



Tamil and Makeup Art

தமிழும் ஒப்பனைக்கலையும்

Dr. N. Kumari

Assistant Professor, Department of Tamil, Auxilium College, Vellore

முனைவர். நா. குமாறி

உதவிப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை, அக்சிலியம் கல்லூரி, வேலூர்

Article Info:

Received 15-02-2023 | Accepted 10-05-2023 | Published 06-06-2023

Volume 01 Issue 02 July 2023 | Page No : 05-11

ABSTRACT

The Tamil people who adore Kalaima as the mother who perceives the sixty-four arts, have been blessed with a sense of beauty in everything they do. Beauty is the expression of the soul, and this is the origin of art. Art is created when the mind and the thoughts and actions of the mind come together.

Poems are the most powerful literatures that perpetuate these arts. No matter how many such literatures appear from time to time and grow without counting, it belongs to the golden age of Tamil Classical literature is the mirror of time that captures life. In this way, the purpose of this article is to study about the art of makeup found in various fields of Tamil literature.

Keywords:

Muruku, Satya, Kolavithar, Ootu Ugir, Film, Sidharvai, Pithikai

முன்னுரை

ஒப்பனை எனும் சொல்லிற்கு அழகு கூட்டுதல் என்பது பொருள். இருக்கின்ற அழகை மிகைப்படுத்தி காட்டுதல், அழகை வெளிக்கொணர்தல், அழகில்லாத பொருளையும் அழகாக மாற்றுதல் ஒப்பனையின் பயன்களாகும். இத்தகைய ஒப்பனைக்கலை தமிழ் இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன. அழகு, கவின், வனப்பு, கோலம், எழில் போன்ற சொற்கள் சங்க இலக்கியங்களில் அழகைக் குறித்து வந்துள்ளன. ஒப்பனை செய்து கொள்வதற்கு முன் உடல் தூய்மை செய்து கொள்வது இன்றியமையாததாகும்.

ஆடவரும் ஒப்பனை செய்து கொள்வதில் ஆர்வம் காட்டினர். ஆடவருக்கு ஒப்பனை செய்வோர் கோலவித்தர் என அழைக்கப்பட்டனர். பண்டைக் காலத்தில் மகளிர் உடல், கூந்தல், முகம், கண், நுதல், இதழ், கைவிரல், கால்விரல் போன்ற உறுப்புகளுக்கு இயற்கையான அழகியல் முறைகளைக் கையாண்டுத் தம்மை அழகு செய்துகொண்டனர். இயற்கை குளியல் முறையையும் கையாண்டனர்.

சிலப்பதிகாரத்தில் மாதவி அரங்கேற்றத்திற்கு முன் அவள் எப்படிப்பட்ட நீரில் உடல் தூய்மை மேற்கொண்டு என்னென்ன ஆபரணங்களை அணிந்து தன்னை அழகுபடுத்தினாள் எனும் செய்தி பதிவாகியுள்ளது. மேலும் கோவலனோடு ஆற்றங்கரைக்குச் செல்லும்போது எவ்வகையான ஆபரணங்களை அணிந்திருந்தாள் என்ற குறிப்பும் இடம்பெற்றுள்ளது.

அழகு

இன்று பலருக்கும் மிகவும் பிடித்தமான ஒரு சொல் உலகம் முழுவதும் உலா வருகின்றது என்றால் அது அழகு என்ற சொல் மட்டும் தான். காரணம் அதனுடைய ஈர்ப்பு. மனிதனுக்கு அதன் அவசியம் பெரும்பான்மை என்பதான சூழல். ஆனால், எது அழகு? என்பதான ஒரு கேள்வியும் உடன் பயணித்துக் கொண்டே உள்ளது! காரணம் அழகு என்று தனித்து ஒன்றைச் சுட்ட இயலவில்லை என்பதான நிலையே இதற்கு காரணமாக அமைகின்றது. உண்மையில் ஆய்ந்துரைத்துக் கூறும் நிலையில்,

அழகென்ற சொல்லுக்கு முருகா உந்தன் அருளினிர் உலகிலே பொருளேது முருகா

என்ற பாடல் அடிகள் முருகன் என்றால் அழகு என்று கூறுகின்றது. இது முருகு என்ற சொல்லின் விளைவு என்பர். எனினும் தமிழ்க் கடவுளாகிய முருகன் அழகனாகவே பார்க்கப்படுகின்றான்.

“அழகன் முருகனிடம் ஆசை வைத்தேன்”

என்ற பாடலடியும் இதனை உறுதி செய்கின்றது. ஆனால் அழகு என்பது பொருளில் அல்ல காண்பவர் பார்வையில் உள்ளது என்ற கருத்தின் அடிப்படையிலேயே பலவற்றை நாம் அணுக வேண்டியுள்ளது.

ஒப்பனையின் வகைகள்

ஒப்பனைக் கலை என்பது அழகுபடுத்தல் என்பதான செயற்பாடாக அமைந்தாலும் உடலின் ஒவ்வொரு பகுதியாக ஒவ்வொரு உறுப்புமாகத் தனித்த கவனத்துடன் அலங்கரிக்கப்படும் சூழல் கடந்த காலம் முதற்கொண்டே வழக்கில் இருந்துள்ளமையினைக் காண முடிகின்றது. உச்சந்தலை முதல் உள்ளங்கால் வரை ஒப்பனைக்கான கவனம் செலுத்தப்பட்டுள்ளது.

