

யா/வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரி

கவின் கலை மன்றத்தின்

ஸஸ்த் முஞ்சர்



2007

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

யாழ் வைத்தீஸ்வரர் சங்கரா



கவின்கலை மன்றக்கின்

லலித மஞ்சரி

2007

கல்லூரிக் கீதம்



இராகம்: மோகனம்

தாளம்: ஆதி

வீறுகொண்ட விவேகானந்த வேதஞானக் களஞ்சீயத்தைப்
பேறுகொண்ட இராமகிருஷ்ண பேரருட் செல்வத்துடனே
சாறுகொண்டு பார்முழுதுந் தானம் செய்த வேறுலகை
மாறுகொள்ளா வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரி வாழியவே.

சாதீமத பேதமற்ற சமரசன்மார்க்க நெறி
மேதீனியிற் கால்கொளவே மெச்சகாவி பச்சை நீலம்
நீதிவளர் முவர்ண நீள் கொடியுங் குண்டலியென்
றாதியுள இலாஞ்சனையும் அடிகளாரும் வாழியவே

நன்னெறியோர் ஏத்துகின்ற நாகமுத்து செய்தவமும்
தன்னடிசேர் சர்வானந்தா விபுலானந்த இதயபூர்வம்
பொன்னருளும் கல்லூரி பொலிவெய்த முதல்வருடன்
இன்னருளும் வைத்தீஸ்வரன் இருங்கருணை வாழியவே.

இயற்றியவர்:

வித்துவான். பொன். கனகசபை

பங்குடுதீவு.

OUR PRINCIPAL



Mr. N. Vanniyasingam
B.Sc. (Mgt.Sp) Dip.in.Education (Merit)

அதிபரின் வாழ்த்துச் செய்தி



எனது பாடசாலையில் கவின்கலை மன்றத்தினர் “லலித மஞ்சரி” என்ற சஞ்சிகையின் 2^{ஆம்} இதழை வெளியிடுவதையிட்டு பெருமகிழ்ச்சியடைகிறேன். பற்பல நெருக்கடிகளினாலும் நெருக்கீடுகளினாலும் அல்லற்படுகின்ற மக்களது வாழ்வியலிலே கவின்கலைகளின் வளர்ச்சி குன்றி, நலிவுற்றுக் காணப்படுகின்ற வேளையிலே காலத்தின் தேவை உணர்ந்து கவின்கலைகளின் இருப்புக்களைப் பேணிப் பாதுகாக்கம் ஒரு அரிய பணியை இம்மன்றம் செய்ய முன்வந்திருப்பது கண்டு அவர்களைப் பாராட்டுகின்றேன்.

சித்திரம், நடனம், சங்கீதம், நாடகம் போன்ற கலைகள் எவராலும் விரும்பப் படுகின்ற, மெய்மறந்து ரசிக்கப்படுகின்ற, இதய வீணையை மீட்டிப் பார்க்கின்ற, மதிக்கப் படுகின்ற பொக்கிஷங்களாகும். இவை முன்னோர்களால் பயபக்தியோடு, தெய்வ உணர்வோடு பேணிப் பாதுகாக்கப்பட்டு வளர்க்கப்பட்டவையாகும். ஆனால் காலவோட்டத்திலே உலகியல் மாற்றங்கள் நடைபெற்றுக்கொண்டிருக்கின்றன. அம்மாற்றங்கள் இக்கலைகளிலும் ஒரு தாக்கத்தை உண்டாக்கிவிடுமோ என்ற அச்சம் இன்று ஆர்வலர்கள் பலராலும் பேசப் படுகிறது. எனவே எம்மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தாலும் அவை எமது பாரம்பரிய கலைகளை வளர்ப்பனவாக அமையவேண்டுமே தவிர அவற்றைக் குழப்புவனவாக அமையக்கூடாது. இதற்கு இன்றைய சமூகத்தினர் விழிப்பாக இருந்து செயற்படுவது காலம் இட்டிருக்கின்ற ஒரு அன்புக் கட்டளையாகும்.

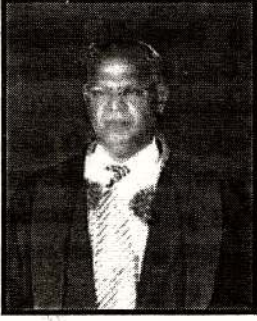
எமது மன்றத்தினர் கவின்கலைகள் பற்றிய ஆக்கங்களை தேடிக் கொடுத்து இந்நூலினூடாக சமூகத்திற்குத் தந்திருக்கின்றார்கள். இம்முயற்சிக்கு உறுதுணையாக இருந்த திருமதி வாசஸ்பதி ரஜீந்திரன், திருமதி ரஞ்சினி அழகரத்தினம், திருமதி M.R.ஜெபராஜா ஆகியோருக்கும், சிறப்பாக தேசிய கல்வியியற் கல்லூரியின் உள்ளகப் பயிற்சி ஆசிரியரான திரு.சோ.கோகிலன் அவர்களுக்கும் எனது பாராட்டுக்களையும் தெரிவித்துக்கொள்கின்றேன். திரு.சோ.கோகிலன் அவர்களின் இளமைத்துடிப்பும், விடாமுயற்சியுமே இந்நூல் குறுகிய காலத்துள் வெளிவருவது கண்கூடு. அவருக்கு எனது சிறப்பான வாழ்த்துக்கள். அத்துடன் இம்மன்றத்தின் தலைவர், செயலாளர் போன்றோரின் செயற்பாடுகள் கண்டு மகிழ்கின்றேன். இம்மன்றத்தினர் தொடர்ந்து இம் மலரினை வெளியிட்டு கலைப்பணி செய்யவேண்டுமெனக் கேட்டுக்கொள்வதோடு இம்மலர் வெளியீட்டுக்கு உதவிக்கரம் நீட்டிய அன்புள்ளங்கள் அனைவருக்கும் எனது இதய பூர்வமான நன்றிகள் பல.

நா. வன்னியசீங்கம்

அதிபர்,

யா/வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரி

கலை வளர்க்கும் ஆலயம்



பரம்பொருளாம் இறைவனாலே இசையவைத்த இசைக்கு சைவமும் தமிழும் வளர்க்க தாபிக்கப்பட்ட யா/வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரியில் பெருவிழா எடுப்பது இறைவனுக்குச் செய்யும் அபிஷேகமாகக் கொள்ளலாம். முத்தமிழும் வளர உழைத்த தமிழ்ச் சங்கங்கள் போன்று கலையை வளர்த்து விழா எடுக்கும் யா/வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரியும் ஒரு தமிழ்ச்சங்கம் போன்றதே.

சுவாமி விவேகானந்தரின் கூற்றுப்படி மனிதனின் உள்ளார்ந்த ஞானத்தினை வெளிக்கொணருவதே கல்வி என்பதை நடைமுறைப்படுத்துவதாக மாணவர்களின் ஆற்றலை வளர்க்கும் ஒரு இடமாக இக்கல்லூரி இருப்பது மாணவர்களுக்கு ஒரு வரப்பிரசாதமாகும். இவ்விழாவை ஒழுங்குபடுத்தும் ஆசிரியர்களுக்கும், நெறிப்படுத்தும் அதிபருக்கும் எனது பாராட்டுக்களும் வாழ்த்துக்களும் உரித்தாகட்டும். இம்மலருக்கு வாழ்த்துரை வழங்குவதைப் பெருமையாக எண்ணுகிறேன். மலர் சிறப்புற வாழ்த்துக்கள்.

“நன்றே செய்க அதை இன்றே செய்க”

வலயக் கல்வி அலுவலகம்,
யாழ்ப்பாணம்.

வே. தி. செல்வரட்ணம்
யாழ்ப்பாண வலயக் கல்விப்பணிப்பாளரும்,
யாழ்ப்பாண மாவட்ட மேலதிக மாகாணக்
கல்விப்பணிப்பாளரும்.

லலித மஞ்சரியே நீ பல்லாண்டு வளர்க



யா/வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரியின் கவின்கலை மன்றத்தினரின் வெளியீடான “லலித மஞ்சரி” 2005 இல் தன் முகை அவிழ்ந்து இன்று இரண்டாவது மலராக மணம் பரப்பி வெளிவருகின்றது.

அந்த நறுமணத்தினூடே எமது உணர்வுகளும், கவின்கலைகளுடாக எம் மனதினுள்ளே நுழைய முற்படுகின்றது. ஆரம்ப காலம் முதல் ஆடல், பாடல், ஓவியம், சிற்பம் போன்ற கவின்கலைகள் தமிழர் கலாச்சாரத்தையும் அவர்தம் விழுமியங்களையும் பிரதிபலிப்பனவாகவும், அவற்றை வளர்ப்பனவாகவும் காணப்பட்டன. இத்தகைய கலைகளினூடே எமது மெல்லிய உணர்வுகள் தட்டியெழுப்பப்பட்டு அதன் வழியாக சிறந்த படைப்பாளிகள் உருவாகின்றனர்.

இன்று மக்கள் மத்தியில் கவின்கலைகளில் நாட்டமுடன் ஈடுபடுவோர் ஒருபுறமும் அதனை ரசிப்புடன் ஏற்றுக்கொள்ளும் ரசிகர்கள் ஒருபுறமும் இருக்க மற்றொரு தொகையினர் எந்தக் கலைரசனையுமற்றவர்களாகக் காணப்படுகின்றனர். அத்தகையோரை தன்வழி திருப்ப இன்றைய கலாவித்தகர்கள் முயலவேண்டிய இன்றைய காலத்தின் தேவையாகும்.

அந்த வகையில் வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரியின் கவின்கலை மன்றத்தின் லலித மஞ்சரியின் வெளிப்பாடும் அதில் காணப்படுகின்ற உள்ளடக்கங்களும் தமிழ் மாணவர் உள்ளங்களில் புத்தொளியை எழுப்பும் என்பது நிச்சயம்.

லலிதமஞ்சரி நன்கு வேருன்றி கிளை பரப்பி நிழல் தரும் பெரும் விருட்சமாக வளரவேண்டும் என்பதுடன், இதற்கு பக்கவோர்களாக இருக்கும் கல்லூரியின் அதிபர், பொறுப்பாசிரியர், ஆலோசகர்கள், கவின்கலை மன்றத்தினர் ஆகிய அனைத்துத் தரப்பினரும் பணிகளில் வேண்டும் நெஞ்சார வாழ்த்துகின்றேன்.

திருமதி வசந்திமாலா சீவபாலன்

கோட்டக் கல்வி அதிகாரி,
யாழ்ப்பாணக் கல்விக்கோட்டம்.

ஆசிச்செய்தி



எமது கல்லூரி கலை, கலாச்சாரம் கல்வித் துறைகளில் பாரிய முன்னேற்றம் அடைந்து வருகின்ற இந்நேரத்தில் இக்கல்லூரியின் கவின்கலை மன்றம் தனது இரண்டாவது மலராகிய “லலித மஞ்சரியை” தவழவிடுகின்றது. அந்தவகையில் இம்மலருக்கு மன நிறைவோடு ஆசியுரை வழங்கி வாழ்த்துவதில் பெருமகிழ்ச்சி அடைகின்றேன்.

இக்கல்லூரியானது மாணவர்களின் கற்றல், கற்பித்தல் நடவடிக்கைகளுடன் தன்னுடைய செயற்பாடுகளை நிலைநிறுத்திக் கொள்ளாமல் மாணவர்களின் பல்வேறு திறமைகளையும் கண்டறிந்து அவற்றை வளர்த்தெடுப்பதிலும் தளராது அயராது உழைத்து வருகின்றது. அந்த வகையில் வெளிந்ததுதான் “லலித மஞ்சரி” எனும் இச்சஞ்சிகை ஆகும்.

இச்சஞ்சிகை தூரித கதியில் வெளிவர பொறுப்பாசிரியை திருமதி வாசஸ்பதி ரஜீந்திரன், ஆசிரிய ஆலோசகர்கள் திருமதி இ.அழகரட்ணம், திருமதி மே.ரோ.ஜெபராஜா, திரு.சோ.கோகிலனதம், மாணவர்களினதும் அர்ப்பணிப்புடன் கூடிய செயற்பாடே காரணம் என்றால் மிகையாகாது.

எமது கல்லூரி கவின்கலை மன்றத்தினரின் பணி வளர்ச்சியடையவும், இம்மலர் வருடந்தோறும் தவறாது வெளிவரவும் மீண்டும் பாராட்டி வாழ்த்துகின்றேன்.

சௌந்தலாதேவி சின்னத்துரை

உப அதிபர்,

யா/வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரி

மன்றப் பொறுப்பாசிரியரின் வாழ்த்துச் செய்தி



யாழ்ப்பாணத்தின் புகழ்பூத்த கல்லூரிகளில் ஒன்றாகத் திகழும் எமது கல்லூரியின் கவின்கலை மன்றத்தினர் வெளியிடவுள்ள இரண்டாவது மலர் வெளியீடான “லலித மஞ்சரி” மலருக்கு ஆசிச்செய்தி வழங்குவதையிட்டு மனமகிழ்வடைகின்றேன்.

விஞ்ஞான வேகம், பாரம்பரிய கலை பண்பாடுகளைப் பெரும்பாலும் மாற்றிப் பழமையை எதிர்காலத் தமிழ், சைவமக்கள், திசை தெரியாது திரியும் நிலைக்குத் தள்ளிச் செல்கின்றது.

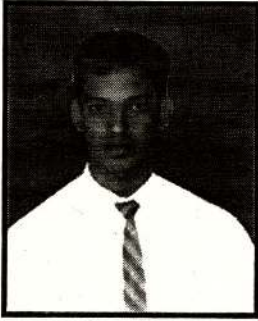
நாம் வாழும் இம் மண்ணைக் கல்வியாலும் பண்பாட்டினாலும், கலைகளினாலும் தான் உயர்த்தி (மனிதப் பண்பாட்டை) உன்னத நிலைக்குக் கொண்டு வரலாம்.

எனவே வருங்கால சந்ததியினரான இம்மலரின் வித்துக்கள் மலரைச் சோரவிடாது வருடத்துக்கு வருடம் புதுப்பொலிவு பெற்று லலித கலைகளையும் உள்ளடக்கிய மலரை உருவாக்க வேண்டும் என்று எல்லாம் வல்ல வைத்தீஸ்வரப் பெருமானை வேண்டி நிற்கின்றேன்.

திருமதி வா. ரஜீந்திரன்

பொறுப்பாசிரியர்,
கவின்கலை மன்றம்,
யா/வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரி

மன்றத் தலைவர் இதயத்திலிருந்து.....



யா/வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரி “கவின்கலை” மன்றத் தலைவர் என்ற வகையில் சிலவற்றை உங்களுடன் பகிர்ந்து கொள்வதில் மகிழ்வடைகின்றேன்.

வேலை நிறைந்த இவ்வுலகில் ஓய்வின்றி உழைக்கும் மனிதனுக்கு ஓரளவு நிம்மதியைத் தருவது கலைகள் என்றால் அது மிகையாகாது. சித்திரம், நடனம், சங்கீதம், நாடகம் என்ற கலைகளைக் கற்றுத் தேறியவர்கள் தானும் மகிழ்ந்து மற்றவர்களையும் மகிழ வைக்கின்றார்கள். இந்த வகையில் இக்கலைகள் பற்றி அடிப்படை அறிவை நிறைவாக வழங்கி மாணவர்களை நன்னெறிப்படுத்துவதில் “லலித மஞ்சரி” முக்கிய பங்காற்றும்; பங்காற்ற வேண்டும் என்பது எனது எண்ணமாகும். இக்கலைகளைக் கற்காதவர்கள் கூட இக்கலைகளை இரசிப்பதற்கான ஊக்குவிப்பை “லலித மஞ்சரி” வழங்கும் என எதிர்பார்க்கின்றேன்.

எமது கல்லூரியின் கவின்கலை மன்ற மலர் வெளியீட்டு வரிசையில் இரண்டாவது வெளியீடாக வரும் “லலித மஞ்சரி” தொடர்ந்தும் ஒவ்வோர் ஆண்டும் வெளிவந்து சாதனை படைக்க வேண்டுமென வாழ்த்தி நிற்கின்றேன்.

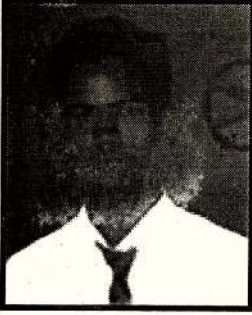
இம்மலர் வெளியீட்டிற்கு எமக்குப் பல வழிகளிலும் ஆக்கமும் ஊக்கமும் அளித்த எமது கல்லூரி அதிபர், உப அதிபர், மன்றப் பொறுப்பாசிரியர், ஏனைய துறைசார் ஆசிரியர்கள், ஆக்கங்களைத் தந்தெம்மை ஊக்குவித்த அறிஞர்கள், பல்வேறு வழிகளிலும் உதவியளித்த மன்ற அங்கத்தினர்கள் மற்றும் மாணவர்கள், பழைய மாணவர்கள், விளம்பரம் வழங்கி உதவிக்கரம் நீட்டிய வர்த்தகப் பெருமக்கள், மற்றும் நலன் விரும்பிகள் அனைவருக்கும் எமது இதயபூர்வமான நன்றிகளைக் காணிக்கையாக்குகின்றேன். குறுகிய காலப்பகுதியில் இம்மலர் மலர அச்சுவடிவமாக்கிய உள்ளகப் பயிற்சி ஆசிரியர் திரு.சோ.கோகிலன் அவர்களுக்கும் எமது மன்றம் சார்பில் வாழ்த்துகிறேன். அத்தோடு உங்கள் ஆதரவுக்கரம் என்றும் எங்களுக்காக இருக்கவேண்டும் என்று வேண்டி நிற்கின்றேன்.

செள. வருண்

தலைவர்,
கவின்கலை மன்றம்,
யா/வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரி

இதழாசிரியரின் இதயத்திலிருந்து....

“முயற்சியுடையார் இகழ்ச்சி அடையார்”



யா/வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரி நுண்கலை மன்றத்தின் முயற்சியின் விளைவாக “லலித மஞ்சரி” இரண்டாவது இதழ் வெளிவருவது இன்றைய காலகட்டத்தின் இன்றியமையாத தேவை ஆகும்.

“அழகியற்கலை எல்லோரையும் மகிழ்விக்கும் தன்மை வாய்ந்தது” அந்த வகையில் “லலித மஞ்சரி” சித்திரம், நடனம், சங்கீதம் போன்ற பாடங்கள் சார்ந்த கலையம்சங்கள் பலவற்றைத் தன்னகத்தே தாங்கி பவனி வருவது அழகியற்கலை உலகிற்கு ஒளியூட்டியது போல் அமையும் என்பது எனது அசையாத நம்பிக்கை ஆகும்.

ஏட்டுக்கல்வியை விட செயன்முறைக் கல்விக் கே முக்கியத்துவம் கொடுக்கப் பட்டுள்ள இன்றைய கல்வி முறையிலே மாணவர்களிடத்தே இலைமறை காயாக மறைந்து கிடக்கின்ற அறிவு, திறன், மனப்பாங்கு வெளிக்கொணரப்படுவதற்குக் களமாக அமைவதுடன் மாணவர்களின் தேடலின் பெறுபேறுகளையும் தன்னகத்தே தாங்கி வருகின்றது.

மாணவ சமூகத்தின் இல்லாமை, இயலாமை ஆகிய இருளை நீக்கி ஒளியூட்டும் முகமாக சஞ்சிகை ஒன்று கொண்டிருக்க வேண்டிய விடயங்களை உள்வாங்கி இம்மலர் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. இச்சஞ்சிகையை வெளியிடுவதற்கு எமக்கு உறுதுணையாக இருந்த அதிபர், மன்ற பொறுப்பாசிரியர்களுக்கு மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவிப்பதுடன், வெளியாகும் சஞ்சிகை பற்றிய தரமான விமர்சனங்களையும் எதிர்பார்த்து நிற்கின்றேன்.

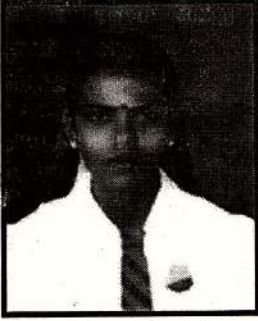
தி. பிரதீஸ்கண்ணன்

பத்திராதிபர்,

கவின்கலை மன்றம்,

யா/வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரி

நவில்கிள்ளோம் நன்றிதனை



“நன்றி மறப்பது நன்றன்று” என்ற வள்ளுவப் பெருந்தகையின் வாக்கிற்கிணங்க நன்றி நவில்வதில் பெருமகிழ்ச்சியடைகின்றேன்.

வைத்தீஸ்வரன் முன்றலில் இரண்டாவது “லலித மஞ்சரி” மலர வழிசெய்த எல்லாம் வல்ல இறைவனுக்கு முதலில் நன்றியைக் கூறிக்கொண்டு...

இம்மலர் மீண்டும் மலரவேண்டும் என்று ஆக்கமும் ஊக்கமும் அளித்த கல்லூரி அதிபர், உபஅதிபருக்கும் அல்லும் பகலும் அயராது பாடுபட்ட கவின்கலை மன்ற ஆசான்களுக்கும் இம்மலர் வெளிவருவது கேட்டு ஆசிச்செய்தி கூறிய கல்விமான்களுக்கும், ஆக்கங்கள் பல தந்து வடிவமைத்த கட்டுரையாளர்களுக்கும், செவ்வி வழங்கிய புகழ்பூத்த கலைஞர்களுக்கும், துல்லியமான நூல் வெளிவர உதவிய வணிகப் பெருந்தகைகளுக்கும், குறுகிய நாள் இடைவெளியில் அழகுற வடிவமைத்த கோகில் ஸ்கிரீன்ஸ் நிறுவனத்தினருக்கும், பொறுப்புடன் செயலாற்றிய மாணவர்களுக்கும், ஊக்கமும் ஒத்துழைப்பும் வழங்கிய பாடசாலைச் சமூகத்தினருக்கும் மன்றத்தினரின் சார்பில் நன்றிகளை மனதாரத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

செ. செல்வஜோதி

செயலாளர்,
கவின்கலை மன்றம்,
யா/வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரி

கவின்கலை மன்றம் 2007 - 2008



இருப்பவர்கள் (இடமிருந்து வலம்): திருமதி ரஞ்சனி அழகரட்ணம் (சங்கீத ஆசிரியர்), திருமதி வாசஸ்பதி ரஜீந்திரன் (பொறுப்பாசிரியர்), செல்வி.செ.செல்வஜோதி (செயலாளர்), திரு.நா.வன்னியசிங்கம் (அதிபர்), செல்வன்.சௌ.வருண் (தலைவர்), செல்வி.ச.சின்னத்தாரை (பிரதி அதிபர்), திரு.சோ.கோகிலன் (சித்திர ஆசிரியர்).

நற்பவர்கள் (இடமிருந்து வலம்): சி.யமுனா (பொருளாளர்), தி.அருளாயினி (நிர்வாக உறுப்பினர்), வ.சிவகௌரி (உபசெயலாளர், பா.அரிவூரன் (நிர்வாக உறுப்பினர்), திருமதி மே.நோ.ஜெயராஜா (சித்திர ஆசிரியர்), திருமதி வி.தயாபுரன் (நடன ஆசிரியர்), தி.பிரதீஸ்கண்ணன் (பத்திராதிபர்), ஸ்ரீ.கோவிதன் (நிர்வாக உறுப்பினர்), கோ.நிரோயன் (நிர்வாக உறுப்பினர்), இ.பிரஹ்ஸ் (நிர்வாக உறுப்பினர்).

கவின்கலை மன்ற நிர்வாகிகள்

போஷகர்	:	நா. வன்னியசிங்கம் (அதிபர்)
பொறுப்பாசிரியர்	:	திருமதி வாசஸ்பதி ரஜீந்திரன்
ஆசிரிய ஆலோசகர்கள்	:	திருமதி ரஞ்சினி அழகரட்ணம் திருமதி M.R. ஜெயராசா திருமதி T. வினோதா திரு. சோ. கோகிலன்
தலைவர்	:	சௌ. வருண்
உப தலைவர்	:	சோ. டயாக்காந்
செயலாளர்	:	செல்வி. செ. செல்வஜோதி
உபசெயலாளர்	:	செல்வி. வ. சீவகௌரி
பொருளாளர்	:	செல்வி. சி. யமுனா
பத்திராதிபர்	:	தி. பிரதிஸ்கண்ணன்
நிர்வாக உறுப்பினர்கள்	:	இ. பிரகாஸ் கோ. நரோஜன் ஸ்ரீ. கோவிதன் யா. அர்ஹரன் தி. அருளாஜினி

வொருளடக்கம்

	பக்கம்
(1) முதல்வரின் வாழ்த்துச் செய்தி	i
(2) கலை வளர்க்கும் ஆலயம்	ii
(3) லலித மஞ்சரியே நீ பல்லாண்டு வளர்க	iii
(4) ஆசிச்செய்தி	iv
(5) மன்றப் பொறுப்பாசிரியரின் வாழ்த்துச் செய்தி	v
(6) மன்றத் தலைவர் இதயத்திலிருந்து.....	vi
(7) கர்நாடக இசைக்கும் மேலைத்தேச இசைக்கும் இடையே யுள்ள ஒற்றுமை, வேற்றுமை	1
(8) லியர்னாடோ டாவின்ஸி	4
(9) இராஜபுத்தான ஓவியங்கள் (கி.பி 16 - 19)	6
(10) சந்திரவட்டக்கல்	8
(11) சிகிரியா	11
(12) இந்து ஆலயங்களில் இசைக்கலை	13
(13) எகிப்தியக் கலையில் பிரமிட்	17
(14) நடனக்கலை அன்றும் - இன்றும்	19
(15) ஹிந்துஸ்தானி இசையும் வாக்கேயகாரர்களும்	23
(16) கண்டிக்காலச் சித்திரம்	26
(17) மைக்கல் அஞ்சலோ	29
(18) பரதநாட்டியத்தின் ஓர் அம்சமாக அபிநயம் விளங்குகின்றது	33
(19) வெகுசனத்தொடர்பு ஒன்றில் மூலம் நான் அண்மையில் பார்த்து இரசித்த இசைக்கச்சேரி	35
(20) இந்தியக் கலையின் அதியுன்னதம் அஜந்தா - எல்லோரா	38
(21) டேவிற்பெயின்ரரின் திருநீற்றுத் தேவாலய ஓவியங்கள்	42
(22) அஜந்தா சித்திரங்கள் பௌத்த சித்திரக்கலையின் உயர்ந்த தரமான சித்திரங்கள் போன்று இந்தியாவிலுள்ள உயர்தரமான சித்திரக் கலைப்படைப்புக்கள் எனலாம்	45
(23) காந்தார, மதுரா கலைக்கூடங்களில் உருவாக்கப்பட்ட சிற்பத் தொகுதிகளின் பிரதான இயல்புகளும் அவை வெளிப்படுத்துகின்ற நுட்டபங்களும்	47
(24) மேலைத்தேய இசைமரபு	52
(25) கர்நாடக இசைவளர்ச்சியில் வாத்தியங்களின் பங்களிப்பு	56
(26) தாலாட்டுப் பாடல்களின் இசை	62
(27) பரதநாட்டியத்தின் ஓர் அம்சமாக அபிநயம் விளங்குகின்றது	66
(28) பரதநாட்டியத்தின் பிரதான பண்புகள்	71
(29) கலாபூசணம் சிவசுப்பிரமணியம் (ரமணி) அவர்களுடனான நேர்காணல்	73
(30) ஜன்னிய இராகப் பிரிவுகளில் வர்ஜ இராகம்	76
(31) இலங்கையில் பிரசித்திபெற்ற வயலின் மேதை செல்வி. சுப்பிரமணியத்துடன் (முதுதத்துவமாணி) ஒரு சில நிமிடங்கள்	79

கர்நாடக இசைக்கும் மேலைத்தேச இசைக்கும் இடையேயுள்ள ஒற்றுமை, வேற்றுமை

இசையானது ஒவ்வொரு நாட்டு மக்களின் ரசனை, பண்பாட்டு விழுமியங்கள், மரபுகள் என்பவற்றுக்குத் தகுந்தவாறு தன் வடிவத்தையும், அமைப்பையும் மாற்றிக் கொள்கிறது. அவ்வாறு பாரத நாட்டின் தென் பகுதியில் காணப்படும் சங்கீதமும் 14ம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னர் வடஇந்தியாவில் இருந்த சங்கீதம் கர்நாடக சங்கீதம் எனப்படும். கர்நாடகம் என்னும் பதத்திற்கு பழைய என்னும் பொருளும் உண்டு. ஆகவே கர்நாடக சங்கீதம் என்பது தற்கால தென்னிந்தியாவில் உள்ள சங்கீதம் என்றும், பழைய இந்திய சங்கீதத்தின் தொடர்ச்சியான சங்கீதம் என்றும் இரட்டைப் பொருளுடன் விளங்கும்.

இதுபோன்று பாலஸ்தீன தேசத்தில் கிறிஸ்தவ சமயத்தின் வாயிலாக ஐரோப்பா எங்கும் பரவி சிறப்புடன் விளங்கும் இசையே மேலைத்தேச இசையாகும். இவ்விரு இசைகளும் அந்தந்த தேசத்து வாழ்க்கை முறைக்கேற்ப அமைந்துள்ளது. கர்நாடக இசைக்கும் ஹிந்துஸ்தானி இசைக்கும் பிரதானமாக விளங்குவது ஞானமே. இது ஞானத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. தனி மனிதனது ஆற்றலை வெளிப்படுத்துவதற்கு இந்த இராகம் முக்கியமானது. ஒருவனது இராக ஆலாபனை மூலம் அவரது அறிவை அளவிட முடிகின்றது. ஆனால் மேலைநாட்டு இசையிலே கூட்டிசையே முக்கியம் பெறுகிறது. தனி மனித வாழ்வும், கூட்டு வாழ்வும் முக்கியமே. அவ்வாறு மேலைத்தேயவர்கள் கூட்டாக இசைப்பதையும், கர்நாடக இசைக்குரியவர்கள் தனியாக இசைப்பதையும் பிரதானமாகக் கொண்டிருக்கும்.

முன்னர் சொன்ன இராகமும் கற்பனைஸ்வரங்களும் இன்றும் பிறஇசை, மனோதர்ம இசைப் பிரிவுகள் என்பனவும்

கர்நாடக இசையில் சிறப்பாகக் காணப்படுவதால் அவற்றை வெளிப்படுத்துவதற்கும் தனிமனித ஆற்றில் முக்கியமாகக் காணப்படுகிறது. மேலைத்தேயத்தில் மனோதர்மத்திற்கு இடமில்லாததாலும் கற்பித்தறிவிடயங்கள் மட்டும் காணப்படுவதாலும் கூட்டிசை முதநிலையாகாது.

இனி இந்த இசைவடிவங்கள், அவற்றின் அமைப்புக்களும் அளிக்கமுறை பயிற்சி என்பன போன்றவற்றாலும் அடிப்படையான ஒப்பு வலிமையை நோக்க வேண்டும். இவ்விசையில் காணப்படும் கர்நாடக இசை 72 மேளகர்த்தா இராகங்களைப் பிரமானமாகக் கொண்டது. இவை தாய்ராகங்கள் எனப்படும். இவற்றின் அடிப்படையாகவே ஏனைய 340000 க்கு மேற்பட்ட இராகங்கள் தோன்றியுள்ளன. கர்நாடக இசையில் எண்ணில் அடங்காத உருப்படிவகைகள் ஆதாரமாக உள்ளது.

இவ்வாறாக மேலைத்தேய இசையில் ஸ்கேல் எனும் மூல இராகங்கள் பயன்படுத்தப்படுகிறது. கர்நாடக இசை போல் மேலைத்தேய இசை மரபு யாவும் தோன்றுவதற்குத் தளமாக இருப்பவை ஸ்கேல் ஆகும். அந்த அடிப்படையில் ஸ்கேல் இரண்டு வகைப்படும்.

- (1) மேஜர் ஸ்கேல்
- (2) மைனர் ஸ்கேல்

கர்நாடக இசையில் காணப்படும் ஸரிகமபதநி என்ற சப்த ஸ்வரங்களை மேல்நாட்டு இசை மரபில் CDEFGAB என்று வழங்குகின்றன. Do, Re, rai, Cr, So, La 7 ஸ்வரங்களைக் கொண்ட நிலை ஸ்தாயி எனப்படுகின்றது. இதனை மேல்நாட்டவர் ஒக்டேவ் (Octave) என்று தனது இசையில் குறிப்பிடுகின்றனர். அவர்கள் ஒவ்வொரு

ஒக்ரேவிலும் 7 ஸ்வரங்களே இருக்கும். ஸ, ப தவிர்ந்த ரி, க, ம, த, நி ஆகிய 5 ஸ்வரங்களும் விக்ருதி ஸ்வரங்களாகும். இந்த 5 ஸ்வரங்களும் கோமள, தீவிர பேதங்களுக்கு உள்ளாகி இவ்விரண்டு ஸ்வரங்கள் ஆகின்றன. ஆகவே 10 ஸ்வரங்கள் தோன்றும். அவற்றுடன் ஸ, ப ஸ்வரங்களும் சேர்ந்து 12 ஸ்வர ஸ்தானங்கள் உண்டாகின்றன. இவை கர்நாடக இசையில் இடம்பெறுகின்றன.

இவ்வாறு மேலைநாட்டு இசை மரபில் கோமளம் Stat எனவும், தீவிரம் Sharp எனவும் வழங்கப்படுகின்றது. இவர்களது சுரம் ஒன்றுடன் (D உடன்) IS என்பதனை இணைத்தால் $\frac{1}{2}$ சுருதி அளவு குறைந்து ஒலிக்கும். இதில் DIS என்பது கர்நாடக இசையில் சதுஸ்ருதி ரிஷபம் ஆகவும், DES என்பதும் கர்நாடக இசையில் சதுஸ்ருதி ரிஷபமாக ஒலிக்கும். கீழைத்தேச இசை மெலோடிக் கல் இசையும் (இன்னிசை), மேலைத்தேச இசை ஹார்மோனிக் கல் ஒத்திசை வகையையும் சேர்த்து கர்நாடக இசை குருசிஷ்ய முறையில் கற்பிக்கப்படுகின்றது. இரு இசைகளிலும் காணப்படுபவை கல்பிதமாக உருப்படி மனனம் செய்யப்படுகின்றன.

இவ்வாறு இன்று ஐரோப்பிய இசையில் பார்த்துப் பாடுவர். கருவிகளில் வாசிப்பார்கள். எனவே அவர்களுக்குச் சுர தாளக் குறியீடு மிக முக்கியமாகின்றது. இதே ஸ்வர தாள குறியீடு வேறு வகையில் கர்நாடக இசையில் காணப்படினும் ஐரோப்பியர் இவற்றைப் பார்த்தே இசைத்து விட சீரான முறையில் வெளிப்படுத்துவதற்கு கர்நாடக இசையில் குருவையே நாட வேண்டியுள்ளது. ஆனால் மேலைத்தேச இசையில் மேற்கூறிய Natation போது மானதாக இருக்கிறது. குருவின்றி சுயமாக இவர்களால் இசைக்க முடியும்.

மேலைத்தேய இசையில் சுருதி அவ்வப்போது மாற்றி வாசிக்கின்ற நிலையை நாம் காணலாம். கர்நாடக இசையில் மனோ தர்ம முறையில் இந்த சுருதி மாற்றம் இடம் பெறுகின்றது. கர்நாடக இசையில் விஸ்தாரமான இராகமும், ஸ்வரமும் முக்கியமானதாக போற்றப்படுவது போல ஐரோப்பிய இசையில் மிக நீண்ட Natation முக்கியம் பெறுகின்றது. அவர்களது இசையில் மகாவைத்தியநாத ஐயர் 72 மேளகர்த்தா இராகமாலிகையை அமைத் திருக்கின்றார். இதுவே எமது இசையில் காணப்படுகின்ற மிக நீண்ட உருப்படிகளில் ஓசை, தலையில் இருந்து விழும் அருவிகளின் ஓசை, இடி முழக்கம் போன்ற இயற்கை ஒலிகளை இசைக்கருவிகளில் வாசிப்பது சிறப்பிடம் பெறுகிறது.

கர்நாடக இசையில் ஒருவர் தமது குரலின் வசதிக்கேற்ப சுருதியை அமைத்துப் பாடும் சுதந்திரம் உண்டு. ஆனால் மேலைத்தேச சங்கீதத்தில் இந்த ஸ்வரத்தைக் காணமுடியாது. உருப்படிகள் குறிப்பிட்ட சுருதியிலேயே காணப்படும் பாடலை இயற்றுகின்ற ஒருவர் அதனை இயற்றும் போதே அது பாடப்பட வேண்டிய சுருதியையும் குறிப்பிட்டுவிடுவார். எனவே கர்நாடக இசையில் வருகின்ற சுருதிச் சுதந்திரமில்லை. எனவே கர்நாடக இசையில் இருக்கின்ற சுருதிச் சுதந்திரத்தைப் பார்த்து ஐரோப்பியர் விளங்குகின்றனர். கத்தோலிக்க திருச்சபையினர் நான்கு வகை குரலின் சுருதிகளை அடக்கும் உருப்படி வகைகளை உருவாக்கினர். அந்த நால்வகைக் குரல்களும் வருமாறு.

- (1) சொப்ராவே (மெல்லிய பெண்குரல்)
- (2) அல்ற்றோ (ஆழமான பெண்குரல்)
- (3) ரெனார் (மெல்லிய ஆண்குரல்)
- (4) பாஸ் (ஆழமான ஆண்குரல்)

இந்த நான்கு குரல்களும் தனியாகவும் ஒரே நேரத்திலும் ஸ்வரங்களை சம்பாதித்துவதாக கூட்டாக வெளிப்படுத்துகின்றன.

கர்நாடக இசையில் கமகங்கள் அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன. ஆனால் மேலைத்தேச இசையில் அவ்வாறான கமகங்கள் காணப்படுவதில்லை. மற்றும் கர்நாடக இசையின் நுட்பத்தை விளக்குவதற்கு வீணை வாத்தியம் பெரிதும் பயன்படுகின்றது. இதுபோல் மேலைத்தேச இசையில் எல்லா நுட்பங்களையும் பியானோ வாத்தியம் கொண்டுள்ளது. கர்நாடக இசையிலே வாய்ப்பாட்டிசைக்கு கூடிய முக்கியத்துவம் அளிக்கப்பட்டுள்ளது. இதுபோல் மேலைத்தேச இசையில் கூட்டு வாத்திய இசைக்கு முக்கியம் கொடுக்கப்படுகிறது. மற்றும் கர்நாடக இசையில் பெருமளவு இராகங்கள், தாளங்கள் கையாளப்படுகின்றன. ஆனால் மேலைத்தேச இசையில் இவ்வாறான தாளங்கள், இராகங்கள் கையாளப்படுவதில்லை.

இவ்வாறு கர்நாடக இசைக்கும் மேலைத்தேச இசைக்கும் இடையிலான ஒற்றுமை, வேற்றுமையை நோக்கினோம். இதிலே முக்கியமான ஒரு விடயம் என்னவென்றால் கர்நாடக இசையானது மனோதர்ம சங்கீதம் என அழைக்கப்படுகிறது. ஏனென்றால் இங்கு மனோதர்மம் காணப்படுகிறது. ஆனால் மேலைத்தேச இசையில் இவ்வாறான மனோதர்மம் காணப்படவில்லை. இது ஒரு முக்கிய விடயமாகும்.

இந்த வகையில் கர்நாடக இசைக்கும், மேலைத்தேச இசைக்கும் இடையேயுள்ள ஒற்றுமை, வேற்றுமையை இனங்கண்டு கொண்டோம்.

இ. தவராணி

A/L 2009

யா/வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரி



முத்துஸ்வாமி தீட்சிதர்

லியர்னாடோ டாவின்ஸி

இவர் இத்தாலியின் வின்ஸி எனும் கிராமத்தில் 1452 ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் மாதம் 15 ஆம் திகதி பிறந்தார். இவருடைய தாய் பெயர் கதரினா. தந்தையின் பெயர் பியாட்ரோ. இவர் ஒரு ஓவியராகவும், கவிஞராகவும், மானிடவியலாளராகவும், சிற்பியாகவும், பண்டிதராகவும். கணித சாஸ்திரியாகவும், கண்டுபிடிப்பாளராகவும், இடக்கைப் பழக்கம் உடையவராகவும், பல துறைகளிலும் முதன்மை பெற்றுக் காணப்பட்டார்.

இவர் வெர்ரோச் என்பவரிடம் ஓவியம் பயின்றார். 1495 இல் சாந்தமரியா மடலாய்ச் சுவரில் இறுதி இராப்போசனம் என்னும் ஓவியத்தை வரைந்ததன் மூலமே இவர் உலக அரங்கில் பிரபல்யம் பெற்றார். கியோகொண்டா என்ற பெண்ணைப் பார்த்து இவர் வரைந்த ஓவியமாக மெனாலிசா என்னும் பெயரில் ஒரு ஓவியம் இவருக்குப் பெருமை தேடிக்கொடுத்தது. இவர் வெரோசியாவின் மாணவனாக இருக்கும்பொழுதே மாசியைத் தொழுதல் எனும் ஓவியத்தை வரைந்தார். அப்பொழுதும் அவர் புனித அறிவிப்பு முடிசூடிய மடோனா போன்ற ஓவியங்களை வரைந்தார். இதைவிட மடோனாவும் குழந்தையும் என்னும் சுடுமண் சிற்பத்தையும் செய்தார். இவர் பல்லாயிரக் கணக்கான ஓவியங்களை வரைந்துள்ளார். அதில் பல ஓவியங்கள் அவருக்கு பெரும் புகழையும் பெருமையையும் தேடிக் கொடுத்துள்ளன. அவையாவன,

- (1) இறுதி இராப்போசனம்
- (2) பாறைகளில் கன்னி
- (3) கன்னியும் புனித அன்னியும்
- (4) மெனாலிசா
- (5) மாசியைத் தொழுதல்
- (6) புனித அறிவிப்பு
- (7) டொடோவிக் கோ
- (8) இசைக்கலைஞன்

போன்ற படைப்புக்கள் சிறப்பானவையாக உள்ளன. இவரது மெனாலிசா எனும் ஓவியமானது 30 அங்குல உயரமும் 21 அங்குல அகலமும் உடையது. இதனை இவர் இயற்கை வர்ணங்களைப் பயன்படுத்தியே இவ் ஓவியத்தை வரைந்தார் எனக் கருதப்படுகிறது. இவ் ஓவியமானது உயிர்த்தன்மை உடைய ஓவியமாக வரையப்பட்டுள்ளது. லியானாவோ டாவின்ஸியின் சித்திராக்கத்தின் சிறப்பை வெளிப்படையாகக் காட்டுகின்றது. இவருடைய இறுதி இராப்போசனம் எனும் ஓவியமானது கலையாளுமையின் சிகரமாகவும் பூரணத்தன்மையாகவும் வரையப்பட்டுள்ளது. இவ் ஓவியமானது ஸிராமேரியன், டெலிலே, கிராஜி எனும் ஆலயங்களில் வரையப்பட்டுள்ளது. கன்னியும் புனித அன்னியும் எனும் ஓவியமானது மரப்பலகையில் வரையப்பட்டுள்ளது.

இவற்றைத் தவிர பெருமளவு கோட்டோவியங்களையும், தன்னுருவப்படம், லெடாவின் தலையமைப்பும், தலைமுடி அமைப்பும், கருவினுள் குழந்தை, பாயும் தோற்றம் கொண்ட குதிரை, மனித உடற் கூறுகள் என்பவற்றையும் மிகச் சிறப்புப் பெற அமைத்தார். அதுமட்டுமல்லாமல் மோட்டார் வாகனம், விமானம், பரகூட், ஹெலிகொப்டர், போர்க்கப்பல் கருவிகள், பெண் தேவதைகள் போன்ற ஓவியங்களும் இவரால் வரையப்பட்டன. “சொர்க்கம் அடிக் கடி தன் அரிய பொக்கிஷங்கள் மனிதர்கள் மீது பொழிவதுண்டு. அபரிதமான அழகைச் சில மனிதர்கள் மீது அள்ளி வழங்குவதுண்டு. சொர்க்கத்தின் பேரழகாய்ப் பர்ணமித்தவர் தான் லியானாவோ டாவின்ஸி. இது வெறும் புகழ்ச்சி இல்லை.

டாவின்ஸியின் நெஞ்சுரமும், நிமிர்ந்த பார்வையும், பேரழகம் நம்மால் வர்ணிக்க இயலாது. அவன் எதைச் செய்தாலும் அது பேரழகாய் விளங்கியது. அதில் தெய்வீக

மணம் கமழ்ந்தது. அரிஸ்ஸோவில் பிறந்த ஓவியரும் விமர்சகருமான வாஸரி, இத்தாலிய மறுமலர்ச்சியின் பொற்காலத்தை மூன்றாகப் பிரித்தான். லியர்னாடோ டாவின்சி, ரபேல், மைக்கல் அஞ்சலோ வாழ்ந்த காலத்தை மூன்றாம் பொற்காலம் என்றும் பிரித்தான்.

உலகத்தை தர்க்கககண் கொண்டு பார்க்கப் புறப்பட்ட முதல் இத்தாலியக் கலைஞன் லியானாடோ டாவின்சி தன் ஒவ்வொரு செயலிலும், சிந்தனையிலும் அறிவியலின் முத்திரை ஒத்திகையை நடத்தி விடுவான் லியர்னாடோ. பழைமையை ஒதுக்கிக் கொண்டு ஒரு புதிய சோதனைப் பாதையைக் கண்டவன். உண்மைகளுக்கு ஒரு புதிய பார்வை உருவை அளித்தவன். லியர்னாடோ டாவின்சி பிறந்த காலம் ஐரோப்பிய வரலாற்றின் முக்கிய காலமாகும். அரசியலிலும், மதங்களிலும் பெரும் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டு மறுமலர்ச்சி அடைந்த காலம். ஐரோப்பாவின் பண்பாட்டு வரலாற்றுப் பக்கங்களைப் புரட்டும்போது நிக்கோலஸ் எனும் தத்துவஞானி, கோபர் நிகஸ் போன்றோர்கள் மீது தன் தத்துவத் தாக்கத்தை ஏற்படுத்திக் கொண்டிருந்த காலம்.

கூட்டன்பேர்க் அச்சிட்ட “விவிலிய” நூல் அப்போதுதான் வெளியானது.

புளோரன்சில் இருந்த பொட்டிகா எனும் கலைப் பட்டறைதான் லியர்னாடோ டாவின்சியின் தத்துவ, செய்முறை வழிகளிலும் வழிகாட்டியாய் அமைந்தது. கலைக்கும் அறிவியலுக்குமான தர்க்கச் சிந்தனைகள் வளர்ந்து பின் இவரை உலகுக்கு அறிமுகப்படுத்தின. இந்நாட்களில் கான்பிரமண்டே, டூர் போன்றோர் வாழ்ந்து வந்தனர். டென டெல்லோ பதுவாகில் சிற்பங்கள் செய்து கொண்டிருந்தான். பிலிப்பிலிப் போன்றோர் சுவரோவியங்கள் செய்து கொண்டிருந்தனர். 1910 இல் சிக்கமன்ட் பிராய்ட்டு லியர்னாடோ டாவின்சியும் அவனது குழந்தைப் பருவ நினைவுகளும் எனும் பிரசித்திபெற்ற கட்டுரையை எழுதினான்.

