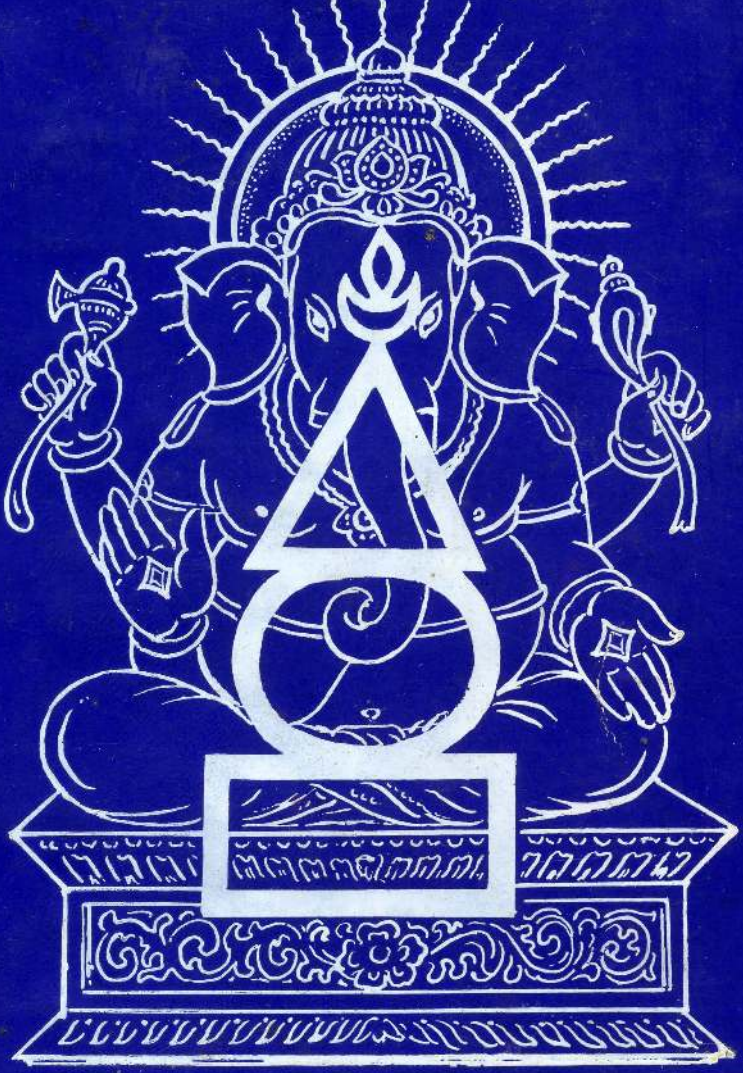

கணபதியே வருவாய்

நவாலியூர் நா சச்சிதானந்தன்

To:

Library
UTHAYAN
29/1/95

சிவமயம்

கணபதியே வருவாய்

ஆக்கியோன் :

நவாலியூர் நா. சச்சிதானந்தன்

1994

நூல் : கணபதியே வருவாய்
ஆக்கியோன் பெயர் : நவாலியூர் நா. சச்சிதானந்தன்
ஆதரவு நல்கியவர் : திருமதி சுகந்தகுமாரி யோகசுந்தரம்
கந்தர்மடம்,
யாழ்ப்பாணம்.
முதற் பதிப்பு : டிசெம்பர் 1994
அச்சுப்பதிவு : மஹாத்மா அச்சகம், ஏழாலை மேற்கு,
ஏழாலை.
அட்டைப்பட அச்சு : ஆ. ஞானசேகரம் "ஞானம் ஆட்ஸ்"
சங்கானை.
அட்டைப்படம்
வரைந்தவர் : ச. ஞானகுரு ஆட்ஸ்
நாச்சிமார் கோவிலடி, யாழ்ப்பாணம்.

விலை : ரூபா 75/-

Title : GANAPATHIYĒ VARUVAAI
Author : Navaaliyur N. Satchchithananthan
Monetary Assistance : Mrs. Suhanthakumari Yogasundaram
Kantharmadam, Jaffna.
First Edition : December 1994
Printer : Mahathma Printing Works, Erlalai West,
Erlalai.
Cover Printing : A. Gnanasegaram, 'Gnanam Arts'
Chankanai.
Cover Art : S. Gnanaguru Arts,
Nachimar kovilady. Jaffna.

Price : Rs. 75/-

GANAPATHIYĒ VARUVAAI

★

Author :

Navaaliyur N. SATCHCHITHANANTHAN

★

1994

பொருளடக்கம்
CONTENTS

உ

ஆசியுரை

சிவாச்சார்ய சக்கரவர்த்தி, பிரதிஷ்டா சிரோன்மணி,

நவாலியூர் சிவஸ்ரீ சாமி. விஸ்வநாதக்குருக்கள்

(பிரதமகுரு – தெஹிவளை வெங்கடேஸ்வரர் தேவஸ்தானம், வெள்ளவத்தை, கோணேஸ்வரி ஆலயம்)

சைவம், வைணவம், சாக்தம், காணபத்தியம், சௌரம், கௌமாரம் என்னும் பெருமைமிக்க சமயங்கள், அவற்றில் முதன்மை பெறும் அவ்வம்மூர்த்திகளின் பிரபாவம் யாவற்றையும் விரிவாகக் கூறுகின்றன. காணபத்தியம் என்பது விநாயகதத்துவம் பற்றியும், புராண ரீதியாக விநாயகரின் ஒப்பற்ற லீலைகள், கஜமுக சங்காரம் ஆகியன பற்றிய தத்துவங்களையும் விளக்கும்.

எமது அயலவரும், நண்பருமான நவாலியூர் நா. சச்சிதானந்தன் அவர்கள் சைவமரபில் உயர்ந்த பண்புள்ள குடியிற் பிறந்தவர். அவர் கலைஞர்களின் சிறப்பு, ஆலய உற்சவங்களின் சிறப்பு, சமயதத்துவம், சோதிடம், சங்கீதம், நாட்டியம், ஆயுர்வேதம், கலாசாரம் ஆகியவற்றைப் பற்றிப் பத்திரிகைகளிலும், சஞ்சிகைகளிலும், அரிய, பெரிய கட்டுரைகள் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் நிறைய எழுதியுள்ளார். வர்னொலியிலும் இவரது ஆக்கங்கள் பல ஒலிபரப்பப்பட்டுள்ளன.

இவர் நவாலியூருக்குப் பெரும்புகழ் ஈட்டித்தந்த தமிழ்த் தாத்தாவெனப்படும் சோமசுந்தரப்புலவர் அவர்களின் உறவினரும், மாணாக்கரும் ஆவார்.

சிறியவயதிலேயே திருவாவடுதுறை ஆதீன வித்துவானாக விளங்கி, பின்பு நவாலியூரைத் தனது வசிப்பிடமாகக் கொண்டிருந்த நாதஸ்வரமேதை ஆறுமுகம் கோவிந்தசாமிப்பிள்ளை அவர்களிடம் சங்கீதக் கலை பற்றி நிறைய ஆராய்ந்து அறிந்து கொண்டவர். அநேகமாக இவர் நாதஸ்வர, தவில் கலைஞர்களின் சிறப்புக்கள் பற்றி அடிக்கடி எழுதுவார்.

ஆங்காங்கே ஆலய உற்சவங்களில் தொண்டுகள் புரிந்து தன்னைத் தருமசீலராக்க முன்னிற்பவர். சைவ ஆசாரம், அறிவு, ஒழுக்கம் ஆகியன நிறைந்த இவரது குடும்பத்தினர் நவாலியூர் களையோடைப் பதியில் விசாலமான நிலப்பரப்பில் (200 பரப்பு வரை) நாகலிங்க சுவாமிக்குக் கோயில் அமைத்துச் சிவப்பிரதிஷ்டை செய்து வழிபட்டு ஆலயத்தைப் பரிபாலித்து வருபவர்களாகும். அதேபோன்று தமது வீட்டுக்கண்மையில் ஞானவைரவர் (தேற்றாமரத்தடி ஞானவைரவர்) ஆலயம் அமைத்துப் பரிபாலித்து வருகின்றனர். இவ்வாலயங்கள் ஏறத்தாழ ஒன்றேகால் நூற்றாண்டு காலத்துக்கு மேற்பட்டவையாகும். நாகதம்பிரான் எனப்படும் நாகலிங்கசுவாமி ஆலயம் இவரது பாட்டனாரான இராமநாதர் கதிரேசராலும், ஞானவைரவர் ஆலயம் இராமநாதர் கதிரேசராலும் அவரது சகோதரர் இராமநாதர் வைரமுத்துவாலும் அமைக்கப்பட்டன. இவரும், இவரது குடும்பத்தினரும் மானிப்பாய் மருதடி விநாயகர் மீதும் மிகுந்த பக்தியுடையவர்கள். இவ்வாலயத்தின் உற்சவம் ஒன்றிலும் இவருடைய குடும்பத்தினருக்குத் தொடர்புண்டு.