குறிப்பாகப் பெண்களிடம் மிகுதியான நிலையில் இந்த ஒப்பனைக்கலையின் செயற்பாட்டினைக் காண இயலுகின்றது. அவ்வகையில் தலையலங்காரம், முக அலங்காரம், உடல் அலங்காரம் இப்படிப் பலவகை நிலையில் ஒப்பனைகள் வழக்கில் உள்ளன.

ஒப்பனைக்கு முன் நீராடல்

சங்ககால மகளிர் கூந்தலை மாசறக் கழுவி நெய், அகில், எண்ணெய், தகரம் ஆகியவற்றைப் பூசிக் கூந்தலை அழகுபடுத்தினர்.

“எண்ணெய் கழல இழை துகள் பிசைவார்” (பரி.10:91)

ஒப்பனைக்கு முன் தம் தலையில் தடவிய எண்ணெய் நீங்குமாறு நுண்ணிய அரைப்புத்தாளைத் தேய்த்து நீராடினர். களிமண் கொண்டு மகளிர் தலை நீராடிய செயலை,

“கூழைக்கு எருமணம் கொணர்கம் சேறும்” (குறு.113:5)

“கூழை பெய் எக்கர்க் குழீஇய பதுக்கை” (குறு.372:5)

எனும் இவ்வுடிகள் எடுத்துரைக்கின்றன. மகளிர் தம் கூந்தலில் எண்ணெய் பசை, சிக்கு ஆகியவற்றை நீக்குவதற்காகக் களிமண்ணைத் தேய்த்து நீராடும் வழக்கத்தை அறியமுடிகிறது.

கூந்தல் ஒப்பனை

சங்க கால பெண்கள் கூந்தலை ஐவகையாகப் பகுத்து கூந்தலை ஒப்பனை செய்து கொண்டதை சங்கப் பாடல்கள் தெரிவிக்கின்றன. நெய் பூசப்பட்டு ஐவகையாகப் ஒதுக்கப்பட்ட இளமைக்கால கூந்தலை பாராட்டினாய். அதன் பிந்தைய காலத்தில் செய்யும் புனைவை பாராட்டினாயா? என தோழி தலைவனிடம் கூறுவதை பின்வரும் பாடல் விளக்குகின்றன.

“நெய்இடை நீவி மணிஒளி விட்டன்ன
ஐவகை பாராட்டினாய் மற்று எம் கூந்தல்” (கலி.22:12-13)

கூந்தலில் எண்ணெய் மயிர்ச்சார்ந்து முதலியன தடவி அழகு செய்தனர்.

“எண்ணெய் நீவிய சுரிவளர் நறுங்காழ்
தண்நறுந் தகரம் கமழ மண்ணி
ஈரம் புலர விரல் உலர்ப்பு அவிழா
காழ் அகில் அம்புகை கொளீஇ, யாழிசை
அணிமிகு வரி மிளீறு ஆர்ப்ப தேம்கலந்து
மணி நிறம் கொண்ட மாஇருங் குஞ்சியின்” (குறிஞ்சி.107-112)

தலைவனது தலைமயிர் எண்ணெய் தடவியதால் செழித்து வளர்ந்து நல்ல கருநிறம் பெற்றிருந்தது. தலைவன் மண் நிறம் கொண்ட தன் கூந்தலில் மலை, நிலம், சினை, சுனை ஆகிய இடங்களில் மலர்ந்த பல்வகை மலர் கொண்டு கட்டிய கண்ணியை அணிந்தான் என்பது புலப்படுகிறது.

தோழி அழகினையுடைய வகிர்களைக் கூந்தலிடத்தே விட்டுப் பின்னால் தாம்பு வகிர்ந்தவற்றையும் இடையிலேயிட்டு முடித்து மிகவும் மணக்கின்ற நறும் பூங் கோதையினை உடையவள் என்பதை,

“பொன் அகைதகை வகிர்வகை நெறி வயங்கிட்டு
போழ்இடை இட்ட கமழ்நறும் பூங் கோதை” (கலி.55:2-3)

என்னும் பாடல் எடுத்துரைக்கிறது.

தலைவனது பிரிவுக் காலத்தே, தலைவி பின்னால் நீரோட்டப் பெறாத உச்சியில் நெய் தடவப்பெற்றுத் தாமும் குழலினையும் சேரக்கட்டியிருந்தாள் என்பதை,

“பின்னோடு முடித்த மண்ணா முச்சி
நெய் கனி வீழ்குழல் அகப்படத் தைஇ” (அகம்.73:1-2)

எனும் பாடல் எடுத்துரைக்கிறது.

குடுமி வைத்தல்

குடுமி வைத்தல் என்பது அக்காலத்தில் அனைவருக்கும் பொதுவாக இருந்தது. இன்று அது அந்தணருக்கு உரியதாக வழங்கி வருவது குறிக்கத்தக்கது.