பள்ளிக் காலத்தில் தாயற்ற சூழ்நிலையில் வளர்க்கப்பட்டதால் அவனுக்கு எதையும் கூர்மதியுடன் அணுகும் அறிவைத் தந்தது என்று பிராய்ட் கூறுகிறார். கிட்டத்தட்ட 4000 பக்கங்களுக்கு மேற்பட்ட லியானாடோ டாவின்சியின் எழுத்துக்களும், கோட்டோவியங்களும் அடங்கிய கைப்பிரதிகள் தற்போது ஆய்வுக்குக் கிடைக்கப்பெற்றுள்ளன. தான் உணர்ந்து அறிந்த பெளதீகச் சோதனைகள், பொறியியல் கருத்துக்கள், இயற்கையைப் பற்றிய தனது கவனிப்புகள் போன்றவற்றை அவ்வப்போது குறித்து வைத்திருந்தார். இவர் இறுதியில் 1519 இல் உயிர் துறந்தார்.

இ. ராம்ஜி

தரம் 10 B

யா/வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரி

இராஜபுத்தான ஓவியங்கள் (கி.பி 16 - 19)

இந்தியாவில் 1500 ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் 1800 ஆம் ஆண்டு வரை கலைகள் சமயரீதியாக வளர்ச்சி அடைந்துள்ளது. அவ்வாறு வளர்ச்சியடைந்த கலைகளில் முக்கியமானதாகக் காணப்படுவது ஓவியக் கலை ஆகும். இது பிரதேச ரீதியாகவும் வளர்ச்சியடைந்துள்ளது. அவ்வாறு வளர்ச்சி அடைந்த இடங்களாக ஆர்காவில் இருந்து பிக்காணர் வரையும் தாட்டியா, உதய்பூர், ஜெய்ப்பூர், சென்கட் போன்றனவாகும். இதே காலப்பகுதியில் இமயமலைச் சாரலிலும் கலை வளர்ச்சியடைந்துள்ளது. அந்த இடங்களாக பஷோலி, குலோர், காங்ரா, கத்வால் போன்றனவாகும். இங்கு வளர்த்த ஓவியக்கலையை பஹாரி ஓவியம் என்பர்.

இராஜபுத்தான ஓவியங்கள் பெரும்பாலும் புராணக்கதைகள், இதிகாசங்கள் போன்றவற்றில் உள்ள கதைகளை தொடர் சித்திர மரபைக் காட்டுவனவாகும். இவ் ஓவியப் பரம்பல் இமயமலைச் சாரலிலே காணமுடிகிறது. சிறப்பாக இந்து சமய வீரக் கதைகளையும், கிருஷ்ணரின் வீரதீரச் செயல்களையும் சித்தரிக்கின்றது. பௌத்த பண்பாட்டுச் சாயல் இதில் காணப்பட்ட போதிலும் கூட இந்து சமயத்தினதும், சைவ சமய இலக்கியத்தினதும் செல்வாக்கு வெளிப்படுத்தும் வகையில் சமய பக்தி ஊட்டும் உபதேசக் கதைகளாகவும் அன்றாட மனித வாழ்க்கைகளையும் சித்திரம் மூலம் வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது.

இராஜபுத்திரரின் ஓவியங்களால் விளக்கும் சித்திரமானது இராகமாலிகா சித்திரங்கள் எனப்படும். இதைவிட ஆச்சார்யா அரண்மனையிலுள்ள கிருஷ்ண கோபியர், நடன மங்கையர், குதிரை வீரர்கள் போன்றவையும் தாட்டியா அரண்மனையிலுள்ள இராசலீலை ஓவியம், மதுமாவி போன்றவை இக்கலை மரபில் வரையப்பட்டனவாகும். அதேபோன்று பஹாரி ஓவியங்களை எடுத்துக்கொண்டால் அதில் கிருஷ்ணர்

ராதை காதல் காட்சிகளைச் சித்தரிக்கும் ஓவியங்கள் கங்கார என்ற இடத்தில் வரையப்பட்டதால் அவை கங்கார ஓவியங்கள் எனப்படும். இதனோடு கோதூளி, வனிதையும் வல்லூறும், இராமர் இலங்கை முற்றுகை, வாச்விகாரம் போன்றவையும் சிறந்த பஹாரி ஓவியங்களாகும்.

பொதுவாக ஓவியங்கள் பற்றி எடுத்துநோக்குமிடத்து விலங்குகருவங்கள் அதிகளவில் காட்டப்பட்டுள்ளது. அதிலும் மாடுகளின் உருவங்கள் பெருமளவில் காட்டப்பட்டுள்ளது. இயற்கைக் காட்சிகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் வகையில் அழகிய வர்ணப்பிரயோகத்தைக் காண முடிகிறது. இரேகை அமைப்புக்கள் துல்லியமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டு கவர்ச்சி ஊட்டப்படுகிறது. ஓவியங்களுக்கு கரை அலங்காரமும் இடம்பெற்றுள்ளது. சிறந்த வர்ணப்பிரயோகத்தினூடாக கலை, காவிய மோகம், இனிய உணர்வு, இசை, கவிதை என்பன வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஒளி ஊடுருவும் வகையில் ஆடைகள் காணப்பட்டுள்ளது. கட்டிடங்கள், மரங்கள் என்பன அலங்கார வேலைப்பாடுகள் கொண்டு காணப்படுகின்றன. “லய” சத்தத்தினூடாக உணர்வுகள் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. வாழ்க்கையை வெளிப்படுத்தும் சித்திரங்களில் தொழிலாளர்களினதும், பிரயாணிகளினதும் இருள், ஒளி போன்ற தன்மைகள் காட்டப்படும் வகையில் வர்ணம் தீட்டப்பட்டுள்ளது. பெளர்ணமி நிலவு, தீ (நெருப்பு) போன்றவற்றைக் காட்டுவதற்கு தங்கப் பூச்சின் மூலம் வர்ணம் தீட்டப்பட்டுள்ளது. இங்கு பெரும்பாலும் கடதாசியில் ஓவியம் வரைந்த மாதிரியான ஓவியங்களைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது. ஓவியத்தின் பின்பக்கம் ஓவியத்தினுடைய பெயரும், ஓவியம் பற்றிய வர்ணனையும் காட்டப்பட்டுள்ளது.

இராஜபுத்தான ஓவியங்களை அறிஞர்கள் இரண்டு வகையாகப் பாகுபடுத்துகிறார்கள். அவையானவன ராஜஸ்தான் ஓவியங்கள், மலைநாட்டு ஓவியங்கள் என்பனவாகும். சமவெளிப் பிரதேசங்களில் வளர்த்த ஓவியக்கலையை ராஜபுத்தான ஓவியம் என்றும், இமய மலையில் வளர்த்த கலையை மலைநாட்டு ஓவியங்கள் எனவும் பாகுபடுத்துவர். இங்கு ராஜஸ்தான் ஓவியம் என்பது மொகலாய ஓவியம் கூர்யார ஓவியக் கலையுடன் இணைந்து ராஜஸ்தான் ஓவியம் எனப் பெயர்பெற்றுக் கொள்கின்றது. இக்கால ஓவியங்களில் புகழ்பெற்றவையாக கருதப்படுபவை இராகமாலிகா சித்திரங்கள் ஆகும்.

இராகமாளிகா சித்திரங்கள்

16ம் நூற்றாண்டின் கடைசிப் பகுதியில் மியாப்பூரில் இப்பிரகாம் அதிஸ்சா காலத்தில் தீட்டப்பட்டவை. பின்னர் மொகலாய அரச்சபையிலும் ராஜஸ்தானிலும் வரையப்பட்டது. இராகமாளிகா சித்திரங்களுக்கு சிறந்த சான்றாகக் கருதப்படுவது பெஸ்ரன் பொருட்காட்சிச்சாலையில் உள்ள மதுமாதவிஇரா சித்திரத்தைக் குறிப்பிடலாம். இவ் ஓவியத்தின் மேற்பகுதி மஞ்சள் வர்ணத்தினாலும் பாட்டுக் கறுப்பு எழுத்துக்களினாலும் எழுதப்பட்டுள்ளது. ரதிகள் உள்ளே சிறப்பானவையாகக் கருதப்படும் மதுமாதவியின் அங்கங்களை பல்வேறு ஆபரணங்கள் அணிசெய்கின்றன. அவள் அரண்மனையில் இருந்தும் வெளியே வந்து நிற்கின்றாள். வானத்தில் இருண்ட மேகங்கள் திகழ்கின்றன. இடிமுழக்கங்கள் காதில் விழுகின்றன. மின்னலின் வீச்சு கண்களைப் பறிக்கின்றது. புறவையினங்கள் பலவகைக் குரல்களால் மகிழ்ச்சியைத் தெரிவிக்கின்றன. இவற்றையெல்லாம் பார்த்து ஆனந்தத்துடன் நிற்கின்றாள் அந்த இளவரசி. தன் காதலின் அன்பை கனவு கண்டவளாய் அவன் வரவை எதிர்நோக்கி

மெய்மறந்த இன்ப வெறியோடு நிற்கின்றாள். கவிதையும், இசையும், ஓவியமும் திருமேனியில் சங்கமம் போல் இந்த சித்திரங்களில் ஒருங்குசேர காட்சியளிக்கிறது. மனித இதயத்தில் தோன்றும் உணர்ச்சிகளைத் தினசரி விளக்கும் காட்சிகள் மூலமாகவும் இயற்கையில் தோன்றும் காட்சிகள் வேறுபாடுகள் மூலமாகவும் பல்வேறு ராகங்களின் தத்துவம் சித்திரிக்கின்றது.

சீன ஓவியர் ஒருவர் ஓவியத்தின் அழகிலே கவிதை இன்பத்தை காணவும் கவிதைச் செல்வத்தில் ஓவிய வனப்பை செவிமடுக்கவும் என்னால் முடியும் எனக் கூறினார். இத்தகைய தத்துவம்தான் இராகமாளிகா சித்திரங்கள் மூலம் மிளிக்கின்றன. இன்னிசையின் அற்புதமான இசை கவிதையின் சிறப்பான கருத்துக்களையும் கற்பனை மூலம் இராகமாளிகா ஓவியம் விளக்குகின்றது.

ஜெய்ப்பூரில் பிரதாபசிம்மரவ காலத்தில் வரையப்பட்ட ராகமண்டலம் என்னும் சித்திரமும் குறிப்பிடத்தக்கது. சித்திரத்தின் நடுவில் காகங்கள் தோகை மயில் பிரியை அணிந்து பீதாம்பர ஆடை அலங்கார உருவத்தில் கிருஷ்ணர் ராதையுடன் ஆடுகிறார். அவரைச் சுற்றி கண்ணன் புகழ்பாடி மங்கையர்கள் ஆடும் காட்சியும் காட்டப்பட்டுள்ளது.

இக்கலைமரபானது அழகிய கதையமைப்பு முறைகள் காணப்படாமையால் 19ம் நூற்றாண்டின் ஆரம்ப காலத்தில் இந்த ராஜபுத்தான ஓவியக் கலைப்பாரம்பரியமும் வீழ்ச்சியடைய ஆரம்பமாகியது. இதனைத் தொடர்ந்து இந்தியாவின் நவீன சிந்திரக் கலைகள் வளர்ச்சியடைந்துள்ளதை காணக் கூடியதாக உள்ளது.

சோ. கோகில்

உள்ளகப் பயிற்சி ஆசிரியர்,

யா.தே.க.கல்லூரி.

(யா/வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரி)

சந்திரவட்டக்கல்

மகிந்தனின் வருகையின் பின்னர் பௌத்தமனை நிர்மாணக் கலையில் அபிவிருத்தியொன்று ஏற்பட்டது. அநுராத புரக்காலம் தேவநம்பியதீசன் காலந் தொடங்கி 9ம் நூற்றாண்டின் இறுதியோடு முடிவடைந்தது. இக்காலத்தில் அமைக்கப் பட்ட கட்டடங்களை அலங்கரிக்க செதுக்கல் கலையைப் பயன்படுத்தி உள்ளனர். சிங்கள செதுக்கற் சிற்பியின் புதுமையான நிர்மாண சக்தியை எடுத்துக் காட்டும் பல செதுக்கல்கள் பிற்காலத்தில் தோன்றின. இந்தவகையில் தோன்றிய செதுக்கல் வேலைப் பாடுமிகக் க அம்சமே சந்திரவட்டக்கல்லாகும்.

இலங்கைக்கே சொந்தமானதும் பௌத்த கட்டடக்கலை மரபின் ஒரு கூறாகவும் சந்திரவட்டக்கல் விளங்குகின்றது. சந்திரவட்டக்கல்லானது ஸ்தூபி அல்லது பௌத்த வழிபாட்டுத்தலம், புத்தர் சிலைகளின் முன் அதன் பிரதான வாயிலின் படிக்கட்டின் கீழ்ப்பாகத்தில் அரைவட்ட வடிவுடையதாகக் காணப்படும். இச்சந்திரவட்டக்கல் முப்பெரும் சிறப்புக்கள் உடையவை. ஏனெனில் அநுராதபுரகாலச் சந்திரவட்டக்கல்லின் செதுக்கல்கள் பொலநறுவை சந்திர வட்டக்கல்லின் செதுக்கல்களை விட நேர்த்தியானவை. இவ்விரண்டையும் விட கண்டிக்காலச் சந்திரவட்டக்கல் கலையம்சம் குறைந்ததாகும்.

இலங்கையின் ஆரம்பத்தில் தலைநகராக விளங்கிய அநுராதபுரகால சந்திரவட்டக்கல்லின் சிறப்புக்களை நோக்குமிடத்து பௌத்தம் இலங்கைக்கு கொண்டுவரப்பட்டபோது இந்நகரம் தலை நகரமாக இருந்தது. பின்னர் பௌத்தத்தில் பல்வேறு பிரிவுகள், கலை மரபுகள் வளரும் இடமாகவும் அநுராதபுரம் விளங்கியிருந்தது. இந்தவகையில் அநுராதபுரக் காலத்தில் வளர்ச்சி பெற்ற சந்திரவட்டக்கல்

கலைமரபானது பௌத்த மதக் கோட்பாடுகளுடன் தொடர் புடையதாகக் காணப்பட்டது.

அநுராதபுரக்கால சந்திரவட்டக்கல் குப்தமரபில் அமைந்தது. நடுவில் அரைத் தாமரை வடிவத்தையும், அடுத்த வரிசையில் கொடிஇலை அலங்காரத்தையும், அடுத்த வரிசையில் அன்னப்பட்சி அலங்காரத்தையும், அடுத்த வரிசையில் இலை, கொடி அலங்காரத்தையும், அடுத்த வரிசையில் யானை, குதிரை, சிங்கம், எருது ஆகிய மிருகங்கள் ஒன்றையொன்று துரத்துவது போலவும், இறுதி வரிசையில் தீச்சுடரும் காணப்படுகிறது. இவ் வகையான சந்திரவட்டக்கற்களை பின்வரும் இடங்களில் காணலாம். தூபராமை விகாரை, ருவான்வெலிசாயா, ஸ்ரீமாதேவி, தலதாமாளிகை, இராணி மாளிகை என்பவைகளாகும்.

மிருக வரிசையிலுள்ள நான்கு மிருகங்களும் மனிதனுக்கு வரும் துன்பங்களான பிறப்பு, பணி, மூப்பு, சாக்காடு (இறப்பு) என்பவற்றைக் குறிக்கின்றது. இவை தொடர்ந்து நிகழ்வதைக் காட்டவே மிருகங்கள் இங்கு காட்டப்பட்டுள்ளது. சந்திரவட்டக்கல்லின் கொடியலங்காரம் ஆனது ஆசைகளின் முடிவுறாதன்மையைக் காட்டுகின்றது. அன்னங்களின் வரிசையானது அறிஞர்களைக் குறிக்கின்றது. துறவுநிலை மூலம் தெளிந்த ஞானம் பெற்றவர்களின் தூய்மையைக் குறிப்பதற்கே வெண்மையான அன்னங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளது.

மேலும் சந்திரவட்டக்கல்லிலுள்ள தாமரைமலர் வீடுபேறுக்கான முன் செல்லுகையினைக் குறிக்கின்றது. அதாவது இந்த உலக வாழ்க்கை என்னும் துன்பச் சேற்றில் இருந்து மேலெழும் உயிரை இது குறிக்கிறது. மேலும் தாமரை

நிர்மலமானது என்பதால் பௌத்தத்தில் உள்ள ஒழுக்கத்தின் தூய்மையையும் குறித்து நிற்கிறது எனலாம். இக்கால மிகச்சிறந்த சந்திர வட்டக்கல்லானது "ராணி மாளிகையில்" உள்ளது. இவ்வாறாக அநுராதபுரக் கால சந்திரவட்டக்கல்லானது மத நம்பிக்கையின் அடிப்படையின் குறியீட்டுத் தன்மையுடையதாய் விளங்குவதுடன் இதன் உருவாக்கத்தில் பெரும் பங்கு வகித்த மகாயான கொள்கையில் மிக மிக அலங்கரித்தல் சந்திரவட்டக்கல் அநுராதபுரத்தில் தோன்றியதென்பதை வியப்புடன் அறியக்கூடியதாகவுள்ளது.

இராஜேந்திர மன்னின் படையெடுப்பால் அநுராதபுரம் வீழ்ச்சியடைய தலைநகரமாக பொலநறுவை கொள்ளப்பட்டது. இதனால் இங்கும் கலைகள் வளர ஆரம்பித்தன. இவ்வாறு இங்கும் செதுக்கல் கலைமரபு சிறப்புறத் தொடங்கியது. அநுராதபுர காலத்தில் நிர்மாணிக்கப்பட்ட கலையாக கங்குகளுக்குச் சமமான கலையாக்கம் பொலநறுவைக் காலத்திலும் நிர்மாணிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால் அவற்றில் பெரும்பாலானவை வடிவத்திலும் ஒழுங்கமைப்பிலும் அநுராதபுரச் செதுக்கல்களை விட பெரிதும் வேறுபட்டவை. அநுராதபுரக்காலம் முழுவதும் பரவிக் காணப்பட்ட எளிமையான, இலகுவான தன்மையும் பொலநறுவைக்கால செதுக்கல்கள் பலவற்றினிடையே அழிந்துபோய் சிக்கலான ஒரு தன்மையை அடைந்துள்ளது.

சந்திரவட்டக்கல் சிங்கள கலைச் சிற்பிகளின் உயர்ந்த நிர்மாணமாகும். பொலநறுவையிலுள்ள சந்திரவட்டக்கல்லானது தோற்றத்தில், வடிவத்தில் அநுராதபுரக்கால சந்திர வட்டக்கல்லுக்கு பெருமளவு சமமானது. பொலநறுவைக்கால சந்திரவட்டக்கல் எளிமையான சந்திரவட்டக்கல்லாகும். உருவ வரிசைகளின்

அமைப்பானது ஒன்றுக்கொன்று சமமற்ற முறையாக அமைக்கப்பட்ட இலைக்கொடி அலங்காரங்களையும், அன்னம், யானை, குதிரை, சிங்கம் உருவங்களையும் காணலாம். அநுராதபுரகாலச் சந்திரவட்டக்கல்லில் உள்ள எருது இங்கு நீக்கப்பட்டுள்ளது. இங்கு எருது செதுக்கப்படாததற்குக் காணம் சோழர் ஆட்சியின் தாக்கமாகும். சிறிது ஆழமாகக் குடைந்த செதுக்கலுடன் கூடிய சந்திரவட்டக்கல்லையும் காணலாம்.

பொலநறுவைக்கால சந்திரவட்டக்கல்லில் பெரும்பாலானவற்றில் செதுக்கல்கள் சுருக்கமாகவும் உள்ளன. இதில் செதுக்கல்களில் பயன்படுத்தப்பட்ட அலங்காரங்கள் சரியான கேத்திரகணித அமைப்பிற்கேற்ப அமைக்கப்பட்டுள்ளது. சந்திரவட்டக்கல்லின் மத்தியபகுதி அதன் ஏனைய பகுதிகளை விட உயரம் கூடியது. அநுராதபுரகால சந்திரவட்டக்கற்களின் உள்வரிசைக்கு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அன்னக்கொடி செதுக்கல் முதல் வரிசைக்குப் பயன்படுத்திய சந்திரவட்டக் கற்களும் பொலநறுவைக்கால வேலைப்பாடுகளில் காணலாம். அலங்கார செதுக்கல்களுடன் கூடிய சந்திரவட்டக்கல்லாக வட்டதாகே, ஹட்டதாகே சந்திரவட்டக் கற்களைக் குறிப்பிடலாம்.

பொலநறுவை வட்டதாகேயிலுள்ள சந்திரவட்டக்கல்லின் உருவங்களில் இடநெருக்கடி குறைவாக உள்ளது. இங்கு தீச்சுவாலை வட்டத்தோடு உள்ள பகுதியில் அன்னக்கொடி பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இங்குள்ள விலங்குகள் இடப்புறத்திலிருந்து வலப்பகுதிக்கு பயணம் செய்வதையும் காணலாம். பொலநறுவையின் அட்டதாகேயின் சந்திரவட்டக்கல்லும் சிறப்பானதாகும். இக்கால சிறந்த சந்திரவட்டக்கல் வட்டதாகேயிலுள்ளது.

இறுதியாக கண்டியுக் சந்திரவட்டக் கல்லை உற்றுநோக்குவோமானால் கண்டிக் காலத்தின் விகாரைகள் தேவாலங்களிலுள்ள சந்திரவட்டக்கல்லானது வடிவம், அமைப்பு என்பவற்றின் நிர்மாணத்தில் முன்னேற்றம் அடைந்திருப்பதைக் காணலாம். புதிய அலங்காரங்களை உபயோகித்து நிர்மாணிக்கும் சூத்திரம் இருந்ததாகவும் தெரிகின்றது. இதனால் இக்கால சந்திரவட்டக்கற்களின் சமமான தன்மையைக் காண முடிந்துள்ளது. கண்டிக் காலத்திற்குரிய கல்லுக்கு கோளத்திற்குச் சமமான தொடர் அலங்காரங்கள் பாவிக்கப்பட்டுள்ளன. சந்திரவட்டக்கல்லின் மத்தியில் தாமரை பூவொன்றுள்ளது. இதற்குப் பதிலாக தொடர் இதழ்கள், தொடர் கொடிகள் என்பன பயன் படுத்தப்பட்டுள்ளன. சில சந்திரவட்டக் கற்களுக்குப் பயன் படுத்தியுள்ள அலங்காரங்கள் ஒரு யானையின் வாயால் வெளியாகி உச்சியில் தொடர் இதழ் செதுக்கலினால் முடிவுறும். இன்றேல் உச்சியில் தொடங்கி இருபக்கங்களுக்கும் பரவி இயங்கும். கண்டிக்காலத்தின் சந்திரவட்டக் கற்களுக்கு விலங்குருவங்களையும் பயன்படுத்திய இடங்களும் காணக்கூடியதாக உள்ளன.

கண்டி தலதா மாளிகையில் உருவச்சிலை பார்க்க உட்புகும் படிகளின் அடிப்பாகத்திலுள்ள சந்திரவட்டக் கல்லில் விலங்கினம் காணப்படுகிறது. இதன் மேற்பகுதியில் பதினாறு சிங்க உருவம் கொண்ட ஒரு வரிசை காணப்படுகின்றது. அடுத்து அன்னம் கொண்ட வரிசையும் இந்த விலங்கு ஒன்றுக் கொன்றாக பின்னால் செல்லும் விதத்திலும் செதுக்கப்பட்டுள்ளது.

இவ்வாறு மூன்று காலங்களிலும் வித்தியாசமான அலங்காரம் சந்திரவட்டக் கல்லில் மாற்றம்பெற்றன. உதாரணமாக அநுராதபுர, பொலநறுவைக்கால சந்திரவட்டக் கற்கள் அவைட்ட வடிவானவையாகவும், கண்டிக்கால சந்திரவட்டக்கல் முக்கோண வடிவம் உடையதாகவும் காணப்படுகிறது. ஒட்டுமொத்தத்தில் மூன்று இடங்களும் இலங்கையின் கலைப் பொக்கிஷமுடையனவாகக் காணப்படுகின்றன.

த. நரோஜன்

தரம் 11A

யா/வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரி

சிகிரியா

வரலாற்று முக்கியத்துவம் வாய்ந்த இடமாக விளங்குவது சிகிரியா. இது அநுராதபுரத்தின் செல்வமாக விளங்குகிறது. இங்குள்ள ஓவியங்கள் இயற்கை வர்ணம் பயன்படுத்தி வரையப்பட்டுள்ளது. இவ் வர்ண முறை மூலம் இன்றுவரை சிகிரியா ஓவியங்கள் பார்க்கக்கூடியவாறு அழகாகக் காணப்படுகின்றது. சிகிரியா ஓர் குன்றைக் குடைந்து அமைக்கப்பட்டது. இதன் முன்பக்கத்தை எடுத்து நோக்கினால் ஓர் சிங்கம் அமர்ந்திருப்பது போன்று காணப்படும். இச்சிகிரியாக் குன்றின் உச்சில் பல தொழில் நடப்பதிறன் கொண்டு அமைக்கப்பட்ட நீர்த்தடாகங்கள் காணப்படுகின்றது. சிகிரியாக் குன்று வரலாற்று முக்கியத்துவம் வாய்ந்த இடமாகக் காணப்படுகின்றது. இக் குகையில் 500 ஓவியங்கள் வரையப்பட்டாலும், தற்போது 21 பெண் உருவங்களே காணப்படுகின்றது.

சிகிரியாக் குன்று காசியப்ப மன்னன் காலத்தில் அதாவது கி.பி 5ம் நூற்றாண்டில் இக்குகையில் ஓவியங்கள் வரையப்பட்டுள்ளன. இவ் ஓவியங்கள் ஈரச்சுதை முறையில் வரையப்பட்டுள்ளன. இக்குன்று நிலத்தில் இருந்து 500 அடி உயரத்தில் காணப்படுகின்றது. இந்தியாவின் அஜந்தா ஓவிய மரபுகள் எமது சிகிரிய சித்திரத்திலும் செல்வாக்குச் செலுத்தியுள்ளது என்பது சில விமர்சகர்களின் கருத்தாகவும் காணப்படுகின்றது. அத்தோடு இந்தியாவின் அஜந்தா 16, 17 குகை ஓவியங்கள் இலங்கை சிகிரியா ஓவியம் வரையப்பட்ட காலத்தில் வரையப்பட்டவையாகும். முக்கியமாக இவ் ஓவியங்கள் இன்றுவரை பாதுகாக்கப்படுவதற்கான காரணம் இவ் ஓவியங்கள் வரைவதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட வர்ணக் கலவையாகும். சிகிரியா ஓவியங்கள் பெண்களை மட்டும் கொண்டுள்ளது. இராசசபை, நீப்பூங்கா, கற்பூங்கா, மாடிப்பூங்கா, நீர் அகழிக் கோட்டை என்பவற்றையும் கொண்டுள்ளது. முக்கியமாக இங்குள்ள ஓவியங்களை எடுத்து நோக்கினால் அவற்றுள்

மலரேந்திய மாது என்னும் ஓவியம் இங்குள்ளவற்றில் மிகச் சிறந்த ஓவியமாக விளங்குகின்றது. இவ் ஓவியங்கள் ஈரச்சுதை முறையில் ரேகைகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து கீழைத்தேயப் பாணியில் வரையப்பட்டுள்ளது. இவ் ஓவியங்கள் பெண்களின் இடைப்பகுதி வரை மட்டுமே வரையப்பட்டுள்ளது. இவ் ஓவியங்களை எடுத்து நோக்கினால் சில பெண்கள் மலர்ந்தட்டுக்களை ஏந்தியுள்ளனர். முக்கியமாக கறுப்பு நிறம் பாவிக்கப்படவில்லை. நீலநிறம் அரிதாகவே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. கரும்சிவப்பு, ஒளிப் பச்சை, பொன்மஞ்சள், கபிலம் போன்ற நிறங்களே இவ் ஓவியங்களை வரைவதற்கு அதிகளவில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

சிகிரியாவில் உள்ள மிகப் பிரசித்தி பெற்ற ஓவியங்களைத் தவிர வேறு மூன்று குகைகளினுள்ளும் ஓவியங்கள் வரையப்பட்டுள்ளன. அவற்றை எடுத்துநோக்கினால் நாகபடக் குகையில் பாவுகை வடிவமைப்பு அலங்காரம் வரையப்பட்டுள்ளது. இருக்கைக் குகையில் அலங்காரத் தாவரங்கள், மனித உருவமொன்றின் பாதிப்பகுதி போன்றவை உள்ளன. சித்திரகூடக் குகையில் படுத்திருக்கும் நிலையிலுள்ள புத்த உருவம் காணப்படுகின்றது. இருந்தபோதிலும் இவை அனைத்தும் காசியப்பன் காலத்திற்கு முற்பட்டவையாகக் கருதப்படுகின்றது. இவ் ஓவியங்கள் தற்போது அழிந்த வண்ணம் காணப்பட்டாலும் சிறந்த ஓவியமாகவே காணப்படுகின்றன. சிகிரியா ஓவியங்களைப் பொறுத்தவரையில் இவை அனைத்தும் காலத்தால் முற்பட்டவையாகும். இவ் ஓவியங்கள் உயர்ந்த கலைத் தன்மையை வெளிக்காட்டக் கூடியதாகவும் கிரீடங்கள், ஆபரணங்கள், அங்க அமைப்புகள் காணப்படுகின்றது. மெல்லிய தூரிகைவீச்சு, இருண்ட வர்ணங்கள், கையில் மலர்கள் (கொடபத் பவுர என்ற) கண்டிச் சுவரில் இலக்கியக் கதைகள், கவிதைகள் (குருடகவி) எழுதப்பட்டுள்ளன.

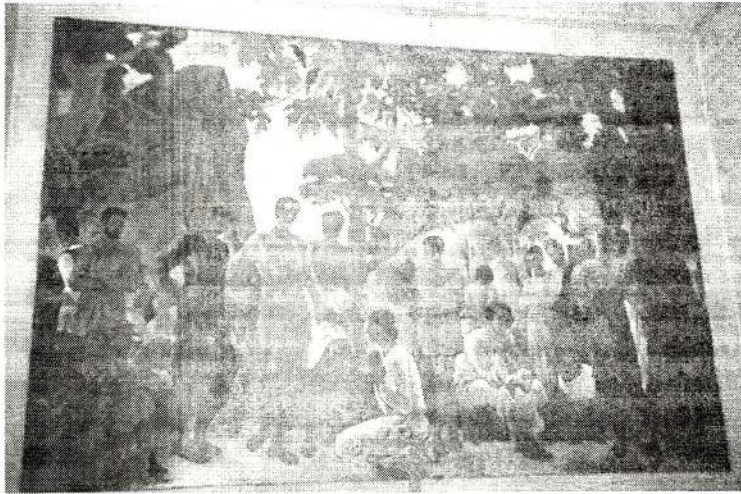
காசியப்பன் காலத்தில் கலைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது என்பது சிகிரியா ஓவியங்கள் மூலம் வெளிப்படுகின்றன. முக்கியமாக இவ் ஓவியங்கள் காசியப்ப மன்னனின் கலையம்சத்தையும், கலைத்திறமையையும் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. இவ் ஓவியங்களில் தங்கநிறம் தீட்டப்பட்ட பெண்களை மின்பெண் அதாவது மாயப் பெண் என்றும், நீலநிறப் பெண்களை முகிழ் பெண்கள் என்றும் மற்றும் தேவலோக கன்னியர்கள் என்றும் காசியப்பனின் புதல்விகள் அல்லது மனைவிகள் என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. இந்த ஓவியம் 1968 ஆம் ஆண்டு இத்தாலி நாட்டைச் சேர்ந்த “லூன்சி மாரன்சி” என்ற கலைஞரின் தலைமையில் நம்நாட்டு கலைஞர்களால் இந்த ஓவியம் புதுப்பிக்கப்பட்டது. முக்கியமாக சிகிரியா ஓவியங்கள் தொடர்பாக பலர் தம்முடைய கருத்துக்களை வெளியிட்டுள்ளனர். முக்கியமாக பரணவிதான, ஆனந்தகுமாரசாமி, மாட்டின்

விக்ரமசிங்க, அபய சூரியசிங்க போன்ற அறிஞர்கள் இந்த ஓவியங்களைப் பற்றி பல கருத்துக்களைக் கூறியவர்கள் ஆவர். இதுமட்டுமல்லாது சிகிரியா இலங்கையின் அருஞ்செல்வமாகும். சிகிரியா காலத்தால் முற்பட்டதும் வரலாற்று முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததுமான ஓர் இடமாக விளங்குகின்றது. அக்காலத்தில் மன்னர்கள் கலையார்வம் கொண்டவர்கள் என்பது காசியப்பன் அமைத்த சிகிரியா குன்று மூலம் வெளிப்படுத்துகின்றது. சிகிரியாக் குன்று அக்காலத்தில் காசியப்ப மன்னன் தனது பாதுகாப்பிற்காக அமைத்த இடம் என்றும் வரலாற்றுக் கதைகள் கூறுகின்றன. இந்தியாவின் அஜந்தா ஓவியப்பணி சிகிரியாவில் காணப்படுகின்றது என்பது சில விமர்சகர்களின் கருத்தாகும். இதன் மூலம் அக்காலத்தில் இலங்கை பிறநாடுகளுடன் கொண்டிருந்த கலாச்சாச் தொடர்புகள் வெளிப்படுகின்றன.

த. நிலக்சன்

தரம் 11B

யா/வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரி



திருநீற்றுத் தேவலாயத்திலுள்ள பக்கத்து அறையில் காணப்படும் யேசு பிடிபடமுன் எனும் டேவின் பெயின்ரரின் ஓவியம்

இந்து ஆலயங்களில் இசைக்கலை

மாந்தர்தம் மனத்துதித்த உயரிய எண்ணங்கள் சீரிய சிந்தனைகள் வளர்ந்து கட்டிடம், சிற்பம், இசை, நடனம், ஓவியம் என்ற கலைகளாக உருவெடுத்துள்ளன. நிலையில்லா உலகில் நிலைபெற்று வாழ்வது இவை ஒன்றுதான். இவை காலத்தையும் வென்று அமரத்துவமாக நிற்பவை கட்டிடக்கலை, சிற்பக்கலை, இசைக்கலை, நடனக்கலை, ஓவியக்கலை முதலிய பல்வகைக்கலைகளாகும்.

ஆகமங்கள் வகுத்த விதிமுறைகளுக்கமைய கிரியைமரபு உருவாகி இக்கலைகளைத் தோற்றுவித்தது. இவை ஆலயத்தை நிலைக்களனாகக் கொண்டு சமயத்தின் நிழலிலேயே சமயத்தின் பணிப்பெண்களாகவே வளர்ந்து வந்துள்ளன. கோயில் என்பது ஆண்டவனின் அருள் சுரக்கும் நிலையமாக மட்டுமல்லாது, அழகுக்கலைகளின் உறைவிடமான கலை வளர்க்கும் அரங்கமாக கலைஞர் சமுதாயத்தின் மையமாகவும் இருந்து வந்துள்ளது. அந்த வகையிலே இசைக்கலையையும் வளர்ப்பதில் ஆலயங்கள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன.

இறைவன் நாதப்பிரமமாய் உள்ளவன். அந்த நாதமே இசைக்கு அடிப்படையாகின்றது. ஒலியின் அடிப்படையில் தோன்றி விளங்கும் இசையானது ஒலி வடிவாய் எங்ஙனும் வியாபித்துச் சதா ஒலித்துக் கொண்டிருக்கும். வேதங்கள் இறைவனோடு இணையும் தன்மையுடையது. இசையோடு ஒதப்படுகின்றன. குறிப்பாக சாமவேதம் இறைவனை இசைவிக்க இசைப்பாடல் வடிவில் அமைந்த வேதமாகும்.

நாம் துதிக்கும் தெய்வங்கள் பல வற்றுடன் இசையும் இசைக்கருவிகளும் தொடர்புறும் பாங்கு சிந்திக்கற்பாலது. சிவபிரான் "டமருகம்" என்ற உடுக்கைக் கையில் தாங்கியுள்ளார். யோகதட்சிணா மூர்த்தியாய்

விளங்கும் அதே இறைவன் வீணாதட்சிணா மூர்த்தியாகி சங்கீத சாஸ்திரத்தின் குருவாகவும் திகழ்கின்றார். திருமால் வேணுகோபாலராகி வேயங்குமூல் ஊதும்போது சராசரங்கள் அனைத்துமே அந்த மாதூயத்தை மாற்றி சொக்கித் திகழ்கின்றன எனச் சொல்லப்படுகிறது.

வித்யா தெய்வமான சரஸ்வதி பரமேஸ்வரனின் லீலைகள் பற்றி சதா வீணாகானம் செய்து கொண்டிருக்கிறாள் என்று ஆதிசங்கரர் செளந்தர்யலகரியில் குறிப்பிடுகின்றார் அன்னை பராசக்தியை சங்கீத மூர்த்தியாகப் பாவிக்கும்போது அவள் சியாமளா என்ற நாமம் பெறுகிறாள். நந்திதேவன் கையில் மத்தளம் இடம் பெறுகிறது. இவ்வாறாக தெய்வங்களே இசைக்கு மூலாதாரமாக விளங்குகின்றன. ஆகவே இசை ஒரு தெய்வீகக்கலை ஆகும்.

ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய் உள்ள இறைவனை மகிழ்விக்க நாதோபசனை திகழ்கிறது. தேவாரம், திருவாசகம், திருவிசைப்பா, திருப்பல்லாண்டு, திருப்பூரணம் என்பன உருக்கமாக ஒதப்படுகின்றன. அந்த வேளையிலே குமூல், யாழ், வீணை, தாளம், மேளம் முதலிய இசைக்கருவிகளும் இணைத்துக் கொண்டால் அங்கு தோன்றுவது பேரின்பவொலியாகும். இவ்விசைக்கருவிகளும் கோயிலில் இசைக்கலையைப் பெரிதும் வளர்த்து வந்துள்ளன. இவை பேணிப்பாதுகாக்கப்படும் இடம் கோயில் ஆகும். சீரிய விளக்கம் கூறும் நூல்கள் மத்தளம், படகம், பேரிகை, சல்லரி, மல்லரி, சங்கு, பூரி, ஏகதாளம், பேரிவாத்தியம், வீணை, வேயங்குமூல், மிருதங்கம் முதலிய பல இசைக்கருவிகளைக் குறிப்பிடுகின்றன. இக்காலத்தில் மேற்சொன்ன கோயில் வாத்தியங்களில் பெரும்பாலானவை அருகிப்போக நாதஸ்வரமும் தவிலுமே மங்கல வாத்தியமாக இன்றுவரை நிலைத்து

நிற்கின்றன. நாதஸ்வரம் கிரியாவேளைகளில் எல்லாக் கோயில்களிலுமே இசைக்கப்படும் வாத்தியமாகும்.

பிரமோற்சவ காலங்களில் எட்டு அல்லது 12 நாதஸ்வரங்கள் தாள மேளங்களுடன் வாசிக்கப்படுவதுண்டு. அண்மைக் காலங்களில் கஞ்சிரா, உடுக்கை, சேமக் கலம் முதலியனவும் கோயிற் கிரியை நெறியின்போது இடம்பெற்றுள்ளன. திருவிழாக் காலங்களில் ஆலயத்திலிருந்து சுவாமி புறப்படும்போதும், பின்னர் திரும்பும்போதும், ஆலயத்தினுட்புகும்போதும் நாதஸ்வரத்தில் மல்லாரி வாசிக்கப்படும்.

சில கோயில்களில் கிரியை நெறியின்போது பயன்படுத்தப்படும் மற்றுமொரு தாளவாத்தியம் பஞ்சமுகவாத்தியம் எனப்படுவது. தஞ்சாவூர்ப் பகுதியில் உள்ள திருவாரூர்க் கோயிலிலும் திருத்துறைப்பூண்டிக் கோயிலிலும் இவ்வாத்தியம் இன்னமும் இசைக்கப்பட்டு வருகிறது. பண்டைய தமிழ் இலக்கியம் போற்றும் யானை வடிவில் அமைந்த “குடமுழா” என்னும் இசைக் கருவியின் திருந்திய வடிவமாயுள்ள இவ்வாத்தியம் ஐந்து மேளமுகங்களைக் கொண்டது.

திருக்கோயிலில் விசேட தினங்களிலும் விழாக் காலங்களிலும் சர்வ வாத்தியமும் இசைக்கப்படல் வேண்டும் என காமிகாமிகம் கூறும். இந்த சர்வவாத்திய நிகழ்ச்சியின்போது “தெளர்யத்திரிகம்” என்றும் அழைக்கப்படும்.

கீதம், வாத்தியம், நிருத்தியம் என்ற மூன்றினாலும் இறைவன் வழிபடப்படுகின்றான். சர்வவாத்தியத் தொகுப்பில் பல வாத்தியங்கள் சொல்லப்பட்டுள்ள போதும் ஒரு சில வாத்தியங்களே இன்று பாவனையில் உள்ளன. இவற்றுள் வாத்தியத் திரயம் என்று பேசப்படுகின்ற வீணை, வேணு, மிருதங்கம் என்ற மூன்றும் தொன்றுதொட்டு

தமிழ்நாட்டில் பெரிதும் போற்றப்பட்டு வருவன.

வாத்தியத்தில் முக்கியமான மிருதங்கம், மத்தளம், தண்ணுமை என்று சொல்லப்படும். பிரதோஷ காலத்தில் சிவன் நர்த்தனம் செய்யும்போது பிரமா தாளமிட மகாவிஷ்ணு மத்தளம் வாசிப்பார் என்று கூறப்படுகிறது. சிவன் நடனமாடிக் காட்சியளித்த ஆலயங்களில் இன்றும் கூட இந்த நடனத்தை அனுசரித்து பிரதோஷகால கிரியைகள் நிகழும்போது மத்தளமும் தாளமும் வாசிக்கப்படுவதுண்டு. மேலும் கொடியேற்ற விழாவின் போதும் மிருதங்கம் வாசிக்கும் மரபு சில கோயில்களில் இருந்து வருகிறது.

சங்கும் மணியும் பண்டைக்காலம் தொட்டு கோயில்களில் இடம்பெற்று வருகின்றன. சகல பூசைகளின்போதும் மணியில் இனிய நாதத்தைக் கேட்கலாம். தேவரைக் கூவியழைப்பதும் அரக்கரைத் தூரவிட்டுவதுமே இதன் நோக்கமாகும். கண்டாமணி, கொத்துமணி, கைமணி எனப் பல்வேறுபட்ட மணிவகைகள் நித்திய, நைமித்திய, காமியக் கிரியைகளின்போது இன்னொலி எழுப்பும். மாரியம்மன் ஆலயங்களிலும் கிராமியத் தெய்வங்களுக்கென எடுக்கப்பட்ட கோயில்களிலும் உடுக்கை, பறை முதலிய விசேடமான இசைக்கருவிகள் பயன்படுத்தப்படுவதைக் காணலாம் தோற்றுத்தில் நாதஸ்வரத்தைக் ஓத்த ஆனால் அதனை விடச் சிறியதான முகவீணை சில கோயில்களில் கிரியாகாலங்களில் வாசிக்கப்படுவதுண்டு.

புராணம் படித்துப் பயன்சொல்லல், கதாப்பிரசங்கம் என்பனவும் கோயில்களில் வளர்ந்த இசைக்கலை அம்சங்களாகும். பண்ணிசை வகுப்புக்கள் இன்றும் பல கோயில்களில் வெற்றிகரமாக நடத்தப்படுகின்றன. சமீபகாலமாக சமயம் தொடர்பான கதைகள், வரலாறுகள், வில்லிசையாக்கம் போன்ற நிகழ்ச்சிகள் நடைபெற்று வருவதைக் குறிப்பிடலாம்

வேதங்களிலே சாமவேதத்தில் இடம்பெறும் காளங்கள் என்ற பகுதி இராகங்கள் இன்னவை எனக் குறிப்பிடுவதுடன் இசையையும் விளங்கிக் கூறுகின்றது. வேதங்களிலே தோற்றம்பெற்ற இசையானது சங்க காலத்திலும் செழித்தோங்கியிருந்ததைக் காணலாம்.

இசை வரலாற்றில் பல்லவர் காலம் தெய்வீக இசை தோற்றம்பெற்ற பொற்காலமாகத் திகழ்கிறது. தேவாரப்பாடல்கள் இக்காலத்தில் தோன்றிய இன்னிசை மலர்கள் எனலாம்.

இசையிலே மக்களுக்கு இயல்பாகவே இருந்த பெருவிருப்பத்தை உணர்ந்து கொண்ட நாயன்மார்கள் வைதீகநெறி தழைத்தோங்கச் செய்ய இசையையே தமது அரும்பெரும் கருவியாகக்கொண்டு இன்னிசையால் இனிய தமிழ் பரப்பினார்கள். தேனினுமினிய தேவாரப் பதிகங்களைப் பாடிக்கொண்டு அடியார்கள் புடைசூழத் தலங்கள் தோறும் யாத்திரை செய்தனர். இதுவரைகாலமும் பெரும்பாலும் அகப் பாடல்களாக இருந்து வந்த இசை நாயன்மார்காலத்தில் கடவுளுணர்ச்சியைப் புலப்படுத்தும் தெய்வீக இசையாக மாற்றம்பெற்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

திருமெய்யம் என்ற ஊரிலுள்ள சிவன் கோயிலில் அமைந்துள்ள இசைச்சிற்பத்தில் யாழ் உருவம் காணப்படுகிறது. பல்லவ மன்னன் மகேந்திரவர்மன் காலத்தில் பெருங்கோயில்கள் யாவற்றிலும் இசைவெள்ளம் பெருக்கெடுத்தோடியது.

“கோல விழாவின் அரங்கேறிக் கொடியிடை மாதர்கள் மைந்த ரொடும் பாலவெனவே மொழிந்தேத்தும் ஆவூர்”

என்ற சம்பந்தர் தேவார அடியில் இருந்து ஆண்களும் பெண்களும் அக்காலத்தைப் கோயில்களில் கலந்து பாடினார்கள்

என அறியப்படுகிறது. காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிலில் உள்ள சிற்பங்கள் யாவற்றிலும் இசை நடனக்கலைகள் இழை யோடுவதைக் காணலாம். இக் கோயிலில் யாழ் வாசிக்கும் உருவங்கள் பல செதுக்கப் பட்டுள்ளன. இராஜசிம்மனுக்கு இசையில் இருந்த அளப்பரிய ஈடுபாட்டையே இது புலப்படுத்துகின்றது. இரண்டாம் நந்திவர்மன் காலத்தில் காஞ்சி முத்தீஸ்வரர் கோயிலில் இசை நடனக் கலைகளை வளர்க்க 44 கூத்திகள் இருந்தன என்று கல்வெட்டு கூறுகின்றது. மூன்றாம் நந்திவர்மன் காலத்தில் திருவல்லம் சிவன் கோயிலில் திருப்பதிகம் ஏற்பட்டது என்பது சாசனச் செய்தி.

சோழமன்னர் சிவநெறி போற்று வோராய் தேவாரப் பாடல்களை நாடெங்கிலும் பரவச் செய்தனர். ஆதலால் அவர்களது காலம் தெய்வீக இசையின் வளர்ச்சிக் காலமாயிற்று. தேவாரப் பண்கள் சிலவற்றை யாவது நாம் இன்று அறிந்துகொள்ள முடிகின்றதென்றால் சோழ மன்னர்களுக்கே நன்றி செலுத்த வேண்டும். இராஜராஜ சோழனது கல்வெட்டிலிருந்து தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயிலில் நாள்தோறும் திருப்பதியம் விண்ணப்பம் செய்ய நூற்பத் தெட்டுப் பெண்கள் தமிழகத்தில் உள்ள பல கோயில்களிலிருந்து குடியேற்றப்பட்டனர் என்று தெரியவருகின்றது. அவர்கள் பிடாரர் என அக்காலத்தில் அழைக்கப்பட்டனர்.

