மயிலை சீனி வேங்கடசாமி

ஆய்வுக் களஞ்சியம்

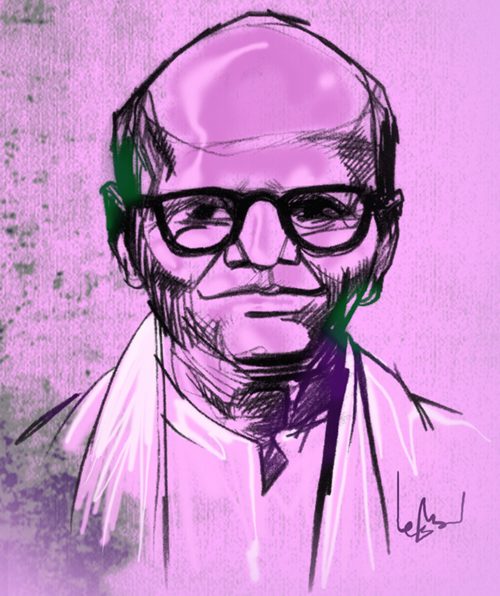
தமிழகக் கலை வரலாறு

இசை - ஓவியம் - அணிகலன்கள்

தொகுதி 13

பதிப்பு : வீ.அரசு

மயிலை சீனி வேங்கடசாமி ஆய்வுக் களஞ்சியம் – 13



தமிழர்களின் பண் மரபு குறித்தும் தமிழ்நாட்டு ஓவியம் குறித்தும் விரிவான ஆய்வை இவர் மேற்கொண்டுள்ளார். இவ்வாய்வுகள் அனைத்தும் இத்தொகுதியில் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. தமிழர்களின் அணிகலன் குறித்து மயிலை சீனி எழுதியுள்ள ஆய்வுகளும் இத்தொகுதியில் இடம் பெறுகின்றன.

மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி
ஆய்வுக் களஞ்சியம்

13

தமிழகக் கலை வரலாறு

இசை - ஓவியம் - அணிகலன்கள்

பதிப்பு

வீ. அரசு

இளங்கணி பதிப்பகம்

நூற் குறிப்பு

நூற்பெயர்	:	மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி ஆய்வுக்களஞ்சியம் - 13
ஆசிரியர்	:	மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி
பதிப்பாசிரியர்	:	பேரா. வீ. அரசு
பதிப்பாளர்	:	முனைவர் இனியன்
பதிப்பு	:	2014
தாள்	:	16கி வெள்ளைத்தாள்
அளவு	:	1/8 தெம்மி
எழுத்து	:	11 புள்ளி
பக்கம்	:	272
நூல் கட்டமைப்பு	:	இயல்பு (சாதாரணம்)
விலை	:	உருபா. 255/-
படிகள்	:	1000
மேலட்டை	:	கவி பாஸ்கர்
நூலாக்கம்	:	வி. சித்ரா & வி. ஹேமலதா
அச்சிட்டோர்	:	ஸ்ரீ வெங்கடேசுவரா ஆப்செட் பிரிண்டர் வடபழனி, சென்னை - 26.
வெளியீடு	:	இளங்கணி பதிப்பகம் பி 11, குல்மொகர் அப்பார்ட்மெண்ட், 35/15பி, தெற்கு போக்கு சாலை, தியாகராய நகர், சென்னை - 600 017.
நூல் கிடைக்குமிடம்	:	தமிழ்மண் பதிப்பகம், 2, சிங்காரவேலர் தெரு, தியாகராயர் நகர், சென்னை - 17. 044 2433 9030.

பதிப்புரை

19ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியும், 20ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கப் பகுதியும் தமிழுக்கும், தமிழினத்திற்கும் புகழ்பூத்த பொற் காலமாகும். தமிழ்மொழியின் மீட்டுருவாக்கத்திற்கும், தமிழின மீட்சிக்கும் வித்தூன்றிய காலம். தமிழ்மறுமலர்ச்சி வரலாற்றில் ஓர் எல்லைக் கல்.

இக்காலச் சூழலில்தான் தமிழையும், தமிழினத்தையும் உயிராக வும் மூச்சாகவும் கொண்ட அருந்தமிழ் அறிஞர்களும், தலைவர்களும் தோன்றி மொழிக்கும், இனத்திற்கும் பெரும் பங்காற்றினர் என்பது கடந்த காலவரலாறாகும். இப் பொற்காலத்தில்தான் *அறிஞர் மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி* அவர்கள் 6.12.1900இல் தோன்றி 8.5.1980இல் மறைந்தார். வாழ்ந்த காலம் 80 ஆண்டுகள். திருமணம் செய்யாமல் துறவு வாழ்க்கை மேற்கொண்டு தமிழ் முனிவராக வாழ்ந்து அரை நூற்றாண்டுக்கு மேல் அரிய தமிழ்ப் பணி செய்து மறைந்தவர். தமிழ்கூறும் நல்லுலகம் வணங்கத்தக்கவர்.

இவர் எழுதிய நூல்கள் அனைத்தும் தமிழினம் தன்னை உணர்வதற்கும், தலைநிமிர்வதற்கும், ஆய்வாளர்கள் ஆய்வுப் பணியில் மேலாய்வை மேற்கொள்வதற்கும் வழிகாட்டுவனவாகும். ஆய்வுநோக்கில் விரிந்த பார்வையுடன் தமிழுக்கு அழியாத அறிவுச் செல்வங்களை வைப்பாக வைத்துச் சென்றவர். தமிழ் - தமிழரின் அடையாளங்களை மீட்டெடுத்துத்தந்த தொல்தமிழ் அறிஞர்களின் வரிசையில் குறிப்பிடத்தக்கவர். தமிழ்மண்ணில் 1937-1938இல் நடந்த முதல் இந்தி எதிர்ப்புப் போரை நடத்திச்சென்ற தலைவர்கள், அறிஞர்கள் வரிசையில் இவரும் ஒருவர். வரலாறு, இலக்கியம், கலை, சமயம் தொடர்பான ஆய்வு நூல்களையும், பொதுநலன் தொடர்பான நூல்களையும், பன்முகப் பார்வையுடன் எழுதியவர்.

பேராசிரியர் முனைவர் வீ. அரசு அவர்கள் எழுதிய சாகித்திய அகாதெமி வெளியிட்டுள்ள 'இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்' நூல்வரிசையில் மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி பற்றிய வரலாற்று நூலில்

ஆவணப்பணி, வரலாறு எழுது பணி, கலை வரலாறு, கருத்து நிலை ஆகிய பொருள்களில் இவர்தம் நுண்மாண் நுழைபுல அறிவினை மிக ஆழமாகப் பதிவுசெய்துள்ளார்.

'முறையான தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றை இனி எழுதுவதற்கு எதிர்கால ஆய்வாளர்களுக்கு வழிகாட்டிச் சென்றவர்' - என்பார் கா. சுப்பிரமணியபிள்ளை அவர்கள். 'மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி ஆண்டில் இளையவராக இருந்தாலும், ஆராய்ச்சித் துறையில் முதியவர், நல்லொழுக்கம் வாய்ந்தவர். நல்லோர் கூட்டுறவைப் பொன்னே போல் போற்றியவர்.' என்று சுவாமி விபுலானந்த அடிகளார் அவர்களும், "எண்பதாண்டு வாழ்ந்து, தனிப் பெரும் துறவுபூண்டு, பிறர் புகாத ஆய்வுச்சூழலில் புகுந்து தமிழ் வளர்த்த, உலகச் சமயங்களையும், கல்வெட்டு காட்டும் வரலாறுகளையும், சிற்பம் உணர்த்தும் கலைகளையும் தோய்ந்து ஆய்ந்து தோலா நூல்கள் எழுதிய ஆராய்ச்சி அறிஞர் மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி அவர்கட்குத் தமிழ்ப் பேரவைச் செம்மல் என்ற பட்டத்தினை வழங்கியும், தமிழ்ச் செம்மல்கள் பேரவையின் ஓர் உறுப்பினராக ஏற்றுக்கொண்டும், மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக்கழகம் பாராட்டிச் சிறப்பிக்கிறது" என்று இப் பெருந்தமிழ் அறிஞரை அப்பல்கலைக் கழகம் போற்றியுள்ளதை மனத்தில் கொண்டு இவரின் அனைத்துப் படைப்புகளையும் வெளியிடுவதில் பெருமை கொள்கிறோம்.

சென்னைப் பல்கலைக்கழக தமிழ் இலக்கியத்துறைத் தலைவர் வீ. அரசு அவர்கள் - போற்றுதலுக்கும், புகழுக்கும் உரிய இவ்வாராய்ச்சிப் பேரறிஞரின் நூல்கள் அனைத்தையும் பொருள்வழிப் பிரித்து, எங்களுக்குக் கொடுத்து உதவியதுடன், பதிப்பாசிரியராக இருந்தும், வழிகாட்டியும், இவ்வாராய்ச்சித் தொகுதிகளை ஆய்வாளர்களும், தமிழ் உணர்வாளர்களும் சிறந்த பயன்பெறும் நோக்கில் வெளியிடுவதற்கு பல்லாற்றானும் உதவினார். அவருக்கு எம் நன்றி. இவ்வருந்தமிழ்ச் செல்வங்களை அனைவரும் வாங்கிப் பயனடைய வேண்டுகிறோம்.

இவ்வாராய்ச்சி நூல்கள் எல்லா வகையிலும் சிறப்போடு வெளி வருவதற்கு உதவிய அனைவர்க்கும் நன்றி.

- பதிப்பாளர்

தமிழகக் கலை வரலாறு :

இசை - ஓவியம் - அணிகலன்கள்

மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி அவர்கள் 1930-1980 இடைப்பட்ட காலங்களில் பல்வேறு துறைகள் தொடர்பாக தொடர்ந்து ஆய்வுக் கட்டுரைகளையும் நூல்களையும் எழுதி வந்துள்ளார். ஒரு குறிப்பிட்ட தலைப்பின் கீழ் அத்துறை தொடர்பான விவரங்களைத் தேடித் தருவதை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தார். குறிப்பிட்ட மன்னர் ஒருவர் குறித்த நூலாக இருக்கும் பட்சத்தில் அக்காலத்திய சிற்பம், இசை, கட்டிடடக் கலை ஆகிய பிறவற்றையும் தொகுத்து வழங்கினார். இந்தத் தொகுதியில், மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி அவர்கள் பல்வேறு இடங்களில் பேசியுள்ள இசை - ஓவியம் - அணிகலன் ஆகியவை குறித்த செய்திகள் ஒருங்கே தொகுத்துத் தரப்படுகின்றன. இதன் மூலம் தமிழ்ச் சமூக வரலாற்றில் மேற்குறித்த துறைகள் தொடர்பான தகவல்களைப் பெற முடிகிறது. இத்தொகுப்பில் *தமிழர் வளர்த்த அழகுக்கலைகள் (1956) நுண்கலைகள் (1967)* என்னும் அவரது நூல்களில் காணப்படும் செய்திகள் பெரிதும் இடம்பெற்றுள்ளன.

'*அழகுக் கலைகள்*'என்னும் சொல்லாட்சியை அவர் உருவாக்கியுள்ளார். கட்டிடக்கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை, இசைக்கலை, காவியக்கலை ஆகிய ஐந்தும் அழகுக்கலைகள் ஆகும் என்று மயிலை சீனி. வரையறை செய்கிறார். இத்தொகுதியில் இடம் பெற்றிருக்கும் பொருண்மைகளை பின்வரும் வகையில் தொகுத்துக் கொள்ளலாம்.

- விபுலானந்தர் கருத்துக்களை அடியொற்றி அழகுக்கலைகள் எனும் தொடருக்கான வரையறையும் விளக்கமும் அளிக்கப் படுவதைக் காண்கிறோம்.
- தமிழில் உருவான இசைக்கலைக்கு நீண்ட நெடிய வரலாறு உண்டு. தொல்பழம் பிரதிகளின் மூலம் கிடைக்கும் இசை தொடர்பான விவரங்கள்த் தொகுத்து இப்பகுதியில் வழங்கப்

பட்டுள்ளது. இசைக் கலையில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் குறித்தும் இந்நூல் விரிவாகப் பேசுகிறது.

- தமிழ் மரபில் இலக்கியப் பிரதிகளில், ஆடல் மரபு குறித்து விரிவாகப் பதிவு செய்திருப்பதைக் காண்கிறோம். சிலம்பாட்டம், கூத்து ஆகிய அனைத்தும் தமிழ்க் காவியங்களில் காணக் கிடக்கின்றன. இசை தொடர்பான செய்திகள் இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளன.

- ஓவியக் கலை மரபு தமிழ்ச் சூழலில் எவ்வகையில் செயல்பட்டன? என்பது தொடர்பான உரையாடல்கள் இந்நூலின் மூலம் அறிகிறோம்.

- காவியக்கலை என்பது நுண்கலையைச் சேர்ந்தது என்னும் உரையாடல் இத்தொகுப்பில் விரிவாக மேற்கொள்ளப் பட்டிருப்பதைக் காண்கிறோம்.

பல்வேறு அணிகலன்கள் தமிழ்ச் சமூகத்தில் நடைமுறையில் இருந்ததை அறியமுடிகிறது. பாணர்கள் பண்டைத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் இசைக் கலையை வளர்த்தனர். பரிபாடல் எனும் இசைப்பாடல் மரபு இருந்தது, பல்வேறு இசைநூல்கள் தமிழில் இருந்தன, அவை மறைந்துவிட்டன. 13 ஆம் நூற்றாண்டில் வெளிவந்த ‘சங்கீத ரத்நாகரம்’ எனும் நூல் தமிழ் இசை மரபை உள்வாங்கி வடமொழியில் எழுதப்பட்ட நூல். கர்நாடக இசை மரபிற்கு இந்நூல் மூலமாக அமைகிறது.

தமிழில் உருவான கீர்த்தனை மரபு மிகவும் வளமாகச் செயல்பட்டது. இருபதாம் நூற்றாண்டில் தமிழிசை மறுமலர்ச்சி இயக்கம் உருவானது.

தமிழ் ஆடல் மரபு வளமானது. பல்வேறு வகையான ஆடல் மரபுகள் இருந்தன. இம்மரபுகள் தொடர்பான பல்வேறு கூத்து நூல்கள் இருந்தன. இம்மரபிலிருந்து பரதநாட்டியம் உருவானது. சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை மூலம் பல்வேறு ஆடல் மரபுகளை அறிய முடிகிறது.

தமிழ்ச் சமூகத்தில் சிற்பக்கலைக்கும் ஓவியக் கலைக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு இருந்ததைக் காண முடிகிறது. சுவர் ஓவிய மரபு தமிழில் மிக வளமாக இருந்தது. காலந்தோறும் சுவர் ஓவிய மரபுகள் மாறி மாறி வளர்ந்து வந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது. ஓவியம் குறித்து

தமிழில் பல்வேறு நூல்கள் இருந்ததைக் காண்கிறோம். தமிழ்க் காவிய நூல்களில், தமிழ்ச் சமூகத்தில் செயல்பட்ட பல்வேறு ஓவிய மரபுகள் குறித்தச் செய்திகள் பதிவாகியிருப்பதைக் காண்கிறோம்.

சித்தன்னவாசல், காஞ்சிபுரம், தஞ்சாவூர், மதுரை ஆகிய பிற இடங்களில் ஓவியங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்விடங்களில் காணப்படும் ஓவியங்கள், தமிழ் ஓவிய மரபின் அடையாளங்களாக உள்ளன. இவை பற்றிய விரிவான ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டதாக அறிய முடியவில்லை.

காவியங்களை நுண்கலை மரபிற்குள் இணைத்து மயிலை சீனி. பேசுகிறார். காவியத்தில் பேசப்படும் செய்திகள் நுண்கலை மரபோடு இணைந்திருப்பதாகக் கூறுகிறார். சிற்பங்களும் ஓவியங்களும் தங்களது கற்பனைத் திறனை வெளிப்படுத்துவது போல், காவியங்களை உருவாக்குபவர்களும் கலைஞர்களே. காவியப் புலவர்களின் சொல்லோவியங்கள், வரையப்பட்ட ஓவியங்களுக்கு இணையாகக் கருதப்பட வேண்டும்.

சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை, காவியக்கலை மரபோடு இணைத்து அணிகலன்களையும் அணுக வேண்டும் என்னும் கருத்துடையவர் மயிலை சீனி. அவர்கள். தமிழில் உள்ள அணிகலன்கள் குறித்த விரிவான ஆய்வு மேற்கொள்ளப் பட்டிருப்பதாகக் கூறமுடியாது.

தமிழ்க்கலை வரலாறு முழுமையாக இன்னும் எழுதப்பட வில்லை. மயிலை சீனி. அவர்கள் பல்வேறு செய்திகளை பல்வேறு கோணங்களில் பல்வேறு இடங்களில் பதிவு செய்திருக்கிறார். அவை ஓரளவுக்கு இந்நூலில் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. தமிழ்ச் சமூகத்தின் கலை வரலாறு எழுதுவோருக்கு இத்தொகுப்பு உதவலாம்.

இத்தொகுப்புகள் உருவாக்கத்தில் தொடக்க காலத்தில் உதவிய ஆய்வாளர்கள் மா. அபிராமி, ப. சரவணன் ஆகியோருக்கும் இத்தொகுதிகள் அச்சாகும் போது பிழைத்திருத்தம் செய்து உதவிய ஆய்வாளர்கள் வி. தேவேந்திரன், நா. கண்ணதாசன் ஆகியோருக்கும் நன்றி.

சென்னை - 96
ஏப்ரல் 2010

வீ. அரசு
தமிழ்ப் பேராசிரியர்
தமிழ் இலக்கயித்துறை
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்

அறிஞர் மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி

"ஐந்தடிக்கு உட்பட்ட குறள் வடிவம்; பளபளக்கும் வழுக்கைத் தலை; வெண்மை படர்ந்த புருவங்களை எடுத்துக் காட்டும் அகன்ற நெற்றி; கனவு காணும் கண்ணிமைகளைக் கொண்ட வட்ட முகம்; எடுப்பான மூக்கு; படபடவெனப் பேசத் துடிக்கும் மெல்லுதடுகள்; கணுக்கால் தெரியக் கட்டியிருக்கும் நான்கு முழ வெள்ளை வேட்டி; காலர் இல்லாத முழுக்கைச் சட்டை; சட்டைப் பையில் மூக்குக் கண்ணாடி; பவுண்டன் பேனா; கழுத்தைச் சுற்றி மார்பின் இருபுறமும் தொங்கும் மேல் உத்தரீயம்; இடது கரத்தில் தொங்கிக் கொண்டிருக்கும் புத்தகப் பை. இப்படியான தோற்றத்துடன் சென்னை மியூசியத்தை அடுத்த கன்னிமாரா லைப்ரெரியை விட்டு வேகமாக நடந்து வெளியே வருகிறாரே! அவர்தான் மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி அவர்கள்."

எழுத்தாளர் நாரண. துரைக்கண்ணன் அவர்களின் மேற்கண்ட விவரிப்பு, அறிஞர் மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி அவர்களைக் கண்முன் காணும் காட்சி அனுபவத்தைத் தருகிறது. திருமணம் செய்து கொள்ளாமல், இல்லறத் துறவியாக வாழ்ந்தவர். எண்பதாண்டு வாழ்க்கைக் காலத்தில், அறுபது ஆண்டுகள் முழுமையாகத் தமிழியல் ஆய்வுப் பணிக்கு ஒதுக்கியவர்.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் பல புதிய தன்மைகள் நடைமுறைக்கு வந்தன. அச்சு எந்திரத்தைப் பரவலாகப் பயன்படுத்தும் வாய்ப்பு உருவானது. சுவடிகளிலிருந்து அச்சுக்குத் தமிழ் நூல்கள் மாற்றப் பட்டன. இதன்மூலம் புத்தக உருவாக்கம், இதழியல் உருவாக்கம், நூல் பதிப்பு ஆகிய பல துறைகள் உருவாயின. இக் காலங்களில்தான்

பழந்தமிழ் நூல்கள் பரவலாக அறியப்பட்டன. இலக்கிய, இலக்கணப் பிரதிகள் அறியப்பட்டதைப்போல், தமிழர்களின் தொல்பழங்காலம் குறித்தும் பல புதிய கண்டுபிடிப்புகள் வெளிவந்தன. பிரித்தானியர் களால் உருவாக்கப்பட்ட தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை பல புதிய வரலாற்றுத் தரவுகளை வெளிக்கொண்டு வந்தது. பாரம்பரியச் சின்னங்கள் பல கண்டறியப்பட்டன. தொல்லெழுத்துக்கள் அறியப்பட்டன. பல்வேறு இடங்களில் எழுதப்பட்ட கல்வெட்டுக்கள் படி எடுக்கப்பட்டு வாசிக்கப்பட்டன. தமிழ் மக்களின் எழுத்துமுறை, இலக்கிய, இலக்கண உருவாக்கமுறை ஆகியவை குறித்து, இந்தக் கண்டுபிடிப்புகள் மூலம் புதிதாக அறியப்பட்டது. அகழ்வாய்வுகள் வழிபெறப்பட்ட காசுகள் புதிய செய்திகளை அறிய அடிப்படையாக அமைந்தன. வடக்கு, தெற்கு என இந்தியாவின் பண்பாட்டுப் புரிதல் சிந்துசமவெளி அகழ்வாய்வு மூலம் புதிய விவாதங்களுக்கு வழிகண்டது.

தமிழகச் சூழலில், தொல்பொருள் ஆய்வுகள் வழி பல புதிய கூறுகள் உறுதிப்படுத்தப்பட்டன. ஆதிச்சநல்லூர், அரிக்கமேடு அகழ் வாய்வுகள்; தமிழகத்தின் பல்வேறு இடங்களில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட வரலாற்றுக்கு முந்தைய காலப் பொருட்கள், ஓவியங்கள் ஆகியவை தமிழக வரலாற்றைப் புதிய தலைமுறையில் எழுதுவதற்கு அடிகோலின. மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி அவர்கள் மேலே விவரிக்கப்பட்ட சூழலில்தான், தமது ஆய்வுப் பணியைத் தொடங்கினார்.

வேங்கடசாமி சுயமரியாதை இயக்கச் சார்பாளராக வாழ்வைத் தொடங்கினார். பின்னர் பௌத்தம், சமணம் ஆகிய சமயங்கள் குறித்த அக்கறை உடையவராக இருந்தார். இவ்வகை மனநிலையோடு, தமிழ்ச் சூழலில் உருவான புதிய நிகழ்வுகளைக் குறித்து ஆய்வுசெய்யத் தொடங்கினார். கிறித்தவம், பௌத்தம், சமணம் ஆகிய சமயங்கள், தமிழியலுக்குச் செய்த பணிகளைப் பதிவு செய்தார். இவ்வகைப் பதிவுகள் தமிழில் புதிய துறைகளை அறிமுகப்படுத்தின. புதிய ஆவணங்கள் மூலம், தமிழ்ச் சமூகப் பண்பாட்டு வரலாறுகளை எழுதினார். சங்க இலக்கியப் பிரதிகள், பிராமி கல்வெட்டுகள், பிற கல்வெட்டுகள், செப்பேடுகள் முதலியவற்றை வரலாறு எழுதுவதற்குத்

தரவுகளாகக் கொண்டார். கலைகளின்மீது ஈடுபாடு உடைய மன நிலையினராகவே வேங்கடசாமி இளமை முதல் இருந்தார். தமிழ்க் கலை வரலாற்றை எழுதும் பணியிலும் தம்மை ஈடுபடுத்திக் கொண்டார். கட்டடம், சிற்பம், ஓவியம் தொடர்பான இவரது ஆய்வுகள், தமிழ்ச் சமூக வரலாற்றுக்குப் புதிய வரவாக அமைந்தன.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்க காலங்களில் இந்தியவியல் என்ற வட்டத்திற்குள் தமிழகத்தின் வரலாறும் பேசப்பட்டது. இந்திய வியலைத் திராவிட இயலாகப் படிப்படியாக அடையாளப் படுத்தும் செயல் உருப்பெற்றது. இப் பணியில் தம்மை முழுமையாக ஈடுபடுத்தி யவர் வேங்கடசாமி அவர்கள். இன்று, திராவிட இயல் தமிழியலாக வளர்ந்துள்ளது. இவ் வளர்ச்சிக்கு வித்திட்ட பல அறிஞர்களுள் வேங்கடசாமி முதன்மையான பங்களிப்பாளர் ஆவார்.

மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி அவர்களின் வரலாற்றுச் சுவடுகள் அடங்கிய - *இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்* மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி என்ற நூலை சாகித்திய அகாதெமிக்காக எழுதும்போது இத்தொகுதி களை உருவாக்கினேன். அப்போது அவற்றை வெளியிட நண்பர்கள் வே. இளங்கோ, ஆர். இராஜாராமன் ஆகியோர் திட்டமிட்டனர். ஆனால் அது நடைபெறவில்லை. அத்தொகுதிகள் இப்போது வெளிவருகின்றன.

இளங்கணி பதிப்பகம் பாவலர் பாவேந்தர் பாரதிதாசனின் அனைத்துப் படைப்புகளையும் ஒரே வீச்சில் *'பாவேந்தம்'* எனும் தலைப்பில் வெளியிட்டுள்ளதை தமிழுலகம் அறியும். அந்த வரிசையில் *மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி* அவர்களின் உழைப்பால் விளைந்த அறிவுத் தேடல்களை ஒரே வீச்சில் பொருள்வழிப் பிரித்து முழுமைமிக்க படைப்புகளாக 1998இல் உருவாக்கினேன். அதனை வெளியிட இளங்கணிப் பதிப்பகம் இப்போது முன்வந்துள்ளது. இதனைப் பாராட்டி மகிழ்கிறேன். தமிழர்கள் இத்தொகுதிகளை வாங்கிப் பயன்பெறுவர் என்று நம்புகிறேன்.

- வீ. அரசு

- சுயமரியாதை இயக்க இதழ்களில் செய்திக் கட்டுரைகளை எழுதுவதைத் தமது தொடக்க எழுத்துப் பயிற்சியாக இவர் கொண்டிருந்தார். அது இவருடைய கண்ணோட்ட வளர்ச்சியில் குறிப்பிடத்தக்க செல்வாக்கைச் செலுத்தியுள்ளது.

- கிறித்தவ சபைகளின் வருகையால் தமிழில் உருவான நவீன வளர்ச்சிகளைப் பதிவு செய்யும் வகையில் தமது முதல் நூலை இவர் உருவாக்கினார். தமிழ் உரைநடை, தமிழ் அச்சு நூல் போன்ற துறைகள் தொடர்பான ஆவணம் அதுவாகும்.

- பௌத்தம் தமிழுக்குச் செய்த பங்களிப்பை மதிப்பீடு செய்யும் நிலையில் இவரது அடுத்தக் கட்ட ஆய்வு வளர்ந்தது. பௌத்தக் கதைகள் மொழியாக்கம் மற்றும் தொகுப்பு, புத்த ஜாதகக் கதைத் தொகுப்பு, கௌதம புத்தர் வாழ்க்கை வரலாறு என்ற பல நிலைகளில் பௌத்தம் தொடர்பான ஆய்வுப் பங்களிப்பை வேங்கடசாமி செய்துள்ளார்.

- சமண சமயம் மீது ஈடுபாடு உடையவராக வேங்கடசாமி இருந்தார். மணிமேகலை, சீவக சிந்தாமணி, ஆகியவற்றை ஆய்வதின் மூலம் தமிழ்ச் சூழலில் சமண வரலாற்றை ஆய்வு செய்துள்ளார். சமண சமய அடிப்படைகளை விரிவாகப் பதிவு செய்துள்ளார். சமணச் சிற்பங்கள், குறித்த இவரது ஆய்வு தனித் தன்மையானது.

- பல்வேறு சாசனங்கள் புதிதாகக் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன. ஓலைச் சுவடிகளிலிருந்து இலக்கியங்கள், இலக்கணங்கள் அச்சு வாகனம் ஏறின. இந்தப் பின்புலத்தில் கி.மு. 5 முதல் கி.மு. 9ஆம் நூற்றாண்டு முடிய உள்ள தமிழ்ச் சமூகத்தின் ஆட்சி வரலாற்றை இவர் ஆய்வு செய்தார். பல்லவ மன்னர்கள் மூவர் குறித்த தனித்தனி நூல்களைப் படைத்தார். இதில் தமிழகச் சிற்பம் மற்றும் கோயில் கட்டடக்கலை வரலாற்றையும் ஆய்வு செய்தார்.

- அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவை அடிப்படையாகக் கொண்டு, தமிழ் நூல்களின் கால ஆய்விலும்

இவர் அக்கறை செலுத்தினார். தொல்காப்பியம், சிலப்பதிகாரம் குறித்த கால ஆய்வில் ச. வையாபுரிப்பிள்ளை போன்றோர் கருத்தை மறுத்து ஆய்வு நிகழ்த்தியுள்ளார். இச் சொற்பொழிவின் இன்னொரு பகுதியாக சங்கக் காலச் சமூகம் தொடர்பான ஆய்வுகளிலும் கவனம் செலுத்தினார்.

- சென்னைப் பல்கலைக்கழக அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவில் சேரன் செங்குட்டுவனை ஆய்வுப் பொருளாக்கினார். இதன் தொடர்ச்சியாக கி.பி. 3-ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்ட தமிழகத்தின் வரலாற்றைப் பல நூல்களாக எழுதியுள்ளார். சேர சோழ பாண்டியர், பல குறுநில மன்னர்கள் குறித்த விரிவான ஆய்வை வேங்கடசாமி நிகழ்த்தியுள்ளார். இதன் தொடர்ச்சியாகக் களப்பிரர் தொடர்பான ஆய்வையும் செய்துள்ளார். இவ் வாய்ப்புகளின் ஒரு பகுதியாக அன்றைய தொல்லெழுத்துக்கள் குறித்த கள ஆய்வு சார்ந்து, ஆய்வுகளை மேற்கொண்டுள்ளார்.

- ஒவ்வொரு தேசிய இனத்திற்கும் அதன் பாரம்பரியச் செழுமை குறித்த அறியும் தரவுகள் தேவைப்படுகின்றன. இவற்றை ஆவணப் படுத்துவது மிகவும் அவசியமாகும். மறைந்து போனவற்றைத் தேடும் முயற்சி அதில் முக்கியமானதாகும். இப் பணியையும் வேங்கடசாமி மேற்கொண்டிருந் தார். அரிய தரவுகளை இவர் நமக்கு ஆவணப்படுத்தித் தந்துள்ளார்.

- தமிழர்களின் கலை வரலாற்றை எழுதுவதில் வேங்கடசாமி அக்கறை செலுத்தினார். பல அரிய தகவல்களை இலக்கியம் மற்றும் சாசனங்கள் வழி தொகுத்துள்ளார். அவற்றைக் குறித்து சார்பு நிலையில் நின்று ஆய்வு செய்துள்ளார். ஆய்வாளருக்குரிய நேர்மை, விவேகம், கோபம் ஆகியவற்றை இவ்வாய்வுகளில் காணலாம்.

- பதிப்பு, மொழிபெயர்ப்பு ஆகிய பணிகளிலும் வேங்கடசாமி ஈடுபட்டதை அறிய முடிகிறது.

- இவரது ஆய்வுப் பாதையின் சுவடுகளைக் காணும்போது, தமிழியல் தொடர்பான ஆவணப்படுத்தம், தமிழருக்கான வரலாற்று வரைவு, தமிழ்த் தேசிய இனத்தின் கலை வரலாறு மற்றும் அவைகள் குறித்த இவரது கருத்து நிலை ஆகிய செயல்பாடுகளை நாம் காணலாம்.

மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி எழுதிய நூல்கள்

1936 : கிறித்தவமும் தமிழும்

1940 : பௌத்தமும் தமிழும்

1943 : காந்தருவதத்தையின் இசைத் திருமணம் (சிறு வெளியீடு)

1944 : இறையனார் அகப்பொருள் ஆராய்ச்சி (சிறு வெளியீடு)

1948 : இறைவன் ஆடிய எழுவகைத் தாண்டவம்

1950 : மத்த விலாசம் - மொழிபெயர்ப்பு
மகாபலிபுரத்து ஜைன சிற்பம்

1952 : பௌத்தக் கதைகள்

1954 : சமணமும் தமிழும்

1955 : மகேந்திர வர்மன்

: மயிலை நேமிநாதர் பதிகம்

1956 : கௌதம புத்தர்

: தமிழர் வளர்த்த அழகுக் கலைகள்

1957 : வாதாபி கொண்ட நரசிம்மவர்மன்

1958 : அஞ்சிறைத் தும்பி

: மூன்றாம் நந்தி வர்மன்

1959 : மறைந்துபோன தமிழ் நூல்கள்
சாசனச் செய்யுள் மஞ்சரி

1960 : புத்தர் ஜாதகக் கதைகள்

1961 : மனோன்மணீயம்

1962 : பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் இலக்கியம்

1965 : உணவு நூல்

1966 : துளு நாட்டு வரலாறு

: சமயங்கள் வளர்த்த தமிழ்

1967 : நுண்கலைகள்

1970 : சங்ககாலத் தமிழக வரலாற்றில் சில செய்திகள்

1974 : பழங்காலத் தமிழர் வாணிகம்

: கொங்குநாட்டு வரலாறு

1976 : களப்பிரர் ஆட்சியில் தமிழகம்

1977 : இசைவாணர் கதைகள்

1981 : சங்க காலத்துப் பிராமிக் கல்வெட்டெழுத்துகள்

1983 : தமிழ்நாட்டு வரலாறு: சங்ககாலம் - அரசியல்
இயல்கள் 4, 5, 6, 10 - தமிழ்நாட்டரசு வெளியீடு

: பாண்டிய வரலாற்றில் ஒரு புதிய செய்தி (சிறு வெளியீடு - ஆண்டு இல்லை)

வாழ்க்கைக் குறிப்புகள்

1900 : சென்னை மயிலாப்பூரில் சீனிவாச நாயகர் - தாயரம்மாள் இணையருக்கு 6.12.1900 அன்று பிறந்தார்.

1920 : சென்னைக் கலைக் கல்லூரியில் ஓவியம் பயிலுவதற்காகச் சேர்ந்து தொடரவில்லை. திருமணமின்றி வாழ்ந்தார்.

1922 : 1921-இல் தந்தையும், தமையன் கோவிந்தராஜனும் மறை வுற்றனர். இச் சூழலில் குடும்பத்தைக் காப்பாற்ற பணிக்குச் செல்லத் தொடங்கினார். 1922-23இல் நீதிக்கட்சி நடத்திய *திராவிடன்* நாளிதழில் ஆசிரியர் குழுவில் இடம்பெற்றார்.

1923-27 : சென்னையிலிருந்து வெளிவந்த *லக்ஷ்மி* என்ற இதழில் பல்வேறு செய்திகளைத் தொகுத்து கட்டுரைகள் எழுதிவந்தார்.

1930 : மயிலாப்பூர் நகராட்சிப் பள்ளியில் தொடக்கநிலை ஆசிரியராகப் பணியேற்றார்.

1931-32 : *குடியரசு* இதழ்ப் பணிக் காலத்தில் பெரியார் ஈ.வெ.ரா. வுடன் தொடர்பு. சுயமரியாதை தொடர்பான கட்டுரைகள் வரைந்தார்.

1931-இல் கல்வி மீதான அக்கறை குறித்து ஆரம்பக் கல்வி குறித்தும், பொதுச் செய்திகள் பற்றியும் *‘ஆரம்பாசிரியன்’* என்னும் இதழில் தொடர்ந்து எழுதியுள்ளார்.

1934-38-இல் வெளிவந்த *ஊழியன்* இதழிலும் கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார்.

1936 : அறிஞர் ச.த. சற்குணர், விபுலானந்த அடிகள், தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார் ஆகிய அறிஞர்களுடன் தொடர்பு கொண்டிருந்தார்.

1955 : 16.12.1955-இல் அரசுப் பணியிலிருந்து பணி ஓய்வு பெற்றார்.

1961 : 17.3.1961-இல் மணிவிழா - மற்றும் மலர் வெளியீடு.

1975-1979: தமிழ்நாட்டு வரலாற்றுக்குழு உறுப்பினர்.

1980 : 8. 5. 1980-இல் மறைவுற்றார்.

2001 : நூற்றாண்டுவிழா - ஆக்கங்கள் அரசுடைமை.

பொருளடக்கம்

தமிழகக் கலை வரலாறு

முகவுரை	18
தமிழர் வளர்த்த அழகுக் கலைகள்	21
இசைக்கலை	27
இசைக்கலை	75
இசைக்கலை	82
குழல் - வங்கியம்	89
பண்டைய மகளிர் பந்தாட்டம்	96
கொல்லிப்பாவை	102
பழங்காலத்து இசைநயம்	108
ஓவியக்கலை	114
ஓவியங்கள்	130
சித்திரச் செய்தி	139
பழங்காலத்து அணிகலன்கள்	149
தமிழக முத்துக்கள்	160
ஆடற் கலை	169
நாட்டியக் கலை	177
நாடகக் கலை	184
பண்டை மகளிர் பந்தாட்டம்	196
இலக்கியக் கலை	202
காவியக் கலை	232
தமிழ் நாட்டு ஜைன சிற்பங்களும் ஓவியங்களும்	242
காவியப் புலவரும் ஓவியக் கலைஞரும்	246
காவியப் புலவரின் சொல்லோவியம்	252
நுண் கலைகள்	265

தமிழகக் கலை வரலாறு

இசை - ஓவியம் - அணிகலன்கள்

குறிப்பு : தமிழர் வளர்த்த அழகுக்கலைகள் (1956) எனும் நூலில் இடம் பெற்ற கட்டுரைகள்

முகவுரை

உலகத்திலே நாகரிகம் பெற்ற மக்கள் எல்லோரும் அழகுக் கலைகளை வளர்த்திருக்கிறார்கள். மிகப் பழைய காலந்தொட்டு நாகரிகம் பெற்று வாழ்ந்து வருகிற தமிழரும் தமக்கென்று அழகுக் கலைகளை யுண்டாக்கிப் போற்றி வளர்த்து வருகிறார்கள். இரண்டா யிரத்து ஐந்நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே தொடர்ந்து வருகிற தமிழரின் அழகுக் கலைகள் மிக மிகப் பழமையானவை. மிகப் பழைய காலத்தில் நாகரிகம் பெற்று வாழ்ந்த மக்கள் சமூகத்தினர் இவ்வளவு நெடுங்காலம் தொடர்ந்து நிலைபெற்றிருக்க வில்லை. தமிழர் நாகரிகம் மிகப் பழமையானது என்பதைச் சரித்திரம் அறிந்த அறிஞர்கள் எல்லோரும் ஒப்புக்கொண்டிருக்கிறார்கள்.

ஆனால், தற்காலத்துத் தமிழ்ச் சமூகம், தனது பழைய அழகுக்கலைச் செல்வங்களை மறந்துவிட்டது; ''தன் பெருமை தான் அறியா'' சமூகமாக இருந்துவருகிறது. ''கலை, கலை'' என்று இப்போது கூறப்படுகிற தெல்லாம் சினிமாக் கலை, இசைக் கலைகளைப் பற்றியே. இலக்கியக் கலைகூட அதிகமாகப் பேசப்படுகிறதில்லை. ஏனைய அழகுக் கலைகளைப் பற்றி அறவே மறந்து விட்டனர். இக்காலத்துத் தமிழர். மறக்கப்பட்ட அழகுக் கலைகள் மறைந்துகொண்டே யிருக்கின்றன.

தமிழர் சமூகத்தினாலே மறக்கப்பட்டு மறைந்து கொண்டிருக்கிற அழகுக் கலைகளைப்பற்றி இக்காலத்தவருக்கு அறிமுகப்படுத்து வதே இந்நூலின் நோக்கம். ஆனாலும், அழகுக் கலைகளைப் பற்றிப் பேசப் புகுந்தபோது, முறைமைபற்றி எல்லா அழகுக்கலைகளைப் பற்றியும் கூறப்படுகிறது.

அழகுக் கலைகளைப்பற்றி மேல்வாரியான செய்திகளே இந்நூலில் பேசப்படுகின்றன, அழகுக் கலைகளின் முற்ற முடிந்த செய்திகளைக் கூறுவது இந்நூலின் நோக்கம் அல்ல. அழகுக் கலைகளைப்பற்றிய மேல்வரம்பான, பொதுத் தன்மையைக் கூறும் நூல் ஒன்று வேண்டியிருப்பதை யுணர்ந்தே இந்நூல் எழுதப்பட்டது.

அழகுக்கலைகளை நன்கறிந்த அறிஞரே அக்கலைகளைப் பற்றி எழுதக் தகுதிவாய்ந்தவர். ஆனால், அக்கலைகளை யெல்லாம் ஒருங்கே கற்றறிந்த அறிஞர் கிடைப்பது அரிதினும் அரிது. இந்நூலை எழுதியவர் இக்கலைகளையெல்லாம் முழுதும் அறிந்தவர் அல்லர். "கல்வி கரையில, கற்பவர் நாள் சில, மெல்ல நினைக்கில் பிணிபல." அழகுக் கலைகள் ஒவ்வொன்றும் கடல்போன்று விரிந்து ஆழமா னவை. அவற்றை யெல்லாம் துறைபோக ஆழ்ந்து கற்பதற்கு ஆயுள் போதாது.

பண்டைக்காலத்தைப்போல, மனித வாழ்க்கை அமைதியாக, நிதானமாக இக்காலத்தில் செல்லவில்லை. இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டிலே மனிதரின் வாழ்க்கை மோட்டார்கார் சக்கரம் போல வெகு வேகமாகச் சுழன்றுகொண்டிருக்கிறது. வேகமாகச் சுழன்று கொண்டிருக்கிற மனித வாழ்க்கையிலே, கவலையற்ற நிம்மதியான வாழ்க்கை வாய்க்கப் பெற்றவரும்கூட அழகுக்கலைகளை ஆழமாகவும் நுட்பமாகவும் அறிய முடிகிறதில்லை.

அழகுக்கலைகளைப் பற்றி முழுவதும் தெரிந்து கொள்ளா விட்டாலும், அவற்றைப் பற்றிய மேல்வாரியான பொதுச் செய்தி களையாவது அறிந்திருக்க வேண்டுவது நாகரிகம் படைத்த மக்களின் கடமையாகும். அழகுக்கலைகளை உண்டாக்கி, உயரிய நிலையில் வளர்த்துப் போற்றிப் பாதுகாத்துவந்த தமிழ்ச் சமூகத்தின் பரம்பரை யினர், இக்காலத்தில் அவை மறைந்துபோகும் அளவுக்கு அவற்றை மறந்து வாழ்வது நாகரிகச் செயலாகாது. தமது மூதாதையர் வளர்த்துப் போற்றிய கலைகளைச் சிறிதளவாவது அறிந்து போற்றிப் பாதுகாக்க வேண்டுவது அவர் வழிவந்த பரம்பரையினரின் நீங்காக் கடமையும் உரிமையும் ஆகும்.

இக்காலத்தில் அழகுக்கலைகளைப் பற்றிய நூல்கள் சில வெளிவந்துள்ளன. ஆனால், அவை தமிழரின் அழகுக் கலைகள் அனைத்தையும் கூறவில்லை. அழகுக் கலைகள் அனைத்தையும் ஒருங்கே அறிமுகப்படுத்தும் நூல் ஒன்று தேவைப்படுவதை அறிந்து, இந்நூல் எழுதப்பட்டது. இந்நூலில் குற்றங் குறைகள் இருக்கலாம். குற்றம் புரிவது மனித இயற்கை, குற்றம் நீக்கிக் குணத்தைக் கொள்வது அறிவுடையோர் கடமை.

இந்நூலில் சிற்சில இடங்களில் சில செய்திகள் மீண்டும் மீண்டும் கூறப்படுகின்றன. இதனைக் "கூறியது கூறல்" என்னும் குற்றமாகக் கொள்ளக்கூடாது. தெளிவுபட விளக்குவதற்காக இவ்வாறு கூற வேண்டுவது அவசியமாயிற்று.

இந்நூலுக்குப் புறம்பான ஒரு செய்தியைக் கூற வாசகர் விடைதர வேண்டுகிறேன். சில செய்திகள் புதிதாக ஆராய்ந்து இந்நூலுள் கூறப்படுகின்றன. முக்கியமாகக் கோயில் கட்டிடவகைகளைப் பற்றிய செய்திகளைப் குறிப்பிட விரும்புகிறேன். இது மறக்கப்பட்டு மறைந்து போன செய்தியாகும். இதனை ஆராய்ந்து முதன் முதலாக இங்குக் கூறியுள்ளேன். இச் செய்தியைப் பிற ஆசிரியர் எடுத்து எழுதலாம். ஆனால், இந்நூலிலிருந்து எடுக்கப்பட்டது என்பதைத் தயவுசெய்து குறிப்பிட வேண்டும். இதை ஏன் இங்குக் குறிப்பிடுகிறேன் என்றால், எனது "பௌத்தமும் தமிழும்" என்னும் நூலிலிருந்து சில விஷயங்களை எடுத்து எழுதிக்கொண்ட ஒருவர் அந்நூலைக் குறிப்பிடமால், தானே அவ்விஷயங்களை ஆராய்ந்து கண்டுபிடித்ததுபோல எழுதிக் கொண்டார். இவர் பொறுப்புவாய்ந்த அரசாங்க உயர்தர உத்தியோகஸ்தர்! இவரைப்போல மற்றவர்களும் செய்யக்கூடாது என்பதற்காகவே இங்கு இதனைக் குறிப்பிடவேண்டியதாயிற்று. நூலாசிரியர் எல்லோரும் இப்படிக் களவாடுவதில்லை. ஒருசிலர் செய்கிறார்கள், என்ன செய்வது!

இந்நூலை அழகுபெறப் படங்களுடன் அச்சிட்டு வெளியிட்ட பாரி நிலையத்தாருக்கு எனது நன்றி உரியது.

மயிலாப்பூர்
சென்னை -4 **மயிலை. சீனி. வேங்கடசாமி**
10-04-1956.

தமிழர் வளர்த்த அழகுக் கலைகள்*

அழகுக் கலைகள் எவை?

மனிதன் மிகப்பழைய காலத்திலே காட்டுமிராண்டியாக வாழ்ந்தான். இருக்க வீடும் உடுக்க உடையும் உண்ண உணவும் உண்டாக்கிக் கொள்ளத் தெரியாமல் அக்காலத்திலே மனிதன், விலங்குபோல அலைந்து திரிந்தான். பிறகு அவன் மெல்ல மெல்ல, சிறிது சிறிதாக நாகரிகம் அடைந்தான். வசிக்க வீடும் உடுக்க உடையும் உண்ண உணவும் உண்டாக்கிக் கொள்ளத் தெரிந்து கொண்டான். இதனால் அவன் மிருக வாழ்க்கையிலிருந்து விலகி நாகரிக வாழ்க்கை பெற்றான். ஆனால், மனிதன் நாகரிக வாழ்க்கை யடைவதற்குப் பல்லாயிரம் ஆண்டுகள் கழிந்தன. மனிதன் நாகரிகம் பெறுவதற்குப் பேருதவியாக இருந்தவை அவன் சிறிது சிறிதாகக் கற்றுக்கொண்ட பலவகையான தொழில்களேயாகும். ஒவ்வொரு தொழிலையும் கற்றுத் தேர்வதற்கு அவனுக்குப் பல நூற்றாண்டுகள் கழிந்தன.[1]

மனிதனுடைய நல்வாழ்விற்கு உதவுகிற எல்லாத் தொழில் களையும் கலைகள் என்று கூறலாம். உழவு, வாணிபம், நெசவு, மருத்துவம் முதலிய தொழில்கள் யாவும் கலைகளே. பண்டைக் காலத்திலே நமது நாட்டிலே அறுபத்துநான்கு கலைகள் இருந்தன என்று மணிமேகலை முதலிய நூல்கள் கூறுகின்றன. அக்காலத்தில் அறுபத்துநான்கு கலைகள் இருந்தன என்றால், பல துறையிலும் நாகரிகம் பெருகியுள்ள இந்தக் காலத்திலே, கலைகளின் எண்ணிக்கை மிகமிகப் பெருகியிருக்கிறது என்பதில் ஐயம் இல்லை.

ஆனால், நாம் இங்கு ஆராய்ப்புகுவது இந்தப் பொதுக் கலைகளைப்பற்றி அல்ல. இப்பொதுக் கலைகளுக்கு வேறு பட்ட அழகுக் கலைகளைப் பற்றித்தான் ஆராய்ச்சி செய்கிறோம்.

---

* தமிழா வளர்த்த அழகுக் கலைகள் (1956) எனும் நூலில் இடம்பெற்ற கட்டுரை.

பலவகையான தொழில்களில் வளர்ச்சியடைந்து, தமது வாழ்க்கைக்கு வேண்டிய உணவு உடை உறையுள் கல்வி செல்வம் முதலியவற்றைப் பெற்று. நாகரிகமாக வாழ்கிற மனிதன் அவற்றினால் மட்டும் மன அமைதி அடைகிறதில்லை. நாகரிகமாக வாழும் மக்கள் உண்டு உடுத்து உறங்குவதனோடு மட்டும் திருப்தியடைவதில்லை. அவர்கள் மனம் வேறு இன்பத்தை அடைய விரும்புகிறது. அந்த இன்பத்தைத் தருவது எது? அழகுக் கலைகளே. நாகரிக மக்கள் நிறை மனம் - திருப்தி- அடைவதற்குத் துணையாயிருப்பவை அழகுக் கலைகள்தான். அழகுக் கலைகள் மனிதனுடைய மனத்திற்கு அழகையும் இன்பத்தையும் அளிக்கின்றன. அழகுக் கலைகளின் வாயிலாக மனிதன் நிறை மனம் (திருப்தி) அடைகிறான்.

அழகுக் கலைக்கு இன்கலை என்றும் கவின் கலை என்றும் நற்கலை என்றும் வேறு பெயர்கள் உண்டு.

மனிதனுடைய மனத்தில் உணர்ச்சியை எழுப்பி அழகையும் இன்பத்தையும் அளிக்கிற பண்பு அழகுக் கலைகளுக்கு உண்டு. மனிதன் தன்னுடைய அறிவினாலும் மனோபாவத்தினாலும் கற்பனையினாலும் அழகுக் கலைகளை அமைத்து அவற்றின் மூலமாக உணர்ச்சியையும் அழகையும் இன்பத்தையும் காண்கிறான். அழகுக் கலைகள், மனத்திலே உணர்ச்சியை எழுப்பி அழகுக் காட்சியையும் இன்ப உணர்ச்சியையும் கொடுத்து மகிழ்விக்கிற படியினாலே, நாகரிகம் படைத்த மக்கள் அழகுக் கலைகளைப் போற்றுகிறார்கள்; பேணி வளர்க்கிறார்கள்; துய்த்து இன்புற்று மகிழ்கிறார்கள்.

அழகுக் கலையை விரும்பாத மனிதனை அறிவு நிறம்பாத விலங்கு என்றே கூற வேண்டும். அவனை முழு நாகரிகம் பெற்றவன் என்று கூறமுடியாது.

அழகுக் கலைகள் எத்தனை? அழகுக் கலைகள் ஐந்து. அவை கட்டிடக் கலை, சிற்பக் கலை, ஓவியக்கலை, இசைக் கலை, காவியக் கலை என்பன. பண்டைக் காலத்தில் நமது நாட்டவர் கட்டிடக் கலையையும் சிற்பக்கலையையும்[2] ஒரே பெயரால் சிற்பக் கலை என்று வழங்கினார்கள். ஆனால், கட்டிடக் கலை வேறு, சிற்பக் கலை வேறு.

காவியத்துடன் நாடகம் அடங்கும். அழகுக் கலைகளில் இசைக் கலை காவியக் கலை இரண்டையும் பண்டைத் தமிழர் இயல் இசை நாடகம் என்று மூன்றாகப் பிரித்தனர். அவர்கள் இயற்றமிழ் என்று கூறியது காவியக் கலையை. செய்யுள் நடையிலும் வசன நடையிலும் காவியம் அமைப்பது இயற்றமிழ் எனப்பட்டது செய்யுளை இசையோடு பாடுவது இசைத்தமிழ் எனப்பட்டது. இயலும் இசையும் கலந்து. ஏதேனும் கருத்தையோ கதையையோ தழுவி வருவது நாடகத் தமிழ் எனப்பட்டது. நாடகத் தமிழில் நடனம் நாட்டியம் கூத்து என்பனவும் அடங்கும். எனவே, அழகுக் கலைகள் ஐந்தையும் விரித்துக் கூறுமிடத்து கட்டிடக் கலை, சிற்பக் கலை, ஓவியக் கலை, இசைக் கலை, கூத்துக் கலை (நடனம் நாட்டியம்), காவியக் கலை, நாடகக் கலை என ஏழாகக் கூறப்படும்.

அழகுக்கலைகளைக் கண்ணினால் கண்டும், காதினால் கேட்டும் உள்ளத்தினால் உணர்ந்தும் மகிழ்கிறோம். இனி இதனை விளக்குவோம்.

கண்ணால் கண்டு இன்புறத்தக்கது கட்டிடக்கலை. பருப் பொருளாக உள்ளபடியால் கட்டிடத்தைத் தூரத்தில் இருந்தும் கண்டு களிக்கலாம்.

இரண்டாவதாகிய சிற்பக்கலை மனிதர் விலங்கு பறவை தாவரம் முதலான உலகத்திலுள்ள பொருள்களின் வடிவத்தையும், கற்பனை யாகக் கற்பித்து அமைக்கப்பட்ட பொருள்களின் உருவத்தையும், அழகுபட அமைப்பது இந்தச் சிற்பக்கலை, கட்டிடக் கலையைவிட நுட்பமானது. இதனையும் கண்ணால் கண்டு மகிழலாம்.

மூன்றாவதாகிய ஓவியக்கலை சிற்பக்கலையைவிட நுட்பமானது. உலகத்தில் காணப்படுகிற எல்லாப் பொருள்களின் உருவத்தையும் உலகில் காணப்படாத கற்பனைப் பொருள்களின் வடிவத்தையும் பலவித நிறங்களினாலே அழகுபட எழுதப்படுகிற படங்களே ஓவியக் கலையாம். இதனையும் அருகில் இருந்து கண்ணால் கண்டு மகிழலாம்.

நான்காவதாகிய இசைக் கலையைக் கண்ணால் காண முடியாது. அது காதினால் கேட்டு இன்புறத் தக்கது.

ஐந்தாவதாகிய காவியக்கலை மேற்கூறிய கலைகள் எல்லா வற்றிலும் மிக நுட்பமுடையது. ஏனென்றால் இக்காவியக் கலையைக் கண்ணால் கண்டு இன்புறமுடியாது, காதினால் கேட்கக் கூடுமாயினும், கேட்பதனாலே மட்டும் மகிழமுடியாது. காவியக் கலையைத் துய்ப்பதற்கு மனவுணர்வு மிக முக்கியமானது. மனத்தினால் உணர்ந்து அறிவினால் இன்புறத்தக்கது ஆகையினாலே, காவியக் கலை, கலைகளில் சிறந்த நுண்கலை (Fine Art) என்று கூறப்படுகிறது.

இசைக் கலையோடு தொடர்புடைய நடனம் நாட்டியம் கூத்து என்பனவும் காவியக் கலையுடன் தொடர்புடைய நாடகமும் கண்ணால் கண்டும் காதால் கேட்டும் மகிழத்தக்கன.

நாகரிகம் பெற்ற மக்கள் உலகத்திலே எங்கெங்கெல்லாம் வாழ்கி றார்களோ அங்கங்கெல்லாம், அவர்கள் அழகுக் கலைகளை வளர்த்தி ருக்கிறார்கள். அழகுக் கலைகள் மனித நாகரிகத்தின் பண்பாடாக விளங்குகின்றன. நாகரிகம் பெற்ற எல்லா நாட்டிலும் அழகுக் கலைகள் வளர்ச்சி யடைந்திருந்தாலும், இந்த நுண் கலைகள் எல்லாம் எங்கும் ஒரேவிதமாக வளரவில்லை. அழகுக் கலைகளின் அடிப்படையான தன்மை எல்லாநாட்டிலும் ஓரேவிதமாக இருந்தபோதிலும், அதாவது கற்பனையையும் அழகையும் இன்பத்தையும் தருவதே அழகுக் கலைகளின் நோக்கமாக இருந்தபோதிலும், அவை வெவ்வேறு நாட்டில் வெவ்வேறு விதமாக உருவடைந்து வளர்ந்திருக்கின்றன.

அந்தந்த நாட்டின் இயற்கை யமைப்பு, தட்ப வெப்பநிலை, சுற்றுச் சார்பு, மக்களின் பழக்கவழக்கங்கள், மனோபாவம், சமயக் கொள்கை முதலியவற்றிற்கு ஏற்றபடி அழகுக் கலைகள் வெவ்வேறு விதமாக உருவடைந்திருக்கின்றன. இக்காரணங்களில்தான் அழகுக் கலைகள் எல்லாம் எல்லா நாட்டிலும் ஒரே விதமாக இல்லாமல் வெவ்வேறு விதமாக உள்ளன. இக்காரணங்களினால்தான், நமது நாட்டு அழகுக் கலைகளும், கிரேக்க நாட்டு அழகுக் கலைகளும், சீன நாட்டு அழகுக் கலைகளும், உரோம நாட்டு அழகுக் கலைகளும் ஏனைய நாட்டு அழகுக் கலைகளும் வெவ்வேறு விதமாக வளர்ச்சி யடைந்துள்ளன.

ஈண்டு, முத்தமிழ்ப் பேராசிரியர் உயர் திரு விபுலானந்த அடிகளார், தமது யாழ் நூலிலே அழகுக் கலைகளின் பொதுவான சில இலக்கணங்களைக் கூறியுள்ளதை எடுத்துக் காட்டுவது சிறப்பு டையதாக இருக்கும். அவை பின்வருமாறு:-

“அகரமுதல் னகர விறுவாகிய முப்பதும், சார்ந்து வரன் மரபினவாகிய மூன்றும் என்னும் முப்பத்து மூன்று எழுத்துக்களைத் தொழிற்படுத்துதலினாலே இயற்றமிழானது, பொருள் பொதிந்த சொற்களை ஆக்கி, அவை கருவியாகப் பார காவியங்களையும், நீதி நூல்களையும் வகுத்து. இம்மை மறுமைப் பயனளிக்கின்றது.

“ச ரி க ம ப த நி என்னும் ஏழு ஒசைகருவியாக இசைத் தமிழானது ஏழ்பெரும் பாலைகளை வகுத்து, அவை நிலைக்களமாக நூற்று மூன்று பண்களைப் பிறப்பித்து, அவை தமது விரிவாகப் பதினோராயித்துத் தொண்ணுற்றொன்று என்னுந் தொகையினவாகிய ஆதியிசைகளை யமைத்து, இம்மை யின்பமும், தேவர்ப் பரவுதலா னெய்தும் மறுமையின்பமும் பெறுமாறு செய்கின்றது.

“நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை என்னும் மெய்ப்பாடுகளை நிலைக்களமாகக் கொண்டு, உள்ளத் துணர்வினாலும், உடலுறுப்பினாலும், மொழித் திறனாலும், நடையுடையினாலும் அவை தம்மைத் தொழிற்படுத்தி, இருவகைக் கூத்து, பத்துவகை நாடகம் என்னுமிவற்றைத் தோற்று வித்து, நாடகத் தமிழ் உள்ளத்திற்கு உவகை யளிக்கின்றது.

“நேர் கோடு, வட்டம், முக்கோணம் ஆகிய மூன்று மூல வடிவங்களினின்று தோன்றிய உருக்கள் எண்ணிறந்தன.

“இவ்வாறு ஆராயுமிடத்துக், கண்ணினாலும் செவியினாலும், உள்ளத்தினாலும் உணர்ந்து இன்புறற்பாலவாய அழகுக்கலை யுருக்களெல்லாம் ஒருசில மூலவுருக்கள் காரணமாகத் தோன்றி நின்றன வென்பது தெளிவாகின்றது.

“உருக்களை ஆக்கிக் கொள்ளும் முறையினைக் கூறும் நூல்கள் பொது வியல்புகளை வகுத்துக் காட்டுவன. புலவன். இசையோன், கூத்தன், ஓவியன் என்று இன்னோர், தமது சொந்த ஆற்றலினாலே. நுண்ணிய விகற்பங்களைத் தோற்றுவித்துச் செம்மை நலஞ் சான்ற உருக்களைப் பெருக்குதலினாலே அழகுக் கலைகள் விருத்தியடைகின்றன.

“இவ்வாறு நோக்குமிடத்துப், புத்தம் புதிய உருவங்களைப் படைத்துத் தருதலே கவிஞர் முதலிய அழகுக் கலையோர் இயற்றுதற் குரிய அருந்தொழில் என்பது புலனாகின்றது. மரபு பட்டு வந்த

உருவங்களிற் பயின்றோர், நுண்ணுணர் வுடையராயின், புதிய உருவங்களை எளிதின் அமைப்பர். முன்னிருந்து இறந்துபட்ட உருவங்களை ஆராய்ந்து கண்டறிதற்கும், அத்தகைய பயிற்சியும், நுண்ணுணர்வும் வேண்டப்படுபவேயாம்."[3]

இவ்வாறு அடிகளார், அழகுக் கலைகளின் பொது இலக்கணத்தை விளக்கிக் கூறினார். நிற்க,

இனி, தமிழ் நாட்டிலே நமது முன்னோரால் வளர்க்கப்பட்ட பழைய அழகுக் கலைகளைப் பற்றித் தனித்தனியே ஆராய்வோம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. மனிதன், மிருக வாழ்க்கையிலிருந்து நாகரிக வாழ்க்கை யடைந்த வரலாற்றைக் கூறும் நூலுக்கு ஆந்த்ரபாலஜி (Anthropology) *என்பது பெயர். இந்நூல்கள் ஆங்கிலம் முதலிய ஐரோப்பிய மொழிகளில் எழுதப்பட்டுள்ளன.*

2. Architecture and Sculpture.

3. யாழ் நூல், பக்கம் 361-362

இசைக்கலை*

அழகுக் கலைகளில் நான்காவது இசைக்கலை. இதனை இசைத் தமிழ் என்றும் கூறுவர். இது காதினால் கேட்டு இன்புறத்தக்க இன்கலை. தமிழர் வளர்த்த இயல் இசை நாடகம் என்னும் முத்தமிழ்களில் இது ஒன்று. ஆகவே இது தமிழர் வளர்த்த கலைகளில் மிகப் பழமையானது.

இசைத்தமிழ் இலக்கிய நூல்களையும் இசைத்தமிழ் இலக்கண நூல்களையும் புலவர்கள் பழங்காலத்திலே எழுதியிருந்தார்கள். அவற்றில் சில இப்போது பெயர் தெரியாமலே மறைந்து விட்டன. மற்றும் சில பெயர் மட்டும் கேட்கப்படுகின்றன.

பரிபாடல்

சங்க காலத்திலே பரிபாடல் என்னும் இசைப் பாடல்கள் பல பாடப்பட்டிருந்தன. பரிபாடல்கள் இசைப்பாடல்கள் என்பதைப் பரிமேலழகர் உரையினால் அறிகிறோம். "பரிபாடல் என்பது இசைப்பாவாதலான், இஃது இசைப் பகுப்புப் படைத்த புலவரும் பண்ணுமிட்டே..." என்று எழுதி யிருப்பதனால் அறியலாம்.[1]

"அவையாவன, கலியும் பரிபாடலும் போலும் இசைப் பாட்டாகிய செந்துறை மார்க்கந்தன வென்பது." இது, பேராசிரியர் உரை.[2]

யாப்பருங்கல விருத்தியுரை காரரும், பரிபாடல் இசைத் தமிழைச் சேர்ந்தது என்று கூறுகிறார். அவர் எழுதுவது :

"செந்துறை மார்க்கம் (இசைப்பாடல்) ஆமாறு... நாற்பெரும் பண்ணும் இருபத்தொரு திறனும் ஆகிய இசையெல்லாஞ் செந்துறை... செந்துறை என்பது பாடற்கேற்பது..... செந்துறை விரி மூவகைய : செந்துறையும், செந்துறைச் செந்துறையும், வெண்டுறைச் செந்துறையும் என. அவற்றுட் செந்துறைப் பாட்டாவன : பரிபாடலும் மகிழிசையும், காமவின்னிசையும் என்பன என்னை?

---

* தமிழர் வளர்த்த அழகுக் கலைகள் (1956) எனும் நூலில் இடம் பெற்ற கட்டுரை.

"தெய்வங் காம
மையில் பொருளாம் பரிபாடல்லே
மகிழிசை நுண்ணிசை யுரிபெரு மரபிற்
காமவின் னிசையே யாற்றிசை யிவற்றைச்
செந்துறை யென்று சேர்த்தினர் புலவர்"

என்றாகலின்.[3]

அன்றியும், இப்போது கிடைத்துள்ள இருபத்தொரு பரிபாடல் களுக்கு, அப்பாட்டுகளைப் பாடிய புலவர் பெயர்களும் அப்பாட்டுக்குப் பண்வகுத்த இசைப் புலவர் பெயர்களும் பண் பெயரும் எழுதப்பட்டிருப்பதானலே, பரிபாடல்கள் இசைப்பாடல்கள் என்பதை ஐயமற உணரலாம். இப்பரிபாடல் இருபத்தொன்றுக்கும் பண் வகுத்த இசைப் புலவர்களின் பெயர்களாவன:

பெட்டனாகனார், கண்ணனாகனார், மருத்துவன் நல்லச்சுதனார், பித்தாமத்தர், நாகனார், நன்னாகனார், நல்லச்சுதனார். தமிழரில் நாகர் என்னும் பிரிவினர் பண்டைக்காலத்தில் இருந்தார்கள். அவர்கள் இசைப் பயிற்சியில் தேர்ந்தவர்களாயிருந்தனர்.

கணக்கற்ற பரிபாடல்கள் முற்காலத்தில் இருந்தன என்றும் அவற்றில் பெரும்பாலும் இப்போது இறந்துபட்டன என்றும் தெரிகின்றன. என்னை? இறையனார்? அகப்பொருள் உரையாசிரியர், தலைச் சங்கத்தைக் கூறுமிடத்தில், "அவர்களாற் பாடப்பட்டன எத்துணையோ பரிபாடலும் முதுநாரையும் முதுகுருகும் களரியாவிரையுமென இத் தொடக்கத்தன" என்று கூறுகிறார். பின்னர் கடைச்சங்க காலத்தைக் கூறுமிடத்தில், "அவர்களாற் பாடப்பட்டன நெடுந்தொகை நானூறும், குறுந்தொகை நானூறும், நற்றிணை நானூறும், புறனானூறும், ஐங்குறுநூறும், பதிற்றுப்பத்தும், நூற்றைம்பது கலியும் எழுபது பரிபாடலும், கூத்தும், வரியும், சிற்றிசையும், பேரிசையு மென இத் தொடக்கத்தன" என்று எழுதுகிறார்.

இவர் கூறிய முதற்சங்க காலத்து "எத்துணையோ பரி பாடல்களில்" இக்காலத்து ஒரு பாடலேனும் எஞ்சி நிற்கவில்லை; கடைச் சங்கத்தார் பாடிய "எழுபது பரிபாடல்களில்" இப்போது உருப்படியாக இருப்பது இருபத்தொரு பரிபாடல்களே. மற்றவை அழிந்து விட்டன.

பரிபாடல் இசை மறைவு

இப்போதுள்ள இசைப்புலவர்கள் பரிபாடல்களைப் பாடுவது இல்லை. அதனை எப்படிப் பாடுவது என்பதையும் இப்போதுள்ளவர் அறியார் போலும். இதுபற்றி முத்தமிழ்ப் புலவர், பேராசிரியர் உயர்திரு. விபுலாநந்த அடிகளார் தமது யாழ்நூல் என்னும் இசைத் தமிழ் நூலிலே இவ்வாறு கூறுகிறார்:-

"முதலூழி யிறுதிக்கண் கடல்கொண்ட தென் மதுரையகத்துத் தலைச்சங்கத்து அகத்தியனாரும், இறையனாரும், குமரவேளும், முரஞ்சியூர் முடிநாகராயரும், நிதியின் கிழவனும் என்றிவருள்ளிட் டோரிருந்து தமிழராய்ந்த காலத்திலே, எண்ணிறந்த பரிபாடலும் முதுநாரையும், முதுகுருகும், களரியாவிரையு முள்ளிட்டன புனையப் பட்டனவென அறிகின்றோம். கடைச் சங்கத்துத் தொகுக்கப்பட்ட தொகை நூல்களுள் ஒன்றாகிய எழுபது பரிபாடலின் ஒரு பகுதி நமக்குக் கிடைத்துள்ளது. கிடைத்த பகுதியினை நோக்கித் தமிழிசையின் வளத்தினையும் பாடலினமைந்த விழுமிய பொருளினையுங் கண்டு இறும்பூதெய்துகின்றோம். நமக்குக் கிடைத்த ஒரு சில பரிபாடல்களின் நலத்தினை நோக்கித் தலைச்சங்கத்தார் புனைந்த எண்ணிறந்த பரிபாடல்கள் எத்துணை வளஞ் சிறந்தனவோ வென வெண்ணி உளமுருகுகின்றோம். பாடற் பின்னாகப் பாடற்றுறையும், பாடினார் பெயரும், பண்ணின் பெயரும், இசை வகுத்தார் பெயரும் தரப்பட்டிருக்கின்றன. நாகனார், பெட்டனாகனார், நன்னாகனார், கண்ணனாகனார் என நின்ற பெயர்களை நோக்குமிடத்து, இசை வகுத்த பாணர் நாக குலத்தினராமோ என எண்ண வேண்டியிருக்கிறது. கேசவனார், நல்லச்சுதனார் என்போர் பாடினோராகவும், இசை வகுத்தோ ராகவும் இருக்கின்றனர். இவர் தாம் வகுத்த இசையினை ஒரு முறைப்பற்றி எழுதியிருத்தல் வேண்டும். அம்முறையும், முறைப் பற்றிய இசைக் குறிப்பும் நமக்குக் கிடைத்தில'."[4]

இசைப் பாணர்

பண்டைக்காலத்தில் தமிழ் நாட்டிலே இசைக்கலையில் வல்லவராயிருந்தவர் பாணர் என்னும் இனத்தவர். சங்க காலத்திலே பாணர்கள், அரசர் சிற்றரசர் செல்வர் முதலியவர் இல்லங்களுக்குச் சென்று இசைப்பாடல் பாடி வந்தனர். ஆகவே, அவர்களால் போற்றப்பட்டார்கள். பாணருக்குப் புரவலர்கள் பொன்னையும்

பொருளையும் வழங்கினார்கள். அக்காலத்தில் சமுதாயத்திலே உயர்நிலை பெற்றிருந்த பாணர், சில நூற்றாண்டுகளுக்குப் பின்னர் தாழ்ந்த நிலையை யடைந்து தீண்டப்படாதவர் நிலையில் தாழ்த்தப் பட்டனர்.

கி.பி. 7-ஆம் 8-ஆம் 9-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் இருந்த பேர்பெற்ற இசைப்பாணர்கள், திருஞான சம்பந்தருடன் இசைப்பண் வாசித்த திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரும், திருமால் அடியவரான திருப்பாணழ்வாரும், வரகுண பாண்டியன் காலத்தில் இருந்த பாணபத்திரரும் ஆவர். கி. பி.10-ஆம் நூற்றாண்டிலே இசைப் பாணர் மரபு அருகிவிட்டது.

தேவாரத் திருமுறைகளைத் தொகுத்த நம்பியாண்டார் நம்பியும் அபயகுலசேகர சோழ மகாராசரும், அத்திரு முறைகளுக்குப்பண் அடைவு தெரியாமல் மயங்கிக் கடைசியில் திரு எருக்கத்தம் புலியூருக்குச் சென்றார்கள். ஏனென்றால் திருவெருக் கத்தம் புலியூரில்தான் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரின் பரம்பரையினர் வாழ்ந்திருந்தனர். இவர்கள் தேவாரத்திற்குப் பண்ணடைவு அமைக்கச் சென்றபோது, அவ்வூரில் அக்குலத்தில் இருந்தவர் ஒருபெண்மணியே. அவ்வம்மையார் அமைத்துக்கொடுத்த பண் அமைப்புக்களே இப்போது தேவாரத்தில் காணப்படுகிற பண் அடைவுகள்.

சில இசை நூல்கள்

பண்டைக் காலத்திலே இசைத் தமிழ் நூல்கள் இருந்தன என்று கூறினோம். அவற்றை இங்கு ஆராய்வோம். இசைப் பாட்டாகிய பரிபாடல்களையும் முதுநாரை, முதுகுருகு என்னும் நூல்களையும் முதற் சங்க காலத்தில் இயற்றினார்கள் என்று இறையனார் அகப் பொருள் உரை கூறுகிறது. இவை இசைத்தமிழ் நூல்கள் என்று தெரிகின்றன.

அடியார்க்கு நல்லார், "இசைத்தமிழ் நூலாகிய பெருநாரை, பெருங் குருகும், தேவவிருடி நாரதன் செய்த பஞ்ச பாரதீய முதலாவுள்ள தொன்னூல்களுமிறந்தன."* என்று எழுதுகிறார். இவர் கூறுகிற பெருநாரை பெருங்குருகும், இறையனார் அகப்பொருள் உரை கூறுகிற முதுநாரை முதுகுருகும் ஒன்றுபோலும். இந்நூல்களைப் பற்றி வேறு செய்திகள் தெரியவில்லை.

இறையனார் அகப்பொருள் உரைப்பாயிரத்தில் சிற்றிசை பேரிசை என்னும் இரண்டு இசைத் தமிழ் நூல்கள் கூறப்படுகின்றன. என்னை? "அவர்களால் (கடைச் சங்கத்தாரால்) பாடப் பட்டன.... எழுபது பரிபாடலும் கூத்தும் வரியும் சிற்றிசையும் பேரிசையும் என்று இத் தொடக்கத்தன" என்று வருவது காண்க. இந்த இசைத் தமிழ் நூல்களைப்பற்றியும் வேறு செய்திகள் தெரியவில்லை.

பஞ்ச பாரதீயம்

இந் நூலை நாரதர் என்பவர் இயற்றினார் என்றும் அந்நூல் மறைந்து போயிற்று என்றும் உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார் கூறுகிறார்.[5] நாரத முனிவர் வழி வந்தது தமிழ்நாட்டு இசை மரபு என்று கூறப்படுவதும் இங்குக் கருதத்தக்கது. இந்தக் கர்ண பரம்பரை வழக்கு. நாரத முனிவர் தமிழில் பஞ்ச பாரதீயம் என்னும் நூலை இயற்றினார் என்பதனாலும் உறுதிப்படுகிறது. சிலப்பதிகாரம் இயற்றிய இளங்கோ வடிகளும், நாரதர் இசையைச் சிறப்பாகக் கூறுகிறார். என்னை?

"நாரத வீணை நயந்தெரி பாடல்" [6]என்றும், "முது மறைதேர் நாரதனார் முந்தை முறை நரம்புளர்வார்" என்றும், "குயிலுவருள் நாரதனார் கொளைபுணர்சீர் நரம்புளர்வார்" என்றும் கூறியது காண்க.[7]

நாரத முனிவர் வடமொழியிலும் நாரத சிட்சை என்னும் நூல் இயற்றினார் என்றும் அதுவும் அழிந்து போயிற்று என்றும் கூறுவர்.

நாரதர் இயற்றிய பஞ்ச பாரதீயத்திலிருந்து இசை இலக்கணச் சூத்திரம் ஒன்றை அடியார்க்கு நல்லார் தமது உரையில் மேற்கோள் காட்டுகிறார்.[8]

அச்சூத்திரம் இது:-

இன்னிசை வழியதன்றி யிசைத்தல்செம் பகையதாகும்
சொன்னமாத் திரையினோங்க விசைத்திடுஞ் சுருதியார்ப்பே
மன்னிய விசைவ ராது மழுங்குதல் கூட மாகும்
நன்னுதால் சிதற வுந்த லதிர்வென நாட்டினாரே

என்பதனாற் கொள்க. இது பஞ்ச பாரதீயம்.

இசை நுணுக்கம்

இந்நூலை இறையனார் அகப்பொருள் உரையாசிரியரும் சிலப்பதிகார உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லாரும் குறிப்பிடு கிறார்கள். அநாகுலன் என்னும் பாண்டியனுடைய மகன் சயந்த

குமாரன் (சாரகுமாரன் என்றும் பெயர்) என்பவனுக்கு இசை கற்பிப்பதற்காக, சிகண்டி என்னும் முனிவர் இந்நூலை இயற்றினார் என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறுகிறார்.[9]

இசை நுணுக்கத்திலிருந்து நான்கு செய்யுள்களை அடியார்க்கு நல்லார் மேற்கோள் காட்டுகிறார்.[10] அவர் மேற்கோள் காட்டும் செய்யுள்களில் ஒன்று இது:-

"*என்னை?*

செந்துறை வெண்டுறை தேவபா ணிய்யிரண்டும்
வந்தன முத்தகமே வண்ணமே-கந்தருவத்
தாற்றுவரி கானல் வரிமுரண் மண்டிலமாத்
தோற்று மிசையிசைப்பாச் சுட்டு

என்றார் இசை நுணுக்க முடைய சிகண்டியாரென்க"

பஞ்சமரபு

இந்த இசைத் தமிழ் இலக்கண நூலைச் செய்தவர் அறிவனார் என்பவர். இந் நூலை அடியார்க்கு நல்லார் தமது உரையில் குறிப்பிடுகிறார். இந் நூல் செய்யுள் ஒன்றையும் தமது உரையில் [11]மேற்கோள் காட்டுகிறார். அச் செய்யுள் இது:

"*என்னை?*

செப்பறிய சிந்து திரிபதை சீர்ச்சவலை
தப்பொன்று மில்லாச் சமபாத-மெய்ப்படியுஞ்
செந்துறை வெண்டுறை தேவபாணி வண்ணமென்ப
பைந்தொடியா யின்னிசையின் பா.

என்றார் பஞ்சமரபுடைய அறிவனா ரென்னு மாசிரிய ரென்க."

பதினாறு படலம்

இந்த இசைத் தமிழ் நூலைச் சிலப்பதிகார அரும்பத வுரையாசிரியர் தமது அரும்பத வுரையில் குறிப்பிடுகிறார்; அன்றியும் இந் நூலிலிருந்து ஒரு சூத்திரத்தையும் மேற்கோள் காட்டுகிறார்:[12]

"தெருட்ட லென்றது செப்புங் காலை
யுருட்டி வருவ தொன்றே மற்ற
வொன்றன் பாட்டு மடையொன்ற நோக்கின்
வல்லோ ராய்ந்த நூலே யாயினும்

வல்லோர் பயிற்றுங் கட்டுரை யாயினும்
பாட்டொழிந் துலகினி லொழிந்த செய்கையும்
வேட்டது கொண்டு விதியுற நாடி.

எனவரும் இவை, இசைத் தமிழ்ப் பதினாறு படலத்துள் கரண வோத்துட் காண்க.''

வாய்ப்பியம்

இந் நூலை இயற்றியவர் வாய்ப்பியனார் என்பவர். அவர் பெயரே இந் நூலுக்குப் பெயராயிற்று. இந்த நூலையும் இந் நூல் சூத்திரத்தையும் யாப்பருங்கல விருத்தியுரைகாரர் குறிப்பிடுகிறார். இந் நூலிலிருந்து மேற்படி உரையாசிரியர் மேற்கோள் காட்டுகிற சூத்திரங்கள் சிலவற்றை காட்டுவோம்:

''பாலை குறிஞ்சி மருதஞ்செவ் வழியென
நால்வகைப் பண்ணா நவின்றனர் புலவர்''

என்றார் வாய்ப்பியனார். விளரி யாழோடைந்து மென்ப. இனிப் பண் சார்பாகத் தோன்றியன திறமாம். என்னை?

''பண்சார் வாகப் பரந்தன வெல்லாந்
திண்டிற மென்ப திறனறிந் தோரே.''

என்றாராகலின். அத்திறம் இருபத்தொரு வகைய.

''அராக நேர்திற முறழும்புக் குறுங்கலி
யாசா னைந்தும் பாலையாழ்த் திறனே.''

''நைவளங் காந்தாரம் பஞ்சுரம் படுமலை
மருள் வியற் பாற்றுஞ்
செந்திறமெட்டுங் குறிஞ்சியாழ்த் திறனே.''

''நவிர்படு குறிஞ்சி
செந்திற நான்கும் மருதயாழ்த் திறனே.''

''சாதாரி பியந்தை நேர்ந்த திறமே
பெயர் திறம் யாமை யாழ்
சாதாரி நான்கும் செவ்வழி யாழ்த் திறனே.''

என்றார் வாய்ப்பியனார்.''[13]

"இனிச் செந்துறை மார்க்கமும் வெண்டுறை மார்க்கமும் ஆமாறு: நாற்பெரும் பண்ணும், இருபத்தொரு திறனும் ஆகிய இசை யெல்லாம் செந்துறை. ஒன்பது மேற் புறமும் பதினோராடலும் என்றிவை யெல்லாம் வெண்டுறையாகும் என்பது வாய்ப்பியம்."[14]

இந்திர காளியம்

இப் பெயருள்ள இசைத் தமிழ் நூலை, அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகார உரைப்பாயிரத்தில் கூறுகிறார். "பாரசவ முனிவரில் யாமளேந்திரர் செய்த இந்திர காளியம்" என்று அவர் எழுதுகிறார். இது அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகார உரை எழுதுவதற்கு உதவியாக இருந்தது.

குலோத்துங்கன் இசை நூல்

சோழ அரசர்களில் புகழ் பெற்றவன் குலோத்துங்க சோழன். இவனுக்கு விசயதரன், சயங்கொண்டான் என்னும் சிறப்புப் பெயர் களும் உண்டு. கலிங்கப் போரை வென்றவன் இவனே. அதனால், கலிங்கத்துப்பரணி என்னும் நூலைச் சயங்கொண்டார் என்னும் புலவரால் பாடப்பெற்றவன். இவன் இசைக் கலையில் வல்லவன் என்றும் இசைத் தமிழ் நூல் ஒன்றை இயற்றியவன் என்றும் கலிங்கத்துப் பரணி கூறுகிறது.

"வாழி சோழகுல சேகரன் வகுத்த இசையின்
மதுர வாரியென லாகுமிசை மாதரிதனால்
ஏழு பாருலகொ டேழிசை வளர்க்க வுரியான்
யானை மீதுபிரி யாதுட னிருந்துவரவே."[15]

"தாள முஞ்செல வும்பிழை யாவகை
தான்வ குத்தன தன்னெதிர் பாடியே
காள முங்களி றும்பெறும் பாணர் தங்
கல்வி யிற்பிழை கண்டனன் கேட்கவே."[16]

இதனால் இவன் இசைக் கலையை நன்கறிந்தவன் என்பதும், இசைக் கலையில் வல்லவரான பாணர்களின் இசையிலும் இவன் பிழை கண்டவன் என்பதும், இசை நூல் ஒன்றை இவன் இயற்றினான் என்பதும், இவன் அமைத்த இசை முறைப்படி இசை பாடி இவனிடம் பாணர்கள் பரிசு பெற்றனர் என்பதும் அறியப்படுகின்றன.

இசைத் தமிழ்ச் செய்யுட்டுறைக் கோவை

இப் பெயருள்ள இசைத் தமிழ் நூல் ஒன்று இருந்த தென்பதை. யாப்பருங்கலக்காரிகை உரைப்பாயிரத்தினால் அறிகிறோம். அவ் வுரைப்பாயிரம் வருமாறு:

"அற்றேல் இந்நூல் (யாப்பருங் கலக்காரிகை) என்ன பெயர்த்தோ எனின்........இசைத் தமிழ்ச் செய்யுட்டுறைக் கோவையே. உருபாவதாரத்திற்கு நீதகச் சுலோகமே போலவும் முதல் நினைப்பு உணர்த்திய இலக்கியத்தாய்ச்........ செய்யப்பட்டமையான் யாப்பருங்கலக் காரிகை என்னும் பெயர்த்து."

இதனால் அறியப்படுவது என்னவென்றால், யாப்பருங்கலம் என்னும் நூலுக்குப் புறனடையாக யாப்பருங்கலக் காரிகை எழுதப்பட்டதுபோல, இசைத் தமிழ் நூல் என்னும் பெயருடனிருந்த ஒரு முதல் நூலுக்குப் புறனடையாக இசைத்தமிழ்ச் செய்யுட்கோவை என்றும் இந் நூல் எழுதப்பட்டது என்பது தெரிகிறது. இப்புறனடை நூலில் முதனூலில் இருந்த பாட்டுக்களை உணர்த்தும் செய்யுட்களும் இருந்தன என்பது தெரிகிறது.

இசைக்கலை சாசனம்

அரசர்களும் செல்வர்களும் இசைக்கலைஞர்களைப் போற்றிய தோடு, அவர்களில் சிலர் தாமே பெரிய இசைக் கலைஞராகவும் இருந்தார்கள். அப்பர் சுவாமிகள் காலத்தில் இருந்த மகேந்திர வர்மன் என்னும் பல்லவ அரசன் (கி.பி. 600-630) சிறந்த இசைப் புலவனுமாக இருந்தான். இவன், புத்தம் புதிதாக ஒரு இசையை அமைத்தான். ஆகையினாலே இவனுக்குச் சங்கீர்ணஜாதி என்னும் சிறப்புப் பெயரும் உண்டு. இவன் காலத்திலே இசைக் கலையில் பேர்போன உருத்திரா சாரியார் என்பவர் ஒருவர் இருந்தார். உருத்திராசாரியார். மகேந்திர வர்மனுடைய இசைக் கலை ஆசிரியர் என்று கருதப் படுகிறார்.

இசைக்கலைஞனாகிய மகேந்திர வர்மன் இசைக்கலையைப் பற்றி ஒரு சிறந்த சாசனத்தைக் கல்லில் எழுதிவைத்தான். அந்தச் சாசனத்திற்கு இப்போது குடுமியாமலை சாசனம் என்பது பெயர். புதுக்கோட்டையைச் சேர்ந்த குளத்தூர் தாலுகாவில் குடுமியாமலை என்னும் குன்றின் மேலே சிகா நாத சுவாமி கோயில் இருக்கிறது. இந்தக்

கோயிலுக்குப் பின்புறத்தில் பெரும்பாறையில் இந்தச் சாசனம் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. இந்தச் சாசனம் வலம்புரி விநாயகர் இடம் புரி வினாயகர் என்னும் இரண்டு வினாயகர் உருவங்களுக்கு மத்தியில் 13 ஒ 14 அடி பரப்புள்ள பாறையில் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. இந்தச் சாசனம் அக்காலத்தில் (கி.பி. 7-ஆம் நூற்றாண்டின் மத்தியில்) தமிழ்நாட்டில் வழங்விந்த இசைகளைப்பற்றிக் கூறுகிறது.[17]

வடமொழியிலே எழுதப்பட்டிருப்பதனாலே இந்தச் சாசனம் கூறும் விஷயம் தமிழ்நாட்டு இசையன்று என்று கருதக் கூடாது. தமிழ்நாட்டில் வழங்கிய இசையைத்தான் இந்தச் சாசனம் வட மொழியில் கூறுகிறது. வடமொழியில் சங்கீத நூல்கள் எழுதப் பட்டிருப்பதனாலே அவை தமிழ் நாட்டு இசையல்ல என்று கருதுவது தவறு. இப்போதுள்ள வடமொழி சங்கீத நூல்களில் பலதும் தமிழ்நாட்டு இசையைத்தான் கூறுகின்றன.

சங்கீத ரத்நாகரம்

கி.பி. 1210 முதல் 1247 வரையில் வாழ்ந்திருந்தவரும் சங்கீத ரத்நாகரம் என்னும் இசைநாடக நூலை வடமொழியில் எழுதியவரும் ஆன நிசங்க சார்ங்கதேவர் என்பவர் தமிழ் நாட்டிற்கு வந்து தமிழ் இசைகளை ஆராய்ந்து பின்னர் கி.பி. 1237-இல் அந்நூலை எழுதினார் என்பர். அந்நூலிலே தேவாரப் பண்கள் சிலவும் கூறப்படுகின்றன. தமிழ் இசைதான் பிற்காலத்திலே கர்னாடக சங்கீதம் என்னும் பெயரால் வழங்கப்படுகிறது.

கீர்த்தனைகள்

கீர்த்தனைகள் என்று கூறப்படுகிற இசைப்பாடல்கள் மிகப் பிற்காலத்தில் தோன்றின. கீர்த்தனைகளைப் பற்றித் தமிழ்ப் பெரியார் திரு. வி.க. அவர்கள் கூறுவது இது:

"தமிழ்நாடு விருந்தோம்புவதில் பேர் பெற்றது. எல்லாத் துறைகளிலும் அது விருந்தோம்பியுள்ளது. தமிழ்நாடு கீர்த்தனை விருந்தையும் ஓம்பியது. கீர்த்தனையால் நாட்டுக்கு விளைந்த நலன் சிறிது: தீங்கோ பெரிது.