''கணபதியே வருவாய்'' என்ற மகுடத்தில் இவர் எழுதியுள்ள இந்நூல் விநாயக தத்துவம் உட்பட ஆன்மீகம், சங்கீதம், நாட்டியம், சோதிடம், ஆயுர்வேதம் ஆகியவற்றுக்கிடையேயுள்ள ஸ்தூலமும், சூக்குமமுமான தொடர்புகளைக் காட்டும் வகையில் இவரால் எழுதப்பட்ட தமிழ், ஆங்கிலக் கட்டுரைகளிற் சிலவற்றைத் தாங்கி வெளிவருகிறது.

இந்த ஆண்டு (1994 ஏப்ரல் 29-ந் திகதி) இவருக்கு அறுபது வயது பூர்த்தியாயிற்றென்பதும் இந்நூல் வெளியீட்டுக்குப் பொருத்தமானதே.

இந்நூல் சைவப்பெருமக்கள் மாத்திரமன்றி எல்லோருமே படித்துப் பயன்பெறவேண்டிய ஒன்றாகும். இதனை ஆக்கியோரான நவாலியூர் நா. சச்சிதானந்தன் அவர்கள் மேலும் பல நூல்களை வெளியிட்டு மக்களுக்குத் தொண்டாற்றவும், அவர் எல்லா நலன்களையும் பெற்றுப் பல்லாண்டு வாழவும் அருளவேண்டுமென எல்லாம் வல்ல பரம் பொருளைப் பிரார்த்தித்து ஆசிகூறுகின்றேன்.

39, ஈ. ஏ. குறே மாவத்தை,
கொழும்பு – 6
9-10-1994.

சிவாச்சார்ய சக்கரவர்த்தி,
பிரதிஷ்டா சிரோமணி,
சிவஸ்ரீ சாமி. விஸ்வநாதக் குருக்கள்

வாழ்த்துரை

சைவசித்தாந்த விளக்குமுறையில் ஒரு சகாப்தம்

சித்தாந்த கலாநிதி, பண்டிதர், வித்துவான்
மு. கந்தையா, B. A. (Lond.) அவர்கள்

சைவசித்தாந்தத்தின் அகண்ட வியாபகத் தன்மை, அறிவியலரங்கில் எப்பவோ பிரசித்தமாய்விட்ட ஒன்று. மெய்யுணர்வுக் கலை என்றிருக்கும் தானல்லாத மற்றுங் கலைகள் எல்லாவற்றிலும் உட்புகுந்து, உடனாய் நின்று, அவற்றுக்கு வாழ்வும் வளமும் அளிப்பதுடன், தன் முடிபான ஆத்மானந்த இன்ப முடிபுக்கே அனைத்தும் உடந்தையாய் நிற்கும் நிலையைத் தக்கவைத்திருப்பதும் அதன் இயல்பாகும். "அகில கலையின் பொருட்கெல்லை ஆடுங்கழலே" எனவும் "உள்ள நிறை கலைத்துறைகள் ஒழிவின்றிப் பயின்றவற்றின் தெள்ளி வடித்தறிந்த பொருள் சிவன் கழலிற்றெளிவு" எனவும் சைவப் பெருங் காப்பியமாகிய திருத்தொண்டர் புராணத்தில் தெய்வச் சேக்கிழார் வாக்காகவே இவ்வுண்மை இலக்கியத்துவம் பெற்றுள்ளது. இதன்வழி, சைவசித்தாந்த விளக்கங் களைகட்டுவதற்குச் சகல கலையறிவும் இன்றியமையாதவை என்பதும் வெளிப்படை.

கலைகள் எனப்படுவனவற்றில், நம் பொறி புலன் சார்பான அறிவுத் தொழிற்பாட்டிற்குட்படுவன தூலக்கலை அல்லது பருப்பொருட்கலை எனவும், அவ்வறிவுக்கப்பாலாய், அகவுணர்வு மாத்திரத்தால் அனுபவிக்க உள்ளன சூக்குமக்கலை அல்லது நுண்ணுணர்வுக்கலை (aesthetics) எனவும் பெயர் பெறும். நாமறியும் பூதபௌதீகக் கலைகள் தூலமும், யோகக்கலை, இசைக்கலை ஆகியன சூக்குமமுமாம். இவ்விரண்டுக்கும் அப்பாலான மெய்யுணர்வுக் கலையே ஆத்மானந்தத்துக்கு நேரடி வாயில் ஆதலின், குறித்த பருப்பொருட் கலைகளைவிட நுண்

பொருட் கலைகள் அதற்குமிக அணுக்கமானவையாதலுந் தானாகவே அமையும். திருத்தொண்டர் புராணத்தில்வரும் ஆனாயநாயனார், சமீபகாலத்துத் தியாகராஜசுவாமிகள் என்போர் இசைக்கலை மூலமாகவே மெய்யுணர்வு தலைப்பட்டுச் சிவப்பேறுற்றமை இங்கு கருதத்தகும்.

இந்த இசைக்கலைக்கும், யோகக்கலைக்கும் இடையிலான நெருக்கமான தொடர்பு காரணமாக, யோகக்கலை கைவந்தவர்கள் இசைக் கலைஞருமாம் பட்சத்தில், இசை, வியப்பூட்டும் தெய்வீகக் கலையாய்ச் சிறந்து விடுதற்குத் தியாகராஜசுவாமிகளே சான்றாகின்றார். அவரிசைநலத்தை மிஞ்சிய இசை நலம் என்றுமே இருந்ததில்லை. இனி இருக்கப்போவதுஞ் சாத்தியமில்லை என்பது இசையுலகிற் பகிரங்க இரகசியமாதல பிரசித்தம். இதன் விளக்கம் பின்வருமாறு:—

நமது அருவுடலிற் சூக்குமமான ஆதாரங்கள் ஆறுண்டு என்பதும் அவையாறும் தியானசாதனை நிலையங்களாயிருந்து யோகநிலைக்கு உதவுதலுடன் அவையே இசைக் கலையிற் புதுமைப்புரட்சி விளைக்கும் பல்வேறு சூக்கும நாத மூலங்களையும் நிறையத் தேக்கியுள்ளன என்பர். நம்மளவிற் சும்மா சோம்பிக்கிடந்து, யோக சாதனையாளர் விஷயத்தில் விரிந்து மலர்ந்து பயனளிப்பனவாகிய அவ்வாதாரங்கள், அவர்கள் இசைக் கலைஞருமாகும்போது, வேண்டுமளவு ஒலி நுட்பங்களை வாரிவழங்குவனவாக அறியவருகின்றன. தியாகப்பிரமத்தின் பால் விளங்கிய மேதாவிலாசம் முழுமையும் இதனாலேயாம். இனி, யோகசாதனையே இல்லாதவர்களாகக் காணப்படும் இந்நாள் இசைக் கலைஞர்கள்கூட, ஒருவர் பின் ஒருவர் குறுகியகால இடைவெளியில் ஒருவரை விஞ்சும் மேதையாக மற்றவர் தோன்றி வரவரப் புதுப்புது விந்நியாசங்களை விளைத்துவரும் அதிசயம் முற்ற முற்ற, அவர்களுக்கு எப்படியோ ஒருவிதமாக இவ்வாதார ஒலி நுட்பங்களின் உபகாரம் இருக்குமளவினைப் பொறுத்தே அமைவது என்பர்.

