

மாசும்பாண்ததுர
ஏந்தால்
சுவராஜியங்கள்



50.942.111
தமிழ்
SL / PR

கலைக்கரு ஒ.தந்தேஷ்வரர்

மாகாலப்பாணத்துவம்
ஏந்தாலச்
சுற்றோன்யுங்கள்



கலாசக்தி ஓ.துமிழைத்துவம்

வெளியீடு : கலாக்ஷரி கலாலயம்
 கரும்பசிட்டி — தெல்லிப்பழை
 முதலாம் பதிப்பு : 05 - 05 - 1982
 (ஸ்ரூவியிலின் 50 ஆவது பிறந்த தேதி வெளியீடு)
 பதிப்புசிலை
 விலை : ரூபா 10-50

YALPPANATHUP PITKALA SWAROVIYANGAL (JAFFNA WALL PAINTINGS)

Author : KALAKESARI A. THAMBITHURAI
 Publishers : KALAKESARI KARIYALAYAM
 KURUMBASIDDY TELLIPPALAI
 First Edition: 5th MAY, 1982.
 (Author's 50th Birthday Publication)
 Price: Rs. 10-50.
 Printers: THIRUMAKALPRESS, CHUNNAKAM

முகவுரை

நாற்பது வருடங்களுக்குமுன் தந்தை
 யாருடன் யாழ். சட்டநாதர் ஆலய முன்
 மண்டபத்தில் சிறிதுகீறாம் தங்கவேண்டிய
 நிலை ஏற்பட்டது. அப்பொழுது கோபுர
 வாயிலின் மேற்றளத்திலும், மண்டபத்
 தூண்களிலும் சித்திரிக்கப்பெற்றிருந்த
 அழகிய ஓவியங்களைச் சுட்டிக்காட்டி,

“ அடே! தம்பி, அந்தத் தூணில் சித்
 திரிக்கப்பெற்றிருக்கின்றாரே அந்த ஓவியர்,
 அவர்தான் தாவடி துரைசாமி. அவரின்
 ஆற்றல் அபாரம்” என்றார். அன்னுரின்
 திறனையும் அவர் வரைந்துள்ள ஓவியங்கள்
 இருந்த இடங்களையும் குறிப்பிட்டார்கள்.
 அன்றே இத்தகைய சுவர்ச் சித்திரங்களை
 அனுகுவதில் எனக்கு ஓர் உந்தல் ஏற்பட்டது. இச் சித்திரங்களின் கலையம்சம் பற்றி
 முன்னாள் சித்திரவித்தியாதரிசியும் எனது
 ஆசானும் ஆகிய அமரர் S. R. கலாக்ஷபை

அவர்களும் அடிக்கடி சூறுவார்கள். சித்திர ஆசிரியராக மகாஜனாக்கல் ஹாரியிற் கடமையாற்றத் தொடங்கியதும், மாவிட்டபுரம் கந்தசுவாமி கோவில், மற்றும் காங்கேசன் துறைப் பகுதிகளிற் காணப்பெற்ற சுவர் ஓவியங்களின் தன்மைகளை அணுகினேன், இவற்றைப்பற்றி அமரர் இரசிகமணி கனக. செந்திநாதனுடன், பலமுறை உரையாடல் கள் நடைபெற்றன. வெறும்வாயை மெல்லு பவனுக்கு அவல் கிடைத்தாற்போல் இரசிகமணிக்கு இதுவே போதும்; ஒரே தொண் தொணப்பு, அவற்றைப்பற்றி எழுதும்படி. அவரின் தூண்டுதலால் யாழிப்பாணத்துப் பிற்காலச் சுவர்ச் சித்திரங்கள் என்னும் கட்டுரை முதன்முதலாக மல்லிகை, மாதாதீதழில் வெளிவந்தது. பின்பு இலங்கை வானைலியிலும் பேச்சுருப்பெற்றது. இவற்றைச் சுற்று விரிவாக்கிப் புத்தக உருவில் கொண்டுவருவதற்கும் முதலில் அவரே உற்சாகம் அளித்தார். சில வருடங்களுக்கு முன் ஆரம்பிக்கப்பெற்று இப்பொழுதுதான் இந்நால் புத்தகஞ்சபாக நிறைவேறியுள்ளது. இது பெரும் மகிழ்ச்சி. ஆனால் பெருங்கவலையும் ஒன்று உண்டு. அதுதான் இங்கு குறிப்பிடப்பெற்றுள்ள சித்திரங்களின் பெரும்பகுதியை இன்று காணமுடியாத நிலையாகும். இந்நாலின் முற்பகுதியில் சுவ

ரோவியங்களின் செயற்பாட்டு முறைகள் பற்றியும், மற்றும் அஜந்தா, சிற்றன்ன வாசல், சிகிரியா போன்ற புகழ்மிக்க ஓவியங்களைப் பற்றியும் ஆங்காங்கே தொட்டுக் காட்டியுள்ளேன்.

இந்நாலே வெளியிடுபவர்களுக்கும், வெளியீட்டு விழாவை நடத்திய நுண்கலைக் கழகத்தினருக்கும், அழகுற அச்சப்பதித் துத் தந்த சன்னுகம் திருமகள் அழுத்தகத் தினருக்கும், மற்றும் பலவழிகளிலும் உதவி செய்த அன்பர்களுக்கும் எனது நன்றியைக் கூறக் கடப்பாடுடையேன்.

எல்லாவற்றிற்கும் மேலாகக் குறுகிய காலவேளையில் ஒரு தரமான அணிந் துரையைத் தந்துதவிய பேராசிரியர்கா. இந்திரபாலா அவர்களுக்கு எனது மனமுவந்த நன்றிகள் உரித்தாகுக.

ஆ. தம்பித்துரை
05-05-'82.

வ
அணிக்துரை

‘யாழ்ப்பாணத்தில் சுவரோவியங்கள்’ என்றதும் பலர் ஆச்சரியத்துடன் பார்ப்பார்கள். யாழ்ப்பாணத்தில் ஓவியங்கள் என்று சொன்னாலே பலர் ஆச்சரியப் படக்கூடிய வகையில் நம்மவர் வாழும் இந்நாளில் சுவரோவியங்கள் என்றதும் ஆச்சரியப்படாமல் இருப்பார்களா? ஆனாலும் அதைப்பற்றி ஒரு நூலே வெளிவரும் அளவுக்கு ஒரு கலைஞர் துணிந்து கூற வந்துள்ளார். இந்தக் கலைஞர் போன்ற ஒரு சிலர் முயற்சியினாலேதான், இன்று ‘யாழ்ப்பாணத்துச் சிற்பங்கள்’, ‘யாழ்ப்பாணத்துக் கட்டிடக் கலை’, ‘யாழ்ப்பாணத்து இசைக் கலை’, ‘நாடகக் கலை’, ‘நாட்டார் கலைகள்’, ‘யாழ்ப்பாணத்துத் தொல்பொருள்கள்’ என்றெல்லாம் பல தலைப்புக்களிலே ஆராய்ச்சிகள் ஆரம்பித்துள்ளன. யாழ்ப்பாணத்தைப்பற்றி யாழ்ப்பாணத்தவரே கொண்டிருந்த மனப்பான்மையும் அறிவும் மாறுத் தொடங்கியுள்ளது.

கடந்த ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேலாக யாழ்ப்பாணத்து மண்ணில் மக்கள் குடியேறி வாழ்ந்து வந்துள்ளனர் என்பது இன்று உறுதிப்படுத்தப்பட்ட வரலாற்றுண்மையாய் நிற்கின்றது. இங்கிருந்த சூழ்நிலைக்கேற்ப, இம் மக்கள் சமுதாயத்தை உருவாக்கி, அரசியல் - பொருளாதார - பண்பாட்டு நடவடிக்கைகளில் ஈடுபட்டனர். நூல்களை இயற்றி இலக்கியம்

அமைத்துக் கலைகளை வளர்த்தனர்; கட்டிடங்களை நிர்மாணித்தனர். அந்த நடவடிக்கைகளை நாம் தெளிவாக அறிந்து கொள்ள முடியாதவாறு போர்த்துக்கீசர் இங்கிருந்த கோயில்களையும் அரண்மனை போன்ற கட்டிடங்களையும் அழித்துவிட்டனர். மீண்டும் ஒரளவு சுதந்திரநிலை ஏற்பட, கோயில்களை அமைத்து அவற்றிலே இசைக்கலை, ஓவியக்கலை, சிற்பக்கலை ஆகியவற்றை வளர்க்கத் தொடங்கினர். இந்நிலையிலேதான் பாரம்பரிய கலைஞர்குடும்பங்கள் சில அன்னியர் ஆட்சியின் போதும் தம் கலைகளைக் கைவிடாது பேணி வந்திருந்ததால், மீண்டும் அவற்றை வளர்க்க உதவ முடிந்தது.

அத்தகைய ஒரு சிறந்த கலைஞர்குடும்பத்திலே உதித்து, தந்தையின் பணி யைத் திறம்படத் தானும் புரிவதற்கு முன் வந்து, சிறந்த சிற்ப ஓவியப் படைப்புக்களுக்குப் பொறுப்பாக இருப்பது மட்டுமன்றி, நவீன மேலைத்தேசக் கல்வியையும் பெற்று, தனது கலைகளைப் பற்றி ஆராய்வதிலும் எழுதுவதிலும் ஈடுபட்டு வரும் ஒரு முன்னணிக் கலைஞர்தான் கலாகேசரி ஆ. தமிழித்துரை அவர்கள். அன்னர் அமைத்த மரச்சிற்ப வேலைப் பாடுகள் பற்றியும் அவருடைய ஓவியப் பணிபற்றியும் யாழ்ப்பாணத்தில் கலையில் ஈடுபாடுள்ள அனைவருமே அறிவர். சிறு பராயத்திலிருந்தே இப்பணியில் ஈடுபட்டு

வரும் அவர், இவ்வாரம் ஜம்பதாவது வயதை அடைகின்றார். அத்தருணம் யாழ்ப்பாணத்துப் பிற்காலச் சுவரோவி யக்கள் என்னும் தலைப்பில் மறையும் நிலையில் உள்ள இப்பிரதேசத்துப் பாரம் பரிய முறையிற் தீட்டப்பட்ட சுவரோவி யங்களைப்பற்றிய ஒரு நூலை அவர் வெளி யிடுவது மிகவும் பொருத்தமான ஒரு செயலாகும். கடந்த ஜம்பதாண்டில் அவர் புரிந்த பணியை விஞ்சம் வகையில் அடுத்த ஜம்பதாண்டில் தேகசுகத்துடனும் திறமையுடனும் பணிபுரிவாராக என்று வாழ்த்துவதில் மகிழ்ச்சியடைகிறேன். இந் நேரம் நிச்சயம் யாழ்ப்பாணத்துக் கலை ஞர்கள் ஒன்றுகூடி அவருக்குப் பாராட்டு அளித்து, இத்தகைய கலைப்பணிகளை ஊக்குவிக்க முன்வரவேண்டும். வெளிநாட்டுப் பண்மோகங்கொண்டு, இறக்குமதிப் பொருள்களில் ஆசைகாட்டும் இக்காலத்தில், எமது கலைகளையும் கலைஞர்களையும் நாம் புறக்கணித்தால், ஆரோக்கியமற்ற, நோயற்ற ஒரு சமுதாயமாக நாம் மாறி மடிவோம் என்பதில் ஜயமில்லை. எமது சமுதாயத்தின் நோயைப் போக்கி, அதற்கு ஆரோக்கியம் ஏற்படுவதற்கு அயராது போராடிக் கொண்டிருக்கும் வைத்தியர்கள் கலாகேசரி தமிழ்த்துரை போன்றவர்கள் என்பதை நாம் மறக்கலாகாது.

கா. இந்திரபாலா

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்,
திருநெல்வேலி, 3 மே 1982.

யாழ்ப்பாணத்துப் பிற்காலச் சுவரோவியங்கள்

அழகுக் கலைகள் ஜந்து, அவை மனித னுடைய அழகுணர்ச்சியிலிருந்து ஊற் றெடுத்து அவனது அறிவினாலும், மனே பாவத்தாலும், கற்பனையாலும் உருவ மெய்தி, மனித இனம் பண்புடனின்புற்று வாழ வழிவகுத்து வழிந்தோடிவரும் பஞ்ச நதிகளாம். இவற்றின் கலைப்பெருக்கிலே முழுகி அவற்றின் அழகை அனுபவிக்க மறுக்கும் அறிவு நிரம்பாத எந்த மனித னும் கொம்புகளும் வாலுமற்ற விலங்கிற்கு நிகராவான் என்பது அறிவுடையோர் கருத்தாகும். இன்கலை, கவின்கலை, நுண்கலை,



நற்கலை எனச் சிறப்பித்துக் கூறப்படும் அழகுக்கலைகளுள், உள்ளத்தெழுகையாவும் தூரிகைமூலம் ஊற்றெடுத்துத் தங்குதடையின்றிப் பிரவாகித்து வண்ண மலராக மிளிரும், ஓவியக்கலையும் ஒன்றாகும்.

