தமிழர் மரபு ஓவியங்கள்



முனைவர் கு.கவிமணி

வெளியீடு

தமிழ்நாடு அரசு

தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்றம்

தமிழர் மரபு ஓவியங்கள்

தமிழர்
மரபு ஓவியங்கள்

முனைவர் **கு.கவிமணி**, M.F.A., M.A., M.Phil., Ph.D.,

வெளியீடு

தமிழ்நாடு அரசு

தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்றத்தின் மூலம் வழங்கும்
நிதியுதவியுடன் வெளியிடப்படுகிறது

தமிழர் மரபு ஓவியங்கள்

உரிமை: முனைவர் கு.கவிமணி
அலைபேசி: 8973431172
மின்னஞ்சல்: kavimaniku@gmail.com

முதல் பதிப்பு : 2020

வெளியீடு : தமிழ்நாடு அரசு,
தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்றம்,
எண் 31, பொன்னி,
பி.எஸ்.குமாரசுவாமி ராஜா சாலை,
இராசா அண்ணாமலை புரம்,
சென்னை - 600 028.
தொலைபேசி : 044-24937471

அச்சு விவரம் : டெம்மி 1/8
பக்கங்கள் 184

வடிவமைப்பு : மா.பாலமுருகன்

அச்சாக்கம் : தி பிரிண்ட் பார்க், சென்னை - 117.

விலை : ரூ. 100/-

வாழ்த்துரை

முனைவர் **பிரமீளா குருமூர்த்தி**
துணை வேந்தர், தமிழ்நாடு இசை மற்றும் கவின்கலை பல்கலைக்கழகம்,
சென்னை - 600 028.

முனைவர் கு.கவிமணி அவர்களின் 'தமிழர் மரபு ஓவியங்கள்' என்னும் நூல், தமிழரின் மரபு ஓவியங்கள், மக்களின் வாழ்வியலோடு கலந்த பரிமாணங்களை அழகுற எடுத்து இயம்புகிறது. குறிப்பாக தமிழர் காசுகளில் உள்ள வரைவுகள், கைவினை ஓவியங்கள், தமிழர் பண்பாட்டோடு தொடர்புடைய அணிகலன்களின் வடிவமைப்புகள், பாரம்பரிய தமிழர் வீடுகளில் உள்ள அழகிய வாசல்களின் அலங்காரங்கள், பொம்மைக்கலை, துகில்களில் உள்ள ஓவியத்தின் சிறப்பு மற்றும் வரலாறு என பல்வேறு துறைகளில் நம் முன்னோர்கள் ஓவியம் மற்றும் அதனைச் சார்ந்த கலைகளுக்கு அளித்த முக்கியத்துவம் பற்றி இந்நூல் விரிவாக கூறுகிறது. 'நவரத்தினங்கள்' என வழங்கப்படும் நவமணிகளின் நிறம் மற்றும் குணம் பற்றி ஒரு தனி இயல் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. தமிழர்களின் அடையாளமாக விளங்கும் நாடகத்துறை, அதிலுள்ள அரங்கியல் தொழில் நுட்பம், வண்ண ஒளியமைப்பு, அரங்குகளில் வண்ணக்கோர்வை, அவை வெளிப்படுத்தும் பண்புகள் என பல தலைப்புகளில் விடயங்கள் தெளிவாக கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இந்நூலில் இறுதியில் தமிழ்க் கலைச்சொற்கள் மற்றும் அதற்கு இணையான ஆங்கிலச் சொற்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது சிறப்புக்குரியதாகும். 'தமிழர் மரபு ஓவியங்கள்' என்னும் இந்நூல் இத்துறையைச் சார்ந்த பேராசிரியர்கள், ஆய்வாளர்கள், ஓவியக்கலைஞர்கள் என அனைவருக்கும் பயன்படும் வகையில் அமைந்துள்ளது. இனிவரும் ஆய்வுகளுக்கும் இது உதவும் என்பது நிச்சயம். இந்நூலின் ஆசிரியர் முனைவர் கு.கவிமணி அவர்களுக்கு எனது மனம் கனிந்த பாராட்டுகளையும், ஆசிகளையும் வழங்குவதில் மகிழ்ச்சி அடைகிறேன்.

பிரமீளா குருமூர்த்தி

நாள்: 24.01.2020

பிரமீளா குருமூர்த்தி
துணை வேந்தர்

அணிந்துரை

ஓவியர் சந்ரு

மேனாள் முதல்வர், அரசு கவின் கலைக் கல்லூரி, சென்னை - 600 003.

சிந்தையும், செயலும் ஒருங்கிணைந்த உற்பத்தி நேர்த்தி பெறும், அவ் உற்பத்தியின் உயர்ந்த நோக்கம் கலையும், கலைப்படைப்பும் என்கிறது தமிழ் அகராதி. நமது மரபின் காட்சிப் பதிவு கலைகளை தொகுத்து அளித்த சென்னை - அரசு நுண்கலைக் கல்லூரி கலை ஆசிரியர் கவிமணிக்கு நமது மனம் நிறைந்த வாழ்த்துக்கள். பள்ளிக் கல்விக்கு தகுதியற்றவர் கவின் கலைக் கல்லூரியில் பயிலத் தகுதி பெற்றவர். ஓவியருக்கு ஓவியமே மொழி, கலை வரலாறு படித்து கலைகள் உருவாவ தில்லை என கலைப் படைப்பு, படைப்பாளிகளின் அறிவுத் தகுதிகள் மிகும். இதில் நமது சூழலைக் கவனித்தல், பிறர் அனுபவங்களைக் கேட்டல், படித்தல் என்பது ஓவிய, சிற்ப கலைப் பயணத்தை தெளிவு படுத்தும் என்பது நமது அனுபவம்.

"கதை, கவிதை எழுதி மொழி வளர்ப்போம்" என்பது எழுத்தாளரின் விருப்பம். பல துறைகளின் அனுபவப் பதிவுகளால் ஒரு மொழி வளம் பெறும் என்பது யதார்த்தம். கலை ஒரு சுதந்திர உணர்வு, மானிடத்தின் உயர்ந்த நோக்கு என்கிற வகையில் மதம், மொழி, அரசியல், வர்த்தக விளம்பரம், தனிநபர் விருப்பு, வெறுப்புகள் சார்ந்த கலை உற்பத்திகள் வினாவிற்கு உரியவை.

இயற்கை வளம் குறித்து நம்மாழ்வார் அவர்களின் பார்வை யும், சமூகப் பணிக் குறித்த ஓவியப் பார்வையும் கலைத்துறையில் புது வரவு ஆகலாம். இன்றைய வர்த்தக உலகமயச் சூழலில் இன, மர்பு, பண்பாடு குறித்த சிந்தை கலையின் ஆழம், அகலம் ஆகலாம். சிறு ஓடைக் கரைகளில் தேங்கிய இசை ஓவிய விந்தை ஆகலாம். மேலும் ஆண், பெண் உருவங்கள் தீட்டி அவற்றை

கலை மரபு, நவீனம் என்பது சாமி, தலைவர், நாயகன், நாயகி கொண்டாட்டங்கள் வினாவிற்கு உரியவை.

நமது புராதன சிற்ப, ஓவியங்களில் மதம், வரலாறு, மொழி வல்லுனர்கள் பல ஆய்வுகள் மேற்கொண்டு உள்ளனர். அதில் ஓவிய, சிற்ப வல்லுனர் பங்களிப்பு அரிது. மேலும் கலைச் சின்னங்கள் வாயிலாக படைப்பாளியின் உளவியல், மற்றும் படைப்பிற்கான வடிவ கட்டமைப்பு, சொல்லும் விதம், செய் நேர்த்தி குறித்த ஆய்வுகள் மிகச் சில, அவைகளும் பிற இன, மொழியினர் அனுபவம் மற்றும் ஆய்வு முறைகள் சார்ந்தவைகள். நிலப்பகுதி சார்ந்த பல ஆயிரம் ஆண்டு வாழ்க்கை நமது உயிர், உடல், மொழி. தனது மொழியை இழந்தவர் தனது நிலத்திற்கு அன்னியமாகிறார். பிற நிலப்பகுதி மக்களிடம் நாம் கூறும் அன்பே உலக நாகரீகம். நமது நிலத்திற்கு அன்னியமான விளம்பர பொருட்கள் தரும் நோய்களும், கலை கலப்பு என்ற போரில் ஆகும் விளைவுகளும் வினாவிற்கு உரியவை.

கவிமணி தொகுப்பில் இருந்து :

“உள்ளுணர்வில் புனிதம், தியானம், பக்தி கலைப் படைப்பும், படைப்பாளியும்”. நூல் - ‘சித்திரசூத்திரம்’. இக்கற்பனையை தனிநபர் சமூக நல் உறவின் சாயல் என்போம்... நாம். மிஸ்டு கால் கொடுக்க வந்து சேர்ந்த பீசாவை பிட்டு, நுகர்ந்து, சுவைத்தபடி “டமிழ் எங்கே முச்சாம்” என்று ஆட்டத்திற்கு இடையே கலை, பண்பாடு உலக மயமாதலில் நமது வினாக் களுக்கு

“யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்” என்ற முதுமொழி நல்வழி ஆகும்' என கவிமணியின் கலைப் பணிக்கு நல்வாழ்த்துகள் கூறும்.

சு

அம்பை. 18 - 10 - 2019.

(கு. சந்திரசேகரன்)

முனைவர் ப.வே.பிரபாகரன், M.F.A (BHU)., M.Phil., Ph.D.
முன்னாள் முதல்வர் (பொ.), பாரதியார் பல்கலைக்கூடம், புதுச்சேரி

நாள்: 11.11.2019.

அணிந்துரை

தமிழ்ச் சமூகம் என்பது கலைக் கோட்பாடுகளால் நிறைந்ததைத் தமிழகம் முழுமைக்கும் பரந்து விரிந்து இருக்கின்ற எண்ணற்ற கலை வடிவங்கள், கலை ஆக்கங்களால் அறிய முடிகின்றது.

தமிழர் பண்பாட்டில் கலைக்கானத் தோற்றமானது வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முன்பிருந்தே தோன்றியதை கீழ்வாலைப் பாறை ஓவியங்கள் மூலம் அறியலாம். கலைகளின் எழுச்சி என்பது வரலாற்றுக் காலத்தில் மிக வேகமாக நடைபெற்று வந்துள்ளதை, தமிழ்நாட்டில் ஆட்சிச் செய்தச் சங்ககாலத் தமிழ் மன்னர்களின் கலை ஆக்கச் செயல்களால் தமிழகம் அத்தகைய கலை எழுச்சியைச் சந்தித்தது என்பதை வரலாற்றுச் சான்றுகள் கூறுகின்றன. வரலாற்றுக் காலம் முதல் இன்று வரை தமிழர் மரபில் ஓவியக்கலை என்பது மக்களின் பயன்பாட்டுக்காக இருந்து வருவது குறிப்பிடத்தக்கது.

அத்தகைய ஓவியக்கலையின் வளர்ச்சி மற்றும் அதன் பயன்பாடுகளைப் பல்வேறு வகைப்பாடுகளில் இந்நூலில் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது சிறப்புக்குரியது. தமிழர் மரபு ஓவிய வரலாற்றைத் தமிழ் இலக்கியங்கள் அதன் ஊடாகத் தமிழர்

பண்பாடு ஆகியவற்றிலிருந்து தொகுத்து ஓவிய வகைப்பாட்டினை இந்நூலில் கவிமணி பதிவு செய்துள்ளார். இதன் மூலம், தமிழர் இலக்கியங்கள், வரலாற்றைக் கலைகளின் நோக்கில் பகுப்பாய்வுச் செய்ய வேண்டிய தேவை வருங்காலங்களில் அதிகமாக உள்ளதை இந்நூல் சுட்டிக்காட்டுகிறது. மேலும், தமிழர் ஓவிய வரலாறு என்பது நம்முடைய முன்னோர்களின் அதாவது தமிழர்களின் வாழ்வியல் கலையாக இருந்துள்ளதை, கோல மிடுதல், உடலில் பச்சைக் குத்துதல், பலவகையான வண்ணங் களை உடலில் பூசிக்கொள்ளுதல், நாட்டார் நிகழ்த்துக் கலைகளில் பலவகையான வேடமிட ஓவிய வண்ணங்களால் உடல் முழுதும் அழகுபடுத்தி நடிப்புக்கு பயன்படுத்துதல் என தங்களது வாழ்வியலில் ஓவியக்கலை காலை முதல் இரவு வரை பயன்படுத்தும் பொருட்கள், காணும் காட்சிகள் அனைத்திலும் பயன்பட்டுள்ளதை இந்நூலில் எளிமையாக உணர முடிகிறது.

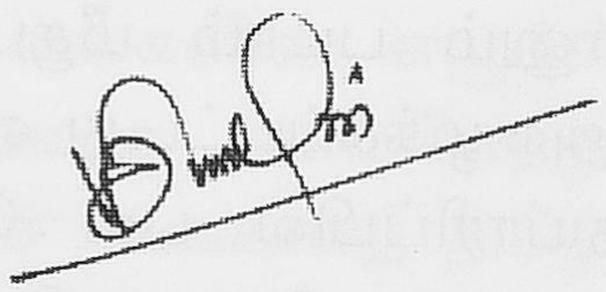
அதோடு மட்டுமல்லாமல் தமிழர் ஓவியம் என்பது ஏதோ ஒரு கோட்பாடுகள் சார்ந்து கோவில்களில் மட்டுமல்லாமல் அது எதார்த்த வாழ்க்கையின் விழுமியங்களாக இருந்து வந்துள்ளதை இந்த நூலில் உள்ள ஓவியக் குறிப்புகள் மூலம் அறிய முடிகின்றது. குறிப்பாக, நாம் படம் என்று இப்போது வழங்குகிறத் தமிழ்ச்சொல் சங்க காலத்தில் துணியில் சித்திரம் வரையப்பட்டதைத் தெரிவிக் கின்றது. படம் அல்லது படாம் என்பது, சித்திரம் எழுதப்பட்ட துணிச்சீலை என்னும் பொருள் உடையது. ஆகவேதான் துணி எனும் படாம் மீது வரையப்பட்ட ஓவியமும் படாம் என்று அழைக்கப்பட்டது என்கிறச் செய்தியும், பண்டைய நாணயங்கள் தயாரிப்பில் பல தொழில்நுட்ப மரபுகள் இருந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது. தமிழர்கள் பெரும்பாலும் பொன், வெள்ளி, செம்பு, இரும்பு போன்ற உலோகங்களில் காசுகளை தயாரித்து அதில், பதிப்போவிய முறையில் ஓவியங்களை வரைந்தத் தகவலும் சுவாரசியமானவை.

கம்மியம் (Craft) என்பது அழகுத் தன்மையோடு. அதிக பயன்பாடு கொண்டமையால் கலை நேர்த்தியுடன் “கைவினை” பொருள்களை தமிழர் செய்தனர். எனவே “கம்மியம்” என்ற கைவினைப் பொருட்கள் ஆரம்ப நிலையில் கலையாகவே கருதப்பட்டதான தகவல்கள் நமக்கு புதியதாகவும், கலை

வரலாற்றிற்கு பயனளிக்கும் வகையிலும் அமையும்.

கையணி, காதணி, கழுத்தணி என பலவகையான அணிகலன்கள் ஓவியங்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டு பயன்படுத்தப் பட்ட விரிவான தகவல்கள் இந்நூலின் தனிச்சிறப்பு. தோல்பாவைக் கூத்து போன்ற பாவை பொம்மைகள் தயாரிப்பின் போது ஓவியங்கள் வரையப்பட்டு பயன்படுத்தப்பட்ட செய்திகள் தமிழரின் பயன்பாட்டில் ஓவியக்கலைப் பயணித்து ஓர் ஓவிய பண்பாட்டையே உருவாக்கியுள்ளதன் தன்மையை இந்நூல் ஆசிரியர் கவிமணி தெரியப்படுத்துவதோடு. தமிழர் காட்சி களில், கோட்பாடுகளில், வாழ்வியலில், பண்பாட்டில் என அனைத்து நிலைகளிலும் ஓவியக்கலை நேராகவும் மறைமுகமாகவும் இருந்துள்ளதை இந்நூலில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது சிறப்பம்சம்.

தமிழர் ஓவியக் கலை வரலாற்றில் ஓவியம் சார்ந்த ஆய்வுகள் குறைவாகவே உள்ள சூழலில் முனைவர். கவிமணி யின் இந்நூல் தமிழர் மரபு ஓவியங்கள் பற்றி கற்க நினைக்கும், அனைவருக்கும் பயனுள்ள நல்ல ஏடாக அமையும் என்பதில் எனக்கு ஆழ்ந்த நம்பிக்கை உள்ளது. ஆகவே இவரது முயற்சி பாராட்டத்தக்கது, போற்றத்தக்கது. வருங்காலங்களில் முனைவர். கவிமணி ஓவியக் கலைச் சார்ந்து தொடர்ந்து ஆய்வுகள் மேற்கொண்டு தமிழ் சமூகத்திற்கும், ஓவியக்கலை சமூகத்திற்கும் தொண்டாற்ற வேண்டும் எனப் பாராட்டி மகிழ்கின்றேன்.



(ப.வே.பிரபாகரன்)

என்னுரை

தமிழர் கலை, பண்பாடு என்பது தமிழர்களின் வாழ்விய லோடு கலந்த ஒன்றாகும். தமிழர் வாழ்வியல் நெறியானது கலைகளை பாதுகாக்கும், எளிமை, ஒன்றுகூடல், மகிழ்ச்சி ஆகிய வற்றை உள்ளடக்கிய மேன்மையான சமூகக் கட்டமைப்பை கொண்டுள்ளது. இத்தகையதொரு சூழலில் தமிழர் கலைகளானது தமிழர்களின் வாழ்வியலின் சான்றுகளோடு, பயணப்பட்டுள்ளதை இந்நூலை வாசிக்கும் போது அறிய முடியும்.

தமிழ் கலைகள் பல கொள்கை கோட்பாடுகளை கொண்டதாக கருதப்பட்டாலும் அவற்றுள் நவீனம், மரபு என்ற இரு கிளைகளாக வளர்ந்து காணப்படுகின்றது. உலகமயமாக்கலால் இத்தகைய இரு பிரிவுகளாக உருவானாலும் மரபுபாணி என்பது தமிழரின் தனித்துவத்தை சூழலியல் சார்ந்த கோட்பாடுகளை கொண்டு இன்றளவும் நடைமுறை யில் உள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

தமிழர் உடுத்தும் ஆடைகளை அழகுபடுத்திட பல வண்ணச் சாயங்களைக் கொண்டு நனைத்து வண்ண ஆடைகள் தயாரித்தல். அதன்மீது பல ஓவிய வரைவுகளை வரைந்து அழகு செய்தல், நம் உடல்களின் மீது ஊசிகளைக் கொண்டு தம் குலக்குறி தெய்வ வடிவங்களை பச்சைக் குத்திக் கொண்டு அழகுபடுத்துதல், போர் வீரர்கள் தங்கள் உடலில் தம் நாட்டு சின்னத்தை பச்சைக் குத்தி கொள்வது பொது மரபாக இருந்துள்ளது. போரில் வீரனின் தலை துண்டிக்கப் பட்டால் உடலை அடையாளம் காண இந்த பச்சை குத்திய சின்னத்தை பயன்படுத்தியுள்ளனர். அதேப் போல், வீரர்கள் தோலினால் செய்யப்பட்ட ஆடைகளை பயன்படுத்தி யதும் இருந்துள்ளது.

மேலும், பழந்தமிழர்களின் அணிகலன்களாக துவக்கத்தில் பழங்களின் விதைகளை மாலையாகச் செய்வித்து அணிந்து

வந்தனர். பின்னாளில் சிங்கம் புலிகளின் பற்கள், யானையின் தந்தங்களில் பல வடிவங்களை கீறல்களாக வரைந்தும், குடைந்தும் அதோடு, மோதிரம் கழுத்தணிகள் செய்து அணிந்து வந்துள்ளதை, கொடுமணல், அரிக்கமேடு ஆகழாய்வுகளில் காணக் கிடைக்கின்றதை படங்கள், இலக்கியத்தரவுகளோடு இங்கே விளக்கப்பட்டுள்ளது. ஆடை, அணிகலன்களோடு பல நவரத்தின கற்களையும் அணிந்ததையும், நவரத்தின கற்களின் நிறங்கள், பண்புகள் யாது என்பதை தெளிவுர விளக்கமளித்துள்ளது இந்நூலின் சிறப்புகளில் ஒன்றாக கருதுகிறேன்.

சங்ககாலம் முதலே பெண்கள், குழந்தைகள் பாவை பொம்மைகளை வைத்து விளையாடி மகிழ்ந்த பல இலக்கியக் குறிப்புகளோடு, விவரிக்கப்பட்டுள்ளதோடு, பலவகையான பாவை பொம்மைகள் இருந்துள்ளதையும் அதன் பயன்பாடு, செய்முறை ஆகியவற்றையும், இந்நூலில் கூறப்பட்டுள்ளது. பாவை பொம்மை களில் தோல்பாவை ஓவியங்கள் சமகாலத்திலும் கூத்துவடிவில் பயன்படுத்துவதை ஓவியங்கள் மூலம் அறியலாம்.

தமிழர் நிகழ்த்துக் கலைகளில் நாடகக் கலை மிக முக்கியத் துவம் வாய்ந்த கலையாகக் கருதப்படுகிறது. நாடக அரங்கங்களை ஓவியம் வரையப்பட்ட துணிகளால் அலங்கரிப்பதும் நாடக நிகழ்வுகளில் மகிழ்ச்சி, துன்பம், வியப்பு, வீரம் போன்றவற்றை வண்ண ஒளிகள் மூலம் வெளிப்படுத்துவதை சான்றுகள் மூலம் நூலில் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

இறுதியாக தமிழர்களுக்கு வடிவங்களை கொடுத்த தமிழர் வாழ்வியலை காண்பியல் வடிவங்களை வடித்த ஓவியர்களை, ஓவமாக்கள், கண்ணூள் வினைஞர், தச்சன் என அழைக்கப் பட்டதையும் தமிழில் முதல் ஓவிய இலக்கண நூலை மாதவி எழுதினார் என்பதும் சான்றுகளோடு விளக்கப்பட்டுள்ளது.

தமிழர் மரபு ஓவியங்கள் வாழ்வியலோடு கலந்த பரிமாணங்களை கொண்டது என்பது இந்நூலில் முழுமையாக பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. தமிழர் மரபு ஓவியங்களைப் பற்றிய ஆழமான கருத்துக் கொண்ட நூல்வரிசையில் இந்நூலும் இடம் பெறும் என நம்புகின்றேன். தமிழர் மரபு ஓவியங்கள் பற்றி ஆய்வு மேற்கொள்ளும் ஆய்வாளர்கள், மாணவர்கள், பொதுநிலையினர் அனைவருக்கும் இந்நூல் பெரிதும் துணையாக இருக்கும் என

உறுதி கூறுகின்றேன். தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்றத் தலைவர் தேவா, உறுப்பினர் செயலாளர் திரு. வீ.தங்கவேலு, இ.ஆ.ப. (ஓய்வு) அவர்களுக்கும், நூல் தேர்வுக் குழுவிற்கும் இந்நூலை நூலாக வெளியிட நிதி கொடுத்து உதவியுள்ள தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்றத்திற்கும் உளமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

மேலும், இந்நூல் நூலாக்கம் பெற உதவிய உயர்திரு. ச.மணி, காவல் கண்காணிப்பாளர் அவர்களுக்கும், நூல் வடிவமைப்பாளர் மா.பாலமுருகன் அவர்களுக்கும், வாழ்த்துரை வழங்கிச் சிறப்பித்த தமிழ்நாடு இசை மற்றும் கவின்கலைப் பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தர் முனைவர் பிரமீளா குருமூர்த்தி அவர்களுக்கும், அணிந்துரை வழங்கி சிறப்பித்த ஆசான் ஓவியர் சந்ரு மற்றும் முனைவர் ப.வே.பிரபாகரன் ஆகியோருக்கும் எனக்கு ஆய்வு நெறியைக் கற்றுத்தந்த வழிகாட்டி முனைவர் பி.எஸ்.ராஜேந்திரன் அவர்களுக்கும், பிழைத்திருத்தம் செய்து உதவிய வெங்கடேசன் கபிலன் அவர்களுக்கும், சென்னை அரசு கவின் கலைக் கல்லூரி முதல்வர் சே.ராஜேந்திரன் அவர்களுக்கும், நண்பர்கள் மா.சங்கரநாராயணன், பஞ்சமூர்த்தி ஆகியோருக்கும், எனது பெற்றோர் குழந்தை ராயப்பன், ரெஜினா மற்றும் மனைவி சுகந்தி ஆகியோருக்கும் எனது மனமார்ந்த நன்றியை தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

- கு.கவிமணி

உள்ளடக்கம்

1.	துகில் (துணி) ஓவிய வரலாறு	15
2.	பச்சை குத்தும் தொய்யில் வரைவு முறை	38
3.	தமிழர் காசு (நாணயங்)களில் வரைவுகள்	54
4.	தமிழர் கைவினை கம்மியக் கலைகள்	73
5.	தமிழர் பண்பாட்டில் - அணிகலன் வடிவமைப்பு	78
6.	பாவை எனும் பொம்மைக்கலை	87
7.	தமிழ் நாடகத்துறையில் - ஓவியக்கலையின் பங்கேற்பு	99
8.	அழகிய வாசல்களின் அலங்கார கோலம்	112
9.	தமிழர் கலை மரபில் ஓவியக் கலைஞர்கள்	126
10.	தமிழர் நவமணிகளின் நிறமும் - குணமும்	141
11.	கீழடி வரைவுகளும் வடிவங்களும்	150
அடிக்குறிப்புகள்		167
கலைச்சொற்கள்		171
வண்ணப் படங்கள்		177

துகில் (துணி) ஓவிய வரலாறு

தமிழகத்தில் துணியில் ஓவியங்கள் வரைகின்ற வழக்கம் சங்க காலத்திலிருந்தே இருந்து வருகிறது. மனிதர்கள் அணியும் ஆடைகள், கோயில்கள், அரண்மனை, தர்பார் அரசவை மண்டபம் போன்ற இடங்களில், துணி ஓவியங்கள் பயன் படுத்தப்பட்டு வருவதை, நம் சங்க இலக்கியங்களும் ஓவியங் களும் சான்று பகிர்கின்றன.

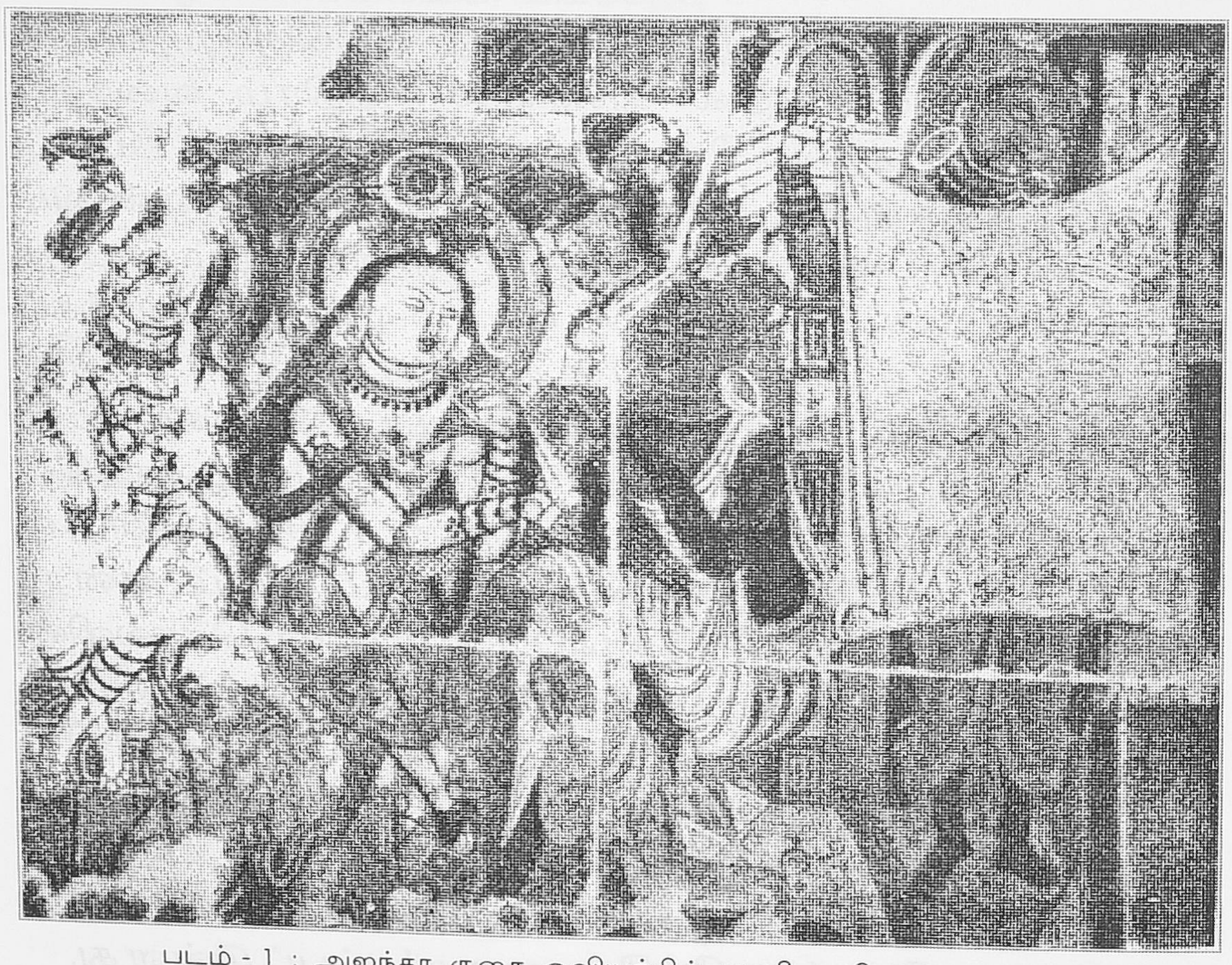
துணி (படாம்)

நாம் படம் என்று இப்போது வழங்குகிற தமிழ்ச் சொல் சங்க காலத்தில் துணியில் சித்திரம் வரையப் பட்டதைத் தெரிவிக்கின்றது. படம் அல்லது படாம் என்பது, சித்திரம் எழுதப்பட்ட துணிச்சீலை என்னும் பொருள் உடையது. ஆகவேதான் துணி எனும் படாம் மீது வரையப்பட்ட ஓவியமும் படாம் என்று அழைக்கப் பட்டது. படாம் என்ற சொல் நாளடைவில் படம் என சுருங்கியுள்ளது. திரைப்படம், புகைப்படம் என படம் என்ற சொல் தமிழர்களிடத்திலே இன்றும் புழக்கத்தில் உள்ளது தான் தனிச்சிறப்பு. திரைச் சீலைகளிலே காண்பிக்கப்படும் ஒளிவடிவங்களையும் படம் என்று அழைக்கப்படுவதும், சங்ககால படாம் என்ற சொல்லின் தொடர்ச்சி என்றே கூறலாம். இவ்வாறாக துவக்கத் தில், துணியில் வரையப்பட்ட ஓவியமும், துணியில் காண்பிக்கப்படும் ஒளிவடிவமும் படாம் என அழைக்கப் பட்டதை தொடர்ந்து காகித அட்டை, தாளில் வரையப் பட்ட, அச்சிடப்பட்ட ஓவியங்களும், பிற வடிவங்களும் படம் என்ற சொல்லாலேயே அழைக்கப்பட்டுள்ளது.

மடத்தகை மாமயில் பனிக்கும் என்று அருளிப்
படாஅம் ஈத்த கொடாஅ நல்லிசைக்
கடாஅ யானைக் கலிமான் பேக!

என்னும் பாடலில் குளிர் தாங்காமல் நடுங்கி நிற்கும் மயிலை கண்ட பேகன் மயிலுக்கு படாம் ஆகிய துணியை (போர்வையை) கொடுத்த நிகழ்வை இப்பாடல் கூறுகிறது. இதிலிருந்து படாம் என்பது துணியை குறிக்கும் சொல் என உறுதியாகிறது. மேலும் யானையின் முகத்தின் மேல் அழகுக் காக போர்த்தும் துணியை படாஅம் என்றே இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன.[1]

ஓவியம் வரையப்பட்ட ஆடைக்கு "படாம்" என்று பெயரிட்டுள்ளனர். இதனை சித்திரச் செய்கைப் படாம் (மணி, 3,165) படம் புகு மிலேச்சரையும் (முல்லை. 66), படம்புக்க வம்பவர் (பெருங். 69) என்னும் சொற்களால் அறியலாம்.



படம் - 1 : அஜந்தா குகை ஓவியத்தில் துணி ஓவிய வரைவுகள்

எழுத்து என்பது ஓவியமாகும். வர்ண ஓவியங் களைக் கொண்ட துணிகளை தொகுத்துச் சிற்றாடை, எழுத்துச்சீலை, எழுத்துப்புடவை, எழுத்துப்படம், கிழி (படம்) போன்ற சொற்களால் அழைக்கப்பட்டுள்ளது. "பச்சைப்படாம்" என்று பசுமை நிறத்தையும் பசைபடம் என்பதால் துணியின் மீது வர்ண ஓவியம் தீட்டப்பட்ட அல்லது வரையப்பட்ட நிலையையும் உணர்த்துகின்றன. எனவே, படம் என்பது படம் போட்ட துணி, உறை, சட்டை, சீலை, சித்திரவேலை எனவும் படாம் என்பது சீலை, போர்வை, பரிவட்டம் என்ற துணி வகைகளையும் குறிக்கின்றன. படம் என்னும் சொல் தற்பொழுது புடவையில் மாதிரி (Design) வரைய பயன் படுத்தும் புட்டா என்னும் பூத்தொழில் வரைவுகளைக் குறிப்ப தாகவும் கருதலாம்.

யாழின் உறையின் மீது அழகிய ஓவியம் தீட்டுவது பண்டைக்கால வழக்கமாக இருந்துள்ளது. அந்த ஓவியத் திற்குச் சித்திரப்படம் எனப் பெயரிட்டு அழைத் துள்ளனர் (சிலம்பு 7.1) துணி மீது தீட்டப்பட்ட ஓவியம் படம் எனச் சிலம்புக் காலத்தில், சித்திரங்களைச் சுவரில் வரையும் நிலைமாறி துணியில் படமாக வரையப்பட்ட போது சுவர் ஓவியத்தின் தாக்கத்தால் "சித்திரப்படம்" எனக் கூறும் இளங்கோவடிகள், புன்னைமர நிழலில் புதுமணல் பரப்பில் திரையை வளைத்து அமைக்கப் பட்ட இடத்தில் மாதவி கோவலனுடன் தனித்திருந்தாள். திரை அமைக்கப்பட்டிருந்த கூடாரத்தில் ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டிருந்ததால் 'ஓவிய எழினி' எனப்பட்டது. என்கிற செய்தியை

'புன்னை நீழல் புதுமணல் பரப்பில்
ஓவிய எழினி சூழவுடன் போக்கி'

என்று (சிலம்பு 6 : 168) கூறுகிறார்.

நாடக மேடைகளில் ஒரு பக்கத்திலிருந்து வரும் திரைச் சீலை 'ஒருமுக எழினி' எனப்பட்டது. இரு பக்கங் களிலும் நகர்ந்து வந்து மேடையை மறைக்கும் திரை 'பொருமுக எழினி' என்றும் இரு பக்கங்களிலும்

இல்லாமல் கண்ணுக்கு மறைவாக மேலே இருந்து திரை மெல்ல மெல்ல இறங்கி வந்து மேடையை மூடிக் கொள்வது 'கரந்துவரல்' எழினி என மூவகை எழினிகள் குறித்து சிலப்பதிகாரத்தில் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது (சிலம்பு : 3111).

நெடுநல்வாடையில், அரசமாதேவியின் கட்டிலைக் காட்டும் பொழுது அதில் விரிக்கப்பட்ட துணியில் ஓவியம் வரைந்திருப்பதையும் அதில் அரிமா வேட்டை யாடுதல் போன்றும், அகன்ற இடத்தையுடைய காட்டிலிடத்தே மலர்ந்த முல்லை முதலிய பல வேறுபட்ட மலர்களின் உருவங்களும் நிரம்ப வரையப் பட்டிருந்தன என (நெடுநல் 128 - 31) கூறுகிறது.

அதேப் போல அரசமாதேவி அமர்ந்திருந்த கட்டிலின் பக்கத்தே மற்றோர் எழில்மிகு ஓவியக் காட்சி நிறுத்தி வைக்கப்பட்டுள்ளது. புதிதாகச் செய்யப்பட்ட



படம் - 2 : அஜந்தா குகை ஓவியத்தில் துணி ஓவிய வரைவுகள்

மெழுகு வழித்த மேற்கட்டி(துணி)யது. அக்கிழியின் மேல் ஓவியம் தீட்டப்பட்டுள்ளது. அதில் தடித்த கொம்பினை யுடைய மேடராசி முதலாக ஏனைய இராசிகள் வானிடத்தே திரிதலைப் போன்றும், மிகவும் மாறுபாடுடைய சூரியன் ஓவியத்தோடே உரோகிணியின் ஓவியம் அருகே நிர்மானித்துள்ளது போன்றும் வரையப்பட்டிருந்ததை (நெடுநல் 159 - 196)[2] கூறுகிறது.

நற்றிணையில் கூறும்போது ஓவமாக்கள் துகிலியைக் கொண்டு அரக்கு முதலிய வண்ணங்களைத் தோய்த்துச் சித்திரம் வரைந்தனர் (நற் 118; 7 - 8) எனத் துகில் ஓவிய முறை குறித்து கூறும் இவ்வகை ஓவியத்தை தற்பொழுது நடைமுறை யில் விளையாட்டு கட்டங்கள், கோடுகள் வரைய சொக்கட்டான் எனக் கூறப்படும் விதையைப் பயன்படுத்தி வரைந்து வருகின்றனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இவ்வாறாக ஆடையில் ஓவியம் தீட்டும் பழக்கமும், திரைச்சீலைகளில் ஓவியம் வரைந்த செய்தியினையும் சங்க இலக்கியங்கள் நிரம்பப் பேசுவதோடு. அக்கால மகளிர்,

"கோபத்தன்ன தோயாப் பூந்துகில்" [3]

எனவரும் திருமுருகாற்றுப்படை அடியின் வாயிலாக வரைவுகளுடைய துகிலை உடுத்தினர் என்பதை உணர முடிகின்றது. சித்திரம் உள்ள ஆடையை மாதவி அணிந் திருந்தாள் எனும் செய்தியைச்

"ஓவிய எழினி சூழுவுடன் போக்கி
விதானத்துப் படுத்த வெண்கால் அமளிமிசை". [4]

என்னும் சிலப்பதிகார வரிகளால் ஓவிய எழினி இருந்தமையைக் காணமுடிகின்றது. இங்கே, ஓவிய எழினி என்பது ஓவியங்கள் வரையப்பட்ட திரைச்சீலையாகும்.

"பூம்படம் மறையபுக்கன னொடுங்க" [5]

என்னும் பெருங்கதை வரியில் சுட்டப்படும் பூம்படம் எனும் சித்திர வேலைப்பாடு இருந்ததைக் குறிக்கின்றது. சிவிகையின் மறைப்பான திரைச்சீலையில் பூ

வேலைப்பாடு இருந்ததைக் காட்டுகின்றது. காமவேளுக்கு விழாத் தொடங்குகையில் மக்கள் சிறப்பு ஓவியம் வரைந்து கொடியேற்றினர் என்பதை,

"இடையற வில்லாக் கடைமுதல் தோறும்
கைவல் ஓவியர் மெய்பெற எழுதிய
உருவப் பூங்கொடி யொசிய எடுத்து" [6]

எனவரும் பெருங்கதைக் குறிப்பால் அறிய முடிகின்றது. அதேபோல்,

"வித்தகர் எழுதிய சித்திரக் கொடியின்
மொய்த்தலர் தாரோன் வைத்துநனி நோக்கிக்
கொடியின் வகையுங் கொடுத்தாள் மறியும்
வடிவமை பார்வை வகுத்த வண்ணமும்
திருத்தகை யண்ணல் விரிந்து நன்குணர்தலின்
மெய்பெறு விசேடம் வியந்தனன் இருப்ப" [7]

என்னும் தொடர்களால் உதய மன்னன் பள்ளியறையுள் இருந்தபோது அவ்வறையின் சுவர்களில் ஓவியக் கலைஞர் எழுதியிருந்த பூங்கொடி, மானம், மறி போன்ற ஓவியங்களைக் கண்டு வியந்தான் என்ற செய்தியை அறிய முடிகின்றது.

"வித்தகர் இயற்றிய விளங்கிய கைவினைச்
சித்தரச் செய்கைப்படம்" [8]

என்பதில் படம் என்பது ஓவியம் வரையப்பட்ட ஆடையாகும். எனவே அக்கால ஓவியத்தில் ஆடை, திரைச்சீலை, ஓவிய எழினி, கொடி எனப்படும் துணியில் வரைந்த ஓவியங்கள் பற்றிய செய்திகளை அறிய முடிகின்றது.

துறவற (சன்னியாசம்) ஆடைகளும் வண்ணமும்

உலக இன்பத்தைத் துறந்து மேலுலக இன்பம் அடைய விழைதலே துறவியர்களின் முதன்மைக் குறிக்கோளாகும். இல்லறத்திலிருந்து சற்று ஒதுங்கி வாழ்பவர்கள் என்பதை வெளிப்படுத்த இவர்கள் தங்களுக்கென்று தனித்த உடைகளை உடுத்தும் பழக்கத்தைக் கொண்டவர்கள்.

"கல்தோய்த்து டுத்த படிவப் பார்ப்பானையும்"

(முல்லை. 37)

"சீரை தைஇய யுடுக்கையுடைட முனிவரையும்"

(திருமுருகு.136)

என வரும் அடிகளில் இந்து மதத் துறவியரின் ஆடைகள் எவ்வாறு இருந்தன என்பதை அறிய முடிகின்றது. மரவுரி, காவியாடை என்பன இவர்களது ஆடையாகும்.

பௌத்தத் துறவியர் உடல் முழுவதும் போர்த்திய வாறு ஆடை அணிந்ததை

"கதிர் கடுமமயத்துப் பனிமதிமுகத்தோன்
பொன்னிற் நிகழும் பொலம்பூ வாடையனாக" *(60 - 61)*

என்றப் பாடல் வரிகள் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

நீலகேசி எனும் நூலில் பௌத்தத் துறவியரின் ஆடைகளை செம்படம், துவராடை போன்ற நிறத்துணிகள் கொண்டவை எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. அதனை

"பூங்கமழ் காராடை போர்த்த வெம்புத்தர்" - *(259)*

"படம் புனைந்தவர் கடாம் தாம்" *(360)*

"இது செம்படர்கள் இறைவன் உறையும்" *(464)*

என வரும் அடிகளால் அறிய முடிகின்றது. மேலும் ஒரு சான்றாக, காவியுடை கொண்ட துறவியர்களை

"குறியாகக் குருதிக் கொடி ஆடையாகக்
கொண்டுடுத்துப் போர்த்துத் தங்குஞ்சி முண்டித்து" *(408)*

எனும் கலிங்கத்துப் பரணியின் அடிகள் குறிப்பிடு கின்றன.

சித்திரப்புடவை

சங்க காலம் முதல் தமிழரின் அறிவியல் தொழில் நுட்பத்திறன் குறித்து அறியப்படும் ஆடை பற்றிய செய்திகள் விரிவாகக் கிடைக்கப் பெறுகின்றன. ஆடைகளுக்குச் சித்திரம், வர்ண சித்திரம், கம்பிசித்திரம், சித்திலிகை எனப் பல்வேறு பொருட்களை கொண்டும்

புடவைகளின் மீது சித்திரம் தீட்டப்பட்டிருந்த செய்திகளைப் பெற முடிகின்றது. சித்திரம் வரைவதற்கு, பருத்தி நூல், ஜரிகையாகிய சித்திரக்கம்பி என வரும் கலைச் சொற்களால் சித்திரம் வரைவதற்கு பருத்தி, கம்பி போன்றவை பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்பது தெரிய வருகின்றது. சித்திரப்புடவை, சித்திரக்கம்பி, சித்திர தண்டகம், சித்திரப்படம், சித்திரப்படாம், வண்ண சித்திரங்கள் எழுதப்பட்ட சித்திர வர்ணச்சேலை, சித்திராசனம், சிறுகாம்பன்சேவை என்னும் எழுத்துடைய (ஓவியச்) சேவை, சித்திரவர்ணம் பதிக்கப்பட்ட சீலையாக அச்சடிச்சீலை, அச்சடியன் என்பனவும். ஐந்து வண்ணமுடைய அஞ்சு வண்ணம், நெளிவர்ணச்சேலை என்னும் பெயர்களால் வண்ண உருவங்களைக் கொண்டிருந்தன என்பதையும் அறிய முடிகின்றன.

பெண்களின் புடவைகளில் சித்திரங்களுக்கு (ஓவியம்), வண்ண வரைவுகள் கொடுக்கப்பட்டன என்பது போல ஆடவர் அணியும் ஆடைகளுக்கும் சித்திரங்களில் வர்ண வரைவுகளும் அளித்துள்ள தமிழர் மரபினை இலக்கியங்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. பிற்கால ஓவியங்களும் பல்வேறு வகையான ஓவியங் களைப் பெற்று திகழ்கின்றன. சித்திரம் வரைந்துள்ள ஆடைகள் "எழுதுவினை கம்மம்" என்றழைக்கப்பட்டன. ஆடவரின் ஆடைகளில் பொன் வண்ண கம்பியாக ஜரிகை வேலைப்பாடு கரை என்னும் கோட்டுருவமாக வெளிப்படும். அதவை கம்பி, கம்பிக்கரை, கம்பிச் சோமன், கம்பி வேஷ்டி என அழைக்கப்படுகின்றன. சிறுகாம்பின் சேலை என்பது எழுத்துடைய ஆடைவகை களையும் பூந்துகில் என்பது பூவேலைப்பாடுடைய ஆடையையும் குறிக்கின்றது.

தொம்பை, தேர்ச்சீலைக் குடை

வண்ணத் துணிகளில் அழகிய பறவைகள், விலங்குகள், மலர்களின் வடிவங்களை வரைந்து நீண்ட குழல் வடிவில் வீடுகள், முற்றங்கள், கோயில் வாயில்கள்,

அரண்மனைகளில் தொங்கவிடப்படும் தொங்கல்கள் "தொம்பை" என்று அழைக்கப்பட்டன. தொம்பை சாலர் என்ற பெயரிலும் அழைக்கப்பட்டுள்ளது. தொம்பைகள் பின்னாளில் விழாக்களுக்கான வண்ண வேலைப்பாடு களுடன் அலங்காரத் தோரணங்களாக வளர்ச்சியுற்றன. தொம்பையுடன் இறைவனுக்கு பொதுவெளியில் பிடிக்கும் தேர்ச்சீலைக் குடையும் வண்ணத் துணிகளால் அலங்கரிக்கப்பட்டு இறைவனுக்கு குடைபிடிப்பது மரபாக இருந்துள்ளது. தேர்ச்சீலைக் குடைகள் அழகுடன் காட்சியளிக்க பல வண்ணத்துணிகளைக் கொண்டு தயாரிக்கப்பட்டு அதன் மீது அழகிய மணிகள், கண்ணாடிகளைப் பதித்து தயாரிக்கப்பட்டுள்ளன. இதேபோல், சுக்குக் கஞ்சிகை என்பதும் மற்றொரு வகை அலங்காரத்திற்காகக் கட்டப்பட்டும் சித்திரம் வரையப்பட்ட திரைச்சீலையும் இருந்துள்ளது.

துணிப் பொம்மை

வண்ணத்துணிகளால் செய்யப்பட்ட துணிப் பொம்மைகள் இருந்துள்ளன. குழந்தைகளுக்குரிய விளையாட்டுப் பொருள்களாகவும் அவற்றை பயன்படுத்தியுள்ளனர். சித்திர வேலைப்பாடுடன் கூடிய துணிப் பொம்மைகளை சீலைப் பிள்ளை என்று அழைத்தனர்.[9]

துணியில் அடையாள வரைவுகள்

பொருட்களின் மீது குறியீடுகளைக் காட்டும் மரபு பெருங்கற்கால மக்களின் பயன்பாட்டுப் பொருட்களின் மீது மிகுதியாக இடம் பெறுகின்றது. மண்பாண்டங் களின் மீதும், பாறைகளின் மீதும் கீறல் வரிவடிவங் களாகவும், வண்ணக் கோட்டுருவங்களாகவும் வரையப்பட்ட குறியீடுகள், துணியின் மீதும் பதிவு செய்து வைக்கும் மரபு சங்க காலத்தில் இடம் பெறுகின்றது. அம்மரபை இன்றும் துணிகளைச் சுத்தம் செய்யும் வண்ணார் எனும் தொழில் மரபினர் செய்து வருகின்றனர். துணியின் மீது வரையப்படும் குறி ஆடைக்குறி என்றழைக்கப்பட்டது. துணி மீது இடும்

இக்குறியீடுகளைச் செங்கொட்டையின் சாறு கொண்டு வரைவதால் அக்குறியீடுகள் செங்குட்டைக்குறி என்றும் அழைக்கப்படும். கடுக்காய் என்ற விதையையும் குறியீடு வரைவதற்குப் பயன்படுத்துகின்றனர். பழுக்காயின் சாறு கொண்டு குறியீடுகளை குறித்துள்ளனர். விளையாட்டிற்குப் பயன்படும் சொக்கட்டான் என்றழைக்கப்படும் வரைவி கொண்டு துணிகளில் ஓவியங்களை வரைந்துள்ளனர். சொக்கட்டான் சீலை, சொக்கட்டான் கண்டாங்கி, சொக்கட்டான் என்னும் வரைபொருளால் பெறப்பெற்ற பெயராகும்.[10]

மனிதர்களுக்குரிய துணிகளும் ஆடைகளும் வண்ணங்களின் கலவை வரைவுகளாலும், ஓவியங்களாலும் அழகு செய்யப்பட்டன. இல்லங்கள் திரைச்சீலையால் அலங்கரிக்கப் பட்டதை எழினி என்று அழைத்தனர். விலங்கினங்களை அலங்காரம் செய்யும் சித்திர வேலைப்பாடுகளும் தொன்மையானவை. யானை, குதிரை போன்றவற்றிற்கு இடும் அலங்காரப் போர்வை யாகிய மேல் விரிப்பு, துணிகளில் பல்வேறு வண்ண ஓவியங்களையும் மணிகளின் தொங்கல்களுடனும் வடிவமைக்கபட்ட அவ்வகை அலங்காரம் சூல் என்றழைக்கப்பட்டுள்ளது.

குதிரையின் மேலாடை தாவணி என்று அழைக்கப் படும் இத்தகைய தாவணி வண்ண அலங்கார மிக்கவையாகும் மணிகளால் ஆகிய தொங்கலுடன் அமைவதாகும். பிற்கால சிற்பங்களிலும் ஓவியங்களிலும் இவ்வலங்காரங்கள் இடம் பெறுகின்றதைக் காணலாம். வண்ணக் கற்கள் பதித்த முதுகுப் பகுதியுடைய செம்பு புலியின் வடிவம் கொடுமணல் அகழாய்வில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளதிலிருந்து இந்த அலங்கார முறையை அறிய முடிகிறது.

வண்ண ஆடைகள்

தமிழர்களிடம் பல்வேறு வண்ண ஆடைகளைத் தயாரித்து அவை சாயம் ஏற்றப்பட்ட வரலாறு காணப்படுகிறது. மங்கலத் துகில் (பெருங். 1146, திருமுருகு.

(15, 196) சிலப். (6.88); பெருங் (1 : 42 : 145), சிந்தா, (431, 1783); கம்ப (1885) வெண்மையுடன் பேசப்படுகின்றது.

"வெயிற்கதிர் விழுங்கிய படர்கூர் ஞாயிற்றுச்
செங்கரன்ன சிவந்து நுணங்குருவிற்"

கண் பொரு புகாஉ மொண்யூங்கலிங்கம் (மது. 431 - 33)".

என்னும் தொடரால் செம்மை நிற ஆடை குறிக்கப்படுகின்றது. வண்ணப்பட்டுகள் குறித்து தமிழ் இலக்கியங்களில் குறிப்பிடப்படும்போது, மணிமேகலை கூறும் நீலப்பட்டு (பெருங். 4 : 12 : 262), அர்த்தப்பட்டு (சிந்தா. 173), பச்சிலைப் பட்டு (சிந்தா. 2090), வண்ணப்பட்டு (சிந்தா. 2694), பஞ்ச வண்ணப்பட்டு (முக்கூ. 8), பூங்கரை நீலம் (பெருங். 1 : 42 : 208), கருங்கச்சு (அகம். 376), அர்த்தம் (சிலப். 22 : 46); கோபம் (திருமுருகு) எனப் பல்வேறு நிறங்களில் துணிகள் இருந்துள்ளது தெரியவருகின்றன.

படைவீரர் ஆடையும் வண்ணமும்

பாதுகாப்புடன் போர்செய்ய வசதியாகவும், போரில் இனங்காணும் பொருட்டும் பண்டையத் தமிழகப் போர் மறவர்களின் உடைகள் வெண்மை, நீலம் ஆகிய வண்ணங்களில் இருந்தன. நீலக் கச்சையுடன் போருக்குச் சென்ற வீரனை சங்கப் பாடல்

"நீலக் கச்சைப் பூவராடை மறவனைக் காண" (புறம் 274) என்னும் புறநானூற்றுச் செய்தியால் வெண்மை ஆடை குறிப்பிடப்படுகின்றது.

இவ்வாறான செய்திகள் துகில் ஓவியங்களின் பயன்பாடு என்பது தோல் ஆடைகளுக்குப்பின்பு சங்க காலத்தில் இருந்துள்ளதை தெளிவுபடுத்துகின்றன.

மலர் வனங்களைப் பார்த்துப் படத்தில் (துணியில்) படம் வரைவது ஒருமுறை ஆனால் ஓவியத்தில் உள்ள மலர் போன்று மலர்வனம் (உவவனம்) வரையப்பட்டது என்கின்ற குறிப்பால் சித்திரம் வரைவதில் தமிழக ஓவியர்கள் சிறந்திருந்தார்கள் என்பதைனைச் சாத்தனார் கூறுகிறார்.

வித்தகர் இயற்றிய விளங்கிய கைவினைச்
சித்திரச் செய்கைப் படம் போர்த்ததுவே
ஒட்பத் தோன்றிய உவவனம்'

என்கிறதோடு இத்தகைய முறையை சித்திரச் செய்கைப் படம் என்றும் குறிப்புத் தருகிறார். மணிமேகலையில் தருமதத்தனும் விசாகையும் கைதேர்ந்த ஓவியப் புலவர் களால் தீட்டப்பட்ட ஓவியங்களைப் போல் இருந்தனர் என்பதை

'தெய்வங் காட்டும் திப்பிய ஓவியக்
கைவினை கடந்த கண்கவர் வனப்பினர்'

எனக் கூறுகிறது.

சங்க காலங்களில் காதலித்த காதலியினை ஊரார் மத்தியில் தெரிவிக்க காதலியின் உருவத்தை ஓர் கொடிச் சீலையில் திறம் வல்ல ஓவியர்கள் மூலமாக வரைந்து அதை கையில் கொடிபோன்று எடுத்து ஊராரிடம் தெருக்கள் எங்கும் சென்று தன் மனைவியாகிறவளின் படத்தை காண்பித்தவுடன் பெற்றோர்கள் தெரிந்து கொண்டு தன் மகனின் காதலியை மனம் முடித்து வைக்கும் ஒரு மரபு சங்க காலத்தில் நம்மிடம் இருந்துள்ளது. இதிலிருந்து பார்த்த ஒருவரை அப்படியே வரையும் திறன் கொண்ட ஓவியர்களும் அப்பொழுதே இருந்துள்ளதையும் தொல்காப்பியத்தில் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளன.

துணி ஓவியங்களைப் பொறுத்தமட்டில் தமிழகத்தில் சேர, சோழ, பாண்டிய மன்னர்கள் காலத்தில் இருந்துள்ளதை இலக்கியக்குறிப்புகள் மூலமே அறிய முடிகின்றது. ஓவிய படங்கள் ஏதும் கிடைக்கப் பட்டதாக தெரியவில்லை. ஆனால் 14-ம் நூற்றாண்டிற்குப்பின் ஆட்சிபுரிந்த நாயக்க, மரட்டிய மன்னர்கள் இக்கலையைப் போற்றி வளர்த்தற்கான ஏராளமான தரவுகள் கிடைத்துள்ளன. தஞ்சாவூர் மராத்திய மன்னர்களின் உருவப்படங்களே துணிகளில் மிக அதிகமாக வரையப்பட்டுள்ளன. மராத்திய தர்பார்



படம் - 3 :

மண்டபத்தில் மன்னர்களின் துணி உருவப்படங்கள் மிக அண்மைக் காலம் வரை இருந்திருக்கின்றன. 1952-ல் வீசிய கடும் புயலின்போது இப்படங்கள் முற்றிலும் அழிந்து விட்டதாகத் தெரிகின்றது. ஆனாலும் இப்படங்களின் நிழற்படப் பிரதிகள் தஞ்சாவூர் சரஸ்வதி மகால் நூல் நிலையத்தில் பாதுகாக்கப்பட்டு வருகின்ற னர். முதலாம் ஏகோஜி மன்னர் (படம்-3) வலக்கையில் மலர் ஒன்றைப் பிடித்திருக்கின்றார். காதணி, கழுத்து மாலை, தலைப்பாகை, நீண்ட அங்கி ஆகியவற்றை அணிந்திருக்கின்றார். பெரியத் திண்டில் அமர்ந்திருப்பது போன்று காட்சியளிக்கின்றார். தாடி, மீசையுடன் இருக்கின்ற மன்னர் தம் நெற்றியில் திருநீறு பூசியிருக் கிறார். தட்டை உருவமாக ஓவியர் வரைந்திருக்கின்றார்.



படம் - 4 :

இரண்டாம் சகஜி மன்னர் தலைப்பாகை அணிந்து மீசையுடன் கால்களை மண்டியிட்டு அமர்ந்திருக் கின்றார். ஒரு கையில் வாள் இருக்கிறது.

முதலாம் சரபோஜி மன்னர் முத்து வடங்கள் கோர்க்கப்பட்ட தலைப்பாகை, காதுக்குண்டலம், நீண்ட அங்கி, தோளில் துண்டு, இடுப்பில் கட்டப்பட்டதுணி, மார்பில் பலமணி மாலைகள் ஆகியவற்றை அணிந்திருக் கின்றார். மீசையுடன் இருக்கின்ற மன்னன் திண்டில் அமர்ந்திருக்கிறார்.

முதலாம் துளஜா என்ற துக்கோஜி அலங்கரிக்கப் பட்ட யானைத் தந்தத்தால் செய்யப்பட்ட அரசிருக்கை யில் அமர்ந்திருக்கின்றார். தலைப்பாகை, நீண்ட அங்கி, மார்பில் பல அணிகலன்கள், கைகளில் காப்பு, காதுகளில்



படம் - 5 :

தோடு ஆகியவற்றை அணிந்திருக்கின்றார். மெலிதான மீசை, கூரிய மூக்கு, கனிவான கண்களை உடைய மன்னர் வலக்கையில் குத்துவாளும் இடக்கையில் மலரும் கொண்டுள்ளவாறு வரையப்பட்டுள்ளது.

இரண்டாம் ஏகோஜி என்ற பாவாசாகேப் உடல் ஒல்லியாக இருக்கிறது. நீண்ட அங்கியையும் பல அணிகலன்களையும் அணிந்திருக்கின்றார்.

பிரதாபசிம்மர் முத்துக்களாலும், மணிகளாலும் அலங்கரிக்கப்பட்ட தலைப்பாகை, வண்ணப் பூக்களா லான மேலாடை ஆகியவற்றை அணிந்திருக்கின்றார். முத்தாரங் களும் பதக்கங்களும் மார்பில் இருக்கின்றன. ஒரு கையில் குத்து வாளேந்தித் திண்டில் சாய்ந்த வண்ணம் அமர்ந்திருக்கிறார். இவரெதிரில் மகன் துளஜா



படம் - 6 :

மன்னர் கைகட்டிய நிலையில் மண்டியிட்டுக் கீழே அமர்ந்திருக்கின்றார். இருவரும் தலைப்பாகை, நீண்ட அங்கி, அணிகலன்கள் ஆகியவற்றை அணிந்திருக் கின்றனர்.

ஓரத்தநாடு முத்தம்மாள் சத்திரத்தில் குதிரை மீது அமர்ந்து செல்கின்ற தோற்றத்தில் இரண்டாம் சரபோஜி மன்னர் ஓவியம் வரையப்பட்டிருக்கிறது. அரச உடை, அணிகலன்கள், கேடயம் போன்றவற்றுடன் அலங் கரிக்கப்பட்ட குதிரையில் மன்னர் அமர்ந்திருக்கின்றார். பிற்காலத்தில் இவ்வோவியத்தின் மேல் பல வண்ணங்கள் கொடுத்துப் புதுப்பித்திருக்கின்றனர்.