இவ்விசைவிருத்திகளுக்கு மூலமாய் அமைவது நாதம் என்ற ஒரு தத்துவம். சைவசித்தாந்த தத்துவ மூலமும் நாதமே. யோகக்கலை விருத்தி மூலமும் நாதமே. "சத்தியார் கோயில் இடம்வலஞ் சாதித்தால் மத்தியானத்திலே வாத்தியங் கேட்க லாம்", என்பது முதலாக இதுபற்றி யோக நூலாகிய திருமந் திரம் பேசுவன அதிகம். இந்த நாதம் தன்னியல்பில் வியா பித்திருக்கையிற் சூக்கும நாதமும், புறக்கருவி சாதனங்களால் விருத்தியாக்கப்படும்போது, தூலநாதமும் ஆகின்றது. அதுவே பிராணாயாம ஆற்றல் வாய்க்கும்போது, மூலாதாரத்திலிருந்து குண்டலினியை எழுப்பிச் சஹஸ்ரதளம் வரை சென்றேறி, யோகாதிசயங்களையும் விளைக்கின்றது. அதுவே சைவசித் தாந்தத் தத்துவமூலமாயிருந்து பிரபஞ்சத் தோற்ற நிலைப்பு களுக்காதாரமாகின்றது. இன்னும் இதுவே சைவசித்தாந்த அனுபவத்தைக் செயன்முறைமூலம் பெறுவதற்கமையும் நமது ஆலயக் கிரியைகளுக்கும் மணியாய், மந்திரமாய், வாத்தியமாய் நின்றுதவுகின்றது. இத்தன்மையால், இசை, யோகம், சமயம் மூன்றையுந் தழுவியெழும் ஆராய்ச்சிகள் சைவசித்தாந்த விளக்க முழுமைக்குப் பெருமளவில் உதவுவனவாதல் சொல் லாமே அமையும்.

இந்த நோக்கில் நவாலியூர் நா. சச்சிதானந்தன் ஆக்கி வெளியிடும் இந்நூல் சைவசித்தாந்த விளக்கத்துறையில் ஒரு புதிய சகாப்தத்தை ஆரம்பிக்கின்றதெனலாம்.

குறித்த மூலப்பொருளுண்மைகளைத் தேர்ந்து கண்டு, ஒன் றுக்கொன்று இணக்கமாக அவை சார்ந்த கருத்தம்சங்களை இசைவுபடுத்திச் சரளமான நடையில் விளக்கிச் செல்லும் கட்டுரைகளைக் கொண்ட இந்நூல் இசைக்கலையின் இணை பிரியாத் தோழியாகிய நடனக் கலையையும் இணைத்தியைத் துக் கொண்டிருத்தல் இதற்கு மற்றொரு சிறப்பாகும்.

யாவா நாட்டு ஜாகர்த்தா நகரத்து நூதனசாலை வாயி லில் ஆறடி உயர விநாயகர் இருந்து வரவேற்றல்போல, இந்

நூலின் நுழைவாயிலிலிருந்து வாசகரை வரவேற்கும் "கணபதியே வருவாய்" என்ற கட்டுரை கணபதியைச் சமயக் கலை நோக்கிலும், யோகக்கலை நோக்கிலும் ஆற, அமர விமர்சித்துச் செல்கிறது. நாததத்துவத்தின் தலைக்குழவியாகிய பிரணவத்தின் சொரூபியும், வாயுதத்துவம், ஆகாயதத்துவத்தை விடாது பற்றியிழுத்தல்போல, அவர் சிவனை விடாது சம்பத்தித்திருந்து வணக்க முதன்மைத்துவம் பெற்றவராயுமிருக்கும் இயைபும், அவர்தம் துதிக்கை யோகத்திற் சிறப்பிடம்பெறுஞ் சுழுமுனைக்குப் பிரதியாயமையும் பொருத்தமும், அவர்தம் வண்டியும், தொந்தியும், அவர்க்கு நைவேத்தியமாகும் உண்டியுமெல்லாம் அவர் வாயுதத்துவத்தின் அதிபதியாய் விளங்கநிற்கும் வாய்மையும், இன்னும் யோகக்கலை சார்ந்த பிராணாயாம, சரவோட்ட இயல்புகளும், அவரில் வைத்தே விளக்கப்படுகின்றன.

இந்நூலில் இடம்பெறும் இசைச்கலை சார்ந்த கட்டுரைகள் அபூர்வமானவை. இசைக்கலையின் அரிவரி தானும் அறியாத நம்போலிகளுக்கும் அறியும் ஆவல் விளைப்பவை. இசையுறுப்புக்களான இராகம், தானம், பல்லவி போன்றவற்றின் நுட்பங்களைத் தெரிந்து விளக்குபவை.

இவரது முன்னூற்றுக்கும் மேற்பட்ட ஆன்மீக, சங்கீதக் கட்டுரைகளும், சோதிடம், மருத்துவம் சார்ந்த கட்டுரைகளும் இன்னும் பிறவும் ஆங்கில வாணியிலுமமைந்து, அகில உலகுக்கும் விருந்தாயமைய இருக்கும் பாங்கும், கையாளும் ஆங்கில நடையும், தமிழிலும், சங்கீதத்திலுமுள்ள கலைச்சொற் பொருள் நிலையை இறுகப்பிடித்துணர்த்தும் பிரதிபதங்களும், இனிமைச் செறிவுந்தாங்கி இயலும் வனப்பும் போற்றற் பாலவை.

அன்பர் சச்சிதானந்தன் சமய பக்தன், இசையறிஞன், யோகக்கலை நேயன், நடனப்பிரியன், கவிஞன், எழுத்தாளன், விமர்சக்ன், சோதிடன், மொழிபெயர்ப்பாளன் என்ற பல்வேறு

நிலைகளில் காட்சியளிக்கிறார். சமய பக்தன் என்ற நிலையில் அவரது ஆஸ்திகப் பிடிமானம் உறுதியானது. கடவுள் உண்டெனக் கொள்ளுங் கொள்கை மாத்திரத்தில் ஆஸ்திகம் களைகட்டிவிடுவதில்லை. நடைமுறை வாழ்விற் காண்பன, கேட்பன, உணர்வன அனைத்தினும் பட்டொளிரும் சமய உண்மையியல்புகளைக் கூர்ந்தறிந்து, அரவணைத்துத் தழுவியொழுகும் பாங்கிலேயே ஆஸ்திகம் களைகட்டுகிறது.

கந்தோர் மேசைக் கண்ணாடிக்குக் கீழும் விநாயகர் திருவுருவப் படத்தை எழுந்தருள வைத்து, அதன்கீழ் நாகர லிபியிற் பொறிக்கப்பட்டிருக்கும் "ஜேதம் யஸ்த்ரிபுரம் ஹரிணாவ்யாஸாத் பலிம் புத்னதா ..... பாயாத் ஸ நாகானன" என்ற தியான மந்திரத்தைக் கண்ணாற் கண்டுகொண்டு செபிக்கக் காணுமளவுக்கு ஆஸ்திகப் பிடிமானம் அவர்பால் நிலைபெற்றிருத்தல் ஒருகால் கண்ணாரக் காணப்பட்டதொன்று. இனி இவ்வகையில் இவர் வாக்காகவே கேட்கப்படுவதுமொன்றுள்ளது. இவர் வாரியாரைப் பேட்டிகண்ட சம்பவத்தில் அது காணப்படும்.

கேள்வி: "நான் முருகனையும் வழிபடுவேனெனினும், விநாயகரிடத்திலேயே எனக்கு ஈடுபாடு அதிகரிக்கிறது. அதிலிருந்து மனதை மீட்க முடியவில்லை. அது எவ்வாறு?"

பதில்: "அது உங்கள் பூர்வ புண்ணியம்."

இதன் தாற்பரியம் பின்வருமாறு:

இப்பிறப்பில் இவர் இசைக்கலைச் சகாயனாகவும், யோகக் கலை நாட்டமுமுடையராம் பண்பு இவர் நல்வினைப் பயனாக ஏலவே இவர் கருவிற் பதிவாயிருந்தது. அதன் பிரகாரம் அதற்கு அதிதெய்வமான விநாயகரில் இவர் நாட்டமிருக்க வேண்டியதியல்பே. கருவிற் பதிவானதை இவர் மாற்றுதல் எங்ஙனம்? தன்னுடைய நீலமேனி, வேழமுகம், பெரும்பாரக்

கோடு, துதிக்கை ஆகிய சர்வ அவயவங்களாலும் விநாயகர் திருவுருவம் யோகநிலை உண்மைகளையே உணர்த்திக் கொண்டிருப்பதும், ஔவைக்கு விநாயகரே யோகநிலை உண்மைகள் அனைத்தையும் ஒருங்குணர்த்தும் குருவாயமைந்ததும் விநாயகர் அகவலில் வெளிப்படையாயிருப்பது பிரசித்தம்.

