



பண்பாட்டின் மூன்று கோலங்கள்



கலாகேசரி
ஆ. கம்பீர்துரை

பண்பாட்டின் மூன்று கோலங்கள்

கலாகேசரி

ஆ. தம்பித்துரை, S. L. E. A. S.

(வடமாநிலச் சித்திரக் கல்வி அதிகாரி)

(தலைவர், குரும்பசிட்டி சன்மார்க்க சபை)

வெளியீடு :

குரும்பசிட்டி சன்மார்க்க சபை

1990

முதற் பதிப்பு : 05-05-1990

(நூலாசிரியரின் 58ஆவது பிறந்ததின வெளியீடு)

பதிப்புரிமை : ஆசிரியருக்கு

விலை : ரூபா 30

PANPADDIN MOONRU KOLANKAL

Author : Kalakesari A. Thambithurai, S. L. E. A.S.

Publishers : Kurumbaciddy Sanmarka Sabai,
Tellippalai.

First Edition : 5th May 1990

(Author's 58th Birthday Publication)

Price : Rs. 30

Printers : Thirumakal Press, Chunnakam

முகவுரை

பண்பாடு என்பது குணச்சிறப்பு அல்லது இயல்புச் சிறப்பு எனப் பொருள் கொள்வர் ஆன்றோர். “பண்புடையார்ப்பட்டுண்டு உலகம்” என்பார் திருவள்ளுவர். பண்பாளர்கள் இருப்பதாலேதான் உலகம் சிறந்து விளங்குகின்றது.

“யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்

தீதும் நன்றும் பிறந்தர வாரா

.....” (புறம் 192)

என அறைகூவி அழைத்த பூங்குன்றனார் ; “எவ்வுராயினும் அஃது எம் ஊரே! யாவராயினும் அவர் எம் உறவினரே ; தீதும் நன்றும், நோதலும் பிறரால் வருவதன்று ; எம்மாலேயே விளைவதாம். சாதலோ இவ்வுலகில் புதிய செய்தியன்று. வாழ்தலே இனிது என மகிழ்வதும், வெறுத்து அதனை ஒதுக்குதலும் இல்லோம். பெரியாற்று நீரிலே செல்லும் மிதவைபோல எமது அரிய உயிரானது முறையாகச் சென்று கரைசேரும் என்பதனைத் துறவுடையோர் காட்சியினால் தெளிவோம். எனவே செல்வத்தினால் பெரியவரை மதித்தலும் செய்யோம், சிறியோரை இகழ்தலும் செய்யோம். அவரவர் நல்லுள்ளப்பான்மை ஒன்றையே நாம் கருதுவோம்” எனப் பண்பாட்டின் உயர்நிலையைக் காட்டுகின்றார்.

தமிழ்ப் பண்பாட்டுச் சின்னங்களான அழகுக் கலைகள் காட்சிக்கு விருந்தளிப்பதுடன் அமை யாது ஆன்மீகத் தத்துவச் சிந்தனைகளைக் கிளர்ந் தெழிச் செய்து மனித மேம்பாட்டிற்கு வழி

காட்டியும் வருகின்றன. கால வெள்ளத்தால் அடித்துச் செல்லப்படாது இன்றும் அவை நிலைத்து நிற்பதன் காரணம் இதுதான்.

அமிர்த இன்பம் நல்கும் நல்ல கலைப்படைப் புக்களை எமக்கு விட்டுச் சென்றுள்ள ஆன்றோர் அக் கலையாக்கங்களை அலங்கரிப்பதற்குப் பல அணிகளைத் தமக்கேயுரிய தனித்துவப் பாணியில் கையாண்டுள்ளனர். அவற்றுள் மகரம், அன்னம், தாமரை ஆகிய முக்கிய அலங்கார அணிகளைப் பற்றிய ஆய்வுக் கட்டுரைகளே இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளன. மங்கல மகரம் என்னும் கட்டுரை மல்லிகையிலும், அழகுறு அன்னம், பொங்கு தாமரை என்னும் கட்டுரைகள் தினகரனிலும் பல வருடங்களுக்குமுன் வெளிவந்தவை. அவற்றைச் சற்று விரிவாக்கி நூல் வடிவம் அளிக்க முன்வந்துள்ளனர் குரும்பசிட்டி சன்மார்க்க சபையினர். அத்துடன் எமது ஐம்பத்தெட்டாவது பிறந்ததின வெளியீடாகவும் வெளியிடுவதற்கு ஆவன செய்துள்ளனர். அவர்களுக்கு எனது உளமார்ந்த நன்றிகள். பல வழிகளிலும் உதவி செய்த அன்பர்களுக்கும், அழகுற அச்சுப் பதித்துத் தந்த சுன்னாகம், திருமகள் அழுத்தகத் தினருக்கும் எனது நன்றியைக் கூறக் கடப்பாடுடையேன்.

எல்லாவற்றிற்கும் மேலாகக் குறுகிய கால வேளையில் ஒரு தரமான அணிந்துரையைத் தந்துதவிய யாழ். பல்கலைக் கழக இந்துநாகரிகத்துறைத் தலைவர் கலாநிதி ப. கோபாலகிருஷ்ணன் அவர்களுக்கு எனது மனமுவந்த நன்றிகள் உரித்தாகுக.

05-05-1990

ஆ. தம்பித்துரை

அணிந்துரை

கலாநிதி ப. கோபாலகிருஷ்ணன்

(தலைவர், இந்துநாகரிகத்துறை,
யாழ்ப்பாணம் பல்கலைக் கழகம்.)

கலையைப்பற்றி ஒவ்வொருவரும் தாம் உணர்ந்தவாறு தத்தம் அனுபவத்தின் வழியாக எடுத்துக்கூறுவர். கலை ரசனைக்குரியது. வார்த்தைகளினால் அதன் சிறப்பினை அளவிட முடியாது. அத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த கலைமரபில் எத்தனையோ கலைஞர்கள் எண்ணற்ற கலைப்படைப்புக்களை உருவாக்கியுள்ளனர். இந்தியாவில் இந்து, பௌத்த, ஜைன மதங்களில் இத்தகைய கலைப்படைப்புக்கள் காலங்காலமாக இடம்பெற்று வந்துள்ளன. கலையம்சங்களின் வளர்ச்சியினை நாம் வரலாற்று ரீதியிலும் அணுகலாம். இலக்கியங்களின் வழியாக அவற்றை நயந்து மகிழலாம். கலைமரபில் அவற்றின் கலைச் சிறப்பையும் நுட்பத்தையும் கூறலாம். இவ்வாறு சிறப்படைந்த கலைமரபிலே முக்கிய இடம்பெறும் மூன்று கலைப்பொருட்களை ‘‘பண்பாட்டின் மூன்று கோலங்கள்’’ என்ற தலைப்புடன் கூடிய இந்த நூலில் கலாகேசரி தம்பித்துரை அவர்கள் சுவைபட எடுத்துக்கூற முற்பட்டுள்ளார். மங்கல மகரம், அழகுறு அன்னம், இன்கலைகளில் பொங்கு தாமரை ஆகியவற்றைப் பற்றி பல்வேறு கோணங்களில் ஆசிரியர் ஆராய்ந்து கூறுகின்றார்.

இந்நூலிலே மங்கல மகரம் என்ற பகுதியில் கலைமரபு, கலையும் வழிபாடும் இணையும் சிறப்பு, கட்டிடக்கலை, இசை, நடனம், சிற்பம்,

ஓவியம், விக்கிரகம், திருவாசி போன்ற கலைகளில் மகரம் இடம்பெறும் சிறப்பு ஆகியவை தெளிந்த நடையில் எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். ஆங்காங்கே திருமந்திரம், சிலப்பதிகாரம், திருமுருகாற்றுப்படை, கம்பராமாயணம், பரிபாடல், கலித்தொகை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, நெடுநல்வாடை போன்ற இலக்கியங்களின் துணைகொண்டு மகரத்தின் சிறப்பு எடுத்துக்கூறப்படுகின்றது. இந்நூலின் சிறப்பம்சங்களில் இதுவும் ஒன்று. ஆசிரியர் இந்திய பாணி, ஈழத்துப்பாணி என்ற வகையிலும் இதன் கலைச் சிறப்பை மதிப்பிடுகின்றார். மகர தோரணத்தின் சிறப்பியல்புகளும் கூறப்படுகின்றன. நாம் செல்லும் இடங்களில் எல்லாம் காணப்படும் கலைப்படைப்புக்களில் மங்கல மகரத்தின் உன்னத நிலையைக் கண்டுகளிக்க இந்நூல் தரும் சுவையான தகவல்கள் துணை செய்கின்றன.

இரண்டாவதாக, அழகுறு அன்னம் பற்றி ஆசிரியர் சிறந்ததொரு தத்துவ விளக்கத்தினைத் தருகின்றார். “களங்கமற்ற ஆன்மாவின் சின்னம்” எனக் குறிப்பிடுகின்றார். கீழைத்தேய சிற்ப ஓவியங்களில் அன்னம் ஓர் அலங்கார சின்னமாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளதை எடுத்துக் காட்டி இசைத்துறை, நாட்டியதுறைகளில் அது பெற்று விளங்கும் மாண்பையும் கூறுகின்றார். அன்னம் பிரம்மனின் வாகனம். அது வாகனமாக உருவெடுக்கும் சிறப்பியல் நுட்பங்களைத் தெளிவாக எடுத்துக்கூறப்படுவது இந்நூலின் மற்றுமொரு சிறப்பம்சமாகும். குப்தர்கால

சிற்பங்களோடும் அஜந்தா ஓவியங்களோடும் இணைத்து அன்னம் பற்றி விளக்கம் தரப்படுகின்றது. அத்துடன் தென்னிந்திய சிற்பமுறை சிங்களச் சிற்பமுறை வேறுபாடுகளும் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

மூன்றாவதாகிய இன் கலைகளில் பொங்கு தாமரையின் கலைச்சிறப்பு இந்நூலை அணிசெய்கின்றது. தாமரைமலர் தெய்வங்களோடு கொண்டுள்ள தொடர்பினை எடுத்துக்காட்டி வரலாற்றுக் காலங்களில் இம்மலர் சிற்பம் ஓவியங்களில் இடம்பெற்றவற்றை இலக்கிய நயத்தோடும் வரலாற்று உணர்வோடும் ஆசிரியர் எடுத்துக்கூறுகின்றார். தாமரை மலரிலான ஆல வட்டம், அஜந்தா ஓவியங்களில் பதம்பர், கல்லில் செதுக்கப்பட்டுள்ள தாமரை, கோபுர வாயிற் கற்களில் செதுக்கப்பட்டுள்ள தாமரை மலர்கள், தாமரைமலர் பொறிக்கப்பட்ட படிக்கல், அநுராதபுர சந்திரவட்டக் கல்லின் மத்தியில் காணப்படும் தாமரை இதழ், தாமரை ஆசனங்கள் போன்ற இன்றோரன்ன அம்சங்களை இந்நூல் கலைச் சுவையுடன் நன்கு விளக்குகின்றது. தேர்களின் அடித்தளத்தின் மேற்பாகமாகிய பண்டிகை, தாமரைமலர் வடிவம் பெற்று விளங்கும் சிறப்பும் எடுத்துக் கூறப்படுகின்றது.

இந்நூலின் ஆசிரியர் கலாகேசரி தம்பித் துரை அவர்கள் நாடறிந்த சிறந்த சிற்பக் கலைஞர். அவரது கைவண்ணத்தினால் உருவாகிய சித்திரத்தேர்கள் பல ஆலயங்களின் திருவீதிகளில் பவனி வரும் காலங்களில் எமது கலைமரபின் பெருமைகளை உலகறியச் செய்கின்றன. மற்றும் வாகனங்கள், கோயிற்

சிங்காசனம், இரதம், அலங்காரச் சிற்பம் போன்ற வற்றையும் உருவாக்கிப் புகழ் பெற்றதோடு பேரறிஞர்களால் நன்கு பாராட்டப்பெற்ற பெருமைக்குரியவர். இவரது சிறந்த கலைத்தொண்டுக்குப் பெருமைதரும் வகையில் இரசிகமணிகனக.செந்திநாதன் எழுதிய “கவின்கலைக்கு ஓர் கலாகேசரி” என்ற நூலை தக்க சான்று. தமது வாழ்க்கையின் பெரும்பகுதியினை கலையின் வளர்ச்சிக்கு அர்ப்பணித்த அனுபவமும், “யாழ்ப்பாணத்தில் பிற்கால சுவரோவியங்கள்” போன்ற நூல்களை உருவாக்கிய அனுபவமும் வாய்ந்த கலாகேசரி தம்பித்துரையின் இந்நூல் கலாரசிகர்களுக்கும் கலைஞர்களுக்கும் ஓர் சிறந்த வரப் பிரசாதம் எனலாம். கலாகேசரி தம்பித்துரை அவர்கள் சிறந்ததொரு கலைக்குடும்பத்தின் வாரிசு. தந்தையின் கலைப்பணியைத் தாமும் சிறப்புறச் செய்துவருபவர். கலைப்படைப்புக்களை உருவாக்குவதோடு மட்டுமன்றி, அவற்றைப் பற்றிச் சிறப்புற ஆராய்வதிலும் ஆர்வம் மிக்கவர். இதுவரைகாலமாற்றிய கலைப்பணியின் பெறுபேறுக அவர் எழுதி வெளியிடும் இந்நூலை கவின் கலை பயில்வோரும் ரசிப்போரும் நன்கு வரவேற்பார் என்பதில் சிறிதும் ஐயமில்லை. கலை நுட்பமும், வரலாற்று உணர்வும், இலக்கிய நயமும் இந்நூலில் இழையோடி நிற்கின்றமை குறிப்பிடத்தக்க சிறப்பம்சமாகும்.

கலாகேசரி தம்பித்துரை அவர்கள் மேன்மேலும் தமது கலைத்துறை சார்ந்த அனுபவங்களை நூல்களாக வெளியிட்டு கலைப்பணி ஆற்றும் வண்ணம் அவருக்கு எல்லா நலன்களும் வாய்க்க இறைவன் திருவருள் துணை நிற்பதாகுக.