"கீர்த்தனை தமிழ்நாட்டில் கால் வைத்ததும் அதற்கு வரவேற்பு நல்கப்பட்டது. தமிழில் கீர்த்தனைகள் யாக்கப் பட்டன. அந்நாளில் பெரும் பெருஞ் சிங்க ஏறுகள் இருந்தன. முத்துத் தாண்டவர்,

கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், அருணாசலக் கவிராயர் முதலியோர் பெருஞ் சிங்க ஏறுகளல்லவோ? அவர்களால் யாக்கப்பட்ட கீர்த்தனை களில் பொருளும் இசையும் செறியலாயின...... இந்நாளில் கலைஞரல்லா தாரும் கீர்த்தனைகளை எளிதில் எழுதுகின்றனர். அவைகள் ஏழிசையால் அணிசெய்யப்படுகின்றன. அவ்வணியைத் தாங்க அவைகளால் இயலவில்லை. கலையற்ற கீர்த்தனைகளின் ஒலி, காதின்தோலில் சிறிது நேரம் நின்று. அரங்கம் கலைந்ததும் சிதறிவிடுகிறது. இதுவோ இசைப்பாட்டின் முடிவு?

இசைப்பாட்டு இயற்கையில் எற்றுக்கு அமைந்தது? .... புலன்களின் வழியே புகுந்து, கோளுக்குரிய புறமனத்தை வீழ்த்திக், குணத்துக்குரிய அகக்கண்ணைத் திறந்து, அமைதி இன்பத்தை நிலை பெறுத்துதற்கென்று இசைப்பாட்டு இயற்கையில் அமைந்தது. இஃது இசைப்பாட்டின் உள்ளக்கிடக்கை. இதற்கு மாறுபட்டது இசைப் பாட்டாகாது.”[18]

சில இசையாசிரியர்

அண்மைக் காலத்தில் தமிழிலே கீர்த்தனைகளையும் இசைப் பாடல்களையும் இயற்றி அழியாப் புகழ்பெற்ற சிலருடைய பெயரைக் கூறுவோம்:

அருணாசலக் கவிராயர், அநந்த பாரதிகள், கவிகுஞ்சர பாரதியார். கனம் கிருஷ்ணையர், இராமலிங்க அடிகள், கோபால கிருஷ்ண பாரதியார், கோடீசுவர ஐயர், பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயர், மாரிமுத்துப் பிள்ளை, மாயவரம் வேதநாயகம் பிள்ளை. முத்துத் தாண்டவராயர், மாம்பழக் கவிச்சிங்க நாவலர், அண்ணா மலை ரெட்டியார் முதலியோர்.

அன்னியர் ஆட்சியில் இசைக்கலை

கி.பி. 17, 18-ஆம் நூற்றாண்டுகளிலே தமிழ்நாட்டில் அரசியல் நிலையற்றதாகி அன்னியர் ஆட்சியில்பட்டு நாட்டில் குழப்பமும் கலகமும் ஏற்பட்டிருந்தன. தெலுங்கர்களான நாயக்க சிற்றரசர்களும் மகாராஷ்டிரர்களும், முகம்மதியர்களும், பாளையக்காரர்களும் தமிழ்நாட்டில் ஒவ்வொரு பகுதிகளைப் பிடித்துக்கொண்டு அரசாண் டனர். அன்னியராகிய இவர்கள் தமிழர் கலைகளையும் தமிழர் பண்பை யும் அறியாதவர்கள் ஆகையால், மற்றக்கலையைப் போற்றாதது

போலவே, இசைக்கலையையும் போற்றவில்லை. அக்காலத்தில் தமிழ் இசைவாணர், ஆதரிப்பாரற்றுத் தவித்தனர். தெலுங்குப் பாடல்களுக்குச் செல்வாக்கு ஏற்பட்டது. தமிழ் நாட்டிலே தெலுங்குப் பாடல்களுக்கு ஆதிக்கம் உண்டாயிற்று. இந்தப் பழக்கம் 19, 20-ம் நூற்றாண்டிலேயும் தொடர்ந்து வந்தது.

கி.பி. 19, 20-ஆம் ஆண்டுகளில் அரசியல் குழப்பங்கள் அடக்கப்பட்டு, நாடு ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக்கு வந்து அமைதியும் ஒழுங்கும் நாட்டில் நிலைபெற்ற பிறகும். மராட்டிய மன்னர், தெலுங்கு மன்னர், முகம்மதிய மன்னர்களின் அதிகாரங்கள் அடங்கி ஒழிந்த பின்பும், தமிழ் நாட்டிலே தெலுங்குப் பாடல்கள் பாடும் நிலை இருந்து வந்தது. இதன் காரணம் பரம்பரையாக இரண்டு மூன்று நூற்றாண்டு களாகத் தெலுங்குப் பாட்டையே பயின்று பாடிவந்த பாடகர், குருட்டுத் தனமாக அப் பாடல்களையே பாடிவந்ததுதான்.

இன்னொரு காரணம், இசையை வயிறு வளர்ப்பதற்காக ஒரு சூழலை உண்டாக்கிக் கொண்ட ஒருசிறு கூட்டம், தமிழ்ப் பற்று இல்லாமல், தமிழ்ப்பாடல்களைப் பாடாமல் தெலுங்குப் பாடல்களைப் பாடிவந்ததாகும்.

தமிழிசையின் மறுமலர்ச்சி

இவ்வாறு தமிழ் இசைப்பாடல்கள் போற்றப்படாமல் இருந்த நிலையை மாற்றித் தமிழ் இசைக்கு மறுமலர்ச்சி யுண்டாக்கிக் கொடுத்தவர் கலைவள்ளல் ராஜாசர் அண்ணாமலைச் செட்டியார் அவர்கள். இம் முயற்சியில் இப் பெரியாருக்குப் பேருதவியாக இருந்தவர் டாக்டர் ஆர். கே. சண்முகம் செட்டியார் அவர்கள்.

இப்பெரியார்களின் சிறந்த உயர்ந்த முயற்சியை எதிர்த்தவர்கள் தெலுங்கரும், மராட்டியரும், முகம்மதியரும் அல்லர். பின்னர் யார் என்றால், தமிழர் என்று சொல்லிக்கொண்டு, ஆனால் தமிழ்ப்பற்றுச் சிறிதும் இல்லாமல் எந்தவழியிலாவது வாழவேண்டும் என்னும் ஒரே கொள்கையையுடைய ஒரு சிறு கூட்டந்தான் தமிழ் இசை இயக்கத்தை எதிர்த்துப் பின்னர் அடங்கிவிட்டது.

ராஜாசர் அண்ணாமலைச் செட்டியார் அவர்கள் தமிழிசைச் சங்கம் அமைத்தும், தமிழிசைக் கல்லூரி நிறுவியும், இசைத் தமிழ்

நூல்களை வெளிப்படுத்தியும் பெருந்தொண்டு செய்தார்கள். இச் சமயத்தில் இன்னொருவகைக் கருத்தைத் கவனிப்போம்.

சமணரும் இசைக்கலையும்

இசைக் கலையை அழித்தவர் ஜைனராகிய சமணர் என்று ஒரு அபவாதம் கூறப்படுகிறது. சமண சமயத்தவர்மீது. அதன் பகைச் சமையத்தார் கற்பித்த பல அபவாதங்களில் இதுவும் ஒன்று. இது வீண் பழியாகும். உண்மையை யாராயும்போது, சமணர் இசைக் கலையை நன்கு போற்றி வளர்த்தனர் என்பது விளங்குகிறது. இதற்குச் சமண சமயத்தவர் நூல்களே சான்றாகும்.

திருத்தக்க தேவர் இயற்றிய சீவக சிந்தாமணி என்னும் காவியத்திலே இசைக் கலைச் செய்திகளும் ஆடல் பாடல் செய்தி களும் யாழ் என்னும் இசைக் கருவியின் செய்திகளும் பல விடங்களில் கூறப்படுகின்றன. அவற்றில் காந்தருவதத்தையார் இலம்பகம் என்பது சிறப்பானது. காந்தருவவதத்தை என்பவள் இசைக் கலையில் சிறந்தவள்.[19]

காந்தருவதத்தை, தன்னை யார் இசையில் வெல்கிறானோ அவனையே திருமணம் செய்துகொள்வதாகக் கூறுகிறாள். அதன் பொருட்டு இசையரங்கு அமைக்கப்படுகிறது. பல அரச குமாரர்கள் வந்து இசை பாடித் தோற்றுப் போனார்கள். கடைசியாக சீவக குமாரன் வந்து இசை பாடி காந்தருவதத்தையை வென்று அவளை மணஞ் செய்து கொள்கிறான்.

ஆடவரின் காற்றும் படக்கூடாது என்று விரதம் பூண்ட சுரிமஞ்சரி என்னும் கன்னிகை, தனியே கன்னிமாடத்தில் இருந்த போது, சீவகன் தொண்டு கிழவன் போலக் கிழவேடம் பூண்டு கன்னி மாடத்தில் சென்று இசைப் பாடல் பாடுகிறான். அவ் விசைப் பாடலைக் கேட்ட சுரிமஞ்சரி, தனதுவிரதத்தை நீக்கிச் சீவகனை மணஞ்செய்து கொள்கிறாள். இச் செய்தியைச் சீவக சீந்தாமணி சுரிமஞ்சரியார் இலம்பகத்தில் காணலாம்.

இவ் இசைச் செய்திகளை ஜைன சமய காவியமான சீவக சிந்தாமணியில் ஜைன சமயத்தவரான திருத்தக்க தேவர் கூறுகிறார்.

பெருங்கதை என்னும் உதயணன் கதையும் ஜைன சமய காவியம். இதனை இயற்றிய புலவர் கொங்கு வேளிர் என்னும் சமணப் பெரியார். இக் காவியத்திலும் இசைக் கலையைப் பற்றிய செய்திகள் கூறப்படுகின்றன. இக்காவியத் தலைவனாகிய உதயணன் என்னும் அரச குமாரன், இளமை வயதில் பிரமசுந்தர முனிவர் இடத்தில் இசைக் கலையைப் பயில்கிறான். மேலும், கோடபதி என்னும் யாழ் வாசிப்பதில் வல்லவனாக விளங்குகிறான். அவனுடைய யாழின் இசையைக் கேட்டு யானைகளும் இவன் வசமாகின்றன.

பிறகு உதயணன் அவந்தி நாட்டரசன் மகள் வாசவதத்தை என்பவளுக்கு யாழ் வாசிக்கக் கற்பிக்கிறான். பிறகு பதுமாபதி என்னும் அரச குமாரிக்கும் யாழ் கற்பிக்கிறான். இச் செய்திகளைப் பெருங் கதை கூறுகிறது. சிறப்பாக யாழைப்பற்றிப் பெருங் கதை, மகத காண்டம்: 14. நலனாராய்ச்சி 15 யாழ்நலம் தெரிந்தது என்னும் பகுதிகளும், வத்த காண்டம், யாழ் பெற்றது என்னும் பகுதியும் யாழ்ச் செய்திகளைக் கூறுகின்றன.

மற்றொரு ஜைன சமய நூலாகிய ஸ்ரீ புராணம், 23-ஆவது தீர்த்தங்கரராகிய நேமிநாத சுவாமி புராணத்தில் வசுதேவன் வரலாற்றைக் கூறும் இடத்தில் இசைக் கலையைப் போற்றிக் கூறுகிறது. சம்பாபுரத்து அரசன் மகளும் ஒரு கந்தர்வதத்தை. அதாவது கந்தர்வ வித்தையாகிய இசைக் கலையில் தேர்ந்தவள். அவளை இசையில் வெற்றி பெறுகிறவர்கள் அவளை மணஞ் செய்யலாம் என்று அரசன் பறையறைந்து அதன் பொருட்டு இசையரங்கு ஏற்படுத்துகிறான். பல அரச குமாரர்கள் வந்து அரச குமாரியுடன் பாடி தோற்றுப் போகின்றனர். கடைசியில் வசுதேவர் வந்து இசை பாடியும் யாழ் வாசித்தும் வெற்றிபெற்றுக் காந்தர் வதத்தையை மணஞ் செய்கிறார்.

இச் செய்திகள், ஜைன சமயத்தவரால் எழுதப்பட்ட ஜைன சமய நூல்களில் காணப்படுகின்றன. உண்மை இப்படி இருக்க, ஜைனர் இசைக் கலையை அழித்தனர் என்று கூறுவது அறியாதார் கூற்றாகும்; அல்லது, வீண்பழி சுமத்துகிற சமயப் பகைவர் கட்டிய கதையாகும். தமிழில் இலக்கண இலக்கியங்களை எழுதித் தமிழ் மொழியை வளர்த்தது போலவே, இசைக் கலையையும் சமணர் வளர்த்தார்கள் என்பதில் சிறிதும் ஐயமில்லை.

இசை

இனி, இசையைப் பற்றிச் சில செய்திகளைக் கூறுவோம்.

இசை ஏழு, அவை குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்பன. இவை தமிழ்ப் பெயர்கள் மத்திமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம், ஷட்ஜம், ரிஷபம், காந்தாரம் என்பன வட மொழிப் பெயர்கள்.

இசை பிறக்கும் இடங்களாவன: - மிடற்றினால் குரலும், நாவினால் துத்தமும், அண்ணத்தால் கைக்கிளையும், சிரத்தால் உழையும், நெற்றியால் இளியும், நெஞ்சினால் விளரியும், மூக்கால் தாரமும் பிறக்கும்.

இவை ஏழ்சுரம் எனவும், வீணையில் ஏழ் நரம்பு எனவும்படும். இசை அல்லது இராகத்தின் தகுதி நான்கு வகைப்படும். அவை 1. இடம், 2. செய்யுள், 3. குணம், 4. காலம் என்பன. இவற்றை விளக்குவாம்.

1. இடம். இடம்பற்றிய இராகம் ஐந்திணை இராகம். அவை: குறிஞ்சி பாலை முல்லை நெய்தல் மருதம் என்னும் ஐந்துவகை நிலத்திற்குரிய குறிஞ்சி பாலை சாதாரி செவ்வழி மருதம் என்பவை.

2. செய்யுள். செய்யுளைப் பற்றிய இராகம்:-

வெண்பாவின் இராகம் சங்கராபரணம். அகவற்பா அல்லது ஆசிரியப்பாவின் இராகம் தோடி. கலிப்பாவின் இராகம் பந்துவராளி. கலித்துறையின் இராகம் பைரவி. தாழிசையின் இராகம் தோடி. விருத்தப்பாவின் இராகம் கலியாணி, காம்போதி, மத்தியமாவதி முதலியன. உலாச் செய்யுளின் இராகம் சௌராஷ்டிரம், பிள்ளைத் தமிழின் இராகம் கேதாரகவுளம், பரணியின் இராகம் கண்டாரவம்.

3. குணம். குணம்பற்றிய இராகங்கள், இரக்கம் உள்ளவை: ஆகரி, கண்டாரவம், நீலாம்பரி, பியாகடம், புன்னாகவராளி. துக்கம் உள்ளவை: மேற்கூறிய இரக்க ராகங்களும் வராளி இராகமும். மகிழ்ச்சியுள்ளவை: காம்போதி. சாவேரி, தன்யாசி, யுத்த இராகம்: நாட்டை.

4. காலம். காலம்பற்றிய இராகங்கள்: வசந்த கால இராகம், காம்போதி அசாவேரி தன்னியாசி.

மாலை வேளை இராகம்: கலியாணி, காபி, கன்னடம், காம்போதி.

யாமவேளை இராகம்: ஆகரி.

விடியற்காலை இராகம்: இந்தோளம், இராமகலி, தேசாட்சரி, நாட்டை, பூபாளம்.

உச்சிவேளை இராகம்: சாரங்கம், தேசாட்சரி.

எக்காலத்துக்கும் பொதுவான இராகங்கள்: ஆகரி, இந்தோளம், இராமகலி, சாரங்கம், பூபாளம் இவை நீக்கி மற்ற இராகங்கள் எல்லாம் கொள்க.

இராகங்கள் :- பைரவி, தேவக்கிரியை, மேகவிரஞ்சி, குறிஞ்சி, பூபாளம், வேளாவளி, மலகரி, பௌளி, சீராகம், இந்தோளம், பல்லதி, சாவேரி, படமஞ்சரி, தேசி, இலலிதை, தோடி, வசந்தம், இராமக்கிரியை, வராளி, கைசிகம், மாளவி, நாராயணி, குண்டக்கிரியை, கூர்ச்சரி, பங்காளம், தன்னியாசி, காம்போதி, கௌளி, நாட்டை, தேசாட்சரி, காந்தாரி, சாரங்கம் முதலியவை.

இவற்றுள், பைரவி, என்பது ஆண் இராகம், தேவக்கிரியை, மேகவிரஞ்சி, குறிஞ்சி இவை பெண் இராகங்கள். இப்பெண் இராகங்கள் பைரவியின் மனைவிகள் எனப்படும். இந்த இராகங்களுக்கு அதிதேவதை ஈசன்.

பூபாளம் என்பது ஆண் இராகம். வேளாவளி, மலகரி, பௌளி ஆகிய இவை பூபாளத்தின் மனைவியான பெண் இராகங்கள். இவற்றிற்கு அதிதேவதை திருமால்.

சீராகம் என்பது ஆண் இராகம். இந்தோளம், பல்லதி, சாவேரி என்பவை சீராகத்தின் மனைவியரான பெண் இராகங்கள். இவற்றிற்கு அதிதேவதை சரசுவதி.

படமஞ்சரி என்பது ஆண் இராகம். தேசி, இலலிதை, தோடி என்பவை, இதன் மனைவியரான பெண் இராகங்கள், இவற்றிற்கு அதிதேவதை இலக்குமி.

வசந்தராகம் என்பது ஆண் இராகம். இராமக்கிரியை, வராளி, கைசிகம் என்பன இதன் மனைவியரான பெண் இராகங்கள். இவற்றிற்குத் தேவதை சூரியன்.

மாளவி இராகம் என்பது ஆண் இராகம். நாராயணி, குண்டக் கிரியை, கூர்ச்சரி என்பவை இதன் மனைவியரான பெண் இராகங்கள். இவற்றிற்குத் தேவதை நாரதன்.

பங்காளம் என்பது ஆண் இராகம். தன்னியாசி, காம்போதி, கௌளி என்பன இதன் மனைவியரான பெண் இராகங்கள். இவற்றின் தேவதை விநாயகன்.

நாட்டை ராகம் என்பது ஆண் இராகம். தேசாட்சரி, காந்தாரி, சாரங்கம் என்பன இதன் மனைவியரான பெண் இராகங்கள். இவற்றின் தேவதை தும்புருவன்.

இசைக் கருவிகள்

இசைப் பாட்டிற்கும் பரதநாட்டியம் கூத்து முதலிய வற்றிற்கும் இசைக் கருவிகள் (பக்க வாத்தியங்கள்) இன்றியமையாதவை. அவற்றைப்பற்றிக் கூறுவோம்.

இசைக்கு உரிய ஓசைகள் ஐந்து பொருள்களில் உண்டாகின்றன. அப்பொருள்கள் தோல் கருவி, துளைக்கருவி, நரம்புக் கருவி, கஞ்சக் கருவி, மிடறு (கழுத்து) என்பன. இவற்றில் உண்டாகும் ஓசைகளை ஒழுங்குபடுத்தி இசையை அமைத்தார்கள். அவற்றை விளக்குவோம். முதலில் தோல் கருவிகளைக் கூறுவோம். தோல் கருவிகள். மரத்தினால் செய்யப்பட்டுத் தோலால் கட்டப்பட்டவை.

அவையாவன: பேரிகை, படகம், இடக்கை, உடுக்கை, மத்தளம், சல்லிகை, கரடிகை, திமிலை, குடமுழா, தக்கை, கணப்பறை, தமருகம், தண்ணுமை, தடாரி, அந்தரி, முழவு, சந்திரவலையம், மொந்தை, முரசு, கண்விடு தூம்பு. நிசாளம், துடுமை, சிறுபறை, அடக்கம், தகுணிச்சம், விரலேறு, பாகம், உபாங்கம், நாழிகைப்பறை, துடி, பெரும்பறை.

இவற்றில் மத்தளம், சல்லிகை, இடக்கை, கரடிகை, படகம், குடமுழா என்பன இசைப்பாட்டிற்குப் பக்க வாத்தியமாக உள்ளவை. இவை அகமுழவு எனப்படும்.

தண்ணுமை, தக்கை, தகுணிச்சம் என்பன மத்திமமான கருவிகள். இவை அகப்புற முழவு எனப்படும்.

கணப்பறை முதலியன அதமக் கருவிகள். புறமுழவு எனப்படும். மத்தளம், சல்லிகை, கரடிகை என்பன ஓசையினால் பெற்ற பெயர்கள்.

மத்து என்னும் ஓசையினால் மத்தளம் என்னும் பெயர் உண்டாயிற்று. சல்லென்னும் ஓசையை யுடையதனால் சல்லிகை என்னும் பெயர் பெற்றது. கரடி கத்தினாற் போலும் ஓசையுடைமையால் கரடிகை என்னும் பெயர் பெற்றது.

இடக்கைக்கு ஆவஞ்சி என்றும் குடுக்கை என்றும் வேறு பெயர்கள் உண்டு. இடக்கையால் வாசிக்கப்படுதலின் இடக்கை என்றும், ஆவின் (பசுவின்) உடைய வஞ்சித் தோலினால் போர்க்கப் பட்டதாகலின் ஆவஞ்சி என்றும், குடுக்கையாக அடைத்தலால் குடுக்கை என்றும் காரணப் பெயர்கள் உண்டாயின.

மத்தளம்: இதற்குத் தண்ணுமை என்றும் மிருதங்கம் என்றும் பெயர்கள் உள்ளன. மத்து ஒன்பது ஓசைப் பெயர். தளம் என்பது இசையிடனாகிய கருவிகளுக்கெல்லாம் தளமாக இருப்பது. ஆதலால் மத்தளம் என்று பெயர் பெற்றது. இசைப் பாட்டிற்கு மட்டும் அல்லாமல் கூத்து நடனம் முதலிய ஆடல்களுக்கும் இது இன்றியமையாதது. ஆகவே, இசைக் கருவிகளில் இது முதன்மை யானது.

இடக்கை: இசைப் பாட்டிற்குப் பக்கவாத்தியமாக உபயோகப் பட்டது இக்கருவி.

குடமுழா. மேலே கூறப்பட்ட தோல் கருவிகளில் ஒன்றாக இது கூறப்பட்டது. குடமுழவாகிய கடம் (குடம்) தோல்கருவி யன்று. ஆகவே, தோல் கருவிகளில் ஒன்றாகக் கூறப்படுகிற குடமுழா என்பது, பஞ்சமுக வாத்தியம் என்று இப்போது பெயர் கூறப்படுகிற இசைக்கருவியாகும். இது இப்போது இசைப்பாட்டில் வாசிக்கப்படாமல் மறைந்து வருகிறது.

தவுல்: இது நாகசுரத்துடன் வாசிக்கப்படுகிற தோல் கருவி.

தபலா: இது வடநாட்டுத் தோல் கருவி.

துளைக்கருவிகள்: புல்லாங்குழல், நாகசுரம், முகவீணை மகுடி, தாரை, கொம்பு, எக்காளை முதலியன. இவை மரத்தினாலும் உலோகத்தினாலும் செய்யப்படுவன. சங்கு இயற்கையாக உண்டாவது.

குழல்: இதற்கு வங்கியம் என்றும் புல்லாங்குழல் என்றும் பெயர்கள் உண்டு. மூங்கிலினால் செய்யப்படுவது பற்றிப் புல்லாங் குழல் என்னும் பெயர் உண்டாயிற்று. சந்தனம் செங்காலி கருங்காலி என்னும் மரங்களினாலும் வெண்கலத்தினாலும் செய்யப்படுவதும்

உண்டு. மூங்கிலினால் செய்யப்படுவது சிறந்தது. துளைக் கருவிகளில் மிகப் பழைமையானதும் சிறந்ததும் இதுவே. ''குழல் இனிது யாழ் இனிது'' என்று திருவள்ளுவர் கூறுகிறபடியினாலே இதன் பழைமை நன்கு அறியப்படும்.

இதன் பிண்டி இலக்கணம், துளையளவு இலக்கணம், துளை களில் இசை பிறக்கிற இலக்கணம் முதலியவற்றை அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் காண்க.[20]

இது முற்காலத்தில் இசைப்பாட்டிற்கும், நாட்டியம் நடனங் களுக்கும் பக்கவாத்தியமாகப் பெரிதும் வழங்கி வந்தது. இக்காலத்தில் இவ்வினிய இசைக்கருவி தனியே தனியிசையாகப் பக்கவாத்தியங் களுடன் வாசிக்கப்படுகிறது.

நாகசுரம்: இது மிகப் பிற்காலத்தில் உண்டான இசைக்கருவி எனத் தோன்றுகிறது. இது மரத்தினாலும் வெண்கலம் முதலிய உலோகத்தினாலும் செய்யப்பட்ட துளைக்கருவி. சங்ககாலத்து நூல்களிலும் இடைக்காலத்து நூல்களிலும் இக்கருவி கூறப்பட வில்லை. கோயில்களில் இசைக்கருவி வாசிப்போருக்கு மானியம் அளிக்கப்பட்ட செய்திகளைக் கூறுகிற சோழ, பாண்டிய அரசர் சாசனங்களிலும் இக்கருவி கூறப்படவில்லை. எனவே, இது பிற்காலத்தில் உண்டாக்கப்பட்ட இசைக்கருவி என்பதில் ஐயமில்லை. கி.பி. 17-ஆம் நூற்றாண்டில் இயற்றப்பட்ட பரதசங்கிரகம் என்னும் நூலில் இது கூறப்படுகிறது.

''பூரிகை நாகசுரம் பொற்சின்னம் எக்காளை
தாரை நவரிசங்கு வாய்வீணை-வீரியஞ்சேர்
கொம்பு தித்தி காளை குழலுடன் ஈராறும்
இன்பார் துளைக்கருவி என்.''

என்று ஒரு வெண்பா அந்நூலில் காணப்படுகிறது. இதில் தான் முதல் முதலாக நாகசுரத்தின் பெயர் கூறப்படுகிறது.

தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த நாகூர், நாகப்பட்டினம் முதலிய இடங்களில் இருந்த நாகர் என்னும் தமிழினத்தைச் சேர்ந்தவர்களால் இக் கருவி உண்டாக்கப்பட்டது என்றும் அதனால் இதற்கு நாகசுரம் என்னும் பெயர் ஏற்பட்டதென்றும் கூறுகிறார்கள்.

இருக்கு முதலிய வேதத்திலிருந்து இது உண்டாயிற்று என்று சிலர் கதை கட்டிவிடுவது அறியாமையாகும்.

பிற்காலத்தில் உண்டானதானாலும் நாகசுரம் சிறந்த இனிய இசைக் கருவியாகும். இதன் இன்னிசையில் உருகாதார் யார்? இதற்குப் பக்கவாத்தியமாக அமைவது தவுல் என்னும் தோற்கருவி. இதுவும் புதிதாக உண்டானதே.

தாரை கொம்பு எக்காளை முதலிய துளைக்கருவிகள் இசைப் பாட்டிற்கு ஏற்றவையல்ல. சங்கு மங்கல இசைக் கருவியாகக் கருதப்படுவது. அது கோயில்களிலும் வீடுகளிலும் மங்கல நாட்களில் ஊதப்படுகிறது.

கிளார்னெட்: பிடிலைப் போன்று இதுவும் ஐரோப்பிய இசைக் கருவி, Clarionet என்று இதனை ஆங்கிலத்தில் கூறுவர். துளைக் கருவியைச் சேர்ந்தது. இதனை நமது நாட்டு இசைக் கருவியாக முதன் முதல் உபயோகித்தவர் வித்துவான் சின்னையா பிள்ளை அவர்கள். இவர், மேல் நாட்டுப் பிடிலை நமது நாட்டு இசைக் கருவியாக அமைத்துக் கொடுத்த வித்துவான் வடிவேலு பிள்ளையின் உடன் பிறந்தவர். அவரைப் போலவே சின்னையா பிள்ளையும் தஞ்சாவூர் அரண்மனையில் இசைப் புலவராக இருந்தவர். தஞ்சாவூர் அரண் மனையில் இங்கிலிஷ் பாண்டு வாசித்தபோது அதனுடன் வாசிக்கப் பட்ட கிளார்னெட் கருவியைக் பற்றி இவர் ஆராய்ந்து பார்த்து அதனைக் கற்று நமது நாட்டு இசைக் கருவியாக உபயோகப் படுத்தினார். பரதநாட்டியத்துக்கு உபயோகப்பட்ட முகவீணை என்னும் நாணற் குழாய்க் கருவிக்குப் பதிலாகக் கிளார்னெட் பயன்படுகிறது. அன்றியும், பிடிலைப் போலவும் புல்லாங்குழலைப் போலவும் இக் கருவியைத் தனி இசைக் கருவியாகவும் வாசித்து வருகிறார்கள்.

நரம்புக்கருவிகள்: மரத்தினால் செய்யப்பட்டு நரம்புகள் அல்லது கம்பிகள் பூட்டப்பட்டவை, யாழ், வீணை, தம்பூரா, கோட்டு வாத்தியம், பிடில் முதலிய நரம்புக் கருவிகளாம்.

யாழ்: இது மிகப் பழமையான இசைக் கருவி. உலகத்திலே பல நாடுகளில் ஆதிகாலத்தில் வழங்கிவந்தது. ஒரு காலத்தில் இந்தியா தேசம் முழுவதும் இக்கருவி வழங்கிவந்தது. வடஇந்தியாவில் யாழ்க் கருவி வழக்கிழந்த பிறகும் தமிழ்நாட்டிலே நெடுங்கால மாகப்

போற்றப்பட்டிருந்தது. பழந்தமிழ் நூல்களிலே இக்கருவி பெரிதும் பாராட்டிக் கூறப்படுகிறது. பழந்தமிழர்களால் மிகச் சிறந்த இசைக் கருவியாகப் போற்றப்பட்டது.

உருவ அமைப்பில் யாழ்க்கருவி வில் போன்றது, யாழுக்கு வீணை யென்ற பெயரும் பண்டைக் காலத்தில் வழங்கிவந்தது. பழைமை வாய்ந்ததான புத்த ஜாதகக் கதை யொன்றிலே வில் வடிவ மான யாழ்க் கருவி, வீணை என்று கூறப்பட்டுள்ளது. "நாரத வீணை நயந்தெரி பாடல்" என்று சிலப்பதிகாரத்தில் கூறியது, இப்போது வழங்கும் வீணையை யல்ல; வில் வடிவமான யாழைத் தான் வீணை என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

யாழ் வாசிப்பதில் வல்லவரான பாணர் என்னும் மரபினர் தமிழ்நாட்டில் இருந்தனர். இவர்களுக்கு யாழ்ப்பாணர் என்பது பெயர். இவர்கள் பண்டைக் காலத்திலே சமுதாயத்தில் உயர் நிலையில் இருந்தவர்கள். அரசர் செல்வர் முதலியவர்களின் அரண்மனையில் யாழ் வாசித்தும் இசைபாடியும் தொழில் புரிந்தவர். இப்பொழுது இலங்கையின் வட பகுதியாகிய யாழ்ப் பாணம் என்னும் ஊர் பண்டைக் காலத்திலே, இசைப் புலமை வாய்ந்த யாழ்ப்பாணன் ஒருவனுக்கு ஒரு அரசனால் பரிசாக வழங்கப்பட்டதென்றும், யாழ்ப்பாணன் பரிசாகப் பெற்றபடியால் அவ் வூருக்கு யாழ்ப்பாணம் என்னும் பெயர் ஏற்பட்டது என்றும் கூறுவர்.

பண்டைத் தமிழக்திலே யாழும் குழலும் சிறந்த இசைக் கருவிகளாக வழங்கி வந்தபடியினாலேதான் திருவள்ளுவரும், "யாழ் இனிது குழல் இனிது." என்று கூறினார். பலவிதமான யாழ்க் கருவிகளைப் பற்றியும் அக் கருவியைப் பற்றிய செய்திகளையும் சிலப்பதிகாரத்திலும், அதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய உரையினும் விரிவாகக் காணலாம். அன்றியும், முத்தமிழ்ப் பேராசிரியர் உயர்திரு விபுலாநந்த அடிகளார் இயற்றிய யாழ் நூலிலும் காணலாம்.

யாழ் வாசித்து இசை பாடுவதில் வல்லவரான பாணர் என்னும் மரபினர் பிற்காலத்தில் அருகிவிட்டனர். திருஞான சம்பந்தர் இருந்த கி.பி. 7-ஆம் நூற்றாண்டிலே பேர் பெற்ற யாழாசிரியர் ஆக இருந்தவர் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர். அவருக்குப் பிறகு 9-ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் இருந்தவர். பாணபத்திரர் என்பவர். யாழ் வாசிப்பதிலும் இசை பாடுவதிலும் வல்லவரான இவர், முதலில் வரகுண

பாண்டியனுடைய அவையில் இசைப் புலவராக இருந்தார். பிறகு மதுரைச் சொக்கநாதர் ஆலயத்தில் யாழ் வாசித்துக் கொண்டிருந்தார். இவருடைய யாழ் இசைக்கு மனமுருகிய சொக்கப்பெருமான், இவருக்குப் பெரும் பொருள் கொடுத்து அனுப்பும்படி தமது அடியா ராகிய சேர நாட்டை யரசாண்ட சேரமான் பெருமாள் நாயனாருக்குத் திருமுகச் சீட்டு எழுதி யனுப்பினார் என்றும், அதன்படியே சேரமான் பெருமாள் இவருக்குப் பெருநிதி கொடுத்து அனுப்பினார் என்றும் திருவிளையாடற் புராணம் கூறுகிறது.[21]

பாணபத்திரர் காலத்தில், மதுரைக்கு வடக்கேயுள்ள சோழ நாட்டில் இருந்த புகழ்பெற்ற யாழ்ப்பாணன் ஏமநாதன் என்பவன். ஏமநாதன் தன் சீடர்களோடு மதுரைக்கு வந்து, பாண்டியனிடம் சிறப்புகள் பெற்றுப் பாணபத்திரனுடன் இசை வெற்றிகொள்ள எண்ணினான். அப்போது, சொக்கநாதரே பாணபத்திரனுடைய மாணவன் போன்று வந்து ஏமநாதன் முன்பு இசை பாடி அவனை மதுரையை விட்டு ஓடச் செய்தார் என்று மேற்படி திருவிளையாடற் புராணம் கூறுகிறது.[22]

வைணவ அடியார்களில் ஒருவரான திருப்பாணாழ்வாரும் யாழ்வாசிப்பதிலும் இசைபாடுவதிலும் வல்லவராக இருந்தார்.

கி.பி. 1 1-ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பிறகு, யாழ் தமிழ்நாட்டில் வழக்கொழிந்து விட்டது. அதற்குப் பதிலாக இப்போது வழங்குகிற வீணை என்னும் இசைக் கருவி வழங்கலாயிற்று.

வீணை: வில் வடிவம் உள்ள பழைய இசைக் கருவியாகிய யாழிற்கு வீணை என்னும் பெயரும் வழங்கி வந்தது. அந்தப் பெயரே இப்போது வழக்கத்தில் இருந்து வருகிற வீணைக்கும் பெயராக அமைந்துவிட்டது. வீணை என்னும் கருவி கி.பி. 7-ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து தமிழ் நாட்டில் வழங்கி வருகிறது என்று கருதலாம். யாழ், கி.பி.11 ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு வழக்கிழந்து விட, வீணை இன்றும் நிலை பெற்றிருக்கிறது. மாணிக்கவாசக சுவாமிகள் காலத்தில், யாழ் வீணை ஆகிய இரண்டு இசைக் கருவிகளும் வழங்கிவந்தன போலும். ஆகையினால்தான், அவர் "இன்னிசை வீணையர் யாழினர் ஒருபால், இருக்கொடு தோத்திரம் இயம்பினர் ஒருபால்" என்று இரண்டினையும் கூறினார். இப்போது வீணை சிறந்த இசைக் கருவியாக விளங்குகிறது.

கோட்டு வாத்தியம்: இது பிற்காலத்தில் உண்டானது. ஆனால், வீணை போன்று அவ்வளவு சிறந்ததல்ல. வீணைக்கு இரண்டாவதாகவே இது கருதப்படுகிறது.

தம்பூரா: இது சுருதிக்குப் பயன்படுகிறது.

பிடில்: இது மேல்நாட்டு இசைக் கருவி. வயலின் (Violin) என்றும் பிடில் (Fiddle) என்றும் ஆங்கிலத்தில் கூறுவர். இப்போது இது நமது நாட்டு இசைக் கருவியாகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. ஐரோப்பிய இசைக் கருவியாகிய இதனை, நம் நாட்டு இசைக் கருவியாக முதன் முதல் அமைத்தவர் வித்துவான் வடிவேலு பிள்ளை அவர்கள். இவர் ஏறக்குறைய நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு இருந்தவர். தலைக்கோல் ஆசான் (நட்டுவர்) ஆகிய இவர், தஞ்சாவூர் சமஸ்தானத்தில் அரண்மனை வித்துவானாக இருந்தார். ஒரு சமயம் அரண்மனையில் இங்கிலீஷ் பாண்டு வாசிக்கப்பட்ட போது அதனுடன் பிடிலும் வாசிக்கப்பட்டதை இவர் ஊன்றிக் கவனித்தார். பிறகு, பிடிலைத் தமிழ் இசைக்குப் பயன்படுத்தலாம் என்று கண்டார். ஆகவே அதனைக் கற்று அதை வாசிப்பதில் நிபுணர் ஆனார். இக்கருவியை நமது நாட்டு இசைப் பாட்டிற்குத் துணைக் கருவியாக்கினார். திருவாங்கூர் அரசரும், இசையில் வல்லவருமான சுவாதி திருநாள் மகாராஜா அவர்கள், வித்துவான் வடிவேலுப் பிள்ளை அவர்களின் பிடில் வாசிக்கும் திறமையை மெச்சிப் புகழ்ந்து, அவருக்குத் தந்தத்தினால் செய்யப்பட்ட பிடில் ஒன்றை 1834-ஆம் ஆண்டில் பரிசாக வழங்கினார். ஐரோப்பிய இசைக் கருவியாகிய பிடிலை, நமது நாட்டு இசைக் கருவியாக்கித் தந்த வித்துவான் வடிவேலு பிள்ளை அவர்களுக்கு, தமிழ் உலகம் என்றும் கடமைப் பட்டிருக்கிறது. இப்போது இது பெரிதும் வழங்கப்படுகிறது. இக் காலத்தில் பிடில், வாய்ப்பாட்டிற்கு இன்றி யமையாத இசைக் கருவியாக விளங்குகிறது. அன்றியும் புல்லாங்குழலைப் போலத் தனி இசைக் கருவியாகவும் வாசிக்கப்படுகிறது. இது சிறந்த இசைக் கருவியாகும்.

(மேல் நாட்டு பிடிலை நமது இசைக் கருவியாக்கிக் கொண்டது போலவே, மேல்நாட்டு பேண்டு (Band) என்னும் இசையையும் நமது நாட்டு இசையாக வழங்கி வருவது குறிப்பிடத்தக்கது.)

கஞ்சக் கருவிகள்: இவை வெண்கலத்தால் செய்யப்படுவன. தாளம், குண்டுதாளம், பிரமதாளம், ஜாலர் முதலியன.

கடம்: குடம் என்றும் பானை என்றும் பெயர். இது மண்ணால் செய்யப்பட்டது. பழைய இசைக் கருவிகளில் ஒன்று. குடம் வேறு, குடமுழா வேறு. குடமுழா என்பது பஞ்ச முகவாத்தியம்.

சிற்பிகள் சிலர், தமது சிற்பக் கலைகளிலேயும் இசையை அமைத்து இருக்கிறார்கள். இது சிற்பிகளின் திறமையைக் காட்டு கிறது. மதுரை மீனாட்சியம்மன் கோயிலில் மொட்டைக் கோபுரம் எனப்படும் வடக்குக் கோபுரத்தருகில் உள்ள ஐந்து தூண்கள் இசை ஒலிக்கும்படி அமைக்கப்பட்டுள்ளன. கருங்கல் பாறையில் அமைந்த இந்தத் தூண்களில் 22 மெல்லிய கம்பங்களைச் சிற்பிகள் அமைத்திருக் கிறார்கள். இம் மெல்லிய கம்பங்களைக் கம்பியினால் தட்டினால் இசைகள் உண்டாகின்றன.

புதுக்கோட்டையைச் சேர்ந்த அன்னவாசல் என்னும் ஊரில் ஒரு ஜைன உருவம் கருங்கல்லில் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இந்த விக்கிரகத்தைத் தட்டினால் இனிய இசை உண்டாகிறது. அளவுக்கு அதிகமாகத் தட்டித்தட்டி மக்கள் இந்த உருவத்தைச் சிறிது உடைத்து விட்டார்கள்.

சிற்பிகள் தமது வன்மையினாலே கருங்கல்லில் அமைத்த வேறு சில பொருள்களும் உள்ளன.

பதினோரு ஆடல்

இசைக் கலையுடன் தொடர்புடையது ஆடல் கலை, ஆடல் கலை, இசைக் கலையைப் போலவே பழைமை வாய்ந்தது. வாயினால் பாடப்பட்ட இசைப்பாட்டுக்குச் செந்துறைப் பாட்டு என்றும், ஆடல்கலைக் குரிய பாட்டுக்கு வெண்டுறைப் பாட்டு என்றும் பெயர் உண்டு.

பண்டைக் காலத்தில் ஆடப்பட்டு இப்போது மறைந்து போன ஆடல்களைப்பற்றிக் கூறுவோம்.

பண்டைக் காலத்திலே பதினோரு வகையான ஆடல்களை ஆடி வந்தார்கள். இவ் வாடல்களைக் கூத்து என்றும் கூறுவதுண்டு. இவ் வாடல்கள், தெய்வங்களின் பெயரால் ஆடப்பட்டபடியால்,

தெய்வவிருத்தி என்று கூறப்படும். தெய்வங்கள் தமது பகைவரான அவுணர்களுடன் போர் செய்து வென்று, அவ் வெற்றியின் மகிழ்ச்சி காரணமாக ஆடிய ஆடல்கள் இவை.

இப் பதினோராடல்களின் பெயர்களாவன:

1. அல்லியம், 2. கொடுகொட்டி. 3. குடை. 4. குடம். 5. பாண்டரங்கம். 6. மல், 7. துடி. 8. கடையம். 9. பேடு. 10. மரக்கால். 11. பாவை.

இவற்றில் முதல் ஆறும் நின்று ஆடுவது. பின்னுள்ள ஐந்தும் வீழ்ந்து ஆடுவது. என்னை?

"அல்லியங் கொட்டி குடைகுடம் பாண்டரங்கம்
மல்லுடன் நின்றாடல் ஆறு"

"துடி கடையம் பேடு மரக்காலே பாவை
வடிவுடன் வீழ்ந்தாடல் ஐந்து."

என்பதனால் அறியலாம்.

இந்த ஆடல்களை ஆடத் தொடங்குமுன்னர், முக நிலை யாகத் திருமாலுக்கும் சிவபெருமானுக்கும் திங்களுக்கும் தேவபாணி பாடப்படும். அப் பாடல்களை அடியார்க்கு நல்லார் தமது உரையில் மேற்கோள் காட்டியிருக்கிறார்.[23] அப் பாடல்கள் இவை:

திருமால்

எண்சீர் கொச்சக வொருபோகு.

"மலர்மிசைத் திருவினை வலத்தினில் அமைத்தவன்
மறிதிரைக் கடலினை மதித்திட வடைத்தவன்
இலகொளித் தடவரை கரத்தினில் எடுத்தவன்
இனநிரைத் தொகைகளை யிசைத்தலில் அழைத்தவன்
முலையுணத் தருமவள் நலத்தினை முடித்தவன்
முடிகள்பத் துடையவன் உரத்தினை யறுத்தவன்
உலகனைத் தையுமொரு பதத்தினில் ஒடுக்கினன்
ஒளிமலர்க் கழல்தரு வதற்கினி யழைத்துமே."

பண்-கௌசிகம். தாளம்: இரண்டொத்துடைத் தடாரம்.

இறைவன்

“வண்ணமலர்ச் சரங்கோத்து
மதனவேள் மிகவெய்யக்
கண்ணளவோர் புலனல்லாக்
கனல்விழியால் எரித்தனையால்
எண்ணிறந்த தேவர்களும்
இருடிகளும் எழுந்தோட
ஒண்ணுதலாள் பாகங்கொண்
டொருதனியே யிருந்தனையே.”

திங்கள்

“குரைகடல் மதிக்கு மதலையை
குறுமுய லொளிக்கு மரணினை
இரவிரு ளகற்றும் நிலவினை
யிறையவன் முடித்த அணையினை
கரியவன் மனத்தி னுதித்தனை
கயிரவ மலர்த்து மவுணனை
பரவுநர் தமக்கு நினதிரு
பதமலர் தபுக்க வினையையே.”

பண்-கௌசிகம். தாளம்-இரண்டொத்துடைத் தடாரம்.

இனி இந்த ஆடல்கள் ஒவ்வொன்றையும் விளக்குவோம்.

1. அல்லியம்: இது, கண்ணன் யானையின் மருப்பை ஒடித்ததைக் காட்டும் ஆடல்.

“கஞ்சன் வஞ்சகங் கடத்தற் காக
அஞ்சன வண்ணன் ஆடிய ஆடலுள்
அல்லியத் தொகுதி:”[24]

“அஞ்சன வண்ணன் ஆடிய ஆடல் பத்துள், கஞ்சன் வஞ்சத்தின் வந்த யானையின் கோட்டை ஒசித்தற்கு நின்றாடிய அல்லியத் தொகுதி யென்னுங் கூத்து.” என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

இந்த ஆடலுக்கு ஆறு உறுப்புக்கள் உண்டு.

2. கொடு கொட்டி: சிவபெருமான் முப்புரத்தை எரித்த போது அது எரிமூண்டு எரிவதைக் கண்டு சயானந்தத்தினாலே கைகொட்டி நின்று ஆடிய ஆடல் இது. தீப்பற்றி எரிவதைக் கண்டு மனம் இரங்காமல் கைகொட்டி யாடியபடினினாலே கொடுகொட்டி என்னும் பெயர் பெற்றது. கொட்டிச் சேதம் என்றும் இதற்குப் பெயர் உண்டு.

"பாரதி யாடிய பாரதி யரங்கத்துத்
திரிபுர மெரியத் தேவர் வேண்ட
எரிமுகப் பேரம் பேவல் கேட்ப
உமையவள் ஒருதிற னாகவோங்கிய
இமையவன் ஆடிய கொடுகொட்டி யாடல்."[25]

என்பது சிலப்பதிகாரம்.

"தேவர், புரமெரிய வேண்டுதலால் வடவை எரியைத் தலையிலேயுடைய பெரிய அம்பு ஏவல் கேட்டவளவிலே. அப்புரத்தில் அவுணர் வெந்து விழுந்த வெண்பலிக் குவையாகிய பாரதியரங்கத் திலே, உமையவள் ஒரு கூற்றினளாய் நின்று பாணி தூக்குச் சீர் என்னும் தாளங்களைச் செலுத்தத், தேவர் யாரினுமுயர்ந்த இறைவன் சாயனத்தத்தால் கைகொட்டி நின்று ஆடிய கொடுகொட்டி என்னும் ஆடல்." என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

இந்த ஆடலுக்கு நான்கு உறுப்புக்கள் உண்டு.

இந்த ஆடலில், உட்கு (அச்சம்), வியப்பு, விழைவு (விருப்பம்), பொலிவு (அழகு) என்னும் குறிப்புகள் அமைந்திருக்கும் என்று கூறும் செய்யுளை நச்சினார்க்கினியர் தமது உரையில் மேற்கோள் காட்டுகிறார்[26]

"கொட்டி யாடற் றோற்றம் ஒட்டிய
உமையவள் ஒருபாலாக ஒருபால்
இமையா நாட்டத்து இறைவன் ஆகி
அமையா உட்கும் வியப்பும் விழைவும்
பொலிவும் பொருந்த நோக்கிய தொக்க
அவுணர் இன்னுயிர் இழப்ப அக்களம்
பொலிய ஆடினன் என்ப."

என்பது அச் செய்யுள்.

சிலப்பதிகாரக் காவியத்தை இயற்றிய இளங்கோவடிகளின் தமயனான சேரன் செங்குட்டுவன், வஞ்சிமாநகரத்திலே ஆடகமாடம் என்னும் அரண்மனையின் நிலமுற்றத்திலே மாலை நேரத்திலே தன்னுடைய தேவியோடு வீற்றிருந்தான். அவ்வமயம், கூத்தச் சாக்கையன் என்னும் நாடகக் கலைஞன், தன் மனைவியுடன் வந்து அரசனை வணங்கி, இருவரும் சிவபெருமான் உமையவள் போன்று வேடம் புனைந்து இந்தக் கொட்டிச் சேதம் என்னும் ஆடலை ஆடிக் காட்டினான். அதனைச் செங்குட்டுவ மன்னன் தேவியுடன் கண்டு மகிழ்ந்தான் என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

"திருநிலைச் சேவடிச் சிலம்பு புலம்பவும்
பரிதரு செங்கையில் படுபறை ஆர்ப்பவும்
செஞ்சடை சென்று திசைமுகம் அலம்பவும்
பாடகம் பதையாது சூடகம் துளங்காது
மேகலை ஒலியாது மென்முலை யசையாது
வார்குழை ஆடாது மணிக்குழல் அவிழாது
உமையவள் ஒருதிற னாக ஓங்கிய
இமையவன் ஆடிய கொட்டிச் சேதம்
பார்தரு நால்வகை மறையோர் பறையூர்க்
கூத்தச் சாக்கையன் ஆடலின் மகிழ்ந்து."[27]

என்பது அப்பகுதி.

3. குடைக் கூத்து: இது, முருகன் அவுணரை வென்று ஆடிய ஆடல்.

"படை வீழ்த்தவுணர் பையுள் எய்தக்
குடைவீழ்த் தவர்முன் ஆடிய குடை,"

என்பது சிலப்பதிகாரம்.[28]

"அவுணர் தாம் போர் செய்தற்கு எடுத்த படைக்கலங்களைப் போரிற்கு ஆற்றாது போகட்டு வருத்த முற்றவளவிலே, முருகன் தன் குடையை முன்னே சாய்த்து அதுவே ஒருமுக வெழினியாக நின்றாடிய குடைக் கூத்து." என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

இந்தக் கூத்துக்கு நான்கு உறுப்புகள் உண்டு.

4. குடக் கூத்து. தன் பேரனாகிய அநிருத்தனை வாணன் என்னும் அவுணன் சிறை வைத்தபோது அவனை சிறை மீட்பதற்

காகக் கண்ணன் ஆடிய ஆடல், மண்ணால், அல்லது பஞ்சலோகத் தினால் செய்யப்பட்ட குடத்தைக் கொண்டு ஆடப்படுவது இக்கூத்து.

"வாணன் பேரூர் மறுகிடை நடந்து
நீள்நிலம் அளந்தோன் ஆடிய குடம்"

என்பது சிலப்பதிகாரம்.[29]

"காமன் மகன் அநிருத்தனைத் தன் மகள் உழை காரணமாக வாணன் சிறை வைத்தலின், அவனுடைய சோ வென்னும் நகர வீதியிற் சென்று நிலங்கடந்த நீனிற வண்ணன் குடங் கொண்டாடிய குடக் கூத்து." என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

குடக் கூத்துக்கு ஐந்து உறுப்புகள் உண்டு.

5. பாண்டரங்கம். சிவபெருமான், திரிபுரத்தை எரித்துச் சாம்பலாக்கிய பின்னர், தேர்ப்பாகனாக இருந்த நான்முகன் காணும்படி ஆடியது இப்பாண்டரங்கம் என்னும் கூத்து. (சிவபெருமான், கொடுகொட்டி என்னும் கூத்தையாடியது, திரிபுரம் தீப்பிடித்து எரிந்துகொண்டிருக்கும் போது, இப்பாண்டரங்கக் கூத்து, அது எரிந்து சாம்பலான பிறகு ஆடியது.)

"தேர்முன் நின்ற திசைமுகன் காணப்
பாரதி யாடிய வியன்பாண் டரங்கமும்."

என்பது சிலப்பதிகாரம்.[30]

"வானோராகிய தேரில் நான்மறைக் கடும்பரி பூட்டி நெடும் புறம் மறைத்து வார்துகில் முடித்துக் கூர்முட்பிடித்துத் தேர் முன் நின்ற திசைமுகன் காணும்படி பாரதி வடிவாய இறைவன் வெண்ணீற்றை அணிந்தாடிய பாண்டரங்கக் கூத்து" என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

இந்தக் கூத்தில் தூக்கு என்றும் தாள உறுப்பு சிறப்பாக இருக்கும் என்று கலித்தொகைச் செய்யுள் கூறுகிறது:

"மண்டமர் பலகடந்து மதுகையால் தீறணிந்து
பண்டரங்கம் ஆடுங்கால் பணையெழில் அணைமென்றோள்
வண்டரற்றும் கூந்தலாள் வளர்த்தூக்கு தருவாளோ"

என்பது அச்செய்யுள்.

பாண்டரங்கக் கூத்து ஆறு உறுப்புகளையுடையது.

6. மல். மல்லாடல் என்பது, கண்ணன் வாணன் என்னும் அவுணனுடன் மற்போர் செய்து அவனைக் கொன்றதைக் காட்டும் கூத்து.

"அவுணற் கடந்த மல்லி னாடல்"

என்பது சிலப்பதிகாரம். "வாணனாகிய அவுணனை வேறற்கு மல்லனாய்ச் சேர்ந்தாரிற் சென்று அறை கூவி உடற் கரித்தெழுந்து அவனைச் சேர்ந்த அளவிலே சடங்காகப் பிடித்து உயிர் போக நெரித்துத் தொலைத்த மல்லாடல்" என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

மல்லாடல் ஐந்து உறுப்புகளையுடையது.

7. துடி. துடியாடல் என்பது, கடலின் நடுவில் ஒளிந்த சூரபதுமனை முருகன் வென்ற பிறகு, அக்கடலையே அரங்கமாகக் கொண்டு துடி (உடுக்கை) கொட்டியாடிய கூத்து.

"மாக்கடல் நடுவண்
நீர்த்திரை யரங்கத்து நிகர்த்துமுன் நின்ற
சூர்த்திறங் கடந்தோன் ஆடிய துடி."

என்பது சிலப்பதிகாரம்.[31]

"கரிய கடலின் நடுவு நின்ற சூரனது வேற்றுருவாகிய வஞ்சத்தை யறிந்து அவன் போரைக் கடந்த முருகன் அக்கடல் நடுவண் திரையே யரங்கமாக நின்று துடிகொட்டி பாடிய துடிக் கூத்து" என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

8. கடையம்: கடயக் கூத்து என்பது. வாணனுடைய சோ என்னும் நகரத்தின் வடக்குப் புறத்தில் இருந்த வயலில், இந்திரனுடைய மனைவியாகிய அயிராணி. உழத்தி உருவத்தோடு ஆடிய உழத்திக் கூத்து.

"வயலுழை நின்று வடக்கு வாயிலுள்
அயிராணி மடந்தை யாடிய கடையம்"

என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.[32]

"வாணனுடைய பெரிய நகரின் வடக்கு வாயிற்கண் உளதாகிய வயலிடத்தே நின்று அயிராணி என்னும் மடந்தை ஆடிய கடையம் என்னும் ஆடல்" என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

இதற்கு உறுப்புகள் ஆறு.

9. பேடு. பேடியாடல் என்பது, காமன் தன் மகனான அநிருந்தனைச் சிறை மீட்பதற்காக வாணனுடைய சோ என்னும் நகரத்தில் பேடியுருவங் கொண்டு ஆடிய ஆடல்.

"ஆண்மை திரிந்த பெண்மைக் கோலத்துக்
காமன் ஆடிய பேடியாடல்."

என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.[33]

"ஆண்மைத் தன்மையிற்றிரிந்த பெண்மைக் கோலத்தோடு காமனாடிய பேடென்னும் ஆடல். இது தனது மகன் அநிருத்தனைச் சிறை மீட்டுக் காமன் சோ நகரத்தாடியது' என்று உரை கூறுகிறார் அடியார்க்கு நல்லார்.

இது நான்கு உறுப்புகளை உடையது.

காவிரிப்பூம் பட்டினத்தில் 1800 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் இந்திர விழா நடந்தபோது. அந்நகரத் தெருவில் இப்பேடிக் கூத்து ஆடப்பட்டதென்றும் அதனை மக்கள் கண்டு மகிழ்ந்தனர் என்றும் மணிமேகலை கூறுகிறது. அப்பகுதி இது:

"சுரியற் றாடி மருள்படு பூங்குழல்
பவளச் செவ்வாய்த் தவள வொண்ணகை
ஒள்ளரி நெடுங்கண் வெள்ளிவெள் தோட்டுக்
கருங்கொடிப் புருவத்து மருங்குவளை பிறைநுதல்
காந்தளஞ் செங்கை யேந்திள வனமுலை
அகன்ற அல்குல் அந்நுண் மருங்குல்
இகந்த வட்டுடை யெழுதுவரிக் கோலத்து
வாணன் பேரூர் மறுகிடை நடந்து
நீள்நிலம் அளந்தோன் மகன்முன் னாடிய
பேடிக் கோலத்துப் பேடுகாண் குநரும்"[34]

10. மரக்கால். மரக்கால் ஆடல் என்பது மாயோள் ஆகிய கொற்றவை முன் நேராக எதிர்த்துப் போர் செய்ய முடியாத அவுணர், வஞ்சனையால் வெல்லக் கருதி பாம்பு தேள் முதலியவற்றைப் புகவிட. அவற்றைக் கொற்றவை மரக்காலினால் உழக்கி ஆடிய ஆடல். இதனைக்

"காய்சின அவுணர் கடுந்தொழில் பொறாஅள்
மாயவள் ஆடிய மரக்கால் ஆடல்"

என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.[35]

இதற்கு. "காயும் சினத்தையுடைய அவுணர் வஞ்சத்தால் செய்யும் கொடுந்தொழிலைப் பொறாளாய் மாயோளால் ஆடப்பட்ட மரக்காலென்னும் பெயரையுடைய ஆடல்" என்று உரை கூறுகிறார் அடியார்க்கு நல்லார்.

இவ் வாடலுக்கு நான்கு உறுப்புகள் உண்டு.

11. பாவை. பாவைக் கூத்து என்பது, போர் செய்வதற்குப் போர்க்கோலங் கொண்டுவந்த அவுணர் மோகித்து விழுந்து இறக்கும்படி, திருமகள் ஆடிய கூத்து. இதனை,

"செருவெங் கோலம் அவுணர் நீங்கத்
திருவின் செய்யோள் ஆடிய பாவை"

என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.[36]

"அவுணர் வெவ்விய போர்செய்தற்குச் சமைந்த போர்க் கோலத்தோடு மோகித்து வீழும்படி கொல்லிப் பாவை வடிவாய்ச் செய்யோளாகிய திருமகளால் ஆடப்பட்ட பாவை யென்னும் ஆடல்," என்பது அடியார்க்கு நல்லாருரை.

இப் பாவைக் கூத்து மூன்று உறுப்புகளை யுடையது.

இப் பாவைக் கூத்தை, பொம்மையாட்டம் என்னும் தோற் பாவைக் கூத்தென்று மயங்கக்கூடாது. பாவைக் கூத்து வேறு. பொம்மைக் கூத்து வேறு.

இந்தப் பதினோருவகையான ஆடல்களையும் அந்தந்தப் பாத்திரத்தின் ஆடை அணிகளை அணிந்து, மாதவி என்னும் கலைச்செல்வி மேடையில் ஆடினாள் 1800 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

இப் பதினோரு ஆடல்களின் விவரங்களையும் அவற்றின் உறுப்புகளையும் அவற்றிற்குரிய பாடல்களையும் அப்பாடல்களுக் குரிய பக்க வாத்தியங்களையும் மற்றச் செய்திகளையும் விளங்கக் கூறிய சில நூல்களும் பண்டைக்காலத்தில் இருந்தன என்று

யாப்பருங்கலம் என்னும் நூலின் உரையாசிரியர் கூறுகிறார். அவர் எழுதுவது வருமாறு[37]

“வெண்டுறை வெண்டுறைப் பாட்டாவன: பதினோராடற்கும் ஏற்றபாட்டு, அவை அல்லியம் முதலியவும் பாடல்களாக ஆடு வாரையும், பாடல்களையும், கருவியையும் உந்து இசைப்பட்டாய் வருவன......

“இனி இவற்றினுறுப்பு ஐம்பத்து மூன்றாவன: அல்லிய உறுப்பு 6. கொடுகொட்டி யுறுப்பு 4. குடையுறுப்பு 4. குடத்தினுறுப்பு 5. பாண்டரங்க உறுப்பு 6. பேட்டின் உறுப்பு 4. மரக்காலாடல் உறுப்பு. 4: பாவையுறுப்பு 3. எனவிவை. இவற்றின்றன்மை செயிற்றியமும் சந்தமும்[38] பொய்கையார் நூலும் முதலியவற்றுட் காண்க ஈண்டுரைப்பிற் பெருகும்.”

கூத்து நூல்கள்

இவற்றில் செயிற்றியம் என்பது செயிற்றியனார் என்பவராலும், ச(ய)ந்தம் என்பது சயந்தனார் என்பவராலும் செய்யப்பட்ட நூல்கள்போலும், பொய்கையார் செய்த கூத்த நூல் பெயர் தெரிய வில்லை. இந்தப் பொய்கையாரைப் பொய்கையாழ்வார் என்று கருதி மயங்கக்கூடாது.

விளக்கத்தனார் என்பவர் இயற்றிய விளக்கத்தார் கூத்து என்னும் நூலைப் பேராசிரியர் என்னும் உரையாசிரியரும், யாப்பருங் கல விருத்தியுரைகாரரும் தமது உரைகளில் குறிப்பிடுகிறார்கள். தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம் செய்யுளியலில், “சேரிமொழியாற் செவ்விதிற்கிளந்து” என்றும் சூத்திரத்தின் உரையில். “அவை விளக் கத்தார் கூத்து முதலாகிய நாடகச் செய்யுளாகிய வெண்டுறைச் செய்யுள் போல்வன” என்று பேராசிரியர் எழுதுகிறார். யாப்பருங்கல விருத்தியுரைகாரர் 40-ஆம் சூத்திர உரையில் இந்நூலைக் குறிப்பிடுகிறார்.

மதிவாணனார் என்பவர் இயற்றிய நாடகத் தமிழ் என்னும் நூலிலும் இந்தப் பதினோரு ஆடல்களும் கூறப்பட்டிருந்தன என்பது தெரிகிறது. மதிவாணனார் நாடகத்தமிழ் நூலை, உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டு அந்நூல் சூத்திரம் ஒன்றையும் மேற்கோள் காட்டுகிறார்.[39]

செயன்முறை என்னும் நாடகத் தமிழ் நூல் ஒன்று இருந்தது. இந் நூலை யாப்பருங்கல உரையாசிரியர் குறிப்பிடுகிறார்.[40] இந் நூலிலும் கூத்துகளைப்பற்றிய செய்திகள் கூறப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

குரவைக் கூத்து

கூத்துகளில் குரவைக்கூத்து என்னும் கூத்தும் உண்டு. அது மகளிர் ஆடுவது. எழுவர், எண்மர். ஒன்பதின்மர் மகளிர் வட்டமாக நின்று கைகோத்து ஆடுவது.

"குரவை என்பது எழுவர் மங்கயைர்
செந்நிலை மண்டலக் கடகக் கைகோத்
தந்நிலைக் கொட்பநின் றாடலாகும்.

என்பது சூத்திரம். இது வரிக்கூத்துகளில் ஒன்று. குரவைக் கூத்து குன்றக் குரவை என்றும் ஆய்ச்சியர் குரவை என்றும் இருவகைப் படும்.

குன்றக் குரவை என்பது குறமகளிர் (குறிஞ்சி நிலத்தில் வாழ்பவர்) முருகனுக்காக ஆடும் கூத்து. இதற்குரிய பாடல்களைச் சிலம்பு: வஞ்சிக்காண்டத்தில் குன்றக்குரவையில் காண்க.

ஆய்ச்சியர் குரவை என்பது ஆயர் மகளிர் (முல்லை நிலத்தில் வாழ்வோர்) திருமாலுக்காக ஆடும் கூத்து.

தரையில் வட்டம் வரைந்து அதனைப் பன்னிரண்டு அறை களாகப் பங்கிட்டு குரவை ஆடும் மகளிரை அவ்வறைகளில் நிறுத்தி, அவருக்கு முறையே குரல். துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்று எழுவருக்கும் ஏழு பெயரிட்டு இசைபாடி ஆடுவது. இது இசையும் கூத்தும் பொருந்தி ஆடப்படும் இனிய ஆடல் என்று தோன்றுகிறது. இவ்வாடலுக்குரிய குறவைச் செய்யுள்களையும் சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவையில் காணலாம். இதுபற்றி ஆழ்ந்து ஆராய விரும்புவோர் அங்குக் காண்பாராக.

பரத நாட்டியம்

பாரத தேசத்திலே பல நாட்டியக் கலைகள் உள்ளன. அவை களில் பரத நாட்டியம். கதக், கதகளி, மணிபுரி நாட்டியங்கள் பேர் போனவை. இவைகளிலும் தலை சிறந்த உயர்ந்த கலையாக விளங்குவது பரத நாட்டியம். இதைத் தமிழனின் தற்புகழ்ச்சி என்றோ

உபசார வார்த்தை என்றோ யாரும் கருதக்கூடாது. உவத்தல் வெறுத்தல் இல்லாத மேல்நாட்டு ஆசிரியர் கூறும் கருத்தையே கூறுகிறேன். ''இந்திய நடனங்களிலே பெருமிதம் உடையது (தலை சிறந்தது) பரத நாட்டியம்'' என்று இந்திய நடனக் கலைகளைப் பற்றி ஆராய்ந்து எழுதிய ஒரு அமெரிக்கர் "Bharata Natya. the Pride of Indian Dance" என்று கூறுகிறார்.[41]

தமிழ் நாடு, ஆந்திர நாடு, கர்நாடக நாடு முதலிய தென் இந்தியாவில் பரத நாட்டியம் இக் காலத்தில் பயிலப் பட்டாலும், இக் கலையை உண்டாக்கி வளர்த்துப் பாதுகாத்து வருபவர் தமிழரே. இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே பரத நாட்டியக் கலை தமிழ் நாட்டிலே வளர்க்கப்பட்டு வருகிறது. இக் காலத்திலும், நட்டுவர் என்று பெயர் கூறப்படுகிற தலைக்கோல் ஆசான்கள் தஞ்சாவூரிலே அதிகமாக இருக்கிறார்கள். இவர்களே இக் கலையைக் கற்றுங் கற்பித்தும் வருகிறார்கள்.

பரத நாட்டியக் கலையைப் பற்றித் தமிழிலும் வடமொழி யிலும் நூல்கள் உள்ளன. இக் கலையைப் பற்றி வடமொழியில் நூல்கள் எழுதப்பட்டிருப்பதனாலே இது வடநாட்டுக் கலை யென்றோ வடநாட்டவருக்குரிய தென்றோ கருதலாகாது. தமிழ் நாட்டிலே தமிழர்களால் தொன்று தொட்டு வளர்க்கப்பட்டு வருகிறது இந்தப் பரத நாட்டியக்கலை.

பரத நாட்டியம் இப்போதும் நமது நாட்டில் பயிலப்படுகிறது. பாடப்படும் பாட்டிற்கேற்ப அவிநயங்காட்டிப் பாவகம் தோன்ற ஆடிக்காட்டுதல். இது மகளிர்மட்டும் ஆடுதற்குரிய ஆடல். இதற்குக் கைக்குறியீடுகள் இன்றியமையாதன. கைக்குறியீடுகளை முத்திரை (அடையாளம்) என்பர். இந்த முத்திரைகளின் பொருளை (அர்த்தத்தை) யறியாதவர் பரத நாட்டியத்தைச் சுவைத்து இன்புற முடியாது. ஆகவே, முத்திரைகள் இன்னதென்பதையும் அந்தந்த முத்திரை எந்தெந்தப் பொருளைக் குறிக்கின்றன என்பதையும் அறிந்தவரே பரத நாட்டியத்தை நன்றாகத் துய்ப்பார்கள்.

ஒற்றைக்கை

கை (முத்திரை) இரண்டு வகைப்படும். அவை, இணையா வினைக்கை, இணைக்கை என்பன.

இணையாவினைக்கை முத்திரைக்கு, ஒற்றைக்கை என்றும் பிண்டிக்கை என்றும் வேறு பெயர்கள் உண்டு. இக்கை முப்பத்து மூன்றுவிதம் உள்ளது. முப்பத்து மூன்று பிண்டிக் கைகள் ஆவன:-

1. பதாகை	12. காங்கூலம்	23. மெய்ந்நிலை
2. திரிபதாகை	13. கபித்தம்	24. உன்னம்
3. கத்தரிகை	14. விற்பிடி	25. மண்டலம்
4. தூபம்	15. குடங்கை	26. சதுரம்
5. அராளம்	16. அலாபத்திரம்	27. மான்தலை
6. இளம்பிறை	17. பிரமரம்	28. சங்கு
7. சகதுண்டம்	18. தாம்பிர சூடம்	29. வண்டு
8. முட்டி	19. பிசாசம்	30. இலதை
9. கடகம்	20. முகுளம்	31. கபோதம்
10. சூசி	21. பிண்டி	32. மகரமுகம்
11. பதுமகோசிகம்	22. தெரிநிலை	33. வலம்புரி

இதற்குச் சூத்திரம் :

**"இணையா வினைக்கை யியம்புங் காலை
அணைவுறு பதாகை திரிபதா கையே
கத்தரிகை தூபம் அராளம் இளம்பிறை
சுகதுண் டம்மே முட்டி கடகம்
சூசி பதும கோசிகந் துணிந்த
மாசில்காங் கூலம் வழுவறு கபித்தம்
விற்பிடி குடங்கை யலாபத் திரமே
பிரமரந் தன்னொடு தாம்பிர சூடம்
பிசாசம் முகுளம் பிண்டி தெரிநிலை
பேசிய மெய்நிலை யுன்னம் மண்டலம்
சதுரம் மான்றலை சங்கே வண்டே
அதிர்வில் இலதை கபோதம் மகரமுகம்
வலம்புரி இலதை கபோதம் மகரமுகம்
வலம்புரி தன்னோடு முப்பத்து மூன்றென
இலங்குமொழிப் புலவர் இசைத்தனர் என்ப"**[42]

இரட்டைக்கை

இணைக்கை முத்திரைக்கு, இரட்டைக்கை என்றும் பிணையல் என்றும் வேறு பெயர்கள் உண்டு. இதன் முத்திரை பதினைந்து. அவையாவன:

1. அஞ்சலி	6. சுவத்திகம்	11. புட்பபுடம்
2. புட்பாஞ்சலி	7. கடகாவருத்தம்	12. மகரம்
3. பதுமாஞ்சலி	8. நிடதம்	13. சயந்தம்
4. கபோதம்	9. தோரம்	14. அபயவத்தம்
5. கற்கடகம்	10. உற்சங்கம்	15. வருத்தமானம்

இதற்குச் சூத்திரம் வருமாறு:-

“எஞ்சுதல் இல்லா இணைக்கை யியம்பில்
அஞ்சலி தன்னொடு புட்பாஞ் சலியே
பதுமாஞ் சலியே கபோதங் கற்கடகம்
நலமாஞ் சுவத்திகம் கடகா வருத்தம்
நிடதம் தோரமுற் சங்கம் மேம்பட
வுறுபுட் பபுடம் மகரம் சயந்தம்
அந்தமில் காட்சி யபய வத்தம்
அந்தமில் காட்சி யபய வத்தம்
எண்ணிய வருத்த மானந் தன்னொடு
பண்ணுங் காலைப் பதினைந் தென்ப.”[43]

இந்தப் பிண்டி பிணையல் என்னும் ஒற்றக்கை இரட்டைக்கை முத்திரைகளின் அமைப்பு விபரத்தையும் அவற்றின் அர்த்தத்தையும் அடியார்க்கு நல்லார் தமது உரையில் விளக்கமாக எழுதுகிறார்.[44]

பரத நாட்டியத்துக்கு உயிர் போன்றன இந்த முத்திரைகள். இந்த முத்திரைகளின் அர்த்தத்தை அறிந்தவரே பரதநாட்டியத்தை நன்கு சுவைத்து இன்புறுவார்கள். முத்திரைகளின் பொருளை அறியாதவர் பரதநாட்டியம் காண்பது. பொருள் தெரியாமல் செய்யுளைப் படிப்பதுபோலாகும்.

முகக் குறிப்பு

பரத நாட்டியத்திற்குக் கை முத்திரைகளைப்போலவே முகத்தினாலும், கண்ணினாலும், புருவத்தாலும், காலாலும் குறிப்புகளைக் காட்டுவது உண்டு. இவற்றில், முகத்தின் (தலையின் குறிப்பு வகைகளைக் கூறுவோம்.

1 அஞ்சிதம், 2 அதோமுகம், 3 ஆகம்பிதம், 4 பிரகம்பிதம், 5 ஆலோவிதம், 6 உலோலிதம், 7 உத்துவாசிதம், 8 சமம், 9 சௌந்தரம், 10 துதம், 11 விதுதம், 12 பராவிருத்தம், 13 பரிவாகிதம், 14 திரச்சீனம்.

அஞ்சிதமுகம் என்பது, வருத்தம் பொறுக்காமல் இரண்டு தோள்களின்மேலும் தலை சாய்த்தல்.

அதோமுகம் என்பது, தலைகுனிந்து பார்த்தல்.

ஆகம்பிதம் என்பது, சம்மதத்தைத் தெரிவிப்பதற்காக மேல் கீழாகத் தலையாட்டல்.

பிரகம்பிதம் என்பது, வியப்பு பாட்டு பிரபந்தம் என்னும் பொருள் உள்ளதாகத் தலையை முன்னும் பக்கத்தும் அசைத்தல்.

ஆலோலிதம் என்பது, ஆசையால் மலர்ந்த முகத்தோடு ஒருவரைத் தலையசைத்து அழைத்தல்.

உலோலித முகம் என்பது, சிந்தனையோடு ஒரு தோள்மேல் தலைசாய்த்தல்.

உத்துவாசித முகமாவது, தலையை யண்ணாந்து பார்த்தல்.

சமமுகமாவது, தியானிப்பதுபோல தலையசையாதிருத்தல்.

சௌந்தர முகமாவது, மகிழ்ச்சியோடு மலர்ந்த முகங்காட்டல்.

துதமுகமாவது, வேண்டாம் என்பதற்கு இடம் வலமாகத் தலையாட்டல்.

விதுதமுகம் என்பது, உணவு அணி முதலியவற்றை வேண்டாம் என்பதற்குத் தலையை நடுக்கல்.

பராவிருத்த முகமாவது, வேண்டாததற்கு முகந்திருப்பல்.

பரிவாகித முகம் என்பது, இறுமாப்புடன் ஒருபுறஞ்சாய்ந்த தலையைச் சிறிதாய்ச் சுற்றி யாட்டல்.

திரச்சீன முகம் என்பது நாணத்தோடு தலையாட்டல்.

பரதநாட்டியத்தைப் பற்றிய ஏனைய செய்திகளையும் அலாரிப்பு, ஜெதிசுரம், சப்தம், வர்ணம், பதம், தில்லானா முதலியவைகளைப் பற்றியும் விரிந்த நூலில் கண்டுகொள்க. தாண்டவத்தைப் பற்றியும் அதற்குரிய நூல்களில் கண்டு கொள்க.

தலைக்கோல்

இந்திரன் மகன் சயந்தன் என்பவனை, ஆடல்பாடல்களுக்குத் தெய்வமாகத் தமிழர் பண்டைக்காலத்தில் கொண்டிருந்தனர் என்பது தெரிகிறது. ஆடல்பாடல்களின் தெய்வமாகிய சயந்த குமாரனுக்கு அறிகுறியாகத் தலைக்கோல் என்னும் கோலைப் போற்றினார்கள். தலைக்கோல் என்பது ஏழுசாண் நீளமுள்ள மூங்கிலினால் அமைந்த கோல். இம் மூங்கில் கழியின் கணுக்கள்தோறும் நவரத்தினங்கள் இழைக்கப்பட்டு இடையிடையே பொற்கட்டு இடப்பட்டிருக்கும். இத்தலைக்கோலுக்கு அரண்மனையிலும் ஆடல் அரங்கத்திலும் தனியிடம் உண்டு.

“புண்ணியமால் வெற்பில் பொருந்து கழைகொண்டு
கண்ணிடைக் கண்சாண் கனஞ்சாரும்-எண்ணிய
நீளமெழு சாண்கொண்டு நீராட்டி நன்மைபுனை
நாளிற் றலைக் கோலை நாட்டு”

என்பது பரத சேனாபதியம்.

போர்க்களத்திலே தோற்ற அரசனுடைய வெண்கொற்றக் குடையின் காம்பைக் கொண்டுவந்து அதனால் தலைக்கோல் அமைப்பதும் உண்டு.

தலைக்கோல் சிறப்பு

காவிரிப்பூம் பட்டினத்திலே சோழனுடைய அரண்மனையிலே தலைக்கோலுக்குரிய இடம் இருந்தது. அந்தக் காலத்திலே, இந்திரவிழா நடைபெற்ற இருபத்தெட்டு நாளிலும் இசையரங்கத்திலே ஆடல்பாடல்கள் நிகழ்ந்தன. அவ்விழாவின் தொடக்கத்தில், மேளதாளத்துடன் தலைக்கோலுக்குப் பூசனை முதலிய சிறப்புச்

செய்து அரசன் அமைச்சன் புரோகிதன் சேனாபதி முதலியோர் சூழ இருந்து தலைக்கோல் எடுத்துப் பட்டத்து யானையின் கையில் கொடுத்து வலமாக வந்து தேரின்மேலே நின்ற ஆடல் ஆசிரியன் கையில் கொடுப்பார்கள். ஆடலாசிரியரின் தலைக்கோலை வாங்கித் தேரில் வைத்து நகரத்தில் வலமாக வருவான். வலம் வந்தபிறகு அரங்கத்திலே தலைக்கோல் வைக்கப்படும். பிறகு. ஆடல்பாடல்கள் நிகழும்.

இச்செய்தியைச் சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

"பேரிசை மன்னர் பெயர்புறத் தெடுத்த
சீரியல் வெண்குடைக் காம்பு நனி கொண்டு
கண்ணிடை நவமணி யொழுக்கி மண்ணிய
நாவலம் பொலந்தகட் டிடைநிலம் போக்கிக்
காவல் வெண்குடை மன்னவன் கோயில்
இந்திர சிறுவன் சயந்தன் ஆகென
வந்தனை செய்து வழிபடு தலைக் கோல்
புண்ணிய நன்னீர் பொற்குடத் தேந்தி
மண்ணிய பின்னர் மாலை யணிந்து
நலந்தரு நாளாற் பொலம்பூண் ஓடை
அரசுவாத் தடக்கையில் பரசினர் கொண்டு
முரசெழுந் தியம்பப் பல்லியம் ஆர்ப்ப
அரைசொடு பட்ட ஐம்பெருங் குழுவும்
தேர்வலஞ் செய்து கவிகைக் கொடுப்ப
ஊர்வலஞ் செய்து புகுந்துமுன் வைத்து"[45]

இந்தச் செய்தியையே செயிற்றியம் என்னும் நூலும் கூறுகிறது.

"பிணியுங் கோளும் நீங்கிய நாளால்
அணியுங் கவினும் ஆசற வியற்றித்
தீதுதீர் மரபிற் றீர்த்த நீரான்
மாசது தீர மண்ணுநீர் ஆட்டித்
தொடலையும் மாலையும் படலையுஞ் சூட்டிப்
பிண்ட முண்ணும் பெருங்களிற்றுத் தடக்கை மிசைக்
கொண்டு சென்றுறீஇக் கொடியெடுத் தார்த்து
முரசு முருடும் முன்முன் முழங்க
அரசு முதலான ஐம்பெருங் குழுவும்

தேர்வலஞ் செய்து கவிகைக் கொடுப்ப
ஊர்வலஞ் செய்து புகுந்த பின்றைத்
தலைக்கோல் கோடல் தக்க தென்ப.''

என்பது சூத்திரம்.

ஆடல்பாடல் என்னும் கலைகளில் தேர்ந்த மகளிர்க்குத் தலைக்கோலி என்னும் பட்டம் வழங்கப்பட்டது. தலைக்கோல் அரிவை என்றும் கூறுவர். சோழர் காலத்துச் சாசனங்களில் தலைக்கோலிப் பட்டம் பெற்றவர்களின் பெயர்கள் சில காணப் படுகின்றன. நாட்டியக் கலையைப் பயில்விக்கும் நட்டுவருக்குத் தலைக்கோலாசான் என்னும் பெயரும் வழங்கி வந்தது.

நாட்டியம் ஆடி முதிர்ந்த மகளிர்க்குத் தோரிய மடந்தையர் என்றும் தலைக்கோல் அரிவையர் என்றும் பெயர்கள் உண்டு. இவர்கள் ஆடிமுதிர்ந்த பின்பு, பாடல் மகளிராய் ஆடல் மகளிர் காலுக்கு ஒற்றறுத்துப் பாடுபவர்.

கலைப் போட்டி

மிகப் பழங் காலத்திலேயே தமிழர் இசைக்கலையை நன்கு போற்றி வளர்த்தார்கள். தமிழர் வளர்த்த முத்தமிழில் இசைத் தமிழும் ஒன்றாக இருந்தது. இசைக்கலையை வளர்த்ததோடு அமையாமல், அவை கூட்டி இசை வல்லவர்களைப் பாடச்செய்து வெற்றி வெற்றவர்களைப் பாராட்டியும் பட்டம் வழங்கியும் நன்கொடை யளித்தும் போற்றினார்கள். புறப்பொருள் வெண்பா மாலை என்னும் நூலிலே பெருந்திணைப் படலத்திலே வென்றிப் பெருந்திணை என்னும் பிரிவிலே யாழ் வென்றி, ஆடல் வென்றி, பாடல் வென்றி என்று இசைச் சார்பாக மூன்று வென்றிகள் (வெற்றிகள்) கூறப்படுகின்றன.

யாழ் வென்றி

யாழ் வென்றி என்பது யாழில் ஏழிசையையும் அமைத்துத் திறம்பட வாசித்து வெற்றியடைவது. பண்டைக்காலத்திலே யாழ் என்னும் இசைக் கருவி தமிழ் நாட்டிலே சிறப்பாக வழங்கி வந்தது. இப்போது யாழ் மறைந்து விட்டது. அதற்குக் பதிலாக வீணை என்னும் கருவி வழங்குகிறது. யாழ் வென்றியைப் பற்றிப் பெருந்திணைப் படலத்தில் கூறுவது வருமாறு:

“பாலை படுமலை பண்ணி யதன்கூட்டங்
கோலஞ்செய் சீறியாழ் கொண்டபின்-வேலைச்
சுவையெலாந் தோன்ற வெழீஇயினாள் சூழ்ந்த
வவையெலா மாக்கி யணங்கு”

இதன் பொருள்: படுமலைப் பாலையையும் அல்லாத பாலை களையும் ஆக்கி அழகு செய்த சிறிய யாழைத் தன்கையிலே கொண்ட பின்பு, முன்பு சொன்ன திரிபாலைத் திறமெல்லாம் அமுதச் சுவைதோன்ற வாசித்தாள், சுற்றிய அவையிலுள்ளாரை யெல்லாம் தன் வசத்தாராக்கி, அணங்கு என்றவாறு. அணங்கு எழீஇனாள்.[46]

பாடல் வென்றி

பாடல் வென்றியைப் பற்றிக்கூறும் செய்யுள்:

“வண்டுறையுங் கூந்தல் வடிக்கண்ணாள் பாடினாள்
வெண்டுறையும் செந்துறையும் வேற்றுமையாக் கண்டறியக்
கின்னரம் போலக் கிளையமைந்த தீந்தொடையாழ்
அந்நரம்பும் அச்சுவையும் ஆய்ந்து.”

இதன் பொருள்: வண்டுதங்கும் கூந்தலினையும் வடுவகிர் போன்ற கண்ணினையும் உடையாள் பாடினாள்: வெண்டுறைப் பாட்டும் செந்துறைப் பாட்டும் வேறுபாடு தோன்ற, அறிவர் மனத்தால் கண்டறியக் கின்னரத்தின் ஓசைபோல, இணை கிளை பகை நட்பு இனம் என்னும் வகையின் ஐந்தாவதாகிய கிளைத் தொடர்ச்சி யமைந்த தித்தித்த கோவையினையுடைய யாழிற் செய்யப்பட்ட அழகிய நரம்பும் மந்தர மத்திம தாரமும் ஆராய்ந்து - என்றவாறு. ஆய்ந்து பாடினாள்.”[47]

ஆடல் வென்றி

இசைத் தழிழோடு தொடர்புடையது ஆடல்கலை. இதன் வென்றியையும் பெருந்திணைப் படலம் கூறுகிறது. அச்செய்யுள் இது:

“கைகால் புருவங்கண் பாணிநடை தூக்குக்
கொய்பூங் கொம் பன்னாள் குறிக்கொண்டு-பெய்பூப்
படுகளிவண் டார்ப்பப் பயில்வளைநின் றாடும்
தொடுகழல் மன்னன் துடி.”

இதன் பொருள்: கையாலும், காலாலும், புருவத்தாலும், கண்ணாலும், தாளத்தையும் செலவையும் இசையையும் கொய்யப்

பட்ட பூங்கொம்பனாள் கருதிக்கொண்டு சூடிய பூவில் மிக்க களிப்பினையுடைய வண்டு ஆரவாரிப்பச் செறிந்த வளையினை யுடையாள் நின்று ஆடும், கட்டுங் கழல் வேந்தனுக்குத் துடிக் கூத்தை என்றவாறு. (மாகறலூர் கிழான் சாமுண்டி தேவநாயகன் உரை.)

கலைஞரைப் போற்றல்

பண்டைக் காலத்தில் அரசர்கள், இசைக் கலைஞருக்குப் பட்டங்களும் சிறப்புப் பெயர்களும் வழங்கினார்கள். அன்றியும் நிலபுலங்களையும் நன்கொடையாக வழங்கி ஆதரித்தார்கள்.

இயல் இசை நாடகம் என்றும் முத்தமிழிலும் வல்லவரான பெரு நம்பி என்பவருக்கு முத்தமிழ் ஆசாரியார் என்னும் சிறப்புப் பெயர் வழங்கப்பட்டுப் பொய்யாமொழி மங்கலம் என்னும் ஊர் தானமாக வழங்கப்பட்டது.[48]

நக்கன் உடைய நாச்சியார் என்னும் பெயருள்ள அம்மை யாருக்கு, ஞான சம்பந்தத் தலைகோலி என்னும் சிறப்புப் பெயர் வழங்கப்பட்டது.[49]

ஐயாறப்பர் கோயிலுக்கு வடபக்கம் பெரிய பிராகாரத்தில் இருக்கும் சாசனம் இதைக் கூறுகிறது. இக்கோயிலுக்குப் பழைய பெயர் ஒலோக மாதேவீச்சரம் என்பது. முதலாம் இராசராசன் அரசியரில் ஒருவர் ஒலோக மாதேவியார். இவர் கட்டிய படியால் இக் கோயிலுக்கு இப்பெயர் வாய்த்தது. இக் கோயிலில், ஐயாறன் கலியுகச் சுந்தரத் தலைக்கோலி என்பவள் இருந்தாள். இவள் ஆடல் பாடல்களில் வல்ல முப்பது மாதர்களுக்குத் தலைவியாக இருந்தாள்.

நக்கன் பிள்ளை யாள்வி என்பவளுக்கு நானாதேசிதலைக் கோலியார் என்றும், நக்கன் உலகுடையாள் என்பவளுக்கு தேவகள் சுந்தரத் தலைக்கோலியார் என்றும் சிறப்புப் பெயர்கள் வழங்கப் பட்டன என்று சாசனங்கள் கூறுகின்றன.[50]

சோழதலைக்கோலி என்பவரை இன்னொரு சாசனம் குறிப்பிடுகிறது.[51]

உறவாக்கின தலைக்கோலி என்பவரை இன்னொரு சாசனம் கூறுகிறது.[52] இவ்வம்மையார், திருவொற்றியூர் இராசராசன் மண்டபத்தில், திரிபுவன சக்கரவர்த்தி இராஜராஜசோழன் (III?)

காலத்தில், அவ்வரசன் முன்னிலையில் அகமார்க்கப் பாட்டைப் பாடினார். இதற்காக இவ்வரசன் இவருக்கு 60 வேலி நிலம் தானம் செய்தான். இந்த நிலங்கள் மணலி என்னும் கிராமத்தில் இருந்தன. அன்றியும் இக்கிராமத்துக்கு உறவாக்கின நல்லூர் என்று பெயரிட்டான்.

