

கலைக்கேசரி

KALAIKESARI



CULTURE • HERITAGE • TRADITION • EVENTS • FASHION • INTERVIEWS • ENTERTAINMENT

VOLUME : 11 ISSUE : 01 Registered in the Department of Posts of Sri Lanka under No. QD / 181 / News / 2019



கந்தரோடையிற்
கிடைத்த வெண்கல
உலோகச்சிலைகள்

ஓமந்தை முதலியாகும்
மலைத்தொடரில் புராதன
வரலாற்றுச் சின்னங்கள்

INDIA.....IN₹ 100.00
SRI LANKA....SLR 125.00
SINGAPORE...SG\$ 14.00

CANADA.....CAN\$ 10.00
AUSTRALIA...AUS\$ 10.00
SWISS.....CHF 10.00

USA.....US\$ 10.00
UK.....GB£ 6.00
EUROPE..EU€ 7.00

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



தரச்சிறப்பின் அலங்காரம்



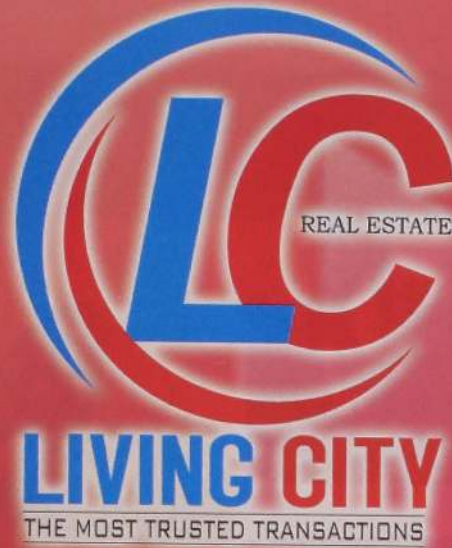
உலகெங்கும் பிரபலமான தரச்சிறப்பு.
இப்போது உங்கள் இல்லத்திற்கும்.

கொலோமா சுகாதார உபகரணங்கள் ஐரோப்பிய மற்றும்
வட அமெரிக்கத் தரச்சிறப்பு நியமங்களுக்கேற்ப
உற்பத்தி செய்யப்படுவதால் உங்கள் தரச்சிறப்புத்
தேவையையும் நிறைவு செய்கின்றன.

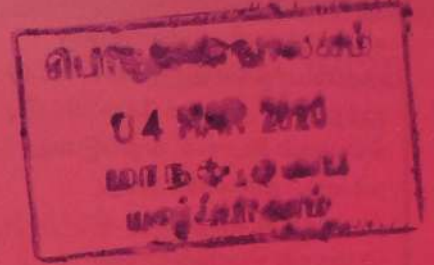
உங்களுக்கு வழங்குவோர்:
லங்கா வோல்டைல்ஸ் குழுமம்
நாடெங்கிலுமுள்ள சகல லங்காடைல்ஸ்
காட்சியறைகளிலும் பெற்றுக்கொள்ளலாம்.
வாடிக்கையாளர் சேவை: 011 7622822
மின்னஞ்சல்: info@lankatiles.com

COLOMA
Beautiful Life

THE MOST TRUSTED TRANSACTIONS நம்பிக்கையான கைமாற்றத்துக்கு



பொதுமக்கள் நலகைம்
மாநிலப் பரிசீலனை.



வீண் அலைச்சலின்றி உங்கள் இருப்பிடத்திலிருந்தவாறே உங்கள் வசதிக்கு தேவையான வீட்டையும் நிலத்தையும் வர்த்தக நிலையத்தையும் விற்பதற்கு, வாடகைக்கு விடுவதற்கு, வாடகைக்கு பெறுவதற்கு, வாங்குவதற்கு, குத்தகைக்கு கொடுப்பதற்கு / எடுப்பதற்கு இன்றே அழையுங்கள்.

எமது சேவைக்கான குறைவான கட்டணமே அறவிடப்படும்.
மேலதிக கட்டணங்கள் எதுவும் அறவிடப்பட மாட்டாது.

Hotline: 077 987 59 59 | 075 987 59 59

விற்பனைக்கு
(SALE)

வாடகைக்கு
கொடுக்க / எடுக்க
(RENT)

வாங்குவதற்கு
(BUY)

குத்தகைக்கு
கொடுக்க / எடுக்க
(LEASE)



No. A 14, NHS, Thimbirigasyaya Road, Colombo 05.

E-mail : livingcity.srilanka@gmail.com | Web : www.livingcity.com

Facebook : [livingcitysrilanka](https://www.facebook.com/livingcitysrilanka) | Twitter : [livingcitysrilanka](https://twitter.com/livingcitysrilanka)

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

அட்டைப்படிம்

பொங்கலோ பொங்கல்!

தமிழர் தம் தனித் திருநாளாம்
தைப்பொங்கல், பண்டுதொட்டு
தமிழ் கூறும் நல்லுலகெல்லாம்
சிறப்பாகவும் பூரண மகிழ்வோடும்
கொண்டாடப்படும் ஒரு
நன்னாளாகும். நெல் விளைச்ச
லுக்கு வேண்டிய மழையையும்
சாதகமான சீதோஷண நிலையைய
யும் தரும் சூரிய பகவானுக்கு
தைப்பொங்கல் திருநாளில் வீட்டு
முற்றத்தில் அழகாக கோலமிட்டு,
பொங்கல் பொங்கி வழிபடுவது
நம் மரபு. மங்கையர் தமது
இல்லத்தில் மகிழ்ச்சியுடன்
பொங்கல் பொங்குவதைப்
படத்தில் காண்கிறீர்கள்.



20



42



46



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

Contents

JANUARY 2020



தை மாதச்
சிறப்புகள்

34

- 06 கந்தரோடையிற் கிடைத்த
வெண்கல உலோகச் சிலைகள்
- 16 ஓமந்தை - முதலியாகுளம் மலைத்தொடரில்
புராதன வரலாற்றுச் சின்னங்கள்
- 26 யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டில் ரோமானிய
செந்நெறிக்கால கலைமரபுகளின் செல்வாக்கு
- 39 போகுல் குன்றக் கோதை
- 52 இசைமணி திருமதி.மோகனாம்பிகை கணேசன்
- 58 சான்றாதார விசைகளோடு தமிழியல்
ஆய்வுகளுக்கு வலுவூட்டிய பேராசிரியர்
பொன்.புலோகசிங்கம்
- 62 அம்மச்சியம்மன் பரிகல வேள்விச் சடங்கு
- 68 பண்டைய கால ரோமர்களின் கடவுள் நம்பிக்கை
- 71 பனங்கற்கண்டின் மருத்துவப் பண்புகள்
- 74 எழில்மிகு இயற்கையின் கொடையாய்
எடக்கல் குகைகள்
- 78 South Asian regional Cooperation in Music and
music education - Opportunities and Challenges

PUBLISHER

Express Newspapers (Cey) (Pvt) Ltd.
267, Raja Mawatha, Ekala, Ja-Ela,
Sri Lanka.
T.P. : +94 11 7522830
Fax : +94 11 7522833
kalaikesari@expressnewspapers.lk
www.kalaikesari.com

EDITOR

Annalaksmy Rajadurai
luxmi.rajadurai@yahoo.com

CONTRIBUTORS

Prof. Saba Jayarasa
Dr. Selliah Krishnarajah
Mrs. Pathma Somakanthan
Dr. Vivian Sathiyaseelan
Dr. Shanmugasarma Jeyaprakash
Dr. Arumainathan Satheeskumar
Dr. Arunthathy Sri Ranganathan
Aruna Selladurai
Karthika Kaneshar
Samuel David Raj
R. Atchuthapakan
Rajeswary Jegananthaguru

PHOTOS

S.Surenthiran
J. Sivasanthan
Samuel David Raj

LAYOUT

M.Sritharakumar
P.S.Diroshini

ADVERTISING & SUBSCRIPTIONS

V.Shivakumar - 071 6845751
shivan@encl.lk

CIRCULATION

T.Ravi - 077 7751021

ISSN 2012 – 6824



வணக்கம் கலைக்கேசரி வாசகர்களே!

To our esteemed readers,

January, 2020

அனைவருக்கும் இனிய புத்தாண்டு வாழ்த்துகளும் பொங்கல் வாழ்த்துகளும் உரித்தாகட்டும்!

எமது அன்பு வாசகர்களுக்கு எமது இனிய வாழ்த்துக் களைத் தெரிவிக்கும் இவ்வேளை, கலைக்கேசரி என்னும் இத்தனித்துவம் வாய்ந்த இதழ், தனது உன்னத பயணத்தில், பத்து ஆண்டுகளைப் பூர்த்தி செய்து பதினோராம் ஆண்டில் காலடி எடுத்து வைக்கிறது என்ற விடயத்தினைத் தெரிப்பதில் பெருமகிழ்ச்சி அடைகிறோம். கலைக்கேசரி 2010 ஆம் ஆண்டு ஜனவரி மாதம் ஆரம்பிக்கப்பட்டது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இலக்கியம், வணிகம், அரசியல், கணினித் தொழில்நுட்பம், பொழுதுபோக்கு, பிரயாணம் எனப் பல்வேறு இலக்குகளை நோக்கி, இதழ்கள் வெளிவந்துகொண்டிருக்கின்றன. எனினும் அவை அனைத்திலிருந்தும் கலைக்கேசரி இதழ் முற்றிலும் வேறுபட்டு தமிழ் மக்களின் வரலாற்றுப் பெருமையினை மரபு, கலை, கலாசாரம், பண்பாடு ஆகியன குறித்து எம்மக்களுக்கு குறிப்பாக இளம் சந்ததியினருக்கு எடுத்து விளக்கி, சிந்திக்கத் தூண்டும் ஓர் உன்னத பணியில், ஈடுபட்டு வருவதை வாசகர்கள் அறிவர்.

எமது இவ் அரும்பணிக்கு பேராசிரியர்களும், அறிஞர்களும், எழுத்தாளர்களும் தமது தேர்ந்த விடயங்களை அளிப்பதன் மூலம் உதவி வருகின்றனர் என்பதனை அறிவீர்கள். அவர்களுக்கு நாம் இவ்விடத்தில் எமது வாசகர்கள் சார்பில் நன்றியறிதலைத் தெரிவிக்கவும் கடமைப்பட்டிருக்கிறோம். தொடர்ந்தும் அவர்தம் பங்களிப்பினை எதிர்பார்க்கின்றோம். மேலும் சிறந்த விடயங்களைத் தரவேண்டும் என்பதிலும் ஆர்வமாக உள்ளோம். இவ்வகையில் எமது வாசகர்கள் தெரிவிக்கும் கருத்துகளையும் கவனத்தில் கொள்வோம்.

மேலும் புத்தாண்டில் மலரும் இவ்விதழிலும் அரிய கட்டுரைகளும் மற்றும் புதுமையான விடயங்களும் வெளியாகின்றன. வாசித்து மகிழுங்கள். இவற்றில் ஆர்வமுடைய இளையோருக்கும் அறிமுகப்படுத்துங்கள்.

நன்றி வணக்கம்.

HAPPY NEW YEAR AND HAPPY THAIPONGAL TO ALL OF YOU!

While greeting you on the eve of Happy New Year and Happy Thaipongal, we are very happy to give you a special message, that is Kalaiquesari is completing 10 years in its journey and entering the eleventh year from this month of January 2020. As you know, Kalaiquesari started its journey in the month of January 2010. There are some journals coming out in this country in the field of modern literature, commerce, entertainment, travel and so on.

But Kalaiquesari as you know very well is an extra-ordinary publication devoted mainly to aspects concerned with Tamil tradition, history, art, culture and entertainment of the Tamil people of this country and especially to the younger generation, who are the future citizens of this country.

In this regard, you know very well that professors and well known writers in the respective fields have contributed immensely to this magazine all these years continuously. We like to thank them for their support and expect their support in the future also.

In this issue also you can find articles of various interests. Please read and enjoy and introduce to the youngsters, who are interested in this.

Thank you.

அனுலக்ஷ்மி ராஜதனி

Anu Lakshmi Rajadani

கந்தரோடையிற் கிடைத்த வெண்கல உலோகச்சிலைகள்

கலாநிதி. செல்லையா கிருஸ்ணராஜா

ஆய்விற்கோர் அறிமுகம்

யாழ்ப்பாணத்தில் வெண்கலச் சிற்பக்கலை பற்றிய வரலாறானது மிகவும் தனித்துவமுடையதாகக் காணப்படுகின்றது. ஏனெனில் புராதன யாழ்ப்பாணத்துக் கலைமரபு எனக் குறிப்பிட்டு இனங்காட்டக்கூடியவாறான தனித்துவமான சுதேசக் கலையம்சங்களை இதுவரையில் யாழ்ப்பாணத்தில் வெண்கலச் சிற்பக்கலைமரபு பொறுத்து எடுத்துக்காட்ட முடியாது இருக்கின்றமையாகும். ஆனாலும் வட இலங்கை மீதான அண்மைக் காலத் தொல்லியற் சான்றுகள் இப்பிராந்தியத்தோடு இணைந்து உருவாக்கப்பட்டிருக்கக்கூடிய பிரதேச தனித்துவம் வாய்ந்த நாணயங்களின் புழக்கத்தினையும், புராதன - பூர்வ பௌத்த, தமிழ்ப் பிராமி வரிவடிவங்களையும் - வாசகங்களையும் உள்ளடக்கிய வகையிலான சான்றுகளையும், கலைப்பொருட்களையும் வெளிப்படுத்திக் கொண்டிருக்கின்ற முறைமையைக் காண்கின்றோம். அம்முறைமையை மேலும் வலுப்படுத்தி, இப்பிரதேசத்தின் பண்பாட்டுத் தனித்துவத்தினைத் துல்லியமாக அடையாளம் கண்டுகொள்ளும் வகையிலான வெண்கல சிற்பங்கள் வழக்கியாற்றுப் பள்ளத்தாக்கின் மருங்கிலுள்ள கந்தரோடையிலிருந்தும் மீட்டெடுக்கப்பட்டுள்ளன. அவ்வகையான பின்னணியில் கிடைத்துள்ள ஐந்து வெண்கலப் படிமங்களைப் பற்றிய விபரணத்தினை உள்ளடக்கிய வகையில் இவ் ஆய்வுக்கட்டுரை அமைகின்றது.

புராதன கந்தரோடையின் வாணிபப்

பாரம்பரியமும் முகிழ்த்த கலைவடிவங்களும்

பரந்த நெல் வயல் நிலப்பரப்பினை பள்ளத்தாக்கின் இருமருங்கிலும் தொடர்ச்சியாகக் கொண்டு காணப்பட்டிருந்த வழக்கையாற்றுப் பள்ளத்தாக்கானது வரலாற்று ஆக்ககாலம் தொடக்கம் (Formative Period) கி.பி. 10ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் வரைக்கும் வெளிநாட்டு வர்த்தக - வாணிப நடவடிக்கைகளினாலும், உள்ளாட்டு விவசாய உற்பத்தி விருத்தியினாலும், உள்ளூர் கைத்தொழில் உற்பத்தி நடவடிக்கைகளாலும் குறிப்பிடத்தக்களவில் மிகையுற்பத்தியில் ஈடுபட்டு வந்திருந்த ஒரு சமூகக் கட்டமைப்புடனான நகராண்மை முகாமைத்துவத்திற்குரிய குடியிருப்புத் தளமாக வளர்ச்சியடைந்து வந்துள்ளது. கி.பி. நான்காம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர் எழுந்த பாளி-பௌத்த இலக்கியங்களில் கதிரகொட எனவும் மத்தியகால தமிழ் இலக்கியங்களில் கந்தமாதனம் அல்லது கதிரமலை எனவும் குறிப்பிடப்பட்ட (கயற்கண்ணி என்று தோம்புப் பெயரால் இற்றை வரைக்கும் அழைக்கப்பட்டுவரும் வட்டவடிவமாக அமைக்கப்பட்டுள்ள நினைவுச் சின்னங்களைக் கொண்ட காணியினை உள்ளடக்கியுள்ள) கந்தரோடையிலிருந்து இதுவரையில் ஏராளமாகப் பெற்றுக் கொள்ளப்பட்டிருந்த தொல்லியற் சான்றுகள் பௌத்த மரபினாலும் கண்ணகி குழு

மத்தினரதும் மத்தியகால வாணிபக் கூட்டுக்களினாலும் உருவாக்கப்பட்டிருந்த சர்வதேச சமுத்திரவியல் பண்பாட்டின் வளர்ச்சியினை உறுதிப்படுத்துகின்றன. கந்தரோடை என்ற மையத்தின் அமைவிடம், உள்நாட்டு, வெளிநாட்டு நீர்ப்போக்குவரத்திற்கு ஏற்றவகையில் அமைந்த நீர் வழியுடன் கூடிய திரும்புதுறை (முகம்) நன்னீர் வளம், தரைப்பாதை மற்றும் கால்வாய்ப் போக்கு வரத்து ஆகியன வரலாற்று ஆக்க காலத்திலிருந்தே இம்மையத்தில் நகர உருவாக்கத்திற்கான தூண்டற் காரணிகளாக அமைந்தன. இக்காரணிகளின் சங்கமிப்பினால் உள்நாட்டு வெளிநாட்டு வாணிப நடவடிக்கைகளை முகாமைப்படுத்தி நின்ற சந்தைப் பொருளாதார அசைவியக்கத்தை கந்தரோடையில் மிகவும் நீண்ட காலத்திற்கு நிலைபெற வைத்ததன் அடிப்படையில், நகரமக்கள் வாழ்வு கலைவனப்புடனும் செழிப்புடையதாகப்பட்டது. அப்பின்னணியில் தென்னிந்திய தமிழக கடற்கரைப் பட்டினங்களான ஆதிச்ச நல்லூர், காவிரிப்பூம்பட்டினம், நாகபட்டினம், அரிக்கமேடு போன்ற பழம்பெரும் வாணிக வளாகங்களுடன் இணைந்திருந்த சங்ககால நகரமான கீழடியுடனும் கந்தரோடையானது திட்டவட்டமாகவாணிபஉறவுகளைக்கொண்டிருந்திருக்கக் கூடிய சந்தர்ப்பங்கள் நிகழ்ந்திருக்க வேண்டும். மேலும் கிருஷ்ணா நதியின் முகத்துவாரப் பகுதியான அமராவதி மற்றும் நாகர்ச்சுனா ஆகிய செழிப்புமிக்க வாணிபப் பண்பாட்டு மையங்களுடன் மிகவும் இறுக்கமான வாணிபப் பண்பாட்டுத் தொடர்புகளையும் கந்தரோடையானது கால ஒழுங்கில் ஏற்படுத்திக் கொண்டமையைக் காண்கின்றோம். இவ் வகையான பண்பாட்டுத் தொடர்புகளின் நிமித்தமாகவும், உள்நாட்டு மிகையுற்பத்தியின் செழிப்புக்காரணமாகவும் கந்தரோடையில் சுதேச - விதேசக் கலைமரபுகள் நன்கு வளர்ச்சி கண்டிருந்தது. அவ்வளர்ச்சி நிலையின் ஒரு வெளிப்பாடாகவே கந்தரோடை ஈந்த பண்பாட்டுச்சான்றுகளுள் கிடைத்த ஐந்து வெண்கலச் சிலைகளையும் கொள்ள வேண்டியுள்ளது. இம்மையத்திலிருந்து கிடைத்துள்ள ஐந்து வெண்கலச் சிலைகளுள் காலத்தால் முற்பட்டவையாகக் காணப்படும் இரு விநாயகர் படிமங்களும், அதனைத் தொடர்ந்து ஹனுமான் வெண்கலப்படிமம் ஒன்றும், சோழர்கால நாகபட்டினக் கலைக்கூட மரபினை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் செம்பு உலோகத்தால் செய்யப்பட்ட, இருக்கின்ற நிலையிலுள்ள புத்தர் படிமம் மற்றும் பாலகிருஸ்ணர் படிமம் ஒன்றுமாக ஐந்து சிலைகளை இவ்வாய்வுக் கட்டுரையின் கண் எடுத்து நோக்க முடிகின்றது. கிடைத்த மூலச்சான்றுகள் முதற் தடவையாக இங்கு ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுவதினால் அவை பற்றிய ஆய்வுப் பொருளமைப்பானது விபரண ரீதியிலேயே கொடுக்கப் படுகின்றது என்பது மனங்கொள்ளத்தக்கது.

செம்பினால் உருவாக்கப்பட்ட இப்படிமானது கந்தரோடையில் உள்ள கற்பொக்குளை என்றழைக்கப்



விநாயகர் செம்புச்சிலை

படும் குறிச்சியிலிருந்து மீட்டெடுக்கப் பட்டது. இச்சிலையினது உயரம் 35 சென்ரிமீற்றர் ஆகும். நீள்வட்டப் பீடத்தின் நீட்சிப் போக்கு 20 சென்ரிமீற்றர் ஆகவும் காணப்படுகின்றது. இச்சிலையானது அதன் முற்பக்கத்தின் தோற்றத்தளவில் மிகவும் புராதன காலத்திற்குரிய அதாவது கிறிஸ்துவுக்கு முற்பட்ட காலப் பரப்பிற்குரிய இயல்பினை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் நிலையில் அதன் உருவ லட்சணங்கள் தனித்துவம் வாய்ந்தவையாகக் காணப்படுகின்றன.

வடிவமைப்பும் இயல்புகளும்

பெருங்கற்கால பண்பாட்டு அடுக்குகளிடையே புதையுண்டிருந்த இக்கணைசரது உருவவியலானது மிகவும் தனித்துவம் மிக்கதாகக் காணப்படுகிறது. ஓரளவிற்கு அழுத்தம் திருத்தமான மேனிப்பரப்பினூடே வெளிப்படுத்தப்பட்டிருக்கும் நான்கு கரங்கள், தும்பிக்கை, நாகமுடி தரித்த தலையலங்காரம், குவிந்து போயுள்ள நீள்வட்டத் தாமரை மலர்ப்பீடம், பெருவயிற்றின் கீழ்

மறைந்து போயுள்ள இரு பாதங்கள், தெளிவற்ற நிலையில் நான்கு கரங்களால் தாங்கப் பட்டுள்ள பாசம், முறித்த கொம்பு, மோதகம், அங்குசம் ஆகிய நான்கு புனிதப் பொருட்களும் இவ்விநாயகரது உருவவியலை பூர்வீக வடிவத்திற்குரியது (Proto type) என்பதைச் சுட்டி நிற்கின்றன. இவ்வுருவத்தின் தலைப் பாகத்தில் அதன் வலது, இடது புறங்களில் அகன்ற யானைச் செவி போன்ற காதுகள் புடைப்புப்பண்பில் வெளிப்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. தும்பிக்கை போன்ற மிக நீண்டு புடைத்த திரணை ஒன்று இச்சிலையின் முகப் பரப்பில் வார்வை முறையில் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. அதன்மீது சுவஸ்திகா குறியீட்டின் வரைபு ஒன்றும் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. நீண்டு செல்லும் அத்தும்பிக்கையானது வலது பக்கம் நோக்கிய நிலையில் வளைக்கப்பட்ட முறையில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளமையையும் அவதானிக்கத்தக்கது.

இச்சிற்ப வெளிப்பாட்டின் இன்னோர் சிறப்பியல்பு என்னவெனில் ஓங்கார வடிவத்தில் அதன் வடிவமைப்பு வெளிப்படுத்தப்படுவதற்கு முயன்றிருப்பது போல் தோற்றமளிக்கின்றது. அதாவது குறியீட்டு வடிவமைப்பில் இருந்து மானிட வடிவத்திற்கு கடவுளர் வணக்கம் படிப்படியாக இட்டுச் செல்லப்பட்ட முதலாவது படிமுறை வளர்ச்சியை இச்சிற்பத்தில் கண்டு கொள்ள முடிகிறது. அவ்வடிப்படையில், கந்தரோடையிலிருந்து மீட்கப்பட்ட வெண்கலச் சிலை என்ற வகையில், வரலாற்றுதய காலக் கடவுளர் வரிசையில் இலங்கையில் புராதன உருவ அமைதியைக் கொண்டதாக இக்கணபதி வடிவம் அமைந்திருப்பது யாழ்ப்பாணத்தவரின் கலை வரலாற்றிற்குச் சான்று சேர்ப்பதாக அமையும் எனத் துணிந்து குறிப்பிடலாம். பூர்வ - புராண கால வடிவத்தோற்றத்தினைக் கொண்ட இவ்விநாயகரது வெண்கலப் படிமமானது கந்தரோடையில் நாகர் வம்சம் ஆட்சி புரிந்த காலத்தில் உருவாக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும் என எண்ணத் தோன்றுகின்றது. மேலும் இப்படிமத்தின் சிற்பலட்சணங்கள் தொடர்பாக ஆராய்வதற்கு இடமுண்டு.

செம்பு உலோகத்தாலான இப்படிமமானது வழக்கையாற்றின் மருங்கில் உள்ள கற்பொக்கணை என்ற குறிச்சியொன்றிலிருந்து புதைந்த நிலையிலிருந்து மீட்கப்பட்டதாகும். 9 செ.மீ உயரத்தினையும் 5 செ.மீ அகலத்தினையும் கொண்டுள்ள இக்கணபதியின் படிமமானது யாழ்ப்பாணத்தின் விக்கிரஹவியல் வரலாற்றிற்குச் சான்று சேர்கின்ற

ஓர் ஊடகமாக அமைவதனைக் காணலாம். பூரணப் படுத்தப்படாத ஒரு நிலையில் (Unfinished) தோற்றமளிக்கும் பீடமானது இரட்டைப்படுத்தப்பட்ட சதுர (Double Square) வடிவினைக் கொண்டு காணப்படுகின்றது. இருக்கின்ற நிலையில் காணப்படும் இக்கணபதியின் படிமக்கலையூடாக அதன் உருவவியல், வடிவமைப்பு, தாங்கியிருக்கும் கருவிகள், ஆபரணம் ஆகியவற்றின் தனித்தன்மை ஆகியனவற்றைக் கண்டுகொள்ள முடிகின்றது. இப்படிமமானது தற்போது யாழ்ப்பாண அரும் பொருளகத்தில் பாதுகாத்து வைக்கப்பட்டுள்ளது.

உருவவியலும் கலைப்பண்பும்:

மிருக வடிவமும் மனித உருவம் ஒன்று கலந்த நிலையின் தொடக்க நிலையை இக்கணபதியின் உலோகச்சிலை எடுத்துக் காட்டுகின்றது. இதன் உருவ அமைப்பியலை எடுத்துக் கொண்டால் நான்கு தனித்துவமான கூறுகளை அடையாளம் கண்டுகொள்ள முடிகின்றது. அவையாவன பின்வருமாறு:

1. யானைத் தலையின் தோற்றமும் காதுகளின் தன்மையும்
2. தும்பிக்கை நீட்சி பெறாத முப்பரிமாணநிலை
3. முழங்கைப் பட்டையிலிருந்து நான்கு கரங்கள் பிரிவிடப்பட்ட தன்மை
4. உருண்டை வடிவிலான - மோதக வடிவிலான - ஒரு பண்டத்திற்கு மேல் இருத்தி விடப்பட்ட தோற்றப்பாட்டுடனான படிமவெளிப்பாடு.
5. இரட்டைத் தாமரை மலர்ப்பீடம் ஆகியனவாகும். இவ்விநாயகர் படிமத்தின் சிரசு தனித்துவமான



விநாயகர்
உலோகச்சிலை

உருவ லட்சணத்தை வெளிப்படுத்தி நிற்பது ஓர் அபூர்வ தோற்றப்பாடாகும். கரண்ட மகுடத் தோற்ற வமைப்பினைக் கொண்டிருக்கும் சிரசில் யவனருடைய கலைப்பாணி துல்லியமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ள தன்மையை இனங்கண்டு கொள்ள முடிகிறது. ஆந்திர பௌத்த - இந்துத்திராவிட மரபின் அடியாக உதித்த யவனர்கலைப் பாணியை வெளிப்படுத்தும் வகையில் இக்கணபதி செப்புப் படிமம் அமைக்கப்பட்டிருப்பதனையும் காண முடிகின்றது. ஆனால் மூலிகத்துடன் கூடிய செப்புப் படிமத்தின் பீட அலங்கார வேலைகள் முடிவுறாத ஒரு நிலையில் காணப்படுவதனையும் அவதானிக்க முடிகிறது. எனவே முடிவுறுத்தப்படாத ஒரு செப்புப் படிமம் என்ற வகையில் (unfinished) இவ்விநாயகர் விக்கிரஹத்தினை யாழ்ப்பாண மண்ணுக்குரிய படைப்பாகவும் கொள்ள முடியும்.

திருக்கரங்களின் அமைப்பு

தனித்துவமான தோட்பட்டையுடன் கூடிய நான்கு கரங்களும் அலங்காரக் கலையம்சங்களினால் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. தனித்துவமான சிற்பச் செதுக்குகை என்னவென்றால் மார்பகம், புஜம் இவை இரண்டு கூறுகளும் அவற்றிற்கேயுரிய யதார்த்தமான இயல்புகளை வெளிப்படுத்தாத நிலையில் ஒரு திண்மமான தன்மையைக் கொண்டுள்ள தோற்றப்பாட்டுடன் இப்படிமம் காணப்படுகின்றது. இதேபோன்று இச்சிற்பத்தின் நான்கு கரங்களின் வெளிப்படுகையும் அமைக்கப்பட்டுள்ளமையைக் காணலாம். இங்கு தோட்பட்டையில் அதன் புஜவலிமை வெளிப்படுத்தப்படும் வகையில் கரங்கள் முழங்கைப்பகுதியிலிருந்து பிரிந்து நிற்கின்ற வகையில் அக்கரங்களின் ஹஸ்தங்கள் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளமை நோக்கத்தக்கதாகும்.

நான்கு கரங்களுள் வலது முன், பின் இரு கரங்களும் முறையே ஓலைச்சுவடியினையும், எழுத்தாணி (தந்தத்தினையும்) கொண்டும், இடதுமுன், பின் கரங்கள் முறையே மோதகமும் (உடைந்து விட்ட நிலையில் உள்ளது) வரதஹஸ்த்தமுமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டள்ளது. சதுர பீடத்தின் வலது மூலையில் இருக்கும் மூலிகம் இடது கையில் காணப்படும் மோதகத்தினை இலக்கு வைத்து நோக்குவதாகவே வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. வலது பக்க இரு கரங்களின் மணிக்கட்டுக்களும் காப்புகளினால் அலங்காரப்படுத்தப்பட்ட தன்மை நன்கு தெளிவாகத் தெரிகின்றது.

முழங்கைப் பட்டையிலிருந்து பல கரங்கள் பிரிந்து செல்கின்ற மரபினைபிற்காலத் தென்னிந்திய வெண்கலச் சிலைமரபில் காணமுடிந்தாலும், காலத்தால் முற்பட்ட நிலைக்குரிய வெண்கலப் படிமம் என்ற வகையில் இக்கணபதி உலோகச் சிலையானது இலங்கையில் அதுவும் யாழ்ப்பாணக் குடா நாட்டினுள் கிறிஸ்துவுக்கு முற்பட்ட சகாப்தத்திற்குரிய காலஎல்லையில் உருவாக்கப்பட்டதாகவே கொள்ள வைக்கின்றது.

கணபதி உருவத்தோடு ஒத்திசைவாக அமைந்த உறுப்புகளாக அமைந்த பாகம் அப்படிமத்தின் கால்களாகும். வலது பாதமானது சதுரமான பீடத்தின் மீது அமைந்துள்ள தாமரை மலரின் மீது கவித்து வைக்கப்பட்ட (பாணை) வயிற்றுப் பாகத்தோடு அணைந்த வகையில் நிலைக்குத்தான பாதப்படுக்கையாக உருவமைக்கப்பட்டுள்ளது. இடது பாதமானது (பாணை) வயிற்றுப்புறத்தினை அரவணைக்க முடியாத நிலையாக, தாமரை மலரில் அதன் துதிப்பாகம் பட்டும், முன்பகுதி தாவாத ஒரு நிலையிலும் வெளிப்படுத்தப்பட்டிருப்பதனைக் காணலாம். ஒரே வீச்சில் நோக்கிய தோற்றப்பாட்டில் இக்கணபதியின் படிமத்தின் முற்பகுதியில் ஒரு முழுக்கோளமான பாத்திரம் வைக்கப்பட்டது போன்ற உணர்வு அலை எழும் வண்ணம் அதன் உதரபாகமும், உதர பந்தமும் அமைக்கப்பட்ட சிறப்பினைக் காணலாம். மேலும் இக்கணபதியின் தும்பிக்கை இடது கையிலிருந்த மோதகத்துடன் இணைந்திருந்தது என்பதனை அதன் உடைவுப் பாகம் துல்லியமாக எடுத்துக் காட்டுகின்றது. எனவே கந்தரோடையில் இருந்து மீட்டு எடுக்கப்பட்ட இக்கணபதி படிமம் எமது சுதேசக் கலைமரபினையே எடுத்து விளக்கி நிற்கின்றது என்பதனை நாம் காணமுடிகிறது.

ஹனுமான் சிற்பம் (வெண்கலப் பதக்கம்)

நாக வம்சத்தவர்களது அரசிருக்கையான கந்த ரோடையிலிருந்து பெற்றுக் கொள்ளப்பட்ட தொல்லியல் கலைக்கருவூலங்களுள் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்க படிமமாகக் கிடைத்திருப்பது ஹனுமான் வெண்கலப் பதக்கமாகும். ஐந்து தலை நாகபாம்பொன்றின் குடைநிழலில் வாயுதேவனின் புத்திரரான உருத்திரமூர்த்தி ஹனுமான் பறந்து செல்கின்ற தோற்றப்பாடொன்றினை சிறைப்பிடித்த வகையில் இவ்வெண்கலப் பதக்கம் எமக்குக் கிடைத்துள்ளது. இப்படிமம் தற்பொழுது யாழ்ப்பாண அரும்பொருளகத்தில் பாதுகாப்பாக வைக்கப்பட்டுள்ளது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

உருவவியலும் லட்சணங்களும்

ஆறு அங்குல விட்டம் வாய்ந்த ஒரு வட்டத் திற்குள் மிகவும் வேலைப்பாடுடைய அலங்காரக் கோலங்களுடன் பறந்து செல்லும் ஹனுமானின் உருவ அமைப்பு உள்ளடக்கப்பட்டுள்ளது. மிகவும் ஆழமானதும், நுணுக்கமானதுமான கைவினைக் கலை வேலைப்பாடுகளைக் கொண்டு மிளிரும் வட்டமான இவ் வெண்கலப் பதக்கமானது யாழ்ப்பாணத்திற்கேயுரிய ஒரு கலைமரபின் தொடர்ச்சியின் வளர்ச்சிக்கான முத்திரையாக விளங்குவதனைக் காணலாம். அவ்வாறான ஒரு கலைவேலைப்பாடானது ஈழத்தில், சிறப்பாக யாழ்ப்பாணத்தின் கலைமரபின் வெளிப்பாடாக அமையும்போது அது எம் எல்லோரையும் வியக்கத் தக்க நிலைக்குள்ளாக்கும் என்பதும் தெளிவாகின்றது. தென்னிந்திய படிமக் கலை மரபின் பின்னணியை விடச் சற்றுத் தனித்துவமான வகையில் இங்கு ஹனுமானின் உருவ அமைதி அமைந்து காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஹனுமானின் இரு கரங்களும், இரு கால்களும் வானவெளியில் பறந்து கொண்டு செல்கின்ற திசைக்கும், எதிர்த்திசைக்குமேற்ப அங்க அசைவுகளை



யுடையதாக உருவமைக்கப்பட்டுள்ளது. சிறப்பாக வலது கரமும் வலது பாதமும் ஹனுமான் பறந்து செல்கின்ற திசைக்கு எதிர்த்திசையை நோக்கி (காற்றினது உராய்விற்கு ஏற்ப) இழுபட்டுச் செல்வதனைக் காணமுடிகின்றது. அதேநேரத்தில் இடது கரமும் இடது பாதமும் செல்கின்ற திசையை எதிர்கொள்ளுமுகமாக வலுவான நிலையில் இருப்பதனைக் குறிப்பதற்கான மடிக்கூர்ந்த வார்ப்பட்டையுடனான கட்டைக்

நிலையில் இடது கரமானது இடது முழந்தாளில் வேகத்தின் வலுவைச் சமப்படுத்தும் வகையில் அதன் உராய்வினைத் தாங்கும் முறையிலும், இடது பாதமானது மடிக்கப்பட்ட நிலையில் கீழே தொங்கிய வண்ணமுமாக உருவமைக்கப்பட்ட மையையும் காணமுடிகிறது. ஒட்டுமொத்தமாக நோக்கின் ஹனுமான் என்ற உருவத்தின் இத் தோற்றப்பாடானது ஒரு நிகழ்வு நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கின்ற காலம், இடம், வேகம் ஆகிய மூன்று அம்சங்களையும் ஒருங்கே வெளிப்படுத்துவதாக வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறான பல சிறப்பியல்புகளைத் தாங்கிய ஹனுமான் வெண்கலப் பதக்கத்தை ஒத்த வகையில் இன்னொரு வெண்கலப் பிரதிமையானது மகாராஷ்டிர மாநிலத்தில் உள்ள அரும்பொருளகமொன்றில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டுள்ளது.

இவ்விரண்டு படிமங்களையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கின்றபோது கந்தரோடையிலிருந்து எமக்குக் கிடைத்த கருவூலமானது மகாராஷ்டிர மாநிலத்திலிருந்து பெற்றுக் கொள்ளப்பட்ட கி.பி 16ஆம் நூற்றாண்டிற்குரிய படிமத்தைவிடக் காலத்தால் முற்பட்டது என்ப தனைத் தெளிவாகக் கண்டு கொள்ளமுடிகின்றது. மூலிகை மலையிலிருந்து மிகவும் முக்கியமான மூலிகைக் கொடி ஒன்றினை மிகவும் அவசரமாக எடுத்துச் செல்லும் காட்சியை இவ்வெண்கலப் பதக்கம் வெளிப்படுத்தி நிற்கும் வகையில், இராமாயணத்தில் குறிப்பிடப்பட்ட ஐதீகமொன்றுக்கான காட்சி யொன்றைச் சிறைப்படுத்துவதாக இவ்வெண்கலப் பதக்கம் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அந்த வகையில் இராமாயணக் காட்சிகளில் வரும் ஒரு முக்கிய கட்டத்தை இந்த வெண்கலப் படிமத்தினூடாக ஈழத்தில் குறிப்பாக யாழ்ப்பாணத்தில் அதனைப் படிமக் கலையாக, வெளிப்படுத்துவதில் கலைஞன் முயன்று, வெற்றி கண்டுள்ளான் எனக் காணும்போது ஈழத் தமிழர் வாழ்வில் இராமாயணப் பண்பாடு மிக ஆழமாக வேருன்றி நிலைத்திருந்தது என்பதனைக் காணமுடிகிறது.

காதணிகள் இரண்டும் மகர குண்டலங்களாகக் காணப்படுகின்றன. அவை தோட்பட்டைகளினால் தாங்கிய வண்ணம் தொங்கிக் கொண்டிருப்பது ஹனுமானின் காதின் வனப்பினை மேலும் மெருகுபடுத்துவதாகவே உள்ளது. 'பறத்தல்' என்ற நிகழ்வுடன் கூடிய உடற்தோற்றஇயலில் ஹனுமானின் கட்டுடல் வனப்பு வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ள வகை மிகவும் கூர்ந்து ஆராயத்தக்கதாக உள்ளது. இவ்வாறு தடித்த வார்ப்பட்டையுடனான கட்டைக்

காற்சட்டை போன்ற ஆடை முறை ரோமானிய கலைக்கூடத்தினைத் தழுவியதாகவே உள்ளது. இடுப்பில் உள்ள இந்த ஆடையின் இறுக்கமும் யௌவனமும், வார்ப்பட்டையில் தொங்குகின்ற உறையுடன் கூடிய வாளும் திட்ட வட்டமாக ரோமானியக் கலைவார்ப்பினை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் அம்சங்களாகும். இருப்பினும் கட்டைக் காற்சட்டையிடையே தொங்குகின்ற பீதாம்பரம் இந்திய அழகியலை வெளிப்படுத்துவதாக இருப்பதனைக்காணலாம். மிகவும் அலங்காரப்படுத்தப்பட்ட இப்பீதாம்பரம் விஷ்ணுவினுடைய ஆடை அலங்கார முறையுடன் தொடர்புபடுத்திய வகையில் ஆந்திரக் கலைமரபின் சாயலையே எமக்குத் தருகின்றது எனலாம். இத்தகைய ஆடை - அலங்கார வெளிப்பாட்டினை மையமாகக் கொண்டு பார்க்கையில் ஆந்திர - ரோமானிய கலையூற்றின் சாயலில் (கி.பி. 3 - 6ஆம் நூற்றாண்டுகள்) யாழ்ப்பாணத்தில் படிமமாக்கப்பட்ட ஒரு பிரதிமையாகவே இவ்வனுமான் உலோகச்சிலை காணப்படுகிறது.

அப்படிமத்தில் காணப்படும் இன்னுமோர் சிறப்பம்சம் அக்கருத்தினை மேலும் வலுவுள்ளதாகக்கொள்ளிறது. அதாவது அனுமான் உடற்கட்டினை சட்டகப்படுத்தியுள்ள வட்டவடிவான வலது கீழ்ப்பக்க விளிம்பிலே புடைப்புச் சிற்பமுறையில் செதுக்கப்பட்டுள்ள இன்னோர் உருவ லட்சணமாகும். அது பொலநறுவையில் காணப்படுகின்ற அகத்தியருடைய (புலத்தியர்) உருவத்தினை ஒத்த வகையில் ஒரு சிறிய மனிதவடிவமாகும். அனுமானுடைய மடிக்கப்பட்ட வலது பாதத்தின்கீழ் வளைவான சட்டகப் பரப்பில் புடைப்பு முறையில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ள அகத்தியர் அல்லது புலத்தியர் வடிவம் தலையில் முடியுடனும், வலது கரத்தில் ஒரு வாளும், இடது கரத்தில் ஒரு கேடயமும் தாங்கிய வகையில், நிற்கின்ற சமபங்க நிலையில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. திட்டவட்டமாக இவ்வடிவம் இலங்கைக்கேயுரிய ஒரு கலைக்கூறு என்பதனை அதன் உருத்தோற்றவியல் நன்கு உறுதிப்படுத்தியுள்ளது.