“வாழ்க கலாகேசரியின் கலைத்தொண்டு”



பதிப்புரை

தலைசிறந்த கலைஞன், வடமாநில சித்திர வித்தியாதிகாரி, எமது சபைத் தலைவர், கலாகேசரி ஆ. தம்பித்துரையின் “பண்பாட்டின் மூன்று கோலங்கள்” என்ற தரமான நூலை அனுபதாவது வெளியீடாகப் பிரசுரிப்பதில் குரும்பசிட்டி சன்மார்க்கசபை பெருமைப்படுகிறது. எமது சபையின் தலையாய குறிக்கோள் தமிழ் கலாச்சாரம், பண்பாடு, சைவ சமயத்தின் சிறந்த அம்சங்கள், மற்றும் நவீன இலக்கியத்தின் நுட்பங்கள் பற்றிய நூல்களைப் பிரசுரிப்பதன் மூலம் இளம் சந்ததியை ஆற்றுப்படுத்தலாம் என்பதாகும். மங்கல மகரம், அழகுறு அன்னம், பொங்கு தாமரை ஆகிய மூன்று கட்டுரைகளை உள்ளடக்கமாகக் கொண்ட இந்நூல் கலை ஆர்வலர்க்கும் வாசகர்களுக்கும் நல் விருந்தாய் அமையும் என நம்புகிறோம்.

சன்மார்க்க சபை,
குரும்பசிட்டி,
தெல்லிப்பழை.

24-4-90

ஆசிரியரின் பிற நூல்கள்

1. ஓவியக்கலை
2. சிறுவர் சித்திரம்
3. கலாயோகி ஆனந்த கே. குமாரசுவாமி
4. யாழ்ப்பாணத்துப் பிற்காலச்
சுவர்ச் சித்திரங்கள்



1

கவின் கலைகளில்
மங்கல மகரம்

மங்கல மகரம்

“ஆனந்தம் ஆடரங்கம் ஆனந்தம் பாடல்கள்
ஆனந்தம் பல்லியம் ஆனந்தம் வாச்சியம்
ஆனந்த மாகிய அகில சராசரம்
ஆனந்தம் ஆனந்தக் கூத்துகந் தானுக்கே.”

என்னும் திருமூலர் பாவிற் கிணங்க
ஆனந்த வெறியிலேற்படும் உணர்ச்சி
மிக்க உள்ளக் கிளர்ச்சியிலே உருவானது
நடராசப் பெருமானின் சிலா விக்கிரகம்.
இத்தகைய ஆனந்த மயமான அழ
குணர்ச்சியும் அறிவும்தான் சலைஞனின்
கலா சிருஷ்டிகளுக்கு அடிப்படை
யானவை. தெய்வ தத்துவத்தைப்
பரப்பும் கலைகளுக்கு அழகு இயல்பாகவே
நிறைந்து விடுகின்றது. இப்படியான
இயல்பியைந்த இனிய கலைகளை இறை
வழிபாட்டுடன் இணைத்துப் புனிதமாக்கி
வளர்த்து வந்திருக்கிறார்கள் நமது
முன்னோர்கள்.

“பதப்படுத்திய விலங்குத் தோலின்
மேல் அக்கினி தேவனின் சித்திரம்
வரையப்பட்டுள்ளது” என இருக்கு

வேதம் வர்ணிப்பதிலிருந்து கலை, கடவுள் வழிபாட்டுடன் ஆதியிலேயே இணைந்து விளங்கியதைக் காணலாம். மனிதனின் மனக்கிளர்ச்சிக்கும், புலன் உணர்வுக்கும், தூய்மை நெறி, பேரின்பநிலை ஆகிய வற்றை ஏற்படுத்தும் பான்மையில் பல வரைவிலக்கணங்களைக் கவின் கலைகளுக்கு ஆன்றோர் வகுத்துப் போந்தனர். இந்திய நாகரிகம் பரவிய இடங்களிலெல்லாம் ஒரே பரம்பரைப் பண்பாக அது விரி வடைந்து வந்ததால் இவ்வரைவிலக் கணங்கள் சர்வ கலைகளிலும் பொது வான ஒரே ஆதாரக் கருத்தினை உள் ளடக்கியனவாக இன்றும் மிளிர்ந்து கொண்டிருக்கின்றன.

இப் பாரம்பரிய வரைவிலக்கணங்க ளுக்கு ஒப்பப் பல கலையம்சங்களைத் தங்களது ஆக்கங்களை அழகுசெய்யும் நோக்கத்துடன் கலைஞர்கள் கையாண்டு வந்திருக்கின்றனர். இத்தகைய அம்சங் களுள் மகரமும் ஒன்றாகும். இது நூற்றெட்டு மங்கலங்களில் ஒன்றாகவும் கருதப்படுகின்றது. சோதிடக் கலையிலும் முக்கிய இடத்தைப் பெற்றுள்ள மகரம் மேடம் முதலான பன்னிரண்டு இராசி

களிற் பத்தாவதாக விளங்குகின்றது. இம் மங்கல மகரத்தில் சூரியன் பிரவே சித்ததும் உத்தராயண புண்ணிய காலம் உதயமாகின்றது. அந்நாளே நன்னு ளான மங்கல பொங்கல் திருநாள். இந்த இராசியை இந்தியாவிலே மகரமீன் உரு வாகவும், மேல்நாடுகளில் கொம்புகளை முன்புறமுடைய வெள்ளாட்டு அமைப் பிலும் சித்திரித்துள்ளனர். தனது பார்வை ஒளியினால் இனவிருத்தியைப் பெருக்கும் மீனினது பெருமையைக் கலை ஞர்கள் போற்றுவதில் வியப்பில்லை. இதன் இனவிருத்தி இயல்பை நோக்கிற் கொண்டு போலும் கடைக்கண் நோக்கி னாற் பக்தகோடிகளின் இன்னல்களைக் களைந்து அருள் பாலிக்கும் பராசக்தியைப் பாரில் உள்ளார் மீனாக்ஷி எனப் போற்று கின்றனர்.

மதுரை மீனாக்ஷியின் அருட்பார்வை யில் நித்தியமும் திளைக்கும் கருத்துக் கொண்டுதான் பாண்டியர் பாங்குடன் தமது விருதுக் கொடியில் மீனைப் பொறித் திருக்க வேண்டும். ஈசன் அருளைப் பெறுவதற்கு இசைக்கலையும் ஓர் ஏது வாக அமைந்து விளங்கியதைச் சமய

வரலாறுகள் விளம்புகின்றன. இன்னிசைத் திறன்களைத் தோற்றுவிக்க வல்லனவற்றுள் “யாழ்” என்னும் இசைக் கருவியும் ஒன்றாகும் என்பது “குழல் இனிது யாழ் இனிது” என்னும் குறளால் நன்கு தெரிகின்றது. பேரியாழ், மகர யாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டியாழ் என யாழ்வகைகளைச் செந்தமிழ்க் காப்பியங்களில் நால்வகையாகப் பகுத்துரைத்திருக்கின்றனர். மணிமேகலை, சிலப்பதிகாரம், சீவக சிந்தாமணி என்னும் நூல்களிலே மகரயாழ் எனவும் மகர வீணை எனவும் கூறப்படும் யாழ்பத்தொன்பது நரம்புகளையுடையது. “யவனக் கைவீணை மகர வீணை” எனப் பெருங்கதையிற் கூறப்பெற்றிருத்தலால் இக்கருவி யவனபுரமாகிய கிரேக்க நாட்டிலிருந்து தமிழ் நாட்டிற்குக் கொண்டு வரப்பட்டதெனவும் எண்ண இடமுண்டு. இவ்விசைக் கருவி அன்றே மகர மீன் வடிவில் வனப்புற அமைக்கப்பட்டிருப்பதிலிருந்து இசைக்கலையிலும் மகரம் வகிக்கும் உயர்நிலையை அறிய முடிகிறது. மகரயாழ் தேவ சபைகளிலும், அரச சபைகளிலும் பரத்குமாரர் முதலிய

பெரிய செல்வந்தர்களின் இல்லங்களிலும் வாசிக்கப்பட்டதாகத் தெரிகின்றது.

மிதிலை மாநகரிலும் மகர யாழ் வாசிக்கப்பட்டதென்பதை,

“நெய்திரள் நரம்பிற் றந்த மழலையி னியன்ற பாடல்
தைவரு மகர வீணை தண்ணுமை தழுவித் தூங்கக்
கைவழி நயனஞ் செல்லக் கண்வழி மனமும் செல்ல
ஐயநுண் னிடைய ராடும் ஆடக வரங்கு கண்டார்”

என்ற இராமாயணப் பாடலால் அறியலாம். மகர மீன் வடிவில் யாத்த யாழ் தண்ணுமை தழுவிற் தூங்குவதால் தசரத குமாரன் மிதிலை மாநகருள் பிரவேசிக்க முன்னமே காதற் கடவுள் அங்கே தனது கணையைத் தொடுத்து விட்டான் போலும். ஏனெனில் மகரம் மன்மதனின் விருதுச் சின்னம்.

“விரைமலர் வரளியொடு கருப்புவிழ் ஏந்தி
மகர வெல்கொடி மைந்தன் திரீதர
நகரங் காவல் நனிசிறந் ததுளன”

என்னும் சிலப்பதிகார அடிகள் மூலம் காமனின் விருதுக் கொடியை இளங்கோவடிகள் இனிமையாகச் செப்புகின்றார்.

இசையுடன் ஒன்றிய நடனக் கலையிலும் மகரம் மாண்புடன் மிளிர்ந்து விளங்குகின்றது. நாடக மகளிர்க்கு நன்கனம் வகுத்த நுணுக்கங்களைச் சிறப்புடன் செப்பும் சிலப்பதிகார அரங்கேற்றுக் காதையிலே,

“ஆடலும் பாடலும் பாணியும் தூக்கும்
கூடிய நெறியிற் கொளுத்துங் காலை
பிண்டியும் பிணையலும் எழிற்கையுந் தொழிற்கையும்
கொண்ட வகையறிந்து கூத்துவரு காலை”

என வரும் அடிகளுக்கு எழுதப்பட்ட உரையின் வாயிலாகத் தெளிவாகின்றது. பிண்டி என்பது ஒற்றைக் கைக்கு ஆகு பெயராக நின்று அபிநயத்திற் பொருட்கையைக் குறிக்கின்றது. பிணையல் இரட்டைக்கை சேர்ந்த முத்திரைகளைக் குறிக்கும் தொழிற் கையாகும். ஒற்றைக் கை முத்திரைகள் முப்பத்துமூன்று வகைப்படும். அம் முப்பத்துமூன்றுள் மகரமுகமும் ஒன்றாகும். “ஒற்றைக் கை மகரமாவது பெருவிரலும் சுட்டுவிரலும் நிமிர்ந்து கூட, ஒழிந்த மூன்று விரலும் தம்முள் ஒன்றி அதற்கு வேராய் நிற்பது” என்கிறார் உரையாசிரியர். பதினைந்து

வகைப்படும் “இரட்டைக்கை முத்திரைகளுள் மகரமுக மென்றது கபோத மிரண்டு கையும் அகம்புறமொன்றை வைப்பது” என்றும் பகர்கின்றார்.

நாடக அரங்கிலே பார்த்து இரசித்த மகரத்தை இனிக் கட்டடக் கலையிற் கண்டு களிப்போம். கலை வளர்த்த கற்பகப் பூந்தருக்களாக விளங்குகின்ற ஆலயங்களின் கோபுரவாயில்களிலும், மாடமாளிகைகளிலும், சிற்பக்கலைகளிலும், ஓவியங்களிலும் காட்சிதரும் மகர அம்சங்கள் பலவிதமான அமைப்புக்களில் உருவகிக்கப்பட்டுள்ளன. மகரத்தின் தலை முதலைத் தலை போன்றும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அதன் மூக்கு நுனி யானையின் துதிக்கையைப் போன்று இருப்பினும் சற்றுக் கட்டையாக மேல் நோக்கிச் சுருண்ட நிலையைக் கொண்டது. உடலும், வாலும் பறவையைப் போன்றுள்ளது. இஃது ஒரு பாணி. ஆனால், ஆதி இந்திய மரபின்படி மீனது உடலும் வாலும் துல்லியமாக விளங்கும் அமைப்பிலே சித்திரிக்கப்பட்டுள்ள மகரங்களை பரூஹர் தூபி (Barahat) யில் காண முடிகின்றது. இத்தூபி கி. மு. 200 வருடங்களுக்கு முற்பட்டது.

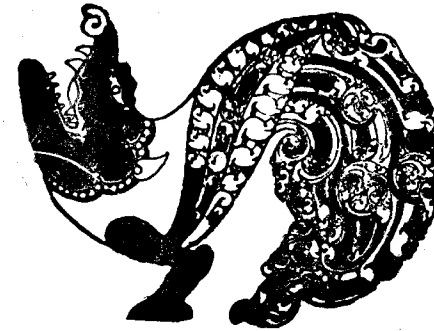
10 பண்பாட்டின் மூன்று கோலங்கள்

உருபாவலிய என்னும் சிற்ப நூலிலே மகரம் யானையைப் போன்ற துதிக் கையையும், சிங்கத்தின் கால்களையும், பன்றியின் காதுகளையும், மீனது உடலையும், மேல்நோக்கி வளைந்த பற்களையும், வேலைப்பாடுடைய விரிந்த வாலையும், அநுமனது விழிகளைப் போன்ற கண்களையும் உடையது என்று வர்ணிக்கப் பட்டுள்ளது. முதலை முகத்திற்குப் பதிலாக பல இடங்களிற் சந்த வளைவுகளுடன் கூடிய யாளி முகமும் இடம் பெற்றுள்ளது. ஈழத்திலே காணப்படும் மகரச் சின்னங்கள் அரைப்பங்கு யாளி போன்றும், அரைப்பங்கு முதலை போன்றும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. காற்பாதங்களின் அமைப்பு முதலையின் பாதங்களைப் போன்று காணப்படுகின்றது. இங்குள்ள மகர அம்சங்கள் இந்தியாவிலிருந்து பெறப்பட்ட போதிலும், காலக்கிரமத்திற் சில மாற்றங்களைத் தனக்கேயுரிய பாணியிற் பெற்றுள்ளன என்பது சில சிங்கள ஆராய்ச்சியாளர்களின் கருத்து.

கோபுர வாயில்களை மங்கல மகரத் தைக் கொண்டு அலங்கரிக்கும் முறையை மகர தோரணம் என்று அழைப்பதுண்டு.