ஐஞ் ஞூற்றுவத் தலைக்கோலி என்பவர் பெயரை இன்னொரு சாசனம் கூறுகிறது.[53]

உய்யவந்தாள் அழகிய சோடி என்னும் பெயருள்ள வீரசேகர நங்கை, திருவிழாக் காலத்தில் ஆடல் நிகழ்த்தியதற்காக ஒருமா நிலம் தானமாக வழங்கப்பட்டதை ஒரு சாசனம் கூறுகிறது.[54]

திருவொற்றியூர் கோயிலில் தேவரடியார், பதியிலார், இஷபத்தினியார் என்று மூன்றுவகையான மகளிர் இருந்தனர். இவர்களில் பதியிலாரும் தேவரடியாரும் சாந்திக் குனிப்பம் என்னும் ஆடல் புரிந்தனர். அப்போது இஷபத்தினியார் அகமார்க்கம் வரிக்கோலம் என்னும் இசைப்பாடல்களைப் பாடினர். இஷபத்தினியார் சாந்திக்குனிப்பம் சொக்கம் என்னும் ஆடல்களை ஆடியபோது, பதியிலார் இசை பாடினார்கள் என்று சாசனம் கூறுகிறது.[55]

புதுக்கோட்டையில் ஒரு கோயிலில், சித்திரைத் திருவிழாவில் ஒன்பது சாந்திக்கூத்தை ஆடுவதற்காக ஏழுநாட்டுநங்கை என்பவருக்கு நிலம் தானம் செய்யப்பட்டது.[56]

திருநெல்வேலி மாவட்டம் திருநெல்வேலி தாலுகா வள்ளியூரில் சாந்திக்கூத்தி ஒருவர் இருந்தார். இவர் பெயர் சாந்திக்கூத்தி சொக்கட்டா யாண்டார் என்னும் உலக முழுதுடையாள். இவள் தன் பேர்த்தி ஸ்ரீயப் பிள்ளை என்பவள் உருவத்தை வள்ளியூர் கோயிலில் செய்து வைத்தாள்.[57]

புதுக்கோட்டை பொன்னமராபதி சுந்தரராஜப் பெருமாள் கோயில் சாசனம் ஒன்று, சீரங்க நாயகி என்பவளைப் புகழ்ந்து பாடுகிறது.[58] இவள் நாட்டியக்கலையில் வல்லவள்.

திருந்து தேவன்குடி அருமருந்தீசுவரர் கோயிலில் வீணை வாசித்தவருக்கு நிலம் தானம் கொடுக்கப்பட்டது.[59]

தென் ஆர்க்காடு மாவட்டம் திருமய்யம் தாலூகா கிடங்கில் என்னும் ஊரில் உள்ள கோயிலில் வீணை வாசித்தவருக்கும் வாய்ப் பாட்டுப் பாடியவருக்கும் நிலம் தானம் செய்யப்பட்டது.[60]

காஞ்சீபுரத்துக்கடுத்த ஆர்ப்பாகக்கத்து ஆதிகேசவப் பெருமாள் கோயிலில் இசைபாடியும் வாத்தியம் வாசித்தும் இன்னிசை நிகழ்த்தியவர்கள் எழுபேருக்கு உணவுக்காக நிலம் தானம் செய்யப்பட்டது.[61]

திருக்கடையூர் அமிர்தகடேசுவரர் கோயிலில் வீணை வாசித்த வருக்கும் இசைப்பாட்டுப் பாடியவருக்கும் தானம் வழங்கிய செய்தியை ஒரு சாசனம்கூறுகிறது.[62]

மாயவரம் திருமணஞ்சேரி கிராமத்தில் உள்ள கோவிலில் குடமுழா வாசித்த ஒருவரை ஒரு சாசனம் கூறுகிறது.[63]

திருவாவடுதுறைக் கோயிலில், புரட்டாசிமாதத் திருவிழாவில் ஏழு அங்கமுடைய ஆரியக்கூத்து ஆடின குமரன் ஸ்ரீகண்டன் என்பவருக்குக் காந்தளூர் கிராமத்தார் சாக்கைக் காணியாக நிலம் கொடுத்தார்கள்.[64]

இக்கோயிலில் நானாவித நடனசாலை என்னும் பெயருடைய மண்டபம் ஒன்று இருந்தது.

உடையார் பாளையம் தாலுகா காமரசவல்லி கார்க்கோடக ஈசுவரர் கோவிலில், மார்கழி திருவாதிரை வைகாசித் திருவாதிரை களில் மும்மூன்று சாக்கைக் கூத்து ஆடுவதற்காக, சாக்கை மாராயன் விக்கிரமம் சோழன் என்னும் ஆடல் ஆசிரியனுக்கு நிலம் வழங்கப் பட்டது.[65]

திருநெல்வேலி ஜில்லா திருச்செந்தூர் தாலுகா ஆத்தூர் சோம நாதீசுவரர் கோவிலில் அழகிய பாண்டியன் கூடம் என்னும் ஆடல் மண்டபம் இருந்தது. அதில் ஆடிய சாந்திக் கூத்தனுக்கு நிலம் வழங்கப்பட்டது.[66]

மிழலைநாட்டு வீரநாராயணபுரத்துக் கயிலாயமுடையார் கோயிலில், சித்திரைத் திருவிழாவின்போது ஐந்து தமிழக் கூத்து ஆடுவதற்காக. விக்கிரமாதித்தன் திருமுது குன்றன் என்னும் விருதராஜ பயங்கர ஆசாரியன் என்பவருக்கு நிலம் தானம் செய்யப்பட்டது.[67]

திருக்கடவூர் திருக்கோயிலில் தலைக்கோல் ஆசானாக (நட்டுவனாக) இருந்த கலாவினோத நிருத்தப் பேரரையன் என்னும் சிறப்புப் பெயர்பெற்ற பாரசிவன் பொன்னன் என்பவருக்கு நட்டுவநிலையாக நிலம் தானம் செய்யப்பட்டது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. பாரிபாடல்: கடவுள் வாழ்த்து உரை. இவ்வுரைப்பகுதி மறைந்து விட்டது.
2. தொல். பொருள் செய்யுள் 242 உரை.
3. யாருப்பருங்கலம். ஒழிபியல் உரைமேற்கோள்.
4. யாழ் நூல், பாயிரவியல் பக்கம் 16.
5. சிலப்பதிகாரம், உரைப்பாயிரம்.
6. சிலப்பதிகாரம், உரைப்பாயிரம்.
7. சிலம்பு, கடலாடு காதை.
8. சிலம்பு: ஆய்ச்சியர் குரவை, ஒன்றன் பகுதி.
9. வேனிற் காதை - 29, 30 வரிகளின் உரை.
10. சிலம்பு, உரைப்பாயிரம்
11. சிலம்பு, அரங்கேற்று காதை. 26-ஆம் வரி உரையிலும், கடலாடு காதை 35, 36-ஆம் வரி உரையிலும்.
12. சிலம்பு, கடலாடு காதை, 35-ஆம் வரியில் வருகிற "மாயோன் பாணி" என்பதன் உரை.
13. சிலம்பு, கானல்வரி. "வார்தல் வடித்தல்... செவியினோர்த்து என்பதன் அரும்பதவுரை.
14. யாப்பருங்கலம், ஒழிபியல் உரை மேற்கோள்.
15. யாப்பருங்கலம், ஒழிபியல் உரை மேற்கோள்.
16. கலிங்கத்துப்பரணி: அவதாரம். 54 ஆ தாழிசை.
17. காளிக்குக் கூளி கூறியது. 13-ஆம் தாழிசை.
18. Epi-Indi. Vol. XXII P. 226-237
19. தமிழிசைச் சங்கத்தின் 3-ஆம் ஆண்டு விழா திறப்பு மொழி.
20. காந்தருவதத்தை என்பதற்கு இசைக் கலையில் வல்லவள் என்பது பொருள், காந்தருவம் என்பது இசைக் கலை.
21. சிலம்பு, அரங்கேற்று காதை, 26-ஆம் அடி உரை.
22. திருமுகங் கொடுத்த படலம்.
23. விறகு விற்ற படலம்.
24. சிலம்பு: கடலாடுகாதை. 35-ஆம் வரி உரை.
25. சிலம்பு: கடலாடு காதை. 46-47.
26. சிலம்பு: கடலாடு காதை. 39-44.
27. கலித்தொகை, கடவுள் வாழ்த்து உரை.

28. சிலம்பு: நடுகற் காதை. 67-77.

29. கடலாடு காதை. 52-53.

30. கடலாடு காதை. 54-55.

31. கடலாடு காதை. 44-45

32. கடலாடு காதை. 41-51.

33. கடலாடு காதை. 62-63.

34. கடலாடு காதை. 56-57.

35. மணிமேகலை, மலர்வனம் புக்க காதை 116-125.

36. கடலாடு காதை. 58-59.

37. கடலாடு காதை. 60-61.

38. யாப்பருங்கலம், ஒழிபியல், விருத்தியுரை.

39. சந்தம் என்னும் பெயர் ஏடெழுதுவோரால் தவறாக எழுதப்பட்ட பெயர் என்று தோன்றுகிறது. இதன் சரியான பெயர் சயந்தம் என்று இருக்ககூடும். சயந்தன் என்பவரால் இயற்றப்பட்டது என்று கருதலாம். சயந்தம் என்னும் நூலை அடியார்க்கு நல்லார் தமது உரையில் குறிப்பிடுகிறார்.

40. சிலம்பு: கடலாடு காதை. 35-ஆம் வரி உரை மேற்கோள்.

41. செய்யுளில், 29-ஆம் சூத்திர உரை.

42. P. 19. The Dance in India. by, Faubian Bowers. New York. 1955.

43. சிலம்பு. அரங்கேற்றுகாதை. 18-ஆம் அடி, அடியார்க்கு நல்லார் உரை மேற்கோள்.

44. சிலம்பு: அரங்கேற்று காதை. 18-ஆம் அடி, அடியார்க்கு நல்லார் உரைமேற்கோள்.

45. இவற்றை நன்கு அறிய விரும்புவோர் அவ்வுரையை மனம் ஊன்றிக் கற்பாராக. அடியார்க்கு நல்லாரும் வடமொழி பரதசாட்திர நூல்களும் ஒற்றைக்கையாகிய பிண்டிக்கை 33 வகை என்றும், இரட்டைக் கையாகிய பிணையல் 15 வகை என்றும் கூறுகின்றனர். ஆனால், சிலப்பதிகார அரும்பதவுரையாசியரான பழை உரையாசிரியர், ஒற்றைக்கை, பதாகை முதலாக இருபத்துநான்கு என்றும் இரட்டைக்கை, அஞ்சலி முதலாகப் பதின்மூன்று என்றும் கூறுகிறார். ஆகவே, சிலப்பதிகார அரும்பத உரையாசிரியர் காலம் இவர்கள் காலட்திற்கு முற்பட்டது என்பது தெரிகிறது. 24 ஆக இருந்த ஒற்றக்கை 33 ஆக ஆனதும் 13 ஆக இருந்தஇரட்டைக்கை 15 ஆக ஆனதும் எந்தக்காலட்தில் என்பது ஆராயற்பாலது.

46. சிலம்பு, அரங்கேற்றுகாதை 114-128

47. மாகறலூர் கிழான் சாமுண்டிதேவ நாயகன் உரை.

48. மகாறலூர் கிழான் சாமுண்டிதேவ நாயகன் உரை.

49. 301 of 1909., Ep. Rep. 1910. P. 29

50. 247 of 1932 - 33.

51. 240, 241 of 1932-33., Epi Rep 1932-33.

52. 383 of 1921.
53 211 of 1912.
54. 225 of 1912.
55. 557 of 1916.
56. Epi. Rep. 1913. P, 127.
57. 253 of 1914.
58 364 of 1929-30.
59 No. 781 Stone inscriptions of Pudukkottai state.
60. 47 of 1910. Epi. Rep. 1910 - P. 66.
61. 141 of 1900., Epi. Rep. 1900. P. 9.
62. 145 of 1923.
63. 54 of 1906.
64. 17 of 1914.
65. 120 of 1925.
66. 65 of 1914.
67. 439 of 1929-30, 445 of 1929 - 30.
68. 90 of 1931-32
69. 255 of 1825. 1.

*இசைக்கலை

மகேந்திரவர்மன் காலத்தில் இசைக்கலை மேன்மை பெற்றிருந்தது. நாடெங்கும் இசைப் பயிற்சியும் இசை யார்வமும் காணப்பட்டன. இந்த அரசன் காலத்தில் இருந்த பக்தி இயக்கத்தை வளர்த்த திருநாவுக்கரசர் இசைப்பாடல்களைப் பாடியே பக்தி இயக்கத்தை நாடெங்கும் பரப்பினார். இவர் பாடிய தேவாரப் பாடல்கள் இசைப்பாடல்களே. இவர் காலத்தில் இசைக்கலை நாட்டில் பரவியிருந்தது என்பதை இவரது தேவாரப் பாடல்களில் காணப்படுகிற குறிப்புக்களிலிருந்து அறியலாம். அக் குறிப்புக்கள் சிலவற்றை இங்கே தருகிறோம்:-

"பண்பொருந்த இசைபாடும் பழனம். பஞ்சமம் பாடியாடும் தெள்ளியர். பண்ணினைப் பாடவைத்தார் பத்தர்கள் பயிலவைத்தார். பண்ணினாற் கின்னரங்கள் பத்தர்கள் பாடியாட இன்னிசை தொண்டர் பாட இருந்தார் ஆப்பாடியாரே. கொக்கரை தாளம் வீணை பாணிசெய் குழகர் போலும். சீரொடு பாடலானார். பண்ணினார் முழவ மோவாப் பைப்பொழிற் பழனைமேய அண்ணலார். பாட்டினார் முழவமோவாப் பைம்பொழிற் பழனிமேயார் கிளரும் பேரொலி கின்னரம் பாட்டறாக்களரி.

"அந்தளி ராகம். ஏழிசை வண்ணம். பண்ணணார் பல்லியம் பாடி. ஏழ்நரம்பினோசை. ஏழ்நரம்பின் இசை. தொன்னரம்பின் இசை. பாட்டான் நல்ல தொடை. பண்ணிலங்கு பாடல் பண்பாடல். பாலையாழொடு செவ்வழிப் பண்கொள. யாழின் பாட்டு. பாவாய இன்னிசைகள் பாடி. பண்ணோடு யாழ்வீணை பயன். ஏழிசை யாழ் வீணை முரலக் கண்டேன்.

"குழலையாழ் மொழியார் இசை வேட்கையால், உழலை யாக்கையை யூணு முணர்விலீர். கொண்டபாணி கொடு கொட்டி தாளங்கைக் கொண்ட தொண்டர். குடமுழவம் வீணை தாளம். குழலோடு கொக்கரை தாளம் மொந்தை. பிடவம் மொந்தை

* மகேந்திரவர்மன் (1955) நூலில் இடம் பெற்றுள்ள கட்டுரை.

குடமுழவங் கொடுகொட்டி குழலும் ஓங்க, கொக்கரையும் கொடு கொட்டியும். துடியாம் துடியின் முழக்கந்தானாம், குழல் மொந்தை தாளம் வீணை கொக்கரை. அறை கலந்த குழல் மொந்தை வீணை யாழும். கொக்கரை சச்சரி வீணை. கொக்கரை குழல் வீணை கொடு கொட்டி. முரலுங் கின்னரம் மொந்தை முழங்கவே. தாளம் குழல் யாழ் குண்டிகை கொக்கரை. பரண்டை மொந்தை முழவு. கொடுகொட்டியும் கொக்கரை விரவினார் பண்கெழுமிய வீணையும். கொடுகொட்டி கொக்கரை தக்கை குழல் தாளம் வீணை மொந்தை. செந்துவர்வாய்க் கருங்கண்ணிணை வெண்ணகைத் தேமொழியார் வந்துவலஞ் செய்து மாநடமாட. பண்குணத்தார் பாடலோடு ஆடலோவாப் பரங்குன்றம்.''

இவ்வாறு இசையைப்பற்றியும் இசைக் கருவிகளைப் பற்றியும் இன்னும் பல குறிப்புக்கள் திருநாவுக்கரசரின் தேவாரப் பதிகங்களிலே காணப்படுகின்றன.

புறநீர்மை காந்தாரம் பியந்தைக் காந்தாரம் கவுசிகம் இந்தளம் தக்கேசி சாதாரி நட்டபாடை நட்டராகம் பழம் பஞ்சுரம் காந்தார பஞ்சமம் பஞ்சமம் என்னும் பன்னிரண்டு பகற்பண்களும், தக்கராகம் பழந்தக்கராகம் சீகாமரம் கொல்லி கொல்லிக்காவாணம் வியாழக் குறிஞ்சி மேகராகக் குறிஞ்சி அந்தாளிக் குறிஞ்சி குறிஞ்சி என்னும் ஒன்பது இராப்பண்களும், செவ்வழி செந்துருத்தி திருத்தாண்டகம் என்னும் மூன்று பொதுப்பண்களும் ஆக இருபத்து நான்கு பண்கள் இவரது தேவாரப் பதிகங்களில் பயிலப்பட்டுள்ளன. நிற்க.

மகேந்திரவர்மன் மற்றக் கலைகளைப் பயின்றது போலவே இசைக்கலையையும் பயின்று அக்கலையில் சிறந்து விளங்கினான். இவன் இசைக்கலையில் வல்லவன் என்பதை இவனுக்கு வழங்கிய ''சங்கீர்ணஜாதி'' என்னும் சிறப்புப் பெயரினால் அறியலாம். திருச்சியிலும் பல்லாவரத்திலும் இவன் அமைத்த குகைக் கோயில்களில் எழுதப்பட்டடுள்ள சாசனங்களில் சங்கீர்ணஜாதி என்னும் இவனுடைய சிறப்புப் பெயர் காணப்படுகிறது.[1]

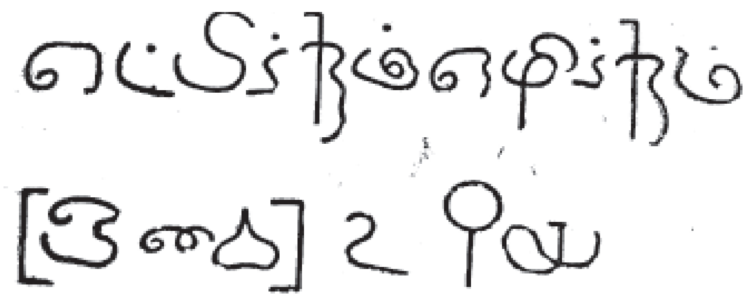
புதுக்கோட்டையைச் சார்ந்த குளத்தூர்த் தாலுகாவில் உள்ள குடுமியாமலை என்னும் குன்றின்மேல் சிகா நாதேசுவரர் கோயில் இருக்கிறது. இது குகைக்கோயில். இக்கோயிலுக்குப் பின்புறத்தில் பாறையில் இரண்டு பிள்ளையார் உருவங்கள் செதுக்கியமைக்கப் பட்டுள்ளன. ஒன்று வலம்புரி விநாயகர்; மற்றொன்று இடம்புரி

விநாயகர்; இரண்டு விநாயகர்களுக்கு இடையிலே கற்பாறையில் குடுமியாமலை இசைக்கலைச் சாசனம் பொறிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இது 1904 ஆம் ஆண்டு கண்டுபிடிக்கப் பட்டது.[2] கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டில் பல்லவக் கிரந்த எழுத்தினால் எழுதப்பட்ட இந்தச் சாசனம் 13X14 அடிப் பரப்புள்ள இடத்தைக் கொண்டுள்ளது.

முப்பத்தெட்டு வரிகளையுடைய இந்தச் சாசனம், இராகத்துக்கு ஒரு பிரிவாக ஏழு இராகத்துக்கு ஏழு பிரிவுகளைக் கொண்டுள்ளது. இது, சித்தம் நமசிவாய என்று தொடங்கி இசையைப்பற்றிய செய்திகளைக் கூறியபின்னர் முடிவிலே,

ஸ்ரீருத்ராசார்ய மிஷ்யேண பரம
மாஹேஸ்வரணே ராஜ்ஞா ஹிஷ்ய
ஹிதார்த்த க்வதா: ஸ்வராகமா

என்று முடிகிறது; அஃதாவது, ருத்ராசார்யருடைய சீடரான ஓர் அரசனால் இந்த இசைக்கலைச் சாசனம் இயற்றப் பட்டது என்று கூறுகிறது.



குடுமியாமலை இசைக்கலைச் சாசனத்தின் இறுதி இரு வரிகள்

"எட்டிற்கும் ஏழிற்கும்
இவை உரிய."

என்று பல்லவத் தமிழ் எழுத்தினால் இந்தச் சாசனத்தின் இறுதியில் எழுதப்பட்டிருக்கிறது.

இச் சாசனத்தை எழுதியவன் முதல் மகேந்திரவர்மன் என்று சரித்திர ஆராய்ச்சிவல்லார் முடிவு செய்துள்ளார்கள். பல்லவக் கிரந்த எழுத்தினால் எழுதப்பட்டுள்ள இந்தச் சாசனம் நாகரி எழுத்தில் அச்சிடப்பட்டிருக்கிறது.[3] சங்கீத ரத்நாகரம் என்னும் நூலை இயற்றிய

சாரங்கதேவர் காலத்துக்கு ஆறு நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னே இந்தச் சாசனம் எழுதப்பட்டது. சாரங்கதேவர் 13 ஆம் நூற்றாண்டில் இருந்தவர். சங்கீதரத்நாகரத்துக்கு முன்னே நாரதசிக்ஷை என்னும் ஒர் இசை நூல் இருந்தது. அந்த நூலைச் சங்கீத ரத்நாகரத்தில் மேற்கோள் காட்டியிருக்கிறார் சாரங்கதேவர். ஆனால், நாரதசிக்ஷை எப்போது இயற்றப்பட்டதென்று தெரியவில்லை. சாரங்கதேவர் தமது சங்கீதரத்நாகரத்தில் மேற்கோள் காட்டுகிற நாரதசிக்ஷை ஏழு ராகங்களை மட்டும் கூறுகிறது. ஆகவே, நாரதசிக்ஷை கூறுகிற இசையும், குடுமியாமலைச் சாசனம் கூறுகிற இசையும் ஒற்றுமையுள்ளவை என்று ஆராய்ச்சியாளர்கள் கூறுகிறார்கள். சங்கீத ரத்நாகரமோ பல இராகங்களைக் கூறுகிறது. நாரதசிக்ஷை என்னும் நூல், நாரத முனிவர் இயற்றிய ஒரு இசை நூலைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்டது என்று கருதப்படுகிறது.

நாரத சிக்ஷையும் அதனுடன் ஒற்றுமைப்படுகிற குடுமியாமலை இசைக்கலைச் சாசனமும் தமிழ்இசை மரபைச் சேர்ந்தவை என்று தெரிகின்றன. என்னை? வடநாட்டு இசை மரபு ஹனுமந்தரைப் பின்பற்றியது என்றும், தென்னாட்டு இரைமரபு நாரதரைப் பின்பற்றியது என்றும் கர்ண பரம்பரையாகச் சொல்லப்படுகிறது. அன்றியும் நாரதமுனிவர் தமிழ் இசைநூல் செய்தவர் என்பது தமிழ் நூல்களினாலும் தெரிகிறது:

"நாரத வீணை நயந்தெரி பாடல்"

என்று, சிலப்பதிகாரம் 6 ஆவது காதை கூறுகிறது. "யாழாசிரியனாகிய நாரத முனிவனின் யாழின் ஏழிசை இன்பம்" என்று இதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் உரை எழுதுகிறார்.

குடுமியாமலைச் சாசனமும் வீணையைப்பற்றிய இசையைத் தான் கூறுகிறது என்பது ஈண்டுக் கருதத்தக்கது.

நாரதமுனிவர் பஞ்சபாரதீயம் என்னும் இசைத்தமிழ் நூலைச் செய்தார் என்று அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகார உரைப்பாயிரத்தில் கூறுகிறார்; "இசைத் தமிழ் நூலாகிய பெருநாரை பெருங்குருகும் பிறவும் தேவவிருடி நாரதன் செய்த பஞ்சபாரதீய முதலா வுள்ள தொன்னூல்களிறந்தன" என்று அவர் எழுதுவது காண்க.

மேலும் சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவை ஒன்றன் பகுதி "கதிர் திகிரியான் மறைத்த" என்னும் செய்யுளின் ஈற்றடி, "முதுமறை தேர்

நாரதனார் முந்தைமுறை நரம்புளர்வார்" என்று நாரதரின் யாழிசையைக் கூறுகிறது. இதற்கு. "முதிய வேதத்தின் சிக்கை என்னு மங்கத்தை ஆராயும் முதனரம்பை உருவி வாசிக்கும் நாரதனா ரென்க. சிக்கை என்பது இசை" என்று அடியார்க்கு நல்லார் உரை எழுதுகிறார். இதில் நாரதசிக்ஷை என்னும் நூலை இவர் குறிப்பிடுவது காண்க.

மேற்படி ஆய்ச்சியர் குரவை ஒன்றன் பகுதி இரண்டாவது பாடலாகிய "மயிலெருத் துறழ்மேனி" என்னும் செய்யுளின் கடைசி அடி "குயிலுவருள் நாரதனார் கொளைபுணர் சீர் நரம்புளர்வார்" என்று கூறுகிறது. "குயிலுவ ருட் செறிப்புப் புணர்ந்திருக்கும் தாள வறுதியையுடைய நரம்பை உருவிவாசிக்கும் நாரதனா ரென்க" என்று உரையாசிரியர் எழுதுகிறார்.

திருஞானசம்பந்தர் அருளிய "திருவெழுகூற்றிருக்கை"யில், நாரதமுனிவரை ஏழிசையோன் என்று கூறுகிறார். "எச்சன் ஏழிசை யோன் கொச்சையை மெச்சினை" என்பது அவர் வாக்கு. இதில், எச்சன் என்பது இந்திரன், ஏழிசையோன் என்பது நாரதன். இதனாலும், தமிழ்நாட்டிலே நாரத முனிவர் வழியாக இசைக்கலை பயின்று வருகிறது என்பது தெரிகிறது. இசைத்தமிழ் வல்லவரான ஞான சம்பந்தரே இதைக் கூறுவது கருதத்தக்கது.

இதனால் நாரதரைப் பின்பற்றித் தமிழிசை மரபு வருகிறது என்பது தெரிகிறது. மகேந்திரவர்மனுடைய குடுமியாமலை இசைச் சாசனமும் இந்த மரபையே பின்பற்றியுள்ளது என்று ஆராய்ந்து பார்த்த அறிஞர்கள் கூறுகிறார்கள்.

யாழ்நூல் என்னும் இசைத்தமிழ் நூலினை இயற்றிய ஸ்ரீமத் விபுலாநந்த அடிகள் தமது நூலில் இதையே கூறுகிறார். "சார்ங்க தேவர் சொல்லுகிற சுத்தவுருவம், காகலியோடு கூடிய வுருவம், அந்தரத்தோடு கூடியவுருவம், காகலி அந்தரத்தோடு கூடிய வுருவம் எனும் நான்கினுள் காகலியோடு கூடியவுருவம் (குடுமியாமலை) கல்வெட்டிற் கொள்ளப்பட்டிலதாதலின், கல்வெட்டினைப் பொறித்த ஆசிரியர் முற்றிலும் பழந்தமிழ் மரபினைக் கைக்கொள்கின்றார் என்பது தெளிவாகிறது" என்று அவர் எழுதுவது காண்க.[4]

குடுமியாமலை இசைக்கலைக் கல்வெட்டைப்பற்றி விபுலாநந்த அடிகள் மேலும் எழுதுவது ஈண்டுக் கருதத்தக்கது. அவர் எழுதுவது வருமாறு:

"எட்டிற்கும் ஏழிற்கும் இவையுரிய எனக் கல்வெட்டின் ஈற்றிலே காணப்படுகின்ற குறிப்பினை நோக்குமிடத்துச், சுத்த மூர்ச்சனையாகவும், அந்தரங் கூடிய மூர்ச்சனையாகவும், காகலியந் தரங்கூடிய மூர்ச்சனையாகவும் அனைத்தினையும் இசைக்கலாம் என்னும் கருத்துப் பெறப்படுகின்றது. கரஹரப்பிரியா மேளத்திற்குள்ள சுத்த நரம்புகள் ஏழினையும் பெற்ற மூர்ச்சனை 'ஏழு' எனக் குறிக்கப் பட்டது. அந்தரம் கூடியது 'எட்டு' எனவும், காகலி யந்தரம் கூடியது 'ஒன்பது' எனவும் குறிக்கப்பட்டன. வென்றெண்ண வேண்டியிருக் கிறது. மூன்றுருவங்களிலும் தனித்தனி ஏழுபாலைகளையும் பிறப்பிக்கலாம். இப்பொருளைத் தேவாரவியல், 5 ஆம் பிரிவினுள்ளே தெளிவுபடுத்தினாம்."[5]

" 'தொண்டுபடு திவவின் முண்டக நல்யாழ்' என ஆசிரிய மாலையினுட் குறிக்கப்பட்ட ஒன்பது நரம்பினையுடைய இசைக்கருவி, குடுமியாமலைக் கல்வெட்டுப் பொறிக்கப்பட்ட காலத்திலே வழக்கிலிருந்த தென்பதற்கு அக்கல்வெட்டே சான்று பகருகின்றது. இக்கருவியிலே அந்தர காந்தாரமும், காகலி நிஷாதமும் அந்தரங் களாக நின்றன வென்பதும் கல்வெட்டினால் அறியப்படுகின்றது."[6]

குடுமியாமலைக்கு அருகிலே திருமய்யம் என்னும் ஊரிலுள்ள மலையக்கோயிலின் அருகில், பல்லவர் காலத்து எழுத்தினால் எழுதப்பட்ட இசைக்கலைச் சாசனம் ஒன்று இருந்தது. பிற்காலத்துப் பாண்டியன் ஒருவன், இந்தச் சாசனத்தை அழித்துப்போட்டு அந்த இடத்தில் தன்சாசனம் ஒன்றை எழுதிவிட்டான். ஆனாலும், அழிக்கப்படாத சில எழுத்துக்கள் இன்றும் காணப்படுகின்றன. அவை,

பரிவாதினிதா
கற்கப்படுவது காண்.

ஞ்சொல்லிய புகிற் பருக்கும்நிமி
முக்கந் நிருவத்துக்கும் உரித்து

குணசேனப் பிரமாணஞ்
செய்த வித்யா பரிவாதினி கற்.

என்பன. துண்டுதுண்டாக எஞ்சியுள்ள இந்தச் சொற்களிலிருந்து இதன் பொருளைத் தெரிந்துகொள்ள முடியவில்லை. இந்தச் சாசனம் அழிக்கப்பட்டுப் போனபடியினாலே அக்காலத்து இசைக் கலையைப்பற்றிய செய்தியை அறிய முடியாமலிருக்கிறது. இந்தச் சாசனத்தை அமைத்தவன் மகேந்திரவர்மனே என்று கருதுகின்றனர்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. இந்தப் பெயரைத் திரு. கோபிநாதராவ் அவர்கள் தவறாகப் பொருள் கொண்டார். மகேந்திரனுடைய தாயும் தந்தையும் வெவ்வேறு ஜாதியில் பிறந்தவர்கள். என்றும் அவர்கள் கலப்பு மணம் செய்துகொண்டு பிறந்தவன் மகேந்திரவர்மன் என்றும் ஆதலால்தான் அவனுக்குச் சங்கீர்ண ஜாதி என்றும் பெயர் உண்டாயிற்று என்றும் தவறாக எழுதினார். Epi. Ind. Vol. XVII. P. 16.

திரு. கிருஷ்ண சாஸ்திரி அவர்கள் இதனை மறுத்து சங்கீர்ண ஜாதி என்பது தாளவகையின் ஒரு பெயர் என்று கூறினார். சங்கீர்ண ஜாதி என்பதற்குக் கலப்பு ஜாதி என்னும்பொருள் இவ்விடத்தில் பொருந்தாது. பரதர் இயற்றிய நாட்டிய சாஸ்திரம் இசையை ஜாதி என்னும் பெயரால் கூறுகிறது. ஆகையால் சங்கீர்ண ஜாதி என்னும் பெயர் இசை சம்பந்தமான பெயர் என்பது ஐயமறத் தெரிகிறது. எனவே மகேந்திரவர்மன் சங்கீர்ண ஜாதி என்னும் பெயர் பெற்றிருந்தது அவன் இசைக் கலையில் தேர்ந்தவன் என்பதைத் தெரிவிக்கிறது.

2. Epi. Rep. 1905. Page 47, Para 4.

3. Epi. Ind. Vol. XII. P. 226 - 237.

4. யாழ்நூல்: ஒழிபியல், குடுமியாமலைக் கல்வெட்டு, பக்கம் 338.

5. யாழ்நூல்: ஒழிபியல், பக்கம், 351.

6. தேவாரவியல், பக்கம், 268.

*இசைக்கலை

தெள்ளாறெறிந்த நந்திவர்மன் காலத்திலே இசைக்கலை தமிழ்நாட்டிலே நன்கு பரவியிருந்தது. நாட்டிலே இசைக்கலைக்கு மதிப்பு ஏற்பட்டிருந்தபடியினால், இசைப்புலவர்கள் பலர் தோன்றி யிருந்தனர். கோயில்களிலே இசைப்பாடல்கள் பாடப்பட்டன. அக்காலத்திலிருந்த இசைப் புலவர்களின் பட்டியல் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. ஆனாலும், மூன்று சிறந்த இகைக்கலைஞர்கள் இருந்தார்கள் என்பது இலக்கியங்களினால் தெரிகிறது. அவ்விசைப் புலவர்கள் யார் என்றால், சுந்தரமூர்த்தி நாயனார், பாணபத்திரர், ஏமநாதர் என்பவர்கள்.

சுந்தரர்

சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் சிறந்த சிவபத்கராக இருந்ததோடு, உயர்ந்த இயற்றமிழ்ப் புலவராகவும் இசைத்தமிழ் வாணராகவும் விளங்கினார். அவர் பாடிய தேவாரப் பாடல்கள் இசைப்பாடல்களே. இந்தளம், தக்கராகம், நட்டராகம், கொல்லி, கொல்லிக்கௌவாணம், பழம்பஞ்சுரம், தக்கேசி. காந்தாரம், பியந்தைக் காந்தாரம், காந்தார பஞ்சமம், நட்டபாடை, புறநீர்மை, சீகாமரம், குறிஞ்சி, கவுசிகம், செந்து ருத்தி, பஞ்சமம் முதலிய பண்களில் இவருடைய தேவாரப் பாடல்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

கடவுளே இசையுருவாக இருக்கிறார் என்பதும், அவர் இசையைக் கேட்பதில் விருப்பமுள்ளவர் என்பதும் பெரியோர் கொள்கை. இதனைச் சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகளும் கூறுகிறார்.

“ஏழிசையாய் இசைப் பயனாய்”[1]

என்றும்,

“பண்ணுளீராய்ப் பாட்டுமானீர்
பத்தர் சித்தம் பரவிக் கொண்டீர்”[2]

என்றும்,

*** மூன்றாம் நந்திவர்மன் (1958) நூலில் இடம் பெற்ற கட்டுரை.**

"பண்ணார் இன்தமிழாய்ப் பரமாய பரஞ்சுடரே"[3]

என்றும்,

பண்ணிடைத் தமிழொப்பாய் பழத்தினிற்சுவை யொப்பாய்"[4]

என்றும் அவர் கூறியிருப்பது காண்க. மேலும்,

"தக்கை தண்ணுமை தாளம் வீணை
தருணிச் சங்கிளைச் சல்லரி
கொக்ரை குடமுழவி னோடிசை
கூடப்பாடி நின்றாடுவீர்"

என்றும்,

"இருந்து தீந்தமிழோடிசை கேட்கும்
இச்சையால் காசு நித்தம் நல்கினீர்
அருந்தண்வீழி கொண்டீர்
அடியேற்கும் அருளிதிரே"[5]

என்றும்,

"ஏழிசை ஏழ்நரம்பி னோசையை ஆரூர்புக்
கேழுலகாளியை நானென்று கொலெய்துவதே"[6]

என்றும்,

"விட்டிசைப்பன கொக்கரை கொடுகொட்டித் தத்தளகம்
கொட்டிப் பாடுமித் துந்துமியொடு குடமுழா நீர்மகிழ்வீர்"[7]

என்றும் அவர் கூறுவது காண்க.

மேலும், அவர் காலத்திலேயே கோயில்களில் இசைப் பாடல் பாடி நடனம் ஆடும் வழக்கமும் இருந்ததை, அவருடைய தேவாரப்பாடல்களில் காணலாம். வெஞ்சமாகக் கூடல் கோயிலைக் கூறும் போது,

"பாடல் முழவுங் குழலும் இயம்பப்
பணைத்தோளியர் பாடலோ டாடலறா"

வெஞ்சமாக் கூடல் என்கிறார்.

"பண்ணார் இசைகள் அதுகொண்டு
பலரும் ஏத்தும் பழையனூர்"

என்கிறார்.

"பண்ணின் தமிழிசை பாடலின் பழவேய் முழவதிரக்
கிண்ணென்று இசைமுரலுந் திருக்கேதாரம்"

என்று கூறுகிறார்.

"பண்ணார் மொழிப் பாவையார் ஆடுந்துறையூர்"

என்றும் கூறுகிறார்.

இவர்காலத்தில் கோயில்களில் ஆடல் பாடல் நிகழ்த்துவதற்கும் திருத்தொண்டுகள் செய்வதற்கும் உருத்திர கணிகையர் இருந்தார்கள் என்பதைச் சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் வரலாற்றிலிருந்தும் தெரிகிறது. தமிழ்நாட்டுத் திருக்கோயில்களுக்குச் சென்று இயற்றமிழோடு இசைத் தமிழையும் கலந்து மனமுருகப் பாடிப் பக்தி செலுத்தினார் சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள்.

பாணபத்திரர், ஏமநாதர்

அக்காலத்தில் இருந்த இன்னொரு இசைப் புலவர் பத்திரர் என்பவர். இசைக்கலையில் வல்லவர்களான பாணர் இனத்தைச் சேர்ந்தவராகையினாலே இவரைப் பாணபத்திரர் என்றும் கூறுவர். பாண்டிநாட்டிலே இருந்த இவர், வரகுண பாண்டியன் அவைக்களத்தில் இசைப் புலவராக இருந்தார். இந்த இசைக்கலைஞர் சொக்கப் பெருமானிடம் பக்தியுடையவர். அக்காலத்திலே, பாண்டி நாட்டிற்கு வடக்கேயுள்ள சோழநாட்டிலே இருந்த பேர் போன இசைப்புலவர் ஏமநாதர் என்பவர். இவருக்கு இசைவல்லான் என்னும் சிறப்புப் பெயரும் உண்டு.[8] இவரும் பாணர் இனத்தைச் சேர்ந்தவரே.

இசைவல்லான் ஏமநாதன், பாண்டிநாட்டிற்கு வந்து வரகுணபாண்டியனைக் கண்டு இசைபாடி பரிசுபெற்றார். அன்றியும், இசைக்கலையில் தனக்கு ஒப்பாரும் மிக்காரும் இலர் என்றும் பெருமிதத்துடன் பாண்டியனிடம் கூறினார். பாண்டியன், தன்னுடைய இசைப்புலவரான பாணபத்திரரை அழைத்து, ஏமநாதரை இசையில் வெல்லக் கூடுமா என்று கேட்டான். பாணபத்திரர், ஏமநாதரை இசையில் வெல்வேன் என்று கூற, பாண்டியன் இசையரங்கிற்கு நாள் குறித்தான்.

"சுந்தர அணிஅணிந்து தொகுமுடிச் சுற்றும் சுற்றிச்
சுந்தரப் பொட்டும் இட்டுச் சிறந்த குப்பாயம் இட்டுச்

சந்தனம் இட்டு வீணை தண்டுயாழ் கையில் வாங்கி
வந்த தந்திரி திருத்திப் பாடினார் மயங்க எங்கும்.''

ஏமநாதருடைய சீடர்கள் மதுரை வீதிகளில் சென்று இனிய இசை பாடி, தமது புலமையைக் காட்டினார்கள். அவர்கள் பாடிய இசையைக் கேட்டுப் பாணபத்திரர் பெரிதும் வியந்தார். வியந்து மனத்தில் அச்சங் கொண்டார். ''சீடர்களின் இசைப்பாடல் இவ்வளவு சிறந்ததாக இருக்கிறதே. ஏமநாதரின் இசைக் கலை எவ்வளவு சிறந்ததாக இருக்கும். அவரை இசையில் வெல்வது எவ்வாறு'' என்றுன்னி ஏங்கினார். தாம் நாள்தோறும் இசைபாடி வழிபடும் சொக்கப் பெருமானிடம் சென்று தமக்கு இசைப் போட்டியில் வெற்றி அருள வேண்டும் என்று வேண்டினார்.

இசைப் போட்டி நிகழ்வதற்கு முந்திய நாள், ஏமநாதர் தங்கியிருந்த வீதிவழியே விறகு வெட்டி யொருவன் வந்தான். அப்போது மாலை நேரம். வந்த விறகு வெட்டி, விறகுச் சுமையை ஏமநாதர் தங்கியிருந்த கூட்டுத் திண்ணையின் மேல் வைத்துவிட்டுச் சற்று இளைப்பாறினான். சற்று இளைப்பாறிய பின்னர், மெல்ல ஓர் இசை பாடினான்.

''ஆதாரமாகி நின்றான் அரையி ருட்போதில் மெல்லச்
சாதாரி என்னும் கானம் பாடினான் தரணியுய்ய''

அவன் பாடியது சாதாரிப் பண். அதாவது முல்லைப் பண். இக்காலத்தில் தேவகாந்தாரம் என்று கூறப்படுகிற இராகம். விறகு வெட்டி பாடிய முல்லைப் பண் மிகச் சிறப்பாக இருந்தது. அதைக் கேட்டுக் கொண்டு வீட்டிற்குள்ளிருந்த இசை வல்லானாகிய ஏமநாதரே. வியப்படைந்தார். அவர் வெளியே வந்து விறகு வெட்டியைக் கண்டபோது மேலும் வியப்படைந்தார். இவனா இவ்வளவு நன்றாகச் சாதாரி பாடினான்! அவனை நோக்கி ''நீ யார்? எங்கு வந்தாய்?'' என்று வினவினார்.

''ஐயா! நான் ஏழை. பாணபத்திரரிடம் சிறிது காலம் இசை பயின்றேன். எனக்கு இசை வராது என்ற என்னைத் தள்ளி விட்டார். நான் விறகு விற்று வயிறு பிழைக்கிறேன்'' என்று கூறினான் விறகு வெட்டி.

''நீ இப்பொழுது பாடினாயே, அந்த இசையை இன்னொரு முறை பாடு'' என்றார் ஏமநாதர்.

விறகு வெட்டி பாடினான். உளம் இனிக்கச் செவி இனிக்க இசைத்திறம் அமையப் பாடிய சாதாரிப் பண்ணைக் கேட்ட ஏமநாதர் செயலற்று நின்றார். பிறகு உணர்வு பெற்று வீட்டுக்குள் நுழைந்தார்.

வீட்டுக்குள் சென்ற ஏமநாதர் தமக்குள் எண்ணினார். பாணபத்திரரால் புறக்கணிக்கப்பட்ட சீடன் - விறகு விற்றுப் பிழைப்பவன் - இவ்வாறு உயர்ந்த இசைப்புலமை பெற்றிருந்தால், பாணபத்திரர் இசைப்புலமை எப்படி இருக்கும்! அவரை இசை வாதில் வெல்வது எப்படி முடியும்? என்று எண்ணினார். அன்றிரவு ஏமநாதர், தமது சீடர்களுடனும் பரிவாரங்களுடனும் ஒருவருக்கும் சொல்லாமல் ஊரை விட்டுப் போய்விட்டார்.

அடுத்த நாள் பாண்டியன் அவையில் மக்கள் கூட்டமாகத் திரண்டிருந்தனர், பாணபத்திரருக்கும் ஏமநாதருக்கும் நடைபெறப்போகும் இசை வெற்றியைக் காண்பதற்காக. குறித்த நேரத்தில் பாணபத்திரர் வந்து சேர்ந்தார். ஏமநாதர் வரவில்லை. நேரஞ் சென்றது. இன்னும் வரவில்லை. ஆட்கள் அழைத்துவரச் சென்றார்கள். ஏமநாதர் வீட்டில் ஒருவரும் இலர். நகரமெங்கும் தேடினார்கள். ஏமநாதர் காணப்படவில்லை. "நேற்று மாலை ஒரு விறகு வெட்டி வந்து ஏமநாதர் வீட்டுத் திண்ணைமேல் இளைப்பாறினான். அவன் அற்புதமாக ஒரு சாதாரி இராகம் பாடினான். ஏமநாதர் இன்னொருமுறை அந்த இசையைப் பாடும்படி கேட்டார். அவன் மறு முறையும் மிக நன்றாகப் பாடினான். அவன் பாணபத்திரருடைய சீடன் என்று சொல்லிக்கொண்டான்" என்று அத்தெருவிலிருந்தவர் கூறினார்கள்.

பாண்டியன் பாணபத்திரரை நோக்கினான். பாணபத்திரர் வணங்கி, "அரசே! விறகு விற்கும் சீடர் எனக்கு ஒருவரும் இலர். சொக்கப் பெருமானிடம் முறையிட்டு, ஏமநாதரை வெற்றிகொள்ள எனக்கு ஆற்றல் தந்தருளும்படி வேண்டினேன். எனக்கு வேறு ஒன்றும் தெரியாது" என்று கூறினார்.

அவையிலிருந்தவர் அனைவரும் வியப்படைந்தார்கள். பாணபத்திரருக்காகச் சொக்கப் பெருமானே விறகு வெட்டியாக வந்து முல்லைப் பண்பாடி ஏமநாதரை விரட்டி விட்டார் என்று சொல்லி வியந்தார்கள். பாண்டியன் பாணபத்திரருக்குச் சிறப்புச் செய்தான். பெரும்பொருள் பரிசு அளித்து, அவரை யானைமேல் ஏற்றி நகர்வலம்

செய்வித்துப் பாராட்டினான். "நீர் சிறந்த சிவபக்தர். இனி நீர் எமது அவைப் புலவர் அல்லீர். எம்பெருமான் சொக்கநாதருடைய இசைப் புலவர் ஆவீர்" என்று கூறி அனுப்பினான்.

அன்று முதல், பாணபத்திரர் பாண்டியன் சபைக்குச் செல்லாமல், சொக்கப் பெருமான் கோயிலில் சென்று நாள் தோறும் பக்தியோடு சொக்கப் பெருமான் மீது இசை பாடினார். அரசர் அளித்து வந்த ஊதியம் நிறுத்தப்பட்டபடியால், அவர் வறுமை யடைந்தார். நாள் செல்லச் செல்ல வறுமைத் துன்பம் அவரை வாட்டியது. ஆயினும், ஆலயத்தில் நாள் தவறாமல் இசை பாடிக்கொண்டிருந்தார். இவருடைய வறுமைத் துன்பத்தை யறிந்த சிவபெருமான், சிறந்த சிவபக்தரும் சேரநாட்டு மன்னரும் ஆகிய சேரமான் பெருமாளுக்குத் திருமுகம் ஒன்று எழுதிக் கொடுத்துப் பாணபத்திரரைச் சேரமானிடம் அனுப்பினார்.

சொக்கப் பெருமான் அனுப்பிய திருமுகத்தைக் கண்டு[9] சிவபக்தராகிய சேரமான் பெருமாள் இசைப்புலவருக்குப் பெரும் பொருள் கொடுத்து அனுப்பினார். அப்பெரும் பொருளைக் கொண்டு பாணபத்திரர் வறுமை நீங்கிச் சுகமாக வாழ்ந்து வந்தார். ஆனால், சொக்கநாதர் ஆலயத்தில் யாழ்வாசித்து இசைபாடும் திருப்பணியை விடாமல் செய்து வந்தார்.

ஒரு சமயம் பெருமழை பெய்தது. பூமி குளிர்ந்தது. சில்லென்று காற்றுடன் விடா மழை பெய்தது. பாணபத்திரர் அப்போதும் சொக்கர் ஆலயத்தில் யாழ்வாசித்துப் பக்தியோடு இசை பாடினார். ஈரத்தில் நின்றிருந்தபடியால் அவர் உடல் சில்லிட்டுச் சிலிர்த்தது. யாழ் நரம்புகள் வீக்கழிந்தன. அப்போது, "பத்திரனுக்குப் பலகை இடுக" என்று ஒரு குரல் கேட்டது. அங்கிருந்தவர் அவ்வாறே பலகை இட்டனர். பத்திரர் பலகைமேல் நின்று இசை பாடினார். பாணபத்திரருடைய மனைவியாரும் இசைக் கலையில் தேர்ந்தவர் என்பதை இசைவாது வென்ற திருவிளையாடலிலிருந் அறிகிறோம்.

இந்த இசைச் செய்திகளைத் திருவிளையாடற் புராணங்களிலும் பெரிய புராணத்திலும் காணலாம். பெரும் பற்றப் புலியூர் நம்பி இயற்றிய திருவாலவாயுடையார் திருவிளையாடற் புராணத்தில், சாதாரி பாடின திருவிளையாடல், திருமுகங்கொடுத்த திருவிளையாடல், பலகையிட்ட திருவிளையாடல் என்னும் மூன்று அதிகாரங்களிலும், பரஞ் சோதி

முனிவர் இயற்றிய திருவிளையாடற் புராணத்தில் விறகு விற்ற படலம், திருமுகங் கொடுத்த படலம், பலகையிட்ட படலம் என்னும் மூன்று படலங்களிலும் இவ்வரலாறு கூறப்படுகிறது. பெரிய புராணத்தில் கழறிற்றறிவார் புராணம் என்னும் சேரமான் பெருமாள் நாயனார் புராணம் 26 முதல் 39-ஆவது செய்யுள் வரையில், சொக்கர் சேரமானுக்குத் திருமுகம் கொடுத்த வரலாறு கூறப்படுகிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. திருவாரூர் 10.

2. திருவெண்காடு 4.

3. *திருமழபாடி 5.*

4. *திருக்குறுகாவூர் 6.*

5. *திருவீழிமிழலை 8.*

6. *திருவாரூர் 6.*

7. *திருமுருகன் பூண்டி 6.*

8. பரஞ்சோதி முனிவரின் திருவிளையாடற் புராணம் இவரை ஏமநாதன் என்று கூறுகிறது. பெரும்பற்றப் புலியூர்நம்பி இயற்றிய பழைய திருவிளையாடற்புராணம் இவரை இசை வல்லான் என்று கூறுகிறது.

9. சிவபெருமான் அருளிய திருமுகப்பாசுரத்தை இன்னூலின் தொடர்பில் காண்க.

குழல் – வங்கியம்

குழலுக்கு வங்கியம் என்றும் பெயர் உண்டு. குழல் மிகப் பழமையான இசைக்கருவி. இதற்குப் புல்லாங்குழல் என்றும் வேணு என்றும் பெயர் உண்டு. புல் என்றாலும் வேணு என்றாலும் மூங்கில் என்பது பொருள். ஆதிகாலத்தில் மூங்கிற் குழாயினால் செய்யப்பட்ட கருவி யாகையால் இதற்குப் புல்லாங்குழல் என்று பெயர் ஏற்பட்டது. புல்லாங்குழல் எப்படி இசைக்கருவியாயிற்று? காட்டில் வளர்ந்த மூங்கிற் புதர்களில் சில மூங்கிற் குழாய்களை வண்டுகள் துளைத்துத் துளைகளை உண்டாக்கின. வேகமாகக் காற்றடிக்கும்போது அந்தத் துளைகளின் வழியாகக் காற்று உள்ளே புகுந்து விசையோடு வெளிப்பட்டபோது, அந்தக் குழாயிலிருந்து இனிமையான ஓசையுண்டாயிற்று. அதைக்கேட்டு வியப்படைந்த அக்காலத்து மனிதன், அந்த மூங்கிற் குழாயை ஆராய்ந்து பார்த்து, அக்குழாயில் துளைகள் இருப்பதை யறிந்து அதைப்போலவே குழலையுண்டாக்கி, வாயினால் ஊதி இசைக்கருவியாக்கினான். பிறகு அதை மேன்மேலும் சீர்திருத்தி முழு இசைக்கருவியாக்கிக் கொண்டான். பிற்காலத்தில் வெண்கலக் குழாயினாலும் மரங்களினாலும் புல்லாங்குழலை உண்டாக்கினார்கள். பழைய வில்யாழ் மறைந்துவிட்டது போலப் புல்லாங்குழல் மறைந்துவிடாமல் நிலைபெற்றிருக்கிறது. உலகம் உள்ளளவும் குழல் நிலை பெற்றிருக்கும்.

இசைக்கலையை வளர்த்த பழந்தமிழர், இசைகளைப் பற்றியும் இசைக்கருவிகளைப்பற்றியும் நூல்களை எழுதினார்கள். அந்த இசைக்கருவிகளில் ஒன்றான வங்கியத்தைப் பற்றியும் நூல் எழுதினார்கள். அவர்கள் இது பற்றி எழுதியுள்ளதைக் கூறுவோம்.

குழலாகிய வங்கியத்தை வாசித்த இசைக் கலைஞன் குழலோன் என்றும் வங்கியத்தான் என்றும் பெயர் பெற்றான்.

---

* நுண்கலைகள் (1967) நூலில் இடம் பெற்றுள்ள கட்டுரை.

ஆதிகாலத்தில் குழல், மெல்லிய மூங்கிற் குழாயினால் செய்யப்பட்டது. பிறகு இக்கருவி, சந்தனம் கருங்காலி செங்காலி என்னும் மரங்களினாலும் செய்யப்பட்டது. திண்மையும் உறுதியும் உள்ள இந்த மரங்களைக் கடைந்து வங்கியம் அமைத்தார்கள். வெண்கலத்தினாலும் வங்கியம் செய்யப்பட்டது.

"ஓங்கிய மூங்கில் உயர்சந்து வெண்கலமே
பாங்குறு செங்காலி கருங்காலி-பூங்குழலாய்
கண்ணன் உவந்த கழைக்கிவைக ளாமென்றார்
பண்ணமைந்த நூல்வல்லோர் பார்த்து".

வங்கியங்களில் மூங்கிலால் செய்தது உத்தமம் என்றும் வெண்கலத்தால் செய்தது மத்திமம் என்றும் மரங்களால் செய்தது அதமம் என்றும் கூறப்படும்.

"இக்காலத்துக் கருங்காலி செங்காலி சந்தனம் இவற்றால் கொள்ளப்படும். கருங்காலி வேண்டுமென்பது பெருவழக்கு. இவை கொள்ளுங்கால் உயர்ந்த ஒத்த நிலத்திற் பெருக வளர்ந்து நாலுகாற்று மயங்கின் நாதமில்லை யாமாதலான் மயங்கா நிலத்தின் கண் இளமையும் நெடும் பிராயமுமின்றி ஒரு புருடாயுப்புக்க பெரிய மரத்தை வெட்டி ஒரு புருடாகாரமாகச் செய்து அதனை நிழலிலே ஆற இட்டு வைத்துத் திருகுதல் பிளத்தல் போழ்ந்துபடுதல் இன்மையையறிந்து ஓர்யாண்டு சென்றபின் இலக்கணவகையான் வங்கியம் செய்யப்படும். என்னை?

'உயர்ந்த சமநிலத் தோங்கிக்கால் நான்கின்
மயங்காமை நின்ற மரத்தின்-மயங்காமை
முற்றிய மாமரந் தன்னை முதறடிந்து
குற்றமிலோ ராண்டிற் கொளல்'

என்றாராகலின்". (சிலம்பு, அரங்கேற்று காதை. அடி 26. அடியார்க்கு நல்லார் உரை)

வங்கிய இலக்கணம்:

"நீளம் இருபது விரல், சுற்றளவு நாலரை விரல். இது துளையிடுமிடத்து நெல்லரிசியில் ஒரு பாதி மரனிறுத்திக் கடைந்த வெண்கலத்தாலே அணைசு பண்ணி இடமுகத்தை யடைத்து வலமுகம் வெளியாக விடப்படும். என்னை?

'சொல்லு மிதற்களவு நாலைந்தாஞ் சுற்றளவு
நல்விரல்கள் நாலரையாம், நன்னுதலாய்!-மெல்லத்
துளையளவு நெல்லரிசி தூம்பிட மாய
வளைவலமேல் வங்கிய மென்?

என்றாராகலின்''.

"நீளம் இருபது விரல், சுற்றளவு நாலரை விரல். இது துளையிடுமிடத்து நெல்லரிசியில் ஒரு பாதி மரம் நிறுத்திக் கடைந்து வெண்கலத்தாலே அணைசு பண்ணி இடமுகத்தை அடைத்து வலமுகம் வெளியாக விடப்படும்''.

(சிலம்பு, ஆய்ச்சியர் குரவை, 'கொல்லையஞ் சாரல் குருந்தொசித்த மாயவன்' என்னுஞ் செய்யுளுக்கு அடியார்க்கு நல்லாரின் உரை.)

துளையள விலக்கணம்:

"அளவு இருபது விரல். இதிலே தூம்பு முகத்தின் இரண்டு நீக்கி முதல்வாய்விட்டு, இம்முதல்வாய்க்கு ஏழங்குலம் விட்டு வளைவாயினு மிரண்டு நீக்கி நடுவினின்ற ஒன்பது விரலினும் எட்டுத் துளையிடப்படும். இவற்றுள் ஒன்று முத்திரையென்று கழித்து நீக்கி நின்ற ஏழினும் ஏழுவிரல் வைத்து ஊதப்படும். துளைகளின் இடைப் பரப்பு ஒரு விரலகலம் கொள்ளப்படும். என்னை?

'இருவிரல்க ணீக்கி முதல்வா யேழ் நீக்கி
மருவு துளையெட்டு மன்னும்-பெருவிரல்கள்
நாலஞ்சு கொள்க பரப்பென்ப நன்னுதலாய்
கோலஞ்செய் வங்கியத்தின் கூறு'

என்றாராகலின்''. (சிலம்பு அரங்கேற்று காதை 26-ஆம் அடி, அடியார்க்கு நல்லார் உரை.)

"இனி வங்கியத்தின் துளையளவு: நீளம் இருபது விரல். இதிலே தூம்பு முகத்தின் இரண்டு விரல் நீக்கி முதல்வாய் விட்டு அம்முதல் வாய்க்கு ஏழங்குலம் விட்டு வளைவாயினும் இரண்டு விரல் நீக்கி நடுவு நின்ற ஒன்பது விரலினும் எட்டுத் துளையிடுக. இவற்றுள் ஒன்று முத்திரை யென்று கழித்து நீக்கி நின்ற ஏழினும் ஏழுவிரல் வைத்து ஊதப்படும். துளைகளின் பரப்பு ஒரு விரலகலங் கொள்ளுக''.

(சிலம்பு ஆய்ச்சியர் குரவை. 'கொல்லையஞ் சாரல் குருந் தொசித்த மாயவன்' என்னுஞ் செய்யுளுக்கு அடியார்க்கு நல்லாரின் உரை.)

"இவ்வங்கியம் ஊதுமிடத்து வளைவாய் சேர்ந்த துளையை முத்திரை யென்று நீக்கி முன்னின்ற ஏழினையும் ஏழு விரல் பற்றி வாசிக்க".

"ஏழு விரலாவன: இடக்கையிற் பெருவிரலும் சிறு விரலும் நீக்கி மற்றை மூன்று விரலும், வலக்கையிற் பெருவிரலொழிந்த நான்கு விரலும் ஆக ஏழு விரல் மென்க. என்னை?

'வளைவாய் அருகொன்று முத்திரையாய் நீக்கித்
துளையேழின் நின்ற விரல்கள்-விளையாட்
டிடமூன்று நான்குவல மென்றார்காண் ஏகா
வடமாரு மென்முலையாய் வைத்து'

என்றாராகலின்".

"இவ்வங்கியத்து ஏழு துளைகளில் இசை பிறக்கு மாறு: அஃது எழுத்தாற் பிறக்கும். எழுத்து: சரிகம பதநி என்பன. இவ்வேழு எழுத்தினையும் மாத்திரைப் படுத்தித் தொழில் செய்ய இவற்றுள்ளே ஏழிசையும் பிறக்கும்".

"ஏழிசையாவன: சட்சம், ரிடபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிடாத மென்ன. இவை பிறந்து இவற்றுள்ளே பண்கள் பிறக்கும் என்னை?

'சரிகமபதநி யென் றேழெழுத்தாற் றானம்
வரிபரந்த கண்ணினாய்! வைத்துத்-தெரிவரிய
ஏழிசையுந் தோன்று மிவற்றுள்ளே பண்பிற்கும்
சூழ் முதலாஞ் சுத்தத் துளை'

என்றாராகலின்".

இசைபாடும்போது இசைப் பாட்டும் தண்ணுமையும் குழலும் யாழும் இசைந்து நிகழ வேண்டும். அல்லவா? அவ்வாறு இசைவதற்குப் பாடகனும் தண்ணுமையோனும் குழலோனும் யாழோனும் (இக்காலத்து வயலின் அல்லது வீணை) தத்தம் கலையில் வல்லவராயிருத்தல்

வேண்டும். இசைக் கலைஞர் திறமையைக் கூறுகிற சிலப்பதிகாரம் குழலோனின் திறமை எப்படியிருக்க வேண்டுமென்பதைக் கூறுகிறது.

"சொல்லிய இயல்பினில் சித்திர வஞ்சனை
புல்லிய அறிந்து புணர்ப் போன் பண்பின்
வர்த்தனை நான்கும் மயலறப் பெய்தாங்கு
ஏற்றிய குரல்இளி என்றிரு நரம்பின்
ஒப்பக் கேட்கும் உணர்வின னாகிப்
பண்ணமை குழலின் கண்ணெறி யறிந்து
தண்ணிமை முதல்வன் தன்னொடும் பொருந்தி
வண்ணப் பட்டடை யாழ்மேல் வைத்தாங்கு
இசையோன் பாடிய இசையின் இயற்கை
வந்தது வளர்த்து வருவதொற்றி
இன்புற இயக்கி இசைபட வைத்து
வாரநிலத்தைக் கேடின்று வளர்த்தாங்கு
ஈர நிலத்தின் எழுத்தெழுத் தாக
வழுவின் றிசைக்குங் குழலோன்".

(சிலம்பு, அரங்கேற்று காதை 56-69)

இதனை, அறிந்து மயலறப் பெய்து உணர்வினனாகி அறிந்து பொருந்தி வைத்து வளர்த்து ஒற்றி இயக்கி வைத்துப் பார்த்து இசைக்குங்குழலோன் என்று அன்வயப்படுத்துக.

பழைய அரும்பத உரையாசிரியரும் அடியார்க்கு நல்லாரும் இதற்கு விளக்கங் கூறியுள்ளனர். அவர்கள் கூறும் விளக்கங்களாவன:

சொல்லிய இயல்பு-இசை நூல்களிற் சொன்ன முறைமை. சித்திர வஞ்சனை புல்லிய அறிந்து-சித்திரப் புணர்ப்பும் வஞ்சனைப்புணர்ப்பு மென்று சொல்லப்பட்ட இரண்டு கூற்றினையும் அறிந்து; இவற்றுட் சித்திரப் புணர்ப்பாவது இசைகொள்ளும் எழுத்துக்களின் மேலே வல்லொற்று வந்தவழி மெல்லொற்றுப் போலப் பண்ணீர்மை நிறுத்தல். வஞ்சனைப் புணர்ப்பாவது இசை கொள்ளா எழுத்துக்களின் மேலே வல்லொற்று வந்தவழி மெல்லொற்றுப் போல நெகிழ்த்துப் புணர்தல். புணர்ப்போன் பண்பின் புணர்க்கத்தக்க பாடலாசிரியனை ஒத்த அறிவினையுடையனாகி; வர்த்தனை நான்கும் மயலறப் பெய்தாங்கு-வங்கியத்து விரலுளர்ந் தூதுந் துளைகள் தர்ச்சனி முதலாக விட்டுப் பிடிப்பது ஆரோகண மாதலானும் கனிட்டன் முதலாக விட்டுப்

பிடிப்பது அவரோ கண மாதலானும் இரண்டு கூறும் இப்படிச் செய்தல் வர்த்தனையாகலான் இப்படியால் நூற்று மூன்று பண்ணீர்மைகளையும் தந்நிலை குலையாமற் காட்ட வல்லனா யென்க. (தர்ச்சனி - சுட்டாமுட்டி விரல், சுட்டுவிரல், கனிட்டான் - சிறுவிரல்) ஆங்கு - அவ்விடத்து; ஏற்றிய குரல் இளி என்று இருநரம்பின் ஒப்பக்கேட்கும் உணர் வினனாகி-பதினாற் கோவையினிடத்துக் குரல் நரம்பு இரட்டிக்க வரும் அரும்பாலையையும், இளி நரம்பு இரட்டிக்கவரும் மேற் செம்பாலையையும், இவைபோல அல்லாத பாலைகளையும் இசை நூல் வழக்காலே இணை நரம்பு தொடுத்துப்பாடும் அறிவினையுடை யனாகி;

வர்த்தனை நான்கும் மயலறப் பெய்தாங்கு - வங்கியத்து விரலுளர்ந் தூதுந் துளைகள் தர்ச்சனி முதலாக விட்டுப் பிடிப்பது ஆரோகணமாதலானும் கனிட்டன் முதலாக விட்டுப்பிடிப்பது அவரோ கணமாதலானும் இரண்டு கூறும் இப்படிச் செய்தல் வர்த்தனை யாகலான் இப்படியால் நூற்று மூன்று பண்ணீர்மைகளையும் தந்நிலை குலையாமற் காட்ட வல்லனாயென்க. (தர்ச்சனி - சுட்டா முட்டி விரல், சுட்டுவிரல், கனிட்டன் - சிறுவிரல்) ஆங்கு - அவ்விடத்து; ஏற்றிய குரல் இளி என்று இருநரம்பின் ஒப்பக் கேட்கும் உணர்வினனாகி - பதினாற் கோவையினிடத்துக குரல் நரம்பு இரட்டிக்க வரும் அரும்பாலையையும், இளி நரம்பு இரட்டிக்கவரும் மேற் செம்பாலையையும், இவைபோல அல்லாத பாலைகளையும் இசை நூல் வழக்காலே இணை நரம்பு தொடுத்துப்பாடும் அறிவினையுடையனாகி; பண்ணமை முழவின் கண்நெறி அறிந்து - பண்ணுதலமைந்த முழவின் கண்நெறியினை அறிந்து; தண்ணுமை முதல்வன் தன்னொடும் பொருந்தி - தண்ணுமை முதல்வனுடன் பொருந்தி; தன்னொடும் என்ற உம்மையால் பொருந்துமிடமும் பொருந்தி என்க. வண்ணப் பட்டடை யாழ்மேல் வைத்து - பட்டை - நரம்புகறில் இளிக்குப் பெயர். எல்லாப் பண்ணிற்கும் அடிமனையாதலின் பட்டடை எனப்பட்டது. வண்ணம் - நிறம். இதனை யாழ்மேல் வைத்து இசையோன் பாடிய இசையின் இயற்கை - இங்ஙனம் வைத்து அதன் வழியே இசைக்காரன் பாடிய பாட்டின் இயல்பை; வந்தது வளர்த்து - பாடுகின்ற பண் வரவுகளுக்குச் சுரம் குறைவுபடாமை நிறுத்தி; வருவது ஒற்றி - அந்தப் பண்ணுக்கு அயல் விரவாமல் நோக்கி; (ஒற்றல் - நினைத்தல்) இன்புற இயக்கி - வண்ணம் முதலாகக் காட்டப்பட்டப ஈடலில் இயன்ற அழகெல்லாம் நிரம்பக் காட்டி; இசைபட வைத்து - முற்கூறிய முதலும் முறையும் முதலாய

பண்ணிலக்கணம் பதினொன்றையும் நிரம்ப வைத்து; வார நிலத்தைக் கேடின்று வளர்த்து - முதனடை வாரம் கூடை திறள் என்று சொல்லப்படும் இயக்கம் நான்கினும் முதனடை மிகவும் தாழ்ந்த செலவினை உடைத்தாகலானும், திரள் மிகவும் முடுகிய நடையினை உடைத்தாகலானும், இவை தவிர்த்து இடைப்பட்ட வாரப்பாடல் சொல்லொழுக்கமும் இசை யொழுக்கமுடைத்தாகலானும், கடைப்பாடல் சொற்செறிவும் இசைச் சொறிவும் உடைத்தாகலானும் சிறப்பு நோக்கி அவ்விரண்டினுள்ளும் வாரப்பாடலை அளவு நிரம்ப நிறுத்த வல்லனாய்; எனவே கூடைப் பாடலும் அமைவதாயிற்று. நிலம் - இடம். ஆங்கு ஈர நிலத்தின் எழுத்தெழுத்தாக - பாடலினிடத்துச் சொன்னீர்மைகளின் எழுத்துக்கள் சிதையாமலே எழுத்தெழுத்தாக இசைக்குங் குழலோன். அன்றியும் சரிகமபதநி யென்பாருமுளர். வழுஇன்றி இசைக்கும் குழலோன் - இச்சொல்லப்பட்ட இயல்புகளை இலக்கணப்பட்டியே வழுவாமல் வாசித்துக காட்டவல்ல வங்கியத்தான்.

குழல வாசிப்போன் இவ்வாறு மற்ற இசையுடன் பொருந்தக் குழல் வாசிக்க வேண்டும் என்பதை இது நன்றாக எடுத்துக் காட்டுகிறது. இவ்வாறே மற்ற இசைவாணரின் இலக்கணத்தையும் சிலம்பு (அரங்கேற்று காதையில்) கூறுகிறது.

பண்டைய மகளிர் பந்தாட்டம்

இக்காலத்திலே நமது நாட்டுப் பெண் மகளிர் ஆடும் விளையாட்டுகளில் பந்தாட்டமும் ஒன்று. உடல் நலத்துக்காகவும் பொழுது போக்குக்காகவும் பெண்மகளிர் பந்து ஆடி வருகிறார்கள். இதுபோன்று, பண்டைக்காலத்துப் பெண்மணிகளும் பந்து விளையாடி மகிழ்ந்தனர். பண்டைக் காலத்துப பெண்மணிகள் பந்து ஆடியபெ செய்தியைப் பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் இனிய செய்யுள்களாலே கூறுகின்றன. வசந்தவல்லி என்னும் பெண்மணி பந்து அடித்து விளையாடியதைக் குற்றாலக் குறவஞ்சி என்னும் நூல் கூறுகிறது.

பொங்கு கனங்குழை மண்டிய கெண்டை
புரண்டு புரண்டாட - குழல்
மங்குலில் வண்டு கலைந்ததுகண்டு
மதன்சிலை வண்டோட - இனி
இங்கிது கண்டுல கென்படும் என்படும்
என்னிடை திண்டாட - மலர்ப்
பங்கய மங்கை வசந்த சௌந்தரி
பந்து பயின்றனளே.

சோதிமலை என்னும் அரசகுமாரி, தன் தோழியரோடு பந்தாடியதைச் சூளாமணி என்னும் காவியம் கீழ்வருமாறு கூறுகிறது:

கந்தாடு மாலியானைக் கார்வண்ணன் பாவை
கருமேகக் குழல்மடவார் கைசோர்ந்து நிற்பக்
கொந்தாடும் பூங்குழலும் கோதைகளும் ஆடக்
கொய்பொலந் துகிலசைத்த கொய்சகந் தாழ்ந்தாட
வந்தாடும் தேனும்முரல் வரிவண்டும் ஆட
மணிவடமும் பொன்ஞாணும் திருமார்பில் ஆடப்

பந்தாடு மாடேதன் படைநெடுங்கண் ஆடப்
பணைமென் தோள் நின்றாடப் பந்தாடுகின்றான்.

பெண்மணிகள் சிலர், பாண்டிய மன்னனைப் புகழ்ந்து பாடிக் கொண்டே பந்து ஆடியதைச் சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோ அடிகள் சந்தமொடு பாடும் செந்தமிழ்க் கவிதைகள் சிந்தையைக் கவர்வனவாகும்.

‘ பொன்னிலங்கு பூங்கொடிப் பொலஞ்செய்கோதை வில்லிட
மின்னிலங்கு மேகலைகள் ஆர்ப்பஆர்ப்ப எங்கணும்
தென்னன்வாழ்க வாழ்கவென்று சென்று பந்தடித்துமே
தேவரார மார்பன்வாழ்க என்றுபந் தடித்துமே.

பின்னும்முன்னும் எங்கணும் பெயர்ந்துவந் தெழுந்துலாய்
மின்னுமின் இளங்கொடி வியனிலத் திழிந்தெனத்
தென்னன்வாழ்க வாழ்கவென்று சென்று பந்தடித்துமே
தேவரார மார்பன்வாழ்க வென்றுபந் தடித்துமே.

துன்னிவந்து கைத்தலத் திருந்ததில்லை நீள்நிலம்
தன்னினின்று அந்தரத் தெழுந்ததில்லை தானெனத்
தென்னன்வாழ்க வாழ்கவென்று சென்று பந்தடித்துமே
தேவரார மார்பன்வாழ்க வென்றுபந் தடித்துமே’

அக்காலத்து மகளிர், இக்காலத்துப் பெண்மணிகளைப் போன்று பந்தாடினார்கள் என்றால், இப்போது ஆடப்படுகிற பேட்மின்டன், டென்னிஸ் போன்ற விளையாட்டுகளை அவர்கள் விளையாடினார்கள் என்பது அன்று. பழையகாலத்துப் பெண்மணிகள் ஆடிய பந்தாட்டம் வேறு விதமாக இருந்தது. அவர்கள் ஆடிய பந்துகள் நெட்டி, மயில் இறகு, கம்பளி மயிர் முதலிய இலேசான பொருள்களால் செய்யப்பட்டு, வெண்மை நிறமாகவும், கருமை நிறமாகவும், செம்மை நிறமாகவும் அமைந்து காண்பதற்கு அழகாக இருந்தன. ஒரே சமயத்தில் ஏழு பந்துகளை எறிந்து விளையாடினார்கள் என்று தெரிகிறது.

திருத்தக்கதேவர் தாம் இயற்றிய சீவக சிந்தாமணிக் காவியத்தில், விமலையார் இலம்பகத்தில் விமலை என்னும் பெண்மணி பந்தாடியதைக் கூறுகிறார்.

“அங்கையந் தலத்தகத்த ஐந்துபந் தமர்ந்தவை
மங்கையாட மாலைசூழும் வண்டுபோல வந்துடன்

பொங்கிமீ தெழுந்துபோய்ப் பிறழ்ந்துபாய்த லின்றியே
செங்கயற்கண் புருவந்தம்முள் உருவஞ்செய்யத் திரியுமே

மாலையுட் கரந்தபந்து வந்துகைத் தலத்தவாம்
ஏலநா றிருங்குழல் புறத்தவாண் முகத்தவாம்
நூலிலோர் நுசுப்புநோவ வுச்சிமாலை யுள்ளவாம்
மேலெழுத்த மீநிலத்தை விரலசைய ஆடுமே

கொண்டுநீங்கல் கோதைவேய்தல் குங்குமம் அணிந்துராய்
எண்டிசையும் ஏணியேற்று இலங்கநிற்றல் பத்தியின்
மண்டலம் வரப்புடைத்தல் மயிலிற்பொங்கி இன்னணம்
வண்டுந்தேனும் பாடமாதர் பந்துமைந்துற் றாடுமே".

அவர்கள் ஆடிய பந்தாட்டத்தின் முறையை இப்போது தெரிந்துகொள்ள முடியவில்லை. ஒவ்வொருவரும் தமது ஆட்டத்தில் ஆயிரம் கை, மூவாயிரம் கை, ஆறாயிரம் கை என்று கணக்கெடுப் பார்கள். யார் அதிக எண் கணக் கேற்றுகிறார்களோ அவர்களே வெற்றி பெற்றவர் ஆவர். இந்தப் பந்தாட்டத்தை அக்காலத்தில் மணம் ஆகாத பெண்மணிகள் மட்டுமே ஆடினார்கள் என்று தோன்றுகிறது.

பெருங்கதை என்னும் நூலிலே வத்தவ காண்டத்திலே பந்தடி கண்டது என்னும் ஒரு பகுதியுண்டு. அதில் பெண்மணிகள் சிலர் பந்தாடிய செய்தி கூறப்படுகிறது. வாசவதத்தை, பதுமாவதி என்னும் இரண்டு அரசிகள் பந்தாட்டம் காண்பதற்காகத் தமது தோழி மாருடன் சென்று அரண்மனையின் நிலா முற்றத்திலே அமர்ந்தனர். அப்போது இராசனை என்னும் பெண்மணி முற்றத்தின் நடுவில் வந்து நின்று, 'கண் இமையாமல் கணக்கெடுங்கள்' என்று கூறிப் பந்தாடத் தொடங்கினாள்.

"கண்ணிமை யாமல் எண்ணுமின் என்று
வண்ண மேகலை வளையொடு சிலம்பப்
பாடகக் கால்மிசை பரிந்தவை விடுத்தும்
சூடக முன்கையில் சுழன்றுமா றடித்தும்
அடித்த பந்துகள் அங்கையில் அடக்கியும்
மறித்துத் தட்டியும் தனித்தனி போக்கியும்
பாயிர மின்றிப் பல்கலன் ஒலிப்ப
ஆயிரம்கை நனி அடித்தவள் அகன்றாள்".

அதன் பிறகு காஞ்சனமாலை என்பவள் வந்து பந்துகளை எடுத்து ஆடினாள். அவள்,

"பிடித்த பூம்பந் தடித்து விசும்பேற்றியும்
அடித்த பந்தால் விடுத்தவை ஓட்டியும்
குழல்மேல் வந்தவை குவிவிரல் கொளுத்தியும்
நிழல்மணி மேகலை நேர்முகத் தடித்தும்
கண்ணியில் சார்த்தியும் கைக்குள் போக்கியும்
உண்ணின்று திருத்தியும் விண்ணுறச் செலுத்தியும்
வேயிருந் தடந்தோள் வெள்வளை ஆர்ப்ப
ஆயிரத் தைந்நூ றடித்தவள் அகன்றாள்".

அதன் பிறகு, அயிராபதி என்பவள் வந்து ஆடினாள்.

"நாற்றிசைப் பக்கமும் நான்கு கோணமும்
காற்றினும் கடிதாக் கலந்தனள் ஆகி
அடித்தகைத் தட்டியும் குதித்துமுன் புரியா
அகங்கை ஒட்டியும் புறங்கையில் புகுத்தியும்
தோள்மேல் பாய்ச்சியும் மேல்மேல் சுழன்றும்
கூன்மேல் புரட்டியும் குயநடு ஒட்டியும்
வாக்குறப் பாடியும் மேற்படக் கிடத்தியும்
நோக்குநர் மகிழப் பூக்குழல் முடித்தும்
பட்ட நெற்றியில் பொட்டிடை ஏற்றும்
மற்றது புறங்கையில் தட்டினள் எற்றியும்"

பந்தடித்து இரண்டாயிரம் கை கணக்கெடுத்தாள். அப்போது அங்கிருந்தோர் எல்லோரும் அவளைப் புகழ்ந்து மெச்சினார்கள். அதன் பிறகு, விச்சுவலேகை என் பவள், 'நான் இருக்க அவளைப் புகழ்கிறீர்களே, இதோ பாருங்கள்' என்று கூறிப் பந்தடிக்கத் தொடங்கினாள். அவள்,

"கருவிக் கோல்நனி கைப்பற் றினளாய்
முரியுங் காலைத் தெரிய மற்றதில்
தட்டினள் ஒன்றென் றுற்றனள் எழுப்பிப்
பத்தியில் குதித்துப் பறப்பனள் ஆகியும்
வாங்குபு கொண்டு வானவில் போல
நீங்கிப் புருவ நெரிவுடன் எற்றியும்

முடக்குவிரல் எற்றியும் பரப்புவிரல் பாய்ச்சியும்
தனித்துவிரல் தரித்தும் மறித்தெதிர் அடித்தும்
குருவிக் கவர்ச்சியின் அதிரப் போக்கியும்
அருவிப் பரப்பின் முரியத் தாழ்த்தியும்
ஒருபால் பந்தின் ஒருபால் பந்துற
இருபால் திசையும் இயைவனள் ஆகிப்
பாம்பொழுக் காக ஒங்கின ஒட்டியும்
காம்பிலை வீழ்ச்சியின் ஆங்கிழித் திட்டும்''

பந்தடித்து இரண்டாயிரத்து ஐந்நூறு கை கணக்கெடுத்தாள். அது கண்டு எல்லோரும் வியந்தார்கள். அப்போது ஆரியை என்னும் மங்கை, 'இது என்ன, நான் மூவாயிரம் அடிக்கிறேன் பார்' என்று சொல்லி, எழுந்து வந்து பந்தடிக்கத் தொடங்கினாள்.

''எழுந்துவீழ் பந்தோ டெழுந்து செல் வனள்போல்
கருதரு முரிவொடு புருவமும் கண்ணும்
வரிவளைக் கையும் மனமும் ஓட
அரியார் மேகலை ஆர்ப்பொடு துளங்கவும்
வருகுழை புரளவும் கூந்தல் அவிழவும்
அரிமலர்க் கோதையொ டணிகலம் சிதறவும்
இருந்தளள் நின்றனள் என்பதை அறியார்
பரந்த பஃறோள் வடிவினள் ஆகித்
திரிந்தனள் அடித்துத் திறத்துளி மறித்தும்''

பந்தடித்து இவள் தான் கூறியபடியே மூவாயிரங் கை கணக் கெடுத்தாள். அதன் பிறகு, ஒருவரும் பந்தடிக்க வரவில்லை.

மூவாயிரம் கைக்குமேல் யாரும் பந்தடிக்க முடியாது என்று எல்லோரும் வாளாவிருந்தனர். அப்போது, அங்கிருந்த கோசல நாட்டு அரசன் மகள் மானனீகை என்னும் மங்கை எழுந்து பந்துகள் இருந்த இடத்திற்குச் சென்றாள். எல்லோரும் வியப்போடும் 'இவள் என்ன செய்யப்போகிறாள்' என்று அவளையே பார்த்தார்கள். அவள் பந்துகளைக் கையிலெடுத்தவுடன், அங்கிருந்தவர்கள் எல்லோருக்கும் பெருவியப்பு உண்டாயிற்று. மானனீகை பந்தடிக்கத் தொடங்கினாள். இவள் பந்தாடியதைக் கொங்குவேள் இவ்வாறு விளக்கிக் கூறுகிறார்:

''சுழன்றன தாமம் குழன்றது கூந்தல்
அழன்றது மேனி அவிழ்ந்தது மேகலை

எழுந்தது குறுவியர் இழிந்தது சாந்தம்
ஓடின தடங்கண் கூடின புருவம்
அங்கையின் ஏற்றும் புறங்கையின் ஓட்டியும்
தங்குற வளைத்துத் தான்புரிந் தடித்தும்
இடையிடை யிருகால் தெரிதர மடித்தும்
அரவணி யல்குல் துகில்நெறி திருத்தியும்
நித்திலக் குறுவியர் பத்தியில் துடைத்தும்
பற்றிய கந்துகம் சுற்றுமுறை யுரைத்தும்
தொடையுங் கண்ணியும் முறைமுறை யியற்றியும்
அடிமுதல் முடிவரை யிழைபல திருத்தியும்
படிந்தவண் டெழுப்பியும் கிடந்தபந் தெண்ணியும்
தேமலர்த் தொடையில் திறத்திறம் பிணைத்தும்
பந்துவர நோக்கியும் பாணிவர நொடித்தும்
சிம்புளித் தடித்தும் கம்பிதம் பாடியும்''

பந்தடித்தாள் என்று அவர் கூறுகிறார்.

மானனீகை பந்தடித்து, மற்றவளைவிட ஆயிரங்கை அதிகமாகக் கணக்கேற்றினாள். அதாவது, நாலாயிரங்கை கணக்கெடுத்தாள். அப்போது அங்குக் கூடியிருந்த பெண்மணிகள் கைகொட்டி ஆரவாரஞ் செய்து மகிழ்ந்து அவளைக் கொண்டாடினார்கள்.

பெண்மணிகள் விளையாடிய பண்டைக் காலத்துப் பந்தாட்டம் இக்காலத்தில் மறைந்துவிட்டது. இக்காலத்து மகளிர் புது வகையான பந்தாட்டம் ஆடுகிறார்கள். இதுபோன்று பல பழைய விளையாட்டுகள் மறைந்து போய்ப் புது விளையாட்டுகள் தோன்றியுள்ளன. 'பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் வழுவல கால வகையினானே' என்னும் நன்னூல் இலக்கணச் சூத்திரம், இலக்கணத்துக்கு மட்டுமன்று; விளையாட்டுக்கள் முதலியவற்றுக்கும் பொருந்துவதாகும்.

*கொல்லிப்பாவை

கொல்லிப் பாவை என்பது கொல்லிமலைமேல் இருந்த அழகான பெண் உருவம். இந்தக் கொல்லிப்பாவை, காண்பவர் மனத்தைக் கவர்ந்து அவர்களை மயங்கச் செய்யும் ஆற்றல் வாய்ந்தது. இப்பாவை, சங்கப் புலவர்களால் சங்க நூல்களிலே கூறப்படுகிறது. இது கொல்லி மலைமேல் இருந்தபடியினாலே இதற்குக் கொல்லிப் பாவை என்னும் பெயர் வந்தது.

கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் கொல்லி மலையானது கடை ஏழு வள்ளல்களுள் ஒருவனாகிய ஓரி என்னும் குறுநில மன்னனுக்கு உரியதாக இருந்தது. வள்ளல் ஓரி, வில்வித்தையில் வல்லவன். ஆகவே, அவன் சங்கப் புலவர்களால் வல்வில் ஓரி என்று கூறப் பட்டான்.

ஓரி என்னும் வள்ளல் வாழ்ந்திருந்த அதே காலத்தில் காரி என்னும் மற்றொரு வள்ளலும் வாழ்ந்திருந்தான். காரி என்பவனும் கடை ஏழுவள்ளல்களுள் ஒருவன். முள்ளூர் என்னும் ஊரை ஆண்ட குறுநில மன்னன். காரி கொங்கு நாட்டுப் பெருஞ்சேரலிரும் பொறைக்குப் படைத் தலைவனாக இருந்தான். ஆகவே, காரி ஓரியுடன் போர்செய்து, அப்போரிலே ஓரியைக் கொன்று, அவனுடைய கொல்லிமலையைக் கைப்பற்றி அதனைச் சேர மன்னனுக்குத் கொடுத்தான். இச்செய்தியைக் கல்லாடனார் என்னும் புலவர் கூறுகிறார்:

“.............. செவ்வேல்
முள்ளூர் மன்னன் கழல் தொடிக் காரி
செல்லா நல்லிசை நிறுத்த வல்வில்
ஓரிக் கொன்று சேரலர்க் கீத்த
செவ்வேர்ப் பலவின் பயங்கெழு கொல்லி”

(அகம்., 209) என்று அவர் இச்செய்தியை விளக்கமாகக் கூறுகிறார். எனவே, ஓரிக்கு உரியதாக இருந்த கொல்லிமலை, பெருஞ்சேரலிரும்பொறைக்கு உரியதாயிற்று.

***நுண்கலைகள் (1967) நூலில் இடம்பெற்றுள்ள கட்டுரை.**

இனி, கொல்லி மலைமேல் இருந்த கொல்லிப்பாவையைப் பற்றி ஆராய்வோம். கொல்லிப் பாவை என்பது கொல்லிப் மலைமேல் அழகு வாய்ந்த பெண் உருவம். இந்த மலைமேல் சென்று பார்த்தால், ஓர் அழகிய மங்கையின் உருவம், காண்பவர் மயங்கத்தக்க காட்சி யுடையதாய்த் தோன்றுமாம். அருகில் சென்று பார்த்தால், இது காட்சிக்கு மறைந்துவிடுமாம்.

கொல்லிமலை எங்கிருந்தது என்பதைப் பார்ப்போம். கொங்கு நாட்டைச் சேர்ந்த சேலம் மாவட்டத்தில் கொல்லி மலைகள் இருக்கின்றன. இந்த மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த நாமக்கல் தாலுகாவிலும், இராசிபுரம் தாலுகாவிலும் கொல்லிமலை பரவியிருக்கிறது. இந்த மாலை வடக்கு தெற்காகப் பதினெட்டு மைல் வரையிலும் பரவியிருக்கிறது. கிழக்கு தெற்கு மேற்குப் பக்கங்களில் இந்த மலை செங்குத்தாகக் உயர்ந்து கடல் மட்டத்துக்கு மேல் 4000 அடி உயரமாக இருக்கிறது. வடக்குப் பக்கத்தில் சரிவாகத் தாழ்ந்து இருக்கிறது. இந்தப் பகுதியில் வரகூர், கோம்பை, மூலைக்குறிச்சி, பெரிய கோம்பை, வால கோம்பை என்று இம்மலை பெயர் பெற்றுள்ளது.

நாமக்கல் பக்கத்திலிருந்து பார்த்தால், இந்தக் கொல்லி மலையின் உச்சி சமதரை போல ஒரே மட்டமாகக் காணப்படு கிறபடியால், இதற்கு அங்குள்ளவர் சதுரகிரி என்று பெயர் கூறுவர்.

இம்மலைமேல் அறப்பளீசுவரர் கோவில் இருக்கிறது. இந்தக் கோவிலுக்கு இரண்டு மைல் தூரத்திலே ஆகாசகங்கை என்னும் அருவி (நீர்வீழ்ச்சி) உண்டு.

இராசிபுரம் தாலுகாவின் பக்கமாக இந்த மலையின் உச்சி மிக உயர்ந்து கடல் மட்டத்துக்குமேல் 4668 அடி உயரம் இருக்கிறது. இப்பகுதிக்கு ‘வேட்டைக்காரன் மலை’ என்று பெயர். இப்பகுதியில் தான் சங்க நூல்களில் கூறப்படுகிற ஓரி என்னும் வள்ளலாகிய சிற்றரசன் வாழ்ந்து வந்தான்.

கொல்லி மலைகளின்மேலே உள்ள சில கிராமங்களில் மலைவாசிகள் வாழ்கிறார்கள். கொல்லி மலைகளில் மேற்குப் புறமாக ஓர் இடத்திலே, ஒரு மலைப்பாறையிலே, சங்கப் புலவர் வியந்து கூறிய கொல்லிப் பாவை இருந்தது.

