



இலக்கியங்களும் இறை சிற்பங்களும்

சௌ.பா. சாலாவாணி ஸ்ரீ அ. *

அ தமிழ்த்துறை, ஸ்ரீ கிருஷ்ணசாமி மகளிர் கல்லூரி, சென்னை-600040, தமிழ்நாடு, இந்தியா

Literature and Religious Sculptures

S.P. Salavani sree ^{a,*}

^a Department of Tamil, Shri Krishnaswamy College for Women, Chennai-600040, Tamil Nadu, India

* Corresponding Author:
salavanisree@gmail.com

Received: 11-04-2021
Revised: 30-05-2022
Accepted: 08-06-2022
Published: 09-08-2022



ABSTRACT

The records of the sculpture exhibited in the classical literature are carried forward here. Although direct visual records about the sculpture are not found in the songs, we can know the data about the sculptures through the Thalavan, Thalavi, friends, and others featured in the songs. A separate place has been given to Lord Shiva and it is also known that Balarama, Surya, Cupid, Shiva, Chaman, etc. were worshipped. It can also be seen that the worship of Balarama that existed during the Sangam period disappeared in the later days. Sculptures of Lord Shiva, who bent the Himalayas into a bow and has the Ganga as his hair accessory, are seen in the temples built later, with goddess Parvati on the high Kailaimalai. When the Lord intended to create the world, it is conveyed that the old man Ayan was the first person to do the work of creation and that he was not given a special place. It is evident that there is an ancient custom of celebrating Kamavel in the period of Ilaveni, which is the time for Cupid.

Keywords: Sculpture, Lord, Goddess, Worship

முன்னுரை

பண்டைய காலத்தில் இருந்தே மக்களின் வாழ்வியலோடு சிற்பங்கள் தொடர்புற்று இருந்தாலும் அது தொடர்பானச் சான்றாதாரங்கள் தமிழரின் வாழ்வியல் கருவூலமாம் செவ்வியல் இலக்கியங்கள் வாயிலாகவே பெறப்படுகின்றன. சிற்பம் குறித்த மூல ஆதாரங்கள் ஆம் நூற்றாண்டு முதலே கிடைக்கின்றன. சங்ககால மக்கள் தங்கள் வாழ்வாதாரங்களை, பண்பாட்டினை, வாழ்வியல் முறையினைத் சங்க இலக்கியங்களில் பதிவு செய்து வைத்துள்ளனர். இவற்றினூடாகவே சங்க மக்களின் வாழ்வியலை நாம் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. இதனை நோக்கும் முகத்தான் வழிபட்ட கடவுளர்களுக்கு உருவங்களைக் கட்டமைத்து அதனைச் சிற்பமாகவும் வடிவமைத்து இருந்த பான்மையை, சங்க பாடல்களின் மூலமாக அறியமுடிகின்றது.

ஆய்வுக் களம்

சங்கத் தமிழர் ஐந்திணைகளாகத் தங்கள் நில அமைப்பினைப் பகுத்து வாழ்ந்தனர். ஒவ்வொரு திணையிலும் வாழ்ந்த மக்கள் அந்நிலங்களுக்கான முதன்மைக் கடவுளர்களைக் வழிபட்டனர். முதற் பொருளாக நிலத்தைக் கூறும்போது நிலத்தோடு தொடர்புடைய தெய்வங்களையும் இணைத்துக் கூறுகின்றார் தொல்காப்பியர்.

“மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்

சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்
 வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகமும்
 வருணன் மேய பெருமணல் உலகமும்
 முல்லை, குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் எனச்
 சொல்லிய முறையால் சொல்லவும்படுமே”

என்றுரைக்கின்றார் (Subramaniam, 2006). அவ்வாறு மனிதன் தான் வகுத்துக் கொண்ட இறைக்கு ஓர் உருவ அமைப்பினை அமைத்துக்கொண்டான். செவ்வியல் இலக்கியங்கள் சுட்டும் இறை உருவங்களும் சிறுதெய்வ, பெருந்தெய்வ இறை உருவங்களின் நிலைக் குறித்தும் இங்கு நோக்குவது அவசியமாகின்றது. இங்கு செவ்வியல் இலக்கியங்களில் ஒன்றான கலித்தொகையில் காணப்படும் இறை உருவங்களின் அமைப்பு முறையினை குறித்து இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