அனுமான் வெண்கலச் சிற்பத்தில் காணப்படுகின்ற மூன்றாவது அம்சமே இச்சிற்ப உள்ளடக்கத்தின் கலை வரலாற்றுப் பகைப்புலத்தினைக் கோடிட்டுக்காட்டும் அம்சமாக உள்ளது. அனுமானுடைய தலைக்குச்சிகரம் வைத்தாற்போல் ஐந்துதலை நாகமொன்றின் விரித்த தலை, வளையத்தின் உச்சியில் குடைபோன்று வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. மிகவும் தனித்துவமான கலையின்

இயல்புகளை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் இந்த நாக வடிவம் மிகவும் அலங்கரிக்கப்பட்ட வகையில் அனுமானின் பறந்து செல்லும் பணிக்கு பாதுகாப்பினை வழங்குவது போன்று படிமமாக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. நாகதீபத்தின் புராதன தலைநகரம் என்ற வகையில் நாகத்தலையுடன் கூடிய அனுமானின் இவ்வெண்கலப் பதக்கமானது ஆந்திரநாகர்மரபின் வழிவந்த ஈழநாகர்களுடைய கலைப்பணியின் பெறுபேறாக அமைந்ததா என்பது மேலும் ஆராயத்தக்கதாகும்.

பாலகிருஷ்ணர் செப்புப்படிமம்

வழுக்கையாற்றுப் பள்ளத்தாக்கின் மருங்கில் அமைந்த கற்பொக்கணை என்ற கிராமத்தில் கிடைத்த இப்படிமமானது 10 சென்ரி மீட்டர் உயரத்தினைக் கொண்டு காணப்படுகின்றது. தனித்துவமான செம்பு உலோகத்தினாலான பாலகிருஷ்ணருடைய இப்படிமம் கவரத்தக்க கலை - அழகியல் வேலைப்பாடுகளுடன் மிளிர்வதே அதன் சிறப்பம்சமாக அமைகின்றது.

சிலையின் வடிவமைப்பும் இயல்புகளும்

இடது கையை தரையில் ஊன்றிய நிலையில் இடது காலை பின்னே மடித்தும் வலது காலை முன்வைத்தும் தவழ்ந்து வருகின்ற பாணியில் வடிவமைக்கப்பட்ட குழந்தைப் பருவத்திற்குரிய இப்பாலகிருஷ்ணர் படிமமானது அதன் வலது



கரத்தில் வெண்ணெய்க் கட்டியொன்றைத் தாங்கிய வாறு, ஒரு குழந்தை இனிப்புப் பண்டத்தினை கையில் வைத்து முதன்முதலாகச் சுவைப்பதற்கு எத்தனிக்கின்ற நோக்குநிலையில் இப்படிமம் மிகவும் தத்துருபமாக வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. தென்கிழக்காசியாவில் கிடைத்துள்ள விநாயகர் செப்புப்படிமம் ஒன்றும் இப்பாலகிருஸ்ணருடைய தவழும் நிலையைப் போன்று வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளமை ஒப்பிடத்தக்கதாக உள்ளது.

மிகவும் அலங்காரப்படுத்தப்பட்ட நிலையில் இப்பாலகிருஸ்ணருடைய படிமமானது காட்சியளிக்கின்றது. தலையரங்காரத்தினைப் பொறுத்த வரையில் பார்ப்போரைக் கவரத்தக்க வகையில் தலைப்பாகையொன்று மிகவும் உயரமாக்கப்பட்ட நிலையில் சிரசு சக்கரத்துடன் இணைக்கப்பட்டிருப்பதனைக் காணமுடிகின்றது. இத்தலைப் பாகை ஆறு கரண்ட வளையங்களினால் ஆனது. சிரசு சக்கரத்தின் வெளிப்புறம் மலர் அலங்காரமொன்றினால் செழுமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளமையும் நோக்கத்தக்கது.



தலையில் கேசம் நடு உச்சி - வகிடு முறையைக் கொண்டுள்ள நிலையில் அதன் சுருள்கள் முன்னெற்றியின் இரு மருங்கிலும் தொங்கிக் கொண்டுள்ளமையைப் போன்று சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. உச்சி வகிட்டின் இருபுறத்திலும் சூரிய - சந்திர பிறை எனக் குறிப்பிடப்படும் தலையலங்காரம் காணப்படுகின்றது.

இருபக்கக்காதுகளுடனும் காதுக்குஞ்சங்கள் செருகப்பெற்று இருபக்க தோட்பட்டையிலும் அவை வந்து தொங்குகின்ற காட்சி மிகவும் அற்புதமாகவுள்ளது. காதுகளில் குண்டலங்கள் செருகப்பட்டிருக்கின்ற விதமும் தனித்துவமானது. இருபக்க காதுகளின் மேற்சோணைக்கு அருகாக தலைப்பாகையின் இருபக்க சோணைகள்

தெரியும் வகையில் காட்சியளிப்பது பிற்பக்கப் பார்வையில் பூனையின் காதுகள் போன்ற தோற்றத்தினை நினைவூட்டவல்லதாகவுள்ளது. ஒட்டுமொத்தத்தில் மிகச் சிறிய இவ்வெண்கலப் படிமத்தின் தலையலங்காரம் மிகமிக அற்புதமாக வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது எனலாம்.

கழுத்திலுள்ள ஆபரணக் கலையைப் பார்க்கும் போது அவை மிகவும் தனித்துவமானவையாக மிளிர்வதனைக் காணமுடிகின்றது. மூன்று வகையான கழுத்தாபரணங்களை இச்செப்புப் படிமத்தில் காணமுடிகிறது. குழந்தையின் கழுத்தோடு ஒட்டிய வகையில் நூலில் இணைக்கப்பட்ட ஒரு தாய்த்து, அதற்குக்கீழ்க்கிண்கிணி மாலை அல்லது முத்துவடம் அதற்கு மேல் மிகவும் தடிப்பான மூன்று வடம் கொண்ட சங்கிலியுடனான பஞ்சாயுதம் தொங்கிக் கொண்டிருக்கின்ற வகையிலும் கழுத்தாபரணங்கள் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன. குழந்தை குனிந்து தவழ்ந்து வருகின்ற நிலைக்கேற்ப நீண்ட பஞ்சாயுத மாலை உடலோடு சரிந்து, தொங்கிய வண்ணம் இருப்பதனைக் காணலாம். குழந்தையின் அரை ஞாண் கயிறும் அதன் இரட்டைப்பட்டு வடமும் அதிற் செருகப்பட்டிருக்கின்ற கிண்கிணி மணிகளும் இடுப்பின் இருபுறத்திலும் தொங்கும் குஞ்சங்களும் மிகவும் அற்புதமான அழகியல் உணர்வோடு வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன. காற் பாதங்களில் இரட்டைக் கொலுசும், கைகளில் வளையல் களுடன் இணைந்த குஞ்சங்களும் மேலும் இப்படிமத்தை மெருகூட்டுகின்றன. கற்பொக்குணையிற் கிடைத்த பாலகிருஷ்ணருடைய இப்படிமமானது அதன் முகத்தோற்றத்தில் ஈழத்திற் கேயுரிய கலைவனப்பினை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது எனலாம். இதேமுகச் சாயலையொத்த சிவனது வெண்கலச் சிலையொன்றை பொலநறுவையில் காணமுடிவதிலிருந்து இப்படிமத்தை ஈழத்திற் கேயுரியது எனத்திட்டவட்டமாகக்கொள்ளமுடியும். பிற்காலச் சோழ மரபிற்குரிய வெண்கலச் சிற்ப முறையை இப்படிமம் பிரதிபலித்து நிற்பதன் அடிப்படையில் கி.பி 10ஆம், 11ஆம் நூற்றாண்டுக் காலப்பரப்பில் ஈழத்தில் வடிவமாக்கப்பட்ட ஒரு கலைக் கருவூலம் எனக் கொள்வது தவறாகாது.

வெண்கலச் சமாதிரி புத்தர் படிமம்

மிகவும் அருமையானதும், யாழ்ப்பாணத்துப் பண்பாட்டுக்குப் பெறுமதி மிக்கதுமான, தங்க முலாமிடப்பட்ட வெண்கலச் சமாதிரி புத்தரின் சிறிய படிமம் ஒன்று கந்தரோடையில் கற்பொக் குளத்தில் கிடைக்கப்பட்டுள்ளது என்ற சிறிய குறிச்சியிலிருந்து மீட்கப்



பட்டது. ஒரு சிறிய மட்பாண்டத்திற்குள் வைக்கப் பட்ட நிலையில் மண்ணுக்குள் புதைந்திருந்த நிலையிலேயே இச்சிறிய வெண்கலச் சமாதி புத்தர் படிமம் 1995 ஆம் ஆண்டில் அக்கிராமத்தில் வசித்த ஒரு குடியானவரால் மீட்கப்பட்டிருந்தது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இருக்கின்ற நிலைக்குரிய இந்த உலோக வார்ப்புச் சிலையானது 6 சென்ரிமீற்றர் உயரத்தினையும் 5 சென்ரிமீற்றர் அகலத்தினையும் கொண்டதாகவும் தமிழ்நாட்டில் நாகபட்டினத்தில் உள்ள பௌத்தப் பள்ளிக்குரிய கலையம்சங்களைக் தழுவினதாகவும் காணப்படுகின்றமை அதன் வரலாற்று முக்கியத்துவத்தினை கந்தரோடையுடன் இணைத்துக்காட்

டுவதற்கு வழிசமைத்துள்ளது. இதனையொத்த புத்தருடைய உலோகச்சிலைகள் பல திருகோணமலை மாவட்டத்திலுள்ள வெல்கம் விஹார என்ற ஹைக்கப்படும் சோழரது பௌத்தப்பள்ளியின் அழிபாடுகளிடையேயிருந்து பெற்றுக்கொள்ளப்பட்டு, அவை இன்று அனூராதபுரத்திலுள்ள தேசிய அரும்பொருளகத்தில் பாதுகாத்து வைக்கப்பட்டுள்ளமையைக் காணலாம்.

கற்பொக்குணையிலிருந்து கிடைத்த இவ்வெண்கலச் சமாதிபுத்தர் சிலையின் உருவ இயல்பினை நோக்கும்போது சோழர்கால இலங்கையில் கந்தரோடை நகரமும் அதன் சுற்றுப்புறக் கிராமங்களும் தமிழ் - பௌத்தப் பண்பாட்டு மரபினை இன்னும் தழுவிருந்த ஒரு சந்தர்ப்பத்தினையே எமக்கு நினைவுகூர வைக்கின்றது. யோகநிலையில் கண்கள் இரண்டினையும் மூடிய முறையில் சமாதி இருக்கை நிலையைக் கொண்டுள்ள வண்ணம் இப்படிமம் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. கரங்கள் இரண்டும் மடிமீது தாங்கப்பட்டுள்ள நிலையில் இடது கரத்தின் உள்ளங்கை மீது வலது கரத்தின் உள்ளங்கை வைக்கப்பட்ட முறையில் யோக முத்திரையை வெளிப்படுத்திய வண்ணம் இப்பொன்முலாம் பூசப்பெற்ற புத்தர்பெருமானின் படிமம் எமக்குக் கிடைத்துள்ளது. இடது மடித்த பாதத்தின் மீதாக வலது மடித்த பாதத்தினைக் கொண்ட சந்திரக்கலை முறையில் இப்படிமம் வடிவமைக்கப்பட்ட வகையானது ஒரு தனித்துவமான வெளிப்பாட்டு முறையாகக் காணப்படுகின்றது.

மிகவும் அருமையானதும், யாழ்ப்பாணத்துப் பண்பாட்டுக்குப் பெறுமதி மிக்கதுமான, தங்க முலாமிடப்பட்ட வெண்கலச் சமாதி புத்தரின் சிறிய படிமம் ஒன்று கந்தரோடையில் கற்பொக்குணை என்ற சிறிய குறிச்சியிலிருந்து மீட்கப்பட்டது.



இச்சிறிய உலோகப்படிமத்தின் தலையமைப்பினை நோக்கும்போது வட்டவட்டச் சுருள்சேசத்தின் உச்சியில் இடைவந்திக்கட்டுடனான கூடிய சேசபந்தம் ஒன்று வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளமையைக் காணலாம். நீண்டு ஓடுங்கித் தொங்கும் இருபக்கக் காதுகளுக்கும் முத்தாய்ப்பாக ஒரு சிகரம் வைத்தாற் போல் இப்புத்தர் படிமத்தின் உச்சிக்குடுமி நாகபட்டினத்து கலைக்கல்லூரியின் சோழர்காலக் கலைப்பாணியை மிகத்தெளிவாக வெளிப்படுத்தி நிற்பதனைக் காணமுடிகின்றது. கழுத்தில் ஓட்டிய வண்ணம் ஒருசிறு நூல்கயிறு அணியப் பெற்றுள்ள தோற்றத்துடன் இடது தோட்பட்டையூடாகச் செல்லும் இரட்டைப்பட்டு யக்ஞோபவீதமும் இப்படிமத்திலே மிகத்துல்லியமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

சமபங்க ஆசன நிலையிலுள்ள இச்சமாதி புத்தர் படிமமானது அதன் உருவாக்கத்திலும் வடிவமைப்பிலும் தென்னிந்தியத் திராவிடக்கலை முறையை திட்டவட்டமாகவே வெளிப்படுத்தியுள்ள முறையில் திருகோணமலை மாவட்டத்திலுள்ள திரியாய் என்ற இடத்தில் காணப்பட்ட சோழர் காலத்து திராவிட பௌத்தப் பண்பாட்டு நிலைமைகளே கந்தரோடையிலும் நிலவியிருந்திருக்க வேண்டும் என்பதனை இப்படிமத்தின் கண்டுபிடிப்பு தற்போது எமக்குப் புலப்படுத்துகின்றது. இப்பின்னணியில் பார்க்கும்போது பிற்காலச் சோழர்களது திராவிட பௌத்தப் பண்பாட்டு விஸ்தரிப்பு நடவடிக்கைகளானவை தென்னிந்தியாவிற்கு வெளியே தென்கிழக்காசியாவிலிருந்து யாழ்ப்பாணக் குடாநாடு (உரகர் / நாகர் நாடு) உள்ளிட்ட பொலன்னறுவை (இராசஇராசபுரம்) வரைக்கும் திராவிட பௌத்த மரபுகள் உள்ளடக்கப்பட்டு இருந்தமையை தொல்லியல் சான்றுகள் வாயிலாக உறுதிப்படுத்திக்

கொள்ள முடிகின்றது. இப்பின்னணியில் உரக நாட்டின் தலைநகராக விளங்கிய கந்தமாதனம் (கதிரமலை) கி.பி.10 ஆம் நூற்றாண்டுவரைக்கும் தமிழ் - பௌத்த பாரம்பரியத்துடன் சிறப்புற்று விளங்கியிருந்தது என்பதற்கு இப்படிமத்தின் வரவு எமக்கு சிறப்பு ஆதார வடிவமாகின்றது.

யாழ்ப்பாணத்தின் விக்கிரஹவியல் கலை வரலாற்றிற்கு இவ்வுலோகப் புத்தர் பெருமானின் படிமமானது தனித்துவமானதொரு வரலாற்றுப் பதிவினை வழங்கியுள்ளதெனலாம். இலங்கையைப் பொறுத்தவரையில் இத்தீவின் இந்து - பௌத்தச் சிற்பக்கலை வரலாறானது இந்தியாவைப் போலன்றி பௌத்தமும் இந்து மதமும் ஒன்றிணைந்த வகையில் ஒரு பொதுமையான கலைமரபிலிருந்தே வளர்த்தெடுக்கப்பட்டு வந்திருக்க வேண்டும் என்ற எண்ணக்கருவினை உறுதிப்படுத்துவதாகவே இச்சமாதி புத்தர் படிமம் வைக்கப்பட்டிருந்த ஒரே பாணைக்குள் இணைத்து வைக்கப்பட்ட மற்றொரு உலோகப்படிமமான பாலகிருஸ்ணருடைய வெண்கலப்படிமம் உறுதிப்படுத்தி நிற்கின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

ஆந்திரக்கலைமரபில் சமாதி புத்தர் உலோகப் படிமம்

செம்பு உலோகத்தில் வார்க்கப்பட்ட சிறிய அளவிலான மற்றொரு சமாதிபுத்தர் படிமம் ஒன்று கந்தரோடையிலிருந்து கண்டெடுக்கப்பட்டு இன்று யாழ்ப்பாணம் தேசிய அருங்காட்சியகத்தில் பாதுகாத்து வைக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. தலையற்ற நிலையில் கிடைத்துள்ள புத்தபிரானின் இப்படிமமானது ஆந்திரக்கலைமரபின் சிறப்புப் பியல்புகளை மிகத்தெளிவாக எடுத்துக்காட்டுகின்றது. இடது தோட்பட்டைமீதாக ஒழுங்கான மடிப்புக்களுடன் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ள போர்வைக்குரிய அங்கியானது ஆந்திரக்கலை முறையை வெளிப்படுத்தி நிற்பதனைக் கண்டு கொள்ள முடிகின்றது. சந்திரகலை முறையில் இருகரங்களும் ஒன்றன்மீது மற்றொன்று வைத்திருக்கப்பட்ட நிலையில் இடது கரம் முழுவதுமே மேலங்கியினால் சுற்றப்பட்டுள்ள நிலையைக் காணமுடிகின்றது. வலதுபக்க மார்பும் வலது கரமும் போர்வையற்ற நிலையில் வெளித் தெரியுமாறு வடிவமைக்கப்பட்டிருப்பதானது ஆந்திரக்கலை மரபின் பொதுவியல்பாகும். இரட்டைப்படுத்தப்பட்ட தாமரைப்பீடமொன்றின் மீது இருப்பது போன்று இச்செம்பு உலோகத்தாலான புத்தர் படிமம் காணப்படுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.



முடிவுரை

கந்தரோடையிற் கிடைத்த வெண்கல உலோகச் சிலைகள் என்ற தலைப்பினாலான இவ்வாய்வுக் கட்டுரையின் பிரதானமான நோக்காக அமைந்தது யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டின் பண்பாட்டுப் பரிமாணத்தில் அண்மையில் புதிதாகக் கிடைத்த உலோகச் சிலைகள் பெறும் வீச்சினை வரையறை செய்வதாகவே அமைந்தது. ஆதலால் யாழ்ப்பாணத்தவரது சுதேசக் கலைமரபிற்குக் கிடைத்த இவ் உலோகச் சிலைகள் ஓர் உரைகல்லாக அமையுமா என நோக்கும் போது அவற்றைப் பின்வருமாறு வரையறை செய்து நோக்கிக் கொள்ள முடிகிறது. அவையாவன:

1. தென்னிந்திய பெருநிலப் பரப்பினைக் காட்டிலும் இலங்கைத் தீவில் கலையின் தோற்றம் காலத்தால் முற்பட்டது என்பதனை உறுதிப்படுத்துவதற்கேற்ற உலோகச் சிலைகள் கிடைத்துள்ள வகை.
2. தென்னிந்திய பெருநிலப் பரப்பில் தோற்றம் பெற்ற சமயத்துவப் புலத்திற்கான மிகவும் நேர்த்தியான வெண்கலவார்வைக்கலையமைப்பு ஈழத்திலேயே தோற்றுவிக்கப்பட்டது என்பதும், யாழ்ப்பாணக் குடாநாடும் அதற்குப் பங்களித்துள்ளது என்பதும்,
3. தென்னிந்தியக் கலைமரபுகளை உள்வாங்கிய அதேநேரத்தில் ஈழத்தவர்களுக்கு அல்லது யாழ்ப்பாணத்தவர்களுக்கு எனத் தனித்துவமான கலைவடிவமைப்பு ஒழுங்கு உருவாக்கப்பட்டிருந்தமை என்பதும்:
4. யாழ்ப்பாணத் தமிழர்களது வாழ்வின் தொன்மையை - வெறுமையின்மையை வெளிப்படுத்துவதற்கு தொல்லியல் அடிப்படையிலான மேலாய்வு, அகழ்வாய்வுகள் என்பன தொடர்ச்சியாக நிகழ்த்தப்பட வேண்டும் என்பதனையுமே மேற்கூறப்பட்ட வெண்கலப் படிமங்களின் வடிவமைப்பும் இயல்புகளும் எமக்குத் தெரிவிக்கின்ற செய்திகளாகும்.



உசாத்துணையாகக் கொண்டவற்றைப் பற்றிய குறிப்புகள்

1. புலபரட்ணம், ப., “தொல்லியற் சான்றுகள் காட்டும் நாகநாட்டு அரச மரபு”, 05.03.2002 அன்று யாழ்ப்பாண விஞ்ஞான சங்கத்தின் 10ஆவது வருடாந்த மாநாட்டு அமர்வில் வாசிக்கப்பட்ட ஆய்வுக் கட்டுரை, பல்கலைக்கழக கேட்போர் கூடம், 2002.
2. கிருஸ்ணராசா, செ., தொல்லியலும் யாழ்ப்பாணத் தமிழர் பண்பாட்டுத் தொன்மையும், பக். 62 - 63, பிறைநிலா வெளியீடு, கோண்டாவில் மேற்கு, 1998.

3. கிருஸ்ணராசா, செ., மேற்படி நூல், பக். 35. போல் இ.பீரில் என்பவரால் 1917இல் பல புத்தர் சிலைகள் கந்தரோடையிலும் சுன்னாகத்திலும் அகழ்ந்து பெறப்பட்டிருந்தன. அவை யாவும் தமிழ்நாட்டு சிற்பமுறைக்குரிய ஆந்திர - நாகர்ச்சன கொண்டா கலைப்பாணியைத் தழுவி சமாதி புத்தர் வகையைச் சேர்ந்தவையாகக் காணப்பட்டிருந்தன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தற்போது கிடைத்துள்ள வெண்கலச் சமாதி புத்தர் படிமமும் அதே கலைப் பாரம்பரியத்தைப் பின்புலமாகக் கொண்டு வளர்ச்சியடைந்த நாகப்பட்டினத்துக் கலைமரபிற்குரிய கலைக் கோலங்களைக் கொண்டு விளங்குகின்றது.
4. 1995ஆம் ஆண்டில் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் வழங்கிய ஆய்வுக்கான நிதியத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டு இம்மையத்தில் நிகழ்த்திய பரீட்சார்த்த அகழ்வின்போது குறிப்பிடத்தக்க தொல்லியல் எச்சங்கள் கிடைக்கப் பெற்றிருந்தன. அவற்றுள் தமிழ்ப் பிராமி எழுத்துக்கள் பொறிக்கப்பட்ட மட்கலங்களும் கிடைக்கப் பெற்றிருந்தன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.
5. கலாநிதி பரமு புஷ்பரட்ணம் தனது வட இலங்கை நாணயக் கண்டு பிடிப்புக்களில் ஓம் என்ற எழுத்துக்கள் பொறிக்கப்பட்ட வகையிலான நாணயங்களை அடையாளம் கண்டிருப்பதும் இங்கு ஒப்பிட்டு நோக்கத்தக்கது. பார்க்க: “தொல்லியற் சான்றுகள் காட்டும் நாகநாட்டு அரச மரபு”, பக். 13.
6. பூரணப்படுத்தப்படாத நிலையிலுள்ள வெண்கல விக்ரிகர ஹங்கள் அனுராதபுரம், பொலநறுவை, திருகோணமலை மற்றும் கலாசார முக்கோண வலயம் ஆகிய பிரதேசங்களிலிருந்தும் கண்டு பிடிக்கப்பட்டுள்ளன. அவை ஈழத்திற்கேயுரிய கலைப் பாணியைப் பிரதிபலிக்கின்றன. Krishnarajah, S., Saiva Bronzes in Sri Lanka, 10-12th C.A.D., a thesis submitted for M.A. Degree to the University of Mysore, India, 1983. (unpublished)
7. பேராசிரியர் ப. கோபாலகிருஸ்ண ஐயருடன் எமது குழு ஒன்று கடந்த பத்து வருடங்களுக்கு முன்னர் உடுவில் உள்ள மல்வம் என்ற குறிச்சியிலுள்ள இந்துக் கோவிலுக்கு விஜயம் செய்து அங்குள்ள பூர்வீக வரலாற்றுத் தன்மைமிக்க வெண்கல விக்ரிகரஹங்களை எல்லாம் பார்வையிட்டு அவற்றின் சிறப்பியல்புகளை ஆராய்ந்து புகைப்படப் பிரதிகளும் எடுத்துக் கொண்டது. இங்குள்ள கணபதியின் கருங்கற் சிற்பமானது மிகவும் தனித்துவம் வாய்ந்த நிலையிலுள்ளது என்பதனை பேராசிரியர் ப. கோபாலகிருஸ்ண ஐயர் ஏற்றுக் கொண்டுள்ள மையும் குறிப்பிடத்தக்கது.
8. கிருஸ்ணராசா, செ., ‘கந்தரோடை ஹனுமான் வெண்கலச் சிற்பம்’, வீரகேசரி [வாரமலர்], 18.07.1993, [சஞ்சிகை] 11
9. இலங்கையில் ஏற்கனவே மூன்றுக்கு மேற்பட்ட பாலகிருஸ்ணர் வடிவங்கள் கிடைத்திருந்தும், அவற்றின் கலை வெளிப்பாட்டு முறையை விஞ்சிய வகையில் கந்தரோடையில் கிடைத்த இவ்வதாரணத்திற்குரிய படிமம் கொண்டு விளங்குவது குறிப்பிடத்தக்கது.
10. பொலநறுவையில் ஐந்தாவது சிவதேவாலயத்திலிருந்து கிடைத்த சிவநடராசரது முகவெட்டுக்கும் கந்தரோடையிற் கிடைத்த இப்பால கிருஸ்ணரது முகவெட்டுக்குமிடையே ஓர் ஒற்றுமை நிலவுவதனை உணரமுடிகிறது. சதுர முகவெட்டு பிற்காலச் சோழர்கலைப்பாணியில் பெரிதும் கையாளப்பட்ட ஓர் அம்சமாகும்.

ஓமந்தை

முதலியாகுளம் மலைத்தொடரில் புராதன வரலாற்றுச் சின்னங்கள்

அருணா செல்லத்தாரை

வடபுலத்தின் பெருநிலப்பரப்பில் பலவித புராதன வழிபாட்டுத் தலங்களும், வழிபாட்டு முறைகளும் இருந்துள்ளன. அநேகமான புராதன வழிபாட்டுத் தலங்களின் அடையாளங்களாக கருங்கல்லில் பொளியப்பட்ட தூண்களும் கிணறுகளும் காணப்படுகின்றன. அந்த இடங்களில் கருங்கற்களாலும் செங்கற்களாலும் கட்டப்பட்ட வழிபாட்டுத் தலங்கள் இருந்துள்ளன. இவை கருங்கல் மற்றும் செங்கல் என்று இரண்டு வெவ்வேறு காலங்களில் பாவிக்கப்பட்டவை என்பது தெளிவாகிறது.

ஓட்டுசட்டான்-வாவெட்டிமலை, தட்டயமலை, குருந்தூர்மலை, குருந்தன்மலை, கும்பகன்னன் மலை, பாணன்கமம் (பனங்காமம்) போன்ற இடங்களில் கருங்கற்களாலும் செங்கற்களாலும் கட்டப்பட்டிருந்த வழிபாட்டுத் தலங்கள் இருந்துள்ளன. கருங்கல் மற்றும் செங்கல் காலத்தில் கட்டப்பட்ட மற்றுமொரு வழிபாட்டுத்தலம் ஓமந்தை - முதலியாகுளம் கல்லுமலையில் உள்ளது.

வடபுலத்தில் வவுனியாவிலிருந்து வடக்கு நோக்கிச் செல்லும் ஏ 9 வீதியில் 12 கிலோ மீற்றர் தூரத்தில் ஓமந்தைக் கிராமம் அமைந்துள்ளது. ஓமந்தை சோதனைச் சாவடிக்கு அருகில் இடது பக்கம் குஞ்சுக்குளம் செல்லும்வீதி இருக்கின்றது. அந்த வீதி வழியாக பூவரசங்குளத்திற்குச் செல்ல முடியும். அங்கு கோதண்டர் நொச்சிக்குளம் செல்லும் வீதியில் சுமார் இரண்டு கிலோ மீற்றர் தூரத்தில் இடது பக்கத்தில் பறை-நட்டகல்லு, பணிக்கர்புளியங்குளம் ஆகிய கிராமங்களுக்குச் செல்லும் பாதையில் சுமார் 3 கிலோமீற்றர் தூரத்தில் முதலியாகுளம் கல்லுமலைத்தொடர் இருக்கின்றது.

முதலியாகுளம் : பெருநிலப்பரப்புப் பிரதேசத்தில் பாணன்கமப்பிரிவு, கருநாவல்பற்று தெற்கு,

சின்னச் செட்டிகுளம் கிழக்கு ஆகிய பிரிவுகளில் 'முதலியாகுளம்' என்ற பெயரில் குளங்கள் இருப்பதாக 1895ல் வெளிவந்த வன்னிக் கைநூலில் தெரிவிக்கப்பட்டுள்ளது. இந்தப் பிரதேசத்தில் முதலியார் என்ற பதவிப் பெயர்களில் உள்ள குளங்கள் இவையாகும். இதில் இலங்கை நாராயண முதலியாகுளம் வரலாற்று முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. ஓமந்தைப் பிரிவில் முதலியார் பதவி வகித்த ஒருவர் அங்கிருந்த குளத்தை திருத்தி விவசாயம் செய்த காரணத்தினால் 'முதலியாகுளம்' என்ற காரணப் பெயர் நிலைத்து விட்டது. 1895இல் கிழக்கு மூலை வடக்குப் பிரிவிற்சுள் ஓமந்தை முதலியாகுளம் பதியப்பட்டுள்ளது.

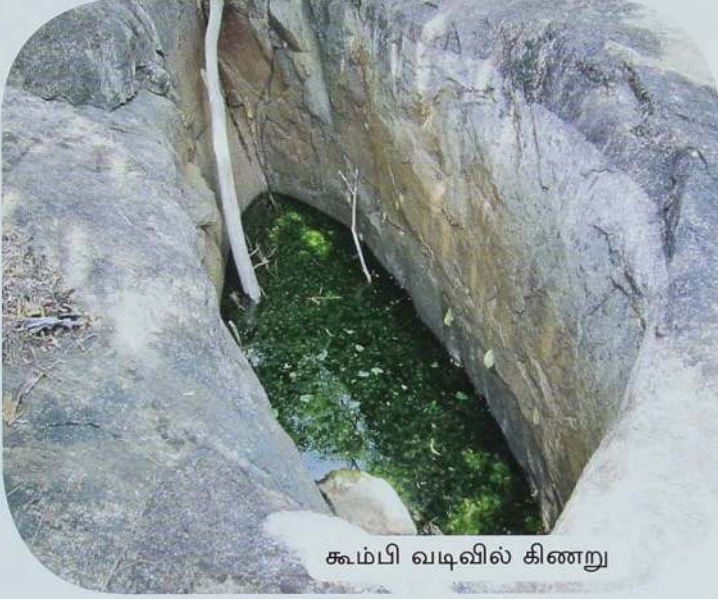
புதையல் புத்து மலை : பெருநிலப் பிரதேசத்தில் புராதன சின்னங்கள் உள்ள மலைக் குன்றுகளில் புதையல் புதைக்கப்பட்டிருக்கிறது என்று பரவலான வாய்வழிக் கதைகள் இருக்கின்றன. முதலியாகுளம் அமைந்திருக்கும் பகுதியில் உள்ள மலைத்தொடரிலும் புதையல் புதைக்கப்பட்டிருக்கிறது என்ற காரணத்தினால் 'முதலியாகுளம் புதையல் புத்து மலை' எனவும் கிராமவாசிகளால் அழைக்கப்பட்டுள்ளது. பிரதேசத்தில் உள்ள வழமையான வாய் வழிக்கதையின்படி யானைகளில் கொண்டுவரப்பட்ட பொருட்கள், மலையின் உச்சியில் செங்கல்பிட்டி குவியலுக்கு நடுவே புதைக்கப்பட்டிருப்பதாகப் பலர் பேசிக் கொண்ட தினால் புதையல் புத்துமலை என்ற பெயர் வந்துள்ளது.

செங்கல்பிட்டி : முதலியாகுளம் கல்லு மலையின் உச்சியில், செங்கற்களை அடுக்கி கட்டப்பட்ட பிட்டியின் உச்சியில் வட்ட வடிவமாக கருங்கல்லில்

பொளியப்பட்ட கலசமுடி, கருங்கல் தூண்களின் மேல் வைக்கப்பட்டிருந்ததை தாங்கள் கண்டதாகக் கிராமவாசிகள் தெரிவித்துள்ளனர்.

கல்லுமலையில் பொளிவுகள் : முதலியாகுளம் கல்லு மலைத் தொடர்களில் கருங்கற்களால்

இருப்பிடங்கள் கட்டப்பட்டதற்கான தூண்களும், அவற்றிற்கான ஆதாரக்கற்களும், செங்கற்களால் கட்டப்பட்ட உச்சியும், கட்டடங்கள் கட்டப்பட்டதற்கான செங்கல் சிதைவுகளும் நிறையவே உள்ளன.



கூம்பி வடிவில் கிணறு

முதலியாகுளம் கல்லுமலை அல்லது புதையல் புத்து மலை என்று அழைக்கப்படும் இந்த மலைத் தொடரின் பல பகுதிகளில் புராதன சின்னங்கள் குவிந்து இருக்கின்றன. மலைச்சாரலில் உள்ள காடுகளைத் தாண்டி மலைத் தொடர் ஆரம்பமாகும் இடத்தில் நீர் நிறைந்துள்ள கிடங்கு கூம்பி வடிவில் பொளியப்பட்டுள்ளது. இதனைச் சில இடங்களில் கிணறு அல்லது கேணி என்று அழைப்பது வழக்கம்.



நீர்த்தடாகம்

இது போன்ற மற்றுமொரு நீர்த்தடாகம் மலையின் உச்சிக்குச் செல்லும் மலைத்தொடரின் பரவலான இடத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த நீர்த்தடாகத்தின் உள்ளே இறங்கி செல்வதற்கு படிகள் பொளியப்பட்டுள்ளன. இந்தப் படிகள் மூலம் இறங்கி தடாகத்தில் நீராட முடியும்.



யானைமுக வாசல்

மலைக்குன்றிற்கு நடுவே காடுகளைக் கடந்து சென்றால் மற்றும் ஒரு குன்று இருக்கிறது. குத்தென்று இருக்கும் அந்த மலையில் ஏறுவது மிகவும் கஷ்டமான விடயமாகும். அந்த மலைக்குன்றின் கீழே உள்ள வெளியில் கருங்கல் படிகள் கட்டப்பட்டிருந்தன. இதற்கு அடையாளமாக படிகள் பொருத்தப்பட்டிருந்த யானைத்தலைவாசல் இவைகள் உடைந்த நிலையில் காணப்படுகிறது.



சற்சதுரக் கிணறு

மலைத்தொடரின் ஒரு இடத்தில் கருங்கல்லில் பொளியப்பட்ட நாலுக்கு நாலு அடி நீள அகலத்தில் சற்சதுர வடிவில் கிணறு பொளியப்பட்டிருக்கிறது. கிணற்றின் பக்கங்கள் மிகவும் செம்மையாக பொளியப்பட்டிருக்கின்றன. அருங்கோடை காலத்திலும் நாலடி ஆழத்தின் கீழ் நீர் இருந்த காரணத்தினால் இந்தக் கிணற்றின் ஆழம் தெரியவில்லை. கிணற்றுக்குள் இருக்கும் அல்லிக் கொடிகளில் கிணறுக்குள் செழிப்பாக மிதந்து கொண்டிருந்தன.



பொளியப்பட்ட
கருங்கல் தூண்கள்

மலைத்தொடரில் பரவலான பகுதியில் உடைக்கப் பட்ட கருங்கற்கள் பலவித வடிவங்களில் காணப்படுகின்றன. இதுபோன்று செம்மையாகப் பொளியப்பட்ட கருங்கல் வடிவங்கள் நெடுங்கேணி நொச்சியடி ஐயனார் கோவில் வளாகத்திற்குள்ளும், தட்டய மலையிலும், குருந்தனூர் மலையிலும் காணப்படுகின்றன. முதலியாகுளம் கல்லுமலையில் உள்ள கருங்கல் துண்டங்கள் இயற்கையாக ஏற்படும் மலையின் சிதைவுகள் போலல்லாமல் செம்மையாகப் பொளியப்பட்ட துண்டங்களாக இருக்கின்றன.



வரிசையாக நடப்பட்ட தூண்கள்



கூம்பி வடிவில் தூண்கள்

பெருநிலப் பிரதேசத்திலுள்ள பல மலைக்குன்றுகளில் இருந்த வழிபாட்டிடங்களில் கட்டடங்கள் இருந்ததிற்கான அடையாளங்கள் இருக்கின்றன. முதலியாகல்லு மலைக்குன்றிலும் வரிசையாக நடப்பட்ட தூண்கள் உடைக்கப்பட்டதால் உயரம் குறைந்துள்ளது. உயரம் குறைந்த நிலையில் வரிசையாகவுள்ள தூண்களின் அடிப்பாகங்கள் வழிபாட்டுத்தலங்கள் அமைக்கப்பட்டிருந்தமைக்கு அடையாளமாக உள்ளன.

கூம்பி வடிவில் பொளியப்பட்ட தூண்கள் சரிந்த நிலையில் உள்ளன. இதுபோன்ற வடிவத்திலான தூண்கள் எல்லைகளைக் குறிப்பதற்காக பிரதேசத்தில் பல இடங்களில் நடப்பட்டுள்ளன. இந்தக் கற்களும் மிகவும் செம்மையாகப் பொளியப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.



உச்சிக்கு செல்வதற்கான படிக்கல்

அதற்கடுத்ததாக நேர் குத்தாக உள்ள குன்றின் உச்சத்திற்கு செல்வதற்கு கருங்கல்லில் பொளியப்பட்ட தூண்கள் படிக்களாக அடுக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் சில நில அரிப்பினால் சரிந்துள்ளன. இதில் அடுக்கப்பட்டுள்ள தூண்கள் மிகவும் செம்மையாக உள்ளன. ஆனால் அவை நீண்ட காலமாக அடுக்கப்பட்டிருப்பதை அதன் கீழுள்ள நில அரிப்பு காட்டுகிறது.



உடைக்கப்பட்ட செங்கல் அடுக்கு

குன்றின் உச்சியில் பெரிய செங்கல் குவியல் அடுக்கு இருக்கிறது. செங்கல் குவியலின் நடுப் பகுதியை அடைவதற்கு செங்கற்கள் அகற்றப்பட்டு ஒரு பக்கத்தில் இடைவெளி விடப்பட்டிருந்தது. உள்ளிருந்து பார்த்தால் செங்கற்கள் ஒன்றன் மேல் ஒன்றாக சுமார் 30 அடி உயரத்திற்கு அடுக்கப்பட்டிருப்பது தெரிகிறது.



மூடித்துண்டு

செங்கல் அடுக்கின் உச்சியின் கீழே தெரியும் மறுபக்க மலைச்சரிவில் உயரம் கூடிய தனியான பெரிய தூண்கள் சரிந்த நிலையில் காணப்படுகின்றன. இவை செங்கல்பிட்டியின் உச்சியில் அல்லது அதனைச் சுற்றிக் கட்டப்பட்டிருந்த கட்டடத்தின் தூண்களாகும் என்பது அவற்றின் நிலையில் இருந்து தெரிந்தது. உடைந்த நிலையில் புராதன சின்னங்களும் காணப்படுகின்றன. செங்கல்பிட்டியின் உச்சியில் வைக்கப்பட்டிருந்த மூடி உடைந்து மூன்று துண்டங்களாகக் கீழே விழுந்துள்ளன. இந்த மூடி மிகவும் செம்மையாகவும், வட்ட வடிவான இந்த மூடியின் நடுவில் முடிபோலவும் பொலியப் பட்டுள்ளது.



நீள்சதுர பீடம்

மலைச் சாரலின் உச்சியிலிருந்து விழுந்துள்ள துண்டங்களில் நீள்சதுர பீடம் ஒன்றும் காணப்படுகிறது. இந்தப் பீடத்தின் கரைப்பகுதிகள் மிகவும் அழகாக வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன. அதிலேற்பட்டுள்ள சிதைவுகள் அதன் புராதனத்திற்கான அடையாளமாகும்.



ஆசனவடிவில் கருங்கல் பொளிவு

தனிக்கருங்கல் ஆசனவடிவில் பொலியப்பட்டு இருக்கை போல உள்ளது. இவற்றின் பின்பக்கம் திருவாசி போல இருப்பதினால் தெய்வ விக்கிரகங்கள் பிரதிஷ்டை செய்யப்படும் பீடம் போல் இருக்கின்றது.