“புல்உளைக் குடுமீப் புதல்வற் பயந்து” (அகம். 176:19)

நின் பரத்தை எம்மைப் போல குடுமியை உடைய புதல்வனைப் பெற்று நெல் உடைய நீண்ட மனையில் நின்னைப் பிரிந்து தங்குதற்குக் கடப்பாடுயைவளா என்று தோழி தலைமகள் உரையில் மறுத்துக்கூறினாள்.

“மான்உளை அன்ன குடுமித்
தோல்மிசைக் கிடந்த புல் அணலோனே” (புறம்.310:7-8)

புல்லிய தாடியையுடைய வீரன் குதிரையின உளையமயிர் போலும் குடுமியுடனே போர்க்களத்தில் கேடகம் கீழ்ப்பட அம்புபட்டு அதன் மேல் விழ்ந்து கிடந்தான். தலைவன் ஊர்ந்து வருகின்ற தேரில் பூட்டிய குதிரைகள் பார்ப்பன இளஞ்சிறாரைப் போல முன்குடுமி அமைந்த தலையைப் போன்று உடையன என்பதனை பின்வரும் பாடல் விளக்குகிறது.

“பார்பனக் குறுமகப் போல தாமும்
குடுமித் தலைய மன்ற” (ஐங்குறு.202:2-3)

குடுமி களைதல்

“குடுமி களைந்த நுதல் வேம்பின் ஒண் தளிர்”

(புறம்.77:2)

குடுமி களையப்பட்ட தலையில் வேப்பந்தளிரை உழிஞைக் கொடியோடு சூடி வில்லேந்தித் தேரினது கொடிஞ்சி பொலியுமாறு நின்றவன் யார்கொல் என்று இளம் பருவத்திலேயே பகைவரை எதிர்த்துப் போருக்குப் புறப்பட்ட பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனை வியந்து கூறுகிறது.

பெற்றோரை இழந்த குழந்தைகளுக்குக் களைந்துள்ளனர் எனும் செய்தி பெறப்படுகிறது. தலையணி ஆண் பெண் இருவரும் தங்கள் தலையில் பூ உட்பட பல்வேறு பணிகளை சூடினர் அதிலும் பெண்களுக்கு ஆவணங்களும் உள்ளன என்பது குறிக்கத்தக்கது ஆடு வண்டு இமிர் அழல் அவிர் தாமரை நீடு இரும் பித்தை பொலியச் சூட்டி தொண்டைமான் இளந்திரையன் வண்டிகள் ஒலி எழுப்பியதே பொன்னாலாகிய தாமரையை பலரது மை அழகு பெறும்படி சூடினான்.

பனங்குருத்தால் பூத்தொடுத்தல்

“வண்டு இசை கடாவத் தண் பனம் போத்தைக்
குவி முகிழ் ஊசி வெண் தோடு கொண்டு
தீம் சுனை நீர் மலர் மலைந்து மதம் செருக்கி”

(பதி.70:6-8)

சேரன் பனையினது குவிந்த அரும்பு போன்ற ஊசி வெண்தோட்டினை அணிந்து போருக்குச் சென்றான் எனும் செய்தியை மேற்கண்ட பாடல் வழி கிடைக்கிறது.

மலர் சூடல்

மலர்கள் தமிழ் பண்பாட்டில் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை அனைத்து நிகழ்ச்சிகளிலும் முக்கிய இடத்தை வகிக்கின்றன கடவுளுக்கு செய்யும் பூசை விழாக்காலங்களில் நிகழ்த்தப்பெறும் அலங்காரம் முதலானவற்றில் மலர்களின் பங்கு சிறப்பான இடத்தைப் பெறுகின்றது சங்ககால மகளிரின் கூந்தலை மலர்களால் புனைந்து கொண்டனர்.

“புலிப்பொறி வேங்கைப் பொன்னிணர் கொய்த்து நின்
கதுப்பய லணியு மளவை பைபயச்
சுரத்திடை யயர்ச்சிடைய யாறுக மடந்தை”

(ஐங்.396-1-13)

எனவரும் பகுதியால் வேங்கை மரத்தின் மலர்களை மகளிர் சூடிக்கொண்டமை பெறப்படுகிறது. நெய்தல் நில மகளிர் கடற்கரையில் படர்ந்திருக்கும் கொடிப் பூக்களோடு நெய்தல் நில மலர்களைத் தொடுத்து அணிந்து கொண்டனர். (குறுந். 401: 1-2) அவர்கள் கழிமுகப் பகுதியில் மலர்ந்த பூக்களை சூடிக்கொள்வர். (ஐங்-19-12) நீர்முள்ளி மலர்களையும் தொடுத்து தலையில் சூடிக் கொண்டனர்.

“கோட்சுரம் பரற்று நாட்சுரத் தமன்ற
நெடுங்கான் மரா அத்துக் குறுஞ்சனை பற்றி
வலஞ்சுரி வாலிணர் கொய்தற்கு நின்ற
மன்ன னுள்ள மகிழ்சூர்ந் தன்றே.
பஞ்சாய்ப் பாவைக்குந் தனக்கு
மஞ்சாய் கூந்த லாய்வது கண்டே”

(ஐங்.383)

எனவரும் பாடலின் மூலம் எடை சுரத்தில் பூத்துக் கிடக்கும் மரா மரத்தின் மலர்களையும் மகளிர் அணிவதுண்டு என்பது புலப்படுகிறது.