இலண்டன், இந்திய அலுவலக நூல்நிலையத்தில் சரபோஜி மன்னர் பலர் புடைசூழக் காசிப்

பயணத்திற்குச் சென்ற காட்சி ஓவியம் இருக்கிறது (படம் 5). துணியில் வரையப்பட்ட இவ்வோவியம் மிகப் பெரிய அளவைக் (56.5க்கு 75 செ.மீ.) கொண்டிருக்கிறது. இரண்டாம் சரபோஜி மன்னர் 1820-இல் தஞ்சாவூரி லிருந்து மூவாயிரம் பேர்களுடன் காசிக்குத் தலப்பயணம் சென்றார். சுமார் ஈராண்டுகள் காசிப் பயணத்தை முடித்து விட்டு 1822-இல் தஞ்சாவூருக்குத் திரும்பினார். ஆனால் இவ்வோவியத்தில் கி.பி.1825 - 30 என்ற குறிப்புக் காணப்படுவதாக ஆய்வாளர் ஜெயா அப்பாசாமி கூறுகின்றார். சரபோஜி மன்னர் பயணத்திற்குச் சென்று வந்த பின்னர் இவ்வோவியம் வரையப்பட்டிருக்கலாம் என கருதமுடிகிறது.[12]

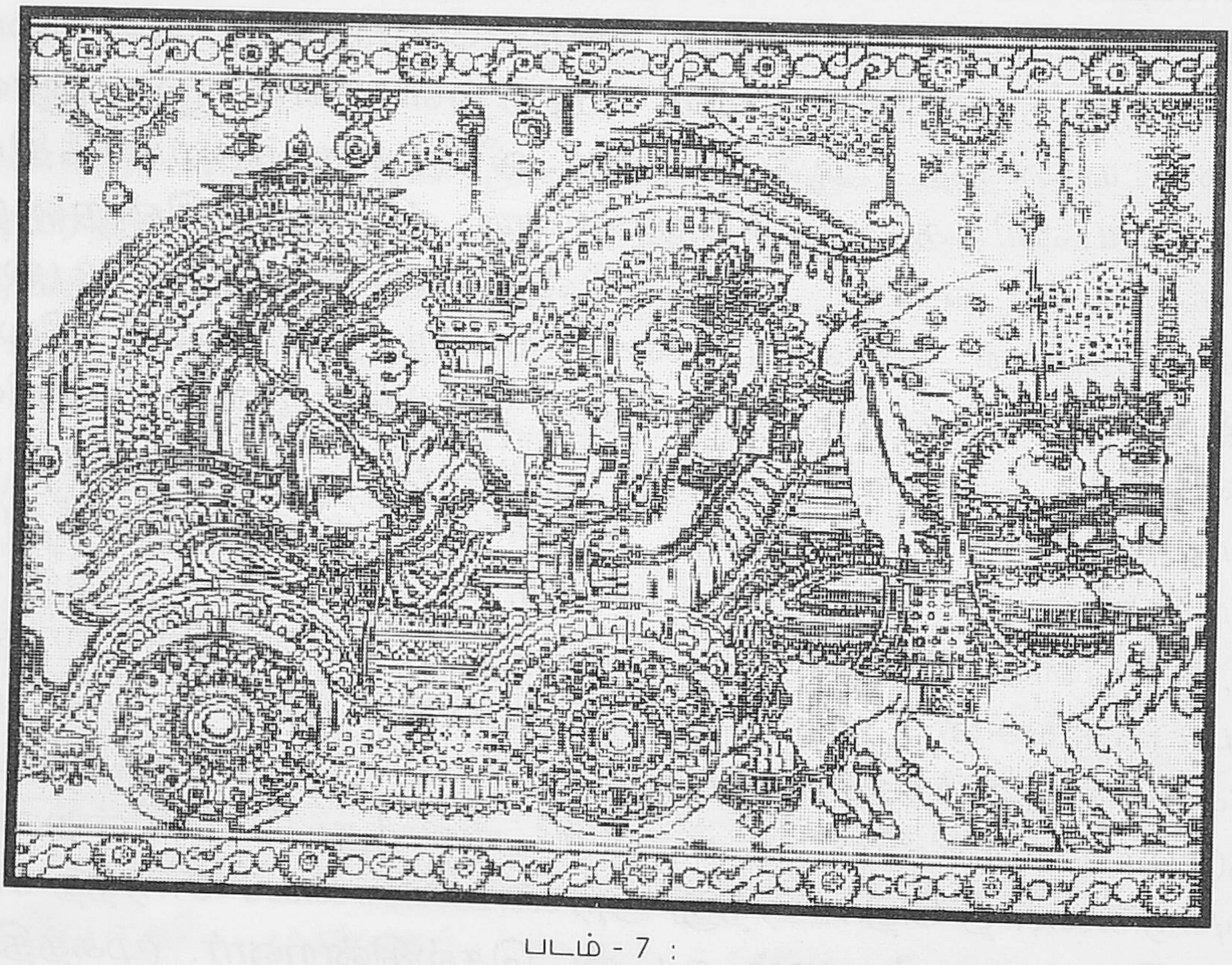
இவ்வோவியத்தில் மன்னர் அரசருக்குரிய நீண்ட அங்கி, இடுப்பில் கட்டி மார்பில் பல்வேறு அணி கலன்கள் ஆகியவற்றை அணிந்துள்ளார். தலைப்பாகை வேலைப்பாட்டுடன் திகழ்கிறது. குதிரை மீது அமர்ந்துள்ள அரசருக்கு முன்னும் பின்னும் பலர் செல்கின்றனர். முன்னால் செல்கின்றவர்களில் சிலர் கொடிகளைக் கைகளால் பிடித்துள்ளனர். பின்னால் செல்கின்றவர்களில் சிலர் வெண்கொற்றைக் குடையை மன்னர் தலைக்கு மேல் பிடித்துள்ளனர். இராணுவ உடையணிந்த ஆங்கிலேய வீரர்களும் மராத்திய உடையணிந்த வீரர்களும் உடன் செல்கின்றனர். கைகளில் வாள் இருக்கின்ற ஆண்களில் பலர் பலவிதமான தலைப்பாகை அணிந் துள்ளனர். சிலர் குதிரைகளிலும் சிலர் நடந்தும் செல்கின்றனர். கோயில் களிலும் அரசர் முன்னிலையிலும் நடனமாடும் பொருட்டுச் செல்கின்ற மகளிரும் இசையமைத்துப் பாடுகின்ற இசைக் கலைஞர்களும் இக்குழுவில் இருக்கின்றனர். இரவு நேரத்து வெளிச்சத்திற்காகத் தீப்பந்தங்கள், விளக்கு ஆகியவற்றையும் எடுத்துச் செல்கின்றனர். கதவுகள் மூடப்பட்ட வண்டிகளில் உயர் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த மகளிர் அமர்ந்து செல்கின்றனர். அவர்களைத் தொடர்ந்து அரண்மனையைச் சார்ந்த சில முக்கியமானவர்களும் உடன் செல்கின்றனர். முகத்தில்

மீசையோடு உள்ள ஆண்கள் ஓவியத்தில் தட்டை உருவமாகவே மனித உருவங்களை ஓவியர் வரைந் திருக்கின்றார்.[13]

துணிகளில் வரையப்பட்ட ஓவியங்கள் சுற்றிலும் மரச்சட்டங்களால் பொருத்தப்பட்டுச் சுவற்றில் தொங்கவிடப் பட்டிருக்கின்றன. பெரும்பாலும் உருவப் படங்களையே வரைந்திருக்கின்றனர். மன்னர் முத்து வடங்கள் கோர்க்கப்பட்ட தலைப்பாகைகளை அணிந்திருக்கின்றார். மெத்தைத் தைத்த இருக்கையில் அமர்வது அவர்கள் வழக்கமாக இருந்திருக்கிறது.

கலம்காரி ஓவியமுறை

துணியில் ஓவியம் வரையும் தொழில்நுட்பமானது சங்க காலம் முதலே இருந்துள்ளது. இந்த மரபு இன்றைக்கும் பல வழிகளில் குறிப்பாக அச்சுமுறை, கணினி அச்சுமுறை, பேத்திக் வடிவமைப்பு எனப் பல துணிகளில் ஓவிய வரைவுகளாக வரையப்பட்டாலும் தூரிகைகளைக் கொண்டு இயற்கை வண்ணங்களால் வரையும் ஓவிய முறையான கலம்காரி ஓவியம் சங்ககால



: 7 - ضـاـا

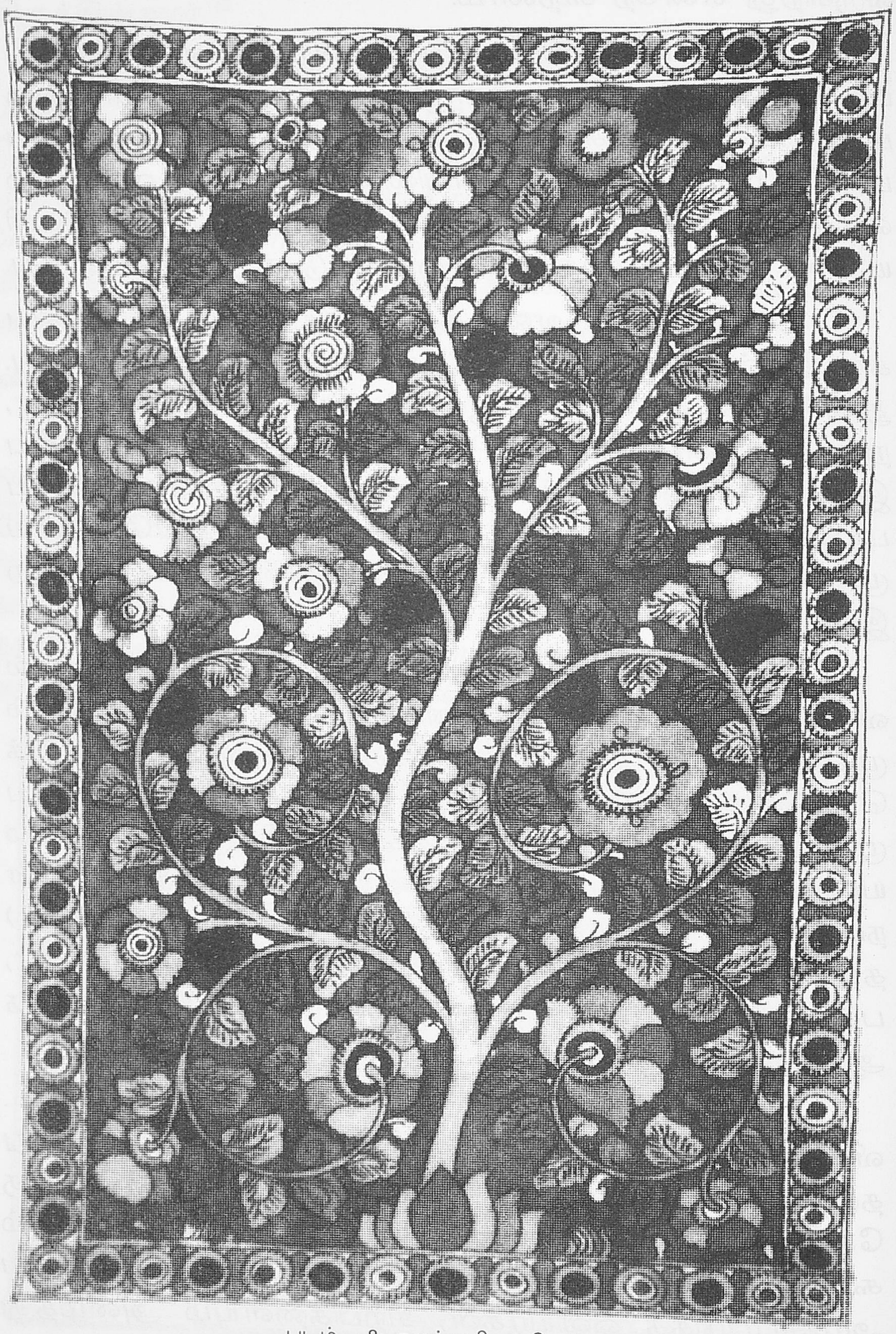
துகில் ஓவிய முறையின் படிநிலை எச்சமாக இருந்து வருகிறது என்றே கூறலாம்.

ஏனெனில் பழமையான முறைமைகளில் வரைய பயன்படுத்தப்பட்ட தொழில் நுட்பத்தை சிறிதும் மாற்றாமல் கலம்காரி ஓவிய முறையில் பயன்படுத்தப் படுகின்றது. இதில் கடுக்காயிலிருந்து கருப்பு வண்ணம் எடுத்து வரையும் மரபுதான் கலம்காரியின் பாரம்பரி யத்தை சங்கக் காலத்தோடு ஒப்பிட்டு கூற வைக்கின்றது.

தமிழகத்தில் ஆடைகளின் பயன்பாடு துவங்கிய காலத்தில் கலம்காரி ஓவியமுறையும் தோன்றியுள்ளது. துவக்க காலங்களில் ஆலயங்கள், அரண்மனைகள், நாடகத் திரைச் சீலைகள், துறவியரின் இல்லங்கள் ஆகிய இடங்களில் ஓவியம் வரையப்பட்ட திரைச்சீலைகளையே பயன்படுத்தியுள்ளனர். பழமையான இவ்வோவிய முறையை இன்னார்தான் துவங்கினார் எனக் கூற இயலாது.

ஆனால் மேற்கு தொடர்ச்சி மலைப்பகுதிகளில் வாழ்ந்த துறவிகள் துணியில் ஓவியம் வரையும் முறைமையை அறிந்திருந்ததோடு பிறருக்கு கற்றுக் கொடுத்ததையும் வரலாற்று தரவுகள் மூலம் அறிய முடிகின்றது. தமிழகத்தில் துகில் ஓவியமுறை பழமை யானதாக அறியப்பட்டாலும் இவை குறித்த தரவுகள் நமக்கு 17-ம் நூற்றாண்டிலிருந்து (நாயக்கர் ஆட்சி காலம்) தான் கிடைக்கின்றன. அதற்கு முன்பாக சோழர், பல்லவர், பாண்டியர் கால துகில் ஓவியங்கள் குறித்த ஆவணங்கள் ஏதும் கிடைக்கப் பெறவில்லை.[14]

17-ம் நூற்றாண்டில் தஞ்சையை ஆண்ட விஜயராகவ நாயக்கர் தான் ஆந்திராவிலிருந்து தஞ்சையை ஆட்சி செய்ய வந்தபோது அவர்களுக்கு சேவகம் செய்த தொழில்முறை கலைஞர்களையும் கூடவே அழைத்து வந்துள்ளார். அதில் அரண்மனையை அழகுப்படுத்த ஓவியர்கள், சிற்பிகளையும் அழைத்து வந்துள்ளார். அத்தகைய கலைஞர்களால்தான் நாயக்கர் களின் ஆட்சிக்குட்பட்ட கோவில்கள், பொது



படம் - 8: கலம்காரி ஓவியம்

மண்டபங்களில் ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டதாக குறிப்புகள் கூறுகின்றன. (படம் 7)

அந்த வகையில் கலைஞர்கள் வெவ்வேறு இடங்களில் குடியமர்த்தப்பட்டதில் கலம்காரி (துணிஓவியம்) கலைஞர்கள் கும்பகோணம் அருகில் சிக்கல் நாயக்கன் பேட்டை என்ற ஊரில் குடியமர்த்தப்பட்டனர். இவர்கள் இப்பகுதியில் தங்கி தொழில் செய்ய ஏற்ற இடமாக இவ்வூர் இருந்துள்ளது. ஏனெனில் கலம்காரி ஓவியம் வரைய முழுமையாக இயற்கை வண்ணங்களையே பயன்படுத்துவதால் மூலிகை செடிகளும், துணியை பலமுறை துவைக்க வேண்டி நீரின் பயன்பாடும் அதிகமாக தேவைப்பட்டது. இவை இரண்டும் இப்பகுதியில் கிடைத்துள்ளன. மேலும், ஓவியங்களின் பயன்பாடும் கோவில்களை சார்ந்தே இருந்துள்ளதால் கோவில்கள் நிறைந்த பகுதியும் இப்பகுதியே. ஆகவே மூன்று காரணங்களுக்காக இவ்வூரில் தங்கி கோவிலுக்கு தேவையான தெய்வ உருவங்கள் வரையப்பட்ட திரைச்சீலைகள், இதிகாச வரலாற்று தொகுப்பு ஓவியங்கள், தேர்களில் கட்ட தேர்சீலைகள், தொம்பைகள் ஆகியன அனைத்தும் அரசவைக்கு வரைந்து கொடுத் துள்ளனர். இவர்களுக்கு மானியமாக நிலம், தானியங்கள் கொடுக்கப்பட்டு இக்கலை சிறப்புற வளர்ந்துள்ளது, இதன் அடிச்சுவடாக இன்று எம்பெருமாள் என்ற ஒரு ஓவியக் கலைஞர் மட்டும் இருந்து வருகிறார். இவரது உறவினர்கள் ஆந்திரா மாநிலம் காளஹஸ்தியில் கலம்காரி ஓவியத்தையே முழுமையான தொழிலாக செய்துவருகின்றனர். இன்றைக்கு தெலுங்கு மொழி பேசும் ஆந்திராவின் ஓவியர்களால் கலம்காரி ஓவியமுறை வளர்த்தெடுக்கப் பட்டு வருவது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஆனால் காளஹஸ்தியில் உள்ள ஓவியர்களுக்கு கலம்காரியை கற்றுக்கொடுத்தது ஒரு தமிழ் துறவிதான் என்கிறார் காளஹஸ்தியை சேர்ந்த மூத்த ஓவியர் வெங்கட ரமணா.

17-ம் நூற்றாண்டில் காளகஸ்தியில் பெயர் அறியாத ஒரு துறவி வழி போக்கராக வந்து தங்கியிருந்தார். அவருக்கு தமிழ் மட்டுமே தெரிந்ததால் யாரிடமும் பேசாமல் அமைதியாக இருந்துக் கொண்டு கஞ்சா உள்ளிட்ட போதை பொருட் களைப் பயன்படுத்துவது, தண்ணீர் பருகுவது என்று தனிமையில் வாழ்ந்து வந்துள்ளார். பின்னாளில் ஜொன்னலை கொட்டா என்பவர் அத்துறவியிடம் காலப்போக்கில் பேச ஆரம்பித்து பின்னாளில் அத்துறவி அவரது இல்லத்தில் தங்கியிருந்தபோது நன்குப் பழகிய பிறகு தனக்குத் தெரிந்த கலம்காரி ஓவியத்தை ஜொன்னலை கொட்டா வின் குடும்பத்தாருக்கு கற்றுக் கொடுத்துள்ளார். சிறிது காலம் காளஹஸ்தியில் இருந்த அவர் இடம் பெயர்ந்து சென்று விட்டாரம். அதன் பிறகு ஜொன்னலை கொட்டா குடும்பத் தினர் கலம்காரி ஓவியத்தை வரைந்து வந்துள்ளனர். இவர்கள் வரைவதை அறிந்த ஆங்கிலேயர் கள் ஓவியங்களைப் பார்த்து வியப்புற்று நல்ல விலைக்கு வாங்கியுள்ளனர். நாயக்க மன்னர்களும் இவ்வோவி யத்தை வெகுவாக வாங்கி இத்தொழிலுக்கு வலுசேர்த்ததன் விளைவாக நன்கு வளர்ச்சி யுற்றுள்ளது. இன்றைக்கு காளஹஸ்தியில் முன்னூறுக்கும் மேற்பட்ட ஓவியர்கள் கலம்காரி ஓவியத்தை தொழிலாக செய்து வருகின்றனர் என விவரித்த ஓவியர் வெங்கட்ரமணா கலம்காரி என்ற வார்த்தை தமிழ் வார்த்தை அல்ல. அப்பெயர் இங்குள்ள ஆந்திரர்களால் சூட்டப்பட்ட பெயர். வடமொழியான இந்தி மற்றும் சமஸ்கிருத மொழியிலிருந்து உருவானது காரி என்றால் துணி, கலம் என்றால் இந்தியில் பேனா என பொருள் கொள்ளவும். ஆக துணியில் தூரிகையால் வரையப்படும் ஓவியம் என்பதுதான் "கலம்காரி" என்ற வார்த்தையின் பொருள் என கூறினார்.

தமிழர் ஒருவரால் கற்பிக்கப்பட்ட இந்த ஓவியக்கலை இன்றைக்கு தமிழகத்தில் எம்பெருமாள், சென்னை திருவான்மியூரில் உள்ள கலாசேத்திரா அமைப்பை தவிர யாரும் வரைந்து வருவதாக

தெரியவில்லை. எப்படி இது நிகழாமல் போனது. யார் காரணம் என்ற ஆதங்கமான கேள்விக்கு யாரும் பதில் தரமுடியாத சூழலே உள்ளது.[15]

தமிழன் பண்பாட்டில் உயரிய பல கலைகளை உருவாக்கியிருந்தாலும் நடைமுறையில் இன்றைக்கு அநேக கலைகள் இல்லாமல் மறைந்துப் போயின. அதனால் தான் அண்டை மாநிலங்களில் உள்ள கிராமிய ஓவிய (Folk Art) முறை கள் தமிழகத்தில் மட்டும் இல்லாமல் போனது. இப்பொழுது எஞ்சியிருப்பது சுவரோவிய முறைகள் மட்டுமே. தமிழக ஓவியர்கள், ஆய்வாளர்கள் தமிழர் ஓவியக்கலையின் தொன்மை ஆய்வை முன் எடுத்து செயல்படும்போதுதான் இத்தகைய ஓவியக்கலை பண்பாடானது மக்கள் கலையாக உருவாக முடியும். இல்லையேல் தமிழர்களிடத்தில் வெறும் பாரம்பரிய பெருமைகள் மட்டுமே எஞ்சி நிற்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

பச்சை குத்தும் தொய்யில் வரைவு முறை

பச்சைக் குத்தும் முறை என்பது (தொய்யில் எழுதுதல்) தமிழர்களின் தொன்மையான பழக்கமாக இருந்து வருகின்றது. உடலில் வண்ணங்களைக் கொண்டு வரைதல் என்பது பெருங்கற்கால பாறை ஓவியங்களி லேயே காணமுடிகின்றது. நவீன உலகில் உடல் ஓவிய (Body Painting) முறையானது மிகவும் புகழ் பெற்ற ஒன்றாக இருந்து வருவதை இன்றைய உலக சினிமா நட்சத்திரங்கள் தங்கள் உடலில் கை, முகம், முதுகு மற்றும் இதர பகுதிகளில் அழகிய ஓவிய வடிவங்களை வரைந்து கொண்டு நடிப்பதை வைத்து காண முடிகின்றது. ஆனால் தமிழர்கள் 2000-ம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே இத்தகைய முறையைக் கையாண்டுள்ளனர் என்பது அவர்களது தொன்மையான வரலாற்றை வெளிப்படுத்துகின்றது. பாறை ஓவியங்கள் ஆதிமனிதர் கள் வேட்டையாடச் செல்லும் போது விலங்குகளைப் போன்று தாங்கள் வேட மணிந்து முகத்தில் கருப்பு, சிகப்பு அல்லது காவி வண்ணங் களைப் பூசிக் கொண்டு காடுகளில் விலங்குகளை வேட்டையாடிய மரபை அவ்வோவியங்கள் தெரிவிக்கும் தரவுகளாக உள்ளன.

நம் முன்னோர்கள் கண்டறிந்த அத்துனை செயல் களிலும் இயற்கை அறிவியலின் பங்களிப்பு முழுமையாக இருந்துள்ளது நாம் அறிந்ததே. அவ்வகையில் இந்த உடலில் ஓவியம் வரையும் முறையும் மருத்துவப் பயன்பாடு கொண்ட தோடு சடங்கு, மந்திர நம்பிக்கை கள் மற்றும் விலங்குகளுடனான தொடர்பு ஆகிய வற்றிற்கும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. மேலும் தங்கள்

இனக்குழு சின்னங்களாகவும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இத்தகைய உடல் ஓவிய மரபு உலகம் முழுமைக்கும் இருந்தாலும் இந்தியாவில் திராவிட இன மக்களிடையே அதிகமாக காணப்படுகின்றது.

பச்சைக் குத்துதல்

பச்சைக் குத்துதல் என்பதற்கு இணையான ஆங்கிலச் சொல் "Tattoo" என சொல்லப்படுகிறது. இச்சொல் பாலஸ்தீனிய மொழியிலிருந்து வந்தது என்கின்றன தரவுகள். மாறாக ஸ்பானியர்கள் மட்டும் "Ntado" என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். பச்சை குத்தும் மரபின் காலத்தை இந்தியாவில் கூறும் போது பெருங்கற்காலம் முதல் இன்றுவரையில் எனக் கூற முடிகின்றது. இதே பச்சைக் குத்தும் முறை எகிப்து, யூப்ரடிஸ் ஆகிய நாடுகளிலும் இருந்துள்ளது. எகிப்திய பெண்கள் அவர்கள் உடல்மீது பச்சை குத்தியுள்ளனர். எகிப்தியர்கள் பச்சைக் குத்துவதற்கான காலத்தை கி.மு. 4000 முதல் கி.மு 2000 வரை என கணக்கிட்டுள்ளதை தொல்லியல் ஆய்வுகளும் வெளிக்கொணர்கின்றன.[2]

தமிழரின் மரபில் பச்சை என்றால் உலராத அல்லது காயாத எனப் பொருள்படுகிறது. உடலின் மீது வரையப்பட்ட வரைவுகள் உலராதது. உடலோடு இணைந்து வாழ்க்கையின் எல்லை வரை பயணிக்கக் கூடியது. என்பதாலேயே "பச்சைக் குத்துதல்" எனப் பொருள்பட இப்பெயரை தமிழர்கள் சூட்டியுள்ளனர்.

பச்சை குத்துதல் மரபினை தமிழகத்தில் கா.மீனாட்சி சுந்தரம் அவர்களின் ஆய்வும், எ.பிச்சை அவர்கள் எழுதிய 'நாட்டுப்புற மக்களின் பச்சை குத்தும் கலை' என்ற கட்டுரையும் முழுமையாக விவரிக்கின்றன.

தமிழகத்தில் குறியீடுகளும், வரைவுகளும் கி.மு.1800 முதல் மட்பாண்டங்களிலும், பாறைகளிலும், பெருங் கற்கால கல்திட்டை, கல்பதுக்கைகளிலும் காணப்படு கின்றன. சங்க இலக்கியங்களில் கூட தொய்யில் வரைவுகள் பற்றிய குறிப்புகள் கிடைத்துள்ளன. ஆகவே

கி.மு. 1800 முதல் கி.பி. 2000 வரை எடுத்துச் சொல்லலாம்.

இலக்கியங்களில் தொய்யில் வண்ண வரைவுகள்

சங்ககால இலக்கியங்களில் தொய்யில் வரையும் மரபு இருந்துள்ளதை கரும்பெழுதித் தொய்யில் செய்ததை கலித்தொகை (76 : 14) கூறுகிறது. காமனும் அவனது வில்லான கரும்பும் தீட்டப்பெற்றன என்று கூறப்படுள்ளது.

காதலில் தோற்ற காதலர் மடலேறுதல் ஓர் இலக்கிய மரபாக இருந்துள்ளதையும் குறிப்பதோடு, தலைவன் தலைவியர் படத்தை எழுதி கைக்கொண்டு மடலேறுவதாக கூறுவது கவி மரபாக இருந்துள்ளது.

சங்ககாலத் தமிழர் பண்பாட்டில் மகளிர் தம் தோள்களிலும், மார்பிலும் வரிவடிவங்களை (கோட்டுரு வங்களை) வண்ண ஓவிய வரைவுகளாக வரைந்த கலைப்பாணி குறித்துப் பல்வேறு மரபுச்செய்திகள் காணப்படுகின்றன. சிற்பக் கலை வடிவமைப்பில் புலப்படும் கோட்டுருவம் எனும் கீற்றுவரி களால் கொடியில் பூத்த மொட்டுக்களை ஓவியங்களாக வரையும் 'கொடிக்கருக்கு' எனும் அணிவேலைப்பாடு களை ஒத்த மரபாக இதனைக் காணமுடிகின்றது. பல்லவர் கலைகளில் அவ்வகை கருக்கணி (கொடிக்களுக்கு) மரபு பெரிதும் இடம்பெறு கின்றன என்பதை ஒப்பு நோக்க வாய்ப்பாகின்றது. ஏனெனில் கருக்கணிகள் கட்டடக் கலை, சிற்பக்கலை களில் ஒப்பனைக் கலையென்ப தாகவே கருதலாம். கருக்கணி கள் கல்லின் மீதும் தொய்யில் உடலின் மீதும் எழுதப்படும் ஓவியங்களாகக் கூறலாம். ஏனெனில் கருக்கணிகளின் வரைவுகள் எழுதிய பின்னர் அதன் பத்திக் கீற்றின் மீதே கல்லில் செதுக்கி சிற்பம் செய்வது தமிழர் மரபாக இருந்துள்ளது.[1]

தொய்யில் எழுத்து

தொய்யில் என்பது வரைவுகளாகவும் (Drawings) கோட்டுருவங்களாகவும் (Line Drawings) ரேகச்சித்திரங்

களாகவும் உருவப் பூக்களாகவும் இடம் பெறுகின்றன. பின்னர் கோட்டுருவங்களை வண்ணப்பூச்சால் பூசுவதால் வண்ண ஓவியமாகவும் திகழ்கின்றன.

உடம்பிற்கு வண்ணம் தீட்டும் ஓவியக்கலை இன்று உலகில் புதுமையாக எண்ணி நாகரிக நடவடிக்கையாகச் செய்து வருகின்றனர். குறிப்பாக, மேலை நாடுகளில் இப்பழக்கம் அதிகம் பரவி வருகின்றது. இருப்பினும் இப்பழக்கம் தமிழகத்தில் பழமையானது.

உடம்பின் மேற்பாகத்தில் சந்தனம், குங்குமம் முதலிய வற்றைக் குழம்பாக (சாயமாக) தயாரித்து அதனைப் பூசிக்கொண்டு பின்னர் அதன் மேல் இலை, பூ முதலிய சித்திரங்களை வரைவர். அத்தகைய வரைவுகளின் வெளிப் பாடே தொய்யில் மரபு என்பதை,

"இரந்தோ ருளர்கொ றேழி திருந்திழைத்
தொய்யில் வனமுலை"

என நற்றிணை 225 : 6 - 7 சுட்டுகின்றது.

கோட்டுருவமைப்பில்லாத பூச்சுக்களால் ஆன தொய்யில் முறை வண்ணப் பூச்சாக வெளிப்படுகின்றது. அதனை வேங்கைத்தாது பரப்பி (பூசி), தோற்றம் செய்து எழுந்த தலைவியின் அழகிய முலைநிறம் பெறத் தலைமகன் அதில் தொய்யில் எழுதுவான் என்பதை குறுந்தொகை (276 : 3 - 4)

"உருத்தெழு வனமுலை யொளிபெற
வெழுதிய தொய்யில்"

என்று கூறுகிறது. இத்தொடரில் இடம் பெறும் ஒளிபெற என்பது வண்ணம் பெற என்பதாகும். தொய்யில் எழுதப் பெற்ற மார்பின் மீது ஏற்படும் மாற்றம் என்ன என்பதை

"சோர்ந்துரு வன்ன வயக்குறு வந்திகைத்
தொய்யில் பொறித்த சுணங்கெதி ரிளமுலை"

என்று மதுரைக் காஞ்சியில் (415 - 416) சுணங்கத் தோற்றப் பொலிவுடன் மாற்றம் பெற்ற முலையைக் குறிக்கின்றது. மரபுநிலை மருத்துவ முறைகளிலும் காவிமண்,

சுண்ணாம்பு, கரம்பை, வேம்பின் இலை போன்றவற்றை அப்பினால் சுணங்கு ஏற்படும் என்பது குறிக்கப் படுகின்றது.

பச்சைக் குத்தும் வரைவு முறையில் அப்புதல் அல்லது பூசுதல் முறை எப்படியிருந்தது என்பதற்கு கீழ்க்கண்ட திருமுருகாற்றுப்படையில் (32 - 36) விளக்கம் கிடைக்கப் பெறுகின்றது.

"நூண்பூ ணாகந் திளைப்பத் திண்காழ்
நறுங்குற டுரிஞ்சிய பூங்கேழ்த் தேய்வை
தேங்கமழ் மருதிணர் கடுப்பக் கோங்கின்
குவிமுகி ழிளமுலைக் கொட்டி விரிமலர்
வேங்கை நுண்டா தப்பிக் காண்வர"

என்னும் தொடரில், சந்தனத்தை உரைத்து பொலிவான நிறத்தைக் கொண்ட குழம்பை (சாந்து) இளமுலையிலே மருதப்பூவை அப்பினாற்போல அப்புவர். பின்னர் அதன் ஈரம் நீங்குவதற்கு முன்பாக மலர்ந்த வேங்கை மலரின் நுண்ணிய தாதுகளையும், தூளாக்கிச் செய்யப்பெற்ற கலவையையும் இளமுலைகளின் மீது பூசுவர் என்பதை வெளிப்படுத்துகின்றது. அதேப்போல் நற்றிணை பாடல் வரிகளில் சுணங்குமிக்க வனப்புடைய முலையின் மீது பூக்களுடைய புன்கினது ஒள்ளிய தளிரை அப்புவர் என்பதை

"பொரிப்பூசும் புன்கி னெழிற்றகை யொண்முறி
சுணங்கணி வனமுலை யணங்கு கொளத்திமிரி"

என்று நற்றிணை (9 : 5 - 6) கூறுகிறது. குறுந்தொகையில் கூறும்போது மன்மதனாகிய காமனது வில்லாகிய கரும்பின் வ்டிவத்தைக் குங்குமக் குழம்பால் மகளிர் தோளில் எழுதும் தொய்யில் மரபுதனை

"உழுந்துடைக் கழந்திற் கரும்புடைப்
பனைத்தோள்"

என குறுந்தொகை (384 : 1) கூறுகிறது. கம்பர் தனது கம்பராமாயணத்தில் சீதையின் ஒப்பனையில், திரண்ட முலைகளின் மீது கத்தூரிக் குழம்பால் காமவல்லியும்,

மன்மதனின் கரும்பு வில்லும் தொய்யிலாக எழுதப்பட்டது என்பதைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

கலித்தொகையில் 'தொய்யில்' என்பது குறித்தும் தோளிலே எழுதியது குறித்தும் பேசப்படுகின்றன. வனப்புடைய முலைகளின் மீது தொய்யில் எழுதுவது என்பது சாந்து போன்ற கலவை என்றே கருத லாம். தொய்யில் என்னும் சொல் தொய்யில் என்னும் நீர்க் கொடியைக் குறிப்பதாகக் கருதுபவரும் உண்டு. ஆனால் நீர்க்கொடி எனக் கூறுதல் பிழையாகும். தொய்யில் என்பது தற்பொழுது தொவையில், தொவையல், துவையல் என்னும் சாந்து போன்றக் கலவையைக் குறிக்கும் சொல்லாக பழக்கத்தில் பயின்று வருகின்றது. இங்கு தொய்யில் என்பது சாந்து அல்லது கலவையாகிய குழம்பு எனும் ஒரு பொருளாகவே கொள்ளுதல் சிறப்பு. ஏனெனில்

"வெள்ளைச் சாந்தின் வல்லி யெழுதிய
வயந்தக குமரன் வரைபுரை யகலத்து"

என்ற பெருங்கதை (3 : 8 : 91 - 92) வரிகளால் வெண்மை நிறச் சாந்தின் வல்லி எழுதியமையும், தோளில் தொய்யில் கரும்பு வரைதலும் உண்டு என்பதை கூறுகின்றது. இதேக் கருத்து பரிபாடல் வரிகளிலும் (7 : 55) கூறப்பட்டுள்ளது. எனவே தமிழரின் தொய்யில் கோட்பாடு என்பது ஆண், பெண் இருபாலருக்கும் பொதுவானதாகவும் மார்புக்கும் தோளுக்கும் பூசப்பட்டும் வரையப்பட்டும் இருந்துள்ளன என்பதையும் அறியமுடிகின்றது. வரையப்பெற்ற தொய்யில் மூன்று வகை இயல்புகளைக் கொண்டுள்ளன.

1. நிறமாற்றமில்லாதவை
2. நிரந்தரமானவை
3. தற்காலிகமானவை

என மூன்று வகையில் அடங்கும்

ஊடல் கொண்ட பெண்ணொருத்தி அழுகின்றாள். அவளது கண்ணீர் தொய்யில் பூச்சுருவம் மறைந்தார் போல கண்ணீரால் கரைந்து கீழிறங்கிய காட்சியானது

வானவில் நெகிழ்வுற்று உருவாகினாற் போன்றுள்ளது என பெருங்கதை தற்காலிகமான வரைவின் தன்மையை வெளிப்படுத்துகின்றது. நிரந்தரமான தன்மையுடைய தொய்யில் ஓவியங்கள் வரையப்பட்டன என்பதை கலித்தொகை கூறுகின்றது. தலைவன் காதலியின் தோற்றம் செய்து எழுந்த வனமுலைகளில் யான் நிறம் பெற எழுதிய தொய்யிலை கொண்டுள்ள இவளைப் பாதுகாத்து நிற்போர் அறியார்போலும் எனக்கூறும் நிரந்தரமான எழுத்துக்குறித்து,

"நெய்தல் நெறிக்கவும் வல்லவன் நெடுமென்றோன்
பெய்கரும் பீர்க்கவும் வல்லன் இளமுலைமேல்
தொய்யில் எழுதவும் வல்லன் (143 : 31 - 3)"

"என் தோள் எழுதிய தொய்யிலும் யாழநின்
மைந்துடை மார்பில் சுணங்கும் நிணைத்துக்காண்"

கலி (18:3-4)

"தொய்யில் துறந்தாரவரெனத் தம்வயின்
ஒய்யார் நுவலும் பழிநிற்ப"

(கலி 24: 15 - 16)

"கரும்பொழுது தொய்யிற்குச் செல்வ லீங்காக
தொய்யில் சிதைத்தாணைத் தேர்கு"

(கலி 63 : 8, 142 : 44)

என வரும் கலித்தொகைத் தொடரின் பல்வேறு பகுதிகளில் இச்செய்திகள் இடம்பெறுகின்றன. எனவே, பூச்சுப் பொருட்கள் குழம்பு, சந்தனம், அகில், குங்குமம் என்ப் பல்வேறு சாந்துகள் தயாரிக்கப்பட்டன. சந்தனக் கட்டையைத் தேய்த்து அத்துடன் பச்சைக் கற்பூரம் கலந்த குழம்பும், சாதிலிங்கம், நானப்பொடி முதலியன கலந்து குழைத்தக் குங்குமக் குழம்பிலும், தீயிற்சுட்டு உருவாக்கிய அகிலகுழம்பில் குழைந்துக் கலந்த வண்ணம், கத்தூரிக்குழம்பு ஆகியவை கலவையாகக் கொண்டனர். பெண்களுக்கு தொய்யில் பூங்கொடியாக வும் (கருக்கணி) ஆடவர்களுக்கு வில், கரும்பு வடிவங்கள் கொண்டும் வண்ண வரைவுகள் வரையப்பட்டன. இதன்

மூலம் தொய்யில் என்பதற்கு சாந்து என்றும் பொருள் கொள்ளலாம்.

தொய்யில் மகளிர்

தொய்யில் செய்யும் பெண்களை வண்ணமகளிர், தொய்யில் மகளிர் என்று அழைத்தனர். ஆனால் ஆண்களுக்குரிய பெயரெதுவும் குறிப்பிடப்படவில்லை. காதலன் காதலி என்ற நிலையில் காதலன் தன் காதலியின் உருவத்தை மார்பிலும் தோளின் மீதும் தொய்யில் கோலமாகியக் கருக்கணி (பூங்கொடி) வகைகளையும் உருவங்களையும் வண்ணச்சாந்தால் வரைந்துள்ளான் என்பது இலக்கியங்கள் கூறும் செயல்முறை. எனவே, தொய்யில் என்பது பெண் களுக்கேயன்றி ஆடவரும் அக்கலையை எழுதும் பழக்கமும் இருந்துள்ளது.

தொய்யில் வரைவு வடிவங்கள்

சங்க காலம் முதல் இலக்கியங்களில் பேசப்படும் இந்த ஓவிய மரபு பிற கலை வடிவங்களில் நேரடியாகப் பெறப்பட வில்லை. ஆயினும் வில், அம்பு, மலர், செடி, கொடி, பறவை, புள்ளி, கோடு போன்ற குறியீடுகளும் தொல்லியல் ஆய்வுகளுக் கிடையே கிடைக்கப் பெறும் ஓடுகளின்மீது வரையப்படும் கீறல் வடிவங்களிலும் தொய்யல் மரபின் தொடர்பைக் காணமுடி கின்றன. பானை ஓடுகளில் இடம் பெறும் வில், அம்பு காமனைக் குறிப்பதாகக் கருத இயலவில்லை. ஏனெனில் அவ்வடிவங்களுக்கு இதுவரை போர்க்காட்சி, சண்டைக்



காட்சி என்றே பொருள் கண்டுள்ளனர். மற்றோர் ஓவிய மரபாகிய பாறை ஓவியங்களில் வில், அம்பு போன்ற ஆயுதங்களுடன் மனிதர்களையும் விலங்குகளுடன் எதிர்கொண்டு நிற்கும் காப்புக்குறிய நிகழ்வாகவும் உணவுக்கான விலங்கினங்களை வேட்டையாடும் நிகழ்வுக் காட்சியாகவும் அமைகின்றன என்றே பேசப் படுகின்றன. வேட்டைக்கால மரபில் தோன்றிய பறவை, விலங்கினம், மரம், செடி, கொடி, புள்ளி, இடம், ஆயுதங்கள் பின்னர் காலப்போக்கில் குறியீடுகளாகவும் தொன்மங்களின் வெளிப்பாடுகளாகவும் மாற்றம் பெற்றுள்ளன என்பதை தொய்யில் தீட்டும் கலை மரபும் கோட்பாடும் புலப்படுத்துகின்றன. ஏனெனில் வல்லிக் கொடியை வரைந்த பாறை ஓவியங்கள் இடம் பெறு கின்றன. செடிகளை வரையும் கற்கால மக்களின் வரைவு களின் தொடர்ச்சியான மரபுக்கொடியை வரையும் கோட்பாடு தோன்றியதாகக் கருத வாய்ப்புள்ளது.

இயற்கையில் கிடைக்கப் பெறும் வண்ணச்சாந்து, குழம்பு ஆகியவற்றால் எழுதப்படுகின்ற தொழில்நுட்பம் பெண்களுக்குரிய மார்பும் ஆண்களுக்குரிய தோளும் வரைதலுக்குரிய சிறப்பிடங்களாகப் பேசப்படுகின்றன. இம்மரபு இருவருக்குமே பின்னர் பொதுவாக மாற்றம் பெற்றது.

கற்கால மனிதனின் ஓவிய மரபின் கிளையாகவே தொய்யில் வரைவு எனும் பச்சைக் குத்தும் ஓவிய முறை வளர்ந்துள்ளது. தொன்மையான மரபாகிய வரைபவர், வரையப்படும் இடம், வரைவுக்குரிய வடிவம், தொழில் நுட்பம் என்பன தமிழரின் தொய்யில் கோட்பாடாகவே சங்க காலத்தில் வளர்ந்துள்ள நிலையை வெளிப்படுத்து கின்றன. இன்னும் வல்லி, கொடி என்ற பெயர்கள் மனிதர்களுக்குச் சூட்டும் பெயராக ஏற்படுவதற்கு தொய்யில் ஓவிய உருவங்கள் ஒரு காரணமாகின.

பச்சைக் குத்தும் முறை தோற்றமும், காரணமும்

தமிழகத்தில் பச்சை குத்தும் தொழில் நுட்பத்தை முதலில் யார் அறிமுகம் செய்து வைத்தனர் என்பது

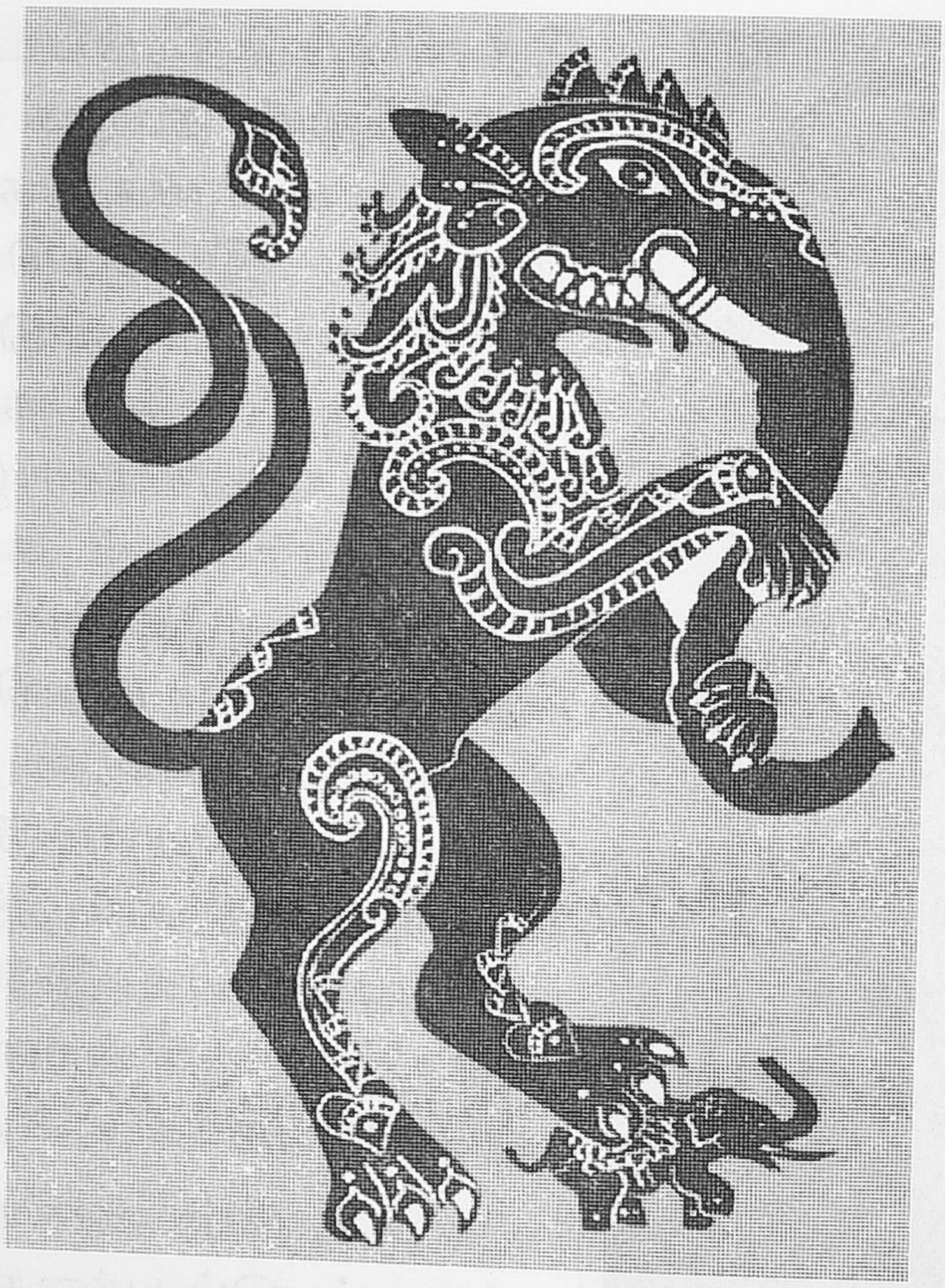


தெளிவுபடுத்தப்படவில்லை. இருப்பினும் தமிழக நாடோடி இன மரபினராகக் கருதப்படும் குறவர் இனப்பெண்கள் இத்தொழிலில் ஈடுபட்டனர் என்பது பொதுக் கருத்தாகும். தொட்டிய நாயக்கர் இனத்தைச் சேர்ந்தவர்களும் கக்காளத்தி என்ற கைக்கோளார் மரபின பெண்களும், உப்பிலியக் குறவர் களும், தமிழகத்தில் இத்தொழி லில் ஈடுபட்டுள்ளனர் என கருத முடிகிறது. தற்காலத்தில் குறவர் கள் அதிகமாக இத்தொழிலில் ஈடுபட்டு வருகின்றனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும்.

உடலில் ஊசியால் குத்தி வரையப்படும் பச்சைக் குத்துதல் காலத்தால் நிலைத்து நிற்கிறது. உடல் மறையும் போதுதான் பச்சையும் மறையும். உலகிலிருந்து மனிதன் பிரியும்போது உடலுடன் மறையும் தன்மை கொண்டது இம்முறை மட்டுமே.

சங்க காலத்தில் மன்னர்களின் போர்ப்படை பிரிவு களில் பணிபுரிந்த வீரர்களில் மார்புகளில் தங்களது நாட்டு சின்னத்தை பச்சையாக குத்திக் கொண்டுள்ளனர். போரில் மரணம் எய்தினால் படை வீரனின் தலை துண்டிக்கப்பட்ட சூழலில் சின்னத்தை வைத்தே கண்டறிந்துள்ளனர். ஆகவே மன்னன் உட்பட பச்சைக் குத்தும் ஓவிய முறையை அனைவரும் பயன்படுத்தி யுள்ளது அறிய முடிகின்றது. தொய்யில் எழுதுதல் முறையில் மருத்துவ பயன்பாடும் இருந்துள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. மந்திர சடங்கு, மாயம் என்பவற் றுடன் நோய் நீக்கலும் செய்துள்ளனர்.

உதாரணமாக கால்களிலும், பாதங்களிலும்



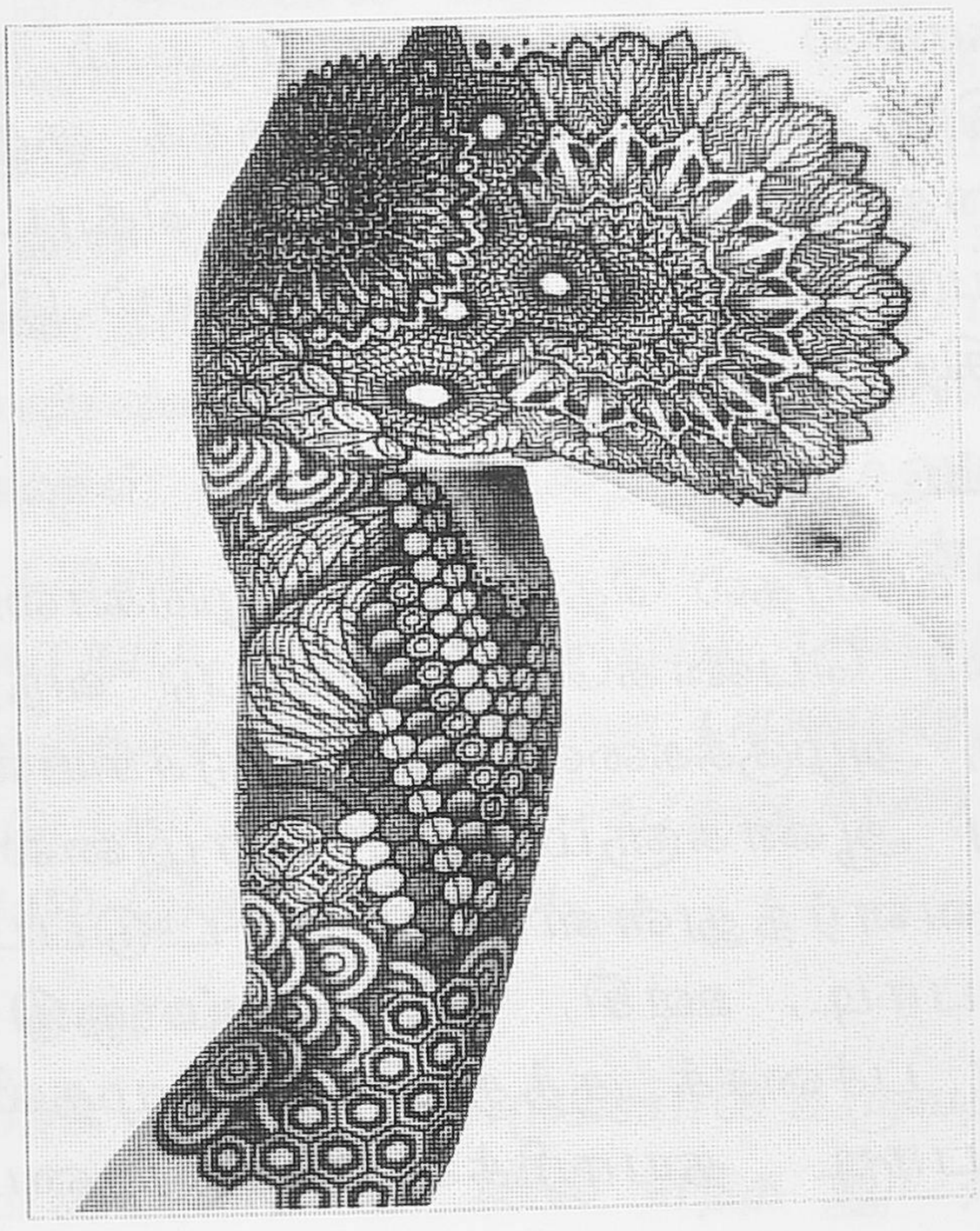
நீர்க்கோவைகட்டிக் கொண்டால், நீர் கட்டிய பகுதியில் இரட்டைவரி கூட்டல் குறி அல்லது பெருக்கல் குறியோ அல்லது ஒற்றைப்படை எண்ணில் (1, 3, 5, 7, 9) கோடுகளோ வரைந்தாலோ அல்லது கட்டங்கள் வரைந்து அதனுள் புள்ளிகள் வைத்து வரைந்தாலோ அந்த கட்டி குணமாகும் என்ற நம்பிக்கை தமிழர்கள் மத்தியில் இருந்துள்ளது.[3]

பச்சைக் குத்துதலில் பல விதமான நம்பிக்கைகளை தமிழர்கள் மத்தியில் காணமுடிகின்றது. இறந்த மனிதன் மேலோகத்தில் இறைவனிடம் செல்லும் போது என்ன கொண்டுவந்துள்ளாய் என கேட்கும் இறைவனிடம் இதோ, பச்சை வரைவுகளை கொண்டு வந்துள்ளேன் என கூற வேண்டுமே. அதற்காகத் தான் இந்த பச்சை குத்திக் கொள்கிறோம் எனக் கூறுகின்றனர் முதுமக்கள்,

பச்சை உடம்பு என்றால் நோயுடம்பு என்றும் பச்சை குத்தினால் உடம்பின் உள்ளே நோய் செல்ல

முடியாது, எந்த நோய் பாதிப்பிலும் தடுத்துக் கொள்ள இந்த ஓவிய முறை உதவுகிறது என்கின்ற நம்பிக்கை தமிழர்களிடத்தில் பெண்கள் குழந்தை பெயருக்கு முன்னரும், பின்னரும் பச்சை குத்திக் கொள்ளும் மரபை இன்றளவும் மலைவாழ் பெண்களிடம் காண முடிகின்றது. அதேப் போன்று தமிழகத்தில் மலையாள காட்டுக் குறும்பர்களும் பிற இன மக்களும் பச்சைக் குத்திக் கொள்கின்றனர்.

மேலும் கொங்கு நாட்டுப் பகுதியில் அருந்தியர், கொங்கு வெள்ளாளர், கவுண்டர், கைக்கோளார் சாதி மக்களிடம் பச்சைக் குத்தும் பழக்கம் இருந்துள்ளது. இப்பகுதி வாழ் அனைத்து இன பெண்களும், பெரும்பான்மையாக நெற்றியில் பொட்டு வடிவிலும், வட்ட வடிவ பொட்டுக்கு மேல் நீண்ட கோட்டு வடிவத்தையும் பச்சைக் குத்திக் கொண்டுள்ளதை காண முடிகிறது. இம்மரபு ஏன் கடைபிடிக்கப்பட்டது என ஆய்கையில் திருமணமான பெண்களின் கணவர் இறந்த பின் பொட்டு வைக்க முடியாது. ஆகவே பச்சைக் குத்திக் கொண்டால் குங்குமப் பொட்டு வைக்க முடியா



விட்டாலும் பச்சை வண்ணப் பொட்டோடு அவர்கள் எப்பொழுதும் காணப்படுவதற்காக இத்தகைய முறையை பின்பற்றியுள்ளனர். அதிலும் குறிப்பாக அருந்தியர் சமூக பெண்களிடம் இத்தகைய மரபு மிகுதியாக காணப் படுவதை இன்றைய அருந்ததியர் சமூக முதிர் கிழவிகளை காணும் போது அறிய முடிகின்றது.[4]

ஆண்கள் உடலில் வலத்தோளில் சக்கரம் இடத்தோளில் சங்கு என வைணவக் கடவுள் வழிபாடு கொண்டவர்கள் பச்சைக் குத்தும் மரபை பின்பற்றி யுள்ளனர். பொட்டு கட்டிவிடப்படும் பெண்களின் மார்பிலும், தொடைகளிலும் லிங்கம் அல்லது கருடன் முத்திரை இடப்பட்டு லிங்கவடிவம் வரையப்பட்ட பெண் லிங்கபாசவி என்றும், கருடன் உருவம் வரையப் பட்ட பெண் கருடபாசவி எனவும் அழைத்துள்ள ஒரு சடங்கு முறை வைணவர்கள் மத்தியில் இருந்துள்ளது. இந்நிகழ்வை உறுதி செய்யும் வகையில் 20-ம் நூற்றாண்டில் திருவள்ளூரில் பொதுவுடைமைக் கட்சித் தலைவர் தோழர் இராமமூர்த்தி அவர்கள் அருந்தியர் மக்கள் 100 பேரின் முதுகில் சக்கரம் மற்றும் சங்கு வரி வடிவ பச்சையைக் குத்தி கோவிலுக்குள் அழைத்துச் சென்று கோவில் நுழைவு போராட்டம் நடத்தியதை இங்கே பதிவு செய்கிறேன். பச்சைக் குத்தும் மரபு வைணவத்தை தழுவுபவர்களிடம் தொடர்ந்து பல தலைமுறையாக இருந்து வருவதை நாம் இதன் மூலம் அறிய முடிகிறது.[5]

தொழில்நுட்பம்:

பச்சை வரைதல் தொழிலில் பழங்காலம் முதலாக இன்று வரை பெண்களே ஈடுபட்டு வந்துள்ளனர். தற்பொழுது, அழகுக்கலையாக வளர்ச்சியடைந்ததைத் தொடர்ந்து ஆண்களும் இத்தொழிலை செய்யும் நிலைக்கு வளர்ந்துள்ளனர். நாட்டுப்புறங்களில் வண்ணப்பொடி, ஊசி, தேங்காய் ஓடு போன்ற பொருட்கள் பச்சைக் குத்துபவரின் முதலீடு ஆகும். வண்ணப்பொடி தயாரிக்க கொட்டைமஞ்சள்,

விளக்கெண்ணெய், நீர் கலக்காத கரியாந்தழைச்சாறு அனைத்தும் மூலப் பொருளாகப் பயன்படுத்தி உள்ளனர்.

கரியாந்தழைச் சாந்துடன் சிறிது மஞ்சள் பொடியைக் கலந்து பச்சையாக்கி மண்கலயத்தின் மீது பூசியபிறகு இந்தச் சாந்தையும் விளக்கெண்ணெய்யும் கலந்து அகல் விளக்கில் ஊற்றித் திரியை எரிய விட்டு கலயத்தை விளக்கின் மீது பிடிக்க, அதன் மீது படியும் அடர்ந்த புகையைச் சுரண்டி எடுத்து சேமித்து இறுதியாக தாய்ப்பாலில் கலந்து வரைதல் தொழிலுக்குப் பயன்படுத்தும் ஒரு தொழில்நுட்ப மரபை கொண் டிருந்தனர். இதில் தாய்ப்பால் காணாத இடத்தில் அகத்திச்சாறு, அல்லது பாகற்காய்ச் சாற்றையும் பயன்படுத்தியுள்ளனர் ஓவியர்கள்.[6]

குரோமியம் ஆக்ஸைடு காரியாந்தழை சாற்றில் உள்ளதால் அது உடலில் ஊசி வழியாக இறங்கி தனக்கே உரிய பச்சை நிறத்தை வெளிப்படுத்துகின்றது. இது அழியாத்தன்மை கொண்டுள்ளதால் தோலின் உட்பகுதி யில் நீண்ட ஆயுளைப் பெறுகின்றது. இந்தியாவில் தமிழகத்தில் மட்டும்தான் இம்முறையை பயன்படுத்து கின்றனர். இந்தியாவில் கிழக்கு - மேற்குப் பகுதிகளில் காட்டு அவுரிசெடியின் சாற்றை எடுத்து மூங்கில் குச்சியை ஊசியாகக் கொண்டு அதன் வாயிலாகக் குத்தி அவுரிச்சாறை செலுத்துகையில் அது தன்னகத்தே கொண்டுள்ள நீலவண்ணத்தை உடலில் பாய்ச்சிய பிறகு பச்சை வண்ணமாக மாறும் தொழில் நுட்பமும் பிறபகுதிகளில் காணமுடிகிறது. மேலும் சப்பான், சுமத்திரா, பாலி, கொரியா, சீனம் போன்ற நாடுகளில் பச்சைச் சாறும், செம்மூங்கிலும் பயன்படுத்துவதை தவிர்த்து எலுமிச்சை முட்களை பயன்படுத்தியுள்ளனர். 3, 5, 7 என்று பல முட்களை சேர்த்து வரையும் தொழில் நுட்ப மரபும் இருந்துள்ளது.[7]

தொய்யில் - வரைவுமுறை

பச்சைக் குத்தும் கோடுகளால் உருவத்தை முதலில் கோட்டோவியமாக உடலில் எந்த இடத்தில் வரைய

வேண்டுமோ? அங்கு வரைந்து கொள்ள வேண்டும். பிறகு, அக்கோடுகளின் மீது ஊசியால் குத்தி துளையிடப் பட்டு பிறகு இயற்கை சாற்றை அழுத்தி தேய்த்து செலுத்துவார்கள். பெரும்பாலும் மக்கள் பச்சைக் குத்த விலங்குகள், தாவரம், மரம் சார்ந்த வடிவங்கள், மனிதன், வழிபாட்டு உருவங்கள், அணி, அலங்கார வடிவம், பிற மத, இனக்குழு குறியீடுகள் ஆகிய வடிவங்களை மட்டுமே பயன்படுத்தியுள்ளனர். இதில் முன்னோர் நினைவாக தெய்வ உருவங்கள், கண், முகம், கை, பாதம் ஆகிய வடிவமும், இனக்குழுவின் வளமையைக் குறிக்கும் குறியீடுகளாக மரம், செடி, இலை, பூக்கள் வடிவங்களை யும் இயற்கை வடிவங்களான சூரியன், சந்திரன், மலை, தீ, ஆறு, மீன், ஆமை, நண்டு, தேள், பறவை ஆகியனவும் பயன்படுத்தப்பட்டன.