இங்கு இருந்த, வளமாக வளர்ந்து நடுத்தர வயதுள்ள ஓர் அழகிய மங்கையின் தோற்றத்தைக் காட்டுகிற கொல்லிப் பாவையைக் கண்டு ஆடவர் மயங்கினர். ஆடவரை மயக்கும் இப்பாவையைப் பற்றிச் சங்கப் புலவர்கள் தமது பாடல்களில் பாடியிருக்கிறார்கள்.

"வல்வில் ஓரி கொல்லிக் குடவரைப்
பாவையின் மடவந் தனளே
மணத்தற் கரிய பணைப்பெருந் தோளே"

என்று தன் தலைவியைக் (காதலியைக்) கொல்லிப்பாவைக்கு ஒப்பாகத் தலைமகன் (காதலன்) கூறியதாக ஒரு செய்யுளைக் கபிலர் பாடுகிறார் (குறுந்தொகை, 100).

"களிறு கெழு தானைப் பொறையன் கொல்லி
ஒளிறுநீர் அடுக்கத்து வியலகம் பொற்பக்
கடவுள் எழுதிய பாவையின்
மடவது மாண்ட மாஅ யோளே"

என்று தலைமகன் ஒருவன் தலைமகளைக் கொல்லிப் பாவைக்கு உவமை கூறியதாகப் பரணர் பாடுகிறார் (அகம், 62).

ஆடவர் மனத்தைக் கவர்ந்து மயங்கச் செய்யும் அமைப்பு வாய்ந்த இப்பெண் உருவம், இளவெயில் காயும் போது மிகுந்த எழிலுடன் காணப்படுமாம். அன்றியும் இந்தப் பாவை, புயல் அடித்தாலும், பெருமழை பெய்தாலும், இடி விழுந்தாலும், வேறு எதனாலும் அழியாதது. ஆனபடியினாலே இதனைத் தெய்வப் பாவை என்றும், கடவுட்பாவை என்றும், மாயா இயற்கைப் பாவை என்றும் வினைமாண் பாவை என்றும், பூதம் அமைத்த விசித்திரப்பாவை என்றும் புலவர்கள் கூறினார்கள்.

"செவ்வேர்ப் பலவின் பயங்கெழு கொல்லி
நிலைபெறு கடவுளாக்கிய
பலர் புகழ் பாவை... ... ..."

என்றார் கல்லாடனார் (அகம், 209).

"பெரும்பூண் பொறையன் பேஎமுதிர் கொல்லிக்
கருங்கண் தெய்வம் குடவரை எழுதிய
நல்லியற் பாவை"

என்றார் பரணர் என்னும் புலவர் (குறுந்தொகை, 89).

"செவ்வேர்ப் பலவின் பயங்கெழு கொல்லித்
தெய்வங் காக்குந் தீதுதீர் நெடுங்கோட்டு
அவ்வெள் ளருவிக் குடவரை யகத்துக்
கால்பெரு திடிப்பினுங் கதழுறை கடுகினும்
உருமுடன் றெறியினும் ஊறுபல தோன்றினும்
பெருநிலங் கிளரினுந் திருநல வுருவின்
மாயா வியற்கைப் பாவை"

என்று கூறுகிறார் பரணர். (நற்றிணை, 201).

"உரைசா லுயர்வரைக் கொல்லிக் குடவயின்
அகலிலைக் காந்தள் அலங்குகுலைப் பாய்ந்து
பறவை யிழைத்த பலகண் இறாஅல்
தேனுடை நெடுவரைத் தெய்வம் எழுதிய
வினைமாண் பாவை"

என்பது நற்றிணைச் (185) செய்யுள்.

"பயங்கெழு பலவின் கொல்லிக் குடவரைப்
பூதம் புணர்ந்த புதிதியல் பாவை
விரிகதிர் இளவெயில் தோன்றி யன்ன..."

என்பது நற்றிணைச் (192) செய்யுள்.

கொல்லி மலையில் இருந்த இந்தப் பாவை, உருவெளித் தோற்றம் ஆகும். அதாவது, உள்ளதுபோலக் காணப்படுகிற ஒரு பொய்த்தோற்றம். இதைச் சிற்பக்கலைஞன் கற்பாறையில் பெண் உருவமாக அமைத்து வைக்க வில்லை. குறிப்பிட்ட ஓரிடத்திலிருந்து பார்க்கும்போது, மலையினிடையே பாறைக் கல்லில் எழில்மிக்க பெண் ஒருத்தி நிற்பதுபோன்றுதோற்றம் காணப்படும். அந்த உருவம் கண்ணையும் கருத்தையுங் கவரும் வனப்புடையது. ஆனால், அருகில் சென்று பார்த்தால் அது மறைந்துவிடும். குறிப்பிட்ட அந்த இடத்துக்கு வந்து பார்த்தால் அவ்வுருவம் மீண்டும் தோன்றும். மலைப் பாறையின் அமைப்புக்களும் சூரியவெளிச்சத்தின் சாயலும் சேர்ந்து, பெண் மகளின் உருவம்போல் அமைந்து காணப்பட்ட இது, வெறும் உருவெளித் தோற்றமே. அழகும், எழிலும், சாயலும் அமைந்த நடுத்தர வயதுள்ள பெண்மணி போன்று காட்சியளித்த இவ்வுருவெளித் தோற்றத்தைச் சங்கப் புலவர்கள் தெய்வப் பாவை என்று கூறியதில் வியப்பொன்றும் இல்லை.

இக்காலத்தில் இந்தப் பாவையைப் பற்றிப் புதிய கதை - கற்பனைக் கதை கூறப்படுகிறது. பாண்டியன் மீது போர்செய்யக் களபரன் என்னும் அரசன் வந்தானாம். அச்சமயம் பாண்டியன் இராணியுடன் கொல்லி மலைமேல் இயற்கைக் காட்சிகளைக் கண்டு மகிழ்ந்திருந்தானாம். அப்போது போர்முரசு கொட்டும் ஓசை கேட்டதாம். கேட்டவுடனே பாண்டியன் அரசியினிடம், 'இங்கேயே இரு; விரைவில் வந்துவிடுகிறேன்' என்று கூறிப் போர் முனைக்குச் சென்றானாம். சென்ற பாண்டியன் திரும்பிவரவில்லை. வருவான் வருவான் என்று அவள் மலைமேல் காத்துக்கொண்டிருக்கிறாளாம். அவள்தான் கொல்லிப் பாவையாம். இது இக்காலத்தில் கூறப்படுகிற கற்பனைக் கதை. பாமரர் பகர்ச்சி.

ஆனால், இந்தக் கற்பனைக் கதையிலும் சரித்திரச் செய்தியொன்று அமைந்திருக்கிறது. அது என்ன வென்றால், கடைச்சங்க காலத்திற்குப் பிறகு, அதாவது, கி.பி. 250 வருடங்களுக்குப் பின்னர், களபரர் என்றும், களவரர் என்னும் கூறப்படுகிற அரசர், பாண்டியனுடன் போர் செய்து, பாண்டிய நாட்டைப் பிடித்துக்கொண்டு, அந்நாட்டை அரசாண்டனர் என்பது. இச்செய்தியைச் சின்னமனூர்ச் செப்புப் பட்டயம் கூறுகிறது. கொல்லிப் பாவையைப் பற்றிய கதையிலும் பாண்டியன் களபரனுடன் போர்செய்யச் சென்றான் என்னும் செய்தி கூறப்படுகிறது. கொல்லிப் பாவைக் கதை கற்பனையாக இருந்தும் அதில் சரித்திரச் செய்தி புகுத்தப்பட்டிருப்பது கருதத்தக்கது.

சங்க காலத்துக்குப் பின்னர் கி.பி. 8-ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்த திருமங்கையாழ்வார் தாம்பாடிய பெரிய திருமொழியில் கொல்லிப் பாவையைக் குறிப்பிடுகிறார். தலைமகளின் அழகை அவர் கொல்லிப் பாவையின் அழகுக்கு உவமை கூறுகிறார். "குவளையங் கண்ணி கொல்லியம் பாவை" என்றும், "குலங்கெழு கொல்லி கோமளவல்லி" என்றும் அவர் கூறுகிறார். இதற்கு வியாக்கியானம் (உரை) கூறின உரையாசிரியர்கள், இதில் சுட்டப்படுகிற கொல்லிப் பாவையை இவ்வாறு விளங்கக் கூறுகிறார்கள். 'கொல்லி மலை மேலே ஒரு பாவையுண்டு. எல்லாரும் உரு வகுப்புக்குத் தமிழர் சொல்லுவதென்று' இந்த வியாக்கியானத்துக்குக் குறிப்புரை எழுதியவர், "பாவையுண்டு என்றது ஸ்திரி பிரதிமை எழுதியிருக்கும்" என்றபடி என்று தெளிவு படுத்துகிறார்.

வியாக்கியானம் எழுதினவர் இன்னொரு இடத்தில் இவ்வாறு கூறுகிறார். "கொல்லி மலையிலே ஒரு பாவையுண்டு; வகுப் பழகிதாயிருப்பது; அதுபோலேயாயிற்று இவளுக்குண்டான ஏற்றமும் பிறப்பும்".

பிற்காலத்து உரையாசிரியர்களான இவர்கள், "கொல்லிப் பாவை, சிற்பிகளால் கல்லில் செதுக்கியமைக்கப்பட்ட அழகான சிற்ப உருவம் என்று கூறுவது தவறு; அது சிற்பிகளினால் அமைக்கப்படாத இயற்கையாக அமைந்த உரு வெளித் தோற்றமாகும்" எனக் கருதினர்.

பிற்காலத்து உரையாசிரியர்கள் சிலர், கொல்லிப் பாவையை ஒரு இயக்கி (யட்சி)யின் உருவம் என்றும் அங்குச் செல்வோரை அது மயக்கி அழித்துது என்றும் கூறினார்கள்.

சேலத்திலிருந்து நாமக்கல்லுக்குப் போகிற சாலையில் 5ஙூ மைல் தூரத்தில் பொய்மான் கரடு என்னும் பாறைக்கல் இருக்கிறது. சாலையின் மேற்குப் பக்கத்தில் இருக்கிற இப்பாறையைச் சற்றுத் தூரத்திலிருந்து பார்க்கும் போது, மான் ஒன்று ஓடுகிறது போல ஒரு தோற்றம் காணப்படுகிறது. அருகில் சென்று பார்த்ததல், அந்த மான் உருவம் மறைந்து விடுகிறது. ஆகவே, இதற்குப் 'பொய்மான் கரடு' என்று பெயர் கூறப்படுகிறது. மாரீசன் என்னும் அசுரன் மான்போல உருவெடுத்து வந்ததையும், அதனைப் பிடிக்க இராமன் சென்ற போது அது ஓடியதையும் பொய்மான் கரடு குறிப்பதாகக் கதை கற்பிக்கப்படுகிறது. இதுவும் பாமரர் பகர்ச்சியே.

இந்தப் பொய்மானும் கொல்லிப் பாவையும் வெறுந் தோற்றங்களே; உண்மையில் உள்ள பொருள்கள் அல்ல. தூரப் பார்வைக்கு இவை மான் போலவும் பெண் மகள் போலவும் காட்சியளிக்கின்றன. இதனால்தான் அருகில் சென்று பார்த்தால் காணப்படாமல், தூரத்திலிருநது பார்த்தால் கண்ணுக்கப் புலனாகின்றன.

பழங்காலத்து இசைநயம்*

நிலவுலகத்திலே மிருகம்போலத் திரிந்து வார்ந்த ஆதிகாலத்து மனிதர், நாகரிகம் அடைந்து நற்பண்பு பெற்ற காலம்முதல் இசைக்கலையை வளர்த்து வருகிறார்கள். உலகத்திலே இசைக்கலை நெடுங்காலமாக வளர்ந்துவருகிறது. முழு நாகரிகம் பெறாமல் காட்டு மிராண்டிகளாக வாழும் மக்களுங்கூட இக்காலத்தில் இசைபாடி மகிழ்கிறார்கள். துன்பமும் துயரமும் சூழ்ந்த மனித வாழ்க்கையிலே சிறிது நேரம் ஓய்வு கொண்டு இசையைப்பாடி, இசையைக் கேட்டும் மனச்சாந்தியடைகிறது மனித இனம்; இசையைப் பயின்று, இசையைப் பாடி, இசையைக் கேட்டு, இசையில் திளைத்து, இசையில் முழுகி மகிழ்கின்றனர் மனிதர். இசைப் பாட்டைச் சுவைத்து இன்பமடையாதவன் மனிதன் அல்லன்; அவனைக் கொடிய துஷ்டமிருகம் என்று கூறலாம். இசைக்கலையாகிய நுண்கலை மானிடர் எல்லோருக்கும் உரியது. குழந்தை முதல் கிழவர் வரையில் எல்லோரையும் இசைக்கலை இன்புறுத்தி மகிழ்விக்கிறது. மனித குலத்தின் வரப்பரசாதமாக, இன்சுவை அமுதமாக, ஆனந்தத் தேனாக இசைப்பாட்டின் இன்பவூற்று மக்களின் மனத்தை மகிழ்விக்கிறது.

தொன்றுதொட்டு இசைக்கலையைத் தெய்வீகப் பொருளாகக் கருதிவருகின்றனர் தமிழர். தமிழ் நாட்டின் புனிதமான, விழுமிய பொருளாக இருக்கிறது இசைச் செல்வம், கடவுளுக்குச் செலுத்தும் அன்புக் காணிக்கையை, பக்தியை, இசைப் பாட்டாகக் கொடுத்தான் தமிழன். வைணவ ஆழ்வார்கள் இசைத் தமிழைப் பாடித் திருமாலின் திருவருளைப் பெற்றார்கள்; சைவ அடியார்களும் இசைத் தமிழைப் பாடியே சிவபெருமானின் திருவருளைப் பெற்றார்கள். பௌத்தரும் சமணருங்கூடப் புத்த பகவானையும் அருக தேவனையும் இசைத் தமிழ் பாடி மனமுருகி வணங்கினார்கள்.

---

* நுண்கலைகள் (1967) நூலில் இடம் பெற்றுள்ள கட்டுரை.

பண்டைக் காலத் தமிழர், சங்கம் அமைத்துத் தமிழை ஆராய்ந்தார்கள். அவர்கள் வெறும் இயற்றமிழை மட்டும் ஆராயவில்லை. இயற்றமிழோடு இசைத்தமிழையும் ஆராய்ந்தனர்; இசையோடு இயைபுடைய நாடகக் கலையையும் ஆராய்ந்தனர். எனவே, அவர்கள் ஆராய்ந்தது முத்தமிழ்; அதாவது, இயற்றமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத் தமிழ் என்னும் மூன்று தமிழ். இயல் இசை நாடகத்தைச் சங்கப் புலவர்கள் ஆராய்ந்தனர் என்பது ஒருபுறமிருக்க, நாரத முனிவரும் அகத்திய முனிவரும் தமிழிசையை வகுத்த பெரியோர் என்பதைப் பழைய நூல்கள் கூறுகின்றன.

இசைக்கலையை ஆராய்ந்த தமிழர் அதை ஏழாகப் பிரிந்து, ஏழு பெயர்களைச் சூட்டினார்கள். அவர்கள் சூட்டிய ஏழு இசைப் பெயர்கள் இளி, விளரி, தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை என்பன. அப்பழைய பெயர்களை மாற்றி இப்போது சட்ஜம், ரிடபம், காந்தாரம், மத்தமிம், பஞ்சமம், தைவதம், நிடாதம் என்ற புதுப் பெயர்கள் கூறுகிறார்கள். இவற்றின் எழுத்துக்கள் ச ரி க ம ப த நி என்பவை.

இசைப்பாட்டை வெறும் வாய்ப்பாட்டாகப் பாடினால் போதாது. அதற்குப் பக்கத் துணையாக வேறு இசைக் கருவிகளும் வேண்டும். மத்தளம், யாழ், குழல் மூன்றையும் சங்ககாலத்தில் இசைக்கருவிகளாகக் கொண்டிருந்தார்கள். யாழ் என்னும் இசைக்கருவி பழைய காலத்தில், தமிழ்நாட்டிலே சிறப்பாக வழங்கி வந்தது. மிகப் பழைய காலத்தில், உலகம் முழுவதும் இசைக்கருவியாக இருந்தது யாழ். யாழ் என்னும் இசைக்கருவி எப்படிக் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது என்பதை இங்குக் கூறுவது பொருத்தமாகும். வில் என்னும் போர்க்கருவியிலிருந்து யாழ் என்னும் இசைக்கருவி கண்டுபிடிக்கப்பட்டது என்று அறிஞர்கள் கூறுகிறார்கள்.

துப்பாக்கியும், பீரங்கியும் - அணுக்குண்டும், வெடிகுண்டும், பண்டைக் காலத்திலே கண்டுபிடிக்கப்படுவதற்கு வெகு காலத்துக்கு முன்னே - மனித இனத்துக்கு வேட்டையாடவும் போர் செய்யவும் முக்கிய ஆயுதமாக இருந்தது வில்லும் அம்புந்தான். வில்லில் நாணைப் பூட்டி, அதில் அம்பைத் தொடுத்து, நாணைப் பலமாக இழுத்து, அம்பை விசையாக எய்தவுடன், நாணின் அதிர்ச்சியினால் ஒருவிதமான ஓசை உண்டாயிற்று. அந்த ஓசை வண்டுகளின் ரீங்காரம் போல இனிய ஓசையாக இருந்தபடியால், அக்காலத்து மனிதர் அந்த

ஓசை உண்டான காரணத்தை நுட்பமாக ஆராய்ந்து, அதன் பயனாக வில்யாழ் என்னும் இசைக் கருவியை உண்டாக்கினார்கள். கொடிய போர்க்கருவி, மனிதனின் அறிவினாலும் இசை ஆராய்ச்சியினாலும் நல்லதோர் இசைக்கருவியாக மாறிற்று. இவ்வாறு கண்டுபிடிக்கப்பட்ட வில்யாழ், ஆதிகாலத்தில் உலகம் முழுவதும் இசைக்கருவியாக வழங்கிவந்தது. இந்த யாழிலே ஏழு இசைகளையும் அமைத்து வாசிக்கத் தமிழன் கற்றுக்கொண்டான். சங்க காலத்திலே பாணர் என்போர் யாழ் வாசிப்பதிலும் இசை பாடுவதிலும் புகழ் பெற்றிருந்தார்கள்.

காலஞ் செல்லச்செல்ல, யாழிற்குப் பிறகு வீணை என்னும் இசைக்கருவி உண்டாக்கப்பட்டது. வீணை உண்டான பிறகு யாழ் மறைந்துவிட்டது. ஆனால், தமிழ் நாட்டில் மட்டும் யாழ் நெடுங்காலம் வழங்கிவந்தது. பிறகு பையப்பைய, கி.பி. 10ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர், யாழ் என்னும் இசைக்கருவி மறைந்து போய் வீணை என்னும் கருவி வழங்கப்பட்டது. யாழ் மறைந்து இப்போது ஏறக்குறைய 1000 ஆண்டுகள் சென்று விட்டபடியால், அக்கருவியைப் பற்றி ஒன்றும் அறிய முடியவில்லை. அதைப்பற்றிப் பதினைந்துஆண்டு ஆராய்ச்சி செய்து, முத்தமிழ்ப் பேராசிரியர் அருட்டிரு விபுலாநந்த அடிகள், 1947-ஆம் அண்டு 'யாழ் நூல்' என்னும் ஓர் அரிய நூலை எழுதியிருக்கிறார்கள். இந்நூலில் மறைந்து போன யாழைப்பற்றித் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

யாழ், வீணைகளைக் கூறுகிறபோது, அண்மைக் காலத்தில் புதிதாக இரண்டு இசைக் கருவிகள் கிடைத்திருப்பது பற்றிக் கூறுவது பொருத்தமாகும். சென்ற பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலே வாழ்ந்திருந்த இரண்டு இசைப் புலவர்கள், ஐரோப்பிய இசைக்கருவிகள் இரண்டினை நம்முடைய இசைக்கருவிகளாக மாற்றி யமைத்தார்கள். அந்தக் கருவிகள் பிடில்., கிளாரினெட் என்பவை. அக்காலத்தில் தஞ்சாவூரையாண்ட மராட்டிய அரசரின் அரண்மனையில் வித்துவான் வடிவேலுபிள்ளை, வித்துவான் சின்னையாபிள்ளை என்னும் சகோதரர்கள் இசைப்புலவர்களாக இருந்தார்கள். அந்தக் காலத்தில் அரண்மனையிலே ஐரோப்பிய பேண்டு (Band) வாத்தியம் வாசிக்கப்பட்டது. அந்த இசைக் கருவிகளிலே பிடில், கிளாரினெட் என்னும் கருவிகளும் வாசிக்கப்பட்டன. இந்த புதுமையான இசைக் கருவிகள் நம்முடைய இசை வாணர்களின் மனத்தைக் கவர்ந்தன.

இந்தக் கருவிகளை இந்தச் சகோதரர்கள் ஊன்றி ஆராய்ந்து, இவற்றை நம்முடைய இசைப் பாட்டுக்குரிய இசைக் கருவிகளாகக் கொள்ளலாம் என்று கருதினார்கள். ஆகவே அவர்கள் இந்த இசைக் கருவிகளைப் பயின்று, இவற்றை நம்முடைய இசைக் கருவிகளாக மாற்றி விட்டார்கள்.

பிடிலுக்கு வயலின் என்றும் பெயர் உண்டு (Fiddle Violin). வித்துவான் வடிவேலு பிள்ளை பிடிலை இசைத்து வாசித்து அதனை நம்முடை இசைக் கருவியாக்கின போது, அது இசைக் கலையின் ஒரு புதிய வளர்ச்சியைத் தந்தது. இனிமையான பிடில் இசை எல்லோருடைய மனத்தையுங் கவர்ந்து இன்புறுத்தியது. வித்துவான் வடிவேலு பிள்ளையவர்கள் இசைத்த பிடில் இசையைக் கேட்டு மனம் மகிழ்ந்த சுவாதித் திருநாள் மகாராசா தந்தத்தினால் பிடில் கருவியைப் புதிதாகச் செய்து அதனை 1834-ஆம் ஆண்டில் வடிவேலு பிள்ளைக்குப் பரிசாகக் கொடுத்தார். திருவாங்கூர் அரசரான சுவாதித் திருநாள் மகாராசா சிறந்த இசைக் கலைஞர். அவர் பல இசைப் பாடல் களை இயற்றிப் பாடியுள்ளார்.

வித்துவான் வடிவேலு பிள்ளையின் சகோதரராகிய வித்துவான் சின்னையா பிள்ளை, ஐரோப்பிய இசைக் கருவியான கிளாரினெட்டை (Clarinet) வாசிக்கப் பயின்று, அதனை நம்முடைய இசைகளை வாசிக்கும் கருவியாக மாற்றினார். கிளாரினெட் என்பது நாதசுரம் போன்ற துளைக்கருவி. இந்தக் கருவியும் இப்போது நம்முடைய இசையுலகில் இடம் பெற்றிருக்கிறது. இசைக் கலையில் புதிய வளர்ச்சியை உண்டாக்கிக் கொடுத்த வித்துவான் வடிவேலு பிள்ளை, வித்துவான் சின்னையா பிள்ளை ஆகிய இருவருக்கும் தமிழுலகம் நன்றி செலுத்துக் கடமைப்பட்டிருக்கிறது.

மத்தளமும் ஆதிகாலம் முதல் இன்றுவரையும் இருந்து வருகிற பழைய இசைக்கருவியாகும்.

இசைக்கலையை மிக உயர்ந்த நிலையில் வளர்த்த தமிழர் வெறும் பாட்டோடுமட்டும் நின்றுவிடவில்லை. பாட்டோடு தொடர்புடைய ஆடற்கலையையும் வளர்த்தார்கள். இக்காலத்தில் தமிழ் நாட்டு இசைக்கலையும் பரத நாட்டியமும் உலகப் புகழ்பெற்று விளங்குகின்றன என்றால், அதற்குக் காரணம் அக்காலம் முதல் தமிழர் இக்கலைகளை வளர்த்து வந்ததுதான். யாழ் வாசிப்பதிலும், இசை பாடுவதிலும், நாட்டியம் ஆடுவதிலும் சிறந்தவர்களுக்குப்

பட்டங்களையும் வழங்கி மேன்மைப்படுத்தினார்கள் அக்காலத்துத் தமிழர்கள். யாழ் வென்றி, ஆடல் வென்றி, பாடல் வென்றி என்று தமிழ் நூல்களில் கூறப்படுவது கலைஞர்களுக்குப் பட்டமும் பரிசும் வழங்கியதேயாகும். இசைக்கலை நாட்டியக் கலைகளில் தேர்ந்தவர்களுக்குத் தலைக்கோலி என்னும் பட்டமும், தலைக்கோல் பரிசும் வழங்கப்பட்டன. தலைக்கோல் ஆசான் என்று ஆண்மகனுக்கும், தலைக்கோலி என்று பெண்களுக்கும் பட்டங்கள் வழங்கப்பட்டன. தலைக் கோல் என்பது தங்கத்தினாலும் வெள்ளியினாலும் பூண்கள் அமைத்து, நவரத்தினங்கள் இழைக்கப்பட்ட கெட்டியான மூங்கிற் கோலாகும். இக்காலத்தில் பொற்பதக்கங்கள் பரிசளிப்பதுபோல, அக்காலத்தில் தலைக்கோல் பரிசளிக்கப்பட்டது. பண்டைக் காலத்தில் தமிழர் இசைக் கலையை வளர்த்த வரலாற்றின் சுருக்கம் இது. இனி, சங்ககாலத்தில் இருந்த இசை இலக்கிய நூல்கள் எவை என்பதைக் கூறுவோம்.

அக்காலத்தில் இருந்த இசை இலக்கிய நூல்கள் இப்போது நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. ஆனால், அந்நூல்களின் பெயர்கள் மட்டும் நமக்குத் தெரிகின்றன. சிலப்பதிகாரக் காவிய உரை, யாப்பருங்கல உரை முதலிய உரை நூல்களில் சங்ககாலத்து இசை இலக்கியங்களின் பெயர்கள் கூறப்படுகின்றன.

பெருநாரை, பெருங்குருகு என்னும் இரண்டு இசையிலக்கிய நூல்களை அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகார உரையிலே குறிப்பிடுகிறார். முதுகுருகு, முதுநாரை என்னும் இரண்டு நூற் பெயர்களை இறையனார் அகப் பொருள் உரையாசிரியர் கூறுகிறார். பெருநாரைக்கு முதுகுருகு என்றும், பெருங்குருகுக்கு முதுநாரை என்றும் பெயர்கள் வழங்கினார்கள் போலும். இந்நூல் களை இயற்றிய ஆசிரியர்களின் பெயர்கள் தெரியவில்லை.

இசை நுணுக்கம் என்பது ஓர் இசைத் தமிழ் நூல். இதன் பெயரே இது இசைக்கலையைப் பற்றிய நூல் என்பதைத் தெரிவிக்கிறது. இந்நூலை இயற்றிய ஆசிரியர் பெயர் சிகண்டி என்பது. சயந்தகுமாரன் என்னும் பாண்டிய அரச குமாரனுக்கு இசைக்கலையைக் கற்பிப்பதற்காக இந்நூல் இயற்றப்பட்டது.

பஞ்சபாரதீயம் என்னும் இசை நூலை நாரதர் என்பவர் இயற்றினார். பஞ்சமரபு என்னும் நூலை எழுதியவர் அறிவனார்

என்பவர். இசைத் தமிழ் பதினாறு படலம் என்னும் நூலைச் சிலப்பதிகார அரும்பதவுரையாசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். இந்த நூல் 16 படலங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டிருந்தது; ஒவ்வொரு படலமும் பல ஓத்துகளாகப் பிரிக்கப்பட்டிருந்தது.

யாமளேந்திரர் என்பவர் இந்தி காளியம் என்னும் இசைநூலை எழுதினார். முறுவல், சயந்தம், செயிற்றியம் என்னும் பெயருள்ள இசை நூல்களும் இருந்தன. பரதம், அகத்தியம் என்னும் இசை நூல்களும் அக்காலத்து நூல்களே. பரதசேனாபதீயம் என்னும் நூலை இயற்றியவர் ஆதிவாயிலார் என்பவர். பாண்டியன் மதிவாணனார் என்பவர் மதிவாணனார் நாடகத் தமிழ் நூல் என்னும் பெயருள்ள நூலை இயற்றினார். இவை இசை, நாடகம் இரண்டையும் கூறுகிற நூல்கள். இத்தனை நூல்கள் அக்காலத்தில் இருந்தன என்றால், அக்காலத்தில் இசைக்கலை மிக உயர்ந்த நிலையில் இருந்த தென்பது தெரிகிறதல்லவா? இசைக்கலை உயர்ந்த நிலையில் இருந்ததற்குக் காரணம், அக்காலத்து அரசர்களும் பிரபுக்களும் கலைஞர்களை ஆதரித்துவந்ததுதான். சங்க காலத்துக்குப் பிறகு வேறு சில இசை நூல்கள் இயற்றப்பட்டன. அவற்றை இங்குக் கூறவில்லை.

ஓவியக்கலை*

நமது நாட்டு ஓவியக்கலையை ஆராய்வோம். ஓவியத்துக்குச் சித்திரம் என்றும் பெயர் உண்டு. நேர்கோடு, வளைந்த கோடு, கோணக் கோடு முதலிய கோடுகளினாலும் சிவப்பு கறுப்பு மஞ்சள் நீலம் முதலிய நிறங்களினாலும் ஓவியங்கள் எழுதப்படுகின்றன.

ஓவியக் கலையின் பழைமை

சங்க காலத்திலே, இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே, ஓவியக்கலை நமது நாட்டில் வளர்ச்சியடைந்திருந்தது என்பதற்குச் சங்க நூல்களிலே சான்றுகள் உள்ளன. நமது நாட்டு ஓவியங்கள் பெரும்பாலும் சுவர் ஓவியங்களே. அதாவது சுவரிலே எழுதப்பட்ட ஓவியங்கள். சிறுபான்மை மரப்பலகைகளிலும் கிழி (துணிச்சீலை Canvas) களிலும் எழுதப்பட்டன. படம் என்று இப்போது வழங்குகிற தமிழ்ச் சொல், ஆதிகாலத்தில் துணியில் சித்திரம் எழுதப் பட்டதைத் தெரிவிக்கின்றது. படம் அல்லது படாம் என்பது, சித்திரம் எழுதப் பட்ட துணிச்சீலை என்னும் பொருள் உடையது.

சுவர் ஓவியம்

பண்டைக் காலத்தில் அரசருடைய அரண்மனை, பிரபுக்களின் மாளிகை, கோயில், மண்டபம் முதலிய கட்டிடங்களின் சுவர்களில் ஓவியங்களை எழுதி அழகுப் படுத்தினார்கள். சுவர் ஓவியங்கள் தான் பண்டைக் காலத்தில் பெரிதும் பயின்று வந்தன. ஒவ்வொரு அரசனுடைய அரண்மனையிலும் சித்திரமாடம் என்னும் கட்டிடம் தனியே அமைந்திருந்தது. பாண்டியன் நன்மாறன் என்பவன், தனது சித்திரமாடத்திலே தங்கியிருந்தபோது அங்கே உயிர் நீத்தான். அதனால் அவன் பாண்டியன் சித்திர மாடத்துச் துஞ்சிய நன்மாறன் என்று புறநானூற்றில் கூறப்படுகிறான்.

---

* தமிழர் வளர்த்த அழகுக்கலைகள் (1956) நூலில் இடம் பெற்றுள்ள கட்டுரை.

பாண்டியனின் சித்திர மாடத்தை மாங்குடிமருதனார் என்னும் புலவர்.

"கயங்கண்ட வயங்குடை நகரத்துச்
செபியன் றன்ன செஞ்சுவர் புனைந்து"

என்று கூறுகிறார்.[1]

"குளிர்ச்சியாற் கயத்தைக் கண்டாற்போன்ற விளங்குதலை யுடைய கோயிலிடத்து (அரண்மனையில்) செம்பாற் செய்தால் ஒத்த செவ்விய சுவர்களைச் சித்திரம் எழுதி." என்று இதற்கு நச்சினார்க்கினியர் உரை எழுதுகிறார்.

நக்கீரர் பாடிய நெடுநல் வாடையிலும் பாண்டியனுடைய சித்திரமாடம் கூறப்படுகிறது.

"வெள்ளி யன்ன விளங்குஞ் சுதையுரீஇ
மணிகண் டன்ன மாத்திரட் டிண்காழ்ச்
செம்பியன் றன்ன செய்வுறு நெடுஞ்சுவர்
உருவப் பல்பூ வொரு கொடி வளைஇக்
கருவொடு பெரிய காண்பின் நல்லில்."

என்று அவர் சித்திர மாடத்தை வர்ணிக்கிறார்.

"வெள்ளியை யொத்த விளங்குகின்ற சாந்தை வாரி, நீல மணியைக் கண்டாற்போன்ற கருமையினையும் திரட்சியினையும் உடைய திண்ணிய தூண்களையுடையவாய், செம்பினாலே பண்ணினா லொத்த தொழில்கள் செய்தலுற்ற நெடிய சுவரிலே வடிவழகினை யுடைத்தாகிய பலபூக்களையுடைய வல்லிசாதியாகிய ஒப்பில்லாத கொடியை யெழுதிபுதைத்தகருவோடே பெயர்பெற்ற காட்சிக்கினிய நன்றாகிய இல்." என்று இதற்கு நச்சினார்க்கினியர் உரை எழுதுகிறார்.

பரங்குன்றத்துச் சுவர் ஓவியம்

மதுரைக்கு அருகில் உள்ள திருப்பரங்குன்றத்து மலையிலே முருகப் பெருமான் கோயிலைச் சார்ந்து ஒரு சித்திர மாடம் இருந்தது என்று குன்றம்பூதனார் என்னும் புலவர் கூறுகிறார்

"நின் குன்றத்து
எழுதெழில் அம்பலங் காமவேள் அம்பின்
தொழில் வீற்றிருந்த நகர்."[2]

"நின் குன்றத்தின் கண் எழுதிய அழகையுடைய அம்பலம் அம்பினது ஏத்தொழில் நிலைபெற்ற காமவேள் சிரமச்சாலையை (ஆயுதப்பயிற்சி செய்யுமிடம்) யொக்கும்." என்பது பரிமேலழகர் உரை.

இந்தச் சித்திர மாடத்தில் எழுதப்பட்டிருந்த சில ஓவியங்களை, நப்பண்ணனார் என்னும் புலவர் சற்று விளக்கிக் கூறுகிறார். முருகப் பெருமானை வணங்கிய பிறகு, மக்கள் இந்தச் சித்திர மண்டபத்தில் சென்று அங்குள்ள ஓவியக் காட்சிகளைக் கண்டு மகிழ்ந்தார்கள் என்றும், அங்கு எழுதப்பட்டிருந்த சித்திரங்களில் காமன், இரதி, அகலிகை, அவளிடம் சென்ற இந்திரன், கௌதம முனிவன், அவனைக் கண்ட இந்திரன் பூனை யுருவங்கொண்டோடியது முதலிய ஓவியங்கள் எழுதப் பட்டிருந்தன என்றும், இச் சித்திரங்களைக் கண்டவர் இது என்ன இது என்ன என்று அறிந்தவர்களைக் கேட்க அவர்கள் இது இது இன்னின்ன சித்திரம் என்று விளக்கிக் கூறினார்கள் என்றும் நப்பண்ணனார் கூறுகிறார்.

"இரதி காமன் இவள் இவன் எனாஅ
விரகியர் வினவ வினாவிறுப் போரும்
இந்திரன் பூசை இவளகலிகை இவன்
சென்ற கவுதமன் சினனுறக் கல்லுரு
ஒன்றியபடி யிதென்று ரைசெய் வோரும்
இன்ன பலபல வெழுத்து நிலை மண்டபம்"[3]

திருச்சி ஜில்லா திருச்சி தாலுக்காவில் உள்ள திருவெறும்பூர் கோயிலைச் சார்ந்து சித்திரகூடம் என்னும் மண்டபம் பண்டைக் காலத்தில் இருந்த செய்தியைச் சாசனங்கள் தெரிவிக்கின்றன.[4]

பல்லவர், சோழர்கால ஓவியங்கள்

காஞ்சீபுரத்துக்கயிலாசநாதர் கோயிலிலும், தஞ்சாவூர் பெருவுடையார் கோயிலிலும், முறையே பல்லவர் காலத்துச் சித்திரமும், சோழர் காலத்துச் சித்திரமும் சுவர்களில் காணப்படு கின்றன. புதுக்கோட்டையைச் சார்ந்த சித்தன்னவாசல் குகைக் கோயிலிலும் திருநெல்வேலித் திருமலைபுரத்துக் குகைக்கோயிலிலும் பல்லவர் காலத்து ஓவியமும் பாண்டியர் காலத்து ஓவியமும் காணப்படுகின்றன. குகைக்கோயில் சித்திரங்களும் சுவர் ஓவியங் களே. குகையின் பாறைச்சுவரின் மேல் மெல்லியதாகச் சுதை பூசி அதன் மீது ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டன. பண்டைக்காலத்தில்

முக்கியமான கோயில்களில் ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டடிருந்தன. பிற்காலத்தில் அவை அழிக்கப்பட்டு மறைந்து விட்டன.

ஓவியம் அழிக்கப்படுதல்

காஞ்சீபுரத்து நூற்றுக்கால் மண்டபத்தின் மேற்புற தளத்தில், ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டிருந்ததைச் சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் கண்டு வியப்படைந்தேன். இரண்டாண்டு கழித்து அந்த ஓவியங் களைப் படம் பிடிப்பதற்காகச் சென்றபோது அந்தோ! அந்தச் சிற்பங்கள் முழுவதும் மறைக்கப்பட்டிருந்ததைக் கண்டேன். கோபி நிற நீறு நன்றாகப் பூசப்பட்டு சித்திரங்கள்யாவும் மறைக்கப்பட்டுக்கிடந்தன. இவ்வாறு கலையறிவு இல்லாத "தர்மகர்த்தர்கள்" எத்தனை கோயில்களில் எத்தனை சித்திரங்களை அழித்தார்களோ! பண்டைக்காலத்தில் கலைப் பெருமை யறிந்த கலையன்பர்கள் பொருள் செலவுசெய்து சித்திரங்களை எழுதி அழகுபடுத்தி வைத்தார்கள். இக்காலத்துத் "தர்மகர்த்தர்கள்" அந்தச் சித்திரங் களைச் சுண்ணம் பூசி மறைத்துக் கோயிலை "அழகு" செய் கிறார்கள்!

"சுவரை வைத்தல்லவோ சித்திரம் எழுத வேண்டும்"

பண்டைக்காலத்தில் சுவர் ஓவியங்களே பெரிதும் எழுதப் பட்டன என்றும் அவை பெரும்பாலும் அரசர் அரண்மனைச் சுவர்களிலும் பிரபுக்களின் மாளிகைச் சுவர்களிலும் கோயில் சுவர்களிலும் எழுதப்பட்டிருந்தன என்று கூறினோம். பட்டினத்துப் பிள்ளையார். தாம் உலகக் காட்சியை மறந்து கடவுட் காட்சியை யடைந்ததை, சுவரில் எழுதப்பட்ட ஓவியத்துக்கு உவமை கூறுகிறார். சுவரில் எழுதப்பட்ட சித்திரங்களைக் காண்பவன் அந்த ஓவியங்கள் காட்டும் காட்சிகளைக் கண்டு மனம் மகிழ்ந்து அவற்றில் ஈடுபடுகிறான். அவன் சற்று அருகில்வந்து அந்த ஓவியங்களைக் கையினால் தடவிப்பார்க்கும்போது அவைமறைந்து சுவராகத் தோன்றுவதைக் காண்கிறான். இந்த உவமையை அவர் தமது அநுபவத்துக்கு ஒத்திட்டுக் கூறுகிறார்.

"யாவையும் எனக்குப் பொய்யெனத் தோன்றி
மேவரு நீயே மெய்யெனத் தோன்றினை
ஓவியப் புலவன் சாயல்பெற எழுதிய
சிற்ப விகற்பம் எல்லாம் ஒன்றில்

தவிராது தடவினர் தமக்குக்
சுவராய்த் தோன்றும் துணிவு போன்றனவே''[5]

சுவர் சித்திரங்கள் பெரிதும் பயிலப் பட்டிருந்த படியினால் தான். ''சுவரை வைத்தல்லலோ சித்திரம் எழுத வேண்டும்'' என்னும் பழமொழி வழங்குவதாயிற்று.

''படம்''

காவிரிப்பூம் பட்டினத்தில் இருந்த உவவனம் என்னும் பூந்தோட்டம். ஓவியக் கலைஞன் திரைச் சீலையில் அழகுபட எழுதிவைத்த பூந்தோட்டம் போல இருந்தது என்று சீத்தலைச் சாத்தனார் கூறுகிறார்.

''வித்தகர் இயற்றிய விளங்கிய கைவினைச்
சித்திரச் செய்கைப் படாம் போர்த் ததுவே
யொப்பத் தோன்றிய உவவனம்......''[6]

இதனால், அக்காலத்தில் திரைச்சீலையில் சித்திரம் எழுதும் வழக்கமும் இருந்தது என்பதை யறியலாம். இதை ''ஓவிய எழினி'' என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.[7]

கண்ணுள் விளைஞர்

சித்திரக்காரர்கள் கண்ணுள் விளைஞர் என்று கூறப்படு கின்றனர். என்னை?

''எண்வகைச் செய்தியும் உவமம் காட்டி
நுண்ணிதி னுணர்ந்த நுழைந்த நோக்கிற்
கண்ணுள் விளைஞர்.''[8]

''பலவகைப்பட்ட கூரிதாக வுணர்ந்த தொழில்களையும் ஒப்புக் காட்டி கூரிய அறிவினையுடைய சித்திர காரிகளும்''

''சித்திர மெழுதுவார்க்கு வடிவின் தொழில்கள் தோன்ற எழுதுதற்கு அரிது என்பது பற்றிச் செய்தியும் என்றார். நோக்கினார் கண்ணிடத்தே தம் தொழிலை நிறுத்து தலின் கண்ணுள் வினைஞர் என்றார்'' என்பது நச்சினார்க்கினியர் உரை.

சித்திரகாரப் புலி

கி.பி. 600-முதல் 630 வரையில் அரசாண்டவனும் திருநாவுக்கரசர் காலத்திலிருந்தவனுமான மகேந்திரவர்மன் என்னும் பல்லவ அரசன், தனது சிறப்புப் பெயர்களில் ஒன்றாகச் சித்திரகாரப் புலி என்னும் பெயரைக் கொண்டிருந்தான். இதனால், இவன் சித்திரக் கலையில் வல்லவன் என்று தெரிகிறது. இவன் ஓவிய நூல் ஒன்றுக்கு ஒரு உரை எழுதினான் என்பதை இவ்வரசன், காஞ்சீபுரத்துக் கடுத்த மாமண்டூரில் அமைத்த குகைக் கோயில் சாசனம் கூறுகிறது.

ஓவிய நூல்

மாதவி என்னும் நாடகமகள், பல கலைகளைக் கற்றவள் என்றும் அவற்றில் ஓவியக் கலையையும் பயின்றாள் என்றும் மணிமேகலை கூறுகிறது.

“ஓவியச் செந்நூல் உரைநூற் கிடைக்கையும்
கற்றுத்துறை போகிய பொற்றொடி மங்கை.”[9]

அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திலும் ஓவியநூல் இருந்தது. அடியார்க்கு நல்லார் ஓவிய நூலைக் குறிப்பிடுகிறதோடு அந்நூலி லிருந்து ஒரு சூத்திரத்தையும் மேற்கோள்காட்டுகிறார்:

“ஓவிய நூலுள், நிற்றல் இருத்தல் கிடத்தல் இயங்குதல் என்றும் இவற்றின் விகற்பங்கள் பலவுள: அவற்றுள் இருத்தல்: - திரிதர வுடையனவும் திரிதரவில்லனவு மென இருபகுதிய: அவற்றுள் திரிதரவுடையன - யானை தேர் புரவி பூனை (?) முதலியன; திரிதர வில்லன ஒன்பது வகைப்படும். அவை - பதுமுமம், உற்கட்டிதம், ஒப்படி யிருக்கை, சம்புடம், அயமுகம், சுவத்திகம், தனிப்புடம், மண்டிலம், ஏகபாதம் எனவிவை. என்னை?

‘பதுமுக முற்கட் டிதமே யொப்படி
யிருக்கை சம்புட மயமுகஞ் சுவத்திகந்
தனிப்புட மண்டில மேகபாத
முளப்பட வொன்பது மாகுந்
தரிதர வில்லா விருக்கையென்ப.’

என்றாராகலான்”[10]

ஓவியம் பற்றிய பெயர்கள்

ஓவியத்தை வட்டிகைச் செய்தி என்பர். என்னை? "வட்டிகைச் செய்தியின் வரைந்த பாவையின்" என்பது மணிமேகலை.

வண்ணம் தீட்டாமல் வரைந்த ஓவியத்துக்குப் புனையா ஓவியம் என்று பெயர் கூறப்படுகிறது. இதனை ஆங்கிலத்தில் (Outline Drawing) என்பர்.

"மனையகம் புகுந்து மணிமே கலைதான்
புனையா ஓவியம் போல நிற்றலும்"[11]

என்றும். "புனையா ஓவியம் புறம்போந் தென்ன"[12] என்றும் மணிமேகலை கூறுகிறது.

"புனையா ஓவியம் கடுப்ப" என்று நெடுநல்வாடை (147) கூறுகிறது. இதற்கு, "புனையா ஓவியம் கடுப்ப-வண்ணங்களைக் கொண்டெழுதாத வடிவைக் கோட்டின சித்திரத்தை யொப்ப" என்று நச்சினார்க்கினியர் உரை எழுதுகிறார்.

ஓவியத் தொழிலுக்கு வட்டிகைச் செய்தி என்னும் பெயரும் உண்டு. வட்டிகை என்பது துகிலிகை.[13]

காவிரிப்பூம்பட்டினத்திதலே, தன் காதலியுடன் அமர்ந்து யாழ் வாசித்துக்கொண்டிருந்த எட்டி குமரன் என்பவன் திடீரென்று ஏதோ சிந்தனையில் ஆழ்ந்து ஓவியம்போன்று அசைவற்றிருந்ததைக் கூறுகிற சீத்தலைச் சாத்தனார் வட்டிகைச் செய்தி (ஓவியப் படம்) போல் இருந்தான் என்று கூறுகிறார்.

"தகரக் குழலாள் மன்னொடு மயங்கி
மகர யாழின் வான்கோடு தழீஇ
வட்டிகைச் செய்தியின் வரைந்த பாவையின்
எட்டி குமரன் இருந்தான்................."[14]

வட்டிகைப்பலகை என்பது, ஓவியர் ஓவியம் எழுதும் போது வர்ணங்களைக் குழைக்கும் பலகை.

பாலைபாடிய பெருங்கடுங்கோ என்பவர் அரசர் குலத்தில் பிறந்த புலவர். இவர், ஓவியர் சித்திரம் எழுதும் துகிலிகை, பாதிரிப் பூவைப்போல இருக்கும் என்று கூறுகிறார்.

"ஓவ மாக்கள் ஒள்ளரக் கூட்டிய
துகிலிகை யன்ன துய்த்தலைப் பாதிரி."

என்பது அவர் வாக்கு.[15]

சில ஓவியச் செய்திகள்.

கந்தரத்தனார் என்னும் புலவர், அழகிய பெண்மகள் ஒருத்தியை ஓவியக் கலைஞன் எழுதிய பெண் உருவத்திற்கு உவமை கூறுகிறார்:

"வல்லோன்
எழுதியன்ன காண்டகு வனப்பின்
ஐயள் மாயோள்........"

என்று அவர் கூறுகிறார்.[16]

ஓவியத்தைப் பற்றிச் சீவக சிந்தாமணி காவியத்தில் திருத்தக்க தேவர் குறிப்பிடுகிறார். தோலாமொழித் தேவரும் தமது சூளா மணிக் காவியத்தில் கூறுகிறார். கொங்குவேளிரும் பெருங்கதை என்னும் காவியத்திலே கூறுகிறார்.

கம்பர், தமது இராமாயணத்தில் தமிழ் நாட்டுப் பண்புகளை அமைத்துக் கூறுவது போலவே. இவர்களும் தமது காவியங்களில் தமிழ் நாட்டுக் கலைகள் பலவற்றை இடையிடையே அமைத்துக் கூறுகின்றனர், ஓவியக் கலையைப் பற்றி இவர்கள் கூறுவதைக் காண்போம்.

கொங்குவேளிர் தமது பெருங்கதை என்னும் நூலிலே கூறும் ஓவியத்தைப் பற்றிய செய்திகள் இவை:-

"எண்மெய்ப் பாட்டினுள் இரக்கம் மெய்ந்நிறீஇ
ஒண்வினை ஓவியர் கண்ணிய விருத்தியுள்
தலையது..........................."[17]

"ஒன்பது விருத்தி நற்பதம் நுனித்த
ஓவவினை யாளர் பாவனை நிறீஇ
வட்டிகை வாக்கின் வண்ணக் கைவினைக்
கட்டளைப் பாவை................."[18]

ஓவியக் கலைஞர் நகை, உவகை, அவலம், வீரம் முதலிய எட்டுவகை மெய்ப்பாடுகளையும், இருத்தல் கிடத்தால் நிற்றல் முதலிய ஒன்பது வகையான விருத்திகளையும் தமது சித்திரங்களில் அமைத்து எழுதியதை இப்பகுதிகள் விளக்குகின்றன.

உதயண மன்னன் பள்ளியறையுள் இருந்தபோது. அவ்வறையின் சுவர்களில் ஓவியக் கலைஞர் எழுதியிருந்த பூங்கொடி மான் மறி முதலிய ஓவியங்களைக் கண்டு வியந்தான் என்று கூறுகிறார்.

"வித்தகர் எழுதிய சித்திரக் கொடியின்
மொய்த்தலர் தாரோன் வைத்துநனி நோக்கிக்
கொடியின் வகையுங் கொடுத்தாள் மறியும்
வடிவமை பார்வை வகுத்த வண்ணமும்
திருத்தகை யண்ணல் விரித்துநன் குணர்தலின்
மெய்பெறு விசேடம் வியந்தனன் இருப்ப"[19]

சிந்தாமணி காவியத்தை இயற்றிய திருத்தக்க தேவர், சோழ அரசர் பரம்பரையில் வந்தவர். அரச பரம்பரையில் வந்தவராதலின், அரண்மனைச் சுவர்களில் எழுதப்பட்டிருந்த சித்திரங்களைப் பற்றியும் சித்திரக் கலையைப்பற்றியும் நன்கறிந்திருந்தார். ஆகவே, இவர் தமது காவியத்தில் ஓவியங்களைப் பற்றிச் சில இடங்களில் கூறுகிறார்.

மங்கையரின் அழகான உருவ அமைப்பைக் கூறும் போது, ஓவியக் கலைஞர் எழுதிய சித்திரம் போன்று அழகுடைய மங்கையர் என்று கூறுகிறார்:-

"உரைகிழித் துணரும் ஒப்பின் ஓவியப்
பாவை ஒத்தார்"

என்றும்,[20]

"ஓவியர்தம் பாவையினொ டொப்பரிய நங்கை"

என்றும்,[21]

"உயிர்பெற எழுதப்பட்ட ஓவியப் பாவை
யொப்பாள்."

என்றும்[22] கூறுகிறார்.

அநங்கமாவீணை என்னும் இயக்கி, சீவகனை மயக்குவதற் காக அவனை நோக்கினாள். அப்போது அவளுடைய அழகு, படத்தில் எழுதப்பட்ட பெண் உருவம் போன்று அழகாகக் காணப்பட்டதாம்:-

"வடுப்பிள வனைய கண்ணாள்
வல்லவன் எழுதப்பட்ட

படத்திடைப் பாவை போன்றோர்
நோக்கின ளாகி நிற்ப''[23]

என்று கூறுகிறார்.

விசையை என்னும் அரசி, தனக்குச் சுடுகாட்டிலே உதவி செய்த ஒரு பெண் தெய்வத்தின் உருவத்தையும், தான் ஏறிச் சென்ற மயிற்பொறி விமானத்தின் உருவத்தையும் அரண்மனைச் சுவரிலே ஓவியமாக எழுதுவித்த செய்தியைத் திருத்தக்க தேவர் கூறுகிறார்.

''தனியே துயருழந்து தாழ்ந்து
வீழ்ந்த சுடுகாட்டுள்
இனியாள் இடர்நீக்கி ஏமஞ்
சேர்த்தி உயக்கொண்ட
கனியார் மொழியாட்கும் மயிற்கும்
காமர் பதிநல்கி
முனியாது தான்காண மொய்கொள்
மாடத் தெழுது வித்தாள்.''[24]

மகளிர் சிலர் தமது வீடுகளிலே வர்ணங்களினாலே சித்திரங் களை எழுதிக் கொண்டிருந்தபோது. தெருவிலே நிகழ்ந்த ஒரு காட்சி யின் சந்தடியைக் கேட்டுத் தாம் எழுதிய ஓவியங்களை அப்படியே விட்டுவிட்டுத் தெரு வாயிலில் வந்து நின்றதை ஒரு கவியில் கூறுகிறார்.

'வட்டிகை மணிப்பலகை வண்ணநுன் துகிலிகை
இட்டிடை நுடங்கநொந் திரியலுற்ற மஞ்ஞையில்
கட்டழ லுயிர்ப்பின்வெந்து கண்ணிதீந்து பொன்னுக
மட்டவிழ்ந்த கோதைமார்கள் வந்துவாயில்பற்றினார்.'[25]

தக்க நாட்டிலே சீவகன் யாத்திரை செய்தபோது. அந்நாட்டில் காட்சியளித்த தாமரைக் குளங்கள், திரைச் சீலையில் ஓவியக் கலைஞன் எழுதிய தாமரைக் குளம் போலத் தோன்றின என்று கூறுகிறார்.

''படம்புனைந் தெழுதிய வடிவில் பங்கயத்
தடம்பல தழீஇயது தக்க நாடு''[26]

குணமாலை என்னும் கன்னிகை தன் தோழியுடன் பல்லக்கு ஏறி வீதி வழியே சென்று கொண்டிருந்தாள். அப்போது, அசனிவேகம் என்னும் பெயருள்ள யானை மதங்கொண்டு, பாகர்க்கு அடங்காமல் வீதி வழியே ஓடிவந்தது. குணமாலையின் பல்லக்கைத் தூக்கிச் சென்றவர் மதயானைக்கு அஞ்சி சிவிகையைக் கீழே வைத்து விட்டு உயிர் தப்பி ஓடிவிட்டார்கள். யானை குணமாலைக்கு அருகில் வந்துவிட்டது. தப்பி ஓட முடியாமல் அவள் அஞ்சி நடுங்கினாள். அப்போது தோழர்களோடு அவ்வழியே வந்த சீவகன், கன்னியின் ஆபத்தைக் கண்டு, யானைப் போரில் பழகியவன் ஆதலின், திடுமென ஓடி, சிங்கம்போல் கர்ச்சித்து, யானையின் முன்பு பாய்ந்து, அதன் இரண்டு கொம்புகளையும் பிடித்து அதன் மதத்தை யடக்கினான். குணமாலை அச்சத்தால் மெய் நடுங்கி நின்றாள்.

அப்போது அவன் அற்செயலாக அவள் முகத்தை நோக்கினான். அவளுடைய அழகான முகத்தில் அச்சம் என்னும் மெய்ப்பாடு அமைந்திருந்ததைக் கண்டான். இவ்வாறு யானையை யடக்கி, கன்னிகையின் துயரத்தை நீக்கிய பிறகு, சீவகன் தன் இல்லஞ் சென்றான். சென்று, ஓவியக்கலையில் வல்லவனான இவன், யானையின் முன்னிலையில் குணமாலை அஞ்சி நடுங்கிய அச்சம் என்னும் மெய்ப்பாடு தோன்றும் படி ஒரு சித்திரத்தை எழுதினான் என்று திருத்தக்க தேவர் கூறுகிறார். அச்செய்யுள் இது.

> **“கூட்டினான் மணிபல தெளித்துக் கொண்டவன்**
> **தீட்டினான் கிழிமிசைத் திலக வாள்நுதல்**
> **வேட்டமால் களிற்றின்முன் வெருவி நின்றதோர்**
> **நாட்டமும் நடுக்கமும் நங்கை வண்ணமே.”**[27]

தென்னிந்திய ஓவியம்

தென் இந்திய சித்திரங்கள் பண்டைக் காலத்தில் சிறப்புற்றி ருந்தன. ஹைதராபாத்து இராச்சியத்தின் வடகோடியில் பரத்பூருக்கு அருகில் உள்ள அஜந்தா மலைக்குகை ஓவியங்களும், புதுக் கோட்டை இராச்சியத்தின் சித்தன்னவாசல் குகைக் கோயில் ஓவியங்களும், திருமலைபுரம் மலையடிப்பட்டி ஓவியங்களும், இலங்கை சிகிரியாமலை மதில் ஓவியங்களும் தென்னிந்திய ஓவியமரபைச்சேர்ந்தவை.

நமது நாட்டிலே இப்போதுள்ள சுவர் சித்திரங்கள் மிகச் சிலவே. ஏனென்றால். கி.பி. 600 க்கு முன்னர் இருந்த கோயில் கட்டிடங்கள் எல்லாம் செங்கல் சுண்ணாம்புகளினால் கட்டப்பட்டவை. ஆகவே அக்கட்டிடங்கள் விரைவில் அழிந்து விட்டன. அக்கட்டிடங்களோடு சுவர் சித்திரங்களும் அழிந்து விட்டன. கி.பி. 600-க்குப் பின் உண்டான குகைக் கோயில்கள், கற்றளிகள் என்னும் கட்டிடங்களில் எழுதப்பட்ட ஓவியங்களில் பெரும்பான்மையும் இப்போது அழிந்து விட்டன. ஏனென்றால், நுண்கலைகளில் மிக எளிதாகவும் விரைவாகவும் அழிந்து விடக்கூடியது ஓவியக்கலை. ஆகவே அவை, பராமரிப்புக் குறைவு காரணமாகவும் காலப் பழைமை காரணமாகவும் அழிந்து விட்டன.

தமிழ் நாட்டிலே இப்போதுள்ள மிகப் பழைய ஓவியம் சித்தன்னவாசல் குகைக் கோயில் ஓவியமே. அதற்கடுத்த படியாக உள்ளவை காஞ்சி கயிலாசநாதர் கோயில் மதில் ஓவியங்கள். அதற்குப் பிற்பட்டவை தஞ்சாவூர் பெரிய கோவில் ஓவியங்கள் முதலியவை. இவற்றை ஒவ்வொன்றாக விளக்குவோம்.

சித்தன்னவாசல் ஓவியம்

அன்னவாசல் என்னும் பெயருள்ள ஊர்கள் புதுக் கோட்டையில் சில உள்ளன. அப்பெயருள்ள ஊர்களில் சித்தன்னவாசல் என்பதும் ஒன்று. இது புதுக்கோட்டைக்கு வடமேற்கே பத்துமைலுக்கப்பால் இருக்கிறது. இக்கிராமத்துக்கு அருகிலே மலையின்மேலே சிறு குகைக்கோயில் ஒன்று உண்டு. இது ஜைன சமயக்கோயில். இக் கோயிலை அமைத்தவன் பல்லவ அரசனாகிய முதலாம் மகேந்திர வர்மன் (கி.பி. 600-630) ஆவன்[28] இந்த அரசன் இசைக்கலை நாடகக் கலை சிற்பக்கலை முதலிய கலைகளில் வல்லவன். அன்றியும் சித்திரக் கலையிலும் வல்லவன். இதனால் அவனுக்குச் சேதகாரி, சங்கீர்ணஜாதி, சித்திரக்காரப்புலி முதலிய சிறப்புப் பெயர்கள் உண்டு. இந்த அரசன், தக்ஷிண சித்திரம் என்னும் பழைய ஓவிய நூலுக்கு உரை எழுதினான் என்று இவன் அமைத்த மாமண்டூர் குகைக்கோயில் சாசனம் கூறுகிறது என்பர்.

இவன் உண்டாக்கிய சித்தன்னவாசல் குகைக்கோயிலிலே இவன் காலத்தில் எழுதப்பட்ட சுவர் ஓவியங்கள் சில காணப்படுகின்றன. இவ்வோவியங்கள், காலப்பழைமையிலும், மாட்டுக்காரப் பயல்களின் அட்டூழியத்தினாலும், இங்குவந்து தங்கியிருந்த மனிதர்களின்

கவலையின்மையினாலும் பெரிதும் அழிந்துவிட்ட போதிலும், இப்போதும் குற்றுயிராகக் காணப்படுகின்றன. இப்போது இவ்வோவியங்கள் ஒளிமழுங்கிக் காணப்படுகிறபடியால், இவற்றைப் பார்க்கச் சென்றவர்களில் சிலர் இவற்றைப் பாராமலே திரும்பி விட்டதும் உண்டு.

சித்தன்னவாசல் சுவர் ஓவியங்கள் இடைக்காலத்திலே பொது ஜனங்களுக்குத் தெரியாமல் மறைந்திருந்தன. 1919-இல் திரு.டி.ஏ. கோபிநாத ராயர் அவர்கள் தற்செயலாக இந்த ஓவியங்களைக் கண்டுபிடித்து அதனைப் புதுச்சேரியில் இருந்த ழூவோ தூப்ராய் அவர்களுக்குத் தெரிவித்தார். பிரெஞ்சுக்காரரான ழூவோ தூப்ராய் அவர்கள், பல்லவர் சரித்திரம், பல்லவர் கலை முதலியவற்றை ஆராய்வதில் ஊக்கமுள்ளவர். அவர் உடனே சித்தன்ன வாசலுக்குச் சென்று அங்குள்ள சுவர் ஓவியங்களைக் கண்டு அவற்றின் அருமை பெருமைகளைப்பற்றிப் பொது மக்களுக்கு அறிவித்தார். இவ்வாறு சித்தன்னவாசல் ஓவியம் வெளிப்படுத்தப்பட்டது.

சித்தன்னவாசல் சுவர் ஓவியங்களில் எழுதப்பட்டுள்ள ஓவியங்களில் குறிப்பிடத் தக்கவை, மகேந்திரவர்மனும் அவன் அரசியும் ஆகியவர்களின் உருவச் சித்திரங்களும், இரண்டு நடன மாதர்களின் ஓவியங்களும், காதிகா பூமி என்னும் பெயருள்ள தாமரைகள் நிறைந்த அகழியின் ஓவியமும் ஆகும்.

கயிலாசநாதர் ஓவியம்

சித்தன்ன வாசல் ஓவியத்துக்குச் சற்றுப் பிற்பட்ட காலத்தது காஞ்சீபுரத்துக் கயிலாசநாதர்கோயில் சுவர் ஓவியங்கள். கயிலாசநாதர் கோயிலுக்கு இராஜ சிம்மேசுவரம் என்பது பழைய பெயர். ஏனென்றால் இராஜசிம்மன் என்னும் இரண்டாம் நரசிம்மவர்மன் (கி.பி. 680-700) இக்கோயிலைக் கட்டினான். கற்றளிகளைக் கட்டும் புதிய முறையை உண்டாக்கினவன் இவ்வரசனே. மாமல்லபுரத்துக் கடற்கரைக் கோயிலைக் கட்டியவனும் இவனே. இவன் காஞ்சியில் கட்டிய இக் கயிலாசநாதர் கோயிலிலே சுவர் ஓவியங்களையும் எழுதுவித்தான்.

நெடுங்காலம் மறைந்திருந்த இக்கோயில் சுவர் ஓவியங்களை ழூவோ தூப்ராய் அவர்கள் 1931-இல் கண்டுபிடித்து, அதனை வெளிப்படுத்தினார்கள். ஆனால், இங்குள்ள ஓவியங்கள் பெரிதும் சிதைந்து அழிந்துவிட்டன. உருப்படியான ஓவியங்கள் இங்குக்

காணப்படவில்லை. முகத்தின் ஒரு பகுதி ஒரு இடத்திலும், இன்னொரு ஓவியத்தின் உடல் மட்டும் ஒரு இடத்திலும், இன்னொரு ஓவியத்தின் கை மட்டும் இன்னொரு இடத்திலும், மற்றொரு ஓவியத்தின் கண் காதுகள் மட்டும் இன்னொரு இடத்திலும், இப்படிச் சிற்ப உறுப்புகள் சிதைந்து சிதைந்து காணப்படுகின்றன. சில மங்கலான வர்ணங்களுடன் காணப்படுகின்றன. சில, வர்ணங்கள் முழுவதும் அழிந்து கரிய கோடுகளையுடைய புனையா ஓவியங் களாகக்[29] காணப்படுகின்றன.

சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் இக்கோயில் ஓவியத்தைக் கண்டபோது அழுகைச்சுவையும் உவகைச் சுவையும் என் மனத்திலே தோன்றின. இவ்வளவு அழகான ஓவியங்கள் ஒன்றேனும் உரு தெரியா மல் சின்னா பின்னப்பட்டுப் போயினவே என்பதுபற்றித் துன்ப உணர்ச்சியும், சிதைந்து போன சித்திரங்களையேனும் காணப்பெற்றே னே என்னும் உவகை யுணர்ச்சியும் தோன்றின. இயல்பாகவே சித்திரங் களில் ஆர்வம் உள்ள எனக்கு அழிந்துபோன இச்சித்திரங்களைக் கண்டபோது, எனது நெருங்கிய உற்றார் உறவினர் இறந்தபோது உண்டான உணர்ச்சியே உண்டாயிற்று.

இவற்றில் ஒரு காட்சி இன்னும் என் மனத்தை விட்டு அகல வில்லை. அது என்னவென்றால், முழுவதும் அழிந்து போன ஒரு ஓவியத்தின் ஒரு சிறு பகுதியே. இந்த ஓவியத்தில் நான் கண்டது ஒரு வாலிபனுடைய முகத்தின் ஒருபாதிதான். நெற்றியின் ஒரு பாதி, ஒரு கண், மூக்கின் ஒரு பாதி, வாயின் ஒரு பாதி ஆகிய இவை மட்டுந்தான் அதில் காணப்பட்டன. இதன் அளவு ஏறக்குறைய இரண்டு அங்குலம் இருக்கும். இதில் வர்ணங்கள் முழுவதும் அழிந்துபோய் கரிய நிறக் கோடுகள் மட்டுமே இவ்வோவியத்தின் கண், புருவம், மூக்கு, வாய், காதுகளைப் புனையா ஓவியமாகக் காட்டி நின்றன. இந்தச் சிறு ஓவியத்தை, முகத்தின் ஒரு பாதியைத் தற்செயலாகக் கண்ட எனக்கு ஏதோ உணர்ச்சி தோன்றி அங்கேயே நின்று விட்டேன். அந்தக் கண் என்னிடம் ஏதோ சொல்லுவது போலத் தோன்றிற்று. அதையே பார்த்துக் கொண்டு நெடுநேரம் நின்றேன். அந்த ஓவியப் பகுதி என் மனத்தில் பதிந்து இன்றும் மனக்கண்ணில் காணப்படுகிறது. அது அழியாமல் முழு ஓவியமாக இருந்தால் எவ்வளவு அழகாக இருக்கும்!

வேறு சில ஓவியங்கள்

திருநெல்வேலி மாவட்டம் திருமலைபுரத்தில் உள்ள குகைக்கோயிலிலும் பழைய சுவர் ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன.

இவற்றைக் கண்டுபிடித்தவரும் ழூவோ தூப்ராய் அவர்களே. இங்குள்ள ஓவியங்கள் காலப் பழைமையால் பெரிதும் ஒளி மழுங்கி யிருப்பதோடு அழிந்தும் சிதைந்தும் உள்ளன. மத்தளம் வாசிப்பவள் உருவம், ஆண்பெண் உருவங்கள், இலைக்கொடி, பூக்கொடி, வாத்து இவைகளின் ஓவியங்கள் சிதைந்தும் அழிந்தும் காணப்படுகின்றன, மலையடிப்பட்டி குகைக் கோயிலிலும், பழைய காலத்து ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. இவையும் காலப் பழைமையால் மழுங்கி மறைந்துவிட்டன.

தஞ்சைக் கோயில் ஓவியம்

கி.பி. 11-ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலே இராஜராஜ சோழ னால் அமைக்கப்பட்டது தஞ்சாவூர் பெரிய கோயில் என வழங்குகிற இராஜராஜேச்சுரம். இக்கோயிலில் இராஜராஜன் காலத்திலேயே எழுதப்பட்ட சோழர் காலத்து ஓவியங்கள் உள்ளன. இந்த ஓவியங் களும் நெடுங்காலமாக மறைந்திருந்தன: இல்லை, மறைக்கப் பட்டிருந்தன.

சோழர் காலத்தில் கி.பி. 11-ஆம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட இந்தச் சித்திரத்தின் மேலே, கி.பி. 17-ஆம் நூற்றாண்டிலே தஞ்சையை அரசாண்ட நாயக்க மன்னர்கள் (இவர்கள், விஜயநகர அரசருக்குக் கீழடங்கி அரசாண்ட தெலுங்கர்கள்), வேறு புதிய ஓவியத்தை எழுதி மறைத்து விட்டார்கள். புதிய ஓவியத்தின் கீழே இருந்த சோழர் காலத்துச் சித்திரம் நெடுங்காலம் மறைக்கப் பட்டிருந்தது. மறைக்கப் பட்டிருந்த சோழர் காலத்துச் சித்திரங்களைக் கண்டு பிடித்தவர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் பேராசிரியராக இருந்து காலஞ்சென்ற திரு. எஸ். கே. கோவிந்த சாமி அவர்கள்.

இந்தப் பழைய சித்திரம் அவ்வளவாகச் சிதைந்து அழிந்துவிட வில்லை. வர்ணம் மட்டும் சிறிது மங்கிவிட்டது. இந்த ஓவியம் சுந்தரமூர்த்தி நாயனாருடைய வரலாற்றை விளக்குகிறதாக உள்ளது. சுந்தரமூர்த்திகளை, இறைவன் வயோதிகப் பிராமணன் வேடத்துடன் வந்து அடிமை முறியோலையைக் காட்டி ஆட் கொண்டதும், சுந்தரமூர்த்திகள் சேரமான்பெருமாள் நாயனாருடன் கயிலையங் கிரிக்குச் செல்வதும், கயிலையங்கிரியில் பரமசிவன் பார்வதியுடன் வீற்றிருக்கும் காட்சியும், இசைப் பாடல்களுடனும் இசைக்கருவி களுடனும் சிலர் நடனம் ஆடும் காட்சியும் இந்த ஓவியத்திலே இடம் பெற்றிருக்கின்றன.

நாயக்கர் காலத்து ஓவியம்

தஞ்சை, மதுரை ஆகிய இடங்களில் அரசாண்ட நாயக்கர் மன்னர்களும் சுவர் ஓவியங்களை அமைத்திருக்கிறார்கள். தஞ்சை நாயக்க அரசர், தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் அமைத்த ஓவியங் களை மேலே குறிப்பிட்டோம். மதுரை நாயக்கர் ஓவியங்கள், மதுரை மீனாட்சியம்மன் கோயில் முதலிய இடங்களில் இருக்கின்றன.

பழைய கோயில்களிலே இன்றும் சில ஓவியங்கள் மறைந்து ள்ளன. அவை முற்காலத்து ஓவியங்களும் பிற்காலத்து ஓவியங்க ளுமாக இருக்கும். இவற்றையெல்லாம் கண்டு பிடித்துப் பாதுகாக்க வேண்டும். பழைய பல்லவர் காலத்துக் கோயில்கள் சிலவற்றில் இடைக்காலத்து ஓவியங்களும் பிற்காலத்து ஓவியங்களும் இருப்பதைக் கண்டிருக்கிறேன். பிற்காலத்து ஓவியங்களாக இருந்தாலும் அவற்றையும் பாதுகாக்க வேண்டும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. மதுரைக் காஞ்சி 484 - 5. 2. பரிபாடல் 18: 27-29.

3. பரிபாடல் 19: 48-53. 4. S.I.I. Vol. XIII. Nos. 162, 138, 139.

5. திருக்கழுமல மும்மணிக்கோவை 10. 6.*மணிமேகலை; மலர்வளம்புக்க காதை.*

7. *கடலாடு 169. 8. மதுரைக் காஞ்சி, 516-518.*

9. *ஊர் அலர்; 31-32.*

10. சிலம்பு, வேனிற்காதை, 23- 26-ஆம் அடிகளின் உரை.

11. மணிமேகலை; ஆதிரை, 130-131. 12. *சிறைக்கோட்டம். 88.*

13. துகிலிகை - Brush 14. *மணிமேகலை: பளிக்கறை 55-58.* 15. *நற்றினை. 118.*

16. *நற்றினை. 146.* 17. *உஞ்சைக் காண்டம்: நருமதை சம்பந்தம் 45-48.*

18. இலாவாண காண்டம், நகர்வலங் கொண்டது. 40-44.

19. *மகத காண்டம்: நலனாராய்ச்சி. 97-102. 20. காந்தருவ தத்தையார் 210.*

21. *சுரமஞ்சரியார் 23.* 22. *சருமஞ்சரி 55.*

23. *கனகமாலையார் 17. 24. முத்தி இலம்பகம் 5.* 25.*குணமாலையார் 259.*

26. *கேமசரியார் 28. 27. குணமாலையார் 155.*

28. இவ்வரசன் வரலாற்றைப் பற்றியும் சித்தன்னவாசல் ஓவியங்கள் பற்றியும் இந்நூலாசிரியர் எழுதியுள்ள மகேந்திரவர்மன் என்னும் நூலில் காண்க.

29. Outline drawing.

ஓவியங்கள்*

ஓவியக்கலை மிகப் பழைய காலத்திலிருந்தே தமிழ்நாட்டில் வளர்ச்சியிடைந்திருந்தது. சங்க நூல்களிலே ஓவியத்தைப்பற்றிய குறிப்புக்கள் ஆங்காங்கே காணப்படுகின்றன. அக் காலத்திலே ஓவியங்கள் பெரும்பாலும் சுவர்களிலே எழுதப்பட்ட சுவர் ஓவியங்கள் ஆகும். மகேந்திரவர்மன் வாழ்ந்திருந்த கி.பி. 7 ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் ஓவியக்கலை மிகச் சிறப்படைந் திருந்தது. மகேந்திரவர்மன் தமிழ்நாட்டிலே புதிதாகக் குகைக் கோயில்களை அமைத்து அக் குகைக்கோயில்களின் சுவர்களிலே ஓவியங்களை எழுதினான். சித்திரங்கள் (ஓவியங்கள்) தக்கபடி பாதுகாக்கப்படாவிட்டால், எளிதில் அழிந்து படக்கூடியவை. ஆதலால், அக்காலத்துச் சிற்பங்கள் பாதுகாக்கப்படாமல் பெரிதும் அழிந்து விட்டன. மிகுந்துள்ளவை மிகச் சொற்பமே.

மகேந்திர விக்கிரமபல்லவன் ஓவியச் சுவையுடையவன். ஓவியக் கலையைச் சுவைத்தவன் மட்டுமல்லன்; ஓவியநூலைக் கற்று ஓவியக்கலையைப் பயின்றவன். இதனை எப்படி அறிகிறோம் என்றால், இவன் சித்திரகாரப்புலி என்று சிறப்புப்பெயர் பெற்றிருந் ததனாலே அறிகிறோம்.

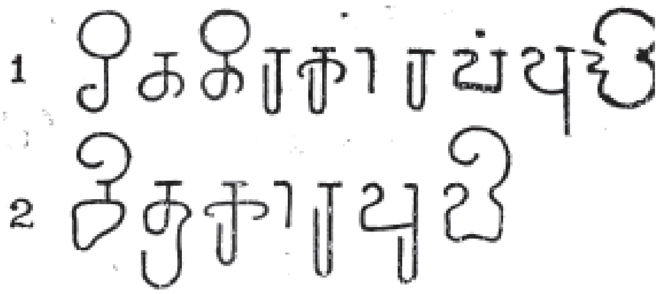
இவன் அமைத்த திருச்சிராப்பள்ளிக் குகைக்கோயிலிலே இவனுடைய சிறப்புப் பெயர்கள் பல பொறிக்கப்பட்டுள்ளன. அவ்வாறு பொறிக்கப்பட்ட பெயர்களிலே, பல்லவத் தமிழ் எழுத்திலே சித்திரகாரப்புலி என்னும் பெயர் காணப்படுகிறது. பல்லாவரத்துக் குகைக் கோயிலிலும் சித்ரகாரபுலி என்னும் பெயர் எழுதப்பட்டுள்ளது. காஞ்சிபுரத்திலே ஏகாம்பரேசுவரர் கோவில் பௌர்ணமி மண்ட பத்திலேயுள்ள தூண்களில் உள்ள மகேந்திரவர்மனுடைய சிறப்புப்பெயர்களில் சித்ரகாரபுலி என்னும் பெயரும் காணப்படுகிறது.

*மகேந்திரவர்மன் (1955) நூலில் இடம் பெற்றுள்ள கட்டுரை.

இவ்வாறு சித்திரகாரப்புலி என்னும் பெயரைச் சூடியிருந்த படியினாலே மகேந்திரவர்மன் சித்திரக் கலையை நன்கு பயின்றவன் என்பதை அறியலாம். அது மட்டுமன்று. தஷிண சித்திரம் என்னும் ஓவிய நூலுக்கு இந்த அரசன் உரை ஒன்று எழுதினான் என்னும் செய்தியும் அறிகிறோம். மாமண்டூர்க் குகைக்கோயிலிலே இவனைப் பற்றி எழுதியுள்ள சாசனத்திலே, (இப்போது இந்தச் சாசனம் சிதைந்துள்ளது.) 11, 12 ஆவது வரிகளில்

"............கல்பாத் ப்ரவிபஜ்ய..........வ்ருத்திம்.................
தக்ஷிண சித்ராக்யம் (கார) யித்வா யதா விதிஹி............
..........ஸ்ச விவிதைஹ் க்ருத்வர வர்ண சதுர்த்த............"

என்று எழுதப்பட்டுள்ளது.



1. சித்திரகாரப் புலி. 2. சித்ரகார புலி.

இதனால், தக்ஷிண சித்திரத்தைப்பற்றி ஓர் ஓவிய நூலுக்கு இவன் உரை எழுதினான் என்று அறிஞர்கள் கருதுகிறார்கள்.

தக்ஷிண சித்திரம் என்பது பரத கண்டத்தின் தென்பகுதியில் வழங்கிய ஓவியங்களைக் குறிக்கிறது போலும், ஏனென்றால், தக்கிண இந்தியாவில் இருந்து தெற்கே இலங்கைவரையில் ஓரேவிதமான ஓவியக்கலை வளர்ச்சி பெற்றிருந்ததாகத் தெரிகிறது. அஃதாவது வடக்கே பாக்குகை, அஜந்தாக் குகைகளில் காணப்படுகிற ஓவியங்களும் தமிழ்நாட்டிலே காணப்படுகிற ஓவியங்களும் இலங்கையில் சிகிரியா மலைக்கோட்டையில் காணப்படுகிற ஓவியங்களும் ஒரேவிதப் பண்புடையனவாய்க் காணப்படுகின்றன என்று ஓவியநூற் புலவர்கள் கூறுகிறார்கள். இந்தத் தக்கிண சித்திரங்கள், அந்தந்த நாட்டிற்கேற்பச் சிறுசிறு மாறுதல்களுடன்

காணப்பட்டாலும், பொதுப்படையான அமைப்பில் ஒரேவிதமாக இருக்கின்றன என்று ஓவிய நூல் புலவர்கள் கூறுகிறார்கள்.

மகேந்திரவர்மன் காலத்தில் இருந்ததும், மகேந்திரவர்மனால் உரை எழுதப்பட்டதுமான தக்ஷிணசித்திரம் எனும் நூல் இப்போது கிடைக்கவில்லை. சிலப்பதிகார உரையாசிரியராகிய அடியார்க்கு நல்லார் தமது உரையில் ஓவியநூல் என்னும் சித்திரத்தைப் பற்றிய ஒரு நூலைக் குறிப்பிடுகிறார். அந் நூலும் இப்போது கிடைக்க வில்லை.

மகேந்திரவர்ம பல்லவன் காலத்துச் சித்திரங்கள் பெரும் பாலும் மறைந்துவிட்டன. நற்காலமாக இப்போது கிடைத்திருப்பவை, காலப்பழமையினால் வண்ணங்கள் மங்கிப்போய் அரைகுறையாக அழிந்துபட்ட நிலையில் சித்தன்னவாசல் குகைக் கோயிலில் காணப்படுகிற ஓவியங்களே. சித்தன்ன வாசல் குகைக் கோயிலில், மகேந்திரவர்மன் காலத்தில் அமைக்கப்பட்ட சமணக்கோயில். ஆகும்.[1] அங்குக் காணப்படுகிற சுவர் ஓவியங்கள் முக்கியமாக நான்கு. அவற்றில் முதலாவது, அரசன் அரசி ஆகிய இருவரின் ஓவியங்கள். இவை மார்பளவு வரையில் காணப்படுகின்றன. கிரிடங்களுடன் காணப்படுகிற இந்த ஓவியத்தை, மேத்தா அவர்கள் "அர்த்தநாரீசுவரர்" உருவம் என்று கூறுவது தவறு.[2]

சித்தன்னவாசல் ஓவியம் : மகேந்திரவர்மனும் இராணியும்

இது அர்த்தநாரீசுவரர் உருவம் அன்று. சமணக் கோயிலிலே சிவபெருமானுடைய அர்த்தநாரீசுவரர் உருவம் எழுதப்படுவது வழக்கமன்று. அன்றியும் இது அர்த்தநாரீசுவரர் உருவமாகக் காணப்பட வில்லை. இடப்புறம் பெண்ணாகவும் வலப்புறம் ஆணாகவும் அமைந்த ஒரே உருவந்தான் அர்த்தநாரீசுவரர் உருவம் ஆகும். ஆனால், இந்த ஓவியத்தில், ஆண் உருவமும் பெண் உருவமும் தனித்தனியே வெவ்வேறாக உள்ளன. இவை ஓர் அரசன் அரசியின் ஓவியங்களைக் குறிக்கின்றன. உண்மையில் இந்த ஓவியம் மகேந்திர வர்மனையும் அவனுடைய பட்டத்தரசியையும் குறிக்கிறது என்பதில் ஐயமில்லை.[3]

சித்தன்னவாசல் ஓவியம் : நடன மங்கை

இரண்டாவதாக உள்ளவை, இரண்டு தூண்களில் எழுதப் பட்டுள்ள இரண்டு அரம்பையரின் நடனக் காட்சி. இவை அரம்பையர் இருவர் அரங்கத்தில் நின்று நடனம் புரிவதைக் காட்டுகின்றன. மகேந்திரவர்மனையும் அவன் மனைவியையும் ஓவிய உருவமாகத் தீட்டிய அதே ஓவியப் புலவனுடைய கைவன்மையையும் கலைத் திறத்தையும் இந்த ஓவியத்திலும் காணலாம். நாடகக் கலையில் தேர்ந்த நங்கையர் இருவர், நமது கண்முன்பாக உயிருடன் நின்று நடனம் ஆடுவதுபோலக் காணப்படுகின்றனரேயல்லாமல் சுவரில் எழுதப் பட்ட சித்திரமாகத் தோன்றவில்லை.

சித்தன்னவாசல் ஓவியம் : நடன மங்கை

இந்த ஓவியங்கள் உயிர் உள்ளவையாகக் காணப்படுகின்றன! ஓவியப் புலவன் திறம்பட எழுதிய இந்த ஓவியங்களின் நடன நிலையைக் காணும்போது, காவியப் புலவராகிய திருத்தக்க தேவரின் சீவகசிந்தாமணிச் செய்யுள்கள் நம் நினைவுக்கு வருகின்றன. தேசிகப் பாவை என்பவள் சீவகனுக்கு முன்பாக அரங்கில் நின்று நடனம் ஆடிய காட்சியைக் கூறும் செய்யுட்களோடு இந்த ஓவியங்களின் நடனக் காட்சியை ஒத்திட்டு நோக்குக:

"குழலெடுத்து யாத்து மட்டார்
கோதையில் பொலிந்து மின்னும்
அழலவிழ் செம்பொற் பட்டம்
குண்டலம் ஆரம் தாங்கி
நிழலவிர் அல்குற் காசு
சிலம்பொடு சிலம்ப நீள்தோள்
அழகிகூத் தாடு கின்றாள்
அரங்கின்மேல் அரம்பை யன்னாள்."

"வாணுதல் பட்டம் மின்ன
வார்குழை திருவில் வீசப்
பூண்முலை பிறழப் பொற்றோடு
இடவயின் நுடங்க ஒல்கி
மாணிழை வலக்கை தம்மால்
வட்டணை போக்கு கின்றாள்

காண்வரு குவளைக் கண்ணாள்

.........................''

(பதுமையார் இலம்பகம் 89, 92)

இச் செய்யுள்களை இந்த ஓவியங்கள் நினைவுறுத்துகின்றன.

தலைநிறையப் பூச்சூடிய இந்த நடனமங்கையர் அணிந்திருக்கும் நகைகளைப் பாருங்கள். இந்த நகைகளைப் பார்க்கும்போது பூம்புகார்ப் பட்டினத்து மாதவி அணிந்த நகைகளை இளங்கோவடிகள் கூறுவது நினைவுக்கு வருகிறது. பேர்போன நடனமங்கையாகிய மாதவி அணிந்திருந்த நகைகளைச் சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது. சிலம்பு, பாடகம், சதங்கை, காற்சரி என்பவற்றைக் காலுக்கு அணிந்து, முப்பத்திரண்டு முத்துமாலைகளினால் அமைக்கப்பட்ட விரிசிகை என்னும் மேகலையை அரையிலே நீலப்பட்டாடையின் மேல் அணிந்து, மாணிக்க வளையையும் பொற் கடகத்தையும் தோளுக்கு அணிந்து, சூடகம் நவரத்தினவளை பொன்வளை சங்கவளை பவழவளைகளை முன்கைக்கு அணிந்து, மகரவாய் மோதிரம் முதலிய மோதிரங்களை விரல்களுக்கு அணிந்து, வீரசங்கிலி நேர்ஞ்சங்கிலி சவடி சரப்பணி முத்தாரம் முதலியவற்றைக் கழுத்துக்கு அணிந்து, பத்திரகுண்டலம் குதம்பை முதலிய அணிகளைக் காதுக்கணிந்து, சீதேவி வலம்புரி பூரப்பாளை தென்பல்லி வடபல்லி என்னும் அணிகளைத் தலைக்கு அணிந்து மாதவி என்னும் நாடக மடந்தை எழிலுடன் விளங்கினாள் என்று சிலப்பதிகாரம் (கடலாடு காதை) கூறுவதுபோலவே, இந்தச் சித்தன்னவாசல் ஓவியத்தில் காணப்படும் நாடக மடந்தையரும் பலவித நகைகளையும் அணி களையும் பூண்டு இனிய தோற்றத் தோடு காட்சியளிக்கிறார்கள்.

அருகக்கடவுள் எழுந்தருளியுள்ள இந்தக் குகைக்கோயிலிலே அரம்பையரின் நடனக்காட்சி ஓவியமாக எழுதப்பட்டிருப்பதின் காரணம் என்ன?

சமவசரணம் என்பது ஒன்றுக்குள் ஒன்றாக ஏழுமாடவீதிகளையுடையது. இந்தச் சமவசரணத்தின் நடுவிலே அமைந்துள்ள ஸ்ரீநிலையம் என்னும் கோயிலில் அருகக்கடவுள் எழுந்தருளியிருந்து திருவறம் போதிக்கிறார். ஏழு மாடவீதிகளையும் கடந்து ஸ்ரீநிலையத்துக்குச் செல்லும்போது, ஒவ்வொரு மாடவீதியிலும் நடன அரங்கங்கள் உள்ளன. அந்த அரங்கங்களில் அரம்பையர் அருகப்பெருமானின்

சரிதையை நாட்டியமாக நடித்தும் பாடியும் நடனம் புரிகிறார்கள் என்று சமணசமய நூல்கள் கூறுகின்றன. ஆகவே, அருகக்கடவுள் எழுந்தருளியுள்ள இந்தச் சமணக் குகைக் கோயிலில் அரம்மையர் நாட்டியம் ஆடுவதுபோன்ற ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன.

மூன்றாவதாகக் கண்ணையும் கருத்தையும் கவர்கிற அழகான ஓவியம் தாமரைக்குளம் ஆகும். இத் தாமரைக்குள ஓவியம் இக் குகைக்கோயில் மண்டபத்தின் விதானத்தில் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. கைவன்மை படைத்த ஓவியப்புலவனின் கலை நுட்பத்தைக் காட்டும் இந்த ஓவியம், வண்ணங்கள் மழுங்கிச் சிதைந்துள்ள நிலையிலும் தாமரைக்குளத்தின் அழகைக் காட்டுகிறது.

இக் குளத்தில் செந்தாமரை வெண்டாமரை அல்லி ஆம்பல் முதலிய நீர்ப்பூக்கள் பூத்து நிறைந்திருக்கின்றன. செழித்து வளர்ந்த தாமரையிலைகள் நீர் தெரியாதபடி குளத்தை மூடிக்கொண்டிருக் கின்றன. அன்னப்பறவைகளும் மீன்களும் இடையிடையே காணப் படுகின்றன. எருமையும் யானையும் நீரில் நிற்கின்றன. ஆழமற்ற இந்தக் குளத்தில் முழங்கால் அளவுள்ள நீரில் மூன்று ஆட்கள் இறங்கித் தாமரைப்பூக்களை நாளத்தோடு கொய்து கற்றையாகக் கட்டித் தோளின்மேல் வைத்துக்கொண்டு வருகிறார்கள். தாமரைக் குளத்தின் இனிய இயற்கைக்காட்சி இந்த ஓவியத்தில் நன்கு அமைந்திருக்கிறது. இந்தத் தாமரைக் குளத்தின் ஓவியம் எதைக் குறிக்கிறது?