பராஹற்றிலுள்ள முதலை வடிவிலான மகரம். அத்துடன் தாமரை மலர் மலர்ந்துள்ளது.
(கி. மு. 200 ஆண்டு)



உருபாவலிய கூறும் மகரத்தின் தோற்றம்

இதைக் கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பனே தனக்குரிய தனிப் பாணியில் நயம் சொட்டச் சொட்டச் சொல்லுகின்றான். இராமனின் முடிசூட்டு விழாவுக்கு நாள் குறிக்கப்பட்டதும், விழாக் கோலத்துடன் அலங்கரிக்கப் படுகின்றது, அயோத்தி. அங்கு முதலிடம் வகிக்கின்றது மகர தோரணம் எனப் பாடுகின்றான்.

“முதிர்வோளி யுயிர்த்தன முடுகிக் காலையிற்
கதிரவன் வேறொரு கவின்கொண் டானென
மதிதொட நிவந்தன மகர தோரணம்
புதியன அலர்ந்தன புதுவ ராசியே”.

சந்திர மண்டலத்தைத் தொடுவன போன்று உயர்ந்தும், புதியனவாயும் மகர தோரணங்கள்கட்டப்பெற்று விளங்கியதாம் அயோத்தி.

பக்கப்பார்வை (Profile) நிலையில் ஒன்றை ஒன்று எதிராக நோக்கிய வண்ணமுள்ள இரு மகரங்களின் வாய்களிலிருந்து வளைந்து செல்லும் வளைவையே மகர தோரணம் என்பார்கள். அந்த வளைவின் மத்தியிற் பாரம் பரியப் பாணியிலமைந்த சிங்கத்தலை எழிலுடன் மிளிரும். பல்லவப் பேரரசன் மகேந்திரவர்மன் காலத்து குகைக் கோயில்களிற் காணப்பெறும் மகர

தோரணங்கள் ஒரேவகைவாக இல்லாமல் சிறப்பாக இரண்டு வகைவுள்ளனவாகத் திகழ்கின்றன. மகர அலங்காரம் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் சிங்களக் கட்டிடக் கலையில்—அதாவது வாயிற் கதவுகளின் மேலுள்ள பகுதிகளில் தாராளமாக உபயோகிக்கப்பட்டிருக்கின்றது. திராவிட சிற்பமுறையி லமைந்த யப்பகுவா அரண்மனை யன்னல் வாயில் களின் மேல் கண்கவர் வனப்புடன் செதுக் கப்பட்டிருக்கும் மகர தோரணங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. கண்டிய காலத் தைச் சேர்ந்த செங்கட்டிக் கட்டிடமான இலங்கா திலக விகாரையின் வாயில்க ளில் சிறப்புற அமைக்கப்பட்டிருக்கின்ற மகர தோரணங்களும் கவின்பெறு கலை யம்சம் பொருந்தியவை. கண்டி தலை மாளிகையிலும் இத்தகைய மகர தோர ணங்களைக் கண்டு களிக்கலாம். மேற்கு வாயிற் கதவின்மேல் விளங்கும் மகர தோரணம் குறிப்பிடத்தக்கது.

பெளத்த ஆலயங்களான தாதுகோப அமைப்பு முறையிலே, இரண்டாம் சுற்று வீதி மேடைக்கு ஏறிச் செல்வதற்குப் படிக்கட்டுக்களையுடைய வாயில்க ளுள் ளன. அவ்வாயில்கள் நான்கு அங்கங் களைக் கொண்டன. அவை சந்திர வட்டப் படிக்கல், சித்திரங்களமைந்த படிகள்,

துவார பாலகர்கள், கைபிடி வரிகள் என்பன. படிகளின் இருமருங்கிலும் கைபிடித்தேறுவதற்கு அமைக்கப்படும் கைபிடி வரிசைகள் மகரம், யாளி, யானை முதலிய மிருகங்களின் அமைப்பு முறையிலும் உருவாக்கப்படுவதுண்டு. மகரத் தின் வாயிலிருந்து வளைந்து வெளிவரும் சித்திரக் கைபிடி வரிசைகளை மகரக் கைபிடி வரிசைகள் என்பார்கள். சாதாரணமான மட்டக் கைபிடி வரிசை களுடன் மகரக் கைபிடி வரிசைகளும் அநுராதபுரக் காலக் கட்டிடங்களிற் காணப்படுகின்றன. தூபராம விகாரை, அநுராதபுர உள்வளைந்த வீதியிற் காணப் படும் விகாரை ஆகிய இடங்களிற் காணப் படுபவை குறிப்பிடத்தக்கன.

பராக்கிரமபாகுவினால் அமைக்கப் பட்டுப் பின் நிசங்கமன்னனால் திருத்தப் பட்ட பொலநறுவையிலுள்ள வட்ட தாகே என்னும் பெளத்த சிற்பக் கட்டிடத்திற் காட்சிதரும் மகரக் கைபிடி வரிசைகளின் வனப்பும், வேலைத்திறனும் மெச்சப்படத்தக்கவை. மகரத்தின் தெளிவும், அதன் வாயிலிருந்து வரும் வளைவின் தன்மையும், கைபிடி வரிசையின் முற் குறுக்க அமைப்பும் கவனிக்கத்தக்கவை. இக்கட்டிடத்தின் சிற்பத்திறம் தான் இலங்கையிற் காணப்படும் பெளத்த

சிற்பக் கட்டிடங்களுள் தலைசிறந்ததென்பது பெல் (Bell) என்னும் கலையியல் அறிஞரின் கருத்தாகும். இதன் எழிலைச் சொற்களால் வடிப்பதிலும் பார்க்க நேரிற் சென்று பார்த்து மகிழ்வதே சாலச் சிறந்ததாகும்.

பொலநறுவையின் எழில்மிகு கட்டிடங்களில் மகரத்தின் அழகுத் தோற்றத்தைக் காணலாம். பௌத்த சிற்பங்களின் உறைவிடமாக மிளிரும் கல் விகாரையில் நல்வழி புகட்டும் யோகநிலையிலுள்ள புத்த பெருமானுக்குச் சுடரொளி பரப்பும் மகரங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த தியான முத்திரையை திகழச் செய்வதும் கலையம்சம் பொருந்தியதுமான இச் சிலையின் பின்னணியை அழகு செய்யும் மகரங்கள் சந்தப்பிரவாக வளைவுகளுடன் திகழும் தோரண அமைப்பு முறையிற் செதுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. சிற்பங்களுடன் சேர்ந்து மிளிரும் மகர தோரணங்களை யப்பகுவா, இலங்காதிலக முதலிய கலைக்கோயில்களிலும் காணலாம்.

சிற்பங்களுக்குப் பின்னணியாக விளங்கும் இத்தகைய மகர வளைவுகள் திருவாசி என அழைக்கப்படும் மகர அலங்காரத்தி

லிருந்தே பெறப்பட்டனவாகும். குக்கும் பஞ்சாட்சர மெனப்படுவதும் ஐந்தெழுத்தும் ஓரெழுத்தாய்த் திகழ்வதுமான ஓங்காரத்தின் சின்னமே திருவாசி. இது சிலாவிக்கிரகங்களின் பின்னணியில் ஒளியுடன் மிளிர்வது.

“இறைசக்தி பாச மெழில்மாயை யாவி
யுறநிற்கு மோங்காரத் துள்.”

என ஓங்காரப் பொருளின் தத்துவத்தை உமாபதி சிவாசாரியார் அருளிப் போந்தார். இத்தகைய சிறப்பியல்பு பொருந்திய பிரணவத்தின் உட்கிடக்கையைக் கற்றோரும் மற்றோரும் நன்கு உய்யும் வண்ணம் வகுத்துச் சென்றார் சிந்தனைக் கலைஞர். சிற்பி செதுக்கிய மங்கலத் திருவாசியின் நடுவே கால்தூக்கி ஆடும் பிரானையும் இணைத்துக் காண்போமே யாகில், சிவாசாரியாரது இன்னொரு பா நமக்கு ஞாபகத்துக்கு வரவே செய்யும்.

“ஊன நடனம் ஒருபால் ஒருபாலாம்
ஞான நடனம் தானடுவே நாடு.”

என்பதுதான் அக்குறள்.

இதே ஞானக் காட்சியைக் கொழும்பு நூதன சாலையிலும் நாம் காணலாம்.

பொலநறுவையிலுள்ள முதலாம் சிவாலயத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்ட இந்த நடராச சிலாவிக்கிரகம் திருவாசியுடன் இணைந்தபடி இருக்கின்றது. பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டிற்குப் பிற்பட்டது எனக் கருதப்படும் இக்கலைப் படைப்பின் அமைப்புமுறை சாஸ்திர ரீதியில் விளங்குகின்றது. எனினும் விக்கிரகத்திலும் பார்க்க இந்தத் திருவாசியின் அமைப்பு மிகவும் வனப்புற அமைக்கப்பட்டுள்ளது, முயல்களது தலைமாட்டிலும், கால்மாட்டிலும் இருந்து எழுகின்ற எழில்மிகு இரு மகரங்களின் வாய்களிலிருந்து விரிந்து செல்கின்றது இத்திருவாசி. லளிதச் செறிவுடன் கூடிய மகர முகங்களைப் போலவே இதன் வாசிகை வளைவும் வட்டமான பவளக் கற்களைக் கொண்டு இழைத்தாற் போன்று அழகாக உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. சிறப்புடைய இத்திருவாசியை நோக்கும் நமக்கு,

“மங்கலம் பொறித்த மகர வாசிகைத்
தோண நிலைஇய தோம்புறு பசும்பொற்
பூரண கும்பத்து, பொலிந்த பாலிகை”

என்னும் சிலப்பதிகார அடிகள் நினைவுக்கு வரவே செய்யும்.

யாழ்ப்பாணத்து நல்லூர் சட்ட நாதர் ஆலயம் கட்டப்பட்டபொழுது மண்ணுள்ளே தோண்டி எடுக்கப்பட்ட வடிவங்களுள் கஜலக்ஷ்மி விக்கிரகமும் ஒன்று. இப்பொழுது யாழ்ப்பாண நூதன சாலையிலிருக்கும் இக் கருங்கற் சிலையின் பின்னணியை மூன்று வளைவுகளையுடைய திருவாசி அலங்கரிக்கின்றது. பதினைந்தாம் நூற்றாண்டிற்குப் பிற்பட்ட சிற்ப முறையில் அமைக்கப்பட்டுள்ள இக்கஜலக்ஷ்மியினது திருவாசியின் அடிப்பாகத்திலுள்ள மகரங்களைத் தவிர வாசிகையின் மத்தியை அலங்கரிக்கும் பாரம்பரிய பாணியிலமைந்த சிங்கத் தலையினைப் பிலும் இரு மகர முகங்களைக் காணலாம். சிங்க முகத்தின் கடைவாய்களிலிருந்து வெளிவரும் “எசர்” என அழைக்கப்படும் வளைவுகளின் முகப்பினை யாளித் தலை போன்ற இரு மகரங்கள் அழகு செய்கின்றன. இவற்றின் எழிலும், வேலைத்திறனும் குறிப்பிடத் தக்கவை.

பிரணவப் பொருளான ஓங்கார வாசிகையை அழகு செய்யக் கலைஞர்கள் மகரத்தைக் கவினுறக் கையாண்டு வந்ததில் வியப்பில்லை.

“வேதங்க ளாடமிகு ஆகமங்க ளாட
கீதங்க ளாடக் கிளர்அண்ட மேழாட
பூதங்க ளாடப் புவனம் முழுதாட
நாதங்கொண் டாடினான் ஞான ஆனந்தக் கூத்தனே.”

இத்தகைய நடன நாயகனாகிய
ஆனந்தக் கூத்தனே மகரவாஹினியைத்
தலையிலே தூக்கிவைத்து ஆடும்பொழுது
அதன் சிறப்பை நாம் எங்ஙனம்
உரைப்பது?

இந்த மகர வாஹினியைப் பத்
தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதி
யைச் சேர்ந்த இந்திய ஓவியர் ஒருவர்
வனப்புறத் தீட்டியுள்ளார். அன்றைய
கால கட்டத்துள்ள இராசஸ்தானி
மரபுக்கேற்பச் சிற்றேவியப் (Miniature)
பாணியில் இது சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது.

இவ்வோவியத்திலே கங்காதேவி
ஆற்றின் நடுவே மகர வாகனத்தில்
ஆரோகணித்துள்ளாள். மகரம் முதலே
உருவிலே நான்கு கால்களுடன் வேகமாக
நடந்து செல்லும் நிலையிலே தீட்டப்
பட்டுள்ளது. இந்த ஓவியக் கங்கையில்
இயங்கும் கங்கா தேவியையும், மகர
வாகனத்தின் கம்பீரச் சித்திரத்தையும்



யாழியின் தலையும், யானையின் துதிக்
கையும், பட்சியின் உடலும், அன்னத்தின்
இறகும், வாலுமுடைய கங்காதேவியின்
மகர வாகனம்.

(நூலாசிரியரினால் ஆக்கப்பெற்றது.)

(குரும்பசிட்டி அம்மன் ஆலயம்)

காணும்போது மனுதர்மசாஸ்திரத்தின் சில வாக்கியங்கள் நினைவுக்கு வரவே செய்யும்.

“தமது இயல்பான பேரருளின் பான்மையினாலே பல்வேறு தோற்றங்களிலே வெளிப்பட விரும்பிய பகவான் முதன் முதலிலே நீரையே படைத்தார். பின்பு படைப்பின் முனைப்பிலே காரியப் பட்டு பிரம்மாவாகப் பகவான் தோற்ற முற்று அந்த நீரில் இயங்குவான் என்னும் பொருள் காரணம் பற்றி அப்பரம் பொருளுக்கு நாராயணன் என்னும் பெயர் ஏற்பட்டது.”

மகர வாஹினியின் எழில்மிகு இவ் வோவியத்தை நோக்குறும் பொழுது மனு கூறும் இந்தக் காட்சியும் கற்பனை உருவில் நம் சிந்தனையிற் பதியும்.

நம் கன்னியரும் கண்கவர் மங்கல மகரம் பொறித்த ஆபரணங்களை அன்று தொட்டு அணிந்து வந்துள்ளனர். “நீருண்ணும் துறையிலே கூடி நீராடுகின்ற மகளிர் போட்டுவிட்டுச் சென்ற பொன்னாற் செய்த மகரக் குழையினை, இரையைத் தேடுகின்ற நீலமணிபோலும் சிச்சிலி தனக்கு இரையாகத் துணிந்து

எடுத்ததாம்” என்ற கருத்துக் கொண்ட வரிகள் பெரும்பாணற்றுப் படையுள் இருக்கின்றன.