ஆடவர் மலர் அணிதல்

பண்டைக்காலத்தில் ஆடவரும் தம் தலையில் மலர்களைச் சூடிக் கொண்டனர். சுனைப்பூங்குவளைச் சுரும்பார் கண்ணியன் (குறுந்-321:2) என்னும் அடி ஆடவர் குவளை மலரைத் தொடுத்துக் கண்ணியாகக் சூடிக்கொண்டமையைப் புலப்படுத்துகிறது.

ஆடவர் வேம்பின் பூங்கொத்துக்களைச் சூடிக்கொண்டனர். (குறுந்-24:1-2) தலைவியைப் பிரிந்து சென்ற தலைவன் பனங்கருக்குடன் வேம்பின் மலர்களையும் பிணைத்துச் சூடிச்சென்றான் என்பதை.

“வெண்மணற் பொதுளிய பைங்காற் கருக்கின்
கொம்மைப் போந்தைக் குடுமி வெண் தோட்
டத்த வேம்பின் னமலை வான்பூச்
கரியா ருளைந்தலை பொலியச் சூடிக்
குன்றுதலை மணந்த காணம்
சென்றனர் கொல்லோ சேயிழை நமரே”

(குறுந்.281)

என்னும் பாடல் புலப்படுத்துகிறது. வடுகர் கஞ்சங்குல்லையைக் கண்ணியாகக் சூடிக்கொண்டனர்.

இன்றைய காலகட்டத்தில் தமிழகப் பண்பாட்டில் ஆடவர் மலர்களை சூடிக்கொள்ளும் வழக்கம் மறைந்து விட்டது. கடந்த நூற்றாண்டில் ஆண் பிள்ளைகள் மொட்டை அடிக்கும் வரை 6, 7 வயது வரை ஜடை பின்னிப் பூசுதும் வழக்கம் காணப் பெற்றது.

கோவலர் கண்ணி சூடுதல்

“குருத்தங் கண்ணிக் கோவலர்
பெருந்தண் நிலைய பாக்கமும் உடைத்தே”

(ஐங்குறு.439:2-3)

தலைவன் பிரிந்து சென்ற வழியில் குருந்தம் பூக்களாலான தலைமாலை அணிந்த கோவலருடைய குளிர்ந்த பாக்கங்கள் பல உளவாதலின் அவ்வழி அவன் செல்லுதற்கு நன்றாகவே அமையும் எனத் தோழி தலைவியிடத்து கூறுகிறாள்.

பண்டைக்காலத்தில் மகளிர் முகப்பூச்சிற்குச் செயற்கைப் பொருட்களைப் பயன்படுத்தாது இயற்கையில் கிடைக்கும் நறுமணப் பொடிகளைக் கொண்டு தயாரித்த சுண்ணப்பொடிகளையும் பயன்படுத்தினர். திலகம் எனும் சொல் நெற்றியில் இட்டுக் கொள்ளுதல் என்பதைக் குறிக்கிறது. ஆண், பெண் இருபாலரும் நெற்றியில் திலகம் அணிந்தனர்.

“நெற்றி விழியா நிறை திலகம் இட்டாளே
கொற்றவை கோலம் கொண்டு ஓர் பெண்”

(பரி: 99 - 100)

வையையில் நீராடும் மகளிர்கள் ஒருத்தி கொற்றவைப் போல விளங்க வேண்டும் என்று கருதிய மற்றொருத்தி, அவளுக்கு நெற்றிக்கண் போல தோன்றும்படி அவள் நெற்றி நிறைய திலகமிட்டாள் என்பதை அறிய முடிகிறது. மேலும் அகநானூறு (389:3) நற்றிணை (143:3) திருமுருகாற்றுப்படை (24) போன்ற பாடல்களிலும் இவ்வழக்கம் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது.

கண் இமை ஒப்பனை

மகளிர் ஒப்பனையில் கண்களுக்கு மை தீட்டுவது மிகவும் இன்றியமையாததாக கூறப்பட்டுள்ளது கண்களுக்கு பயன்படுத்தும் மஞ்சளம் என்றும் கூறுவர். இச்செய்தியை,

“ஒங்குபு வேழத்து தாம்புடத் திரள் கால்
சிறு தொழு மகளிர் அஞ்சனம் பெய்யும்”

(ஐங்குறு.161-2)

“மடவரல் உண்கண் வாள்நுதல் விறலி”

(புறம்.89:2)

எனும் பாடல்கள் எடுத்தியம்புகிறது. மேலும் முல்லைப்பாட்டு (93) இவ்வொப்பனைப் பற்றிக் கூறுகிறது.

நகம் ஒப்பனை

நகத்தினை ஒப்பனை செய்வது சங்க கால மக்களிடமிருந்தே காணப்படுகிறது. பெருங்கதை ஆசிரியர் சிவந்த அடியின் அழகுக்கு ஏற்ப நகத்தினை குறைத்துக் கொண்ட செய்தியினை பெருங்கதை (186-188) குறிப்பிடுகிறார்.