கலையும் சிற்பமும்

எல்லாக் கலைகளும் மனித வாழ்க்கையில் இருந்து பிறந்தவைதாம். மனித வாழ்க்கையின் தேவைகளையும், நம்பிக்கைகளையும், அழகுணர்ச்சியையும் வெளிப்படுத்துபவை. சில கலைகள் ஒன்றுக்கொன்று மிக நெருக்கமாக அமைந்திருக்கும். 'கல்' கல்வி என்ற அடிப்படையிலேயே கலை எனும் தமிழ்ச் சொல் முகிழ்த்தது என்பது முனைவர் அவர்களின் கருத்தாகும். தமிழர் இலக்கியங்கள் கலைகளின் காலம் மற்றும் பரிமாணத்தைத் துல்லியமாகக் காட்ட வல்லவை. இலக்கியத்தோடு நெருங்கிய தொடர்புள்ள மற்றொரு கலை சிற்பக்கலை (Balasubramanian, 2005). மனிதன் படைத்த கலைகளுள் மிகச் சிறந்தது சிற்பக் கலை எனலாம். மனித நாகரிகத்தையும் அதன் வளர்ச்சியையும் எடுத்துக்காட்டும் சான்றுகளில் சிற்பக்கலையை விட சிறந்தது வேறு ஒன்றில்லை. இத்தகைய சிற்பத்தை முழு உருவச் சிற்பம், புடைப்புச் சிற்பம் என இரு வகையாகப் பிரிக்கலாம்.

மேலும் கலையினைப் பருண்மைக் கலை என்ற தன்மையிலும் பார்ப்பர். இது பருப்பொருளாலான ஊடுபொருள்களைக் கொண்டு அமைவது. கட்டடக் கலை, சிற்பக்கலை ஆகியவை இவற்றுள் அடங்கும். சங்க காலத்தில் மண், மரம், தந்தம், கல் ஆகியவற்றில் சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. மண்ணில் சிற்பங்கள் உருவாக்கியவர்கள் "மண்ணீட்டாளர்கள்" எனப்பட்டனர் (Balasubramanian, 2005). 'சிற்பம்' என்ற சொல் சங்க நூல்களில் யாண்டும் ஆட்சிப்பெறவில்லை எனினும் சில், சிலை, சிலம்பு என ஓசைப் பொருண்மை பயக்கும் சொற்களை வழங்குதல் நோக்கத்தக்கது (Balasubramanian, 2005).

நடுகற்கள்

ஆதிதமிழரின் வாழ்வியல் செயல்பாடுகளை உலகுக்கு வெளிக்காட்டும் சான்றுகளுள் நடுகற்களின் பங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. அக்காலத்தில் இறந்த போர் வீரர்களுக்குக் கற்களால் சிலை அமைக்கும் வழக்கமும் இருந்துள்ளது. தொல்காப்பியர் நடுகல் எடுத்தலின் நிலைகளை வெட்சித்திணையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

“காட்சி கால்கோள் நீர்ப்படை நடுகல்

சீர்த்தகு மரபில் பெரும்படை வாழ்த்தல் என்று

இருமூன்று மரபில்கல்லொடுபுணர்”

இவ்வகையினைச் சேர்ந்த நடுகல் ஒன்று 'தருமபுரி மாவட்டத்தில் உள்ள இருளப்பட்டி என்ற இடத்தில் கிடைத்துள்ளது (Subramaniam, 2006). இந்நடுகல் சிற்பங்களில் வீரர்கள் வாளும் கேடயமும் ஏந்தியுள்ளனர். இத்தகைய நடுகற்களே தமிழகத்தில் கிடைக்கும் கற்களால் ஆன முதல் சிற்ப வகையாகும். இத்தன்மையான அமைப்பு சிற்பக்கலைக்குத் தொடக்கமாக அமைந்தது எனலாம்.