சீரிய நாகரிகத்திற் சிறப்பு எய்திப் பண்டைய பண்பாட்டின் மலர்ச்சியுடன் பாங்குற விளங்கும். நாடுகளிலெல்லாம் ஓவியக்கலை நன்றாக வளர்ந்துவந்துள்ளது. குகைச் சுவர்களிலும், ஆலயங்கள், அரண்மனை மாடங்கள் முதலியவற்றின் சுவர்களிலுமே இவ் வண்ணக்கலை முதலில் வளர்த் தொடங்கியதெனலாம். சுவரை ஆதாரமாகக்கொண்டு தீட்டப்படும் ஓவியங்களைச் சுவர் ஓவியங்கள் அல்லது சுவர்ச்சித்திரங்கள் எனக் கூறுவர். நெய்வண்ணங்கள் கண்டுபிடிப்பதற்கு முன் சுவரோவியங்கள் தீட்டுவதற்கு ஒட்டு வண்ணங்களே (Tempera) பெரும்பாலும் உபயோகப்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. இந்த ஒட்டு வண்ணத்தைத் தூள்வண்ணம் எனவும் அழைப்பதுண்டு. இவ்வண்ணங்கள் சுவரில் நன்றாகப் பிடிக்கும் பொருட்டு முட்டையின் வெண்கரு, திராட்சைரசம், மீன் கொழுப்பு, வேறும் பசை போன்ற



திரவப் பொருள்களுடன் கலக்கப்படுவதனால் இதை ஒட்டுவண்ண மென்றும், இதனாலே தீட்டப்படும் சுவரோவியத்தை ஒட்டுவண்ண ஓவிய மென்றும் அழைப்பதுண்டு. இத்தகைய முறையைத் தவிர, சுவரோவியந் தீட்டுவதில் இன்னொரு விசேடமான முறையும் இருந்துவந்திருக்கின்றது. கற்சுவரின் மீதோ அல்லது சுண்ணம்புதீட்டிய சுவரின் மீதோ வெண்சுதை தீட்டி அந்தச் சுதை ஈரமாக விருக்கும்பொழுது வண்ணங்களைக் கொண்டு ஓவியந்தீட்டுவது தான் அவ் விசேடமுறை. இப்படியாகத் தீட்டப்படும் ஓவியத்தை ஈரச் சுதைஓவியம் அதாவது பிரஸ்கோ ஓவியம் (Fresco Painting) என அழைப்பார். பிரஸ்கோ என்பது ஓர் இத்தாலியச் சொல். சுதை ஈரமாக விருக்கும் பொழுதே ஓவியம் வரைந்து முடியவேண்டுமாதலால் இதற்கு இப்பெயர் வந்ததென அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். ஒரு நாளிற்குள் எவ்வளவு சித்திரம் வரைய முடியுமோ அதற்கு ஏற்பச் சுதை தீட்டப்படல் வேண்டும். அன்று அவ்வோவியம் பூர்த்தியாகாவிடில் ஓவியம் தீட்டப்படாத மிகுதியான சுதையை ஒழுங்காக வெட்டி எடுத்துவிடல் நன்று. மறுநாள் ஆரம்பிக்கும்।



பொழுது மறுபடியும் வேண்டிய சதை தீட்டி ஓவியம் வரைதல்வேண்டும். சதை காய்வதற்குமுன் ஓவியந் தீட்டி முடிய வேண்டியிருப்பதால் வண்ணங்களை அவசர அவசரமாகத் தீட்டுதல் அவசியம். சதை ஈரமாக இருப்பதனால் நீர்வண்ணத்தி லுள்ளது போல ஒரு வண்ணத்தைத் தீட்டி விட்டுப் பின்பு அதன்மேல் இன்னெரு வண்ணத்தைத் தீட்டினால் முன் தீட்டிய வண்ணமுங் கலந்துவிடுகிறது. இத்தகைய அசௌகரியங்களைக் கலைஞர் பொறுத்துக் கொண்டு தன் படைப்புக்களை ஆக்குவானேயாகில் அப்படைப்புக்கள் காலவெள்ளத் தின் தாக்கங்களைத் தாங்கி அவனது புகழை நிலைநாட்டும். இப்படியான முறையில் உலர்ந்துள்ள சதையின்மீது சுண்ணாம்பு கலந்த நீரைத் தெளித்து ஈரமாக்கப்பட்ட சுவர்ப்பரப்பிற் சுண்ணாம்புநீர் கலந்த வண்ணங்களினாலும் சதைச் சித்திரங்கள் தீட்டப்படும். இம்முறையை மேலை நாட்டினர் பிரஸ்கோ செக்கோ (Fresco secco) என்பர். அஜந்தா ஓவியங்கள் இந்தவித மரபிலேயே தீட்டப்பெற்றன என்பது சில அறிஞர்களின் கருத்து. இப்படியான முறை களிற் சுவரோவியங்கள் தீட்டுவதில் தமிழர்களும் திறன் வாய்ந்தவர்கள் என்பது,

“ எவ்வகை யுபிர்களு முவமங் காட்டி வெண்கலை விளக்கத்து வித்தக ரியற்றிய கண்கவ ரோவியங் கண்டு ”

என வரும் மணிமேகலை அடிகள் தெளிவு படுத்துகின்றன.

சுவரோவியங்கள் எப்பொழுது முதன் முதற் தோன்றின எனக் கூற இயலாது. வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முன் ஸபெயின் நாட்டிலுள்ள ஆல்டா மீரா என்னும் குகையிற் காணப்படும் சுவர்ச் சித்திரங்கள் உண்மையான சுவரோவிய மரபிற்கேற்பத் தீட்டப்படவில்லையெனச் சிலர் கருதுகின்றனர். வரலாற்றுக்கால ஆரம்பத்திலே தீட்டப்பெற்ற எகிப்திய சுவரோவியங்கள் சுவர்களை அணிசெய்வதற்குமாத்திரமன்றி மதவிடயங்களை விளக்கும் நோக்கத்துடனுந் தீட்டப்பட்டன. இந்தக் கருத்தையே பவிலோனியர், அசீரியர், கல்தேயர், பாரசீகர் ஆகியோர் தீட்டிய சுவர்ச் சித்திரங்களிலும் நாம் காணலாம்.

உரோமானியர் சுவரிகளில் இருந்து புடைப்பாகத் தோன்றும் தூண்கள் போன்ற குறுகிய இடங்களில் தாவரங்



களையும், விலங்குகளின் உருவங்களையும் மனிதரின் உருவங்களையும் ஒருவகைப் பாணியில் தீட்டினர். பாம்பியை நகரத் தின் சிறைவுகளில் இத்தகைய சுவரோவி யங்கள் காணப்படுகின்றன. இங்கு காணப்படும் 'அலெக்சாந்தர் போர்' என்னுஞ் சுவரோவியம் குட்டிம வகையிற் செய்யப் பட்டதாகும். பைஜாண்டிய (Byzantine) காலத்திற் சுவரோவியங்கள் குட்டிமத்தி ஞாவேயே செய்யப்பட்டிருப்பது நோக்கற் பாலது.

மற்றைய நாடுகளைப் போலவே பாரத நாட்டிலும் முதன் முதலாகச் சித்திரிக்கப் பட்ட ஓவியங்கள் சுவரோவியங்களாகவே காணப்படுகின்றன. கெய்மூர் மலைக்குகை ஓவியங்களும், மிர்சாப்பூர் மாவட்டத்திலுள்ள ஆதிகாலச் சுவரோவியங்களும் எக்காலத்து வரையப்பட்டன என்று ஆராய்ச்சியாளர்களினால் தானும் அறிய முடியாதிருக்கின்றன. இராமாயணம், மகாபாரதம் ஆகிய இதிகாச காலங்களில் வளர்ந்து வந்த இந்திய ஓவிய வரலாற்றின் சிகரமாக மினிர்வது உலகப் புகழ் வாய்ந்த அஜந்தா ஓவியங்களே. எனவே,



இவை இந்தியச் சுவரோவிய வரலாற்றின் கீர்தமாக மினிர்கின்ற னவேயன்றி வரலாற்றின் மறுமலர்ச்சியல்ல. கிரேக்கக் கலையுலகின் பொற்காலமெனக் கருதப் படும் அழகியல் மரபுக்காலத்தின் ஓளி விளக்காய் விளங்கும் “பார்த்தனன்” (Parthenon) என்னுங் கலைக்கோயிலின் சிற்பச் செல்வங்களுக்கும் ஜிரோப்பிய நுண்கலை வளர்ச்சிக்கும் எத்தகைய நெருங்கிய தொடர்புள்ளதோ அத்தகைய உறவு நிலை அஜந்தாவின் சுவரோவியங்களுக்கும் ஆசியாவின் பெளத்த கலைகளுக்கு மிடையில் நிலவிவருவதைக் காணலாம். கி. மு. 2ஆம் நூற்றுண்டுக்கும் கி. பி. 7ஆம் நூற்றுண்டுக்குமிடையில் தீட்டப்பட்ட இந்தச் சுவரோவியங்கள் பிரஸ்கோ செக்கோ அல்லது ரெம்பரா என்னும் முறையில் தீட்டப்பட்டுள்ளன என்பதை முன்பே அறிந்தோம். இந்தச் சுவரோவியங்கள் பெளத்த சமயக் கொள்கை களையே சித்திரிப்பனவாய் இருப்பினும் அந்தக் காலத்தில் நிலவிய வாழ்க்கை முறைகளையும் இந்துசமயக் கடைகள் பல வற்றையும் உள்ளடக்கியிருக்கின்றன. உதாரணமாக, புருவுக்காகச் சுதையை



அரிந்து கொடுத்த சிபிச் சக்கரவர்த்தி புத்தரின் முன் அவதாரங்களுள் ஒருவராகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளார்.

முதலாவது குகையிற் காணப்படும் புத்தரது முன் அவதாரங்களுள் ஒருவராகிய போதிசத்துவரது ஓவியம் உலகப் புகழ் வாய்ந்தது. இந்தப் பெருமித உருவத்தின் முகத்திலே உயிர்க்களை ததும்பு கிறது. டாவின்சியின் மோடு லிசா (Mona Lisa) என்னும் ஓவியத்தின் புன்சிரிப்புக் கலையுலகில் எத்தகைய வியப்பை யூட்டிக் கொண்டிருக்கிறதோ அத்தகைய நிலையைப் போதிசத்துவரது ஓவியத்தின் உயிர்க்களை கலை ஆராய்ச்சியாளர்களிடத்தே ஏற்படுத்தியுள்ளது. கண்களின் கீழ்நோக்கானது இந்தத் தேவபுருடர் பூலோக வாசிகளிடத்துக் கொண்டிருக்குங்கருணையைக் குறிக்கிறது. இவரது திரிபங்கநிலையும், வலது கரத்திலே நீலத் தாமரையை ஏந்தியுள்ள கையின் முத்திரை எழிலும் இந்தியச் சிற்போவியக் கோட்பாடுகளை வெளிப்படுத்துவதுடன் விஷ்ணு தர்மோத்திரம் என்னும் சிற்ப நூலிற் கூறப்பட்டிருக்கும் “நிருத்தம் சீதரம் பரம்

சீதரம் மடம்” என்னுந் தத்துவத்தையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. அதாவது சிற்பமும், ஓவியமும் நடனக்கலையின் மற்றொரு விதம் என்பதை உணர்த்துவதாகும். இக்கருத்து சிலப்பதிகாரம், மணி மேகலை போன்ற சங்க நூல்களிலும் தெளிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளது. மேலைத்தேச ஓவியங்களைப்போல் வண்ணங்களின் ஓளி நிழலினால் உருவத்தின் திரட்சியையும் ஆழத்தையுங் காட்டாது வளிதக் கோடுகளினாலேயே அவற்றின் பூரணத்துவத்தைக் காட்டுவது கிழமைத் தேச மரபு. இம்மரபு தவறாது திட்டப்பட்டுள்ள இவ்வொவியத்தின் மூக்கின் பக்கங்களில் தென் படும் ஓளிநிழல், 13ஆம் நூற்றுண்டின் சுதை ஓவிய விற்பனைரான ஜீ அற்ஞரோ (Giotto 1266-1337) என்னும் இத்தாலிய ஓவியரது ஓவியங்களிற் காணப்படும் ஓளி நிழல்போன்று ஓவியத்தின் திண்மத்தையும், இயற்கைத் தன்மையையும் வெளிப்படுத்துகின்றது. இவ்வொளி நிழல் ஈரச் சுதையின்மேல் திட்டப்பட்ட கோடுகளின் சேர்க்கையினால் வந்ததேயன்றி மேலைத்தேசப் பாணியில் வந்ததன்று.



கருநிற மேனியடைய மாதர்களும் தில்விய செளந்தரியவதிகளாகத் திகழ முடியுமென்பதை அஜந்தாச் சுவரோவி யங்கள் திறம்படக் காட்டுகின்றன. இத் தகைய செளந்தரிகளுள், 5ஆம் நூற்றுண்டிலே திட்டப்பெற்ற 17ஆம் இலக்கக் குகையிற் காணப்படும், இந்திரனது தோழியாகிய அப்சரப்பெண் முதலிடம் வகிக்கின்றன. இவள் வானத்திலே பறந்து செல்லுந் தன்மையை அவளது ஆபரணங்கள் இடது பக்கத்துக்குச் சரிந்தாடும் நிலைமூலம் காட்டியிருப்பது கீழைத்தேசக் கலைஞருக்கேயுரிய குறியீட்டுத் தன்மையின் சிகரமாக விளங்குகிறது. அஜந்தாச் சித்திரங்களின் ஆடை ஆபரண அணிகளி னதும் சிகையினதும் அலங்காரத் தன்மையுஞ் சிறப்பும்; சிவப்பு, நீலம், பச்சை, மஞ்சள், ஊதா, கறுப்பு, பொன்னிறம் ஆகிய வண்ணங்களினது சேர்க்கையும் 1500 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகும் நேற்றுத் திட்டியதைப் போன்று விளங்குவது உண்மையில் வியக்கத்தக்கதே.

ஆரூவது அல்லது ஏழாவது நூற்றுண்டைச் சேர்ந்த பாக்குகை ஓவியங்கள்

அஜந்தாவைப்போல் சமயத் தொடர்புடையனவல்ல. பெரும்பாலும் லெளகீக முறைகளைப்பற்றியே சித்திரிக்கின்றன. ஆயினும் பெளத்த சடங்குகளுடன் சம்பந்தப்பட்ட சில ஓவியங்களும் இங்கு காணப்படுகின்றன. பெளத்த சமய செல்வாக்குக் குன்றிய காலத்தைச் சேர்ந்த இக்குகை ஓவியங்களிற் பல அழிந்துஞ் சிடைந்துந் தென்படுகின்றன.