உடுக்கை கொட்டி, மத்தளம் வாசிக்க இருவர் நியமிக்கப்பட்டனர். இராஜ ராஜசோழன், நம்பியாண்டார் நம்பி துணை கொண்டு தேவாரத் திருப்பதிகங்களைத் தேடியெடுத்து அவற்றைத் தொகைப்படுத்தி திருமுறைகளாக கோயில்கள் தோறும் ஒதும் வண்ணம் ஏற்பாடு செய்தான்.

சோழர் ஏற்றிய தமிழிசைத் தீபம் அவர்களுடைய காலத்துக்குப் பின் கி.பி 13ம் நூற்றாண்டளவில் ஒளி குன்றலாயிற்று.

கி.பி 15ம் நூற்றாண்டில் திருவண்ணாமலையில் வாழ்ந்த அருணகிரிநாதர் முருகப் பெருமான் மீது திருப்புகழ் பாடினார். பல்வேறு பண்களில் இசைத்துள்ள 1360 பாடல்கள் அடங்கிய திருப்புகழ் சந்த இசையில் நிகரற்றதாய் கேட்போர் உள்ளத்தைக் கசிந்துருகச் செய்யும் தன்மை வாய்ந்தது.

இன்றும் கோயில்களை அடிப்படையாகக் கொண்டே இசைக்கலை வளர்ந்து

வந்தாலும் வேறுபல அம்சங்களினூடாகவும், இசைக்கலை வளர்க்கப்பட்டு வருகின்றது. எனினும் சங்ககாலத்திலும், வேத காலத்திலும், அதற்குப்பின் வந்த காலத்திலும் பெரும்பாலும் கோயில்களை மட்டுமே அடிப்படையாகக் கொண்டு இசைக்கலை வளர்ந்து வந்தமை ஆலயங்களில் இசைக்கலையின் முக்கியத்துவத்தைப் பெரிதும் உணர்த்துகின்றது. இம்முக்கியத்துவம் ஆலயங்களில் இன்றுவரை நிலவிவருவது நாம் எல்லோரும் பெருமைப்பட வேண்டிய விடயமாகும்.

செ. செல்வஜோதி

A/L 2008

யா/வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரி



தியாகராஜ சுவாமிகள்



சியாமாசாஸ்திரிகள்

எகிப்தியக் கலையில் பிரமிட

நதிகளினை அண்டி நாகரீகம் தோன்றின. இதன் அடிப்படையில் எகிப்திய நாகரீகமானது நைல்நதியினை அண்டி ஆரம்பமானது. எகிப்தியப் பிரதேசமானது செங்கடலினை ஓர் எல்லையாகவும், மத்திய தரைக்கடலினை மறு எல்லையாகவும் கொண்ட ஓர் பிரதேசம் ஆகும். இது நிலத்தோற்ற அடிப்படையில் உலகினில் பெரிய நதியான நைல்நதி தவழ்ந்தோடும் பசமையும் இயற்கையான பிரதேசத்தினையும் பசமையற்ற சகாராப் பாலைவனத்தினையும் கொண்டுள்ளது.

எகிப்திய நாகரீகமானது கி.மு 4500 ஆண்டளவில் உருப்பெற்று கி.மு 1900 ஆண்டளவில் நிலைகுலையத் தகர்க்கப்பட்டது. இக்கால எல்லைக்குள் எகிப்திய வாசிகள் தமது கலைப்படைப்புக்களினையும் உலகத்தினர் கண்டு மெய்சிலிர்க்கும் வண்ணம் ஏராளமானவற்றினை படைத்தனர். அவை இன்றும் அவர்களின் கீர்த்தியினை பறைசாற்றும் முகமாக எகிப்திலும் உலகின் பல்வேறுபட்ட நூதனசாலைகளிலும் சேமித்து வைக்கப்பட்டுள்ளன. நைல்நதி நாகரீகத்தினைப் பிரதானமாக மூன்று காலப் பகுதிகளாகப் பிரிக்கலாம்.

- (1) புராதன இராட்சிய காலம்
- (2) மத்திய இராட்சிய காலம்
- (3) நவீன இராட்சிய காலம்

இவ்வாறு எகிப்திய நாகரீகத்தில் ஆட்சிக்காலமும் அரசர்களும் மாறியபோதும் எகிப்திய நாகரீகத்தின் குறிக்கோளும் அவர்களின் கலாசாரமும் திரிபுபடாமல் நிலையாகவே பேணப்பட்டு வந்தது. இதனடிப்படையில் எகிப்தியக் கலையினை இரண்டாகப் பிரிக்கலாம்.

எகிப்தினை ஆட்சிசெய்த பேரோ or பரா அரசர்களினதும் பிரபுக்களின் பலத்தினையும், புகழினையும் பெரும்

தன்மையைக் காட்டுவதற்கும் கீழ் மக்களின் கௌரவத்தினைப் பெற்றுக்கொள்ளும் நோக்குடன் பிரதிபித்தகலை அறிமுகப் படுத்தப்பட்டது. இது ராஜரீகம் எனப்பட்டது.

இறந்தவரின் ஆவியை பாதுகாப்பதனை மூட நம்பிக்கையாகக் கொண்ட மாயக் கலை மாந்தரீகம் எனப்படும். இந்த மாந்தரீகம் எகிப்திய கலை வரலாற்றில் அளப்பரிய சேவையாற்றியது. மாந்தரீகம் என்பது ஒருவர் இறந்த பின்பு அவரை மீண்டும் இவ்வுலகிற்கு வருவதற்குச் செயற்படும் "கா" எனும் மாற்று உயிர் பற்றியது ஆகும். இவ்வாறு எகிப்தியர் இடத்தில் கலை காணப்பட்ட போதிலும் இறந்தவரின் ஆவியைப் பாதுகாக்க அமைக்கப்பட்ட பிரமிட்டானது முக்கிய இடத்தினைப் பெறுகின்றது.

எகிப்தியர் இடத்தில் நிலவிய மிகக் கடுமையான இறைபக்தியும் மாந்தரீக நம்பிக்கையும் பிரமிட் உருவாக்கத்திற்கு அடித்தளமாக அமைந்தது. அத்தோடு அவர்களுக்கு அரச பிரபுக்களின் ஆதரவு கிடைக்கப்பெற்றமையும் பிரமிட்டின் தோற்றத்திற்கு ஊன்றுகோலாக அமைந்தது. எகிப்தியர்கள் இறந்த பின்பு ஆத்மா உயிர்வாழ்வதாக நம்பிக்கை கொண்டு இருந்தார்கள். இறந்தவரின் ஆத்மாவானது இவ்வுலகிற்கு வரும் வரை உயிரற்ற சரீரம் ஆனது பழுதடையாது இருக்க வேண்டும் என்பது இவர்களின் நோக்காகும். இதன் பொருட்டு இறந்த உடலினை உரிய முறையில் (இரசாயன முறையில்) பாதுகாத்து வைத்தனர். இதனை அவர்கள் மம்மி என அழைத்தனர் Ka என்னும் கண்ணுக்குப் புலப்படாத மாற்று சக்தியானது இறந்தவரினை மீண்டும் இவ்வுலகிற்குக் கொண்டுவரும் எனவும் இதனால் Ka வை வழிபட வேண்டும் என்றும் மமியைப் பாதுகாக்கும் சம்பிரதாயம் ஆனது எகிப்திய மக்கள் மத்தியில் எழுந்தது. இதுவே பிரமிட் கட்டிடக்கலைக்கு அடிக்கோலியது.

பிரமிட்டானது மூன்று வளர்ச்சிக் கட்டங்களினைக் கொண்டுள்ளது. இறந்த உடலினை பாதுகாத்து பூமியின் கீழ் வைத்து Ka என்னும் தெய்வத்தினை வழிபட இடம் அமைத்தனர். இதன் விளைவாக நிலத்தினைத் தோண்டி மஸ்தப்பா (Mastaba) என்னும் புதைகுழி இல்லம் அமைக்கப்பட்டது. இது சற்சதுர அமைப்பைக் கொண்டு காணப்படுவதோடு சரிந்த சுவர் அமைப்பையும் கொண்டு மேலே மூடப்பட்டு இருக்கும். இறந்த உடலுடன் சிலைகள், அவர்கள் விரும்பிய பொருட்களினையும், ஓவியங்களினையும் வைப்பார்கள். அவர் உயிர்த்த பின்பு அவருக்கு ஞாபகப்படுத்துதல் முகமாக வைப்பது மரபாகும். இதனை மூட கல் அல்லது மரம் உபயோகிக்கப்படும். மஸ்தப்பாவினுள் (Mastaba) மரித்த உடலினை வைப்பதில் திருப்தியடையா அரசர்களும் பிரபுக்களும் காலம் செல்லச்செல்ல இவற்றை விஸ்தரிப்பதற்கும் அலங்கரிப்பதற்கும் எண்ணினார்கள். இதன் விளைவாக மஸ்தப்பாவில் மேல் இன்னுமொரு மஸ்தப்பாவையும் அதன்மேல் இன்னுமொரு மஸ்தப்பாவையும் அதன்மேல் இன்னுமொன்றாக சிறிய மஸ்தப்பாவினை (Mastaba) அமைத்தனர். இது காலப் போக்கில் ஸ்டெப் பிரமிட் (Step Pyramid) இன் உருவாக்கத்திற்கு வழிசமைத்தது. இது அடுத்த நிலையினை அடையும் பிரமிட் (Pyramid) இன் முழுமையான தோற்றத்திற்கு வழிவகுத்தது.

எனினும் ஆரம்பத்தில் மஸ்தப்பா கட்டப்பட்டாலும் புராதன இராசதானிகளில் இருந்தே காணப்படக்கூடிய விசேட ஆக்கமான கூர்நுனிப்பிரமிட் புகழ்பெற்ற ஒன்றாகக்

காணப்படுகின்றது. இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக நைல் நதிக்கரையில் கிடைத்த மிகப்பெரிய பிரமிட் சியோப்ஸ் (Cheopes) பேரோக்களினால் கட்டப்பட்ட “குபு” (Khufu) பிரமிட்டினைக் கொள்ளலாம். இதன் உயரம் 450 அடியாகும். இதனை விட (Hkafre) பிரமிட் ரூட்டன் காமன் (Tutankhman) பிரமிட் என்பவற்றினைக் கொள்ளலாம். பிரமிட்டானது நைல்நதியின் கிழக்குப் பக்கமாக மலைப் பள்ளத்தாக்கில் இருந்து “றேனேயிட்” எனப்படும் சுண்ணக்கற்களினை வெட்டியெடுத்து அடிமைகள் மூலம் நைல்நதியினால் கொண்டு வரப்பட்டு பிரமிட்டானது கட்டப்பட்டது. இது நவீன அளவெடுத்தல் முறையோ அல்லது இயந்திர முறைகளோ எதுவுமின்றி மிகவும் நேர்த்தியாகவும் கேத்திரகணித முறைப்படி உரிய விகிதாசாரத்துடனும் கலையம்சங்களுடனும் அமைக்கப்பட்ட அரும்பொக்கிசம் ஆகும். இப்பிரமிட்டானது பின்வரும் அம்சங்களான உள்ளாகவோ அல்லது நிலமட்டத்திற்குக் கீழோ புதைகுழியுடன் கூடிய பிரமிட் கூர்நுதிக் கோபுரம் Ka வுக்கான பூசைகளும் மதச்சடங்குகளும் நடாத்தப்பட்ட பிரமிட் கூர்நுதிக் கோபுரத்துக்கு கிழக்குப் பக்கமாக உள்ள வழிபாட்டுத்தலமும் பட்டுத்துணி, தேன்பாணி, எண்ணை மா ஆகியவை சேமித்து வைப்பதற்கான களஞ்சியமும் மறைக்கப்பட்ட உட்செல்லம் வழி என்பவற்றினைத் தன்னகத்தினிலே கொண்டமைந்த ஒன்றாகக் காணப்படுகின்றது. இது உலக அதிசயங்களிலே ஒன்றாக இடம்பிடித்ததோடு கலையார்வம் உள்ளவரின் மனதிலும் அழியாத இடம்பெற்ற ஒன்றாக விளங்குகின்றது.

செள. வருண்

A/L 2008

யா/வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரி

நடனக்கலை அன்றும் - இன்றும்

நடனம்:

மனிதனின் ஒலி இசையாகப் பரிணமித்தது போல் அவனது அங்க அசைவுகள் நடனமாக வெளிப்பட்டது. காலத்திற்கும் பிரபஞ்சத்தின் பரந்தவெளிக்கும் ஓர் இணைப்பை ஏற்படுத்துவது நடனமாகும். சிந்துவெளி நாகரீக காலந்தொட்டே இந்தியாவில் நடனமும் கூத்தும் ஒன்றென நிலவி வந்துள்ளது. சங்கமருவிய காலத்தினைச் சேர்ந்த சிலப்பதிகாரத்தில் நடனம், மேடையமைப்பு போன்றவை விளங்குவதாக கூறப்பட்டுள்ளன. இதனை அடுத்து சிற்பங்களும், ஓவியங்களும், கல்வெட்டுகளும் அவ்வவ் காலத்தில் நிலவிவந்த நடன முறைகள் பற்றி கூறுகின்றன. கல்வெட்டுக்களில் கோயில்களில் நடனமாடிய தேவதாசிகள் முறை பற்றியும் அக்காலத்தில் அவர்களுக்குக் கொடுக்கப்பட்டு வந்த மரியாதைகள் பற்றியும் சொல்லப்பட்டுள்ளன. தஞ்சை பிரகதீசுவரர் கோவிலிலும், சிதம்பரம் நடராஜர் கோவிலிலும் 108 காரணங்களின் அமைப்பைத் தெரிவிக்கும் சிற்பங்கள் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன. மேற்கத்திய பண்பாட்டின் செல்வாக்காலும் சமுதாய சீர்திருத்தக் கருத்துக்களாலும் தமிழகத்தில் சிறப்புப் பெற்றிருந்த பரதநாட்டியம், தேவதாசிகளோடு தொடர்புபடுத்தப்பட்டது. இதனால் நாட்டியத்திற்கு எதிர்ப்புக் கிளம்பியது. இத்துடன் தேவதாசிகளின் பொருளாதாரநிலையில் ஏற்பட்ட சிக்கலினாலும் நடனத்துறை 1925 வரை ஆதரவின்றித் தவித்தது.

நடனத்திற்குப் புதிய பொலிவும், சமூக மரியாதையும் பெற்றுத் தந்தவர்களுக்கிடையேயாவார். 1925 வாக்கில் இத்துறையில் பின்னாளில் சிறப்பான தேர்ச்சி பெற்றவரும் பாண்டித்தியம் கொண்டவருமான இ.கிருஷ்ணசாமிநாதர் நாட்டிய ஆச்சாரியார் மெலட்டு நடனசஜயரிடம் பரதநாட்டியம்

பயின்று தொடர்ந்து ஏழாண்டு காலம் கட்டளையாகவும், பயிற்சியாகவும் ஏற்று அதன் மீட்டுயிர்ப்புக்காகப் பாடுபட்டார். கிருஷ்ணசாமிநாதர் பரதநாட்டியம் மற்றும் மேளா விற்குச் செய்த பணியானது, மணிப்பூர் நடனத்திற்குத் தாசூரும், கதகளிக்கு வள்ளத்தோளும் செய்த தொண்டிற்கு இணையானவை ஆகும். இவர் 1928 இல் சென்னை மியூசிக் அக்கடமியைத் தொடங்கினார். சென்னை பரதநாட்டிய சங்கத்தின் தலைவராகவும் இருந்தார். இந்நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் இக்கலையைக் கோயிலில் நடாத்தத் தடைவிதிக்கப்பட்டது. பின்பு சில ஆண்டுகளுக்குப் பின் அத்தடை தானாகத் தளர்ந்து போனது.

இன்று தமிழகத்தில் நடைபெற்று வரும் பரதநாட்டியம் பரதமுனிவரின் நாட்டிய சாஸ்திரத்தையும், நந்திகேசரின் அபிநய தர்ப்பணத்தையும் தழுவிவந்தது. எனினும் அதன் அமைப்புமுறையானது 18ம் நூற்றாண்டில் தஞ்சையில் வாழ்ந்த சகோதரர்களான சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகியோரால் ஏற்படுத்தப்பட்ட ஒன்றாகும். முத்துசுவாமிதீட்சிதரின் மாணவர்களாகிய இவர்கள் ஆடற்கலையை தமிழகத்தில் பிரபலப்படுத்தினர். இவர்கள் இசை மற்றும் நாட்டிய குருக்கள் ஆவர். இவர்களுக்கும், இவர் வழிவந்தவரான பந்தனை நல்லூர் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை மற்றும் அவரது மாணவிகளான தேவதாசிகளுக்கும் தமிழகத்து நாட்டிய உலகம் பெரிதும் கடமைப்பட்டுள்ளது. பரதநாட்டியத்தின் முக்கிய பங்குகளாவன அலாரிப்பு மற்றும் நடனம் ஆடினார் என்பதாகும். இந்நடனத்தின் முக்கிய மூன்று கூறுகளான பாவம், ராகம், தாளம் என்னும் மூன்று சொற்களின் கூட்டமைப்பே பாரத அல்லது பரதநாட்டியம் என்றாயிற்று. நடனவனர்கள் இக்கலையை சொல்லிக் கொடுக்கவும், பாதுகாக்கவும்

செய்தனர். தேவதாசிகள் அதனை ஆடிக் காட்டினர். நட்புணர்வுகள் பெரும்பாலும் பிராமணரல்லாதவராவார். சமஸ்கிருதத்திலும் தமிழிலும், சாத்திரத்திலும் வல்லவராயிருந்தனர். பரதநாட்டியம் அண்மைக்காலம் வரை தாசி ஆட்டம் அல்லது சதிராட்டம் எனப்பட்டது. பரதநாட்டியம் அலாரிப்பு, ஜதீஸ்வரம், சப்தம், வர்ணம், பதம் மற்றும் தில்லானா ஆகிய பல நிலைகளைக் கொண்டதாகும்.

சென்னை அடையாறைச் சேர்ந்த ருக்குமணிதேவி தென்னிந்தியாவிற்குச் சொந்தமான பரதநாட்டியத்தின் முக்கியத்துவத்தை உணரவைத்ததோடு அதனை மரபுவழியாக மட்டுமன்றி நாட்டிய நாடகமாகவும், கூட்டு இசையாகவும் நிகழ்த்துவதற்கு வழிவகுத்தார். அவரால் தொடங்கப்பட்ட அடையாறு கலாஷேத்திர கலைமையத்தில் பரதநாட்டியமும், கதகளியும் சிறப்பாக பயிற்சியளிக்கப்பட்டு பல மேடைகளில் அரங்கேற்றமானது இத்தொன்மை சிறப்பான நடனத்தினை நடப்பத்திற்காக மட்டுமன்றி சமுதாய வரலாறு மற்றும் பண்பாட்டு அடிப்படையிலும் கற்றுக்கொடுத்ததே அவரது சிறப்பு ஆகும். இவரது நாட்டிய நாடகங்களில் குறிப்பிடத்தக்கவை குமார சம்பவம், கீதா கோவிந்தம், விஜயதேவரின் ராதாகிருஷ்ணன் பாட்டும் மற்றும் இராமாயணம் ஆகும். இவரால் கலாஷேத்திராவில் தொடங்கப்பட்ட நூற்பு மையத்தில் இவர் நடனக் கலைஞர்களுக்குத் தேவையானதும் பழைமையானதுமான பல ஆடை வடிவங்களின் மாதிரிகளை உற்பத்தி செய்தார்.

இத்துறையின் அடுத்த நாட்டியக் கலைஞர் பாலசரஸ்வதி ஆவார். இவர் வீணைக் கலைஞர் தனத்தின் பேர்த்தியும், பாடகர் ஐயம்மாவின் மகளுமாவார். இவரது நாட்டியத்தில் முழு நிறைவினைக் காணலாம். அதாவது அபிநய நாட்டியக்கலை உலகில் மறக்கமுடியாத சிறப்பிடத்தைப் பெற்றுள்ளது. இதேபோன்று முழுமையான காட்சிகள்

மூலம் இக்கலையை வளர்த்தவர்கள் கல்யாணி சகோதரிகள். கிருஷ்ணய்யரால் திறமையாக வளர்க்கப்பட்ட கலைஞர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் ராமகோபால், பாலசரஸ்வதி, குமாதி கலாநிதி, கும்பகோணம் வரலட்சுமி போன்றவர்கள் ஆவார். இக்காலகட்டத்தில் நாட்டியக் கலைஞர்களை ஊக்குவித்தும் அவர்களுக்குக் கற்றக்கொடுத்தும் இக்கலைக்குப் புத்துயிர் கொடுத்த குருக்கள் வரிசையில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் பொன்னையாபிள்ளை, தஞ்சை மாவட்டம் பந்தனை நல்லூரைச் சேர்ந்த மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை மற்றும் முத்துக்குமரன் பிள்ளை, சொக்கலிங்கப்பிள்ளை, முத்துசாமிப்பிள்ளை, கந்தப்பிள்ளை வழுவூர் இராமையா பிள்ளை, K.N.பக்கிரிசாமிப்பிள்ளை போன்றவர்களாவார். இவ்வரிசையில் போற்றத்தக்கவர்களில் இராஜராஜேஸ்வரி பரதநாட்டிய கலைக்கழகத்தைப் பம்பாயில் தொடங்கிய கோவிந்தராஜப்பிள்ளையும் ஒருவராவார். பந்தனை நல்லூர் மற்றும் வழுவூர் பாணிகள் தத்தமக்குரிய முறையில் நாட்டியத்தை வளர்த்துவந்தனர். முன்னது கோயில் சிலைகளை போல நேரடியாகவும் வேத்தோடும் நுணுக்கங்களையும் இயக்கத்தினையும் காட்டுவதாக அமைந்தது. பின்னதில் நுணுக்கத்தில் சிரத்தை காட்டுவதோடு தொன்மங்களில் கூறப்பட்டிருப்பதை நினைவூட்டும் பெண்மையும் அதிகம் காட்டப்படும்.

ராகினிதேவி என்பார் பரதநாட்டியத்திலும், கதகளியிலும் பாண்டித்தியம் பெற்று இந்தியா முழுவதிலும் அவற்றைப் பரப்பினார். லண்டன் பல்கலைக்கழகத்திலும், ஐரோப்பாவிலும் அமெரிக்க ஐக்கிய நாடுகளிலும் விரிவுரையாற்றியதோடு நடனத்தை நிகழ்த்தியும் காட்டினார். இந்தியாவில் இவரது பணியால் உந்தப்பட்டு நாட்டியம், அதன் தத்துவம் மற்றும் அதுதொடர்பான ஆழமான கருத்துக்களை ஆராயும் பணியில் பலர் ஈடுபடத் தொடங்கினர். மோகினியாட்டத்திலும் தேர்ச்சி பெற்றார். ஒடிசியையும் குச்சுப்பிடியையும் நாட்டிய நாடகங்களாக நடத்தினார். இவற்றைப்

போன்றே கேரளம், ஆந்திரம், கர்நாடகப் பகுதிகளிலும் பலரும் இக்காலகட்டத்தில் தத்தம் பகுதிகளில் சிறப்பாகச் செயற்பட்டனர்.

திரைப்பட நடிகை வைஜயந்திமாலா பரநாட்டியத்திலும் தென்னிந்திய நாட்டுப்புற நடனங்களிலும் சிறந்த தேர்ச்சி பெற்றவர். திரைப்படங்களில் அவரது பரதநாட்டியம் கரவொலிகளை எழுப்பத் தவறவில்லை. இவர் இந்தியாவின் பல பகுதிகளிலும் மற்றும் வெளிநாடுகளிலும் இக்கலையைப் பரப்புவதில் பெரும்பங்குகொண்டுள்ளார். சென்னையில் நடனப்பள்ளி ஒன்றை நடத்தி வரும் இவர் தனது குழுவில் இருப்பவர்களுக்கும் மற்றும் பல இளைய தலைமுறையினர்க்கும் பாரம்பரியம் மிக்க பரதக் கலை நடனம் கொடுக்கின்றார். மற்றொரு நடிகையான ஜோதிலட்சுமி சிறந்த ஆடற் கலைவல்லுநராகத் திகழ்ந்தார். அவரது நடனத்தை மேடைகளில் கண்ட பலர் இக்கலைக்கு மிகப்பெரும் புத்துணர்வு கிடைக்கப் போவதாக நம்பிக்கை கொண்டிருந்தனர். ஆனால் அவரோ திரைப்படத்துறையில் நுழைந்ததும் தம் வழியை மாற்றிக் கொண்டார். யாமினி கிருஷ்ணமூர்த்தி பரத நாட்டியம், குச்சப்பிடி மற்றும் ஓடிசியில் தேர்ச்சி பெற்றவராவார். குமாரி கமலா இளைய தலைமுறைகளின் மூத்த நாட்டிய கலைஞராவார். இயற்கையிலே கருணையும் நாட்டியத்திற்கேற்ற நளினமும் உடற்கூறுகளும் கொண்ட இவரது தூய்மையான நடனம் தில்லானாவிலும், ஜதீஸ்வரத்திலும், வர்ணத்திலும் திறம்படக் காட்டப்பட்டு இவருக்கு பெரும்புகழ் சேர்த்தது. M.K.சரோஜாவின் நடனத்தைக் காண்பது பரவசமூட்டுவதாகக் காணப்பட்டது. அவருடைய பாவனையும், உணர்வு வெளிப்பாடும், அங்க அசைவுகளும் சிறப்பங்களை நினைவூட்டுவனவாகும். உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதில் அவரது நடனம் தேவதாசி ஆட்டத்தைப் பெரிதும் ஒத்ததாகவே காணப்பட்டது. இவர் சுமார் மூன்றாண்டு காலம்

ராம்கோபாலுடன் பல இடங்களுக்குச் சென்று ஆடினார். மும்பை ரசிகர்களைக் கவர்ந்த குமாரி சுதா துரைச்சாமி நாட்டியத்தில் தன்னை அர்ப்பணித்துக்கொண்டு அதன் தூய்மையைப் பின்பற்றி பல்திறன் இயக்கத்தையும் கலை வேலைப்பாட்டையும் ஒருங்கிணைத்தார். திருவிடாங்கூரைச் சேர்ந்த லலிதா, பத்மினி, ராகினி சகோதரிகள் தனித்தனியாகவும், கூட்டாகவும் பரதநாட்டியம், மோகினி ஆட்டம் மற்றும் நாட்டுப்புற நடனங்களை ஆடினார். அவர்கள் அசைவுகளிலும் கருத்து விளக்கத்திலும் முழுமையான திறனைக் காட்டினார். குமாரி ராதா, குமாரி மீனாட்சி கனாகம்புஜம், இ.வி.சரோஜா போன்ற நாட்டியக் கலைஞர்களும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

பரதநாட்டியம் பற்றிய ஆய்வுசெய்து பட்டம் பெற்றுள்ள பரதநாட்டிய கலைஞர் பத்மாசுப்பிரமணியமும் அவரது மாணவிகளும் உடலசைவுகள், நடன இயக்கத்திறன் போன்றவற்றில் ஒரே அச்சில் வார்த்தது போல் செயற்படுவது பாராட்டத்தக்க ஒன்றாகும். இதேவரிசையில் அவர் மேல் வள்ளி மற்றும் அவரது மாணவிகள் சுதாராணி, ரகுபதி மற்றும் அவரது மாணவிகள் லட்சுமி விஸ்வநாதன் மற்றும் அவரது மாணவிகளையும் சேர்க்கலாம். லட்சுமி விஸ்வநாதனும் அவரது மாணவிகளும் அபிநயத்தின் போது இசைக்கேற்றபடி தலையை அசைக்கும் பாங்குடையவர்கள். மரபுவழியான ஆடைமுறைகள், ஆபரணங்கள், வர்ணங்கள் ஆகியவை தற்போதும் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. ருக்குமணி தேவியின் ஆடை அமைப்புக்கள் பலராலும் பின்பற்றப்பட்டு வருகின்றன.

பாகவத நடனம்

பரதநாட்டியத்தின் முக்கியத்துவம் கரையத் தொடங்கியபோது அக்கலையை பாதுகாப்பதற்காக பிராமண வகுப்பைச் சேர்ந்த பாகவதர்கள் என்னும் ஒரு குழுவினர் நாட்டிய நாடகங்களை நாடாத்தினர். இதில்

குறிப்பிட்ட இடம்பெற்றது கர்நாடக இசையுட்பரதநாட்டியமுமாகும். இதில் பாடல்கள் தெலுங்கிலும் வசனங்கள் தமிழிலும் இருக்கும். இதில் பெண்களுக்கு திஸ்ரகதி, தாளத்திலும் ஆண்களுக்கு சதுஸ்ரகதி தாளத்திலும் நடனம் அமைந்திருக்கும். இதில் இருந்ததுதான் பரதநாட்டியத்தில் அலாரிப்பு நாட்டிய வகை தோன்றியிருக்கின்றது. இதில் மெலட்டுர் வெங்கட்ராம சாத்திரியார் இயற்றியுள்ள பிரகலாத சரித்திரம், ருக்குமணி கல்யாணம், உஷாபரிணயம் போன்றவை அதிகமாக நடத்தப்பெறுகின்றன. ஆண்கள் மட்டுமே இடம்பெறும் இக்கலை தஞ்சை மாவட்டத்தில் சூலமங்கலம், மெலட்டுர், சாலியமங்கலம், ஊத்துக்காடு, நல்லூர் தேப்பெருமாள் நல்லூர் ஆகிய கிராமங்களில் மட்டுமே நடத்தப்பெறுகின்றன.

நாட்டுப்புற நடனங்கள்

இந்தியா முழுவதும் பிரபல்யம் அடைந்துள்ள நாட்டுப்புற ஆடற்கலைகளில் கோலாட்டம் ஒன்றாகும். இது தமிழகத்தில் பெருமளவில் ஆடப்பட்டு வந்தது. எனினும் இன்று அது மெல்ல மறைந்து வருகின்றது. சிறுகுச்சிகளை கையில் வைத்துக்கொண்டு ஆடுவது கோலாட்டம் ஆகும். இந்நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் இவ்வாட்டம் பள்ளியில் படிக்கும் பெண்கள் மத்தியில் பிரபலமாயிருந்தது. பசவா என்ற அரசன் எவராலும் கட்டுப்படுத்த முடியாதவனாக இருந்தான். அவன் முன்பு சில பெண்கள் பாடிக் கொண்டே கோலாட்டம் ஆடியபோது மனம் நெகிழ்ந்தான். தனது தீய எண்ணங்களை விட்டொழித்தான் என ஒரு நாட்டுப்புறக்கதை சொல்கின்றது. தமிழகத்தில் கோலாட்டம்

திருவிழாக்களில் இன்றும் நிகழ்த்தப் பெறுகின்றன.

கும்மி என்பது நாட்டுப்புறப் பாடல்களோடு கைத்தாளத்தோடு நடனம் ஆடுவதாகும். இது திருவிழாக்காலங்களில் இன்று நிகழ்த்தப்படுகின்றது. இது கும்மி, ஓயில்கும்மி, மாவனக்கும்மி என்று வகைப்படுத்தப்படுகின்றது. சுதந்திர இயக்கக் கொள்கைகளை பரப்புவதற்காகப் பாரதியார் கும்மிப் பாட்டுக்களைப் பாடியுள்ளார். இன்று கிராமங்களில் நடைபெறும் இந்நிகழ்ச்சியில் நாட்டுப்புறக்கலைகள் தேசிய கருத்துள்ள பாடல்கள் தெய்வங்கள் தொடர்பான கதைப்பாடல்கள் பாடப்படுகின்றது.

கோயில்களில் நடைபெறுகின்ற கும்பமேளம் பூர்ணகும்பம் போன்ற சடங்குகளோடு தொடர்புடைய கலசம் அல்லது கும்பமே கரகாட்டத்தின் தொடக்கமாகும். இவ்வாட்டத்தின்போது கலசம் தலையில் இருந்து விழாமலிருக்க அதன் அடிப்பகுதியில் பள்ளம் அமைந்திருக்கும். இது பன்னெடுங்காலமாக இம்மண்ணில் நிலவி வருகின்றது. இதைத்தவிர நாட்டிய மற்றும் நடன அமைப்பைக் கொண்டு பிறநாட்டுப்புறக்கலைகளுள் ஆவன குறவஞ்சி, பகல் வேஷம், ராஜா - ராணி வில்லுப்பாட்டு, அரையர் நடனம், மயிலாட்டம், வள்ளி திருமணம், அரிச்சந்திரா நாடகம், அல்லி அரசாணி, ஆடித்த பசு நாடகம், சத்தியவான் சாவித்திரி போன்றவை. இவற்றுள் பல திருவிழாக்காலங்களில் நடாத்தப்படுகின்றன. சில குறிப்பிட்ட நாடகங்கள் மழைவேண்டி நடத்தப்படுபவையாகவுமுள்ளன.

மு. சுவாமி

A/L 2008

யா/வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரி

ஹிந்துஸ்தானி இசையுட் ஊக்கோயகாரர்களும்

வேதகாலம் தொடக்கம் கி.பி 13ம் நூற்றாண்டு வரை பாரத நாடெங்கும் ஒரே இசைமரபுதான் இருந்தது. வட இந்தியாவை முகம்மதியர்கள் கைப்பற்றிய பின்னர் பாரசீக அரேபிய இசை என்பவற்றின் கலப்பினால் வட இந்தியாவில் ஹிந்துஸ்தானி இசை உருவாகியது. இந்தக் ஹிந்துஸ்தானி இசையானது 14ம், 15ம் நூற்றாண்டுகளிலே பெரிதும் வளர்ச்சியடைந்தது. இந்தக் ஹிந்துஸ்தானி இசையானது பெரிதும் வளர்வதற்கு வட இந்தியாவை அரசு புரிந்த மன்னர்கள் தமது அரசசபையிலே இந்தக் ஹிந்துஸ்தானி இசைக் கலைஞர்களை ஆதரித்து இந்தக் கலையையும் வளர்ச்சியுறச் செய்தனர்.

பின்னர் ஹிந்துஸ்தானி இசையானது பல அரசியல் குழப்பங்களினால் பலவித மாற்றங்களுக்கு உள்ளாயிற்று. அரேபியா, மெஸ்ப்பத்தேமியா, சின்னா ஆசியா, திபெத் இசைக்கலகளின் செல்வாக்கு ஹிந்துஸ்தானி இசையில் காணப்படுகிறது. 17ம் நூற்றாண்டிலே மேள தாட் போன்ற பதங்கள் ஹிந்துஸ்தானி இசையில் வழக்கத்திற்கு வந்தன. ஹிந்துஸ்தானி இசை வாத்தியங்களாக ஸிதார், தபேலா, ஸாரங்கி, ஸ்ரோட் போன்றன விளங்குகின்றன. இசை உருப்படிவகைகளாக தருபத், தமார், கயால், இலட்சணகீத், துமரி, தாதரா, தப்பா, தரானா, பஜன், கஸல் போன்றன விளங்குகின்றன. வட இந்திய இசை வளர்ச்சியுறுவதற்கு (ஹிந்துஸ்தானி இசை) முன்னோடியாக அமிர்குஸ்ரு, தான்சேன், பாத்தகண்டே போன்றோர்கள் முக்கிய பங்காற்றினார்கள். அவர்களின் வாழ்க்கை வரலாறுகளை நோக்குவோம்.

பாத்தகண்டே

பிறப்பு

ஐரோப்பியர் காலத்தில் ஹிந்துஸ்தான் இசை வளர்ச்சி குன்றியிருந்த காலகட்டத்தில்

பாத்தகண்டே கி.பி 1860 ஆம் ஆண்டு 13 ஆம் திகதி நாராயணராவ் தம்பதியினருக்கு மகனாகப் பம்பாயில் பிறந்தார். இவருக்கு 2 சகோதரர்களும் 2 சகோதரிகளும் இருந்தனர். இவர் பெற்றோருக்கு இரண்டாவது புதல்வராவார். இவரை விஷ்ணுநாராயண பாத்தகண்டே என அழைப்பர்.

இளமைக்கல்வி

இவருடைய தாய் தந்தையர்கள் இசையில் நாட்டம் உடையவர்களாக விளங்கியமையால் இவர் இயல்பாகவே இசைத்துறையில் திறமை பெற்று பத்து வயதிலே புல்லாங்குழல் வாசிப்பதில் திறமைகாட்டினார் இவர் ஸ்ரீபாலபதாஸ் என்பவரிடமும் கோபாலகிரிபுவி என்பவரிடமும் ஸிதார் வாசிக்கக் கற்றுக்கொண்டார். கல்வியிலும் தனித்திறமையைக் காட்டி 1887 ஆம் ஆண்டில் வழக்கறிஞர் பரீட்சையிலும் சித்தி பெற்றார்.

இசையுலகிற்கு வருவதற்கான காரணம்

இவர் மதுபால் என்ற பெண்மணியை மணந்தபோதிலும் குறுகிய காலத்திலே தன் மனைவியையும் குழந்தையையும் இழந்தார். இதனால் தனது எஞ்சிய வாழ்நாட்களை பம்பாயிலுள்ள கஜான் உதேஜாக் மண்டேலின் என்ற இசை சங்கத்தில் சேர்ந்து தனது வாழ்வை இசைக்கே அர்ப்பணித்தார்.

இசைக்காற்றிய தொண்டுகள்

இதன் காரணமாக செய்முறை, அறிமுறை இரண்டிலும் திறமை பெற்றிருந்தார். 300 துருபங்களையும் 150 கயால்களையும் கற்றார். சென்னை, தஞ்சாவூர், மதுரை, திருவனந்தபுரம் போன்ற இடங்களுக்குச் சென்று கர்நாடக இசை பற்றியும் கற்றார். 72 மேளகர்த்தா, சதுர்த்தண்டிப் பிரகாசிகை போன்றவற்றையும் கற்றார்.

ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தை முறையான ஒரு பத்திரிக்கு கீழ் கொண்டுவரும் பொருட்டு இந்தியாவின் பல இடங்களுக்கும் சென்று ஹிந்துஸ்தான் இசை விற்பன்னர்களைச் சந்தித்தார். இலட்சண கீதங்கள் பல இயற்றியுள்ளார். ஸ்ஹாமாளிக என்றும் நூலை வெளியிட்டார். 1910 ஆம் ஆண்டில் ஹிந்துஸ்தானி இராகங்களைப் பற்றிய விளக்கங்களைப் பேணும் நூலை வெளியிட்டார். 10 நாட்களுமேயும் பிலாவல் இராகத்தை அடிப்படை இராகமாகவும் அறிமுகப்படுத்தியவர் இவராவார். 150 இராகங்களை விபரமாக விளக்கும் ஹிந்துஸ்தானி சங்கீத பத்ததி என்னும் நூலை மராத்தி மொழியில் வெளியிட்டார்.

1200 பிரபல்யமான சம்பிரதாயமான பாடல் வகைகளைத் தொகுத்துக் “கிராமிக் குஸ்தக மாலா” என்னும் நூலாக வெளியிட்டுள்ளார் இந்நூல் 6 பாகங்களைக் கொண்டது. ஆங்கிலதிலும் A Comparative study of Music of 15th, 16th, 17th, & 18th Centuries எனும் நூலையும் A Historical Survey of the Music of upper India என்ற நூலையும் வெளியிட்டார் சங்கீத தர்ப்பணம், நாகவிபோதம், சங்கீத பாளிபதம், அபிநவராக மஞ்சரி, ஹ்ருதய கௌதகம், ஹ்ருதய பிரகாசம் போன்ற பல நூல்களை இயற்றினார்.

இவரால் உருவாக்கப்பட்ட சங்கீத லிபிமுறை உலகம் எங்கும் அங்கீகரிக்கப்பட்டுள்ளது. பரோடோ, டெல்லி, பணறஸ், லக்னௌ போன்ற இடங்களில் பல கருத் தரங்குகளை ஒழுங்குசெய்து நடாத்தினார். கவாலியர் மகாராஜாவின் உதவியுடன் கவாலியில் மாதவ கல்லூரியை நிறுவினார். 1930ம் ஆண்டு “சங்கீதம்” என்ற காலாண்டு சஞ்சிகையை நடாத்தினார். 1940ல் புத்தகமாக வெளியானது. மாரிஸ் இசைக் கல்லூரியும் இவரின் முயற்சியினால் நிறுவப்பட்டது.

இறப்பு

இவ்வாறு இசைக்குப் பல தொண்டாற்றிய பாக்கண்டே 1936ம் ஆண்டு செப்டெம்பர் 19ம் திகதி சிவபதமடைந்தார்.

தான்சேன்

பிறப்பு

அக்பரின் அரசசபையிலே இரத்தினக் கல் போன்று விளங்கிய இவர் ருவாலியில் கி.பி 1520ம் ஆண்டு இந்துப் பிராமண குடும்பத்திலே மொகமட் கௌஸ் என்பவரின் ஆசிர்வாதத்துடன் இவர் பிறந்தார்.

இளமைக்கல்வி

இளமையிலே துடியாட்டம் மிக்க வராகவும், பறவைகள் ஏனைய குரல்வகைகளைப் பாவை செய்யும் திறமை மிக்கவராக விளங்கிய இவரது திறமையைக் கண்ட இவரது தந்தை மொகமட் கௌஸ் என்பவரிடமும், சுவாமி ஹரிதாஸரிடம் இசை பயில்வதற்காக அனுப்பினார். இவருக்கு அக்பரது சபையில் பெருமதிப்புக் கொடுக்கப்பட்டது.

இசையுலகிற்கு வருவதற்கான காரணம்

அக்பர் சமஸ்தானத்தில் இருந்த காலத்தில் பாடகி மிருத்தநயனி சிஷ்யையாகிய ஹொஸெனி என்பவளைத் திருமணம் செய்து தான்சேனும் முஸ்லிமாக மாறி மொஹமட் அட் அலிகான் என்ற பெயருடன் இசைக்குத் தொண்டாற்றினார்.

இசைக்காற்றிய தொண்டுகள்

இவர் பல துருபுக்களை இயற்றியுள்ளார். ராகமால சங்கீதசார்கணேஸ்ஸ்தோத்ரம் ஆகியனவாகும். நூற்றுக்கணக்கான அருட்பாக்களை உருவாக்கினார். இரண்டு இராகங்களைப் பிணைத்து புதிய இராகங்களை உருவாக்கினார். மியான் கிதோடி, மியான்கி ஸாறங், மினான்கி மலஹார் போன்ற இராகங்கள் இவரால் உண்டாக்கப்பட்டன. “நாபப்” என்னும் இசைக் கருவியைக் கண்டுபிடித்தார்.

சிறப்புப் பெயர்

தானம் பாடுவதில் அரசனைப் போன்று விளங்கியதால் “தான்ஸேன்” எனப் பட்டார். இசையில் இறையோன் எனப் புகழப்பட்டார்.

இறப்பு

இவர் 1588 ஆம் ஆண்டு இறைபத மடைந்தார்.

அமீர்குஸ்து

பிறப்பு

இவர் துருக்கி நாட்டைச் சேர்ந்தவர். பெற்றோருக்கு முன்றாவது மகனாகப் அபு - அல் ஹஸன்யமின்யுட் - தன்குஸ்தோ என்ற பெயரிலே அவதாரம் செய்தவர்.

இளமைக்கல்வி

இவர் இளமையிலே பாரசீகமொழி, அராபியமொழி, செய்யுள் தர்க்கம் போன்ற வற்றில் தேர்ச்சியடைந்தார். குறுகிய காலத்தில் பெருமளவு கவிதைகளை இயற்றினார். இதன் காரணமாக டெல்லி சமஸ்தான சுல்தானில் ஆஸ்தானப் புலவராக விளங்கினார்.

இசைக்காற்றிய தொண்டு

டோஹாஸ், பாஹிலிஸ் போன்ற உருப்படி வகைகளை ஹிந்தி மொழியில் இயற்றினார். யமன் கல்யாணி, பூர்வி, பீனா,

பஹார், ஸஹானா இராகங்களைக் ஹிந்துஸ் தானி இசையில் அறிமுகப்படுத்தினார். குவாளி என்னும் உருப்படியை ஆக்கினார். கீர்த்தனையைப் போன்று “கெயர்ல்” என்பதை ஆக்கினார். கஸல், ஸொலாலஹர் போன்ற உருப்படிகள் இவரால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. பரோடஸ்ட், பாஷ்டோ, ஸீல், வக்டாஜால், திரிதால் என்னும் தாளங்களை அறிமுகப்படுத்தினார்.

பாரசீய சங்கீதத்துடன் இணைத்துப் புதிய இராகங்களை உருவாக்கினார். “யமன்” என்னும் இராகத்தையும், ஸில்லா, சாலகிரி போன்ற இராகங்களையும் ஆக்கினார். இவரே சித்தார், தபேலா, டோலக் போன்ற இசைக்கருவிகளை உருவாக்கினார். வீணையின் அமைப்பை மாறுதல்களுடன் சித்தாரையும் மிருதங்கத்தின் அமைப்பில் சில மாறுதல்களுடன் தபேலா என்ற வாத்தியத்தையும் உருவாக்கினார்.

சிறப்புப் பெயர்

ஜலால் - உத்தீன் - கில்ஜி என்பவர் டெல்லி சுல்தானாக விளங்கியபோது இவரின் திறமையைக் கண்டு இவருக்கு “அமீர்” என்னும் பட்டத்தை வழங்கினார்.

இறப்பு

இவ்வாறாக அளப்பரிய சேவைகளைச் செய்த அமீர்குஸ்து 1325ம் ஆண்டு இறையடி சேர்ந்தார்.

சீ. யமுனா

A/L 2008

யா/வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரி

கண்டிக்காலச் சித்திரம்

பொலநறுவைக் காலத்தின் பின்னர் பலதரப்பட்ட வெளிநாட்டுத் தலையீடுகளினால் எமது பழைமையான சுவர் ஓவியக்கலை முடிவடைந்தது. அவ்வாறு தடைப்பட்ட இந்நாட்டுச் சுவரோவியக் கலையானது கண்டிக்காலம் வரும்போது மீண்டும் புத்துயிர் பெற்றது எனலாம். அக்காலம் வரும்பொழுது பௌத்தமதச் சூழல் மறையும் நிலையை அடைந்தது. அதற்குக் காரணம் முக்காலம் வரை ஏற்பட்ட பலதரப்பட்ட ஆதிக்கங்களினால், பௌத்த சமயத்திற்கு அரசின் ஆதரவு கிடைக்கப்படாமை ஆகும்.

அப்படியான சந்தர்ப்பத்தில் “அசுறண சறண சங்சராஜ கிமியன்” என்னும் பௌத்தபிக்குவினது (அநுசாசனய) அருள் வாக்குகளின்படி கீர்த்தி ஸ்ரீஇராஜசிங்க அரசனால் பௌத்த சமயம் மீண்டும் தலையெடுக்கும் வகையில் விகாரைகள் நிர்மாணிக்கப்பட்டும், புனரமைத்தும் கொடுக்கப்பட்டது.