சிற்பம் அமைக்கும் பொருள்கள்

சிற்பக்கலை அழகுணர்ச்சி கொண்டதோடு அன்றி ஏதேனும் பொருண்மையினைக் கொண்டதாகவும் அமையப்பெற்றிருக்கும். இங்கு சிற்பக்கலையின் வெற்றியாக நாம் பார்க்க வேண்டியது என்னவென்றால், மனிதன் தான் பார்த்து அறியாத இறை உருவங்களைச் சான்றோர் கண்டு பெற்ற ஞானத்தால் தந்த வடிவத்தை எந்த ஒரு கருத்துபேதமுமின்றி அவ்வாறே அதனை ஏற்றுக்கொண்டதே எனலாம். இவ்வாறு உருக் கொண்ட இறை உருவங்களைச் சிற்பமாகச் செதுக்கும்போது அதனை மெழுகு, அரக்கு, சுதை, மரம், தந்தம், கல் முதலியவற்றால் அமைத்தனர்.

"கல்லும் உலோகமும் செங்கலும் மரமும்
மண்ணும் சுதையும் தந்தமும் வண்ணமும்
கண்ட சருக்கரையும் மெழுகும் என்றிவை
பத்தே சிற்பத் தொழிற்குறுப் பாவன"

என சிற்பம் உருவாக்கப்பட்ட பொருள்களைப் பட்டியலிடுகின்றது (Viswanathan, 2007). மனிதன் தனது சமயம் சார்ந்த எண்ணங்களுக்கு ஒரு வடிவம் காண நினைத்தான். அதன் விளைவாக இறையுருவங்கள் உருவாயின.

சிவபெருமானின் தோற்றம்

சிற்பங்கள் ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் ஒவ்வொரு விதமான அலங்காரங்களையும் வளர்ச்சியையும் கொண்டு விளங்கிவந்துள்ளன. தமிழகத்தைப் பொருத்த அளவில் சிற்ப அமைதியை, அதன் அமைப்பை வைத்து மன்னர்களின் காலப் பகுப்பினை அறியலாம். சிற்பங்களின் அடிப்படை அமைப்புகளில் எந்த மாற்றமும் இல்லை, இருந்தபோதும் அதன் அலங்காரங்களிலும் உருவ அமைப்புகளிலும் தொடர்ந்து மாற்றங்கள் செய்யப்பட்டு வந்துள்ளன.

இங்கு சிவபெருமானின் வழிபாடு மற்றும் உருவ அமைப்பினைப் பார்க்கும் முகத்தான், திணை அமைப்பில் முழு முதற் கடவுளாகப் போற்றப்படும் சிவபெருமானுக்குத் தனித்த நில அமைப்பினைச் சுட்டவில்லையாயினும் சிவபெருமான் பற்றிய தரவுகள் சங்க பாக்களில் நிரம்ப காணக்கிடைக்கின்றன. ஒருவேளை சிவபெருமானே அனைத்து நில அமைப்புகளுக்கும் முழுமுதற் கடவுளாக இருந்தமையால் அவருக்கான தனித்த நில அமைப்பினைச் சுட்டவில்லை போலும்.

"பண்டரங்கம்ஆடுங்கால், பணை எழில் அணைமென்றோள்
வண்டு அரற்றுங் கூந்தலாள் வளர் தூக்குத் தருவாளோ?
கொலை உழுவைத்தோல் அசைஇ கொன்றைத்தார்சுவற்புரள,
தலை அங்கை கொண்டு, நீ காபாலம் ஆடுங்கால்"

இப்பாடலில் இறைவன் சிவபெருமான் மணிமிடறு, கரத்தில் துடிகொண்டு ஒலிக்கச் செய்தல், புலித்தோல் உடுத்தல், பிரம்ம கபாலத்தைக் கையிற் கொள்ளல், உமையம்மையொடு இருத்தல் என சிவபெருமானின் உருவ அமைப்பினைப் மிகச் சிறப்பாகக் காட்சிப்படுத்தியிருக்கிறார் (Viswanathan, 2007). இவ்வகையான சிற்பங்களை நாம் மன்னர்களின் காலத்தில் எழுப்பப்பட்ட கோயில்களின் மண்டபங்கள், தூண்கள், விமானங்கள், கோபுரங்களில் காணலாம்.