சித்திர கேசரியாகிய மகேந்திரவர்மன் காலத்தைச் சேர்ந்த சித்தன்ன வாசற் சுவர்ச் சித்திரங்களும் அஜந்தா ஓவியங்களை நிகர்த்தன என்று ஓவிய நிபுணர்கள் கருதுகின்றனர். அர்த்த மண்டபத்தின் நடுவே தனித்திருக்கும் இரண்டு தூண்களிலும் நாட்டிய மாதர் இருவர் இன்றும் நாட்டியமாடிக்கொண்டிருக்கின்றனர். இவர்கள்,

“நாடக மகளிர்க்கு நன்களும் வகுத்த
ஓவியச் செங்நால் உரைநாற் கிடக்கையும்
கற்றுத் துறைபோகிய பொற்றியுடி நங்கை”

யர் போலும். இவர்களைத் தீட்டிய ஓவியனும் நாடக நூலையும், நாட்டிய



நூலையும், ஓவிய நூலையும் கற்றுத் துறை போகியவனுக்கத்தா னிருத்தல் வேண்டும். ஏனெனில், அவர்களது அபிநயச் சிறப்பும் கரங்களின் முத்திரை மெருகும் அத்தகைய தத்துப்பாக அமைந்திருக்கின்றன. இவ் வோவியங்களில் ஜீவ களை தழும்புகிறது. இவற்றைவிட இங்கு காணப்படும் அரசனதும் அரசியினதும் உருவச் சித்திரங்களும் தாமரை மலர்களின் அலங்காரச் சித்திரங்களும் அழகுவாய்ந்தவை. அர்த்த மண்டபத்தின் கூரையிற் காணப்படும் தாமரைத் தடாகத்தின் ஓவியத்தின்மூலம் தாமரை மலரிலே பொதிந்துள்ள சந்தப் பெருக்கை அள்ளிப் பருகியிருக்கின்றன சித்தன்னவாசல் ஓவியக் கலைஞர். பல்விய முனிவர்களுடன் சேர்ந்து தாமரைக் கொடிகளும் அல்லிக்கொடிகளும் அவற்றின் மலர்களும் இலைகளும் ஆடிப் பாடித் திரியும் மீனினங்களும் அன்னங்களும் எருதுகளும் யானைகளும் லளிதப் பெருக்காகிய ஓவியனின் கோடுகளின் சுழிகளில் நம்முடன் கூடத் தினைத்துவிடுகின்றன.

இவ்வோவியங்களைத் தவிர, விட்டத் தின் பக்கங்களிலும் தூணின் மேலுள்ள



தாங்குகட்டைகளிலும் மகரதோரணம், தாமரை மலர், அன்னங்கள் போன்ற வண்ண ஓவியங்கள் காட்சிதருகின்றன. சித்தன்னவாசலிற் காணப்படுகின்ற இவ் வோவியங்கள் யாவும் அஜந்தா ஓவியங்களைப் போலவே சுதை தீட்டிய சுவர்களில் வரையப்பட்டனவென்றும் அவ் ஓவியங்களின் பாவம், லாவன்னியம், அங்கங்களின் அழகுப்பொருத்தம் ஆகிய ஓவிய இலட்சணங்கள் யாவும் அஜந்தாவை நிகர்த்தனவென்றும் கலை வல்லுனர்கள் கருதுகின்றனர். இதனாற்போலும் சித்திரகேசரியாகிய மகேந்திரவர்மனின் அரவணைப்பில் அழியா வண்ணங்களால் அமைக்கப்பட்ட சித்தன்னவாசலைத் தமிழ் நாட்டின் அஜந்தா எனக் கூறுகிறார்கள்.

சிறந்த சித்தன்னவாசல் ஓவியங்களுக்குச் சிறிது பிற்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்தவை காஞ்சிகைலாயநாதர் கோவிலிற் காணப்படும் சுவரோவியங்கள் ஆகும். இவற்றின் சிற்ப உறுப்புக்கள் சிதைந்து மங்கலான வண்ணங்களிற் காணப்படுகின்றன. சில வண்ணங்கள் முழுவதும் அழிந்து கருநிறக் கோடுகளாலான புணியா ஓவியங்கள்.



களாகத் தென்படுகின்றன. ஆயினும் இங்குள்ள ஓவியங்களின் வதனங்களிற் காணப்படும் அழகும், கண்களின் ஒளியும், எல்லை வரிகள் வண்ணக் கலப்பு ஆகிய வற்றின் வனப்பும் இவற்றைத் தீட்டிய கலீஞர்கள் பண்டைய ஓவியமுறையில் எவ்வளவு கைதேர்ந்தவர்களாக விளங்கி ஏர் என்பதை நன்கு புலப்படுத்துகின்றன.

எட்டாவது நூற்றுண்டைச் சேர்ந்த தெனக் கருதப்படும் பல்லவ சுவரோவிய மொன்று தென்னாற்காடு பணமலைக் குன்றின் மீது அமர்ந்துள்ள பழைய கோவிலில் அமைந்துள்ளதாகத் தெரிகிறது. இதுவும் அஜந்தா மரபிலுள்ளதெனக் கருதுகின்றனர்.

திரு நெல் வேலி மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த திருமலைபுரத்துக் குகைக்கோவிலி லும் காலப்பழைமையால் அழிந்தும், சிதைந்தும், ஒளி மங்கியுங் காணப்படும் பழைய சுவரோவியங்கள் தென்படுகின்றன. இவ்வோவியங்கள் எப்போது வரையப்பட்டன வென்பது தெரியாதபோது லும் இவை அஜந்தா, பல்லவ ஓவியங்களை

இத்திருக்கின்றன. சிவபாதசேகரன் எனப் பட்டப் பெயர்பெற்ற முதலாம் இராஜராஜன் கட்டிய தஞ்சைப் பெருவடையார் கோவிலைச் சுற்றியுள்ள இருண்ட பிரகாரத்திற் காணப்படும் சுவரோவியங்கள் கலைச் சிறப்பும் முக்கியமும் வாய்ந்தவை. இவ்வோவியங்களிற் பெரும் பாலானவை சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகளின் வாழ்க்கை வரலாற்றைச் சித்திரிப்பதாக விளங்குகின்றன. மேற்குச் சுவரின் மத்தியிலுள்ள நடராஜ சிற்ப வடிவத்தின் இருமருங்கிலுங் காணப்படும் ஓவியங்களுள் ஒரு பக்கத்திற் காணப்படும் சிவபெருமான் மாண்தோலில் அமர்ந்திருக்கும் யோகநிலை, சிவகணங்களும், பக்தர்களும் திருக்கைலாயக் காட்சியைச் சித்திரிப்பதாகத் தெரிகிறது. இதை அடுத்து அலங்காரமான முகப்படாமுடனும் போர்வையுடனும் விளங்கும் நான்கு தந்தங்களையுடைய ஜராவதம் என்னும் வெள்ளையானை மீது தாடியுள்ள ஒரு வாலிபன் பாடிக் கொண்டு கையிலுள்ள தாளத்தினால் தாளம் போட்டுக்கொண்டு சுவாரி செய்கின்றன. இதற்கு வலது புறத்திலே நாலுகாற் பாய்ச்சலிற் செல்லுங் குதிரையின்



மீது கம்பீரத் தோற்றமுடைய ஒருவர் சவாரி செய்துகொண்டு வேகமாகச் செல் கின்றார். இவ் வோவியங்களின் மேலுள்ள இருபக்க மூலைகளிலும் காந்தர்வர்கள் இரு வரிசையாக நின்று தாமரை மலர்களைச் சொரிவதும் இசைக்கருவிகளை மீட்டி இன் னிசை எழுப்புவதும் சித்திரிக்கப்பட்டிருக் கின்றன. இக் காட்சி தம்பிரான் தோழ ராகிய சுந்தரரும் சேரமான் பெருமான் நாயனாரும் கைலாசத்தையடையும் நிகழ்ச் சியை விளக்குகிறது. இவ் வோவியத்திற் கடுத்தாற்போல் வரையப்பட்டிருக்கும் ஓவியங்களில் சிவபெருமான் கிழ வேடம் பூண்டு அடிமை ஓலை காட்டிச் சுந்தரரைத் தடுத்தாட்கொண்டமையும் பின்பு சுந்தரர் ஆலயங்கள் தோறும் சென்று ஆண்ட வளைத் தரிசிக்குங் காட்சிகளுந் தீட்டப்பட்டிருக்கின்றன. இவற்றை விட மக்களின் அன்றை வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளைக் குறிக்கும் ஓவியமுந் தீட்டப்பட்டிருக்கிறது. மண்டபத்தின் வெளியே அரசனும் அரசியும் நான்கு பணிப்பெண்களுடனும் ஆறு மனிதர்களுடனும் பக்தியோடு வணங்கி நிற்கும் காட்சி பாவத்துடனும் அழகுடனும் மிளிர்கின்றது. இங்குள்ள பெண்



உருவங்கள் மிக நுண்மையாகவும் பல விபரங்களுடனும் வரையப்பட்டுள்ளன. பூ வேலை செய்த கரைகளையுடையஆடைகளையும் முத்து ஆபரணங்களையும் பலவித அணிகளையும் இவர்கள் அணிந்திருப்பது அவர்களின் அழகுக்கு எழிலும், மெருகும் ஊட்டு கிறது. இந்த ஓவியங்களுக் கெல்லாஞ்சிகரம் போன்று விளங்குவது வடக்குச் சுவரிலே தீட்டப்பட்டிருக்கும் திரிபுராந்தக னின் போர்க்கோலக் காட்சி. திரிபுர மெரித்த விரிசடைக் கடவுள், ஒரு காலை ஊன்றி ஒரு காலைத் தேர்த்தட்டின் மீது வைத்து வில்வளைத்துச் சூலம் நீட்டிப் புருவங்களை வில்போல் நெளித்து மூன்றுவது கண் பிதுங்காநிற்க, நாசித் துவாரங்கள் அகன்று திறந்து விளங்க, எட்டுக் கரங்களிலும் ஆயுதங்கள் தாங்கிக் கோபக்களை வீச, தலையைச் சரித்துப் போருக்கு அறைகூவும் பாவளையில் விளங்கும் நிலை, மிகமிகச் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது. இவ் வோவியத்திற் பொலிவறும் கெம்பீரமும், வீரமும், ஆற்றலும், உதடுகளிற்றவழும் ஏளனச் சிரிப்புஞ் சொல்லுந்தரமன்று. இங்கு காணப்படும் மற்றைய ஓவியங்களும்



இத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்தவை. இவ் வோவியங்கள் யாவும் எல்லைக் கோடுகள் வரைந்ததன் பின்னர் வண்ணங்களாற் தீட்டப்பட்டிருக்கின்றன. துகிலிகையால் மிக நுண்மையாக வரையப்பட்டுள்ள கோடுகளின் லளிதப் பெருக்குச் சாலச் சிறந்தது. சதையின் நிறத்தை வெளியிடச் சுத்த வெள்ளை, மஞ்சள், நீர்க்காவி, பச்சை ஆகியவர்னங்களை உபயோகித்துப் பலவித ஆடை அணிகளை அலங்காரத் தன்மை பொருந்த அமைத்திருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. இங்குள்ள ஆண் உருவங்களிலெல்லாந் தாடி காணப்படுகிறது. இது சோழர் காலத்தின் சிற போவியச் சிறப்பியல்புகளில் ஒன்றாகும். ஓவியச் செந்றாலே நன்கணம் கற்ற கலைஞர்களாலே தீட்டப்பெற்ற இந்த ஓவியங்களும் அஜந்தாவின் மிகச் சிறந்த ஓவியங்களுடன் ஒப்பிடக்கூடியவை எனக் கருதப்படுகிறது.

இவ்வாலயங்களைத் தவிர, கி. பி. முதலாம் நூற்றுண்டிற்கு முற்பட்டதெனக் கொள்ளப்படும் திருப்பரங்குன்றத்தின் முருகன் கோவிலின் பக்கத்தில், பல



சித்திரங்களையுடைய மண்டபம் ஒன்று இருந்திருக்கிறது (பரிபாடல் 19). ஆனால் இன்று அது அழிந்துவிட்டது அந்த மண்டபச் சுவர்களில் அகலிகை சாபமடைந்து கல்லான கதை ஓவியங்களாகத் தீட்டப் பட்டிருந்ததென்பது.....

“இரதி காமன் இவள் இவன் எனுஅ
வீரகியர் வினவ வினாவிறுப் போரும்
இந்திரன் பூசை இவளாக விகைஇவன்
சென்ற கவுதமன் சினானுறக் கல்லுரு
ஒன்றிய படிப்பிதென் றுரைசெய் வோரும்
இன்ன பலபல வெழுத்துநிலை மண்டபம்”

எனும் ‘பரிபாட’வின் அடிகள் மூலம் அறி கிண்றோம். அம் மண்டபத்தை எழுதெழில் அம்பலம் என அழைத்தனர் என்பதும்,

“நின் குன்றத்து
எழுதெழில் அம்பலங் காமவேள் அம்பின்
தொழில்வீர் றிருந்த நகர்”

எனக் கூறும் குன்றம் பூதனார் மணிமொழி வாயிலாகத் தெரிகிறது.

இதேபோலக் காஞ்சிபுரத்திலும் வஞ்சிமாநகரிலும் இருந்த பெளத்த சமயத்தில்



தவச்சாலைகளிலுள்ள மண்டபங்களிலும் ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டிருந்தன என்பது,

“சாலையுங் கூடமுங் தமனியப் பொதியிலுங்
கோலங் குயின்ற கொள்கை யிடங்களும்”

என்னும் ‘மணிமேகலை’ அடிகளால் அறியக் கிடக்கின்றது. கோலங்குயின்ற கொள்கை யிடங்களென்பது ஓவியங்கள் தீட்டப் பட்ட மண்டபங்களைக் குறிப்பதாகும்.