“கிளிவாய் ஒப்பின் ஒளிவிடு வள்உகிர்”

(பொருநர்.34)

“குவிமுகை முருக்கின் கூர்நுனை வைஎயிற்று
நகைமுக மகளிர் ஊட்டுஉகிர் கடுக்கும்”

(அகம்.317:4-5)

மேற்சட்டிய பாடல்களின் வழி நகம், தலைமுடி போன்றவை அதிகம் வளரக்கூடியவை. நகத்திற்குக் கிளிமூக்கினை உவமையாகக் கூறியுள்ளனர். மேலும் அகப்பாடலில் ஊட்டுஉகிர் என்பது செம்பஞ்சு ஊட்டப்பட்ட என்னும் பொருளைத் தருகிறது. இன்று நகத்தை வளர்ப்பதும் ஒரு அழகாகக் கருதப்படுகிறது. அதனை ஒப்பனை செய்ய பல வண்ணப் பூச்சிகளும் இன்று பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது.

முக அலங்காரம்

முகம் என்று வருகின்றபோது பொதுநிலை மட்டுமன்றி சிறப்பான அலங்காரங்களும் சுட்டப்படுகின்றன. அவற்றுள் கண் அலங்காரம் முக்கிய இடம் பெறுகின்றது. அதனைத் தொடர்ந்து இதழ்கள் முக்கிய இடம்பெறுகின்றன. கண்களில் மை தீட்டும் அழகினை,

“கயலேருண்கண் கனங்குழை மகளிர்”

(குறுந்-398)

என்று சுட்டுகின்றது.

வள்ளுவர் மை பூச மாட்டேன் என்ற பெண்ணையும், மை அணியும் பெண்ணின் மன உணர்வையும் என்று ஒப்பனை என்பது வெறும் அலங்காரம் அல்ல! அது உள் மனதின் வெளிப்பாடு என்பதற்குச் சான்றாகின்றது.

பல்வகையான சுண்ணப்பொடி களையும், வாசனைத் திரவியங்களையும் முக அலங்காரத்திற்குப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். முக அலங்காரத்தில் அணிகலன்கள் மட்டுமின்றி, முக ஓவியம் முக்கிய நிலையில் சுட்டப்பட்டுள்ளது. இது பெரும்பான்மை வழக்கில் இல்லை என்றாலும் இதனால் ஒரு வாழ்வியல் சூழலையே மாற்ற இயலும் என்பதையும் இலக்கியம் பதிவு செய்கின்றது.

சீவக சிந்தாமணியிலுள் முக ஓவியத்தின் மூலம் நிகழும் பண்பாட்டு மாற்றம் சுட்டப்படுகின்றது. அவ்வாறே, சீவகசிந்தாமணியில் குணமாலை, சுரமஞ்சரி இருவரிடத்திலும் உள்ள சுண்ணப் பொடியில் எது சிறந்தது என்று ஆயும் திறன் சீவகனிடம் சேர்ந்தபோது, சீவகன் கலைத்திறன் உடையவன் என்பதனை உணர்த்துகின்றார். அநங்கமாலையை தேவதையினைப் போன்று சீவகன் அலங்காரம் செய்த காட்சியினை,

“திருவிலே சொரிந்து மின்னுங் குண்டலஞ் செம்பொ னோலை
யுருவுக்கொண் மதிய மன்ன
வோளி முகஞ் சுடர வாக்கிப்
பரியகஞ் சிலம்பு செம்பொற்
கிண்கிணி பாதஞ் சேர்த்தி
யரிவையை யரம்பை நாண
வணிந்தன் னனங்கன ன்னான்”

(சீவக.சுர- 674)

என்ற பாடல் எடுத்துரைக்கின்றது.

உடல் அலங்காரம்

கைகளில் மருதாணி தீட்டுதல் பல்வகையான தோள்வளை, கை வளைகளை அணிதல், வண்ண வண்ண ஆடைகளை உடுத்தல், கால்களில் செம்பஞ்சுக் குழம்பினால் அலங்கரித்தல், தங்கம், வெள்ளி, முத்து, வைரம் போன்ற ஆபரணங்களை அணிதல் என்று ஒப்பனையின் பட்டியல் நீள்கிறது. கால்களில் கிண்கிணி அணிவதை அரட்டை என்றும் கால்களில் கிண்கிணி அணிவதை,

“ஆடுபொற் கிண்கிணி அடிமிசை அரற்ற”

(பெருந்:311-312)

என்றும், கால்களில் பாடகம் அணிந்த அழகினை

“பாடகம் சுமந்த சேடுபடு சேவடி”

(பெருங்:311-312)

என்றும், கலை நுட்பங்களையும் கூடிய சிலம்பினை பெண்கள் அணிந்தமையை,

“இலம்புடை நறுமலர் எழுதுகொடிக் கம்பத்துச் சிலம்பு”

(பெருங்:311-312)

என்ற அடிகளில் சுட்டுகின்றது பெருங்கதை.

இடையில் விரிசலை, மேகலை, அல்குல் காசு, அரசிலை போன்றவைகளைக் கொண்டு ஒப்பனை செய்து உள்ளனர். இதில் மேகலை என்பது காஞ்சி, மேகலை, இலாபம், பருமம், சிறுத்தை என பல வகையாய் அமைந்துள்ளது. அவற்றுள் காஞ்சி எட்டு முத்து வடங்களையும், மேகலை ஏழு வடங்களையும், கலாபம் பதினாறு வடங்களையும் பருமம் பதினெட்டு வடங்களையும் விருசிகை முப்பத்திரண்டு வடங்களையும் கொண்டு அமைந்துள்ளன.