18வது நூற்றாண்டுக்குரிய கண்டிக்கால சுவரோவியக் கலையானது கிராமத்தவர் இடையில் ஏற்பட்ட ஜனகலை மக்கள் கலைகள் கல்விமான்களது கருத்தாகும். இந்த சுவரோவியக்கலை அக்காலத்தில் அரசுசெய்த கீர்த்தி ஸ்ரீஇராஜசிங்கன் அரசன் காலத்திலேயே பிரபல்யம் பெற்றது. மலை நாட்டில் ஆரம்பித்த இக்கால மரபானது பின்பு தாழ்நாட்டு பிரதேசங்களக்கும் பரவிச் சென்றது. இச்சித்திர மரபு பொதுமக்களுக்காக நிர்மாணிக்கப்பட்டது எனக் கூறலாம். இச்சித்திரங்களை நிர்மாணித்த கலைஞர்களால் எதிர்பார்க்கப்பட்டது பொதுமக்களின் மனதில் புத்தபக்தியை, ஆத்மீகக் குணப்பண்புகளை வளர்த்து நல்ல சமுதாயத்தை உருவாக்குவதாகும். ஜாதகக் கதை, புத்த சரிதையின் நிகழ்வுகளை, பொதுமக்களுக்கு

இலகுவாக விளக்குவதே இந்தக் கலையின் அடிப்படையான எதிர்பார்ப்பு ஆகும்.

ஓவியங்கள் காணப்படும் இடங்கள்

கண்டி தலதா மாளிகை, தெகல் தொறுவ, றஜமகாவிகாரை, மதவலறஜமகாவிகாரை, கங்காராம விகாரை, தம்புள்ள றஜமகாவிகாரை, நிதி விகாரை, களனி றஜமகாவிகாரை, கத்தொழுவ விகாரை, முல்கிரிகல விகாரை.

தொனிப்பொருள்

இந்த சித்திரங்களின் பொருட்டு தொனிப் பொருளாக உள்ளவை புத்த சரிதை, ஜாதகக் கதை, சுவிசிவிவறணய, சத்சதிய ஆகிய கருப்பொருள்களாகும். சித்திரத்தில் காணக்கூடிய அடிப்படை அம்சங்கள் கண்டிக்கால சித்திரக் கலைஞர் தம்மால் சீராகப் பதப்படுத்தி தயாரித்துக் கொண்ட சுவரில் சமாந்தரக் கோடுகளால் ஒடுக்கமான பலவரிகளை முதலில் வேறாக்கி வரைந்து கொள்வர். அதன் பின்னர் அவ்வரியினுள் தெரிவுசெய்து கொண்ட தொனிப் பொருளுக்குள் அமையும் வகையில் வரைந்து தயாரித்து உள்ள குறிப்புக்களின் படி சித்திரங்களை வரைந்து கொள்வர். பின்பு அவற்றை வர்ணங்களைத் தீட்டி மீண்டும் மேலதிகமாக இரேகைகளை உபயோகித்து நிறைவுபடுத்தி உள்ளனர். தொடர் கலை மரபில் இந்தச் சித்திரங்கள் நிறைவு செய்யப்பட்டு உள்ளது. தொடர்கதை மரபு எனப்படுவது கதையின் தேவைகளுக்கேற்ப வரிசைப்படுத்தி சித்திரத்தை உருவாக்கிச் செல்லுதல். கண்டிக்கால கலைஞர் இயற்கைத் தன்மையில் உருவமைப்பில் எதையாவது வரைந்து காட்டுவதற்கு முயற்சி எடுக்கவில்லை, ஆகையினால் சித்திரக் கலையில் புதிய சம்பிரதாயம் ஒன்று உருவாகியது எனக் கூறலாம்.

மனித உருவங்களை பக்கத் தோற்றத்தில் காட்டி அதேபோல் தலை, இருபாதங்கள், பக்கத்தோற்றமாகவும், மார்பும் இருகைகள், கண், முன்பக்கத் தோற்றமாகவும் காட்டப்பட்டுள்ளது. கண்கள் முன்னால் பார்த்தவாறும் நோப்பார்வையுடன் தோற்றமளிக்கும். சரீரம், அவயவங்கள், உருண்டையான தன்மை கொண்டுள்ளது. தசைநார்களின் திரட்சி என்பவற்றைக் காட்டுவதற்கு முயற்சிக்கவில்லை. இந்த அம்சங்களை எகிப்திய சுவரோவியங்களில் காணமுடியும். அதேபோன்று மனித உடல் அசைவுத் தன்மை குறைவு. வீடுகள், மாளிகைகளை காட்டும்போது முன்பக்கத் தோற்றம் மாத்திரம் காட்டப்படும். கண்டிக்கால கட்டடநிர்மாண இலட்சணம் பற்றி விளங்கிக் கொள்ளக்கூடியதாக உள்ளது. மரங்களை வரையும்பொழுது இலைகளின் எல்லையைக் காட்ட கலைஞர் முயற்சி எடுத்ததுடன், மரத்தின் இலையினை வெளிப்படுத்திக் காட்டும் பொழுது அலங்காரத் தன்மையைக் கொண்டுள்ளது. அதுபோன்று இலையையும், கொப்பு ஆகியன சமச்சீர் தன்மையில் காட்டியுள்ளனர். அரசமரத்தை வெளிப்படுத்தும்போது ஐந்து கிளைகளைக் காட்டி உள்ளதுடன் அரசிலை வடிவத்தைக் கொண்டுள்ளது.

குளங்கள் சதுர வடிவமைப்பில் காட்டி, தாமரை மலர்கள் மேல் இருந்து காணும் அமைப்பில் காட்டப்பட்டுள்ளது. நிகழ்வுகள் அல்லது கதை ஆரம்பம் முதல் முறையாக சந்தர்ப்பங்களை வெளிக்காட்டி உள்ளதுடன் சித்திரங்களை பகுதிகளாகப் பிரித்துக் காட்டும்பொருட்டு மரம் அல்லது வீடு பாவிக்கப்பட்ட சந்தர்ப்பங்களையும் காணலாம். கதையின் கூறுகளின் கீழே காணக்கூடிய கதைச் செய்திகள் சிங்கள எழுத்து மூலம் விளக்கப்பட்டுள்ளது. அதில் உள்ள எல்லா வசனங்களின் முடிவிலும் “வகய” என்னும் சொல் பாவித்து பூர்த்தி செய்யப்பட்டுள்ளது.

சித்திர முறை

கலைஞர் ஓவியம் வரைவதற்கு முன்னர் தாம் சித்திரம் வரையும் தளத்தை தமக்குத் தேவையான முறையில் தயாரித்துக் கொள்கின்றனர். அதற்கு உமி, விளாம்பிசின், புற்றுக்களிமண் ஆகியன கலந்து தயாரித்துக் கொண்ட கலவையை முதலில் சுவரின் தளத்தில் பூசப்படும். அதன்பின்பு பிற நாட்டில் இருந்து கொண்டு வந்த மக்குழு எனப்படும் வெண்களிமண் விசேடமாக பூசப்பட்டு சீர்படுத்தப்பட்ட சுவர்த்தளத்தில் சித்திரம் வரைவதற்கு கலைஞர் முனைந்துள்ளனர் எனக்கூறலாம். இக்கலைஞர் இரேகையைக் கையாளுவதில் மிகத் திறன் பெற்றவர்கள் என எமக்கு விளங்குகின்றது. இது இரேகையின் மூலம் கருத்தை வெளிப்படுத்திக் காட்டும் அவர்களது சிறப்புத்திறன் என எம்மால் எடுத்துக் கூறமுடியும்.

இரேகையை மிக அழகாகக் கையாண்டுள்ள தன்மையை அலங்கரிப்புக்களின் வாயிலாக அறியக்கூடியதாகவுள்ளது. உதாரணமாக யானைகளைத் தானம் அளித்தல் என்னும் தெகல்தொறுவ சுவர் ஓவியத்தைப் பற்றி எடுத்துக்கூறலாம். அதில் யானைகளின் அலங்காரம், மனிதர்களின் ஊடகங்களில் காணப்படும் சுருக்கங்களின் தன்மை என்பவற்றை இரேகையைக் கையாண்டு மென்மையாக வெளிப்படுத்தி உள்ள கலைப்பண்புகளின் மூலம் தமது சிற்பத்திறனை நிரூபித்துக் காட்டியுள்ளனர். அதேபோல் கலைஞர் இரேகையை திறனுடன் கையாண்ட தன்மையில் வர்ணத்தையும் பொருத்தமாகக் கையாண்டுள்ளனர். அவர்கள் மனித உருக்களின் சரீரத்திற்கு மஞ்சள் நிறமும், உடைகளுக்கு வெள்ளை வர்ணமும் தீட்டப்பட்டு சிவப்பு வர்ணத்தால் இரேகைகளை வரைந்து மேலதிகமாக கறுப்பு வர்ண இரேகைகளால் காட்டப்பட்டுள்ளது. உருவங்களுக்கு தட்டையான தன்மை (இருபரிமாணம்) யில் வர்ணம் தீட்டப்பட்டுள்ளது. இதேபோன்று மரங்களையும் தட்டையான அமைப்பில் காட்டி வர்ணம்

பூசப்பட்டுள்ளது. மரத்தின் தண்டு பூரண வெள்ளை வர்ணத்திலும், இலைகளுக்குப் பச்சை வர்ணமும் பாவித்து தீட்டப்பட்டுள்ளது. இந்தச் சித்திர மரபில் பின்னணிக்கு சிவப்பு வர்ணத்தை உபயோகித்து வர்ணம் தீட்டி உள்ளனர். கண்டிக்கால கலைஞர்கள் வர்ணங்களைத் தெரிவுசெய்யும்போது சிவப்பு, மஞ்சள், கறுப்பு, பச்சை, நீலம், வெள்ளை என்னும் வர்ணங்களை பெரும் பாலும் தெரிவுசெய்து உபயோகித்துள்ளனர்.

வர்ணத் தயாரிப்பு

இந்த வர்ணங்கள் மரங்கள், இலைச் சாறு, மண் இவற்றிலிருந்து தயாரித்துக் கொண்டுள்ளனர். “மக்குழு” என்னும் பெயர் கொண்ட வெண்களி மண்ணினால் விசேடமாக வெள்ளை வர்ணமும், சிறுநெருஞ்சி (கொக்கட்டு) மரத்தின் பாலில் இருந்தும்,

சலவைக்கல்லில் இருந்து மஞ்சள் வர்ணத்தையும், சாதிலிங்க விதையில் இருந்து சிவப்பு வர்ணத்தையும் பெற்றதுடன் பலாப் பிசின், குங்குலியம், கொக்குண எண்ணை, பழைய துணியுடன் கலந்து சுத்தமான பாத்திரம் ஒன்றில் இட்டு வேறு ஒரு பாத்திரத்தில் மூடி துணியைப் பற்ற வைப்பர். அதிலிருந்து கறுப்பு வர்ணத்தையும் தயாரித்தனர். நீல அவரை மரத்திலிருந்து நீலவர்ணத்தையும் தயாரித்துக்கொண்டனர். தோறன எண்ணையைக் குங்குலியத்துடன் கலந்து சூடாக்கி தயாரித்த வைத்தி என்னும் அல்லது “வர்ணிஸ்” விஷேசமாக இந்த சிந்திரங்களுக்கு வர்ணம் தீட்டிய பின்னர் அதன்மீது பூசப்பட்டது. இது சித்திரங்களின் பாதுகாப்பின் பொருட்டு அவர்களினால் கையாளப்பட்ட உபாயமாகும்.

தி. பிரதீஸ்கண்ணன்

2008 A/L

யா/வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரி



பலபீடம் - ஜேசுவம் சீடர்களும்

மைக்கல் அஞ்சலோ

மைக்கல் அஞ்சலோ புனரோட்டில் இத்தாலி நாட்டின் கேப்பிஸ் எனும் கிராமத்தில் 1475 மார்ச் மாதம் 06 ஆம் திகதி பிறந்தார். இளமையிலேயே சிற்பியாக விரும்பிய இவர் புனாரன்ஸில் இருந்த சிரிலோண்டிய ஓவியப்பள்ளியில் கற்றார். பிற்காலத்தில் இவர் ஓர் மாபெரும் சிற்பியாகவும், கட்டிடக் கலைஞனாகவும் விளங்கினார். இவர் தனது வாழ்நாளில் நாற்பது வரையிலான சிற்பங்களை ஆக்கினார். இவர் 1409 இல் லொறன்சோ என்னும் இளம் ஓவியர் நடத்திய கலைப்பள்ளியில் பயிலும் காலத்தில் “படிகளில் மடோனா லேபித் மற்றும் சின்ரைன்ஸ்போர் போன்ற புடைச் சிற்பங்களை சலவைக்கல்லில் செய்தார். இவர் தனது இருபதாவது வயதில் சிலுவையில் அறையப்பட்ட ஜேசுவை தாய்க்கன்னி மேரி வைத்திருப்பது போலுள்ள பியாட்டா சிற்பத்தை ஆக்கினார். இது சலவைக்கல்லாலானது. இது சென்பீற்றர்ஸ் என்ற தேவாலயத்தில் வைக்கப்பட்டுள்ளது.

இவரது ஓவியங்கள் பல வர்ணங்களாலான சிற்பங்களைப் போன்று தோன்றின. இவரது ஓவியங்கள் தசைத்திரட்சி பெற்று திகழும். முகத்தில் கருணையும் அமைதியும் தவறும் உயிர் ஓவியமாக இருந்தன. தற்பொழுது புனாரன்ஸில் உள்ள பேருடேவிட் எனப்படும் சலவைக்கல்லில் செதுக்கப்பட்ட சிற்பம் இவரது புகழ்பெற்ற ஆக்கமாகும். மற்றும் மோஸஸ், பக்ஸஸ் போன்றவையும் புடைச் சிற்பங்கங்களை சென்டாஸ்போர் படிகளில் மடோனா குழந்தையுடன் மடோனா இற்கும் அடிமை என்பனவும் இவரால் செதுக்கப்பட்டவையாகும்.

ஓவியங்களுள் சிஸ்டைன் தேவாலயத்து விமானத்தில் வரையப்பட்ட இறுதித் தீர்ப்பு (அந்திமத்தீர்ப்பு) என்னும் ஓவியம் இவரின் மிகச்சிறந்த ஓவியம் ஆகும். இது

ஐயாயிரம் சதுரமீற்றர் அடிப் பரப்பளவில் வரையப் பட்டது. வரைவதற்கு நாலாயிரம் ஆண்டுகள் எடுத்தன. மற்றும் சிஸ்ரைன் தேவாலயத்தில் வரையப்பட்ட ஐகரியா, தீர்க்கதர்ஷனி, டெல்பிகா போன்றவையும் இவரின் ஆக்கங்களாகும்.

மைக்கல் அஞ்சலோவின் சிற்பங்கள், ஓவியங்கள் உயிர்த்துடிப்பாகப் படைத்தமைக்கு அவரிடம் இருந்த உடற்கூற்றியல் பற்றிய அறிவே காரணமாகும். இதனை “லான்டோன்பிட்டோ” மடத்தைச் சேர்ந்த மருத்துவப் பள்ளியில் பயின்றார். இவர் தனது இருபத்தொராவது வயதில் ஆக்கிய “பக்ஸஸ்” சிலை வீரமும் ஆண்மையும் மிக்கது. இவரது இறுதிக் கால ஓவியங்களில் முக்கால் பங்கு தாடிக்காரர்கள் இது இவரது சுயதோற்றத்தை வெளிப்படுத்தும் இத்தன்மை மனோதத்துவ விடயத்தில் முக்கியமானது.

இவர் 1498 - 1500 வரை செய்த பியாட்டா என்னும் சிற்பமே இவரது சிற்பத்தை உலகத்திற்குக் காட்டியது. இது மரித்த ஜேசுவை தாங்கி நிற்கும் மேரியின் வடிவமாகும். உயிர்த்துடிப்பான சிற்பம் நெஞ்சை நெகிழ வைக்கும் ஒன்றாகும். இது சலவைக்கல்லால் ஆனது. அறுபத்தொன்பது அங்குல உயரமுள்ளது. சிலுவையில் நைந்துபோன ஜேசுவின் உடலை லாவகமாக ஏந்தும் மேரியின் முகபாவத்தில் கருணை, அன்பு, சோகம், என்பன இழையோடி விடுகின்றது. மேரியின் ஆடை மடிப்புக்களும் ஜேசுவின் இடுப்பை மறைத்திருக்கும் துண்டின் மடிப்பும் உருவத்துக்கு உயிரோட்டத்தைத் தருகின்றது. பியாட்டாவின் உடற்கூறுகளைக் காட்டும் வரை கோடுகள் உருவத்திற்கும் கோடுகளுக்கும்மான முரண்பாடுகளை விலக்கி இருந்தது. முடிக்கற்றைகள், மீசை, தாடிகளிலுள்ள வளைகோடுகள் இவை

அனைத்தும் சிற்பத்திற்கான ஜீவனை வழங்கிக் கொண்டிருந்தன. துணிகளின் மடிப்புக்கள், உருவம் இவற்றின் உடற் கூறுகளில் சிறப்பான பண்புகளைக் காண முடிகின்றது.

இவர் 1501 இல் டோனி மடோனா எனும் ஓவியத்தை வரைந்தார். இவ் ஓவியத்தில் குழந்தை ஜேசுவும் கன்னியின் வரப்புயங்களின் பாதியும், புனித ஜோசப்பின் நீடிக்கப்பட்ட கணுக்காலின் பாதியுமாக ஒருவித புதிய கோணத்தில் அமைக்கப்பட்டிருந்தது. கன்னியின் ஜவனமும் குழந்தை ஜேசுவின் பிஞ்சுத் தசையமைப்பும் ஓவியத்திற்கு பேரழகைக் காட்டினார். கோண வடிவிலும், வட்ட வடிவிலும் சுருங்கிக் கிடக்கும் ஆடை மடிப்புக்கள் இதன் இடையே யாகும் கிடைக்கோடுகளாக இறுகப் பெற்றிருந்தது. சிற்பத்திற்கு இணையாக தோன்றும் இவ் ஓவியம் அக் காலத்தில் ஓர் சாதனையாக இருந்தது.

1504 இல் இவர் “டேவிற” எனும் சலவைக்கல் சிற்பம் ஒன்றையும் செய்தார். வேதாகமத்தின் வீரமகனாகச் சித்தரிக்கப்பட்ட டேவிற ஓர் ஆண் வாலிபன். தன் யௌவனப் பராயத்தில் உடற்தசைத்திரட்சியுடன் செதுக்கியிருந்தான். இது 14 அடி 3 அங்குல உயரமுடையது. குடியரசு நாட்டின் வாலிபன் என்பதன் அடையாளமாக “பிளாஸர்” வெஜியோவில் பிரமாண்டமாக நிறுத்தப்பட்டிருந்தது இச்சிற்பம். இதில் உடல் அளவுகள் கூறுகள் என்பது மாபெரும் சாதனையாகும்.

“காஸ்கினார்போர்” எனும் பூச் சோவியத்தை பிளாஸா வெவ்வியோவில் வரைந்தார். இங்கு தீர்க்கதரிசிகளும் ஒருவரையொருவர் பார்த்த உண்மை ஓவியங்களாக வரைந்தார். பத்து தீர்க்கதரிசிகளின் ஓவியங்களுக்கு மேலே இருபது நிர்வாணங்களை ஓவியமாக்கினார். இவர்கள் அனைவருக்கும் இயற்கை வர்ணங்களால் தீட்டப்பட்டிருந்தது.

இதில் தூண்கள் சலவைக்கற்களால் செய்யப்பட்டது போன்று நிர்வானங்கள் வெண்கலச் சிலைகள் போன்றும் அழகாகக் காணப்பட்டது. இம் மண்டபத்தில் நோவாவின் மயக்கம் எனும் ஓவியத்தில் நோவா ஆடையின்றி காணப்படுகின்றான். நோவின் மயக்கத்தில் இருந்து இருளில் இருந்து ஒளியைப் பிரித்தெடுத்தல் வரை அனைத்துக் காட்சிகளும் அற்புதமாயுள்ளது. சிஸ்ரையின் தேவாலய ஓவியங்களாக 300 கோட்டோவியங்களை வரைந்திருக்கின்றார்

சிஸ்ரையின் தேவாலயத்திலுள்ள சூரியன், சந்திரன் மற்றும் தாவரங்களின் சிருஷ்டிகள் நான்கு தேவாலயங்கள் சூரிய சந்திரன் இயக்கம் பெறுவதை சுட்டிக் காட்டுகின்றார். இந்நிகழ்ச்சி உலக ருஷ்டியின் நான்காம் நாளில் நடைபெறுகிறது. வளைந்த கடவுளது உடல் சூரியன் உயிர்த்தெழும் பிரகாசத்தில் வெளிச்சம் பெறுகின்றது. கடவுளின் இடப்பறம் உள்ள ஆடையணிந்த உருவமானது னோனாவின் மனைவி போன்றும் சில நேரங்களில் ஆதாம் போன்றும் தோன்றுகின்றது. கடவுளின் வலப்பக்கத்தில் நிர்வாண உருவம் ஒன்று மண்டியிட்ட நிலையில் உள்ளது. இவ்வுருவம் னோனாவின் மகனை ஞாபகப்படுத்துகின்றது. படைப்பாக்கத்தில் உள்ளதுபோல் கடவுளின் முகம் தோன்றுகின்றது.

சிஸ்ரையில் உள்ள “கடைசித் தீர்ப்பு” எனும் ஓவியத்தின் தாடியில்லாத ஜேசுவின் அமைப்பை வரைந்துள்ளார். ஜேசுவின் அருகில் தன்னை ஒடுக்கிக் கொள்ளும் கன்னியயின் உருவத்தை “மனிதன் வீழ்ச்சி” என்ற ஓவியத்தில் உள்ள “ஈவ்” என்னும் நங்கையோடு ஒப்பிடலாம். இவ் ஓவியத்தில் நாணத்தால் ஒடுகிய பாவம் வெளிப்படுகின்றது. வனதேவதை ஓவியங்களைப்போல் இவ்வோவியத்தில் உள்ள உருவங்களின் கூட்டமைப்புக்கள் காணப்படுகின்றது. இங்கு பரண மீது வரையப்பட்ட

ஓவியங்கள் இயற்கைத் தன்மை உடையவை. உருவங்கள் வளைந்தும் பரந்தும் அசைந்தும் கோண வடிவங்களால் இயக்கம் பெறுகின்றது. உருவங்கள் காட்சிப்படுத்தல், கட்டடத் தன்மைகள், அலங்கார கோணங்கள், போன்றவற்றை உள்ளவாங்கி இப்புச்சு ஓவியங்களை வரைந்தான். விதானத்தின் பெரும்பகுதி சாம்பல் நிறத்திலும், சலவைக்கல் போன்ற உருவங்களை வெண்மை நிறத்திலும், வானத்தை நீல வர்ணத்திலும் செய்தார்.

“தீர்க்கதரிசிகள்”, டெல்பிக்கா” என்னும் ஓவியத்தில் இளமை ததும்பும் அழகிய “டெல்பிக்கா” உட்கார்ந்த நிலையில் வரையப்பட்டுள்ளது. இப்பெண் பல கவிதைகளை எழுதியவள். மறுபிறப்பு, உணர்வுகள், சிலுவையில் அறைதல், உயிர்த்தெழுதல் போன்ற கவிதைகள் குறிப்பிடத்தக்கவை. இவ் ஓவியத்தில் ஏதோ தன்னிகழ்வாகத்திரும்புவள் போல் “டெல்பிக்கா” தோன்றுகிறாள். இவள் வாய் ஆச்சரியத்தைக் குறிக்கிறது. தாளினைச் சுருட்டியுள்ள இவள் தன் குறிச்சொற்களால் தீர்க்கதரிசினி போல் தோன்றுகிறாள்.

ஆடைகள் அழகான செம்மஞ்சள் வர்ணத்தாலும், பின் சுவர் சாம்பல் நிறத்தாலும் தீட்டப்பட்டுள்ளது. பிலிப்போகார்க் சூரியின் புத்தகத்தில் இருந்து இவ்வோவிய உருவங்களுக்கான குறிப்புகளை எடுத்தார்.

அங்குள்ள “யகரியா” என்னும் பூச்சோவியம் வயதான தாடியுள்ள “யகரியா” புத்தகம் படிப்பது போலும் அதன் ஆத்மாத்த ஆக்கங்களைத் தேடுவது போன்றும் உள்ளது. இவரது போர்வை அழகான கரும் பச்சையுடனும் ஓரத்தில் சிவப்புடனும் நீலப் படையுடனும் காணப்படுகின்றது. பெரிய இப்போர்வை இவரை முற்றிலும் போர்த்துள்ளது. பின்புறமிருந்து ஒளி கிடைத்து புத்தகத்தைப் புரட்டுகின்றார். இவர் ஒரு முக்கியம் வாய்ந்த தீர்க்கதரிசி, யேசுவின்

வருகையைக் கூறியவர். இதனால் சிஸ்ரைன் விதான முகப்போவியமாக இவ்வுருவம் தீட்டப்பட்டுள்ளது.

பாலின் தேவாலயத்தில் “தூய பீற்றரைச் சிலுவையில் அறைதல்” என்னும் பூச்சோவியத்தில் ஈட்டிகளுடன் வீரர்களும், வீரர்களின் அதிகாரி குதிரை மீது அமர்ந்து கருந்தாடியுள்ள வீரனை நோக்கி ஏதோ வினாவுவது போலவும் ஓவியம் தீட்டப்பட்டுள்ளது. நீல நிறத் தலைப்பாகையும், தாடியும் கூடிய மனிதனையும் மைக்கல் தன்னுருவம் போல் வரைந்துள்ளார். குதிரை வீரனின் உருவம் உயர்படைப்பாகக் கருதப்படுகிறது. சாய்ந்த முகம், கட்டடையிடும் பாவம், கம்பீரமாக குதிரை மீது உட்காரும் அமைப்பும் சிறப்பானது. இது கடைசித் தீர்ப்பு ஓவியத்துடன் ஒப்பிடப்படுகிறது. இதில் உருவங்கள் இரகசியமாக ஏதோ கதைப்பதுபோல் உள்ளது. இங்கு புனித பாலின் மாறுகை என்னும் ஓவியமும் காணப்படுகிறது.

1507 இல் போப்பாண்டவர் 2ஆம் யூலியஸ் சிற்பத்தை வெண்கலத்தில் செய்தார்.

“லாரன்ஸ் நூல் நிலையம், தேவாலயம், தலைநகர், கட்டிடங்கள் போன்ற பல கட்டிடங்களை ஆக்குவதற்கான பல திட்டமிடலைச் செய்தான். இவர் தனக்காகத் தீட்டிய குழந்தை நடை பழகும் நடை வண்டியும் அதில் காலம் காட்டு ஒரு கருவியும் நிகழ்வர் ஒருவர் அவ்வண்டியைத் தள்ளிக்கொண்டு போவது போலவும், இவ்வண்டியில் “நான் இன்னும் பழகி வருகிறேன்” என்றும் எழுதப்பட்டுள்ளது.

அமெரிக்க நாவலாசிரியர் “இர்விங் ஸ்டோன்” இவரை வைத்து “போராட்டமும் பரவசமும்” என்னும் நாவலை எழுதினார். இது திரைப்படமாகவும் ஆக்கப்பட்டது.

இவர் ஓய்வு நேரத்தில் “சாண்ட்” என்னும் கவிதை வகைப் பாடலை இயற்றினார்.

இவர் “ஐசடினோ” வினதும், “லோரென்சோ மெதிஸி” யினதும் கல்லறை களை ஆக்கியுள்ளார். இவர் ஐலியசின் சமாதிச் சிற்பங்களைச் செய்தார்.

இதில் அடிமைகளின் சிற்பம், உடலுக்கும், ஆன்மாவுக்கும் உள்ள போராட்டத்தைக் காட்டுகிறது. புளோரன்ஸ், மெடிச்சி சமாதி சாய்ந்திருக்கும் உருவங்கள் மனித உடலின் கவர்ச்சியையும், இரவு, காலை, மாலை என உருவகப்படுத்திக் காட்டும் சிற்பக் கவிதைகளாக விளக்கப்படுகிறது.

மேலும் இவரது ஆக்கங்களாக மைக்கல் அஞ்சலோவின் அரை உருவச் சிற்பம் லிபீக் மற்றும் செண்டர்ஸ்போர் ஓவியம், புனிதஜான் மற்றும் குழந்தையுடன் மடோனா, மோசஸ் சிற்பம், “பாப்பரசர்” கல்லறை அலங்காரங்கள், லொன்சோ மெடிசியின் பளிங்குச் சிலை என்பனவாகும்.

இவரது கல்லறை “சண்டோ இரோச் சேர்” எனும் மபிதாகோவில் கல்லறைத் தோட்டத்தில் உண்டு. இதில் பல சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றது. இவர் 1564ஆம் ஆண்டு பெப்ரவரி மாதம் 18ம் திகதி தனது உயிரை நீத்தார்.

வி. திவாகரன்

தரம் 10A

யா/வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரி



சாண்ட்

புத்தொட்டியத்தின் ஓர் அம்சமாக அபிநயம் விளங்குகின்றது.

ஞான வடிவாகிய இறைவன் தனது சதுர்த்தாபினயஸு://

அருட்சக்தியினால் உலகிலே உயிர்களைப் படைத்து அவை அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கு உறுதிப் பொருட்களையும் முறையே அடைவதற்காக வேதம், ஆகமம், புராணம் அவ்வறுபத்து நான்கு கலைகள் முதலியவற்றை ஆக்கி அருளிணார். அவ்வறுபத்து நான்கு கலைகளுள் தலைசிறந்து விளங்குவதும் அனைவராலும் போற்றிப் புகழப்படுவதும் பரதக் கலையே. ஆனந்தக் கூத்தனாகிய சிவபெருமானால் அருளப்பட்ட அருங்கலையே பரதநாட்டியமாகும். தெய்வத்தோடு இணைந்து தெய்வமாக வணங்கி வளர்க்கப்பட்ட பரதக் கலை பார்போற்றும் உயர்கலையாகவும் தமிழர்களின் உன்னத கலையாகவும் ஒளி வீசிப் பிரகாசிக்கின்றது. இத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த பரதநாட்டியமானது பல்வேறு அம்சங்களை உள்ளடக்கியதாகத் திகழ்கின்றது. அவற்றுள்ளே பரதநாட்டியத்தின் முக்கிய அம்சமாக நிகழ்வது அபிநயமே.

நிருத்தியத்தின் முதன்மையாக அமைவது அபிநயமாகும். கீதபிரபந்தங்களின் குறிப்பினை நோக்கும்போது அபிநயம் என்பது ஒரு கதையின் சாரத்தை சபையோர்க்கெல்லாம் பார்க்கும்போதே மகிழ்ச்சி உண்டாகும்படி பாத்திரமானவள் பியத்துடன் தாளத்திற்கு நவரஸங்களுக்கான கருத்துக்களை அங்க அசைவுகளாலும் முகபாவத்தாலும் வெளியிடுதலாகும். அபிநயமே பரதநாட்டியத்தின் மூலசாதனமாகும். அபிநயம் இல்லாதுவிடின் பரதநாட்டியத்திலே அபிநயத்தைச் சேர்க்கும்போதுதான் அந் நிகழ்வு மெருகூட்டப்படுகின்றது.

அபிநயமானது நான்கு வகையாக வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. “ஆங்கிகோ வளச்சிகஸ்த வதாஹார்ய சாத்விகோபரத//

அதாவது,

ஆங்கீக அபிநயம்
வார்ச்சிக அபிநயம்
ஆஹார்ய அபிநயம்
சாத்விக அபிநயம்

என்பனவாகும்.

இவ்வபிநயங்களுள் ஆங்கிகா சாயி என்றும் வாசிகா சஞ்சாயி என்னும் ஆஹார்ய என்றும் சாத்விகா விபசாயி என்றும் அழைக்கப்படுகின்றது. இந்த நால்வகை அபிநயங்களும் பரதநாட்டியத்துடன் பின்னிப் பிணைந்தவையாக காணப்படுகின்றன. எனவே இந்த நால்வகை அபிநயங்கள் பற்றி முதலில் சிறிது நோக்குகையில்

ஆங்கிக அபிநயம் என்பது அங்கங்களினால் வெளிப்படுத்தப்படும் அபிநயம் ஆகும். ஆங்கிக அபிநயத்தின் சாதனையானது திரியாங்கம் என்று சொல்லப்படும். அதாவது அங்கம், ப்ரத்யாங்கம், உபாங்கம் என்கின்ற 3 வகை அங்க உறுப்புக்களும் இதில் உள்ளடக்கப்படுகின்றன. இந்த ஆங்கீகாத அபிநயம் 12 வகையாக வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அவை அங்ககாரம், சிரோபேதம், பாதசாரி தாண்டவம், தாளப் பிரமாணம், காரணம், ஹஸ்தம், கேந்திரபேதம், உருசராத்தி, சப்தம், நாட்டியம், மண்டலம் என்பனவாகும்.

அடுத்து வார்ச்சிகா அபிநயம் என்றால் பேச்சுக்களினால் அல்லது வார்த்தைகளினால் ஆக்கப்பட்ட செய்யுள்களிலும், நாடகங்களினாலும் வெளிப்படுத்தப்படும் அபிநயமாகும். இந்த வார்ச்சிக அபிநயமானது சுகீதவார்ச்சிகம், உபகீத வார்ச்சிகம் என மேலும் நால்வகையாக வகைப்படுத்தப்படுகின்றது. ஆஹார்ய அபிநயம்

என்பது உடையாலும், அலங்கரிக்கும் ஆபரணங்களினாலும் வெளிப்படுத்தப் படுகின்ற அபிநயமாகும். அங்கம், முடி, மார்புப்பட்டை, தட்டிச் சல்லடம், அரைநாண் என்று சொல்லப்படுகின்ற ஒளிபொருந்திட ஆபரணங்களை சிறப்பாக அணிந்துகொண்டு ஆடுவதாகும். ஆஹர்ய அபிநயத்தின் இலக்கணமானது இராமாயணம் போன்ற நாடகங்களிற்கு ஏற்ற வேடம் பூண்டவை ஆகும்.

சாத்விகா அபிநயம் என்பது கருத்திற்கு ஏற்ப எமை மறந்து அதுவே ஒன்றென நினைத்து அபிநயிப்பது ஆகும். உள்ளத்து தோன்றும் உணர்ச்சிகளை முகத்தினாலும், வாக்கினாலும், உடல் உறுப்புக்களினாலும் வெளிப்படுத்துவதாகும். அதாவது நடன, பாவ, லய வழியாக வெளிப்படுத்தலாகும். இதில் எட்டுவகை செயற்பாடுகள் காணப்படுகின்றன. அவை செயலற்ற நிலை, மயக்கம், மயிர்கூச்செறிதல், வியர்த்தல், நிறம்மாறல், நடுக்கம், கண்ணீர் விடல், குரல் மாற்றம் என்பனவாகும். எனவே மேற்கூறிய நான்கு வகை அபிநயங்களும் பரத நாட்டியத்திலே முக்கியமானதொரு அம்சமாகத் திகழ்கின்றது.

பரத நாட்டியத்தின் சிறப்பிற்கு மூல காரணமாகத் திகழ்வது அபிநயங்களே. பரத நாட்டிய நிகழ்விலே இடம்பெறும் ஒரு கதையின் சாரம் நால்வகை அபிநயங்கள் மூலமே சபையோருக்கு பிரதிபலிக்கின்றது. நால்வகை அபிநயங்களையும் உட்செலுத்தும் ஒரே நாட்டிய நிகழ்வே சபையோர்க்கு பிரதிபலிக்கின்றது. நால்வகை அபிநயங்களையும் உட்செலுத்தும் ஒரு நாட்டிய நிகழ்வே சபையோர்க்குப் புலப்படுவதுடன் சிறப்பாகவும் அமையும். படித்து ரசிக்கமுடியாத மனோ கரமான அம்சங்களை தெளிவுபடுத்துவதே இவ்வபிநயமாகும். அபிநயங்கள் பயன்படுத்தாத நாட்டிய நிகழ்வு ஒளியிழந்த மின் குமிழ் போன்ற சோபையற்றுக் காணப்படும்.

அபிநயத்திலே கஸ்தாபினயங்கள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. ஹஸ்தங்கள் கருத்தின் தன்மைக்கேற்ப அந்தந்த நிலைக்குரிய ஸ்தானங்களில் பிரயோகிக்கும்போது அதற்குரிய அர்த்தங்கள் இலகுவில் புலப்படுகின்றன. அன்றாட வாழ்வில் நாம் பிரயோகிக்கும் அங்க அசைவகள் நாட்டியத்தின் மெருகுடன் கூடிய ஹஸ்தங்களாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. எனவே ஹஸ்தாபினயங்கள் நாட்டியத்தின் சிறப்பிற்குத் துணைபுரிகின்றது. இவ்வாறு நாடகத்தின் பிரயோகத்தை அதன் பொருளை விளக்குவதற்கு தூக்கிச் செல்வது அபிநயமேயாகும் என நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறுகின்றது.

மேலும் பரதநாட்டிய உருப்படிகள் 3 வகையாக வகைப்படுத்தப்படுகிறது. அவை நிருத்த, நிருத்திய, நாட்டிய உருப்படிகளாகும். இம் மூன்று வகை உருப்படிகளிலும் அபிநயம் முக்கியமானதொரு அம்சமாக காணப்படுகின்றது. அதாவது நாட்டிய உருப்படிகள் பரதநாட்டியத்திலே இல்லை என்றே கூறலாம். அந்தளவிற்கு அனைத்து உருப்படிகளுக்கும் அதற்கே உரிய தனித்துவமாக அபிநயம் காணப்படுகிறது.

எனவே மேற்கூறியது போன்று பரத நாட்டியத்தின் வளர்ச்சிக்கும் அதன் சிறப்பிற்கும் ஒரு பக்கபலமாகத் திகழ்வது அபிநயம் ஆகும். அபி என்றால் முன் என்று பொருள். நயம் என்றால் அடைவித்தல் என்று பொருள். எனவே பார்ப்பவர் முன்னால் ஒரு கதாப்பாத்திரத்தை அடைவித்தல் அதாவது கொண்டுவருதல் எனப் பொருள் படும். இவ்வாறு எந்தவொரு பரதநாட்டியத்திற்கும் அபிநயம் முக்கியமாகும். எனவே பரதநாட்டியத்தின் முக்கியதொரு அம்சமாக அபிநயமும் விளங்குகின்றது.

ச. நிதர்சனா

தரம் 11A

யா/வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரி

வெகுசனஞ்சொடர்பு ஒன்றின் மூலம் நான்

அன்மையில் பார்த்து இரசித்து இசைக்கச்சேரி

இன்றைய காலகட்டத்தில் தகவல் தொழில்நுட்பமானது அசுரவேகத்தில் வளர்ச்சியடைந்து கொண்டிருக்கின்றது. புரட்சிக்கு அடுத்தபடியாக தகவல்புரட்சி எனின் மிகையாகாது. இன்றைய மனித நாகரிகத்தின் வளர்ச்சியின் முக்கிய பங்களிப்பாக அமைவது வெகுசனத்தொடர்பு சாதனங்கள் எனின் அவை எண்ணிலடங்காதவைகளாகும். கணனி, தொலைக்காட்சி, செய்மதி, இணையம் என இன்றைய யுகம் வெகுசனமயமாக பிரமிக்கின்றன. அது மட்டுமன்றி இவ் வெகுசன ஊடகங்களின் மூலம் பல்வேறு கலாச்சார பாரம்பரிய நிகழ்ச்சிகள் போன்றவற்றை எமது இல்லங்களில் அமர்ந்தபடியே ரசித்துப் பார்க்கும் அளப்பரிய வாய்ப்பானது இன்றைய வெகுசனத்தொடர்புசாதனங்களில் ஒன்றான தொலைக்காட்சி மூலம் பெரிதும் உதவுவனவாக விளங்குகின்றது.

இந்த வகையில் நானும் ஒரு பிரமாண்டமான இசைக்கச்சேரியினை பார்த்து என் வாழ்க்கையில் அனுபவித்த கச்சேரியில் அவ்விசைக்கச்சேரியும் ஒன்று எனலாம். அன்றைய காலகட்டமானது நவராத்திரிக்காலம் ஆகும். அந்த காலகட்டத்தில் எங்கும் பக்திப் பரவசம் மிகவும் களிப்புடன் அனுபவித்த கிடைத்தற்கரிய காலம் ஆகும். அவ்வேளையில் ஒருநாள் எனது வீட்டின் வரவேற்பறையில் இருந்த வண்ணம் தொலைக்காட்சியைத் தற்செயலாகப் போட்டேன். என்ன அதிசயம் விஜய் அலைவரிசை, சன் அலைவரிசை, ஜெயா அலைவரிசை, பொதிகை அலைவரிசை “ அலைவரிசை என எல்லா அலைவரிசைகளிலும் ஒரே இசைக்கச்சேரியாக இருந்தது. அவ் அலைவரிசைகளில் ஒன்றான பொதிகை அலைவரிசையிலேயே எமது குடும்பத்தவர்கள் பார்ப்பது அதிகம். ஏனெனில் எமது

குடும்பத்தவர்கள் இசையில் ஈடுபாடு உடையவர்கள். அதில் இசை, கலை சம்பந்தமான நிகழ்ச்சிகள் நிறைய ஒலிபரப்பாவதால் நாங்கள் அனைவரும் பொதிகைத் தொலைக்காட்சியினையே பெரிதும் விரும்பிப் பார்ப்போம். அவ்வாறு நாம் வழமைபோல பொதிகை அலைவரிசையைப் பார்த்துக் கொண்டு இருந்தபொழுது திடீரென நாளைய நிகழ்ச்சிநிரல் அலைவரிசையில் ஒலிபரப்பானது. அந்நிகழ்ச்சிநிரலில் நாளைய மாலை 6.00 மணி தொடக்கம் 7.00 மணி வரை “பாம்பா ஜெயஹ்” இசைக்கச்சேரி இருப்பதாக அறிவிக்கப்பட்டிருந்தது. எனக்கு என்ன செய்வதென்றே தெரியாதளவிற்கு மிகவும் சந்தோசம். உடனே சந்தோசத்தின் எல்லை யால் சமையலறையில் நின்ற என் அம்மாவினை கலவரத்துடன் அழைத்தேன். நான் அழைத்த சத்தத்தில் அம்மா மட்டுமல்லாது அப்பா, அண்ணன்மார்கள் எல்லோரும் உடனே என்னவென்ற மிகவும் ஆவலுடன் வினாவினார்கள். அப்பொழுது நான் கூறினேன் அப்பா ஞாபகம் இருக்கின்றதா? அன்று உங்களக்கு படம் ஒன்றைக் காட்டி எனக்கு மிகவும் பிடித்த பாடகி “பாம்பே ஜெயஹ்” என்று கூறினேன் ஞாபகம் இருக்கின்றதா? என்று வினாவ, ஆம் அதற்கு என்ன என்றார். அவர்களின் இசைக்கச்சேரி நாளைய மாலை 6.00 மணி தொடக்கம் 7.00 மணிவரை எமது குடும்பத் தொலைக்காட்சியான பொதிகை அலைவரிசையில் ஒலிபரப்பாகின்றது. நாளையக்கு நாங்கள் அனைவரும் பார்க்க வேண்டும் என்று நான் மிகவும் சந்தோசத்துடன் கூறினேன். அதற்கு அனைவரும் ஆம் கண்டிப்பாக நாளைய இந்நிகழ்ச்சியைப் பார்க்க வேண்டும் என்று கூறினார்கள்.

எனக்கு அன்று முழுவதும் நாளைய எப்பொழுது 6.00 மணியாகும் என்று ஏங்கிக் கொண்டு நித்திரைக்குச் சென்றும் கச்சேரி

ஞாபகமாகவே இருந்தது. எப்பொழுது பொழுது விடியும் என்ற ஆவலுடன் இருந்தேன். நான் எதிர்பார்த்த அந்த இனிய நாள் செழிப்புடன் மலர்ந்தது. அன்று வெள்ளிக்கிழமை. நவராத்திரியின் 7வது நாளான சரஸ்வதிக்கு உரிய விஷேசமான நாள் ஆரம்பம். அன்றைய பகல்பொழுதானது மிகவும் ஆரவாரமாக இருந்தது. இனிதே மெல்ல மெல்ல இனிமையாக பொழுதுசாயத் தொடங்கியது. நேரம் சரியாக 6.00 மணி ஆகியது. எமது வரவேற்பறையில் நாம் அனைவரும் ஒன்றுகூடினோம். அதுமட்டுமன்றி அயலவர்கள் சிலரையும் நான் அழைத்திருந்தேன். அவர்களும் வந்திருந்தார்கள். நான் ஆவலுடன் பொதிகை அலைவரிசையை தொலைக்காட்சியில் போட்டேன். நிகழ்ச்சி ஆரம்பமாகியது. எனது பிரியமான பாடகி “பாம்பே ஜெயஸ்ரீ” அழகுடன் கலையம்சமாகவும் சரஸ்வதி தேவியைப் போன்று அழகாகக் காட்சி யளித்தார். அதுமட்டுமன்றி அவரைச் சுற்றி பக்கவாத்தியங்களான வயலின் கன்னியா குமாரியும், மிருதங்கம் K.V.பிரசாத் அவர்களும், கடம் விநாயகராவ் அவர்களும் பக்கவாத்தியங்களுடன் மேடையை அலங்கரித்தார்கள்.

முதலில் பம்பாய் ஜெயஸ்ரீ அவர்கள் விநாயகப்பெருமானது கீர்த்தனையான மூலாதாரமூர்த்தி ஹம்சத்வனி இராகம், தாளம் ஆதி என்ற கீர்த்தனையை மிகவும் ரம்மியமாக பாடிக் கச்சேரியை ஆரம்பித்து வைத்தார்கள். அதனைத் தொடர்ந்து ஹம்சத்வனி ஒரு ஓளடவ இராகமாதலால் அடுத்து ரீதிக்கெளளை இராகத்தில் அமைந்த “தத்வம் அறியதரமா” பாவநாசம் சிவன் அருளியது, தாளம் ஆதி என்ற இனிமை ரசம் ததும்பம் உருப்படியை மிகவும் இராகபாவம் ததும்ப பாடினார். அதனைத் தொடர்ந்து கௌரி மனோஹரி இராகத்தில் சிறு ஆலாபனை செய்து அதன் பின்பு கௌரி மனோஹரி இராகத்தில் அமைந்த பாவநாசம்சிவன் அருளிய கருணாகரப்பரம்பொருளே என்ற

ஆதி தாளத்தில் அமைந்த உருப்படியை லாவகமாகப் பாடினார். அதன் அடுத்தபடியாக திருஞானசம்பந்தர் அருளிய பண்செவ்வழி (யதுகுலகாம்போஜி) அமைந்த தாளம் திஸ்ரதிரிபுடையில் அமைந்த “தொண்டர் அஞ்சுகளிறும்” என்ற தேவார திருப்பதிகத்தை பக்திபூர்வமாக அடக்கி மடக்கி அழகாகப் பாடினார். அப்பொழுது எனது கண்களில் இருந்து கண்ணீர் வரும்படியாக உருகி இறைவனை வேண்டிப் பாடினார் ஜெயஸ்ரீ அவர்கள்.