ஆலயங்களிலும் தவச்சாலைகளிலும் மாத்திரமான்றி அரசர்களின் அரண்மனைகளிலும் சித்திரமாடங்கள் சுவரோவியங்களால் நிரப்பப்பட்டிருந்தன. கி. மு. 3ஆம் அல்லது 4ஆம் நூற்றுண்டில் தோன்றிய ‘விநாய பிடகம்’ என்னும் பாளி நூலில் பசநாதர் என்னும் அரசனது மாளிகையிற் சித்திர கூடங்கள் இருந்தன வாக்க் கூறப்பட்டிருக்கின்றது. வால்மீகி இராமாயணமும், இராவணனது அரண்மனையில் ஓவிய மண்டபங்கள் அழகுடன் விளங்கியதெனக் குறிப்பிடுகின்றது. சேர, சோழ, பாண்டிய மன்னர்களும் சித்திரசாலைகளைத் தங்கள் அரண்மனைகளில் அமைத்து அவற்றிற் சுவரோவியங்களைத் திறம்படத் தீட்டி இருந்தனர் என்பது

‘புறநானூறு’, ‘மதுரைக் காஞ்சி’, ‘நெடுநல்வாடை’, ‘சிலப்பதிகாரம்’, ‘மணிமேகலை’ முதலிய இலக்கிய நூல்களின் குறிப்புக்களிலிருந்து புலப்படுகின்றது. பாண்டிய மன்னனின் சித்திர மாடத்தை மாங்குடிமருத்தைர் என்னும் புலவர்,

“கயங்கண் டன்ன வயங்குடை நகத்துச் செபியன் றன்ன செஞ்சுவர் புனைந்து”

எனச் சிறப்பித்துக் கூறுகின்றார். உரோமானியர் தீட்டியதுபோலப் பாண்டியனது சித்திர மாடத்திலும் மத சம்பந்தமற்ற தாவரங்கள், மலர்கள் போன்றவற்றின் உருவங்கள், அலங்கரிக்கும் எண்ணத்துடன் தீட்டப்பட்டிருந்திருக்கின்றன. இந்த உண்மையைப் பல பூக்களையடைய அல்லிக் கொடி எழுதப்பட்டுப் பாண்டியனது சித்திரமாடம் காட்சிக்கூழிலாய் மிளிர்ந்தது எனுங் கருத்தை உள்ளடக்கி,

“வெள்ளி யன்ன விளங்குஞ் சுதையுரி இ மணிகண் டன்ன மாத்திரட் டின்காழ்ச் செம்பியன் றன்ன செய்வுறு நெடுஞ்செவ ருகுவப் பல்பூ வொருகொடி வளைஇக் கருவொடு பெயரிய காண்பின் நல்லில்”

என நக்கிரர் கூறுவதிலிருந்து புலனுகிறது



சித்திர மாடங்களைக் காட்சிக்காக மாத்திரம் தமிழ் மன்னர்கள் அமைத்திருக்கவில்லை. அச்சாலைகளில் எழுதப் பெற்ற சுவரோவியங்களை உற்றுணர்ந்து அவற்றின் அழகிற் றிளைத்துத் தங்களது அகத் துணர்வுகளை அவ்வோவியங்கள் மூலம் புனிதமடையச் செய்யவே அவற்றைப் பயன்படுத்தினர். இதன்பொருட்டு வேந்தர்கள் தங்களது ஓய்வு நேரங்களை அநேகமாக மண்டபங்களிலேயே கழித்திருக்கின்றார்கள். அதனால், சில மன்னர்கள் சித்திரமாடங்களிலேயே தங்கள் உயிர்களைப் பிரிந்து சுவர்ச் சித்திரங்களுள் ஒன்றிப் பேரின்பப்பேற்றை அடைந்தனர். இவர்களுள் பாண்டியன் நன்மாறனும் ஒருவன். அவன் தனது சித்திரசாலையிற் ரங்கி இருந்தபோது உயிர் நீத்தான் என்பது.

“பாண்டியன் சித்திரமாடத்துத் துஞ்சிய நன்மாறன்” எனப் ‘புறநானூற்’ றிற் சிறப்பிக்கப்படுவதன் மூலம் தெரியவருகின்றது. தமிழரசர்கள் மாத்திரமன்றித் தமிழ்ப்பெருங் குடிமக்களுஞ் சுவர்ச் சித்திரங்களுடன் ஒன்றி இணைந்து வாழ்ந்து வந்திருக்கிறார்கள். இதன் காரணமாகத்தான் “சுவரை

வைத்தல்லவோ சித்திரம் எழுதல் வேண்டும்” என்னும் பழமொழி நிலைபெறுவதாயிற்று.

இத்தகைய வரலாற்றுச் சிறப்புங்களைச் சிறப்பும் பொருந்திய சுவரோவியங்களை ஈழத்திருநாட்டிலும் பண்டைய மக்கள் தீட்டிப் பயன் அடைந்திருக்கின்றனர். ஓவியங்கள் திட்டுவதற்குத் தேவையான வண்ணங்களைக் கனிப்பொருள்களிலிருந்தும், தாவர மூலத்தி லிருந்தும் அன்றைய நம்நாட்டுக் கலைஞர்கள் பெற்றனர். சிவப்பு வண்ணம் இரும்பு மூலத்திலிருந்தும், சாதிலிங்கம், குருகல், பலா, படங்கு ஆகிய தாவரங்களிலிருந்தும் பெறப்பெற்றது. பச்சைவண்ணம் பச்சை மண்ணிலிருந்தும், கெகிபித்தன் இலைகளின் சாற்றைத் தாவர நெய்யுடன் கலந்தும் பெறப்பட்டது. நீல வண்ணம் அவுரியிலிருந்தும், வெள்ளை வண்ணம் சுண்ணைம்பு, சல்பேற்று ஆகியவற்றிலிருந்துந் தயாரிக்கப்பெற்றது. பலாப் பாலை கெகுண எண்ணேயோடும் கந்தல் துணிகளோடும் எரிக்கும்போது வெளிவரும் புகையைப் படியவிட்டுச் சேகரித்துப் பசையுடன்



கலந்து பெறப்பட்டதே கறுப்பு வண்ண மாகும். இவ் வண்ணங்களைக் கொண்டு தீட்டப்படும் ஓவியங்களைக் குங்கிலியத் தைத் தோரண எண்ணையிற் காய்ச்சி எடுக்கப்படுங் கலவையினால் மெருகிடுவது வழக்கம். மகாவம்சத்தின் 34 ஆம் அத்தியாயத்தில் வண்ணத்தை எண்ணை யுடன் சேர்த்துப் பிசையவேண்டும் என்று கூறப்பட்ட குறிப்பிலிருந்து இம் முறை வலியுறுத்தப்படுகிறது. இந்த மெருகிடுங் கலவை, அன்று தீட்டப்பெற்ற சவரோவியங்களை ஈரவிப்பினின்றும், பூச்சி களினின்றும் காப்பாற்றி, பல நூற்றுண்டுகளுக்கு நிலைபெறங்கெய்ய உதவி யிருக்கின்றது.

இத்தகைய முறையைப் பின்பற்றி ஆக்கப்பட்ட சுவர்க் கித்திரங்கள் ஹிந்த லாகலா, சிகிரியா, மகியங்கணை போன்ற இடங்களில் நாம் இன்றும் ஓரளவு காணக் கூடியதாயுள்ளன. இலங்கைச் சுவரோவியங்கள் இந்திய ஓவியக்கலை வரலாற்றுடன் நெருங்கியதொடர்புடையனவாக இருந்த போதிலும் சரித்திர காலத்திற்கு முந்திய சுவரோவியங்களெனக்கருதப்படும் தந்திர



மலைக்குகை ஓவியங்கள் இந்திய ஓவியங்களுடன் தொடர்பற்றன எனச் சிலர் கருதுகின்றனர். அநூரதபுரத்திலிருந்து வடமேற்கே 20 மைலுக்கப்பாலுள்ள இத்தந்திர மலையிலுள்ள குகை ஓவியங்கள் குறியீட்டுத் தன்மை பொருந்திய ஆதி கால மக்களது ஓவியங்களைப் போன்று இருக்கின்றன. மாண், ஏருது, சூரியன், சந்திரன், வில்லுகளுடன் கூடிய மனிதர் போன்றுள்ள சித்திரங்கள் இங்குள்ள வற்றிற் குறிப்பிடத்தக்கவை. மடகலை, மஹலெனம், கட்டுரூபுகளை முதலிய இடங்களிற் காணப்படும் யானையிற் சவாரி செய்யும் மனிதர் முதலிய குறியீட்டு ஓவியங்களும் புராதனச் சுவரோவியங்களே. இச்சித்திரங்களிற் சிவப்பு வண்ணத்தின் செல்வாக்கைக் கூடுதலாகக் காணலாம். கி. மு. 2ஆம் நூற்றுண்டைச் சேர்ந்ததெனக் கருதப்படும் அம்பலாந்தோட்டையிலிருந்து 6 மைல் தொலைவிலுள்ள கரம்பகலா என்னும் குகையிற் காணப்படும் ஓவியங்களிலும் இச் சிவப்பு வண்ணத்தின் ஆட்சியைக் காணகின்றோம். இங்கு தீட்டப்பெற்றிருந்த ஓவியங்களில் ஒரு போதிசத்துவரது தலைப்பகுதியும்



அவரின் மேற் பூச்சொரியும் காந்தருவ னுடைய மார்பின் மேற்பகுதியுமே இன்று நமக்குக் காணக்கூடியதா யிருக்கின்றன. மிகுந்தலையிலுள்ள சுவரோவியங்களும் கலையம்சம் பொருந்திய பழைய ஓவியங்களாகும். அவற்றுள் இரு பூச்களை ஏந்தி அபிநயச் சிறப்புடன் நிற்குந் தேவரது உருவமும் போதிசத்துவர் மற்றும் சிஷ்யர்களது எளில் நிலையுங் குறிப்பிடத்தக்கவை. இவைகளுஞ் சிவப்பு நிறங் கொண்டு வரையப்பட்டுள்ளன.

அம்பாரை மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த ஹோன்கலா என்னும் மலையடிவாரத்திலும் சில மிகப் பழைய ஓவியங்கள் கண்டு பிடிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. சித்துல்பகுவாவிலும் கவந்தீசன் காலத்தில் தீட்டப் பெற்ற சுவரோவியங்களின் பகுதிகள் இருந்தனவென்றும் அவை இன்று முற்றாக அழிந்துவிட்டன என்றும் அறிகின்றோம். கவந்தீசனின் மைந்தனுகிய துட்டகைமுனுவாற் கட்டப்பெற்ற லோகமகாபாயா என்னும் விரத இல்லத்திலும் சுவரோவியங்கள் அழுகுற அமைக்கப்பட்டிருந்தன. இவ்வோவியங்கள் சுவர்க்க

உலகத்திலிருந்து சிவப்புநிறக் காவியினாற் பிரதிசெய்து கொண்டு வரப்பட்டதாக மகாவம்சம் கூறுகின்றது. இதே மன்னாற் கட்டப்பெற்ற ரூவான்வெலிசாயாவிலும் சுவரோவியங்களைக் காணலாம். தம்புல்லாவிலுள்ள குகைக் கோயிலிலும் சில இடங்களிற் பழைய சுவரோவியங்கள் காணப்படுகின்றன.

இலங்கையின் ஓவிய வளர்ச்சியிலே வரலாற்று மகிழையும் முழுமை பெற்ற கலைத்திறனின் பொலிவும் பொருந்தி நம் நாட்டிற்குத் தனிப்புகழைத் தேடித் தந்து கொண்டிருக்கும் சிகிரியாச் சுவரோவியங்கள் முதலிடம் வகிக்கின்றன. இவ் வோவியங்கள் காசியப்பன் காலத்தைச் சேர்ந்தவை. இவை அஜந்தாவின் 16ஆவது, 17ஆவது குகைகளிற் காணப்படும் ஓவியங்களுடன் ஒத்திருக்கின்றன. இலங்கையிற் காணப்படும் மற்றைய சுவரோவியங்களைப் போன்று இவை மத சார்புடையனவன்று. 20 அழகிய ஆரணங்குகளின் எழிலுருவங்கள் தனித்தனியாகவுஞ் சோடியாகவுங் காட்சியளிக்கின்றன. கால் நிலம் பாவாத அமர மகளிரென்று



காட்டுவதற்காகப் போலும் அவ்வுருவங்களின் தொடைகளின் கீழுள்ள பகுதியை மேக மண்டலம் போன்று வண்ண அலைகளாக அமைத்திருக்கிறார்கள்.

‘மலரில் நீல வாளில் மாதார் முகத்தி வெல்லாம் இலகிய அழகை ஈசன் இயற்றினான்’

என்று பாரதியார் குறிப்பிடும் மூன்று அழகுக் குவியல்களையும் இவ்வோவியங்களில் நாம் காண்கின்றோம். விரிந்த மலர் போன்ற கரங்களிலே எழில் மலரை ஏந்திப் பூங்கொடி போல் வளைந்து நிற்கும் மின்னிடை மாதரின் முகமாகிய மலரும், மார்பாகிய பேரரும்புகளும், கரமெனும் காந்தஞ்சும் பூத்திருப்பது போதாதென்று மலர்களை ஏந்தியிருக்கும் கோலம் அழகுக்கு அழகையுட்டுகிறது. தூய வரிகளினாலும் வண்ண ஜாலங்களினாலும் இப் பெண் ஞாருவங்களை அழகுறப் படைத்த கலைஞர் நமது பண்பாட்டை மறந்துவிடவில்லை. தாய்மையை உணர்த்துவதே பெண்மை. அந்தத் தாய்மையுணர்ச்சியை இந்த அழகிய ஆரணங்குகளின் மார்பகங்களின் பொலிவைக்கொண்டும் நீண்ட விழிகளின் குளிர்ந்த பார்வையைக் கொண்டும் வெளி

யிட்டிருக்கின்றன சிகிரிய ஓவியன். இவ் வோவியங்களைச் சில ஆராய்ச்சியாளர்கள் தேவப் பெண்களென்றும் வேறு சிலர் ஆலயத்திற்குச்செல்லும் அரசகள்னியரும் பணிப்பெண்களுமென்றும் பலவிதமாகக் கருதுகின்றனர். அரசகள்னியராக இருக்க வாம் எனக் கருதப்படும் இக் கண்ணியருள் சிலர் பழைய வழக்கத்திற்கமையப் போலும் மலர்களை வலிய அலர்த்துகின்றனர். அம்புஜத்தை அலர்த்தும் ஆரணங்குகளின் அழகுக் கோலத்தையும், சாயலையுஞ் சுவைக்கும் நமக்கு,

‘பாகோக் குஞ்சொற் பைங்கிளி யோடும் பலபேசி
மாகத் தும்பர் மங்கையர் நாணை
மலர்கொய்யும்
தோகைக் கொம்பின் னன்னவர்க் கன்னம்
நடைதோற்றுப்
போகக் கண்டு வண்டின மார்க்கும்
பொழில்கண்டார்’

என்னும் கம்பனின் பாடல் நினைவுக்கு வருவதுடன் அவர்கள் தேவகன்னியரை நிகர்த்தவர்கள் எனவுங் கூறத் தோன்றுகிறது.