மந்திரச் சடங்குகளுக்கு தொடர்புடைய சதுரம், வட்டம், செவ்வகம், முக்கோணம், நட்சத்திரம் ஆகிய அடிப்படை வடிவங்களையும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இதைத் தொடர்ந்து மனித உருவங்களை வரையும் பொழுது தனி மனிதன், கூட்டுமனிதன், முழுமனித உருவம், அரை உருவம், முகம், கண்கள், புருவம், கை, பாதம் நெற்றிப்பொட்டு எனக் கருத்தோட்டம் கொண்ட உருவங்களாக வரைந்துள்ளனர்.

விலங்கினங்களைக் காணும் பொழுது அவை பெரிய விலங்குகள் அல்லாமல் கிளி, மயில், மீன், தேள், பூரான், அன்னம் போன்ற சிறிய வடிவம் கொண்டவை களையே வரைந்தது காணமுடிகின்றது இந்த வரைவு முறையானது பெருங்கற்கால மரபின் எச்சமாகவே காணத் தோன்றுகின்றது. குறியீடுகள் தொடக்க காலம் முதலே வரையப்பட்டு வரும் மரபாகும். குறியீடுகள் காலம், பிரபஞ்சம், இயற்கை, வளமை என்னும் விதத்தில் வரையப்பட்டுள்ளன. பெருங்கற்கால ஓவிய வரைவுகளில் காணப்படுகிற குறியீட்டில் புள்ளிகள் வைத்து வரையும் முறை இந்த பச்சை குத்தும் மரபில் காணப்படுகின்றது.

வரைவுகளின் அமைப்பு முறை

ஓவிய வரைவுகள் தனியாகவோ அல்லது கூட்டு வடிவமாகவோ காணப்படுகின்றன. ஒரே வடிவம் பலமுறை தொடர்ந்து வரைந்து பெரிய ஒரு வடிவமாக அமைக்கப்பட்ட வரைவும் உள்ளது. பறவைகள், விலங்கினங்கள். இரட்டை வடிவங்களாகும். தமிழகச் சிற்பக்கலை மரபிலும் அலங்காரத்தில் இரட்டைப் பறவைகள், இரட்டைப் பாம்பு என இரட்டை மீன்கள், இரட்டை மகரம், இரட்டை யானை என இரண்டாகக் காண்பது தமிழரின் கலைக்கோட்பாடாகும். இம்மரபு பச்சைக் குத்துவதிலும் தொடரும்போது வரைதலின் மரபுத் தொடர்ச்சியை விளக்குகின்றது.

வரையும் போது உள்பகுதி, புறப்பகுதி என இருவகை யாகப் பிரிக்கப் படுகின்றது. புறங்கை பச்சை, உள்ளங்கைப் பச்சை, கள்கணப் பச்சை எனப் பிரித்து வரையப்படுகின்றது. கட்டுமான வடிவங்களும், தேர், தொட்டில், வீடு போன்ற ஓவிய வடிவங்களும் வரையப்பட்டுள்ளன.

பொதுவாக தமிழகப் பச்சைக் குத்தும் வரைவுகள் வட இந்திய பச்சை வரைவுகளோடு ஒத்துப்போகும் போக்கு உள்ளது. தமிழக பச்சைக் குத்தும் வரைவுகள் சங்க காலம் முதலே உடலின் மீது எழுதப்படும் மரபின் தொடர்ச்சியாகவும், வரலாற்றுக்கால பண்பாடு, சுற்றுச்சூழல், ஓவியக் கலைத்தரவு, நம்பிக்கைகளின் பெருங்கற்கால பாறை ஓவியங்களின் தொடர்ச்சி வரைவுகளாக காணமுடிகின்றது.

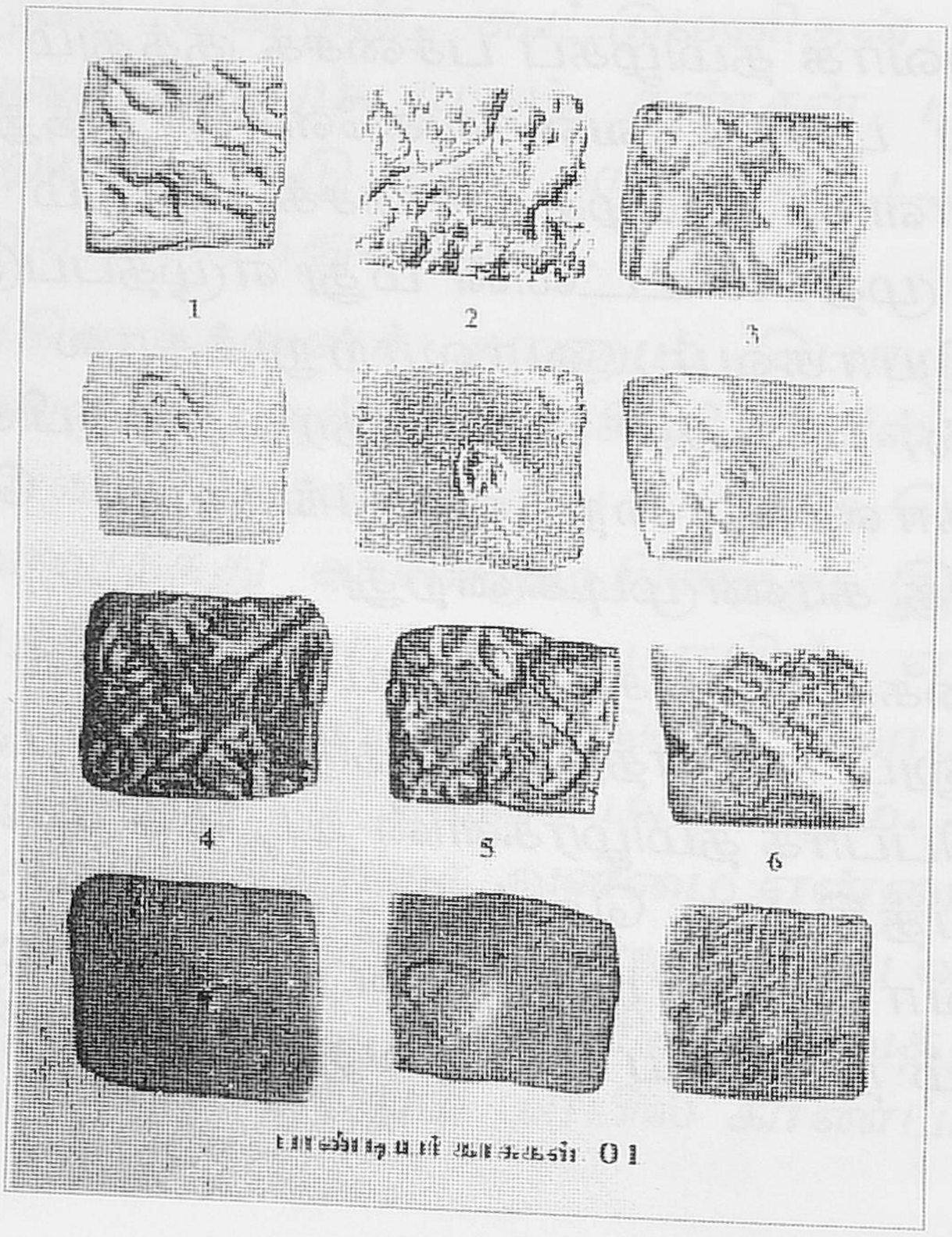
இத்தகைய பச்சைக் குத்தும் தொய்யில் வரைவுகள் சமகாலத்திலும் நவீனத்துவத்தோடு உலக மனிதர்களின் உடலில் குறிப்பாக தமிழர்களின் உடலில் காணப்படுவது நவீனத்துவத்தின் வெற்றி என்றே கருதலாம். இவ்வரைவால் மரபு நவீனத்துவம் பெறுவதும் நவீனத்துவம் நாளைய மரபாவதும் உறுதி செய்யப்பட்டுள்ளது.

தமிழர் காசு(நாணயங்)களில் வரைவுகள்

இலக்கியங்களில் காசு வரைவுகள்

சங்கத் தமிழ் இலக்கியச் செய்திகளில் அக்காலத்து மன்னர்களின் சிறப்பு இயல்புகளைக் கூறும் பொழுது அவர்களது சின்னங்களாகிய குறியீடுகளின் சிறப்பினை யும் (யானை, புலி) போன்ற சிறப்பிக்கப்படும் விலங்கினங் களையும் வரைவுகளாகக் கொண்டிருந்தனர்.

கீழ்க்காணும் செய்திகளின் வாயிலாக விலங்கின வடிவங்கள் வரையப்பட்ட செய்திகளை காண முடிகிறது. சங்க காலத்தில் "காணம்" என்ற சொல்லே



நாணயத்திற்கு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. மாறாக காசு என்ற சொல் ஆபரணங்களை குறிக்கவே பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளதை பொற்காசு, கலன், மணி, என்ற சொற்கள் மூலம் அறிய முடிகின்றது.[1] அதோடு, சங்ககால இலக்கியங்களிலும் காசுகள் பற்றிய குறிப்புகளைக் காணும்போது தமிழகத்தை ஆண்ட சேர, சோழ, பாண்டிய மற்றும் பிற மன்னர்கள் தங்களது ஆட்சிக் காலத்தில் பண்டமாற்றுக்கு காசுகளைப் பயன்படுத்தி யுள்ளதோடு ஆபரணங்களாகவும் பயன்படுத்தியுள்ளதை அறியலாம்.

பொன்னாலான காசு கொண்டு செய்யப் பெற்ற அணி பொருந்திய அல்குலையுடைய தலைவியும் (ஐங்குறு. 310 : 1) புறம் 353 : 1, 2; அகம் (75 : 10, 20; 269 : 15) காஞ்சி அணிந்த அல்குலின் மேல் தொங்குகின்ற காசுமுறை பிழந்து கிடந்தாலும் அதனைத் திருத்த அறியாத பெண்ணும் (நற்: 66 : 9 - 11) பொற்காசுடன் என சங்க இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன.

மேலும் உலோகத்தினாலும், பளிங்கினாலும் செய்யப்பட்ட காசுகளை இலக்கியங்கள் சுட்டுகின்றன. காசுகளை அணிகலன்களாக கோத்து பயன்படுத்திய காசுகள் பெரும் பாலும் ஓட்டையுடன் கூடிய அமைப்பினைப் பெற்றிருந்தன. பிற்காலத்தில் 'ஓட்டைக் காசுகள்' என்ற ஒருவகைக் காசுகள் புழக்கத்திலிருந்தது இங்கு கவனிக்கத்தக்கது. மேலும் பழந்தமிழர் மரபில் பண்டமாற்றில் பொருள்களுக்கு அடுத்து, பொற்காசுகள் மதிப்பீடாக அமைந்திருந்தன.[2]

புலிபுறங் காக்குங் குருளை போல மெலிலில் செங்கோ
னீ புறங் காப்ப : புறம் : 42

புலிநிறக் கவசம் பூம்பொறி சிதைய : புறம் : 13
தென்னம் பொருப்பனன் னாட்டுள்ளளும் ஏழெயிற் கதவ

மெறிந்துவைக் கொண்டுநின் பேழ்வா யுழுவை பொறிக்கு
மாற்றலை : புறம் : 33,

என புறநானூறில் குறிப்பிடப்படுகிறது.

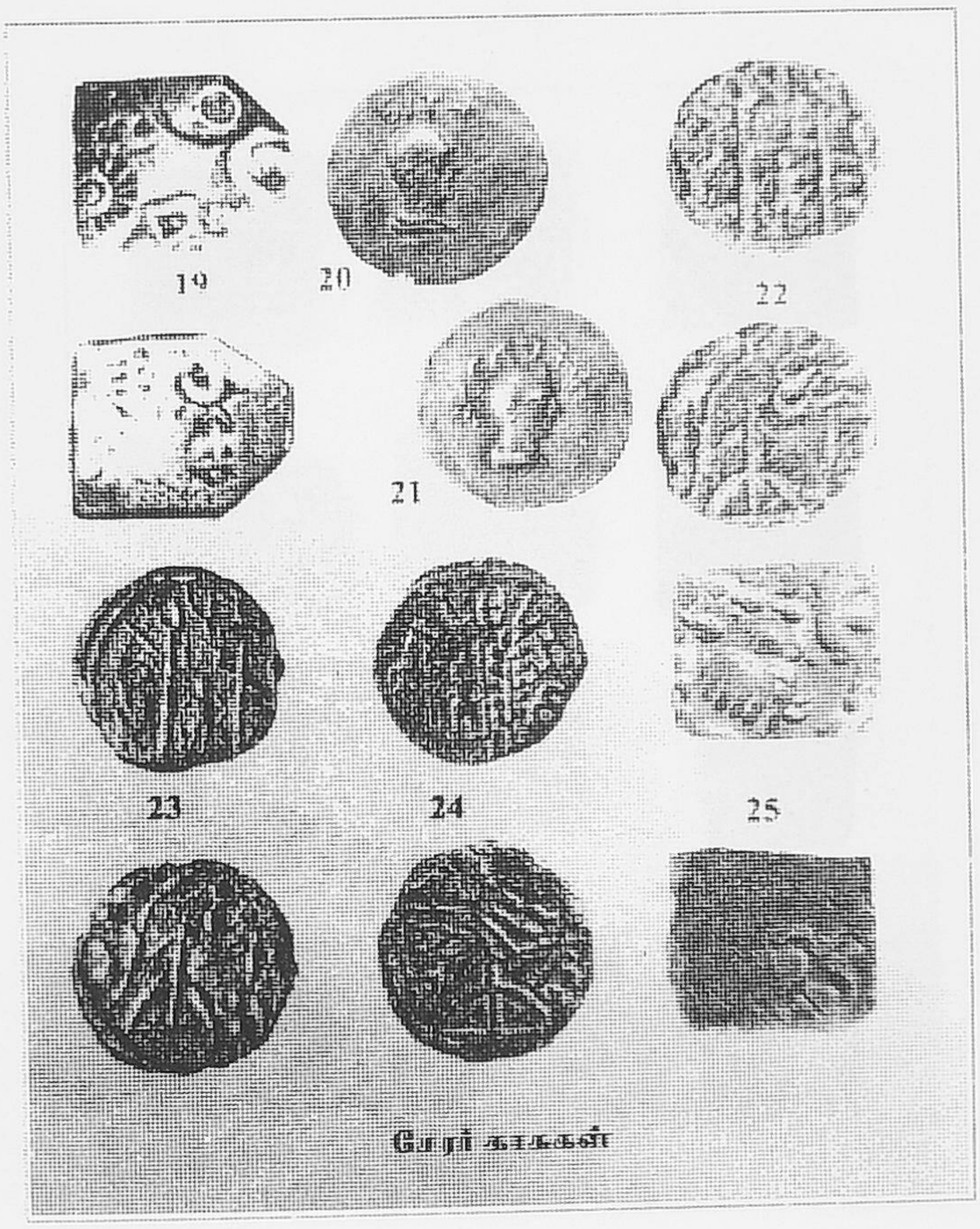
குன்னத் தன்ன களிறு பெயர் (புறம். 46)
மலை மாறு மலைக்குங் களிறு (புறம். 125)
படுமணி யானைப் பசும்பூண் சோழர் (நற்றினை. 227)
கைவல் யானைப் கடுந்தேர்ச் சோழர் (அகம். 385)
வென்வேல் இழையணி யானைச் சோழன் மறவன் (அகம் : 326)
அண்ணல் யானை அடுபோர்ச் சோழர் (அகம். 96)

மூவேந்தர்களின் காசுகளில் அவர்கள் நாட்டின் சின்னமாக விளங்கிய விலங்குகளின் குறியீடுகளைக் கோட்டோவியமாக பதித்துள்ளனர் குறிப்பாக சேர மன்னர்களான கொள்ளிரும்பொறை, மாக்கோதை, குட்டுவன் கோதை ஆகியோரின் காசுகள் (கி.மு. முதல்நூற்றாண்டு முதல் கி.பி. 2ம் நூற்றாண்டு வரை) பெயருடன் வெளியிட்டனர். சோழர்கள் காலத்திய காசுகளில் எழுத்துப் பொறிப்புக்கள் இடம் பெறவில்லை மாறாக ஓவிய வரைவுகளே அவர்களின் செய்திக் குறிப்பை வெளிப்படுத்துகின்றன.

பாண்டிய மன்னர்கள் பல மாறுபட்ட வடிவங் களில் நாணயங்களை வடிவமைத்துள்ளனர். இவர்களது

காசுகளில் தங்கள் நாட்டு சின்னமான மீன் வடிவத்தை கோட்டோவியமாக அநேக காசுகளில் வரைந்துள்ளதை காசுகள் நிரூபிக்கின்றன. மூவேந்தர்களின் காசுகளில் காணப்படும் பொதுத் தன்மை என்னவெனில் விலங்கின வரைவுகள் குறிப்பாக யானை, கொம்பன் யானை, காளை, குதிரை, சிங்கம், புலி, வடிவங்களும் பனைமரம், ஆறு இதழ் மலர்கள், செடிகள், வேலியிட்ட மரம், என தாவரக் குறியீடுகளும் மலைமுகடுகள் பிறை, கோடரி, சங்கு, ஏர், வில், அம்பு, குடை, சூரியன் போன்ற வடிவங்களும் பொதுவாக காணப்படுகின்றன. இதில் பாண்டியர் காசுகளில் மட்டும் கூடுதலாக முயல், நாய், மீன், மாட்டுத்தலை, வாத்து, ஆமை போன்ற விலங்கின ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன.

சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த மலையமான், அதியமான், தொண்டைமான் காசுகளும் கிடைத்துள்ளன. இவர்களது காசுகளில் குதிரை, மலை, நதி, நீர்குறியீட்டு வடிவம் ஆகியன பொதுவாக வரையப்பட்டுள்ளது. தமிழகத்தில் கிடைக்கப் பெற்ற காசுகளில் பழமையானது

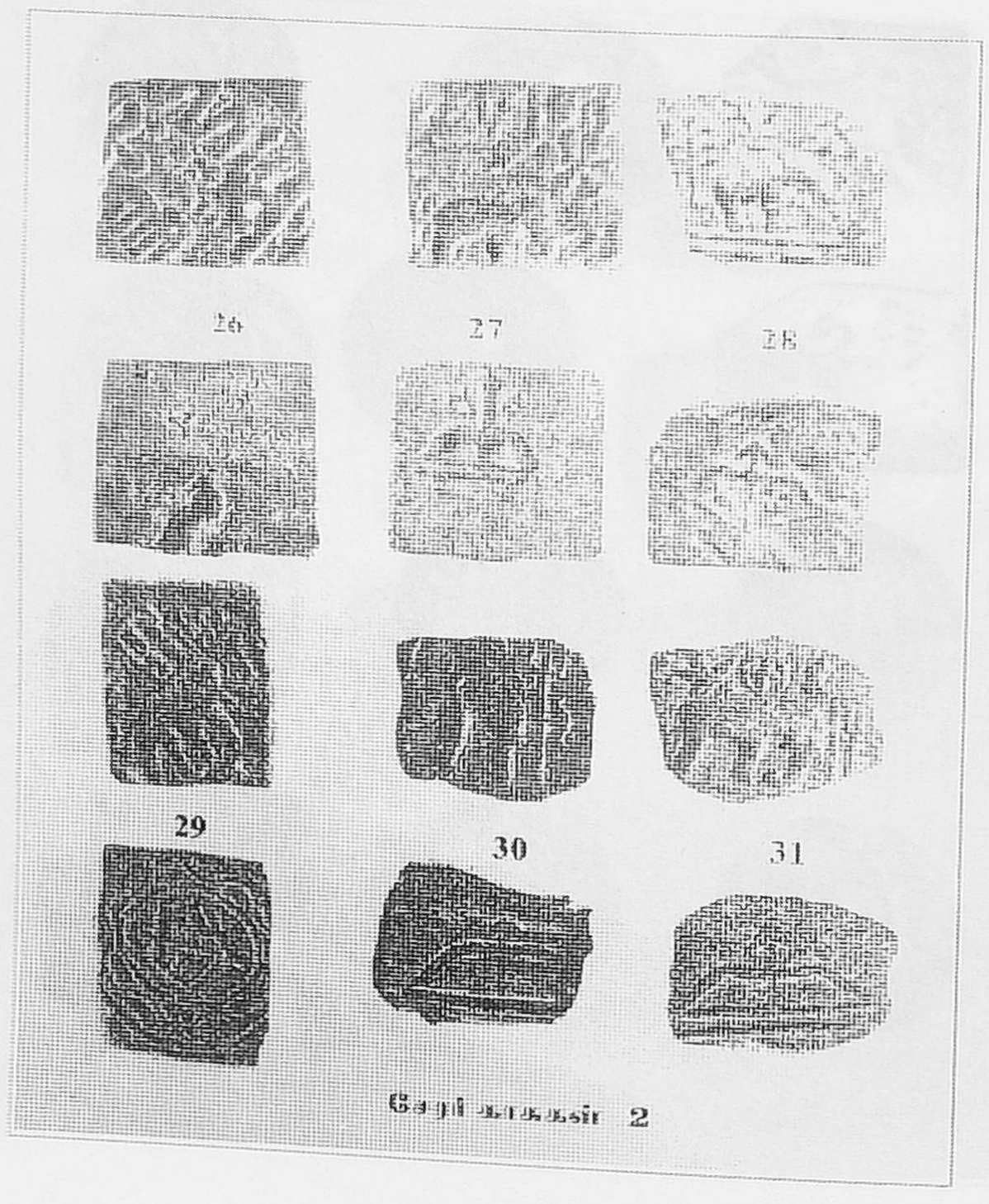


சோழர் காசுகள்

குளிகை காசுகளே ஆகும். இக்காசுகளே கி.மு. 500 ஆம் ஆண்டுகளில் புழக்கத்தில் இருந்துள்ளன. இக்காசுகளிலும் மீன், புலி, காளை, சங்கு, சிப்பியின் கோட்டுருவங்கள் போன்றவையே வரையப் பட்டுள்ளன. முத்திரையிட்ட காசுகளிலும் இதே குறியீடுகளே சற்று வரைதலில் மேம்பாட்டோடு காணப்படுகின்றன. இவ்வாறாக பண்டைத் தமிழகக் காசுகளின் குறியீடுகளைத் தொகுத்து காணும் போது பொதுவான குறியீடுகளும், தனித்தன்மை குறியீடுகளும் கிடைக்கப் பெற்றுள்ளதை தெளிவுப்படுத்துகிறது.[3]

காசுகளில் பண்பாட்டு வரைவுகள்:

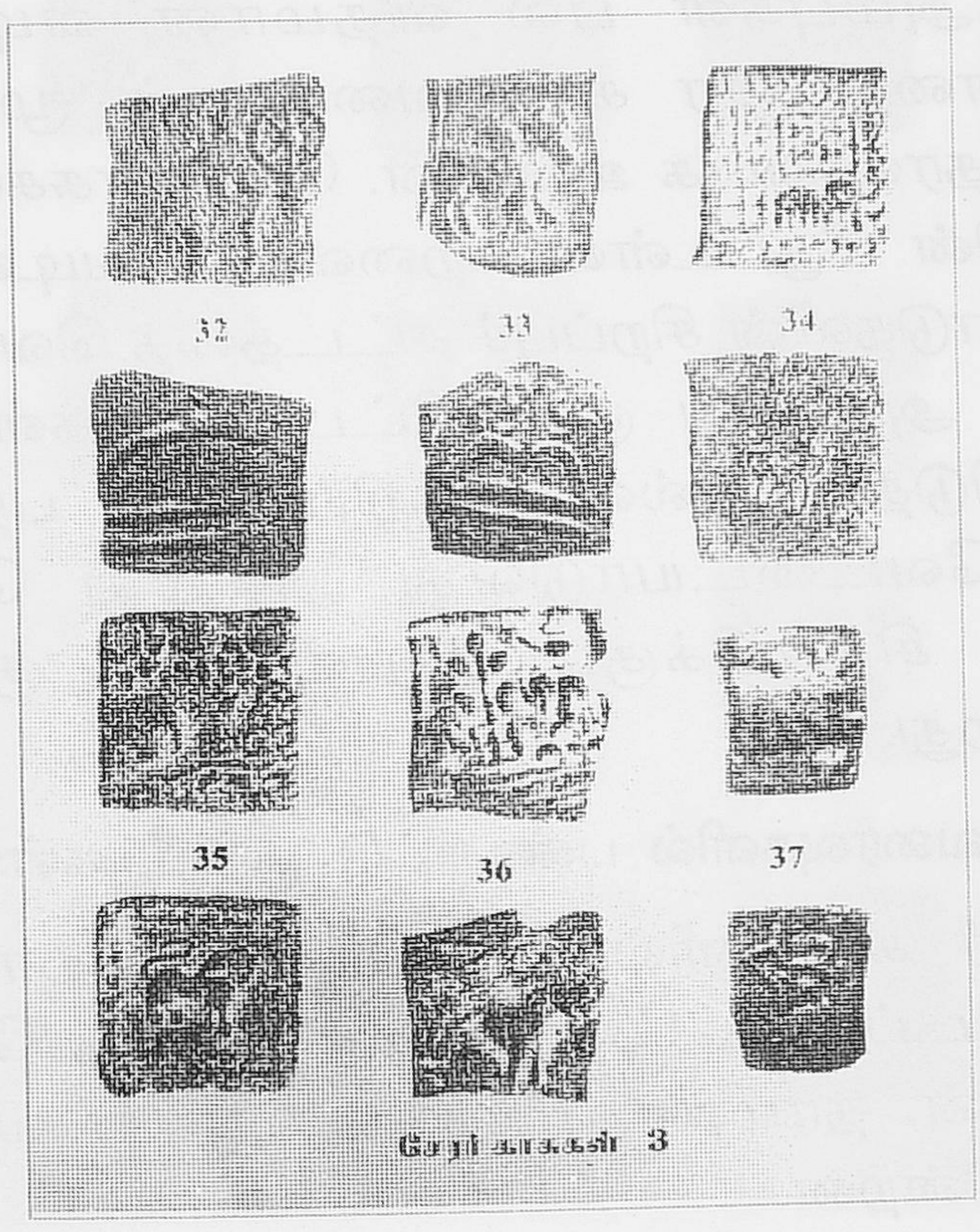
காசுகளில் உள்ள ஓவிய வரைவுகள் பெருங்கற்கால பாறை ஓவியங்களின் தொடர்ச்சியாக காணமுடிகின்றது. பொதுவாக குறியீடுகள் வழியாக செய்தி பரிமாற்றத்தை கொண்டிருந்த மனிதனின் பரிணாம வளர்ச்சியின் அடுத்த நிலையாக தன் நாட்டின் சிறப்புகள், இயற்கை கூறுகளை ஓவியங்களாக பதிவு செய்யும் வழக்கத்தினை இந்த நாணயவியல் ஓவியங்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன.



படம் எண் 2

காசுகளில் காணப்படும் ஓவியங்கள் சங்ககால மக்களின் பண்பாட்டுத் தரவுகளை வெளிக்கொணர் வதை காணமுடிகிறது. சேரர் காசுகளைக் காணும்போது சேர நாட்டுச் சின்னமான வில், அம்பு, சேரர்களின் ஆட்சிப் பகுதியான மலைப்பகுதியையும், காடுகளையும், அதிகம் கொண்டிருந்ததையும், அவர்களது வாழ்வியல் பயன்பாட்டில் யானைகள் மிகுதியாக பயன்படுத்தி யதையும் காசுகளில் உள்ள யானை, மலை, செடி, மரங்கள் பொறிக்கப்பட்ட காசுகள் தெரிவிக்கின்றன.

சேர காசுகளில் மீன்கள் உள்ள குளம் மற்றும் மீன்பிடி கொக்கிகள் இருப்பது போன்ற வரைவுகள் அந்நாட்டின் மீன்பிடித் தொழிலின் வளமையை நிரூபிக்கிறது. மீன்பிடித் தொழிலின் சிறப்பு நிகழ்வை முன்னிறுத்தி இந்தக் காசுகளை சேரர்கள் வெளி யிட்டிருக்கலாம் என அனுமானிக்க முடிகிறது. அதே போன்று சேரர்கள் நாட்டில் யானைப்படை, குதிரைப் படை இருந்துள்ளதையும் காசு வரைவுகள் வெளிக் கொணர்கின்றன.



அதோடு இன்றைக்கு உள்ள நாணயங்களைப் போன்று அரசரது உருவத்தை நடுவில் வரைந்து அவரது பெயரான "மாக்கோதை", "குட்டுவன் கோதை" என பொறித்த காசுகள் சேரர் காலத்திலேயே (கி.மு. 2-ம் நூற்றாண்டு) பொறிக்கப்பட்டுள்ளது வியக்கத்தக்கதாக உள்ளது. இத்தகைய முறை என்பது உரோமானியர்களின் வருகையால் ஏற்பட்ட தாக்கமாகக் கருதப்படுகிறது.

காசுகளில் உள்ள தூபத்தூண் வேள்விக்குரிய குறியீடாக வும், பனைமரம் சேரர்களுடைய குலமரபுக் குறியீடாகவும் இருந்துள்ளதையும் காட்டுவதோடு, ஆன்மீக குறியீடான திரிசூலம், தூபத்தூண் ஆகிய வற்றோடு யானையையும் சேர்த்து பெரும்பாலான காசுகளில் வரைந்துள்ளதால் ஆன்மீக குறியீடாக யானையையும் பயன்படுத்தியுள்ளனர் சேரமன்னர்கள் என்பது புலனாகிறது. சேரர் காசுகளில் மூவிதழ், ஆறு இதழ் கொண்டப் பூக்கள், கொடிகள், சூரியனோடு உள்ள ஏர் கலப்பை வரையப்பட்டுள்ளதால் சேர நாட்டில் மலர் வணிகம் சார்ந்த விவசாயம் சிறப்புற்று இருந்துள்ளதை கருதமுடிகிறது.[4]

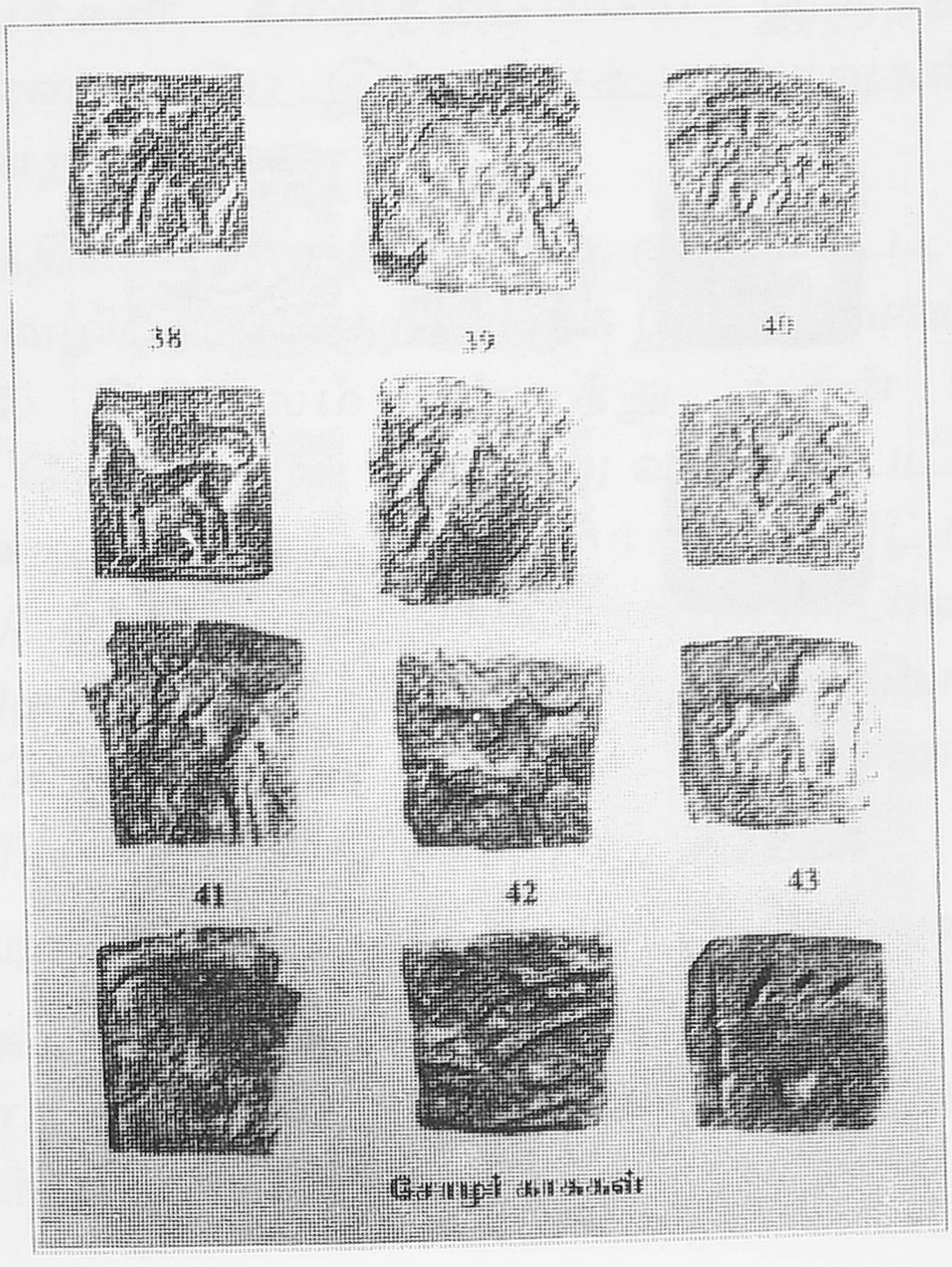
வில் அம்புகள் பல விதமான வடிவங்களில் இருந்துள்ளதை சேர காசு வரைவுகள் மூலம் அறிய முடிகிறது. தரவுகளாக உள்ளன. சேர காசுகளில் உள்ள வில், அம்பின் மீது உள்ள பறவையின் வடிவம் பறவை வேட்டையாடுதலின் சிறப்புச் சட்டத்தை வெளிப்படுத்து வதாகவோ அதாவது குறிப்பிட்ட நாட்கள் மட்டுமே வேட்டையிடுதல் அல்லது குறிப்பிட்ட பறவைகளை மட்டுமே வேட்டையாடுவது அல்லது வேட்டைத் தொழிலை சிறப்பிக்கும் அறிவிப்பை குறிப்பதாக கருதமுடிகிறது.[4]

சோழர் காசு வரைவுகளில் பண்பாட்டு குறியீடுகள்:

சோழர் காசுகளில் பெரும்பாலும் யானை, புலி, குதிரை பூட்டப்பட்ட தேர், மாடு, குடை, வேலியிட்ட மரம், சூரியன், தாமரை, மரங்கள் ஆகிய வரைவுகளே காணப்படுகின்றன.

இந்த வரைவுகள் சோழனது ஆட்சியில் முப்படை களின் பயன்பாட்டை விளக்குகின்றன. அதோடு இங்கே புலி என்ற வரிவடிவம் மன்னனை சுட்டுவதாகவே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அலங்கரிக்கப்பட்டத் தேரைப் போரில் பயன்படுத்தியமையும் நாணய வரைவுகள் தெரிவிப்பதன் மூலம் மன்னன், படைத்தளபதி போன்ற முதன்மையானோர் அங்கீகரிக்கப்பட்ட ரதங்களில் சென்று போரிட்டதை தெரிவிக்கும் ஓவியங்களாக உள்ளன.

மேலும், மரங்கள் உள்ளிட்ட இயற்கைவள பாதுகாப்பை வலுப்படுத்த வேண்டி சட்டங்கள் இயற்றியோ விழா நடத்தியோ சிறப்பித்ததையோ அல்லது குறிப்பிட்ட தாவரத்தை பாதுகாக்க வேண்டியோ அல்லது நாட்டின் பொருளாதார மற்றும் பண்பாட்டு சின்னமாக விளங்கிய மரங்களை குறித்ததையோ (படம்) சோழர் காசுகள் தெரிவிக் கின்றன.

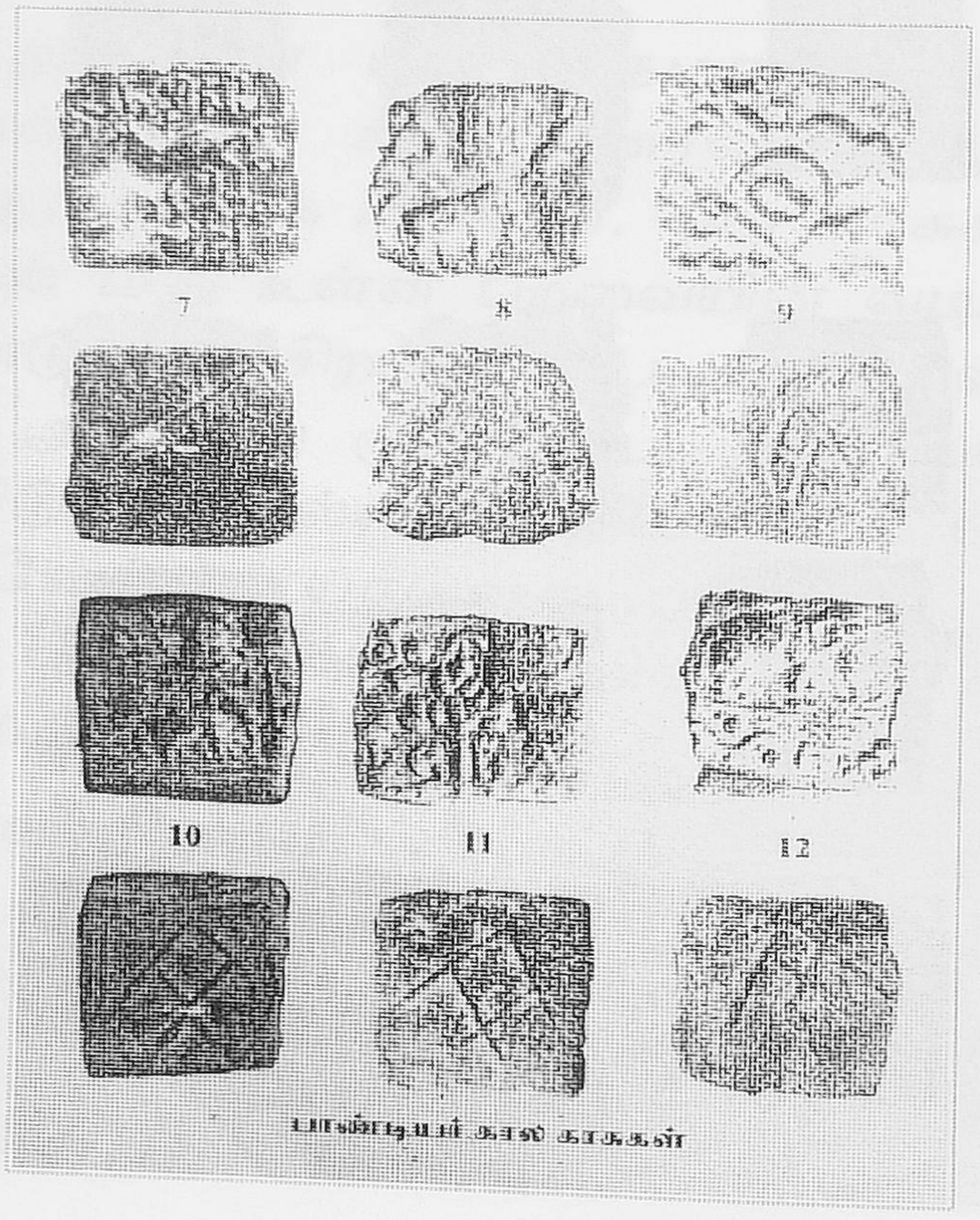


அதோடு வேளாண் மற்றும் இதர பயன்பாட்டில் எருதுகளை சோழர்கள் பயன்படுத்தியதையும் எருதுகள் உயர்வாகவும், நாட்டின் பொருளாதார வளமாகவும் இருந்துள்ளதையும் எருது குறியீடுகள் தெரிவிக்கின்றன.

பண்பாட்டுத் தரவுகளில் பாண்டியர் காசுகள்

பாண்டியர் காசுகளில் அதிக அளவில் மீன் வரைவுகளும் ஆமை வரைவுகளும் கிடைத்துள்ளன. பாண்டியர்களின் தேச சின்னமாக மீன் சின்னம் இருந்துள்ளதை இத்தகைய மீன்களே தெளிவுபடுத்துகின்றன. ஏனெனில் ஒவ்வொரு காசின் பின்புறத்திலும் கோட்டோவியத்தில் மீன் வரைவுகள் காணப்படுவதால் உறுதியாகக் கூற முடிகிறது.

அதோடு ஆமைகள் தொட்டியில் உள்ளவாறு பல காசுகள் கிடைக்கப் பெற்றுள்ளதால் பாண்டியர்கள் காலத்தில் ஆமைகள் சிறப்பு மிக்கனவையாக கருதப் பட்டிருக்க வேண்டும். ஆமைகளின் மருத்துவப் பயன்பாட்டை விளக்கும் நோக்கில் ஆமை வளர்ப்பை



பெருகப்படுத்தும் நோக்கிலோ அல்லது உறுதியான உடல்கவசம் கொண்டதாலோ வேறு பயன்பாட்டிற்கோ பாண்டியர்கள் காசுகளில் ஆமைகளைப் பொறித்திருக்க லாம்.

மேலும், பிற மன்னர்களைப்போல் யானை, குதிரை, இயற்கை மலை முகடுகள், மரங்கள் ஆகிய குறியீட்டு வரைவிகளையும் பாண்டிய நாட்டின் படைபலம், இயற்கை வளம் உள்ளிட்ட குறியீடுகளை வளத்தை வெளிக்கொணரும் குறியீடுகளும், மேலும் கோயில், கொடிமரம் ஓவியங்கள் பாண்டியர்களின் ஆன்மீக சேவையை வெளிப்படுத்துவதோடு பாண்டியநாட்டு மக்கள் தெய்வ வழிபாட்டில் அதிக ஈடுபாடு கொண்டிருந்தையும் தெரிவிக்கின்றன.

கொடிமரத்தோடு காளையும் சேர்த்து வரையப் பட்டிருப்பதால் காளையைக் கடவுளரின் குறியீடாக வணங்கிய மரபு இருந்திருக்கலாம். இன்றைக்கு உள்ள காளை களை கோவில்களுக்கு நேர்ந்து விடும் மரபு பாண்டியர்கள் காலத்திலேயே இருந்திருக்கவும் வாய்ப்புள்ளதையே இந்த காசு வரைவுகள் வெளிப் படுத்துகின்றன.

படத்தில் உள்ள திரிசூலம், குறிப்பிட்ட இனக்குழு மக்களின் வழிபாட்டு குறியீடாக இருக்க வாய்ப்புள்ளது. ஏனெனில் திரிசூலம் வரைந்து அதன் கீழ் ஐந்து கோடுகள் வேர்களைப் போன்று வரையப்பட்டுள்ளதால் ஐந்து கோடுகளும் குலங்களாக ஒப்பிட்டு பார்க்க முடிகிறது. இத்தகைய திரிசூல வழிபாடானது திறந்த வெளி அதாவது மரத்தடியில் அமையப்பெற்ற தமிழர் வழிபாட்டு முறையாகவும் இருந் துள்ளதை காசுகளில் உள்ள மரக்கிளைகள் தெரிவிக்கின்றன.

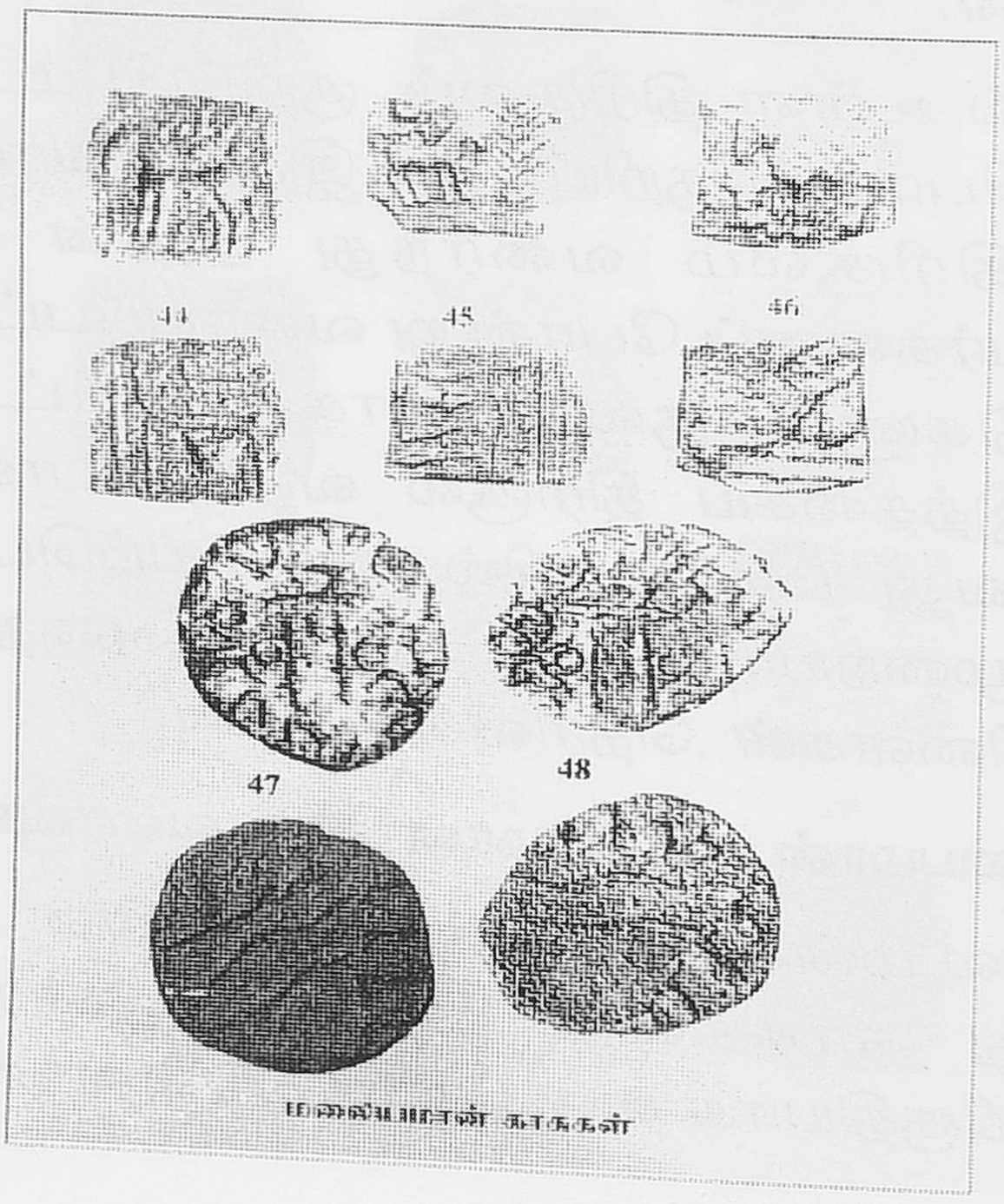
சங்ககால மலையமான், அதியமான் காசு வரைவுகள்

சங்ககால மன்னர்களான மலையமான், அதியமான் ஆகியோரது காசுகளில் மலை சார்ந்த நீர்நிலை வரைவுகள் மிகுதியாக வரையப்பட்டுள்ளன. இத்தகைய

வரைவுகள் அம்மன்னர்களின் ஆட்சிப்பகுதியில் மலைசார்ந்த நீர்நிலைகள் செழிப்புற்று இருந்துள்ளதைக் காட்டுகிறதோடு நீர்நிலை சார்ந்த தொழில்கள் குறிப்பாக படகுசவாரி, மீன்பிடித்தல், பிற குடிசைத் தொழில்கள் நடைபெறும் வாய்ப்பும் இருந்துள்ளதை நம்மால் யூகிக்க முடிகிறது.

அதியமான் இன்றைய தருமபுரியான அன்றைய தகடூரைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆட்சிபுரிந்ததாக வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள் கூறுவதால் இக்காசுகளில் உள்ள குறியீடுகளானது அப்பகுதியில் உள்ள மலை மற்றும் ஆறுகளை குறிப்பிட்டே வரைந்துள்ளனர் எனக் கூற வாய்ப்புள்ளது. இன்னும் குறிப்பாக இன்றைய ஓகேனக்கல் அருவிகள் பகுதியும் அன்றைய அதியமான் ஆட்சிப்பகுதியில் இருந்திருப்பதால் ஓகேனக்கல் அருவியைக் கூட காசுகளில் வரைந்திருக்கலாம்.

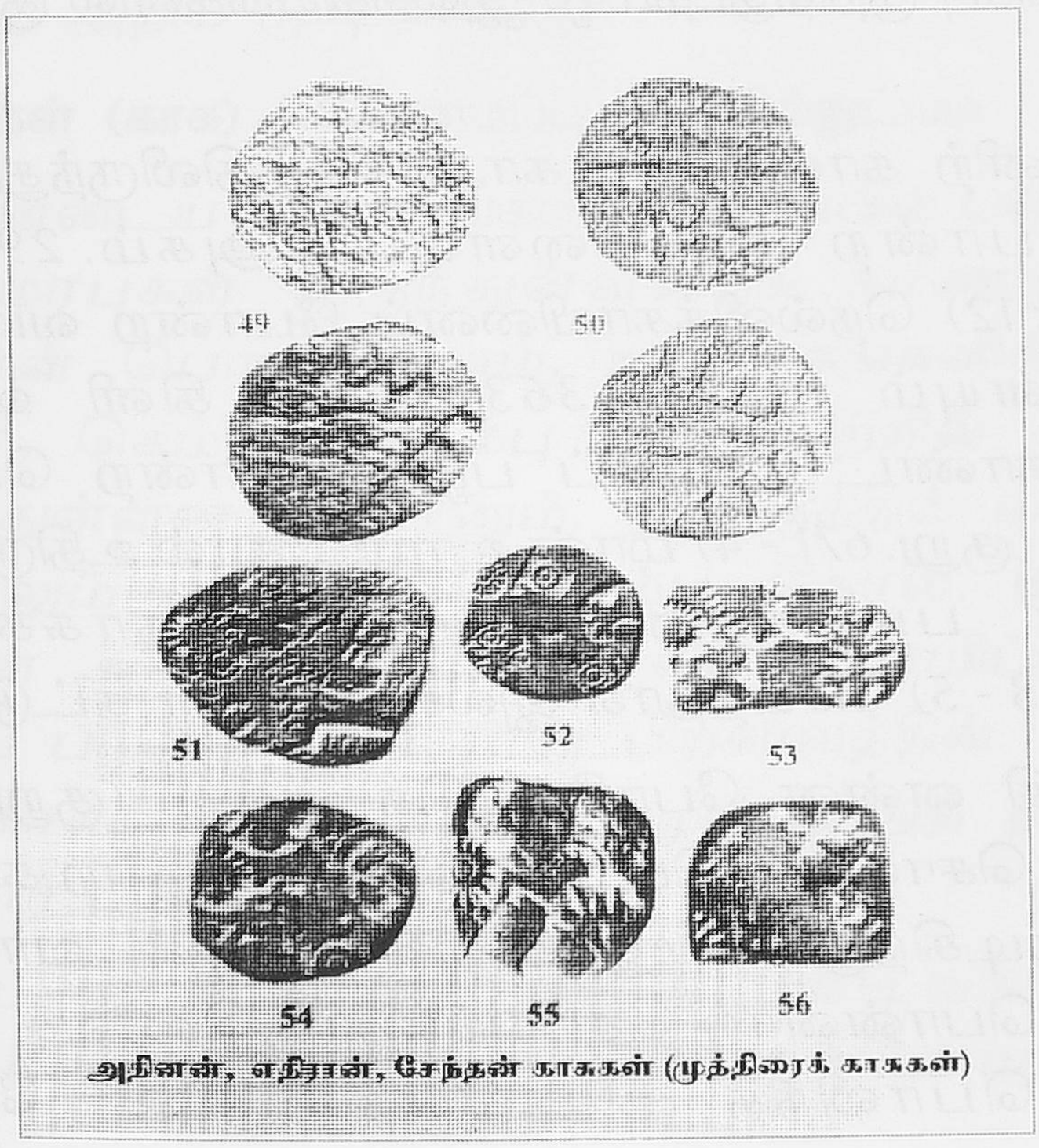
பலவித கோடரி, மற்றும் கருவிகள் போன்ற வரைவுகள் காசுகளில் காணப்படுவதால் மலைசார்ந்த வேட்டையாடுதல், தேன் சேகரித்தல், விறகு சேகரித்தல் போன்ற தொழில்களுக்கும் குறிப்பாக வேளாண்



தொழில் சார்ந்த வேலைகளுக்கும் பயன்படுத்தப்பட்ட கருவிகளாக இவை இருந்திருக்கக் கூடும். ஒரு சில குறியீட்டு வரைவுகள் சங்ககாலத்தில் ஆன்மிக செயல் பாடுகளுக்கோ அல்லது சடங்கு, சிறப்பு நிகழ்வுக்கான தாகவோ பயன்படுத்தியதை தெரிவிக்கின்றன.

போரில் வீரமரணம் அடைந்தவர்கள் அல்லது ஊரில் சிறப்பாக மக்கள் பணி செய்து மாண்டவர்கள் இறந்தப் பின்பு தெய்வமாகவோ தலைவனாகவோ வழிபடும் மரபு அதியமான் காலத்தில் கல்லறை கட்டி அதன்மேல் ஈட்டியை (வேல்) நட்டு வழிபடுதல் அல்லது பெருமைப்படுத்துதல் மரபு இருந்துள்ளதை காசு வரைவு தெரிவிக்கின்றது.

மலையமான், அதியமான் காலங்களில் போர் மற்றும் போக்குவரத்து பயன்பாட்டிற்கு குதிரைகளையே அதிகம் பயன்படுத்தியிருக்கக் கூடும். அவர்களது நாட்டு சின்னமாக குதிரையே இருந்திருக்கலாம். ஏனெனில் அநேக காசுகளில் குதிரையுடன் கூடிய குறியீட்டு வரைவுகள் அதிகமாக கிடைக்கின்றன. ஆகவே குதிரையே சின்னமாகக்கூட இருந்திருக்க வாய்ப்புள்ளது.



அதினான், எதிரான், சேந்தன் காசுகள் (முத்திரைக் காசுகள்)

ஒரு சில காசு வரைவுகளில் குதிரையோடு நட்சத்திரம், எட்டுக் கோடுகள் கொண்ட சக்கர வடிவம், வளைந்த ஆற்றுப் பகுதியும், காளைகளோடு மேற்கூறிய சக்கரம், குடை வடிவிலான ஓவியமும் தமிழ் பிராமி எழுத்துக்களும், பிற காசுகளில் சூரியன், சங்கு வடிவம், பிறை வடிவம், ஆகியன காணப்படுகின்றன. இந்த வரைவுகள் இரண்டு விதமான செய்திகளைத் தெரிவிக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளன. இயற்கை சார்ந்த அறிவை பெற்றிருந்தனர் தமிழர், ஆகவே இயற்கையை போற்றும் வகையில் இக்காசுகளை வெளியிட்டிருக்கலாம். மற்றொன்று வானியல் அறிவைப் பற்றிய செய்தியையும் தெரிந்திருந்து இத்தகைய வடிவங்களை பயன்படுத்தியிருக்கலாம் என்பதையே காட்டுகின்றன. இவ்வாறாக சங்க காலத்தில் தமிழரின் பண்பாடு மற்றும் வாழ்வியலை தெளிவுபடுத்தும் சான்றுகளாக மலையமான், அதியமான் காசுகள் இருந்து வருகின்றன.

தமிழர் நாணயங்களின் (காசு) வடிவமைப்பானது சதுரம், நீள் சதுரம், வட்டம், நீள் வட்டம், முக்கோணம் போன்ற வடிவங்களில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. காசு வடிவமைப்பு குறித்து தமிழ் இலக்கியங்களில் குறிப்பிடும் போது,

வேனிற் காலத்தே உகாஅ மரத்திலிருந்து உதிரும் பழம் போன்ற காசுகளையும் (அகம். 293 : 7 - 9: குறு. 274 : 12) நெல்லிக்காயினைப் போன்ற வடிவுடைய காசுகளையும் (அகம். 363 : 6 - 8) கிளி வளைத்த வாயிற்கொண்ட வேப்பப் பழம் போன்ற பொற்காசுகளையும் (குறு. 671 - 4) மான் உராய்வதால் உதிரும் குமிழ மரத்தின் பழங்களைப் போன்ற காசுகளையும் (நற். 274 : 3 - 5) செய்ததாக இலக்கியங்கள் சுட்டுகின்றன.

'காசி னன்ன போதீன் கொன்றை' (குறு: 148 : 4) என்பதில் சொன்றை மொட்டினைப் போன்ற காசினைக் காண முடிகிறது. மேலும் தவளையின் வாயினைப் போன்ற, பொன்னாற் செய்யப்பட்ட செல்வச் சிறாரின் சீறடிப் பொலிந்த கிண்கிணிக் காசு போன்று

கொன்றையின் பேரரும்பு விளங்கியதையும் (குறு.148 : 1 - 3) கைத் தொழிலாலே பொலிவு பெற்று காசு இடையிடையே அமைந்த பொன்மணி களையுடைய வடம் அல்குலின் மேல் அணியப் பெற்றதையும் (கலி 85 : 3 - 4) பலகாசுகள் கோக்கப்பட்ட சில்காழ் மேகலை யையும் (திருமுருகு.16) காணமுடிகிறது .

புறாக்கள் கொத்தித் தின்ற புல்லிய காய்களை யுடைய நெல்லி மரத்தின் மேல் காற்று உதிர்ந்த குவிந்த கண்ணையுடைய பசிய காய்கள், நூல் அறுபட்டு உதிர்ந்த துளையுடைய பளிங்குக் காசுகளைப்போல் விளங்கின என்கிற செய்தியில் பளிங்குக்காசுகள் சுட்டப் படுகின்றன.

இதனை 'கோடை உதிர்ந்த குவி கண் பசுங்காய் அறு நூல் பளிங்கின் துளைக் காசு கடுப்ப' (அகம் 315 : 11 - 12) - எனக் கூறுகிறது. மேற்கண்ட இலக்கியச் செய்திகள் மூலம் பழந்தமிழர்கள் பளிங்கு, பொன் பொருட் களாலான காசுகளை உருவாக்கியுள்ளனர். தட்டையான வேப்பம்பழம், குமிழம்பழம், நெல்லிக்கனி, உகாஅப்பழம் போன்ற வடிவிலான காசுகளை வடித்து பயன்படுத்தி யுள்ளதை அறிய முடிகின்றது.[6]

நாணயங்கள் (காசு) வடிவமைப்பு தொழில்நுட்பம்

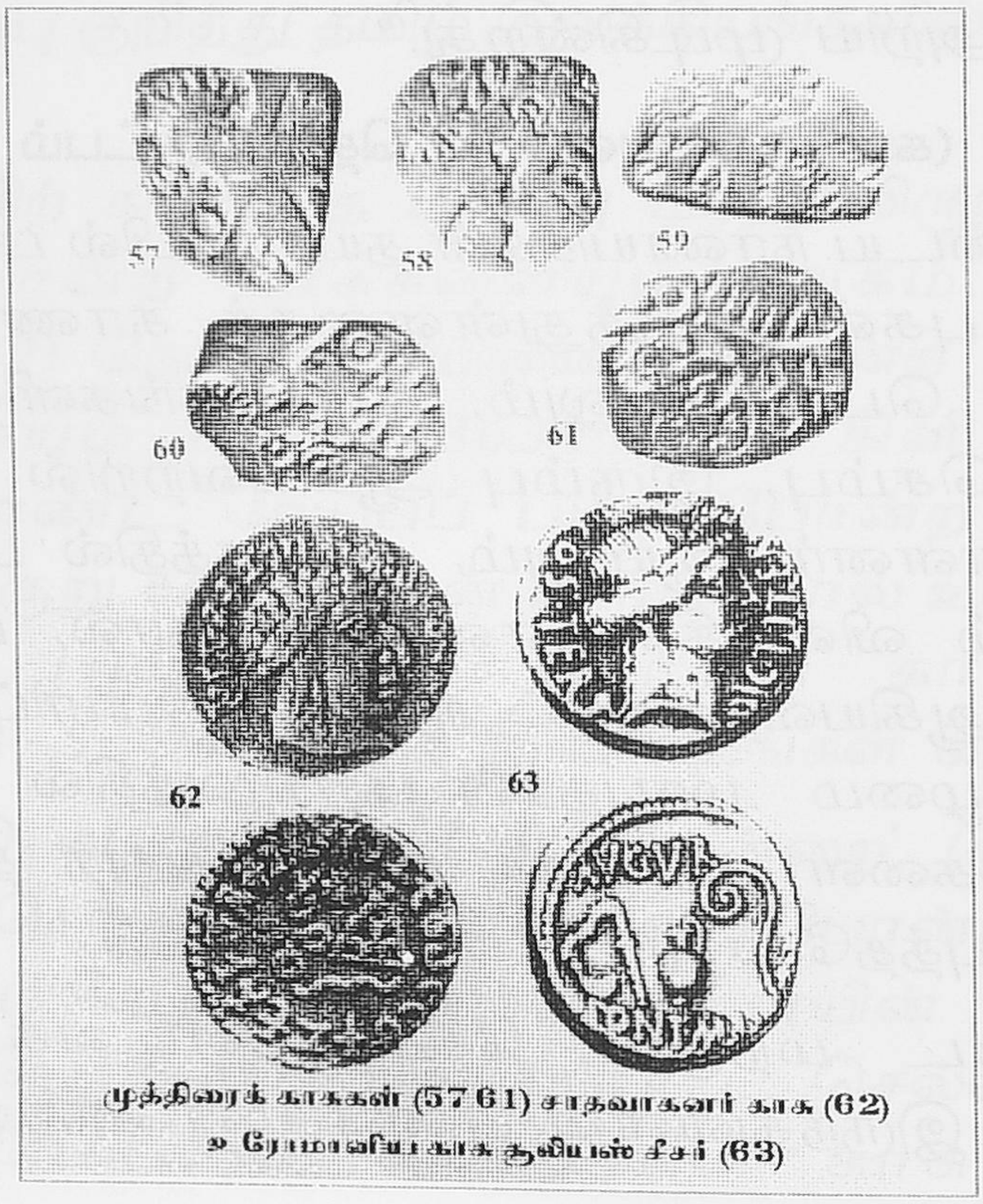
பண்டைய நாணயங்கள் தயாரிப்பில் பல தொழில் நுட்ப மரபுகள் இருந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது. தமிழர்கள் பெரும்பாலும், உலோகங்களில் பொன், வெள்ளி, செம்பு, இரும்பு ஆகியவற்றில் காசுகளை தயாரித்துள்ளனர். ஆயினும், துவக்கத்தில் மட்பாண்ட ஓடுகளிலும் விலங்கின் எலும்பு, தோல், மரங்களின் விதைகள் ஆகியவற்றையும் காசுகள் தயாரிப்பில் பயன் படுத்திய பழமை மரபுதான் பிற்காலத்தில் உலோகங் களில் காசுகளை தயாரிக்க வழிவகுத்துத் தந்துள்ளது என்கிறார் புத்தகோசர்.[5]

தட்டை மற்றும் கோள வடிவக் காசுகள் புழக்கத்தில் இருந்துள்ளன. இவை முன்னோடிக் காசுகள்

எனவும் அழைக்கப்படுகின்றது.

