அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

தேசியத் தர நிர்ணயக் குழுவின் மூன்றாம் சுற்றுத் தர மதிப்பீட்டில் A+(CGPA: 3.64) தகுதியும்
மனிதவள மேம்பாட்டு அமைச்சகம் - பல்கலைக்கழக மானியக்குழுவின் முதல் தரப்
பல்கலைக்கழகம் மற்றும் தன்னாட்சித் தகுதியும் பெற்றது)

காரைக்குடி - 630003

ONLINE PROGRAMMES

எம்.ஏ. (தமிழ்)

இரண்டாம் பருவம்

205122

தமிழர் பண்பாடும் கலையும்

Author:

DR. K.MURUGESAN, *Assistant Professor & HOD Of Tamil*, Kongunadu Arts & Science College, Coimbatore - 641029

"The copyright shall be vested with Alagappa University"

All rights reserved. No part of this publication which is material protected by this copyright notice may be reproduced or transmitted or utilized or stored in any form or by any means now known or hereinafter invented, electronic, digital or mechanical, including photocopying, scanning, recording or by any information storage or retrieval system, without prior written permission from the Alagappa University, Karaikudi, Tamil Nadu.

Information contained in this book has been published by VIKAS® Publishing House Pvt. Ltd. and has been obtained by its Authors from sources believed to be reliable and are correct to the best of their knowledge. However, the Alagappa University, Publisher and its Authors shall in no event be liable for any errors, omissions or damages arising out of use of this information and specifically disclaim any implied warranties or merchantability or fitness for any particular use.

Reviewer : Dr. S. SENTHAMIZH PAVAI, *Professor & Director, Centre for Tamil Culture, Alagappa University, Karaikudi. 630003.*

VIKAS®

Vikas® is the registered trademark of Vikas® Publishing House Pvt. Ltd.

VIKAS® PUBLISHING HOUSE PVT. LTD.
E-28, Sector-8, Noida - 201301 (UP)
Phone: 0120-4078900 • Fax: 0120-4078999
Regd. Office: 7361, Ravindra Mansion, Ram Nagar, New Delhi 110 055
• Website: www.vikaspublishing.com • Email: helpline@vikaspublishing.com

Work Order No. AU/DDE/DE1-15/Printing of Course Materials/2020 Dated 5.2.2020 Copies 200

தாள் 31922 – தமிழர் பண்பாடும் கலையும்
பாடத்திட்டம்

பிரிவு 1 : சமயம்

கூறு 1 : சங்க சமய நெறி - சைவ நெறி – தமிழர் பண்பாட்டில் வைணவம் - தமிழர் பண்பாட்டில் சமணம்

கூறு 2 : தமிழர் பண்பாட்டில் இசுலாம் - தமிழர் பண்பாட்டில் கிறித்துவம்

கூறு 3 : இந்திய நாகரிகத்தில் தமிழர் பண்பாட்டுக் கூறுகள் - ஆங்கில ஆட்சியின் செல்வாக்கு - மராட்டியப் பண்பாடு - பண்பாட்டு ஊடாட்டம்

கூறு 4 : அழகுக் கலைகள் பற்றிய பொது அறிமுகம் - இசைக்கலை வரலாறு- தொல்காப்பியம் இசைச் செய்திகள்

பிரிவு 2 : கலை

கூறு 5 : சங்க காலம் - பாணர் மரபு - இசைக் கருவிகள் - இசை நூல்கள் - சிலப்பதிகாரமும் இசையும் - சமணமும் இசையும்

கூறு 6 : பல்லவர்கால இசை மன்னர்களும் இசையும் - சோழர்கால இசை – பிற்கால இசை – தமிழிசைச் சங்கம் - இசைத்தமிழ் நூல்கள்

கூறு 7 : கூத்துக் கலை வரலாறு – சங்ககாலம் வள்ளிக்கூத்து குரவை வெறியாட்டு துணங்கை முதலானவை – பொருநர் விறலியர் - சிலப்பதிகாரமும் கூத்தும் நாட்டிய மேடை பதினோராடல்

கூறு 8 : பல்லவர் காலம் முதலான நாடகக் கலை – தொல்காப்பியம் முதலானவற்றில் நாடகச் செய்திகள் - நாடகம் நாட்டியம்- நான்குவகை நாடகம் - 24 வகை மெய்ப்பாடுகள்

பிரிவு 3 : கோயில்கள்

கூறு 9 : ஆடுகளம் -ஆடுகள அமைவுகள் - 10 ஆம் நூற்றாண்டு நாடகம் - 19 ஆம் நூற்றாண்டு நாடகம் - நாடக சபை – 20 ஆம் நூற்றாண்டு நாடக வரலாறு

கூறு 10 : சங்க காலம் - கோயில் கட்டடங்கள் - சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, ஆழ்வார்கள், நாயன்மார்கள், காலக் கோயில்கள்

பிரிவு 4 : ஓவியம் - சிற்பம்

கூறு 11 : சங்க காலம் -சங்ககாலத்தின் பின்னானஓவியக் கலை – பனைமலை ஓவியம் காஞ்சிபுரம் திருமலைப்புரம் சித்தன்ன வாசல் - தாமரைக்குளம்

கூறு 12 : சோழர்கால ஓவியம் கயிலைக் காட்சி நாட்டிய நங்கையர் - விசயநகரத்தார் கால ஓவியம் - மதுரை நாயக்கர் கால ஓவியம் - பிற்காலம்

கூறு 13 : சங்க கால மண்ணீட்டாளர் அகழாய்வும் மண் உருவங்களும் சுதைச் சிற்பங்களும் - பல்லவர்கலைச் சிற்பம் - கற்சிற்பம் - மாமல்லபுரக்கற்சிற்பங்கள் - சோழ பாண்டியர் சிற்பம்

கூறு 14 : யவனச் சிற்பமும் இந்தியச் சிற்பமும் - நால்வகைச் சிற்பம் - இயற்கை கற்பனை படிமை உருவம் - சிற்பசாத்திரங்கள் - செப்புத்திருமேனிகள்

தமிழர் பண்பாடும் கலையும்

இயற்கைப் படைப்பின் மணிமுடியாகத் திகழ்பவன் மனிதன். தனக்கே உரிய சிறப்புப் பண்புகளால் மனிதன் பிற விலங்குகளில் இருந்து வேறுபட்டு நிற்கின்றான். அவனுடைய மனமே அவ்வேறுபாட்டை உருவாக்குகின்றது. ஒருவன் சமுதாயத்தில் உள்ள ஏனையவர்களிடம் கலந்து வாழும் போது தன்னலத்தைப் புறந்தள்ளி பொதுநலத்தைப் பேணவேண்டியது இன்றியமையாததாகும். இதற்கு அன்பு, அருள், வாய்மை, தூய்மை, ஒப்புரவு, கண்ணோட்டம், ஈகை முதலிய நற்பண்புகள் அவசியமானதாகும். இப்பண்புகள் அனைத்தும் ஒரு நாட்டிற்கோ, ஒரு மொழிபேசும் இனத்திற்கோ மட்டும் உரியதல்ல. உலகில் வாழும் மனிதர்கள் அனைவருக்கும் பொதுவான பண்பாகும். இத்தகைய பண்பாட்டுக் கூறுகள் வழிவழியாகத் தமிழர்களிடையே நின்று நிலவி வருகின்றன. இத்தகைய பண்பாடுகள் ஒருவனது உள்ளம் சார்ந்து அகப் பண்பாடாகவும் இசை, கூத்து, சிற்பம், ஓவியம், கட்டடம் ஆகியவற்றின் வழி புறப்பண்பாடாகவும் வெளிப்படுகின்றன.

பண்பாடு – விளக்கம்

ஆங்கிலத்தில் வழங்கும் Culture என்ற சொல்லுக்கு இணையாகத் தமிழில் பண்பாடு என்ற சொல் ஆளப்படுகிறது. இச்சொல்லை இப்பொருளில் முதலில் பயன்படுத்தியவர் இரசிகமணி டி.கே. சிதம்பரநாத முதலியார் ஆவார். பண்படு என்ற சொல்லில் இருந்து இச்சொல் தோற்றம் பெற்றது என்பர். பயிர் செய்வதற்கு ஏற்றவாறு நிலத்தைப் பக்குவப்படுத்துதல் பண்படுத்துதல் எனப்படும். அதுபோல உள்ளத்தைப் பக்குவப்படுத்துதலுக்குப் பண்பாடு என்று பெயர். நிலத்திற்கும் உள்ளத்திற்கும் இடையே நெருங்கிய தொடர்புண்டு. இதனை அறிந்த தமிழர் இவ் இரண்டையும் ‘புலன்’ என்ற சொல்லால் குறிப்பிட்டனர். இக்காலத்திலும் நிலபுலன் என்ற சொல் வழக்கில் உள்ளது. இவ்

இயைபு நோக்கியே தமிழ்ப் புலவர் பெருமக்கள் ‘புலன் உழுதுண்மர்’ என்று கூறிக்கொண்டனர்.

புலவர்கள் மக்களின் உள்ளமாகிய நிலத்தைத் தம் கவிதை ஏர் கொண்டு உழுது, அறிவு விதைகளை ஊன்றிப் பயிர் வளர்க்கும் உழவர்களைப் போன்று செயல்படுகின்றனர். எனவேதான், தெய்வப் புலவர் திருவள்ளுவர் புலவர் பெருமக்களைச் ‘சொல்லேருழவர்’ என்று சிறப்பித்துக் கூறியுள்ளார்.

பண்பாடு குறித்து தமிழறிஞர் தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார் கூறும் விளக்கம் ஈண்டு சிந்திக்கத்தக்கது. “பெரும்பாலும் சிறந்த வாழ்க்கைக்கு அடிப்படையாக அமைகின்ற உள்ளப்பாங்கின் வெளிப்பாட்டையே பண்பாடு என்கிறோம். அந்த வெளிப்பாடு சுவையுடையனவாகவும் நடையுடை பாவனைகளாகவும் தோன்றும். அப் பண்பாடில்லாதவனைக் காட்டுமிராண்டி என்கிறோம். வாழ்வின் பல பல போக்குகள் அமைந்த பல்வேறு நிலைகளையும் இந்தப் பண்பாடு என்பது குறிக்கும். உடலைப் பற்றிய நன்னிலை, மனத்தைப் பற்றிய தூய்மை நிலை, பேச்சின் இனிமை இவையெல்லாம் பண்பாட்டில் அடங்கும்” என்பது பண்பாடு குறித்து அவர் கூறியுள்ள விளக்கமாகும்.

கலை பொருள் விளக்கம்

கலை என்னும் பெயர்ச் சொல் ‘கல்’ என்னும் வேர்ச் சொல்லில் இருந்து தோன்றியதாகும். கல்லுதல் என்றால் தோண்டுதல் என்று பொருள். மண்ணில் மறைந்து கிடக்கும் பொன்னையும் மணியையும் தோண்டி வெளியே கொண்டு வருவதைப் போல மனதிற்குள் மறைந்து கிடக்கும் நாட்டியம், இசை உள்ளிட்ட நுணுக்கங்களை வெளிக்கொணர்வது கலை எனப்படும். கலையினை மனத்திறன் வெளிப்பாடு என்னும் பொருளில் இளங்கோவடிகள் குறிப்பிட்டுள்ளார். மனதில் இருந்து வெளிப்படும் கலைகள் கண்ணால் கண்டும், காதால் கேட்டும் இன்பம் துய்க்க வல்லனவாக உள்ளன.

கலையும் தமிழர் பண்பட்ட வாழ்வும்

தமிழர்கள் நுண்கலைகளில் ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே வல்லவர்களாகத் திகழ்ந்தனர். நம் முன்னோர்களின் வாழ்வோடு இசை இரண்டறக் கலந்திருந்தது. ‘இசையோடு சிவணிய யாழ்’ என்று இசை பற்றிய குறிப்பைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். பண்டைய காலத்தில் இசைக் கலையைப் பாணரும் பொருநரும் வளர்த்தனர்.

கூத்துக் கலையில் இருந்து பின்னாளில் பிற ஆடற்கலைகள் முகிழ்த்தன. சங்க காலத்தில் குரவைக் கூத்து, துணங்கைக் கூத்து, வெறியாட்டு உள்ளிட்ட கூத்துகள் நிகழ்த்தப் பட்டன. விறலியர், வயிரியர், கோடியர், கண்ணுளர் என்னும் பிரிவினர் கூத்துக் கலையை வாழ்க்கையாகக் கொண்டிருந்தனர். ஆட்டனத்தி என்னும் சேர அரசன் ஆடற்கலையில் தேர்ந்து விளங்கினான். சிலப்பதிகார ஆசிரியரான இளங்கோவடிகள் தம் காப்பியத்தில் இசை, நாட்டியம் குறித்துப் பதிவுசெய்துள்ளார்.

பண்டைய காலத்தில் ஓவியக்கலையும் தமிழகத்தில் சிறப்புற்று விளங்கியது. ஓவியம் வரையும் இடத்தை ‘எழுது எழில் அம்பலம்’ என்று சங்க இலக்கியம் குறிப்பிடுகிறது.

வண்ணங்கள் தீட்டப்படாத ஓவியம் ‘புனையா ஓவியம்’ என்றும் வண்ணம் தீட்டப்பட்ட ஓவியம் ‘புனைந்த ஓவியம்’ என்றும் அழைக்கப்பட்டன. பல்லவர் காலத்தில் சித்தன்ன வாசல் ஓவியங்களும் பனைமலை ஓவியங்களும் சிறப்புடன் திகழ்ந்தன. சோழர் காலத்து ஓவியங்கள் கோயில்களில் புராணக் காட்சிகளாக உருவெடுத்தன.

இதேபோல் சிற்பக் கலையும் தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே சிறந்திருந்தமையை ‘படிமை’ சொல்லால் அறியமுடிகிறது. சங்க காலத்தில் வழக்கில் இருந்த நடுகல் வழிபாடு சிற்பக்கலையின் அடித்தளமாக விளங்குகிறது. பிற்காலத்தில் தெய்வ வழிபாட்டுடன் சிற்பக்கலை பின்னிப்பிணைந்து வளர்ச்சியுற்றது. மாமல்லபுரத்தில் உள்ள சிற்பங்கள் பல்லவ மன்னர்களின் கலைத்திறனுக்குச் சான்றாக உள்ளன. கோயில் வாயில்களில் அமைந்த துவாரபாலகர் உருவங்கள் சோழர் காலச் சிற்பக்கலையை எடுத்தியம்புகின்றன.

கோயிற்கலை ஏனைய கலைகளின் வளர்ச்சிக்குத் துணைநின்றன. சங்க காலத்தில் ஊர்ப் பொதுவில் அம்பலமாகவும் மண்ணாலும் மரத்தாலும் கட்டப்பட்டனவாகவும் கோயில்கள் இருந்தன. பல்லவ மன்னர்கள் குடைவரைக் கோயில், ஒற்றைக்கற் கோயில், கற்றளி ஆகியவற்றை அமைத்து கோயிற்கலையின் வளர்ச்சிக்குப் பெருந் தொண்டாற்றினர். அவர்களைத் தொடர்ந்து ஏற்பட்ட சோழர்களின் ஆட்சியில் பல கோயில்கள் கற்றளிகளாக மாற்றப்பட்டன. பாண்டியர்களின் கொடையால் திருச்சுற்று மதில்களும் நாயக்க மன்னர்களின் படைப்பாக இராய கோபுரங்களும் கட்டப்பட்டன.

இவை அனைத்தும் தமிழர்களின் கலை வளர்ச்சிக்கு அடையாளமாய் இன்றளவும் திகழ்வதுடன் தமிழர்களின் விழுமிய பண்பாட்டையும் உலகிற்கு எடுத்துரைப்பனவாக அமைந்துள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இரண்டாயிரம் ஆண்டு காலத் தமிழ்ப் பண்பாடு, சமயப் பண்பாடு, பண்பாட்டு ஊடாட்டங்கள், இந்தியப் பண்பாட்டிற்கு தமிழர்கள் வழங்கிய கொடை, வேற்று நாட்டவர் ஆட்சியில் ஏற்பட்ட பண்பாட்டு மாற்றங்கள், கலை வளர்ச்சி ஆகியவற்றை மாணாக்கர் அறிந்து கொள்ளும் வகையில் இப்பாடநூல் அமைந்துள்ளது.

பொருளடக்கம்

பிரிவு 1	சமயம்
பிரிவு 2	கலை
பிரிவு 3	கோயில்கள்
பிரிவு 4	ஓவியம் - சிற்பம்
	மாதிரி வினத்தாள்

பிரிவு 1: சமயம்

கூறு 1

சங்க சமய நெறி

குறிப்பு

சங்ககாலச் சமுதாயம் பெரிதும் இம்மை வாழ்வின் செம்மையிலும் இன்பத்திலும் நாட்டமுடையதாக இருந்தது எனினும் சமய வளர்ச்சி குறிப்பிடத்தக்க அளவில் ஏற்பட்டிருந்தது. சமயம் வாழ்க்கை நெறியாக இருந்ததேயன்றி அது ஒரு நிறுவனமாக வளர்ந்து சமூகத்தினை ஆட்டிப்படைக்கவில்லை. சிவனும், திருமாலும் அன்று வணங்கப்பட்டு வந்தாலும், சைவம் வைணவம் என்னும் சமயங்கள் அன்று உருவாகவில்லை. ஆனால் இவை உருவாதற்கு அடிப்படையான கோட்பாடுகள் அன்று தோன்றியிருந்தன. பண்டைத் தமிழருக்கே உரிய நடுகல் வழிபாடும், வெறியாட்டும் செல்வாக்குச் செலுத்தின. அத்தோடு ஆரிய நாகரிகக் கலப்பினால் வேத வேள்வியும் இடம் பெற்றிருந்தது. நகர்ப்புறங்களில் இருந்த மேல் மக்களிடமே ஆரிய சமயமும் அதன் சடங்குகளும் வேரூன்றினவேயன்றி, நாட்டுப்புறத்து மக்களிடம் அவை அவ்வளவாகச் செல்வாக்குச் செலுத்திடவில்லை. இம்மை, மறுமை, சொர்க்கம், நரகம், நிலையாமை, வீடுபேறு ஆகியவை பற்றியும் வினைப்பயன்கள் பற்றியும் சான்றோர்கள் சிந்தித்தனர். துறவும் போற்றப்பட்டது. பேய் பிசாசுகள் பற்றிய அச்சம் இடம் பெற்றிருந்தது. சிவன், திருமால், முருகன், பலராமன், கொற்றவை, திருமகள் போன்ற தெய்வங்கள் அன்று அறிமுகமாகியிருந்தன. சமணமும் பௌத்தமும் அன்று பரவியிருந்தன. வைதீகர்கள் அச்சமயங்களை எதிர்த்துள்ளனர். எனினும் சமயப் போராட்டங்கள் உருவாகவில்லை.

நடுகல் வழிபாடு

பண்டைத் தமிழ் மக்களிடம் வேரூன்றியிருந்த வழிபாடுகளில் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கது நடுகல் வழிபாடு ஆகும். இது இறந்தவர்க்கு நடப்பட்ட கற்களை வணங்கும் நெறியாகும். போரில் இறந்துபட்ட வீரர்களின் நினைவினைப் போற்றும் வண்ணம் அவர்களின் பெயரையும், பெற்ற வெற்றியையும் அவர்களின் பெருமைகளையும் கல்லில் பொறித்து வழிபாடு செய்யும் மரபு தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பே இருந்துள்ளது. வெட்சித் திணையின் ஒரு கூறாக இதனை அவர் குறித்துள்ளார். காட்சி, கால்கோள், நீர்ப்படை, நடுகல், பெரும்படை, வாழ்த்து என்று ஆறு நிலைகளை அவர் குறித்துள்ளமையைத்

தொல்காப்பியத்தில் காணலாம். இதனையொட்டியே சிலப்பதிகார ஆசிரியர் தமது வஞ்சிக் காண்டத்தை உருவாக்கியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இறந்தவர்க்குக் கல் நட்டு வழிபடும் முறை கி.பி.11ஆம் நூற்றாண்டு வரை இருந்துள்ளது என அறிஞர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

சங்கச் செய்யுட்களில் காணப்படும் நடுகல் பற்றிய குறிப்புக்களில் பல வெட்சித் திணையின் தொடர்புடையனவாகவே உள்ளன. ஆநிரை மீட்டு அம்முயற்சியில் உயிர் துறந்த வீரர்களே பாராட்டப் பட்டுள்ளனர். ஆக்கள் நாட்டின் பொருளாதாரத்தில் பெற்றிருந்த சிறப்பிடத்தையே இது குறித்தது எனலாம். நாட்டின் பொருளாதாரத்திற்குப் பகைவரால் ஏற்பட்ட தீங்கிலிருந்து காப்பாற்றுவதற்கு உயிர்விட்ட வீரர்களைப் போற்றியது வியப்புக்குரிய செய்தியன்று.

நடுகற்கள் ஊருக்குப் புறத்தே தொலைவில் இருந்த திடல்களில் நடப்பட்டன. ஓங்கி வளர்ந்த வேங்கையின் மலர்களை வெள்ளிய பனந்தோட்டோடு விரவித் தொடுத்து மாலையாகச் சூட்டிக் கோவலர் ஒரு வீரனுக்குக் கல் நட்டதை,

“ஊர்நனி யிறந்த பார்முதிர் பறந்தலை
ஓங்குநிலை வேங்கை ஒள்ளிணர் நறுவீப்
போந்தையந் தோட்டில் புனைந்தனர் தொடுத்துப்
பல்லான் கோவலர் படலைசூட்டக்
கல்லா யினையே கடுமான் தோன்றல்” (புறநா. 265:1-5)

என்ற புறநானூற்றுப் பாடலடிகளால் அறியமுடிகிறது.

இக்கற்களில் வீரனுடைய பெயரும் பீடும் எழுதப்பட்டன. அணிமயிற் பீலியும் மலர் மாலைகளும் சூட்டப்பட்டன. இதனை,

“நல்லமர்க் கடந்த நாணுடை மறவர்
பெயரும் பீடும் எழுதி அதர்தொறும்
பீலி சூட்டிய பிறங்குநிலை நடுகல்” (அகநா. 67)

“விழுத்தொடை மறவர் வில்லிடத் தொலைந்தோர்
எழுத்துடை நடுகல்” (ஐங்., 352)

“பாலுடை மருங்கிற் பதுக்கை சேர்த்தி
மரல்வகுத்துத் தொடுத்த செம்பூங் கண்ணியொடு
அணிமயிற் பீலிசூட்டிப் பெயர் பொறித்து
இனிநட் டனரே கல்லும்” (புறநா. 264)

குறிப்பு

என்னும் சான்றுகளால் இதனை அறியலாம். நடுகற்கள் அமைந்த இடத்தைச் சுற்றி வேலைநட்டு கேடயங்களையும் நிறுத்தி வைத்தனர் என்பதனை,

"கிடுகு நிரைத்து எ்கூன்றி
நடுகல்லின் அரண் போல" (பட்டினப், 78-79)

என்ற குறிப்பாலும்,

"பீலி சூட்டிய பிறங்குநிலை நடுகல்
வேலூன்றி பலகை வேற்றுமுனை கடுக்கும்" (அகநா. 131)

என்ற பகுதியாலும் அறியலாம். இக்கற்களுக்கு வேங்கை மலரை மட்டுமின்றிச் செம்மையான கரந்தை மலரையும் சூட்டியுள்ளனர் (அகம், 269). இத்தகைய கற்கள் வரிசை வரிசையாகவும் மிகப்பலவாகவும் சில இடங்களில் காணப்பட்டதை,

"வில்லீண்டு அருஞ்சமம் ததைய நூறி
நல்லிசை நிறுத்த நாணுடை மறவர்
நிரைநிலை நடுகல்" (அகநா, 387)

என்னும் அகநானூற்றுப் பாடலடிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

நடுகற்களின் மேல் துணியினால் பந்தலிடுவதும் வழக்கமாக இருந்ததை.

"உயரிசை வெறுப்பத் தோன்றிய பெயரே
மடஞ்சால் அணிமயிர் சூட்டி
. . . .
படஞ்சொல் பந்தர்க் கல்மிசை யதுவே" (புறநா. 260)

என்று புறநானூற்றுப் பாடல் குறிப்பிடுகின்றது.

பலியும் வழிபாடும்

இத்தகு நடுகற்களைத் தெய்வமாகவே வழிபட்டு நாள்தோறும் பலியிடுதல் அன்றைய மரபாக இருந்துள்ளது. மலைபடுகடாம் **"பெயர்மருங் கறியார் கல்லெறிந்து எழுதிய நல்லரை மரா அத்த கடவுள்" (மலைபடு, 394-95)** என்று கூறுவதன் மூலம் கற்கள் கடவுளாகவே கருதப்பட்டமை தெளிவாகின்றது. கற்களிலுறையும் தெய்வத்திற்கு வழிபாடு இயற்றுகையில் துடிகள் முழக்குவதுண்டு. தோப்பிக்கள்ளையும் பலியாக வழங்குவர்.

"நடுகற் பீலி சூட்டித் துடிப்படுத்துத்

குறிப்பு

தோப்பீக் கள்ளொடு துருஉட்பலி கொடுக்கும்'' (அகநா. 35)

சிற்றூர்களில் வாழ்ந்த மக்கள் தம்மூர்ப் புறத்தே இருந்த நடுகற்களை நன்னீராட்டினர். நெய்ந்நறைக் கொளுவினர், தூபமெடுத்தனர், அதன் புகை தெருக்களில் கமழ்ந்தது என்பதை,

“இல்லடு கள்ளின் சில்குடிச் சீறூர்ப்
புடைநடு கல்லின் நாட்பலி யூட்டி
நன்னீ ராட்டி நெய்ந்நறைக் கொளீஇய
மங்குன் மாப்புகை மறுகுடன் கமழும்
அருமுனை இருக்கை'' (புறநா. 329)

என்ற பாடலடிகளால் அறியமுடிகிறது. மறக்குடிப் பிறந்த மக்கள் நெல்லை உகுத்துக் கல்லைத் தொழுவதன்றி வேறு தெய்வத்தினை வணங்காத இயல்புடையவராக விளங்கியதை,

“ஒன்னாத் தெவ்வர் முன்னின்று விலங்கி
ஒளிறேந்து மருப்பிற் களிறெறிந்து வீழ்ந்தெனக்
கல்லே பரவி னல்லது
நெல்லுகுத்துப் பரவும் கடவுளும் இலவே'' (புறநா.335)

என்பதானால் உணரமுடிகிறது. ஒரு வீரனுடைய மனைவி தன் கணவன் நல்ல பகையைப் பெறவும், தனக்கு நல்ல விருந்தினர் வரவும் வேண்டி நடுகல்லைப் பரவியதாகப் புறப்பாடலொன்று கூறுகின்றது (புறம். 360).

தற்பொழுது தமிழ் நாட்டில் வணங்கப்படும் பல வீரத் தெய்வங்கள் நடுகல் வழிபாட்டிலிருந்து தோன்றியவை எனலாம். கருப்பர், சாம்பான், இருளன், சன்னாசி, மதுரைவீரன் போன்ற காவல் தெய்வங்கள் இவ்வகையின என்பதில் ஐயமில்லை.

வெறியாட்டு

தமிழரின் வழிபாட்டு முறையில் மிகவும் பழமையானது வெறியாட்டு என்பதாகும். மனிதர் மேல் தெய்வம் ஏறி வருவதுண்டு என்ற நம்பிக்கையில் இருந்து உருவானதே இவ்வழிபாடு ஆகும். ஆவேசம் என்று இதனைக் கூறுவர். இன்றும் கோயிற் பூசாரிகள் சாமியாடி வருவதுரைத்தலைக் காணலாம். சங்க காலத்தில் முருகனோடு தொடர்புடையதாக இவ்வெறியாடல் நிகழ்ந்தது. முருகனுக்குரிய வேலினைக் கையில் ஏந்தி ஆடியோன் வேலன் எனப்பட்டான். வேலனின் வெறியாடல் பற்றி அகப்பாடல்களே கூறுகின்றன.

தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பே வெறியாட்டுப் பெருவழக்காக இருந்தது என்பதை,

“வெறியறி சிறப்பின் வெவ்வாய் வேலன்
வெறியாட் டயர்ந்த காந்தளும்” (தொல். பொருள். 60)

என்ற நூற்பாவால் அறியமுடிகிறது. இடுக்கண் அனைத்திற்கும் முருகனே காரணம் என்று கூறுவது வேலனுடைய இயல்பு. மகளின் மெலிவுக்குக் காரணம் யாதென அறிய விரும்பிய தாய் ஊர் வேலனைக் கூப்பிட்டுக் கேட்பாள். அவன் சில சடங்குகளை இயற்றி, முருகனே அவள் மெலிவுக்குக் காரணம் என்று கூறுவான். இது பற்றிய குறிப்புகள் பலவாகக் கிடைக்கின்றன. ஐங்குறுநூற்றில் ‘வெறிப்பத்து’ என்பது ஒரு பகுதியாகும். வெறியைச் சிறப்பித்துப் பாடிய ஒரு புலவர் ‘வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார்’ எனப்பட்டார்.

மதுரைக்காஞ்சியில் வெறியாட்டம் பற்றிப் பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது. “அரிய அச்சத்தைச் செய்யும் வேலன், இடுக்கண் முருகனால் வந்ததெனக் கூறினான். நான் கூறிய அச்சொல்லின் கண்ணே கேட்போரை வளைத்துக் கொண்டு அரித்தெழும் ஓசையையுடைய இனிய வாத்தியங்கள் ஒலிக்க, கார்காலத்து மலராகிய குறிஞ்சியைச் சூடி, கடம்பணிந்த முருகனைச் செவ்விதாகத் தன் மெய்யின்கண் நிறுத்தி வழிபடுவான். அவ்வாறு வழிபட, மகளிர் தம்முள் தழுவிக் கைகோர்த்து குன்றுகள் தோறும் நின்று குரவையாடுவர்” (மதுரை, 613-617).

கறிவளரும் சிலம்பிலுள்ள முருகக் கடவுளைப் பணிந்து அறியாமை மிக்க வேலன் தலைவியின் துயரத்திற்கு முருகனே காரணம் என்றான் (ஐங்., 243). தலைவியின் மெல்லிய தோள் நெகிழ்விற்கு முருகனே காரணம் என்று கூறிய வேலனைக் குறுந்தொகையும் கூறுகிறது (குறுந்., 111).

வெறியாடும் வேலன் வெள்ளிய பனந்தோட்டொடு கடம்ப மலரைத் தொடுத்துச் சூடிக் கொள்வான். இனிய சீர் அமைந்த தாளத்தோடு கூடி முருகக் கடவுளின் பெரும் புகழினைக் கூறி ஆடுவான் (அகநா. 98:16-19) வெறியாடும் களம் அகன்றதாகவிருந்தது அக்களத்தின்கண் செந்நெல்லின் வெண்பொறிகள் சிதறிக்கிடந்த காட்சியை,

“வேலன் புனைந்த வெறியயர் களந்தொறும்
செந்நெல் வான்பொறி சிதறி யன்ன” (குறுந்., 53)

குறிப்பு

என்ற அடிகளின் வாயிலாக அறியமுடிகிறது. வெறியாடும் வேலன் கழற்காயைத் தன் மெய்யிலணிந்து கொண்டதையும் படிமம் அமைந்த கலத்தினைத் தூக்கிக் கொண்டு முருகனே தலைவியை அச்சுறுத்தியதாகக் கூறியதையும்,

“பொய்யா மரபின் ஊர்முது வேலன்
கழங்கு மெய்ப்படுத்துக் கன்னந் தூக்கி
முருகென மொழியும்” (ஐங்., 245)

என்பதனால் அறியலாம். வெறியாடும் களத்தில் புதுமணல் பரப்பியதை,

“பெய்ம்மணல் முற்றம்” (ஐங்., 248)

என்று ஐங்குறுநூறு புலப்படுத்துகின்றது. வெறியாட்டின் அசைவுக்கு மயிலின் ஆட்டமும் விறலியின் ஆட்டமும் உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளன (பதிற்., 51).

ஆட்டுப்பலி

வெறியாடும் பொழுது ஆட்டுக் குட்டியைப் பலியிடுதல் மரபாகும். அதன் குருதியினைத் தினையரிசியோடு சேர்த்துத் தூவுவர். ஆட்டின் கழுத்தை அறுப்பதோடு தினைப்பிரப்பை (பிரப்பு – தானியங்களைப் பலியாக வைத்தல்) வைத்து வழிபட்டனர்.

“மறிக்குரல் அறுத்துத் தினைப்பிரப் பிரீஇ” (குறுந்., 263)

சிறிய தினையினை மலரோடு விரவிச் சிதறுவதும் ஆட்டுக் கிடாயினை அறுப்பதும் திருமுருகாற்றுப்படையிலும் கூறப்பட்டுள்ளது (திருமுருகு. 218). பலவாகிய வேறுபட்ட நிறமுடைய சோற்றையுடைய பலியுடன் ஆட்டுக்குட்டியைக் கொன்று, நோய் கொண்ட பெண்ணின் நறுதலை நீவி, முருகனை வேண்டிப் பலியாகக் கொடுக்கும் மரபைக் குறுந்தொகை 362ஆம் செய்யுளில் காணலாம்.

“களம்தன் கிழைத்துக் கண்ணி சூட்டி
வளநகர் சிலம்பப் பாடிப் பலிகொடுத்து
உருவச் செத்தினை குருதியொடு தூஉய்
முருகாற்றுப் படுத்த உருகெழு நடுநாள்” (அகநா. 22)

என்று அகநானூறு கூறுகின்றது. வெறியாட்டம் மேவிய மகளிரின் தோற்றப் பொலிவு முதலியவற்றைச் செய்யுட்களில் காணலாம் (குறுந். 366, அகநா. 37). இன்னும் இந்த மரபு சிற்றூர்களில் உண்டு.

குறிப்பு

கடல்தெய்வ வழிபாடு

கடற்கரையில் வாழும் பரதவர்கள் முழு நிலா நாளில் மீன் பிடிக்கச் செல்ல மாட்டார்கள். மீனும் இறைச்சியும் படைத்துக் கடல்தெய்வத்தை வணங்குவார்கள். சுறா மீனின் கொம்பினை மணலில் நடுவர். அதனிடத்தே வலிய தெய்வம் ஏறியதாக நம்புவர். மலர் மாலைகளைச் சூடி, பனங்கள்ளையும், நெற்கள்ளையும் உண்டு விழாவெடுப்பர். உவா நாளில் இவ்விழா நடைபெறும். இதனை,

“சினைச் சுறவின் கோடு நட்டு
மனைச்சேர்த்திய வல்லணங்கினான்
மடற்றாமை மலர்மலைந்தும்
பிணர்ப்பெண்ணைப் பிழிமாந்தியும்
புன்றலையிரும் பரதவர்
பைந்தழைமா மகளிரொடு
பாயிரும் பனிக்கடல் வேட்டம் செல்லாது
உவவுமடிந்து உண்டாடியும்” (பட்டி., 86-93)

என்று பட்டினப்பாலை பதிவுசெய்கின்றது.

கந்துடைத் தெய்வம்

அக்காலத்தில் கற்களில் தெய்வத்தை நிறுத்தி வழிபட்டனர். பொதியில் எனப்பட்ட மன்றங்களில் ஒரு மேடையில் இத்தகு கந்துகள் இருந்தன. கொண்டி மகளிர் குளிர்ந்த நீரில் படிந்து மன்றத்தினை மெழுகுவர். அந்திக் காலத்தில் விளக்கேற்றுவர். மலரால் அணி செய்வர். இதனை,

“கொண்டி மகளிர் உண்டுறை மூழ்கி
அந்தி மாட்டிய நந்தா விளக்கின்
மலரணி மெழுக்கம் ஏறிப் பலர்தொழ
வம்பலர் சேக்கும் கந்துடைப் பொதியில்” (பட்டி., 246-49)

என்ற பட்டினப்பாலை பாடலடிகளால் அறியமுடிகிறது. அம்பலங்கள் பாழாயினமையால் அங்கே குடிகொண்டிருந்த தெய்வங்கள் இடம் பெயர்ந்து சென்றன. இதனை,

“கலிகெழு கடவுள் கந்தம் கைவிடப்
பலிகண் மாறிய பாழ்படு பொதியில்” (புறநா. 52)

என்பதால் அறியலாம். சுவர்களில் புற்று மண்டியும் புதர்கள் படர்ந்தும் பாழ்பட்ட பொதியிலில் இருந்த தூணை விட்டுக் கடவுள் அகன்ற செய்தியை அகநானூற்றின் வழி அறியமுடிகிறது (அகநா. 307).

குறிப்பு

தெய்வங்கள்

சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த தமிழர்கள் நடுகல் வழிபாட்டுடன் உருவம் அமைந்த தெய்வங்களையும் வழிபட்டு வந்தனர். அத்தகைய தெய்வங்கள் குறித்து இங்குக் காண்போம்.

முருகன்

தமிழர்கள் வணங்கிய தெய்வங்களில் மிகவும் பழைமையானது முருகனே, சேயோன் என்னும் முருகன் குறிஞ்சிக் கடவுளானான். பின்னாளில் முருகன் வடவரின் கார்த்திகேயனாகக் கருதப்பட்டான். திரு.வி.க. அவர்கள் அழகினையே முருகனாகத் தமிழர் வழிபட்டனர் என்று கூறுவார். கடற்பரப்பில் காலையிலே தோன்றும் இளஞாயிறே செவ்வேளாகிய முருகன் என்றும், நீலக் கடற்பரப்பே மயிலாக்கப்பட்டது என்றும், கடும் பகலில் வெம்மையுற்ற கதிரே சிவன் என்றும் கா.சு.பிள்ளையவர்கள் கூறுவார்கள்.

முருகன் வீரம் மிக்க கடவுளாக – போர்க் கடவுளாகச் சங்க நூல்களில் புகழப்படுகிறான். ‘‘வெல்போர்ச் சேஎய்”, ‘‘வெல்போர்க் கொற்றவைச் சிறுவ”, ‘‘கடம்பமர் நெடுவேள்”, ‘‘திருத்தகு சேஎய்”, ‘‘செருவெம் சேஎய்”, ‘‘செருமிகு சேஎய்” என்று பலவாறாக முருகன் புகழப்படுகிறான். மன்னருடைய வீரத்திற்கும் சீற்றத்திற்கும் முருகனின் வீரமும் சீற்றமும் உவமையாக்கப்பட்டன.

முருகன் கோயில் ‘‘அணங்குடை முருகன் கோட்டம்” (புறநா. 299) எனப்பட்டது. திருச்சீரலைவாய் என்னும் திருச்செந்தூரில் முருகன் கோயில் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே சிறப்புற்றிருந்தது என்னும் செய்தியை,

‘‘திருமணி விளக்கின் அலைவாய்ச்
செருமிகு சேஎ யொடு’’ (அகநா. 266)
‘‘வெண்டலைப் புணரி அலைக்கும் செந்தில்
நெடுவேள்’’ (புறநா. 55)

என்னும் சான்றுகளைக் கொண்டு அறியலாம்.

திருமுருகாற்றுப்படையில் முருகன் ஆரியக் கடவுளான கார்த்திகேயனுடன் இணைந்தமை தெளிவாகின்றது. கார்த்திகைப் பெண்கள் அறுவரால் வளர்க்கப்பட்டவன், வானோர் தானைத் தலைவன், ஆல்கெழு கடவுட் சிறுவன், கொற்றவை சிறுவன், குறிஞ்சிக்கிழவன் எனப் பலவாறு கூறப்படுகின்றான். திருப்பரங்குன்றம், திருச்சீரலைவாய், பழமுதிர்சோலை, திருவேரகம், குன்றுதோறாடல் ஆகிய இடங்கள் அவன் இருப்பிடங்களாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. முருக வழிபாட்டில் இருவேறு நிலைகளை இந்நூலில் காண்கிறோம். தமிழர்க்கே உரிய பழைய வழிபாடும், வேத வழிப்பட்ட வழிபாட்டு முறையும் திருமுருகாற்றுப்படையில் ஒருங்கே காணப்படுகிறது.

அச்சம் தரும் தோற்றத்தைக் கொண்ட பேய் மகன் முருகனை வழிபாடு செய்த வகையினை திருமுருகாற்றுப்படையின் 47-56 முடியவுள்ள அடிகள் விளக்குதல் காணலாம். குன்றுதோறாடல் பகுதியில் முருகனோடு தொடர்புடைய குரவைக் கூத்து விளக்கப்படுகிறது (திருமுருகு. 190-217). குறமகள் முருகனை வழிபடும் இயல்பு ஈண்டுக் குறிப்பிடத்தக்கது. கோழிக்கொடியை நடுகிறாள், நெய்யும் வெண் சிறுகடுகும் நெற்றியிலே அப்புகிறாள், சிறு மந்திரங்களை ஓதுகிறாள், அழகிய மலர்களைச் சிந்துகிறாள், இருவேறு நிறமுடைய ஆடைகளை ஒன்றன் மேல் ஒன்றாக உடுக்கிறாள், செந்நூல் காப்பினை அணிகிறாள், ஆட்டுக்கிடாயின் குருதியை அரிசியோடு கலந்து தூவுகிறாள், பச்சை மஞ்சளோடு சந்தனத்தைத் தெளிக்கிறாள், செவ்வலரி மாலையையும் நந்தியாவர்த்த மாலையும் அசையுமாறு தூக்குகிறாள், மலைப்பக்கத்து உயிர்களைப் பசியும் பிணியும் வருத்தாதொழியுமாக என வேண்டுகிறாள்.

இதோடு வயது முதிர்ந்த அந்தணன் முந்நூல் அணிந்து, குளிர்ந்த நீரில் குளித்து, ஈரம் புலராத ஆடையுடன் நின்று, இரு கைகளையும் தலைக்குமேல் குவித்து ஆறெழுத்து மந்திரத்தை ஓதி வழிபடுவதும் கூறப்படுகிறது. திருச்சீரலைவாய்ப் பகுதியில் முருகன் பன்னிரு கைகளுடன் தேவசேனாபதியாகிய கார்த்திகேயனாக விளங்குகின்றான். திருமுருகாற்றுப்படையின் காலத்தில் முருகன் கார்த்திகேயனாக உருமாறிய வரலாறு புலப்படுகின்றது.

கொற்றவை வழிபாடு

கொற்றவை தமிழரின் வெற்றித் தெய்வமாவாள் (கொற்றம்-வெற்றி, அவ்வை-அம்மை), வெற்றித் தாயாகிய இவளை வணங்குவதனைக் ‘கொற்றவை நிலை’ என்று தொல்காப்பியர்

குறிப்பு

குறிப்பிடுவார் (தொல். பொருள். 56). போருக்குச் சென்ற தலைவன் வெற்றி பெற்று மீள வேண்டுமென்று தலைவியின் தோழியர் கொற்றவையை வழிபடுதலை நெடுநல்வாடை விளக்குகிறது (அடி எண். 168. நச். உரை). சேர மன்னர்கள் அயிரை மலையில் உறைந்த கொற்றவையை வழிபட்டனர் என்பதை,

"உருகெழு மரபின் அயிரை பரவியும்" (பதிற்., 90:19)

என்பதனால் அறியமுடிகிறது.

பதிற்றுப்பத்தின் 79ஆம் பாடலில் "அஞ்சுவரு மரபிற் கடவுள் அயிரை நிலைஇ" என்று கூறப்படுகின்றது. மலைப்பிளவுகளும், குகைகளும் உள்ள மலைப்பக்கத்திலே கொற்றவைக்குப் பலியிட்டு வணங்கியமையைக் குறுந்தொகைப் பாட்டொன்று, "விடர்முழை யடுக்கத்து விறல்கெழு சூலிக்குக் கடனும் பூணும்" (218) என்று குறிப்பிடுகின்றது.

சிலப்பதிகாரம் அவளைக் கவுரி, சமரி, சூலி, நீலி, மாலின் தங்கை என்று புகழ்கிறது. நஞ்சுண்டும் சாகாதவள், எல்லாமுணர்ந்தவள், பெரிய காட்டினில் வாழ்பவள், பேய்க் கணங்களையுடையவள் என்று அந்நூல் கூறுகிறது. இக்கொற்றவை வணக்கமே பின்னால் சக்தி வழிபாடாக உருவாயிற்று என்பர்.

சிவபெருமான்

தொல்காப்பியர் சிவபெருமானைப் பற்றி யாதும் கூறவில்லை. சங்க நூல்களில் சிவன் என்னும் பெயர் எங்கும் இடம்பெறவில்லை. எனினும் சிவனுடைய இயல்புகள் பலவும் கூறப்பட்டுள்ளன. தொகை நூல்கட்கு வணக்கச் செய்யுள் பாடிய பெருந்தேவனாருடைய செய்யுளில் சிவபெருமானுடைய உருவத் திருமேனி புகழப்பட்டுள்ளது. பட்டணங்களில் வணங்கப்பட்ட நான்கு தெய்வங்களில் சிவன் முதன்மை பெறுகிறான். சிலம்பிலும் மணிமேகலையிலும் சிவபெருமான் முதன்மை பெறுவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

"ஏற்றுவலன் உயரிய எரிமருள் அவிர்சடை
மாற்றரும் கணிச்சி மணிமிடற்றேனும்" (புறநா. 56)

எனப் புறநானூற்றில் சிவபெருமான் புகழப்படுகிறார். "நீலமணி மிடற்று ஒருவன்" என ஔவையார் குறிப்பிட்டுள்ளார் (புறநா. 91). சிவபெருமான் ஐந்து பூதங்களையும் படைத்தவன் என்றும், மழுவாளையுடைய நெடியோன் என்றும் மதுரைக்காஞ்சி புகழ்கின்றது (மதுரை,453-55). பெரும் புகழ்மிக்க நவிரமலையில் உறைந்த காரியுண்டிக் கடவுளை (நஞ்சுண்டான்) மலைபடுகடாம் குறிப்பிடுகிறது (மலைபடு, 82-83). பின்னால் எழுந்த திருமுருகாற்றுப்படையில் சிவபெருமான் வெள்ளேற்றுக் கொடியினை வலத்தில் உயர்த்தியவன் என்றும், பலரும் புகழும் திண்டோளினன் என்றும், உமையம்மையைப் பாகமாகக் கொண்டவன் என்றும், இமையாத முக்கண்ணை உடையான் என்றும் மூவெயில் அழித்த முரண்மிகு செல்வன் என்றும் கூறப்பட்டுள்ளான்" (திருமுருகு, 151-54). சிவபெருமானை ஆல்கெழு கடவுள் எனவும் இந்நூல் குறிக்கப்படுகின்றது (மேலது, அடி., 256).

புறநானூற்றில் சிவபெருமான் கோயில் "முக்கட்செல்வன் நகர்" எனச் (புறநா. 6:18) சுட்டப்படுகிறது. சிவபெருமானின் பிறைநுதல் விளங்கும் கண்ணைப் புறநானூறு (புறநா. 55) சுட்டியுள்ளது. "பால்புரை பிறைநுதல் பொலிந்த சென்னி நீலமணிமிடற்று ஒருவன்" (புறநா. 91) என ஔவையார் பாராட்டியுள்ளார். சிவபெருமான் இடைவிடாமல் வேதத்தை மொழிபவன் என்றும் நீண்ட சடையை உடையவன் என்றும் ஆவூர் மூலங்கிழார் என்ற சங்கப் புலவர் "நன்றாய்ந்த நீள்நிமிர் சடை முதுமுதல்வன்" (புறநா. 166) என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

திருமால்

மாயோன் எனப்படும் திருமால் முல்லை நிலத்து ஆயர்களால் வணங்கப்பட்டவனாவான். மாயக்கிருஷ்ணனுக்கும் மாயோனுக்கும் தொடர்பில்லை என்பர். கிருஷ்ண என்னும் வடசொற்குக் கருமை என்று பொருள். இச்சொல்லுக்கு ஆரிய மொழியில் வேர் இல்லை. கள்-கருள்-கிருஷ்ண என்று ஆயிற்று என்பார் அறிஞர் பாவாணர். மாயோன், மால், விண்டு என்பன ஒரு பொருட்சொற்களாகும். விண்டு என்னும் சொல்லுக்கு முகில், வானம், திருமால் என்னும் பொருள்கள் உண்டு. விண்-விண்டு என்பதனை ஆரியர்கள் 'விஷ்ணு' எனத் திரித்துக்கொண்டனர் என்றும் இச் சொல் ஆரியத்தில் கதிரைக் குறித்தது என்றும், கதிரின் காலை, நண்பகல், மாலைச் செலவுகளையே திருமால் மூன்றுலகத்தையும் அளந்ததாகக் கற்பித்தனர் என்றுப் பாவாணர்

குறிப்பு

கூறுகின்றார். ஆயர்கள் குரவையாடியும் குழலூதியும் திருமாலை வணங்கினர். பரிபாடலில் பலராமன், கண்ணன் இருவரும் ஒருவராகவே கூறப்படுவார். இந்நூல் ஆரியச் சார்புடைய திருமால் பற்றிய பல செய்திகளைக் கூறுகின்றது.

திருமாலுக்குரிய ஆரியப் பெயராகிய 'விஷ்ணு' என்பது சங்க நூல்களில் இடம் பெற்றிலது. மால், மாயோன் என்னும் பெயர்கள் முல்லைப்பாட்டிலும் (அடி.3), மதுரைக்காஞ்சியிலும் (அடி.591) காணப்படுகிறது. நன்கு கழுவப்பட்ட நீலமணி போன்ற மேனியுடையவன், விண்ணுயர் புட்கொடி ஏந்தியவன் எனப் புறம் 56ஆம் செய்யுள் குறிப்பிடுகிறது. மேலும் 'நீல் நிறவுருவின் நேமியான்' (புறநா. 51) என்றும் குறிப்பிடுகிறது. முல்லைப்பாட்டு,

"நனந்தலை உலகம் வளைஇ நேமியொடு
வலம்புரி பொறித்த மாதாங்கு தடக்கை
நீர்செல நிமிர்ந்த மாஅல்" (முல்லை. 1-3)

எனக் கூறுகிறது. உயர்ந்த மலைச்சாரலுக்கு மாலை உவமையாக்கும் நிலையை,

"மாயோ னன்ன மால்வரைக் கவாஅன்" (நற்., 32)

என்று நற்றிணையில் காணமுடிகிறது.

திருமால் தன் மார்பிடத்தே திருமகளைக் கொண்டவன் என்றும், கண்ணைக் கூசச்செய்யும் சக்கரம் ஏந்தியவன் என்றும், கமழும் துளசி மாலையை அணிந்தவன் என்றும் பதிற்றுப்பத்து 31ஆம் செய்யுள் குறிப்பிடுகின்றது.

திருமால் யமுனை ஆற்றில் நீராடும் அண்டர் மகளிர் தண்ணிய தழையுடைய அணிந்து கொள்ள உதவும் வகையில் குருந்த மரத்தில் ஏறி மிதித்தார் என்னும் செய்தியை அகநானூறு பின்வருமாறு கூறுகின்றது.

"வடா அது
வண்புனற் றொழுதை வார்மணல் அகன்துறை
அண்டர் மகளிர் தண்டழை யுடீஇயர்
மரஞ்செல மிதித்த மாஅல் போல" (அகநா. 51)

இது போலவே தேவரும் அசுரரும் பொருதபோது பகலை இரவாக்குதற்கு அசுரர் ஞாயிற்றை மறைத்தனரென்றும், திருமால் ஞாயிற்றை மீண்டும் வெளிப்படுத்தி இருள் நீக்கினார் என்றும் புறப்பாடல் ஒன்று (புறநா.174) குறிப்பிடுகிறது. பத்துப்பாட்டில் ஒன்றான பெரும்பாணாற்றுப்படை நீண்ட

குறிப்பு

கொத்துக்களையுடைய காந்தள் மலர்கள் மலர்ந்த மலையில் யானை படுத்தாற் போலப் பாம்பணையில் துயிலும் திருமாலைப் பாராட்டுகிறது (பெரும்பாண். அடி. 371-373). திருமால் தன் கொப்பூழிலிருந்து நான்முகனைத் தோற்றுவித்தான் என்னும் செய்தியும் இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளது (பெரும்பாண். அடி. 402-403). திருமால் முந்நீர் வண்ணன் என்றும், அவன் இரு நிலம் கடந்தவன் என்றும், திருமகளை மார்பிடத்தே கொண்டவன் என்றும் அந்நூல் குறிப்பிடுகின்றது (பெரும்பாண். 29-30). திருமால் அவுணர்களை வென்றவன் என்றும் பொலந்தார் அணிந்தவன் என்றும் அவனுக்கு உரிய ஓணநாளை விழாவாகக் கொண்டாடினர் என்றும் மதுரைக்காஞ்சி (மதுரைக். 590-591) எடுத்துரைக்கின்றது. கண்ணன் திராவிடர்களின் தெய்வம் என்றும் அவன் ஆரியர்கடவுளான இந்திரனுக்குப் பகைவன் என வேதத்தில் கூறப்பட்டிருப்பதாகவும் அறிஞர் கூறுவர்.

இந்திரன்

இந்திரன் தொல்காப்பியத்தில் ‘வேந்தன்’ எனப் பட்டான். மன்னனை தெய்வமாக வணங்கியதனை இது காட்டுகிறது. இந்திரனைப் பற்றிய செய்திகள் தொகை நூல்களில் மிகவும் குறைவு.

“வச்சிரத் தடக்கை நெடியோன் கோயிலுள்” (புறநா. 241)

என்ற குறிப்பால் இந்திரனுக்குக் கோயில் இருந்தமை புலப்படுகிறது. ஐங்குறுநூற்றில் ‘‘இந்திர விழாவிற் பூவின் அன்ன” (ஐங். 62) என்னும் உவமை காணப்படுகிறது. பத்துப்பாட்டில் ஒன்றான திருமுருகாற்றுப்படையில் தான் இந்திரன் இடம் பெறுகிறான். அவன் ஆயிரம் கண்கள் உடையவன், வேள்விகள் நூறு இயற்றியவன், திருக்கிளர் செல்வன், பகைவர்களை வென்றவன், நான்கு மருப்புக்களை உடையதும் நீண்ட துதிக்கை உடையதுமான யானையின் பிடரியில் ஏறி வருபவன் (திருமுருகு. 155-159) ஆகிய செய்திகள் திருமுருகாற்றுப்படையில் இடம்பெற்றுள்ளன.

சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை ஆகிய இரட்டைக் காப்பியங்களின் காலத்தில்தான் இந்திர வணக்கம் புகழ் பெற்றது போலும், இந்திரவிழாவைக் கொண்டாடியமுறை இவ்விரு நூல்களிலும் மிக விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. புகார் நகரில் கற்பக மரக்கோட்டமும் இருந்தது. விழா நாளன்று தெருக்கள் அழகுறுத்தப்பட்டன. விளக்குகளும் தோரணங்களும் தெருக்களை அழகு செய்தன. வீதிகளிலும் மன்றங்களிலும் புதுமணல் பரப்பப்பட்டது, வாழை மரங்கள்

குறிப்பு

கட்டப்பட்டன. விதானங்கள் அசைந்தாடின, சிவபெருமான் கோயில் முதலாகப் பூதசதுக்கம் ஈறாகப் பூசைகள் நடந்தன. பட்டிமண்டபம் அமைத்து அறிஞர்கள் வாதிட்டனர். பகைவரோடும் இணக்கம் காட்டி, பசியும் பிணியும் பகையும் நீங்கி, வசியும் வளனும் சுரக்கவென வாழ்த்தி விழாவெடுத்தனர். இச்செய்திகள் மணிமேகலையில் கூறப்பட்டுள்ளன. வெள்ளிடை மன்றம், பாவை மன்றம், இலஞ்சி மன்றம் முதலிய அனைத்து மன்றங்களிலும் பலி கொடுத்து வச்சிரக்கோட்டத்தின்கண் யானையின் பிடர்த் தலையில் முரசேற்றி வெள்ளானைக் கோட்டத்தில் விழாவின் தொடக்கமும் முடிவும் கூறி, கற்பகத்தருக் கோட்டத்தில் கொடியேற்றினர். ஐம்பெருங்குழுவும் எண்பேராயமும் கூடி இந்திரனைக் காவிரியில் நீராட்டினர்.

வருணன்

வருணன் நெய்தல் நிலத் தெய்வமாக வழிபடப்பட்டான். அறிஞர் பாவாணர் ‘‘வாரணன்” என்று கொள்வார். இச்சொல் கடல் தெய்வம் என்று பொருள்படும். வாரணம்-கடல், ஆரியரின் வருணன் முன்னர் மழைத்தெய்வமாவான். ஆரியரும் திராவிடரும் கலந்த பின்னரே அவன் கடல் தெய்வமானான். சங்க காலத்தில் சுறாவின் கோட்டினை நட்டு வருணனை வழிப்பட்டனர்.

திருமகள்

செல்வத்தின் தலைவியே திருமகள். வீட்டு வாயில்களில் திருமகள் உருவம் பொறிக்கப்பட்டிருந்தமையை நெடுநல்வாடையும் (நெடு., 88-89) நெடுநிலைகளில் திருமகள் உருவம் இருந்ததனை மதுரைக்காஞ்சியும் (மதுரை.,352) குறிப்பிட்டுள்ளன.

காவல்மரம்

ஒவ்வோர் அரசமரபும் ஒவ்வொரு மரத்தைத் தன் குலமரபுச் சின்னமாகக் கொண்டிருந்தது. அது கடிமரம் காவல் மரம் என்று நம்பினர். பகைவர் அதை நெருங்காதவாறு காத்தனர். காவல் மரத்தை வெட்டுவது பகையரசரின் மரபாக இருந்தது. அதனை வெட்டி முரசு செய்து கொள்வது பகைவரை இழிவு படுத்துவதாகக் கருதப்பட்டது. கடம்பர்கட்கு வேம்பு காவல் மரமாக இருந்தது. அதனைச் சேரன் ஒருவன் வெட்டி வெற்றிமுரசு செய்து கொண்டதனைப் பதிற்றுப்பத்தால்

அறிகின்றோம். காவல் மரத்தை வழிபடும் வழக்கமும் சங்ககாலத் தமிழரிடையே இருந்துள்ளது.

குறிப்பு

முச்சுடர்

கொடிநிலை, கந்தழி, வள்ளி என்னும் மூன்றையும் பற்றித் தொல்காப்பியர் கூறுவார். இவை முறையே சூரியன், தீ, சந்திரன் வணக்கமாகும் என்று இளம்பூரணர் குறிப்பிடுவார். வேறு வகையாகக் கூறுவாறும் உளர்.

பேய்கள்

சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் கண்ணுக்குப் புலப்படாத பேய்கள் உலவுவதாக நம்பியுள்ளனர்.

"வாய்வன் காக்கையும் கூகையும் கூடிப்

பேஎய் ஆயமொடு பெட்டாங்கு வழங்கும் காடு" (புறநா, 238)

என்ற குறிப்பால் சுடுகாட்டில் பேய் இருந்ததாக நம்பியமை புலப்படுகிறது. போர்க்களங்களில் செஞ்செவிக் கழுகுகளும் நரிகளும் பேயோடு சேர்ந்து பிணங்களை உண்டதாக நம்பியுள்ளனர் (புறநர். 373). தலைவிரித்த பேய்பற்றிப் பதிற்றுப்பத்து கூறுகின்றது (பதிற். 13). பிணந்தின்னும் பேயைப் புறநானூறு (369), பதிற்றுப்பத்து (67) ஆகியவை குறிப்பிடுகின்றன. இறந்த வீரரின் குருதியைத் தலையில் தடவித் தலைவாரும் பேயையும் காண்கின்றோம் (புறநா. 62).

நரகமும் சுவர்க்கமும்

சங்ககாலத் தமிழர்க்கு மறுமையுணர்வு இருந்தது. நரகமும் சுவர்க்கமும் நன்கு அறிமுகமாகியிருந்தன. நல்வினை, தீவினைப் பயன்களும் இவற்றோடு சேர்த்து ஆயத்தக்கவையாகும்.

"சாத லஞ்சேன் அஞ்சுவல் சாவின்

பிறப்புப் பிறிதாகுவ தாயின்

மறக்குவென் கொல்என் காதலன் எனவே" (நற்றி. 397)

"இம்மை மாறி மறுமை யாயினும்

நீயா கியரென் கணவனை

யான கியர்நின் நெஞ்சுநேர் பவளே" (குறுந். 49)

என்னும் பாடல் பகுதிகள் மறுபிறவி பற்றிய தமிழர்களின் நம்பிக்கைக்குச் சிறந்த சான்றுகளாகும்.

குறிப்பு

நல்ல வினைகட்கு நற்பேறும், தீயவினைகட்குத் தீப்பேறும் உண்டு என்பதனைச் சிலர் அக்காலத்தில் மறுத்துள்ளனர். அத்தகையவரோடு சேரலாகாது என்று சான்றோர் அறிவுறுத்தியதை,

"நல்லதன் நலனும் தீயதன் தீமையும்
இல்லை யென்பார்க்கு இனனாகிலியர்" (புறநா. 29)

என்பதனால் அறியலாம். அன்பையும் அறத்தையும் புறக்கணித்தவர்கள் நீங்காத நிரயம் செல்வர் என்று நம்பினர்.

"அன்பும் அறனும் நீக்கி நீங்கா
நிரயம் கொள்பவ ரோடொன்றாது காவல்
குழவி கொள்பவரின் ஓம்புமதி" (புறநா. 5)

என்றும்,

"நல்லாற்றின் உயிர்காத்து நடுக்கறத் தான்செய்த
தொல்வினைப் பயன்துய்ப்பத் துறக்கம்வேட் டெழுந்தாற்போல்
பல்கதிர்ஞாயிறு பகலாற்றி மலைசேர" (கலித். 118)

என்னும் கலித்தொகைப் பகுதியும் துறக்கம் பற்றிய கருத்துக்களை எடுத்துரைத்துள்ளன.

வீரவாழ்க்கை வாழ்ந்து தாம் செய்யவேண்டிய கடமைகளைச் செவ்வனே முடித்தவர்கள் விசும்பில் வலவன் இயக்காத வான ஊர்தியிலேறி விண்ணுலகு செல்வர் என்று ஒரு புலவர் பாடுவதை,

"புலவர் பாடும் புகழுடையோர் விசும்பின்
வலவன் ஏவா வான வூர்தி
எய்துப என்பதம் செய்வினை முடித்தே" (புறநா. 27)

என்று புறநானூறு புலப்படுத்துகின்றது. கோப்பெருஞ்சோழன் வடக்கிருந்தபோது பாடிய, **"உயர்ந்த வேட்டத்து உயர்ந்திசி னோர்க்கு**
செய்வினை மருங்கின் எய்தல் உண்டெனின்
தொய்யா வுலகத்து நுகர்ச்சியும் கூடும்
தொய்யா வுலகத்து நுகர்ச்சி இல்லெனில்
மாறிப் பிறப்பின் இன்மையும் கூடும்" (புறநா. 264)

என்ற பாடல் ஈண்டு எண்ணத்தக்கது.

ஊழ்வினையின் ஆற்றல்

ஊழ்வினையினை வெல்ல முடியாது என்ற எண்ணம் அன்று நன்கு வேரூன்றியிருந்தது. அது பால்வரைத் தெய்வம் என

குறிப்பு

அறியப்பட்டது. காதலர் ஊழின் ஆற்றலால் மீண்டும் சந்தித்து உறவு கொள்வர் என்று சங்க கால மக்கள் பெரிதும் நம்பினர். இவ்வகையில் கணியன்பூங்குன்றனாரின் ஒப்பற்ற பாடல் நினைவு கூரத்தக்கதாகும். மலையிற் பெய்த நீர் வெள்ளமாக ஓடும்போது அதிலகப்பட்ட மரத்தெப்பம் போலவே ஆருயிர்கள் விதியின் வழியே செல்லும் என்கிறார் அவர். அதனால் மாட்சியுடைய பெரியோரை வியத்தலும் சிறியோரை இகழ்தலும் தமக்கு இயல்பில்லை என்கிறார்.

“வானம் தண்டுளி தலைஇ யானாது
கல்பொருது இறங்கும் மல்லல் பேர்யாற்று
நீர்வழிப் படூஉம் புணைபேர் ஆருயிர்
முறைவழிப் படூஉம்” (புறநா. 192)

என்பது மேற்கண்ட கருத்தமைந்த பாடலடிகளாகும்.

உறுதிப்பொருள்கள்

மனிதர் வாழ்க்கையில் அடைய வேண்டிய உறுதிப்பொருள்கள் நான்கு. அவை அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்பனவாகும். வீடென்பதனை வெளிப்படையாகச் சங்கத் தமிழர் குறிப்பிடவில்லை. அறம், பொருள், இன்பம் என்ற மூன்றுமே யாண்டும் குறிக்கப்படும். “சிறப்புடை மரபிற் பொருளும் இன்பமும் அறத்து வழிப் படூஉம் தோற்றம்போல” (புறநா. 31) என்பதால் வீடொழிந்த மூன்றையும் குறித்தது காணலாம். வாழ்விற்கு அறமே அடிப்படையென்பதையே வற்புறுத்தியுள்ளனர்.

சைவநெறி

சிவபெருமானை முழுமுதற் கடவுளாகக் கொண்டது சைவ சமயமாகும். இதுவே தமிழரின் பழம்பெரும் சமயமென்பர் ஆராய்ச்சியாளர். ஆரியர் வருகைக்கு முற்பட்ட சிந்துவெளி நாகரிகத்தில் சிவவழிபாடு சிறப்புற்றிருந்தது எனத் தொல்லியல் ஆராய்ச்சியாளர்கள் நிறுவியுள்ளனர். பல சிவலிங்கங்கள் சிதைவுகளிலிருந்து கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ளன. தியான நிலையில் அமர்ந்த ஓர் ஆண் தெய்வம் கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ளது. ஆதனைச் சூழ்ந்து பல விலங்கு உருவங்கள் காணப்படும். சிவபெருமான் உயிர்கட்குத் தலைவன் (பசுபதி) என்பதனை இது விளக்குகிறது என்பர். ஆரியர்கள் தம் பழைய மறையில் சிவபெருமானைச் சிசினதேவர் என இழிவாகக் குறிப்பிட்டுள்ளதால் சிவபெருமான் திராவிடர் தெய்வமே என்பதை

குறிப்பு

அறியலாம். அவர்கள் வணங்கிய உருத்திரனுக்கும் சிவபெருமானுக்கும் யாதொரு தொடர்பும் இல்லை என்பர். எனினும், பிற்காலத்தில் சிவபெருமானும் உருத்திரனும் ஒன்றாயினர். அறிஞர், பாவாணர் அவர்கள் உருத்திரன் சிவபெருமானே என நாட்டுவார்கள். உருத்து நோக்குதல் என்றால் சினந்து-கண் சிவந்து நோக்குதல் என்று பொருள்படுமன்றோ! சிவபெருமான் நெற்றிக் கண்ணால் முப்புரத்தை அழித்ததாகக் கூறுதல் காண்க. மேலும், "சிவ" என்னும் சொல்லுக்குச் "செம்மை" என்றே பொருள் கடவுளைச் செம்பொருள் என்பது தமிழர் மரபு சிவந்த மேனியுடையவராகவே சிவபெருமான் போற்றப்படுகிறார். அழல்வண்ணன், செக்கர் மேனிப் பெருமான், பவளம்போல் மேனியன் என்று கூறுதல் காணலாம். எனவே, சொல்லாராய்ச்சியின் முடிவும் சிவனைத் தமிழ்க் கடவுள் என்றே பறை சாற்றகிறது.

மலைநிலக் கடவுளாம் முருகனும் சேயோன் எனப்படுகிறான் 'செவ்வேள்' என்ற வழக்குண்மையும் காண்க. சேய் என்பதற்கு மலைச்சிரகம் என்ற பொருளுமுண்டு. ஆயினும், பிற்காலத்தில் சிவனின் செல்வன் முருகன் என்று கூறலாயினர். காலை வேளையில் நீலக் கடலலைமேல் தோன்றி அழகுக் காட்சி வழங்கும் இளங்கதிரையே முருகன் எனப் போற்றியதாகவும், கடல் மயிலாகவும், அதன்மேல் தோன்றும் செங்கதிரே செவ்வேளாகவும் கற்பிக்கப்பட்டன வென்றும், இளங்கதிர் முற்றி மேலும் சிவந்து நண்பகலில் தோன்றிய போது அதனைச் சிவன் என்றதாகவும், இளங்கதிரைச் சிவனின் இளஞ்சேயாகக் கருதியதாகவும் அறிஞர் கா.சு.பிள்ளையவர்கள் 'தமிழ்ச் சமயம்' என்ற நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள்.

தொல்காப்பியத்தில் சிவபெருமான் குறிக்கப்படவில்லை. நானில மக்கட்கும் பொதுவான முதற்கடவுளாகையால் நிலத்தெய்வங்கள் பற்றிக் கூறும்பொழுது அவரைக் கூறவில்லை என்பர். இக்கருத்தின் மெய்மையைச் சங்கநூல்களும், சிலப்பதிகாரமும், மணிமேகலையும் நிறுவுகின்றன. சங்கப் பாடல்களிலும் 'சிவன்' என்ற பெயர் காணப்படவில்லை. ஆயினும் அவரது பல்வேறு இயல்புகள் கூறப்படுகின்றன. புறநானூறு 56ஆம் செய்யுளில் சிவன், முருகன், திருமால், வாலியோன் என்னும் நாற்பெருங் கடவுளரும் புகழப்படுகின்றனர். இதில் சிவபெருமானுக்கே முதன்மை வழங்கப்படும்.

"ஏற்றுவல னுயரிய எரிமருள் அவிர்சடை

மாற்றருங் கணிச்சி மணிமிடற் றோனும்" (புறநா. 56)

என்று அவரையே முதலில் கூறிற்று. சிலப்பதிகாரத்திலும் 'பிறவாயாக்கைப் பெரியோன்' கோயிலே முதலில் குறிக்கப்படும். மணிமேகலையிலும்

குறிப்பு

"நுதல்விழி நாட்டத் திறையோன் முதலாப்
பதிவாழ் சதுக்கத்துப் பூத மீறாக"
(மணி. விழாவறை காதை, அ.எ. 54-55)

என்று கூறப்படுகிறது. எனவே, அக்காலத்தில் சிவபெருமானே முதற்பெருங்கடவுளாக வணங்கப்பட்டார் எனவுணரலாம்.

சங்க இலக்கியத்தில் சிவபெருமானின் பல்வேறு சிறப்புக்கள் கூறப்படுவதனைப் பின்வரும் மேற்கோள்களால் அறியலாம்.

"முக்கட் செல்வன் நகர்வலம் செயற்கே" (புறநா. 6)

"ஓங்குமலைப் பெருவில் பாம்புநாண் கொளீஇ
ஒருகணை கொண்டு மூவெயில் உடற்றிப்
பெருவிறல் அமரர்க்கு வென்றி தந்த
கறைமிடற் றண்ணல் காமர் சென்னிப்
பிறைநுதல் விளங்கும் ஒருகண் போல
வேந்துமேல் பட்ட பூந்தார் மார்ப" (புறநா. 55)

"ஏற்றுவலன் உயரிய எரிமருள் அவிர்சடை
மாற்றருங் கணிச்சி மணிமிடற் றோனும்" (புறநா. 56)

"பால்புரை பிறைநுதல் பொலிந்த சென்னி
நீல மணிமிடற் றொருவன் போல
மன்னுக பெரும நீயே" (புறநா. 91)

"நன்றாய்ந்த நீள்நிமர்சடை
முதுமுதல்வன் வாய்போகா
தொன்றுபுரிந்த ஈரிரண்டின்
ஆறுணர்ந்த ஒருமுதுநூல்" (புறநா. 166)

"ஆலமர் கடவு ளன்னநின் செல்வம்" (புறநா. 198)

"................வெள்ளேறு
வலவயி னுயரிய பலர்புகழ் திணிதோள்
உமையமர்ந்து விளங்கும் இமையா முக்கண்
மூவெயில் முருக்கிய முரண்மிகு செல்வனும்"(முருகு., 151-154)

"நீரும் நிலனும் தீயும் வளியும்

மாக விசும்போ டைத்தடன் இயற்றிய

மழுவான் நெடியோன் தலைவ னாக" (மதுரை., 453-455)

இச்சான்றுகளால் அறியலாகும் செய்திகளாவன:

குறிப்பு

சிவபெருமான் மூன்று கண்களுடையவர், நெற்றியில் இமையா நாட்டமுடையவர், மலையை வில்லாக வளைத்து, பாம்பை நாணாகப் பூட்டி மூன்று எயில்களை அழித்து அமரர்க்கு உதவியவர், ஏற்றுக் கொடியை வலத்தில் உயர்த்தியவர், கறைமிடற்றினை உடையவர், விரித்த சடையினர், உமையை உடன் கொண்டவர், கணிச்சியை ஏந்தியவர், ஐந்து பூதங்களையும் படைத்தவர் என்பவாகும்.

சங்க நூல்கட்கு வாழ்த்துச் செய்யுள் பாடிய பெருந்தேவனார் சிவபெருமானின் பல்வேறு இயல்புகளையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவை வருமாறு:

"கண்ணி கார்நறுங் கொன்றை காமர்
வண்ண மார்பிற் றாரும் கொன்றை
ஊர்தி வாள்வெள் ளேறே சிறந்த
சீர்கெழு கொடியும் அவ்வே றென்ப
கறைமிட றணியலு மணிந்தன் றக்கறை
மறைநவி லந்தணர் நுவலவும் படுமே
பெண்ணுரு வொருதிற னாகின் றவ்வுருத்
தன்னுள் ளடக்கிக் கரக்கினும் கரக்கும்
பிறைநுதல் வண்ண மாகின் றப்பிறை
பதினெண் கணனு மேத்தவும் படுமே
எல்லா வுயிர்க்கு மேம மாகிய
நீரற வறியாக் கரகத்துத்
தாழ்சடைப் பொலிந்த அருந்தவத் தோற்கே" (புறநா. 1)

இப்பாடலில் சிவன் தலையிலும் மார்பிலும் கொன்றை மாலையை அணிந்தவர், அவருக்குக் காளையே ஊர்தியாகவும் கொடியாகவும் உள்ளது, அவர் அந்தணரால் புகழப்படுவார், உமையைத் தன்னுள் அடக்கிய உருவினர், அவர் சூடிய பிறை 18 கணங்களாலும் ஏத்தப்படும், எல்லா உயிர்க்கும் அவர் ஏமமானவர் என்னும் செய்தி இடம்பெற்றுள்ளது. அகநானூறு வாழ்த்துச் செய்யுள்,

"கார்விரி கொன்றைப் பொன்னேர் புதுமலர்த்
தாரன், மாலையன் மலைந்த கண்ணியன்,
மார்பி னஃதே மையில் நுண்ஞாண்

நுதலது இமையா நாட்டம் இகலட்டு
கையது கணிச்சியொடு மழுவே மூவாய்
வேலு முண்டத் தோலா தோற்கே,
ஊர்ந்தது ஏறே, சேர்ந்தோள் உமையே
செவ்வா னன்ன மேனி, அவ்வான்
இலங்குபிறை யன்ன விலங்குவால் வையெயிற்று
எரியகைத் தன்ன அவிர்ந்து விளங்குபுரிசடை
முதிராத் திங்களொடு சுடரும் சென்னி
மூவா அமரரும் முனிவரும் பிறரும்
யாவரு மறியாத் தொல்முறை மரபின்
வரிகிளர் வயமான் உரிவை தைஇய
யாழ்கெழு மணிமிடற்று அந்தணன்
தாவில் நான்நிழல் தவிர்ந்தன்றால் உலகே" (அகநா. கடவுள் வாழ்த்து)

குறிப்பு

என்பதாகும். இச்செய்யுளில் முன்கூறப்படாத வேறு சில செய்திகள் உள்ளன. அவர் மார்பில் பூணூலணிந்துள்ளார், கணிச்சியோடு மூவாய் வேலும் கொண்டவர், செல்வானன்ன மேனியர், முதிராத இளம் பிறையைச் சென்னியில் சூடியவர், புலித்தோலை அணிந்துள்ளவர் என்பன அவை. இதுகாறும் கூறியவற்றால் சிவபெருமான் வணக்கம் பல்லவர் காலத்திற்குமுன்பே சிறந்து விளங்கியது என அறியலாகும்.

சங்க காலத்திற்குப் பிறகு சைவம் வேத நெறியையும் தழுவிப் புத்துருவம் பெற்றது. அறுபத்துமூன்று நாயன்மார்களும் இப்புதிய சமயத்துக்குப் பெருந்தொண்டு புரிந்து வளர்த்தனர். மூவர் முதலிகளும் ஊரூராகச் சென்று ஆடியும் பாடியும் சிவபெருமானை வணங்கினர். அவர்களது இன்னிசை கலந்த அருட்பாடல்கள் பெரும் புரட்சியை உண்டாக்கின. பக்தி வெள்ளம் எங்கணும் பரந்து தமிழகத்தையே தன்னுள் ஆழ்த்தியது, பல்லவ மன்னர் பலர் சிறந்த சைவராக விளங்கினர். பல கோயில்களைக் கட்டினர், ஆடலும் பாடலும் கோயில்களில் இடம் பெற்றன. சமணமும் பௌத்தமும் சைவ வைணவத்தின் பேராற்றலால் நலிவுற்றன. தொண்டை நாட்டில் திருநாவுக்கரசரும் சோழ, பாண்டிய நாடுகளில் திருஞானசம்பந்தரும் புறச்சமய இருளை நீக்கினர். மகேந்திரவர்மன், கூன்பாண்டியன் போன்றோர் சமயம் மாறினர். இக்காலத்தில் பல சமயப் பூசல்கள் ஏற்பட்டன. சமணர் பள்ளிகளும், பௌத்தர் மடங்களும் பல இடங்களில்

அழிக்கப்பட்டன. அவர்களுடைய நிலங்கள் பறிக்கப்பட்டன. பல சமணர்கள் வாதில் தோற்றுக் கழுவேறி உயிர் விட்டனர்.

குறிப்பு

இக்காலத்தில் சைவத்தில் பல பிரிவுகள் தோன்றின. கபாலிகர், காளமுகர், பாசுபதர் என்னும் பிரிவினர் இருந்தனர். பாசுபதர் என்போர் விந்தையான பழக்கங்கள் உடையோராவர். இவர்கள் மயேச்சுரர் என்றும் அழைக்கப்பட்டனர். உடல்முழுவதும் நீறுபூசுவர். சிவனே முழுமுதல் கடவுள் என்பர். இலிங்கத்தையும் சிவமூர்த்தங்களையும் வணங்குவர். தலைமுடியைக் கத்தரித்தலும், மொட்டையடித்தலும் உண்டு, ஆடையின்றியிருப்பர், தவத்தில் ஈடுபடுவர், மக்களைப் பலியிடுவர், அவ்விறைச்சியைச் சிவனுக்குப் படைப்பர், கபாலிகர் பைரவரை வணங்குவர், மண்டையோட்டு மாலையை அணிவர், மயிர்ப்பூணூல் அணிவர், மனிதர் உட்பட எல்லா உயிர்களையும் பலியிடுவர், அவ்விறைச்சியையும் கள்ளையும் உண்பர், பெண்ணை ஆதிசக்தியாக வழிபடுவர், இப்பிரிவில் பெண்பாலரும் உண்டு. காளமுகர்களை இலகுளீச பாசுபதர் என்றும் கூறுவர். இவர்கள் பக்திநெறியைக் கொண்டனர், மெய்ம்மறந்து ஆடியும் பாடியும் பணிவர், கல்வியறிவில் மிக்கிருந்தனர், சமூகத்தில் பெருஞ்செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தனர், பல கோயில்கள் இவர்களது பொறுப்பிலிருந்தன.

பல்லவ மன்னர் பலர் தீவிரச் சைவராக விளங்கினர், கத்துவாங்கம் என்னும் சின்னத்தை முடிசூடும்போது அணிந்தனர். பல்லவர் நந்தி இலச்சினையைக் கொண்டிருந்தனர். சிவன் கோயில்கட்கு நிலங்களை எழுதிவைத்தனர். கைலாசநாதர் கோயில் போன்ற பல கோயில்களைக் கட்டினர். பாடல் பெற்ற கோயில்கள் நூற்றுக்கணக்கானவை இருந்தமையை நோக்க அக்காலச் சைவம் மிகவும் உயர்நிலையிருந்தது என அறியமுடிகிறது. பாண்டிய மன்னரும் சைவத்தினைக் கண்போல் போற்றினர். சோமசுந்தரப் பெருமானைத் தமது குலதெய்வமாகக் கொண்டிருந்தனர்.

கி.பி.9-ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 13-ஆம் நூற்றாண்டு வரையில் விசயாலயன் வழியினரும் சாளுக்கியர் மரபினரும் தென்னகத்தையே தம்மடிப்படுத்தி ஆண்டனர். இக்காலத்தைச் சைவத்தின் பொற்காலம் என்றால் அது மிகையாகாது. சோழர்கள் சைவத்தை அரசாங்கச் சமயமாகவே ஆக்கினர். நிறைகல்லுக்குக் கூட ஆடல்வல்லான் என்ற பெயரிட்டனர். வீதிவிடங்கர் என்னும் பெயருமுண்டு, மரக்காலுக்கும் ஆடல்வல்லான் என்ற பெயரிருந்தது. சிறியதும் பெரியதுமான பல கோயில்களைக் கட்டினர். பாடல் பெற்ற கோயில்கள் பலவற்றைக்

கற்றளியாக்கினர். மன்னர் மட்டுமன்றி, குந்தவை, செம்பியன் மாதேவி போன்ற அரச குடும்பப் பெண்களும் கோயில் திருப்பணியில் ஈடுபட்டனர். சிற்றரசரும், அரசியல் உயரதிகாரிகளும் கூட இப்பணியில் பின் வாங்கவில்லை.

இக்கோயில்கட்கு நூற்றுக் கணக்கான வேலி நிலங்களை எழுதி வைத்தனர். தேவாரப் பாடல்களையும், திருவாசகத்தையும் கோயில்களில் பாட நிவந்தமளித்தனர். முதலாம் இராசராசன் தில்லையிலிருந்து மூவர் தேவாரங்களையும் வெளிப்படுத்தி 7 திருமுறைகளாக வகுக்கச் செய்தார். பூசைகளும், பெருவிழாக்களும் குறைவற நடந்தன. கோயில்களைக் கண்காணிக்க உயர்அதிகாரிகள் இருந்தனர். ஆடலும், பாடலும் கோயில்களில் இடையறாது நடந்தன. உள்நாட்டில் மட்டுமன்றி, ஈழம், கிழக்கிந்தியத் தீவுகள் ஆகிய கடல் கடந்த நாடுகளிலும் சைவம் கொடிகட்டிப் பறந்தது என்றால் அதற்குச் சோழர்களே காரணமாக அமைந்தனர். சுருங்கக் கூறினால் சோழ மன்னர்கள் சைவத்தின் காவலர்களாய் விளங்கினர் எனலாம்.

சைவமும் கலைகளும்

சைவசமயம் கலையைப் போற்றிய பெருஞ்சமயமாகும். நாயன்மார்கள் சமணர் பிரச்சாரத்தால் நலிவுற்றுக் கிடந்த கலைகளைத் தட்டியெழுப்பி வாழ்வளித்தனர். தேவாரப் பாடல்கள் தமிழிசைக் களஞ்சியமாக அமைந்தன. பக்தி நெறிக்கு இசைக்கலையே வலிய கருவியாக விளங்கிற்று. நாயன்மார்கள் செல்லுமிடமெல்லாம் இசைவெள்ளம் புரண்டோடிற்று. ஏழிசையாகவும் இசையின் பயனாகவும் இறைவனைக் கண்டு போற்றினர். 'எனக்கு அருச்சனை பாட்டேயாகும்' என்று சிவபெருமான் சுந்தரரிடம் கூறினார். பல சோதனைகளை உண்டாக்கி நாயன்மார்களிடமிருந்து இன்னிசையோடு கூடிய பதிகங்களை வரவழைத்ததாகச் சேக்கிழார் பெரியபுராணத்தில் கூறுவார். கோயில்களில் தமிழிசைக் குழந்தை, பக்தியென்ற செல்வச் செவிலியின் மார்பில் பாலைச்சுவைத்து வளர்ந்தது. சமணர்கள் நாடகம் விரும்பிக் காண்பாரின் நலங்கிளர் கண்கள் குன்றும் என்றனர். ஆனால் சைவர்களோ இறைவனையே ஆடல்வல்ல கூத்தனாக வழிபட்டனர். எண்ணற்ற கல்வெட்டுகள், சிவன்கோயில்களில் பதியிலார் இருந்து நடனமாடிய செய்தியைக் கூறும், தஞ்சையில் மட்டும் 400 பதியிலார் இருந்தனர். சமயம் தொடர்பான பல நாடகங்களும் கூத்துக்களும் கோயில்களில் நடிக்கப்பட்டன. சைவக் கோயில்களில் காணப்படும்

குறிப்பு

உயிரூட்டமுள்ள சிற்பங்கள் தமிழரின் பெருமையை உலகுக்குக் காட்டி நிற்கின்றன. தமிழகச் சிவன் கோயில்கள் வெறும் சமயச் சின்னங்களாக மட்டுமின்றிக் கலைச்சின்னங்களாகவும் நிற்கின்றன. சிவனுடைய பல்வேறு மூர்த்தங்களையும் கல்லிலும், செம்பிலும், பஞ்சலோகத்திலும் வடித்து வைத்தனர். கோபுரங்களிலும், தூண்களிலும், சுவர்களிலும் கண்கவர் சிலைகளை வடித்து வைத்தனர். வண்ண ஓவியங்களைத் தீட்டினர். சுருங்கச் சொன்னால் சமயம் கலைகளின் வளர்ப்புத் தாயாக விளங்கிற்று எனலாம்.

சைவமும் இலக்கியமும்

சைவசமயம் தமிழுக்குச் செய்த இலக்கியப்பணி அளவிடற்கரியதாகும். காரைக்காலம்மையார் முதல் முதலில் பதிகப் பெருவழியைக் காட்டினார். அவரைத் தொடர்ந்து அப்பர், சம்பந்தர், சுந்தரர் ஆகிய மூவரும் ஆயிரக்கணக்கான பதிகங்களைப் பாடினர். அவற்றுள் பல அகப்பொருள் சுவையூறித் ததும்பும் இலக்கிய மணிகளாகத் திகழ்கின்றன. அக்காலச் சமய, சமூக நிலைகளை அறியப் பெருந்துணையாக நிற்கின்றன. அன்பே தமிழர் சமயம் என்ற பேருண்மையைக் காட்டி நிற்கின்றன. அவை முதல் ஏழு திருமுறைகளாக வகுப்பட்டுள்ளன. மணிவாசகப் பெருமானின் நெஞ்சுருக்கும் திருவாசகம் தமிழர் பத்தித் திறத்தினை உலகறியச் செய்ததாகும். இதன் சிறப்புணர்ந்த போப் பாதிரியார் ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்தார். சிற்றின்பப் போர்வையில் பேரின்பத்திற்கு வழிகாட்டும் திருச்சிற்றம்பலக் கோவையாரின் பெருமையை அளவிடற்கரியதாகும். ஒன்பதாம் திருமுறையாக அமைவது ஒன்பது சான்றோர் பாடிய தொகுதியாகும். இசை நலம் மிக்க இதனைத் திருவிசைப் பாக்கள் என்றே வழங்குவர். பத்தாம் திருமுறையாக அமைவது திருமூலரின் திருமந்திரமாலையாகும். இதில் 3000 அருந்தமிழ் மலர்கள் விளங்குகின்றன. இந்நூல் சைவ சித்தாந்தத்தின் சிறப்பினையும், பல்வேறு நூதன முறைகளையும், யோகத்தையும் தெளிவாகக் கூறுகிறது. மேலும் மருத்துவம், உடலோம்பல் ஆகியவை பற்றியும் அன்புடைமை, அருளுடைமை, ஈகை, புலால் மறுத்தல் முதலிய அறங்கள் பற்றியும் கூறுகின்றது.

பதினொருவர் பாடிய பல நூல்களின் தொகுப்பாக அமைவது பதினோராந் திருமுறையாகும். இதில் காரைக்காலம்மையார், சேரமான் பெருமான், நக்கீரதேவர், கபிலதேவர், பரணதேவர். கல்லாடதேவர்,

குறிப்பு

அதிராஅடிகள், இளம்பெருமானடிகள், பட்டினத்தார், நம்பியாண்டார் நம்பிகள் ஆகியோரின் பாடல்கள் அடங்கியுள்ளன. இத்தொகுப்பில் இரட்டை மணிமாலை, மாலை, உலா, கலம்பகம், திருமறம், திருவெழுகூற்றிருக்கை, ஒருபா ஒருப∴து, ஏகாதசமாலை முதலிய புதிய இலக்கிய வகைகள் அமைந்துள்ளன. சம்பந்தரின் சிறப்புக்களைக் கூறும் 6 நூல்கள் இதில் உள. திருக்கைலாய ஞானஉலா ஆதியுலா என்று சிறப்பிக்கப்படுவதும் பல நூல்கள் அந்தாதியாக அமைந்திருப்பதும் ஒரு தனிச் சிறப்பாகும்.

பன்னிரண்டாம் திருமுறை பெரியபுராணமாகும். பத்திச் சுவை நனி சொட்டச் சொட்டப் பாடப்பட்ட இந்நூல் சைவப் பெரும்பயிர் தழைக்க உழைத்த 63 நாயன்மார்களின் வரலாற்றினைச் சுவைபட மொழியும் பெருங்காப்பியமாகும். அரிய வரலாற்றுச் செய்திகளை இந்நூல் கூறுகிறது. அக்காலச் சமூக நிலையைக் கண்ணாடி போல் காட்டுகின்றது. இந்நூல் சைவம் தமிழுக்குக் கொடுத்த அரிய மணியெனல் தகும். இவை மட்டுமின்றிச் சிவபெருமானின் திருவிளையாடல்களைக் கூறும் பல புராணங்களும் தோன்றின. பிற்காலத்தில் பல தலபுராணங்கள் தோன்றின. பரஞ்சோதி முனிவரின் திருவிளையாடற் புராணம், திருபரங்கிரிப்புராணம், திருவாலவாயுடையார் திருவிளையாடல் புராணம், பெரும்பற்றப்புலியூர் நம்பி திருவிளையாடற் புராணம் ஆகியவை குறிப்பிடத்தக்கவை.

திருமுறைகள் பன்னிரண்டும் தோத்திரங்கள் எனப்படும். இவை தவிர சைவ சமயத்தின் தத்துவங்களைக் கூறும் பல நூல்கள் தோன்றின. இவை 14 சாத்திரங்கள் எனப்படும். மெய்கண்ட சாத்திரங்கள் என்று இவை அழைக்கப்படும். இவற்றில் முதன்மையானது பதி, பசு, பாசங்களாகிய முப்பொருளைப் பற்றியும் 12 சூத்திரங்களில் கூறிடும் சிவஞான போதமாகும். இதன் ஆசிரியர் மெய்கண்ட தேவராவர். அடுத்த சிறப்புடையது சிவஞான சித்தியாராகும். திருவுந்தியார், திருக்களிற்றுப்படியார், இருபா இருப∴து, உண்மை விளக்கம், சிவப்பிரகாசம், திருவருட்பயன், வினாவெண்பா, போற்றிப் ப∴றொடை, கொடிக்கவி, நெஞ்சுவிடு தூது, உண்மைநெறி விளக்கம், சங்கற்ப நிராகரணம் என்பவை ஏனைய 12 நூல்களாகும்.

சைவ சமயம் தமிழகத்திற்குத் தந்த விலை மதிக்க முடியாத அரும்பரிசு மடங்களாகும். குமரகுருபரர் பல இடங்களில் மடங்களை நிறுவினார், திருவாவடுதுறை, திருப்பனந்தாள், தருமபுரம் ஆகிய இடங்களிலுள்ள சைவமடங்களும், இவற்றின் கிளை மடங்களும் சைவ

நூல்களைப் போற்றிப் பாதுகாத்து வருகின்றன. இம்மடங்களைச் சார்ந்து அமைந்த கல்வி நிலையங்களில் கல்வி கற்றுயர்ந்தோர் எண்ணிலடங்கார். அயலவர் ஆட்சியின்போது தமிழைக் கட்டிக் காத்தவை இம்மடங்களே. மாதவச்சிவஞான யோகிகள் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை, உ.வே.சாமிநாதய்யர் போன்றோர் இம்மடங்களில் இருந்து தமிழ் வளர்த்தனர். தமிழ் ஏட்டுச் சுவடிகளைக் காத்தவை இம்மடங்களே இதுகாறும் கூறியவற்றால் சைவம் தமிழை வளர்த்த புகழ் மிக்க வரலாற்றை நன்கறியமுடிகின்றது.

சைவமும் இல்லறமும்

இல்லறத்தை நல்லறமாகப் போற்றிய தமிழகத்தில் இளமைத் துறவை வளர்க்கும் சமணம் புகுந்து அலைந்தது. இதனைக் கண்ணுற்ற சைவப் பெருமக்கள் இல்லற நெறியைக் காக்க முற்பட்டனர். துறவிகள் மட்டுமின்றி இல்லறத்தாரும் இறைவனிடம் அன்புகொண்டு உய்யலாம் என்று எங்கும் பறைசாற்றினார். கடவுள் நெறிக்கு இல்லறம் தடையன்று என முழங்கினர். இறைவனையே அம்மையப்பராகக் கண்டனர். உலக வாழ்வுக்கும் வளர்ச்சிக்கும் இல்லற நெறியே அடிப்படைய என்பதனை விளக்கிட இறைவனே அவ்வாறு இருந்து காட்டுவதாகக் கூறினர்.

"பெண்பால் உவந்திலனேல் பேதாய் இருநிலத்தோர்
விண்பாலி யோசெய்தி விடுவர்காண்"

என்றார் மாணிக்கவாசகர்.

சைவமும் பெண்களும்

சமணர்கள் பெண்ணை இழிவு செய்தனர், அவர்களை அஃறிணையாகக் கருதினர், வீடுபேற்றிற்குத் தகுதியற்றவர் என்றனர், ஆடவர் வீடுபேறடைவதற்குத் தடையானவர் என்றனர். சைவமோ பெண்ணை உயர்வு செய்தது. பெண்கட்கும் வீடுபேறு உண்டென்றது. காரைக்காலம்மையாரும், மங்கையர்க்கரசியாரும், பிற நாயன்மார்களின் மனைவிமாரும் அரும்பணிபுரிந்து வீடு பேறடைந்தனர். இறைவன் அன்பைப் பெறுவதற்கு ஆண், பெண் என்ற வேறுபாடில்லையென்று சைவம் பறைசாற்றியது.

சைவமும் சாதியும்

குறிப்பு

நாயன்மார்கள் சமூகத்தில் சாதியாலும் குலத்தாலும் ஏற்பட்ட தீய விளைவுகளைக் கண்டு உள்ளம் வருந்தினா, சமயத்தின் பேரால் சாத்திரங்களைப் படைத்து அவற்றின் துணையுடன் குலமும் சாதியும் பேசிக் காலத்தை வீணாக்கியோரைக் கடிந்துரைத்தனர். இறைவனது பிள்ளைகளுக்குள் எவ்வித வேற்றுமையும் இல்லையென்று எடுத்துரைத்தனர்.

"சாத்திரம் பலபேசும் சழக்கர்காள்!
கோத்திரமும் குலமும்கொண் டென் செய்வீர்?
பாத்திரம் சிவமென்று பணிதிரேல்
மாத்திரைக்குள் அருளுமாற் பேறரே"

(திருநாவுக்கரசர் தேவாரம், ஐந்தாம் திருமுறை, 60:3)

என்றார் அப்பர். திருஞானசம்பந்தரும் குலம் இறைவனுக்கு முன்பு இல்லையாகும் என்றும் யாவாராயினும் எக்குலத்தவராயினும் இறைவன் அவர்க்கு நன்மை செய்வாரென்றும் கூறினார்.

அப்பர் பெருமான், சங்கநிதி பதுமநிதி இரண்டும் தந்து தரணியொடு வானாளத் தருவாரேனும், அவர் செல்வம் ஒரு பொருட்டன்று என்றும், அங்கமெல்லாம் அழுகிக் குறைந்து நலியும் ஆவுரித்துத் தின்றுழலும் புலையராக இருப்பினும் சிவபெருமானுக்கு அன்பு செய்தால் அவர்கள் தாம் வணங்கும் கடவுளாவார் என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார். நாயன்மார்கள் பலரும் பல சாதியைச் சார்ந்தவராவார். எனினும், அவர்கள் சாதி வேற்றுமை பாராட்டவில்லை. சுந்தரர், மன்னர் முதல் பறையர் ஈறாக அனைவரையும் போற்றித் திருத்தொண்டத் தொகையருளினார். அவரே கணிகையையும், வேளாண்குலப் பெண்ணையும் மணந்தார். சிவநேசர் என்னும் வணிகர் தமது பெண்ணை மணந்து கொள்ளுமாறு அந்தணராகிய சம்பந்தரை வேண்டினார். அந்தணராகிய அப்பூதியடிகள் வேளாளராகிய திருநாவுக்கரசரைத் தம் கடவுளாகவே மதித்தார். நமிநந்தியடிகள் புலையராகிய திருநீலகண்டரும் அவர் துணைவியாரும் தம் இல்லத்தில் தங்க ஏற்பாடு செய்தார். இதனால் சைவ சமயம் சாதி வேறுபாடற்ற சமூகம் அமைய உழைத்தது என அறியலாம்.

குறிப்பு

அன்பு நெறி

சைவம் உலகுக்கு உணர்த்தியது அன்பு நெறி ஆகும். அன்பே சிவம் என்பது சைவத்தின் உயிர் நாடிக் கொள்கை.

"அன்பும் சிவமும் இரண்டென்பர் அறிவிலார்
அன்பே சிவமாவது ஆரும் அறிகிலார்
அன்பே சிவமாவது ஆரும் அறிந்தபின்
அன்பெ சிவமாய் அமர்நதிருந் தாரே!" (திருமந்திரம், 270)

என்றார் திருமூலர், பிறர் துன்பம் கண்டு இரங்கி உதவிட முந்துவதே சமயநெறி. மக்கள் தொண்டே மகேசன் தொண்டு என்று வலியுறுத்தினர். "தன் கடன் அடியேனையும் தாங்குதல், என் கடன் பணி செய்து கிடப்பதே" என்றார் அப்பர்.

"படமாடக் கோயில் பகவர்க்கொன் றீயின்
நடமாடக் கோயில் நம்பற்கங் காகா
நடமாடக் கோயில் நம்பற்கொன் றீயின்
படமாடக் கோயில் பகவற்க தாமே" (திருமந்திரம்,1857)

என்றார் திருமூலரும்,

"இரப்பவர்க் கீய வைத்தார் ஈபவர்க் கருளும் வைத்தார்
கரப்பவர் தங்கட் கெல்லாம் கடுநர கங்கள் வைத்தார்"
(திருநாவுக்கரசர் தேவாரம், நான்காம் திருமுறை, 38:10)

என்றார் அப்பர். வஞ்சனையும் வன்சொல்லும் கூடாது என்று வலியுறுத்தினர்.

"வஞ்ச மின்றி வணங்குமின் வைகலும்
வெஞ்சொலின்றி விலங்குமின் வீடுற"
(திருநாவுக்கரசர் தேவாரம், ஐந்தாம் திருமுறை, 31:5)

என்றார் அப்பர்,

உயர்ந்த குறிக்கோள் ஒன்றைக் கொண்டு அதற்காக எதனையும் தியாகம் செய்ய முன்வரும் உறுதிப்பாட்டை வலியுறுத்துவதே பெரியபுராணம். சுருக்கமாகக் கூறினால் சைவ சமயம், தமிழருடைய அடிப்படைப் பண்பாட்டைக் காத்ததோடு, தமிழ்க் கலைகளையும் வளர்த்து, தமிழர் நாகரிகத்தை வளப்படுத்தி வாழவைத்துள்ளது எனலாம்.

பழமையும் சிறப்பும்

குறிப்பு

சிவ வணக்கம் ஒரு காலத்தில் இந்தியா முழுவதும் நிலவியதோடன்றி, சீனா, சப்பான், இந்தியப்பெருங்கடல் தீவுகள், பசிபிக்கடல் தீவுகள். ஆப்பிரிக்கா, பாபிலோன், கிரீசு ஆகிய நாடுகளிலும் நிலவியிருந்தது என அறிஞர்கள் கூறியுள்ளனர் (சைவ நன்னெறி, அ.திருமாலை முத்துசாமி, 1961, ப.6). எகிப்து நாட்டுப் பிரமிடுகளின் சுவர்களிலும், கிரீசில் விசா என்னுமிடத்திலும், அயர்லாந்தில் கிறித்துவத் தேவாலயங்களிலும், இங்கிலாந்திலும், ஸ்காட்லாந்திலும், கண்டெடுக்கப்பட்ட புதைபொருட்களிலும் சிவலிங்கங்கள் காணப்பட்டதாக அவர் கூறுகின்றார். சிந்துச் சமவெளியில் சிவலிங்கம் காணப்பட்டது. இங்ஙனமே யோக வடிவில் ஆன பல உயிர்களால் சூழப்பட்ட ஆண் தெய்வ உருவச் சிலையும் காணப்பட்டது (சைவ சமயம், ந.சி.கந்தையா பிள்ளை). இங்ஙனம் உலகமெலாம் பரவியிருந்த சைவசமயம் தமிழர்க்கே உரியது என்றும் வடநாட்டிலிருந்து தமிழகத்திற்கு வந்தது என்றும் இருவேறு கருத்துக்கள் ஆய்வாளர்களுக்கிடையே நிலவி வருகின்றது.