கச்சனிந்த பணிப் பெண்களும், கச்சனியாமற் கண்ணைக் கதுவும் மேனி எழிலோடு மலர்களை வலிய அலர்த்தும் மங்கையர்க்கரசியரும், பல ஆபரணங்களி னாலும் நெலோன் போன்ற மெல்லிய ஆடைகளாலும் ஓவியர்களினால் மேலும் அழகு படுத்தப்பட்டுள்ளனர். நீண்டு குவிந்த விரல்களையடைய கரங்களின் அபிநய முத்திரைகளையும் அங்க நலன் களையும் அணிகலன்களின் சிறப்பையும் என்றென்றும் பார்த்துக்கொண்டே இருக்கத் தோன்றும். அஜந்தாவை ஒத்திருக்கின்ற இவ் வோவியங்களில் அங்கு காணப்படும் துலக்கமான நீலவண்ணத்துக்குப் பதிலாகப் பச்சை வண்ணத்தின் செறிவை இங்கு நாம் காணலாம்.

கி. பி. 7 ஆவது நூற்றுண்டைச் சேர்ந்த ஹிந்தகலையிலுள்ள தபச, பல் வுகா ஆகிய வியாபாரிகளிடமிருந்து தானம் ஏற்கும் புத்தருடைய காட்சியும், துசித சுவர்க்கத் தில் தனது தாயாகிய மாயாதேவிக்கு உபதேசஞ்செய்யுங் காட்சியும் சிறந்த அநுரதபுரகாலச் சுவரோவியங்களாகும். இவ் வோவியங்களில் மஞ்சள் வண்ணமே முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றது;



சிவப்பு, கறுப்பு, நீலம் ஆகிய வண்ணங்கள் நீக்கப்பட்டுள்ளன. வளித ஓட்டமும் தூய கோடுகளின் வலிமையும் உருவ அமைப்பின் திண்மமும் சிகிரிய ஓவிய மரபைத் தழுவியிருக்கின்றன.

மகியங்களை என்னும் புண்ணிய ஸ்தலத்திலுள்ள இடந்து விழுந்திருந்த புத்தர் கோவிலின் சுவர்களிலும் சில அழியாச் சுவர்ச் சித்திரங்கள் இருந்தன. அவற்றுள் சிலவற்றை நாம் இன்றுங்கண்டு களிக்கலாம். புத்தபகவான் ஞானம்பெற்ற காட்சியும் அந்நிகழ்ச்சிக்கு வருகை தந்திருந்த இந்திரன், பிரமா, மகாவிஷ்ணு, சிவன் ஆகிய தேவர்களது உருவங்களும் உடைந்து பொருத்தப்பட்ட நிலையிலும் நம்மை ஈர்த்து ஆட்கொள்ளுகின்றன. இவ் வோவியங்களின் கருத்தை வெளியிடுந்தூய ரேகைகளும், மெல்லிய ஓளி நிழலும், பாணியும் அஜந்தா மரபை நினைவுறுத்துவதாகச் சிலர் கருதுகின்றனர். சிவப்பு அல்லது செவ்விளாநீர் நிறம், கறுப்பு, வெள்ளை ஆகிய நிறங்கள் கூடுதலாக உபயோகிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இவ் வோவியங்கள் 11ஆம் நூற்றுண்டோ அல்லது அதற்கு முந்தியோ உள்ள காலத்தைச்



சேர்ந்தவை என என்னுகின் றனர். 12 ஆம் நூற்றண்டின் முற்பகுதியைச் சேர்ந்த திம்புலாகல குகைச் சுவரோவியங்களும் அவற்றுள் வச்சிராசனத்தில் வீற்றிருக்கும் புத்தரது ஓவியமும் சசஜாதகக் கதையைச் சித்திரிக்குங் காட்சியும் யானை உருவமுங் குறிப்பிடத்தக்கவை.

திராவிடக் கலையின் செறிவு கலந்து விளங்கும் பெளத்த ஆலயங்களையும் சைவ ஆலயங்களையும் பொலநறுவாவிற் காண வாம். இவற்றுள் இலங்காதிலக விகாரை, திவங்க (திரிவங்க) ஆலயம், கல்விகாரை ஆகிய பெளத்த கோவில்களில் அக்காலத்துச் சுவரோவியங்கள் காணப்படுகின்றன. முதலாம் பராக்கிரமபாகுவால் அமைக்கப்பட்ட திவங்க ஆலயத்தின் மூலஸ்தான புத்த விக்கிரகம் இந்து சமய விக்கிரகங்களைப் போல முன்று இடங்களில் வளைந்து திரிபங்க நிலையில் நின்று அருள் பாலிக்கின்றது. இதனாற் போலும் புதை பொருள் ஆராய்ச்சியாளர் இவ்வாலயத் திற்கு திவங்க ஆலயமென்று பெயர் சூட்டி யுள்ளார்கள். இவ்வாலயத்தின் வாசற் கோபுரத்தின் உட்பக்கச் சுவர் களில் புத்த ஜாதகக் கதைகளைச் சித்திரிக்கும்

அற்புதமான வண்ண ஓவியங்களைத் தீட்டியுள்ளனர். இவ்வோவியங்களுள், புத்த பகவானது தாயாராகிய மாயாதேவி புத்தரைப் பிரசவிக்கும் நேரம் நெருங்கி விடுகிறது. அன்னை கட்டிலிற் படுத்திருக்கின்றன. அன்னையின் முதுகு, கழுத்து, பின்தலை ஆகியவற்றையே நாம் பார்க்கின்றோம். தேவகணங்கள் புடைகுழந்து நிற்க ஒருவித அருவருப்புணர்ச்சியு மேற் படாத நிலையில் இக் காட்சியை, புனிதங்குன்றது எழில்மிகு ஓவியமாக, பொலநறுவ கால ஓவியர் வரைந்திருக்கின்றார். இச்சித்திர வரிசையில் பெண்மணி ஒருத்தி தன் காதலனுடைய பிரிவாற்றுமையை நினைந்து வருந்திக்கொண்டு மானுக்கு உணவுட்டுங் காட்சியும் உள்ளத்தைக் கவர்கிறது. இங்குள்ள ஓவியங்கள் தஞ்சாவூர் பெருவடையார் கோவிலின் பிரகாரச் சித்திரங்களின் பாணியை நினைவுட்டுகின்றன. இவற்றின் பிரதிமைகளைக் கொழும்பு நூதனசாலையிற் காணலாம். கலைப் பேரரிவாளர் பெல் அவர்கள் இவ்வோவியங்களைச் சிகிரிய ஓவியங்களுக்கடுத்தபடியாகக் கலைச் சிறப்புடையனவென்று கூறுகின்றார். கல்விகாரையில்



வுள்ள ஓவியங்களும் பராக்கிரமபாகு காலத்தின் சுவரோவியங்களின் சிகரமாக விளங்குகின் றனவென்பது பெல் அவர்களி னது கருத்தாகும். இங்கிருந்து எடுக்கப்பட்டுள்ள நீண்ட உடைந்த ஓவியப்பகுதியிற் காணப்படும், கையில் வெண்தாமரை ஏந்தி அழகிய தாடியுடன் கூடிய பிரா மண பக்தரும், அவரின்கீழ்க் காட்சிதரும் மகுடங்களையின்த தேவர்களும் சிறந்த ஓவியாம்சங்கள் பொருந்தத் தீட்டப் பட்டிருக்கின்றனர். இவற்றுள், வயது முதிர்ந்த பக்தர்களை அமைத்திருக்கும் பாணி தம்மைத் தலைசிறந்த ஐரோப்பிய ஓவியர்களின் பாணிக்கு நிகராக வைத்து எண்ணத் தூண்டுகிறதென்று பெல் அவர்கள் கூறியுள்ளார். இத்தகைய பொலந்றுவகால ஓவியங்களில் தென் இந்திய கலை மரபின் செல்வாக்கை நாம் சிறப்பாகக் காணமுடிகிறது. பொல நறுவா காலத்தின் பின் இலங்கையில் ஓவியக்கலை வளர்ச்சி யடையவில்லை யென்று ஆராய்ச்சியாளர்கள் கருதுகின்றார்கள். எனினும் கண்டிய காலத்தைச் சேர்ந்த களனி, டெகல்தரேவ, தலதா மாளிகாவ ஆகிய ஆலயங்களிலும் சிறந்த



இடைக்காலச் சுவரோவியங்களை நாம் இன்றுங் காணமுடிகிறது.

அந்நியர் ஆட்சியில் ஓவியக்கலை தன் நிலைகுன்றித் தன்மையிழந்து, மரபிழந்து, தாழ்வுற்றிருந்து வந்துள்ளது. இத்தகைய காலகட்டத்தில் தீட்டப்பெற்ற ஒரு சில சித்திரங்கள் யாழ்ப்பாணத்திலுங் காணப் படுகின்றன. இவை மிகவும் பிறப்பட்ட காலத்தைச் சார்ந்தவை. அதாவது 75 வருடங்களுக்குமுன் 150 வருடங்கள் வரை யுள்ள கால இடைவெளிக்குள் தீட்டப்பெற்றனவாகும்.

இவற்றைப்பற்றி அறிய முற்படும் எம்போன்றவர்களை இவ்வோவியங்கள் போற்றப்படக் கூடிய அளவிற்குக் கலையம்சம் பொருந்தியனவா? எனச் சிலர் கேட்கக்கூடும். இச் சுவர்ச் சித்திரங்களில் சில வரலாற்றுப் பெருமையுடைய யாழ்ப்பாணத்து இரு ஆலயங்களிற் காணப்படுகின்றன. இவ்விரு ஆலயங்களும் போத்துக்கீசரினால் அழிக்கப்பட்டுப் பின்பு ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக் காலத்திற் கட்டப்பெற்றனவாகும். எனவே போத் துக்கீசர் காலத்திற்கு முன்பிருந்த இவ்



வாலயக் கட்டிடங்களிலும் இத்தகைய சுவர்ச் சித்திரங்கள் இருந்தனவா? இல்லையா? என்பதை, சரியான கலை வரலாறு யாழ்ப்பாணத்தின் சரித்திரத்தில் இல்லாத காரணத்தினால், நாம் அறிய முடியவில்லை. எனவே, இன்றுள்ள இவ்வெஞ்சிய சுவர்ச் சித்திரங்களின் தன்மையைப் பற்றி ஓரளவு ஆராய்ந்தோமேயா கில் நம் பிற்காலச் சந்ததியினருக்காவது இத்தகைய நிலை ஏற்படாது யாழ்ப்பாணத்துக் கலைவளர்ச்சியை ஓரளவு சரிவர அறிவுதற்கு உதவியாயிருக்குமெனக் கருதலாம்.

இவ் வோவியங்கள் சிகிரியா ஒவியங்களுடனே வேறு சரித்திரப் பிரதித்திபெற்ற ஒவியங்களுடனே ஒப்பிடக்கூடியவை சிறப்புத் தகைமைபெற்றவையாகக் காலகட்டத்திற்கேற்ப இல்லாதிருந்தாலும், பார்த்து இரசிக்கக்கூடிய நிலையில் கலையம்சம் உடையனவாக, இருக்கின்றன வென்பதைத் துணிந்து கூறலாம். இவற்றை நாம் கண்டு களிப்பதற்கு முற்படாவிட்டால் இன்றைய ஒவியர்கள் தீட்டும் இத்தகைய சுவர்ச் சித்திரங்களை வருங்காலச் சந்ததியினர் ஏற்றுக்கொள்



வதற்கு என்ன விசேஷமான கலையம் சங்கள் அத்தகைய ஒவியங்களில் இருக்கின்றன என்றும் அவர்கள் வினவக்கூடும்.

யாழ்ப்பாணத்திற் காணப்படும் இச் சுவரோவியங்கள் கவனிப்பாரற்ற நிலையில் அனுதைகளாகக் காட்சிதருகின்றன. இவ்வோவியங்கள் நாம் முன்பு விளக்கிய சுதை ஒவிய மரபிலோ அல்லது திறமான ஒட்டுவண்ண முறையிலோ தீட்டப் பெற்றிருக்கவில்லை. வெண்சாந்து பூசிய சுவரிலே ஒட்டுவண்ணங்களையோ தூள் வண்ணங்களையோ வச்சிரம் போன்ற ஒருவகைப் பசையுடன் சேர்த்துத் தீட்டியிருக்கின்றார்கள். எனவே அவை வெப்ப, தட்ப நிலைகளின் தாக்கங்களுக்கு ஆளாகி ஒளிமங்கி, நிறங்குன்றி, சிதைந்துபோகும் நிலையில் இன்று இருக்கின்றன. ஆகவே, இவற்றின் கலைச் சிறப்புக்களை ஆராய்ந்து வரலாற்றில் இத்தகைய சுவரோவியங்கள் யாழ்ப்பாணத்திலும் இருக்கின்றன வென்பதை நமது வருங்கால மக்களுக்கும், ஏனையோருக்கும் அறியத்தர வேண்டியது நமது பணியாகும்.