“வண்டல் ஆயமொடு உண்டுறைத் தலைஇ
புனல்ஆடு மகளிர்இட்ட பொலங்குழை
இரைதேர் மணிச்சீரல் இரைசெத்து எறிந்தென.”
(பெரும். 311-313)

இன்னும் “நகை தாழ்பு துயல்
வருடம் வகை அமை பொலங்குழை” என
வரும் திருமுருகாற்றுப்படை வரிகளினதும்
“பூங்குழை ஊசற் பொறைசால் காது”
எனக் கூறும் பொருநர்ஆற்றுப்படை அடிகளினதும்,
“நெடுநீர் வார்குழை களைந்
தென, குறுங்கண் வாயுறை அழுத்திய,
வறிதுவீழ் காதின்” என வரும் நெடுநல்
வாடை வரிகளினதும், “ஒண்குழை
திகழும் ஒளிகெழு திருமுகம்” என்னும்
மதுரக் காஞ்சியின் மதுர வாக்கியத்தி
னதும் உரைகள் மூலம் மகரக் காதணியின்
சிறப்பியல்புகளை மேலும் அறியலாம்.

ஆடவல்லான் தன் உமைபாகத்தில்
மகர குண்டலத்தையே காதணியாக
அணிந்துள்ளான் என்பது நோக்கற்
பாலது.

மகரக் காதணியைப் போல் மகர
மாலையையும் மாதர்கள் அணிந்து மகிழ்
வெய்தினர். இரண்டு மகரங்கள் ஒன்றை

யொன்று எதிர்நோக்கிய நிலையிலே
நடுவிற்பெரிய பதக்கத்துடன் திகழும்
மகர மாலையா எனப்படும் அட்டியல்
ஆபரண வரிசையில் முக்கியமாக விளங்
கியது என்பதைக் கலாயோகி ஆனந்தக்
குமாரசாமி அவர்கள் தமது “மத்திய
காலச் சிங்களக் கலை” என்னும் நூலிலே
கூறியுள்ளார். இத்தகைய ஆபரணங்களை
வைக்கும் பெட்டிகளின் மேல் மூடிகளையும்
மகர தோரண அமைப்பு முறையில்
கலைஞர் அலங்கரித்துள்ளனர் என்பதை
யும் அவர் விளக்கிக் காட்டியுள்ளார்.

மாதோர் பாகன் மகர வாஹினி
யைத் தலையிற் குடி அழகுடன் மிளிர்வது
போல மின்னிடை மாதரும் மகரத்
தலையணிகலன்களை அணிந்து கண்கவர்
வனப்புடன் திகழ்ந்துள்ளனர். இவ்
வுண்மையை,

“மகரப் பகுவாய் தாழமண் னுறுத்து,
துவா முடித்த துகள்அறு முச்சி”

(திருமுருகாற்றுப்படை : 25)

“எறிமகர வலய மணிதிகழ் நுதலியர்”

(பரி : 10 : 77)

“பொலம்புனை மகரவாய் நுங்கிய சிகழிகை”

(கலி : 59 : 6)

என வரும் இலக்கியப் பகுதிகளின் வாயி
லாகத் தெளிவுறத் தெரிந்து கொள்ள
லாம். இதே போல நிலாவின் பயனை
அரசன் நுகரும் நெடிய நிலா முற்றத்தி
லுள்ள நீர் வந்து விழும் (கோமுகை)
மகரவாயாகப் பகுத்த வாயினையுடைய
பந்தநிறை நிறைகையினாலே கலங்கி
விழுகின்ற அருவியினோசை செறிந்து
விளங்கியதாம். இக்காட்சியை,

“நிலவுப் பயன்கொள்ளும் நெடுவெண் முற்றத்து,
கிம்புரிப் பகுவாய் அம்பணம் நிறைய,
கலிந்துவீழ் அருவிப் பாடுவிறந்து, அயல”

என வரும் நெடுநல் வாடை (95)
அடிகளின் உரையின் வாயிலாக அறிய
லாம். பாண்டியர், நாயக்கர்கால இந்துக்
கோயில்களின் கர்ப்பக்கிரகத்தின் இடது
பக்கத்தில் காணப்படும் கோமுகைகள்
அனேகமாக மகரப்பகுவாயாகவே காணப்
பெறுகின்றன.

கவின்பெறு கலைகளில் மங்கல மகரம்
மாண்புற வகிக்கும் உன்னத நிலைகளைச்
சிறிது நோக்கினோம். நாம் செல்லு
மிடங்களிலெல்லாம் காணப்படும் கலைப்
படைப்புகளில் அதன் மேன்மையை
மென்மேலும் கண்டு களிப்போமாக.



2

**அழகுக் கலைகளில்
அழகுறு அன்னம்**

அழகுறு அன் னம்

தன்னை மறக்கச் செய்வது கலை. தன்னை உணரச் செய்வது பண்பாடு. பண்பாட்டால் கட்டிக்காக்கப்படாத கலையும், கலையால் தழுவி அணைக்கப்படாத பண்பாடும் பயனற்று விடும் என்பது அறிஞர்களின் கருத்து. கலையில் பண்பாடும் பண்பாட்டில் கலையும் ஒன்றிணைந்து விளங்கும் மாண்பு கீழைத்தேச நாகரிகத்தின் சிறப்பாகத் திராவிட மக்களின் வாழ்க்கைமுறையின் — வளர்ச்சியின் மலர்ச்சியில் துலங்குகிறது. அவர்கள் ஆண்டவனுக்கு எழுப்பிய கோயில்களை அழகுக் கலைகளின் பொலிவு விளங்கும் கலைக் கோட்டங்களாக ஆக்கியமை இதனை உணரத் தருகின்றது.

இத்தகைய தன்மைவாய்ந்த இந்தியப் பண்பாட்டு வளர்ச்சியில் அன்னப்புள் முக்கியமான இடத்தைப் பெறுகின்றது. நல்லியல்புகளின் தேக்கம் எனக் கலை அறிவாளர் அன்னப்பட்சியைக் கருதினர். நன்மை எது தீமை எது எனப் பகுத்தறியும் சின்னமாக அன்னப்புள் கருதப்

பட்டது. இதனாலேதான் பவணந்தி முனிவர் “அன்னம் ஆவே” எனச் சூத்திரம் வகுத்துப் போந்தார். இந்து சமயத்தில் இந்திரனுக்கு ஐராவதமும், சிவனுக்கு நந்தியும், கார்த்திகேயனுக்கு மயிலும், காளிக்குச் சிங்கமும் எப்படி வாகனமாயினவோ அப்படியே பிரமனுக்கு அன்னம் உரிமையாயிற்று.

இந்து சமயத்தின் சிறப்பியல்பு அதன் கண் செறிந்திருக்கின்ற தத்துவம் என்றால் அது ஒருபோதும் மிகையாகாது. மேலெழுந்த வாரியாக நோக்குமிடத்து நந்தியின் அமைப்பையும், அழகையும், சிறப்பையும் ஒருவர் பார்த்துப் பார்த்து மகிழலாம். ஆனால் விடையேறும் வித்தகரின் திருக்கூத்தைப் பற்றியும் அவரின் திருமேனிபற்றியும் எத்தனையோ விளக்கங்களை மெய்ஞ்ஞானிகள் கொடுத்துப் போயினர். நந்தி வெறும் வாகனமன்று. ஆன்மாவின் நிலையை விளக்குவதற்கு நந்தி எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றது. அது போலவே ஒதிமம் தூய்மையையும், களங்கமற்ற ஆத்மிகத் தன்மையையும் குறிக்கின்றது. உலக பந்தங்களிலிருந்து தன்னைத்தானே விடுவித்துள்ள மெய்ஞ்

ஞானி அன்னம் போன்ற நிலையை அடைகின்றான் என்பது எமது கோட்பாடு.

அன்னப்புள் நீரின்மேல் நடக்கும்; மிதக்கும், நீந்தும். பற்றற்ற மெய்ஞ்ஞானி ஒருவரின் அகமும், புறமும் எவ்வாறு உலக பந்தங்களில் ஒட்டாமல் இருக்கின்றனவோ அதேபோன்று அன்னம் நீர்த் தன்மையைத் தன் உடலிற் சேர விடுவதில்லை. மெய்ஞ்ஞானியின் உள்ளமும் இலவம்பஞ்சு போன்றது. உலக பந்தங்களினால் அழுக்கப்படாதது. நீரில் மிதக்கின்ற அன்னமும் வானவெளியில் பறந்து செல்லும் ஆற்றலுடையது. அதற்கு உறைவிடம் நிலமும்ன்று, நீருமன்று, வானமன்று. அன்னம் தான் விரும்பும்போது நீரில் மிதக்கும், வானில் பறக்கும், தரையில் நடக்கும். எனவே எந்தவிதமான தங்கு தடையுமின்றிச் செல்லும் ஆற்றலுடைய எல்லாம்வல்ல பரம்பொருளின் சக்தியாக அன்னப்புள் கருதப்படுகின்றது. மனிதருள் இருக்கும் ஆத்மா அல்லது உயிர் நெருப்பினால் அழியாதது, காற்றினால் பாதிக்கப்படாதது, நீரினால் நனைக்கப்படாதது என்ற எம்முன்னோர் கண்ட தத்துவத்தின் சின்னமாகவும் அன்னம் மிளிர்கின்றது.

குறுகிய சிவந்த காலும், ஒன்றுக் கொன்று விலகிய மெல்லிய வெண்மையான சிறகும், கால் விரல்களிடையே தோல் இணைந்த தன்மையும், மெல்லிய இயற்கைப் பான்மையும், தெய்விகத் தன்மையுமுடைய அன்னம், வடமொழியில் “ஹம்ஸ” என்று அழைக்கப்படுகின்றது. இச் சொல் அன்னத்தின் ஓசையைக் கொண்டே நிர்ணயிக்கப்பட்டுள்ளது. அதன் ஒலியாகிய இசை (ச-ஹம்), பிரபஞ்ச வெளியில் மெல்லென மிதந்து மிதந்து வரும். ஆனால் இத் தெய்விகத் தன்மை வாய்ந்த இசையை எல்லோரும் கேட்க முடியாது. பிராணயாமத்தில் கைதேர்ந்த யோகியின் காதில் மாத் திரம் இந்த இசை விழும். ஏனெனில் அன்னப்புள் பாலையும், நீரையும் பிரித்துப் பாலைமாத்திரம் அருந்துவதுபோல் யோகி உலகில் காணப்படும் மறத்தைத் தவிர்த்து அறத்தை விழைகின்றான். அவனுக்குமாத்திரம் இதயக்கமலத்தில் பரமானந்தத்தின் உள்ளடக்கம் தோன்றுகின்றது.

ஆதியும் அந்தமும் இல்லாப் பரம் பொருளின் நடுவே எல்லையில்லாப் பேரின்பப் பேற்றிற்காகத் திக்கற்ற யாத்திரி

கனைப் போன்று அலைந்து திரிந்த மார்க்கண்டேயர் என்னும் மெய்ஞ்ஞானியின் காதுகளில் இந்தக் காற்றினிலே வரும் ஞான கீதம் பேரின்ப வெள்ளமாகப் பிரவாகிக்கின்றது. உலகப் பற்றினின்று தன்னைத்தானே விடுவித்த இந்த மாதவன் சிந்தையை அடக்கிச் சுமமா இருக்கின்றார். எனவே அவன் இன்ப துன்பங்கட்கு அப்பாற்பட்டவன். அவனுக்கு இந்த அன்னத்தின் மெல்லிசை பரமானந்தத்தைக் கொடுக்கின்றது.

ஹம்ஸ, ஹம்ஸ என்று இசை எழும்பும் அதே வேளையில் ஸ-ஹம்; ஸ-ஹம் என்ற ஒலியும் எழுகின்றது. ஸ-என்பது இது என்பது. ஹம்-என்பது அகரம் கெட்டு, நான் என்னும் கருத்தைக் குறிக்கும் சொல். எனவே ஹம் - ஸ என்னும் அதன் இன்னிசை ஒலி—“இது நான்”—அதாவது மாயையிற் சிக்குண்டு உழலும் மானிடர்களுக்குத் தெரியாமல் மறைந்து விளங்குவதும்; ஒன்றினாலும் பிணைக்கப் படாத, எல்லையற்ற, அழிவற்ற பரமாத்மாவாகிய பரம்பொருள்தான் — என்பதை உணர்த்துகின்றது. இவ்வோசையைக் கேட்ட மார்க்கண்டேய மெய்ஞ்

ஞானியும் சந்தேகத்தை நீக்கி நிலையான பேரானந்தப் பெறுபேற்றைப் பெற்றோர் என்பது இந்துசமயக் கோட்பாடாகும்.

இத்தகைய மெய்ஞ்ஞான இன் னிசையை அளிப்பதினாற் போலும் அன் னம் இசைக்கலையில் மிகவும் முக்கியமான இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. எமது கர்நாடக சங்கீத நிகழ்ச்சிகள் எல்லாம் “வாதாபி கணபதே” என்னும் வந்தனப் பாடலுடன் ஆரம்பமாகின்றன. இப் பாடல் அன்னத்தின் குரலை ஒத்ததாகக் கருதப்படும் ஹம்சத்துவனி இராகத்தில் பாடப்படுகின்றது. இதனைத் தவிர ஹம் ஸானந்தி என்று பெயர் பெற்ற இராக மும் உண்டு.

இசைக்கலையில் மாத்திரமன்றி நாட் டியக் கலையிலும் அன்னம் அங்கம் வகித் தின்றது. பதாகம் முதல் திரிகூலம்வரையி லான இருபத்தெட்டு ஒற்றைக்கை முத்திரைகளுள் இருபத்து மூன்றாவதாக ஹம்ஸாஸ்யம் என்ற முத்திரையும், இருபத்துநான்காவதாக ஹம்ஸபக்ஷம் என்னும் முத்திரையும் இடம் பெற்றுள்ளன.