இதனைத் தொடர்ந்து, முத்திரையிட்ட காசுகள் தமிழர் புழக்கத்தில் இருந்துள்ளன. துவக்கத்தில் ஒரு பக்கத்தில் மட்டுமே வரைவுகள் பொறிக்கப்பட்டு பயன்படுத்தப்பட்டது. பின்னரே இரு பக்கங்களிலும் வரைவுகள் இடம்பெறும் பாங்கும் பாணியும் ஏற்பட்டுள்ளது. இக்காலகட்டத்தில் முத்திரைகளை மட்டுமே வரைவுகளாக வரைந்தனர். எழுத்துக்கள் காசுகளில் பொறிக்கப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. இவ்வாறு முத்திரைகள் வரையும் பொழுது ஒன்று முதல் ஐந்து முத்திரைகள் வரை வரைவதை பழக்கமாக கொண்டிருந்தனர் காசுத் தயாரிப்பு ஓவியர்கள்.

முத்திரையிட்ட காசுகளை முதன் முதலில் வெள்ளியால் தயாரித்துள்ளனர். உலோகங்களை கொண்டு காசு தயாரிக்க பயன்படுத்திய தொழில்நுட்ப மரபானது இப்பொழுது கி.மு. 8-ம் நூற்றாண்டில்தான் துவங்கியுள்ளது.



முத்திரைக் காசுகள் (57 61) சாதவாகனர் காசு (62)
ம் ரோமானியக் காசு தூலியஸ் சீசர் (63)

முத்திரைக் காசுகளின் வரைவுகள், குறியீடுகள், உருவங் கள் பாரம்பரிய மரபில் ஏற்பட்ட வளர்நிலை மாற்றங்களை அவற்றின் வடிவமைப்பில் இணைத்து கொண்டே காணப்படுகிறது. பொருள் அல்லது பண்டமாற்றத்திற்கும் காசுகள் பயன்பட்டிருந்தாலும் அவை ஆபரண வடிவத்தால் கலை மாற்றங்களையும் பதிவு செய்துள்ளதோடு அக்காலப் பண்பாடுகளை அறியும் தரவுகளாகவும் இருந்து வருகின்றன.

பண்டைத் தமிழக காசுகளில் வரைவுகளின் வடிவமைப்பு, வரைவுத் தன்மை இரண்டையும் ஆராயும் போது சங்ககாலம் முதலே தமிழக ஓவியர்கள் திறன் பெற்றவர்களாக இருந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது. ஒரு காட்சியை எளிமையான கோடுகளால் வரையும் ஆற்றல் பெற்றவர்களாகவும் இருந்துள்ளனர். உதாரணமாக மனித உருவங்கள், நீர்நிலைகள், மரங்கள், கிளைகள், விலங்கினங்கள், குறியீடுகள் என வரையும்போது மாறுபட்ட கோடுகளைப் பயன்படுத்தி குறிப்பிட்ட வடிவங்களின் தன்மைகளை மெல்லிய கோடுகள், தடித்தகோடுகள், இணைக்கோடுகள், புள்ளிகள், தேவையான வளைவுக் கோடுகள் எனப் பல வகையான வரைகோடுகளைப் பயன்படுத்தி வரைந்துள்ளனர்.

அதோடு, ஓவியர்கள் பார்க்கும் உருவ வடிவங்களை அப்படியே மனதில் நிறுத்தி வரையும் திறன் கொண்டிருந்ததை விலங்கின ஓவியங்கள் வெளிப்படுத்து கின்றன. இத்தகைய மாதிரி வரைதல் (போல வரைதல்) பழக்கம் என்பது துவக்கத்திலேயே ஓவியர்களுக்கு வரக்கூடியது அல்ல, தொடர் உயிர் மாதிரி பயிற்சி எடுப்பதன் மூலம் வரக்கூடிய ஓர் ஓவிய முறையாகும். ஆகவே சங்ககாலங்களில் ஓவியர்கள் தொடர் பயிற்சி மேற்கொண்டிருக்க வேண்டும். பெரும்பாலும் ஒவ்வொரு காலகட்ட ஓவியங்களும் ஒரே மாதிரியான வடிவத் தன்மையை கொண்டுள்ளதால் ஓவியர்கள் ஒன்று சேர்ந்து கூட்டுப் பயிற்சி எடுத்திருக்கக்கூடும்

சங்ககாலத்தில் முறையான ஓவியப் பயிற்சி பெற

ஓவியப் பயிற்சி சாலைகள் இருந்திருந்தால் மட்டுமே இம்முறை சாத்தியம். ஆகவே சங்ககால தமிழர்கள் மத்தியில் ஓவியக் கலையை வளர்க்க ஓவியக்கலை ஆசான், மாணவன் என்ற அமைப்புக் கொண்ட ஓவியப் பயிற்சிப் பள்ளிகள் இருந்திருக்கக் கூடலாம் என்ற கருத்தை இங்கே முன்வைக்கின்றேன்.

இக்காலக் கட்டத்தில் ஓவியர்கள் காகிதத் தாள்களில் வரைந்தார்களா? என்ற கேள்வி எழும். ஓலைச்சுவடிகள், மரப்பட்டைகள், மர இலைகள், விலங்கினத் தோல்கள் ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்தி யிருக்கலாம்.

இதைத் தொடர்ந்து ஓவியர்கள் மண், மரம், தோல்கள், துணிகளைக் கொண்டு பாவை பொம்மைகள் செய்தும் அதை சுட்டும் பயன்படுத்தியது இலக்கியக் குறிப்புகளில் காண முடிகிறது. இதன் துவக்க நிலைதான் மேலே நாம் கூறிய ஓவியக்கலை அறிவு.

ஓவியக்கலை வளர்ச்சியின் பரிணாமமே பாவை பொம்மைகள். பாவை பொம்மையும், கோட்டோவிய



* தொல்லியல் துறை 2

மரபும் இணைந்து புடைப்புச் சிற்பமாக உருப் பெற்றுள்ளது சங்ககால ஓவியர்களால் என்றால் மிகையல்ல.

துவக்கத்தில் மட்கலன்களில் காசுகளை வடிவமைக்கும் பொழுது வரைவுகளை கோடுகளாகவும், பாவை பொம்மை போன்ற உருவத்தை மண்தட்டுகளில் புடைப்புச் சிற்பமாக செய்து நெருப்பில் சுட்டப் பிறகே பயன்படுத்தும் சங்க கால தொழில்நுட்பம் இன்று வரை இருந்து வருகிறது. இத்தகைய நாணய புடைப்புச் சிற்பங்களே சிற்பக்கலையின் பரிணாம வளர்ச்சியாகவும் இருந்திருக்க வாய்ப்புள்ளது.

ஓவிய உள்ளமைப்பு முறை (Composition)

தமிழகக் காசுகளில் ஓவியங்களை வரையும் தன்மையை சங்கால ஓவியர்கள் நன்கு அறிந்துள்ளனர். அவர்களின் வடிவமைப்பு முறை என்பது இன்றைக்கு உள்ள ஓவியங்களோடும் ஒத்துப் போகக் கூடிய அளவிற்கு மிக உன்னதமான முறையில் வடிவமைத் துள்ளனர். உதாரணமாக சேரர் காசுகளில் ஒரு மூலையில் மரம், நடுவில் யானை, மேல்பகுதியில் எழுத்து அல்லது குறியீடுகள் என வடிவமைத்துள்ளனர்.

நாட்டின் சின்னங்களை காசுகளின் மையப்பகுதி யில் உள்ளவாறு வரைதலும் கருப்பொருளை முதன்மைப்படுத்துதல், பிறவற்றை இரண்டாம் நிலைப்படுத்தல் என்ற வடிவமைப்பு முறையை சங்ககால ஓவியர்கள் தெரிந்திருந்தனர். வட்டம், சதுரம், நீள்வட்டம் என வடிவத்திற்கு ஏற்ப ஓவிய வடிவமைப்பையும் செய்துள்ளனர். அதேபோன்று இயற்கை வடிவங்களை வரையும்போது உயரமான மரங்களை காசுகளின் இரு மருங்கிலும் மனை, ஆறு ஆகியவற்றை நடுப்பகுதியிலும் வரைவதோடு ஆறு என்பதை தெரிவிக்க இரு இணைக்கோடுகளை கொண்டு வரைந்து நீர் ஓடுவதை புள்ளிகள், சிற்சிலக் கோடுகளைக் கொண்டு வரைந்து காட்டியுள்ளதோடு, மேலும் புள்ளிகளைக் கொண்டு அலங்கார, வடிவமாக

வடிவமைக்கும் முறைமை ஆகியவற்றால் மிக அழகாக எளிதில் செய்தி புலப்படும் விதத்தில் சங்கால ஓவியர்கள் வரைந்துள்ளனர். இது அவர்களது வடிவமைப்புத் திறனை நன்குப் புலப்படுத்துகின்றது. இன்றைக்கு உள்ள ஓவியர்களின் வடிவமைப்பு முறைமையானது சங்க கால காசு வரைவுகளின் வடிவமைப்போடு முழுமையாக ஒத்துப் போவதால் தமிழ் ஓவியர்கள் தொடர்ந்து மூத்த ஓவியர்களின் முறையைப் பின்பற்றி வருவதை தெளிவுபடுத்துகின்றன. பல மேலை நாட்டு ஓவிய முறைகளை தமிழக (இந்திய) ஓவியர்கள் பின்பற்றினாலும் அவர்களது ஓவிய வடிவமைப்பு (Composition) என்பது அவர்களை அறியாமலேயே தமிழர் முறைப்படியே அமைந்து வருவதை இந்த காசு ஓவிய வடிவமைப்புகள் நமக்குத் தெளிவுபடுத்துகின்றன. அதோடு நம் மூத்த தமிழ் ஓவியர்கள் நமக்கு மதிப்பில்லா கொடைகளாக காசு வரைவுகளை விட்டுச் சென்றுள்ளனர் என்பது போற்றத்தக்கது. அவைகளை காப்பதும், ஆவணப்படுத்து வதும் இளைய தலைமுறையின் கடமையாக உள்ளது.

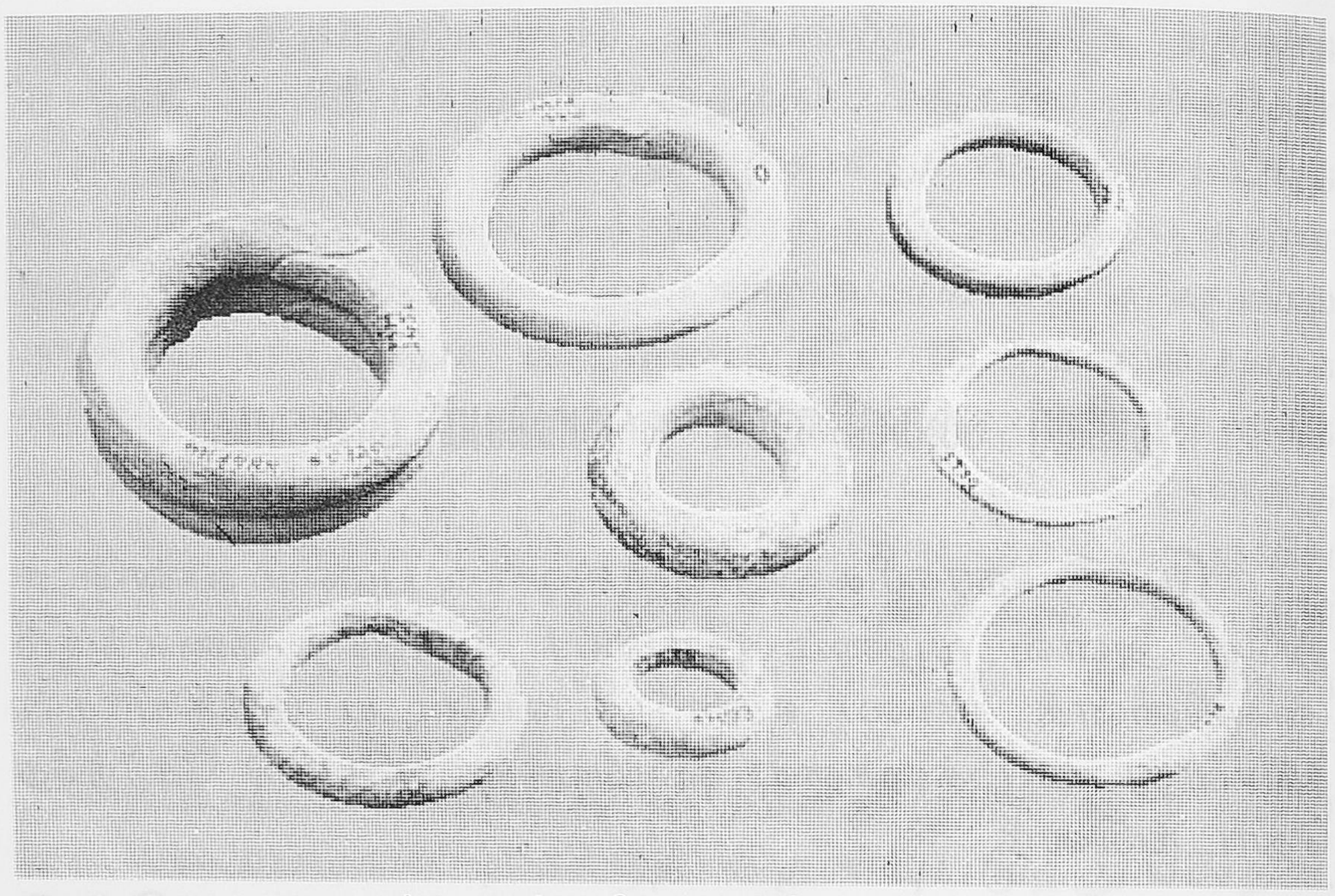
தமிழர் கைவினை - கம்மியக் கலைகள்

இந்திய நாகரிகத்திற்கு எவ்வளவு பழமை உண்டோ அதே அளவு பழமை இந்தியக் கம்மியக் கலைக்கும் (கைவினைக் கலை) உண்டு. பண்டைய இந்தியர்கள் தங்களது வாழ்க்கையை கம்மியக்கலையோடு சேர்ந்தே தொடங்கினர்.

கம்மியம் (Craft) என்பது அழகுத் தன்மையோடு பயன்பாடும் அதிகமாக கொண்டமையால் கலை நேர்த்தி யுடனேயே "கைவினை" பொருள்களையும் செய்தனர். எனவே "கம்மியம்" என்ற கைவினைப் பொருட்கள் ஆரம்ப நிலையில் கலையாகவே கருதப்பட்டது.

பர்டுவுட் (Bird Wood) என்ற மேனாட்டு அறிஞர் இந்தியாவில் எல்லாக்கலைப் பொருட்களும் கையில் செய்யப்படுகின்றன. ஆகவே அவை யாவும் கலை வேலைகள் என கூறியுள்ளார். இத்தகைய வகையில் அணிகலன் ஒட்டு வேலை, பொன் வேலை, மண்பாண்ட வேலை, மரவேலை போன்றவை கம்மியக் கலையைச் சேர்ந்ததாகிறது. தமிழர்கள் தம் அன்றாட வாழ்க்கைக்குப் பயன்படும் பொருட்களை அழகுடன் செய்துள்ளதை ஹரப்பா, மொஹஞ்சதாரோ ஆகிய இடங்களில் தோண்டியெடுக்கப்பட்ட சிந்து சமவெளிச் சின்னங் களை ஆராய்ந்ததில், வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முன்பிருந்தே கம்மியம் (கைவினை) மிகச் சிறந்த கலையாகவும், தொழிலாகவும் திகழ்ந்து வருவதைக் காணலாம்.

ஹரப்பா,மொகஞ்சதாரோ மக்களைப் போன்று



படம்-1 ஹரப்பாவில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட
உலகின் மிகப் பழமையான அணிகலன்கள்

தமிழர்களும் தங்களுக்குத் தேவையான பொருள்களை மண்ணாலும், மரத்தாலும் மட்டும் செய்யவில்லை. வெண்கலத்தாலும், செம்பாலும் கூட செய்தார்கள். அவர்கள் உலோகங்களில் பொருள்களைச் செய்யும் போது உருவங்களையும் சேர்த்து வடிவமைத்துள்ளனர். உலகில் பழமையும் உறுதியும், அழகும் பொருந்தியவை சிந்துசமவெளி சின்னங்களே என்கிறார்கள் அறிஞர்கள். ஆகவே அத்தகைய அழகும் வனப்பும் மிகுந்த அணிகலன்களைப் பற்றி விரிவாக காணப்போகிறோம். (படம் - 1)

அழகை, அழகாய் எடுத்தியம்ப வல்லன அணிகள். இயற்கையின் படைப்பில் அனைத்து உயிரினங்களிலும் ஆணினமே அழகு மிக்கன. ஆனால் மனித இனத்தில் மட்டுமே பெண்கள் எழில் மிகுந்தவர்கள். பண்டைக்கால முன்னோர் தம்மைச் சுற்றியுள்ள இயற்கைப் பொருட்கள் அனைத்திலும் அழகைக் கண்டனர். இயற்கைப் பொருள்களைக் கொண்டு தம்மையும் தம் பெண்டிரையும் அழகுபடுத்திக் கொண்டனர்.

இயற்கை அணிகள்

மனித இன வரலாற்றின் தொடக்க காலத்தில் காய், கனி, கொட்டைகள் இவைகளையே மனிதர்கள் உணவாகக் கொண்டிருந்தனர். வேட்டையாடத் தெரிந்தபின் ஊன் உணவினை உட்கொண்டார்கள். அவர்களுக்குரிய உணவுப்பொருள் மிகுதியாக இருந்த பொழுது, அவைகளைக் கொண்டு திளைக்க முற்பட்ட தோடு எஞ்சிய காய், கனிகளையும் மலர், தண்டுகளையும், தளிர்களையும், இலைகளையும் விதவிதமாக அணிந்து ஆடிப்பாடி மகிழ்ந்தனர். மனித இனத்தின் அணிவகை உருவாக்கத்திற்கு ஆதிமனிதரின் இக்குணமே ஆரம்பமாக அமைந்தது எனலாம்.

ஆதி மனிதர்களுக்கு காய், கனி, மலர், தண்டு முதலான வைகளை அணிந்து பழகிய பின் எப்பொழுதும் அணிகள் அணியும் விருப்பம் எழுந்ததன் தொடர்ச்சியாய் காய், கனி, மலர், தண்டு ஆகியவை விரைவில் அழுகி, சுருங்கிப் போயின. தொடர்ந்து அவைகளை அணிய இயலாமல் போயின. எனவே,



படம் - 2: பழங்களைக் கோர்த்து செய்யப்பட்ட கழுத்தணி

கெட்டுப் போகாத விதைகள் காய்ந்த புற்கள் ஆகியவற்றை அணிகலன்களாகச் செய்ய முனைந்தனர். தான் வேட்டையாடிய விலங்குகள் அழிந்து போனாலும் அவற்றின் எலும்புகள், தந்தங்கள், பற்கள் அழியாமலும் உடையாமலும் இருப்பதன் மூலம் அவற்றின் உறுதியைப் புரிந்து கொண்டனர். ஆகவே விலங்குகளின் எலும்பு, தந்தம், பல் ஆகியவற்றாலான அணிவகைகள் மெல்ல மெல்ல உருவெடுக்கத் தொடங்கின. (படம் - 2)

இத்தகைய அணிவகைகள் வெறும் அழகுக்காக என்றிருந்ததோடு மரபு குறியீடாகவும் மாறியதால் ஆணும், பெண்ணுமாக அனைவரும் அணிந்தனர். ஆண்கள் அடர்ந்த கானகத்திற்குள் சென்று தங்கள் உயிரைப் பணயமாக வைத்துக் காட்டு விலங்குகளை வேட்டையாடி வந்தனர். விலங்குகளுடன் நேருக்கு நேர் மோத வேண்டிய சூழல் இன்றைக்கு இருப்பது போல் நவீனரக ஆயுதங்கள் மட்டு மல்ல, ஆயுதங்களே கண்டுபிடிக்காத காலகட்டம். பீரங்கி, குண்டு, துப்பாக்கி, கத்தி என எந்தவித ஆயுதங்களும் இல்லாத நிராயுதபாணி யான நிலை. மெல்ல மெல்லக் கல்லை வீசியும் விலங்குகளைக் கொல்லலாம் எனக் கண்டு கொண்ட பின் கவண்கல் (உண்டிகோல்) வித்தையைக் கற்றுக் கொண்டனர். தான் இருக்கின்ற இடத்தில் மறைந் திருந்தே விலங்குகளை எய்ய முடியும் என்பதனை அவனுக்குக் கவண்கல் கற்றுக் கொடுத்தது பிறகு கவணிலிருந்துதான் வில்லும், அம்பும் உருவெடுத்தன.

இத்தனை இடர்பாடுகளைத் தாண்டிதான் தனது ஆண் மகன் விலங்குகளின் இறைச்சியைத் தனக்குக் கொண்டு வருகிறான். அவைகளின் தோலை உரித்துத் தனக்கு ஆடை தருகிறான் என்பதனைப் பெண்கள் புரிந்து கொண்டனர். அகன்ற மார்பும், திரண்ட தோளும், வலிய கரங்களும், கூரிய பார்வையும், அஞ்சா நெஞ்சுமான தம் கணவரின் வீரத்தின் அடையாளமாக அவர் போரிட்டு வென்று கொண்டு வந்த விலங்குகளின் தந்தம், எலும்பு, நகம் ஆகியவற்றை வெற்றியின்

சின்னமாகத் தமது காது, மூக்கு, உதடுகளிலும் கூட அணிந்துக் கொண்டனர். (படம் - 3)

நாளடைவில் மாற்றங்களை விரும்பும் மனதிற்கு அழகிய கற்கள், மணிகள், மாக்கல், மரங்கள் முதலான வற்றிலும் அணி வகையின் கூறுகள் ஒளிந்திருப்பது புரிந்தது. கைகள் வினைகளை இயற்றின. புதுப்புது அணிவகைகள் மனிதர்களால் உருவெடுத்தன.

இதன் தொடர்ச்சியாக இன்றும் தமிழர் வாழ்வில் கைவினையால் உருவாக்கப்பட்ட அணிகலன்கள் அணிவதும், விற்பனை செய்வதும் வெகுசன பண்பாடாக உருவாகியுள்ளதே இதன் தனிச்சிறப்பாகும்.



படம் - 3: புலிப்பல்லால் செய்யப்பட்ட கழுத்தனி

தமிழர் பண்பாட்டில் - அணிகலன் வடிவமைப்பு

கலைக்கை (அவிநயக் கை)

மாற்றத்தின் பொருட்டு கல், மரம், மணி ஆகியவை களில் அணிவகைகளை அணிந்து கொண்டாலும் அவர்களின் வாழ்வின் எல்லா நிலைகளிலும், கலை களிலும் கூடப் பறவை விலங்குகளின் உறுப்புகளும் வேட்டைக்கு உதவிய கொம்பு, அம்பு, கயிறு முதலான வைகளும் பழங்களும், மலர்களும் நீங்காத இடத்தை நிலையாகப் பெற்றன.[1]

பண்டைத் தமிழர்கள் தங்களின் இன்றியமையாத உணவுப் பொருட்களைப் பெற்றதும் மகிழ்ச்சியால் ஆடினர். அந்த மகிழ்ச்சிக்குரிய ஆட்டத்தில் பழங்களை யும், கொட்டை களையும் தங்களின் வெற்றிச் சின்னமாக உடலில் அணிந்து கொண்டனர். மயிலிறகுகளைத் தலையிற் சூடியும் பூக்களைத் தலையிலும் கழுத்திலும் அணிந்தும் கொடிகளைக் கைகளில் கங்கணமாகக் கட்டியும் ஆடியும் பாடியும் வந்தனர். மக்களின் நாட்டியம் அவர்கள் தம் உணவுப் பொருட்களை நிறைவாகப் பெற்றதன் பயனாக எழுந்த மகிழ்ச்சியில் அரும்பியது.

உணவுப் பொருட்களாகிய பழங்களும் கொட்டை களும் காய்களும் ஆதியில் நாட்டியத்தைச் சிறப்பிக்கும் அணிகளாய் அரும்பின. இலைகளும் தளிர்களும் ஆடைகளாய் அமைந்தன. கண்ணையும் கருத்தையும் ஈர்த்த வண்ணம் வாய்ந்த கிண்ணம் போன்ற நறுமலர்களும் கொடிகளும் அணிகளாயின. இவ்வாறு,

நமது நாட்டில் எழுந்த நாட்டிய அணிகளும் ஆடைகளும் நமது முன்னோர்கள் போதிய உணவைச் சேகரித்து உண்டு மகிழ்ந்த வெற்றிக் கொண்டாட்டத்தில் எழுந்தவைகளே என்று மனித நாகரிக ஆராய்ச்சியில் தலைசிறந்த மேனாட்டறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். அவற்றில் உள்ள உண்மை உணரத்தக்கது.

பித்தளை அணிகள்

காலப்போக்கில் உலோகங்களின் பயன்பாட்டை மக்கள் அறிந்து கொள்ளலாயினர். உலோகத்தாலான அணிகலன்கள் ஆடவரின் வேட்டையாடும் திறனை வெளிக்காட்டவில்லை. அவர்களின் செல்வச் செழிப்பிற்கு அளவுகோலாயின. தமது செல்வ வளத்தைக் காட்டத் தம் வீட்டுப் பெண்களின் அங்கங்களில் அளவற்ற நகைகளைப் பூட்ட முன்வந்தனர். நாளடைவில் ஒவ்வொருவரின் மனைவியும் ஆடவரின் கருவூலங்களை வைத்துப் பாதுகாக்கும் நகைப் பெட்டியாக- நகை மாட்டியாக உருமாறினர்.

காடுகளில் வாழ்ந்த முற்கால மனிதன் தங்களுக்குக் கிடைத்த செம்பு, வெண்கலக் கனிமப் பொருட்களை உருக்கித் தம் மனைவியர்க்கு அணிகலன்களாகச் செய்தளித்து மகிழ்ந்தான்.

'ஆப்பிரிக்கர்கள் பல மனைவியரைக் கொண்டிருந் தனர். ஆப்பிரிக்கர்கள் ஒவ்வொரு மனைவிக்கும் தனித்தனியாகப் பல பித்தளை நகைகள் செய்து அணிவித்தனர். ஓர் ஆப்பிரிக்க நீக்ரோ தலைவனுடைய மனைவியர்கள் சாகும் வரை குறைந்தது 800 இராத்தல் பித்தளைக் கழுத்தணிகளைச் சுமப்பர். அவனுக்கு ஆறு பெண் மக்கள் இருப்பராயின் அவர்கள் 4800 இராத்தல் பித்தளை நகைகளையும் அணிந்திருந்தனர்'.[2]

ஆப்பிரிக்க நாட்டு போங்கோ என்னும் பகுதியில் வாழ்ந்த காட்டு இனக் காரிகையர்கள், மூக்கில் முதன் முதலாக இரும்பு வளையத்தை அணிந்தனர். அந்நாட்டில் உள்ள 'செனிகாம்பி' இனப்பெண்கள் தங்கள் காதுகளில்

ஏறக்குறைய பன்னிரண்டு துளைகளை இட்டுக் கொள்வர். இதனைத் தங்களின் பழம் பெரும் பண்பாடாகக் கருதுகின்றனர்.

வெண்கலம்

உலகின் பல இடங்களில் கற்காலம் மறைந்து இரும்புக் காலம் தோன்றி அதுவும் மறைந்த பின் வெண்கலக் காலம் அரும்பியது. இக்காலத்திலே தான் நமது நாட்டில் வெண்கலம் மிகுதியாகக் கிடைத்தது. பின்னர் செம்பு, ஈயம் தோன்றின. ஆனால் இவை பெருமளவில் கிடைக்கவில்லை. வெள்ளியின் வரவு வந்தது. நாளடைவில், தமிழகத்தில் தங்கம் அதிகம் கிடைத்தது.

இரும்பு, செம்பு, வெள்ளி, தங்கம் அனைத்தையும் 'பொன்' என்றே தமிழர்கள் குறிப்பிட்டனர்.

இரும்பு - கரும்பொன்

செம்பு - செம்பொன்

வெள்ளி - வெண்பொன்

தங்கம் - பசும்பொன் எனக் குறிப்பிடப்பட்டன.

பொற்காலம்

தமிழகத்தில் பொன் அதிகம் கிடைத்தது. பொன்னிற்கும், தேனிற்கும் 'கொங்கு' என்னும் பெயருண்டு. பொன்னும் தேனும் மிகுதியாகக் கிடைத்ததால் 'கொங்கு நாடு' என்னும் பெயர் வழங்கலாயிற்று. வல்லபாய் பட்டேல் மொழிவாரியாக மாநிலம் பிரிப்பதற்கு முன் கர்நாடகா, ஆந்திரம், கேரளா முதலான மாநிலங்களின் பல பகுதிகளும் தமிழகத்துடன் சேர்ந்தே இருந்தன. இந்நான்குப் பகுதிகளும் சேர்ந்து தான் தமிழகமாக விளங்கியது. தென்பகுதி குமரிமுனை ஆந்திராவின் வேங்கடமலை தமிழகத்தின் வட எல்லையாகத் தொல்காப்பியர் காலம் முதலே இருந்தது. இதனை,

'வடவேங்கடம் தென்குமரி
ஆயிடைத்
தமிழ்கூறு நல்லுலகம்'

எனத் தொல்காப்பியம் (சிறப்புப் பாயிரம்) தெளிவு செய்கின்றது.

கர்நாடகம் தமிழகத்துடன் சேர்ந்து இருந்தது என்றால் கர்நாடகத்தில் உள்ள 'கோலார்' தங்கச் சுரங்கமும் தமிழகத் திற்குச் சொந்தமானது என்றுதானே பொருள். சுதந்திர இந்தியாவிற்கு முன்பு வரையிலும் இருந்த தமிழகத்தில் தங்கச்சுரங்கம் இருந்ததுடன், திரையாக வந்து சேர்ந்த தங்கமும் மிகுதியாக வந்து குவிந்தன. ஈழம், சாவகம், காழகம், உரோமை, கிரேக்கம் முதலான நாடுகளிலிருந்து திரையாகப் பொன்னும் மணியும் வந்து குவிந்தன.

தமிழகத்தில் பொன் ஏராளமாக வந்து குவிந்து கிடந்ததால் பொன்னணிகலன்களை இயற்றும் தொழில் கைவந்த கலையாக விளங்கிற்று. பெண்கள் உச்சந்தலை முதல் உள்ளங்கால் வரை பொன்னால் இழைத்துக் கொண்டனர். பொன்னில் தொழில்நுட்பங்கள் மிகுந்தன. தூய பொன்னையும், மாற்றுக் குறைவான பொன்னையும் உரைத்துக் காண்பதற்கு உரைகல்லும், தண்டவாணி என்னும் உரையாணியும் உருவாக்கியிருந்தனர். காய்ச்சினாலும் உருவாக்கினாலும் மாற்றுக் குறையாத தூயப்பொன் என்பதன் அடையாளமாக அரசு அதிகாரிகள் பொற்கட்டிகளில் துளையிட்டனர். அத்தகைய பத்தரை மாற்றுப் பசும் பொன்னிற்குத் 'துளைப்பொன்' என்றப் பெயரில் வழங்கினர்.

தலையிலிருந்து கால்வரை பலவகை அணிவகைகள் தமிழகத்தில் இருந்து வந்துள்ளன. சிலப்பதிகாரம் கடலாடு காதையும், அடியார்க்கு நல்லார் காட்டியுள்ள மேற்கோள் செய்யுள்களும், தமிழகத்தில் வழங்கி வந்த பற்பல அணிவகைகளின் விவரங்களை விரிவாகத் தருகின்றன. அவ்வாறு தமிழ் பண்பாட்டில் இருந்து வரும் பெண்கள் அணிகலன்கள் குறித்து காண்போம்.

தலையணி

சீதேவியார் : சூளாமணி என்ற பெயரும் இதற்கு உண்டு. இரத்தினச்சுட்டி, ஜடைப்பில்லை என்பன இதன் பிற்காலப் பெயர்கள்.

தென்பல்லி, வடபல்லி : பல்லி உருவமாகச் செய்யப்பட்டுத் தலையில் அணியப்பட்டன. தலையின் இடப்புறத்திலும், வலப் புறத்திலும் முறையே வடபல்லியும், தென்பல்லியும் அணியப்பட்டன.

தொய்யகம் வாகுசுட்டி : நவ இரத்தினங்களால் செய்யப்பட்டது. தலையின் நடுவில் மயிரின் பிரிவில் அணியப்பட்டது.

கழுத்தணி

வீர சங்கிலி : சங்கிலி போலப் பொன்னால் செய்யப்பட்டது

சரடு அல்லது ஞாண் : கயிறு போலப் பொன்னால் செய்யப்பட்டது.



படம் - 1: தலையணி

பொன்னரிமாலை : பொன்னாலும், இரத்தினங்களாலும் செய்யப்பட்ட அழகான ஆபரணம்.

முத்துமாலை : நன்முத்துக்களால் ஆனது.

பவளமாலை : பவளம் பதித்துச் செய்யப்பட்ட பொன்னணி

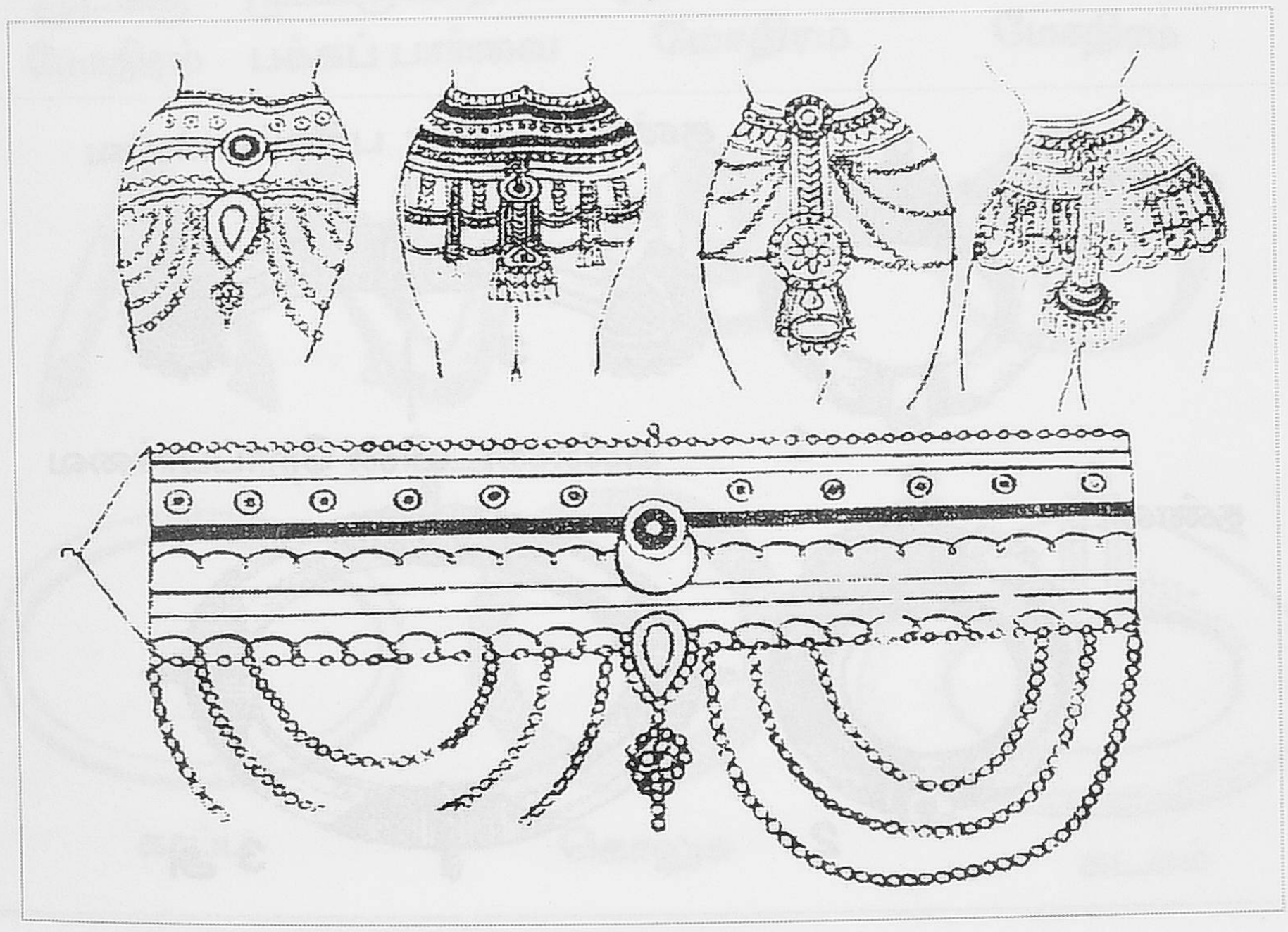
காசுமாலை : பிற்காலத்தில் உருவானது. பொன்னைக் காசுகளாகச் செய்து கோர்க்கப்பட்ட மாலை.

அட்டிகை : இரத்தினம், வைரம், முத்து, பதிக்கப்பட்ட அணி. கழுத்தோடு ஒட்டியது. (படம் - 1)

இடையணி

மேகலை - இடையில் உடுத்த ஆடையின் மேல் அணிவது. 31 முத்து வடங்களினால் பட்டையாக அமைக்கப்பட்ட அணிகலன். தங்கத்தாலும் வெள்ளியாலும் செய்யப்பட்டது. இதற்கு 'ஒட்டியாணம்' என்ற பெயரும் உண்டு.

கடகம் - மேல்கையில் அணிவது. மாணிக்கம் முதலிய கற்கள் பதித்துப் பொன்னால்



படம் - 2: இடையணி

செய்யப்படுவது. இதனை ஆடவரும் அணிந்தனர்.

மோதிரம் : கைவிரல், கால்விரல்களில் அணியப்பட்டன.
இப்பொழுது கை விரல்களில் மட்டும் அணியப்படுகிறது.

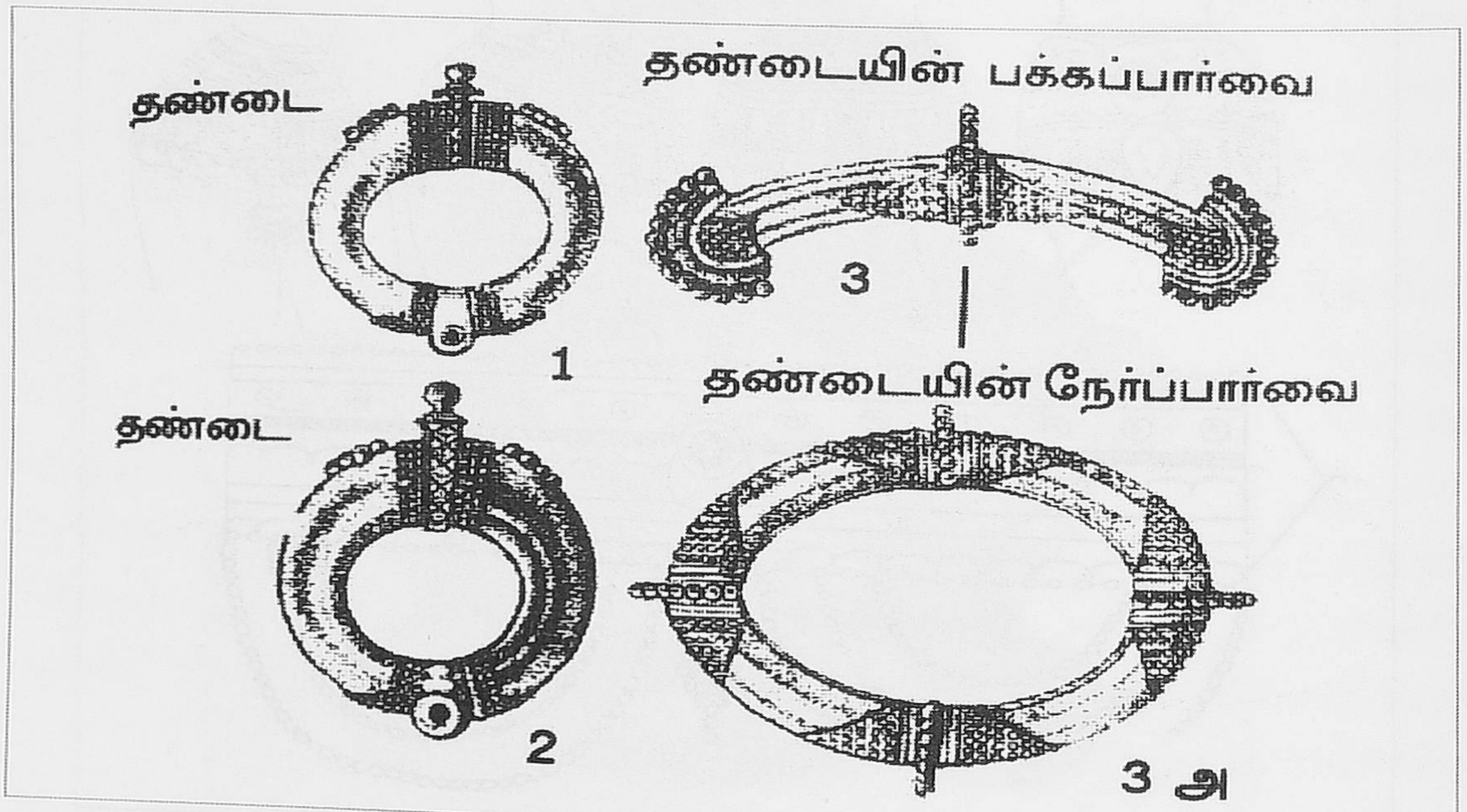
காலாழி : கால் பெருவிரலில் அணியப்பட்டது.

மகரவாய் : கால் நடுவிரலில் அணியப்பட்டது.

மோதிரம், பீலி : இதுவும் கால் விரலில் அணியப்பட்ட மோதிரம் (படம் - 2)

காலணி

சிலம்பு : 'குடைச்சூல்' என்னும் பெயரும் உண்டு.
இது சற்று நீண்டு வளைந்திருக்கும்.
பொதுவாக வெள்ளியால் உள்ளீடு கொண்டு செய்யப்படும்.
நடக்கும் பொழுது 7ஓசையுண்டாக உள்ளே பரற் கற்கள் போடப்பட்டிருக்கும். செல்வந்தர்கள் பொன்னால்சிலம்பு செய்து உள்ளே மாணிக்கத்தையும், முத்தையும் பரற் கற்களாக இடுவர்.



படம் - 3: காலணி

பாடகம் : சிலம்புக்கு மேலே அணியப்படுவது. இப்பொழுது வழக்கிழந்து விட்டது.

சதங்கை : இதற்குச் சலங்கை, கிண்கிணி என்னும் பெயர்களும் உள்ளன. தற்போது வழக்கில் உள்ள அணி இது.

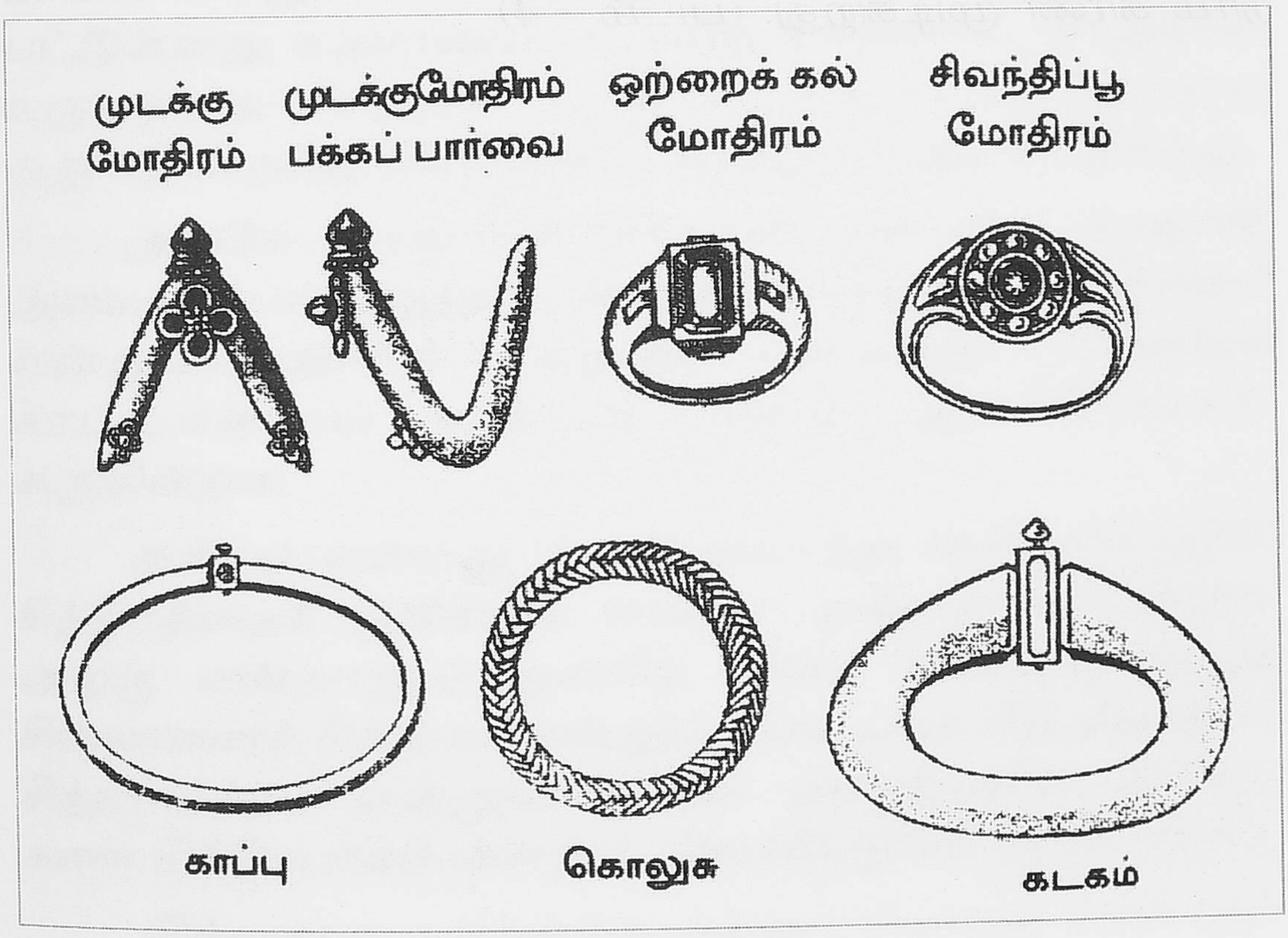
குறங்குசெறி : பெண்கள் தொடையில் செறித்துக் கொள்ளும் அணி. குறங்குசெறி இப்பொழுது வழக்கில் இல்லை. (குறங்கு- தொடை) (படம் - 3)

கைவிரல் அணி

பகுவாய் : சுண்டு விரலுக்கு அடுத்த விரலில் அணியப்பட்டது

மோதிரம் : மகர மீன் (வாளை மீன்) வாய்திறந்து இருப்பது போலச் செய்யப்படும். இதற்கு 'நெளி' என்றப் பெயரும் உண்டு.

மணிமோதிரம் : நடுவிரலில் அணியப்படுவது. இதில் மாணிக்கக்கல் பதிக்கப்பட்டிருக்கும்.



படம் - 4: கை விரலணி

மரகதமோதிரம் : ஆள்காட்டிவிரல் எனப்படும் சுட்டுவிரலில் அணியப்படுவது. இதற்கு 'வட்டப்பூ' என்னும் பெயரும் உண்டு. இதன் நடுவில் பெரிய மரகத (பச்சை)க் கல்லும் சுற்றிலும் சிறு வைரக்கற்களும் பதிக்கப்பட்டிருக்கும்.

ஏனாதி மோதிரம்

இதை எல்லாரும் அணிய முடியாது. சேனைத் தலைவர் களில் 'ஏனாதி' என்னும் பட்டம் பெற்றவர்கள் மட்டும் இந்த மோதிரத்தை அணியலாம். சேர, சோழ, பாண்டிய மன்னர் தமது சேனைத் தலைவரைப் பாராட்டி ஏனாதிப் பட்டம் அளிக்கும் போது ஏனாதி மோதிரத்தை அவர்கள் கையில் அணிவிப்பர்.

இவ்வாறாக பழந்தமிழர் பயன்பாட்டில் அணிகலன் கள் வளர்ச்சியுற்று வளர்ந்து வந்துள்ளதை அறிய முடிகின்றது. அழகியல் ரசனை என்பது தமிழர் காலத்திலே அதிகமாகவும் பாலின பாகுபாடற்றும் எதையும் அழகுடன் ரசிக்கும் தன்மை இருந்துள்ளதை நாம் காண முடிகிறது. (படம் - 4)

பாவை எனும் பொம்மைக்கலை

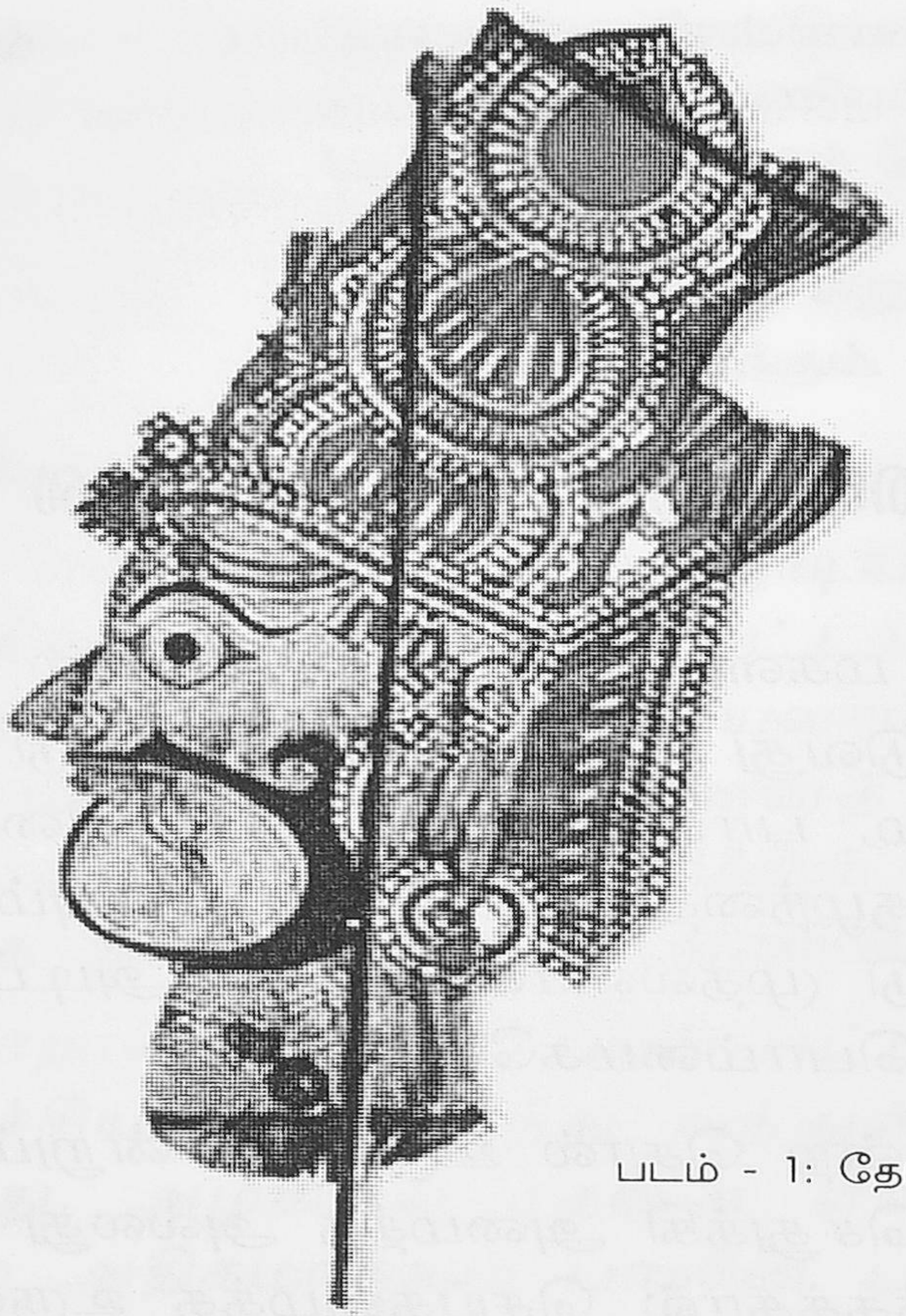
சங்ககால மகளிர் விளையாட்டுகளில் மிகச்சிறந்த தாகக் கருதப்படுவது பாவை விளையாட்டு பொம்மை யாகும். பதுமை, பாவை எனப்படும் விளையாட்டுப் பொருட்கள் குழந்தைகளை மகிழ்விக்கவும் ஆளுமை, திறன் மேம்பாடு முதலனாவைகளின் அடிப்படையாக வும் இருப்பது பொம்மைகளே.

பாவை என்ற சொல் உருவம் என்றும் பொருள் கொள் கிறது. செதுக்கி அமைத்த அல்லது சுதையால், மண்ணால், தந்தத்தால் செய்தமைத்த உருவங்களைப் பாவை என்று பண்டைய இலக்கியங்களில் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது. உதாரணமாக பளிங்கு கற்களில் செதுக்கிய உருவத்தை "கற்றில் பாவை" என மணிமேகலை கூறுவதிலிருந்து மேற்கண்ட கருத்து உறுதிபெறுகிறது.

அழகே உருவாய்க் கொல்லி வரைவில் செதுக்கி அமைக்கப்பட்டிருந்த பாவையைக் "கொல்லிப் பாவை" என்றும் அவை அழகுப்பாவைக்கு எடுத்துக் காட்டானவை என்றும் தமிழ் இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன.

ஓவியம் என்பது கோடு வரைந்து வண்ணம் பூசிய சித்திரத்தைக் குறிக்கும் என்பர். ஓவியம் என்றாலும் அழகு என்றாலும் ஒன்றே. சிற்ப நூல்கள் முழுச் சிலைகளைச் சித்திரம் என்றும் புடைப்புச் சிற்பங்களைச் சித்தரார்த்தம் என்றும், சுவரில் வரைந்துள்ள ஓவியங் களை சித்திரபாசம் என்றும் இலக்கியங்கள் குறிக்கின்றன.

இத்தகைய கருத்துக்கு ஒத்துப் போகும் வகையில்,



படம் - 1: தோல் பாவை

பாவை பொம்மைகளின் வளர்ச்சி நிலையாக, தமிழகத்தில் வண்ணங்கள் தீட்டப்பட்ட கல் சிற்பங்கள், மரப்பாவைகள், மண்ணால் ஆன கட்டடங்கள் என அனைத்தின் மீதும் வண்ணம் தீட்டி அழகுப்படுத்தும் மரபை இந்தப் "பாவை" பொம்மைகள் ஏற்படுத்தி யுள்ளன. இதற்கு உதாரணமாக காஞ்சி கைலாசநாதர் கோவில் ,தஞ்சை பிரகதீஸ்வரர் கோயில் என தொன்மைச் சிறப்பு வாய்ந்த கோவில்களில் இம்முறை பின்பற்றப்பட்டு அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத் தக்கது.[2]

பாவை வகைகள்

பொற்பாவை, மலர்ப்பாவை, மரப்பாவை, பைஞ்சாய்ப் பாவை, மண்பாவை என பலவகை பாவைகளை விளையாட்டு பொம்மைகளாகப் பண்டைத் தமிழகர்கள் பயன்படுத்தி யுள்ளதை,

"செந்நீர் பசும்பொன் புனைந்த பாவை
செல்சுடர்ப் பசுவெயில் தோன்றி யன்ன"

என மதுரைக் காஞ்சி (410-411) கூறுகிறது. நால்வகைப் பொன்னில் ஒன்றாகிய "கிளிச்சிறை" என்னும் ஒளிவிடும் பொன்னால் பொற்பாவைகள் செய்யப்பட்டுள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

கூத்துக்களின் ஆரம்ப நிலையை நோக்கின் கூத்து வளர்ந்த நிலைக்கு பாவை விளையாட்டையே முதலில் கூறலாம். புறநானூற்றில் நலங்கிள்ளியைப் பற்றி கோவூர்க் கிழார் பாடியப் பாடலில் அல்லிப் பாவையைப் பயன்படுத்தி கூத்தாடுவதை

"வல்லோன் தைஇய வரிவனப்பு உற்ற
அல்லிப் பாவை ஆடுவனப்பு ஏற்ப"

என அறிய முடிகிறது.

'கலை வல்லோன் செய்த அல்லிப்பாவை' அதாவது அல்லியம் என்னும் கூத்தை அல்லிப்பாவையிடலில், அல்லிக் கூத்து ஆடுவது என பொருள் படுகின்றது. அகநானூற்றில்

"வல்லோன் பொறியமைப் பாவையின்
தூங்கல் வேண்டின் என்னால் கொல்லோ தோழி மங்கிய

எனவும், பொறி அமைத்ததில் வல்லவனையே ஆட்டப் படுகின்ற போல' எனப் பொருள்பட கூறுகின்றது. சங்ககாலப் பெண்களின் விளையாட்டில் ஆறு, ஓடை போன்ற நீரோட்டங்களில் படிந்த வண்டல் மண்ணை எடுத்து பாவைகள் செய்து விளையாடுவர். அவ்வாறு

பாவை செய்கையில் அவர்களுக்கு ஓவிய, சிற்ப உணர்வுகள் இயற்கையாகவே இருந்ததை வெளிப்படுத்து கின்றது. இத்தகைய பொம்மைகளை "வண்டற்பாவை" அல்லது மண்பாவை எனவும் கூறப்படுகின்றது. மேலும், மகளிர் மண்பாவைகளைப் புனைந்ததையும் அவற்றிற்கு மலர் சூட்டி மகிழ்ந்ததையும்

வண்டற் பாவை வரிமணல் அயர்ந்தும்

(அகம் 330:2)

வரி மணல் புனை பாவைக்குக்
குலவுச் சினைப் பூக் கொய்து"

(புறம் : 11:3-4)

'---------- திணிமணல்
செய்வுறு பாவைக்குக் கொய்பூத் தைஇ'

(புறம் 243: 1-2)

என்னும் இலக்கியப் பகுதிகள் விவரிக்கின்றன.

இத்தகைய பாவைகளைத் தம் குழந்தையாகவும் தன்னைத் தாயாகவும் நினைத்து பெண்கள் விளையாடிய தால் தாய்மை உணர்வுகளைப் உற்பத்தி செய்யும் கருவியாக "பாவை விளையாட்டு" திகழ்கின்றது. இதனை கீழ்க்கண்ட உதாரணம் மூலமாக அறிய முடிகிறது.

தலைவி ஆர்வமுடன் வீட்டில் வளர்க்கும் வயலைக் கொடியைக் கன்று ஈன்ற பசு கடித்துத் தின்று விடுகின்றது. பந்தையும் பாவையையும் வைத்து விளையாடிக் கொண் டிருந்த தலைவி கைகளைத் தன் வயிற்றில் அடித்துக் கொண்டு அலறும் மன நிலையை எய்துகின்றாள்; ஒரு கையில் இருந்த பந்தை வீசி எறிகின்றாள். மறு கையில் வைத்திருந்த பாவையைத் தன்னிலிருந்து மெதுவாக நீக்கி விலக்கி பத்திரமாகக் கீழே வைத்த பின்னே பசுவின் செயலுக்கு தன் கைகளை அடித்து அலறுகின்றாள். இவ்வழகிய காட்சியை

'இல்லெழு வயலை ஈற்று ஆதின்றெனப்
பந்து நிலத்து எறிந்து பாவை நீக்கி
அவ்வயிறு அலைத்த செய்வினைக் குறுமகள்'

என்னும் பகுதி (நற் 179 : 1-3) பாவையின் மதிப்பு பற்றி கூறுகிறது.