யாழ்ப்பாணத்தின் சரித்திரத்திலே தமிழ் நாட்டுடன் நெருங்கிய தொடர் புள்ளதும், “துரங்கானன விமோசன புரே” என்று வழிபாட்டுப் பத்ததியில் பெருமேயாடு எடுத்துக் கூறப் பட்டுள்ள துமான மாவிட்டபுரத்தில் கோயில் கொண்டருளியுள்ள வள்ளிக் கிசைந்த மணவாளனுகிய கந்தன் ஆலயத் திலும் சில சுவர்ச் சித்திரங்களை நாம் காணலாம். 8ஆம் நூற்றுண்டில் கலிங்க தேசத்தரசனுகியத்திரசிங்கன் என்பவன் யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டின் இராசதானிகளுள் ஒன்றாக விளங்கிய கதிரமலை என்னும் நகரத்தைக் கவர்ந்து நாக தீபத்துக்கு அரசனாகினான். இவனே மாருதப்புரவீகவல்லி என்னும் சோழ அரசகுமாரியை மணந்து அவளின் விருப் பத்திற்கிணங்கி மாவிட்டபுரக் கந்த சுவாமி கோவிலைக் கட்டுவித்தான் என்பது வரலாறு. இவ்வரசனால் 8ஆம் நூற்றுண்டில் கட்டப்பெற்ற கந்தசுவாமி கோயில் போத்துக்கீசரால் அழிக்கப் பட்டது. இன்றுள்ள ஆலயம் 1793ஆம் ஆண்டிற்குப்பின் நிர்மாணிக்கப்பட்டதே.



இவ்வாலயத்தில் இன்றுள்ள சுவர்ச் சித்திரங்கள் இற்றைக்கு 100 வருடங்களுக்கு முன் 150 வருடங்களுக்குள் தீட்டப் பெற்றனவாகும். இவற்றின் கலையழகைக் காணும் நோக்கத்துடன் யாழ்ப்பாணம் பஸ் நிலையத்திலிருந்து 769ஆம் இலக்க பஸ் வண்டியில் ஏறி உட்கார்ந்துள்ள நாம் ஒரு மணி நேரத்தின்பின் கோவிலின் அண்மையிலுள்ள பஸ்தரிப்பு நிலையத்தில் இறங்கி பக்தியுடன் செல்கின்றோம். இராம, இலக்குமணரை மிதிலை மாநகரத் தின் செழுமணிக் கொடிகள் தம் கைகளை நீட்டி உள்ளே வாவென அழைத்தது போல, கோவிலின் மேற்கு நோக்கி, வானுடன் உறவாடும், நிகரில் கோபுரத் தின் சேவற் கொடியும் நம்மை வருக! வருக!! என வரவேற்கின்றது.

நீல வானத்திற் கியைந்த ஒத்திசை வைத் தரும் வெண் நீல வண்ணம் பூசிய சிற்பக் கோபுரம் மேற்கு நோக்கி இருப்பினும் திருமால் மருகன் கிழக்கு நோக்கியே இருக்கின்றன. ஆகவே வடக்குவீதி வழியாக வாயிற் பக்கஞ் சென்று கை, கால் சுத்தஞ் செய்து



கிழக்குக்கோபுர வாயிலை வணங்கி உள்ளே செல்கின்றோம். இரண்டாம் வீதியிலுள்ள வாயிலிலே நின்று முருகனை வணங்கி வடக்கே தலை வைத்து அட்டாங்க நமஸ்காரஞ் செய்து எழும்பும் எமது கண்களை வசந்த மண்டபத்தின் சுவர் களிற் கிறப்பட்டுள்ள மூன்று ஒவியங்கள் கவருகின்றன.

மண்டப வாயிலுக்கு மேலே மருக னுக்குப் பதிலாக நிலமகள் செல்வி தோய வல்லான் திருமாமகளுக்கு இனியா னுகிய மாலோனை வண்ணத்தால் நம்நாட்டு மரபுக்கேற்பத் தீட்டி யிருக்கின்றனர். நீல நிறம் பொருந்திய திருமால் திருப்பாற்கடவிலே ஆதிசேடன் மேல் சயனித்திருக்கின்றார். மகாவிஷ்ணுவின் கால் பாகத்திலும் தலைப்பாகத்திலும் பூதேவி, மகாலட்சுமி ஆகிய இரு சக்திகளும் முறையே கால்களை வருடிய நிலையிலும் இடது தோலை ஊன்றிக கொண்டும் இருக்கின்றனர். இத் தெய்வங்களின் ஆபரணங்களும், உடைகளும் அலங்காரத் தன்மை விளங்கத் தீட்டப் பெற்றிருக்கின்றன. கீழெநாட்டிற்கே



யுரிய தனித்துவப் பாணியிலே சயன நிலையிலே யிருக்கும் திருமாலின் பாத மலர்களின் கீழ் விரிந்து பொலியும் தாமரை மலர் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கும் முறை குறியீட்டுத் தன்மையை வெளியிடுகின்றது. இது குறிப்பிடத்தகுந்த ஓர் அம்சமாகும்.

உந்தியில் உதித்த அயனும், அவனது ஆசனமாகிய பங்கஜமுங்கூட இத் தன்மையே உணர்த்துகின்றன. கைகளின் முத்திரைகள் அவற்றின் அமைப்பு ஆகியவற்றைத் தீட்டிய அவ்வோவியன் நம் நாட்டுக்கேயுரிய தனித்துவ மரபுக்கேற்ப அவைகளைத் தீட்டியிருப்பது போற்றப்படத்தக்கது. திருமாலின் திருக்கோலத்தைக் கண்டு களிப்புறும் எம் உள்ளங்களில் குரவை ஆடும் ஆயர் மங்கையர் பாடிப் போற்றும்,

“திருமால்சீர் கேளாத செவியென்ன செவியே ! கரியவனைக் காணுத கண்ணென்ன கண்ணே ! நாரா யணுவென்ன நாவென்ன நாவே !.....”

என்ற அடிகள் ஞாபகத்திற்குவருகின்றன



வாயிற்படியின் இரு மருங்கிலும் முறையே ஒவ்வொன்றிலும் பதினான்கு பூத கணங்கள் இறகுகளுடன் மத்தளம் வாசித்தல் நடனமாடுதல் ஆகிய நிலை களில் அபிநயச் சிறப்புடன் கரைச் சித் திரங்களாகச் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கின் றன். இவை பாண்டிய சிற்ப மரபில் செதுக்கப்பட்டவை யெனக் கருதப்படும் 'யப்பகூவ்' என்னும் கலைக்கோவிலில் நாட்டியம் புரியும் நடன உருவங்களை நினைவு கூரச் செய்கின்றன. இப் பூத கணங்களின் மேலங்கிகள் சிவப்புப் பச்சையாகிய நிறங்களில் தீட்டப்பெற்றிருப்பது எதிர் வண்ணங்களுக்கிடையேயுள்ள ஒத்திசைவை ஏற்படுத்துவதற்கு எமக்கு ஓர் உதாரணமாக மினிர்கிறது.

மேல் தீராந்தியாகிய உத்தரத்தில் இதே பாணியில் அழகிய அன்னப் பட்சிகள் இருபக்கங்களினின்றும் எழில்நடை பயின்று வருங் காட்சி அலங்காரக் கரைச் சித்திரமாகக் காட்சி தருகின்றது. அன்னங்களின் அமைப்பில் பொலிந்து விளங்கும் லளிதப் பெருக்கு அனுரதபுரி காலத்தைச் சார்ந்ததும் குப்தர் கலை மரபில் செதுக்கப்



அரசனும் அரசியும்
(மாவைக் கந்தன் ஆலயம்)



பட்டதுமான சந்திர வட்டக் கற்களிற் காணப்படும் அன்ன வரிசையை ஞாபகப் படுத்துகின்றது.

நீல வண்ணத் திருமாலின் சுவர்ச் சித்திரத்துக்குக் கீழே இரு மருங்கிலும் இரு முழு ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. கிழக்குப் பக்கத்திலே யுள்ள சித்திரத்திலே மாருதப்புரவீசுவல்லியின் கணவனுகிய உக்கிரசிங்கன் கைகூப்பி வணங்குகின்றன. அவனுக்குப் பின்புறமாக மாருதப்புரவீசு வல்லி அரசிளங்குழந்தையை இடுப்பில் வைத்து இடது கையால் லாவண்யமாக அணைத்துக்கொண்டு திரிபங்க நிலையில் நிற்கிறார்கள். இக் காட்சி அழகுடனும் வயத்துடனும் சித்திரிக்கப்பட்ட டிருப்பது போற்றப்படவேண்டியது. இவ்வோவியத்தின் பாவத்தையும், அபிநியச் சிறப்பையும், லளிதப் பெருக்கையும் நோக்கும் நமக்கு இச் சித்திரத்தைத் தீட்டிய ஓவியனும் நாடகமகளிர்க்கு நன்கனம் வகுத்த ஓவியச் செந்றநூலையும் கற்றுத் துறைபோகியவனு? என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. அரசனது கம்பீர நிலையும் பத்திப் பெருக்கும் உணர்ச்சி ததும்பக்



காட்டப்பட்டிருக்கும் முறை நன்றாக விருக்கின்றது. இவ்வோவியத்திற் காணப் பெறும் அரசனது பணிவும், பக்தியும், கருணை பொழியும் முகமும், ஆண்மை பொருந்திய கெம்பீரமும்,

“அஞ்சாமை எகை அறிவுக்கம் இங்ஜான்கும் எஞ்சாமை வேந்தர்க் கியல்பு.”

என்னும் தமிழ்மறையாம் திருக்குறளின் இறைமாட்சியை விளக்குகின்றன.

மறு பக்கத்திலே சேநுதிபதியுஞ், சேவகனும் தத்தமக்குரிய பாணியிலே கெம்பீரமாகக் காட்சியளிக்கின்றனர். சேநுதிபதியின் தோற்றமும், கெம்பீர பாவமும், முறுக்கு மீசையும் சேநுதிபதி யென்றால் இப்படியல்லவோ இருக்க வேண்டுமென்ற எண்ணத்தை எம் மனதிலே தோற்றச் செய்கின்றன. அரசனுக்கும், சேநுதிபதிக்கும் இடையிலேயுள்ள உருவ, உள்ள வேறுபாடுகளை ஆடை, அணிகள் மூலமும் தோற்ற அமைப்புமறைகள் மூலமும் விளங்கவைத் திருப்பது நோக்கற்பாலது. இயற்கையாக சிவந்த நிற உடல் அமைப்புக்களையுடைய அரசன், சேநுதிபதி யாகியோர் பச்சை



சேநுதிபதி

(மாவைக் கந்தன் ஆலயம்)



நிறச் சட்டைகளையும், அலங்கார வேலைப் பாடமைந்த பொன்னிறக் கரைகளையும் முடைய கருஞ்சிவப்பு மேலாடைகளையும் அரையில் அணிந்துள்ளனர். பட்டுவேட்டி களை அழகான தாறுமடிப்புக்கஞ்சனாடுத் திருப்பது கவர்ச்சியாக விருக்கின்றது. அரசனது கீர்டத்திற்கும், சேநுதி பதியின் முடிக்கும் உள்ள அலங்கார வேறு பாடுகளைக் காட்டியிருக்குந் தன்மையிலிருந்தே அரசன் யார்? சேநுதிபதி யார்? என இலகுவாக அறியமுடிகிறது.

ஆண்மைக்கும், பெண்மைக்கும், குழந்தைத் தன்மைக்கும் உள்ள வண்ண வேறுபாட்டை இங்கு நாம் பூரணமாகக் காண்கிறோம். அரசனும் சேநுதிபதியும் செந்நிறமாகவும், எழில்மிகு அாசியும், அரசிளங்குமரனும் பொன்னிற மேனியராகவும் தீட்டப்பெற்றிருப்பதி விருந்து இவ் வேறுபாட்டை நன்கு அறிய முடிகிறது. மாருதப்புரவீகவல்லி பொன்னிறக் கரைகளையடைய, எங்கும் அலங்கார வேலைப்பாடமைந்த, சிவப்புநிறச் சேலையையும் பச்சைவண்ணச் சட்டையையும் அணிந்துள்ளாள். தலைச் சோடினைகஞ்சம்



அலங்காரப் பட்டிகளும் நன்றாக அமைந்துள்ளன. பணியாள் சாதாரண தலைப் பாகையும் செந்திற மேலங்கியு மணிந்து பச்சைச் சால்வையை அரையிற் கட்டி, பச்சைப் பட்டியை இடது தோளிலிருந்து குறுக்கே அணிந்து, கால்களுக்குப் பச்சை நிறக் காற்சட்டை சேவகர்களுக் குரிய பாணியில் தரித்துப் பணிவு நிலையில் விளங்குகின்றன. பழையகாலச் சரித்திர நாடகங்களை மேடையே ற்று வோர் அரசன், மந்திரி, சேவகன் என்போருக்கு எவ்வகை உடைகள் தரிப்பது என அறியாது திகைக்கின்றனர். அவர்கள் இப்படிப்பட்ட எழில்மிகு ஓவியங்களைப் பார்த்துத் தமது ஒப்பளைக் கலையறிவை வளர்த்தல் வரவேற்கக் கூடிய தொன்றுகும்.

இவ்வுருவ ஓவியங்களின் ஆடை, மேலங்கி ஆகியவற்றின் மடிப்புக்கள் லளிதக் கோடுகளின் மடக்கங்களால் காட்டப்பட்டிருப்பது, நம் நாட்டு ஓவிய முறையின் குறிப்பிடத் தகுந்த ஓர் அம்சத்தைத் தெளிவுபடுத்துகின்றது. இதேபோல மஞ்சள், பச்சை, சிவப்பு



ஆகிய மூல வண்ணங்களைக் கொண்டு இவ்ஓவியங்களுக்கிடையே நமது கலைமரபில் வண்ண ஒத்திசைவை ஏற்படுத்தியிருப்பதும் இங்கே நாம் காணும் சிறந்த பணியாகும்.