அறிஞரின் மதிப்பீடு

சைவ சமயத்தின் அடிப்படைக் கோட்பாடுகளைச் சைவ சித்தாந்தம் என வழங்குவர். சைவ சமயத்தையும் சைவசித்தாந்தத்தையும் பற்றி ஆய்ந்து மேனாட்டறிஞர் பலர் கூறியுள்ள முடிவுகள் சிலவற்றை இங்கே நினைவு கூர்வது நல்லது. ஜான்.எச்.பியட் என்பவர், ‘‘தென்னிந்தியாவிற்கு உரிய சைவ சித்தாந்தம் தமிழர் அறிவுத் திறனால் விளைந்ததாகும். அது தமிழரின் தத்துவமேயாகும்” என்றார். திரு. பாய் என்பவர், ‘‘சைவ வழிபாடு இந்தியா முழுவதும் பரவியுள்ள தொன்மை வாய்ந்த ஒன்றாகும்” என்றார். ‘‘சைவ சித்தாந்தமே இந்தியாவிலுள்ள பல்வேறு வகையான சமயங்களும் மிகவும் விளக்கமானதாகவும் கவர்ச்சிகரமானதாகவும், ஆன்மீக மதிப்புடையதாகவும் இருக்கின்றது. அது தமிழர்க்கே உரிய தனித்த ஒரு சமயக் கோட்பாடாகும்” என்பார் அறிஞர் ஜி.யு.போப்பையர்.

‘‘சமய உலகில் இந்தியாவிலுள்ள மிகத் தொன்மையான சமய நெறிகளின் வாரிசாகச் சைவ சித்தாந்த முறை அமைந்துள்ளது. அது தமிழர்களின் சமயமாகும். வேறு அனைத்தும் தமிழர்கட்கு அயன்மையுடையதாகும். பெரும்பான்மையான மக்களால் பின்பற்ற படுவதாலும், அதன்சில கூறுகளின் பழைமையினாலும், அது பிற எல்லாச்

குறிப்பு

சமயங்கட்கும் மேலானதாகும். தமிழர்களின் சமயமாகிய அதனை அனைத்துச் சமய நிறுவனங்களும் ஆராய வேண்டும்" எனத் திரு.டபிள்யூ கௌடி என்பவர் கூறுவார். "இந்தியச் சமயங்களில் சைவ சமயம் ஒன்றே கடவுள் தத்துவத்தைத் தெளிவாகவும், திட்டவட்டமாகவும் கூறுகிறது. எனவே இது மிகச்சிறந்த சமயமாகக் கருதப்படுகிறது" என்கிறார் என்.மாக்னிக்கால்.

இலிங்க வழிபாட்டின் தோற்றம்

இலிங்க வழிபாட்டின் தோற்றம் பற்றி ஒருமித்த கருத்தில்லை. திரு.தீன் என்பவர் 'பாம்பு வணக்கம்' என்னும் தம் நூலில் ஞாயிறு வணக்கத்திலிருந்து தோன்றியிருக்கலாம் என்கிறார். திரு.வெத்ராப் என்பவர் மக்கள் தோற்றத்தை விளக்கும் குறியாக இதனைக் கருதியுள்ளார். சிந்து வெளியில் கிடைத்த சிவலிங்கம் பற்றி ஆராய்ந்த அறிஞர் ஈராகவும் டாக்டர்.சிலேட்டரும் இலிங்க வழிபாடு திராவிடர்க்கே உரியது என்று கூறியுள்ளார்.

சைவ சித்தாந்தம்

சைவ சமயத்தின் கோட்பாடுகளைத் தமிழர் சைவ சித்தாந்தம் என்கின்றனர். சைவ சித்தாந்தம் பற்றி ஈண்டுச் சுருக்கமாகக் கூறுவது ஏற்புடையது. மெய்கண்டார் எழுதிய சிவஞான போதமும், பின்னர்த் தோன்றிய சிவஞான சித்தியாரும், உண்மை விளக்கம், திருக்களிற்றுப்படியார் போன்ற மெய்கண்ட சாத்திரங்களும் சைவ சித்தாந்தத்தை விரித்துரைத்தன. எனினும் மெய்கண்டாரின் சிவஞான போதம் அடிப்படை நூலாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. இது கூறும் செய்திகளாவன : உயிர் என்பது ஒன்றுண்டு. அது இறைவனால் படைக்கப்படாதது, அநாதியானது, அது தன்னைத்தான் அறியாமலும், இறைவனை அறியாமலும் தடை செய்வன மூன்று மலங்களாகும். அவை ஆணவம், கன்மம், மாயை என மூன்றாகும். இறைவனைப் பதியென்றும், உயிரைப் பசு என்றும், மலங்களைப் பாசமென்றும் கூறுவர். ஆணவ இருளில் சிக்குண்டு கிடக்கும் உயிர்களிடத்தில் இறைவன் அருள் செலுத்துகின்றார். எனவே அவர் உயிர்கட்கு உடலையும், உலகத்தையும் இன்ப துன்ப நுகர்ச்சிகளையும் (தனு, கரண, புவன, போகம்) வழங்குகின்றார். இவை மூன்றும் உயிர்கட்கு சிறு விளக்குப் போல் உதவும். இதன் ஒளியில் உயிர் தன்னை அறிகிறது, தன் சூழ்நிலையை உணர்கிறது, பின்னர் பேரொளிப் பிழம்பாகிய சிவனை

அறிகிறது. தன்பாலுள்ள பல மாசுகள் நீங்கித் தூய்மை பெற வேண்டுமேல் உயிர் மீண்டும் பல பிறவிகள் எடுக்க வேண்டும்.

இந்த உலகம் உயிரும் சடமுமாகக் காட்சியளிக்கிறது. இக்காட்சியைத் தோற்றுவிப்பதே படைப்பு என்பது. உயிர்கள் படைக்கப்படுவன அல்ல, அவை அழிக்கப் படுவனவும் அல்ல, இறைவன் என்றுண்டோ அன்றே உயிருமுண்டு. இறைவன் ஒருவனே, உயிர்களோ எண்ணிறந்தன, ஆணவ மலம் செம்பினில் களிம்பு போல உயிரைச் சூழ்ந்து கிடக்கிறது. மலம் நீங்கிய உயிர் களிம்பு நீங்கிய செம்பு போல் ஞானவொளி வீசும் உயிர்கட்கு மலக்கட்டு ஏற்பட்டதற்குக் காரணம் காணவியலாது. உயிரற்ற பொருளாகிய இவ்வுலகம் காலத்தின் இறுதியில் நுண்பொருளாய்ப் பின் ஆற்றலாய் மாறியொடுங்கிவிடும்.

உயிர் ஒவ்வொன்றுக்கும் இறைவன் உலகையும் உடலையும் படைக்கிறான். அது அவனுடைய படைப்புத் தொழில். பிறந்த உயிர்களைப் பாதுகாக்கும் அவன் தொழில் காத்தல் எனப்படும். பிறவியின் பயனை அறியாத உயிர் வீண்காலம் கழித்து இறப்புக்குள்ளாகிறது. அது அவனுடைய அழித்தல் தொழிலாகும். உயிர் தன் முற்பிறவிகளையும், குழந்தைப் பருவத்தையும் மறந்துவிடுவது அவனுடைய மறைப்புத் தொழில், இறுதியாக மலபரிபாகம் உற்றுப் பக்குவம் பெற்ற உயிர் மெய்ஞ்ஞானம் தலைப்படுவது அவனுடைய அருளும் தொழிலாகும். இவை பஞ்சகிருத்தியங்கள் எனப்படும். இவ்வைந்தொழிலும் உலகைப் படைத்தலினும் நிகழ்கின்றன. ஆற்றலாக மாறி இறைவனிடத்தில் ஒடுங்கிய மாயை, பின் ஒடுங்கிய வரிசையிலேயே விரிவடைகிறது, அண்டங்களாகவும், உலகங்களாகவும் தோற்றம் கொள்ளும். இவ்வாற்றலின் துடிப்பு ஒவ்வொன்றும் ஒரு படைப்பும் அழிப்பும் ஆகும்.

இறைவன் தனித்து நிற்கின்றான். உயிர்களிடத்தும் கலந்துள்ளான், சடப்பொருள்களிடத்தும் அவன் விரவியுள்ளான். இம் மூன்றையும் இறைவன் ஒன்றாயும், வேறாயும் உடனாயும் உள்ள நிலைகளாகக் கூறுவர். சைவ சித்தாந்திகள் பதி, பசு, பாசம் என்பவற்றின் உண்மையையும் இயல்புகளையும் பல்வேறு தடைவிடைகளாக விளக்குவர். குயவன் மண்ணை முதற் காரணமாகவும், திகிரியைத் துணைக் காரணமாகவும் கொண்டு, தான் நிமித்த காரணமாக நின்று பானையைப் படைக்கிறான். அது போன்றே இறைவன் நிமித்த காரணமாவான். அவனுடைய பேராற்றலே துணைக்காரணமாகவும்

குறிப்பு

மாயையே முதற்காரணமாகவும் அமைகின்றன. சடப்பொருளாகிய உலகம் சித்துப் பொருளாகிய இறைவனிடத்திலிருந்து தோன்ற முடியாது. மாயையாகிய சடப்பொருளிலிருந்தே உலகமாகிய சடப்பொருள் தோன்றியிருக்க வேண்டும். இறைவன் மாயையிலிருந்து உலகைப் படைத்தாலும் அவன் எவ்வகை விகாரமும் அடைவதில்லை. இந்திரசாலம் புரிபவன் யாவரையும் தான் மயக்கித் தான் தந்திரத்தில் சாராமல் சார்கின்றனர். அதுபோன்றே இறைவன் விகாரம் அடைவதில்லை என்பார் குமரகுருபரர். சூரியனால் தாமரை மலர்கிறது. ஆனால் சூரியன் விகாரமடைவதில்லை என்பதனையும் காட்டுவர். இறைவனும் அவனுடைய சக்தியும் கதிரோனும் அவன் ஒளியும் போன்றவை. இறைவன் தான் கலவாது தன் சக்தியை ஏவியே உலகைப் படைப்பான்.

இறைவனின் இயல்புகளாகச் சைவ சித்தாந்திகள் கூறுவது ஈண்டு சிந்தனைக்குரியது. இறைவனே மேலான பொருள், குணமும் குறியும் அவனுக்கு இல்லை. அவன் மலமில்லாத் தூயவன் (நிர்மலன்), அவன் ஒருவனானவன், அழிவில்லாதவன் (நித்தியம்), உயிர்களின் அறிவுக்குள் அறிவாகவுள்ளான், எல்லையற்றவன், ஆனந்தமயமானவன், மாறுபட்டவர்க்கு அரியவன், வழிபட்டார்க்கு எளியவன், சிறியவற்றுள் சிறியவன், பெரியவற்றுள் பெரியவன், அறிவுடையோர் அவனைச் சிவன் என்பர். உமாபதி சிவாச்சாரியார் பாடிய சிவப்பிரகாசம் இதனைக் கூறும். குணம் குறிகளைக் கடந்த சிவபெருமானின் நிலையினைச் சொரூபம் என்பர். குணங்குறிகளோடு உள்ள நிலையைத் தடத்தம் என்பர்.

ஆன்மா உண்டென்று சைவ சித்தாந்தம் மொழிகிறது. இல்லையென்பார்க்கு விடை பகர்கின்றது. ஆன்மா இல்லை என்பவர்களின் கொள்கையை 'அநாத்துமவாதம்' என்பர். ஆன்மா ஒன்றே உண்டு என ஏகான்மவாதிகள் கூறுவர். சைவ சித்தாந்திகள் ஆன்மாக்கள் எண்ணிறந்தன என்னும் அநேகான்ம வாதிகளாவர். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக ஆன்மாவை ஒப்புக்கொண்டு அது இறைவனால் படைக்கப்படுவது அன்று என்று கொள்வர்.

ஆன்மா இல்லையென்று கூறுவதே உண்டென ஒப்புக்கொண்டதாக அமையும் என்பது சைவ சித்தாந்திகளின் கொள்கையாம். மற்றவர்களுடைய கருத்துக்களையெல்லாம் மறுத்து ஆன்மா இல்லையென்று கூறும் அறிவே ஆன்மா என்பர் சைவ சித்தாந்திகள். இனி, ஆன்மா என்பது யாது என ஆய்கின்றனர். உடல், ஆன்மா அன்று, 'என் உடல்' என்னும்போது உடல் வேறாகவும் 'என்' என

உரிமை பாராட்டும் ஒன்று வேறாகவும் அமைகிறது என்பர். உடலுக்குச் சொந்தம் பாராட்டும் அதுவே ஆன்மாவென்பர். இந்திரியங்கள், மனம், சித்தம், புத்தி, அகங்காரம் என்னும் அந்தக்கரணங்கள், சூக்குமதேகம், பிராணன் ஆகியவற்றை ஆன்மாவாகக் கருதுவாரையெல்லாம் மறந்து, இவற்றுக்கெல்லாம் வேறாக, இவற்றின் அடிப்படையாக உள்ளதும், இவையாவும் தொழிற்பட உதவுவதும் எதுவோ அதுவே ஆன்மா என்பர். இந்த ஆன்மாக்கள் அநாதியானவை, இவை பெறும் உடல் வேறுபாடுகட்கு அவை முற்பிறவியில் செய்த வினைகளே காரணம் என்பர் அவர்கள். ஆன்மா எனும் சொல்லுக்கு வியாபகமாய், நித்தியமாய், சித்தாய் உள்ளது என்று பொருள் கொள்வர். இந்த ஆன்மாக்களை ஆணவ மலம் சகசமாய்க் (கூடப் பிறந்தது) கட்டுப்படுத்திக் கிடக்கிறது என்பர். ஆன்மா ஒருபோதும் தனித்திருக்காது, சார்ந்து நிற்பது, சார்ந்ததன் வண்ணமாவது, முத்திபெற்ற நிலையில் கடவுளைச் சார்ந்து நிற்கும், ஆன்மா ஆணவத்தைச் சாரும்போது தானும் அசத்தாகும், இறைவனைச் சாரும்போது தானும் சித்தாகும். எனவே அதனைச் “சதசத்து” என்பர்.

ஆன்மாவுக்கு மூன்று நிலைகள் உண்டு. அவை அவத்தை எனப்படும். அவை கேவலம், சகலம், சுத்தம் எனப்படும். மூன்று மலங்களில் ஆணவ மலத்தோடு மட்டும் ஆன்மா சார்ந்திருப்பது கேவல அவத்தையாம். அப்போது அது அறியாமையிருளில் மூடிக் கிடக்கும். இங்ஙனம் ஒடுங்கிக் கிடந்த ஆன்மா மாயையிலிருந்து தோன்றும் உடம்பையும், உலகையும் பெற்று இயங்குகிறது. இந்த நிலையில் ஆணவம், கன்மம், மாயை என்ற மும்மலங்களோடும் கூடி நிற்கும். இதுவே சகல அவத்தை எனப்படுகிறது. நிலையற்றனவும், துன்பம் தருவனவும் ஆகிய உலக போகங்களை உண்மையென நம்பி மயங்கிக் கிடக்கும் நிலையே இதுவாகும். இந்த அறியாமையும் அரைகுறை அறிவும் நீங்கி முழுமைபெறும் நிலை இறையருளால் கிட்டிய நிலையில் ஆன்மா சுத்த அவலத்தை நிலையை அடைகின்றது என்பர். இறைவனுடைய அழித்தல் தொழிலால் கேவல அவத்தையும், படைத்தல், காத்தல், மறைத்தல் தொழிலால் சகல அவத்தையும், அருளல் தொழிலால் சுத்த அவத்தையும் ஏற்படும் என்பர்.

இறைவனுடைய துணையைப் பெறுதற்குச் சரியை, கிரியை, யோகம், ஞானம் என்னும் நான்கு வழிகள் உண்டென்பர். சரியை என்பது திருக்கோயிலில் பல பணிகளைச் செய்வதாகும். இதனைத் தாச மார்க்கம் என்பர். கிரியை என்பது இறைவனை அருச்சித்தலாகும்.

குறிப்பு

இதனைச் சத்புத்திரமார்க்கம் என்பர். அடுத்துவரும் யோக நிலை ஒரு நண்பனது நிலையாகும். இது சகமார்க்கம் எனப் பட்டது இறுதியானது இறைவன் பற்றிய ஞானநிலையாகும். இது ஞான மார்க்கம் எனப்படும். இவ்வழிகளைப் பற்றுவோர் சாலோகம், சாமீபம், சாரூபம், சாயுச்சியம் என்னும் நிலைகளை அடைவர். முதலது இறைவனுடைய சிவலோகம் பெறுதல், அடுத்தது இறைவனுக்கு அருகிருத்தல். அடுத்தது இறைவனுடைய உருவத்தைப் பெறல். இறுதியானது இறைவனோடு இரண்டறக் கலத்தலாகும்.

இந்த வழிகளை முறையாகப் பின்பற்றிய ஆன்மாக்கள் இருவினையொப்பினைப் பெறும். இது ஓடும் செம்பொன்னும் ஒன்றெனக் கருதும் நிலையாம். இதனையடுத்து மலபரி பாகம், சத்தினி பாதம் என இருநிலைகள் உண்டு. மலம் நீங்குதற்கு முன்னோடியான நிலை இருவினையொப்பாகும். மலம் நீங்கும் பக்குவ நிலை எய்துதல் மலபரி பாகம். அதற்கு உதவுவதற்கு ஆன்மாவின் மேல் இறைவன் சக்தி இறங்குவதே சத்தினி பாதம் என்பது பக்குவப்பட்ட ஆன்மாக்கட்கு அவ்வவ்வான்மாவின் தகுதிக்கு ஏற்ற கோலத்தோடு இறைவன் தோன்றி அருள் கொடுப்பான் இங்ஙனம் சத்தினி பாதம் பெற்ற ஆன்மா அடையும் இறுதி இலக்குத்தான் 'முத்தி' என்பது. 'ஒன்றுமேயில்லாத நிலையே முத்தி' துன்பம் துளியும் இல்லாத நிலையே முத்தி' ஆன்மா கல்லைப் போல எவ்வித உணர்வுமின்றிக் கிடக்கும் நிலையே முத்தி, ஆன்மா தன் தனியியல்பை இழக்கும் நிலையே முத்தி.'

இதுவரையில் சைவத்தின் பழைமையையும் அது உலகமெல்லாம் பரவியிருந்த சிறப்பையும். சைவ சித்தாந்தத்தின் அடிப்படைக் கோட்பாடுகளையும் கண்டோம். இனி, இந்தத் தத்துவங்களின் தோற்றம் பற்றிய கருத்துக்களைக் காண்போம்.

சைவ சித்தாந்தம் எனப்படுவது தமிழ்நாட்டில் மட்டுமே பெருவழக்காக உள்ளது. காஷ்மீரச் சைவமும், வீரசைவமும் பல வகையில் அதிலிருந்து வேறுபடுகின்றன. சைவ சித்தாந்தம் தமிழ் நாட்டில் மட்டுமே வழங்குவதால் இது தமிழர்க்கே உரியது என்று பலர் கொள்வர். ஆனால் சைவ சித்தாந்தக் கொள்கைகளைக் கூறும் முதல் நூல்கள் அனைத்தும் வடமொழியிலேயே உள்ளன எனச் சிலர் ஐயுறுவர். தத்துவார்த்தக் கருத்துக்கள் முதன் முதலில் வடமொழியாளரிடமே காணப்பட்டன. அவர்களுள் ஒரு சாரருடைய கொள்கைகளையே தமிழரும் ஏற்றுக் கொண்டனர். அதனால்தான் வடமொழி நூல்கள் சைவ சித்தாந்திகட்டுப் பிரமாண நூல்கள் ஆயின என்பார் ஒருசாரர். ஆனால்

குறிப்பு

ஆசிரியர் மறைமலையடிகள், கா.சுப்பிரமணிய பிள்ளை ஆகியோர், ‘‘ஆதியில் வேதங்களும் ஆகமங்களும் தமிழிலும் இருந்தன, இருக்கு, யசுர், சாமம், அதர்வணம் என இன்று வழங்கும் இதே பெயர்களோடு அன்று தமிழில் நான்கு வேதங்கள் இருந்தன. அவற்றுள் ஒன்றாகிய சாமவேதம் இராவணனால் பாடப்பட்டது. காலப்போக்கில் தமிழ் வேதாகமங்கள் அழிந்து விட்டன, வடமொழி வேதாகமங்கள் மட்டும் அழியாது நிலைத்து நின்றன. எனவே அவைகளையே தமழரும் தங்களுக்குப் பிரமாண நூல்களாகக் கொள்ளத் தலைப்பட்டு விட்டனர்” என்பர். வேறு சிலர் தமிழில் மட்டுமே முன்பிருந்த வேத உபநிடதங்களை வடமொழியாளர் தம்மொழியில் பெயர்த்து எழுதிக் கொண்டனர் என்பர் இன்னொரு விடையாவது, வடமொழி அன்று இந்தியா முழுவதும் அறியப்பட்ட மொழியாதலால் தம் கருத்துக்கள் எங்கும் பரவ வேண்டும் என்பதற்காக வடமொழியிலேயே எழுதினர் என்பதாகும்.

இனி, வேதங்களையும் ஆகமங்களையும் சைவ சித்தாந்திகள் பிரமாணமாகக் கொண்டாலும் ஆகமங்களே சிறப்பிடம் பெறுவன என்பர். ஆகமம் என்னும் சொல்லுக்கு ‘ஒன்றிலிருந்து வந்தது’ என்பது பொருள். எனவே அது இறைவனால் அருளிச் செய்யப்பட்டது என்பர். இவை நூல் வடிவம் பெற்றது கிறித்துவுக்கு 1500 ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட காலம் என்பர். எனவே இவை தொன்மையானவை என்பது தெளிவாம். இந்த ஆகமங்கள் ஒன்றுக்கொன்று முரணாக அமைந்தவை இவற்றை ஒழுங்குபடுத்தி பன்னிரண்டு சூத்திரங்களாக வகுத்தவர் தமிழ்ப்பெரியாராகிய மெய்கண்டார் என்பர். இவை வடமொழி ரௌரவ ஆகமத்தின் மொழிபெயர்ப்பு என்று நீலகண்ட சாத்திரியர் போன்றோர் கருதினர். ஆனால் அறிஞர் சதாசிவப் பண்டராத்தார் போன்றோர் ரௌரவ ஆகமத்திலேயே ‘‘இங்ஙனம் சிவஞான போதத்துக் கண்டது” என்னும் செய்தியைக் காட்டி அந்நூல் மெய்கண்ட தேவர் நூலைப் பார்த்து எழுதப்பட்டதே என்று கூறியுள்ளனர்.

சிவஞானபோதம் உட்படத் தமிழில் உள்ள மெய்கண்ட சாத்திரங்கள் பதினான்காகும். அவற்றுள் திருவுந்தியாரும். திருக்களிற்றுப்படியாரும் தவிர ஏனையவை யாவும் சிவஞான போதத்திற்கு விளக்கமாகப் பின்னால் எழுந்தனவாகும். கி.பி.பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டில்தான் சிவஞானபோதம் தோன்றியது. என்றாலும் அதற்கு முன்பே சித்தாந்தம் என்னும் வழக்கு இருந்துள்ளது. சங்க நூல்களிலும், நாயன்மார்களின் பாடல்களிலும் திருமூலரின்

குறிப்பு

திருமந்திரத்திலும் சித்தாந்த கோட்பாடுகள் விரவிக் கிடக்கின்றன. திருமந்திரத்தில்,

"கற்பனை கற்றுக் கலைமன்னு மெய்யோக
முற்பத ஞான முறைமுறை நண்ணியே
தொற்பத மேவித் துரிசற்று மேலான
தற்பரங் கண்டுளோர் சைவசித்தாந்தரே" (திருமந்திரம், 1421)

என்று "சைவ சித்தாந்தம்" என்னும் பெயரைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதன்பிறகு இராசசிம்மப் பல்லவனுடைய கல்வெட்டொன்றில் "நான் ஒரு சைவசித்தாந்தி" என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது. பதி, பசு, பாசம் என்னும் மூன்றில் உலகம் ஒன்றே காணப்படுவது. இதன் வழியேதான் ஏனைய இரண்டும் அறியப்படும். உலகம் காரியம், இதனை உண்டாக்கியவன் கடவுளாகிய கருத்தா என்னும் சிவஞான போதக் கருத்தினைத் திருமூலரும்,

"குசவனைப் போலெங்கள் கோன்நந்தி வேண்டில்
அசைவில் உலகம் அதுஇது வாமே" (திருமந்திரம்,428)

என்று கூறுவார். பதியினைப் போலவே பசு பாசம் இரண்டும் அநாதி என்பதனை,

"பதிபசு பாசம் எனப்பகர் மூன்றில்
பதியினைப் போற்பசு பாசம் அநாதி" (திருமந்திரம்,159)

என்கின்றார். உயிர்களின் வினையாகிய கன்ம மலத்தைப் பக்குவப்படுத்தவும், அறியாமையைப் போக்கவும் இறைவன் உயிர்கள் பொருட்டு அழிக்கிறான். மீண்டும் படைக்கிறான். இங்ஙனம் முத்தொழிலையும் அவன் செய்வதனை அப்பர்,

"தோற்றம் நிலையிறுதிப் பொருளாய் வந்த
மருந்தவன் காண்" (திருநாவுக்கரசர் தேவாரம், ஆறாம் திருமுறை, 64:2)

என்கிறார். இறைவன் அருவாய் அனைத்தையும் இயக்குகிறான், உருவற்ற உயிர் உருவுள்ள உடலை இயக்குதல் போல உருவற்ற கடவுள் உருவுள்ள பொருள்களை இயக்குகிறான். எல்லாப் பொருளினும் ஊடுருவி, ஒன்றாகவும் பலவாகவும் உள்ளான் என்பதனை,

"பரத்திலே ஒன்றாய் உள்ளாய்ப் புறமாக
வரத்தினுள் மாயவனாய் அயனாகித்
தரத்தினுள் தான்பல தன்மையனாகி" (திருமந்திரம்,59)

என்றார் திருமூலர். சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் உலகத்திற்கு ஆதியாய் உள்ள பரமனை "அகரம் முதலின எழுத்தாகி நின்றாய்" என்றிதைப் பின்பற்றி, "அக்கரங்கள் இன்றாம் அகர உயிரின்றேன்" என்றார் மெய்கண்டார். இறைவன் தானாய், வேறாய், உடனாகி நிற்பவன் என்பதனை,

"ஈறாய்முதல் ஒன்றாய்இரு பெண்ணான் குணமூன்றாய்
மாறாமறை நான்காய்வரு பூதம்அவை ஐந்தாய்
ஆறார்சுவை ஏழோசையொ டெட்டுத்திசை தானாய்
வேறாய்உடன் ஆனான்இடம் வீழிம்மிழ லையே"

(திருஞானசம்பந்தர் தேவாரம், முதல் திருமுறை, 11:2)

என்றார் சம்பந்தர். இதனையே சிவஞானபோதமும்,

"அவையே தானே யாயிரு வினையிற்
போக்கு வரவு புரிய வாணையி
னீக்க மின்றி நிற்கு மன்றே" (சிவஞான., சூ.2)

என்கின்றார். இறைவனுடைய பஞ்சகிருத்தியங்களைத் திருமூலர்,

"அரன்துடி தோற்றம் அமைத்தல் திதியாம்
அரனங்கி தன்னில் அறையிற் சங்காரம்
அரனுற் றணைப்பில் அமரும் திரோதாயி
அரனடி என்றும் அனுக்கிரகம் தானே" (திருமந்திரம்,2753)

என்கின்றார். ஆன்மாக்கள் எண்ணற்றவை என்ற சைவசித்தாந்தக் கொள்கை.

"உரைசேரும் எண்பத்து நான்குநூ றாயிரமாம் யோனிபேதம்
நிரைசேரப் படைத்தவற்றின் உயிர்க்குயராய்
அங்கங்கே நின்றான்" (திருஞானசம்பந்தர் தேவாரம், முதல் திருமுறை, 132:4)

என்னும் சம்பந்தர் வாக்கால் உணரலாம். இதே கருத்தை வாங்கிச் சிவஞான சித்தியார்,

"அண்டசம் சுவேதசங்கள் உற்பிச்சம் சராயுசத்தோ
டெண்டரு நாலெண்பத்து நான்குநூ றாயிரத்தால்
உண்டுபல் யோனி யெல்லாம்" (சிவஞான., 89)

என்கிறது. "எனவே, சங்க இலக்கியங்களிலே இடையிடையே காணப்படும் சைவசித்தாந்தக் கருத்துக்கள், நான்காம் நூற்றாண்டுக்கும்

பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டுக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தவையாகிய திருமுறைகள் எனப்படும் தோத்திர நூல்களில் அனுபூதிமான்களுடைய அனுபவ வாக்காக இடம்பெற்றுப் பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டில் தமிழிலே முதல் முறையான தத்துவ சாத்திர நூல்களாக வெளிப்பட்டன எனக் கொள்ளலாம்" என்னும் திரு.கி.இலட்சுமணன் கருத்தினைக் கொண்டு சைவசித்தாந்தம் பலகாலமாக வளர்ச்சியுற்று வந்தது என அறியலாம்.

தமிழர் பண்பாட்டில் வைணவம்

திருமாலை முழுமுதற் பொருளாகக் கொண்ட சமயம் வைணவம் ஆகும். வடவர் திருமாலை 'விஷ்ணு' என்பர். இதனடியாகப் பிறந்த பெயராகிய 'வைஷ்ணவம்' என்பதே தமிழில் 'வைணவம்' எனப் படுகிறது. அறிஞர் பாவாணர் அவர்கள் 'திருமாலியம்' என்பார்கள். வைணவ நெறியும் சிவநெறி போலவே தமிழகத்திற்கே உரியது என்பர் ஒரு சாரார். இன்னொரு சாரார் அது வடபுலத்திலிருந்து இங்கு வந்ததே என வாதிப்பர். திருமால் மாயோன் என்னும் பெயருடன் முல்லை நிலத்து ஆயர்களால் வணங்கப்பட்டார் என்பதும் 'விஷ்ணு' என்னும் வடசொல் 'விண்டு' என்னும் தமிழ்ச் சொல்லினின்று அமைத்துக் கொள்ளப்பட்டதென்பதும், கண்ணன் ஆரியக் கடவுளான இந்திரனுக்கு எதிரியாக வேதத்தில் கூறப்பட்டுள்ளான் என்றும், 'கிருஷ்ண' என்னும் சொல்லுக்குரிய வேர்ச்சொல் வடமொழியில் இல்லையென்றும் அது 'சுரள்' என்னும் தமிழ் மூலத்தினின்றும் தோன்றியது என்றும் பாவாணர் கருதுவார். சங்க இலக்கியங்களில் திருமால் பற்றிய பல புராணச் செய்திகள் இடம் பெற்றுள்ளமையும், சிலம்பில் திருமாலின் கிருஷ்ணாவதாரம், இராமாவாதாரம், திரிவிக்கிரமவதாரம், பலராம அவதாரம் முதலியன இடம் பெற்றுள்ளன என்பதும் கூறப்பட்டன. எனவே வடநாட்டில் வழங்கிய பல புராணச் செய்திகள் தமிழகத்தில் அப்போதே இடம் பெற்று விட்டமை தெளிவாகின்றது. கண்ணன்-நப்பின்னை காதல் விளையாட்டுக்கள் கண்ணன்-இராதை விளையாடல்களாக அரிவம்சத்திலும், பாகவத புராணத்திலும் திரித்துக் கூறப்பட்டுள்ளன என்றும் அறிஞர்கள் காட்டியுள்ளனர். எனவே, திராவிடத் தெய்வங்களை ஆரிய தெய்வங்களாக மாற்றிப் புராணங்களைக் கற்பித்தனர். இச் சமயம் தமிழ்ப் பண்பாட்டில் பெறுமிடத்தை விளக்குவது இப் பகுதியின் நோக்கமாகும்.

குறிப்பு

பாகவத மதம்

வைணவத்தின் தாயகம் தமிழகமே என்று கூறுவார் உளரெனினும் மாறுபட்ட கருத்துடையாரும் உளர். தென்னிந்தியாவில் இராமானுசர் காலம் வரையிலான வைணவ சமய வரலாற்றினை ஆய்ந்த திரு. பி.வி.இராமாநுசம் என்பார் பின்னைய கருத்துடையவராவார். பெரும்பான்மையான ஆன்மிகக் கருத்துக்கள் வடக்கிருந்து இங்கே வந்து புது வளர்ச்சிகளைப் பெற்றுவிட்டன என்றும், வைணவத்துக்கு வேர் வடபுலத்திலேயே இருந்தது என்றும் அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். வடமொழி வேதத்தில் விஷ்ணு தலைமையான இடத்தைப் பெறவில்லை எனினும் அவருக்குரிய வணக்கப் பாடல்கள் உள்ளன என்றும் ரிக் வேதத்தில் அவர் ஈரடியால் மூவுலகும் அளந்த செய்தி இடம் பெற்றுள்ளது என்றும் கூறுகிறார். அவருடைய திருவடிகள் ‘பரமபதம்’ என்று குறிக்கப்படுகிறது. அவருடைய இருப்பிடம் வானுலகில் பதிக்கப்பட்ட ஒரு கண் போன்றது என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது.

பல கடவுளரையும் வணங்குவது ஒரு மரபாகி விட்ட பின்னர்க் கடவுள், மனிதன், உலகம் இவற்றைப் பற்றியும், இவற்றிடையே உள்ள உறவுகள் பற்றியும் ஆழ்ந்து சிந்திக்கும் நிலை உருவான போது உபநிடதங்கள் தோன்றின என்றும், இவை கடவுளின் மேலான தன்மைகளை நிறுவின என்றும் கூறுவர். எனினும் இத் தத்துவச் சிந்தனைகள் மனிதனின் அன்றாடத் தேவைகளை நிறைவு செய்வனவாக இல்லையென்றும், மனிதன் அன்றாடம் வழிபட்டுப் புகழ்தற்கு ஒரு பொருள் தேவைப்பட்டது என்றும், இச்சூழ்நிலையில் மகத நாட்டின் கீழ்ப்பகுதியில் சமணமும், பௌத்தமும் தோன்றின என்றும், அப்போது வடமதுரையைச் சூழ்ந்த மேற்குப் பகுதியில் வாசுதேவ வழிபாடு உருவாயிற்று என்றும், சமண பௌத்தர்கள் கடவுள் நம்பிக்கையற்றோராய்க் கடுமையான ஒழுக்கத்தையும் அறத்தையுமே முத்திக்கு வாயில்களாக வற்புறுத்த, வாசுதேவ சமயத்தினர் முழுமுதற் பொருளிடம் பக்தி செலுத்துதல் மூலமே முத்தி பெறலாம் என வற்புறுத்தினர் என்றும், வாசுதேவ மதமே ‘சாத்துவ மதம்’ அல்லது ‘பாகவத மதம்’ என்றும் பெயர் பெற்றதென்றும் அவர் கூறுகின்றார்.

இனி இச் சாத்துவத மதமாகிய பாகவத மதத்தின் வரலாற்றினைத் திரு. பி.வி.இராமன் கூறுமாறு காணலாம். கி.மு.4ஆம் நூற்றாண்டிலேயே ‘பாகவத மதம்’ இருந்ததாம். பதஞ்சலி முனிவர் கி.மு.மூன்றாம் நூற்றாண்டினர் அவர் ‘வாசுதேவர்’ என்பதற்கு

குறிப்பு

'வணக்கத்துக்குரிய' என்று பொருள் கூறுகிறார். கி.மு.இரண்டாம் நூற்றாண்டுக் கோசுண்டிக் கல்வெட்டு, சங்கருடனுக்கும் வாசுதேவனுக்கும் அமைந்த கோயிலுக்குச் சுற்றுமதில் எழுப்பியதைக் குறித்துள்ளது. இதே நூற்றாண்டைச் சார்ந்த 'பொங்கர்' கல்வெட்டில் 'ஹெலியோதரன்' என்பவன் வாசுதேவனுக்குரிய கோயிலில் கருடத்தூணும், கருடன் உருவமும் அமைத்தான் என்ற செய்தியுள்ளது. அவன் தன்னை ஒரு பாகவதன் என்று கூறிக்கொண்டானாம். நுகைத்துக் குகைக் கல்வெட்டும் (கி.மு.முதல் நூற்றாண்டு) வாசுதேவன் பெயரைக் குறித்துள்ளது. எனவே அடுத்த இரண்டு நூற்றாண்டுகளில் பாகவத மதம் தமிழகத்தில் பரவியிருக்க வேண்டும் என்கின்றார்.

இம்மதத்தின் வளர்ச்சியின் அடுத்த கட்டத்தில் வாசுதேவன், நாராயணன், விஷ்ணு மூவரும் இணைக்கப்பட்டனர். இறுதியில் ஆயர்களின் கண்ணனும் வாசுதேவனோடு இணைந்தான். இக் கண்ணன் கி.பி.மூன்றாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய அரிவம்சத்திலேயே இடம் பெறுகின்றான். கி.மு. முதல் நூற்றாண்டுக்குப் பிறகு கி.பி.நான்காம் நூற்றாண்டில் குப்தர் ஆட்சி காலத்தில்தான் பாகவதம் சிறப்புற்றதை அறிகிறோம். இந்த வடநாட்டுப் பாகவத மதமே கிறித்துவ ஊழியின் தொடக்க நூற்றாண்டுகளில் தென்னகம் வந்து சிறப்புற்றது என்று திரு.இராமானுசன் வைணவ சமயத்தின் தொடக்க வரலாற்றைக் கூறுகின்றார்.

தமிழ்நாட்டில் வைணவம்

கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் தமிழகத்தில் பாகவத மதம் இருந்தது என்பதற்குப் பரிபாடலில் வாசுதேவன் நாராயணனோடு இணைத்துக் கூறப்பட்டுள்ளதைச் சான்றாகக் காட்டுகிறார். திருமாலின் பல இயல்புகள் சங்க இலக்கியங்களில் கூறப்பட்டுள்ளன. திருமால் கழுவப்பட்ட நீலமணி போன்றவர், கருடக் கொடியை ஏந்தியவர், அவுணர்களை அழித்தவர், திருமகளை மார்பில் கொண்டவர், காத்தல் தொழிலைச் செய்பவர், பாம்பணையில் துயில்பவர், ஆழியும் சங்கும் தரித்தவர், நீர் செல நிமிர்ந்தவர், நான்முகனைத்தன் உந்தியிடத்துத் தோற்றுவித்தவர் என்பன பெரும்பாணாற்றுப்படை, மதுரைக்காஞ்சி, திருமுருகாற்றுப்படை ஆகியவற்றில் கூறப்பட்டுள்ளன. நம்பிமுத்தபிரான் என்னும் பலராமன் நாஞ்சிற் படையுடையோனெனப் புறநானூற்றில் (56) கூறப்பட்டுள்ளான். பரிபாடலில் 1,2,3,4,13,15 ஆகிய எண்ணுள்ள பாடல்கள் திருமாலுக்கு உரியன.

"செங்கண் காரி கருங்கண் வெள்ளை

பொன்கண் பச்சை பைங்கண் மாஅல்" (பரி.4:81,82)

என்ற அடிகளில் வாசுதேவன், சங்கருடணன், காமன், அநிருத்தன் என்னும் நான்கு வியூக அவதாரங்கள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. மேற்காட்டிய பரிபாடல் செய்திகளில் திருமாலின் அவதாரங்களும் புராணங்களும் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

குறிப்பு

சிலப்பதிகாரத்தில் திருமாலின் இராமாவதாரமும் கிருஷ்ணாவதாரமும், பாராட்டப்படுகின்றன. ஆய்ச்சியர் குரவை திருமாலின் பெருமைகள் பலவற்றையும் குறிப்பிடுகின்றது. இராமன் இலங்கையினை அழித்ததும், சோ என்னும் அரணை அழித்ததும் தாதை ஏவலின் தம்பியொடும் கானகம் சென்றதும் ஆகிய இராமாவாதார நிகழ்ச்சிகளும், கண்ணன் கன்று குணிலாக் கணியுதிர்த்ததும், குருந்தொசித்ததும் பிறவும் இப்பகுதியில் பாராட்டப்படுகின்றன. 'நாராயணாய நம' என்னும் எட்டெழுத்து மந்திரத்தினை மாங்காட்டு மறையோன் பேசுகின்றான். திருவரங்கத்திலும், அழகர் மலையிலும் திருவேங்கடத்திலும் திருமால் குடிகொண்டிருந்ததாகவும் இந்நூல் குறிப்பிடுகின்றது. மாதவியின் பதினோராடல்களில் குடக்கூத்து, பேடு, மல்லாடல், பாண்டரங்கம் முதலியன கண்ணனுக்குரியவையாகும். எனவே சிலப்பதிகாரத்தில் திருமால் வழிபாடு நன்கு வேரூன்றியிருந்ததை அறியமுடிகின்றது.

ஆழ்வார்கள் காலம்

வடநாட்டில் சமண பௌத்த மதங்கள் வளர்ந்த போது மகதத்தில் பாகவதம் உருவானது போல பல்லவர்கள் காலத்தில் பத்தி இயக்கம் உருவாயிற்று. பன்னிரு ஆழ்வார்களும் திருமால் நெறியினை இன்னிசையோடு பரப்பினர். இவர்களில் 108 தலங்களையும் கண்டு பாடியவர் திருமங்கை மன்னராவார். முதலில் சைவ வைணவரிடையே பகை உணர்வில்லை. பொதுவான எதிரிகளை வீழ்த்துவதில் ஈடுபட்ட இவர்கள் பின்னால் எதிர்த்துக் கொண்டனர். முதலாழ்வார்களிடத்தில் காழ்ப்புணர்ச்சி இல்லை. தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார், 'சிறியார் சிவப்பட்டார்' என்று இகழ்கின்றார். ஆழ்வார்களின் பாடல்கள் திருமாலின் அவதாரப் பெருமைகளைப் பலபடப் பாராட்டிப் பேசுகின்றன.

பெரியாழ்வார் கிருஷ்ணாவதாரத்தில் ஈடுபட்டார். கண்ணனைக் குழந்தையாகக் கற்பித்துத் தான் தாயாக நின்று பாடுகின்றார். குலசேகர ஆழ்வார் இராமாவதாரத்தில் ஈடுபடுகிறார். தயரதனாகவும், கோசலையாகவும் தன்னைக் கற்பித்து இராமன் காடேகுவது கண்டு புலம்புகின்றார். ஆண்டாள் கண்ணனைக் கணவனாகப் பெறத் துடித்துப் புலம்புகின்றார். மதுசூதனன் தன் கைத்தலம் பற்றக் கனாக்காண்கின்றார். குலசேகர ஆழ்வார் திருமாலின் அருகில் இருக்கும் பேற்றினை வேண்டிப் பாடும் பாடல்கள் நெஞ்சை நெகிழ்விப்பனவாகும். திருவேங்கடத்தில் மீனாகவும், தூணாகவும், படியாகவும், புல்லாகவும் பிறவாகவும் பிறக்க வேண்டுகிறார். திருமங்கையாழ்வார் மடலேறும் பெண்ணாக உருமாறுகின்றார். நம்மாழ்வாரின் பாடல்கள் நான்மறைகளாகவும், திருமங்கையாழ்வாரின் பாடல்கள் ஆறு அங்கங்களாகவும் வைணவர்களால் போற்றப்படுகின்றன. இவர்களின் பாடல்களில் வைணவத்தில் அடிப்படைத் தத்துவங்கள் விரவிக் கிடக்கின்றன.

சிம்மவிஷ்ணு, நரசிம்மவர்மன் போன்ற பல்லவப் பெருவேந்தர்கள் சிறந்த வைணவர்களாக இருந்து அச்சமயத்தை வளர்த்து உள்ளனர். காஞ்சியில் வரதராசப் பெருமாள் கோயிலும், கடற்கரையில் தலசயனப் பெருமாள் கோயிலும் அமைத்தனர். வராக மண்டபம் போன்றவை திருமால் பற்றிய புராணச் செய்திகளைச் சித்தரிக்கின்றன. இவர்கள் வைணவக் கோயில்கட்கு நிலங்களைக் கொடுத்தனர். ஆழ்வார்களின் தொண்டும், மன்னர்களின் ஆதரவும் வைணவத்திற்கு ஊக்கமளித்தன.

ஆழ்வார்கள் பாசுரங்களில் தத்துவம்

தமிழ்பாடி வைணவப் பயிரை வளர்த்த ஆழ்வார் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள தத்துவங்களைக் காணலாம். இவர்கள் பாக்களில் தலைதூக்கி நிற்பது ஆண்டான் - அடிமையுணர்ச்சியே ஆகும். இதனை வடவர் ‘தாசபாவம்’ என்பர். இறைவனுக்குரிய கைங்கரியங்களைச் செய்வதிலே இவர்கள் முனைந்து நிற்கின்றனர். தாம் செய்யும் ஒவ்வொரு செயலையும் இறைவற்குரிய தொண்டாகவே கருதுவது இவர் இயல்பு. இறைவனுக்கு அருகிலிருப்பது வீடுபேற்றிலும் மேலானது என்பார் நம்மாழ்வார். இறைவனுடைய தொண்டனாக இருப்பதே முத்தி என்பது அவருடைய கோட்பாடாகவிருந்தது. இத்தகு பத்தியே பெரியாழ்வாரிடம் தாய்-மகன் உறவாகப் பரிணமித்தது எனினும் நம்மாழ்வாரிடமும், திருமங்கையாரிடமும் காதலன்-காதலி உறவே

தலைதூக்கி நிற்கின்றது. உண்மையான அன்பன் இறையிடம் தன்னை முழுவதும் ஒப்புவிக்கிறான். அவனன்றி ஆன்மாவுக்கு நிலைபேறில்லை. இதனைக் காட்ட நாயக - நாயகி பாவம் நன்கு பயன்பட்டது.

நாயகன்-நாயகி உறவை விளக்குவதில் நம்மாழ்வாருக்கும் திருமங்கையாழ்வாருக்கும் இடையே வேறுபாடு உண்டென்பர். திருமங்கையாகிய தலைவி இறைவனொடு எப்பொழுதும் இருக்கவேண்டுமென்று விரும்புகிறாள், அவனைத் தேடிச் சென்று அடையும் முயற்சியில் தன்னையே அழித்துக்கொள்ள முன்வருகின்றாள். நம்மாழ்வாரோ உடலிலும் உயிரிலும் கலந்து நிற்கும் நிலையை வேண்டுகிறார். அவனுடைய பெருமைகளைப் புகழ்ந்து பாடுகின்றார். அவனைப் பெறாதபோது துயரப்படுகிறார். காம நோயுற்றுக் கலங்குகின்றார், தூது விடுகிறார், அவனால் படைக்கப்பட்ட அனைத்துலகும் அவனுடைய உடலாகக் காண்கின்றார். இறைவனின் பரநிலையை நேரேகண்டு அவனோடு இணைய விரும்புகிறார். இயலாதவர்கள் அவனுடைய விபாவங்களிலும், அர்ச்ச வடிவத்திலும் ஈடுபட்டு அந்நிலையை அடையலாம் என்கின்றார். உண்மைப் பக்தனுக்குச் சடங்குகள் தேவையில்லை என்கின்றார். வீடுபேறடைவதற்கு முழுமையாகத் தன்னை ஆட்படுத்தும் ‘பரபக்தி’ நிலையே வேண்டும் என்றார். பக்திக்கும், பரபக்திக்கும் வேறுபாடுண்டு. இரண்டுமே ஆழ்வார் பாக்களில் இடம்பெறுகின்றன. பரபக்தியே எளிமையானது என்பது நம்மாழ்வார் கருத்தாகும். அது பால் வேறுபாடு கடந்தது. இம்முறையில் தன்னை முழுமையாக ஆட்படுத்துவது சிறப்புப் பண்பாகும். அளவு கடந்த துன்ப நிலையில் முழுச் சரணாகதியே ஒரே வழியாகும்.

ஆழ்வார் பாடல்களில் இடம்பெறும் மூன்றாவது வைணவக் கோட்பாடொன்றுண்டு. அது அருள் பற்றிய கருத்தாகும். இறையருளே முத்திக்கு வழி. எனினும் அவ்வருளை நாம் முயன்றுபெற முடியாது. அதுவும் அவனே தன் பத்தனுக்குத் தருவதாகும் என்பர். பத்தன் கடவுளின் அருளுக்குப் பாத்திரனாகிவிட்டால் பின் இறைவனால் கூட அருள் பொழிவதனை நிறுத்த முடியாது, அவன் உரிமைகூட அவனுடைய அருளால் விலங்கிடப்படுகிறது என்றார் நம்மாழ்வார். இங்கும் இப்பிரிவினருள்ளே வேறுபாடுண்டு. தென்கலையினர் இறை அருள் ஏதுவற்றது (நிர்ஹேகா) என்பர். வடகலையினரே ஏதுவுள்ளது (சாஹேதுகா) என்றனர். மேலும் இறையருளை நாராயணன், திருமகள் இருவரையும் சேர்த்து வணங்கியே பெற வேண்டும் என்றனர்.

ஆழ்வார்களின் பாடல்கள் உணர்ச்சியையே உயிராகக் கொண்டவை. எனவே அவற்றில் அறிவு வழிப்பட்ட தத்தவங்களைத் தேடலாகாது. எனினும் அவற்றில் அடிப்படையான தத்துவங்கள் விரவியே கிடக்கின்றன. நம்மாழ்வார் ஆன்மா அழிவற்றது, அறிவுள்ளது, எழுவாய்க்கும் பயனிலைக்கும் உள்ள தொடர்புபோல் கடவுட்கும் ஆன்மாவுக்கும் இடையே உறவுள்ளது, பிராணனையும், புலன்களையும் கடந்துள்ளது, மனத்தையும் புத்தியையும் கடந்துள்ளது, மாற்றமுறாதது, புலனறிவால் எட்டமுடியாதது என ஆன்மாவின் இலக்கணங்களைக் கூறியுள்ளார்.

ஆச்சாரியர்கள்

இங்ஙனம் ஆழ்வார்களால் வளர்க்கப்பட்ட வைணவ நெறி சோழர் காலத்தில் மேலும் வளர்ச்சியுற்றது. இக் காலத்தில் நாதமுனிகளால் ஆழ்வார் பாசுரங்கள் தொகுக்கப்பட்டு முறைப்படுத்தப்பட்டன. இவ்வகையில் இவர் நம்பியாண்டார் நம்பிக்கு இணையானவராவார். சோழ மன்னர்களில் சிலர் சிறந்த வைணவர்களாக இருந்துள்ளனர். சைவரும் வைணவக் கோயில்களைக் கட்டியதோடு அவற்றுக்கு நிவந்தங்கள் அளித்தான். ஆழ்வார் பாசுரங்களைக் கோயில்களில் பாட ஏற்பாடுகள் செய்திருந்ததைப் பல கல்வெட்டுக்கள் தெரிவிக்கின்றன. கி.பி.பத்தாம் நூற்றாண்டு வைணவ சமய வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். ஆச்சாரியர்களில் முதல்வரான நாதமுனிகள் அக்கால கட்டத்தில் தென்னார்க்காடு மாவட்டத்தில் வீரநாராயணபுரத்தில் தோன்றியவராவார். நம்மாழ்வாரிடத்தில் ஈடுபாடு கொண்ட இவரே திவ்வியப் பிரபந்தத்தை உருவாக்கினார். இவர் ‘தியாக தத்துவம்’ என்னும் நூலை எழுதினார். இது விசிட்டாத்துவைதத்தை விளக்குவதாகும். ஆன்மாவின் முழுச் சரணாகதியை இவர் வற்புறுத்தினார். இவர் சடகோபரிடமிருந்து மூன்று இரகசியங்களையும், அனைத்துத் தரிசனங்களையும், அட்டாங்க யோக இரகசியங்களையும் அறிந்ததாகச் சொல்வர். இவர் தன் மகனோடும் மருகியோடும் வடநாடு சென்று வணங்கி வந்தார் என்பர். இவர் ஆழ்வார் பாடல்கட்கு வேதத்திற்கு நிகரான மதிப்பளித்தார், நியாய தத்துவம் தவிர, யோக இரகசியமும் இவரால் எழுதப்பட்டது. நியாய வாதத்தின் பிடியிருந்தும் வேதத்தை மறுக்கும் சமண பௌத்த தத்துவங்களின் செல்வாக்கிலிருந்தும் வைணவத்தை விடுவிக்கும் பொறுப்பு அவருக்கு இருந்தது. பக்தி இயக்கத்தின் உலகியல் சார்ந்த தன்மையையும் வேத

உபநிடதங்களின் தத்தவத் தொடர்பான போக்கினையும் ஒருங்கே இணைக்க முயன்றார். இம் முயற்சியினால் வைணவ சமயம் ஆழ்வார்களின் பாடல்களிலிருந்தும், வேத உபநிடதங்களிலிருந்தும் தனக்குத் தேவையானவற்றை எடுத்துக்கொண்டு வளரத் தலைப்பட்டது. இச்சமய வளர்ச்சியில் முழுச் சரணாகதி முதன்மை பெறுகிறது. வைணவ சமயம் முழுமையாக வளர்ச்சியுறுதற்குச் சரணாகதித் தத்தவமும், ஆண் பெண் என்ற வேற்றுமையின்மையும், சாதி வேறுபாடு கருதாமையும், அனைவரும் சரணாகதியால் முத்தியடையலாம் என்ற கொள்கையும், ஆழ்வார் பாடல்களும் பெரிதும் உதவின.

நாதமுனிகளுக்கு அடுத்தபடியான இடம்பெறும் ஆச்சாரியார் அவருடைய பேரரான யமுனாச்சாரியார் என்னும் ஆளவந்தாராவார். இவர் திருவரங்கத்தவரான புண்டரீகாட்சரிடம் தத்துவ அறிவு பெற்ற இராம மிசிரரின் மணாக்கராவார். யமுனாச்சாரியார் விசிட்டாத்துவிதத்தைப் பரப்பினார். சித்தித்திரையம், ஆகமப் பிராமணீயம், கீதார்த்த சங்கிரகம், மகாபுரட நிர்ணயம், தோத்திர ரத்தினம் முதலிய பல நூல்களை இவர் எழுதியுள்ளார். அத்துவிதத்தின் அவித்தைக் கொள்கையை இவர் மறுத்தார். சங்கரரின் கொள்கையை மறுக்க, இராமானுசர் இவரை அடிக்கடிப் பயன்படுத்துகின்றார்.

வைணவ ஆச்சாரியார்களில் தனிச்சிறப்புக்கு உரியவர் இராமாநுசராவார். காஞ்சியிலிருந்த யாதவப் பிரகாசரின் மாணாக்கர் இவர். யமுனாச்சாரியாரிடம் பயில விரும்பித் திருவரங்கம் சென்றார். அவர் காணுமுன்பே யமனாச்சாரியார் இறையடி சேர்ந்தார். இராமாநுசர் யமுனாச்சாரியின் மாணாக்கர் பெரியநம்பியிடம் பயின்றார். இந்தியநாடு முழுதும் சுற்றினார். காசுமீரத்தில் பிரம்மசூரத்திரத்திற்கு இவர் எழுதிய ஸ்ரீபாஷ்யம் புகழ்மிக்கதாகும். வேதாந்தசாரம், வேதாந்த சங்கிரகம், வேதாந்த தீபம், கீதைக்கு விளக்கம் ஆகியவை இவர் எழுதிய வேறு நூல்களாம். சங்கரரின் அத்துவிதத்தை இவர் மறுத்தார். அது உபநிடதத்திற்கு மாறானது என்றார். சீவாத்துமாவும் பரமாத்துமாவும் ஒரு பொருளால் ஆனவை, சிவாத்துமா பரமாத்துமாவிலிருந்து வெளிப்பட்டது, படைக்கப்பட்டதன்று, எனினும் சீவன் பரம்பொருளுடன் மீண்டும் கலந்துவிடுவதன் மூலம் பேரின்பமடைய முடியாது, பரமாத்துமாவின் அருகிலிருப்பதன் மூலமே அது பேரின்பமெய்தும் என்பவை இவர் கருத்துக்களாகும். இவர் வைணவ வழிபாட்டு முறைகளை ஒழுங்குபடுத்தினார். வைணவர்க்கும் பத்தி நெறியில் இடமளித்தார்.

பஞ்சமர்க்கும் கோயில் வழிபாட்டில் இடமுண்டு என்றார். வைணவம் வடநாட்டில் பரவ இவரே வித்திட்டார் என்பர்.

இராமாநுசர் காலத்திலேயே தெலுங்கு நாட்டில் நிம்பபுரத்தில் தோன்றியவர் நிம்பார்க்கர். இவர் கண்ணன் வழிபாட்டில் ஈடுபாடு கொண்டவர். கடவுள், உயிர், உலகம் மூன்றும் ஒரே சமயத்தில் ஒன்றாகவும் வேறாகவும் உள்ளன என்பது இவர் கோட்பாடாகும். பேதா பேதம் (பேதம்+அபேதம்) என்பது இவர் கருத்து, வேற்றுமையில் ஒற்றுமை என்பது இதன் பொருள். பிரம்ம சூத்திரத்திற்கு உரையெழுதியதோடு ‘தசசுலோகி’ என்னும் நூலையும் எழுதியுள்ளார்.

வைணவத்தின் வரலாற்றில் சிறப்பிடம் பெறுவோரில் மாத்துவாச்சாரியாரும் ஒருவர். ஆனந்த தீர்த்தர், பூரண பிரச்சினர் என்னும் பெயர்களும் இவர்க்கு உண்டு. உலகம், வெறும் தோற்றமே என்ற சங்கரர் கொள்கையை இவர் வெறுத்தார். நாராயணனே தனிப்பெருங் கடவுள் என்றார். இராமாநுசர் கூறியாங்கு ஆன்மா இறைவனின் ஒரு பகுதியன்று என்றார். அஃது உண்மையிலேயே தனியான பொருள் என்றார். இறைவனிடத்திலிருந்தும் அது வேறுபட்ட தன்மை கொண்டது, எண்ணற்ற உயிர்களெல்லாம் தம் ஈடேற்றத்திற்காகவே இறைவனைச் சேர்ந்துள்ளன, அவை பல திறத்தன, சில என்றும் நரகிலிருக்கத்தக்கவை, பத்தியே ஈடேற்ற மளிக்கும், இறைவனைக் காணமுடியும் என்பவை இவர் பரப்பிய கொள்கைகளாகும். மேலும் கடவுள் திருமால், திருமகள் என்னும் இரு உருவங்களிலும் உள்ளார் என்றும் கூறினார்.

நாயக்க மன்னர்கள் வைணத்தில் பெரிதும் ஈடுபாடு கொண்டனர். திருவரங்கமும், திருப்பதியும் இவர்கள் காலத்தில் பெரும் சிறப்புப்பெற்றன. இக்காலத்தில், அதாவது கி.பி. 13,14-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் இராமாநுசரைப் பின்பற்றியோரிடையே பெரும்பிளவு தோன்றிற்று. வைணவம் வடகலை என்றும் தென்கலை என்றும் இரண்டாக உடைந்தது. வடகலையைக் கி.பி.1468-ல் பிறந்த வேதாந்த தேசிகர் நிறுவினார் என்பர். இவர்கள் வடமொழி வேதத்திற்குச் சிறப்பளித்தனர். மனிதன் இறைவனைத் தன் முயற்சியினால்தான் அடைய வேண்டும் என்றனர் இவர்கள். குரங்குக் குட்டி எவ்வாறு தன் முயற்சியாலேயே தன் தாயின் மார்பைப் பற்றிக் கொள்ளுகின்றதோ அவ்வாறே ஆன்மாவும் இறைவனைப் பற்றிக்கொள்ள வேண்டும் என்பதனை விளக்க ‘மார்க்கட நியாயம்’ என்று கூறினர். கி.பி.1213ல் தோன்றிய பிள்ளை லோகாச்சாரியார்தான் தென்கலை நெறிக்குத் தந்தை

என்பர். இவர்கள் நாலாயிரத்தையே வேதமாகப் போற்றினர். இறைவனைச் சரணடைவதே பக்தன் செய்யவேண்டியதெல்லாம். அருள் பொழிய வேண்டியது கடவுளின் செயல் என்ற இவர்களின் கோட்பாட்டை 'மார்ச்சார கிரேச நியாயம்' என்பர். பூனை தன்குட்டியைத் தன் வாயால் கவ்விச் செல்வது போலவே இறைவன்தானே ஆன்மாக்களைக் காப்பாற்றுவான் என்பது இவர்களுடைய கருத்தாகும்.

கி.பி.12ஆம் நூற்றாண்டில் பாகவத புராண அடிப்படையில மராட்டியத்தில் இன்னோரியக்கம் உருவாயிற்று. ஞானேச்சுவரார் என்பவர் இங்கே பத்தி நெறியைத் தோற்றினார். பல இசைவாணர்கள் தமிழ்நாட்டு ஆழ்வார்களைப் போலவே மக்கள் உள்ளத்தில் பத்திக்கனலை மூட்டினர். துக்காராம் காலம் வரையில் பல ஞானச் செல்வர்கள் தோன்றிச் சமயப்பணி புரிந்தனர். கன்னடத்தில் தாசகூடர் என்னும் அடியார் 'தேவாரநாமங்கள்' என்னும் இசைப்பாக்களைப் பாடினார். புரந்தர விட்டலர் என்பவர் பல தேவார நாமங்களை எழுதிப் புகழ்பெற்றார். இவை துவைத நெறியைப் பற்றியவை. இவர்கள் கி.பி.15, 16ஆம் நூற்றாண்டினராவர். வைணவ அடியவர்களில் வல்லபாச்சாரியார் என்பவர் குறிப்பிடத்தக்கவர். இவர் 'சுத்த அத்துவைதம்' என்னும் மதத்தை நிறுவினார். பத்தியே அறிவினும் சிறந்தது என்பது இவர் கருத்தாம். இவர்கள் பத்தி நெறியைப் பரப்பினர் எனினும் காலப்போக்கில் வெறும் உணர்ச்சியற்ற பற்றாக வளர்ச்சி குன்றிப்போனதாகக் கூறுவர். வல்லபாச்சாரியாரைப் பின்பற்றியவர்கள் லோபிகளாக மாறி, சொர்க்கத்துக்குச் சென்று, கண்ணனுடன் கூடி, என்றென்றும் இனபம் துய்க்க விரும்பினார்கள் இவர்களின் இவ்வேட்கை இறுதியில் வெறும் சிற்றின்ப விளையாட்டாக மாறியது என்பார் கே.ஏ. நீலகண்ட சாஸ்த்திரியார்.

வைணவத் தமிழ்

இதுவரை வைணவ சமயத்தின் தோற்றம் வளர்ச்சி ஆகியவை பற்றிக் கண்டோம். இனி, வைணவ சமயம் தமிழகத்திற்குத் தந்த இலக்கியச் செல்வங்கள் பற்றிக் கூறுவோம். தமிழுக்கு வைணவம் தந்த கொடையில் முன்னிற்பவை ஆழ்வார்களின் பாசுரங்களாகும். பேயாழ்வார், பூதத்தாழ்வார், பொய்கையாழ்வார், மதுரகவியாழ்வார், திருமங்கையாழ்வார், குலசேகரஆழ்வார், தொண்டரடிப்பொடியாழ்வார், நம்மாழ்வார், பெரியாழ்வார், ஆண்டாள் நாச்சியார் என்னும் பன்னிருவரும் பாடிய பாடல்களின் தொகுதியே நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தம் என்னும்

பெயரால் வழங்குகிறது. இவை பல்லவர் காலத்துச் சமய நிலையை அறியத் துணைபுரிகின்றன. பெரியாழ்வாரின் பாடல்களே பிள்ளைத்தமிழுக்கு வித்திட்டன. திருமங்கையாழ்வாரின் இரண்டு மடல்களும் தமிழுக்குக் கிடைத்த புத்திலக்கியங்களாகும். ஆழ்வார்களின் பாடல்களில் காதற்சுவை ததும்பும் அழகு தமிழ்ப் பாடல்கள் நிரம்பியுள்ளன. பின்னால் இராமாயணம் தோன்றுதற்கு இவையே அடிப்படையமைத்தன.

பல்லவர் காலமான கி.பி.எட்டாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் பாரத வெண்பா எழுந்தது. அதற்குப் பழைய உரையொன்றும் உண்டு. வைணவம் தமிழுக்குத்தந்த கொடைகளில் தனிச்சிறப்புமிக்கது கம்பராமாயணமாகும். மூல காவியமான வான்மீகத்தையும் விஞ்சும் நயமிக்க இப்பேரிலக்கியம் உலகப் பெருங்காவியங்களில் முதலணியில் நிற்பதாகும். வில்லிபுத்தூராரின் பாரதம் இன்னொரு பேரிலக்கியமாகும்.

வைணவப் பெரியார்களில் பிள்ளைப்பெருமாள் ஐயங்கார் தனியிடம் பெறுகின்றார். மணவாளதாசர் என்றும் இவர் பெயர் பெறுவார். அழகர் அந்தாதி, திருவரங்கக் கலம்பகம், திருவரங்கத்தந்தாதி, திருவரங்கத்து மாலை, திருவரங்கத்து ஊசல், திருவேங்கடத் தந்தாதி என்னும் இவருடைய எட்டு நூல்களும் அட்டப்பிரபந்தங்கள் என வழங்கும்.

அரிதாசர், குருகைப் பெருமாள் கவிராயர் என்னும் இருவரும் நாயக்கர் காலத்தவர். அரிதாசர் ‘இருசமய விளக்கம்’ என்பதை எழுதியுள்ளார். ஆழ்வார் திருநகரியில் தோன்றிய குருகைப் பெருமான் ‘மாறன் அலங்காரம்’ என்னும் அணி நூலை எழுதி உரையும் வகுத்துள்ளார். ‘மாறன் கிளவி’, ‘மாறன் பா பாவினம்’ என்பனவும் இவர் இயற்றினவேயாம். மேலும், ‘மாறனகப்பொருள்’ என்னும் அகப்பொருளையும் பாடியுள்ளார். ‘மாறன் கிளவி மாலை’ யும் அவருடையதே.

கண்ணனுடைய முழு வரலாற்றையும் மூவர் பாடியுள்ளனர். ஆரியப்புலவர் 4970 விருத்தங்கள் கொண்ட பாகவத புராணத்தைப் பாடியுள்ளார். ‘வாசுதேவ கதை’ என்னும் பெயரில் அருளானதாசர் பாடினார். இதில் 9151 செய்யுட்கள் உள்ளன. ‘விண்டு பாகவதம்’ என்பது செவ்வை சூடுவார் இயற்றியதாகும்.

ஆழ்வார் பாசுரங்களைத் தொகுத்த நாதமுனிகள் யோக ரகசியம், நியாய தத்துவம் என்பவற்றை இயற்றியுள்ளார். இராமாநுசரின்

குறிப்பு

பெருமையை ‘இராமாநுச நூற்றாந்தாதி’ என்னும் நூலில் புகழ்ந்தவர் திருவரங்கத்தமுதனாராவார். 13ஆம் நூற்றாண்டினரான ஸ்ரீபட்டர் சகஸ்ரநாம பாடியம், பட்டர் பத்தார்த்தமை வண்ணனார் நறுங்குறிஞ்சியுரை, அட்டசுலோக வியாக்கியானம் ஆகியவற்றை இயற்றினார். வடகலை வைணவத் தந்தையான வேதாந்த தேசிகர், பாதுகாசகஸ்திரம், அத்திகிரிமான்மியம், பரமதபங்கம், ஸ்ரீவைணவ தினசரி அடைக்கலப்பத்து, நவரத்தின மாலை, திருச்சின்னமாலை, கீதார்த்த சங்கிரகம், பிரபந்தசாரம், மும்மணிக்கோவை, அர்த்த பஞ்சகம், பரமபத சோபானம், திருமந்திரச்சுருக்கு, பன்னிருநாமம், பதினேழு ரகசியம். அமிருதரஞ்சினி என்னும் பல நூல்களில் ஆசிரியர் இவர்.

குருபரம்பரைப் பிரபாவத்தின் ஆசிரியர் பின்பழகியசீயர், இவர் திருவாய்மொழிக்கு 9000 படியை வகுத்தார். பிள்ளைலோகாச்சாரியார் என்பவர் அட்ட ரகசியம் என்னும் 18 தத்துவ நூல்களை இயற்றினார். நவரத்தின மாலை, முமுட்சுப்படி, பரந்தபடி, ஸ்ரீயப்பதிப்படி, அர்த்த பஞ்சகம் முதலியவை இவரது நூல்கள், பிள்ளை லோகாச்சாரிய சீயர் என்பவர் இராமாநுச திவ்விய சூரிசரிதை, உபதேசத் திருநாமம், யதீந்திரப் பிரவணப் பிரபாவம், அந்தாதிப் பிரபந்தவுரை, இராமாநுச நூற்றந்தாதியுரை, திருமந்திரார்த்தவுரை, நாலாயிரத் தனியன்கள் உரை, திருவாய்மொழி நூற்றத்தாதி உரை என்னும் நூல்களை எழுதியுள்ளார்.

வைணவர்களால் மணிப்பிரவாள நடை பேணி வளர்க்கப்பட்டது. திருவாய் மொழிக்கு எழுந்த உரைகள் இந்நடையினமைந்தவையே. ஆளவந்தார் என்பர் திருவாய்மொழிக்கு உரையெழுதிய முதல்வராவார். இவரே ஆகமப்பிரமாணம், ஆத்துமசித்தி ஈச்சுரசித்தி என்னும் நூல்களையும் இயற்றினார். திருக்குருகைப் பெருமாள் பிள்ளான் என்பவர் 6000 படியை எழுதினார் (ஆறாயிரப்படி என்பது ஆறாயிரம் கிரந்தங்கள் என்னும் அளவினை உடையது. ஒற்றொழித்து உயிரும் மெய்யுமான முப்பத்திரண்டு எழுத்துகளையுடையது ஒரு கிரந்தம் எனப்படும். படி என்பது அளவு என்னும் பொருளையுடையது). நஞ்சீயர் 9000 படியுரையின் ஆசிரியர். மேலும் இவர் பெரியதிருமொழிக்கும், கண்ணினுட்சிறுதாம்பு, திருப்பள்ளியெழுச்சி ஆகியவற்றிற்கும் உரை வகுத்தார். பெரும்புகழ் மிக்க நம்பிள்ளை திருவாய்மொழிக்கு 9000 படி உரையை எழுதியதோடு திருப்பள்ளி யெழுச்சி விருத்தம், பெரிய திருமொழி ஆகியவற்றுக்கும் உரை வகுத்துள்ளார். நம்பிள்ளை இரகசியம் என்பதும் இவருடையதே. அழகிய மணவாள சீயர் திருவிருத்த வியாக்கியானமும், திருவாய்மொழி வியாக்கியானமும், பன்னீராயிரப்

படியும், பகவத்கீதை வெண்பாவும் பாடினார். நம்பிள்ளையின் மாணவர் பெரியவாச்சான் பிள்ளை 24000 படி உரையை எழுதினர். இவர் கலியன் அருளிப்பாடு, பரந்தபடி என்பனவற்றையும் எழுதினார். நம்பிள்ளையின் இன்னொரு மாணவர் வடக்குத் திருவீதிப்பிள்ளை 36000 படியை எழுதினார்.

இவர் மகன் அழகிய மணவாளர் திருப்பாவைக்கு 6000 படி உரையும், அமலனாதிபிரான், கண்ணினுட்சிறுதாம்பு ஆகியவற்றுக்கு விரிவுரையும், மாணிக்க மாலை, ஆச்சாரிய இருதய அருளிச் செயல் என்னும் நூல்களும் எழுதினார். மணவாள மாமுனிவர் 26000 படியை அனைவரிடமும் எடுத்துரைத்தார். இவரே இராமாநுச நூற்றந்தாதி உரை, ஸ்ரீவசன பூஷண வியாக்கியானம், திருவாய்மொழி வியாக்கியானம், உபதேச இரத்தினமாலை, திருவாய்மொழி நூற்றந்தாதி, திருவாராதனைக் கிரமம் ஆகிய நூல்களையும் இயற்றினார்.

தமிழர் சமணம்

கி.மு.5ஆம் நூற்றாண்டில் வடக்கே உருவான சமணம் இரு நூற்றாண்டுகட்குப்பின் தமிழகம் போந்து களப்பிரர்களால் வளர்ந்து நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் போற்றிய பத்தி நெறியால் நலிவுற்றது. எனினும் பௌத்தம் போலன்றி இன்றளவும் சிறுபான்மையோரின் சமயமாகவுள்ளது. இச்சமயம் தமிழருக்குச் செய்த பணியைப் போல் வேறெதுவும் செய்யவில்லை எனலாம். இச்சமயத்தின் பண்பாட்டுப் பணி ஈண்டுச் சுருக்கமாகத் தரப் பெறுகின்றது.

சமணம், ஆருகதம், நிகண்டம், அநேகான்மவாதம் என்னும் பல பெயர்கள் இதற்குண்டு. பிண்டியர் எனவும் சமணர் கூறப்படுவர். சமணப் பெரியோர் தீர்த்தங்கரர் எனப்படுவர். இருபத்து நான்கு தீர்த்தங்கரர்களைச் சமணர் கூறினாலும் கடைசியில் வரும் இருவர் மட்டுமே வரலாற்று மாந்தர் என்பர். இடபதேவரை முதல்வராகக் கொள்வர். வர்த்தமான மகாவீரரே இறுதி தீர்த்தங்கரர். வெள்ளுடை பூண்ட சுவேதாம்பரர், ஆடையில்லாத திகம்பரர், அருக மறைகளை வழிபடும் ஸ்தானாக வாசிகள் என்னும் மூன்று பிரிவினர் இவர்களில் உண்டு. தமிழகத்தில் பெருவாரிய இருந்தவர்கள் திகம்பரரே என்பர்.

சந்திரகுப்த மௌரியரின் குருநாதர் பத்திரபாகு முனிவர் 12000 மாணாக்கருடன் மைசூரில் சிரவணபெலகொளாவுக்கு வந்து தங்கினார் என்றும் அவருடைய மாணாக்கர்கள் சமயப் பணியில் ஈடுபட்டனர் என்றும் கூறுவர். விசாகர் என்பவர் பாண்டிய நாட்டில் பணிசெய்தார். பாண்டிய

நாட்டு மலைகளில் சமண முனிவர் தங்கினர் மன்னரும் வணிகரும் அமைத்துக் கொடுத்த இக்குகைகளில் உள்ள பிராமிக் கல்வெட்டுக்களின் காலம் கி.மு.3ஆம் நூற்றாண்டாகும். சங்க நூல்களில் சமணக் கருத்துக்கள் விரவியுள்ளன. எனவே கிறித்துவுக்கு முன்னும் பின்னும் உள்ள சில நூற்றாண்டுகளில் சமணம் இங்கே பரவத் தொடங்கிற்றெனலாம்.

குறிப்பு

சமணத்தின் வளர்ச்சிக்கு அதன் சங்கமே காரணம். நந்தி கணம், சேன கணம், சிம்ம கணம், தேவ கணம் என்னும் பல குழுவினர் இதில் இருந்தனர். ஒவ்வொன்றிலும் கச்சை, அன்வயம் என்னும் உட்பிரிவுகள் உண்டு. சம்பந்தர் பாடல்களால் இப்பிவிரினர் பலரும் இங்கே இருந்ததை அறியலாம். கி.பி.470ல் வச்சரநந்தி மதுரையில் திராவிட சங்கத்தை நிறுவித் தொண்டாற்றினார். யட்சி, சுந்தியார், ஆரியாங்கனை என்னும் பெண் துறவிகளும் இருந்துள்ளனர். சமணர்கள் சாதியை எதிர்த்தனர். ஞானமே உயர்வுக்கு அடிப்படை என்றனர். பட்டி தொட்டியெல்லாம் பரந்து சென்று துறவிகள் பணியாற்றினர். கருணையுள்ளத்தோடு எளியவர்கட்கு அறிவும் உணவும் மருந்தும் கொடுத்துதவினர். தானம் பெறுவதைக் கருதவில்லை. அஞ்சினான் புகலிடத்தில் அடைக்கலம் கொடுத்து உதவினர். தம் சமய நூல்களைப் படியெடுத்து இலவசமாக மக்கட்குக் கொடுத்தனர். தமிழைக் கற்றுக்கொண்டு அதன் வழயே போதனை செய்தனர். அவர்களே இலக்கியங்களை இயற்றினர். உயிர்க்கொலை செய்யும் தொழில்களைத் தவிரப் பிற தொழில்களையெல்லாம் போற்றினர்.

கொல்லாமையறத்தை இவர்கள் பெரிதும் வற்புறுத்தினர். தரைமேல் நடக்கையில் மயிற்பீலிகளால் கூட்டிச்சென்றனர். விட்டில்கள் இறக்குமென்றஞ்சி விளக்கேற்றும் முன்பே உண்டனர். உறி கட்டி வாழ்வதனையும் மரபாகக் கொண்டனர். காற்றிலுள்ள உயிர்களையும் கொல்ல அஞ்சி மூக்கைத் துணி கொண்டு மூடினர். களப்பிர மன்னர்களின் அரவணைப்பால் இருண்ட காலத்தில் இச்சமயம் வீறுகொண்டது.

முற்காலப் பல்லவர்களும் இச்சமயத்தைப் பேணினர். முதலாம் மகேந்திரனும் பாண்டியன் நின்றசீர் நெடுமாறனும் முத்தரையர்களும் இதனைப் பேணினர். இதனால் தமிழகத்தில் சமணம் கொடிகட்டி வாழ்ந்தது. திருஞானசம்பந்தர் தோன்றுதற்கு முன்பு எங்கணும் சமணம் பரவியிருந்தமையைச் சேக்கிழார் தம் நூலுட்கூறுதலைக் காணலாம்.

குறிப்பு

தமிழகம் முழுவதிலும் காணப்படும் புதைபொருள் சான்றுகளும், சில ஊர்களின் பெயர்களும் சேக்கிழார் கூற்றுக்குச் சான்றாக அமைகின்றது.

செல்வாக்கு மிக்க சமண சமயம் ஆழ்வார்களும் நாயன்மார்களும் தோற்றுவித்த பக்தி நெறியால் நெருக்குண்டு நலிவதாயிற்று. நாளடைவில் மக்களின் வெறுப்புக்குள்ளாயிற்று. வைதிகநெறி அனைவர்க்கும் உரியதாக வளரப் பத்திநெறி வழி வகுத்தது. அரசர் முதல் புலையர் வரைப் பலரும் அடியார் வரிசையில் இடம் பெற்றனர். திராவிடத் தெய்வங்களும் ஆரியக் கடவுளரும் ஒருவரே என்று வற்புறுத்திப் புராணங்கள் தோன்றின. உணவிடல், தண்ணீர்ப் பந்தல் வைத்தல், உடையளித்தல், குளம் வெட்டல் முதலான பணிகளில் சைவரும் வைணவரும் ஈடுபட்டனர். இறைவனை உணர்ச்சியுடன் பணியும் நெறியைப் பாராட்டினர். ஆடியும், பாடியும் வணங்கினர் இறைவன் திருநாமத்தினை உச்சரித்தல், பெயர் கேட்ட அளவிலேயே உருகுதல் மெய்ம்மயிர் பொடித்தல் போன்றவை இவ்வியக்கத்தின் சில இயல்புகள்.

சைவராகப் பிறந்து சிறிது காலம் சமணசமயத்தைச் சார்ந்திருந்த திருநாவுக்கரசர் பின்னர் மீண்டும் சைவத்தைத் தழுவினார். இது பெரிய மாற்றத்தை உருவாக்கிற்று. முதலில் திருநாவுக்கரசருக்குப் பல கொடுமைகளைச் செய்த மகேந்திரவர்மன் என்னும் பல்லவ மன்னன் தானும் சைவத்திற்கு மாறினான். சமணக் கோயிலை இடித்துக் குணபரஈச்சுரம் என்னும் சிவாலயத்தை எடுத்தான். இதனால் தொண்டை நாட்டில் சமணம் வீழ்ச்சியுற்றது. சோழ நாட்டில் திருஞானசம்பந்தரின் பணி சிறந்து நின்றது. சமணத்தைச் சார்ந்திருந்த கூன்பாண்டியனை திருஞானசம்பந்தர் சைவத்திற்கு மாற்றினார். பாண்டியனுக்கு ஏற்பட்ட வெப்பு நோயைத் திருநீற்றுப் பதிகம்பாடித் தீர்த்த சம்பந்தர், சமணரோடு அனல் வாதமும் புனல் வாதமும் நிகழ்த்தி வென்றார். எண்ணாயிரம் என்னும் இடத்தில் சமணர்கள் கழுவேற்றப்பட்டனர் என்பர். இந்நிலையில் பாண்டிய நாட்டிலும் சமணம் வீழ்ச்சியுற்றது.

சிறுபான்மையினரான அறிஞர்களை மட்டும் கவரத்தக்க தருக்கவாதத்தை நம்பினர் சமணர். ஆனால் அடியார்களோ அனைவரையும் கவரும் உணர்ச்சியின் துணையைக் கொண்டனர். கலைகளை-குறிப்பாக இசைக் கலையைத் துணையாகக் கொண்டதும் பத்தி நெறியின் ஏற்றத்திற்கு இன்னொரு காரணமாகும். உலக வாழ்வில் பற்றூட்டுமென்றும் காம நாட்டத்தைத் தூண்டுமென்றும் சமணர் வெறுத்த கலைகளை இவர்கள் பிடித்துக் கொண்டனர். கலை

வடிவானவன் இறைவன் என்றனர். இறைவனை ஏழிசை வடிவாகவும், கூத்து வடிவாகவும் கண்டனர். இன்னிசை முழக்கத்தோடு ஊர் ஊராகச் சென்றனர்.

குறிப்பு

சமணத்தின் வீழ்ச்சிக்கு முதற் காரணம் அதன் கொள்கையாகும். துறவே வீடுபேறு அளிப்பது, இல்லறத்தாருக்கு அப்பேறு இல்லை, இளமைத்துறவு மேலானது, இளமை, செல்வம் முதலியவை நிலையாது, பெண்கள் வீடுபேறு அடைய இயலாது, அவர்கள் பாவப் பிறவிகள், பெண்டிர் ஆடவராய்ப் பிறக்கத் தவம் செய்ய வேண்டும், பின்னர் அருகன் போதனைகளின் உதவியால்தான் வீடு அடையலாம். இந்தக் கொள்கைகளை அளவுக்கு மீறி வற்புறுத்தியதே அதன் வீழ்ச்சிக்கு அடிப்படைக் காரணம் என்பர். ஆழ்வார்களும் நாயன்மார்களும் இக்குறையைப் பயன்படுத்திக் கொண்டனர் உலக இன்பங்களை நுகர்ந்து கொண்டே வீடுபேறு அடையலாம் என்னும் எளிய கொள்கையினைக் கொண்டிருந்தனர். உலக வாழ்வுக்கு இல்லறம் அடிப்படையென்பதனை வற்புறுத்திடக் கடவுளையே அம்மையப்பராகக் கண்டனர் சைவர்.

“பிறவியால் வருவன கேடுள வாதலால் பெரிய இன்பத்
துறவியர்க்கல்லது துன்பம் நீங்காதெனத் தூங்கினாயே
மறவல் நீ மார்க்கமே நண்ணினாய் தீர்த்தநீர்மல்கு சென்னி
அறவனார் ஆரூர் தொழுதுய்யலாம் மையங் கொண்டஞ்சல் நெஞ்சே”

(திருஞானசம்பந்தர் தேவாரம், இரண்டாம் திருமுறை, திருவாரூர் பதிகம், பா.5)

“தந்தைதாய் தன்னுடன் தோன்றினார் புத்திரர் தார மென்னும்
பந்தம் நீங்காதவர்க்கு உய்ந்து போக்கில் எனப்பற்றினாயே
வெந்த நீறாடியார் ஆதியார் சோதியார் வேதகீதர்
எந்தை ஆரூர் தொழுதுய்யலாம் மையல்கொண் டஞ்சல் நெஞ்சே”

(திருஞானசம்பந்தர் தேவாரம், இரண்டாம் திருமுறை, திருவாரூர் பதிகம், பா.9)

என்றார் திருஞானசம்பந்தப்பெருமான்.

“திருமறு மார்வ! நின்னைச் சிந்தையுள் திகழவைத்து
மருவிய மனத்த ராகில் மாநிலத்துயிர்க ளெல்லாம்
வெருவுறக் கொன்று சுட்டிட்டு ஈட்டிய வினைய ரேனும்
அருவினைப் பயன துய்யார் அரங்கமா நகருளானே”

(நாலாயிரத். 910)

குறிப்பு

என்றார் தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார்.

பாவிகள் என்றாலும் இறைவன் பெயரைச் சொன்னாலே தூயவராவர் என்பது மிகவும் எளிய கொள்கையன்றோ! புலையர்களாக இருந்தாலும், ஆவுரித்துத் தின்னும் கொடியராயினும் சிவபெருமான் அன்பரெனில் கடவுட்கு ஒப்பானவர் என்றார் திருநாவுக்கரசர். எனவே சாதி வேறுபாடு வீடுபேற்றுக்குத் தடையில்லை என்பது பத்திமார்க்கத்தின் கொள்கையென்பது புலனாகிறது.

திகம்பர சமணர்கள் ஆடையின்றி அழுக்குடம்போடு திரிந்தனர். பல் விளக்குவதும் இல்லை. இச்செயல்கள் தமிழகப் பண்பாட்டுக்கு ஒத்துவரவில்லை. இத்தகையோரைத் திருஞானசம்பந்தர், ‘‘உண்டுடுக்கை யின்றியே நின்று ஊர் நகவே திரிபவர்’’ ‘‘ஊத்தை வாய்ச் சமண்கையர்’’, ‘‘குண்டு முற்றிக் கூறையின்றியே பிண்டமுண்ணும் பிராந்தர்’’ என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். சமணர் வைதிகர்களின் கடவுளர் பற்றி இழித்தும் பழித்தும் பேசுவதில் அளவுக்கு மீறி ஈடுபட்டதாகத் தெரிகிறது. செல்லுமிடமெல்லாம் பிறரை வாதுக்கு இழுத்துள்ளனர். ‘‘சாவாயும் வாதுசெய் சாவகர் சாக்கியர்’’ என்று சம்பந்தர் இவர்களைப் பழித்தார். தொண்டரடிப் பொழியாழ்வார்,

‘‘வெறுப்பொடு சமணர்முண்டர் விதியில் சாக்கியர்கள் நின்பால்
பொறுப்பரி யனகள் பேசிப் போவதே நோயதாகிக்
குறிப்பெனக் கடையு மாகில் கூடுமேல் தலையை ஆங்கே
அறுப்பதே கருமங் கண்டாய் அரங்கமா நகருளானே’’
(நாலாயிரத். 878)

என்று பாடுமளவுக்குப் புறச்சமயத் தாக்குதலில் அவர்கள் ஈடுபட்டனர். இவையெல்லாம் சமணர்களின் வீழ்ச்சிக்குத் துணை செய்திருக்கக் கூடும்.

திருஞானசம்பந்தர் சமணரோடு வாதிட்டு வென்ற பிறகு மக்களுக்குச் சமணத் துறவிகள்பால் நம்பிக்கை குறைந்தது. எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக மன்னர்கள் மதம் மாறினர். இது சமணத்துக்கு வலுவான அடியாயிற்று. மன்னரின் துணை தமக்குக் கிடைத்ததும் சைவர்கள் சமணர்கட்குத் தொல்லை கொடுத்தனர். பள்ளிகள் இடிந்தன, சொத்துக்கள் பறிபோயின, மகேந்திரனே இதற்கு வழிகாட்டியுள்ளான். தண்டியடிகள் திருவாரூர்ச் சமணர் பாழிகளையும் பள்ளிகளையும் இடித்துத் திருக்குளத்தை விரிவாக்கினார் என்பர். சமணர் ஊரை விட்டோடினர். இங்ஙனம் பல காரணங்களால் சமணம் செல்வாக்கை இழந்தது.

குறிப்பு

இனிச் சமணத்தின் பண்பாட்டுச் செல்வாக்கைக் கண்போம், பண்டை நாளில் புலாலையும் கள்ளையும் தமிழர் விரும்பியுண்டனர். அது தாழ்வாகக் கருதப்படவில்லை. சமணர்களின் செல்வாக்கினால் புலால் உண்ணாமையும் கொல்லாமையும் கள்ளுண்ணாமையும் தமிழரிடம் இடம்பெற்றன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

கொடியநோய், பெருந்துன்பம் இவை காரணமாக உண்ணாதிருந்து உடலை வருத்தி, உயிர்விடுதல் சமணருலகில் 'சல்லேகனை' எனப்படும். சங்கநாளில் கோப்பெருஞ்சோழனும், பெருஞ்சேரலாதனும் வடக்கிருந்து உயிர் விட்டனர். சமணர்க்கு வடதிசை புண்ணியதிசை, இதனை எண்ணுகையில், வடக்கிருத்தல் சல்லேகனையின் செல்வாக்கால் ஏற்பட்டது என்பது புலனாகும்.

சித்தர்களைப் பஞ்சபரமேட்டிகளில் ஒருவராக வணங்குவர் சமணர். இந்துக்களும் ஞானிகளைச் சித்தர் என்கின்றனர். 'அரிதமோத்து சிந்தம்' எனக்கூறிக் கற்கத் தொடங்குவது மரபு. "பள்ளிக்கூடம்" என்னும் சொல்லும் நமக்குச் சமணரிடமிருந்து கிடைத்ததே. இந்துக்கள் விருப்புடன் கொண்டாடும் தீபாவளிப் பண்டிகைக்கு இன்று நரகாசுரன் கதை கூறப்பட்டாலும் இது சமணத்தொடர்புடையதென்றே அறிஞர் கூறுவர். மகாவீரர் பாவாபுரி அரண்மனையில் வைகறைப் பொழுதில் நிருவாணமுற்றார். அவர் நிருவாணமுற்ற நாளை ஒளி விழாவாகக் கொண்டாடினார் சமணர், தீபம், ஆவலி (வரிசை) என்னும் இரு சொற்கூட்டே தீபாவளி, சமணராகிய மார்வாரிகள் தீபாவளியைச் சிறப்பாகக் கொண்டாடுவர். புதுக்கணக்கை அன்று தொடங்குகின்றனர்.

அரியையும் சிவனையும் இணைக்கும் வகையில் ஐயனார் என்னும் அரிகரபுத்திரனை இந்துக்கள் வணங்குகின்றனர். இத்தெய்வம் பண்டு சமணர்க்கும் பௌத்தர்க்கும் பொதுவானதாக இருந்தது. யானை ஊர்தி சமணக் கோயிலிலும் குதிரையூர்தி பௌத்தக் கோயிலிலும் இருந்தன.

சைவ சமயத்துக்கும் சமணத்திற்கும் பொதுவான கூறுகள் சிலவுண்டு. சிவராத்திரி இருவருக்கும் பொதுவானதாகும். கைலாயத்தில் இடபதேவர் வீடுபேறடைந்த நாளை மாசித்திங்கள் அமர பக்கத்தில் சதுர்த்தசியில் கொண்டாடுவர். சைவரும் அதே நாளில் சிவனை வழிபடுவர். சீவகதி என்ற பெயர் முத்தியைக் குறிக்கும் சொல். இரு சாரார்க்கும் இது பொதுவாகும். அருகர் சிவகதி நாயகனாவார். இருவர்க்கும் கயிலைமலை புனித இடமாகும். ஆதிநாதர் வீடுற்ற இடம் கயிலையென்பர். ஆதிநாதர்க்கும் சிவனுக்கும் சடைமுடியுண்டு. சிவனுடைய ஊர்தி நந்தியாவதுபோல் ஆதிநாதரின் முத்திரை

குறிப்பு

காளையாகும். காளை அறத்தின் வடிவம் என்பது இரு சாரர்க்கும் உடன்பாடாகும். ஆதிநாதரின் பரிவாரங்களில் கோமுசு யட்சன் ஒருவன், சிவகணங்களில் நந்தி குடமுழவு வாசிப்பவர் சமணத்தில் நந்திகணம் ஒரு பிரிவாகும்.

சிவனும் அருகனும் காலங்கடந்தவர், காமனைக் கடந்தவர், முப்புரம் எரித்தவர், ஆணவம், கன்மம், மாயை என்னும் மூன்றையும் சைவர் முப்புரம் என்பர். காமம், வெகுளி, மயக்கம் என்னும் மூன்றையும் சமணர் அவ்வாறு கூறுவர். இக்கொள்கைகளை யார் யாரைப்பார்த்து அமைத்துக்கொண்டனர் என்று கூறுவது கடினமாகவே தோன்றுகின்றது.

சமணரின் தமிழ்த்தொண்டு

தமிழுக்கு நிலையான தொண்டு செய்தோரில் குறிப்பிடத்தக்கோர் சமணராவர். அவர்கள் தொடாத துறையில்லையென்று சுருங்கச் சொல்லலாம். நீதி நூல்களையும், சிறு நூல்களையும், இலக்கண நூல்களையும், நிகண்டுகளையும் எழுதியதோடு பழைய நூல்கட்குச் சிறந்த உரைகளையும் வகுத்துள்ளனர்.

தமிழிலுள்ள நீதி நூல்களில் தலைசிறந்தது திருக்குறளாகும். திருவள்ளுவரது சமயம் இன்னதெனத் துணிய இயலவில்லை என்றாலும் சமணர்கள் போற்றிய கொல்லாமை, புலால் மறுத்தல், கள்ளுண்ணாமை, கள்ளாமை முதலிய அறங்கள் வள்ளுவரால் கூறப்பட்டுள்ளன. புலாலையும் கள்ளையும் பண்டைச் சான்றோர் கடிந்தாரல்லர். சமண சமயச் செல்வாக்கினாலேயே இக்கொள்கைகள் வேரூன்றின எனலாம். எனவே, சமண சமயக் கொள்கைகள் சிலவற்றை வள்ளுவர் ஏற்றுக்கொண்டார் என்றால் தவறாகாது. வள்ளுவத்தை வளப்படுத்தியதில் சமண சமயத்துக்கும் பங்குண்டு எனலாம்.

வள்ளுவத்துக்கு அடுத்த நிலையில் போற்றப்படும் அறநூல் 400 வெண்பாக்களையுடைய நாலடியாராகும். இந்நூலைச் சமண முனிவர் பலர் எழுதினர் என்பர். இதன்கண் சமண சமயத்தின் கொள்கைகள் பலவும் அழகாக வலியுறுத்தப்படுகின்றன. திருவள்ளுவர் போலவே எல்லார்க்கும் ஒத்த அடிப்படை அறங்களை இந்நூலும் கூறுகின்றது. தமிழில் வழங்கும் சிறந்த பழமொழிகளில் நானூற்றினைத் தேர்ந்தெடுத்து ஒவ்வொன்றிற்கும் ஒவ்வொரு வெண்பாவைப்பாடி 400 வெண்பாக்கள் அடங்கிய பழமொழி என்ற நூலை இயற்றினார் மூன்றுறை அரையனார் என்ற சமணப் பெரியார்.

குறிப்பு

கணிமேதையார் என்பவர் ஏலாதி என்ற நூலை இயற்றினார். இந்நூலின் செய்யுள் ஒவ்வொன்றிலும் ஆறு அறங்கள் கூறப்படும். இவ்வாசிரியர் சமணர் என்பது இதிலுள்ள வாழ்த்துச் செய்யுளால் அறியப்படும். ஒவ்வொரு செய்யுளிலும் ஐந்து அறங்களைக் கூறும் நீதி நூல் சிறுபஞ்சமூலமாகும். இதன் ஆசான் கணிமேதையாரின் மாணாக்கர் காரியாசானாவார். இந்நூலின் வாழ்த்துச் செய்யுள் அருளைப் போற்றுவதால் காரியாசான் அருக சமயத்தார் என்பதனை அறியலாம். 226 வெண்பாக்களைக் கொண்டு விளங்குவது அறநெறிச் சாராமாகும். இதன் ஆசிரியர் முனைப்பாடியார் ‘‘தாமரைப் பூவில்மேற் சென்றான் புகழடியை நாவாற்றுதித்து”, ‘‘சிவன்றானும் நின்றுகால் சீக்கும் நிழல்திகழும் பிண்டிக்கீழ்”, ‘‘நிறைமுக குடையான் வேந்து” என்னும் தொடர்களால் இவர் சமணர் என்பது விளங்கும். எனவே, சமணரால் தமிழில் அறநூல்கள் பல்கின என்றுணரலாம்.

பதினெண்கீழ்க் கணக்கிலடங்கிய திணைமாலை நூற்றைம்பதைப் பாடிய புலவர் ஏலாதி ஆசிரியராகிய கணிமேதையாரேயாவார். ஐம்பெருங்காப்பியங்களில் தலைசிறந்தது சிலப்பதிகாரம். அதன் ஆசிரியர் இளங்கோவடிகள் சமண நெறியினரென்பதே பலர் கருத்து. சமணக் கொள்கைகள் பல இந்நூலில் இடம்பெற்றுள்ளமை அறிஞர் அறிந்ததே. தமிழரது நாகரிகத்தை உலகறிய செய்யும் இம்முதற் காப்பியத்தைத் தந்த பெருமை சமணத்துக்கேயுரியது.

ஐம்பெருங்காப்பியங்களில் ஒன்றான சீவகசிந்தாமணியும் சமணரின் கொடையே. விருத்த யாப்பிலெழுந்த முதற்காப்பியம் இதுவே. இந்நூல் கம்பருக்கும், சேக்கிழாருக்கும் முன்னோடியாக விளங்கியது. பல்வேறு சந்தங்களைத் தன்னகத்தே கொண்ட ஒப்பில்லாப் பேரிலக்கியமான சிந்தாமணி தமிழுக்குக் கிடைத்த அருஞ்செல்வமாகும். சோழர் காலத்திலேற்பட்ட காப்பியங்களில் கொங்குவேளிர் மாக்கதை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். சிலப்பதிகாரம் போலவே ஆசிரியப்பாவால் அமைந்த இந்நூல் பெருங்காப்பிய இலக்கணங்கள் யாவும் அமைந்த நூலாகும். இவை தவிர ஐம்பெருங் காப்பியங்களில் குண்டலகேசியும், வளையாபதியும் சமணர் இயற்றியனவே ஆகும். எனவே ஐம்பெருங்காப்பியங்களில் நான்கு சமணரது கொடையாகும்.

உதயணகுமார காவியம், நாககுமார காவியம், யசோதர காவியம், நீலகேசி, சூளாமணி ஆகிய ஐந்தும் ஐஞ்சிறு காப்பியங்களாகும். இவைகளும் சமணர் இயற்றியனவே.

குறிப்பு

வாமானாச்சாரியரின் மேருமந்தர புராணம் 12 சருக்கங்கள் கொண்ட நூலாகும். சமணரது புராணங்களில் மணிப்பிரவாள நடையிலமைந்த ஸ்ரீபுராணம் தீர்த்தங்கரர்களின் வலாற்றைக் கூறும் நூலாகும்.

நிகண்டுகளை முதலில் தோற்றிய பெருமையும் சமணரைச் சேரும். திவாகர நிகண்டும், பிங்கல நிகண்டும் சமணப் பெரியார்கள் இயற்றியனவாகும். தொல்காப்பியத்திற்குப் பிறகு தமிழ் மொழியில் தோன்றிய மாற்றங்களையெல்லாம் உள்ளடக்கி, கி.பி.12ஆம் நூற்றாண்டில் நன்னூலை இயற்றிய பெருமை சமணராகிய பவணந்தியைச் சாரும். இன்று இதுவே பயில வழங்குகிறது. சின்னூல் என வழங்கும் நேமிநாதம், குணவீர பண்டிதர் என்ற சமணருடைய படைப்பாகும்.

தொல்காப்பியத்தில் கூறப்படும் அகப்பொருள் கருத்துக்களை எளிமைப்படுத்தி எழுதப்பட்ட நூலே நம்பியகப் பொருளாகும். இதன் ஆசிரியர் நாற்கவிராச நம்பியென்னும் சமணராவார், தொல்காப்பியருக்குப் பிறகு யாப்பில் எத்துணையோ மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன, பாவினங்கள் பல உருவாயின. அவைகளையெல்லாம் தழுவிய புது யாப்பு நூல் தேவையென்றுணர்ந்து அமிர்தசாகரர் என்னும் சமணர் யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்கலக் காரிகையென்னும் இரு நூல்களை இயற்றியருளினார். எனவே, இலக்கண வளர்ச்சியில் முன்னிற்போரும் சமணர்களே ஆவர்.

தொல்காப்பியத்திற்கு முதன் முதல் உரையை எழுதியவர் இளம்பூரணர் என்ற சமணராவார். இவரைத் தொடர்ந்து பல உரையாசிரியர் உரையெழுதினர். பிற்கால உரையாசிரியர் அனைவரும் இவரைப் பெரிதும் மதித்தனர் என்பதனை அவர்கள் உரைகளால் அறியலாம். யாப்பருங்கலக் காரிகைக்கு நூலாசிரியரின் மாணவராகிய குணசாகரர் அரிய உரை செய்தளித்தார். நாலடியாருக்கு அதிகாரம் வகுத்த பெருமை பதுமனார் என்னும் சமணரைச் சாரும். இன்னும் சங்க நூல்களில் காணப்படும் பல பாக்கள் சமணர்களால் எழுதப்பட்டவைகளாம். நுகண்டன் கலைக் கோட்டுத் தண்டனார் போன்ற புலவர்கள் அறியப்படுகின்றனர். இதுகாறும் கூறியவற்றால் சமணர் தமிழ்மொழிக்குச் செய்த தொண்டின் அளவினை நன்குணரலாம்.