மார்பில் மணி மாலை, ஒற்றை முத்து வடமாகிய ஏகவல்லி இவைகளை அணிந்ததுடன் வண்ண வாசச் சாந்துகளை ஆண்கள் பெரும்பான்மையும் பெண்கள் சிறுபான்மையும் மார்பில் அணியும் வழக்கம் இருந்துள்ளதைக் காண இயலுகின்றது.

கைகளில் பவளம், சங்கு, பொன் இவற்றாலான வளைகளையும், கடகம் என்பதான மகரமீன் வடிவ அணியும், சூடகம் என்பதான அணியும் அணிந்ததுடன் விரல்களில் பல்வகையான உருவமுடைய மோதிரங்களையும் அணிந்தனர். இவை அங்குலி என்று சுட்டப்படுகின்றது.

காதுகளில் குழை, ஓலை, கடிப்பு, குண்டலம் என்பனவும் தலையில் நெற்றிச்சுட்டி, நெற்றிப்பட்டம், சந்திர சூரிய வடிவங்கள், தலைப்பிள்ளை என்பனவும் கொண்டு ஒப்பனை செய்யப்பட்டுள்ளன.

உடை அலங்காரம்

உடலின் மேல் உடுத்துவதால் போர்த்துவதால் உடை எனப்பட்டது. ஆதியில் மனிதர்கள், தட்பவெப்பங்களிலிருந்து தம்மைப் பாதுகாக்கவே உடை அணிந்தனர். பின்னர் அவ்வழக்கம், பரிணாம வளர்ச்சியாலும் பண்பாட்டு வளர்ச்சியாலும் மானங் காக்கவும் அழகுணர்வின் வெளிப்பாடாகவும் மாறியது. அணியப்படுவதாலும் உடலின் அணியாக அமைவதாலும் அவ்வடையானது ஆடை என்ற பெயர் பெற்றிருத்தல் வேண்டும்.

ஆள் பாதி ஆடை பாதி என்பது பழமொழி. ஒரு மனிதனின் ஆளுமைத் தன்மையும் அவன் அணிந்த ஆடையும் அவனுடைய அடையாளத்தை காட்டுபவை. ஆடையெல்லாம் அணிவோர் சிறப்பே என்பதை உணர்ந்த தமிழ் மக்கள் தத்தம் தகுதிக்கேற்பவும் செய்தொழிலுக்கேற்பவும் தட்பவெப்ப நிலைகளுக்கு ஏற்பவும் ஆடைகளை அணிந்தனர். தோல், இலை, தழை, மலர், மரப்பட்டை, இறகு, சிறகு, மணி, கிளிஞ்சல் முதலிய இயற்கை பொருட்களைக் கொண்டு ஆடை அணிந்தவர்கள் பிற்காலத்தில் பருத்தி மற்றும் பட்டு நூல்களான இழை ஆடைகள், பின்னலாடைகள், தையல் ஆடைகளை உடுத்தினர். காலமாற்றம் மனிதர்களின் கோலத்திலும் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது. ஆடைகளின் தன்மைக்கு ஏற்பவும் அணியும் இடத்திற்கு ஏற்பவும் ஆடைகளை துகில், கலிங்கம், உடுக்கை, படம், கச்சை, செறிவுடை, சிதர்வை என பல்வேறு பெயர்களால் வழங்கினர்.

துகில்- வெண்மையும் மென்மையுமான ஆடைகள் துகில் என்ற சொல்லால் வழங்கப்பட்டன. மகளிரும் துணங்கைக் கூத்தாடுவோரும் வெண்மையான மென்மையான ஆடைகளைப் பயன்படுத்தினர் என்று அறிய முடிகிறது.

கொடும்புண் மகளிர்

“கொன்றை மென்சினைப் பனிதவழ் பவைபோற்”

(பெரும்பாண்: 327-331)

நீர்ப்பெயற்றுப் பட்டினத்தில் பதிந்த வளைந்த அணிகலன்களை அணிந்த மகளிர், கொன்றை மரக் கிளைகளில் தோன்றும் மொட்டுக்கள் போன்று பசிய மணிகள் கோத்த மேகலையை அணிந்திருப்பர். அதன் மீது பனி படர்ந்து தவழ்வது போன்று, மென்மையான துகிலை அணிந்திருப்பர். மன மகிழ்வின் காரணமாக, அத்துகிலையை, தோகை மயில் போல உலவுவர்.