பாவை விளையாடும் பெண்கள் தம்மைத் தாயாக நினைத்துப் பாவையைக் குழந்தையாகக் கொண்டு பாலூட்ட முனையும் மனநிலையை

'உறாஅ வறுமுலை மடாஅ உண்ணாப்
பாவையை ஊட்டுவோளே

என்னும் வரிகள் (ஐங் 128: 2-3) வெளிப்படுத்துகின்றன.

பொன்பாவை (அ) பொன்செய்பாவை

விண்ணிலிருந்து பொழியும் இளவெயில் போல் மனத்தைக் கவரும் எழிலுடன் பொற்பாவைகள் இருந் துள்ளதை

'தாவில் நன்பொன் தைஇய பாவை
விண்தவழ் இளவெயில் கொண்டு நின்றன்ன மிகு
கவின்'.

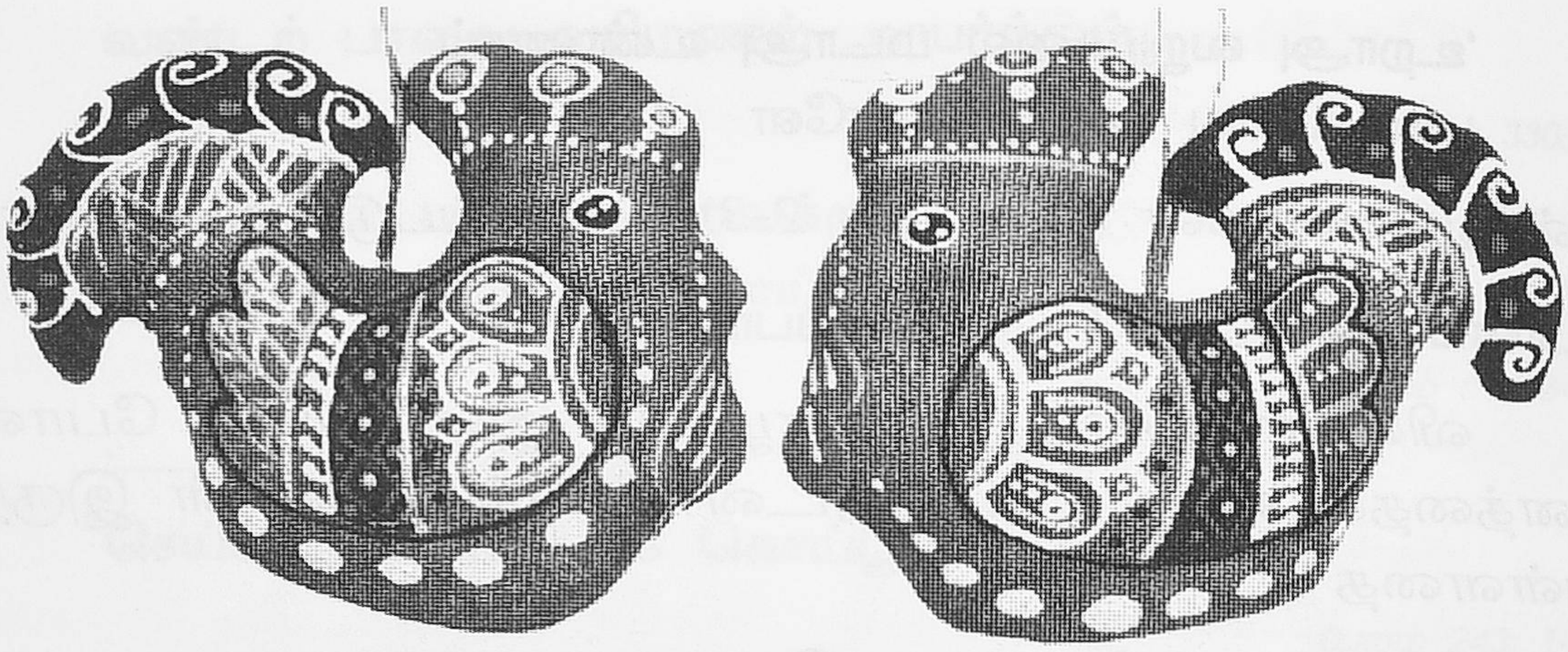
என்னும் வரிகள் (அகம் : 212 : 1-3) விவரிக்கின்றன.

பொன்செய் பாவை

பொன் என்பது பண்டைக் காலத்திய அனைத்து உலோகங்களையும் குறிக்கும் சொல்லாக பயன் பட்டுள்ளது. உலோகங்களால் செய்யப்பட்ட வடிவங்கள் செப்புத் திருமேனிகள் என கல்வெட்டுகள் கூறுகின்றன.

தமிழர்கள் தொன்மையான காலத்திலிருந்தே அதாவது 3000 ஆண்டுகளாகவே உலோகத்தால் பாவைகளை உருவாக்கியதற்கு பாவை உருவங்கள் ஆதரமாக உள்ளன.

பொன்செய் பாவை குறித்து சங்க காலத்தில் இரண்டு தகவல்கள் தெளிவு படுத்துவதை காணலாம். ஒன்று சேரலாதன் முசிறியை வென்று அங்கிருந்த பொன்செய் பாவையை வைரத்தோடு எடுத்து வந்தான் என்று அகநானூறு குறிப்பிடுகிறது. மற்றொன்று நன்னன் தன் மரத்திலே இருந்த மாங்காய் ஆற்றில் விழுந்து செல்ல அதை அறியாத ஒரு பெண் எடுத்து உண்ண அவளுக்குக் கொலை தண்டனை விதிக்கிறான். இதை அறிந்த அப்பெண்ணின் தந்தை தன் பெண்ணின் எடை அளவிற்கு பொன்செய் பாவையை கொடுக்கிறேன் தன் மகளை விட்டுவிடுமாறு கூறுகிறான். ஆனாலும் நன்னன் அப்பெண்ணை கொலை செய்தான் என்று



சணல் கயிறு பொம்மை

குறுந்தொகை கூறுவதிலிருந்து பொன்செய் பாவைகள் மக்களின் புழக்கத்தில் விலை மதிக்கத்தக்கப் பொருளாய் இருந்திருப்பதை அறிய முடியும்.[3] (படம் - 2)

மலர்ப் பாவை

பூந்தாது முதலிய பொடிகளைக் கொண்டும் பொம்மை கள் செய்யப்பட்டன. இத்தகைய பாவைகள் குளிர்ச்சி மிக்கதாய் இருந்ததை.

பூங்கணுத்திரையார்,

"தாதின் செய்த தண்பனிப் பாவை" என்று (குறுந்: 48-1) கூறுகின்றார்.

"தாது செய் பாவை" என்று அகநானூறும் (392) எடுத்துரைக்கின்றது.

மரப்பாவை

மரப்பாவைகளில் ஆண்பாவையைச் "சிறுமுத்தன்" என்பர், பாவை விளையாட்டில் பெண் பாவையையும் சிறுமுத்தனையும் கொண்டு திருமணம் செய்து வைப்பர். திருமணம் செய்து வைக்கப்படும் பாவைகள் "குழமணன்" எனப்பட்டன.

சிறுமுத்தனைக் கொண்டு செய்யப்படும் திருமணத் தில் விளையாட்டு பொம்மைகளைக் கொண்டுச் "சிறுசோறு" சமைக்கும் மரபு இருந்துள்ளது. (குறிஞ்சிக், கலி: 59)



படம் - 3: குழந்தைகள் விளையாடும் மரப்பாச்சி பொம்மை

மரத்தால் பாவை செய்து அதற்கு வண்ணம் தீட்டி அழகு படுத்திய பொம்மையை மரப்பாச்சி (மரப்பாவைச்சி) எனக் கூறப்படுகிறது. நவராத்திரி விழாவில் இத்தகைய பொம்மைகளை வைத்து வழிபடுவது மரபாக கூறப்படுகிறது.[4] (படம் - 3)

மரப்பாவைகள் மட்டுமல்லாது மரத்தாலான தேர்களையும் அவை வேகமாக செல்லும் திறன் படவும் மரச் சிற்பிகள் செய்துள்ளனர். ஒரே பகலில் எட்டு தேர்களைச் செய்யும் ஆற்றல் மிக்க தச்சன் இருந்துள்ளதையும் சங்கப்பாடல்கள் கூறுகின்றன. இன்று மரச்சிற்பங்களைப் பல்வேறு நிலைகளிலே கண்டு இன்புறலாம். சில வைணவக் கோயில்களிலே மூலத்தானத்தில் உள்ள கடவுள் சிலைகள் மரத்தால் செய்யப்பட்டு வருகின்றன. இது மட்டுமல்லாது கிராமப்புறங்களிலே உள்ள பல கிராம குல தெய்வங்களின் உருவங்களையும் மரத்தால் செய்து வணங்கும் மரபு இருந்து வருகின்றது. அதோடு

கோவில் கோபுர விமானங்கள் மீதும் மரத்தாலான பாவை வடிவங்களை அழகிற்காக வடிவமைத்துள்ளனர் நம் முன்னோர்கள். இத்தகைய மரச் சிற்பங்களுக்கு சிறப்பு பெற்றது தென் தமிழகம். உதாரணமாக தம்மம்பட்டி, திருவட்டாறு போன்ற பகுதிகளில் மரச்சிற்பங்கள் மேல் வண்ணம் பூசி அழகுப்படுத்தியுள்ளதன் மூலம் மேற்கண்டவாறு கூறமுடிகிறது. மரச்சிற்பங்களை தேரில் வடிவமைத்து அழகுப்படுத்தி வழிபடும் முறைமை இன்றுவரை இருந்து வருவது மரப்பாவைகளின் தொடர்ச்சி என்றே கூறலாம்.

கோவில் கதவுகளில் அழகிய மரச்சிற்பங்களைப் சிறப்புற வடிவமைத்ததுள்ளதை மதுரை அழகர்கோயில், மீனாட்சியம்மன் கோவில், திருவரங்கர் கோயில் கதவுகளில் காணமுடிகிறது. இதேபோல், அரண்மனை மேல் விதானங்கள், தூண்கள் ஆகியவற்றிலும் மரப்பாவைகளைக் கொண்டு அலங்கரித்துள்ளனர் தமிழர் என்றால் மிகையில்லை.

கோரைப் பாவை

பசிய சாய்க்கோரை எனும் புல்லே "பைஞ்சாய்" எனப்படுகிறது. கடற் கரையை அடுத்து நீர் வந்து ஏறும் கழனியில் விளையும் இந்தக் கோரைப் புல்லைத் "தண்டான் கோரை" என்றும் குறிப்பிடுவர். தண்டான் கோரை பசிய (பாசி போன்று அடர்பச்சை) நிறத்தில், காணப்படுவதால் "பைஞ்சாய்க் கோரை" எனக் அழைக்கப்படுகிறது. பைஞ்சாய்க் கோரைப் புல்லைப் பறித்துக் கிழித்துச் சீர் செய்து பொம்மைகளை உருவாக்குவர். அப்பொம்மைகளை மகளிர் வைத்து விளையாடி மகிழ்வர். (பட்டம் - 4)

தன் அன்புக்குரிய தலைவிக்காக நீர் நிறைந்த பள்ளங்களையும் பொருட்படுத்தாது சென்று பைஞ்சாய்க் கோரையைப் பறித்து வந்து பைஞ்சாய்ப் பாவையைத் தலைவன் செய்து தந்தான். இதனை,



படம் - 4: பைஞ்சாப்பாவை

‘பணைத்தோள் குறுமகள் பாவை தைஇயும்
பஞ்சாய்ப் பள்ளம் சூழ்ந்தும்’

என்று கோழிக்கொற்றனார் (குறுந் : 276 : 1-2) குறிப்பிடு கின்றார்.

“பௌவநீர்ச் செய்க் கொழுதிப் பாவை தந்தனைத் தற்கோ” என்று மருதக்கலியும் (76 : 7) சுட்டுகின்றது.

பைஞ்சாய் பாவைக்கு மலர்மாலைகளைச் சூட்டி தலைவி மகிழ்தலும் உண்டு. தலைவியின் உள்ளக் கிடக்கையை உணர்ந்த தலைவன் தலைவின் கூந்தலுக்கும், பைஞ்சாய்ப் பாவைக்கும் மலர்களை ஆராய்ந்து பறித்துக் கொள்ள ஏதுவாக மராமரத்தின் கொம்புகளை வளைத்துத் தருதலும் உண்டு. இக்காட்சியை,

“நெடுங்கால் மரா அத்துக் குறுஞ்சினை பற்றி
வலம்சுரி வால்இணர் கொய்தற்கு நின்ற
மள்ளன் உள்ளம் மகிழ் கூர்ந்தன்றே
பைஞ்சாய்ப் பாவைக்கும் தனக்கும்

அம்சாய் கூந்தல் ஆய்வது கண்டே என்னும் பகுதி (ஐங்குறு: 338 : 2-6) படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றது.

தோல்பாவை

பொம்மலாட்டங்களில் பயன்படுத்தப்படும் பாவை களுக்கென்று தனியான கலையம்சம் கொண்ட உருவ அமைப்புகளும் வண்ணம் தீட்டும் தனி முறைகளும் உண்டு. புராதன அழகை இப்பாவைகளில் காணப்படும் வகையில் வடிவமைக்கின்றனர்.

இத்தகைய பொம்மைகள் எருமைத்தோல், ஆட்டுத் தோல் ஆகியவைகளைக் கொண்டு சிறப்புறச் செய்கிறார்கள். தோற்பாவைக் கூத்துக்கான பாவைகள் தோலினால் செய்யப்பட்டவை. தோல் பாவைக் கூத்தில் கடவுளர்கள் மற்றும் முனிவர்களின் உருவங்களைச் செய்ய மான் தோலையும், மனித கதாபாத்திரங்களுக்கு ஆட்டுத்தோலையும், அசுரர்களின் உருவங்களைச் செய்ய எருமைத் தோலையும் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.[5]

இந்த வடிவமைப்பு முறைக்கான கல்வியோ, பாடமுறையோ ஏதுமின்றி தொழில்முறை கலைஞர் களின் அனுபவம் மற்றும் பாரம்பரிய நெறியாள்கை



படம் - 5: தோல் பாவை

களைத் தொடர்ந்து கடைபிடித்து பல தலைமுறையாக செய்யப்பட்டு வரும் மரபு ·கலையாக இருந்து வருகின்றது. தோல்களைக் கொண்டு இப்பாவைகள் செய்யப்படுவதால் தோல்பாவை கூத்து எனவும் அழைக்கப்படுகிறது. (படம் - 5)

நிழலாட்டம் என்பது, தோல் பதுமைகளை விளக்கிற்கும், திரைச்சீலைக்கும் இடையில் ஆடவிட்டு, அதன் நிழலை மக்கள் பார்த்து ரசிப்பதே ஆகும். இதில் நிழலாட்டக் கலைஞர்கள் கதையை சொல்லிக் கொண்டோ, அல்லது பாடிக்கொண்டோ அதற்கு தகுந்தாற்போல் பதுமையை ஆடவைப்பார்கள். இதில் கதைகளில் பல மனித மற்றும் விலங்கு, உருவங்களை காட்ட வேண்டி நிறைய பதுமையை செய்து வைத்துக் கொண்டிருப்பர்.

இத்தகைய நிழலாட்ட நிகழ்த்துக் கலையை ஆந்திராவில் குமாரசம்பவம், ரங்கநாத இராமாயணம் எனும் பாவைக் கூத்துகளும், கர்நாடக மாநிலம் மைசூரில் லவகுச நாடகம், இராமர் வனவாசம் போன்ற கூத்துகளும் நடத்தியுள்ளனர். தமிழ்நாட்டில் இக்கலையில் ஈடுபடும் கலைஞர்கள் கம்ப இராமாயண கதையை அதிகமாக நடத்துகிறார்கள். மக்கள் மத்தியில் அதிகம் வரவேற்பும் இருந்துள்ளதோடு, இத்தகைய நிழலாட்டம் எனும் பொம்மலாட்டங்கள் இன்றளவும் கிராமங்களில் நடந்தேறி வருவது குறிப்பிடத்தக்கது. ஒரு சில சமயங்களில் நகர்ப்புற கலை விழாக்களிலும் கூட இந்தக் கூத்தைப் பார்க்க முடிகின்றது.[6]

எந்திரப்பாவை

மகளிர் பாவை வைத்து விளையாடியதில் மண்பாவை, மரப்பாவை போன்று எந்திரத்திலான பாவையை வைத்தும் பெண்கள் விளையாடியுள்ளனர். இந்த எந்திரப்பாவை தற்பொழுது உள்ள (பேட்டரி) பொம்மைகளைப் போல் தானே இயங்கும் தொழில் நுட்பத்துடன் வடிவமைத்துள்ளனர் தமிழர் என்பதை,

நல் வினைப் பொறி அழி பாவையின் கலங்கி

(நற்றினை, 308 ம் 6, 7)

பாடல் மூலம் தெளிவுபடுகிறது

இதில் நல்ல வேலைப்பாடமைந்த தானே இயங்கும் எந்திரப்பாவை அதிலுள்ள எந்திரம் அழிந்துபட்டதால் இயங்காமல் கிடந்ததையும் உவமையாக கூறப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.[7]

தமிழரின் பண்பாட்டில் ஓவியக்கலையானது மக்களின் தினசரி வாழ்வியல் பயன்பாட்டுப் பொருளாய் இருந்துள்ளதை பொம்மைக் கலை வெளிக்கொணர்கிறது. இன்றைக்கும் குழந்தைகளை மகிழ்விப்பதில் பொம்மைகள் இன்றியமையாததாக அமைவதை காணும் போது நவீன உலகில் பொம்மைத் தயாரிப்பு தொழில் நுட்பங்கள் மாறினாலும் பொம்மை பயன்படுத்தும் பண்பாடு என்பது இன்றளவும் தொடர்ந்து இருந்து வருவது தொடர்ச்சியான நமது மரபின் வெற்றியாகவே கான முடிகின்றது. சமகாலத்தில் பொம்மைகள் நவீனத்துவத்தோடு தயாரிக்கப்பட்டாலும், இவைகளின் அடிப்படையாக அக்கால பாவை பொம்மைக் கலையே இருந்து வருகின்றன என்பதே தமிழ் பண்பாட்டு தொடர்ச்சியின் சிறப்பாகும்.

தமிழ் நாடகத்துறையில் - ஓவியக்கலையின் பங்கேற்பு

தமிழ் நாடகத் துறையில் ஓவியக்கலையின் பங்கேற்பானது சிலப்பதிகாரம் முதலே இருந்துள்ளதை இலக்கிய குறிப்புக்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. தமிழ் நூலில் நாடகத்துறையைப் பற்றிய முதல் குறிப்பு கி.பி. 2ம் நூற்றாண்டுக்கு உரியதாக கருதப்படும் திருக்குறளில் "நாடக கொட்டகையிலிருந்த பார்வையாளர்கள்" என பொருள்படும் "கூத்தாட்டு அவைக்குழாம்" என்ற சொற்றொடர் விளக்குகிறது.[1]

நாடகத்துறையில் திரைச்சீலைகளின் பயன்பாடு குறித்து பேசும்போதுதான் ஓவியக்கலையின் பங்கேற்பு உறுதியாகிறது. திரைச்சீலைகளைப்பற்றி 5-ம் நூற்றாண்டு நூலான சிலப்பதிகாரத்தில் கூறும்போது மூன்று திரைச்சீலைகளை அரங்கத்தின் வலது, இடது பக்கமும் மேலிருந்து கீழாக தொங்கவிடப்பட்ட திரைச்சீலைகளில் ஓவியங்கள் வரையப்பட்டு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதை குறிப்பிடுகிறது.

மேலும் தமிழ் இலக்கியத்தில் நாடகப் பாணியிலான காட்சிகளின் உதாரணங்கள் விவரிக்கப்படுகின்றன. கம்பராமயணத்தில் (5-3-11)-ல் அசோகவனத்தில் அனுமன் காணும் பொழுது சீதை புகையால் மங்கிய ஓவியம் போல் காட்சித் தருகிறாள் என குறிப்பிடுகிறது. பெருங்காதையில் அரசிக்கு அலங்காரம் செய்யும் பணிப் பெண்ணிடம் அரசன் ஈடுபாடு கொள்கிறான். அரசனும், பணிப்பெண்ணும் தங்களுடைய ரகசியக் காதல் செய்திகளை தெரிவித்துக் கொள்ள பணிப்பெண் அரசியின் முகத்தில் வரைவதன் மூலம் பரிமாறிக் கொள்வதை

கூறுகிறது.[2] அதேபோல் மணிமேகலை யில் சீவகனுடைய அரசி அவன் தான் ஒரு யானையின் பிடியிலிருந்து காப்பாற்றியிருந்த ஒரு அழகான பெண்ணின் படத்தை வரைந்து கொண்டிருக்கும் பொழுது, அவளைப் பிடித்து விடுகிறதோடு நாடகம் தொடங்கப்படுகிறது.

நாடகங்களைப் பற்றி கூறும் போது கோயிலில் சுவர் மற்றும் குகைகளிலுள்ள ஓவிய அமைப்பு உடைய நாடகங்களைப் பற்றியும் கூறியே ஆகவேண்டும். பெரியபுராணத்தில் திருமண மண்டபத்திற்குள் சுந்தரரைத் திருமணம் செய்து கொள்வதிலிருந்து தடுக்க, சிவபெருமான் ஒரு முதியவராக வருகை தரும் காட்சியை நாடகமாக நடிக்கும்போது சுந்தரரது சொர்க்க நுழைவு மற்றும் பிற காட்சிகள் இணைப்பு ஓவியத்தில் சித்தரித்து பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கும். இதில், சமையலறைக் காட்சியை நெருக்கமாக புகுத்தி திருமண விருந்துக்கான பதற்றமான ஏற்பாடுகள் நடந்து கொண் டிருப்பதை காட்டுவது நாடகப்பாணி கண்டுப்பிடிப்பின் மிகச் சிறந்த சாதனை என்றே கூறலாம்.

இதே போன்று 19-ம் நூற்றாண்டு வரை இந்திர சபை, கைலாச மலை, வைகுந்தம் இவை போன்ற கண்ணைக் கவருகிற நம்பமுடியாத காட்சிகளை ஓவியர்கள் உருவாக்கினர். திகைக்க வைக்கும் வேகத்திறனுடன் ஒரு காட்சியிலிருந்து வேறொரு காட்சி மாறுதல்கள் செய்யப்பட்டன. மேடைப்பணியில் மாயாஜாலத்தின் தன்மைகளோடு அரங்க ஓவியங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன.[3]

நாடகத் துறையில் படைப்புக்கள் நடிகனது இருப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு இருத்தல் அவசியமாகிறதோடு கற்பனை வளத்துடன் பயன் படுத்தப்பட்ட ஒளி அமைப்புடன் கூடிய வண்ணம் தீட்டப்பெற்ற இரு பரிமாண (Two dimensional) மேடை அமைப்புக்கள் மட்டுமே ஒரு நிறைவான செய்தியைக் கூற முடியும் என கூறுகிறார் நாடக ஆசிரியர் சுப்பிரியா.

ஒரு நாடகத்தில் முக்கிய காட்சியையோ சக்தி

வாய்ந்த கட்டடத்தையோ அரங்க மேடையின் பின்பு திரைச்சீலையில் ஓவியமாகத் தீட்டி வைத்து நாடகம் நிகழ்த்துவது இன்றளவும் தொடர்வதாக உள்ளது. திறந்தவெளி நாடகத் தோற்றங்கள் முதல் இன்றைய நவீன நாடக நிகழ்வு வரை பின்புலக் காட்சி அல்லது காட்சி பின்னணி (Back Round) மிகவும் இன்றியமை யாததாக விளங்குகிறது. ஒரு மேடையமைப்பு பல மேடை யமைப்பு என்ற நாடக கருத்தாக்கங்கள் மாறிய பிறகுதான் நாடகத்தில் இயல்பான மேடையமைப்பு நடைமுறைக்கு வந்துள்ளது. இத்தகைய இயல்பு மேடையமைப்பில் ஓவியப்பாங்கின் கூறுகள் பெரிதும் பங்கேற்றுள்ளன.

ஓவியம் என்ற காட்சிக்கலை கோடுகள், வடிவங்கள், வண்ணங்கள் மற்றும் அழகியல் ஆகிய கூறுகளைக் கொண்ட மௌன மொழியாகும். ஓவியத்தின் பாங்கினை உள்ளடங்கியதாக மேற்கூறப்பட்ட கூறுகள் அமைவ தோடு வடிவங்களின் பண்பினை எடுத்துக்காட்டுவன வாக வண்ணமும், இழைவுத் தன்மையும் அமைகின்றன. இதில் கோடுகளும், வடிவங்களும் புறப்பண்பினைக் காட்டுவனவாகும். வண்ணமும் இழைவு தன்மையும் அகப்பண்பினைப் பிரதிப்பலிப்பதாகும். நிகழ்த்து கலைகளுக்கும் மேற்கூறப்பட்ட இரு பண்புகளும் அவசிய மானவையாக அமைகின்றன.

நிகழ்த்துக்கலைகளில் பங்குபெறும் ஓவியங்கள் நிகழ்ச்சிகளையும், காட்சிகளையும் எந்த அளவிற்கு உண்மையானவை போலக்காட்டுகிறது என்பதில் ஒருங்குவதில்லை. மாறாக அவற்றைப் புலப்படுத்தும் கோடுகள், வண்ணங்கள் ஆகியவை திரையில் பதிந்துள்ள இடம் மற்றும் ஒருங்கமைவை பொறுத்தே அழகு பெறுகிறது.

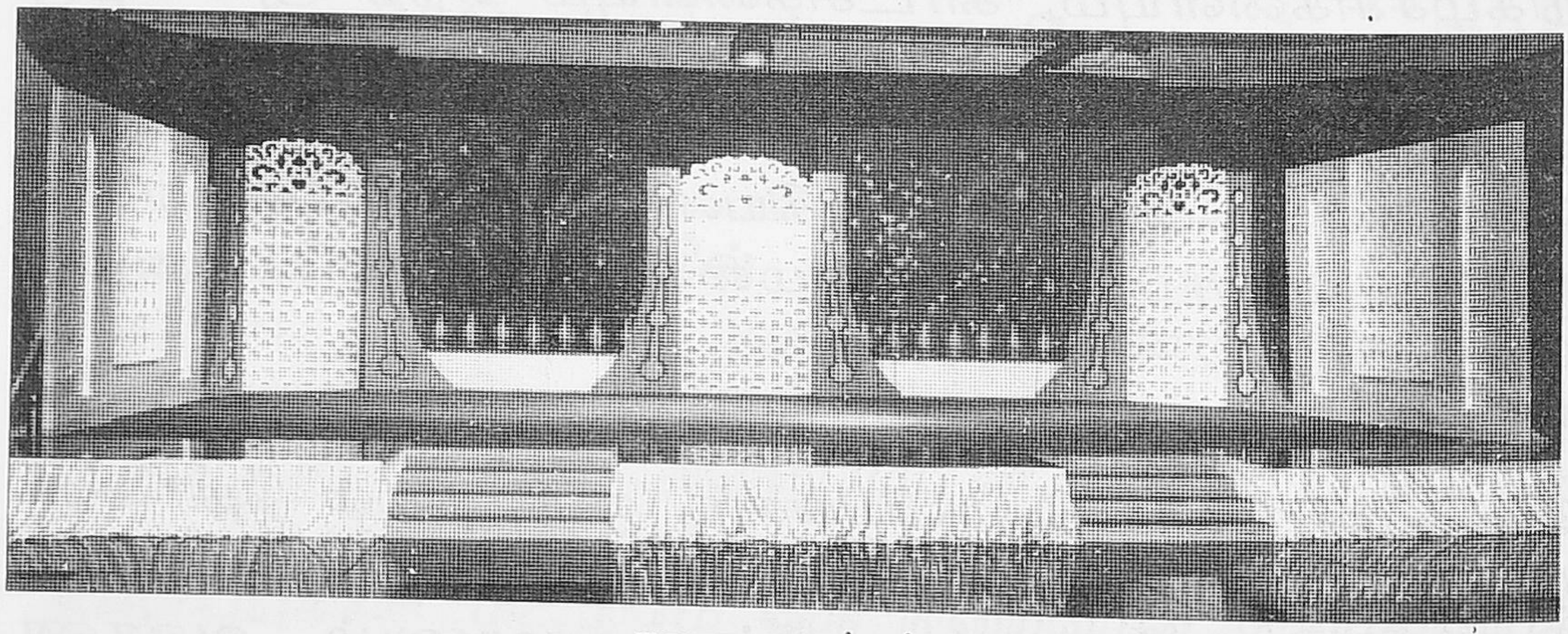
நாடகத்துறையில் குறைந்த அளவு கோடுகளால் உருவான கோட்டோவியங்கள், ஒளி, நிழல் தோன்றச் செய்த ஓவியங்கள், கட்டட மாதிரி படங்கள் முப்பரிமாணத்தைக் காட்ட முயலும் வண்ண

ஓவியங்கள், மேடு, பள்ளங்களைக் கொண்ட புடைப்புச் சிற்பங்கள் என இருபரிமாண வடிவங்கள் பயன்படுத்தப் படுகின்றன.

காட்சியமைப்பு என்பது மேடையைப் பொறுத்த வரை அசைவற்ற ஓர் அலங்கார அமைப்பாகும். இதில் நடிகர் எனும் கலைஞன் நுழையும் போதுதான், இக்காட்சியமைப்பு உயிர்பெறத் தொடங்குகிறது. நடிகன் அதனுள் உலாவும் முறையால் காட்சியமைப்பு சூழல் என்ற தன்மையைப் பெறுகிறது. இக்காட்சியமைப்பில் நடிகனுடன் ஒளியைப் பாய்ச்சும்போது இயக்கம் முழுமையடைகிறது. எனவே காட்சிக் கூறுகளில் நடிகனின் இயக்கம் ஆடையணி, ஒப்பனை, காட்சி யமைப்பு, கையாளும் பொருட்கள், ஒளியமைப்பு எனும் கூறுகள் இடம் பெறுகின்றன. காட்சி மொழியின் அடிப்படையில் தான் அரங்கப் படைப்புக்கள் தனித்துவம் பெறுகின்றன.[4]

நாடக - அரங்கியல் தொழில்நுட்பம்

அரங்கியலைச் சார்ந்த ஒரு தொழில்நுட்பக் கலைஞன் அதற்கேயுரிய தனிக் கருத்துருவாக்கத்தோடு செயல்பட வேண்டியுள்ளது. அரங்க தயாரிப்பில் பயன்படும் கோடுகளில் பலவகையுண்டு. அவை ஒவ்வொன்றுக்கும் தனித்த நிலைக் கருத்துருவாக்கமும் உண்டு என்கிறார் முனைவர் பாலாபழனி. மேலும்



நாடக அரங்கம்

படுக்கை, செங்குத்து, ஒளிவு, தன் போக்கு வகைக்கோடு என்ற கோடுகளைக்கொண்டு அரங்கக் கலையில் நேர்மையான பாத்திரம், சமூகத்தில் உயர்ந்த நிலைப் பாத்திரத்தை குறிக்க செங்குத்துக் கோடுகளும், தன்னை இழந்த அல்லது மயக்கமுற்ற அல்லது செயலிழந்த பாத்திரங்களைக் குறிக்க இடைநிலைக் கோடுகளும் பணிவுடைய பாத்திரம் அல்லது கொண்ட கொள்கையை விட்டுக் கொடுக்க சாய்கோடுகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதோடு இவ்வகைக் கோடுகள் மேடைகளில் கோடுகளாக மட்டுமின்றிப் பொருள் களாகவும் இடம் பெறுகின்றன. மரப்பலகைகளை கொண்டு அமைக்கப்பட்ட அரங்கக் கலை உத்திகள் பெற்ற மாடிப்படிகள், சுவரமைப்புகள் போன்றவற்றால் அரங்கத் தொழில்நுட்பக் கலைஞனால் மேற்கண்ட கோடுகளைப் போன்று வடிவமைக்கப்பட்டுப் பார்வை யாளர்களுக்குப் பொருள் உணர்த்துவதாகவும் பாலாபழனி கூறுகிறார்.

கற்காலத்தில் கருத்துப்பரிமாற்றத்திற்கு சைகை களும், பொருள்களும் போதிய அளவு துணை செய்யாத நிலையில் தரையில் கோடாகக் கீறி வரைந்து காட்டிய முறையே இன்றளவும் நாடகத்துறை வழக்கத்தில் இருந்துவருவதை இக்கோடுகள் நமக்கு உணர்த்து கின்றன. பாறை ஓவியங்களில் உள்ள ஓவிய வரைவுகள் போன்று நாடக வரைகோடுகளும் பல மொழிசார்ந்த குறியீடுகளை வெளிப்படுத்தும் விதத்தில் கோடுகளின் வளைவு, திருப்பம், சாய்வு, இடைநிலை, நெளிவு ஆகிய அமைவுகளுக்குப் பொலிவு, விழாக்கள் போன்ற உட்பொருள்களைக் குறிக்க இவை பயன்படுத்தப் படுகின்றன. மேல் கீழாக நெளிவுக் கோடுகளை அமைப்பதன் மூலம் தீ, ஆபத்து, சூடு போன்றவற்றை உணரச் செய்யலாம். கிடப்பு வாக்கில் நெளிவுக்கோடுகள் அமைப்பதன் மூலம் நீர்நிலை, கடல் காற்று, புயல் முதலியவற்றைக் குறிப்பிடப் பயன்படுத்த லாம்.[5]

ஒரு புள்ளியில் ஒருபக்கத்தில் தொடங்கிய

வளைவுக் கோடு அடுத்த பக்கத்தில் இணைவதன் மூலம் வட்டம் கிடைக்கிறது. இது சூரியன், பாழ்வெளி போன்ற பொருள் களைக் கொடுக்க வட்டத்தைப் பயன்படுத்தவும் உதவுகிறது. கோடுகள் நேரடிப் பொருளாக உணர்த்து வதோடு மட்டுமல்லாமல் குறியீடுகளாகவும், வடிவங் களாகவும் விளிம்பு, தூரம் ஆகிய வகைகளை உணர்த்தும் கனப் பரிமாணங்களாகவும் உதவுகின்றன.

இதை நாட்டிய சாத்திரத்தில் கதை நிகழ்வு வித்தாக முளைத்து வரும் வளர்ச்சிப் படிமத்தைப் பரத முனிவர் வளர்ந்து வரும் வட்டங்களாகவே காட்டியுள்ளார். கூத்தம்பலம் என்னும் நாடகக் கட்டடத்தில் நாடக மேடை சதுரவடிவில் உள்ளது. இது நாட்டிய சாத்திரத்தைப் பயன்படுத்தி வடிவாக்கம் செய்யப்பட்ட மேடையாகும். இதனால் எட்டுத் திசைகளுக்குரிய வாஸ்து புருசர்களையும், பன்னிரண்டு கோள்கள் அடங்கிய சக்கரத்தையும் காட்டி யிருப்பது தளம், காலம் ஆகியவற்றின் சுழற்சித் தொடர்பினைச் சதுர வடிவம், அறுகோண வடிவ குறியீடாக உட்கொண்டு இருப்பதைக் குறிப்பதாக உள்ளது.

நாடக அரங்குகளில் 2-ம் நூற்றாண்டில் முப்பரிமாண காட்சியமைப்பில் கட்டடக் கலையின் அடித்தள வடிவமாகிய சாய்தளங்கள் உயர் திண்ணை கள், படிக்கட்டுகள் ஆகியப் பாங்கினைப் பின்பற்றிக் காட்சிப் பின்னணி ஒரு அரங்கச் சிற்பமாக மாறிக் கதாப்பாத்திரங்கள் ஊடாடும் தளமாக்கப்படுவது தற்பொழுது அரங்கக் காட்சியமைப்பின் கோட்பாடாக விளங்குகிறது.[6]

நாடகத்தில் வண்ண ஒளி

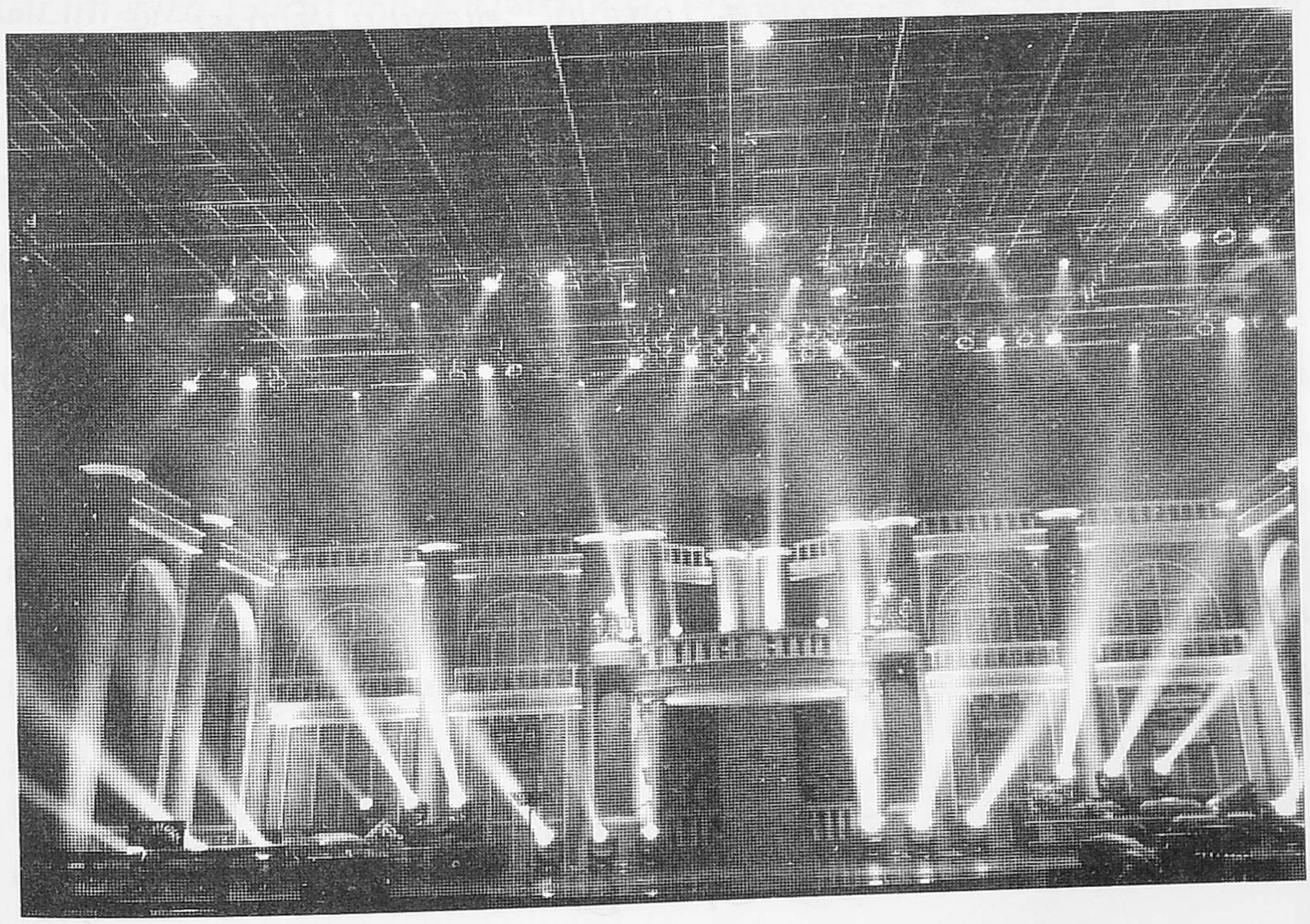
நாடகத்தில் பல்வேறு விளைவுகளையும் மாற்றங் களையும் கொண்டு வர நாடக வடிவமைப்பாளருக்கு மிகவும் பயன்படும் ஒரு கூறாக வண்ணம் அமைந் துள்ளது. இது நாடகத்தில் வேறுபட்ட பல விளைவு களை உண்டாக்கப் பயன்படுகிறது.

நாடக விளக்குகளில் லென்சுகள்

செயற்கை விளக்குகள் பற்பல லென்சுகளால் பொருத்தப்பட்டிருக்கின்றன. சிறுசிறு ஒளிகளைப் பெரிதாக்கவும், பெரிய ஒளிகளை ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் குவித்து வீரியமாகக் காட்டவும், ஒளி விளிம்புகள் தேய்ந்து இதமாகக் காண்பிக்கவும், வெறும் வெளிச்சத்திற்காக மட்டும் உபயோகிக்கவும், தனிச் சிறப்புகளைக் கொண்ட அலங்கார விளக்குகளாக உபயோகிக்கவும் பொருத்தப்பட்டிருக்கின்றன.

சிறப்பு ஒளி அமைப்புகள்

பொதுவாக, நாடகக் காட்சிகளில் நிழல்களைத் தவிர்ப்பார்கள். நிழல்களையே காட்சியாக்கி அதிலிருந்து வண்ணங்கள் பொதுவாக மக்களின் பண்பாட்டு தன்மைகளுக் கேற்ப கருத்துருவாக்கத்தை ஏற்படுத்தி யுள்ளதை நாடக மேடைகளின் பயன்பாட்டிலும் உணர முடிகிறது.



அரங்குகளில் வண்ணக் கோர்வை

மேடையில் சிகப்பு வண்ணத்தில் இருக்கிற ஒரு பொருள் மீது பச்சை வண்ண ஒளியைப் பாய்ச்சும்போது அப்பொருள் கருப்பு நிறமாகத் தோன்றுகிறது. அதைப் போலவே நாடக அரங்கமைப்பு மற்றும் உடை, ஒப்பனை உயிரோட்ட முள்ளதாகத் தோன்றுவதற்கு அந்தப் பொருள்களில் இடம் பெற்றுள்ள வண்ணங்களே ஒளியமைப்பிலும் இடம் பெற்றிருந்தால்தான் அப்பொருள்களை இயற்கையான தன்மையுடன் காணமுடிகிறது.

மேடை ஒளி வடிமைப்பாளர் வண்ணக் கோந்து அல்லது வண்ன நெகிழி (பிளாஸ்டிக்) தாள்களைப் பயன்படுத்தி நாடகத்தில் இடம்பெறும் ஒளிக் கற்றைகளைப் பல்வேறு வண்ண ஒளிக் கற்றைகளாக மாற்றுகின்றார். இவ்வண்ண ஒளிக் கற்றைகள் மேடைப் பொருள்களை வண்ணம் உடைய மேடை பொருள்களாக மாற்றப் பயன்படுகின்றன. இந்த வண்ணைக் கோந்து அல்லது வண்ணத்தாள் தன் மீது பாய்ச்சப்படும் வெண்மையான ஒளியைத் தன்னுடைய வண்ணத்தைப் பெற்று வண்ண ஒளியாக மாற்றி அனுப்புகிறது.

முதல்நிலை வண்ணமாகிய பச்சைநிறக் கோந்து தன்னுள் புகுந்து செல்லும் வெள்ளை ஒளியைப் பச்சை வண்ண ஒளியாக மாற்றுகிறது. மஞ்சள்நிறக் கோந்து அல்லது வண்ண பிளாஸ்டிக் தாள் தன்னுள் செலுத்தப் படும் வெள்ளை ஒளியைச் சிகப்பு, பச்சை நிறங்களாக மாற்றித் தருகிறது. இதனால் இவற்றில் நீல வண்ண வீச்சுகள் காணப்படுவது இல்லை. வெளிறிய சால்மான் (Salmon) தாள் தன்னுள் வெண்மை ஒளி பாய்ச்சப்படும் போது அதைச் சிவப்பு ஒளியாக மாற்றுவதோடு அதிக மிகுதியான விகிதாச்சாரம் கொண்ட பச்சை அல்லது நீல வண்ணங்களையும் உருவாக்கப் பயன்படுத்தப் படுகிறது.

மேடையில் ஒளிக்கற்றைகள் பல்வேறு வண்ணங் களை உடைய கோந்து அல்லது வண்ணப் பிளாஸ்டிக்

தாள்களால் இணைத்து அவற்றின் வழியாக ஒளிக் கற்றைகள் பாய்ச்சப் படும் போது பல்வேறு வகைப்பட்ட ஒளிக்கற்றைகளாக அவை மாற்றப்படுகின்றன. பல்வேறுபட்ட வண்ண கோந்துகள் அல்லது வண்ணப் பிளாஸ்டிக் தாள்களை இணைத்து அவற்றின் வழியே செலுத்தப்படும் வெண்மை ஒளி அத்தாள்களின் வண்ணத்தைக் காட்டாமல் வெண்மையான நிறத்தையே காட்டுகிறது.

ஒளிக் கற்றையில் இடம்பெற்றுள்ள வண்ணங்கள் (Colours of the Spectrum) சமவிகிதத்தில் அமைந்திருக்குமானால் அதனுள் செலுத்தப்படும் ஒளி தூய்மையான வெள்ளை நிறத்தை கொடுக்கும். ஒளிக் கற்றையில் இடம் பெற்ற வண்ணங்களின் விகிதாச்சாரம் சமமானதாக அமையாது போனால் அதன் வழியாகச் செலுத்தப்படும் ஒளி சிறிது வண்ணம் கலந்த வெண்மையாக வெளிப்படும். தூய்மையான வெண்மை நிறம் என்பது நாடக ஒளி வடிவமைப்பாளருக்கு விலைமிகுந்த ஒரு பொருளாக அமைந்துள்ளது. ஏனென்றால், இந்தத் தூய்மையான வெண்மை நிறம் பகல் நேர ஒளியின் வண்ணத்தோடு பெரிதும் பொருந்தியுள்ளது. மேலும் அது குழப்பமான உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது. மேடையில் வெண்மை நிற ஒளியைப் பெறுவதற்கு வேறு ஒரு வழிமுறையும் உள்ளது. முதன்மை வண்ணங்களாகிய சிகப்பு, பச்சை, நீலம் என்ற மூன்று வண்ணங்களைப் பிரகாசம் அடையச் செய்வதன் மூலம் வெண்மை நிறத்தைப் பெறமுடியும்.

இந்த மூன்று முதன்மை வண்ணங்களில் அழுத்தம் அல்லது செறிவை மாற்றுவதன் மூலம் மேடை ஒளி வடிவமைப்பாளர் விரும்பும் எந்த வண்ணத்தையும் மேடையில் கொண்டு வந்துவிட முடியும். உருவங்களை வெளிப் படுத்த ஒளி உதவுகிறது. உருவத்தில் இரண்டாம் நிலையாக விளக்கும் நிறம் அதன்மேல் தோன்றும் பொருளாக விளங்குகிறது என்று லியோனார் டோ-டாவின்சி, ஒளியின் பயன்பாடு குறித்துக் கூறியுள்ள

கருத்து இங்குக் கருதுவதற்குரியது. நிறம் உருவத்தை மேம்படுத்துவதோடல்லாமல் தனித்த குணத்தோடும் செயல்படுகிறது என்று ரெம்ரண்ட் கூறுவதும் சரியானதாக அமைகிறது.[7]

வண்ணங்கள் வெளிப்படுத்தும் பண்புகள்

வெதுவதுப்பான ஆரஞ்சு, சிவப்புஒளி, மெழுகு வர்த்தியின் ஒளி காதல் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும். மெழுகு வர்த்தியின் ஒளியை நாடகத்தில் பயன்படுத்தினால் அது குறைவான செறிவுடைய வெளிச்சமாகப் பரவி மிகுதியான நெருக்க உணர்வை (feeling of extra intimation) ஊட்டப் பயன்படுகிறது.

குளிர்ச்சியான காலைநேர நிலவொளி தூய்மையான மலர்ச்சி மிக்க உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தப் பயன்படுகிறது. நிலவின் ஒளி சிக்கலான குழப்பமான மனநிலையைக் காட்ட பயன்படுகின்றன. குளிர்ந்த எஃகுவின் நீலவண்ண வீச்சு, தனிமை உணர்வை வெளிப்படுத்தப் பயன்படுகிறது. இந்தப் எஃகுவின் நீலவண்ணச் சிதறல்கள் இயற்கையான ஒளியை நாடகத்தில் வெளிப்படுத்த நாடக ஒளியமைப்பாளருக்குப் பெரிதும் பயன்படுகின்றன. சூரியனிலிருந்து வரும் வெளிச்சம் வண்ணமற்றதாகக் கருதப்படுகிறது. நாடகத்தில் நீலவீச்சுகள் பகல் நேரத்தையும் ஊதா மற்றும் ஆரஞ்சு நிறங்கள் சூரிய அஸ்தமனத்தையும் காட்டப் பயன்படுகின்றன.

நாடகக் கலையில் - கோடு, வண்ணங்களின் பொதுத்தன்மை

நாடகத்தில் நேர்க்கோடு போட்டால் வலது கண்ணை மறைத்து இடது கண்ணால் பார்க்கும்போது நேர்க் கோட்டின் இடம் மாறும்; பார்வைப்புள்ளி மாறாது. ஆனால் படுக்கைக்கோடு இடம் மாறாது, இதனால் முப்பரிமாணத் தன்மை கிடைக்கிறது. செங்குத்துக்கோட்டில் அசையும் தன்மையையும், படுக்கைக்கோடு உறுதியாக உள்ளதையும் காட்டும்.

உதாரணமாக மலையடுக்குகளைக் கூறமுடியும். பனைமரம் உறுதித் தன்மை இல்லாதது. சதுரம் கெட்டித் தன்மையை புலப்படுத்தும். முக்கோணம் கீழே பருத்து மேலே சிறுத்துப் போகிற மாதிரி தெரியும். உதாரணமாக நெருப்பை கூறலாம். நெருப்பு கீழே பருத்து மேலே போகப் போகக் கூர்மையாக சிறுத்துப்போவதை குறிக்கிறது. வளைவுக் கோடுகள் தண்ணீரின் சலனங் களைக் காட்டுவதாக வரைய முடியும். இத்தகைய கோடுகளைப் பயன்படுத்தி மிகுதியான செய்திகளை நாடகத்தில் வெளிப்படுத்தலாம். அதேபோல் நிறங்களும் நாடக வடிவமைப்பில் பின்வருமாறு பயன்படுத்தப் படுகிறது.

நாடகமேடைகளில் நிறங்களின் தன்மையானது முன்னால் இருக்கும் பொருள் சிகப்பு பின்னால் போகப் போக நீலநிறம், மத்தியில் பச்சை அல்லது மஞ்சள் வண்ணம் பயன்படுத்தி நாடகத்தில் தூரத்தைக் காட்ட முடிகிறது.

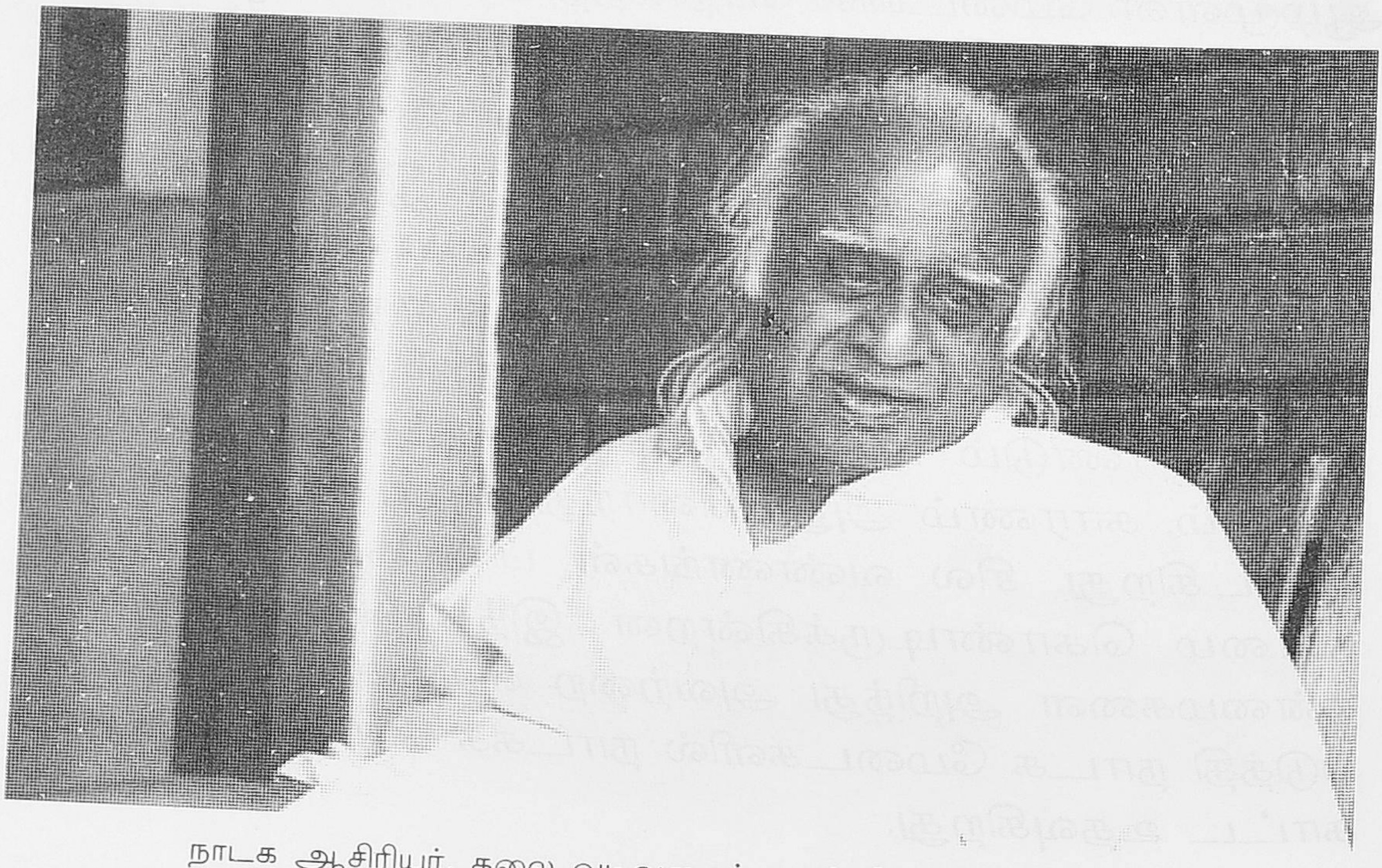
நடிப்பதற்கும் பின்புறம் உள்ள திரையில் இவ்வண்ணங்களைப் பாய்ச்ச செய்தால் 20 அடி ஆழமுள்ள மேடையில் செறிவற்ற பரவலான ஒளியைப் பாய்ச்சினால் 20 மைல் தூரத்தைப் பார்க்கிற, உணர்வை பார்வையாளன் மத்தியில் உண்டாக்க முடியுமாம்.

நாடகமேடையில் மிகத்தூரத்தில் இருக்கிற சிவப்பு விளக்கை நம்மால் உடனடியாகப் பார்க்க முடியும். பச்சை நிறமும் மிக தூரத்தில் இருந்து எளிதில் நம் கண் பார்வையை வந்தடைந்துவிடும். ஆனால் நீலநிறம், ஊதா நிறம் இரண்டும் மிக தூரத்தில் இருந்தாலும் பார்க்க முடியும். காரணம் அது விரைந்து வந்து நம் கண்ணை அடைகிறது. சில வண்ணங்கள் பின்நோக்கி போகும் தன்மை கொண்டிருக்கின்றன. இந்த வண்ணங்களின் தன்மைகளை அறிந்து அவற்றை வரிசைப்பட முறைப் படுத்தி நாடக மேடைகளில் நாடகக் காட்சியமைப்பை காட்ட உதவுகிறது.

நாடக வளர்ச்சியில் ஓவியர்கள்

ஒரு நாடகத்தைப் பார்த்துவிட்டு வந்த பின் பலநாட்கள் கழித்தும் சில செய்திகள் மனதை விட்டு அகலாமல் நிலைத்து நிற்கும். சில பாடல்கள் காதுகளில் கேட்டுக் கொண்டே இருக்கும். நாடகத்தின் சில காட்சிகள் கண்முன்னால் வந்து போகிற மாதிரி இருக்கும். இவற்றை நாடகக் காட்சிப் படிமங்கள் என்று சொல்லுவார்கள். பார்வையாளர்களின் கவனத்தை ஈர்த்த இக்காட்சிப் படிமங்களை 'மேடைப்படிமம்' என்றும் சொல்லப்படுகிறது.

இந்தக் காட்சிப் படிமங்கள் எல்லாம் நாடக இயக்குனன் என்ற கலைஞனின் கலாபூர்வமான ஆற்றல்கள்-திறன்களின் அடிப்படையில் உருவானவை யாகும் எனக் கூறுகிறார் ஓவியக்கலைஞரும் நாடக, கலை இயக்குனருமான எஸ்.பி சீனிவாசன். நாடக காட்சி யமைப்பாளர்களாக விளங்கும் ஓவியர்கள் நாடகத்தில் ஒளியமைப்பைச் செய்வதற்கும் திறன் பெற்றவர்களாக விளங்கியுள்ளனர். நாடகக்கலை வரலாற்றில் ஓவியர்கள் மற்றும் நாடக ஆசிரியர்கள் குறித்த செய்திகள் சங்க



நாடக ஆசிரியர், கலை வடிவமைப்பாளர் திரு. இராமானுஜம்

இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றதாக தெரியவில்லை மாறாக நவீன தமிழ் நாடகங்களில் இடம்பெற்ற ஓவியர்களை காணமுடிகிறது.

நவீன நாடகத்தில் ஒருகாலத்தில் ஓவியர்கள் ஓவியம் வரைபவர்களாக மட்டும் இடம்பெற்றிருந்தனர். அவர்களது ஓவியம் நாடகப் பின்னணியாக மட்டும் பயன்பட்டு வந்தது. பிறகு நவீன நாடகத்தில் ஓவியர் ஒரு நாடகமேடைக் காட்சி வடிவமைப்பாளராகத் தன்னை மாற்றிக் கொண்டு தன் ஓவியக்கலை நுட்பங்களின் மூலம் நாடகத்தினுடைய உட்கருத்து அல்லது தொனி வெளிப்படும்படியாகச் செய்ய வல்ல ஒரு நாடகப் பணிக்குத் துணைபோன கலைஞர்கள் காலப்போக்கில் தானே இயக்குநர் என்ற நிலையில் நாடகத்தில் பங்கேற்றியபோது சிற்பம், கட்டடக்கலை, இசை, ஒளியமைப்பு, நடிப்பு, ஒப்பனை, உடையமைப்புப் போன்ற பல்வேறு பரிமாணங்களில் ஒரு சிறந்த அரங்கக் கலைப் படைப்பாளராக ஓவியர்களால் மட்டும் சிறப்பாகச் செயல்பட முடிந்தது. அந்த வகையில், தமிழ் நாடகத்துறையில் எஸ்.பி.சீனிவாசன், ப.கிருஷ்ணமூர்த்தி, நடேஷ், திருச்சி.ஜே.எஸ். ராமு மற்றும் சே.இராமானுசம், இரா.இராசு போன்றோர் நாடக ஆசிரியர், கலை வடிவமைப்பாளர், ஒப்பனை, ஆடை, அலங்கர வடிவமைப்பாளர் என பங்கேற்புச் செய்து நாடகத்துறை யின் செறிவுத்தன்மையை உயர்நிலைப்படுத்திய பெருமைக்குரியவர்களாக கருதப்படுகின்றனர்.[8]

முடிவாக நாடகக் கலைக்கும் ஓவியக் கலைக்கும் பொதுவான கூறுகளாகக் கோடு, வண்ணம், இழைத் தன்மை போன்றவை உள்ளன. இசை, நடனம், ஓவியம், சிற்பம் போன்ற பல கலைகளின் கூட்டுக்காட்சியமைப்பு மேடையில் நடிகர்களின் இருப்புநிலை நடிகர்கள் அணிந்துள்ள உடை, ஒப்பனை, மேடையில் செய்யப் படும் ஒளியமைப்பு என நாடகக்கலையின் அனைத்திலும் பொதுவான ஒரு கூறாக ஓவியத்தன்மை இடம்பெற்று சிறப்பிக்கிற ஒரு கலையாக இருந்து வருகிறது.

அழகிய வாசல்களின் அலங்கார கோலம்

கோலம்

தமிழர்களின் வீட்டு வாசல் முற்றங்களில் புனையப் படும் அலங்கார குறியீட்டு ஓவியங்களே கோலம் எனப்படுகின்றது. கோலம் என்ற சொல்லுக்கு அழகு எனப் பொருள். பல புள்ளிகள் இணைந்து உருவாவது கோடு. பல கோடுகள் இணைந்து உருவாவது கோட்டகம் எனும் கோலம். கோலம் வரையும்போது மெல்லிய, வளைவுக்கோடுகள் அதிகம் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இந்தக் கோடுகள் காண்போரை லயிக்கச் செய்து கணப்பொழுதில் ஈர்க்கும் தன்மை கொண்டவை.

பொலிவிழந்த ஒழுங்கற்ற வடிவத்தை அலங்கோலம் என்கிறோம். இதன்மூலம் கோலம் என்ற சொல் நிர்ணயிக்கப்பட்ட அளவு கொண்ட ஒழுங்கான வடிவம் என்பதை உறுதிப்படுத்துகின்றது.

கோல் + அம் = கோலம். கோலம் என்றால் அழகு, கோல் (கம்பு, தடி) அம் (அகம், இல்லம், அழகு) கோடு +அகம் = கோலம் என்றோ உருவாகியிருக்கலாம். அல்லது கோடுகளின் அழகு = கோலம் என்ற சொல்லால் அழைக்கப்படுவதாக கருத முடிகின்றது.