மலைக்குன்றின் மற்றைய பக்கசாரலும் மிகவும் குத்தென்று இருந்தது. அந்தப் பகுதிகளில் சரிந்த விழுந்த சிறிய தூண்கள் பல காணப்படுகின்றன. உச்சியில் உள்ள செங்கல்பிட்டியின் கீழே உள்ள பகுதியில் உடைந்த தூண்களும் கருங்கல் துண்டங்களும் கருங்கல் படிகள் அடுக்கப்பட்டும் இருப்பதினால் மலைக்குன்றின் முன்பகுதி என அடையாளம் காண முடிந்தது. மலைக்குன்றின் கீழிருந்த பரவலான பகுதியில் காணப்பட்ட சிதைவுகளும் அடையாளங்களும் மேலும்



1838 இல் ஐரோப்பிய நாடுகளில் தென்னக தேவதாசிகளின் ஆடல் ஐரோப்பிய ரசிகர்களை மெய்மறக்கச் செய்தது

நாட்டிய கலாநிதி
கார்த்திகா கணேசர்



இன்று தென் இந்தியப் பெண்களின் சாஸ்த்திரீய ஆடல் பரத நாட்டியம் எனப்படுகிறது. இந்த ஆடல் தேவதாசிகளால் தொழிலாக பல காலம் ஆடப்பட்டு வந்ததே. இவ்வாறான தேவதாசியர் மூவர் 1838 இல் ஐரோப்பாவுக்குப் பயணமாகி அங்கு தமது ஆடல் சிறப்பால் பலரையும் கவர்ந்தனர்.

ஐரோப்பாவில் இருந்து தென்னகம் நோக்கி வந்த பயணிகள் தாம் கண்ட வானளாவிய கோயில்கள், அங்கு நடைபெறும் திருவிழாக்கள், இந்துக்களின் கலாசாரம் என்பன பற்றி எழுதி வந்தனர். இவற்றை வாசித்த ஐரோப்பிய அரங்கக் கலைஞர்கள் இந்து கலாசார பின்னணியை மையமாக வைத்து பல இசை நாடகங்கள், நாடகங்கள், நாட்டிய நாடகங்கள் என்பவற்றைத் தயாரித்து மேடை ஏற்றி வந்தனர்.

இவ்வாறு எழுதப்பட்ட நூல்களிலே இறைவனையே மணந்து, கோயில் நர்த்தகியாக விளங்கியவர்களின் அழகு நளிணம் பற்றி எல்லாம் வியந்து எழுதினார்கள். அவ்வாறு சில பயணிகள் எழுதியதைப் பார்ப்போம். 13ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியில் தென்னகம் வந்த மார்க்கோ போலோ (MARCO POLO) தனது 'தி ட்ரவல்' என்ற நூலில்

கி.பி 13ஆம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் 18ஆம் நூற்றாண்டு வரை தென்னகம் வந்த பயணிகளின் எழுத்து ஐரோப்பியருக்கு இந்தியா என்ற 'தேவ பூமி' பற்றி ஒரு மயக்கத்தை ஏற்படுத்திய அதேவேளை தேவதாசியரும் ஒரு கிளுகிளுப்பை ஏற்படுத்தி இருக்கின்றனர்.



'தேவரடியாரான பெண்கள் தமது மார்பகங்களை கிண்ணம் போன்ற கவசத்தால் மூடி இருப்பார்கள். இந்த வட்ட வடிவமான மார்புக் கச்சம் முன்னோக்கி இருக்கும். அதை அலங்கரிக்க தங்க நூலால் தைத்திருப்பார்கள். இவை சூரிய ஒளியில் பிரகாசிக்கும்' என எழுதியிருந்தார். மேலும் இவர்கள் உடை அணியும் அழகு என எழுதி, இறைவனைத் திருமணம் செய்பவர்கள் சமூகத்தின் உயர் அந்தஸ்து உடையவரின் ஆசை நாயகிகளாக இருப்பதை சமூகம் கௌரவமாகக் கொள்கிறது எனவும் எழுதினார்.

1786 தொடக்கம் 1808 வரை தென்னகத்திலும் ஸ்ரீலங்காவிலும் வாழ்ந்த டச்சுக்காரரான ஜேகப் ஹாவ்னர் (JACOB HAAFNER) என்பவர் ஆடல் கலைஞர் பற்றி எழுதும்பொழுது 'இளமையும்

எழிலும் நிறைந்த அழகிய ஆடல் கலைஞர்' எனக் கூறும் இவர் 'மென்மையும் மிடுக்கான துடிப்பும் கொண்டவர்கள் இப்பெண்கள், அவர்கள் அணிந்திருக்கும் தலை நகை, அவர்களின் மார்புக்கச்சம், அழகிய மார்பை அலங்கரிக்க, நீண்ட கைகள் இடையுடன் இறுக்கமாக அணியும் கால்வரை நீண்ட உடை அவர்களின் இடையின் வளைவு நெளிவை எடுத்துக்காட்டும். அவர்கள் முழுமையான அழகை மேம்படுத்திக் காட்டுவதற்கான உடையே அது' எனக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

கி.பி 13ஆம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் 18ஆம் நூற்றாண்டு வரை தென்னகம் வந்த பயணிகளின் எழுத்து ஐரோப்பியருக்கு இந்தியா என்ற 'தேவ பூமி' பற்றி ஒரு மயக்கத்தை ஏற்படுத்திய அதேவேளை தேவதாசியரும் ஒரு கிளுகிளுப்பை ஏற்படுத்தி இருக்கின்றனர்.

இந்திய தேவதாசிகளை மையமாகக் கொண்டு பல ஐரோப்பிய நாடகங்கள் மேடை ஏற்றப்பட்டன. பின் 1830இல் காளிதாசனின் "சாகுந்தலம்" பிரஞ்சு மொழியில் மொழிமாற்றம் செய்யப்பெற்று நாடகமாக நடிக்கப்பட்டது.

இவ்வாறு ஐரோப்பாவே இந்திய மயக்கத்தில் ஆழ்ந்திருந்த காலம் அது. அம் மக்களோ கண்ணிலே தென்படாத இந்திய தேவரடியார்கள் பற்றி கற்பனையில் மூழ்கி இருந்தனர். ஏன் இவர்களை ஐரோப்பாவிற்கு அழைத்துச் செல்லக்கூடாது? என எண்ணிய E.C.TARDIVEI அவர்களை அழைத்துச் சென்று முடிவு செய்து அதற்கான நடவடிக்கைகளை மேற்கொண்டார்.





பாரிஸில் தமது நளினம் வாய்ந்த நடனத்தால் ரசிகர்களைக் கவர்ந்து பெயரும் புகழும் பெற்ற இந்த நர்த்தகிகள் லண்டன் ரசிகர்களையும் பெரு வியப்பில் ஆழ்த்தினர்

கண்கள் அத்தனையிலும் முழுமையான ஆடல் அழகைக் காணலாம். அவர்களது அசைவுகள் அற்புதம்.

கால்கள் தரையில் தாளம் போட, கைகளை காற்றென வீசி ஆட, கண்கள் ஒளியை வீசும். வாய் பாடலை முணுமுணுக்க, முழு உடலுமே இணைந்து நளினமாக ஆடும் அழகை ரசிக்கலாம். பண்புடன் கூடிய நளினமும் நயமும் கொண்டவை. இந்திய நர்த்தகிகளின் ஆடல் வியக்க வைக்கும் விந்தை கொண்டது. உள்ளத்து உணர்வுகள் மிகைப் படுத்தலாக இசைந்து வருபவை. இங்கு களிப்புடன் கூடிய உணர்வுகள் கட்டுப்பாட்டுடன் வெளிப்படும் இசைவைக் காணலாம். கவிதையே அவள் உடலை ஊடகமாகக் கொண்டது. கோயில் கொண்ட இறைவனை நாயகனாகக் கொண்டு ஆடப்படும் பொழுது, அந்த இறைவனே அவளில் இருந்து ஆடுகிறானோ” என்று வியக்கத் தோன்றும்! என்ற விமர்சனம் இந்த தேவதாசியினரை அவர்கள் எவ்வாறு வியந்து ரசித்தனர் என்பதனை நாம் உணரவைக்கிறது.

கவிஞர் தியோபில் கோரியர் (Theophile Gautier) என்பவர் பல ஐரோப்பிய ஆடற் கலைஞர்கள் பற்றி விமர்சனம் எழுதிய அனுபவஸ்தர். அம்மணியின் அழகிலே தன்னை இழக்கும் இவர், “அந்தக் குழுவிலேயே உயரமானவள் அம்மணி” என ஆரம்பித்து அவள் அழகை வர்ணிக்கிறார். “அவளது நிறம் மெருகேறிய செப்புடன் ஒலிவ் பச்சையும் கலந்த தங்க நிறம். அவள் சருமம் பட்டின் மென்மையுடன் கூடிய ஒளி வாய்ந்தது. அந்தக் கண்கள், தலையின் கருமுகில் என அசையும். மிக நீளமான

1838 இல் பாண்டிச்சேரியைச் சேர்ந்த நான்கு தேவரடியார்களும் மூன்று இசைக்கலைஞர்களும் ஐரோப்பாவுக்குச் செல்ல ஒப்பந்தமானார்கள். இவ்வாறு இவர்கள் ஒப்பந்தமாகிச் சென்றதும், அங்கு அவர்கள் நடத்திய கலை நிகழ்ச்சிகளின் பத்திரிகை விமர்சனங்கள் ஆகியவை மேற்கத்தியரால் இவர்களின் ஆடல் எவ்வாறு வரவேற்கப்பட்டது என்பதனை அறிய உதவுகிறது.

1985 இல் “மஞ்செஸ்டர் ஓரியன்ரலிஸிம் – ஹிஸ்டரி ஒவ் ஆர்ட்” (Orientalism : History of Art) என்ற நூலில் இவை பற்றிய விவரம் காணப் படுகிறது. இவ்வாறு சென்றவர்கள் திலகம் வயது 30, அம்மணி வயது 18, ரங்கம், சுந்தரம் முறையே வயது 14, 13. பதின்மூன்று வயதான சுந்தரம் திலகத்தின் மகள். ரங்கம் அவரது மருமகள். இவர்கள் பாண்டிச்சேரிக்கு அண்மையில் உள்ள திருவண்டிப்புரம் கிராமத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். அங்குள்ள பெருமாள் கோயிலில் ஆடுவதற்காக நியமிக்கப்பட்டவர்கள். இவர்களுடன் 6 வயது சிறுமி ஒருத்தியும் இருந்தாள். இவள் பெயர் வித்தியா, செல்லமாக வியானு என அழைக்கப் பட்டாள். இவள் நட்டுவனாராகச் சென்ற ராமலிங்கம் முதலியாரின் பேர்த்தி. இவர்கள் தவிர மிருதங்கம் வாசிப்போர் மற்றும் சுருதி வாசிப்போரும் அக்குழுவில் போயிருந்தார்கள்.

24 ஜூலை 1838 இல் இவர்கள் வருகை பற்றி பாரிஸ் பத்திரிகைகள் யாவற்றிலும் பிரசுரமாகியிருந்தன. இக்குழுவினர் 19 ஆகஸ்ட் அன்று மன்னர் Louis Philippe முன் இரு மணி நேர கச்சேரி நிகழ்த்தினார்கள். இவர்களுக்கு மகாராணியாரும் இளவரசியும் பரிசுகள் கொடுத்து மகிழ்ந்தனர். இவர்கள் ஆடல் பற்றி ஜேர்னல் டிபேற் (Journal de debate) சஞ்சிகையில் நீண்ட கட்டுரை வெளிவந்தது. அதைத் தொடர்ந்து வேறு பல பத்திரிகைகளும் கட்டுரைகளை வரைந்தன.

“இது போன்ற ஆடலை இதற்கு முன் நாம் எங்கும் பார்த்ததில்லை. அவை எம் கற்பனைக்கு எட்டா அழகு கொண்டவை. ஐரோப்பிய நர்த்தகிகளோ கால்களால் மட்டுமே ஆடுவர். அவர்கள் ஆடலை ஆராய்ந்தால் கால்கள் மட்டுமே ஆடுகிறது. உடலோ வெறுமனே அசைகிறது. கைகளில் நளினம் கிடையா, தலையோ யந்திரம் போல் அசையும். வாய் போலிச் சிரிப்பைக் காட்டும். அவர்களது முக பாவம் எந்த வித நளினமும் அற்றது. ஐரோப்பிய ஆடல் எந்த வித அழகும் அற்றது. இந்திய ஆடற் கலைஞரின் ஆடலிலே அவர்கள் உடல் முழுமையாக ஆடுகிறது. அவர்கள் தலை, கைகள், கால்கள், கருமுகில் என அசையும். மிக நீளமான

கைகளும் கால்களும் ஆடலுக்கு அழகூட்டியது. கண்களோ ஒப்புமை அற்ற ஒளிமிக்கது. அவை இரு நவரத்தின சூரியன்கள் நிர்மலமான வானில் வலம் வருவது போன்ற உணர்வை ஏற்படுத்தும்.” இவ்வாறாக Gautier, 22 ஆகஸ்ட் 1838இல், Theatre de Varietesஇல் நடந்த கச்சேரியைப் பார்த்துவிட்டு எழுதியிருந்தார். அவரது கவிதா உள்ளம் மதிப்புக்குரிய புராதன பாரத தேசத்தின் விந்தை நிறைந்த நிர்மலமான அழகிய கவர்ச்சியைக் கண்டது. அவளது ஒப்பனை, ஆபரணங்கள், உடை அலங்காரம் ஆடலுடன் இணைந்து உல்லாச உணர்வை அவருக்கு ஊட்டியது.

இந்த நர்த்தகிகள் 22 ஆகஸ்ட் 1838 க்கும் 25 செப்டெம்பருக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் 26 நிகழ்ச்சிகளை நடாத்தியுள்ளனர். பல பத்திரிகைகள் சஞ்சிகைகள் இவர்களை புகழ்ந்து பல கட்டுரைகளை வரைந்துள்ளன. ஒவியரும் சிற்பியுமான Jean & Auguse, Barr “Dance of Delight” என அழகிய நர்த்தகியான அம்மணியை சிலையாக வடித்தார்.

பாரிசிலே பெயரும் புகழும் பெற்ற இவர்கள் லண்டன் பயணமானார்கள். அக்டோபர் முதல் நாள் Adelphi மண்டபத்தில் இவர்கள் நிகழ்ச்சி நடைபெற்றது. இந்நிகழ்ச்சி பெரும் வெற்றியாக அமைந்தது. ஆடலின் நளினம் பலரையும் வியப்பில் ஆழ்த்தியது. மோர்னிங் போஸ்ட், தடைம்ஸ் பத்திரிகைகள் விமர்சனம் எழுதின. தடைம்ஸ் பத்திரிகை “மயக்கும் நர்த்தகிகள்” என்ற தலைப்பில் விமர்சனம் எழுத, ஒப்ஸேவர் பத்திரிகை ‘புத்திக்கூர்மையுடன் கூடிய நடப்பு’ என எழுதியது. இவ்வாறு இவர்களது ஆடல் பலரையும் கவர பத்திரிகைகளும் தவறாது விமர்சித்து வந்தன.

இவர்கள் ஆடிய ஆடல் பற்றிய விவரம் பார்ப்போம்: “விஷ்ணுவிற்கு பூஜை அலங்காரம் செய்வது போன்ற ஆடல். கோயிலின் உட்புறம் நர்த்தகிகள் கைகளால் சாமரம் வீச, மக்கள் கண்கள் அவர்களை ஆர்வமுடன் நோக்கி ஆரவாரம் செய்கின்றன. கரகோஷம் செய்து தம் மகிழ்வை வெளிப்படுத்தினர். அதன்பின் மிகச் சிறிய நர்த்தகி ‘அரசனுக்கு வந்தனம்’ என்ற நிகழ்வை வழங்கினார். ‘மலபார் விதவை’ என்னும் நாட்டிய நிகழ்வில் தலைவி, தோழியர் சூழ்ந்து வர மிக மெதுவாக நடந்து வந்தாள். அவள் அசைவுகள் ஆழ்ந்த உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்தது. விதவை எரியும் சிதையில் விழுந்து விடாது நிலைநாட்டி



போர்வீரன் காப்பாற்றுவதுதான் காட்சி. 'முன் நோக்கி வரும்' மேடை நகர்ந்து வர மக்கள் மனங்கள் ஆடலுடன் ஒன்றிய விந்தை நடந்தது. அதன் பின் இரு பெண்கள் விறுவிறுப்பான வான் நடன நிகழ்வில் ஆடினர். இறுதியாக மங்களம். விறுவிறுப்பான ஆடலுடன் நிகழ்வு நிறைவேறியது. நர்த்தகிகள் பார்வையாளரை இன்ப அதிர்ச்சியில் ஆழ்த்தினர்.

2 அக்டோபர் 1838 மோர்னிங் போஸ்ட்டில் இவர்களைப் பற்றி எழுதும்பொழுது, 'பிரெஞ்சு பலே நடனத்தின் ஆடம்பரம் அறியாதவர்கள். அவர்களோ அவர்களுக்கே உரிய பழமையில் பேசினார்கள். அவர்கள் கூற வந்ததை கண்கள் பிரதிபலிக்க, கைகள் அபிநயித்துக் காட்டின. இவர்களின் நீண்ட கைகளும் கால்களும் ஏன் உடலின் ஒவ்வொரு அங்கமும் அந்தக் கருத்தை வெளிப்படுத்தின. அவர்கள் கருத்தை செயல்படுத்தும்பொழுது உடல் பூராவும் தன்னிச்சையாக இணைவதைக் காணலாம். நிறைவுற்று உள்ளே போகும்பொழுது களைத்து மூச்சு வாங்குவார்கள்' என எழுதியது.

Penny Satirist 13 அக்டோபர் 1838 Theatricals: Adelphi என எழுதியது. இந்திய நர்த்தகிகள் எங்கள் உள்ளத்தில் உணர்வூட்டினர். 'கவிதை ஆடலானது' என்பது மென் உணர்வால் தூண்டப்பட்டு அழகிலே தன்னை இழந்து வெளிவரும் வார்த்தைகள் அவை. அழகிய ஓவியமே உயிர் பெற்று ஆடியது போன்ற பிரமை. அங்க சுத்தத்துடன் கூடிய நளின ஆடல். உள்ளமும் உடலும் இணைந்தாட கண்கள் ஒளியூட்ட நிறைவான ஒரு விந்தைமிகு அற்புதத்தை ரசித்தோம்.

பிரெஞ்சுக்காரர் நடன மங்கை அம்மணியில் மயங்கிது போல பிரித்தானியரை ரங்கமும் சுந்தரமும் கவர்ந்தனர். "இவர்கள் இருவரும் மென்மையான அன்னமாகத் தோன்றினார்கள். இருவருமே பார்வைக்கு இரட்டையாகத் தோன்றியதாக பலர் கருதினர். இந்திய நர்த்தகிகள் எங்கெல்லாம் தோன்றினார்களோ அங்கெல்லாம் கூட்டம் அலைமோதியது. ஒவ்வொரு தடவை தோன்றும்போதும் மக்கள் மனதில் இடம் பிடித்தனர். நர்த்தகிகள் பார்வையாளரை இன்ப அதிர்ச்சியில் ஆழ்த்தினார்கள்." பத்திரிகைகள் யாவும் நிகழ்ச்சி பற்றி விரிவாக எழுதின. இவர்கள் அக்டோபர் 22 தொடக்கம் டிசம்பர் 1ஆம் திகதி வரை 55 தடவைகள் ஆடினார்கள். இந்த தேவதாசிகள் லண்டனிலே மக்களை மகிழ்ச்சியில் திளைக்க வைத்தனர்.



எகிப்தியன் மண்டபத்தில் 1839 ஜனவரி 4ஆம் திகதி ஆடினார்கள். உயர்த்தப்பட்ட மேடையில் ஆடுவார்கள் என தடைமஸ் எழுதியதால் மக்கள் கூட்டம் அலைமோதியது. இங்கு 'அன்னத்தின் உருவகம்' என்ற ஆடல் இடம்பெற்றது. இந்த ஆடலில் நர்த்தகி அம்மணி, ரங்கம், சுந்தரம் ஆகிய இருவர் மத்தியிலும் நின்றிருந்தாள். 40 அடி நீளமான மென்மையான துணியை மடித்து தன் கைகளிலே வைத்திருந்தாள். பின் 15 நிமிடங்கள் ஒரு காலிலேயே சுழன்று சுழன்று ஆடினாள். இவ்வாறு ஆடும்பொழுது துணியைக் கொண்டு அன்னப் பட்சி ஒரு செடியின் மேல் அமர்ந்திருப்பது போன்ற உருவத்தை அமைத்தாள்" என விமர்சனம் எழுதப்பட்டிருந்தது.

அதை அடுத்து Brigition Devonshire Room அரங்கிலும் ஜனவரி 21, 22 ஆம் திகதிகளில் Theater Royal அரங்கிலும் ஆடினார்கள். இங்கு அதி உயர் கட்டணம் கொடுக்கும் பார்வையாளர்கள் முதல் கலரி என குறைந்த பட்ச கட்டணம் கொடுக்கும் ஆசனப் பகுதி வரை பார்வையாளர் கூடி இருந்தனர்.

அதை அடுத்து அவர்கள் ஐரோப்பாவின் மற்றைய நகரங்களான பிரெஸெல்ஸ், பிரான்க்பேர்ட், பேர்லின், வியன்னா எனப் பல இடங்களிலும் ஆடினார்கள்.

ஓர் அளவிற்கு 2 நூற்றாண்டுகட்கு முன்பே தமிழகத்தின் ஆடலை ஐரோப்பா முழுவதும் ஆடிப் பெருமை சேர்த்தனர் இந்த ஆடற்குழுவினர். எமது ஆடற்கலை வரலாற்றிலேயே பதியப்பட வேண்டிய பெருமைமிக்க நிகழ்வு இது.

ஆதாரம்

குரங்கு ஓர்கிட்

என்ன இது குரங்குக் கூட்டம்? என்பதாக ஆவலுடன் இவற்றை நோக்குகிறோம். ஆனால் இவைகள் நிச்சயமாகக் குரங்குகள் அல்ல. இவை பூக்கள் என்றால் வியப்பாகத் தான் இருக்கிறது! இயற்கைப் படைப்புகளில் இந்த 'குரங்கு ஓர்கிட்'டும் ஓர் அடக்கமே. ஈக்குவேட் டோரியாவின் தென்கிழக்குப் பகுதி மற்றும் பெருவியாக் (Peruvia) காடுகளில் கடல் மட்டத்தில் இருந்து 2 கிலோ மீட்டருக்கு மேல் மட்டும் இக் குரங்குப் பூக்கள் மலர்கின்றனவாம்! இம்மலர் குரங்கின் முகத்தைப் போல தோன்றுவதால் அதுவே அதன் பெயர் ஆயிற்றாம்!



[நன்றி: இணையம்]



யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டில் ரோமானிய செந்நெறிக்கால கலைமரபுகளின் செல்வாக்கு

கிறிஸ்தவப் புதைகுழி கட்டக்கலை
வடிவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஆய்வு

சாமுவேல் டேவிட்ராஜ்

**யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டில் கிறிஸ்தவ கட்டக்கலை
வருகையின் பின்னணி**

பண்டைய காலம் முதல் இலங்கைத்தீவின் கலை மற்றும் பண்பாட்டு வரலாற்றுப் பின்னணியில் சுதேசிய பண்பாட்டுக் கூறுகளுடன் வெளிநாட்டுப் பண்பாட்டுத் தொடர்புகளும் மிக எளிதாக உள்வாங்கப்பட்டு காணப்பட்டதன் பின்னணியில் கட்டக்கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக் கலை மரபுகள், நினைவுக்கல் சிந்தனைத் தரவுகள் சார்ந்த கலைவடிவங்கள் மற்றும் அவைக்காற்றுக் கலைகள் யாவும் காலத்திற்குக் காலம் இத்தீவிற்குள் ஒன்றிணைந்து ஒரு தனித்துவமான பண்பாட்டு உருவாக்கத்திற்கு வழிசமைத்திருந்ததைக் காணலாம். அவற்றின் பின்னணியில் பண்டைய காலம் முதல் இத்தீவில் மேற்கொள்ளப்பட்டு வந்த உள்நாட்டு - வெளிநாட்டு வாணிப முயற்சிகள் இவ்வாறான கலைத்துவ விருத்திக்கு ஆதாரமாக அமைந்திருந்தன என்றால் மிகையில்லை.

மத்திய கால, நவீன கால வாணிபமும் சமயங்களும் கீழைத்தேய ஏகாதிபத்திய கொள்கைகளுமே இப்பண்பாட்டு மாற்றங்களுக்கான காரணிகளாக அமைந்தன. மேலைத் தேசத்தவர்கள் கீழைத்தேசங்களில் தமக்குரிய குடியேற்றநாட்டு ஆதிக்கத்தை வாணிபத்தினூடாகவும் மதப் பரம்பலினூடாகவும் வலுப்படுத்தியதின் அடிப்படையில் இலங்கைத் தீவிலும் யாழ்ப்பாணத்திலும் கி.பி.16ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்துடன் முதல் ஐரோப்பியரான போர்த்துக்கீசரும் (1505 - 1658) அதன்பின் ஒல்லாந்தரும் (1658 - 1796) அதனைத் தொடர்ந்து 17ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் ஆங்கிலேயரும் (1796 - 1948) இலங்கைத் தீவில் தத்தமது குடியேற்றவாத முறைமையை உருவாக்கியதோடு கிறிஸ்தவ மதத்தின் பரவலுக்குமான வலுவான நடவடிக்கைகளில் ஈடுபட்டிருந்ததைக் காணமுடிகிறது.

இலங்கையில் போர்த்துக்கீசர்களது வரலாற்றுப் பின்னணிகளை அறியக்கூடிய வரலாற்றுக் குறிப்புகள் அதிகமாகக் காணப்பட்டாலும் அவர்களது கால கட்டக்கலைகளையும், நினைவுக்கல் வடிவமைப்பு சார்ந்த கட்டக்கலை அம்சங்களையும் காண்பதரிது. ஏனெனில்

இவர்களைத் தொடர்ந்து இலங்கையில் தமது ஏகாதிபத்திய கொள்கையை நிலைநாட்டிய ஒல்லாந்தர்கள் போர்த்துக்கேயர்களது கத்தோலிக்க தேவாலயங்களையும் அவை சார்ந்த கட்டடக்கலை அம்சங்களையும் தமது சீர்திருத்தப்பட்ட (Reformed) தேவாலயங்களாக மாற்றியமைத்தனர். இதனால் போர்த்துக்கேயர்களது பண்பாட்டு வரலாற்றுச்சின்னங்கள் சிதைக்கப்பட்டு அழிக்கப் பட்டுள்ளமை ஐரோப்பியர்கால இலங்கை வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்க வரலாற்றுப்பதிவாகக் கொள்ள முடியும்.

ஐரோப்பியர்களது கீழைத்தேச வருகையின் பின்னணியில் போர்த்துக்கேயர் அறிமுகப்படுத்திய கத்தோலிக்க கிறிஸ்தவ கட்டடக்கலை அம்சங்களும் ஏனைய ஐரோப்பிய குழுக்கள் அறிமுகப்படுத்திய புரட்டஸ்தாந்து கிறிஸ்தவ கட்டடக்கலை மரபுகளும் அவை சார்ந்த நினைவுக்கல் சிந்தனைகளும் யாழ்ப்பாணப் பண்பாட்டு, கலாசார அமைவுகளோடு இணைந்தும், தனித்துவத்துடனும் வளர்ச்சி பெற்று வருகின்றமையும் கிறிஸ்தவம் சாராத ஏனைய கலையம்சங்களிலும் இணைந்து வளர்ச்சி பெற்றுள்ளமையையும் யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டில் எழுந்துள்ள ஏனைய கட்டடக்கலை அம்சங்களினுடாக அறிய முடிகின்றது.

கிறிஸ்தவ கட்டடக்கலையின் தனித்துவம்

கிறிஸ்தவ கட்டடக்கலையின் வெளிப்பாட்டின் பின்னணியில் ஆன்மீகம் உயர்ந்து நிற்கின்றது. எனவே இந்த ஆன்மீக உயர்விற்கு மானிடமேம்பாடு இல்லையெனில் ஆன்மீகம் வலுவிழந்து விடும் என்பதை கிறிஸ்தவ இயக்கங்கள் உணர்ந்து செயற்படுகின்றன. இதனால் தமிழ்ப் பிரதேசங்கள் பல்துறைகளிலும் வளர்ச்சி கண்டன. ஐரோப்பியர்களது வருகை ஈழத்தமிழர் பண்பாட்டில் ஒரு மறுமலர்ச்சியை ஏற்படுத்தியது எனலாம். கிறிஸ்தவ மரபின் பின்னணியில் எழுந்த கட்டட, சிற்ப, ஓவியக்கலை மரபுகள், நினைவுக்கல் சிந்தனை வளர்ச்சிக்கு வளம் சேர்த்தது என்பதில் உண்மையுண்டு.

இறைவனை வழிபடுவதற்கு மனிதன் தன் உள்ளுணர்வுகளை மொழியிலும், கலை அடையாளங்களிலும், உருவகங்களிலும் வெளிப்படுத்துகையில் கட்டடக்கலை சிறந்த ஊடகமாக அமைகின்றது. மக்கள் இறைவனில் வைத்த நம்பிக்கையை அது பிரதிபலிக்கின்றது. இறைவனின் படைப்பு, பராமரிப்பின் நற்சின்னமாக அமைகின்றது. இவை இறைவனுக்கு ஏற்ற அர்ப்பணிப்பாகக் கொண்டு வளர்ச்சி பெற்றுள்ளதை வனுக்கு உகந்த வழிபாடாகவும் அமைகின்றது.

உருவச் செம்மையை கட்டடக்கலையில் பேணுவதற்கு பொறியியல் அறிவு அவசியமாகிறது. பொறியியல் நுட்பங்களுடாக கிறிஸ்தவக் கட்டடக்கலையானது உயிர்த்தன்மை பெற்றுள்ளமையை இங்கு காணமுடிகின்றது. தனிச்சிறப்பான சின்னங்களும் உருவகங்களும் குறியீடுகளும் மெய்ப்பொருளை பிரசன்னமாக்கவும், இறைபிரசன்னம், புனிதம், உரிமைச் சொத்து என்கின்ற மெய்ப்பொருளுக்கு கிறிஸ்தவ ஆலயக்கட்டடக்கலை ஆற்றல் வழங்குகின்றது.

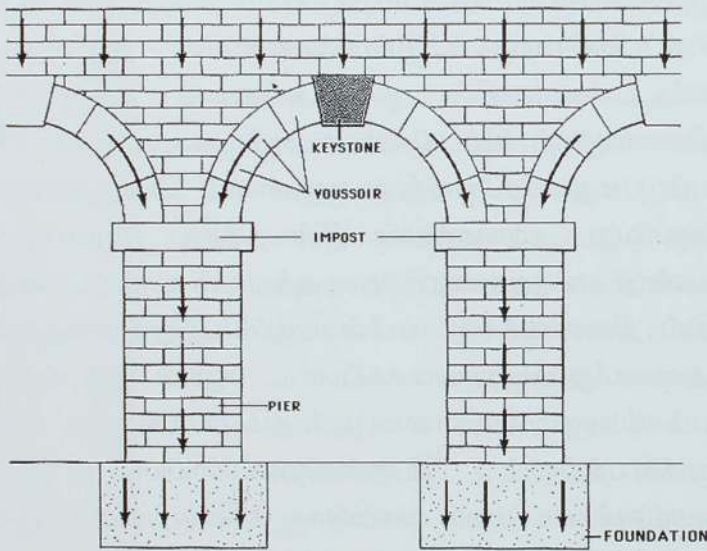
எருசலேம் தேவாலயம் இஸ்ரவேல் மக்களின் இறைநம்பிக்கைக்கு மட்டுமல்ல அவ் இனமக்களை ஒன்றிணைக்கும் குறியீடாகவும் அமைவது போல யாழ்ப்பாணத்தில் கிறிஸ்தவ ஆலயக் கட்டடக்கலை ஒவ்வொன்றினதும் வடிவமைப்புகளும் பண்பாட்டுச் சின்னங்களும் மக்கள் அனைவரையும் சமூக, ஆன்மீக உறவுகளின் அடிப்படையில் இணைக்கின்ற தொடர்புப் பாலமாகவும் அமைந்து சிறப்பிக்கின்றது. இப்பின்னணியில் கிறிஸ்தவ கட்டடக்கலையின் ஓர் அங்கமாக விளங்கும் நினைவுக்கல் சிற்பங்களின் அறிமுகமும் வளர்ச்சியும் எமது பிரதேசத்தில் முதன்மை பெற்றுள்ளது. அதாவது மரணத்தின் பின் நித்திய மறுவாழ்வு உண்டு என்னும் கிறிஸ்தவ தத்துவம் யாழ்ப்பாணத்தில் நினைவுக்கல் மரபில் உருப்பெற்றுள்ளதையும் அவைமீது வடிவமைக்கப்பட்ட குறியீட்டுக் கலையம்சங்களும் வடிவமைப்பும் தமிழ்ப் பண்பாட்டில் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றமையையும் இவ்வாய்வுக் கட்டுரை வாயிலாக காணமுடியும். இக்குறியீட்டு அம்சங்கள் உணர்ந்தி நிற்கும் தத்துவங்களும் கட்டடக்கலை வடிவமைப்புகளும் யாழ்ப்பாணப் பிராந்தியத்தில் கட்டடக்கலை பண்பாட்டடிப்படையில் ஒரு புதிய மாற்றத்தினை அல்லது மலர்ச்சியை ஏற்படுத்தியதோடு அவை உரோமய கால கட்டடக்கலைப் பாணியை இற்றைவரைக்கும் தந்து கொண்டிருப்பதனையும் காணமுடிகின்றது.

கிறிஸ்தவ கட்டடக்கலை வரலாற்றில் உரோமன் கட்டடக்கலையின் (கி.மு. 509 - கி.பி. 27) செல்வாக்குகள் அதிகமாகவும் ஆழமாகவும் வேருன்றி இருப்பதை யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டில் காணப்படக்கூடிய கட்டடக்கலை வடிவமைப்புகளிலும் நினைவுக்கல் வடிவமைப்புகளிலும் காணமுடிகின்றது. உரோமன் கட்டடக்கலையில் பிரதானமூன்று கட்டடக்கலை அமைப்புக்களை காண முடிகின்றது. அதில் 1. தூண்வடிவமைப்பு

(Roman Columns) 2. வில்லு வடிவமைப்பு (Roman Arch) 3. தூபிமாட வடிவமைப்பு (Dome) என்பன தற்கால கிறிஸ்தவ கட்டடக்கலை மரபுகளில் முதன்மையாக விளங்குகின்றது.

வில் வளைவு - கட்டடக்கலை மரபு (Arch Design)

இக்குறியீட்டின் அடிப்படையில் புலப்படுத்தப்படும் செய்தியினை கட்டடக்கலை அடிப்படையில் ஆராயும் போது இறப்பிலிருந்து வெற்றி பெறுதல் அல்லது சாவை வெற்றி கொள்ளுதல் என்பதை குறித்துக் காட்டுவதற்கு பயன்படுத்தப்படும் ஒரு குறியீட்டு வடிவமாகும். அதாவது புதையுண்டு போய் இருந்தவர் நித்திய வாழ்விற்கு உயர்த்தப்படுவதைக் குறிப்பதாகும். Arch வடிவமானது அதிகமாக நினைவுச் சின்னங்களின் வடிவமைப்புகளிலும், வெற்றி வளைவு கட்டட அமைப்புக்



களிலும் தேவாலய வடிவமைப்புகளிலும் பிரதானமாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. ஆனால் யாழ்ப்பாணப் பிராந்தியத்தைப் பொறுத்தவரையில் மேற்கண்ட பிரதான வடிவமைப்புகளிலும் வீடுகள், நினைவுக் கற்சின்னங்கள், ஐரோப்பியர் கால கோட்டைகள், மதகுகள் போன்ற இடங்களில் இக்

கட்டடக்கலையம்சங்களைக் காணமுடியும் (<https://www.thoughtco.com/photo-gallery-of-cemetery-symbolism->).

பொதுவாக உரோமய கட்டடக்கலை அம்சங்களில் Arch அமைப்பானது நுழைவழிகள், ஜன்னல்கள், நீர் வாய்க்கால்கள் (Aqueducts) தூபிமாடங்கள் போன்ற சமைகளைத் தாங்குவதற்கான ஓர் அமைப்பு முறையாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இரு வளையல் வரிகளில் கற்களை இருமருங்கிலும் இணைத்து உச்சி முனையில் இறுதிக்கல்லை (Key stone) பொருத்துவதன் மூலம் வில் வளைவு வலுவுள்ளதாகின்றது. இதை மூலக்கல் எனவும் அழைக்கப்படுகின்றது.

இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு இயேசு பல தடவைகள் தன்னை ஒதுக்கப்பட்ட இறுதிக் கல்லாக கூறும் நிலையில் அது உயரமான கட்டடத்திற்கு மூலக்கல்லாக மாறியுள்ள தத்துவம் கட்டடக்கலையில் நினைவுச் சின்னங்களில் பெரிதும் செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றது. இவ் வடிவமைப்பு முறையை செம்மைப்படுத்தி சிறப்பிற்குரிய கட்டடக்கலைக்கு உயர்வுப் பெறுமானத்தைக் கொடுத்து வளர்த்த பெருமை உரோமரைச் சாரும். உரோமர் புதிய நாடுகளை தம்வசமாக்கி தமது வெற்றி அடையாளமாக வில்லுமாடங்களை அமைத்தனர். பின் இக்கலை மரபுகள் ஐரோப்பிய பண்பாடுகளிலும் தழுவப்பட்டன. இவ்வடிவமைப்பு வெற்றியை எடுத்துரைக்கும் குறியீடாகவே பேணப்பட்டு வருகின்றது. யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டெழுந்த நினைவுக்கல் சின்னங்களிலும் தேவாலய வடிவமைப்புகளிலும் இக்கலை மரபு அதிகமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டில் பல பாகங்களிலும் கள ஆய்வினூடாகச் சேகரிக்கப்பட்ட தரவுகள், படங்கள் வாயிலாக உறுதிப்படுத்தப்படுகின்றது. அவை மேல்வருமாறு அமையும்.



மானிப்பாய் சேமக்காலை



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



பண்டத்தரிப்பு சேமக்காலை



தூபி மாடம் (Dome)

வில்வளைவு (arch)

தூண்வடிவம்

வட்டுக்கோட்டை சேமக்காலை



பெரிய கோயில் சேமக்காலை

யொதுசன நூலகம்
யாழ்ப்பாணம்.

வில்வளைவு - கட்டக்கலை மரபு (Arch)

வில்வளைவு கட்டக்கலை அம்சமானது தமிழர்களது பண்பாட்டு அமைவுகளில் ஒரு புதிய பரிமாணத்தையும் ஒரு புதிய கட்டக்கலை உணர்வினையும் தோற்றுவித்துள்ளமை முதன்மைக்குரிய விடயமாகும். கத்தோலிக்க, புரட்டஸ்தாந்து கிறிஸ்தவ மதப்பின்னணியில் எழுந்த நினைவுக்கல் மரபில் வில்வளைவுக் கட்டக்கலை மரபு (Arch) ஒரு பொதுவான கலையம்சமாக இக் குறியீட்டு வடிவம் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றது. யாழ்ப்பாணப் பிராந்திய மட்டத்தில் எழுந்த நினைவுக்கற்களில் உரோமய செந்நெறிகால கட்டட சாயல் இழை யோடியிருப்பதை அவதானிக்க முடிகின்றது.



கண்டுக்குளி சேமக்காலை



வில்வளைவு கட்டக்கலை அம்சமானது தமிழர்களது பண்பாட்டு அமைவுகளில் ஒரு புதிய பரிமாணத்தையும் ஒரு புதிய கட்டக்கலை உணர்வினையும் தோற்றுவித்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.



தூண்வடிவக் கலைமரபு

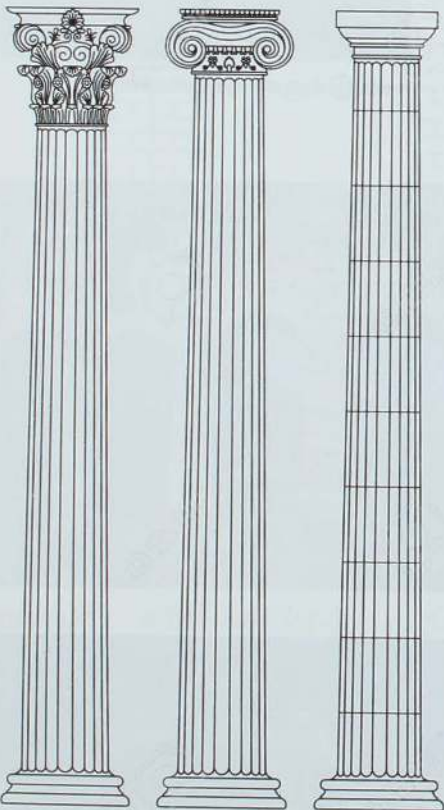
கிறிஸ்தவக் கட்டடக்கலை மரபில் அடுத்த முதன்மையான அம்சமாக முக்கியத்துவம் பெறுவது தூண்வடிவ கலைமரபாகும். பொறியியல்சார் தூண் அமைப்புக்கலை மரபானது புகழ் பெற்றிருந்தது. நிமிர் நிலைத்தூண்களில் உள்ள கீழ்ப்பகுதியில் அடித்தளம் (Base), இடைப்பகுதி தம்பங்கள் (Shatt), மேற்பகுதி தலை அல்லது பொதிகை என பெயர் பெற்றுள்ளது. தூணின் கழுத்துப் பகுதி வளைவுடன் விரிந்து செல்லும். இது அபகஸ் என அழைக்கப்படும் சதுரத்தட்டு வடிவத்தில் நிறைவுறுகின்றது. மூன்று வகையான வடிவங்களில் தூண்கள் வடிவமைப்பினைக் கொண்டுள்ளது. டொறிக் (Doric), அயோனிக் (Ionic), கொரிந்து (Corinthian) ஆகிய தூண் வகைகளை கீழ்வரும் படங்களினூடாக அறியலாம்.