மகா விஷ்ணுவின் சயனத்தின் மேற் பகுதியை அலங்கரிக்கும் அழகிய விமான மும், இருபக்கங்களிலுமுள்ள ஓவியங்களின் மேற்பகுதியில் காணப்படும் சப்பரக் கொடுங்கைகளும் திறம்படத் தீட்டப் பெற்றிருப்பதைப் பார்க்கும்பொழுது இச் சித்திரங்களைத் தீட்டிய ஓவியன் உருவப் பட ஓவியம் மாத்திரமன்றி அலங்காரக் கலையும் கைவந்தவருக்கத்தான் இருந்திருக்க வேண்டும் எனத் தோன்றுகிறது. விமானங்களின் வளைவுகளின் சிகரங்களில் பச்சை நிறமுள்ள சிங்கத் தலைகள் பாரம் பரிய மரபு வழுவாது தீட்டப்பெற்றுள்ளன. விமானங்களின் மேலே இவ்விரண்டு கந்தருவர்கள் மாலைகளைக் கையிலேந்திக் கொண்டு சிவப்பு நிறப் பின்னணியில் பறந்து செல்கின்றனர். இங்குள்ள ஓவியங்களினிடையே உள்ள பொது அமைவை நோக்கும் போது ஐந்து



கோணங்களையுடைய சுவர்ப் பரப்பை மூன்று அழகிய அலங்காரக் கூடுகளாகப் பிரித்துக் கட்டிடக்கலை சம்பந்தமான (Architectonic Composition) அதாவது கோபுரம் போன்ற அமைப்பில் அமைத்திருப்பது அழகாக உள்ளது.

பொதுவாக இவ் வோவியங்களிற் காணப்படும், பொது அமைவும் வண்ண அமைப்பும் லளிதச் சிறப்பும் போற்றப்படத் தக்கவை. மேலெல் நாட்டுக் கலைக்கண் கொண்டு பார்ப்பவர்க்கு ஒரு சில குறை பாடுகள் தென்பட்டாலும் இவ்வோவியங்கள் தீட்டப்பட்ட காலகட்டத்தையும் வேறும் வசதிகளையும் நோக்கி ஆராய் பவர்களுக்கு இச் சுவரோவியங்கள் கலா இரசனையை அளிப்பதுடன் ஒரளவு திருப்தியையுங் கொடுக்கும் என்பது தின்னனம்.

இப்பழைய சுவர்க் சித்திரங்களைச் சுவருக்குச் சண்ணைம்பு பூசும் பெரியோர்கள் கலைஞரான மேலீட்டினாலோ அல்லது கலாரசனையற்ற தன்மையினாலோ பகுதி, பகுதியாகச் சிறைத்துச் சித்திரவதை செய்து வருகின்றனர். அரசினங்குமரன்து



தலைவின் ஒரு பகுதியையும் சேவகனையும் ஏற்கனவே அழித்துவிட்ட னர். எவ்வே இனியாவது கோயில் முகாமையாளர்கள் மிகுதியாக இருக்குஞ் சுவரோவியப் பகுதிகளையேனும் அழிய விடாமல் புதுப்பித்துக் கலையுள்ளங்கொண் டோரின் பாராட்டுதல்களைப் பெற முயற்சிப் பார்கள் என்னும் எண்ணத்துடன் வீடு திரும்பும் எம் உள்ளங்களில் இவ்வோவியங்களின்

எவ்வகைச் செய்தியு முவமங் காட்டி
நுண்ணிதி னுணர்ந்த நுழைந்த நோக்கிற
கண்ணுள் வினையர்

யார்? என்ற எண்ணம் வலுப்பெறுகின்றது. ஆனால் சகல கலைஞருமே ஈசுவரார்ப்பணம் என்ற இந்திய கோட்பாட்டிற்கேற்ப ஆன்ம ஞானத்தையும் தெய்வ பக்தியையும் வளர்ப்பதே நோக்கமாகக் கொண்ட, நமது முதாதையர்கள் ஒவியம், சிறப்பம், நடனம்போன்ற அழகுக் கலைகளை யோக சாதனமாகவே கொண்டனர். எனவே இத்தகைய கலைப் படைப்புக்களைக் கடவுளுக்கே அர்ப்பணித்தனர். ஆதலால் தாங்களாக்கிய கலைப்



படைப்புக்களில் தங்களது பெயர்களைப் பொறிக்க விரும்பவில்லை. இத்தகைய பரம்பரையில் வந்த இவ்வோவியனும் தமது நாம எழுத்துக்களை எழுதாமல் விட்டதில் வியப்பில்லை. எனவே இவனும் ஒரு ஆத்மீக ஞானம்பெற்ற கலைஞரே.

அடுத்து நாம் காண முற்படும் சுவரோலியங்கள் யாழ்ப்பாணத்துத் தாவடி யைச் சேர்ந்த திரு. எம். துரைசாமி என்னும் ஓவியரினால் வரையப்பட்டன வாகும். இவர் யாழ்ப்பாணத்தின் பல பகுதி களிலும் ஒன்றிலும் தனவந்தர்களின் மனைகளிலும் பல ஓவியங்களைத் தீட்டியிருக்கிறரென நமது முதாதையரின் வாயிலாக அறிந்தோம். இவர் தாம் வாழ்ந்த காலத்திலேயிருந்த பெரியோர்களதும், துரைமார்களினதும் உருவப் படங்களை உள்ளது உள்ளவாறு தனித்துவந் ததும்ப குறுகிய நேரத்தில் வரையும் ஆற்றலுள்ளவராக விளங்கியுள்ளார். தூள் வண்ணத்தைக்கொண்டு மேலைத்தேசப் பாணியிலே நல்லூர் சட்ட நாதர் ஆலயம், கீரிமலைச் சிறுப்பர் மடம், யாழ்ப்பாணத்துக் கிட்டங்கிச் சுவர்கள்,

வண்ணை வைத்தீஸ்வர ஆலயத்தின் முன் பாகவுள்ள பூங்காவன மண்டபத்தின் தூண்கள், காங்கேசன்துறைக் கிட்டங்கிச் சுவர்கள் முதலிய இடங்களில் இவர் தீட்டிய சுவரோவியங்கள் குறிப்பிடத் தக்கன. ஆனால் இவற்றுள் ஒரு சிலவற்றைத் தவிர மற்றையவை இன்று அழிக்கப்பட்டு விட்டன.

நல்லூர் இராசதானி யாழ்ப்பாணத்தின் அரசியல் விவகாரங்களுடன் நெருங்கிய தொடர்புள்ளதும், முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததுமாகும். பரராசகேரன் மகன் கனகசூரிய ஆரியன் ஆடசிக்காலத்தில் கோட்டை அரசனுகிய ஆறும் பராக்கிரமபாகு யாழ்ப்பாணத்தைக் கைப்பற்று மாறு தன் சேனைத் தலைவனுடைன் செண்பகப் பெருமாளை அனுப்பினான். செண்பகப் பெருமாள் நகரையழித்து அரசனையும் வெற்றி கொண்டான். பராக்கிரமபாகு வின் அநுமதி பெற்றுச் செண்பகப் பெருமாள் யாழ்ப்பாணத்திற்கு அரசனானான். சிங்கை நகர் பாழாகினிட்டதற்கு நல்லூரை இராசதானியாக்கி ஸ்ரீசங்கபோதி புவனேகபாகு என்னும் பெய



நுடன் செண்பகப் பெருமாள் பதினேழு
வருடங்களாக ஆண்டு வந்தான்.
கோட்டை அரசனுகிய ஆரூம் பராக்கிரம
பாகு இறந்ததும் இவன் அங்கு சென்று
ஆரூம் புவனேகபாகு என்னும் பெய
ருடன் அரசனுகை இருந்து, யாழ்ப்பாணத்
திற்கு அரசனுகை விஜயபாகு என்னும்
ஒருவனை நியமித்தான். விஜயபாகுவின்
காலத்தில் கனகசூரியன் தென்னிந்தியாவில்
விருந்து படை யூடன் வந்து விஜயபாகுவை
வென்று நல்லாருக்கு அரசனுள்ளன்.
கனகசூரியனுக்குப்பின் அவன் மெந்தன்
சிங்கபராசகேரன் கி. பி. 1478இல்
அரசனுள்ளன். இவ்வரசனே நல்லார்
சட்டநாதர் திருத்தளியையும் கட்டு
வித்தவனுவான். இவ்வரசனற் கட்டப்
பட்ட ஏனைய சைவ ஆலயங்களுடன்
சேர்ந்து சட்டநாதர் ஆலயமும் போர்த்
துக்கிசரால் அழிக்கப்பட்டது. எனவே
இவ்வாலயத்தின் பண்டைய சிற்போ
வியச் சிறப்புக்களை நாம் நன்கறிய
முடியவில்லை. இவ்வாலயத்தின் முகப்பு
மண்டபத்தில் மிகவும் பிற்காலத்தைய,
அதாவது இற்றைக்கு 100வருடங்களுக்கு
முன்பு, ஓவியர் துரைசாமி அவர்களால்



தீட்டப்பெற்ற சில சுவர்ச் சித்திரங்களை
இன்று நாம் காணக்கூடியதாக இருக்
கிறது.

இவற்றின் எழில் அழகைக் கண்டு
களிக்கும் எண்ணத்துடன் யாழ்ப்பாணம்
பஸ் நிலையத்திலிருந்து 750ஆம் இலக்க
முடைய பஸ் வண்டியிலோ அல்லது
வாடகை மோட்டாரிலோ நாம் புறப்பட்ட
டால் ஒரு சில நிமிடங்களில் ஆலயத்தை
அடைந்துவிடலாம். ஆலயத்தையடைந்த
நாம் கை, கால் சுத்தஞ்செய்து கோபுர
வாயிலை வணங்கும் பொழுதே அம்மை
அப்பன் இடபவாகனத்துமாற்று கோபுர
வாயிலின் மேற்றளத்திலும், கணநாத
ராகிய விநாயகப் பெருமான் மூஷிக
வாகனத்திலேறியபடி தெற்குப் பக்கச்
சுவரிலும், சேவலும், மயிலும் புடைசூழ
முருகப் பெருமான் பழனியாண்டி உருவி
லங் காட்சியளிக்கின்றனர். இவ்வளவு
இலகுவில் தெய்வத் திருக்கோலத்தை
நாம் கண்டு களிக்கச் செய்துவிட்டார்
அவற்றைத் தீட்டிய ஓவியர்.

மண்டப வெளித்துண்கள் ஐந்தில்
ஆலயத்துடன் தொடர்புள்ள ஐந்து பெரி



யார்களது முழு உருவப் படங்களும் ஆரு வது தூணில் இச் சித்திரங்களை வரைந்த வர் எவக் குறிப்பிடப்படும் ஓவியர் துரை சாமியின் தன்னுருவ ஓவியமும் நம் மனக்கண்முன் னே தத்ருபமாகத் தோற றந் தருகின்றன. ஆனால் இற்றைக்கு பதினைந்து, இருபது வருடங்களுக்கு முன் அவை அழிக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வருவ ஓவியங்களின் தத்ருப நிலையைப் பார்த்து மகிழும் வாய்ப்பு என் வாழ்நாளில் கிட்டி யதை நினைத்து நான் மகிழ்வடைகின் றேன். இவ்வருவ ஓவியங்களின் உயிர்த் துடிப்பையும் துரைசாமி அவர்களின் உருவப்பட ஓவியத்தின் வாயிலாக அவரிடம் பொலிந்து விளங்கிய கலைப் பொலிவையும் இவ்வாலயத்தின் பூந் தோட்டத்தைப் பராமரித்து வந்த பெரியாரிடம் இருந்து கேட்டாவது நாம் இரசித்துக்கொள்ளலாம்.

இன்று சிலைவருமல் எஞ்சியிருப் பவைகள் எவ்வாகன ரூட்ராகிய விநாயகரும், பழனியாண்டியாகிய முருக ஸதும் சுவர்ச்சித்திரங்களே. விநாயகப் பெருமான் சர்வாலங்கார ரூபஞ்சலும்



கூவும் சேவல்

(யாழ். சட்டநாதர் ஆவையம்)

விநாயகரும், வெள்ளைக்கை ஓயியரும்

கருஞ் சிவப்புநிற மேனி அழகுடையவ
 ஞகவும் எலி வாகணத்தில் வீற்றிருக்க,
 இவ்வோவியர் வாழ்ந்த காலத்தில் பூசக
 ராகத் திகழ்ந்த வெள்ளைக்கை ஜியர்
 தீபாராதனை செய்துகொண்டிருக்கிறார்.
 மேலைத் தேசப்பாணியாகிய முப்பரிமாண
 முறையில் வரையப்பட்டிருக்கும் இந்த
 ஒவியத்தில் விநாயகரது வலது கால்
 தூரநோக்கு முறையைப் பின்பற்றிது
 குறியீட்டுத்தன்மையில் எழுதப்பட்டிருப்
 பது ஆச்சரியத்திற்குரியது. ஆனால் பூசக
 ரது உருவ அமைப்பும், வண்ண அமைப்
 பும், மெய்ப்பாடு விளங்கும் முகபாவ
 மும் தத்ருபமாக அமைந்துள்ளது போற்
 றப்பட வேண்டியதே. வடக்குப்பக்கச்
 சுவரை அலங்கரிக்கும் பழனியாண்டவரது
 ஒவியத்தில் சில குறைபாடுகள் தென்
 படுகின்றன. ஆண்டி வேடத்தில் உள்ள
 பழனிக் குமரன் து தோற்றுத்தில் இளமை
 தென்படவில்லை. சேவல், மயில் ஆகிய
 பறவைகள் நல்ல முறையில் சித்திரிக்கப்
 பட்டிருப்பதிலிருந்து இவ் ஒவியர் இயற்
 கையை நன்றாக இரசித்துணர்ந்துள்ளார்
 என்பது வெளிப்படை. வலதுபக்கத்தி
 லுள்ள கூவஞ் சேவலது கெம்பீரமான



நிலையும், இறகுகளின் மிருதுத்தன்மையும் கலையமசம்பெறத் தீட்டப்பெற்றிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இவ் ஒவியங்களில் உள்ள சில குறைகளை நீக்கி பல நல்ல அம்சங்களை இரசித்துக்கொண்டு யாழிப்பாண மாநகர சபையை நோக்கிச் செல்வோம்.