வினாக்கள்:

1. சங்க காலச் சமயநெறிகள் குறித்து விவரிக்க.
2. சங்க காலத்தில் வழக்கிலிருந்த வழிபாடுகள் குறித்து எழுதுக.

3. சைவ நெறி குறித்து விளக்கி எழுதுக.
4. தமிழகத்தின் பண்பாட்டு வளர்ச்சிக்குச் சைவ சமயத்தின் பங்களிப்பை எடுத்துரைக்க.
5. தமிழர் பண்பாட்டில் வைணவத்தின் பங்கு குறித்துப் புலப்படுத்துக.
6. தமிழ்ப் பண்பாட்டு வளர்ச்சிக்கு ஆழ்வார்கள் ஆற்றிய பணிகளைத் தொகுத்துரைக்க.
7. சமணர்கள் ஆற்றிய தமிழ்ப் பணிகள் குறித்து எழுதுக.

குறிப்பு

கூறு 2

தமிழர் பண்பாட்டில் இசுலாம்

தமிழ்நாட்டு மக்கட்தொகையில் தமிழையும் உருதுவையும் தாய்மொழியாகக் கொண்ட முகமதியச் சமூகத்தார் கணிசமான அளவில் உள்ளனர். கடலோரப் பகுதிகளிலும் உள் நாட்டிலும் முகமதியர்கள் பெரும்பான்மையாக வாழும் ஊர்கள் பலவாகும். இவர்கள் பெரும்பாலும் வணிகத்தில் ஈடுபட்டுள்ளனர். கி.பி.14ஆம் நூற்றாண்டில் தான் முகமதியப் படையெடுப்பு நடந்தது. எனினும் சிந்து மாகாணத்தில் அவர்கள் குடியேறுவதற்கு முன்பே அராபிய வணிகர்கள் மலபார்க் கடற்கரையில் குடியேறினர். மன்னர் ஆதரவோடு தமிழகப் பொருள்களை ஐரோப்பியரிடம் விற்றனர். இவ் வணிகர்களால் தமிழகத்தில் தொடர்ந்து முகமதியக் குடியேற்றம் ஏற்பட்டது. தமிழ்ப் பெண்களை மணந்து கொண்டனர். இந்து-பேர்சியக் கலப்பினமும், இந்து-அரேபியக் கலப்பினமும் தோன்ற இடமேற்பட்டது. கேரளத்தில் உள்ள ‘மாப்பிள்ளைகள்’ இவர்களேயாவர். இவர்களின் நுழைவினால் தமிழில் அரபு, பெர்சியச் சொற்கள் கலந்தது தவிரப் பெரிய மாற்றங்கள் ஏற்பட்டு விடவில்லை என்பர். இசுலாத்தின் செல்வாக்கு தமிழ் நாட்டில் எந்த அளவு நிலை பெற்றுள்ளது என்பதனை இங்குக் காண்போம்.

கி.பி.14ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் பாண்டிய நாட்டில் குலசேகர பாண்டியனின் மக்கள் நடத்திய உரிமைப் போரினைப் பயன்படுத்தி மாலிக்காபூர் பாண்டிய நாட்டின் மேல் படையெடுத்து அளவற்ற செல்வத்தைக் கொள்ளையிட்டுத் திரும்பினான். அடுத்தடுத்து சில படையெடுப்புகள் நடந்தன. 1378 வரையில் அரை நூற்றாண்டுக்

காலம் மதுரையில் முகமதியர் ஆண்டனர். நாயக்க மன்னர்கள் அவர்களை வீழ்த்தினர் எனினும், பீசப்பூர் சுல்தான்களும், கருநாடக நவாபுகளும் படையெடுத்தனர். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு வரை தமிழகம் போராட்டக் களமாக விளங்கிற்று.

கருநாடக நவாபுகளில் ஆட்சியின் போதும் அதற்கு முன்னும் தமிழகத்தில் முகமதியர் குடியேறினர். இந்துக்கள் பலர் அச்சமயத்தில் சேர்க்கப்பட்டனர். இசுலாம் சமயம் சகோதர நேயத்தைப் போற்றியது. எனவே இந்துக்களால் புறக்கணிக்கப்பட்ட கீழ்சாதி மக்கள் பேரளவில் இச்சமயத்தைத் தழுவினர். வங்காளத்தில் இருந்த இதே நிலை தமிழகத்திலும் இருந்திருக்கக் கூடும். இந்து சமயத்தின் குறைபாடுகளும், அரசியல் செல்வாக்கும் இச்சமய வளர்ச்சிக்கு உதவின எனலாம். முகமதிய ஆட்சியாளர்கள் சமய வெறுப்புக் காட்டினர் என்றும், இந்து சமய நிறுவனங்கட்கு இடையூறு செய்தனர் என்றும் கூறுவர். இந்துக்கள் ஆயிரக்கணக்கில் கொல்லப்பட்டனராம். பெருங்கோபுரங்கள் இடிக்கப் பட்டனவாம். பல கோயில்களைப் பள்ளி வாசல்களாக மாற்றினராம். சொத்துக்கள் பறிக்கப்பட்டனவென்றும் சமய நெறிகள் தடை செய்யப்பட்டனவென்றும், நூல்கள் பல அழிக்கப்பட்டனவென்றும் கூறுவர். முகமதியர் செய்த செயல்களை அ.கி.பரந்தாமனார் தம் ‘மதுரை நாயக்கர் வரலாறு’ என்னும் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இரண்டாம் கம்பணரின் மனைவி கங்காதேவி எழுதிய மதுரா விஜயம் என்னும் நூலில் முகமதியர் செய்த அழிவுகள் குறித்த செய்திகளைக் காணலாம். கவிதைக்கே உரிய மிகை நவிற்சி இதில் உண்டெனினும் கொடுமைகள் இழைக்கப்பட்டமைக்குரிய சான்றாகக் கொள்வதில் தவறில்லை.

இசுலாமியரின் தொடர்பால் தமிழகத்திலேற்பட்ட பண்பாட்டு வளர்ச்சியைக் காண்போம். தமிழகத்தில் முகமதியர்க்கே உரிய கட்டடக்கலை இடம்பெற்றது. பள்ளிவாசல்கள் எண்ணற்றவை ஏற்பட்டன. நாகூரில் உள்ள ஆண்டவர் கோயில் இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். எனினும் வடநாட்டில் உள்ளதைப் போன்று பெரிய கட்டடங்கள் இங்கே தோன்றவில்லை எனலாம். தமிழகத்தின் இசைக்கலை மரபு பழமையானது. அதனோடு இசுலாமிய இசை மரபும் தமிழகத்தில் நுழைந்தது. இந்திய வீணையையும் இரானியத் தம்பூராவையும் இணைத்து, ‘கிதார்’ என்னும் இசைக் கருவியை இந்திய முசுலீம் கலைஞர்கள் படைத்தனர். இன்னொரு அரிய பண்பாட்டுக்கூறு

குறிப்பு

'யுனானி' மருத்துவ முறையாகும். தமிழர்கள் இம்முறை மருத்துவத்தால் பயனடைந்து வருகின்றனர்.

இந்திய நாட்டுச் சமயச் சிந்தனைகள் பலவற்றையும் தமிழர்கள் அறிய வாய்ப்பு ஏற்பட்டது போல் இசுலாமிய சமயச் சிந்தனையையும் தமிழர் அறிய வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. திருக்குர்-ஆன் தமிழில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டதால் நபிகள் நாயகத்தின் பெருமை தமிழர்கட்குத் தெரிய வந்தது. தமிழ் நாட்டு முகமதியச் சான்றோர்கள் தம் சமயக் கோட்பாடுகளைத் தமிழ் நூல்களின் வாயிலாகப் பரப்ப முயன்றனர். இதனால் இலக்கிய வளர்ச்சி ஏற்பட்டது. தமிழ்ப் பண்பாட்டில் இசுலாம் சமயத்தின் செல்வாக்கு மிகத் தெளிவாகத் தெரிவது இலக்கியத் துறையில்தான். இசுலாமிய இலக்கியத்தை நினைக்கும் போது நம் உள்ளத்தில் முதலில் இடம்பெறுவது உமறுப்புலவரின் காவியமான சீறாப்புராணம். கி.பி.17ஆம் நூற்றாண்டில் கீழக்கரையில் வாழ்ந்த சையது காதர் என்பவரின் உதவியால் 5000 செய்யுட்கள் கொண்ட அரிய நூலை உமறுப்புலவர் படைத்தளித்தார். அதற்கு அடுத்த நிலையில் வைத்து எண்ணப்பெறுவது குணங்குடி மஸ்தான் சாகிபு என்பவரின் பாடல்களாகும். தாயுமானவரின் பாடல்களை நினைவூட்டும் இவருடைய பாடல்கள் இனிய இசையமைதியும் ஆழ்ந்த தத்துவக் கருத்துக்களையும் கொண்டதாகும்.

முகமதியப் புலவர் பலர் எத்துணையோ சிற்றிலக்கியங்களைப் படைத்தனர். கவிக் களஞ்சியப் புலவர், சவ்வாதுப் புலவர், சையது மீரா, சையது இமாம் சேக் அப்துல் காதர் நயினார், குலாம் காதிறு நாவலர் போன்ற முசுலீம் புலவர்கள் அம்மானை, ஆற்றுப்படை, கோவை, அந்தாதி, திரிபு அந்தாதி, பிள்ளைத்தமிழ், மாலை, சிந்து, கீர்த்தனை, திருப்புகழ் என்னும் பல இலக்கிய வகைகளையும் படைத்துள்ளமை பாராட்டுக்குரியதாகும்.

இங்குக் கூறப்பட்டவை அனைத்தும் தமிழ் மரபு தழுவிய நூல்களாகும். இசுலாமியருக்கே சிறப்பாக உரிய இலக்கிய வகைகள் பலவற்றை இப்புலவர்கள் இயற்றியுள்ளனர். அவற்றில் குறிப்பிடத் தக்கவை படைப்போர், கிஸ்ஸா, மசாலா, நாமா என்பனவாகும். பழித்தல் முறையில் பாடும் 'ஏசல்' என்பதொன்றும் உண்டு.

இசுலாம் சமய ஒழுக்க நூல்கள் சிலவும் தோன்றியுள்ளன. மகால் பெரிய நிகு என்பவர் 'ஆசாரக் கோவை' பாடினார். பீர் முகமது என்பவர் முசுலீம்களின் ஒழுக்கம், வழக்கம், சட்டம் ஆகியவை பற்றிய ஒரு நூலை இயற்றியுள்ளார். அரபு, பாரசீகம் ஆகிய மொழிகளிலிருந்த

குறிப்பு

நூல்கள் பல மொழி பெயர்க்கப்பட்டன. 'முசுலீம் அத்துவைத மூலமொழி' என்னும் நூலை அப்துல் ரகுமான் என்பவர் எழுதியுள்ளார். 'அபுநவாசு' என்னும் நூல் அரசவைக் கோமானி பற்றிய கதை நூலாகும். இதன் ஆசிரியர் மீரான் சாகிபு சாகுல் அமீது லப்பை என்பவர். 'மௌலான ருமி ஜீவிய சரித்திரம்' என்னும் நூலின் ஆசிரியர். இந்நூல்கள் முகமதியரின் வழக்க ஒழுக்கங்களையும் பெரியவர்களின் வரலாறுகளையும் தமிழர் அறிய உதவின.

இசுலாமியர்களின் தொடர்பினால் தமிழில் கலந்துள்ள உருது, பாரசீக, அராபியச் சொற்கள் எண்ணற்றவை. அவை நம் பேச்சிலும் எழுத்திலும் நிலைத்துவிட்டன. அவை கிட்டதட்ட 5000 எனக் கணக்கிட்டுள்ளனர். 961 உருதுச் சொற்கள் கலந்துள்ளனவாம். அவற்றுள் சில வருமாறு : அக்கப்போர், அக்கரகாரம், அக்கு, அசல், ஆசாமி, அண்டா, அரை, அபினி, அம்பர், அம்பாரி, அமுல், அலாதி, இந்துஸ்தான், ராஜி, ராஜினாமா, ராத்தல், ராட்டினம், லங்கோடு, இனாம், ஊதா, ஊதுவத்தி, ஐவேஜி, அவுட்டு கச்சா, கச்சேரி, கஜானா கசகசா, கசாப்பு, கெடுபிடி, கைலி, கிராக்கி, குத்தகை, சந்தா, சப்பரம், சராசரி, சரமான் என்பனவாகும். (தெ.பொ.மீ., தமிழும் பிறபண்பாடும், பக்.77-78)

பாரசீகச் சொற்கள் 65 கலந்துள்ளன என்பர். கபாதார், முதலாம் என்பவை அராபி. 'துப்பாக்கி' என்பது துருக்கியிலிருந்து பாரசீகம் வழியே வந்தது. சிப்பந்தி, தாவாலி, தம்பிடித்தல், தர்கா, நாஸ்தா, மஜா, மாலீசு, லுங்கி, ஜமுக்காளம், சால்வை, ஜோக்கு, சக்கார், சுமார் ஆகியவை தமிழாகவே ஆகிவிட்டன. கிஸ்தி, ரயத்து, வக்கீல், ஜப்தி, கஞ்சிரா, தண்டோரா, ஜில்லா, தாலுக்கா, மாகாணம், ஜமாபந்தி, பூந்தி, மிட்டாய், சர்பத், அத்தர், பத்தி, அண்டணா, கூஜா, உஷார், ஜல்தி, பலே, பேஷ், சவுடால் போன்ற சொற்கள் அன்றாட வழக்கில் நிலைபெற்றுவிட்டன.

புலவு என்னும் பிரியாணியும் சர்பத்தும் முகமதியர் தொடர்பால் இடம்பெற்றவை எனலாம். அத்தர், பன்னீர் போன்ற மணப்பொருள்களை மிகுதியாகப் பயன்படுத்தும் வழக்கும் இத்தகையதே. இன்னும் நன்கு ஆராய்ந்து பார்த்தால் முகமதியர் செல்வாக்கினை மேலும் காணக்கூடும். வடநாட்டில் நிகழ்ந்தவாறு இந்து-முசுலீம் கலவரங்களும் கொலை கொள்ளைகளும் தமிழகத்தில் நிகழாதது குறிப்பிடத்தக்க செய்தியாகும். தமிழரின் சகிப்புத் தன்மைக்கு இது சான்றாகும்.

குறிப்பு

இசுலாம் சமயம் இந்து சமூகத்தில் செலுத்திய செல்வாக்குப் பற்றி ஆராய்ந்த திரு.சோப்ரா என்பவர் இந்திய சமூகத்தின் அடிப்படைத் தன்மையை அதனால் மாற்றமுடியவில்லை என்கிறார். எனினும் இசுலாத்தின் சகோதரத்துவமும், சமத்துவ உணர்வும், ஒரே கடவுட் கோட்பாடும், கடவுளிடம் முழுமையாகச் சரண்புகுதலும் இந்தியச் சிந்தனையாளரிடத்தும், சீர்திருத்தக்காரரிடத்தும் அழுத்தமாகப் பதிந்தனவாம். சாதியையும் பல கடவுள் வழிபாட்டையும் கண்டிக்கும் நிலை தென்னகத்தில் மீண்டும் புதுப்பிக்கும் முயற்சி ஏற்பட்டதென்கிறார். இராமாநுசரின் மாணாக்கர் இராமானந்தர் எல்லாச் சாதியாரையும் மாணாக்கராக ஏற்றதும், தமிழ்நாட்டுச் சித்தர்கள் தீவிர சீர்த்திருத்தக்காரராக விளங்கியதும் இசுலாத்தின் செல்வாக்கினால் தான் என்பர். எனினும் உபநிடதங்களின் செல்வாக்கே இவை என்பர் சிலர். ஒரு கடவுட் கோட்பாடு, உணர்ச்சி வயப்பட்ட வழிபாடு, சரணாகதி சமயகுருவை வழிபடுதல் என்பவை நாளாக நாளாக வளர்ந்ததும், சாதிக்கட்டுப்பாடுகள் தளர்ந்ததும், சடங்குகளை வெறுத்ததும் இசுலாத்தின் செல்வாக்கால் ஏற்பட்டன என்பார் கூற்றை மறுத்து இவையனைத்தும் இந்து சமயத்துக்குள்ளேயே தோன்றிய வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் என்று கூறுவதும் பொருத்தமே என்பார் அறிஞர் நீலகண்ட சாத்திரியார் (தென்னிந்திய வரலாறு, பகுதி-2, ப.212). இது வரையில் கூறியவற்றால் இசுலாம் சமயம் பிற சமயங்கள் போலவே கலை, சமயம், இலக்கியம், மருத்துவம் போன்ற பல துறைகளிலும் தன் அடிச்சுவட்டைப் பதித்துள்ளது என்று உணரலாம்.

தமிழர் பண்பாட்டில் கிறித்துவம்

தமிழ்மொழிக்கு ஏற்பட்ட மாறுதல் அல்லது வளர்ச்சி பெரும்பாலும் பாதிரிமார்களால் உண்டானவையே இல்லறத்தாராகிய ஐரோப்பிய உத்தியோகத்தர்களாலும் தமிழுக்கு ஓரளவு நன்மை ஏற்பட்டுள்ளது. நமது நாட்டில் 19ஆம் நூற்றாண்டில் இருந்த ஆங்கிலேய அரசாங்கத்து அலுவலாளர் தங்கள் அலுவல் முறைக்கு உதவியாக இருப்பதற்காகவும், நமது நாட்டுக் கலையின் போக்கை அறிவதற்காகவும், 'சென்னை கல்விச் சங்கம்' (The Madras College) என்னும் ஒரு சங்கம் ஏற்படுத்திக் கொண்டு, அதன் மூலமாகத் தமிழைக் கற்று வந்தார்கள். இச்சங்கத்தினால் தமிழ் மொழிக்குச் சிற்சில நன்மைகள் ஏற்பட்டன. கிறித்தவர்களால் தமிழுக்கு ஏற்பட்ட வளர்ச்சி எல்லாம் பெரிதும் பாதிரிமாரைச் சார்ந்தே அமைந்தது. பாதிரிமாரும் தமிழுக்காகச் செய்ய

வேண்டும் என்னும் கருத்துடன் செய்யவில்லை. தங்கள் மதத்தைப் பரப்புவதற்காகச் செய்த முயற்சியின் பயனே தமிழிற்குச் சில நன்மைகளை அளித்தது எவ்வாறாயினும், அந்த நன்மைகள் ஐரோப்பியப் பாதிரிமார்களால் உண்டானவையே ஆகும். இப்பகுதியில் தமிழர் பண்பாட்டிற்குக் கிறித்தவர் ஆற்றிய பணிகளை ஆராய்வோம்.

உரைநடை வளர்ச்சியில் கிறித்தவர்

தமிழில் தனி உரைநடைநூல் ஐரோப்பியரால் முதல் முதல் உண்டாக்கப்பட்டது என்பது மறுக்கமுடியாத உண்மை. எப்போது யாரால் என்ன உரைநடை நூல் முதல் முதல் உண்டாக்கப்பட்டது என்பதை இங்கு ஆராய்வோம். பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் முதற்பகுதியில் தமிழ்நாட்டில் வந்து வாழ்ந்திருந்த இத்தாலி தேசத்தவரான பெஸ்கி என்னும் வீரமாமுனிவர் தாம் தமிழில் முதன்முதல் உரைநடைநூல் இயற்றியவர் என்பது பெரும்பான்மையோர் கருத்து. பெரும்பான்மையோர் கருத்து என்றாலும், இது தவறான முடிபாகும். வீரமாமுனிவருக்கு முன்னரே, பதினேழாம் நூற்றாண்டில், தமிழ்நாட்டில் வந்து வாழ்ந்திருந்த இத்தாலிய தேசத்தவரான ராபர்ட் நொபிலி என்னும் தத்துவபோதக சுவாமி பல உரைநடை நூல்களைத் தமிழில் இயற்றியிருக்கிறார். வீரமாமுனிவருக்கு முன்னரே இவர் தமிழ் உரைநடை நூல்கள் இயற்றிருக்கிறார் என்றாலும், இவரைத் 'தமிழ் உரை நூலின் தந்தை' என்று சொல்வதற்கில்லை. ஏனென்றால், இவருக்கும் முன்னரே பதினாறாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் உரைநடை நூல்கள் உண்டாயிருந்தன என்பதற்குச் சான்றுகள் உள்ளன. கி.பி.1577ஆம் ஆண்டில்தான் தமிழில் முதன் முதல் உரைநடை நூல் உண்டானதாகத் தெரிகிறது. இந்த நூலுக்குக் 'கிறித்துவ வேதோபதேசம்' (Fols Sanctorum) என்பது பெயர். ஏசுவின் சபைப் பாதிரிமாரால் எழுதி அச்சிடப்பட்ட இந்த முதல் தமிழ் உரைநடை நூல் இப்போது இந்தியாவில் இல்லை என்று தெரிகிறது. ஒருவேளை ஐரோப்பாக் கண்டத்தில் உள்ள நூலகங்களில் கிடைக்கக் கூடும். இந்த நூலை யார் இயற்றினார் என்பது தெரியவில்லை. சவேரியார் என்னும் செய்ன்ட் ஸேவியர் எழுதினார் என்று சிலர் சொல்லுகிறார்கள். இது தவறு, ஏனென்றால் சவேரியாருக்குத் தமிழ் எழுதப்படிக்கத் தெரியாது. ஆகையால், இந்த முதல் தமிழ் உரைநடை நூலை அவர் இயற்றியிருக்க முடியாது. இந் நூல் அச்சிட்ட பிறகு 1579 இல்

குறிப்பு

கிறித்துவ வணக்கம் (Doctrina Christiana) என்னும் நூல் அச்சிடப்பட்டது. இந்த உரைநடை நூலை எழுதியவர் ஆன்றிக் (Anriquez) என்னும் ஏசுவின் சபையைச் சேர்ந்த பாதிரியார் என்று தெரிகிறதேயன்றி, அவரைப் பற்றி வேறு வரலாறு ஒன்றும் தெரியவில்லை. பாரிஸ் நரகப் புத்தக சாலையில் இந்த நூலின் பிரதியொன்று இருப்பதாக உறுதியாகத் தெரிகிறது. 19ஆம் நூற்றாண்டில், மேற்சொன்ன இரண்டு நூல்களைத் தவிர, ஏசுவின் சபையைச் சேர்ந்த ஐரோப்பியப் பாதிரிமார்கள் தமிழ் கற்பதற்காகச் சில நூல்கள் அச்சிடப்பட்டனவாகத் தெரிகின்றன. ஆனால், அந்நூல்களைப் பற்றி ஒன்றும் தெரியவில்லை. தமிழில் முதல் உரைநடைநூல் உண்டானது 1577 இல் என்பது மட்டும் உறுதியாகத் தெரிகிறது.

19ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு, மேலே சொல்லியபடி 17ஆம் நூற்றாண்டில், ராபர்ட் நொபிலி என்னும் தத்துவ போதக சுவாமி சில உரைநடை நூல்களை எழுதினார். இந்த நூற்றாண்டில் இவரைத் தவிர, அருளானந்தர் என்னும் பெயருள்ள ஜான்-டி-பிரிட்டோ பாதிரியார் சில உரைநடை நூல்களைத் தமிழில் எழுதியிருப்பதாகத் தெரிகிறது. ஆனால், அருளானந்த சுவாமி எழுதிய நூல்கள் நமக்கு இதுவரை கிடைக்கவில்லை.

அதன் பிறகு, 18ஆம் நூற்றாண்டில், பெஸ்கி என்னும் வீரமாமுனிவர் சில உரைநடை நூல்களை இயற்றியிருக்கிறார். இவர் காலத்திலே, தஞ்சைக்கு அடுத்த தரங்கம்பாடியில் வாழ்ந்திருந்த சீகன்பால்கு முதலான செர்மனி தேசத்துப் பாதிரிமார்களும், சில உரைநடை நூல்களை இயற்றியிருக்கின்றனர். இதே நூற்றாண்டில்தான் திருவாவடுதுறை ஆதீனத்தைச் சேர்ந்த மாதவச் சிவஞான சுவாமியும் சில உரைநடை நூல்களை இயற்றினார். சிவஞான சுவாமியின் உரைநடை வீரமாமுனிவரின் உரைநடையைப் போன்று மிகச் சிறந்து விளங்குகிறது. செர்மனி சேதத்தவரான சீகன் பால்கு ஐயர் எழுதிய உரைநடை பொதுமக்களுக்கு ஏற்ற கொச்சைத் தமிழ் நடையில் அமைந்தது.

தமிழ் உரைநடைநூல் வேரூன்றி நிலைபெற்று வளரத் தொடங்கியது 19ஆம் நூற்றாண்டிலேதான். 17, 18ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தமிழ் உரைநடை நூல்கள் அதிகமாக ஏற்படவில்லை. 1577இல் முதல் உரைநடைநூல் உண்டானதற்குப் பிறகு இருநூறு ஆண்டுகள் வரையிலும் தமிழ் உரைநடை வளர்ச்சி பெறாமலே குன்றியிருந்தது. 19ஆம் நூற்றாண்டிலேதான் தமிழ் உரைநடை நூல்கள் ஏராளமாக வெளிப்படத் தொடங்கின. இது வியப்புத்தான். இருநூறு ஆண்டுகளாக உரைநடை

குறிப்பு

வளர்ச்சி தடைப்பட்டிருந்தது. பிறகு திடீரென்று வளரத் தொடங்கியதென்றால், தடைப்பட்டிருந்ததற்கும், திடீரென்று வளர்ந்ததற்கும் காரணமிருக்க வேண்டுமென்றோ? அக்காரணந்தான் யாது? காரணம் அரசியற் குழப்பங்களே ஆகும். 16ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 19ஆம் நூற்றாண்டு வரையில், நமது நாட்டு வரலாற்றைப் பார்த்தால் இது நன்கு விளங்கும். பண்டைய தமிழ் மன்னரும், சிற்றரசரும் அரசாட்சி இழந்து, புதிய புதிய அரசர்களும், தலைவர்களும் இந்நாட்டில் தோன்றினர். பிறகு அவரும் அழிந்தொழிந்து, குறுநில மன்னர்களும், பாளையக்காரர்களும் அரசாண்டனர். இவர்கள் காலத்தில் வலியவன் மெலியவனை அடித்துப் பிடுங்குவது என்கிற முறை நாடெங்கும் நடைபெற்று வந்தது. பிரெஞ்சு இங்கிலீஸ் கம்பெனிக்காரர் சண்டைகளும், கர்நாடக நவாப்களின் போர்களும், பாளையக்காரரின் தொல்லைகளும் மராட்டியரின் படையெடுப்பும், ஐதரலி திப்புசுல்தான் கலகங்களும் ஆகிய அரசியற் குழப்பங்கள் ஏற்பட்டு நாட்டு மக்களைப் பெரிதும் துன்புறுத்தின. நிலையற்ற அரசாட்சியும் உயிருக்கும், பொருளுக்கும் பாதுகாப்பு இல்லாமையாலும் மேற்சொன்ன குழப்பங்களின் காரணத்தாலும், மக்கள் கல்வியில் கருத்துச் செலுத்தவில்லை. ஆனாலும், காரிருட்டில் மின்மினி தோன்றுவதுபோல், இந்தக் குழப்பக் காலத்திலும், சமயத் தொண்டாற்றி வந்த கிறித்துவப் பாதிரிகளும், சைவ மடாதிபதிகளுமே ஒருவாறு கல்வியிற் கருத்தைச் செலுத்த முடிந்தது. இச்சிறுபான்மையோராகிய சமய ஊழியர்களிலும் ஒருசிலர் தாம் உரைநடைநூல் இயற்ற முன்வந்தனர். விரல்விட்டு எண்ணக்கூடியபடி மேலே குறிப்பிட்ட நாலைந்து உரைநடை நூலாசிரியர்களைத் தவிர, வேறு ஆசிரியர்கள் 19ஆம் நூற்றாண்டு வரை எற்படவில்லை.

19ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் அரசியல் குழப்பங்களும் சண்டைகளும் ஒழிந்து, ஆங்கில அரசாங்கம் நிலைபெற்று உயிருக்கும் பொருளுக்கும் பாதுகாப்புத் தந்தது. நாட்டில் அமைதியும் ஒழுங்கும் ஏற்பட்டபோது இயற்கையாகவே மக்கள் கல்வியில் கருத்தைச் செலுத்தினார்கள். உரைநடை நூல்களின் இன்றியமையாமையை உணர்ந்து, உரைநடை நூல்களை இயற்றத் தொடங்கினார்கள். அன்றியும், இந்நூற்றாண்டில்தான் பாதிரிமார்களாலும், அரசாங்கத்தாலும் நாடெங்கும் பாடசாலைகள் நிறுவப்பட்டன. ஏற்கனவே நடத்தப்பட்ட பாடசாலைகளுக்கு அரசாங்கத்தார் பொருளுதவிசெய்து ஊக்கப்படுத்தினர். இவ்வாறு ஆங்காங்கே பாடசாலைகள் ஏற்பட்டபடியாலும், இப்

குறிப்பு

பாடசாலைகளில் ஐரோப்பிய முறைப்படி இலக்கியம், பூகோளம், சரித்திரம் முதலிய எல்லாப் பாடங்களையும் உரைநடைப் பாடமாகக் கற்பிக்கத் தொடங்கியபடியாலும், தமிழ் உரைநடை நூல்கள் ஏராளமாக எழுதப்பட்டன. இ∴தன்றியும், இந்த நூற்றாண்டிலேதான் அச்சுப் பொறிகள் நாடு முழுவதும் ஆங்காங்கே நிறுவப்பட்டன. அரசாங்க அலுவல்களில் அமர்ந்திருந்த ஐரோப்பிய உயர்தர அலுவலாளர்களும், சமயத் தொண்டாற்றி வந்த ஐரோப்பியப் பாதிரிமாரும் தமிழ்மொழியைக் கற்க வேண்டிய கட்டாயம் அக்காலத்தில் ஏற்பட்டிருந்தபடியால், அவர்கள் எளிதாகத் தமிழைக் கற்கும் பொருட்டு உரைநடை நூல்கள் எழுதப்பட்டு அச்சிடப்பட்டன. 'மிஷன்' என்னும் கிறித்துவச் சங்கங்கள் ஆங்காங்கே நிறுவப்பட்டு, அச் சங்கங்களின் வழியாக மதச்சார்பான உரைநடை நூல்கள் ஏராளமாக அச்சிடப்பட்டுக் குறைந்த விலைக்குக் கொடுக்கப்பட்டன. அன்றியும், அச்சகங்கள் உரைநடையில் எழுதப்பட்ட துண்டு வெளியீடுகளை அச்சிட்டு விலையின்றி மக்களுக்கு வழங்கி வந்தன. இதன் வாயிலாகவும், உரைநடை நூல்கள் தமிழ்நாட்டில் பரவ வழியுண்டாயிற்று. பாதிரிமார்கள் செய்துவரும் இத்தகைய சமய ஊழியத்தைக் கண்டு, இதுகாறும் இக் காரியத்தில் உறங்கிக் கிடந்த இந்துக்கள் விழிப்படைந்து, இந்து மதச்சார்பான நூல்களையும், புராண இதிகாசங்களையும் உரைநடை நூல்களாக எழுதி வெளியிடத் தொடங்கினார்கள். அன்றியும், இந்த நூற்றாண்டில், கிறித்துவ மதத்தாருக்கும், இந்து மதத்தைச் சார்ந்த சைவருக்கும், வைணவருக்கும், மதச்சார்பான வழக்கு எதிர்வழக்குகள் ஏற்பட்டபடியால், அவரவர்கள் தத்தம் மதத்தைப் புகழ்ந்தும், அயலார் மதத்தைக் குறைகூறியும், உரைநடைப் புத்தகங்களையும், துண்டு வெளியீடுகளையும் எழுதி அச்சிட்டு வழங்கி வந்தனர்.

இவை ஒருபுறமிருக்க 19ஆம் நூற்றாண்டில் கல்வி வளர்ச்சியை முன்னிட்டுச் சில சங்கங்கள் தோன்றி, தமிழ் உரைநடை நூல்களை வெளியிட உதவி புரிந்தன. 'சென்னைக் கல்வி சங்கம்' என்றும் ஒரு சங்கம் ஏற்பட்டுப் பாடப் புத்தகங்களையும் மற்றும் சில உரைநடைப் புத்தகங்களையும் எழுதி வெளியிட்டது. ஆங்கில கிழக்கிந்தியக் கம்பெனியாரால் The College of Frot St. George (Madras College) என்னும் பெயரினால் 1812ஆம் ஆண்டு நிறுவப்பட்ட இந்தச் சங்கம் 1820ஆம் ஆண்டு முதல் அலுவல் செய்யத் தொடங்கிற்று. 'சென்னைப்

பாடசாலைப் புத்தகச் சங்கம்' (The Madras School Book Society) என்னும் சங்கம் 1850இல் ஏற்பட்டு பல உரைநடை நூல்களை எழுதி வெளியிட்டு உதவிற்று. இந்தச் சபையார் நல்ல உரைநடை நூல் எழுதுவோருக்குப் பொருள் உதவிசெய்து பரிசளித்து வந்தனர். 'இராபின்சன் குரூசோ', 'இந்திய சரித்திரம்', 'உலக சரித்திரம்' முதலிய சிறந்த மொழிபெயர்ப்பு நூல்கள் இச் சங்கத்தார் அளித்த பரிசு காரணமாக வெளிவந்தவை. அக் காலத்தில் வெளிவந்த சிறந்த உரைநடை நூல்கள் மீண்டும் மீண்டும் அச்சிடப் படாமையால் இப்போது மறைந்து விட்டன. சென்ற நூற்றாண்டில் அரசாண்ட இந்திக் கிழக்கிந்திய அரசாங்கத்தார் 'நன்னூல்' இலக்கணத்தை உரைநடையாக எழுதுவோருக்கு வெகுமதியளிப்பதாக விளம்பரம் செய்தார்கள். அதன் பயனாகத்தான் தமிழில் உரைநடை இலக்கணங்கள் தோன்றின. இவையன்றியும், சென்ற நூற்றாண்டில்தான் செய்தித் தாள்களும் மாத, வார வெளியீடுகளும் தமிழ்நாட்டில் தோன்றி உலாவத் தொடங்கின. இவ்வாறு பற்பல வழிகளில் தமிழ் உரைநடை இலக்கியங்கள் சென்ற 19ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழ் நாட்டில் வேரூன்றிச் செழித்தோங்கி வளரத் தொடங்கின.

அச்சுநூல் வளர்ச்சியில் கிறித்துவர் பங்கு

இனி நமது நாட்டில் முதன் முதல் அச்சுப்புத்தகம் வந்த வரலாற்றினை ஆராய்வோம். இந்தியாவிலே, அதிலும் தமிழ் மொழியில், முதன் முதல் அச்சுப்புத்தகம் உண்டாக்கிய பெருமை ஏசுவின் சபைப் பாதிரிமாரைச் சேர்ந்தது என்று மேலே கண்டோம். தமிழ் அச்சுப் புத்தக வரலாற்றைப் பற்றி திட்டமாகக் கூறும் நூல் ஒன்றேனும் இல்லை. ஆகையால் ஆங்காங்குச் சிதறிக் கிடக்கும் செய்திகளிலிருந்தும், குறிப்புகளிலிருந்தும் இவ்வரலாறு ஒருவாறு எழுதப்படுகிறது.

மலையாள தேசத்தில் உள்ள கொச்சியிலும், அதன் பிறகு சுமார் 1578இல், திருநெல்வேலியில் உள்ள புன்னைக்காயல் என்னும் இடத்திலும், ஏசுவின் சபைப் பாதிரிமார் (Jesus Fathers) அச்சுப் பொறிகளை ஏற்படுத்தினார்கள். பிறகு வைப்புக் கோட்டை, அம்பலக்காடு முதலிய இடங்களிலும் அச்சுப் பொறிகள் அமைக்கப்பட்டனவாகத் தெரிகின்றன. இந்த அச்சுப் பொறிகள் யாவும் 19ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலே தான் அமைக்கப்பட்டன.

குறிப்பு

முதல் அச்சுப் புத்தகம் கி.பி.1577இல் அச்சிடப்பட்டது. ‘கிறித்துவ வேதோபதேசம்’ என்னும் பெயருள்ள அப்புத்தகம் வைப்புக்கோட்டை என்னும் ஊரில் அச்சிடப் பட்டதாகச் சொல்லப்படுகிறது. ஜோண் கோண்ஸால்வஸ் என்னும் பெயருள்ள ஸ்பெயின் தேசத்தவராகிய ஏசுவின் சபைப் பாதிரியார் உண்டாக்கிய அச்செழுத்துக்களைக் கொண்டு இப்புத்தகம் அச்சிடப்பட்டது. அடுத்தபடியாக, 1579இல் கிறித்துவ வணக்கம் (Doctrina Christiana) என்னும் புத்தகம் கொச்சியில் அச்சிற்பதிக்கப்பட்டது. இதே ஆண்டில், போர்ச்சுகீஸ் தமிழ்ப் புத்தகம் (Portuguese Tamil Vocabulary) ஒன்றும் மலையாள தேசத்தில் அம்பலக்காடு என்னும் இடத்தில் அச்சிடப்பட்டது. இஃது இன்னாசி ஆச்சாமணி (Ignatius Aichamani) என்னும் சுதேசி ஒருவர் உண்டாக்கிய அச்செழுத்துக் கொண்டு அச்சிடப்பட்டது. அன்றியும், ஐரோப்பியப் பாதிரிமார்கள் தமிழ் கற்றுக் கொள்ளுவதற்கு உதவியாகச் சில புத்தகங்களும் அச்சிடப்பட்டனவாகத் தெரிகின்றன. மேற்சொல்லப்பட்ட ‘கிறித்துவ வேதோபதேசம்’, ‘கிறித்துவ வணக்கம்’ என்னும் இரண்டு புத்தகங்களைப் பற்றிச் சிலருக்கு ஓர் ஐயப்பாடு உண்டு. அஃதென்னவென்றால் இவ்விரு புத்தகங்களும் தமிழ்மொழியில் அச்சிடப்பட்டனவா, அல்லது மலையாள மொழியில் அச்சிடப்பட்டனவா என்கிற ஐயப்பாடு தான். அவை மலையாள மொழியில் எழுதப்பட்டவை என்று வேறு சிலரும் கருதுகிறார்கள். ஆனால், அப்புத்தங்களைப் பற்றி எழுதிய ஐரோப்பியர்கள் அவை ‘மலபார்’ மொழியில் அச்சிடப்பட்டன என்று எழுதியிருக்கிறார்கள். மலையாள தேசத்தில் அச்சில் பதிப்பிக்கப்பட்டதனாலும், அவை மலையாளப் புத்தகங்களாகத் தான் இருக்க வேண்டும் என்பது ஒரு சிலர் கொள்கை. இவர்கள் நினைப்பது சரியானதென்று தோன்றலாம். ஆனால், உள் நுழைந்து ஆராய்ந்து பார்த்தால், அவர்களின் கருத்துத் தவறானதென்றும், உண்மை அவர் கருத்துக்கு மாறானதென்றும் தெரியவரும். மலையாள மொழியில்தான் இருக்க வேண்டுமென்று நினைப்பது தவறு. ‘மலபார்’ மொழி என்றால் மலையாள மொழி என்று கருதுவதும் தவறாகும். இப்போது ‘மலபார்’ என்கிற சொல்லுக்குப் பொருள்வேறு, இந்தக் காலத்தில் ‘மலபார்’ என்னும் ஐரோப்பியச் சொல் மலையாள தேசத்தைக் குறிக்கிறது. ஆனால், இதே ‘மலபார்’ என்னும் சொல் சில நூற்றாண்டுகளுக்கு முன் தமிழர் அல்லது தமிழ் மொழி என்னும் பொருளில் வழங்கி

குறிப்பு

வந்ததேயன்றி, இப்பொது வழங்கும் பொருளைக் குறிப்பிடவில்லை. நமது நாட்டில் வாணிபத்தின் பொருட்டு வந்திருந்த பல்வேறு ஐரோப்பிய இனத்தாரும் தமிழரை 'மலபாரிகள்' என்றும், தமிழ் மொழியை 'மலபார் மொழி' என்றும் அக்காலத்தில் வழங்கி வந்ததை அவர்கள் எழுதியிருக்கும் நூல்களிலிருந்து இப்போதும் தெரிந்து கொள்ளலாம். இவர் மட்டுமின்றி, இலங்கையை ஆண்டிருந்த ஒல்லாந்தர் முதலிய ஐரோப்பியரும், இலங்கைத் தமிழரை 'மலபாரிகள்' என்று வழங்கி வந்தனர் என்பதற்கு ஆதாரங்கள் பல நூல்களிலிருந்து கிடைக்கின்றன. இக் காலத்தில் இப்பெயர் பலருக்கு வியப்பை உண்டாக்கக் கூடும். ஆனால், இ்.து உண்மை என்பது ஆராய்ந்து பார்த்தால் விளங்கும்.

ஐரோப்பியர் தமிழரை 'மலபாரிகள்' என்று ஏன் வழங்கினார்கள்? இப்பெயரை அவர்கள் முகமதியரிடத்திலிருந்து கற்றதாகத் தெரிகிறது. ஐரோப்பியர் வருவதற்கு முன்னமே, முகமதியர் சிலர் தென்இந்தியாவுக்கு வந்திருக்கின்றனர். அவர்கள் தமது பிரயாணத்தைப் பற்றி எழுதிய புத்தங்களில் தென்இந்தியாவை 'மாபார்' என்று எழுதியிருப்பதாகவும், பிற்காலத்தில் வந்த ஐரோப்பியர் 'மாபார்' என்ற சொல்லை 'மலபார்' ஆக்கிய ஒலித்த ஐரோப்பியர் தென் இந்தியாவில் வாழும் மக்களையும் 'மலபாரிகள்' என்று வழங்கினார்கள். பிறகு இச்சொல், தென் இந்தியாவில் பெருங் குடிமக்களாகவிருக்கும் தமிழருக்கும், அவர்களின் மொழியாகிய தமிழுக்கும் அமைந்திருந்தது. இப்போது அச்சொல் பண்டைய பொருள்களை உதறிவிட்டு, மலையாள தேசத்தை மட்டும் குறிக்கிறது. 'மலபார்' என்னும் இச்சொல்லின் வரலாற்றினை அறியாதவர் இப்பொழுது வழங்கும் பொருளில் அச்சொல்லை வைத்து ஆராய்வதால், உண்மை புலப்படாமல் இடர்ப்படுகிறார்கள். இந்த இடர்ப்பாட்டினால்தான் மேற்சொன்ன இரண்டு புத்தங்களும் மலையாள மொழிப் புத்தகங்களென்று அவர்கள் கருதுகிறார்கள். தங்கள் கருத்துக்குத் துணையாக, அப்புத்தகங்கள் மலையாள தேசத்தில் அச்சிடப்பட்டதை அவர்கள் சுட்டிக்காட்டுகிறார்கள். மலையாள தேசத்தில் அச்சிடப்படும் புத்தகம் மலையாள மொழியில்தான் இருக்க வேண்டும் என்னும் கட்டாயம் இல்லை. கிறித்துவ மதத்தைப் பரவச் செய்த ஏசுவின் சபைப் பாதிரிகளின் தலைமை இடம் அக்காலத்தில் மலையாள தேசத்தில் இருந்தது. ஏசுவின் சபைப் பாதிரிகளின் தலைவரும் மலையாள தேசத்தில்தான் வாழ்ந்து வந்தார். ஆகையால் மதச் சார்பான புத்தகங்கள் அச்சிடுவதற்குரிய அச்சுப் பொறிகளும் அவ்விடத்திலேயே

Self-Instructional Material

குறிப்பு

ஏற்பட்டிருந்தன. தமிழ்நாட்டில் மதுரையில் வாழ்ந்திருந்த தத்துவ போதக சுவாமி என்னும் ஏசுவின் சபைப் பாதிரியார் தமிழில் எழுதிய ‘ஞானோபதேச காண்டம்’ என்னும் புத்தகம் தமிழ்நாட்டில் அக்காலத்தில் அச்சுப்பொறி இல்லாதபடியால், மலையாள தேசத்தில் அம்பலக் காடு என்னும் இடத்தில், பாதிரிமாரால் நிறுவப்பட்டிருந்த அச்சுப்பொறி நிலையத்தில் அச்சிடப்பட்டதென்றும், அப்புத்தகத்தை அச்சில் பதிப்பதற்காகத் தமிழ்நாட்டிலிருந்த அந்த்ரேப்பியா என்னும் பாதிரியார் அம்பலக்காட்டுக்குச் சென்றார் என்றும் வரலாற்று வாயிலாய் அறிகிறோம். இதனால் மலையாளக் கரையில் தமிழ்ப் புத்தகங்கள் அச்சிடப்பட்டன என்பது நன்கு விளங்கும்.

இதுவன்றியும், மேற்குறித்த ‘கிறித்துவ வணக்கம்’, ‘கிறித்துவ வேதோபதேசம்’ என்னும் இரண்டு புத்தங்களும் தமிழ்ப் புத்தங்கள் தாம் என்பதற்கு வேறு சான்றுகளும் உள்ளன. அவை என்னவென்றால், தரங்கம்பாடித் திருச்சபையைச் சேர்ந்த ஸார்ட்டோரியஸ் பாதிரியார் (Rev. John Anton Sartorius) சென்னைக்கு வடக்கேயுள்ள பழவேற்காடு என்னும் இடத்தில், ஒரு ‘கிறித்துவ வணக்கம்’ என்னும் தமிழ் அச்சுப் புத்தகத்தைத் தாம் பார்த்ததாக, 1743இல் எழுதியிருக்கிறார். மேலும், அந்தப் பாதிரியார் கீழ்வரும் செய்தியையும் எழுதியிருக்கிறார். கொச்சியில் ‘கிறித்துவ வணக்கம்’ அச்சிடப்பட்ட அதே அச்சுக்கூடத்தில், அப்புத்தகம் அச்சிடப்பட்ட அதே ஆண்டில், ஏசுவின் சபைப் பாதிரியாரான மார்க்கஸ் ஜார்ஜ் (Marcos George) என்பவரால் எழுதப்பட்டு மேற்படி சபையைச் சேர்ந்த மற்றொரு பாதிரியாரான ஆன்ரிக்ஸ் (Anriques) என்பவரால் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட ‘கிறித்துவ வணக்கம்’ என்னும் புத்தகத்தைத் தரங்கம்பாடியில் தாம் கண்டதாக எழுதியிருக்கிறார். இதனால் அந்த இரண்டு புத்தகங்களும் தமிழ்ப் புத்தகங்களே என்பது ஐயமற விளங்கும்.

‘கிறித்துவ வணக்கம்’ என்னும் அச்சுப்புத்தகம் தமிழிலில் எழுதப்பட்டதுதான் என்பதற்கு இன்னொரு சான்றும் உண்டு. டாக்டர் பி.ஜே.தோமஸ் எம்.ஏ., என்பவர் கேரளத்தில் ‘கிறிஸ்தீய சாஹித்தியம்’ என்னும் புத்தகத்தை மலையாளத்தில் எழுதியிருக்கிறார். அவர் அப்புத்தகத்தில் ‘கிறித்துவ வணக்கம்’ என்னும் புத்தகத்தைப் பற்றி எழுதியிருப்பது : “பாரீஸ் நகரத்தில் பேர் பெற்ற ஸோர்போன் (Sore – bonne) சர்வகலாசாலையைச் சேர்ந்த புத்தக சாலையில், கி.பி.1579இல்,

மலையாள தேசத்தில் அச்சிற் பதிப்பிக்கப்பட்ட ஒரு வேதோபதேச புத்தகம் இருப்பதாக அறிந்தேன். உடனே அப்புத்தகத்தின் ஒன்றிரண்டு பக்கங்களைப் போட்டோ பிடித்து அனுப்பும்படி பாதர் ஹோஸ்ற்றன் என்பவர் மூலமாக ஏற்பாடு செய்தேன். அப்படம் வந்த சேர்ந்ததும் அதைப் பார்த்தப்போது, அப்புத்தகம் தமிழ் எழுத்துக்களால் அச்சிடப்பட்டதென்று அறிந்தேன். சேர மண்டலத்திலும் சோழ மண்டலத்திலும் உபயோகப்படும் பொருட்டு அச்சடிக்கப்பட்டதாக அதில் எழுதப்பட்டிருந்தது கொண்டு. அக் காலத்தில் இங்கு (மலையாள தேசத்தில்) தமிழ் மொழிக்கு முதன்மையளிக்கப்பட்டிருந்தது என்று தெரிகிறது" என்பது இதிலிருந்து 1579இல் மலையாள தேசத்தில் அச்சிடப்பட்ட ‘கிறித்துவ வணக்கம்’ என்னும் புத்தகம் தமிழில் அச்சிபடப்பட்டதென்பதும், அதன்படி பாரிஸ் நகரத்தில் இருக்கின்றதென்பதும் விளங்குகிறது.

பதினாறாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் (1550 முதல் 1900 வரையில்) அச்சிடப்பட்ட தமிழ் நூல்கள் ‘கிறித்துவ வேதோபதேசம்’, ‘கிறித்துவ வணக்கம்’ என்னும் இரண்டு நூல்கள்தாம். வேறு சில தமிழ்ப் புத்தகங்களுக்கும் அச்சிடப்பட்டிருக்கலாம். ஆனால் அவற்றின் விவரம் தெரியவில்லை.

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் தஞ்சைக்கடுத்த தரங்கம்பாடியிலிருந்த டேனிஷ் மிஷனரியான ஸீகன்பால்கு ஐயர். தமிழ்நாட்டில் அச்சுப்பொறி இல்லாத குறையைப் பற்றிச் செர்மனி தேசத்திலுள்ள தம் நண்பர்களுக்கு எழுதிய கடிதங்களிலிருந்து, அக்காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் அச்சுப்பொறி ஒன்றேனும் இருந்திருக்கவில்லை என்பது தெளிவாகிறது. ஸீகன்பால்கு ஐயர் எழுதிய கடிதத்தில், தமக்கு வேண்டிய தமிழ்ப்புத்தகங்களையும், ஓலைச்சுவடிகளில் எழுதுவித்து வருவதனால் அதிகப்படியான காலச்செலவும், பணச் செலவும் ஆகின்றனவென்றும், அவ்விதம் பணமும் காலமும் அதிகமாகச் செலவிட்டாலும் சில படிகள் தாம் எழுதி முடிக்கப்படுகின்றன என்றும், ஆகையால் பணச்செலவைக் குறைத்துத் துரிதமாகப் புத்தகங்களை ஏராளமாக அச்சிடுவதற்கு உதவியாகத் தமிழ் அச்செழுத்துக்களையும் அச்சுப்பொறியையும் அனுப்பி வைக்க வேண்டும் என்றும், தமது செர்மனி தேசத்து நண்பர்களுக்கு எழுதினார். இவரது வேண்டுகோளுக்கு இணங்கி, செர்மனியிலிருந்து அச்சுப்பொறியும் தமிழ் அச்செழுத்துக்களும் அனுப்பப்பட்டன.

குறிப்பு

இவை 1713ஆம் ஆண்டு தரங்கம்பாடிக்கு வந்து சேர்ந்தன. இது தமிழ் நாட்டில் முதன் முதல் அமைக்கப்பட்ட அச்சுப்பொறி என்பதில் ஐயமில்லை. இதில் பல தமிழ்ப் புத்தகங்கள் அச்சிடப்பட்டன. அக்காலத்தில் அச்சிடுவதற்குக் காகிதம் ஐரோப்பாவிலிருந்து அதிகமாக வருவதில்லையாகையால், தரங்கம்பாடிச் சபையார் ஒரு காகிதப் பட்டறை ஏற்படுத்திக் காகிதம் செய்தனர். ஆனால் உழைப்புக்குத் தகுந்த பயன் கிடைக்காத படியால், அத் தொழில் சிறிது காலத்துக்குப் பிறகு நிறுத்தப்பட்டது. இதுவே இந்தியாவில் முதன் முதல் ஏற்பட்ட காகிதத் தொழிற்சாலை என்று தோன்றுகிறது. இந்தத் தரங்கம்பாடி அச்சுப்பொறி ஏற்பட்ட பிறகு பொதுமக்கள் அச்சுப்புத்தகங்களை வாங்கிப் படிக்க அதிகமாக முற்பட்டனர் என்பது தெரிகிறது.

பிரெஞ்சு-ஆங்கில அரசியல் போராட்டத்தின்போது 1761ஆம் ஆண்டில் இங்கிலீஷ்காரர் புதுச்சேரியைப் பிடித்தனர். அப்பொழுது ஆங்கிலேயர் பிரெஞ்சுக் கவர்னரின் அரண்மனையில் இருந்த ஓர் அச்சுபொறியைக் கைப்பற்றினர். கைப்பற்றிய அந்தப் பொறியைச் சென்னைக்குக் கொண்டு வந்து வேப்பேரி என்னும் இடத்தில் இருநத மிஷனரிமாரின் பார்வையில் விட்டு வைத்தனர். இது தமிழ்நாட்டில் ஏற்பட்ட இரண்டாவது அச்சுப் பொறியாகும். மிஷனரிமாருக்கு வேண்டிய புத்தகங்களும் அச்சிடப்பட்டன. தரங்கம்பாடிச் சபையில் அச்சுக் கூடத்தினால் பொதுமக்களுக்கு வேண்டிய அச்சுப் புத்தகங்கள் அவ்வளவையும் உண்டாக்க முடியாமலிருந்த குறை சென்னை அச்சுப்பொறி உண்டான பிறகு நீங்கி விட்டது. தமிழ்நாட்டில் 18ஆம் நூற்றாண்டில் இந்த இரண்டு அச்சுப்பொறிகள்தாம் இருந்தன.

ஆனால், 19ஆம் நூற்றாண்டில்தான் அச்சுப் புத்தகங்கள் எராளமாகச் செய்யப்பட்டன. ஏனென்றால், மிஷனரிமார் தமிழ்நாட்டில் பல இடங்களிற் சபைகளை ஏற்படுத்தி மும்முரமாகச் சமயத்தொண்டு செய்ய முற்பட்டார்கள். அன்றியும், முந்திய நூற்றாண்டுகளைவிட இந்த நூற்றாண்டில் ஏராளமாகப் பாடசாலைகளை ஏற்படுத்தினார்கள். இந்துக்களும் முகம்மதியருங்கூடத் தங்கள் தங்கள் மதத்தைப் பரப்புவதற்காக புத்தகங்களைப் புதியன புதியனவாக அச்சிட்டு வெளிப்படுத்தினதும் இந்த நூற்றாண்டிலேதான். அன்றியும் செய்திகளைக் கூறும் நாளிதழ், மாத இதழ் ஆகியன இந்த நூற்றாண்டிலேதான் ஏற்பட்டன. இஃதன்றியும், இந்தியர் அச்சுபொறி வைக்கக் கூடாதென்றிருந்த தடை 1835ஆம் ஆண்டில் நீக்கப்பட்டது.

அதுமுதல் தமிழரும் அச்சுப்பொறிகள் அமைக்க முற்பட்டனர். இக்காரணங்களால் இந்த நூற்றாண்டில் அச்சுப் புத்தகங்கள் மிகுதியாக அச்சிடப்பட்டன. 19ஆம் நூற்றாண்டில் கீழ்க்கண்ட அச்சுக்கூடங்கள் மிஷனரிமாரால் ஏற்படுத்தப்பட்டன.

'எஸ்.பி.ஸி.கே.' (Society for Pormoting Chirstian Knowldege) என்னும் சங்கத்தார், சென்னையில் 1815இல் ஒரு அச்சுப்பொறி நிறுவினார்கள்.

திருநெல்வேலிப் பாளையங்கோட்டையில் ஒரு மதப் பிரசார சங்கம் 182இல் ஏற்படுத்தப்பட்டு, அதன் சார்பாக ஓர் அச்சுப்பொறி நிறுவப்பட்டது. இதே ஆண்டில் நாகர்கோயில் என்னும் இடத்திலும் ஒரு சபையும் அச்சுப் பொறியும் நிறுவப்பட்டன.

1830ல் நெய்யூர் என்னும் இடத்தில் கிறித்துவ மதப்பிரசார சபையும், அச்சுப்பொறியும் அமைக்கப்பட்டன. 1821இல் யாழ்ப்பாணத்து நல்லூரில் சார்ச்மிசன் சபையார் ஓர் அச்சுப்பொறி நிறுவினார்கள். 1840இல் புதுச்சேரியில் ஓர் அச்சுப்பொறி நிலையம் நிறுவப்பட்டது. 1870இல் இலங்கை கத்தோலிக்க சபையார் ஓர் அச்சுப் பொறியைக் கொழும்பில் ஏற்படுத்தினர். மூன்று ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு, இ∴து யாழ்ப்பாணத்துக் கொண்டு போகப்பட்டதாகத் தெரிகிறது.

மேற்சொன்ன அச்சுக்கூடங்களிலிருந்து வெளிவந்த அச்சுப் புத்தகங்கள் மிகப் பல. அச்சுப்புத்தகங்களை வெளியிடுவதற்கு இவை நல்ல வேலை செய்து வந்தன. இவையன்றிச் 'சென்னைக் கல்விச் சபை' (College of Frot St.George), 'சென்னைப் பாடசாலைப் புத்தக சங்கம்' (The Madras School Book Society), 'தென்னிந்தியக் கிறித்துவப் பாடசாலைப் புத்தகம் சங்கம்' (The S.India Christian School Book Society) முதலிய சங்கங்களும் அச்சுப் புத்தகங்களை வெளிப்படுத்துவதில் 19ஆம் நூற்றாண்டிலே அதிகமாக உழைத்து வந்தன.

தமிழ்ப்புலமை வாய்ந்த நம் நாட்டு கிறித்துவர்

தமிழ் பண்பாட்டிற்கு ஐரோப்பிய கிறித்தவர் செய்த தொண்டுகளை ஆராய்வதோடு நம் நாட்டுக் கிறித்தவர்களின் பணிகளையும் இங்குச் சுருக்கமாகக் காண்போம்.

அந்தோணிக்குட்டி அண்ணாவியார்

திருநெல்வேலிச் ஜில்லா மணப்பாறையிற் பிறந்தவர். பேர்பெற்ற வீரமாமுனிவரின் காலத்திலிருந்தவர். சிறந்த தமிழ்ப் புலவர், இவர் இயேசுநாதர் மீது பல பாடல்களைப் பாடியிருக்கிறார். இப் பாடல்கள் அனைத்தும் ஒன்றுதிரட்டி யாழ்ப்பாணத்தில் அச்சிடப்பட்டிருக்கின்றன.

அரிகிருஷ்ண பிள்ளை

கரையிருப்பு என்னும் ஊரிற் பிறந்தவர். மகாவித்துவான் இராமாநுச கவிராயரிடம் கல்வி கற்றவர். சாயர் கல்விச் சாலையிலும் சர்ச் மிஷன் கல்லூரியிலும் தமிழாசிரியராக இருந்தார். சிறந்த கல்விமானாகத் திகழ்ந்தவர்.

இன்பகவி

திருநெல்வேலியில் உள்ள மணப்பாறை என்னும் ஊரைச் சேர்ந்தவர். எட்டாயபுரம் சமஸ்தானத்திலும், தஞ்சை சரபோசி மன்னர் சமஸ்தானத்திலும் நன்கு மதிக்கப்பட்டவர். கவிகளை இனிமையாகப் பாடும் ஆற்றல் வாய்ந்தவர். இவர் அவ்வப்போது இயற்றிய தனிச் செய்யுள்கள் பல. யாழ்ப்பாணத்தில் கச்சேரி முதலியாராயிருந்த முத்துக்கிருஷ்ணா என்பவர்மேல் குறவஞ்சி நாடகம் இயற்றியிருக்கிறார். இவர் மணப்பாறையில் 1835ஆம் ஆண்டு காலமானார்.

குமாரகுலசிங்க முதலியார்

இவர், ஊர் யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்த தெல்லிப்பழை, தமிழ், ஆங்கிலம் என்னும் இரண்டு மொழிகளையும் நன்கு கற்றவர். நியாய சபையிலே துவிபாஷியாகவும், பின்னர் உயர்தர உத்தியோகத்தராகவும் இருந்தவர். தமிழிற் பல தனிக் கவிகளும் பதிவிரதை விலாசம் முதலிய நூல்களும் இயற்றியுள்ளார்.

சதாசிவம் பிள்ளை

இவரது ஊர் யாழ்ப்பாணத்து மானிப்பாய். இவருக்கு ஆர்னால்ட் (J.R.Arnold) என்று மற்றொரு பெயரும் உண்டு. தமிழ்மொழியிலும், ஆங்கில மொழியிலும் வல்லவர். யாழ்ப்பாணக் கல்லூரியில் தமிழ்ப் புலவராக இருந்தவர். உதய தாரகை (Morning Star) என்னும் ஆங்கில-தமிழ்ப் பத்திரிகையின் ஆசிரியராகப் பல ஆண்டுகள் இருந்தார். மெய் வேதசாரம், திருச்சதகம், நன்னெறி மாலை, நன்னெறிக் கொத்து,

சத்போதசாரம், இல்லறநொண்டி, வெல்லையந்தாதி என்னும் செய்யுள் நூல்களும், நன்னெறி கதாசங்கிரம், பாவலர் சரித்திர தீபகம், உலக சரித்திரம், வனசாஸ்திரம் முதலிய உரைநடை நூல்களையும் இவர் இயற்றியுள்ளார்.

பவர் (Rev. H.Bower)

இவர் தமிழ்மொழியை சாஸ்திரம் ஐயர் என்னும் சமண வித்துவானிடம் நன்கு கற்றவர். புலவர்களால் நன்கு மதிக்கப்பட்டவர். திருநெல்வேலியில் வேதியர்புரத்தில் எஸ்.பி.மிஷனரி சங்கத்தில் சமய ஊழியம் செய்தவர். சமய சம்பந்தமாகப் பல தமிழ் நூல்களை எழுதியவர். மிஷனரி சங்கங்கள் ஒன்றுசேர்ந்து விவிலிய வேதத்தின் புதிய ஏற்பாட்டுத் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பை நல்ல முறையில் திருத்த வேண்டுமென்று யோசித்தபோது, திருத்தி எழுதும் பொறுப்பு இவருக்கு அளிக்கப்பட்டது. அந்தக் குழுவில் கால்டுவெல் ஐயர் அவர்களும் அங்கத்தினராக இருந்தார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. திருத்தியமைப்பதை 1858இல் தொடங்கி 1865இல் முடித்தார். பின்னர் பழைய ஏற்பாட்டையும் திருத்தியமைக்க 1864இல் நியமிக்கப்பட்டார். 1886இல் சீவக சிந்தாமணியின் சில பகுதிகளை அச்சிட்டார்.

வேக அகராதி (1841), நியாயப் பிராமண விளக்கம் (1847), விசுவாசப் பிள்ளை விளக்கம், இந்து மதத்துக்குப் பாப்பு மதத்துக்கும் இருக்கிற சம்பந்த விளக்கம் (1851), தர்ம சாஸ்திரசாரம் (1857) முதலிய நூல்களை எழுதியிருக்கிறார்.

சற்குணம் உவின்பிரேட்

திருநெல்வேலியைச் சேர்ந்த வாழையடி முதலூர் என்னும் நாசரேத்தூரில் பிறந்தவர். தமிழ், ஆங்கிலம், இலத்தீன், கிரீக்கு, எபிரேய மொழிகளைக் கற்றவர். பனியன்ஸ் ஹோலிவார் (Bunyan's Holy War) என்னும் ஆங்கில நூலைத் திருப்போராடல் என்னும் பெயருடன் தமிழில் மொழிபெயர்த்தார். தாவீரதரசன் அம்மானை, உதிர மகத்துவம், இரத்தினாவலி நாடகக் கதை முதலிய நூல்களையும் இயற்றியிருக்கிறார்.

சாமுவேல் பவுல்

இவர் முதலில் ஆசிரியராகவும், பின்னர் உபதேசியராகவும், கடைசியில் குருவாகவும் விளங்கினார். 1890-முதல் நற்போதகம் என்னும் பத்திரிகையின் ஆசிரியராக இருந்து நடத்தி வந்தார். 1898இல்

இவருக்கு ‘ராவ்சாகிப்’ என்னும் பட்டம் அளிக்கப்பட்டது. பரதேசியின் மோட்சம் பிராயணம் முதலிய பல நூல்களை மொழி பெயர்த்திருக்கிறார்.

சிதம்பரம் பிள்ளை

இவரது ஊர் யாழ்ப்பாணத்துச் சங்குவேலி. தமிழ், ஆங்கிலம் என்னும் இருமொழிகளையும் நன்கு கற்றுத் தேர்ந்தவர். ஆசிரியர் தொழில் புரிந்து வந்தார். ஆங்கில தர்க்க விதிகளைத் தமிழில் பாட்டும் உரையுமாக மொழி பெயர்த்து, நியாய இலக்கணம் என்னும் பெயருடன் வெளியிட்டுக்கிறார். இதுவன்றி, தமிழ்வியாகரணம், இலக்கிய சங்கிரகம் என்னும் நூல்களையும் அச்சிட்டு வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார்.

நயனப்ப முதலியார்

இவர் புதுச்சேரியைச் சார்ந்தவர். இளமையிலேயே தமிழை நன்கு கற்றுத் தேர்ந்து விளங்கினார். இவர் தமது 18ஆவது வயதில் ‘சென்னைத் தமிழ் சங்கத்தில்” தமிழாசிரியராக பணியில் அமர்ந்தார். சிற்றம்பலக்கோவை, தஞ்சைவாணன் கோவை, ஒரு துறைக்கோவை, நாலடியார், திவாகரம், சூடாமணி நிகண்டு முதலிய நூல்களை ஏட்டுப் பிரதியிலிருந்து ஆராய்ந்து அச்சிட்டு வெளிப்படுத்தினார். வில்லிபுத்தூரார் பாரதத்தை ஆராய்ந்து அச்சிடுவதற்காகச் சென்னையில் ஒரு கமிட்டி (சபை) ஏற்பத்தியபோது அதன் பதிப்பாசிரியராக இவரை நியமித்தார்கள். ஆனால், இவர் ஏடுகளைத் தேடிக தொண்டிருக்கும்போதே திடீரெனக் காலமானார்.

பிலிப்பு-தெ-மெல்லோ

இலங்கையைச் சேர்ந்த கொழும்பில் கேட்வாசல் முதலியார் என்னும் உயர்தர உத்தியோகத்தராயிருந்த சைமன்-தெ-மெல்லோ என்பவரின் புதல்வர். தமிழ், எபிரேயம், கிரீக்கு, இலத்தீன், டச்சு, போர்ச்சுகீஸ் ஆகிய மொழிகளை நன்கு கற்றவர். சமய ஊழியம் செய்து, பின்னர் கொழும்பு நார்மல் பாடசாலையில் ஆசிரியராக இருந்தார். 1753ஆம் ஆண்டு இலங்கை வட மாகாணத்திற்குப் பெரிய மதகுருவாக ஏற்படுத்தப்பட்டார். அரசாங்கத்தாலும், மற்றவர்களாலும் நன்கு மதிக்கப்பட்டவர் இவர். ‘சத்தியத்தினம் செயம்’ என்னும் நூலையும், கேட்வாசல் முதலியார் உத்தியோகம் செய்திருந்த மருதப்பிள்ளை என்பவர்மேல் மருதப்ப குறவஞ்சி என்னும் நூலையும் இயற்றியிருக்கிறார். இவர் இயற்றிய 120 செய்யுள்கள் சூடாமணி

நிகண்டில் சேர்க்கப்பட்டு, 1859இல் மானிப்பாய் அச்சுக்கூடத்தில் அச்சிபடப்பட்டிருக்கின்றன. இன்னும் மத சம்பந்தமான சில நூல்களையும இவர் இயற்றியிருப்பதாகத் தெரிகிறது. கூழங்கைத் தம்பிரான் என்பவர் யோசேப்பப் புராணம் என்னும் நூலை இயற்றி, அதனை இவருக்கு உரிமை செய்ததாகக் கூறுவர்.

முத்துச்சாமிப் பிள்ளை

இவர் புதுச்சேரியில் பிறந்தவர். தமிழைச் செவ்வனே கற்றுக் கவியியற்றும் வல்லமை வாய்ந்தவர். தெலுங்கு, சமக்கிருதம், இலத்தீன், ஆங்கிலம் என்னும் மொழிகளையும் கற்றவர். சென்னைக் கல்விச் சங்கத்தின் மேலாளராக (Manager) இருந்தார். தமிழ்ப் புலமை வாய்ந்த எல்லிஸ் துரையவர்கள் விருப்பப்படி இவர் தமிழ்ச் சில்லாக்களில் யாத்திரை செய்து ஏட்டுச் சுவடிகளைத் தேடிக் கொண்டு வந்து, சென்னைக் கல்விச் சங்கப் புத்தகச் சாலைக்குக் கொடுத்தார். வீரமாமுனிவர் சரித்திரத்தைத் தமிழிலும், ஆங்கிலத்திலும் எழுதி வெளியிட்டார். கிறித்து மதத்தைத் தாக்கி, சந்தகவி பொன்னம்பலம் என்பவர் எழுதியதை மறுத்துத் ‘திக்காரம்’ என்னும் நூலைப் பாட்டும் வசனமுமாக இயற்றி, அதனைப் பல அறிஞர் கூடிய சபையில் அரங்கேற்றிப் பல்லோராலும் புகழ்ந்து கொண்டாடப்பட்டார். எல்லிஸ் துரையவர்கள் எழுதிய தரவு கொச்சகக் கலிப்பாக்களின் கடைசியில் ‘நமச்சிவாய’ என்னும் சொல் அமைந்திருப்பதைக் கண்டு எல்லிஸ் துரையவர்கள் இந்து மத்தில் சேர்ந்து விட்டார் என்று சிலர் சொல்லியதை மறுத்து, இவர் மேற்படி பாக்களுக்கு உரை எழுதி, ‘நமச்சிவாயா’ என்னும் பதத்திற்குப் பொருள் ‘கடவுளுக்கு வணக்கம்’ என்பதன்றி வேறில்லை என்று நிலை நாட்டினார். இவர் 1840ஆம் ஆண்டு காலமானார்.

வித்துவான் சாமிநாத பிள்ளை

இவர் புதுச்சேரியில் பிறந்தவர். சிறுவயதிலேயே தமிழ்க் கற்றுத் தேர்ந்தவர். வாலிப வயதில் நசரைக் கலம்பகம், சாமிநாதன் பிள்ளைத் தமிழ் என்னும் நூல்களை இயற்றினார். இவர் சென்னைக்குச் சென்று அங்கு வாழ்ந்திருந்தபோது எல்லிஸ் துரைக்குத் தமிழாசிரியராக அமர்ந்தார். ‘ஞானாதிக்கராயர் காப்பியம்’ இவர் இயற்றிய நூல்களில் சிறந்தது.

குறிப்பு

வேதநாயகம் பிள்ளை

இவரது ஊர் திருச்சிக்கு அண்மையிலுள்ள குளத்தூர், சீர்காழி, மாயவரம் முதலிய இடங்களில் நீதிபதியாகப் பணியாற்றினார். தமிழில் தேர்ந்த புலவர், வசனம், செய்யுள் என்னும் இரண்டிலும் நூல் இயற்றும் திறமை வாய்ந்தவர். 1889ஆம் ஆண்டு காலமானார். சர்வசமய சமரக் கீர்த்தனை, நீதிநூல், பெண்மதி மாலை, பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் முதலியன இவர் இயற்றிய நூல்கள் ஆகும்.

வேதநாயக சாஸ்திரி

1773ஆம் ஆண்டு பிறந்தார். தஞ்சாவூரில் வாழ்ந்தவர். தமிழ்க்கவி பாடுவதில் சிறந்தவர். பேரின்பக்காதல், இயேசுவின் பேரில் பதங்கள், ஜெபமாலை, பெத்லகேம் குறவஞ்சி, ஞானவுலா முதலிய நூல்களை இயற்றியுள்ளார்.

இ.சாமுவேல் பிள்ளை

இவர் தொல்காப்பிய நன்னூல் என்னும் நூலை 1858ஆம் ஆண்டு எழுதி அச்சிட்டார். இந் நூலில், தொல்காப்பியமும் நன்னூலும் தம்முள் ஒற்றுமை வேற்றுமைகள் விளங்க ஒருபான்மை உதாரணமாய்ச் சூத்திர சம்பந்தத்துடனே அச்சிடப்பட்டிருக்கின்றன. இஃது ஓர் அருமையான நூல், புதுவைத் தமிழிப் புலவர் பொன்னுசாமி முதலியாரவர்கள் தரங்காபுரம் சண்முகக் கவிராயவர்கள், புரசை அஷ்டாவதானம் சபாபதி முதலியார் அவர்கள் முதலியவர்கள் இதற்கு எழுதிய சிறப்புப் பாயிரப் பாடல்களே இந்நூலின் சிறப்பை விளக்கும். “நறைவார் சோலைப் பிறையா றெனுநகர், வதிதரு சோழவேளாளமரபிற், பதிதரு தாண்டவ ராயவேள் பயந்த நாடவருகவி சேடசித் தாந்தி, செங்குவளை யந்தார் தங்குமணி மார்பன், நாமவேலைப் புவி நயக்கும், சாமுவேலெனுந் தகைமையோனே” என்று புரசை அஷ்டவதானம் சபாபதி முதலியாரவர்கள் சொல்லியிருப்பதிலிருந்து இவரது ஊர் முதலியன நன்கு விளங்கும். சாமுவேல் பிள்ளையவர்கள் தமிழ் மொழியில் பல நூல்களை எழுதியுள்ளார். தமிழ்ப்புலமை வாய்ந்த நம் நாட்டுக் கிறித்துவர்களைப் பற்றி மிகச் சுருக்கமாக மேலே எழுதினோம். இவர்களை அன்றி இன்னும் பலர் பண்டைக் காலத்திலிருந்தனர். சத்தியநாதன் ஐயர், ஞானமுத்து ஐயர், ஞானப்பிரகாசநாத சுவாமி, வேதமாணிக்கம் சந்தோஷம், தானியேல் ஐயர், ஜேக்கப் ஞான ஒளிவு ஐயர், ஞானப்பிரகாச சுவாமி, ஜகரால் முதலியார் முதலியவர்கள்

பண்டைக் காலத்திலிருந்த தமிழறிந்த நம் நாட்டு கிறித்துவர்களில் சிலராவர்.

குறிப்பு

வினாக்கள்

1. இசுலாமியர்களால் தமிழர் பண்பாட்டில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களை எடுத்துரைக்க.
2. இசுலாமியர்கள் ஆண்ட போது தமிழில் கலந்த வேற்று மொழிச் சொற்கள் குறித்து எழுதுக.
3. கிருத்தவர்களின் உரைநடைப் பணியைப் புலப்படுத்துக.
4. அச்சுநூல் வளர்ச்சியில் கிருத்தவர்களின் பங்களிப்பை விவரிக்க.
5. தமிழகக் கிருத்தவர்கள் தமிழுக்குச் செய்த பணிகள் குறித்து எழுதுக.

கூறு 3

இந்திய நாகரிகத்தில் தமிழர் பண்பாட்டுக் கூறுகள்

“இந்திய நாகரிகத்தில் காணப்படும் ஆரியரல்லாதாரின் பண்பாட்டுக் கூறுகளில் திராவிடப் பண்பாட்டுக் கூறுகளே முதன்மையானவையும், முக்கியமானவையுமாகும், இந்தியப் பண்பாட்டின் அடிப்படை ஐம்பது விழுக்காட்டிற்கு மேல் திராவிடப் பண்பாட்டின் கூறுகளைக் கொண்டிருப்பது மறுக்க முடியாத உண்மை” என்பர் வரலாற்றறிஞர். திராவிட நாகரிகத்தின் செல்வாக்கு சமயம், மொழி, கலைகள் ஆகிய அனைத்துத் துறைகளிலும் ஊடுருவி நிற்கின்றது.

ஆரியரின் வருகைக்கு முன்பே திராவிடர் இந்தியா முழுவதும் வாழ்ந்துள்ளனர். மொகஞ்சதாரோ, ஆரப்பா ஆகிய இடங்களில் மிகவுயர்ந்த நாகரிகத்தைப் படைத்திருந்தனர். ஆரிய மொழியான வடமொழியின் சொற்களஞ்சியத்தில் ஆயிரக்கணக்கான திராவிட வேர்ச்சொற்கள் உள்ளன. திராவிடச்சொற்களைப் பெற்றுத் தம் மொழியைச் செம்மைப்படுத்தினர். ‘சமற்கிருதம்’ என்னும் சொல்லின் பொருள் நன்கு அமைத்துக் கொள்ளப்பட்டது என்பதாகும். வடநாட்டு மொழிகள் பலவற்றினும் திராவிட மொழிக்கூறுகள் உள்ளன என்று அறிஞர் நாட்டுவர். வடமொழி சமய மொழியாக உருவான போது, இந்தியா முழுதும் அது கற்றவர் மொழியாயிற்று. தமிழ் நாட்டறிஞர் பலர் வடமொழியிலே தமது கருத்தைக் கூறினர். அர்த்தசாத்திரத்தை

எழுதிய சாணக்கியர் காஞ்சியைச் சேர்ந்தவர் என்பர். நாட்டிய சாத்திரத்தை எழுதிய பரத முனிவர் தென்னாட்டவர் என்பர்.

இந்தியப் பண்பாடு பல கடல் கடந்த நாடுகளில் பரவுதற்குக் காரணமாக இருந்தவர் தமிழரே ஆவர். திரைகடலோடியும் திரவியம் தேடு என்ற கொள்கை உடையோராய்த் தென்னாட்டவர் பல நாடுகளோடு வணிகத் தொடர்பு கொண்டனர். வடநாட்டவர் தரை வாணிகத்தையே போற்றினர். தமிழ் வணிகர் குடியேறிய இடமெல்லாம் இந்தியப் பண்பாடு பரவியது. கீழைத் தீவுகளில் இந்தியப் பண்பாடு தமிழர்களாலேயே பரவியது. பர்மா, சயாம், அந்தமான், சம்பா, நிக்கோபார், மலேயா முதலிய நாடுகளில் தமிழ்மொழி பரவலாக வழங்கும். திராவிட முறையில் கட்டப்பட்ட பல கோயில்களை அங்கே காணலாம். ஏரிகளையும், குளங்களையும் வெட்டி அவற்றைத் தமிழ் வணிகர் பேணினர் என்பதனைப் பல கல்வெட்டுக்களால் அறிகிறோம்.

சிறப்புமிக்க பாலி மொழிக்கு முதன் முதல் இலக்கணம் கண்ட கச்சாயணர் காஞ்சி நகரத்திற் பிறந்தவர். ஈனாயானப் புத்த சமயம் காஞ்சியில்தான் உருவாயிற்று. இங்கிருந்துதான் புத்த சமயம் கீழைத்தீவுகட்குச் சென்றது. கடிகா என்ற கல்லூரியில் ஆயிரக்கணக்கானோர் வேதம், உபநிடதம், சாத்திரம் ஆகியவற்றைக் கற்றனர். தருமபாலர் கடிகையில் பயின்றவர். அவர் நாளந்தாப் பல்கலைக்கழகத்தில் பேராசிரியராக விளங்கினார்.

புத்த சமயத்தோடு தொடர்புடைய மொழிகள் ஏறத்தாழ நூற்றைம்பது என்பர். எனினும் புத்த சமயக் கோட்பாடுகளைத் தன்னகத்தே கொண்ட மணிமேகலையைக் கொண்டது தமிழ் ஒன்றே. சங்கரர், இராமானுசர், இராமானந்தர், இராமகிருஷ்ணர், விவேகானந்தர், காந்தியடிகள் ஆகியோரின் பண்பாட்டுக்கு அடிப்படையான கருத்துக்களை ஆரியமொழி நூல்களில் காண முடியவில்லையென்றும் அவர்தம் பண்பாட்டுக்கு ஊற்றாய் விளங்குவது திருக்குறளே என்றும் ஆல்பிரைட் சுவைட்சர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இந்தியப் பண்பாட்டின் முடியாக விளங்குவது பக்திநெறியாகும். இதன் தாயகம் தமிழ்நாடு. ஆழ்வார்களும், நாயன்மார்களும் தோற்றுவித்த பக்திநெறி வடஇந்தியாவுக்கும் பரவியது. இந்தியாவில் வேள்வி நெறி, பூசை நெறி என்ற இரு நெறிகள் உண்டு. முன்னது நிகமம் என்றும், பின்னது ஆகமம் என்றும் பெயர் பெறும். ஆகமநெறி பூசை (பூ+செய்) நெறியாகும். பூவைக் கொண்டு செய்யப்படுவதால் பூசை எனப்பட்டது. இதில் தியானமும், உருவ வழிபாடும் இடம் பெறும். "பக்திநெறி

தமிழகத்தில் தோன்றியது, மராட்டியத்தில் வளர்ந்தது, குசராத்தில் மலர்ந்தது, இராசபுதனத்தில் இருளகற்றியது, வங்காளத்தில் வான்புகழ் பெற்றது" என்பது பௌஷிய புராணம் என்னும் வடமொழி நூல் கூறும் உண்மையாகும்.

அன்னை வழிபாடு மொகஞ்சதாரோ நாகரிகத்தில் இடம் பெற்றிருந்தது. ஆரியர் ஆண் தெய்வத்தையே வணங்கினர். வேதத்தில் அன்னை வழிபாடு இடம் பெற்றிலது. யசுர் மறையில்தான் அம்பிகை இடம் பெற்றாள். தைத்திரிய அரணியகத்தில் உமா, சிவன் மனைவியாகக் கூறப்பட்டாள். உமா என்பது அம்மா என்னும் தமிழ்ச் சொல்லின் திரிபே. காடுகிழாள், காடுகெழு செல்வி, கொற்றவை என்று பாலை நிலத் தெய்வத்தினை வழங்கினர் தமிழர். வேட்டுவர் நிலையில் தமிழர் இருந்தபொழுது தோன்றிய நெறியே அன்னை நெறி.

வேதாந்தம் சிறப்புற்றதற்குத் தென்னகத்துச் சான்றோரே காரணமாகவிருந்தனர். அத்துவைத நெறியைக் காசி முதல் கன்னியாகுமரி வரையில் பரப்பிய பெருமை சங்கரரையே சாரும். பிரம்ம சூத்திரத்திற்கு உரை வகுத்தவரும் இவரே. விசிட்டாத்துவிதத்தைத் தோற்றியவர் தமிழ்நாட்டில் ஸ்ரீபெரும்புதூரில் தோன்றிய இராமாநுசராவார். ஆழ்வார் பாடல்களில் காணப்படும் உண்மைகளைத் தொகுத்து வைணவ சமயத் தத்துவங்களை முறைப்படுத்தியவர் இவரே. பதி, பசு, பாசம் என்னும் முப்பொருளைக் கண்ட சைவ சித்தாந்தம் தமிழர்க்கேயுரியதாகும். மெய்கண்டாரின் சிவஞான போதத்தை வடமொழியில் பெயர்த்துள்ளனர். இதன் விளக்கமாக அமைந்த நடராசர் வணக்கம் தமிழ்நாட்டில் தோன்றியதே.

இந்து சமயத்தின் சிறப்புமிக்க சில கருத்துக்களும், ஊழ்பற்றிய கொள்கைகளும் பக்தி நெறியும் வேதத்தில் இல்லை. ஆரிய நாகரிகம் விளங்கும் பிற நாடுகளிலும் இல்லை. அவை திராவிடருக்கே உரியவை. சிவபெருமான் திராவிடருடைய தெய்வமே, சிசினதேவர் என்று வேதம் இவரைப் பழிக்கிறது. உருத்திரனும் சிவனும் பிற்காலத்தில் ஒன்றாக்கப்பட்டனர். தமிழரின் மாயோன் பின்னால் விஷ்ணுவானார், விண், விண்டு என்னும் சொற்கள் வானம், முகில் என்னும் பொருள் கொண்டவை. அதன் மாற்றுவடிவமே விஷ்ணு, கண்ணனும் திராவிடர் தெய்வமே என்பர். இருக்கு வேத காலத்தில் இந்திரனுக்குப் பெரிய எதிரியாக விளங்கியவன் கிருஷ்ணன் என்பர். இவன் திராவிடர் வணங்கிய தெய்வமே கண்ணன்-நப்பின்னை காதல் தமிழ்நாட்டில் பண்டு தொட்டே வழங்கி வந்துள்ளது. பராத புராணம், அரிவம்சம் ஆகிய

குறிப்பு

நூல்கள் கண்ணன் நப்பின்னை காதல் விளையாட்டுக்களைக் கிருஷ்ணன் இராதையின் காதலாகத் திரித்துக் கூறும், ஆயர்பாடியில் கண்ணனும் நப்பின்னையும் பாடியதைப் பிருந்தாவனத்தில் கிருஷ்ணனும் இராதையும் ஆடிய சலக்கீரிடையாகக் கூறும், முருகன் தமிழ்நாட்டுக் குறிஞ்சி நிலத்தெய்வம், இக்கடவுளைக் கார்த்திகேயனாக்கினர். முருகன் வள்ளியின் கேள்வன் வடவர் கார்த்திகேயனின் மனைவி இந்திரனின் மகளாகிய தெய்வானை என்றனர். தமிழ்த் தெய்வங்கட்கு ஆரியப் பெயர் சூட்டிப் புராணங்களைக் கற்பித்தனர்.

உலகத்தில் பல இன மக்களிடையே வழங்கும் வானியல் கொள்கைகளில் தமிழருடையதே மிகத் துல்லியமானது என்கிறார் சிலேட்டர். ஆண்டுத் தொகுப்பு முறையில் சமயம் சார்ந்தது ஒன்றும், சமயம் சாராதவொன்றும் உண்டு. முன்னது மதி முறையைச் சார்ந்தது. இரண்டாவது ஞாயிற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இது முழுநிறை முறையிலேயே ஞாயிற்று வழிவாய் அமைவது, இது மேனாட்டு முறைபோல முதலில் மதி முறையால் கணக்கிடப்பட்டதை ஞாயிற்று முறையோடு ஒட்ட வைத்த முறையன்று. வான்மண்டலம் 12 மனையகங்களாகப் பகுக்குப்பட்டுள்ளது. ஞாயிறு ஒரு புது மனையில் புகும் நேரமே மாதப்பிறப்பாக அமைகிறது. நாட்களும் ஞாயிற்றெழுச்சியிலிருந்து தொடங்கும் உலக நடுக்கோட்டின்-நடுநரைக் கோடு அக்கோட்டின் சந்திக்கும் ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கில் ஞாயிறு எழும் வேளையாகவே அ்து உள்ளது. தமிழர் தமக்கென்று வகுத்த இந்த நடுநிரைக் கோடு தமிழர் பண்டை ஆராய்ச்சி நிலையம் அமைந்திருந்த இடத்துக்கு நேரே இருந்ததாக அறிகிறோம் என்கிறார் சிலேட்டர்.

இந்திய நாகரிகத்தில் இசை, கூத்து, சிற்பம், கட்டிடம் ஆகிய கலைகள் உயரிய இடம் வகிக்கின்றன. இக்கலைகளில் தமிழர், தொல்பழங்காலம் முதலே உயர்நிலையடைந்துள்ளனர். தமிழிசைக்கு ஈடாக வேறொரிசையைக் கூற முடியாது. தமிழ் நாட்டு யாழிலிருந்தே வீணையும் தோன்றியது. “மனிதனுடைய சரித்திரத்தில் கடந்த 1200 ஆண்டுகட்கு முன்பு எவ்விதமான சாத்ரீய சங்கீதமும் இதர தேசங்களில் இருந்தது எனக் கூறுவதற்குப் போதுமான சான்றுகள் இல்லை” என்பார் பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி. நாட்டியக் கலையில் தமிழர் பெற்றிருந்த சிறப்பைத் தமிழ்நாட்டுச் சிற்பங்களும் ஓவியங்களுமே காட்டும். கல்லிலும் உலோகத்திலும் நாட்டிய நிலைகளை நளினத்துடன் காட்டியுள்ளனர். ஆண்டவனையே கூத்து வடிவில் கண்டவர் தமிழர். இந்திய நாட்டுப் பரத நாட்டியம் தமிழரின் கொடையே, பரத சாத்திரத்தின்

ஆசிரியர் பரத முனிவர் தென்னிந்தியாவினரே, இன்றும் இக்கலையைக் கற்றுக் கொடுக்கும் நட்டுவாளர்கள் தமிழ் நாட்டிலேயே மிகுதியாகவுள்ளனர். இந்தயாவிலேயே தமிழர்தான் கட்டடக்கலையில் சிறந்து விளங்குகின்றனர். பிரமிடுபோல் வானளாவி நிற்கும் கோபுரங்களைத் திராவிடக் கலைப்பாணி எனச் சிற்ப நூல்கள் கூறுகின்றன. பல்லவரும், பாண்டியரும், சோழரும், நாயக்கரும் அமைந்த கோயில்களைக் கொண்டே கட்டடக் கலைச்சிறப்பினைக் காணலாம். "இந்துக் கோயில் வகையில், தெற்கிலுள்ள பெருங்கோட்டங்களில் முழுநிறை பெருமைக்கும் அகல் விரிவிற்கும் ஈடாக வட இந்தியாவில் எதுவும் கிடையாது" என்கிறார் சிலேட்டர்.

தமிழர், இந்திய நாகரிகத்திற்குக் கொடுத்த செல்வங்களுள் சித்தமருத்துவமும் ஒன்றாகும். ஆயுர்வேதம் என்ற வடவரின் மருத்துவமுறை சித்த முறையே, பல வேதங்களும் எழுதப் பட்ட பிறகு ஆயுர்வேதம் எழுதத் திட்டமிட்டனர். ஆனால் ஒரு போதும் எழுதப்பட்டதில்லை. பொடி (பஸ்பம்), புடம், நாடி ஆகியவை சித்த முறையில் மட்டுமே உள்ளவை இவற்றை வடவர் சேர்த்துக் கொண்டனர். தன்வந்திரி கி.பி.5ஆம் நூற்றாண்டினர் சாரகர் அவர் காலத்தவரே. அட்டாங்க இருதயம் கி.பி.9ஆம் நூற்றாண்டில் வாக்கு பாதரால் செய்யப்பட்டது. சாரங்கதாரரின் சங்கிதை, கி.பி.13ஆம் நூற்றாண்டினது. தமிழர் மருத்துவத்தில் கிறித்துவுக்கு முற்பட்ட காலத்திலேயே சிறந்திருந்தனர். எனவே, தமிழ் மருத்துவம் இந்திய நாகரிகத்தில் சிறப்பிடம் பெறுகிறது.

நால்வகைச் சாதிகளும் திராவிடருக்கே உரியவையென்றும், நல்ல நாகரிக வளர்ச்சி ஏற்பட்ட பிறகே பல தொழில்களையும் செய்யும் தொழிற்பிரிவினர் அமைய முடியுமென்றும், ஆரியர் வருகைக்கு முன்பே திராவிடர் உழவு, வாணிகம் முதலிய தொழில்களை வளர்த்திருந்தனர் என்றும், நாடோடிகளான ஆரியரிடம் இப்பிரிவுகள் தோன்றியிருக்க முடியதென்றும், ஆரியரின் தாயகமான மத்திய ஆசியாவில் இப்பிரிவுகள் இருந்திருப்பின் அவர்கள் குடியேறிய ஏனைய நாடுகளிலும் சாதிமுறை இருக்கவேண்டுமென்றும், இன்றும் வட இந்தியாவைவிடத் தென்னகத்திலேயே சாதிகளின் எண்ணிக்கையும், கட்டுப்பாடுகளும் மிகுதியென்றும் தர்ஸ்டன் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

ஆங்கில ஆட்சியின் செல்வாக்கு

கி.பி.1496ஆம் ஆண்டில் வாசுகோடகாமா தன்னம்பிக்கை முனையைச் சுற்றிக் கொண்டு இந்தியாவுக்கு வரும் வழியைக் கண்டது முதல், பல ஐரோப்பிய நாட்டினரும் ஒருவர் பின் ஒருவராக இங்கே வரத் தலைப்பட்டனர். அவர்களிடையே ஏற்பட்ட வணிகப் போட்டியில் இறுதியாக வெற்றி கண்ட ஆங்கிலேயர் விரைவில் நாடாளும் பெருநிலையையும் அடைந்தனர். கிழக்கிந்திய வணிகக் கழகத்தின் ஆளுகையிலும், பின்னர் ஆங்கில அரசின் நேராட்சியிலும் இந்தியப் பெருநாடு இருந்ததன் விளைவாக இந்தியா முழுவதிலும் அதன் செல்வாக்கு ஊடுருவலாயிற்று. சமூகம், பொருளாதாரம், சமயம், கல்வி போன்ற அனைத்துத் துறைகளிலும் ஆங்கிலேயரின் செல்வாக்கு ஏற்படலாயிற்று.

பொருளாதாரத்துறை

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் இங்கே இயந்திரங்கள் கொணரப்பட்டன. தொழிற்சாலைகள் பெருகியமையால் கிராம மக்கள் நூற்றுக்கணக்கில் நகரங்களை நோக்கிச் சென்றனர். இதனால் புதிதாக ஆலைத் தொழிலாளர் என்னும் பிரிவினர் ஏற்பட்டனர். அவர்கட்கெனச் சங்கங்கள் ஏற்பட்டன. பண்டைய கைத்தொழில்கள் ஆலைத் தொழில்களால் நசுக்குண்டன.

நாடெங்கணும், நெடுஞ்சாலைகளும், புகைவண்டிப் பாதைகளும் ஏற்பட்டன. சென்னை, தூத்துக்குடித் துறைமுகங்கள் செப்பமடைந்தன. அஞ்சல் நிலையங்களும், தொலைபேசியகங்களும் சாலைப் போக்குவரத்தும் பரந்த நாட்டை ஒருங்கிணைக்க அடிகோலின. தமிழகம் பிற பகுதிகளோடு நெருங்கி உறவாடிற்று. சாதிக் கட்டுப்பாடுகள் தளர்ந்து, பின்னாளில் ஒரே நாடு உருவாக இடமேற்பட்டது.

நாட்டின் தலைமைத் தொழிலான உழவு செழிக்கும் வண்ணம் மேட்டூர், பாபநாசம் ஆணைகள் கட்டப்பட்டதோடு, ஆறுகளும், கால்வாய்களும் சீர்மை பெற்றன. காவிரிப் பகுதியில் மேலணையும் கீழணையும் கட்டப்பட்டன.

திருநெல்வேலி போன்ற இடங்களில் பருத்தி பயிரிடப்பட்டது. காப்பி, தேயிலை உற்பத்தியும் பெருகிற்று. உயர்வகைப் பருத்திகள் வெளிநாட்டினின்றும் கொண்டு வரப்பட்டன. இதனால் துணி உற்பத்தி வளர்ந்தது.

இடந்தோறும் வேறுபட்டிருந்த நிலவரியினை ஒழுங்குபடுத்தினர். பாளையக்காரரின் கொடுமைகட்கு முடிவேற்படும் வண்ணம் அரசு மக்களிடமிருந்து நேரே வரிபெற ஏற்பாடாயிற்று. முப்பது ஆண்டுகட்கு ஒருமுறை வரிவிகிதம் மாற்றப்பட வழிவகுத்தனர். குடிகளிடமிருந்து நிலத்தைப் பறிக்கவும் முப்பதாண்டுகட்குள் வரி விகிதத்தை மாற்றவும் அரசுக்கு உரிமையில்லை. பொருளுக்கு மாறாகப் பணமாக வாங்கினர். இதன் விளைவாகப் பணப்பயிர் பயிரிடும் நிலை உருவாயிற்று. வரியை அரசே ‘ராயத்துவாரி’ முறையில் கணக்கிட்டு வாங்கியதால் கிராம சபைகள் நலிவுற இடமேற்பட்டது.

பாளையக்காரர்களின் கையிலிருந்து நீதி நிருவாகத்தையும் படையுரிமையையும் அரசு விடுவித்துத் தானே பொறுப்பேற்றது. ஊருக்கொரு வரி, சாதிக்கு ஒரு வரியென்று பழைய நிலையை மாற்றி ஒருமைப்பாடு கண்டது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

காவற்பிரிவும் படையும்

நாட்டுப் பாதுகாப்புக்கெனப் பெரும் பட்டாளம் உருவாக்கப்பட்டது. உள்நாட்டுப் பாதுகாப்புக்குத் தனியே காவற்பிரிவும் உருவாயிற்று. பாளையக்காரர்களின் அட்டூழியங்கட்கு முடிவேற்பட்டது. சமூகவிரோதிகள் ஒடுங்கினர். மக்களின் உயிருக்கும் உடமைக்கும் பாதுகாப்பு ஏற்பட்டது. தனிமனிதனின் உரிமை நிலைநாட்டப்பட்டது. சட்டத்தின் முன் அனைவரும் சமம் என்ற நிலை உருவாயிற்று.

நிருவாக இயந்திரம்

ஆங்கில ஆட்சியாளர் நமக்குத் தந்த கொடைகளில் குறிப்பிடத்தக்கது நிருவாக இயந்திரமாகும். கீழிலிருந்து மேலே உயர்ந்து செல்லும் அதிகார அமைப்பு. சட்ட வரம்புக்கு உட்பட்ட அதிகார வரம்பு, ஆணைகளின் வழியே சட்டங்கள் நடைமுறைப் படுத்தப்படல், முழு நேர அதிகாரிகள் சட்டவரம்புக்கும் முன்னுதாரணங்கட்கும் உட்பட்டு இயங்கல் முதலியன நிருவாக இயந்திரத்தின் பண்புகளாகும். இவ்வமைப்பு தன்னிச்சையானதும், எதிர்பாராத முடிவுகளைச் செய்வதுமான பழைய முறைக்கு முற்றிலும் மாறானது. இவ்வமைப்பின் மிக உயர்ந்த இடத்தில் பொது ஆளுநரும், கீழ்மட்டத்தில் கிராம அதிகாரியும் இருந்தனர்.

சென்னை மாகாணம் 25 மாவட்டங்களையும், ஒவ்வொரு மாவட்டமும் பல கூற்றங்களையும் கொண்டிருந்தது. கூற்றம் வட்ட ஆட்சியர் பொறுப்பில் இருந்தது. குற்ற விசாரணைப் பொறுப்பும் ஊர்க்காவல் பொறுப்பும் மாவட்ட நீதிபதியிடம் இருந்து பின் மாவட்ட ஆட்சியாளர் கைக்கு மாறின. சிற்றூர்க் காவல் மரபு வழியுரிமையாயிற்று. தலையாரிகள் ஏற்பட்டனர். பஞ்சாயத்து நீதிமன்றங்கள் உருவாயின. முன்பு சிப்பாய்கள் செய்து வந்தவை காவற்பிரிவின் பொறுப்புக்கு வந்தது.

நீதிமன்றம்

நிருவாகத் துறையிடமிருந்து நீதித்துறை பிரிக்கப்பட்டு அதற்குத் தனியான இடமளிக்கப்பட்டது. 1801-இல் சென்னையில் பெருநீதி மன்றம் உருவாயிற்று. 1831-இல் மாவட்ட நீதிபதிகட்குக் குற்ற விசாரணை உரிமை வழங்கப்பட்டது. பொருள் வழக்குகளை மாவட்ட ஆட்சியாளர் தீர்த்தார். நீதித்துறையில் பண்டு நிலவிய குழப்பங்களை நீக்கிப் புதிய அமைப்பினை உருவாக்க மெக்காலே பாடுபட்டார். இந்தியா முழுமைக்கும் பொதுவான சட்டம் உருவாயிற்று. சட்டத்தின் முன் அனைவரும் சமமாவர். இந்தியக் குற்றச் சட்டமும் (Criminal laws) குற்றம் சாராச் சட்டமும் (Civil laws) இயற்றப்பட்டன. பின்னர், குற்ற விசாரணை ஒழுங்குமுறைச் சட்டமும், சாட்சியச்சட்டமும் உருவாயின. இவை ஒருமைப்பாட்டுக்கும், தேசிய வளர்ச்சிக்கும் உதவின. 1833-இல் ஏற்பட்ட சட்டப்படி இந்தியக் குடிமக்கள் சாதி, குலம் சமய வேறுபாடின்றி அரசின் கீழ்ப்பணிபுரிய உரிமை பெற்றனர்.

இத்தகு நீதி நிருவாகத்தால் இந்தியாவில் ஏற்பட்ட விளைவுகளை அறிஞர் சென்.எஸ்.பி. பின்வருமாறு கூறுகின்றார். இந்நீதி நிருவாகம் இரண்டு வகைகளில் தற்காலத்துச் சமயச் சார்பற்ற அரசு உருவாக உதவிற்று. சட்டமியற்றும் அதிகாரம் சமயத்தின் பிடியிலிருந்து சட்டமன்றத்தின் கைக்கு மாறிற்று. சட்டமும், அதனை நடைமுறைப் படுத்திய முறையும் ஒருமைப்பாட்டைப் புகுத்தி அனைவரையும் ஒரே சட்டத்திற்கு உட்படுத்தின. பொருள் வழக்குகளில் முகமதியர் சில விலக்குகள் பெற்றனர். எனினும் குற்றச் சட்டம் அனைவருக்கும் பொதுவானதாகும். இந்திய வரலாறு எழுதும் ஆசிரியன் ஒருவன் ஆங்கில ஆட்சியின் மிகப்பெரிய சாதனை குடியரசு உருவாதற்கு முன்தேவையான சட்டத்தின் ஆட்சியை நிலைநாட்டியதே என ஒப்புக்கொள்ள வேண்டும். இதன் விளைவாக நடுத்தர மக்களில்

குறிப்பு

இருந்து பல வழக்கறிஞர் உருவாயினர். குற்ற இந்தியர்கள் தேசியத் தலைவர்களாக இடம் ஏற்பட்டது. இவ்வறிஞர்களே பின்னர் விடுதலைப் போராட்டத்திற்குத் தலைமையேற்றனர்.