இன்றைய கோயில் வழிபாட்டில் குருவுக்குத் தனித்த இடம் வழங்கப்படும் நிலையில் சங்க கால இலக்கியத்தில் தென்முகக் கடவுள் என்று அழக்கப்படும் குருவாகிய தட்சிணாமூர்த்தியின் உருவ அமைப்பினைப் புலவர்கள் நேர்த்தியாகக் காட்சிப்படுத்தி உள்ளனர்.

"மா மலர் முண்டகம் தில்லையோடு ஒருங்கு உடன்
கானல் அணிந்த உயர் மணல் எக்கர்மேல்,

சீர் மிகு சிறப்பினோன் மரமுதல் கை சேர்த்த
நீர் மலி கரகம் போல் பழம் தூங்கு முடத் தாழைப்
பூ மலர்ந்தவை போல, புள் அல்கும் துறைவ! கேள்”

எனும் அடிகளில் புகழ்மிக்க சிறப்பினை உடையோனாகிய சிவபெருமான் தான் இருந்த ஆலமரத்தினடியில் தன் முன்னே எடுத்து வைத்திருந்த நீர் நிறைந்த குண்டிகை என்னும் தலைவனின் துறையினைச் சிறப்பிக்கும்போது தோழி தென்முக இறைவனின் உருவத்தினை உவமித்து சிறப்பிக்கின்றாள் (Viswanathan, 2007).

கலித்தொகையின் 81ஆம் பாடல் இதே உருவத்தினை முன்வைக்கின்றது. சிவபெருமானும் ஆலமர் செல்வன் என்று சுட்டப்பெறுதல் காண்க. சிவபெருமான் ஆலின் கீழிருந்து அறமுரைத்தனன் என்பது தொன்மச் செய்தி.

“ஆல்அமர் செல்வன் அணிசால் மகன்விழாக்
கால்கோள் என்று ஊக்கி, கதுமென நோக்கி”

என்ற இவ்வடிகளில் ஆலின் கீழ் இருந்த இறைவனுடைய மகனாகிய பிள்ளையார் திருநாளுக்கு அடிக்கொள்ளுகின்ற நாளென்று கருதி, எனும் இடத்தில் சிவபெருமானின் மகன் வழிபாட்டினை விவரித்துரைத்தார் (Viswanathan, 2007).

“எரி திகழ் கணிச்சியோன் தூடியபிறைக்கண்
உருவ மாலை போல,
குருதிக் கோட்டொடு குடர் வலந்தன்”

என்னும் அடிகளில் சிவபெருமான் கணிச்சி படை கொண்டு தன் சடை முடியில் பிறையினை அணிந்தவர் என சிவனின் மற்றுமோர் அவதாரத்தினை வடித்துள்ளார் (Viswanathan, 2007).

இயற்கையும் இறை உருவங்களும்

சிற்பங்களில் சமயம் மற்றும் சமுதாயத்தின் தாக்கம், சிற்பங்களில் கையாளப்பட்டுள்ள கருத்தமைதியினால் பெறப்படுகின்றன. பண்டைய தமிழ்ச் சமூகம் இயற்கையுடன் இரண்டறக் கலந்த வாழ்க்கை முறையினை மேற்கொண்டிருந்தது. அதனால்தான் ஐம்பூதங்களின்பால் நம்பிக்கை கொண்டு தாங்கள் வரைந்த ஓவியங்கள் மற்றும் சிற்பங்களுக்கு இயற்கையான முறையில் கிடைத்த ஐந்து வண்ணங்களையே பயன்படுத்தியுள்ளனர். இங்கு தோழி கூற்றாகக் குறிக்கப்பெறும் பாலைக்கலி பாடல் ஒன்றில் இளவேனிற் காலத்தின் அழகினை விவரித்து உரைக்கும் பாங்கில் இறை வடிவங்களின் வண்ணச் சிறப்பை உவமிக்கின்றார் புலவர்.

“ஒரு குழை ஒருவன் போல், இணர் சேர்ந்த மராஅமும்,
பருதி அம் செல்வன் போல், நனை ஊழ்த்த செருந்தியும்,
மீன் ஏற்றுக் கொடியோன் போல், மிஞிறு ஆர்க்கும் காஞ்சியும்,
ஏனோன் போல், நிறம் கிளர்பு கஞலிய ஞாழலும்,
ஆன் ஏற்றுக் கொடியோன் போல், எதிரிய இலவமும், ஆங்கு,
தீது தீர் சிறப்பின் ஐவர்கள் நிலை போல”.