அந்தரங்கம் அறிந்தோ, அறியாமலோ இவர் கேட்டிருக்கிறார். வாரியார் பளிச்சிட்டாற்போல் உண்மையை உதிர்த்து விட்டிருக்கின்றார்.

சமயம் என்பது வெறும் பழக்கமோ, சம்பிரதாய ஒழுக்கமோ அல்ல. அது நம்மவரின் அந்தரங்க உயிர்ப்பு. "என் அங்கங்களைச் சிதைத்தாலும் நான் சாகமாட்டேன். ஆனால் என் கடவுள் நம்பிக்கையைச் சிதைத்தால் நிச்சயமாக நான் செத்தே போவேன்" எனக் காந்தியடிகள் ஒருகால் உரைத்துள்ளமை இத்தொடர்பிற் கருதத்தகும். சமயத்தின் சார்பில் இசைக்கலையும் இவர்க்கு உயிர்ப்பாயிற்று. "எவ்வளவு காலம் இத்துறையில்?" என்று கேட்டால் "பத்து வயசு தொடக்கம்" என்கிறார் எனிற் பேசுவானேன்? இசைப்பரப்பில் வியாபிக்கும் ஆயிரக்கணக்கான இராகங்களை, நூற்றெழுபத்தைந்து தாளங்களை இனங்காணும் ஆற்றலும், இசையரங்குகளில் நிகழும் விந்நியாசங்களில் இவற்றின் குணதோஷங்களைக் கூர்ந்தறியும் விவேகமும், திட்பநுட்பமும் வாய்ந்தவர். ஊஞ்சற் பாட்டிற்கு இசையிசைத்த நாதஸ்வர வித்துவான் P. S. ஆறுமுகம்பிள்ளை அன்று பத்துப் பாட்டுக்கும் ஒரேவிதமாகப் பாடினவர் இசைத்த ஆனந்தபைரவியை, ஒவ்வொரு பாட்டுக்கு ஒவ்வொரு மோடியாகப் பத்து மோடியில் வாசித்து ஒரு சாதனையை நிலைநாட்டியிருக்கிறார் என இவர் கண்டு கூறக் கேட்கும்போது, இசையென்றால் ஏதோ சப்த சாலந்தானே என்ற மனப்பான்மையில் சும்மா கேட்டுக் (களித்தல்ல) கழித்துவிடும் நம்மோருக்குத் திகைப்பாயிருக்கிறது. இத்தகையது அவர் இசைஞானத் தேர்ச்சிநிலை.

சைவசித்தாந்தங் காட்டும் கன்மக் கோட்பாட்டுக்கு யதார்த்த பூர்வமான அனுபவ விளக்கந்தரும் சோதிடக் கலையிலும் இவர் அறிவு பிரவர்த்தித்துக் கொண்டிருக்கக் காணல் இவர் பற்றிய மற்றொரு விசேஷமாகும்.

இவ்வகையிற் பல்லாற்றாலும் சைவ சித்தாந்த விளக்க முழுமைக்கு உபகரிக்கவல்ல இவர் அறிவு நலம், பெரும்பாலும் ஆங்கில இதழ்களுக்கு வாய்ப்பளிக்குமளவில் நின்றுவிடாமல் நம்மொழியில், நம்மவர் மத்தியிற் பரவலாக அறியப்பட வாய்ப்பளிக்க வேண்டும் என்ற வேட்கையால் இவரிடம் அவற்றைக் கேட்டுப்பெற்றுச் சென்ற தசாப்தத்தில் நம்மத்தியில் உலாவிய மாத சஞ்சிகையாகிய "நாவலர் குரல்" பத்திரிகையிற் பிரசுரிக்க முற்பட்டும் காலவிபரீதத்தால் இரண்டு கட்டுரைப் பிரசுரத்தோடு பத்திரிகைக்குக் காலாவதி நேர்ந்துவிட்டமை நிரந்தர கவலைக்குரியதாயிற்று. "இராகம், தானம், பல்லவி", "ஸங்கீதானந்தம்" என்னும் அவ்விரண்டு கட்டுரைகளையும் உட்கொண்டு இந்நூல் வெளிவருவதும், இன்னும் இத்தொடர்பிற் பலநூல்கள் இவரது கட்டுரைகளின் தொகுப்பாக வெளிவர இருப்பதும், கவலை வித்தழித்து, என் எண்ணப் பயிர் விளைவாகத் திருவருளளித்த ஒரு நல்வாய்ப்பாகக் கருதி மகிழ்கின்றேன்.

வாழ்க இவர் மாண்பு!

"சத்தி முற்றம்",
ஏழாலை மேற்கு,
19-10-1994.

பண்டிதர் மு. கந்தையா B.A. (Lond.)

அணிந்துரை

வே. பொ. பாலசிங்கம்
(மாநகர ஆணையாளர், யாழ்ப்பாணம்.)

கலையுலகோடு தொடர்புடையவர்களை மூன்று பிரிவுகளுள் அடக்கலாம். கலைஞர் முதலாம் பிரிவினர். இவர்கள் தமக்கென வரித்துக்கொண்ட கலையினை அதற்குரிய திறமையாலும், இடைவிடாத பயிற்சியாலும் தேர்ந்த ஞானத்தினாலும் வெளிப்படுத்தித் தாமும் மகிழ்ந்து பிறரையும் மகிழ்விப்பார்கள். கலாரசிகர்கள் இரண்டாவது பிரிவினர். கலையின் நுணுக்கங்களை இவர்கள் அறியாதிருக்கலாம். ஆனால், அதன்மீது ஏற்படுகின்ற பற்றார்வமும் அது தரும் சுகானுபவமுமே இவர்களுக்குப் போதியன. கலாவிமர்சகர்களை மூன்றாம் பிரிவினுள் அடக்கலாம். இவர்கள் கலைதரும் சுகானுபவத்தோடு நிறைவடைவதில்லை. அதன் ஆழ அகல நுணுக்கங்களைத் தமது அறிவாலும், அநுபவத்தாலும் முழுமையாகப் பெறுவதோடு அதிற் காணத்தகும் குறைகளையும் வெளிப்படுத்திக் கலைஞனை நெறிப்படுத்தவும், கலாரசிகனை ஆற்றுப்படுத்தவும் வல்லவர்களாய் விளங்குவார்கள். நல்லதன் நல்லதை நயந்து பாராட்டும் அதே வேளையில், தீயதை, இழிந்ததை, தரமற்றதை, எடுத்துக் காட்டவும், அவற்றிற்கான காரணங்களை விளக்கவும் இவர்களால் முடியும். கலைஞன் என்ற தேருக்கு மிண்டியாகவும், கலாரசிகனுக்குத் திசைகாட்டும் திசையறிகருவியாகவும் எவன் விளங்குகின்றானோ அவனே உன்னத கலாவிமர்சகன். அதிர்ஷ்டவசமாகத் தமிழ் நாட்டில் ஒரு 'சுப்புடு'வும், எமது நாட்டில் ஒரு நவாலியூர் நா. சச்சிதானந்தனும், இவ்வகையிலே தலைசிறந்த விமர்சகர்களாய் அமைந்து நுண்கலைகளாகிய இசை, நடன, நாடகங்கள் பற்றிய சிறந்த விமர்சனங்களை அவ்வப்

போது வெளிப்படுத்திக் குறிப்பிட்ட கலைகள் வளரவும், கலா ரசனை செம்மைபெறவும் உழைத்து வருகிறார்கள்.