“கணங்கொள் சுற்றமொடு கைபுணர்ந்தாடும்
துணங்கையும் புதத் துகிலுடுத் தவைபோற்”

(பெரும்பாண்: 234-237)

பாம்புகள் உறையும் மருதமர நிழலில் தெய்வங்களுக்குப் பலியிடும் களங்களில் போர் அடிப்பதற்காக கதிர்கள் குவிக்கப்பட்டிருக்கும். அவற்றின்மீது சிலந்தி வெண்மையான நூலினை பின்னும் திரளான சுற்றலுடன் வெண்மையான ஆடை அணிந்து துணங்கைக் கூத்து ஆடுதற்கு நிறற்ற போன்று அப்போர்கள் காணப்படும் என்று செயற்கை மற்றும் இயற்கைக் காட்சிகளின் தன்மையைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சிதர்வை - சித்தார் என்பதற்கு கந்தல் என்று பொருள். சிதர்வை என்பது கந்தல் ஆடையைக் குறிக்கும். இளந்திரையனைக் காணாத இரவலர்கள், சிதைந்த பாசியின் வேரைப் போன்று கந்தல் ஆடையை இடையில் அணிந்திருந்தனர். அவனை கண்டவுடன் கந்தல் அணியும் நிலை மாறும் என்பதை, ஆற்றுப்படுத்தும் இரவலனின் வாய்மொழி வழி அறியலாம்.

“பாசி யன்ன சிதர்வை நீக்கி”

(பெரும்பாண்:468)

படம் என்பதற்கு ஆடை, சட்டை என பல பொருள்கள் உள்ளன. பொதுவாக வியர்வை சிந்தி செயல்படுவோர், உடல் உழைப்பை மூலதனமாகக் கொண்டு இறை வழிபாடு செய்வோர், மேல் சட்டை அணிவதில்லை. உயர் பொறுப்பில் இருப்பவர், காவலர், வணிகர்கள் போன்றோரை அக்காலத்தில் மேல் சட்டை அணிந்திருந்தனர். உப்பு வணிகர் செல்லும் வழியில் வம்பலர் ஆகிய புதியோர் உலவுவர் என்றும் அவர்கள் செருப்பும் மேல் சட்டையும் அணிந்து இருந்தனர் என்றும் கூறுவதால் அறியலாம்.

“அடி புதை யரண மெய்திப் படம்புக்குப்”

(பெரும்பாண்:201-202)

தேர்ந்தெடுத்த உடைகளை அணிதல் என்பதும் ஒரு கலையே. இக்கலையை உணர்த்தும் வகையில் ஆடையியல் (Textiles and Clothing/Fashion Designing) என்ற பெயரில் இக்காலத்தில் பட்டப்படிப்புகளைப் பயில்கின்றனர்.

இன்றைய ஒப்பனையும் உளவியல் நுட்பமும்

ஒப்பனை என்பது உளவியல் தொடர்பான ஒன்று என்றால் மிகையிலலை. காரணம் நாம் அறிந்த ஒன்றுதான். தம்மைத் தலை முதல் அடி வரை ஒப்பனை செய்து மகிழ்ந்த அழகினர்,

“அடிமுதல் தொட்டு முடியன் வாகப் புடவியின் அறியாப் புணர்பொடு பொருந்திட
ஒவியர் உட்கும் உருவக்கோலம் தேவியை புனைந்த பின்” (பெருங்: 432-436)

என்ற பெருங்கதையின் பாடலடிகள் சுட்டுகின்றன. முக ஒவியங்கள் உடல் ஒவியங்கள் அமைத்துக் கொண்டமையினர்,

“தண்ணறுஞ் சாந்தம் நுண்ணிதிள் எழுதி” (பெருங்: 1:42:150)

அன்றும் அதனுடன் சந்தனத்துடன் கற்பூரம் சேர்த்து செய்யப்பட்ட கலவையினால் மாறிபுலம், தோளிலும் பூங்கொடி எழுதினர் என்றும் சுட்டப்படுகின்றது.

இவ்வாறான அலங்காரங்களைச் செய்து கொள்ளத் தனித்த திறம் படைத்த சேடிப் பெண்களும் உடன் இருந்துள்ளனர் என்பதும் நாம் காண இயலுகின்றது.

“பொன்னின் ஆடியில் பொருந்து நிற்போர்” (சிலம்பு:213-214)

என்ற மணிமேகலையின் கூற்று தன்னை ஒப்பனை செய்து கண்ணாடியில் அழகு பார்க்கும் பெரும்பான்மையோர் மன உணர்வின் வெளிப்பாடாக அமைகின்றது. இதன் மூலமும் நாம் ஒப்பனை என்பது மட்டுமல்ல, கண்ணாடியில் அழகு பார்க்கும் இயல்பினையும் இன்றும் நாம் வீடுகளில் மட்டுமின்றி வீதி எங்கும் எங்கெங்கும் கண்ணாடியிலான பிம்பங்கள் இருக்கின்றனவோ அங்கெல்லாம் நின்று அழகு பார்த்தல் என்பதனைக் காண இயலும். இதனை ஒட்டி திரைப்படங்களில் பல நகைச்சுவைகள் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளதனைக் காண இயலுகின்றது. இவை அனைத்தும் பெரும்பான்மை மனிதர்கள் எப்போதும் அழகுடன் இருப்பதனை விரும்புகின்ற மன உணர்வினை காண இயலுகின்றது.