தமிழ் இலக்கியங்களில் கோலத்தைப் பற்றி குறிப்பிடும் போது,

'கோல் அமைவிழுந்தொடிவிளங்ககைவீச' அகநானூற்றுப் பாடல் வரிகள் (162.1) தெரிவிக்கின்றன. அதேப்போல், 'ஆய்கோல் அபிர்தொடி' - மதுரைக் காஞ்சி -(563), திருந்துகோல்எல்வளை - (குறிஞ்சி 167),

கோள்வளை சொறிந்த - (அகம் 142.16) தண்கோல் எல்வளை - (அகம் 257.10) ஆகிய சங்க இலக்கியப் பாடல்வரிகளிலும் கோல் என்ற சொல் அழகு என்ற பொருள்பட குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. தமிழ் இலக்கியங் களில் அழகும், வடிவமும் ஒப்பனையும் ஒருங்கே பெற்ற அமைப்பையே கோலம் என அழைக்கப் பட்டுள்ளது.

ஓவியக் கோட்பாட்டில் மெல்லிய, வளைவுக் கோடுகள் ரசனையையும், அழகையும் ஏற்படுத்தக்கூடிய கோடுகள். இந்த ஓவியக் கோட்பாட்டை தமிழ்ப் பெண்கள் அனுபவத்தின் மூலமாக அறிந்து கோல வரைவில் இக்கோடுகளை பயன்படுத்துவது தனிச்சிறப் பாகும்.

தமிழர்களின் பண்பாட்டில் மாட, மாளிகைகள், வீட்டுத் தூண்கள், சுவர்கள், மதில்கால்கள், வாசல்படி, திண்ணை, மாடுகட்டும் தொழுவம், வீட்டுப் பாத்திரங் கள் வைக்கும் பலகைகள், அடுப்பு, தானிய குதிர் என தமிழன் உருவாக்கிய அனைத்து பொருட்களிலும் கோலத்தை வரைந்து அழகுற அலங்காரப்படுத்துவது இன்றும் இருந்து வருகின்றது .

சமூகத் தொடர்பு குறியீடாக கோலம்

அக்காலத்தில் மக்கள் குடியிருக்கும் வீடு என்பதைப் பிறர்க்கு உணர்த்தவே கோலம் வரைந்துள்ளனர். பெண்கள் பூப்பெய்திய வீடு, அம்மைநோய் கண்ட வீடு, பிள்ளைப்பேறு அடைந்தவீடு என்பதை உணர்த்தக் கரிக்கட்டையால் சிறு கோடு வரைவர். சிலர் சாம்ப லாலும் கோடுகளை இடுவதுண்டு. உலக்கை, கடப்பாறை, கம்பி, தடிக்கம்பு, விளக்கமாறு ஆகியவற்றையும் வீட்டு வாசல்படியில் குறுக்காக இட்டு மறிக்கும் வழக்கம் இன்றும் தமிழக கிராமங்களில் வழக்கத்தில் உள்ளது. பேய், பிசாசு அண்டக்கூடாது என்பதற்காகச் சொல்லப் பட்டாலும், வெளியில் இருந்து வருபவர்களின் மூலமாகத் தொற்று ஏற்பட்டு விடக்கூடாது என்ற நோக்கோடு இடப்பட்ட குறியீடே இந்தக் கரிக்கோடுகள்

ஆகும். தங்கள் வாசலில் உள்ள கோலத்தின் மூலமாகவே, தங்களது வீட்டின் வழக்கமற்ற நிலையை பிறர் தெரிந்து கொள்ள கோலங்களை சமூகத் தொடர்பு குறியீடாகவும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

கோலம் பெண்களின் கலை

நம் தமிழ்ச் சமூகம் தாய் வழி சமூகம் என்பதால் வீட்டு நிருவாகங்களை பெண்களே செய்துவந்துள்ளனர். விவசாயத்திற்கான விதை நெல்லை சேமித்தல், வீட்டு கால்நடைகளை பராமரித்தல் உள்ளிட்ட பணிகளை மேற்கொண்டதோடு வீட்டினை பாதுகாக்கும் பணியாக தூய்மைபடுத்துதல், அழகுபடுத்துதல் பணிகளையும் அவர்களே செய்து வந்துள்ளனர். அதன் ஒரு பகுதியாக வீட்டினை அழகுபடுத்திட பெண்கள் இயற்கையில் தாம் கண்ட செடி, கொடி, பூக்கள் ஆகியவற்றை கோல வரைவுகளாக வரைந்துள்ளனர். தமிழ் இலக்கியங்களில் சேந்தன் திவாகரம் நிகண்டுவில் பெண்கள் கோலம் வரைந்ததை "மகளிராகத் தெழுது கோலத்தின்" என்ற பாடல் வரிகள் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

இதன் கலைத் தொடர்ச்சியாக இன்றளவும் கோலம் வரைதலை பெண்களே செய்து இக்கலையை பல தலைமுறைகளாக பாதுகாத்து வருவது தனிச் சிறப்பு.

கோலத்தின் தோற்றம்

தமிழகத்தில் முதன்முதலில் கோலத்தை வரைந்த தமிழச்சி யார் எனத் தெரியாது. ஆனால் காலத்தை கணிக்க வாய்ப்புள்ளது. பாறை ஓவியங்களுக்கும் அஜந்தா குகை ஓவியங்களுக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் தமிழகத்தில் வாழ்ந்த தமிழச்சிகளே முதன் முதலில் கோலம் வரைந்திருக்க வேண்டும். அதனைத் தொடர்ந்து சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த மாதவி ஓவியத்திற்கு இலக்கண நூல் எழுதியுள்ளதால், வரைகலையான கோலத்தையும் அவள் கற்றிருக்க வாய்ப்புள்ளது. ஆகவே, கோல வரைகலையிலும் சிறந்த முதன்மையான தமிழச்சியாக மாதவியைக் கூறலாம்.

வாசலில் அரிசி மாவினை பயன்படுத்தி பெண்கள் கோலம் வரைந்ததை சமய இலக்கியமான பெரியாழ்வார் திருமொழி நூலில் ஆண்டாள் திருமாலின் பஞ்சாயுதங் களை வாசலில் உருவக் கோலங்களாக வரைந்ததை குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. வாசலில் இடப்படும் வரைவு களை குறிப்பிட கோலம் என்ற சொல்லை முதன்முதலில் பயன்படுத்தியது ஆண்டாள் ஆவார். மாதவியை தொடர்ந்து, கோலம் இடுதலில் சிறந்தவராக ஆண்டாள் இருந்துள்ளதை இதன் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

திருப்பாவை நோன்பு மார்கழியில் கடைப்பிடிக்கப் படுவதாகும். தமிழகத்தில் பெண்கள் வீட்டு வாசலில் கோலமிட்டு அதன்நடுவில் பூசணிப்பூவையோ, பீர்க்கம் பூவையோ நட்டு வைப்பர் (கோலம் என்றால் பீர்க்கை என்றும் பொருள்படும்) எனவே, இப்பொருளின் அடிப்படை சாரமாக பீர்க்கை பூக்களை கோலத்தின் நடுவில் நட்டுவைத்துள்ளனர். அதோடு, பீர்க்கை பூக்கள் அதிகம் நிறைந்த முல்லை நிலத்திலேயே இக்கோலம் முதலில் போடப்பட்டிருக்க முடியும் என்று எண்ணத் தோன்று கின்றது. முல்லை நிலமக்களே முதன்முதலில் ஆநிரைகளை (மாடுகளை) வீட்டு விலங்காக வளர்த்தவர் கள் என்பதால், சாணத்தைப் பயன்படுத்தும் முறையை யும் அவர்களே பயன்படுத்தியிருக்க வேண்டும். அவ்வகையில் முல்லை நிலப்பெண்களே சாணத்தை வீட்டின் முற்றம், வாசலில் மெழுகி கோலம் இட்டு பீர்க்கன் பூவை வைத்து அழகுபடுத்தி யிருப்பதை உறுதி செய்ய முடிகின்றது.[1]

ஆகவே கோலம் தொடர்ந்து பெண்களின் கலையாக இருந்து வருவது இச்சான்றுகள் மூலம் உறுதியாகின்றது. பெண்களின் கலையாக மட்டுமே கோலம் இருந்து வருவதால் அழியாமல், இன்றளவும் தமிழர் பயன்பாட்டுக் கலையாக உள்ளது.

பெண்கள் மார்கழி மாதத்தில் வீட்டின் வாசலில் தினமும் அதிகாலையில் கோலமிடுவது தமிழர் பழக்கங்களில் ஒன்றாகும். மார்கழி மாதத்தில் மட்டும்

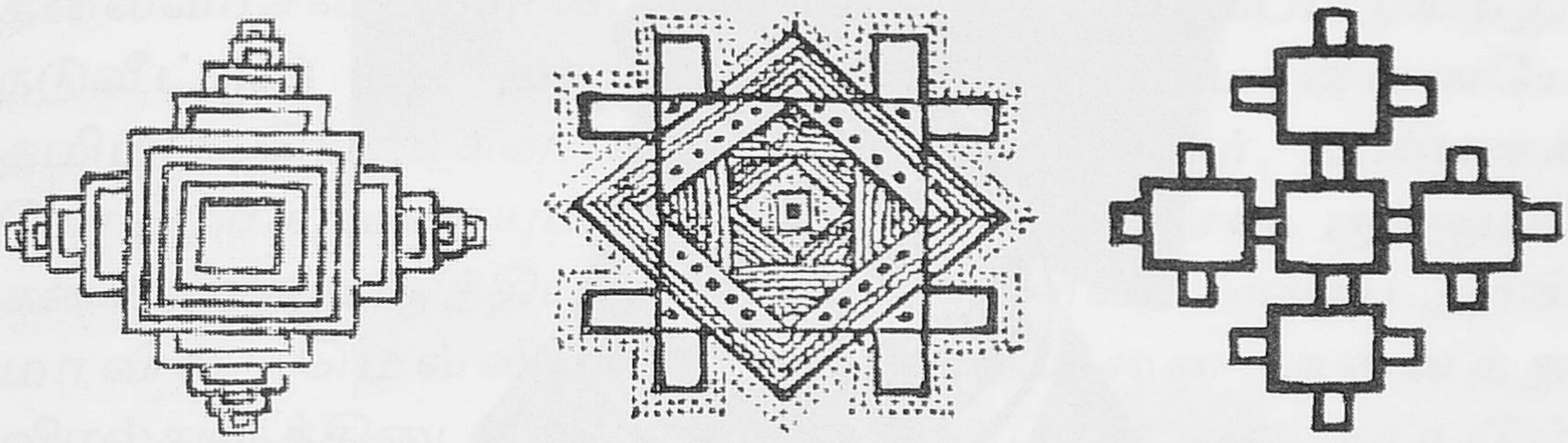
தான், ஆக்சிஜன் ஓசோன் படலத்திலிருந்து பூமிக்கு நேரடியாக வருவதால் அக்காற்றை அதிகாலையில் பெண்கள் சுவாசிக்கும் போது கூடுதலாக அவர்களுக்கு எதிர்ப்புத் திறனும், சமையல் செய்ய அடுப்பை ஊதும் போது புகையால் ஏற்படும் சுவாச கோளாறுகளையும் சரி செய்யும் தூய ஆக்சிஜன் கிடைக்கும் என்ற அறிவியலை அறிந்த தமிழ் முன்னோர்கள் பெண்களை அதிகாலையில் கோலமிடச் செய்தலை மரபாக நிகழ்த்தி யுள்ளனர்.

கோலத்தின் வகையும் பயன்பாடும்

புள்ளிகளை வைத்து கோடுகளாக வரைவது புள்ளிக்கோலம் எனப்படும். கோடுகளை முதலில் வரைந்து பிறகுப் புள்ளிகளை இடுவது வரிக்கோலம் எனவும், கயிறினைக்கொண்டு வரையப்படும் கோலம் தும்புபிடிக் கோலம் என்றும், நேர்வரிசையில் வரையும் கோலத்தை சாரக்கோலம் எனவும், வாகை இலையின் சாறினை கொண்டு வரையும் கோலத்தை பச்சக் கோலம் எனவும், அரிசி மாவினைப் பயன்படுத்தி வரையும் கோலம் மாக்கோலம் என கோலமிடும் முறையின் அடிப்படையில் பல வகைகளாகப் பிரித்தறியப்படு கின்றது.

துவக்க காலத்தில் ஏட்டுச் சுவடியைக் கட்டி வைத்திருந்த கயிறினை எடுத்து கோலமாவில் நனைத்து சுவற்றில் வரைந்துள்ளனர். அவ்வாறு வரையும் போது சுவற்றின் நான்கு பக்கமும் மூன்று கோடுகளை வரைந்து மேலே கோபுரம் போன்ற வடிவத்தை வரைவது தும்புபிடிக் கோலம் என கூறப்படுகிறது. வீட்டின் மகிழ்ச்சியான நிகழ்வுகளுக்கு (திருமணம், புதுமனை புகுதல், விரத நாட்கள்) தும்புபிடிக் கோலம் வரையப் படுகின்றது. தும்பு என்றால் கயிறு எனப் பொருள். கயிறைப் பிடித்து வரையப்படும் கோலம் என்பதால் தும்புபிடிக் கோலம் எனப் பெயர் பெற்றது.

தற்காலத்தில் நூல் கயிறைக் கொண்டு இந்த கோலம் வரையப்படுகின்றது. தும்புப்பிடிக் கோலத்தில்



படம் - 1

அரண்மனையின் தோற்றம் நடு வீட்டின் தோற்றம் ஊரின் தோற்றம்

அரண்மனை, வீடு, மண்டபம், கோயில் ஆகியவற்றின் தோற்றத்தையே வரைந்து அலங்காரப்படுத்தப்படுகின்றது. இந்த கோலத்திலிருந்தே தற்காலத்தில் வரையப்படும் தரைப்படம் (Map) உருவாகியுள்ளதை அனுமானிக்க முடியும். சிந்துவெளி நாகரீகத்தில் கட்டுமான வடிவங்களான இடம், மனை ஆகியவற்றைக் குறிக்கப் பயன்படுத்திய குறியீடுகளே இன்று நம் பண்பாட்டில் உள்ள கோலங்கள்.[2] இக்கோலத்தை வரையும் பெண்கள் வீடு, தெரு, அரண்மனை ஆகிய வற்றினை ஓவிய வடிவமாக மாற்றும் படைப்புத்திறனை பெற்றிருந் துள்ளனர். (படம் - 1)

சாரக்கோலம்

வீட்டின் சுவர், வாசல், தூண், வாசல் படி, அடுப்பு, தானிய குதிர், சிறுபலகை ஆகியவற்றின் மீது வரையப்படும் கோலங்கள் சாரக் கோலம் எனப்படும்.

சாரம் என்றால் அடுக்கப்பட்ட வரிசை என்று பொருள். சாரக்கோலத்தை வரையும் போது சுவரில் வண்ணக் கலவையைத் துணியில் வைத்துப் பிழிந்தால் சாரைசாரையாக (வரிசை வரிசையாக) சுவரின் மீது பட்டுச் செல்லும் வரிசையான கோடுகளால் வரையப் படுவதால் சாரக்கோலம் என்கிறோம்.

பச்சக் கோலம்

வண்ணக் கரைசல்களை ஈரமாகவே பயன்படுத்து வதால் அவை பச்சக் கோலம் எனக் கூறப்படுகின்றது.



படம் - 2: பச்சக்கோலம்

மேலும் வாகை இலையின் சாறைக் கொண்டு வரைவ தாலும் பச்சக் கோலம் எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது. (படம் - 2)

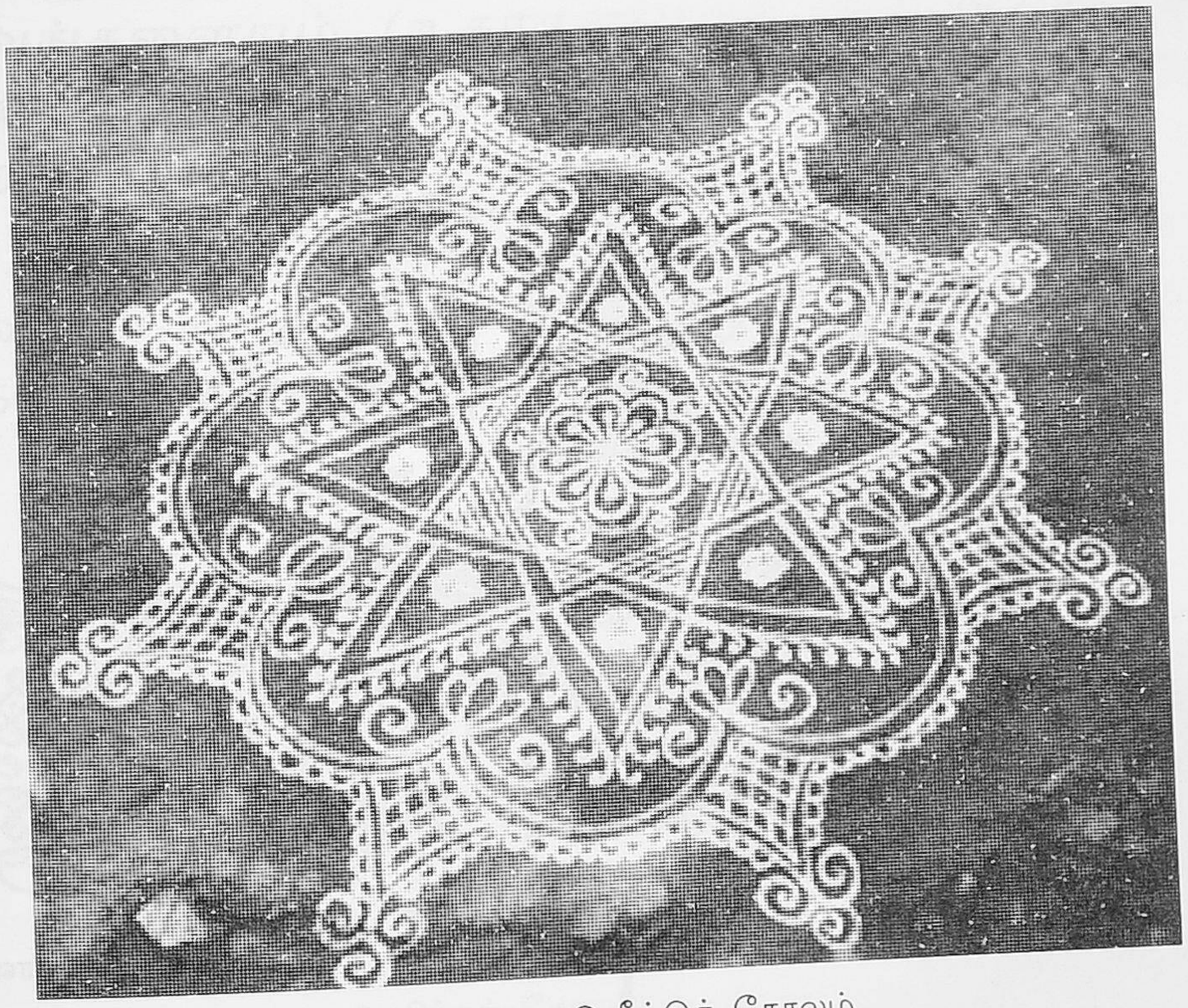
தமிழர் திருமண நிகழ்வில் அலங்கரிக்கப்பட்ட பானையை பயன்படுத்துவது பழக்கம் அவ்வாறு பயன்படுத்தப்படும் பானைகளின் மீது பல வண்ணங் களில் கோலங்களை வரைந்து அழகுபடுத்துவது பச்சக்கோலம் எனப்படும். அரசாணைப்பானை எனப்படும் அலங்கரிக்கப்பட்ட அப்பானை மீது பூ,தேர், மரம், செடி, வீட்டின் வடிவம் என வளமையை குறிக்கும் ஓவியங்களை தீட்டுவது வழக்கம். பச்சக் கோலத்தில் வெள்ளை சுண்ணாம்பு கரைசல் மற்றும் செம்மண் கரைசலை கொண்டு பரப்பிற்கேற்ப மாற்றி இரண்டு வண்ண கரைசல்களை பயன்படுத்தி வரையப்படுகின்றது.

நடுவீட்டுக் கோலம்

கோல வகைகளில் நடுக்கோலமே வீட்டு வாசலில் வரையப்படும் கோலம் ஆகும். இக்கோலத்தை

தலைவாசல் கோலம் எனவும் அழைக்கப்படுகிறது. நடுவீட்டுக் கோலத்தை வரைய அரிசி மாவினையே தமிழ்ப் பெண்கள் பயன்படுத்தியுள்ளனர். வண்ணக் கோலமாக வரையும் போது மட்டும் மஞ்சள், குங்குமங் களை பயன்படுத்தியுள்ளனர். நடுக்கோலம் வரைய அரிசி மாவில் மெல்லிய நூல் துணியினை நனைத்து விரல்களுக்கிடையில் வைத்து கோடுகள் வரையப்படும் முறையை கொண்டுள்ளது. (படம் - 3) இது தவிர குச்சியில் பருத்தியை சுற்றி அதை அரிசிமாவில் நனைத்து வரையும் மற்றொரு முறையும் நடுவீட்டுக்கோலம் வரைதலில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

கம்பஞ்சக்கையினையும் தூரிகை போல் செய்து கோலம் வரைய பயன்படுத்தியுள்ளனர். நடுவீட்டுக் கோலம் பொங்கல் விழாவில் சிறப்பாக வரையப்படு கின்றது. பொங்கல் இடும் இடத்தில் தேர்க்கோலம் வரையப்பட்டு அதன் மையத்தில் பொங்கலை குறிக்கும் பொங்கல் பானை, கரும்பு, ஆவாரம்பூ ஆகியவற்றை வரைந்து அழகு படுத்தும் மரபு இன்றுவரை தமிழர்கள்



படம் - 3: நடுவீட்டுக் கோலம்

மத்தியில் தொடர்வது தமிழ் பண்பாட்டின் சிறப்பாகும்.

புதுமனை புகுதல், பெண் பருவம் அடைதல், திருமணம், பிள்ளைப் பேற்றுக்கு பெண்ணை அழைத்து வரல், குழந்தை பிறப்பு போன்ற வீட்டில் நடக்கும் மகிழ்ச்சிகரமான நிகழ்வுகளின் போதும் நடுவீட்டுக் கோலம் வரையப்படுகின்றது.

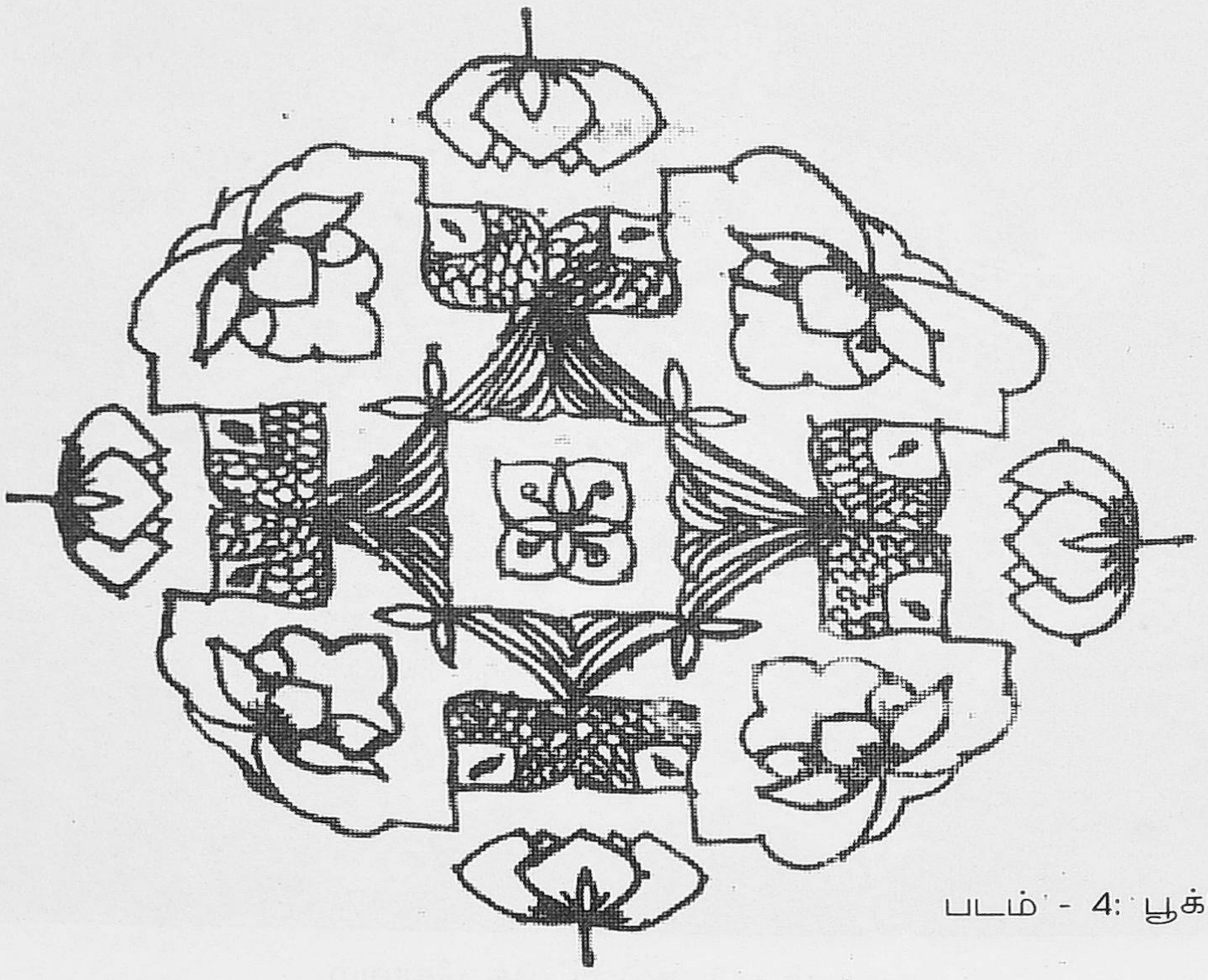
உதாரணமாக, திருமணம், குழந்தைப்பேறு நிகழ்வுகளில் பெண்ணை வீட்டிற்கு அழைத்து வரும் போதும், வழியனுப்பும் போதும் தலைவாசலில் கோலம் இட்டு அதில் பெண்ணை நிறுத்தி ஆரத்தி எடுத்தல் மரபாக உள்ளது.

நடு வீட்டுக் கோலத்தினை இரண்டு வகையாகப் பிரித்து வரையப்படுகின்றது.

1. பூக்கோலம் 2. பட்டக்கோலம் எனும் சிக்கல் கோலம்

பூக்கோலம்

தலைவாசலில் அழகிய தாமரை, முல்லை, குறிஞ்சி, வாகை உள்ளிட்ட பல மலர்கள் மற்றும் இலை,



படம் - 4: பூக்கோலம்

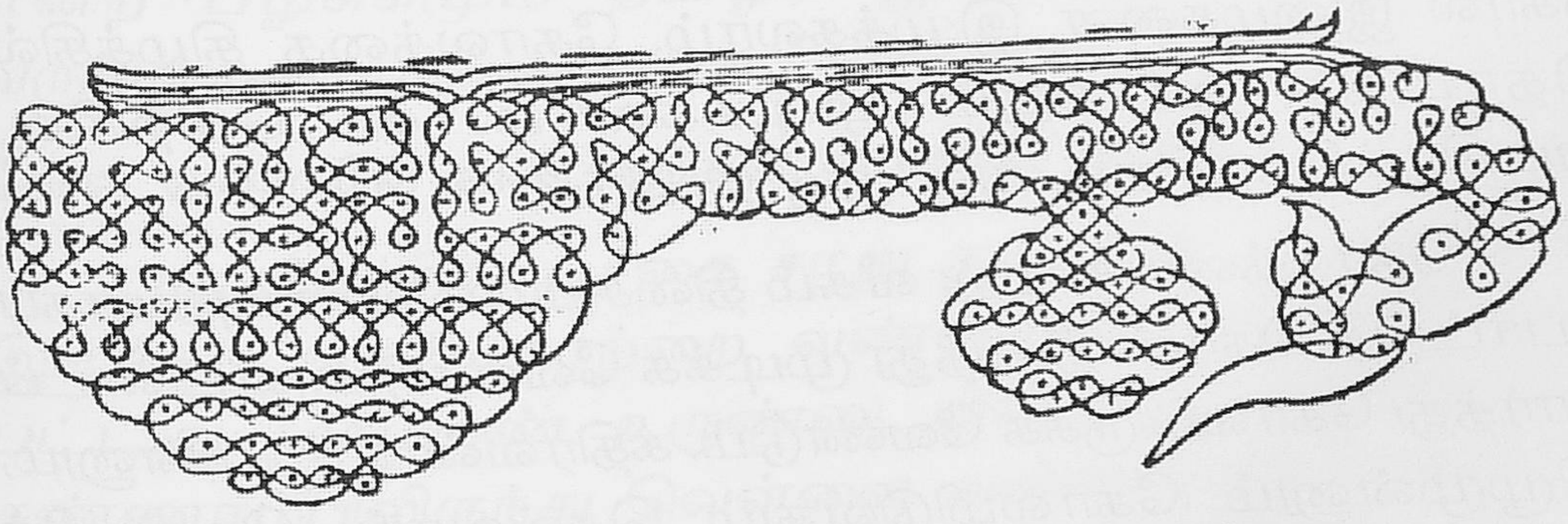
கொடிகள், ஆவாரம் செடி, ஆரவல்லி செடி போன்ற செடிகளையும் அழகுற ஓவியங்களாக வாசலில் வரைவதே பூக்கோலம் என அழைக்கப்படுகிறது. *(படம் - 4)*

சிக்கல் கோலம்

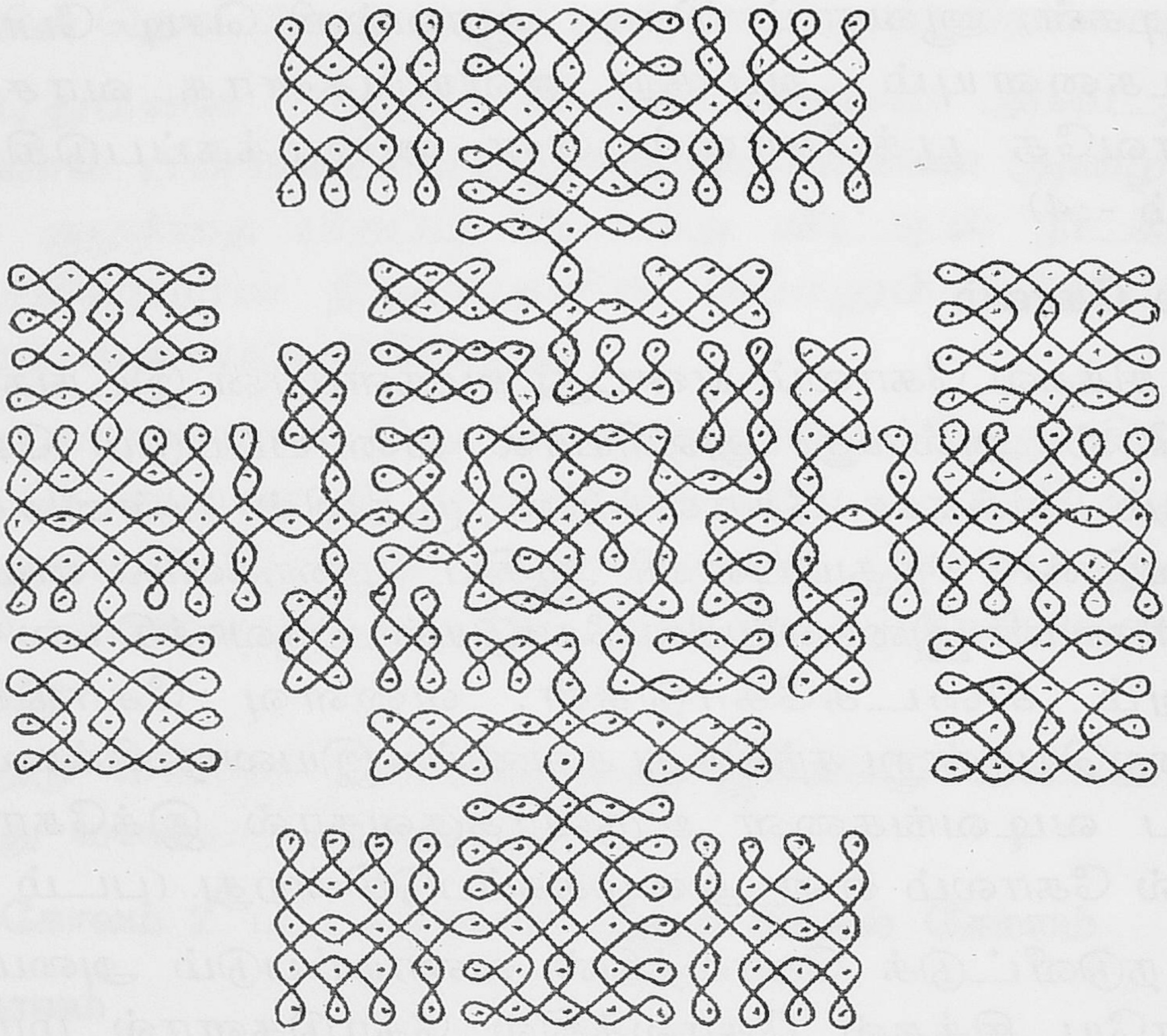
சிக்கல் கோலம் என்பது சமதளமான இடங்களில் கைவிரல் அல்லது துணியால் வரையப்படும் கோல மாகும். சிக்கல் கோலத்தில் முதலில் புள்ளிகளை நேர்வரிசை, சந்துப்புள்ளி ஆகிய முறைகளில் வைத்து புள்ளிகளின் இணைப்பில் கோடுகள் உருவாக்கி பல நேர் மற்றும் கிடைக்கோடுகள், வளைவு கோடுகள், ஒன்றையொன்று சந்தித்து கவனிக்க இயலாத சிக்கலான அரூப வடிவங்களை உருவாக்குவதால் இக்கோலம் சிக்கல் கோலம் என அழைக்கப்படுகின்றது. *(படம் - 5)*

நடுவீட்டுக் கோலத்தில் வரையப்படும் அமைப்பு களையே சிக்கல் கோலத்தில் கோடுகளால் மாற்றி வரையப்படுகின்றது. வீடு, தெரு, கோயில், அரண்மனை ஆகிய கட்டடங்களின் அமைப்பையும், பல அழகிய கலை வடிவங்களையும் (உதாரணமாக வீணை) சிக்கல் கோலத்தில் வரிவடிவங்களாக மாற்றி வரையப்படு கின்றன. *(படம் - 6)*

நவீன ஓவிய முறையில் ஒரு உருவத்தை அரூப வடிவமாக வரையும் முறை கோலத்திலும் இருப்பதை இந்த சிக்கல் கோலங்கள் நமக்கு தெளிவுபடுத்துகின்றன.



படம் - 5: சிக்கல் கோலத்தில் வீணை வடிவம்



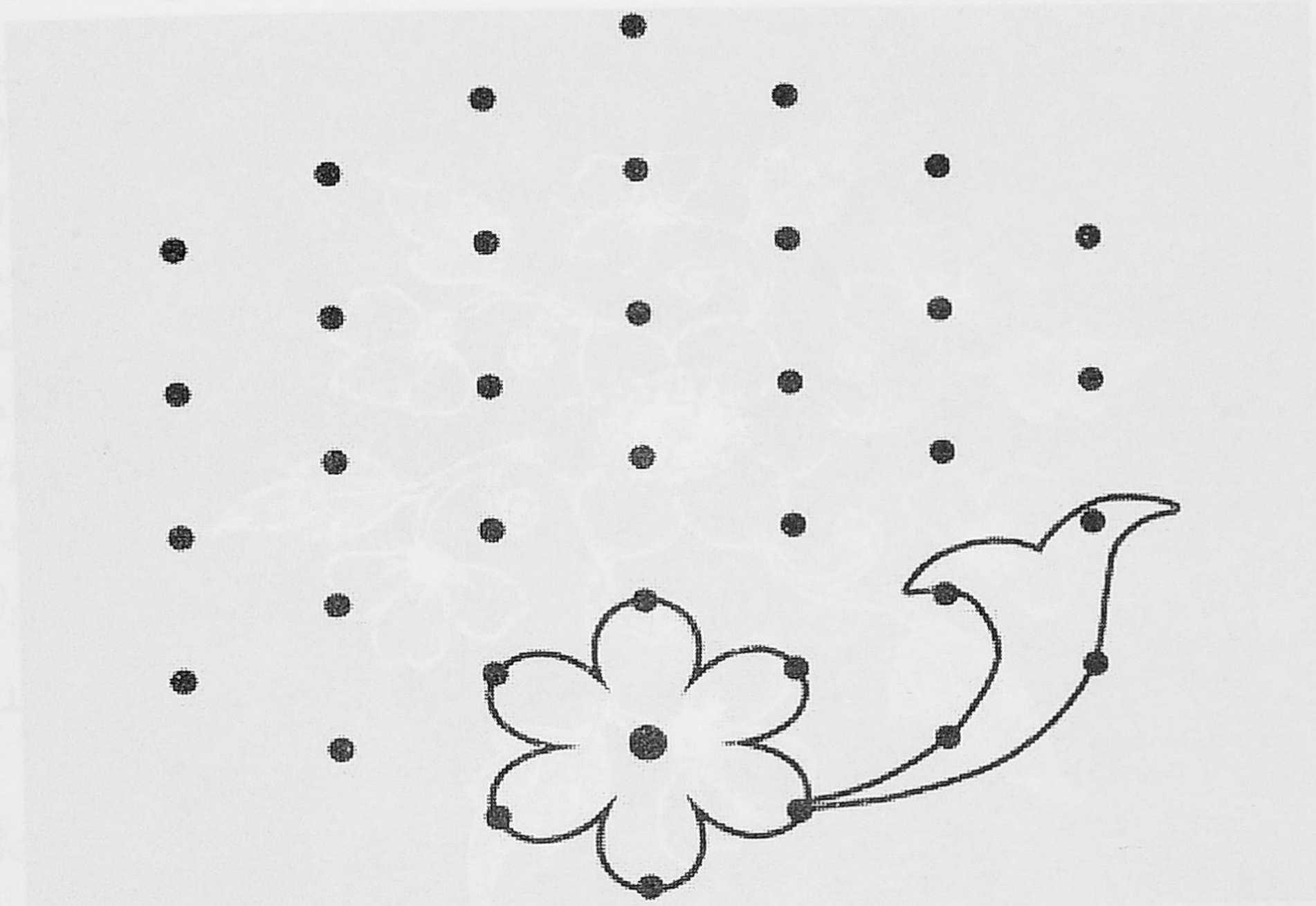
படம் - 6: சிக்கல் கோலம்

ஆகவே சிக்கல் கோலத்தை வரையும் பெண்களுக்கு படைப்பாற்ற லிலும் பல வடிவங்கள் பற்றிய புரிதல் களையும் ஏற்படுத்தும் தொடர் பயிற்சியாகவும் சிக்கல் கோலம் இருந்து வருகின்றது.

கோலம் வரையும் முறைகள்

கோலம் வரையும் போது கிழக்கு - மேற்கு, வடக்கு ஆகிய திசைகளுள் ஏதேனும் ஒன்றில் கோலத்தைத் தொடங்க லாம் அல்லது முடிக்கலாம். கிழக்கு மேற்காகக் கோல இழைகளை இழுக்கலாம். கோலத்தை கிழக்கில் தொடங்கி வடக்கும் முடிக்கலாம். வடமேற்கில், வடகிழக்கில் தொடங்கி முடிக்கலாம்.

கோலத்தை காற்று வீசும் திசையான வலப்புறமாகப் போட்டுக் கொண்டு வந்து முடிக்க வேண்டும். வீட்டைப் பார்த்து கோலமிருக்க வேண்டும். கதிரவன் எழுமுன்னும், விழுமுன்னும் கோலமிடுவதும் செவ்வாய், வெள்ளிக் கிழமைகளில் சிறப்பான கோலங்களை இடுவதும்



படம் - 7: கோலம் வரையும் முறை

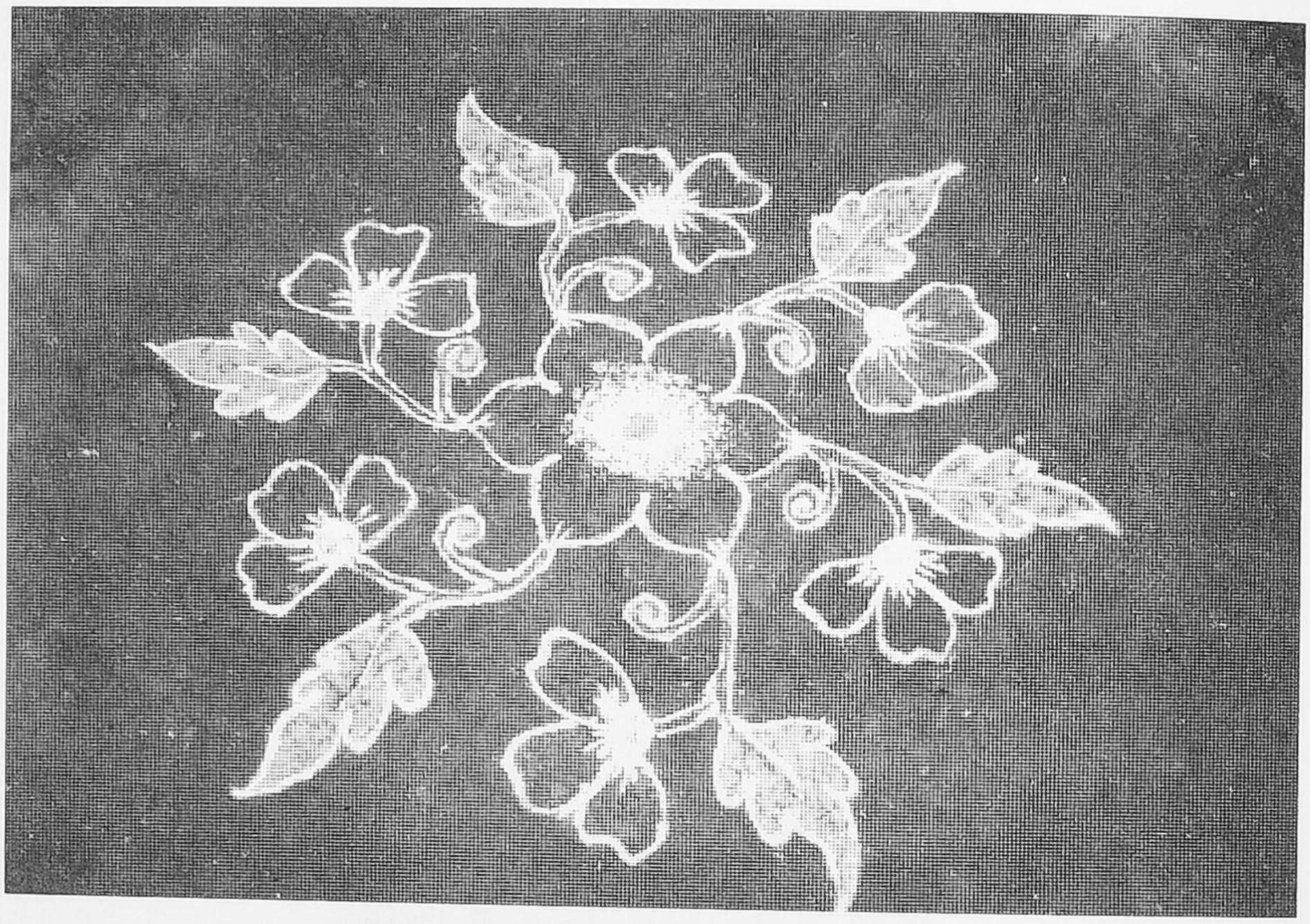
வழக்கமான மரபாகும்.

புள்ளிகளை வாசலிலிருந்து தெருவை நோக்கி ஏறு வரிசையாக வைத்து கோலமிட வேண்டும். கோல இழைகள் ஒன்றோடொன்று இணைய வேண்டிய இடத்தில் இணையப் பெற்று தவறின்றிக் கோலத்தை முழுமையாக வரைய வேண்டும். கோலத்தில் இழைகள் சேராமல் தொங்கி நிற்கக் கூடாது. (படம் - 7)

கோலம் அலங்கார வடிவம் என்பதால் நோயுற்ற வர்கள் வீடுகள், குறிப்பாக அம்மை வார்த்திருப்போரின் வீடுகள், இறந்தவர்கள் வீடுகளில் கோலமிடக்கூடாது என்ற பழக்கமும் தமிழர் இல்லங்களில் இருந்து வருகின்றது.

கோல வரைவில் வண்ணங்கள் தயாரிப்பு முறை

துவக்கத்தில் பச்சை சாறு தயாரிக்க இலைகளை இடித்து அதன் சாற்றை வண்ணமாக பயன்படுத்தப் பட்டது. செம்மண் உருண்டையிலிருந்து செந்நிறமும், சுண்ணாம்பிலிருந்து வெள்ளை வண்ணமும் பெறப்படு கின்றது. பொதுவாக வெள்ளை, செந்நிறம் ஆகிய



வண்ணக் கோலம்

நிறங்கள் கற்கால மனிதனின் குகை ஓவியங்களிலிருந்து தமிழர் புழக்கத்தில் இருந்து வருவதால் அவை தமிழரின் தொன்மை வண்ணங்களாகவும் கருதலாம். பின்னர் சிவப்பு வண்ணத்திற்கு குங்குமத்தையும், மஞ்சள் நிறத்திக்கு சந்தனத்தையும் கோலமிட பயன்படுத்தி யுள்ளனர். தற்காலத்தில் சிவப்பு, மஞ்சள், பச்சை, ஊதா மற்றும் பல எண்ணிலடங்கா நிறங்களில் கோலங்கள் வரையப் படுகின்றன. தற்காலத்தில் அவ்வண்ணங்கள் அனைத்தும் வண்ணப் பொடிகளைக் கொண்டு வரையப்படுகின்றன.

கோலம் பற்றிய நம்பிக்கைகள்

கோலம் தொடர்பான பலவகையான வழக்கங் களும் நம்பிக்கைகளும் இருந்து வருகின்றன. சூரிய உதயத்தில் வாசலில் தெளித்துக் கோலமிட வேண்டும். பொழுது மறைந்தபின் கோலமிடுவதில்லை. கோலங்கள் அழியாமல் நாள் முழுவதும் இருந்து வாசலை அழகு படுத்திட வேண்டி, கோலங்கள் மீது காலணி இடுவதோ, காலால் மிதிப்பதோ கூடாது. பெரியக்கோலத்தோடு சிறிய துணைக்கோலம் போட வேண்டும். வாசலில்

கோலம் போடும்போது வாயிற்படியிலும் கோலம் இடவேண்டும். கோலம் இட்டப்பின்பே சமைக்கத் துவங்க வேண்டும். தெற்கு பார்த்து கோலமிடுதல் கூடாது. கணவர் வெளியில் செல்லும் முன் கோலமிட வேண்டும். வேலைக்காரர்களைக் கொண்டு கோலமிடக் கூடாது. வீட்டில் இறப்பு நிகழ்ந்தால் பதினாறு நாட்களுக்கு கோலமிடக் கூடாது. அமாவாசை அன்றும் கோலமிடக்கூடாது போன்ற நம்பிக்கைகள் கோலம் தொடர்பாக இன்றும் பின்பற்றப் படுகின்றன.

உடல் நலம் காக்கும் கோலம்

கோலமிடுகையில் குனிந்தபடி கோலம் போட வேண்டும். உட்கார்ந்து கொண்டு கோலமிடுதல் கூடாது என்பர். மூதாட்டிகள், பெண்கள் குனிந்து கோலமிடும் போது இடுப்பு தொடர்பான பிடிப்புகள் நீங்கி, இடுப்புச் சதை குறைந்து மெல்லிடை உருவாகி இடை அழகுப் பெறும். நீண்ட நேரம் குனிந்து நிமிர்ந்து மூச்சிழுத்து விட்டு கோலமிடுவது பெண்களுக்கு உடற்பயிற்சியாக அமைகிறது. மார்கழி மாதத்தில் அதிகாலையில் கோல மிடுவதால் ஓசோனிலிருந்து வரும் தூய ஆக்சிஜனை பெண்கள் சுவாசிக்கக் கூடும். இதன் மூலம் சுவாச உறுப்புக்கள் சார்ந்த நோய்கள் குணமாகும். ஆகவே, மார்கழி மாதம் கோலம், பெண்கள் உடல் நலம் இரண்டிற்கும் சிறந்த மாதமாக கருதப்படுகின்றது.

கோல வரைவுகள் தமிழ் பெண்களின் படைப்புத் திறனை வெளிப்படுத்துவதோடு, குடும்ப நிருவாகத்தில் பயன்படும் கணிதம், வானியல் அறிவு, விவசாய பருவக்கால அறிவு, குடும்ப உறவுகளை வழி நடத்துதல், குடும்ப உறுப்பினர்களின் பிரச்சனைகளை உளவியல் ரீதியாக தீர்க்கும் திறன், ஆடை, ஆபரணங்களை கொண்டு அழகுபடுத்தும் கலைநயம் உள்ளிட்ட பல பண்புகளை பெண்களுக்குள் உண்டாக்கும் திறன் சார்ந்த கலையாக கோலம் இருந்து வருகின்றது. தமிழ் குடும்பங்களை அழகிய வாசல்களாக விளங்கச் செய்யும் அலங்கார வடிவங்களே கோலம்.

தமிழர் கலை மரபில் ஓவியக் கலைஞர்கள்

பாரம்பரிய மேலாண்மையில் கலைகளின் தொடக்கம் ஒருவராலும் ஊகிக்க முடியாதது. மனிதன் தன்னுடைய மிருகத்தனமான தன்மைகளையும், இயல்புகளையும் விலக்கத் துவங்கிய நேரத்தில் தான், அவனுடைய உணர்வுகளை வேறு நிலைகளில் திருப்திப்படுத்தவும் மகிழ்வுறச் செய்யவும், அவன் சில திசை மாற்றங்களுக்காக சில வழிகளை தேடிக் கொண்டிருந்திருக்க வேண்டும். மனித மனம் எப்போதும் கற்பனைத் திறம் வாய்ந்ததாகையால், அனேகமாக அவனது ஓய்வு நேரங்களில் கற்பனை செய்து கொண்டிருக்க வேண்டும். அத்தருணத்தில் அடையாளங் கள், உருவங்கள் மற்றும் படங்களால், வெளிப்படுத்தும் வழிகளை அவன் கண்டுபிடித்திருக்க வேண்டும். அவனுடைய அழகுணர்ச்சி சார்ந்த உணர்வுகள், அவனுடைய சொந்தக் கற்பனை உருவங்களுக்கு முழு நிறைவைத் தேடும் தூண்டுதலைக் கொடுத்திருக்க வேண்டும். இது, அவனை ஒரு கலைஞனாக்கியது. ஆதிவாசிகளின் நில இயல் சார்ந்த இட அமைவைப் பொருட்படுத்தாமல், மனித இனத்தின் வளர்ச்சிகளின் பல்வேறு படிகளின் ஊடே ஒருவன் கடந்து செல்லும் பொழுது, கருவிகள், நகைகள் மற்றும் பாத்திரங்கள் போன்ற பலவகைக் கைத்தொழில்களின் அலங்காரப் பொருட்களைக் காணலாம். அது, உலகம் முழுவதும் அழகுணர்ச்சி சார்ந்த துறையில், மனிதனது முன்னேற்றத்தைப் பேசுகிறது. முழுநிறைவை நோக்கிய முடிவில்லாத பெருமுயற்சிக்கு இது சான்றாக

இருக்கிறது. கலையின் பல்வேறு துறைகளில் வரலாற்றுக்கு முந்தைய காலங்களில் இத்தகைய படிப்படியான வளர்ச்சி இருந்துள்ளதை கலைஞனது ஏராளமான ஆற்றல், திறமை, வினைத்திறன் மற்றும் கற்பனையை திராவிட நாகரிகம் என்று அழைக்கப்படும் சிந்துவிலுள்ள மொகஞ்சதாரா மற்றும் மேற்கு பஞ்சாபிலுள்ள ஹரப்பாவின் நாகரிகம் அவனது ஒப்பீடு சார்ந்த கலையின் முழு நிறைவைப் பற்றிப் பேசுகின்றன.[1]

பாரம்பரிய வளர்ச்சியின் உச்சத்தை அஜந்தா மற்றும் எல்லோரா குகை ஓவியங்கள், தமிழ்நாட்டில் சித்தன்னவாசல் மற்றும் தஞ்சாவூர், காஞ்சிபுரம் கோயில் போன்ற ஓவியங்கள் இன்னும் அழியாமலிருந்து எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

கடந்த நூற்றாண்டுகளில் கலை, வரைபடம், ஓவியம் இவற்றின் போக்கு மேன்மையாக வளர்ந்தது. இவை எல்லோராலும் பயிலவும், பாராட்டவும் பட்டன. ஓவியங்கள் இந்தியாவின் ஆன்மீக வாழ்க்கையின் குறியீடாகவே வெளிப்பட்டன. சமயமே முதன்மையான சாரமாகும். ஓவியன் குருக்களைப் போல சமயக் கல்வியையும் கற்றான். அவன், இலக்கியம் மற்றும் தொடர்புடைய கலைகளான இசை மற்றும் நடனம் போன்றவற்றில் திறமை வாய்ந்தவனாக இருந்தான். இவற்றிலிருந்து கிடைத்த உயர்ப் பண்புகளுடன் ஓவியன் இயங்கினான்.

இந்தியாவிலுள்ள ஓவியர்கள் யோகிகளை ஒத்தவர்கள். ஓவியன் உள்ளுணர்வில் ஒரு புனிதமான மனிதன் என்றும், அவன் புனிதமான மனநிலையுடன் கிழக்கு நோக்கி அமரும் வழக்கமுள்ளவன் என்றும், தியான ஸ்லோகத்தை தியானித்தான் என்றும், படத்தை மிகுந்த பக்தியுடன் தயாரித்தார்கள் என்றும் சித்ரசூத்திரம் கூறுகிறது. ஒரு ஓவியனது குணநலன்களும் இங்கு கீழே கொடுக்கப் பட்டுள்ளன.

ஓவியன் பொலிவுடனும், புன் சிரிப்புடனும், கவலை யற்றும், மனதில் எப்போதும் மேன்மையான

எண்ணங் களுடனும் இருக்க வேண்டும். பாராட்டையும், கௌரவங்களையும், புகழையும் நாடி, உலகில் மறந்து அவனுடைய கலை, கடவுளுக்கு அர்ப்பணிக்கப்பட்ட ஒன்று, ஒரு வழிபாட்டு முறை என்பதில் உயர்ந்த மனநிறைவைப் பெற்றவனாய் இந்திய ஓவியன், கடவுளிடம் ஆன்மிகக் கூட்டுறவை நாடும் அளவுக்கு அவன் கலையில் முற்றிலும் ஈர்க்கப்பட்டு, அவனுடைய தலைசிறந்த படைப்பை உருவாக்கினான்.[2]

செதுக்குதல், வார்ப்பு, கட்டுதல், கருவிகள் மற்றும் பாத்திரங்கள் செய்தல் ஆகியவற்றை மேன்மையுடன் செய்தவர்கள் கம்மாளர் மற்றும் துன்னர், செம்மார், சக்கிலியர் இனத்தைச் சேர்ந்தவர்களாக இருந்தார்கள். அவர்களது குழந்தைப் பருவத்திலிருந்தே அவர்கள் பயிற்றுவிக்கப் படுகிறார்கள். அவர்களது தந்தையே அவர்களது முதல் ஆசான். அவர்கள் பயிற்சியாளர் களாகச் சேர்ந்து முழுமை பெற்ற கலைஞர்களாக வெளிப்படுகிறார்கள். ஓவியம், சிற்பம், செதுக்குதல் மற்றும் உருவரைப்படம் வரைதல் முதலிய கலைகளைப் பற்றிக் கிடைத்த பொருட்கள், குறிப்புகள் மற்றும் சான்றுகளைக் கொண்டு அழகுணர்ச்சி நோக்கின்படி பார்த்தாலும் கூட தமிழர்கள் சிறந்த கலைஞர்களாக உள்ளனர். கலைஞர்கள் நடைமுறையில் அரச குடும்பத்தினர், செல்வந்தர்களின் துணையாலும் ஊக்கத்தாலும் செழித்த கலைஞர்களாக இருந்தார்கள். வறுமை மற்றும் ஆதரவற்ற தன்மை இவற்றின் பிடியில் வாழ்ந்தவர்களாகவும், சமுதாயத்தின் எதிர்ப்புகளை சமாளிப்பவர்களாகவும் பெரும்பாலும் இருந்தார்கள்.

தமிழ் இலக்கியங்களில் ஓவியர்கள்

ஓவியக்கலையில் சிறப்புப் பெற்றவர்களை ஓவியர், வித்தகர், ஓவமாக்கள், கண்ணுள் வினைஞர், வல்லோன், சித்திரகாரி என அழைத்துள்ளனர்.

"வட்டிகை மணிப் பாகை வண்ண நுண் துகிலிகை
இட்டிகை நுடங்க நொந்திரியலுற்ற மஞ்சையில்

கட்டழலுயிர்ப்பின் வெந்து கண்ணிதீந்து பொன்னுக
மட்டவிழ்ந்த போதைமார்கள் வந்துவாயில் பற்றினார்"

என்னும் குணமாலையார் (256) பாடலில் வட்டிகை (வரைபடப் பலகை) மணிப்பலகை சுட்டப்படுகின்றது. மேலும் மகளிர் சிலர் தமது வீடுகளில் வண்ணங்களி னாலே சித்திரங்களை எழுதிக் கொண்டு இருந்தபோது தெருவில் நிகழ்ந்த ஒரு காட்சியின் சந்தடியைக் கேட்டுத் தாம் எழுதிய ஓவியங்களை அப்படியே தொட்ட இடத்தில் விட்டு விட்டுத் தெரு வாயிலில் வந்து நின்றதைக் கூறுகின்றார் .

"ஓவியின் உள்ளத்து உள்ளியது வியப்போன்"

எனும் கூற்றால் உள்ளத்தில் எழுத்கின்ற உணர்ச்சிகளை வடிவமாக்கக் கூடிய வல்லமையுடையோர் என கூறுகிறது.

பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ என்பவர் அரச குலத்தில் தோன்றிய புலவராவார். இவர் ஒரு சிறந்த ஓவியராகவும் விளங்கினார். சித்திரம் எழுதும் துகிலிகையானது பாதிரிப் பூவைப் போல இருக்கும் என்பதை

"ஓவமாக்கள் ஒள்வரக் கூட்டிய
துகிலிகை யன்ன துய்த்தலைப் பாதிரி"

என வரும் நன்றிணைப் (118) பாடலால் அறிய முடிகின்றது. மேலும்

வட்டிகை மணிப்பலகை
வண்ணநுண் துகிலிகை

என்னும் குணமாலையார் (259) பாடல் வரியாலும் துகிலிகை குறிப்பிடப்படுவதை அறிய முடிகின்றது.

எனவே பண்டைய காலத்தில் ஓவியம் தீட்டுவதில் வல்லவர்களாய் ஓவியர்கள் திகழ்ந்தார்கள் என்பதையும் அவர்கள் ஓவியத்தை அறிதல் பொருட்டு நுண்கலை நூல்களையும் படைத்தார்கள் என்பதையும் அறிய முடிகின்றது. இதனை,

"ஓவியச் செந்நூல் உரை நூல் கிடக்கையும்"

எனும் மணிமேகலை (2:31) தொடராலும்,

பதுமுக முற்கட்டிதமே யொப்படி
யிருக்கை சம்புடமயமுகஞ் சுவத்திகந்
தனிப்பட மண்டில மேக பாத
முளப்பட வொன்பது மாகுந்
திரிதர வல்லா விருக்கை யென்ப"

என்னும் சிலப்பதிகார வேனிற்காதையில் வரும் இவ்வரிகளுக்கு அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் தெளிவாக ஓவியநூல் ஒன்றைச் சுட்டிக்காட்டிச் சூத்திரத்தையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றார். ஓவிய நூலுள் நிற்றல், இருத்தல், கிடத்தல், இயங்குதல் என்றும் இவற்றின் விகற்பங்கள் பலவுள்ளன.

"ஒன்பது விருத்தி நற்பதம் நுனித்த
ஓவவினை யாளர் பாவனை நிறீஇ
வட்டிகை வாக்கின் வண்ணக் கைவினைக்
கட்டிளைப் பாவை

என வரும் பெருங்கதைத் (2:7:40-44) தொடர்களால் சித்திரம் தீட்டும் முறை, அதில் கையாள வேண்டிய நுணுக்கங்கள் என்ன என்பதைக் காட்டுகின்றார். ஓவியக் கலைஞர் நகை, உவகை, அவலம்,வீரம் முதலிய எட்டுவகை மெய்ப்பாடு களையும், இரத்தல், கிடத்தல், நிற்றல் முதலிய ஒன்பது வகையான விருத்திகளையும் தமது சித்திரங்களில் அமைத்து எழுதியதை இப்பகுதிகள் விளக்குகின்றன. மேலும்,

"எண்மெய்ப் பாட்டிலுள் இரக்கம் மெய்ந்நிறீஇ
ஒண்வினை ஓவியர் கண்ணிய விருத்தியுள் தலையது

(பெரு: 1:45-47)

ஓவியக்கலை பற்றிய முதல் குறிப்பு மதுரைக் கூலவாணிகன் சாத்தனாரது புறநானூற்றுப்பாடலில் காணப்படுகிறது. பாண்டியன் சித்திரகூடத்துஞ்சிய நன்மாறன் - அதாவது, சித்திரக் கூடம் ஒன்று இருந்தது. அதில் அரசன் நன்மாறன் இறந்தான் என்று அது

கூறுகிறது. திருப்பரங் குன்றம் கோயிலில் ஓவியக் கலைக்கு ஓர் அருங்காட்சியகம் இருந்தமைக்கான சான்றுகளைப் பரிபாடல் (18 : 27 - 28) பின்வருமாறு கூறுகின்றது.