நவாலியூர் நா. சச்சிதானந்தன் அவர்கள் தமது சிறுவயது முதற்கொண்டு நுண்கலையின் ரசனையிலே முழுமையாக ஈடு பட்டதோடு, படிப்படியாக அவற்றின் நுணுக்கங்களையும் தமது பட்டறிவு, படிப்பறிவுகளால் விருத்திசெய்து இன்று கைதேர்ந்த கலாவிமர்சகராய் விளங்குகின்றார். இந்துசமய தத்துவங்களிலும் இவருக்கு ஆழமான அறிவுண்டு. இவை தொடர்பான தமிழ், ஆங்கில, சமஸ்கிருத நூல்களைக் கற்றுணர்ந்ததால் நுண்கலைகள் பற்றியும் சமய தத்துவங்கள் பற்றியும் கருத்துக்களைத் தெளி வாக எடுத்து விளக்கவும் இவரால் முடிகின்றது.

இத்தகைய தகுதி வாய்ந்த ஒருவர் அவ்வப்போது பத் திரிகைகளிலும், சஞ்சிகைகளிலும் எழுதி வெளியிட்ட சமய, தத்துவ, கலை, விமர்சனக் கட்டுரைகள் மற்றும் ஆங்கில தமிழ்க் கட்டுரைகள் சிலவற்றின் தொகுப்பே இன்று, 'கணபதியே வரு வாய்' என்ற பெயரில் நூலாக வெளிவருகின்றது. ஈழத்திலே, இசை, நாடகம், நடனம், தொடர்பான பாடநூல்களை அவ்வத்துறை சார்ந்த கலைஞர்கள் எழுதி வெளியிட்டதுண்டு. இன்று ஆங் கிலம் வாயிலாகக் கலைகள் பற்றி வாசித்த அருட்டுணர்வால் சிலர் எழுதும் கட்டுரைகளும் வெளியாகின்றன. ஆனால் நவாலியூர் சச்சிதானந்தன் அவர்களுடைய கட்டுரைகள் இவற் றிலிருந்து வேறுபட்டவை. கலை நுட்பங்களை ஆழமாக ஆராய்ந்து, அறிவுபூர்வமாக வெளியான இவற்றிலே தனித்துவ மான வீச்சும், தெளிவும் மிகநன்கு புலனாகின்றன. தமக்குச் சரியெனக் கண்டவற்றை, பிறர் பிழையாகப் புரிந்து கொண்ட வற்றை, ஆணித்தரமாக எடுத்துரைப்பதும், கண்டித்துப் பிழை களைப் பிட்டுக் காட்டுவதும் சச்சிதானந்தன் அவர்களுக்கு நன்கு கைவந்திருக்கின்றன.

விக்கினங்கள் போக்கியருளுபவரும், ஜேஸ்டராஜா என்று வேதத்தில் அழைக்கப்படுபவரும், பிரசன்னவதனருமாகிய

விநாயகப் பெருமானின் மகத்துவங்களையெல்லாம் பல கோணங்களிற் கண்டு விளக்கம் தருவதாகிய கட்டுரையை முதலும் முதன்மையுமாகக் கொண்டு அமைந்துள்ள இந்நூல், நூலாசிரியரின் நோக்கினையும், போக்கினையும் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டுகின்றது. "ஓமெனும் பிரணவத்தின் உண்மைப் பொருளாகவும்", உலக முதற்காரணியாகிய நாதவடிவினனாயும் விளங்கும் கணபதியை, அப்பெருமானை வழிபடும் இன்றியமையாமையை, இக்கட்டுரையில் ஆசிரியர் ஆழமாக ஆராய்ந்து வெளியிட்டுள்ளார்.

இவர் சரியானதை வினங்கிக்கொண்டு அதனைப் பிறரும் விளங்கும் வண்ணம் எடுத்துரைக்க வல்லவர் என்பதற்கு ஒரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டு இது. "பால்இயல்பூக்கமும், இனப் பெருக்கமும் இயற்கையின் ஈர் அம்சங்களாயிருப்பது போன்று இல்லற வாயிலாகத் துறவறம் அடைவது, இல்லறத்தை அறவே நீக்கி, நேரே துறவறத்தை நாடுவது ஆகிய இரண்டையுமே சிற்ப சாஸ்திரவாயிலாக முன்னோர் எமக்கு உணர்த்தி வைத்தனர்".

இலௌகிகமும், தெய்வீகமும் ஒன்றிலிருந்து தொடங்கி முன்னதற்கு நெறிப்படுத்தி, மனிதனின் பூரணத்துக்கு உதவும் வகையினை, இவருடைய "The Erotic and the Ascetic" என்ற ஆங்கிலக் கட்டுரையும் தெளிவுபடுத்துவதைக் காணலாம்.

"The ancient artist and sculptor thus gave expression to the finer aspects of nature, both gross and subtle The artists of ancient India synthetised the basic concepts of Hindu Philosophy with their works of art."

"Sex and Procreation are part and parcel of life and the individual fulfils his worldly duties to befit himself for the other worldly pursuit . . ."

" நடிப்பு, நடனம், சங்கீதம், ஆன்மீகம் இவை நாலுங் கலந்த 'கதகளி', " இராகம். தானம். பல்லவி '', " ஸங்கீதானந்தம் '' '' உணர்ச்சி அலைகளைத் தோற்றுவிக்கும் இசை வடிவங்கள் '' '' Acoustics of Yoga '' என்ற கட்டுரைகளிலே இசை, நடன விளக்கங்களும், அவற்றிற் பொதிந்துள்ள ஆன்மீக தத்துவங்களும் தெளிவாகவும், தெளிவிக்கும் முனைப்பாகவும் அமைந்து கலைஞர்களுக்கும், கலாரசிகர்களுக்கும் நன்கு பயனளிக்க வல்லவை என்பதற்கு ஐயம் இல்லை. " Metaphysics of Maha Sivarathri '' சிவராத்திரியின் தத்துவத்தினைப் புலப்படுத்துகின்றது.

தொகுத்து நோக்குகையில், நவாலியூர் நா. சச்சிதானந்தனின் கலாவிமர்சன நோக்கையும், சமய தத்துவ நோக்கையும் வெளிப்படுத்தும் கண்ணாடியாக இந்நூல் விளங்குகின்றது. இந்நூலை வெளிக்கொணர்வதன் மூலம், கலையுலகுக்கும், சமய உலகுக்கும் தலைசிறந்த பணியினை அவர் ஆற்றியுள்ளார். அவரை மனப்பூர்வமாகப் பாராட்டுவதில் மகிழ்ச்சியடைகிறேன்.

மாநகர அலுவலகம்,
யாழ்ப்பாணம்.
16-10-1994.

வே. பொ. பாலசிங்கம்
மாநகர ஆணையாளர்,
யாழ்ப்பாணம்.

நூலாசிரியரைப் பற்றி . . . .

நவாலியூர் நா. சச்சிதானந்தன் அவர்கள் நாடறிந்த, உலகறிந்த, எழுத்தாளர், கவிஞர், விமர்சகர், நாடகாசிரியர் என இவ்வாறெல்லாம் இவருடைய திறமைகளை அடுக்கிக் கொண்டேபோகலாம். சமயம், தத்துவம், கலாசாரம், சங்கீதம், நாட்டியம், சோதிடம், ஆயுர்வேதம், கவிதை, வானொலி நாடகம், நகைச்சுவை ஆகிய பல்வேறு துறைகளில் இதுவரை 300க்கும் மேற்பட்ட ஆக்கங்களை எழுதிவெளியிட்டுள்ளார். இவற்றுள் முன்னைய ஏழு துறைகளுக்குமிடையில் ஒன்றுக் கொன்று நெருங்கிய தொடர்புள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. வெளியிடப்படாத கையெழுத்துப் பிரதிகள்பல இன்னமும் உள்ளன. இவரைத் தனிப்பட்ட முறையிலும், வேறு வகையிலும் நன்கு அறிந்த பலரும் இவருடைய பன்முகத் திறமைகளை நன்கறிந்தவர்களாக இல்லை. பலரும் இவருடைய ஒவ்வொரு கோணத்தை மட்டுமே அறிந்துள்ளனர். விமர்சகர் என்று மட்டுமே பலர் இவரை அறிவர்.

இதன் காரணமாகவே இவரது திறமைகளை வெளிக்காட்டும் வகையில் இவருடைய வகைவகையான ஆக்கங்கள் குறித்த பட்டியல் இத்துடன் இணைக்கப்பட்டுள்ளது.