சங்க காலத்தில் மரங்கள் பூத்து நிறறலுக்குத் தெய்வங்கள் உவமையாக்கப்பட்டுள்ளன. தமிழகத்தில் பலராமன், சூரியன், மன்மதன், சிவன், சாமன் முதலானோர் குறிக்கப் பெற்றுள்ளனர். இறை வடிவங்களுக்கான வண்ணத்தினையும் பண்பையும் உவமைப்படுத்துவதிலிருந்தே அவர்களின் முன்னெடுப்பு நன்கு வெளிப்படுகின்றது (Viswanathan, 2007).

முருகனின் உருவ அமைதி

முருகனின் வழிப்பாட்டை ஆராயும்போது அவன் நிகழ்த்திய சூரனை வதைசெய்தல் முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றது. சிவபெருமானின் மகனாக போற்றப்படும் முருகன் ஐந்நிலங்களில் ஒன்றான மலை சார்ந்த பகுதி மக்களின் வழிபாட்டு கடவுளாகத் திகழ்கின்றார். இங்கு ஒரு பாடலில்

“ஒன்னாதார்க் கடந்து அடூஉம், உரவு நீர் மா கொன்ற,

வென் வேலான் குன்றின்மேல் விளையாட்டும் விரும்பார்கொல்?”

என்ற அடிகளில் கடலிடத்து மாமரமாகி மறைந்து நின்ற சூரனை, வெற்றி வேலான் எறிந்து கொன்றான். வெற்றிவேலையுடைய முருகனையும் திருப்பரங்குன்றின் மேல் அவனுக்காக நடைபெறும் விளையாட்டையும் காண விரும்பாரோ எவரும்? என இயல்பாக நிகழும் நிகழ்ச்சியின் வழி புலவர் தம் கருத்தினை வெளிப்படுத்தி இருப்பது சமயங்களின்பால் மக்கள் கொண்ட தாக்கத்தினை வெளிப்படுத்துகின்றது (Viswanathan, 2007).

“ஐயனை ஏத்துவாம் போல, அணிபெற்ற

மை படு சென்னிப் பய மலை நாடனை,

தையலாய்! பாடுவாம், நாம்”

இப்பகுதியில் முருகனை ஐயன் எனக் குறிக்கின்றார் (Viswanathan, 2007). அழகுடைய, மேகம் தவழ்கின்ற உச்சியினை உடைய பயன்தரும் மலைநாட்டை உடையானைப் பாடுவோம் என்று தோழி தலைவியை அழைப்பது குன்று இருக்கும் இடம் எல்லாம் முருகன் குடியிருப்பார் என்ற முதுசொல்லுக்கு சான்றாகிறது.

“ஈர் அணிக்கு ஏற்ற ஒடியாப் படிவத்துச்

சூர் கொன்ற செவ்வேலாற் பாடி, பல நாளும்,

ஆராக் கனை காமம் குன்றத்து நின்னொடு

மாரி இறுத்த கடவுளைக் கண்டாயோ?”

கெடாத விரதத்தாலே குதிரைமுகமும் மனித உடலுமாகிய இரண்டு அழகுக்குப் பொருந்திய சூரபன்மாவைக்கொன்ற சிவந்த வேலையுடைய முருகனைப் புகழ்ந்து பாடி நிறையாத செறிந்த காம வேட்கையாலே திருப்பரங்குன்றினிடத்தே நின்னோடே மாரிக்காலத்தே பல நாளாந் தங்கின கடவுளரைக் கண்டாயோ என்றாள். இக் கூற்றில் இருந்து இறைவழிபாட்டில் மக்கள் பெற்ற தன்னிறைவும் மறை பொருளாக இறை வடிவத்தினையும் எடுத்துரைக்கின்றார் (Viswanathan, 2007).

செல்வமும் திருமகளும்

செல்வத்திற்குத் தலைமையானவளாகக் கருதப்படும் திருமகள் பற்றிய தரவுகள் செவ்வியல் இலக்கியங்களில் நிரம்ப கிடைக்கின்றன. இங்கு திருமகளுக்கான புனைவு மிகச் சிறப்பாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இயற்கையாக நிகழ்ந்த காட்சியினைத் திருமகளுடன் ஒப்பிட்டு பார்க்கும் அழகு இறையுடன் மக்களுக்கு இருந்த நெருக்கத்தை விவரிக்கின்றது.