டொறிக் (Doric), அயோனிக் (Ionic), கொரிந்து (Corinthian)

இம் மூன்று வகையான தூண் கலை மரபுகளும் யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டில் காணப்படும் கிறிஸ்தவ கட்டடக்கலை அமைப்புகளிலும் நினைவுக்கல் சின்னங்களின் வடிவமைப்புகளிலும் அதிகமாக பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். அதாவது நாற்சதுர வீடுகள், தேவாலயங்கள், நினைவுக்கல் வடிவங்கள், முகப்பு வாயில்கள், மதச்சார்பற்ற கட்டடக்கலையம்சங்கள் அதிகமாக யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அதாவது டொறிக் (Doric) தூண் அமைப்பானது அடியில் பீடம் எதுவுமின்றி நேரடியாகவே தளத்தின் மீது நிறுவப்படும் முறையாகும். இதற்கு உதாரணமாக புனித யாகப்பர் ஆலயம், வட்டுக்கோட்டை தேவாலயம், உடுவில் சேமக்காலை,



புனித உரோமர் யாகப்பர் ஆலயம்



பெரிய கோயில் சேமக்காலை



யாழ்ப்பாண சேமக்காலை நினைவுக்கல்



Digitized by Noolaham Foundation. noolaham.org

மாணிப்பாய் சேமக்காலை



புனித மரியன்னை ஆலயம்



தண்ணீத் தொட்டி யாழ்ப்பாணம்



ஜெருசலேம்

நல்லூர் சேமக்காலை, மானிப்பாய் சேமக்காலை, புனித மரியன்னை ஆலயம் யாழ்ப்பாணக் குடா நாட்டில் ஏனைய சேமக்காலையிலும் இவ்வமைப்பு முறையினை பின்வரும் படங்களினூடாக உறுதிப்படுத்த முடியும்.

அயோனிக் (Ionic) தூண்கலை மரபானது கி.மு 6ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் சின்னாசியாவின் அயோனியாவில் உருவாக்கப்பட்ட ஒரு முறையாகும். இக்கலைமரபானது டொறிக் (Doric) தூண் அமைப்பைப் போலன்றி இதில் தூண்களின் அடித்தளத்தின் மீது அமைக்கப்படும் பீடம், போதிகைகள், இரட்டை நத்தை ஓடுகள் போன்ற வடிவமைப்புகள் கொண்டு வடிவமைக்கப்படும் ஒரு மரபாக வளர்ச்சியடைந்துள்ளது. யாழ்ப்பாணத்தில் இவ்வடிவமைப்பானது புனித மரியன்னை ஆலய சேமக்காலை, மானிப்பாய் சேமக்காலை, வட்டுக்கோட்டை சேமக்காலை, உடுவில் சேமக்காலை, நல்லூர் சேமக்காலை, புனித யாகப்பர் ஆலயம் போன்ற இடங்களின் உரோம செந்நெறிகால தூண் வடிவமைப்புக்களை இலகுவாகக் காணமுடியும்.

கொரிந்து (Corinthian) தூண் வடிவமைப்பானது கிரேக்க நகரத்தின் பெயரிலிருந்து வளர்ச்சியடைந்ததாகும். அதாவது “தூண்களின் அரசன்” என பொருள் கொள்ளப்படும். இதன் விட்டம் 2 அடிக்கு மேற்பட்டதும் உறுதியான தூபி கட்டடங்களை வலுவுள்ளதாய் வடிவமைக்கப்படுகிறது. “அகாந்தஸ்”, இலை வடிவம் கொண்டு அமைக்கப்படும் இக்கலை வடிவமைப்பானது, சுருள் வடிவங்களாலும் நுணுக்கமான செதுக்கல் வேலைப்பாடுகளோடு கூடிய கலையம்சங்களாக வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது.

தூபிமட வடிவ கட்டடக்கலை மரபு

கிறிஸ்தவ கட்டடக்கலை வரலாற்றில் உரோமர்களது கட்டடக்கலை மரபுகளில் இவ்வகை அமைப்பு முறை முதன்மையான இடம் வகிக்கின்றது. உரோமர்கள் தமது தேவாலயங்களை பெரும் நகர்களில் அமைக்கும் வழக்கத்தைக் கொண்டிருந்தனர். தூபி ஆலயங்களை வில்லு வடிவ கலை மரபுகளைப் பயன்படுத்தி நிர்மாணித்தார்கள். இவைக்கு ஒப்பான கலை மரபினை யாழ்ப்பாணக்



மரியன்னை ஆலயம்



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



உரோம்



புனித யாகப்பர் ஆலயம்



உரோம்



உரோமர் கட்டட
வடிவமைப்புகள்
யாழ்ப்பாணக் குடா
நாட்டு கிறிஸ்தவ
நினைவுச்
சின்னங்களிலும்
கட்டடக்
கலையிலும் நன்கு
பேணப்பட்டுள்ளன.

குடாநாட்டில் காண முடிகின்றது. இவ்வடிவமைப்புக்கள் உரோம வடிவமைப்புகளின் தழுவல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது. உதாரணமாக புனித யாகப்பர் ஆலயம், யாழ் மரியன்னை ஆலயம், வட்டுக்கோட்டை கல்லறை நினைவுக்கல் ஆகியவற்றுடன் இன்னும் பல பாகங்களிலும் இக்கலைமரபுகள் யாழ்ப்பாண பண்பாட்டு மரபில் இணைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இவற்றை மேலுள்ள படங்களினூடாக அவதானிக்க முடியும்.

தூபிடா வடிவ கலைமரபு (Dome)

கிறிஸ்தவ கட்டடக்கலை மரபுகளில் உரோமர்களது அரச மாளிகையின் வடிவமைப்புகளின் பின்னணியின் அடிப்படையில் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. அதாவது உரோம பேரரசுகளின் கட்டடங்கள் தமது அதிகார பலம், ஆளுகை, குதூகலிப்புகள், குமுறல்கள், அரசர்களின் வெற்றிப்பெருக்கின் பெருமைகள், தமது முன்னோர்களின் தியாகங்கள் அனைத்தும் கம்பீரமான கட்டடங்கள் வெளிப்படுத்துவதாக கட்டடக்கலை வடிவமைப்புகளின் தத்துவங்கள் எடுத்துரைக்கின்றன. இவ் உணர்வுகளின் தாக்கங்களும் தழுவல்களும் தொழில்நுட்பங்களும், பொறியியல் முறைகளும் யாழ்ப்பாணக்குடா நாட்டு கிறிஸ்தவ நினைவுச் சின்னங்களிலும் கிறிஸ்தவ



உடுவில் சேமக்காலை



கட்டடக்கலை அமைப்புகளிலும் நன்கு பேணப் பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

உரோம பேரரசன் கொன்சன்ரைன் கிறிஸ்தவ மதத்தை தழுவினதுடன் பேரரசினால் கிறிஸ்தவ மதத்திற்கு சுதந்திர விடிவு கிடைத்ததோடு கி.பி. 4ஆம் நூற்றாண்டு கிறிஸ்தவ மதம் சுதந்திரமாக இயங்கியது. இதனால் அனைத்து துறைகளும் சுதந்திரமாக வளர்ச்சி பெறலாயிற்று. உரோம கட்டடக்கலையில் தமது வெற்றிப்பெருமிதங்களை எவ்விதமாகப் பதிவு செய்தார்களோ அவ்விதமாக ஆலய கட்டடங்களிலும் உரோம கட்டடக்கலை யூடாக கிறிஸ்துவுக்கான மீட்பின் வெற்றியை கிறிஸ்தவர்கள் பறைசாற்றத் தொடங்கினர். அதனால் ஆலய அமைப்பு முறைகள் யாவும் ஓர் உரோம அரசன் போரின் பின் வெற்றி விழாவை கொண்டாடும் அமைப்பை ஒத்ததாகவே வளர்ச்சி கண்டுள்ளது.

அதாவது அரண்மனையில் அரசன் வீற்றிருப்பது போல ஆலய உயர் பீடத்தில் புனிதரின் சுருபங்கள் வைக்கப்பட்டிருக்கும். பேரரசின் இருமருங்கிலும் முதன்மையான மந்திரிகள் இருப்பார்கள். அவ்விதமாக ஆலயத்தில் வணக்கத்திற்குரிய புனிதர்கள் வைக்கப்படுவார்கள். கீழ் வரிசையில் சிற்றரசர்கள் வைக்கப்படுவார்கள். உரோம பேரரசனுக்கு வழங்கப்படும் அரச மரியாதைகள் அனைத்தும் அருள் நிறைந்த பேரரசனாகிய கிறிஸ்து பெருமானுக்கு கொடுக்கும் விதத்தில் அனைத்து சின்னங்களும் தழுவி அமைக்கப்பட்டன. இவ் அமைப்பு முறைகளை அடிப்படையாக கொண்டு கத்தோலிக்க ஆலயங்களும் புரட்டஸ்தாந்து கிறிஸ்தவ ஆலயங்களும் அவற்றின் மரபுகளும் வெற்றியுணர்வுகளை வெளிப்படுத்திய வில் வளைவு கலைமரபுகளும் உயிர்ப்பின் வெற்றியும், பலத்தை பதிவு செய்த வட்ட வடிவ தூண்கலை மரபும் இறைமாட்சியை வெளிப்படுத்தும். கட்டடக் கலைத் தத்துவங்களும் யாழ்ப்பாண கிறிஸ்தவ கட்டடக்கலை வரலாற்றில் இணைந்து வளர்ச்சியடைந்துள்ளதை ஆதாரப்படுத்துவதை அடிப்படையாகக் கொண்டு இக்கட்டுரை அமைந்துள்ளது.

முடிவுரை

யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டில் கிறிஸ்தவ நினைவுக் கற்களின் சாயலில் எழுந்த கட்டடக்கலை அம்சங்கள் உரோம செந்நெறிகால கட்டடக்கலையின் ஒத்த சாயலையும், ஒத்த பண்புகளையும் இசைந்த பொறியியல் தொழில் நுட்பங்களையும், அளவுப் பிரமாணங்களையும் வில்வளைவு

மரபு (Arch), தூண்வடிவ கலைமரபு, தூபிமாட கட்டடக்கலை மரபு போன்றவற்றில் பிரயோகிக்கப் பட்டு வடிவமைப்பு கொண்டுள்ள சாயலில் யாழ்ப்பாணக் கிறிஸ்தவக் கட்டடக்கலை மரபு வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டில் உரோம செந்நெறி கால கட்டடக்கலையம்சங்கள் கிறிஸ்தவ நினைவுக்கற்களின் சாயலைக்கொண்டு வளர்ச்சி பெற்றுள்ளதை உதாரணம் கொண்டு ஒப்பிடப்பட்டு விளக்கியுள்ளமையும், யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டில் வளர்ச்சி பெற்ற கிறிஸ்தவ கட்டடக் கலையம்சங்களுடன் சமயம் சாராத கட்டடக்கலை அமைவுகளோடு இணைந்து வளர்ச்சி பெற்றுள்ள மையை ஆதார பூர்வமாக நிறுவப்பட்டுள்ளது.



அடிக்குறிப்புகள்

1. 150வது ஆண்டுவிழா இணைப்பு இதழ், புனித யாகப்பர் ஆலயம், புனித யாகப்பர் ஆலய அருட்பணிச்சபை வெளியீடு, யாழ்ப்பாணம் - 2011, பக்கம் 55
2. http://wash.tean.history.org/images/to_mbstone_symbols_V8.Pdf
3. 150வது ஆண்டுவிழா இணைப்பு இதழ், புனித யாகப்பர் ஆலயம், புனித யாகப்பர் ஆலய அருட்பணிச்சபை வெளியீடு, யாழ்ப்பாணம் - 2011, பக்கம் 59
4. படங்கள் களப்பயணம், இணையத்தளம் <http://www.unrv.com/culture/architecture.php.assessed> - May 2010
5. 150வது ஆண்டுவிழா இணைப்பு இதழ், புனித யாகப்பர் ஆலயம், புனித யாகப்பர் ஆலய அருட்பணிச்சபை வெளியீடு, யாழ்ப்பாணம் - 2011, பக்கம் 55
6. பிலிப் இயேசுதாசன் - 2010 - விதையொன்று வளர்கிறது பக்கம் - 317
7. படங்கள் களப்பயணம், <http://www.unrv.com/culture/architecture.php.assessed> - May 2010
8. 150வது ஆண்டுவிழா இணைப்பு இதழ், புனித யாகப்பர் ஆலயம், புனித யாகப்பர் ஆலய அருட்பணிச்சபை வெளியீடு, யாழ்ப்பாணம் - 2011, பக்கம் 55
9. படங்கள் களப்பயணம், இணையத்தளம் <http://www.unrv.com/culture/architecture.php.assessed> - may 2010
10. New Testament of our Lord and Savior Jesus Christ - 1965 AMERICAN BIBLE SOCIETY NEW YORK. page - 220 படம்
11. சந்திரகாந்தன், நவீன இறையியலின் அடிப்படைகள் - பக்கம் - 39
12. <http://www.2020site.org/rome/ancient-roman-architecture.html>, assessed may 2010
13. இன்னாசி.சூ, 2001, கிறிஸ்தவ தமிழ்க் கொடைகள், தொகுதி 1, மேய்ப்பன் தமிழாய்வக வெளியீடு, சென்னை



தை பிறந்தால் வழிபிறக்கும் என்பது எம்மவர் நம்பிக்கை. காரணம் பன்னிரு மாதங்களில் தை மாதம் தமிழ் மக்களுக்கு வழிகாட்டும் மாதமாக அமைகின்றது. தை மாதத்தை தைமகள் என்று நாம் குதூகலத்தோடு வரவேற்று, சூரிய பொங்கலும் பொங்கி, மனநிறைவுடனும், புத்துணர்ச்சியுடனும் பண்டுதொட்டு கொண்டாடி வருகின்றோம்.

தைமாதச் சிறப்புகளில் தைப்பொங்கல் முக்கியமானது. ஏனையவற்றை நோக்கின் தைப்பூசம், பொங்கலிலேயே பல வகையான மாட்டுப் பொங்கல், ஆன்மீகப் பொங்கல், காணும் பொங்கல் மேலும் தமிழ் மக்களின் பாரம்பரிய வீர விளையாட்டான ஜல்லிக் கட்டு, இதே மாதத்தில் இடம்பெறும் வைரவ விரதம், வீரபத்திர விரதம், சூல விரதம், தை மாதத்தில் இடம்பெறும் நாயன்மார்களது குருபூசைத் திருநாட்கள் ஆகியன யாவும் தைமாதச் சிறப்பு அடங்கும்.

கலாபூஷணம்

இராஜேஸ்வரி ஜெகானந்தகுரு (எம்.ஏ)



தை மாதம் முதல் ஆடி மாதம் வரை தேவர்களுக்குப் பகற்காலமாகும். இதனை உத்தராயணம் என்பர். தொடரும் ஆறு மாதங்களும் தேவர்களுக்கு இரவுப் பொழுதாகும். இஃது தட்சணாயணம் எனப்படும். இவ்விரு காலப் பிரிவுகளிலும் உத்தராயணமே சிறந்த புண்ணிய காலமெனக் கொள்ளப்படுகின்றது. மரணங்கூட உத்தராயண காலத்தில் நிகழ்ந்தால் குறிப்பிட்ட ஆன்மா நற்கதி அடையும் என நம்பப்படுகின்றது. இதன் காரணமாக பாரதப்போரிலே அடிபட்டு இறக்கும் தறுவாயிலிருந்த பீஷ்மன், தான் உத்தராயண காலத்தில்தான் இறக்க வேண்டுமென்ற நோக்கோடு, உயிரை அடக்கி உத்தராயண காலத்தில் இறந்ததாக பாரதம் கூறுகின்றது.

மகாசங்கிராந்தி

சங்கிராந்தியில் தை மாதம் பிறக்கும் நேரம் கணிக்கப்பட்டு அதன் பலன் கூறப்படுவது மரபு. இங்கு சங்கிராந்தி புருஷனது வடிவம், வாகனம், உணவு, அணிகள் யாவும் விவரிக்கப்பட்டு அவற்றால் ஏற்படும் பலன்களை பஞ்சாங்கம் கூறுவதை யாம் அவதானிக்கலாம். இக்காலம் மகா சங்கிராந்தி என்றும் அழைக்கப்பெறுவதோடு, தானம், தர்மம், தர்ப்பணம் செய்வதற்கு இப் புண்ணியகாலம் உகந்தது எனவும் கூறப்பட்டுள்ளது.

மேலும் பொங்கல் என்னும் போது சாதம் மாத்திரம் பொங்கப்படுவதல்ல, அதையும் தாண்டி மனதிலே ஆனந்தம், மகிழ்ச்சி, உற்சாகம், புத்துணர்வு ஆகியனவும் பொங்கும். பொங்கலை சர்க்கரைப்பொங்கலாகச் செய்து சூரியபகவானுக்குப் படைக்க வேண்டும்.

அன்றைய தினம், வருடப்பிறப்பன்று கடைப் பிடிப்பது போல் புத்தாடை அணிதல், பெரியோரை நமஸ்கரித்தல், ஆலய வழிபாடு செய்தல், பெரியோர் கரங்களால் தாம்பூலம் பெற்றுக்கொள்ளல், பொங்கல் பானையில் பால் பொங்கிவரும்போது பொங்கலோ பொங்கல் எனக் களிப்புடன் ஆரவாரித்தல் ஆகியன இடம்பெறுதல் வழமை.

பொங்கலின் போது சூரிய பகவானுக்கே யாம் முதல் இடம் கொடுக்கிறோம். காரணம் நெல் விளைச்சலுக்கு வேண்டிய மழையைத் தருபவனே சூரியபகவான்தான். சூரியபகவானை வைணவர்கள் சூரிய நாராயணர் என்றழைப்பர். மேலும் சன் மதங்களுள் செளரத்தின் முதற்கடவுள் சூரிய பகவானே ஆவர். ஆடி மாதம் முதல் மார்கழி மாதம் வரை, உழவர் பெருமக்கள், மழையின் உதவி கொண்டு நெல் விளைச்சலில் ஈடுபட்டிருப்பார்.

இரவும் பகலும் வயலில் இடைவிடாதுழைத்து மார்கழியில் அறுவடை செய்து இல்லத்திற்கு நெல் மணிகளை எடுத்து வந்து குதூகலத்துடன் தை மாதம் முதல் நாள் சூரிய பகவானுக்கு நன்றிக்கடன் செலுத்தும் வகையில் பொங்கல் விழா எடுத்து மகிழ்வர்.

உழவுத் தொழிலின் சிறப்பு, உயர்வு சொல்லுந் தரமன்று. உழவர் பெருமக்கள் தமது உழைப்பின் பயனை நுகரும் நாள் அல்லவா தைப்பொங்கல் திருநாள். இவ்விடத்தில் உழவுக்கும் தொழிலுக்கும் வந்தனை செய்வோம் வீணில் உண்டு களித்திருப் போரை நிந்தனை செய்வோம். என்ற மகாகவி பாரதியின் மணிவாக்கை நினைவு கூரலாம்.

பொங்கற் காட்சியை சற்று மானசீகமாக நோக்குவோமா?

புத்தாடையுடன் தலைவன், தலைவி, குழந்தைகள் முற்றத்தில் சாணத்தால் மெழுகி, மாக்கோலம் இட்ட தரை, பொங்கற் பாணை அதன் கண் மஞ்சள் இலை, இஞ்சியில் கட்டப்பெற்ற அழகு, அறுகம் புல் அணியுடன் சாணம் அல்லது மஞ்சள் மாவினால் பிடித்த பிள்ளையார், வெள்ளிப் பாத்திரத்தில் பால், நெல்குற்றிய புத்தரிசி, பயறு, சர்க்கரை, ஒளிரும் குத்து விளக்கு, நிறை குடக்கும்பம் ஆகியவற்றுடன் சூரியனை வணங்கி வெடி கொளுத்தி, பொங்கல் ஆரம்பிக்கப்படும். பொங்கல் பொங்கி முடிந்ததும் அக்னி, சூரியன், இறை என பொங்கலை





மூவிலைகளில் படைத்து வழிபட்டு பின் அயலவர், ஏழைகள், சுற்றத்தார் யாவர்க்கும் பொங்கல் அளித்து தாமும் குடும்பத்தோடு உண்டு மகிழ்தல் பண்டு தொட்டு தமிழ் மக்களிடையே வழங்கி வந்த பண்பாடாகும். இந்திரன் மழைக்குத் தலைவன். ஆதலால் அவனுக்கும் இப் பொங்கலை நிவேதிக்க வேண்டும்.

பண்டைய காலத்தில் உழவர் பெருமக்கள் தாம் அரும்பாடு பட்டு உற்பத்தி செய்த நெல்லை தாம் மாத்திரம் அனுபவித்ததாக இல்லை. அவ்வளவு தானியத்தையும் அவர்கள் மனித நேயத்தோடு ஆறு பங்காகப் பிரித்து ஒரு பங்கை நாட்டு மன்னனுக்கும், ஒரு பங்கை அரச வரியாகவும், ஒரு பங்கைத் தமது முன்னோர்க்கும், ஒரு பங்கைத் தெய்வத்திற்கும் மற்றைய பங்கை உறவினர்க்கும் எஞ்சிய ஆறாவது பங்கை தமது குடும்பத் தேவைகளுக்குமாகப் பயன்படுத்தினர்.

இவர்களை யாம் வள்ளுவர் கூறிய பாங்கில், தென்புலத்தார், தெய்வம் விருந்து ஒக்கல் தான்..” என்றும் கூறிக்கொள்ளலாம்

அடுத்து முக்கியம் வாய்ந்த ஆன்மீகப் பொங்கல்: நாம் கொண்டாடிவரும் ஒவ்வொரு விழாவின் பின்னாலும் ஒவ்வொரு தத்துவம் மறைந்துள்ளது என்பதை வாசகர்கள் அறிவர்.

அடுத்து, ஆன்மீகப் பொங்கலை எடுத்துக் கொண்டால்,

ஒவ்வொரு விழாவிலும் ஒவ்வொரு கிரியையிலும் ஒவ்வொரு புராணத்திலும் ஏதாவது ஒரு தத்துவம் மறைபொருளாக இருக்கும். சர்க்கரைக்குள் வைத்த மருந்துபோல் அந்த உள்ளுறைதான் மிக முக்கியமானது. நமது உடம்பு ஒரு சிறிய குடிசை. அதனுள் ஆன்மா வாழ்கின்றது. நமது வீட்டில் ஐவர் இலவசமாக வாழ்வதோடு நம்மை அடக்கி ஆளவும் பார்க்கிறார்கள். இவர்களை நாம் வென்று மதுரச்சோறு பொங்கிப் பகிர்ந்து உண்டு வாழவேண்டும்.

இதுவே அன்றாடம் நிகழும் ஆன்மீகப் பொங்கற்சோறு படைத்து வழிபடுவார்கள். பொங்கலின் தத்துவம். அகம் - அடுப்பு. அடுப்புக்கு

மூன்று கற்கள். அவை: அன்பு, பொறுமை, அவா அறுத்தல் என மூன்றாம். ஞானக்கனல் எரியும் விறகு: உயிர்க்கலசம் அருள் - கருப்பஞ்சோறு; சிவானந்தம் - பொங்கி எழும் மதுரச்சோறு. இக்கருத்தமைந்த பாடல், சிதம்பர சுவாமிகள் அருள்வாக்காகத் திகழுகின்றது.

“அடியார் நிமலத் திருவகத்துள் அன்பு பொறுமை அவா அறுத்தல் அடுப்பு ஆங்கு அமைத்து மலக் காட்டத்திக ஞானக்கனல் மூட்டி மடியாதிருந்த உயிர்க்கலசம் வழிய, அருள் பேருலை வார்த்து மாறாப் பெருமைச் சிவானந்த மதுரச்சோறு தினம் பொங்கி விடியாச் சீவபோத இருள்வீய, மவுனச் சுடர்விளக்கு விளக்கி, இருந்தபடி இருந்து, மேலாம் சிற்றில் விளையாடும் செடிதீரகத்தோர் புகழ்வாலை சிறுவா, சிற்றில் சிதையேலே தேரூர் வீதிப்போரூரா, சிறியேஞ் சிற்றில் சிதையேலே.”

எனவே, ஆன்மீகப் பொங்கலின் தத்துவம் மிகப் பயனுள்ளதாக சர்க்கரையின் கண்ணுள்ளே அமைந்த இனிப்பும் மறைந்திருந்து பயன்தரும் தன்மையுடையதெனலாம்.

அடுத்து தைப்பொங்கலின் மறுநாள் இடம்பெறும் மாட்டுப் பொங்கல் பற்றி நோக்குவோம். மாடு என்ற சொல்லுக்குச் செல்வம் என்பதே பொருள். தமிழர் மாடுகளைச் செல்வத்துட் செல்வமாகப் போற்றி வந்தனர்.

மாட்டுப் பொங்கல்

உழவர் கலப்பை தாங்கித் தம்முடன் வயலில் உழைத்தவற்றை எல்லாம் நினைக்கின்றனர். உடனே அவைகளுக்கும் நன்றி தெரிவிக்க விரும்புகின்றனர். அவ்விருப்பத்தால் உண்டான விழாவே மாட்டுப்பொங்கல்.

மாட்டுப் பொங்கல் அன்று மாடுகளை நன்றாகத் தேய்த்துக் குளிப்பாட்டி ஓட்டி வந்து அழகுறப் புனைந்து, மாலையில் மாட்டுக் கொட்டிலில் சில இடங்களில் மாலையில் எருதுகளை



வண்டிகளிற் பூட்டிப் “பொங்கலோ பொங்கல்” என்று ஆரவாரித்து ஓட்டிக்கொண்டு ஊர்வலம் வருவார்கள். அன்று மாடுகளை வேலைவாங்க மாட்டார்கள். மாட்டுப் பொங்கலன்று வைகறையில், முதல் நாட்பொங்கலன்று அரிசி கழுவிய கழுநீரை எடுத்துச் சென்று, கழனிகளில் தெளித்துப் “பொங்கலோ பொங்கல்” என்று கூவும் ஓசை கழனிகளில் எங்கும் இனிமையாக ஒலிக்கும்.

இப்பொங்கலைச் சில இடங்களில் ‘பட்டிப் பொங்கல்’ என்றும், ‘பட்டி ஆவுடையார் பொங்கல்’ என்றும் கூறுவதுண்டு. பெற்ற தாயை விட பல விதங்களில் நமக்குப் பயன்படும் பசுவை, தமிழர்கள் தெய்வமாகவே கருதி வழிபட்டனர். வேதகாலத்தில் பசுக்கொலை மகாபாதகமான செயலாகவும் பிராயச்சித்தமற்ற கொடுரச் செயலாகவும் மதிக்கப்பட்டது.

மனு பசுக்கொலையை உபபாதகம் என்று தன் தர்ம சாஸ்த்திரத்தில் குறிப்பிட்டிருக்கின்றார். அர்த்த சாஸ்த்திரத்தை இயற்றிய கௌடில்யர் பசு திருடுபவனுக்கே கொலைத்தண்டனை விதித்தார். ஒரு பசுவைக் கொல்லுவது பல மக்களைக் கொல்வதற்குச் சமம் என்று நினைக்கப்பட்டு வந்தது. கோ என்ற வார்த்தைக்கே மோட்சம், சுடர், பூமி என்ற அர்த்தங்கள் உண்டு. கோலோகம் என்ற உலகம் இருப்பதாகவும் கருதப்பட்டு வருகின்றது.

வணக்கத்திற்குரிய டாக்டர் ஜோன் மாரிசன் என்பவர் பசுக்கொலை பெரும் நஷ்டம் என்பதை வற்புறுத்தி எழுதியுள்ளார். ஒரு பசு குறைந்தது 14 அல்லது 15 வருடங்கள் உயிர்வாழலாம். இப்பசு தரும் பால் 15440 பேர்களுக்கு ஒரு தினத்திற்கான பால் கொடுக்கக்கூடியவை. ஆகவே பசுக்களைக் கொல்வது பாவம் மாத்திரம் அல்ல, பெரிய பொருளாதார நஷ்டமுமாகும். பசுவைக் கொல்பவனும், அதனிறைச்சியை விற்பவனும் உண்பவனும் கருணையற்றவர்கள் என்றே கூறவேண்டும்.

கன்னிப் பொங்கல்

தொடர்ந்து கன்னிப் பொங்கல் பற்றி நோக்குவோம்.

கன்னிப் பொங்கல் அன்று சிற்றிளம் பெண்கள் கூட்டாகக்கூடி கும்மி அடித்துக் கொண்டு ஆற்றங்கரைக்குச் செல்கின்றனர். அங்கே மனம் போனபடி கும்மி அடித்து விளையாடி விட்டு கூட்டுப் பொங்கல் செய்து (கூட்டாஞ்சோறு ஆக்கி) ஆற்றுக்குப் படைத்து தாமும் உண்டு சாயங்காலமாக வீடு திரும்புவர். இதைப் பூப்பொங்கல் என்றும் கூறுவதுண்டு.

ஆற்றுக்குக் கன்னி என்றும் பெயருண்டு. ஆற்றைக் கன்னி அம்மனாகவே கருதி வழிபாடுகள் செய்வர். மழை பொய்த்த காலத்திலும் ஆறுதானே நீரை வழங்க வேண்டும். கங்கை, யமுனை, சரஸ்வதி, கோதாவரி, கிருஷ்ணா, காவேரி, நர்மதை, துங்கபத்ரி, சரயூ இந்த ஒன்பது ஆறுகளும் நவகன்னிகள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன.

பொங்கல் செய்து படையல் போடும் போது ஐந்து படையல் போடுகின்றார்கள். அதாவது ஒன்று சூரியனுக்கு, மற்றொன்று அக்கினிக்கு, மற்றொன்று இந்திரனுக்கு, மற்றொன்று தீபத்திற்கு, நிறைவாக பிள்ளையாருக்கு. இவ்விதம் படைத்து ஆராதனை நடைபெறுதல் வழமை. இனி காணும் பொங்கல் பற்றி சற்று நோக்குவோம்.

காணும் பொங்கல்

தம்மைப் போன்று தரணியில் உள்ள மற்றவர்களும் வாழ்கின்றார்களா? என்று அறிய விரும்பினர் உழவர். அதன் பயனாக எழுந்ததே காணும் பொங்கல். இது மாட்டுப் பொங்கலுக்கு அடுத்த நாள் நிகழ்வது. தங்கள் வீடுகளிலிருந்து வெளிப்போந்து உற்றார்க்கு மட்டுமன்றி அற்றார்க்கும், அலந்தார்க்கும் உதவும் காட்சியே காணும் பொங்கல் விழா. உயர்ந்தோர், தாழ்ந்தோர் கண்டு அளந்து அளவளாவும் அருமை நாளே

காணும் பொங்கல். “நாம் பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ்வையகம்” என்ற தமிழ்ப் பண்பாட்டிலே காணும் ஒவ்வொருவரையும் உங்கள் வீட்டில் பால் பொங்கிற்றா? என்று பண்போடு விசாரிப்பார்கள். தம்மைநாடி வரும் பணியாளர்களுக்குப் பொன்னும் ஆடையும் கொடுத்து மகிழ்விப்பர்.

உற்றார் உறவினரை வீட்டுக்கு அழைத்து உணவிட்டு, சிறப்புச் செய்து வழி அனுப்புவர். மணமான புதுமணமக்களுக்கு நல்விருந்தும், ஆடைகளும், அணிகளும் தரப்பெறும்.

தைத்திங்கள் முதல் நாளன்று ஞாயிறு மகர ராசியில் வந்து உத்தராயணம் தொடங்குவதால் வைதிக முறையில் இதனை மகரசங்கிராந்தி பண்டிகை என்பர். இதனால் உழவர்களே அன்றி எல்லோரும் இந்நாளைக் கொண்டாடுவர்.

ஜல்லிக்கட்டு

மேலும் தை மாதத்தில் சிறப்பாக இடம்பெறும் ஜல்லிக்கட்டு எனும் வீர விளையாட்டுப் பற்றி நோக்கின் பண்டைய தமிழர்கள் மிக உற்சாகத்தோடு விளையாடிய விளையாட்டு இதுவாகும் இதனை மஞ்சி விரட்டு என்றழைப்பதுண்டு.



நன்றாகக் கொழுத்து ஆரோக்கியமாக வளர்த்த காளையை எவன் ஒருவன் அடக்குகிறானோ அவனுக்கு மங்கல மங்கை ஒருத்தி பெருமிதத்துடன் மாலையிடுவாள். இவளே இக்காளையை இளமைப்பருவம் தொட்டு செல்லமாக வளர்த்து வந்திருப்பாள். காளைப்பருவம் அடைந்ததும் அதனை எவன் ஒருவன் அடக்கி வெற்றி காண்கிறானோ அவனை அவள் கடிமணம் புரிவாள். இக் காளைகளை அடக்கும்போது வீர

இளைஞர்கள் தம் உயிரையே திரணமாக வைத்து வீர விளையாட்டு விளையாடியாக வேண்டும். உண்மையில் இஃது ஒரு பிரம்ம பிரயத்தனந் தான். காளையை அடக்கிய வீரன் அக்காளை மேல் ஏறி வரும்போது அவனுக்கு இக்கன்னிப் பெண்ணான வள் மாலையிட்டு அவனை ஏற்றுக்கொள்வாள்.

அடுத்து இம்மாதத்தில் இடம்பெறும் முக்கிய விரதங்களை நோக்கின் முதலில், வைரவ விரதத்தை நோக்குவோம்.

தை மாதத்தில் இடம்பெறும் மங்கள வாரம் எனப்படும் ஒவ்வொரு செவ்வாய்க்கிழமையும் வைரவப் பெருமானை நோக்கி இவ் விரதமனுட்டிக்கப் பெறுகின்றது. அன்று வைரவப் பெருமானை அபிடேகித்து, அலங்கரித்து, வடை மாலை சாற்றி அனுட்டிப்பது மரபு. வைரவப் பெருமான் காவல் தெய்வமாகக் கருதப்படுகின்றார். தைச் செவ்வாய் தவிர சித்திரைப் பரணி, ஐப்பசிப் பரணி ஆகிய புண்ணிய நாட்களிலும் வைரவப் பெருமானுக்கு அன்னம் - கறிவகைகள் படைத்து வழிபடுதல் வழக்கமாகும்.

வீரபத்திர விரதம்

வீரபத்திர விரதம் என்பது மீண்டும் மக்களவாரம் என்றழைக்கப்பெறும் செவ்வாய்க்கிழமை தோறும் வீரபத்திரக் கடவுளை நோக்கி அனுட்டிக்கப் பெறும் விரதமாகும். இவ்விரதம் வருடம் முழுவதும் நிகழும் செவ்வாய் தோறும் அனுட்டிக்கப் பெற வேண்டியதாகும். தை மாத அமாவா சைத்திதியில் அனுட்டிக்கப் பெறும் சூல விரதம் இச்சை, ஞானம், கிரியை வடிவில் அமைந்த சக்தியைக் குறிக்கும் வழிபாடாகும். இம்மூன்றும் எம் பெருமானின் சக்திகளையன்றி வேறில்லை.

குருபூசை தினங்கள்

நிறைவாக தை மாதத்தில் இடம்பெறும் அடியார்களது குரு பூசைத் தினங்களையும் இங்கு குறிப்பிட்டாக வேண்டும். அவையாவன:

- கண்ணப்ப நாயனார் குரு பூசை
- அரிவாட்ட நாயனார் குரு பூசை
- சண்டேஸ்வர நாயனார் குரு பூசை
- திருநீலகண்ட நாயனார் குரு பூசை
- அப்பூதி அடிகள் நாயனார் குரு பூசை
- கலிக்கம்பர் நாயனார் குரு பூசை
- தாயுமான சுவாமிகள் குருபூசை ஆகியவையாம்.



போகுல் குன்றைக் கோதை

மருத்துவர்

க.திருத்தணிகாசலம்
கல்வெட்டியல் ஆய்வாளர்.



சுயம்பு என்ற வார்த்தையை இன்றைய திகதியில் எம்மக்கள் ஆன்மீகத்துடன் இணைத்து அறிகிறார்கள். இந்த தொன்மையான ஆலயத்தில் உறையும் இறைவன் சுயம்பு வடிவினன் என்று உரைக்கிறார்கள். அதனை ஏற்றுக்கொள்கிறார்கள். ஆனால் தொல்லியல் துறையில் சுயம்பு என்ற சொல்லுக்கு இடமில்லை. ஏனெனில் அகழாய்வு செய்து, அதில் கிடைக்கும் பொருட்களை அறிவியல் ரீதியிலான ஆய்வுக்குட்படுத்தி, அவர்கள் சான்றிதழ் தந்த பின்னர் தான், கண்டெடுக்கப்பட்ட பொருட்களின் காலத்தையும், கலாசாரத்தையும் அறிக்கையாக வெளியிட்டு ஒப்புக்கொள்வார்கள். பிறரையும் ஒப்புக்கொள்ள வைப்பார்கள். ஆனால் தொல்லியல் துறையினருக்கு சுயம்புவாக ஒரு புதிய கிடைத்தால்.. அதனை பார்த்த மாத்திரத்தில் தொன்மையானவை என ஒப்புக்கொண்டால்... அதிலும் அண்மைய ஆச்சரியமான கீழடியை விட தொன்மையானவை என அறிய நேர்ந்தால்... அந்த வியப்புக்குரிய சாதனை முதன்முதலில் மதுரை மண்ணில் நடைபெற்றிருக்கிறது. இது குறித்த அரிய தகவல்களைப் பார்ப்போம்.

வைகை ஆற்றுக் கரையோரம் அமைந்திருக்கும் சிறிய ஊர் தேனூர். இந்த ஊரைப்பற்றி சங்க இலக்கியத்திலும், கல்வெட்டுகளிலும் குறிப்பு இடம்பெற்றுள்ளது. இன்று இந்த ஊர் ஒட்டுமொத்த தொல்லியல் அறிஞர்களை தம்பக்கம் ஈர்த்திருக்கிறது. 2013 ஆம் ஆண்டு ஓகஸ்ட் மாதத்தில் இவ்வூரில் பெய்த கனமழையால் ஊரின் தருவில் அமைந்திருக்கும்



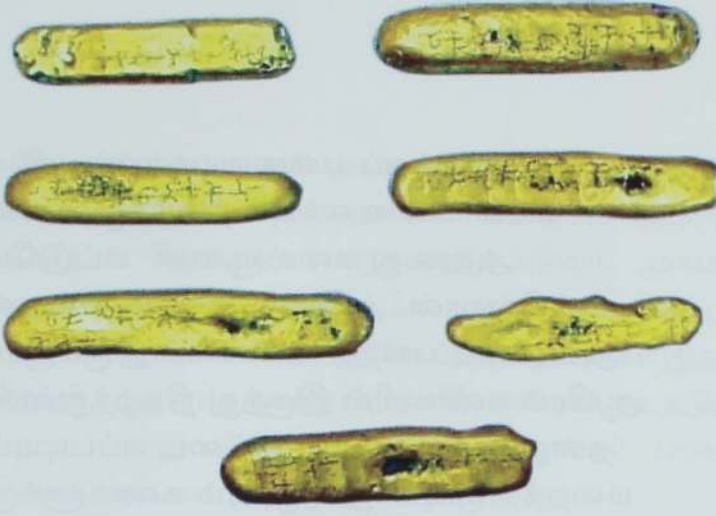


ஆலமரம் ஒன்று சரிந்திருக்கிறது. அவ்வூர் மக்கள் அதனை சாதாரண மரச்சரிவாகவே எடுத்துக் கொண்டு தங்களது நாளாந்த நடவடிக்கைகளை தொடர்ந்திருக்கிறார்கள். ஆனால் அங்கு விளையாடும் பழக்கமுடைய சிறார்கள் ஐவர் சரிந்த ஆலமரத்தின் விழுதுகளுக்கிடையே அரைகுறையாகத் தெரிந்த மண் கலசத்தை எடுத்து, அதனை விளையாட்டுப் பொருளாக்கி விளையாடத் தொடங்கியிருக்கிறார்கள். சிறிது நேரத்தில் அந்த மண் கலசம் உடைந்து அதிலிருந்து ஒரு பொருள் மின்னியிருக்கிறது. அது தங்க நகைகள் மற்றும் ஆபரணங்கள். இந்த விடயம் அச்சிறார்களின் பெற்றோர்களுக்கு தெரியவந்திருக்கிறது. பிறகு அந்த ஊர் மக்களுக்கு தெரிய வந்திருக்கிறது. சில நாட்களில் அந்த ஆலமரம் முழுமையாக பெயர்க்கப்பட்டு, ஊரார் அங்குள்ள மண்ணைத் தோண்டி மேலும் ஏதேனும் தங்கப் புதையல் இருக்கிறதா? என்று தேடியிருக்கிறார்கள். இவ்விடயம் பிறகு பொலிஸாருக்கு தெரியவர, அவர்கள் ஊரை கூட்டி, கிடைத்த பொருட்களை சேகரித்தனர்.

அந்த மண் கலயத்திற்குள் 750 கிராம் எடை கொண்ட ஏழு தங்கக்கட்டிகள், இருபத்தியொரு உருத்திராட்ச மணிகள், மணிகளை இணைக்கும் முப்பத்தியிரண்டு பொட்டுகள், ஏறத்தாழ ஆறு கிராம் எடையுள்ள தங்க டொலர்கள் ஆகியவை இருந்திருக்கின்றன. இவ்விடயத்தைக் கேள்விப்பட்டதும் கீழடி நாயகன் தொல்லியல் ஆய்வறிஞர் அமர்நாத் குழுவினர் அங்கு வருகைத்தந்தனர். அவர்கள் காவல் நிலையத்திற்குச் சென்று அவர்கள் ஊர் மக்களிடத்திலிருந்து கைப்பற்றிய பொருட்களைக் கண்ட போது, அவர்கள் வியப்பின் எல்லைக் கே சென்றனர். ஏனெனில் அந்த தங்கக்கட்டிகளில் தமிழி எழுத்தில் கோதை என்று பதிக்கப்பட்டிருந்தது.