இவர் எந்த ஊரைச் சார்ந்தவர் என்று எடுத்த எடுப்பிலேயே யாரும் அறிந்துகொள்ளக்கூடிய வகையில் தனது ஊரின் பெயரையும் தனது பெயருடன் இணைத்தே உபயோகித்து வருகிறார். இவர் கல்வி பயின்ற நவாலியூர் மகாவித்தியாலயம் (முன்பு நவாலியூர் அரசினர் தமிழ்ப் பாடசாலை), மானிப்பாய் மெமோறியல் ஆங்கிலக் கல்லூரி, மானிப்பாய் இந்துக் கல்லூரி, பரமேஸ்வராக் கல்லூரி ஆகிய கல்விக்கூடங்களால் இவர் உயர்வுபெற்றது போல, அவையும் இவர்மூலம் பெருமையடைகின்றன எனக் கூறின் அது மிகையாகாது.

இவருக்கு முதன்முதலில் எழுத்தறிவித்த தங்கத்தாத்தா சோமசுந்தரப்புலவர், அவரது புதல்வர்களான புலவர்மணி சோ. இளமுருகனார், "வித்தியாரத்தினம்" சோ. நடராஜன் ஆகியோரினாலும், வித்துவான் ந.சி. கந்தையாபிள்ளை, பண்டிதர் க. தம்பையா (தம்பையாச் சட்டம்பியார்), சிவாச்சார்ய சக்கரவர்த்தி, பிரதிஷ்டா சிரோன்மணி, பிரதிஷ்டாபூஷணம், சாமி விஸ்வநாதக் குருக்கள், முன்னாள் பாராளுமன்ற உறுப்பினரும், கல்விமானும், கூட்டுறவு இயக்கத்தின் முன்னோடிகளுள் ஒருவருமான வீ. வீரசிங்கம், பண்டிதரத்தினம் சி. எஸ். நவரத்தினம் ("Tamils and Ceylon" என்னும் வரலாற்று நூலின் ஆசிரியர்) "Pyrotechnics" எனப்படும் வாணக்கலை பற்றி முதன் முதலில் நூல் வெளியிட்ட டாக்டர் பொன்னுச்சாமி, முன்னாள் அமைச்சர்களான ஜீ. ஜீ. பொன்னம்பலம் (இவரது தாயார் நவாலியூரைச் சார்ந்தவர்), C. சுந்தரலிங்கம் (இவரது தந்தையார் நவாலியூரைச் சார்ந்தவர்), மற்றும், சமூக சேவையாளரும் சைவப் பெரியாருமான முதலியார் வை. மகேசன், நாடகமேதை, கலையரசு க. சொர்ணலிங்கம், முன்னாள் ஒலிபரப்பாளரும், இசை அறிஞருமான வி. என். பாலசுப்பிரமணியம், நாடக, திரைப்பட நடிகர் A. இரகுநாதன், திரைப்படத் தயாரிப்பாளர் எஸ். அருமைநாயகம், நாதஸ்வர மேதை ஆறுமுகம் கோவிந்தசாமிப்பிள்ளை, அண்ணாவி, அப்புத்துரை, மிருதங்கம் தம்பாபிள்ளை, மிருதங்கம் த. இரத்தினம் (இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனம்), கட்டிடக் கலைஞர் வி. எஸ். துரைராஜா, அமரர் பேராசிரியர் வைத்திய கலாநிதி ந. சரவணபவானந்தன், J. M. O., கேணல் (Colonel) சபாநாயகம், ஹோமர் வன்னியசிங்கம், ஆர்னல்ட் சதாசிவம், சோதிட வித்தகர்கள் வே. செல்லையா, கு. சுப்பிரமணியம் ஆகியோரினாலும் நவாலியூர் பெருமை பெறுகிறது.

தான் அந்த மண்ணிற் பிறந்ததனால், அதை ஒரு பெரும் பேறாகக் கருதியே தனது ஊரின் பெயரைத் தன் பெயருக்கு

முன்னால் சேர்த்துக்கொண்டதாக இந்நூலாசிரியர் கூறுகின்றார்.

எழுபதுகளில் இவரை அறியும் வாய்ப்புக் கிட்டியது. ஒரே அலுவலகம், ஒத்த கருத்துக்கள், ஒன்றுபட்ட உள்ளங்கள் பல வற்றின் ஒருங்கிணைந்த சந்திப்பு என்பவற்றால் மதியபோசன இடைவேளைகள் கலை, இலக்கியக் கருத்துமோதற் களங்க ளாக மாறும். இவருடைய பல்வேறுபட்ட ஆக்கங்களின் திகதிகள் கலை, பண்பாட்டுத்துறையில் இவர் அதிகம் கவனஞ் செலுத் திய காலகட்டத்தைத் தெரிவிக்கின்றன.

எங்களோடு ஒன்றாக இணைந்து நின்ற மாபெருங் கலைஞர், அமரர், கலாசூரி சி. சண்முகம் அவர்களும் இங்கு நினை விற்கு வருகிறார். (எங்களோடு பேசிக்கொண்டே நாடகங் களை மின்னல் வேகத்தில் தட்டச்சில் எழுந்தமானமாகப் பொறித்து ஒலிபரப்பியும், மேடையேற்றியும், தமிழ் நாடகத் துறையில் சாதனை புரிந்தவர் சி. சண்முகம்.)

திரு. சச்சிதானந்தன் அவர்கள் அலுவலக மொழிபெயர்ப் பாளர். வெறுமனே அலுவலகப் பணியுடன் நின்றுவிடாது தமது மொழிபெயர்ப்பாற்றலைக் கலை, பண்பாட்டு வளர்ச்சிக் காகவும் பயன்படுத்தினார். இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத் தாபனம், மற்றும் வீரகேசரி, தினகரன், சிந்தாமணி, ஈழநாடு, சிரித்திரன், உதயன், முரசொலி, ஈழமுரசு, சஞ்சீவி, நாவலர் குரல், Ceylon Daily News, Sunday Observer, Sunday Times, The Island, Times Annual, முரசொலி, ஈழமணி, சிந்தாமணி, செய்திக் கதிர், சோதிடமலர், The Morning Star, Tourist Times, Sun, சுதந்திரன் முதலாய வெகுசனத் தொடர்பு நிறுவனங்கள் இவருடைய திறமையை நன்கு பயன்படுத்தித் தாமும் வளம்பெற்றன. இவர் சிறு கைத்தொழிற்றிணைக்களத் தின் ஆங்கில தமிழ் மொழிபெயர்ப்பாளராக இருந்த பொழுது தமிழ்நாடு கைத்தறி அதிகாரச்சட்டம் (Tamil Nadu Handloom Act) தமிழிலிருந்து ஆங்கிலத்துக்கு மொழிபெயர்க்க இவரிடம் கையளிக்கப் பட்டது. இவர் மொழிபெயர்த்தபின், அந்தச் சட்

டத்தின் ஆங்கில மூலப்பிரதி இந்திய அரசாங்கத்திடமிருந்து கிடைக்கப் பெற்றபோது, ஆங்கில மூலப் பிரதியும் இவரது ஆங்கில மொழி பெயர்ப்பும் எழுத்துக்கு எழுத்துச் சரியாக இருந்ததைக்கண்டு அப்பொழுது அத்திணைக்களப் பணிப்பாளராயிருந்த P. A. T. குணசிங்ஹ அவர்கள் இவருக்குச் சிறப்புப் பாராட்டு (Special Commendation) வழங்கினார்.

அவருக்கு முன்னைய பணிப்பாளர் சோமபாலகுணதீர அவர்கள் எழுதிய "பலய" என்னும் சிங்கள மொழியிலமைந்த சிறுகதையை, அவருடைய உதவியுடன் சச்சிதானந்தன் அவர்கள் "அதிகாரம்" என்ற தலைப்பில் தமிழில் மொழிபெயர்த்து வெளியிட்டார். இது தினகரன் வாரமஞ்சரியில் வெளிவந்தது. இவ்வளவுக்கும் இவருக்குச் சிங்களம் எழுதத்தெரியாதென்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இவர், பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் மாணவர் ஒருவர் சுட்டுக் கொல்லப்பட்ட சம்பவத்தை விசாரித்த விமலரத்ன ஆணைக்குழுவிலும் குற்றவியல் நீதி ஆணைக் குழுவிலும் (Criminal Justice Commission) மொழிபெயர்ப்பாளராகக் கடமையாற்றிப் பாராட்டப்பட்டார்.