சித்தன்னவாசல் குகைக்கோயிலில் உள்ள தாமரைக்குளத்து ஓவியம்

அருகக்கடவுள் எழுந்தருளியிருந்து அறவுரை அருளுகிற இடம் சமவசரணம் என்பது. சமவசரணத்தில் ஒன்றுக்குள் ஒன்றாக ஏழு மாடவீதிகள் உள்ளன. இந்த மாடவீதிகளில் இரண்டாவதாகவுள்ளது காதிகாபூமி எனப்படும். காதிகாபூமி, சமவசரணத்தைச் சூழ்ந்து அகழிபோன்ற நீர்நிலையாகும். இரண்டு குரோசச் சுற்றளவு உள்ளதாய் ஒன்றரைக்காத அகலமுடையதாய் இருக்கும். பார்ப்பதற்கு மிகுந்த ஆழமுள்ளதுபோல் தோன்றினாலும் இதில் இறங்கினால் முழங்கால் அளவுமட்டும் நீருள்ளதாயிருக்கும். மேடுபள்ள மில்லாமல் சமதரையாகவுள்ள இந்தக் காதிகாபூமி பலவித நீர்ப்பூக்கள் பூத்துப் பார்வைக்கு இந்திரவில்லைப்போன்று பலநிறமாகக் காணப்படும். அருகப்பெருமானை வணங்குவதற்காகச் செல்லும் அன்பர்கள் இதில் இறங்கிச் செல்லவேண்டும். செல்லும் போது அருகப்பெருமான் திருவடியில் இடுவதற்காகத் தாமரை அல்லி முதலிய பூக்களைப் பறித்துக்கொண்டு போவார்கள். இவ்வாறு சமவசரணத்தில் உள்ள காதிகாபூமி என்னும் அகழியைப் பற்றிச் சமணசமய நூல்கள் கூறுகின்றன. சித்தன்னவாசலில் உள்ள இந்தச் சமணக்கோயிலில், மண்டபத்தின் மேல் விதானத்தில் ஓவியமாக எழுதப்பட்ட இந்தத் தாமரைக்குளக் காட்சி காதிகா பூமியைக் குறிக்கிறது என்பதில் ஐயமில்லை.

குகைக்கோயிலின் பாறைச்சுவர்கள் கரடுமுரடாக இருக்கும். அச்சுவர் வண்ணஓவியம் எழுதுவதற்கு ஏற்றவை அல்ல. அச்சுவர்களில் ஓவியம் எழுதவேண்டுமானால், பாறைச்சுவரின்மேல் மெல்லிய சுதை பூசிய பின்னர் வண்ண ஓவியம் எழுதவேண்டும். சித்தன்னவாசல் பாறைச்சுவரிலும் மெல்லிய சுதை பூசப்பட்டு அதன்மேல் ஓவியம் எழுதப்பட்டுள்ளன. அஜந்தா, சிகிரியா முதலிய குகைகளிலுள்ள ஓவியங்களும் இவ்வாறு சுதை பூசப்பட்டு அதன்மேல் எழுதப்பட்டவைகளே.

மகேந்திரவர்மன் காலத்தில், அவனுடைய குகைக் கோயில்களில் எழுதப்பட்ட ஓவியங்கள் யாவும் மறைந்து விட்டன. இந்தச் சித்தன்னவாசல் குகைக்கோயிலின் ஓவியங்கள் மட்டும், ஒளி மழுங்கிபோய் அரைகுறையாக வேனும் காட்சியளிப்பது நமது நற்காலமாகும். காலத்தினால் மிக முற்பட்ட தமிழ்நாட்டு ஓவியம் இது ஒன்று தான்; பிற யாவும் இதற்குப் பிற்பட்ட காலத்தன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. சிட்டன்ன வாசல் ஓவியம் மகேந்திரவர்மன் காலத்தது அல்ல என்பது திரு. K. R. *ஸ்ரீநிவாசன் அவர்கள் கருத்து.* (See pp. 168-176. Proceedings of the Indian History (Congress, Seventh Session, Madras.) *ஆனால், இவர் அபிப்பிராயம் ஒப்புக் கொள்ளப்படவில்லை. இவை மகேந்திரவர்மன் காலத்து ஓவியங்களே என்பது பல ஆராய்ச்சியாளர்களின் கருத்து.*

2. Studies in Indian Painting by Mehta.

3. முகப்புப் படம் 12 பார்க்க.

*சித்திரச் செய்தி

நுண் கலைகளில் மூன்றாவது ஓவியக்கலை என்று அறிந்தோம். ஓவியக்கலை சித்திரச் செய்தி என்றும் வட்டிகைச் செய்தி என்றும் கூறப்படும். செய்தி என்றால் சமாச்சாரம் என்பது பொருள் அன்று. செய்தித்தாள், செய்தி என்னும் சொற்களுக்கு இக்காலத்துப் பொருள் வேறு. செய்தி என்னும் சொல்லுக்குத் தொழில் அல்லது வேலை என்றும் பொருள் உண்டு. இறையனார் அகப்பொருள் உரையில் இதனைக் காணலாம். குறிஞ்சி முல்லை மருதம் நெய்தல் பாலை என்னும் ஐந்து நிலங்களுக்கும் முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப் பொருள்களைக் கூறுகிற இடத்தில் ஒவ்வொரு நிலத்துக்கும் தெய்வம், உணவு, மா, மரம்புள், பறை, செய்தி, யாழ் முதலியவற்றைக் கூறுகிறார். கூறு மிடத்துக் குறிஞ்சிக்குச் செய்தி தேனழித்தல்; முல்லையின் செய்தி வரகு களை கட்டலும் அவையறுத்தலும் கடாவிடுதலும் நிரை மேய்த்தலும் ஏறுகோடலும்; மருதநிலத்தின் செய்தி நெல்லரிதலும் அவை கடாவிடுதலும் பயிர்க்குக் களை கட்டலும்; நெய்தல் நிலத்தின் செய்தி மீன் விற்றலும் உப்பு விற்றலும்; பாலை நிலத்தின் செய்தி நிரை கோடலும் சாத் தெறிதலும் என்று கூறுகிறார். இங்குச் செய்தி என்று கூறப்படுவது தொழில் என்னும் பொருளில் உள்ளது காண்க. ஆகவே சித்திரச் செய்தி வட்டிகைச் செய்தி என்பதன் பொருள் ஓவியத்தொழில் என்பது அறிக.

நுண் கலைகளில் நுட்பமானது (மென்மையானது) ஓவியக் கலை. ஏனென்றால், நீண்டகாலம் நிலைத்திருக்கிற கட்டடக்கலை, சிற்பக் கலைகளைப் போலல்லாமல், சுவர்களில் எழுதப்படும் ஓவியக்கலை எளிதில் அழிந்து மறைந்துவிடுகிறது. ஆதிகாலத்தில் உலக முழுவதும் ஓவியத்தைச் சுவர்களிலே எழுதினார்கள். அதனால்தான் ‘சுவரை வைத்தல்லவோ சித்திரம் எழுதவேண்டும்’ என்னும் பழமொழி உண்டாயிற்று. ‘சுவரிலேல் சித்திரம் இல்லை’ என்றும் கூறப்பட்டது.

---

* நுண்கலைகள் (1967) நூலில் இடம் பெற்றுள்ள கட்டுரை.

கட்டடம், சிற்பம்போலவே சித்திரமும் கண்ணால் கண்டு மகிழத்தக்கது என்று அறிவோம். சித்திரம் எழுதும் கோலுக்குத் துகிலிகை என்பது பெயர் (துகிலிகை- Brush). நேர்கோடு, வளைந்த கோடு, கோணக்கோடுகளை வரைந்து சித்திரம் எழுதப்பட்டது. கோட்டினால் வரைந்த சித்திரத்துக்குப் புனையா ஓவியம் என்பது பெயர் (புனையா ஓவியம் - Outline Drawing). புனையா ஓவியத்தைப் பலவித வண்ணங்களினால் புனைந்து அமைப்பது சித்திரம் என்று பெயர்பெறும். பழங்காலத்தில் சுவர் ஓவியங்களே சிறப்பாக எழுதப்பட்டன என்று கூறினோம். அரண்மனைகள் மாளிகைகள் கோயில்கள் முதலான கட்டடங்களின் சுவர்களின்மேல் சித்திரங்கள் எழுதப்பட்டன. வெண்மையான சுதை பூசப்பட்ட சுவர்களில் சிவப்பு அல்லது கறுப்பு வண்ணத்தால் புனையா ஓவியம் வரைந்து, அப்புனையா ஓவியத்தைப் பல நிறங்களினால் புனைந்து, சுவர் ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டன. அரண்மனைகளிலும் கோவில்களிலும் சித்திர மாடங்களும் ஓவிய மண்டபங்களும் இருந்தன.

தலையாலங்கானத்துச் செரு வென்ற பாண்டியன் நெடுஞ் செழியன் அரண்மனையில் சித்திர மாடம் இருந்ததை நக்கீரர் கூறுகிறார்.

“வெள்ளி யன்ன விளக்குஞ் சுதையுரீஇ
மணிகண் டன்ன மாத்திரட் டிண்காழ்ச்
செம்பியன்றன்ன செய்வுறு நெடுஞ்சுவர்
உருவப் பல்பூ வொருகொடி வளைஇக்
கருவொடு பெயரிய காண்பின் நல்லில்”

என்பது நெடுநல்வாடை.

மதுரைக்கு அடுத்துள்ள திருப்பரங்குன்றின் மேலே அக்காலத்தில் முருகப்பெருமானுக்குக் கோயில் இருந்தது. அந்தக் கோயிலைச் சார்ந்த மண்டபத்தில் ஓவியங்கள் எழுதப்பட்ட மண்டபம் இருந்தது. அது ‘எழு தெழில் அம்பலம்’ என்று பெயர் பெற்றிருந்தது. அந்த ஓவியச்சாலை காமவேளின் ஆயுதப் பயிற்சி சாலை போல இருந்ததாம்.

“நின் குன்றத்து
எழுதெழில் அம்பலம் காம வேள்அம்பின்
தொழில் வீற்றிருந்த நகர்”

என்று பரிபாடல் (18-ஆம் செய்யுள்) கூறுகிறது. அந்தச் சித்திர மண்டபத்திலே இரதி, காமன், இந்திரன், பூனை, அகலிகை, கவுதமன் முதலான பலருடைய ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டிருந்தனவாம். இதனைப் பரிபாடல் (19-ஆம் செய்யுள்) கூறுகிறது.

"இரதி காமன் இவள் இவன் எனாஅ
விரகியர் வினவ வினாவிறுப் போரும்
இந்திரன் பூசை இவளகலிகை இவன்
சென்ற கவுதமன் சினனுறக் கல்லுறு
ஒன்றிய படியிதன் றுரைசெய் வோரும்
இன்ன பலபல வெழுத்துநிலை மண்டபம்".

இந்தச் சித்திரங்கள், இராமாயணத்தில் கூறப்படுகிற கவுதமன் அகலிகை கதையைச் சுட்டுகின்றன. அந்த எழுதெழில் அம்பலம் பிற்காலத்தில் அழிந்துபோயிற்று.

மகதநாட்டரசனான உதயணன் தன்னுடைய பள்ளியறைச் சுவர்களில் கைதேர்ந்த ஓவியக் கலைஞர் எழுதியிருந்த பூங்கொடிகள், மான்கள், மறிகள் முதலான இயற்கைக் காட்சி ஓவியங்களைக் கண்டு வியந்தான் என்று பெருங்கதை நூலாசிரியர் கொங்குவேள் கூறுகிறார்.

"வித்தகர் எழுதிய சித்திரக் கொடியின்
மொய்த்தலர் தாரோன் வைத்துநனி நோக்கிக்
கொடியின் வகையும் கொடுதாள் மறியும்
வடிவமை பார்வை வகுத்த வண்ணமும்
திருத்தகை யண்ணல் விரித்துநன் குணர்தலின்
மெய்பெறு விசேடம் வியந்தனன் இருப்ப".

(மகத காண்டம், நலனாராய்ச்சி, 97- 102)

கிரேக்க நாட்டில் வெசூவியஸ் எரிமலையின் அடிவாரத்தில் கடற்கரைக்கு அருகில் பாம்ப்பி என்னும் நகரம் இருந்தது. அந்த நகரத்திலே மாளிகைகளும் மாளிகைச் சுவர்களில் சுவரோவியங் களும் இருந்தன. கி. பி. 17-இல் வெசூவியஸ் மலை திடீரென்று நெருப் பையும் அனற்பிழம்பையும் கனற்சாம்பலையும் வெளியே கக்கிற்று. அதனால் நகரத்திலிருந்த மனிதர்முதலான உயிர்கள் எல்லாம் மாண்டு மடிந்துபோயின. அல்லாமலும் பாம்ப்பி நகரம் நெருப்பும் சாம்பலும் மூடி அழிந்து மறைந்து போயிற்று. பல நூற்றாண்டுகளாக மறைந்து

கிடந்த அந்த நகரத்தை அண்மைக் காலத்தில் பழம்பொருள் ஆய்வாளர் அகழ்ந்து பார்த்தார்கள். இடிந்து சிதைந்து போன மாளிகைகளும் வீடுகளும் தெருக்களும் ஏனைய பொருள்களும் கண்டெடுக்கப்பட்டன. அங்குக் காணப் பட்ட பொருள்களில், சில மாளிகைச்சுவர்களில் எழுதப்பட்ட சுவர் ஓவியங்களும் இருந்தன. ஏறத்தாழ 2000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு எழுதப்பட்ட அந்தச் சுவர் ஓவியங்கள் பல நூற்றாண்டுகளுக்குப் பிறகும் காட்சியளிக்கின்றன!

திருநாவுக்கரசு நாயனார் காலத்தில் இருந்த பல்லவ அரசன் மகேந்திரவர்மன் (கி.பி. 600-630) சில குகைக் கோயில்களை அமைத்தான் என்று கூறினோம். அவன் அமைத்த குகைக்கோயில் களின் சுவர்களில் ஓவியங்களையும் எழுதுவித்தான். அவனே ஓவியக் கலையைப் பயின்றவன் என்பதை அவன் கொண்டிருந்த 'சித்திரகார புலி' என்னும் பெயரிலிருந்து அறிகிறோம். அவன் காலத்தில் எழுதப்பட்ட சுவர் ஓவியங்கள் மறைந்து விட்டன.

காஞ்சிபுரத்துக் கயிலாசநாதர் கோவில் சுவர்களிலும் விழுப்புரத்துக்கடுத்த பனமலைக் கோயில் சுவர்களிலும் பல்லவ அரசர் காலத்து ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டிருந்த அடையாளங்கள் காணப்படு கின்றன. அவற்றில் ஒன்றேனும் முழு ஓவியங்களாகக் கிடைக்க வில்லை. தஞ்சாவூர்ப் பெருவுடையார் கோவில் சுவர்களில் சோழர் காலத்துச் சித்திரங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. புதுக் கோட்டைச் சித்தன்னவாசல் குகைக் கோவிலிலும் திருநெல்வேலித் திருமலை புரத்துக் குகைக்கோவிலிலும் பாண்டியர் காலத்து ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. ஆனால் இந்த ஓவியங்கள் காலப்பழமையி னாலும் பாதுகாப்பு இல்லாத படியாலும் சிதைந்து மங்கிப்போய் மறைந்து கொண்டிருக்கின்றன.

காஞ்சிபுரத்து ஏகாம்பரேசுவரர் கோவிலில் பௌர்ணமி மண்டபம் என்னும் மண்டபத்தில் ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டிருந்தன. அந்த ஓவியங்கள் காலப்பழமையினால் சிதைந்துபோய் அங்கும் இங்குமாகப் பூக்கொடிகளும் அன்னப் பறவைகளும் ஆங்காங்கே காணப்பட்டன. சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு அந்த மண்டபத்தையே அடியோடு தகர்த்துவிட்டார்கள். அந்த மண்டபத்துத் தூண்களில் முதலாம் மகேந்திரவர்மனின் சிறப்புப் பெயர்கள் பொறிக்கப் பட்டிருந்தன.

மலைப்பாறைகளைக் குடைந்து அமைக்கப்பட்ட குகைக் கோயில்களின் பாறைச் சுவர்களின்மேல் சுவர் ஓவியங்கள் எழுதப் பட்டன. பாறைச்சுவர்கள் கரடுமுரடாக இருந்தபடியால் அந்தச் சுவர்களின்மேல் மெல்லிய சுண்ணம் பூசப்பட்டது. உமி, சாணம், களிமண் முதலான பொருள்களைக் கலந்து பதப்படுத்தி அமைக்கப் பட்ட சுதையைப் பாறைச் சுவர்களின்மேல் மெல்லியதாகப் பூசினார்கள். அப்போது ஓவியம் வரையத் தக்க சுவர்களாக அவை அமைந்தன. அந்தச் சுவர்களின் மேலே துகிலிகையினால் வரைகோடு களினால் புனையா ஓவியம் வரைந்தார்கள். பிறகு புனையா ஓவியங்களில் வண்ணங்களைக்கொண்டு ஓவியம் அமைத்தார்கள்.

குகைச்சுவர் ஓவியங்களில் புகழ்பெற்றவை அஜந்தா குகைச் சுவர் ஓவியங்கள். நமது பாரத தேசத்தின் மகாராட்டிர மாநிலத்தில் அழகான ஆற்றங்கரை மேல் அஜந்தா மலைகள் இருக்கின்றன. இயற்கையழகு வாய்ந்த சூழ்நிலையில் அஜந்தா மலைகள் இருக்கின்றன. இந்தப் பெரு மலைப்பாறைகளைக் குடைந்து பெரிய பெரிய குகைகளாக அமைத்திருக்கிறார்கள். இந்தக் குகைக் கோவில்கள் சிலவற்றில் சுவர் ஓவியங்கள் எழுதப் பட்டுள்ளன. இந்த ஓவியங்கள் கண்ணையும் கருத்தையும் கவர்கிற முறையில் அழகாக எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. பல நூற்றாண்டு களுக்கு முன்பு எழுதப்பட்ட இந்தச் சுவர் ஓவியங்கள் பாரதநாட்டுக் கலைச் செல்வங்களில் பெயர் பெற்றவை. காடுகளுக்கிடையே பல நூற்றாண்டுகளாக மறைந்து கிடந்த இந்தக் குகைகள், சென்ற 19-ஆம் நூற்றாண்டிலே கண்டுபிடிக்க பட்டன. இப்போது இக்குகைகள் உலகப் புகழ் பெற்ற கலைச் செல்வங்களாக விளங்குகின்றன.

அஜந்தா குகைச்சுவர் ஓவியங்களில் பல அழிக்கப்பட்டு மறைந்துபோயின. ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக் காலத்தில் ஆங்கிலேயர் ஒருவர் இந்தச் சுவர் ஓவியங்களில் சிலவற்றைப் படைபடையாகப் பெயர்த்து எடுத்து அதைத் தம்முடைய ஊருக்குக் கொண்டுபோக முயன்றாராம். வழியிலே விபத்து ஏற்பட்டு அந்த ஓவியங்கள் அழிந்துவிட்டனவாம். சில ஓவியங்கள் அழிக்கப்பட்டு மறைந்து விட்டன. எஞ்சியுள்ளவை இப்போது அழகாகக் காட்சியளிக்க கின்றன. பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பு, கிறித்து சகாப்த தொடக்கத்தில் இந்த ஓவியங்களைப் பௌத்தமதப் பிக்குகள் எழுதினார்கள். ஆகவே அஜந்தா குகை ஓவியங்களிலே பௌத்தமதத் தொடர்பான காட்சி

களைக் காண்கிறோம். உலகத்தில் காணப்படுகிற எல்லாப் பிராணி களின் உருவங்களையும் இதில் காணலாம். புல், பூண்டு, மரம், செடி, கொடிகளும் ஆடு, மாடு, மான், யானை, குரங்கு முதலான விலங்குகளும் அன்னம், கிளி, புறா முதலான பறவைகளும் பலவகையானபூக்களும் இந்த ஓவியங்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. மனிதர்களில் ஆண், பெண், குழந்தைகள், சிறுவர், சிறுமியர், நடுத்தர வயதினர், கிழவர், உருவங்களும் பலதரமான நிலையில் இருப்பவர் களின் உருவங்களும் புத்தரின் உருவமும் இந்தச் சிற்பங்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. உலகப் புகப்பெற்ற அஜந்தா குகை ஓவியங்கள் ஓவியப் பிரியர்களுக்குக் காட்சிவிருந்தாக உள்ளன. அஜந்தா குகைகளும் ஓவியங்களும் இப்போது நமது அரசாங்கத்தின் பாதுகாப்பில் இருக்கின்றன.

சுவர்ச் சித்திரங்களைப் பார்க்கிறவர் அந்த ஓவியங்களைக் கண்டு மகிழ்கிறார்கள். அவர் கண்ணுக்குச் சுவர் தோன்றுவதில்லை. அருகில் சென்று கையினால் தடவிப் பார்க்கும்போதுதான், ஓவியம் மறைந்து சுவர் தோன்றுகிறது. இந்தச் சுவரையும் சுவர்ச் சித்திரத்தையும் பட்டினத்துப் பிள்ளையார் தம்முடைய திருக்கழுமல மும்மணிக் கோவையில் கூறுகிறார்.

“ஓவியப் புலவன் சாயல்பெற எழுதிய
சிற்ப விகற்பம் எல்லாம் ஒன்றில்
தவிராது தடவினர் தமக்குச்
சுவராய்த் தோன்றும் துணிவுபோன்றனவே”.

நம்முடைய நாட்டுப் பழங்கோயில்களின் சுவர்களிலும் அரண்மனைச் சுவர்களிலும் பழங்காலத்து ஓவியங்கள் எத்தனையோ எழுதப்பட்டிருந்தன. இந்தக் கலைச் செல்வங்கள் எல்லாம் காலப் பழமையினால் மறைந்துபோயின. பல மறைக்கப்பட்டு அழிக்கப் பட்டன. சேர, சோழ, பாண்டிய, பல்லவ, விசயநகர, நாயக்க மன்னர்கள் காலத்துச் சுவர் ஓவியங்கள் எல்லாம் அந்தோ! மறைந்து அழிந்து போய்விட்டன. அவற்றை யெல்லாம் பிரதி எழுதி வைத்திருந்தால் எவ்வளவு நன்றாக இருக்கும்?

இக்காலத்தில் சுவர் ஓவியங்கள் மறைந்துவிட்டன. அச்சிடப் பட்ட ஓவியப் படங்களை வீட்டுச் சுவர்களில் தொங்கவிட்டு வீட்டை அழகுபடுத்துகிறோம். படம் என்னும் சொல்லே படாம் என்னும்

சொல்லிலிருந்து தோன்றியது. படாம் என்பதற்குத் துணி என்பது பொருள். சுவரில் ஓவியம் எழுதியதுபோலவே பழங்காலத்தில் படாங்களிலும் (துணிகளிலும்) ஓவியம் எழுதினார்கள். அந்தத் துணிகளுக்குச் சித்திரப் படாம் என்பது பெயர். துணிகளிலே பூக்கள் கொடிகள். முதலியவற்றின் வண்ண ஓவியங்களை எழுதினார்கள். காவிரிப்பூம்பட்டினத்து உவவனம் என்னும் சோலையின் காட்சி, ஓவியக் கலைஞன் துணியில் எழுதி யமைத்த சித்திரப் படாம் போன்று இருந்தது என்று சீத்தலைச்சாத்தனார் மணி மேகலையில் கூறுகிறார்:

"வித்தகர் இயற்றிய விளங்கிய கைவினைச்
சித்திரச் செய்கைப் படாம்போர்த் ததுவே
ஒப்பத் தோன்றிய உவவனம்".

தக்கநாட்டிலே ஆங்காங்கே தாமரைப் பூக்களும் தாமரை இலைகளும் அடர்ந்த குளங்கள் இருந்தன. அந்தக் குளங்களின் காட்சி ஓவியக் கலைஞன் துணியில் எழுதிய தாமரைக் குளத்தின் காட்சிபோல இருந்தன என்று சிந்தாமணிக் காவியப் புலவர் திருத்தக்கதேவர் கூறுகிறார்.

"படம் புனைந்தெழுதிய வடிவில் பங்கயத்
தடம்பல தழீஇயது தக்கநாடு"

என்பது சிந்தாமணி (கேமசரியார் 28)ச் செய்யுள்.

காவிரிப்பூம்பட்டினத்துக் கடற்கரையில் (நெய்தலங் கானனிலே) ஓவிய எழினியால் அமைக்கப்பட்ட கூடாரத்திலே கோவலனும் மாதவியும் இருந்து கானல்வரி பாடினார்கள் என்று இளங்கோ அடிகள் கூறுகிறார். (எழினி-திரை, ஓவிய எழினி-ஓவியம் எழுதப் பட்டதிரை)

"புன்னை நீழற் புதுமணற் பரப்பில்
ஓவிய எழினி சூழவுடன் போக்கி
விதானத்துப் படுத்த வெண்கால் அமளிமிசைக்
கோவலன் தன்னொடும் கொள்கையின் இருந்தனன்
மாமலர் நெடுங்கண் மாதவி தானென்".

(கடலாடு காதை 68-72)

ஆதிகாலத்திலே பட்டுத் துணியை உண்டாக்கினவர் சீனர்கள். பட்டுத் துணிக்கு நூலாக்கலிங்கம் என்று தமிழர் பெயரிட்டனர்.

நூலாக்கலிங்கமாகிய பட்டுத் துணிகளிலே சீன ஓவியர் பழங் காலத்தில் ஓவியங்களை எழுதினார்கள்.

பலகைகளிலும் ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டன. ஓவியப் பலகைக்கு வட்டிகைப் பலகை என்பது பெயர். கிழிகளிலும் சித்திரங்கள் எழுதப்பட்டன. கிழியை ஆங்கிலத்தில் (Canvas) என்பர். ஓவியரின் எழுதுகோலுக்குத் துகிலிகை என்பது பெயர் (துகிலிகை - Brush).

காவியப் புலவரும் நாடக ஆசிரியர்களும் தங்கள் காவியங் களிலும் நாடகங்களிலும் நவரசங்களை (ஒன்பது சுவைகளை)த் தம்முடைய பாத்திரங்களின் வாயிலாக வெளிப்படுத்துவது போலவே ஓவியக் கலைஞரும் நவரசங்களைத் தம்முடைய மனித ஓவியங்களில் புலப்படுத்தி எழுதினார்கள். சுவை அல்லது இரசம் மெய்ப்பாடு என்றுங் கூறப்படும். அவை வீரம், அச்சம், இழிப்பு, காமம் (சிங்காரம்), அவலம், உருத்திரம் (வெகுளி), நகை, நடுவுநிலை (சாந்தம்) என்பவை. சீவகன் என்பவன் அச்சம் என்னும் மெய்ப்பாடு தோன்ற ஒரு ஓவியம் எழுதினான் என்று திருத்தக்கதேவர் தம்முடைய சிந்தாமணிக் காவியத்தில் கூறுகிறார்.

மகதநாட்டு வீதியிலே குணமாலை என்னும் பெண்மணி சென்று கொண்டிருந்தபோது மதங்கொண்ட பட்டத்து யானை திடீரென்று அவளுக்கு எதிரே வந்து விட்டது. அதுகண்ட அவள் திடுக்கிட்டு அஞ்சி நடுங்கினாள். தப்பி ஓடமுடியாமல் என்ன செய்வது என்று தோன்றாமல் உடல் நடுங்க அவள் அப்படியே நின்று விட்டாள். அவ்வமயம் அவ்வழியாக வந்த சீவக குமரன் யானையின் முன்னே பாய்ந்து சென்று அதன் தந்தங்கள் இரண்டையும் கைகளினால் பற்றி ஒடித்து அதை அடக்கினான். அப்போது, யானையின் அருகில் அச்சத்தோடு நடுங்கிக்கொண்டிருந்த குணமாலையின் முகத்தை அவன் கண்டான். சீவகன் யானையை அடக்கியபிறகு அவள் அவ்விடத்தைவிட்டுப் போய்விட்டாள். சீவகன் தன் வீட்டுக்குப் போய்விட்டான். குணமாலையின் முகத்தில் தோன்றின அச்சம் என்னும் மெய்ப்பாடு அவனுடைய மனத்திலே நன்றாகப் பதிந்திருந்தது. அவன் வண்ணங்களைக் குழைத்து கிழியின்மேல் துகிலிகையினால் குணமாலையின் முகத்தில் தோன்றிய அச்சம் என்னும் மெய்ப்பாடு தோன்றும்படி ஓவியம் வரைந்தான். இதைக் காவியப் புலவரான திருத்தக்கதேவர் தம்முடைய காவியத்திலே கூறுகிறார்.

"கூட்டினான் மணிபல தெளித்துக் கொண்டவன்
தீட்டினான் கிழிமிசைத் திலகவாள்நுதல்
வேட்டமால் களிற்றின் முன் வெருவிநின்றதோர்
நாட்டமும் நடுக்கமும் நங்கைவண்ணமே".

(குணமாலையார் 155)

கைதேர்ந்த ஓவியர்களும் சிற்பக்கலைஞரும் தாங்கள் எழுதிய அல்லது செய்து அமைத்த மனித ஓவியங்களிலும் சிற்ப உருவங்களிலும் ஒன்பதுவகையான மெய்ப்பாடுகளையும் அமைத்தார்கள்.

சித்திரக் கலையைப் பற்றி ஓவியநூல் என்னும் புத்தகம் ஒன்று இருந்தது. அந்த நூல், சுவர் ஓவியங்கள் பிற்காலத்தில் மறைந்து போனது போலவே, பிற்காலாத்தில் மறைந்துவிட்டது. சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை 25ஆம் அடியான ஒன்பான் விருத்தியுள் தலைக்கண் விருத்தி என்பதற்கு உரை கூறுகிற அடியார்க்கு நல்லார், தம்முடைய உரையில் இந்த ஓவிய நூலிலிருந்து ஒரு செய்யுளை மேற்கோள் காட்டுகிறார். அவர் எழுதுகிற உரையும் காட்டுகிற மேற்கோள் செய்யுளும் இவை.

"இதனுள் விருத்தயென்பது இருப்பு; ஓவிய நூலுள், நிற்றல் இருத்தல் கிடத்தல் இயங்குதல் என்னும் இவற்றின் விகற்பங்கள் பலவுள; அவற்றுள், இருத்தல் - திரிதர உடையனவும் திரிதர வில்லனவுமென இரு பகுதிய; அவற்றுள் திரிதரவுடையன - யானை தேர் புரவி முதலியன; திரிதரவில்லன ஒன்பது வகைப்படும். அவை:- பதுமுகம், உற்கட்டிதம், ஒப்படியிருக்கை, சம்புடம், அயமுகம், சுவத்திகம், தனிப்புடம், மண்டிலம், ஏகபாதம் எனவிவை. என்னை?

'பதுமுக முற்கட்டிதமே யொப்படி
யிருக்கை சம்புட மயமுகஞ் சுவத்திகம்
தனிப்புட மண்டிலம் ஏக பாடம்
உளப்பட ஒன்பது மாகும்
திரிதர வில்லா விருக்கை யென்ப'

என்றாராகலானும்,

'பன்னாள் கழிந்த பின்னர் முன்னாள்
எண்மெய்ப் பாட்டினுள் இரக்க மெய்திரீஇ
யொண்வினை ஒவியர்கண்ணிய விருத்தியுள்

தலையதன் உம்பர்த் தான்குறிக் கொண்ட
பாவை நோக்கத் தாரணங் கெய்தி'

எனப் பெருங்கதையுட் (உஞ்சைக் காண்டம், நருமதை சம்பந்தம், 44-48) கூறினமையாலுங் கொள்க.''

இதனால், சித்திரக் கலையைப் பற்றி 'ஓவிய நூல்' என்னும் சாத்திரம் இருந்தது என்பது தெரிகிறது.

மற்ற நாடுகளில் ஓவியக்கலை வளர்ந்திருப்பது போலவே, நம்முடைய நாட்டிலும் இக்கலை வளர்ந்திருக்கிறது. ஓவியப் பள்ளிகளும் சித்திரக்கூடங்களும் சித்திரப் போட்டிகளும் நகரங்களில் நடைபெறுகின்றன. பல துறைகளிலும் சித்திரக்கலை வளர்ந்து கொண்டிருக்கிறது. சித்திரக் கலையில் ஆர்வம் உள்ளவர் அதனை வளர்த்துச் சிறப்படைவார்களாக.

பழங்காலத்து அணிகலன்கள்*

நமது பாரதநாட்டிலே, பண்டைக் காலத்திலே, ஆண்களும் பெண்களும் நகைகளை அதிகமாக அணிந்திருந்தார்கள். அதிலும் சிறப்பாகத் தமிழ்நாட்டு மக்கள் பல விதமான நகைகளை அதிகமாக அணிந்தனர். அக்காலத்திலே ஆண்களும் பெண்களும் ஆடைகளைக் குறைவாகவும், நகைகளை அதிகமாகவும் அணிந்தார்கள். நகைகளை எவ்வளவு அதிகமாக அணிகிறார்களோ அவ்வளவு நாகரிகமும் செல்வமும் உள்ளவர்கள் என்று மதிக்கப்பட்டார்கள். இந்தக் காலத்தில் அதிகமாக நகைகளை அணிகிறவர் அநாகரிகர் என்று கருதப்படுகின்றனர். அதிகமாக நாகரிகம் பரவாத கிராமங்களிலுங்கூட இக்காலத்தில் நகைகள் அணிவதைக் குறைத்துக் கொள்கிறார்கள்.

பண்டைக்காலத்து மக்கள் நிரம்ப நகைகளை அணிந்ததற்கும், இந்தக் காலத்து மக்கள் மிகக் குறைவாக நகைகளை அணிவதற்கும் முக்கியக் காரணங்கள் உண்டு. முற்காலத்திலே ஆண்களும் பெண்களும் மிகக் குறைந்த அளவில் ஆடை அணிந்தார்கள்; ஆனால், அதிகமாக நகைகைள் அணிந்தார்கள். அவர்கள் அரையில் மட்டும் ஆடையுடுத்தி அரைக்குமேலே வெற்றுடம்பாக இருந்தார்கள். இந்தக் காலத்திலே அரையின் கீழே வேட்டியுடுத்தி, உடம்புக்குப் பனியன், ஜிப்பா, கமிசு, ஷர்ட்டு, கோட்டு முதலிய ஆடைகளை அணிந்து உடம்பை மறைப்பதுபோல, அக்காலத்து ஆண்கள் உடம்பில் சட்டையணிவது வழக்கம் இல்லை. அரைக்கு மேலே வெற்றுடம்பாக இருந்தார்கள். இக்காலத்துப் பெண்கள் இரவிக்கை, ஜாக்கட், புடவைகள் அணிந்து உடம்பை மறைப்பது போல, அக்காலத்துப் பெண்கள் உடம்பை மறைக்கவில்லை. அவர்கள் அரையின் கீழே மட்டும் ஆடையணிந்து அரைக்குமேலே வெற்றுடம்பாக இருந்தார்கள்.

---

*நுண்கலைகள் (1967) எனும் நூலில் இடம் பெற்ற கட்டுரை.

இக்காலத்து ஆண்களும் பெண்களும் பருத்தித் துணிகளையும் பட்டாடைகளையும் கால்முதல் கழுத்து வரையில் அணிந்து உடம்பு முழுவதையும் மறைப்பது போல, அக்காலத்து ஆண்களும் பெண்களும் உடம்பு முழுவதும் ஆடையினால் மறைக்கவில்லை. செல்வரும் பிரபுக்களும் அரசர்களுங்கூட வெற்றுடம்பினராக இருந்தார்கள். உடம்பில் சட்டை அணிவதை அநாகரிகமாக அக்காலத்தவர் கருதினார்கள். அரசர்களிடம் ஊழியம் செய்த உத்தியோகஸ்தர்மட்டும் அக்காலத்தில் சட்டை அணிந்தனர்; சட்டை அணிந்த உத்தியோகஸ்தனுக்குக் கஞ்சுகன் என்பது பெயர். சங்க காலத்திலே காஞ்சிபுரத்தில் இருந்து அரசாண்ட இளங்கிள்ளி என்னும் சோழ அரசனிடம் சட்டை அணிந்த கஞ்சுகர் உத்தியோகஸ்தராக இருந்ததை மணிமேகலை கூறுகிறது.

"வையங் காவலன் தன்பாற் சென்று
கைதொழுதிறைஞ்சிக் கஞ்சுகன் உரைப்போன்"

என்று மணிமேகலை 28-ஆம் காதை (177-178) கூறுகிறது.

சேரன் செங்குட்டுவனுடைய ஒற்றர் தலைவனாகிய நீலன் சட்டை அணிந்திருந்தான் என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

"நீலன் முதலிய கஞ்சுக மாக்கள்"

என்பது சிலப்பதிகாரம், நடுகற் காதை (அடி 80) கூறுவதாகும்.

சாவகத்தீவின் அரசனான புண்ணியராசன், தருமசாவகன் என்னும் பௌத்த முனிவருடன் இருந்த மணிமேகலையைக் கண்டு இவள் யார் என்று கேட்டபோது, சட்டை அணிந்த அரசனுடைய உத்தியோகஸ்தன் அவள் யார் என்பதை அரசனுக்குக் கூறினான்.

"இங்கிணை இல்லா இவள் யார் என்னக்
காவலற் றொழுது கஞ்சுகன் உரைப்போன்"

என்று மணிமேகலைக் காவியம் 25-ஆம் காதை (அடி 10-11) கூறுவது காண்க.

தஞ்சாவூர்ப் பெருவுடையார் கோவிலிலே இருக்கிற சோழர் காலத்து ஓவியங்களில், அரசன்முதல் ஆண்டிவரையில், ஆண்பெண் உருவங்கள் காணப்படுகின்றன. அந்த உருவங்கள் எல்லாம் அரைக்குமேலே வெற்றுடம்பாக உள்ளன. ஆனால், அந்த ஓவியங்

களில் கஞ்சுகர் உருவங்கள் மட்டும் சட்டை அணிந்திருப்பதைக் காண்கிறோம். இதுபோன்று, விந்திய மலைக்குத் தெற்கிலுள்ள பெயர்பெற்ற அஜந்தா மலைக்குகைகளில் எழுதப்பட்ட ஓவியங்களிலும், கஞ்சுக மக்களைத் தவிர ஏனைய அரசர் முதலிய எல்லாரும் அரைக்குமேலே ஆடையில்லாமல் காணப்படுகின்றனர். கோவில்களில் காணப்படுகிற பழைய சிற்ப உருவங்கள்கூட, அரைக்குக் கீழே ஆடையணிந்து மேற்பகுதி வெற்றுடம்பாக இருப்பதைக் காண்கிறோம். இந்த ஓவியங்களும் சிற்பங்களும் அக்காலத்து மக்கள் ஆடையணிந்த முறையை நன்றாகத் தெரிவிக்கின்றன.

நமது நாட்டுப் பெண்மகளிர் இரவிக்கையினாலும் புடவை யினாலும் உடம்பின் மேற்பகுதியை மறைக்கத் தொடங்கியது, ஐரோப்பியரும் முஸ்லிம்களும் நமது நாட்டுக்கு வந்தபிறகுதான். ஏறக்குறைய 400, 500 ஆண்டுகளாகத்தான் நமது நாட்டுப் பெண்கள் மேலாடை அணிந்து வருகின்றனர் பெண்கள் மேலாடை அணியத் தொடங்கிய காலத்தில், உயர்ந்த சாதிப் பெண்கள் மட்டும் மேலாடை அணியலாம் என்றும், தாழ்த்தப்பட்ட சாதிப் பெண்கள் மேலாடை அணியக்கூடாது என்றும் கட்டுப்படுத்தினார்கள் 'மேல்' சாதிக்காரர்கள். இதன் காரணமாக "மார்ச்சீலைக் கலகம்" என்னும் கலகமும் சண்டையும் அக்காலத்தில் திருவாங்கூரில் நிகழ்ந்ததை வரலாறு கூறுகிறது.

நமது நாட்டிலே ஆடவரும் பெண்டிரும் மேலாடை அணியாமல் வெற்றுடம்பினராக இருந்த காலத்திலே, அவர்கள் உடம்பு முழுவதும் பலவிதமான நகைகளை அணிந்தார்கள். முக்கியமாக, அக்காலத்துப் பெண்கள் தலைமுதல் கால்வரையில் உடம்பு முழுவதும் நகைகளை அணிந்து 'பொன் காய்த்த மரம்' போலக் காணப்பட்டனர். பண்டைக் காலத்து மக்கள் வெற்றுடம்பினராக இருந்த காரணத்தினாலே, நகைகளை அதிகமாக அணிந்தார்கள் என்னும் காரணம் ஒரு புறம் இருக்க, அவர்கள் அதிகமாக நகைகளை அணிந்ததற்கு மற்றொரு காரணமும் உண்டு. பொன்னையும் பொருளையும் நம்பிக்கையுடன் பாதுகாத்து வைக்கும் வங்கி (பாங்கி - Bank) என்னும் சேமிப்பு நிலையங்கள் அக்காலத்தில் இல்லாத படியினாலே, அவர்கள் தாங்கள் ஈட்டிய பொருள்களைப் பொன்னாலும், வெள்ளியாலும், முத்து, மாணிக்கம் முதலிய நவரத்தினங்களினாலும் நகைகளைச் செய்து

உடம்பிலே அழகாக அணிந்து கொண்டார்கள். நம்பிக்கையான சேமிப்பு நிலையங்கள் இருக்கிறபடியாலும், கால் முதல் கழுத்து வரையில் பட்டும் பருத்தியும் உடுத்தும் வழக்கம் ஏற்பட்டுவிட்ட படியாலும், அதிகமாக நகைகளை அணிகிற வழக்கம் இப்போது இல்லை.

பண்டைக் காலத்தில் பெண்மணிகள் அணிந்த நகைகளைப் பற்றிக் கூறுவோம். நகைகளைப் பற்றிப் பேசும் போது, முதன் முதலில் கையணியாகிய வளைகளைப்பற்றிக் கூறவேண்டும். பண்டைக் காலத் தைப் போலவே இக்காலத்திலும் கைகளில் வளை அணிகிறார்கள். இக்காலத்தில் பொன் காப்பு, தங்க வளைகள், கண்ணாடி வளைகள் அணிகிறார்கள். கண்ணாடி வளைகளை அணிவது, முகம்மதியர் நமது நாட்டுக்கு வந்தபிறகு, சுமார் 500 ஆண்டுகளாக ஏற்பட்ட வழக்கம். பொன்காப்பு அணியும் வழக்கம் நெடுங்காலமாக இருக்கிறது. ஆனால், பழைய காலத்தில் பெண்மணியின் கைகளில் சங்கு வளைகளை அணிந்தார்கள். வளை என்றாலே சங்கு என்று அர்த்தம். சங்கை வட்ட வடிவமாக அறுத்துச் செய்யப்பட்ட சங்கு வளைகளைப் பண்டைக் காலத்துப் பெண்மணிகள் அணிந்தார்கள்.

தமிழ்நாட்டில் மட்டும் அன்று; பாரதநாடு முழுவதிலும் பெண்மணிகள் சங்கு வளைகளை அணிந்த வழக்கம் முற்காலத்தில் இருந்தது. ஏழைமக்கள் சாதாரண இடம் புரிச் சங்கு வளைகளை அணிந்துகொண்டார்கள். செல்வம் உள்ளவர்கள் பூவேலைகளும் கொடிவேலைகளும் செய்யப்பட்ட பலவித வர்ணங்கள் அமைந்த சங்கு வளைகளை அணிந்துகொண்டார்கள். பிரபுக்கள் குடும்பத் தையும் அசர குடும்பத்தையும் சேர்ந்த பெண்மணி வலம்புரிச் சங்கு வளைகளை அணிந்தார்கள். இடம்புரிச் சங்கு வளைகளைவிட வலம்புரிச் சங்கு வளைகள் விலையுயர்ந்தவை.

தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ் செழியனின் அரசி, தன்னுடைய கைகளில் பொன்வளைகளையும் வலம்புரிச் சங்கு வளைகளையும் அணிந்திருந்தாள் என்று நெடுநல் வாடை கூறுகிறது.

"பொலந்தொடி நின்ற மயிர்வார் முன்கை
வலம்புரி வளையொடு கடிகைநூல் யாத்து"

என்பது அது. (நெடுநல். அடி, 141-42.)

அரசர் முதல் ஆண்டிவரையில் எல்லாப் பெண்மணிகளும் அக்காலத்தில் சங்கு வளைகளைத்தான் அணிந்து கொண்டார்கள். கைம்பெண்கள் தமது கைகளில் அணிந்த சங்கு வளைகளை உடைத்துவிடுவர். கோவலன் மனைவி கண்ணகியார், தமது கணவன் இறந்தபிறகு தமது கைகளில் அணிந்திருந்த சங்கு வளைகளை உடைத்தெரிந்தார் என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

அக்காலத்தில் பெண்கள் எல்லோரும் சங்கு வளை அணியும் வழக்கம் இருந்தபடியினாலே, கொற்கை, குமரி முதலிய இடங்களில் சங்கு குளிக்கும் தொழிலும், சங்கை அறுத்து வளைசெய்யும் தொழிலும் பெருவாரியாக நிகழ்ந்தன. அக்காலத்தில் சங்குத் தொழில் முக்கியக் கைத்தொழிலாகவும் வாணிபப் பொருளாகவும் இருந்தது. காதுகளில் அணியும் குழையும், கைகளில் அணியும் மோதிரமும்கூடப் பண்டைக் காலத்தில் சங்கினால் செய்யப் பட்டன. பிற்காலத்திலே, சங்குவளை அணிகிற பழக்கம் மறைந்து விட்டபோது, சங்குத் தொழிலும் சங்கு வளை வாணிபமும் அடியோடு மறைந்துவிட்டன. சங்குவளை மறைந்துபோனாலும், இக்காலத்தில் தங்கவளைகள் வழக்கத்தில் இருந்துவருகின்றன.

முற்காலத்தில் பெருவழக்கமாக இருந்து இக்காலத்தில் மறைந்துகொண்டிருக்கிற பழைய நகை பாம்படம் என்பது; அது காதுக்கு அணிகிற கனமுள்ள பொன் நகையாகும். காதைக் குத்தித் துளை யாக்கி, அத்துளையைக் கடிப்பு என்னும் கனமான பொருளினால் பெரிய துளையாக வளரச் செய்து, நீண்டு தொங்கும் காதிலே குண்டலம், குழை, தோடு, பாம்படம் முதலிய நகைகளைப் பெண் மணிகள் அணிந்தார்கள். நீண்டு தொங்கும் காதிலே பெண்கள் பாம்படம் அணிந்தால், அது தோள் வரையில் தாழ்ந்து தொங்கும். ஆண் குழந்தையானாலும் பெண் குழந்தையானாலும் 5 வயது ஆனவுடன், மயிர்களைந்து காதுகுத்துவது வாழ்க்கையின் முக்கிய நிகழ்ச்சியாக இருந்தது. நீள்செவி வளர்க்கும் வழக்கம் ஒரு காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் இருந்தது. கி.பி. 8-ஆம் நூற்றாண்டில், பாண்டிய நாட்டில் இருந்த பெரியாழ்வார் என்னும் வைணவ பக்தர் தமது பாசுரத்திலே, "கடிப்பு இட்டு வார் காது தாழப் பெருக்கி" நீள்செவி வளர்த்த வழக்கத்தைக் குறிப்பிடுகிறார். தாழப் பெருக்கிய நீள் செவிகள் இக்காலத்தில் மறைந்து வருகின்றன. ஆனால், பாண்டிநாட்டிலே தாழப் பெருக்கிய நீள்செவிகள் ஓரளவு இப்போதும் காணப்படுகின்றன.

பாம்படம் தவிர ஓலை என்னும் அணியையும் காதில் அணிந்தனர். பனை ஓலையைச் சுருட்டி அணிவதனால் ஓலை என்று பெயர் பெற்றது. செல்வர்கள் ஓலையைப் பொன்னால் செய்து அணிந்தார்கள். வயிரக் கற்கள் அழுத்திச் செய்யப்பட்ட வயிர ஓலைக்குச் 'சந்திரபாணி' என்னும் பெயர் வழங்கியது. கம்மல், வயிரத்தோடு முதலியவைகளும் பிற்காலத்தில் உருவாயின.

காதிலே அணியப்பட்ட மற்றொரு நகை குதம்பை என்பது. பருத்த நீலமணியுடன் வைரக்கற்களைப் பதித்துச் செய்யப்படுவது இது. கர்ணப்பூ என்றும், செவிப்பூ என்றும் பெயருள்ள இன்னொரு வகையான காதணியையும் அக்காலத்துப் பெண்கள் அணிந்தனர்.

இனி, பெண்மணிகள் தலைக்கு அணிந்த அணிகலன்களைப் பார்ப்போம். சீதேவியார், வலம்புரி, தென்பல்லி, வடபல்லி என்னும் நகைகள் தலையில் அணியப்பட்டன. சீதேவியார் என்பது சூளாமணி. இதற்கு இரத்தினச் சுட்டி, ஜடைப்பில்லை என்றும் பெயர் உண்டு. தென்பல்லி, வடபல்லி என்பவை, பல்லியின் உருவமாகச் செய்யப்பட்ட நகைகள். இவை தலையில் இடதுபுறத்திலும் வலதுபுறத்திலும் அணியப்பட்டன. தொய்யகம், வாகுசுட்டி என்னும் நகைகள் நவரத்தினங்களால் செய்யப்பட்டவை. இவை தலையின் நடுவில் மயிரின் பிரிவில் அணியப்பட்டன.

மூக்குக்கு அணிந்த மூக்குத்தி, புல்லாக்கு என்னும் நகைகளைப் பற்றிப் பழைய நூல்களில் காணப்படவில்லை. இந்த நகைகள் அணிவது பிற்காலத்திலே வடநாட்டவர் தொடர்பினால் ஏற்பட்ட வழக்கம்.

பெண்மணிகள் கழுத்துக்கும் பலவகையான அணிகளை அணிந்தார்கள். அவற்றில், வீரசங்கிலி என்பது சங்கிலிபோலப் பொன்னால் செய்யப்பட்டது. சரடு அல்லது ஞாண் என்பது கயிறு போலப் பொன்னால் செய்யப்பட்டது. பொன்னரி மாலை என்பது பொன்னாலும் இரத்தினங்களாலும் செய்யப்பட்ட அழகான ஆபரணம். முத்துமாலை, பவழமாலைகளும் கழுத்துக்கு அணியப்பட்டன. காசுமாலை என்பது பிற்காலத்தில் உண்டானது. இது பொற்காசு களையும் பவுன்களையும் சேர்த்து அமைக்கப்பட்டது. அட்டிகை என்னும் நகையும் கழுத்துக்கு அணியப்பட்டது. இது இரத்தினம், வைரம், முத்து முதலியவை பதிக்கப்பட்ட அணி. இதுவும் பிற்காலத்தில் தோன்றிய நகையாகும்.

மேகலை என்பது, பெண்மணிகள் அறையில் உடுத்த ஆடையின் மேல் அணியும் ஆபரணம். இது 32 முத்து வடங்களினால் பட்டையாக அமைக்கப்பட்ட அழகான அணிகலன். பிற்காலத்தில் இது தங்கத்தினாலும் வெள்ளியினாலும் செய்யப்பட்டு ஒட்டியாணம் என்னும் பெயர் பெற்றது. காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் பெயர்பெற்ற நாட்டிய மடந்தையாகிய மாதவி, அரையில் நீலப்பட்டாடை உடுத்தி, அதன்மேல் முப்பத்திரண்டு முத்து வடத்தினால் செய்யப் பட்ட மேகலையை அணிந்தாள் என்று சிலப்பதிகாரக் காவியம் கூறுகிறது.

“பிறங்கிய முத்தரை முப்பத் திருசரத்
திற்றிகழ் பூந்துகில் நீர்மையின் உடீஇ”

(சிலம்பு., கடலாடு காதை, அடி 87-88)

“பருமுத்தக் கோவை முப்பத்திரண்டாற் செய்த விரிசிகை என்னும் கலையை நீலநிறங் கிளரும் பூந்தொழிலையுடைய நீலச்சாதருடையின்மீதே உடுத்தென்க”.

--- அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

பெண்கள் காலில் அணிந்த காலணிகளில் முக்கியமானது சிலம்பு. இதற்குக் குடைச்சூல் என்றும் நூபுரம் என்றும் பெயர் உண்டு. இதன் உள்ளே பரற்கற்கள் இடப்பட்டிருந்தால், காலில் அணிந்து நடக்கும்போது ஓசையுண்டாகும். இது சாதாரணமாக வெள்ளியினால் செய்யப்பட்டது. செல்வந்தர்களும் அரசர்களும் சிலம்பைப் பொன்னால் செய்து, அதனுள்ளே மாணிக்கத்தையும் முத்தையும் பரற் கற்களாக இடுவார்கள். பாண்டியன் இராணியாகிய பாண்டிமாதேவி யின் காற்சிலம்பில் முத்துக்கள் பரற்கற்களாக இடப்பட்டிருந்தன என்றும், கோவலன் மனைவி கண்ணகியாரின் காற்சிலம்பில் மாணிக்கக் கற்கள் பரற்கற்களாக இடப் பட்டிருந்தன என்றும் சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது. பண்டைக் காலத்தில் பெண்களுக்குத் திருமணம் ஆனவுடனே சிலம்பு கழி நோன்பு என்னும் ஒரு சடங்கு நடைபெற்றது. சிலம்பு அணிகிற வழக்கம் மறைந்து போன இந்தக் காலத்திலும் அந்தச் சடங்கு மறைந்து போகாமல் வழக்கத்தில் இருந்துவருகிறது. திருமணம் ஆனவுடனே மணமகனும் மணமகளும் முதன்முதலில் வீட்டுக்கு வரும்போது, அவர்களை வீட்டு வாயிலில் நிறுத்தி ஆலத்தி சுற்றி, நீரை மணமகள் காலில் ஊற்றுகிற வழக்கம் இன்றும் இருந்து வருகிறது. இது, பழைய ‘சிலம்பு கழி நோன்பை’க் குறிக்கிறது போலும்.

பாடகம் என்னும் காலணி, சிலம்புக்கு மேலே அணியப் பட்டது. இதுவும் இப்போது வழக்கிழந்து விட்டது. சதங்கை என்பதும் காலுக்கு அணியும் ஆபரணம். சலங்கை என்றும் கிண்கிணி என்றும் இதற்குப் பெயர் உண்டு.

குறங்கு செறி என்பது பெண்கள் காலுக்கு மேலே தொடையில் அணிந்துகொண்ட ஆபரணம். இக்காலத்தில் இது வழக்கத்தில் இல்லை. கடகம் என்பது மேல்கையில் அணிவது. இது மாணிக்கம் முதலிய கற்கள் பதித்துப் பொன்னால் செய்யப்படுவது. இதனை ஆடவரும் அணிந்தனர்.

கைவிரல்களுக்கும் கால்விரல்களுக்கும் மோதிரங்கள் அணியப் பட்டன. காலாழி, கால் பெருவிரலில் அணியப்பட்டது. மகரவாய் மோதிரம் என்பது கால் நடுவிரலில் அணியப்பட்டது. பீலி என்பதும் கால்விரலில் அணியப்பட்ட மோதிரம்.

கையில் சுண்டுவிரலுக்கு அடுத்த விரலில் அணியப்பட்ட மோதிரத்துக்குப் பகுவாய் மோதிரம் என்பது பெயர். மகரமீன் (வாளைமீன்) வாய் திறந்து அங்காந்திருப்பது போலச் செய்யப் பட்டிருக்கும். இதற்கு நெளி என்றும் பெயர் உண்டு. மணிமோதிரம் என்பது நடுவிரலில் அணியப்படுவது. இதில் மாணிக்கக் கல் பதித்திருக்கும். ஆள்காட்டி விரல் என்னும் சுட்டுவிரலில் அணியப் படுவது மரகத மோதிரம்; இதற்கு மரகத மோதிரம், வட்டப்பூ என்றும் பெயர் உண்டு. இதன் நடுவில் பெரிய மரகதக் கல்லும் (பச்சைக் கல்), அதைச் சுற்றிலும் சிறு வைரக் கற்களும் பதித்திருக்கும். இக்காலத்தில் வெவ்வேறு வகையான மோதிரங்கள் கைவிரல்களில் அணியப் படுகின்றன.

ஏனாதி மோதிரம் என்னும் ஒருவகை மோதிரம் பண்டைக் காலத்தில் இருந்தது. ஏனாதி மோதிரத்தை எல்லோரும் அணிய முடியாது. சேனைத்தலைவர்களில் 'ஏனாதி' என்னும் பட்டம் பெற்றவர்கள்மாத்திரம் இந்த மோதிரத்தை அணிந்தார்கள். சேர சோழ பாண்டிய அரசர்கள் தமது சேனைத் தலைவரைப் பாராட்டி ஏனாதிப் பட்டம் அளிக்கும்போது, 'ஏனாதி மோதிரத்தை' அவர்கள் கைவிரலில் அணிவிப்பார்கள். ஆகவே, ஏனாதி மோதிரம் சேனைத்தலைவருக்கு மட்டுந்தான் உரியதாக இருந்தது.

பெண் ஒருத்தி என்னென்ன நகைகளை அணிந்தாள் என்பதைக் கீழ்க்கண்ட செய்யுள்கள் கூறுகின்றன. இந்தச் செய்யுள்களை அடியார்க்கு நல்லார் என்னும் உரையாசிரியர், சிலப்பதிகாரம், கடலாடு காதை உரையில் மேற்கோள் காட்டியிருக்கிறார். இச்செய்யுள்கள் எந்த நூலைச் சேர்ந்தவை என்பது தெரியவில்லை.

அவ்வாய் மகரத் தணிகிளர் மோதிரம்
பைவாய் பசும்பொற் பரியக நூபுரம்
மொய்ம்மணி நாவின் முல்லையங் கிண்கிணி
கௌவிய வேனவும் காலுக் கணிந்தாள்.

குறங்கு செறியொடு கொய்யலங் கார
நிறங்கிளர் பூந்துகில் நீர்மையி னுடீஇப்
பிறங்கிய முத்தரை முப்பத் திருகாழ்
அறிந்த தமைவர வல்குற் கணிந்தாள்.

ஆய்மணி கட்டி யமைந்தவிலைச் செய்கைக்
காமர் கண்டிகைத் கண்டிரண் முத்திடைக்
காமர்பொற் பாசங் கொளுத்திக் கவின்பெற
வேய்மருள் மென்றோள் விளங்க வணிந்தாள்.

புரைதபு சித்திரப் பொன்வளை போக்கில்
எரியவிர் பொன்பணி யெல்லென் கடகம்
பரியகம் வாள்வளை பாத்தில் பவழம்
அரிமயிர் முன்கைக் கமைய வணிந்தாள்.

சங்கிலி நுண்டொடர் பூண்ஞாண் புனைவினைத்
தொங்க லருத்தித் திருந்துங் கயிலணி
தண்கடல் முத்தின் தகையொரு காழெனக்
கண்ட பிறவுங் கழுத்துக் கணிந்தாள்.

நூலவ ராய்ந்து நுவலரும் கைவினைக்
கோலங் குயின்ற குணஞ்செய் கடிப்பிணை
மேலவ ராயினும் மெச்சும் விறலொடு
காலமை காதிற் கவின்பெறப் பெய்தாள்.

கேழ்கிளர் தொய்யகம் வாண்முகப் புல்லகம்
சூளா மணியொடு பொன்னரி மாலையும்
தாழ்தரு கோதையுத் தாங்கி முடிமிசை
யாழின் கிளவி யரம்பையர் ஒத்தாள்.

கோவலனின் காதற் கிழத்தியாகிய மாதவி எவ்வாறு தன்னை அணிசெய்துகொண்டாள் என்பதைச் சிலப்பதிகாரம் (கடலாடு காதை) கூறுகிறது:

"அலத்தகம் ஊட்டிய அஞ்செஞ் சீறடி
நலத்தகு மெல்விரல் நல்லணி செறீஇப்
பரியகம் நூபுரம் பாடகம் சதங்கை
அரியகம் காலுக் கமைவுற அணிந்து
குறங்கு செறிதிரள் குறங்கினிற் செறித்துப்
பிறங்கிய முத்தரை முப்பத் திருகாழ்
நிறங்கிளர் பூந்துகில் நீர்மையின் உடீஇக்
காமர் கண்டிகை தன்னொடு பின்னிய
தூமணித் தோள்வளை தோளுக் கணிந்து
மத்தக மணியொடு வயிரங் கட்டிய
சித்திரச் சூடகம் செம்பொற் கைவளை
பரியகம் வால்விளை பவழப் பல்வளை
அரிமயிர் முன்கைக் கமைவுற வணிந்து
வாளைப் பகுவாய் வணக்குறு மோதிரம்
கேழ்கிளர் செங்கேழ் கிளர்மணி மோதிரம்
வாங்குவில் வயிரத்து மரகதத் தாள்செறி
காந்தள் நுண்தொடர் பூண்ஞாண் புனைவினை
அங்கழுத் தகவயின் ஆரமோ டணிந்து
கயிற்கடை யொழுகிய காமர் தூமணி
செயத்தகு கோவையிற் சிறுபுறம் மறைத்தாங்கு
இந்திர நீலத் திடையிடை திரண்ட
சந்திரபாணி தகைபெறு கடிப்பிணை
அங்காது அகவயின் அழகுற அணிந்து
தெய்வ வுத்தியொடு செழுநீர் வலம்புரி
தொய்யகம் புல்லகம் தொடர்ந்த தலைக்கணி
மையீர் ஓதிக்கு மாண்புற அணிந்து"

மாதவி மாண்புற விளங்கினான் என்று கூறுவதிலிருந்து, அக்காலத்து மகளிர் அணிந்த அணிகலன்களை அறிந்து கொள்கிறோம்.

சைவ, வைணவக் கோவில்களிலே பலவகையான தெய்வ உருவங்களும் மனித உருவங்களும் கல்லிலும் செம்பிலும் செய்து வைக்கப்பட்டுள்ளன. அந்த உருவங்களை ஊன்றிப் பார்ப் போமானால், அச்சிற்ப உருவங்கள் செய்யப்பட்ட காலத்தில் ஆண்களும் பெண்களும் அணிந்த நகைகளையும் உடைகளையும் அவற்றில் காணலாம். பழைய ஓவியங்களிலும் இவற்றைக் காணலாம். கலைக் கூடங்களாக விளங்குகிற நமது கோவில்கள் இது போன்ற பல துறை ஆராய்ச்சிகளுக்குப் பயன்படுகின்றன. ஆனால் பொதுமக்கள் இந்தச் சிற்ப உருவங்களை ஊன்றி ஆராய்ந்து பார்க்காமலிருப்பது வருந்துதற்குரியது. இனியேனும் சிற்ப உருவங்களை ஊன்றிப் பார்த்து ஆராய்வார்களாக.

தமிழக முத்துக்கள்*

சிப்பி என்பது கடலில் வாழும் பிராணி. சிப்பிகளிலே முத்துக்கள் உண்டாயின. முத்து அதிக விலை மதிப்புள்ளது. அது நவரத்தினங் களிலே ஒன்றாகும். ஆறுகள் கடலிலே கலக்கிற புகர் முகத்திலே பெரும்பாலும் முத்துச் சிப்பிகள் உண்டாயின. சிப்பிகளைப் போலவே சங்குகளும் கடலில் உண்டாயின. வலம்புரிச் சங்குகள் அருமையாகக் கிடைத்தன. ஆகையினாலே இடம்புரிச் சங்கைவிட வலம்புரிச் சங்கு அதிக விலை பெற்றது. நீரினுள் மூழ்கிப் பயின்றவர்கள் நீருள் மூழ்கி முத்துச் சிப்பிகளையும் சங்குகளையும் கரைக்கு மேல் கொண்டு வந்தார்கள். கொண்டுவரப்பட்ட சிப்பிகளில் முத்துக்கள் கிடைத்தன. சங்குகளை வளைகளாக அறுத்து விற்றார்கள். சங்கு வளைகளை அக்காலத்து மகளிர் கைகளில் அணிந்தனர். வலம்புரி வளைகளைச் செல்வச் சீமாட்டி களும் அரசிகளும் அணிந்தார்கள். செல்வரும் அரசரும் முத்துக்களை அணிந்தார்கள்.

கி.மு. ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் இலங்கையை யரசாண்ட முதல் சிங்கள அரசனான விசயன், பாண்டிய அரசனுடைய மகளை மணஞ்செய்து முடிசூடி அரசாண்டான். அவன் பாண்டிய அரசனுக்கு ஆண்டு தோறும் இரண்டு நூறாயிரம் (இரண்டு லட்சம்) பொன் மதிப்புள்ள முத்துக்களைச் செலுத்திக்கொண்டிருந்தான் என்று இலங்கையின் பழைய வரலாற்றைக் கூறுகிற மகாவம்சம் என்னும் நூல் கூறுகிறது. (மகாவம்சம் 7-ஆம் அதிகாரம் 72-73.)

பழங்காலத்திலே பல இடங்களில் முத்துக்கள் கிடைத்தன. ஆனால், அவை எல்லாவற்றையும்விடப் பாண்டிநாட்டு முத்துக்கள் உலகப் புகழ் பெற்றிருந்தன.

பாண்டி நாட்டின் கிழக்குக் கரையில் இருந்தது கொற்கைக் கடல். கீழ்க்கடல் (வங்காளக்குடாக் கடல்) கொற்கைப் பட்டினத்தின் அருகில் உள்ளே குடைந்து புகுந்து உள் கடலாகக்-குடாக்கடலாக-அமைந்தி

***நுண்கலைகள் (1967). நூலில் இடம் பெற்றுள்ள கட்டுரை.**

ருந்தது. கொற்கைக் கடல், குடாக்கடல் என்பதை யவனர் எழுதி வைத்துள்ள பழைய குறிப்புக்களிலிருந்து அறிகிறோம். கொற்கைக் குடாக்கடலின் சுற்றிலும் கரைமேல் ஆங்காங்கே பரதவர் (மீன் பிடிப்போர்) ஊர்கள் இருந்தன. கொற்கைப் பட்டினமும் இந்தக் குடாக் கடலின் கரைக்கு அருகில் இருந்தது. கொற்கைக் குடாக் கடலில் முத்துச் சிப்பிகளும் இடம்புரி, வலம்புரிச் சங்குகளும் கிடைத்தன. மேலும், கொற்கைப் பட்டினம் துறைமுகப் பட்டினமாகவும் இருந்தபடியால், அயல் நாட்டுக் கப்பல்கள் வாணிகத்தின் பொருட்டு வந்தன. இக்காரணங்களால் கொற்கைப் பட்டினம் செல்வம் படைத்த நகரமாக விளங்கிற்று. மேலும், தாமிரபரணி ஆறு அக்காலத்தில் கொற்கைப் பட்டினத்துக்கு அருகில் கொற்கைக் குடாக்கடலில் சென்று விழுந்தது. ஆறுகள் கடலில் கலக்கிற இடத்தில் முத்துச் சிப்பிகள் அதிகமாக உண்டாயின. பாண்டிநாட்டு இளவரசர்கள் கொற்கைப் பட்டினத்தில் தங்கி வாழ்ந்தார்கள்.

கொற்கையில் உண்டான பாண்டிநாட்டு முத்து உலகப் புகழ் பெற்றிருந்தது. அக்காலத்தில் பாண்டிநாட்டு முத்து பேர் பெற்றிருந்தது. ரோம் தேசத்து நாகரிக மகளிர், பாண்டிநாட்டு முத்துக்களை விரும்பி அணிந்தார்கள்.

பழங்காலத்துத் தமிழ்மகளிர் சிலம்பு என்னும் அணியைக் காலுக்கு அணிந்தார்கள். சிலம்பு குடைச்சலாக அமைக்கப்பட்ட அணி. அதனுள்ளே பரற்கற்களை இட்டிருந்தபடியால் அதனை யணிந்த மகளிர் நடக்கும் போது ஓசையுண்டாகும். பாண்டிய அரசர்களுடைய இராணிகளாகிய பாண்டிமா தேவியர், தாங்கள் அணிந்திருந்த சிலம்புகளினுள்ளே முத்துக்களைப் பரற்கற்களாக இட்டிருந்ததாகச் சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

கொற்கைக் கடலிலே முத்துக்களும் சங்குகளும் கிடைத்ததைச் சங்க இலக்கியங்களும் கூறுகின்றன. 'முத்துப்படு பரப்பிற் கொற்கை முன்றுறை' என்று நற்றிணை (23) கூறுகிறது.

"இவர் திரை தந்த ஈர்ங்கதிர் முத்தம்
கவர் நடைப் புரவிக் கால்வடுத் தபுக்கும்
நற்றோர் வழுதி கொற்கை முன்றுறை" (அகம் 130)

முத்துக் குளிக்கும்போதும் சங்கு குளிக்கும் போதும் சங்கை ஊதி முழங்கித் தெரிவித்தார்கள் என்பதைச் சேந்தங்கண்ணனார் கூறுகிறார்.

"இலங்கிரும் பரப்பின் எறிசுறா நீக்கி
வலம்புரி மூழ்கிய வான்திமில் பரதவர்
ஒலிதலைப் பணிலம் ஆர்ப்பக் கல்லெனக்
கலிகெழு கொற்கை எதிர்கொள இழிதரும்
குலவு மணல் நெடுங்கோட் டாங்கண்
உவக்காண் தோன்றுமெஞ் சிறுநல்லூரே" (அகம் 350)

உலகப்புகழ் பெற்ற பாண்டிநாட்டு முத்துக்களைத் தமிழ் நூல்களும் வடமொழி நூல்களும் புகழ்ந்து பேசுகின்றன.

ரோமாபுரியிலிருந்தும் எகிப்து தேசத்திலிருந்தும் வாணிகத்தின் பொருட்டுக் கப்பலில் வந்த யவன மாலுமிகள், மரக்கலங்களில் பொன்னைக் கொண்டுவந்து தமிழ்நாட்டிலிருந்து முக்கியமாக மூன்று பொருள்களை வாங்கிக்கொண்டு போனார்கள். அவர்கள் வாங்கிக் கொண்டுபோன மூன்று பொருள்கள் சேரநாட்டு மிளகும் கொங்குநாட்டு நீலக் கற்களும் பாண்டிநாட்டு முத்துக்களுமாம். யவன மாலுமிகள், அக் காலத்தில் தமிழ்நாடாக இருந்த சேர நாட்டு முசிரித் துறைமுகத்துக்கு வந்து மரக்கலங்களில் தங்கினார்கள். தங்கி, மிளகை வாங்கி மரக்கலங்களில் நிரப்பிக்கொண்டு, பிறகு வட கொங்குநாட்டில் அக்காலத்தில் பேர் பெற்றிருந்த புன்னாட்டுக்கு வந்து, அங்குக் கிடைத்த நீலக்கற்களை வாங்கினார்கள். அக்காலத்தில் உலகத்தி லேயே வேறெங்கும் கிடைக்காத புன்னாட்டுச் சுரங்கங்களில் கிடைத்த நீலக்கற்களை வாங்கினார்கள். அக்காலத்திலே கொங்குநாட்டு ஊர்களில் (படியூர் முதலான ஊர்கள்) மணிக்கற்கள் கிடைத்தன. அம்மணிக்கற்களில் அக்காலத்தில் உலகப் புகழ் பெற்றிருந்தது நீலக்கற்கள். நீலக்கற்களை வாங்கிக் கொண்ட பிறகு, யவன வாணிகர், தரைவழியாக அக்காலத்துக் கொங்கு நாட்டின் தலைநகரமாக இருந்த கருவூருக்கு வந்தார்கள். பிறகு, கருவூரிலிருந்து தரை வழியாகவே பாண்டிநாட்டுக்கு வந்து, பாண்டிநாட்டு முத்துக்களை வாங்கிக்கொண்டு போனார்கள். அக்காலத்தில் யவனர்கள் கொண்டுவந்த செம்பு, வெள்ளி, பொன் நாணயப் புதையல்கள் (ரோமாபுரிக் காசுகள்) அண்மைக் காலத்தில் கரூர்ப்பக்கங்களிலும் மதுரை நகரப்பக்கங்களிலும் அகழ்ந்தெடுக்கப்பட்டன. இந்தப் பழங்காசுப் புதையல்கள், அந்தக்காலத்தில் கிரேக்கரும் ரோமரும் தமிழகத்துடன் வாணிகம் செய்ததற்குச் சான்று பகர்கின்றன.

பிற்காலத்திலே கி.பி. பத்தாம் நூற்றாண்டளவில் பெயர்பெற்ற கொற்கைக்குடாக் கடல் மணல் தூர்ந்து மறைந்து போயிற்று. தாமிரபரணி ஆறு பாய்ந்ததனால் அதன் வழியாக வந்த மண்ணும், கடல் அலைகள் கொண்டுவந்து தூர்த்த மணலும் சேர்ந்து, சிறிது சிறிதாக நாளாவட்டத்தில் கொற்கைக்குடாக்கடல் மண்கொழித்து மறைந்து போயிற்று. ஆகவே, பெயர் பெற்ற துறைமுகமாக இருந்த கொற்கைப் பட்டினம், பிற்காலத்தில் பழைய சிறப்பு இல்லாமல் இப்போது குக்கிராமமாகக் காட்சியளிக்கிறது. கொற்கைப்பட்டினத்திலிருந்து கடல் இப்போது ஐந்து மைல் தொலைவில் அகன்று போயிருக்கிறது. எனவே கொற்கைக்குடாக் கடல் அக்காலத்தில் நிலத்தினுள் ஐந்து மைல் உள்புகுந்திருந்ததென்பது தெரிகிறது.

இக்காலத்தில் மலையாள நாடாக மாறிப்போன சேரநாடு, பண்டைக்காலத்திலே தமிழ்நாடாக இருந்தது. தமிழ்நாடாக இருந்த சேரநாட்டைச் சேரமன்னர்கள் அரசாண்டார்கள். சேரநாட்டின் பழைய வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள், பழைய தமிழ் நூல்களிலே காணப்படு கின்றன. பழைய சங்க நூல்களிலே காணப்படுகின்ற செய்திகளில் சேரநாட்டு முத்தைப் பற்றிய செய்தியும் ஒன்றாகும். இச்செய்தியைக் கேட்பவர் வியப்படைவார்கள். பாண்டிநாடுதானே முத்துக்குப் பெயர் பெற்றது. சேரநாட்டிலும் முத்து உண்டாயிற்றா? என்று கேட்பர்.

ஆம். பாண்டிய நாட்டுக் கொற்கைக் கடலிலே உண்டான முத்துக்கள் உலகப் புகழ் பெற்றவைதாம். தமிழ் நூல்களும் வடமொழி நூல்களும் பாண்டியநாட்டு முத்துக்களைப் புகழ்ந்து பேசுகின்றன. பாரத தேசத்தில் மட்டும் அல்லாமல், எகிப்து தேசத்திலும் ரோமாபுரியிலும் பண்டைக்காலத்தில் பாண்டிநாட்டு முத்துக்கள் புகழ்பெற்றிருந்தன. ரோமாபுரிச் சீமாட்டிகள் தங்கள் நாட்டுப் பொன்னைக் கொடுத்துத் தமிழ்நாட்டு முத்துக்களைப் பெற்றுக்கொண்டார்கள். மேல்நாட்டு யவனக் கப்பல்கள் தமிழ்நாட்டுத் துறைமுகங்களுக்கு வந்து, ஏனைய பொருள்களோடு முத்துக்களையும் எடுத்துக் கொண்டுபோயின.

பெயர்பெற்ற பாண்டிநாட்டு முத்துக்கள் உண்டான அதே காலத்தில், மேற்குக் கடற்கரையிலே, சேரநாட்டிலேயும் முத்துக்கள் உண்டாயின. பாண்டியநாட்டு முத்துக்களுக்கு அடுத்தபடியாகச் சேரநாட்டு முத்துக்கள் உள்நாட்டிலும் வெளிநாட்டிலும் சிறப்பும் மதிப்பும் பெற்றிருந்தன. இதற்குத் தமிழ் நூலில் மட்டுமல்லாமல் வடமொழி நூலிலும் சான்று கிடைக்கின்றது.

சேர அரசர்களைப் பற்றிக் கூறுகிற பதிற்றுப் பத்து என்னும் சங்கத் தமிழ் நூலிலே சேரநாட்டில் முத்து உண்டான செய்தி கூறப்படுகிறது. பதிற்றுப்பத்தின் ஏழாம் பத்தில் கபிலர், செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதன் என்னும் சேர மன்னனைப் புகழ்ந்து பாடுகிறார். அதில், சேரநாட்டுப் பந்தர் என்னும் ஊர் முத்துக்களுக்கும், கொடுமணம் என்னும் ஊர் பொன் நகைகளுக்கும் பேர் பெற்றிருந்தது என்று கூறுகிறார்:

"கொடுமணம் பட்ட நெடுமொழி ஒக்கலொடு
பந்தர்ப் பெயரிய பேரிசை மூதூர்க்
கடனறி மரபில் கைவல் பாண!
தெண்கடல் முத்த மொடுநன்கலம் பெறுகுவை"

என்று (7-ஆம் பத்து, 7-ஆம் செய்யுள்) பாடுகிறார்.

இதற்கு உரை எழுதிய பழைய உரையாசிரியர் இவ்வாறு விளக்கம் கூறுகிறார்: "கொடுமணம் என்பது ஒரூர். பந்தர்ப் பெயரிய - பந்தர் என்று பெயர்பெற்ற, கைவல் பாண! நெடுமொழி யொக்கலொடு நீ சான்றோர் பெருமகன் நேரிப் பொருநனாகிய செல்வக் கோமகனைப் பாடிச்செல்லின், பந்தர்ப் பெயரிய மூதூர்த் தெண்கடல் முத்தமொடு கொடுமணம்பட்ட நன்கலம் பெறுகுவை என மாறிக் கூட்டி வினைமுடிவு செய்க." இவ்வாறு கூறுகின்றமை யால், சங்க காலத்திலே பந்தர் என்னும் ஊர் சேரநாட்டுக் கடற்கரையில் இருந்த தென்பதும் அவ்வூர்க் கடலில் முத்துக் குளிக்கப்பட்ட தென்பதும் தெரிகின்றன.

இதே செய்தியை அரிசில் கிழார் என்னும் புலவரும் கூறுகிறார். பதிற்றுப் பத்து எட்டாம் பத்தில், பெருஞ் சேரலிரும்பொறை என்னும் சேரமன்னனை அரிசில் கிழார் பாடுகிறார். அதில் கொடுமணம், பந்தர் என்னும் ஊர்களைக் கூறுகிறார்.

"கொடுமணம் பட்ட விளைமாண் அருங்கலம்
பந்தர்ப் பயந்த பலர்புகழ் முத்தம்"

என்று (8-ஆம் பத்து, 4-ஆம் செய்யுள்) கூறுகிறார். இதில் கொடு மணம் என்னும் ஊர் பொன் நகைகளுக்குப் பேர் பெற்றிருந்ததும், பந்தர் என்னும் ஊர் முத்துக்களுக்குப் புகழ்பெற்றிருந்ததும் கூறப் படுகின்றன.

வடமொழியில் அர்த்த சாஸ்திரம் என்னும் பொருளியல் நூலை எழுதிய கௌடல்லியர், அந்நூலில் சேர நாட்டு முத்துக்களைப் பற்றியும் கூறுகிறார். புகழ்பெற்ற அர்த்தசாஸ்திரத்தை எழுதிய கௌடல்லியர், கி.மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டிலே மகதநாட்டை அரசாண்ட சந்திரகுப்த மௌரியரின் (அசோக சக்கரவர்த்தியின் பாட்டனின்) அமைச்சராக இருந்தார் என்பது யாவரும் அறிந்த தொன்றே. அர்த்தசாஸ்திரத்தின் மூன்றாம் பகுதி, பதினோராம் அதிகாரத்தில், பல தேசத்து முத்துக்களைப் பற்றி அவர் கூறுகிறார். முதலில் தாம்பரபர் ணிகம். பாண்டிய கவாடகம் என்னும் முத்துக்களைக் கூறுகிறார். இப்பெயர்களிலிருந்தே இவை பாண்டிய நாட்டில் உண்டான முத்துக் கள் என்பதை அறிகிறோம். பிறகு பாஸிக்கியம் என்னும் முத்தைக் கூறுகிறார். பாஸிக்கியம் என்பது மகதநாட்டில் பாடலிபுரத்துக்கு அருகில் உண்டான முத்து. பின்னர் கௌலேயம் என்னும் முத்தைக் கூறுகிறார். கௌலேயம் என்பது இலங்கையில் ஈழநாட்டில் உண்டான முத்து. அதன்பிறகு கௌர்ணேயம் என்னும் முத்தைக் கூறுகிறார். கௌர்ணேயம் என்பது சேரநாட்டிலே மேற்குக் கடலிலே உண்டான முத்து.

கௌடல்லிய அர்த்தசாஸ்திரத்துக்குத் தமிழ்-மலையாளத்தில் பழைய உரை எழுதிய ஒருவர், இதைப்பற்றி நன்றாக விளக்கி எழுதியுள்ளார். பெயர் அறியப்படாத இந்த உரையாசிரியர், தமிழிலி ருந்து மலையாளமொழி தோன்றிக்கொண்டிருந்த காலத்தில் இருந்தவர். ஆகவே, இவருடைய உரை தமிழ்-மலையாள வசன நடையாக அமைந்துள்ளது. இந்த உரையாசிரியர் ‘கௌர்ணேயம்’ என்னும் சொல்லை இவ்வாறு விளக்குகிறார். “கௌர்ணேயமாவிது மலநாட்டில் முரசி ஆகின்ற பட்டினத்தினருகே சூர்ண்ணியாற்றி” என்று விளக்கம் கூறியுள்ளார். இதைத் தமிழில் சொல்லவேண்டுமானால், ‘கௌர் ணேயம் ஆவது மலைநாட்டில் முரசி ஆகிய பட்டினத்தின் அருகே சூர்ண்ணி ஆற்றில் உண்டாவது” என்று கூறவேண்டும்.

இந்த உரையில் முரசி பட்டினமும் சூர்ணியாறும் கூறப்படு கின்றன. இவற்றை விளக்க வேண்டும். முரசி என்பது முசிறி. புறநானூறு முதலிய சங்க நூல்களிலே கூறப்படுகிற முசிறிப்பட்டனம் இதுவே. யவன வாணிகர், மரக்கலங்களில் வந்து வாணிகம் செய்த துறைமுகங்களில் இதுவும் ஒன்று. யவனராகிய கிரேக்கர் முசிறியை

'MUZIRIS' என்று கூறினர். முசிறியை வடமொழியாளர் 'முரசி' என்றும், 'மரிசி' என்றும் வழங்கினார்கள். பிற்காலத்தில் மலையாளிகள் முசிறியை 'முயிரி' என்று வழங்கினார்கள்; முயிரி, முயிரிக்கோடு என்றும் கூறப்பட்டது. (முசிறிக்கு அருகிலே சேர மன்னனின் தலைநகரமான வஞ்சி மாநகர் இருந்தது. வஞ்சி, வஞ்சிக்களம் என்றும் பெயர் பெற்றிருந்தது. பிற்காலத்தில் திருவஞ்சிக்களம் என்று மருவிற்று.) முசிறி பிற்காலத்தில் கொடுங்கோளூர் என்றும், மலையாள மொழியில் கொடுங்ஙல்லூர் என்றும் பெயர் பெற்றது.

சூர்ணியாறு என்பது பெரியாற்றின் வடமொழிப் பெயர். 'மருத்விருத நதி' என்றும் இதற்குப் பெயர் உண்டு. பெரியாற்றைப் பேரியாறு என்று சங்க நூல்கள் கூறுகின்றன. இந்தப் பேரியாற்றின் கரையிலே சேரன் செங்குட்டுவன் தன் சுற்றத்துடன் தங்கி இயற்கைக் காட்சிகளைக் கண்ட செய்தியைச் சிலப்பதிகாரம் கூறுகின்றது:

"நெடியோன் மார்பில் ஆரம் போன்று
பெருமலை விலங்கிய பேரியாற் றடைகரை
இருமணல் எக்கர் இயைந்தொருங் கிருப்ப"

என்பது சிலப்பதிகாரம் (காட்சிக் காதை, 21-23).

எனவே, கௌடல்லிய அர்த்தசாஸ்திரத்துக்குத் தமிழ்-மலையாள உரை எழுதிய இவ்வுரையாசிரியர் கூறுகிற முரசி, முசிறித் துறைமுகம் என்பதும், சூர்ணியாறு பெரியாறு என்பதும் ஐயமற விளங்குகின்றன. பேரியாறு கடலில் கலக்கிற இடத்துக்கு அருகிலே சேரனுடைய தலைநகரமான வஞ்சியும், அதற்கு அருகில் முசிறியும் இருந்தன. வஞ்சிமாநகரத்துக்கு அருகில் இருந்தவை கொடுமணம், பந்தர் என்னும் ஊர்கள். பந்தர் என்னும் ஊரிலேதான் முத்துக் குளிக்கும் சலாபம் இருந்தது போலும்.

பந்தர் என்னும் பெயர் அரபு மொழி. பந்தர் என்னும் அரபுச் சொல்லுக்கு அங்காடி அல்லது கடைத்தெரு என்பது பொருள். கி.மு. முதல் நூற்றாண்டிலேயே யவனராகிய கிரேக்கர் தமிழ் நாட்டுடன் வாணிகம் செய்ய வந்தார்கள். யவனர் வருவதற்குப் பல நூற்றாண்டு களுக்கு முன்னரே அராபியர் தமிழகத்துடன் வாணிகத் தொடர்பு கொண்டிருந்தனர். அவர்கள் அந்த இடத்துக்குத் தமது அரபு மொழியில் பந்தர் என்று பெயர் சூட்டியிருக்கலாம்.

சேரநாட்டிலே உண்டான முத்துக்குக் கௌர்ணேயம் என்று ஏன் பெயர் வந்தது? இது பற்றி ஒருவரும் ஆராய்ச்சி செய்யவில்லை. கௌர்ணேயம் என்பது சௌர்ணேயம் சொல்லின் திரிபு என்று தெரிகிறது. சௌர்ணேயம் என்றால், சூர்ணியாற்றில் தோன்றியது என்பது பொருள். சூர்ணியாறு (பெரியாறு) கடலில் கலக்கிற இடத்தில் உண்டானபடியினால், அந்த முத்துகளுக்குச் சூர்ணேயம் என்று பெயர் ஏற்பட்டிருக்கலாம். வடமொழி இலக்கணப்படி, சூர்ணேயம் சௌர்ணேயம் ஆயிற்று; பிறகு சகரம் ககரமாக மாறிற்று. சேரம் கேரம் என்றும், செவி (தமிழ்) கிவி (கன்னடம்) என்றும் ஆனதுபோல, தாமிரபரணி ஆறு, கடலில் கலக்கிற புகர் முகத்தில் கடலில் உண்டாகிற முத்துக்குத் தாம்ரபர்ணிகம் என்று பெயர் ஏற்பட்டதுபோல, சூர்ணி ஆறு கடலில் கலக்கிற புகர்முகத்தில் உண்டான முத்துக்குச் சௌர்ணேயம் என்று பெயர் உண்டாயிற்று என்று கருதலாம். பிறகு சௌர்ணேயம் கௌர்ணேயமாயிற்று.

கி.மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டில் இருந்தவராகக் கருதப்படுகிற கௌடல்லியர் தமது அர்த்தசாஸ்திரத்திலே, சேரநாட்டில் முத்து உண்டானதைக் கூறியுள்ளார். கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியில் இருந்தவராகக் கருதப்படுகிற கபிலரும், அரிசில் கிழாரும் சேரநாட்டில் பந்தர் என்னும் பட்டினத்தில் முத்துக் குளிக்கும் இடம் இருந்ததைப் பதிற்றுப் பத்தில் கூறியுள்ளனர். இவற்றிலிருந்து, இற்றைக்கு இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே சேரநாட்டில் முத்துச்சலாபம் இருந்த செய்தி தெரிகிறது.

சேரநாட்டின் தலைநகரமாயிருந்த வஞ்சி மாநகரமும் (இதற்குக் கருவூர் என்றும், கருவூர்ப்பட்டணம் என்றும் வேறு பெயர்கள் உண்டு. திருச்சிராப்பள்ளி மாவட்டத்தில் இப்போது இருக்கின்ற கருவூர் (கரூர்) அன்று கருவூர்ப்பட்டினமாகிய வஞ்சி மாநகரம்) சேரநாட்டின் துறைமுகப்பட்டினமாக இருந்த முசிறியும், கொடுமணம், பந்தர் என்னும் ஊர்களும் அடுத்தடுத்துக் கடற்கரை ஓரமாக இருந்தன. கொடுமணம், பந்தர் என்னும் ஊர்கள் வஞ்சிமா நகரத்துடன் இணைந்திருந்த ஊர்கள் என்று தெரிகின்றன. இந்தப் பட்டினங்களும் ஊர்களும் பிற்காலத்தில் மறைந்துவிட்டன. ஐந்நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னே, கி.பி.1341-இல் பெய்த பெருமழையினாலே, பெரியாறு வெள்ளம் தாங்கமாட்டாமல் கரைவழிந்தோடிப் பல இடங்களை அழித்துவிட்டது.