ஆங்கிலேயரின் நிருவாக அமைப்பு, தனிமனிதனின் விருப்பு வெறுப்புகட்கு அப்பாற்கட்டது. அதன் வெற்றியும் தோல்வியும் தனிப்பட்ட அதிகாரிகளைப் பொறுத்தனவல்ல பழைய இந்தியாவின் ஆட்சிமுறை பெரிதும் அரசனின் இயல்பை ஒட்டியதாகும். ஆனால், புதிய நிருவாக அமைப்பு அத்தகையதன்று. படைசார்ந்ததான பழைய முறை மாறிப் படைசாராத (Civil nature) அமைப்புடையதாக உருவாயிற்று. அரசின் கடமைகள் மிகுதியாயின. தமக்கு வேண்டிய அனைத்துக்கும் அரசையே எதிர்பார்க்கும் போக்கு மக்களை ஆட்கொண்டது.

பாராளுமன்ற ஆட்சிமுறை நம் நாட்டில் வேரூன்றியுள்ளது. இதற்கு ஆங்கிலேயரே காரணமாவர். நூற்றுக்கணக்கான மன்னர்களால் ஆளப்பட்ட நிலைமாறி நாடு ஒன்று என்ற நிலை உருவாயிற்று. மதுரை, உறையூர் போன்ற தலைநகர்கள் செல்வாக்கிழந்தன. சென்னை தலைநகராயிற்று. மாவட்டத் தலைநகர்களும், கூற்றத் தலைநகர்களும் வளர்ந்து நகர நாகரிகத்தை வளர்த்தன.

கல்வித்துறை

முறையான கல்வி நிலையங்கள் ஏற்பட்டன. குறிப்பாகக் கிறித்துவப் பாதிரிமார்கள் செய்த கல்விப் பணியைப் பாராட்ட வேண்டும். அறிவியல், வரலாறு, தத்துவம் போன்ற பல துறையறிவும் மக்கட்குக் கிடைத்தது. 1854-இல் ஆங்கிலக் கல்வித் திட்டம் உருவாயிற்று. மாகாண அரசில் கல்வித்துறை இடம் பெற்றது. தாய்மொழிப் பயிற்சிப் பள்ளிகள் பல இடங்களில் ஏற்பட்டன. சென்னை, பம்பாய், கல்கத்தா போன்ற இடங்களில் பல்கலைக் கழகங்கள் ஏற்பட்டன. கீழ் வகுப்புகளில் தாய்மொழியும் மேற்படிப்பில் ஆங்கிலமும் பயிற்சி மொழிகளாகும். 1857-இல் சென்னைப் பல்கலைக்கழகம் உருவாயிற்று. கலைகள், சட்டம், மருத்துவம், கட்டடப் பொறியியல் ஆகியவை கற்பிக்கப்பட்டதோடு இளங்கலைப் பட்டமும் அளிக்க இடமிருந்தது. மாநிலக்கல்வி உருவாயிற்று. பொறியியல் கல்லூரி (1834) மருத்துவக்கல்லூரி (1835) கிறித்துவக்கல்லூரி (1841) ஆகியவை அடுத்தடுத்து உருவாயின. 1866-இல் பெண்கள் பள்ளிகள் திறக்கப்பட்டன.

குறிப்பு

ஆங்கிலக்கல்வி, பரந்த வெளியுலகத் தொடர்பையும், புதிதாக ஐரோப்பாவில் வளர்ந்து வந்த அறிவியல் தொடர்பையும் தமிழர்கட்கு ஏற்படுத்திற்று. உலக வரலாறு உணரப்பட்டது. பிரஞ்சுப் புரட்சியும் அமெரிக்க விடுதலைப் போராட்டமும் இந்தியரின் உள்ளத்தில் விடுதலை உணர்ச்சியை ஊட்டின. சுதந்திரம், சமத்துவம், சகோதரத்துவம் என்னும் பிரஞ்சுக் கோட்பாடுகள் இங்கே புதிய எழுச்சியை ஊட்டின. மக்கள் பகுத்தறிவோடு எதனையும் பார்க்கத் தலைப்பட்டனர்.

உயர்கல்விக்கு முதலிடம் கொடுத்த அவர்கள் கல்வியைப் பரவலாக்க முன்வரவில்லை. இதனால் ஆங்கிலக் கல்வி கற்றவருக்கும் மற்றவருக்கும் இடையே பெரிய இடைவெளி உருவாயிற்று. உத்தியோகம் பெற்றவர்கள் தம்மையொரு தனிச்சாதியாக மதித்துக்கொண்டனர். நடுத்தர மக்கள் ஆங்கிலத்தின் வாயிலாக ஆட்சியாளரிடமும் தாய்மொழி வாயிலாக மக்களிடத்தும் தொடர்பு கொண்டனர். இதனால் தேசிய உணர்வு வளர்ந்தது. விடுதலைப் போராட்டம் வெற்றிபெற ஆங்கிலக் கல்வியே அடிப்படையாகும்.

பழமையுணர்தல்

ஆங்கில அரசும் சமயப் பெரியார்கள் சிலரும் செய்த ஆராய்ச்சியின் முடிவுகள் தென்னகத்தின் பழமையான நாகரிகச் சிறப்பினை உலகுக்கு உணர்த்தின. பழங்காலப் பொருட்களைப் பாதுகாப்பதற்கென அரசு தனித்துறையொன்றை நிறுவிற்று, கோயில் சுவர்களிலும் குகைகளிலும் இருந்து ஆயிரக்கணக்கான கல்வெட்டுக்கள் படியெடுத்து ஆயப்பட்டதன் விளைவாக நம் வரலாறு துலக்கமுற்றது. 1920-இல் ஜான் மார்ஷல் சிந்துவெளி நாகரிகத்தை வெளிப்படுத்தினார். இதனால் திராவிட நாகரிகமே ஆரிய நாகரிகத்தினும் பழைமையானது என்ற பேருண்மை வெளிப்பட்டது. ஈராசு பாதிரியார் சிந்துவெளி முத்திரைகளை ஆய்ந்து அவற்றின் மொழி தமிழே என முடிவு கூறினார். ஆதிச்சநல்லூர் அரிக்கமேடு போன்ற இடங்களில் செய்த ஆய்வுகள் தமிழரின் தொன்மை நாகரிகம் பற்றிய பல உண்மைகளை அறிய உதவின. குமரிக்கண்டம் மாந்தரினம் தோன்றிய முதலிடம் என்று ஸ்காட்டின் ஆய்வு கூறியது. வி.ஏ.சுமித்து, மாக்சு முல்லர், வெப்பர், மாக்டொனால், பார்னெட் போன்றோர் சிறந்த வரலாற்று ஆய்வுகளைச் செய்து நம் பழஞ்சிறப்பை அறிய உதவினர்.

கிறித்துவ சமயம்

நாயக்கர் ஆட்சியின்போது தமிழகத்திற்குச் சமயப்பணி புரியும் நோக்குடன் பல பெரியார்கள் வந்தனர். ஜான் பிரிட்டோ, பெர்ணாண்டசு, இராபர்ட்டி நொபிலி, வீரமாமுனிவர், போப்பையர், கால்டுவல் போன்றோர் செய்த தொண்டினால் கிறித்துவ சமயம் பரவிற்று. நாயக்க மன்னர்களும் பேருதவி புரிந்தனர். இந்து சமயத்தில் தீண்டாதவர் என்றும், கீழோர் என்றும் புறக்கணிக்கப்பட்ட நலிவுற்ற சமூகத்தினர் கிறித்துவ சமயத்தைத் தழுவி, கல்வியும் மருத்துவ உதவியும் பெற்றுச் சமூகத்தில் உயர்வடைந்தனர். கிறித்துவ சமயத்தினர் ஏற்படுத்திய பள்ளிகளும் மருத்துவமனைகளும் எண்ணற்றனவாகும்.

அச்சுக்கூடமும் நூற்பெருக்கமும்

1711-இல் சென்னையில் அச்சுக்கூடம் நிறுவப்பட்டது. ‘மதராசு கெசட்’ என்னும் செய்தித்தாளும், கூரியர் என்பதும் வெளியிடப்பட்டன. 1820-க்குப் பிறகு ‘தி மதராசு கெசட்’, ‘தி மதராசு கூரியர்’ என்பவை வெளியிடப்பட்டன. 1878-ல் இந்து நாளேடு தொடங்கிற்று சுதேமித்திரனும் ‘மதராசு மெயி’லும் வெளிவந்தன. இச்செய்தியேடுகளால் மக்களின் பொது அறிவு வளர்ந்தது. நாளடைவில் ஏட்டுச்சுவடிகளில் பலவும் அச்சேறின. இதனால் அழிவிலிருந்து தமிழ் நூல்கள் தப்பிப் பிழைத்தன.

சமுதாயத்துறை

ஐரோப்பியர் தொடர்பால் சமுதாயத்துறையில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் பலவாகும். எண்ணற்ற சமயங்கள் கொண்ட இந்தியாவில் கிறித்துவ சமயமும் இடம்பெற்றது. ஐரோப்பியர் தமிழ்ப் பெண்களோடு கொண்ட உறவினால் “ஆங்கில இந்தியர்” என்னும் புது வகுப்பார் தோன்ற இடமேற்பட்டது. 1850-ல் ஏற்பட்ட இனத்தடைச் சட்டம் சமயம் மாறியோருக்குப் பாதுகாப்பளித்தது. 1856-ல் இந்து விதவைகள் மறுமணம் செய்து கொள்ள உரிமையளிக்கும் சட்டம் நிறைவேறிற்று. 1892-இல் குழந்தை மணத்தடைச் சட்டம் நிறைவேறியது. குறைந்தது பன்னிரண்டு வயதாவது பெண்கட்கு முடிந்திருக்க வேண்டும் என விதித்தது இச்சட்டம். 1928-ல் ஏற்பட்ட சாரதா சட்டம் ஆண்கட்கும் பெண்கட்கும் முறையே பதினெட்டு வயதும், பதினான்கு வயதும் திருமணத்துக்குரிய வயது என விதித்தது. இராசாராம் மோகன்ராய்

அவர்களின் உழைப்பால் உடன்கட்டையேறும் கொடிய வழக்கத்திற்கும் தடையேற்பட்டது. உயர்கல்வியும் போக்குவரத்து வசதிகளும் தீண்டாமையைத் தளரச் செய்தன. 1876-78 ஆண்டுகளில் பல்லாயிரம் மக்களின் உயிரைக் குடித்த கொடும் பஞ்சத்தினைப் பல பணிகள் மூலம் அரசு ஒழித்தது. இப்பணிகளில் ஒன்றே பக்கிங்காம் கால்வாய் வெட்டப்பட்டதாகும்.

இலக்கியப் பணிகளும் மொழியாய்வும்

ஐரோப்பியர் தொடர்பால் தமிழ் மொழியில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சி குறிப்பிடத்தக்கதாகும். புதினம், சிறுகதை, திறனாய்வு ஆகியவை வளர ஆங்கிலக் கல்வி இடமளித்தது. ஆங்கில இலக்கியங்கள் தமிழில் பெயர்க்கப்பட்டன. தமிழ் நூல்கள் பல ஆங்கிலத்திலும் மொழி பெயர்க்கப்பட்டன. செகப்பிரியரின் நாடகத்தைத் தழுவித் தமிழர் பலர் நாடகங்களைப் படைத்தனர். சிறுகதைக்கு எனப் பல வார, திங்கள் ஏடுகள் தோன்றின.

கால்டுவெல் என்பவர் திராவிட மொழிகளின் ஒப்பிலக்கணத்தை எழுதி ஆரியத்தின் துணையின்றித் தனித்தியங்க வல்லது தமிழ் என உலகுக்குக் காட்டினார். ஏறத்தாழ அறுபதாண்டுக் காலம் சமயப் பணிபுரிந்த போப்பையர் தாம் ஒரு தமிழ் மாணவன் என்பதில் பெருமை கொண்டார். திருவாசகத்தை மொழிபெயர்த்து உலகுக்கு அளித்த இவரே திருக்குறளையும் நாலடியாரையும் உலகுக்கு அறிமுகப்படுத்தினார். தமிழ் மாணவன் ஒருவனுக்குத் தான் ஆண்டவனின் சந்நிதானத்தை நெருங்கும் தகுதியுண்டு என்று முழங்கிய இவர் இலண்டனில் இந்திய மொழிப்பிரிவின் தலைவராக விளங்கினார்.

சுப்பிரதீபக் கவிராயரிடம் கல்வி கற்ற வீரமாமுனிவர் தேம்பாவணியைத் தமிழ்த்தாய்க்குச் சூட்டியதோடு, சதுரகராதி, தொன்னூல் விளக்கம், கொடுந்தமிழ் இலக்கணம், திருக்காவலூர்க் கலம்பகம், கித்தேரியம்மானை, அன்னை அழுங்கலந்தாதி போன்ற பல நூல்களையும் படைத்தளித்தார். திருக்குறளின் முதலிரு பால்களையும் இலத்தீனில் தந்ததோடு, தமிழ்-இலத்தீன் பாலம், தமிழ்-போர்ச்சுகல் அகராதி ஆகியவற்றையும் படைத்தார். வேதியர் ஒழுக்கம், பரமார்த்தகுரு கதை போன்ற உரைநடை நூல்களையும் எழுதினார். தமிழ் எழுத்துச் சீர்திருத்தத்தின் தந்தை இவரேயாவார்.

இன்னும் இராபர்ட்-டி-நொபிலி, சீகன்பால்கு, பெர்சிவல் முதலிய பல அறிஞர்களும் பல தமிழ்ப் பணிகளைச் செய்துள்ளனர்.

குறிப்பு

பழமொழிகளையும் நாட்டுக்கதைகளையும் தொகுத்துள்ளனர். இவர்களைத் தவிர, கிறித்துவ மதத்தைத் தழுவிய தமிழ்ப்பெரியார் பலர் பல அரிய நூல்களைத் தந்தனர். மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளையும், வேதநாயக சாத்திரியாரும், இலக்குமணப் பிள்ளையும் இவர்களில் குறிப்பிடத் தக்கோராவார். மொழியாய்வும், அகராதிக்கலையும் வளர்த்து, உரைநடையையும், புதிய இலக்கிய வகைகளையும் அறிமுகம் செய்த ஐரோப்பியரை என்றும் மறக்கலாகாது.

பல பண்பாட்டுக் கூறுகள்

தமிழரின் பேச்சிலும் எழுத்திலும் கலந்துள்ள ஆங்கிலச் சொற்களும், பிற ஐரோப்பிய மொழிச் சொற்களும் பலவாகும். ஆங்கில உடை இன்று நம் பண்பாட்டில் நிலைத்த இடம் பிடித்துவிட்டது. குடுமித்தலை இன்று அடியோடு மாறிவிட்டது. ஆங்கில நாகரிகம் விரும்பத் தகாத அளவுக்குச் சிலரிடம் பரவி வருவது விரும்பத்தக்கதன்று. ஆடைக் குறைப்பும் உதட்டுச்சாயமும் இவற்றில் குறிப்பிடத்தக்கவை. பெண்கல்வி நன்கு பரவியதற்கு ஐரோப்பியர் தொடர்பே காரணமாக அமைந்தது. ஆண் பெண் சம உரிமையுணர்வு வளர்ந்து வருகிறது. குளிர் நாட்டினர் பயன்படுத்திய மதுவையும், வெண்சுருட்டையும் இந்தியரும் பெருமளவில் பின்பற்றித் துன்புறுகின்றனர். தமிழாண்டு மறக்கப்பட்டு ஆங்கில ஆண்டு வேரூன்றி விட்டது. நாட்டு மூலிகைகளைப் பின்னணிக்குத் தள்ளி எதிர்முறை (Allopathy) செல்வாக்குற்றது. கிளாரினெட், பாண்டு வாத்தியம், வயலின் போன்ற இசைக்கருவிகள் செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளன. மெல்லிசையும் கூட்டிசையும் நுழைந்துள்ளன. மிளகாய், அன்னாசி, கொய்யா, குரோட்டன்கள், பெரிய அவரை, கேரட், முட்டைக்கோசு, நூக்கல், பீட்ரூட் ஆகியவை இங்கே செழித்து வளர்கின்றன. சுருக்கமாகச் சொன்னால் ஆங்கிலேயர் தொடர்பால் புதுமைகள் பல நம் நாட்டில் குடியேறியுள்ளன. தீயனவற்றை விலக்கி நல்லனவற்றைப் போற்றல் தமிழர் கடன்.

மராட்டியப் பண்பாடு

கி.பி.1676-ஆம் ஆண்டில், தஞ்சையின் ஆட்சி நாயக்கரிடமிருந்து மராட்டியவர் கைக்கு மாறிற்று. செங்கமலதாசனை விரட்டி எக்கோஜி என்னும் வெங்காஜி தஞ்சையைக் கைப்பற்றினார். இவர் வீர சிவாஜியின் தம்பியாவார். அவருடைய வழியினர் 128 ஆண்டுகள் தஞ்சை நாட்டை ஆண்டனர். மராட்டிய மன்னர்கள் மக்கட்குச் செய்த பணிகள் பலவாகும்.

குறிப்பு

மராட்டிய மன்னர்கள் பல இடங்களில் குளங்களை வெட்டினர். இதனால் ஏழைகட்குப் பிழைப்புக் கிடைத்தது. நாடெங்கும் பள்ளிகளையும் சந்திரங்களையும் நிறுவினர். இந்து சமயப்பற்றுடைய மாராட்டியர்கள் கோயில்கட்கு நிலங்களை எழுதி வைத்தனர். அணிகலன்கள் செய்து கொடுத்தனர். கட்டடம், சிற்பம், இசை, ஓவியம் என்னும் கலைகளை வளர்த்தனர். கலைஞர்களைப் போற்றிக் காத்தனர்.

பிரபாத்சிங் என்னும் மன்னர் தஞ்சையிலும், மணமேற்குடியிலும், நீடாமங்கலத்திலும் சத்திரங்களை நிறுவினார். இவற்றையொட்டிப் பள்ளிக்கூடங்கள் இருந்தன. ஏழை மாணவர்கள் உணவும் தலைக்கு எண்ணெயும் பெற்றுக் கல்வி கற்றனர். துல்ஜாஜி என்பவர் மீமிசல், தாராசுரம், அம்மா சத்திரம், இராசாமடம் ஆகிய இடங்களில் சத்திரங்களை அமைத்தார். இராசா மடத்தில் இன்றளவும் பல மாணவர்கள் கல்வி பெறுகின்றனர். சரபோஜி மன்னர் இவர்களில் குறிப்பிடத் தக்கவராவார். இவர் ஒரத்த நாட்டில் தன் காதற் கிழத்தி முத்தம்மாளின் பெயரால் சத்திரமும் பள்ளியும் அமைத்தார். தஞ்சையில் மேனாட்டு மருந்தகம் ஒன்றும், இந்திய மருந்தகம் ஒன்றும் அமைத்தார். இவற்றுக்கு மானியங்கள் விடப்பட்டன. இவர் சிறந்த கல்வியாளர். ஆங்கிலத்திலும், பிற ஐரோப்பிய மொழிகளிலும், வடமொழியிலும் பயிற்சி மிக்கவர். அறிவியல், கலை, வானநூல், மருத்துவம், சோதிடம் அனைத்திலும் நாட்டமும் பயிற்சியும் மிக்கவர். இவர் வடமொழியிலும், ஆங்கிலத்திலும் ஆயிரக்கணக்கான ஏட்டுச் சுவடிகளைத் திரட்டி வைத்தார். அவை சரசுவதி மகால் என்ற நூல் நிலையத்தில் இன்றுமுள்ளன. இலக்கியம், கணிதம், சோதிடம், வானநூல், மருத்துவம் முதலிய பல துறைகளைச் சார்ந்த ஏட்டுச் சுவடிகள் உள்ளன. ஆங்கில அரசு தமக்குக் கொடுத்த உதவித் தொகையில் பெரும் பகுதியை இதற்காகச் செலவிட்டார். கொட்டையூர் சிவக்கொழுந்து தேசிகரின் உதவியோடு மருத்துவ நூல்களைச் செய்யுள் வடிவில் உருவாக்கினார். சரசுவதி மகாலில் 30433 வடமொழியிலும் பிற மொழியிலும் அமைந்த ஏட்டுச் சுவடிகளும், 6426 அச்சிட்ட நூல்களும் உள்ளன என்பர். இந்தியாவில் உள்ள கையெழுத்துச் சுவடி நூல் நிலையங்களில் குறிப்பிடத்தக்கதுவாகும். திருவையாற்றில் வடமொழியும் தமிழும் இசையும் கற்பிக்கும் கல்லூரியை நிறுவினார். தஞ்சை மாவட்டத்தில் இதனொடு தொடர்புடைய பல பள்ளிகள் உள்ளன.

தஞ்சைக் கோயிலில் உள்ள சில கல்வெட்டுக்களால் இவர் செய்த வேறு சில தொண்டுகளை அறியலாம். திருக்கோயிலின் வடக்குப் பிரகாரத் தளத்தில் சில பகுதிகளைச் செப்பனிட்டுள்ளார், வடக்குப் பிரகாரத்திற்கு அருகேயுள்ள மண்டூகத்தீர்த்தம் என்னும் குளத்தைப் புதுப்பித்துக் கட்டினார். இங்குள்ள கணேசர் கோயிலின் கருவறையை அடி முதல் முடி வரையில் புதுப்பித்ததோடு, புதிய கணேசர் சிலையைச் செய்து வைத்தார். இதற்கு மகாமண்டபமும், அர்த்த மண்டபமும் கட்டிக் கொடுத்துள்ளார். வேறொரு கல்வெட்டு அவர் செய்த பல திருப்பணிகளையும் குறிப்பிட்டுள்ளது. தன்னைத் தஞ்சையின் மன்னனாக அருள் புரிந்ததற்கு நன்றியாக, பல அணிகளையும் வெள்ளிக் கலங்களையும் செய்து கொடுத்தார். இதுமட்டுமன்றி, முன்னோர்கள் செய்த அறக்கொடைகள் அனைத்தையும் உறுதி செய்தார். இராமேசுவரத்திலும், சேதுக்கரையிலும் இருந்த இரண்டு சத்திரங்களோடு முன்பே 16 சத்திரங்கள் இருந்தன. இவையனைத்தும் அரண்மனைப் பெண்டிர் பெயரால் அழைக்கப்பட்டன. தனது அன்புக்குரிய முத்தம்மாளின் நினைவாக, இராமேசுவரம் போகும் சாலையில் குளங்கள் வெட்டினார், பெரிய அன்னச்சாலை நிறுவினார், முத்தம்மாள் சத்திரத்திற்கு ஆண்டு தோறும் 35,000 ரூபாய் வருமானம் வந்தது. சைதம்பாள் பெயரால் மகாதேவப்பட்டணம், மல்லியம், காசாங்குளம், பஞ்சனாத மோகனாம்பாள்புரம், நெடார் முதலிய இடங்களில் சத்திரமுண்டு. இவற்றுக்கு 40,000 ஏக்கர் நிலமும் விடப்பட்டது. பல இந்துக் கோயில்கட்கு நிலமும் நகைகளும் அளித்தார். திருப்பனந்தாள், திருவாவடுதுறை, தருமபுரம் ஆகிய சைவ மடங்கட்கு உதவி செய்துள்ளார்.

1801ஆம் ஆண்டு சனவரி 28ஆம் நாள் இவர் அரசுக்கு எழுதிய கடிதமொன்றில் இச்சத்திரங்கள் செய்த பணிகளை விவரித்துள்ளார். “இந்தியாவின் பல பகுதிகளிலிருந்தும் ஆண்டுதோறும் 40,000 பக்தர்கட்கு மேல் இராமேசுவரம் செல்கின்றனர். அவர்கள் செல்லும் வழியிலேயே இச்சத்திரங்கள் மிகுதி. இப்பகுதியின் மண் வளமற்றது, இவர்கட்காகவே இச் சத்திரங்கள் ஏற்பட்டன. அவற்றோடு பள்ளிக்கூடம் இணைக்கப்பட்டுள்ளது. பிராமணர் முதல் பறையர் ஈறாக அனைவரும் இங்கே புழுங்கலரிசி உணவு பெறலாம். பச்சரிசி வேண்டுவார் அதனையும் பெறலாம். நடு இரவு வரையில் உணவு போடப்படும். தம் பயணத்தைத் தொடர்ந்து மேற்கொள்ள இயலாதவர் எவ்வளவு நாள் வேண்டுமாயினும் தங்கலாம். ஒவ்வொரு சத்திரத்திலும் நான்கு

வேதங்களையும் அறிந்த ஒருவரும், ஓராசிரியரும், கட்டிகள், விடம், நோய்களைக் குணப்படுத்தும் மருத்துவரும் உண்டு. அநாதைகளாக வரும் குழந்தைகள் உணவும் உறையுளும் பெற்று இங்கே படிக்கலாம். அவர்கள் கல்வி கற்றதும் திருமணமும் செய்து வைக்கப்படும். பயணத்தின் பொழுது நோயுறுவார் மருந்தும் சத்துணவும் பெறுவர். இறந்துபோவோர் சாதி வழக்கப்படி அடக்கம் செய்யப்படுவர். குழந்தைகட்குப் பால் வழங்கப்படும். பிரயாணிகளில் சூலுற்றவர் இருப்பின் அவர்கள் மகப்பேறு அடைய மருத்துவம் செய்யப்படும். செலவைச் சத்திரம் ஏற்கும். அவர்கள் பேறடைந்த பிறகு ஒரு திங்கள் தங்கி உதவி பெறலாம், பூணூல் கலியாணத்திற்கும், திருமணத்திற்கும், பெற்றோர்க்குச் செய்யும் சடங்கிற்கும் உதவி வேண்டினால் செய்யப்படும். இவையே சரபோசி மன்னர் கடிதத்தில் குறிக்கப்பட்டவை.

மாராட்டிய மன்னர்கள் கலைஞர்களாகத் திகழ்ந்தனர். துக்கோஜி, பிரதாபசிங் ஆகியோர் சிறந்த இசைக் கலைஞர்களாவர். இவர்களே இசை நூற்களை இயற்றியுள்ளனர். அரண்மனையில் இசைக்கு எனவே ஓர் அழகிய மண்டபம் கட்டினர். அதில் இசையும், நாடகமும், நாட்டியமும் நிகழ்ந்தன. கலைஞர்கள் பெருஞ் சிறப்புப் பெற்றனர். இவர்கள் பட்டு நெசவைப் போற்றினர். தஞ்சை அரண்மனை இவர்களது கட்டடக் கலையின் மாட்சியைக் காட்டும். பல பெரிய கட்டடங்களும் இவர்கள் கட்டியனவே ஆகும். நாளோலக்க மண்டபம், ஏழுநிலை மாடம், கூடகோபுரம், தொலைக்காவல் மண்டபம், கலைக்கூடம் ஆகியவை இவர்களது கட்டடங்களே, நாளோலக்க மண்டபத்திலும், சரசுவதி மகாலின் முன் பகுதியிலும் பிற இடங்களிலும இவர்களது அழகிய வண்ண ஓவியங்களைக் காணலாம். மன்னர் சரோபோசியின் அவையில் சிவக்கொழுந்து தேசிகர், திருவேங்கடநாத பிள்ளை, காரைக்குறிச்சி வேலாயுத உபாத்தியாயர், வேங்கடாசலம்பிள்ளை, சுப்பையக் கவிராயர் ஆகிய தமிழறிஞர்கள் இருந்தனர். 1805ஆம் ஆண்டில் ஓர் அச்சகத்தை நிறுவினார். கலைக்கூடத்தில் அரிய காசுகள் முதலியவற்றைச் சேர்த்து வைத்தார்.

சரசுதிவதிமகால் ஒன்றே மராட்டியர் தமிழகத்திற்கும் உலகுக்கும் ஆற்றிய பெருந் தொண்டிற்குப் போதுமான சான்றாகும். தமிழ் அறிஞர்களும், வடமொழியறிஞர்களும், மராட்டிய அறிஞர்களும் இப்போது ஏட்டுச் சுவடிகளை ஆய்ந்து அவற்றை மக்கள் மன்றத்திற்குக் கொணரும் பணியில் ஈடுபட்டுள்ளனர். சுவடிகளைக் காப்பதற்கு இந்நூலகத்தார்

கையாளும் முறையைப் பிறரும் பின்பற்றுகின்றனர். சுவடிகளை நுண்படமெடுத்துப் போற்றவும் இன்று வசதியேற்பட்டுள்ளது. உலக அறிஞர் பலர் இங்கு வந்து ஆய்வு நடத்துகின்றனர்.

குறிப்பு

பண்பாட்டு ஊடாட்டம்

தமிழினம் தொன்மையானது, தொன்மைக் காலம் முதலே தமிழர் பல நாடுகளோடு வாணிகத் தொடர்பு கொண்டுள்ளனர். பிற நாடுகளில் தமிழர் குடியேறினர். தமிழ்நாட்டில் பிற இனத்தவர் குடியேறினர். இக்குடியேற்றங்களாலும் வணிகத் தொடர்பினாலும் பண்பாடுகள் கலந்தன. தமிழர் பிறர்க்குக் கொடுத்தது போலவே பிறரிடமிருந்து பெற்றுக் கொண்டனவும் பலவாகும். மலேயா, பர்மா, ஈழம், பிற கீழைத்தீவுகள் ஆகியவற்றில் தமிழரின் பண்பாட்டுச் சாயலைக் காணலாம். சமயம், சிற்பம், ஓவியம் முதலிய பல துறைகளிலும் இந்தப் பண்பாடு ஊடுருவி நிற்பதை அறிஞர்கள் எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர். இப்பண்பாட்டுக் கலப்பினை அளவிட்டறிதலும், வேறுபடுத்திக் காண்பதும் இன்று இயலாத ஒன்றாகும்.

வெளிநாடுகளோடு உறவாடிய தமிழர் உள்நாட்டிலும் வடபுலத்தோடு பன்னெடுங்காலமாக உறவாடியுள்ளனர். பொருள் நூலை யாத்த கௌடிலியர் காஞ்சி நகரப் பார்ப்பனர் என்பர். பாணினிக்குப் பின் வந்த வரருசி பாண்டியர், சோழர் என்னும் சொற்களுக்கும் இலக்கணம் கூறுகின்றார். அசோகரின் பெஷாவர், கிர்னார் சாசனங்கள் வடநாட்டுத் தொடர்பைக் காட்டுகின்றன. பாரதத்தில் வரும் நச்சுப்பொய்கைக் கதையில் காஞ்சி நகரம் 'நகரேஷூ காஞ்சி' எனச் சுட்டப்படுகிறது. காஞ்சியிலிருந்த கடிகாவில் திந்நாகரும், தருமபாலரும் பேராசான்களாக விளங்கினர். இவர்கள் நாளந்தாப் பல்கலைக் கழகத்திற்குச் சென்றனர். சமணமும் பௌத்தமும் வடபுலத்தினின்றும் இங்கு வந்தன. மகாயான பௌத்தம் இங்கிருந்துதான் கீழைநாடுகட்குச் சென்றது.

சங்ககாலத் தமிழர் வடநாட்டு வாரணவாசியையும், பாடலி நகரத்தையும் நன்கு அறிவர். நந்தர்களையும் மோரியரையும் சங்க நூல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. பொன்மலிந்த பாடலிபுரம் பாராட்டப் படுகிறது. நந்தர்கள் கங்கையில் பெருநிதியை மறைத்து வைத்தனர் என்று புலவர் ஒருவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். பல்லவர் காலத்து இறைடியார்கள் வடநாட்டுத் தலங்களையும் பாடுகிறார்கள். சுந்தரரும்

குறிப்பு

சேரமான் பெருமாளும் கயிலைக்குச் சென்றனர். திருமங்கை மன்னர் நைமிசாரணியத்தையும், பத்திரிநாத்தையும் கண்டுள்ளார். எனவே தமிழர் 'யாதுமூரே யாவரும் கேளிர்' என்ற கொள்கையை மெய்ப்படுத்தினர் எனலாம்.

பண்பாடுகள் ஊடாகும்போது ஒன்றன் சாயல் மற்றதில் படிவது இயற்கை. "பெருமழை பெய்கிற போதெல்லாம் வெள்ளம் பெருகி அனைத்தையும் கூடவே வாரிச் சுருட்டிச் செல்வது தவிர்க்க முடியாததேயாம். ஆனால், விரைவில் எல்லாம் அமைதி பெற்று அவையவை அமைய வேண்டிய இடத்தில் அமைந்து நிலைத்த தன்மையுடையன மட்டுமே எஞ்சி நிற்கின்றன. இதுபோன்றே செல்வாக்கு மிக்க ஒரு பண்பாடு, பின்னடைந்து நிற்கின்ற ஒரு பண்பாட்டினை அடக்கி வெற்றி கொள்ளும் போதும் திகழ்கிறது" என்கிறார் அறிஞர் தெ.பொ.மீனாட்சி சுந்தரனார் (தமிழும் பிறபண்பாடும், பக்.13-14).

தமிழோடு பிற மொழிகள் உறவு கொண்டதால் மொழிக்கலப்பு இருவழியும் ஏற்பட்டது. வடமொழி ஒரு காலத்தில் இந்தியா முழுவதும் கற்றவர் மொழியாயிற்று. தமிழர் பலர் வடமொழியில் எழுதினர். சங்கரர் தாம் எழுதிய சௌந்தரிய லகரியில் திருஞானசம்பந்தரின் பண்களைக் குறிப்பிடுகிறார். திருப்பெரும்பூதூரில் பிறந்த இராமாநுசர் தம் வடமொழி நூல்களுள் தமிழ்ப் புலவர்களும் ஆழ்வார்களும் மொழிந்த பேருண்மைகளைக் கூறுகின்றார். மணவாள மாமுனிகளும் பிறரும் கண்ட தென்கலை வைணவம் தென்கலையாம் தமிழ்த் தன்மையையே வற்புறுத்தும். சிவஞானபோதமும் சந்தான குரவர்களின் மெய்கண்ட சாத்திரங்களும் திருமந்திரமும் வட நாட்டுச் சைவ நெறிகளையும் கலந்து கூறுகின்றன என்பர். பாகவத புராணம் தென்னாட்டுச் சான்றார் ஒருவருடையது என்பர் மகாபாரதத்தின் பெரும்பகுதி தென்னகப் பண்பாட்டிலிருந்து தோன்றியது என்றும் கூறுவர்.

தமிழின் செல்வாக்கு இந்தியாவின் பல இடங்களுக்குப் பரவிற்று. பிரமாண்டம், பவிஷியம் ஆகிய புராணங்கள் பத்தி நெறியை ஒரு பெண் குழந்தையாக உருவகிக்கின்றன. இக்குழந்தை, தமிழ்நாட்டில் பிறந்து, தென்னகமெங்கும் வளர்ந்து, குசராத்தினை அடையும் போது முதியவளாக மாறுகிறது என்று கூறுகின்றன. "பக்தி நெறி தமிழகத்தில் தோன்றியது, மராட்டியத்தில் வளர்ந்தது, குசராத்தில் மலர்ந்தது, இராசபுதனத்தில் இருளகற்றியது, வங்காளத்தில் வான்புகழ் பெற்றது"

என்பது பௌடிக புராணத்தின் கூற்றாகும். தமிழகத்தில் பெரும் கிளர்ச்சியை உண்டாக்கிய பக்திநெறி இந்தியா முழுதும் பரவிற்று. பிற்பட்ட வகுப்பாரிடையே தோன்றிய ஞானிகள் புகழ்பரப்புவதற்காகச் சாதி முதலான வேற்றுமைகளை வெறுத்தல், மகாராட்டிரம், ஆந்திரா, வடஇந்தியா ஆகிய இடங்களில் காணப்பெறும் அறன் வலியுறுத்தல், அறிவின் உறுதியான தெளிவு, மக்களின் தொண்டே ஆண்டவன் தொண்டு என்று கொள்ளும் தூய ஞானத்தின் உணர்ச்சி ஒளி ஆகியவற்றைத் தமிழிப் பண்பாட்டிலும் நாம் காணலாம்" என்கிறார் அறிஞர். தெ.பொ.மீ. தமிழ் நாட்டுக்கு வெளியே ஆழ்வார் பாடல்கள் தெலுங்கு, கன்னடம், வங்காளி, இந்தி, குசராத்தி ஆகிய மொழிகளின் எழுத்துக்களில் எழுதிப் படிக்கப்பட்டன என்று அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். குருநானக்கும் துளசிதாசரும் தமிழ்நாட்டுக்கு வந்தனராம். துளசி ராமாயணத்தில் கம்பரின் செல்வாக்கு உண்டாம். இராமநந்தரின் தத்துவங்கட்கும் இராமாநுசரின் தத்துவங்கட்கும் தொடர்புண்டாம்.

கம்பராமாயணத்திற்குக் கன்னட நாட்டிலும் கேரளத்திலும் செல்வாக்குண்டு. கம்பராமாயணம் கி.பி.14ஆம் நூற்றாண்டில் கோயிலில் ஓதப்பட்டதற்குக் கன்னடக் கல்வெட்டில் சான்றுண்டு. கேரளத்தார் கம்பரைக் கடவுளாக்கினர். சிவபெருமானே கம்பராகப் பிறந்தாராம். கம்பராமாயணம் வடகேரளத்தில் தோற்பாவைக் கூத்தாக நடத்தப் படுகிறது. தென் கேரளக் கோயில்களில் கம்பராமாயணம் படிக்க நிவந்தம் விடப்பட்டதாகத் தேசிக விநாயகம் பிள்ளை குறித்துள்ளார். துளசிதாசரின் இராமன் திருமணத்துக்கு முன்பே சீதையைக்கண்டு காதலுற்றான். இது கம்பனின் செல்வாக்கால் ஏற்பட்டதே என்பர். மயில் இராவணன் கதை சைதன்யரின் மரபினரால் தமிழகம் வந்ததாகும்.

மலையாளம் தனிமொழியான பின் வடமொழியில் எழுதப்பட்ட லீலாதிலகத்தில் செந்தமிழ் பற்றிய ஆழ்ந்த அறிவு வெளிப்படும். பகவத்கீதைக்குச் சங்கரர் உரை எழுதினார். அதனைப் பட்டர் என்பவர் தமிழாக்கினார். இதனை மலையாளக் கண்ணச்சக் கவிஞர் தம் மொழியில் பெயர்த்தெழுதியுள்ளார். வலைவீசி மீன் பிடித்த சிவபெருமானின் திருவிளையாடல் பகுதியும் மலையாளத்தில் பெயர்க்கப்பட்டது. கைவல்ய நவநீதத்தைக் கேரளத் துறவிகள் தமிழிலேயே ஓதினார்கள். 'மீனாட்சி பரிணயம்' போன்ற தமிழ் நாடகங்களும் மலையாளத்தில் எழுதப்பட்டுள்ளன.

சைவ நாயன்மார்களின் வரலாறு கன்னடத்தில் உண்டு. அறுபத்துமூன்று நாயன்மார்களைப் பற்றி எழுந்த கன்னட நூல்கள் பல.

குறிப்பு

நாயன்மார்களின் பெயர்கள் கன்னடத்தில் சிதைந்து காணப்படுகிறது. மெய்ப்பொருளாரைச் 'சேதிராஜ' என்பர். 'மும்மையால் உலகாண்ட மூர்த்தி', 'ஓலகாண்ட மூர்த்தி' ஆனார். நாவுக்கரசர் 'வாகீசர்' ஆகிறார். இயற்பகை 'இஹப்பகை' யானார். இளையான்குடிமாறர் 'எளயாண்டகுடிமாறன்' ஆகிறார்.

இவ்வாறே கன்னடச் செல்வாக்கைத் தமிழிலும் காணலாம். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் நந்தனார் கதை கன்னட நாட்டில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தது. சிதம்பரம் போக வேண்டுமேல் நிலம் முழுதும் அறுவடை செய்யப்படல் வேண்டும் என்று கூறும் பிராமணரை முதலில் அறிமுகப்படுத்தியது கன்னட நூலாகும். அரிச்சந்திர புராணத்திற்கு மூலம் பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த கன்னடப் புலவர் 'ராகவாங்க' என்பவரின் நூலேயாகும். துறைமங்கலம் சிவப்பிரகாசர், சாமராசரின் கன்னடப் பிரபுலிங்க லீலையினை தமிழில் தந்துள்ளார். நிஜகுண யோகியின் 'தர்க்கபாஷா' வைத் தமிழில் 'விவேக சிந்தாமணி' என்னும் பெயரில் மொழிபெயர்த்துத் தந்தார். 'காளஹஸ்தி மகாத்மியம்' இவராலும் இவர் உடன்பிறந்தவராலும் சீகாளத்தி புராணமாக்கப்பட்டது. 'பசவபுராணம்' போன்றவை பின்வந்தோரோல் மொழியாக்கம் செய்யப்பட்டன.

கன்னட நாட்டு வீரசைவமும் இங்கே குடியேறிற்று, பல வீரசைவ மடங்கள் ஏற்பட்டன. சிவப்பிரகாசரின் குருநாதராம் சிவஞான பாலயர் புதுச்சேரியருகே பொம்மைய பாளையத்தில் ஒரு மடம் கட்டினார். திருப்பாபுலியூர் மடத்தில் இருந்தவர் ஆறுமுகசுவாமி, 'நிஷ்டாநுபதி' என்னும் நூலை எழுதினார். 'அவிரோத உந்தியார்' சாந்தலிங்க சுவாமியின் படைப்பாகும். குமாரதேவர் 'மகாராசா துறவு' என்பதை எழுதினார். சிதம்பர சுவாமிகள் சாந்தலிங்கரின் நூல்கட்கு உரை வகுத்துள்ளார்.

தெலுங்கு மொழியிலும் தமிழ்ச் செல்வாக்குண்டு. தெலுங்கின் முதல் இலக்கிய ஆசிரியர் நன்னய்யாபட்டர். தமிழிலுள்ள எதுகை, மோனைத் தொடைகளை இவர் தெலுங்கிலும் புகுத்தினார். தமிழ் அளவில் அங்கே 'அக்கலப்பாட' ஆயிற்று. சீசபத்தியா, த்விபத்தியா, உத்சாகா போன்றவையும், ஏலா, ஜோலி, லாலி, மேல்கொதுபு, மங்கலம் என்னும் நாட்டுப் பாடல்களும் தமிழிலுள்ள நேரசை நிரையசை அமைப்பினையுடைய சீர்களைப் பின்பற்றியவை எனக் கூறுவர் அறிஞர்.

ஆசுகவி, மதுரகவி, வித்தார கவி, சித்திர கவி என்னும் கவி மரபும், தெலுங்குக்குச் சென்றன. ஆந்திரத்தில் தமிழ் வைணவம் பரவிற்று. இராமாநுசரும், கந்தாடையும், திருமலையும் நல்லனும் இதனைப் பரப்பினர். கன்னடத் 'தாசா' இலக்கியமும் தமிழ்ச் செல்வாக்கின் விளைவாகும். தியாகராசரின் கீர்த்தனைகள் தமிழகத்தில் இசையை வளர்க்கின்றன. விசயநகரப் பேரரசர் எழுதிய 'ஆமுக்தமால்யதா' ஆண்டாளின் வரலாற்றைக் கூறுகின்றது. 'சூடிக்கொடுத்த நாச்சியார்' என்பதன் மொழி பெயர்ப்பே இப்பெயர். தொண்டரடிப் பொடியாழ்வாரின் கதை நாடகமாக நடிக்கப்பட்டது. பரமயோகி, விலாச விப்பிர நாராயணன், சரிதா, பக்தாங்கிரேணு சரித்திரம், தொண்டரடிப்பொடி முதலான 12 நாடகங்கள் உண்டு. குலசேகர ஆழ்வார் பற்றிய 'பரமயோகி விலாச', 'குலசேகர மகிபால சரிதம்' என்னும் நாடகங்களும் உண்டு. ஆழ்வார் பாடல்களும் உரைகளும் மணிப்பிரவாள நடையில் எழுதப்பட்டன. பின்னால் தெலுங்கு எழுத்திலும் வந்தன.

பால்குரிசி சோமநாதா போன்ற எழுத்தாளர் சிலர் தெலுங்கு நூல்களில் தமிழ்ப் பாடல்களையும் வரிகளையும் இடையே சேர்த்துள்ளனர். பாண்டிதராத்திய சரித, வ்ரிஸதீப சதக என்பவை இவருடைய நூல்களாகும். அறுபத்துமூன்று நாயனார் பற்றிய தெலுங்கு நூல் "சிவதத்து சாரமு" என்பது, இதன் ஆசிரியர் மல்லிகார்ச்சுன பண்டிதராவர். நந்தனார், சம்பந்தர், சுந்தரர் திரிலோசன பல்லவ, செலதி (சிலந்தி) ஆகியோர் வரலாறுகளும் உண்டு. பசவ புராணத்தின் மொழிபெயர்ப்புத் தமிழிலுண்டு. சிறுத்தொண்டரின் கதையைப் பலர் பாடியுள்ளனர். சுந்தரரை நம்பி என்று வழங்கினர். ஆளுடைய நம்பியாகிய சுந்தரர், ஒடைய நம்பி எனப்பட்டார். திருநீலகண்டரை நன்னய்யசோடா என்பவர் தம் குமார சம்பவத்தில் ஒரு கிழவனாக ஒப்புமை கூறியுள்ளார். துர்ஜதியின் காளஹஸ்தி மகாத்மியம் கண்ணப்பர் கதையைக் கூறுகிறது. உடுப்பூர் 'உடும்மூரு' எனப்பட்டது. 'கண்ணப்ப சரித்திர' என்னும் நூலும் உள்ளது. திருஞானசம்பந்தர் பிள்ளை நாயனாராகியுள்ளார் (பசவபுராணம்). மேலும் இவர் குமாரசுவாமியின் அவதாரமாகக் கூறப்பட்டார். ஒட்டக்கூத்தரும், அருணகிரியாரும் இங்ஙனமே கூறுவர். இவர் குலோத்துங்கனையும் ஈராயிரம் புத்தர்களையும் சைவராக்கினார் என்றும் சைவபுராணம் கூறும். பிடுபாதிபசவண்ணா என்பவர் இவரைப் பற்றித் தனி நூலையும் பாடினார். மேலும் பல அடியவர்கள் பற்றி மாறுபட்ட செய்திகளைத் தெலுங்கு

குறிப்பு

நூல்களில் காணலாம். அறுபத்து மூவர் பற்றி மட்டுமின்றி நக்கீரர் பற்றியும் அவர்கள் நன்கறிந்தவர். அவர் முதலில் தெலுங்கையும் வடமொழியையும் கற்றுப் பின்னர் அகத்தியரிடமிருந்து தமிழைக் கற்றார் எனக் காளத்தி மகாத்மியம் குறிப்பிட்டுள்ளது. தெலுங்கு யட்சகானங்களில் தமிழி உரையாடல்கள் இடம்பெறும். நாயக்கர் இங்கே ஆண்டபோது பல தெலுங்கு நூல்கள் இயற்றப்பட்டன. தமிழிலுள்ள அறப்பளீசுர சதகம், தண்டலையார் சதகம், அருணாசல சதகம் என்பவை தெலுங்குச் செல்வாக்கால் உருவானவையாகும். சில தெலுங்கு நூல்கள் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன. வேமன்னாவின் பாடல்கள் யாவும், கதைகளும், புதினங்களும். நாடகங்களும் மொழி பெயர்க்கப்பட்டன. ஆந்திர, கன்னட, தமிழ்ச் செல்வாக்கு மராட்டியத்திற்கும் சென்றது. புனாவைச் சேர்ந்த பீஷவாக்கட்குச் சிறுத்தொண்டர் வரலாறு மிகவும் விருப்பமானதாகும். சிறுவால மகாராசாவாகிய சிறுத்தொண்டர் நினைவாக ஆண்டு விழாவும் அன்னதானமும் நடந்துள்ளன.

இதுவரையில் இந்தியாவுக்குள்ளேயே நடந்த பண்பாட்டு ஊடாட்டத்தைக் கண்டோம். இனி இந்தியாவுக்கு வெளியே தமிழ்ச்செல்வாக்கு ஏற்பட்டதைப் பேராசிரியர் தெ.பொ.மீ. அவர்களின் கூற்றின் வழியே அறிவோம்.

தமிழ்ப் பண்பாடு பரவிய நாடுகளில் தென்கிழக்காசிய நாடுகள் குறிப்பிடத்தக்கவை. இலங்கை, மலேயா, பர்மா, சயாம், சம்பா, சாவகம் முதலான நாடுகளில் நெடுங்காலத்திற்கு முன்பே தமிழரின் குடியேற்றம் ஏற்பட்டது. வணிக உறவே பெரும்பாலும் இதற்குக் காரணமாகும். சைவமும், வைணவமும், மகாயான ஈனாயான பௌத்த நெறிகளும் இங்கிருந்தே இந்தப் பகுதிகட்குச் சென்றன. இவற்றோடு தமிழகச் சிற்ப, ஓவிய கட்டடக் கலைகளும், இலக்கியங்களும் அங்கே இடம்பெறலாயின.

ஈழம்

தமிழகத்திற்கு மிக அண்மையிலுள்ள தீவு இலங்கை ஆகும். இது பன்னெடுங் காலத்திற்கு முன்னர் கடல் கொண்ட குமரி நாட்டின் பகுதியாக இருந்தது என்பர். இதன் வடபகுதியான யாழ்ப்பாணம் தமிழ்நாடாகவே உள்ளது. பெயரே யாழையும் பாணரையும் நினைவூட்டுகிறது. 2000 ஆண்டுகளாக அங்கே தமிழரும் சிங்களரும் இணைந்து வாழ்கின்றனர். கி.மு.6ஆம் நூற்றாண்டில் விசயன் என்னும் சிங்களன் பாண்டியன் மகளை மணந்தான் என்பர். எலரா என்னுந்

குறிப்பு

சோணாட்டு மறவன் இலங்கையை வென்று கி.மு.205 முதல் 161 வரை ஆண்டதாகக் கூறுவர். கி.மு.44 முதல் 25 வரையில் சில தமிழர் அந்நாட்டை ஆண்டனர் என்பர். 12000 சிங்களரைச் சிறை செய்தனர் என்பர். ஈழத்துப் பூதந்தேவனார் சங்கப் புலவருள் ஒருவராவார். பத்தினிக் கோட்ட விழாவிற்கு முதற்கயவாகு வந்ததாகச் சிலப்பதிகாரம் பகர்கின்றது. பல்லவர்களில் நரசிம்மன் ஈழத்து மானவன்மனுக்காக இருமுறை தன் படையை அனுப்பினான். சோழ மன்னர் ஆட்சியில் இலங்கை சில காலம் இருந்தது. அனுராதபுரத்தில் வானவன்மாதேவி ஈச்சுரம் கட்டப்பட்டது. இத்தொடர்புகளால் தமிழ்ப் பண்பாடு அங்கே வேரூன்றலாயிற்று. நாயன்மார்கள் திருகோண மலையையும் பாடுகின்றனர். அங்கே சைவ வைணவப் படிமைகளும் நால்வர் படிமைகளும் கிடைத்துள்ளன. இங்கே பத்தினித் தெய்வத்தையும் வணங்கியுள்ளனர். “பத்தினித் தெய்யோ” எனக் கண்ணகியை அழைத்தனர். கண்ணகியின் படிமம் ஒன்று இப்பொழுது இலண்டன் அருங்காட்சியகத்தில் உள்ளது. தென்னிந்திய பௌத்தர்கள் இலங்கைப் பௌத்தர்களோடு உறவாடினர். இடைக் காலத்தில் இலங்கைத் தமிழர்கள் இரகு வம்சம், தட்சிண கைலாசபுராணம் முதலியவற்றைப் படைத்தனர். ஆறுமுக நாவலர் தமிழ் உரைநடையையும் தமிழ்க் கல்வியையும் சமயத்தையும் வளர்த்தார். நன்னூலுக்கு உரையும் வகுத்தார். விபுலாநந்தரின் யாழ்நூல் தமிழுக்குக் கிடைத்த அருங்கொடையாகும். ஆனந்தகுமார சுவாமி என்பவர் தமிழ்ப் பண்பாட்டுக்கு ஆற்றிய தொண்டு பெரியதாகும். இன்னும் க.பொ.இரத்தினம், வித்தியானந்தன், கைலாசபதி போன்ற அறிஞர்கள் தமிழித் தொண்டு புரிகின்றனர். ந.சி.கந்தையா பிள்ளையின் வரலாற்று ஆராய்ச்சிகள் பாராட்டத்தக்கவையாகும்.

மலேயா

தென்கிழக்கு ஆசியாவின் தென்பகுதியே பண்டைய காலத்தில் கடாரம் எனப்பட்டது. சங்க நூல் காழகம் என்கிறது. ஈழத்து உணவும் காழகத்து ஆக்கமும் புகாருக்கு வந்தன. மலேயாவின் சிறந்த துறைமுகம் கெட்டா (Kedah) எனப்பட்டது. காழகம் என்பது ஆகுபெயராய் அங்கேயிருந்து வந்த துணியையும் குறித்தது. கடாரம் கொண்டான் என்னும் இராசேந்திரன் பட்டப் பெயரும் கடாரங்காயும் அந்நாட்டுத் தொடர்பைக் காட்டுவனவாகும். தமிழரே மலேயா என்னும் பெயரைச் சூட்டினர் என்பர். இங்குள்ள கெட்டாக்குக் குன்றின் மேலிருந்த சிவன் கோயிலின் அழிபாடுகளில் சிவபெருமான், முருகன்,

கணேசர், நந்தி, துர்க்கை ஆகிய படிமைகள் கிடைத்துள்ளன. வெல்லெஸ்லி மாகாணத்திலுள்ள கி.பி.ஐந்தாம் நூற்றாண்டுக்குக் கல்வெட்டு இரு நாடுகட்குமிடையே உள்ள தொடர்பை விளக்கும். மலேயா மொழியில் திருமணம், இலை, உறுதிமொழி, வண்ணான் இவற்றைக் குறிக்கும் சொற்கள் தமிழின் திரிபேயாகும். மலேயா மொழியில் கலந்துள்ள தமிழ்ச் சொற்களின் பட்டியலைப் பேராசிரியர் டாக்டர் ந.சஞ்சீவி அவர்கள் 'ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள்' என்னும் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

குறிப்பு

சாவகம்

இஃது இன்று ஜாவா எனப்படுகிறது. மணிமேகலையில் சாவகத் தொடர்பு விளக்கப்படுகிறது. ஆபுத்திரனும், மணிமேகலையும் சாவக நாட்டுக்குச் சென்றதாக இந்நூல் கூறுகிறது. பௌத்த சமயம் இங்கிருந்தே அங்குப் பரவிற்று என்பதனை இவ்வரலாறு உணர்த்துகின்றது. அதியமானின் முன்னோர் கரும்பினை இங்கிருந்தே கொண்டு வந்தனர். தென்னிந்தியப் பஞ்சாங்க முறையே இங்கும் வழங்குகிறது. கி.பி.732இல் சங்கையர் என்னும் சாவக மன்னர் சிவனைக் கடவுள் மங்கலம் செய்துள்ளார். தமிழ்நாட்டைப் போலவே கி.பி.9ஆம் நூற்றாண்டு வரை இங்கே மரக்கோயில்கள் கட்டப்பட்டன. இப்பகுதிக்கு நாகநாடு, நாகபுரம், போகவதிபுரம் என்னும் பெயர்கள் உண்டு. தமிழகத்தின் நாகை, நாகூர், நாகபுரம், சின்ன நாகபுரம் என்னும் ஊர்களை இவை நினைவூட்டும் வகையில் உள்ளன. இங்கேயுள்ள ஒரு தீவுக்கு மதுரையென்ற பெயர் உள்ளது. பல்லவர் பாணிக் கல்வெட்டொன்று (கி.பி.500) இங்கே கிடைத்துள்ளது. பூர்ணவர்மன் கால்வாய் வெட்டியபொழுது 1000 ஆக்களைப் பிராமணர்க்கு ஈந்துள்ளான்.

பாண்டியன் மாகீர்த்தி வடிம்பலம்ப நின்ற பாண்டியன் எனப்படுவான். பேரரசன் திருவடிகள் பாறையில் வெட்டப்பட்டு, அவை நீரால் அலம்பப்படுமாறு வைக்கப்படும் மரபு சாவகத்தில் உண்டு. "நெடியோன் ஸ்ரீ பூர்ணவர்மனின் விஷ்ணுவின் அடிகளையொத்த இணையடிகள்" என்றொரு கல்வெட்டுக் கூறுகிறது. இது நெடியோனாகிய மாகீர்த்தியையே குறித்தது எனலாம்.

சாலியென்னும் உயர்வகை நெல் சாவகத்திலிருந்து வந்ததாகும். பிங்கல நிகண்டு இதனை 'யவம்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளது. அந்நாட்டில்

குறிப்பு

'சாலி' என்னும் துறைமுகமும் உள்ளது. பாண்டியனால் ஆளப்பட்ட ஒரு பகுதி இங்கே 'மீனன் காப்பு' எனப்படுகிறது. மலையர், சோழன் என்னும் அரசர் குடிப்பெயர் இங்கே மெலியோன், கோலன் என்று வழங்கப்படுகிறது. பாண்டியன், மதியன், புகார், பாண்டிய வாசம் மலையன்கோ, கந்தழி என்பவை அங்கு வழங்கும் பெரு நிலப்பிரபுக்களின் பெயர்களாகும். பேராபதூரிலுள்ள புத்தர் கோயில் பல்லவர், சோழர் கட்டட அமைப்பைக் கொண்டுள்ளது. கி.பி.5ஆம் நூற்றாண்டில் இங்கே இந்து சமயம் நிலவியதனைப் பாகியான் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சுமத்திரா

இங்கே கி.மு.3ஆம் நூற்றாண்டிலேயே தமிழர் குடியேறினர். இங்கு வாழும் 'சும்பிரிங்கு' என்னும் பழங்குடியினரிடையே சோழிய, பாண்டிய, மெலியாள, பெலவி (பல்லவ) தெகங் (தக்கணம்) என்னும் பெயர்கள் வழங்கும். சைலேந்திர மன்னர் வேண்டுகோளின்படி கி.பி.1007இல் நாகையில் சூடாமணி விகாரம் கட்டப்பட்டது. ஆனைமங்கலம் இதற்குத் தானமாக விடப்பட்டது.

இராசேந்திர சோழன் இவ்வேந்தனை வென்று சுமத்திராவையும் மலேயாவையும் கைக்கொண்டான். 'லோ-போ-வோ' என்னுமிடத்தில் உள்ள கி.பி.1088ஆம் ஆண்டுக் கல்வெட்டு "திசையாயி ரத்து ஐந்நூற்றுவர்" என்னும் வணிகர் குழுவைக் குறிப்பிட்டுள்ளது. இவர்கள் 'பாகன்' என்னுமிடத்தில் திருமால் கோயிலொன்றைக் கட்டியுள்ளனர்.

தாய்லாந்து

இங்கே 'தரு-வா-பா' என்னுமிடத்தில், "யவர் ம(ந்) கு(ண) மாந்தரத் நங்கூரயைத் தொட்ட குளம் பெர் ஸ்ரீ ஆவணி நாரணம் மணிக்கிராமத்தார்க்கும் செனாமுகத்தார்க்கும் (ப) தர்க்கும் அடைக்கலம்" என்ற கல்வெட்டுள்ளது. மூன்றாம் நந்தியே அவனிநாரணன் என்பவன். அவன் காலத்தில் தமிழ் வணிகர்கள் இக்குளத்தைக் கண்காணித்தமை இக் கல்வெட்டின் வாயிலாகத் தெளிவாகின்றது. இராமேசுவரத்துப் புரோகிதர் இந்நாட்டு மன்னரிடம் இருந்தார். முடிசூட்டு விழாவில் திருவெம்பாவை பாடப்பட்டது. லோ-ஜின்-ஜா என்னும் பெருவிழா இங்கு மழைத்திருவிழாவாகும். இது பாவை நோன்பை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகும். "தீங்கின்றி நாடடெல்லாம் திங்கள் மும்மாரி பெய்து"

என்பது திருப்பாவை. இவ்விழாவில் பாவைப் பாடல்கள் பாடப்படும். 'லோரிபாவாய்' என்று இதனை அழைப்பர். லோ-ஜின்-ஜா விழாவின்போது சிவபெருமான் மண்ணுலகுக்கு வருவார் என்று நம்புவர். திருமால் ஐந்து நாட்கள் தங்குவார். சிவபெருமானுக்கு ஊஞ்சல் திருவிழாவும், திருமாலுக்கு மந்திரச் சடங்கும் நடக்கும். பாங்காக்கிலுள்ள கோயிலில் பிராமணர் திருவெம்பாவையின் முதலிரண்டு பாடல்களையும் பாடினர். மேலும் தேவாரத்திலிருந்தும் சில பாடல்கள் பாடப்பட்டன. திருமறைக்காட்டில் அப்பர் மூடிய கதவுகளைத் திறந்தார். இதனை நினைவு கூரும் வகையில் அவர் பாடல்கள் "கைலாயக் கதவுகளின் திறப்பு" என்று வழங்கியதைக் கண்டறிந்துள்ளனர்.

மூவர் பாடல்களும் பாங்காக்கில் சம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர் என்ற வரிசையில் தமிழகத்தைப் போலவே பாடுகின்றனர். தாய்லாந்துப் பிராமணார்கள் இராமநாதபுரத்தைச் சார்ந்தோராவர். இவர்களிடமுள்ள எழுத்துச்சான்றுகள் கி.பி.12ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பிற்பட்டவை அல்லவாம். இங்கே கிடைக்கும் சிற்பங்கள் திராவிட முறையினவாகும். ஆனந்தத் தாண்டவமாடும் நடராசர் சிலை இங்குண்டு. பொங்கல் விழாவினை அறுவடை விழாவாகக் கொண்டாடுகின்றனர். அங்குள்ள இராமயணத்தின் ஒரு பகுதி தமிழ் இராமாணத்தை ஒத்துள்ளது. கதைமாந்தர் மாயன், தேவன், சீவன் எனப்பெயர் பெறுவர். தங்கம் என்பதும் கப்பல் என்பதும் தாய்மொழிச் சொற்கள் என்பர்.

கம்போடியா

'காம்பூசம்' என வடமொழியாளர் இதனை வழங்கினர். இதன் தென்பகுதியில் 'பியூனான்' உள்ளது. 'மலையரசன்' என்பது இதன்பொருள் இது பல்லவர் பட்டப்பெயர்களுள் ஒன்றாம். 'சைலராசா' என்பதும் அத்தகையதே, பல்லவர்களைப் போலவே இந்நாட்டு மன்னர் சூரியவர்மன், ஜெயவர்மன் என்று பெயர் கொண்டனர். கி.பி.ஏழாம் நூற்றாண்டில் ஆண்ட சித்திரசேனன், மகேந்திரன் பட்டப் பெயருடன் ஆண்டான். மலையுச்சியில் அவன் போலவே கோயிலெடுத்தான். கல்வெட்டெழுத்துக்களும் ஒற்றுமையுடையனவாம். கி.பி.12ஆம் நூற்றாண்டில் ஆண்ட சூரியவர்மர் 'அங்கோர்வாட்டு' என்னும் ஊரில் திருமால் கோயில் கட்டினார். திராவிடர் பாணியை இதில் காணலாம். இராமாயணக் கதை நிகழ்ச்சிகள் இங்கே சிற்ப வடிவில் காட்சியளிக்கின்றன. பலவர்மா என்பவர் சின்ன கோயில் கட்டினார்.

தேவராமும் திருவாசகமும் இங்கே பாடப்பட்டன. பாசுபத சைவம் அங்கு வழங்கிற்று. பல்லவர்களையும் சங்கராச்சாரியாரையும் இங்குள்ள கல்வெட்டுக் குறித்துள்ளது. குதிரையை மாவென்கின்றனர். கப்பல் இங்குக் கப்பால் என்று வழங்குகிறது.

சம்பாத்தீவு

இன்றைய வியட்னாம் பண்டைய காலத்தில் சம்பா எனும் பெயருடன் விளங்கிற்று. கம்போடியாவுக்குக் கிழக்கே குன்றுகளும், சமவெளிகளும் நிரம்பிய தீவாக விளங்கும் இது பாண்ரேங்கம், அமராவதி, விஜயா எனப் பிரிக்கப்படுகிறது. சிவபெருமானின் பாண்டரங்கக் கூத்தை பாண்ரேங்கம் என்னும் பெயர் குறிப்பதாக அமைந்துள்ளது. இதன் பழங்குடிமக்கள் 'சாம்' என்போராவர். இத்தீவின் முதல் அரச மரபைத் தென்னிந்தியரே தோற்றுவித்தனர். இங்கே சிவலிங்கமும் நடராசர் உருவமும் வணங்கப்பட்டன. சம்பாபதியில் பெயரைச் சம்பா என்னும் பெயர் நினைவூட்டுகிறது. கல்வெட்டுக்கள் தென்னக எழுத்துச் சாயலைக் கொண்டவை. பத்திவன்மன் என்பவன் சிவன்கோயில் கட்டினான். பிரமன், அரி, அரன் வணக்கம் இங்குப் பெரு வழக்காக உள்ளது. பகவதி வழிபாடும் உண்டு. சந்தனத்தை விழா நாட்களில் பயன்படுத்துவர். கட்டடக்கலையும் தமிழ்க் கலையின் சாயலைப் பெற்றுள்ளது. நூல்கள் பனையோலையில் எழுதப்பட்டன. பழைய கல்வெட்டில், 'ஸ்ரீ மாறராஜகுரு ஸ்ரீ மாரலோன் குலேந்தரன்' என்று காணப்படுகிறது. மாறன் என்பது பாண்டியர் பட்டமாகும். செய்கோள் என்ற இடத்தில் தண்டாயுதபாணிக்கும் மாரியம்மனுக்கும் கோயிலுண்டு. போனகர்க் குன்றுக்கோயில், மிஷான் நகர்க் கட்டடங்கள் ஆகியவை பல்லவர் கலையை நினைவூட்டும் வகையில் உள்ளன. எம்பாவை விழா இங்கும் உண்டு.

பர்மா

பர்மாவும் மலேசியாவும் பண்டைய நாளில் 'சுவர்ணபூமி' எனப்பட்டன. பாகன் என்னுமிடத்தில் நானாதேசீயத் திசையாயிரத்து ஐந்நூற்றுவர் கட்டிய திருமால் கோயில் உள்ளது. கேரள வணிகர்கள் கி.பி.13ஆம் நூற்றாண்டில் இதற்கு நிவந்தமளித்துள்ளனர். கோயில்களும் சிலைகளும் தமிழ் முறையில் அமைந்தவையாகும். காஞ்சியிலிருந்து மகாயான பௌத்தம் இங்கே பரவிற்று. 'தலைங்குகன்' என்னும் பழங்குடியினர் காஞ்சியையும், தர்மபாலரையும்

குறிப்பிட்டெழுதியுள்ளனர். முருகனுக்கும், மாரியம்மனுக்கும் பல கோயில்கள் இங்கேயுள்ளன. 18ஆம் நூற்றாண்டுப் புலவர்கள் இவர்கட்கு வணக்கப் பாடல்கள் பாடியுள்ளனர். தண்டபாணிப் பதிகம் இவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இதுகாறும் கூறிய செய்திகளால் தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும் பல நாடுகளில் பரவி அந்தந்த நாட்டிலும் ஒருவகைக் கலப்புப் பண்பாட்டினை உருவாக்கியதனை அறியமுடிகின்றது. இந்தியாவுக்குள் மட்டுமின்றிக் கீழைத்தீவுகளிலும் தமிழ்ப்பண்பாடு பரவியதற்கு வணிக உறவு தலைமையான வாயிலாக அமைந்தது. அரசியல் உறவும் ஓரளவு காரணமாக அமைந்துள்ளது. இப்பண்பாட்டுறவு ஒருவழித் தன்மை கொண்டதாகவன்றி இருவழித் தன்மை கொண்டதாக அமைந்தது என்பதை உணரமுடிகின்றது.

வினாக்கள்

1. தமிழ்ப் பண்பாட்டு வளர்ச்சிக்குச் சமயத்தின் பங்களிப்பு குறித்து எழுதுக.
2. ஆரிய வழிபாடு தமிழர் வழிபாடு ஆகியவை குறித்து எழுதுக.
3. இந்திய பண்பாட்டிற்குத் தமிழர் வழங்கிய கொடைகளைப் புலப்படுத்துக.
4. ஆங்கில ஆட்சியின் செல்வாக்கினை எடுத்துரைக்க.
5. கல்லித்துறையில் ஆங்கிலேயர் ஆற்றிய பணிகள் யாவை?
6. ஆங்கிலேயர்களின் இலக்கியப்பணிகளும் மொழியாய்வும் குறித்து தொகுத்துரைக்க.
7. மாராட்டியர் பண்பாடு பற்றிக் கட்டுரை வரைக.
8. பண்பாட்டு ஊடாட்டம் தொடர்பான செய்திகளை விளக்குக.

கூறு 4

அழகுக் கலைகள் பற்றிய பொது அறிமுகம்

மனிதன் மிகப் பழைய காலத்திலே காட்டு மிராண்டியாக வாழ்ந்தான். அக்காலத்திலே மனிதன், விலங்குபோல அலைந்து திரிந்தான். பிறகு அவன் மெல்லமெல்ல சிறிது சிறிதாக நாகரிகம் அடைந்தான். வசிக்க வீடும், உடுக்க உடையும், உண்ண உணவும் உண்டாக்கிக் கொள்ளத் தெரிந்து கொண்டான். இதனால் அவன் மிருக

குறிப்பு

வாழ்க்கையிலிருந்து விலகி நாகரிக வாழ்க்கை பெற்றான். ஆனால், மனிதன் நாகரிக வாழ்க்கை அடைவதற்குப் பல்லாயிரம் ஆண்டுகள் கழிந்தன. மனிதன் நாகரிகம் பெறுவதற்குப் பேருதவியாக இருந்தவை அவன் சிறிது சிறிதாகக் கற்றுக்கொண்ட பலவகையான தொழில்களேயாகும். ஒவ்வொரு தொழிலையும் கற்றுத் தேர்வதற்கு அவனுக்குப் பல நூற்றாண்டுகள் கழிந்தன.

மனிதனுடைய நல்வாழ்விற்கு உதவுகிற எல்லாத் தொழில்களையும் கலைகள் என்று கூறலாம். தச்சுவேலை, கருமாரவேலை, உழவு, வாணிபம், நெசவு, மருத்துவம் முதலிய தொழில்கள் அனைத்தும் கலைகளே. பண்டைக் காலத்திலே நமது நாட்டிலே அறுபத்துநான்கு கலைகள் இருந்தன என்று மணிமேகலை முதலிய நூல்கள் கூறுகின்றன. அக்காலத்தில் அறுபத்து நான்கு கலைகள் இருந்தன என்றால், பல துறையிலும் நாகரிகம் பெருகியுள்ள இந்தக் காலத்திலே கலைகளின் எண்ணிக்கை மிகமிகப் பெருகியிருக்கிறது என்பதில் ஐயம் இல்லை.

பலவகையான தொழில்களில் வளர்ச்சியும் தேர்ச்சியும் அடைந்து, தனது வாழ்க்கைக்கு வேண்டிய உணவு, உடை, உறையுள், கல்வி, செல்வம் முதலியவையும் பெற்று நாகரிகமாக வாழ்கிற மனிதன், இவற்றினால் மட்டும் மனஅமைதி அடைவதில்லை. நாகரிகமாக வாழும் மக்கள் உண்டு, உடுத்து, உறங்குவதனோடு மட்டும் திருப்தியடைவதில்லை. அவர்கள் மனம் வேறு இன்பத்தை அடைய விரும்புகிறது. அந்த இன்பத்தைத் தருவது அழகுக் கலைகள் ஆகும். நாகரிக மக்கள் நிறை மனம் - திருப்தி – அடைவதற்குத் துணையாயிருப்பவை அழகுக் கலைகள்தாம். அழகுக் கலைகள் மனிதனுடைய மனத்திற்கு அழகையும் இன்பத்தையும் அளிக்கின்றன. அழகுக் கலைகளின் வாயிலாக மனிதன் நிறைமனம் (திருப்தி) அடைகிறான்.

அழகுக் கலைக்கு இன்கலை என்றும், கவின்கலை என்றும், நற்கலை என்றும் பெயர்கள் உண்டு. மனிதனுடைய மனத்தில் உணர்ச்சியை எழுப்பி அழகையும் இன்பத்தையும் அளிக்கிற பண்பு அழகுக் கலைகளுக்கு உண்டு. மனிதன் தன்னுடைய அறிவினாலும், மனோபாவத்தினாலும், கற்பனையினாலும் அழகுக் கலைகளை அமைத்து, அவற்றின் மூலமாக உணர்ச்சியையும் அழகையும் இன்பத்தையும் எழுப்பி அழகுக் காட்சியையும் இன்ப உணர்ச்சியையும் கொடுத்து மகிழ்விப்பதால் நாகரிகம் படைத்த மக்கள் அழகுக் கலைகளைப்

போற்றுகிறார்கள், போற்றி வளர்க்கிறார்கள், துய்த்து இன்புற்று மகிழ்கிறார்கள்.

குறிப்பு

அழகுக் கலையை விரும்பாத மனிதனை அறிவு நிரம்பாத விலங்கு என்றே கூறவேண்டும், அவனை முழு நாகரிகம் பெற்றவன் என்று கூறமுடியாது. அழகுக் கலைகள் ஐந்து வகைப்படும். அவை கட்டடக்கலை, சிற்பக் கலை, ஓவியக் கலை, இசைக்கலை, காவியக்கலை என்பன. பண்டைக் காலத்தில் நம் நாட்டவர் கட்டடக் கலையையும் சிற்பக் கலையையும் (Architecture and Sculpture) ஒரே பெயரால் சிற்பக்கலை என்று வழங்கினார்கள். ஆனால், கட்டடக்கலை வேறு, சிற்பக் கலை வேறு.

காவியக் கலையுடன் நாடகக் கலையும் அடங்கும். அழகுக் கலைகளில் காவியக்கலை, இசைக்கலை இரண்டையும் பண்டைத்தமிழர் இயல், இசை, நாடகம் என்ற மூன்றாகப் பிரித்தனர். அவர்கள் இயற்றமிழ் என்று கூறியது காவியக் கலையை, செய்யுள் நடையிலும் வசன நடையிலும் காவியம் அமைப்பது இயற்றமிழ் எனப்பட்டது. செய்யுளை இசையோடு பாடுவது இசைத் தமிழ் எனப்பட்டது. இயலும் இசையும் கலந்து ஏதேனும் கருத்தையோ கதையையோ தழுவி வருவது நாடகத் தமிழ் எனப்பட்டது. நாடகத் தமிழில் நடனம், நாட்டியம், கூத்து என்பனவும் அடங்கும். எனவே, அழகுக் கலைகள் ஐந்தையும் விரித்துக் கூறுமிடத்து, கட்டடக்கலை, சிற்பக் கலை, ஓவியக்கலை, இசைக்கலை, கூத்துக்கலை (நடனம், நாட்டியம்), காவியக் கலை, நாடகக் கலை என ஏழாகக் கூறப்படும்.

அழகுக் கலைகளைக் கண்ணினால் கண்டும், காதினால் கேட்டும், உள்ளத்தினால் உணர்ந்தும் மகிழ்கிறோம். கண்ணால் கண்டு இன்புறத்தக்கது கட்டடக் கலை. பருப்பொருளாக உள்ளபடியால், கட்டடத்தைத் தூரத்தில் இருந்தும் கண்டு களிக்கிறோம்.

இரண்டாவதாகிய சிற்பக் கலை மனிதன், விலங்கு, பறவை, தாவரம் முதலான உலகத்திலுள்ள இயற்கைப் பொருள்களின் வடிவத்தையும், கற்பனையாகக் கற்பித்து அமைக்கப்பட்ட பொருள்களின் உருவத்தையும் அழகு பட அமைப்பது, இந்தச் சிற்பக் கலை, கட்டடக் கலையை விட நுட்பமானது, இதனையும் கண்ணால் கண்டு மகிழ்கிறோம்.

மூன்றாவதாகிய ஓவியக்கலை, சிற்பக் கலையைவிட நுட்பமானது. உலகத்தில் காணப்படுகிற எல்லாப் பொருள்களின் உருவத்தையும், உலகில் காணப்படாத கற்பனைப் பொருள்களின் வடிவத்தையும் பலவித நிறங்களினால் அழகுபட எழுதப்படுகிற படங்களே ஓவியக்கலையாம்.

முற்காலத்தில் சுவர்களிலும் துணிகளிலும் ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டன. படம் என்னும் சொல் படாம் (துணி) என்னும் சொல்லிலிருந்து உண்டாயிற்று. இதனையும் அருகில் இருந்து கண்ணால் கண்டு மகிழ்கிறோம்.

நான்காவதாகிய இசைக் கலையைக் காண்ணால் காண முடியாது. அது காதினால் கேட்டு இன்புறத்தக்கது.

ஐந்தாவதாகிய காவியக் கலை மேற்கூறிய கலைகள் எல்லாவற்றிலும் மிக நுட்பமுடையது. ஏனென்றால், இக்காவியக் கலையைக் கண்ணால் கண்டு இன்புற முடியாது. காதினால் கேட்கக் கூடுமாயினும், கேட்பதனாலே மட்டும் மகிழ முடியாது. காவியக் கலையைத் துய்ப்பதற்கு மனவுணர்வு மிக முக்கியமானது. மனத்தினால் உணர்ந்து அறிவினால் இன்புற வேண்டும். ஆகையால், காவியக் கலை கலைகளில் சிறந்த நுண்கலை என்றும் மென்கலை என்றும் கூறப்படுகிறது.

இசைக் கலையோடு தொடர்புடைய நடனம், நாட்டியம், கூத்து என்பனவும், காவியக் கலையுடன் தொடர்புடைய நாடகமும் கண்ணால் கண்டும் காதால் கேட்டும் மகிழத்தக்கன.

நாகரிகம் பெற்ற மக்கள் உலகத்திலே எங்கெங்கெல்லாம் வாழ்கிறார்களோ அங்கங்கெல்லாம் அவர்கள் அழகுக் கலைகளை வளர்த்திருக்கிறார்கள். அழகுக் கலைகள் மனித நாகரிகத்தின் பண்பாடாக விளங்குகின்றன. நாகரிகம் பெற்ற எல்லா நாட்டிலும் அழகுக் கலைகள் வளர்ச்சியடைந்திருந்தாலும், இந்த நுண்கலைகள் எல்லாம் எங்கும் ஒரே விதமாக வளரவில்லை. அழகுக் கலைகளின் அடிப்படையான தன்மை எல்லா நாட்டிலும் ஒரேவிதமாக இருந்தபோதிலும், அதாவது, கற்பனையையும் அழகையும் இன்பத்தையும் தருவதே அழகுக் கலைகளின் நோக்கமாக இருந்தபோதிலும், அவை வெவ்வேறு நாட்டில் வெவ்வேறு விதமாக உருவடைந்து வளர்ந்திருக்கின்றன.

அந்தந்த நாட்டின் இயற்கையமைப்பு, தட்பவெப்ப நிலை, சுற்றுச்சார்பு, மக்களின் பழக்க வழக்கங்கள், மனோபாவம், சமயக் கொள்கை முதலியவற்றிற்கு ஏற்றபடி அழகுக் கலைகள் வெவ்வேறு விதமாக உருவடைந்திருக்கின்றன. இக் காரணங்களினால்தான் அழகுக் கலைகள் எல்லாம் எல்லா நாட்டிலும் ஒரேவிதமாக இல்லாமல் வெவ்வேறு நாட்டில் வெவ்வேறு விதமாக உள்ளன.

குறிப்பு

இசைக் கலையின் வரலாறு

பண்பட்ட எல்லா இனங்களும் தத்தமக்குரிய இசை மரபுகளைக் கொண்டுள்ளன. காடுவாழ் மாந்தரும் நாடோடியினங்களும் கூடத் தமக்கே உரிய இசை மரபுகளைக் கொண்டுள்ளன. பழமைச் சிறப்புமிக்க தமிழினத்தின் இசை மரபும் சாலப் பழமையுடையதாகும். அனைத்து உயிர்களையும் வயப்படுத்துவது என்னும் பொருளில் 'இசை' என்று பெயரிட்ட தமிழரின் நுண்ணறிவைப் பாராட்ட வேண்டும். மிடற்றிசையிலும் கருவியிசையிலும் மேம்பட்டன. இடைக்காலத்தில் சமயங்களின் அரவணைப்பில் இசை வளர்ந்தது. நாயக்கர் ஆட்சியின்போது தெலுங்கு இசை செல்வாக்குற்றது. தமிழிசை வழக்கு வீழ்ந்தது. இந்த நூற்றாண்டில் தமிழ்ப் பெரியார் சிலரின் முயற்சியால் தமிழிசை மீண்டும் வாழ்வு பெற்றது.

தொல்காப்பியத்தில் இசைச்செய்திகள்

தமிழ் மக்களின் வாழ்வோடு இசை இரண்டறக் கலந்திருந்தமையைத் தொல்காப்பியமும் சங்க நூல்களும் காட்டுகின்றன. கருப்பொருள்களில் யாழினையும் பறையையும் தொல்காப்பியர் குறித்துள்ளார். யாழ் பற்றிய இலக்கண நூல் இருந்ததை,

"அளபிறந் துயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்
உளவென மொழிப இசையொடு சிவணிய
நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர்" (தொல். எழுத்து. நூ.33)

என்னும் நூற்பாவால் உணரலாம். இயற்றமிழோடும் இசைத்தமிழும் வளர்ச்சி அடைந்தது. நால்வகைப் பாக்கட்கும் உரிய ஓசை வேறுபாடுகளைக் கூறுவதோடு, பல்வேறு வண்ணங்களையும் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே இசையையும் கூத்தையும் துணையாகக் கொண்டு வாழ்வு நடத்திய கலைத் துறையினர் தனிப்பிரிவாக இயங்கினர் என்பதனை ஆற்றுப்படை இலக்கணத்தின் வழியே காட்டுகின்றார். மன்னர்களின் வாயிலில் நின்று துயிலெடை பாடும் பாணர்கள் இருந்தனர். இதனை இடைக்காலத்தில் திருப்பள்ளியெழுச்சி என்றனர்.

வினாக்கள்

1. அழகுக் கலைகள் பற்றிய பொது அறிமுகத்தை எழுதுக.
2. இசைக் கலையின் வரலாற்றை எடுத்துரைக்க.
3. தொல்காப்பியத்தில் இடம்பெற்றுள்ள இசைச் செய்திகள் குறித்து எழுதுக.

பிரிவு – 2 : கலை

கூறு 5

குறிப்பு

சங்க காலம்

சங்க இலக்கியங்களில் இசைக் கருவிகள், பண்கள், இசைவாணர்கள் பற்றிய எண்ணற்ற செய்திகள் இடம் பெற்றுள்ளன. மலைச்சாரல் உள்ள தினைப்புனத்தில் யானையொன்று தினையுண்ண மறந்து நின்றது. இதற்குக் காரணம் குறப்பெண் பாடிய குறிஞ்சிப் பண்ணாகும் என்பதனை,

“ஒலியல் வார்மயிர் உளரினள் கொடிச்சி
பெருவரை மருங்கில் குறிஞ்சி பாடக்
குரலும் கொள்ளாது நிலையினும் பெயராது
படாஅப் பைங்கண் பாடுபெற்று ஒய்யென
மறம்புகல் மழகளிறு உறங்கும்” (அகநா. 102)

என்ற அகநானூற்றுப் பாடலடிகள் குறிப்பிடுகின்றன. வன்னெஞ்சமுடைய ஆறலை கள்வர்கள் வழிச்செல்வார் பாடிய பாலைப் பண்ணைக் கேட்டுத் தம் கொடுமையொழித்து நின்றனர் என்ற செய்தியை,

“ஆறலை கள்வர் படைவிட அருளின்
மாறு தலைபெயர்க்கும் மறுவின் பாலை” (பொருந்., 21-22)

என்னும் பொருநராற்றுப்படை வரிகளால் அறியமுடிகிறது.

புண்பட்ட வீரரைப் பேய்களிடமிருந்து காப்பதற்குக் காஞ்சிப் பண்ணைப் பாடினர் என்றும் விளரிப்பண்ணைப் பாடி நரியை வெருட்டினரென்றும் இலக்கியங்கள் பேசுகின்றன (புறம்., 281, 291). குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், பாலை என்னும் நான்கும் அக்காலத்து நிலவியற்கையையொட்டி வழங்கிய இசை வகைகளாகும். அவ்வந் நிலப்பெயரே இசைக்கும் வழங்கிற்று. செவ்வழி என்பது முல்லைக்கும் நெய்தற்கும் உரிய மாலைப் பண்ணாகும். மருதப்பண் காலை நேரத்தில் பாடப்பட்டது. யாழோர் மருதப் பண்ணைப் பாடப் பொழுது விடிந்தது என மதுரைக்காஞ்சி பேசுகின்றது.

“சீரினிது கொண்டு நரம்பினிது இயக்கி
யாழோர் மருதம் பண்ண” (மதுரைக்., 657-58)

விறலியர் கரிய கோட்டையுடைய சீறியாழிலே மருதப் பண்ணைப் பாடினர் என்பதை,

குறிப்பு

“மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்

நரம்பு மீதிறவாது உடன்புணர்ந் தொன்றிக்

கடவ தறிந்த இன்குறல் விறலியர்” (மலைபடு., 534-536)

என்பதனால் அறியமுடிகிறது.

மாலை நேரத்திற்குரிய பண் செவ்வழியென்பது முன்னர்க் கூறப்பட்டது. மாலை நேரத்தில் செவ்வழிப் பண்ணை ஆருளி முழவு என்னும் கருவிகளோடு இசைத்ததனை மதுரைக்காஞ்சியால் அறிகின்றோம்.

“நிலவு மெய்ந்நிறுத்துச் செவ்வழி பண்ணிக்

குரல்புணர் நல்யாழ் முழவோ டொன்றி

றுண்ணீர் ஆகுளி இரட்டப் பலவுடன்” (மதுரைக், 604- 606)

தலைவனைப் பிரிந்திருந்திருந்த தலைவி மாரிக் காலத்து மாலைப் பொழுதில் செவ்வழிப் பண்ணைக் கேட்டு வருத்தமுற்றாள் என அகநானூறு குறிப்பிடுகின்றது.

“அருளா யாகலோ கொடிதே இருள்வரச்

சிறியாழ் செவ்வழி பண்ணி யாழ்நின்

காரெதிர் கானம் பாடினே மாக” (புறநா. 144)

என்பதில் இப்பண் மாலை நேரத்திற்குரியது என்றும், முல்லை நிலத்துக்குரியது என்றும் அறியலாம். மரல் நாரினால் கட்டப்பட்ட வில் யாழிலே குறிஞ்சிப் பண்ணை இடைமகன் இசைத்து மகிழ்ந்தான் எனப் பெரும்பாணாற்றுப்படை குறிப்பிட்டுள்ளது.

“வில்யாழ் இசைக்கும் விரல்எறி குறிஞ்சி” (பெரும்., 182)

நிலப்பண்களைத் தவிரக் காமரம், நைவளம் போன்ற பண்களின் பெயர்களும் சங்க இலக்கியத்தில் கூறப்பட்டுள்ளன.

“நைவளம் பழுநிய நயம்தெரி பாலை” (சிறுபாண்., 36)

என்றும்,

“நைவளம் பழுநியபாலை வல்லோன்

கைகவர் நரம்பின் இம்மென இமிரும்

மாதர் வண்டொடு கரும்புநயத் திறுத்த” (குறிஞ்., 164 -148)

என்றும் நைவளப் பண் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. வண்டின் ஓசைக்குக் காமரம் என்னும் பண் ஒப்புமையாக்கப்பட்டுள்ளதை ‘காமர் வண்டு காமரம் செப்பும்’ (சிறுபாண்., 77) என்பதனால் அறியமுடிகிறது.

பாணர் மரபு

இசைக் கலைஞர்கள் பற்றிப் பல செய்திகளை அறிய முடிகிறது. இவர்கள் பாணர் எனப்பட்டனர். 'பண்' என்பதனடியாகப் பிறந்தது இச்சொல்லாகும். மன்னர்களும் வள்ளல்களும் இவர்களைப் பெரிதும் பாராட்டிப் பரிசளித்தனர். 'பாண்பசிப்பகைஞர்' என்று வள்ளல்கள் பாராட்டப்பட்டனர். சில வள்ளல்களைச் சார்ந்து பாணர்கள் இருந்துள்ளனர். 'பாணர் பெருமகன்' என அவர்கள் புகழப்படுவர். பாணர்கட்குப் பொற்றாமரையையும், பாடினிகட்குப் பொன்னரி மாலைகளையும் வள்ளல்கள் கொடுத்தனர் (பொருந்., 159-162, மலைப்படு, 569-570, புறம், 29:1-5, 100: 17-18, 221: 1-10, 239: 17, 398:18-29). பாணர்கள் பழுமரம் நாடும் பறவைகள் போல வள்ளல்களை நாடிச் சென்றனர். இவர்கள் பரிசு பெற்று வருகையில் எதிர்வரும் தம்மினத்தவர்களை அவ்வள்ளல்கள்பால் ஆற்றுப்படுத்தினர். சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, மலைபடுகடாம் ஆகியவையும் புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து ஆகியவற்றில் வரும் பல பாடல்களும் இவர்களின் வாழ்க்கையின் விளக்கமாக அமைகின்றன. இவர்கள் திருவிழாக்களின்போது மக்களை மகிழ்வித்தனர். மன்னரின் அவைக் களத்தில் பாடி மகிழ்வித்தனர். தலைமக்களிடையே தூதுவர்களாக விளங்கினர். பெருநகரங்களில் பாணர் சேரிகள் இருந்தன. இவர்களில் சிலர் மீன் பிடித்தலும் உண்டு. பாணர்கட்கு நிலமளித்தலுமுண்டு. பிற்காலத்தில் இது 'பாணப்பேறு' எனப்பட்டது. பாணர் அரசாளும் உரிமையும் பெற்றிருந்தனர் என அறிகின்றோம். இவர்கள் அனைத்து மக்களாலும் எதிர்கொள்ளப்பட்டுப் பேணப்பட்டனர் என ஆற்றுப்படை நூல்கள் கூறுகின்றன.

இசைக்கருவிகள்

பண்டைய இசைக் கருவிகளில் தலைமையானது யாழாகும். யாழ் வகைகளில் சீறியாழும் பேரியாழும் அறியப்படும். 'வள்ளுயிர்ப் பேரியாழ்' (மலைபடு., 37), 'இடனுடைப் பேரியாழ்' (பெரும்பாண்., 462) என்ற குறிப்புகளைக் கொண்டு பேரியாழ் அளவால் பெரியது என்று அறியலாம். இ∴து இருபத்தொரு நரம்புகளைக் கொண்டது. யாழின் உறுப்புக்கள் பலவற்றையும் உவமை நயத்தோடு நூல்கள் விளக்கும், பச்சை, செறிதுளை, போர்வை வறுவாய், கனக்கடை, நரம்பு, கோடு திவவு என்பன யாழின் உறுப்புக்களாகும் பெரும்பாணாற்றுப்படை (4-16),

பொருநராற்றுப்படை (4-20), மலைபடுகடாம் (21-37), சிறுபாணாற்றுப்படை (221-229) ஆகியவை யாழின் அமைதியை விளக்குகின்றன.

தீக்கடைகோல் கொண்டு மூங்கிலில் துளையுண்டாக்கிக் குழலை அமைப்பது பற்றிப் பெரும்பாணாற்றுப்படை குறிப்பிட்டுள்ளது. யாழும் குழலுமே வள்ளுவரால் புகழ்ந்து பேசப்பட்டன. கபிலர் ஒரு அழகிய நடனக் காட்சியை மலைச்சாரலிலே காண்கின்றார். இயற்கையில் எழும் இன்னோசைகளைப் பல்வேறு இசைக்கருவிகளின் இசையொலிகளாக வருணித்துள்ளார். அவற்றைக் கேட்டு ஆடும் மயிலை விறலியாகவும். மந்திகளைப் பார்வையாளராகவும் கற்பனை செய்துள்ளார்.

“ஆடமை குயின்ற அவிர்துளை மருங்கின்
கோடை அவ்வளி குழலிசை யாகப்
பாடின் அருவிப் பனிநீர் இன்னிசை
தோடமை முழவின் துறை குரலாகக்
கணக்கலை இருக்கும் கடுங்குரல் தூம்பொடு
மலைப்பூஞ் சாரல் வண்டு யாழாக
இன்பல் இமிழிசை கேட்டுக் கலிசிறந்து
முந்தி நல்லவை மருள்வன நோக்கக்
கழைவளர் அடுக்கத்து இயலி ஆடுமயில்
விழவுக் களவிறலியற் றோன்றும் நாடன்” (அகநா. 82:1-10)

என்பது மேற்கண்ட கருத்தமைந்த பாடலாகும். மலைபடுகடாத்தின் ஆசிரியர் கூத்தர் கொண்டு சென்ற இசைக் கருவிகளைப் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

“திண்வார் விசித்த முழவோடு ஆகுளி
நுண்ணுருக் குற்ற விளங்கடர்ப் பாண்டில்
மின்னிரும் பீலி அணிதழைக் கோட்டொடு
கண்ணிடை வகுத்த களிற்றுயிர்த் தூம்பின்
இளிப்பயிர் இமிரும் குறும்பரந் தரம்பொடு
விளிப்பது கவரும் தீங்குழல் துதைஇ
நடுவுநின் றிசைக்கும் அரிக்குரல் தட்டை
கடிகவர்பு ஒலிக்கும் வல்வாய் எல்லரி
நொடிதரு பாணிய பதலையும் பிறவும்
கார்கோட் பலவின் காய்த்துணர் கடுப்ப
நேர்சீர் சுருக்கிய காய கலப்பையிர்” (மலைபடு., 1-14)

குறிப்பு

இப்பகுதியில் முழவு, ஆகுளி, பாண்டில், கோடு, தூம்பு, குழல், தட்டை, எல்லரி, பதலை முதலிய கருவிகள் சுட்டப்படுவதைக் காணலாம்.

இக்கருவிகளைத் தோற்கருவி, துளைக்கருவி, நரம்புக்கருவி. கஞ்சக்கருவி எனப் பகுத்துக் காண்பது மரபு. குழலும், கோடும், தூம்பும் துளைக்கருவிகள், முழவு, முரசு, பதலை, பறை, துடி போன்றன தோற்கருவிகள், யாழ் நரம்புக் கருவி, பாண்டில் என்பது கஞ்சக்கருவி.

தோற்கருவிகளில் தலைமையானது முழவு. ஆடவரின் திரண்ட தோளுக்கு இ∴து உவமையாகக் கூறப்பட்டது. இவ் இசைக்கருவி திண்ணிய வாரால் விசித்துக் கட்டப்பட்டது என்பதை, ‘‘பண்ணமைத்துத் திண்வார் விசித்த முழவொடு” (மலைபடு, 2-3) என்ற வரிகளால் அறியமுடிகிறது. இதன் ஒரு புறத்தில் ஒரு வகை மண் அமைக்கப்படும். இன்னோசைக்கு இதுவே காரணமாகும். இது ‘மண்ணமை முழவு’ (பொருந., 109) எனப்பட்டது.

காளையின் தோலால் அமைக்கப்பட்ட பல்வேறு முரசுகள் அன்று வழங்கின. போர் முரசு புனிதமானதாகும். ‘‘கொல்லேற்றுப் பைந்தோல் சீவரது போர்த்த மாக்கண் முரசம்” (மதுரை, 732-733) என இது குறிப்பிடப்படுகிறது. ‘‘விசித்து வினைமாண்ட மயிர்க்கண் முரசும்” (புறநா. 63) என்றும் பாராட்டப்படுகிறது.

ஒரு புறம் மட்டும் இயக்கக்கூடிய தோற்கருவி பதலையாகும். இதனை, ‘‘பதலையொருகண் பையென இயக்குமின்” (புறநா. 152) என்று புறநானூறு சிறப்பித்துக் கூறுகிறது. இசை பாடும்போது மாத்திரையின் அளவினை வரையறுக்க இ∴து உதவியது என்பதை, ‘‘நொடிதரு பாணிய பதலை” (மலைபடு, 11) என்ற சான்றால் அறியமுடிகிறது. பரிசிலர் இதனை முழக்கிப் பாடியதை ‘‘பதனைப் பாணிப் பரிசிலர்” (குறுந்., 59) என்ற குறுந்தொகை பாடலடிகளால் உணரமுடிகிறது. ஒருகண் மரக்கிணை என்றும் இது குறிப்பிடப்படுகிறது. கிணையைக் கொண்டோர் கிணைப்பொருணராவர்.

குறிஞ்சி நிலத்தோர் பயன்படுத்திய பறை ‘தொண்டகப்பறை’ என்று அழைக்கப்பட்டது. கிளிகளை ஓட்டவும் கூத்தாடவும் இதனை முழக்குவர் (நற்., 104, அகம் 118). முழவோடு சேர்ந்து இசைக்கப்படும் இன்னொன்று ஆகுளியாகும். இதன் ஓசை ஆந்தையின் குரல் போல் இருந்துள்ளது (மலைப்படு, 140-141). தினைப்புனத்தில்

குறிப்பு

கிளியோட்டுதற்குப் பயன்படுத்திய கருவி 'தட்டை' யாகும். இது தேரையின் ஒலி போல் ஒலித்ததை,

"பருவாய்த் தேரை தட்டைப் பறையிற்
கறங்கும் நாடன்" (குறுந்., 192)

என்பதனால் அறியமுடிகிறது. இதனை முன்நிலைக் கண்ணுக்குக் கண் உள்ளாக நறுக்கிப் பலவாகப் பிளந்து அமைப்பரென்றும், கரடிகை என்றும் இதற்குப் பெயருண்டு என்றும், நச்சினார்க்கினியர் குறிப்பிட்டுள்ளார் (மலைபடுகடாம், 9 உரை).

எல்லரி என்பதும் ஒரு வகையான பறையாகும். நச்சினார்க்கினியர் இதனைச் சல்லி என்பார். 'தடாரி' என்பது பாணர்கள் பயன்படுத்திய தோற்கருவி கிணைப்பறை என்றும் கூறுவர். இது ஆமை போன்ற உருவமுடையதாகும். "அரிக்குரற் றடாரியின் ஆமை மிளிர" (புறம். 249) அரித்த ஓசையுடன் மதி போன்ற வடிவமுடையதென்றும் கூறுவர்.

"மதியத்தன்னவென் அரிக்குரல் தடாரி" (புறநா. 398)

குழலைப் பற்றிப் பெரும்பாணாற்றுப்படையும் பிற நூல்களும் குறிப்பிட்டுள்ளன. பெரும்பாணாற்றுப்படையில் அதனை செய்யும்முறை கூறப்பட்டுள்ளது (177-180). வயிர் என்பது கொம்பாகும். இது போர்க்களத்தில் சங்கோடு சேர்ந்து முழங்கிற்று என்பதை "வளைநரல வயிரார்ப்ப" (மதுரை, 185) என்பதனால் அறியலாம். முல்லைப்பாட்டும் இதனைக் குறிப்பிடுகிறது (92). வயிரின் குரல், அன்றிலின் குரல் போல் ஒலித்தது என்பதை,

"எங்குவயிர் இசைய கொடுவாய் அன்றில்" (குறிஞ்சி. 219)

என்று கபிலர் பதிவு செய்துள்ளார். மயிலின் ஓசையையும். நாரையின் ஓசையும் கூட இதற்கு ஒப்ப இருந்தன (அகம்.40, 177:10-11). பாண்டில் என்பது உலோகத்தால் தட்டையாகச் செய்யப்பட்டதாகும். "நுண்ணுருக்குற்ற" என்னும் அடை இதனை விளக்குவதாக அமைந்துள்ளது (மலைபடு. 4).

இசைப்பாட்டிற்கும் பரதநாட்டியம், கூத்து முதலியவற்றிற்கும் இசைக்கருவிகள் (பக்க வாத்தியங்கள்) இன்றியமையாதவை. அவற்றைப் பற்றி விரிவாகக் காண்போம்.

தோற்கருவிகள்

முதலில் தோற்கருவிகளைக் குறித்து காண்போம். தோற்கருவிகள் மரத்தினால் செய்யப்பட்டுத் தோலால் கட்டப்பட்டவை. அவையாவன : பேரிகை, படகம், இடக்கை, உடுக்கை, மத்தளம், சல்லிகை, கரடிகை, திமிலை, குடமுழா, தக்கை, கணப்பறை, தமருகம், தண்ணுமை, தடாரி, அந்தரி, முழவு, சந்திரவலையம், மொந்தை, முரசு, கண்விடு தூம்பு, நிசாவளம், துடுமை, சிறுபறை, அடக்கம், தகுணிச்சம், விரலேறு, பாகம், உபாங்கம், நாழிகைப் பறை, துடி, பெரும்பறை என்பனவாகும்.

இவற்றில் மத்தளம், சல்லிகை, இடக்கை, கரடிகை, படகம், குடமுழா என்பன இசைப்பாட்டிற்குப் பக்கவாத்தியமாக உள்ளவை. இவை அகமுழவு எனப்படும்.