ஹம்ஸாஸ்யம் (அன்னத்தின் அலகு):

பெருவிரலின் மூன்றுங் கணுவின் உட்புறத்தில் ஆள்காட்டி விரல் மூன்றுங் கணுவின் உட்புறத்தைப்பொருத்தி மற்ற விரல்களை ஒன்றோடொன்று பொருந்தா மல் அதது இருக்கிற இடத்தில் நீட்டுதல். இந்த முத்திரையின் செய்குறிகளாவன: ஆசீர்வதித்தல், ஒன்றைச் சாக்ஷி கொடுத்தல், சித்திரம் எழுதுதல், விளக்குத் திரி தூண்டுதல், தங்கம் மாற்று உரைத்தல், துரும்பு கிள்ளுதல், பூக்களை வாசனை பார்த்தல், மூக்குநீர் சீறுதல், முத்துக்கள், மல்லிகை முதலியவைகளைக் குறித்தல் ஆகும். இரண்டு கைகளையும் இந்த முத்திரையில் மார்பிலிருந்து கழுத்துக்குக் கொண்டுவந்து பின்னால் வைப்பதன் மூலம் தாலிமுடிதலையும் கழுத்துடன் நிறுத்துவதன் மூலம் மாலை ஏந்துவது, அணிவது முதலியவற்றையும் குறிக்கலாம்.

ஹம்ஸபக்ஷம் (அன்னத்தின் சிறகு):

சுண்டுவிரல் தவிர மற்ற விரல்களை இருக்கிறபடி சேர்த்து, சிறிது வளைத்துச் சுண்டுவிரலை அது இருக்கிற இடத்தில் நீட்டுதல். இந்த முத்திரை ஆறு என்னும்

எண்ணிக்கையைக் காட்டுவதோடு நகங்களால் அடையாளம் செய்தலையும் குறிக்கும்.

‘அனிச்சமும் அன்னத்தின் தூவியும் மாதர்
அடிக்கு நெருஞ்சிப் பழம்’

என்று கூறிய வான்புகழ் வள்ளுவன் உள்ளத்தினையே அள்ளும் ஆற்றலுடைய மென்மையான தூவியையுடைய அன்னம் இலக்கியங்களின் தூது செல்லும் ஏதுக்களில் ஒன்றாகவும் மிளிக்கின்றது. பிசிராந்தையார் என்னும் சங்கப் புலவர்,

“அன்னச் சேவல்!
அன்னச் சேவல்!

.....

இன்புறு பேடை அணியத், தன்
அன்புறு நன்கலம்
நல்குவன் நினக்கே”

(புறம் 67)

எனத் தமது நண்பன் கோப்பெருஞ்சோழனின் நட்பின் பெருமையினைக் கூறுமிடத்து அன்னத்தினை விளித்துக் கூறுவதிலிருந்து ஒதிமத்தின் தூது செல்லும் பண்பும், எப்பொழுதும் துணையுடனே சேர்ந்து மகிழும் பான்மையும் துலங்குகின்றன.

அன்னம் இலக்கியகர்த்தாக்களையும் தன்பாற் கவர்ந்துள்ளது. பின்னை நாளிலே தோன்றிய குமரகுருபரர் நாமகளைக் குறிப்பிடுமிடத்து “வெள்ளோ திம்பப் பேடே” எனப் பாடிப் போந்தார். அதே போன்று சீதையைச் சிறப்பிக்கும் பொருட்டு கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பர் “ஓதிமம் ஓதுங்கக் கண்ட” எனப் பாடியுள்ளார். அயோத்தி நகரப் பெண்களை உயர்த்திக்கூறும் முகமாக, மருதநில வர்ணனையில் “சேலுண்ட ஒண்கணூரில் திரிகின்ற செங்கா லன்னம்” என அவர் கூறியுள்ளார்.

காவியப் புலவர்களைக் கவர்ந்த அழகின் பேருற்றாக விளங்கும் அன்னம் சிற்ப, ஓவியப் புலவர்களின் சிந்தையையும் கிளறத் தவறவில்லை. கீழைத் தேசச் சிற்போவியங்களில் அன்னமோர் அலங்காரச் சின்னமாகச் சித்திரிக்கப் பட்டிருப்பது நாமறிந்ததே. கலைக் கோட்டங்களாக விளங்கும் ஆலயங்களில் அன்னவாகனங்களை மரத்தினாலும், வெள்ளியினாலும் அழகு சொட்டச் சிற்பாசாரியர்கள் படைத்தளித்துள்ளனர்.

அன்னத்தின் எழில் உருவைச் சிற்போவியங்களில் அமைக்கும் முறைகள்

34 பண்பாட்டின் மூன்று கோலங்கள்

பல சிற்பநூல்களிற் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன :

“ஹம்ஸத்தின் நகங்கள் நாயின் நகங்களைப் போலவும், கண்கள் ஆந்தையின் கண்களைப் போலவும், சொண்டு சிவப்பு நிறமாகவும், முகம் மீனைப்போலவும், வால் பரவலற்றதாகவும் இருத்தல் வேண்டும்”...

என உருபாவலிய எனும் சிற்ப நூல் கூறுகின்றது. இம்முறையையே சிங்களக் கலைஞர்கள் கையாண்டுள்ளனர். இந்தச் சிற்ப முறைக்கும் தென் இந்தியத் திராவிட சிற்பிகள் அன்னப் பட்சியைச் சித்திரிக்கும் முறைக்கும் பல வேறுபாடுகள் உள. இவற்றைக் கலா யோகி ஆநந்த குமாரசாமி அவர்கள் தமது நூல்களிற் தக்க சான்றுகளுடன் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

ஸ்ரீ மானஸாரமெனும் வாஸ்துசாஸ்திரத்தில் ஹம்ஸலக்ஷண மெனும் அறுபதாவது அத்தியாயத்தில் அன்னப்பறவையின் இலக்கணம் கூறப்பட்டுள்ளது. அவ்விதிகளை இங்கு நோக்குவோம். பிரம தேவனின் ஊர்தியான அன்னத்தின் உயரமானது தீவிதானத்தில் உத்தமமானதால் (இருபத்தெட்டு அங்குலம்)



தமிழர்தம்
சரச அன்னம் — அன்னப்பட்சி



பிணையல் அன்னம்
(ஹம்ச பொத்துவ)

பங்குகள் கொண்டதாக ஆக்கி அதன் சிரத்தின் உயரம் நான்கு அங்குலங்களாகவும், கழுத்தினுயரம் எட்டு அங்குலங்களாகவும், மார்பினுயரம் பதினொரு அங்குலங்கள் உடையதாகவும் அமைக்கப்படல் வேண்டும். அதன் கீழே தொடைகளின் நீளம் ஒன்றரை அங்குலமெனவும், முழங்காலினுயரம் ஓரங்குலமெனவும் கூறப்பட்டிருக்கின்றது. கண்டங்காலின் நீளம் தொடையினுயரத்திற்குச் சமமானதாகவும், காலின் பாதத்தின் உயரம் ஓரங்குலமாகவும் இருத்தல் வேண்டும்.

முகத்தின் நீளம் மூன்று அங்குலங்களாகும். அத்துடன் தலையின் பின்புறத்தில் இரு அங்குலங்கள் சேர்க்கப்படல் நியதி. முகத்தின் அகலம் நான்கு அங்குலங்கள். அடிக்கழுத்து பதினொரு அங்குலங்கள். அடிக்கழுத்து கீழ்முதல் நுனிவரை முறையே குறைந்திருப்பதாகும். வயிற்றின் அகலம் எட்டு அங்குலங்களாகும். மார்பின் பிரதேசம் அதற்குச் சமமானதாகவும் இருத்தல் வேண்டும். அதற்குமேலே புச்சத்தின் (வாலின்) நீளம் மூலம் முதல் பதினாறு அங்குலங்களாகும். கன்னத்தின்கலம்

ஐந்தங்குலங்களாகும். இறக்கையின் நீளம் எட்டு அங்குலங்களாகும். இறக்கைகளின் அகலம் இரண்டு அங்குலங்களாகும். நுனியின்கலம் ஒரு அங்குலமாகும். அதன் கனம் ஓரங்குலமாகும். பாஹுவின் நீளம் எட்டு அங்குலங்களாகும். முழங்கை ஓரங்குலமாகும். கரங்களின் முன் நீளம் ஆறு அங்குலங்களாகும். பறவையின் கரங்கள் இரண்டும் இறக்கையினுள்ளே நுழைந்தவைகளாகவும் கலப்பை வடிவம் கொண்டவைகளாகவும் இருத்தல் வேண்டும்.

அடித்தொடையின் அகலம் இரண்டரை அங்குலங்களாகும். இத்தொடையின் அடிப்பாகம் நன்கு வட்டவடிவமாக இருப்பதாகும். அத்தொடைகளின் நுனிப்பாகத்தின் அகலம் ஒன்றரை அங்குலமாகும். முழங்காலின் அகலம் ஒன்றே கால் அங்குலமாகும். கண்டங்காலின் அகலம் ஓரங்குலமாகும். அடித்தலத்தின் அகலம் இரண்டு அங்குலங்களாகும். முன்பாகத்திலுள்ள நடுவிரலின் நீளம் நான்கு அங்குலங்களாகும். அதன் பக்கத்திலுள்ள விரல்களிரண்டும் இரண்டங்குல நீளமுடையவைகளாகும். காலின் பின்புறத்திலுள்ள மூலாங்

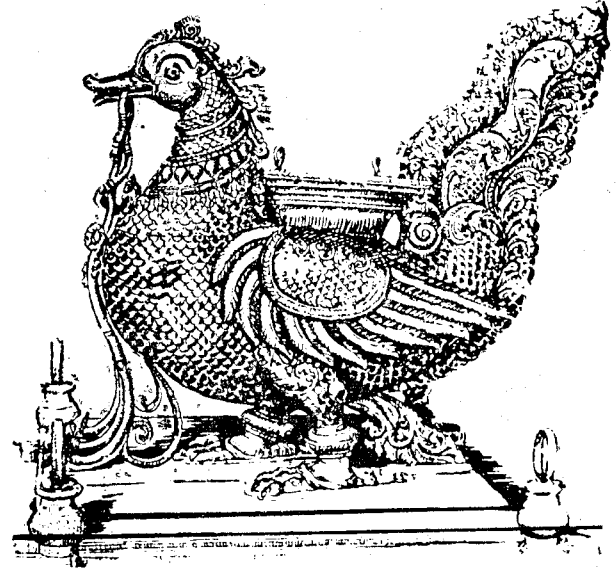
குலத்தின் (ஆதார விரலின்) நீளம் இரண்டங்குலங்களெனக் கூறப்படுகின்றது. முன்னேயுள்ள நடுவிரலின் அகலம் ஓரங்குலமாகும். பின்புறமுள்ள விரலின் (ஆதார விரலின்) முடிச்சுடன் கூடிய அகலம் ஒன்றரை அங்குலமாகும். மற்ற விரல்களோ முக்காலங்குலம் அகலமுடையவை.

வாயின் நீளம் மூன்றங்குலங்களாகும். அதன் அகலம் ஓரங்குலமாகும். கண்ணின் நீளம் அரையங்குலமாகும். அகலத்தை யுக்தியுடன் இணைக்க வேண்டும். முகத்தின் நீளத்தில் அதன் நடுப்பாகத்தில் அறிஞன் கண்களைச் செய்யவேண்டும். காணகுத்திரம் இரண்டு யவையளவும் அதற்கு அடுத்தாற்போல கண்ணின் நீளமும் இருக்க வேண்டும். (கண்ணின் நீளத்திற்கு அடுத்தாற்போல, இரண்டு யவையளவு கொண்ட கண்டகுத்திரம் இருக்க வேண்டும்.)

தலைக்குமேலே, கொண்டையின் உயரம் இரண்டு அங்குலங்களாகும். அதன் கனம் ஓரங்குலமாகும். அதன் நீளம் ஆறு அங்குலங்களாகும். இக் கொண்டை

சிரத்தின் பின்புற முடிவு முடிய உள்ளதாகும். இக் கொண்டையின் அகலம் நான்கு அங்குலங்களாகும். எஞ்சியவற்றை யுக்தியுடன் இணைக்கவேண்டும். இந்த அன்னப்பறவையின் முழுவுடலும் வெண்ணிறமுடையதாகவும்; இரு பாதங்களும் செந்நிறமுடையவைகளாகவும் இருக்கவேண்டும். அதன் மூக்குத் தங்கநிறம் கொண்டதாகும். இவ்வாறு பிரமனின் வாகனத்தைச் செய்யவேண்டும். எல்லாவிதமான மூர்த்திகளுக்கும் இது பொருந்தும். ஊஞ்சல் வாகனமாகவும் செய்யலாம். இவ்வாறு அன்னப்பறவையானது புச்சத்தில் இறக்கைகளுடன் கூடியதாகவும், பின்புறக் கழுத்தில் இலைபோன்ற கொண்டையுடன் கூடியதாகவும், தொங்கும் வயிற்றில் பல வண்ணங் கொண்ட இறகுகளுடன் கூடியதாகவும் இருத்தல் வேண்டும். இவ்வாறு அணிகளுடன் கூடிய அன்னத்தை அழகியதாகச் செய்தல் வேண்டும்.

தேவர்களுடையவும், அந்தணர்களுடையவும், அரசர்களுடையவும் பங்களாவில்; மேலேயுள்ள பிரஸ்தர தேசத்திலும், விட்டங்களிலும், இல்லங்களின்



மாநாசாரம் என்னும் வாஸ்துநூல்
வர்ணிக்கும் பிரமனின் வாகனமான
அன்னத்தின் எழில் தோற்றம்
(வர்ணனை: பக்கம் 34—38)

கழுத்துப் பிரதேசத்தில் நாற்புறமும், பஞ்சரங்களுடனும் கூண்டுகளுடனும் வரிசையான அன்னங்களாகிய அணியை யுத்தியுடன் செய்யவேண்டும்.

இலங்கையின் சிற்போவிய வளர்ச்சிக் காலத்தின் முதற்காலம் எனக் கருதப் படும் அநுராதபுர காலத்தைச் சேர்ந்த சந்திர வட்டப் படிக்கல்லில் அன்ன வரிசையொன்று அழகுடன் மிளிர் கின்றது. இப் படிக்கல் இராணி மாளிகை யின் வாசற்படியி லமைந்துள்ளது. நடு விலே மலர்ந்து விரிந்த தாமரை மலர். அதைச் சுற்றி அன்னப் பட்சிகள் நிரை யாகச் செல்லும் நிகரில்லாக் காட்சி. மாதர்தம் எழில்நடைக் குவமையாகக் கூறப்படும் இவ்வன்னங்கள் சற்று வேக மாக நடப்பதைப் போன்ற நிலையில் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இக்காட்சியைக் காணும் நமக்கு உடனே கம்பராமாய ணததுக் கவின்கொள் கவிதையொன்று ஞாபகத்துக்கு வரும்.