பிறகு மதுரை மாவட்ட ஆட்சியர், மதுரை அருங்காட்சியக காப்பாட்சியர் உள்ளிட்ட தொல்லியல் துறை சார்ந்த அறிஞர்கள் இதனைப் பார்வையிட்டனர். பிறகு அவர்கள். கிடைத்த ஏழு தங்கக்கட்டிகளிலும் தமிழ் பிராமி எழுத்து வடிவில் “போகுல் குன்றக் கோதை” என எழுதப்பட்டிருக்கிறது என்பதை எடுத்துரைத்தனர். அத்துடன் இவை 2,600 ஆண்டுகளுக்கு முந்தைய எழுத்து முறை என்றும், போகுல் என்ற வார்த்தை வழக்கொழிந்து போயிருக்கலாம் என்றும், குன்றம் என்பதை மலையைக் குறிக்கும் என்றும் சொல்லி ஆச்சரியப்படுத்தினர். பிறகு ஊர்மக்களிடமிருந்து பெறப்பட்ட புதையல் முறையாக அதிகாரிகளிடம் ஒப்படைக்கப்பட்டது. இந்தப் புதையல் விலைமதிப்பில்லாதவை மட்டுமல்ல, தமிழர்களின் தொன்மை குறித்துப் பேசும் சாட்சியாகவும் திகழ்கிறது.

இது குறித்து தொல்லியல் துறையினர் தெரிவிக்கையில், ஏழு தங்கக்கட்டிகளிலும் தமிழி எழுத்துகள் பொறிக்கப்பட்டிருந்தன. ஏழிலும் கோதை என்ற பெண்ணின் பெயரே இடம்பெற்றிருந்தது. அந்த எழுத்துகள் எழுதப்பட்ட விதத்தை வைத்து, அவை கி.மு. ஆறாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவை என்று கூறலாம். அத்துடன் இத்தகைய எழுத்துகளுடன் பொறிக்கப்பட்ட தங்கக்கட்டிகள் இந்தியாவிலேயே முதன்முறையாக இங்கு தான் கிடைத்துள்ளது. 2100 ஆண்டுகள் முன் தங்கத்தால் செய்யப்பட்ட கடவுள் உருவச் சிலைகள் கூட இதுவரை கிடைக்கவில்லை. அதே போல் எந்த தெய்வத்தின் பெயரும் எழுதிய தங்கக்கட்டிகள் கிடைக்கவில்லை. அதனால் இந்த தங்கக்கட்டிகள் உருவ வழிபாடு தொடங்கியிராத காலத்தைச் சேர்ந்தவையாக இருக்கலாம். இந்தப் பெயருக்கு பின்னர் ஒரு ஆணின் நேசம் இருக்கலாம். அல்லது ஒரு பெண் தன்னைப்பெயர் தங்கத்தில் பொறிக்கப்பட



வேண்டும் என்ற எண்ணம் கொண்டவளாக இருக்கலாம். அந்த வகையில் இந்தியாவின் முதல் தங்க மகள் இந்தக் கோதை தான் என்று சொல்லலாம் என்றனர்.

இந்நிலையில் எமக்குள் பல வினாக்கள் எழுகின்றன. இரண்டாயிரத்து அறுநூறு ஆண்டுகளுக்கு முன் தங்கத்தைக் கண்டறிய பயன்படுத்தப்பட்ட தொழில்நுட்பம் என்ன? அதனை அணிகலனாக மாற்ற எம்மாதிரியான உத்திகளைக் கையாண்டார்கள்? எழுத்தை தங்கத்தில் பொறிக்கவேண்டும் என்ற எண்ணத்தை எப்படிச் செயல்படுத்தினார்கள்? என பல வினாக்கள் தொடர்ந்து எழுகின்றன.

எம்முடைய அறிவுக்கு எட்டியவரை அக்காலகட்டத்தில் மக்கள் தங்களுடைய செல்வத்தைப் பாதுகாக்கும் வழிமுறைகளில் இது ஒன்றாக இருந்திருக்கலாம். வணிகர்கள், தனவந்தர்கள் தங்களது செல்வத்தை இப்படி வெளியிடங்களுக்கு எடுத்துச் சென்று மண்ணுக்கடியில் புதைத்துவிட்டு, அதற்கு ஒரு குறியிடும் பழக்கம் இருந்திருக்கலாம். இதற்கு பழைய சான்றுகள் இருக்கின்றன. அந்த வகையில் இந்த மண்கலயம் ஆலமரத்தடியில் புதைக்கப்பட்டிருக்கலாம். அத்துடன் அந்தக் காலகட்டத்தில் மக்களிடத்தில் செல்வம் கரைபுரண்டு இருந்ததை இத்தகைய புதையல் மூலம் நாம் அறியமுடிகிறது. அதே தருணத்தில் மதுரையில் ஏராளமான பொற்கொல்லர்கள் வாழ்ந்து வந்தார்கள் என்ற வரலாறும் கவனிக்கப்படவேண்டிய ஒன்று.

ஏனெனில் மதுரையைப் பற்றிய வரலாற்றை உரைக்கும் போதெல்லாம் அங்கு வளமுடன் வாழ்ந்த பொற்கொல்லர்களைப் பற்றி குறிப்பிடாமல் இருக்க இயலாது. அவர்களைப் பற்றிய ஏராளமான வரலாற்றுக் குறிப்புகளை கல்வெட்டுகள் மூலம் உணர்ந்திருக்கிறோம். அதிலும் குறிப்பாக அழகர் கோயில் பகுதியில் கிடைத்த கல்வெட்டில் கி.மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டில் சமணப்பள்ளி அமைக்க பொற்கொல்லன் ஆதன் என்பவர் தான மளித்திருப்பதாக கல்வெட்டில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

அண்மையில் தூத்துக்குடியைச் சேர்ந்த தனியார் கல்லூரி மாணவர்கள் நடத்திய களஆய்வில், முக்காணி என்ற கிராமத்தில் வசிக்கும் பொற்கொல்லர்கள் தங்களுடைய வரலாற்றைச் சொல்லும் போது, தாங்கள் அனைவரும் மதுரையில் ஏராளமான பொற்கொல்லர்கள் கொல்லப்பட்டபோது, உயிருக்கு அஞ்சி, தப்பி ஓடிவந்தவர்கள். என்று பதிவு செய்திருக்கிறார்கள். இதன் மூலம் மதுரையில் பொற்கொல்லர்கள் ஏராளமானவர்கள் வளமுடன் வாழ்ந்து வந்திருப்பதை உணரமுடிகிறது.

கீழடியில் ஏராளமான ஆதாரங்கள் கிடைத்துள்ளன. இன்னும் பலகட்ட ஆய்வுகளுக்குப் பிறகு, அவற்றின் பெருமையை அரசு அறிவிக்கும். அதற்குக் காலதாமதம் ஆகலாம். ஆனால் நிச்சயம் ஒரு நாள் நடக்கும். அதேபோல் தமிழர்களின் தொன்மை, வரலாறு, மொழி, கலாசாரம் ஆகியவற்றைப் பற்றி அறிந்துகொண்டு வரிசைப்படுத்த கல்வெட்டு ஆதாரம், இலக்கிய ஆதாரம், வாய்மொழி வரலாற்று ஆதாரம், வேறு மொழியில் சொல்லப்பட்ட ஆதாரம் என பலவகையினதான ஆதாரங்களை நாம் தேடிக்கொண்டிருக்க, இங்கு தங்க மகள் கோதை என்பவள் சுயம்புவாகத் தோன்றி தமிழர்களின் செல்வ நிலையையும், தமிழர்கள் தங்கத்திலேயே பெயர் பொறித்து வாழ்ந்திருக்கிறார்கள் என்பதையும் பறைசாற்றியிருக்கிறார். பல சாம்ராஜ்யங்களை ஆண்ட மன்னர்களின் பெயர்கள் கல்லாலான கல்வெட்டுகளில் இருக்க, கோதை என்ற பெண்ணின் பெயர் தங்கத்தில் பொறிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இதன் மூலம் கோதை பல செய்திகளைச் சொல்ல வருகிறாள். அதனைச் சரியான கோணத்தில் கண்டறிந்து தமிழர்களின் வரலாற்றை இந்த உலகத்தில் உரத்து பதிவு செய்வோம். ஏனெனில் இன்றைய உலகில் ஆண்களை விட பெண்கள் ஒரு படி கீழானவர்கள் என்ற எண்ணப்போக்கை மாற்றியமைத்து, கோதை என்ற பெண்ணிற்கு வரலாற்று சிறப்பு அளித்திருக்கும் தமிழர்கள் மாண்பு போற்றப்படவேண்டும். உலகளவில் முதன் முதலில் பெயர் பொறிக்கப்பட்ட தங்கக்கட்டிகள் கிடைத்திருப்பது தமிழகத்தில் தான் என்பதிலும் பெருமை கொள்வோம். உலகின் மூத்தகுடி நாம் என்பதையும் உரக்கச் சொல்வோம்.



தொகுப்பு: ராணிதாசன்

அரங்கப் பார்வையாளன் அரங்க வெளியில் உலாவும் நிகழ்த்துனனை அதாவது கலைஞனை மட்டுமே பார்க்கின்றான். ஆனால் ஆயிரம் கண்கள் அவனைப் பார்த்த வண்ணம் இருக்கும். ஆயிரம் கண்களில் இருந்து நிகழ்த்துனன் தன்னுடைய செயற்பாட்டை எப்படியும் மறைக்க முடியாது. ஆயிரம் கண்களுக்கு விருந்தளிக்கவே அந்நிகழ்த்துனன் தனது திறமையினூடான படைப்பை வெளிப்படுத்துகின்றான். தனது உடலை நிலைக்களனாகவும் கருவியாகவும் கொண்ட நடனக் கலைஞன் அல்லது நடிகன் தனது படைப்பை முன்நிலைப்படுத்துகின்றான். அந்நிலையில் பார்வையாளர்களின் பார்வைக் கோடுகள் அவன் மீது படுகின்றது. குறிப்பாக நிகழ்த்துனனின் உடலை மையப்படுத்தியே பார்வையாளர்களின் பார்வைக்கோடுகள் அமைந்திருக்கும். உடலிலும் குறிப்பாக முகத்தையே அனைவரும் பார்க்கின்றார்கள். முகத்திலும் மிகக் குறிப்பாக நிகழ்த்துனனின் கண்ணையே பார்க்கின்றனர். எண்ணம் எதைப் பார்க்க வேண்டும் என்று எண்ணுகின்றதோ அதையே கண் பார்க்கின்றது. கண் பார்வை வீச்சுக்கு உதவி புரியவே முகத்தின் அனைத்து கூறுகளும் அமைந்திருக்கின்றது, என்பதை மையப்படுத்தி இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

■
முனைவர் சண்முக சர்மா
ஜெயப்பிரகாஷ்
பாண்டிச்சேரி, பல்கலைக்கழகம்

நாட்டிய பாவங்களில்
முகம் பெறும் முக்கியத்துவம்

உள்ளத்து உணர்வுகள் வலிமையுறப் புலப்படுத்துவது முகம் என்பதனால் 'அகத்தின் அழகு முகத்தில் தெரியும்' என்று குறிப்பிடுவர். முகம் ஐந்து புலன்களும் ஒருங்கே அமையப் பெற்ற உடலின் முக்கியமான சக்திவாய்ந்த உறுப்பான இது நெற்றி, புருவம், கண்கள், நாசி, கன்னம், உதடு, தாடை, காது போன்ற சிற்றுறுப்புக்களால் பாவ வெளிப்பாட்டை சிறப்புறச் செய்கின்றது.

குறைந்த அளவுப் பார்வையாளர்களைக் கொண்ட அரங்கக் கட்டடத்துள் இடைவெளி இல்லாது நிகழ்த்தப்படும் கூடியாட்டம் போன்ற நிகழ்கலை வடிவங்களில் அபிநயங்கள் விரிந்தும், செறிந்தும், நீண்டும் விளங்குவதற்கு முகத்தின் உறுப்புக்களே முக்கியம்.

'சுபத்திரா தனஞ்சயம்' என்னும் கூடியாட்டத்தில் விட்டில் பூச்சிகள் தீயில் விழுதல், மான் புலியின் மடியில் பாலருந்துதல், மத்தகத்தைத் தாக்கும் சிங்கத்திற்கும் காலைக் கவ்வும் மலைப்பாம்பிற்கும் இடையில் யானை துடித்தல் ஆகிய காட்சிகளைக் கிட்டத்தட்ட இரண்டுமணி நேரங்களுக்குமேல் வெறும் கண்ணசைவுகளால் மட்டும் காட்டும் திறன் உடைமையைக் காணலாம்.

கூறுபவர்களும், கேட்பவர்களும் முகத்தில் ஏற்படும் பிரதிபலிப்புக்கள் மூலமே தங்கள் உரையாடலின் செயல் முறையை உணர முடியும் என்பதனால் முக பாவம் வாழ்க்கையில் கருத்துப் பரிமாற்றத்திற்குப் பெரிதும் துணை செய்கிறது. தாம் விரும்பாதவற்றைப் புறமே தள்ளுவதற்கும் விரும்புவதை ஏற்றுக் கொள்வதற்கும் முகம் பெரிதும் துணை செய்கின்றது. உணர்ச்சிகளின் பாவனை வெளியீட்டில் முகத்திற்கு எல்லையற்ற பங்கு உண்டு.

பேசும் போது தலையசைக்கும் பாணியில் கலாசார வேறுபாடுகள் இருப்பதைப் பார்க்கலாம். இது போன்ற வேற்றுமைகள் இருப்பினும் சில உணர்ச்சிகளின் வெளியீட்டில் முகபாவம் எல்லா இனத்திலும் ஒன்றாகவே காணப்படுகிறது. குறிப்பாக திகைப்புறல், ஏமாற்றம், துயரம் போன்றவையைக் குறிப்பிடலாம்.

வாழ்க்கையில் ஒருவருக்கொருவர் தொடர்பு கொள்ளும் போது பெரும்பாலும் முகத்தையே பார்த்து அதன் பாவங்களிலேயே கவனம் செலுத்துவதால், சமூக நிகழ்ச்சிகளிலும், தனிப்பட்ட குணங்களைப் புலப்படுத்துவதிலும் முகம் முதன்மை பெற்றுநிற்கிறது.

வாழ்க்கையில் கண் மூலமாகவே பலவற்றை நாம் பார்த்துச் செய்திகளையும், உண்மைகளையும் சேகரித்துக் கொள்கிறோம் என்பதனால் முகத்தின்

உள்ள பகுதிகளில் கண் மிகமுக்கியமான உறுப்பாகும்.

பார்வையாளர்கள் நாடகத்தைக் கண் மூலமாகவே கண்டு அதன் உட்பொருளைப் பெறுகிறார்கள். நிகழ்த்துனனின், நடிகனின் அல்லது நடனக் கலைஞனின் உணர்வுகளில் வரும் பாவனை, அபிநயம் கண்வழியே முழுமை பெற்று நிற்கிறது.

நாட்டியசாஸ்திரம் கண்ணால் புலப்படுத்தப்படும் பார்வைகளையும், அதற்கு புலப்படுத்த பயன்படும் கண் உறுப்புக்களின் அசைவுகளையும், நிலைகளையும் நன்கு விளக்குகிறது. சுவைகளுக்கும், அவற்றின் ஆதாரமான மெய்ப்பாடுகளுக்கும், சுவைக்கு உரமூட்டும் தற்காலிக பாவங்களுக்குமாக முப்பத்தி ஆறு வகையான பார்வைகளை நாட்டிய சாஸ்திரம் காட்டிநிற்கிறது. கண்ணின் இயல்பைப் பொறுத்து காண்கிற வகைகளை எட்டாகப் பிரித்துக் காட்டியுள்ளார் நந்தி கேசுவரர் தன்னுடைய அபிநய தர்ப்பணத்தில்.

சமம் - தெய்வம் போல் கண்களை சலனமின்றி இயற்கையாக நேரே வைத்திருத்தல் (குறிப்பறிய முயற்சித்தல், ஆச்சரியம், தெய்வ வடிவம்)

ஆலோகிதம் - கண்களை வட்டமாகச் சுழற்றல் (எல்லாவற்றையும் நோக்குதல், பிரமை)

ஸாசி - ஓரக்கண்ணால் பார்த்தல் கடைக்கண் பார்வை (குறிப்பு, மீசை முறுக்குதல், அம்பினால் குறி பார்த்தல், நினைவு)

பிரலோகிதம் - அகன்ற பார்வை. இரு பக்கங்களிலும் பார்த்தல். (பக்கங்களில் உள்ள பொருளைப் பார்ப்பது. அதிக ஆசை, அசைவது, அறியாமை)





சமம்



ஆலோகிதம்



ஸாசி



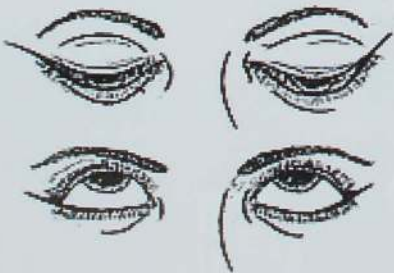
பிரலோகிதம்



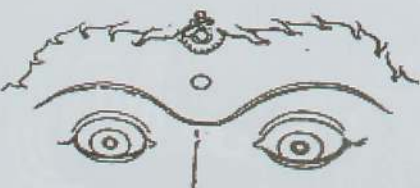
நிமிலீதம்



உலோகிதம்



அனுவிருதகம்



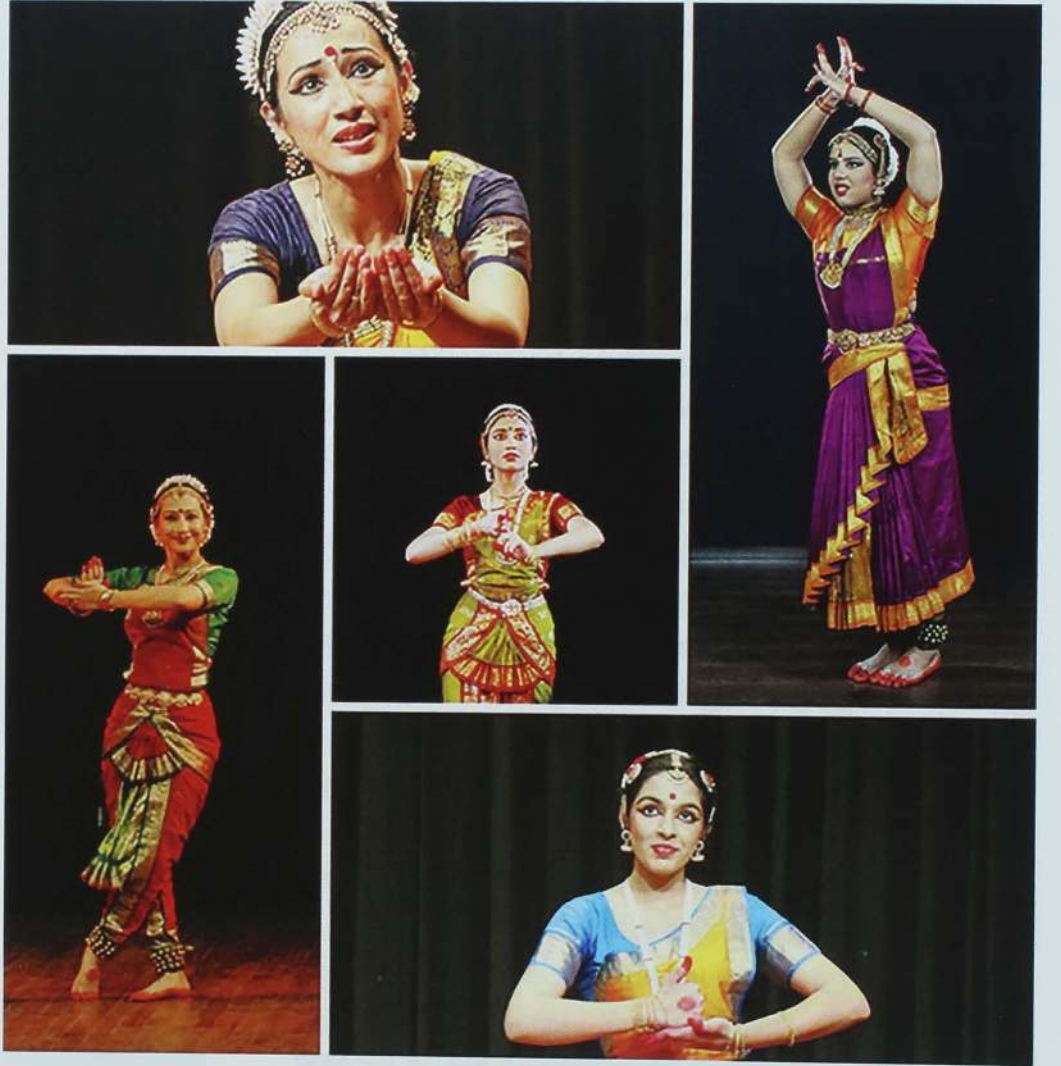
அவலோகிதம்

நிமிலீதம் - பாதி மூடிய கண் (பாம்பு, வசியப் பட்டிருத்தல், ஜபம், தியானம், வழிபாடு, பைத்தியம், கூர்ந்து கவனித்தல், முனிவர்)

உலோகிதம் - மேலே நோக்குதல், உயரப்பார்க்கும் பார்வை. (கொடி, கோபுரம், தேவலோகம், பூர்வஜன்மம், உயர்வு, மதிஒளி)

அனுவிருதகம் - மேலும் கீழும் விரைந்து பார்த்தல் (சினம், வெளியேறு எனச் சொல்லல்)

அவலோகிதம் - கீழ் நோக்கிய பார்வை (நிழல், விசாரம், ஓய்ச்சல், ஒதுதல்,)



பார்வை - செல்லும் திசையை பார்ப்பவரின் உணர்வு சொல்லுவது மட்டுமன்றி மற்றவர்களையும் அத்திசையைப் பின்பற்றும் படி செய்யும் வலிமை பெற்றது.

மேடையில் ஏதாவது ஒரு கதாபாத்திரத்தை வலியுறுத்த வேண்டு மெனில், ஏனையவர்களின் கண் வழிப் பார்வை குறிப்பிட்ட பாத்திரத்தை வலியுறுத்த முடியும். இது நேரடியாக எல்லோரும் ஒரு பாத்திரத்தைப் பார்ப்பது மூலமாகவோ அல்லது மற்றொரு பாத்திரத்தைப் பார்ப்பது மூலம் பார்க்கப்படும் பாத்திரத்தின் கண் எங்கு நிலைக்கிறதோ அங்கு பார்வையாளர்கள் பார்வையை நிறுத்தச் செய்வது



முகபாவம், கண்பார்வை ஆகியவை நிகழ்த்து கலைஞனைப் பொறுத்த வரை உடல்வழித் தோன்றும் புலப்பாடுகளாகும். பாவங்களை முகத்தால் காட்டுதல் என்பவை நடிகர்கள் மற்றும் நடனக் கலைஞர்களுக்கு கைவந்த கலையாகும்.



அபிநய தர்ப்பணம்

யதோ ஹஸ்தத் ததோ திருஷ்டி யதோ திருஷ்டி ததோ மனக

யதோ மனக ததோ பாவ யதோ மனக ததோ ரசக.

என்று குறிப்பிடுகின்றது. கண், மனது, பாவம் என்பன ஒருங்கே அமையும்போது ரசம் பிறக்கின்றது. முகபாவம், கண்பார்வை ஆகியவை நிகழ்த்து கலைஞனைப் பொறுத்த வரை உடல்வழித் தோன்றும் புலப்பாடுகளாகும். பாவங்களை முகத்தால் காட்டுதல் என்பவை நடிகர்கள் மற்றும் நடனக் கலைஞர்களுக்கு கைவந்த கலையாகும். நாட்டியப் படைப்பைப் பொறுத்தவரை கலைஞனின் இந்தத்திறன் வெறும் காட்சிப்பொருளாக மட்டும் பயன்படுத்தப்படுவதில்லை. நாட்டியப் போக்கிற்கு உறுதுணை செய்வதாகவே அமையவேண்டும்.

மரபுக் கலைகளான கதகளி, கூடியாட்டம், கிருஷ்ணாட்டம் போன்ற கலைவடிவங்களில் நடப்பு என்பது தனித்தனி கதாபாத்திரங்களின் தனித்தனியான நிகழ்த்தலாகும். அதாவது ஒருபாத்திரம் மேடையில் அபிநயம் செய்துகாட்டும் போது மற்றைய கதாபாத்திரங்கள் மேடையில் தான் இருக்கவேண்டும் என்பதில்லை. உள்ளே சென்று தனது முறைவரும் போது திரும்பி வந்தால் போதும். இங்கே நாடகம் இயக்குதல் என்பதற்கு இடமில்லை. வழக்கமாக அமைந்த ஆட்ட முறைகளிலும் ஆட்டக்கலைஞர்கள் தம் படைப்பாற்றலைக் காட்டி நின்றால் போதுமானது. நாட்டிய மற்றும் நாடக இயக்குநரைப் பொறுத்தவரை - நடனக் கலைஞர் மற்றும் நடிகர்களின் உணர்ச்சி மொழியாகிய முகபாவம், பேச்சு, சைகை ஆகியவற்றை நாட்டியத்தின் மற்றும் நாடகத்தின் உள் நிகழ்வுகளைப் புலப்படுத்தும் செயற்பாடுகளாக மாற்றித் தருவதாகும்.

நடனக் கலைஞன் மற்றும் நாடகக் கலைஞன் தனது உடலின் ஆன்மத்துடிப்பின் அனுபவ வெளியீடாக்கி மேடைத்தளம் முழுவதையும் ஆக்கிரமித்து நிற்பது விழிகள் ஆகும்.

ஓவியம், சிற்பம், போன்ற கலை வடிவங்களிலும் இந்த கண்களின் பாவம் மிகவும் முக்கியமாகக் கருதப்படுகின்றது.

அது நாடகத்தின் உயிராகும் செயற்பாட்டை நடிகன் தனது கண்களின் மூலமே செயற்படுத்துகின்றான். முகபாவமும் முழுக்க முழுக்க நடிகனின் கையிலுள்ள கூறு ஆகும். இங்கே இயக்குநர் தமது எதிர்பார்ப்பைப் பற்றிய விளக்கம் தரலாமே தவிர வேறொன்றும் செய்வதற்கு இடமில்லை.



திருநெல்வேலி

அருள்மீசு ஸ்ரீ பத்திரகாளி அம்பாள் சூலயம்

இ. அச்சுதபாகன் பி.ஏ.

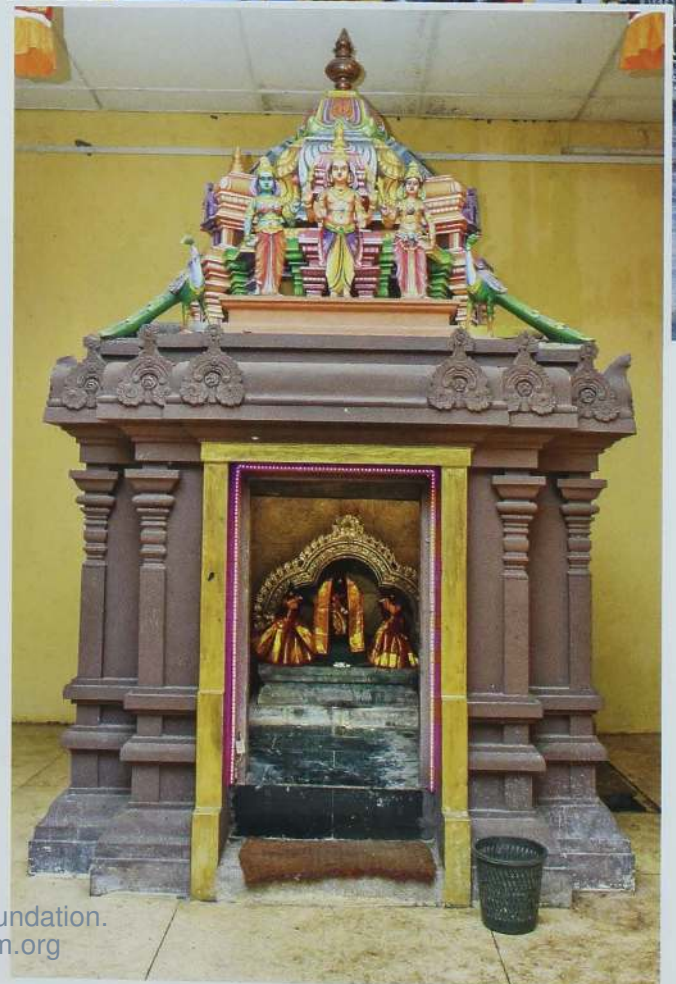
காளிதேவியைப் பூர்வகாலந்தொட்டு கொற்றவை என்றும் தமிழர்கள் அழைத்து வழிபட்டனர். வட மொழியில் துர்க்கை என்றும் அழைப்பர். இத்தாய்ப் பெருந்தெய்வம் முழுச்சக்தி நிலையில் (Absolute Energy), காயத்திரி (ஐந்தமிழ் செல்வி) (Absolute Knowledge), காமாட்சி (Absolute Love), பத்திரகாளி (சகல மங்கலங்களையும் வழங்கும் கால சொருபிணியான தாய்) என்று வழிபடப்படுவதும் பெரு வழக்காகும்.

சிற்பக்கலைஞர்கள் தம் தொழிலுக்கும் கலைகட்டும் மூலத்தெய்வமாகவும் தம் குலதெய்வமாகவும் தாய்த் தெய்வத்தை தொன்றுதொட்டு வழிபட்டு வருகின்றனர்.

அவ்வாறு “தெய்வக் கம்மியர் கைமுயன்று வகுத்த ஓவியச் சிற்ப பூவியல் வீதி” எனத் திருவாரூர் மும்மணிக் கோவையில் பட்டினத்தடிகளார் கூறுவது போன்ற தொழில் வேள்வியும் கலைவேள்வியும் நடைபெறும் திருப்பதியாகிய சீமாவளவு என்ற யாழ்ப்பாணம் திருநெல்வேலியின் நடுவண் அமைந்த கலைப்பதியில் காமாட்சி சொருபிணி பத்திரகாளி பரமேஸ்வரியாக எழுந்தருளி அருள்பாலிக்கிறார்.

இலங்கைத் தீவின் மகுடமென விளங்குவது யாழ்ப்பாணத் தீபகற்பம். அதன் சுண்டிக்குளம் பகுதியில் முற்காலத்தில் கடல்நீர் ஊடறுத்துப் பாய்ந்தது என்றும் அப்போது யாழ்ப்பாணம் ஓர் தீவாக விளங்கியதாகவும் ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிடுவர். எனவே நாவலந்தீவு என்றும் அழைக்கப்பட்டது என்றும் கூறுவர்.

யாழ்ப்பாணம் மருங்கில் நல்லூர்க் கோவிற்பற்றில் அமைந்தவர் திருநெல்வேலி ஆகும். திருநெல்வேலி





என்ற பெயருள்ள ஊர் குமார்க்கண்ட காலத்திலேயே விளங்கியது என்பதை தமிழ் மரபின் குரு முதல்வர் மயனுடைய வரலாற்று நூலான வைசம்பாயனம், ஏழ்பெருந் திருத்தலங்கள் எழில் கதவூருங்கண்டு வாழ்தில்லை மதுரையாகி வாழைமா வனத்தினோடு சூழெல்லை சூழ்ந்திருக்கும் நெல்வயல் வேலியாகி ஆழ்முறை யீரூர் கண்டு அமைத்தனர் நூல்வல்லாரே [வைச: 722] எனக்கூறும்.

இங்கு கதவூர் (கபாடபுரம்), தில்லை வனம் (சிதம்பரம்) வாழைமாவனம், திருநெல்வேலி, தென் மதுரை போன்ற ஊர்களைக் குறித்துப் பேசுகிறது. இதிலுள்ள தமிழகத் திருநெல்வேலி, யாழ்-திருநெல்வேலியா?



பூர்வ ஊர் அல்லது கடல்கொண்டு போக, அதன் நினைவாக ஈரிடத்திலும் இப்பெயர் இடப்பட்டுள்ளதா என்பது ஆய்வுக்குரியது.

திருநெல்வேலி என்பது தெய்வீகமும் சிறப்பும் பொருந்திய தலம் (இடம்) என்ற கருத்தும் வயல் வெளிகள் நிரம்பிய தலம் என்ற கருத்தும் உள்ளது. திருநெல்வேலியின் தென்பகுதி முழுவதும் வயல்கள் நிறைந்த இடமாக முன்னாளில் விளங்கியது எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது.

திருநெல்வேலியின் நடுவண் சீமாவளவு கம்மாலையடி என்ற வளவு பிரம்மஸூர் சீமான் ஆச்சாரியாரின் சீடர்களான சீமான், ஐங்கர், நன்னியர் அவர் தம் இரு சகோதரிகளுக்கும் சொந்தமாக இருந்தது. அவ்வேளை அவர் தம் நெருங்கிய உறவினராகிய நீர்வேலியைச் சேர்ந்த பிரம்மஸூர் தம்பு ஆச்சாரியாரும் அவர் தம் மைந்தர் பயிரவன் ஆச்சாரியும் கொற்றொழில் கம்மாலயம் ஒன்றை அவ்விடத்தில் நடாத்தி வந்தனர்.

இவ்விடத்தைப் பற்றிய வரலாறு பின்கண்டவாறு கர்ணபரம்பரையாக வழங்கி வருவதைக் கூறலாம்.

இற்றைக்கு 250 வருடங்களுக்கு முன்னர் ஒரு நாள் அவர்கள் பணிமுடித்து இல்லம் செல்கின்ற இரவு வேளையில் கம்மாலயத்துக்குக் கிழக்குப்புற வீதியின்மருங்கே நின்ற தேத்தாமரத்தடியில் ஓர் தெய்வக் கன்னிகை திருநடனம் செய்வதைக் கண்டு ஆச்சரியம் கொண்டுநின்ற வேளையில் திடீரென அக்கன்னிகை மறைந்தருளினார். அவர்கள் அம்பிகையே அவ்வுருவம் என நினைத்து உள்ள முருகிப் பணிந்து இல்லம் ஏகினர்.

அன்றிரவு கனவில் அவர்கட்கு காட்சி கொடுத்த அம்பிகை “நான் உங்கள் குலதேவி காமாட்சி” என்று

பத்திரகாளி. என்னை நீவிர் ஆதரியுங்கள்” என திருவாய் மலர்ந்தருளினார்.

அவர்கள் மறுநாட் காலை மூவிலை வேல் ஒன்றை (திரிகுலம்) அன்னையின் குறியீடாகச் செய்து குறித்த தேத்தா மரத்தடியில் ஸ்தாபித்து பூசனை புரிந்து மீண்டும் வீடு சென்றனர். மறுநாட் காலை அவர்கள் வேலைத்தளம் வந்தபோது அத்திரிகுலம் கம்மாலயத்திலுள்ள உலைமுகத்தில் வைக்கப்பட்டிருந்ததைக் கண்டு அதிசயித்தனர்.

இந்த வரலாற்றுச் சம்பவத்தினை எடுத்துக் காட்டும் வகையில் 1915 ஆம் ஆண்டில் புத்தூர் வரகவி சின்னப்பு ஆச்சாரியார்.

“கம்மியர் குலந்தழைத் தோங்கவே அன்பாய்க் கண்ணாளர் உலைமுகந் தன்னில் வந்தாய்” என்றும்

“சிங்கத்தின் மீது வருவாய் சீமாவெனும் பதிவாழ் தேவி காமாட்சி உமையே” என்றும் பாடியுள்ளார்.

அதன் பின் கம்மாலயமே அன்னையின் மூல ஆலயமானது. அன்னை அருளால் கோயில் வளர்ச்சி கண்டு வந்தது.

1861 ஆம் ஆண்டு இவ்வாலயத்தில் முதலாவது கும்பாபிஷேகம் நடைபெற்றது. கோயிலுக்குரிய காணியோடு நான்கு வீதிகளையும் சேர்ந்த அன்பர்கள் தத்தம் காணிகளை கோயிலுக்கென தர்ம சாசனம் செய்தனர். கோயிற் தாபகர்கள், பராமரிப்போர், தர்ம சாசனம் செய்தோர் மற்றும் இவர்களின் மரபில் வந்த குருமார்கள் என யாவரும் ஒன்று சேர்ந்து கோவிலை நிர்வகித்து வந்தனர்.

பங்குனி மாதத்து முதற் செவ்வாயில் வருடாந்தப் பண்டிகை நடைபெறத் தொடங்கியது. இதற்கு



யாழ்ப்பாணத்தின் பல பாகங்களிலிருந்தும் அடியார்கள் வந்து பொங்கல் பொங்கி மடைபரவி வழிபட்டு வரும்முறை இற்றை வரை உள்ள ஒரு வழக்கமாகும். இது ஒரு பெருவிழாவாகத் தொடர்கின்றது.

1927 ஆம் ஆண்டு இராமுப்பிள்ளை - தங்கமுத்து தம்பதியர் பத்திரகாளியின் எழுந்தருளி விக்கிரகத்தை உபயமாகச் செய்தளித்தனர். பிரபல ஸ்தபதி நாகலிங்கம் அவர்களால் நிர்மாணிக்கப்பட்ட அவ்விக்கிரகத்தின் சிற்ப அமைதி, பிரமாணம், அழகு, மிகச் சிறப்பானதாகும். இதனைப் பின்னாளில் பல அறிஞர்கள் புகழ்ந்து போற்றியுள்ளனர். அதே ஆண்டு தை மாதம் அத்தம் நட்சத்திரத்தில் கும்பாபிஷேகம் நடைபெற்று அவ்வருடம் பங்குனி உத்தர நட்சத்திரத்தை இறுதி நாளாகக் கொண்டு அலங்கார உற்சவம் நடைபெறத் தொடங்கியது.

1861 ஆம் ஆண்டு நடைபெற்ற முதற் கும்பாபிஷேகம் தொடங்கி விஸ்வகர்மப் பிராமண குருமார்களே பூசைகள் கிரியைகளை நடத்தி வந்தனர். 1930 களில் விஸ்வப் பிரம்மஸ்ரீ அ.பொன்னையாக் குருக்கள் பூசைகளை நடாத்தி வந்தார். அவரது மறைவுக்குப் பின் விஸ்வப் பிரம்மஸ்ரீ நாகமணி ஆச்சாரியார் ஆலய நித்திய குருவாகக் கடமையாற்றினார். அப்போது பிரதம குருக்களாக ஆனைப் பந்தியபடி விஸ்வப்பிரம்மஸ்ரீ விசுவலிங்கக் குருக்கள் கடமையாற்றி வந்தார்.

1945 ஆம் ஆண்டிலிருந்து ஆருஷேய பிராமணோத்மர்கள் கோயில் குருக்களாகப் பொறுப்பேற்று இற்றைவரை அவர்களே நடத்தி வருகின்றனர்.

சிலர் கூட்டாக இணைந்து மேற்கொண்டு வந்த ஆலய நிர்வாகப்பணி மாற்றம் கண்டது. 1920 ஆம் ஆண்டில் இப்பகுதி வாழ் சிற்பக்கலை மரபினருக்குரிய ஓர் பொதுச்சபை அமைக்கப்பட்டது. பரிபாலனசபை அங்குராரப்பணக் கூட்டத்தை முத்துக்குமாராச்சாரிய சுவாமிகள் ஆரம்பித்து வைத்தார். (“முத்துக்குமாராச்சாரிய சுவாமிகள் சீவிய சரித்திரம்” நாகலிங்கம், மு., ஆசிரியர் (1939))

1960 இல் நாகரமரபில் மூலஸ்தானத்தூபி அமைக்கப்பட்டு கும்பாபிஷேகம் நடைபெற்றது. அக்காலத்தில் பங்குனியில் நடைபெற்று வந்த 10 நாட்களைக் கொண்ட அலங்கார உற்சவம், வைகாசி விசாகத்தை இறுதி நாளாகக் கொண்டு மாற்றப்பட்டது.

அன்னைக்கு அமைக்கப்பட்ட சோடி சிங்க வாகனம் (ஸ்தபதி ஆறுமுகம் ஆச்சாரியார்) கஜசிங்க வாகனம் (ஸ்தபதி பொன்னையா குருக்கள்) கலையம்சம் நிறைந்தவை.

ஆலயத்தில் கூட்டுப்பிரார்த்தனை சிறார்களை இணைத்து ஓர் இயக்கமாகவே நடத்தப்பட்டது. 1960 இலிருந்து நவராத்திரி காலங்களில் சிறார்களுக்கு கோலாட்டம் பழக்கப்பட்டு பிள்ளைகள் இல்லம் தோறும் “கன்னித் திங்கள் வருகுது அம்மா! கருத்துடன் நவராத்திரி கன்னிகையம்மன் பூசைகள் செய்ய காசு பணம் வேண்டும்” என்று பாடிச் சென்று கலையம்சத்துடன் நடிப்பர். (கோலாட்டம் வேறு பாடல்) இது பழங்கால நவராத்திரி கலையம்சங்களை நினைவில் கொண்டுவரும். இப்பொழுதும் கோலாட்ட நிகழ்வு நடத்தப்பட்டு வருகின்றமை



பெரியசாமி ஸ்தபதியால் 1975 ஆம் ஆண்டு மகா மண்டபம் (நிருத்த மண்டபம்) ஸ்நமன மண்டபம் ஆகியன புனர்நிர்மாணம் செய்யப்பட்டு அம்பாளுக்கு இருபுறமும் விநாயகப் பெருமானுக்கும் முருகப்பெருமானுக்கும் தனிச் சந்நிதானம் அமைக்கப்பட்டு அவற்றுக்கு 1976 இல் கும்பாபிஷேகம் நடைபெற்றது. அதே வருடம் வைகாசி மாதம் உற்சவம் மகோற்சவமாக மாற்றப்பட்டது. அன்னை தேருக்கு எழுந்தருளும் காட்சி அற்புதமானது. அப்போதைய நிர்வாகக் காரியத்தர் ஆ. ஜீவரத்தினம் ஆச்சாரியாரின் பணி மகத்தானது.