அதனைத் தொடர்ச்சயாக மோஹன இராக ஆலாபனை மிகவும் நீண்ட நேரம் பாடினார். ஆகா! எத்தனை இனிமை. இந்த ஆலாபனையைக் கேட்பதற்கு எம் இரு செவிகளும் என்ன தவம் செய்ததோ? என்ற அளவுக்கு அனைவரையும் மயக்கும் வண்ணம் மிகவும் அருமையாக இருந்தது. ஆலாபனையைத் தொடர்ந்து “தயாராணி” என்ற கண்டசாபு தாளத்தில் அமைந்த தியாகராஜரால் இயற்றப்பட்ட உருப்படியைப் பாடினார். “ஆசிஞ்சுவேளய்க்” அமைந்த இடத்திலே நிரவல் செய்து முதலாம், இரண்டாம் காலங்களில் கற்பனைஸ்வரம் பாடி மிகவும் துரிதமாகப் பாடினார். முடிவு ததிங்கிண்தொம் 1½ இடம் தள்ளி மிகவும் விறு விறுப்பாகப் பாடிய உருப்படியை நிறைவு செய்தார். ஜெயஸ்ரீயின் உருப்படிகளை அனுசரித்து வாசித்து வந்த கன்னியாகுமாரி தனது வயலினால் மோஹன இராக ஆலாபனையை வாசித்து மிகவும் ரம்மியமாகவும் லாவகமாகவும் மயிர் சிலிர்க்கும் வண்ணம் வாசித்து உருகச் செய்தார். அப்பொழுது எனக்கு எமது ஆசிரியர் சொன்ன முதுமொழி ஞாபகத்திற்கு வசந்தது. திருவாசகத்திற்கு உருகாதார் ஒரு வாசகத்திற்கும் உருக மாட்டார் என்ற முதுமொழி ஞாபகம் வந்தது. அவ்வாக்கியம் உண்மையெனின் மிகையாகாது என்பதனை கன்னியாகுமாரி அவர்கள் தனது வயலின் மூலம் நிரூபித்து விட்டார். திருவாசகத்தின் வசனங்களைவிட இராகமே மிகவும் உருகத்தக்கது என்பவும்

மிகவும் உண்மையான கூற்றாகும். அதனைத் தொடர்ந்து தனியாவர்த்தனம் இடம்பெற்றது. அப்பொழுது K.V.பிரசாத் அவர்கள் கண்ட சாபு இராகத்தில் மிகவும் சூல்லியமாக 4, 3, 2, 1 என்ற ஆவர்த்தனங்களில் வாசித்தார். K.V.பிரசாத்தைவிட தான் சளைத்தவர் இல்லை என விநாயகராம் நிரூபித்தார். மிகவும் விறுவிறுப்பாக வாசித்து அளவாக குறைத்து சிறிய மோரா வைத்து முடித்தனர். கடம் வாசிப்பதிலே பெயர்பெற்ற மூத்த கலைஞராக இருந்தபோதும் இளம் கலைஞர்களைத் தட்டிக்கொடுத்து இசையை வளர்க்க வேண்டுமென்று எண்ணி K.V.பிரசாத்தை அனுசரித்து விநாயகராம் வாசித்தார். இதிலிருந்து என்றும் “நிறை குடம் தளம்பாது” பெரியோர் பெரியோரே என்பதனை விநாயகராம் நிரூபித்துவிட்டார்.

அதன் பின்பு “சொல்லவல்லாயோ” என்ற பாரதியார் பாடலை இராகமாலிகையாகப் பாடி மெய்சிலிக்கச்சு செய்தார். அதன் பின்பு ஐங்கரணே ஏத்தமனம்” என்ற அருணகிரிநாதர் அருளிய திருப்புகழை அமீர் கல்யாணி இராகத்தில் பாடி கச்சேரியை நிறைவுசெய்தார். எனக்கு நேரடியாக ஒரு இசைக்கச்சேரியைப் பார்த்து இரசித்த உணர்வு ஏற்பட்டது. எமது குடும்பத்தவர்களும் மிகவும் மகிழ்ச்சியடைந்து இத்தகைய அரிய நிகழ்ச்சிகளைப் பார்க்கும் வாய்ப்பு இத்தகைய தொலைத்தொடர்பு வெகுசன ஊடகங்களின் மூலமே உதவுகின்றது. அந்தவகையில் எமக்கு அரிய நிகழ்ச்சிகளை வழங்கிய பொதிகை அலை வரிசைக்கு எமது மனமுவந்த நன்றிகள்.

சீ. நித்தியா

A/L 2009 கலைப்பிரிவு

யா/வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரி



ஸ்வாதிதிருநாள் மகாராஜா

இந்தியக் கலையின் மூலநிலை

அஜந்தா ~ எல்லோரா

சிற்பக்கலை கிரேக்கர்களுடையது. ஓவியக் கலையின் பிறப்பிடம் இத்தாலி எனும் எண்ணத்தில் ஊறிப்போயிருந்த ஐரோப்பியர்களை வியப்படைய வைத்த ஆசியநாட்டுக் கலைச் செல்வங்களுள் ஒன்றே அற்புதமான அஜந்தா - எல்லோரா கலைப்படைப்புகள். இங்கு கி.மு 200 முதல் கி.பி 650 வரை வெவ்வேறுபட்ட காலப்பகுதிகளில் குடவரைகள் அமைக்கப் பட்டுள்ளன. ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டுள்ளன.

அமைவிடம்

அஜந்தாவும் எல்லோராவும் இந்தியாவின் தற்போதைய பிரபல வர்த்தக நகரான மும்பாய்க்குக் கிழக்கே இருநூற்று ஐம்பது மைல் தூரத்தில் அமைந்துள்ளது. அஜந்தாவும் எல்லோராவிற்கும் மையப்புள்ளி அவுரங்கபாத் எனும் நகரமாகும். அவுரங்கபாத் நகரில் இருந்து இரண்டும் இருவேறு திசைகளில் அமைந்துள்ளன.

அஜந்தா

அவுரங்கபாத்திற்கு வடக்கே 60 மைல் தூரத்தில் அஜந்தா எனும் கிராமம் அமைந்துள்ளது. அங்கிருந்து 7 மைல்கள் உட்செல்லும்போது அஜந்தா மலையடிவாரம் தென்படும். மலைமீது ஏறிச்செல்லும்போது இயற்கைச் சூழல் கொள்ளையமுகுடன் காணப்படுகிறது. வழிநெடுக பாரிஜாத மலர்கள் பூத்துக்குலுங்க, பாறைகளிடையே பச்சை மணிக்கற்கள் பரவிககிடக்க, வாசூரா நதி அர்த்த சந்திர வடிவில் குன்றை வளைத்து ஓடிக்கொண்டிருக்க அற்புதமான அஜந்தா மலைக்குகைகள் விண்ணை முட்ட எழுந்து நிற்கின்றன.

குடவரைகள்

அஜந்தா மலையினைக் குடைந்து அமைக்கப்பட்டவைதான் குடவரைகள். இக்

குடவரைகளில் சிற்பங்கள் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. சித்திரங்கள் தீட்டப்பட்டுள்ளன. இரண்டாயிரம் வருடங்களுக்கு முன்னரே அமைக்கப்பட்டதான இக்குடவரை ஓவியங்கள் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் ஆங்கிலேயர் ஒருவரால் கண்டு பிடிக்கப்பட்டது. இவ்வாறு கண்டுபிடிக்கப்பட்ட குடவரைகளின் எண்ணிக்கை முப்பது ஆகும். இக்குடவரைகள் சில சைத்தியங்கள் ஆகவும், சில விகாரங்கள் ஆகவும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

சைத்தியங்கள்

பௌத்த சமயத்தைச் சார்ந்த இக்குடவரை ஓவியங்களில் சைத்தியங்கள் எனப்படுபவை புத்தபெருமானின் உருவச் சிலைகளை சிற்பங்களாக வடித்து பகலானை மக்கள் வழிபட வகைசெய்பவை ஆகும். பௌத்த மதத்தின் இருவேறு பிரிவுகளான மகாயான, ஹூனயான பிரிவுகள் இரண்டையும் தழுவிவதாக கட்டப்பட்ட குடவரைகளை இங்கு காணலாம். அஜந்தாவில் காணப்படும் குடவரைகள் 9, 10, 19, 26, 29 ஆகிய இலக்கக் குடவரைகள் சைத்தியங்கள் ஆகும். இவற்றுள் 9, 10 ஹூனயான குடவரைகளாகவும் ஏனையவை மகாஜானக் குடவரைகளாகவும் காணப்படுகின்றன.

விகாரங்கள்

விகாரங்கள் எனப்படுபவை பௌத்த பிக்குகள் வந்து தங்கி உபதேசித்துச் செல்லும் மண்டபங்கள் போன்றவை. 1, 8, 5, 6, 7, 11, 12, 13, 17, 18, 20, 21, 25, 27 ஆகிய குடவரைகள் விகாரங்கள் ஆகும். இவற்றுள் 8, 12, 13 ஹூனயான விகாரங்களாகவும், ஏனையவை மகாயான விகாரங்களாகவும் அமைந்துள்ளன.

நுட்பமுறைகள்

அஜந்தா குடவரைகளை அமைக்க முதலில் அதாவது காலத்தால் முந்தியதாக “குந்தாலி” (Pick Axe) எனப்படும் கோடரி பயன்படுத்தப்பட்டிருக்க வேண்டும். பிற்பட்ட காலங்களில் உளியும் சுத்தியும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இவற்றைக் கொண்டே சுவர்கள் அமைக்கப்பட்டுச் சிற்பங்களும் சித்திரங்களும் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன.

கல்லின் மீது சாந்து பூசி அந்தச் சாந்தின் ஈரம் காய்வதற்கு முன்னரே மூலிகைகளும், மணிக்கற்பொடிகளும் சேர்த்து அரைத்த வண்ணத்தைக் கொண்டு சித்திரம் தீட்டியிருக்க வேண்டும். விளக்குக் கரி, சுண்ணக்கல், சீந்திக்கொடி, நீலத் தாமரை, குங்கிலியம் போன்ற இயற்கைப் பொருட்களுடன் விலங்குகளின் தோலில் இருந்து பெறப்பட்ட ஒருவகைப் பசையும் சேர்த்து வர்ணங்கள் தயாரிக்கப்பட்டுள்ளன. பிரஸ்கோ டெம்பரா ஆகிய ஈரச்சுதை, உலர் சுதை ஓவிய நுட்ப முறைகளே கையாளப்பட்டுள்ளன என்பது ஆய்வாளர் கருத்தாகும்.

கரியுமியை இறுக்கமான பசையுடன் கலந்து அரைத்து மேற்பரப்பிற்காகச் சாந்து தயாரிக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு தயாரித்துப் பூசப்பட்ட சாந்தை மென்மையாகக் குவதற்காக மேற்பரப்பில் சுண்ணாம்புக்கல்லும் பூசப்பட்டுள்ளது. அதன்மேல் கறுப்பு அல்லது இளங்கபில நிறத்தின் மென்மையான கோடுகளால் ஓவியங்கள் வரையப்பட்டு வர்ணங்கள் தீட்டப்பட்டுள்ளன. இந்த நுட்ப முறைகள் விஷ்ணுதர்மபுராணம் எனும் நூலில் காணப்படும் விதிமுறைகளுக்கமைவானதாகும்.

மையப்பொருள்

அஜந்தா ஓவியங்கள் பௌத்த சமயச் சார்புடைய ஓவியங்களாக அமைந்துள்ளன. புத்தபெருமானின் பிறப்புக் கதைகள், புத்த பெருமானின் வாழ்க்கை வரலாறு,

பிக்குகளின் வாழ்க்கைமுறை, வரலாற்றுச் செய்திகள் என்பனவே அடிப்படைக் கருப்பொருளாகக் காணப்படுகின்றன. ஜாதகக் கதைகளில் பெரும் பல்வேறுபட்ட புத்த பெருமானின் பிறப்புக் கதைகளும், புத்த பெருமான் பிக்குவாக வாழ்ந்த காலத்தில் நடைபெற்ற சம்பவக் கதைகளும், வரலாற்றுச் செய்திகளும், மனித, மிருக உருவங்களும் பல்வகைப்பட்ட அலங்காரங்களும் இயற்கையின் இனிமையான சூழலும் இங்கு அழகுறச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன.

ஓவியங்கள் சீல

1ம் குகையில் காணப்படுவது தாமரை மலர் கையிலேந்திய பத்மாணி போதிசத்துவர் உருவமாகும். சாந்தமும் தெய்வீகமும் குடிக்கொண்ட தெய்வீகக்களை முகத்தில் பொலிய திரிபங்க நிலையில் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ள இவ் ஓவியம் மெல்லிய கழுத்துடனும் அகலமான தோள்பட்டையுடனும் கவர்ச்சிகரமாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளது. அதே குகையில் தன்னிடம் அடைக்கம் தேடிவந்த புறாவிற்கு தன்னுடலை அரிந்து கொடுத்த சிபிச்சக்கரவர்த்தியின் வரலாற்று ஓவியமாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது.

இரண்டாவது குகையில் ஒரு சாம் ராஜ்ய அரசனின் காலில் விழுந்து மன்னிப்புக் கோரும் அழகிய பெண்ணின் உருவம் வரையப்பட்டுள்ளது.

பதினேழாவது குகையில் தன்னை அலங்கரிக்கும் அரசகுமாரி ஒருத்தியும் அவளைச் சுற்றி நிற்கும் பணிபெண்கள் நான்கும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. அழகான பெண்கள் அழகுக்கு அழகுசெய்யும் வகையில் தலையலங்காரங்கம் செய்வதை இவ்வோவியம் நளினமாகச் சித்தரிக்கிறது. பதினேழாவது குடவரையில் காணப்படும் மற்றுமோர் பிரசித்திபெற்ற ஓவியம் மனைவியாகிய யசோதரையும் தன் மகன் ராகுலனையும் பிஷைப் பாத்திரத்துடன் சந்திக்கும் புத்த பகவானின் பிரமாண்டத் தோற்றமாகும்.

பார்ப்பவர் உள்ளத்தில் புத்தர் பெருமான் உயர்ந்தவர் எனும் கருத்து மேலோங்க ங்கவானை பிரமாண்டமாகவும் தாயையும் சேயையும் சிறிய உருவங்களாகவும் சித்தரித்துள்ளார் இவ் ஓவியர்.

16ம் குகையில் காணப்படும் நினை விழந்த பெண்ணின் சித்திரம் உணர்ச்சி வெளிப்பாடு, இயற்கைத் தன்மை என்ப வற்றை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. நந்த குமாரனை பிக்குவாக்குவதற்கு புத்தர்பிரான் கூட்டிச் சென்றபோது பிரிவுத் துயரினால் நினைவிழந்த கல்யாணியின் ஓவியமே இதுவாகும். புத்தர் கபிலவஸ்திற்கு வருகை தருதல் என்னும் சமயபக்தி, பௌத்த மரியாதை போன்ற அம்சங்களை வெளிப் படுத்தும் உயரியதோர் படைப்பாகும்.

முதலாம் குடவரையிலுள்ள புத்தர் பெருமானின் சிலை அற்புதமான கலைப் படைப்பாகும். ஒரே சிலை மூன்று கோணத் தில் நின்று பார்த்தால் முகத்தில் மூன்று பாவங்கள் தெரியும் வண்ணம் அமைக்கப் பட்டுள்ளது. நேரே நின்றால் நம்மைப் பார்த்து புன்னகை புரிவார். வலதுபுறம் நின்றால் தியானத்தில் அமர்ந்துவிடுவார். இடதுபுறம் நின்று பார்த்தால் முகத்தில் சாந்தியை நிலவவிடுவார். இவ்வாறு மூன்று முகத் தோற்றங்களை ஒரே சிற்பத்தில் வடித்தெடுத்திருக்கும் சிற்பியின் பெருமையை என்ன வென்று சொல்லமுடியும்.

அஜந்தா ஓவியத்தின் சிறப்பியல்புகள்

அஜந்தா ஓவியங்கள் உலக வாழ்வையும் தெய்வீகத்தையும் இணைத்து வழங்குவன. ஓவியங்கள் தெளிவானதும் ஆடம் பரமற்றதாகவும் காணப்படுகின்றன. பெண்களின் உருவ அழகு மிகச் சிறப்பாக வெளிப்படும் வண்ணம் ஓவியங்கள் தீட்டப் பட்டுள்ளன. செயற்கைத் தன்மைகள் அற்று கவர்ச்சியான முறையில் உயிரோட்டமான தன்மையுடன் ஓவியங்கள் சித்தரிக்கப் பட்டுள்ளன. இடத்திற்கும் தளப்பரப்பிற்கும்

ஏற்றவகையில் காட்சியமைப்பு ஒழுங்கு படுத்தப்பட்டுள்ளமை மற்றுமோர் சிறப்பம்சம் ஆகும். நகைச்சுவைப் பண்புடன் கூடிய ஓவியங்களும் இங்கு காணப்படுகிறது. சமயச்சடங்குகள், பொழுதுபோக்கு விழாக்கள், மாடுகள், மலர்கள், பறவைகள், அரசன், அரசி, மக்கள் என்ற அன்றைய மக்களின் நாளாந்த வாழ்க்கையோட்டத்தை வெளிப் படுத்தவல்லதுதான் அஜந்தா ஓவியங்கள். மனித குலத்தின் வரலாற்றில் தொடர்ந்தும் வைத்து பேணிப் பாதுகாக்கப்பட வேண்டியவை ஆகும்.

எல்லோரா

அஜந்தாவிற் கு தென்மேற்கா அறுபது மைல் தூரத்தில் எல்லோரா இருக்கிறது. அவுரங்கபாத் நகரில் இருந்து 17 மைல் மேற்கு நோக்கிச் செல்லும் போது எல்லோராவை அடையலாம். எல்லோராக் குகையின் சிறப்புக்களுள் ஒன்றாகக் கொள்ளக்கூடியது இந்து, பௌத்தம், சமணம் ஆகிய மூன்று மதங்கள் சார்ந்த கலைப்படைப்புகள் இங்கு காணப்படுவதாகும். இங்கு 34 குடவரைகள் காணப்படுகின்றன. அவைகளில் சரிபாதி அதாவது பதினேழு குடவரைகள் இந்து சமயச் சார்புடையவை. 12 பௌத்த மதச் சார்புடையவையாகவும், 5 சமணமதச் சார்பு உடையவையாகவும் காணப்படுகின்றன. கி.பி 4ம் நூற்றாண்டில் இருந்து 7ம் நூற்றாண்டு காலப்பகுதிக்கும் ஆக்கப் பட்டிருக்கும் இக்கலைப்படைப்புகளில் காலத்தால் முந்தியவை பௌத்த குடவரைகளேயாகும்.

விஸ்வகர்ம சைத்தியம்

பௌத்த சமயச் சார்புடைய குடவரைகளில் சிறந்தது பத்தாவது குடவரையாகும். இது விஸ்வகர்ம சைத்தியம் எனப்படுகிறது. மரத்தில் செய்ததுபோல் காணப்படும் கல்லினாலான வாயில் அலங்காரம் கலாரசிகர்களில் வியந்து போற்றப்படுகிறது. 26 அடி அகலமும் 85 அடி நீளமும் 34 அடி உயரமும் உள்ள இக்குட

வரையில் 16 அடி உயரத்தில் ஒரு ஸ்தூபி அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அதன் முன்னால் 12 அடி உயரத்தில் அமர்ந்திருக்கும் புத்தர் பெருமானின் தெய்வீகத் திருவடிவம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. போதிமரத்தின் கீழ் ஞானோதயம் பெற்ற நிலையில் அமைக்கப்பட்டுள்ள சிற்பமும் விதானங்களில் வரையப்பட்டுள்ள கந்தர்வர்களும் வித்தியாதரர்களும் நின்றுகொண்டு அவ்விடம் தேவலோகமும், பூவுலகமும் இணைந்த இன்பக் காட்சியை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது.

கைலாயக் குடவரை

உலகிலுள்ள குடவரையில் மிகச் சிறந்தது என்று கலையாய்வாளர்களால் விதந்துரைக்கப்படுவது கைலாயக் குடவரை ஆகும். இந்துசமயச் சார்புடைய இக்குடவரை பார்க்கும்போது பிரமிப்பை தூண்ட வல்லது. ஏனைய குடவரைகளைப் போல் மலைச்சரிவின் பக்கங்களைக் குடைந்து கோயில் எடுத்த தன்மை அல்லாது வானுலகில் இருந்து நேரே வந்திறங்கியது போன்று மலையின் உச்சியில் காணப்பட்ட கருங்கற் பாறையைக் குடைந்து, சிற்ப வேலைப்பாடுகளிலாந் நிறைக்கப்பட்டுள்ளது. இதனைக் குடைந்து கிட்டத்தட்ட 300 இலட்சம் கன அடியுடைய கற்களை அப்புறப்படுத்தியிருக்க வேண்டும் என்றும், இதனைச் செய்துமுடிக்க நூறுவருடங்களாவது எடுத்திருக்கலாம் என்று கருத்துக்கள் நிலவுகின்றன.

150 அடி நீளமும் 100 அடி அகலமும் கொண்ட கோயில் ஒன்று வெளிப்பிரகாரத்தின் நடுவே அமைக்கப்பட்டுள்ளது. கோயிலைத் தாங்கி நிற்கும் மலைச்சுவர்

களில் யானைகளும், யாளிகளும், சிங்கங்களும் சிற்பங்களாக வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. இம் மண்டபத்தை பதினாறு தூண்கள் தாங்கி நிற்கின்றன. மண்டபத்துச் சுவர்களில் ராமர்கதை ஓவியமாக வரையப்பட்டுள்ளது. மகாமண்டபத்திற்கு முன்னால் இருபது அடி சதுரமான பீடத்தில் நந்தி ஒன்று உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. வெளிப்பிரகாரத்தில் தும்பிக் கையைத் தூக்கிய யானை வடிவங்கள் உயிர்த்தாடிப்புடன் காணப்படுகின்றன. வெளிப்பிரசாரத்திற்கு அடுத்துள்ள கற்பாறை மண்டபத்திலே அர்த்தநாபி, கங்காதாரர், திரிபுராந்தகர் முதலிய சில மூர்த்தங்கள் மகாவிஷ்ணுவின் பல்வேறு கோலங்கள் சிறப்பாக செதுக்கி முன்னோரின் கலைச்செழிப்பைப் பறைசாற்றி நிற்கின்றன.

இந்திரசபா

எல்லோராவின் கலையழகு கொஞ்சம் மற்றுமோர் படைப்பு இந்திரசபா ஆகும். இது சமண சமயச்சார்புடையது. இருநூறு அடி தூரம் மலையைக் குடைந்து அமைக்கப்பட்ட மாடிக்கட்டிடம் போன்று அமைக்கப்பட்டுள்ளது. மாடியில் உள்ள மண்டபமே இந்திரசபாவாகும். இதனை பன்னிரண்டு தூண்கள் தாங்கி நிற்கின்றன. இவை சிற்ப வேலைப்பாடு நிறைந்த கலைத்தூண்களாகும். 24 தீர்த்தகரரின் வடிவங்கள் சூழ வடிவமைக்கப்பட்டு நடுவிலே இந்திரன் கொலுவீற்றிருக்கிறான். அவனது காலடியில் ஐராவதம் எனும் யானை அமைக்கப்பட்டுள்ளது. கலையழகு கொஞ்சம் இந்திரசபா எல்லையற்ற எழில் வனப்புக் கொண்ட சிற்பியின் கைத்திறன் எனின் மிகையிலலை.

MRS.M.E.B.மரியதாசன்
B.Com, Sp.Tr,Art,Dip.in.Ed. M.Ed.
 கல்வியியலாளர்,
 யாழ்ப்பாணம் தேசிய கல்வியியற்
 கல்லூரி.

டேவிற் பெயின்ரரின் தீநீதீயுத் தேலலய ஒவியங்கள்

டேவிற் பெயின்ரரின் ஒவியங்கள் பற்றி ஆராய்கின்ற வேளையில் முதலில் ஒவியர் பற்றி கண்ணோக்கிப் பார்ப்பின் இவர் 1900.03.05 திகதி வட இந்தியாவில் பிறந்தார். இவரது தந்தையார் ஆங்கில இனத்தைச் சார்ந்தவராகவும், தாயார் சிங்கள இனத்தைச் சேர்ந்தவராகவும் திகழ்கின்றனர். இவர் தனது ஆரம்பக்கல்வியை இந்தியாவிலும், பின் கண்டி திருத்துவக் கல்லூரியிலும் கற்றார். தனது 19வது வயதில் புலமைப்பரிசில் பெற்று 5 ஆண்டுகள் இங்கிலாந்து சென்று சித்திரக் கலையை நோயல் அக்கடமியில் கற்கும்வேளையில் அவரது திறமையும் விடாமுயற்சியினாலும் விருதுகளைப் பெற்றதோடு புலமைப்பரிசில் பெற்று இத்தாலி செல்லவும் வாய்ப்புக் கிட்டியது. அங்குசென்று மேன்மேலும் ஒவியக்கலை பற்றி அதிகமாகக் கற்றார். மீண்டும் தான் கற்ற பாடசாலையில் ஆசிரியராகக் கடமையாற்றினார். அக்காலத்தில் இங்கிலாந்தைச் சார்ந்த ஆங்கிலேயர் அதிபராகவும், கஸ்டன் என்பவர் உப அதிபராகவும் கடமையாற்றினார். அக்காலப்பகுதியில் பாடசாலையின் அமைதியான சூழலில் இந்தியக் கலைஞர்களைக் கொண்டு ஓர் சிற்றாலயம் கருங்கல்லினால் ஆக்கப்பட்டது. இது அயலில் காணப்பட்ட லலதா மாளிகைய அண்மையில் உள்ள எம்பக்க போன்ற கட்டட மரபைப் பின்பற்றி அமைக்கப்பட்டதாக பாடசாலைச் சரித்திரம் கூறுகின்றது.

நிளமண்டபத்தையும் பலிபீத்தையும் பக்க அறையையும் கொண்ட சிற்றாலயம் கிறிஸ்தவ கட்டட மரபில் அமைக்கப்பட்டு சிற்றாலயம் பாடசாலைக் கட்டத்தொகுதியில் இருந்து சற்று ஒதுங்கி சிறிய உயரமான பகுதியில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இது ஒவியத்திற்கு மெருகூட்டும் சூழலாகக் காணப்படுகின்றது.

இங்கு டேவிற் 4 ஒவியங்களை வரைந்துள்ளார். ஒன்று பலிபீத்தின் பின்

சுவரில் யேசுநாதரும் இரண்டு கள்வர்களும் சிலுவையில் அறைந்து தொங்கும் காட்சி சித்தரிக்கப்படுகின்றது. இவ் ஒவியத்தில் யேசுநாதரின் நீண்டமுடி, தாடி என்பன காட்டப்படாது மொட்டையாக நீண்ட மனித உடலுடன் இவ் ஒவியம் வரையப்பட்டுள்ளது. பின்னணியாக காலை விடிகின்ற வேளையில் சூரியக்கதிரின் வீச்சு செவ்வென சிவந்த வானத்தில் ஊதா வர்ணத்தின் பரவல் ஒவியத்திற்கு ஒரு உயிரோட்டமாகக் காணப்படுகின்றது. நீள்சதுர வடிவில் மிகவும் பெரிய ஒவியமாகக் காணப்படுகின்றது. இதற்கு திருகோணமலை வடக்கு கடற்கரைப் பகுதியைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இவ் ஒவியம் 1930 ஆம் ஆண்டு வரையப்பட்டது. நிளமண்டபத்தின் வலப் பக்கச் சுவரில் யேசு சீடர்களின் பாதங் களைக் கழுவும் காட்சி வரையப்பட்டுள்ளது. அக்காலத்தில் 12 கோத்திரத்தைச் சேர்ந்த சீடர்கள் மத்தியில் எப்போது யார் உயர்ந் தவன் என்ற வாக் குவாதம் காணப்பட்டது. இதை அவதானித்த யேசு உயர்ந்த கோத்திரத்தான் என்று வாதிட்டவனின் பாதத்தைக் கழுவும் காட்சி கருத்துச்செறிவுடன் வரையப்பட்டுள்ளது. யேசு குனிந்து பாதத்தைக் கழுவும்போது ஏனையவர்கள் கண்டு வியப்படையும் விதம் உணர்வுபொங்க வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பாதத்தைக் கழுவிவிட மறுக்கும் சீடனின் முகம் கழுவுவதன் பங்கை விளக்கும் யேசுவின் முகமாலம் அர்த்தத்துடன் காட்டப்பட்டுள்ளது. இதில் யேசுவின் முகமாக தனது முகத்தையும் அங்கு கல்வி கற்பித்த ஆசிரியர்கள் முகத்தை ஏனைய ஆறுபேருக்கும் காட்டியுள்ளார். 12 x 8 அடி அளவில் காணப்படும் இச்சித்திரம் தூரதரிசனம், முப்பரிமாணம், ஒளிநிழல் பண்புடன் இலங்கை மனிதரின் நிறப்பிரயோகம், பின்னணி குச்சுவெளிக் கிராமத்தை மையமாக வைத்து வரையப்

பட்டுள்ளது மிகவும் சிறப்பாகக் காணப்படுகின்றது.

இடதுபக்கச் சுவரில் வேதாகமத்தில் உள்ள நல்ல சமாரியன் உவமை சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. யூதன் ஒருவன் வழியில் குற்றுயிராய்க் காயப்பட்டுக் கிடக்கும் காட்சி இவ்வழியால் சென்ற ஏனைய யூத இனத்தைச் சார்ந்த பெரியவர்கள், குருக்கள், கண்டும் காணாதவர் போல் செல்ல இழிகுலத்தைச் சார்ந்த சமாரியன் தன் கழுதையில் நின்று இறங்கி அவன் காயங்களைக் கட்டும் காட்சியைக் காட்ட வரைந்துள்ள உருவங்கள் அங்கு வேலை செய்த கூலித்தொழிலாளரின் முகங்கள் காட்டப்பட்டுள்ளது. தமக்குரிய தனித்துவமான பாணியில் பின்னணியைக் கடுகண்ணாவ என்னும் சிங்களக் கிராமத்தை மையமாகக் கொண்டு மலை, தாழ்ந்த பிரதேசம் என்பவற்றைக் கையாண்ட உத்திமுறையை வெளிக்கொணர எடுத்த முயற்சியில் மேலைத்தேய உத்திமுறைகளைக் கையாண்டு மரபுத்தன்மையும் நவீன உட்புகுத்தலும் இணைந்து காட்சியமைப்பில் பனிமலையைக் காட்டும் வெண்ணிறம் மரங்களின் அசைவு, திரண்ட தன்மையைக் காட்ட எடுத்த முயற்சிகள் மேலைத்தேய மனப்பதிவுவாதிகளின் தாக்கம் இவ் ஓவியத்தின் பின்னணியில் செல்வாக்குத் செலுத்துகின்றது என்பதை அறியமுடிகின்றது. இவ் ஓவியம் 12 x 8 அடி அளவைக் கொண்டதாகக் காணப்படுகின்றது.

பக்க அறையில் காணப்படும் இவரது முதலாவது படமாகிய யேசுவைக் கைதுசெய்ய உரோமானியர்கள் வருகின்றார்கள் என்ற திடுக்கிடும் செய்தியைக் கேட்ட மக்களின் பிரமை, திகில், பயம், சோகம், இழப்பு யாவற்றையும் உணர்வுபூர்வமாகக் காட்டிய தன்மை யேசுவின் சலனமற்ற முகம் என்பவற்றைத் தமக்கே உரிய கீழைத்தேயப் பாணியில் உச்சப் பலனை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். பின்னணி

யாக பாடசாலைச் சூழலின் இயற்கைத் தோற்றம், மரங்களின் செழிப்பு, பறவைகளின் சோகம், செடி, மலை, வான மேகங்கள் யதார்த்தமாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. மென்மையான வர்ணப் பிரயோகத்தின் மூலம் உணர்வை மிகச் சிறப்பாகக் காட்டியுள்ளார். ஆடை அமைப்பு ஆழம், பிள்ளை மோகம் என்பவற்றை இயற்கையாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இவ் ஓவியத்தை கிரிந்தே என்பவர் மீண்டும் திருத்தியமைத்ததன் காரணமாக ஓவியத்தின் சிறப்பு சற்று மங்கிக் காணப்படுகின்றது.

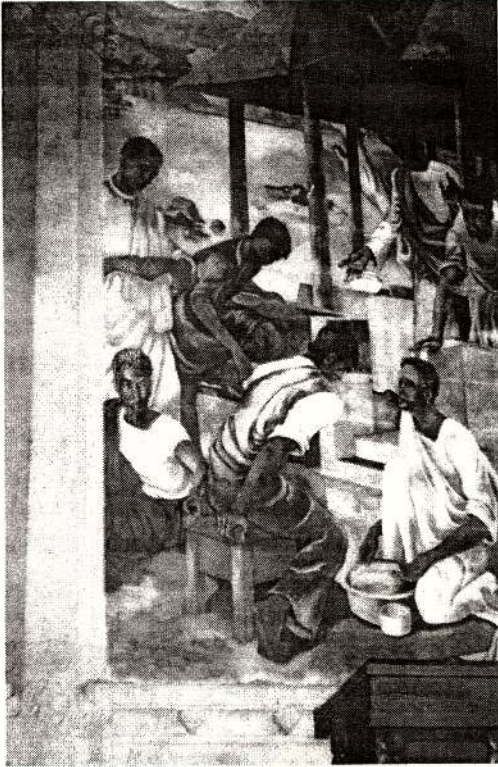
முற்றாக இவ் ஓவியங்களை ஆராய்ந்து பார்க்கையில் கிறிஸ்தவ ஓவியங்களை முற்றுமுழுதாக இங்கு வரைந்து அங்கு வாழ்ந்த பல்வேறு பண்புகளுடன் வாழ்ந்த மக்களின் உள்ளத்தில் நல்லெண்ணத்தை விதைக்க ஓர் முயற்சி செய்துள்ளார். இவ் ஓவியத்திற்கு பயன்படுத்தப்பட்ட வர்ணங்கள் இங்கிலாந்தில் இருந்து கொண்டுவரப்பட்டது என்று ஒருசாராரும், இயற்கைப் பொருட்களில் இருந்து தயாரிக்கப்பட்டதாகவும் கூறுகின்றனர். ஆனாலும் சரியான தகவல்கள் பெறப்படவில்லை. இவரது வர்ணத்தில் இளம் வர்ணச்சாயல் காணப்படுகின்றது. இளம் சிவப்பு, இளம் ஊதா, இளம் கபிலம், இளம் பச்சை போன்ற நிறங்களைக் கையாண்டுள்ளார். இவரது ஓவியத்தில் ஒளியியல்வாதப் பண்புகளின் தழுவலைக் காணமுடிகின்றது. இவ்வாறு இங்கு கிறிஸ்தவ ஓவியங்களை மாத்திரம் வரைந்ததோடு வெவ்வேறு இடங்களில் ஓவியங்களையும் வரைந்துள்ளார். யேருசலேம் பவனி, அடக்கம் செய்தல், வண்டிக்காரன், மடோனாவும் குழந்தையும், வெற்றிலை வியாபாரி, கிறிஸ்தர் மீட்டும் பெண்போன்றவை சிறப்புப் பெறுகின்றது. இவர் அவர்களில் மாத்திரம் அல்லாது கன்வஸ்துணியிலும் வரைந்துள்ளார். ஜெருசலேமிற்கு வெற்றி கரமாக நுழைவு என்னும் ஓவியம் 101 x 128 சென்ரிமீற்றர் கன்வஸ்துணியில் ஆக்கப்பட்ட சிறந்த ஓவியம். இது இன்று கொழும்பு கலாபவனத்தில் காணப்படுகின்றது.

பொதுவாக டேவிட்பெயின்ரர் இக் கல்லூரியில் ஓவிய ஆசிரியராக இருந்த காலத்தில் சிறப்பாக தனது மன எண்ணங்களை கிறிஸ்தவ வேதாகமக் கதைகளுடன் திறமையாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார். தனது நீட்சித்தன்மையான மனித உருவங்களைக் கொண்டு மேலைத்தேய அங்கி அமைப்புடன் கூடியதாக சுதேச மக்களின் முகபாவத்துடன் ஓவியத்தை வரைந்துள்ளார். இலங்கை ஓவியர்களான ரிச்சட்ஹப்பிரர், ஜீவன்பிரிஸ் போன்றோரின் மனித உருக்களின் நீட்சித்தன்மையும், ஒருமைப்பாடு காணப்படுகின்றது.

பின்னணியை இலங்கைக்குரிய தனித்துவமான அடையாளங்களுடன் நவீனத்துக்கும், மரபிற்கும் ஏற்ப அமைத்துள்ளார். அத்தோடு வர்ண அமைப்பானது ஓவியப் பின்னணிக்கு மேலைத்தேய தாக்கத்தைப் பிரதிபலித்து மென்மையான குளிர் வர்ணங்களைக் கொடுத்துள்ளார். நிலக்காட்சி வெளிப்பாடுகளில் இயற்கையின் லாவண்யம் என்பது வர்ணப் பிரயோகத்தின் மூலமே வெளிப்படுத்தமுடியும் என்பதனை தனது ஓவியத்தில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார் என்பது தெளிவாக உள்ளது.

திருமதி மே. ரோ. ஜெபராஜா

சித்திர ஆசிரியர்,
யா/வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரி



கால் கருவாதல்



நல்ல சமாரியன்

அஜந்தா சித்திரங்கள் பௌத்த சித்திரக்கலையின் உயர்ந்த சூரமன சித்திரங்கள் போன்று கீர்த்தியாளினுள்ள உயர்சூரமன சித்திரக் கலைப்படைப்புகள் எனலாம்.

செடிகொடிகளும் மலர்மாலைகளும் மகரதந்தங்களும் அல்லாமல் மனித உருவங்களை விகாரங்களில் வரையக்கூடாது என்று புத்தபெருமான் கூறியதாக எழுந்த கருத்து சிறிய காலத்தில் மறைந்து விட்டாலும் கி.மு 3ம் நூற்றாண்டில் செங்கல் லாலும் மரத்தாலும் கட்டின கட்டங்களைப் போல மலைச் சரிவுகளிலே பௌத்த பிக்குகள் கல்லைக் கடைந்து அழகிய தூண்களும் அற்புதச் சிற்பங்களும் வண்ணமுறு ஓவியங்களும் நிறைந்த புத்தரை வணங்குவதற்குரிய சேதியங்களும் தாங்கள் வசிப்பதற்குரிய விகாரைகளும் பெரும்பாலும் நம்நாட்டின் மேற்குப்பாகத்தில் விந்திய மலைக்குத் தேற்கேயுள்ள மலைச் சரிவுகளில்தான் காணப்படுகின்றன. அஜந்தா, பேட்சா, பாஜா, கனோரி முதலிய இந்தக் குகைக்கோவில் கி.மு. 2ம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் 8 ஆம் நூற்றாண்டு வரை வெட்டப்பெற்றுள்ளன.

அஜந்தா குகைகள் மகாராஷ்டிரத்தில் பிறைச்சந்திர வடிவாய் அமைந்திருக்கும். மலைச்சரிவில் இருக்கின்ற செங்குத்தான பாறை மரங்களும் செடிகளும் நெருங்க வளர்ந்து பள்ளத்தாக்கு வளைந்து வரைந்த சலசல என ஓடும் “வாகோரா” நதி பாரிஜாத மலர்களின் நறுமணம் இவ் இயற்கை எழில் திகழும் இதுபோன்ற வேறோர் இடத்தை தங்கள் சோதியங்கள் விகாரைகளுக்கும் பௌத்த பிக்குகள் இது போன்ற வேறோர் இடத்தைத் தேர்ந்தெடுக்க முடியாது.

இங்கு 30 குகைகள் இருந்தபோதும் இப்போது ஓவியங்கள் காணப்படும் குகை 10வது குகை 2ம் or 1ம் நூற்றாண்டில் வெட்டப்பெற்றது. அரசன் ஒருவன் தன்

பரிவாரங்களுடன் போதிமரத்தைச் சென்று வழிபடுவதை சித்தரிக்கின்றது. இங்கே காணப்படும் ஓவியங்களில் ஒன்று 10 பெண்கள் நடுவே தோன்றும் அரசன் தன் வலது ஆட்காட்டி விரலால் போதிமரத்தை சுட்டிக்காட்டி ஏதோ சொல்கிறான். அவனது இடதுகை அருகில் நிற்கும் பெண்ணின் வலது தோளில் காணப்படுகின்றது. அரசனது இடப்புறத்தில் நால பெண்களும் ஒரு குழந்தையும் காணப்படுகின்றது. இவர்கள் அரசருடம்பத்தினராக இருக்கலாம். இவர்களுக்கு இடப்புறம் போதிசத்துவமரமும் அரசனுக்கு வலப்புறத்திலே 5 தாதிகளும், பெண் ஒருத்தி அரசனுக்கு கவிகை ஏந்த அவளுக்கு இருபுறமும் நிற்பவர்கள் தங்கள் கைகளிலே ஆராதனைக்கு வேண்டிய பொருட்கள் நிரம்பிய பாத்திரங்களை எடுத்துச் செல்கின்றனர். கூட்டத்தில் காணப்படும் பலர் அரசன் சொல்வதைக் கவனத்துடன் கேட்பது போல தீட்டப்பெற்றுள்ளது. உருவங்கள், ஆடை, ஆபரணங்கள், மாறுபட்ட விதமாக வரையப்பட்டிருக்கின்றன. ஓவியனுடைய கோடுகள் சுவரில் எவ்வளவு திறமையுடனும் உறுதியுடனும் ஒருங்கே ஏற்பட வேண்டுமென்றால் இந்தக் கலை எத்தனை எத்தனை தலைமுறையாக விடாது பயிலப்பட்டு வந்திருக்க வேண்டும். இதையெல்லாம் இன்று தெளிவாகக் காண முடியாது. இங்கே எஞ்சியிருப்பதை பெரும்பாலும் குகையைப் பார்க்க வந்தவர்களின் கையெழுத்துக்களே.

கி.பி 4ம் - 5ம் நூற்றாண்டுகளில் தீட்டப்பட்ட ஓவியங்களில் சிறப்பானவை இரண்டாவது குகை “ஹாரித்”. இருபுறமும் காணப்பெறும் ஓவியங்களுள் மிகவும் சிறந்தது 17வது குகையின் வலப்புறச்சுவர் முழுவதையும் நிறைத்திருக்கும் “சிம்மல

அவதானம்' என்னும் கதையைச் சித்தரிக்கும் ஓவியம் "ஹரிதி" கோவிலின் வலப்புறம் ஐந்து பெண்கள் ஆராதனைப் பொருட் களுடன் செல்வதைச் சித்தரிக்கும் ஓவியம். பெண்களின் மெல்லிய உடையும், உணர்ச்சியின் மென்மையத்தூடனும், தலைக்கு மேலே கவிகை நிழல்தர, அரசியின் தொடராக கவர்ச்சிவாய்ந்த கிரீடம் தரித்த அரசனும் எழில்சிறப்பும் அங்க அளவு பொருத்தமும் பெற்று விளங்குகின்றது. ஓரத்தில் நிற்பவர்களின் தலைமயிர்கள் மலர்களால் பின்னப்பட்டு தோளில் புரள் கின்றது. அவள் இடது கையும், விரல்களும் ஆச்சரியத்தைத் தெரிவிக்கும் பான்மையில் தீட்டப்பெற்றுள்ளன. அவள் வலதுகையில் கூடை, கூந்தலைப் புதுமுறையிலே அலங்காரம் செய்திருக்கும் ஒருபெண். இவ் ஓவியத்தின் கண்கள் மிகவும் உணர்ச்சியை வெளியிடுகின்றன. இவள் அருகில் நிற்பவர்களின் முகம் முழுவதும் அழிந்தபோதிலும் உருவம்தான் செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றது. மேற்கூறிய இரண்டு பெண்களின் தலை யலங்காரத்தைப்போல் அஜந்தா எல்லோராக் குகைகள் சிலவற்றில் காண்கிறோம். நாலாவது பெண்ணின் வலப்பக்க முகமும் இடப்பக்க இடுப்பும் வேறு சிலபாகங்களும் அழிந்துவிட்டன.

கி.மு 2ம் நூற்றாண்டில் இருந்த கி.பி 8ம், 9ம் நூற்றாண்டு வரை வளர்ந்து

வந்த ஓவியங்கள் பொதுவாக புத்தர் வாழ்க்கை வரலாற்றை அவரது பழம்பிறப்பு கதைகளைச் சித்தரிப்பதன் மூலம் ஓவியங் கள் தீட்டப்பெற்றுள்ளன. வண்ணம் பூசப்பட்ட காரை அநேக இடங்களில் விழுந் திருக்கின்றன. ஆனால் காரை விழாத இடங்களில் இன்னும் வண்ணத்தின் ஒளி குன்றுவதாக பார்க்கின்றோம். இவ்வண்ணங் களின் அழியாத தன்மைக்குக் காரணம் தான் என்ன? வாகோரா நதிக்கரையிலும் அஜந்தாவைச் சுற்றியுள்ள மலைப்பிரதேசங் களிலும் இயற்கை நிறம் வாய்ந்த பல வர்ணங்களைக் காணலாம். இத்தகைய கற்களைப் பொடிசெய்து அதனுடன் பச்சிலைச்சாறு முதலியவற்றையும் கலந்து அழியாத ஒளிவீசும் வண்ணக் கலைவையைச் செய்திருக்கலாம். அதனாலேயே மற்ற செயற்கை முறையில் செய்யும் வண்ணங்கள் எல்லாம் தங்கள் ஒளியை நாளடைவில் இழந்துவிட அஜந்தா வர்ணங் களை மட்டும் மாறாத இளமையோடும் குன்றாத ஒளியோடும் பொதுவாகக் காணப் படுகின்றன என அறிஞர்களின் கருத்து.

அஜந்தா ஓவியங்களையும் ஆயிரம் ஆண்டுகளை அவற்றைத் தீட்டி வகையையும் நினைக்க நினைக்க வணங்குதல் அல்லாது வாழ்த்துதல் என நாவிற்கு அடங்காது எனற்றோ கூறவேண்டும்.

தி. அருளாயினி

A/L 2009 கலைப்பிரிவு
யா/வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரி

காந்தார, மதுரா கலைக்கூடங்களில் உருவாக்கப்பட்ட சிற்பத் தொகுதிகளின் பிரதான இயல்புகளும் அவை வெளிப்படுத்துகின்ற நாட்பங்களும்

உலகத்தைப் புதிது புதிதாய் கவினுறு வகையில் அழகுறச் செதுக்கி இரசனை அனுபவங்களின் தொகுப்பாய் வடிக்க காலம் காலமாய் மனிதச் சிற்பிகள் படைக்கப்பட்டு வந்துள்ளனர். அவர்களுள் எங்கள் கண்ணுக்கும் கருத்துக்கும் விருந்தளிக்கத் தங்கள் தோள்களுக்கும், கரங்களுக்கும் வேலை கொடுத்து கற்சிற்ப உலகைச் சிருஷ்டித்தவர்களாக குசானக் கலைஞர்கள் விளங்குகின்றனர். தமிழகத்தை சீரும் சிறப்புமாக கி.மு 1ம் நூற்றாண்டில் இருந்து கி.பி 6 வரையான காலத்தில் ஆண்ட குசானர்கள் தம் கலைத்தொண்டு உலகையே வியப்பிலாழ்த்துகின்றது. இக்காலத்தில் ஒன்றுக்கு ஒன்று வேறுபட்ட இரு கலைப் பாரம்பரியங்கள் விருத்திபெற்றன. அவையே காந்தார தேசத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட காந்தாரப் பாரம்பரியம் மதுரா பிரசேத்தை முதன்மையாகக் கொண்ட மதுராப் பாரம்பரியம் ஆகும். இக்கலைச் சம்பிரதாயங்களில் சிற்பத் தொகுதிகளின் பிரதான இயல்புகளை நோக்குவோம்.