அதனால், பழைய நில அமைப்புக்கள் மாறியும் அழிந்தும் போகப் புதிய காயல்களும் கழிகளும் தோன்றிவிட்டன.

சேரநாட்டின் தலைநகரமான பழைய வஞ்சி மூதூர் (கருவூர்), இப்போது கொடுங்ஙலூர் (ஆங்கிலத்தில் முசயபேயரேச) என்னும் பெயருடன் ஒரு சிறு கிராமமாகக் காட்சியளிக்கிறது. பழைய துறைமுகமாகிய முசிறி மறைந்து போயிற்று. பிற்காலத்தில் கடற்கரை ஓரமாகப் புதிதாக அமைந்த நீர்நிலைப் பகுதியில் இப்போது கொச்சித் துறைமுகம்ம காட்சியளிக்கிறது. பழையன கழிந்து புதியன புகுந்தன. ஆனால், பழைய தமிழ் இலக்கியங்கள் பழைய சிறப்புக்களை நினைவுறுத்திக் கொண்டிருக்கின்றன. இந்தப் பழைய செய்திகளை யெல்லாம் அண்மைக் காலத்தில் தோன்றிய மலையாள இலக்கியங்களில் காணமுடியாது.

ஆடற் கலை*

ஆடற்கலையைக் கூத்துக்கலை என்றும் கூறலாம். கூத்துக்கலை மிகப் பழமையானது. நாகரிகம் பெறாத மக்கள் முதல், நாகரிகம் பெற்ற மக்கள் வரையில், குக்கிராமம் முதல் நகரம் வரையில், எல்லா மக்களும் கூத்துக்கலையை ஆதிகாலம் முதல் ஆடியும் ஆடுவதைக் கண்டும் மகிழ்ந்து வருகிறார்கள். குறிச்சியில் வாழ்ந்த குக்கிராம வாசிகள் தங்கள் கிராமத்து நடுவில் அமைந்திருந்த மரத்தின்கீழே, பால்போல் நிலாவொளி சொரிகிற முழுநிலா இரவில் ஆடிப்பாடி மகிழ்ந்தனர். செல்வர்களும் அரசர்களும் தங்களுடைய மாளிகை களிலே, நிலா முற்றத்தில் பால் சொரிவது போன்ற நிலா வெளிச்சத்திலே ஆடல் பாடல்களை நிகழ்த்தியும் கண்டும் கேட்டும் மகிழ்ந்தார்கள். இக்காலத்திலும் ஆடற்கலை எங்கும் நடைபெறுகிறது. ஆடற்கலையைத் தனியாக ஆடுவது இல்லை. ஆடற்கலை இசைப் பாட்டுடன் இணைந்து நடப்பது. ஆடற்கலைக்குப் பாடப்படுகிற பாட்டு வெண்டுறைப் பாட்டு என்று கூறப்படுகிறது. பழங் காலத்திலே ஆடற்கலை செம்மையாகவும் நன்றாகவும் வளர்க்கப்பட்டது.

ஆடற் கலைகளில் பல இந்தக் காலத்தில் மறைந்து விட்டன. அவற்றைப்பற்றிப் பழங்காலத்து நூல்களிலே சிறு குறிப்புக்களைக் காண்கிறோம். மறைந்துபோன பழமையான ஆடல்களில் பெயர் பெற்றவை பதினோராடல். மனிதர் ஆடிய இந்த ஆடல்களை ஆதி காலத்தில் தெய்வங்கள் ஆடியதாகக் கருதப்பட்டபடியால், இந்த ஆடல்கள் தெய்வ விருத்தி என்று பெயர் பெற்றன. தெய்வங்கள் அவுணர்களுடன் போர் செய்து வென்று அவ்வெற்றியின் மகிழ்ச்சி யினால் இந்த ஆடல்களை ஆடினார்கள் என்று கூறப்படுகிறது. இப்பதினோராடல்களாவன:

1. அல்லியக் கூத்து, 2. கொடுகொட்டியாடல், 3. குடையாடல், 4. குடக்கூத்து, 5. பாண்டரங்கம், 6. மல்லாடல், 7. துடிக்கூத்து, 8. கடையக்கூத்து, 9. பேடாடல், 10. மரக்காலாடல், 11. பாவைக்கூத்து.

---

* நுண்கலைகள் (1967) எனும் நூலில் இடம் பெற்றுள்ள கட்டுரை.

இவற்றில் முதல் ஆறு ஆடல்களும் நின்று ஆடுவது. பின் ஐந்தும் வீழ்ந்தாடுவது.

"அல்லியங் கொட்டி குடை குடம் பாண்டரங்கம்
மல்லுடன் நின்றாடல் ஆறு"

"துடி கடையம் பேடு மரக்காலே பாவை
மடிவுடன் வீழ்ந்தாடல் ஐந்து"

என்பதனால் இதனை அறியலாம்.

இனி அந்த ஆடல்களைப்பற்றி தெரிந்த வரையில் கூறுவோம்.

அல்லியக் கூத்து: இது கண்ணபிரான் தன்னைக் கொல்ல வந்த யானையுடன் போர் செய்து அதனுடைய மருப்புக்களைக் கையினால் பற்றி அசைத்து ஒடித்து, அந்த யானையைக் கொன்றதைக் காட்டும் ஆடல். காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் வாழ்ந்திருந்த மாதவி என்னும் நாடக மடந்தை, இந்திர விழா நடந்தபோது இந்தக் கூத்தையாடிக் காண்போரை மகிழ்வித்தாள் என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

"கஞ்சன் வஞ்சகம் கடத்தற் காக
அஞ்சன வண்ணன் ஆடிய ஆடலுள்
அல்லியத் தொகுதி" **(சிலம்பு, கடலாடுகாதை, 43-45)**

என்பது அந்தச் செய்யுட்பகுதி. இதற்கு உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கம் இது: "அஞ்சன வண்ணன் ஆடிய ஆடல் பத்துள், கஞ்சன் வஞ்சத்தின் வந்த யானையின் கோட்டை ஒசித்தற்கு நின்றாடிய அல்லியத் தொகுதி யென்னுங் கூத்து."

இந்த அல்லியக் கூத்துக்கு ஆறு உறுப்புக்கள் உண்டு.

கொடு கொட்டி: சிவபெருமான் அவுணர்களின் முப்புரத்தை எரித்தபோது, அது எரிமூண்டு எரிவதைக் கண்டு வெற்றி மகிழ்ச்சி யினாலேயே கைகொட்டி நின்று ஆடிய ஆடல் இது. தீ பற்றி எரிவதைக் கண்டு மனம் இரங்காமல், கைகொட்டி ஆடியபடியால் கொடுகொட்டி என்னும் பெயர் பெற்றது. இதற்குக் கொட்டிச் சேதம் என்றும் பெயர் உண்டு.

"பாரதி யாடிய பாரதி யரங்கத்துத்
திரிபுரம் எரியத் தேவர் வேண்ட

எரிமுகப் பேரம் பேவல் கேட்ப
உமையவள் ஒருதிற னாக வோங்கிய
இமையவள் ஆடிய கொடு கொட்டியாடல்''

என்று சிலப்பதிகாரம் இதைக் கூறுகிறது. இதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் கூறும் விளக்கம் இது: "தேவர், புரமெரிய வேண்டுதலால் வடவை எரியைத் தலையிலே யுடைய பெரிய அம்பு ஏவல் கேட்ட அளவிலே, அப்புரத்தில் அவுணர் வெந்து விழுந்த வெண்பலிக் குவையாகிய பாரதியரங்கத்திலே, உமையவள் ஒரு கூற்றினளாய் நின்று பாணிதூக்குச் சீர் என்னும் தாளங்களைச் செலுத்த, தேவர் யாரினும் உயர்ந்த இறைவன் சயானந்தத்தால் கைகொட்டி நின்று ஆடிய கொடுகொட்டி என்னும் ஆடல்.''

இந்தக் கொடுகொட்டி ஆடலில் சீர்தூக்குப் பாணி என்னும் தாளம் இடம் பெற்றிருந்ததைக் கலித்தொகைக் கடவுள் வாழ்த்துச் செய்யுளுங் கூறுகிறது.

''படுபறை பலவியம்பப் பல்லுருவம் பெயர்த்து நீ
கொடுகொட்டி யாடுங்கால் கோடுயர் அகலல்குல்
கொடிபுரை நுசுப்பினாள் கொண்ட சீர் தருவாளோ
மண்டமர் பலகடந்து மதுகையால் நீ றணிந்து
பண்டரங்க மாடுங்கால் பணைஎழில் அணைமென்றோள்
வண்டரற்றும் கூந்தலாள் வளர் தூக்குத் தருவாளோ
கொலையுழுவைத் தோலசைஇக் கொன்றைத்தார் சுவல்புரளத்
தலையங்கை கொண்டுநீ காபாலம் ஆடுங்கால்
முலையணிந்த முறுவலாள் முற்பாணி தருவாளோ''.

இந்த ஆடலுக்கு நான்கு உறுப்புகள் உண்டு.

கொடுகொட்டி ஆடலில் உட்கு(அச்சம்), வியப்பு, விழைவு (விருப்பம்), பொலிவு(அழகு) என்னும் நான்கு உறுப்புக்கள் உண்டு என்பதைக் கூறுகிற ஒரு பழைய செய்யுளை நச்சினார்க்கினியர் கலித்தொகை உரையில் மேற்கோள் காட்டுகிறார்.

''கொட்டி யாடற் றோட்டம் ஒட்டிய
உமையவள் ஒருபா லாக ஒருபால்
இமையா நாட்டத்து இறைவன் ஆகி
அமையா உட்கும் வியப்பும் விழைவும்

பொலிவும் பொருந்த நோக்கிய தொக்க
அவுணர் இன்னுயிர் இழப்ப அக்களம்
பொலிய ஆடினன் என்ப"

என்பது அச்செய்யுள்.

சேரன் செங்குட்டுவன் தன்னுடைய அரசியோடு ஆடகமாடம் என்னும் அரண்மனையில் மாலை நேரத்திலே நிலா முற்றத்தில் அமர்ந்திருந்தான். அவ்வமயம் கூத்துக் கலையில் பெயர் பெற்ற பறையூர்க் கூத்தச்சாக்கையன் தன்னுடைய மனைவியுடன் வந்து, இருவரும் சிவபெருமான் உமையவள் போன்று வேடம் புனைந்து, இந்தக் கொட்டிச் சேதம் என்னும் ஆடலை ஆடினார்கள். இந்த ஆடலைச் செங்குட்டுவ மன்னன் தேவியுடன் கண்டு மகிழ்ந்தான் என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

"திருநிலைச் சேவடிச் சிலம்பு புலம்பவும்
பரிதரு செங்கையில் படுபறை ஆர்ப்பவும்
செஞ்சடை சென்று திசைமுகம் அலம்பவும்
பாடகம் பதையாது சூடகம் துளங்காது
மேகலை ஒலியாது மென்முலை யசையாது
வார்குழை ஆடாது மணிக்குழல் அவிழாது
உமையவள் ஒருதிற னாகஓங்கிய
இமையவள் ஆடிய கொட்டிச் சேதம்
பார்தரு நால்வகை மறையோர் பறையூர்க்
கூத்தச் சாக்கையன் ஆடலின் மகிழ்ந்து".

என்பது அப்பாடற் பகுதி.

குடைக் கூத்து: இது முருகன் அவுணரை வென்ற போது ஆடிய ஆடல்.

"படைவீழ்த் தவுணர் பையுள் எய்தக்
குடைவீழ்த் தவர்முன் ஆடிய குடை"

என்பது சிலப்பதிகாரம்.

"அவுணர் தாம் போர் செய்தற்கு எடுத்த படைக்கலங்களைப் போரிற்கு ஆற்றாது போகட்டு வருத்தமுற்ற வளிவிலே, முருகன் தன் குடையை முன்னே சாய்த்து அதுவே ஒருமுக எழினியாக நின்றாடிய குடைக்கூத்து" என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

இந்தக் குடைக் கூத்துக்கு நான்கு உறுப்புக்கள் உண்டு.

குடக்கூத்து : கண்ணபிரானுடைய பேரனாகிய அநிருத்தனை வாணன் என்னும் அவுண அரசன் தன்னுடைய அரண்மனையிலே சிறை வைத்தபோது அவனைச் சிறை மீட்பதற்காகக் கண்ணன் அவுணுடைய நகரத்திற் சென்று குடங்களைக் கொண்டு ஆடியது இக்கூத்து.

"வாணன் பேரூர் மறுகிடை நடந்து
நீள் நிலம் அளந்தோன் ஆடிய குடம்"

என்பது சிலப்பதிகாரம்.

"காமன் மகன் அநிருத்தனைத் தன் மகள் உழை காரணமாக வாணன் சிறை வைத்தலின், அவனுடைய சோ வென்னும் நகர வீதியிற் சென்று, நிலங் கடந்த நீனிறவண்ணன் குடங்கொண்டாடிய குடக்கூத்து" என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

குடக்கூத்துக்கு ஐந்து உறுப்புக்கள் உண்டு.

பாண்டரங்கம் : சிவபெருமான் திரிபுரத்தை எரித்துச் சாம்ப லாக்கிய பின்னர், அவருக்கு தேர்ப்பாகனாக இருந்த நான்முகன் காண ஆடியது பாண்டரங்கக் கூத்து.

"தேர்முன் நின்ற திசைமுகன் காணப்
பாரதியாடிய வியன்பாண் டரங்கமும்"

என்பது சிலப்பதிகாரம்.

"வானோராகிய தேரில் நான்மறைக் கடும்பரிபூட்டி நெடும்புறம் மறைத்து வார்துகில் முடித்துக் கூர்முட் பிடித்துத் தேர்முன் நின்ற திசைமுகன் காணும்படி பாரதிவடிவாகிய இறைவன் வெண்ணீற்றை யணிந்தாடிய பாண்டரங்கக் கூத்து" என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

பாண்டரங்கக் கூத்துக்கு ஆறு உறுப்புக்கள் உண்டு.

மல்லாடல் : மல்லாடல் என்பது, கண்ணன் வாணன் என்னும் அவுணனுடன் மற்போர் செய்து அவனைக் கொன்றதைக் காட்டும் கூத்து. இதை,

"அவுணற் கடந்த மல்லின் ஆடல்"

என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

"வாணனாகிய அவுணனை வேறற்கு மல்லனாய்ச் சேர்ந்தாரிற் சென்று அறைகூவி உடற்கரித் தெழுந்து அவனைச் சேர்ந்த அளவிலே சடங்காகப் பிடித்து உயிர் போக நெரித்துத் தொலைத்த மல்லாடல்" என்று இதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கங்கூறுகிறார்.

மல்லாடல் ஐந்து உறுப்புக்களையுடையது.

துடியாடல் : முருகனுடன் போர்செய்த சூரபதுமன் கடலிலே சென்று மாயமாக மாமரம் ஆகி நின்றபோது, முருகன் அவனுடைய வஞ்சத்தை யறிந்து போர்செய்து வென்று, அக்கடலையே அரங்கமாகக் கொண்டு துடி (உடுக்கை) கொட்டியாடிய கூத்து இது.

"மாக்கடல் நடுவண்
நீர்த்திரை யரங்கத்து நிகர்த்துமுன் நின்ற
சூர்த்திறங் கடந்தோன் ஆடியதுடி"

என்று இக்கூத்தைச் சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

"கரிய கடலின் நடுவு நின்ற சூரனது வேற்றுருவாகிய வஞ்சத்தை யறிந்து அவன் போரைக் கடந்த முருகன், அக்கடல் நடுவண் திரையே யரங்கமாக நின்று துடி கொட்டி யாடிய துடிக்கூத்து" என்று அடியார்க்கு நல்லார் இதற்கு உரை எழுதியுள்ளார்.

கடையக்கூத்து : வாணனுடைய சோ என்னும் நகரத்தின் வடக்குப்புற வயலில் இந்திரனுடைய மனைவியாகிய அயிராணி, உழத்தி உருவத்தோடு ஆடிய உழத்திக்கூத்து இது.

"வயலுழை நின்று வடக்கு வாயிலுள்
அயிராணி மடந்தை யாடிய கடையம்"

என்று இதைச் சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

"வாணனுடைய பெரிய நகரின் வடக்கு வாயிற் கண் உளதாகிய வயலிடத்தே நின்று அயிராணி என்னும் மடந்தை ஆடிய கடையம் என்னும் ஆடல்" என்பது இதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் கூறும் உரை.

இந்தக் கூத்துக்கு ஆறு உறுப்புக்கள் உண்டு.

பேடாடல் : பேடு அல்லது பேடாடல் என்பது, காமன் தன்னுடைய மகனான அநிருத்தனைச் சிறை மீட்பதற்காக

வாணனுடைய சோ நகரத்தில் சென்று பேடியுருவங்கொண்டு ஆடிய ஆடல்.

> **"ஆண்மை திரிந்த பெண்மைக் கோலத்துக்**
> **காமன் ஆடிய பேடி யாடல்"**

என்று இதைச் சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

"ஆண்மைத் தன்மையிற் றிரிந்த பெண்மைக் கோலத்தோடு காமனாடிய பேடென்னும் ஆடல். இது தனது மகன் அநிருத்தனைச் சிறைமீட்டுக் காமன் சோ நகரத்தாடியது" என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

இது நான்கு உறுப்புக்களை யுடையது.

காவிரிப்பூம்பட்டினத்திலே இந்திர விழா நடந்த போது அந்நகர வீதிகளில் பலப்பல காட்சிகள் காணப்பட்டன என்றும் அவற்றில் பேடிக் கூத்தும் ஒன்று என்றும் மணிமேகலை கூறுகிறது.

> **"சுரியற் றாடி மருள்படு பூங்குழல்**
> **பவளச் செவ்வாய்த் தவள வொண்ணகை**
> **ஒள்ளரி நெடுங்கண் வெள்ளிவெண் டோற்றுக்**
> **கருங்கொடிப் புருவத்து மருங்குவளை பிறைநுதல்**
> **காந்தளஞ் செங்கை யேந்திள வனமுலை**
> **அகன்ற அல்குல் அந்நுண் மருங்குல்**
> **இகந்த வட்டுடை எழுதுவரிக் கோலத்து**
> **வாணன் பேரூர் மறுகிடை நடந்து**
> **நீள்நிலம் அளந்தோன் மகன் முன்னாடிய**
> **பேடிக் கோலத்துப் பேடுகாண் குநரும்."**

என்பது மணிமேகலை. (மலர்வனம்புக்க காதை 116- 126)

மரக்கால் ஆடல் : மாயோளாகிய கொற்றவை முன் நேராகப் போர் செய்யமுடியாத அவுணர், வஞ்சனையால் வெல்லக் கருதிப் பாம்பு, தேள் முதலியவற்றைப் புகவிட, அவற்றைக் கொற்றவை மரக்காலினால் உழக்கி ஆடிய ஆடல் இது.

> **"காய்சின அவுணர் கடுந்தொழில் பொறாஅள்**
> **மாயவள் ஆடிய மரக்கால் ஆடல்"**

என்று இதனைச் சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

"காயுஞ் சினத்தையுடைய அவுணர் வஞ்சத்தால் செய்யும் கொடுந்தொழிலைப் பொறாளாய் மாயோளால் ஆடப்பட்ட மரக்காலென்னும் பெயரையுடைய ஆடல்" என்று இதற்கு உரை கூறுகிறார் அடியார்க்கு நல்லார்.

இவ்வாடலுக்கு நான்கு உறுப்புக்கள் உண்டு.

பாவைக்கூத்து : போர் செய்வதற்குக் போர்க் கோலங்கொண்டு வந்த அவுணரை மோகித்து விழுந்து இறக்கும்படி திருமகள் ஆடிய கூத்து இது.

"செருவெங் கோலம் அவுணர் நீங்கத்
திருவின் செய்யோள் ஆடிய பாவை"

என்பது சிலப்பதிகாரம்.

"அவுணர் வெவ்விய போர் செய்வதற்குச் சமைந்த போர்க்கோலத்தோடு மோகித்து விழும்படி கொல்லிப் பாவை வடிவாய்ச் செய்யோளாகிய திருமகளால் ஆடப்பட்ட பாவை யென்னும் ஆடல்" என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

இப்பாவைக் கூத்து மூன்று உறுப்புக்களையுடையது.

பதினோராடல்களைத் தவிர்த்து சிலவகைக் குரவைக் கூத்துக் களும் ஆடப்பட்டன. குரவைக் கூத்தை மகளிர் ஆடினார்கள்.

நாட்டியக் கலை*

பாரத தேசத்திலே மிகப் புகழ் பெற்றது தமிழர் வளர்த்த பரத நாட்டியம். இந்திய நடனங்களிலே தலைசிறந்தது பரத நாட்டியம் என்று இது புகழப்படுகிறது. தமிழருடைய இந்த நாட்டியக் கலையை இப்போது பாரத தேசத்திலும் பல நாடுகளிலும் கற்று வருகிறார்கள். மேல் நாட்டார் சிலரும் இந்தக் கலையைக் கற்று வருகிறார்கள். இந்தக் கலையை ஆதியில் உண்டாக்கி வளர்த்துப் பாதுகாத்து வருகிறவர் தமிழரே. நட்டுவர் என்று கூறப்படுகிறது தலைக்கோல் ஆசான்கள் சோழநாட்டுத் தஞ்சாவூரிலே இக்கலையை வளர்த்தார்கள். இவர்கள் இந்தக் கலையைக் கற்றுங் கற்பித்தும் வருகிறார்கள். தேவதாசிகள் என்றும் தேவரடியார் என்றும் பெயர் பெற்ற ஆடல் மகளிர், பரத நாட்டியக் கலையைப் பயின்று, கோயில்களிலும் பிற இடங்களிலும் ஆடினார்கள். அக்காலத்தில் அவர்களைத் தவிர ஏனையோர் பரதநாட்டியம் ஆடியதில்லை. கோயில்களில் தேவதாசிகள் கூடாது என்ற சட்டம் வந்த பிறகு, பரதநாட்டியக் கலையை 'உயர்ந்த சாதி' என்று சொல்லிக் கொள்கிறவர்கள் தங்கள் மகளிர்க்குக் கற்பித்து ஆடிவருகின்றார்கள்.

பரதநாட்டியத்தைப் பற்றி தமிழிலும் சமஸ்கிருதத்திலும் நூல்கள் உள்ளன. வடமொழியில் பரதநாட்டியம் பற்றி எழுதப்பட்டிருப்ப தனாலே இது வடஇந்தியக் கலை என்றோ வடநாட்டவருக்குரிய கலையென்றோ கருதுவது தவறு. இடைக் காலத்திலே சமஸ்கிருதம், படித்தவர்களின் பொது மொழி என்று கருதப்பட்ட காலத்திலே, பல கலை நூல்கள் சமஸ்கிருதத்திலே மொழி பெயர்க்கப்பட்டன. அவ்வாறு மொழி பெயர்க்கப்பட்ட நூல்களிலே பரத நாட்டியமும் ஒன்று. தமிழ்நாட்டிலே தொன்று தொட்டு நாட்டியக் கலை வளர்க்கப்பட்டு வருகிறது.

* நுண்கலைகள் (1967) எனும் நூலில்இடம் பெற்றுள்ள கட்டுரை.

பரதநாட்டியக் கலை இப்போது சிறப்படைந்திருக்கிறது. இசைப் பாட்டுடன் இணைத்து இந்த நாட்டியம் ஆடப்படுகிறது. பாட்டின் பொருளுக்குப் பொருந்த அபிநயங்காட்டி, பாவகம் தோன்ற ஆடப்படுகிற இந்தக்கலை, மகளிர் மட்டும் ஆடுதற்குரியது. பரதநாட்டியத்தில் முத்திரைகள் (குறியீடுகள்) இன்றியமையாதவை. பாட்டிற்குரிய பொருள்களைக் கை முத்திரைகளினால் விளக்கிப் பரதநாட்டியம் ஆடப்படுகிறது. முத்திரைகளின் பொருளை அறிந்தால்தான் பரதநாட்டியத்தை சுவைத்து மகிழமுடியும். முத்திரைகளின் பொருளையறியாதவர் பரதநாட்டியத்தைச் சுவைத்து இன்புறமுடியாது. பரத நாட்டியத்துக்கு உயிர் போன்றவை இந்த முத்திரைகள். முத்திரைகளின் பொருளை யறியாதவர் பரதநாட்டியத்தைப் பார்ப்பது, பொருள் தெரியாமல் செய்யுளைப் படிப்பது போன்றதாகும். முத்திரைகள் இன்ன தென்பதையும் அவை எந்தெந்தப் பொருளைக் குறிக்கின்றன என்பதையும் அறிந்தவரே பரதநாட்டியத்தை நன்றாகத் துய்க்க முடியும். இதை அவிநயக்கூத்து என்பர். "அவிநயக் கூத்தாவது: கதை தழுவாது பாட்டினது பொருளுக்குக் கைகாட்டி வல்லபஞ் செய்யும் பலவகைக் கூத்து" என்று அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கம் செய்வர்.

கைமுத்திரை இரண்டு வகைப்படும், அவை ஒற்றைக் கை என்னும் இரட்டைக் கை என்றும் பெயர் பெறும். ஒற்றைக் கையைப் *பிண்டிக்கை* என்றும் *இணையாவினைக்கை* என்றுங் கூறுவர். இரட்டைக்கையைப் *பிணையல்* என்று கூறுவர்.

ஒற்றைக்கை

ஒற்றைக்கை என்னும் பிண்டிக்கை என்றும் இணையா வினைக்கை என்றும் பெயருள்ள முத்திரைகள் முப்பத்துமூன்று. அவற்றின் பெயர்களாவன:

1. பதாகை	12. காங்கூலம்	23.மெய்ந்நிலை
2. திரிபதாகை	13. கபித்தம்	24. உன்னம்
3. கத்திரிகை	14. நவிற்பிடி	25. மண்டலம்
4. தூபம்	15. குடங்கை	26. சதுரம்
5. அராளம்	16. அலாபத்திரம்	27. மான்தலை

6. இளம்பிறை	17. பிரமரம்	28. சங்கு
7. சுகதுண்டம்	18. தாம்பிரசூடம்	29. வண்டு
8. முட்டி	19. பிசாசம்	30. இலதை
9. கடகம்	20. முகுளம்	31. கபோதம்
10. சூசி	21. பிண்டி	32. மகரமுகம்
11. பதுமகோசம்	22. தெரிநிலை	33. வலம்புரி

"இணையா வினைக்கை யியம்புங் காலை
அணைவுறு பதாகை திரிபதா கையே
கத்தரிகை தூபம் அராளம் இளம்பிறை
சுகதுண் டம்மே முட்டி கடகம்
சூசி பதும கோசிகந் துணிந்த
மாசில்காங் கூலம் வழுவறு கபித்தம்
விற்பிடி குடங்கை யலாபத் திரமே
பிரமரந் தன்னோடு தாம்பிர சூடம்
பிசாசம் முகுளம் பிண்டி தெரிநிலை
பேசிய மெய்ந்நிலை யுன்னம் மண்டலம்
சதுரம் மான்றலை சங்கே வண்டே
அதிர்வில் இலதை சபோதம் மகரமுகம்
வலம்புரி தன்னோடு முப்பத்து மூன்றென
இலங்குமொழிப் புலவர் இசைத்தனர் என்ப".

(அடியார்க்கு நல்லார் உரை மேற்கோள். சிலம்பு, அரங்கேற்று காதை, 18-ஆம் ஆடி உரை.)

இரட்டைக்கை

இரட்டைக்கை அல்லது பிணையல் என்பதன் முத்திரை பதினைந்து அவை:

1. அஞ்சலி	6. சுவத்திகம்	11. புட்பபுடம்
2. புட்பாஞ்சலி	7. கடகாவருத்தம்	12. மகரம்
3. பதுமாஞ்சலி	8. நிடதம்	13. சயந்தம்
4. கபோதம்	9. தோரம்	14. அபயவத்தகம்

5. கற்கடகம் 10. உற்சங்கம் 15. வருத்தமானம்

"எஞ்சுதல் இல்லா இணைக்கை யியம்பில்
அஞ்சலி தன்னொடு புட்பாஞ் சலியே
பதுமாஞ் சலியே கபோதங் கற்கடம்
நலமாஞ் சுவத்திகம் கடகாவருத்தம்
நிடதம் தோரமுற் சங்கம் மேம்பட
வுறுபுட் பபுடம் மகரம் சயந்தம்
அந்தமில் காட்சி யபய வத்தகம்
எண்ணிய வருத்த மானந் தன்னொடு
பண்ணுங் காலைப் பதினைந் தென்ப".

(அடியார்க்கு நல்லார் உரைமேற்கோள். சிலம்பு, அரங்கேற்று காதை. 18-ஆம் அடி உரை.)

இந்த முத்திரைகளின் அமைப்பு விபரத்தையும் இவற்றின் பொருளையும் அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகார உரையில் விளக்கமாக எழுதியுள்ளார். அவற்றை அங்குக் காண்க.

சிலப்பதிகாரத்தின் அரும் பதவுரையாசிரியரான பழைய உரைகாரர், ஒற்றைக்கை பதாகை முதலாக இருபத்து நான்கு என்றும், இரட்டைக்கை அஞ்சலி முதலாகப் பதின்மூன்று என்றும் கூறுகிறார். அவருக்குப் பிற்காலத்தவரான அடியார்க்கு நல்லார், ஒற்றைக்கை முப்பத்து மூன்று என்றும் இரட்டைக்கை பதினைந்து என்றும் கூறுகிறார். ஒற்றைக்கை 24 ஆக இருந்தது 33 ஆனதும், இரட்டைக்கை 13 ஆக இருந்தது 15 ஆக ஆனதும் பிற்காலத்து வளர்ச்சியைக் காட்டுகிறது. சமஸ்கிருத பரத சாஸ்திர நூல்கள் பிற்காலத்து வளர்ச்சியாகிய 33 ஒற்றைக் கைகளையும் 15 இரட்டைக் கைகளையும் கூறுகின்றன. எனவே, சமஸ்கிருத பரத சாஸ்திரம் பிற்காலத்தில் தமிழிலிருந்து மொழிபெயர்க்கப்பட்டது என்பது தெரிகிறது.

பரத நாட்டியத்தில் கை முத்திரைகளைப் போலவே முகம், கண், புருவம், கால் முதலிய உறுப்புக்களினாலும் காட்டும் குறிப்புக்கள் உண்டு. ஆடல் மகளிர் கையாலும் காலாலும் புருவத் தாலும் கண்ணாலும் தாளத்தையும் செலவையும் இசையையும் கருதிக் கொண்டு நாட்டியம் ஆடினார்கள். இவற்றைப்பற்றிப் பரத சாத்திர

நூல்களில் காண்க. மற்றும் அலாரிப்பு, ஜெதிசுரம், சப்தம், வர்ணம், பதம், தில்லானா முதலியவைகளைப் பற்றியும் விரிவான நூல்களில் கண்டு கொள்க.

கூத்துக் கலை பயின்று தேர்ச்சிபெற்ற நாடக மகளிர் *தலைக்கோலி* என்னும் பட்டத்தைப் பெற்றார்கள். அவர்களுக்குத் தலைக்கோல் அரிவை என்றும் பெயர் உண்டு. ஆடல் ஆசிரியர் *தலைக்கோல் ஆசான்* என்னும் பட்டம் பெற்றனர்.

கூத்துக்கலையை ஆடிமுதிர்ந்த மகளிர் தோரிய மடந்தை என்றும் *தலைக்கோல் அரிவையர்* என்றும் பெயர் பெற்றனர். ஆடி முதிர்ந்த இவர்கள், பாடல் மகளிராக, ஆடல் மகளிர் காலுக்கு ஒற்றறுத்துப் பாடுவர்.

தமிழ் நாட்டிலே தொன்றுதொட்டு ஆடற்கலையில் தேர்ந்த தலைக்கோலிகள் பற்பலர் இருந்தார்கள். அவர்களுடைய பெயர் களும் வரலாறுகளும் தொடர்ந்து கிடைக்கவில்லை. கடைச்சங்க காலத்தில் கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் இருந்தவள் பெயர்பெற்ற மாதவி என்பவள். அவள் ஆடற்பாடற் கலை களில் தேர்ச்சி பெற்று அரங்கேறிய போது, சோழன் கரிகால்வளவன் அவளுக்கு 1008 கழஞ்சுபொன் மதிப்புள்ள பொன் மாலையையும் தலைக்கோலி என்னும் பட்டத்தையும் கொடுத்துச் சிறப்புச் செய்தான் என்று சிலப்பதிகார காவியம் கூறுகிறது.

கல்வெட்டெழுத்துச் சாசனங்களிலிருந்து ஆடற்பாடற் கலைகளைப் பயின்ற மகளிர் தலைக்கோலிப் பட்டம் பெற்றிருந்ததை அறிகிறோம்.

நக்கன் உடைய நாச்சியார் என்னும் பெண்மணி *ஞான சம்பந்தத் தலைக்கோலி* என்று பெயர் பெற்றிருந்ததை ஒரு சாசன எழுத்துக் கூறுகிறது.

ஐயாறப்பர் கோவிலின் பழைய பெயர் ஒலோக மாதேவீச்சரம் என்பது. முதலாம் இராசராசனின் அரசியரில் ஒருவர் ஒலோக மாதேவியார். அவ்வரசியின் பெயரால் கட்டப்பட்ட படியால் இக்கோவிலுக்கு அப்பெயர் வழங்கிற்று. அந்தக் கோவிலில் *ஐயாறன்*

கலியுகச் சுந்தரத் தலைக்கோலி என்னும் சிறப்புப் பெயர் பெற்றவள் இருந்தாள். அவள், ஆடல் பாடல்களில் வல்லவர்களான முப்பது மகளிர்க்குத் தலைவியாக இருந்தாள் என்று அக்கோயில் கல்வெட் டெழுத்துக் கூறுகிறது.

நக்கன் பிள்ளையாள்வி என்பவள் நானாதேசி தலைக்கோலி என்னும் பட்டம் பெற்றிருந்தாள். நக்கன் உலகுடையாள் என்பவள் *தேவகன் சுந்தரத் தலைக்கோலி* என்னும் பட்டம் பெற்றிருந்தாள். சோழ *தலைக்கோலி* என்பவளை இன்னொரு சாசனம் கூறுகிறது.

உறவாக்கின தலைக்கோலி என்னும் பெயருள்ளவள் திருவொற்றியூரில் இருந்தாள். திருவொற்றியூர் இராசராசன் மண்டபத்தில், இராசராசசோழன் (111) முன்னிலையில் இவள் அகமார்க்கப் பாட்டைப் பாடினாள். இதன் பொருட்டுச் சோழன் இவளுக்கு 60 வேலி நிலத்தை மணலி கிராமத்தில் தானம் செய்தான்.

ஆடற் கலையில் தேர்ந்த ஒருத்தி *ஐஞ்ஞூற்றுத் தலைக்கோலி* என்று பெயர் பெற்றிருந்தாள்.

எம்மண்டலமும் கொண்டருளிய குலசேகர தேவர் என்னும் பாண்டியன், நக்கன் செய்யாள் என்னும் நாட்டிய நங்கைக்குக் *காலிங்கராய்த் தலைக்கோலி* என்னும் பட்டத்தையும் நக்கன் நாச்சியார் என்னும் நங்கைக்குத் *தனி ஆணையிட்ட பெருமாள் தலைக்கோலி* என்னும் பட்டத்தையும் வழங்கியதை ஒரு சாசனம் கூறுகிறது.

நக்கன் நல்லாள் என்பவள் *மூவாயிரத் தலைக்கோலி* என்னும் பெயர்பெற்றிருந்தாள். நக்கன் வெண்ணாவல் என்பவள் *தில்லை அழகத் தலைக்கோலி* என்னும் பட்டம் பெற்றிருந்ததைத் திருச்சி அல்லூர் பஞ்சநதீசுவரர் கோவில் சாசனம் கூறுகிறது.

உலக முழுதுடையாள் என்னும் பெயருள்ள ஆடல் மங்கை *சாந்திக்கூத்தி* சொக்கட்டாயாண்டார் என்று சிறப்புப் பெயர் பெற்றிருந்ததைத் திருநெல்வேலி வள்ளியூர்ச் சாசனங் கூறுகிறது. இவ்வாறு நூற்றுக்கணக்கான *தலைக்கோலியர்* பெயர்களில், மறைந்து மறந்து போனவை நீங்கலாகச் சிலர் பெயர்கள் மட்டும் சாசன எழுத்துக்களிலிருந்து கிடைத்துள்ளன. இந்தச் சிறப்புப் பெயர்கள்,

அக்காலத்தில் அரசரும் செல்வரும் நாட்டியக் கலைஞரைப் போற்றிச் சிறப்புச் செய்ததைக் காட்டுகின்றன.

கூத்துக்கலை (நாட்டியக்கலை)யைப் பற்றிப் பல கலை நூல்கள் இருந்தன. அவற்றில் பல இப்போது மறைந்து விட்டன. அந்நூல்களில் சிலவற்றின் பெயரை மட்டுங் கூறுகிறோம். அவை: பரதசேனாபதியம், செயற்றியம், சயந்தம், விளக்கத்தனார் கூத்து, மதிவாணனார் நாடகத் தமிழ்நூல், செயன்முறை, குணநூல், கூத்தநூல், பரதம், முறுவல் நூல், பொய்கையார் நூல் முதலியவை.

நாடகக் கலை*

நாடகம் என்பது நடிப்பு. ஒருவர் செய்வது போலவும் பேசுவதுபோலவும் நடித்தல் நாடகம் எனப்படும் 'நாடகம் கதை தழுவிவரும் கூத்து' என்று கூறினார் அடியார்க்கு நல்லார். அகப்பொருள் (காதல்) வாழ்க்கையைக் கூறுகிற இடத்தில் 'நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்' என்னும் தொல்காப்பியச் சூத்திர (பொருள் அகத்திணையியல்) உரையில் இளம்பூரண அடிகள் நாடகம் என்பதற்கு விளக்கங் கூறுகிறார்: "நாடக வழக்காவது சுவை (ரசம், மெய்ப்பாடு) வருவனவெல்லாம் ஓரிடத்து வந்தனவாகத் தொகுத்துக் கூறுதல்." இவ்வாறு விளக்கங் கூறினவர் அகப்பொருள் (காதல்) நாடகங்களைப் பற்றிக் கூறுகிறார்: "அஃதாவது செல்வத்தானும் குலத்தானும் ஒழுக்கத்தானும் அன்பினானும் ஒத்தார் இருவராய்த் தமரின் நீங்கித் தனியிடத்து எதிர்ப்பட்டாரெனவும், அவ்வழிக் கொடுப்போருமின்றி அடுப்போருமின்றி வேட்கை மிகுதியாற் புணர்ந்தாரெனவும், பின்னும் அவர் களவொழுக்கம் நடத்தி இலக்கண வகையான் வரைந்தெய்தினார் எனவும் பிறவும் இந்நிகரனவாகிச் சுவைபட வருவனவெல்லாம் ஒருங்கு கூறுதல்." அகப்பொருள் நாடகத்தைப் பற்றி இவர் கூறியது மற்ற நாடகங்களுக்கும் பொருந்தும்.

நாடகத்தை நடிக்கும்போது, அதைக் கண்ணால் கண்டும் காதால் கேட்டும் மகிழ்கிறோம். நாடகங்கள் இரண்டு வகைப்படும். அவை, நடிக்கும் நாடகம், படிக்கும் நாடகம் என்பவை. நடிக்கும் நாடகம் என்பது நடிகர் நடிப்பதைக் கண்டு மகிழ்வது; படிக்கும் நாடகம் என்பது நாடக நூலைப் படித்து மனத்தினால் உணர்வது. இக்காலத்தில் வானொலியிலே 'கேட்கும்' நாடகம் நடிக்கப்படுகிறது. வானொலி நாடகத்தில் நடிகர்களைக் காணமுடியாது. அவர்களைக் காணாமலே அவர்களுடைய பேச்சையும் பாட்டையும் கேட்டு மகிழ்கிறோம்.

தமிழர் வளர்த்த முத்தமிழில் நாடகத்தமிழும் ஒன்று. நாடகத்தமிழில் கூத்து, நடனம், நாடகம் என்பவை அடங்கும். கூத்து நடனம் நாடகங்களை ஆடவும் நடிக்கவும் பாணர் என்னும் இனத்தார் தமிழ்நாட்டில் இருந்தார்கள். அவர்கள் இந்தக் கலைகளை வளர்த்

* நுண்கலைகள் (1967) நூலில் இடம்பெற்றுள்ள கட்டுரை.

தார்கள். (பிற்காலத்தில் பாணர் தீண்டப்படாதவராக ஒடுக்கப்பட்டுத் தாழ்ந்த நிலையையடைந்தார்கள். பழங்காலத்தில் பாணர் தமிழ்ச் சமூகத்திலே சமநிலையைப் பெற்றிருந்தார்கள்.) நாடகங்களைப் பாணர்களே நடித்தபடியால் நாடகங்கள் அவர்களிடத்திலே இருந்தன. நாடக நூல்களைப் பொதுமக்கள் படிக்கவில்லை. நடித்துக் காட்டிய பாணர்களிடமே அந்நூல்கள் இருந்தன. சமஸ்கிருத மொழியில் நாடக நூல்களைப் படிப்பதற்கும், நடிப்பதற்கும் எழுதப்பட்ட படியால் அந்த மொழியில் நாடகநூல்கள் இருக்கின்றன. தமிழ்நாட்டில் நாடகக்கலை பழங்காலத்திலேயே வளர்ந்திருந்த போதிலும் அவற்றைப் பாணர் என்னும் இனத்தார்மட்டும் நடித்தமையாலும், நாடக நூல்கள் அவர்களிடத்தில் மட்டும் இருந்தமையாலும் பிற்காலத்தில் அவர்கள் சமூகத்திலே தாழ்த்தப்பட்டு இழிநிலையடைந்த போது அவர்களிடமிருந்த நாடக நூல்கள் அழிந்து போயின. அதுமட்டு மல்லாமல், பிற்காலத்தில் தமிழகத்தில் உண்டான அயல் நாட்டாட்சியும் நாடகக் கலைக்கு அழிவைத் தந்தது. பாணர்கள் நடித்த நாடகங்களின் பெயர்கள்கூட மறைந்துவிட்டன.

சில நாடகங்களின் பெயர்கள் கல்வெட்டெழுத்துச் சாசனங்களிலிருந்து அறியப்படுகின்றன. முதலாம் இராசராச சோழன் தஞ்சாவூரில் பெருவுடையார் கோயிலைக் கட்டினபிறகு, அக்கோவில் வைகாசிப் பெரிய திருவிழாக் காலத்தில் இராஜராஜேசுவர நாடகம் ஆண்டுதோறும் நடிக்கப்பட்டது. இந்த நாடகத்தை நடிக்கும், விஜயராஜேந்திர ஆசாரியன் என்னும் சிறப்புப்பெயர் பெற்றிருந்த திருவாலந்திருமுது குன்றன் அமர்த்தப்பட்டான். அவனுடைய பரம்பரையார் அந்த நாடகத்தைத் தொடர்ந்து நெடுங்காலம் நடத்தி வந்தார்கள். இதுபற்றிச் சோழ அரசனடைய கல்வெட்டெழுத்துச் சாசனம் கூறுகிறது. குறிகள் இவை: "...உடையார் ஸ்ரீ ராஜராஜேசுவர முடையார் கோயிலிலே ராஜராஜேசுவர நாடகமாட நித்தம் நெல்லுத் தூணியாக நிவந்தஞ் செய்த நம்வாய்க் கேழ்விப்படி சாந்திக் கூத்தன் திருவாலன் திருமுது குன்றனான விஜயராஜேந்திர ஆசார்யனுக்கும் இவன் வம்சத்தாருக்கும் காணியாகக் கொடுத்தோமென்று.... கல்வெட்டியது, திருவாலந் திருமுது குன்றனான விஜயராஜேந்திர ஆசாரியன் உடையார் வைகாசிப் பெரிய திருவிழாவில் *ராஜராஜேசுவர நாடகமாட* இவனுக்கும் இவன் வம்சத்தார்க்கும் காணியாகப் பங்கு ஒன்றுக்கும் இராஜகேசரியோடொக்கும் ஆடவல்லானென்னும்

மரக்காலால் நித்தம் நெல்லுத் தூணியாக நூற்றிருபதின் கல நெல்லும் ஆண்டாண்டுதோறும் தேவர் பண்டாரத்தே பெறச் சந்திராதித்தவர் கல்வெட்டித்து."

இந்த ராஜராஜேசுவர நாடகம் இந்தக் கோவிலில் நெடுங்கால மாகத் தொடர்ந்து நடந்துவந்தது. பிற்காலத்திலே மகாராட்டிர அரசர் தஞ்சாவூரைக் கைப்பற்றி அரசாண்ட காலத்தில் இந்த நாடகம் ஆடுவது நிறுத்தப்பட்டது. இந்த நாடகத்தின் ஏட்டுச்சுவடி இந்தப் பரம்பரை யாரிடத்தில் இருந்திருக்க வேண்டுமல்லவா? இந்தப் பரம்பரையோடு இந்நூலும் மறைந்து போயிற்று.

தென் ஆர்க்காடு மாவட்டம் கூடலூர் தாலுகா திருப்பாதிரிப் புலியூரில் உள்ள பாடலிபுரேசுவரர் கோவிலில், முதலாம் குலோத்துங்க சோழன் காலத்தில் எழுதப்பட்ட கல்வெட்டெழுத்துச் சாசனம் *பூம்புலியூர்* நாடகத்தைக் கூறுகிறது. வீரைத் தலைவனான பரசமய கோளரி மாமுனி என்பவர் இந்த நாடகத்தை எழுதினார் என்றும் இதன்பொருட்டு இவருக்குப் பாலையூரில் நிலம் தானமாகக் கொடுக்கப்பட்டது என்றும் இந்தச் சாசனம் கூறுகிறது. இந்தப் பூம்புலியூர் நாடகமும் கிடைக்கவில்லை.

திருநெல்வேலி மாவட்டம் திருச்செந்தூர்த் தாலுகா ஆத்தூரிலுள்ள சோமநாத ஈசுவரர் கோயில் கல்வெட்டுச் சாசனம், அந்தக் கோயிலில் அழகிய பாண்டியன் கூடம் என்னும் நாடக சாலை இருந்ததென்றும் இங்குக் கூத்தும் நாடகமும் நடந்தது என்றும் கூறுகிறது. மேலும் திருமேனி பிரியாதான் என்னும் நாடக ஆசிரியன் *திரு நாடகம்* என்னும் நாடகத்தை இந்த மண்டபத்தில் ஆடினான் என்றும் இதைத் தொடர்ந்து ஆடுவதற்காகப் பாண்டிய மன்னன் இவனுக்கும் இரண்டு மா நிலத்தைத் தானமாகக் கொடுத்தான் என்றும் இந்தச் சாசனம் கூறுகிறது. இந்த நாடகநூலும் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. இவ்வாறு எத்தனை நாடக நூல்கள் மறைந்து போயினவோ, யாருக்குத் தெரியும்? முத்தமிழில் ஒன்றான நாடகத் தமிழை வளர்த்த தமிழர் நாடக நூல்களை எழுதாமலா இருப்பர்? அவர்கள் எழுதின நாடக நூல்கள் அவைகளை நடிப்பதற்காக இருந்த பரம்பரையாரிடத்தில் மட்டும் இருந்த படியால் அந்த நூல்கள் மற்றவருக்குக் கிடைக்காமல் அந்தப் பரம்பரையோடு மறைந்து விட்டன. ஆனால், பழங்காலத்தில் எழுதப்பட்ட நாடக இலக்கண

நூல்களின் சூத்திரங்கள் சிலபல கிடைத்துள்ளமையால் நாடக நூல்களும் எழுதப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்பதில் ஐயமில்லை. நாடக இலக்கியம் இல்லையானால் நாடக இலக்கணம் ஏன் எழுதினார்கள்? இலக்கியம் இருந்தால் தானே இலக்கணம் உண்டாகும்? நாடக இலக்கியம் இல்லை என்றால் நாடக இலக்கணம் எதற்காக? நாடக நூல்களும், நாடக இலக்கண நூல்களும் பழங்காலத்தில் எழுதப்பட்டி ருந்தன என்பதற்குப் பல சான்றுகள் காணப்படுகின்றன. தமிழ்நாடக அமைப்பில் காணப்படுகிற வியப்புச் செய்தி என்னவென்றால், தமிழ் நாடகங்களின் பிரிவுகள் ஐந்து அங்கங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டதைப் போலவே, நாடகக்கலைஞர் ஷேக்ஸ்பியர் எழுதிப் பெயர்பெற்ற நாடகங்கள் எல்லாம் ஐந்து அங்கங்களாக (ஆக்ட்டுகளாக)ப் பிரிக்கப் பட்டிருப்பதுதான். விதிவிலக்காக ஷேக்ஸ்பியரின் சில நாடகங்கள் ஏழுபிரிவுகளாக (ஆக்ட்டு)ப் பிரிக்கப்பட்டிருந்தாலும் அவருடைய பெரும் பாலான நாடகங்கள் ஐந்து அங்கங்களையே கொண்டுள்ளன.

தமிழில் இருந்த பழைய நாடக இலக்கண நூல்களில் பல மறைந்துபோனாலும் சிலநாடக இலக்கண நூல்களின் சூத்திரங்கள் போதுமான அளவு கிடைத்துள்ளன. கிடைத்துள்ள நாடக இலக்கண சூத்திரங்களைக்கொண்டு புதிய நாடக நூல்களை எழுதியமைக்கலாம். மேலும், பழைய மரபையும் புதிய மரபையும் ஒட்டி அண்மைக் காலத்தில் திரு. பருதிமாற் கலைஞன் எழுதிய *நாடகத் தமிழ்நூலும்*, முத்தமிழ்ப் பேராசிரியர் அருட்டிரு விபுலானந்த அடிகள் இயற்றிய *மதங்க சூளாமணியும்* தமிழில் புதிய நாடக நூல்களை எழுதப் பெரிதும் துணையாக இருக்கின்றன.

பழைய நாடக இலக்கண நூல்களின் சூத்திரங்கள் சில கிடைத்துள்ளன என்று கூறினோம். அந்தச் சூத்திரங்களின் உதவி கொண்டும் அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்துக்கு எழுதிய உரை மேற்கோள்களின் உதவிகொண்டும் நாடக நூல்கள் எழுதவேண்டிய முறையைக் கூறுவோம்.

யோனி

முதலில் நாடகத்துக்கு அடிப்படையான கதையை அமைக்க வேண்டும். கதைத் தலைவர் நான்கு வகையினர். 1. உள்ளோன்

தலைவனாக உள்ளதோர் பொருள் மேல் கதையை அமைப்பது. அதாவது சரித்திரம் வரலாறுகளைக் கொண்டு கதையை அமைப்பது. 2, இல்லோன் தலைவனாக இல்லதோர் பொருள்மேல் கதை அமைப்பது. அதாவது கற்பனைக் கதை. 3. உள்ளோன் தலைவனாக இல்லதோர் பொருள்மேல் கதையை அமைப்பது. அதாவது உண்மையான கதைத் தலைவனைக் கொண்டு அவனுடைய செயல்களைக் கற்பனையாகப் புனைந்து அமைப்பது. 4. இல்லோன் தலைவனாக உள்ளதோர் பொருள்மேல் கதை அமைப்பது. அதாவது கதைத்தலைவனைக் கற்பனையாக வைத்து உண்மையாக நிகழ்ந்தவற்றை அவனுடன் பொருத்திக் கூறுவது. இப்படிக் கதைகளைப் பிரித்து அமைப்பதற்கு யோனி என்பது பெயர்.

"உள்ளோர்க் குள்ளதும் இல்லோர்க் குள்ளதும்
உள்ளோர்க் கில்லதும் இல்லோர்க் கில்லதும்
எள்ளா துரைத்தல் யோனி யாகும்".

விருத்தி

கதையின் குறிக்கோள் (நோக்கம்) அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கில் ஒன்றைக்கொண்டு இருக்கவேண்டும். இதற்கு விருத்தி என்பது பெயர்.

அறத்தை (ஒழுக்கத்தை அல்லது கடமையை) குறியாகக் கொண்டு தெய்வமானிடரையும், துறந்தாரையும் கதைத் தலைவராக அமைப்பதற்கு சாத்துவதி என்பது பெயர்.

பொருளைக் குறியாகக்கொண்டு அரசர்களையும் வீரர் களையும் கதைத்தலைவராக அமைக்கப்படுவது **ஆரபடி** என்னும் விருத்தி.

இன்பத்தைப் பொருளாகவைத்துத் தலைவன் தலைவி (காதலன் காதலி)யரை அமைத்துக் கதை இயற்றுவது கைசிகி என்னும் விருத்தி.

வீடு (மோட்சம்) என்பதைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டு கதையமைப்பது **பாரதி விருத்தி** எனப்படும்.

சந்தி

கதையை நாடகமாக அமைப்பது சந்தி எனப்படும். நாடகத்தை ஐந்து சந்தியாகப் பிரிக்கவேண்டும். நிலத்தைப் பயிரிட்டு நெல்லை

அறுப்பதற்கு ஐந்து கட்டங்கள் இருப்பதுபோல், நாடகத்தின் பயனைப் பெறுவதற்கு அது ஐந்து கட்டங்களாக அமைக்கப்படுகிறது. வயலில் நெல் முளைத்து நாற்றாவது முதல் கட்டம். நாற்று. பயிராக வளர்வது இரண்டாவது கட்டம். விளைந்த பயிர் கருவாகிக் கதிர் கொள்வது மூன்றாவது கட்டம். கதிர் வெளிப்பட்டு முற்றுவது நான்காவது கட்டம். முற்றிய கருவை அறுத்துத் தானியமாகக் கொள்வது ஐந்தாவது கட்டம்.

அதுபோலவே, நாடகத்தை ஐந்து சந்திகளாகப் பிரித்து, முதல் சந்தியை முகம் என்றும், இரண்டாவது சந்தியைப் பிரதிமுகம் என்றும், மூன்றாம் சந்தியைக் கருப்பம் என்றும், நான்காம் சந்தியை விளைவு என்றும், ஐந்தாம் சந்தியைத் துய்த்தல் என்றும் கூறுவர்.

முதற் சந்தி

வயலில் விதைத்த விதை முளைவிட்டுப் பயிராக வளர்வது போல, நாடகப்பாத்திரங்களைக் கொண்டு கதையைத் தொடங்குவது முதற் சந்தியாகிய முகம் ஆகும். இதன் உட்பிரிவுகளுக்குக் காட்சி என்பது பெயர். இதில் நாடகத்தின் முடிவு ஒருவாறு தோன்ற வேண்டும்.

இரண்டாஞ் சந்தி

முளைத்த பயிர் பெரிதாக வளர்வது போல, நாடகம் கதையைத் தொடர்ந்து செல்வது இரண்டாஞ் சந்தியாகிய பிரதிமுகம் ஆகும். இதற்கும் உட்பிரிவாகிய சில காட்சிகள் உண்டு.

மூன்றாஞ் சந்தி

வளர்ந்த பயிர் கருக்கொண்டு கதிர்விட்டு நிற்பதுபோல, நாடகத்தில் கதையின் விளைவு ஒருவாறு தோன்றுவது மூன்றாஞ் சந்தியாகிய கருப்பம் ஆகும். இதற்குக் காட்சிகள் என்னும் உட்பிரிவுகள் உள்ளன.

நான்காஞ் சந்தி

கதிர்முற்றி மணியாகியதுபோல, நாடகத்தின் விளைவு நன்றாகத் தோன்றுவது நான்காஞ் சந்தியாகிய விளைவு ஆகும். இதற்கும் காட்சி என்னும் உட்பிரிவுகள் உண்டு.

ஐந்தாஞ் சந்தி

முற்றி விளைந்த கதிர்களை அறுத்துக் களத்தில் கொண்டு போய்க் கடாவிட்டுத் தூற்றிக்கொண்டுபோய் உண்பதுபோல, கதையின்

முழுப்பயனும் நாடகத்தில் வெளிப்படுவது ஐந்தாஞ் சந்தியாகிய துய்த்தல் ஆகும். இதிலும் காட்சியாகிய உட்பிரிவுகள் உண்டு.

சந்தியை அங்கம் என்றும், காட்சியைக் களம் என்றும் இக்காலத்தில் கூறுவர். சந்தியை வடமொழியில் அங்கம் என்றும் ஆங்கிலத்தில் ஆக்ட் (ACT) என்றும் கூறுவர்.

கதையை ஐந்து சந்தியுள்ள நாடகமாக அமைத்து விட்டால் மட்டும் போதாது. நாடகப்பாத்திரங்களுக்கு ஏற்றபடி சுவைகளை அமைத்து வசனங்களையும் பாட்டுக்களையும் அமைக்கவேண்டும். நாடகத்தில் சுவை (இரசம் அல்லது மெய்ப்பாடு) இன்றியமையாதது. ஆகவே சுவைகளைப் பற்றியும் அறியவேண்டும். சுவை அல்லது மெய்ப்பாடு ஒன்பது வகை என்பர். ஒன்பது மெய்ப்பாடுகளில் நடுவுநிலை (சாந்தம்) என்னும் மெய்ப்பாட்டை நீக்கி, மெய்ப்பாடு எட்டு என்றும் கூறுவர். தொல்காப்பியம் மெய்ப்பாட்டியல் எட்டு மெய்ப்பாடுகளைக் கூறுகிறது.

"நகையே யழுகை யிளிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி யுவகையென்
றப்பா லெட்டாம் மெய்ப்பா டென்ப"

எட்டுவகை மெய்ப்பாடு (சுவை)களையும் அவை தோன்றுகிற காரணங்களையும் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார்.

1. நகை

"எள்ளல் இளமை பேதமை மடனென்
றுள்ளப் பட்ட நகைநான் கென்ப"

2. அழுகை (அவலம்)

"இளிவே இழவே யசைவே வறுமையென
விளிவில் கொள்கை யழுகை நான்கே"

"இளிவு என்பது பிறரால் இகழப்பட்டு எளியனாதல். இழவென்பது தந்தையுந் தாயு முதலாகிய சுற்றத்தாரையும், இன்பம் பயக்கும் நுகர்ச்சி முதலியவற்றையும் இழத்தல். அசைவு என்பது பண்டை நிலைமை கெட்டு வேறொருவராகி வருந்துதல். வறுமை என்பது போகம்துய்க்கப் பெறாத பற்றுள்ளம். இவை நான்கும் தன்கண்

தோன்றினும் பிறன்கண் தோன்றினும் அவலமா மென்பது.'' (பேராசிரியர் உரை)

3. இளிவரல் (இழிப்பு)

''மூப்பே பிணியே வருத்தம் மென்மையொடு
யாப்புற வந்த இளிவரல் நான்கே''

4. மருட்கை (வியப்பு)

''புதுமை பெருமை சிறுமை யாக்கமொடு
மதிமை சாலா மருட்கை நான்கே''

5. அச்சம்

''அணங்கே விலங்கே கள்வர்தம் மிறையெனப்
பிணங்கல் சாலா அச்சம் நான்கே''

6. பெருமிதம் (வீரம்)

''கல்வி தறுகண் புகழ்மை கொடையெனச்
சொல்லப்பட்ட பெருமிதம் நான்கே''

''இச்சூத்திரத்துள் வீரத்தினைப் பெருமிதமென் றெண்ணினான், என்னை? எல்லாரோடும் ஒப்ப நில்லாது பேரெல்லையாக நிற்றல் பெருமித மெனப்படும் என்றற்கென்பது.'' (பேராசிரியர் உரை விளக்கம்)

7. வெகுளி

''உறுப்பறை குடிகோள் அலைகொலை யென்ற
வெறுப்பின் வந்த வெகுளி நான்கே''

''உறுப்பறை என்றது, கை குறைத்தலும், கண்குறைத்தலும் முதலாயின. குடிகோள் என்பது, தாமுஞ் சுற்றமும் குடிப்பிறப்பும் முதலாயவற்றுள் கேடுசூழ்தல். அலையென்றது, கோல்கொண்டலைத்தல் முதலாயின. கொலை யென்பது, அறிவும் புகழும் முதலாயினவற்றைக் கொன்றுரைத்தல். இவை நான்கும் பொருளாக வெகுளி பிறக்கும். (பேராசிரியர் விளக்கம்)

8. உவகை (காமம்)

"செல்வம் புலனே புணர்வு விளையாட்டென்
றல்லல் நீத்த உவகை நான்கே"

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை 12-ஆம் அடியின் உரையில் அடியார்க்கு நல்லார் ஒன்பது சுவைக்கும் உரிய அவிநயங் களைக் கூறி அவை ஒவ்வொன்றுக்கும் சூத்திரச் செய்யுளை மேற்கொளாகக் காட்டுகிறார். "சுவை ஒன்பது வகைப்படும்: அவை வீரச்சுவை அவிநயம், இழிப்புச்சுவை அவிநயம் பயச்சுவை அவிநயம் அற்புதச்சுவை அவிநயம், இன்பச்சுவை அவிநயம், அவலச்சுவை அவிநயம், நகைச்சுவை அவிநயம், நடுவு நிலைச்சுவை அவிநயம், உருத்திரச்சுவை அவிநயமென" என்று கூறி இந்த அவிநயங்களுக்குச் சூத்திரச் செய்யுட்களை மேற் கோள் காட்டுகிறார். அச்சூத்திரங்களை விரிவஞ்சி இங்குக் காட்டாமல் விடுகிறோம். அந்தச் சூத்திரங்கள் நாடகம் எழுதுவோருக்கும், நாடகம் நடிப்போருக்கும் பெரிதும் பயன்படுமாகையால் அவற்றைச் சிலப்பதிகார உரையில் கண்டு கொள்க.

மற்றும் இருபத்து நான்கு பாவகங்களை (அவிநயங்களை), அடியார்க்குநல்லார் சிலப்பதிகார அரங்கேற்று காதை 12-ஆம் அடியுரையில் குறிப்பிடுவதோடு இருபத்து நான்கு சூத்திரச் செய்யுட்களையும் மேற்கோள் காட்டியுள்ளார். அவையும் நாடக ஆராய்ச்சிக்குப் பெரிதும் பயன்படும்.

வரிக்கூத்து

இசைப்பாட்டில் கானல்வரி, வேட்டுவவரி முதலான வரிப்பாட்டுக்கள் இருப்பதுபோல, நாடகத்திலும் வரிக் கூத்து உண்டு. வரிக்கூத்து என்பது அந்தந்தத் தொழிலைச் செய்கின்றவரின் நடையுடை பாவனை போன்று நடிப்பது.

"வரியெனப்படுவது வகுக்குங்காலைப்
பிறந்த நிலனும் சிறந்த தொழிலும்
அறியக் கூறி ஆற்றுழி வழங்கல்"

(சிலம்பு அரங்கேற்று காதை 24-ஆம் அடியுரை மேற்கோள், வேனிற்காதை 77-ஆம் அடியுரை மேற்கோள் அடியார்க்கு நல்லார்.)

இந்த வரிக்கூத்தல்லாமலும், கண்கூடுவரி, காண்வரி, உள்வரி, புறவரி, கிளர்வரி,தேர்ச்சிவரி, காட்சிவரி, எடுத்துக்கோள்வரி என எட்டு வரிக்கூத்துக்களைக் கூறி அவற்றிற்குரிய சூத்திரங்களையும் அடியார்க்குநல்லார் மேற்கோள் காட்டுகிறார். (சிலம்பு. வேனிற்காதை, அடி 104- 108. உரை மேற்கோள்.)

இவ்வாறு வரிக்கூத்துக்களையும் நாடகத்தில் உரிய இடங்களில் அமைப்பது நாடகத்துக்குப் பொலிவைத்தரும்.

சொல்

சொல் என்பது நாடக பாத்திரங்கள் பேசும் பேச்சு. அது மூன்று வகைப்படும். உட்சொல், புறச்சொல், ஆகாயச்சொல் என்று. உட்சொல் என்பது நடிகன் தானே நெஞ்சோடு கூறும் சொல். (நாடகம் காண்போருக்குக் கேட்கும்படி தானே கூறிக்கொள்ளுதல்). புறச்சொல் என்பது கேட்போருக்கு உரைத்தல். அதாவது நடிகர் தமக்குள் சம்பாஷித்தல். ஆகாயச்சொல் என்பது நடிகன் தனக்குத் தானே கூறிக்கொள்ளுதல்.

"நெஞ்சொடு கூறல் கேட்போர்க் குரைத்தல்
தஞ்சம் வரவறிவு தானே கூறலென்
றம்மூன்றென்ப செம்மைச் சொல்லே"

(சிலம்பு. அரங்கேற்று காதை 12-ஆம் அடியுரை மேற்கோள், அடியார்க்குநல்லார்).

எழினி

நாடகக் கலையை வளர்த்த தமிழர், நாடக அரங்கத்தில் ஆதிகாலத்திலிருந்தே திரைகளைப் பயன்படுத்தினார்கள். திரைக்குப் பழைய பெயர் எழினி என்பது. சித்திரங்கள் எழுதப்பட்ட எழினிக்கு ஓவிய எழினி என்று பெயர். நாடக அரங்கத்திலே மூன்று வகையான எழினிகளைப் பயன்படுத்தினார்கள். அவை ஒருமுக எழினி, பொருமுக எழினி, கரந்துவரல் எழினி என்று பெயர் பெற்றன. இந்த எழினிகளைப் பற்றிச் சிலப்பதிகாரத்திலும் அதன் உரையிலும் வேறு தமிழ் நூல்களிலும் அறிகிறோம்.

"ஒருமுக எழினியும் பொருமுக எழினியும்
கரந்துவரல் எழினியும் புரிந்துடன் வகுத்து"

என்று சிலப்பதிகாரம் (அரங்கேற்றுகாதை) கூறுகிறது.

"அவைதாம்
ஒருமுக வெழினியும் பொருமுக வெழினியும்
கரந்துவர லெழினியு மெனமூவகையே"

என்னும் சூத்திரத்தை மேற்கோள் காட்டுகிறார் நச்சினார்க் கினியர் என்னும் உரையாசிரியர் (சீவகசிந்தாமணி 675, உரை மேற்கோள்.)

சமஸ்கிருத மொழியிலே திரைச்சீலைக்கு *யவனிகா* என்று பெயர் கூறுகின்றனர். யவனிகா என்னுஞ் சொல்யவன என்னுஞ் சொல்லிலிருந்து தோன்றியது என்றும் யவன (கிரேக்க) நாட்டிலிருந்து இறக்குமதியானபடியால் திரைச்சீலைக்கு யவனிகா என்ற பெயர் உண்டாயிற்று என்றும் அவர்கள் கூறுவர். இவர் கூற்று மெய்போலத் தோன்றுகின்ற பொய்க் கூற்றாகும். யவனம் என்னுஞ் சொல்லும் யவனிகா என்னுஞ் சொல்லும் ஓசையினால் ஒற்றுமையுள்ளதுபோலத் தோன்றினாலும் உண்மையில் இரண்டு சொற்களும் வெவ்வேறு சொற்களே. யவன என்னும் சொல்லிலிருந்து யவனிகா என்னும் சொல் தோன்றியிருக்க முடியாது. ஏனென்றால் பழங்காலத்தில் யவனர் (கிரேக்கர்) தம்முடைய நாடக மேடைகளில் திரைச்சீலைகளை அமைக்கவில்லை. திரைச்சீலைகள் இல்லாமலே யவனர் நாடகம் நடத்தினார்கள். திரைச்சீலைகள் இல்லாத யவனரிடமிருந்து சமஸ்கிருதக் காலம் எப்படித் திரைச்சீலையை (யவனிகாவை)ப் பெற முடியும்? மேலும் யவன நாட்டிலிருந்து துணிகள் இந்தியாவில் இறக்குமதி யாகவில்லை. மாறாக, இந்தியத் துணிகளை ஏற்றுமதி செய்தார்கள். எனவே, யவன நாட்டிலிருந்து திரைச்சீலைகள் வந்தன என்றும், அந்தத் திரைச்சீலைகள் யவனிகா என்று பெயர் பெற்றதென்றும் அவர்கள் கூறுவது வரலாற்று உண்மைக்குச் சிறிதும் பொருந்தாது. ஆனால், இதன் உண்மை என்ன?

எழினி என்னும் தமிழ்ச் சொல்லே சமஸ்கிருதத்தில் யவனிகா என்றாயிற்று. ழகர ஒலி இல்லாத வடமொழியில் எழினி என்னும் தமிழ்ச் சொல் சென்றபோது அச்சொல்லை அவர்கள் *எவனி* என்று கூறினார்கள். பிறகு *எவனி யவனி*யாயிற்று. பின்னர் யவனி, யவனிகா ஆயிற்று. யவன என்னும் சொல்லும் யவனிகா என்னும் சொல்லும், ஒரே ஓசையுடையதுபோலக் காணப்படுகிற படியால் பிற்காலத்து வடமொழியாளர், யவன என்னும் சொல்லிலிருந்து யவனிகா என்னும்

சொல் தோன்றியிருக்க வேண்டும் என்று தவறாகக் கருதினார்கள். ஆனால் வரலாற்று முறைப்படி ஆராய்ந்து பார்த்தால், எழினி என்னும் தமிழ்ச் சொல்லை வடமொழியாளர் கடனாகப் பெற்றுக்கொண்டு, அந்த எழினியைச் சரியாக உச்சரிக்க முடியாமல் சமஸ்கிருத மொழியின் இயல்புப்படி, அதை யவனிகா என்று திரித்துக்கொண்டனர் என்பது தெரிகிறது. எழினி என்னும் சொல்லை மட்டுமல்ல, அரங்க மேடையில் உபயோகிக்கும் எழினியையும் அவர்கள் தமிழரிடமிருந்து கற்றுக்கொண்டார்கள் என்பதும் தெளிவாகிறது. நாடக மேடையில் அவர்கள் சொந்த மாகவே ஆதியிலிருந்து திரைச்சீலையைப் பயன்படுத்தியிருந்தால் அவர்கள் எழினி என்னும் சொல்லைக் கடன் வாங்க வேண்டிய தில்லையல்லவா? பொருளையும், அதன் பெயரையும் ஆகிய இரண்டையுமே அவர்கள் கடனாகப் பெற்றனர் என்பது நன்கு விளங்குகிறது.

பண்டை மகளிர் பந்தாட்டம்*

இக் காலத்தில் நமது நாட்டுப் பெண்மகளிர் ஆடும் விளையாட்டு களில் பந்தாட்டமும் ஒன்று. உடல் நலத்துக்காகவும், பொழுதுபோக்குக் காகவும் பெண்மகளிர் பந்து ஆடிவருகிறார்கள். இதுபோன்று, பண்டைக் காலத்துப் பெண்மணிகளும் பந்து விளையாடி மகிழ்ந்தனர். பண்டைக்காலத்துப் பெண்மணிகள் பந்து ஆடிய செய்தியைப் பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் இனிய செய்யுள் களாலே கூறுகின்றன. *வசந்தவல்லி* என்னும் பெண்மணி பந்து அடித்து விளையாடியதைக் *குற்றாலக் குறவஞ்சி* என்னும் நூல் கூறுகிறது:

பொங்கு கனங்குழை மண்டிய கெண்டை
புரண்டு புரண்டாட-குழல்
மங்குலில் வண்டு கலைந்தது கண்டு
மதன்சிலை வண்டோட-இனி
இங்கிது கண்டுல கென்படும் என்படும்
என்றிடை திண்டாட-மலர்ப்
பங்கய மங்கை வசந்த சௌந்தரி
பந்து பயின்றனளே.

சோதிமாலை என்னும் அரசகுமாரி, தன் தோழியரோடு விளையாடியதைச் *சூளாமணி* என்னும் காவியம் சீழ்வருமாறு கூறுகிறது:

கந்தாடு மாலியானைக் கார்வண்ணன் பாவை
கருமேகக் குழல்மடவார் கைசோர்ந்து நிற்பக்
கொந்தாடும் பூங்குழலும் கோதைகளும் ஆடக்
கொய்பொலந் துகிலசைத்த கொய்சகந் தாழ்ந்தாட
வந்தாடும் தேனும்முரல் வரிவண்டும் ஆட
மணிவடமும் பொன்ஞாணும் திருமார்பில் ஆடப்
பந்தாடு மாடேதன் படைநெடுங்கண் ஆடப்
பணைமென் தோள் நின்றாடப் பந்தாடுகின்றார்

---
* சமயங்கள் வளர்த்த தமிழ் (1966) நூலில் இடம் பெற்ற கட்டுரை.

பெண்மணிகள் சிலர், பாண்டி மன்னனைப் புகழ்ந்து பாடிக் கொண்டே பந்து ஆடியதைச் *சிலப்பதிகாரத்தில்* இளங்கோ அடிகள் சந்தமொடு பாடும் செந்தமிழ் கவிதைகள் சிந்தையைக் கவர்வனவாகும்.

பொன்னிலங்கு பூங்கொடிப் பொலஞ்செய்கோதை வில்ல
மின்னிலங்கு மேகலைகள் ஆர்ப்ப ஆர்ப்ப எங்கணும்
தென்னன்வாழ்க வாழ்கவென்று சென்று பந்தடித்துமே
தேவரார மார்பன்வாழ்க என்றுபந் தடித்துமே.

பின்னும்முன்னும் எங்கணும் பெயர்ந்துவந் தெழுந்துல
மின்னுமின் இளங்கொடி வியனிலத் திழிந்தெனத்
தென்னன்வாழ்க வாழ்கவென்று சென்று பந்தடித்துமே
தேவரார மார்பன்வாழ்க வென்றுபந் தடித்துமே.

துன்னிவந்து கைத்தலத் திருந்ததில்லை நீள்நிலம்
தன்னினின்றும் அந்தரத் தெழுந்ததில்லை தானெனத்
தென்னன்வாழ்க வாழ்கவென்று சென்று பந்தடித்துமே
தேவரார மார்பன்வாழ்க வென்றுபந் தடித்துமே.

அக்காலத்து மகளிர் இக்காலத்துப் பெண்மணிகளை போன்று பந்தாடினார்கள் என்றால், இப்போது ஆடப்படுகிற பேட்மின்டன். டென்னிஸ்போன்ற விளையாடுகளை அவர்கள் விளையாடினார்கள் என்பது அன்று. பல காலத்துப் பெண்மணிகள் ஆடிய பந்தாட்டம் வேறு விதமாக இருந்தது. அவர்கள் ஆடிய பந்துகள் நெட்டி, மயில், இறகு, கம்பளி மயிர் முதலிய இலேசான பொருள்களால் செய்யப்பட்டு, வெண்மை நிறமாகவும், கருமை நிறமாகவும், செம்மை நிறமாகவும் அமைந்து, காண்பதற்கு அழகாக இருந்தன. ஒரே சமயத்தில் ஏழு பந்துகளை எறிந்து விளையாடினார்கள் என்பது தெரிகிறது. ஆனால், அவர்கள் ஆடிய பந்தாட்டத்தின் முறையை இப்போது தெரிந்துகொள்ள முடியவில்லை. ஒவ்வொரு வரும் தமது ஆட்டத்தில் ஆயிரம் கை, மூவாயிரம் கை, ஆறாயிரம் கை என்று கணக்கெடுப்பார்கள். யார் அதிக எண் கணக்கேற்று கிறார்களோ அவர்களே வெற்றி பெற்றவர் ஆவர். இந்தப் பந்தாட்டத்தை அக்காலத்தில் மணம் ஆகாத பெண் மணிகள்மட்டுமே ஆடினார்கள் என்று தோன்றுகிறது.

பெருங்கதை என்னும் நூலிலே வத்தவ காண்டத்தில் பந்தடி கண்டது என்னும் ஒரு பகுதியுண்டு. அதில் பெண்மணிகள் சிலர் பந்தாடிய செய்தி கூறப்படுகிறது. வாசவதத்தை, பதுமாவதி என்னும் இரண்டு அரசிகள் பந்தாட்டம் காண்பதற்காகத் தமது தோழி மாருடன் சென்று அரண்மனையின் நிலா முற்றத்திலே அமர்ந்தனர். அப்போது, இராசனை என்னும் பெண்மணி முற்றத்தின் நடுவில் வந்து நின்று, 'கண் இமையாமல் கணக்கெடுங்கள்' என்று கூறிப் பந்தாடத் தொடங்கினாள்.

'கண்ணிமை யாமல் என்னுமின்' என்று
வண்ண மேகலை வளையொடு சிலம்பப்
பாடகக் கால்மிசை பரிந்தவை விடுத்தும்
சூடக முன்கையில் சுழன்றுமா றடித்தும்
அடித்த பந்துகள் அங்கையில் அடக்கியும்
மறித்துத் தட்டியும் தனித்தனி போக்கியும்
பாயிர மின்றிப் பல்கலன் ஒலிப்ப
ஆயிரம்கை நனி அடித்தவள் அகன்றாள்."

அதன்பிறகு *காஞ்சனமாலை* என்பவள் வந்து பந்துகளை எடுத்து ஆடினாள் ஆவள்.

"பிடித்த பூம்பந் தடித்து விசும்பேற்றியும்
அடித்த பந்தால் விடுத்தவை ஒட்டியும்
குழல்மேல் வந்தவை குவிவிரல் கொளுத்தியும்
நிழல்மணி மேகலை நேர்முகத் தடித்தும்
கண்ணியில் சர்த்தியும் கைக்குள் போக்கியும்
உண்ணின்று திருத்தியும் விண்ணுறச் செலுத்தியும்
வேயிருந் தடந்தோள் வெள்வளை ஆர்ப்ப
ஆயிரத் தைந்நூ றடித்தவள் அகன்றாள்".

அதன் பிறகு, அயிராபதி என்பவள் வந்து ஆடினாள்.

"நாற்றிசைப் பக்கமும் நான்கு கோணமும்
காற்றினும் கடிதாக் கலந்தனள் ஆகி
அடித்தகைத் தட்டியும் குதித்துமுன் புரியா
அகங்கை ஒட்டியும் புறங்கையில் புகுத்தியும்
தோள்மேல் பாய்ச்சியும் மேல்மேல் சுழன்றும்
கூன்மேல் புரட்டியும் குயநடு ஒட்டியும்

வாக்குறப் பாடியும் மேற்படக் கிடத்தியும்
நோக்குநர் மகிழப் பூக்குழல் முடித்தும்
பட்ட நெற்றியில் பொட்டிடை ஏற்றும்
மற்றது புறங்கையில் தட்டினள் எற்றியும்''

பந்தடித்த இவள் இரண்டாயிரம் கை கணக்கெடுத்தாள். அப்போது அங்கிருந்தோர் எல்லோரும் அவளைப் புகழ்ந்து மெச்சினார்கள். அதன் பிறகு, விச்சுவலேகை என்பவள், 'நான் இருக்க அவளைப் புகழ்கிறீர்களே, இதோ பாருங்கள்' என்று கூறிப் பந்தடிக்கத் தொடங்கினாள். அவள்,

''கருவிக் கோல்நனி கைப்பற் றினளாய்
முரியுங் காலைத் தெரிய மற்றதில்
தட்டினள் ஒன்றொன் றுற்றனள் எழுப்பிப்
பத்தியில் குதித்துப் பறப்பனள் ஆகியும்
வாங்குபு கொண்டு வானவில் போல
நீங்கிப் புருவ நெரிவுடன் எற்றியும்
முடக்குவிரல் எற்றியும் பரப்புவிரல் பாய்ச்சியும்
தனித்துவிரல் தரித்தும் மறித்தெதிர் அடித்தும்
குருவிக் கவர்ச்சியின் அதிரப் போக்கியும்
அருவிப் பரப்பின் முரியத் தாழ்த்தியும்
ஒருபால் பந்தின் ஒருபால் பந்துற
இருபால் திசையும் இயைவனள் ஆகிப்
பாம்பொழுக் காக ஓங்கின ஒட்டியும்
காம்பிலை வீழ்ச்சியின் ஆங்கிழித் திட்டும்''

பந்தடித்து இரண்டாயிரத்து ஐந்நூறு கை கணக்கெடுத்தாள். அது கண்டு எல்லோரும் வியந்தார்கள். அப்போது *ஆரியை* என்னும் மங்கை, 'இது என்ன, நான் மூவாயிரம் அடிக்கிறேன் பார்' என்று சொல்லி, எழுந்து வந்து பந்தடிக்கத் தொடங்கினாள்:

''எழுந்துவீழ் பந்தோ டெழுந்துசெல் வனள்போல்
கருதரு முரிவொடு புருவமும் கண்ணும்
வரிவளைக் கையும் மனமும் ஓட
அரியார் மேகலை ஆர்ப்பொடு துளங்கவும்
வருகுழை புரளவும் கூந்தல் அவிழவும்

அரிமலர்க் கோதையொ டணிகலம் சிதறவும்
இருந்தனள் நின்றனள் என்பதை அறியார்
பரந்த பஃறோள் வடிவினள் ஆகித்
திரிந்தனள் அடித்துத் திறத்துளி மறித்தும்"

பந்தடித்து இவள் தான் கூறியபடியே மூவாயிரங் கை கணக் கெடுத்தாள். அதன் பிறகு, ஒருவரும் பந்தடிக்க வரவில்லை.

மூவாயிரம் கைக்குமேல் யாரும் பந்தடிக்க முடியாது என்று எல்லோரும் வாளாவிருந்தனர். அப்போது, அங்கிருந்த கோசல நாட்டு அரசன் மகள் *மானனீகை* என்னும் மங்கை எழுந்து பந்துகள் இருந்த இடத்திற்குச் சென்றாள். எல்லோரும் வியப்போடும் 'இவள் என்ன செய்யப்போகிறாள்?' என்று அவளையே பார்த்தார்கள். அவள் பந்துகளைக் கையிலெடுத்தவுடன், அங்கிருந்தவர்கள் எல்லோருக்கும் பெருவியப்பு உண்டாயிற்று. மானனீகை பந்தடிக்கத் தொடங்கினாள். இவள் பந்தாடியதைக் கொங்குவேள் இவ்வாறு விளக்கிக் கூறுகிறார்:

"சுழன்றன தாமம் குழன்றது கூந்தல்
அழன்றது மேனி அவிழ்ந்தது மேகலை
எழுந்தது குறுவியர் இழிந்தது சாந்தம்
ஓடின தடங்கண் கூடின புருவம்
அங்கையின் ஏற்றும் புறங்கையின் ஓட்டியும்
தங்குற வளைத்துத் தான்புரிந் தடித்தும்
இடையிடை யிருகால் தெரிதர மடித்தும்
அரவணி யல்குல் துகில்நெறி திருத்தியும்
நித்திலக் குறுவியர் பத்தியில் துடைத்தும்
பற்றிய கந்துகம் சுற்றுமுறை யுரைத்தும்
தொடையுங் கண்ணியும் முறைமுறை யியற்றியும்
அடிமுதல் முடிவரை யிழைபல திருத்தியும்
படிந்தவண் டெழுப்பியும் கிடந்தபந் தெண்ணியும்
தேமலர்த் தொடையில் திறத்திறம் பிணைத்தும்
பந்துவர நோக்கியும் பாணிவர நொடித்தும்
சிம்புளித் தடித்தும் கம்பிதம் பாடியும்"

பந்தடித்தாள் என்று அவர் கூறுகிறார்.

மானனீகை பந்தடித்து, மற்றவளைவிட ஆயிரங்கை அதிக மாகக் கணக்கேற்றினாள். அதாவது, நாலாயிரங்கை கணக்கெடுத்தாள். அப்போது அங்குக் கூடியிருந்த பெண்மணிகள் கைகொட்டி ஆரவாரஞ் செய்து மகிழ்ந்து அவளைக் கொண்டாடினார்கள்.

பெண்மணிகள் விளையாடிய பண்டைக் காலத்துப் பந்தாட்டம் இக்காலத்தில் மறைந்துவிட்டது. இக்காலத்து மகளிர் புது வகையான பந்தாட்டம் ஆடுகிறார்கள். இதுபோன்று பல பழைய விளையாட்டுகள் மறைந்து போய்ப் புது விளையாட்டுகள் தோன்றியுள்ளன. "பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் வழுவல கால வகையினானே" என்னும் நன்னூல் இலக்கணச் சூத்திரம், இலக்கணத்துக்கு மட்டுமன்று; விளையாட்டுக்கள் முதலிய வற்றுக்கும் பொருந்துவதாகும்.

இலக்கியக் கலை*

நுண்கலைகளாகிய அழகுக் கலைகளில் தலை சிறந்தது இலக்கியக் கலை. ஏனென்றால், இலக்கியக் கலை ஏனைய கலைகளைப் போலக் கண்ணால் கண்டும் காதால் கேட்டும் இன்புறத் தக்கதன்று. அறிவினால் உணர்ந்து இன்புறத்தக்கது. இலக்கியக் கலை உரைநடையாகவும் இருக்கலாம், செய்யுளாகவும் இருக்கலாம். பொதுவாகச் செய்யுள் நடையிலேதான் இலக்கிய அழகு மிகுதியும் அமைகிறது என்று கூறுவர்.

இலக்கிய அழகுக் கலையின் இலக்கணம் என்ன வென்றால், அதை எத்தனைமுறை படித்தாலும் தெவிட்டாமல் இன்பந் தருவதாக இருக்கவேண்டும். சில இலக்கியங்களை ஒருமுறை படித்தபிறகு மறுமுறை படிப்பதற்கு விருப்பம் இருப்பதில்லை. சில இலக்கியங்களை எத்தனை முறை திருப்பித் திருப்பிப் படித்தாலும் அவை இன்பமும் உணர்ச்சியும் அழகு உள்ளனவாக இருக்கும். இவை தாம் சிறந்த இலக்கிய நுண்கலை எனப்படும்.

இலக்கியத்தில் கூறப்படும் விஷயங்கள் உண்மை அழகு இனிமை ஆகிய பண்புகளைக் கொண்டதாக இருந்தால், அவை படிப்போருக்கு உணர்ச்சியையூட்டி மகிழ்ச்சியைத் தரும். அப்படிப்பட்ட இலக்கியங்கள், அவை வசனமாக இருந்தாலும் செய்யுளாக இருந்தாலும், அழகுக் கலைகள் என்று கூறத்தகும்.

பொதுவாகச் செய்யுள் நடையிலே காவியங்கள் இயற்றப் படுவது வழக்கம். காவியங்களிலே பல செய்யுள்கள் அழகுக் கலையுள்ளனவாக அமைந்து விடுகின்றன. நமது தமிழிலே செய்யுள் நடையுள்ள காவியங்களே உள்ளன. அவைகளில் அழகுக் கலை நிரம்பிய செய்யுள்கள் பலவற்றைக் காணலாம்.

---

*தமிழர் வளர்த்த அழகுக்கலை (1956) நூலில் இடம்பெற்ற கட்டுரை.

காவியப் புலவனும் ஓவியக் கலைஞனும்

சிற்பக் கலைஞனும் ஓவியப் புலவனும், இயற்கை வுருவங்களையும் கற்பனா வுருவங்களையும் தமது சிற்பக் கலையிலும் ஓவியக் கலையிலும் அமைத்துக்காட்ட முடியுமாயினும், இலக்கியக் கலைஞனைப்போல, பல கருத்துக்களை ஒருங்கே யமைத்துக்காட்ட அவர்களால் இயலாது. பல கருத்துக்களை ஒருமிக்க அமைத்துக் கூறும் வல்லமை இலக்கியக் கலைஞனுக்கே யுண்டு. இது இலக்கியக் கலையின் இயல்பு. சொல்லோவியனாகிய இலக்கியக் கலைஞன், சிற்பக் கலையிலும் ஓவியக் கலையிலும் காட்டமுடியாத நுட்பங்களை யெல்லாம் தன்னுடைய சொல்லோவியத்திலே அமைத்துக் காட்டவல்லனாயிருக்கிறான். இலக்கியக் கலைஞன் சொற்களைக் கையாள்வதில் திறமையும் ஆற்றலும் உள்ளவனாய், கற்பனாசக்தியும் உள்ளவனாக இருந்தால், அவன் தனது இலக்கியத்திலே உண்மையையும் அழகையும் இனிமையையும் அமைத்துப் படிப்போர் மனத்தை மகிழச் செய்கிறான். இதனால்தான் இலக்கியக் கலை, அழகுக் கலைகளில் சிறந்த நுண்கலை என்று கூறப்படுகிறது.

சில சான்றுகள் ; சிந்தாமணி

இதனைச் சான்று காட்டி விளக்குவோம். வயலிலே நெற்பயிர் செழிப்பாக வளர்கிறது. வளர்ந்து கருக்கொண்டு விளங்குகிறது. பின்னர், கதிர் வெளிப்பட்டுத் தலை நிமிர்ந்து நிற்கிறது. மணி முற்றிய பிறகு கதிர் சாய்ந்து தலை வணங்கிக் கிடக்கிறது. இந்தக் காட்சியைக் காவியப் புலவரும் இலக்கியக் கலைஞரும் ஆன திருத்தக்க தேவர் காண்கிறார். அக் காட்சியைத் தொடர்ந்து அவர் உள்ளத்திலே சில உண்மைகள் தோன்றுகின்றன. தமக்குத் தோன்றிய அந்த உண்மைகளை யமைத்து நெல்வயலைப் பற்றி ஒரு சொல்லோவியம் தீட்டுகிறார். அச்செய்யுள் இது:

''சொல்லருஞ் சூற்பசும் பாம்பின் தோற்றம்போல்
மெல்லவே கருவிருந் தீன்று, மேலலார்
செல்வமே போல் தலைநிறுவித், தேர்ந்தநூல்
கல்விசேர் மாந்தரின் இறைஞ்சிக் காய்த்தவே.''[1]

கருக்கொண்ட நெற்பயிர் சூல்கொண்ட பாம்பின் தோற்றம் போலக் காணப்பட்டது. கதிர்கள் வெளிப்பட்டுத் தலை நிமிர்ந்து நிற்பது,

கீழ், மக்களுக்குச் செல்வம் வந்தால் அவர்கள் இறுமாப்புடன் இருப்பதுபோலக் காணப்பட்டது. முற்றிய கதிர்கள் சாய்ந்து தலை வணங்கியிருப்பது, கற்றறிந்த அறிஞர் அடக்கமாயிருப்பது போலக் காணப்பட்டது என்று நெற்பயிரில் தான்கண்ட உண்மைப் பொருளை நயம்படக் கூறுகிறார். இக் கருத்துக்களை யெல்லாம் ஓவியப் புலவனும், சிற்பக் கலைஞனும் தமது சித்திரத்திலும், சிற்பத்திலும் காட்டமுடியாது.