1984 ஆம் ஆண்டு மூலஸ்தானம் இரட்டைப் பஞ்சாங்க மரபில் அமைக்கப்பட்டது. அத்துடன் தம்ப மண்டபம் புதுப்பித்து அமைக்கப்பட்டு ஆடலான் சபை அமைக்கப்பட்டு சிவகாமி சமேத நடராசப் பெருமானும் எழுந்தருளச் செய்யப்பட்டு 1985 ஆம் ஆண்டு ஆவணி மாதம் கும்பாபிஷேகம் செய்யப்பட்டது. 1986 ஆம் ஆண்டில் 15 நாட்களாக மகோற்சவம் அதிகரிக்கப்பட்டது. ஸ்தபதி சு. செல்வராசா ஆச்சாரியார்தலைமையில் இப்பணிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன.

தேர் நிர்மாணம்

1993 ஆம் ஆண்டு பரிபாலன சபைத் தலைவர் சிற்பக் கலாநிதி ஸ்தபதி செ. கந்தசாமி ஆச்சாரியார் மற்றும் ஸ்தபதிகளான ஆச்சாரியார்கள் ந. சற்குரு நாதன், சி. கணபதிப்பிள்ளை சு. இராசரத்தினம் மற்றும் உறுப்பினர்களைக் கொண்ட தேர் நிர்மாணக்குழு அமைக்கப்பட்டு தேர்த்திருப்பணி நடைபெற்று வந்தது. 1999 ஆம் ஆண்டு பங்குனி மாத ரேவதி நட்சத்திரத்தில் கும்பாபிஷேகம் நடைபெற அவ்வருட உற்சவ காலத்திலேயே சிற்ப நுட்ப திட்டம் நிறைந்த திருத்தேர் வெள்ளோட்டம் கண்டு அன்னை எழுந்தருளி அருள்பாலித்தார்.

திரிதன துவாரகோபுரம்

சிற்பச் சக்கரவர்த்தி ஸ்தபதி ஆ. ஜீவரத்தினம் ஆச்சாரியார் தமது தனி உபயமாக

துவாரகோபுரத்தை

அமைப்பித்தார்.

அத்துவார கோபுரம் 2001 ஆம் ஆண்டு பங்குனி உத்தரத்தில் குடமுழுக்கு கண்டது.

1987 இல் சேதமாக்கப்பட்ட முன் அலங்கார மண்டபம் 2003 இல் இலண்டன் வாழ் இப்பகுதி இளைஞர்களின் உபயமாக கம்பீரமாக மீள் உருவாக்கம் செய்யப்பட்டு அழகாகக் காட்சி தருகிறது.

அலங்கார மண்டபம்

2010 ஆம் ஆண்டு முன் அலங்கார மண்டபம், துவாரகோபுரம், கருவறை தவிர்ந்த முழு ஆலயமும் புதிதாக அமைக்கப்பட்டது. மகா நிருத்த மண்டபங்கள் அழகிய தூண்களினையுடையதாக அமைக்கப்பட்டு நிருத்த மண்டபத்தில் ஆடலான் சபை அமைக்கப்பட்டது. தம்ப மற்றும் உள் சுற்றுப்பிரகாரம் நாற்புறம் யாழிகளின் அணி செய்ய 36 தூண்கள் தாங்கிநிற்க அழகுற அமைக்கப்பட்டு 2012ஆம் ஆண்டு தைப்புனர்பூசத்தில் மகா கும்பாபிஷேகம் நடைபெற்றது. அத்திருப்பணி முற்றுப் பெறும்போது சிறந்த கலைக்கூடமாக, யாத்திரிகரை கவரும் இடமாக மிளிரும் எனக் கருத்துரைக்கப்பட்டது இதனை அப்போதைய பொருளாளர் ஜி.ஜெயதீஸ் ஆச்சாரியார் கட்டட வரைபை வரைந்து முன்னின்று செய்தார். பணி நிறைவினை தற்போதைய நிர்வாகத்தினர் பூர்த்தி செய்து வருகிறார்கள்.

கலைப்பணிகளும் இலக்கிய மூலாதாரங்களும்

2006 ஆம் ஆண்டு எங்குமில்லாதவாறு உருத்திராகார வடிவில் அன்னைக்கு ஓர் சப்பறம் செய்த ளிக்கப்பட்டுள்ளது. அதனை அதன் உபயகாரர்கள் சு. நல்லைநாதன் ஆச்சாரியார், ஸ்தபதி கோகுலன் ஆச்சாரியார் ஆகியோர் சிந்தனையில் விழா உபயமாக செய்தளிக்கப்பட்டது.

தங்கரதம்

அதே ஆண்டு அன்னைக்கு ஸ்தபதி ப. ரதீஸ்வரன் ஆச்சாரியார் அவர்கள் குடும்ப உபயமாக தேவி விமானம் (தங்கரதம்) ஒன்று செய்தளிக்கப்பட்டது.

2015 ஆம் ஆண்டு மூன்று மூர்த்திகளும் எழுந்தருளும் வண்ணம் ப. சுரேந்திரன் ஆச்சாரியாரால் செய்தளிக்கப்பட்ட திருமஞ்சத்தில் 10 ஆம் திருவிழாவில் அன்னை திருவீதி வலம் வந்தாள். 1915 ஆம் ஆண்டு புத்தூர் வரகவி சின்னப்பு ஆச்சாரியாரால் பத்திரகாளி அம்பாள் திருநெல்வேலியில் திருவிடம் கொண்ட வரலாறும் தோத்திரமும்



1920 ஆம் ஆண்டு அலங்கார உற்சவம் தொடங்க முன்னரே வ. வைரமுத்தாச்சாரியார் பத்திரகாளி அன்னை திருவூஞ்சல் பாடியுள்ளார். ஆலயத்தை பரிபாலனம் செய்த ஆரம்பகால குடும்பங்களின் உறுப்பினர் இவர் எனக் கருதப்படுகிறார். அப் பாடலின் இலக்கிய நயத்திற்காக சில வரிகள் தரப்படுகிறது.

“அன்னவாகனம் ஊர்ந்த தாயே ஆடரூஞ்சல்
ஆயிரமாம் சிரசுடையீர் ஆடரூஞ்சல்
சொர்ணவண்ண துலங்கு செய்ய மேனியுளாய்
ஆடரூஞ்சல்
முன்ன மசுரர்க் கருள வமர்களத்தில்
முன்வந்த மாலினியே ஆடரூஞ்சல்.”

நவராத்திரிகால கோலாட்ட நிகழ்வுகளை தொடக் ககாலம் முதல் திருமதி மனோன்மணி நாகலிங்கம் (ஆசிரியை) பிள்ளைகளுக்கு பழக்கி நெறிப்படுத்தி வந்தார். பின்னர் சாந்தி (கனகரத்தினம்) சந்திரன் அப்பணியைத் தொடர்ந்தார். அதற்காக இப்போது,

“திருநெல்வேலி பதியில் வாழும் பத்திரகாளி அம்மனுக்கு
பாலர் நாங்கள் கூடி நின்று கோலமடித்துப் பாடுவோமே
பாரெல்லாம பரந்திருக்கும் பார்வதிக்கு நாங்களின்று
அன்னையரின் அருள் வேண்டிக் கோலமடித்துப்
பாடுவோமே”

என்று தொடங்கி சிதம்பர மகாத்மியத்தில் கூறப் பட்ட வரலாறு பாடலாக்கப்பட்டுள்ளது.

2005 ஆம் ஆண்டு “துயர் வெல்லும் துணை” என்ற பாடற் தொகுப்பு இயற்றப்பட்டு தென்னிந்திய பாடகர்களான மாணிக்க விநாயகம், எஸ்.பி. பாலசுப்பிரமணியம், நித்திய ஸ்ரீ போன்றோர் பாடி ஒலிப்பேழை வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

2006 ஆம், 2007 ஆம் ஆண்டுகளில் ச. சண்முக பாலன் ஆச்சாரியாரால் “சிற்பிகளின் நாயகி” என்ற பாடற் தொகுப்பு 1, 2 இயற்றப்பட்டு, பாடப்பட்டு ஒலிப்பேழையாக வெளிவந்தது. ஆலயத்தை மையமாகக் கொண்டு சிற்ப, ஓவிய, நாடக, இசை க்கலைகள் வளர்க்கப்பட்டு வருகின்றன.

விழாக்களும் அன்னையின் அருளும்

சித்திரை வருடப் பிறப்பு, சித்திராப் பூரணை, சித்திரை திருவோண நடராசர் அபிஷேகம், வைகாசி விசாகத்தை தீர்த்தோற்சவமாகக் கொண்ட 18 நாட்கள் மகோற்சவம், ஆவணி ஞாயிறு, ஆடிப்பூரம் ருதுசாந்தி, இலட்சார்ச்சனை, நவராத்திரி, மகாநம மகிஷாசூர சங்காரம், விஜயதசமி காமாட்சி அம்பாள் ஆலயம் எழுந்தருளி வன்னி வாழை வெட்டல், கேதார கௌரி நோன்பு, ஐப்பசி முருகன் உற்சவம், திருக்கார்த்திகை திருவிளக்கு உற்சவம், ஐப்பசி பூரணைத் திருவிளக்குப் பூசை, மார்கழி திருவெம்பாவை, தைப்பூசம், தை அத்த உற்சவ மூர்த்தி அபிஷேகம், வைகாசி பூரட்டாதி உற்சவ மூர்த்தி அபிஷேகம், மாசிமகம், பங்குனி உத்தரம், பங்குனித் திங்கள் மற்றும் நடேசர் அபிஷேகங்கள் முதலிய விழாக்கள் மிகவும் சிறப்பாக நடந்தேறுகின்றன.

எம்பெருமாட்டியின் கருணைக் கடலில் மூழ்கி இன்னருள் பெறப் பல பாகங்களிலும் இருந்தும் பக்தர்கள் வந்து அன்னையைப் பாடிப்பரவி, நேர்த்தி களை நிறைவேற்றி, “முக்கண்ணியைத் தொழுவார் கொரு தீங்கில்லையே” என திடங்கொண்டு அருள்பெற்று ஓங்குகின்றனர்.





இசைமணி

தீருமதி. மோகனாம்பிகை கணேசன்

■
கலாபூஷணம்,
பத்மா சோமகாந்தன்

வெறும் மணற்றிடராகக் கிடந்த நிலம் யாழ் இசைபாடிப் பரிசுப் பொருளாகப் பவிசு பெற்றதன் தோற்றம் போலும் அங்கு வாழும் பெரும்பான்மையான மக்களுக்கு இசை வளமும் இலக்கிய வளமும், கைவந்த கலையாக முகிழ்த்துள்ளது. காலந்தோறும் பிறந்து வளர்ந்த பெரியார்களும் அறிஞர்களும் தமிழ் மொழியையும், வாழ்வியல் விழுமியங்களையும், கல்வியையும், இலக்கியம், கலைகள் போன்றவற்றையும் வளர்த்தெடுப்பதிலும், வளம் படுத்துவதிலும் தமது வாழ்வையே அர்ப்பணித்து ஏராளமான பணிகளை முன்னெடுத்துச் சமுதாயத்தைக் கட்டியெழுப்பினர்.

நம் முன்னோர்களது முயற்சியுடனும் பொதுநல சேவைகளின் பிரகாரமும் நமது தாய்மொழியாம் தமிழ்மொழி, கல்வி, இசை, நடனம், இலக்கியம் என சகல துறைகளிலும் படிப்படியாக வளர்ச்சியடைந்து உலகத்தரத்தை எட்டுமளவில் வளம் கொழித்துள்ளது.



விவசாயத்தில் ஈடுபட்டவர்களும் சரி வியாபாரத்தில் ஈடுபட்டவர்களும் சரி இப்படியான எந்தெந்தத் துறைகளில் ஈடுபட்டிருந்தாலும் இறை வழிபாட்டைக்கூட இசையோடு தொடங்கிப் பயிலும் ஒரு பண்பாடே பாரம்பரியமாக நிலைத்து வந்தது.

அந்த வகையில் யாழ் /சாவகச்சேரி கல்வயல் என்ற குறிச்சியைச் சார்ந்த இசைமணி மோகனாம்பிகை அவர்களது தந்தையார்திரு.சு.செல்லக்குட்டி என்பவர் தனது வர்த்தகத் தொழிலோடு பேர்பெற்ற சித்தவைத்தியராகவும் விளங்கினார். இசைமணி அவர்களின் தாயார் பாக்கியம் என்பவர் இசையோடு ஆளுமையாகத் தேவாரத் திருமுறைகளையெல்லாம் பயபக்தியுடனும், இனிமையாகவும் பாடும் வல்லமையை இயல்பாகவே இறைவன் நல்கிய பிரசாதமாகக் கொண்டிருந்தார். திரு.செல்லக்குட்டி - பாக்கியம் தம்பதிக்கு மோகனாம்பிகை, ஞானாம்பிகை என இரு பெண்பிள்ளைகளும் முருகதாஸ் என்ற ஆண் பிள்ளையுமாக மூவர் மக்களாவர்.

சிறுமி மோகனாம்பிகை பள்ளிக்கல்வியை கல்வயலிலுள்ள ஸ்ரீ சண்முகானந்த வித்தியாசாலையில் மேற்கொண்டார். “தாய் எட்டடி பாய்ந்தால் மகள் பதினாறடி பாய்வாளே” என்ற முதியோர் மொழிப்படி ஆலயங்களிலே அக்காலத்தில் தாயார் பாக்கியம் தேவார திருமுறைகளைப் பண்ணுடன் பாடுவதைப் போல சிறுமி மோகனாவும் பக்தி பரவசத்துடனும் இனிய இசைநயத்தோடும் பாடும் அழகைப் பலரும் ரசித்து இன்புறுவர். எனவே தான் பெற்றோர் இச்சிறுமியை தமது ஊரிலே வதியும் சங்கீதபூஷணம் திரு.சி.விநாசித்தம்பி அவர்களிடம் கர்நாடக இசை கற்க அனுப்பி வைத்தனர்.

அவர் தொடர்ந்தும் மேற்கொண்டு இசைக் கல்வியைக் கற்றுத் தேற வேண்டுமென்ற விருப்பினால் யாழ்.வண்ணை வைத்தீஸ்வர ஐயரிடம் கற்றும் மோகனாவின் இசைத்தாகம் தணியவில்லை. எனவே சிலகாலம் மருதனார்மடம் இராமநாதன் மகளிர் கல்லூரியில் சேர்ந்தும் கற்றார்.

மகளுடைய இசை ஆர்வத்தையும் ஆற்றலையும் இறைவன் அருளியுள்ள கொடையையும் நன்குணர்ந்த பெற்றோர் மகளை மேற்கொண்டு இசைத் துறையில் மூழ்கி எழ தமிழ்நாடு அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் இசை கற்க அனுப்பி வைத்தனர். 1952 இல் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் சேர்ந்த இவர் தொடர்ந்து நான்கு ஆண்டுகள் இசைமணி வே.நடேசன் போன்ற மூத்த அங்கிருந்த அற்புதமான இசைச் சூழலை தன்

சேவைக்கும் ஆசைக்கும் ஏற்றபடி வெகு உன்னதமாகப் பயன்படுத்தி இசைமணி என்ற பட்டத்துடன் 1955 இல் ஊர் திரும்பினார்.

இறை பக்தியும் இசைச் செல்வமும் தொண்டு மனப்பாங்கும் நிரம்பிய மோகனாம்பிகை பிறந்த மண்ணில் கால் மிதித்ததும் கல்வயல் பெருங்குளம் பிள்ளையார் ஆலயத்தில் தனது முதலாவது இசைக்கச்சேரியை பக்திப் பிரவாகத்துடனும், புதுமையான இராகதாள பாவசஞ்சாரத்துடனும் கேட்போர் உள்ளமெல்லாம் இன்னிசை வெள்ளத்தால் மகிழ்ந்து நெகிழ அரங்கேற்றினார்.

பண்ணோடு கலந்த பைந்தமிழின் இனிய இசை கேட்டு மகிழ்ந்து வாழ்ந்தது தமிழ்ப் பண்பாட்டின் தடம். இறைவனுக்கும் ஆன்மாவுக்கும் இடையே யுள்ள இடைவெளியை இட்டு நிரப்பியது இசை. இசை தான் இந்த உலகத்தை ஆள்கிறது. மனித ஆன்மாவைப் பக்குவப்படுத்துகிறது.

“எங்கும் இசை. எதிலும் இசை. கானப்பறவை கலகலவெனும் ஓசையிலும்” என்ற பாடலில் இசையின் அருமையைப் பட்டியலிடுகிறார் பாரதியார். பாரதியாரின் அர்த்தம் பொதிந்துள்ள இந்த அருமையான அடிகள் எந்த இசையாளருக்கும் பொருந்தும் எனப் புகல்வர் ஆன்றோர். அப்படியே மோகனாம்பிகை அவர்களுடைய இசைவல்லமையையும் குறிப்பிடலாம்.

1955 இல் இசை அரங்கேறிய “இசைமணி” அவர்கள் தமது சூழலிலும் இசைக்கல்வியை வளர்த்தெடுக்க வேண்டுமென்ற நோக்கத்துடன் அங்குள்ள வல்லமைமிக்க இசைக்கலைஞர்கள் இசை ரசிகர்கள் எனப் பலரையும் ஒன்று சேர்த்து இசைக்கலை மன்றம் ஒன்றினை ஆரம்பித்துத் தொடர்ந்து இசை வகுப்புக்களை சிறப்பாக நடத்தித் தேர்வுகளும் செய்தனர். ஒற்றுமையாகப் பலரும் ஆர்வத்துடன் ஒன்றிணைந்து செயற்பட்ட மையால் இலகுவாகவே வாரிவனநாதர் என்ற சிவாலய வீதியிலே பந்தல் போட்டு இசைவிழா நடத்தி இசைக் கலைஞர்களையும், இசை ரசிகர்களையும் வளர்த்தெடுத்ததோடு ஊக்குவிக்கவும் செய்தனர். இப்பணியிலே பெருந்தொகையான மக்கள் பங்கேற்றதோடு ஆயிரக்கணக்கில் இசை ரசிகர்களும் வந்து கலைஞர்களை உற்சாகப்படுத்தினர்.

ஆண்டுதோறும் எனச் சுமார் ஆறேழு ஆண்டுகள் தொடர்ந்து இடம்பெற்ற இவ்விசை விழாக்களிலே கல்வயல் சங்கீதபூஷணம் திரு.சி.விநாசி கலைஞர்களும் பங்குபற்றிச் சிறப்பித்தனர். இவ்

விசை விழாவிற்றெல்லாம் காலாக இருந்து தொடக்கி வைத்த இசைமணி மோகனாம்பிகை அவர்களும் இளம் இசைமணியாக இருந்தும் இசையுலகில் தனக்கென்றதொரு தனியான இடத்தைக் கைப்பற்றிக் கொள்ளும் வகையில் தனது இசை நிகழ்ச்சியைக் கேட்டோர் பார்த்தோர் யாவரும் வியந்து போற்றிப் பாராட்டி உள்ளம் நெகிழும் வண்ணம் பாடிப் பலரையும் தனது இசை வெள்ளத்துள் மூழ்கி நீந்த வைத்தார்.

ஒரு முறை இசையரசி டி.கே.பட்டம்மாள் இலங்கைக்கு விஜயம் செய்திருந்த வேளையில் இசைமணி மோகனாம்பிகை கணேசனின் இசை நிகழ்ச்சியில் கலந்து கொண்டதும், மோகனாம்பிகை அவர்களின் இசையில் மிகவும் கவரப்பட்ட அவர், மோகனாம்பிகையை 'ஈழத்துச் சுந்தரம்பாள்' எனக் கூறிப் பாராட்டி மகிழ்ந்ததும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

செல்வி மோகனாம்பிகை செல்லக்குட்டி அவர்கள் 1956 ஆம் ஆண்டில் தனது முறை மைத்துனரான திரு.சுப்பிரமணியன் கணேசன் அவர்களை திருமணம் செய்து இல்லற வாழ்வை நடத்தினார். திருமண வாழ்வின் பலனாக இத்தம்பதிக்கு செல்விகள் சுபத்திராதேவி, மதுராதேவி என இரு பெண் பிள்ளைகளும் ஸ்ரீமாயவன், செந்தூரன் என இரு ஆண் பிள்ளைகளும் மக்கட் செல்வங்களாக உளர்.

இலங்கையிலே பல்வேறு பகுதிகளிலும் இசை விழாக்கள், கோவில் திருவிழாக்கள் மற்றும் சில ஒன்றுகூடல்கள் போன்ற நிகழ்ச்சிகளிலெல்லாம் பங்குபற்றிய இவரது இசைக்கச்சேரிகள் காதிற் கும் மனதிற்கும் பெருவிருந்தாக அமைந்திருந்தன என்பதே சபையோரின் சந்தோஷமான குறிப்பாகும். பற்பலநிகழ்ச்சிகளிலும் இனிமையாகவும் புதிய புதிய உருப்படிகளைச் சமர்ப்பித்தும் பாடிப் பல இசைக்கலைஞர்களை மட்டுமல்ல பொது மக்களது மனதையும் கவரும் இவரது இசைக்கச்சேரியைப் பலரும் பாராட்டி மகிழ்வர்.

திருமதி.மோ.கணேசன் தான் ஆரம்பக் கல்வியைக் கற்ற கல்வயல் ஸ்ரீ சண்முகானந்த வித்தியாசாலையில் முதன்முதலாகத் தன் ஆசிரியப் பணியை மேற்கொண்டார். பின்னர் யா/சரசாலை ஸ்ரீ கணேசா வித்தியாசாலை, யா/வரணி மகா வித்தியாலயம் ஆகியவற்றில் இசையாசிரியப் பணியிலே நியமனம் பெற்றார். தொடர்ந்தும் 1973 தொடக்கம் 1994 வரை யா/சாவகச்சேரி இந்துக் கல்லூரியில் 21 ஆண்டுகள் இசையாசிரியையாகவே அர்ப்பணிப்புடன் பணிபுரிந்து இசை

இசையரசி டி.கே. பட்டம்மாள் அவர்கள் இலங்கைக்கு ஒருமுறை விஜயம் செய்திருந்த வேளை, இசைமணி மோகனாம்பிகை கணேசனின் இசைக் கச்சேரியைக் கேட்டு மகிழ்ந்து "ஈழத்துச் சுந்தரம்பாள்" எனக் கூறிப் பாராட்டினார்.



மேம்பாட்டிற்காகவும், பலரும் இசையைக் கற்கவும் சுவைத்து மகிழவும் இறையருளைப் பெற இசைப் பண்களைப் பயன்படுத்தவும் உதவி தன் பணியிலிருந்து ஓய்வு பெற்றார்.

இலங்கை வானொலியில் முதல்தர இசைக் கலைஞரான மோகனாம்பிகை அவர்கள் நாட்டிய நாடகங்களுக்கு இசையமைத்துக் கொடுப்பதிலும் திறமைமிக்கவர்.

பரதநாட்டிய அரங்கேற்றங்களுக்குப் பாடிச் சிறப்பித்த பெருமை என்பதோடு பல்வேறு வகையான ஆற்றல் மிக்க இவரது மகள் சுபத்திரா தேவி என்பவரும் தாயாரைத் தொடர்ந்து இசையாசிரியையாகவே பணி செய்தார்.

நாட்டில் ஏற்பட்ட வன்செயல்கள், போர் ஆகியவற்றின் கொடூரத்தால் 1995 ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் 30 ஆம் திகதி இடம்பெயர்ந்து வவுனிக் குளத்தில் வாழ்வைத் தொடங்கினார்.

இசைப்பணியைத் தொடர்ந்தாலும் பல்வேறு அல்லல்களுக்கு ஆளாகி வருத்தமுற்று 04.10.2001 ஆம் நாள் இசையை விரும்புவோர் ரசிப்போர் அனைவரது உள்ளங்களிலும் தன்னை இசையில் பதிய வைத்துக்கொண்டு இவ்வுலக வாழ்வைத் தனது 67 ஆவது வயதில் நீத்தார். இசையுலகம் அருமையானதொரு இசை வல்லுனரை இசைப் பணியாளரை இழந்து தவிக்கிறது.





ஐப்பானின் மிகப் பெரும்
கொண்டாட்டமாக விளங்கும்

நெபுரா மட்குறி

ஐப்பானில் ஒமோறி பிறிபெக்ஷர் என்னும் இடத்தைச் சுற்றியுள்ள நகரங்களில் வருடாந்தம் நடைபெறும் ஒரு கோடைகாலக் கொண்டாட்டமாக விளங்குவது நெபுரா மட்குறி (Nebuta Matsuri) என்னும் கொண்டாட்டமாகும். ஐப்பான் பிரதான தீவின் வடமுனையில் ஒமோறி அமைந்துள்ளது. அங்கு வேறு சில கோடைகாலக் கொண்டாட்டங்கள் நடைபெற்று வருகின்றதெனினும் மிகப் பெரிய தோர் கொண்டாட்டமாக விளங்குவது நெபுரா மட்குறியாகும். இதில் மிக விசேடமான அம்சமாக

விளங்குவது ஏராளமான விளக்கு மிதவை வாகனங்கள், மேளதாளங்கள், பாடகர்கள், நாட்டியக்காரர்கள் புடைசூழ வீதிகளில் தினமும் பவனி வருவதாகும். இக்கொண்டாட்டத்தில் சுற்றுலாப் பயணிகள் உட்பட 30 இலட்சத்துக்கும் மேற்பட்ட மக்கள் கலந்து கொள்கிறார்கள்.

இந்தக் கொண்டாட்டத்திற்கென உள்ளூர் குழுக்கள், இரண்டு டசின் மிதவைகளுக்கு கம்பிகளைக் கொண்ட கட்டமைப்பில் 'வாஷி' வர்ணக் கடதாசி ஒட்டி உள்ளே விளக்குகளை வைத்து வெளியே



பல்வேறு உருவங்களை அமைப்பார்கள். இம் மிதவைகளைக் கட்டி முடிக்க, ஒரு வருடம் பிடிக்கும். இது சுமார் 9 மீட்டர் அகலமும் 5 மீட்டர் உயரமும் கொண்டதாக அமையும். அதில் கடவுள்களின் படங்கள் மற்றும் ஜப்பான், சீனா கலாசாரத்தினை வெளிப்படுத்தும் வரலாற்று மற்றும் இதிகாச உருவங்களின் படங்கள், நாடக நடிகர்கள், புகழ்பெற்ற வரலாற்று தொலைக்காட்சி நாடகத் தொடர் நடிகர்கள் ஆகியோரின் உருவப் படங்கள் ஆகியன கொண்டு அலங்கரிக்கப்படும்.

பிரதி வருடமும் ஆகஸ்ட் மாதம் 2 ஆம் திகதி முதல் 7 ஆம் திகதி வரை நடைபெறும் இக்கொண்டாட்டத்தின் போது ஒவ்வொரு நாளும் இரவு இம் மிதவைகள் சில்லுகள் பூட்டப்பட்டவையாக பவனியின் பொருட்டு ஒமோறிக்கு இட்டுச் செல்லப்படும். ஆனால் ஆகஸ்ட் 7 ஆம் திகதியான இறுதி நாள் இப்பவனி மாலையில் இடம்பெறும்.

மக்களே இம்மிதவையை வீதிகளில் முன்னும் பின்னுமாகதள்ளிச் செல்வார்கள். பார்வையாளர்கள் குழுமிநிற்கும் இடங்களுக்கும் தள்ளிக் கொண்டு போவார்கள். அவ்விதம் மிதவைகள் நகர்ந்து செல்லும்போது மேளதாளங்களின் ஒலிகளும், பாடகர்களின் இன்னிசையும், நடனக்காரர்களின் சலங்கை ஒலிகள், வாத்திய ஒலிகளும், இவ்விளக்கு மிதவைகளின் பவனிக்கு பெரும் உற்சாகத்தை அளிப்பதாக அமையும். லேசாக கயிறடிப்பது போன்று ஒரு வகை நடனம் பவனியில் இடம் பெறும்போது பவனியில் செல்வோர் ராஸெரா, ராஸெரா (Rassera, Rassera) என உரத்து கத்தி முழக்கமிடுவர்.

சுமார் மூன்று கிலோமீட்டர் தூரத்திற்கு இந்த விளக்கு மிதவைகளின் பவனி இடம்பெறும். அப்போது மக்கள், வீதியோரங்களில்தான் அமர்ந்திருப்பார்கள். சில கடைகள், கட்டிடங்கள் முன்னால் மட்டும் பதிவு செய்யப்பட்ட ஆசன வசதிகள் கிடைக்கும்.

இப்பவனிகளில் பங்குபற்ற மக்கள் ஊக்கப்படுத்தப்படுகிறார்கள். இதில் இடம்பெறும் நடனங்களில் பங்குபெற அவ்விடங்களைச் சார்ந்த மக்கள் விருப்புடன் வருகிறார்கள். ஆனால் அதில் பங்குபற்ற விரும்புகிறவர்கள் கடைகளில் வாங்கக் கூடியதாக இருக்கும் மரபு ரீதியான ஹனெரோ (Haneto) நடன ஆடைகளை வாங்கி அணிய வேண்டும் என்ற ஒரு நிபந்தனைக்கு கட்டுப்பட வேண்டியவர்களாக இருக்கிறார்கள்.





யொதுசன நூலகர்
யாழ்ப்பாணம்.

கொண்டாட்டத்தின் முதல் இரண்டு நாட்கள் பங்குபற்ற வுள்ள வெளிச்ச மிதவைகளில் மூன்றில் இரண்டு பங்குதான் பவனியில் இடம்பெறும். ஆனால் 4 ஆம் திகதியில் இருந்து 6 ஆம் திகதி வரை பவனி முழு மிதவைகளோடும் அழகாகக் களைகட்டும்.

பவனியில் இறுதிநாள் அனைத்து வெளிச்ச மிதவைகளும் காட்சிக்கு வரும். அதற்கு முதல்

அவற்றில் சில தோணிகளில் ஏற்றப்பட்டு மாலையில் குடாவைச் சுற்றிப் பவனிவரும். இறுதியாக நீர்நிலை ஓரமாக இடம்பெறும் இரண்டு மணித்தியால பட்டாசு வெடி வேடிக் கையுடன் கொண்டாட்டம் நிறைவு பெறும்.

நகரின் நீர்நிலை ஓரமாக உள்ள ASPM கட்டிடத்திற்கு அருகாமையில் ரஸ்ஸெரா இடத்தில், கொண்டாட்ட காலத்தின் போது பல்வேறு நிகழ்ச்சிகள் இடம்பெறுகின்றன.

பகல் வேளைகளில் கொண்டாட்ட மிதவைகள் ரஸ்ஸெரா பகுதியில் நிறுத்தி வைக்கப்பட்டிருக்கும். அப்போது பார்வையாளர்கள் அவற்றினை அருகில் சென்று பார்க்கவும், புகைப்படங்கள் எடுக்கவும். அவற்றினை வடிவமைத்தவர்கள், கட்டியவர்கள் ஆகியோரைச் சந்திக்கவும் தூண்டப்படுகிறார்கள். அத்துடன் ASPM கட்டிடத்திலும் கலை நிகழ்ச்சிகள் இடம்பெறுகின்றன.

பரந்தளவில் கொண்டாடப்படும் தனபதா (Tanabata) கொண்டாட்டங்களில் ஒரு பகுதியான கோடைகால கொண்டாட்டமான நெபுரா, ஜப்பான் முழுவதும் கொண்டாடப்படுகிறது என்றாலும், ஒமோறியிலும், ஹிரோசாகியிலும் நடத்தப்படும் கொண்டாட்டங்கள் மிகப் பிரபலமானவையாகும்.

(நன்றி இணையம்)

- கங்கா -



சான்றாதார விசைகளோடு தமிழியல்
ஆய்வுகளுக்கு வலுவூட்டிய

பேராசிரியர் பொன். பூலோகசிங்கம்

பேராசிரியர் சபா.ஜெயராசா

ஈழத்துத் தமிழ்ப்புலமை மரபு தொடர்பான ஆய்வுகளைப் பல்கலைக்கழக நிலையில் முகிழ்ப்புக் கொள்ளச் செய்தவர்களுள் பேராசிரியர் பொன்.பூலோகசிங்கம் (1936-2019) தனித்துவமானவர். ஈழத்துக்குரிய தனித்துவமான புலமை மரபைத் தேடும் ஆய்வுகளை முன்னிலைப்படுத்தி மேலுயர்த்தியவர் பேராசிரியர் க.கணபதிப்பிள்ளை. அவரின் மாணவரான பேராசிரியர் பொன்.பூலோகசிங்கம் மரபு வழியான புலமைத் தேடலும் நவீன ஆய்வு நெறிமுறைகளும் இணைந்த ஆய்வுத் தடங்களை முன்னெடுத்தார். சான்றாதார விசைகள் அவரது ஆய்வுகளுக்கு வலுவூட்டின.

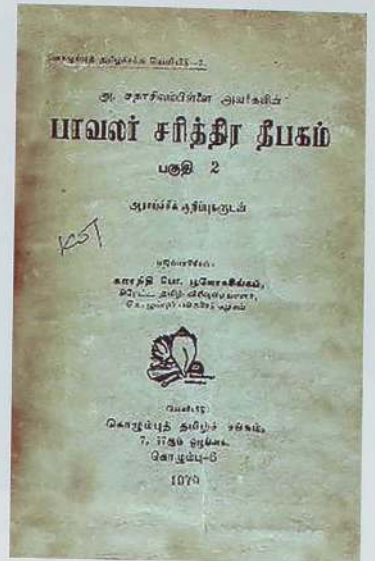
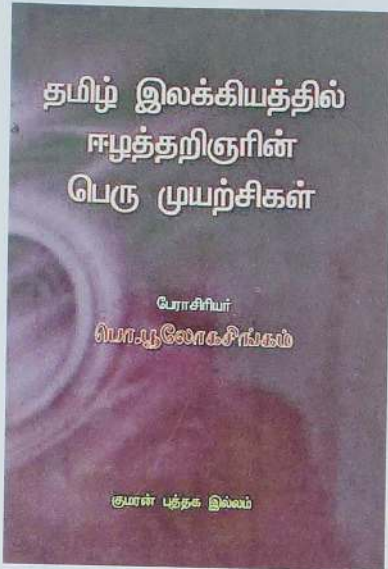
அவரது தாயகம் வன்னி வள நாட்டிலுள்ள செட்டிக்குளம். அப்பிரதேசத்தின் முதலியாராகப் பணி புரிந்தவர் கதிரவேலு பொன்னையா. அவரே பூலோகசிங்கத்தின் தந்தையார். தாயார் சோதிரத்தினம். பிரித்தானியர் ஆட்சிக்காலத்தில் வெளியரும் பத் தொடங்கிய தமிழ்த் தேசியச் சிந்தனைகளோடு ஊடாட்டம் கொண்ட முதலியார் பொன்னையா அவர்கள் கிராமியக் கல்வி வளத்தை மேம்படுத்தும் செயற்பாடுகளோடு ஒன்றித்து நின்றவர்.

ஊர்தோறும் பள்ளிக்கூடங்களை அமைத்தலும், எழுத்தறிவைச் சமூகத்தின் அடிநிலைகளில் விரிவாக்கம் செய்தலும் என்ற செயற்பாடுகளுக்குத் துணை நின்றவர். நாவலர் தொடக்கி வைத்த கல்விப் பணி வன்னியிலும் சுவறி நின்றது.

கல்வியை ஒரு மூலதனமாகவும் அடிப்படைத் தேவையாகவும் கருதும் உளப்பாங்கு மேலைப்புலமானிடவாதச் செயற்பாடுகளினாலும் தேசிய விடுதலை இயக்க விசைகளினாலும் எழுச்சி கொண்டது. நாவலர் மரபைக் கல்வி மரபாக, சைவ வித்தியாவிருத்திச் சங்கம் முன்னெடுத்தது. கல்வி முறைமையை நவீனமயப்படுத்தும் செயற்பாட்டை அக்காலத்தில் கிறிஸ்தவ திருச்சபையினர் முன்னெடுத்தனர். அத்தகைய பின்புலத்திலே தான் பூலோகசிங்கம் அவர்களின் கல்வி ஏற்பாடுகள் ஏற்றம் பெறத் தொடங்கின.

வன்னியின் புவியியற் சூழலிலும் பண்பாட்டுச் சூழலிலும் சிறுவன் பூலோகசிங்கம் கற்க வேண்டும் என்று விரும்பிய தந்தையார் செட்டிக்குளத்திலேயே அவருக்குரிய ஆரம்பக்கல்வியைத் தெரிவு செய்தார். பல்கலைக்கழக நுழைவுக்குரிய இடைநிலைக் கல்விச் செயற்பாடுகள் வன்னியில் வலுப்பெற்றிருக்காத நிலையில் யாழ்ப்பாணம் புனித பத்திரிசியார் கல்லூரியிலே கற்பதற்கு பூலோகசிங்கம் அனுப்பி வைக்கப்பட்டார்.

கத்தோலிக்கக் குருவானவர்களின் கல்விச் செயற்பாடுகளில் மொழிக்கல்வி முதன்மை பெற்றிருந்தது. ஆங்கில மொழியைக் கற்பிப்பதற்குக் கொடுக்கப்பட்ட அகீத முக்கியத்துவத்தை அவர்கள் தமிழ் மொழிக்கும் கொடுத்தனர். அதனால் புனித கல்லூரியிலே கற்றவர்கள் இருமொழி



களிலும் ஆற்றலுள்ளவர்களாக முகிழ்த்தெழுந்தனர். பூலோகசிங்கம் அவர்களுக்கும் அந்த ஆழ்ந்த சுவறல் கிடைக்கப்பெற்றது.

புனித பத்திரிசியார் கல்லூரி மேற்கொண்ட ஒரு சிறப்புப் பணி வளமான வாசிப்புப் பண்பாட்டையும் நூற்பண்பாட்டையும் மாணவரிடத்து வளர்த்தெடுத்தமையாகும். அத்தகைய பண்பாடு, வணபிதா லோங் அடிகளாரின் ஆற்றுப்படுத்தலில் நீட்சி கொண்டது. யாழ்ப்பாணப் பொது நூலகம் உருவாகும் பெறுவதற்குரிய முன்னோடிகளுள் ஒருவராகவும் வணபிதா லோங் அடிகளார் விளங்கியமை குறிப்பிடத்தக்கது.

புனித சம்பத்திரிசியார் கல்லூரியிலே பெற்ற வளமான வாசிப்புப் பின்புலத்தோடு, பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்துக்குத் தெரிவான பூலோகசிங்கம் அவர்கள் அங்கும் நிறைவான வாசித்தலோடு ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார்.

தமிழ்மொழி பண்பாட்டுமொழி, புலமைமொழி என்ற நிலைகளுடன் அரசியற் கருத்தாடல்களுக்குரிய மொழியாகவும் அக்காலத்தில் எழுநிலை கொள்ளத் தொடங்கியது. கருத்தாடல்களும், நூல் வெளியீடுகளும், தமிழியக்கமும் தமிழ்மொழி மீது கொண்ட தளராத பற்றை உறுதிபெறச் செய்தன. தமிழ்மொழியில் ஆய்வுகளை மேற்கொள்ளலும், சிறப்பு நிலையிலே கற்பதும், தமிழ்மொழியில் உரையாடுதலும் பல்கலைக்கழகத்திலே நிகழத் தொடங்கின.

அத்தகைய சூழ்நிலையில் பூலோகசிங்கம் அவர்கள் சிறப்புப் பட்டப்படிப்புக்குரிய பாடமாக தமிழைத் தெரிவு செய்தார். பேராசிரியர்களான க.கணபதிப் பிள்ளை, சு.வித்தியானந்தன், வி.செல்வநாயகம், ஆ.சதாசிவம் ஆகியோரிடம் கல்வி கற்றவேளை,

இரு துறைப் புலமைகளோடு உறவாடும் வாய்ப்பு துறையில் விரிவுரையாளராக அவருக்குக் கிடைக்கப்பெற்றது. இவ்வாறு கண்ட

மேலைப்புல அறிவுத் தேட்டமும் இன்னொரு புறம் மரபு வழித் தமிழறிவுத் தேட்டமும் கிடைக்கப் பெற்றன. அவரின் பிற்காலத்தைய ஆய்வு முன்னெடுப்புக்களுக்கு அந்த அனுபவங்கள் வளமான தளம் அமைத்தன.

அக்காலத்தில் மரபும் மாற்றமும் தொடர்பான கருத்தாடல்கள் பல்கலைக்கழகத்திலே மேற்கிளம் பலாயின. காலத்துக்கு ஏற்றவாறு புதுமைகளை உள்வாங்கித் தமிழ் மொழிக்கு வலுவேற்றம் செய்தலை ஒரு சாரார் வற்புறுத்தினர். பேராசிரியர் க.கணபதிப்பிள்ளையால் முன்னெடுக்கப்பட்ட அந்தக் கருத்தியல் பின்னர் பேராசிரியர் க.கைலாசபதி, பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி ஆகியோரால் பெரு நீட்சிக்கு உட்படுத்தப்பட்டது.

பழைய மரபுகளோடு வழுவாது ஒன்றித்து நின்றலே மொழிக்குரிய சிறப்பியல்பு என்ற கருத்து பேராசிரியர் ஆ.சதாசிவம் அவர்களால் வலியுறுத்தப்பட்டது. அவர் மரபு வழிப்பண்டித மரபோடு ஒன்றித்து நின்றவர். அந்த மரபோடுதான் பூலோகசிங்கம் அவர்களும் பெருமளவிலே சார்பு நிலை கொண்டிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

1961 ஆம் ஆண்டில் பேராதனைப் பல்கலைக் கழகத்திலே தமிழ்ச் சிறப்புக் கலைப்பட்டப்படிப்பை முதலாம் வகுப்புத் தேர்ச்சியுடன் நிறைவு செய்த பொன். பூலோகசிங்கம் அவர்கள் புலமைப் பரிசில் பெற்று பிரித்தானியாவில் உள்ள ஓக்ஸ்போட் பல்கலைக்கழகத்தில் கற்றுக் கலாநிதிப் பட்டத்தைப் பெற்றுக் கொண்டார். அதனைத் தொடர்ந்து இரண்டாம் மொழி கற்பித்தல் ஆய்வில் கேம் பிரிட்ச் பல்கலைக் கழகத்தில் ஈடுபட்டார்.

பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்



கலாநிதி பொன். பூலோகசிங்கம், தமது ஆழ்ந்த ஆய்வு முயற்சியினால் பேராசிரியர் பதவியையும் பெற்றுக் கொண்டார்.

இலங்கைத் தேசியம், தமிழ்த்தேசியம் தொடர் பான கருத்து வினைப்பாடுகள் அரசியற் சிந்தனைகளின் பின்புலத்தில் எழுகோலம் பெறத்தொடங்கின. கல்வி நிலையில் பல்கலைக் கழகங்களிலே தமிழும் சிங்களமும் கற்பித்தல் மொழிகளாக வளர்ச்சி கொள்ளத் தொடங்கியமையும் 1972 ஆம் ஆண்டிலிருந்து அறிமுகம் செய்யப்பட்ட புதிய கல்விச் சீர்திருத்தங்களும் ஆறுமுகநாவலர், சித்திலெப்பை, அநகாரிக தர்மபால ஆகியோரை தேசிய வீரர்களாகப் பாடநூல்களிலே அடையாளப்படுத்தின.

அவற்றின் பின்புலத்தில் 'நாவலர் இயல்' என்ற அறிவுப் புலம் வளர்ச்சி கொள்ளத் தொடங்கியது. நாவலர் சபையின் உருவாக்கம், நாவலர் சிலை நிறுவதல், நாவலர் ஆய்வு மாநாடு, ஆய்வு மலர் வெளியிடல் முதலிய ஒன்றிணைந்த செயற்பாடுகள் முன்னெடுக்கப்படலாயின.

பல்கலைக்கழக நிலையில் பேராசிரியர்கள் க.கைலாசபதி, தனஞ்செயராசசிங்கம், பொன் பூலோகசிங்கம் முதலியோர் நாவலர் இயல் தொடர்பான ஆய்வுகளில் ஆர்வம் காட்டியதுடன் நூல்களையும் கட்டுரைகளையும் வெளியிடலாயினர்.

நாவலர் இயலை அடியொற்றி ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியம் என்ற அடையாளப்படுத்தலும் தேடல்களும் அளிக்கைகளும் முன்னெடுக்கப்பட்டன. தமிழ் இலக்கியத்தில் ஈழத் தமிழரின் பெருமுயற்சிகள் என்ற ஆய்வு நூலை பேராசிரியர் பொன் பூலோகசிங்கம் 1970 ஆம் ஆண்டில் வெளியிட்டார். ஈழத்தமிழ் இலக்கியம் பற்றிய தேடல்களுக்கு உரிய முறையிலே ஆற்றுப்படுத்தலை வழங்கும் நூல்களுள் ஒன்றாக அது அமைந்தது.

அந்நூலில் ஏழு இயல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

சைமன் காசிச் செட்டி அவர்கள் தந்த தமிழ் நாவலர் கருத்துப்பற்றினார்.

சரித்திரம், தமிழ் இலக்கியத்துக்கு நாவலர் புரிந்த பணிகள், கனகி புராணம், பாவலர் சரித்திரதீபகம், பதிப்புப் பேராசிரியர் தாமோதரம்பிள்ளை, ஆயிரத்து எண்ணூறு ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட தமிழ் முதலாம் உள்ளடக்கங்கள் அந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளன. பரந்துபட்ட தகவல்களோடு உறவாடி அந்நூல் ஆக்கப்பட்டுள்ளது. முன்னர் வெளிவராத பல தகவல்களும் அந்நூலில் இடம் பெற்றன.

மரபு பிறழாத செந்தமிழ் நடையைப் பேராசிரியர் பூலோகசிங்கம் தமது ஆக்கங்களிலே பயன்படுத்தினார். இலக்கண நூல்கள் விளக்கும் சொற்புணர்ச்சி விதிகளை இறுகப்பற்றி நின்றார்.

அவரது நடைக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு வருமாறு:

ஆறுமுகநாவலர் தம் வாணாளிலேயே ஐந்தாம் குரவர் என்று துதிக்கப் பெற்றவர். பரசமயிகள் செய்யும் சிவ தூஷணமும் பரசமயப் போதனையும் தலைப்படக் கண்டு மயக்கமுற்றவர். தம்மைச் சைவசமயக் குரவர் நால்வரது திருவருள் வழிபட்டு அவருடைய மகிமையையும் தேவார திருவாசகப் பொருளையும் உணர்த்தி பரசமயப் படுகுழியில் வீழாது உய்வித்த குரவரது கருணையைப் பாராட்டி, முதலாவது, சைவசமயக் குரவராலும், இரண்டாவது, இவ்வைந்தாம் குரவராலும் யாம் பரசமயத்தில் புகாது, சைவசமயத்தின் உண்மையை அறிந்து உய்ந்தனம் என்று கருதி அவரை ஐந்தாம் குரவரெனத் துதிப்பது சிவப்பிரீதி கரம் என்று கருதினார். (ஆறுமுக நாவலர் வரலாறும் சரித்திர நூல்களும் கட்டுரையின் முதலாவது பந்தி)

பேராசிரியர் பொன்.பூலோகசிங்கம் அவர்களின் தமிழியற் பணிகளுள் மிக முக்கியமாகக் கருதப்படுவது அவர் தொகுத்த பாவலர் சரித்திர தீபகம் பகுதி ஒன்றும் (1975) பாவலர் சரித்திர தீபகம் பகுதி இரண்டும் (1979) ஆகும். மிக விரிவான ஆராய்ச்சி குறிப்புக்களுடனும், தெளிவான அடிக்குறிப்புக்களுடனும் அந்த இருபெரும் தொகுதிகளையும்

கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கத்தினால் அந்த இரு பெரும் தொகுதிகளும் வெளியிடப்பட்டன.

புலவர் வரலாறுகளை அறிந்து கொள்வதற்குரிய ஆதார நூல்களாக அவை அமைந்துள்ளன. தமிழகத் திலும் அவை பாராட்டைப் பெற்றன.

கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்க இலக்கியக் குழுவுக்குப் பொறுப்பானவராக பேராசிரியர் பொன்.பூலோக சிங்கம் இருந்த வேளை, அவர் மேற்கொண்ட பணிகள் கனதியானவை. தரநிலையில் மேம்பாடு கொண்ட இலக்கியக் கருத்தரங்குகளையும், கருத்து வினைப்பாடுகளையும் ஒழுங்கமைப்பதில் ஊன்றிய கவனம் செலுத்தினார். அறிவச்சத்துடன் கருத்துக்களை முன்வைக்கும் ஒரு பண்பாட்டை உருவாக்க வேண்டும் என்ற உறுதியுடன் செயற்பட்டார். இலக்கியக் கூட்டங்களின் எண்ணிக்கை முக்கியமன்று, தர மேம்பாடே முக்கியமானது என்பதை ஆவணப்படுத்தினார்.

இலங்கையின் பண்பாட்டுச் சூழலுடன் தொடர்பு படுத்தி இளங்கோவின் சிலப்பதிகாரத்தை நோக்கும் ஆய்வு மரபுக்கு பேராசிரியர் பொன்.பூலோகசிங்கம் மேலும் வலுவூட்டினார். அவர் எழுதிய சிலப்பதிகார யாத்திரை என்ற நூல் 2002 ஆம் ஆண்டில் வெளிவந்தது.

இளங்கோ காட்டும் வைதிகமதம், ஈழத்துச் சிலப்பதிகாரக்கதைகள், சிலப்பதிகாரத்திலே இலக்கியப்படிமங்கள், தமிழ் இசை வரலாற்றில் யாழ் நூலின் முக்கியத்துவம் முதலாம் உள்ளடக்கங்கள் அந்நூலில் அமையப் பெற்றுள்ளன.

வாய்மொழி இலக்கியப் படிமங்கள், எழுத்து வழி இலக்கிய வளத்துக்கு எத்துணையானவை என்பதை அந்நூலில் விரித்துரைத்துள்ளார். அந்நூலில் அவர் மேற்கொண்ட பதிவுக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு வருமாறு: மூவேந்தர் கால இலக்கியம் செப்பம் மிக்க மரபிலக்கியமாக இருப்பினும், அங்கு வாய்மொழி இலக்கியப் படிமங்கள் படிந்திருப்பதை யாரும் மறுத்துவிடமுடியாது. தமிழைச் செம்மைப்படுத்தி இலக்கியம் படைத்தவர்கள் தமிழிலக்கியத்தை முற்றுமுழுதாகப் புதிதாய்ப் படைத்திடவில்லை. மக்களிடையே வாய்மொழியாக வளர்ந்து கொண்டிருந்த இலக்கியத்துணையை நாடி, அதன் அம்சங்களையும் தம் புதிய படைப்பிலே சேர்த்துக் கொள்ளத் தவறவில்லை (சிலப்பதிகார யாத்திரை, பக்கம்: 102)

பேராசிரியர் இலண்டனிலே பயின்று கொண்டிருந்தவேளை இலக்கியத் திறனாய்வுத் துறையில் இயற்பண்புவாதம், புனைவியம், நடப்பியல் முதலாம் கோட்பாடுகள் முக்கியமான

கருத்தாடற் பொருள்களாக அமைந்திருந்தன. அந்த மூன்று கோட்பாடுகளும் தத்தம் தளங்களில் நின்று வாய்மொழி இலக்கியப் படிமங்களின் முக்கியத்துவத்தை வலியுறுத்தியுள்ளன.

நவீனத்துவம் மேலெழுச்சி கொண்டு பழைமையை உதறித்தள்ளிய வேளையிலும், அந்தக் கோட்பாடுகள் வாய்மொழி மரபுகளின் முக்கியத்துவத்தை மீள வலியுறுத்தி நின்றன. பேராசிரியரும் அக்கருத்தோடு உடன்பாடு கொண்டிருந்தார்.

இலண்டனில் இருந்து மீண்டும் இலங்கைக்கு வந்தவேளை பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தின் தமிழ்த்துறை விரிவுரையாளர் பணியில் இணைந்து கொண்டார். அதன் தொடர்ச்சியில் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம் பன்முகமான கருத்தாடல் களுக்குரிய களமாக அமைந்தது. தமிழ் மற்றும் சிங்களமொழி மூலமான கற்கைகள் பல்கலைக்கழகத்திலே புதிய யுகத்தைத் தோற்றுவித்தன. கிராமப்புற மாணவர்களின் பெருக்கம் புதிய மாறுதல்களை ஏற்படுத்தியது.

அத்தகைய பின்புலத்திலேதான் பேராசிரியரின் எழுத்துப்பணிகள் நீடிக்கத் தொடங்கின. பின்னர் நிகழ்ந்த பேராசிரியரின் எழுத்துப் பணிகளுக்கு அது வளமான களம் அமைத்தது. அக்காலத்திலேதான் அவருக்கும் செல்வி தனபால தேவிக்கும் திருமணம் நிகழ்ந்தது. செல்வன் பூபாலன் என்ற மகனும் பிறந்தார்.

பேராசிரியர் கொழும்பில் பணிபுரிந்த வேளையிலேதான் பெருமளவு எழுத்தாக்கங்கள் நிகழ்ந்தன. அக்காலத்திலேதான் அவர் கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கத்தோடு தொடர்பு கொண்டு சேவையாற்றினார்.

அக்காலத்தில் அவர் மேற்கொண்ட பிறிதோர் எழுத்துப்பணியாக இந்துக்கலைக்களஞ்சியப் பகுதி ஒன்றின் பதிப்பாசிரியர் பதவி அமைந்தது. வழக்களற்ற, தரமான செவ்விய பதிப்பாக அதனை அவர் வெளியிட்டார். அந்தத் தொகுதியும் தமிழகத்தின் பாராட்டைப் பெற்றுக் கொண்டது.

இலங்கையில் நிகழ்ந்த பெரும் இனக்கலவரத்தின் விளைவாக அவர் சேகரித்து வைத்த அரிய நூல்கள் அழிவடைந்தன. அவரது வீடும் தாக்கப்பட்டது. அந்தத் துயரங்களோடு அவர் அவுஸ்திரேலியாவுக்குப் புலம் பெயர்ந்து சென்றார். அவரது ஆய்வுக் கட்டுரைகள் அடங்கிய தொகுப்பு நூல் ஒன்று 2017 ஆம் ஆண்டில் கொழும்பில் வெளிவந்தது. தமிழியல் மரபில் அவர் பதித்த தடங்கள் வலுவானவை.





அம்மச்சியம்மன் பரிகல வேள்விச் சடங்கு

வைத்தியகலாநிதி
அருமைநாதன் ஸதீஸ்குமார்



கடவுளைத்தாயாகக் கருதி வழிபாடு செய்யும் பெண் தெய்வ வழிபாடு கிழக்கிலங்கையில் மிகவும் பிரசித்தமானது. கிராமங்களில் மட்டுமல்லாது நகர்ப்புறத்தேயும் சைவ நெறியைப் பின்பற்றும் மக்களிடையே அம்மன் வழிபாடு இன்றளவும் மிகவும் உயிரோட்டமான ஒன்றாகவே காணப்படுகின்றது. ஒவ்வோர் கிராமமும் தமக்கேயுரிய தனித்துவமான சடங்கு சம்பிரதாயங்களைக் கொண்டிலங்குவது எல்லாவற்றிலும் சிறப்பு.

திருகோணமலை மாவட்டத்தில் கட்டைபறிச் சான் அம்மன்நகர் கிராமத்தில் திறந்தவெளிக் கோயிலாகக் காணப்படுகின்ற அம்மச்சியம்மன் ஆலயத்தில் வருடா வருடம் வைகாசி விசாகத்துக்குப் பின் வருகின்ற வளர்பிறையொன்றில் பரிகல வேள்விச் சடங்கு நடைபெறுகின்றது. இப்புனிதமான பயபக்தியுடன் கூடிய நிகழ்வைக் கண்டு அம்மன் அருளைப் பெற்றுக் கொள்வதற்காக பல இடங்களிலிருந்தும் அடியார்கள் வருகை தருவது வழக்கம்.

கடவுளைத் தாயாகவும் உருவகித்து வழிபடும் எமது மரபில் அம்மச்சியம்மன் என்னும் வார்த்தை அன்புடன் கூடிய பிணைப்பைத் தருவதொன்றாகவே பார்க்கப்படுகின்றது. அன்னையை அம்மாச்சி என்றழைக்கும் வழக்கம் எமது பிரதேச மொழி வழக்குகளில் காணப்படுவதொன்றாகும். இதே போல தாய்க்கும் தாயானவளை அம்மச்சியம்மன் என்று உள்ளன்போடு அகங்குழைந்து நெருங்கிச் சென்று வழிபடுவதால் இப்பெயர் வந்தது எனக் காரணம் கூறலாம்.

இது ஒரு ஆகமநெறி சாராத வேள்விச்சடங்கு ஆகும். பத்ததி அல்லது பத்தாசி என அழைக்கப் படுகின்ற முறையின் படி வழிபாடு இயற்றப்படும்.



தீமிதிப்பு நடந்த மறுநாள் காலையில் பரிகலங்களுக்கான மடை வைக்கப்படும். இதன்போது ஏராளமான பரிகலங்களுக்காக எண்ணாத வெற்றிலை, பாக்கு, பழம், பூக்கள் என்பன பயன்படுத்தப்படும். இக் கூடாரத்தின் உச்சியானது திறந்தே காணப்படும்.

நோய்கள் நீங்கி, வெப்பம் தணிந்து, மழைவளம் பெருக வேண்டி இச்சடங்கானது ஆண்டிற்கொரு முறை நிகழ்த்தப்படும். ஊர் மக்கள் கூடி கதைத்துப் பேசி சடங்கு நடைபெறும் தினமானது தெரியப் படுத்தப்படும். பல ஆன்மீக செயற்பாடுகளுடன் ஆரம்பமாகும் இவ்வேள்விச் சடங்கானது இறுதியாக கும்பம் சொரிதலுடன் நிறைவடையும்.

குளிர்ச்சியான மரச்சோலைகளின் நடுவே அம்மச்சியம்மனுக்கு என அமைக்கப்பட்ட ஆலயம் இயற்கையுடன் கூடிய சூழலில் மிக அழகாகக் காணப்படுகின்றது. பல நூற்றாண்டுகள் பழைமை வாய்ந்த கல்லிலே செதுக்கப்பட்ட அம்மச்சியம்மன் சிலையானது சோழர்கால வரலாற்றுடன் தொடர்புடையதாகவும், நிகம்பசூதனி மூர்த்தமாகவும் நோக்கப்படுகின்றது. இதேபோலமைந்த தோற்றங்களைக் கொண்ட அம்மன் சிலைகள் சம்பூர் பத்திரகாளி அம்மன் கோவில், பன்குளம் எல்லை காளி அம்மன் கோவில் போன்ற இடங்களிலும் காணப்படுகின்றது.

அம்மன் சிலையின் வரலாறு

திருகோணமலை கோணைநாயகர் ஆலயத்திருப்பணிகள் குளக்கோட்டு மன்னனால் பூர்த்தி செய்யப்பட்ட பிற்காலங்களில் இந்திய சிற்பிகளைக் கொண்டு பல சிலைகள் கல்லிலே வடிக்கப்பட்டன. இத் தெய்வ சிலைகள் ஓடமொன்றின் மூலம் கோணைசர் மலைக்குத் தென்கிழக்குப் புறமாக அமைந்துள்ள சம்பூர் கிராமத்தின் கெவுளிமுனை கடற்கரைப் பகுதிக்கு புயலினால் திசைமாறிக் கொண்டு வரப்பட்டு, பின்னர் இங்குள்ள மத்தள மலையில் இவைகள் பிரதிஷ்டை

இப்பகுதிக்குப் பொறுப்பாகவிருந்த வன்னிமையால் வழிபடப்பட்டு வந்துள்ளது எனவும், இவ்விக்கிரகங்களை ஏற்றிக் கொண்டு வந்ததாகக் கூறப்படும் தோணி சம்பூர் கடற்கரையருகே கல்லாக மாறிவிட்டது எனவும் இப் பிரதேச மக்கள் கூறுவர். மத்தள மலையில் அமைக்கப்பட்ட சிலைகள் காலத்தின் விளைவினால் நாட்டின் பல இடங்களுக்கும் இடம்பெயர்க்கப்பட்டு எடுத்துச் செல்லப்பட்டிருக்கின்றன. பத்திரகாளியம்மன் சிலை சம்பூரிலும், அம்மச்சியம்மன் சிலை கட்டைபறிச் சாளிலும், பத்தினியம்மன் சிலை நீலாப்பளையிலும், காளி சிலை வட்டத்தடியிலும் (தற்போது தம்பல காமத்திலுள்ளது) செண்பகநாச்சியம்மன் சிலை இலங்கைத்துறையிலும், காளியம்மன் சிலை பறையனாலங்குளத்திலும் (பன்குளம்), கண்ணகியம்மன் சிலை அம்பாறை தம்பிலுவிலிலும் (ஊரக்கை) வைத்து வழிபாடு செய்யப்பட்டதாகவும் கூறப்படுகிறது.

பரிகல வேள்விச் சடங்கு

இவ்வாறு கட்டைபறிச்சான் அம்மன் நகரில் அமர்ந்திருந்து பல்வேறு அற்புத செயல்களை நிகழ்த்தி வரும் அம்மச்சியம்மனின் பரிகல வேள்விச் சடங்கிலே மாரியம்மன், வாலை, புவனை, திரிபுரை சக்திகள், வீரபத்திரர், வதனமார், வைரவர், பட்டாணித்தெய்வம், பரிகலங்கள் என்போருக்கான வழிபாடுகளும் நடைபெறுகின்றது.

மடைப்பெட்டிகள் எடுத்து வரப்படல்

கட்டைபறிச்சான் கற்பகவிநாயகர் ஆலயத்தி

மாரியம்மன் கூடாரத்துக்கு இரண்டு, வீரபத்திரர் கூடாரத்துக்கு ஒன்று என ஐந்து மடைப்பெட்டிகள் எடுத்து வரப்படுதலுடன் பரிகல வேள்விச் சடங்கானது ஆரம்பமாகின்றது.

பறையொலி முழங்க, மடைப்பெட்டிகளுடன் உருவேறிய சாமியாடிகள் முன்னே செல்ல, பெண்கள் தமது பூசைப் பெட்டிகளை தலையில் சுமந்தவாறு அரோகரா என ஒசை எழுப்பிக்கொண்டு செல்வர். இதன்போது கும்மிப்பாடல்கள், காவியப் பாடல்கள் என்பனவும் பாடப்படும். ஊர்வலமானது ஆலயத்தை வந்தடைந்ததும் அபிசேக ஆராதனைகள் நடைபெற்று மடை வைக்கப்படும்.

கன்னிக்கால் நாட்டுதல்

இங்கு கன்னிக்கால் வெட்டும் சடங்கு பிரதானமானது. இதற்காக பூவரசு மரம் தெரிவு செய்யப்படும். மரத்துக்கு மடை வைத்து, பூசை செய்து, காப்புக்கட்டி (கண்ணி நூல்) தேவையான மரக்கந்து வெட்டியெடுக்கப்படும். பின்னர் கண்ணி நூலை வெட்டிவிடுவார்கள். மேளதாளங்கள் முழங்க விதிமுறைகளின்படி வெட்டியெடுக்கப்பட்ட பூவரசு கிளையைக் கொண்டு கன்னிக்கால் நாட்டப்படும்.

ஒன்பது கால்களுடன் அமைக்கப்பட்ட கூடாரத்துக்கு வெளுத்த சேலை எறிந்து கட்டி அழகுபடுத்தப்படும். கூடாரத்தினுள்ளே வாலை, புவனை, திரிபுரை என்னும் தேவியர்களை மந்திர ஆவாகனம் செய்து கும்பம் வைக்கும் சடங்கு இடம்பெறும். இதைத் தொடர்ந்து ஏனைய தெய்வங்களுக்கும் மடை வைக்கப்படும்.

தீ மிதிப்பு

நள்ளிரவின் பின்னர் தீக்கிடங்கு வெட்டி கன்னி மார் மடை வைத்து அக்கினியை காவல் செய்து தீ மூட்டப்படும். மறுநாள் நடைபெறும் தீ மிதிப்புக் காக ஏராளமான விறகுக் கட்டைகள் விடியவிடிய எரிக்கப்பட்டு தீக்கிடங்கு முழுவதுமாக சிவந்த தழல் நெருப்பு மூட்டி பரவப்படும். இங்கு தாமரைப்பூ மடை வைக்கப்படுவது விசேடமானது.

பரிகலமடை

மறுநாள் காலையில் பரிகலங்களுக்கான மடை வைக்கப்படும். இதன்போது ஏராளமான பரிகலங்களுக்காக எண்ணாத வெற்றிலை, பாக்கு, பழம், பூக்கள் என்பன பயன்படுத்தப்படும். இக் கூடாரத்தின் உச்சியானது திறந்தே காணப்படும்.

சப்த கன்னிமார்

பராயமடையாத ஏழு பெண்பிள்ளைகள் கன்னி மாராகவும், ஒரு ஆண் இவர்களுக்கு காத்தான் ஆகவும் உருவகிக்கப்பட்டு பூசிக்கப்படுவர். இக் கன்னிமார் உரல் உலக்கையைப் பயன்படுத்தி துள்ளுமா இடித்து மாரியம்மனுக்குப் படையல் செய்வர். (இடிக்கப்பட்ட ஊறிய பச்சையரிசி, வேம்பின் துளிர், சின்ன வெங்காயம், சர்க்கரை போன்றனவே துள்ளுமாவாகும்).

காலையில் நீராயம் (இரவில் சமைத்து நீரில் ஊறவைத்த பழஞ்சோறும், கட்டித்தயிரும்) படையலிடப்படும். இதனோடு அவல், கடலை, உழுந்துவடை, வாழைப்பழம், பலகாரம், முறுக்கு, சர்க்கரைப் பொங்கல், பழவகைகள் போன்றனவும் படைக்கப்படும்.





வேள்விப்பூசை

வேள்விப் பூசையானது பக்தி பூர்வமாக இடம்பெறும். இதன்போது பிள்ளையார் காப்பு, அம்மன் அகவல், மந்திர உச்சாடனங்கள், காவியங்கள் போன்றன போற்றிப் பாடப்படும். அத்தோடு உடுக்கையொலி, பறையொலி முழங்க காளி, மாரி, வராகி, பேச்சி, வீரபத்திரர், வைரவர், அனுமார் எனப் பல தெய்வங்கள் உருவேறி ஆடுவதைக் காணலாம். இதன்போது கட்டு சொல்லுதல், சாட்டைப்பலி ஏற்றல் போன்றனவும் இடம்பெறும்.

பரிகல பூசை

பரிகலங்கள் அழைக்கப்பட்டு பூசை வழிபாடுகள் நடைபெற்றதன் பின்னர் மாரியம்மன் கூடாரத் திலிருந்து புதுப் பனையோலை பெட்டியினுள் வெள்ளைத்துணி, பரிகல வேதிகள், பச்சையரிசி என்பன வைக்கப்பட்டு தலைமைப் பூசகரினால் கூடார முற்றத்துக்குக் கொண்டு செல்லப்படும். தலைக்கு மேலே வெள்ளைத்துணி விரித்துப் பிடிக்கப்படும். அதன்மேலே பச்சையரிசியும் பரிகல வேதியும் மூன்று முறை ஆகாயத்தில் எறியப்படும். எறியப்படும் ஒவ்வொரு அரிசியையும் பரிகலங்களில் ஒன்று ஏற்றுக்கொண்டு திருப்தி கொள்வதாகக் கொள்வர். இதன் பின்னர் ஒவ்வொரு தெய்வக் கலைகளும் சாமியாடுபவர்களிடமிருந்து வெளியேறும். பூசகர்களினால் சாமியாடுபவர்களுக்கான பரிகலத்தணிப்பு செய்யப்படும். தொடர்ச்சியாக பட்டானித் தெய்வம், வைரவருக்கான பூசை நிகழ்வுகளும் நடைபெறும்.

கன்னிமார் படையல்

வெள்ளை விரித்து ஏழு கன்னியரும் அவர்களின் காத்தானும் அமர வைக்கப்பட்டு அம்மனின் படையல்களில் இருந்து படையற் பொருட்கள்

பகிர்ந்தளிக்கப்படுவதுண்டு. ஒவ்வொருவருக்கும் மடை, பணம் என்பன வழங்கப்பட்டு மகிழ்விக்கப்படுவர். இதைத் தொடர்ந்து கன்னிமார் குளிர்ந்த நீரை மக்களுக்குத் தெளித்து ஆலயத்தை வலம் வந்து வெளியேறுவர். வெளியேறும் போது அவர்களுக்கும் பூசகர்களுக்கும் இடையில் சடங்கின் திருப்தி பற்றியதான உரையாடல் இடம்பெறும்.

குளிர்ந்தி பாடுதலும், தும்பம் சொரிதலும்

வேள்விச் சடங்கின் இறுதியாக குளிர்ந்தி பாடி, குளிர்ந்தி நீர் தெளிக்கப்படும். நாட்டிலே நோய் நொடிகள் துன்பங்கள் நீங்கி, மும்மாரி பொழிந்து, வளங்கொழித்து, மக்கள் செழிப்புடன் வாழவும் மங்கலம் உண்டாகவும் அம்மச்சியம்மனை வேண்டி அம்மையின் பரிகல வேள்விக் காவியம் பாடப்படும்.

வாலை, புவனை, திரிபுரை, வீரபத்திரர் கும்பங்களும் கன்னிக்காலும் அம்மச்சியம்மனின் திருவடிகளுக்குக் கொண்டுவரப்பட்டு வழிபாடுகள் செய்யப்படும். பின்னர் ஆலயத்துக்கு வெளியே ஊர் எல்லையில் உள்ள பாலை மரத்தடியில் கும்பங்கள் சொரியப்படுவதுடன் இவ் வேள்விச் சடங்கானது நிறைவு செய்யப்படும்.

தெளிவு மடை

இதைத் தொடர்ந்துவரும் மூன்று மாதங்களில் தெளிவு மடை என்னும் மடை வைத்து வழிபாடு செய்யப்படும். மேலே கூறப்பட்ட பரிகல வேள்விச் சடங்கில் ஏதாவது குற்றங்குறைகள் இருப்பின் இம்மடையின் போது பரிகாரம் செய்யப்படும்.

இவ் அம்மச்சியம்மன் பரிகல வேள்விச் சடங்கில் பிரதம பூசகராக பு. கருணாகரன் அவர்களும், இணை பூசகராக சு. சிவசங்கரன் அவர்களும் செயற்படுகின்றனர்.







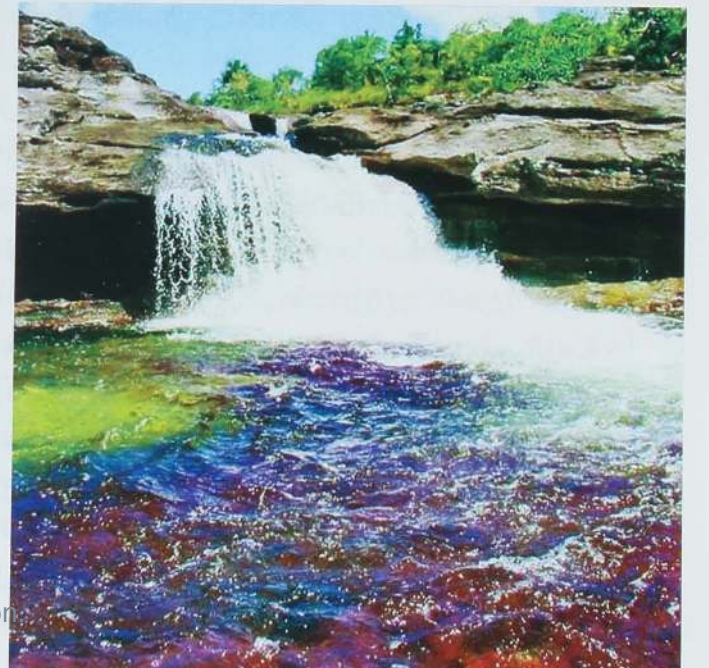
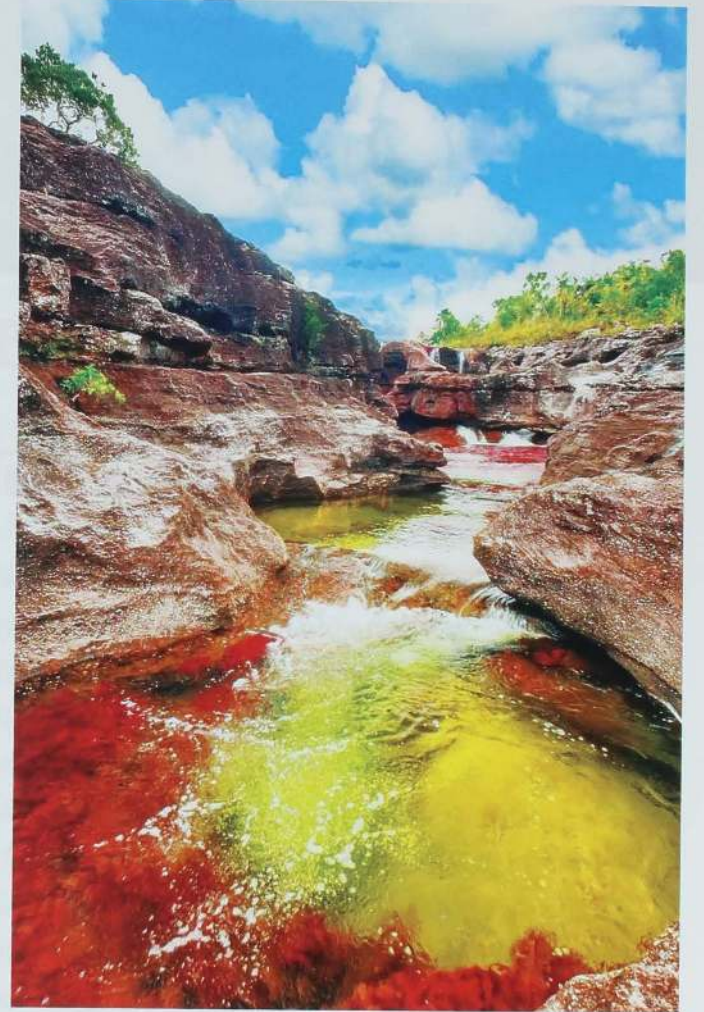
‘ஐந்து வர்ண நதி’

கொலம்பியாவில், மெரா என்னும் இடத்தின் செரனியா டி லா மகரினா மாகாணத்தில் உள்ள ஒரு நதியான கனோ கிறிஸ்ரேலஸ் (Cano Christales) என்பது குயபெரோ என்னும் நதியின் கிளையாகும். இந்த நதியைப் பொதுவாக ‘ஐந்து வர்ண நதி’ (River of five Colors) என அழைப்பார்கள். அல்லது “நீர்ப்பற்று வானவில்” எனக் கூறுவர். (Liquid Rainbow) இதில் தெரிகின்ற மிக அழகான ஐந்து நிறங்களை வைத்தே இவ் விதம் அழைக்கின்றனர். ஜூலை மாத இறுதிப் பகுதியில் இருந்து நவம்பர் மாத இறுதிவரைக்கும் இந்த நதிப் படுக்கை மஞ்சள், பச்சை, நீலம், கறுப்பு நிறங்களாகக் காட்சிதரும். விசேடமாகச் சிவப்பு நிறம் தெரியும். இவ்விதம் சிவப்பு நிறம் நதியில் தோன்றுவதற்கு அந்த நதிப்படுக்கையிலுள்ள செடிகள் காரணம் என்று கூறப் படுகின்றது. உலகிலே மிகவும் அழகான நதி இதுவென்ற கருத்தும் உள்ளது.

கழற்சிகளோடும், நீர்வீழ்ச்சிகளோடும் மிக வேகமாக ஓடும் ஓர் ஆறாக ‘கனோ கிறிஸ்ரேலஸ்’ விளங்குகின்றது. நதிப்படுக்கையின் பல பாகங்களில், “ராட்சத கேத்தல்கள்” என்று கூறப்படுகின்ற வட்டக் குழிகள் காணப்படுகின்றன.

இந்நதியில் பல்வேறு வகையான தாவரங்கள் காணப்படுகின்றன. ஊட்டச்சத்து மற்றும் சிறுதுகள் இல்லாதிருப்பதன் காரணமாக இந்நதி நீர் மிகவும் தெளிந்ததாகக் காணப்படுகின்றது. ஜூன் மாத இறுதியில் இருந்து நவம்பர் மாத இறுதிவரை நிலவும் மழைக் காலத்தினை அடுத்து, இந்நதிப் படுக்கை மிகத் தெளிவான சிவப்பு - இளஞ்சிவப்பு வர்ணத்தில் காணப்படுவது தனித்துவமான ஒன்றாகும்.

இத்தகையதொரு நிறம் நதியில் தோன்றுவதற்கு உள்ளூர்த் தாவர இனமான ‘மகாரினா கிளாவிஜெரா’ (Macarenia Clavigera) என்ற தாவரத்தின் நிறைந்த தன்மை காரணம் எனக் கூறப்படுகிறது.





பண்டைய கால ரோமர்களின் கடவுள் நம்பிக்கை

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் தொல்லியல் ஆய்வாளர்கள் மேற்கொண்ட ஆய்வின் மூலமே பண்டைய ரோம நாகரிகம் குறித்து உலகிற்கு பல விடயங்கள் தெரிய வந்தது. ரோம நாகரிகம் ஒப்பற்று சிறந்து விளங்கியது என்பதற்குக் கிடைத்த தொல்லியல் சான்றுகள் மிக அதிகம். கல்வெட்டுகளும் புத்தகங்களும் ரோம நாகரிகத்தை அறிந்து கொள்ள முக்கிய சான்றுகளாக இருந்தன. கி.மு. 45 முதல் கி.மு. 120 வரை வாழ்ந்த கிரேக்க வரலாற்று ஆசிரியர் ப்ளூடார்க் எழுதிய பேரலல் லைவ்ஸ் என்னும் நூல், பண்டைய ரோமாபுரியில் நாகரிகத்தை அறிந்து கொள்வதற்கான முக்கிய நூல் ஆகும்.

அதேபோல் கி.மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் பாலிபியஸ் எழுதிய வரலாற்று நூலில் ரோமாபுரியின் வரலாறு, ரோமின் அரசியல் சட்டம் ஆகியவை பற்றி விவரமான குறிப்புகள் எழுதப்பட்டுள்ளன. கி.மு. முதல் நூற்றாண்டில் சிசரோ எழுதிய புத்தகங்கள் ரோமாபுரியின் அன்றைய அரசியல் நிலைமையையும், நிர்வாகத்தையும் எமக்குத் தெரிவிக்கின்றன. போர் வீரராகவும் மன்னனாகவும் எழுத்தாளராகவும் திகழ்ந்த ஜூலியஸ் சீசர் பல்வேறு குறிப்புகளை முதலாம் நூற்றாண்டில் எழுதிச் சென்றுள்ளார். கி.மு. முதல் நூற்றாண்டில் ஸூட்டோனியஸ் என்பவர், ஜூலியஸ் சீசர் முதல் டெட்ரஸ் முதல்



சீசர் வரையிலான 12 மன்னர்களின் மனநிலையை உளவியல் ரீதியாக எழுதி இருக்கிறார்.

உரோமானியர்கள் கிறிஸ்து பிறப்பதற்கு முன்பே தமிழர்களின் உதவியோடு ஒரு நாகரிகத்தை கட்டமைத்து விட்டவர்கள். நாகரிக காலத்தில் அவர்களது இறைவழிபாடு என்பது கிறிஸ்து மதத்தில் இருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டது. இறைவழிபாட்டை வாழ்க்கையின் ஒரு அங்கமாக ரோமானியர்கள் ஆக்கிக் கொண்டார்கள். கோவிலின் பூசாரி முக்கியமானவராகக் கருதப்பட்டார். பூசாரிக்கு ஒரு முக்கிய கடமை உண்டு. எந்த கோயிலில் அவர் பூசாரியாகப் பணியாற்றுகிறாரோ, அந்தப் பகுதிகளில் நடக்கும் முக்கிய நிகழ்வுகளைக் குறிப்புகளாக



எழுத வேண்டியது அவரது கடமை. பூசாரிகள் எழுதிய பல பதிவேடுகளை இன்றைக்கும் லண்டன் அருங்காட்சியகத்தில் காணலாம். பல பிரபுக்கள் குடும்பமும் குறிப்புகளை எழுதும் பணியை மேற்கொண்டது. பண்டைய ரோம நாகரிகத்தை அறிந்து கொள்ள இந்தக் குறிப்புகள் யாவும் வரலாற்று ஆய்வாளர்களுக்கு உதவி புரிந்தன. பண்டைய ரோமில் நீதிவான்களாகப் பணியாற்றியவர்களும் குறிப்புகளை எழுதி வைத்தார்கள்.

கி.மு. நான்காம் நூற்றாண்டில் கட்டப்பட்ட லாபிஸ்திகே என்ற கோயிலின் கல்வெட்டில், செய்யவேண்டிய மத சடங்குகள், பின்பற்ற வேண்டிய நியதிகள் உள்ளிட்ட குறிப்புகள் எழுதப்பட்டுள்ளன. இந்தக் கல்வெட்டுகளின் மூலம் பண்டைய ரோமானியர்களின் பக்தி மற்றும் இறைவழிபாடு, இறை நம்பிக்கை குறித்து அறிந்து கொள்ளலாம். கற்களிலும் பித்தளைத் தகடுகளிலும் கூட பண்டைய ரோம அரசின் ஆவணங்கள் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன. தொல்லியல் ஆய்வில் ஏராளமான இத்தகைய பொருட்கள், குறிப்புகள் மற்றும் கல்வெட்டுகள் கிடைத்துள்ளன.

உலகின் பண்டைய நாகரிகங்கள் எல்லாவற்றிலும் கடவுள் நம்பிக்கை என்ற அம்சம் இல்லாமல் இல்லை. எம்மை மீறிய ஒரு சக்தி இந்த உலகை இயக்குகிறது என்ற எண்ணமே கடவுள் நம்பிக்கையின் ஆதாரம். கடவுள் இல்லை என்கிற நாத்திகவாதம் அறிவு வளர்ச்சி பெற்ற பிறகு உருவானது. இயற்கையைப் பற்றிய அச்சம், கடவுள் மீது மனிதனை பக்தி கொள்ளச் செய்கிறது. முதலில் இயற்கை வழிபாடாகத் தொடங்கிய பின்னர், பின்னர் கடவுள்கள் நகரம் உருவாக்கப்பட்டது. கிறிஸ்தவ

னாளில் ஆலய வழிபாட்டில் நிலைகொண்டது. ரோமர்களும் கடவுள் நம்பிக்கை கொண்டவர்கள் தான். நாகரிகம் உயர்ந்து ஒங்கிய காலகட்டத்தில் அவர்கள் பல்வேறு சடங்கு சம்பிரதாயங்களை மேற்கொள்பவர்களாகவே திகழ்ந்தனர். அதிலும் குறிப்பாக குழந்தை பிறந்தால் அதற்கு ஒரு சடங்கு, பெண் பிள்ளைகள் வயதிற்கு வந்தால் அதற்கு ஒரு சடங்கு, ஆண் பிள்ளைகள் 16 வயதை அடைந்தால் அதற்கு ஒரு சடங்கு, திருமணம் செய்யும்போது அதற்கு ஒரு சடங்கு, யுத்தம் தொடங்கும் போது அதற்கு ஒரு சடங்கு, போரில் தோற்றாலும் ஒரு சடங்கு, வெற்றி பெற்றாலும் ஒரு சடங்கு, மரணம் அடைந்தால் அதற்கு ஒரு சடங்கு என ரோமர்கள் சடங்குகளை தங்களது வாழ்க்கையின் ஒரு அங்கமாகவே ஆக்கிக் கொண்டார்கள்.