இந்திய, கிரேக்க, பாரசீகம் ஆகிய முப்பண்பாட்டுக் கலப்பினால் ஒரு புதிய கலைப் பண்பாட்டு உருவானது. அதுவே காந்தாரக் கலைமரபாகும். இது ஓர் இணைப்புப் பாலமாக விளங்கிய உலகப்புக்ழ் பெற்ற சிற்பக்கலை மரபாகும். குசானரின் ஆட்சிக்காலத்தின் போது மதுரா, காந்தாரம் என்ற இருவேறுபட்ட கலைமுறைகளைச் சிற்ப வரலாற்றில் முத்திரைகளாற் பறித்தது. வட இந்தியாவிலே யமுனைக் கரையில் அமைந்துள்ள மதுராவில் கி.பி முதலிரண்டு நூற்றாண்டுகளில் சிற்பக்கலை சிறந்து விளங்கியது. காந்தாரக் கலைமரபானது கிரேக்க உரோம கலைகளிலிருந்து தோன்றினாலும் இந்திய நாட்டின் கலைமரபுக்கேற்ப இக்கலை மரபானது

குஷான் அரச பரம்பரையில் வந்த கனிஷ்கன் என்ற அரசனால் தொடங்கமுற்றன. இவரது காலம் கி.பி முதலாம் நூற்றாண்டாகும். வைதீக, பௌத்த, ஜைன சமயங்களின் மையமாக மதுரா விளங்கியமையால் சிற்பக்கலைக்கு பேராதரவு கிடைத்தது என்றே கூறலாம்.

சோழ மன்னர்களின் ஆதரவுடன் கிரேக்க, உரோம கலைப்பாணியின் அடிப்படையில் வளர்ந்த காந்தார சிற்பக்கலை போல இந்தியாவின் நாடோடி மரபை இணைத்துத் தந்த பெருமைக்குரியது மதுரா கலை மரபாகும். தொலமியால் இம் மதுரை நகரம் “தெய்வங்களின் நகர் என்று குறிப்பிடப்படுகின்றது.

காந்தார பிரதேச கலைச் சம்பிரதாயத்தை சேர்ந்த வேலைப்பாடுகள் சஹரிபக, லேலால், தககிபாஹரி, பேக்ரம் போன்ற இடங்களில் உள்ள இடிபாடுகளில் இருந்து கிடைத்துள்ளன. இவற்றில் மிகவும் முற்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்தவையாக கருதப்படுபவை கனிஷ்க மன்னர் காலத்தவையாகும். முதலாவது புத்த உருவம் செதுக்கப்பட்ட நாணயம் கனிஷ்க மன்னன் காலத்திலேயே வெளியிடப்பட்டது. இந்த நாணயத்தின் ஒரு பக்கத்தில் “பொட்டோ” என்ற புத்த உருவம் ஒன்றும் மற்றைய பக்கத்தில் “கனிஷ்க” என்று கனிஷ்க மன்னனின் உருவமும் காணப்படுகின்றது.



கனிஷ்க அரசனின் தங்க நாணயம்

மதுராவில் சிறிய அளவிலான புடைப்புச் சிற்பங்கள் கொண்ட தூண்கள் மிகுதியாகக் கிடைத்துள்ளன. மதுரா சிலைகளில் அதிகமானவை சிவப்பு மணற்கல்லினால் செய்யப்பட்டனவாகும். கி.பி முதலாம் நூற்றாண்டு முதல் நான்காம் நூற்றாண்டு வரை இக்கலைப்பாரம்பரியம் காணப்பட்டது. மதுராக் கலைமரபின் பிற்பகுதியில் புத்தருக்கு வடிவம் அமைக்கும் புதிய இயல்பு உருவானது. இதனால் மதுராக் கலையானது உயரிய இடத்தைப் பெறுகின்றது. இது இந்திய சிற்பக்கலையில் ஒரு புது யுகத்தைத் தோற்றுவித்தது எனலாம். புத்த உருவங்களும், புத்தர் வணக்க உருவங்களும் செதுக்குவதில் முக்கிய கவனம் செலுத்தப்பட்டது. மதுராக் கலைஞர்கள் புத்தர் சிலைகளைச் செதுக்கும் போது முன்பு இருந்த இராட்சத உருவங்கள் தியானம் செய்யும் வைஷ்ணவ யோகியின் சிலைகளைத் தழுவினர். எனவே பண்டைய இந்தியாவில் இருந்த சிற்பக்கலையின் உள் நாட்டுப் பண்புகள் மதுரா சிலைகள் மூலம் வெளிக்கொணர்ந்துள்ளமையை காணக் கூடியதாய் இருந்தது.

மதுரா புத்தர் சிலைகளைச் செதுக்கும்போது பெரிய மானிடப் பண்புகளாக மயிர்முடிச்சு, மையம், பகையுணர்ச்சி, மூலப் பொருள் போன்ற பழைய நூல்களிலுள்ள உடற்பண்புகள் புத்தரின் உயரிய பண்புகள், தெய்வீகப் பண்புகள் என்பன பிரதிபலிக்கும் வகையிலும் புத்த பெருமானின் அறிவுப் பண்பு, கருணை, காருண்யம் போன்றன முகத்தில் பிரதிபலிக்கக் கூடியவகையிலும் சிலைகள் செதுக்கப்பட்டுள்ள விதம் மிகவும் சிறப்புக்குரியனவாகும்.



புத்தர் செம்மணற் சிற்பம் - மதுரா

காந்தாரத்தில் புத்தரின் வடிவமே மத்திய வடிவமாகத் திகழ்கின்றது. முற்கால புத்தர் வடிவத்தின் முகம் கிரேக்க கடவுள் அப்பலோவின் சிற்பங்களின் முகத்தோற்றத்தை ஒத்துள்ளது. காந்தாரப் புத்த வடிவம் கி.மு 1ம் நூற்றாண்டில் தோன்றியது. இப்புத்த வடிவத்திலே கண்ணை விட முக்கு வச்சீகரமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது.



காந்தாரப் புத்தர் தலை

பிற்கால புத்த வடிவங்கள் இந்து சமய இயல்பை வெளிப்படுத்துவனவாக உள்ளன. ஆனால் மதுரா புத்த உருவங்களும் காந்தார புத்த உருவங்களும் ஒன்றுடனொன்று வேற்றுமையுடையனவாகக் காணப்படுகின்றன. இவ் இரு உருவ அமைப்பு முறைகள் தனித்தனியாகவே தோற்றம் பெற்றிருக்கவேண்டும். காந்தார புத்த வடிவங்கள் முதலில் அமைக்கப்பட்டதனால் இவற்றிலிருந்து புத்த உருவம் அமைக்கும் வழக்கம் ஏற்பட்டிருக்கிறது எனலாம். மதுரா உருவங்கள் காந்தார உருவங்களிலிருந்து வேறுபட்டு அமைக்கப்பட்டனவாகவன்றி அவை அமைக்கப்பட்ட அக்கால சிற்பமுறைகளின் கருத்துக்களும் இயல்புகளும் அமையப் பெற்றனவாகக் காணப்படுகின்றன. இம்முறைகள் நாட்டின் உருவ வழிபாட்டுத் தன்மையில் இருந்து தோன்றியனவாகும்.

காந்தாரப் புத்த வடிவத்தின் தலைக்குப் பின்னால் ஒளிவட்டம் காட்டப்பட்டுள்ளது. இதில் எதுவிதமான அலங்கார வேலைப்பாடுகளும் இன்றிக் காணப்படுகின்றது. மதுரா கலைமரபில் பொறிக்கப்பட்டுள்ள ஒளிவட்டமானது அழகிய அலங்கார வேலைப்பாடு மிக்கதாகக் காணப்படுகின்றது.



காந்தாரப் புத்தர்

அத்தோடு காந்தாரத்திலும் மதுரா விலும் புத்தர் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ள பாத பீடங்கள் அலங்கரிக்கப்பட்ட நிலையில் காணப்படுகின்றன. காந்தாரக் கலையில் பல போதிசத்துவ வடிவங்களை உள்ளடக்கியிருப்பது மகாயான கொள்கைக்கு பொருந்தியதாக உள்ளது. இப்போதிசத்துவ வடிவங்கள் காந்தாரக் கலையின் முற்பட்ட மரபுகளில் காணப்படாதவை. காந்தாரத்திலுள்ள புடைப்புச் சிற்பங்களின் அமைப்பு பண்டைய மாதிரியை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது.



காந்தாரம் - போதிசத்துவர்

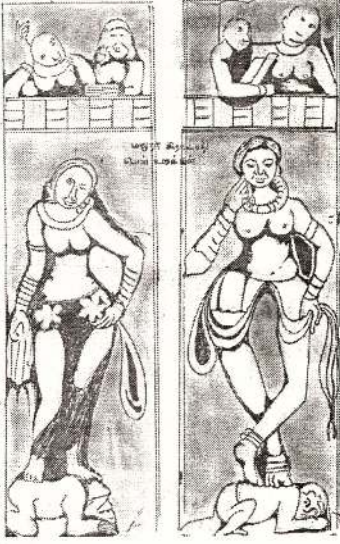
அச்சிற்பங்கள் இந்தியாவின் பிற இடங்களில் உள்ளவைகளிலும் ஆழம் மிக்கவை. வடிவங்கள் அகலத்திலும் நீளத்திலும் அன்றி ஒன்றன்பின் ஒன்றாக உள்ளே ஆழப்போக்கிலும் அமைக்கப்பட்டன. ஒரே வடிவத்தைப் பல காட்சிகளுக்கும்

பயன்படுத்தும் பண்டைய முறைகளும் பயன்படுத்தி உள்ளனர். சில தொகுதிகளும் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக தனித்தனிக் கதையைக் காட்டுகின்றன. வாகட பொருட் காட்சிச் சாலையில் சித்தார்த்தர் அரண்மனையை விட்டு வெளியேறல் காட்சியானது காந்தாரக் கலையின் சிறப்பை எடுத்துக்காட்டுகிறது.

காந்தாரக் கலையில் ஒரு தொகுதியிலுள்ள முக்கிய உருவத்தை பெரிதாக வடித்து அதற்கு முதன்மை கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. மற்றொரு தொகுதியின் நடுவில் புத்தர் அரியணையில் அமர்ந்திருக்க பக்கத்தில் ஏவலர்கள் சிறிய உருவங்களாக சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. இதில் மையப் பகுதியின் மேலும் கீழுமாக சிற்பவர்கள் வரிசையாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால் மதுராவில் புத்தரை மானிட வடிவில் சித்தரிக்கும் வழக்கம் முதன் முதலில் தொடங்கியது. இங்கு மானிடத்துக்குரிய சகல நிலைகளும் புத்தருக்கு வழங்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

அடுத்து உற்கூறுகளில் மிகுந்த கவனம் செலுத்தி மனிதச்சிலைகளை உருவகப்படுத்தியிருப்பது காந்தார கலைஞர்கள் கையாண்ட உத்திகளுள் முதன்மையானதாகும். அகன்ற கோடுகளுடனும் பல மடிப்புக்களுடனும் காட்டிய ஆடை அணிகளை உடலோடு ஒட்டி அமைத்திருப்பது இக்கலைக்கே உரிய இரண்டாவது சிறப்பியல்பாகும். காந்தாராவின் ஆடை அணிகளின் அமைப்பு முறையானது மசிடோனியா, பாரசீக கலையைத் தழுவியதாக அமைந்துள்ளது. மதுராவில் காணப்படும் புத்தர் சிலையானது சமபங்க நிலையைக் காட்டுவதற்காக ஆடைகளின் சுருக்கங்கள் துல்லியமாக எழுத்தாளப்பட்டுள்ளது. உதாரணமாக நிற்கின்ற புத்தர் சிலையில் மூன்று அடுக்கு ஆடைகள் உள்ளது. அரைஞாண் கொடியானது தெளிவாகத் தெரியும் வகையில் சிறப்பாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

மதுரா புத்தர் சிலைகளில் மிகவும் பழமை வாய்ந்ததாகக் கொள்ளப்படும் சிலையின் இடது தோள் மறையுமாறு மெல்லிய ஆடையின் கீழ் சால்வை போன்று அணியப்பட்ட நிலையில் பட்டியினால் கட்டப் பட்டுள்ளது. இங்கு உள்ளடைக்கு மேலாக மெல்லிய ஆடை போர்த்தப்பட்டுள்ளமை தெளிவாகின்றது. “புத்தர் சாக்கிய சிங்கம்” என்பதை காட்டுவதற்காக ஒரு பக்கத்தில் சிங்க உருவமும் செதுக்கப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.



மதுரா இராட்சதி பெண் உருவங்கள்

காந்தாரத்தில் மகிழ்ச்சியைக் காட்டும் புத்தர் சிலையும் சிறந்த உயரிய படைப்பாகும். இதில் உள்ளங்கால் மேலே இருக்குமாறும் வஜ்ரசனத்தில் அமர்ந்திருக்கும். புத்தபெருமான் புனித முத்திரையுடன் காணப்படுகின்றார். பௌத்த ஒளி மண்டலமும் அதனுடன் பொருந்துமாறு அரசமரத்தின் இருகிளைகளும் செதுக்கப்பட்டுள்ள விதம் சிறப்பானதாகும். முகத்தில் சாந்தி மகிழ்ச்சி வெளிப்படுத்தக்கூடிய வகையில் புன்சிரிப்புடன் கூடிய பாவ உணர்வு வெளிப்படும் வண்ணமாக செதுக்கப்பட்ட உயரிய படைப்பாகும்.



காந்தாரப் புத்தர்

காந்தார சிற்பவேலைப்பாட்டு அம்சங்களில் கூடுதலாக பௌத்த கதை ஊடகங்களே சிற்பிகளின் உயிர்நாடியாகக் காணப்பட்டது. மேலைத்தேயக் கலையின் உள் வாங்கலும் பௌத்த பின்னணியும் கொண்டு காணப்படுவதால் இக்கலைமரபானது சிறந்து விளங்குகிறது. உதாரணமாக புத்தரின் பரிநிர்வாண நிலையைக் காட்டும் செதுக்கல் வேலைப்பாட்டைக் கூறலாம். அநேகமாக சாதாரண பின்னணியில் மத்திய அம்சங்களை வெளிக்கொணர்ந்துள்ள தன்மை இப்பணிக்கு உரித்தானதாகும். அதாவது குறிப்பிட்ட கட்டுக்கோப்பினுள் ஒரு கதையின் செய்தியொன்றை மட்டுமே காட்டுதல் இக்கலைஞர்களின் விசேட அம்சமாகும். இதில் புத்தர் பெருமானின் வாழ்க்கை நிகழ்வுகளுடன் தொடர்புபட்ட விடயங்கள் காட்டும் வேலைப்பாடுகள் மிகவும் விசேடமானவை ஆகும். அவற்றுள் புத்தரது பிறப்பு, புத்தர் முற்றும் துறந்து வெளியேறுதல், ஜடில எனும் அடக்கம், புத்தர் பரிநிர்வாணம் என்பவை சிறப்புடையனவாக கருதப்படுகின்றது. இவற்றிலும் முதன்மையானதாக புத்தரது பிறப்பைக் காட்டுதல் சிறப்பானதாகும். கல்மரமொன்றின் கிளையில் பிடித்துக் கொண்டிருக்கும் மாயாதேவியின் வயிற்றில் இருந்து போதிசத்துவர் வரும் காட்சி சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. வேலைக்காரி தேவியைப் பிடித்திருக்கும் விதமும் போதிசத்துவரை தூக்கிக்கொள்ளும் விதமும் முன்னோக்கி ஏழு அடி சென்ற போதிசத்துவரைக் காட்டுவதற்கு ஆடைகளற்ற நிலையில் இருக்கும் குழந்தையொன்றும்,

அதன் தலையைச் சுற்றி ஒளிவட்டமும் செதுக்கப்பட்டுள்ளதுடன் அனைவரினது முகங்களும் மகிழ்ச்சியுடன் சித்தரிக்கப் பட்டுள்ளது. துணியின் மீது தெய்வீகக் குழந்தையை கடவுளான இந்திரன் பெற்றுக் கொள்கிறார். புத்தர் அவதரிக்கும் காட்சியைக் கண்டு தேவர்கள் மகிழ்ச்சியுடன் வணங்குவதாகவும் அருகிலும் மேலும் சில உருவங்கள் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. இங்கு ஒரு நீண்ட கதைக் காட்சியொன்றை நுட்பமாகச் சுருக்கி முகபாவங்களினூடே பல கருத்துக்களைத் திறம்பட விளக்கியுள்ளமை இச்சிற்பத்தின் கலைத்திறமையை கோடிட்டுக் காட்டுகின்றது.

எனவே இக்கலை மரபுகள் இரண்டிலும் பொதுவாகக் கொண்டுள்ள பண்புகளாக விளங்குபவை பல தெளிவான முகங்கள், அலையலையான தலைமயிர், எளிமையான வெப்பம், நீண்ட காதுகள், குட்டையான தன்மை, சிறிது விரிந்த கண்கள், பாரிய மயிர்முடிச்சு, தடித்த அலையுடைய மேலாடை, நேரான நீண்ட முக்கு சொரசொரப்பான செதுக்கல் என்பன காந்தாரக் கலையில் மிளிர்கின்றன. மதுரா புத்தர் சிலைகளின் மூலமாக திடகாத்திரமான சாந்த சுபாவமுள்ள முகங்கள், ஓரளவு விரிந்த கண்கள், புன்சிரிப்புடனான இதழ்கள், வண்டுகள் போன்று ஒன்றுக்கொன்று பிரிந்த

தலைமயிர், ஓரளவு உயர்ந்த மயிர்முடிச்சு, உடலின் உறுப்புக்களை வெளிப்படுத்திக் காட்டுதல், மிகச்சிறிய அலையுடனான மெல்லிய மேலாடை அழகிய செதுக்கலுடனான ஒளிமண்டலம், சாக்கிய சிங்கமாகக் காட்டுவதற்கு சிங்க உருவம் பயன்படுத்தப்படுதல் என்பன பொது இயல்புகளாக விளங்குகின்றன.

இவ்வாறாக காந்தார மதுராக் கலைக்கூடங்களில் உருவாக்கப்பட்ட சிற்பத் தொகுதிகளானவை அக்காலக் கலைஞர்களின் உயர்தரமான ஆங்கங்களாகும். இவற்றின் மூலம் கலைஞர்களின் உள் உணர்வுகளும் கதையைச் சித்தரிக்கின்ற போது எடுத்தாளப்பட்ட திட்டநுட்பங்களும் உயர்ந்த சிந்தனையை பார்ப்போர் உள்ளத்தில் மேலும் தூண்டுவனவாக உள்ளது. கதைபய்ச் சித்தரிக்கின்றபோது தேவையான பகுதியை மிகைப்படுத்திச் சொல்லவேண்டிய விடயப் பரப்பைச் சுருக்கிக் கதையைத் துலக்கமாக தெளிய வைப்பதற்கு ஏற்ப பாவ உணர்வுகளை வியப்பிலாழ்த்துகின்றது. இத்தகைய உயர்ந்த இக்கலைப் படைப்புக்கள் இந்திய நாட்டின் காலத்தால் அழியாத கலைப் பொக்கிசங்கள் மிகுந்த காந்தார மதுரா சிற்பக் கூடங்கள் என்றால் மிகையில்லை என்றே கூறலாம்.

தி. வி. கருணலிங்கம்

விரிவுரையாளர்,
ஆசிரியர் கலாசாலை,
கோப்பாய்.

மேலைத்தேய இசைமுறையு

இசை உலகில் பல இசைவடிவங்கள் வழக்கத்தில் இருந்தாலும், இலக்கண வரம்புகளுக்கப்பட்டுள்ளது. கர்நாடக இசை, ஹிந்துஸ்தானிஇசை, மேலைத்தேச இசை என்பனவாகும். மேலைத்தேய இசையினை மேற்கிந்திய இசை, மேல் நாட்டிசை ஐரோப்பிய இசை என்றும் அழைப்பார்கள்.

கிரேக்க நாட்டின் பேரரசான அலெக்சாண்டர் உலக நாடுகளை எல்லாம் வென்று, ஒரு குடையின் கீழ் பேரரசு புரிந்தவர். இவர் இந்தியாவிற்குள் படை எடுத்து வந்த பொழுது தென்றாட்டிலிருந்து வேங்கி நாட்டரசனான பருசோத்தமன் வீரத்தோடு போர் புரிந்து தோல்வியுற்றான். எனினும் அவன் வீரத்தைக் கண்டு மெச்சி அந்நாட்டைப் பரிசாக அளித்துவிட்டு திரும்பிச் செல்லும் பொழுது தன்னுடன் தென்னக இசைக் கலைஞரைப் பரிசாகப்பெற்றுச் சென்றான் என்பது வரலாற்றுச் சான்றாகும். மேலும் கிரேக்க இசைமுறை தன் இசை இலக்கணத்தை வகுப்பதில் இந்திய இசை இலக்கணத்தைப் பின்பற்றியுள்ளது என்று “ஸ்டிராபோ” என்ற ஐரோப்பிய நூலாசிரியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

மேலைத்தேச இசையில் “Gamma” என்பது எல்லையைக் குறிப்பதற்கும் Gamut என்ற சொல் ஸ்தாயி எல்லையைக் குறிப்பதற்கும் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. இது நமது “கிராமம்” என்ற சொல்லைப் பின்பற்றியே அமைந்துள்ளது. நமது இசையில் 7ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த குடுமியான் மவைக் கல்வெட்டுக்களிலும் ஸ்வரங்களைக் குறிக்கும். ர, ரி, ரு, க, கி, கு, ம, மி, த, தி, து, ந, நி, நு போன்ற குறியீடுகள் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. இதனைப் பின்பற்றி மேலைத்தேய இசையிலும் ஸ்வரவேறுபாடுகளைக் குறிக்க Das (சுத்தரிஷிபம்) Di (சுதுஸ்ருதி ரிஷிபம்) Dis (ஷட்சருதி ரிஷிபம்) போன்ற சொற்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

சாமகாணத்தில் இடம் பெற்ற குறியீடுகளான “சாமஹஸ்தம்” என்பது மேலைத்தேச இசையின் படுக்கைக்கோடுகள் மூலம் ஸ்வர அமைப்பை விளக்கும் Staff Notation தோன்ற வழிவகுத்துள்ளது. மேலைத்தேச இசையில் C, D, E, F, G, A, B என்ற முறை நமது இசையில் மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளது. எனவே தமிழின் “கிராமிய இசையே” பிற்காலத்தில் வளர்ச்சிபெற்று தமிழிசையாகவும், கர்நாடக இசையாகவும், வடக்கில் ஹிந்துஸ்தானி இசையாகவும், மேற்கில் ஐரோப்பிய இசையாகவும் தழைத்து வளர்ந்துள்ளது என்பதை தெளிவாக நாம் அறிய முடிகிறது. இசைமுறைகள் காணப்படுகின்றன அவை

1. ஹார்மனி இசை (Harmony)
2. பாலிபோணி இசை (Falyphony)
3. மெலடி இசை (Melody)

இவைகளில் முதலிரண்டும் மேலை நாடுகளான ஐரோப்பிய நாடுகளிலும் மெலடி இசையானது கீழைத்தேச நாடுகளிலும் நிலவுகின்றது. ஐரோப்பிய இசையானது கோர்வைச் ஸ்வர (ஹார்மனிக்) இசையைச் சார்ந்ததாகும். இது சமஸ்ருதி இடைவெளி அமைப்பைக் கொண்ட சங்கீதமாக விளக்குகின்றது. இதில் கோர்வைச் ஸ்வர இசை அமைப்பில் ஸ்வர அடுக்ககள் ஒன்றன் பின் ஒன்றாக உலித்த, மனதிற்கு மகிழ்ச்சியைத் தருகின்றது. எனவே இது கூட்டுஸ்வர அமைப்பைக் கொண்ட சங்கீதமாகும். இதில் 3 ஸ்வரஅடுக்கு முறை கையாளப்படுகின்றது. அதாவது 3 ஆவது ஸ்வரமும் 5 ஆவது ஸ்வரமுமாகச் சேர்த்து ஒலிக்கும் இசையாக இது காணப்படுகின்றது. இவ்ஸ்வர அமைப்பில் பலர் இணைந்து கூட்டாக இதில் இசைஒலியை எழுப்பிப் பாடுகின்றனர்.

மேலும் ஐரோப்பிய இசையில் ஒருபாடல் எந்தச் ஸ்ருதியில் நிர்ணயம் செய்து இயற்றப்பட்டதோ அதே ஸ்ருதியில் தான் அப்பாடலைப் பாடகர்கள் பாடுவார்கள். இதில் குரல் ஒலியின் உச்ச நிலை மிகப் பரதானமாகக் கையாளப்படுகின்றது. இந்த இசையில் இராகங்களும், தானங்களும் மிகக் குறைவாகவே உள்ளன. கமகங்கள், நுட்பசுருதி அமைப்பு முறை இதில் கிடையாது. இவ்விசையில் 7 ஸ்தாயி எல்லை வரை கையாளப்படுகின்றது. இது 13ஆம் நூற்றாண்டில் மேலை நட்பில் வழக்கத்திற்கு வந்தாலும் 16ஆம் நூற்றாண்டில் தான் இசையாளர்கள் ஹார்மனிக்கல் இசையில் பாடல்களை அமைக்கத் தொடங்கினர். இதில் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திலிருந்தும் கார்ட்சை அமைக்கலாம். கார்ட்சை மையமாக வைத்தால் ஹார்மனிக்கல் இசையின் வரலாறு மூன்று காலகட்டங்களாகப் பிரிக்கப்படுகின்றது. டெர்ஷியனுக்கு முன் ஹாமனிக்கல் (900 - 1450) டெர்ஷியன் ஹார்மனிக்கல் (1450 - 1900) டெர்ஷியனுக்கு பின் ஹார்மனிக்கல் (1900) க்குப் பின் என்பனவாகும்.

மேலை நாட்டில் உள்ள மற்றொரு இசை பாலிபோனி இசையாகும். இதில் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திற்கும் ஒவ்வொரு இணைஸ்வரம் சேர்ந்து வாசிக்கப்படுகின்றது. இதில் முதல் ஸ்வரத்தின் இசை ஆதாய கீதம் என்றும் வழங்கப்படுகின்றது. மேலும் ஒரு ஆதார கீதஸ்வரத்திற்கு 3,5 ஆதாயகீதங்கள் உருவாகின்றன. எனவே இதில் இரண்டு அல்லது அதற்குமேற்பட்ட மெலடிகள் ஒன்றாக இயங்குகின்றன. அதனால் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட மெலடிகள் ஒரே நேரத்தில் ஒலிக்கும். கி.பி 850 முதல் 1200 வரை பாலிபோனி, “ஆர்கேனம்” என்ற சொல்லால் அழைக்கப்பட்டுள்ளது. இது ஹார்மனிக்கல் இசையை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகும் மேற்கத்திய இசையில் குரலிசையாளர்கள் 4 குழுக்களாகப் பிரித்து, தங்கள் குழுவுக்குச் சென்று தயாரிக்கப்பட்ட இசைப் பகுதியை தனியாகப் பயிற்சி செய்து கொள்வார்கள். பின்னர் இயங்குநர் ஒருவர் அவர்களுக்கு முன் நின்று கைகள் மூலம் பல குறியீடுகளைக் காட்ட 4 குழுவினரும் சேர்ந்தோ அல்லது ஒரு குழுவிற்கு பின் ஒரு குழுவாகவோ பாடுவார்கள். இந்த 4 குழுவினரும் பின்வருமாறு அழைக்கப் படுகின்றார்கள்.

Base	Tenor		Alto Soprano
பேஸ் என்பவர் மிகத்	டெனோர் என்பவர்	லேரோ என்பவர்	சொப்ரானோ
தாழ்ந்த குரலில்	முதல் குழுவைவிட	இன்னும் மேலோங்கிய	என்பவர் மிகமிக
பாடுபவர்களாகும்.	மேலோங்கிய	நிலையில்	மேலோங்கிய
	பாடுபவர்களாகும்.	பாடுபவர்களாகும்.	நிலையில்
			பாடுபவர்களாகும்.

எனவே மேலைத்தே இசைமுறையில் இவ் வகையில் தான் குழு இசை நிகழ்ச்சிகள் நடாத்தப்பட்டு வருகின்றன.

பூர்வீக மத்திரங்களோடும், சடங்குகளோடும், மாயாவித்தைகளோடும் இணைந்து வளர்ச்சி அடைந்து வந்த இசை இயல்பாகவே தேவாலயங்களோடு சங்கமமாயிற்று. இசையைத் தழுவிய செபம் என்ற எண்ணக்கரு ஆங்கில மரபில் விளரலாயிற்று. “இயற்கையோடு” தொடர்பு கொள்ள இசை உதவுவதாயிற்று தேவாலய இசையானது ஆண்களும், பெண்களும், முதியவர்களும், இளைஞர்களும் இசைக்கருவிகளுடன் இணைந்து இசைக்க “சுட்டுத்தன்மை” கொண்டது. தேவாலய இசை பற்றி ஆராய்ந்தோர் இவை தொடர்பான மூன்று பரிமாணங்களைச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.

1. அது நோக்கம் அல்லது இலக்கடன் பொருத்தம் உடையதாக இருத்தல் வேண்டும்.
2. போதுமான பயிற்சியின் பின்னரே தேவாலய இசையைப் பாடவும், இசைக்கவும் வேண்டும்.

புலன் உணர்வு கொண்ட இசையான தெய்வீகத் தொடர்புகளை கேடுறுத்தி விடுமோ என்ற ஐயப்பாடு தேவாலய இசையமைப்பாளர்களிடையே தொடர்ந்து நிலவி வருகின்றது.

தேவாலயங்கள் தவிர அரசர்களதும் பிரபுக்களினதும் அரவணைப்பில் இசை வளர்ந்து வந்தமை மேலை சத்திரம், ஆசிய நாடுகளிலும் காணப்படும் பொதுபண்பாகும். இசையை வளர்த்தல் அரச சபைகளில் பணி நிலை தொழிற்பாடாக மேலை நாடுகளிலே காணப்பட்டது. ஆயினும் இசை வல்லுநர்களை எங்கு உத்தியோகத்தர்களாகக் கருதாது கலைஞர்களாகவே கருதினர். இந்நிலையிலிருந்து பாரிய ஒரு வளர்ச்சியும் திருப்பமும் பிரான்சியப் புரட்சியின் போது ஏற்பட்டன.

பிரான்சியப் புரட்சியை உள்ளடக்கமாக்கி இசை வடிவங்களை ஆக்குமாறு கலைஞர்கள் பயன்படுத்தப்பட்டனர். புரட்சி நோக்கில் இசை வளர்ந்து வந்த வேளை மறுபுறம் பிரபுக்களின் மகிழ்ச்சிக்கு உரியவாறு இசையாக்களில் ஈடுபடுமாறு கலைஞர்களைப் பிரபுக்கள தூண்டினர். இசைக் கலையானது அதனை ஊட்டம்

செய்யும் எஜமானர்களின் திருப்பதியாக மாறிய நிலையில் அதிக செலவுகளை உள்ளடக்கியதும் பல்வேறு கருவிகளை இணைக்கக் கூடியதுமான “கூட்டுக் குயிலுவம்” அல்லது பத்ரியம் ஆடம்பரமான நிலையில் வளரலாயிற்று சிலவகையான பல்லியங்களில் அவற்றின் இசைநுட்பங்களிலும் பார்க்க ஒப்பிட்டளவில் செலவுப் பருமன்களே மெலோங்கிக் காணப்பட்டன.

மேலைத்தேச இசையின் வளர்ச்சியின் பிறிதொரு பரிமானம் வரையறுக்கப்பட்ட கோட்பாடு கட்டமைப்புக்களுக்கும் இசைக்குமுள்ள தொடர்புகளாகும்.

மேலைத்தேய இசையில் காணப்படும் பிறிதொரு பண்பு கலைத்துவத்தக்கும் இசையாக்கத்திற்குமுள்ள இணைப்பாகும்.

இவ்வாறு மேலைத் தேய இசையின் மரபுகள் காணப்பட்டன. இசையினைப் பயிலும் நாம் எமது இசையைப்பற்றி அறிந்திருப்பதுடன் பிற இசை மரபுகளையும் விளக்கமாக அறியத் தேடல்களை மேற்கொள்ள வேண்டும். அந்தவகையிலே க.பொ.உயர்தர கர்நாடக இசை பாடத்திட்டதிலும் “மேலைத்தேய இசை” என்பது ஒரு விடயமாகும். எனவே அவர்களுக்கு சிறு துணிகளையாவது அறிய வைத்தல் என்ற நோக்கத்துடன் இக்கட்டுரை எழுதப்பட்டது. உங்கள் தேடல்கள் என்னும் வளரவேண்டும்.

“கலை இன்பமே நிலை இன்பமாம்”

உசாத்துணை தூல்கள்

1. இந்திய இசைக் கருவூலம் - டாக்டர் கே.ஏ.பக்கிரிசாமிபாரதி (இந்தியா)
2. மேலைத்தேச இசைஇயல் - டாக்டர் நா.வி.மு.நவரட்ணம் (இலங்கை)

கலைக்குரிசில்

திருமதி சீவை குகநேசன்

இசைத்துறை விரிவுரையாளர்,
யாழ்ப்பாணம் தேசிய கல்வியியற் கல்லூரி

கர்நாடக இசைவளர்ச்சியில் வாத்தியங்களின் பங்களிப்பு

ஒரு நாட்டின் இசைவளர்ச்சிக்கு வாத்தியங்களின் பங்களிப்பானது மிகவும் இன்றியமையாதனவாகக் காணப்படுகின்றது. அத்துடன் இசை ஒலியின் பல நுட்பங்களைத் தெரிந்து கொள்வதற்கும் இசையறிவில் வளர்ந்து இசையின் அழகை உணர்ந்து கொள்வதற்கும் சிறப்பாக மொழிகளாக தனி இசையின் மேற்றமையை உணர்வதற்கு இசைக்கருவிகள் பெரிதும் பயன்படுகின்றன.

உயிருள்ள ஒருவர் (மனிதன்) தாம் பாட்டினை இசைப்பார். ஆனால் உயிரற்று பேசாமல் இருக்கும் ஓர் இசைக்கருவியை வேறொருவர் ஒலிக்கவைப்பதால் அல்லது பேச வைப்பதால் அது வாத்தியம் என அழைக்கப்படுகின்றது. தமிழில் வாத்தியம் என்பது இசைக்கருவி என அழைக்கப்படும். வாய்ப்பாட்டிற்கு அல்லது சாகித்தியத்திற்கு ஏற்ப இசைக்கப்படும் கருவி என்பதால் இது இசைக்கருவி என அழைக்கப்படுகின்றது. வார்த்தைக்குப் பிரதியீடாக கருவிகளைப் பயன்படுத்திக் கருத்துக்களையும் உணர்ச்சிகளையும் ரசிகர்களுக்கு வெளிப்படுத்திக் காட்டுவதே வாத்தியத்தின் சிறப்பம்சம் ஆகும்.

வாத்தியங்களை உருவாக்குவதற்கு பயன்படுத்தப்படும் மூலப் பொருட்கள், இசைக்கப்படும் முறை ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் நரம்பு வாத்தியம், துளை வாத்தியம், தோல் வாத்தியம், கஞ்ச வாத்தியம் என நான்கு வகைகளாக வகுக்கப்பட்டுள்ளன. தந்திகளை அசைத்து அல்லது தந்திகளின் மேல் வில்லினால் வாசிக்கும் கருவிகள் தந்தி வாத்தியம் என அழைக்கப்படுகின்றன. உதாரணமான வீணை, வயலின், கோட்டுவாத்தியம் போன்றனவாகும். காற்றை உட்செலுத்தி நாதத்தை வெளிப்படுத்தும் வாத்தியம் காற்று வாத்தியம் என அழைக்கப்படுகின்றது. உதாரணமாக புல்லாங்குழல், நாதஸ்வரம், சக்ஸபோன், போன்றவற்றை குறிப்பிடலாம். தோலினால் அமைக்கப்பட்ட வாத்தியம் தோல்வாத்தியம் என அழைக்கப்படுகின்றது. உதாரணமாக மிருதங்கம், தவில், தபேலா போன்றவற்றை குறிப்பிடலாம்.

இந்நான்கு இசைக்கருவி வகைகளில் ஒவ்வொரு வகையும் வெவ்வேறு விதங்களில் இசைக்கலை வளர்ச்சிக்கு பெரும்பங் காற்றியுள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. தென்இந்திய சங்கீதமான கர்நாடக சங்கீதம் உன்னத நிலையில் இருப்பதற்கு வாத்திய சங்கீதமே பிரதான காரணமாகும். ஸ்வரஸ்தான் நிலைகளை வாத்தியங்களில் நன்றாக அவற்றின் அசைவுத்தன்மைகளுடன் வெளிப்படுத்தலாம். கர்நாடக இசையில் சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றுள்ள சுருதி இசை என்பதன் பெருமையை கர்நாடக இசை உலகிற்கு உணர்த்திய பெருமை இசைக்கருவிகளையே சாரும். மொழி பற்றிய பிரச்சினைகள் இங்கு இல்லாமையினால் எல்லா நாட்டு மக்களும் விரும்பி ரசிக்கின்றனர்.

சாஸ்திரிய சங்கீத்ததின் அடிப்படைத் தத்துவங்கள் நுட்பங்கள் போன்வற்றை முறைப்படி விளக்குவதற்கு இசைக்கருவிகள் பெரும் பங்காற்றி வருகின்றன. கர்நாடக இசை முறையில் பலவிதமான இசைக்கருவிகள் உள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. இவை இரண்டு பிரிவாகக் காணப்படுகின்றது. அவையாவன.

1. கர்நாடக இசைக்கே உரித்தான இசைக்கருவிகள் உதாரணமாக வீணை, புல்லாங்குழல், தம்புரா, மிருதங்கம், நாதஸ்வரம், தவில் போன்றன.
2. பிறநாட்டு இசை முறைகளில் கையாளப்படும் வாத்தியங்களில் டிகர்நாடக இசைக்கு தருவிக்கப்பட்ட வர்த்தியங்கள் வயலின், மென்டலின், சாரங்கி, கிளாரிநெற், சக்ஸபோன் போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்த இரண்டு வகை இசைக்கருவிகளுமே சம அளவில் கர்நாடக இசையை வளர்த்துக்களமையைக் காணமுடிகிறது. அத்துடன் பிரதேசங்களில் காணப்படாத சில இசைக்கருவிகள் கூட கர்நாடக இசையில் முக்கியமான இடத்தைப் பெற்றுள்ளன.

இந்த வகையில் கர்நாடக சங்கீத்ததின் முக்கிய அம்சமாக விளங்கும் கமங்களின் நுட்பங்களையும், கமங்களின் வேறுபாடுகளை விளங்கிக் கொள்வதற்கும், நுட்ப சுருதிகளை ஆராய்வதற்கும் ஒலியின் தத்துவங்களை உணர்ந்து கொள்வதற்கும், இசைக்கருவிகள் மிகவும் உறுதுணையாக அமைந்துள்ளன. கிரகபேதத்தின் மூலம் புதிய புதிய இராகங்களைக் கண்டு பிடிப்பதற்கும், த்விசுணத்துவம், ஸ்வாதித்துவம், அனுவாதித்துவம் போன்றவைகளின் தன்மைகளை அறிந்து கொள்வதற்கும், ஸட்ஜ - பஞ்சம முறையில் உதிக்கும் ஸ்வரங்களை அறிந்து கொள்வதற்கும் இசைக்கருவிகளின் ஒரு பிரிவான தந்தி வாத்தியங்கள் மிகவும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

இசை வளர்ச்சியில் வயலின் வாத்தியம் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. வயலின் வாத்தியத்தை பக்கவாத்தியமாகக் கொண்டு பாடகர்கள் இசையரங்குகளில் பாடி வருகின்றார்கள். சாகித்தியத்தில் உள்ள இனம், கனமான நாதத்தைப் பிரதிபலிக்கும் தன்மை ரஞ்சகமான அதன் நாதம் பிடில் வாத்தியத்திற்கே உரிய சிறப்பாகும். குரலிசையில் பேசமுடியாத சங்கதிகளை வயலின் வாத்தியத்தில் சுலபமாகப் பேசவைத்து விடலாம். கச்சேரிகளில் பாடகர்களுக்குத் துணை புரிவது வயலின் வாத்தியமே ஆகும். பாடுபவர்களுக்கு சுருதி வழுவாமல் இருப்பதற்கும் சங்கதிகளை எடுத்துக் கொடுப்பதற்கும் கற்பனை ஸ்வரங்களை பாடும் போது புதிய எடுப்புக்களை வசதியாகக் கொடுப்பதற்கும் இவ்வாத்தியம் சிறந்த இடத்தைப் வகிக்கின்றது. இவ் வாத்தியத்தில் நான்கு ஸ்தாயியிலும் வாசித்து பயனடையலாம். ஒவ்வொரு ஸ்தாயிக்கும் உள்ள வித்தியாசங்களை மிகவும் சுலபமாக இவ் இசைக்கருவில் வாசித்து அறிந்து கொள்ளலாம். வயலின், வீணை, புல்லாங்குழல், நாதஸ்வரம் கோட்டு வர்த்தியம் போன்ற வாத்தியங்களைப் பயில்வதன் மூலம் கற்பனாஸ்வரம் பாடும் திறனை அதிகரித்துக் கொள்ளும் அதேநேரம்

மனேனாதர்மத்தையும் வளர்த்துக் கொள்ள முடியும். துரித சௌக்க காலங்களின் தன்மைகளையும் அறிந்து கொள்ள முடியும்.

கர்நாடக இசை உலகில் தோன்றிய சிறந்த வாக்கேயகாரர்களும், காயகர்களும் சிறந்த வைகணிகர்களாக விளங்கியுள்ளனர். மும்மூர்த்திகளாகிய ஸ்ரீ தியாகராஜ சுவாமிகள் முத்துஸ்வாமி, தீக்கிதர், சியாமா சாஸ்திரிகள் ஆகியோர் சிறந்த வணிகர்களாக இருந்த காரணத்தினால் அவர்களின் கிருதிகள் என்றும் அழியாப் புகழுடன் மிளிர்கின்றன. இவர்களின் உருப்படிபுகளில் வாத்திய இசையில் இசைக்கின்ற சிறப்பான பிரயோகங்கள், கமகங்கள், நுண்ணிய சுருதி நுட்பங்கள் போன்ற இன்னோரன்ன உயர்ந்த கருவி இசை நுட்பங்களைக் காணமுடிகின்றது. விவாதி ஸ்வரங்கள் அடங்கிய பிரயோகங்களை வாத்தியத்தில் வாசிப்பதன் மூலமே அதன் அமைப்பு, ஸ்வரபும், ஸ்வரநுட்பம் போன்றன பேணப்படுகின்றன. இவற்றுடன் இருபத்திரெண்டு சுருதி அமைப்பை வாத்திய இசையில் மட்டுமே தெளிவாக விளங்கிக் கொள்ள முடியும். இவற்றோடு ஏற்றஜாரு, இறக்கஜாரு, குருளம் போன்ற கமகங்கள் வாத்தியத்தில் சிறப்பாக வாசித்துக்காட்ட முடியும். ஸ்வயம்பு ஸ்வரங்களின் தன்மைகளை அறிந்து கொள்வதற்காக தம்புரா துணைபுரிகின்றது. இவற்றுடன் சில இசைக்கருவிகளில் வாசிப்பதன் மூலமே தெளிவாக அறிந்து கொள்ள முடியும். புன்னாகவராணி இராகத்தை புல்லாங்குழலில் வாசிக்கும் போது அந்த ராகத்தின் சிறப்பான தன்மைகள் வெளிப்படும். இதே போன்று நாதஸ்வரத்தில் மல்லாரி வாசிக்கும் போது அதன் சிறப்பான தன்மைகள் வெளிப்படுகின்றது.

நவரசங்களின் தன்மைகளை இசைக்கருவிகளில் வாசிப்பதன் மூலம் அதன் உள்ளார்ந்த உணர்வுகளை அனுபவிக்க முடியும். உதாரணமாக சிருங்கார ரஸத்தை நன்கு இசைக்கருவிகளில் வாசித்து இன்பமடையலாம். ரஸபாவங்களை வெளிப்படுத்தி அதன் சிறப்பான தன்மைகளைக் கேட்பவர்களுக்கும் இன்பத்தைக் கொடுக்க வல்ல உயரிய சிறப்பு வாய்ந்த தன்மையைக் கொண்டதாக நரம்பு, துளைக்கருவி வகைகள் விளங்குகின்றன.

இவற்றோடு இசை உருப்படி ஒன்றை இயற்றும் சாகித்திய கர்த்தா நரம்புக்கருவி ஒன்றில் மிகச் சிறப்பாக தேர்ச்சி பெற்றவராக இருந்தால் அவரது உருப்படிகள் இசையுலகில் சிறந்து விளங்கும். கர்நாடக இசை வளர்ச்சியில் புதிய உருப்படிகளை இயற்றி இசை அமைப்பதற்கும் ஏற்கனவே உள்ள உருப்படி வகைகளை பேணிக்காத்துக் கொள்வதற்கும் இசைக்கருவிகளில் தேர்ச்சி பெறுவது இன்றியமையாத ஒன்றாகும்.

அடுத்து தோல் வாத்தியங்களை எடுத்து நோக்கினால் இவ்வாத்தியம் பூர்வ காலத்தில் இருந்தே இசைக்கச்சேரிகளில் வாசிக்கப்பட்டு வருகின்றது. ஆரம்ப காலங்களில் இருந்தே இசைக் கச்சேரிகளில் வாசிக்கப்பட்டு வருகின்றது. ஆரம்ப

காலங்களில் இருந்தே கர்நாடக இசை வளர்ச்சியின் ஓர் அங்கமாக இசைக் கச்சேரி முறையில் கச்சேரியின் சிறப்பானதன்மையைப் பேணுவதற்காக இவ் வாத்தியம் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றது. ஆரம்பகாலத்தில் கையாண்ட லயம் கச்சேரி முடியும் வரை மாறாது இருக்க இவ்வாத்தியம் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. பாட்டை அனுசரித்து இவ் வாத்தியம் வாசிக்கப்படுவதனால் பாடுவோர், கேட்போர் யாவருக்கும் உற்சாகம் அளிக்கின்றது.

1. சாரீரஜ - குரலில் இருந்து உண்டாகும் நாதம்.
2. நகஜ - தந்தி வாத்தியங்களில் மீட்டி வாசிக்கும் போது உண்டாகும் நாதம்
உ - ம் : வீணை, கோட்டுவாத்தியம்
3. தனுர்ஜ - வில்போட்டு வாசிக்கப்படும் தந்தி வாத்தியங்களில் இருந்து உண்டாகும் நாதம்.
உ - ம் : வயலின்
4. வாயுஜ - காற்று வாத்தியங்களிலிருந்து உண்டாகும் நாதம்.
உ - ம் : புல்லாங்குழல்
5. சர்மஜ - தோற்கருவிகளில் இருந்து உண்டாகும் நாதம்
உ - ம் : மிருதங்கம், தவில்
6. லோஹஜ - கஞ்சக் கருவிகளில் இருந்து உண்டாகும் நாதம்.
உ - ம் : கைத்தாளம், மணி

இப்பிரிவுகளில் வாத்தியத்தின் அமைப்பு, ஆக்கம், பயன்பாடு நாதத்தின் தன்மை என்பவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. இவற்றோடு நாதத்தின் உற்பத்திக்குக் காரணமாகவுள்ள மூலத்துக்குமே இசைக்கருவிகளின் தெரிவிற்கு அடிப்படைக் காரணமாகும்.