சூளாமணி

இனி, சூளாமணிக் காவியம் இயற்றிய தோலாமொழித் தேவரின், ஒரு செய்யுளைக் காட்டுவோம். மாலை நேரத்திலே அகன்ற வானத்திலே வெண்ணிலா, பாலைப் பொழிவது போல நிலவைப் பொழிந்துகொண்டிருக்கிறது. நிலவைப் பருகுவதுபோல ஆம்பல் மலர்கள் மலர்ந்து மகிழ்கின்றன. ஆனால், அதே குளத்தில் இருக்கும் தாமரைப் பூக்கள், தம் இயல்புப்படி மாலை நேரமானவுடன் இதழ்களைக் குவித்து மூடிக் கொள்கின்றன. இது, நிலவைக் கண்டு முகம் சுளிக்கும் காட்சிபோல் தோலாமொழித் தேவருக்குத் தோன்றுகிறது. அப்போது அவர் உள்ளத்திலே உலகியல் உண்மை யொன்று உதிக்கிறது. உலகத்திலே நல்லவரைக் கண்டு மகிழ்பவரும் இருக்கிறார்கள்; அந் நல்லவரைக்கண்டு முகங்கடுக்கிறவர்களும் இருக்கிறார்கள். எல்லோருக்கும் ஒரு மிக்க நல்லவராக இருப்பவர் உலகத்தில் இலர் என்னும் உண்மை அவர் கருத்தில் தோன்றுகிறது. அக் கருத்தை அவர் சொல்லோவியமாகத் தீட்டுகிறார்.

“அங்கொளி விசும்பிற் றோன்றும்
அந்திவான் அகட்டுக் கொண்ட
திங்களங் குழவிப் பால்வாய்த்
தீங்கதிர் அமுதம் மாந்தித்
தங்கொளி விரிந்த ஆம்பல்,
தாமரை குவிந்த ஆங்கே
எங்குளார் உலகில் யார்க்கும்
ஒருவராய் இனிய நீரார்.”[2]

உலகியல் உண்மை ஒன்றையும் இயற்கைக் காட்சி ஒன்றையும் அமைத்து இலக்கியக் கலைஞன் அழகும், இனிமையும் உண்மையும் தோன்ற அதை இச் சொல்லோவியம் போன்று, சிற்பக் கலைஞனும், ஓவியக் கலைஞனும் சிற்பமும் ஓவியமும் அமைத்துக் காட்டமுடியாது.

அவர்கள், ஆகாயத்திலே வெண்ணிலா யிருப்பதையும், குளத்திலே ஆம்பல் மலர்ந்து தாமரை கூம்புவதையும், அழகாகக் காட்டமுடியும். ஆனால், "எங்குளார் உலகில் யார்க்கும் ஒருவராய் இனிய நீரார்" என்னும் உண்மையை எவ்வாறு காட்டமுடியும்? இவ்வாறு காட்டுவது இலக்கியக் கலைஞராலேதான் முடியும்.

தேவாரம்

திருநாவுக்கரசு சுவாமிகள் , கடவுளுடைய கருணை (திருவடி நிழல்) எதைப்போல இருந்தது என்பதை விளக்குகிறார், இனிய இளவேனிற்காலம்; சூரியன் மறைந்த மாலை நேரம்; வானத்திலே வெண்ணிலா தோன்றி பால்போல நிலவைப் பொழிகிறது. இந்தக் குளிர்ந்த நேரத்தில் தாமரைக் குளத்தின் அருகிலே அமர்ந்திருக் கிறோம். தென்றல் காற்றுத் தவழ்ந்துவந்து மெல்லென வீசுகிறது. பசுமையான இலைகளுக்கிடையே பூத்துள்ள செந்தாமரை, வெண்டாமரை மலர்களின்மேல் ரீங்காரம் செய்த வண்ணம் வண்டுகள் பறந்து விளையாடுகின்றன. வீணை வாசிக்கும் இனிய இசை, சுவையுள்ள அமுதம்போல செவியில் புகுந்து மனதிற்கு மகிழ்ச்சியைத் தருகிறது.

இளவேனில், மாலைநேரம், தாமரைக்குளம், தென்றல் காற்று, நிலா வெளிச்சம், வீணை நாதம் இவ்வளவும் ஒன்று சேர்ந்தால் எப்படியிருக்குமோ அதுபோல இறைவனுடைய இன்னருள் இருந்தது என்று கூறிச் சிறு பாடலில் சொல்லோவியம் அமைத்துக் காட்டுகிறார் நாவுக்கரசர்.

மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும்
வீசு தென்றலும் வீங்கிள வேனிலும்
மூசு வண்டறை பொய்கையும் போன்றதே
ஈசன் எந்தை இணையடி நீழலே.

என்பது அப்பாடல்.

இவ்வாறு, இலக்கியக் கலையில் அமைத்துக்காட்டப் பட்ட இக்கருத்தைச் சிற்பக் கலைஞனோ ஓவியப் புலவனோ தமது சிற்ப ஓவியக் கலைகளில் அமைத்துக்காட்ட இயலாது. இலக்கியக் கலைஞனால்தான் அமைத்துக் காட்ட முடியும்.

இராமாயணம்

கம்பனுடைய செய்யுள் ஒன்றைப் பார்ப்போம். கோதாவிரி ஆற்றை இராமனும், இலக்குமணனும் காண்கிறார்கள். அந்த ஆறு, சிறந்த கவிஞருடைய செய்யுள்போல, அகலமும், ஆழமும், அழகும் தெளிவும், இன்பமும் உள்ளதாகக் காணப்பட்டது என்று கூறுகிறார் கம்பர்.

"புவியினுக் கணியாய் யான்ற
பொருள்தந்து புலத்திற்றாகி
அவியகத் துறைகள் தாங்கி
ஐந்திணை நெறியளாவிச்
சவியுறத் தெளிந்து தண்ணென்
றொழுக்கமும் தழுவிச்சான்றோர்
கவியெனக் கிடந்த கோதா
விரியினை வீரர் கண்டார்."

ஆற்று நீரையும், கவிஞன் கவியையும் ஒப்பிட்டுச் சொல்லோ வியமாகத் தீட்டிய இக் கம்ப சித்திரத்தை, ஓவியப் புலவரும் சிற்பக் கலைஞரும் எவ்வாறு தமது தமது கலைகளில் காட்ட முடியும்? காட்டமுடியாது. காவியக் கலையை மனத்தில் சிந்தித்து அறிவுக் கண்கொண்டு காண வேண்டி யிருப்பதனாலே, காவியக் கலை அழகுக் கலைகளில் நுட்பமானது என்று கூறப்படுகிறது.

தமிழர் தொன்றுதொட்டு இலக்கியக் கலையை வளர்த்திருக் கிறார்கள். திராவிடக் குழுவினரில் மிகப் பழைய இலக்கியங்களைக் கொண்டிருப்பவர் தமிழரே. தமிழ் இலக்கியங்களை மூன்று பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம். அவை: 1, சங்ககால இலக்கியங்கள். 2, இடைக்கால இலக்கியங்கள். 3. பிற்கால இலக்கியங்கள் என்பன.

சங்க கால இலக்கியம்

சங்கால இலக்கியங்கள் கி.பி. 300க்கு முற்பட்ட காலத்திலே இயற்றப்பட்டவை. அவை அகநானூறு, புறநானூறு, நற்றிணை நானூறு, குறுந்தொகை நானூறு, ஐங்குறு நூறு, கலித்தொகை, பதிற்றுப்பத்து, பத்துப் பாட்டு முதலியவை. இவை அகப்பொருளாகிய காதலைப் பற்றியும், புறப்பொருளாகிய வீரத்தைப் பற்றியும் பேசுகின்றன, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை என்னும் இரண்டு காவியங்களும் சங்ககாலத்திலே

இயற்றப்பட்டவை. பெருங்கதையும் அக்காலத்ததே. பெருங்கதையின் முற்பகுதியும் பிற்பகுதியும் மறைந்துவிட்டன. சங்ககாலத்துப் பாரதமும், இராமாயணமும் முழுவதும் மறைந்துவிட்டன. பதினென் கீழ்க்கணக்கில் ஒன்றெனப் பிற்காலத்தவரால் சேர்க்கப்பட்ட திருக்குறள் சங்க காலத்தில் இயற்றப்பட்டதாகும்.

இடைக்கால இலக்கியம்

இடைக்கால இலக்கியங்கள் என்று நாம் பிரித்துக் கூறியது, கி.பி. 300க்கும் 15-ஆம் நூற்றாண்டுக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தையாகும். இக்காலத்தில் உண்டான இலக்கிய நூல்கள் மிகப் பல. பதினெண் கீழ்க்கணக்குகளில் சிலவும், தேவாரம், திருவாசகம், நாலாயிரப் பிரபந்தம் முதலிய பக்திப் பாடல்களும், சிந்தாமணி, சூளாமணி, குண்டலகேசி, வளையாபதி, பாரத வெண்பா, கம்பராமாயணம், பெரியபுராணம், திருவிளையாடற் புராணம் முதலிய இனிய காவியங்களும், ஆதியுலா முதலிய உலாக்கள், திருவாரூர் மும்மணிக்கோவை முதலிய மும்மணிக் கோவைகள், பொன்வண்ணத்தந்தாதி முதலிய அந்தாதிகள், நந்திக்கலம்பகம் முதலிய கலம்பகங்கள், கலிங்கத்துப்பரணி முதலிய பரணிகள், முத்தொள்ளாயிரம், நான்மணிமாலை முதலிய பிரபந்த நூல்கள் முதலிய இலக்கியங்கள் ஏராளமாகத் தோன்றின. இந்நூல்களின் பட்டியலைக் கூறுவதென்றால் இடம் விரியும்.

பிற்கால இலக்கியம்

பிற்கால இலக்கியங்கள் என்று கூறியது கி.பி. 15-ம் நூற்றாண்டுக்குப் பிறகு உண்டான இலக்கியங்களை. இக்காலத்தில் காகிதம், பேனா முதலிய எழுது கருவிகள் தோன்றி ஓலைச் சுவடிகளும் எழுத்தாணிகளும் மறையத் தொடங்கின. அச்சு யந்திரங்கள் ஏற்பட்டு அச்சுப் புத்தகங்களும் தோன்றலாயின. இக்காலத்தில்தான் இலக்கியங்கள் பெருகிவரத் தொடங்கின. மொழிபெயர்ப்பு நூல்களும் அதிகமாகத் தோன்றின. சிந்து, பள்ளு, குறவஞ்சி, நொண்டி, காதல் முதலிய பிற்காலத்துப் பிரபந்த நூல்களும் ஸ்தல புராணங்களும் தேம்பாவணி, இரக்ஷண்ய யாத்திரிகம், சீறாப்புராணம் முதலிய கிறிஸ்துவ இஸ்லாமிய நூல்களும், பிரதாப முதலியார் சரித்திரம், கமலாம்பாள் சரித்திரம் முதலிய நாவல் என்னும் நவீன இலக்கியங்களும் ஏராளமாகத் தோன்றின.

முற்காலத்தில் தமிழ் ஐம்பெருங் காவியங்கள் இருந்தன, அவை சிந்தாமணி, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, குண்டலகேசி, வளையாபதி என்பன. இவற்றில் குண்டலகேசியும், வளையாபதியும் இப்போது மறைந்துவிட்டன.

இப்போது தமிழில் சிறந்த காவியங்களாகக் கருதப்படுபவை, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சீவகசிந்தாமணி, பெருங்கதை, சூளாமணி, கம்பராமாயணம், நைடதம், நளவெண்பா முதலியவை. இவற்றுடன் பெரிய புராணம், திருவிளையாடற் புராணம், கந்தபுராணம் ஆகியவற்றையும் கூறலாம். தமிழ்மொழிக் காவியவளம் நிறைந்த சிறந்த மொழி. இதில் உள்ள காவியக்கலைகளை யெல்லாம் இங்கு எழுதிக் காட்ட முடியாது. இது இடமும் அல்ல. காவியச் சுவையுள்ள அறிஞர் அவற்றைத் தாமே கண்டு உண்டு சுவைப்பாராக.

காரிகை கற்றுக் கவிபாடலாம். ஆனால், கவியிலே உண்மையும், அழகும், இனிமையும் அமையப் பாடுவது அரிது. காவியங்களையும் இயற்றலாம். ஆனால், அதில் நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை என்றும் எட்டுவகையான சுவைகளையும் அமைத்துக் காவியம் அமைப்பது அரிது. இவை யெல்லாம் பொருந்த அமையு மானால் அதுவே இலக்கிய நுண்கலை என்று போற்றப்படும். காவியக் கலையைப் போற்றி வளர்ப்பது நாகரிகம் பெற்ற மக்களின் கடமையாகும்.

நாடகக் கலை

இலக்கியக்கலை (காவியக்கலை)யுடன் தொடர்புடையது நாடகக்கலை என்று முன்னரே கூறினோம். காவியப்புலவன், காவியத்தில் வருகிற உறுப்பினர்களின் இயல்புக்குத் தக்கவாறு அவர்களின் நடையுடைய பாவனைகளைக் கூறுவது போலவே, நாடக ஆசிரியன், நாடகப் பாத்திரங்களின் இயல்புக்குத் தகுந்தபடி பேச்சுகளையும் அச்சம், வீரம், பெருமிதம், வெகுளி, வியப்பு முதலிய சுவைகளையும் அமைக்கிறான். ஆகவே காவியத்தின் தொடர்பு டையதே நாடகம் ஆகும்.

நாடகம் என்றால் என்ன? நாடகம் என்பது ஒருவன் செய்ததனை ஒருவன் வாங்கிக்கொண்டு பின்னர்அதனைச் செய்துகாட்டுவது. இதனால் நாடகம் என்று பெயர் பெற்றது; அதாவது நடித்தல் என்று பெயர் கூறப்பட்டது.

நாடக நூல்கள்

நாடகக் கலை தமிழ்நாட்டிலே மிகப் பழைய காலத்திலிருந்து வளர்க்கப்பட்டது. இயற்றமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் என்று கூறப்படும் முத்தமிழில் நாடகத் தமிழும் ஒன்றாகக் கூறப்படுவதனால் இதனை யறியலாம். அப்படியானால் தமிழில் பல நாடக நூல்கள் இருந்திருக்க வேண்டும். இப்போது பழைய நாடக நூல்கள் தமிழில் இல்லை. ஆனால், நாடகத்திற்கு உரிய இலக்கணங்கள், அதாவது நாடகங்கள் எப்படி எப்படி எல்லாம் அமைக்கப்பட வேண்டும் என்பதைப்பற்றிக் கூறும் இலக்கணச் சூத்திரங்கள், தமிழில் உள்ளன.

நாடகம் எழுதுவதற்கும், நாடகம் அமைப்பதற்கும் இலக்கணம் இருக்கும்போது, நாடக இலக்கியமும் இருந்திருக்க வேண்டும் அல்லவா? நாடக இலக்கியங்கள் (நாடகங்கள்) இல்லாமல் நாடக இலக்கணம் உண்டாகாதல்லவா? ஆகவே, நாடக நூல்கள் இருந்திருக்க வேண்டும்.

நாடக நூல்கள் ஏன் மறைந்தன?

அப்படியானால் அந்த நாடகங்களில் ஒன்றேனும் ஏன் இப்போது இல்லை? என்று கேட்கலாம். நாடகம் நடிப்பதற்கென்று கூத்தர் என்பவர் இருந்தனர். இவர்கள், தாம் நடிக்க எண்ணி நாடகத்தை எழுதிக் கொண்டு நடிப்பர். அவர்கள் கையாண்ட நாடக நூல்கள் அவரிடமே இருந்தன. பொதுமக்கள் படிக்கும்படி நாடக நூல்கள் வெளியிட்டதாகத் தெரியவில்லை. பொது மக்கள் பண்டைக்காலத்தில் நாடகம் கண்டு மகிழ்ந்தார்களே தவிர நாடக நூலைப் படித்து மகிழ்ந்ததாகத் தெரியவில்லை. நாடகம் நடிப்போர் மட்டும் தாங்கள் நடிப்பதற்காக நாடக நூல்களைக் கையாண்டார்கள்.

சேரசோழ பாண்டியர்களும், சிற்றரசர்களும் மறைந்து அரசியல் தலைகீழாக மாறிப்போன பிற்காலத்திலே, கூத்தர்கள் ஆகிய நடிகர்களைப் போற்றுவார் இல்லாமற் போயினர். ஆகவே கூத்தரும் அவர்களிடமிருந்த நாடக நூல்களுடன் மறைந்தனர். இதுவே தமிழில் நாடக நூல்கள் காணப்படாமைக்குக் காரணமாகும்.

நாடக இலக்கணம்

பொது மக்கள் படிப்பதற்கென்று நாடக நூல்கள் பண்டைக் காலத்தில் இருந்திருந்தால், அவற்றின் பெயர்களையும் அந்நூல்களின் சில பகுதிகளையும் உரையாசிரியர்கள் தமது உரைகளில்

கூறியிருப்பார்கள். அவ்வாறு கூறாதபடியினாலே, பொதுமக்கள் படிப்பதற்கென்று அக்காலத்தில் நாடக நூல்கள் எழுதப்படவில்லை என்பதும், பொது மக்கள் நாடகத்தை மட்டும் கண்டு மகிழ்ந்தனர் என்பதும், நாடகம் நடிப்போர் தாங்கள் நடிக்கும் நாடகங்களின் அமைப்பை மட்டும் அவ்வப்போது எழுதிப் பயின்று வந்தனர் என்பதும் தெரிகின்றன. கூத்தராகிய நடிகர்களின் உதவிக்காக, அவர்கள் நாடகத்தை எப்படியெல்லாம் அமைக்கவேண்டும் என்னும் முறைகளை அமைத்து நாடக இலக்கண நூல்கள் அக்காலத்தில் எழுதப்பட்டிருந்தன. அப்படி இயற்றப்பட்ட நாடக இலக்கணச் சூத்திரங்கள் இப்போதும் நமக்குப் போதிய அளவு கிடைத்துள்ளன. இந்த நாடக இலக்கணத்தைப் பின்பற்றிப் பண்டைக்காலத்து நடிகர்கள் கதைகளை நாடகமாக அமைத்துக் கொண்டதுபோல, நாமும் இப்போது சிறந்த நாடக நூல்களை அமைத்துக்கொள்ளலாம். அவ்வளவுக்குப் போதுமான நாடக இலக்கணச் சூத்திரங்கள் நமக்குக் கிடைத்துள்ளன.

நாடக இலக்கண நூல்கள் முழு நூலாக நமக்குக் கிடைக்க வில்லை. அந்நூல் சூத்திரங்கள் சிலவற்றை உரையாசிரியர்கள் தமது உரைகளிலே மேற்கோள் காட்டியிருக்கிறார்கள். அன்றியும், தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்திலே மெய்ப்பாட்டியலில் இதைப் பற்றிச் சில சூத்திரங்களும் காணப்படுகின்றன. இவற்றின் உதவியைக் கொண்டு நமக்கு வேண்டிய கதைகளை நாடகமாக அமைத்துக் கொள்ள முடியும்.

நாடக இலக்கண நூல்கள்

மதிவாணனார் என்பவர் எழுதிய நாடகத் தமிழ் என்னும் நூலும் செயிற்றியனார் என்பவர் இயற்றிய செயிற்றியம் என்னும் நூலும் நாடக இலக்கணங்களைக் கூறுகிற நூல்கள். **செயன்முறை** என்னும் நூலும் இருந்தது. இந்நூல்கள் கடைச்சங்க காலத்துக்குப் பிறகு (கி.பி. 300க்குப் பிறகு) உண்டானவை. இவை, சங்ககாலத்து நாடகத் தமிழ் நூல்களைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்டன. இந்த நூல்களிலிருந்துதான் நாடக இலக்கணச் சூத்திரங்களை உரையாசிரிர்கள் மேற்கோள் காட்டுகிறார்கள். இவைகளின் உதவியினாலே நாடகநூல் எழுதவேண்டிய முறைகளையும், நடிகரின் நடிப்பு, அந் நடிப்பில் காட்டவேண்டிய சுவை, குறிப்பு முதலியவைகளைப் பற்றியும் நாம் அறிந்துகொள்ளமுடிகிறது.

யோனியும் விருத்தியும்

நாடகக் கதையை நான்கு விதமாக அமைக்கலாம். அவை: 1. உள்ளோன் தலைவனாக உள்ளதோர் பொருள் மேல் நாடகக் கதை எழுவது 2 இல்லோன் தலைவனாக (கற்பனா பாத்திரமாக) இல்லதோர் பொருள்மேல் நாடகக் கதை எழுதுவது. 3. உள்ளோன் தலைவனாக இல்லதோர் பொருள்மேல் நாடகம் எழுதுவது. 4. இல்லோன் தலைவனாக உள்ளதோர் பொருள்மேல் எழுதுவது. இவ்வாறு பிரிப்பதற்கு *யோனி* என்று பெயர் கூறுவர்.

"உள்ளோர்க் குள்ளதும் இல்லோர்க் குள்ளதும்
உள்ளோர்க் கில்லதும் இல்லோர்க் கில்லதும்
எள்ளா துரைத்தல் யோனியாகும்"[3]

என்பது சூத்திரம்.

இவ்வாறு நாடகம் அமைக்கும்போது, தெய்வங்களையும் முனிவர்களையும் நாடகத் தலைவராக அமைப்பது *சாத்துவதி* என்று கூறப்படும். அறத்தை (ஒழுக்கத்தைக்) கூறுவது இதன் கருத்தாகும்.

வீரர்களை நாடகத் தலைவராக்கி நாடகம் அமைப்பது *ஆரபடி* என்று பெயர்பெறும். புறப்பொருளை (வீரத்தை) விளக்குவது இதன் நோக்கமாகும்.

காதலன் காதலி இவர்களைத் தலைவராக நாடகம் அமைப்பது *கைசிகி* என்று பெயர்பெறும். இது, அகப்பொருளை (காதலை) விளக்குவதாகும்.

கூத்தன் தலைவனாக நடன்நடி இவர்களை நாடகம் ஆட அமைப்பது பாரதி என்று பெயர்பெறும்.

இந்த நான்கு அமைப்புக்கும் **விருத்தி** என்பது பெயர்.

நாடகத்தின் சந்தி

இனி, நாடகத்தைப் பிரிக்கவேண்டிய பிரிவுகளைக் கூறுவோம். இது நாடகத்தின் இன்றியமையாத பகுப்பு ஆகும். நாடகக் கதையைப் பிரித்து அமைக்கும் பிரிவுக்குச் *சந்தி* என்பது பெயர். சந்தியை வடமொழியாளர் *அங்கம்* என்றும் ஆங்கில மொழியினர் *ஆக்ட்* (Act) என்றும் கூறுவர், சந்தி ஐந்து ஆகும். அதாவது நாடகக் கதையை ஐந்து சந்தியாகப் பிரிக்க வேண்டும். ஐந்து சந்திகளின் பெயர்களாவன:-

1. முகம். 2. பயிர் முகம். 3. கருப்பம். 4 விளைவு. 5. துய்த்தல் என்பன. இவற்றை விளக்குவோம்.

1. *முகம்* என்பது, உழுது எருவிட்டு அமைத்த நிலத்தில் விதைக்கப்பட்ட விதை முளையாகத் தோன்றுவது போல, நாடகக் கதையின் போக்கு தோன்ற அமைப்பது. இது முகம் என்னும் முதல் சந்தியாகும்.

2. *பயிர் முகம்* என்பது, முளைத்த நாற்றானது இலைவிட்டு வளர்வது போன்று நாடகக் கதை வளர்வது. இது பிரதிமுகம் என்னும் இரண்டாவது சந்தி, பிரதிமுகம் என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறுவதை பயிர் முகம் என்று வீரசோழிய உரையாசிரியர் பெருந்தேவனார் கூறுகிறார்.[4]

3. *கருப்பம்* என்பது, வளர்ந்த பயிர் கருக்கொண்டு கதிர் விடுவதுபோல, நாடகக் கதையின் கருத்துத் தோன்றும்படி அமைப்பது இது கருப்பம் என்னும் மூன்றாம் சந்தி.

4. *விளைவு* என்பது, கதிர் திரண்டு முற்றி மணியாகி அறுவடைக்கு ஆயத்தமாக இருப்பதுபோல, நாடகப் பொருள் நன்கு விளங்க அமைப்பது. இது விளைவு என்னும் நான்காம் சந்தி. விளைவு என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறுவதை விமரிசனம் அல்லது வைரிமுகம் என்று பெருந்தேவனார் கூறுகிறார்.[5]

5. *துய்த்தல்* என்பது, முற்றிவிளைத்த கதிர்களை அறுத்துப் போர் அடித்து மணியாகப் பிரித்துக் கொண்டு போய் உண்டு மகிழ்வதுபோல, நாடகக் கதையின் முழுக்கருத்தும் தோன்ற அமைப்பது. இது துய்த்தல் என்னும் ஐந்தாம் சந்தி. துய்த்தல் என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறுகிற இச் சந்தியைப் பெருந்தேவனார் நிருவாணம் என்று கூறுகிறார்.[6]

இவ்வாறு ஐந்து சந்திகளாக நாடகக் கதை அமையவேண்டும் என்று நாடகத் தமிழ் இலக்கண நூல்கள் கூறுகின்றன. பல நாடக நூல்களை எழுதி உலகப் புகழ் பெற்றவர் ஷேக்ஸ்பியர் என்னும் ஆங்கிலப் நாடகப் பேராசிரியர். இவர் எழுதிய அழியாப் புகழ்பெற்ற நாடக நூல்கள், உலகமெங்கும் போற்றிப் புகழப்படுகின்றன. அவர் எழுதிய நாடக நூல்களில் பெரும்பாலன ஐந்து சந்திகளை (ஐந்து ஆக்டுகளை)க் கொண்டதாக இருக்கின்றன. (வெகு சில நாடகங்கள் மட்டும் ஏழு ஆக்டுகளைக் கொண்டிருக்கின்றன.) எனவே, தமிழ்

நாடக இலக்கண அமைதிக்கு ஒத்ததாகவே ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களில் பெரும்பான்மையும் அமைந்திருக்கின்றன.

ஒன்பது வகைச் சுவை

சுவைகள் நாடகத்திற்கு இன்றியமையாதவை. ஆகவே சுவையைப்பற்றிக் கூறவேண்டும். தமிழ் நாடக இலக்கண நூல்களிலே சுவைகளைப் பற்றியும் கூறப்பட்டுள்ளன. வீரம், அச்சம், இழிப்பு, வியப்பு, காமம், அவலம், உருத்திரம், நகை, நடுவுநிலமை எனச் சுவைகள் ஒன்பது வகைப்படும். இந்த ஒன்பது சுவைகளையும் அந்தந்தப் பாத்திரங்களில் அமைத்து நாடக நூலாசிரியன். (ஏன்? காவியப் புலவனுங்கூட) எழுதவேண்டும். நாடகம் நடிப்போரும் அந்தந்த நடிப்புக்கேற்றவாறு அந்தந்தச் சுவைகள் தோன்றும்படி நடிக்கவேண்டும்.

சுவை என்றால் என்ன? “சுவை என்பது காணப்படும் பொருளால் காண்போர் அகத்தில் (மனத்தில்) உண்டாகும் விகாரம்.” என்று விளக்குகிறார் உரையாசிரியராகிய இளம் பூரணர்.

இனி, இந்த ஒன்பது சுவைகளையும் விளக்குவோம்.

“1. வீரம் என்பது, மாற்றாரை (பகைவரைக்) குறித்து நிகழ்வது.

2. அச்சம் என்பது, அஞ்சத்தகுவ கண்டவழி நிகழ்வது.

3. இழிப்பு என்பது, இழிக்கத்தக்கன கண்வழி நிகழ்வது.

4. வியப்பு என்பது, வியக்கத்தக்கன கண்டுழி நிகழ்வது. வியப்பு எனினும் அற்புதம் எனினும் ஒக்கும்:

5. காமம் என்பது, இன்ப நிகழ்ச்சியான் நிகழ்வது காமம் எனினும் சிங்காரம் எனினும் ஒக்கும்.

6. அவலம் என்பது, இழிவுபற்றிப் பிறப்பது, அவலம் எனினும் கருணை எனினும் ஒக்கும்.

7. உருத்திரம் என்பது, அவமதிப்பாற் பிறப்பது உருத்திரம் எனினும், வெகுளி எனினும் ஒக்கும்.

8. நகை என்பது, இகழ்ச்சி முதலாயினவற்றாற் பிறப்பது.

9. நடுவுநிலை என்பது யாதொன்றாலும் விகாரப் படாமை. நடுவுநிலை எனினும் மத்திமம் எனினும் சாந்தம் எனினும் ஒக்கும்."[7]

சுவையை மெய்ப்பாடு என்றுங் கூறுவர். மெய்யின்கண் (உடம்பில்) தோன்றுதலின் மெய்ப்பாடு எனப் பெயர்பெற்றது. இந்த ஒன்பது மெய்ப்பாடு (சுவை)களில் நடுவுநிலை என்னும் சுவையை நீக்கி எட்டு மெய்ப்பாடுகளை மட்டும் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார்.

"நகையே யழுகை யிளிவரன் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி யுவகையென்
றப்பா லெட்டாம் மெய்ப்பா டென்ப."

என்பது சூத்திரம்[8]

எட்டுவகை மெய்ப்பாடு (சுவை) களையும் அவை தோன்றும் காரணங்களையும் தொல்காப்பியர் விளக்குகிறார், அவற்றைக் காட்டுவோம்.

1. வீரம் அல்லது பெருமிதம்

"கல்வி தறுகண் புகழ்மை கொடையெனச்
சொல்லப் பட்ட பெருமித நான்கே."

"இச் சூத்திரத்துள் வீரத்தினைப் பெருமிதமென் றெண்ணினான்; என்னை? எல்லாரோடும் ஒப்ப நில்லாது பேரெல்லையாக நிற்றல் பெருமிதமெனப்படும் என்றற் கென்பது" (பேராசிரியர் என்னும் உரையாசிரியர் கூறும் விளக்கம் இது.)

2. அச்சம்

"அணங்கே விலங்கே கள்வர்தம் மிறையெனப்
பிணங்கல் சாலா அச்சம் நான்கே."

3. இழிப்பு

"மூப்பே பிணியே வருத்தம் மென்மையொடு
யாப்புற வந்த இளிவரல் நான்கே."

4. வியப்பு

"புதுமை பெருமை சிறுமை யாக்கமொடு
மதிமை சாலா மருட்கை நான்கே."

5. காமம் அல்லது உவகை

"செல்வம் புலனே புணர்வு விளையாட்டென்
றல்லல் நீத்த உவகை நான்கே."

6. அவலம் அல்லது அழுகை

"இளிவே யிழவே யசைவே வறுமையென
விளிவில் கொள்கை யழுகை நான்கே."

"இளிவு என்பது பிறரான் இகழப்பட்டு எளியனாதல். இழவென் பது தந்தையுந் தாயு முதலாகிய சுற்றத்தாரையும் இன்பம் பயக்கும் நுகர்ச்சி முதலியவற்றையும் இழத்தல். அசைவு என்பது பண்டை நிலைமை கெட்டுவேறொருவராகி வருந்துதல். வறுமை என்பது போகந் துய்க்கப்பெறாத பற்றுள்ளம். இவை நான்குந் தன்கண் தோன்றினும் பிறண் கண் தோன்றினும் அவலமாமென்பது." (பேராசிரியர் விளக்கம்)

7. வெகுளி அல்லது உருத்திரம்

"உறுப்பறை குடிகோள் அலைகொலை யென்ற
வெறுப்பின் வந்த வெகுளி நான்கே."

"உறுப்பறை யென்பது, கை குறைத்தலுங் கண் குறைத்தலும் முதலாயின. குடிகோள் என்பது, தாரமுஞ் சுற்றமுங் குடிப்பிறப்பும் முதலாயவற்றுள் கேடு சூழ்தல். அலையென்பது கோல்கொண்டலைத்தல் முதலாயின. கொலை யென்பது அறிவும் புகழும் முதலாயினவற்றைக் கொன்றுரைத்தல். இவை நான்கும் பொருளாக வெகுளி பிறக்கும். (பேராசிரியர் விளக்கம்.)

8. நகை

"எள்ளல் இளமை பேதைமை மடனென்
றள்ளப் பட்ட நகைநான் கென்ப."

ஒன்பது வகையான சுவைகளுக்கும் உரிய அவிநயங்களை நாடகத் தமிழிலக்கணத்திலிருந்து சூத்திரங்களை மேற்கோள் காட்டி விளக்குகிறார் அடியார்க்கு நல்லார்.[9]

அச்சூத்திரங்கள் நாடக ஆராய்ச்சிக்குப் பெரிதும் பயன்படு மாகலின் அவற்றைத் தருகிறோம்.

1. வீரச்சுவை

"வீரச்சுவை யவிநயம் விளம்புங் காலை
முரிந்த புருவமும் சிவந்த கண்ணும்
பிடித்த வாளும் கடித்த வெயிறும்
மடித்த வுதடுஞ் சுருட்டிய நுதலும்
திண்ணென வுற்ற சொல்லும் பகைவரை
யெண்ணல் செல்லா விகழ்ச்சியும் பிறவும்
நண்ணும் என்ப நன்குணர்ந் தோரே."

2. அச்சச் சுவை

"அச்ச வவிநயம் ஆயுங் காலை
ஒடுங்கிய வுடம்பும் நடுங்கிய நிலையும்
அலங்கிய கண்ணுங் கலங்கிய வுளனுங்
கரந்துவர லுடைமையுங் கையெதிர் மறுத்தலும்
பரந்த நோக்கமும் இசைபண் பினவே."

3. இழிப்புச் சுவை

"இழிப்பின் அவிநயம் இயம்புங் காலை
இடுங்கிய கண்ணும் எயிறுபுறம் போதலும்
ஒடுங்கிய முகமும் உஞற்றாக் காலும்
சோர்ந்த யாக்கையும் சொல்நிரம் பாமையும்
நேர்ந்தன வென்ப நெறியறிந் தோரே."

4. அற்புதச் சுவை

"அற்புத வவிநயம் அறிவரக் கிளப்பில்
சொற்சோர் வுடையது சோந்த கையது
மெய்ம்மயிர் குளிர்ப்பது வியத்தக வுடையது
எய்திய திமைத்தலும் விழித்தலும் இகவாதென்
றையமில் புலவர் அறைந்தனர் என்ப."

5. காமச் சுவை

"காம வவிநயங் கருதுங் காலைத்
தூவுள் ளுறுத்த வடிவுந் தொழிலும்
காரிகை கலந்த கடைக்கணும் கவின்பெறு
மூரன் முறுவல் சிறுநிலா வரும்பலும்

மலர்ந்த முகனும் இரந்தமென் கிளவியும்
கலந்தன பிறவும் கடைப்பிடித் தனரே.''

6. அவலச் சுவை

''அவலத் தவிநயம் அறிவரக் கிளப்பில்
கவலையொடு புணர்ந்த கண்ணீர் மாரியும்
வாடிய நீர்மையும் வருந்திய செலவும்
பீடழி இடும்பையும் பிதற்றிய சொல்லும்
நிறைகை யழிதலும் நீர்மையில் கிளவியும்
பொறையின் றாகலும் புணர்த்தினர் புலவர்.''

7. நகைச் சுவை

''நகையின் அவிநயம் நாட்டுங் காலை
மிகைபடு நகையது பிறர்நகை யுடையது
கோட்டிய முகத்தது......................
விட்டுமுரி புருவமொடு விலாவுறுப் புடையது
செய்வது பிறிதாய் வேறுசே திப்பதென்று
ஐயமில் புலவர் ஆய்ந்தனர் என்ப.''

8. நடுநிலைச் சுவை

''நாட்டுங் காலை நடுநிலை யவிநயம்
கோட்பா டறியாக் கொள்கையும் மாட்சியும்
அறந்தரு நெஞ்சமும் ஆறிய விழியும்
பிறழ்ந்த காட்சி நீங்கிய நிலையும்
குறிப்பின் றாகலும் துணுக்க மில்லாத்
தகைமிக வுடைமையும் தண்ணென வுடைமையும்
அளத்தற் கருமையும் அன்பொடு புணர்தலும்
கலக்கமொடு புணர்ந்த நோக்குங் கதிர்ப்பும்
விலங்கா ரென்ப வேண்டுமொழிப் புலவர்.''

9. உருத்திரச் சுவை

''உருத்திரச்சுவை யவிநயம்...........''[10]

செயிற்றியம் என்னும் நாடகத்தமிழ் நூலிலிருந்து சுவையைப் பற்றிய மூன்று சூத்திரங்களை இளம்பூரணர் என்றும் உரையாசிரியர் தமது உரையிலே மேற்கோள் காட்டுகிறார்.[11] அச்சூத்திரங்கள் இவை:

நகைச்சுவையும் நகைப்பொருளும்

“உடனிவை தோன்றும் இடமியா தெனினே
முடவர் செல்லுஞ் செலவின் கண்ணும்
மடவோர் சொல்லுஞ் சொல்லின் கண்ணும்
கவற்சி பெரிதுற் றுரைப்போர்க்கண்ணும்
பிதற்றிக் கூறும் பித்தர் கண்ணும்
சுற்றத் தோரை யிகழ்ச்சிக் கண்ணும்
மற்று மொருவர்கட் பட்டோர்க் கண்ணும்
குழவி கூறும் மழலைக் கண்ணும்
மெலியோன் கூறும் வலியின் கண்ணும்
வலியோன் கூறும் மெலிவின் கண்ணும்
ஒல்லார் மதிக்கும் வனப்பின் கண்ணும்
கல்லார் கூறுங் கல்விக் கண்ணும்
பெண்பிரி தன்மை யலியின் கண்ணும்
ஆண்பிரி பெண்மைப் பேடிக் கண்ணும்
களியின் கண்ணுங் காவாலி கண்ணும்
தெளிவிலார் ஒழுகுங் கடவுளார் கண்ணும்
ஆரியர் கூறுந் தமிழின் கண்ணும்
காரிகை யறியாக் காமுகர் கண்ணும்
கூனர் கண்ணுங் குறளர் கண்ணும்
ஊமர் கண்ணுஞ் செவிடர் கண்ணும்
ஆன்ற மரபின் இன்னுழி யெல்லாந்
தோன்று மென்ப துணிந்திசி னோரே.”

அழுகைச் சுவையும் அழுகைப் பொருளும்

“கவலை கூர்ந்த கருணையது பெயரே
யவல மென்ப வறிந்தோர் அதுதான்
நிலைமை யிழந்து நீங்குதுணை யுடைமை
தலைமை சான்ற தன்னிலை யழிதல்
சிறையணி துயரமொடு செய்கையற் றிருத்தல்
குறைபடு பொருளொடு குறைபா டெய்தல்
சாபம் எய்தல் சார்பிழைத்துக் கலங்கல்
காவ லின்றிக் கலக்கமொடு திரிதல்
கடகந் தொட்டகை கயிற்றொடு கோடல்

முடியுடைச் சென்னிபிற ரடியுறப் பணிதல்
உளைப்பரி பெருங்களி றூர்ந்த சேவடி
தளைத்திளைத் தொலிப்பத் தளர்ந்தவை
நிறங்கிள ரகலம் நீறொடு சேர்த்தல்
மறங்கிளர் கயவர் மனந்தவப் புடைத்தல்
கொலைக்களங் கோட்டங் கோன்முனைக் கவற்சி
யலைக்கண் மாறா வழுகுரல் அரவம்
இன்னோ ரன்னவை யியற்பட நாடித்
துன்னினர் உணர்க துணிவறிந் தோரோ.''

''இதன்பய மிவ்வழி நோக்கி
யசைந்தன ராகி யழுதல் என்ப.''

உவகைச் சுவையும் உவகைப் பொருளும்

''ஒத்த காமத் தொருவனு மொருத்தியும்
ஒத்த காமத் தொருவனொடு பலரும்
ஆடலும் பாடலும் கள்ளுங் களியும்
ஊடலும் உணர்தலும் கூடலு மிடைந்து
புதுப்புனல் பொய்கை பூம்புனல் என்றிவை
விருப்புறு மனத்தொடு விழைந்து நுகர்தலும்
பயமலை மகிழ்தலும் பனிக்கடல் ஆடலும்
நயனுடை மரபின் நன்னகர்ப் பொலிதலும்
குளம்பரிந் தாடலுங் கோலஞ் செய்தலும்
கொடிநகர் புகுதலுங் கடிமனை விரும்பலும்
துயிற்க ணின்றி யின்பந் துய்த்தலும்
அயிற்கண் மடவார் ஆடலுள் மகிழ்தலும்
நிலாப்பயன் கோடலும் நிலம்பெயர்ந் துறைதலும்
கலம்பயில் சாந்தொடு கடிமலர் அணிதலும்
ஒருங்கா ராய்ந்த வின்னவை பிறவுஞ்
சிருங்கா ரம்மென வேண்டுப விதன்பயன்
துன்ப நீங்கத் துகளறக் கிடந்த
இன்பமொடு புணர்ந்த வேக்கழுத் தம்மே.''

சுவையை நான்கு பிரிவாகப் பிரித்துக் கூறுவர் சுவைப் பொருள், சுவையுணர்வு, குறிப்பு, விரல் என்பன அப்பிரிவுகள்.

சுவைப்பொருள் என்பது, நடுநிலைச்சுவை ஒன்று தவிர ஏனைய எட்டுச் சுவைகளையும் தோன்றச் செய்யும் பொருள்.

சுவையுணர்வு என்பது, அவ் வெட்டுவகைச் சுவைகளையும் தோன்றச் செய்கிற பொருள்களைக் கண்டபோது உண்டாகிற பொறியுணர்வுகள்.

குறிப்பு என்பது, பொறியுணர்வினால் உண்டாகிறமன உணர்வு.

விரல் என்பது சத்துவம் என்றும் பெயர் பெறும். அது, மன உணர்வினால் ஏற்படுகிற மெய்ப்பாடு. அதாவது உடம்பிலே தோன்றுகிற மயிர்க்கூச்சு, நடுக்கம் முதலியன.

உதாரணம் கூறுவோம். ஒருவன் புலியைக் கண்டு அஞ்சுகிறான். புலி என்பது சுவைப்பொருள். அதனைக் கண்டபோது உண்டாகிற அச்சம் சுவையுணர்வு. உடனே ஒளிந்துகொள்ள முயல்கிறான். ஒளிவது குறிப்பு. உடம்பில் நடுக்கமும் வெயர்ப்பும் உண்டாகின்றன. இவை சத்துவம் அல்லது விறல். இவ்வாறே எட்டுச் சுவைகளுக்கும் கொள்க.

நடிப்பு அல்லது பாவகம்

அடியார்க்கு நல்லார் தமது உரையிலே, நடிகர் நடிக்க வேண்டிய அவிநயங்களை (நடிப்பு அல்லது பாவங்களை)க் கூறுகிறார். அவை இருபத்து நான்கு வகை என்று கூறி அவற்றிற்கு உதாரணமாக நாடகத்தமிழ் நூல்களிலிருந்து சூத்திரங்களை மேற்கோள் காட்டுகிறார்.[12] அச்சூத்திரங்கள், நாடகம் நடிப்போருக்குப் பயன்படும் ஆதலின் அவற்றைக் கீழே தருகிறோம்.

1. வெகுண்டோன் அவிநயம்

> "வெகுண்டோன் அவிநயம் விளம்புங் காலை
> மடித்த வாயும் மலர்ந்த மார்பும்
> துடித்த புருவமுஞ் சுட்டிய விரலும்
> கன்றின வுள்ளமொடு கைபுடைத் திடுதலும்
> அன்ன நோக்கமோ டாய்ந்தனர் கொளலே."

2. ஐயமுற்றோன் அவிநயம்

> "பொய்யில் காட்கிப் புலவோர் ஆய்ந்த
> ஐய முற்றோன் அவிநயம் உரைப்பின்

வாடிய வுறுப்பும் மயங்கிய நோக்கமும்
பீடழி புலனும் பேசா திருத்தலும்
பிறழ்ந்த செய்கையும் வான்றிசை நோக்கலும்
அறைந்தனர் பிறவும் அறிந்திசி னோரே.''

3. சோம்பினோன் அவிநயம்

''மடியின் அவிநயம் வகுக்குங் காலை
நொடியொடு பலகொட் டாவிமிக வுடைமையும்
மூரி நிமிர்த்தலும் முனிவொடு புணர்தலும்
காரண மின்றி யாழ்ந்துமடிந் திருத்தலும்
பிணியும் இன்றிச் சோர்ந்த செலவோடு
அணிதரு புலவர் ஆய்ந்தனர் கொளலே.''

4. களித்தோன் அவிநயம்

''களித்தோன் அவிநயம் கழறுங் காலை
ஒளித்தவை யொளியான் உரைத்தல் இன்மையும்
கவிழ்ந்தும் சோர்ந்தும் தாழ்ந்தும் தளர்ந்தும்
வீழ்ந்த சொல்லொடும் மிழற்றிச் சாய்தலும்
களிகைக் கவர்ந்த கடைக்கணோக் குடைமையும்
பேரிசை யாளர் பேணினர் கொளலே.''

5. உவந்தோன் அவிநயம்

''உவந்தோன் அவிநயம் உரைக்குங் காலை
நிவந்தினி தாகிய கண்மல ருடைமையும்
இனிதின் இயன்ற உள்ளம் உடைமையும்
முனிவின் அகன்ற முறுவனகை யுடைமையும்
இருக்கையுஞ் சேறலும் கானமும் பிறவும்
ஒருங்குடன் அமைந்த குறிப்பிற் றன்றே.''

6. அழுக்காறுடையோன் அவிநயம்

''அழுக்கா றுடையோன் அவிநயம் உரைப்பின்
இழுக்கொடு புணர்ந்த இசைப்பொரு ளுடைமையும்
கூம்பிய வாயுங் கோடிய வுரையும்
ஓம்பாது விதிர்க்குங் கைவகை யுடைமையும்
ஆரணங் காகிய வெகுளி யுடைமையும்

காரணமின்றி மெலிந்த முக முடைமையும்
மெலிவொடு புணர்ந்த விடும்பையு மேவரப்
பொலியுமென்ப பொருந்து மொழிப் புலவர்.''

7. இன்புற்றோன் அவிநயம்

''இன்பமொடு புணர்ந்தோன் அவிநயம் இயம்பில்
துன்பம் நீங்கித் துவர்த்த யாக்கையும்
தயங்கித் தாழ்ந்த பெருமகிழ் வுடைமையும்
மயங்கி வந்த செலவுநனி யுடைமையும்
அழகுள் ளுறுத்த சொற்பொலி வுடைமையும்
எழிலொடு புணர்ந்த நறுமல ருடைமையும்
கலங்கள்சேர்ந் தகன்ற தோண்மார் புடைமையும்
நலக்கெழு புலவர் நாடினர் என்ப.''

8. தெய்வமுற்றோன் அவிநயம்

''தெய்வ முற்றோன் அவிநயஞ் செப்பில்
கைவிட்டெரிந்த கலக்க முடைமையும்
மடித்தெயிறு கௌவிய வாய்த்தொழி லுடைமையும்
துடித்த புருவமும் துளங்கிய நிலையும்
செய்ய முகமுஞ் சேர்ந்த செருக்கும்
எய்தும் என்ப இயல்புணர்ந் தோரே.''

9. ஞஞ்ஞையுற்றோன் அவிநயம்

''ஞஞ்ஞை யுற்றோன் அவிநயம் நாடில்
பன்மென் றிறுகிய நாவழி யுடைமையும்
நுரைசேர்ந்து கூம்பும் வாயும் நோக்கினர்க்
குரைப்போன் போல வுணர்வி லாமையும்
விழிப்போன் போல விழியா திருத்தலும்
விழுத்தக வுடைமையும் ஒழுக்கி லாமையும்
வயங்கிய திருமுக மழுங்கலும் பிறவும்
மேலிய தென்ப விளங்குமொழிப் புலவர்.''

இஃது ஏமுறு மாக்க ளவிநயம்

10. உடன்பட்டோன் அவிநயம்

"சிந்தையுடம் பட்டோன் அவிநயம் தெரியின்
முந்தை யாயினும் உணரா நிலைமையும்
பிடித்த கைமேல் அடைத்த கலினும்
முடித்த லுறாத கரும நிலைமையும்
சொல்லுவது யாதும் உணரா நிலைமையும்
புல்லும் என்ப பொருந்துமொழிப் புலவர்."

11. உறங்கினோன் அவிநயம்

"துஞ்சா நின்னோன் அவிநயந் துணியின்
எஞ்சுதல் இன்றி யிருபுடை மருங்கும்
மலர்ந்துங் கவிழ்ந்தும் வருபடை யியற்றியும்
அலர்ந்துயிர்ப் புடைய வாற்றலும் ஆகும்."

12. துயிலுணர்ந்தோன் அவிநயம்

"இன்றுயி லுணர்ந்தோன் அவிநயம் இயம்பின்
ஒன்றிய குறுங்கொட் டாவியும் உயிர்ப்பும்
தூங்கிய முகமுந் துளங்கிய வுடம்பும்
ஓங்கிய திரிபும் ஒழிந்தவும் கொளலே."

13. செத்தோன் அவிநயம்

"செத்தோ னவிநயஞ் செப்புங் காலை
அத்தக அச்சமும் அழிப்பும் ஆக்கலும்
கடித்த நிரைப்பலின் வெடித்துப் பொடித்துப்
போத்ததுணி வுடைமையும் வலித்த உறுப்பும்
மெலிந்த வகடும் மென்மைமிக வுடைமையும்
வெண்மணி தோன்றக் கருமணி கரத்தலும்
உண்மையிற் புலவர் உணர்ந்த வாறே."

14. மழை பெய்யப்பட்டோன் அவிநயம்

"மழைபெய்யப் பட்டோன் அவிநயம் வகுக்கின்
இழிதக வுடைய வியல்புநனி யுடைமையும்
மெய்கூர் நடுக்கமும் பிணித்தலும் படாத்தை
மெய்பூண் டொடுக்கிய முகத்தொடு புணர்த்தலும்
ஒளிப்படு மனனில் உலறிய கண்ணும்

விளியினுந் துளியினு மடிந்தசெவி யுடைமையும்
கொடுகி விட்டெறிந்த குளிர்மிக வுடைமையும்
நடுங்கு பல்லொலி யுடைமையு முடியக்
கனவுகண் டாற்றா னெழுதலு முண்டே.''

15. பனித் தலைப்பட்டோன் அவிநயம்

''பனித்தலைப் பட்டோன் அவிநயம் பகரின்
நடுக்க முடைமையும் நகைபடு நிலைமையும்
சொற்றளர்ந் திசைத்தலும் அற்றமி லவதியும்
போர்வை விழைதலும் புந்திநோ வுடைமையும்
நீறாம் விழியும் சேறு முனிதலும்
இன்னவை பிறவும் இசைந்தனர் கொளலே.''

16. வெயில் தலைப்பட்டோன் அவிநயம்

''உச்சிப் பொழுதின் வந்தோன் அவிநயம்
எச்ச மின்றி இயம்புங் காலைச்
சொரியா நின்ற பெருந்துயர் உழந்து
எரியா நின்ற வுடம்பெரி யென்னச்
சிவந்த கண்ணும் அயர்ந்த நோக்கமும்
பயந்த தென்ப பண்புணர்ந் தோரே.

17. நாணமுற்றோன் அவிநயம்

''நாண முற்றோன் அவிநயம் நாடின்
இறைஞ்சிய தலையு மறைந்த செய்கையும்
வாடிய முகமும் கோடிய உடம்பும்
கெட்ட வொளியும் கீழ்க்கண் ணோக்கமும்
ஒட்டினர் என்ப உணர்ந்திசி னோரே.''

18. வருத்தமுற்றோன் அவிநயம்

வருத்த முன்றோன் அவிநயம் வகுப்பில்
பொருத்த மில்லாப் புன்கண் உடைமையும்
சோர்ந்த யாக்கையும் சோர்ந்த முடியும்
கூர்ந்த வியர்வும் குறும்பல் லுயாவும்
வற்றிய வாயும் வணங்கிய வுறுப்பும்
உற்ற தென்ப உணர்ந்திசி னோரே.''

19. கண்ணோவுற்றோன் அவிநயம்

"கண்ணோ வுற்றோன் அவிநயங் காட்டின்
நண்ணிய கண்ணீர்த் துளிவிரற் றெறித்தலும்
வளைந்தபுரு வத்தோடு வாடிய முகமும்
வெள்ளிடை நோக்கின் விழிதரு மச்சமும்
தெள்ளிதிற் புலவர் தெரிந்தனர் கொளலே."

20. தலைநோவுற்றோன் அவிநயம்

"தலைநோ வுற்றோன் அவிநயஞ் சாற்றின்
நிலைமை யின்றித் தலையாட் டுடைமையும்
கோடிய விருக்கையுந் தளர்ந்த வெரொடு
பெருவிரல் இடுக்கிய நுதலும் வருந்தி
ஒடுங்கிய கண்ணொடு பிறவும்
திருந்து மென்ப செந்நெறிப் புலவர்."

21. அழற்றிறம் பட்டோன் அவிநயம்

"அழற்றிறம் பட்டோன் அவிநயம் உரைப்பின்
நிழற்றிறம் வேண்டு நெறிமையின் விருப்பும்
அழலும் வெயிலும் சுடரும் அஞ்சலும்
நிழலும் நீரும் சேறும் உவத்தலும்
பனிநீர் ருவப்பும் பாதிரித் தொடையலும்
நுனிவிரல் ஈரம் அருநெறி யாக்கலும்
புக்க துன்பொடு புலர்ந்த யாக்கையும்
தொக்க தென்ப துணிவறிந் தோரே."

22. சீதமுற்றோன் அவிநயம்

"சீத முற்றோன் அவிநயம் செப்பின்
ஓதிய பருவரல் யுள்ளமோ டுழத்தலும்
ஈர மாகிய போர்வை யுறுத்தலும்
ஆர வெயிலும் தழலும் வேண்டலும்
முரசியும் முரன்றும் உயிர்த்தும் உரைத்தலும்
தக்கன பிறவும் சாற்றினர் புலவர்."

.

23. வெப்பமுற்றோன் அவிநயம்

"வெப்பி னவிநயம் விரிக்குங் காலைத்
தப்பில் கடைப்பிடித் தன்மையும் தாகமும்
எரியின் அன்ன வெம்மையோ டியைவும்
வெருவரும் இயக்கமும் வெம்பிய விழியும்
நீருண் வேட்கையும் நிரம்பா வலியும்
ஒருங்காலை யுணர்ந்தனர் கொளலே."

24. நஞ்சுண்டோன் அவிநயம்

"கொஞ்சிய மொழியில் கூரெயிறு மடித்தலும்
பஞ்சியின் வாயில் பனிநுரை கூம்பலும்
தஞ்ச மாந்தர் தம்முகம் நோக்கியோர்
இன்சொல் இயம்புவான் போலியம் பாமையும்
நஞ்சுண் டோன்தன் அவிநயம் என்ப."

"சொல்லிய வன்றியும் வருவன உளவெனில்
புல்லுவழிச் சேர்த்திப் பொருந்துவழிப் புணர்ப்ப"

வரிக்கூத்து

வரிக்கூத்து என்பது கூத்து அல்லது நடனத்தில் சேர்ந்தன்று; இது நாடகத்தில் நடிக்கப்படுவது. "வரியாவது. அவரவர் பிறந்த நிலத் தன்மையும் பிறப்பிற்கேற்ற தொழிற்றன்மையும் தோன்ற நடித்தல், என்னை?

'வரியெனப் படுவது வகுக்குங் காலைப்
பிறந்த நிலனுஞ் சிறந்த தொழிலும்
அறியக் கூறி யாற்றுழி வழங்கல்'

என்றாராகலின்" என்று அடியார்க்கு நல்லார் எழுதுகிறார்.[13]

வரிக்கூத்து எட்டு வகைப்படும். அவை. 1. கண்கூடுவரி. 2. காண்வரி. 3. உள்வரி. 4. புறவரி. 5. கிளர்வரி. 6. தேர்ச்சிவரி. 7. காட்சிவரி. 8. எடுத்துக் கோள்வரி என்பன.

"கண்கூட்டு காண்வரி யுள்வரி புறவரி
கிளர்வரி யைந்தோ டொன்ற வுரைப்பிற்
காட்சி தேர்ச்சி யெடுத்துக் கோளென
மாட்சியின் வரூஉமெண்வகை நெறித்தே."

என்பது சூத்திரம்.

இவ்வெட்டு வரிக் கூத்துகளையும் விளக்குவோம்.

1. கண்கூடுவரி. இது காட்சி எனவும் கூறப்படும். ஒருவர் கூட்டாமல் தானே வந்து நிற்கும் நிலை.

கண்கூ டென்பது கருதுங் காலை
இசைப்ப வாராது தானே வந்து
தலைப்பெய்து நிற்குக் தன்மைத் தென்ப.''

என்பது சூத்திரம்.

2. காண்வரி. நகை முகங் காட்டி வருகென வந்து போக வெனப் போகிய நடிப்பு.

''காண்வரி என்பது காணுங் காலை
வந்த பின்னர் மனமகிழ் வுறுவன
தந்து நீங்குந் தன்மையாதாகும்.''

என்பது சூத்திரம்.

3. உள்வரி: உள்வரி என்பது தன்னுடைய உண்மை வடிவை மறைத்து மாறுவேடம் பூண்டு நடிப்பது. அதாவது ஏவலாளர் முதலியவர்போல வேடம் பூண்டு நடிப்பது.

''உள்வரி யென்பது உணர்த்துங்காலை
மண்டல மாக்கள் பிறிதோ ருருவங்
கொண்டுங் கொள்ளாதும் ஆடுதற் குரித்தே.''

என்பது சூத்திரம்.

4. புறவரி. தலைவனுடன் சேர்ந்திராமல் தனியே நின்று நடித்தல்.

''புறவரி யென்பது புணர்க்குங் காலை
யிசைப்ப வந்து தலைவன் முற்படாது
புறத்துநின் றாடிவிடைபெறு வதுவே''

என்பது சூத்திரம்.

5. கிளர்வரி. இருசாராருக்கும் நடுவே மத்தியஸ்த மாக நின்று நடிப்பது.

"கிளர்வரி என்பது கிளங்குங் காலை
யொருவ ருய்ப்பத்தோன்றி யவர்வா
யிருபுற மொழிப்பொருள் கேட்டுநிற் பதுவே"

என்பது சூத்திரம்.

6. தேர்ச்சிவரி. தன்னுடைய மனக்கவலையைச் சுற்றத் தாருக்குக் கூறுவது

"தேர்ச்சி யென்பது தெரியுங்காலைக்
கெட்ட மாக்கள் கிளைகண் டவர்முன்
பட்டதும் உற்றதும் நினைஇ இருந்து
தேர்ச்சியா டுரைப்பது தேர்ச்சிவரி யாகும்"

என்பது சூத்திரம்.

7. காட்சிவரி. தன் வருத்தத்தைப் பலருங் காணும் படி நடித்தல்.

"காட்சிவரி என்பது கருதுங் காலைக்
கெட்ட மாக்கள் கிளைகண்டவர் முனர்ப்
பட்டது கூறிப் பரிந்து நிற்பதுவே"

என்பது சூத்திரம்.

8. எடுத்துக்கோள்வரி. மிக்க துன்பம் அடைந்தவளாக வீழ்ந்து பிறர் எடுத்துக்கொள்ளும்படி நடித்தல்.

"எடுத்துக் கோளை இசைக்குங் காலை
அடுத்தடுத் தழிந்து மாழ்கி யயலவர்
எடுத்துக்கோள் புரிந்த தெடுத்துக் கோளே."

என்பது சூத்திரம்.

சொல்

சொல் என்பது நாடக பாத்திரங்கள் நாடகத்தில் நடிக்கும் போது பேசும் பேச்சு. அது மூன்று வகைப்படும் உட்சொல், புறச் சொல், ஆகாயச் சொல் என்று.

உட்சொல் என்பது நடிகன் தானே நெஞ்சோடு கூறல். புறச் சொல் என்பது கேட்போர்க்கு உரைத்தல், ஆகாயச் சொல் என்பது தானே கூறல்.

"நெஞ்சொடு கூறல் கேட்போர்க் குரைத்தல்
தஞ்சம் வரவறிவு தானே கூறலென்
றம்மூன் றென்ப செம்மைச் சொல்லே."[14]

இதுகாறும் எடுத்துக் கூறியவற்றால், பண்டைக்காலத்திலே நமது முன்னோர் நாடகக் கலையை நன்கு வளர்த்திருந்தனர் என்பது அறியப்படும். ஆனால், பிற்காலத்திலே கி.பி. 17 ஆம் நூற்றாண் டிற்குப் பிறகு, தமிழ்நாட்டில் நாடகக் கலை அழிந்துவிட்டதென்றே கூற வேண்டும். தக்க நாடகம் கலைஞரைப் போற்றாதார் இல்லாத படியினால் நாடகக் கலைஞரும் - நாடக நூல்களும் மறைந்து விட்டன. பிறகு. நாடகக் கலையுணராத தெருக் கூத்தாடுவோர் தோன்றி அக்கலைக்கு இழுக்கையும் - அவமதிப்பையும் உண்டாக்கி விட்டனர்.

ஆனால், இப்பொழுது நாடகக்கலை பெருமையும் சிறப்பும் அடைந்து வருகிறது. தெருக்கூத்தாடிகள் மறைந்து வருகின்றனர். மேல்நாட்டு நாடக முறைத் தொடர்புடனும் நவீன வளர்ச்சியுடனும் நாடகக்கலை, தக்க கலைஞர்களால் வளர்க்கப்பட்டு வருகிறது. இதற்குப் பொது மக்கள் ஆதரவும் இருக்கிறது.

எனினும் நாடக நூல்கள் தமிழில் போதிய அளவு இன்னும் ஏற்படவில்லை. நாடக நூல்கள் இயற்றுவதற்கு மேலே காட்டிய பழந்தமிழ் நாடகக் குறிப்புகள் பெரிதும் துணைபுரியும் என நம்புகிறோம்.

கோயிலில் நாடகம்

பண்டைக்காலத்தில், அரண்மனைகளிலும் சிற்றரசர் குறுநில மன்னர் முதலியவர்களின் மாளிகைகளிலும் நாடகங்கள் நடை பெற்றன. சோழ அரசர் காலத்தில் கி.பி. 10-ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு, கோயில்களில் நாடகங்கள் நடைபெற்றன.

முதலாம் இராஜராஜன், தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயிலில் இராஜராஜேசுவர நாடகத்தை ஆட ஏற்பாடு செய்தான் என்று ஒரு சாசனம் கூறுகிறது[15] அந்தச் சாசனத்தின் வாசகம் இது:-

"......... உடையார் ஸ்ரீ ராஜ ராஜேசுவரமுடையார் கோயிலிலே ராஜராஜேசுவர நாடகமாட நித்தம் நெல்லுத் தூணியாக நிவந்தஞ் செய்த நம்வாய்க் கேழ்விப்படி சாந்திக் கூத்தன் திருவாலன் திருமுது குன்றனான விஜயராஜேந்திர ஆசார்யனுக்கும் இவன் வம்சத்

தாருக்கும் காணியாகக் கொடுத்தோமென்று ஸ்ரீகாரியக் கண்காணி செய்வார்க்கும் கரணத்தார்களுக்கும் திருவாய் மொழிந்தருளி திருமந்திர ஓலை..................வந்தமையிலும், கல் வெட்டியது. திருவாலந் திருமுது குன்றனான விஜயராஜேந்திர ஆசாரியின் உடையார் வைய்காசிப் பெரிய திருவிழாவில் ராஜராஜேசுவர நாடகமாட இவனுக்கும் இவன் வம்சத்தார்க்கும் காணியாகப் பங்கு ஒன்றுக்கும் இராஜகேசரியோடுக்கும் ஆடவலானென்னும் மரக்காலால் நித்த நெல்லுத் தூணியாக நூற்றிருபதின் கலநெல்லும் ஆண்டாண்டுதோறும் தேவர் பண்டாரத்தெய்பெறச் சந்திராதித்தவற் கல் வெட்டித்து.''

இந்த நாடகம் நெடுங்காலம் நடைபெற்று வந்தது. தஞ்சாவூரை மராட்டியர் கைப்பற்றி அரசாண்ட காலத்தில், ஏறக்குறைய 200 ஆண்டுகளுக்குமுன், இந்த நாடகம் நிறுத்தப் பட்டது.

திருநெல்வேலி மாவட்டம் திருச்செந்தூர்த் தாலுகா ஆத்தூரிலுள்ள சோமநாதஈசுவரர் கோயில் அழகிய பாண்டியன் கூடம் என்னும் மண்டபம் இருந்தது. இதில் கூத்தும் நாடகமும் நடைபெற்றன. திரிபுவன சக்கரவர்த்தி கோனேரின்மைகொண்டான் 5-ஆவது ஆண்டு சாசனம் ஒன்று இந்த மண்டபத்தில், திருமேனி பிரியாதான் என்னும் நாடக ஆசிரியன் திருநாடகம் என்னும் நாடகத்தை ஆடுவதற்காக அவனுக்கு 2 மாநிலம் தானம் வழங்கப்பட்டதைக் கூறுகிறது.[16]

நாடகக் கலையின் மறைவு

சேர சோழ பாண்டிய அரசர்களும் குறுநில மன்னர்களும் மறைந்து அந்நியர் ஆட்சி ஏற்பட்ட காலத்திலே,- நவாபுகளும், பாளையக் காரர்களும், மராட்டியரும், தெலுங்க நாயக்கரும், போர்ச்சுகீசியர் ஒல்லாந்தர் பிரெஞ்சுக்காரர் ஆங்கிலேயர் முதலிய ஐரோப்பிய வர்த்தகக் கம்பெனிக் காரர்களும் அரசாண்ட காலத்திலே, 16, 17, 18, ஆம் நூற்றாண்டுகளிலே, குழப்பமும், கலகமும் கொள்ளையும் கூச்சலும் அராஜகமும் அநியாயமும் ஆட்சிபுரிந்த காலத்திலே-, தமிழ்நாட்டு நாடகக் கலை பெரிதும் அழிந்து விட்டது.

தமிழ்ப் பண்பும் தமிழ் நாகரிகமும் இல்லாதவர்கள் ஆட்சியில், அதுவும் குழப்பமும் கொள்ளையும் தாண்டவமாடிய காலத்தில், நாடகக் கலை புறக்கணிக்கப்பட்டது. நாடகக் கலைஞர் போற்றுவாரற்று மறைந்தனர். அவர்கள் மறையவே அவர்களிடமிருந்த நாடக

நூல்களும் மறைந்தன. அக்காலத்தில் ஓலைச் சுவடிகளாக இருந்த படியாலும் நடிகைரத் தவிர மற்றவர் நாடக நூல்களை வைத்திருப்பது அக்காலத்து வழக்கமில்லாதபடியினாலும், அந்நாடக நூல்கள் மறைந்தன.

அதனால், நாடகக்கலை யறியாத மூன்றாந்தர, நான்காந்தர ஆட்கள் நாடகம் நடிக்க முன்வந்து நாடகம் ஆடி நாடகக்கலையின் பெருமையை யழித்துவிட்டார்கள். "கூத்தாடிகள்" என்றவசைச் சொல்லையும் பெற்றார்கள்.

நாடகக் கலையின் மறுமலர்ச்சி

ஆனால், பழைய குழப்பமும், கலகமும் இருந்த காலம் போய், நாடு ஆங்கிலேயர் ஆட்சியில் வந்த பிறகு, நாட்டில் அமைதியும் பாதுகாப்பும் ஏற்பட்டு, மக்கள் கலையில் மனஞ்செலுத்திய சென்ற நூற்றாண்டு முதல், நாடகக்கலைக்கு நன்மதிப்பு ஏற்பட்டது.

மேல்நாட்டு நாடகங்களின் முறையும் நமது நாட்டுப் பழைய நாடக முறையும் சேர்ந்த உயர்தரமான நாடகங்கள் இப்போது நடத்தப்படுகின்றன. உயர்தர நடிகர்களும் தோன்றி பேரும் புகழும் பெற்றிருக்கிறார்கள். புதிய நாடக நூல்களும் தோன்றி வருகின்றன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. சிந்தாமணி, நாமகள் 24. 2. சூளாமணி, கலியாணச் சருக்கம் 205.

3. சிலம்பு: 3: 12-ஆம் அடி. அடியார்க்கு நல்லார் உரை மேற்கோள்.

4. பொருளதிகாரம் 21-ஆம் கலித்துறை உரை.

5. வீரசோழியம் பொருளதிகாரம் 31-ஆம் கலித்துறை உரை.

6. *வீரசோ. பொருள். 21-ஆம் கலித்துறை உரை.*

7. தொல்: பொருள்; மெய்ப்பாடு, 1-ஆம் சூத்திரம் இளம்பூரணர் உரை.

8. *தொல்: பொருள்: மெய்ப்பாடு: 3-ஆம் சூத்திரம்*

9. சிலம்பு: அரங்கேற்றுகாதை 12-ஆம் அடி உரை.

10. இதற்குச் சூத்திரம் காணப்படவில்லை.

11. *தொல். பொருள். மெய்ப்பாட்டியல். இளம்பூரணர் உரை.*

12. சிலம்பு; அரங்கு. 12-ஆம் அடி உரை.

13. சிலம்பு: வேனிற்காதை. 77ஆம் வரி உரை.

14. அடியார்க்கு நல்லார் உரைமேற்கொள். சிலம்பு. அரங்கேற்று காதை. 12-ஆம் வரி உரை.

15. S.I.I. Vol. II. P. 306. 16. 444 of 1929-30.

காவியக் கலை*

கவிஞர்களும் காவியப் புலவரும் கவிதைகளையும் காவியங் களையும் இயற்றுகிறார்கள். சிறந்த கவிதைகள் படிப்பவருக்குப் பெருமகிழ்ச்சியை அளிக்கின்றன. சிற்பக் கலைஞர், ஓவியக் கலைஞர்களின் சிற்ப ஓவியங்கள் கண்ணைக் கவர்ந்து மனத்துக்கு மகிழ்ச்சியைத் தருவது போலவே, கவிஞர்களும் காவியப் புலவரும் பாடித்தருகிற எழுத்தோவியங்கள் படிப்பவர் மனத்தைக் கவர்ந்து மகிழ்ச்சியூட்டு கின்றன. சில சமயங்களில், சிற்ப ஓவியங்கள் தருகிற இன்பத்துக்கு மேலாகக் கவிஞர்களின் சொல்லோவியங்கள் அளவற்ற இன்பத்தை யளிக்கின்றன. தமிழ்மொழியிலே பேரின்பந் தருகிற தீஞ்சுவைக் கவிகளைக் காணலாம். அக்கவிதைகளைப் படிக்குந்தோறும் மட்டற்ற மகிழ்ச்சியில் மனம் முழுகிவிடுகிறது. அத்தகைய சுவை மிக்க இனிய கவிதைகளில் சிலவற்றைப் பருகிச் சுவைக்கலாமே!

சிறு வெள்ளாம்பல் சிரித்தது!

சூளாமணிக் காவியத்தை இயற்றிய தோலாமொழித்தேவர் செஞ்சொற் புலவர். அவர் இயற்றிய ஒரு செய்யுளைப் பார்ப்போம்.

குளிர்ந்த நீருள்ள பொய்கையிலே தாமரைக் கொடிகளும் ஆம்பற் கொடிகளும் படர்ந்து தாமரைப் பூக்களையும், ஆம்பற் பூக்க ளையும் ஏந்தி நிற்கின்றன. ஆனால் தாமரைப் பூக்கள் பகலில் மலர்ந்து மாலை நேரத்தில் இதழ் மூடிக் குவிகின்றன. ஆம்பற் பூக்கள் மாலை நேரத்தில் மலர்ந்து சிரிக்கின்றன. காதலனுடன் மகிழ்ந் திருக்கும் காதலி, காதலனைப் பிரிந்துபோது முகம் வாடுகிறாள். அவளுடைய முகவாட் டத்தைக் கண்டு சிறு மனம் படைத்தோர் சிரிப்பதுபோல, சூரியன் மறைந்தபோது இதழ் குவிந்த தாமரைப் பூக்களைப் பார்த்துச் சிரிப்பதுபோல வெள்ளாம்பல் மலர்கள் பூத்தன என்று சொல்லோவியம் தீட்டுகிறார் தோலாமொழிப் புலவர். இவர் தீட்டிய சொல்லோவியத் தைப் படியுங்கள்.

*தமிழர் வளர்த்த அழகுக்கலைகள் (1956) நூலில் இடம் பெற்றுள்ள கட்டுரை.

"காதலர் அகன்ற போழ்தில் கற்புடை மகளிர் போலப்
போதெலாங் குவிந்த பொய்கைத் தாமரை பொலிவு நீங்க
மீதுலாந் திகிரி வெய்யோன் மறைதலும் சிறுவெள்ளாம்பல்
தாதெலாம் மலர நக்குத் தம்மையே மிகுத்த வன்றே."

யார்க்கும் இனியவர் யாவர்?

தோலாமொழித் தேவரே அந்தத் தாமரைக் குளத்தை இன்னொரு விதமாகக் காட்டுகிறார். மாலை நேரத்தில் சூரியன் மறைந்துவிட்டது. மறைந்தவுடனே குளத்தில் மலர்ந்திருந்த தாமரைப் பூக்கள் மெல்ல இதழ்களை மூடிக் குவிந்துவிட்டன; வானத்திலே வெண்ணிலா காணப்படுகிறது. ஆம்பல் மொட்டுகள் மெல்ல இதழ்விரித்து மலர்கின்றன. இந்த இயற்கைக் காட்சியைக் கண்ட தோலாமொழித் தேவர் இதனுடன் உலகியல் உண்மை யொன்றைப் பொருத்திக் கூறுகிறார். அவர் தீட்டிய அழகான சொல்லோவியம் இது.

"அங் கொளி விசும்பில் தோன்றும்
அந்திவான் அகட்டுக் கொண்ட
திங்களங் குழவிப் பால்வாய்த்
தீங்கதிர் அமுதம் மாந்தித்
தங்கொளி விரித்த ஆம்பல்,
தாமரை குவிந்த ஆங்கே
எங்குளார் உலகில் யார்க்கும்
ஒருவராய் இனிய நீரார்"

இந்தச் செய்யுளின் அழகுக்குமேலும் அழகு செய்வதாக 'எங்குளார் உலகில் யார்க்கும் ஒருவராய் இனிய நீரார்' என்பது அமைந்திருக்கிறது.

அந்திப் பெண்

பொழுது சாய்கிறது; சூரியன் மேற்கே சென்று மறைந்து கொண்டிருக்கிறான். செவ்வானம் பரந்து காணப்படுகிறது. மேற்கு வானத்தில் தோன்றுகிற செவ்வானம், போர்க்களத்தில் செவ்விரத்தம் படிந்து காணப்படுவதுபோலத் தோன்றுகிறது. பையப்பையச் சூரியன் மறைந்துவிட்டான். மெல்ல மெல்ல இரவு கருநிறமாக ஊருக்குள் புகுகிறது. போர்க்களம் போல் காட்சியளித்த செவ்வானம் மறைந்து இருள் என்னும் கருநிறப் போர்வை போர்த்ததுபோலக் காணப்படுவது,

போர்க் களத்திலே தன்னுடைய கணவனாகிய சூரியனை இழந்து விட்ட அந்திமாலை என்னும் மகள் ஒருத்தி, துயரத்தோடு தாய் வீட்டுக்குத் திரும்பி வந்ததுபோல இருக்கிறது என்று சீத்தலைச் சாத்தனார் கூறுகிறார்.

"அமரக மருங்கில் கணவனை இழந்து
தமரகம் புகூஉம் ஒருமகள் போலக்
கதிராற்றுப் படுத்த முதிராத் துன்பமொடு
அந்தி என்னும் பசலைமெய் யாட்டி
வந்திருந் தனளால் மாநகர் மருங்கென்".

கல்விசேர் மாந்தர்

வயலில் நெற்பயிர் வளர்கிறது. வளர்ந்தபின் பசும் பயிர் கதிர் விடுந் தருவாயிலிருக்கிறது. சிறிது காலங் கழித்துக் கதிர் வெளிப்பட்டுப் பூத்துத் தலைநிமிர்ந்து நின்று காற்றில் சுழன்று ஆடுகிறது. பிறகு மணிகள் முற்றிப் பொன்னிறமான கதிர்கள் தலைசாய்ந்து கிடக்கிறது. இந்த நெல்வயல் காட்சியை எல்லோருங் கண்டிருக்கிறோம். காவியக் கலைஞர் திருத்தக்க தேவரும் நெல் வயலின் இயற்கைக் காட்சிகளைக் கண்டிருக்கிறார். அப்போது அவருடைய மனத்திலே சில புதிய கருத்துக்கள் தோன்றின. வயல் காட்சியில் தாம் கண்ட புதிய கருத்துக்களை அமைத்து அவர் ஒரு சொல்லோவியம் தீட்டினார்.

"சொல்லரும் சூற்பசும் பாம்பின் தோற்றம்போல்
மெல்லவே கருவிருந் தீன்று, மேலலார்
செல்வமே போல் தலைநிறுவித், தேர்ந்தநூல்
கல்விசேர் மாந்தரின் இறைஞ்சிக் காய்த்தவே".

கருக்கொண்ட நெற்பயிர் கதிர் வெளிப்படாதிருக்கும் நிலையில் சூல்கொண்ட பச்சைப்பாம்பின் தோற்றம்போல் காணப்படுகிறது. கதிர் வெளிப்பட்டுப் பூத்துத் தலை நிமிர்ந்து இருப்பதும் காற்றில் சுழன்றா டுவதும், அறிவில்லாத கீழ்மக்கள் சிறிது செல்வம் கிடைத்தவுடன் ஒருவரையும் மதிக்காமல் இறுமாந்து தலைகால் தெரியாமல் வாழ்வதுபோலக் காணப்படுகிறது. மணிமுற்றின கதிர்கள் சாய்ந்து நிற்கும் காட்சி, கற்றறிந்த அறிஞர் அடக்கமாக இருப்பது போலத் தோன்றுகிறது. இவ்வாறு நெற்பயிரில் தாம் கண்ட கருத்துக்களைத் திருத்தக்க தேவர் அழகு, இனிமை, உண்மை என்னும் மூன்றும் தோன்றப் பாடியிருப்பது மகிழ்ச்சியைத் தருகிறது.

இளமையைத் தேடுகிறார்.

மூத்து முதிர்ந்த கிழவர், குனிந்த உடம்பும் திரைத்த தோலும் நரைத்த தலையும் உள்ளவர். அவரால் நிமிர்ந்து நிற்க முடியவில்லை. கால்களும், கைகளும் நடுங்குகின்றன. கையில் பிடித்த தடியைத் தரைமேல் ஊன்றி வளைந்த முதுகோடு குனிந்து தரையை நோக்கி நடக்கிறார். தண்டு ஊன்றித் தரையை நோக்கிக் குனிந்து நடக்கிற அவர், எதையோ தேடுகிறார் போலக் காணப்படுகிறார். அவர் எதைத் தேடுகிறார் என்பது நமக்குத் தெரியவில்லை. ஆனால் கவிஞர் ஒருவருக்கு அவர் தேடுவது இன்னதென்பது தெரிகிறது. அந்தக் கவிஞர், கிழவர் நடக்கும் காட்சியைச் சொல்லோவியமாகத் தருகிறார்.

"கம்பித்த காலன் கோலன்
கையன கறங்கு தண்டன்
கம்பித்த சொல்லன் மெய்யைக்
கரையழி நரையுஞ் சூடி
வெம்பித் தன் இளமை மண்மேல்
விழுந்தது தேடுவான் போல்
செம்பிற் சும்பிளித்த கண்ணன்
சிரங்கலித் திரங்கிச் செல்வான்".

கிழவர் கோலூன்றித் தள்ளாடிக் குனிந்து தரையைப் பார்த்து நடப்பது, விழுந்துபோன தன்னுடைய இளமைப் பருவத்தைப் தேடி நடப்பதுபோல இருக்கிறது என்று கவிஞர் கூறுவது சுவையாக இருக்கிறதன்றோ?

பட்டுப்போன மரம்

பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ, சேர மன்னர் குலத்தவர்; கலித்தொகையிலே இவர் பாலைத்திணையைப் பாடியுள்ளார். அவர் பாடிய செய்யுள் ஒன்றிலே வரண்ட பாலை நிலத்தில் காய்ந்து பட்டுப்போன மரத்தைக் கூறுகிறார். கூறுகிறவர் தாம் அறிந்த உலகியல் உண்மைகளை அந்த மரத்துடன் பொருத்திக் கூறுகிறார்.

நீர் அற்ற பாலைவனத்திலே சூரியனின் வெம்மையைத் தவிர அங்கு வேறொன்றுங் கிடையாது. எங்கோ ஓரிடத்தில் காணப் படுகிற மரங்களும் கருகிக் காய்ந்து கிடக்கின்றன. உலர்ந்து பட்டுப்போன மரம், அந்தப்பாலை நிலத்தின் வெம்மைக்குச் சான்று காட்டி நிற்கின்றது.

வேர்முதல் நுனிவரையில் உலர்ந்துபோன அந்த மரத்தில் இலை இல்லை. ஆகவே அதன்கீழே தங்குவதற்கு நிழல் இல்லை. வேர் மரம் கிளைகள் எல்லாம் வற்றி வரண்டு உலர்ந்து காய்ந்துள்ளன. பட்டுப்போன மரத்தின் காட்சியைக்கண்ட பாலை பாடிய பெருங் கடுங்கோவின் மனத்தில் என்னென்னவோ எண்ணங்கள் தோன்றுகின்றன. அந்த எண்ணங்கள் அழகான செய்யுளாக வெளிப்படுகின்றன.

"வறியவன் இளமைபோல் வாடிய சினையவாய்ச்
சிறியவன் செல்வம்போல் சேர்ந்தார்க்கு நிழலின்றி
யார் கண்ணும் இகந்துசெய்து இசைகெட்டான் இறுதிபோல்
வேரோடு மரம்வெம்ப விரிகதிர் தெறுதலின்
அலவுற்றுக் குடிகூவ ஆறின்றிப் பொருள்வெஃகிக்
கொலையஞ்சா வினைவரால் கோல்கோடி அவன்நிழல்
உலகுபோல் உலறிய உயர்மர வெஞ்சுரம்".

(சினைய - கிளைகளையுடைய, இகந்துசெய்து - செய்யத் தகாத வற்றைச் செய்து, இசை - புகழ், ஆறின்று - முறையல்லாமல், வெஃகி - விரும்பி, வினைவர் - அரச ஊழியர், உலகுபோல்-குடிமக்கள் போல.)

வறுமையுள்ள இளையவன் பொருளில்லாமையால் இன்பம் நுகரமுடியாமல் வருந்துவதுபோல, மரத்தின் கிளைகள் வாடிக் கிடக்கின்றன. வறிய மனமுள்ளவன், தன் செல்வத்தை தன்னைச் சார்ந்தவருக்குக் கொடுத்து அவர் துன்பத்தை நீக்காமலிருப்பது போல, வற்றல் மரம் தன்னையடைந்தவருக்கு நிழல் தராமல் இருக்கிறது. நல்லது செய்து புகழ்பெறாமல் எல்லோருக்கும் தீமை செய்து 'பாவி' என்று பெயர் படைத்தவனைப்போல, அந்த மரம் வேரோடு காய்ந்துகிடக்கிறது. இது மட்டுமா? அரச ஊழியர் பொருளாசையினால் குடிமக்களை வருத்த, அதனால் உண்டான கொடுங்கோல் ஆட்சியின் கீழுள்ள குடிமக்கள் வாழவழியில்லாமல் வாடி நிற்பது போல, இந்தப் பட்டுப்போன மரம் நிற்கிறது. இவ்வாறு பாலைவனத்துப் பட்டுப்போன மரம் புலவருக்குக் காட்சியளிக்கிறது.

மணமில்லாக் கோங்கும், குணமில்லாச் செல்வரும்

தோலா மொழித்தேவர் தம்முடைய சூளாமணிக் காவியத்திலே, பூஞ்சோலையில் பூத்த கோங்கிலவ மலர்களை அறிமுகப்படுத்துகிறார். அதிலும் ஒரு சிறந்த உண்மையைக் கூறுகிறார்.

வேனிற்காலம் வந்துவிட்டது. அரண்மனைப் பூஞ்சோலையிலே பலவகையான மலர்கள் அலர்ந்துள்ளன. அந்தப் பூக்களில் கோங்கி லவம் பூக்கள் முதன்மையாகச் சிறப்புப் பெற்றுள்ளன. பூஞ்சோலைக் காட்சிகளைக் கண்ட வயந்த திலகை என்னும் தோழிப்பெண் அரண்மனைக்கு வந்து இந்தச் செய்தியை அரசனிடங் கூறுகிறாள்.

“தேங்குலாம் அலங்கல் மாலைச் செறிகழல் மன்னர் மன்ன!
பூங்குலாய் விரிந்த சோலைப் பொழிமதுத் திவலை தூவக்
கோங்கெலாம் கமழமாட்டாக் குணமிலார் செல்வமே போல்
பாங்கெலாம் செம்பொன்பூப்ப விரிந்தது பருவம் என்றாள்”.

பொன்னிறமுள்ள கோங்குமலர் கண்ணைக் கவரும் அழகுள்ளது. தங்கந்தான் கோங்காகப் பூத்ததோ என்று கருதும்படி இருக்கிறது. அதன் எழிலும் செவ்வியும் இவ்வளவு அழகான சிறந்த கோங்கு மலருக்கு அந்தோ, மணமல்லையே! மணமிருந்தால் இது எவ்வளவு சிறப்பாக இருக்கும்!

இந்த அழகான செய்யுளுக்கு ‘மணம்’ கொடுப்பது ‘கோங்கெலாம் கமழமாட்டாக் குணமிலார் செல்வமே போல்’ என்னும் அடி. இச்செய்யுளைப் படிக்கும்போது மனம் இன்பம் அடைகிறது. பணமிருந்தும் ஈகைக் குணம் இல்லாதபடியால், செல்வர் புகழ் பெறவில்லை. கோங்குக்கு அழகு இருந்தும் மண மில்லாதபடியால் புகழ் பெறவில்லை. செல்வர்க்கு ஈகைக்குணமும், கோங்குக்கு நறுமணமும் இருந்தால் இரண்டும் சிறப்படையும் அல்லவா?

கவிதைப் பேராறு

காவியப்புலவன் கம்பனுடைய சொல்லோவியங்கள் சில வற்றைப் பார்ப்போம். இராமனும் இலக்குவனும் கோதாவரியாற்றைக் கண்டதைக் கம்பர் கூறுகிறார். அந்தப் பெரிய ஆறு, காவியப்புலவரின் கவிதைபோலக் காட்சியளித்தது என்று கூறுகிறார்.

“புவியினுக் கணியாய் ஆன்ற
பொருள்தந்து புலத்திற் றாகி
அவியகத் துறைகள் தாங்கி
ஐந்திணை நெறி யளாவிச்
சவியுறத் தெளிந்து தண்ணென்
றொழுக்கமும் தழுவிச் சான்றோர்

கவியெனக் கிடந்த கோதா
வரியினை வீரர் கண்டார்''.

கோதாவரி ஆறு, கம்பன் கவியைப்போலப் பாய்ந்தோடு கிறது என்று நாம் கூறலாமல்லவா?

எல்லாரும் அழுதனர்

கம்பன்காட்டும் அவலச் சுவையொன்றைப் பார்ப்போம். இந்திரசித்துடன் இராமன் போர் செய்தான். இந்திரசித்தின் போருக்கு ஆற்றாமல் இராமனுடைய சேனை முழுவதும் இறந்துவிட்டன. தனித்துநின்ற இராமன் தன்னுடைய சேனை முழுவதும் மாண்டுபோனதைக் கண்டு மூர்ச்சையடைகிறான். அப்போது போர்க்களத்தைக் கண்ட சீதை, எல்லோரும் விழுந்துகிடப்பதைக் கண்டு இராமனும் இறந்துபோனான் என்று எண்ணி ஏங்கி ஏங்கி அழுதாள். அவளுடைய அழுகை எல்லோர் மனத்தையும் உருக்கிவிட்டது. அவர்கள் எல்லோரும் அவளோடு சேர்ந்து அழுதார்கள் என்று கம்பர் கவி பாடுகிறார்.

''மங்கை அழலும், வானாட்டு
மயில்கள் அழுதார், மழவிடையான்
பங்கில் உறையும் குயில் அழுதாள்;
பதும மலர்மேல் மாதழுதாள்;
கங்கை யழுதாள் நாமடந்தை
அழுதாள்; கமலத் தடங்கண்ணன்
தங்கையழுதாள்;இரங்காத
அரக்கி மாருந் தளர்ந்தழுதார்''.

என்று கவிபாடிய கம்பர், இக்கவிதையைப் படிப்பவரின் மனத்தில் அவலச் சுவையை யுண்டாக்கி இரங்கச் செய்கிறார்.