“பாகொக் குஞ்சொற் பைங்கிளி யோடும் பலபேசி
மாகத் தும்பர் மங்கையர் நாண மலர்கொய்யும்
தோகைக் கொம்பி னன்னவர்க் கன்னம் நடைதோற்றே
போகக் கண்டே வண்டின மார்க்கும்பொழில்கண்டார்.”

இதுதான் அக்கவிதை.

தாமரை மலரைச் சுற்றி ஓடுகின்ற அழகிய அச்சிற்ப அன்னங்களும் அந்த மாளிகையின் எழிலரசிகளாகிய தோகையர்க்கு நடைதோற்றுத்தான் தலையை நீட்டித் தொங்கப் போட்டுக்கொண்டு செல்கின்றன போலும். இவ்வன்னங்களைச் செதுக்கியிருக்கும் சிற்பமுறை சிங்களக் கலைஞர்கள் கையாண்டுவரும் மேலே கூறப்பட்ட பாணிக்கு ஒவ்வாததாக இருக்கின்றது. இது குப்த சிற்ப பாணியில் அரை உயர்புடைப்புச் சிற்பமாக (Half Bas Relief) அழகுற அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

மலர்ந்து விரிந்ததோர் மலரினைச் சுற்றி நாணி ஓடும் ஓதிமங்களைக் கண்டு களிகூர்ந்த நாம் கீழைத்தேசக் கலைக் களஞ்சியமாக மிளிரும் அஜந்தா ஓவியங்களின் நடுவே ஒளிரும் ஓதிமங்களைப் பார்த்துப் பரவசமடையச் செல்வோம். இங்குள்ள பத்மபாணியாக விளங்கும் போதிசத்துவரது ஓவியம் கலையுலகின் உன்னத ஸ்தானத்தில் வைத்துப் போற்றப்படுகின்றது. இவ் எழிலோவியம் முதலாவது குகையின்கண்ணே தீட்டப்பட்டிருக்கின்றது. முதலாவது குகையில் உள்ள ஓவியங்களனைத்தும் அநேகமாக

கி. பி. 626—628 வரையில் வரையப்பட்டிருக்கவேண்டுமென்பது சரித்திர ஆராய்ச்சியாளர்தம் கருத்தாகும்.

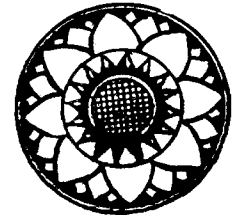
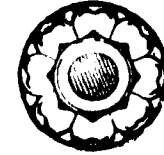
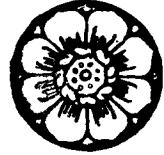
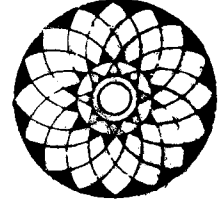
பாவத்திலே ஒரு வகையான அமைதியும், லளித அசைவிலே அசைந்தோடும் துடிப்பும், கருத்துச் செறிவும், முத்திரையின் முதிர்ச்சியும் பொலிந்து விளங்கும் போதிசத்துவரது சிங்கார மௌலிக்குச் சற்று மேலே இடதுகோணமாக இரு அன்னப் பறவைகள் காட்சி தருகின்றன. அவை இரண்டும் சற்று அகன்ற சொண்டுகளுடன் மேலே தலைகளை உயர்த்தி நோக்குகின்ற பாணியில் நீட்டப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் ஒன்று பெரியது, மற்றது சிறியது. பெரிய அன்னம் வெண்ணிறச்சுதை தீட்டி மெல்லிய நீலவண்ணம் கொண்டு ஒளிநிழல் காட்டிச் சித்திரிக்கப்பட்டிருப்பதுபோற் தெரிகின்றது. சிறிய அன்னம் மென்மை கூடிய மஞ்சள் நிறம் கொண்டு வண்ண மூட்டப்பட்டுள்ளது. இவற்றை ஆதாரமாகக் கொண்டு நோக்கும் நாம் பெரிய அன்னம் ஆண் எனவும், சிறிய அன்னம் பேடு எனவும் கருத முடியும். ஆண் அன்னத்தின் விரிந்து உயர்ந்துள்ள வாலை நாம் இங்கு காணமுடியவில்லை.

அவ்வன்னம் முற்குறுக்க நிலையில் வரையப் பட்டுள்ளது. இவ்வழகிய அன்னங்களினதும், பத்ம பாணியினதும், மற்றும் உருவங்களினதும் பொது அமைவைக் கண்குளிரக் காணும் நமக்கு ஓர் உள் ளடக்கம் வெளிப்படவே செய்கின்றது. உலக மாயையிலிருந்து விடுபட விரும்பி அரண்மனையிலிருந்து வெளிவந்த அப் போதிசத்துவரது காதுகளிலும் இவ் வன்னப்புட்கள் பிராணையாமத்தினுள் திளைத்துள்ள மெய்ஞ்ஞானிகளின் செவிக ளுக்கு இனிமைதரும் மெய்ஞ்ஞானமாகிய மெல்லிசையை எழுப்புகின்றன என்பது தான் அவ்வுண்மை.

குகையின் மேல் விதானத்தை அலங் கரிக்கும் அழகிய ஓவியத் தாமரை மலர் களுள் ஒளிந்து விளையாடும் ஓதிமங்களைச் சற்று நோக்குவோம். இங்குள்ள உத் திரம் ஒன்றை அலங்கரிக்கும் கரைச் சித்திரம் மிகவும் கவர்ச்சிகரமாக அமைந் துள்ளது. இச்சித்திரத்திலே பின்னிப் பிணைந்து பூத்துக் குலுங்கும் தாமரைக் கொடிகளின் லளிதப் பெருக்கிற்கேற்ப மூன்று அன்னங்கள் அவ் ஓவியத்தின் அழகை மேலும் பெருக்குகின்றன. இவ் வன்னங்களிற் சேவலும் பேடும் ஓரிடத்



அஜந்தா ஓவியம் (வரணனை: பக்கம் 42—44)



விதானங்கள், தூண்கள் ஆகியவற்றில் அமைக்கப்படும் சில தொங்கு தாமரைகள்

திற் கொஞ்சிக் குலாவுவது போலவும், சில மலர்களுக்கும் இலைகளுக்கும் நடுவே அன்னப்பேடை தனித்து எதையோ தேடுவது போலவும் அழகுறச் சித்திரிக் கப்பட்டுள்ளது. இவ் எழில் ஓவியத்தைக் காணும் நமக்கு மாண்புறு மருதக்கலியில் ஒரு நிகழ்ச்சி ஞாபகத்துக்கு வரவே செய்கின்றது. மண்நிற மலர்கள் மிக்க அழகிய பொய்கையில் அன்னப்பேடையொன்று தன் சேவலோடு விளையாடி மகிழ்கின்றது. அவ்வேளையில் அன்னச் சேவலை அகன்ற தாமரை இலை மறைக்கின்றது. தன் காதலனைக் காணாத அன்னப் பேடையாகிய காதலி கதுமெனக் கலங்கிச் செய்வதறியாது நிற்கின்றது. அப்போது விண்ணில் விளங்கிய வெண்ணிலவின் நிழலுருவம் பொய்கை நீரில் எதிரொளி செய்கின்றது. பேடை அன்னம் அதனைக் கண்டு அப் பிரதிவிம்பத்தைத் தவறாகத் தன் காதலனைக் கருதி மகிழ்வோடு அதனை நெருங்குகின்றது. அப்போது சேவலன்னம் அங்கு தோன்றப் பேடை தன் மடைமைக்கு நாணிப் பூக்கள் செறிந்த பகுதியிற் சென்று மறைந்து நிற்கின்றது. இக் கவினுறு காட்சியைக் கவியின் வாயிலாகக் காண்போம்.

“மணிநிற மலர்ப்பொய்கை மகிழ்ந்தாடும் அன்னம்தன்
அணிமிகு சேவலை அகலடை மறைத்தெனக்
கதுமெனக் காணாது கலங்கி அம் மடப்பேடை
மதுநிழல் நீருட்கண்டு அதுவென வந்தோடித்
துன்னத்தன் வருஉந்துணை கண்டு மிகநாணிப்
பன்மல ரிடைப்புக் கூடும் பழனஞ்சேர் ஊர்.”

இச் சித்திரப் பூக்களின் மத்தியில்
தனித்து நிற்கும் பேடை அன்னம் தன்
காதலனைக் காணாது கலங்கி நிற்கின்றதோ
அல்லது தன் மடைமையை எண்ணி
நாணி மறைகின்றதோ வென்பதை ரசிகர்
களின் கற்பனைக்கே விட்டு விடுவோம்.
இச் சேவல் அன்னத்தின் அழகிய வாவி
னது அமைப்பும் லளிதத் துடிப்பும் திரா
விடச் சிற்ப சாஸ்திர அமைப்பு முறையில்
அமைந்த அன்னங்களது தூவியை ஒத்துக்
காணப்படுகின்றன.

சித்திரகேசரி மகேந்திரவர்மன்
காலத்தைச் சேர்ந்த அறிவன் கோயி
லென்று அழைக்கப்படும் சித்தன்னவாச
லின் விமானத்திற்கீட்டப்பட்ட காதிகா
பூமி என்னும் தாமரைத் தடாகத்திலும்
அன்னப்புட்கள் நீந்தி விளையாடுவதைக்
காணலாம். இன்னும் நாம் செல்லும்
இடங்களில் காணப்படும் கலா சிருஷ்டி
களை அழகுறச் செய்யும் அன்னங்களைக்
கண்டு களிப்போமாக.



3

இன்கலைகளில்
பொங்கு தாமரை

இன்கலைகளில் பொங்கு தாமரை

அழகே இறைவன்; இறைவனின் அழகே இயற்கை. அதுபோல் ஆன்மாவின் அழகே சிற்பம், ஓவியம், கவிதை, நடனம் ஆகிய இன் கலைகள். இது கீழை நாடுகளின், முக்கியமாக இந்தியாவின் கலா தத்துவம். இந்தியக் கலைகள் என்று குறிப்பிடும்பொழுது, இலங்கை, சயாம், ஜாவா, கம்போடியா ஆகிய நாடுகளின் கலைப் படைப்புக்களும் அடங்கும்.

இத்தகைய கலைப்பண்பு மிக்க பாரத நாட்டுக் கவின் கலைகளில் முக்கிய அம்சமாக மிளிர்வது, தாமரையின் உருவ மெனில் அது மிகையாகாது. பாரதீயக் கலையில் மாதுளம்பூவும், கனியும்; சீனக் கலையில் யாளியும்; ஜப்பானியக் கலையில் செவ்வந்தி மலரும், செரிமலரும்; எகிப்தியக் கலையிலே குமுதமும், பாப்பிரகும்; கிரேக்க கலையில் ஒலிவ் மரமும்; உரோமானியக் கலையில் முந்திரிக் கொடியின் இலையும், பழக்குலையும் பெற்றுள்ள ஸ்தானத்திலும் பார்க்க, சிறந்த ஸ்தானத்தைத் தாமரை இந்தியக் கலைகளிற்

பெற்றுள்ளது. கலைகளையே தெய்வமென்றும், அக்கலைத் தெய்வம் தாமரையிருந்த செல்வியாக மிளிர்கின்றாள் என்றும் பெருமை கொள்பவர்கள் நம்நாட்டுக் கலைஞர்கள்.

வெள்ளைத் தாமரைப் பூவி லிருப்பாள்

.....

குலவு சித்திரம் கோபுரம் கோயில்

ஈத னைத்தின் எழிலிடை யுற்றாள்

என்றெல்லாம் பாரதியார் கலைமகளைத் துதிப்பதிலிருந்து இன்கலை எழிலுக்கும் தாமரை மலருக்கும் உள்ள நெருங்கிய தொடர்பு மேலும் வலுவடைகின்றது.

காவியப் புலவர்களைப் போலவே ஓவியப் புலவர்களும் தாமரையைப் பல கோணங்களிலும் கற்பனை நிறைத்துத் திரும்பத் திரும்பத் தங்கள் படைப்புக்களிற் புகுத்தியுள்ளனர். இக் கற்பனைப் படைப்புக்களை இந்து, வைணவ, பௌத்த, சமண சமயக் கோயில்களில் இன்றும் பரக்கக் காணலாம்.

தாமரையை இந்துக்கள் படிப்படியான வளர்ச்சிக்கும், மலர்ச்சிக்கும், படைப்புக்கும் குறியீடாகக் கருதுகின்

றனர். அதேபோலப் பௌத்தர்களும், சமணர்களும் இதைப் புனித சின்னமாக மதிக்கின்றனர். பண்டை எகிப்தியர்கள் தாமரைமலரை, வளத்தைக் குறிக்கும் சின்னமாகக் கருதினர். இப்படிப் பல மதத்தவர்களதும் கலைஞர்களதும் உள்ளங்களைக் கவரும்படியான ஒரு சக்தி தாமரைப் பூவில் இருக்குமாகில், அது தான் ஒரே சீராக அடுக்கப்பட்டுள்ள அதன் இதழ்களில் ஒன்றாய்க் குவிந்த பூரணப் பொலிவு. இப்பூரண ஒத்திசைவிற்குள் கலைஞானி இரவீந்திரநாத் தாகூர் அவர்கள் கூறும் முடிவின்மையும் முடிவும் சந்திக்கும் சந்தப் பெருக்கு அமைந்துள்ளது.