ரோம் நகரத்தை உருவாக்கிய தமிழனான ரோமுலசை போர்க் கடவுளின் வாரிசாக ரோம மக்கள் கருதினர். கிருத்துவ மதம் அம்மண்ணில் பரவும் வரை ரோம மக்கள் பல்வேறு கடவுள்களை வணங்கி வந்தார்கள். சூரியன்தான் ரோமானியர்களுக்கு தலைமைக்கடவுள். அதனை ஜூபிடர் என்று அழைத்தார்கள். விவசாயத்திற்கு சேரஸ் என்ற கடவுளை வணங்கினார்கள். வேட்டைக்கடவுளாக டயனா என்ற கடவுள் பாவிக்கப்பட்டார். புளோரா என்ற கடவுள் வசந்தத்தின் கடவுள் என்று போற்றப்பட்டார். அத்துடன் இவரே செல்வத்தின் கடவுளாகவும் கருதப்பட்டார். ஃபார்ச்சுனா என்ற கடவுள், அதிர்ஷ்டத்தின் கடவுளாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டார். காதல் தெய்வமாக கியூபிட் என்ற கடவுள் இருந்தது. திருமண பாக்கியம் பெறுவதற்கு ஜூனோ என்ற கடவுளை ரோம மக்கள் வணங்கினர்.

அத்துடன் அனைத்து தரப்பு ரோமர்களும் அருள் வாக்கு கேட்பதில் ஈடுபாடு கொண்டவர்களாகத் திகழ்ந்தனர். ஆலயங்களில் அருள்வாக்கு சொல்பவர்கள் பிதியாக்கள் என்று அழைக்கப்பட்டனர். பெண்கள் மட்டுமே அருள்வாக்கு சொல்பவர்களாகவும் திகழ்ந்தனர். ஆண்களுக்கு அந்த தகுதி இல்லை என்றும் கருதினர். போப் ஆண்டவர் பதவி ஏற்கும் வரை ரோமானியர்களுக்கு பிதியாக்கள் மட்டுமே அருள்வாக்கு சொல்பவர்களாகத் திகழ்ந்தார்கள்.

கி.பி. 313 ஆம் ஆண்டு தான் கான்ஸ்டன்டைன் சக்கரவர்த்தி ஆட்சிக்காலத்தில் கிறிஸ்தவ மதம் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டு, நாடு முழுவதும் பரப்பப்பட்டது. கத்தோலிக்க திருச்சபையின் தலைமையகமாக



கியூபிட் தெய்வம்



ஜூபிட்டர் தெய்வம்



அப்பல்லோ

மதம் ரோமாபுரியில் செல்வாக்குச் செலுத்திய பிறகு, பல கடவுள் வழிபாடு மறைந்து, கிறிஸ்துவை மட்டுமே வணங்கும் போக்கு உருவானது.

பண்டைய ரோமில் பிறந்த குழந்தைகளுக்கு நடக்கும் சடங்கு மிகவும் வித்தியாசமானது. குழந்தை பிறந்த முதல் 10 நாட்களுக்குள் பல்வேறு பூஜைகள், சடங்குகள், பரிகாரங்கள் போன்ற விடயங்கள் நடக்கும். எதற்காக இப்படிச் செய்தார்கள்? என்று அவர்களின் குறிப்புகளை வைத்துப் பார்க்கும்பொழுது, 'காத்துக் கருப்பு' குழந்தையை ஏதாவது செய்து விடும் என்ற மூட நம்பிக்கை ரோமர்களுக்கு இருந்ததாகவும், இதற்காகவே இது போன்ற சடங்குகளை அவர்கள் மேற்கொண்டதாகவும் உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது. அந்தச் சடங்கின் போது, இரவில் வீட்டின் வாசலை மூடி, வாசலில் மூன்று அடிமைகளை காவலுக்கு வைத்து விடுவார்களாம். அதில் ஒரு அடிமையின் கையில் கோடரியும், மற்றொரு அடிமையின் கையில் உலக்கையும் வைத்துக் கொண்டு காவல் இருப்பார்கள். இவ்விதம் இருப்பதால் கெட்ட சக்தி குழந்தையை ஒன்றும் செய்யாது என்பது அவர்களது அசைக்க முடியாத நம்பிக்கையாக இருந்தது.

அத்துடன் குழந்தையின் கழுத்தில் தாயத்து கட்டும் வழக்கமும் இருந்தது. தாயத்தை ரோமர்கள் புல்லா என்று அழைத்திருக்கிறார்கள். அந்த தாயத்தில் பூசாரியால் மந்திரிக்கப்பட்ட ஈயத் தகடு வைக்கப்பட்டிருக்கும். பருவவயதை அடையும் வரை அந்த தாயத்து குழந்தையின் கழுத்தில் அப்படியே இருக்கும். 18 வயது ஆனபிறகு சடங்கு செய்யப்பட்டு, அந்த தாயத்து அகற்றப்படும். தாயத்து கட்டுவதிலும் ரோமர்களில் பாகுபாடு இருந்ததாகவும், பெண் குழந்தைக்கு மட்டும் தாயத்து கட்ட மாட்டார்கள் என்றும் சில வரலாற்றுக் குறிப்புகளின் மூலம் அறிய முடிகிறது.

குழந்தை பிறந்தவுடன் தந்தையானவர், அந்த குழந்தையை தன்னுடைய கைகளினால் தூக்கினால் தான் அது அவரது குழந்தை என ஒப்புக் கொள்வதாக அர்த்தம். அவர் தூக்கா விட்டால் அவரது குழந்தை இல்லை என்று அர்த்தம். பின்னர் அந்தக் குழந்தை உயிர் வாழ்வதா? இறப்பதா? என்பது தந்தையின் முடிவைப் பொறுத்தே அமையுமாம். ஊனமுற்ற குழந்தைகள், நோயின் தாக்குதலுக்கு ஆளான குழந்தைகள் கொல்லப்படுவது உரோமர்கள் பின்பற்றிய ஒரு வழக்கமாக இருந்திருக்கிறது. சிலர் கொல்வதற்கு மனம் வராதவர்கள், வேறு யாரேனும் குழந்தையை வாங்க முன்வந்தால், அவர்களிடம் குழந்தையை ஒப்படைத்து விடுவார்கள். இவ்வாறு வளரும் குழந்தைகள் அடிமைகளாகவே வளரும். இதுபோன்ற பல ஆச்சரியமும் வியப்பும் உள்ள பல குறிப்புகள் பண்டைய ரோமாபுரி மக்கள் பின்பற்றினார்கள் என்று தெரிய வருகிறது.



பனங்கற்கண்டின் மருத்துவப் பண்புகள் (Crystal Sugar)

பாக்டர் திருமதி விவியன் சத்தியசீலன்
(M.D.C.S) சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர்
சித்தமருத்துவத்துறை, யாழ். பல்கலைக்கழகம்

சீத்த மருத்துவத்தில் அத்தியாவசியமானது பனங்கற்கண்டு ஆகும். இது சீனிக்குப் பதிலாக பயன்படுத்தப்படுவதாகும். ஏனெனில் பனங்கற்கண்டு Low Glycemic Index கொண்டது. சாதாரண சீனிபோல் அகத்துறிஞ்சப்படமாட்டாது. பனங்கற்கண்டில் அதிகளவு தாதுச்சத்துக்கள், இரும்புச்சத்து, உயிர்ச்சத்து 'B' என்பன உண்டு.

எமது மூதாதையர் இப்பனங்கற்கண்டைத் தயாரித்து அதிலிருந்து பனங்கற்கண்டு கோப்பி தயாரித்து பருகி வந்தார்கள். குடும்பத்தில் நீரிழிவு நோய் உள்ளவர்கள் அல்லது நீரிழிவு நோய் வராமல் தடுப்பதற்கு சீனிக்கு பதிலாக பனங்கற்கண்டு பயன்படுத்தலாம்.

பனங்கற்கண்டு தயாரிக்கும் முறை

பனைமரத்தின் பாளைகளை வெட்டி ஒரு மட்பாளை முட்டியை சுண்ணாம்பு தடவி அப்பாளையுடன் கட்டிவிட, பதனீர் வடிந்து காணப்படும். இவற்றைச் சேகரித்து ஒரு வாய்கன்ற அதிக குழிவில்லாத வாணலியில் ஊற்றி அதிலிருந்து

கடுந்தீயாக 200°C இல் அரை மணிநேரம் கொதிக்க வைத்து வர பாகுபதமாக வரும். வேறு மட்பாணையில் பாகை வடித்து விட்டு நடுவில் பனை ஓலைகளைக் கட்டி வைத்துவிட வேண்டும். அதன்பின் மட்பாணையின் வாயை வெள்ளைப் பருத்தித் துணியால் மூடிக்கட்டி 3 மாதங்கள் வரை அப்படியே வைத்துவிட வேண்டும். 3 மாதங்களின் பின் எடுத்துப்பார்க்க ஓலையில் கற்கண்டுகள் படிந்திருக்கும். இவற்றைச் சுரண்டி எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும். கிட்டத்தட்ட 10 கிலோ கருப்பணியிலிருந்து 1 1/2 - 2 கிலோ கற்கண்டுதான் கிடைக்கும்.

பனங்கற்கண்டின் மருத்துவப் பண்புகள்

மேகவனலு மிக வீசுமசூரிகையால்

ஆக முறுகனலு மாறுங்காண் - மேகனத்தில் தங்கிவரு நீர்ச்சுருக்குந் தாக வெப்ப முந்தணியும் இங்கு பனங் கற்கண்டுக்கே.

பனங்கற்கண்டு மேகசுரம், அம்மையின் வெப்பம், சிறுநீர் எரிச்சல், நீர்ச்சுருக்கு, தாகம் இவற்றைப்

பனங்கற்கண்டில் இருக்கும் இரும்புச்சத்தினால் குருதிச்சோகை வராமல் தடுக்கும். இன்றைய கால கட்டத்தில் பலருக்கு ஈமோகுளோபின் (Hb) குறைவாக ஏற்பட்டு இறப்புவரை இட்டுச் செல்லக்கூடிய நிலைமை உள்ளது. ஈமோகுளோபின் குறைவாக உள்ளவர்கள் பனங்கற்கண்டை பாலில் சேர்த்து சாப்பிட்டு வரலாம்.

இருமல், ஆஸ்மா போன்ற நோய்கள் உள்ளவர்களும், தூசு முதலிய மலினங்களால் சுவாசப்பை தொற்று ஏற்பட்டவர்களும் சுக்கு, மிளகு, திப்பிலி சம எடை எடுத்து துப்பரவு செய்து, நிழலில் உலர்த்தி பொடித்து அரித்து இதற்கு சம எடை பனங்கற்கண்டு சேர்த்து வைத்துக்கொள்ளவும். இதில் 2 கிராம் காலை, மாலை வெந்நீரில் எடுத்து வர இருமல், ஆஸ்மா போன்ற சுவாசாசய நோய்களை நீக்கி, சுவாசப்பையை தூய்மைப்படுத்தக்கூடியது.

பனங்கற்கண்டிலிருந்து கல்சியம் சத்தானது மூட்டுக்களையும், என்புகளையும் பாதுகாக்கக்கூடியது.

சித்த மருத்துவத்தில் வாத, பித்த கபங்களால் ஏற்படும் பல்வேறு நோய்களுக்கான மருத்துவங்களில் பனங்கற்கண்டு அனுபானமாக பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

நாட்பட்ட காய்ச்சல் உள்ளவர்கள் பனங்கற்கண்டை ஊறல் குடிநீராக்கி 100 மில்லி அருந்தலாம்.

பனங்கற்கண்டு கோப்பி

சளி, இருமலுக்கு சிறந்த பானம்.

பனங்கற்கண்டு - 100 கிராம்

ஏலம் - 8

சுக்கு (தோல் சீவியது) - 20 கிராம்

மிளகு - 1/2 தேக்கரண்டி

கொத்தமல்லி - 100 கிராம்

சுக்கைப் பொடித்துக் கொள்ளவும். மல்லியையும் மிளகையும் வாணலியில் போட்டு வறுத்து ஏலக் காய், சுக்கு பொடியையும் போட்டு வறுத்து மிக்ஸியில் பொடித்து, பின்பு பாகு தயார் பண்ணவும். இதற்கு பனங்கற்கண்டுடன் நீர் சேர்த்து காய்ச்சி சிறிது ஏலமும் சேர்த்து பாகு காய்ச்சி பனங்கற்கண்டு வாசம் வந்ததும் இறக்கி வடிகட்டவும். மேற்படி தயாரித்த பொடியையும் எடுத்து, 500 மில்லி நீரை கொதிக்க வைத்து மேற்படி பொடியில் 2 தேக்கரண்டி சேர்த்து கலக்கி இறக்கி வடிகட்டவும். தேவையானளவு பாகு சேர்த்துக்கொள்ளவும். இப்பானமானது இரத்தத்தைச் சுத்திகரிக்கக்கூடியது. செரிமானத்தை தூண்டக்கூடியது. நோயெதிர்ப்பு சக்தியைக் கூட்டக்கூடியது. சளி, இருமலுக்கு சிறந்த பானமாகும். மலத்தை இளக்கி வெளியேற்றக்கூடியது. மேற்படி பனங்கற்கண்டுப் பாகை குளிர்சாதனப் பெட்டியில் வைத்தும் பயன்படுத்தலாம்.

பிரசவித்த பெண்களுக்கு கருப்பையைப் பலப்படுத்தவும் அழுக்குகளை நீக்கவும் உளுத்தம் மாவுடன் பனங்கற்கண்டு சேர்த்து களி தயாரித்து கொடுக்க சிறந்த பலனைக் கொடுக்கும்.

கல்சியத்தை தவிர பொஸ்பரஸ் சத்தும் அதிகமாக பனங்கற்கண்டில் காணப்படுகிறது. மூட்டுவியாதி உள்ளவர்கள் தாராளமாகப் பயன்படுத்தலாம். இரத்தத்தில் சீனிச்சத்தாகக் கலக்கும் வேகம் பனங்கற்கண்டில் மிகமிகக் குறைவாகவே இருக்கும். அதனுடன் மலத்தை இளக்கி வெளியேற்றக்கூடியது.

கூழ் தயாரிப்பதற்கும் பனங்கற்கண்டு சேர்த்து தயாரிக்கலாம். இக்கூழ் இலகுவாக செரிமானம் அடையக்கூடியது. உடலின் வளர், சிதை மாற்றங்களை சீராக்கக் கூடியதாக இருக்கும்.





பெண்களுக்கு சூலகத்தில் (Ovary) வரும் நோய்களை நீக்கக்கூடிய தன்மை பனங்கற்கண்டிற்கு உண்டு. அத்துடன் உடலிலுள்ள நச்சுக்களை இலகுவாக வெளியேற்றக்கூடியது.

பாலூட்டும் தாய்மாருக்கு தாய்ப்பால் சுரப்பை கூட்டுவதற்கு பனங்கற்கண்டு சேர்த்த உளுத்தங்களி தயாரித்துக் கொடுக்கலாம்.

சித்த மருத்துவத்தில் இருமலுக்கு தயாரிக்கப்படும் பாணி மருந்துகளில் பனங்கற்கண்டு சேர்க்கப்படுகிறது.

பனங்கற்கண்டை கரைத்து வடிகட்டி பாகு எடுத்து, சிவத்த பச்சையரிசி மாவுடன் சேர்த்து, அதிரசம் தயாரித்து உப உணவாக உண்ணக் கொடுக்கலாம். உடலுக்கு மிகவும் உறுதியைக் கொடுக்கக்கூடியது.

பனங்கற்கண்டு சத்துமிக்க ஒரு உபஉணவு, சிறந்த மருந்து, சிறந்த அனுபானமாகும். இதில் கல்சியம், பொல்பரஸ், இரும்புச்சத்து, உயிர்ச்சத்து B, பொட்டாசியம் ஆகியன அதிகளவில் காணப்படுகிறது. எனவேதான் இதனைப் பயன்படுத்தி ஆடிக்கூழ், சிறுவர்களுக்கான கஞ்சி வகைகள், எள்ளுப்பாகு போன்றன தயாரிக்கப்படுகின்றன. பனங்கற்கண்டு பாலூட்டும் தாய்மார், கர்ப்பிணிப் பெண்கள் போன்றவர்கட்கு சிறந்ததும் அவசியமானதுமாகும். Low Glycemic Index உள்ளதால் நீரிழிவு நோயாளிகளும் பயன்படுத்தலாம். எனவே சீனிக்குப் பதிலாக இதனைப் பயன்படுத்திக்கொள்ளலாம். எனவேதான் சித்த மருந்துகளுக்கு அநேகமாக துணை மருந்தாக இது கொடுக்கப்படுகின்றது.

பனங்கற்கண்டில் தாழ்த்தப்படாத வெல்லம் (Non Reducing Sugar) கூடுதலாக இருப்பதால் நோயிலிருந்து விடுபட்டு உடல் தேறி வருபவர்கட்கு பருகும் கொத்தமல்லித் தண்ணீர் கற்பூரவள்ளிச்சாறு போன்றவற்றிற்கு அனுபானமாக வழங்கப்படுகிறது.



எழில்மிகு இயற்கையின் கொடையாய்

எடக்கல் குகை!

இயற்கையின் செழுமையானது உலகின் சில இடங்களில் மட்டுமே, கலை உணர்வோடு கூடிய மனித சிந்தனா சக்தியால் உருவாக்கப்பட்ட கலைகளோடு ஒன்றிணைந்து பின்வரும் சந்ததியர் ஆச்சரியத்தில் மூழ்கிடும் வண்ணம் அமைந்திருக்கின்றது. இங்கே இயற்கையின் எழில் வண்ணமும் மனிதனின் கை வண்ணமும், ஒரு நாணயத்தின் இரு பக்கங்களைப் போல் இணைந்து அற்புதக் காட்சிகளை உருவாக்கிப் பார்க்கின்ற மக்களை இன்றும் ஆனந்தக் கடலில் நீந்தச் செய்கின்றன.

இம்மாதிரியான இயற்கை வளமும் மனித வளமும் ஒன்றிணைந்த பல இடங்கள் இவ்வுலகில் இன்றும் நம்மை வியக்க வைக்கும் விதத்தில் பல இடங்களில் இருந்து வருகின்றன. இவற்றில் சிலவற்றை குறிப்பிட்டுச் சொல்ல வேண்டுமென்றால் போரா குகைகள், பாதாமி குகைகள், எலிபண்டா குகைகள், அஜந்தா குகைகள், கந்தகிரி குகைகள், எல்லோரா குகைகள் முதலியவற்றைச் சொல்லலாம்.

மேற்கண்ட முக்கியமான பழைமை மற்றும் பெருமைமிக்க குகைகளைப் போலவே, இந்தியாவின் கேரள மாநிலத்தில் வயநாடு மாவட்டத்தில் கல்பட்டாவிலிருந்து சுமார் 25 கிலோ மீற்றர் தொலைவில் எடக்கல் என்ற இடத்தில் இந்த எழில்மிகு குகைகள் அமைந்திருக்கின்றன.

குகைகள் அமைந்திருக்கும் பசுமைப் பிராந்தியமானது இந்தியாவின் மேற்குத் தொடர்ச்சி மலையில் கடல் மட்டத்திலிருந்து சுமார் 1200 மீற்றர் உயரத்தில் அம்புகுட்டி மலையில்

அம்புகுட்டி மலையானது மைசூர் மலைகளுக்கும் நீண்ட நெடிய மலபார் கடற்கரைக்கும் இடைப்பட்ட பகுதியில் இருக்கின்றது. எடக்கல் குகையின் பல பகுதிகளிலும் அழகான எழுத்துக்களும் அழகான சிற்ப செதுக்கல்களும் பழைமைக் காலத்து மனிதர்களின் சிந்தனைக்கும் ஆற்றல்களுக்கும் ஒரு எடுத்துக்காட்டாக இங்கு விளங்குகின்றன. இந்த கல் எழுத்துக்களும் சிற்பங்களும் கற்கால மனிதர்களுக்கான காலங்களுக்கு முற்பட்டதாகவும் சுமார் 6000 வருடங்களுக்கு முற்பட்டதாகவும் இருக்க வேண்டும் என்று கூறப்படுகின்றது.

எடக்கல் குகைகளின் அற்புத பாறைச் சித்திரங்களும், பாறை எழுத்துக்களும் சரித்திர காலத்திற்கு முற்பட்ட நாகரிகத்தை தொடுவன வாகவும் அந்த பிராந்தியத்தில் ஏற்பட்டிருந்த அப்போதைய மனித குடியேற்றத்தைக் குறிப்பிடுவதாகவும் அமைந்திருக்கின்றன. எடக்கல்லில் அமைந்துள்ள கற்கால கல் செதுக்கல்கள் மிகவும் அபூர்வமானவையாகவும் தென்னிந்தியாவில் இருக்கின்ற ஒரே உதாரண கல் கலை வண்ணமாகவும் திகழ்கின்றன. இங்குள்ள குகைகள் பிரத்தியேகமாக உருவாக்கப்பட்டவையுமல்ல, மேலும் இவை மனிதர்களின் முயற்சியால் உருவானவையுமல்ல. ஆனால், ஒரே பெரிய பாறை இரண்டாக வெடித்து அவை சுமார் 30 மீற்றர் உயரமும் சுமார் 25 மீற்றர் நீளமும் அதே போல் 30 மீற்றர் ஆழமும் கொண்டவையாக அமைந்திருக்கின்றன. இந்த பாறை வெடிப்புக்கு மேல் இயற்கையாகவே கூரையைப் போன்று பல டன்கள் கொண்ட மற்றுமொரு மிகப் பெரிய



பாறை அமைந்திருக்கின்றது. இதன் காரணமாக மிகப் பாதுகாப்பான, மிகப் பெரியதொரு குகையாக இது காட்சியளிக்கின்றது.

பெரிய அளவிலே அமைந்திருக்கின்ற எடக்கல் குகைகளில் காணப்படும் பெரும்பாலான எழுத்துக்களும் செதுக்கல்களும் மனிதர்களைப் பற்றியும், மிருகங்களைப் பற்றியும், மனிதர்களால் உபயோகப் படுத்தப்பட்ட உபகரணங்கள் பற்றியதாகவும் மற்றும் ஒரு சில அடையாளம் மற்றும் குறிகள் சம்பந்தமானதாகவும் இருக்கின்றன. இவை அனைத்தும் வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட ஒரு மனித நாகரிகத்தையும் இப்பகுதியில் ஒரு மனித குடியேற்றத்தையும் நமக்கு உணர்த்துவதாகவும் உள்ளன. சரித்திரத்தில் பல காலகட்டங்களில் இந்த எடக்கல் பகுதியில் வெவ்வேறு வகையான மனிதர்கள் வாழ்ந்திருக்கின்றார்கள் என்பதை நமக்கு உணர்த்தும்படியான பல்வேறு விதமான சான்றுகள் கிடைத்திருக்கின்றன. இங்கே காணப்படுகின்ற கல் செதுக்கல்கள் வரலாற்று ஆய்வாளர்களால் மூன்று விதமாகப் பிரிக்கப் பட்டுள்ளன.

சுமார் 120 ஆண்டுகளுக்கு முன்பாக இங்கிலாந்தைச் சேர்ந்த காவல் அதிகாரி பிரெட் பாசட் இந்த இடத்தை பார்வையிட வந்து ஆய்வு செய்து பிரயாண குறிப்புகளைத் தயாரித்துள்ளார். இவர் தான் முதன் முதலாக எடக்கல் குகைகளை ஆச்சரியத்துடன் கண்டு ஆனந்தம் அடைந்தவர். இந்தக் காட்சிகளைத் தன்னுள் மட்டும் வைத்துக் கொள்ள இயலாதவராக தன்னுடைய பிரயாண குறிப்பான 'கிளிம்சல் ஆப் கேரளா' என்பதில் வயநாடு பகுதியில் காணப்பட்ட

களைப் பதிவு செய்துள்ளார். ராக் கார்விங்ஸ் என்று அவரால் பெயரிடப்பட்ட இந்த கல் செதுக்கல்களின் மற்றும் கல் எழுத்துக்களின் பெருமைகளை வெளியில் கொண்டு வந்த முதல் ஆய்வாளராக பிரெட் பாசட் புகழ் பெற்றார். சாதாரணமாகவே வளமான கலாசார மற்றும் இயற்கைப் பாரம்பரியங்களை உள்ளடக்கியதான கேரள மாநிலம் கடவுளின் சொந்த பிரதேசம் என்றும் பூமியின் சொர்க்கம் என்றும் போற்றப்பட்டு வருகின்றது. இப்படிப்பட்ட ஒரு மாநிலத்தின் சில பகுதிகளைப் பார்வையிட்டு ஆராய்ச்சி செய்யும் படியான ஒரு சந்தர்ப்பம் பிரெட் பாசட்டிற்கு கிடைத்தபோது அவர் பெருமகிழ்ச்சி அடைந்தார். அதன் காரணமாகவே எடக்கல் குகைகள் சம்பந்தப்பட்ட அனைத்தையும் எழுத்து பூர்வமாக வெளியுலகத்திற்கு தெரிவிக்கலானார்.

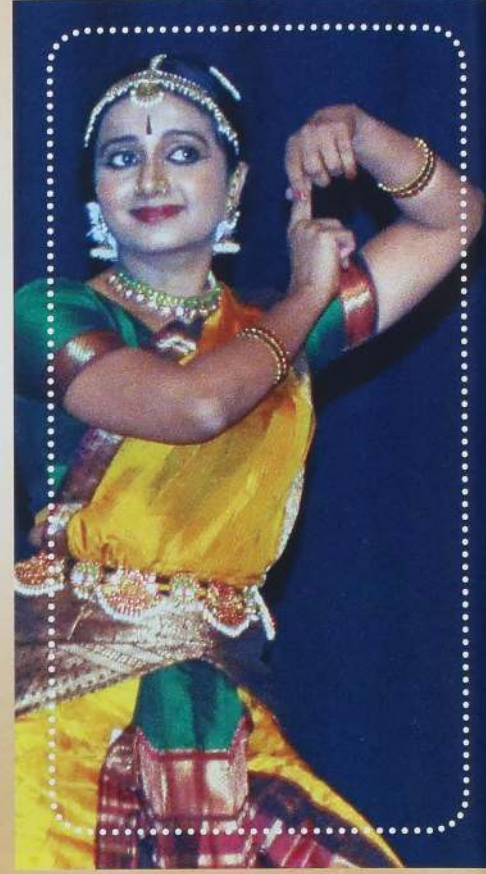
பாறை எழுத்துக்கள், கல் செதுக்கல்கள் மற்றும் ஓவியங்கள் முதலானவற்றோடு, எடக்கல் குகைப் பகுதிகளில் தமிழ் பிராமிக் கல்வெட்டுக்களும் நிறையக் காணப்படுகின்றன. கேரள மாநிலத்தின் ஓய்வு பெற்ற கல்வெட்டியல் பேராசிரியரான ராகவ வாரியார் இந்தக் கல்வெட்டுக்களைக் கண்டுபிடித்து அவை தெரிவிக்கும் கருத்துக்களையும் வெளியிட்டார். இவருடன் தொல்லியலாளர்களான ஐராவதம் மகாதேவன் மற்றும் நடன காசிநாதன் ஆகியோரும் பிராமிக் கல்வெட்டுகள் பற்றியதான ஆராய்ச்சிகளை மேற்கொண்டு தம்மால் அறியப்பட்டவற்றை உலகுக்கு வெளிப் படுத்தினார்கள்.





சர்வதேச இந்திய நடன விழா

‘நிருத்திய நாட்’
2019





சீர்வதேச இந்திய பரதநாட்டிய நிகழ்வு அண்மையில் மலே வீதியில் அமைந்துள்ள சேவையில் உள்ள படையினரின் கேட்போர் கூடத்தில் கலாநிதி அஞ்சலி தலைமையில் நடைபெற்றது. இந்நிகழ்வில் இலங்கை ஸ்ரீ பரத முனி நிர்ந்தியாலயா நிறுவனர் ஆனந்தகிருஷ்ணன் ஸ்ரீகாந்த், சென்னை ஸ்ரீகலாரங்க நடனக்கல்லூரியைச் சேர்ந்த நர்மதா ஜனார்த்தனன், மும்பை முத்ரா கல்லூரியைச் சேர்ந்த பிரிந்தா உபாத்யாய ஆகியோர் நடன விருந்தளித்தனர். அதில் சில காட்சிகள்...



South Asian regional Cooperation
in Music and music education –

Opportunities and Challenges

International Society for Music Education (ISME) South Asia Regional Conference was held in Bangalore November 27-29, 2017 Dr Arunthathy Sri Ranganathan presented a research paper under the theme - **Setting the Agenda - Presentations across themes**



Music is a part of knowledge taking rank along with the highest branches of learning. The intellectual, emotional and spiritual values of music were recognized long ago. It is an art which gives infinite pleasure to the mind and heart. Music can function as a local cultural expression and as a global language.

Unlike in west, where a large number of nations share the same classical tradition, Asia the south has vivid display of many traditions, many techniques and many styles of presentations that have been patronized by Kings and Emperors for many years. Man's expression through the sound media is the common language, but it exists in diversity.

Ours, calling as south Asian countries are with rich folk lore and popular heritage. Our music is the expression of our consciousness, a measure of our fulfillment as human beings.

Srilanka, since time immemorial has been

looking towards North India and South India for her musical expressions. Even today, North Indian and South Indian music form the chief media of Music education among our local community Singhalese and Tamils, Even within the perimeter of North and South Indian music which is having its way over a large region in Asia, there are nations that have cultivated independent style of music.

Srilanka, both, took and gave. She accepted North and South Indian music, western music, learnt and assimilated theories, practices, instruments and even nomenclature and conventions. However numerous these influences, she kept her identity. It had its own distinction.

I am reminded of the famous words of Gandhiji, who once said I want the cultures of all lands to be blown about my house as freely as possible, but I refuse to be blown off my feet by any of them.



Conference in Bangalore

There is much that is common to the system of music from Arab speaking countries and Iran to Vietnam and Indonesia, the pre eminence of vocal music, the subtle rhythmic instruments and their important roles in every context, the nature of the melodic line, the significance of improvisation , the close relationship between music, dance and the related arts. What is true of Srilanka is certainly true of India, Pakistan, Afghanistan, Nepal, and Sikkim.

It is interesting to know few details pertaining to the previous music scene in my country Srilanka, it will be helpful to understand the present music education. The Graffiti literature of Sigiriya 7 and 8 centuries containing over 700 verses, Gi, most of which have been sung by the folk, indicates an interesting revelation of practical music in Srilankan history. Many Kings maintained royal music units in their courts. Many war ballads, panegyrics and erotic songs sung in the courts of Kandyan Kings are traceable even today. There was also the Tambory Purampettukara unit, named after two Portuguese instruments, the trumpet and Tambory drum, functioning as an escort music unit to conduct foreign ambassadors to courts and back. Likewise we have the Kaaman koothu, Arjunan Thapas, Vasantham Koothu, the Tamil folk lore forms .

The Portuguese who came in 1505 introduced the Trumpet and the fiddle, Rebequo which became popular as the Rebekinna, Ravikinna

In 1948, when Srilanka gained independence, there was a quest to explore cultural and National Values of the people. It was during this time Harmonium and Tabla were introduced by the Bombay theatrical company. The enthusiasm to study North Indian music by Singhalese and South Indian music by Tamils became stronger.

The image of a nation idiom in music still

lingered in the minds of few musicians. Ananda Samarakone with his poetic songs and Sunil Shantha with his rich voice created a fresh awakening. In the music field of the country. Among the Tamil community Annavimar kept the Koothu traditions and devotional singers maintained the Pann system. The up country folk traditions also prevailed.

This is a general information on the music scene in Srilanka. As mentioned earlier, in Srilanka, Singhalese learn and practice North Indian music and Tamils practice South Indian music. Although aesthetic subjects Music, dance and art was taught in schools since 1952, only after 1965, these subjects were made compulsory in the school curriculum and students could sit for public exams and enter university . Due to this, many music teachers and inspectors of music were appointed. With the support of Unesco, folklore, and dance competitions were held.

In 1972 the recognition and admiration to aesthetic subjects was noteworthy.

Music education at university level followed, first in Jaffna from 1965 as Ramanathan music Academy and affiliated to university of Jaffna in 1975. Swamy Vipulananda aesthetic institution was inaugurated in 1981 and affiliated to Eastern university in 2002.

Carnatic music (Vocal, Violin, Veena, Mridangam) and Bharatha Natyam are the subjects in these two universities Institute of aesthetic education in Colombo was affiliated as the university of the visual and performing arts in 2004 .It was a university having 100 percent Singhalese lecturers and students.

Subjects, taught Hindustani music (Vocal, Sitar, flute, Violin, Esraj, Sarangi, Tabla and Kandian dance.



Oriental Music Orchestra

In 2000 I received an invitation from the Institute, to teach South Indian music to Sinhalese students. I was at that time the Director, head of Tamil service at the Sri Lanka broadcasting corporation. 30 long years as a broadcaster, and performing artist in Carnatic vocal and veena. Management of the institute requested me to teach South Indian music, so that the students could learn another style of music that is heard and practiced in Srilanka, which will also help them learn new music, culture, respect each other's art forms , share one platform and that is what we called reconciliation.

There were 35 to 40 orchestra members, and when I produce music feature or light songs, I will only ask for 4 violins, two tablas, two flutes and so on but never engage them as Tamils or Sinhalese. They are musicians. That was a challenge I faced as a broadcaster.

When I started South Indian music lectures at the visual and performing arts university, one Sinhalese student came forward to do degree in South Indian music. First Sinhalese student to graduate in South Indian music. He did his M A in Andra university and now a doctorate in music. I started this journey in 2000 and I am still there 17 years, so many have passed out and working as teachers, performers and some house wives. There were lot of challenges, firsts the language, but language is no barrier to music, but the pronunciation; which I am good at because I am a broadcaster. We train the srilankan airlines air hostesses too (that reminds me, even yesterday in the plane I appreciated the Tamil announcement by the air hostess and encouraged her.)

Of highest importance is the realization that music education, primarily and fundamentally, is

aesthetic education. The value of aesthetic education is determined by the place given to it (and other arts) by man in society. This is reflected in the daily life, in the educational set up and in the curriculum, which would reflect the concern of the society and its elders (including educators) for such education. While this touches the aesthetic education of the citizen, from his childhood, to adulthood to his life long education and enrichment, the aesthetic object, that is the art of music, becomes the concern of the educators of music.

Me, as a musician, broadcaster and music educator and fellow music educators, should first understand the basic issues involved in understanding our task as music educators .

There appears to be a broad consensus about the aims and objectives of our schools, Institutions of music, whether privately run or run by associations or conducted by colleges or universities

Broadly speaking, they cover (a) Educating the pupil in the performance of music (b) in appreciation of music and (c) there by making the life of the individual and the society richer.

This is in full agreement with the aims of any education of man.

Music education covers mainly two areas (1) Education in the performance of art (2) Education in the process of teaching and learning of the art. We have in our music education confounded these two and tried to reach impossible goals. Both the aspects require different types of pursuits and talents.

The courses of study that have been prescribed for music as a subject, reflect our concern in the performance of the art. While there is music for

every one and every one for music. We must know what we are trying to achieve. The contents of a curriculum should be determined by the most fundamental principle that gives structure to the subject of discipline.

How do we discriminate between a general student, a musically gifted student and a musically highly gifted student? Assuming that at college level, a student is prepared for an occupation or a profession, we must devise a goal oriented curriculum to meet the particular demands. There can be 3 or 4 types of goal oriented course –

1) A student wishes to learn the basic elements of music to acquire some ability in singing of music including light and classical , and to understand in a general way the structures. Acquiring knowledge and appreciation of music more for self enlightenment and for self culture

2) student wishes to become a performing artist acquiring all the skills required for the purpose

3) Student who wishes to acquire and utilize his knowledge for the profession of teaching music.

Another big challenge is the scarcity of text books and research books in the library. Most books are in English. Hence encouragement to translate such English books in to various languages should be encouraged. Or they learn English and take great benefit of researches made by scholars abroad.

Experimental research on problems actually faced in the classroom, descriptive studies involving case studies survey, content analysis, psychological test devices for musically gifted children, devising, aptitude, achievement test for various age groups and some exercises in statistical methods and concepts all these could help us in understanding our students, and in evolving proper methodology and even curriculum for teaching.

Hence there are many challenges (a lot more) we face in music education and here again I would like to stress, in South Asian countries musical traditions are similar. Hindustani, Carnatic, western and traditional folk songs of the soil.

As mentioned, there are common challenges, which we as music educators from the region

should be able to identify and address together. Most students who pass out as graduates in performing arts are not good performers or good teachers. I realized this when I was the head of the Srilanka radio. Graduates with first class in music either from local universities or even from India, cannot perform well, specially Mano darmam, Raga Alap, swaras, niraval. So called improvisation.

Even as good music teachers, I can identify only a few. In Srilanka, Education ministry organise language day in schools and teachers should train the students according to the context requirements.



Dr Arunthathy presenting a paper

(Most teachers cannot do this. E.g. One teacher called ---- (can you compose music to this song in 4 ragas with chittaswaram in between?) a demand from a teacher, who has completed masters in music. This explains, even qualified musicians, music educators are not competent enough to handle this. How can you categorize this ?)

What is the future of our students who wish to become good performers? State owned Radio and TV are not concentrating on classical music but on reality shows Super stars , for commercial purposes. There are not much institutions who organise music festivals .

Where? Where? Can they show their talent? No exposure? Thanks to the music corporation which commenced in 2009 in Srilanka. Music corporation between Srilanka and Norway.



We were able to revive the glory of traditional folk songs, classical music, contemporary music, alternative music festivals in North and South collaboration with foreign artists. Lot of opportunities to our musicians. Our folk lore is preserved in a folk music library by the cultural ministry, symphony orchestra and a 100 member orientatal music orchestra was formed combining both North and South Indian music.

I founded a theatre in the name of Aru Sri Art Theatre in 2004, mainly to focus on artists and graduates, who are freelancers in music, dance and train them to reach professionalism. My theatre has all ethnic group artists with whom I produced a very successful presentation Harmony comprising 60 artists. it is an everlasting contribution to the country's efforts towards national reconciliation through a refreshing

medium - the performing arts university musical space activities focusing on reconciliation. After finishing the degree, no support program, non infrastructure, no support institutions, only option is to move to teaching and that too sadly most of them are scheduled to teach other subjects not related to them.

Structural challenges - low payment, musical educators need to have other jobs in order to sustain their family. There are social issues related to music. Some communities would not allow their kids to take part in musical activities specially females.

Hence based on these problems, I would say that there is big need for us as music scholars, educators, policy makers, and other professional categories to get together, think together, and jointly create solutions to improve the state of music and music education in our regions.

Possible solutions ---

Music education exchange. visiting scholars and workshops.

When I visited Norway for a conference in 2006 I learnt about the music corporation between Norway and many other countries. Follow up was in 2009 we commenced the music corporation project between Norway and Srilanka. With this project we were able to revive back the music scene in Srilanka.

(Now that I have come to Bangalur and I can see how wonderfully Sa Pa is functioning. It is time that we think of a collaboration program, with visiting lecturers and workshop)



இப்பண்டுகைக் காலத்தை முன்னிட்டு இறக்குமதி செய்யப்பட்ட
தரமான பேர்ச்சம்பழங்களை மொத்தமாகவும், சில்லறையாகவும்
மிக மலிவான விலையில் பெற்றுக்கொள்ளலாம்.



Authorized Distributer for

AL FOAH

விலை
195/=இல்
இருந்து

Hotline
0777 977 467



DELIGHTING THE WORLD WITH DATES

எம்மிடம் உள்ள வகைகள்

- Safawi Dates
- Algerian Dates
- Sukkari Dates
- Ajwa Premium
- Maryam Dates
- Barari Algerian Dates
- Ajwa No.1
- Sagai Dates
- Date Syrup
- Mabroon Dates
- Medjool Dates
- Kimia Dates

இன்னும் பலவகையான ஈச்சம்பழங்கள்

நாடு பூராகவும் விநியோகஸ்தர்கள் தேவை

ஈச்சம்பழத்தை தினமும் உண்ணும் பழக்கத்தை ஏற்படுத்தி
உங்கள் வாழ்க்கையின் ஆரோக்கியத்தை அனுபவிப்பவர்கள்.



Best Food Marketing (Pvt) Ltd.

No.32/A, Old Moor Street, Colombo - 12. | Tel : 011 2441277 | Fax: 011 2441979

E-mail: bestfoodmarketing@yahoo.com | f datecrownsrilanka/

@ datecrownsrl?utm_source=ig_profile_share&igshid=ea8lzodinlio

போலிகளை வாங்கி ஏமாறாதீர்கள். தரமான ஈச்சம்பழங்களை பார்த்து வாங்குங்கள்

பலாதுசன நூலகம்
யாழ்ப்பாணம்.

முழு
குடும்பத்திற்கும்
ஏற்ற தரமான
ஆடைகளையும்
முகூர்த்தப்பட்டுப் புடவைகளையும்
திருமண வைபவங்களுக்கான
அனைத்து வகையான சாரிகளையும்
ஒரே கூரையின் கீழ்
பெற்றுக்கொள்ள...

SARITA
Textorium

Right Place for Right Choice

சரிட்டா டெக்ஸ்டோரியம் (பிரைவேட்) லிமிடட்

இல.99, மெயின் வீதி, கொழும்பு - 11. தொ.பே: 2446023 | பெக்ஸ்: 2435364

இணையத்தளம்: www.saritatex.com | www.facebook.com/saritatextorium

PRINTED AND PUBLISHED BY EXPRESS NEWSPAPERS (CEY) PVT, LTD. NO - 267, RAJA MAWATHA, EKALA - JA - ELA