தண்ணுமை, தக்கை, தகுணிச்சம் என்பன மத்திமமான கருவிகள். இவை அகப்புற முழவு எனப்படும்.

கணப்பறை முதலியன அதமக் கருவிகள், புறமுழவு எனப்படும். மத்தளம், சல்லிகை, கரடிகை என்பன ஓசையினால் பெற்ற பெயர்கள். மத்து என்னும் ஓசையினால் மத்தளம் என்னும் பெயர் உண்டாயிற்று, சல்லென்னும் ஓசையையுடையதனால் சல்லிகை என்னும் பெயர் பெற்றது, கரடி கத்தினாற்போலும் ஓசையுடைமையால் கரடிகை என்னும் பெயர் பெற்றது.

இடக்கைக்கு ஆவஞ்சி என்றும், குடுக்கை என்றும் வேறு பெயர்கள் உண்டு. இடக்கையால் வாசிக்கப்படுதலின் இடக்கை என்றும், ஆவினுடைய வஞ்சித் தோலினால் (ஆவின் வஞ்சித் தோல் - கன்று ஈனாது இளம் வயதில் இறந்த உத்தமமான பசுவின் தோல்) போர்க்கப்பட்டதாகலின் ஆவஞ்சி என்றும், குடுக்கையாக அடைத்தலால் குடுக்கை என்றும் காரணப் பெயர்கள் உண்டாயின.

மத்தளம்: இதற்குத் தண்ணுமை என்றும், மிருதங்கம் என்றும் பெயர்கள் உள்ளன. மத்து என்பது ஓசைப் பெயர், தளம் என்பது இசையிடனாகிய கருவிகளுக்கெல்லாம் தளமாக இருப்பது. ஆதலால், மத்தளம் என்று பெயர் பெற்றது. இசைப்பாட்டிற்கு மட்டும் அல்லாமல் கூத்து, நடனம் முதலிய ஆடல்களுக்கும் இது இன்றியமையாதது. ஆகவே, இசைக் கருவிகளில் இது முதன்மையானது.

இடக்கை : இசைப்பாட்டிற்குப் பக்கவாத்தியமாக உபயோகப்பட்டது இக்கருவி.

குடமுழா : மேலே கூறப்பட்ட தோற்கருவிகளில் ஒன்றாக இது கூறப்பட்டது. குடமுழவாகிய கடம் (குடம்) தோற்கருவியன்று. ஆகவே

தோற்கருவிகளில் ஒன்றாகக் கூறப்படுகிற குடமுழா என்பது, பஞ்சமுக வாத்தியம் என்று இப்போது பெயர் கூறப்படுகிற இசைக்கருவியாகும். இது இப்போது இசைப்பாட்டில் வாசிக்கப்படாமல் மறைந்துவிட்டது.

குறிப்பு

தவுல் : இது நாகசுரத்துடன் வாசிக்கப்படுகிற தோற்கருவி.

பதலை, தபலா : தபலா என்னும் தோற்கருவி, இக்காலத்தில் வடஇந்திய இசையிலும் இந்துஸ்தானி இசையிலும் பக்கவாத்தியமாகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இக்கருவி சங்க காலத்தில் தமிழ் நாட்டில் பயன்படுத்தப்பட்டுப் பிற்காலத்தில் மறைந்துவிட்டது. பதலை என்னும் தமிழ்ப் பெயர் தபலா என்று திரிந்து வழங்குகிறது.

துளைக்கருவிகள்

புல்லாங்குழல், நாகசுரம், முகவீணை, மகுடி, தாரை, கொம்பு, எக்காளை முதலியன துளைக் கருவிகளாகும். இவை மரத்தினாலும் உலோகத்தினாலும் செய்யப்படுவன. சங்கு இயங்கையாக உண்டாவது.

குழல் : இதற்கு வங்கியம் என்றும், புல்லாங்குழல் என்றும் பெயர்கள் உண்டு. மூங்கினால் செய்யப்படுவது பற்றிக் புல்லாங்குழல் என்னும் பெயர் உண்டாயிற்று. சந்தனம், செங்காலி, கருங்காலி என்னும் மரங்களினாலும் வெண்கலத்தினாலும் செய்யப்படுவதும் உண்டு. மூங்கிலினால் செய்யப்படுவது சிறந்தது. துளைக்கருவிகளில் மிகப் பழமைமையானதும் சிறந்ததும் இதுவே. ‘‘குழல் இனிது யாழ் இனிது” என்று திருவள்ளுவர் திருக்குறளில் கூறுகிறபடியினாலே, இதன் பழமை நன்கு அறியப்படும்.

இதன் பிண்டி இலக்கணம், துளையளவு இலக்கணம், துளைகளின் இசை பிறக்கிற இலக்கணம் முதலியவற்றை அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகார உரையில் (சிலம்பு, அரங்கேற்று காதை, 26ஆம் அடி உரை) குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இது முற்காலத்தில் இசைப்பாட்டிற்கும் நாட்டிய நடனங்களுக்கும் பக்க வாத்தியமாகப் பெரிதும் வழங்கி வந்தது. இக்காலத்தில் இவ்வினிய இசைக்கருவி தனியே தனியிசையாகப் பக்க வாத்தியங்களுடன் வாசிக்கப்படுகிறது.

நாகசுரம் : இது மிகப் பிற்காலத்தில் உண்டான இசைக்கருவி எனத் தோன்றுகிறது. இது மரத்தினாலும் வெண்கலம் முதலிய உலோகத்தினாலும் செய்யப்பட்ட துளைக்கருவி. சங்ககாலத்து நூல்களிலும் இடைக்காலத்து நூல்களிலும் இக்கருவி கூறப்படவில்லை. கோயில்களில் இசைக்கருவி வாசிப்போருக்கு மானியம் அளிக்கப்பட்ட

செய்திகளைக் கூறுகிற சோழ, பாண்டிய அரசர் சாசனங்களிலும் இக்கருவி கூறப்படவில்லை. எனவே, இது பிற்காலத்தில் உண்டாக்கப்பட்ட இசைக்கருவி என்பதில் ஐயமில்லை. கி.பி.17ஆம் நூற்றாண்டில் இயற்றப்பட்ட 'பரத சங்கிரகம்' என்னும் நூலில் இது கூறப்படுகிறது.

"பூரிகை நாகசுரம் பொற்சின்னம் எக்காளை
தாரை நவரிசங்கு வாய்வீணை – வீரியஞ்சேர்
கொம்புதித்தி காளை குழலுடன் ஈராறும்
இன்பார் துளைக்கருவி என்"

என்று ஒரு வெண்பா அந்நூலில் காணப்படுகிறது. இதில்தான் முதன்முதலாக நாகசுரத்தின் பெயர் கூறப்படுகிறது.

தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த நாகூர், நாகப்பட்டினம் முதலிய இடங்களில் இருந்த நாகர் என்னும் தமிழினத்தைச் சேர்ந்தவர்களால் இக்கருவி உண்டாக்கப்பட்டதென்றும், அதனால் இதற்கு நாகசுரம் என்னும் பெயர் ஏற்பட்டதென்றும் கூறுகிறார்கள். இருக்கு முதலிய வேதத்திலிருந்து இது உண்டாயிற்று என்று சிலர் குறிப்பிடுகின்றனர்.

பிற்காலத்தில் உண்டானதாக இருப்பினும் நாகசுரம் சிறந்த இனிய இசைக்கருவியாகத் திகழ்கிறது. இதற்குப் பக்கவாத்தியமாக அமைவது தவுல் என்னும் தோற்கருவி, இதுவும் புதிதாக உண்டானதாகும்.

தாரை, கொம்பு, எக்காளை முதலிய துளைக் கருவிகள் இசைப்பாட்டிற்கு ஏற்றவையல்ல. சங்கு, மங்கல இசைக் கருவியாகக் கருதப்படுகிறது. அது கோயில்களிலும் வீடுகளிலும் மங்கல நாட்களில் ஊதப்படுகிறது.

கிளார்னெட் : பிடிலைப் போன்று இதுவும் ஐரோப்பிய இசைக்கருவி. Clarionet என்று இதனை ஆங்கிலத்தில் கூறுவர். துளைக்கருவியைச் சேர்ந்தது. இதனை நமது நாட்டு இசைக்கருவியாக அமைத்து முதன்முதல் உபயோகித்தவர் வித்துவான் சின்னையா பிள்ளை அவர்கள். இவர், மேல்நாட்டுப் பிடில் என்னும் கருவியை நமது நாட்டு இசைக்கருவியாக அமைத்துக் கொடுத்த வித்துவான் வடிவேலுபிள்ளையின் உடன் பிறந்தவர். அவரைப் போலவே சின்னையா பிள்ளையும் தஞ்சாவூர் அரண்மனையில் இசைப்புலவராக இருந்தவர். தஞ்சாவூர் அரண்மனையில் இங்கிலாந்து நாட்டின் பாண்டு வாத்தியம் வாசித்தபோது அதனுடன் வாசிக்கப்பட்ட கிளார்னெட் கருவியைப் பற்றி

இவர் ஆராய்ந்து பார்த்து, அதனைக் கற்று, நமது நாட்டு இசைக்கருவியாக உபயோகப்படுத்தினார். பரத நாட்டியத்துக்கு உபயோகப்பட்ட முகவீணை என்னும் நாணற் குழாய்க் கருவிக்குப் பதிலாகக் கிளார்னெட் பயன்படுகிறது. அன்றியும், பிடிலைப் போலவும் புல்லாங்குழலைப் போலவும் இக்கருவியைத் தனி இசையாகவும் வாசித்து வருகிறார்கள்.

குறிப்பு

நரம்புக் கருவிகள்

இவை மரத்தினால் செய்யப்பட்டு நரம்புகள் அல்லது கம்பிகள் பூட்டப்பட்டவை, யாழ், வீணை, தம்பூரா, கோட்டுவாத்தியம், பிடில் முதலியன நரம்புக் கருவிகளாகும்.

யாழ் : இது மிகப் பழமையான இசைக்கருவி உலகத்திலே பல நாடுகளில் ஆதிகாலத்தில் இது வழங்கி வந்தது. வடஇந்தியாவில் யாழ்க்கருவி வழக்கிழந்த பிறகும், தமிழ் நாட்டிலே நெடுங்காலமாகப் போற்றப்பட்டிருந்தது. பழந்தமிழ் நூல்களிலே இக்கருவி பெரிதும் பாராட்டிக் கூறப்படுகிறது. பழந்தமிழர்களால் மிகச் சிறந்த இசைக்கருவியாகப் போற்றப்பட்டது.

உருவ அமைப்பில் யாழ்க்கருவி வில் போன்றது. யாழுக்கு வீணையென்ற பெயரும் பண்டைக் காலத்தில் வழங்கிவந்தது. பழைமை வாய்ந்ததான புத்த ஜாதகக் கதையொன்றில் வில்வடிவமான யாழ்க்கருவி, வீணை என்று கூறப்பட்டுள்ளது. “நாரத வீணை நயத்தெரி பாடல்” என்று சிலப்பதிகாரத்தில் குறிப்பிடப்படுகிறது. இப்போது வழங்கும் வீணையை அன்று, வில்வடிவமான யாழைத்தான் வீணை என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

யாழ் வாசிப்பதில் வல்லவரான பாணர் என்னும் மரபினர் தமிழ் நாட்டில் இருந்தனர். இவர்களுக்கு யாழ்ப்பாணர் என்பது பெயர். இவர்கள் பண்டைக் காலத்தில் சமுதாயத்தின் உயர்நிலையில் இருந்தவர்கள். அரசர், செல்வர் முதலியவர்களின் அரண்மனையில் யாழ் வாசித்தும், இசை பாடியும் தொழில் புரிந்தவர். இப்பொழுது இலங்கையின் வடபகுதியாக யாழ்ப்பாணம் என்னும் ஊர், பண்டைக் காலத்திலே, இசைப்புலமை வாய்ந்த யாழ்பாணன் ஒருவனுக்கு ஓர் அரசனால் பரிசாக வழங்கப்பட்டதென்றும், யாழ்ப்பாணன் பரிசாகப் பெற்றபடியால் அவ்வூருக்கு யாழ்ப்பாணம் என்னும் பெயர் ஏற்பட்டது என்றும் கூறுவர்.

குறிப்பு

பண்டைத் தமிழகத்தில் யாழும் குழலும் சிறந்த இசைக்கருவிகளாக வழங்கி வந்தபடியினாலேதான் திருவள்ளுவரும், “குழல் இனிது யாழ் இனிது” என்று கூறினார். பலவிதமான யாழ்க்கருவிகளைப் பற்றியும், அக்கருவியைப் பற்றிய செய்திகளையும் சிலப்பதிகாரத்திலும், அதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய உரையிலும் விரிவாகக் காணலாம். அன்றியும் முத்தமிழ்ப் பேராசிரியர் உயர்திரு. விபுலாநந்த அடிகளார் இயற்றிய யாழ் நூலிலும் காணலாம்.

யாழ் வாசித்து இசை பாடுவதில் வல்லவரான பாணர் என்னும் மரபினர் பிற்காலத்தில் அருகிவிட்டனர். திருஞானசம்பந்தர் இருந்த கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டில் பேர்பெற்ற யாழாசிரியராக இருந்தவர் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர். அவருக்குப் பிறகு 9ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் இருந்தவர் பாணபத்திரர் என்பவர். யாழ் வாசிப்பதிலும் இசை பாடுவதிலும் வல்லவரான இவர் முதலில் வரகுண பாண்டியனுடைய அவையில் இசைப்புலவராக இருந்தார். பிறகு மதுரைச் சொக்கநாதர் ஆலயத்தில் யாழ் வாசித்துக்கொண்டிருந்தார். இவருடைய யாழ் இசைக்கு மனமுருகிய சொக்கநாதப் பெருமான், இவருக்குப் பெரும் பொருள் கொடுத்து அனுப்பும்படி தமது அடியாராகிய சேர நாட்டை அரசாண்ட சேரமான் பெருமாள் நாயனாருக்குத் திருமுருகச் சீட்டு எழுதியனுப்பினார் என்றும், அதன்படியே சேரமான் பெருமாள் இவருக்குப் பெருநிதி கொடுத்து அனுப்பினார் என்றும் திருவிளையாடற்புராணம் கூறுகிறது (திருமுகங் கொடுத்த படலம்).

பாணபத்திரர் காலத்தில், மதுரைக்கு வடக்கேயுள்ள சோழநாட்டில் இருந்த புகழ்பெற்ற யாழ்ப்பாணன் ஏமநாதன் என்பவன். ஏமநாதன் தன் சீடர்களோடு மதுரைக்கு வந்து, பாண்டியனிடம் சிறப்புகள் பெற்றுப் பாணபத்திரனுடன் இசைவெற்றி கொள்ள எண்ணினான். அப்போது, சொக்கநாதரே பாணபத்திரனுடைய மாணவன்போன்று வந்து, ஏமநாதன் முன்பு இசை பாடி, அவனை மதுரையை விட்டு ஓடச்செய்தார் என்று மேற்படி திருவிளையாடற் புராணம் கூறுகிறது (விறகு விற்ற படலம்).

வைணவ அடியார்களில் ஒருவரான திருப்பாணாழ்வாரும் யாழ் வாசிப்பதிலும் இசை பாடுவதிலும் வல்லவராக இருந்தார். கி.பி.11ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பிறகு, யாழ் தமிழ் நாட்டில் வழக்கொழிந்துவிட்டது. அதற்குப் பதிலாக இப்போது வழங்குகிற வீணை என்னும் இசைக்கருவி வழங்கலாயிற்று.

வீணை : வில்வடிவம் உள்ள பழைய இசைக்கருவியாகிய யாழிற்கு வீணை என்னும் பெயரும் வழங்கி வந்தது. அந்தப் பெயரே

இப்போது வழக்கில் வருகிற வீணைக்கும் பெயராக அமைந்துவிட்டது. வீணை என்னும் கருவி கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து தமிழ் நாட்டில் வழங்கி வருகிறது என்று கருதலாம். யாழ், கி.பி.11ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு வழக்கிழந்துவிட, வீணை இன்றும் நிலை பெற்றிருக்கிறது. மாணிக்கவாசக சுவாமிகள் காலத்தில் யாழ், வீணை ஆகிய இரண்டு இசைக்கருவிகளும் வழங்கிவந்தன போலும். ஆகையினால்தான், அவர் "இன்னிசை வீணையர் யாழினர் ஒருபால், இருக்கொடு தோத்திரம் இயம்பினர் ஒரு பால்" என்று இரண்டினையும் கூறினார். இப்போது வீணை சிறந்த இசைக்கருவியாக விளங்குகிறது.

கோட்டுவாத்தியம் : இது பிற்காலத்தில் உண்டானது. ஆனால், வீணை போன்று அவ்வளவு சிறந்ததல்ல, வீணைக்கு இரண்டாவதாகவே இது கருதப்படுகிறது.

தம்பூரா : இது சுருதிக்குப் பயன்படுகிறது.

பிடில் : இது மேல்நாட்டு இசைக்கருவி. இதற்கு வயலின் (Violin) என்றும், (Fiddle) என்றும் ஆங்கிலத்தில் பெயர் கூறுவர். இப்போது இது நமது நாட்டு இசைக் கருவியாகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. ஐரோப்பிய இசைக் கருவியாகிய இதனை, நம் நாட்டு இசைக்கருவியாக முதன்முதல் அமைத்தவர் வித்துவான் வடிவேலுபிள்ளை அவர்கள். இவர் ஏறக்குறைய நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு இருந்தவர். தலைக்கோல் ஆசான் (நட்டுவர்) ஆகிய இவர், தஞ்சாவூர் மகாராட்டிர அரசர் சமஸ்தானத்தில் அரண்மனை வித்துவானாக இருந்தார். ஒரு சமயம் அரண்மனையில் இங்கிலாந்து நாட்டின் பாண்டு வாசிக்கப்பட்டபோது அதனுடன் பிடிலும் வாசிக்கப்பட்டதை இவர் ஊன்றிக் கவனித்தார். பிறகு, பிடிலைத் தமிழ் இசைக்குப் பயன்படுத்தலாம் என்று கண்டார். ஆகவே, அதனைக் கற்று அதை வாசிப்பதில் நிபுணர் ஆனார். இக்கருவியை நமது நாட்டு இசைப்பாட்டிற்குத் துணைக்கருவி ஆக்கினார்.

கிளார்னெட் என்னும் மேல்நாட்டு இசைக்கருவியை நமது நாட்டு இசைக்கருவியாக்கிக் கொடுத்த வித்துவான் சின்னையா பிள்ளை அவர்கள் இவருடைய உடன்பிறந்த சகோதரர். திருவாங்கூர் அரசரும், இசையில் வல்லவருமான சுவாதித் திருநாள் மகாராஜா அவர்கள், வித்துவான் வடிவேலுபிள்ளை அவர்களின் பிடில் வாசிக்கும் திறமையை மெச்சிப் புகழ்ந்து, அவருக்குத் தந்தத்தினால் செய்யப்பட்ட பிடில் ஒன்றை 1834ஆம் ஆண்டில் பரிசாக வழங்கினார். ஐரோப்பிய இசைக்கருவியாகிய பிடிலை, நமது நாட்டு இசைக்கருவியாக்கித் தந்த

வித்துவான் வடிவேலுபிள்ளை அவர்களுக்குத் தமிழ் உலகம் என்றும் கடமைப் பட்டிருக்கிறது. இப்போது இது பெரிதும் வழங்கப்படுகிறது. இக்காலத்தில் பிடில், வாய்ப்பாட்டிற்கு இன்றியமையாத இசைக்கருவியாக விளங்குகிறது. அன்றியும், புல்லாங்குழலைப் போலத் தனி இசைக்கருவியாகவும் வாசிக்கப் படுகிறது. இது சிறந்த இசைக்கருவியாகும்.

கஞ்சக்கருவிகள்

இவை வெண்கலத்தால் செய்யப்படுவன. தாளம், குண்டுதாளம், பிரமதாளம் முதலியன கஞ்சக்கருவிகளாகும்.

கடம் : குடம் என்றும், பானை என்றும் இது பெயர் பெறும். இது மண்ணால் செய்யப்பட்டது. பழைய இசைக்கருவிகளில் ஒன்று. குடம் வேறு, குடமுழா வேறு. குடமுழா என்பது பஞ்சமுக வாத்தியம்.

இசை நூல்கள்

இறையனார் களவியலுரை எழுதிய நக்கீரர், முதுநாரை முதுகுருகு என்னும் நூல்கள் முதற்சங்க காலத்தில் வழங்கின என்கிறார். பெருநாரை, பெருங்குருகு, பஞ்சபாரதீயம் முதலியன பற்றி அடியார்க்குநல்லார் குறிப்பிடுகின்றார். மேலும் இறையனார் களவியலுரையின் உரைப்பாயிரம் சிற்றிசை, பேரிசை என்பனவற்றையம் குறிப்பிடுகிறது. 'பஞ்சபாரதீயம்' என்பது நாரதர் பெயரால் வழங்குகிறது. 'இசை நுணுக்கம்' என்பத சயந்தன் என்னும் பாண்டிய இளவரசனால் இயற்றப்பட்டது என்கிறார் அடியார்க்கு நல்லார். அறிவனார் இயற்றிய 'பஞ்சமரபு' என்பது இப்போது கிடைத்துள்ளது. இந்நூல் பொள்ளாச்சிப் புரவலர் அருட்செல்வர் திரு.மகாலிங்கம் அவர்கள் உறுதுணையோடு வெளியிடப்பட்டுள்ளது. அரும்பத உரையாசிரியர் 'பதினாறுபடலம்' என்பதனையும், யாப்பருங்கல விருத்தி உரையாசிரியர் 'வாய்ப்பியம்' என்னும் நூலையும் குறிப்பிடுவர். அடியார்க்குநல்லார் 'இந்திர காளியம்' என்பதனையும் எடுத்துக் காட்டுவார். இவ்வாசிரியர்கள் இந்நூல்களில் இருந்து மேற்கோளைகளையும் எடுத்தாள்கின்றனர். இசைத்தமிழ்ச் செய்யுள் துறைக்கோவை என்னும் 'குலோத்துங்கன் இசைநூல்' என்பது குலோத்துங்க சோழனால் இயற்றப்பட்டது என்பர். இந்நூல்களில் பலவற்றின் பெயர்கள் கொண்டு அவை பிற்காலத்தன என்று கூறவேண்டியுள்ளது. விபுலாநந்தரின் யாழ்நூலும், ஆபிரகாம் பண்டிதரின்

சங்கீதரத்தினாகரமும், அவர் குடும்பத்து இன்னொருவர் எழுதிய பாணர் கைவழியும் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும்.

குறிப்பு

சிலப்பதிகாரமும் இசையும்

சிலப்பதிகாரத்தைத் தமிழ்க்கலைக் களஞ்சியம் எனல் பொருந்தும். இதன் அரங்கேற்றுக் காதையும் இதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் எழுதியுள்ள உரையும் தமிழிசையின் பல்வேறு சிறப்புக்களை அறிய உதவுகின்றது. இசையாசிரியன், தண்ணுமையாசிரியன், யாழாசிரியன், குழலாசிரியன் ஆகியோரின் இலக்கணங்கள் இந்நூலில் கூறப்பட்டுள்ளன. உரையாசிரியர் காலத்தில் பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டுயாழ் என்பவை வழங்கியுள்ளன. இவை முறையே 21, 19, 14, 7 என்னும் அளவியல் நரம்புகள் உடையன. குழலைச் செய்யும் முறைபற்றிச் சிலப்பதிகார அரங்கேற்றுக்காதையின் உரையில் காணலாம்.

இசையை ஏழிசை என்று கூறுவது மரபாகும். குரல், துத்தம், கைக்கிளை, இளி, உழை, விளரி, தாரம் என அவை குறிக்கப்படும். இன்று இவை சப்தசுரங்கள் எனப்படும். இவ்வேழன் அடியாக 103 பண்கள் தோன்றின. இவற்றிலிருந்து பிறப்பன திறம் எனப்படும். 12000 ஆதியிசை என்று அடியார்க்கு நல்லார் பேசுவார். இன்று ஆலாபனை என்பதைப் பண்டு ஆளத்தி என்றனர். மகரவொற்றுடன் கூடிய குற்றெழுத்தாலும் நெட்டெழுத்துக்களாலும் தென்னா தெனா என்னும் அசைகளாலும் ஆளத்தி செய்யப்பட்டது.

பாட்டுக்கு முதல் நடை, வாரம், கூடை, திரள் என்று நான்கு வகை நடைகள் கூறப்படும். சுருதி, அலகு, மாத்திரை எனப்பட்டது. சுரம் நரம்பு எனப்பட்டது. சுரவரிசை கோவை எனப்படும். ஆயப்பாலை, சதுரப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோயப்பாலை என இக்கோவை நால்வகையாகும். இசைநூல் நுட்பங்களை யாழ்நூல் போன்ற நூல்களின் வாயிலாகக் கண்டு தெளிய முடிகிறது.

அடியார்க்கு நல்லார் கூறும் இசைக்கருவிகள்

இவர் உரையில் எடுத்துக்காட்டும் மேற்கோள் ஒன்றால் பேரிகை, படகம், இடக்கை, உடுக்கை, மத்தளம், சல்லிகை, கரடிகை, திமிலை, முடமுழவு, தக்கை, கணப்பறை, தமருகம், தண்ணுமை, தடாரி, அந்நரிமுழவு, சந்திர வளையம், மொத்தை, முரசு, கண்விடுதூம்பு, நிசாளம், துடுமை, சிறுபறை, அடக்கம், தருணிச்சம், விரலேறு, பாகம்,

உபாங்கம், துடி, பெரும்பறை என்னும் தோற்கருவிகளை அறிகின்றோம். இவை அகமுழவு, புறமுழவு, அகப்புறமுழவு என்று பகுத்தறியப்பட்டன.

வரிகள்

சிலம்பின் வழியே பல்வேறு வகையான வரிப்பாடல்களை அறிகின்றோம். அவை ஆற்றுவரி, கானல்வரி, ஊசல்வரி, வேட்டுவ வரி முதலியனவாகும். அம்மானை, கழங்கு, பொன்னூசல், தோள் நோக்கம், பொற்சுண்ணம் என்னும் மகளிர் விளையாட்டுக்கள் இசையோடு கலந்து நிகழ்ந்தன என்பதனைத் திருவாசகம் போன்ற நூல்களால் அறியமுடிகின்றது.

சமணமும் இசையும்

இசைக் கலையை அழித்தவர் ஜைனராகிய சமணர் என்று ஓர் அபவாதம் கூறப்படுகிறது. சமண சமயத்தவர் மீது பகைச் சமயத்தார் கற்பித்த பல அபவாதங்களில் இதுவும் ஒன்று. இது வீண்பழியாகும். உண்மையை, ஆராயும்போது, சமணர் இசைக்கலையை நன்கு போற்றி வளர்த்தனர் என்பது விளங்குகிறது. இதற்குச் சமண சமயத்தவர் நூல்களே சான்றாகும்.

திருத்தக்கதேவர் இயற்றிய சீவகசிந்தாமணி என்னும் காவியத்திலே இசைக்கலைச் செய்திகளும், ஆடல்பாடல் செய்திகளும், யாழ் என்னும் இசைக்கருவியின் செய்திகளும் பல இடங்களில் கூறப்படுகின்றன. அவற்றில் காந்தருவதத்தையார் இலம்பகம் என்பது சிறப்பானது. காந்தருவதத்தை என்பவள் இசைக்கலையில் சிறந்தவள் (காந்தருவதத்தை என்பதற்கு இசைக்கலையில் வல்லவள் என்பது பொருள். காந்தருவம் என்பது இசைக்கலை).

காந்தருவதத்தை, தன்னை யார் இசையில் வெல்கிறானோ அவனையே திருமணம் செய்து கொள்வதாகக் கூறுகிறாள். அதன் பொருட்டு இசையரங்கு அமைக்கப்படுகிறது. பல அரசகுமாரர்கள் வந்து இசைபாடித் தோற்றுப் போனார்கள். கடைசியாக சீவகன் வந்து இசைபாடி, காந்தருவதத்தையை வென்று அவளை மணஞ்செய்து கொள்கிறான்.

ஆடவரின் காற்றும் படக்கூடாது என்று விரதம் பூண்ட சுரமஞ்சரி என்னும் கன்னிகை தனியே கன்னிமாடத்தில் இருந்தபோது, சீவகன் கிழவேடம் பூண்டு கன்னி மாடத்தில் சென்று இசைப்பாடல் பாடுகிறான். அவ்விசைப் பாடலைக் கேட்ட சுரமஞ்சரி, தனது விரதத்தை நீக்கிச்

சீவகனை மணஞ்செய்து கொள்கிறாள். இச்செய்தியைச் சீவக சிந்தாமணி, சுரமஞ்சரியார் இலம்பகத்தில் காணலாம்.

இவ் இசைச் செய்திகளை சமண சமயக் காவியமான சீவகசிந்தாமணியில் சமண சமயத்தவரான திருத்தக்க தேவர் கூறுகிறார்.

பெருங்கதை என்னும் உதயணன் கதையும் சமண சமயக் காவியம் ஆகும். இதனை இயற்றிய புலவர் கொங்கு வேளிர் என்னும் சமணப் பெரியார். இக் காவியத்திலும் இசைக்கலையைப் பற்றிய செய்திகள் கூறப்படுகின்றன. இக்காவியத் தலைவனாகிய உதயணன் என்னும் அரசகுமரன், இளமை வயதில் பிரமசுந்தர முனிவரிடத்தில் இசைக்கலையைப் பயில்கிறான். மேலும், கோடபதி என்னும் யாழ் வாசிப்பதில் வல்லவனாக விளங்குகிறான். அவனுடைய யாழின் இசையைக் கேட்டு யானைகளும் அவன் வசமாகின்றன.

பிறகு உதயணன் அவந்தி நாட்டரசன் மகள் வாசவதத்தை என்பவளுக்கு யாழ் வாசிக்கக் கற்பிக்கிறான். பிறகு பதுமாபதி என்னும் அரசகுமாரிக்கும் யாழ் கற்பிக்கிறான். இச்செய்திகளைப் பெருங்கதை கூறுகிறது. சிறப்பாக யாழைப் பற்றிப் பெருங்கதை, மகத காண்டம் (14) நலனாராய்ச்சி (15) யாழ்நலம் தெரிந்தது என்னும் பகுதிகளும், வத்தவ காண்டம், யாழ் பெற்றது என்னும் பகுதியும் யாழ்ச் செய்திகளைக் கூறுகின்றன.

மற்றொரு சமண சமய நூலாகிய ஸ்ரீபுராணம் 23ஆவது தீர்த்தங்கரராகிய நேமிநாதசுவாமி புராணத்தில் வசுதேவன் வரலாற்றைக் கூறுமிடத்தில் இசைக்கலையைப் போற்றிக் கூறுகிறது. சம்பாபுரத்து அரசன் மகளும் ஒரு காந்தருவதத்தை, அதாவது, கந்தர்வ வித்தையாகிய இசைக்கலையில் தேர்ந்தவள். அவளை இசையில் வெற்றி பெறுகிறவர்கள் அவளை மணஞ் செய்யலாம் என்று அரசன் பறையறைந்து, அதன் பொருட்டு இசையரங்கு ஏற்படுத்துகிறான். பல அரச குமாரர்கள் வந்து அரசகுமாரியுடன் பாடித் தோற்றுப் போகின்றனர். கடைசியில் வசுதேவர் வந்து இசைப் பாடியும், யாழ் வாசித்தும் வெற்றி பெற்றுக் காந்தர்வதத்தையை மணஞ்செய்கிறார்.

இச்செய்திகள், சமண சமயத்தவரால் எழுதப்பட்ட நூல்களிலே காணப்படுகின்றன. உண்மை இப்படி இருக்க, சமணர் இசைக்கலையை அழித்தனர் என்று கூறுவது பொருந்தாதக் கூற்றாகும். தமிழில் இலக்கண இலக்கியங்களை எழுதித் தமிழ் மொழியை வளர்த்தது போலவே இசைக்கலையையும் சமணர் வளர்த்தார்கள் என்பதில் சிறிதும் ஐயம் இல்லை.

குறிப்பு

குறிப்பு

வினாக்கள்

1. சங்க இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றுள்ள இசைக் குறிப்புகளைப் புலப்படுத்துக.
2. பாணர் மரபு குறித்து விளக்குக.
3. தமிழர்களின் இசைக்கருவிகள் பற்றி எழுதுக.
4. தமிழர்களின் தோற்கருவிகள் குறித்து எடுத்துரைக்க.
5. தமிழகத்தில் வழங்கிய துளைக் கருவிகள் யாவை?
6. இசைக்கலையில் நரம்புக் கருவிகள் மற்றும் கஞ்சக் கருவிகள் குறித்து விவரி.
7. தமிழில் வழங்கிய இசைநூல்கள் யாவை?
8. சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெற்றுள்ள இசைச் செய்திகளை விளக்குக.
9. இசைக்கலை வளர்ச்சிக்கு சமணர்கள் ஆற்றிய தொண்டினை எடுத்தியம்புக.

கூறு 6

பல்லவர் கால இசை மன்னர்களும் இசையும்

பல்லவ மன்னரில் முதலாம் மகேந்திரவர்மன், இராசசிம்மன் போன்றோர் இசையறிஞராக விளங்கினர். இசைக்கலையை வளர்த்தனர். மகேந்திரப் பல்லவன் சங்கீரணம் என்னும் தாளத்தைக் கண்டறிந்தான். இதனால் இவன் ‘சங்கீரணசாதி’ எனப்பட்டான். குடுமியான் மலையில் இவன் இசை பற்றியதொரு கற்சாசனத்தைத் தோற்றுவித்துள்ளான். பண்களும் தாளங்களும் இதில் இடம் பெற்றுள்ளன. முடிவில் ‘இவை எட்டிற்கும் எழிற்கும் உரிய’ என்று காணப்படுவது கொண்டு எட்டு நரம்பும் ஏழு நரம்பும் கொண்ட இரு வகை யாழ்கட்கும் இவை ஏற்கும் என்பர் அறிஞர். ‘பரிவாதினி’ என்னும் வீணையில் இவன் வல்லவனாவான். இராசசிம்மன் ‘வீணாநாரதன்’, ‘வாத்தியவித்தியாதான்’ என்ற புகழப்பட்டான். இவன் ஆதோத்திய வீணையை வாசிப்பதில் தும்புருவை

ஒத்தவன் எனப் பாராட்டப்பட்டான். இத்தகு மன்னர்களின் ஆட்சியில் இசை வளர்ச்சியுற்றதில் வியப்பில்லை.

ஆழ்வார்களும் நாயன்மார்களும் நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பினர். திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர், திருப்பாணாழ்வார் போன்ற பாணர்கள் இறையன்பர்களாக விளங்கினர். ஆனாய நாயனார் குழலிசையால் வீடு பெற்றார் என்பர். நாயன்மார்கள் இசையின் துணையோடு பத்தி நெறியை வளர்த்தனர். சமயத்தின் ஆதரவில் தமிழிசை வளர்ந்தது. நாயன்மார்களின் பாடல்களால் தலந்தோறும் இசையும் கூத்தும் வளர்ந்தமை புலப்படும். இறைவன் இசையில் ஈடுபட்டதாகக் கூறுவர். இறைவனையே எழிசையாகவும், இசைப் பயனாகவும், ஓசையாகவும், ஒலியாகவும் கண்டனர். தேவாரத்தில் சாதாரி, குறிஞ்சி, நட்டபாடை, இந்தளம், வியாழக்குறிஞ்சி, சீகாமரம், பியந்தைக் காந்தாரம், செவ்வழி, கொல்லி, கொல்லிக் காவாணம், மேகராகக் குறிஞ்சி முதலான பண்கள் உள்ளன. யாழ், வீணை, குழல், கின்னரி, கொக்கரி, சக்கரி, தக்கை, முழவம், மொத்தை, மிருதங்கம், தமருகம், துந்துபி, குடமுழா, தத்தலம், முரசம், உடுக்கை, தாளம், துடி, கொடுகட்டி போன்ற கருவிகளை நாயன்மார்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். இச்சான்றுகளால் பத்தி இயக்கம் இசை வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாக விளங்கியமை பெறப்படும்.

சோழர்கால இசை

பல்லவர் காலத்தில் பாடப்பட்ட பாடல்கள் எல்லாம் திருக்கோயில்களில் பாடப்படுதற்கு எத்துணையோ நிவந்தங்களை இவர்கள் உண்டாக்கினர். இசைக் கலைஞர்கட்குக் கந்தருவர், கந்தருவி என்று பட்டமளித்தனர். 'வாச்சியமாராயன்' என வாத்தியக்கலைஞர் பெயர் பெற்றனர். ஓதுவார்களும் ஓதுவார் நாயகங்களும் இருந்து தேவாரப் பாடல்களை ஓதினர். ஆரிய இசையும் வடுக இசையும் கூட இடம்பெற்றன. தஞ்சைக் கோயிலில் மட்டும் 48 ஓதுவார்கள் இருந்துள்ளனர்.

இக்காலத்து நூல்களாம் கம்பராமாயணத்திலும், பெரியபுராணத்திலும் இசை பற்றி வரும் செய்திகள் பலவாகும். ஆனாயநாயனார் புராணம் இசைத் தமிழ்க் கருவூலமாக விளங்கும். குறிப்பாக, இப்புராணத்தின் 13, 14ஆம் விருத்தங்களைக் காண்க. இவருடைய இசையைக் கேட்டு மரங்களும், மலையருவிகளும், கான்யாறும் கடலும், இடியும், முகிலும் கூட அசைவற்றன என்று தெய்வச்

குறிப்பு

சேக்கிழார் குறிப்பிட்டுள்ளார் (23-37). சிந்தாமணியில் சுரமஞ்சரியார் இலம்பகமும், காந்தருவ தத்தையார் இலம்பகமும் இசை நுட்பங்கள் சிலவற்றைக் கூறுகின்றன. யாழிற்கு ஏற்படக் கூடிய குற்றங்களை இந்நூல் இரண்டு செய்யுட்களில் விளக்குகிறது (சீவக., 718, 719). பருந்தும் அதன் நிழலும் போல இருந்ததாகச் சீவகன் இசை பாராட்டப்பட்டது (730). "பருந்து பறக்குமிடத்து, முறையே உயர்ந்து அந்நிலத்தின்கண் நின்று. ஆய்ந்து, பின்னும் அம்முறையே மேன்மேல் உயர்கின்றாய் போலப் பாடவேண்டுதலின் அ∴து உவமையாயிற்று" என்பார் நச்சினார்க்கினியர். ஓசையின் இயல்பு பற்றித் திருவிளையாடற்புராணம் கூறும் செய்தியொன்றையும் அவர் எடுத்துக்காட்டுவார். நீர்வீழ்ச்சி, பருந்து, மூங்கில் இலை வீழ்ச்சி, பறவை இவற்றின் இயக்கம் ஓசையியக்கத்திற்கு உவமையாகக் கூறப்பட்டது.

இசை பாடுங்கால் ஏற்படக் கூடாத குறைகளையும் சிந்தாமணியாசிரியர் கூறுவார் (சீவக. 658). புருவம் உயர்தல், கண் ஆடல், மிடறு வீங்கல், பல் தோன்றல் என்பவை அக்குற்றங்களாகும். இதனால் அக்காலத்தில் இசையில் ஏற்பட்டிருந்த பெருவளர்ச்சியினை அறியலாம்.

பிற்கால இசை

சோழரும் பாண்டியரும் வீழ்ச்சியுற்றனர். நாடு அயலார்க்கு அடிமையாயிற்று. நாயக்க மன்னர்கள் ஆட்சி பெற்றனர். நாட்டில் அமைதியில்லை. ஓயாத போர்களும் கொள்ளைகளும் சமூகத்தின் அமைதியைக் குலைத்த அக்காலத்தில் இசை வாணர்கள் பேணுவாரின்றி வருந்தினர். தத்தம் கலைத் திறமையை மறந்தனர். வேறு தொழில்களில் ஈடுபட்டனர். அத்தோடு தெலுங்கு இசை நுழைந்தது. இதனால் தமிழிசை நலிவுற்றது. இந்த நிலையில் தமிழறிஞர் சிலர் இசை நயம் வாய்ந்த நூல்களை இயற்றித் தொண்டாற்றினர். திருக்குற்றலக் குறவஞ்சி, முக்கூடற்பள்ளு, அருணகிரியாரின் திருப்புகழ் ஆகியவை குறிப்பிடத்தக்கவையாகும்.

நாயக்க மன்னர்கள் காலத்தில் கீர்த்தனை இங்கே நுழைந்தது. பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்னும் அமைதியுடைய ஆயிரக்கணக்கான கீர்த்தனைகளைப் பிற்காலத்தில் எழுதினர். தியாகையர், முத்துசாமி தீட்சிதர், சாமா சாத்திரியார் ஆகியோர் இயற்றிய கீர்த்தனங்கள் அளப்பரிய செல்வாக்குப் பெற்றன.

குறிப்பு

இந்தக் கீர்த்தனங்களைப் பின்பற்றித் தமிழர் சிலர் அரிய இசைப்பாடல்களை இயற்றினர். சீர்காழி அருணாசலக் கவிராயரின் இராம நாடகக் கீர்த்தனையும், கோபாலகிருட்டிண பாரதியாரின் நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனையும் புகழ் மிக்கனவாகும். மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளையின் சர்வசமய சமரசக் கீர்த்தனையும். அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காவடிச் சிந்தும் தமிழிசை வளர்ச்சியின் வரலாற்றில் மறக்க இயலாதவையாகும். இவர்களைத் தவிர அனந்தபாரதியார், கவிக்குஞ்சரபாரதியார், கனம் கிருட்டிணய்யர், இராமலிங்க வள்ளலார், கோடீசுர ஐயர், பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயர், மாரிமுத்துப்பிள்ளை, முத்துத்தாண்டவர், மாம்பழக் கவிராயர், ஊத்துக்காடு வேங்கடசுப்பையர் போன்றோரும் கீர்த்தனைகளை இயற்றினர்.

தமிழிசைச் சங்கம்

தமிழிசையின் மறுமலர்ச்சிக்கென அமைந்ததே இச்சங்கம். 1940ல் செட்டிநாட்டரசர் அண்ணாமலைச் செட்டியார் அவர்களின் பெருமுயற்சியால் இச்சங்கம் உருவாயிற்று. சர். ஆர். கே. சண்முகம் செட்டியாரும் மூதறிஞர் இராசாசி அவர்களும் உறுதுணையாக இருந்தனர். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் ஏற்பட்ட இசைக் கல்லூரியில் சித்தூர் சுப்பிரமணியப்பிள்ளை, ராமன், பண்ணாராய்ச்சி வித்தகர் குடந்தை ப.சுந்தரேசனார் போன்றோரும் இதில் தொண்டாற்றினர். இன்று டாக்டர். மதுரை சோமசுந்தரம் பணியாற்றுகின்றார். தமிழிசைச் சங்கம் ஆண்டுதோறும் மாநாடுகள் நடத்துகிறது. இசையாராய்ச்சி செய்கிறது. இசை நிகழ்ச்சிகளை நடத்துகின்றது. பல நூல்களை வெளியிட்டுள்ளது. இன்று வழங்கும் கருநாடக இசை பெயர் மாற்றம் பெற்ற தமிழிசையே என்று கண்டறிந்துள்ளனர்.

வினாக்கள்

1. இசை வளர்ச்சியில் பல்லவ மன்னர்களின் பங்களிப்பைப் புலப்படுத்துக.
2. சோழர் கால இசை வளர்ச்சியை எடுத்துரைக்க.
3. பிற்கால இசை வளர்ச்சி குறித்து விவரிக்க.
4. தமிழிசை வளர்ச்சியில் தமிழிசைச் சங்கத்தின் பங்களிப்பினை குறிப்பிடுக.

கூறு 7

கூத்துக்கலை வரலாறு

தமிழர் போற்றி வளர்த்த கலைகளில் கூத்தும் ஒன்று. இசைக் கலையோடு இணைந்து வளர்ந்த கலை இதுவாகும். இக்கலை ஆடவர் பெண்டிர் இரு சாரார்க்கும் பொதுவாகும். விழாக்களின் போது கூத்தர்கள் மக்களைத் தம் ஆடல் பாடல்களால் மகிழ்வித்தனர். மக்களும் மன்னர்களும் கூத்தர்களைப் பேணினர். நானிலத்து மக்களும் ஆடிப்பாடி மகிழ்ந்ததற்குச் சங்க நூல்களில் எண்ணற்ற சான்றுகள் உள்ளன. பரதவர், குறவர் போன்ற மக்கள் பொழுது போக்கின்போது ஆடுவது தவிர, இக்கலையைத் தம் வாழ்விற்குக் கருவியாகக் கொண்ட தனி இனத்தவர் இருந்தனர். அவர்கள் கூத்தர், பொருநர், விறலியர், கோடியர் எனப் பலவாறு பெயர் பெற்றனர். சங்க காலத்திற்குப் பின்னர் சமயம் ஆடற்கலையைப் போற்றி வளர்த்தது. தமிழில் கூத்துக்கலையின் இலக்கணங்களை உணர்த்தும் நூல்கள் பலவுண்டு. அவற்றுள் பல அழிந்தன. எஞ்சியவை சிலவே, இனி தமிழ்நாட்டின் கூத்துக்கலை வரலாற்றைக் காண்போம்.

சங்ககாலம்

சங்க கால கூத்துக்கலை குறித்து அறிதற்குக் கருவி நூல்களாகப் பத்துப்பாட்டும் எட்டுத்தொகையுமே அமைகின்றன. மதுரைக் கண்ணங் கூத்தனார், தமிழ்க் கூத்தனார், சேந்தன் கூத்தனார், உறையூர் முதுகூத்தனார், மதுரைத் தமிழ்க் கூத்தன் நாகன் தேவனார் போன்ற புலவர் பெயர்கள் நெடுங்கூத்து மரபொன்று தமிழகத்தில் இருந்தமையினைக் காட்டுகின்றன. சோழ நாட்டின் ஆதிமந்தியும், சேர நாட்டின் ஆட்டனத்தியும் ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனும், ஆடற்கலை வல்வலர் எனச் சங்க இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. கூத்தராற்றுப் படைக்குரிய இலக்கணமும் அப்பெயர்க்குரிய இலக்கியமும் படைக்குரிய இலக்கணமும், புலவருமாகப் பயின்றகலை இக்கலை என்பது நினைத்தற்குரியது. இதற்கு மாறாகச் சிலப்பதிகாரத்தில் ‘ஆடல் மகள்’ என இகழப்படுதலைக் காணலாம்.

அரசும், புலமைக் குழுவினரும் போற்றிய இக்கலை இடைக்காலத்தில் மதிப்பிழந்ததென்பது புலனாகின்றது. சங்க இலக்கியங்கள் கூத்துக்கலை குறித்துப் பல நுண்கருத்துகளை வழங்குகிறது. கூத்துக்குத் தாளமும் கருவியிசையும் இன்றியமையாதன.

நரம்பிசைக் கருவிகள் வெப்பநிலை மாற்றத்திற்குத் தகுந்தாற்போல் மாறுவன. வாடைக்காலத்தில் குளிர் யாழ்நரம்புகளிற் படிந்து மீட்டுதற்கு உரியனவல்லாமல் அவற்றை இறுக்கமுறச் செய்த நிலையில்,

குறிப்பு

"ஆடல் மகளிர் பாடல்கொளப் புணர்மார்
தண்மையில் திரிந்த இன்குரல் தீந்தொடை
கொம்பை வருமுலை வெம்மையிற் றடைஇக்
கருங்கோட்டுச் சீறியாழ் பண்ணுமுறை நிறுப்ப" (நெடுநல், 67-70)

என நக்கீரர் பேசுவது கருதத்தக்கது. உடற்சூட்டால், மார்பகச் சூட்டால் ஆடுமகள் யாழின் நரம்புகளைச் சமனிலை எய்துவிக்கின்றாள். ஊரூர்தோறும் அக்காலத்து விழா நடத்தல் இயல்பு. அவ்விழாவிற்கு வருவாய் கருதிப் பாணர் பொருநர் விறலியர் பின்வரச் செல்வர் தெருவிடத்தும் பொது மன்றிலும் ஆடல் நிகழும்.

"சாறுகொ ளாங்கண் விழவுக்கள நந்தி
அரிக்கூட் டின்னியங் கறங்க ஆடுமகள்
கயிறூர் பாணியிற் றளருஞ் சாரல்" (குறிஞ்சிப், 192-194)

என இத்தகைய ஆடலொன்று உவமமாகப் பயன்படுத்தப் பெறுகின்றது. பெரும்பாலும் உவமமாகக் கூறப்பெறும் செய்திகள் உவமேயத்திலும் மக்களுக்கு அறிமுகமானவை. இந்நிலையில் திருவிழாக் காலத்தில் கயிற்றில் ஆடும் கூத்தி உவமையாக்கப் பட்டுள்ளமை நினைத்தற்குரியது. நற்றிணையில் இதுபோன்ற காட்சியொன்று அழகுறக் கூறப்படுகின்றது.

"கழைபா டிரங்கப் பல்லியங் கறங்க
ஆடுமகள் நடந்த கொடும்புரி நோன்கயிற்று
அதவத் தீங்கனி யன்ன செம்முகத்
துய்த்தலை மந்தி வன்பறழ் தூங்கக்
கழைக்கண் இரும்பொறை ஏறி விசைத்தெழுந்து
குறக்குறு மாக்கள் தாளங் கோட்டுமக்
குன்றகத் ததுவே கொழுமிளைச் சீறூர்" (நற்றி, 95:1-7)

என நற்றிணைப் பாடலில், கல்லா வன்பறழ் கழை தூங்கக் கண்ட மாத்திரத்தே குறக்குறுமாக்கள் தாளம் கொட்டுகின்றனராம். தந்தை தாய் வழிக் கல்லாமல் செவியுறக் கேட்ட விச்சை அவரறியாது வெளிப்படலைக் கோட்டம்பலவனார் என்னும் புலவர் தெளிவாக்கியுள்ளார். இவ்வாறு நானிலத்தும் கூத்துக்கலைக் கூறுகள் வாழ்வியல் ஒளி செய்திருக்கின்றன.

குறிப்பு

கூத்துக் கலைவல்ல விறலி அக்கால இசைக்குழுவின் இன்றியமையாத உறுப்பாவாள். ஆடலோடு பாடல் வல்லவள், அழகமைந்தவள், இவளுடைய தோற்றஞ்சால் பெற்றியினைச் சிறுபாணாற்றுப்படையும் பொருநராற்றுப்படையும் எடுத்துரைக்கின்றன. "பாடு விறலியர் பல்பிடி பெறுக" (பதிற்றுப்பத்து, 37:22) என்று பதிற்றுப்பத்தால் இவளுடைய பாடுந்திறனும்,

"நாடக மகளிர்க்கு நன்கனம் வகுத்த
ஓவியச் செந்நூல் உரைநூற் கிடக்கையும்
கற்றுத் துறைபோகிய பொற்றொடி நங்கை" (மணிமேகலை 2:31-32)

என்ற மணிமேகலையால் ஓவிய முதலான பிற கலைகளிலும் இவளின் அறிவு சான்ற திறமும் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

"சிறப்பிற் குன்றாச் செய்கையொடு பொருந்திய
பிறப்பிற் குன்றாப் பெருந்தோள் மடந்தை" (சிலப்பதிகாரம், 3:5-6)

எனச் சிலப்பதிகாரம் ஆடற்பெண்ணின் மாட்சிமையைக் கூறுகின்றது.

விறலியருள் ஆடி முதிர்ந்தாரைத் தோரிய மடந்தையர் என்று கூறுவர். இவர் அரங்கினுள் இருந்து பாடுவர். ஆடல் மகள் தானும் பாடல் வல்லவள் ஆதலின் பாடிக்கொண்டே அப்பொருண்மைக்குரிய அடவுகளைப் பிடிப்பள். இக்காலத்து இம்மரபு தளர்ந்துள்ளது. ஆடல் மகளிர் அழகு அவ்வப்போது நாடாள்வாரை அசைத்தது என்பதை,

"கூடன் மகளிர் ஆடல் தோற்றமும்
பாடற் பகுதியும் பண்ணின் பயங்களும்
காவலன் உள்ளங் கவர்ந்தன வென்றுதன்" (சிலப்பதிகாரம், 16:131-133)

ஊடிய உள்ளம் புலப்படாவாறு கோப்பெருந்தேவி சென்றனள் என்று இளங்கோவடிகள் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரை எழுதிய அரும்பதவுரைகாரர், "அரசனுக்கு ஆடிப்பாடினாருள் ஒருத்திமேல் உள்ளஞ் சென்றதென்று தேவி ஊடி நீங்க" என உரை காட்டுவார். கலையிலிருந்து நிலை பெயர்ந்து உறுப்பழகிற் படித்த இழுக்குடை மனத்தாற் சமூகத்தில் ஒழுக்கக்கேடு நிகழ்ந்தது. பரத்தமை விலக்கரிய கூறாகச் சமுதாயத்திற்குப் புகுந்தது. ஆடவரை வருணிக்கப் புகுந்தார். தோளும் மார்பும் தடக்கையும் கூறியதோடு நின்றனராக மகளிரை வருணித்தார்.

தலைமுதல் தாளீறாகக் கூறினர். இவ்வருணனைக்கு ஆடல் சான்ற விறலியரே ஆட்பட்டனர். இதுவே பெண்ணினத்தை இழிவுபடுத்தியதன் தொடக்கம் எனக் கருதலாம்.

குறிப்பு

"மடக்கண் தகரக் கூந்தல் பணைத்தோள்
வளர்ந்த வாலெயிற்றுச் சேர்ந்துசெறி குறங்கின்
பிணையல் அந்தழை தைஇத் துணையிலள்
விழவுக் களம்பொலிய வந்து நின்றனளே
எழுமினோ எழுமின் எங்கொழுநற் காக்கம்
ஆரியர் துவன்றிய பேரிசை முள்ளூர்
பலருடன் கழித்த ஒள்வாள் மலையனது
ஒருவேற் கோடி யாங்குநம்
பன்மைய தெவனோ இவள்வன்மை தலைப்படினே" (நற்றி, 170)

என்ற நற்றிணை விறலியின் ஆடற்கலை வன்மை கூறியதென்பதிலும், அவளால் அலமரலுற்ற குடிமை கூறிற்று. ஆடவர் மைந்தெலாம் அவளது நுதலுக்கு உடைந்தும் விழிக்கு வீழ்ந்தும் ஒயிற்குச் சாய்ந்தும் கிடந்தது என உரைப்பதன்வழிக் கிழவர் மெல்லியராய தன்மை வெளிப்போந்தது. வள்ளுவராகிய முதுகுடியினர் வெற்றிப் பறையறையுமுன் ஆடுவர் என்ற செய்தி பதிற்றுப்பத்தில் கிடைக்கின்றது.

"ஆடுநர் பெயர்ந்துவந்து அரும்பலி தூஉய்க்
கடிப்புக் கண்ணுறூஉந் தொடித்தோ ளியவர்" (பதிற்றுப், 17:7-8)

என அப்பனுவல் கூறுகின்றது. பறை தாள அலகுகளைத் தெளிவுற இயம்பும் தோற்கருவி பறையறையும் போதெல்லாம் ஆடல் மரபு தாளத்திற்குத் தக அடியிடல் பழக்கத்தான் வருவது. இ∴தே ஆடற்கலைக்கு அடிப்படையுமாம். ஆடல் சான்ற விறலி இயல்பான நடையிலும் கலை காட்டுபவள். வையைப் புதுப்புனல் ஆடல் அறியா அரிவை போலவும் ஊடல் அறியா உவகையுள் போலவும் வேண்டுவழி நடந்ததென்பர் மையோடக் கோவனார் (பரிபாடல், 7:17-18). நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடிப்பாள் ஓவியச் செந்நூல் உரைநூற் கிடக்கையும் அறிந்தனளாதலின் அவள் அடியிடலும், அசைதலும் எல்லாம் அந்நூல் கற்பித்த நெறியியன்றன. கோயில் தொறும் ஆடற்கலை நாள் நிகழ்ச்சியாக நடந்தமையைப் பண்டை இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன.

"பாடுவார் பாணிச்சீரும் ஆடுவார் அரங்கத் தாளமும்
மஞ்சாடு மலைமுழக்கும்

துஞ்சாக் கம்பலை" (பரிபாடல், 8:109-111)

எனப் பரங்குன்றில் பாடலோடு ஆடல் நிகழ்ந்தமையினைப் பரிபாடல் காட்டுகின்றது. பாணி, சீர், தாளம் என்பன ஈண்டு எண்ணத்தக்கன. சீர்- தாளம் முடிந்துவிடும் காலத்தினைத் தன்னிடத்தே கொண்டது. பாணி- ஒரு தாளத்தின் முதல் எடுக்கும் காலத்தினையுடையது. ஒரு தாளத்திற்குப் பாணி, தூக்கு, சீரென்னும் மூன்று உளவேனும் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வோராடற்கு மிகுதிவகையாற் சிறக்கும் என்று பத்தாம் பரிபாட்டிற் காணப்பெறும் விளக்கம் ஈண்டு நோக்குதற்குரியது. ஆடுவார் தாளக் கணக்கை அறுதியிடும் திறன் பெற்றவராதல் வேண்டும். மிடற்றுப்பாடலின் கை, தாளக்கூறுகளைக் கணக்கிடும் இவ்வேறுபாடுணரும் வகையில் "பாடுவார் பாணிச்சீரும் ஆடுவார் அரங்கத் தாளமும்" என்றனர்.

அஞ்சியத்தை மகள் நாகையாரின் நெஞ்சு பிணித்தாக ஆடற்காட்சி ஒன்று உள்மனத்தில் பதிந்து கிடந்து உவமையென வெளிப்படுகிறது. சங்கப் புலவரில் பலர் உவமேயத்திலும் உவமத்தை நம் நெஞ்சிற் பதிக்க விழைந்தனராகத் தோன்றுகிறது. அஞ்சியத்தை மகள் நாகையாரின் பாட்டில் ஆடலும் பாடலும் கமழ்கின்றன. "எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்" என இயம்புகின்றனள் இப்புலமகள்,

"முடவுமுதிர் பலவின் குடமருள் பெரும்பழம்
பல்கிளைத் தலைவன் கல்லாக் கடுவன்
பாடிமிழ் அருவிப் பாறை மருங்கின்
ஆடுமயில் முன்ன தாகக் கோடியர்
விழவுகொள் மூதூர் விறலி பின்றை
முழவன் போல அகப்படத் தழீஇ
இன்துணைப் பயிரும் குன்ற நாடன்" (அகநா. 352:1-7)

என விறலி ஆடுகையில் முழவன் பின்னால் தொடர்ந்து அடியிட்டு வந்து தாளமுறை முழவிசைக்கும் மரபைச் சுட்டுகின்றார். இம்மரபு இன்றில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. கோயில்களிலும் அரங்கிசைகளிலும் அமர்ந்து இசைக்கும் பழக்கம் இன்று பெருகியுள்ளது. நின்றிசைக்கும் வழக்கத்தின் தொன்மை இதனால் அறியப்பெறும். திருக்கோயில்களிலும் தெய்வ விழாக்களிலும் நின்றேத்தலும் நின்றிசைத்தலுமே தொன்மை மரபாக இருந்துள்ளது. அரண்மனைகளில் பள்ளியெழுச்சி இசைப்பர் நின்றும் இருந்தும் ஏத்தலும் இசைத்தலும் தொன்னெறியாக இருந்தன. சூதர் என்பாரை நின்றேத்துவார் என்றும், மாகதர் என்பாரை

இருந்தேத்துவார் என்றும் அரும்பதவுரைகாரர் குறிப்பிட்டுள்ளார் (சிலப்பதிகாரம், 5:48).

ஆடல் மகளான விறலியை விளிப்பனவாகப் புறநானூற்றில் பல பாடல்கள் உள்ளன. அவற்றில் பலவும் விறலியின் மயிலனைய சாயல், மெல்லியல் பண்பு, பயில அடியிட்டு நடக்கும் இயல்பு, மாண்பார் இழையணி நலம், வண்ணம் நீவிய வணங்கிறைப் பணைத்தோள் அமைதி ஆகியன கூறப்பெற்றுள்ளன.

நாஞ்சில் வள்ளுவனைப் பாண்மகளாக நின்று பாடும் ஔவை "புலவீர்! அவ்வள்ளுவன் மடவன் காணீர், எம் விறலி கொய்த இலைக்குக் கண்ணுறையாக யாம் அரிசி வேண்ட அவனோ பெருங்களிறு அளித்தான்" எனக் கொடைமடம் பாடுவர். விறலியர் படப்பைக் கீரையைக் கொய்துணும் எளிய வறியராயிருந்தமை இதனால் புலப்படும் கலை அரண்மனையை அடுத்தே சீரிய வாழ்வு பெற்றிருந்தமையினை இப்பகுதி தெளிவுறுத்தும்.

சங்க இலக்கியத்தில் கூத்து நூல்கள் பற்றிய குறிப்பேதும் இல்லை. எனினும் பழைய கூத்து நூல்கள் பல இருந்து அழிந்தன என்பதை உரையாசிரியர்கள் மூலம் அறிகின்றோம். மாதவி நாடக நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடித்து ஆடினாள். எனவே கூத்து நூல் இருந்தது பெறப்படும் யாப்பருங்கல உரையின் வழிச் செயிற்றியம், சயந்தம், பொய்கையார் நூல் என்பவற்றை அறிகிறோம். 'விளக்கத்தார் கூத்து' என்பதொன்றும் இருந்துள்ளது. இன்னும், 'செயல்முறை', 'மதிவாணனார் நாடகத் தமிழ்' என்னும் நூல்களும் இருந்தன.

வள்ளிக்கூத்து

சங்க நாளில் எல்லாத் துறைகளிலும் ஆடலும் பாடலும் விரவியிருந்தன. பண்டையோர் ஆடிய ஆடல்களில் வள்ளிக்கூத்து என்பதும் ஒன்று. நாட்டுக்கு வளமும் வெற்றியும் கொணர்ந்த வள்ளியின் பெருமைகளைப்பாடி ஆடுவது இதுவாகும். தொல்காப்பியர் இதனை 'வாடாவள்ளி' என்பார். வாடாவள்ளியினால் வளம்பல தரும் நாடுகளைப் பற்றிப் பெரும்பாணாற்றுப்படை,

"வாடா வள்ளியின் வளம்பல தரூஉம்

நாடுபல கழிந்த பின்றை" (பெரும்பாண்., 370-371)

என்கிறது. இக்கூத்தினை ஆடவரும் பெண்டிரும் ஆடுவர் இ∴து இழிந்தோர் காணும் கூத்தென்பர்.

குறிப்பு

குறிப்பு

குரவைக் கூத்து

பொதுமக்கள் ஆடிய இன்னொரு கூத்து, குரவை எனப்படும். மலைவாழ்நர் விரும்பிய ஆடியது இக்கூத்தாகும். மலையுச்சியில் குன்றவாணர்கள் மான்தோல் சிறுபறையின் முழக்கோடு இக்கூத்தை ஆடினர் என்பதை,

“நறவுநாட் செய்த குறவர்தம் பெண்டிரோடு
மான்தோற் சிறுபறை கறங்கக் கல்லென
வான்தோய் மீமிசை அயரும் குரவை” (மலைபடு, 320-322)

என்பதனால் அறியமுடிகிறது. மூங்கில் குழாயில் பெய்த முற்றிய கள்ளைக் குடித்துவிட்டு வேங்கை முற்றத்தில் குரவையாடியதை,

“பெருமலை
வாங்கமைப் பழுதிய நறவுண்டு
வேங்கை முள்றிற் குரவையும் கண்டே” (நற்., 276:8-10)

நற்றிணைப் பாடலடிகளால் உணரமுடிகிறது. குறுகிய இறப்பினையுடைய குடிசையில் வாழும் குறவர் இங்ஙனம் மூங்கில் குழாயில் விளைந்த கள்ளையுண்டு குரவையாடியதைப் புறநானூறும் (புறநா. 129 : 1-3) குறிப்பிடுகிறது.

குறவர் மட்டுமின்றிப் பரதவர்களும் குரவையயர்ந்தனர். நீலமணி போலும் கழிமுள்ளி மலர் நிரம்பிய மணல் குன்றுகள் நிறைந்த கடற்கானலில் பரதவ மகளிர் ஆடிய குரவையைப் பற்றி மதுரைக்காஞ்சியும் குறிக்கிறது.

“மணிப்பூ முண்டகத்து மணல்மலி கானல்
பரதவர் மகளிர் குரவையொடு ஒலிப்ப” (மதுரை., 96-97)

என்பது மேற்கண்ட செய்தியை விளக்கும் பாடலடிகளாகும். திமிலையுடைய பரதவர்கள் வெப்புடைய மதுவுண்டு தாளத்தோடு ஆடியதனைப் புறநானூறு,

“தென்கடற்றிரை மிகப்பாயுந்து
திண்டிமில் வன்பரதவர்
வெப்புடைய மட்டுண்டு
தண்குரவைச் சீர்தூங்குந்து” (புறநா. 24:3-6)

என்கிறது. இக்குரவை வரிக்கூத்துள் ஒன்றாகும். எழுவரேனும், எண்மரேனும், ஒன்பதின்மரேனும் கைகோத்தும் மண்டிலமாக நின்றும் ஆடுவது. இது விரும்பியவரின் புகழ்பாடியாடுவது.

குறிப்பு

முருகனால் ஏற்பட்ட தீமைகளைப் போக்குதற்கு அவன் பெருமைபாடிப் பெண்டிர் குரவையாடினர். கார்காலத்துக் குறிஞ்சியும், கடம்பும் சூடிய முருகனை நெஞ்சில் நிறுத்தி வழிபட்டுத் தம்முன் தழுவி ஆடுவர் என்பதனை,

"கார்மலர்க் குறிஞ்சி சூடிக் கடம்பின்
சீர்மிகு நெடுவேட் பேணித் தழுஉப்பிணையூஉ
மன்றுதொறு நின்ற குரவை" (மதுரை., 613-615)

என்பதால் அறிக.

விழாக்காலங்களில் மகளிர் கயிற்றின்மேல் நின்றாடும் ஒருவகை ஆட்டம் பற்றிக் குறிஞ்சிப் பாட்டில் கபிலர் குறிப்பிடுகிறார்.

"சாறுகொள் ஆங்கண் விழவுக்களம் நந்தி
அரிக்கூட்டு இன்னியம் கறங்க ஆடுமகள்
கயிறூர் பாணியிற் றளரும் சாரல்" (குறிஞ்சி., 192 -194)

ஆட்டத்திற்கேற்ப இசைபாடும் மகளிர் தாம் கொண்ட இசைக் கருவியின் நரம்புகள் நிலை திரியவும், அதனைத் தம் வெம்முலையில் தடவிச் சூடேற்றிப் பண்ணு முறையில் நிறுத்தினர் என நக்கீரர் கூறுவார்.

"ஆடல் மகளிர் பாடல்கொளப் புணர்மார்
தன்மையிற் றிரிந்த இன்குரல் நீந்தொடை
கொம்மை வருமுலை வெம்மையில் தடைஇக்
கருங்கோட்டுச் சீறியாழ் பண்ணுமுறை நிறுப்ப" (நெடுநல்., 67 – 70)

மன்னரின் அரண்மனைகளில் ஆடல் மகளிர் இருந்தனர். கரிகாலன் புலவர்க்களித்த விருந்தின்போது மண்ணமை முழவொடு பெண்கள் ஆடினர்.

"வேறுபல் லுருவின் விரகுதந் திரீஇ
மண்ணமை முழவின் பண்ணமை சீறியாழ்
ஒண்ணுதல் விறலியர் பாணி தூங்க" (பொருநர்., 108-110)

பாலை நிலத்தில் மறவர்கள் பகைப்புலத்து ஆக்களைக்கொண்டு வந்து, தாம் தரவேண்டிய கள் விலையைக் கொடுத்துவிட்டு, ஆட்டுக் கிடாயை வெட்டிக் கள்ளோடு உண்டு, மடித்த வாயை உடைய தண்ணுமை நடுவே ஒலிக்கத் தம் தோளை அசைத்து ஆடியதைப் பெரும்பாணாற்றுப்படை குறிப்பிடுகிறது (பெரும்பாண்., 142-146).

குறிப்பு

வெறியாட்டு

சமயச் சடங்கோடு ஆடல் கலை நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்தது. வெறியாட்டு என்பது முருகனை வேண்டிச் செய்யும் சடங்கு. இச்சடங்கின்போது வெண்மையான பனந்தோட்டோடு கடப்ப மாலையும் சூடி, இனிய வாச்சியம் முழங்க வேலன் வெறியாடினான்.

முருகு மெய்ந்நிறீஇ வேலன் ஆடும் ஆட்டம் வெளியாட்டு எனப்பெறும். குறிஞ்சிநில மக்கள் வென்றி வேண்டி ஆடும் வெறியாட்டு காந்தள் எனப்பெற்றுப் புறத்திணைப் பாற்படும். காமப் பொருட்டாய் நிகழுகின்ற காலத்துக் குறிஞ்சித்திணைப் பாற்பாடும். அகப்பொருளின் கண் வேலனே வெறிக்கூத்து நிகழ்த்துவன், புறப்பொருளில் வேலனன்றியும் வேட்டுவமகளும் வெறியாடல் உண்டு. “வெறியாட்டயர்ந்த காந்தள்” என்றும் “வெறியாடிடத்து வெருவின் கண்ணும்” என்றும் அத்திணையாட்டைத் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார் (தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், இளம்பூரணம், நூற்பா, 63:109). புறத்திணையில் வெறியாடல் சிறுபான்மைத்தாகும்.

முருகனைத்தொழுது வழிபடற்குக் களம் இழைத்து மலரும் பொரியும் குருதியொடு விரைஇய அரிசியும் தூவி மாலை நாற்றிப் புகையெடுத்துக் குறிஞ்சி பாடி வேட்டுவர் ஆடுங்கால் ஆண்டு முருகு ஒருவர் மீது தோன்றுமென உரைப்பர் (திருமுருகாற்றுப்படை, 222-224). இதனை இக்காலத்தவர் சாமியாடுதல் என்பர். இ்.து ஆடற்கலைப் பாற்பட்ட தன்று. ஈண்டுத் தாளமும் பாணியும் தூக்கும் இன்றியமையாதனவல்ல. ஆயினும் இத்தகைய வரம்பில் நாட்டுப்புற ஆட்டங்களின் வளர்ச்சியினின்றுமே முறையான கலைக்குரிய அலகுகள் வடித்தெடுத்துக் கொள்ளப்பட்டன என்பது ஒருதலை. அத்தகைய நம்பிக்கைகள் சமயத் தோற்றத்திற்கு அடிகோலினாற் போன்று, இச்சடங்குகளில் நிகழ்ந்த ஆட்டங்கண்டு ஆடற்கலை உருவாக்கத்திற்குத் துணை செய்தன.

வெறி என்பதற்கு ஒழுங்கு என்பது பொருள். ஓரொழுங்குபட நிகழ்ந்த கூத்தாகலின் வெறியாட்டு எனப் பெயர்பெற்றதாகக் கருதலாம். ஆடரங்கின் ஒழுங்கு என்பது வெறிக்கள ஒழுங்கினின்றே உருவாகியிருக்க வேண்டும். “வல்லோன் தைஇய வெறிக்களம் கடுப்ப” என்பது மாங்குடி மருதனாரின் கூற்றாகும் (மதுரைக்காஞ்சி, 284). அகத்திணைக்கண் தலைவியின் காதல் நோயறியாத் தாய் வேலனை அழைத்துக் குறி கேட்பள். கட்டுவிச்சியும், வேலனும் கட்டினானும்

கழங்கினானும் எண்ணிக் குறிமொழிவர். பின்பு வேலன் குறிகேட்போரைக் கட்டும் கழங்கும் கூறியது கொண்டு தன்னகப்படுத்திக் கொண்டு பின்பு வெறியாடல் நிகழ்த்துவான். பிள்ளையார் வேலையெடுத்தலின் வேலனென்றார் என்றது. கழங்கு வைத்துப் பிள்ளையாரால் வந்ததென முற்கூறிப் பின் வெறியாடுவனென்று ஆடும் முறைமை கூறிற்று" என்று நச்சினார்க்கினியர் கூறுவர் (மதுரைக்காஞ்சி, 611, நச்சினிக்கினியர் உரை). இவ்வேலனோடு குறமகளாகிய தேவராட்டியும் வெறி நிகழ்த்துதல் உண்டு. இவள் சாலினி எனப்படுவாள். சிலப்பதிகார வேட்டுவ வரியில்,

"வழங்குவிற் றடக்கை மறக்குடித் தாயத்துப்
பழங்கட னுற்ற முழங்குவாய்ச் சாலினி
தெய்வ முற்று மெய்ம்மயிர் நிறுத்துக்
கையெடுத் தோச்சிக் கானவர் வியப்ப" (சிலப்பதிகாரம், வேட்டுவவரி, 6-9)

ஆடினள் என்பர். இவள் வேட்டுவ மறக்குடியில் மதிப்பிற்குரியளாகவும் அறிவும் அகவையும் முதிர்ந்தவளாகவும் இருந்திருக்கிறாள் என்பது "காடுபலி மகிழ வூட்டத் தலைமரபின் வழிவந்த தேவராட்டி தனை அழைமின்" என்ற பிற்காலச் கூற்றாலும் அறியலாம் (பெரியபுராணம், கண்ணப்ப நாயனார் புராணம், 47). வேலனைப் படிமத்தான் என நச்சினார்க்கினியர் உரைப்பது கொண்டு அவன் நோன்பி என்பது அறியப்பெறும் (திருமுருகாற்றுப்படை 222, நச்சினார்க்கினியர் உரை).

அகத்திணைக்கண் வெறியாட்டு வீட்டு நிகழ்ச்சியாய் அமையும். வேலனைத் தாயழைத்து வெறி நிகழ்த்த அது நிகழும். வெறியெடுப்புப் பசலை தீர்க்காது என்பதை,

"அணங்கறி கழங்கிற் கோட்டங் காட்டி
வெறியென வுணர்ந்த உள்ளமொடு மதியறுத்து
அன்னை அயரும் முருகுநின்
பொன்னோர் பசலைக் குதவா மாறே" (நற்றி, 47:8-11)

என்னும் தோழி கூற்றுப் பாடலின் வழி அறியமுடிகிறது. பழைய நம்பிக்கைகளுக்கு நடுவில் பசலைக்கு உதவுவது திருமணமே அன்றித் தெய்வமேத்துகை அன்று என்ற அறிவார் முடிவு அக்காலத்திருந்தமை எண்ணுதற்குரியது. எனினும் காதலென அறியாது வெறிநிகழ்த்தும் தாய்க்கு அம்முருகே உரிய தலைக்கீட்டை அறிவிக்கக் கூடாதா எனக் கேட்கிறாள் தோழி ஒருத்தி,

குறிப்பு

"வெறியென உணர்ந்த அரிய அன்னையைக்
கண்ணினும் கனவிலும் காட்டி இந்நோய்
என்னினும் வாராது மணியின் தோன்றும்
அம்மலை கிழவோன் செய்த தீதெனின்
படுவண் டார்க்கும் பைந்தார் மார்பின்
நெடுவேட் கேத முடைத்தோ
தொடியோய் கூறுமதி வினவுவல் யானே" (நற்றி, 173: 5-10)

எனத் தாய் இக்கூத்து நிகழ்த்துமுன் தன் உண்மை வாழ்க்கை தாய்க்கு உள்ளவாறு உணர்த்தப்படத் தெய்வத்துணை நிகழாதா எனக் கேட்கும் தலைவி நிலையைத் தோழி கூறினள். பண்டை வாழ்க்கை முறையில் வெறிக்கூத்தின் நம்பிக்கை மிக்க இடத்தினை கூர்ந்தனள் என வேலன் தவறுபடக் கூறுவதனை நினைந்து மதுரை இளம்பாலாசிரியன் சேந்தன் கூத்தனாரின் தோழி வருந்துகிறாள் (நற்றிணை, 273:4-5). வெறியாட்டத்தை நிகழாது விலக்குதற்கும் தோழி முயல்கிறாள். "உன்னால் இந்நோய் வந்ததிலை என்றறிந்தும் கார்நறுங் கடம்பின் கண்ணிசூடி வெறியாடற்கு வந்த முருகே நீ தெய்வமாயினும் ஆக, நீ திண்ணமாக அறிவிலியே காண்" என்று அஞ்சாமலுரைப்பள் தோழி (நற்றிணை,34). தம் குடித்தெய்வமிடத்திருந்த உரிமையை இப்பனுவல் காட்டுகின்றது. வெறி ஆடும் செயன்மை பற்றி ஐங்குறுநூற்றில் 'வெறிப்பத்து' எனப் பத்துப் பாடல்கள் உள்ளன.

"பொய்யா மரபின் ஊர்முது வேலன்
கழங்கு மெய்ப்படுத்துக் கன்னம் தூக்கி
முருகென மொழியு மாயின்
கெழுதகை கொலிவள் அணங்கி யோற்கே" (ஐங், 245)

என வரைவு கடாவும் தோழி கூறுவள். வேலன் வெறிக்கூத்து நிகழ்த்துகையில் "மூவிரு கயந்தலை, முந்நான்கு முழவுத்தோள், ஞாயிற்றோர் நிறத்தகை, நளினத்துப் பிறவியை காஅய்கடவுள், சேஎய் செவ்வேள், சால்வ, தலைவ" எனப் பல போற்றி மொழிகள் கூறி அச்சம் தரத்தக்க வடிவத்தோடு ஆடுவன் எனப் பரிபாடல் கூறுகின்றது (பரிபாடல், 5:10-15).

அகநானூற்றில் வெறிபாடிய காமக்கண்ணியர் சீர்திருத்த நோக்கமுடையார் போலக் காதலன் வரவில் வெறியாட்டுச் சடங்குகள் பொருளிலவாயின என்று பாடுகின்றார். வெறியாடும் முறைமையினை இப்புலமகள்,

குறிப்பு

“களம்நன் கிழைத்துக் கண்ணி சூட்டி
வளநகர் சிலம்பப் பாடிப் பலிகொடுத்து
உருவச் செந்தினை குருதியொடு தூஉய்
முருகாற்றுப் படுத்த உருகெழு நடுநாள்” (அகநா, 22:8-11)

எனப் பாடுகின்றனர்.

துணங்கைக் கூத்து

துணங்கை என்பது இன்னொரு கூத்தாகும். விழாவின்போது தெருக்களில் துணங்கை ஆடினர். இதற்கு ஏற்ப முழவு ஒலித்தது.

“முழவு இமிழும அகலாங்கண்
விழவு நின்ற வியன்மறுகில்
துணங்கை” (மதுரை., 227-229)

இத்துணங்கைக் கூத்தில் மகளிர் பங்கு பெறுவர். ஆடவரும் பெண்டிரும் சேர்ந்து ஆடுவர். ‘‘மன்னர் குழீஇய வழிவினாலும், மகளிர் தழீஇய துணங்கையானும் யாண்டும் காணேன் மாண்தக்கோனை” என்னும் ஆதிமந்தியாரின் பாடல் வரிகள் சான்றாகும். போர்க்கொடுமையால் நெடுஞ்செழியனின் பகைப்புல மகளிர் தாம் வழக்கமாக ஆடும் துணங்கையை மறந்திருந்தனராம் (மதுரை. 159-160). இங்ஙனம் நடக்கும் துணங்கையில் அரசரும் கலந்து கொண்டனர் என்பதை,

“முழாவிமிழ் துணங்கைக்குத் தழூஉப்பு ணையாகச்
சிலைப்புவல் லேற்றிற் றலைக்கை தந்துநீ
நளித்தனை வருதல் உடன்றனள் ஆகி” (பதிற்று., 52:14-16)

என்பதனால் அறியமுடிகிறது. போர்க்கள வெற்றியைச் சிறப்பித்து வீரர்கள் கூத்தாடுவதும் வழக்கமாக இருந்தது. வெற்றி பெற்ற மன்னர்கள் தேரின் முன்னும் பின்னும் நின்றாடுவது முன்தேர்க்குரவை, பின்தேர்க்குரவை எனத் தொல்காப்பியத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. வெற்றி பெற்றவீரர் வாள் ஏந்தி ஆடுவது ‘வாள் அமலை’ எனப்பட்டது. கதவினைத் தாழிடப் பயன்படும் எழுமரம் போன்ற தடந்தோளை உயர்த்திப் பிணம் நிறைந்த களத்தில் வெற்றித் துணங்கையாடினர்.

“கதவம் காக்கும் கணையெழு வன்ன
நிலம்பெறு நிணிதோ ளாயர வோச்சிப்
பிணம்பிறங் கழுவத்துத் துணைங்கை யாடி” (பதிற்., 45:10-12)
“பன்பதை பெயர அரசுகளத் தொழியக்

குறிப்பு

கொன்றுதோ ளோச்சிய வென்றாடு துணங்கை'' (பதிற்., 77:3-4)

''வலம்படு முரசம் துவைப்ப வாளுயர்ந்து
இலங்கும் பூணன் பொலங்குடி உழிஞையன்
மடம்பெரு மையின் உடன்றுமேல் வந்த
வேந்து மெய்ம் மறந்த வாழ்ச்சி
வீந்துகு போர்க்களத்து ஆடும் கோவே'' (பதிற்., 76)

என்று பதிற்றுப்பத்தில் பல இடங்களில் துணங்கை கூத்தைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் பயின்று வந்துள்ளன.

பொருநர்

இத்தகைய கலைமாக்கட்கு மன்னர்கள் பெரும் பொருளைப் பரிசாக நல்கினர். அக்கொடைச் செயல் புலவர்களால் பாராட்டப்படுகின்றது. அவர்கட்குக் களிறும் பொற்றாமரையும கொடுத்துப் பாராட்டியுள்ளனர்.

''முழவுத்தோள் முரட்பொருநர்க்கு
உருகெழு பெருஞ்சிறப்பின்
இருபெயர்ப் பேராயமொடு
இலங்கு மருப்பின் களிறு கொடுத்தும்
போலந்தாமரைப் பூச்சூட்டியும்
நலஞ்சான்ற கலஞ்சிதறும்
பல்குட்டுவர் வெல் கோவே'' (மதுரை., 100-105)

மன்னர்கள் கூத்தர்களைப் பேணி சிறப்பால் அவர்கள் கோடியர் தலைவர் எனப் பாராட்டப்பட்டனர். ''பாடல் பற்றிய பயனுடை எழாஅல் கோடியர் தலைவ'' (பொருந., 56-57) எனத் திருமாவளவன் போற்றப்பட்டுள்ளான். பாணர், பொருநர் ஆகியோர்க்கு அடையாத வாயில்கள் என மன்னர் அரண்மனைகள் பாராட்டப்பட்டன.

''பொருநர்க் காயினும் புலவர்க்காயினும்
அருமறை நாவின் அந்தணர்க் காயினும்
. . . .
அடையா வாயில்'' (சிறுபாண்., 203-205)

பகைவர்க்கு நெருங்க முடியாத மன்னர் அரண்மனை விறலியர்க்கும் கூத்தர்க்கும் எளிதாகவிருந்தது.

விறலியர்

எண் வகையான மெய்ப்பாடுகளையும் புலப்படுத்தும் விறல் (வீரம், திறமை) மிக்கவளே விறலி எனப்பட்டாள். விறலியாற்றுப்படை என்று ஒரு துறையே தமிழிலக்கியத்தில் உள்ளது. பின்னணி இசைக்கேற்ப அடிப்பெயர்த்துத் தோள் அசைத்து விறலி ஆடுவாள். அவளது ஆடல் மயிலின் ஆடல் போல் அழகு பொலிந்திருக்கும், இயற்கை எழிலோடு செயற்கை அழகும் சேர பொலிவுடன் விறலி காட்சி தருவாள். தலைமகள் ஒருத்தி விறலியின் எழில் கண்டு வியந்தாள். தானும் விறலி போன்று இயங்க நினைத்து நிழற் கண்ணாடி நோக்கித் தன் அணிகளைத் திருத்திக் கொண்டாள் என்று பரிபாடல் (21:20-24) பகருகின்றது. கூத்துகள் நிகழ்த்த வேண்டி இடம் விட்டு இடம் பெயர்ந்து செல்வாள் விறலி. அவ்வாறு செல்லும் பொழுது அயலிட நிகழ்ச்சிகளுக்குத் தனித்துச் செல்வதில்லை. அயலிட நிகழ்ச்சிகளுக்குத் தனித்துச் செல்வதில்லை. கூத்தரோ, பாணரோ வழி காட்டிய வண்ணம் முன்னே செல்ல விறலி பின்னே சென்றாள். விறலியர் கற்பு தமிழிலிக்கியங்களில் பல இடங்களில் வியந்து பேசப்பட்டுள்ளன.

'முல்லை சான்ற கற்பின் மெல்லியல்' எனச் சிறுபாணாற்றுப்படை (30) இயம்புகிறது. நிகழ்ச்சிகளை நிகழ்த்துகிற வேளையில், பாறை மருங்கில் தனது பிணையை மயில்முன் வைத்தே தழுவும் கல்லாக் கடுவன் போன்று முழவோன் மிக நெருங்கி நிற்க விறலி கூத்து நிகழ்த்தினாள் என்பதனை அகநானூறு (352:2-6) கூறுகின்றது. இவ்வாறு ஆடவரோடு பல காலம் நெருங்கிப் பழகித தங்கள் கூத்துத் தொழிலை நிகழ்த்தியபோதும் கற்புநிலை தவறாது விறிலியர் வாழ்ந்தனர்.

சிலப்பதிகாரமும் கூத்தும்

சிலப்பதிகாரத்தின் மூலமாகக் கூத்துக் கலையின் பெருமையை அறியமுடிகின்றது. அக்காலத்தில் கூத்துக்கு அறுபத்து நான்கு கலைகளும் பற்றிய அறிவு தேவைப்பட்டது. மன்னர்க்கு மட்டும் உரிய கூத்துக்கள் 'வேத்தியல்' என்றும், மற்றவர்க்கு உரியவை 'பொதுவியல்' என்றும் அறியப்பட்டன. ஐந்தாண்டு முதல் பன்னிரண்டாண்டு முடிய ஏழாண்டுகள் நடனப்பயிற்சி அளிக்கப்பட்டது. நடனம் மன்னன் அவையில் அரங்கேற்றப்பட்டது. பொன்னும், மணியும் 'தலைக்கோல்' என்னும் பட்டமும் கூத்திக்கு அளிக்கப்பட்டன. தலைக்கோல் என்பது ஏழு சாண் நீளமுள்ளது. மூங்கிலாலனது, கணுக்கள் தோறும் மணிகள் பதிக்கப்பட்டது. இடையிடையே பொன் கட்டு இடப்பட்டது. இந்திர

விழாவின் தொடக்கத்தில் தலைக்கோலுக்குப் பூசை நடந்தது. அரசனும் பிற அதிகாரிகளும் சேர்ந்து, அக்கோலைப் பட்டத்து யானையின் கையிற் கொடுத்து ஊர்வலமாக எடுத்துச் சென்றனர். தேர்மேல் நிற்கும் ஆடலாசிரியன் அதனைப் பெற்று வலம் வந்து அரங்கத்தில் வைத்தான். அத்தகு 'தலைக்கோலாசான்' பட்டம் சூட்டப்பட்டான். நாட்டியத்திற்குப் பாடல் பாடியோர் தோரிய மடந்தை எனப்பட்டனர்.

நாட்டியமேடை

இளங்கோவடிகள் அவர் காலத்து நாடக மேடை அமைப்பினை விளக்கியுள்ளார். சிற்ப நூலாசிரியர் வகுத்த முறைப்படி ஏற்ற இடத்தைத் தெரிந்தெடுப்பர். கண்ணுக்குக்கண் ஒரு சாண் இடைவெளியுள்ள மூங்கிற்கழியைக் கொண்டு, உத்தமன் கைப்பெருவிரல் இருபத்து நான்கு கொண்ட அளவினதாக நறுக்கி அதனை அளவு கோலாகக் கொள்வர். ஏழு கோல் அகலமும், எட்டுக் கோல் நீளமும் ஒருகோல் உயரமும் உடைய மேடை அமைக்கப்பட்டது. உத்தரப் பலகையிலிருந்து அரங்கின் பலகை நான்குகோல் இருக்குமாறு அமைத்தனர். அரங்கிற்கு இரண்டு வாயில்கள் உண்டு. மேல் நிலத்தில் வருணப் பூதங்கள் இருந்தன. தூணின் நிழல் அரங்கின் மீதும் அவையின் மீதும் சாயாதவாறு விளக்கு வைக்கப்பட்டது. மூவகைத் திரைச் சீலைகள் பொருத்தப்பட்டன. அவை ஒருமுக எழினி, பொருமுக எழினி, கரந்து வரல் எழினி எனப்படும்.

பதினோராடல்

பண்டைக் காலத்திலே பதினொரு வகையான ஆடல்களை ஆடிவந்தார்கள். இவ்வாடல்களைக் கூத்து என்றும் கூறுவதுண்டு. இவ்வாடல்கள், தெய்வங்களின் பெயரால் ஆடப்பட்டதால், தெய்வ விருத்தி என்று கூறப்பட்டது. தெய்வங்கள் தமது பகைவரான அவுணர்களுடன் போர் செய்து வென்று, அவ்வெற்றியின் மகிழ்ச்சி காரணமாக ஆடிய ஆடல்கள் இவை.

இப்பதினோராடல்களின் பெயர்களாவன

1. அல்லியம், 2, கொடுகொட்டி, 3.குடை, 4.குடம், 5. பாண்டரங்கம், 6. மல், 7.துடி, 8. குடையம், 9. பேடு, 10. மரக்கால், 11.பாவை. இவற்றில் முதல் ஆறும் நின்று ஆடுவது, பின்னுள்ள ஐந்தும் வீழ்ந்து ஆடுவது. இதனை,

"அல்லியங் கொட்டி குடைகுடம பாண்டரங்கம்
மல்லுடன் நின்றாடல் ஆறு"
"துடிகடையம் பேடு மரக்காலே பாவை
வடிவுடன் வீழ்ந்தாடல் ஐந்து"

குறிப்பு

என்பதனால் அறியலாம்.

இந்த ஆடல்களை ஆடத் தொடங்குவதற்கு முன்னர், முதல்நிலையாகத் திருமாலுக்கும், சிவபெருமானுக்கும், திங்களுக்கும் தேவபாணி பாடப்படும். அப்பாடல்களை அடியார்க்கு நல்லார் தமது உரையில் மேற்கோள் காட்டியுள்ளார் (சிலம்பு கடலாடு காதை, 5ஆம் வரி உரை).

1. அல்லியம்

இது, கண்ணன் யானையின் மருப்பை ஒடித்து ஆடியது.

"கஞ்சன் வஞ்சகங் கடத்தற் காக
அஞ்சன வண்ணன் ஆடிய ஆடலுள்
அல்லியத் தொகுதி" (சிலம்பு., கடலாடு காதை, 46-47)

"அஞ்சன வண்ணன் ஆடிய ஆடல் பத்துள், கஞ்சன் வஞ்சத்தின் வந்த யானையின் கோட்டை ஒசித்தற்கு நின்றாடிய அல்லியத் தொகுதி யென்னுங் கூத்து" என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரை. இந்த ஆடலுக்கு ஆறு உறுப்புகள் உண்டு.

2. கொடுகொட்டி

சிவபெருமான் முப்புரத்தை எரித்தபோது, அது எரிமூண்டு எரிவதைக் கண்டு வெற்றி மகிழ்ச்சியினாலே கைகொட்டி நின்று ஆடிய ஆடல் இது. தீப்பற்றி எரிவதைக் கண்டு மனம் இரங்காமல் கைகொட்டி ஆடியதால் கொடுகொட்டி என்னும் பெயர் பெற்றது. கொட்டிச் சேதம் என்றும் இதற்குப் பெயர் உண்டு.

"பாரதி யாடிய பாரதி யரங்கத்துத்
திரிபுர மெரியத் தேவர் வேண்ட
எரிமுகப் பேரம் பேவல் கேட்ப
உவமையவள் ஒருதிற னாக வோங்கிய
இமையவன் ஆடிய கொடுகொட்டி யாடல்" (சிலம்பு., கடலாடு காதை, 39-44)

என்பது சிலப்பதிகாரம்.

குறிப்பு

“தேவர் புரமெரிய வேண்டுதலால் வடவை எரியைத் தலையிலேயுடைய பெரிய அம்பு ஏவல் கேட்ட வளவிலே, அப்புரத்தில் அவுணர் வெந்து விழுந்த வெண்பலிக் குவையாகிய பாரதி யரங்கத்திலே, உமையவள் ஒரு கூற்றினாய் நின்று பாணி தூக்கு சீர் என்னும் தாளங்களைச் செலுத்த, தேவர் யாரினுமுயர்ந்த இறைவன் சயானந்தத்தல் கைகொட்டி நின்று ஆடிய கொடுகொட்டி என்னும் ஆடல்” என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரை. இந்த ஆடலுக்கு நான்கு உறுப்புகள் உண்டு.

இந்த ஆடலில் உட்கு (அச்சம்), வியப்பு, விழைவு (விருப்பம்), பொலிவு (அழகு) என்னும் குறிப்புகள் அமைந்திருக்கும் என்று கூறும் செய்யுளை நச்சினார்க்கினியர் தமது உரையில் மேற்கோள் காட்டுகிறார். (கலித்தொகை, கடவுள் வாழ்த்து உரை)

“கொட்டி யாடற் றோற்றம் ஒட்டிய
உமையவள் ஒருபா லாக ஒருபால்
இமையா நாட்டத்து இறைவன் ஆகி
அமையா உட்கம் வியப்பும் விழைவும்
பொலிவும் பொருந்த நோக்கிய தொக்க
அவுணர் இன்னுயிர் இழப்ப அக்களம்
பொலிய ஆடினன் என்ப”

என்பது அச்செய்யுள்.

சிலப்பதிகாரக் காவியத்தை இயற்றிய இளங்கோவடிகளின் தமையனான சேரன் செங்குட்டுவன், வஞ்சி மாநகரத்தில், ஆடகமாடம் என்னும் அரண்மனையின் நிலாமுற்றத்தில், மாலை நேரத்தில் தன்னுடைய தேவியோடு வீற்றிருந்தான். அவ்வமயம், கூத்தச் சாக்கையன் என்னும் நாடகக் கலைஞன், தன் மனைவியுடன் வந்து இருவரும் சிவபெருமான், உமையவள் போன்று வேடம் புனைந்து, இந்தக் கொட்டிச் சேதம் என்னும் ஆடலை ஆடிக் காட்டினான். அதனைச் செங்குட்டுவன் தேவியுடன் கண்டு மகிழ்ந்தான் என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

“திருநிலைச் சேவடிச் சிலம்பு புலம்பவும்
பரிதரு செங்கையில் படுபறை ஆர்ப்பவும்
செஞ்சடை சென்று திசைமுகம் அலம்பவும்
பாடகம் பதையாது சூடகம் துளங்காது
மேகலை ஒலியாது மென்முலை யசையாது

வார்குழை ஆடாது மணிக்குழல் அவிழாது

உமையவள் ஒருதிற னாக ஓங்கிய

இமையவன் ஆடிய கொட்டிச் சேதம்

பார்தரு நால்வகை மறையோர் பறையூர்க்

கூத்தச் சாக்கையன் ஆடலின் மகிழ்ந்து" (சிலம்பு., நடுகற் காதை, 67-77)

என்பது அப்பகுதி.

குறிப்பு

3. குடைக்கூத்து

இது முருகன் அவுணரைவென்று ஆடிய ஆடல்.

"படைவீழ்த் தவுணர் பையுள் எய்தக்

குடைவீழ்த் தவர்முன் ஆடிய குடை"

என்பது சிலப்பதிகாரம்.

"அவுணர் தாம் போர் செய்தற்கு எடுத்த படைக்கலங்களைப் போரிற்கு ஆற்றாது போகட்கு வருத்தமுற்ற வளவிலே, முருகன் தன் குடையை முன்னே சாய்த்து அதுவே ஒருமுக வெழினியாக நின்றாடிய குடைக்கூத்து" என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

இந்தக் கூத்துக்கு நான்கு உறுப்புகள் உண்டு. முருகன் கோயில்களில் காவடி என்னும் பெயருடன் இக்காலத்தில் ஆடுகிற கூத்து குடைக்கூத்து போலும்.

4. குடக்கூத்து

கண்ணனுடைய பேரனாகிய அநிருத்தனை வாணன் என்னும் அவுணன் சிறைவைத்த போது, அவனைச் சிறை மீட்பதற்காகக் கண்ணன் ஆடிய ஆடல் குடக்கூத்தாகும். மண்ணால், அல்லது பஞ்சலோகத்தினால் செய்யப்பட்ட குடத்தைக் கொண்டு ஆடப்படுவது இக்கூத்து.

"வாணன் பேரூர் மறுகிடை நடந்து

நீள்நிலம் அளந்தோன் ஆடிய குடம்" (சிலம்பு., கடலாடு காதை, 54-55)

என்று சிலப்பதிகாரம் இக்கூத்தைப் பற்றி குறிப்பிடுகிறது.

"காமன் மகன் அநிருத்தனைத் தன் மகள் உழை காரணமாக வாணன் சிறை வைத்தலின், அவனுடைய சோவென்னும் நகர வீதியிற் சென்று, நிலங்கடந்த நீனிற வண்ணன் குடங் கொண்டாடிய குடக்கூத்து"

என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரை. குடக்கூத்துக்கு ஐந்து உறுப்புகள் உண்டு.

5. பாண்டரங்கம்

சிவபெருமான், திரிபுரத்தை எரித்துச் சாம்பலாக்கிய பின்னர், தேர்ப்பாகனாக இருந்த நான்முகன் காணும்படி ஆடியது இப்பாண்டரங்கம் என்னும் கூத்து. (சிவபெருமான், கொடுகொட்டி என்னும் கூத்தையாடியது, திரிபுரம் தீப்பிடித்து எரிந்துகொண்டிருக்கும் போது) இப்பாண்டரங்கக் கூத்து, அது எரிந்து சாம்பலான பிறகு ஆடியது)

"தேர்முன் நின்ற திசைமுகன் காணப்

பாரதி யாடிய வியன்பாண் டரங்கமும்" (சிலம்பு., கடலாடு காதை, 44-45)

என்பது சிலப்பதிகாரம்.

"வானோராகிய தேரில் நான்மறைக்க கடும்பரி பூட்டி நெடும்புறம் மறைத்து வார்துகில் முடித்துக் கூர்முட்பிடித்துத் தேர்முன் நின்ற திசைமுகன் காணும்படி பாரதி வடிவாய இறைவன் வெண்ணீற்றை அணிந்தாடிய பாண்டரங்கக் கூத்து" என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

இந்தக் கூத்தில் தூக்கு என்னும் தாள உறுப்பு சிறப்பாக இருக்கும் என்று கலித்தொகைச் செய்யுள் கூறுகிறது.

"மண்டமர் பலகடந்து மதுகையால் நிறணிந்து
பண்டரங்கம் ஆடுங்கால் பணையெழில் அணைமென்றோள்
வண்டரற்றும் கூந்தலாள் வளர்தூக்குத் தருவாளோ"

என்பது அச்செய்யுள். பாண்டரங்கக் கூத்து ஆறு உறுப்புகளையுடையது.

6. மல்லாடல்

மல்லாடல் என்பது, கண்ணன் வாணன் என்னும் அவுணனுடன் மற்போர் செய்து அவனைக் கொன்றதைக் காட்டும் கூத்து.

"அவுணற் கடந்த மல்லி னாடல்"

என்பது சிலப்பதிகாரம். "வாணனாகிய அவுணனை வேற்றுக்கு மல்லனாய்ச் சேர்ந்தாரிற் சென்று அறைகூவி உடற்கரித் தெழுந்து அவனைச் சேர்ந்த அளவிலே சடங்காகப் பிடித்து உயிர்போக நெரித்துத் தொலைத்த மல்லாடல்" என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரை. மல்லாடல் ஐந்து உறுப்புகளையுடையது.

7. துடியாடல்

துடியாடல் என்பது, கடலின் நடுவில் ஒளிந்த சூரபதுமனை முருகன் வென்ற பிறகு, அக்கடலையே அரங்கமாகக் கொண்டு துடி (உடுக்கை) கொட்டியாடிய கூத்து.

"மாக்கடல் நடுவண்

நீர்த்திரை யரங்கத்து நிகர்த்துமுன் நின்ற

சூர்த்திறங் கடந்தோன் ஆடிய துடி" (சிலம்பு., கடலாடு காதை, 49-51)

என்பது சிலப்பதிகாரம்.

"கரிய கடலின் நடுவு நின்ற சூரனது வேற்றுருவாகிய வஞ்சகத்தை யறிந்து அவன் போரைக் கடந்து முருகன். அக்கடல் நடுவண் திரையே யரங்கமாக நின்று துடி கொட்டியாடிய துடிக்கூத்து" என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

8. கடையம்

கடையக் கூத்து என்பது, வாணனுடைய சோ என்னும் நகரத்தின் வடக்குப் புறத்தில் இருந்த வயலில், இந்திரனுடைய மனைவியாகிய அயிராணி, உழத்தி உருவத்தோடு ஆடிய உழத்திக் கூத்து என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

"வயலுழை நின்று வடக்கு வாயிலுள்

ஆயிராணி மடந்தை யாடிய கடையம்" (சிலம்பு., கடலாடு காதை, 62-63)

என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

"வாணனுடைய பெரிய நகரின் வடக்கு வாயிற்கண் உளதாகிய வயலிடத்தே நின்று அயிராணி என்னும் மடந்தை ஆடிய கடையம் என்னும் ஆடல்" என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரை. இதற்கு உறுப்புகள் ஆறு.