அமலக்கா என்று இருக்கு வேதத்தில் சிறப்பித்துக் கூறப்பெற்றுள்ள தாமரை பிரமனின் குறியீடாகவும் காளியின் சின்னமாகவும் இவ்வாறே நிர்வாணத்தினதும் பிரக்ஞானத்தினதும் அறிகுறியாகவும் கருதப்பட்டுள்ளது. திருப்பாற்கடலிலும் மகாவிஷ்ணுவின் உந்தியிலிருந்து உற்பத்தியான பத்மம் அவன்தன் பத்தினியான லக்ஷ்மியையும் குறிக்கின்றது. ஸ்ரீதேவியாகவும் கருதப்பெறுகின்றது. இதனாற் போலும்,

“விரைமலர்த் தாமரை ஒருதனி இருந்த
திருவின் செய்யோள்”

என மணிமேகலை திருமகளை விழித்துக் கூறுகின்றது. இவளது அம்சங்கள் எல்லாம் தாமரையுடன் சேர்ந்தே திகழ்கின்றன. தாமரையின் உற்பத்தியானவள் (பத்ம சம்பவ) என்றும், தாமரையில் நிற்பவள் (பத்ம ஸ்திதா) என்றும், செந்தாமரை நிறத்தவள் (பத்மவர்ண) என்றும், தாமரை போன்ற தொடையை உடையவள் (பத்மஹு) என்றும், கமலக்கண்களை உடையவள் (பத்மாக்ஷி) என்றும், தாமரைகளால் சூழப்பெற்றவள் (பத்மினி, புஷ்கரணி) என்றும், தாமரை மலர்களினாலான மாலை அணிந்தவள் (பத்ம மாலினி) என்றும் போற்றப்படுகின்றாள்.

படைப்பு, மற்றும் பலவற்றின் குறியீடாக மிளிரும் தாமரை மலரைச் சலனமற்ற தன்மைக்கு ஒப்பிடுகின்றன கம்பன். “மகனே இராமா! நீ மகுடம் அணிந்துகொள்” என்று தசரதன் கூறும்பொழுதும்; “பரதனுக்கே முடி சூட்டப்படும்; நீ பதினான்கு ஆண்டுகள் வனவாசம் புரிதல் வேண்டும். இது அர

சரின் கட்டளை” என்று கைகேயி பகரும் பொழுதும் இராமனின் முகத்தில் சற்றேனும் வாட்டம் ஏற்படவில்லை; மகிழ்ச்சியும் எழவில்லை. வண்ணத் தாமரையை ஒப்ப அவன் முகம் திகழ்ந்ததாம்.

“இப்பொழு தெம்ம னோரா
வியம்புதற் கெளிதே யாரும்
செப்பருங் குணத்தி ராமன்
நிருமுகச் செவ்வி நோக்கில்
ஒப்பதே முன்பு டின்னவ்
வாசக முணரக் கேட்ட
அப்பொழு தலர்ந்த செந்தா
மரையினை வென்ற தம்மா.”

என வர்ணிக்கின்றார் கவிச்சக்கரவர்த்தி.

வாழ்க்கைக்கு இன்றியமையாத பொருட் செல்வத்தைச் சங்கநிதி பதும நிதி என்று வகுத்துக் கூறியுள்ளனர் ஆன்றோர். சங்கம் என்றால் என்ன? பதுமம் என்றால் என்ன? சங்கம் என்றால் சங்கு, பதுமம் என்றால் தாமரைப் பூ என்று அர்த்தம் என்று சொல்லிவிடலாம். ஆனால் கணக்கிலே இவற்றின் மதிப்பு என்ன? சங்கு என்பது கோடி, கோடி மதிப்புடையது. அதாவது ஒரு கோடி, பத்துக் கோடி, நூறு கோடி,

ஆயிரம் கோடி, இலட்சம் கோடி, பத்து இலட்சம் கோடி, சங்கு என்னும் எண்களையுடையது. இந்த எண் பதினைந்து ஸ்தானங்களையுடையது. இதை 100000000000000 என்று எழுதுதல் வேண்டும். இதற்குரிய அடையாள உருவம் வலம்புரிச்சங்கு.

பதுமம் என்பது சங்கைவிட மிகப் பெருந்தொகையுடையது. இது கோடி \times கோடி \times கோடி \times கோடி \times கோடி. என்னும் தொகையைக்கொண்டது. இந்த எண் முப்பத்தாறு ஸ்தானங்களையுடையது. எனவே செல்வத்திலும் தாமரை முதலிடம் வகிப்பதைக் காண்கிறோம். தெய்வ புருஷனாகிய குபேரன் சங்கநிதிகள், பதுமநிதிகள் இரண்டும் பெற்றபோதிலும் அருட்செல்வம் வேண்டி இறைவன் கோபுரவாயில்களில் தவம் இருப்பதைப் பார்க்கலாம்.

இசைக்கலையில் தாமரை சிறந்த இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. முப்பது இராகங்கள் பத்மத்தின் பெயரைப் பெற்றுள்ளன. அவையாவன :-

கமல நாராயணி, கமல வசந்த, கமலா தரங்கிணி, கமலாபரணம்,

கமலா மனோகரி, கமலா பஞ்சமம், கமலிகா வசந்தம், கமலாலோல, கமலாஸ்ரீ, கமலினி, கமலாவதி, நளின ஹம்சி, நளினசுகி, நளின யரமரி, நளின பஞ்சமம், நளினமுகி, நளினப் பிரிய, நளின குசுமாவளி, நளின காந்தி, பத்மகாந்தி, பத்மபவானி, பத்மமுகி, பத்மராகம், பத்மசௌந்திரிய, பத்மினி, பத்மகோச, பத்ம கேசரி, இராமப்பிரிய, சராசப்பிரிய, சரோஜபரணம் என்பனவாகும்.

இதேபோன்று நாட்டியக் கலையிலும் தாமரை இடம்பெற்றுள்ளது. ஒற்றைக்கை முத்திரைகளுள் பதினைந்தாவது முத்திரையாகிய பத்ம கோசமும், இருபதாவது முத்திரையாகிய அலபத்மமும் குறிப்பிடத்தக்கன. பத்மகோசம்: எல்லா விரல்களையும் வளைத்து உள்ளங்கையைக் குழிவுடன் வைத்துக்கொள்ளல் பத்மகோச ஹஸ்தமாகும். இது பழம், ஸ்தனங்கள், பந்து, மொட்டு, தாமரை, புஷ்பக் கொத்து, புஷ்பச் செண்டு முதலியவற்றைக் குறிக்கும். அலபத்மம்: (மலர்ந்ததாமரை) எல்லா விரல்களையும் பிரித்து, முன்பக்கம், சிறிது வளைத்துச் சிறுவிரலை நோக்கித் திருப்புதல் அல

பத்ம ஹஸ்தமாகும். இம் முத்திரையை உள்ளங்கை மேல்நோக்கி இருக்கும்படி பிடித்தால் மலர்ந்ததாமரை என்ற அர்த்தம். மார்பை நோக்கி வைக்கும்பொழுது 'ஸ்தன'த்தைக் குறிக்கும். கையைப் பக்கவாட்டில் மேல் நோக்கிப் பிடிக்கும் பொழுது 'பூரணச் சந்திரன்' என்று பொருள்படும். விரல்களை முன்னோக்கி வைத்து லேசாக அசைத்தால் அழகைக் குறிக்கும். மற்றும் முகம் பார்க்கும் கண்ணாடி, கோபம், புகழுரை, வட்டமான அசைவு முதலியவற்றைக் குறிப்பதற்கும் இம்முத்திரை பயன்படுகின்றது. சிற்பசாஸ்திரம் இதை 'சோலபதும ஹஸ்தம்' எனக் கூறுகின்றது. தரையில் ஊன்றி எழுந்திருத்தல் என்ற செய்குறியைக் கொண்டுள்ளது.

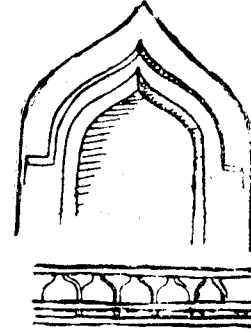
உயிர்ச்சக்தியாகிய குண்டலினி பரமசிவத்தின் உறைவிடமாகிய சகஸ்ராமை நோக்கி எழுந்து செல்லும் பொழுது மூலாதாரம் சுவாதிஷ்டானம், மணிபூரகம், அனுகதம், விசக்தி, ஆக்ஞை ஆகிய கலைநிலைகளின் ஊடாகச் சென்று இறுதியாக தலை உச்சியில் உள்ள சகஸ்ரராமை அடைவதாகத் தத்துவஞானிகள் கருதுகின்றனர். இந்த ஆதாரங்கள்

அல்லது சக்கரங்கள் பத்மங்கள் எனவும் அழைக்கப்படுகின்றன. மூலாதாரத்தில் மலரும் கமலம் மண்நிறமுடைய நான்கு இதழ்களை உடையது. சுவாதிஷ்டானத்தில் செம்மஞ்சள் நிறத்தில் ஆறு இதழ் கமலம் அழகுற அரும்பி நிற்கும். நாபியாகிய மணிபூரகத்தில் மரகதப் பச்சை வண்ணத்தில் பத்திதழ் பத்மம் பாங்குடன் திகழும். இதயக் கமலமாகிய அனுகதத்தில் உருக்கிய பொன் நிறத்தில் பன்னிரண்டு இதழ் கமலம் அழகுற அமையும். விசக்தியில் அதாவது கழுத்தில் மேகநிலை வண்ணத்தில் பதினாறு இதழ்த் தாமரை விளங்கும். நெற்றியில் உள்ள ஆக்ஞையில் பொன்பாய்ச்சிய நீலநிறமாக தொண்ணூற்றாறு இதழ் தாமரை துலங்கும். சகஸ்ரராம் ஆகிய தலை உச்சியில் பலவர்ணங்களையுடைய ஆயிரத்தெட்டு இதழ்த் தாமரை பூத்துக் குலுங்கும்.

மனித உடலுறுப்புக்களுடன் தொடர்புபடுத்தி அமைக்கப்படும் ஆலயங்களின் மூலஸ்தானத்திற்கு மேலே அமையும் விமானம் மனிதனுடைய பிரமந்திரம் என்ற சகஸ்ரராசச்சக்கரத்தை அறிகுறியாகக் காட்டுவதாகும். இந்தச் சக்கரம் ஆயிரத்தெட்டு இதழ்களையுடைய இரண்டடுக்குத் தாமரை போன்றது. ஜீவன்முத்தருடைய

ச க ஸ் ரா ம் பே ரா ல சூரியப் பிரகாசமாகத் திகழவேண்டுமென்பதற்காகப் பெரிய கோயில்களில் இவ்விமானம் பொன்னால் வேயப்பட்டுள்ளது நோக்கற்பாலது. சாதாரண கோயில்களில் இது பல நிறங்களையுடைய தாமரை மலர் மாலைக் கட்டுக்களினால் அலங்கரிக்கப்படுகின்றது.

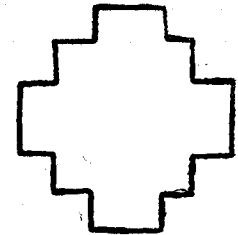
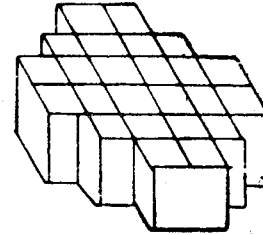
படைப்பின் சின்னமாக விளங்கும் தாமரைத் தவிசிலே தவமிருந்து சிருஷ்டித் தொழில் புரிபவன் பிரமன். சோழர் காலச் சிற்பிகள் பிரமனைக் கல்லிலும், செப்பிலும் செதுக்கி இருப்பதை முறையே தஞ்சைக் கலைக் கூடத்திலும் திருப்புகலூரிலும் காணலாம். திருப்புகலூர் நான்முகன் வீற்றிருக்கும் தாமரை மலரின் அமைப்பு முறைக்கும், கங்கை கொண்ட சோழபுரத்திற் காணப்படும் தாமரையிருந்த தையலாகிய ஞானசரசுவதி வீற்றிருக்கும் மலரின் அமைப்பு முறைக்கும் நெருங்கிய ஒருமைப்பாடு காணப்படுகின்றது. அவை அன்றலர்ந்த மலர்களாகவே பொலிவுறுகின்றன. இதைப்போன்று இந்துத் தெய்வங்களின் சிலா வடிவங்களில் பாதங்கள் புனலெரி தவழ்ந்ததெனப் பூத்த தாமரைகளாகவே செதுக்கப்பட்டுள்ளன.



பத்ம இதழ் அமைப்பில் பள்ளிவாசல்



சிலாவடிவங்களில் பாதத்தாமரை



தாமரை மலரிலிருந்து பெறப்பெற்ற வியஞ்சக உருவங்களான பூசாந்திர அமைவுகள்

அஜந்தா ஓவியங்களிலே ‘‘ பத்ம பாணி ’’ என்ற போதிசத்வரின் ஓவியமே, கலையுலகில் உன்னத நிலையில் வைத்துப் போற்றப்படுகின்றது. இவ்வோவியத்தின் கையிலே மலர்ந்த தாமரையைக் காண லாம். வடமொழியில் பத்மம் என்பது தாமரை. பாணி என்பது கை. ஆகவே பத்மபாணி என்னும் சொற்றொடர் கையில் தாமரையைப் பெற்றவர் என்ற பொருளை உடையது. இவ்வோவியத் தாமரையும் படைப்பைக் குறிக்கும் சின்னமாகவே திகழ்கின்றது. மேலும் இக் குகைக் கோயிலின் வாசலைக் காவல் புரியும் துவார பாலகர்களுக்குப் பக்கத் திலே புத்தபகவானின் சிலை தாமரை மலரின் மேல் வீற்றிருக்கும் பாவனையிற் செதுக்கப்பட்டிருக்கின்றது. புத்தரை நாகர்கள் தாங்கிக்கொண்டிருக்கின்றனர். இச்சிலா வடிவமும் பத்மமும் நமக் குப் பூவில் வாழ் அயனின் ஞாபகத்தை ஊட்டுகின்றன.

இங்குள்ள ஓவியங்களில் இறக்கும் தறுவாயில் இருக்கும் அரச குமாரியின் சித்திரம் பார்ப்போரது உள்ளங்களைக் கவரும் சக்தி வாய்ந்தது. அவளது கணவ

ஞான நந்தன் என்பவன் புத்தபிக்குவான செய்தி அவனை உணர்ச்சியற்ற நிலைக்கு உள்ளாக்குகின்றது. அதனால் அவன் மயங்கிக் கிடக்கும் காட்சியைத் தத்ருப மாக விளக்குவதற்கு ஓவியன், அவள் கையிலிருக்கும் தாமரை மலரை வாடித் துவண்டு தொங்கும் நிலையில் தீட்டியிருப்பது மெச்சத்தக்கது. இதுவே அவ்வெழிலரசியினுடைய மயக்க நிலையின் பாவத்தை உணர்த்துகின்றது. இதைவிட, குகையின் மேற்றளத்திலே வண்ணப் பறவைகளுடன் பல விதமான தாமரை மலர்கள் வர்ணங்கள் கொண்டு அழகாகத் தீட்டப்பட்டிருக்கின்றன. இக்காட்சி ஓர் இரத்தினக் கம்பளத்தால் குடைவிரித்தாற்போன்று திகழ்கின்றது.