மேலும் ஹரிபாலரின் வடமொழி நூலாகிய சங்கீத சுதாகரம் எனும் இசை நூலில் நாதத்தை சேதன, அசேதன, மிஸ்ர என்றும் அவை மனிதனால் உண்டாக்கப்படுகின்றது. வாத்தியங்களின் துணைகொண்டு உண்டாகும் நாதம், மனிதன் ஊதுவதினால் உண்டாகும் நாதம் என வகுத்துள்ளார். மேலும் நரம்பு வாத்தியத்தின் வாசிக்கும் தன்மையினை அடிப்படையாகக் கொண்டு இரண்டு பிரிவாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. அவையாவன

1. மீட்டி வாசிக்கும் வாத்தியம்
உ - ம் : வீணை, கோட்டு வாத்தியம்
2. வில் கொண்டு வாசிக்கும் வாத்தியம்
உ - ம் : வயலின்

சாரங்க தேவரின் வடமொழி இசை நூலாகிய சங்கீதரணாகாரம் என்னும் நூலில் ஒரு வாத்தியம் தனியாக வாசிக்கும் போது அதாவது இசை உருப்படிகளை

வாசித்து அந்த உருப்படியில் உள்ள ராகத்தின் சிறப்பு சாகித்தியத்தின் சிறப்பு போன்றவற்றை வெளிப்படுத்தும் போது அதை சுகம் என அழைக்கப்படுகின்றது. உதாரணமாக வீணை வாத்தியத்தைக் குறிப்பிடலாம். ஒரு வாத்தியம் வாய்ப்பாட்டு இசைக்கச்சேரிக்கு பக்கவாத்தியமாகவும், பாடகருக்கு அனுசரணையாகவும், பக்கபலமாகவும் வாசித்து நிகழ்ச்சியைத் சிறப்பித்து வழங்கும் போது அதனை கீதானுகம் என்றும் அழைக்கப்படும். இதற்கு உதாரணமாக வயலின் வாத்தியத்தினைக் குறிப்பிடலாம். மேலும் நாட்டிய நிகழ்ச்சியைத் சிறப்பிக்க துணையாக வாசிக்கும் போது நிருத்தானுகம் என்று கூறப்படுகின்றது. இதற்கு உதாரணமாக வயலின் வாத்தியம் சிறந்த இடத்தைப் பெற்றுள்ளது.

வயலினுக்கு அடுத்தபடியாக புல்லாங்குழல் வாத்தியனையும் குறிப்பிடலாம். ஒரு வாத்தியம் தனியாகவும், வாய்ப்பாட்டுநிகழ்ச்சி, நாட்டிய நிகழ்ச்சி, ஆகியவற்றுக்கு பக்கவாத்தியமாக வாசிக்கும் போது அதனை த்வியானுகம் என்றும் அழைக்கப்படுகின்றது. உதாரணமாக வயலின், புல்லாங்குழல், போன்ற இசைக்கருவிகளைக் குறிப்பிடலாம்.

1. ஏகத்வனி வாத்தியம், பஹுத்வனி வாத்தியம்

வாத்திய இசையில் தேர்ச்சி அடைந்த வித்துவான்கள் சில வாத்தியங்களை வாசிக்கும் போது ஒரு நேரத்தில் ஒரு ஸ்வரத்தை மட்டும் வாசிக்க முடியும். இவ்வாறான வாத்தியங்கள் ஏகத்வனி வர்த்தியங்கள் என அழைக்கப்படுகின்றன. உதாரணமாக புல்லாங்குழல், நாதஸ்வரம், ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இந்த வாத்தியங்கள் ஓரொலிக் கருவிகள் என அழைக்கப்படும். ஒரே நேரத்தில் இரண்டு மூன்று ஸ்வரங்களை வாசிப்பதற்கு வசதியாகவுள்ள வாத்தியங்களை பஹுத்வனி வர்த்தியம் என அழைக்கப்படுகின்றது. இந்த வகை வாத்தியங்களை பல்லொலிக் கருவிகள் என்று அழைக்கப்படும். உதாரணமாக கோட்டுவாத்தியம், வீணை, வயலின், ஹார்மோனியம் போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

2. ஸகல, நிஸ்கள வாத்தியங்கள்

கர்நாடக இவையிலே சுருதியம், தாளமும் மிகவும் முக்கியமான இரு அம்சங்களாகும். ஒரு வித்துவான் வாசிக்கும் போதோ அல்லது பாடும் போதோ சுருதியுடன் சேர்ந்தால் தான் கேட்பதற்கு இனிமையாக இருக்கும். சில வாத்தியங்கள் சுருதியும் கூட ஒலிப்பதற்கு வசதியாக அமைந்துள்ளன. இத்தகைய வாத்தியங்கள் ஸகல வர்த்தியங்கள் என அழைக்கப்படுகின்றது.

உதாரணமாக வீணை வாத்தியத்தில் சுருதிக்காக மூன்று தந்திகள் வேறான மூன்று பிருடைகளுடன் பெருத்தயாதி இருக்கும். இவை வீணை வாசிக்கும் போது சுருதியும் கூட ஒலிக்க வசதியாக உள்ளது. இதே போன்றே கோட்டு வாத்தியமுமாகும். இதே போன்று மழடி, திரைக்குழல் போன்றவற்றில் காற்று

கருவித்துளை அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. இம்மாதிரி சுருதியும் கூட ஒலிப்பதற்கு வசதியில்லாத வர்த்தியங்கள் நிஷ்கள வாத்தியங்கள் எனப்படுகின்றன.

உதாரணமாக வயலின், நாதஸ்வரம், போன்வற்றைக் குறிப்பிடலாம். இவற்றோடு சில இசைக் கருவிகள் சுருதி கூட்டுவதற்கு வசதியுள்ள வாத்தியங்களாக அமைந்துள்ளன. இந்த வகையான இசைக்கருவிகளில் தேவையான சுருதியை நிர்ணயித்துக் கொள்ள முடியும். நரம்பு இசைக்கருவிகளான வீணை, வயலின், கோட், வாத்தியம் போன்வற்றையும் மிருதங்கம், தபேலா, போன்ற வாத்தியங்களிலும் தேவையான சுருதியின் அளவை மாற்றியமைத்துக் கொள்ள வசதிள்ளது. ஆனால் புல்லாங்குழல், கடம் போன்ற இசைக்கருவிகளில் சுருதியானது அந்த இசைக் கருவிகளை செய்யும் நேரத்திரேயே நிர்ணயமாகி விடுகின்றன இந்த வகையான இசைக் கருவிகளில் நினைத்தபடி சுருதியை சேர்த்துக் கொள்ள முடியாது.

3. தந்திவாத்தியங்கள்

கர்நாடக இசை வளர்ச்சியில் தந்தி வாத்தியங்களின் பங்களிப்பானது பரந்தளவில் காணப்படுகின்றது. வீணா, வேணு, மிருதங்கம், என்ற வாத்திய த்ரயத்தில் நரம்புக் கருவிக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. இசையொலியின் பலவித நுட்பங்களை அறிந்து கொள்வதற்கு இவ்நரம்புக் கவிகள் பெரும் பங்காற்றி வருகின்றன. இந்த வகையில் தந்தி வர்த்திங்களை இரண்டு பிரிவாகப் பிரித்துக் கொள்ளலாம். அவையாவன

1. மீட்டு வகையைச் சேர்ந்த நரம்பிசைக் கருவிகள்

வீணை, கோட்டு வர்த்தியம் என்பன மீட்டு வகையைச் சேர்ந்த இசைக் கருவிகளாகவும் இந்த வகையாக இசைக் கருவிகளைக் கையாம் போது இரண்டு கைவிரல்களும் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. இவ் இரண்டு வர்த்தியங்களும் அமைப்பில் ஒன்றாக இருந்த போதிலும் வீணை மெட்டுக்கள் உடையதாகவும், கோட்டு வர்த்தியம் மெட்டுக்கள் இல்லாததாகவும் அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

2. வில் கொண்டு வாசிக்கும் வகையைச் சேர்ந்த இசைக் கருவிகள்

வில்லின் துணை கொண்டு வாசிக்கும் இசைக்கருவிகளை இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கலாம். அவையாவன,

அ. மெட்டுக்கள் உடைய வாத்தியம்

உ - ம் : பாலசரஸ்வதி, தில்ரூபா போன்றவை

ஆ. மெட்டுக்கள் இல்லாத வாத்தியங்கள்

உ - ம் : சாரங்கி, வயலின் போன்றவை

தீருமதி வாஸஸ்பதி ரஜீந்திரன்

சங்கீத ஆசிரியர்

யா/வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரி

தாலாட்டுப் பாடல்களின் இசை

ஆய்வு நோக்கம்

சகல உயிரினங்களையும் ஆட்கொள்ளும் இசையானது அனைத்துத் தர்ப்பு மக்களின் வாழ்க்கையிலும் ஒரு முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றது. ஒரு மனிதனின் குழந்தைப் பருவம் முதல் முதுமைப்பருவம் வரை ஒவ்வொரு கட்டமும் இசையுடன் இணைந்துள்ளது. இவ்விசை ஒரு முக்கிய பகுதியாக அனைத்து விழாக்களிலும் இறை வழிபாட்டிலும் மற்றும் விளையாட்டு சம்பந்தப்பட்ட நிகழ்வுகளிலும் தவிர்க்க முடியாத ஒரு முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றது. இந்த வகையில் குழந்தைப் பருவத்தில் தாலாட்டுப் பாடல்களும் இசையும் பெரும் முக்கியத்துவத்தை ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

தாலாட்டு விளக்கம்

தாயின் நாவசைவில் தாலாட்டு பிறக்கின்றது. தாலாட்டு என்ற சொல்லைத் தால் + ஆட்டு எனப் பிரிக்கலாம். தால் என்றால் நாக்கு நாக்கை ஆட்டிப் பாடுவதால் தாலாட்டு எனப் பெயர் ஏற்பட்டுள்ளது. தாலாட்டு எனும் சொல் ராராட்டு, தாராட்டு, தாலேலோ, ஓராட்டு, பேரராட்டு, தொட்டில் பாட்டு, ஓலாட்டு, திருத்தாலாட்டு எனப் பல்வேறு பெயர்களால் இன்றைய ஓலாட்டு, திருத்தாலாட்டு எனப் பல்வேறு பெயர்களால் இன்றைய உலக வழக்கிலும், இலக்கிய வழக்கிலும் வழங்கப்பட்டு வருகின்றது.

தமிழில் தாலாட்டு என்று கூறுவது போல், மலையாளத்தில் “தாலாட்டு” என்றும் தெலுங்கில் “ஊஞ்சோதி” என்றும் கன்னடத்தில் “ஜேகுல” என்றும் அழைக்கப்படுகின்றது. (2)

இலக்கியங்களில் தாலாட்டு

இடைக்கால இலக்கியங்களில் தாலாட்டுப் பாடல்களைக் கருவாகக் கொண்டு எழுந்தவற்றைத் “தாராட்டு” என்றும், பிள்ளைத் தமிழ்ப் பிரபந்தங்கள் “தாலேலோ” என்றும் குறிப்பிடுகின்றன. தமிழ் மொழியில் முதன்முதலாகத் தாலாட்டுப் பாடியவர் பெரியாழ்வார் ஆவார்.

பெரியாழ்வார் கண்ணைத் தொட்டிலிட்டு,

“மாணிக்கம் கட்டி வயிரம் இடைகட்டி

ஆணிப் பொன்னால் செய்த வண்ணச் சிறு தொட்டில்

பேணி யுனக்குப் பிரமன் வீடு தந்தான்

மாணிக் குறளளே தாலேலோ

வையம் அளந்தாளே தாலேலோ. (3) எனப் பாடுகிறார். இப்பாடல் நீலாம்பரி இராகம், ஆதி தாளத்தில் பாடப்பட்டு வருகின்றது.

பெரியாழ்வாரைத் தொடர்ந்து குலசேகர ஆழ்வாரும் இராமனைக் குழந்தையாகப் பாவித்துத் தாலாட்டுப் பாடல் பாடியுள்ளார்.

“தாமரை மேல் அயனவனைப் படைத்தவனே தசரதன் தன் மாமதலாய்
மைதிலிதன் மணவாளா வண்டினங்கள்
காமங்களிசைபாடும் கணபுரத்தென் கருமணியே
ஏமருவும் சிவ வலவா இராகவனே தாலேலோ (4)

இந்த இலக்கியத் தாலாட்டுகளுக்கெல்லாம் ஒரு அத்திவாரமாக அமைந்து நாட்டுப்புற வழக்கிலுள்ள தாலாட்டுக்களே ஆகும். வாய்மொழி இலக்கியங்களிலிருந்து எழுத்திலக்கியம் தோன்றியது போல, நாட்டுப்புற இசையின் வளர்ச்சியே செம்மைப்படுத்தப்பட்ட இசையாகும். (Classical Music)

இந்தவகையில் நாட்டார் வழக்கிலுள்ள சில தாலாட்டுப் பாடல்களையும் அதன் இசை முறமையையும் பற்றி இங்கு குறிப்பிடுதல் வேண்டும். உழைப்போடும் வாழ்நிலையோடும் உணர்வோடும் நெருக்கமான உணர்வைக் கொண்டிருப்பது நாட்டுப்புற இசை.

நாட்டுப்புற பாடல்கள் ஒரு வரையறைக்குட்பட்டதல்ல எனும் பேச்சை மறுக்கும் அளவிற்கு இன்று நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகள் மேம்பாட்டு நிற்கின்றன. நாட்டுப்புறப் பாடல்களுக்கு மெட்டுக்கள் உள்ளன என்றும், அவற்றை ஒவ்வொரு பாடல் வகைக்கும் வகைப்படுத்திக் கூறியுள்ள செ. அன்னகாமு அவர்களின் கருத்துக்கள் “நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு” என்ற டாக்டர் சு. சக்திவேல் அவர்களின் நூலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இவற்றுள் தாலாட்டுப் பாடல்களுக்கு மெட்டு பின்வருமாறு.

“ஆராரோ ஆரிரரோ”

ராராரோ ராரிரரோ

ரூரிரோ ரூரிரோ

ரீரீ ரீரீ ரீரீ ரீரீ (5)

தாலாட்டுப் பாடல்களின் பொருளை மூன்று பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம்.

1. குழந்தையைப் பற்றியன.
2. குழந்தைக்குரிய கருகிகளைப் பற்றியன.
3. குழந்தைகளின் உறவினரைப் பற்றியன.

எடுத்துக்காட்டாக,

1. ஒரு தாய் மகப்பேற்றை விரும்பித் தான் செய்த தான தருமங்களை தாலாட்டின் போது எடுத்துரைப்பதாக ஒரு பாடல்
“எட்டாத கோவிலுக்கு
எட்டு விளக்கேற்றி
தூருத்துக் கோவிலுக்கு
தூண்டா விளக்கேற்றி
சோதி பரதேசிகளுக்கு

தாமடமும் கட்டி வைத்து
நல்ல தண்ணீர்க் கிணறுகளும் கட்டி வைத்து.” (6)

2. வரம் பெற்றுப் பிறந்த குழந்தையைத் தாய் வருணிப்பதாக ஒரு பாடல்.
“மாசிப் பிறையோ நீ வைகாசி மாங்கனியோ
தேசப் பிறையோ நீ தெவிட்டாத மாங்கனியோ
எங்கள் குலம் மங்காமல் எதிர்குலத்தார் ஏசாமல்
தங்கமலி பொக்கிசத்தைத் தானாள் வந்த கண்ணா”
3. தாலாட்டுப் பொருண்மைகளுள் தாய்மாமன் பெருமை பேசுவது சிறப்புடையது.
மாமன் எண்ணென்ன வாங்கிவருவார். என ஒரு ஏழைத்தாய் இயல்புடன்
பாடுவதாக ஒரு பாடல்.
“ஆரிராரோ ஆராரோ
எங்கள் தம்பியே
என்ராசன் பெத்த
ரவிமணி கண்ணே - உனக்கு
செண்டு பாட்டிலே
சோப்பு புட்டிய
சாராய பாடல்
ஓமப் பொடிய
ஓரணாக் காசிய
வாங்கி வருவாரே உக்மாமன்” (8)

இசை அமைப்பு

நாட்டுப்புற வழக்கில் தாலாட்டுப் பாடல்கள் தனியிடம் பெறுகின்றன. இப்பாடல்கள் மிக எளிமையான மெட்டில் தொட்டில் ஆடும் லயத்திற்கேற்ப இனிமையாகப் பாடுவதால் அது குழந்தையின் உறக்கத்திற்கு ஏற்ற இசையாகின்றது.

தாலாட்டு நீலாம்பரி இராகத்தில் பாடும் வழக்கம் நீண்டகாலமாகத் தொடர்ந்து வருகிறது. இலக்கியங்களிலும் தாலாட்டுப் பாடல்களுக்கு நீலாம்பரி இராகம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. பிற்காலத்தில் எஸ்.இராமநாதன் அவர்களால் நாலாயிர திவ்விய பிரபந்த திருத்தாலாட்டுக்கள் நீலாம்பரி இராகத்தில் இசையமைக்கப்பட்டு சுரதாளக் குறிப்புடன் “திவ்விய பிரபந்த பண் இசை” என்ற நூல் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. தேவகானம் என்ற நூலில் ஸ்ரீராமபாரதி அவர்கள் இத்திருத்தாலாட்டுகளை நீலாம்பரி இராகத்தில் இசையமைத்து வெளியிட்டுள்ளார்.

நீலாம்பரி, இராகம் தவிர குறிஞ்சி, ஆனந்தபைரவி, சகானா, யதுகுலாகாம்போதி, சாருகேசி, செஞ்சுருட்டி, சிந்துபைரவி, நாதநாமக்கிரியை, புன்னாகவராளி போன்ற இராகங்களிலும் பல தாலாட்டுப்பாடல்களின் இசை அமைந்துள்ளது. சான்று - பம்பாய் சகோதரிகளால் பெரியாழ்வார் திருத்தாலாட்டு குறிஞ்சி இராகத்தில் பாடப்பட்டு ஒலிப்பேழையாக வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

தாலாட்டை அடிப்படையாக வைத்து பிற்காலத்தில் குமரகுருபரர், பாரதிதாசன், கவிமணி, தேசிக விநாயகம் பிள்ளை, நாமக்கல் கவிஞர், கண்ணதாசன், போன்றோர் தாலாட்டுப்பாடல்கள் பாடியுள்ளனர். சிற்றிலக்கிய நூலான பிள்ளைத் தமிழில் தாலாட்டு என்பது தனிப்பருவமாகக் கொள்ளப்பட்டு பாடல்கள் பாடப்பட்டுள்ளது.

முடிவுரை

நாட்டுப்புற இசையில் அசையோ, வரியோ முக்கியமல்ல என்பதை விட அது பர்டும் போது ஒலிக்கும் ஒலிப்பு முறையே முக்கியம் என்பது பல நாட்டுப்புற ஆய்வுகளின் முடிவாகியுள்ளது. அதற்கிணங்க குழந்தையைத் தூங்க வைப்பதற்கு ஒரு தாயால் பாடப்படும் தாலாட்டில் வரக்கூடிய குறிக்கப்பட்ட ஒலி வடிவங்கள் அந்தக் குழந்தையின் செவியில் புகுந்து அமைதியடைச் செய்கின்றது. எனவே குழந்தை தாலாட்டை ரசிக்கின்றது. நாட்டார் வழக்கிலும், இலக்கிய தாலாட்டுப்பாடல்கள் முக்கிய இடம் பெற்றுள்ளன. இந்த வகையிலே மனித வாழ்க்கை வட்டத்தின் தொடக்கமான குழந்தைப் பருவத்திலே இசையான, தாலாட்டுப்பாடல் ஊடாக முதல் தாககத்தை ஏற்படுத்துகின்றது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. டாக்கடர் சு. சக்தவேல், நாட்டுப்புறஇலய ஆய்வு, ப.27.
2. மேலது ப.27
3. கி.வேங்கடசாமி நாட்டார், ஸ்ரீநாலாயிரதிவ்வியபிரபந்தம், ப 11
4. மேலது ப 190
5. டாக்டர் சு. சக்திவேல் மு.கூ.நா ப 130
6. மேலது ப 29.
7. மேலது ப 30
8. டாக்டர் ஆறு இராமநாதன், நாட்டுப்புறவியல், ப 29.

துணைநூல்கள்

1. டாக்டர் ஆறு.இராமநாதன், நாட்டுப்புறவியல், சிதரம்பரம், மணிவாசகர் பதிப்பகம். 1986.
2. டாக்கடர் சு.சக்திவேல், நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வ, சிதம்பரம், மணிவாசகர் பதிப்பகம் 1983.
3. வித்துவான் வேங்கடசாமி செட்டியார், ஸ்ரீநாலாயிர திவ்வியபிரபந்தம், திருவேங்கடத்தான் திருமன்றம், 1985.
4. ஸ்ரீராமபாரதி, தேவகானம், சென்னை, திவ்விய பிரபந்த இசைமரபு, 1995.

திருமதி கிருபாசக்தி கருணா

B.F.A, M.A

விரிவுரையாளர்,

இசைத்துறை, யாழ்ப்பல்கலைக்கழகம்.

பரதநாட்டியத்தின் ஓர் அம்சமாக அபிநயம் விளங்குகின்றது

ஞான வடிவாகிய இறைவன் தனது அருட்சக்தியினால் உலகிலே உயிர்களைப் படைத்து அவை அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கு உறுதிப் பொருட்களையும் முறையே அடைவதற்காக வேதம், ஆகமம், புராணம், அவ்வறுபத்து நான்கு கலைகள் முதலியவற்றை ஆக்கி அருளினார். அவ்வறுபத்து நான்கு கலைகளுள் தலை சிறந்து விளங்குவதும் அனைவராரும் போற்றிப் புகழ்ப்படுவதும் பரதக்கலையே. ஆனந்தக் கூத்தனாராகிய சிவ பெருமானால் அருளப்பட்ட அருங்கலையே பரதநாட்டியமாகும். தெய்வத்தோடு இணைந்து தெய்வமாக வணங்கி வளர்க்கப்பட்ட பரதக்கலை பார்போற்றும் உயர் கலையாகவும் தமிழர்களின் உன்னதகலையாகவும் ஒளிவீசிப் பிரகாசிக்கின்றது. இத்தகைய சிறப்ப வாய்ந்தது பரத நாட்டியமானது பல்வேறு அம்சங்களை உள்ளடக்கியதாகத் திகழ்கின்றது. அவற்றுள்ளே பரதநாட்டியத்தின் முக்கிய அம்சமாக நிகழ்வது அபிநயமே.

நிருத்தியத்தில் முதன்மையாக அமைவது அபிநயமாகும். கீத பிரபந்தங்களின் குறிப்பினை நோக்கும் போது அபிநயம் என்பது ஒரு கதையின் சாரத்தை, சபையோர்க் கெல்லாம் பார்க்கம் போதே மகிழ்ச்சி உண்டாகும் படி பாத்திரமானவள் பிரியத்துடன் தாளத்திற்கு ஏற்றபடி அபிநயத்துக்காட்டும் சிறப்பே அபிநயமாகும். அதாவது நவரஸங்களாக்கான கருத்தக்களை அங்க அசைவுகளாலும் முகபாவத்தாலும் வெளியிடுதலாகும். அபிநயமே பரதநாட்டியத்தின் மூல சாதனமாகும். அபிநயம் இல்லாது விடின் பரத நாட்டியத்திலே அபிநயத்தை சேர்க்கம் போது தான் அந்நிளம்பு மெருகூட்டப்படுகின்றது. அபிநயமானது நான்கு வகையாக வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

“ஆங்கிகோ வார்ச்சிகஸ்த வதாஹார்ய சாத்விகோபரக//
சதுர்த்தாபினயஸ்//”

அதாவது

ஆங்கீக அபிநயம்

வாச்சீக அபிநயம்

ஆஹார்ய அபிநயம்

சாத்விக அபிநயம் என்பனவாகும்.

இவ்அபிநயங்களுள் ஆங்கீகா சாயி என்றும் வாசிகா சஞ்சாயி என்னும் ஆஹார்யா அனுசாயி என்றும் சாத்விகா விபசாயி என்றும் அழைக்கப்படுகின்றது. இந்த நால்வகை அபிநயங்களும் பரதநாட்டியத்தின் பின்னிப் பிணைந்தவையாக

காணப்படுகின்றன. எனவே இந்த நால்வகை அபிநயங்கள் பற்றி முதலில் சிறிது நோக்குகையில்

ஆங்கீக அபிநயம் என்பது அங்கங்களினால் வெளிப்படுத்தப்படும் அபிநயம் ஆகும். ஆங்கீக அபிநயத்தின் சாதனையானது திரியாங்கம் என்று சொல்லப்படும். அதாவது அங்கம், பரதநாட்டியம், உபாங்கம், என்கின்ற 3 வகை அங்க உறுப்புக்களும் இதில் உள்ளடக்கப்படுகின்றன. இந்த ஆங்கிகா அபிநயம் 12 வகையாக வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அவை அங்ககாரம், சிரோபேதம், பாதசாரி தாண்டவம், தாளப்பிரமாணம், காரணம், ஹஸ்தம், கேந்திரபேதம், உருசராத்தி, சப்தம், நாட்டியம், மண்டலம் என்பனவாகும்.

அடுத்து வார்ச்சிகா அபிநயம் என்றால் பேச்சுக்களினால் அல்லது வார்த்தைகளினால் ஆக்கப்பட்ட செய்யுள்களிலும் நாடகங்களினாலும் வெளிப்படுத்துப்படும் அபிநயமாகும். இந்த வார்ச்சிக அபிநயமானது சுகீத்வார்ச்சிகம், உபகீத வார்ச்சிகம் என மேலும் நகயாக வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஆஹார்ய அபிநயம் என்பது உடையாலும் அலங்கரிக்கம் ஆபரணங்களினாலும் வெளிப்படுத்தப்படுகின்ற அபிநயமாகும். அங்கம், முடி, மார்புப்பட்டை, தட்டிச் சல்லடம் அரை நாண் என:று சொல்லப்படுகின்ற ஒளி பொருந்திட ஆபரணங்களை சிறப்பாக அணிந்து கொண்டு ஆடுவதாகும். ஆஹார்ய அபிநயத்தின் இலக்கணமானது இராமாயணம் போன்ற நாடகங்களிற்கு ஏற்ற வேடம் பூண்டவை ஆகும்.

சாத்விகா அபிநயம் என்பது கருத்திற்கு ஏற்ப எமை மறந்து அதுவே ஒன்றென நினைத்து அபிநயிப்பது ஆகும். உள்ளத்து தோன்றும் உணர்ச்சிகளை முகத்திரையிலும் வாக்கினாலும் உடல் உறுப்புக்களினாலும் வெளிப்படுத்துவதாகும். அதாவது நடன, பாவ, லய வழியாக வெளிப்படுத்தலாகும். இதில் எட்டுவகை செயற்பாடுகள் காணப்படுகின்றன. அவை செயலற்ற நிலை, மயக்கம், மயிர்க்கூர்செறிதல், வியர்த்தல், நிறயம் மாறல், நடுக்கம், கண்ணீர் விடல், குரல் மாற்றம் என்பனவாகும். எனவே மேற்கூறிய நான்கு வகை அபிநயங்களும் பரத நாட்டியத்திலே முக்கியமான தொரு அம்சமாக திகழ்கின்றது.

பரத நாட்டியத்தின் சிறப்பிற்கு மூலகாரணமாகத் திகழ்வது அபிநயங்களே பரதநாட்டிய நிகழ்விலே இடம் பெறும் ஒரு கதையின் சாரம் நால்வகை அபிநயங்கள் மூலமே சபையோருக்கு பிரதிபலிக்கின்றது. நால்வகை அபிநயங்களையும் உட்செலுத்தும் ஒரே நாட்டி நிகழ்வே சபையோர்க்கு பிரதிபலிக்கின்றது. நால்வகை அபிநயங்களையும் உட் செலுத்தும் ஒரு நாட்டிய நிகழ்வே சபையோருக்கு

புலப்புடுவதுடன் சிற்பாகவும் அமையும், படித்து ரசிக்க முடியாத மனோகரமான அம்சங்களை தெளிவுபடுத்துவதே இவ்வபிநயமாகும். அபிநயங்கள் பயன்படுத்தாத நாட்டிய நிகழ்வு ஒளியிழந்த மின்குமிழ் போன்று சோவையற்றக் காணப்படும்.

அபிநயத்திலே கஸ்தாபினயங்கள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. ஹஸ்தங்கள் கருத்தின் தன்மைக்கேற்ப அந்தந்த நிலைக்குரிய ஸ்தானங்களில் பிரயோகிக்கும் போது அதற்குரிய அர்த்தங்கள் இலகுவில் புலப்புடுகின்றன. அன்றாட வாழ்வில் நாம் பிரயோகிக்கும் அங்க அசைவுகள் நாட்டியத்தில் மெருகுடன் கூடிய ஹஸ்தங்கனாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. எனவே ஹஸ்தாபினயங்கள் நாட்டியத்தின் சிறப்பிற்று துணைபுரிகின்றது. இவ்வாறு நாடகத்தின் பிரயோகத்தை அதன் பொனை விளக்குவதற்கு தூக்கிச் செல்வது அபிநயமேயாகும். என நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறுகின்றது.

மேலும் பரத நாட்டிய உருப்படிகள் 3 வகையாக வகைப்படுத்தப்படுகின்றது. அவை நிருத்த, நிருத்திய, நாட்டிய உருப்படிகளாகும். இம் 3 வகை உருப்படிகளிலும் அபிநயம் முக்கியமானதொரு அம்சமாக காணப்படுகின்றது. அதாவது நாட்டிய உருப்படிகள் பரதநாட்டியத்திலே இல்லை என்றே கூறலாம். அந்தளவிற்கு அனைத்து உருப்படிகளிற்கும் அதற்கே உரிய தனித்துவம் ஆக அபிநயம் காணப்படுகின்றது.

எனவே மேற்கூறியது போன்று பரதநாட்டியத்தின் வளர்ச்சிக்கும் அதன் சிறப்பிற்கும் ஒரு பக்க பலமாக நிகழ்வது அபிநயம் ஆகும். அபி என்றால் முன் என்று பெர்ரள் நயம் என்றால் அடைவித்தல் என்று பொருள். எனவே பார்ப்பவர் முன்னால் ஒரு கதாபாத்திரத்தை அடைவித்தல் அதாவது கொண்டு வருதல் எனப் பொருள்படும். இவ்வாறு எந்தவொரு பரதநாட்டியதிற்கும் அபிநயம் முக்கியமாகும். எனவே பரதநாட்டியத்தின் முக்கியதொரு அம்சமாக அபிநயமும் விளங்குகின்றது.

ச. நதர்ஷனா

தரம் 11A

யா/வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரி

பரதநாட்டியத்தின் பரதநாடக பண்புகள்

தென்னிந்தியா தமிழ்நாடு ஆகிய இடங்களில் ஆடப்பட்டுவரும் நடனமாக பரதநாட்டியம் காணப்படுகின்றது. இது தஞ்சாவூர், சென்னை ஆகிய இடங்களில் சிறப்புற்று விளங்குகின்றது. பழமை பொருந்திய இந்நடனம் தூய்மையாக போற்றப்படுகின்றது. தமிழகங்களின் பண்பாட்டுத் தனித்துவத்தை எடுத்துக்காட்டும் உன்னத கலை வடிவமாக பரதநாட்டியம் காணப்படுகின்றது. அழகும் அறிவும் ஆன்மீகப்பண்பும் ஒருங்கே இணைந்த அற்புதக் கலையாக இந்நடனம் உள்ளது. இத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த பரதநாட்டியமானது தனித்துவப் பண்புகளை உள்ளடக்கியதாகக் காணப்படுகின்றது. எனவே அப்பண்புகள் பற்றியும் நோக்குவோம்.

தமிழகத்தின் சாஸ்திரிய நடனமாக பரதநாட்டியம் காணப்படுகின்றது. பாவம், ராகம், தாளம், என்பவற்றை உள்ளடக்கி இருப்பதால் இது பரதம் என அழைக்கப்படுகின்றது. பரதநாட்டியம் என்பது நடனம், நாடகம், ஆகிய இரண்டும் இணைந்ததாகும். இது பத்து அடவத்தொகுதிகளைக் கொண்டுள்ளது. ஒவ்வொரு தொகுதியிலும் 12 கோர்வைகள் உள்ளன. மொத்தமாக 120 அடிப்படை அமைப்புக்கள் இந் நடனத்திலே காணப்படுகின்றது. பரத நாட்டியம் வலுமிக்க ஒரு கலையாகும். ஒரு குறிப்பிட்ட பாடசாலை ஒரு சிறந்த ஆடற்கலைஞர் தனது அறிவாற்றில் கற்பனைத்திறன் முதலியவற்றைப் பயன்படுத்தி பல்வேறு சஞ்சாரி பாவங்களை உருவாக்கி நீண்டநேரம் ஆடமுடியும். இத்தகைய தனிச்சிறப்பு வாய்ந்த கலையாக பரதநாட்டியம் காணப்படுகின்றது.

மேலும் பரதநாட்டியக்கலையானது அதன் தன்மைகளுக்கேற்ப நிருத்தம், நிருத்தியம், நாட்டியம் என மூன்று வகையாக வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. நிருத்தம் என்பது ராகபாவங்களை நீக்கி உலகிலே அங்கம், பிரத்தியாங்கம் என்பவற்றையும் உள்ளடக்கி ஆடப்படுவதாகும். இதிலே தாளம் முக்கிய இடம்பெறுகின்றது. ராகம், பாவம், என்பவற்றிற்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படுவதில்லை இதற்கு உதாரணமாக அலாரிப்பு ஜதீஸ்வரம் போன்வற்றைக் கூறலாம். நிருத்தியம் என்பது ஒரு குறித்த தாளத்திற்கு அமைய ராகபாவங்களுக்கு முக்கியத்துவம் அளித்து அபிநயிக்கப்படும் உருப்படியாகும். இது நிருத்தியத்தோடு உள்ளத்து உணர்ச்சிகள் கண்களாலும் முகத்தாலும் உடல் உறுப்புக்களாலும் கை முத்திரைகளாலும் வெளிக்காட்டப்படுகிறது. இதில் இசையோடு கூடிய பாடல்கள் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. பாடலின் பொருளையும் சுவையையும் உணர்த்திக் காட்டுவதோடு கை, கால, அசைவுகளைக் கொண்ட தாள நுட்பங்களோடு அமைந்த அடவகளையும் இவ்வகையில் காணலாம். இதற்கு உதாரணம் சப்தம், வர்ணம், கீர்த்தனம் போன்வற்றைக் கூறலாம்.

அடுத்து நாட்டியம் என்பது நாடகம் ஆகும். இது நிருத்தமும் நிருத்தியமும் இணைந்து உருவாகிய உருப்படியாகும். இது புராணக்கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகும். கதையில் வரும் வெவ்வேறு கதாபாத்திரங்களை ஒருவரே அபிநயத்திற்கு ஆடும் முறையும் பலர் சேர்ந்து அபநயித்து ஆடும் முறையும் உண்டு.

இதற்கு உதாரணமாக கதகளி, பாகவதமேனா, குறவஞ்சி போன்வற்றைக் கூறலாம். இவ்வாறாக பரதநாட்டியமானது நிருத்தம், நிருத்தியம், நாட்டியம் ஆகிய மூன்றையும் உள்ளடக்கியதாக காணப்படுகின்றது.

நாட்டியம் தேவர்களுக்கு மிக விருப்பமான கேள்வியாக உள்ளதென ரிஷிகள் கருதுகின்றது. உமாதேவியுடன் கூடிய சிவபிரான் தாண்டவம், லாஸ்யம் ஆகிய இரு வகை நடனங்களை ஆக்கியுள்ளார். முக்குணங்களின் அடிப்படையிலான செயல்கள் பாவங்கள் யாவும் இந்நடனத்தின் மூலம் அபிநயிக்கப்படுகிறது. பல்வேறு கலைச்சுவை உணர்வுள்ள மக்கள் அனைவருக்கும் இன்பம் பயக்கவல்லது நாட்டியமாகும் என காளிதாசர் நாட்டியக் கலையைப் பராட்டியுள்ளார்.

இத்தகைய சிறப்ப வாய்ந்த நடனத்தின் மற்றும் ஒரு பண்பாக நால்வகை அபிநயங்கள் காணப்படுகின்றன. அவை ஆங்கிகம், வாச்சிகம், ஆகார்யம், சாத்விகம் என்பனவாகும். ஆங்கிக் அபிநயம் என்பது அங்கங்களால் வெளிப்படுத்தும் அபிநயமாகும். அங்கம், பிரத்தியாங்கம் உபாங்கம் ஆகிய மூன்றையும் உள்ளடக்கியதே இவ் அபிநயமாகும். வாச்சிக அபிநயம் என்பது பேச்சுக்களினால் அல்லது வாத்தைகளினால் ஆக்கப்பட்ட செய்யுள்களினால் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. இது காவிய நாடகங்களிலே இடம்பெறுகிறது.

நடனக்கலையானது ஆதியிலே உலகியல் ரீதியில் இன்பம் பயக்கும் கலையாகத் தோன்றி பின்னர் சமயம் சாயல் பெற்று சிறப்புற்று விளங்குகின்றது. நடனவிற்பனர் கருத்துப்படி பரதநாட்டியத்திலே பத்து அடவுத் தொகுதிகள் இருக்கின்றன. இவை ஒவ்வொன்றிலும் 12 கோர்வைகள் இருக்கின்றன. எல்லாமாக 20 அடிப்படை அமைப்புக்கள் உண்டு. இவற்றிலிருந்து மேலும் நூற்றுக்கணக்கான வெறுபட்ட நடனக்கோலங்களை உருவாக்கலாம். ஆயினும் இக் காலத்தில் 40 - 72 அடவுகள் வரையே பொதுவாக வழக்கில் உள்ளன. இந்த அடிப்படையான அடவுகளில் இருந்து கோர்வைகள் தீர்மானங்கள், உருப்படிகள் என்பன உருவாக்கப்படுகின்றன. மேலும் இந்த அடவுகள் பல வகையான மண்டலங்களும், முத்திரைகளும், இணைந்து அமைக்கப்பட்டதாகும்.

அடுத்து பரதநாட்டியத்தின் பண்பாக பரதநாட்டியக் கச்சேரி அமைப்பு முறை காணப்படுகின்றது. அலாரிப்பு ஜதீஸ்வரம், சப்தம், வர்ணம், பதம், கீர்த்தனம், தில்லானா என்ற ஒழுங்கிலே ஆடப்படுகின்றது. எனவே மேற்கூறியது போன்று பரதநாட்டியமானது தனித்துவமான பல பண்புகளை உள்ளடக்கியுள்ளது. அறம், பொருள், இன்பம், வீடு போன்ற நான்கினையும் வழங்கவல்லது இந்நடனமாகும். இந்நடனத்தை ஆடுவோரும் அனுபவிப்போரும் இம்மையிலே வீடுபேறு அடைகின்றனர். என நாட்டிய நூல்கள் கூறுகின்றது. இவ்வாறான பரதநாட்டியமானது தனித்துவமான பல பண்புகளை தன்னகத்தே கொண்டு சிறப்புற்று விளங்குகின்றது.

இ. தர்சிகா

தரம் 11A

யா/வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரி

ரஸம்

ரஸம் என்ற சொல்லானது ரஸ் என்ற வினையடிவிலிருந்து தோற்றம் பெற்றது. ரஸம் என்ற சொல்லானது வேதங்களிலே பிளிவு, தேறல், சாறு என்ற கருத்திலே பயன்படுத்தப்பட்டது. உபநிடதங்களிலேயும் ரஸம் என்ற கருத்து காணப்பட்டுள்ளது. ரஸம் என்பது சுவைத்தல், அனுபவித்தல் என்று பொருள்படும். காவியங்களிலும், ஓவியங்களிலும் நாம் பெறும் அநுபவம் ரஸம் ஆகின்றது எனலாம். எந்தவொரு காவியத்திற்கும் ரஸமானது முக்கியமானதாகக் காணப்பட்டது. காவியத்தின் உயிராக ரஸம் கொள்ளப்படுகின்றது. ஆனந்தக்குமாரசுவாமி அவர்கள் அழகியல் அனுபவத்தை “ரஸாஸ்வாத” என்பர். அவர் சுவைப்பவனை ரசிகன் என்ற பெயரினால் அழைக்கின்றார். சிறினிவாச்சாரியார் தமது அழகியற் தத்துவம் எனும் நூலில் ரஸம் என்பது வெறும் புலன்களின் உணர்ச்சி பாவம் என்றும், அது உள்ளார்ந்த ஆன்மீக அனுபவம் என்றும் கூறுகின்றார். தொல்காப்பியத்திலே மெய்ப்பாட்டியலில் எட்டு வகை மெய்ப்பாடு பற்றிக் கூறுகின்றார். மெய்ப்பாடு என்பது மெய்யிலே படுகின்ற பாடு மெய்ப்பாடு என்பர். பரதர் எட்டு வகையான ரஸத்தை குறிப்பிட தொல்காப்பியர் அதே ரஸத்தினை எட்டுவகை மெய்ப்பாடு என்றார். “நகையே அழுகை, இழிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை என்று அப்பால் எட்டாம் மெய்ப்பாடென்ப” என்பவையாகும்.

பரதர்

சிருங்காரம்
காசியம்
கருணை
ரௌத்திரம்
வீரம்
பயானகம்
பீபட்சம்
அற்புதம்
(நாட்டிய சாஸ்திரம் 14ம் சூத்திரம்)

தொல்காப்பியர்

உவகை
நகை
அழுகை
வெகுளி
பெருமிதம்
அச்சம்
இழிவரல்
மருட்கை
(தொல்காப்பியம்)

மேற்கூறிய ரஸத்தை பெரியோர்கள் ஸ்ருங்காரம், வீரம், கருணை, அற்புதம், காசியம், பயானகம், பீபட்சம், ரௌத்திரம், சாந்தம் என ஒன்பது விதங்களாக வகைப்படுத்தியுள்ளனர். ஒரு சிற்பத்தை or ஓவியத்தை பார்க்கும்போது அதை ஆன்மீகத்தன்மையுடன் பார்த்து ரசிக்க வேண்டும். இது பார்ப்போரது மனத்திற்கு பெரிய மகிழ்ச்சியை தரக்கூடியது. இவ் அநுபவத்தின் மூலம் பெறப்படுவது. பரதநாட்டிய சாஸ்திரத்தில் ஒரு பார்வையாளருடைய உள்ளக் கிளர்ச்சியின் அநுபவமே ரஸம் என பரதர் கூறுகின்றார். “விபாவ அநுபாவ, வியபிசாரிபாவ சம்யோகத் ரஸநிஸ்பதீகி” எனப் பரதர் குறிப்பிடுகின்றார். உள்ள உணர்ச்சியினை மனிதர்கள் எல்லோரிடத்திலும் காணமுடிகிறது. ஆனால் சிலர் அதனை விருத்தியடையச் செய்வதில்லை.

ஒருவர் நாட்டியம் ஆடும்போது அவர் அழவேண்டிய பாத்திரத்தை ஏற்று நடித்தால் அதைப் பார்த்து ரசிப்பவரும் அழவேண்டும். அவர் ஸ்ரீராமர் போல் வேடமேற்று நடித்தால் அவருக்குரிய குணமான வீரமானது பார்வையாளருக்கும் வீர உணர்வை உண்டாக்க வேண்டும். இவ்வாறு மேடையில் செய்யும் உணர்வுகளே பார்வையாளர் பார்த்து அதன் மூலம் வெளிக்கொண்டு வருவதே ரஸம் ஆகும்.

இவ்வாறு உருவான நவரஸங்களில் ஸ்ருங்கார ரஸமானது மேலும் மூன்று பிரிவுகளாக வகைப்படுத்தப்படுகின்றது. அவை அயோக, விப்ரயோக, ஸம்யோக ரஸங்கள் ஆகும். இவ் ஒன்பது ரஸங்களும் தனித்தனியாக ஸ்தாயிபாவங்கள், குணம், நிறம், தேவரை, ஸ்வரங்கள், எதிரஸம், இராகம் என்பவற்றைக் கொண்டுள்ளது. அவை பற்றிய விரிவான விளக்கத்தைப் பின்வரும் அட்டவணை காட்டுகின்றது.

நவரச விளக்கம்

நவரசம்	எதிர்ஸம்	நிறம்	தேவதா	ஸ்தாயிபாவம்	ஸ்வரங்கள்	குணம்	இராகம்
(1) சிருங்காரம்	பீப்தஸம்	கருநீலம்	விஷ்ணு	அன்பு	மத்யமம் பஞ்சமம்	ரயோகுணம்	கல்யாணி
(2) ஹாஸ்யம்	கருணா	வெள்ளை	மன்மதன்	மகிழ்ச்சி	மத்யமம் பஞ்சமம்	ரயோகுணம்	காபி
(3) பீப்தஸம்	சிருங்காரம்	நீலம்	காலன்	வெறுப்பு	-	அகங்காரம்	பேகட
(4) பயானகம்	வீரம்	கருமை	காலன்	பயம்	தைவதம்	-	காளாடா
(5) அற்புதம்	ரௌதரம்	மஞ்சள்	பிரமன்	ஆச்சர்யம்	ஸட்ஜம்	சத்வகுணம்	ஷண்முகப் பிரியா
(6) ரௌதர்	அற்புதம்	சிவப்பு	ருத்ர	க்ரோதம்	ஸட்ஸ்ருதி ரிஷயம்	தாமஸகுணம்	அடானா
(7) வீரம்	பயானகரம்	மஞ்சள் கலந்த வெள்ளை	மஹேந்திர	உற்சாகம்	ஸட்ஜம் ரிஷயம்	சத்வகுணம்	நாட்டை
(8) சாந்தம்	-	வெள்ளை	புத்தர்	அமைதி	-	ரயோகுணம்	மத்தியமவதி
(9) கருணா	ஹாஸ்யம்	சாம்பல்	யமன்	சோகம்	காந்தாரம்	ரயோகுணம்	சகானா

மேற்குறிப்பிட்ட அட்டவணை மூலம் நவரசம் பற்றிய விரிவான விளக்கத்தை அறிந்துகொள்ளலாம். மேலும் இவ் நவரசமானது பரதநாட்டியத்திற்கு மிகவும் இன்றியமையாத ஒன்றாகவும் திகழ்கின்றது. அத்துடன் கலைகளின் வாழ்வில் பல்வேறு சம்பிரதாயங்களையும் உணர்ச்சிகளையும் வெளிப்படுத்துவதற்கு உகந்ததாகவும் இன்றியமையாததாகவும் விளங்குகின்றது.