"நின் குன்றத்து
எழுதொழில் அம்பலம் காமவேள் அம்பின் தொழில்
வீற்றிரு ருந்த நகர்"

எனும் பாடலும் ஓவியத்தில் காணப்படும் உணர்வு பற்றியும் ஒன்பது வகையான விருத்திகளையும் குறிப்பிடு வதைக் காண முடிகின்றது.

"நுண்ணிதி வளர்ந்த நுழைந்த நோக்கிற்
கண்ணுள் வினைஞர்""

எனும் தொடரால் கண்டு இரசித்த ஒன்றை மனதில் நிறுத்தி அதனை ஓவியமாகப் படைக்கும் ஆற்றலுடை யோன் என கூறப்படுகிறது.

கலைஞர்கள் கண்ணுள் விளைஞர்கள் என்று கூறப் பட்டார்கள் என்று மதுரைக் காஞ்சியில் (516-518) குறிப்பிட்டுள்ளதை கீழே காணலாம்.

"எவ்வகை செய்தியும் உவமம் காட்டி நுண்ணதின்
உயர்ந்த நுழைந்த
நோக்கிற் கண்ணுள் விளைஞர்" என்கிறது.

பெண்களும் ஓவியக்கலையில் தேர்ந்தவர்களாக இருந்தார்கள். மணிமேகலையில் மாதவி, படம் வரைதல் மற்றும் ஓவியம் வரைதலைக் கற்றமை குறிப்பிட்டுள்ளது.

"ஓவியச் செந்நூல் உரைநூல் கிடைக்கையும்
கற்றுத் துறை போகிய பொற்றொடி மங்கை"

- மணிமேகலை, ஊர்சுவர்: 31-32

என்ற பாடல் மாதவி, நடனமாடுவதுடன், ஓவியச் செந்நூலை (ஓவியம் பற்றிய பாடநூலை)க் கற்று ஓவியத்தில் தேர்ந்தவளாக இருந்தாள் என்கிற செய்தியை விளக்குகிறது. மேலும், வட்டிகைச் செய்தி (ஓவியம்) மற்றும் (வரைவுப்படம்) போன்ற வேறுபட்ட பெயர்கள்

மணிமேகலையில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. காவிரிப் பூம்பட்டினத்திலுள்ள மருவூர்ப் பாக்கத்தில் கன்னார்கள், தச்சர்கள், கரும மற்றும் பொற்கொல்லர்களது குடியேற்றம் பற்றிச் சிலப்பதிகாரத்தில்

"பட்டினும் மயிரினும் பருத்தி நூலினும்
கட்டு நுண்வினைக் காருகர் இருக்கையும்
கஞ்சக் காரரும் செம்பு செய்குநரும்
மரங்கொல் தச்சரும் கருங்கைக்கொல்லரும்
கண்ணுள் வினைஞரும் மண்ணீட்டாளரும்
பொன்செய் கொல்லரும் நன்கலந்த தருநரும்
துன்ன காரரும் தோலின் துன்னரும்
கிழியினும் கிடையினும் தொழில்பல பெருக்கிப்
பழுதில் செய்வினைப் பால்கெழு மாக்களும்" [3]

மேற்கண்ட வரிகளில் கூறப்படுகிறது. இதன் மூலம் கலைஞர்கள் அக்காலத்தில் தொழிலுக்காக குடிபெயர்ந்த செய்தியை அறியமுடிகின்றது. சிறந்த கலைஞர்களை அண்டை நாட்டு அரசுகளும் தங்கள் தேவைக்காக அன்னாட்டு மன்னர்கள் மூலம் அழைத்து கலைப் படைப்புகளைச் செய்ய வைத்ததை இப்பாடலில் நாம் காண முடிகிறது.

மரகதத்து வினைஞர்களும் (தச்சர்களாக இருக்கலாம்) மகாராட்டிரத்துக் கன்னார்களும், யவனத்து (வெளிநாட்டு)த் தச்சர்களும், உள்நாட்டுக் கலைஞர்களுடன் கலந்திருந்தார்கள் என்றும் அவர்கள் அழகான கட்டடங்களைக் கட்டினார்கள் என்றும் மணிமேகலையில் கூறப்பட்டுள்ளது.

"மகத வினைஞரும் மராட்டக் கம்மரும்
அவந்திக் கொல்லரும் யவனத் தச்சரும்
தண்டமிழ் வினைஞர் தம்மொடு கூடி
கொண்டினிது ஓட்டி" [4]

சரித்திர காலத்தில் அரசர்கள் புரவலர்களாக மட்டுமல்லாமல் தாங்களே கலைஞர்களாகவும் இருந்தார்கள் என்பதற்குச் சான்றுகள் உள்ளன. அவர்களது ஆட்சியின்

கீழ் கலைஞர்கள் பெரிதும் கௌரவிக்கப்பட்டு செழித்திருந்தார் கள். அரசப் புலவரான பல்லவ மன்னன் முதலாம் மகேந்திரவர்மன் இசை, ஓவியம்,

சிற்பம், இலக்கியம் ஆகியவற்றில் தேர்ந்தவனாக இருந்ததை.

என்.சி.மேத்தா இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார்.[5]

> "மகேந்திர வர்மன் மற்றவற்றுடன் கூட, சித்திரப் புலி-ஓவியர்களுள் புலி என்னும் பட்டப் பெயரைக் கொண்டிருந்தான். அவன் ஒரு திறமையுள்ள கவிஞனும், பாடகனும், சிறந்த கட்டட அமைப்பாளனும், விசித்திர சித்தன்"

என்று தன்னையே கூறிக்கொண்ட இந்த ஆர்வ மனமுடைய அரசன் ஒரு ஓவியனாகவும் இருந்தமை சாத்தியமான ஒன்றே. அவனுடைய தந்தையார் சிம்ம விஷ்ணுவும், அவனுடைய முன்னோர்களான நரசிம்ம வர்மன் மற்றும் இராஜசிம்மப் பல்லவனும் புலமை வாய்ந்த கலைஞர்களாகவும், கலை ரசிகர்களாகவும் இருந்தார்கள்; கலைஞர்களைக் கௌரவித்தார்கள்.

முதலாம் மகேந்திரவர்மனுக்கு வழங்கும் பல விருதுப் பெயர்களில் 'சித்திரக்காரப் புலி' என்னும் பெயரும் ஒன்றாகும். இந்த விருதுப் பெயர் கல்வெட்டி லும், பல்லவ புரத்திலுள்ள குடை வரையிலும் காஞ்சி ஏகாம்பரநாதர் கோயிலிலுள்ள முழு நிலா மண்டபத் தூண்களிலும் காணப்படுகிறது

சோழ அரசர்கள் - குறிப்பாக இராசராசனும், இராசேந்திர சோழனும் - மிக உயர்ந்ததொரு அந்தஸ்து அளித்து கலைஞர்களைக் கௌரவித்தார்கள். இதற்கு, அவர்களால் கட்டுவிக்கப்பட்ட கோவில் சுவர்களில் உள்ள கல்வெட்டுக்களில் சான்றுகள் காணப்படுகின்றன. பாண்டியர் காலத்திலும், விசயநகர அரசர்கள் காலத் திலும் அவர்கள் மரியாதையையும், அரசு ஆதரவுகளை யும் துய்த்தார்கள்.

அரசுப் பணிகளை நிறைவேற்றவும், கொண்டு

வரப்பட்ட ஓவியங்களை மதிப்பீடு செய்யவும், நன்கு திட்டமிடப்பட்டதொரு ஏராளமான கல்விமுறையில், அரச குடும்பத்து உறுப்பினர்களுக்கு இசை, நடனம், ஓவியம் போன்ற பல்வேறு கலைகளைக் கற்பிக்கவும் தனிச் சிறப்பு வாய்ந்த திறமையுள்ள கலைஞர்கள் அரசவைகளில் ஆதரிக்கப்பட்டார்கள்.

கோவில் கட்டுவதின் பல்வேறு துறைகளான கல் செதுக்குதல், உலோகம் வார்த்தல், ஓவியம் தீட்டுதல் ஆகியவற்றில் ஈடுபட்டிருந்த கலைஞர்கள் தச்சன் என்று கூறப்பட்டார்கள். வடமொழி சிற்ப சாத்திரங்கள் இந்தக் கலைஞர்களை ஸ்தபதிகள், சூத்ரக்ரஹிகள், விதேகி மற்றும் சக்ஷாசனன் என்னும் நான்கு வகைகளாகப் பிரித்திருக்கின்றன. இவர்களில் ஸ்தபதிகள் சிறந்தவர் களாகக் கருதப்பட்டார்கள்.

ஓவியர்கள் அரசிடம் பணியாற்றிய மற்ற கைவினைஞர் களைப் போல் அல்லாமல் ஒரு வரம்புக்கு உட்படுத்தப்பட்ட எண்ணிக்கையுள்ள வாடிக்கையாளர் களுக்கே பணி செய்தார்கள். தேர்ச்சி பெற்ற கலைஞன் அவனுடைய தனிச்சிறப்பு வாய்ந்த திறமையில் எப்பொழுதும் உயர்வாகக் கணக்கிடப்பட்டான். முன்காலத்தில், கலைஞர்களின் சமுதாயப் படிநிலை போதுமான அளவு உயர்ந்ததாக இருந்தது. கலைத்திறன் மற்றும் மேன்மையான சிறந்த நன்மதிப்பை இந்தக் கலைஞர்கள் பெற்றிருந்தார்கள்.

அரண்மனைகள், பொதுக் கலையகங்கள் ஆகிய வற்றின் சிறப்புக் கலைக் கூடங்களில் கலைப் பொருட்கள் பாதுகாக்கப்பட்டன. நாட்டின் கலைத்திற வல்லுநர் களும், மற்ற விவர மறிந்த குடிமக்களும், கலைச் செல்வங் களைச் சேகரிப்பதில் மகிழ்வெய்தினார்கள். படுக்கை யறைகள் கூட ஓவியங்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டன.

கலைஞர்கள் அவர்களுடைய கலையின் மேன்மையை எப்போதும் உணர்ந்திருந்தார்கள். வாய்ப்பு நேர்ந்த பொழுது, அவன் அதற்குச் சமமாக உயர்ந்து, அவனுடைய திறமையை நிறுவவும் முடிந்தது. அரசவை

யின் மற்ற ஓவியர்களுடன் போட்டியிட ஒரு சிறப்பான முறைமையும் வழக்கில் இருந்தது.

கலைஞர்களைப் பற்றிய கல்வெட்டுக்குறிப்புக்களும் இருக்கின்றன. தச்சன் என்னும் சொல் பொதுவாக கல் தச்சர்கள், மரத் தச்சர்கள் ஆகிய கலைஞர்களைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டது. சங்க காலத்தில் மரத் தச்சர்கள் மரங்கொல் தச்சர்கள் என்று அழைக்கப் பட்டார்கள். இரண்டாவது மற்றும் மூன்றாவது நூற்றாண்டு கல்வெட்டுக் கள் சமண முனிவர்களுக்காக பாறைக் குறிப்புகளைச் செதுக்குவித்த ஒரு கல் தச்சனை தச்சன் - ஸ்தபதிகுல வழித் தோன்றல் - என்று குறிப்பிடு கின்றன. மாமண்டூர் கல்வெட்டுக்கள் சிறுவனால் உருவாக்கப்பட்ட பாறைக் குறிப்பு பற்றிப் பேசுகின்றன. ஹல்லர செப்பேடுகளில் உள்ள கல்வெட்டுக்களில் ஆசார்யன், விசுவகர்மாச்சாரியன் என்று குறிப்பிட் டுள்ளன.

அபாராஜிதனுடைய வேலஞ்சேரி செப்பேடுகள் செதுக்கியவனுடைய பெயரை மட்டும் அல்லாமல் ஊதியமாக அவன் நஞ்செய் நிலம் பெற்றதாகவும் கூறுகின்றன.[6] அரசர்களது கருணையினால் செல்வாக்கைப் பெற்றவர்களில் முதன்மையானவனாக தச்சன் விஜயண்ணன் விவரிக்கப்பட்டிருக்கிறான். அவன் காஞ்சி நகரில் பிறந்தவன்.

உத்திர மேரூரிலுள்ள சிறப்புமிக்க சுந்தரப் பெருமாள் கோவிலைக் கட்டுவித்த மிக்க புகழ்பெற்ற ஒருவன் தும்பர ராமன் அரசவையில் இருந்தான்.[7] அவன், ஆகம சாத்திரம் மற்றும் கட்டடங்களின் சிற்ப சாத்திர விவரங்களைக் கொண்டிருந்த நூலான, வாஸ்த்து வித்யாவில் தேர்ந்தவனாக இருந்தான்.[8]

மாமல்லபுரத்தை அடுத்துள்ள, கால்வாய்க்கு மேற்கில் உள்ள சிறு பாறைகளில், புகழ்பெற்ற மாமல்லபுரம் கோயிலைக் கட்டுவித்த கலைஞர்கள், அவர்கள் பெயர்களைப் பொறித்துச் சென்றிருக் கிறார்கள்.[9]

கலைஞர்கள் அரச சாசனங்களைச் செதுக்குவதிலும், கோவில்களை நிர்மாணிப்பதிலும் மட்டும் அல்லாது நீர்ப்பாசனக் கண்மாய்களை அமைப்பதிலும் ஈடுபட்டு வந்தார்கள். இரண்டாம் நந்திவர்மனது ஆட்சிக்காலத்தில் இந்தூர்க் கோட்டத்து உட்பிரிவான நெடுங்கல் நாட்டில் அமைந்துள்ள அரூரைச் சேர்ந்த கொரையாண்டார் மகன் நக்கனால் கொடையாக அளிக்கப்பட்ட கால்வாயை குவணன் தச்சன் அமைத்ததாகக் கூறப்படுகிறது.

சிற்பிகளில் முதன்மையானவனான நக்கனால் வரைபடம் செதுக்கப்பட்டதாக தளவாய்புரம் செப்பேடுகள் கூறுகின்றன. நக்கன், சேர, சோழ, பாண்டியர்களது சின்னங்களான வில், புலி, இரு மீன்கள் ஆகியவற்றை இமயமலையில் செதுக்கியவர்களின் வழித் தோன்றல் எனவும் வரைபடத்தினுடைய மூலத்தை இயற்றியவனுடைய தந்தை எனவும் கூறப்படுகிறான். இந்த வரைபடத்தை இயற்றியவன் கருமானான ஒரு கைவினைஞன் என்றும் கூறப்படுகிறது[10] அவர்கட்கு அரசர்களுடைய ஆதரவோடு அரசிகளுடைய ஆதரவும் இருந்தது என்பதற்கான அடையாளங்கள் இருக்கின்றன. நிலங்கள், வீடுகள் முதலியவை தோட்டங்களுடன் அவர்களுக்கு அளிக்கப்பட்டன. குளங்களில் மீன் பிடிப்பதில் பாதி பங்கை அடைவதற்கான உரிமையும் அவர்களுக்கு மானியமாக அளித்தனர். அவர்களுக்குத் தனிச் சலுகைகள் வழங்கப்பட்டன. அதிகரித்துக் கொண்டுவந்த கோயில்களை கட்டும் வேலையோடு தச்சர்கள் இணைந்திருந்தனர். அவர்கள் வேதங்கள், ஆகமங்கள், வாஸ்து சாத்திரங்களில் தேர்ந்தவர்களாக இருந்தார்கள். அவர்கள் நடத்தையில் உண்மையும், நேர்மையும் உடையவர்களாக இருந்தார்கள். அவர்கள் சோதிடம் மட்டுமின்றி மண் ஆய்வு மற்றும் கல்லில் குறைகள் காணுதலையும் அறிந்திருந்தார்கள். இந்தக் கைவினைஞர்களின் பெயர்கள் பல கோயில்களிலும் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. சான்றாக, தஞ்சாவூர் பெரிய கோயிலில் - ராஜராஜேஸ்வரம் - வீர சோழன் கன்கர்

மல்லன் என்கிற ராஜராஜப் பெருந்தச்சனைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது. அவனுடைய உதவியாளர்கள் இலத்திகடையன் என்கிற கண்டராதித்த பெருந்தச்சன் மற்றும் குணவன் மருந்தச்சன் என்கிற நித்திய வினோத பெருந்தச்சன் ஆவார்கள். அவன் பல பரிசுகள் பெற்றான். தலைமை ஸ்தபதியான ராஜராஜப் பெருந்தச்சன் மூன்று பங்கையும், மற்றவர்கள் ஒவ்வொருவரும் நான்கில் ஒரு பங்கையும் அவர்களது சேவையின் அடையாளமாப் பெற்றுள்ளார்கள்.[11]

ஒவ்வொரு கிராமத்திலும் தச்சன் காணி[12] தட்டாரக் காணி[13] ஆசாரிக் காணி[14] முதலியவை போன்ற சில நிலப்பகுதிகள் இருந்து வந்திருக்கின்றன. ஆலங்குடி கிராமத்தில் ஒரு நிலப்பகுதி, சிற்பக்காரிய காணி என்று கூறப்பட்டது. கோயில்கள், தங்கள் நிலங்களில் சில பகுதிகளைக் கைவினைஞர்களுக்கு நிரந்தரமாக ஒதுக்கியதைக் காட்டும் கல்வெட்டுகளும் இருக்கின்றன.

இந்தக் கலைஞர்கள், கோயிலுக்கு நன்கொடை அளித்ததாகிய பல செய்திகளும் உள்ளன. கலைஞர்கள் மிகுந்த கண்ணியத்துடனும், சமுதாய அந்தஸ்துடனும் நடத்தப்பட்டார்கள். அவர்கள் கோயிலுக்குப் பணம், நிலம், மற்றும் ஆடுகளை நன்கொடையாக அளித்திருக் கின்றனர். திருவிளக்குப் புரத்தின்படி சன்னயக் கோயிற் பெருந்தச்சன் அவனுடைய நிலங்கள், பணம், மற்றும் ஆடுகளை திருவெண்காடுடையார் கோயிலுக்குக் கொடையாக அளித்திருந்திருக்கிறான். பொந்திக் கோயில் மகாதேவருக்குத் தூங்கா விளக்கு எரிப்பதற்காக ஸ்ரீகவை மங்கலப் பெருந்தச்சன் கொடை அளித்ததாகக் கூறப்படுகிறது. இந்தக் கலைஞர்களின் உதவிக்கொண்டு சமகாலத்து வரலாறுகள் கூட கோயிற் சுவர்களில் செதுக்கப்பட்டன.[15]

விஜய நகர அரசு காலத்தில், கலைஞர்கள் மதிப்புயர்வு அடைந்தார்கள். கோயில் கட்டுமானங்கள் அவற்றின் சிறப்பைக் கண்டன. நடராசர் கோயிலின்

வடக்குக் கோபுரத்தை எழுப்பிய ஸ்தபதிகளுடைய பெயர்கள் கோபுரத்தின் மேலேயே செதுக்கி இருப்பதைக் காணலாம்.[16]

நாயக்க மன்னர்கள் எப்பொழுதும் கலைஞர்களை சிறப்பித்து வந்தார்கள். அவர்கள் கலைஞர்களுக்குத் தனிச் சலுகைகள் மற்றும் கொடைகளை தொடர்ந்து கொடுத்து வந்திருப்பதாகத் தெரிகிறது. மதுரை நாயக்கர் களது ஆட்சி காலத்தில் கலைஞர்கள் மதுரைக்கும் திருச்சிக்கும் சென்றபோது, கி.பி. 1659 இல் விசுவநாத நாயக்கரால் யானை, இரட்டைச் சாமரம், வெண்குடை, பல்லக்கு, கூடாரம் முதலியவற்றைப் பயன்படுத்தும் உரிமை அவர்களுக்கு அளிக்கப்பட்டது. அப்போது அவன் அது குறித்து ஒரு கட்டளையும் பிறப்பித்ததாகக் கருதப்படுகிறது.

"எவன் ஒருவன், கலைஞனை அவனுடைய கண் அல்லது கையை இழக்கும்படி செய்கிறானோ, அவன் மரண தண்டனை அடைவான்" என்று கூறும் மௌரிய கல்வெட்டிலிருந்து இந்த வர்க்கத்தின் பாதுகாப்பிற்கு மன்னன் அளித்த சிறந்த ஆதரவு வெளிப்படுகிறது.[17]

அதற்குக் கைமாறாக, கலைஞர்கள் இத்தகைய சலுகைகளுக்குத் தக்கவர்களாக தங்களை நிரூபித்தார்கள். அவர்கள் அர்ப்பணிப்புடனும், தன்னல மறுப்புடனும் அவர்களது பணியில் ஈடுபட்டார்கள். மரபுவழிக் கதை யொன்றின்படி, இராமநாதபுரம் மாவட்டத்தினைச் சார்ந்த காளையார்கோயிலுக்கு அருகிலுள்ள சிவகங்கை மருதுபாண்டியரது ஆட்சிக்காலத்தில் அரசனுடைய பவனிக்காக ஒரு தேர் செய்யும்படி குப்புமுத்து ஆசாரி கோரப்பட்டார். அவர் அதைச் செய்து முடித்தார். அதில் அரச நிலையில் பவனிவர அனுமதிக்கப்பட்டார். அது, அகந்தை அல்லது தற்பெருமைக்காக அல்ல; ஆனால், தேரில் முதலில் சவாரி செய்பவர் ஒரு விபத்தில் இறந்து விடுவார் என்று அவர் கொண்டிருந்த முன் உணர்வே காரணம். உண்மையில் அந்தத் தேரில் ஏறிவந்த குப்புமுத்து ஆசாரி ஒரு விபத்தில் அந்த இடத்திலேயே

இறந்து விட்டார். மரணப் படுக்கையில் அவனுடைய முன் உணர்வையும், எப்படி அரசனை விபத்திற்கு ஆளாகாமல் காப்பாற்ற வேண்டும் என்றும் அவர் நினைத்தார் என்பதையும் அரசனுக்கு விளக்கினார்.

18-ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில், புகழ்பெற்ற மராட்டிய மன்னனான தஞ்சை சரபோஜி மன்னன் கலைகளில் முன்னோடியாகத் திகழ்ந்தான். அவன் பல கலை நூல்களையும் கலைச் சின்னங்களையும் தொகுத்தான். உள்ளூர் கலைஞர்களுக்கு அரசு ஆதரவு அளித்து, அவர்களை அந்த வரலாற்றுச் சின்னங்களின் கலையழகையும், வேலைப் பாட்டையும் பின்பற்றச் செய்தான். தஞ்சாவூர் கலைத் தட்டுக்களும், தஞ்சாவூர் ஓவியங்களும் இந்த வகையில் குறிப்பிடக் கூடியவை களில் சில.

ஆங்கிலேயர்களது வருகையினால், தமிழ்நாட்டு அரசுகளால் மகிழ்ச்சியுடன் செய்யப்பட்டுவந்த கோயில்கள் கட்டுவதும், புதிப்பிப்பதும் குறையத் தொடங்கின. இத்தருவாயில் நாட்டுக் கோட்டை நகரத்தார் வெளிநாட்டு வர்த்தகத்திலும், வியாபாரத் திலும் ஈட்டிய செல்வங்களைக் கொண்டு கன்னியாகுமரி முதல் காளஹஸ்தி வரை கோயில் களைப் புதுப்பிக்கவும், கட்டவும் தொடங்கினார்கள். 19-ஆம், 20-ஆம் நூற்றாண்டுகளில், வெவ்வேறு இடங்களில் கோயில் களைக் கட்டுவது மற்றும் புதுப்பிப்பதன் மூலம் அழிவின் எல்லையில் இருந்த கலைஞர்களுக்கு மீண்டும் மறுமலர்ச்சி அளிக்கப்பட்டது. கோயம்புத்தூர் மாவட்டத்தி லுள்ள பரியூர் கோவில், காளஹஸ்தியி லுள்ள சிவன் கோவில் முதலியவை உயர்ந்து நின்றன. சுதந்திரத்திற்குப் பிறகு மத்திய மற்றும் மாநில அரசுகள் காட்டிய ஆர்வத்தாலும் எண்ணத்தாலும் இந்தக் கலைஞர்களுக்கு மறுவாழ்வு அளிக்கப்பட்டதாக ஆய்வாளர் லீலா கணபதி அவர்களின் குறிப்பு காணப்படுகிறது.

கலைஞர்களின் பாரம்பரிய மேலாண்மை என்பது பாறை ஓவியங்கள் முதலாக நிகழ்கால ஓவியங்கலை வரை நீண்ட பயணத்தில் பல படி நிலைகளைக் கொண்டு வளர்ந்து ஓவியர்கள் வழுப்பெற்றதை அறிய முடிகின்றது. வரலாறு மற்றும் பண்பாட்டு பரவலாக்கத்திற்கு ஓவியர்கள் சிறந்த முறையில் பங்காற்றியதற்கு ஓவியர் களின் வரலாறும் படைப்புக்களும் சான்றளிக்கின்றன.

தமிழர் நவமணிகளின் நிறமும் - குணமும்

வைரம், மாணிக்கம், முத்து, மரகதம், நீலம், புட்பராகம், வைடூரியம், கோமேதகம்; பவளம் ஆகிய ஒன்பது மணிகளும் 'நவரத்தினங்கள்' எனப்படும். இவ்வொன்பது வகை மணிகளையும் தலைமணிகள், இடைமணிகள், கடை மணிகள் என மூவகையாகப் பிரிப்பர். அவை,

1. தலைமணிகள்: வைரம், மாணிக்கம், முத்து, மரகதம்

2. இடைமணிகள்: நீலம், புட்பராகம், வைடூரியம்

3. கடைமணிகள்: கோமேதகம், பவளம்

என்பன. இவ்வாறான பொன்மணிகள் அணிகளுள் தலை சிறந்தனவாகப் போற்றப் படுகின்றன. இம்மணிகளைத் தேர்ந்தெடுக்கத்தக்க வகையில் அவற்றின் குணங்கள், குற்றங்கள் பற்றிக் காண்போம்.

ஒப்பான் மணிகளின் நிறங்கள்:

ஒப்பான் மணிகளும் தமக்கென ஒவ்வொரு நிறத்தைக் கொண்டுள்ளன.

வைரம்	-	வெண்மை
மாணிக்கம்	-	சிவப்பு
முத்து	-	வெண்மை
மரகதம்	-	பச்சை
நீலம்	-	ஆழ்ந்த நீலம்

புட்பராகம் - மஞ்சள்

வைடூரியம் - பழுப்பு நிறம்

கோமேதகம் - மஞ்சள் கலந்த சிவப்பு

பவளம் - சிவப்பு

மணிகளின் நிறங்களைத் தெரிந்து கொள்வது அணிகள் செய்யக் கைகொடுக்கும்.

மணிகளின் மருத்துவ குணங்கள்:

நவமணிகளுள் ஒவ்வொரு மணிக்கும் ஒவ்வொரு விதமான மருத்துவ குணங்கள் உள்ளன. அதனை அறிந்து நவமணிகளைத் தேர்ந்தெடுப்பது என்பது ஒரு தனிக்கலையே.

1. வைரம்: (Diamond) வெண்மை

'வச்சிரம்' என்றும் இது குறிப்பிடப்படும் வைரத்தின் இயல்பிற்குத் தகுந்தவாறு ஆறு நிலைகளில் பிரிப்பர். ஆறுவகை வைரங்களிலுமே 'மகா சாரங்கள்' எனப்படும் மருத்துவ குணங்கள் தங்கியுள்ளன.

வைரத்தின் மூலம் கண்நோய்கள் நலமாகும். உடல் அழகு மிகும். உடல் சத்துக்களையும் வலிமையையும் பெருகச் செய்யும்

2. மாணிக்கம்: சிவப்பு

காய்ச்சல், சன்னிக் காய்ச்சல், அதிக தாகம், மேகநோய், நாட்பட்ட கண்நோய் முதலியன மாணிக்கம் அணிவதால் நலமாகும். மேலும் இரத்தப் பித்தம், கபவாதம், காசநோய் முதலானவையும் நீங்கும்.

3. முத்தின் குணம்: வெள்ளை

எலுமிச்சைப் பற்றிய காய்ச்சல், நாவுக்குச்சுவை தெரியாமை, உடல் வலிமையின்மை, கண்தொடர்பான நோய்கள், மனவலிமையின்மை, குளிர்ச்சி தொடர்பான நோய்கள், தாதுக்குறைவு முதலான குறைபாடுகள் நல்முத்தினால் நீக்கும்.

4. மரகதத்தின் குணம்: பச்சை

மரகதத்திற்கு என்று அரிய பல குணங்கள் உண்டு. இனிப்புச் சுவையுடைய பச்சைத் தாதுக்களைப் பெருக்கித் தரும். பூதம், பிசாசு, பேய்களை ஓட்டும். உடல் மீது உண்டாகும் புண்களை நீக்கும். கெடுதலைச் செய்கின்ற நெடிய நாட்பட்ட மேக நோயையும் நீங்கும். எளிதான மகப்பேற்றுக்குத் துணைபுரியும்.

5. நீலத்தின் குணம்:

குதிக்கால் வலி, மேகம், பித்தம், வெண்குட்டம் (வெண் குஷ்டம்), புத்தி மயக்கம் முதலிய நோய்களை விலக்கும். நுட்பமான அறிவை வளர்க்கும். போக சுகத்தை உண்டு பண்ணும்.

6. புட்பராகத்தின் குணம் : மஞ்சள்

நுட்பமான அறிவும், புகழும்,சுக்கில விருத்தியும் உண்டாக்கும். மேகம் முதலிய நோய்க்கூட்டங்கள் நீங்கும்.

7. வைடூரியத்தின் குணம் : மஞ்சள்

சீதவாதம், கபம், புளித்த ஏப்பம், வருத்துகின்ற சூலைநோய் (வயிற்றுவலி), வாத, குன்மம், பித்தம் முதலான துன்பங்கள் நீங்கி நலங்கள் உண்டாகும்.

8. கோமேதகத்தின் குணம்: ஆரஞ்சு வண்ணம்

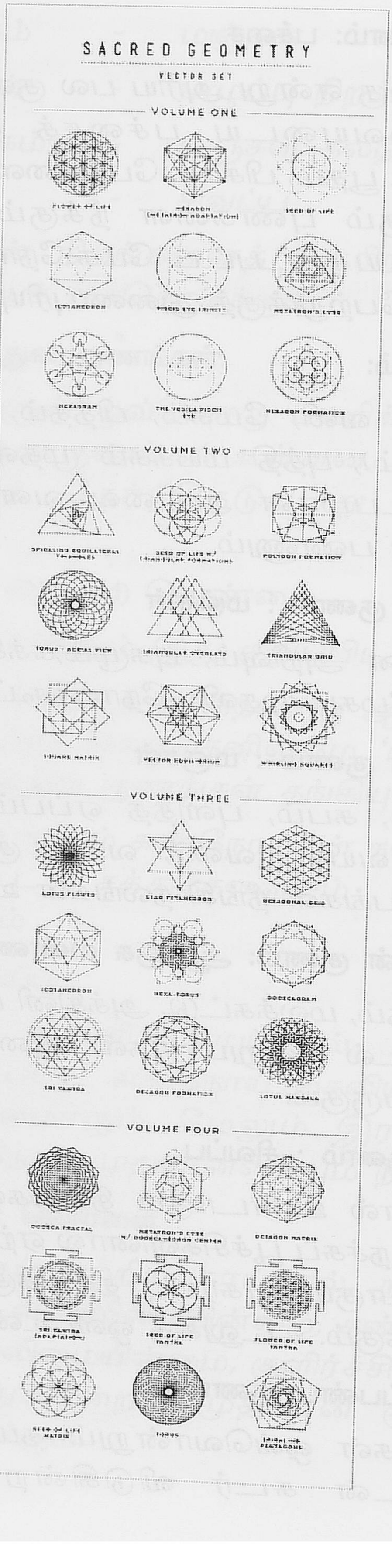
வாதபித்தம், மலக்கட்டு, அக்கினி மந்தம், சுரத்தால் உண்டான உடல் வேறுபாடுகள் அனைத்தும் நீங்கும். உடல் ஒளி பெருகும்.

9. பவளத்தின் குணம் : சிவப்பு

சுரத்தினால் உண்டாகும் தீமைகள், கபம், சன்னி சுரம், இருமல், நச்சுப் பூச்சிகளினால் ஏற்பட்ட நச்சுக்கடி, நாவில் உண்டாகும் சுரசுரப்பு, தாதுக்குறைவு முதலான தீமைகளை நீக்கும். உடலுக்கு ஒளி உண்டாக்கித் தரும்.

மணிகளின் நிறப்பண்பு குணங்கள்

நவமணிகள் ஒவ்வொன்றும் தமக்குரிய சிறப்புத் தன்மைகளுடன் சுடர் விடுகின்றன. சுடர்விடும்


SACRED GEOMETRY
VECTOR SET
VOLUME ONE
VOLUME TWO
VOLUME THREE
VOLUME FOUR

அனைத்தும் நன்மணிகள் எனவும் கூறிவிட இயலாது. எனவே ஒன்பான் மணிகளின் உண்மைக் குணங்கள் என்னென்ன என்பதனை நமக்கு தெரிய வேண்டியது இன்றியமையாதது ஆகின்றது.

1. **வைரம்:**

நன்கு முற்றிய உறுதி வாய்ந்த மரங்களை 'வைரம் பாய்ந்த மரம்' எனக் கூறுவது வழக்கு. நன்கு முற்றிய நிலக்கரியே 'வைரம்' என மதிக்கப்படுகின்றது.

வைரக் கற்கலின் சிறப்பு, ஒளியினைக் கோடச் செய்யும் சக்தியில் உள்ளது. அதாவது வைரத்தின் வழி ஊடுருவிச் செல்லும் ஒளிக்கதிர்கள் ஏனைய பொருள் களின் மூலம் ஊடுருவிச் செல்லும் பொழுது சாதாரண மாக விலகுவதை விட அதிகமாக ஒளி விலகிச் செல்கிறது. அதாவது, ஒளிக்கதிர் வைரத்தின் மேல்படுவதற்கு முன் வைரத்திலிருந்து புறப்பட்ட சுடரை விட வைரத்தின் மீது ஒளி பட்டவுடன் ஒளிரும் சுடர் அதிகமாகக் காணப்பட வேண்டும். வைரத்தின் திண்மைக்கு ஏற்ப ஒளிரும் தன்மை கூடியும் குறைந்தும் காணப்படும்.

பொதுவாக வைரங்கள் தூய வெள்ளை நிறத்தில் காணப்படும். நீலம் கலந்த வெள்ளை நிற வைரங்கள் விலை உயர்ந்தவை. நேர்த்தியான நிறமுடைய வைரம் விலையேறப் பெற்றதாக விளங்கும்.

2. **மாணிக்கம் :**

வைரத்திற்கு அடுத்த நிலையில் போற்றக் கூடிய சிறப்பு வாய்ந்தது. மாணிக்கம் அழகு வாய்ந்த செந்நிறம் உடையது. முதலில் வெளுப்பாகத் தோன்றும். ஞாயிற்றின் வெப்பத்தால் செந்நிறம்பெறும். செந்நிறத் தின் அளவிற்குத் தக மாணிக்கத்தின் மகத்துவம் மிகும். மாணிக்கம் 'மணிகளின் மன்னன்' எனப் போற்றப் படுகிறது.

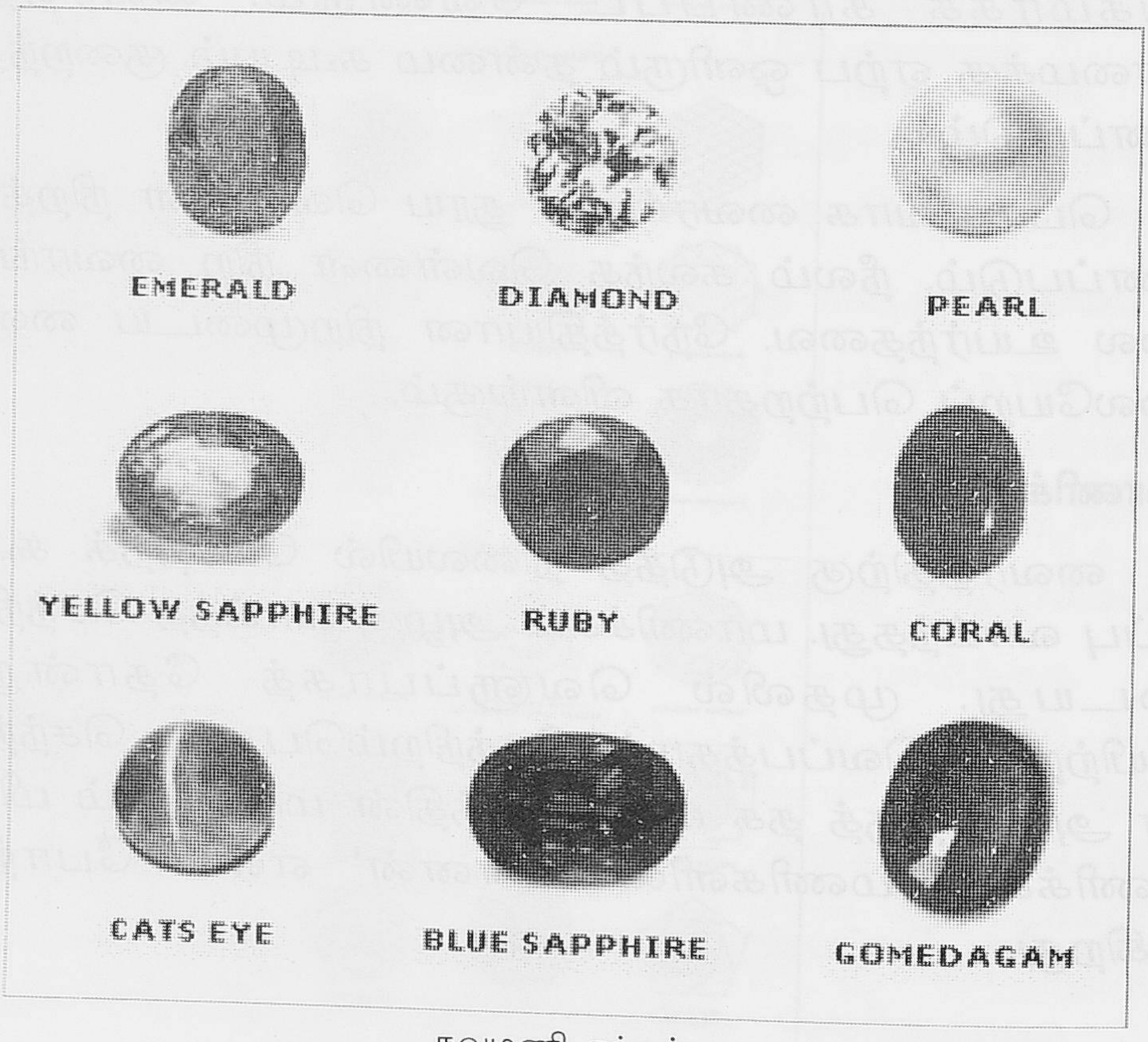
3. முத்து:

வெண்மையாக உருண்டு திரண்டு பெரியதாகவும் தெளிந்த நீர் போன்றும் திகழும் முத்துக்களே நன்முத்துக்கள் எனக் கொள்ளப்படும். நன் முத்துக்கள் வழவழப்பாக இருக்கும். ஆகாயம் போல் ஒளியுள்ளதாகக் காணப்படும்.

4. மரகதம் :

மரகதம் என்றாலே 'பச்சை' என்று பொருள். பச்சைநிறம் வாய்ந்த ஒரே மணிவகை ஆகும். மரகதமும் வைரமும் போன்று கடினமானதுதான்.

ஆயின், பசுமையான ஒளிக்கதிர்கள் 'மரகதம் மென்மை யானது' என்ற உணர்வைத் தோற்றுவிக்கும். சூரியனின் ஒளி நல்மரகதத்தின் மீது பட்டால் அதன் பச்சைநிறக் கதிர்கள் அதனைச் சுற்றிலுமுள்ள அனைத்துப் பொருள்கலளின் மீதும் படிந்து பசுமை



நவமணி கற்கள்

மயமாகத் தோற்றமளிக்கும். அதனால் அணிகலன் செய்யும் பொழுது மரகத மணியை நடுவணக அமைப்பர். அதனைச் சுற்றிலும் பிற மணிகளை நிறுத்துவர். மரகத்தின் பசுங்கதிர் ஏனைய மணிகளில் பிரதிபலித்துக் கண்ணைக்கவரும் அழகுடன் மிளிரும்.

'ஏகையும் மாலையும் இருளொடு துறந்த
பாசார் மேனிப் பசுங்கதிர் ஒளியும்'

என்று மரகதமணி பற்றிச் சிலப்பதிகாரம் (ஊர் காண்காதை 184 / 185) சிறப்பித்துக் கூறுகின்றது. இவ்வரிகளுக்கு உரை எழுதிய அடியார்க்கு நல்லார் மரகதங்களின் அறுவகைக் குணங்கள்பற்றி விவரிக்கின்றார். அவை,

1. அப்பொழுதுதான் முளைத்த அறுகம் புல்லின் நிறம் (கார்டம்)

2. வழவழப்புத் தன்மை (உல்லிதம்)

3. நெற்பயிர் ஒத்த நிறம் (பேசலம்)

4. பசுங்கிளியின் இறகினை ஒத்த நிறம் (பித்தம்)

5. துளசி இலை போன்ற நிறம் (முத்தம்)

6. தாமரை இலை மேவிய நிறம் (பிருதுகம்)

என ஆறு நிறங்களில் மரகதம் காணப்படும், என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறுவது அரிய கருத்துக்களுள் ஒன்று.

5. நீலம்:

நல் நீல மணிக்கு,

1. கனம்

2. கவர்ச்சியான ஒளி

3. நல்ல பூரிப்பு

4. பக்க வாட்டில் ஒளி

என்னும் குணங்கள் இருக்க வேண்டும் என்று 'மணிச் சோதனை' என்ற சமஸ்கிருத நூல் கூறுகிறது.

6. புட்பராகம்:

மஞ்சள் நிறத்தில் மேல் பாகம் வட்டமாகவும் வழவழப்பாகவும் இருந்தால் நல்புட்பராகம் எனத் தெரிந்து கொள்ளலாம். புட்பராகம் பூச நட்சத்திரம் போல் ஒளிரும், பொன்னைத் தெளிய வைத்ததைப் போல் சுடர்விடும். அழகிய தோற்றம், பருமன், தெளிவு, கனம், கோங்கிலவ மலர் ஒத்த நிறம், நல்ல வெண்மை ஆகிய ஏழு குணங்கள் புட்பராகத்திற்கு உரியது என்று வாகடம் என்னும் நூல் கூறுகிறது. (தமிழ் நாட்டு அணிகலன்கள், ப : 155)

7. வைடூரியம்:

பழுப்பு நிறம், வெண்மை என இரு நிறங்களில் வைடூரியம் காணப்படும். தேன்துளியின் நிறம் போல் பழுப்பாகக் காணப்படும்; சூரிய ஒளி போன்று கதிர் விடும்.

ரங்கில் இலை, பூனைக்கண், மயில் கழுத்து இவை களை ஒத்த ஒளியுள்ள வைடூரியங்களே உயர்வானவை. வைடூரியத் தினுள் 'நூலிழை' போன்ற ஒளி வீசும். இதனை 'நூலோட்டம்' என்பர்.

8. கோமேதகம்:

பசுவின் சிறுநீர் (கோமயம்) நிறத்தை ஒத்த வண்ணமாக இருப்பதால் 'கோமேதகம்' எனப்படுகிறது என்று சிலர் கூறுவர். 'குதிரையின் சிறுநீர் வண்ணத்தில் கோமேதகம் இருக்கும் 'என்று ஐரோப்பியர்கள் கூறுவர். கோமேதகம் மஞ்சளும் சிவப்புமாகக் காணப்படுவதால் 'இருவேறு உருவ' என்று இளங்கோ வடிகள் சுட்டு கின்றார்.

தூய கோமேதகம் மாசுமருவற்று சுத்தமாகக் காணப்படும்; பளபளப்புடன் விளங்கும்; அழுத்தமாகக் காணப்படும்; ஒளி நிறைந்து விளங்கும்.

9. பவளம்:

பவளம் பெரும்பாலும் சிவப்பு நிறத்தில் காணப்

படும். வெண்மை கலந்த சிவப்பு, வெண்மை, கருப்பு, நீலம் ஆகிய நிறங்களிலும் பவளங்கள் உள்ளன.

இவ்வாறாக வண்ணங்களின் பயன்பாடானது ஆடை, அணிகலன்களில் இருந்துள்ளதை பழந்தமிழர் செய்திக் குறிப்புகள் தெளிவுபடுத்துகின்றன. இத்தகைய வண்ணப்பயன் பாடு மரபு என்பது இன்றளவும் தமிழர் நடைமுறையில் இருந்து வருவதே இதன் தனிச் சிறப்பாக போற்றப்படுகிறது.

கீழடி வரைவுகளும்... வடிவங்களும்...

கீழடி இந்திய வரலாற்றைப் புரட்டிப்போட்ட ஓர் அகழாய்வு ஆகும். சங்ககாலம் என்பது கி.மு. 3 ஆம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி. 3ஆம் நூற்றாண்டு என கருதப் பட்டதை கி.மு. 6ஆம் நூற்றாண்டு என வரலாற்றின் காலக்கணிப்பையே மாற்றியுள்ளது கீழடி அகழாய்வு என ஆய்வாளர்களால் கருதப்படுகின்றது.

இந்தியாவில் கங்கைச் சமவெளி பகுதியில் கி.மு.6 ஆம் நூற்றாண்டு அளவில் தோன்றிய இரண்டாம் நகரமயமாக்கம் தமிழகத்தில் காணப்படவில்லை என்ற கருதுகோளை முறியடித்துள்ளது கீழடி அகழாய்வு. கி.மு. 6ஆம் நூற்றாண்டு அளவில் தமிழகத்தில் நகர மயமாக்கம் உருவாகிவிட்டதை நமக்கு உணர்த்துகின்றது.[1]

கட்டுமானம்

வைகைக் கரையில் மதுரை, திருப்புவனம் அருகே அமைந்துள்ள கீழடியில் அக்காலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் வேளாண்மையையும்,நெசவையும், கால்நடை வளர்ப்புத் தொழிலையும் முக்கியத் தொழிலாக கொண்டிருந்தனர். வேளாண்மைக்கு உதவிய துணைத் தொழில்களின் தொழிற்கூடங்களை அமைத்துள்ளனர். கீழடியில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ள செங்கல் கட்டுமானங்களில் செங்கல் இணைப்பிற்கு சுண்ணாம்புச் சாந்தினை பயன்படுத்தியுள்ளனர். இச்சுவரானது வலிமையாக இன்றுவரை நீடித்திருப்பதற்கு இச்சுண்ணாம்பு சாந்து சான்றாகத் திகழ்கிறது. இக்கட்டுமான அமைப்பானது சங்ககாலத்தில் இருந்த வளர்ச்சியடைந்த சமூகத்தின் அடையாளமாகப் பார்க்கப்படுகிறது. மேலும், அன்றாட

தேவைகளுக்கானப் பானைகளை தயாரிக்கும் தொழிற் கூடம் நாகரீக வாழ்க்கையை வெளிப்படுத்தக் கூடிய ஆடைகளை தயாரிக்கும் நெசவுக்கூடம் போன்றவற்றை உருவாக்கியுள்ளனர். தொழிற்கூட பகுதிக்கு அருகே குடிநீர் பயன்பாட்டிற்கு உரைக் கிணறுகள் அமைக்கப் பட்டுள்ளன.

சங்ககாலத்தில் இப்பகுதியில் வாழ்ந்திருந்த மக்கள் தங்கம், செப்பு, தந்தம், பளிங்கு கல், கண்ணாடி, பவளம் போன்றவற்றால் செய்யப்பட்ட அணிகலன்களை அணிந்துள்ளனர். இவை இவர்களின் பொருளாதார வளத்தினை காட்டுகிறது. இச்சமூகம் பொருளாதாரத்தில் தன்னிறைவு அடைந்த நிலையில் தங்களது ஓய்வு நேரங் களில் உடற்பயிற்சி மற்றும் அறிவுத்திறனை பெருக்கும் விளையாட்டுக்களை விளையாடி பயனுள்ள வகையில் பொழுதுகளை கழித்துள்ளனர்.[2]

வாணிபத் தொடர்பு

கீழடி பகுதி மக்கள் இந்தியாவின் பல்வேறு பகுதிகள் மற்றும் உரோம நாட்டுடன் வாணிபத் தொடர்புகள் கொண்டிருந்தனர். என்பதற்கு அப்பகுதியி லிருந்தே கொண்டுவரப்பட்ட பானைகள், மணிகள் போன்ற தொல்பொருட்கள் சான்று பகிர்கின்றன.

கண்டறியப்பட்ட தொல்பொருட்கள்

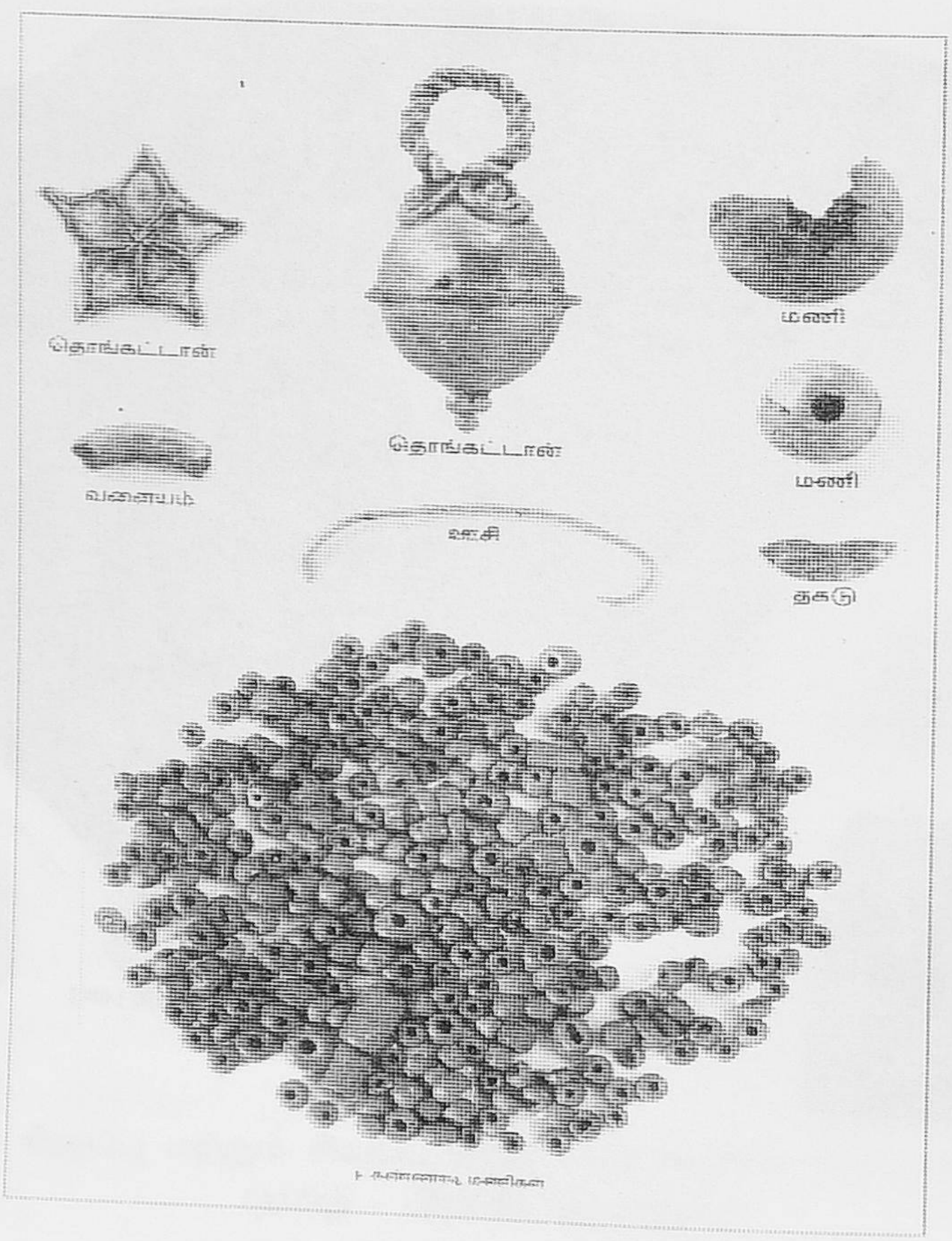
கீழடியில் பானைகளின் மீது வரையப்பட்ட கீறல் வரைவுகள், குறியீடுகள் வட்டச் சில்லுகள் ஆட்டக் காய்கள், இரும்புப் பொருட்கள், காதணி, வளையல்கள், வண்ண மணிகள் ஆகியவை கிடைக்கப்பெற்றுள்ளன. இவை சங்ககால தமிழர்களின் வரலாறு மட்டுமின்றி அக்கால மக்களின் கலைத்திறன், அதன் ஊடாக அவர்களது படைப்புத்திறன், தொழில்நுட்பத் திறன், வாழ்வியல்முறை, பண்பாடு ஆகியவற்றை அறியும் சான்றுகளாகவும் உள்ளன. கீழடி கலைப்பொருட்களின் தொடர் பரிணாம வளர்ச்சியாகவே இன்றைய கலையாக் கங்கள் காணப்படுவதால் கீழடி கலைப் பொருட்களை

நூற்றாண்டளவிலேயே பரவலாக எழுத்தறிவு பெற்றவர் களாக விளங்கினர் என்பதை உறுதிசெய்யலாம்.

கருப்பு, சிவப்பு நிற பானை ஓட்டில் ஒரே வரியில் ஆறு எழுத்துக்களை கொண்ட தமிழி எழுத்துக்கள் வரையப்பட்டுள்ளன. இவ்வெழுத்துக்கள் ” கு விரன் ஆத” ஆகும் இதில் விடுபட்டுள்ள “ன்” எழுத்து விகுதி யாக இருந்திருக்கலாம். ஆகவே, இது “குவிரன்” “ஆதன்” என்ற ஆட்பெயராக இருத்தல் வேண்டும். (படம் - 3) இதுதவிர பானை ஓட்டு வரைவுகளில் பலவகையான மீன்கள், சூரியன், வட்ட வடிவ மலர், சக்கரம், செடி, கொடிகள், வேல், அம்பு, ஈட்டி, அழகிய அலங்கார வடிவங்கள் கீறல் வரைவுகளாக காணப்படுகின்றன.[4] (படம் - 2)

மணிகள்

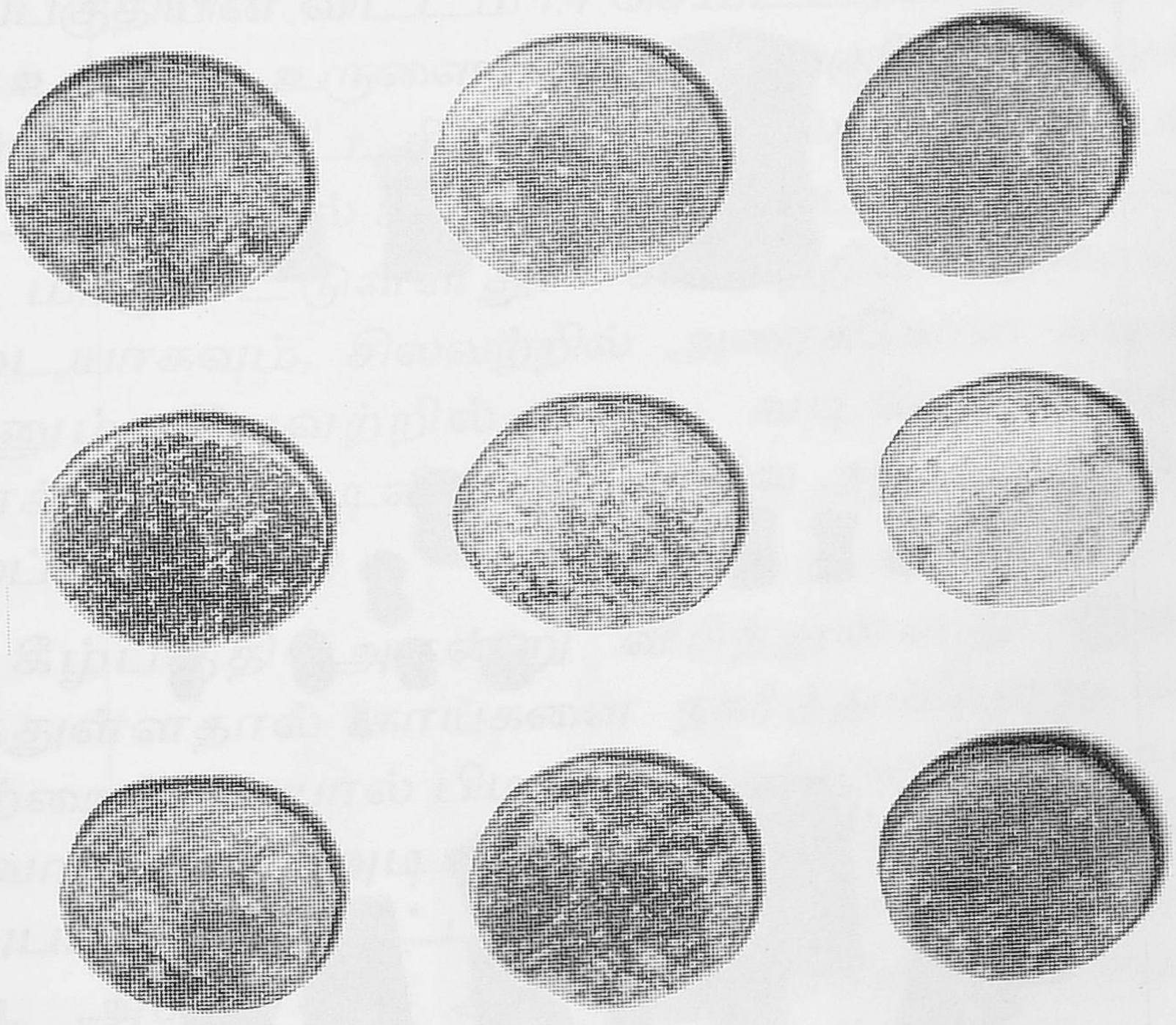
கீழடி அகழாய்வில் கண்ணாடி படிகம், குவார்ட்ஸ், பெயிண்ட்ஸ், அகேட், கார்னீலியன் மற்றும் சுடுமண்



ஆகியவற்றால் செய்யப்பட்ட 4429 மணிகள் சேகரிக்கப் பட்டுள்ளன. இவற்றில் கண்ணாடி மணிகள் பல நிறங் களில் கிடைக்கப்பெற்றுள்ளன. மேலும், இம்மணிகள் கோலம், உருளை நெல்லிக்காய், பீப்பாய் வடிவங்களை கொண்டுள்ளன. (படம்-3)

வட்டச்சில்லுகள்

தட்டையான வடிவில் உள்ள பானை ஓட்டின் விளிம்புகள் நன்கு தேய்க்கப்பட்டு வட்டவடிவத்தை கொண்டிருக்கும் விளையாட்டு பொருள் சில்லு என்று அழைக்கப்படுகிறது. இச்சில்லுகளை குழந்தைகள் தங்களின் விளையாட்டிற்கு பயன்படுத்தினர். இவை பல்வேறு அளவுகளில் பல்வேறு நிறங்களை உடைய பானை ஓடுகளில் செய்யப்பட்டுள்ளன. கருப்பு, சிவப்பு நிறம், சொரசொரப்பான சிவப்பு நிறம் ஆகிய நிறங் களைக் கொண்ட பானை ஓடுகளில்செய்யப்பட்ட மொத்தம் 601 வட்டச்சில்லுகள் அகழாய்வில் சேகரிக்கப் பட்டுள்ளன. (படம்-4)



வட்டச் சில்லுகள்

ஆட்டக்காய்கள்

சதுரங்கம் போன்ற விளையாட்டுக்களை விளை யாடுவதற்காக வரலாற்றுக் காலத்தில் களிமண்ணால் செய்யப்பட்டிருந்த ஆட்டக்காய்கள் கீழடி அகழாய்வில் இரண்டு வகையாக 80 ஆட்டக்காய்கள் கிடைத்துள்ளன. இவை அனைத்தும் சுடுமண்ணால் சுடப்பட்ட கருப்பு நிறத்தில் காணப்படுகின்றன.