“செய்யவள் அணி அகலத்து ஆரமொடு அணி கொள்பு,

தொய்யகம் தாழ்ந்த கதுப்புப் போல் துவர் மணல்”

திருமகளின் அழகிய மார்பிடத்தே விளங்கும் அழகிய முத்தாரம் போலே என வையை ஆற்றின் அழகைச் சிறப்பிக்கின்றார் (Viswanathan, 2007).

“வரி நுதல் எழில் வேழம் பூ நீர் மேல் சொரிதர,

புரி நெகிழ் தாமரை மலர் அம் கண் வீறு எய்தி

திரு நயந்து இருந்தன்ன தேம் கமழ் விறல் வெற்பு”

தாமரை மலரினது அழகையுடைய அல்லியிடத்தே திருமகள் விருப்புடன் குடி கொண்டிருந்ததனை ஒத்திருந்ததாக காட்சிப்படுத்துகிறார் (Viswanathan, 2007).

கொற்றவை காட்சி

பாலை நிலத்திற்குச் சொந்தகாரியான கொற்றவை குறித்த செய்திகளும் நமக்குக் கிடைக்கின்றன. கொற்றவையைக் கலித்தொகை கொற்றி எனக் குறிப்பிடுகிறது. கொற்றி ஒரு பேய். அவளுக்கே பேய் பிடித்துவிட்டது என்று சொன்னால் யார் நம்புவார்கள் என்று தலைவி தலைவனிடம் கூறுவதாகப் பாடல் வருகிறது

“ஏள! தெளிந்தேம் யாம்; காயாதி எல்லாம் வல் எல்லா!

பெருங் காட்டுக் கொற்றிக்குப் பேய் நொடித்தாங்கு,

வருந்தல் நின் வஞ்சம் உரைத்து”

கொற்றவை பற்றிய செய்தி தொசுசல்காப்பியத்தில் உண்டு, சங்க இலக்கியத்திலும் இது தொடர்பான வழக்காறுகள் மிகுதி. கொற்றவையிடத்துப் பேய்கள் நொடிசொல்லுதல் மரபு உண்டு என்று இப்பாடலால் அறிய முடிகின்றது (Viswanathan, 2007).

முடிவுரை

சிற்பச் சான்றுகள் இலக்கிய அடிப்படையில் எழுதப்பட்டுள்ளன. அனைவரும் இறை சிற்பங்களை வணங்கும் முகத்தான் பொது மன்றங்களில் இறை உருவம் இடம் பெற்றிருக்க வேண்டும். மக்கள் சமயத்தின் பால் நம்பிக்கை கொண்டிருந்ததால் அவர்கள் வாழ்வியலோடு இறை வடிவம் ஒன்றாகக் கலந்த நிலைப்பாடு பாடல் மூலம் பெறப்படுகின்றது. இயற்கையின் வழி கலை, கலைஞரின் உள்ளத்தில் காணப்படும் உலகத்தைக் கலைகள் புலப்படுத்திக் காட்டுகின்றன. வாழ்விற்கு உறுதிப்பொருளாகச் சமயம் திகழ்ந்திருந்தது. சிற்பம் பற்றிய தரவு வெளிப்படையாகக் காட்சிப்படுத்தப்படாமல் மக்களின் வாழ்வியலுடன் ஒன்றி இருப்பது பெறப்பட்டுள்ளது.

References

- Balasubramanian, K.V., (2005) Sanga Ilakkiyathil Kalaiyum Kotpadukalum, New Century Book House Pvt. Ltd, Chennai, India.
- Subramanian, S.V., (2006) Tholkappiyam Urai, Manivasagar Pathippagam, Chennai, India.
- Viswanathan, A., (2007) Kalithogai Moolam Uraiyum, New Century Book House, Chennai, India.

Funding: No funding was received for conducting this study.

Conflict of Interest: The Author has no conflicts of interest to declare that they are relevant to the content of this article.

About the License:



© The Author 2022. The text of this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License