தொகுப்புரை

இவ்வாறாக சங்ககால மக்கள் தங்களை அழகுபடுத்திக் கொள்வதில் ஆர்வம் காட்டியுள்ளனர் என்பதை அறியமுடிகிறது. மேலும் ஒப்பனை செய்வதில் பல உத்திகளை கையாண்டுள்ளனர் என்பதும் சங்கப்பாடல்களின் வழி தெளிவாகிறது. தமிழரின் பண்பாடு என்பதும் கலை சார்ந்த கலாச்சாரங்கள் என்பதும் எத்தனை காலங்கள் ஆனாலும் மாறாமல் தமிழன் என்றோர் இனமுண்டு தனியே அவர்க்கோர் குணமுண்டு என்று உலகம் போற்றும் வகையில் நடை போடுகின்றது. ஆனால் சில நாகரீக மாற்றங்களாலும் பல்வகையான கலாச்சாரம் உடைய மனிதர்களின் (பிற நாட்டவர்) கலப்பினாலும் இன்றைய இளைஞர்களிடையே சில மாற்றங்கள் நிகழ்கின்றன. ஆனால், அவை நம்முடைய ஆணியேவரான பண்பாட்டுக் கலை கலாச்சார சூழல்களை மாற்றி விடாமல் மாற்றங்களை ஏற்கப் பழகுவதே ஆரோக்கியமான சூழலாகும்!

துணை நூற்பட்டியல்

1. வி, நாகராசன். குறுந்தொகை மூலமும் உரையும். சென்னை, நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ், 2004.
2. ரா, சீனிவாசன். சீவகசிந்தாமணி, உரைநடை. சென்னை, தமிழ் விக்கி மீடியா, 2015.
3. புலியூர் கேசிகன். சிலப்பதிகாரம். சென்னை, கிழக்கு பதிப்பகம், 2002
4. புலியூர் கேசிகன். மணிமேகலை. சென்னை, கிழக்கு பதிப்பகம், 2002.
5. வி, நாகராசன். கவித்தொகை மூலமும் உரையும். சென்னை, நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ், 2004.
6. கதிர் முருகு. குறிஞ்சிப்பாட்டு. சென்னை, ஸ்ரீ செண்பகா பதிப்பகம், 2003.
7. இரா, செயபால். அகநானூறு மூலமும் உரையும். சென்னை, நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ், 2004.
8. கு. வே, பாலசுப்பிரமணியன். புறநானூறு மூலமும் உரையும். சென்னை, நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ், 2004.
9. அ, தட்சிணாமூர்த்தி. ஐங்குறுநூறு மூலமும் உரையும். சென்னை, நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ், 2004.
10. அ, ஆலிஸ். பதிற்றுப்பத்து மூலமும் உரையும். சென்னை, நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ், 2004.
11. பெ, சுப்பிரமணியன். பரிபாடல் மூலமும் உரையும். சென்னை, நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ், 2004.
12. பொ. வே, சோமசுந்தரனார். பெரும்பாணாற்றுப்படை. சென்னை, சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், 1997.
13. உ. வே, சாமிநாதையர். பெருங்கதை. சென்னை, சாமிநாதையர் நூல்நிலையம், 1997.
14. வரதராஜன். தமிழரின் ஒப்பனை கலைத்திறன். தஞ்சாவூர், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், 2000.
15. உ, கருப்புத் தேவன். தமிழும் பிற துறைகளும். சென்னை, நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ், 2002.

References

1. V, Nagarasan. *Kurundogai Source and Text*. Chennai, New Century Book House, 2004.
2. R, Srinivasan. *Sivakachintamani, Prose*. Chennai, Tamil Wiki Media, 2015.
3. Puliyur Kesikan. *Silapathikaram*. Chennai, Eastern Publishing House, 2002.
4. Puliyur Kesikan. *Manimegalai*. Chennai, Eastern Publishing House, 2002.
5. V, Nagarasan. *Kalithogai Sources and Texts*, Chennai, New Century Book House, 2004.
6. Kathir Muruku. *Kurinchipattu*. Chennai, Sri Senpaka Publishing House, 2003
7. R, Seypal. *Agananuru Source and Text*. Chennai, New Century Book House, 2004.
8. G.V, Balasubramanian. *Purananuru Source and Text*. Chennai, New Century Book House, 2004.
9. A, Dakshinamurthy. *Five Six Hundred Sources and Texts*. Chennai, New Century Book House, 2004.
10. A, Alice. *Source and Text of the Eighteenth Century*. New Century Book House, Chennai, 2004.
11. P, Subramanian. *Paripadal Source and Text*. Chennai, New Century Book House, 2004.
12. P.V, Somasundaranar. *Perumpanaruppatai*. Chennai, Shaiva Siddhanta Institute of Printing, 1997.
13. U. V, Swaminathayar. *Perungathai*. Chennai, Saminathayar Library, 1997.
14. Varadarajan. *Tamil's Makeup Artistry*. Thanjavur, Tamil University, 2000.
15. U, Karuput Devan. *Tamil and other departments*. Chennai, New Century Book House, 2002.

How to cite this article: N, Kumari. "Tamil and Makeup Art". *Aazhi International Journal of Tamil Literature Studies*, vol. 1, no. 2, June. 2023, pp. 5-11, <https://ajtls.com/index.php/ajtls/article/view/12>.



This is an open access journal, and articles are distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-Non Commercial-ShareAlike 4.0 International License, which allows others to remix, tweak, and build upon the work non-commercially, as long as appropriate credit is given and the new creations are licensed under the identical terms.