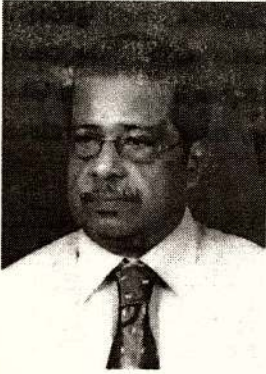
திருமதி வினோதா தயாபரன்

நடன ஆசிரியர்,

யா/வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரி

கலாபூசனம் சிவசுப்பிரமணியம் (ரமணி)

அவர்களுடனான ஓர் சந்திப்பு



✽ உங்களையும் உங்களுடைய கலைவளர்ச்சியையும் பற்றிக் கூறுங்களேன்

நான் எனது படிப்பினை அருணோதயாக் கல்லூரியில் ஆரம்பித்தேன். எனது குருவான “மாற்கு” ஆசிரியர் என்னைக் கலைத்துறையில் ஈடுபடவும், வளர்ச்சி பெறவும் என்னைத் தூண்டிவிட்டார். இதன் விளைவாக 1962ம் ஆண்டு அரசு நுண்கலைக் கல்லூரியில் இணைந்து சித்திரம் கற்கத் தொடங்கினேன். அப்போது “ராதா” என்ற பத்திரிகை நிறுவனத்தினர் கேட்டதற்கிணங்க அவர்களது பத்திரிகையில் படவரைஞராகப் பணியாற்றினேன். தினகரன் பத்திரிகையிலும், வீரகேசரியிலும் படித்துக்கொண்டு இருக்கும் போதே “துண்டு முறையில்” வரைந்தேன். 1965 களில்

இராஜகோபால் வீரகேசரி வார வெளியீட்டின் ஆசிரியராகக் கடமையாற்றியபோது வீரகேசரியின் பிரதான ஓவியராகவும் பணியாற்றினேன். 1967ம் ஆண்டு ஓவியக் கற்கைநெறியினைப் பூர்த்திசெய்துகொண்டு தேசிய அரும்பொருட் காட்சியகத்தில் (மியூசியம்) உதவி வடிவமைப்பாளராகச் சேவையில் இணைந்து கடமையாற்றினேன். பின் 1990 - 2002 வருட காலப்பகுதி வரை உதவி ஆசிரியராகவும், உதவிக்கல்விப் பணிப்பாளராகவும் கடமையாற்றினேன். 1999ம் ஆண்டு யாழ் பல்கலைக்கழகத்தின் நுண்கலைப்பீடத்தில் சித்திரபாடம் கற்பிக்க பகுதிநேர வருகை விரிவுரையாளராகப் பொறுப்பேற்று இன்றுவரை கடமையாற்றி வருகின்றேன்.

✽ **இதுவரை நீங்கள் எத்தனை அட்டைப் படங்கள் வரைந்திருப்பீர்கள்?**

சரியான எண்ணிக்கை தெரியாது. ஆனால் 400 இற்கு மேற்பட்ட அட்டைப்படங்கள் வரைந்துள்ளேன். வீரகேசரி வெளியீடுகளிலும், ஈழத்து எழுத்தாளரின் படைப்புக்கள் இந்தியாவில் பதிப்பிக்கப்படும்போது அவற்றிற்கும் அட்டைப் படங்கள் வடிவமைத்து இருக்கின்றேன்.

✽ **உங்களுக்கு சிற்பத்துறையில் நாட்டம் ஏற்படக் காரணம் யாது?**

நுண்கலைக் கல்லூரியில் கற்கும் காலத்தில் சிற்பத்தை ஒரு பாடமாகப் பயின்று இருந்தேன். இலங்கை அரசு சில வேலைகளுக்காக இந்தியாவில் இருந்து “மணி” என்னும் சிற்பியினை ஒரு தடவை வரவழைத்து இருந்தது. புகழ்பெற்ற இந்தியச் சிற்பி “இராவ்பகதார்” நாகப்பாவின் மகனான மணி அவர்களிடம் சிற்பக்கலையினை அக்காலப் பகுதியில் சற்று நுணுக்கமாகப் பயின்றேன். பின்னர் பயிற்சி மூலமாக சிற்பமும் கைவந்தது. இதன் விளைவாக யாழ்ப்பாணத்தில் பிரபல்யமான 15க்கும் மேற்பட்ட சிலைகளினை நிர்மாணித்து உள்ளேன். இதில் குறிப்பாக தந்தை செல்வாவின் சிலையினைக் குறிப்பிடலாம். இச்சிலை யா/இந்துக்கல்லூரியில் காணப்படுகின்றது. மற்றும் ஆறுமுகநாவலர், வீரமறவர்கள் போன்ற சிலைகள் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

✳ **தங்களின் படைப்புக்கள் சர்வதேச ரீதியிலும் புகழ்பெற்றதாக அறிகின்றேன் அவ்வாறான சந்தர்ப்பம் எப்போது ஏற்பட்டது?**

எனது நீர் வர்ண ஓவியங்கள் அமெரிக்காவின் “பேஸ்” சர்வகலாசாலையில் (PEACE UNIVERSITY, USA) கண்காட்சியில் வைக்கப்பட்டன. “நான்கு ஆசிய ஓவியர்களின் ஓவியங்கள் என்ற தலைப்பில் இடம்பெற்ற இக்கண்காட்சியில் இலங்கையில் இருந்து எனது ஓவியங்கள் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டன. இவற்றை எடுத்துச்சென்று கண்காட்சியில் இலங்கையில் இருந்து எனது ஓவியங்கள் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டன. இவற்றை எடுத்துச்சென்று கண்காட்சியில் வைப்பதில் திருமறைக் கலா மன்றத்தினைச் சேர்ந்த வணபிதா மரியசேவியர் முன்னின்று உதவியமை குறிப்பிடத்தக்கது.

✳ **தற்கால ஓவியத்துறை வளர்ச்சி பெறாமெக்குரிய காரணம் யாது?**

தற்காலத்தில் ஓவியம் வளர்ச்சி பெறாமெக்கு இக்கால மக்களினிடையே காணப்படும் மனோநிலை, சமூகத்தின் கட்டமைப்பு, ஓவியத்துறையில் போதிய நாட்டம் இன்மை, ஓவியத்துறை சார்ந்த வளங்கள் (தாள், வர்ணம், தூரிகை) இல்லாமை, ஓவியத்துறை சார்ந்த அறிவு உயர்மட்டத்தில் இருந்து தாழ்மட்டம் வரை போதியதாக இல்லாமை, உயர்கல்வி வாய்ப்புப் பற்றிய அறிவு இன்மை போன்ற காரணங்களால் தற்காலத்தில் ஓவியத்துறை வளர்ச்சி பெறமுடியவில்லை.

✳ **நீங்கள் ஓவிய ஆசிரியராக நீண்டகாலம் கடமையாற்றியுள்ளீர்கள். எமது மாவட்டம் ஏனைய மாவட்டங்களோடு ஒப்பிடுகையில் க. பொ. சா பரீட்சைச் சித்திரப்பாட முடிவுகளில் பின்னடைவு கண்டமைக்கான காரணம் யாது?**

நான் அவதானித்தவரை ஆசிரியர் எவ்வளவு படைப்பாளியாக இருந்தாலும் ஒரு மாணவனை வழிநடத்தக்கூடிய ஆற்றல் இல்லாமை, அப்பாடத்துறை சார்ந்த பயிற்றுப்பட்ட ஆசிரியர் இல்லாமை நான் உதவிக் கல்விப்பணிப்பாளராக இருந்த காலத்தில் பாடசாலை களில் வேறு துறை சார்ந்த ஆசிரியர்களால் சித்திரப்பாடம் போதிக்கப்பட்டமை ஓர் காரணமாகும். பாடசாலைகளில் இப்பாடத்துறை சார்ந்த ஆசிரியர்களுக்கு உதவி, ஆதரவுகள் இல்லாமை, பாடத்துறைக்குத் தேவையான வளங்களினை வழங்காமை போன் காரணங்களோடு மாணவர்களின் அக்கறையின்மையும் அறியாமையும் இதற்குக் காரணமாக அமைகின்றது எனலாம்.

✳ **தற்போதைய க. பொ. த உயர்தர மாணவர்களுக்கு நீங்கள் கூறும் அறிவுரை யாது?**

உங்களைப் பொறுத்தவரையில் யாழ் பல்கலைக்கழகத்திலும் சரி, நுண்கலைப் பீடத்திலும்சரி, தேசிய கல்வியியற் கல்லூரியிலும்சரி உங்களது உயர் கல்வியைப் பெறுவதற்கும், உயர் சான்றிதழ்களைப் பெறுவதற்கும் கூடிய வாய்ப்பு இருக்கின்றது. இச்சான்றிதழுடன் வெளிநாடு சென்று அதீயுயர் தகமையினைப் பெற்று உயர்ந்த நிலையை அடையலாம். அத்தோடு ஒரு குருவிற்குக் கீழ் நீங்கள் இருந்து பயின்றாலும் உங்களுக்கு கென்ற படைப்பாற்றலினை உருவாக்கினால் வெளியுலகத்திற்கு ஓர் கலைஞராக மாறுவதோடும் எப்பிரதேசத்திலும் உள்ள குறைவுகளை நிறைவு செய்யலாம்.

✳ **நீங்கள் பல்கலைக்கழகத்தில் வருகை விர்வுரையாளர் என்ற நீதியில் அங்குள்ள மாணவரின் மனோநிலை பற்றிக் கூறமுடியுமா?**

ஆரம்பத்தில் உயர்கல்விச் சான்றிதழ், வேலைவாய்ப்பு என்ற மனோநிலையிலும் மாணவர்கள் உள்வந்தனர். ஆனாலும் அந்த நிலை மாறி பாடத்துறையில் தங்களினை முழுமையாக அர்ப்பணித்து ஓர் சிறந்த கலைஞனாக மாறுகின்றான் என்பதினை வர்ண மொழி கண்காட்சி மூலம் அவதானித்திருப்பீர்கள்.

✳ **எங்களுடைய பிரதேசத்தில் ஓவியத்துறை வளர்ச்சியடைய வேண்டுமானால் என்ன செய்யப்பட வேண்டும் என நினைக்கின்றீர்கள்?**

கொழும்பு, கண்டி, அனுராதபுரம் போன்ற பிரதேசங்களினை எடுத்துக்கொள்வோமானால் அங்கு விகாரைகளே காட்சியமாகக் காணப்படுகின்றது. அது பேணிப் பாதுகாக்கப் படுகின்றது. ஜோசுகீற் காட்சியகம், கலாபவனம் போன்ற இடங்களினை நோக்குவோமாக இருந்தால் அங்குள்ள ஓவியர்களுடைய சிறந்த ஆக்கங்கள் காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றன. இதனால் இளம் ஓவியர்கள் வளர்கிறார்கள். எமது பிரதேசத்தில் இவ்வாறான தன்மை காணப்படவில்லை. 1990 ஆம் ஆண்டளவில் இலங்கையில் ஸ்தாபனக்கலை (INSTALLATI) அறிமுகப்படுத்தப்பட்டும் எமது பிரதேசத்தில் அதற்கான வெளிப்பாடு இன்றும் இங்கு காணப்படவில்லை. இக்கலையினூடாக செய்தியினை மிக விரைவாக கொடுக்க முடியும். இதற்கு எந்தவிதமான செலவுகளும் தேவை இல்லை உள்ளதினை உள்ளபடியே அங்குள்ள உபகரணங்களினைக் கொண்டு செய்தியினை வெளியிட முடியும். இது ஓர் இப்படைப்பாற்றல் எமது பிரதேசத்தில் விழிப்புணர்வினைக் கொண்டுவரமுடியும். இதற்கு ஓர் காட்சியகம் தேவை. இதனை அடிக்கடி செய்வதன் மூலம் மக்களின் அறியாமையினை நீக்கிவிடலாம். எனவே எமது பிரதேசத்தில் காட்சியகம் அமைக்க நிறுவனங்களோ, அரசியல்வாதிகளோ ஒத்துழைப்பு வழங்கி காட்சிக் கூடங்களினை அமைத்தால் எமது பிரதேசத்திற்கு என்ற பாணி எங்கள் ஓவியர்களின் தலைசிறந்த படைப்புக்கள் பாதுகாக்க உதவுவதோடு அவர்களின் கலையாற்றல்களையும் வளர்க்கலாம்.

நன்றி.

செவ்வி கண்டவர்
சௌ. வருண்

ஜன்னிய இராகப் பிரிவுகளில் வர்ஜ இராகம்

இராகம் என்பது கேட்பதற்கு இனிமையாகவுள்ள சுரக்கோர்வைகளின் அமைப்பு. பல்வேறு சுரக்கோர்வைகள் பல்வேறு இராகங்களை உருவாக்கி நமக்கு இன்பம் அளிக்கின்றன. ஒவ்வொரு ராகமும் ஒரு தனி வடிவத்தைக் கொண்டுள்ளது. இராக ஞானத்தைப் பெறுதல் அவ்வளவு எளிதல்ல. ஒரு சிலர் எளிதாகப் பெற்றாலும் பலர் பல்லாண்டு பயிற்சியினாலேயே இராக ஞானத்தைப் பெறமுடிகிறது. இவர்கள் இராகங்களைப் பாடவும் இசைக்கருவிகளில் வாசிக்கவும் திறமை பெறுகின்றனர். வெவ்வேறு இராகங்களின் வேறுபாடுகளைக் கண்டுபிடிக்கும் ஆற்றலும் பெறுகின்றனர்.

ஒவ்வொரு ஜனக (தாய்) இராகங்களுக்கும் அனேக ஜன்ய (சேய்) இராகங்கள் இருக்கின்றன. ஜனக இராகம் என்றால் தாய் இராகம், கர்த்தா இராகம், மேள இராகம், சம்பூர்ண இராகம் எனப் பல பெயர்கள் கொண்டு அழைக்கின்றனர். பண்டைத் தமிழ் இசையில் “பண்” என்று அழைக்கப்பட்டது. ஓர் இராகம் ஜனக ராகம் என்று கருதப் படுவதற்குப் பல காரணங்கள் உண்டு.

- ஜனக இராகம் 5 பெரும் பிரிவுகளைக் கொண்டது. அவையாவன,
- ✽ சம்பூர்ண ஆரோகண அவரோகணம்.
- ✽ கிரம சம்பூர்ண ஆரோகண அவரோகணம்.
- ✽ ஆரோகணத்தில் வரும் ஸ்வரஸ்தானங்களே அவரோகணத்திலும் வருதல்.
- ✽ ஆரோகண அவரோகணம் அஷ்டகமாக இருத்தல்.
- ✽ மத்தியஸ்தாயி ஸட்ஜத்தில் இருந்து மேல்ஸ்தாயி ஸட்ஜம் வரை ஸ்வரங்கள் ஒழுங்காகச் செல்லுதல்.

இராகங்களை 17ம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த வெங்கடமகி என்பவர் “சதுர்த்தண்டிப் பிரகாசிகை” என்னும் நூலில் 72 மேளகர்த்தா அமைப்புப் பற்றி எடுத்துரைக்கிறார். அத்துடன் 18ம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த கோவிந்தாச்சாரியால் சங்கிரஹ சூடாமணி என்னும் நூலில் கிரம சம்பூர்ண ஆரோகண அவரோகண முறையுடன் கூடிய 72 மேளங்களையும் குறிக்கும்.

ஜனக இராகத்தில் இருந்து பிறந்த ஜன்னிய இராகப் பிரிவுகளை எடுத்து நோக்குவோம். ஜன்னிய இராகப் பிரிவுகள் 5 பிரிவுகளைத் தழுவி அமைந்துள்ளன. அவையாவன,

- ✽ ஜன்னிய சம்பூர்ணம்
- ✽ வர்ஜ இராகம்
- ✽ வக்ர இராகம்
- ✽ உபாங்க, பாஷாங்க இராகம்
- ✽ நிஷாதாந்திய, தைவதாந்திய, பஞ்சமாந்திய இராகம் ஆகும்.

இந்த 5 பிரிவுகளிலும் வர்ஜ இராகப் பிரிவை மட்டும் எடுத்து நோக்குவோம். ஒரு இராகத்தில் பெரும்பாலும் ஜன்னிய இராகங்களில் ஆரோகணத்திலாவது அல்லது

அவரோகணத்திலாவது அல்லது இரண்டிலுமாவது இரண்டு ஸ்வரங்கள் விலக்கப்பட்டு இருக்கும். இம்மாதிரி விலக்கப்பட்ட ஸ்வரங்களுக்கு வர்ஜ ஸ்வரங்கள் என்று பெயர். இவ்வாறு ஸ்வரங்கள் விலக்கப்பட்டிருக்கும் இராகங்கள் வர்ஜ இராகங்கள் என்று அழைப்பர்.

உ - ம்: மத்தியமாவதி

ஆ:- ஸரிமபநிஸ் }
அ:- ஸ்நிபமரிஸ } 22 ஹரகரப்பிரியாவின் ஜன்னியம்

* ஓளடவ இராகம்

ஆரோகணத்திலும் அவரோகணத்திலும் 5 ஸ்வரங்களைக் கொண்டிருக்கும்.

உ - ம்: அமிர்தவர்சினி

ஆ:- ஸகமபநிஸ் }
அ:- ஸ்நிபமகஸ } 65 கல்யாணியின் ஜன்னியம்

* ஷாடவ இராகம்

ஆரோகணத்திலும் அவரோகணத்திலும் 6 ஸ்வரங்களைக் கொண்டிருக்கும்.

உ - ம்: ஹம்சானந்தி

ஆ:- ஸரிகமதநிஸ் }
அ:- ஸ்நிதமகரிஸ } 53 கமனச்ரமத்தின் ஜன்னியம்

* ஓளடவ ஷாடவம்

ஆரோகணத்தில் 5 ஸ்வரங்களையும் அவரோகணத்தில் 6 ஸ்வரங்களையும் கொண்டிருக்கும்.

உ - ம்: வஸந்தா

ஆ:- ஸகமதநிஸ் }
அ:- ஸ்நிதமகரிஸ } 17 சூர்யகாந்தத்தின் ஜன்னியம்

* ஓளடவ சம்பூர்ணம்

ஆரோகணத்தில் 5 ஸ்வரங்களையும் அவரோகணத்தில் 7 ஸ்வரங்களையும் கொண்டிருக்கும்.

உ - ம்: சுத்தபங்களா

ஆ:- ஸரிமபதஸ் }
அ:- ஸ்தபமரிகரிஸ } 29 சங்கராபரணத்தின் ஜன்னியம்

* ஷாடவ சம்பூர்ணம்

ஆரோகணத்தில் 6 ஸ்வரங்களையும் அவரோகணத்தில் 7 ஸ்வரங்களையும் கொண்டிருக்கும்.

உ - ம்: முஹாரி

ஆ:- ஸரிமபநிதஸ் }
அ:- ஸ்நிதபமகரிஸ } 22 ஹரகரப்பிரியாவின் ஜன்னியம்

- ✽ ஷாடவ ஷாடவம்
ஆரோகணத்தில் 6 ஸ்வரங்களையும் அவரோகணத்தில் 5 ஸ்வரங்களையும்
கொண்டிருக்கும்.
உ - ம்: பகுதாரி
ஆ:- ஸகமபதநிஸ் } 28 ஹரிகாம்போஜியின் ஜன்னியம்
அ:- ஸ்நிபமகஸ
- ✽ சம்பூர்ண ஷாடவம்
ஆரோகணத்தில் 7 ஸ்வரங்களையும் அவரோகணத்தில் 5 ஸ்வரங்களையும்
கொண்டிருக்கும்.
உ - ம்: கருடத்வனி
ஆ:- ஸரிகமபதநிஸ் } 29 சங்கராபணத்தின் ஜன்னியம்
அ:- ஸ்தபகரிஸ
- ✽ ஸ்வராந்தரம்
ஆரோகணத்திலும் அவரோகணத்திலும் 4 ஸ்வரங்களைக் கொண்டிருக்கும்.
உ - ம்: மகதி
ஆ:- ஸகமபஸ் } 29 சங்கராபணத்தின் ஜன்னியம்
அ:- ஸ்நிபகஸ
- ✽ சம்பூர்ண ஷாடவம்
ஆரோகணத்தில் 7 ஸ்வரங்களையும் அவரோகணத்தில் 6 ஸ்வரங்களையும்
கொண்டிருக்கும்.
உ - ம்: பைரவம்
ஆ:- ஸரிகமபதநிஸ் } 17 சூர்ய காந்தத்தின் ஜன்னியம்
அ:- ஸ்தாபமகரிஸ
- ✽ ஸ்வராந்தர ஷாடவம்
ஆரோகணத்தில் 4 ஸ்வரங்களையும் அவரோகணத்தில் 6 ஸ்வரங்களையும்
கொண்டிருக்கும்.
உ - ம்: நவரசகண்டை
ஆ:- ஸகமபஸ் } 28 ஹரிகாம்போதியின் ஜன்னியம்
அ:- ஸ்நிதமகரிஸ
- ✽ ஸ்வராந்தர சம்பூர்ணம்
ஆரோகணத்தில் 4 ஸ்வரங்களையும் அவரோகணத்தில் 7 ஸ்வரங்களையும்
கொண்டிருக்கும்.
உ - ம்: விவர்த்தனி
ஆ:- ஸரிமபஸ் } 28 ஹரிகாம்போதியின் ஜன்னியம்
அ:- ஸ்நிதபமகரிஸ
- இவை அனைத்தும் ஜன்னிய இராகப் பிரிவுகளில் வர்ஜஇராகத்தில் அடங்குபவை ஆகும்.

வ. சீவகௌரி

A/L 2008 கலைப்பிரிவு

யா/வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரி

இவங்கையிலீர் பீரகீத்தீபெற்ற வயலீன் மேதை பெல்லீ.சுப்பீரமணீயத்தீடன் (முத்துத்தீவமணீ) ஒரு சீல நீமீடீர்கள்

* **உங்களைப் பற்றியும் உங்கள் ஆரம்பக்கல்வி குரு பற்றியும் கூறுக.**

எனது ஆரம்பக்கல்வியை வண்ணை வைத்தீஸ்வரா வித்தியாலயத்தில் ஆரம்பித்து உயர்தரம் வரையும் அங்கேயே கற்றுத் தேறினேன். இவ் வித்தியாலயம் இன்று வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரியாக உயர்ந்து வளர்ந்துள்ளது. நான் கல்வி கற்கும் போதே இசையைக் கற்க ஆர்வம் கொண்டேன். வித்தியாலயத்தில் படித்துக் கொண்டே எனது ஏழாவது வயதில் வயலின் மேதையும் வண்ணார்பண்ணையை வசிப்பிடமாகக் கொண்ட புத்துவாட்டி எஸ்.என்.சோமசுந்தரம் அவர்களிடம் முதலில் வாய்ப்பாட்டையும் வயலினையும் கற்கத் தொடங்கினேன். பின்னர் வயலின் வித்துவான் பிரம்மபுரீ சி.சர்வேஸ்வரசர்மா அவர்களிடமும், பிரம்மபுரீ முர்த்திஜயா அவர்களிடமும் வயலின் இசையைக் கற்று எனது இசைஞானத்தையும் வளர்த்துக்கொண்டேன். இசையின் ஆர்வத்திற்கு எனது பாடசாலைக் கல்வியும் உறுதுணையாக இருந்தது எனலாம்.

* **உங்களுக்கு இசையில் நாட்டம் ஏற்படக் காரணம் என்ன?**

எனது இசை வளர்ச்சிக்கு ஊன்றுகோலாக இருந்தவர் எனது தந்தையார் ஆவர். தந்தையாருக்கு இசையில் அதிக விருப்பம் இருந்ததால் என் மூலம் தனது நீண்டகால விருப்பத்தை நிறைவேற்றி இசைப்பட்டதாரியாக விளங்கச் செய்தார். எனது விருப்பமும் பெற்றோரின் ஆசியும் இருந்ததால் இந்தியா சென்று சென்னை அடையாறில் அமைந்திருந்த கர்நாட இசைக்கல்லூரியில் சேர்ந்து 1960ம் ஆண்டு தொடக்கம் 1963ம் ஆண்டு வரை வயலின் வாத்தியத்தை கற்றுக்கொண்டு சங்கீத வித்துவான் என்னும் பட்டத்தோடு இலங்கை திரும்பினேன். கர்நாடக இசைக்கல்லூரியில் வயலினைக் கற்கும் இசைமேதைகளான வத்சூர் முத்துசுவாமி ஐயர் அவர்களிடமும் எம்.எஸ்.ஆனந்தராமன் அவர்களிடமும் வயலின் இசையின் நுட்பங்களையும், கமங்களையும் கற்று எனது இசையையும் நன்கு வளர்த்துக் கொண்டேன்.

* **உங்களுடைய சிறப்பும் பட்டங்கள் கிடைத்த ஆண்டுகள், வழங்கிய நிறுவனங்கள் எவை?**

இசைப்பட்டம் பெற்றுத் திரும்பியதும் 1966ம் ஆண்டு தொடக்கம் 1987ம் ஆண்டு வரை அரசாங்கப் பாடசாலைகளில் நியமனம் பெற்று இசை ஆசிரியராகப் பணியாற்றியதோடு, 1964ம் ஆண்டு தொடக்கம் 1981ம் ஆண்டு வரை வானொலிக் கலைஞராகவும் பங்காற்றினேன். அநேக இசைக் கச்சேரிகளில் பக்க வாத்தியமாக வயலின் வாசித்து வந்துள்ளேன். 1987ம் ஆண்டு தொடக்கம் 2003ம்

ஆண்டு வரை யாழ் பல்கலைக்கழகத்தின் ஓர் அங்கமான இராமநாதன் நுண்கலைக் கல்லூரியில் வயலின் விரிவுரையாளராகவும் பணியாற்றினேன். 2000ம் ஆண்டில் யாழ் பல்கலைக்கழகத்தில் முதுதத்துவமாணிப் பட்டப்படிப்பினையும் நிறைவு செய்தேன்.

*** உங்களது முதலாவது கச்சேரி தொடர்பில் ஏதேனும் ஒரு சில வார்த்தைகள் கலைஞர்களுக்கு கூறமுடியுமா?**

ஆரம்பத்தில் மேடையில் அமர்ந்து கச்சேரியை ஆரம்பிக்கும் போது என்னை அறியாமல் ஒரு பயம் ஏற்பட்டது. அதாவது ரசிகர்கள் முன்னிலையில் கச்சேரி நன்றாகவும் அவர்களுடைய கண்ணோட்டத்தில் சிறந்த இசையாளர் என்ற பெயர் பெற வேண்டும் என்பது எனது நோக்கமாகக் காணப்பட்டது. எனக்கு எல்லாம் தெரியும் என்ற எண்ணமும் இருக்காது. மிகவும் அடக்கமாக மேடையில் அமர்ந்து இறைவனையும் கற்பித்த குருவையும் நினைத்து கச்சேரியை ஆரம்பிக்க வேண்டும். பாடகருடன் பக்கவாததியக்காரருடன் அனுசரித்துப் போகவேண்டும். அப்போது தான் கச்சேரி சிறப்பாகவும் ரசிகர்களையும் கவரும் தன்மையைக் கொண்டிருக்கும்.

*** இசையில் சுருதி, லயம், பற்றி மாணவர்களுக்கு நீங்கள் கூறும் அறிவுரைகள் யாவை?**

இசைக்கு சுருதி, லயம், மிக முக்கியமானது. சுருதி மாதா, லயம் பிதா என்று கூறப்படுகின்றது. இசை கற்கும் ஒவ்வொரு மாணவர்களுக்கம் சுருதி லயம் இரண்டும் மிக அவசியமானது. இசை கற்கும் மாணவர்கள் சுருதிப்பெட்டி வைத்திருத்தல் வேண்டும். சுருதி நிலையாக நிற்பதற்கும் ஆதார ஸட்ஜம், மந்திரஸ்தாயி பஞ்சமம், தாரஸ்தாயி ஸட்ஜம் ஆகிய ஸ்வரங்களில் அதிக நேரம் நின்று சுருதி சேர்க்க பழக வேண்டும். சுருதி சேர்த்து நன்றாகப் பயிற்சி செய்து ஸ்வரங்களையும் பாடுதல் வேண்டும். அப்படியான பயிற்சிகளை பயின்ற பின்னர் கீதம், ஜதீஸ்வரம், ஸ்வரஜதி, வர்ணம் போன்றவற்றைச் சுருதியுடன் பயிற்சி செய்தல் வேண்டும். எல்லா ராகங்களிலும் அலங்காரங்களை பாடிப் பழகுவது மிக அவசியம். ஏனெனில் வெவ்வேறு ராகங்களைப் பாடுவதற்கு இவ்வகையாக பயிற்சி உதவியளிக்கின்றது. ஒவ்வொரு ராகத்தின் ஸ்வரஸ்தானங்கள் வழுவாமல் நிற்பதற்கும் இவ்வகையான பயிற்சிக்கு சுருதி மிக ஆதாரமாக இருக்கின்றது. லயம் மாணவர்களுக்கு மிக முக்கியமானது தாளம் போடும் போது அப்பியாச பயிற்சிகளை திரிகலாத்துடன் பாடிப் பழக வேண்டும். இசைக்கு லயம் அதாவது காலப்பிரமாணம் மிகவும் முக்கியம். பாட்டும் தாளமும் இணைந்து செல் வேண்டும். பாட்டுடன் லயம் அதாவது காலப்பிரமாணம் இணையாதுவிடின் கட்டுப்பாட்டிற்குள் கொண்டு வருவது மிகவும் கஷ்டம். ஆரம்பத்திலேயே கவனித்து திருத்த வேண்டும். லய

கட்டுப்பாட்டைக் கொண்டு வருவது மிகவும் கஷ்டம் ஆரம்பத்திலேயே கவனித்து திருத்த வேண்டும். லய கட்டுப்பாட்டை கொண்டு வருவதற்கு திஸ்ர, சதுஸ்ர, கண்ட நடை போன்றவற்றில் நல்ல பயிற்சி அளிக்க வேண்டும். சிறந்த பாடகருக்கு பல்லவ தாள நடைகளையும் வெவ்வோறு தாளங்களில் போட்டு பாடும் போது லயப்பயிற்சி இதற்கு அவசியமாக இருக்கின்றது. மிருதங்கம், கடம், கஞ்சிரா, தவில் போன்றவற்றிற்கு லயம் இன்றியமையாத அம்சமாகும். பாட்டிற்கு சுருதி எவ்வளவு முக்கியமோ அது போன்று லயம் தாளத்திற்கு மிகவும் முக்கியமானது.

*** வளர்ந்து வரும் இசைக்கலைஞர்களுக்கு நீங்கள் கூறும் அறிவுரை என்ன?**

இசைத்துறையில் பட்டம் பெற்ற பின் தங்களது இசை வளர்ச்சியை உயர்த்துவதற்காக இசை விழாக்களுக்கு சென்று முத்த இசைக்கலைஞர்களின் கச்சேரிகளை கேட்க வேண்டும். முன்னர் இசையை வளர்ப்பதற்கு வித்துவசபை, ரசிகாரஞ்சசபா, அண்ணாமலை மன்றம், நுண்கலை மன்றம், இளங்கலைஞர் மன்றம் போன்றன இருந்தன. தங்களது இசையை வளர்ப்பதற்கு கேள்விஞானம் மிக அவசியம் கேட்டலின் ஊடாக இசை ஞானத்தை வளர்க்கலாம். தற்போது வானொலிப்பெட்டி, தொலைக்காட்சி போன்ற நவீன சாதனங்களின் மூலம் பார்த்தும் கேட்கும் இசை ஞானத்தை வளர்த்துக்கொள்ளலாம். ஆசிரியரிடம் பயின்றாலும் பல இசைக் கச்சேரிகளுக்கு சென்று கேட்பதன் மூலம் தங்கள் இசைஞானத்தை விருத்தி செய்யமுடியும். இசையானது கடல் போன்றது ஆசிரியர்களிடம் எவ்வளவு கற்றாலும் ஓரளவுதான் தெரிந்து கொள்ள முடியும். ஆதலினால் வளர்ந்து வரும் கலைஞர்கள் அடிக்கடி முத்த இசைக்கலைஞர்களின் கச்சேரிகளிற்கு சென்று அவர் பாடும் இசையின் நுணுக்கங்களை கேட்டுத் தங்கள் இசைத்திறனை வளர்த்துக் கொண்டு மேன்மேலும் சிறப்புடன் விளங்க வேண்டும்.

ஸ்ரீ. கோவிதன்

தரம் 11A

யா/வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரி

ஸ்த மஞ்சர் ஸ்ர எமது நல்வாழ்த்துக்கள்

சைக்கிள், சைக்கிள் உதிரிப்பாகங்கள்

மொத்தமாகவும், சில்லறையாகவும் பெற்றுக்கொள்ளலாம்



இ.ச.பொரம்பலம் சுக நிறுவனம்

50, 52, 54 கஸ்தூரியார் வீதி, யாழ்ப்பாணம்

தொலைபேசி: 021 2222988

விராட் விஸ்வப் பிரமணே நம

ஸ்த மஞ்சர் ஸ்ர எமது நல்வாழ்த்துக்கள்



கருங்கற் சிலை, ஐம்பொன் சிலை,
யந்திரத்தகடு, வெண்கல மணிகலசம்,
கொடிக்கம்ப கவசம், வெள்ளி அங்கிகள்,
திருவாசி, ஆசனத்தகடு, வெள்ளிக் கிரீடம்,
பிளேட்டிங் அன்ட் பொலிசிங்.

உரிமையாளர்:

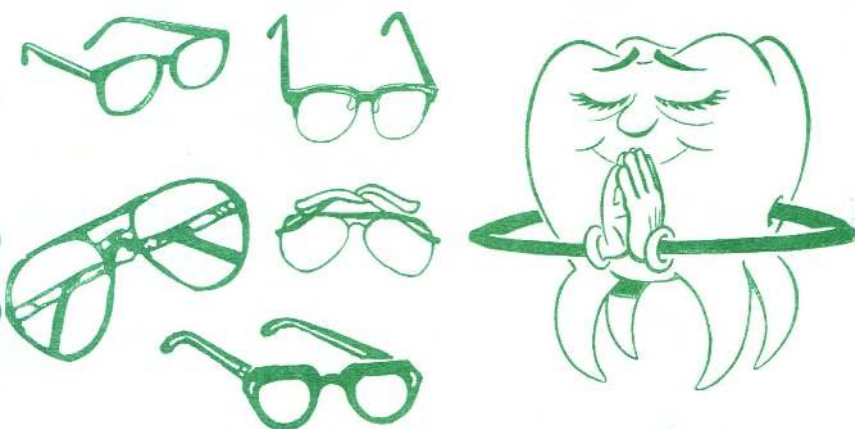
சு.சரவணபவன் ஆச்சாரி

மதுவதிக் சிபுபாலயம்

14, B.A.தம்பி லேன், வண்ணார்பண்ணை, யாழ்ப்பாணம்.

லஸ்த மஞ்சர் ஸ்ர எஸ்து நல்வாழ்த்துக்கள்

- ☞ கம்பியூட்டர் முலம் கண் பரிசோதனை செய்வதற்கும்.
 - ☞ விழுந்த பற்களுக்கு நிகரான உறுதியான பற்களைக் கட்டுவதற்கும்,
 - ☞ மிதப்பும் பற்களுக்கு கிளிப் செய்து கொள்வதற்கும்
- நாடவேண்டிய இடம்



ஏறன் பல்புக்குக் கண்ணாடி
அகம்

RENNY DENTAL AND OPTICAL SERVICE

540, HOSPITAL ROAD, JAFFNA.

Tel: 021 2223703

Branches in:

- ☞ Kandy Road, Chavakachcheri.
- ☞ Main Street, Point Pedro.

மக்கள் வங்கி



எதிர்காலம் எழுது பிள்ளைகளுக்கிடே உரியது



சிச உதான கணக்கை ஆரம்பிக்கத் தேவையான ஆகக்குறைந்த தொகை எவ்வளவு?

ரூபா 100/- ஐ வைப்புச்செய்து சிச உதான கணக்கை ஆரம்பிக்கலாம்.

சிச உதான கணக்கை ஆரம்பிப்பதால் கிடைக்கும் நன்மைகள் யாவை? அதிக நன்மைகள் சிச உதான கணக்கில் சேமிப்புத் தொகை அதிகரிப்புக் கேர்ப் கவர்ச்சிகரமான பரிசுகளும், அதிக வட்டியும் வழங்கப்படும். இவற்றிற்கு மேலதிகமாக

- * காப்புறுதிப் பாதுகாப்பும் புலமைப்பரிசில் கொடுப்பனவும்.
- * முதல் முறையில் க.பொ.த சாதாரண தரப் பரீட்சையில் ஒரே அமர்வில் அனைத்துப் பாடங்களிலும் அதிவிசேட சித்தி பெறும் பிள்ளைக்கு ரூபா 1000/-விசேட போனஸாக வழங்கப்படும்.
- * முதல் முறையில் க.பொ.த உயர்தரப் பரீட்சையில் ஒரே அமர்வில் அனைத்துப் பாடங்களிலும் அதிவிசேட சித்தி பெறும் பிள்ளைகளுக்கு ரூபா 2000/- விசேட போனஸாக வழங்கப்படும்.

சிச உதான கணக்குப் பற்றிய மேலதிக விபரங்களை அருகிலுள்ள மக்கள் வங்கிக் கிளையில் அல்லது 2436956 என்ற தொலைபேசி இலக்கத்தின் மூலம் எம்மோடு தொடர்பு கொண்டு பெறலாம்.



மக்கள் மனமறிந்த வங்கி

**மக்கள்
வங்கி**

ஸ்திரீஸ் சரக்க வாஜ்ஜிகன்ரோம்...

தரமான அழகான ஆடை வகைகளுக்கு
நாடுங்கள்

ஜி.எஸ்.லிங்கநாதன் அன் கோ
குளிப்பெரும் பிடவை சாம்ராஜ்ஜியம்



திருமணப் பட்டுப்புடைவைகள், விழாக்கால தேவைக்கேற்ற நவீன ரக சேலைகள், வண்ணமிகு வகைகளில் சல்வார், சோளி - கிற், பிளவுஸ் பீஸ், ஸ்கேட் - பிளவுஸ், வேட்டி சால்வை பல் ரகங்களில் ஆடவருக்கான நெழ்மேற் சேட், ரவுசர், டெனிம் வகைகளும், சூட்டிங், சேட்டிங், சேட் மற்றும் துணிவகைகள், சிறுவருக்கான நெழ்மேட் ஆடைவகைகள், பல ரகங்களிலுமான பெய்சி வகைகள், பேபி நீட்ஸ், வெழங் கிப்ற் போன்றவற்றை நியாயவிலையில் பெற்றுக்கொள்ள நாடுங்கள்...

ஜி.எஸ்.லிங்கநாதன் அன் கோ

13, 14 பெரியகடை வீதி, யாழ்ப்பாணம். T.P: 021 2223139

கிளை நிறுவனம்:

47 பெரியகடை வீதி, யாழ்ப்பாணம்.

T.P: 021 2228107, 021 2227958

லல்தமஞ்சீ கைகளில் தவழ்ந்திட எழுது நல்வாழ்த்துக்கள்



Dealers in C.I.C Paints, Duco, Dulux, Pentasite, Necol, Glidden,
Ultra, Etc.

SIVAN MOTOR STORES

70/1, Manipay Road, Jaffna. Tel: 021 22222763

சிவன் மோட்டார் ஸ்டோர்ஸ்

70/1, மானிப்பாய் வீதி, யாழ்ப்பாணம். Tel: 021 22222763

லல்தமஞ்சீ கைகளில் தவழ்ந்திட எழுது நல்வாழ்த்துக்கள்

யாழ் நகரில் மக்கள் போற்றும் மகத்தான
ஜவுளிகளின் மனம்கவர் மாளிகை



திருமணப் பட்டுப் புடைவைகளின்
சாம்ராஜ்ஜியம்

SIVAKANESAN TEXTILES

41, Grand Bazaar, Jaffna. T.P: 021 - 2222063

சிவகணேசன் டிரைஸ்ரைஸ்

41, Grand Bazaar, யாழ்ப்பாணம்.

T.P: 021 - 2222063

லல்த மஞ்சர்க்கு ஏமது நல்வாழ்த்துக்கள்



அம்பிகா நகை மாளிகை

AMBIKA NAKAI MAUKAI

Genuine 22Kt Jewellery
Manufacturing Jewellers.

122, Kasthuriar Road, Jaffna.

Tel: 0777 110726

லல்த மஞ்சர்க்கு ஏமது நல்வாழ்த்துக்கள்

விதம் விதமான புடைவைத்
திணிகளை உங்கள் விருப்பப்படி
தெரிவுசெய்துகொள்ள நாட
வேண்டிய சிறந்த ஸ்தாபனம்



**AJANTHAS
TEXTILES**

54, Grand Bazaar, Jaffna.

லல்த மஞ்சர்க்கு ஏமது நல்வாழ்த்துக்கள்

சகலவிதமான உணவுவகைகளும்,
சிறுண்டி வகைகளும், ICE Cream,
சோடா, சர்ப்பத், நெல்லரசம்,
நெஸ்கோப்பி போன்ற
அனைத்தும் விசேட ஓடர்கள்
ஏற்றுக்கொள்ளப்படும்.



சண்முகம் உணவகம்

414, மருத்துவமனை வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.

T.P (Mobile): 077 9285417, 077 6955757

லல்த மஞ்சர்க்கு ஏமது நல்வாழ்த்துக்கள்

சேவை வசதிகள்

- ☞ வெளிநோயாளர் சேவை
- ☞ தங்கி: சிகிச்சை பெறும் வசதிகள்
(இரவு ப்கல் சேவை)
- ☞ சத்திரசிகிச்சை வசதிகள்
- ☞ ஆய்வுகூட வசதிகள்
- ☞ ஈ.சீ.ஐ (E.C.G, Ultra Sound Scanning
வசதிகள்
- ☞ கர்ப்பினிகள் / பெண்ணோயியில் கிளிணிக்
வசதிகள்
- ☞ லப்பரஸ்கோப் சத்திரசிகிச்சை சேவைகள்
- ☞ ஏனைய நிபுணத்துவ சேவைகள்
- ☞ அம்புலன்ஸ் சேவை

விபரங்களுக்கு நேரில் அல்லது
தொலைபேசியில் தொடர்பு கொள்ளவும்.

செக்ரஸ் நர்சிங் ஹோம்

350, பலாலி வீதி, பரமேஸ்வராச்சந்தி,

திருநெல்வேலி.

T.P: 021 - 2222263

லல்த மஞ்சர்க்கு எமது நல்வாழ்த்துக்கள்

உறுதியும் உத்தரவாதமும்
உள்ள 22 கரட் தங்க, வைர
நகைகளைப் பெற்றுக்கொள்ள
சிறந்த ஸ்தாபனம்

சாரங்கா நுகை மாடம்



Saranga Nagai Madam

Manufacturers of Gold Jewels

157/1, Kasthuriar Road, Jaffna.

T.P: 021 2222480,

Fax: 021 2226972

லல்த மஞ்சர்க்கு எமது நல்வாழ்த்துக்கள்

சீமாட்டி

(புடைவைக் கடல்)

சிகைச்சூழ்ப் புடைவைகளின்
மொத்த, சில்லறை விபரப்பரிசீலனை



SEEMATI

Dealers in Textiles & Fancy Goods
No.122, Power House Road, Jaffna.
Tel: 021 - 2222196, Fax: 021 - 2222101

Branch:

Mangai Silks, Modern Market,
No.15, Power House Road, Jaffna.

லல்த மஞ்சர்க்கு எமது நல்வாழ்த்துக்கள்

பலசரக்குப் பொருட்களை
மொத்தமாகவும்,
சில்லறையாகவும் பெற்றுக்
கொள்ள நாடவேண்டிய
இடம்



**SRI MUTHUMARIAMMAN
TRADERS**

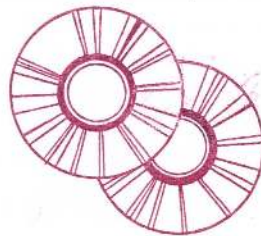
ஸ்ரீ முத்துமாரி அம்மன் றேடேர்ஸ்

No.338, Hospital Road, Jaffna.

Tel: 021 2223328

லல்த மஞ்சர்க்கு எமது நல்வாழ்த்துக்கள்

புதிய பழைய வீடியோப் பிரதிகள்,
VCD, DVD, MP3
என்பவற்றை பெற்றுக்கொள்ள
நாடவேண்டிய ஸ்தாபனம்



ஸைஷன் வீடியோ சென்டர்
கன்னாத்திட்டிச் சந்தி,
யாழ்ப்பாணம்.

லல்த மஞ்சர் மலர எழுது நல்வாழ்த்துக்கள்

சீறந்த உணவு வகைகளை
ரசித்து ருசித்திட
நாடவேண்டிய இடம்



சூய் சரஸ்வத சைவ உணவகம்
பரமேஸ்வராச்சந்தி, திருநெல்வேலி.

லல்த மஞ்சர் மலர எழுது நல்வாழ்த்துக்கள்

பால்மா வகைகள் யாவும்
நியாயமான விலையில்
பெற்றுக்கொள்ள நாடவேண்டிய
இடம்

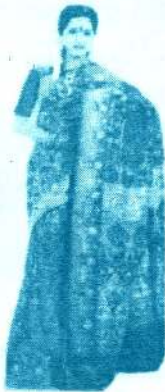


ஆர்.வி.ஜி மருத்துகம்

504, ஆல்பத்திரி வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.

T.P: 021 2222129

லல்த மஞ்சர் மலர எழுது நல்வாழ்த்துக்கள்



KANESAN STORES

Whole Sale & Retail Dealers In Textiles
Specialist in Wedding Sarees.

201, K.K.S Road, Jaffna, Sri Lanka.

Tel: 021 2222830

லல்த மஞ்சர் மலர எழுது நல்வாழ்த்துக்கள்

புகையி இசைப்பயிலகம்
மணியாப்பதி வீதி, கொக்குவில் மேற்கு.



இசை, இசை வாத்திய வகுப்புகளுடன்
ஒவியப் பயிற்சி வகுப்புகள் நடை
பெறகின்றன...

- ☞ மிருதங்கம்
- ☞ வயலின்
- ☞ சித்திரம்
- ☞ வாம்ப்பாட்டிசையும் பண்ணிசையும்
- ☞ ஓகன்
- ☞ புல்லாங்குழல்

வாக்யா காகிதாதிசம்

121, கே.கே. எஸ் வீதி, கொக்குவில்.

Tel: 077 3053129

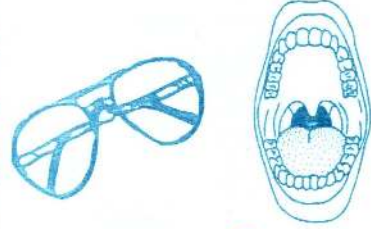
ஸந்த மஞ்சள் ஸ்ர எழுதல் வாழ்த்துக்கள்

தரமான புடைவைத்
திணிகளை நியாய விலையில்
பெற்றுக்கொள்ள
நாடவேண்டிய இடம்



குணம் ரெக்ஸ் ரைல்ஸ்
யாழ்ப்பாணம்.

ஸந்த மஞ்சள் ஸ்ர எழுதல் வாழ்த்துக்கள்



லாஷியா

பல்முகத்துக் கண்ணாடியகம்

டாக்டர் நெஜி. சொலமன்
552, அன்புத்திரி வீதி, யாழ்ப்பாணம்.
(அன்புத்திரி வைரவர் கோவில் முன்பாக)
வீடு: T.P. 021 2225569, கடை: T.P. 021 2229053

கொடிகாமம் வீதி, நெல்லியடி.
(ஸென்ட்ரல் தியேட்டர் அருகில்.)

ஸந்த மஞ்சள் ஸ்ர எழுதல் வாழ்த்துக்கள்



கையடக்கத் தொலைபேசி விற்பனையும் பழுதுபார்த்தலும்
PHONE UNLOCK, AND MEMORY CARD.

அசீரினி போன் சென்ட்ரல்

கே. கே. எஸ் வீதி, இணுவில்.