9. பேடியாடல்

பேடியாடல் என்பது, காமன் தன் மகனான அநிருத்தனைச் சிறை மீட்பதற்காக வாணனுடைய சோ என்னும் நகரத்தில் பேடியுருவங்கொண்டு ஆடிய ஆடல்,

"ஆண்மை திரிந்த பெண்மைக் கோலத்துக்

காமன் ஆடிய பேடி யாடல்" (சிலம்பு., கடலாடு காதை, 56-57)

குறிப்பு

என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

“ஆண்மைத் தன்மையிற் திரிந்த பெண்மைக் கோலத்தோடு காமனாடிய பேடென்னும் ஆடல், இது தனது மகன் அநிருத்தனைச் சிறைமீட்டுக் காமன் சோ நகரத் தாடியது” என்று உரை கூறுகிறார் அடியார்க்கு நல்லார். இது நான்கு உறுப்புகளையுடையது.

காவிரிப்பட்டினத்தில் 1800 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் இந்திரவிழா நடந்தபோது, அந்நகரத் தெருவில் இப்பேடிக்கூத்து ஆடப்பட்டதென்றும், அதனை மக்கள் கண்டு மகிழ்ந்தனர் என்றும் மணிமேகலை கூறுகிறது. அப்பகுதி இது:

“சுரியற் றாடி மருள்படு பூங்குழல்
பவளச் செவ்வாய்த் தவள வொண்ணகை
ஒள்ளரி நெடுங்கண் வெள்ளிவெண் தோட்டுக்
கருங்கொடிப் புருவத்து மருங்குவளை பிறைநுதல்
காந்தளஞ் செங்கை யெந்திள வனமுலை
அகன்ற அல்குல் அந்நுண் மருங்குல்
இகந்த வட்டுடை யெழுதுவரிக் கோலத்து
வாணன் பேரூர் மறுகிடை நடந்து
நீள்நிலம் அளந்தோன் மகன்முன் னாடிய
பேடிக் கோலத்துப் பேடுகாண் குநரும்”

(மணிமேகலை, மலர்வனம் புக்க காதை, 116-125)

10. மரக்காலாடல்

மரக்கால் ஆடல் என்பது, மாயோள் ஆகிய கொற்றவைமுன் நேராக எதிர்த்துப் போர் செய்ய முடியாத அவுணர், வஞ்சனையால் வெல்லக் கருதி பாம்பு, தேள் முதலியவற்றைப் புகவிட, அவற்றைக் கொற்றவை மரக்காலினால் உழக்கி ஆடிய ஆடல், இதனை,

“காய்சின அவுணர் கடுந்தொழில் பொறாஅள்
மாயவள் ஆடிய மரக்கால் ஆடல்” (சிலம்பு., கடலாடு காதை, 58-59)

என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

இதற்கு, “காயும் சினத்தையுடைய அவுணர் வஞ்சத்தால் செய்யும் கொடுந்தொழிலைப் பொறாளாய் மாயோளால் ஆடப்பட்ட மரக்காலென்னும் பெயரையுடைய ஆடல்” என்று உரை கூறுகிறார் அடியார்க்கு நல்லார். இவ்வாடலுக்கு நான்கு உறுப்புகள் உண்டு.

11. பாவைக்கூத்து

குறிப்பு

பாவைக்கூத்து என்பது, போர் செய்வதற்குப் போர்க்கோலங் கொண்டு வந்த அவுணர் மோகித்து விழுந்து இறக்கும்படி, திருமகள் ஆடிய கூத்து, இதனை,

“செருவெங் கோலம் அவுணர் நீங்கத்

திருவின் செய்யோன் ஆடிய பாவை” (சிலம்பு., கடலாடு காதை, 60-61)

என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

“அவுணர் வெவ்விய போர் செய்வதற்குச் சமைந்த போர்க்கோலத்தோடு மோகித்து விழும்படி கொல்லிப் பாவை வடிவாய்ச் செய்யோளாகிய திருமகளால் ஆடப்பட்ட பாவையென்னும் ஆடல்” என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

இப்பாவைக் கூத்து மூன்று உறுப்புகளையுடையது. இப்பாவைக் கூத்தை, பொம்மையாட்டம் என்னும் தோற்பாவைக் கூத்தென்று மயங்கக் கூடாது. பாவைக் கூத்து வேறு, பொம்மைக் கூத்து வேறு.

வினாக்கள்

1. சங்க காலக் கூத்துக்கலையின் வளர்ச்சியைத் தொகுத்துரைக்க.
2. சங்க காலக் கூத்து வகைகளை விவரி.
3. வள்ளிக் கூத்து என்றால் என்ன?
4. குரவைக் கூத்து என்றால் என்ன?
5. வெறியாட்டு குறித்து எழுதுக.
6. துணங்கை கூத்து குறிப்பு வரைக.
7. ஆடற்கலையில் பொருநர், விறலியர் பங்கினை எடுத்துரைக்க.
8. கூத்துக் கலை குறித்துச் சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெற்றுள்ள செய்திகள் யாவை?
9. நாட்டிய மேடை குறித்துப் புலப்படுத்துக.
10. சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெற்றுள்ள பதினோராடல்களை விளக்குக.

குறிப்பு

கூறு 8

பல்லவர்காலம் முதலான நாடகக்கலை

பல்லவர்கால நாடகக்கலை

பல்லவ மன்னர்கள் கலைகட்குக் கொடுத்த சிறப்பிடம் உலகறிந்தது. இவர்கள் காலத்தில் சைவ, வைணவ சமய மறுமலர்ச்சி ஏற்பட்டது. இதனால் கோயில்கள் ஆடல் பாடல்கட்கு ஏற்ற இடங்களாக வளர்ச்சியுற்றன. அடியார்கள் ஆடியும் பாடியும் மகிழ்ந்தனர். திருவிழாக்கள் பெருகின. அவ்விழாவில் ஆடலும் பாடலும் இடம் பெற்றன. பல்லவ மன்னர்கள் பரதக்கலைக்கு ஆக்கம் கொடுத்தனர். பல்லவ மன்னன் காலம் முதலே நாட்டியம் பேணப்பட்டது. இராசசிம்மன் காலத்தில் இது உச்சநிலை எய்திற்று. இவன் காலத்தில் வேறுபட்ட நடனங்கள் கோயில்களில் புகுத்தப்பட்டன என்பர். இவனுடைய மனைவி அரங்கபதாகை சிறந்த அரசியாவாள் என்பர். ரிஷிபத்தினியார், தேவரடியார், தளிச்சேரிப் பெண்டுகள், கூத்திகள் எனக் கோயில் நடனப் பெண்டிர் பெயர் பெறுவர். தத்தை, சிருருதை, பிரத்தியை, பக்தை, இருதை, அலங்காரி, உருத்திரகணிகை என ஏழு வகையினர் அறியப்படுவர்.

சித்தன்ன வாசலில் உள்ள நடன மாதர் ஓவியம் அக்காலத்துக் கூத்துக்கலையின் மாட்சியை விளக்குகிறது. வலப்புறத் தூணிலுள்ள ஓவியம், இடக்கையில் 'கஜஹஸ்த' நிலையும், வலக்கையில் 'சதுர' நிலையும் காட்டுகின்றது. இந்த நிலையில் அமைந்த பல சிற்பங்களையும் படிமங்களையும் தில்லையில் காணலாம். தென்னகத்தில் மிகவும் புகழ்பெற்ற நடன நிலை இதுவென்பர் எதிர்த் தூணில் உள்ளது. 'லதா விரிசிக' நடன நிலையைக் காட்டுகின்றது. பல்லவர் காலத்தில் குழு நடனம் சிறப்புற்றது. வைகுந்தப் பெருமாள் கோயிலில் உள்ள சிற்பங்கள் இதற்குச் சான்று.

காஞ்சி முத்தீசுரர் கோயிலிலும், திருவொற்றியூர்க் கோயிலிலும் எண்ணற்ற அடிகள்மார் இருந்தனர். ஆழ்வார்கள் நாயன்மார்கள் பாடல்கள் பலவற்றில் கோயில் நடனப் பெண்டிர் பற்றிய குறிப்புக்கள் நிரம்பிக் கிடக்கின்றன. 'வலம்வந்த மடவார்கள் நடமாட முழுவதிர மழையென்றஞ்சிச் சிலமந்தி அலமந்து மரமேறி முகில்பார்க்கும் திருவையாறே' எனப்பாடுவார் சம்பந்தர். இச்சான்றுகளால் பல்லவர் காலத்தில் பரதக்கலை நன்கு போற்றப் பட்டது என அறியலாம்.

சோழர்கால நாடகக்கலை

குறிப்பு

அடுத்துவந்த சோழர் காலத்தில் இக்கலை மேலும் செழித்து வளர்ந்துள்ளது. கோயில்களில் ஆடவும் பாடவும் கொடுக்கப்பட்ட நியந்தங்கள் எண்ணற்றனவாகும். தஞ்சைக் கோயிலில் மட்டும் 400 தேவரடியார்கள் இருந்தனர். அவர்கட்கு ஆளுக்கொரு வேலி நிலம் கொடுக்கப்பட்டது. பதியிலார் என இவர்கள் பெயர் பெற்றனர். இக்காலத்தில் திருவிழாக்களின்போது நடனம் தவறாமல் இடம் பெற்றது. நாட்டிய மகளிர்க்குப் பட்டங்கள் தரப்பட்டன. ‘பூங்கோயில் நாடகத் தலைக்கோலி’ என்பது ஒருத்திக்கு அளித்த பட்டமாகும். நாட்டிய ஆசிரியர் ‘நிருத்தப் பேரயைன்’ என்னும் பட்டம் பெற்றனர். ‘நட்டுவக்காணி’ என்பது அவர்கட்குத் தரப்பட்ட நிலக்கொடையாகும்.

இக்காலத்தில் ‘சாக்கைக் கூத்து’ என்னும் ஒருவகைக் கூத்தும் இடம் பெற்றது. ‘சாக்கை மராயன்’ என்னும் பட்டம் அக்கலைஞனுக்குக் கொடுக்கப்பட்டது. ஆரியக்கூத்தாடுதற்கும் நிவந்தமளித்துள்ளனர். கோயில்களில் நடனத்துக்கு என நிருத்த மண்டபங்கள் ஏற்பட்டன. தஞ்சையிலும் பிற இடங்களிலும் காணப்படும் சிற்பங்களும் ஓவியங்களும் எண்ணற்ற நடன நிலைகளைக் காட்டுகின்றன. இதனைக் காணும்போது அக்காலத்தில் நடனக்கலை பெற்றிருந்த பெருமை புலப்படும்.

பிற்கால நாடகக்கலை

நாயக்க மன்னர்களும் மராட்டிய மன்னர்களும் கலை வளர்ச்சியில் கருத்தூன்றினர். தேவதாசிகள் என்போர் கோயில்களில் அமர்த்தப்பட்டனர். கோயிலுக்குப் பெண்களைப் பொட்டுக்கட்டும் வழக்கம் இவர்கள் காலத்தில் உண்டு. இப்பெண்டிர் ஆடல் பாடலில் வல்லவர்களாவர். அரண்மனைகளில் நடனப் பயிற்சிக்கு எனத் தனியிடமுண்டு. அரண்மனையில் இருந்த அரசன் சிலைக்குமுன் நின்று ஒவ்வொரு சனிக்கிழமையிலும் மகளிர் ஆடினர் என்கிறார் நியூனிசு என்பவர். இரகுநாத நாயக்கன் நடனக்கலை வல்லுநன். அவன் கண்டறிந்த நடனம் இரகுநாத விலாசம் எனப்படும். முகமதியர் ஆட்சிக் காலத்தில் கலைஞர்கள் பேணுவாரற்றனர். எனவே கலை தளர்ச்சியுற்றது. இன்று நாடகங்களும் திரைப்படமும் இக்கலையை வளர்க்கின்றன. கமலா இலட்சுமணன், பத்மா சுப்பிரமணியம் போன்ற சிறந்த நாட்டியக் கலைஞர்கள் இன்று புகழோடு வாழ்கின்றனர்.

இந்தியாவின் பல்வேறு பகுதிகளின் நாட்டிய வகைகளும், ஐரோப்பிய நடன வகைகளும் இங்கே குடிபுகுந்துள்ளன.

குறிப்பு

தொல்காப்பியம் முதலானற்றில் நாடகச் செய்திகள்

கவின் கலைகளில் நாடகக் கலைக்குத் தனியிடமுண்டு, செவிக்கும் கண்ணுக்கும், கருத்துக்கும் ஒரே நேரத்தில் விருந்தளிப்பது நாடகம். நாடகக் கலைஞர் அவ்வை சண்முகம் "நாடகம் கலைக்கரசு, நாட்டின் நாகரிகக் கண்ணாடி, பாமரர்களின் பல்கலைக் கழகம், உணர்ச்சியைத் தூண்டிவிட்டு, உள்ளத்தில் புதைந்து கிடக்கும் அன்பையும் அறிவையும், தூய்மையும் வெளிப்படுத்தி, மக்களைப் பண்படுத்தும் மகத்தானக் கலை" என்னும் கூற்று முற்றும் பொருந்தும் என்கின்றார். இத்தகைய சிறப்புமிக்க அருங்கலை நம் நாட்டில் பன்னெடுங்காலமாக வளர்ச்சியுற்றுப் படிப்படியே முன்னேறி வந்துள்ளது. அவ்வரலாறு கலை மிக்கதாகும்.

கி.மு.மூன்றாம் நூற்றாண்டினதாகக் கருதப்படும் தொல்காப்பியம், நாடக வழக்கினையும் உலகியல் வழக்கினையும் குறிப்பிட்டுள்ளது. நச்சினார்க்கினியர், 'புனைந்துரை வகை' என்பார். இளம்பூரணர், "நாடக வழக்காவது, சுவைபட வருவனவெல்லாம் ஓரிடத்து வந்தனவாகத் தொகுத்துக் கூறுதல்" என்றார். பேராசிரியர் வையாபுரிப் பிள்ளையவர்கள் "தற்காலத்துக் கருத்துப்படி நாடக நூல்கள் பெருவரவினவாகி அவற்றிலுள்ள வழக்கு நன்குணரப்பட்ட பின்னரே இந்தச் சூத்திரம் இயற்றப்பட்டிருத்தல் வேண்டும்" என்கிறார். அதனால் நாடகத்தில் பழைமை நன்குணரப்படும். பரிபாடல் "தெரிமாண் தமிழ் மும்மைத் தென்னம் பொருப்பன்" என்கிறது. எனவே, முத்தமிழ் என்ற வழக்கு மிகத் தொன்மையானது எனவுணரப்படும். தொல்காப்பிய மெய்ப்பாட்டியல் நாடகக் கலைஞர்கள் வெளிப்படுத்த வேண்டிய நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை என்னும் எட்டு மெய்ப்பாடுகளையும், அவை தோன்றுதற்கு வேண்டும் நிலக்களன்களையும் குறிப்பிட்டுள்ளது. வேடந்தாங்கி நடிப்போர் பண்டு 'பொருநர்' எனப்பட்டனர். விறல்பட ஆடும் பெண்கலைஞர் விறலியர் எனப்பட்டனர். பண்டு பல நாடக இலக்கண நூல்கள் வழங்கியுள்ளன. "நாடகக் காப்பிய நன்னூல் நுனிப்போர்", "நாடக நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடித்து" என்பன போன்ற தொடர்கள் இதனை நன்கு விளக்கும்.

அன்று, நாடகங்கள் நடிப்பதற்கே எழுதப்பட்டன, படிப்பதற்கு அன்று, இக்கலையை வாழ்க்கைக் கருவியாகக் கொண்ட ஒருபிரிவினர் இருந்தனர். நாடக நூல்கள் அவர்களிடமே இருந்தன. பிற்காலத்தில் அயலவர் ஆட்சி ஏற்பட்டது. முகமதியர் ஆட்சியில் நாடு அமைதியிழந்தது, எங்கணும் பஞ்சமும் நோயும் தலைவிரித்தாடின. கோயில்கள் செல்வாக்கிழந்தன. நாடகக் கலைஞர்கள் புறக்கணிக்கப்பட்டனர். எனவே, அவர்கள் தம் தொழிலைக் கைவிட்டனர். நாடக இலக்கண நூல்களின் சிற்சில பகுதிகளை உரையாசிரியர்கள் மேற்கோள் காட்டியுள்ளனர். இவற்றின் வழியே அக்கால நாடகத்தின் இயல்புகளை ஒருவாறு உணரலாம்.

நாடகம் - நாட்டியம் பொருள் வேறுபாடு

நாடகம் என்னும் சொல் நாட்டியம் என்னும் பொருளிலேயே பண்டு ஆளப்பட்டது என்பதனைப் பல சான்றுகளால் அறியலாம். ஆடல் மகள் நாடக மகள் என்று கூறப்பட்டாள். ‘‘நாடக மகளிர் ஆடுகளத் தெடுத்த வீசிவீங்கு இன்னியம்”, ‘‘பாடலோர்த்தும் நாடகம் நயந்தும்”, ‘‘நாடக மேத்தும் நாடகக் கணிகை”, ‘‘நாடகம் உருப்பசி நல்களாகி” என்னும் இலக்கியக் குறிப்புக்கள் சான்றாம். நாடகம் கூத்தெனவும் வழங்கப்பட்டது. ஒரு பாடலைப் பாடி அதில் வரும உணர்ச்சியை அவிநயத்தால் காட்டுவதும், ஒரு கதையை எடுத்துக்கொண்டு அதனை ஒருவர் நடித்துக் காட்டுவதுமாகிய இரு கூத்துக்கள் இருந்தனவென அறியலாம். கதை தழுவிய கூத்தே நாடகமெனப்பட்டது.

‘‘ஆடற் கூத்தினோடு அவிநயம் தெரிவோர்
நாடகக் காப்பிய நல்நூல் நுனிப்போர்’’
(மணிமேகலை, சிறைக்கோட்டம் அறக்கோட்டம் ஆக்கிய காதை, அ.எ. 79,80)

என்பதில் ஆடற் கூத்தும், நாடகமும் வெவ்வேறாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.

‘‘வாயிற் கூத்தும் சேரிப் பாடலும்
கோயில் நாடகக் குழுக்களும்’’ (பெருங்கதை,1:37, அ.எ.88,89)

என்ற பெருங்கதைக் குறிப்பும் இதனையே கூறிற்றுப் போலும், பண்டு நிழற்பாவைக் கூத்தும், பொம்மலாட்டமும் பயில வழங்கினவாதல் வேண்டும்.

நான்குவகை நாடகம்

நாடகம் நன்கு வகையாக அமைக்கப்படும். ஆவையாவன,

1. உள்ளோன் தலைவனாக உள்ளது புனைதல்
2. உள்ளோன் தலைவனாக இல்லது புனைதல்
3. இல்லோன் தலைவனாக இல்லது புனைதல்
4. இல்லோன் தலைவனாக உள்ளது புனைதல் என்பன.

இப் பகுப்பினை 'யோனி' என்பர். தெய்வங்களையும் முனிவர்களையும் பற்றியது சாத்துவதி என்றும், வீரர் பற்றியது 'ஆரபடி' யென்றும், காதலன் காதலி பற்றியது 'கைசிகி' என்றும், கூத்தனைத் தலைவனாகக் கொண்டது 'பாரதி' என்றும் பெயர் பெறும். இவை 'விருத்தி' எனப்படும். நாடகம் 5 பகுதிகளைக் கொண்டது. அவை முகம், பயிர் முகம், கருப்பம், விளைவு, துய்த்தல் எனப்படும். விதை முளைப்பது போல் கதையின் போக்கைப் புலப்படுத்துவது முதற்படி, அஃது இலைவிட்டு வளர்வது போலக் கதை வளர்வது இரண்டாம் நிலை, வளர்ந்த பயிர் சூல்கொள்வது போலக் கதையின் கருத்து விளங்குவது மூன்றாம்படி, விதை முற்றுவதுபோல் கதையின் கருத்து முழுமையாகத் தோன்றுவது அடுத்த நிலை, அதன் பயனை நுகர்வது இறுதி நிலையாகும்.

24 வகை மெய்ப்பாடுகள்

நாடக நடிகர் காட்ட வேண்டிய 24 வகையான மெய்ப்பாடுகளைப் பற்றி அடியார்க்கு நல்லார் மேற்கோளுடன் காட்டுகிறார். வெகுண்டோன், அச்சமுற்றோன், களித்தோள், இன்புற்றோன், செத்தோன், தெய்வமுற்றோன், மழையில் நனைத்தோன், பனி தலைப்பட்டோன் முதலியவர் காட்டத்தகும் 24 அவிநயங்களைக் கூறுகிறார். இனி நாடகத்துக்குரிய வரிக்கூத்துக்கள் பற்றியும் பேசுகிறார். ஒருவர் கூட்டாமல் தானே வந்து தோன்றும் கண்கூடு வரி, நகை முகம் காட்டி வருகென வந்து போகெனப் போகும் காண்வரி, உண்மை வடிவம் தோன்றாது, மாறுவேடமிட்டு வரும் உள்வரி, தலைவனுடன் சேராது தனியே தோன்றும் புறவரி, இருசாரர்க்கும் நடுவே நடுநாயமாக நடிக்கும் கிளர் வரி, தன்னுடைய மனக்கவலையைக் சுற்றத்தார்க்கு வெளிப்படுத்தும் தேர்ச்சி வரி, தன் வருத்தத்தைப் பலரும் காண நடிக்கும் காட்சி வரி, மிகத் துன்பமுற்றுப் பிறர் எடுத்துக்கொள்ளுமாறு நடிக்கும் எடுத்துக்கோள் வரி ஆகியவற்றையும், நாடகத்தில் இடம்பெறும் உட்சொல், புறச்சொல், ஆகாயச் சொல் ஆகியவை பற்றியும் கூறுகிறார்.

வினாக்கள்

1. பல்லவர்கள் நாடகக் கலைக்கு வழங்கிய சிறப்பிடத்தை ஆராய்க.
2. சோழர் கால நாடகக் கலை வளர்ச்சியை விவரி.
3. தொல்காப்பியத்தில் இடம்பெற்றுள்ள நாடகச் செய்திகளை எடுத்துரைக்க.
4. நாடகம், நாட்டியம் எனும் இரு சொற்களின் பொருளை ஆராய்க.
5. நாடகத்தின் நான்கு வகைகள் யாவை?
6. நாடகக் கலையில் வெளிப்படும் இருபத்து நான்கு வகை மெய்ப்பாடுகளைக் குறிப்பிடுக.

கூறு 9

ஆடுகளம்

அரங்கினை அமைப்பதற்கு இடம் தேர்ந்தெடுக்குங்கால் சிற்ப நூலாசிரியர்கள் வகுத்த இயல்புகள் வழுவாத வகையில் குற்றங்கள் நீங்கிய இடத்தினைத் தேர்ந்தெடுத்தல் வேண்டும் (சிலப்., 3:95-113 அடியார்க்.).

தெய்வத்திற்குத் தானம் கொடுத்த நிலம், கோயில், சமணப் பள்ளி, அந்தணர் இருக்கை, கிணறு, காவு முதலானவற்றை நீக்கிப் புழுதி நிலம், குழியுடைய நிலம், தீய நாற்றமுடைய மண்நிலம், என்பும், உமியும், பரலுமுடைய நிலம் இவற்றை நீக்கிக் களிமண் தரை, சாம்பல் தரை முதலியவற்றை ஒழித்தும், வன்பால் நிலம், மென்பால் நிலம், இடைப்பால் நிலம் என்னும் மூன்று வகைகளை நீக்கித் தேரோடும் வீதியில் எதிர்முகமாக அரங்கிற்கு இடம் தேர்ந்தெடுத்தல் வேண்டும்.

வன்பால் நிலம் என்பது நிலத்தில் குழியைத் தோணடினால் அதில் மண் மிகுதியாயிருத்தல், மென்பால் நிலம் என்பது குறைவாக இருப்பது, இடைப்பால் நிலம் என்பது ஒப்பாகயிருத்தல், இதனை அடியார்க்கு நல்லார்,

“தந்திரத் தரங்கில் கியற்றுங் காலை
ஆறனழித் தியற்றா அழகுடைத் தாகி
நிறைகுழிப் பூமி குழிநிறை வாற்றி
நாற்றமுஞ் சுவையு மதுரமு மாய்க்கனம்
தோற்றிய திண்மைச் சுவடதுடைத்தாய்
என்புழி கூர்ங்கல் களியுவ ரிளை
துன்பநீறு துகளிவை யின்றி

ஊரகத் தாகி யுளைமான் பூண்ட
தேரகத் தோடுந் தெருவுமுக நோக்கிக்
கோடல் வேண்டு மாடரங் கதுவே" (சிலப், 3:95-96 அடியார்க்., மேற்.,)

குறிப்பு

மேலும்,

"ஆடலும் பாடலும் கொட்டும் பாணியும்
நாடியவரங்கு சமைக்குங் காலைத்
தேவர் குழாமுஞ் செபித்த பள்ளியும்
புள்ளின் சேக்கையும் புற்று நீக்கிப்
போர்களி யானை புரைசா ராது
மாவின் பந்தியொடு மயங்கல் செய்யாது
செருப்புகு யுணர்ந்த திண்மைத் தாகி
மதுரச் சுவைமிக மதுர நாறித்
தீரா மாட்சி நிலத்தொடு பொருந்திய
இத்திறத் தாகும் அரங்கினுக் கிடமே" (சிலப், உ.வே.சா.ப.113, மேற்.,)

என்று வரும் பாடல்களால் அறியமுடிகிறது.

இதுவன்றி துவர்ப்பு நிலம் பயத்தைத் தோற்றுவிக்கும், புளிப்பு நிலம் நோயைத் தோற்றுவிக்கும், கார்ப்பு நிலம் பசி நீடிக்கும், கைப்புநிலம் கேடு விளைவிக்கும், உவர்ப்பு நிலம் கலக்கம் உண்டாக்கும் என்று கூறுகின்றார் பரதசேனாபதியார் (சிலப்., 3:95-96 அடியார்க்., மேற்.,)

ஆடுகள அமைவுகள்

அரங்கினை அளக்கும் கோல் புண்ணிய மலைப் பக்கங்களிலே ஓங்கி உயர்ந்த மலைகளில் மூங்கிலில் கண்ணுக்கு கண் ஒருசாண் வளர்ந்ததைக் கண்டு உத்தமன் கையின் பெருவிரலில் இருபத்து நாலு எண் கோல் நீளமும், ஒரு கோடிட்டுயரமும் உடையதாய் என்க (சிலப்., 3:99-100 ஈருரைஞர்).

"நூனெறி மரபின் அரங்கம் அளக்கும்
கோலன விருபத்து நால்விர லாக
எழுகோ லகலத் தெண்கோ ணீளத்
தொருகோ லுயரத் துறப்பின தாகி" (சிலப், 3:99-102)

மேலும்,

"அக்கோ லேழகன் றெட்டு நீண்டும்

ஓப்பா லுயர்வும் ஒருகோ லாகும். . . . . " (சிலப், 3:101-2 அடியார்க்., மேற்.,)

குறிப்பு

விரலின் நீளம், நீளத்தின் அளவுகள் கணு முதல் உயர்ந்து வந்தன.

"அறுஎட்டுக் கொண்டது தேர்த்துகள்
தேர்த்துகள் எட்டுக் கொண்டதுஇம்மி
இம்மி எட்டுக் கொண்டது நெல்லு
நெல்லு எட்டுக் கொண்டது பெருவிரல்
பெருவிரல் ஆறு கொண்டது கால்கோல்
பெருவிரல் பன்னிரெண்டு கொண்டது அரைக்கோல்
பெருவிரல் இருபத்துநான்கு கொண்டது ஒரு கோல்"

(சிலப்., 3:97-100அடியார்க்., மேற்.,)

உத்தமன் கைப்பெருவிரல் 24 கொண்டது ஒரு கோல். உத்தமன் என்பவன் மிகுந்த நெட்டையும், அளவுகடந்த குட்டையும் இல்லாதவன் (சிலப்., 3:93-100 அடியார்க்.,).

ஆடுகள வாயில்கள்

ஆடுகள வாயில்கள் உட்புகு வாயில், வெளிச் செல் வாயில் என இருவகைப்படும். அரங்கின் காட்சித் திரைகள், வானவர் மறைந்து வரும் திரை, தொழிலாளர் குடிசைப்பகுதி, அரசவை, மற்றைய மக்கள் வாழ் பகுதிகளை வரைந்த திரைகள், எழுந்து ஓங்கிச் செல்லும் எழினிகள் என்பன. ஒருமுக எழினி, பொருமுக எழினி, கரந்துவரல் எழினி என்பன யாவும் செயற்பட வைத்தனர். விளக்கொளியில் தூண்களின் நிழல் அரங்கத்தின் புறத்தே விழுமாறு விளக்குகள் அமைந்தனர் (சிலப்., 3:105-119 அடியார்க்.,).

10 ஆம் நூற்றாண்டு நாடகம்

தமிழக வரலாற்றில் பல்துறைகளுக்குப் பிற்காலச் சோழர்கள் பணி உயர்ந்து விளங்குறது. சமயம், இலக்கியம், மொழி, கலை, அரசியல் முதலிய துறைகள் அனைத்திலும் அவர்களின் தொண்டு, ஈடுபாடு என்பன முன்பின் எல்லைகளை விடப் போற்றும் வண்ணம் உள்ளன. பல்லவர்களுக்குப் பின்பு நாடகக்கலைக்குப் பேரூக்கமும் ஆதரவும் தந்து போற்றியவர்கள் சோழமன்னர்களே ஆவர்.

குறிப்பு

நாடக்கலையை வளரவிடாமல் தடுத்துவந்த சமண, பௌத்த மதங்கள் கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டில் அழிவுற்றன. அவை செல்வாக்கில் இருந்தவரை நாடக வளர்ச்சி பற்றி நாம் எதுவும் தெளிவாக அறிய இயலவில்லை. இசையும் நாடகமும் காமத்தை மிகுவிப்பன எனச் சமணர்கள் கருதியதே இத்தடைக்குக் காரணம். தாங்கள் பெற்றிருந்த செல்வாக்கினால் மன்னர்களின் ஆதரவைப் பெற்றதோடு, பொது மக்களிடையிலும் இவற்றின் தீங்குகளை எடுத்துரைத்துக் கூத்தோ நாடகமோ இசையோ வளர வொட்டாமல் செய்து வந்திருக்க வேண்டும். இவ்வளவு எதிர்ப்புக்களையும் கடந்து, உயிர் வைத்திருந்த நாடக்கலை, கி.பி.எட்டாம் நூற்றாண்டில் வளரத் தொடங்கிப் பத்தாம் நூற்றாண்டில் புது மலர்ச்சி பெற்றது எனலாம். கி.பி.10ஆம் நூற்றாண்டில் கதை தழுவிய நாடகங்கள் தமிழ் நாட்டில் நடிக்கப்பட்டு வந்தன என்பதனைச் சோழர் வரலாறு காட்டுகின்றது.

முதல் இராசராசன் வளர்த்த கலை

பிற்காலச் சோழர்களின் பெரும்புகழ் பெற்றவன், முதலாம் இராசராசன் (கி.பி.985-1014) ஆவான். இசைக்கலை, கூத்துக்கலை, கட்டடக் கலை என்னும் மூன்று கலைகளையும் பேணி வளர்த்த பெருமை இவனுக்குண்டு. தில்லைக் கோயிலில் சிதல்வாய்ப்பட்டு மறைந்து கிடந்த தேவாரத் திருமுறைகளை வெளிக் கொணர்ந்து அவற்றைப் பண்ணுடன் கோயில்களிற் பாடுதவற்கு ஏற்பாடு செய்ததும், கட்டடக்கலையின் சிகரமெனத் திகழும் தஞ்சை இராசராசேச்சுரத்தைக் காட்டுவித்ததும் இவனது வரலாற்றுப் பொறிப்புகள், இவ்வாறே ஆடற் கலைக்கும் இவன் செய்த தொண்டு அளவற்றது.

தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் சமய வளர்ச்சிக்கு மட்டுமன்றிக் கலை வளர்ச்சிக்கும் ஏற்பாடுகள் செய்யப்பட்டிருந்தன. இறைவனுக்கு மூன்று கால பூசை நடைபெறும் காலங்களில் நாற்பத்தொன்பதின்மர் தேவாரப் பதிகம் பாடினர். இன்னிசை வீணைகளும் யாழ்வகைகளும் மீட்டிப் பாட முழவு முதலான இசைக்கருவிகள் முழங்கின இன்னிசைகளின் இடையே நடனமகளிர் ஆடினர்.

தளிச்சேரிகள்

நடனம், கூத்து இவற்றை ஆடுவதற்கென்றே பதியிலார் என்னும் நானூறு மகளிரைக் கொணர்ந்து இராசராசேச்சுரத்தை அடுத்து வடக்கிலும் தெற்கிலும் தளிச்சேரிகள் என்றழைக்கப்படும் வீதிகளை

அமைத்து அவர்களைக் குடியேற்றினான் என இவனது கல்வெட்டு ஒன்று (இராசராசனது 66வது சாசனம், S.I.I.II.P.P.259-309) கூறுகின்றது.

குறிப்பு

இராசராசேசுவர நாடகம்

இராசராசன் தஞ்சைப் பெரிய கோயிலைக் கட்டிய நிகழ்ச்சியைப் பாராட்டிய குடிமக்கள், அவனிடம் கொண்ட அன்பு கொண்டு, ‘இராசராசேசுவர நாடகம்’ என்னும் ஒரு நாடகத்தை எழுதி வைகாசிப் பெருவிழாவில் இக் கோயிலில் நடித்துக் காட்ட ஏற்பாடு செய்தனர். இந்நாடகத்தை நடித்தவன் விசயராசேந்திர ஆச்சாரி.

இராசராசனது பேரன் இரண்டாம் இராசேந்திரனின் ஆட்சியின் நான்காம் ஆண்டில் பொறிக்கப்பட்ட கல்வெட்டொன்று, இந் நாடகம் ஆடும் விசயராசேந்திர ஆச்சாரியனுக்கு ஆண்டு தோறும் 120 கலம் நெல் தரப்பட்டு வந்தது என்ற செய்தியைக் கூறுகின்றது.

இந்நாடகமே நாடக வரிசையில் முதல் வரலாற்று நாடகமாகத் தெரியவருகிறது. கதைக் கருவிற்குரியவன் வாழும் பொழுது அவன் வரலாற்றை எழுதி அவன் முன்பாக நடித்துக் காட்டிய இந் நாடகம் நமக்குக் கிடைக்காதது பெருங்குறையே. மெய்க்கீர்த்திகள் மூலம் பிற்காலச் சோழ அரசர்கள் பெருமைகளை அறிகிறோம். அவ்வகையில் இந்நாடகம் தெருக்கூத்துப் போல இல்லாமல், வேந்தனும் இருந்து காணும் கலையாகவே இருந்திருக்க வேண்டும். அண்ணல் காந்தி, அறிஞர் அண்ணாதுரை, பெரியார் இவர்களின் வரலாறுகள் அவர்கள் முன்பாக நாடகமாக நடத்தப்பட்டதை இந் நூற்றாண்டில் கண்டுள்ளோம். அதைப்போலப் பதினோராம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் இராசராசன் முன்னிலையில் அவன் வரலாறு நடித்துக் காட்டப்பட்டிருக்கிறது. 20 – ஆம் நூற்றாண்டில் அரு.இராமநாதன் ‘இராசராசன்’ என்னும் நாடகத்தை எழுதினார். இந்நாடகம் ஔவை சண்முகம் போன்றோரால் ஆயிரக்கணக்கான முறை இந்தியாவிலும் வெளிநாடுகளிலும் மேடையேற்றப்பெற்று, இவ்வரசன் பெருமை பரப்பப்பட்டுள்ளது.

நாடகக்கலை - இடம்

பிற்காலச் சோழர் காலத்தில் நடனம், நாடகம் போன்ற அனைத்தும் பெரும்பாலும் திருக்கோயிலில் உள்ள அரங்க மண்டபங்களிலேயே நடைபெற்று வந்தன. கருவூர்த்தேவர்,

"மின்னெடும் புருவத் திளமயில் அனையார்
விலங்கல்செய் நாடகசாலை
இன்னடம் பயிலும் இஞ்சிசூழ் தஞ்சை" (திருவிசைப்பா)

குறிப்பு

என்று பாடியிருப்பதை நோக்குமிடத்துத் தஞ்சை நகரில் பல ஆடல் அரங்குகளும் நாடக சாலைகளும் அந் நாட்களில் இருந்தன என்பது விளங்கும்.

முதற் குலோத்துங்கன்

முதற் குலோத்துங்கன் காலத்தில் பூம்புலியூர் நாடகம் என்ற ஒன்று இயற்றப்பட்டது. அதனை இயற்றியவனுக்குப் பரிசு தரப்பட்ட செய்தியை முதற் குலோத்துங்கன் கல்வெட்டு ஒன்று (129 of 1902) கூறுகிறது.

இந் நாடகம், திருப்பாதிரிப்புலியூரைப் பற்றி எழுதப்பட்டது. உமாதேவி சிவனை வழிபட்டது, அப்பர் சமணராயிருந்து பின்பு சைவரானது, அவர் மகேந்திரனால் பல கொடுமைகளுக்கு உள்ளாகிக் கடலில் மிதந்து கரை சேர்ந்தது, சூலை நோய் நீங்கிப் பதிகம் பாடியது போன்ற செய்திகள் இதில் இடம் பெற்றிருந்ததாக அறிஞர் கருதுவர்.

சமயப் பற்று மிகுதியாக இருந்த சோழர் காலத்தில் இது போன்ற சமய நாடகங்களே எழுதப்பட்டிருக்கக் கூடும். மன்னர்கள் அவ்வப்போது நாடகங்களுக்கு ஆதரவு அளித்துவந்த செய்திகளைக் கல்வெட்டுகளின் வழி அறியமுடிகின்றது.

நாடகசாலைக்கு நிவந்தம்

சோழர் காலத்தில் நாடக மகளிர், கூத்தாடுவோர் போன்ற கலைஞர்களுக்கு நிலம் மானியமாக விடப்பட்டது. முதற் குலோத்துங்கன் மகன் விக்கிரமசோழன் கி.பி.1118-1136ஆம் ஆண்டு வரை ஆட்சி செய்தான். இவன் ஆளுகைக்குட்பட்ட திருவிடைமருதூர் மகாலிங்கசுவாமி கோயிலின் மண்டப விளக்குச் சுவரில் பின்வரும் கல்வெட்டு உள்ளது.

"ஸ்வஸ்திஸ்ரீ பாண்டியன் தலைக்கொண்ட கோப்பரகேசரி பரமற்கு யாண்டு 4ஆவது திருவிடைமருதுரில் ஸ்ரீமூலஸ்தானத்தில் பெருமானடிகளுக்கு ஆரியக்கூத்தாடி ஸ்ரீகாரியம் ஆராய்கின்ற அதிகாரிகள் சிற்றிங்கண் உடையான் கோயில் மயிலை ஆன பராந்தக மூவேந்த வேளாளரும் திரைமூர் நாடுடையாரும் திருவிடை மருதூரில் நகரத்தாரும் தேவகன்மிகளும் நாடக சாலையிலேயிருந்து கித்திமறைக்காடன் ஆன

திருவெள்ளறை சாக்கைக்கு நிவந்தஞ்செய்து குடுக்க என்று ஏவலால் இத்தேவர் தேவதானம் விளங்கும் நிலத்தில் பறைச்சேரி பத்து உள்பட நிலம் வேலியும் இவ்வாண்டின் எதிராமாண்டு முதல் இந்நிலங்கொண்டு தைப்பூசத் திருநாளிலே ஒரு கூத்தாடுவதாகவும் நிருத்தம் ஆடின பிற்றைநாள் துடங்கி மூன்று கூத்தாடுவதாகவும் ஆக இந்தக் கூத்து ஏழு அங்கமும் ஆடுவதாகவும் பண்டாரத்தே பதினாறுகல் நெல்லைக் கொற்றுப் பெறுவதாகவும் இந் நெல்லும் விலை அடைப்படி நெல்லும் கொற்றும் இரட்டி அவ்வவ் வாட்டையாடுகவும் இப்பரிசு கித்தி மறைக்காடனால் திருவெள்ளறைச் சாக்கைக்குச் சந்திராதி. (திருவிடைமருதூர்க் கல்வெட்டு, ஸ்ரீ மகாலிங்க தேவஸ்தானம், (1960), ப.49)

இக் கல்வெட்டால் கோயிலில் நாடகசாலை இருந்தமையும் கூத்தினை ஆடியவன் பெயர் கித்திமறைக்காடன் என்பதும் இவனுக்கு விளக்குடியில் ஒருவேலி நிலம் தானம் செய்யப்பட்ட வரலாறும் தெரிகின்றன. அவ்வூரில் புகழ்மிக்க தைப்பூச நாளில் கூத்து ஆடியதை அறிய முடிகின்றது. ஆடிய கூத்தில் ஏழு அங்கமும் ஆடப்படவேண்டும் என்று முடிவு செய்யப்பட்டிருக்கிறது. ஆரியக்கூத்து என்று இக்கூத்து அழைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

திருவையாற்றில் ஐயாறப்பர் கோயிலுக்கு வடபக்கம் பெரிய திருச்சுற்றில் இருக்கும் சாசனம் ஒன்று, பின்வரும் செய்திகைளக் கூறுகின்றது. இக்கோயில், முதலாம் இராசராசன் தேவியருள் ஒருவரான ஒலோகமாதேவியாரால் கட்டப்பட்டது. இதனால் ஒலோகமாதேவிச்சுரம் எனப்பபெயர் பெற்று வழங்குகிறது. இக்கோயிலில், ஐயாறன் கலியுகச் சுந்தரத் தலைக்கோலி என்னும் ஆடல் பாடல்களில் வல்ல மங்கையொருத்தி இருந்தாள். இவளின் கீழ் முப்பது மகளிர் இருந்து இக் கலைகளை வளர்த்து வந்தனர்.

சோழர் வழங்கிய பட்டங்கள்

நக்கன் பிள்ளையாள்வி என்பவருக்கு ‘நாளுதேசி தலைக்கோலி’ என்னும் பட்டம் வழங்கப்பட்டது. நக்கன் உலகுடையாள் என்பவளுக்குத் ‘தேவகன் சுந்தரத் தலைக்கோலியார்’ என்னும் பட்டம் வழங்கப்பட்டது. (E P col 240, 241 to 1932-33)

திருநெல்வேலி மாவட்டம் வள்ளியூர் என்னும் ஊர்க்கோயிலில் உள்ள கல்வெட்டொன்று (E P col 364 to 1929-30) உலகமுழுதுடையார்

என்னும் ஆடல் மகள், 'சாந்திக் கூத்தி சொக்கட்டாயாண்டார்' என்னும் சிறப்புப்பெயர் பெற்றிருந்ததைக் குறிப்பிடுகிறது.

குறிப்பு

கலைக்கொடைகள்

திருவொற்றியூரில் 'உறவாக்கின தலைக்கோலி' என்னும் நங்கை ஒருத்தி இருந்தாள். மூன்றாம் இராசராசன் காலத்தில் இவள் வாழ்ந்தவள். திருவொற்றியூர் இராசராச மண்டபத்தில் இராசராசன் முன்னிலையில் இவள் அகமார்க்கப் பாடல் பாடியதற்காக அரசன் இவளுக்கு 60 வேலி நிலம் தானம் செய்தான் என்ற செய்தியை மற்றோர் கல்வெட்டுக் கூறுகிறது (E P col 211 fo 1912). இந்நிலங்கள் மணலி என்னும் கிராமத்தில் இருந்தமையால் இக்கிராமத்திற்கு இவள் நினைவாக 'உறவாக்கின நல்லூர்' எனப் பெயர் இடப்பட்டது.

சித்திரைத் திருவிழாவின் போது ஒன்பது சாந்திக்கூத்து ஆடுவதற்காக 'ஏழு காட்டு மங்கை' என்னும் ஆடல் மகளுக்கு நிலம் மானியமாக வழங்கப்பட்ட செய்தியைப் புதுக்கோட்டைக் கல்வெட்டொன்று குறிக்கின்றது (E P col 253 of 1914).

மூவகை மகளிர்

திருவொற்றியூர்க் கோயிலில் உள்ள கல்வெட்டு ஒன்றினால் பின்வரும் செய்திகள் அறியப்படுகின்றன.

கோயிலில் தேவரடியார், பதியிலார், இழிபத்தினியார் என்று மூன்று வகையான காம மகளிர் இருந்தனர். இவர்களில் தேவரடியாரும் பதியிலாரும் சந்திக்குனிப்பம் (கோயிலில் தேவரடியார் ஆடும் நடனம். A Kind of dance by dancing girls in temple)என்னும் ஆடல் நிகழ்த்தி வந்தனர். அவ்வாடல் நிகழும்போது இழிபத்தினியார் அகமார்க்கம், வரிக்கோலம் என்னும் இன்னிசைப் பாடல்களைப் பாடினர். (of 1913 No.252 of South Indian Temple eriptions Vol. I page 511-13)

முத்தமிழ் ஆசாரியார்

முத்தமிழ் வித்தகர்களைப் பரிசளித்துப் பாராட்டிய செய்திகளும் கல்வெட்டுக்களில் காணப்படுகின்றன. இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழிலும் ஆற்றல் பெற்று விளங்கிய பெருநம்பி என்பவருக்கு, 'முத்தமிழ் ஆசாரியார்' என்ற சிறப்பப் பெயரும் பல பரிசுகளும் அளித்ததோடு பொய்யா மொழி மங்கலம் என்ற ஊரையும் அவருக்குத்

தானம் தந்ததாக ஒரு கல்வெட்டுச் செய்தி கூறுகிறது (E P Rep. 1913 page 127).

குறிப்பு

ஆரியக்கூத்து

திருவாவடுதுறைக் கோயிலில் புரட்டாசித் திங்களில் ஏழு அங்கங்களை உடைய ஆரியக் கூத்தை ஆடியவதற்காகக் குமரன் சீகண்டன் என்பவருக்குக் காந்தளூர் கிராமத்தார் சாக்கைக் காணியாக நிலம் கொடுத்த செய்தியை ஒரு கல்வெட்டால் அறிகின்றோம் (E P col 120 of 1925). சோழர் காலத்தில் ஆரியக்கூத்து பற்றிய செய்தி, விரிவாகக் காணப்படுகிறது.

அரங்கங்கள்

திருவாவடுதுறைக் கோயிலில் 'நானாவித நடனசாலை' என்ற அரங்கமும் அமைக்கப்பட்டிருந்தது.

திருநெல்வேலி மாவட்டம் திருச்செந்தூர் வட்டம், ஆத்தூர் சோமநாததீசுவரர் கோயிலில் 'அழகிய பாண்டியன் கூடம்' என்ற நாடக மன்றம் இருந்தது. இதில் ஆடிய காந்திக்கூத்தனுக்கு நிலம் தானமாக வழங்கப்பட்டது (E P col 439 of 1929-30, 445 of 1929-30). இவ்வாறு வழங்கப்பட்ட நிலம், 'கூத்தாடுக் காணி' எனப்பட்டது.

ஐந்து தமிழ்க் கூத்துக்கள்

மிழலை நாட்டு வீரநாராயணபுரத்துக் கயிலாயமுடையார் கோயில் கல்வெட்டு ஒன்றினால் (E P col 90 of 1931-32) இக்கோயிலில் சித்திரைத் திருவிழாவின்போது ஐந்து தமிழ்க் கூத்துக்கள் ஆடுவதற்காக விக்கிரமாதித்தன் திருமுதுகுன்றன் எனப்பெயர் பெற்ற விருதராச பயங்கர ஆசாரியனுக்கு நிலம் வழங்கப்பட்ட செய்தி அறியப்படுகிறது. ஐந்து தமிழ்க் கூத்துக்கள் எவை என்பது குறிப்பிடப்படவில்லை. ஆரியக்கூத்துப் போலத் தமிழ்க்கூத்து என்ற அமைப்பு இருந்தது என்பதனைத் 'தமிழ்க்கூத்து' என்னும் தொடர் விளக்குகிறது.

இக்கல்வெட்டுக்கள் கி.பி.10ஆம் நூற்றாண்டிலும் அதன் பின்னரும் எழுந்தவை. இவை அக்காலத்தில் நாடக வளர்ச்சி எவ்வாறிருந்தது என அறிய உதவுகின்றன.

குறிப்பு

சோழர் கால நாடகக்கலை

கோயில்களில் விழாக் காலங்களில் நாடகங்களும் ஆடல்களும் நடைபெற்று வந்தன. வரலாறு, கதை தழுவிய கூத்துக்களும் இக்காலத்தில் நடத்தப்பட்டன. ஆடற்கலை, மன்னர்களின் பேராதரவைப் பெற்றிருந்தமையால் சிறந்த வளர்ச்சியடைந்தது. கலைஞர்கள் பெரிதும் பாராட்டப்பட்டு நிலக்கொடை பெற்றனர். சங்க காலம் நாடகக்கலையின் காலை அரும்பு என்றால், சோழர் காலம் பகற்காலப் பொழுது எனலாம். ‘மன்னன் எவ்வழி மக்கள் அவ்வழி’ என்ற கொள்கையுடைய இக்காலத்தில் மன்னன் அருள், இக் கலைக்கு இருந்ததால் பசியோடு தொடர்புடைய இக் கலை அழியாமல் இருக்க மன்னர்கள் அளித்த நிலங்கள், பட்டங்கள் முதலியன பேருதவிகளாயின.

இக் கலைப் பயிரை வளர்த்த கலைஞர்களுக்கும், வசதியற்ற கலைஞர்களுக்கும் இன்று அரசியலார் மாதந்தோறும் ஊதியமும், கலைமாமணி போன்ற பட்டங்களும் கொடுத்து வருவது இதனோடு ஒப்பிடத்தக்கது.

சோழர்கள் காலம், தமிழ் இலக்கியத்தின் பொற்காலம் என்று வரலாற்றில் கூறுவர். அப் பொற்காலத்திற்கு இக் கலையின் ஒளியும் சேர்ந்திருக்கிறது என்பதனைச் சோழர் காலக் கல்வெட்டுக்கள் காட்டுகின்றன.

இராசராசேசுவர நாடகம், பூம்புலியூர் நாடகம் முதலிய நாடகங்கள் அக்காலத்தில் நடைபெற்றன. நாடக நடன நடிகர்கள் பெயர்களாக விசயராசேந்திர ஆச்சாரி, ஐயாறன் கலியுகச் சுந்தரத் தலைக்கோலி, நக்கன் பிள்ளையாளி, ஏழு நாட்டு மங்கை, பெருநம்பி, குமரன், சீகண்டன், கித்திமறைக்காடன், விருதராச பயங்கர ஆசாரியான் என்னும் பெயர்களைக் கல்வெட்டுக்கள் குறிக்கின்றன.

ஒலோகமாதேவிக்குக் கீழ் முப்பது மகளிர் இருந்து இக்கலையை வளர்த்ததும், இக்கலையை வளர்த்து வந்த உறவாக்கின தலைக்கோலி என்பாருக்கு மூன்றாம் இராசராசன் அறுபது வேலி நிலம் தானம் கொடுத்தான் என்பதும் பெருமை கூட்டும் செய்திகள். சிலப்பதிகாரத்தில் ஆடியவருக்கு ஆயிரத்தெட்டுக் கழஞ்சு பொன் அளித்த காப்பியச் சான்றுடன் இக்கல்வெட்டுச் சான்றுகளையும் இணைத்துப் பார்த்தால் சோழர் காலத்தில் இக் கலைபெற்ற சிறப்பினை அறியலாம்.

திருவாவடுதுறைக் கோயிலிலும், திருவிடைமருதூர்க் கோயிலிலும் நடைபெற்ற ஏழ அங்கங்களையுடை ஆரியக் கூத்து. மிழலை நாட்டு வீரநாராயண புரத்துக் கயிலாய முடையார் கோயிலில் சித்திரைத்

திருவிழாவில் நடைபெற்ற ஐந்து தமிழ்க் கூத்துக்கள், இராசராசேசுவர நாடகம். பூம்புலியூர் நாடகம் முதலியன பெரு நாடகங்களாக நடிக்கப்பட்டன. அவை இன்று கிடைக்காவிட்டாலும் நாடகத் தொன்மையை அறியத் துணை நிற்கின்றன.

கோயில்களில் நாடக சாலைக்கென்று ஓர் இடம் ஒதுக்கப்பட்டமை இக் கலைக்குரிய மதிப்பினைக் காட்டுகிறது. சமணர்களால் காமக் கலையாகக் கருதப்பெற்ற ஒன்று. சோழர் காலத்தில் தெய்வத் தொடர்புடைய கலையாக உயர்த்தப் பெற்றுப் போற்றப்பெற்றது. இது, நாடகக்கலையின் பரிணாமத்தில் சிறந்த கட்டமாகும்.

சோழர் கால நாடகக் கலையின் நிலைமையைக் கலைக் களஞ்சியம் பின் வருமாறு சுருக்கிக் கூறுகின்றது.

“அக்காலத்திய நாடகங்கள் கோயில் உற்சவ காலங்களில் தான் பெரும்பாலும் நடத்தப்பட்டன. அவைகள், கோயில்களுக்குள்ளேயே நடந்தன. அவைகளில் நடித்தவர்கள் ஒரு கூட்டத்தாராகக் கருதப்பட்டனர். அவர்களுள் ஒருவர் தலைவராக (ஆசிரியராக)க் கருதப்பட்டார். அவர்களுக்கு அதிகாரிகள் இவ்வளவு காணிக்கையென்று கொடுத்து வந்தனர். மேற்சொன்ன தலைவர்களில் ஒருவன், திருவாளன் என்று சிறப்பிக்கப்பட்டிருக்கிறபடியால், நாடகம் அக் காலத்தில் இழிவாகக் கருதப்படவில்லை என்றும் நாம் கருதலாம். மேலும் அந் நாடகங்கள் எல்லாம் பெரும்பாலும் புராணக் கதைகளாகவும், தலமான்மியக் கதைகளாகவும் இருந்தன என்று கூறலாம் (கலைகக்களஞ்சியம், தொகுதி 6, தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், சென்னை, ப.367).

கம்பராமாயணத்தில் நாடகம்

கி.பி.12ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழகத்தில் நிலவிய நாடகக் கலைக் கூறுகள் கம்பாராமாயணத்தில் பல இடங்களில் பதிவு பெறுகின்றன. கம்பராமாயணமே ‘கம்ப நாடகம்’ எனவும் பெயர் பெற்று வழங்குவது குறிக்கத்தக்க செய்தியாகும்.

கம்பர் காலத்துக்கு ஆறு, ஏழு நூற்றாண்டுகட்கு முன்னரே இராமாயணக் கதை மக்களின் பேராதரவைப் பெறத் தொடங்கியிருந்தது. வைணவ அறிஞர்களின் முயற்சியினாலும், ஆழ்வார்களின் அருந்தொண்டினாலும் இராமனது புகழ் பட்டிதொட்டிகளிலும் பரவியிருந்தது. நாட்டுப்புற மக்கள் நாடகமாகவும், கதை தழுவிய கூத்துக்களாகவும் இராம காதையை நடத்தி வந்தனர். இளங்கோவடிகள்

குறிப்பு

தம் காப்பியத்தில் புகாரைப் பிரிந்த கோவலனுக்கு உவமையாகக் கூறும்பொழுது ‘அருந்திறல் பிரிந்த அயோத்தி போல’ என்று கூறுகிறார். இஃதொன்றே இக்கதையின் பெருவழக்கைச் சுட்டும், இக்கதையின் செல்வாக்கு, கம்பர் காலத்தில் மிகப் பெரிய இடத்தைப் பெற்றிருந்தது.

இந்நூற்றாண்டில் சமயங்கள் தழைத்தோங்கியிருந்தன. தேவார-திருவாசக ஆசரியர்களால் சைவம் பெருவளர்ச்சி பெற்று நாளடைவில் மக்களின் ஆதரவைப் பெற்றிருந்தது. ஆழ்வார்களின் அரு முயற்சியாலும் தொண்டினாலும் வைணவம் செழித்தது. ஆழ்வார்கள் தமது நூல்களில் திருமாலைப் பற்றியும் இராமனைப் பற்றியும் கூறிய முறைகளை அடியொற்றியே கம்பரும் தம் காவியத்தில் பாடுகின்றார்.

முத்தமிழ் வித்தர்கள்

கம்பர் காலத்துத் தமிழகம் சோழ மன்னர்களின் ஆட்சியில் சிறந்திருந்தது. கலைகள் தழைத்திருந்தன. முத்தமிழும் செழித்திருந்தன. முத்தமிழ்த் துறைபோகிய வித்தகர் பலர் தமிழகத்தில் வாழ்ந்தனர்.

“முத்தமிழ்த் துறையின் முறை போகிய
உத்தமக் கவிகள்” (கம்ப., தற்சிறப்பு, 8)

என இவர்களைக் கம்பர் சுட்டிக் காட்டுவதால் அறியலாம்.

ஆடன் மகளிர், கூத்தர், ஆடரங்குகள், பரதநாட்டியம், நாடகச்சுவை ஈடுபாடு போன்ற செய்திகளைக் கம்பர் ஆங்காங்குத் தம் இராமாயணத்தில் சுட்டிச் செல்கிறார். நாடகம் என்ற சொல், நாட்டியம் என்ற சொல்லிலேயே கவிஞரால் கையாளப்படுகிறது.

இயற்கைப் புனைவு

கம்பர், மருத நிலச் சோலை ஒன்றை வருணிக்கும் பொழுது அங்கே நடந்த இயற்கை நாடகம் ஒன்றைத் தமது பாடலில் அமைத்துக் காட்டுகின்றார். நாடகம் நடிப்பதற்கு ஆடுமகள் வேண்டும், அரங்கு வேண்டும், எழினிகள் வேண்டும், இசைக் கருவிகள் வேண்டும், அரங்கில் ஒளி தரும் விளக்குகள் வேண்டும், எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக அந்நாடகத்தை நயந்து காண்போர் வேண்டும். இவ்வளவையும் ஓரிடத்தில் அமைத்து இயற்கை நலம் கவினக் கம்பர் காட்டும் நாடகக் காட்சியொன்று காவியத்திற்குச் சுவை கூட்டுகின்றது.

மருத நிலம் என்னும் மங்கை கொலுவீற்றிருக்கின்றாள். அரசியான அவள் முன்னர் ஒரு நாடகம் நடக்கிறது. சோலையாகிய அரங்கில் மயில் என்னும் விறலி ஆடுகின்றாள். காற்றால் மோதப்பட்டுச்

சுருண்டு எழும் நீர் அலைகள், நாடகத் திரைகளாக் காட்சியளிக்கின்றன. தாமரைகள், மலர் விளக்குகளைத் தாங்கி நிற்கின்றன. மேகங்களின் ஒலி, முழவாக அமைகின்றது. வண்டுகளின் இன்னொலி, யாழிசை போன்று இனிமை கூட்டுகிறது. இத்தகைய பின்னணியுடன் நாடகம் நடக்கின்றது. குவளை மலர்கள் நாடகம் காண்போரைப் போன்று தம் கண்களால் நயந்து நோக்குகின்றன.

குறிப்பு

"தண்டலை மயில்க ளாடத்
தாமரை விளக்கந் தாங்கக்
கொண்டல்கள் முழவி னேங்கக்
குவளைகண் விழித்து நோக்கத்
தெண்டிரை யெழினி காட்டத்
தேம்பிழி மகர யாழின்
வண்டுக ளினிது பாட
மருதம் வீற்றிருக்கு மாதோ" (கம்ப., பால., நாட்டு. 4)

என்னும் கம்பராமாயணப் பாடல் இதனை அழகுறக் கூறுகின்றது. வேத்தியல் என்ற கூத்து முறை, இங்குக் குறிப்பாகச் சுட்டப்படுவதை அறியலாம்.

நாடகத்தில் ஓவியம்

அக் காலத்தில் நகரங்களில் மாடமாளிகைகளின் உட்சுவர்களில் பலவகை ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டிருந்தன. அவ்வோவியங்களில் நாடக நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெற்றிருந்தன எனக் கம்பர் குறிப்பிடுவர்.

"நாடகத் தொழிலன, நடுவு துய்யன்" (கம்ப., நகர., 123) என வருவது கொண்டு ஓவியங்களில் சிறப்பாகத் தீட்டப்படும் அளவுக்கு நாடக்கலை வளர்ச்சி பெற்றிருந்ததென அறியலாம். இன்று கோயில் சிற்பங்களில் நாடகத்தின் பல்வேறு அசைவுகள் இருப்பதும் இங்குக் கருதத்தக்கது.

கம்பர் காட்டும் அரங்குகள்

கூத்தர்கள் நாடகம் ஆடுவதற்கான அரங்குகள் நாடெங்கும் இருந்தன. கம்பர் பல இடங்களில் இவ்வரங்குகள் பற்றிக் குறிப்பதால் இதனை அறிகிறோம்.

"அறையும் ஆடரங்கும்" (கம்ப., தற்சிறப்பு, 9)

"அன்னமென் னடையவர் ஆடும் மண்டபம்" (கம்ப., நகர., 154)

"நரம்பியல் இமிழிசை நவில நாடகம்" (கம்ப., நகர., 62)

"அரம்பையர் ஆடிய அரங்கின" (கம்ப., சுந்தர, சூடாமணி, 67)

குறிப்பு

மக்கள் ஆதரவு

சோழர் காலத்தில் கலைவாணர்களாகிய ஆடல் வல்லுநர்களும், பாவாணர்களும் இன்னிசைவாணரும் மக்கள் ஆதரவைப் பெற்றிருந்தனர். மன்னராலும் பரிசுகள் நல்கிப் பாராட்டப் பெற்றனர். கலையார்வம் மக்களிடையே நிறைந்திருந்தது.

விறலிக்குப் பரிசு தரப்பட்ட செய்தியை "மறலிக்கு ஊணாடும்" (பால., பூக்கொய். 27) என்னும் கம்பராமாயணப் பாடலால் அறியலாம்.

பொழுது போக்கு

கலைவாணர்களால் நடத்தப்பட்ட நாடகங்களையும், கூத்துக்களையும் மக்கள் பெரிதும் விரும்பிக் கண்டு களித்தனர். மக்களின் சிறப்பான பொழுது போக்குகளாக அவை இடம் பெற்றன என்பதை,

"கந்தர்ப்ப மகளிர் ஆடும் நாடகம் காண்கின்றாரை" (கம்ப., சுந்தர., ஊர்தேடு, 106)

என்ற அடிகளால் அறியமுடிகிறது.

கலைஞர்கள் குழு

கூத்தர்களைக் 'கண்ணுளர்' என்ற சொல்லால் குறித்து வந்தனர் என்பதைப் பண்டை இலக்கியங்களால் அறிகிறோம். கம்பர் காலத்திலும் இவ்வழக்கு இருந்தது. கூத்தர்களைக் 'கண்ணுளர்' எனவும் ஆடன் மகளிரை 'மதங்கியர்', 'கந்தர்ப்ப மகளிர்', 'விறலியர்' எனவும் கம்பர் சுட்டுகின்றார்.

பரதநாட்டியம்

பரத நாட்டியம் மகளிரால் ஆடப்பட்டு வந்த செய்தியைக் கம்பராமாயணம் கூறுகின்றது.

"பரத நூன்முறை நாடகம் பயனுறப் பகுப்பான்"

(கம்ப., கிட்கிந்தா, கார்கால, 38)

எனவரும் பாடற் பகுதி இதனை உணர்த்தும்.

நாட்டியம் ஆடுவோர் கால்களில் சதங்கை கட்டி ஆடும் மரபு, அந்நாளிலும் இருந்தது. தண்ணுமையின் முழுகத்திற்கேற்ப விதிமுறை வழுவாது நாடக மகளிர் சதி மதித்து ஆடிய செய்தியை,

குறிப்பு

"பதங்களிற் றண்ணுமை பாணி பண்ணுற
விதங்களின் விதிமுறை சதிமதிப்பவர்
மதங்கியர்ளூ அச்சதி வகுத்துக் காட்டுவ
சதங்கைகள்" (கம்ப., பால., நகரப்., 144)

என்பதால் அறிகிறோம். இது நடன வகையைச் சார்ந்த ஆடல்.

பல நாடகங்களுக்குக் கரு

கம்பராமாயணம் இயற்றப்பட்டபிறகு பக்தி இயக்கம் மேலும் வலுப்பெற்றது. கம்பராமாயணப் பாடல்கள் பலராலும் போற்றிப் படிக்கப் பட்டன. முழுமையாகவோ தனிப் பகுதிகளாகவோ கம்பரின் காப்பியக் கூறுகள், கூத்தாக நடிக்கப்பட்டன.

கி.பி.12-ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர் எழுந்த இராமநாடகங்களுக்கு எல்லாம் அடிப்படையாக அமைந்தது கம்பராமாயணம் என்றே கொள்ள வேண்டும். அதற்குக் காரணமென்ன? கம்பராமாயணத்தில் பல நாடகக் கூறுகள் நிறைந்திருப்பதே ஆகும். சான்றாக, பரதன், இலக்குவன் இருவரும் தியாகத்தின் உருவமாகச் சித்திரிக்கப்பட்ட சகோதரர்கள், சீதை கற்பின் கனலியாக உருவகிக்கப்பட்டாள், தொண்டுக்கு இலக்கணமாக அமைந்தவன் வேடர் வேந்தன் குகன் இவ்வாறு உள்ளத்தைத் தொடும் உயிரூட்டம் பெற்ற பல பாரத்திரப் படைப்புக்கள் இராமாயணத்தில் உள்ளன. இக் காவியத்தில் நாடகக் கதைக்கு வேண்டிய திருப்பங்கள் நிறைந்துள்ளன. இவற்றின் காரணமாக இக்கதையின் அடிப்படையில் தோன்றிய நாடகங்கள் பலவாகும். இவற்றில் பெரும்பாராட்டுக்குரிய நாடக இலக்கியமாகத் திகழ்ந்தது சீர்காழி அருணாசலக் கவிராயரால் இயற்றப்பட்ட இராம நாடகமாகும். இராமாயணத்தின் ஒவ்வொரு பகுதியும் சிறப்பாகச் சீதாகல்யாணம், கைகேயி சூழ்வினை, வாலிவதை, இராமர் பாட்டாபிஷேகம் போன்ற பகுதிகள் தனித்தனி நாடக உருவில் நடிப்பதற்கேற்ற அமைப்புக்களைப் பெற்றிருக்கின்றன. இவை எண்ணற்ற மேடைகளில் நடிக்கப்பட்டன.

நாடகத்துள் நாடகமாக விபீடணனால் கூறப்படும் 'இரணியன் கதை' இந் நூலில் இடம் பெற்றிருக்கிறது. பரதனது மாபெரும் தியாகத்தைக் காட்டும் நாடகங்களை உருவாக்கிப் பலர்

நாடகமேடைக்குத் தந்துள்ளனர். இவர்களில் பம்மல் சம்பந்தனார் கே., துரைசாமி அய்யங்கார் போன்ற ஆசிரியர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

நாடகத் திரைப்பட நடிகர் திரு.மனோகர் அவர்களின் ‘இலங்கேசுவரன்’ நாடகம், இராம நாடகங்களில் ஒரு திருப்புமையம். இதுவரையில் தோன்றிய இராம நாடகங்கள் அனைத்தும் இராமனது புகழ்பாடி இராவணனது குறைகளையே கூறி நிற்பவை. ஆனால் இந்நாடகம் இராவணனது பெருமையை மக்களிடையே எடுத்துக்காட்டி ஒரு புதுமைப் புரட்சியினை விளைத்திருக்கிறது. பேராசிரியர் ரா.சீனிவாசன் அவர்கள் ‘சொல்லின் செல்வன்’ என்ற நாடக நூலை எழுதியுள்ளார்.

பெரியபுராணத்தில் நாடகம்

திருத்தொண்டர் புராணம் எனப்படும் பெரியபுராணம் கி.பி.12-ஆம் நூற்றாண்டில் சோழர் ஆட்சிக் காலத்தில் சேக்கிழாரால் இயற்றப்பட்டது. அறுபத்து மூன்று சைவ மெய்யடியார்களின் வரலாறுகளை விரித்துரைப்பது. சோழர்களின் வளமான ஆட்சிக் காலத்தில் எழுந்த நூலாதலின் இதில் நாடகக்கலை, இசைக்கலை பற்றிய பல செய்திகளும் கூறுகளும் விரவியுள்ளன.

தம் காலத்தில் செழித்திருந்த ஆடற்கலை, இசைக்கலை முதலியவற்றின் சிறப்புக்களை ஆங்காங்குச் சேக்கிழார் சுட்டிச் செல்கின்றார். ஆடரங்குகள் (தடுத்தாட்கொண்ட புராணம், 99 எறிபத்த நாயனார் புராணம், 4), வரிப் பாடல்கள் (கண்ணப்பநாயனார் புராணம், 39), துணங்கைக் கூத்து (கண்ணப்பநாயனார் புராணம், 39), கொடிச்சியர் (கண்ணப்பநாயனார் புராணம், 39), ஆடல் (திருஞானசம்பந்தர் புராணம், 949), நடம் (சண்டேசநாயனார் புராணம், 16), கூத்து (திருஞானச்சம்பந்தர் புராணம், 166) போன்ற நாடகத் தொடர்பான சொற்கள் இவர் பாடல்களில் மலிந்துள்ளன. இது கொண்டு இவர் காலத்தில் நாடகக்கலை மக்களிடையே பெருஞ்செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தது என்பதை அறியலாம்.

தென்னகத்தின் தொன்னகராகிய மதுரையைக் குறிக்குமிடத்தில் இயலிசை நாடகம் என்னும் முத்தமிழும் அங்குச் சிறந்திருந்தன என்பதனை,

“சால்பாய மும்மைத் தமிழ் தங்கி அங்கண் மூதூர்” (பெரிய., மூர்த்தி, 5)

என்று குறிப்பிடுகின்றார். நாளும் இன்னிசையால் தமிழ்பாடும் ஞானசம்பந்தரை, "முத்தமிழ் விரகன்" (திருஞானசம்பந்தர் புராணம், 125:223) என்ற பெயரால் அழைத்துச் சிறப்பிப்பது இவர் கலையார்வத்திற்குச் சான்றாம்.

கார்கால வருணனையும் நாடகமும்

இயற்கைப் பொருட்களைப் புனைந்துரைக்கும் போதும் இவரது கலையுள்ளம் புலப்படக் காண்கின்றோம். கார்கால வருணனை கூறும்போது அதனை ஒரு நாடகமாடும் நங்கையாக வைத்துப் புனைந்துரைத்துள்ளார்.

"ஆலுமின் னிடைசூழ் மாலைப் பயோதரம் அசைய வந்தாள்

ஞாலநீ டரங்கி லாடக் காரெனும் பருவ நல்லாள்" (பெரிய., ஆனா., 19)

என்பதே அவ் வருணனை.

காஞ்சியில் நாடகத்தெரு

இவர் காலத்தில் கற்றோர் உறையும் காஞ்சி மாநகரம் பல கலைகளுக்கும் தாயகமாக விளங்கியது. காஞ்சிமா நகரில் அரசர் பெருந்தெருவும் அந்தணர் முதலியோர் தெருக்களும அமைந்தமை போலவே நாடக மகளிர்க்கெனத் தனித்தெருக்கள் அமைந்திருந்தன. அத் தெருக்களில் விழாக்கள் இடையறாமல் நடந்தன. அவ்விழாக்களில் நடமாடும் மங்கையரின் சிலம்பொலி கேட்டவண்ணம் இருந்தது (திருக்குறிப்புத் தொண்ட நாயனார் புராணம், 98) என்ற செய்திகள் இவர் நூலால் அறியப்படுகின்றன.

திருவையாற்றில் ஆடல்வளம்

திருவையாற்றைக் குறிப்பிடும்போது,

"ஆடலொடு பாடல் அறாஅணி மூதூர்" (பெரிய., திருஞான., 300)

எனக் கூறுகின்றார். ஆடலும் பாடலும் நீங்காமல் இருந்தன என்னும் குறிப்பால் அவ்வூரில் இக்கலைகள் வளம் பெற்றன என்று துணியலாம். இன்றும் திருவையாறு, இசைக்கலையின் கோயிலாக விளங்குவது குறிப்பிடத்தக்கது.

குறிப்பு

திருக்கோவலூரில் ஆடல்

திருக்கோவலூரின் கலைவளத்தைப் பேசும்பொழுது ''மாளிகையின் உள்ளே மங்கையர் நடனம் ஆடினர். வெளியே மாளிகை உச்சியில் மணிக்கொடிகள் ஆடின'' எனப் பாடுகிறார்.

''...மாடந் தொறும்

கோதைசூழ் அளகபாரக் குழைக்கொடி ஆடமீது

சோதிவெண் கொடிகள் ஆடும் சுடர்நெடு மறுகு'' (பெரிய., மெய்ப்., 8)

இவ்வாறு வரும் இடங்கள், இவர் கால நடன நிலையை நன்கு விளக்குவனவாக உள்ளன.

சோழரது தலைநகரங்களுள் திருவாரூர் ஒன்றாகத் திகழ்ந்தது, அங்கு ஆடரங்குகள் நிறைந்திருந்தன அங்கு நடன மங்கையரின் சிலம்பொலி கேட்டவண்ணம் இருந்தது எனக் கூறுகின்றார். அவ்வரிகள்,

''நீடு சாளர நீடரங் கெங்கணும்

ஆடல் மாதர் அணிச்சிலம் பார்ப்பன'' (பெரிய., திருநகர., 4)

என்பனவாம்.

உருத்திர கணிகையர்

தடுத்தாட்கொண்ட புராணத்தில் திருவாரூர்க் கோயிலில் இசை பாடவும் ஆடவும் வல்ல உருத்திர கணிகையர் இருந்த செய்தி கூறப்படுகிறது. சுந்தரர் காதல் கொண்டு மணந்த பரவையார் உருத்திர கணிகையருள் ஒருவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. பக்திப் பாவலரான சேக்கிழார் அதனைச் சுட்டிடும் பகுதி,

''கதிர்மணி பிறந்த தென்ன

உருத்திர கணிகை தோன்றிப்

பதியிலார் குலத்துள் தோன்றிப்

பரவையார் என்னும் நாமம்

விதியுளி விளக்க'' (பெரிய., தடுத்தாட்., 132)

என்பதாம்.

ஆடும் பெருமான்

இறைவனைப் பாடும் இடங்களிலெல்லாம் அவன் ஆடிய திருக்கூத்தைப் புகழ்ந்து பாடுவதிலிருந்து இவருக்கு நாடகக் கலையில்

உள்ள ஆர்வம் புலனாகும். கூத்தனார் என்றே இறைவனை இவர் குறிக்கின்றார்.

"தில்லை மன்றுள் ஆடிய பெருமான்" (பெரிய., மெய்ப்., 4)

"இசை விரும்பும் கூத்தனார்" (பெரிய., ஆனாய., 39)

"பழைய மன்றாடி" (பெரிய., தடுத்தாட்., 48)

"கானிடை நட்டம் ஆடும் கண்ணுதல்" (பெரிய., திருஞான., 636)

என்பன போல் வருமிடங்கள் இவர் நூலில் எண்ணற்றவை.

அறுபத்து மூன்று நாயன்மார் வரலாறுகள், ஓரூரின் ஒரு காலத்தின் வரலாறுகள் அல்ல, தமிழகத்தின் மொத்தப் பரப்பளவில் நடந்த செய்திகளின் தொகுப்பு. தமிழகத்தின் முதல் வரலாற்று நூல் என்று கணிக்கப்படும் இப் பக்தி இலக்கியத்தில் கிடைக்கலாகும். நாடகம் பற்றிய செய்திகள், முன்பு விளக்கப் பெற்ற சோழர் காலக் கல்வெட்டுக்களில் கண்ட செய்திகளை உறுதிப்படுத்துகின்றன. திருவையாறு, காஞ்சி, திருவாரூர் ஆகிய நகரங்களில் நடந்த மங்கையர் கூட்டத்தின் நடன ஆட்டங்களைப் பெரியபுராணம் சுட்டுவதால் பெண்டிர் வளர்க்கும் கலையாக நாட்டியக்கலை இருந்தது என்பதும், இந் நாட்டியக்கலை பிற்காலச் சோழர் காலத்தில் செழித்து ஓங்கியிருந்தது என்பதும் பெறப்படும்.

19 ஆம் நூற்றாண்டு நாடகம்

இந்தியத் துணைக்கண்டம் ஆங்கிலேயர் ஆட்சியிலிருந்து விடுபட்டது 1947ஆம் ஆண்டு என்பது அனைவரும் அறிந்த ஒன்றாக இருந்தாலும், ஆங்கிலேயர் இந்தியாவில் நுழைந்த காலம் அதற்கு இரண்டு நூற்றாண்டுகளுக்கு முன் என்று வரலாறு நமக்குக் காட்டுகிறது. 'தாமஸ் ஸ்டீபன்ஸ்' என்னும் ஆங்கிலேயப் பாதிரியார் 1579ஆம் ஆண்டில் இந் நாட்டிற்கு வந்தார். இவர்தான் இங்கு வந்த முதல் பாதிரியார், இங்கிலாந்துக்கும் இந்தியாவிற்கும் வாணிக உறவிற்கு வழிகோலியவர் இவரேயாவார். பிறகு கிழக்கிந்திய வாணிகக் கூட்டம் (East India Company) என்ற அமைப்பில் ஆங்கிலேயர் இந்தியாவில் ஒன்று படலாயினர். இவ்வமையப்பில் இந்தியாவில் பரவிய ஆங்கிலேயர் கால கட்டத்தில் மண்ணாசை கொண்டு முக்கிய நகரங்களில் குடியேறினார்கள். பல இடங்களை விலைக்கு வாங்கினார்கள். துப்பாக்கிகள், பீரங்கிகள் கொண்டு இந்திய மக்களை அடிமைப்படுத்தினர். இவர்களின் மண்ணாசை வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன், மருதுபாண்டியர் போன்ற தமிழ்

மறவர்களைக் கொன்றிடும் அளவிற்கு உச்சத்தை அடைந்தது. இப் பேயாட்டம் ஒடுங்கிய காலம் 1858ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் முதல் நாளாகும். இந்நாளில்தான் வெள்ளையர் கைப்பற்றிய இந்தியாவின் ஆட்சிப் பொறுப்பை விக்டோரியா மகாராணியாரிடம் ஒப்படைத்தனர். அந்நாள் முதல் தமிழகம் ஆங்கிலேய முடியாட்சியின் கீழ் வந்தது, அவ்வாண்டு முதல் 1947ஆம் ஆண்டு வரை ஆங்கிலேயர் காலம் எனக் கொண்டு அக்காலங்களில் தமிழ் நாடகம் எவ்வண்ணம் இருந்தது என்பதனை இங்குக் காண்போம். இவ்வெல்லையில் உள்ள நாடகங்களை அறிவதற்குப் பெருந்துணை புரிகின்ற நிறுவனமாகச் சென்னையில் உள்ள ஆவணக்காப்பகம் (Madras Record Office) அலுவலகம் பயன்படுகிறது. பதிப்பகங்கள், கல்லூரிகள், நூலகங்கள், தனி மனிதர் என்று தேடிச் சென்று நாடக நூல்களைச் சேகரிக்க வேண்டிய அரிய முயற்சி தவிர்க்கப்பட்டு, இக் காலங்களில் தோன்றிய எல்லா நாடகங்களையும் இங்கு ஒரு சேரக் காணமுடிகிறது.

சென்னையில் எழும்பூரில் உள்ள ஆவணக்காப்பகம் என்பது தமிழக அரசின்கீழ் இயங்கி வரும் காப்பு நூலகம். அந் நூலகத்தில் சென்னை மாநிலத்தில் அச்சிடப் பெற்றுப் பதிவு செய்யப்பட்ட பல்வேறு மொழி நூல்களும் உள்ளன. இந்திய அரசு, 1867ஆம் ஆண்டில் அச்சிட்ட நூல் உரிமையைப் பதிவு செய்வதற்குரிய சட்டத்தை இயற்றியது. இச் சட்டத்தால் நூல் வெளியிடும் ஒவ்வொருவரும் தம் நூல்களைப் பதிவு செய்ய வேண்டிய கட்டத்திற்கு ஆளானார்கள். அந் நூல்கள் பதிவாளருக்கு வர அவை இன்று ஆவணக்காப்பகத்தில் சேர்த்து வைக்கப் பெற்றும், பாதுகாக்கப் பெற்றும் வருகின்றன.

வாய்மொழியாகவும், ஏட்டுச்சுவடி வடிவிலும் வழங்கி வந்த இலக்கியங்கள் கி.பி.16ஆம் நூற்றாண்டில் அச்சு வடிவிற்கு வந்தன. இந்திய மொழிகளில் தமிழில்தான் அச்சு எழுத்துக்களும், நூலும் முதன் முதலில் தோன்றின. கிறித்துவப் பாதிரியார்களால் விளைந்த இந்நன்மையால் 17ஆம் நூற்றாண்டில் பல இடங்களில் அச்சகங்கள் தோன்றலாயின. அச்சகங்களால் உருவான நூல்கள், ஓரிடத்திற்கு வரும் சட்டமின்மையால் சிதறுண்டு போயின. 1867இல் விளைந்த சட்டத்தால் ஓர் ஒழுங்கு ஏற்பட்டுத் தோன்றிய நூல்களை நாம் இன்று ஒருசேர அறிய முடிகின்றது. அந் நூல்களில் நாடக நூல்கள் பற்றி அறியலாகும் செய்திகள், நாடகத் தமிழின் வளர்ச்சியைக் காட்டுவனவாக உள்ளன. இந் நாடகங்களின் போக்கும், புதுமையும் தழுவி நாடகங்கள் தோன்றிய காலப்பகுதியே, 1867 முதல் தொடங்கும் பகுதி ஆகும்.

750 நாடக ஆசிரியர்கள் 1700 நாடகங்கள்

இக்கால எல்லையில் சுமார் எழுநூற்று ஐம்பது ஆசிரியர்களும், கிட்டத்தட்ட ஆயிரத்து எழுநூறு நாடக நூல்களும் தோன்றியுள்ளன என்ற புள்ளி விபரம் இத்துறை ஆய்வாளர்களுக்குப் பெரும்பயன் நல்கும். ஆவணக்காப்பகத்தில் உள்ள நாடக நூல்களே இங்கு ஆங்கிலேயர் காலத்து நாடக நூல்களாகக் கொண்டு ஆராயப்படுகின்றன. தமிழில் நாடக நூல்கள் இல்லையே என்று ஏங்குவாருக்கும், எண்ணுவாருக்கும் இவ்வெண்ணிக்கை நிறைவினைத் தரும். பேரெண்ணிக்கையை உடைய இந்நாடக நூல்களில் புராணங்கள், இதிகாசங்கள் வரலாறுகள், சமூகங்கள் இவைகளைத் தழுவிய அல்லது கருவாகக் கொண்ட நாடகங்களும், மொழிபெயர்ப்பு நூல்களும் உள்ளன.

இவைகளில் இராமாயணம், பாரதம் இவற்றை அடியொற்றி ஒவ்வொன்றிலும் நூறு நாடகங்களுக்கு மேல் தோன்றியிருக்கின்றன. ஏனைய புராண வகைகளில் இருநூறுக்கும் மேல் நாடகங்கள் எழுந்துள்ளன. ஐம்பதுக்கு மேற்பட்ட மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களும் இவ்வெல்லையில் உண்டு. நூற்றைம்பது சமூக நாடகங்களும், இருபத்தைந்து வரலாற்று நாடகங்களும் இவ்வெண்ணிக்கையில் அடங்கியுள்ளன. இந்நாடகங்கள் காலத்தைக் காட்டும் தன்மையன என்பதனை மறுத்தற்கில்லை. இவற்றின் அமைப்பும், வகைகளும் இங்கு ஆராயப் பெறுகின்றன.

ஒரே பொருளைக் கருவாகக் கொண்டு எழுந்த நாடகங்கள்

நாட்டில் அழியாப் புகழ் பெற்று விளங்கும் இறவாத்தன்மை வாய்ந்த இதிகாசங்கள், புராணங்கள் இவற்றில் அமைந்துள்ள கருக்களே பல்வேறு கோணங்களில் பல்வேறு பெயர்களில் நாடகங்களாக எழுதப்பட்டும், நடிக்கப்பட்டும் வந்துள்ளன. தர்மம், அதர்மம் இவைகளுக்கு இடையே நடைபெறும் போராட்டத்தை விளக்கும் இராமாயணக் கதையும், வாய்மையை வலியுறுத்தும் அரிச்சந்திரன் கதையும், சூதின் தன்மையை விளக்கும் மகாபாரதமும் தமிழ் மக்களைக் கவர்ந்ததில் பெருவியப்பில்லை. இவ்வுண்மையை அன்று முதல் இன்று வரை நடத்தப்பட்டு வரும் நாடகங்களில் நாம் காணமுடிகின்றது.

அந் நாளில் மக்களிடையே செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தவை மேற்கூறியாங்கு இராமாயணம், மகாபாரதம், அரிச்சந்திர புராணம், நள தமயந்தி வரலாறு ஆகியன என்பதனைப் பின் வரும் நாடகங்கள் காட்டும்.

மகாபாரதம் பற்றிய நாடகங்கள்

குறிப்பு

மகாபாரதக் கதையைக் கருவாகக் கொண்டு புலவர்கள் பலர், நாடக நூல்கள் எழுதினர். கால வரிசைப்படி அவை கீழே தரப்படுகின்றன. பல பதிப்புக்கள் வெளி வந்துள்ள ஆண்டுகளும் தரப்பட்டுள்ளன.

நூல்	ஆசிரியர்	இயற்றிய ஆண்டு
மகாபாரத விலாசம்	இராமச்சந்திர கவிராயர் (இராயவல்லூர்)	1870 1874 1875 1876 1877 1878 1879 1880 1883 1886 1887 1889
மகாபாரத நச்சுப் பொய்கை விலாசம்	வைரக்கல் வேலாயுதப் புலவர்	1880
மகாபாரத விலாசம்	சரவணப் பண்டிதர்	1881
மகாபாரத விலாசம்	பொன்னுசாமி நாயக்கர்	1882
தரும நாடகம் (தருமர் வைகுந்தம் சென்றது)	கல்யாணசுப்பிரமணி ஐயர்	1888
மகாபாரதம் (நச்சுப் பொய்கை மட்டும்)	வேலூர் நாராயணசாமிப் பிள்ளை	1890
சயிந்தவ நாடக அலங்காரம்	விக்ரவாண்டிசாலை கிருஷ்ணப்பிள்ளை	1891
திரௌபதி துகிலுரிதல்	இரத்தினசபாபதி முதலியார் சுப்பா சாஸ்திரியார்	1891
சீசக விலாசம்	வேலூர் கன்னய்ய நாயுடு	1897

இராமாயணம் பற்றிய நாடகங்கள்

இராமநாடகம்

இது சீர்காழி அருணாசலக் கவிராயரால் கீர்த்தனை, விருத்தம் போன்ற பாடல்களால் 1867 - இல் இயற்றப்பட்டது. இராமாயணம் போன்றே ஆறு காண்டங்களாக அமைந்து படிக்கும் நாடகமாகப் புகழ் பெற்று விளங்குகிறது. இதன்பல பதிப்புகள் 1869, 1872, 1875, 1878, 1879, 1880, 1882, 1883, 1893 ஆகிய ஆண்டுகளில் வெளிவந்துள்ளன.

குசலவ நாடகம்

திருநயம் கிருஷ்ண பாரதியால் 1887 இல் இயற்றப்பட்டது. மறு பதிப்பாக 1883 இல் மீண்டும் வெளிவந்தது.

குறிப்பு

அரிச்சந்திர புராணம் பற்றிய நாடகங்கள்

ஒரே பொருளைக் கருவாகக் கொண்டு பலரால் அமைக்கப்பட்ட நாடகங்களில் குறிப்பிடத் தக்கது வாய்மையை வலியுறுத்தும் அரிச்சந்திர நாடகம். மக்கள் ஆதரவைப் பெரும் அளவுக்குப் பெற்று வந்த அரிச்சந்திரன் கதையை நாடக உருக்கொடுத்தவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் பின்வருபவர்கள்.

நாடகநூலின் பெயர்	ஆசிரியர்	ஆண்டு
அரிச்சந்திரோபாக்கியான நாடக அலங்காரம் என்னும் கீர்த்தனை	மு. நரசிம்மையர்	1868 1881 1886
அரிசந்திர விலாசம்	பரசுராமக் கவிராயர்	1873
அரிச்சந்திர விலாசம்	வல்லூர் வேட்கட்ராம உபாத்தியாயர்	1874 1880 1883
அரிச்சந்திர நாடகம்	வி.வரதராஜலுநாயுடு	1875
சத்திய பாஷா அரிச்சந்திர விலாசம்	டி.அப்பாவுப்பிள்ளை	1890 1894
அரிச்சந்திர நாடகம்	சிவசாமி	1893
அரிச்சந்திர நாடகம்	முத்துகிருஷ்ண உபாத்தியாயர்	1893
அரிச்சந்திர நாடகம்	தண்டாச்சியாப்பிள்ளை	1895
நீதிநெறி அரிச்சந்திர நாடகம்	சங்கிலியாப்பிள்ளை	1899
அரிச்சந்திர நாடகம்	முத்தழக பாரதி	1900

இவையேயன்றி இரணியன்கதை, வள்ளியம்மை முருகனை மணந்த வரலாறு ஆகியனவும் இவ்வாறே பலரால் இயற்றப்பட்டுள்ளன. உண்மை பேசுவதையே இலட்சியமாகக் கொண்ட அரிச்சந்திரனுக்கு அடுத்தபடி செல்வாக்கு பெற்ற நாடகங்கள் சத்தியவான் சாவித்திரி, நல்லதங்காள் நாடகம் முதலியன.

குறிப்பு

நள தமயந்தி நாடகம்

பலரால் ஒரு கருவை மையமாக வைத்துப் பல காலங்களில் இயற்றப்பட்ட நாடகங்களில் அடுத்து நிற்பது நள தமயந்தி நாடகம் என்ற உண்மையைப் பின்வரும் குறிப்புக்கள் விளக்கும்.

நாடகநூலின் பெயர்	**ஆசிரியர்**	**ஆண்டு**
தமயந்தி நாடகம் என்னும் நளச் சக்கரவர்த்தி நாடகம்	வேலூர் நாராயண சாமிப்பிள்ளை	1871
நளவிலாசம்	மாமண்டூர் சபாபதி முதலியார்	1872
தமயந்தி நாடகம்	தஞ்சை கிருஷ்ணப்பிள்ளை	1877 1879 1884
தமயந்தி நாடகம்	டி.கிருஷ்ணசாமி பிள்ளை	1884
நளவிலாசம்	முத்துசாமிப்பிள்ளை	1888

ஒரு பகுதி நாடகமாதல்

ஒரு பெரும் காப்பியத்தின் கதையில் ஒரு பகுதியை நாடகமாக ஆக்கும் செயலை அந்நாளில் காண்கிறோம். திருஞானசம்பந்தரின் வரலாற்றில் ஒரு பகுதியை “அங்கம் பூம்பாவை விலாசம்” என்ற பெயரால் நாடகமாக ஆறுமுக முதலியார் ஆக்கித் தந்திருக்கிறார்.

பெரியபுராணத்தின் ஒரு பகுதியாகிய சிறுத்தொண்ட நாயனார் விலாசம் என்பதனை பரசுராம கவிராயர், சாம்ப சிவப்பிள்ளை நாராயணசாமி நாயுடு என்னும் மூவரும் நாடக வடிவில் இயற்றியுள்ளனர். 1875இல் வேங்கடாசலம் பிள்ளை “திருநீலண்ட நாயனார் விலாசம்” எழுதினார்.

1876இல் குப்புசாமி கிராமணியார் என்பவர், மாணிக்கவாசகர் வரலாற்றை “மாணிக்கவாசக சுவாமி விலாசம்” என்ற பெயரில் நாடகமாக இயற்றினார்.

பாரதத்தில் வரும் சந்தனு மகாராசன், ஊர்வசியை மணக்கும் பகுதியை “இந்திரசபா” என்ற பெயரில் அப்பாவுப்பிள்ளை 1886இல் நாடகமாக இயற்றினார்.

1919இல் கிருஷ்ணப்பிள்ளை என்பவரால் “சயிந்தவ நாடக அலங்காரம்” எழுதப்பட்டது. பாரதத்தில் ஒரு பகுதியைக் கூறும் நாடகம் இது.

குறிப்பு

மதத்தால் தோன்றிய நாடகங்கள்

காலப்போக்கில் வாணிகம் பற்றியும், பிற காரணங்களாலும் தமிழகத்தில் பலவகை இனத்தவர் வந்து குடியேறித் தமிழ் மக்களுடன் உறவு பூண்டு வாழத் தலைப்பட்டனர். அதனால் அக்காலத்தில் புதிய நாடகங்கள் தமிழில் எழுந்தன. இவ் இனத்தவர்களில் இசுலாமியர்களும் கிருத்தவர்களும் முன்னிலையில் நிற்கின்றனர்.

இசுலாமிய நாடகங்கள்

இசுலாமிய நாடகங்களில் 1870இல் வண்ணக் களஞ்சியப் புலவர் இயற்றிய அலிபாதுஷா நாடகம் குறிப்பிடத்தக்கது. இது, சாமுதேசத்து மன்னராகிய அலிபாதுஷாவின் வரலாற்றைக் கூறும் இஸ்லாமிய மத நாடகம், மக்கள் அந்நாளில் இதனை மிகவும் விரும்பியதால் இது ஆறு பதிப்புகள் பதிப்பிக்கப்பட்டு வெளிவந்துள்ளது. அடுத்துக் கூறத்தக்கது, முகம்மது இப்ராஹிம் சாயபுவால் 1873இல் இயற்றப்பட்ட அப்பாசு நாடகம்.

கிறித்துவ நாடகங்கள்

கிறித்துவ நாடகங்களில் சிறப்பிடம் பெற்று நிற்பது, “ஞானசவுந்தரி” நாடகம். 1889இல் பர்நாந்த் சேவியர் குருசு என்பவரால் எழுதப்பட்ட இந் நாடகம், ஏசுவின் பேரருளை விளக்குவதாகும். 1896ல் எழுதப்பட்ட “நூதன அர்ச்சிய என் தாக்கியர் நாடகம்” இஸ்தாக்கியரின் திவ்விய-புண்ணிய வரலாற்றை விவரிக்கின்றது. 1885இல் யாக்கோபு சாமு என்பவரால் இயற்றப்பட்ட ஆதாம் ஏவாளின் விலாசம் அல்லது பேரின்ப கலா சிங்காரி என்னும் நாடகம் கிறித்துவ நூல்களில் கூறப்படும் ஆதாம் ஏவாளின் வரலாற்றைக் கூறுகின்றது.

ரோமன் கத்தோலிக்கச் சமயத்தைச் சேர்ந்த பெண் துறவியாகிய பிலோமேனம்மாளின் வரலாற்றை விளக்குவது, சவுரியப்பதாசரால் 1913இல் இயற்றப்பட்ட அர்ச்பிலோ மேனம்மாள் நாடகம்.

பௌத்த நாடகம்

பம்மல் சம்பந்தனார் 1918இல் இயற்றிய புத்தாவதாரம் என்னும் நாடகம், புத்தர் பெருமானது புகழினை விளக்கும் நாடகமாகும்.

சைவ சமய நாடகங்கள்

நாடகங்கள் வளர்ச்சியடைத் தொடங்கிய 19ஆம் நூற்றாண்டில் சைவ வைணவ சமயங்கள் உச்ச நிலையை அடைந்திருந்தன.

எந்த நாடகம் நடத்தப்படினும், அது கடவுள் நம்பிக்கையோடுதான் நடத்தப்பட்டு வந்தது. விநாயகர், கலைமகள், சிவபெருமான், அம்பிகை போன்ற கடவுளர்களின் வாழ்த்துக்கள் இல்லாத நாடகமே இவ்வெல்லையில் இல்லை எனலாம்.

கந்தபுராண நாடகங்கள், பெரியபுராணத்தை அடியொற்றிய நாடகங்கள் போன்றவை சைவ சமய வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவின.

பெரியபுராணத்தில் உள்ள தடுத்தாட்கொண்ட புராணத்தை அடியொற்றி 1913 இல் டி.எஸ்.அங்கமுத்து முதலியாரால் சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் நாடகம் வெளிவந்தது. மாணிக்கவாசகர் என்ற நாடகம் 1911இல் வீரபாண்டிய தாண்டவராயரால் எழுதப்பட்டுள்ளது. பின்வரும் நாடகங்கள் இவ்வாறே நாயனார் வரலாறுகளைத் தழுவி எழுதப்பட்டன.

நாடகம்	ஆசிரியர்	ஆண்டு
மார்க்கண்டேயர்	ப.சம்பந்த முதலியார்	1911
சிறுத்தொண்டர்	செங்காடு மாசிலாமணிக் கவிராயர்	1913
திருநாளைப்போவார் நாடகம்	மதுரை கவிராஜ கந்தசாமிப் பிள்ளை	1924
சண்டேசநாயனார் சரித்திர நாடகம்	கே.எஸ்.கலியாணசுந்தர முதலியார்	1927
திருஞானசம்பந்தர்	எஸ்.கே.பார்த்தசாரதி ஐயங்கார்	1929

வைணவ சமய நாடகங்கள்

நாடகக்கலை மூலம் சமயத்தை வளர்க்கும் முயற்சியில் வைணவமும் பின்வாங்கவில்லை. மகாபக்த விஜயத்தை ஒட்டிய நாடகங்கள், இராமாயண நாடகங்கள், மகாபாரத நாடகங்கள் இவை வாயிலாக வைணவம் செழித்தோங்கியது. திருமால் பத்திமையை விளக்கும் நாடகங்களும் வைணவதாசர்களின் பெருமை கூறும் நாடகங்களும் எழுந்தன.

திருமாலின் பத்து அவதாரங்களின் பெருமையைக் கூறும் “தசாவதாரம்” என்ற நாடகத்தைத் தமிழகத்தின் தலைநகர்களில் காட்சிப் புதுமை விற்பன்னர் கன்னையாவின் நாடகக் குழுவினர் நடத்தி வந்தனர்.

பின்வரும் நாடகங்கள் வைணவ சமய அடிப்படையில் எழுந்தனவேயாகும்.

நாடகம்	ஆசிரியர்	ஆண்டு
தொண்டரப்பொடி ஆழ்வார்	சி.ஆர்.சீனிவாசமூர்த்தி	1914
ஆண்டாள்	டி.எஸ்.சோமசுந்தரம் பிள்ளை	1925
இராமானுசர் சரித்திர நாடகம்	எஸ்.கே.பார்த்தசாரதி ஐயங்கார்	1929

குறிப்பு

கண்ணனின் லீலைகளைப் பற்றிக் கூறும் மகாபாவத் தசமஸ்கந்த நாடகம், புராண நாடகங்களில் புகழ் அடைந்து வந்துள்ளது. ஏ.லட்சுமி அம்மாளால் 1886இல் எழுதப்பட்ட இந்நாடகம் பல தொகுதிகளாக வெளியிடப்பட்டது. 1888இல் இதன் பதினாறாம் தொகுதி வெளிவந்தது என்றால், இந் நாடகம் பொதுமக்களின் ஆதரவை எந்த அளவிற்குப் பெற்றிருந்தது என்பதை அறியலாம்.

புராண நாடகங்களில் மற்றொன்று திரு.வெங்கடராம நாயக்கர் அவர்களால் 1890இல் எழுதப்பட்ட கிருஷ்ண நாடகம் ஆகும். இது கண்ணனின் கோபிகா லீலைகள் பற்றியது. இந்நாடகம், வைணவ சமயத்தின் பெருமையை நிலைநாட்ட எழுந்தது.

புராண நாடகங்கள்

புராணக் கருத்துக்களையே கொண்டு தொடர்ந்து நாடகங்கள் வந்தன. அவைகளில் சில,

நாடகம்	ஆசிரியர்	ஆண்டு
வள்ளியம்மாள் நாடகம்	நமச்சிவாயப்புலவர்	1872
இரணிய விலாசம் மார்க்கண்டேய நாடகம்	அரங்கநாத கவிராயர் கோபாலகிருஷ்ணையர்	1876
சாவித்திரி நாடகம்	பி.ஆர்.கோவிந்தசாமிராவ்	1886

குறிப்பு

நோன்பு நாடகங்கள்

தமிழர்கள் சில நோன்புகளைத் தம் வாழ்வில் தவறாது கடைபிடித்து வருகிறார்கள். அவற்றில் குறிப்பிடத்தக்க இரு நோன்புகள் வைணவர்களுக்குரிய ஏகாதசி விரதமும், சைவர்களுக்குரிய சிவராத்திரி விரதமும் ஆகும். இவ்விரு நோன்புகளையும் விளக்கி 19 ஆம் நூற்றாண்டில் பல நாடகங்கள் தோன்றியிருக்கின்றன. ஏகாதசியின் பெருமையை விளக்கும் ருக்மாங்கதன் கதையைப் பலர் நாடகமாக்கியுள்ளனர். அந் நாடகங்கள் பற்றிய செய்தி வருமாறு:

நாடகப் பெயர்	**ஆசிரியர்**	**ஆண்டு**
ருக்மாங்கத சரித்திரம்	மணவாளராமானுச தாசர்	1871
ருக்மாங்கத விலாசம்	சுப்பராய முதலியார்	1887
ருக்மாங்கத விலாசம்	நாராயணசாமிப்பிள்ளை	1895
தர்மாங்கத விலாசம்	வீராசாமி உபாத்தியாயர்	1896

சைவர்கள் கொண்டாடும் சிவராத்திரியின் பெருமையை விளக்கிடும் நாடகங்கள்

நாடகம்	**ஆசிரியர்**	**ஆண்டு**
சிவராத்திரி நாடகம்	வேலாயுதகவி	1876
இந்திரசங்கம் கதை	நாராயணசாமிப்பிள்ளை	1896

வாழ்க்கையின் கூறுகளிலும் பழக்க வழக்கங்களிலும் நாடகங்கள் ஊடுருவின என்பதற்கு நோன்பு நாடகங்கள் சான்றாகின்றன.