ஆட்டக்காய்கள் மிக நேர்த்தியாகக் கையால் செய்யப்படுகின்றது. இவற்றைச் செய்த மண் கலைஞர்கள் பொம்மை செய்வதில் திறமைபடைத்த சிறந்த கலைஞர்கள் என்பதில் ஐயமில்லை. தேர்ந்தெடுக்கப் பட்ட நல்ல களிமண்ணோடு பொடி மணலைக் கலந்து, பதமாகப் பிசையப்பட்ட திடமான கூழில் ஆட்டக் காய்களைச் செய்துள்ளனர். இவற்றின் மேற்புறத்தை நன்கு தேய்த்து வழுவழுப்பாக்கியுள்ளனர். சில ஆட்டக் காய்கள் மெருகேற்றப்படாமல் அவற்றின் மேற்பகுதி சற்றுச் சொரசொரப்பாக உள்ளது.[5] (படம் - 5)



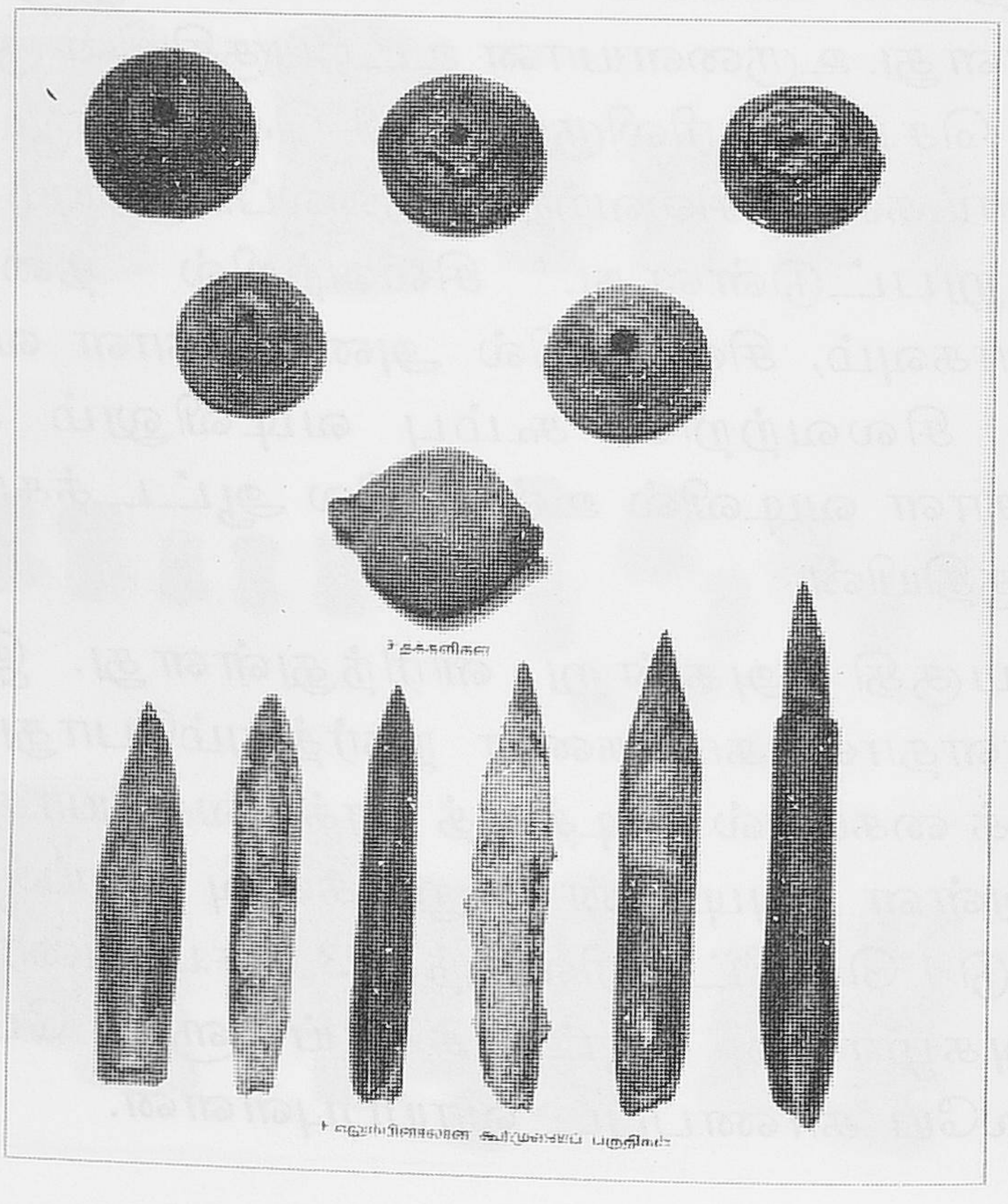
இவற்றைச் செய்த பின்னர் சிலவற்றுக்குக் கருப்பு வண்ணமும் சிலவற்றுக்குச் செம்மண் பூச்சும் தந்துள்ளனர். ஆட்டக்காய்களில் வண்ணப் பூச்சுக் கொண்டு மிக எளிதாக இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கலாம். வண்ணப் பூச்சு தந்த பின்னர் ஆட்டக்காய்களைச் சூளையில் இட்டுத் தகுந்த அளவிலேயே சூடேற்றி சுட்டுள்ளனர். இதனால் இவ்வாட்டக்காய்களில் வெடிப்புகளும் கீறல்களும் காணப்படவில்லை. இது இவர்களது செயல்திறனுக்கு ஒரு முக்கியச் சான்றாகும். கீழடி போன்று உறையூரில் கண்டெடுக்கப்பட்ட ஆட்டக்காய்களின் செய்நேர்த்தி மிகச்சிறப்பானதாக கருதப்படுகின்றது.

தமிழகத்தின் பிற அகழாய்வுகளில் கிடைக்கப்பெற்ற ஆட்டக்காய்கள் அளவீடு செய்தபோது இவை 1.5 செ.மீட்டரிலிருந்து 5 செ.மீ வரை உயரம் உள்ளன. விளையாட்டின் போது இவற்றை ஓர் இடத்திலிருந்து வேறிடத்திற்கு மாற்றி வைக்க ஏதுவாக இவ்வாட்டக்காய்களின் அடிப்பகுதிகள் தட்டையாக உள்ளன. அடிப்பகுதியின் விட்டம் 1.4 செ.மீட்டரிலிருந்து 2.8 செ.மீ வரை உள்ளது. உருளையான உடற்பகுதியின் குறுக்களவு சுமார் 1.4 செ.மீட்டரிலிருந்து 2.8 செ.மீ வரை உள்ளது. ஆட்டக்காய்களில் சிலவற்றின் தலைப்பகுதியும் காய்க்குக் காய் மாறுபட்டுள்ளது.[6] சிலவற்றில் தலைப்பகுதி தட்டையாகவும், சிலவற்றில் அரைக்கோள வடிவிலும், இன்னும் சிலவற்றில் கூம்பு வடிவிலும் உள்ளன. அரைக்கோள வடிவில் உள்ள சில ஆட்டக்காய்களின் தலைப்பகுதியின்

கீழ்பகுதி அகன்று விரிந்துள்ளது. இவ்வாறு விரிந்துள்ளதால் காய்களை நகர்த்தும்போது எளிதில் அவற்றைக் கையால் பிடித்துத் தூக்க வசதியாக உள்ளது. இவ்வாறுள்ள அடியின் குறுக்களவு காய்க்குக் காய் மாறுபட்டு 1 செ.மீட்டரிலிருந்து 3 செ.மீ வரை உள்ளது. கீழடி அகழாய்வு ஆட்டக்காய்களும் மேற்கண்ட அளவிலேயே காணப்பட வாய்ப்புள்ளன.

நெசவு

கீழடி அழாய்வில் துணிகளில் உருவ வடிவமைப்புக் களை வரைவதற்கு உபயோகப்படுத்தப்படும் எலும்பினா லான கூரிய முனைகள் கொண்ட தூரிகை 20, தறியில் தொங்கவிடும் கருங்கல் மற்றும் சுடுமண்ணால் செய்யப் பட்ட குண்டு, செம்பினாலான ஊசி, சுடுமண் பாத்திரம் போன்ற நெசவுப் பொருட்கள் மூலம் இப்பகுதியில் நிலவியுள்ள நெசவுத் தொழிலின் நூல்நூற்றல், பாவு அமைத்தல், தறியமைத்தல், நெசவு அதன் பின் சாயமிடல் உள்ளிட்ட கைத்தறி செயல்பாடுகள் இருந்துள்ளதை உறுதிசெய்கின்றன. இந்திய தொல்லியல்துறை ஏற்கெனவே, மேற்கொண்ட அகழாய்வுகளில் வெளிப் படுத்தப்பட்ட கட்டுமானங்கள் சாயத்தொழிற்சாலை இருந்ததற்கான சான்றுகள் எனக்கூறியுள்ளது. தற்போதைய அகழாய்வுகளிலும் கிடைத்துள்ள நெசவுத் தொடர்பான தொல்பொருட்கள் இப்பகுதியில் நெசவுத் தொழில் சிறந்து விளங்கியதற்கு மேலும் சான்று பகிர்கின்றன. (படம் - 6)



தக்களி

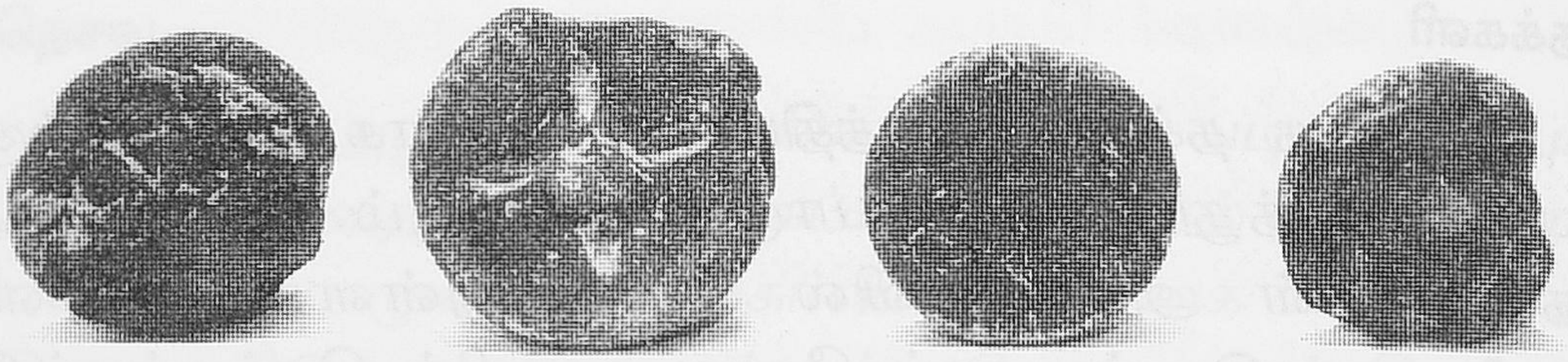
இந்த தக்களி பருத்தியினை நூலாக திரிப்பதற்கு பயன்படுத்தும் கருவியாகும். 180க்கும் மேற்பட்ட தக்களிகள் அகழாய்வில் கிடைத்துள்ளன. தக்களி என்பது சுடுமண்ணால் கோல வடிவில் செய்யப்பட்டு நடுவே துளையிடப்பட்டு சுற்றக்கூடிய அமைப்பினைக் கொண்ட சக்கரம் ஆகும். இது சிறிய அளவில் குறைந்த எடையை கொண்டிருக்கும்.[7]

அணிகலன்கள்

பெண்கள் தங்களை அலங்கரித்துக் கொள்ளும் தங்கத்திலான ஏழு ஆபரணத்துண்டுகள், செம்பு அணி கலன்கள் மதிப்பு மிக்க மணிகள் 4000க்கும் மேற்பட்ட கல்மணிகள், கண்ணாடி மணிகள், சுடுமண்ணாலான மணிகள், சங்கு வளையல்கள், தந்த வளையல் துண்டுகள், சீப்பு ஆகியப் பொருட்கள் கீழடியில் தயாரிக்கப் பட்டுள்ளன. இத்தகைய மதிப்புறு அணிகலன்களும் ஏனைய அணிகலன்களும் சங்ககால சமூகம் வளமை யுடன் இருந்ததற்கான சான்றுகளாகும்.

காதணிகள்

இரண்டு வகையான சுடுமண் காதணிகள் கண்டறியப்பட்டுள்ளன. ஒன்று நல்ல களிமண்ணைக் கொண்டு வட்ட வடிவில் தட்டையாகவும் சற்று தடிமனாகவும் மேல்புறத்தின் நடுப்பகுதியினைச் சுற்றி சிறிது பள்ளமான தடத்தை ஏற்படுத்தி காதுகளின் துளையில் பொருந்தும் வண்ணம் அமைக்கப்பட்டு தீயிலிட்டு சுடப்பட்டு செய்யப்பட்டவை.மற்றொன்று அதேப்போன்று தட்டையான நடுப்பகுதியில் துளை யிடப்பட்ட காதணியாகும். இவை பனை ஓலையைச் சுற்றி காதணியாக அணிவது போன்ற அமைப்பில் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. இக்காதணிகள் தட்டையான பகுதியின் ஒரு பக்கத்தில் நன்கு அலங்கரிக்கப் பட்டுள்ளன. ஒரு காதணியில் “ழ” வடிவம் போன்ற அமைப்பில் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த



காதணிகள்

அகழாய்வில் மொத்தம் 28 சுடுமண் காதணிகள் சேகரிக்கப்பட்டுள்ளன. (படம் - 7)

வளையல்கள்

அகழாய்வில் உடைந்த வளையல்களின் 63 பாகங்கள் கிடைத்துள்ளன. இத்தகைய வளையல்கள் பல்வேறு அளவுகளிலும் சங்கு மற்றும் கண்ணாடி போன்ற மூலப் பொருட்களாலும் செய்யப்பட்டவை ஆகும். இவை தடித்த மற்றும் மெல்லிய குறுக்கு வெட்டினை பெற்றுள்ளன. ஒரு வளையலின் மேல்பாகத் தில் அழகிய வேலைப்பாடுகளுடன் இருசிறிய கோடுகள் மேல்பாகத்தினை சுற்றி அலங்கரிப்பது சிறப்பம்சம் ஆகும். (படம் - 8)

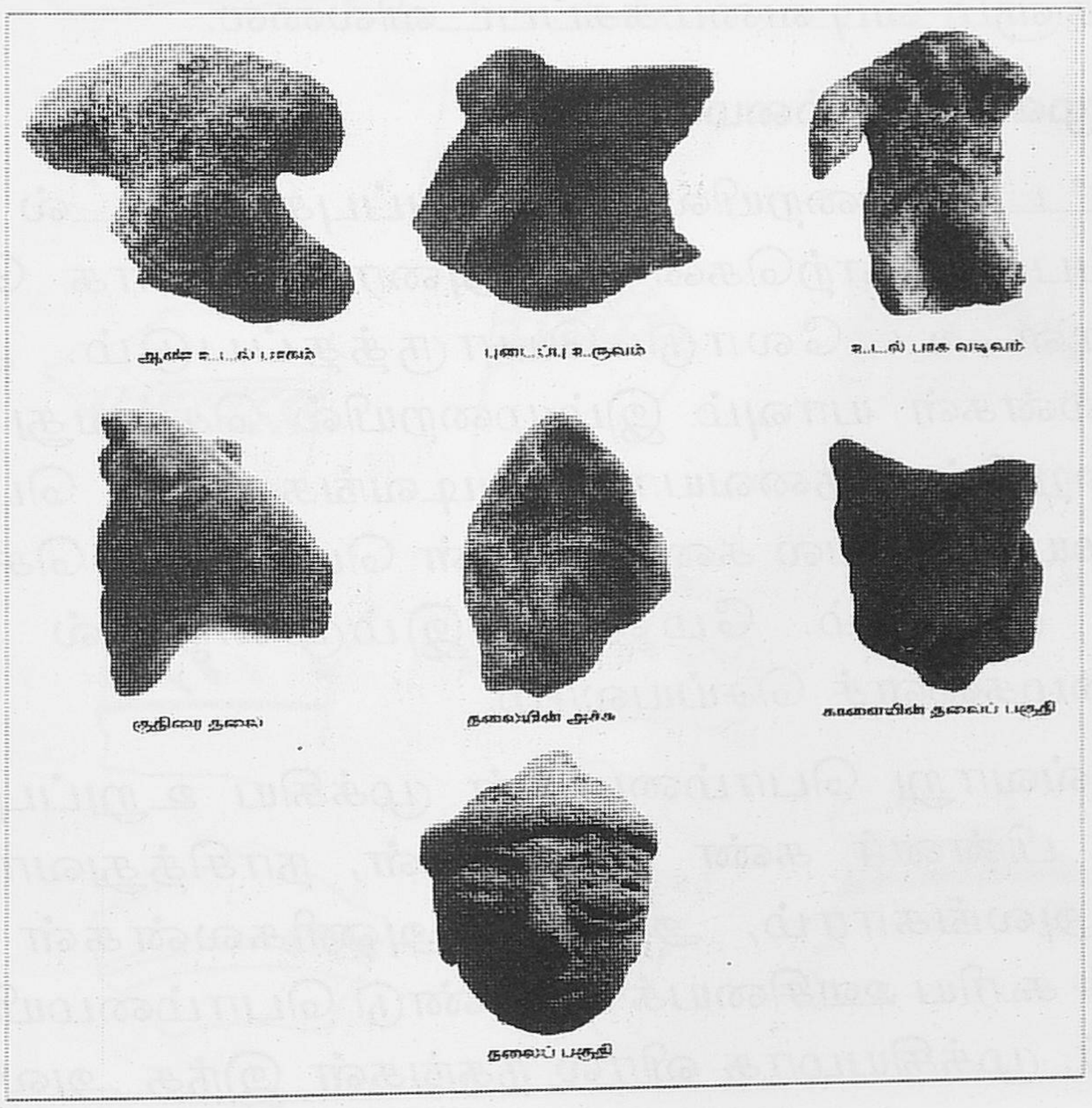


வளையல் துண்டுகள்

சுடுமண் பொம்மை

கீழடியில் 13 மனித உருவங்களும் 3 விலங்கினங்களின் உருவங்களும் கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் ஒரு மனிதத் தலையின் அச்சு ஒன்று கண்டறியப்பட்டுள்ளது. இந்த அச்சானது மனித தலையினை உலோகம் அல்லது பிற பொருட்களைக் கொண்டு வார்த்து உருவாக்கக் கூடியது என்றுக் கருதலாம். இதனின் உட்பகுதியானது மிகவும் நேர்த்தியான வடிவில் வடிக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த அச்சில் உள்ள தலை ஆபரணம் நீண்ட காது ஆகியவை நுண்ணிய முறையில் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. அந்த அச்சானது சலித்த களிமண்ணைக் கொண்டு செய்யப்பட்டு நன்கு தீயிலிட்டு சுடப்பட்டுள்ளது. (படம் - 9)

வரலாற்று ஆரம்பகால கட்டத்தில் சுடுமண் பொருள்கள் அதிக அளவில் செய்யப்பட்டன. சுடுமண் பொம்மைகள் கையால் புனையப்பட்டவை. இச்சுடுமண் உருவங்களில் மரபு வழியாக அறியப்பட்ட செய்நுணுக்கங்கள் சில பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. முக்கியமாக



ஒட்டுதல், கிள்ளுதல் ஆகிய முறைகளில் மண் உருவங்களின் உறுப்புகளும், ஆடை அலங்காரங்களும் வடிவமைக்கப்பட்டன.

கிள்ளல் முறை பொம்மைகள்

கிள்ளல் முறையில் சுடுமண் பொம்மைகள் செய்யப்படும்போது உருவங்களின் தலை, முகஉறுப்புகள்,உடல் பகுதிகள், கைகள், கால்கள் ஆகியன கைவிரல்களால் வடிவமைக்கும் போது கிள்ளல் முறையில் முக உறுப்புக்களான மூக்கு, காது போன்றவை உருவாக்கப் படும். கை,கால்களும் கூட இவ்வாறே உருட்டிச் செய்யப்படும். இம்முறையில் பொம்மைகள் செய்யும் போது அதிக பொறுமையும், தொழில் நுனுக்கமும் தமிழர்களிடத்தில் இருந்துள்ளது.

கிள்ளல் முறையில் பல உருவங்களின் முன்பகுதி உடலமைப்புகளுக்கு முக்கியத்துவம் தரப்பட்டு செய்யப் பட்டன. ஆயினும் பின்பகுதி அல்லது முதுகுப் பகுதிக்கு எவ்வித முக்கியத்துவமும் தரப்படவில்லை. முதுகுபகுதி பெரும்பாலும் தட்டையாக ஆக்கப்பட்டுள்ளது. எவ்வித உறுப்புகளும் வடிவமைக்கப்படவில்லை.

ஒட்டல் முறை பொம்மைகள்

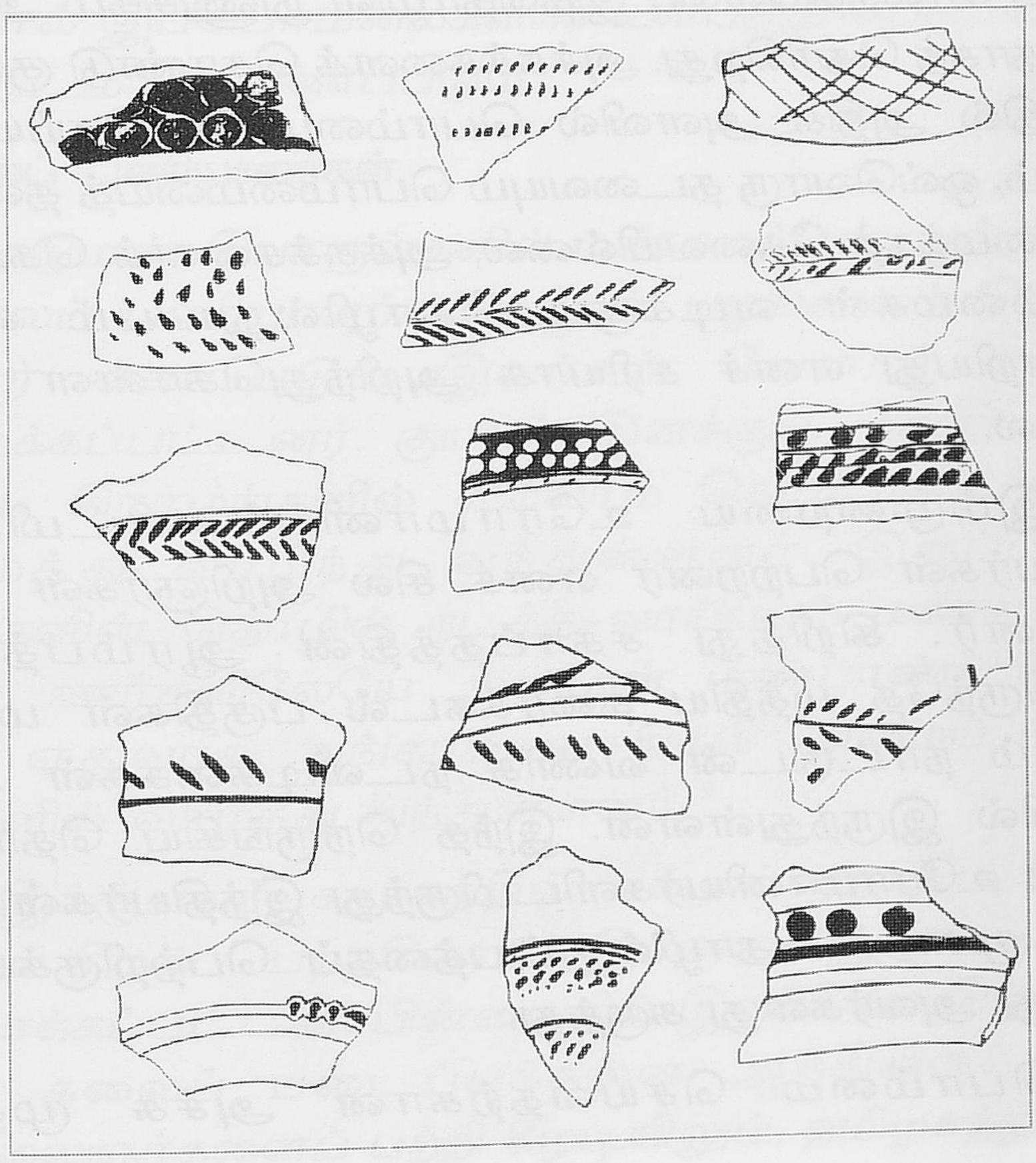
ஒட்டல் முறையில் முக உறுப்புகள், உடல் தனியே செய்யப்பட்டு ஏற்கெனவே அரைகுறையாக செய்யப் பட்டுள்ள உடலோடு பொருத்தப்படும். ஆடை, அணிகலன்கள் யாவும் இம்முறையில் செய்வது எளிது. இம்முறையில் தேவையான வடிவங்களைப் பெறலாம். ஒரே சமயத்தில் பல கலைஞர்கள் பொம்மை செய்வதில் ஈடுபட முடியும். மேலும், இம்முறையில் பெரிய பொம்மைகளைச் செய்யலாம்.

இவ்வாறு பொம்மையின் முக்கிய உறுப்புக்களை ஆக்கிய பின்னர் கண் புருவங்கள், நாசித்துவாரங்கள், தலை அலங்காரம், ஆடை, அணிகலன்கள் ஆகிய வற்றைக் கூரிய ஊசியைக் கொண்டு பொம்மையின் மீது வரைவர். முக்கியமாக விரல் நகங்கள் இந்த அலங்காரத்

தில் பெரும்பணியாற்றின. பிறைபோன்று வளைந்த நகக் குறிகளை இடுவதால் நெளிநெளியான உருவத்தைப் பெறமுடியும்.[8]

புள்ளி அலங்காரம்

மேலும், சிறு குச்சிகளின் முனைகளைக் குத்தி, குத்தி புள்ளி அலங்காரம் செய்தலுண்டு. இவையாவும் மிகத் தொன்மையான வடிவமைப்புகள் என்றபோதும் மிக எளிமையானவை என்பதாலும் எளிதில் இவற்றை உருவாக்க இயலும் என்பதால் காலந்தோறும் இம்முறை பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. பின்னர், வெயிலில் காயவைத்து சூளையில் இட்டுச் சுடுவர். சில சமயம் சுடுவதற்கு முன்பு செம்மண் கலவையை பொம்மையின் மீது பூசுவர். சுட்டபின்னர் அதன் மீது சுண்ணாம்பு செம்மண் சாயம் அல்லது வேறு வண்ணங்களைப் பூசுதலும் உண்டு. (படம் - 10)



சுடுமண் உருவ பயன்பாடுகள்

சிறுவர் சிறுமியர் விளையாடுவதற்கும், அவர்களை மகிழ்விப்பதற்கும் சுடுமண் பொம்மைகள் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன. விளையாட்டு உருவங்களில் முக்கியமாக விலங்கு உருவங்கள், சுடுமண் ஓடுகள், அலங்கார வட்டுகள் போன்றவை வீடு கட்டுவதற்கும், வீட்டுச் சுவர்களை அழகுபடுத்தவும் பயன்படுபவை. சுடுமண் பாசிகள் மற்றும் இதுபோன்ற பொருள்கள் அலங் கரிக்கப் பயன்படுபவை. பிற்காலத்தில் சமய நோக்கங்கள் மேலோங்கிய காலகட்டங்களில் சுடுமண் படிமங்கள் பிற வழிபாட்டிடங்களிலும் நிலைநீறுத்தப்பட்டு வழிபடப் பட்டுள்ளன.

பொம்மை அச்சுக்கள்

அச்சு மூலம் பொம்மை உருவங்கள் வார்த்தெடுத் தலை இரண்டாம் முறையாகக் குறிக்கலாம். வரலாற்று ஆரம்ப காலத்திலேயே இத்தொழில் நுணுக்கம் அறியப் பட்டதாகத் தெரிகிறது. அச்சுக்களைக் கொண்டு குறைந்த நேரத்தில் அதிக அளவில் பொம்மைகள் செய்யலாம். மேலும், ஒவ்வொரு தடவையும் பொம்மையைத் தனியாக வடிவமைக்கத் தேவையில்லை. அச்சுக்களைக் கொண்டு பொம்மைகள் வடிக்கும் தொழில்நுட்பம் என்று தோன்றியது எனச் சரியாக அறிந்துகொள்ள இயல வில்லை.

இம்முறையை உரோமானியர்களிடமிருந்து இந்தியர்கள் பெற்றனர் எனச் சில அறிஞர்கள் கருது கின்றனர். கிறித்து சகாப்தத்தின் ஆரம்பத்திற்கு முன்பிருந்தே மத்திய தரைக்கடல் பகுதிகள் மற்றும் உரோம் நாட்டுடன் வணிக நடவடிக்கைகள் அதிக அளவில் இருந்துள்ளன. இந்த நெருங்கிய தொடர்பு களால் உரோமானியர்களிடமிருந்து இந்தியர்கள் இந்த அச்சு முறைத் தொழில்நுட்பத்தைப் பெற்றிருக்கலாம் என்பது அவர்களது கருத்து.

பொம்மை செய்வதற்கான அச்சு முதலில்

செய்யப்பட்டது. இந்த அச்சு பெரும்பாலும் சுட்ட மண் அச்சு ஆகும். ஏற்கெனவே செய்யப்பட்ட சுடுமண் பொம்மையிலிந்து மண் பிரதி ஒன்று எடுக்கப்படும். இப்பிரதியில் மேடாக உள்ள பொம்மையின் பகுதிகள் யாவும் குழிவாகக் காணப்படும். இந்த அச்சில் உள்ள அதிக மண்கலவை நீக்கப்பட்டு, உலரவைக்கப்பட்டு சூளையில் இட்டு சுடப்படும். பொதுவாக ஒரு பொம்மை செய்வதற்கு குறைந்தபட்சம் ஒரு அச்சு தேவை. ஓரச்சில் செய்த உருவங்களின் முன்பகுதி மட்டும் காட்சிக்குப் புலப்படும். இந்த உருவம் கனமாக இருந்தபோதும் அதன் பின்பகுதி தட்டையாக அல்லது உருவமற்ற மேடாக ஆக்கப்படும்.

முன்பகுதிக்கென ஒரு அச்சும் பின் பகுதிக்கென ஒரு அச்சும் பயன்படுத்தப்ப்டும். இவ்வகை மண் பொம்மைகள் செய்யப்படும்போது சேர்க்கப்படும் இரு பகுதிகளின் ஓரங்களில் மண்சாந்து பூசி ஒட்டிவிடுவர். இதனால் இப்பொம்மைகளின் உள்பகுதி பெரும்பாலும் வெற்றிடமாக காணப்படும்.

மண்கலப் பணியாளர்கள்

சுடுமண் பொருள்களில் மண்கலன்கள் ஆக்குவோர் மண்கலப் பணியாளர்கள் ஆவர். பழங்காலம் தொட்டு குயவர் எனப்படும் இவர்கள் வேளார் எனவும் அழைக்கப்பட்டனர். குயவர் இனக்குழு மக்கள் சற்றே பெரிய கிராமங்களில் எல்லாம் தொழிற்கூடங்களை அமைத்து வாழ்ந்து வந்துள்ளனர். இருப்பினும், அவர்களின் தொழில் நடத்த வாய்ப்பும் மண்வசதியும் உள்ள ஊர்களிலேயே அவர்கள் மண்பாண்டங்களை விற்க ஏதுவாக அங்காடி வசதிகள் அமையப்பெற்ற ஊர்களில் வாழ்ந்து வந்துள்ளனர்.[9]

இக்குயவர் சமூகத்தில் கலைப்படைப்புக்களை ஆக்கும் திறன் பெற்றசிலரால் இக்கலைப் படைப்புக்கள் உருவாக்கப்பட்டன. பின்னாளில் இவர்களே பெருவாரியான கலைப் படைப்புக்களை ஆக்கியிருக்கலாம். இக்கலைஞர்களைப் பற்றி கீழடியிலும், தமிழகத்தின் பிற

ஆகழாய்வுகளிலும், இலக்கியங்கள் தகவல்கள் ஏதும் தரவில்லை. இதனால் இவர்களின் சமூக நிலை, வாழ்வாதாரம், இவர்களது படைப்புக்கள் பற்றி அறிய இயலவில்லை. குயவர்கள் கோவில்களுக்குச் செய்துதரும் மண்கலன்களுக்கு ஊதியமாக, கோவிலில் மானியம் வழங்கப்பட்டதாக கல்வெட்டுக்கள் சிலவற்றின் மூலம் அறியமுடிகின்றது.

இரும்புப் பொருட்கள்

கீழடியில் இரும்பு ஆணிகள் மற்றும் கத்திகளின் பாகங்கள் குறிப்பிடத்தக்க அளவில் கண்டெடுக்கப் பட்டுள்ளன. இவை பெரும்பாலும் உடைந்த நிலையி லேயே உள்ளன. கிடைக்கப்பெற்றுள்ள 188 இரும்பு பொருட்களில் பெரும்பாலானவை ஆணிகள் மற்றும் கத்திகளாகும். (படம் - 11)

இவ்வாறாக பழந்தமிழர்களின் பண்பாட்டை, வாழ்வியல் நெறியை புலப்படுத்தும் சான்றுகளாக கீழடியில் கிடைக்கப்பெற்ற கலைப் பொருட்கள்மூலமாக அறியமுடிகின்றது.



கண்டெடுக்கப்பட்ட இரும்புப் பொருட்கள்

அடிக்குறிப்புகள்:

துகில் ஓவிய வரலாறு

1. முனைவர் ஆ.பாக்கியமேரி, ஆயக்கலைகள், நியூ செஞ்சுரி புக்ஸ்

2. முனைவர் ஆ.மணவழகன், பழந்தமிழர் தொழில் நுட்பம், அய்யனார் பதிப்பகம்.

3. திருமுருகாற்றுப்படை - 15

4. சிலப்பதிகாரம் கடலாடு காதை . 169 - 170

5. பெருங்கதை 3: 13: 14

6. மேலது 3:5 : 40 - 42

7. மேலது 3 :14:97 - 102

8. மேலது 3 : 14 : 60

9. முனைவர் இராசு பவுன்துரை, தமிழக ஓவியக்கலை மரபும் பண்பாடும், மெய்யப்பன் பதிப்பகம்.

10. மேலது : பக் 80-81

11. முனைவர் அறிவுடை நம்பி, தஞ்சை மராட்டியர் வளர்த்த நுண்கலைகள்.

12. மேலது

13. கு.கவிமணி, இளம் கவின்கலை ஆய்வேடு, ஆந்திரா (காளஹஸ்தி) களப்பணி செய்தி .

14. மேலது.

15. மேலது.

தமிழர் காசு (நாணயங்)களில் வரைவுகள்

1. பதிற்றுப்பத்து, பதிகம். 6
2. முனைவர் ஆ.மணவழகன், பழந்தமிழர் தொழில்நுட்பம், அய்யனார் பதிப்பகம், சென்னை. பக் 114.
3. ப.ஆ.குப்தா, நாணயங்கள் (தமிழாக்கம்) குழந்தை அ.நேஷனல் புக் டிரஸ்ட், புதுதில்லி
4. முனைவர் மா.பவானி, தமிழக நாணயவியல் மனோ பதிப்பகம், தஞ்சாவூர்.
5. செ.ஜெயவீரதேவன், செருப்பு, பாவை பப்ளிகேசன்ஸ், சென்னை பக்.2
6. 2. மேலது பக் 115
7. படங்கள் : பண்டைத் தமிழக வரைவுகளும் குறியீடுகளும், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் சென்னை

தமிழர் கைவினை கம்மியக் கலை ஓவியங்கள்

1. அ.இராகவன், தமிழ் நாட்டு அணிகலன்கள் பக்: 72-73)
2. மேலது, ப : 69

பாவை எனும் பொம்மைக்கலை

1. முனைவர் பாக்யமேரி, ஆயக்கலைகள், நியு சென்சுரி புக்ஸ், சென்னை, பக்-213
2. முனைவர் இரா.நாகசாமி, ஓவியப்பாவை, தமிழ்நாடு அரசு தொல்லியல் துறை, சென்னை - 8. 2010. பக். 65
3. மேலது பக் - 53
4. மேலது பக் - 61
5. செ.ஜெயவீரதேவன் செருப்பு, பாவை பள்ளி கேசன்ஸ் சென்னை, பக்- 2
6. சிற்பி.ஜெயராமன் சித்திரம், அருண் புத்தகாலயம், பக்-58
7. முனைவர் ஆ.மணவழகன். பழந்தமிழர் தொழில்நுட்பம் அய்யனார் பதிப்பகம், சென்னை பக் - 125.

தமிழ் நாடகத்துறையில் - ஓவியக்கலையின் பங்கேற்பு

1. குறள் 34 - 2
2. நாடகக் காட்சி - சிலம்பொலி சு.செல்லப்பன்
3. தமிழ்நாட்டு ஓவியங்கள் - கட்டுரை என்.வி.இராமநரசன்
4. மேலது.
5. நவீன தமிழ் நாடகங்களில் ஓவியர்கள் - முனைவர் பாலாபழனி
6. மேலது.
7. மேலது.
8. மேலது.

ஓவியக் கலைஞர்கள் வரலாறு

1. லீலா கணபதி, கலைஞனும் அவனது புரவலனும் (கட்டுரை), தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், 2006.
2. மேலது.
3. சிலப்பதிகாரம் - இந்திர விழா ஊர் எடுத்தகாதை 16 - 34
4. மணிமேகலை சிறைக்கோட்டம் அறக்கோட்டாக்கிய காதை 11: 107 - 110
5. N.C.Metha, Studies Indian Paintings.
6. வேலஞ்சேரி செப்பேடு - டாக்டர் ஆர்.நாகசாமி
7. வி.கணபதி ஸ்தபதி
8. யாவரும் கேளிர் - டாக்டர்.ஆர்.நாகசாமி பக்: 245 - 247
9. மேலது.
10. தளவாய்புரம் செப்பேடு 11: 214 - 224
11. South Indian Inscriptions Part - 2, p. 66.
12. மேலது, தொ. 5. ப. 991
13. மேலது, தொ. 5, எ. 515
14. மேலது, தொ. 4 எ. 438
15. மேலது.

16. 8 மேலது, பக். 251.

17. M.Grindi, Asian Indian of Discriped by Megasthanes and Ariyan.

கீழடி வரைவுகளும்... வடிவங்களும்...

1. கீழடி, அகழாய்வு அறிக்கை, கல்வெட்டு இதழ், தொல்லியல்துறை, தமிழ்நாடு அரசு, சென்னை. 2019.
2. கீழடி வைகை நதிக்கரையில் சங்ககால நகர நாகரிகம், தொல்லியல்துறை, தமிழ்நாடு அரசு, சென்னை. 2020. பக்.10.
3. மேலது, பக். 11
4. மேலது, பக். 1
5. ப.சண்முகம், தமிழக மண் உருவங்கள், சேகர் பதிப்பகம், சென்னை. பக். 150.
6. மேலது, பக். 152.
7. கீழடி வைகை நதிக்கரையில் சங்ககால நகர நாகரிகம், தொல்லியல்துறை, தமிழ்நாடு அரசு, சென்னை. 2020. பக். 16.
8. ப.சண்முகம், தமிழக மண் உருவங்கள், சேகர் பதிப்பகம், சென்னை. பக். 161.
9. மேலது, பக். 163.

படங்கள்: தொல்லியல் துறை, தமிழ்நாடு அரசு, சென்னை.

கலைச் சொற்கள்

தமிழ்		ஆங்கிலம்
அரக்கு	-	Gum
அரிமா	-	Lion
அரசமாதேவி	-	Queen
அழகிய	-	Beauty
அச்சு	-	Print
அப்புதல்	-	Applying
அரண்மனை	-	Palace
அட்டை	-	Board
ஆணி	-	Nail
ஆடை	-	Dress
ஆதிமனிதர்கள்	-	Primitive Peoples
இல்லங்கள்	-	Houses
இருக்கை	-	Chair
இனம்	-	Species
இனக்குழு	-	Species team
இதிகாசம்	-	Mythology
இரட்டைவரி	-	Double Line
உறை	-	Cover
உடை	-	Attire
உலராத	-	Tempra

உடலோவியம் - Tattoo

உருவங்கள், உருவப்படங்கள் - Form

எழுத்து - script

எழுத்துப்புடவை, எழுத்துச்சீலை - Drawing sari

எழுதுப்படம் - Painting

ஒளி - Light

ஒப்பனை - Makeup

ஒருமுக எழினி - Screen

ஒற்றைப்படை எண் - single digit

ஓவமாக்கள் - Artist

கட்டில் - Cot

கச்சை - Girdles

கருங்கச்சு - Black dye

கட்டங்கள் - Boxes

கலைஞர்கள் - Artists

கலைப்பாணி - Style

கலம்காரி - Cloth Painting

கட்டடக்கலை - Architect

கருடபாசவி - Eagle girl

கழுத்து மாலை - Wreath

கற்றுக் கொடுத்தல் - Teaching

கல்திட்டை - Dolmen

கல்பதுக்கை - Stone Residency

காதணி - Ear ring

காட்சி - Visual

கிராமிய ஓவியம் - Folk Art

கீற்றுவரி - Carving line

குழம்பாக - Paste

கூட்டுமனிதன் - Joint Man

கொம்பு - Horn

கொடி, கொடிச்சீலை - Flag

கொடிக்கருக்கு - Flower Design

கோடு - Line

கோட்டுருவம் - Figure

கோயில் - Temple

சங்க காலம் - Historic period

சடங்கு - Rites

சண்டைக்காட்சி - Hunting scene

சாயம் - Dye

சித்திரம் - Drawing

சித்திரவேலை - art and Craft

சிற்றாடை - Small Dress

சித்திரச் செய்கைப் படம்,
சித்திரப்படம் - Cloth Painting

சிலம்பு - Anklet

சிற்பிகள் - Sculptore

சிற்பக்கலை - Sculptures

சின்னங்கள் - Symbols

சுவர் - Mural

சுண்ணாம்பு - Calcium

செய்தி - Information

செம்மை - Red shade

செதுக்கி - Carving

சேவகம் - Service

சொக்கட்டான் - Black colour Produce seed

நாடக மேடை - Drama stage

நிழல் - shade

நிழற்படம் - Photo copy

நிறம் - colour

நீலப்பட்டு - blue silk

தட்டை உருவமாக - Flat Image

தலைப்பாகை - Durban

தரவுகள் - Source

தாக்கத்தால் - Impact

திரை - Screen

திண்ணிய - Thick

திரிதல் - Transmutation

தீட்டு - Sharp

துணி - Cloth

துகிலி - Textile

துகிலிகை - Brush

துறவியர் - Saints

துவையல் , தொவையல் - Paste

தூரிகை - Brush

தெய்வ உருவங்கள் - God Forms

தேர் - Chariot

தேர்சீலைகள் - Chariot sari

தொம்பை - Decorative Tube Shape Cloth

தொடர்ச்சி - Continuity

தொகுத்து - jointly

தொழில்முறை - Professional

தொன்மை - Primitive

தொய்யில் - Skin

தொய்யில் மகளிர் - Tattoo girls

தோள் - Shoulder

பரிவட்டம் - Diadem

பச்சைப்படாம் - Skin Picture

பண்டைக்கால - Ancient

பஞ்ச வண்ணப்பட்டு - Five colour silk sari

பகிர் - share

படம் - Picture

படாம் - Cloth

பதக்கங்கள் - Medal

படிநிலை - Multilevel

பச்சை (தோல்) - Skin

பாரம்பரியம் - Tradition

பாறை ஓவியங்கள் - Rock paintings

புட்டா - Design

புள்ளி - Dot

பூத்தொழில் - Flower craft

பூம்படம் - Flower drawing

மரச்சட்டங்கள் - Wooden frames

மலர்ந்த - Abloom

மறவர் - soldier

மரபு - Traditional

மலர்வனம் - Flower garden

மண்டபம் - Mahal

மந்திரம் - wizardly

மாதிரி - Tracing Design

மாறாத வண்ணம் - Permanent colours

மூலிகைச் செடி - Herb plant

மெத்தை - Bed

மேலுலக - Heaven

மேலாடை - Tops

ரேகச் சித்திரங்கள் - line drawing

வரைகின்ற - Draw

வழக்கம் - tradition

வரிவடிவங்கள் - line drawing

விளக்கு - light

வண்ணச்சாந்து - Colour paste

வண்ணப்பொடி - Colour powder

வரைவு - Drawing

விதை - Seed

வேலைப்பாடு - Work

வேட்டை - hunt



துணி ஓவியம்- தஞ்சாவூர் மராட்டிய மன்னர் ராஜா துல்சாஜி
மெய்காப்பாளர்களுடன் உலா செல்லும் காட்சி





EMERALD



DIAMOND



PEARL



YELLOW SAPPHIRE



RUBY



CORAL



CATS EYE



BLUE SAPPHIRE

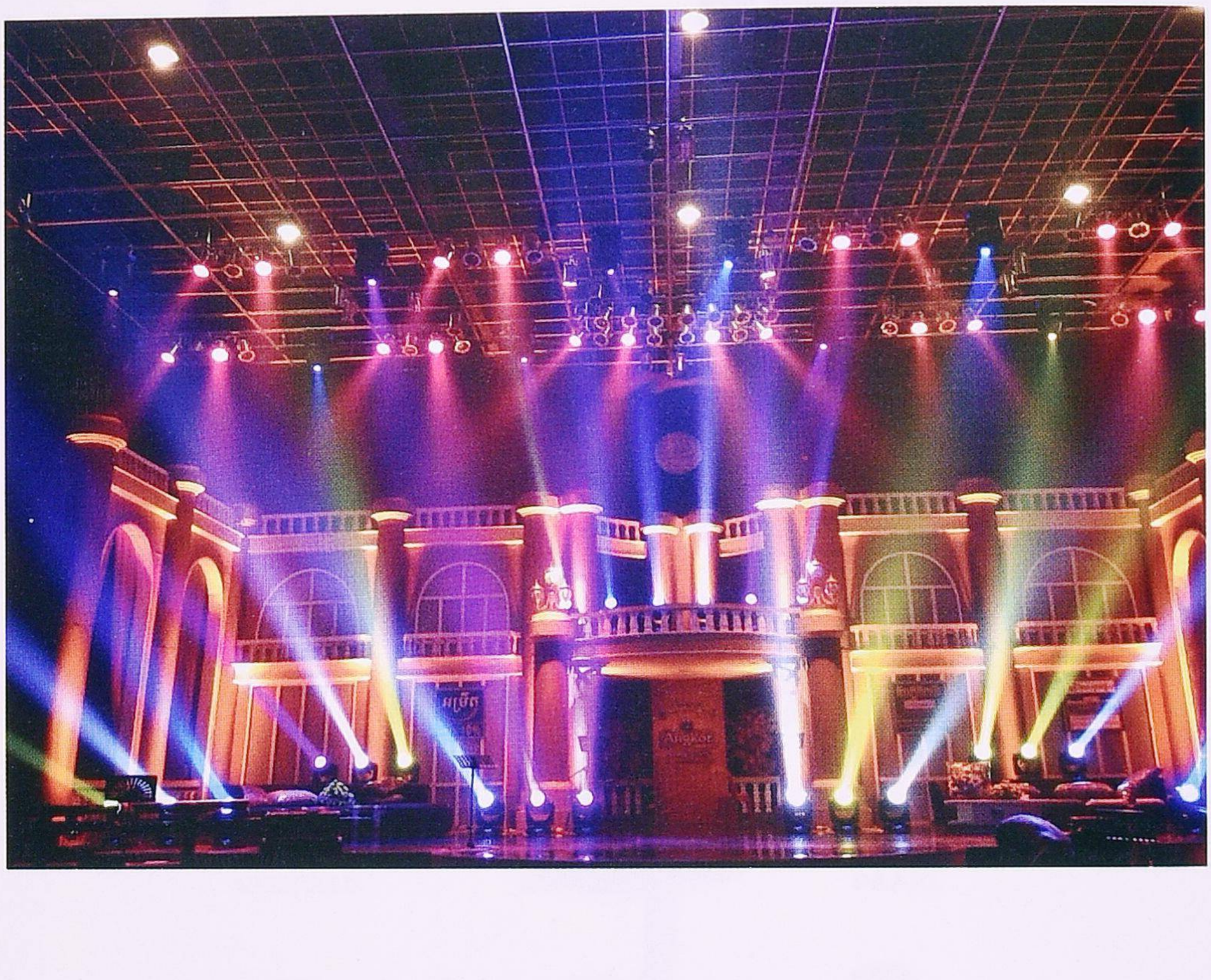


GOMEDAGAM

அணிகலன்கள். பழங்களை கோர்த்து செய்யப்பட்ட கழுத்தணி,
உடல் நலன் காக்கும் நவமணிகள்



பாவை பொம்மை வகைகள்- தோல்பாவை, சணல் பாவை

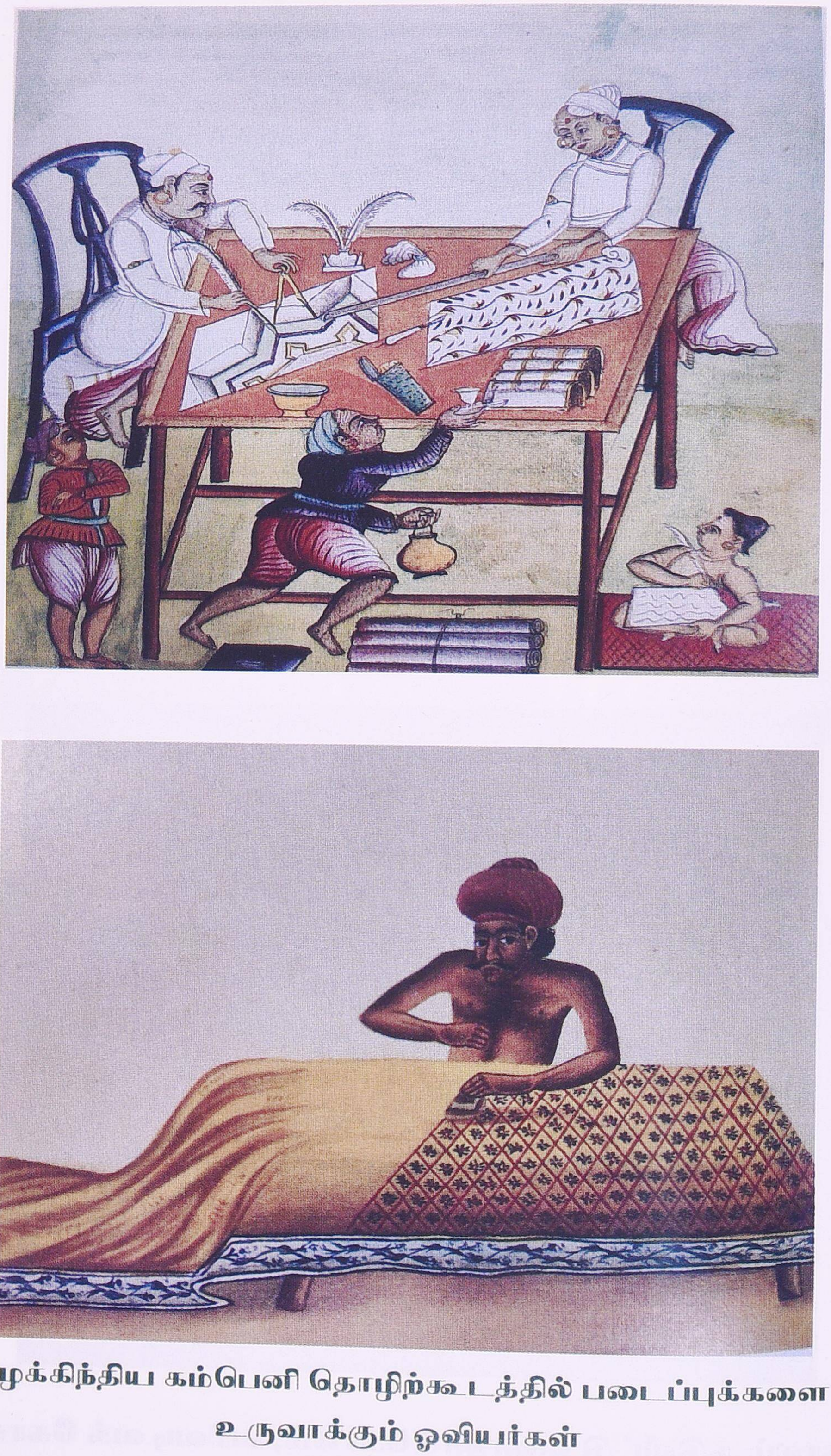


நாடக அரங்கு வண்ண ஒளியால் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ள காட்சி





கோலம்- நடுவீட்டு வண்ணக்கோலம், வரிவடிவக் கோலம்



கிழக்கிந்திய கம்பெனி தொழிற்கூடத்தில் படைப்புக்களை உருவாக்கும் ஓவியர்கள்



ஆண் உடல் பாகம்



புடைப்பு உருவம்



உடல் பாக வடிவம்



குதிரை தலை



தலையின் அச்சு



காளையின் தலைப் பகுதி



தலைப் பகுதி

கீழடி அகழாய்வில் கண்டெடுக்கப்பட்ட மனித, விலங்கின உருவங்கள்

(நன்றி தமிழ்நாடு அரசு தொல்லியல் துறை)



தொங்கட்டான்



தொங்கட்டான்



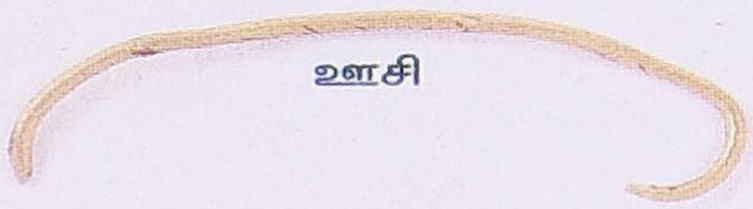
மணி



மணி



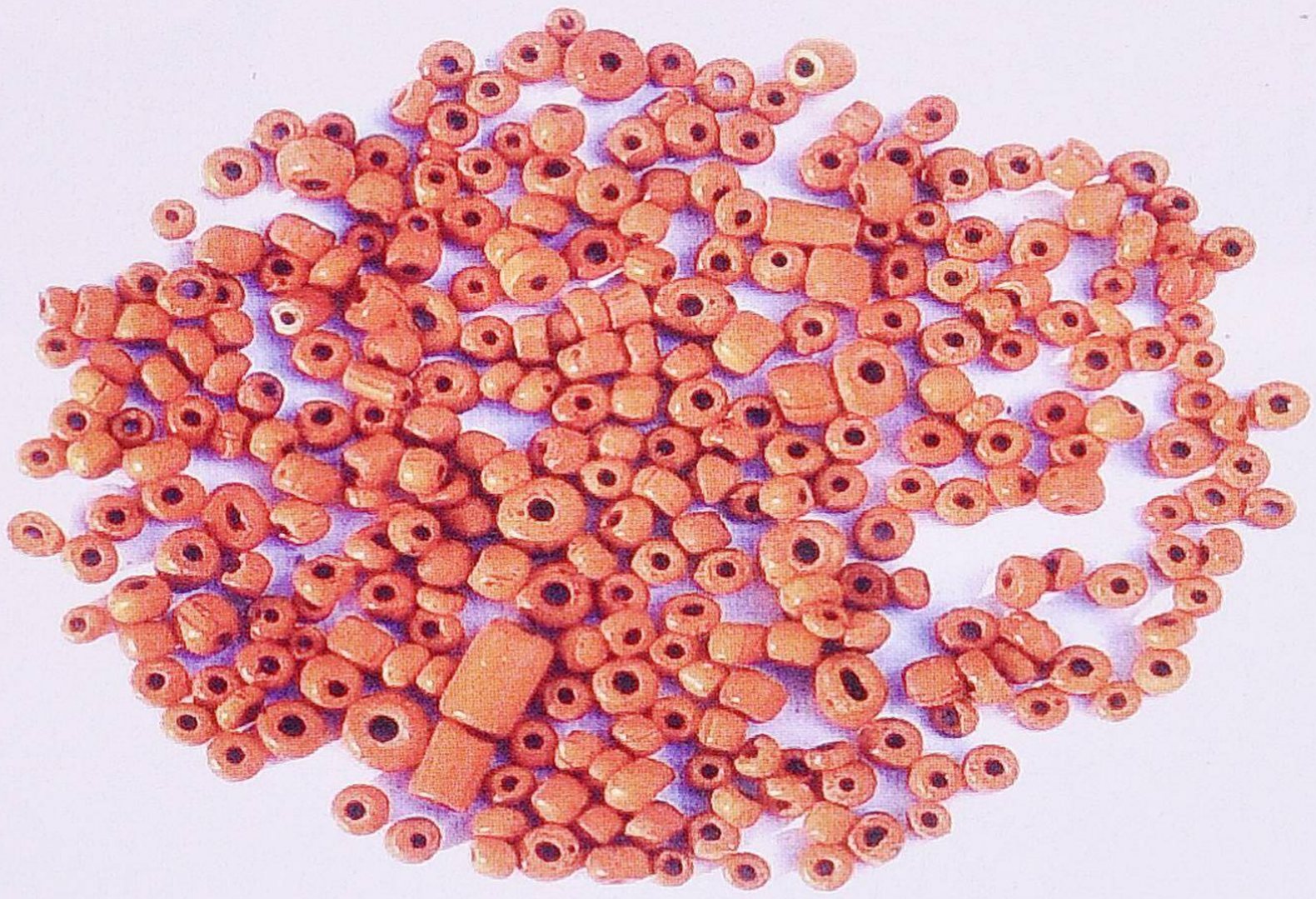
வளையம்



ஊசி

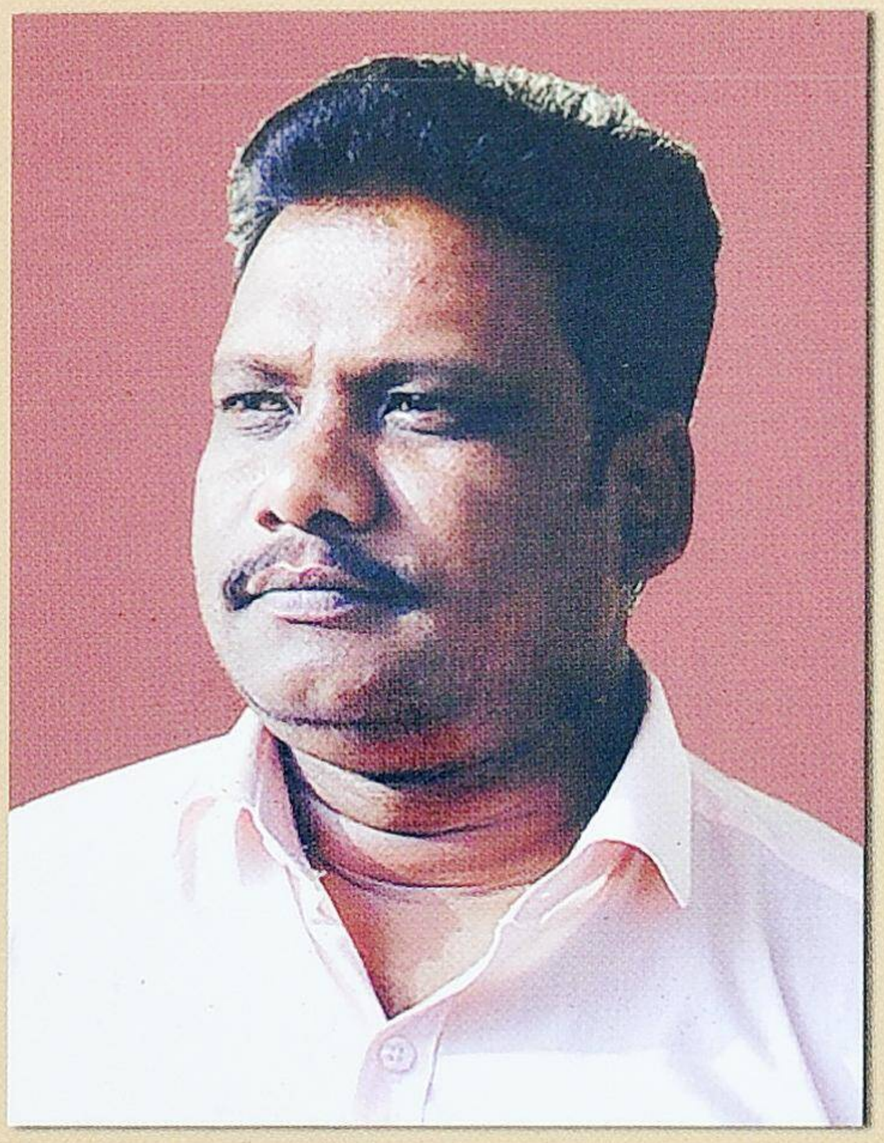


தகடு



கண்ணாடி மணிகள்

கீழடி அகழாய்வில் கண்டெடுக்கப்பட்ட தங்க ஆணிகள்
மற்றும் கண்ணாடி மணிகள்
(நன்றி தமிழ்நாடு அரசு தொல்லியல் துறை)



நூலாசிரியர் ஓவியர் முனைவர் கு.கவிமணி அவர்கள் சென்னை அரசு கவின் கலைக் கல்லூரியில் உதவிப் பேராசிரியராகப் பணிபுரிந்து வருகிறார். இவர், ஓவியத் துறையில் முனைவர் பட்டம் பெற்றுள்ளார்.

"விதைகள் வளர, சமூக கீறல்கள், வழிகாட்டி, கலைப்பயணம் மற்றும் ஓவிய ஆசிரியர், மாதிரி வினாவிடை" ஆகியவை இவர் எழுதிய பிற நூல்களாகும்.

மொராக்கோ நாட்டின் மாராக்கிஸ் நகரில் கடந்த 2016 ஆம் ஆண்டு (ஆகஸ்ட் 7 முதல் 18 வரை) நடைபெற்ற உலகச் சுற்றுசூழல் மாநாட்டில் நூலாசிரியரின் ஓவியமானது இந்தியாவில் இருந்து இடம் பெற்ற ஒரே ஓவியாமாகும்.

அமெரிக்காவின் சிகாகோ நகரில் 2019 ஆம் ஆண்டு நடைபெற்ற 10 ஆம் உலக தமிழ் ஆராய்ச்சி மாநாட்டில் "தமிழர் பண்பாட்டில் தோல் ஓவியத்தின் பயன்பாடு" என்ற நூலாசிரியரின் கட்டுரையானது தெரிவு செய்யப்பட்டு வெளியிடப்பட்டது.

தமிழர் மரபு ஓவியங்கள் என்கிற இந்நூல் தமிழக ஓவியக்கலையின் தொடக்கம், தொடர்ச்சி மற்றும் தற்காலச் செயற்பாடுகள் ஆகியவற்றை ஒருங்கே விளக்கக்கூடிய வகையில் அமைந்துள்ளது.

ரூ. 100