புல்லர்க்குச் சொன்ன பொருள்

கம்பரின் இன்னொரு சொல்லோவியத்தைப் பார்ப்போம். தாடகையை இராமன் அம்பு எய்து கொன்றான். இராமன் எய்த அம்பு தாடகையின் நெஞ்சில் பாய்ந்து ஊடுருவி அப்பால் சென்றது. ஊடுருவிச் சென்ற அம்பிலே கம்பர் அரியதோர் கருத்தை அமைத்து அதற்கோர் தனிச் சிறப்பைக் கொடுத்திருக்கிறார். அறிவுடையோர் சொல்லும் நன்மொழி, அறிவில்லாதவர் மனத்தில் தங்காமல் போய்விடுவதுபோல அம்பு ஊடுருவிப் போயிற்று என்று கூறுகிறார்.

'சொல்லொக்குங் கடியவேகச் சுடுசரங் கரியசெம்மல்
அல்லொக்கும் நிறத்தினாள்மேல் விடுதலும் வயிரக் குன்றக்
கல்லொக்கும் நெஞ்சில் தங்கா தப்புறங் கழன்று கல்லாப்
புல்லர்க்கு நல்லோர் சொன்ன பொருளெனப் போயிற்றன்றே'

(சொல் ஒக்கும் - (முனிவருடைய சாபமாகிய) சொல்லை ஒத்த, சரம் - அம்பு, கரியசெம்மல் - இராமன், அல்லொக்கும் நிறத்தினாள் - இருளைஒத்த நிறமுடைய தாடகை, வயிரக் குன்றக்கல் - உறுதியான பாறைக்குன்று, கல் - மலைக்குன்று, பாறை.)

இந்த உவமை அழகு எவ்வளவு இன்பந் தருகிறது!

'யாரே வடிவினை முடியக்கண்டார்!'

மிதிலை நகரத்தில் இராமன் உலாவுகிறான். அவனைக் கண்ட மகளிர் அவனழகைக் கண்டு வியந்தார்கள். ஆனால், அவர்கள் இராமனுடைய முழு அழகையுங் கண்டார்களா? இல்லை. அவரவர் களின் பார்வை அவனுடைய ஒவ்வொரு உறுப்பின் அழகில் மட்டும் தங்கிவிட்டு. தாங்கள் கண்ட ஒவ்வொரு உறுப்பின் அழகைமட்டும் கண்டார்கள். முழு உருவத்தின் அழகைக் காணவில்லை. தாந்தாம் கண்ட உறுப்பின் எழிலைமட்டும் அவர்கள் வியந்தார்கள். அவர்கள் கண்ட காட்சி, கடவுளின் முழு உருவத்தையுங் காணமுடியாத சமயங்கள், அவருடைய ஒவ்வொரு குணத்தை மட்டுங் கூறுவது போல இருந்தது என்று கம்பர் கூறுகிறார்.

"தோள் கண்டார் தோளே கண்டார்
தொடுகழல் கமலம் அன்ன
தாள்கண்டார் தாளே கண்டார்
தடக்கை கண்டாரும் அஃதே
வாள் கண்ட கண்ணார் யாரே
வடிவினை முடியக் கண்டார்!
ஊழ்கண்ட சமயத் தன்னான்
உருவுகண் டாரை யொத்தார்".

(வாள்கண்ட கண்ணார் - வாளையொத்த கண்ணையுடைய மகளிர். ஊழ்கண்ட - ஊழினால் கண்ட, அன்னான் உருவு - கடவுளுடைய உருவம்.)

பலரும் அறிந்தது இந்தச் செய்யுள்.

பசையற்ற மனம்

கம்பர் பாலைவனத்தைக் கூறுகிறார். பாலைநிலம் நீர் இல்லாமல் வரண்டு கிடக்கிறது. கானல் நீராகிய பேய்த்தேர், சூரியனுடைய அனலில் நீர்நிலை போலத் தூரத்தில் காணப்பட்டாலும் உண்மையில் அது நீரற்ற வறண்ட நிலம். பாலைநிலத்தைத் துறவிகளின் மனத்துக்கும் வேசையரின் மனத்துக்கும் கம்பர் ஒப்புமை கூறுகிறார். வீடுபேற்றைக் கருதி உலகப்பற்றுக்களை விட்டுத் தவஞ்செய்கிற துறவி யரின் மனம், பசையற்று (உலகப்பற்று இல்லாமல்) இருப்பதுபோலப் பாலைநிலம் இருக்கிறது என்றார். அன்றியும் பொருள் ஒன்றையே நோக்கமாகக் கொண்ட வேசையரின் மனம், தம்மிடம் வருகிறவரிடம் அன்பு இல்லாமல் (பசையற்று) இருப்பது போலவும் பாலைநிலம் இருக்கிறது என்று கூறுகிறார்.

"தாவரும் இருவினை செற்றுத் தள்ளரு
மூவகைப் பகையரண் கடந்து முத்தியிற்
போவது புரிபவர் மனமும் பொன்விலைப்
பாவையர் மனமும்போல் பசையும் அற்றதே".

(தாவரும் - துன்பம் வருவதற்குக் காரணமாகிய. இருவினை - நல்வினை தீவினையாகிய இரண்டுவினைகள். மூவகைப்பகை - காமம் வெகுளி மயக்கம் ஆகிய பகை. புரிபவர் - செய்பவர், விரும்புகிறவர். துறவிகள் மனம் பற்றற்றது, விலைமாதர் மனம் அன்பற்றது.)

கடவுளின் திருவருள்

திருநாவுக்கரசர் கடவுள் பக்தர் மட்டும் அல்லர். சிறந்த இனிய கவிஞர். அவருடைய செய்யுள்கள் சொல்லழகு பொருளழகு உள்ளனவாகத் திகழ்கின்றன. அதனால்தான் அவரை நாவுக்கரசு என்று கூறினார்கள். அவருடைய கவிதைகளில் ஒன்றைமட்டும் காட்டுவோம்.

திருநாவுக்கரசர் கடவுளின் திருவருளை நிரம்பப் பெற்றவர். கடவுளின் திருவருள் நிழலில் தங்கி இன்பங் கண்டவர். அவர் தாம் கண்ட கடவுளின் திருவருள் நிழல் எப்படி இருந்தது என்பதைச் சொல்லோவியமாகத் தீட்டுகிறார்; படியுங்கள்.

"மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும்
வீசு தென்றலும் வீங்கிள வேனிலும்

மூசு வண்டறை பொய்கையும் போன்றதே
ஈசன் எந்தை இணையடி நீழலே".

இளவேனிற்காலம், மாலை நேரம், தென்றற்காற்று, பால் சொரிவதுபோல நிலவு ஒளி, தாமரைக் குளத்தின் தண்மையான புற்றரை, வீணையின் இன்னிசை நாதம் இவ்வளவும் ஒரே இடத்தில் அமைந்திருப்பது போன்றது கடவுளின் திருவருள் என்று கூறுகிற இச்சிறு செய்யுளில் கவிதை இன்பம் கனிந்திருக்கிறதல்லவா!

தமிழ் மொழியிலே கவிதைகளுக்கா குறைவு! இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளாக வளர்ந்துவருகிற தமிழ் மொழி, எத்தனையோ கவிஞர் களையும் புலவர்களையும் கண்டிருக்கிறது. அவர்கள் விட்டுச்சென்ற இலக்கியச் செல்வங்கள் கணக்கற்றவை தமிழகத்தில் இருக்கின்றன. இந்த இலக்கியச் செல்வங்களில் கணக்கற்ற நவரத்தினக் குவியல் களைக் காணலாம். குவியல் குவியலாகக் குவிந்து கிடக்கிற நவரத் தினக் கவிதைகளில் புகுந்து சிறந்த நவரத்தினங்களைத் தேர்ந்தெடுத்து அழகுகாணும் அறிஞர் சிலரே. அவர்களில் நாமும் ஒருவராக இருந்து ஆராய்ந்து மகிழ்வோமாக.

தமிழ் நாட்டு ஜைன சிற்பங்களும் ஓவியங்களும்*

தமிழ் நாட்டில் ஜைன மதம் 2300 ஆண்டுகளாக இருந்து வருகிறது. ஜைனர் வணங்கி வழிபடுகிற கடவுளுக்கு அருகக் கடவுள் என்றும் தீர்த்தங்கரர் என்றும் பெயர். 24 தீர்த்தங்கரர் ஒருவருக்குப்பின் ஒருவராக வெவ்வேறு காலங்களில் வாழ்ந்து ஜைன சமயக் கொள்கைகளைப் போதித்தார்கள். அவர்களில் முதல் தீர்த்தங்கரர் ஆதிபகவன் எனப்படும் ரிஷிபதேவர்: கடைசியாக இருந்தவர் ஸ்ரீவர்த்தமான மாகவீரர். வர்த்தமான மாவீரர் நிர்வாண மோட்சம் அடைந்து இப்போது 2500 ஆண்டுகள் ஆகின்றன. தீர்த்தங்கரர் 24-வரின் பெயர்கள் இவை: 1 ஆதிபகவன், 2 அசிதபட்டாரகர், 3 சம்பவ நாதர், 4 அபிநந்தர், 5 சுமதிபட்டாரகர், 6 பத்மப்பிரபர், 7 சுபாரிசநாதர், 8 சந்திரப்பிரபர், 9 புட்பதந்தர், 10 சீதளநாதர், 11 சிரேம்யா, சர் 12 வாசுபூஜ்ஜியர், 13 விமலபட்டாரகர், 14 அநந்தநாதர், 15 தர்மபட்டாரகர், 16 சாந்திபட்டராகர், 17 குந்து பட்டாரகர், 18 அரபட்டராகர், 19 மல்லிநாதர், 20 முனிசுவ்விரதர், 21 நமிபட்டாரகர், 22 நேமிநாதர், 23 பாரிசநாதர், 24 வர்த்தமான மகாவீரர்.

தீர்த்தங்கரர் ஒவ்வொருவருக்கும் யட்சன், யட்சி என்னும் பரிவாரத் தெய்வங்கள் உண்டு. தீர்த்தங்கரர்களின் உருவங்கள் யட்சன் - யட்சி உருவங்களோடு அமைப்பதும் உண்டு: யட்சன் - யட்சி இல்லாமலும் இருப்பது உண்டு. நின்ற நிலையில் அல்லது ஆசனத்தில் அமர்ந்த நிலையில் தீர்த்தங்கரர்களின் உருவங்கள் அமைக்கப் படுகின்றன. தீர்த்தங்கரர்களின் உருவங்கள் எல்லாம் ஒரே மாதிரியாக அமைக்கப்படுகின்றபடியால் இந்த இந்த தீர்த்தங்கரர் உருவம் இன்னது என்று பிரித்து அறிவதற்காக அந்தந்த உருவங்களின் கீழே ஒவ்வொரு அடையாள முத்திரைகள் காட்டப்பட்டுள்ளன. எருது, யானை, குதிரை,

* முக்குடை செய் : 1980.

மான், தாமரை, சுவஸ்திகம் முதலான அடையாளங்களைக் கொண்டு இன்னின்ன தீர்த்தங்கரர் உருவம் இது என்று அறிந்து கொள்ளலாம்.

ஜைனக் கோயில்களில் வணங்கப்படுகிற இன்னொரு முக்கிய திருமேனி கோமட்டேசுவரர். இவருக்குப் பாகுபலி என்றும் புஜபலி என்றும் பெயர் உண்டு. ஜைனர் வணங்குகிற யட்சன் யட்சிகளில் முக்கியமானவர் பிரமயட்சன் எனப்படுகிற சாத்தனாரும் பொன் இயக்கியாரும் ஜுவாலாமாலினியாரும் ஆவர்.

ஜைனர் தங்களுடைய தெய்வங்களின் உருவங்களைப் பாழிகளிலும் கோயில்களிலும் அமைத்து வழிபட்டார்கள். பாழி என்பது குன்றுகளிலும் மலைகளிலும் இயற்கை அமைத்த குகைகள். குகை யில்லாத மலைகளிலும் குன்றுகளிலும் கூட பாறைக்கற்களில் ஜைனத் திருமேனிகளை அவர்கள் அமைத்தார்கள். மலைப்பாறைகளில் புடைப்புச் சிற்பங்களாக அமைக்கப்பட்ட ஜைனத்திருமேனிகளை இன்றும் காணலாம். அவை கி.பி. 6-ம் நூற்றாண்டு முதல் 9-ம் நூற்றாண்டு வரையில் அமைக்கப்பட்டவை. கழுகுமலை, ஆனை மலை, அழகர்மலை, நார்த்தமலை, ஐவர்மலை, திருப்பரங் குன்றம், சித்தன்னவாசல், திருநாதர் குன்று, ஆனந்தமங்கலம், வள்ளிமலை, பேச்சிபள்ளம் முதலான குன்றுகளிலும் மலைகளிலும் தீர்த்தங்கரர் உருவங்களும் யட்சி உருவங்களும் பாறைக் கல்லில் அமைக்கப் பட்டுள்ளன.

ஜைனர் தங்களுடைய கோவில் கட்டங்களிலே அழகான வண்ண ஓவியங்களையும் எழுதி வைத்தார்கள். அந்தச் சித்திரங்கள் எல்லாம் சுவர் ஓவியங்களே. அந்தச் சுவர் ஓவியங்களிலே கருமை, வெண்மை, பச்சை, மஞ்சள், நீலம், சிவப்பு ஆகிய நிறங்கள் பயன்படுத் தப்பட்டன. அந்தச் சித்திரங்கள் தென்னிந்திய ஓவியக்கலை மரபுப்படி எழுதப்பட்டவை. நுண்கலைகளில் எளிதாகவும் விரைவாகவும் அழிந்து மறைந்து போகிற அழகுக்கலை ஓவியங்களே! காலப் பழமையினாலும் போற்றிப் பாதுகாக்கப்படாதபடியாலும் சுவர் ஓவியங்கள் எல்லாம் பெரிதும் மறைந்து போய்விட்டன. மறைந்து போன ஓவியங்களின் சில பகுதிகள் ஆங்காங்கே காணப்படுகின்றன. போரூர் திருமலைக் குகைக் கோயிலிலே கி. பி. 11 - ம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட அழகான சுவர் ஓவியங்கள் நிறங்கள் மங்கி மழுங்கிப் பேறியிருந்தது. சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு பார்த்தேன். சமவசரணக்

காட்சி, தாமரைப் பூ. வல்லிக்கொடிகள் முதலான வண்ண ஓவியங்கள் நிறங்கள் மழுங்கிப்போய் மறைந்துபோகும் நிலையில் குற்றுயிராகக் கிடந்தன. சில ஆண்டுகள் கழித்து மீண்டும் அங்குச் சென்றபோது அவற்றின்மேல் வெண்கண்ணம் பூசப்பட்டு அந்த ஓவியங்கள் முழுவதும் மறைந்துவிட்டன. திருப்பரங்குன்றம் திரும்பனப்பூர் விசயமங்கலம் முதலான கோயில் சுவர்களில் பழைய ஓவியங்களின் சிதைவுகள் இப்போதும் காணப்படுகின்றன.

மலைப்பாறையைக் குடைந்து அமைக்கப்பட்ட ஜைனக் குடைவரைக் கோயில் ஒன்றே ஒன்றுதான் தமிழ்நாட்டில் இருக்கிறது. அந்தக் குடைவரைக்கோயில் கி.பி. 7-ஆம் நூற்றாண்டில் முதலாம் மகேந்திரவர்ம பல்லவன் காலத்தில் உண்டாக்கப்பட்டது. அது புதுக்கோட்டை மாவட்டத்தில் *சித்தன்னவாசல்* என்னும் இடத்தில் இருக்கிறது. அந்தக் குடவரைக் கோயிலுக்கு அறிவர் கோயில் என்று பெயர். அழகான அந்தக் குகைக் கோயிலில் சுவர்களிலும் தூண்களிலும் மண்டபத்தின் வேயாமாடத்து விதானத்திலும் பலவித ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டு இந்திரன் மாளிகை போல இருந்தது. ஆனால், அந்தோ! அந்த எழில் மிக்க ஓவியங்கள் பிற்காலத்தில் பெரிதும் அழிக்கப்பட்டு மறைந்து போய்விட்டன. அந்தக் குகைக் கோயில் இடைக்காலத்தில் பாதுகாப்பு இல்லாமல் கிடந்தபோது ஆடுமாடு மேய்க்கும் இடையர், கலைக்களஞ்சியமாக இருந்த அந்தக் குகையைத் தங்களுக்குத் தங்கும் இடமாக்கிக் கொண்டனர். அந்தக் கலைக் கூடத்தில் அடுப்பு மூட்டி சோறு சமைத்தனர். அடுப்பிலிருந்து எழுந்த புகை வெளியே போக இடமில்லாமல் குகைக்குள் பரவி எழில்மிக்க ஓவியங்களில் படிந்து விட்டபடியால் ஓவியங்கள் மங்கி மழுங்கிப் போயின. கைக்கு எட்டிய வரையில் இருந்த ஓவியங்கள் அழிக்கப் பட்டன. இவ்வாறு தமிழ்நாட்டின் தலை சிறந்த ஓவியக் கலைச் செல்வங்கள் பெரும்பகுதி மறைந்து அழிந்துபோயின. தூண்களில் எழுதப்பட்டு இருந்த ஓவியங்கள் ஒளி மழுங்கி, வண்ணங்கள் அழிந்து புனையா ஓவியக் கோடுகளாகக் காட்சி அளிக்கின்றன. இந்த நிலையிலும் அந்த ஓவியங்கள் கண்ணைக் கவரும் வனப்பு வாய்ந்துள்ளன. நடனமாடும் எழில்மிக்க மங்கையரின் ஓவியங்களும், மணிமுடி தரித்த அரசன் அரசியரின் முக ஓவியங்களும் வண்ணம் இழந்து புனையா ஓவியமாகக் காட்சியளிக்கின்ற நிலையிலும் இவற்றின் சிற்பக்கலையின் செவ்வி மிளிர்கின்றது. மண்டபத்தின்

விதானச் சுவரில் எழுதப்பட்டுள்ள தாமரைக் குளத்தின் இயற்கை எழில்மிக்க ஓவியம் கண்களுக்கு விருந்தளித்து மனத்தை மகிழ்விக்கின்றது. இந்த ஓவியக்குளத்தில் தாமரையும் அல்லியும் செழித்துப் படர்ந்து இலைகளும் பூக்களுமாகக் காட்சி அளிக்கின்றன. தாமரைக் கொடியின் இடையிலே நீரில் மீன்கள் நீந்துகின்றன. நீர்வாழ் பறவைகள் தாமரைப் பூக்களிலும் தாமரை இலைகளிலும் அமர்ந்தும் பறந்தும் விளையாடுகின்றன. எருமை ஒன்று குளத்து நீரில் நிற்கிறது. மூன்று ஆடவர்கள் குளத்தில் இறங்கித் தாமரைப் பூவையும் அல்லி மலரையும் பறிக்கிறார்கள். அவர்களில் ஒரு ஆள் மலர்ந்த தாமரைப் பூக்களை நாளத்தோடு பறித்துக் கற்றையாகக் கட்டித்தோள் மேல் வைத்திருக்கின்றார். இவ்வளவு இயற்கை எழிலோடு இந்தத் தாமரைக் குளத்தின் ஓவியம் காணப்படுகிறது. இந்த ஓவியம் தக்கிண ஓவியத்தை (தென்னிந்திய ஓவியக் கலையைச்) சேர்ந்தது. இந்த தென்னிந்திய ஓவியக்கலை வடக்கே விந்திய மலையிலிருந்து அஜந்தா, பாக் மலைக்குகை ஓவியங்களும், சித்தன்ன வாசல் குகை ஓவியங்களும், இலங்கையில் சிகிரியாமலைச் சுவர் ஓவியங்களும் ஒரே ஓவியமரபைச் சேர்ந்தவை.

தமிழ்நாட்டு ஜைனர் தங்கள் மதத்தின் சார்பாகச் சிற்பக்கலையையும், ஓவியக் கலையையும் வளர்த்துப் போற்றினார்கள் என்பது நன்கு தெரிகின்றது.

காவியப் புலவரும் ஓவியக் கலைஞரும்*

அழகுக் கலைகளுக்கு நுண்கலை என்றும், கவின்கலை என்றும் பெயர் உண்டு. அழகுக் கலைகளில் முக்கியமானவை கட்டடக் கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை, இசைக்கலை, காவியக்கலை என்பவை. கட்டடக்கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை இம்மூன்றும் கண்ணால் காணக்கூடியவை. இசைக்கலை செவியினால் உணரப் படுவது. காவியக்கலை (கவிதை) மனத்தினால் உணரப்படுவது. இக்கட்டுரையில் காவியக்கலைக்கும் ஓவியக்கலைக்கும் உள்ள சில ஒற்றுமைகளையும் வேற்றுமைகளையும் ஆராய்வோம். காவியக்கலை என்பது கவிதை அல்லது செய்யுள். ஓவியக்கலை என்பதில் சிற்பம் ஓவியம் இரண்டும் அடங்கும்.

காவியப் புலவர் (கவிஞர்) தம்முடைய கவிதைகளைச் சொல்லோவியமாக அமைத்துச் செய்யுள் செய்கிறார். அச்செய்யுளில் பலவிதமான சந்தங்களையும் உவமைகளையும் கற்பனைகளையும் அமைத்து அழகு செய்கிறார். நன்றாக அமைத்த செய்யுட்களைப் படிக்கும்போது மனதுக்கு மகிழ்ச்சியும் இன்பமும் உண்டாகின்றன. இது போன்று, சிற்ப ஓவியக் கலைஞர்கள் தங்களுடைய சிற்ப ஓவியங்களிலே பலவித அழகுகளை அமைத்துச் சிறப்பிக்கிறார்கள். அவற்றைக் காணும்போது மகிழ்ச்சியும் இன்பமும் தோன்றுகின்றன.

காவியப் புலவரின் கவிதையிலே எவ்வளவு சிறப்பு உள்ளதோ அவ்வளவு சிறப்பு சிற்ப ஓவியக்கலைகளிலும் இருக்கின்றன. காவியப் புலவரும், ஓவியக் கலைஞரும் தம்முடைய கலைகளைப் பொறுத்தவரையில் ஒருவருக்கொருவர் தாழ்ந்தவர் அல்லர்; சமமானவர்களே. உலகத்திலே இயற்கையில் காணப்படுகிற மலை, ஆறு, கடல், மரம், வயல், மான், யானை, பசு, எருது, மயில், கிளி முதலான பொருள்களைக் காவியப் புலவன் தன்னுடைய கவிதைகளில் எழுத்து ஓவியமாக (சொல் ஓவியமாக) செய்யுள் அமைக்கிறான். இந்தப்

---

* ஆராய்ச்சி இதழ் 3:2 அக். 1972

பொருள்களையே ஓவியக்கலைஞர் சிற்ப உருவமாகவும், ஓவியப் பாடமாகவும் அமைத்துக் காட்டுவர். இவ்வகையில் இக் கலைஞர்கள் ஒத்துள்ளனர். ஆனால், சிலகருத்துக் களைக் கவிஞர் தங்கள் செய்யுட்களில் மட்டும் காட்ட முடியும். அக்கருத்துக்களை ஓவியக் கலைஞர் சிற்ப ஓவியங்களில் காட்ட முடியாது. சில கருத்துக்களை ஓவியக் கலைஞர் மட்டும் தங்களுடைய சிற்ப, ஓவியங்களில் நன்றாகக் காட்ட இயலும். இக்கருத்துக்களைக் கவிஞர் தம்முடைய கவிதையில் காட்டமுடியாது. எனவே கவிஞர் ஓவியர் ஆகிய இருவரிடையே கலைகளிலே மூன்று நிலைகளைக் காண்கிறோம். அவை:

1. கவிஞரும் ஓவியரும் தங்கள் தங்கள் கலைகளில் சில கருத்துக்களை எடுத்துக் காட்டுகிற சமமான நிலை.

2. சில கருத்துக்களைக் கவிஞர் மட்டும் தம்முடைய கவிதை களில் சிறப்பாகக் காட்டக் கூடிய சிறப்பான நிலை. (ஆனால், இக்கருத்துக்களை சிற்பிகளும் ஓவியரும் தங்களுடைய சிற்பத்திலும் ஓவியத்திலும் காட்டமுடியாது.)

3. சிற்பிகளும், ஓவியரும் சில கருத்துக்களைத் தங்களுடைய சிற்பத்திலும் ஓவியத்திலும் சிறப்பாகக் காட்டுகிற நிலை. (இவற்றைக் கவிஞர் தம்முடைய கவிதைகளில் காட்டமுடியாது.)

இந்த மூன்று நிலைகளை விளக்கிக்கூற இது இடமன்று. இந்தக் கட்டுரையிலே நான் விளக்கிக்காட்ட விரும்புவது சிலேடையைப் பற்றியாகும். சிலேடை என்பது இரட்டுற மொழிதல். அதாவது ஒரே சொல்லில் இரண்டு பொருள்களை (கருத்துக்களை) அமைப்பது. சிலேடை என்பது காவியப் புலவருக்கு (கவிஞர்களுக்கு) மட்டும் உரிய சிறப்பு அல்ல. ஓவியப் புலவருக்கும் சிலேடை உண்டு. கவிஞர் தம்முடைய கவிதைகளில் சொல்லைச் சிலேடையாக அமைத்துப் பாடுகிறார். ஓவியக்கலைஞர் தம்முடைய சிற்பங்களிலும் ஓவியப் படங்களிலும் சிலேடை அமைத்து (அதாவது ஒன்றை இரண்டாகவும் பலவாகவும் அமைத்துக்) காட்டித் தங்கள் கலைகளை அழகுபடுத்துகிறார்கள். இவற்றை விளக்குவோம். முதலில் உதாரணத்துக்காக மூன்று சிலேடைச் செய்யுள்களைக் காட்டுவோம்.

'வாரிக் களத்தடிக்கும் வந்து பின்பு கோட்டைப்புகும்
போரிற் சிறந்து பொலிவாகும்-சீருற்ற

செக்கோல மேனித் திருமலை ராயன் வரையில்
வைக்கோலும் மால்யானை யாம்'

இந்தச் செய்யுளில் சிலேடை இருக்கிறது. முதல் இரண்டு அடிகளில் சிலேடை காணப்படுகிறது. யானைக்கும் வைக்கோலுக்கும் சிலேடை கூறப்படுகிறது.! வைக்கோல் எப்படி யானையாகும்? யானை எப்படி வைக்கோலாகும்?

திருமலை ராயனுடைய மலைநாட்டில் யானையும் வைக்கோலும் ஒன்றாம். எப்படி? நெற்கதிர்களையுடைய தாள்களை அறுத்துக் கொண்டு போய்க் களத்தில் போட்டு அடிக்கப்படுகிறது. களத்தில் அடித்து உதிர்ந்த நெல் கோட்டையில் (நெல் சேமிக்கும் இடம்) கொண்டுபோகப்படுகிறது. எஞ்சிய தாள் (வைக்கோல்) போராகக் குவிக்கப்படுகிறது.

யானை போர்க்களத்தில் சென்று பகைவரோடு போர் செய்து வீரர்களை வாரி எடுத்து அடித்துக் கொல்கிறது. போர் முடிந்த பிறகு கோட்டைக்குள் போகிறது. இவ்வாறு போர் செய்யப் பழகிய யானை போர் செய்வதில் சிறந்துவிளங்குகிறது. இவ்வாறு புலவர் சொல்லில் சிலேடையமைத்துப் பாடுகிறார். இதைப் படிக்கும் போது வியப்பும் உவகையும் தோன்றுகின்றன.

இன்னொரு சிலேடையைக் காட்டுவோம். கலசைச் சிலேடை வெண்பாவில் ஒரு செய்யுள் இது. கலசை என்பது ஒரு ஊர்.

"நாவலர்தம் புத்திரரும் நண்ணும் பிரமரமும்
காவியங்கள் ஆயும் கலசையோ"

என்பது இதன் முதல் இரண்டடிகள். நாவலருடைய பிள்ளை களும் தேன் வண்டுகளும் காவியங்களை ஆராய்கின்றனர் என்பது இதன் பொருள். தேன்வண்டுகள் (பிரமரங்கள்) காவியம் ஆராயுமோ? காவியம் என்பதைத் தனிச் சொல்லாகக் கொண்டால் காவிய நூல்கள் என்பது பொருளாகும். இச்சொல்லைக் காவி+அம்+கள் என்று பிரித்துப் பொருள் கொண்டால் காவி - நீலோற்பலமலர் என்றும், அம்கள் - அழகான தேன் என்றும் பொருள் காணலாம். வண்டுகள் நீலோற்பல மலரிலுள்ள தேனை ஆராய்ந்து பார்த்துக் குடிக்கின்றன என்பது பொருள். இதில் காவியங்கள் என்பதில் சிலேடை (இருபொருள்) அடங்கியுள்ளன.

சிங்கைச் சிலேடை வெண்பாவிலும் ஒரு செய்யுள் காட்டுவோம்.

"மாலைக்குழல் மடவார் வார் விழியும் மாளிகையும்
சேலைக்கொடி திகழும் சிங்கையே"

என்பது இச்செய்யுளின் முதல் இரண்டு அடிகள் இதில் 'சேலைக் கொடிதிகழும்' என்பது சிலேடை. மாலைகளைக் கூந்தலில் அணிந்த மகளிர் நீண்ட விழிகள்(கண்கள்) சேலைக் கொடி திகழ்கின்றன. (சேலை - சேல் மீன்களை, கொடிது + இகழ்கின்றன - கொடுமையாக இகழ்கின்றன) அதாவது நீரில் வாழும் சேல்மீன்கள் நீரில் பளிச்சுப் பளிச்சென்று மின்னுவதுபோல், மகளிர் கண்களும் மின்னுவதனால் சேல்மீன்களை இகழ்வதுபோல் இருக்கின்றன. மாளிகைகளின் மேலே கொடிமரத்தில் நீண்ட சேலைக்கொடிகள் பறந்து திகழ்கின்றன. (சேலைக்கொடி + திகழும்) இதில், 'சேலைக் கொடிதிகழும்' என்னும் சொல் சிலேடையாக அமைந்துள்ளது.

இவ்வாறு சிலேடைச் செய்யுட்கள் தமிழில் பல உள்ளன. சிலேடைச் செய்யுட்களைப் படிக்கும்போது உவகையும் மகிழ்ச்சியும் தோன்றுகின்றன.

கவிஞர் சிலேடைச் சொல்லை அமைத்து (இரண்டு பொருளைத் தருகிற சொல்லை அமைத்துச்) சிலேடைச் செய்யுள் அமைப்பது போலவே ஓவியக் கலைஞரும் சிற்பங்களிலும், ஓவியப் படங்களிலும் சிலேடையமைத்து (ஒரே சிற்பத்தில் இரண்டு உருவம் காணும்படி அமைத்துச்) சிற்பங்களையும் ஓவியங்களையும் அமைக்கிறார்கள். சிற்ப ஓவியங்களை ஆராய்கிறவர்களுக்குத்தான் இது தெரியும். இது பலருக்கு வியப்பாக இருக்கும். ஓவியத்திலும் சிலேடை உண்டு. இங்கு மூன்று சிற்ப ஓவியச் சிலேடைகளைக் காட்டுவோம்.

களிறேறு

இந்தச் சிற்பம் அல்லது ஓவியம் புதுமையாகத் தோன்றுகிறது. இதற்குக் களிறேறு அல்லது யானைப் போத்து என்று பெயர் கூறலாம். (களிறு - யானை, ஏறு - எருது, யானை - களிறு, போத்து - எருது) இந்தச் சிற்ப உருவத்தை நம்முடைய கோயில்களிலுள்ள கற்றூண்களில் காணலாம். சிற்பக் கலைஞர் அல்லது ஓவியக் கலைஞர் இதில் தம்முடை கைவன்மையைக் காட்டியுள்ளனர். வலதுபக்கத்தில் யானையின் உடம்பு காணப்படுகிறது. இடது பக்கத்தில் எருதின் உடம்பு

காணப்படுகிறது. யானையும், எருதும் எதிர் எதிராக முட்டிக் கொண்டு நிற்கின்றன. யானையின் தலை, தும்பிக்கையுடன் எருதில் தலைமேல் காணப்படுகிறது. யானையின் முகமும் எருதின் முகமும் ஒன்றாக அமைந்து, ஒரே அமைப்பு இரண்டு முகங்களாகத் தோன்றுகின்றது. இது சிற்பக்கலையில் சிலேடையல்லவா? யானையின் முகத்தைப் பார்க்கிறபோது எருதினுடைய முகம் மறைந்து விடுகிறது. எருதினு டைய முகத்தைப் பார்க்கிற போது யானையினுடைய முகம் மறைந்து போகிறது. இந்தக் காட்சி, பார்க்கிறவர்களுக்கு வியப்பையும் மகிழ்ச்சியையும் தருகிறது.

நான்குதலை மான்குட்டி

இந்தப் படத்தைப் பாருங்கள். இந்த மான் குட்டிக்கு நான்கு தலைகள் இருப்பதுபோலச் சிற்பத்தில் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. உண்மையில் இதற்கு ஒரு தலைதான் உண்டு. ஒரு தலையையே நான்கு பார்வையாகச் சிற்பி சிற்பத்தில் அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். முதல் அமைப்பில், மான்குட்டி, தன் தலையைத்தாழ்த்தி வயிற்றை நக்குவதுபோலக் காணப்படுகிறது. அதற்கு அடுத்த அமைப்பு குனிந்து கீழே பார்க்கிறதுபோலக் காணப்படுகிறது. மூன்றாவது அமைப்பில், இந்த மான்குட்டி தலையை நிமிர்த்தி நேராகப் பார்ப்பதுபோலக் காணப்படுகிறது. நான்காவதாக இது தலையைப் பின்புறமாகத் திருப்பிப்பார்ப்பது போலக் காணப்படுகிறது. ஒரு தலையைப் பார்க்கும் போது மற்ற மூன்று தலைகளை மறைத்துப் பார்க்க வேண்டும். இவ்வாறு சிற்பி ஒருவர், கருங்கல்லில் இச்சிற்ப உருவத்தைச் செதுக்கியுள்ளார்.

ஒற்றைத்தலை மான்கள்

இந்தச் சிற்பத்தில் நான்கு மான்கள் காணப்படுகின்றன. நான்கு மான்களுக்கு நான்கு தலைகள் இருக்கவேண்டும் அல்லவா? அதுதான் இல்லை. நான்கு மான்களுக்கும் ஒரே தலை வைத்துச் சிற்பி 'சிலேடை' செய்கிறார். ஒரே தலையை அமைத்து நான்கு மான்க ளையும் வெவ்வேறு தோற்றமாகக் காட்டுகிறார். இரண்டு மான்கள் தரைமேல் படுத்திருக்கின்றன. வலதுபுறத்து மான், தன் தலையை இடது பக்கமாக திருப்பி தூரத்தில் எதையோ பார்க்கிறது. இடது புறத்தில் படுத்திருக்கிற மான் தன் தலையை உயர்த்தி வலதுபக்கமாக எதையோ பார்க்கிறது. ஆனால் இரண்டுக்கும் தலை ஒன்று தான், வெவ்வேறு தலைகள் இல்லை.

வலது பக்கமாக இன்னொரு மான் நின்று கொண்டு தன் தலையைத் தாழ்த்திப் பின்காலைத் தூக்கித் தன் மூக்கைச் சொறிகிறது. இடது புறமாக நிற்கிற மான் தன் தலையைத் தாழ்த்தி நின்று கொண்டிருப்பதுபோலக் காணப்படுகிறது. வெவ்வேறு தோற்றத்தில் காணப்படுகிற இந்த நான்கு மான்களுக்கும் தலை ஒன்றுதான்! சிற்பக் கலையில் கைதேர்ந்த சிற்பி இந்தச் சிற்பச் சிலேடையை மிக அழகாக அமைத்திருக்கிறார்! இந்தச் சிற்பத்தைக் கண்டு கண்டு மகிழலாம். இந்தச் சிற்ப விசித்திரங்களைச் செய்த சிற்பிகள் தங்களுடைய பெயர்களைச் சொல்லாமலே மறைந்து விட்டார்கள்.

நம்முடைய கோயில் கட்டிடங்கள் சிற்பக் கூடங்களாகவும் அமைந்திருக்கின்றன. அங்கு சிற்பக்கலைச் செல்வங்களும் இருக்கின் றன. கண்ணுக்குத் தெரியாத கடவுளைக் காணக் கோயில்களுக்குப் போகிறவர்கள், கண்ணுக்கு கலைவிருந்தளிக்கிற சிற்ப ஓவியங்களைக் கண்ணெடுத்தும் பார்ப்பதே இல்லை. இந்தத் தமிழ் நாட்டிலே நூற்றுக்கணக்கான, ஏன்? ஆயிரக்கணக்கான கலைப்பொருள்கள் அங்கங்கே மறைந்து கிடக்கின்றன. இந்தக் கலைச் செல்வங்கள் ‘ஏன் மக்கள் எங்களைக் காணவருவதில்லை, இந்த நாட்டின் கலைவாணர் கள் செத்துப் போனார்களா?’ என்று கேட்கின்றன. ‘ஆம். சிற்பக்கலை ஓவியக்கலை உணர்வு மங்கி மறைந்து செத்துப் போய்விட்டது. தமிழகத்தில் உங்களைப் பற்றிய சிந்தனையே இல்லை’ என்று நான் விடை கூறுகிறேன்.

கலைப் பொருள்கள், கலைச் செல்வங்கள், ‘கலைக் கருவூலங்கள் தமிழ்நாட்டில் ஏராளமாக ஏராளமாக இருக்கின்றன. ஆனால், கலைச் செல்வங்களின் செல்வியைச் சிறப்பை மேன்மை யையறிந்து பாராட்டிப் போற்றிப் பாதுகாக்கத் தமிழன் இல்லை. (கலைச் செல்வங்களைத் திருடிக்கொண்டு போய் அயல்நாட்டாருக்கு விற்றுப் பொருள் சம்பாதிக்கிற ஈனர்கள் சிலர் இருக்கிறார்கள்.) தமிழ்நாட்டிலே கலைப்பொருள்கள், சிற்பக்கலை ஓவியக்கலை செல்வங்கள், ஏராளம் ஏராளம் உள்ளன. (களவுபோனது போக எஞ்சியுள்ளவை) ஆனால், இந்தக் கலைப் பொருள்களைப் பற்றிக் கூறுகிற நூல் *தமிழில்* ஒன்றேனும் உண்டா? ஆம் *தமிழில்* உண்டா என்று கேட்கிறேன்.

காவியப் புலவரின் சொல்லோவியம்*

அழகுக் கலைகளிலே மிகச் சிறந்தது இலக்கியக் கலை. இலக்கியக் கலை செய்யுளாகவும் இருக்கலாம், உரைநடையாகவும் இருக்கலாம். செய்யுளாக இருப்பதே சிறந்ததென்று கூறுவார்கள். காவியப் புலவராகிய இலக்கியக் கலைஞர் கவிதைகளையும் காவியங்களையும் சொல்லோவியமாகப் புனைகின்றனர். ஓவியக் கலைஞர் தங்களுடைய ஓவியத்திலும் சிற்பத்திலும் அமைத்துக் காட்ட முடியாத சில நுட்பங்களைக் காவியப் புலவர் தங்களுடைய எழுத்தோவியங்களில் அழகாக அமைத்துக் காட்டுகிறார்கள். சொற்களைக் கொண்டு நுட்பமான கருத்துக்களைப் புனைந்துரைக்கும் ஆற்றல் இலக்கியப் புலவருக்கே யுண்டு.

ஓவியங்களிலும் சிற்பங்களிலும் காட்டப்படுகிற அழகு களையும் நுட்பங்களையும் கவிதையில் காட்ட முடியாதென்றும், அவ்வாறே கவிதையில் காட்டப்படுகிற அழகுகளையும் நுட்பங் களையும் ஓவியத்திலும் சிற்பத்திலுங் காட்ட முடியாதென்றும், முன்னமே கூறினோம். இலக்கியக் கலைஞருக்கே யுரிய தனிச் சிறப்பை, ஓவியத்திலுஞ் சிற்பத்திலுஞ் காட்ட முடியாத நுட்பங் களை, இலக்கியக் கலைஞர் அமைத்துள்ள செல்லோவியங்கள் சிலவற்றை இங்கு எடுத்துக் காட்டுவோம். ஓவியக் கலைஞர், கட்புலனுக்குக் காட்டித் தெரிவிக்க முடியாத சில விடயங்களைக் கவிஞர் தம்சொற்க ளினாலே எளிதாக அறிவுப் புலனுக்குக் காட்டித் தெரிவிக்கிறார். ஓவியக் கலையில் அமைத்துக் காட்ட முடியாத கருத்துக்களை இலக்கியக் கலைஞர் தம்முடைய சொல்லோவியங்களில் எவ்வாறு எளிதாக அமைத்துக் காட்டுகிறார் என்பதைப் பார்ப்போம்.

காதலின் அளவு:

இரண்டு இளம்பெண்கள் கடற்கரையில் வெண்மணலில் அமர்ந்திருக்கிறார்கள். அவர்களில் ஒருத்தி காதலையறித்த கன்னிப்

* செந்தமிழ் செல்வி : 52. 1977

பெண். மற்றொருத்தி கன்னிப் பருவத்தையடைய விருக்கிற இளம்பெண். இவர்களைச் சூழ்ந்து பரந்த நிலப்பரப்பு காணப்படு கிறது. எதிரிலே, அலைமோதுகின்ற அகன்று ஆழமான நீலக் கடற்பரப்பு காட்சியளிக்கிறது. மேலே, உயரத்தில் பரந்த பெரிய வானம் காணப் படுகிறது. காதலையறியாத இளம்பெண் காதலையறிந்த கன்னிப் பெண்ணைக் கேட்கிறாள். "என்ன, காதல் காதல் என்று கூறுகிறாய்! காதல் என்ன அவ்வளவு பெரிதா? நீயும் நானும் எத்தனை காலமாகப் பழகி அன்பாக இருக்கிறோம்? நம்முடைய அன்பைவிட உங்களுடைய காதல் அவ்வளவு பெரியதா?"

இதற்கு விடையளிக்கிறாள் காதலையறிந்த கன்னிப்பெண், தான் கண்ட காதலின் ஆழத்தையும் அகலத்தையும் உயரத்தையும் தன் இளந்தோழிக்கு அளந்து கூறுகிறாள்.

காதல் இந்தப் பெரிய உலகத்தைவிட மிகமிகப் பெரியது. அதன் உயரம், எட்ட முடியாத இதோ இந்த வானத்தைவிட அதிக உயரமானது, ஆழமோ, இதோ இந்த ஆழமான கடலின். ஆழத்தை விட அதிக ஆழமானது என்று காதலின் அளவைத் தெரிவித்தாள் அப் பெண்மகள்.

"நிலத்திலும் பெரிதே! வானினும் உயர்ந்தன்று!
நீரினும் ஆரள வின்றே சாரல்
கருங்கோல் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு
பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனொடு நட்பே!"

(உயர்ந்தன்று-உயர்ந்தது. அளவின்று-அளவில்லாதது.)

நான்கு அடியுள்ள இந்தச் சிறிய சொல்லோவியத்திலே இரண்டடிக்குள்ளேயே மிகச் சுருக்கமாகக் காதலின் அகலம் ஆழம் உயரங்களைச் சொல்லிவிட்டாள் அப் பெண். இல்லை, அப் பெண்ணின் வாயிலாக இலக்கியப் புலவர் கூறிவிட்டார். இந்தச் சொல்லோவியத்தைப் புனைந்தவர் தேவகுலத்தார் என்னும் பெயருள்ள சங்ககாலத்துப் புலவர். இவருடைய இந்த அழகான சிறிய செய்யுள் குறுந்தொகையில் மூன்றாவது செய்யுளாக அமைந்துள்ளது.

பெரிய கருத்தமைந்த இந்தச் சிறிய சொல்லோவியத்தில் கூறப்படுகிற காதலின் அகலம் ஆழம் உயரங்களை ஓவியக் கலைஞர் ஓவியமாகவோ சிற்பமாகவோ அமைத்துக்காட்ட இயலுமோ? நிலத்தையும் கடலையும் வானத்தையும் அழகாக வரைந்து காட்டலாம்.

ஆனால், காதல் நிலத்தினும் பெரிது, வானினும் உயர்ந்தது, கடலினும் ஆழமானது என்று எவ்வாறு ஓவியந் தீட்டிக்காட்ட முடியும்? முடியாதன்றோ?

தெய்வத் திருவருள்:

அப்பரடிகளை நாவுக்கரசர் என்று ஆன்றோர் போற்றியது சாலப் பொருந்தும். திருநாவுக்கரசரின் சொல்லோவியங்கள் வளமுள்ளவை. அவருடைய செல்லோவியங்களில் ஒற்றைக் கவிதையின் ஆற்றலுக்கு உதாரணமாகக் காட்டுவோம். கடவுளின் திருவடி நிழல் (தெய்வத் திருவருள்) எப்படியிருப்பது என்பதை அவர் சொல்லோவியமாகக் காட்டுகிறார்:

"மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும்
வீசு தென்றலும் வீங்கிள வேனிலும்,
மூசு வண்டறை பொய்கையும் போன்றதே
ஈசன் எந்தை இணையடி நீழலே."

இளவேனிற்காலம், மாலை நேரம், பால் போன்ற நிலா வெளிச்சம், தாமரைக்குளம், தென்றல் காற்று, வீணையின் இனிய இசை இவ்வளவும் ஓரிடத்தில் ஒருங்கே அமைத்திருப்பது போன்றது கடவுளின் திருவருள் இன்பம் என்று நாவுக்கரசர் தீட்டிய சொல்லோ வியத்தை ஓவியக் கலைஞர்கள் ஓவியத் தீட்டிக் காட்ட முடியாது. ஓவியமாகவோ சிறப்மாகவோ அமைத்துக் காட்டினாலும் இச் செய்யுளின் முழுக் கருத்தையுங் காட்ட இயலாது. இச் செய்யுளைப் படித்துப் படித்துச் சுவைத்துச் சுவைத்து உணர்ந்து உணர்ந்து அனுபவிக்க முடியுமேயல்லாமல் ஓவியத்தில் எழுதிக்காணமுடியாது.

நெல்வயல்:

வயலிலே நெற்பயிர் செழிப்பாக வளர்கிறது. வளர்த்த பசும்பயிர் கதிர்விடும் நிலையை யடைகிறது. சிறிது காலங் கழித்துக் கதிர் வெளிப்பட்டுப் பூத்துத் தலை நிமிர்ந்து நின்று காற்றில் சுழன்று ஆடுகிறது. சில காலங் கழித்துக் கதிர் முற்றிப் பொன்னிறமடைந்து தலை சாய்கிறது. கதிர் முழுவதும் முற்றிய பிறகு அடியோடு தலைசாய்ந்து விடுகிறது. நெல்வயல் காட்சியைப் பலருங் கண்டிருக்கிறோம். கண்டவர்களில் சிலர், வயல் காட்சியின் இயற்கை இன்பத்தைக் கண்டு மகிழ்ந்தும் இருப்பார்கள். பச்சைப் பசேல் என்று இருக்கும் இளம்

பயிர்க்காட்சி, அது நிமிர்த்து வளர்ந்து நிற்குங்காட்சி, கதிர் வெளிவராததற்கு முன்புள்ள காட்சி, கதிர் வெளிப்பட்டுப் பூத்து நிமிர்ந்து காற்றில் அசையுங் காட்சி, மணிமுற்றின பயிர் தலைசாயுங் காட்சி, முழுவதும் முற்றிய பயிர் மஞ்சள் நிறமாக மாறிப் படுத்திருக்குங் காட்சி இவையெல்லாம் இயற்கைக் காட்சியில் ஈடுபட்டவருக்கு இன்பந் தருவன. இலக்கியக் கலைஞரும் காவியப் புலவருமான திருத்தக்கதேவர் இந்த இயற்கைக் காட்சியைக் கண்டு மகிழ்ந்தார். இக்காட்சிகளைக் கண்ட அவருடைய உள்ளத்திலே சில கருத்துக்கள் தோன்றின. வயல் காட்சியில் தாம் கண்ட கருத்துக்களை அமைத்துச் சொல்லோவியம் புனைந்து தருகிறார் தம்முடைய சீவக சிந்தாமணிக் காவியத்தில்.

"சொல்லருஞ் சூற்பசும் பாம்பின் தோற்றம்போல்
மெல்லவே கருவிருந் தீன்று, மேலலார்
செல்வமே போல்தலை நிறுவித், தேர்ந்த நூற்
கல்விசேர் மாந்தரின் இறைஞ்சிக் காய்த்தவே.

சூல்பசும் பாம்பின் தோற்றம்போல்-பச்சைப் பாம்பு கருவுற்றிருப்பது போல. கருக்கொண்ட பச்சைப் பாம்பின் தோற்றம் போல, கதிர் வெளிப்படுவதற்கு முன்னே நெற்பயிரின் தோற்றம் இருந்தது என்பது கருத்து. ஈன்று-கதிர் விட்டு. தலைநிறுவி-தலைநிமிர்ந்து. இறைஞ்சி-வணங்கி, சாய்ந்து.

கதிர்கள் பூத்துத் தலைநிமிர்ந்து நிற்பதும் காற்றில் கழன்றாடுவதும் ஆகிய காட்சி, கீழ்மக்கள் செல்வம் பெற்றால் அவர்கள் யாரையும் மதிக்காமல் இறுமாந்திருப்பதும் தலைகால் தெரியாமலிருப்பதும் போலக் காணப்பட்டது. முற்றின கதிர்கள் சாய்ந்து தலைவணங்கி இருக்கிற காட்சி, கற்றறிந்த அறிஞர் அடக்கமாக இருப்பதுபோன்று காணப்பட்டது. இவ்வாறு, நெற்பயிரில் தாம் கண்ட காட்சியையுங் கருத்தையும் திருத்தக்க தேவர் இச் செய்யுளில் கூறுகிறார். இச் செய்யுளில், கவிதைக்கு இருக்க வேண்டிய உண்மை, அழகு, இனிமை மூன்றும் இருப்பது காண்க.

ஓவியக் கலைஞரும் - சிற்பக் கலைஞரும் நெல்வயலின் இந்த அழகான காட்சிகளைக் கண்கவர் ஓவியமாகவும், சிற்பமாகவும் அமைத்துக் காட்ட இயலும். ஆனால், பூத்த நெற்கதிர்கள் மேலலார் செல்வம்போல் தலை நிறவி'யதும் மணிமுற்றிய கதிர்கள் 'கல்விசேர்

மாந்தரின் இறைஞ்சி' நிற்பதும் ஆகிய உவமேயக் கருத்துக்களை எவ்வாறு அமைத்துக் காட்ட இயலும்? இயலாதன்றோ? இது கவிதைக்கே யுரிய இயல்பு அல்லவா?

யார்க்கும் இனியவர்....?:

இன்னொரு சொல்லோவியத்தைப் பார்ப்போம். அழகான குளம். அதில் தாமரைக் கொடிகளும் ஆம்பற் கொடிகளும் செழித்துப் படர்ந்திருக்கின்றன. மாலை நேரம். சூரியன் சாய்ந்து மறைந்துவிட்டது. குளத்திலே மலர்ந்திருந்த தாமரைப் பூக்கள் மெல்ல இதழ்களை மூடிக் குவிகின்றன. சூரியன் மறைந்த பிறகு வானத்திலே வெண்ணிலா பால்போலக் காயத் தொடங்குகிறது. அப்போது குளத்தில் இருக்கும் ஆம்பல் மொட்டுகள் மெல்ல இதழ்களை விரித்து மலர்கின்றன. மலர்ந்திருந்த தாமரைப் பூக்கள் மறைந்த பிறகு கூம்புவதும், மலரா திருத்த ஆம்பல் மொட்டுக்கள் மாலை நேரத்தில் இதழ் விரித்து மலர்வதும் இயற்கையில் நிகழ்கிற காட்சிகளே. ஆனால், இந்த இயற்கைக் காட்சிகளைக் கண்ட தோலாமொழித் தேவருக்கு உலகியல் வழக்கம் ஒன்று புலப்படுகிறது. அவர், குளத்தில் உள்ள நீர்ப் பூக்களில் தாம்கண்ட இயற்கையையும் உலகத்தில் தாம்கண்ட செயலையும் இணைத்துப் பொருத்தி ஓர் சொல்லோவியம் புனைந்து தருகிறார் தம்முடைய சூளாமணிக் காவியத்தில்.

"அங்கொளி விசும்பில் தோன்றும்
அந்திவான் அகட்டுக் கொண்ட
திங்களங் குழவிப் பால்வாய்த்
தீங்கதிர் அமுதம் மாந்தித்
தங்கொளி விரிந்த ஆம்பல்,
தாமரை குவிந்த ஆங்கே,
எங்குளார் உலகில் யார்க்கும்
ஒருவராய் இனிய நீரார்?"

இந்தச் சொல்லோவியத்தில், நிலாவெளிச்சத்தைக் கண்டு ஆம்பல் மலர்வதும் தாமரை கூம்புவதுங் கூறப்படுகின்றன. இதுபோலவே, நல்ல இனியவர்களைக் கண்டு சிலர் மகிழ்வதும் சிலர் வெறுப்பதும் ஆகிய உலகியல் உண்மையும் இச் செய்யுளில் பொருத்திக் கூறப்படுகின்றன. காவியப் புலவரின் இந்தச் சொல்லோ வியக் கருத்தை ஓவியக் கலைஞர் ஓரளவுதான் (தாமரைக் குளத்தை

மட்டுந்தான்) ஓவியம் எழுதிக் காட்ட முடியும். இச் செய்யுளின் முழுக் கருத்தையும் எழுதிக் காட்ட இயலாது. தாமரைக் குளத்தையும் அதனுள் மலர்ந்துங் கூம்பியுங் கிடக்கிற ஆம்பல்மலர் தாமரை மலர்களையும் விண்ணில் வெண்ணிலாவையும் ஓவியர் சித்திரமாக எழுதிக் காட்ட இயலும். ஆனால், 'எங்குளார் உலகில் யார்க்கும் ஒருவராய் இனிய நீரா?'' என்னும் காவியப் புலவரின் கருத்தை ஓவியக் கலைஞர் எழுதிக் காட்ட இயலுமோ? இது காவியப் புலவருக்கே யுரிய தனிச் சிறப்பன்றோ?

சிறுவெள்ளாம்பல் சிரித்தது:

இதே தாமரைக் குளக் காட்சியை இன்னொரு வகையாகக் கூறுகிறார் காவியப் புலவரான தோலாமொழித் தேவர். குளத்தில் மலர்ந்திருந்த தாமரை-மலர்கள் சூரியன் மறைந்த பிறகு குவிந்து விடுகின்றன. அதனைக் கண்டு சிரிப்பதுபோலச் சிறிய வெள்ளாம்பல் மலர்கள் இதழ் விரித்து மலர்கின்றன. இது, காதலரைப் பிரிந்த கற்புடைமகளிர் மனம் வருந்தி முகம் வாடுவது போலவும் அவர்களைக் கண்டு சிறுமணம் படைத்தோர் சிரித்து மகிழ்வது போலவும் இருக்கிறது என்று காவியப் புலவர் கூறுகிறார்:

''காதலர் அகன்ற போழ்தில் கற்புடை மகளிர் போலப்
போதெலாங் குவிந்த பொய்கைத் தாமரை பொலிவு நீங்க
மீதுலாந் திகிரி வெய்யோன் மறைதலும், சிறுவெள் ளாம்பல்
தாதெலாம் மலர நக்குத் தம்மையே மிகுத்த வன்றே.''

(சூளாமணி, கல்யாணச்சருக்கம் - 203)

இக் கருத்தைச் செய்யுளிலே யமைத்துக் கூற இயலுமே யல்லாமல், ஓவியத்தில் தீட்டிக் காட்ட முடியாதன்றோ? இது கவிதைக்கேயுள்ள தனிச்சிறப்பு.

மணமில்லாக் கோங்கும் குணமில்லாச் செல்வரும்:

தோலாமொழித் தேவர் தம்முடைய சூளாமணிக் காவியத்தில், பூஞ்சோலையில் பூத்த கோங்கிலவ மலர்களைக் காட்டுகிறார். அதிலும் ஒரு சிறந்த உலகியல் உண்மையைக் கூறுகிறார்.

வேனிற்காலம் வந்துவிட்டது. அரசனுடைய பூஞ்சோலையில் செடிகளும் கொடிகளும் மரங்களும் பூத்திருக்கின்றன. கோங்கிலவ மரங்களிலே கோங்கு மலர்கள் மிக அழகாகப் பூத்துச் சிறப்பாக இருக்கின்றன. இவற்றையெல்லாங் கண்ட வயந்த திலகை என்னும்

அரண்மனைத் தோழி அரசனிடம் வந்து இந்தச் செய்தியைக் கூறுகிறாள்:

"தேங்குலாம் அலங்கல் மாலைச் செறிகழல் மன்னர்மன்ன!
பூங்குலாய் விரிந்த சோலைப் பொழிமதுத் திவலை தூவக்
கோங்கெலாம் கமழ மாட்டாக் குணமிலார் செல்வ மேபோல்
பாங்கெலாம் செம்பொன் பூப்ப விரிந்தது பருவம்' என்றாள்."

(சூளாமணி, இரதநூபுரச் சருக்கம் - 43)

பொன்னிறமுள்ள கோங்குமலர் கண்ணையுங் கருத்தையும் பறிக்கும் எழில் உடையது. பறித்துக் கண்ணில் ஒற்றிக் கொண்டு மோந்து மணத்தை நுகரலாம் என்னும் விருப்பத்தைத் தரத்தக்கது அதனுடைய செவ்வி. இவ்வளவு அழகும் செவ்வியுமுள்ள கோங்கு மலருக்கு மணமில்லையே! மணம் மட்டும் இருந்தால் எவ்வளவு சிறப்புப்பெறும்! செல்வ நலம் பெற்றிருந்தும் குணநலம் பெறாதவர் போலல்லவா இருக்கிறது!

ஓவியக் கலைஞர், கோங்கு மலரை எழில் மிக்க ஓவியமாகத் தம்முடைய கைத்திறத்தினால் வண்ணச் சித்திரமாக்கித் தரமுடியும். ஆனால், வயந்த திலகை வாயிலாகக் காவியப் புலவர் கூறுவது போல, 'ஈகைக் குணமில்லாத செல்வர் புகழ் பெறாதது போல, கோங்கு மலர் மணமில்லாமலிருக்கிறது' என்னும் சிறந்த கருத்தை ஓவியக் கலைஞர் சித்திரத்தில் எழுதிக் காட்ட ஒண்ணாது.

'கல்வியிற் பெரியன் கம்பன்' என்பது பழமொழி. கம்ப சூத்திரங்களை யறிந்து மகிழாதவர் யார்? இந்தக் காவியப் புலவனின் சொல்லோவியங்கள் சிலவற்றைப் பார்ப்போம். ஓவியக் கலைஞனும் சிற்பக் கலைஞனும் தங்களுடைய ஓவியத்திலும் சிற்பத்திலும் காட்டமுடியாத நுட்பங்களை இவர் எப்படி எளிமையாகத் தம்முடைய கவிதையில் காட்டுகிறார் என்பதைப் பார்ப்போம்.

கவிதைப் பேராறு:

இராமனும் இலக்குவனும் கோதாவிரியாற்றைக் கண்டார்கள் என்று காவியக் கலைஞர் கம்பர் கூறுகிறார். கூறுகிறவர், கோதாவிரி யாற்றைத் தேர்ந்த புலவரின் தமிழ்க் கவிதைக்கு ஒப்புமை கூறுகிறார் இச் சொல்லோவியத்தைப் படியுங்கள்:

"புவியினுக் கணியாய் ஆன்ற
பொருள் தந்து புலத்திற் றாகி
அவியகத் துறைகள் தாங்கி
ஐந்திணை நெறிய ளாவிக்
கவியுறத் தெளிந்து தண்ணென்
றொழுக்கமும் தழுவிச் சான்றோர்
கவியெனக் கிடந்த கோதா
விரியினை வீரர் கண்டார்."

புகழ்பெற்ற கோதாவிரி ஆறு பாரதநாட்டின் பெரிய ஆறுகளில் ஒன்று. இதனுடைய எழில் மிக்க இனிய இயற்கைக் காட்சிகளை ஓவியக் கலைஞர் கண்ணைக் கவரும் ஓவியமாக எழுதிக் காட்டலாம். ஆனால், புலவர் உவமையாகக் கூறுகிற கோதாவிரியாற்றையும் காவியப் புலவரின் கவிதையையும் எப்படிப் பொருத்திக் காட்ட இயலும்? "சான்றோர் கவியெனக் கிடந்த கோதாவிரி" என்பதில் சித்திரத்தில் எழுதிக் காட்ட ஒண்ணாத எத்தனையோ கருத்துகள் பொதிந்திருக்கின்றன. இவ்வாறு சொல்லோவியம் அமைப்பது காவியப் புலவருக்கு மட்டுமே யுரியது.

புல்லர்க்குச் சொன்ன பொருள்

அரக்கியாகிய தாடகையை இராமன் அம்பு எய்து கொன்றான். அவன் எய்த அம்பு தாடகையின் நெஞ்சில் பாய்ந்து ஊடுருவி வெளிப்பட்டு அப்பால் சென்றது. இதுதான் இராமாயணச் செய்தி. ஆனால், கம்பன் இச் செய்தியைக் கூறுகிற செய்யுளில் அரியதொரு கருத்தைப் புகுத்தி இச் செய்யுளுக்குத் தனிச் சிறப்புக் கொடுத்து விட்டான். தாடகையின் நெஞ்சில் புகுந்து வெளிப்பட்ட அம்பு, அறிவுடையோர் சொன்ன நன்மொழி அறிவில்லாதவர் மனத்தில் தங்காமல் அகன்று போய்விடுவது போல அகன்று போயிற்று என்று கூறுகிறார்:

"சொல்லொக்குங் கடிய வேகச் சுடுசரங் கரிய செம்மல்
அல்லொக்கும் நிறத்தி னாள்மேல் விடுதலும் வயிரக் குன்றக்
கல்லொக்கும் நெஞ்சில் தங்கா தப்புறங் கழன்று 'கல்லாப்
புல்லர்க்கு நல்லோர் சொன்ன பொருளெனப்' போயிற் றன்றே."

(பாலகாண்டம், தாடகைவதைப்படலம். (72.)

ஓவியக் கலைஞரும் சிற்பக் கலைஞரும் தாடகையின் நெஞ்சிலிருந்து அம்பு வெளிப்படுவதுபோல ஓவியந் தீட்டியும் சிற்பம் அமைத்துங் காட்டலாம். ஆனால், 'புல்லர்க்கு நல்லோர் சொன்ன பொருளெனப் போயிற்று' என்பதை எவ்வாறு காட்ட இயலும்? இது காவியப் புலவருக்கே யுரிய தனித் திறமையன்றோ?

யாரே வடிவினை முடியக் கண்டார்?

கம்பரின் இன்னொரு சொல்லோவியத்தைப் பார்ப்போம். இராமன் மிதிலை நகரத்தில் உலா வருகிறான். அவனைக் கண்ட மகளிர் அவனுடைய உடல் அமைப்பின் எழிலைக் கண்டு வியந்தார்கள். ஆனால், அவர்கள் அவனுடைய முழுவுருவத்தின் வனப்பைக் காணாமல் ஒவ்வோர் உறுப்பை மட்டுங் கண்டு வியந்தார்கள். இப்படி வியந்தது, முழுமுதற் கடவுளின் முழு உருவத்தைக்காண முடியாத சமயங்கள் (மதங்கள்) அக் கடவுளின் ஒவ்வொரு குணத்தை மட்டுங் கூறுவதுபோல இருந்தது என்று கூறுகிறார். பலரும் அறிந்தது இந்தச் செய்யுள்.

"தோள்கண்டார் தோளே கண்டார், தொடுகழல் கமலம் அன்ன
தாள்கண்டார் தாளே கண்டார், தடக்கைகண் டாரும் அஃதே,
வாள்கண்ட கண்ணார் யாரே வடிவினை முடியக் கண்டார்?
ஊழ்கண்ட சமயத் தன்னான் உருவுகன் டாரை ஒத்தார்."

(பாலகாண்டம், உலாவியற் படலம் - 19)

(ஊழ்கண்ட - ஊழினால் கண்ட. அன்னான் உருவு - கடவுளுடைய உருவம்.)

இதில் கூறப்பட்ட 'ஊழ்கண்ட சமயத்தன்னான் உருவு கண்டாரை ஒத்தார்' என்பது ஓவியக் கலைஞர் எழுதிக் காட்ட முடியாத ஒன்று. சிற்பத்திலும் ஓவியத்திலுங் காட்ட முடியாதது.

பசையற்ற மனம்:

நீர் இல்லாமல் வரண்டுகிடக்கிற பாலைவனத்தைக் கம்பர் கூறுகிறார். பாலைவனத்தின் வரட்சியைத் துறவிகளின் மனத்துக்கும் வேசையரின் மனத்துக்குங் கம்பர் உவமை கூறுகிறார். வீடு பேற்றைக் கருதி உலகப்பற்றை விட்டுத் தவஞ் செய்கிற துறவியின் மனம் பசையற்றிருப்பது போலப் பாலைவனம் பசையற்று வரண்டு

கிடக்கிறது. அன்றியும் பொருள் ஒன்றையே நோக்கமாகக் கொண்ட வேசையர் மனம் தம்மிடம் வந்து பொருள் கொடுப்பவரிடத்தில் அன்பு இல்லாமல் பசையற்றிருப்பது போலப் பாலைநிலம் வரண்டு பசையற்று இருந்தது என்று கூறுகிறார்.

“தாவரும் இருவினை செற்றுத் தள்ளரு
மூவகைப் பகையரண் கடந்த முத்தியிற்
போவது புரிபவர் மனமும், பொன்விலைப்
பாவையர் மனமும்போல் பசையும் அற்றதே.”

(பாலகாண்டம்-தாடகைவதைப் படலம்- 15)

(தாவரும்-துன்பம் வருவதற்குக் காரணமாகிய. இருவினை-நல்வினை. தீவினை. மூவகைப்பகை-காமம், வெகுளி, மயக்கமாகிய முப்பகை, புரிபவர்-செய்பவர். புரிபவர்-விரும்புகிறவர். துறவிகள் மனம் பற்றற்றது. விலைமாதர் மனம் அன்பற்றது.)

இந்த உவமையை ஓவியத்திலும், சிற்பத்திலும் காட்ட முடியாது.

பொன்னே, மணியே:

காவிரிப்பூம் பட்டினத்தில் கோவலனுக்கும் கண்ணகிக்கும் திருமணம் சிறப்பாக நடந்தது. திருமணத்துக்குப் பிறகு இருவரும் தனித்திருத்து காதல் இன்பம் நுகர்ந்து உரையாடினார்கள். அவ்வமயம் கோவலன் கண்ணகியை வியந்து பாராட்டினான். கோவலன் பாராட்டியதைக் காவியப் புலவர் இளங்கோவடிகள் கவிதையாகத் தருகிறார் தம்முடைய சிலப்பதிகாரக் காவியத்தில்.

“மாசறு பொன்னே! வலம்புரி முத்தே!
காசறு விரையே! கரும்பே! தேனே!
அரும்பெறற் பாவாய்! ஆருயிர் மருந்தே!
பெருங்குடி வாணிகன் பெருமட மகளே!
மலையிடைப் பிறவா மணியே என்கோ!
அலையிடைப் பிறவா அமிழ்தே என்கோ!
யாழிடைப் பிறவா இசையே என்கோ!”

(சிலம்பு, மனையறம் படுத்தகாதை (73-79)

பொருள் பொதிந்த அருமையான இந்தச் சொல்லோ வியத்தை ஓவியர் சித்திரமாகவும் ஓவியமாகவும் எழுதிக்காட்ட இயலுமோ? இயலாதே.

கரும்பே! தேனே!

இலக்கணை என்னும் பெயருள்ள மணமகளைச் சீவக சிந்தாமணி காவியம் இவ்வாறு பாராட்டுகிறது.

"கரும்பே! தேனே! அமிர்தே! காமர் மணியாழே!
அரும்பார் மலர்மேல் அணங்கே! மழலை யன்னமே!
சுரும்பார் சோலை மயிலே! குயிலே! சுடர்வீசும்
பெரும்பூண் மன்னன் பாவாய்! பூவாய்! பிணைமானே!"

(இலக்கணையார் இலம்பகம். 76)

இந்த இனிய செய்யுளின் கருத்தை ஓவியர் எப்படிச் சித்திரம் தீட்ட முடியும்? கவிஞரின் கவிதைக்கே யுரிய தனிச் சிறப்பன்றோ இது!

இளமையைத் தேடுகிறார்!:

இளமை கழிந்து மூத்து முதிர்ந்த கிழவர் திரைத்த தோலும் நரைத்த தலையும் தளர்ந்த உடம்பும் உள்ளவர். நிமிர்ந்து நிற்க முடியாமல் குனிந்து, கையில் உள்ள தடியைத் தரையில் ஊன்றி நடக்கிறார். குனிந்து நடக்கிற இவர், தரைமேல் விழுந்து போனது எதையோ தேடுகிறார் போலக் காணப்படுகிறார். இந்தக் கிழவரின் காட்சி, தம்மிடமிருந்து வீழ்ந்துபோன இளமையைத் தேடுகிறது போல் இருக்கிறது என்று கவிஞர் நகைச்சுவைபட வெகு நயமாகக் கூறுகிறார்.

"கம்பித்த காலன் கோலன்
கையன கறங்கு தண்டன்
கம்பித்த சொல்லன் மெய்யைக்
கரையழி நரையுஞ் குடி
வெம்பித்தன் இளமை மண்மேல்
விழுந்தது தேடு வான்போல்
செம்பிற்கும் பிளித்த கண்ணன்
சிரங்குனிந் திறங்கிச் செல்வான்."

முதுகு வளைந்து தரையைப் பார்த்துக் கோலூன்றித் தள்ளாடி நடக்கிற கிழவரின் ஓவியத்தை ஓவியக் கலைஞர் சிற்பமாகவும், சித்திரமாகவும் வெகு நன்றாக அமைத்துக் காட்ட முடியும். ஆனால், அவர் குனிந்து நடப்பது, 'விழுந்து போன தம்முடைய இளைமைப் பருவத்தைத்' தேடி நடப்பது போல இருக்கிறது என்னுங் கருத்தை ஓவியத்திலும் சிற்பத்திலுங் காட்ட முடியாதே! இந்தக் கருத்தைச்

செய்யுளில் படிக்கும் போது எவ்வளவு உவகை பொங்குகிறது படிப்பவர் மனத்தில்!

வெயிலெரிக்கும் வெஞ்சுரம்:

பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ சேர அரசர் குலத்தைச் சேர்ந்தவர். அவர் பாலைத்திணைச் செய்யுட்களையே பாடியுள்ளார். அவர் பாடிய செய்யுள் ஒன்றில் பாலை நிலத்தையும் அங்குள்ள பட்டுப்போன மரத்தையுங் கூறுகிறார். கூறுகிறவர்தாம் கண்ட உலகியல் உண்மைகளைப் பட்டுப்போன மரத்துடன் பொருத்திக் கூறுகிறார்.

நீர் அற்ற பாலைவனத்தில் சூரியவனின் வெம்மை தவிர அங்கு வேறொன்றுங் கிடையாது. தப்பித் தவறி அங்கிருக்கிற மரங்கள் கருகிச் சாய்ந்து கிடக்கின்றன. உலர்ந்து பட்டுப் போன சில மரங்கள் அந்தப் பாலை நிலத்தின் வெம்மைக்குச் சான்று பகர்கின்றன. வேர் முதல் நுனி வரையில் உலர்ந்து போன மரத்தில் இலைகளை எதிர்பார்க்க முடியுமா? இலைகள் இல்லாத காய்ந்து போன மரத்தின் கீழே தங்குவதற்கு நிழல் இல்லை. கிளைகள் எல்லாம் வற்றிக் காய்ந்து கிடக்கின்றன. பட்டுப்போன மரத்தின் காட்சியைக் கண்ட பெருங்கடுங் கோவின் மனத்தில் என்னென்னவோ எண்ணங்கள் தோன்றுகின்றன. கடைசியில் அவருடைய கருத்துக்கள் அழகான செய்யுள் வடிவமாக வெளிப்படுகின்றன. இச் செய்யுளைப் படியுங்கள்.

“வறியவன் இளமைபோல் வாடிய சினையவாய்ச்
சிறியவன் செல்வம்போல் சேர்ந்தார்க்கு நிழலின்றி
யார்கண்ணும் இகந்துசெய்து இசைகெட்டான் இறுதிபோல்
வேரொடு மரம்வெம்ப விரிகதிர் தெறுதலின்
அலவுற்றுக் குடிகூவ ஆறின்றிப் பொருள் வெஃகிக்
கொலையஞ்சா வினைவரால் கோல்கோடி அவன்கிழல்
உலகுபோல் உலரிய உயர்மர வெஞ்சுரம்.” (பாலைக்கலி- 10)

(சினைய-கிளைகளையுடைய. இகந்து செய்து-செய்யத் தகாதவற்றைச் செய்து. இசை-புகழ். ஆறின்றி - (நீதி.) முறையில்லாமல். வெஃகி - விரும்பி. வினைவர்-அரச ஊழியர். உலகுபோல்-குடிமக்கள் போல.)

வறுமையுள்ள இளையவன் பொருளில்லாமையால் இன்பம் துய்ப்பதற்கு முடியாமல் வருந்துவதுபோல அந்த மரக் கிளைகள்

வாடிக் கிடக்கின்றன. சிறுமைப்பண்போடு செல்வமுள்ளவன் தன்னைச் சேர்ந்தவரின் துன்பத்தைப் போக்காமல் விடுவது போல அந்த வற்றல்மரம் தன்னையடைந்தவருக்கு நிழல் தராமல் இருக்கிறது. நல்லது செய்து புகழ் பெறாமல் எல்லோர்க்குந் தீமை செய்து ‘பாவி’ என்று பெயரெடுத்தவனைப்போல மரம் வேரோடு காய்ந்து கிடக்கிறது அம்மட்டோ? அரச ஊழியர் பொருளாசையினால் குடிமக்களை வருத்த அதனால் ஏற்பட்ட கொடுங்கோலாட்சியின் கீழ் உள்ள குடிமக்கள் வாழ வழியில்லாமல் மனம் வாடி வெதும்பி நிற்பதுபோல் பட்டுச் சாய்ந்து போன பாலை நிலத்து மரங்கள் புலவருக்குக் காட்சியளிக்கின்றன.

பல கருத்துக்கள் பொதிந்த இந்த அழகான செய்யுளை இன்னொரு முறை படித்துப் பாருங்கள். இந்தக் கருத்துக்களை யெல்லாங் கவிஞன் தன்னுடைய கவிதையில் கூற முடியுமே யல்லாமல் ஓவியன் சித்திரமாக எழுதிக் காட்ட முடியுமா?

இவ்வாறு பல சொல்லோவியங்களைத் தமிழ்ச் செய்யுட்களி லிருந்து காட்டலாம். விரிவஞ்சி இதனோடு நிறுத்துகிறோம். அறிஞர்கள் இவைபோன்ற எண்ணற்ற செய்யுட்களைத் தமிழ் இலக்கியச் சோலையில் கண்டுகண்டு மகிழலாம்.

ஓவியக் கலைஞரும், காவியக் கவிஞரும் சில கருத்துக்களைத் தங்கள் தங்கள் ஓவியத்திலும், இலக்கியங்களிலும் பொதுவாகக் காட்ட முடியும். ஆனால், காவியக் கலைஞர் மட்டுஞ் சில கருத்துக்களைத் தங்கள் செய்யுள்களில் காட்டுவதுபோல் ஓவியக் கலைஞர் தங்கள் சித்திரங்களிலும் சிற்பங்களிலுங் காட்ட முடியாது. இதைத் தான் மேலே விளக்கிக் காட்டினோம்.

காவியக் கலைஞர் வேறு சில அழகுகளையும் தங்கள் செய்யுள்களில் அமைத்துப் படிப்பவருக்கு மகிழ்ச்சியையும், இன்பத்தையும் அளிக்கிறார்கள். பலவித ஓசை சந்தம் எதுகை மோனை முதலியவற்றை அழகாக அமைத்துச் செய்யுள் புனை கின்றார்கள். அவற்றை இன்னோர் இடத்தில் கூறுவோம்.

நுண் கலைகள்*

ஆதிகாலத்தில் மனிதன் காட்டு மிராண்டியாக வாழ்ந்த காலத்தில் தங்க வீடும், உடுக்க உடையும், உண்ண உணவும் உண்டாக்கிக் கொள்ளத் தெரியாமல் விலங்கு போல அலைந்து திரிந்தான். பிறகு மெல்ல மெல்ல நாகரிகம் அடையத் தொடங்கி வசிக்க வீடும், உடுக்க உடையும், உண்ண உணவும் உண்டாக்கிக் கொள்ளக் கற்றுக் கொண்டான். இதனால் அவன் மிருக வாழ்க்கையிலிருந்து விலகி நாகரிக வாழ்க்கையடைந்தான். மனிதன் நாகரிகம் பெறுவதற்குப் பேருதவியாக இருந்தவை அவன் சிறிது சிறிதாகக் கற்றுக்கொண்ட பலவகையான தொழில்களே யாகும். ஆனால் அவன் இந்த நிலையை யடைவதற்குப் பல்லாயிரம் ஆண்டுகள் கழிந்தன.

மனித வாழ்க்கைக்குப் பயன்படுகிற எல்லாத் தொழில்களும் கலைகளே. உழவு, வாணிகம், நெசவு, மருத்துவம், உணவு சமைத்தல், தச்சுத்தொழில், மட்பாண்டம் செய்தல், கன்னாரத்தொழில், கருமான் தொழில், மீன்பிடித்தல், ஆடுமாடு வளர்த்தல், தையல் வேலை, சலவைத் தொழில், சவரத் தொழில் முதலான தொழில்கள் எல்லாம் கலைகளே. ஆனால் இந்தக் கலைகள் பொதுக் கலைகள்; இவை நுண்கலைகள் ஆகா.

வாழ்க்கைக்கு உதவுகிற பலவகைத் தொழில்களில் வளர்ச்சியும் தேர்ச்சியும் அடைந்து, உணவு, உடை, உறையுள், கல்வி, செல்வம் முதலியவற்றைப் பெற்று நாகரிகமாக வாழக் கற்றுக்கொண்ட மனிதன், உண்டு உடுத்து உறங்குவதோடு மட்டும் மனவமைதி பெறுவதில்லை. அவன் மனவமைதியை, நிறைமனத்தைப் பெறுவதற்கு வேறு கலைகளை விரும்புகிறான். நுண்கலைகள் மனிதனுக்கு நிறைமனத்தை யளிக்கின்றன.

மனிதனுடைய மனத்தில் உணர்ச்சியை எழுப்பி, அழகையும், இன்பத்தையும் அளிக்கிற பண்பு அழகுக் கலைகளுக்கு உண்டு.

*நுண்கலைகள் (1967) நூலில் இடம் பெற்றுள்ள கட்டுரை.

மனிதன் தன்னுடைய அறிவினாலும் மனோபாவத்தினாலும் கற்பனையினாலும் கவின் கலைகளைப் படைத்து, அக்கலைகளின் மூலமாக உணர்ச்சியைப் பெற்று அழகையும் இன்பத்தையும் காண்கிறான். அழகுக் கலைகள் மனிதனின் மன எழுச்சியைத் தூண்டி, அழகுக் காட்சியையும் இன்ப உணர்ச்சியையும் தந்து, மகிழ்விப்பதனாலே உலகத்திலே நாகரிகமடைந்துள்ள மக்கள் நுண்கலைகளைப் போற்றுகிறார்கள்; போற்றி வளர்க்கிறார்கள்; வளர்த்துத் துய்த்து இன்புற்று மகிழ்கிறார்கள்.

அழகுக் கலைகளை விரும்பாத மனிதனை நாகரிகம் பெற்றவன் என்று கூற முடியாது; அவனை அறிவு நிரம்பாத விலங்கு என்றே கூறலாம்.

அழகுக்கலை நற்கலை, இன்கலை, கவின்கலை என்றும் கூறப்படும்.

அழகுக் கலைகளை ஐந்து பிரிவாகக் கூறுவர். அவை கட்டடக் கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை, இசைக்கலை, காவியக்கலை என்பவை. நம்முடைய நாட்டில் பழங்காலத்தில் கட்டடக் கலையையும் சிற்பக் கலையையும் ஒன்றாக இணைத்து இரண்டையும் சிற்பக்கலை என்று கூறினார்கள். நம்முடைய சிற்பக்கலை நூல்களிலே கட்டடமும், சிற்பமும் சிற்பக்கலை என்று கூறப்படுகின்றன. கட்டடக் கலையும், சிற்பக் கலையும் வெவ்வேறு தனிக் கலைகளாகும்.

அழகுக் கலைகள் மனித நாகரிகத்தின் பண்பாடாக விளங்கு கின்றன. உலகமெங்கும், நாகரிகம் பெற்ற மனிதர் எங்கெங்கெல்லாம் வாழ்கிறார்களோ அங்கங்கெல்லாம், அழகுக் கலைகள் வளர்க்கப்பட்டு ள்ளன. அழகுக் கலைகளின் அடிப்படையான தன்மை எல்லா மக்களுக்கும் பொதுவாக இருந்தபோதிலும் இந்தக் கலைகள் ஒரே விதமாக இல்லாமல், வெவ்வேறு நாடுகளில் வெவ்வேறு விதமாக வளர்ந்துள்ளன. கவின் கலைகளின் அடிப்படையான நோக்கம் கற்பனையையும் அழகையும் இன்பத்தையும் தருவதாயிருந்தும் அவை வெவ்வேறு விதமாக வளர்ந்திருப்பதன் காரணம் என்ன வென்றால் அந்தந்த நாடுகளின் தட்பவெப்பநிலை, இயற்கை யமைப்பு, சுற்றுச் சார்பு, பழக்கவழக்கங்கள், மொழியின் இயல்பு, சமயக் கொள்கை முதலியவைகளாம். இக் காரணங் களினால்தான் நுண்கலைகள்

எல்லாம் வெவ்வேறு நாடுகளில் வெவ்வேறு விதமாக அமைந்திருக் கின்றன. பாரத நாட்டு அழகுக் கலைகளும் கிரேக்க, ரோம நாடுகளின் நுண்கலைகளும் சீன, சப்பான் நாடுகளின் இன்கலைகளும் ஏனைய நாடுகளின் கவின் கலைகளும் வெவ்வேறு விதமாக அமைந்திருப்பது இக்காரணம் பற்றியே.

கட்டடம், சிற்பம், ஓவியம், இசை, காவியம் என்று அழகுக் கலைகள் ஐந்து வகைப்படும் என்று கூறினோம். இவற்றின் இயல்பைச் சற்று விளக்கிக் கூறுவோம். நுண் கலைகளைக் கண்ணால் கண்டும் காதினால் கேட்டும் மனத்தினால் உணர்ந்தும் மகிழ்கிறோம்.

கண்ணால் கண்டு இன்புறத் தக்கது கட்டடக்கலை. கோயில்கள், மாடமாளிகைகளின் கட்டட அமைப்பு காட்சிக்கு இன்பம் தருகின்றது. பருப்பொருளாகவும் உயர்ந்தும் உள்ளபடியால் கட்டடக் கலையைத் தூரத்தில் இருந்தும் பார்த்து மகிழ்கிறோம். கட்டடங்களின் அழகை மிக அருகில் இருந்து முழுவதும் காண முடியாது. ஆகவே இதனைச் சற்றுத் தூரத்திலிருந்தே காண வேண்டும்.

இரண்டாவதாகிய சிற்பக்கலை, கட்டடக் கலையைவிட நுட்பமானது. கல், சுதை, உலோகம், மரம் முதலான பொருள்களினால் மனிதர், விலங்கு, பறவை, தாவரம் முதலான இயற்கைப் பொருள்களின் வடிவத்தையும் கற்பனையாகக் கற்பித்து அமைக்கப் பட்ட பொருள்களின் உருவத்தையும் அமைப்பதுதான் சிற்பக்கலை. சிற்பக் கலையைக் கண்ணால் கண்டு மகிழ்கிறோம்.

மூன்றாவதாகிய ஓவியக்கலை, பருப்பொருளான சிற்பக் கலையைவிட நுட்பமானது. உலகத்திலே காணப்படுகிற எல்லாப் பொருள்களின் உருவத்தையும், உலகத்தில் காணப்படாத கற்பனைப் பொருள்களின் வடிவங்களையும் பலவித நிறங்களால் இயற்கையழகு பொருந்த எழுதப்படுகிற படங்களே ஓவியக் கலையாம். வண்ணங்கள் தீட்டப்படாமல் வெறுங் கோடாக வரையப்படும் ஓவியங்களைப் புனையா ஓவியம் என்பர். முற்காலத்தில் சுவர் களிலும் பலகைகளிலும் துணிகளிலும் ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டன. படம் என்னும் சொல் படாம் என்னும் சொல்லிலிருந்து உண்டானது. படாம் என்றால் துணி என்பது பொருள். ஓவியக் கலைகளை அருகிலிருந்து கண்ணால் கண்டு மகிழ்கிறோம்.

நான்காவதாகிய இசைக்கலையைக் கண்ணால் காண முடியாது. இதனைக் காதினால் கேட்டு இன்புறுகிறோம். இசைக் கலைக்குத்

துணைக் கருவிகளாக யாழ், வீணை, குழல், முழவு, தாளம் முதலியவை உள்ளன. யாழும் குழலும் கேட்பதற்கு இனிமை யானவை. 'குழல் இனிது யாழினிது' என்றார் திருவள்ளுவர். பிடில் என்னும் இசைக்கருவியும் கேட்பதற்கு இனிமையானது. பிடில், யாழ் (வீணை), குழல் இவற்றைத் (வாய்ப்பாட்டில்லாமலே) தனியாகவும் இசைப்பதும் உண்டு. இக்காலத்தில் இசைத்தட்டுகளும் வானொலி நிலையங்களும் இருப்பதனாலே இசைக்கலை வளர்ந்து ஓங்கி வருகிறது. நடனம், நாட்டியம், கூத்து ஆகிய கலைகள் இசைக் கலையோடு தொடர் புள்ளவை. இசையுடன் பொருந்தின நடனத்தையும் கூத்தையும் ஒரே சமயத்தில் கண்ணால் கண்டும் காதால் கேட்டும் மகிழலாம்.

ஐந்தாவதாகிய காவியக்கலை மேற்கூறிய கலைகள் எல்லாவற்றிலும் மிக நுட்பமானது. காவியக் கலையைக் கண்ணால் கண்டு இன்புற முடியாது. காதினால் கேட்கக் கூடுமானாலும் கேட்டதனால் மட்டும் மகிழ முடியாது. காவியத்தின் பொருளை மனத்தினால் உணர்ந்து அறிவினால் இன்புறவேண்டும். ஆகவே காவியக் கலையைத் துய்ப்பதற்கு மனவுணர்வு மிக முக்கியமானது. காவியக் கலையோடு தொடர்புடையது நாடகக்கலை; காவியமும் நாடகமும் ஒன்றுபடும்போது இவற்றைக் கண்ணால் கண்டும் காதால் கேட்டும் மகிழ்கிறோம்.

பழங்காலத் தமிழர் தமிழை மூன்று பிரிவாக ஆராய்ந்து வளர்த்தார்கள். ஆகவே அது முத்தமிழ் எனப்பெயர் பெற்றது. முத்தமிழ் என்பது இயல் இசை நாடகம் என்பவை. இயற்றமிழ் என்பதில் காவியக்கலையும் அடங்கும் இசைத்தமிழ் என்பது இசைக்கலையும் அடங்கும். இசைத்தமிழ் என்பது இசைக்கலை. இதனோடு யாழ். குழல், முழவு, தாளங்களும் இசைந்து நடக்கும். நாடகத் தமிழ் என்பது நாடகம். இயல், இசை, நாடகம் ஆகிய மூன்றையும் இயைத்து இயற்றப் பட்ட நூல் *சிலப்பதிகாரம்*. முத்தமிழையும் அமைத்து எழுதப்பட்டதனாலே சிலப்பதிகாரம் முத்தமிழ்க் காவியம் என்று சொல்லப்படுகிறது.

நாடகக் கலையை, பார்க்கும் நாடகம், படிக்கும் நாடகம் என்று இரண்டாகப் பிரிக்கலாம். பார்க்கும் நாடகம் என்பது, நாடகத்தை மேடைமேல் நடிகர் நடித்துக் காட்ட அரங்கத்தில் இருந்து பார்த்து மகிழ்வது. படிக்கும் நாடகம் என்பது, நாடக நூலைக் படித்து மனத்தினால் உணர்ந்து மகிழ்வது. படிக்கும் நாடகத்தைப் பிறர் படிக்கக் கேட்டும் மகிழலாம். இக்காலத்தில் வானொலி வாயிலாக நாடகங்களைக் காதினால் கேட்டு மகிழ்கிறோம். பார்க்கும் நாடகத்தில்

நடிகர்களையும், அவர்களின் பேச்சுக்களையும் நேரில் கண்ணால் கண்டும் காதால் கேட்டும் இன்புறுகிறோம். வானொலி நாடகத்தில் நடிகர்களை நேரில் காண முடியாமல் அவர்களின் பேச்சுக்களை ஒலியினால் மட்டும் கேட்டு மகிழ்கிறோம்.

* * *

குறிப்புகள்

குறிப்புகள்

குறிப்புகள்