தாமரை மலர்களினாலான ஆலவட்டம்போன்ற இச்சித்திரத்தைப் பார்க்கும் பொழுது, தமிழ்நாட்டு ஓவியனொருவனால் வரையப்பட்டுள்ள சித்தன்னவாயிற் குகைக் கோயில் முக மண்டபத்தின் கூரை ஓவியம் ஞாபகத்துக்கு வருகின்றது. சித்திரக் கேசரி எனப் போற்றப்படும் பல்லவச் சக்கரவர்த்தியான மகேந்திரவர்மன் காலத்தைச் சேர்ந்த இச் சமணக்

கோயிலைக் கலைக்கோயிலாக்கிய சிற்போவியர் தாமரையின் அழகைத் திரும்பத் திரும்ப அக்கோயிலின் தூண்களிலும், சுவர்களிலும் செதுக்கியும், தீட்டியும் திருப்தி அடைந்திலர்போலும். அதனாற்றான் ஒரு தாமரைப்பொய்கையை அம் மண்டபத்தின் மேற்றளத்திற் தீட்டினாரோ என்று எண்ணத் தோன்றுகின்றது.

இவ்வோவியப் பொய்கையின் கிழக்குப் பக்க அடிப்புறத்தில் இருந்தே தாமரையும் அல்லியும் கொடிவிட்டு வளர்ந்திருக்கின்றன. அவை ஒன்றுடனொன்று பின்னிப்பிணைந்து இலைகளோடும், மலர்களோடும் நெகிழ்ந்தோடி நிற்கும் வனப்பு இரம்மியமானது. இந்நெகிழ்ச்சியினைட்டம் தாமரைமலரிற் காணப்படும் இயற்கையான சந்தத்துடிப்பை உணர்த்துகின்றது. குளத்திலே ஒரு கல்லைவிட்டெறிந்ததும் ஏற்படுகின்ற நீர் அலைகளின் சந்தக்குவிப்பை ஒத்த லளிதப் பெருக்கை இச்சித்திரப்பொய்கையிலே கண்குளிரக் காணலாம். பூவினாலும், இலையினாலும் மாத்திரமன்றிக் கொடியின் அமைப்பு முறையைக்

கொண்டே தாமரைக்கும் குழுதத்துக்கு முள்ள வேறுபாட்டை அவ்வோவியன் சித்திரித்துள்ளான். தாமரைக் கொடிகள் முட்கள் நிறைந்தனவாகவும், குழுதக் கொடிகள் வழுவழப்பானவையாகவும் தீட்டப்பட்டுள்ளன.

தாமரையின் அழகை அள்ளிப் பருகிய ஒருவன், அதன் வனப்பைக் காலவெள்ளத்தில் அழிவுருவண்ணம் கல்லிலே தடாகமாகச் செதுக்கியுள்ளான். இக்கற்கமலப் பொய்கை, முதலாம் பராக்கிரமபாகுவின் காலத்திலே பொலநறுவையிற் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. எட்டு இதழ்களைக் கொண்ட இம் மலர்ப் பொய்கையின் அடுத்தடுத்த வரிகளின் இதழ்கள் ஒன்றன்மீது ஒன்றாகப் படிக்கட்டுகளாக அமைந்திருப்பது பேரழகுடன் மிளிர்கின்றது. இக்கற்பொய்கையில் பொறிக்கப்பட்டுள்ள தமிழ் எழுத்துக்கள் இச்சிற்பத் தாமரைத் தடாகத்தை ஆக்கியவர்கள் தமிழ்ச் சிற்பிகளே என்பதை வலியுறுத்துகின்றன. இதே விதமாகத் துல்லியமாக விளங்குகின்ற எட்டு அல்லது பதினாறு இதழ்களைக் கொண்ட தாமரை மலர்கள் கோபுர வாசற்படிக் கற்களில் செதுக்கப்பட்டிருப்

பதைப் பெரும்பாலும் எல்லா இந்துக் கோயில்களிலும் காணலாம். எட்டு இதழ்களைக் கொண்ட தாமரை மலர் பொறிக் கப்பட்ட ஒரு படிக்கல் யாழ்ப்பாணக் கோட்டையிலும் காணப்படுகின்றது. இத்தாமரைப் படிக்கற்கள் பழைமை பெற்ற யாழ்ப்பாணத் தமிழ் மனைகளின் தலைவாசற் படிகளிலும் இருந்திருக்கின்றன. இதைவிட கோயில்களிலுள்ள இயந்திர மண்டலங்களெல்லாம் தாமரை வடிவங்களைப் பெற்றிருக்கும். இன்ன இன்ன தேவனுக்கு இத்தனை இதழ்கள் கொண்ட தாமரை வடிவம் என்ற தத்துவமும் உண்டு. இந்து ஆலயங்களிலும், பௌத்த ஆலயங்களிலும் காணப்படும் மலர்ந்து விரிந்த தாமரை மலர்கள் பெரும்பாலும் நான்கு அல்லது எட்டு அல்லது பதினாறு இதழ்கள் உடையனவாகவே காணப்படுவன குறிப்பிடத்தக்கன. சாஞ்சி, பர்ஹத், அமராவதி, அஜந்தா போன்ற பௌத்த குகைகளில் உள்ளன போன்று இலங்கையின் பழம்பெரும் பௌத்த ஆலயங்களின் தூண்கள், விதானங்கள் ஆகியவற்றின் சிற்ப ஓவியங்களிலும் தாமரை சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளதைக் காணலாம். கண்டியிலுள்ள தல்தா மாளிகையின்

விரூந்தையிற் காணப்படும் கூரை ஓவியம் விரிந்து பொலிந்த தாமரைகளாலான கம்பளம் போன்று காட்சியளிக்கிறது. இதே போன்று தாமரை மலர்களினால் அலங்கரிக்கப்பட்ட ஹெலமடாக் குகைக் கோயிலிலும் காணலாம். இதன் மத்தியிலிருக்கும் எட்டு இதழ்களைக் கொண்ட தாமரை மலரின் விட்டம் நான்கு அடிகளாகும்.

இவற்றை விட அனுராதபுரத்திலுள்ள சந்திர வட்டக் கல்லின் மத்தியிலே காணப்படும் தாமரை இதழ்களின் வனப்பும் குறிப்பிடத்தக்கது. இதழ்களின் கூர்நுனி உள்மடிந்த நிலையிற் செதுக்கப்பட்டிருப்பது மலரின் அழகை உயர்ந்த இடத்திற்கு இட்டுச் செல்கின்றது. இது இந்து விக்கிரகங்களின் அடிப்பாகங்களிலும், பலி பீடங்களிலும், கொடித் தம்பத்தின் பாதங்களிலும், மற்றும் தேர், கோபுரம் ஆகியவற்றிற்கு காணப்படும் சித்திர வேலைப்பாடமைந்த ஓரங்களின் அலங்காரங்களிலும் உபயோகிக்கப்பட்ட கமலங்களை ஒத்திருக்கிறது.

தாமரை போன்று செய்யப்பட்ட அழகிய ஆசனங்களும், இரதம் போன்ற

பல்லக்குகளும், வண்டிகளும் இருந்தன எனச் சங்க இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன.

யவனக் கைவினை யாரியர் புனைந்து
தமனியத் தியன்ற தாமரை போலப்
பவளமும் மணியும் பல்வினைப் பளிங்கும்
தவழ்கதிர் முத்துந் தானந் தணிந்தது

.....

பாத பீடிகை பக்கம் சேர்தலும்

என்னும் பெருங்கதை அடிகள் இதனை வலியுறுத்துகின்றன. இன்னும் தேர்களின் அடித் தளத்தின் மேற் பாகமாகிய பண்டிகை தாமரையின் மலர்ச்சியுருவிற்றானே காணப்படுகின்றது. ஆலயங்களையும் தேர்களையும் நிர்மாணித்த தமிழக சிற்பாசாரியர்கள் தாமரை மலரைப் பன்னிரண்டு விதமாகச் சிற்பங்களிலே அணிபெறச் செய்தனர். அவையாவன:

1. உபதளம், 2. பதுமம், 3. குமுதம்,
4. நளினம், 5. சுபக்ஸ்ரோனிகம்,
6. புண்டரீகம், 7. மகாபுண்டரீகம்,
8. சதபத்திரம், 9. சகஸ்பத்திரம்,
10. காஹலரம், 11. கோகநகம்,
12. தாம்ரதஸம் என்பவையே இவை.

இப்பன்னிரண்டு விதப் பதும வடிவங்களும் சேர, சோழ, பாண்டிய, பல்லவ,

விஜய நகர மரபுகளில் வந்த சிற்ப அமைவுகளில் வியஞ்சக வடிவங்களில் காட்சியளிக்கின்றன. இயற்கையின் உட்தன்மைகளைக் குறிப்பால் உணர்த்துவது வியஞ்சகமெனப்படும். இவை ஒவ்வொரு நூற்றாண்டிலும் வெவ்வேறு விதமான சிறப்பு உருவங்களை அடைந்துள்ளன. கி. பி. மூன்றாவது நூற்றாண்டில் ஆரம்பித்த மௌரிய சிற்பமுறையில் தாமரை மலரின் வடிவம் இரண்டு வகையான வழியில் பயன்படுத்தப்பட்டன. ஒன்று கோவில் விமானங்களை விரிந்த பதுமம் போல நிர்மாணித்தனர். மேல் தளத்தைத் தாங்குகின்ற தாமரைத்தண்டு போன்ற தூண்வடிவம் தெய்வாம்சம் பொருந்தியதாகக் கருதப்பட்டது. இரண்டாவது உத்திரங்களின் உருவிலும் தூண்களின் இறுதிப்பாகங்களிலும் அழகு செய்யும் அரிய சின்னமாகத் தாமரை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

சிந்துவெளி நாகரிகத்தில் சிறந்து விளங்கிய மொகஞ்சதாரோவில் கி. மு. மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் சூரிய தேவனின் தலைமீது பூத்துக் குலுங்கும் தாமரை வடிவினைக் காண்பதன்மூலம்

சிற்போவியங்களில் தாமரை பெற்றுள்ள இடத்தையும், காலத்தின் தொன்மையையும் அறியலாம். இந்த மொகஞ்சதாரோவின் நகர அமைப்பும் தாமரை மலரின் வடிவத்தைப் பின்பற்றியதாகக் கருதப்படுகின்றது. அதுபோல தமிழர்தம் நகரங்களுள் மதுரையின் அமைப்பு பூரணப் பொலிவுள்ள தாமரையின் அமைப்புப்போன்றுள்ளது.

“மாயோன் கொப்பூழ் மலர்ந்த தாமரைப் பூவொடு புரையும் சீரூர்; பூவின் இதழகத் தனைய தெருவம்; இதழகத்து அரும்பொருட்டு அனைத்தே அண்ணல் கோவில் நாதின் அனையர் தண்தமிழ்க் குடிகள்”

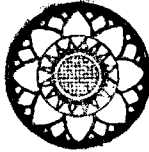
எனப் பரிபாடல் அடிகள் இதைத் திறம்பட எடுத்துக்காட்டுகின்றன. தாமரை புனிதமானது. இலக்கியத்திலும், சிற்ப ஓவியங்களிலும் அது பெற்றுள்ள இடம் மிகமிக உன்னதமானது.

“கலைக்கண்ணுடைய சிற்போவிய மேதைகள் திராவிட சிற்பங்களில் மலர்ந்திருக்கும் கமலமலரின் கவின பெறும் சிறப்பை ஆண்டு முழுவதும்

66 பண்பாட்டின் மூன்று கோலங்கள்

தினசரி கண்டுகளித்து வந்தாலும் அலுப்
புத் தோன்றுவதில்லை'', என்று பேர்சி
பிறவுண் என்னும் மேல்நாட்டுக் கலா
வி ம ர் ச க ன் கூறிப்போந்துள்ளார்.
எனவே, இன்கலைகளில் பொங்குதாமரை
யின் வனப்பை எப்படித்தான் வர்ணிப்
பது?

‘வாழ்வு சிறிது
வளர்கலை பெரிது’





புகழ் ஆரம்

“கவின்கலைக்கு ஓர் கலாகேசரி’ என்று போற்றப்படும் ஆ. தம்பித்துரை உலகப்புகழ் பெற்ற சிற்பக் கலைஞர். இவர் அமைத்த எண்ணிலடங்காத தேர்கள், சப்பறங்கள் முதலியவை குரும்பசிட்டி, சன்மார்க்க சபையின் புகழைச் சிறப்புறச் செய்திருக்கின்றன.”

— துணைவேந்தர் பேரரசியர் க. வித்தியானந்தன்

“சிறந்த சிற்ப ஓவியப் படைப்புகளுக்குப் பொறுப்பாக இருப்பது மட்டுமன்றி, நவீன மேலைத்தேசக் கல்வியையும் பெற்று, தனது கலைகளைப் பற்றி ஆராய்வதிலும் எழுதுவதிலும் ஈடுபட்டு வரும் ஒரு முன்னணிக் கலைஞர்தான் கலாகேசரி ஆ. தம்பித்துரை அவர்கள்.”

— பேரரசியர் கா. இந்திரபாலா

“தங்கள் நூல்களை ஆழ்ந்து கண்டேன். சிறுவர் சித்திரம் இங்கேயும் நல்ல பயன் தரும் என்று நம்புகின்றேன். அப்படியே மற்றைய ஓவியக்கலையும் நல்ல வரலாற்று அடிப்படையைக்கொண்டு அமைந்துள்ளது. இங்கே ஆசிரிய பயிற்சி பெறுவோர்க்கும் உதவலாம். இத்தகைய நல்ல நூல்கள் இங்கே இல்லை.”

— அறிஞர் அ. மு. பரமசிவானந்தம், சென்னை.