காப்பிய நாடகங்கள்

சிலப்பதிகாரம் தமிழ் மொழியில் உள்ள நாடக நூல்களில் பழமையானதெனச் சிலர் கருதுகின்றனர். அது நாடகக் காப்பியமே தவிர நாடக நூல் அன்று. ஆனால் அதனை நாடகமாக்கும் முயற்சி பிற்காலத்தில் தோன்றியது. ஆனால் சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தின் கதையைச் செவி வழியாகக் கேட்டு அதனை நாடகமாக்கித் தெருக்கூத்தாக நடத்திவந்த சில உபாத்தியாயர்கள் காவியத்தின் சில அடிப்படைகளையே மாற்றி விட்டனர். மக்கள் உள்ளத்தில் எழுந்த கடவுள் பற்றுவெறியாக மாறத் தொடங்கியபோது முன்பின் யோசனை இல்லாத சில மூட நம்பிக்கைகள் தோன்றலாயின. அதன் விளைவாக எழுந்த நாடகமே வீரபத்திர நாயக்கரால் 1913இல் எழுதப்பட்ட கோவிலன் கர்ணகி நாடகம்.

இதில் கோவிலன் இறந்தபின் கண்ணகி காளி உருக்கொண்டு பாண்டியனைப் பழி வாங்கி மதுரையை எரித்தழித்துவிட்டு மலையாள நாட்டிற்குச் சென்று இறுதியாகத் திருவொற்றியூர் தியாகேசரிடம் வந்து நீர் வேண்டி நிற்கிறாள். அவர் அவளைக் கிணற்றில் இறங்கச் சொல்ல இறங்கியதும் கிணற்றைப் பாறையால் மூடிவிடுகிறார். இக் கண்ணகி தான் இப்பொழுது ‘எட்டப் பாறையம்மன்’ என வழங்கி வரும் பாட்டுக்குரிய தெய்வம்.

மணிமேகலைக் காப்பியமும் நாடக வடிவில் எழுதப்பட்டுள்ளது. 1923இல் துறையூர் டி.எம்.பாலசுந்தரம் எழுதியுள்ள ‘மணிமேகலை என்றும் மங்கைத் துறவு’ நாடகம் இக்காப்பியக் கதையை அடியொற்றி அமைந்துள்ளது. 1915இல் ராசகோபால ஐயரால் ‘சிந்தாமணி நாடகம்’ சீவகன் கதையைத் தழுவி இயற்றப்பட்டது.

வரலாற்று நாடகங்கள்

புராண இதிகாசக் கருத்துக்களைக் கொண்ட நாடகங்கட்கு அடுத்த நிலையில் எழுதப்பட்டவை தனிப்பட்டவர்களைப் பற்றிய வரலாறுகள் கூறும் நாடகங்கள் எனலாம். இவர்களின் வாழ்வில் காணப்பட்ட உண்மை, வீரம், தியாகம், கற்பு போன்ற உயர்ந்த பண்பாடுகளை விளக்கும் நாடகங்கள் நாட்டில் தோன்றலாயின.

மதுரை வீரன்

மதுரைப் பகுதியில் கொள்ளை அடித்துக் கொடுமைகள் புரிந்து வந்த கள்ளரைக் கருவறுத்த தீரன் மதுரை வீரனது வரலாறு, மக்கள் உள்ளத்தைக் கவர்ந்தது. திருத்தாள் தோணிகுட்டி உபாத்தியாயரால் 1879இல் எழுதப்பட்ட மதுரை வீரன் நாடகம் 1880, 1881ஆம் ஆண்டுகளில் மீண்டும் பதிப்பிக்கப்பட்டது.

தேசிங்கு ராஜன்

ஆர்க்காட்டு நவாப்புக்கு கப்பம் கட்ட மறுத்து பாதுஷாவை எதிர்த்து நின்ற மாவீரன் தேசிங்குராசனது வரலாறு நாடக உருவம் பெற்றது. 1869இல் வீரபத்திர ஐயர் தேசிங்குராசன் நாடகம் எழுதினார்.

கட்டபொம்மன்

ஆங்கிலேயரை எதிர்த்துச் சுதந்திரக் கொடியை உயர்த்திய வீரபாண்டிய கட்டபொம்மனைப் பற்றிய நாடகங்களும் தோன்றலாயின. இந்நாடகம் 1879, 1881, 1883ஆம் ஆண்டுகளில் மூன்று பதிப்புகளாக வெளிவந்தன. 1930இல் பாஸ்கரசாமி, கட்டபொம்மு துரை என்ற நாடகத்தை இயற்றினார்.

சிறப்பு மிக்க வரலாறுகள் ஆன இவை அனைத்தும் 19ஆம் நூற்றாண்டில் புகழ்மிக்க நடிகர்களால் திரைப்படங்களாகவும் உருப்பெற்றன. சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன் வரலாறு நாடக வடிவில் திரு.சிவாஜி கணேசனாலும், தேசிங்குராஜன், மதுரை வீரன் வரலாறுகள் எம்.ஜி.ராமச்சந்திரானாலும் திரைப்படமாகவும் நடிக்கப்பட்டன.

காத்தவராயன் முதலியன

திரு.அப்பாவுப்பிள்ளை 1898 இல் சோழன் கதையை சோழவிலாசம் என்ற பெயரில் வெளியிட்டார். காத்தவராயன் போன்ற நாடகங்கள் வரலாற்று நாடகங்களே. 1897இல் வி.ஜி.இராமச்சந்திரப்புலவர், 'புரூரவச் சக்கரவர்த்தி' நாடகம் எழுதி வெளியிட்டார். தமிழ் நாட்டவர் அல்லாத பிறநாட்டவர்கள் வரலாறுகளும் தமிழ் நாடக ஆசிரியர்களைக் கவர்ந்தன என்பதற்குச் சான்றுகள், 1885இல் டி.டி.அரங்காச்சாரியார் எழுதிய தந்திதுர்க்க நாடகமும், பொன்னுசாமி நாயக்கர் எழுதிய நிஜலிங்கசீக்கியர் சரித்திரம் என்ற நாடகமும் ஆகும்.

சாதி நாடகங்கள்

குறிப்பு

குறவஞ்சி இலக்கியங்கள் விளக்கும் குறவர் வாழ்க்கையைப் போலவே பிற இனத்தவர் பற்றிய செய்திகளைக் கூறும் நாடகங்களும் பாடல்களும் நாளடைவில் தோன்றின. பள்ளுப் பாட்டு, தட்டாரப்பாட்டு, வண்ணாரப்பாட்டு என்பவை இவ்வகையில் எழுந்த பாட்டுக்கள், இவை நாளடைவில் நாடகமாக வளர்ந்தன. மேன்மக்கள் வாழ்வில் உள்ள நிகழ்ச்சிகளில் குறைகளைக் காணத் தயங்கிய அறிஞர்கள், கீழ்மக்கள் வாழ்வில் அவற்றை அமைத்துப் பாட முற்பட்டமையும், சாதி பற்றிய பெருமை உணர்வுமே இவ்வகை நாடகங்கள் தோன்றக் காரணமாயின எனலாம்.

ஒட்ட நாடகம்

இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கது. 1899 இல் வி.கோவிந்த ஆசாரி என்பவரால் எழுதப்பட்ட ‘ஒட்ட நாடகம்’. ஒட்டர் வகுப்பைச் சேர்ந்த ஓர் ஆடவனும், அவன் மனைவியும் நாடு கடந்து, அந்நிய நாடுகளில் அலைந்து திரிந்த வரலாற்றை இது சித்திரிக்கின்றது. மற்றொரு நாடகம் 1920இல் ராஜேந்திரம பிள்ளையால் இயற்றப்பட்டது. அந்நாடகப் பெயர், ‘ஒட்ட நாட்டார் நாடகாலங்காரம்’ என்பதாகும்.

பள்ளர் வரலாற்றை விளக்கி நாடகமாக என்னயினாப் புலவரால் இயற்றப்பட்ட முக்கூடற்பள்ளும் 1891இல் அங்கமுத்துப் புலவர் இயற்றிய பொய்கைப் பள்ளும் பள்ளு என்னும் இலக்கிய வகையைச் சேர்ந்தன. ஆயினும் இவை பள்ளு நாடகம் எனவும் வழங்கும். இவ்வழியைப் பின்பற்றி சோகிகள் வாழ்க்கை பற்றியும் நாடகம் தோன்றியது. சோகி நாடகம் என்னும் நூல் 1864இல் சுப்பராய முதலியாரால் எழுதப்பட்டது. காராளர் கார் காத்த நாடகம், கிருஷ்ண நாடகங்களில் இடையர்கள் குலப்பெருமை விளக்கப்படுகிறது.

சீர்திருத்த நாடகங்கள்

பண்டைக்கால நாடகங்களில் புதுமையான போக்குக் கொண்டவை நொண்டி நாடகங்கள், மக்களின் குறைபாடுகளை எடுத்துக்காட்டி இடித்துத் திருத்த வேண்டும் என்ற எண்ணம் அந்நாளிலேயே இருந்தது என்பதை இந்நாடக வகை நன்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றது. அக்காலத்தில் உள்ள தவறுகளைத் திருத்தும் நோக்கோடு இந்நாடகங்கள் எழுதப்பட்டன. இந் நொண்டி நாடகத்தைப் போலப் பல சீர்திருத்த நாடகங்கள் தோன்றின.

சீர்திருத்தம் என்பது இருபாலாருக்கும் பொதுவாயினும் சிறப்பாக மகளிர்க்கே அது அக்காலத்தில் மிகுதியாக வற்புறுத்தப்பட்டு வந்தது. இக்கருத்தை அவ்வெல்லையில் தோன்றிய நாடகங்கள் காட்டுகின்றன. 1915இல் அப்புதாசப் பண்டிதர் இயற்றிய 'அற்பசுகம் பிராண பங்கம்' என்ற நாடகம், காதலில் சிற்றின்பத்துக்காக உயிர்க்கு ஏற்படும் அழிவை விளக்குகின்றது.

1911இல் அ.சுப்பிரமணியபாரதி என்பவரால் இயற்றப்பட்ட 'வனசாட்சி' என்ற நாடகம், வரதட்சணையின் கொடுமையை விளக்குவது. மறுமணத்தை ஆதரிக்கும் கருத்து இதில் நிரம்பிக் கிடப்பதைக் காணலாம். உண்மையில் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சி ஒன்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு புனையப்பட்டது இந்நாடகம் என்று கூறப்பெற்றுள்ளது. இன்று மிகுதியாகப் பேசப்பெறும் வரதட்சணைக் கொடுமை. மறுமணம் என்பன 19 ஆம் நூற்றாண்டிலேயே நாடகக் கருக்களாக அமைந்த சிறப்பு குறிப்பிடத்தக்கது. எனவே நாடகங்கள் பொழுது போக்குக்காக அமைந்த கலை என்பது ஏற்புடைய கொள்கையன்று. அவை, பார்ப்பவர் மனத்தினைக் கவர்ந்து நல்வழிப்படுத்தும் ஆற்றல் சான்றன.

ஆங்கிலத்தைத் தமிழில் கலந்து பேசும் அநாகரீகப் போக்கைக் கண்டித்து நகைச்சுவை ததும்ப எழுதப்பட்ட முதல் நாடகம் சபாபதி. இந்நாடகம் 1919இல் பம்மல் சம்பந்த முதலியாரால் இயற்றப்பட்டது. சிற்றன்னையின் கொடுமையை விளக்கும் முறையில் இதே ஆசிரியரால் 1920 இல் எழுதப்பட்டது மனோகரா என்ற நாடகம்.

பகுத்தறிவுச் சுடர் ஒளிவீசித் திகழ்கின்ற இக்காலத்தில் விதவைகள் சிலர் மறுமணம் செய்து கொள்வதையும் கலப்பு மணங்கள் நிகழ்வதையும் சாதாரணமாகக் காண்கின்றோம். ஆனால் அந்நாளில் இவை பெரும் புரட்சிச் செயல்களாக கருதப்பட்டன. அத்தகைய சூழ்நிலையில் இச் சீர்திருத்தக் கருத்துக்களை ஆதரித்து எழுதப்பட்டது. 'ராஜலட்சுமி அல்லது விதியும் மதியும்' என்ற நாடகம். இது வி.வி.தேவநாத அய்யங்கார் என்ற ஆசிரியரால் 1919இல் எழுதப்பட்டது.

சமூகத்தில் புரையோடிக் கிடக்கும் பலவகை ஊழல்களையும் குறைகளையும் கண்டிப்பதை நோக்கமாகக் கொண்டு பிற்காலத்தில் பல நாடகங்கள் இயற்றப்பட்டன. அவை சமூகச் சீர்திருத்தத்துக்கு மிகவும் சிறந்த முறையில் தொண்டாற்றின.

எந்நாட்டில் பெண்களின் கற்பானது காப்பாற்றப்பட்டு வருகிறதோ அந்நாடே சிறந்த நாடாகும் என்ற உண்மையை வற்புறுத்துவது

‘தாசிப்பெண்’ என்ற நாடகம். 1928ல் இதனையும் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் அவர்கள் எழுதினார்கள்.

குறிப்பு

மடாதிபதிகள் சிலர் உண்மைச் சமய நெறியினின்றும் மாறுபட்டுப் போலிபக்தர்களாக நடிப்பதைப் பிற்காலத்தில் ‘சவுக்கடி சந்திரகாந்தா’ என்னும் ஜே.ஆர்.ரங்கராஜுவின் நாடகம் சாடுவதை அறியாதார் இலர். ஆனால் தம்பிரான்களின் தீய நடத்தையையும், காவல் துறையினரின் கையூட்டு ஊழலையும் நகைச்சுவையுடன் விளக்குவது. பு.வி.சாமிநாத சாஸ்திரி 1911 இல் எழுதிய ‘அப்பாசாமி சாஸ்திரி’ என்ற நாடகம்.

கணவன் பிரிவு தாளாது உடன்கட்டை ஏறும் கற்புக்கரசிகள் நிறைந்த தமிழ் நாட்டில் பலதார மணம் விழைந்து திரியும் பித்தர்களும் வாழ்ந்து வருகின்றனர். முதல் மனைவி இருக்கவும், பதினெட்டு வயதுப் பாவை ஒருத்தியை மணக்க விரும்பி அலையும் ஓர் உன்மத்தனின் செயலைக் கண்டிக்கும் வகையில் ‘இரத்தினாம்பாள் அல்லது முத்து மாலை’ என்ற நாடகத்தை 1928இல் அ.சுப்பிரமணிய பாரதியார் எழுதினார்.

இந்திய நாட்டின் முன்னேற்றத்திற்குத் தடையாக இருக்கும் சமூக மடமைகள் நீங்க வேண்டும் என்ற கொள்கை பிற்காலத்தில் வலிமையுற்றது. சாதிக் கொடுமையும், மனிதருள் உயர்வு தாழ்வு கற்பிக்கும் மடமையும் ஒழிய வேண்டுமென்ற கருத்துடன் சில நாடகங்கள் எழுதப்பட்டன. அவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கது எஸ்.இலட்சுமணனார் எழுதிய ‘பங்கஜம்’ அல்லது ‘பார்ப்பனக் கொடுமை’ என்ற நாடகமாகும். 1900இல் ஆத்மாநந்த பாகவதர் இயற்றிய ‘கலியாண நாடகம்’ இந்துக்களிடையே வழங்கும் கலியாண வழக்கங்களை எள்ளி நகையாடுகிறது.

புரட்சி உள்ளமும் சீர்திருத்த எண்ணமும் கொண்ட காசிவிசுவநாத முதலியாரின் தாசில்தார் விலாசம், டம்பாச்சாரி விலாசம், கூலிக்கு மாராடிக்கும் கூத்தாடிச்சி நடிப்பு ஆகியவைகள் சிறந்த சீர்திருத்த நாடகங்களாகும். சென்னை சிந்தாதிரிப் பேட்டையில் வாழ்ந்த டம்பாச்சாரி என்ற செல்வந்தரின் வாழ்க்கையில், செல்வர்கள், தாசிகளுக்கு அடிமைப்பட்டுச் சிக்கிச் சீரழிந்ததை டம்பாச்சாரி விலாசம் எடுத்துரைக்கிறது.

சுயமரியாதைக் கட்சி செல்வாக்குப் பெற்ற காலத்தில் தான் சீர்திருத்த நாடகங்கள் தோன்றின என்பதனை மேற்காட்டிய நாடகங்கள் மறுக்கின்றன.

புதுமை நாடகங்கள்

நாடகக்கலை புத்துயிர் பெற்று வளர வளரப் பலவகைப் புது முறைகளில் நாடக நூல்கள் எழுதப்பட்டன. புராண இதிகாசக் கதைகளையே திரும்பத் திரும்ப எழுதி வந்த செக்கிழுக்குப் போக்கில் திருப்பம் ஏற்படலாயிற்று. சமூக வாழ்வு பற்றியும், அவ்வக் காலப் பணிகள் பற்றியும் எழுத வேண்டும் என்ற எண்ணம் எழலாயிற்று.

மன்னர்களைப் பற்றியே எழுதி வந்த நிலைமாறி சாதாரணப் பாமர மக்களைப் பற்றியும், பாட்டும் நாடகமும் எழுதும் நிலை தோன்றியது. ‘பப்பூன்’ பாட்டிலிருந்து ‘பாக்காத் திருடன்’ பாட்டு வரை அமைந்தன யாவும் மக்கள் உள்ளங்களை மகிழ்விப்பதற்காக எழுதப்பட்டன. பொதுமக்களும் இவற்றுக்கு ஆதரவு நல்கினர்.

கள்ளர் நாடகங்கள்

1921இல் நாடகாசிரியர்களான ஆர்.நடராச ஆச்சாரி, கே.கே.தங்கவேலுப்பிள்ளை என்பவர்களால் இயற்றப்பட்ட நாடகம் ‘நவீன நளின புதிய ஷோக்திருடன்’ என்ற நாடகமும், 1929இல் மீ.பொ.செல்லச்சாமி எழுதிய ‘பலே பக்காக் கள்ளன் பாட்டு’ நாடகமும், 1923இல் ஏ.எல்.சதாசிவதாஸ் எழுதிய ‘பப்பூன் பாட்டு’ என்ற நாடகமும் மக்களிடையே பெரும் செல்வாக்குப் பெற்றவை. திருடர்கள் கதை, மக்களைக் கவர்ந்திருக்கிறது என்பதற்கு இவை சான்று.

தத்துவநாடகம்

மதங்கள், தத்தவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. வேதாந்தத் தத்துவங்களை அடிப்படையாக வைத்து, எழுதப்பட்ட ஒரு விந்தை நாடகம், ‘வேதாந்த விவகாரக் கிரிமினல் கேஸ்’ இந்நாடகம் சதாவதானி செய்குத்தம்பி பாவலர் என்பவரால் எழுதப்பட்டது. ‘தன்னைத் தானறிதல்’ என்ற வாக்கியத்தைக் கருவாகக் கொண்டு ஆன்மா உடல் இவற்றை வாதி, பிரதிவாதிகளாக்கித் தத்துவங்கள் தொண்ணூற்றாறையும் சாட்சிகளாக்கி, வேதாந்தக் கருத்துக்களை விளக்கி, நாடக முறையில் நிகழ்ச்சிகளை அமைத்து எழுதப்பட்டுள்ள நூல் இது. பரணி நூல்களில் அஞ்ஞவதைப் பரணி, மோகவதைப் பரணி போன்ற தத்துவப் பரணிகள் தோன்றியமைபோல், இத் தத்துவ நாடகமும் தோன்றியுள்ளது.

நமது நாட்டின் உயிர் நாடியாகிய யோக சாத்திரத்தின் பெருமையை விளக்குவது, ‘இராஜகோபி சந்தீ’ என்ற நாடகம். இது 1926இல் இரத்தின சபாபதி முதலியாரால் இயற்றப்பட்டது.

குறிப்பு

மாணவர் நல நாடகம்

வளர்ச்சி பெருகப் பெருகச் சமூகத் தொண்டு பற்றிய நாடகங்கள் தோன்றின. நாட்டின் எதிர்காலச் செல்வங்கள் மாணவர்கள் அல்லவா? அவர்களின் நல்வாழ்வே நாட்டின் பெருமைக்கு அடிகோல முடியும். எனவே அவர்களைக் கல்வியிலும் அறிவிலும் திறமை பெறச் செய்வது இன்றியமையாதது என்ற எண்ணம் வலுப்பெறலாயிற்று. இதன் விளைவாக எழுந்த நாடகங்களில் குறிப்பிடத்தக்கது டி.என்.அப்துல் ரஜாக் எழுதிய ‘கல்வித் தோழன்’ என்னும் நாடகம். இது மாணவர் முன்னேற்றத்துக்கான கருத்துக்களைக் கொண்டது. மாணவர்கள் கல்வி பெறுவதற்குப் பெற்றோர்களும் ஆசிரியர்களுடன் ஒத்துழைக்க வேண்டும் என்ற அரிய உண்மையை இந்நாடகம் வற்புறுத்துகின்றது. நாடகங்கள் தீர்க்க தரிசனமாகவும் எழுதப் படுகின்றன என்பதற்கு இந்நூல் சான்று.

பெயர் வழங்கிய முறைகள்

இந் நாடகங்களிலிருந்து நாடகங்களின் பெயரமைப்பு முறையையும் அறிய முடிகின்றது. இந் நாடகங்கள் சிறப்புப் பெயர், பொதுப் பெயர் இரண்டும் சேர்ந்த பெயரமைப்புக் கொண்டன. இப்பெயர்களில் சிறப்புப் பெயர் முன்னும் பொதுப்பெயர் பின்னும் இருக்கும், சான்றாக அரிச்சந்திர நாடகம் என்பதில் அரிச்சந்திரன் சிறப்புப் பெயர், நாடகம் பொதுப்பெயர். பொதுப்பெயராக அமைந்த ‘நாடகம்’ என்னும் சொல்லே பெருவழக்குப் பெற்றிருந்தது. ஆயினும் அலங்காரம், சபா, வாசகப்பா, விலாசம் என்பது போன்ற பொதுப் பெயர்களையும் சிறப்புப் பெயர்களுடன் சேர்த்துக் கூறும் வழக்கு இருந்து வந்துள்ளது என்பதனைப் பல நாடகங்களின் பெயர்கள் காட்டுகின்றன.

அலங்காரம்

அலங்காரம் என்ற பெயர் நாடகங்கட்கு இடப்பட்டுள்ளது. அலங்காரங்கள் பல நிரம்பிய கலையாதலின் நாடகம் இப்பெயரால் வழங்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். 1875இல் வரதராச அய்யர், ‘மார்க்கண்ட நாடக அலங்காரம்’ எழுதினார். 1920இல் பா.அ.இராசேந்திரம் பிள்ளை என்பவரால் ‘ஒட்ட நாடகாலங்காரம்’ என்னும் நாடகம் எழுதப்பட்டது.

19ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் நாடகங்கட்கு, 'சபா' என்ற பெயர் இட்டு வழங்குவதைக் காணமுடிகிறது. இந்திர சபா என்ற பெயரில் முதன் முதலில் வெளியிடப்பட்டது. இதன் பின்னர் வெளிவந்தவை பத்மினிசபா, நூதன பவழேந்திரசபா, பெரிய இந்திரசபா, சுந்தரஜோக் சபா முதலியனவாகும்.

வாசகப்பா

வாசகப்பா என்றால் பாட்டும் வாசகமும் கலந்து வருவது. இலங்கையில் இப்பெயர் பெருவழக்குப் பெற்றது. முத்தைய புலவர் எழுதிய 'வேத சாட்சியாகிய தேவசகாயம் பிள்ளை வாசகப்பா' என்பதனை இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம்.

விலாசம்

மதுரைக் குட்டி உபாத்தியாயர், 1870இல் 'மதுரை வீரன் விலாசம்' எழுதி வெளியிட்டார். பரசுராம் கவி என்பவர் 1874இல் சித்திராங்கத விலாசமும் அப்பாவுப் பிள்ளை 1878இல் சித்தராங்கி விலாசமும் எழுதியுள்ளனர்.

இவ்வாறு எண்ணற்ற விலாசங்கள் 19ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் எழுந்தன. நாடகப் பொதுப் பெயர்களில் நாடகம் என்னும் சொல்லுக்கு அடுத்த நிலையில் மிகுதியாகக் காணப்படும் பொதுப்பெயர் விலாசம் என்பதே.

பெயர் சூட்டுதல்

நாடகங்களுக்குப் பெயர் சூட்டும் வகையில் மேலும் நாம் இங்கு ஒரு உண்மையை அறியமுடிகின்றது. இக் காலத்தில் வரும் நாடகங்கள் மிகச் சுருக்கமாகவும், புதிய நவீன முறைகளிலும் பெயரிடப்படுகின்றன. சான்றாக அமைதி, புயல், மனிதன் என்னும் பெயர்களைக் கூறலாம். ஆனால் கி.பி.19ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய பல நாடகங்கள் இரண்டு பெயர்களுக்கு இடையில் 'அல்லது' என்ற சொல்லைத் தாங்கி வெளிவந்தன.

மானவதி அல்லது நல்லதங்காள் (1913)

பரதன் அல்லது கடமையின் மேன்மை (1916)

இவ்வாறு பல நாடகங்களின் பெயர்கள் அமைந்தன. வை,மு.கோதைநாயகி அம்மாள், வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்கார் போன்ற புதின எழுத்தாளர்களின் புதினங்களது பெயர்களும் இவ்வாறே

அமைந்திருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது. எனவே கி.பி.19ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் இவ்வாறு பெயரிடும் பொதுப் போக்கு இருந்தது என்ற உண்மையை அறியலாம்.

குறிப்பு

புதிய திருப்பம்

1877ஆம் ஆண்டினை நாடக வரலாற்றுப் பாதையின் ஒரு புதிய திருப்பம் எனலாம். அயன்மொழியிலிருந்து நாடகங்களைத் தமிழுக்குத் தந்த உதயகாலம் இக் காலமே ஆகும்.

ஆங்கிலம் கற்ற தமிழறிஞர் பலர் ஆங்கிலத்தில் உள்ள நாடகங்களைப் போலவே தமிழிலும் எழுத வேண்டும் என எண்ணினர். ஆங்கில மொழியறிவும் தமிழ்ப்புலமை நலமும் ஒருங்கு வாய்க்கப்பெற்ற நல்லறிஞர் சிலர், தூய தமிழ் நடையிலேயே அத்தகைய நாடகங்களை இயற்ற வேண்டுமெனக் கருதினர். இதனால் பெரும்பான்மையும் இசைப்பாடல்களும் இடையிடையே சில வசனங்களும், விரவப் பெற்று வந்த நாடக உலகில் ஒரு புதிய முறை உருவாயிற்று.

இராமசாமி, இராஜு என்ற அறிஞர் 1877ல் 'பிரதாப சந்திர விலாசம்' என்னும் நாடகத்தை உரைநடையில் எழுதி அளித்தார். இதனை நாடக வளர்ச்சியின் முதல் திருப்பம் என்பர்.

இரண்டாவது திருப்பம் 1891இல் ஏற்பட்டது. பேராசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளை அவர்கள் 'மனோன்மணியம்' என்னும் நாடகத் தமிழ் நூலை முற்றிலும் செய்யுள் வடிவத்திலேயே எழுதி முடித்தார். இந்நூல் தமிழில் புதிய இலக்கியத்தின் தோற்றுவாய் என மதிக்கப்படுகிறது. நாடகமாக நடிப்பதை விடக் காப்பியமாகப் படித்து மகிழ்வதில்தான் இந்நூலின் சுவை விஞ்சி நிற்கின்றது. பிற்காலத்தில் பல நூல்கள் தோன்றுவதற்கு மனோன்மணியம் கருவூலமாக அமைந்தது.

தில்லானாப் பாட்டுக்களில் அமைந்து நின்ற தமிழ் நாடகத்துறை, இவரால் செந்தமிழ்க் காப்பியமாகும் பேறு பெற்றுச் சிறப்புற்று வளரத் தொடங்கியது. இவருக்குப்பின் வந்த பெருமக்கள் நாடகங்கள் பலவற்றை இயற்றினர். 1896இல் பரிதிமாற் கலைஞர் இயற்றிய ரூபாவதி நாடகமும், 1898இல் இயற்றிய கலாவதி என்னும் நாடகமும் இவ்வகையில் வந்தவை. இவரின் 'நாடக இயல்' மரபு காத்த நன்னூலின் பதவியல் போல் நாடக மரபு காக்க எழுந்த புது இயலாகத் தோன்றியது.

மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள்

மேனாட்டுக் கல்வியின் காரணமாகத் தமிழும் ஆங்கிலமும் கற்ற அறிஞர்களை நாடக ஆசிரியர் ஷேக்ஸ்பியர் பெரிதும் கவர்ந்தார். இதன் காரணமாக அவரது நாடகங்களில் “Merchant of Venice” நாடகத்தை ‘வெனிஸ் வணிகன்’ என்ற தலைப்பில் 1876இல் வேணுகோபாலாச்சாரியார் மொழி பெயர்த்தார். தொடர்ந்து பிரஞ்சு நாடகப் பேராசிரியரான மோலியரின் ‘லோபி’ நாடகத்தை 1898இல் ஐயாசாமி முதலியாரும், ‘சாபக்லீஸ்’ என்ற கிரேக்க நாடக ஆசிரியரின் கிரேக்க நாடகங்களை ‘மங்களவல்லி நாடகம்’, ‘லீல நாடகம்’ என்ற பெயர்களில் முறையே நாராயணசாமிப் பிள்ளையும், இலக்குமணப்பிள்ளையும் 1894இல் மொழிபெயர்த்துத் தந்தனர்.

இவ்வாறு வளர்ச்சியடையத் தொடங்கிய நாடகம், பேராசிரியர் பம்மல் சம்பந்தனாரின் காலத்தில் புத்துயிர் பெறத் தொடங்கியது எனலாம். பாடல்கள் இன்றி உரைநடையாகவே நாடகத்தை நடத்திய பெருமை சம்பந்தனாரையே சாரும். சற்றேறக்குறைய நூறு நாடகங்களை இயற்றி நாடகத் தமிழை அணி செய்ததும் இவ்வெல்லையில் இவரே எனலாம்.

இவ்வாறு மொழிபெயர்த்தோ அல்லது தழுவியோ பிற மொழி நாடகங்களைத் தமிழுக்குத் தந்து வரும் போக்கு அரும்பிய நிலையிலேயே கருகிவிடாமல் இன்றளவும் மலர்ந்து மணம் வீசிக் கொண்டிருக்கின்றது.

முதல் பெண் நாடகாசிரியர்

நாடகக்கலை வளர்ச்சியில் பெண்பாலாரும் பங்கு கொண்டனர் என்னும் உண்மை பெருமைப்படத்தக்கது. இராமாயணக் கதை எத்தனையோ பெருமக்களால் நாடகமாக்கப்பட்டிருக்கின்றது. எனினும் 1889இல் ‘சீதா கல்யாணம்’ என்ற நாடகத்தை வேம்பம்மாள் என்ற பெண்மணி இயற்றினார். நாடகாசிரியர்களில் முதல் பெண்மணி இவரேயாவார்.

இலட்சுமி அம்மாள் என்பவர் 1897இல் கண்ணன் வரலாறு கூறும் பாகவதசமஸ்கந்தத்தை நாடகமாகியுள்ளார். இவரை நாடகம் எழுதிய இரண்டாவது பெண்மணி எனலாம். இவர் இதே ஆண்டில் ‘சகுந்தலை விலாசம்’ என்ற நாடகத்தையும் எழுதியிருக்கிறார்.

குறிப்பு

உபாத்தியாயர்கள்

அக்காலத்தில் திண்ணைப் பள்ளிகளிலும், குருகுலங்களிலும் கல்வி போதித்து வந்த ஆசிரியர்கள் உபாத்தியாயர் (பண்டிதர்) என அழைக்கப்பட்டனர். இவர்களில் சிலர் நாடக ஆசிரியர்களாகவும் இருந்து வந்துள்ளனர். இவர்களால் பல நாடகங்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன. பலர் உபாத்தியாயர் என்ற பெயரில் நாடகங்கள் எழுதியிருப்பதைக் காணலாம். சிறப்பாக மகாதபாரதம், இராமாயணம் இரண்டையும் அவற்றில் அமைந்த கதை நிகழ்ச்சியையும் கருவாகக் கொண்டு இவர்கள் பல நாடகங்களை எழுதி நடித்து வந்துள்ளனர். இவர்கள் நாடகம் பயிற்றும் ஆசிரியர்களாகவும் இருந்து வந்தனர். நாடகங்கள் நடத்தி வந்த ஆசிரியர்கள் தாம் நடத்தி வந்ததை அப்படியே தங்களின் பாணியில் நாடக நூலாக எழுதி அமைத்திருக்கின்றனர். இப்பகுதியில் கண்ட நாடகங்களில் உபாத்தியாயர் என்று வருபவர்கள் எல்லாம் திண்ணைப் பள்ளிக்கூட ஆசிரியர்களே என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

அயன்மொழி வரிவடிவில் தமிழ் நாடகங்கள்

19 ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழ் நாடக வரலாற்றில் 1890 இல் ஒரு புதுமையைக் காண்கின்றோம். இவ்வாண்டில் சுப்பிரமணிய சாஸ்திரியார் என்பவர் தமிழில் ‘சாவித்திரி நாடகம்’ என்ற நூலை எழுதினார். ஆனால் அதை மலையாள எழுத்தில் வெளியிட்டார். இவர் எழுதிய மற்றோர் நாடகமான மீனாட்சி நாடகமும் மலையாள எழுத்திலேயே வெளியிடப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறே இந்திரசபா, நூதன பத்மினி சபா என்னும் நாடகங்கள் தமிழ் மொழி நாடகமாயிருப்பினும் தெலுங்கு எழுத்திலேயே வெளியிடப்பட்டன.

மேலே கண்ட நூல்கள் காணவேண்டும், படிக்க வேண்டும் என்பார் எளிதில் நம்ப முடியாத நிலையில்தான் அடங்கிக் கிடக்கின்றன. ஆவணக்காப்பக அலுவலகத்தில் சென்று பார்ப்பதைத் தவிர வழியில்லை. ஒரு சில பதிப்பகத்தார் இந் நாடக நூல்கள் சிலவற்றைப் பொதுமக்களுக்குக் கிடைக்கும்படி செய்திருக்கின்றனர்.

மேலே கண்ட செய்திகள் 19 ஆம் நூற்றாண்டில் நாடகக் கலை பரந்து விரிந்து வந்த பரிணாமத்தைக் காட்டுவனவாக உள்ளன. மராட்டியர் காலம் வரை தமிழ் நாடகத்தின் நிலையும், ஆங்கிலேயர் காலத்தில் அதன் நிலையும் காண்கின்ற பொழுது மலைக்கும் மடுவுக்கும் உள்ள வேறுபாடு போலவே உள்ளது. நாடகக்கலை மீது நாட்டு மக்களுக்கு ஒரு பிடிப்பு ஏற்பட்டுவிட்டது என்பதனை இவ்வெல்லையில்

குறிப்பு

தோன்றிய பல்வேறு வகைகளான 1700 நாடகங்கள் காட்டுகின்றன. ஒரு குறிப்பிட்ட இனத்தார் வளர்த்த இக்கலை பொதுக்கலையாக மாறிய திருப்பம் இக்கால எல்லையில் ஏற்பட்டது. நாடகக் கலை வளர்ச்சியில் இது குறிப்பிடத்தக்க கட்டமாகும்.

நாடக சபைகள்

தவத்திரு சங்கரதாசு சுவாமிகள் சமரச சன்மார்க்க நாடக சபையை 1910இல் ஏற்படுத்தினார். அதனைத் தொடர்ந்து பல்வேறு நாடக சபைகள் நாளடைவில் உருவாயின. கலியாணராமய்யர், இராமுடு அய்யர், கோவிந்தசாமி நாயுடு, வள்ளி வைத்தியநாதய்யர், அநந்தநாராயண ஐயர், வேலநாயர், அரங்கசாமி நாயுடு, முனுசாமி நாயுடு, பாலாமணி, பாலாம்பாள், இராசாம்பாள், சாரதாம்பாள், அரங்கநாயகி, வி.பி.சானகி முதலியோர் பல நாடக சபைகளை நிறுவி இக்கலையை வளர்த்தனர். நவாபு இராசமாணிக்கம் பிள்ளை, நாடகவுலகில் என்றும் மறக்க முடியாதவராவார். கும்பகோணம் வாணி விலாச சபை, திருச்சி ரசிகரஞ்சனி சபை, தஞ்சை சுதர்சன சபை, குமரகான சபை, சென்னை செகரட்டரியேட் சபை ஆகியவைகளையும் குறிப்பிட வேண்டும். நாடகத் துறையில் புதிய பாதை வகுத்தோர் தஞ்சை நவாப் கோவிந்தசாமிராவ் என்பார். சம்பந்த முதலியார், கும்பகோணம் நடேச தீட்சிதர் தொடங்கிய கலியாணராமையார் நாடகக் குழுவும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

ஒற்றைவாடை நாடக அரங்கம்

தமிழ்நாட்டிலுள்ள பழம் பெரும் நாடக அரங்குகளில் குறிப்பிடத்தக்கது சென்னை ஒற்றைவாடை நாடக அரங்கம். நாடகத்துறையில் ஆர்வம் கொண்ட கலை அன்பர் திரு.தேவராஜுலு நாயுடு அவர்களின் முயற்சியால் 1872இல் உருவாக்கப்பட்டது இந்நாடக மன்றம், மூன்று தலைமுறைகளாக முத்தமிழ்த் துறையின் வித்தகக் கலையாகிய நாடகத் துறைக்கு அரும்பெரும் தொண்டாற்றி, நூறாண்டுகள் நிறைவு பெற்றுள்ள இம்மன்றம் தமிழகத்துக்குப் பெருமை தந்து நிற்பதொன்றாகும். மதுரை ஒரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனி, டி.கே.எஸ் நாடக மன்றம், நவாபு ராஜமாணிக்கம் நாடகக் குழு போன்ற சிறப்பு வாய்ந்த நாடக மன்றங்களை மேடைக்கு முதலில் அறிமுகப்படுத்தியது இவ்வரங்கமே. புகழ் பெற்ற பல புராண இதிகாச சமூக நாடகங்களைப் பல நாடகக் குழுக்கள் நடத்த இடந்தந்த

பெருமையும் இம்மன்றத்துக்கு உண்டு. இவ்வரங்கம் தொழில் பேட்டையாக விளங்கும் வால்டாக்ஸ் சாலையில் அமைந்துள்ளது.

இவ்வரங்கத்தில் ஒரே சமயத்தில் ஆயிரத்துத் தொண்ணூற்றாறுபேர் உட்கார்ந்து கலைக் காட்சிகளைக் காணமுடியும். பெரிய மேடையமைப்பும், மின்சாரம் ஒலிபெருக்கி முதலிய வசதிகளும் கொண்ட இவ்வரங்கத்துக்குக் கலை நிகழ்ச்சிகளுக்காக குறைந்த கட்டணமே வசூலிக்கப்படுகிறது. வரலாற்றில் பழமையான இவ்வரங்கம், சென்னையில் பல புதிய அரங்குகள் தோன்றியவுடன் கவனிப்பாரற்றுப் போய்விட்டது. பல அரசியல் கூட்டங்களும் இங்கு நிகழ்ந்ததுண்டு.

இராஜா அண்ணாமலை மன்றம்

தமிழிசை இயக்கதின் தந்தை அரசர் அண்ணாமலை வள்ளலால் தோற்றுவிக்கப்பட்ட சென்னைத் தமிழிசைச் சங்கம் தோன்றிப் பத்தாண்டுகட்குப் பின்னர் அதன் குழுவினவரால் நிறுவப்பட்டதே இராஜா அண்ணாமலை மன்றம் என்ற கலையரங்கம். சென்னை நகரின் இதயம் போன்ற நடுப்பகுதியில் இம்மண்டபம் எழுப்பப்பட்டிருக்கிறது. பண்டை மரபு வழுவாத முறையில் அமைக்கப்பட்ட இக்கட்டடம், பல வகைக் கலை நிகழ்ச்சிகளும் நடப்பதற்கான புது வசதிகள் அமையப் பெற்றது. இக் கட்டடத்தைச் சுற்றிலும் இப்போது போக்குவரத்து மிகுதியாகிக் கலை நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறும் போது, ஒலிகள் எழும்பி இரசிகர்களின் செவி நுகர்ச்சியைப் பாதிக்கத் தொடங்கியமையால், இத்தொல்லையை நீக்குவதற்கான ஏற்பாடுகள் விஞ்ஞானக் கருவிகள் மூலம் செய்யப்பட்டு விட்டன.

அண்ணாமலை மன்றத்தின் கலைக்கூடம், பல்வேறு வகைக்கான கலை நிகழ்ச்சிகள் நடத்துவதற்கும் ஏற்றவகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. முத்தமிழ் வளர்ச்சிக்குப் பணியாற்றுவதே இதன் நோக்கமாயினும், தமிழிசை அரங்குகள், தமிழ் நாடகங்கள் முதலியன நடத்தித் தமிழிசை இயக்கத்தை வளர்ப்பதே இதன் குறிக்கோள் ஆகும். இன்று அத்தொண்டிற்கான நிகழ்ச்சிகளை நடத்துவதேயன்றிப் பிறவகை நிகழ்ச்சிகளும் நடத்தற்கேற்றவாறு புதிய முறையில் இம்மன்றம் வசதி செய்யப்பட்டுள்ளது. கலைக்கூடத்தின் எதிர்ப்புறம் உயர்த்தப்பட்டு, மேடைப் புறம் செல்லச்செல்லத் தாழ்ந்திருப்பதால் மண்டபத்தின் எப்பகுதியில் உட்கார்ந்திருப்பவர்களும் எளிதாக மேடை நிகழ்ச்சிகளைக் காண இயலும்.

குறிப்பு

கலையரங்க மேடையின் ஒலிகளைத் தம்பால் இழுத்துக் கொண்டு பின்பு அவற்றை ஓசைச் சிதைவில்லாமல் இரசிகர்களின் செவிகட்குக் கேட்கச் செய்யும் நுண்கருவிகள் இம் மன்றத்தின் சுவர்களிலும், பின்புறத்திலும் மறைவாக வைக்கப்பட்டுள்ளன. 886 பேர் வசதியாக உட்காருவதற்கேற்ற இக் கலைக்கூடத்தில் உள்ள பஞ்சணை நாற்காலிகள் நேராக உட்காருவதற்கும், வேண்டியபோது பின்புறம் சாய்ந்து கொள்வதற்கும் ஏற்றவாறு அமைந்திருப்பது தனிச் சிறப்பாகும். மாதம் முழுவதும் இவ்வரங்கில் பெரும்பாலும் நாடகங்களே நடைபெறுகின்றன.

மயிலை ரசிக ரஞ்சனி சபா

மயிலாப்பூர் வாழ் பெருமக்களால் ஆர்.ஆர்.சபா என அழைக்கபடும் 'ரசிக ரஞ்சனி' சபா 43 ஆண்டுகட்கு முன்னர் கலையன்பர் திரு.ஏ.கே. இராமச்சந்திர அய்யர், திரு. எம்.லோகநாத முதலியார் இவர்களது பெறமுயற்சியால் தொடங்கப்பட்டது. மயிலை வாழும் மக்களின் கலை ஆர்வத்தால் இன்று இந்நாடக மன்றம் சிறந்த கலையரங்கமாகத் திகழ்கின்றது. கோவூர் சுந்தரேசுவார் தேவஸ்தான நிலத்தைக் கிரயம் வாங்கி, அதில் கட்டப் பெற்றதால் இவ்வரங்கம் 'சுந்தரேசுவார் ஹால்' என்ற பெயரையும் பெற்று வழங்குகிறது. இம்மன்றத்தில் உறுப்பினர்கள் ஆயிரத்து நூறு பேர் உள்ளனர். ஒவ்வொரு திங்களும் சபா உறுப்பினர்கட்காக ஒரு நாடகம், ஒரு பரதநாட்டியம், ஓர் இசை எனக் கலைநிகழ்ச்சிகள் இம் மன்றத்தில் நடைபெற்று வருகின்றன.

1954இல் இதன் வெள்ளி விழா நடைபெற்றபோது நல்ல வசதிகள் செய்து இதனைப் புதுப்பித்தார்கள். இவ்வரங்கில் 950 பேர் அமர்வதற்குரிய இடவசதி உள்ளது. எல்லோரும் வசதியாகக் கலைநிகழ்ச்சிகளைக் காணக்கூடிய பெரிய கலை அரங்கமேடை இதில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. ஸ்ரீகபாலீசுவரர் கோயிலின் கீழ்ப்புறம் எதிரே உள்ள சுந்தரேசுவரர் தெருவில் நடு நாயகமாய் அமைந்து கலைத் தொண்டாற்றித் தமிழகத்துக்குப் பெருமை தந்து விளங்குகின்றது.

அரங்குகள் இன்னும் மாவட்டங்கள் தோறும் கட்டப்படவேண்டும். அவை புதிய அமைப்பினை உடையனவாயும் குறைந்த வாடகைக்குக் கிடைப்பனவாயும் அமைதல் சாலச் சிறந்தது மேடை நாடகங்கள் பரவவும் வளரவும் அரங்குகளே மூலக் கருக்கள். அரங்குள் நாடகம் நடைபெறுதற்கு எப்பொழுதும் உரியன என நினைக்கும் அளவிற்கு அவை திரைச் சீலைகள், ஒலிபெருக்கிகள் முதலியன கொண்டிலங்க

வேண்டும். தமிழ்நாட்டு அரங்குகளின் வளர்ச்சியை நோக்கினால் கோவை, மதுரை போன்ற பெரு நகரங்களைத் தவிரப் பிற இடங்களில் அவ் வளர்ச்சி, குறிப்பிடத் தக்கதாக இல்லை.

குறிப்பு

20 ஆம் நூற்றாண்டு நாடக வரலாறு

இருபதாம் நூற்றாண்டு எண்ணற்ற நாடக ஆசிரியர்களைத் தந்தது. திரு.கு.சா.கிருஷ்ணமூர்த்தியின் அந்தமான் கைதி, ப.நீலகண்டனின் முள்ளில் ரோஜா, ஸ்ரீ மங்களகான சபா நடத்திய இழந்த காதல், விதவையின் கண்ணீர் முதலியவை புகழ்மிக்க துன்பியல் நாடகங்களாகும். என்.எஸ்.கே.நாடகக்குழு நாம் இருவர், பைத்தியக்காரன் என்னும் சீர்திருத்த நாடகங்களை நடத்திற்று. நாரண துரைக்கண்ணனின் உயிரோவியம், மு.வ.வின் டாக்டர் அல்லி, அரு. இராமநாதனின் இராசராசசோழன், பேரறிஞர் அண்ணாவின் வேலைக்காரி, ஓரிரவு, சந்திரோதயம், நீதிதேவன் மயக்கம், கலைஞர் கருணாநிதியன் மந்திரி குமாரி ஆகியவை குறிப்பிடத்தக்கவை. வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மன், மருது சகோதரர்கள் முதலிய வரலாற்று நாடகங்கள் புகழ் மிக்கவை. ஔவை டி.கே.சண்முகம், அவரது இளவல் டி.கே.பகவதி ஆகிய இருவரும் நாடகக் கலைக்குப் பெருமை தேடித் தந்தார்கள். அவர்களது இராசராசசோழன் மறக்க முடியததாகும். மனோகரின், இலங்கேசுவரன், துரோணன் என்னும் நாடகங்கள் மக்களுள்ளத்தில் இடம் பெற்றவை. சகஸ்ரநாமம், என்.எஸ்.கிருஷ்ணன், கே.ஆர்.இராமசாமி, எஸ்.எஸ்.இராசேந்திரன், எம்.ஜி.இராமச்சந்திரன், சிவாஜிகணேசன் ஆகிய திரைக்கலைஞர்கள் நாடக மன்றங்களை வைத்து நாடகக்கலையை வளர்த்தனர். இன்று ஓரங்க நாடகங்களும், நாட்டிய நாடகங்களும், வானொலி நாடகங்களும் வளர்ந்து வருகின்றன.

தற்காலச் சான்றோர் சிலர் உரைநடையிலும் செய்யுளிலும் பல நாடகங்களைப் படைத்துள்ளனர். புலவர் பழனி அவர்களின் அனிச்சஅடி, கரந்தைப் புலவர் கல்லூரிப் பேராசிரியர், பாவலர், பாலசுந்தரனார் அவர்களின் புலவர் உள்ளம், புரவலர் உள்ளம், வேள் எவ்வி ஆகிய செய்யுள் நாடகங்கள் படிக்கவும், மேடையில் நடிக்கவும் ஏற்றவை. அண்ணாமலை பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர் டாக்டர். ஆறு.அழகப்பன் அவர்கள், ‘திருமலை நாயக்கர்’ போன்ற நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். எள்ளல் நாடகங்கள் சிலவும் இவரால் எழுதப்பட்டன. மேலும் ‘நாடக்கலை’ என்னும் திங்களிதழையும் நடத்தினார்.

குறிப்பு

வினாக்கள்

1. ஆடுகளம் குறித்து குறிப்பு வரைக.
2. ஆடுகள அமைவுகள் குறித்து எழுதுக.
3. பத்தாம் நூற்றாண்டில் நாடகக் கலை வளர்ந்த நிலையினை விவரி.
4. நாடகக் கலை வளர்ச்சிக்கு சோழர்கள் ஆற்றிய பணிகளை விளக்குக.
5. நாடகக் கலை வளர சோழர்கள் வழங்கிய நிவந்தங்களைச் சுட்டுக.
6. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு நாடகக் கலை வளர்ச்சியைத் தொகுத்துரைக்க.
7. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய புராண இதிகாச நாடகங்கள் யாவை?
8. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய வரலாற்று நாடகங்கள் குறித்து எழுதுக.
9. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய சமூகச் சீர்திருத்த நாடகங்கள் யாவை?
10. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் நாடகம் வெவ்வேறு பெயர்களில் வளர்ச்சியடைந்ததைச் சான்றுடன் எடுத்துரைக்க.
11. நாடக வளர்ச்சியில் நாடக சபைகளின் பங்களிப்பினைச் சுட்டுக.
12. இருபதாம் நூற்றாண்டு நாடக வளர்ச்சியைப் புலப்படுத்துக.

கூறு 10

ஓரினத்தின் நாகரிகச் செழுமையினை எடுத்துக்காட்டும் சின்னங்களில் குறிக்கத்தக்கது கட்டடக் கலையாகும். பருப்பொருளாலான கட்டடங்கள் அதிலும் கருங்கற்களாலான கட்டடகங்கள் படைத்தவர்கள் மாண்ட பின்னும் பன்னூற்றாண்டுகள் நிலைபெறத் தக்கனவாகும். எனவே ஓரினத்தின் நாகரிகத்தினை நீண்டகாலம் நிலைபெறச் செய்யும் கட்டடக்கலைக்குத் தனியிடமுண்டு. கோயிற் கட்டடக்கலை சிற்பமும் ஓவியமும் கலந்தமையும் தன்மையது. எனவே, பிறகலைகளின் வாழ்வுக்கும் உறுதுணையாகும் இக்கலை தலைமை பெறுவது வியப்புக்குரியதன்று. இனி அக்காலம் முதல் படிப்படியே வளர்ச்சியுற்று வந்த கோயிற் கட்டடக்கலையின் வரலாற்றினைச் சிந்திப்போம்.

குறிப்பு

சங்க கால கோயிற்கலை

சங்ககால மக்கள் பல்வேறு தெய்வங்களை வணங்கினர். அத்தெய்வங்கட்குக் கோயில்களும் இருந்தன. சிவபெருமான் கோயில் 'முக்கட் செல்வன் நகர்' என்று புறநானூற்றில் சுட்டப்படுகிறது. அது செங்கல், மரம், சுண்ணாம்பு ஆகிய பொருள்களால் கட்டப்பட்டது என்று கருதலாம். சிதைந்து அழிவுக்குள்ளான ஒரு கோயில்பற்றி அகநானூறு குறிப்பிடுகிறது.

"இட்டிகை நெடுஞ்சுவர் விட்டம் வீழ்ந்தென
மணிப்புறாத் துறந்த மரஞ்சேர் மாடத்து
எழுதணி கடவுள் போகலின் புல்லென்று
ஒழுகுபலி மறந்த மெழுகாப் புன்றிணை" (அகநா. 167)

இதனால் அறிவது கோயிலுக்கு உயர்ந்த சுவர்கள் இருந்தன என்பதும், மரவிட்டங்கள் இருந்தன என்பதுமாகும்.

சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலையில் கோயில்கள்

சிலப்பதிகாரத்தும் மணிமேகலையிலும் பல்வேறு கோயில்கள் பேசப்பட்டுள்ளன.

"பிறவா யாக்கைப் பெரியோன் கோயிலும்
அறுமுகச் செவ்வேள் அணிதிகழ் கோயிலும்
வால்வளை மேனி வாலியோன் கோயிலும்
நீல மேனி நெடியோன் கோயிலும்
மாலை வெண்குடை மன்னவன் கோயிலும்"

(சிலப். இந்திரவிழவு ஊரெடுத்த காதை, 169-173)

என்பது சிலப்பதிகாரப் பகுதியாகும்.

"காடமர் செல்வி கழிபெருங் கோட்டமும்
அருந்தவர்க் காயினும் அரசர்க் காயினும்
ஒருங்குடன் மாய்ந்த பெண்டிர்க் காயினும்
. . . .
குறியவும் நெடியவும் குன்றுகண் டன்ன
சுடுமண் ஓங்கிய நெடுநிலைக் கோட்டமும்"

(மணிமேகலை, சக்கரவாளக்கோட்டம் உரைத்த காதை, 53-59)

என்பது மணிமேகலைப் பகுதியாகும்.

இங்ஙனம் சுதையாலும் செங்கல்லாலும் கட்டிய கோயில்கள் தவிர முற்காலத்தில் மரத்தாலேயே கோயில்கள் கட்டப்பட்டிருக்க வேண்டும் என அறிஞர் கூறுவர். கேரளத்தில் இன்றளவும் அத்தகு கோயில்கள் உள்ளன. குருவாயூரப்பன்கோயில் இத்தகையதேயாகும். இன்றும் தில்லையிலுள்ள சிற்றம்பலமாகிய சபாமண்டபம் மரத்தாலானதே ஆகும். அதன் கூரை கெடாமல் தடுப்பதற்காகவே அது பன்முறை பொன்னோடு வேயப்பட்டது. பல்லவன் இரணியவர்மனும், சோழர்களில் ஆதித்தன் மற்றும் சிலரும் தில்லைக்குப் பொன் வேய்ந்துள்ளனர். இதனால்தான் பின்னால் கருங்கல்லால் கட்டியபோதும் மரக்கோயில்களின் அமைப்பையே பின்பற்றினர். ஆவுடையார் கோயிலின் கொடுங்கையமைப்பே இதற்குச்சான்று. தில்லையிலே நடராசர் சபாமண்டபத்துக்கு எதிரேயுள்ள மண்டபத்திலும், தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயில் முன்மண்டபத்திலும் இதனைக் காணலாம்.

நாயன்மார்கள் ஆழ்வார்கள் காலக் கோயில்

இனி நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் வாழ்ந்த காலத்தில் நூற்றுக்கணக்கான கோயில்கள் இருந்துள்ளன. அவை அனைத்தும் செங்கற்களால் ஆனவை. சங்கத்து இறுதிக்காலத்தில் ஆண்ட கோச்செங்கணான், சிவபெருமானுக்காக எழுபது கோயில்கள் எழுப்பியதாகத் திருநாவுக்காரசரும் திருமங்கையாழ்வாரும் பாராட்டியுள்ளனர்.

“இருக்கிலங்கு திருமொழிவாய் எண்டோ ளீசற்கு
எழில்மாடம் எழுபதுசெய் துலக மாண்ட
திருக்குலத்து வளர்ச்சோழன்”
(நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தம், பெரிய திருமொழி,6:6:8)

என ஆழ்வார் புகழ்வார். அப்பர் பெருமான் அவன் கட்டியவை எழுபத்தெட்டு என்று கூறுவதோடு அவற்றின் வகைகளையும் குறித்துள்ளது வியத்தற்குரியதாகும்.

“பெருக்காறு சடைக்கணிந்த பெருமான் சேரும்
பெருங்கோயில் எழுபதினோ டெட்டும் மற்றும்
கரக்கோயில் கடிபொழில்சூழ் ஞாழற் கோயில்
கருப்பறியல் பொருப்பனைய கொகுடிக் கோயில்
இருக்கோதி மறையவர்கள் வழிபட் டேத்தும்
இளங்கோயில் மணிக்கோயில் ஆலக் கோயில்

திருக்கோயில் சிவனுறையும் கோயில் சூழ்ந்து
தாழ்ந்திறைஞ்சத் தீவினைகள் தீரு மன்றே"
(திருநாவுக்கரசர் தேவாரம், ஆறாம் திருமுறை, 71:5)

குறிப்பு

என்கிறார்.

இங்குக் குறிக்கப்பட்ட கோயில் வகைகள் இன்ன அமைப்புடையனவென்று கூறுவது கடினமென்றும், சிற்ப நூல்கள் குறிக்கும். விஜயா், ஸ்ரீபோகம், ஸ்ரீவிசாலம், ஸ்கந்தகாந்தம், ஸ்ரீகரம், ஹஸ்திபிரு'டம், கேசரம் என்னும் ஏழுவகையான கோயில்களின் தமிழ்ப் பெயர்களே கரக்கோயில், ஞாழற்கோயில் முதலியன என்று மயிலை. சீனி. வேங்கடசாமி அவர்கள் கூறுகின்றாகள். மேலும் அவை எவ்வமைப்புடையன என அவர் கூற முயன்று உள்ளார். அது பின்வருமாறு :

ஆலக்கோயில்

ஆலக்கோயில் என்பது, ஆனைக்கோயிலென்பதன் மரூஉ என்றும் சிற்பநூல்கள் கூறும் கஜபிருஷ்டவிமானக் கோயில் அல்லது ஹஸ்திபிஷ்ருட விமானக் கோயில் என்றும் கூறுகின்றார். யானையின் முதுகு போல் இதன் கூரை அமைந்தது என்பார். திருக்கச்சூர், திருவொற்றியூர், வடதிருமுல்லைவாயில், திருவேற்காடு ஆகிய இடங்களிலுள்ள கோயில்களை இவ்வகைக்கு எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.

இளங்கோயில்

பழைய கோயில்களைப் புதுப்பிக்கும் பொழுது அதனருகே இறைவனை எழுந்தருளச் செய்வர் என்றும் அவ்வாறு எழுத்தருளச் செய்யும்போது அமையும் கோயில் இளங்கோயில் என்றும் அவர் கருதுவார். இதற்குப் பாலாலயம் என்னும் பெயருமுண்டு. சிற்ப நூல் கூறும் ஸ்ரீ கரக்கோயில் என்ற வகை இதுவாகலாம் என்றும் கூறி இது நான்கு பட்டை விமானம் கொண்டது என்பார். கடம்பூர், மியச்சூர்க் கோயில்களும், மாமல்லையிலுள்ள திரௌபதி இரதமும் இவ்வகையின என்கிறார். சாசனச் சான்றுகள் கொண்டு பலவிடங்களில் இத்தகு இளங்கோயில்கள் இருந்தமையை நிறுவியுள்ளார்.

குறிப்பு

கரக்கோயில்கள்

வட்டமான விமானமுடையது. ‘விஜயம்’ என்னும் வகையினதென்றும் கரக்கோயில் என்பது இதுவாகலாம் என்றும் கூறுகிறார். திருக்கடம்பூர்க் கோயிலை அப்பர், “தென்கடம்பைத் திருக்கரக் கோயிலான்” என்று குறிப்பதனையும், சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் இதனைக் குறிப்பிட்டுள்ளதையும் எடுத்துக்காட்டுகின்றார். ஆனால், திரு. டி.வி.சதாசிவப் பண்டாரத்தார் அவர்கள் இது சக்கரத்தோடு கூடிய தேர் வடிவமானது என்கிறார். காட்டுமன்னார் கோயிலுக்கு அண்மையிலுள்ள மேலைக்கடம்பூர் கோயிலொன்றே இவ்வமைப்புடையதென்றும் கூறுகிறார்.

ஞாழற்கோயில்

ஞாழல் மரத்தினால் அமைந்த கோயில் இப்பெயர் பெற்றது என்று கூறுவாரை மறுத்து, இது கோயில் வகைகளில் ஒன்றாகவே இருந்திருக்க வேண்டுமென்றும் இதன் அமைப்பினைத் தற்போது துணிய இயலவில்லை என்றும் கூறியுள்ளார் மயிலை சீனி.வேங்கடசாமி. திருப்பாதிரிப்புலியூர்த் திருக்கடை ஞாழற்கோயிலாகும் என்பார்.

கொகுடிக்கோயில்

கொகுடியென்னும் மரத்தால் கட்டப்பட்டதென்பார் கூற்றை மறுத்து, இதன் அமைப்பினைத் திட்டமாகக் கூற இயலாமையையும் ஒப்புக்கொண்டு, ஸ்ரீபோகம், ஸ்ரீவிசாலம் என்பவற்றில் ஒன்றாகக் கூடும் என்கின்றார். வட்டமான சிகரம் கர்ண கூடத்தோடு அமையுமாயின் அது ஸ்ரீபோகமாகுமென்றும், அதுவே நடுவில் இலை வரிசையுடன் அமைந்தால் ஸ்ரீவிசாலம் என்றும் கூறுகிறார். கருப்பறியலில் உள்ள கோயிலைக் கொகுடிக் கோயிலென்று சுந்தரரும் அப்பரும் மொழிந்துள்ளனர்.

மணிக்கோயில்

இதன் அமைப்பும் விளங்கவில்லை என்று கூறி, எட்டு அல்லது ஆறுபட்டையுடைய விமான அமைப்புடையதகாகலாம் என்ற ஊகத்தையும் கூறி, ஸ்கந்த காந்தம் என்னும் வகையினதாக இருக்கலாம் என்கிறார். இச்செய்திகள் சிற்ப நூலறிஞர்களால் மேலும் ஆயத்தக்கவையாகும்.

பெருங்கோயில்

இவ்வகைக் கோயில்கள் மாடக்கோயில் என்றும், செய்குன்றுகளின்மேல் அமைக்கப்பட்டன என்றும் கூறுவர். இவை

யானைகள் ஏறா வண்ணம் உயரமாகக் கட்டப்பட்டனவென்றும், யானை படுத்திருப்பதுபோல் தோன்றுவதால் தூங்கானை மாடம் எனப்படுமென்றும் கூறுவர். நன்னிலம், குடவாயில், வைகல், தண்டலைச்சேரி, பெண்ணாகடம் என்னும் ஊர்களில் இத்தகு கோயில்கள் உள்ளனவென்பர். இவற்றைப்பற்றி மயிலை. சீனி.வேங்கடசாமி அவர்களின் ‘தமிழர் வளர்த்த அழகுக் கலைகள்’ என்னும் நூலில் விரிவாகக் காணமுடியும்.

இனி, பல்லவர் காலம் முதல் நாயக்கர் காலம் வரையில் ஏற்பட்ட கோயில் கட்டிட அமைப்பு வரலாற்றை நிரலே காண்போம். உண்மையில் பல்லவர் காலமே கோயில் கட்டடக்கலையின் தொடக்க காலம் எனலாம். பின்னால் வந்த கோயில்கட்கெல்லாம் முன்னோடியாக விளங்குபவை பல்லவர் காலத்துக் கோயில்களேயாம். தமிழகக் கோயிற் கட்டடக் கலை பல்லவர் காலத்தில் உருவாகிச் சோழர் காலத்தில் செம்மையுற்று, நாயக்கர் காலத்தில் முடிவுற்றது என்பது மிகவும் பொருத்தமாகும்.

பல்லவர் காலக் கோயிற்கலை

ஆந்திரப் பகுதியிலிருந்து இங்கு வந்தவர்கள் பல்லவர்கள். ஆந்திரப் பகுதியில் பல குகைக் கோயில்கள் உள்ளன. அவற்றைக் கண்டு வியந்த விசித்திர சித்தனாகிய முதலாம் மகேந்திரவர்மன் அத்தகு குகைக் கோயில்களைத் தான் ஆண்ட தொண்டை நாட்டில் தோற்றுவித்தான். வல்லம், சீயமங்கலம், மாமண்டூர், மகேந்திரவாடி, பல்லாவரம், திருச்சி போன்ற இடங்களில் இவனுடைய குகைக் கோயில்கள் காணப்படுகின்றன. மண்டகப்பட்டில் (கி.பி.615-630) உள்ள கோயிலில், “செங்கல், சுண்ணாம்பு, மரம், உலோகம் இவை இல்லாமல் மும்மூர்த்திகட்கு விசித்திரசித்தன் அமைத்த கோயில் இது” என்ற கல்வெட்டுள்ளது. எனவே முதன்முதல் இத்தகு கோயிலை அமைத்தவன் இவனே எனத் துணிகின்றனர். இவைபற்றி டாக்டர் மா.இராசமாணிக்கனார் அவர்கள் கூறுவது சிந்திக்கத்தக்கதாகும். மண்டபம் போன்ற அமைப்புடன் நான்கே தூண்களையும், அகன்ற கதவுகளையும், சுற்றிலும் தாழ்வாரத்தையும், கல்லாலான மேற்கூரையையும் கொண்ட சமணர் கோயில்களின் அமைப்புடையனவே இவன் கோயில்கள் என்கிறார் (பல்லவர் வரலாறு, டாக்டர். மா.இராசமாணிக்கனார், எட்டாம் பதிப்பு, 1971, ப.309). இவன்

கோயில்களின் அமைப்பு தில்லைப் பொன்னம்பலத்தையும், கோவிந்தராசர் உள்ள இடத்தையும் ஏறத்தாழ ஒத்துள்ளது என்பார் (மேற்படி, ப.310).

மகேந்திரனுடைய குகைக் கோயில்கள் மலையின் சரிவுகளில் அமைந்தன. உச்சியிலுமின்றி அடியிலுமின்றி இடையிலிருக்கும் சுவர்கட்கும், தூண்கட்கும், சிலைகட்கும் இடம்விட்டு மிகுந்த பகுதி குடையப்பட்டிருக்கும் தூணின் உயரம் ஏழு முழம். மேலும் கீழும் சதுரமாகவிருக்கும், தூணின் மேலும் கீழுமுள்ள சதுரங்களின் உயரம் இரண்டு முழமாகும். சதுரத்தில் தாமரை மலர் வடிவமிருக்கும். பொதிகை சதுரமான பலகை வடிவினது. சுவர்களின் மீது சித்திர வேலைப்பாடுண்டு. நடுவில் இறையகமும் இரு புறமும் வாயிற்காவலரும் உண்டு. அவர்கள் தலைப்பாகையுடையவர். வலக்கை இடக்கை மீதிருக்கும். இடக்கையில் தடியுண்டு. அவர்கள் தடியில் முன்புறம் சிறிது சாய்ந்திருப்பர். சுவர்களில் புராணக் கதைகளைக் கூறும் சிற்பங்களிருக்கும்.

இவற்றைப்பற்றி அறிஞர் கே.ஏ.நீலகண்ட சாத்திரியர் கூறுவன சிந்திக்கத்தக்கவை. இவை எளிய அமைப்புடையவை என்றும், தூண்களும் பின் சுவரில் இரண்டொரு கருவறைகளுமே உண்டென்றும், முகப்பிலுள்ள தூண்களே குடைவரையின் முக்கிய இயல்பென்றும், திருச்சிராப்பள்ளி, மண்டகப்பட்டு ஆகிய இடங்களில் உள்ளவற்றில் தூண்கட்குமேல் கொடுங்கை இல்லை என்றும், பல்லவபுரக் குடைவரை போன்ற சற்றுப் பிற்பட்டவற்றில் ஒரு கொடுங்கையும் சேர்ந்துள்ளது என்றும், இன்னும் சற்றுப் பிந்திய களவனூர்க் கோயிலில் கொடுங்கையிலேயே கூடு என்னும் ஒருவகை அணி இணைந்துள்ளது என்றும் கூறியுள்ளார் (நீலகண்ட சாத்திரியார், தென்னிந்திய வரலாறு, ப.245).

மகேந்திரன் போலவே அவன் மகன் முதலாம் நரசிம்மவர்மனும் பல குடைவரைக் கோயில்களை உருவாக்கினான். மாமல்லபுரத்தில் மாமல்லன் முறையைத் தழுவிய பத்துக் குகைகள் உள்ளன. இவை மகேந்திரன் காலத்தில் எழுந்தவற்றினும் கலைத்தன்மை மிக்கனவாகும். இவற்றின் நீளம் 25அடி தூண்கள் 9 அடி உயரமுள்ளவை. கருவறைகள் நீண்ட சதுர வடிவின. அவற்றின் பக்கங்கள் 5’ முதல் 10’ வரை உள்ளன. இவற்றின் தூண்கள் கொடுங்கை, கூடுகள் கொண்டவை. கொடுங்கைக்கு மேல் கைப்பிடிச் சுவருண்டு. அச்சுவர் முழுவதும் சிறு கோயில்கள் உண்டு. அவை சிறியனவும் பெரியனவுமாக மாறி மாறி அமைந்துள்ளன. மண்டபத்தின் உட்பகத்தில்

சுவரிலுள்ள அரைத் தூண்களில் குமுதப் பட்டைகளும், புராண உருவச் சிலைகளும் உண்டு. மகிடாசுரமா்த்தினி மண்டபம், வராக மண்டபம் ஆகியவற்றின் தூண்களில் மேலும் வளர்ச்சி பெற்ற கலைக்கூறுகள் உள்ளன. மகிடாசுரமா்த்தினி கோயிலின் உள்ளேயுள்ள சிங்கத் தூண்கள் மேலும் அழகுடையன. அவற்றிலுள்ள வரிப்பள்ளங்கள், சுற்றுவரிப்பட்டைகள் ஆகிய உறுப்புக்களும், தடியென்னும் அழகிய கழுத்துப் பகுதியும், கும்பவடிவத் தலையுறுப்பும், அதன் மீதுள்ள தாமரை இதழ்களும் அவற்றின் மேலுள்ள அகலப் பலகையும் சேர்ந்து பல்லவத் தூண் மரபை எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

மாமல்லன் காலத்திலேயே மேலுமொரு வளர்ச்சி காணப்படுகிறது. அதுதான் ஒற்றைக் கல்லாலான இரத வடிவமாகும். ஒரு சிறு குன்றினையே மேலிருந்து கீழாகச் செதுக்கி ஒரு முழுக்கோயிலை உருவாக்கியுள்ளனர். இவை மொத்தம் ஏழு உள்ளன. இவற்றில் ஐந்தினைப் பஞ்சபாண்டவர் இரதங்கள் என வழங்குகின்றனர். அவை மரத்தில் செய்யப்பட்ட கோயில்களின் வடிவைப் பெற்றுள்ளன. மரச்சிற்பத்தின் கூறுகள் அனைத்தையும் இவற்றில் காணலாம். இவை அரைகுறையாக நின்று விட்டன. இந்த இரதங்களில் எவையுமே 42’ நீளத்திற்கும் 35’ அகலத்திற்கும் 40’ உயரத்திற்கும் மேல் இல்லை. துரோபதை இரதம் ஒரு சிறு குடிசை போலுள்ளது. அதன் அடிப்பாகத்தை யானையும் சிங்கமும் மாறி மாறி நின்று தாங்கியுள்ளன. ஏனையவை அனைத்தும் விகாரத்தையோ சைத்தியத்தையோ பார்த்துச் செதுக்கியவை என்பார் சாத்திரி, இதற்குத் தருமராசர் இரதம் நல்ல எடுத்துக்காட்டாகும். மையத்தில் சிறிய சதுரக்கூடமும், மேலே பிரமிடு வடிவச்சிகரமும், கீழே தூண்களை உடைய தாழ்வாரமும் உள்ளன. பீடத்தில் திண்மையான குமுதப்படைகள் உள, முகமண்டபத்தில் சிறுகற்றூண்கள் உண்டு. “இந்த வடிவமைப்பு நல்ல கலைப்படைப்பாக இருப்பதோடு, எண்ணற்ற இனிய உருவங்களும், ஏனைய கலைப்பண்புக்கூறுகளும் நிறைந்த கருவூலமாகவும் இருக்கிறது. இன்னும் சில கலைக்கூறுகளைச் சேர்க்க நாம் விரும்பினாலும் அவற்றையும் ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்க ஆற்றலை உடையதாகவும் அது இருக்கிறது” என்று பெர்சிபிரௌன் கூறுகிறார் (நீலகண்டசாத்திரியார், மேற்படி நூல், பக்.250-251).

பீமஇரதமும் சகாதேவ இரதமும் கணேச இரதமும் சைத்திய அமைப்பினைப் பார்த்து அமைத்தவை. நீள் வட்டவடிவின, இரண்டு

குறிப்பு

அல்லது மூன்று மாடிகள் உடையவை, முக்கோண வடிவில் முடியும் மிடா உருவக் கூரை கொண்டவை. சகாதேவ இரதம் அரை வட்டவடிவமுள்ளது. இந்த அமைதியையே பிற்காலப் பல்லவர் கோயிலிலும், முற்காலச்சோழர் கோயிலிலும் காண்கிறோம். இது ‘கஜப்பிருஷ்டம்’ எனப்பட்டது. “இந்த இரதங்களின் நீள்வட்ட வடிவமைப்பையும், மேலே போகப் போகச் சிறுத்துக் கொண்டே போகிற மாடியினையும், உச்சியில் முக்கோண முனைகளும், கலசமும் உடைய மிடா உருவக் கூரைகளையும் பார்த்துத்தான் பிற்காலக் கலைஞர்கள் கோயில் கோபுரங்களை உருவாக்கினார்கள்” (நீலகண்டசாத்திரியார், மேற்படி நூல், ப.252).

பல்லவர் காலத்தில் ஏற்பட்ட அடுத்த வளர்ச்சியே இன்றியமையாதது. இது கட்டுமானக் கோயில் அல்லது கற்றளி எனப்படும். இவை இருவகைகளாகப் பிரிக்கப்படுகின்றன. அவை இராசசிம்மன் (கி.பி.700-800) கோயில்கள், நந்திவர்மன் கோயில்கள் (கி.பி.800-900) என்பவையாகும். மாமல்லபுரக் கடற்கரைக் கோயில், ஈசுரவன் கோயில், முகுந்தன் கோயில் ஆகிய மூன்றும், பனைமலைக்கோயில் ஒன்றும், காஞ்சி வைகுந்தப் பெருமாள்கோயில், கைலாசநாதர் கோயில் என்பவை இரண்டும் ஆக ஆறு கோயில்கள் முதல் வகையினவாகும். இவற்றில் முதற்கோயில் கடற்கரைக் கோயிலாகும். இதன் கருவறை கடலை நோக்கியுள்ளது. இதனால் ஏனைய உறுப்புக்கள் யாவும் பின்புறத்தில் அமையலாயின. மையக் கட்டடத்தைச் சுற்றிலும் திண்ணிய சுவர் உண்டு. கோயிலின் முற்றத்திற்குள் நுழையும் வாயில் மேற்குப்புறமுள்ளது. தலைமைக் கோயிலுடன் இணைந்து வேறிரண்டு கோயில்கள் மேற்குப்புறம் உள்ளன. இவ்விரண்டும் பின்னால் கட்டப்பட்டுன என்று அறிஞர் கருதுவர். கடற்கரைக்கோயில் தர்மராசன் தேரின் வளர்ச்சியாகத் தெரிகின்றது. இவற்றிடையேயுள்ள வேறுபாடு, ஒற்றைக்கல் கோயிலைக் கற்றளியாக மாற்றும்போது ஏற்பட்ட விளைவுகளே. இதன் விமானங்களைக் காண்கையில் பௌத்த விகாரத்தின் அமைப்பினின்று வேறுபட்ட கட்டட அமைப்பை உருவாக்க முயன்றுள்ளமை புலப்படும். விகாரத்தின் கவிகைமாடக் கூரையைக் காட்டிலும் திட்பக் குறைவானதும் ஒத்திசைவு நயமுடையதுமான விமானத்தை உருவாக்க முனைந்துள்ளனர். சிங்க உருவக்கலை மேலும் நுட்பமாகியிருக்கின்றது.

இதன்பிறகு காஞ்சியில் கைலாசநாதர் கோயில் எழும்பிற்று. இதில் கருவறை, அதன்மேல் விமானம், முன்புறம் ஒரு மண்டபம்,

குறிப்பு

கருவறையையும் முன் மண்டபத்தையும் இணைக்கும் அர்த்த மண்டபம், சுற்றிலும் நீண்ட சதுரமான மதிற்சுவர் ஆகியவை உண்டு. இதன் அர்த்த மண்டபம் சில நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர் எழுந்தது. இதனால் கோயிலின் தோற்றப் பொலிவு குறைந்தது என்பர். இதன் விமானம் பிரமிடு வடிவுடையது. மதிற்சுவரின் உட்பக்கத்தில் சிறிய அறைகள் உள்ளன. கருவறையும் விமானமும் தர்மராசர் இரதம் போன்றவை. இங்கே துணைக்கோயில்கள் ஏழுண்டு. இவற்றில் நான்கு கருவறையின் நான்கு கோணங்கட்கு எதிரேயுள்ளன. ஏனைய மூன்றும் பின்புறம் வலப்பக்கம், இடப்பக்கங்களில் உள்ளன. பல்லவர் கலைநுட்பம் அனைத்தும் இதில் இடம்பெற்றுள்ளது. சுவரிலுள்ள கோட்டங்களும், மேலேயுள்ள தூபிமடமும் அழகை மிகுவிக்கின்றன. மண்டபத்தூண்களில் சிங்க உருவம் உள்ளது. விமானம் கடற்கரைக் கோயிலை விட வளர்ச்சியுற்றது. முற்றத்தில் நுழையச் சிறு இரு வாயில்கள் உள இவை ஒரு துணைக்கோயிலின் இரு பக்கங்களில் அமைந்துள்ளன. இது பிற்கலத்துக் கோயிலுக்கு முன்னோடியாகும். இக்கோயிலின் அடிப்பகுதி பளுவைத் தாங்குவதற்கு ஏற்ற கருங்கல்லாலும், மேற்பகுதியெல்லாம் சிற்பத்திற்கேற்ற மணற்கற்களாலும் கட்டப்பட்டுள்ளன.

காஞ்சி வைகுந்தப் பெருமாள் கோயிலே பல்லவர் கோயிலின் மிக முன்னேறிய கலைப்படைப்பு என்பர் அறிஞர். முன்னதைவிட அளவில் இது பெரிது. சுற்றாலை மண்டபம், கருவறை, முகமண்டபம் ஆகியவை இதன் தலைமை உறுப்புக்கள். இம்மூன்றும் தனித்தனியாக அன்றித் தகவுப் பொருத்தமுடைய ஒரு கட்டுமானத்துக்குள் இணைந்துள்ளன.

கருவறை 90’x90’ என்ற அமைப்பில் சதுரமானது. அதன் முன்பக்கம் கிழக்கு நோக்கி 28’ நீட்டப்பட்டது. சுற்று மதிலுண்டு. இதன் வெளிப்புறத்தில் சிற்ப வேலைகள் உள. சுற்றாலை மண்டபத்தில் சிங்க உருவங்கள் மட்டுமின்றிப் பல்லவர் வரலாறு பற்றிய சிற்பமும் உள்ளன. முக மண்டபமும் சதுரமானது. அதன் பக்கங்களின் அளவு 211/2 அடியே. அதன் கூரையை எட்டுத் தூண்கள் தாங்கும். முக மண்டபத்திலிருந்து கருவறைக்குப் போக இடைவழியுளது. விமானமும் சதுரமானது பக்கங்கள் 47’ உள்ளது. உயரம் தரைமட்டத்திலிருந்து 60’ உள்ளது. இதில் நான்கு தட்டுக்கள் உண்டு. ஒவ்வொரு மாடியைச் சுற்றிலும் ஒரு வழியுண்டு. மையத்தில் ஒரு கருமனையுண்டு.

இனிப் பல்லவக் கற்றளிகளின் இரண்டாம் நிலையினைக் காண்போம். இவை நந்திவர்மன் காலத்தவை. இவை அளவில் சிறியன, முன்னதைவிடக் கலைப்பண்பு மிக்கவை அல்ல. காஞ்சியிலுள்ள முத்தீசுவரர் கோயிலும் மதங்கேசுவரர் கோயிலும் இவ்வகையினவாகும். மேலும் செங்கற்பட்டுக்கு அருகேயுள்ள ஓரகசத்திலுள்ள வாடாமல்லீசுரர் கோயில், திருத்தணி வீரட்டானேசுரர் கோயில், இரேணிகுண்டா அருகிலுள்ள குடிமல்லம் பரசுராமர் கோயில் ஆகியவையும் இவ்வகையினவே. காஞ்சிபுரக் கோயில்கள் முதலில் கட்டப்பட்டன என்பர்.

இவற்றின் நுழைவாயிலை இருதூண்கள் தாங்கும் முன்மண்டபம் உண்டு. ஏனைய நான்கு கோயில்களும் அரைவட்ட அமைப்புடையன. இவை சகாதேவன் இரதத்தை ஒத்துள்ளன. இவை பல்லவர்கள் ஆட்சி இறங்குமுகமாய் இருந்ததை எடுத்துக்காட்டுவன என்பர். இவர்கள் அமராவதிக் கலைமரபைக் காத்து, அதன் வளர்ச்சிக்கும் உதவின என்றும் கடல் கடந்தநாடுகளிலும் இவை பரவின என்றும் கே.ஏ.நீலகண்டசாத்திரியார் கூறுகிறார்.

சோழர் காலக் கோயிற்கலை

பல்லவர் அரசியலரங்கிலிருந்து விடை பெற்றனர். ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் முன்னேறத் தொடங்கிய சோழ மன்னர்கள் பல மண்டளிகளைக் கற்றளிகளாக்கினர். புதிய கோயில்களையும் எடுத்தனர். பல்லவர் கலையின் நீட்சியாகவே முற்பட்ட கோயில்கள் இருந்தன. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு முதல் பதினோராம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் வரையில் அளவில் சிறிய கோயில்களே கட்டப்பட்டன. அவற்றின் தனித்தனி அமைப்பை ஆயின் அளவின்றி விரியும். எனவே அவற்றின் சிறப்பான பொது இயல்புகள் மட்டும் ஈண்டுக் கூறப்படும்.

புதுக்கோட்டைப் பகுதியில் முற்காலச் சோழர் கோயில்கள் பல உள்ளன. “பிற்காலப் பல்லவர் கலை படிப்படியாக வளர்ந்து உண்மையான சோழர் கலையாய் மாறிய முறையை அந்தக் கோயில்கள் நமக்குத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன” என்பார் நீலகண்ட சாத்திரியார். விசயாலயச் சோழீச்சரம் இவ்வகையில் சிறப்புமிக்கதாகும். சீனிவாச நல்லூரில் உள்ள குரங்கநாதர் ஆலயமும், கொடும்பாளூரிலுள்ள மூவர் கோயிலும் இக்காலச் சிறப்புமிகுந்த கோயில்களாகும். முற்காலக் கோயில்களின் சிறப்புக் கூறுகளை இனிக் காண்போம்.

குறிப்பு

இவை கிழக்கு மேற்கான தரையமைப்புடையவை, கருவறை சதுரமானது, முன்பு அந்தராளம், அர்த்த மண்டபம், சிலவற்றில் மகாமண்டபம் ஆகியவை உள்ளன. இவற்றைத் 'திரையங்கம்' என்பர். முன்பு இருந்த ஒரு வாயிலுக்கு மாறாகத் தெற்கு, கிழக்கு, வடக்குப் புறங்களில் வாயில்கள் தோன்றின, முன்புறம் நந்தி மேடையுண்டு, உண்ணாழிகைக்கு மேல் விமானம் உண்டு, இவற்றைச் சுற்றித் திருச்சுற்றாலையும் உண்டு, பரிவார தேவதைகட்கு அங்கே கோயில்கள் ஏற்பட்டன, வலம்வரும் முறையில் தென்கிழக்கில் சூரியன் தென் மேற்கில் கணேசர், மேற்கில் சுப்பிரமணியர், வடமேற்கில் ஜேட்டாதேவி, வடக்கே சண்டேசுவரர், வடகிழக்கில் சந்திரன் ஆகியோர் இடம் பெற்றனர். திருமதிலின் வாயில்களில் கோபுரங்கள் ஏற்பட்டன. நந்தவனமும் தோன்றிற்று. பல தேவதைகட்கும் மூலத்தானத்தைச் சுற்றிக் கோயில்கள் ஏற்பட்டதால் கோயில்களில் இருள் சூழ்ந்தது. "இப்படி மையக் கோயிலைச் சுற்றி ஏழெட்டுத் துணைக்கோயில்களைக் கட்டும் முறை முன்னைய சோழக் கோயிலின் சிறப்பியல்பாய் இருந்தது" என்பார் நீலகண்ட சாத்திரியார்.

பல்லவக் கலைமரபுக்கும் சோழர் மரபுக்கும் தூண்களின் அமைப்பில் வேறுபாடுள்ளது எனப் பிரௌன் கூறுகின்றார். "பல்லவக் கலை மரபுத் தூண்களுக்கும் இந்தச் சோழர் கலைமரபுத் தூண்களும் இரண்டு வேறுபாடுகள் இருக்கின்றன. ஒன்று தூணின் தலையுறுப்பு வேறுபடுகிறது. இரண்டு தலையுறுப்புக்கு மேலுள்ள பலகையும் வேறுபடுகிறது. தலையுறுப்பில் பல்லவர் காலத்தூண்களில் இல்லாத ஒரு கழுத்து வரி சேர்க்கப்பட்டுள்ளது, இவ்வாறு மேற்பாகத்தில் ஒரு சிறு பகுதி தலையுறுப்போடு சேர்ந்திருக்கிறது. அது போலவே தலையுறுப்பின் கீழ்ப்பகுதி கலசம் என்னும் ஒரு புது உறுப்பைப் பெற்றிருக்கிறது. தலையுறுப்புக்கு மேலுள்ள பலகை பெரிதும் விரிவடைந்துள்ளது. இவ்வாறு விரிவடைந்த பலகையும், அதன் கீழுள்ள இதழும் சேர்ந்து சோழர் காலத் தூணுக்கு அதனுடைய மிகவும் குறிப்பிடத்தக்க இயல்பைத் தருகின்றன" என்கிறார் (நீலகண்ட சாத்திரியர், தென்னிந்திய வரலாறு, பகுதி 2, ப.216).

சோழர் காலக் கட்டடக் கலையின் முதிர்ச்சியினைத் தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயிலிலும் கங்கைகொண்ட சோழேச்சுரத்திலும் காண்கின்றோம். சோழப் பேரரசின் விரிவினையும் செல்வச் செழிப்பினையும் கலை வடிவில் எடுத்துக்காட்டும் சின்னங்களாக இவை

குறிப்பு

திகழ்கின்றன. 500 அடி நீளமும் 250 அடி அகலமும் உள்ள அகன்ற இடத்திலுள்ள இக்கோயில் விமானம், அர்த்த மண்டபம், மகா மண்டபம், நந்தி மண்டபம் ஆகிய சிறப்பான பகுதிகளைக் கொண்டதாகும். கிழக்குப் பக்கத்தில் இரண்டு கோபுர வாயில்கள் உள்ளன. இக்கோயிலின் சிறப்பான பகுதி ஏறத்தாழ 216 அடி உயரமுள்ள விமானமாகும். இதில் 13 நிலைகள் உள்ளன. மேலே போகப்போகச் சிறுத்துக் கொண்டே செல்லுகிறது. பதின்மூன்றாவது தட்டின் அளவு முதல் தட்டின் மூன்றில் ஒரு பகுதியாகவுள்ளது. உச்சியில் கோள வடிவமான தூபிக்கல்லும் அதன்மீது வெண்கலச் சிகரமும் உள்ளன. இவ்விமானத்தின் கம்பீரத்திற்கும் அழகுக்கும் அதன் எளிமையே காரணம் என்பர். செங்குத்தான இதன் அடித்தளம் 82’ x 50’ என்ற அளவினதாகும். மதிற்சுவரின் உட்பக்கத்தில் மூலைக்கு ஒன்றாக நான்கு சிறுகோயில்கள் உள்ளன. மேலும் நான்கு சுவர்களின் ஓரங்களிலும் பல துணைக்கோயில்கள் உள்ளன.

சதுரமான இதன் கருவறையின் பக்கம் 45 அடி நீளமுடையது. இதில் 9 அடி அகலமான வலம் வரும் வழியுள்ளது. இதன் உட்சுவர்களில் அக்கால ஓவியங்களைக் காணலாம். இங்குள்ள இலிங்கம் மிகப் பெரியதாகும். கோயிலுக்கு முன்னே பெரிய நந்தி உள்ளது. இதன் மண்டபம் பிற்காலத்ததாகும். இனி இராசேந்திரன் கோயிலைச் சிறிது காண்போம். இது தஞ்சைக் கோயிலைவிடப் பெரியது. ஆனால் உயரம் குறைவானது. விமானத்தின் உயரம் 186 அடி 340’ x 110’ அளவான நீண்ட சதுரத்தின்மேல் கோயில் நிற்கிறது. கிழக்குப் பக்கத்தில் இதன் தலைமை நுழைவாயில் உள்ளது. இதில் 180 தூண்களுக்கு மேலுள்ளன. இத்தூண்கள் 4 அடி உயரமுள்ள பீடத்தின்மீது நிற்பனவாகும். இதன் விமானம் எட்டு நிலைகளைக் கொண்டது. இதன் விமானம் தஞ்சைக் கோயிலின் விமானத்திலிருந்து ஒருவகையில் வேறுபடும். தஞ்சை விமானத்தின் புறத்தோற்றத்தில் உறுதியான நேர்கோடு அமைய இதில் வளைகோடுகள் அமைகின்றன. விமானத்தின் மூலைகள் சிறிது உட்குழிவாகவும் பக்கங்கள் சிறிது வளைந்து புறக் குழிவாகவும் இருப்பது இதன் கம்பீரத்தைக் குறைத்துவிட்டது என்பர். இக்கோவிலில் அலங்கார வேலைப்பாடு மிகுதி. இங்குள்ள சண்டேசுரர் கோயிலும் மூலக்கோயில் போன்றதே.

இவ்விரண்டுக்கும் பிறகு பல கோயில்கள் கட்டப்பட்டன என்றாலும் குறிப்பிடத்தக்கவை சிலவே. தாராசுரம் ஐராவதேசுவரர் கோயிலும், திரிபுவனக் கோயிலும் இவற்றில் குறிக்கத்தக்கவையாகும்.

குறிப்பு

இரண்டாம் இராசராசன் காலத்துக் கலைச் சிறப்புக்கு எடுத்துக்காட்டாவது தாராசுரக் கோயிலாகும். இங்ஙனமே திரிபுவனத்திலுள்ள கம்பசுரேசுவரர் கோயிலும் மூன்றாம் குலோத்துங்கன் காலத்துக் கலைச் சிறப்பைக் காட்டி நிற்கிறது. இவ்விரண்டும் பொதுவாக முன்சொன்ன இரண்டு கோயில்களின் அமைப்புடையனவாகும்.

பாண்டிர் காலக் கோயிற்கலை

இனிப் பாண்டியர் கலைப்பாணியைக் காணலாம். பாண்டியர்கள் “தங்கள் கவனத்தை மையக்கோயிலிருந்து திருப்பிக்கோயில் தொகுதியின் வெளியுறுப்புக்களின் மீது செலுத்தத் தொடங்கினர்” இவர்கள் பிரகாரங்களை அழகுபடுத்தினர். மதிற்சுவர்களில் கண்ணைக் கவரும் உயர்ந்த கோபுரங்களை எழுப்பினர். கோபுரங்களின் முதலிரண்டு நிலைகள் செங்குத்தானவை, கருகற்களால் ஆனவை, இவற்றின் மேல்தான் செங்கல்லும் சுதையும் கொண்டு எழுப்பப்பெற்ற ஏனையப்பகுதி நிற்கிறது. இவற்றில் சிலவற்றில் தோற்றம் வளைவு நெளிவற்றவை, கூரைகள் இவற்றில் நேரே அமைந்துள்ளன, பக்கங்களின் மேற்பரப்புச் சமமானது, வேறு சிலவற்றின் மூலைகளும் பக்கங்களும் வளைவான புறக்குழிவான அமைப்புடையவை. இவர்கள் தூண்களிலும் முன்னேற்றம் காட்டினர். தூணின் இதழ்கள் சோழர் காலத்தினும் முனைப்பானவை, ஓரங்கள் சிப்பி வரிபோல் அணி செய்யப்பட்டன, போதிகைகள் மேற்கவிந்து தொங்கும் உறுப்பாக அமைந்துள்ளன. பலகை அகன்றுள்ளது. இவர்கள் புதுக்கோவில்கள் மண்டபங்களையும், துணைக் கோயில்களையும் கட்டுவதில் மிகுந்த கவனம் செலுத்தினர்.

இவர்களின் தொடக்க காலக் கோபுரத்தினை திருவானைக்காவில் உள்ள சிவன் கோவிலின் இரண்டாம் திருச்சுற்றில் காணலாம். இது கி.பி.12-ஆம் நூற்றாண்டில் கட்டப்பட்டது. இவற்றில் சோழர் கலைக்கூறுகள் உள்ளன. ஆனால் 13ஆம் நூற்றாண்டில் கட்டிய சிதம்பரம் கிழக்கு கோபுரமும், திருவானைக்காவிலுள்ள சுந்தரபாண்டியன் கோபுரமும் உண்மையான பாண்டியர் கலை முறைக்குச் சான்றுகளாகக் கொள்ளப்படும். இவற்றில் அலங்கார வேலைப்பாடுகள் மிகுதி. “சோழர் காலக் கட்டடக் கலை அடக்கமான முதிர்ச்சியுடையது, பிற்காலத்தில் வழக்கிற்கு வந்த விஜய நகரக் கட்டடக் கூறுகளை உடையதாயிருந்தது. இவ்விரு கலைப்பாணிகளும் ஒன்று மற்றொன்றாய் மாறுவதற்கு தேவையான இடைக்கால பாணியாய்ப் பாண்டியர் காலக் கலை விளங்கியது என்கிறார் நீலகண்ட சாத்திரியார்.

குறிப்பு

நாயக்கர் காலக் கோயிற்கலை

இனி விசய நரகத்துக் கட்டடக்கலை வளர்ச்சியைக் காண்போம். இவர்கள் முசுலீம்களின் தாக்குதலிருந்து இந்து மதத்தைக் காத்தலை தம் தலையாயக் கடமையாகக் கருதியதற்கேற்பக் கோயில்களைக் காப்பதில் ஈடுபட்டனர். இக்காலக் கலை பற்றி அறிஞர் நீலகண்ட சாத்தரியார் கூறுவது சிந்திக்கத்தக்கதாகும். “அந்தக்காலத்துக் கலைச் சின்னங்களில் ஒரு முழுமையும், கலையுணர்வின் வளமிக்க வெளிப்பாட்டில் ஒரு தற்காப்பு உடைமையும் காண்கிறோம்” என்கிறார். இவர்கள் காலக் கோயில்கள் எண்ணற்ற உறுப்புக்களைக் கொண்டிருந்தன. பழைய கோயில்களில் புதிய மண்டபங்களையும், துணைக் கோயில்களையும் சேர்த்தனர். இதனால் கோயில்கள் அளவால் விரிவடைந்தன. இவர்கள் தமிழகக் கட்டடக் கலையில் புகுத்தியனவற்றுள் கலியாண மண்டபங்களும் ஆயிரங்கால் மண்டபங்களும் தலைமையானவை. ஆண்டுதோறும் இறைவனுக்கும் இறைவிக்கும் திருமண மண்டபத்தில் திருமண விழா நடைபெற்றது. இவர்கள் காலத்தில் எல்லாக் கோயில்களிலும் அம்மனுக்குத் தனிக் கருவறை ஏற்பட்டது. இது சோழர் காலத்திலேயே தோன்றிவிட்டது. (11-ஆம் நூற்றாண்டு)

பல வகையான சிக்கலான முறைகளில் கட்டப்பட்ட தூண்கள் நூற்றுக்கணக்கில் கொண்ட மண்டபங்களும் இக்காலத்துச் சிறப்பாகும். தூணின் நடுப்பகுதி சிற்பத்தின் இருப்பிடமாக விளங்கிற்று. இக்காலத்தில் தூண்களில் சீறியெழும் குதிரைகள் செதுக்கப்பட்டன. அல்லது குதிரையின் உடல் கொண்ட கற்பனையான விலங்குகள் இருந்தன. திருவரங்கத்திலுள்ள சேஷாத்திரி மண்டபத்திலுள்ள முன்கால்களை உயர்த்திய குதிரைகளைக் கொண்ட தூண்கள் அழகு மிக்கவையாகும். நடுவில் ஒரு கம்பமும் அதனைச் சூழப் பல்வேறு கம்பங்களும் ஒரே கல்லில் செதுக்கப்பட்ட தூண்கள் இக்காலத்துக்கு உரியவையாகும். இத்தூண்களுக்கு வேலைப்பாடு மிக்க போதிகை உண்டு. அதில் நீண்ட வாழைப்பூப் போன்ற மேலே கவிந்த தொங்கும் உறுப்புண்டு. அது மேலும் வளர்ந்து தொங்கும் தாமரை மொட்டாயிற்று. உயர்ந்த கோபுரங்கள் இப்பொழுதும் வழக்கில் இருந்தன.

தமிழகத்தில் விசய நகரத்தார் பாணியில் எழுப்பப்பட்ட கோயில்களை வேலூர், காஞ்சி, திருவரங்கம், குடந்தை ஆகிய இடங்களில் காணலாம். வேலூரிலுள்ள கல்யாண மண்டபம் போல் அழகியது வேறொன்று இல்லை. அந்தக் கோயிலின் கோபுரமும் சிறந்தது. வடஆற்காட்டு விரிஞ்சிபுரத்தில் உள்ளது மார்க்க சகாயர் கோயில், இதிலும் அழகிய கலியாண மண்டபம் உள்ளது.

விசய நகரத்தாரின் கட்டடக் கலையின் இறுதி நிலையை மதுரையில் காணலாம். பாண்டியர் கலையை மேலும் விரிவு செய்து கட்டிய கோயிலே சொக்கர் திருக்கோயில், புதிய திருச்சுற்றுகளைச் சேர்த்து விரிவாக்கினர். பெரிய புதிய மதிற்சுவர்கள் எழுந்தன. ஒவ்வொரு பிரகாரத்திலும் நான்கு கோபுர வாயில்கள் ஏற்பட்டன. அத்திருச் சுற்றுக்களில்தான் ஆயிரங்கால் மண்டபம், திருக்குளம் போன்றவை அமைந்தன. திருவரங்கத்தில் ஏழு திருச்சுற்றுகள் உள்ளன.

நாயக்க மன்னர்கள் கட்டிய கோயில்களில் மதுரை, திருவரங்கம், திருவானைக்கா, திருவாரூர், இராமேசுவரபுரம், சிதம்பரம், திருநெல்வேலி, திருவண்ணாமலை, திருவில்லிப்புத்தூர் ஆகிய ஊர்களில் உள்ளவை மிகவும் உயர்வானவையாகும். இவற்றுள் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கவை மதுரைக் கோயிலும் திருவரங்கமுமாகும். இவர்களின் காலத்துப் பிறகு கோயில் கட்டடக்கலை நின்றுவிட்டது எனலாம்.

பின்னால் வந்த மராட்டியர் சில துணைக் கோயில்களைக் கட்டினர் எனினும், பல நூற்றாண்டுகளாக வளர்ந்து வந்த கோயில் கட்டடக்கலை விசய நகரத்தார் காலத்தோடு முடிந்தவிட்டது என்பது உண்மை. இந்த பிறகு ஏற்பட்ட அரசியல் சமூகநிலை கோயில் கட்டுதற்கு ஏற்றதாக இல்லை. ஆங்கிலேயர் காலம் சமயச்சார்பற்ற கட்டடங்கள் பெருகிய காலமாகும். இப்பொழுது பழைய சின்னங்களை எப்படியேனும் காப்பாற்றினால் போதுமென்ற நிலை தோன்றிவிட்டது. இது சமூக மாறுதலின் விளைவாகும்.

இது வரையில் சங்ககாலம் முதல் நாயக்கர் காலம் ஈறாகக் கோயிற் கட்டடக்கலை படிப்படியே வளர்ந்த முறையைக் கண்டோம். அவ்வக் காலத்திலும் ஒவ்வொரு புதிய கூறு இடம் பெற்று, சோழர் கலை, பாண்டியர் கலை, நாயக்கர் கலை என்று வசதிக்காகக் கூறப்பட்டாலும் அனைத்தும் தமிழகக் கலையாய் நம்மை மகிழ்விக்கின்றன.