மாநகரசபைக்கு அண்மையிலுள்ள கிட்டங்கிக் கட்டிடங்களின் வெளிச் சுவர்களிலே பல சித்திரங்கள் தீட்டப்பட்டிருந்த அடையாளங்களைக் காண முடியும். அவற்றுள் இலக்குமி, சரஸ்வதி போன்ற தெய்வ உருவங்களும் மற்றும் வேறு நிகழ்ச்சிகளை விளக்கும் ஒவியங்களும் மறைந்து கிடக்கின்றன. திரு. துரைசாமி அவர்கள் தீட்டிய ஒவியங்களில் திறமையானவை எனக்கருதும் இரு ஒவியங்களை மாத்திரம் கலை உள்ளம் கொண்ட கட்டிடச் சொந்தக்காரர்கள் அழியாது வைத்திருக்கின்றனர். ஆனாலும் வண்ணங்கள் அழிந்து அரைகுறையாகவே அவை காட்சியளிக்கின்றன. இதன் காரணத்தால் அவற்றில் முழுத் திறனையும் நம்மால் இரசிக்க முடியவில்லை.



கடிப்பந்தாட்டம் - ஓட்டவரும் துரைமார்கள்
(யாழ். பாங்கேள் வீதி — கிட்டங்கி)



இவ்வோவியங்கள் இரண்டும் அந்தக் காலத்தில் யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்து அரசாங்கப் பதவிகளை வகித்த இரு துரை மார்கள் தங்களது குதிரைகளில் சவாரி செய்யும் காட்சிகளைச் சித்திரிக்கின்றன. அவர்கள் இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் எதிர்நோக்கி வந்துகொண்டிருக்கின்றனர். அவர்களைத் தொடர்ந்து அவரவர்களது வளர்ப்பு நாய்களும், பணியாளர்களும் ஓடிவருகின்றனர். துரைமார்கள் இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் அண்மியதும் தத்தமது குதிரைகளின் கடிவாளத்தை இழுத்துக் குதிரைகளை ஓடவிடாது தடுக்கின்றனர். குதிரைகள் ஓரளவு கட்டுப்பாட்டுக்குள் வந்ததும் துரைகள் இருவரும் சம்பாஷிக்கத் தொடங்குகின்றனர். இந்த நிகழ்ச்சியை மிகவும் தத்ரூபமாகப் படம்பிடித்துக் காட்டியிருக்கிறார்ஹவியர் துரைசாமி.

வலதுகரையில் இருந்துவந்த குதிரை சற்று வேகமாகத்தான் வந்திருக்கவேண்டும். அக் குதிரையினது எஜமானுகிய குள்ளவடிவமுடைய வெள்ளைக்காரத் துரை அதன் கடிவாளத்தைப் பிடித்திருக்கிறது.



கும் தன்மையிலிருந்தும், குதிரையினது கழுத்துத் திருப்பலிலிருந்தும், கால்களின் அமைப்பிலிருந்தும் இதை அறியமுடிகிறது. இடதுகரையில் இருந்து வந்த குதிரை கெம்பீர நடையில் வந்திருக்கிறது. குதிரை நிற்கும் நிலையிலிருந்து இதை அறியலாம்.

இக் குதிரையின் எசமானராகிய துரை இருண்ட மஞ்சள்நிற மேலங்கி அணிந்து, குதிரைச் சவாரிக்கேற்ற உடைகளூடன் மொட்டைத் தலையில் ஒரு சில மயிர்களூடன் காட்சியளிக்கிறார். இவரது குதிரை கறுப்புநிறமுடையது. வெண்ணிற உடை அணிந்து அரசாங்கத் தின் மிக உயர்ந்த உத்தியோகம் வகிப்ப வர் என்பதைக் காட்டும் தங்கப் பதக்கத் துடன் காட்சியளிக்கும் குள்ளமான வெள்ளைத் துரையின் தோற்றும் இரசிக்கக்கூடியது. இவரது உடையிற் காணப்படும் வெண்ணிற வண்ணத்திற்கேற்ற வண்ண ஒத்திசைவை ஏற்படுத்தும் பொருட்டு அவர்தம் குதிரையின் நெற்றி யிலும் கெண்டைக் கால்களிலும் வெண்மை நிறம் தீட்டியிருப்பது நோக்

கற்பாலது. இக்குதிரை கருஞ் சிவப்பு நிறமுடையது.

பெரிய துரையாகிய இவரைத் தொடர்ந்து வரும் நாய் நாக்கை நீட்டிக் கொண்டு ஓடிவருகிறது. இது நெடிய உருவமைப்புடையது. இடது பக்கத்தி லிருந்து வருகின்ற நாய் சடையுடன் கூடிய குள்ளவடிவுடையதாய் வரையப் பட்டிருக்கிறது. நாய்களின் தோற்றங்களை இந்தவகையில் அமைத்து ஓவியத்தின் பொது அமைவைச் சமச்சீருடன் விளங்க வைத்திருக்கிறார் ஓவியர் துரை சாமி.

வலது பக்கத்தில் வந்துகொண்டிருக்கும் பணியாள் தலையில் தலைப்பாகை யுடன் பணியாளுக்குரிய அரசாங்க உடைதரித்து ஒரு கையிற் சாமரையுடனும் மறுகையில் விருதுக் கொடியுடனும் ஓடி வருகின்றன. இவனது முதுகுப்புறம் அழிபட்டுவிட்டது. மறுபக்கத்தில் வருகிற பணியாள், சாரத்துடன் கோட்டு அணிந்து தலையிலே துண்டு கட்டிக் கொண்டு வருகின்றன. தோளில் மாட்டி



யுள்ள கூடையில் பிரம்புகள் பல இருக்கின்றன. வலது கையில் ஒரு பிரம்பைத் தூக்கிப் பிடித்திருக்கும் நிலையில் வரையப்பட்டிருக்கிறார்கள். இடது கையில் வெள்ளை நிறப் பந்தை வைத்திருக்கிறார்கள். இந்த அமைப்பெல்லாம் தடிப்பந்தாட்டம் ஆடிவிட்டு வருவதைக் குறிக்கின்றது.

இவ் வோவியங்களைப் பொதுவாக நோக்குமிடத்துச் சிறந்த பொதுவமை வடனும் ஒத்திசைவுடனும் விளங்குகின்றன. சட்டநாதர் ஆலயச் சித்திரருக்களிற் காணப்பட்ட முற்குறுக்கக் குறைபாடு இங்கு அதிகம் காணப்படவில்லை. உருவங்களின் அமைப்பும் சந்திப்பு நிகழ்ச்சிகளின் தன்மையும் உள்ளது உள்ளவாறு காட்டியிருக்கும் முறையும் நம்மை மிகவும் கவர்கின்றன. அத்துடன் சீவகசிந்தாமணி என்னும் காப்பியத்தை நினைவுகூர வைக்கின்றன.

குணமாலை என்பவள் டல்லக்கிலேறி
வருகின்றார்கள். வருகின்ற அவளை மதங்
தொண்ட ஒரு யானை விரட்டுகின்றது.
அவள் அங்கி நடுங்குகின்றார்கள். அந்த



ಶೇವಕನ್

நேரத்திலே அவ்வழியாக வந்த சீவகன் யானையின் மேற் பாய்ந்து அதன் இரண்டு கொப்புகளையும் பிடித்து அதன் மதத்தை அடக்கி அக்கன்னியைக் காப்பாற்று கின்றன. அவ்வேளையில் அச்சத்தினால் உள்ளாம் நடுங்கியவளாய் நின்ற குணமாலையின் முசுத்தைத் தற்செயலாகக் கண்ட சீவகன் அவளது அழகிய முகத் தில் அச்சமாகிய பாவம் ததுப்ப யானையின் முன் அவள் நின்ற நிலையைப் பின் வண்ண ஒவியமாகத் தீட்டினாலும்.

இதை:—

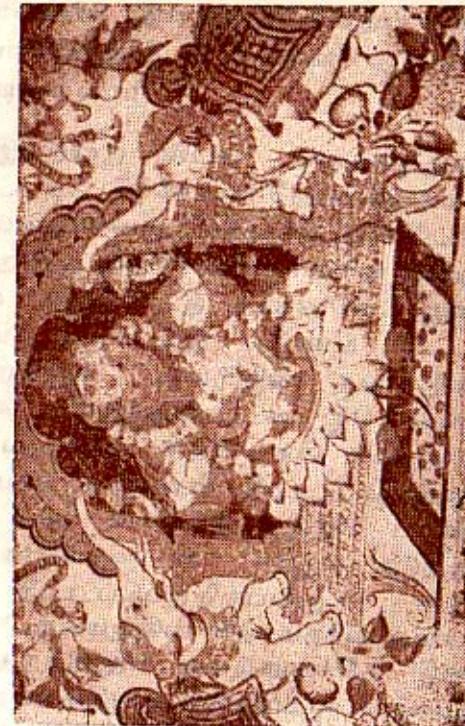
“கூட்டுனன் மணிபல தெளித்துக் கொண்டவன் தீட்டுனன் கிழிமிசைத் திலக வாள்நுதல் வேட்டமால் களிற்றிடை வெருவி நின்றதோர் நாட்டமும் நடுக்கமும் நங்கை வண்ணமே”

எனத் திருத்தக்கதேவர் கவிநயம் ததுப்ப விளங்கவைக்கின்றார்.

பாடலையும் இச்சவரோவியங்களில் அமைந்துள்ள பாவ வெளிப்பாட்டையும் ஒருங்கே நயந்துகொண்டு திரும்பும் நம் உள்ளங்களில் இவற்றை இவ்வளவு சீக்கிரத்தில் பழுதடைய விட்டிருக்கும் பான்மையை நினைந்து கவலையும் ஏற்படு கின்றது.



இனி, நாம் காண் முற்படுகின்ற ஒவியங்கள் காங்கேசன் துறையில் யாழ்ப்பாண வீதியிலுள்ள திட்டங்களில் உள்ளவையாகும். இவ்வோவியங்களில் மிகவும் நல்ல நிலையிலுள்ள ஒரே ஒவியம் கஜலக்ஷ்மியின் திருவுருவமாகும். ஸ்ரேதேவி பின்னிருக்ககளிலும் விரிந்த தாமரை மலர் ஏந்தியவளாக அபய, வரதம் காட்டி சர்வாலங்காரங்களுடனும் பொலிவுற செங்கமலத்தில் வீற்றிருக்கின்றன. அச்செங்கமலம் தாமரைத் தடாகத் தில் இருந்து வெளிவருவது போன்று குறியீட்டுப்பாணியில் தீட்டப்பெற்றுள்ளது. இருமருங்கிலும் காணப்பெறும் வெள்ளை யானைகளின் உயிர்த்துடிப்பும் அவற்றின் முகப்பட்டாக்கள் மற்றும் ஆபரணங்களின் அலங்காரச் சிறப்பும் குறிப்பிடத்தக்கன. அதேபோல மலர் மாலை ஏந்திப் பறந்துவரும் கந்தர்வச்சிறூர்களின் அமைப்பும் கவர்ச்சி வாய்ந்த வையே. இச்சித்திரத்தின் பொதுவமைப்பு நீள்சதுரப்பான்மையை வெளிக்கொண்டுள்ளது. இவ்வோவியத்தையும் திரு. துரைசாமி அவர்களே தீட்டியுள்ளார்.



கஜலக்குமி
(காங்கேசன் துறை — தீட்டங்கி)

இ வர் ஆங்கிலத் துரைமார்களையும் குதிரைகளையும் மேலைத்தேசப்பாணியில் எப்படித் திறம்படத் தீட்டினாரோ அதே வித திறமையுடன் கீழைத்தேச அலங்காரப்பாணியில் இதைத் தீட்டியதன் மூலம் இருபாணியிலும் தமக்குள்ள ஆற்றலைக் காட்டியுள்ளார்.

இவற்றை விடப் பருத்தித்துறை கோட்டடிப் பிள்ளையார் கோயிலில் சுமார் 50 அல்லது 60 வருடங்களுக்கு முன்தீட்டப் பெற்ற இரு துவாரபாலகர்களின் ஓவியங்களும் குறிப்பிடத் தக்கண வே. ஆனால் அவை திரும்பவும் வர்ணம் தீட்டப் பெற்றதனால் அவற்றின் தனித்துவம் ஒரளவு குறைந்துவிட்டன. இதே கோயிலின் மடத்தில் சித்தி புத்தி சமேதராக விநாயகப் பெருமான் தீட்டப் பெற்றுள்ளார். மகர வாசிகை மற்றும் பலவித அலங்காரங்களுடன் சுற்றுக் கடுநிறத் திற் தீட்டப்பெற்றிருப்பினும், சட்டநாதர் ஆலயத்தின் விநாயகரின் ஓவியத் தின் தரத்திலும் குறைவானதே. இதை திரு. நவரத்தினம் என்னும் பெயருடைய ஓவியர் தீட்டியுள்ளார். பருத்தித்துறை,



வல்லுவெட் டித்துறைக் கிட்டங்கிகளிலும் சுவர்ச் சித்திரங்கள் இருந்தன. ஆனால் அவை அழிக்கப்பட்டு விட்டன.

இத்தகைய ஓவியங்களைப் பாதுகாப் பதிற் சிரத்தை எடுக்காமல் பழுதடைய விட்டிருப்பது கவலை தரக்கூடியதே. இவ்வோவியங்கள் நாம் நூலின் முற் பகுதியில் குறிப்பிட்ட பழைமவாய்ந்த ஓவியங்களைப்போல முழுக்கமுழுக்கக் கலைச்சிறப்புப் பொருந்தியவை அல்ல என்பது உண்மையாயினும் ஒரு கால கட்டத்தில் இப்படியான சுவரோ வியங்களும் இருந்தன என்பதை நம் பிற சந்ததியாருக்குக் காட்டவாவது உதவும். இவற்றைப்போன்ற சுவர் ஓவியங்கள் யாழ்ப்பாணத்தின் பல பாகங்களிலும் இருந்திருக்கலாம். அவை நமது கண் களுக்குப் புலப்படவில்லை. எஞ்சியுள்ள பழைய கலைச்செல்வங்களை அவைசிறியன வாயினும் அவற்றைப் பாதுகாப்பது நமது கடமையாகும்.





ஆசிரியரின் பிற நூல்கள்



- ★ கையல்வேலைச் சித்திரங்கள் 1
- ★ கையல்வேலைச் சித்திரங்கள் 2
- ★ ஒவியக்கலை
- ★ சிறுவர் சித்திரம்
- ★ கலாயோகி ஆனந்த
கெ. குமாரசுவாமி