வினாக்கள்

1. சங்க காலக் கோயிற்கலை குறித்து குறிப்பு வரைக.
2. சிலம்பிலும் மேகலையிலும் இடம்பெற்றுள்ள கோயில் தொடர்பான செய்திகளைப் புலப்படுத்துக.
3. ஆழ்வார்கள் மற்றும் நாயன்மார்கள் குறிப்பிடும் கோயிலின் வகைகளைத் தொகுத்துரைக்க.
4. பல்லவர் கால கோயிற்கலை வளர்ச்சியை விவரிக்க.
5. கோயிற்கலை வளர்ச்சியில் சோழர்களின் பங்களிப்பை விளக்குக.
6. நாயக்கர்களின் ஆட்சியில் ஏற்பட்ட கோயிற்கலை வளர்ச்சியைப் புலப்படுத்துக.

குறிப்பு

பிரிவு 4

ஓவியம் - சிற்பம்

கூறு 11

ஓவியக் கலை மிகப் பழமையான கவின்கலைகளில் ஒன்றாகும். இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்வு நடத்திய பழங்கால மக்கள் தாம கண்ட விலங்குகள், பறவைகள், மரங்கள், செடி கொடிகள் ஆகியவற்றின் உருவங்களை வரைந்து மகிழ்ந்தனர். பழங்கால மாந்தர் வாழ்ந்த இயற்கைக் குகைகளில் வேட்டைக் காட்சிகளும் பிறவும் காணப்படுகின்றன. தொல்பொருளாய்வில் கண்டெடுக்கப்பட்ட மட்பாண்டங்களின்மேல் பல எழுத்துருவங்களும் பிற உருவங்களும் காணப்படும். ஒலி வடிவ எழுத்துக்கள் தோன்றுதற்கு முன்னர் படவெழுத்துக்கள் (Pictograph) வழக்கிலிருந்தன. சங்க நாளில் ஓவியக்கலை நுவலும் இலக்கண நூல்களும் எழுந்தன. ஆனால் அவை அழிந்துபட்டன. அந்நாளைய கட்டடங்கள் அழிந்தமையால் ஓவியங்களும் நிலைபெறாது ஒழிந்தன. இன்று காணப்படும் ஓவியங்களில் தொன்மையானவை பல்லவர் காலத்தைச் சார்ந்தனவாம்.

சங்க கால ஓவியக்கலை

ஓவியம், ஓவம், ஓவு என்பன ஒருபொருட் கிளவிகளாகும். ஓவியம் என்னும் சொல்லை மிகுந்த அழகு என்னும் பொருள் கொண்டதாக அன்றைய சான்றோர் வழங்கினர். அழகிய வீடுகளுக்கு ஓவியங்களை உவமை கூறினர். “ஓவத்தன்ன இடனுடை வரைப்பு” எனப் பாரியின் அரண்மனையினைக் கபிலர் பாராட்டினார் (பதிற்., 61). இங்ஙனமே, “ஓவத் தன்ன உருகெழு நெடுநகர்” (பதிற்., 88), “ஓவத் தன்ன இடனுடை வரைப்பின்” (புறநா. 251), “ஓவத் தன்ன வினைபுனை நல்லில்” (அகநா. 98) எனப் பிற ஆசிரியரும் கூறுதல் காணலாம்.

வீடுகளுக்கு மட்டுமின்றி அழகிய இயற்கைக் காட்சிகளுக்கும் ஓவியமே உவமையாக்கப்பட்டது. பல பூக்களின் தாதுக்களும் உதிர்ந்து அழகிய காட்சி வழங்கிய நீர்த்துறை “ஓவத் தன்ன உண்டுறை” (சிறுபாண்.) என்று பாராட்டப்பட்டது. பூம்புகார்ப் பட்டினத்தில் இருந்த அழகிய சோலை உவவனமாகும்.

பல்வண்ண மலர்களையும் கொண்டு விளங்கிய அவ்வனம் வித்தகர் இயற்றிய விளங்கிய கைவினைச் சித்திரச் செய்கைப் படாம் போத்தியதுபோல் தோற்றமளித்தது எனச் சாத்தனார் பாராட்டுகிறார்.

குறிப்பு

அழகிய பெண்களைப் பாராட்டிய புலவர்கள் ஓவியத்தின் அழகினையே நினைவு கூர்ந்தனர். "வல்லோன் எழுதி யன்ன காண்டகு வனப்பின் ஐயன் மாயோன்" என்று ஒரு பெண் பாராட்டப்பட்டுள்ளாள். ஓவிங்கள் சுவர்களில் மட்டுமின்றித் துணிகளிலும் வரையப்பட்டன. படம் என்னும் சொல் துணியைக் குறிக்கும். பின் துணியில் வரைந்த ஓவியமும் படம் என்றே வழங்கப்படுவதாயிற்று. சிலப்பதிகாரத்தில் ஓவிய விதானம் பேசப்படுகிறது. மாதவியேறியாடிய அரங்கத்தில் ஒருமுக எழினியும், பொருமுக எழினியும் கரந்துவரல் எழினியும் இருந்தன. அவற்றிலும் இயற்கைக் காட்சிகள் வரையப்பட்டன. வருண பூதங்கள் படவுருவில் காட்சி வழங்கின. மாதவியின் யாழ் சித்திரப் படத்தில் பொதியப்பட்டிருந்தது. எனவே நெசவுக்கலையின் மேன்மைக்கு ஓவியக்கலை உறுதுணையாக இருந்தது என்பதை அறியலாம்.

பெரிய மாளிகை வீடுகளின் சுவர்களில் வெள்ளி போன்ற சுதையினைப் பூசி வண்ண ஓவியங்களை வரைந்தனர்.

"கயம்கண் டன்ன வயங்குடை நகரத்துச்

செம்பியன் றன்ன செஞ்சுவர் புனைந்து"

என்னும் இலக்கியச் சான்றினால் சுவர்கள் புனையப்பட்டமையினை உணரலாம். பூம்புகார் நகரத்து மாட மாளிகைகளில் அழகிய ஓவியங்கள் இருந்தன. அத்தகு மாளிகைகளாம் வெண்கோயில்கள் தேர்கள் ஓடுவதனால் எழும் தூசியால் மாசு படிந்து நீறாடிய களிறு போற் காட்சியளித்ததென என்று பட்டினப்பாலை பாடுகிறது.

"வேறுபடு வினையோவத்து

வெண்கோயில் மாசூட்டும்" (பட்டினப்பாலை)

பாண்டியனின் அரண்மனையில் செம்பினால் செய்யப்பட்டாற் போன்ற நெடுஞ்சுவர்களில் அழகிய பூங்கொடி உருவங்கள் ஓவியமாக வரையப்பட்டிருந்தன என்று நக்கீரார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

"செம்பியன் றன்ன செய்வுறு நெடுஞ்சுவர்

உருவப் பல்பூ ஒருகொடி வளைஇக்

கறாவொடு பெயரிய காண்பின் நல்லில்"

மன்னரின் அரண்மனைகளில் சித்திரங்கள் வரையப்பட்ட மாடங்கள் இருந்தன. மாறன் வழுதி என்னும் பாண்டிய மன்னன் அத்தகு சித்திர

குறிப்பு

மாடத்தில் உயிர் விட்டான் என்பதனை அவன் பெயருக்கு முன்னால் அமைந்த 'சித்திரமாடத்துத்துஞ்சிய' என்னும் அடையே காட்டி நிற்கின்றது. திருப்பரங்குன்றத்தில் இருந்த முருகன் கோயிலில் 'எழுதெழில் அம்பலம்' இருந்தது. அதில் இரதி, காமன் ஆகியோர் ஓவியங்களும், கௌதமன் மனைவியாகிய அகலிகையை இந்திரன் புணர்ந்தபோது கௌதமன் அறிந்து சினந்தது, அவனது சாபத்தால் இந்திரன் பூனையாகவும், அகலிகை கல்லாகவும் உருமாறியது போன்ற நிகழ்ச்சிகளை விளக்கும் ஓவியங்களும் இருந்தன. இவ்வோவியங்கள் பற்றி விளக்கிக் கூறுவோரும் இருந்தனர்.

ஓவியக் கலைஞர்கள் 'கண்ணுன்வினைஞர்' என்றும் 'ஓவமாக்கள்' என்றும் கூறப்பட்டனர்.

"எண்வகைச் செய்தியும் உவமம் காட்டி
நுண்ணிதின் உணர்ந்த நுழைந்த நோக்கின்
கண்ணுள் வினைஞர்" (மதுரைக்காஞ்சி)

என மாங்குடி மருதனார் பாராட்டுவது காண்க.

ஓவியம் புனையா ஓவியம், புனைந்த ஓவியம் என இரு வகைப்படும். வண்ணம் தீற்றப் பெறாதது முன்னையதாகும். வெள்ளாடை உடுத்தி எளிமையாகக் காட்சியளித்த மணிமேகலையைப் "புனையா ஓவியம் புறம் போந்தன்ன" என்று குறிப்பிடுவர் சாத்தனார். ஆதிரையின் இல்லின்கண் அமுதசுரபியைக் கையிலேந்தி நின்ற மணிமேகலை புனையா ஓவியம் போலத் தோன்றினாள் என்பார் அவர். ஓவியம் அந்நாளில் வட்டிகைச்செய்தி எனப்பட்டது. எட்டிகுமரன் என்பவான் தன் காதலியுடன் யாழ் வாசித்துக் கொண்டிருந்தபோது யாதோ சிந்தனையில் ஆழ்ந்தவனாய் அசைவற்றிருந்தான் எனக்கூற வந்தவர்,

"தரகக் குழிலாள் தன்னொடு மயங்கி
மகர யாழின் வான்கோடு தழீஇ
வட்டிகைச் செய்தியின் வரைந்த பாவையின்
எட்டி குமரன் இருந்தனன்"

என்றார்.

வண்ணங்களைக் குழைத்து வைக்கும் பலகைத்தான் வட்டிகை எனப்பட்டது. ஓவியம் வரைவதற்குத் துகிலிகை பயன்பட்டது. பாதிரிப் பூ அரக்கு நிறம் கொண்டதாகும். அதனைப் பற்றிக் கூற வந்த புலவர்

ஒருவர் ஓவியக் கலைஞர்கள் ஒள்ளிய அரக்குவண்ணம் ஊட்டிய துகிலிகையொத்த துய்த்தலைப் பாதிரி என்கிறார். இதனை,

“ஓவ மாக்கள் ஒள்ளரக் கூட்டிய

துகிலிகை யன்ன துய்த்லைப் பாதிரி” (நற்.,)

என்பதனால் அறியலாம்.

குறிப்பு

நடனமாடும் பெண்டிர் அன்று நடனக்கலையுடன் வேறுபல கலைகளையும் கற்றுத் துறைபோக வேண்டியிருந்தது. பூம்புகார்ப் பொற்கொடி மாதவி,

“ஓவியச் செந்நூல் உரைநூற் கிடக்கையும்

கற்றுத் துறைபோகிய பொற்றொடி நங்கை”

என்று சாத்தனாரால் பாராட்டப்படுகிறான். எனவே ஓவியக்கலையின் நுட்பங்களைக் கூறும் நூல்களும் அன்று வழக்கிலிருந்தன என்று அறியப் பெருமிதம் தோன்றுகிறது. சிலம்பின் உரையாசிரியர் பல்கலை வல்லுநர் அடியார்க்கு நல்லார். அவர் காலத்திலிருந்த ஓவிய நூலிலிருந்து மேற்கோள் காட்டுவது நினையத்தக்கதாகும். ஓவிய நூலுள் நிற்றல், இருத்தல், கிடத்தல், இயங்கல் என்னும் இவற்றின் விகற்பங்கள் பலவுள. அவற்றுள் இருத்தல் - திரிதரவுடையனவும் திரிதரவு இல்லனவும் என இரு வகைப்படும். அவற்றுள் திரிதரவுடையன யானை, தேர், புரவி, பூனை முதலியன. திரிதரவு இல்லன ஒன்பது வகைப்படும். அவை பதுமுகம், உற்கட்டிதம், ஒப்படியிருக்கை, சம்புடம், அயமுகம், சுவத்திகம், தனிப்புடம், மண்டிலம், ஏகபாதம் என இவை. இம்மேற்கோளில் வரும் சொற்கள் வடசொற்கள் எனினும், இதனை எழுதிய ஓவியப்புலவன் தமிழன் என்றுணரவேண்டும். இடைக்காலத்தில் வாழ்ந்த சான்றோர் இந்தியப் பெருநிலம் முழுதும் சான்றோரால் அறியப்பட்டதொரு மொழியில் எழுதும் விருப்புடன் வடமொழியில் எழுதினர் என்க.

சிற்பமும் ஓவியமும் மிகவும் நெருங்கிய தொடர்புடையனவாகும். சிற்பக் கலைஞன் ஓவியக் கலைஞனாகவும் இருக்கவேண்டும். தாம் வடிக்க விரும்பும் உருவத்தினை உள்ளத்தில் நிறுத்தித் தம் கைவண்ணத்தைக் காட்டுதல் இருவர்க்கும் பொதுப் பண்பு, செதுக்கவிரும்பும் உருவத்தினை முதலில் கல்லில் ஓவியமாக வரைந்து கொள்வர் என்பர்.

சங்க காலத்திற்குப் பின் ஓவியக்கலை

சங்க காலத்திற்குப் பின்னர் தமிழகத்தை ஆட்சி செய்த பல்லவர்கள் கலைகளை வளர்ப்பதில் தனி ஈடுபாடு கொண்டிருந்தனர். குறிப்பாக, முதலாம் மகேந்திரவர்மன் அனைத்துக் கலைகட்கும் தனிப்பெரும் காவலனாக விளங்கினான். அவன் 'சித்திரக்காரப்புலி' என்னும் சிறப்புப் பட்டத்தினைப் பெற்றிருந்தான். இம் மன்னனைத் திருச்சிராப்பள்ளிக் குகைக் கோயில், பல்லாவரம் குகைக்கோயில், காஞ்சி ஏகாம்பரநாதர் கோயில் பௌர்ணமி மண்டபம் ஆகியவற்றிலுள்ள கல்வெட்டுக்கள் சித்திரகாரப்புலி என்று பாராட்டுகின்றன இவன் 'தக்ஷிண சித்திரம்' என்னும் ஓவிய நூலுக்கு உரையெழுதியதாக மாமண்டூர்க் குகைக்கோயில் கல்வெட்டுக்கள் மூலம் அறிகிறோம்.

பனைமலை ஓவியம்

பனைமலைக் கோயில் அத்தியந்த காமனாகிய இராசசிம்மன் கட்டியதாகும். இங்குள்ள பார்வதியின் ஓவியம் கண்கவரும் வனப்புக் கொண்டதாகும். இவ்வோவியம் காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிலில் உள்ள பார்வதியின் சிற்பத்தை ஒத்துள்ளது தலையில் மணிமகுடமும், கழுத்தில் மணிமாலையும், காதில் குழையும் அணிந்த இப்பெண் தெய்வம் இடக்காலை மடக்கி, வலக்காலில் நின்று கொண்டிருக்கும் காட்சி கவின்மிகுந்த காட்சியாகும். இடையிலணிந்துள்ள மேலாடை பூவேலைகள் மிக்கது. சிவபெருமானின் திருநடனத்தைக்கண்டு தன்னை மறந்து நிற்கும் இத்தெய்வ உருவம் கி.பி.2ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த அமராவதிச் சிற்பம் போலவும், கி.பி.5ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த அஜந்தா சிற்பம் போலவும் உள்ளதாக அறிஞர் கூறுவர்.

மகுடத்தின் மேல் அழகிய குடையொன்று வரையப்பட்டுள்ளது. இவ்வோவியத்தைத் தீட்டிய கலைஞன் நீலவண்ணத்தில் குடையையும், கறுப்புநிற மென்கோட்டால் மகுடத்தையும், இளமஞ்சள் வண்ணத்தால் முகத்தையும், இளஞ்சிவப்பு நிறத்தால் உடலையும், சிவப்பும் மஞ்சளும் கலந்த வண்ணத்தால் மேலாடையையும் வரைத்துள்ளான்.

காஞ்சிபுரம் ஓவியம்

இராசசிம்மன் காலத்துக் கைலாசநாதர் கோயில் கலைநலம் கனிந்த படைப்பாகும். இக்கோயிலின் திருச்சுற்றுக்களில் அமைந்த அறைகள் முழுவதிலும் பண்டு ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டிருந்தன தொல்லியல் அறிஞர்கள் அண்மையில் இவற்றைக் கண்டறிந்தனர்.

குறிப்பு

கொற்றவை, இலக்குமி முதலிய சிற்பங்களின் மேல் தீட்டியிருந்த வண்ணங்கள் இப்பொழுது தெளிவாகத் தெரிகின்றன. தென்புறத்தும் மேல்புறத்தும் உள்ள அறைகளில் இருந்த ஓவியங்களும் இப்பொழுது வெளிக் கொணரப்பட்டுள்ளன. பல்லவர் காலம் முதல் நான்குமுறை இங்கு ஓவியப்பணி நிகழ்ந்துள்ளதாக அறிஞர்கள் கண்டறிந்துள்ளனர். நான்கு அடுக்கு ஓவியங்கள் கிடைத்துள்ளன.

இதன் 41ஆம் அறையில் சோமாஸ்கந்தரின் உருவம் தீட்டப்பட்டுள்ளது. சிவனும் பார்வதியும் அமர்ந்துள்ளனர். இடையில் முருகுன் அமர்ந்துள்ளார். பார்வதிக்குப் பக்கத்தில் பணிப்பெண்ணொருத்தி அமர்ந்துள்ளாள். அரை மனித உருவமும் அரைப் பறவை உருவமும் கொண்ட கின்னரர் உருவங்களை மாமல்லபுரத்திலும் மாமண்டூரிலும் கண்டுகளிக்கலாம்.

திருமலைப்புரம் ஓவியம்

பல்லவர்களைப் போலவே பாண்டிய மன்னர்களும் ஓவியக்கலையை வளர்த்துள்ளனர். அரிகேசரி பாராங்குசன், மாறவர்மன், இராசசிம்மன், நெடுஞ்சடையன் ஆகியோர் இவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கோர் ஆவர். முற்காலப் பாண்டியர்களின் ஓவியங்களைத் திருநெல்வேலி மாவட்டத்துத் திருமலைப்புரம் குகைக்கோயிலில் காணலாம். மத்தளம் வாசிக்கும் பெண்ணின் உருவமும், ஆண் பெண் வடிவங்களும், இலைக்கொடி, பூக்கொடி உருவங்களும் வாத்து உருவங்களும் அழகுற அமைந்துள்ளன.

சித்தன்னவாசல் ஓவியம்

புதுக்கோட்டை மாவட்டத்திலுள்ள சித்தன்னவாசலில் காணப்படும் குகையில் கண்கவரும் வண்ண ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டிருந்தமையை 1919ஆம் ஆண்டில் அறிஞர் டி.ஏ.கோபிநாத்ராவ் அவர்களும், துப்ராய் அவர்களும் கண்டறிந்தனர். அண்மைக்காலம் வரை இவ்வோவியம் மகேந்திரவர்மன் வரைவித்தவை என்று கருதப்பட்டன. அண்மையில் மேற்கொள்ளப்பட்ட ஆய்வின் மூலம், இவ்வோவியங்களை, வரைவித்த பெருமை ‘மதுரை ஆசிரியா இளம் கௌதமன்’ என்பரைச் சார்கின்றது. இவர் அவனிபசேகர ஸ்ரீவல்லபன் என்பார் காலத்தில் (கி.பி.9ஆம் நூற்றாண்டு) சித்தன்னவாசல் குகையைப் புதுப்பித்தார் என்பது,

“திருந்திய பெரும்புகழ் தேவ தரிசனத்து
அருந்தவ முனிவனைப் பொருட் செல்வன்

குறிப்பு

அறன்கிளர் நிலைமை இளங்கௌதமன் எனும்
அவனிபசேகர சீர்கெழு செங்கோல் சிரீவல்லபன்''
(தமிழகக் கோயிற் கலைகள், ப.108)
என்னும் கல்வெட்டுப் பகுதியால் வெளிப்படுகின்றது.

தாமரைக்குளம்

இக்குகையின் நடுமண்டபத்தின் மேல் விதானத்தில் கண்கவரும் தாமரைக்குள ஓவியம் உள்ளது. செந்தாமரையும் வெண்டாமரையும் மலர்ந்துள்ள இத்தடாகத்தின் நீர்ப்பரப்பினைப் பசிய இலைகள் மறைத்துள்ளன. அல்லியும் மலர்ந்துள்ளது. அன்னப் பறவைகள் அழகுநடை காட்டுகின்றன. அழகிய யானைகள் தாமரைத் தண்டுகளை முறித்து ஓடுக்கின்றன. வெண்மீன்கள் நீந்தி விளையாடுகின்றன. கையிலே தாமரையைத் தாங்கிய கந்தவர்களையும் காண்கிறோம்.

இக்குளத்தின் ஒருபுறம் நீள்செவிகொண்ட கோவணம்தரித்த இரு மனிதர்கள் உள்ளனர். ஒருவர் பூக்குடலையைத் தாங்கி மலர் பறிக்கிறார். இன்னொருவரின் வலக்கரம் சமண முத்திரை காட்ட இடக்கரம் தாமரை மலரைத் தாங்கியுள்ளது. இன்னொருவர் இடத்தோளில் தாமரை மலரைத் தாங்கியுள்ளார். வலத்தோளில் அல்லி மலர் காணப்படும். இம்மூவரும் சமணர்களாகக் கருதப்பெறுவர்.

ஆடல் அணங்குகள்

அர்த்த மண்டபத் தூண்களில் இரண்டு எழிலரசிகள் நம்மை வரவேற்கின்றனர். ''இவ்வுயிரோவியங்களை உற்றுநோக்கும்பொழுது சீவகசிந்தாமணியில் தோன்றும் தேசிகப் பாவையும், சிலப்பதிகாரத்தில் தோன்றும் மாதவியும், நம்கண்முன்னே தோன்றிக் களி நடனம்புரிந்து காவியச்சாரல் வீசிச் செல்கின்றனர்'' (தமிழகக் கோயிற் கலைகள், ப.110).

தென்புறத் தூணில் உள்ள நாட்டியக் கலையரசி தன் இடக்கரத்தைக் கஜஹஸ்த்த (நாட்டியத்தில் காட்டப்படும் ஒருவகை முத்திரை) நிலையில் உடலுக்குக் குறுக்கே தொங்கவிட்டு, வலக்கரத்தை மடக்கி அபயமுத்திரை காட்டுகிறாள். வலப்புறத் தூணில் உள்ளவள் நிருத்தத்தில் இடக்கரத்தை ரேசிதமாக (நாட்டியத்தில் காட்டப்படும் ஒருவகை முத்திரை) நீட்டி, வலக்கரத்தை மடக்கி அக்கரத்தால் அபய முத்திரை காட்டி நிற்கிறாள்.

இவ்விருவரும் கச்சணிந்துள்ளனர், விரல்களில் மோதிரமும், கைகளில் காப்பும் வளையலும், முழங்கையின் மேல் கடகமும், கழுத்தினில் மணிபதித்த முத்தாரமும், காதில் கல்லிழைத்த காதணியும், குழையும், கொண்டையிட்ட கூந்தலில் தாழை மடல்களும், நெற்றியில் சுட்டியும், உடலில் மெல்லிய மேலாடையும தரித்துள்ளனர். கூந்தல் நடுவில் வகுக்கப்பட்டு மேலே முடிக்கப்பட்டுள்ளது. முடியில் பல அணிகளும், பூங்கொத்துகளும் தாமரை இதழ்களும், அழகு செய்கின்றன. இப்பெண்கட்கு மூக்கணி இன்மை குறிப்பிடத் தக்கதாகும். அமராவதிக் கலைப்பாணியை இவை ஒத்துள்ளதாக அறிஞர் கருதுகின்றனர்.

அரசனும் அரசியும்

வலப்புறத் தூணின் உட்பகுதியில் அரசன் அரசியரின் ஓவியங்கள் உள்ளன. இவை மகேந்திரப் பல்லவனும் அவன் மனைவியும் ஆகிய இருவருடையனவாக முன்பு கருதப்பட்டன. இப்பொழுது இவ்வோவியங்களில் காட்சியளிப்போர் பாண்டியனும் அவன் அரசியும் ஆவர் என்று கருதுகின்றனர். அரசன் தலையில் மணிமகுடமும், செவிகளில் மகரக் குழையும், கழுத்தில் மணிமாலையும் அணிந்துள்ளான். அரசியின் கூந்தலின் மேல் ஒருவகை மகுடமுள்ளது. அவள் காதுகளில் வளையங்கள் உள்ளன. இவர்களின் முகங்களில் அரச குடும்பத்தார்க்குரிய பெருமிதம் தெற்றெனத் தெரிகின்றது.

சேரர் கால ஓவியங்கள்

கி.பி.7,8-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தொண்டை மண்டலத்தில் உருவான கலைப்பாணி கொங்கு நாட்டிலும், சேர நாட்டிலும் பரவிற்று. கி.பி.8,9-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் சேர நாட்டில் உருவான ஓவியப்பாணி பல்லவ பாண்டியக் கலைப்பாணியை ஒத்துள்ளது. திருநந்திக் கரையிலுள்ள குகைக் கலைப்பாணியை ஒத்துள்ளது. திருநந்திக் கரையிலுள்ள குகைக் கோயிலில் தலையில் மணிமுடியும், கழுத்தில் மணிமாலையும் பூண்ட மாபுருஷரின் ஓவியம் வனப்பு வாய்ந்தது. இதனை ஓவியன் ஒரே கோட்டில் வில்போன்று வரைந்துள்ள திறம் பாராட்டத்தக்கதாகும். இது காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிலிலுள்ள மரபுருஷரின் ஓவியத்தை ஒத்துள்ளது என்பர்.

வினாக்கள்

1. சங்க இலக்கியங்களின் வழி வெளிப்படும் ஓவியக்கலை குறித்த செய்திகளை விவரி.

குறிப்பு

2. சங்க காலத்திற்குப் பின்னான ஓவியக்கலை வளர்ச்சியை விளக்குக.
3. பனைமலை ஓவியம் குறித்து எழுதுக.
4. காஞ்சிபுரம் ஓவியம் பற்றிக் குறிப்பிடுக.
5. திருமலைப்புரம் ஓவியம் குறித்துச் சுட்டுக.
6. சித்தன்னவாசல் ஓவியங்களின் சிறப்புக்களை எடுத்துரைக்க.

கூறு 12

சோழர் கால ஓவியம்

தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயிலின் கருவறையில் தீட்டப்பட்ட சோழர்கால ஓவியத்தின்மேல் சுண்ணாம்பு பூசப்பட்டு நாயக்கர்கள் தம் ஓவியத்தை வரைந்தனர். 1950-ஆம் ஆண்டில் அறிஞர் எஸ்.கே.கோவிந்தசாமி அவர்கள் இதனை வெளிப்படுத்தினார்கள். சோழர் கால ஓவியக் கலைக்கு பின்வருவன சான்றுகளாக விளங்குகின்றன.

கயலைக்காட்சி

சிவபெருமான் புலித்தோலின் மேல் அமர்ந்துள்ளார். அவரைச் சூழ்ந்து தேவரும் பூதகணங்களும் காட்சி வழங்குவர். இவ்வோவியத்தின் கீழே நம்பியாரூரர் வெள்ளை யானை மீது அமர்ந்துள்ளார். சேரமான் பெருமாள் நாயனார் குதிரைமேல் அமர்ந்துள்ளார். யானை கடல் நீரைக்கடந்து கடுவிசையுடன் நடக்கிறது. கடல் மீன்கள் அக்காட்சியைக் காண்கின்றன. இருவரும் கயிலை செல்லும் வழியில் விண்ணக மகளிர் தோன்றுகின்றனர். கயிலையை அடைந்த நண்பர் இருவரும் கைகூப்பி வணங்குகின்றனர். அம்மையும் அப்பரும் அவர்கட்குக் காட்சி தருகின்றனர். சேரமானின் முடியழகும் குதிரையின் அணியழகும் காணத்தக்கனவாக உள்ளன.

அடுத்து சிவபெருமானும் உமாதேவியும் ஆதவனும் திங்களும் பங்குகொள்ளும் காட்சியைக் காணலாம். இறைவன் மேருவை வளைத்து முப்பரத்தை எரிக்கிறார். சிவபெருமானை எதிர்க்கும் அரக்கர்கள் அவர்க்கு எதிரே காணப்படுகிறார்கள். சிவபெருமானின் சீற்றத்தினை ஓவியர் அழகுடன் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரை இறைவன் தடுத்தாட்கொண்ட வரலாறும் ஓவியமாக்கப்பட்டுள்ளது. சிவபெருமான் வெண்ணரை முடித்த கிழவேதியராகக் காட்சியளிக்கிறார். கையில் தாழங்குடையும் ஓலையும்

காணப்படுகிறது. மறையாவர் பலர் கூடியுள்ள மணமண்டபத்தில் தம் திருமணத்தைத் தடுக்கும் கிழவரைச் சுந்தரர் வியப்போடு பார்க்கிறார்.

குறிப்பு

நாட்டிய நங்கையர்

பலவகை இன்னிசைக் கருவி கொண்டு தேவகணங்கள் இசையெழுப்பிட நாட்டிய நங்கையர் நடனமாடுகின்றனர். உடையின் வனப்பும் முகப்பொலியும், உருவ அமைப்பும், இசைக் கருவிகளின் இயல்பும் ஓவியத்தில் அழகுக் காட்சி நல்குகின்றன.

அடுத்து இனிய யாழைத் தழுவி நிற்கும் பெண்களின் உருவங்கள் நம்மை ஈர்க்கின்றன. மற்றும் மாமன்னன் இராசராசனும் கருவூர்த்தேவரும் ஓவிய வடிவில் நம்முன் தோன்றுகின்றனர்.

விசயநகரத்தார் கால ஓவியம்

காஞ்சி, காளத்தி, குடந்தை, திருவரங்கம், திருப்பதி, திருவண்ணாமலை, தில்லை, திருவீழிமிழலை, அரூர், ஓமலூர் முதலான இடங்களில் நாயக்கர் காலத்து ஓவியங்களைக் காணலாம். கி.பி.14ஆம் நூற்றாண்டில் வரையப்பட்ட ஓவியங்கள் திருவரங்கத்தில் வேணுகோபாலர் திருச்சந்நிதியில் வரையப்பட்டுள்ளன. குழலூதும் வேணுகோபாலனையும், அவனைச் சூழ நிற்கும் ஆநிரைகளையும், கோகுலத்துப் பெண்களையும் கண்டு மகிழ்கின்றோம்.

விதானத்தின் நடுவேயுள்ள வேணுகோபாலனின் ஓவியம் எழிலார்ந்த படைப்பாகும். கையில் இன்னிசைக் குழலையெடுத்துத்தன் செவ்வாயிதழில் வைத்து எவ்வுயிரும் இன்பத்தில் ஆழ்ந்து நிற்குமாறு இன்னிசையெழுப்பும் காட்சியை ஓவியன் கலைப்படைப்பு ஆக்கியுள்ள திறம் பாராட்டத்தக்கதாகும்.

கோகுலத்துக் கோபியர்கள் கோபாலனைச் சூழ்ந்து நிற்கும் காட்சியை மற்றொரு ஓவியம் காட்டுகின்றது. கோபியர்களின் அழகு நம்மைக் கொள்ளை கொள்கின்றது. அவர்களின் உடையழகும், முடியழகும் பிறவும் அக்காலத்து ஒப்பனை முறையினைத் தெளிவாகக் காட்டுவன. காளிங்கன் (பாம்பு) மீது எறி நின்று கண்ணனாடும் காட்சியையும், பெருமாளையும் நாச்சியாரையும் கண்டு மகிழலாம்.

தஞ்சை மாவட்டத்துத் திருவீழிமிலையிலுள்ள சிவன்கோயில் மண்டபத்து விதானத்தில் கி.பி.15,16ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த ஓவியங்கள் உள்ளன. ஒரு புறத்தில் கண்ணன் இடக்கரத்தால் ஐந்தலை அரவத்தின் வாளைப்பிடித்து,

குறிப்பு

இடக்காலை அவ்வரவத்தின் மகுடத்தில் ஊன்றி வலக்காலை மேலே தூக்கி ஆடும் காட்சியைக் காண்கின்றோம். இருபுறமும் ருக்மணியும் சத்தியபாமாவும் நிற்கின்றனர். இருவர்க்கும் மருங்கில் இருமங்கையர் பசுங்கொடியைத் தாங்கி நிற்கின்றனர். வேணுகோபாலன் குழலூதுகின்றனர். இசைகேட்டு மயங்கிய ஆநிரைகள் மேயல் மறந்து நிற்கின்றன. மலர்க் கூந்தல் முடித்த மங்கையர்கள் உடை நெகிழ, ஒரு கரத்தால் துகிலைப்பற்றி, மறுகரத்தால் உடல் மறைத்து தம்மை மறந்து நிற்கின்றனர். கார்வண்ணனின் இருபுறமும் கன்னியர்கள் நிற்கின்றனர்.

காஞ்சி வரதராசப் பெருமாள் கோயிலிலும், விசய நகரத்தாரின் ஓவியங்கள் உள்ளன. கண்ணனின் திருவிளையாட்டுக்கள், கிளிமேல் இரதிதேவி அமர்ந்துள்ளமை, ஊஞ்சல் மண்டபத்தில் காளிங்க நர்த்தனனின் தோற்றம், திருமாலும் தேவியரும் உள்ள காட்சி, விசய நகரத்தாரின் அரசுச் சின்னத்தைக் குறிக்கும் ஓவியம், வித்தியாதரர் பல்லக்கில் செல்லும் காட்சி போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கன. தருமபுரி மாவட்டம் அதமன் கோட்டையில் உள்ள ஒரு கோயிலில் இராமாயணக் காட்சிகள் முழுமையும் வரையப்பட்டுள்ளன.

மதுரை நாயக்கர் கால ஓவியம்

தஞ்சை, மதுரை, தில்லை, திருவெள்ளறை, திருக்குற்றாலம், திருவலம்புரி, குடந்தை, திருவரங்கம், செங்கம், பட்டீசுவரம் ஆகிய இடங்களில் நாயக்கரின் ஓவியங்களைக் காணலாம்.

தஞ்சைக் கோயிலில் திருமால் சங்கும் சக்கரமும் தாங்கி வலப்புறம் அலைமகளும் இடப்புறம் நிலமகளும் நிற்கக் காட்சியளிக்கிறார். இந்திரன் வெள்ளையானையின் மேலும், அக்கினி ஆட்டின் மேலும், வாயு மகரத்தின் மேலும் காட்சியளிப்பர். அரம்பையரும், ஊர்வசியும் உள்ளனர். திருமால் தாமரைத் தடாகத்தில் மலர் பறிக்கும் எழிலையும் இங்கே காணலாம்.

மதுரை மீனாட்சியம்மன் கோயிலில் ஊஞ்சல் மண்டபத்தின் எதிரில் உள்ள சிறிய மண்டபத்தில் அங்கயற்கண்ணியைச் சுந்தரேசப் பெருமான் மணம்புரியும் காட்சியினை ஓவியமாகக் காணலாம். திருமால் நீர் வார்த்துக் கொடுக்கிறார். அண்ணல் அன்னையின் கையைப் பற்றுகிறார். அமரர்கள் அகமகிழ்கின்றனர். இராணி மங்கம்மாள் ஒரு புறத்திலே நிற்கிறார். அவர் பக்கத்தில் விசயரங்கச் சொக்கநாத நாயக்கர் சிறுவராகக் காட்டப்பட்டுள்ளார்.

மறுபுறம் தளவாய் இராமப்ப ஐயனுடைய உருவமும் பெயரும் காணப்படும். இதைச் சுற்றிலும் மீனாட்சி எண்டிசைக் காவலருடன் போரிடும் கோலத்தைக் காணலாம்.

குறிப்பு

திருமலை நாயக்கர் போலவே இராணி மங்கம்மாளும் அன்னை மீனாட்சியிடமிருந்து செங்கோலைப் பெறும் காட்சியை ஓர் ஓவியம் காட்டி நிற்கிறது. பொற்றாமரைக் குளத்துக்கு எதிரேயுள்ள சுவர்களில் சிவபெருமானின் அறுபத்து நான்கு திருவிளையாடல்களும் வரையப் பட்டுள்ளன.

தில்லையில் உள்ள அம்மன் தோட்டத்தில் 17-ஆம் நூற்றாண்டு ஓவியங்கள் உள்ளன. திருமால் மோகினி உருவமெடுத்துத் தாருகாவனத்து முனிவர்களை மயக்குவது, சிவபெருமான் பிச்சாடனராக வருவது, அவரின் அழகில் முனி பத்தினிகள் மயங்குவது ஆகியவை அழகாக வரையப்பட்டுள்ளன.

பிற்கால ஓவியம்

18ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் மராட்டியர்கள் தஞ்சையை ஆண்டபோது ஓலையிலும், கண்ணாடியிலும், தந்தங்களிலும் ஓவியம் வரையப்பட்டது. ஆங்கிலேயரின் தொடர்பும் இக்காலத்தில் ஏற்பட்டது. மேலைநாட்டு நாகரிகம் இக்கால ஓவியங்களில் வெளிப்பட்டது. மராட்டியரின் ஓவியங்களைத் தஞ்சை அரண்மனையில் கண்டுகளிக்கலாம்.

வினாக்கள்

1. சோழர் கால ஓவியக் கலையின் சிறப்புகளைத் தெளிவுபடுத்துக.
2. விசயநகரத்தார் ஓவியக்கலை வளர்ச்சிக்கு ஆற்றிய பணிகளைப் பட்டியலிடுக.
3. நாயக்கர் காலத்தில் ஓவியக்கலை மேன்மையுற்றதை எடுத்துரைக்க.
4.

கூறு 13

பண்டைக் காலந்தொட்டே வளர்ந்து வந்துள்ள கவின்கலைகளில் ஒன்று சிற்பக்கலையாகும். பல்லவர் காலத்திற்கு முன்பு பெரும்பாலும் மண்ணுருவங்களும், சுதையுருவங்களுமே செய்யப்பட்டன. கோயில் கட்டுதற்குக் கருங்கல் பயன்படுத்தப்பட்ட பிறகு தான் சிற்பம் நிலைபேறடைந்த கலையாக உருவாயிற்று. சங்க காலத் தமிழர்கள்

குறிப்பு

மண்ணாலும், மரத்தாலும், தந்தந்தாலும் அழகிய சிற்பங்களை உருவாக்கினர்.

'மண்ணீட்டாளர்' என்னும் கலைஞர்கள் மண் உருவங்களைச் செய்தனர். வீடுகளில் தச்சர்கள் அழகிய உருவங்களை நிலைப்படியில் உள்ள உத்தரக் கற்பலகையில் அமைத்தனர். திருமகள் உருவமே அதில் இடம்பெற்றது. இருபுறமும் செங்கழுநீர்ப் பூக்களைத் தாங்கிய யானையின் உருவங்கள் அமைக்கப்பட்டன. நெடுநல்வாடை இதற்குச் சான்று பகர்கின்றது.

வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்க புகார், காஞ்சி, அரிக்கமேடு, கொற்கை போன்ற இடங்களில் அகழ்வாய்வுகள் நடந்தபோது கிடைத்துள்ள பல்வேறு மண் உருவங்கள் அக்காலத்துச் சிற்பத்திற்குத்தக்க சான்றுகளாகும்.

சுதைச் சிற்பங்கள்

மண்ணாலான சிற்பங்கள் போலவே சுதைச் சிற்பங்களும் நன்கு வளர்ச்சியுற்றிருந்தன. "சுண்ணாம்பை நன்கு அரைத்துக் கரும்புச் சாறு, வெல்லச்சாறு, நெல்லிக்காயின் சாறு முதலியவற்றை ஊற்றி அரைத்து வச்சிரம்போல் செய்து, அதைக்கொண்டு உருவங்கள் செய்வது பண்டைய மரபு. உருவங்களைச் செய்வதற்கு ஏதுவாக உள்ளே வலிய மரத்தாலான முளையொன்று வைக்கப்பட்டுச் செங்கல், கம்பிகள் முதலியவற்றைப் பொருத்தி, சுண்ணாம்புக் காரை பூசி, மேலே சுதை பூசி உருவங்கள் அமைக்கப்படும் (இரா.நாகசாமி, தமிழகக் கோயிற்கலைகள், பக்.79-80). காவிரிப்பூம்பட்டினத்து அகழ்வாய்வில் இத்தகு உருவங்கள் கிடைத்துள்ளன.

பல்லவர் காலச் சிற்பம்

பல்லவர் காலத்தில் கட்டப்பட்ட சுதைக் கோயில்களில் சுதையுருவங்கள் இருந்தன. செங்கல்லால் சுவர்களை எழுப்பி அவற்றின் புறங்களில் சுதையாலான உருவங்களை அமைப்பது மரபு. திருவதிகைக் கோயில் இதற்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டாகும். கற்சிற்பங்கள் பெருவழக்கான சோழர் காலத்தும், நாயக்கர் காலத்தும் கூட வானளாவிய கோபுரங்களில் தெய்வ பெரிய குதிரைகளும், யானைகளும் ஐயனார் கோயில்களை அழகு செய்கின்றன.

கற்சிற்பங்கள்

சங்க நாளிலேயே இறந்த வீரர்கட்குக் கல்லில் உருவம் செதுக்கி வழிபட்டனர். கண்ணகிக்கு உருவச்சிலை அமைக்கப்பட்டதைச் சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது. தமிழகத்தில் கற்சிற்பங்களைத் தொடங்கிவைத்த பெருமை பல்லவர்களுக்கு உரியதாகும். இவர்கள் கட்டிய குடைவரைக் கோயில்களிலும், கட்டுமானக் கோயில்களிலும் எண்ணற்ற சிற்ப உருவங்கள் உள்ளன. கட்டடம் வேறு, சிற்பம் வேறு என்று பிரித்தறிய முடியாதபடி இவை இரண்டும் இணைந்து நிற்பது இக்காலத் தனித்தன்மையாகும். குறிப்பாக இக் குகைக் கோயில்களிலும், கட்டுமானக் கோவில்களிலும் உள்ள தூண்களைக் குறிப்பிடல் வேண்டும். மகேந்திரவர்மனால் செய்யப்பட்ட குகைக் கோயில்களில் காணப்படும் வாயிற்காவலர் உருவங்கள் சிறப்பானவை. இங்ஙனமே சிங்கம் சுமந்த தூண்களும் இக்காலச் சிற்பத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாகும். திருச்சி மலையில் உள்ள குகையில் கங்கைவார் சடைக்கரந்தாராகச் சிவன் காட்சியளிக்கின்றார். சிவபெருமான், தலையிலிருந்து விழும் கங்கைநீரை வலதுகையில் தாங்குகின்றார். பாம்பினைப் பூணூலாகத் தரித்துள்ளார். மற்றொரு கையால் அதன் தலையைப் பிடித்துள்ளார். இன்னொரு கை இடுப்பில் உள்ளது. வலக்காலின் பக்கத்தில் முயலகன் உள்ளான். அடியார் நால்வர் வழிபடுகின்றனர். மேலே யாழோர் உருவம் உள்ளது.

மாமல்லபுரச் சிற்பங்கள்

மாமல்லபுரம் பல்வர்களின் கலைக் கூடமாக விளங்குகின்றது. மகிடாசுரமர்த்தினி குகை, ஆதிவராகர் மண்டபம், மும்மூர்த்தி மண்டபம், வராகர் குகை ஆகியவற்றில் நேர்த்தி மிக்க சிற்பங்கள் நம் கண்ணைக் கவர்கின்றன.

மும்மூர்த்தி குகை

ஊரின் வடபுறத்திலுள்ள இக்குகையில் சிவன், திருமால், முருகன் உருவங்கள் உள்ளன. நான்கு கைகளோடு முருகன் காட்சியளிக்கின்றார். மேலிரு கைகளில் தாமரை மலருள்ளது. கீழ் இடக்கை தொடை மீதிருக்கிறது. வலக்கை அபய முத்திரை காட்டுகிறது. மலர் மாலைகள் மார்பில் கிடக்கின்றன. காலடியில் இரண்டு முனிவர்கள் காணப்படுகின்றனர். மேலே இருபுறமும் கணங்கள் காணப்படுகின்றனர். அறை வாயிலின் இருபுறமும் முனிவர்கள் காணப்படுகின்றனர்.

குறிப்பு

நடுவிலுள்ள கருவறையில் சிவபெருமான் இரு கைகளில் மழுவும் அக்கமாலையும் கொண்டுள்ளார். கீழ் வலது கை அபய முத்திரை காட்ட, இடது கை தொடை மீதுள்ளது. காலடியில் இரண்டு அடியார்கள் உள்ளனர். வெளிப்புறத்தில் வாயிற்காவலர் உளர். மூன்றாவது அறையில் திருமால் சங்கு சக்கரமேந்தி நிற்கிறார். இக்குகையின் தென்புறப் பாறையிலே கொற்றவை எருமைத்தலைமேல் ஆழியும் சங்கும் தாங்கி அபய முத்திரையோடு நிற்கிறார்.

கோடிக்கல் மண்டபம்

இது முன் சொன்ன குகைக்கு மேற்கே சிறிது தொலைவிலுள்ளது. நீண்ட சதுர அமைப்புடைய இக்கொற்றவை கோயிலின் வாசலில் ஒருபுறம் கத்தியும் கேடயமும் தாங்கிய பெண்ணும் மறுபுறம் வில்லேந்திய பெண்ணும் காவல் பெண்களாக நிற்கின்றனர்.

வராக மண்டபம்

அழகுமிக்க இம்மண்டபத்தில் நான்கு சிற்பங்கள் உள்ளன. இதில் வடபுறச் சுவரில் வராக மூர்த்தியின் சிற்பமும், கீழ்ச்சுவரில் தாமரை மீது அமர்ந்த திருமகள் உருவமும் உள்ளன. கருவறையின் தெற்கேயுள்ள கீழ்ச்சுவரில் கொற்றவையும், தென்புறச் சுவரில் திருவிக்கிரமனும் இடம் பெறுகின்றனர். ஏனமாக உருவெடுத்த திருமால் மேலிரு கைகளில் ஆழியும் சக்கரமும் பூண்டு, கீழிரு கைகளால் நிலமகளை ஆர்ப்பரித்துத் தூக்குகின்றார். பூமகளை வலப்புறத்தில் தாங்கியுள்ளார். வலது கால் ஆதிசேடன் மேலுள்ளது. ஆதிசேடனுக்கு முன் யாழ் ஒன்றுண்டு. மேலே கதிரவன் வராகப் பெருமாளை வணங்கி நிற்கிறார். இடப்புறம் நான்முகனும் அவரையடுத்து வீணையில் இசைபாடிப் போற்றும் நாரதரும் காணப்படுகின்றனர். “இங்குள்ள வராகப் பெருமாளின் தோற்றம் உலகச் சிறப்பு வாய்ந்தது” என்பார் இரா.நாகசாமி.

இங்குள்ள அழகுமிக்க திருமகள் சிற்பம் பற்றித் திரு. நாகசாமி கூறுவது வருமாறு : “இயற்கையன்னை அமர்ந்துள்ளாள். . . . . . பணிப்பெண்கள் சுற்றிலும் நிற்கின்றனர். அலை வீசும் கடலிலிருந்து அள்ளியுண்ட நீரைத் தன்னுள் அடக்கி, விண்ணகத்தை மறைத்துவரும் கார்காலத்து மேகம்போல் இரு மத்தகஜங்கள் துதிக்கையில் கொண்டுள்ள குடங்களிலிருந்து நீரை அலை மகளின்மீது மழையெனக் கொட்டுகின்றன.”

குறிப்பு

இங்கே கொற்றவையின் சிற்பமொன்றும் காணப்படுகின்றது. இச்சிற்பத்தின் மேல் சிங்கமும் கலைமானும் காணப்படுகிறது. தேவி காட்டெருமையின் தலைமேல் நிற்கிறாள். இருமருங்கும் மறவர்கள் நிற்கின்றனர். ஒருவர் தன் தலையை அறுத்துத் தேவியின் காலடியில் அவிப்பலியிடுகிறார்.

இங்குள்ள இன்னொரு அழகுமிகு சிற்பம் உலகளந்த பெருமாளின் உருவமாகும். உலகளந்த திருவடியைத் திசைமுகன் போற்றி நிற்கிறார். மறுபுறமுள்ளது சிவபெருமானாக இருக்கலாம். உலகளந்தான் திருவடியில் சுக்கிராச்சாரியார், மாபலி முதலியோர் உள்ளனர். சூரியசந்திரர் இருவரும் இருமருங்கும் வணங்குகின்றனர். மேலே சாம்பவான் மத்தளம் இசைக்க, அண்ணல் எழிற்கோலம் கொண்டு நிற்கின்றார்.

ஆதிவராக மண்டபம்

இம்மண்டபத்திற்கு ஏனைய மண்டபங்கட்கு இல்லாத சிறப்புக்கள் பலவுண்டு. அவற்றில் ஒன்று இது இன்னமும் வழிபடப் பெறுவதாகும். இங்குத்தான் பல்லவ மன்னர்களின் உருவச் சிலைகள் உள்ளன. திருமாலின் பத்து அவதாரங்கள் பற்றிய கல்வெட்டும் இங்குண்டு. புத்தரும் ஓர் அவதாரமாகக் கூறப்பட்டதைக் காணலாம். இக்கோயிலின் வடபுறச் சுவரில் சிவபெருமான் காட்சியளிக்கிறார். வானத்திலிருந்து கங்கை அன்னை அவரை வணங்குகிறாள். மேற்கையொன்றால் சடையிலுள்ள கங்கையைத் தாங்குகிறார். அடுத்தாற்போல் தேவியர் இருபுறமும் நிற்க, வேலைப்பாடுமிக்க மகுடம் தரித்த சிம்ம விஷ்ணு உயர்ந்த இருக்கையில் அமர்ந்துள்ளார்.

கீழைச்சுவரில் தாமரைப் பீடத்தில் திருமகள் இரு கைகளிலும் மலருடன் காட்சியளிக்க, பக்கத்துக்கு இருவராகப் பணிப்பெண்கள் நிற்கின்றனர். ஒருத்தி குடமேந்த மற்றொருத்தி அகில் தூபம் ஏந்தியுள்ளாள். மேலே இரண்டு யானைகள் காணப்படுகின்றன. இங்கே ஐந்தலைப் பாம்பைத் தாங்கிய நடராசனையும், ஆழியும் சங்குமேந்திய திருமாலையும் காண்கின்றோம். இங்குள்ள அரியரன் சிலையும், காவலர் உருவங்களும் சிறப்பாக அமைந்துள்ளன.

இங்குள்ள கொற்றவைகளின் சிலையும் கண்ணைக் கவர்கின்றது. எண்கரம் பூண்ட இமயக்குமரியின் வலக்கரத்தில் ஆழி, கத்தி, மணி, கபாலம் ஆகியவை காணப்படுகின்றன. இடது கரங்களில் சங்கு கேடயம், வில், கிளி ஆகியவை உள்ளன. அம்மன் எருமைத் தலைமீது

நிற்கிறாள். அவளுக்கு இருமருங்கும் படைகள் ஏந்திய காவல் பெண்கள் நிற்கின்றனர்.

தென்புறச் சுவரில் கம்பீரமான தோற்றத்துடன் இரண்டு மனைவியரோடும் மகேந்திரவர்மன் நிற்கின்றான். இடக்கையில் தேவியைப் பிடித்துக்கொண்டு வலக்கையில் கோயிலைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றான். இவன் ஆடையும் அணிகலனும் அழகுடன் தோன்றுகின்றன.

மகிடாசுரமர்த்தினி குகை

இங்கே நாற்கரம் கொண்டு விளங்கும் சிவபெருமானைக் காண்கின்றோம். அருகிலே இரு கரங்களோடு விளங்கும் அன்னையின் கையில் முருகன் அமர்ந்துள்ளான். கீழே எருதின் உருவம் காணப்படுகிறது. எருமைத் தலையுடைய வல்லரக்கனைக் கண்டு உலகம் அஞ்சி நடுங்கியபோது சிங்கத்து மீதமர்ந்து சீறிப்பாய்ந்து அவனைக் கொன்றாள் அன்னை. இக்காட்சியை மிக அற்புதமாகப் பல்லவர் சிற்பிகள் படைத்திருக்கிறாாகள். கையில் கதையேந்திய அரக்கர்கள் அன்னைக்கு அஞ்சி ஓடுகின்றனர். வில்லேந்தி வீரப்போர் புரியும் அன்னையின் உருவும், கணங்களின் உருவும் வனப்பு மிக்கவை. போரின் சீற்றத்தை இச்சிற்பம் கண்முன்னே நிறுத்துகிறது. இதுபற்றித் திரு. நாகசாமி கூறுவது வருமாறு : “இச்சிற்பம் அசையாத கல்லிலே ஆரவாரம் நிறைந்த போரின் சீற்றத்தை அப்படியே சித்தரிக்கின்றது.”

“சாந்தத்திலுள்ள அமைதியைச் சிற்பத்தின் வாயிலாகக் கண் முன்னே கொண்டு வந்து நிறுத்தும் சக்தி சிறபிக்குண்டு” என்று காட்டும் இன்னொரு சிற்பம் அரவணைப்பாயிலில் துயிலும் திருமாலினுடையதாகும். ஆரவணைப்பாயலில் துயிலும் திருமாலினுடையதாகும். ஆரவணையில் திருமால் படுத்திருக்கிறார். காலின் புறத்தே மது, கைடபன் என்னும் அரக்கர்கள் ஆணவம் மேலிட்டு நிற்கின்றனர். மேலே யோக நித்திரையாகிய சக்தி பறந்து செல்கின்றாள். அருகே சக்கரத்தாழ்வார் நிற்கின்றார். மார்க்கண்டனும் நிலமகளும் பணிந்து நிற்கின்றனர்.

பாறைச் சிற்பங்கள்

இங்கேயுள்ள 23’ உயரமும் 90’ நீளமும் கொண்ட கடலைநோக்கி நிற்கும் செங்குத்தான பாறையில் காணப்படும் அர்ச்சுனன் அல்லது பகீரதன் தவம் என்பதைக் குறிக்கும் படைப்புச் சிற்பமே உலகத்தார்

குறிப்பு

அனைவரும் புகழும் ஒப்பற்ற கலைப்படைப்பாகும். இதன் சிறப்புப்பற்றி அறிஞர் குரூசே என்பவர் வியந்து கூறுவது வருமாறு : ''நம் கண்முன் தெரிகின்ற இக்காட்சி ஒரு மிகப்பெரிய படத்தைப்போல இருக்கிறது'' இதனை ஒரு சுவரோவியம் என்றே கூறலாம். விரிந்த ஆக்க அமைவுடைய இந்தப் படைப்புச் சிற்பம் இயற்கையின்பால் மனித மனத்தில் சுரக்கின்ற புத்தார்வத்தைக் காட்டுகிறது. மேலும், அது உயிர் வாழ்வதற்கு இன்றியமையாத நன்னீரை நோக்கி உயிரினங்கள் அனைத்தையும் ஒன்று கூடி ஓடச்செய்யும் உளத்தூண்டுதலை உண்மையாய்ச் சித்திரித்துக் காட்டுகிறது. எனவே இது ஒரு ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட செப்பமுடைய கலையில் ஓர் உன்னதப் படைப்பென்று கூறலாம்."

இச்செங்குத்தான பாறையின் நடுவிலுள்ள ஒரு பிளவினைச் சிற்பி மேலிருந்து இழியும் கங்கையாகச் சித்தரித்துள்ளார். இந்நதியின் மேல் சந்திரனும் சூரியனும் காணப்படுகின்றனர். கந்தர்வர், இயக்கர், வித்தியாதரர் ஆகியோர் ஆணும் பெண்ணுமாகப் பறந்து வருகின்றனர். சித்தரும் சாரணரும் கீழே காணப்படுகின்றனர். இவர்கள் யாழும் பிற இன்னிசைக் கருவிகளும் தாங்கியுள்ளனர். ஒவ்வொரு கின்னரரும் யாழை ஒவ்வொரு வகையாகப் பிடித்துள்ளனர்.

தென்புறப் பாறையில் வேடர்கள் உள்ளனர். இவர்கள் மீசையுடன் உள்ளனர். தலை முடியை உயரமாகத் தூக்கி முடித்துத் தோலாடையுடன் காண்கின்றனர். கையில் வில் தரித்துள்ளனர். ஒருவனிடம் குத்துவாள் உள்ளது. காடும் காட்டு உயிரினங்களும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. உடும்பொன்று மரத்திலேறுகிறது. மற்றொரு மரத்தில் குரங்கொன்று அமர்ந்துள்ளது. முயல், கலைமான், பன்றி, புலி போன்ற விலங்குகள் காணப்படுகின்றன. இரண்டு புலிக்குட்டிகளுக்கு தாய்ப்புலி பாலூட்டும் தாய்மைக் காட்சியைச் சிற்பி வடித்துள்ளார். ஒரு மான் தன் முன்னங்காலால் மூக்கைச் சொறிந்து கொள்கிறது.

இப்பகுதியில் நடுவில் இரண்டு கைகளையும் உயர்த்தி ஒற்றைக் காலில் நின்று நீண்ட தாடி மீசையுடன் எலும்பும் தோலுமான நிலையில் கடுந்தவம் புரியும் உருவைக் காண்கின்றோம். இது அர்ச்சுனன் அல்லது பகீரதன் உருவம் என்பர். இதற்கு அருகில் நீண்ட சூலம் தாங்கிய சிவபெருமானைக் காண்கின்றோம்.

இங்கே ஒரு சிறிய கோயிலையும் காண்கிறோம். திருமால் கோயிலின் முன்னர் நான்கு முனிவர்கள் அமர்ந்து தவம் செய்கிறார்கள். இதற்குக் கீழே மக்கள் நீராடும் காட்சி கிடைக்கின்றது. ஒருவர்

குறிப்பு

குளித்துவிட்டுக் குடத்தில் நீர் சுமந்து வருகிறார். ஒருவர் ஈரவேட்டியைப் பிழிகிறார். ஒருவர் கும்பிடுகிறார். இதன் கீழே யானைக் கூட்டம் காணப்படுகிறது. ‘‘ஏற்றமான நடைபோட்டுச் செல்லும் களிறும் அதன் பின்னே செல்லும் பிடியும், இவற்றின் காலடியிலே விளையாடும் யானைக்குட்டிகளும் உலகச் சிற்பக் கலைகளில் தலையாய படைப்புக்கள்” என்பார் திரு. நாகசாமி. இதன் எதிரிலே உருத்திராக்கம் அணிந்த கிழட்டுப்பூனையொன்று தன் பின்னங்கால்களில் நின்று தவம் செய்ய, எலிகள் அச்சமின்றி அதன்முன் விளையாடும நகைச்சுவைக் காட்சியினைக் காண்கின்றோம்.

குன்றெடுத்த கண்ணன்

கரிய மாமுகில் வண்ணனான திருமால் ஆநிரைகளைக் காக்கும் காட்சியை இங்கே உள்ள கிருஷ்ண மண்டபத்தின் பின்னே காணலாம். கண்ணன் குன்றையெடுத்து நிற்க அதற்கும் கீழே ஆக்களும் ஆயர்களும் ஆய்ச்சியர்களும் கவலை சிறிதுமின்றி நிற்கின்ற காட்சி அழகுமிகுக் காட்சியாம். இதன் அருகிலே சற்றுத் தள்ளி, காளை மாடொன்று படுத்துள்ளது. வயது முதிர்ந்த ஆயன் ஒருவன் தன் தோளில் ஒரு சிறுவனைத் தூக்கிக் கொண்டு தடியூன்றி வருகிறான். அவனுக்கு முன்னர் ஆய்ச்சி ஒருத்தி தன் தலையில் தயிர்க் குடங்களைச் சுமந்து இடக்கையில் சிறுவனை அழைத்து வருகிறாள்.

சோழர் காலச் சிற்பங்கள்

‘‘தஞ்சையில் மாபெரும் கோயிலைத் தோற்றுவித்த இராசராசன் காலத்திலிருந்து ஒரு மாறுதலைக் காண்கிறோம். இராசராசன் கருங்கல்லால் வானளாவும் கட்டடத்தை எழுப்பினான். அவனது கவனம் முழுவதும் கட்டடத்தில் தலையாய் நின்றது. அவன் கட்டுவிடத்த கோபுரங்களையும் விமானங்களையும் ஏராளமான சிற்பங்கள் அலங்கரித்தபோதிலும் அவை கட்டடத்திற்கு அங்கமாகக் கட்டடத்தின் பெருமிதத்திலே மறைந்து காணப்படுகின்றன” என்பர் அறிஞர்.

கங்கைகொண்ட சோழன் கட்டிய பெரிய கோயிலுக்கும் இக்கருத்துப் பொருந்தும். எனினும் இங்கேயுள்ள கலைமகள் சிற்பமும், சண்டிக்குச் சிவன் அருள்புரியும் சண்டீசப்பதம் பற்றிய சிற்பமும் தனித்தன்மை கொண்டு நிற்கின்றன.

தாராசுரத்து ஐராவதேசுவரர் கோயில் சிற்பங்களும், தில்லைக் கோபுச்சிற்பங்களும் அழகுடையன எனினும் முன் கூறியவாறு அவை

கட்டடத்தின் கம்பீரத்தில் தம் ஒளியிழந்து தனித்தன்மையை இழந்துவிடுகின்றன.

குறிப்பு

விசய நகரத்தார் காலச் சிற்பங்கள்

கி.பி.14,15,16ஆம் நூற்றாண்டுகளில் விசய நகரத்து வேந்தர்கள் பல இடங்கில் ஆயிரக்கால் மண்டபங்களையும், கலியாண மண்டபங்களையும் அமைத்தனர். அம்மண்டபத் தூண்களே வளமான சிற்பங்கட்கு இடமாயின. ஆராபிய நாட்டிலிருந்து ஏராளமான குதிரைகள் வந்தன. இதன் செல்வாக்கினால் அவர்களுடைய தூண்களில் உயரமான குதிரைகள் முன்காலைத் தூக்கி நிற்கும் நிலையில் சிற்பங்களாக அமைந்தன. யாளியின்மீது வீரர் அமர்ந்த சிற்பங்களும் உள்ளன. திருவரங்கச் சேஷாத்திரி மண்டபம் காணத்தக்கது. தெலுங்கு, கன்னடப்பகுதியின் ஆடை ஆணி முதலியவையும் சிற்பங்களில் பிரதிபலித்தலைக் காணலாம். தூணில் உள்ள சிற்பங்கள் 5” அல்லது 6” உயரமுள்ளனவாக உள்ளன. உடல் பல்வேறு கோணங்களில் வளைந்து பலவகை அணிகளுடன் காணப்படுகின்றது. அரியநாக முதலியார் கட்டிய ஆயிரங்கால் மண்டபமும், புதுமண்டபமும், மீனாட்சி கோயிலும் நாயக்க மன்னர்களின் சிற்பப் பெருமையைக் காட்டுவனவாகும். மீனாட்சி கோயிலில் பிட்சாடனர், மோகினி, காளியின் நடனம், சிவனுடைய ஊழிக்கூத்து, திருக்கலியாணக்காட்சி இவற்றைக் குறிக்கும் சிற்பத் தூண்கள் அழகுடன் விளங்குகின்றன. ஆயிரங்கால் மண்டப முகப்புத் தூண்களில் உள்ள அரிச்சந்திரன், குறவன் குறத்தி பற்றிய சிற்பங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும். இறந்த மகனைத் கையிலேந்தி நிற்கும் சந்திரமதியின் சிற்பம் நெஞ்சை நெகிழச் செய்கிறது. அரிச்சந்திரன், சந்திரமதி இருவரின் ஆடை அணிகள் நுட்பமாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

குறவன் கட்டான உடலைமைப்புடையவன், கடுமையான பார்வையுடையவன், குழந்தைகள் மூன்றில் ஒன்று குறத்தியின் முதுகில் தொங்குகிறது, இன்னொன்று துணியால் கட்டப்பட்டு மார்பிலே தொங்குகிறது, மூன்றாவது கையைப் பற்றிக் கொண்டு நிற்கின்றது, நார்ப்பெட்டி இயற்கையாக உள்ளது. புதுமண்டபத்திலுள்ள யாளிகள் அச்சமூட்டுகின்றன. சிவனுடைய தாண்டவச் சிற்பங்கள் மெய்சிலிப்ப்பூட்டுகின்றன. இவர்கள் கட்டிய கோபுரங்களும், செய்து கொடுத்த மரத்தேர்களும் சிற்பக் கலையின் இருப்பிடங்களாக விளங்குகின்றன. பாளையங்கோட்டைக்கு அருகேயுள்ள

குறிப்பு

கிருஷ்ணாபுரத்தில் உள்ள திருவேங்கடநாதர் கோயிலில் உள்ள குறவன் குறத்தியாரின் சிற்பமும் காணத்தக்கதாகும். முதன் முறையாகத் திருவிளையாடற்புராண நிகழ்ச்சிகளைக் குறிக்கும் சிற்பங்கள் பாண்டிய நாட்டுப் பகுதியில் நாயக்கர்கள் காலத்தில்தான் ஏற்பட்டன.

வினாக்கள்

1. சுதைச் சிற்பங்கள் என்றால் என்ன?
2. பல்லவர் காலச் சிற்பக்கலை வரலாற்றை எடுத்துரைக்க.
3. மாமல்லபுரத்தில் உள்ள பல்லவர்களின் சிற்பக் கலைக்கூடங்கள் குறித்து விளக்குக.
4. பல்லவர் காலத்தில் சிற்பக்கலை வளர்ச்சி அடைந்தமையைச் சான்றுகளுடன் தெளிவுபடுத்துக.
5. சோழர்கள் சிற்பக்கலையை வளர்த்தமையைச் சான்றுடன் விளக்குக.

கூறு 14

யவனச் சிற்பமும் இந்தியச் சிற்பமும்

யவனச் சிற்பமும் நம் நாட்டுச் சிற்பமும் அடிப்படையில் வேறுபாடுவதனைத் மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி அவர்கள் தம் ‘தமிழர் வளர்த்த அழகுக் கலைகள்’ என்னும் நூலிலும், ‘இறைவன் ஆடிய எழுவகை தாண்டவம்’ என்னும் நூலிலும் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். அது இங்கே தரப்படுகின்றது. “அயல்நாட்டுச் சிற்பங்கள் உருவங்கள் உள்ளது உள்ளவாறே கண்ணுக்குத் தோன்றுகிறபடியே அமைக்கப்படுவன. நமது நாட்டுச் சிற்பங்கள், உள்ளதை உள்ளபடியே காட்டும் நோக்கமுடையவல்ல, சிற்ப உருவங்களின் மூலமாக ஏதேனும் கருத்தை அல்லது உணர்ச்சியைக் காட்டும் நோக்குமுடையன. இயற்கை உருவத்தை உள்ளது உள்ளபடியே விளக்குவது அயல்நாட்டுச் சிற்பம். உணர்ச்சிகளையும் கருத்துக்களையும் காட்டுவதற்குக் கருவியாக உள்ளது நமது நாட்டுச் சிற்பம். மனித உருவத்தின் அழகையும் செவ்வியையும் சிற்பக்கலையில் நன்கு பொருந்தும்படி அக்கலையை மிக உன்னத நிலையில் வளர்த்து

குறிப்பு

உலகத்திலே பெரும்புகழ் படைத்த கிரேக்க நாட்டுச் சிற்பிகள், தமது நாட்டுக் கடவுளர்களின் உருவங்களைச் சிற்ப உருவமாக அமைத்தபோது, மனித உடலமைப்பு எவ்வளவு அழகாக அமையக்கூடுமோ அவ்வளவு அழகையும் அமையப் பொருத்தி அத்தெய்வ உருவங்களை அமைத்தார்கள். அவர்கள் அமைந்த ஜூலியஸ், வீனஸ் முதலிய கடவுளர்களின் சிற்ப உருவங்களைக் காணும்போது, மானிட உடலமைப்பின் சீரிய இயல்பு அவைகளில் அமையப் பெற்றிருப்பதால், உண்மையிலேயே நமது கண்ணையும் கருத்தையும் கவர்ந்து மகிழ்ச்சியை அளிக்கின்றன. ஆனால் நமது கருத்து அச்சிற்பங்களின் உருவ அமைப்பின் அழகோடு தங்கி நிற்கிறதே தவிர அதற்கப்பால் செல்வதில்லை. அவை மக்கள் நிலைக்கு மேம்பட்ட கடவுளின் உருவங்கள் என்கிற உணர்ச்சியைக் கூட உண்டாக்குவதில்லை.

நமது நாட்டுச் சிற்ப உருவங்களில் அமைக்கப்பட்ட தெய்வ உருவங்களோ அத்தகையன அல்ல. நமது நாட்டுச் சிற்ப உருவங்களில், கிரேக்கச் சிற்பங்களைப் போன்று, இயற்கையோடு இயைந்த அழகிய உடலமைப்புக் காணப்படாதது உண்மைதான், ஆனால் இச்சிற்பங்களைக் காணும்போது நமது உள்ளமும் கருத்தும் இவ்வுருவங்களில் இழுத்துச்சென்று ஏதேனும் உணர்ச்சிகளையும் கருத்துக்களையும் ஊட்டுகின்றன. ஆகவே நமது சிற்பங்கள், அயல்நாட்டுச் சிற்பங்களைப்போன்று, வெறும் அழகிய காட்சிப் பொருள்களாக மட்டும் இல்லாமல், காட்சிக்கும் அப்பால் சென்று கருத்துக்களையும் உணர்ச்சிகளையும் ஊட்டுகின்றன. இந்த இயல்பு சிற்பக்கலைக்கு மட்டுமன்று, நமது நாட்டு ஓவியக்கலைக்கும் பொருந்தும்."

நால்வகைச் சிற்பம்

சிற்பங்களைத் 1) தெய்வ உருவங்கள், 2) இயற்கை உருவங்கள், 3) கற்பனை உருவங்கள், 4) படிமை உருவங்கள் என நான்காகப் பிரிப்பர். தெய்வ உருவங்கள் என்பன அனைவருக்கும் நன்கு தெரிந்த ஒன்றாகும். விலங்கு, பறவை, மனிதர் முதலியவை இயற்கை உருவங்களாகும். சரபப்பறவை, இருதலைப்பறவை, காமதேனு, கின்னரம், நாகர், பூதர் முதலியன கற்பனை உருவங்கள்.

மன்னர் முதலியோர்க்கு எடுத்த உருவச் சிலைகள் படிமைகளாகும். இன்னும் சைவர்களும் வைணவர்களும், தத்தம்

குறிப்பு

கடவுளரைப் பல்வேறு வடிவங்களில் வணங்கியதால் கலையழகுமிக்க பல உருவங்கள் தோன்ற இடமளித்தது. சிவபெருமானுக்கு மட்டும் 25 மூர்த்தங்கள் உண்டு. தட்சிணாமூர்த்தி வடிவத்திலே பலவுண்டு. இங்ஙனமே திருமாலுக்கும் நாரயணன், மாதவன், கோவிந்தன், அனந்த சயனன் முதலான பல வடிவங்கள் உண்டு. இத்தெய்வ உருவங்களிலேயே நடராசர் உருவமே உலகப் புகழ் பெற்றதாகவும், சைவ சித்தாந்தத்திற்குப் பருவடிவில் ஏற்பட்ட விளக்கமாகவும் அமைந்துள்ளது.

சிற்பசாத்திரங்கள்

தமிழ்நாட்டுச் சிற்பிகள் கோயில்களையும், கல் மற்றும் உலோகச் சிற்பங்களையும் செய்வதற்குரிய விதிகளைக் கூறும் பல நூல்களைக் கையாண்டனர். சங்ககாலம் முதற்கொண்டு அவர்கள் பெற்ற அனுபவங்களைப் பிற்காலத்தவர்கள் நூல்களாகச் செய்தனர். சங்க நாளிலேயே ‘மனை நூல்’ இருந்ததை நெடுநல்வாடையால் அறிகின்றோம். இப்போது கிடைக்கும் சிற்ப நூல்கள் வடமொழியிலேயே அமைத்துள்ளன. எனினும் அவை தமிழர்களின் செல்வங்கள் என்பதில் ஐயமில்லை. இடைக்காலத்தில் நாவலந்தீவு முழுவதும் அறியப்பட்ட மொழியாக வடமொழி விளங்கியமையால் தம் கலைகள் யாண்டும் பரவ வேண்டுமென்னும் பரந்த நோக்கில் அவை வடமொழியில் எழுதப்பட்டன எனக் கருத இடமுண்டு. இவை வடமொழியில் எழுதப்பட்டிருப்பினும் வடநாட்டுச் சிற்பிகள் இவற்றைப் பின்பற்றவில்லை என்பதனைக் கொண்டும், அவற்றின் உதவியோடு கட்டப்பட்ட கோயில்களும் வடிக்கப்பட்ட சிலைகளும் தென்னகத்திலேயே உள்ளன என்பதனைக் கொண்டும் இச்சாத்திரங்கள் பற்றி இன்று தமிழகத்தில் புகழுடன் விளங்கும் சிற்பி கணபதி அவர்களின் கருத்துக்கள் இங்கே சுருக்கித் தரப்படுகின்றன.

சிற்ப சாத்திரங்கள் சிற்பநூல் அல்லது தச்சு சாத்திரம் அல்லது சிற்பக்கிரந்தம் என்று பெயர் பெறுவன பல தலைமுறைகளின் அனுபவங்களையும் பல நூற்றாண்டுகளின் சோதனைகளையும் தாங்கியனவாகும். சிற்பம் என்பது சிலைகளையும் வாஸ்து என்பது கட்டடத்தையும் குறிக்கும். முற்காலத்தவர்கள் சிற்பக் கலையைக் கட்டடக்கலையின் ஒரு பகுதியாகவே கருதினர். எடுத்துக்காட்டாக மானசாரம் என்பது கட்டடக்கலை பற்றியதாயினும் எழுபது பகுதிகளில்

இருபத்தியிரண்டு பகுதிகள் சிற்பம் பற்றிப் பேசும். மயமுனியின் மயவஸ்து என்பதில் சில பகுதிகள் சிற்பம் பற்றிக் கூறுகின்றன.

குறிப்பு

வஸ்துசாத்திரம் இன்று சிற்பசாத்திரம் என்றே அழைக்கப்படுகின்றது. பழங்காலத்தில் சிற்ப, கட்டட முறைகளில் நாகரம், திராவிடம், வேசரம் என்னும் மூன்று முறைகள் இருந்துள்ளன. பண்டை நாளில் நூறு சிற்ப நூல்கள் வழங்கினவாகும். திரு.எஸ்.ஏ.குமாரசாமி ஆசாரி என்பவர் அவற்றுள் 97 நூல்களின் பெயர்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இயற்றிய ஆசிரியர்களின் பெயர்களால் பெயர் பெற்ற 32 நூல்களைக் கணபதி அவர்கள் குறித்துள்ளார்கள். அவை வருமாறு :

1) விசுவகர்மேயம் 2) விசுவம் 3) விசுவாசரம் 4) பிரபோதம் 5) விருத்தம் 6) மயமதம் 7) துவஸ்த்த தந்திரம் 8) மனுசாரம் 9) நலம் 10) மானவிதி 11) மானகல்பம் 12) மானசாரம் 13) பேகுசுருதம் 14) சுருட்டம் 15) மானபோதம் 16) விசுவபோதாயனம் 17)அதிகாரம் 18) விசுவலட்சம் 19) விசுவகாசியபம் 20) வஸ்துபோதம் 21) மகாந்திரம் 22) வஸ்துவித்தியாபதி 23) பாராசரேயகம் 24) காலயூபம 25) சைத்தியம் 26) சித்திரம் 27) அவரியம் 28) சதகசாரசும்கிதை 29) பானுமதம் 30) இந்திரமதம் 31) லோசுக்ஞும் 32) சௌரம் என்பன. இங்ஙனமே மானசாரம் என்னும் நூலில் ஈரானம், மார்க்கண்டம், கோபாலம், நாராயணீயம், கௌதமம், நாரதீயம், மயமதம் முதலான 28 சாத்திரங்கள் சுட்டப்பட்டுள்ளன. இவை இரண்டும் சேர்ந்து 'முக்கிய சாத்திரங்கள்' எனப்படும். இவற்றின் சுருக்க நூல்கள் 'உப சிற்பசாத்திரங்கள்' எனப்படும். இன்று கீழ்க்காணும் 9 தலைமையான நூல்களே வழக்கிலுள்ளன. அவை 1) மயமதம் 2) விசுவகருமேயம் 3) மானசாரம் 4) மனுசாரம் 5) இந்திரமதம் 6) வஸ்துவித்யம் 7) காசியபம் 8) சித்திர காசியம் 9) நாராயணீயம் என்பனவாகும். சில தலைமையான நூல்களின் பகுதிகளைச் சேர்த்து வைத்த ஒரு கிரந்தத் தொகுதியும் கிடைத்துள்ளது.

இவைதவிர அகத்தியரின் சகலாதிகாரம் என்னும் தலைமையான சாத்திரமொன்றும், சீகுமாரின் சிற்பரத்தினம், சிற்ப ரத்தினாகரம், மனுஷ்யாலய சந்திரிகை, சர்வர்த்த சிற்பசிந்தாமணி, பிரம்மேயம், சரசுவதீயம் என்னும் துணைச்சாத்திரங்களும் வழங்குகின்றன. இவை ஆகமத்தின் கருத்துக்கட்கேற்ப எழுதப்பட்டவை, காமிகாகமம், கரணாகமம், சுப்பிரபேதாகமம், வதுலாகமம் ஆகியற்றிலும சிற்பச்

செய்திகள் கிடைக்கின்றன. இன்னும் சில புராணங்களிலும் பல செய்திகள் கிடைக்கின்றன.

சமயம் சாராக் கட்டடங்கள், கோயில் கட்டடம், கோட்டை கொத்தளங்கள், சிற்பம், ஓவியம் ஆகியவை அமைக்கப்படவேண்டிய முறைகளைச் சிற்பசாத்திரங்கள் கூறுகின்றன. சமயச்சார்பில்லாக் கட்டடம் பற்றிய பகுதியில் பலவகையான அளவைகள், மண்ணைச் சோதித்தல், கட்டட இடத்தேர்வு, மாடிவீடமைத்தல், மாளிகைகள் கட்டுதல், அடிமனைகளை அமைத்தல், நுழைவாயில்களை அமைத்தல், ஊரமைப்பு, நகரமைப்பு, சிம்மாசனம் அமைத்தல், கலையரங்குகள் அமைத்தல் ஆகியவை பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றன.

கோயில் கட்டும் இடந்தேர்தல், குளம், பூந்தோட்டம், கோயில் கட்டுமிடத்தைச் சதுரங்களாகப்படுத்தல், பெரிய பகுதிகட்கு அடித்தளம் அமைத்தல், துணைக்கோயில்கள், அழகு உறுப்புக்கள் அமைக்கும் முறை, முருகியல், தொழில் நுட்பக்கூறுகள் பற்றிய விளக்கங்கள், கருவறை, முகமண்டபம். மகாமண்டபம், திருச்சுற்று மதில்கள், விமானங்கள், கோபுரங்கள், தூண்கள் உடைய மண்படங்கள் ஆகியவை பற்றிய தத்துவ விளக்கங்கள், துணைக்கோயில்கள், கற்கள், செங்கல், ஓடு இவற்றின் இயல்புகள் ஆகியவை கோயில் கட்டடம் பற்றிய பகுதியில் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இங்ஙனமே பிறவற்றைப் பற்றியும் விளக்கமாகக் கூறியுள்ளனர்.

சிற்ப ரத்தினாகரம், சர்வர்த்த சிற்ப சிந்தாமணி என்னும் இரண்டு நூல்களும் மணிப்பிரவாள நடையில் அமைந்துள்ளன. இந்த நூல்களில் கலைச் சொற்கள் வடமொழியில் இருந்தாலும் நடைமுறையில் தமிழ்நாட்டுச் சிற்பிகள் அலுங்கு, படங்கு, அணிவெட்டிக்கால், அடங்கல், அலர்படி அலையம், நாணுதல், நேரிசை, மரக இசை, மாற்றானிசை, இசைக்கட்டு, மேழிப்பொதிகை, உள்நாட்டியம், கொடிப்பெண், கொடிவளை கொடுங்கை, கழற்றி, கரிப்பு, குறிமானம், கோணாவிட்டம் கட்டாயம், நிலைக்கால், பிள்ளைக்கால், பலமுனை, பத்திரிப்பு, மதலைபுறநாட்டு, அகநாட்டு, விரல், முழக்கோல் முதலிய தூயதமிழ்ச் சொற்களை ஆள்கின்றனர் எனத் திரு.கணபதி அவர்கள் குறித்துள்ளார்.

இனி, இதே அறிஞர் அவர்கள் சிற்பவுலகில் பயன்படும் பல்வேறு அளவைகளை விளக்கியுள்ளார்கள். அணு, யவை, அங்குலம், முழம் என்றும் பல பிரிவுகளைக் கூறியுள்ளார். முழத்தில் அங்குலம், முழம் என்றும் பல பிரிவுகளைக் கூறியுள்ளார். முழத்தில் சிதம்பரமுழம், தஞ்சைமுழம், திருவண்ணாமலைமுழம், மதுரைமுழம் என்னும் பிரிவுகள்

இருந்தன. எனவே தமிழர்கள் சிற்ப, கட்டடக் கலைகள் பற்றிய பேரறிவாளர் என்பதனை இதனால் அறியமுடிகிறது.

செப்புத் திருமேனிகள்

குறிப்பு

தமிழகத்தில் பன்னெடுங்காலமாக வளர்ந்து வந்துள்ள கவின் கலைகளில் உலோகப்படிமக் கலையும் ஒன்று. சிற்ப நூல்களில் இவற்றைச் செய்தவற்குரிய முறைகளும் பிற தொழில்நுட்பக் கருத்துக்களும் தெளிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. இச்சாத்திரங்களைப் பின்பற்றித் தமிழகச் சிற்பிகள் இடைக்காலத்தில் செய்த எத்துணையோ தெய்வப் படிமங்கள் உலகின் பல பகுதிகளிலுமுள்ள அருங்காட்சியகங்கட்குச் சிறப்பளிக்கின்றன. உலோகத்தின் பயனை அறிந்து போற்றிய தொன்மை நாகரிக மக்களில் தலைமையிடம் பெறுவார் தமிழர் என்பதனைக் கூற வேண்டுவதில்லை. பல்லவர் காலம் முதற்கொண்டு இக்கலை நன்கு வளர்ந்தது என்றாலும் விசயாலயன் மரபினரும், சாளுக்கியச் சோழர்களும் ஆட்சிபுரிந்த காலமே பிறவற்றுக்குப் பொற்காலமாக விளங்குவதைப் போல் படிமக்கலையின் பொற்காலமாகவும் விளங்குகின்றது.

தொன்மை

திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் ஆதிச்சநல்லூரில் மேற்கொள்ளப்பட்ட அகழ்வராய்ச்சியின் போது கிடைத்த பொருள்களில் செம்பினால் இயன்ற அன்னை உருவமும் ஒன்றாகும். இது தவிர, கோழி, நாய் போன்ற உருவங்களையும் கண்டெடுத்துள்ளனர். எனவே கி.மு.ஏழாம் நூற்றாண்டிலேயே செம்பினால் தெய்வப்படிமங்களும் பிறவும் செய்யப்பட்டன என அறிந்து மகிழ்கின்றோம்.

பல்லவர் காலம்

பல்லவர் காலத்தில் செப்புப்படிமங்கள் வழக்கில்லை என்று கூறுவது தவறு எனத் திரு.இரா.நாகசாமி அவர்கள் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். செப்புத் திருமேனிகள் அலங்காரிக்கப்பட்டுத் தெருக்களில் எடுத்துச் செல்லப்பட்டதற்குத் தேவாரத்தில் சான்றுகள் உள்ளதாகக் கூறுகின்றார். பல இடங்களில் சோழர் காலத்துக்கு முந்திய திருமேனிகள் கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ளன. கி.பி.எட்டாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த தங்கமுலாம் பூசப்பட்ட 'மைத்திரேயர்'

சிலையொன்று காவிரிப்பூம்பட்டினத்து மேலையூரில் கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ளது. பல்லவர் சிற்ப இயல்புகளைக் கொண்ட திரிவிக்கிரமன் படிமமொன்று கோவை மாவட்டம் சிங்கநல்லூரில் கண்டெடுக்கப்பட்டது. திருபாண்டிக்கொடுமுடியில் திருமாலின் சிலையொன்று வழிபாட்டில் உள்ளது. கூரத்திலிருந்து நடராசர் சிலை கிடைத்தது. சென்னை அருங்காட்சியகத்தில் எழிலார்ந்த சோமாஸ்கந்தர் சிலையொன்றுள்ளது. இது திருவாலங்காட்டிலிருந்து கிடைத்ததாகும்.

சோழர் காலம்

செப்புத் திருமேனிகளின் பொற்காலம் சோழர் காலம் என்பதற்கு மாறுபட்ட கருத்து இல்லை. உலகப் புகழ்பெற்ற நடராசர் உருவங்களே இக்காலத்துப் படிமக்கலையின் உயர்வினைக் காட்டப் போதிய சான்றுகளாகும். சைவ சித்தாந்தத்தின் உட்பொருளை விளக்கும் ஆனந்தத் தாண்டவமே அனைவரின் கருத்தையும் கவர்வது. பிரான்சு நாட்டுத் தலைசிறந்த சிற்பியான உரோடின் (Rodin) என்பவர் திருவலாங்காட்டிலுள்ள நடராசர் உருவமே உலகிலுள்ள அனைத்து உருவங்களிலும் முழுமையும் அழகும் மிகுந்தது எனப் பாராட்டியுள்ளதைத் திரு. டி.கே.வேங்கடராமன் என்னும் வரலாற்றறிஞர் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். இந்த நடராசர் வடிவம் பராந்தக சோழர் காலத்திலிருந்துதான் காணப்படுகிறது என்று கூறுவார் உண்டெனினும் குனித்த புருவமும் கொவ்வைச் செவ்வாயில் குமிழ் சிரிப்பும், பனித்த சடையும் பவளம்போல் மேனியில் பால் வெண்ணீறும், இனித்தமுடைய எடுத்த பொற்பாதமும் அப்பர் பெருமானைப் பெரிதும் கவர்ந்திருப்பதால் அவர் காலம் முதற்கொண்டே இருந்திருக்க இடமுண்டு.

ஆதித்தசோழன், பராந்தக சோழன், கண்டராதித்த சோழன், அவருடைய துணைவி செம்பியன் மாதேவியார் ஆகியோர் எத்துணையோ கோயில்கட்குத் திருமேனிகளையும் பிற பொருள்களையும் செய்து கொடுத்ததாகக் கல்வெட்டுகளால் அறிகின்றோம். நன்னிலம் வட்டம் கோனேரி இராசபுரத்தில் இவ்வம்மையார் செய்து வைத்த சிலைகள் இன்றும் உள்ளன. இராசராசசோழன் எத்துணையோ சிலைகளைச் செய்து வைத்தான். அது பற்றிய கல்வெட்டில் படிமக் கலையின் நுட்பங்கள் பலவும் இடம் பெற்றுள்ளன. “கீழ்க்கிடந்த முயலகனோடும்கூட, பாதாதிகேசாந்தம் முக்காலே அரைக்கால் முழஉயரமும், ஸ்ரீஹஸ்தம் நாலும், ஜடைமேல் கங்காபட்டாரகியும், ஜடை ஒன்பதும், பூமாலை ஏழும் உடைய கனமாக எழுந்தருளிவித்த

ஆடவல்லார் திருமேனி ஒன்று, ரத்தினநியாசம் செய்து இவர் எழுந்தருளி நின்ற மூவிரல் உசரமுடைய பத்மம் ஒன்று, ஐவிரல் உசரத்தில் அரை முழ நீளத்துப்பதிற்றுவிரல் அகலமுடை பீடம்" என்னும் கல்வெட்டுப் பகுதி இதற்குச் சான்றாகும். இராசராசன் கொடுத்த சண்டேசுவர தேவர், பஞ்சதேகமூர்த்திகள், திருமால் ஆகிய தெய்வங்களின் அளவு முதலியவை தஞ்சைக் கல்வெட்டால் அறியப்படுகின்றன.

இராசராசனும் அவன் மகன் இராசேந்திரனும் செய்து கொடுத்த சிலைகள் பல கிடைத்துள்ளன. திருவெண்காடு கோயிலுக்கு இராசராசன் கொடுத்த சிலைகளில் ஏறூரும் பெருமான் சிலையும், உமாதேவி சிலையும் கிடைத்துள்ளன. மலைமகள், மணவாளன், பிட்சாடனர், பைரவர், சண்டேசர், ஆடவல்லான் உருவங்களும் அதே ஊரில் உள்ளன. இவை முன்கூறிய இருவரும் செய்தளித்தவையாம். கங்கைகொண்ட சோழபுரத்தில் முருகப் பெருமானின் அழகிய திருமேனி உள்ளது.

தமிழகத்தில் கிடைத்துள்ள நடராசர் உருவங்களைப் பற்றி நீலகண்ட சாத்திரியார் கூறுவன எண்ணத்தக்கவை. இதுவரை அறியப்பட்ட நடராசர் உருவங்களில் குடந்தை நாகேசுவரர் கோயிலில் உள்ளதே மிகப்பெரியதும் நுட்பமானதுமாகும் என்கிறார். நல்லூரிலுள்ள காளிகாதாண்டவப் படிமமும், புதுக்கோட்டைத் திருவரங்குளத்திலுள்ள சதுர தாண்டவ உருவமும் திருவாலங்காடு, வேளாங்கண்ணி ஆகிய இடங்களில் கிடைத்த இரண்டு உருவங்களும் அவரால் பெரிதும் பாராட்டப்படுகின்றன. இந்த நடராச மூர்த்தங்களைப் பற்றிக் கிரௌசட்டு (Grousset) என்பவர் பாராட்டிக் கூறியுள்ளதை அவர்தம் நூலில் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். (K.A.Nilakanda Sartri, The Coals, Reprint 1975, Page 730-731)

இங்ஙனமே தமிழகம் முழுவதும் கிடைத்துள்ள பல வைணவ உருவத் திருமேனிகள் பற்றியும் அவர் விவரமாகக் கூறியுள்ளார் (மேற்படி நூல், பக்.73-74). இனி, இவற்றின் வகைகளையும் பிற தொடர்பான செய்திகளையும் காண்போம்.

இருவகை செப்புத் திருமேனிகள்

செப்புத் திருமேனிகள் பஞ்சலோகத் திருமேனிகள் என்று கூறப்படும். இதற்கு இவை ஐந்து உலோகக் கலவையாகச் செய்யப்பட்டதே காரணமாகும். இவை முழுவதும் கனமாகச்

செய்யப்பட்டவை என்றும், உள்ளே பொள்ளலாகச் செய்யப்பட்டவை என்றும் இருகையினவாகும்.

குறிப்பு

தேன்மெழுக்கு முறை

இம்முறையில் முதற்கண் உருவம் மெழுகினால் செய்யப்படும். அதன்மேல் புற்றுமண்ணைப்பூசி உலர வைப்பர். அவற்றின் பின்புறம் தலை, இடை, கால்பகுதிகளில் துளை இருக்கும். உலர்ந்த படிவம் இப்பொழுது தீயினால் சுடப்படும். உள்ளே, மெழுகு இருந்த பகுதி அச்சாக நிற்கும். பெரும்பகுதி செம்பும், மிகச்சிறிய அளவில் பித்தளை, வெள்ளி, தங்கம், வெண்கலம் ஆகியவற்றையும் கலந்து உருக்கி அச்சின் நடுத்துளையில் ஊற்றுவர். அச்சு முழுவதும் நிரம்பிய பின்னர், குளிர வைப்பர், உலோகம் இறுகும் வார்ப்பினை வெளியே எடுத்து, சிற்றுளி கொண்டு நுட்ப வேலைகளைச் செய்வர். இங்ஙனம் செய்த உருவம் முழுவதும் கெட்டியாக இருக்கும்.

பொள்ளல் உருவம்

நடுவில் பொள்ளலமைந்த உருவத்தைச் செய்ய வேறு முறை கையாளப்பட்டது. முதலில் மண்ணைப் பிடித்து, அதன்மேல் மெழுகால் உருவத்தை அமைப்பர். அதன்மேல் மீண்டும் மண் பூசப்படும். இது தீயிலிடப்பட்டால் வெளியிலும் உள்ளேயும் மண் எஞ்சும். மெழுகு மட்டும் உருகிவிடும். இவ்வச்சில் உலோகத்தை உருக்கி ஊற்றினால் பொன்னலான உருவம் கிடைக்கும் வாகனங்கள் இம்முறையினால் செய்யப்பட்டன.

வடநாட்டவர்கள் செப்புப்படிமத்தில் இருக்கவேண்டிய நுட்பங்களை அனைத்தையும் அச்சிலேயே அமைத்து விடுவர் என்றும், தமிழ் நாட்டில் அச்சு எளிமையாகச் செய்யப்பட்டுக் கலை நுட்பங்கள் பின்னர் உளியினால் செய்யப்படும் என்றும் திரு.நாகசாமி குறிப்பிட்டுள்ளார். மண்ணாலான அச்சை உடைத்து விடுவதால் ஒவ்வொரு முறையும் புதியதாக அச்சு உருவாக்க வேண்டிய நிலை தமிழக முறையில் உள்ளதால் அக்கலை சிறப்பானதாகக் கருதப்படுவதாகக் கூறுகின்றார்.

தமிழ்நாட்டுச் சிற்பக்கலையின் சிறப்பியல்பு

நம் நாட்டின் சிற்பக்கலை மரபில் அமைந்துள்ள ஒரு சிறப்பியல்பு பற்றிச் சிற்பக் கலைஞர் திரு. கணபதி அவர்கள் குறிப்பிடுவது இங்கே தரப்படுகிறது.

"நம் நாட்டுச் சிற்பக்கலை மரபின் சிறப்பியல்புகளில் ஒன்று ஆடற்கலையின் இலக்கணங்களை இக்கலையில் புகுத்தியதாகும். சிற்ப வடிவங்கள் நின்றாலும், அமர்ந்தாலும் கிடந்தாலும் வேறு எந்த அமைதியில் இருப்பினும் அவை ஆடற்கலை இலக்கணத்திற்கு ஏற்றவாறு அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

ஆனால் சிற்பியானவன் ஆடற்கலை இலக்கணத்தை அப்படியே கையாளவில்லை. அதற்கு மாறாக, ஆடற்கலை இலக்கணத்தை நன்கு உணர்ந்து, மனத்துட் கொண்டு, வேண்டிய அளவிற்கு அதைத் தழுவித் தன்னுடைய அழகுணர்ச்சியையும் புகுத்தி, தான் எப்பொருளில் எவ்விடத்தில் எதற்காக அமைக்கின்றோமோ அவற்றிற்கேற்றவாறு சிற்ப வடிவத்தை ஒடித்து, வளைத்து, நெளித்து, கைகளையும், கால்களையும் பல அமைதிகளில் காட்டி, பார்ப்போர் கலையழகைமட்டுமின்றி அதன் உட்கிடக்கையையும் உணருமாறு செய்துவிடுகிறான். சிற்பத்தில் அமையும் பல்வேறு கைமுத்திரைகளை அவர் படவிளக்கம் மூலம் காட்டியுள்ளார். அக்கைகள் 32 வகைப்படுமாம். ('சிற்பக்கைகள்' இரண்டாம் உலகத் தமிழ் மாநாட்டுக் கையேடு, பக்.158-161) இன்னும் இவ்வறிஞர் 'படிமத்திருக்கோலங்கள்' என்னும் கட்டுரையில் தெய்வப் படிமங்கள் அமையும் பல்வேறு அமைதிகளை விளக்கிக் காட்டுகின்றார். சிற்ப நூல்கள் முறைப்படுத்திக் காட்டியுள்ள ஸ்தானாசனம், ஆசனம், சயனம், ஸ்தானாசனம், சயனாசனம் என்னும் ஐந்தையும் தெளிவாக விளக்கிக் காட்டியுள்ளமை பாராட்டத்தக்கதாகும். நின்ற கோலமே ஸ்தானகம் எனப்பட்டது. அமர்ந்த கோலம் ஆசனம் என்றும், கிடந்த கோலம் சயனம் என்றும் நின்ற கோலத்தைச் சார்ந்த பிற சாயல்கள் ஸ்தானாசனம் என்றும் பெயர் பெறும் என்கின்றார்.

இங்ஙனம் பன்னூறாண்டுகளாக வளர்ந்து வந்த படிமக்கலை இன்னும் உயிருடன் இருப்பது இக்கலையின் உயிர்ப்புத் தன்மைக்குச் சான்றாகும். கும்பகோணத்தில் இக்கலை சிறப்பாக இன்றும் விளங்குகின்றது. மாமல்லபுரத்தில் சிற்பக்கலைக் கல்லூரி அரசினால் நடத்தப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

வினாக்கள்

1. யவனச் சிற்பம், இந்தியச் சிற்பம் ஆகிய இரண்டுக்கும் இடையேயான வேறுபாடுகளைப் புலப்படுத்துக.
2. நால்வகைச் சிற்பங்கள் குறித்து எழுதுக.

3. சிற்பசாத்திர நூல்கள் குறித்து விளக்குக.
4. செப்புத் திருமேனிகளின் சிறப்பியல்புகளை எடுத்துரைக்க.
5. இருவகை செப்புத் திருமேனிகளைக் குறிப்பிடுக.

குறிப்பு

மாதிரி வினாத்தாள்

பகுதி - அ (10X2=20மதிப்பெண்கள்)

i.கீழ்க்காணும் அனைத்து வினாக்களுக்கும் ஓரிரு சொற்களில் விடையளிக்கவும்

1. தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் முச்சுடர்கள் யாவை?
2. சைவ சித்தாந்தம் கூறும் மும்மலங்கள் எவை?
3. ‘சல்லேகனை’ என்றால் என்ன?
4. தமிழில் முதன் முதல் தோன்றிய உரைநடை நூல் எது?
5. தோற்கருவிகள் நான்கின் பெயர்களைச் சுட்டுக.
6. பண்டைய காலத்தில் இருந்த இசை நூல்கள் நான்கின் பெயர்களைக் கூறுக.
7. இசைக் கலைஞர்கட்குச் சோழர்கள் வழங்கிய பட்டங்கள் யாவை?
8. மரக்காலாடல் என்றால் என்ன?
9. நாடகத்திற்கு வழங்கும் வேறு பெயர்களைச் சுட்டுக.
10. நால்வகைச் சிற்பங்களின் பெயரினை எழுதுக.

பகுதி - ஆ (5X5=25மதிப்பெண்கள்)

ii. கீழ்க்காணும் வினாக்களுக்கு 200 சொற்களுக்கு மிகாமல் விடையளிக்க.

11.அ) ஆழ்வார் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள தத்துவக் கருத்துகளைப் புலப்படுத்துக.

(அல்லது)

ஆ) சமணர்களின் தமிழ்த் தொண்டை எடுத்துரைக்க.

12. அ) இசுலாமியர்கள் ஆண்ட போது தமிழில் கலந்த வேற்று மொழிச் சொற்கள் குறித்து எழுதுக.

(அல்லது)

ஆ) கல்லித்துறையில் ஆங்கிலேயர் ஆற்றிய பணிகள் யாவை?

13. அ) தொல்காப்பியத்தில் இடம்பெற்றுள்ள இசைச் செய்திகள் குறித்து எழுதுக.

(அல்லது)

ஆ) பாணர் மரபு குறித்து எடுத்துரைக்க.

14. அ) தமிழிசை வளர்ச்சியில் தமிழிசைச் சங்கத்தின் பங்களிப்பினை குறிப்பிடுக.

(அல்லது)

ஆ) துணங்கை கூத்து குறிப்பு வரைக.

15. அ) ஆடுகள அமைவுகள் குறித்து எழுதுக.

(அல்லது)

ஆ) யவனச் சிற்பம், இந்தியச் சிற்பம் ஆகிய இரண்டுக்கும் இடையேயான வேறுபாடுகளைப் புலப்படுத்துக.

பகுதி - இ (3X10=30மதிப்பெண்கள்)

iii.எவையேனும் மூன்று வினாக்களுக்கு 500 சொற்களுக்கு மிகாமல் விடையளிக்க

16. சங்க காலத்தில் வழக்கிலிருந்த வழிபாடுகள் குறித்து விளக்கி எழுதுக.

17. அச்சுநூல் வளர்ச்சியில் கிறித்தவர்களின் பங்களிப்பை விவரிக்க

18. தமிழர்களின் இசைக்கருவிகள் பற்றி விளக்கி எழுதுக.

19. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு நாடகக் கலை வளர்ச்சியைத் தொகுத்துரைக்க.

20. செப்புத் திருமேனிகளின் சிறப்பியல்புகளை எடுத்துரைக்க.

பார்வை நூல்கள்:

1. சிற்பக் கலை, செ. வைத்தியலிங்கம், மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம், சிதம்பரம். பதிப்பு -2003.
2. தமிழ் இலக்கியத்தில் மதமும் மானுடமும், கார்த்திகேசு சிவதம்பி, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை. பதிப்பு – 1963.
3. தமிழக வரலாறும் மக்களும் பண்பாடும், கே. கே. பிள்ளை, தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், சென்னை. பதிப்பு – 1971.
4. தமிழர் பண்பாடும் வரலாறும், நா. வானமாமலை, நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், சென்னை. பதிப்பு – 1997.