கலை விமர்சனத்துறை இவருக்கு மிகவும் கைவந்த கலை. பரமேஸ்வராக் கல்லூரியின் இசையாசிரியராகத் திகழ்ந்த அமரர், இசைப் புலவர் ந. சண்முகரத்தினம் அவர்கள் இவருக்கு இசைத் துறையில் குருவாக அமைந்தனர். (இசைப் புலவர் ந. சண்முகரத்தினம் அவர்கள் 1945 தொடக்கம் இந்திய வானொலியில் இந்திய வித்துவான்களுக்கீடாக 1½ மணித்தியாலம் இசைக்கச்சேரி செய்து வந்ததோடு இந்திய வானொலியில் "யாழ்ப்பாணம் சண்முகரத்தினம்" எனவே குறிப்பிடப்பட்டும் வந்தார். இந்த மாபெரும் இசைமேதையின் இசைக் கச்சேரி பரமேஸ்வராக் கல்லூரியில் நிகழ்ந்தபொழுது வல்வெட்டித் துறைக்கு வருகை தந்திருந்த நாதஸ்வரச் சக்கரவர்த்தி

திருவாவடுதுறை இராஜரத்தினம்பிள்ளையவர்கள் தான் நிகழ்த்த இருந்த இசைக்கச்சேரியை ஒத்திவைத்துவிட்டு, திரு. சண்முகரத்தினம் அவர்களின் இசைக் கச்சேரியைக் கேட்டு முடிந்த பின்பே தனது கச்சேரிக்காகத் திரும்பச் சென்றார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.)

நவாலியூர் சச்சிதானந்தன் அவர்கள் வாய்ப்பாட்டுப் பயிற்சியுடன் பரமேஸ்வராக் கல்லூரியில் ஆசிரியராயிருந்த அமரர் G. S. வசந்தகுலசிங்கம் அவர்களிடம் புல்லாங்குழலும் பயின்றார். (G. S. வசந்தகுலசிங்கம் அவர்கள் இலங்கையின் தேசியகீதம் இலங்கை வானொலி நிலையத்தில் முதன்முதலில் ஒலிப்பதிவு செய்யப்பட்டபொழுது அதற்கான பின்னணி இசைக்குழுவில் இடம்பெற்ற ஒரேயொரு தமிழர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.)

சச்சிதானந்தன் அவர்கள் தமது இசைப் பயிற்சியைத் தொடர்ந்து மேற்கொள்ள அவருக்கு வெளியூர்களில் வாய்த்த உத்தியோகம் தடைக்கல்லாகியது. இசைக் கச்சேரி செய்யும் திறமைபெறும் வாய்ப்பை இவர் இவ்வாறு இழந்ததன் பயனாக எமது நாட்டுக்கு ஒரு சிறந்த இசை விமர்சகரைப்பெறும் வாய்ப்பு எமக்குக் கிட்டியுள்ளது. அத்துடன், நாதஸ்வர கானத்துடன், புல்லாங்குழல் இசையிலும் புகழ்பூத்து விளங்கும் நாதஸ்வர வித்துவான் வி. கே. பஞ்சமூர்த்தி அவர்களுக்குப் புல்லாங்குழல் இசையில் இவர் மானசீக குருவாக அமைந்த மையும் அவ்வாறு கௌரவிக்கப்பட்டமையும், எமக்குப் பெருமை தருவதாயுள்ளது. சங்கீதபூஷணம் எஸ். பாலசிங்கம் அவர்களிட மும் இவர் இசைபயின்றவர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இவர் தமது திறமையை விமர்சனத்துடன் நிறுத்திவிடாது ஏனைய துறைகளிலும் பயன்படுத்தினார். 1982 இல் பண்டார நாயக்கா ஞாபகார்த்த சர்வதேச மகாநாட்டு மண்டபத்தில் நடைபெற்ற அகில உலக இந்து மகாநாட்டிற் சமர்ப்பிக்கப்

பட்ட ஐம்பத்திரண்டு ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளுள் சிறந்த வையென மூன்று கட்டுரைகளை அமெரிக்காவிலிருந்து வெளி வரும் ''New Saivite World'' என்னும் பத்திரிகை பாராட்டி யிருந்தது. அதில் ஒன்று இவர் சமர்ப்பித்த '' Acoustics of Yoga '' என்னும் கட்டுரையாகும். (மற்றைய இரு கட்டுரை களில் ஒன்று இந்திய நாட்டியமேதை டாக்டர் பத்மா சுப்பிர மணியம் அவர்கள் சமர்ப்பித்த '' Temple as a focal centre of Dance Art '' என்னும் கட்டுரையாகும். மற்றையது ஜப்பானிலுள்ள Sophia பல்கலைக்கழகத்தைச் சேர்ந்த டாக்டர் தோமஸ் இமூஸ் என்பவர் சமர்ப்பித்த Noh as Psychodrama என்னும் கட்டுரையாகும்.) சச்சிதானந்தன் அவர்களது கட்டுரை சங்கீதத்தில் ஆத்மீகத்தையும், ஆத்மீகத்தில் சங்கீதத் தையும் காணும் மார்க்கத்தை விளக்குவதாயிருந்தது. அக் கட்டுரையும் இந்நூலில் இடம்பெறுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

இசையில் இவருக்கு ஈடுபாடு ஏற்படக் காரணங்கள் இரண்டு. ஒன்று, சிறுவயதில் இவருடைய வீட்டில் இவரது சகோதரிகள் இவரின் அயலவரான வயலின் வித்துவான் கந்தையா அவர்களிடம் ஹார்மோனியமும் வாய்ப்பாட்டும் பயின்று வந்தமை. மற்றையது, அயலில் வசித்து வந்த நாதஸ்வர மேதை திருவாவடுதுறை ஆ. கோவிந்தசாமி அவர்கள் தினமும் விடியற்காலையில் வாசிக்கும் நாதஸ்வர இசை. (திருவாவடுதுறை ஆதீனத்தில் தனது பத்தாவது வயதில் ஆதீன வித்துவானாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டிருந்த கோவிந்த சாமி அவர்கள் யாழ்ப்பாணத்து நவாலியூரைத் தனது பதி னான்காவது வயதிலிருந்து தன் வசிப்பிடமாகக்கொண்டு வாழ்ந்தவர். இலங்கையில் மிகப்பெரும் புகழீட்டியவர். நாதஸ் வரச் சக்கரவர்த்தி திருவாவடுதுறை இராஜரத்தினம்பிள்ளை, நாற்பதுகளில் வல்வெட்டித்துறைக்கு வந்தபொழுது கோவிந்த சாமி அவர்களிடம் ஆசிபெற்றபின்பே இசைக் கச்சேரி செய்யச் சென்றார். திருவாவடுதுறை கோவிந்தசாமி அவர்கள் நவாலி யூர் கோவிந்தசாமி என்றே அழைக்கப்பட்டார்.)

அவ்வித்துவான் முதன்முதலில் உபயோகித்த நாதஸ் வரத்தை நூலாசிரியர் அவரிடமிருந்து 1975 இல் பெற்று இன்றுவரை அதை ஒரு வரலாற்றுப் பொக்கிஷமாகக் காப் பாற்றி வருகிறார் என்பது இங்கு குறிப்பிடப்படவேண்டிய ஒன்றாகும்.

இவர் 1993 ஆம் ஆண்டு இடம்பெற்ற பண்டிதமணி சி. கணபதிப்பிள்ளை ஞாபகார்த்தக் கட்டுரைப் போட்டியில் முதற்பரிசாகத் தங்கப்பதக்கம் வழங்கிக் கௌரவிக்கப்பட்டார்.

நாட்டிய விமர்சனம் எழுதுவதுடன் நில்லாது, கொழும்பு பம்பலப்பிட்டி திருக்குடும்பக் கன்னியர் மடத்தின் நாட்டியப் போட்டிக்கு நடுவராகப் பணிபுரியவும் அழைக்கப்பட்டார். (12 – 8 – 1979.)

கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கம் 1980 இல் நடாத்திய எழுந்த மானக் கவிதைத் தேர்வில் உயர் நிலையிற் சித்தியெய்திச் சான்றிதழ் பெற்றவர்.

இலங்கைத் திரைப்படக் கூட்டுத்தாபனம் நடாத்திய தமிழ்த் திரைப்படப் பிரதியாக்கச் செயல்முறைக் கருத்தரங்கிற் பங்கு கொண்டு சான்றிதழ் பெற்றவர். (Workshop Seminar on Tamil Film Scriptwriting)

'உதயன்', 'சஞ்சீவி', 'ஈழமுரசு' ஆகிய பத்திரிகைகளின் முதலாவது இதழ்களையும், 'உதயன்', 'சஞ்சீவி' ஆகியவற் றின் முதலாண்டு நிறைவுச் சிறப்பிதழ்களையும், இவரது கட்டுரைகளும், கவிதைகளும் அலங்கரித்தன. இதே போன்று 'வீரகேசரி ஐம்பதாண்டு நிறைவு மலரையும்' 'சிரித்திரன்' பத்தாவது ஆண்டு மலரையும், இவரது கட்டுரைகள் அலங் கரித்தன. 'சன்டே ஒப்சேவர்', 'சிலோன் டெய்லி நியூஸ்' என்ற ஆங்கிலப் பத்திரிகைகளின் 'வெசாக்', 'பொசன்' சிறப்பிதழ்களையும் இவரது ஆங்கிலக் கட்டுரைகள் அலங்கரித்தன. இவர் இக்கட்டுரைகளில் இந்து மதத் தத்துவங்

களின் மகிமையையும் இந்து மதத்தில் அரசமரம் பெறும் முக்கியத்துவத்தையும் ஆதாரபூர்வமாக எடுத்துக் கூறியுள்ளார்.

இவர் 1982 இல் உலக இந்து மகாநாட்டுக் கலாசார சுற்றுலாக் கலை நிகழ்ச்சிக் குழுவில் உறுப்பினராயிருந்தவர்.

1983 – 1984இல் பேரறிஞர் ராவ்பகதூர் சி. வை. தாமோதரம்பிள்ளை ஞாபகார்த்த முத்திரை வெளியீட்டுக் குழுவின் உபசெயலாளராகக் கடமையாற்றினார். இக்குழுவின் செயலாளராயிருந்தவர் கலாநிதி தேவநேசன் நேசையா, M. A. அவர்கள்.

1969இல் யாழ். கனகரத்தினம் மத்திய மகாவித்தியாலய மாணவ, மாணவிகள் பங்குபற்றியதும் "இயலிசைவாரிதி" ந. வீரமணிஐயரால் எழுதப்பட்டதுமான 'தம்பிரான்தோழன்' என்னும் இசைநாடகத்தைத் தயாரித்து, இயக்குவித்து, யாழ் மாநகரசபையின் பௌர்ணமி கலைவிழா நாடகப் போட்டியில் முதலிடம்பெற வைத்தார்.

அரசாங்க மொழிபெயர்ப்பாளர் சங்கத்தின் உபதலைவராகவும், அச்சங்கத்தின் ஆங்கிலப் பத்திரிகையின் ('The Translator') ஆசிரியராகவும் இருந்தார்.

யாழ். அண்ணாமலை இசைத்தமிழ் மன்றத்தின் செயற்குழு உறுப்பினராகவும் பல ஆண்டுகள் இருந்தவர். வடஇலங்கைச் சங்கீத சபையின் உறுப்பினருமாவார்.

பல்கலைக்கழகங்களின் நிர்வாக ஒழுங்கீனங்களை விசாரித்த பல்கலைக்கழக ஆணைக்குழுவின் மொழிபெயர்ப்பாளராகக் கடமையாற்றி, ஆணைக்குழுத் தலைவர் திரு. டீ. ஜீ. தயாரத்னா அவர்களாலும், யாழ் பல்கலைக்கழக முன்னாள் உபவேந்தர் பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன் அவர்களாலும் பாராட்டப்பட்டவர்.

யாழ்ப்பாணத்தில் 1980 இல் நடந்த வன்செயல்களையிட்டு விசாரணை நடத்திய லயனல் பெர்னான்டோ தலைமையிலான ஜனாதிபதி ஆணைக்குழுவின் மொழிபெயர்ப்பாளராகவும் திறம்படக் கடமையாற்றி அவரிடம் பாராட்டும் சான்றிதழும் பெற்றவர்.

முன்னாள் கிராமியத் தொழிற்றுறை அமைச்சர் திரு. எஸ். தொண்டமான் அவர்களினதும், யாழ் அரசாங்கச் செயலகத்தினதும் மொழிபெயர்ப்பாளராகவும் கடமையாற்றியவர். அமைச்சரிடமிருந்தும், யாழ். அரசாங்க அதிபர்களிடமிருந்தும் சிறப்புச் சான்றிதழ்களும் பாராட்டும் பெற்றவர்.

இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனத்தின் நிகழ்ச்சிகளை மதிப்பீடுசெய்யும் Audience Research Panel உறுப்பினராகக் கடமையாற்றினார். இவரது பல ஆக்கங்களும், உரைகளும் வானொலியில் இடம்பெற்றன.

பத்திரிகைகளுக்கும், வானொலி, தொலைக்காட்சி முதலியவற்றுக்கும் விளம்பரங்கள் தயாரிப்பதில் (Copy writing) திறமை பெற்றவரெனச் சிறுகைத்தொழிற்றிணைக்களத்தின் விற்பனை, விநியோகப் பணிப்பாளரின் சான்றிதழும் பாராட்டும் பெற்றார். அத்திணைக்களம் இவராற் பெரிதும் பயன்பெற்றது.

ஆங்கிலம் கற்பித்தல் பற்றிய விசாரணை ஆணைக்குழுவுக்கு (Committee to Inquire into the Teaching of English) எழுத்துமூலமும், நேரடியாகவும் சாட்சியமளிக்க அழைக்கப்பட்டவர்.

சுதேச வைத்திய முறையையும், ஆங்கில வைத்திய (அலோபதி) முறையையும் ஒன்றிணைப்பது பற்றி ஆராய்ந்த குழுவிற்கு (Committee to Examine the Synthesis of the Indigenous and Western Systems of Medicine) எழுத்து மூலமும் நேரடியாகவும் சாட்சியமளிக்க அழைக்கப்பட்டவர்.

இலங்கை இயற்கைவள, சக்தி, விஞ்ஞான அதிகாரசபையின் (Natural Resources, Energy and Science Authority of Sri Lanka) பதிவுபெற்ற மொழிபெயர்ப்பாளராகவும் உள்ளார்.

இவர் 1966 இல் எழுதி, 1968 இல் வெளியிட்ட முதலாவது நூல் "Full Moon and New Moon Days – Their significance and Importance to Hindus and Buddhists alike" என்பதாகும்.

"United States Library of Congress" என்னும் ஸ்தாபனம் இவரது நூற்பிரதிகளைப் பெற்று அமெரிக்காவில் இருபத்தொரு பல்கலைக்கழக நூலகங்களில் வைத்துள்ளது.

இந்நூலில் பௌர்ணமி, அமாவாசைத் தினங்களின் சமய, தத்துவ, சோதிட ரீதியான முக்கியத்துவங்களுடன், ஸ்ரீராமர், புத்தர் ஆகியோரின் சாதகங்களும் ஒப்பிட்டு ஆராயப்பட்டுள்ளன.

இலங்கைத் தமிழ் மக்களின் உரிமைகளை நிலை நாட்டத் தனிநபர் போராட்டம் (Individual Struggle) மேற்கொண்டு அவற்றுட் சிலவற்றில் முழுமையான வெற்றிப் பெறுபேறுகளை எய்தியவர்.

முக்கியமாக, 1960 ஆம் ஆண்டு கொழும்பிலிருந்து யாழ்ப்பாணத்துக்குத் தமிழில் தந்தி அனுப்ப இவர் முற்பட்டபோது சம்பந்தப்பட்ட அதிகாரிகளுடன் ஏற்பட்ட பிரச்சினை காரணமாக எதிர் நடவடிக்கை மேற்கொண்டு, அதன் விளைவாக இலங்கை முழுவதிலும் அஞ்சல் அலுவலகங்களில் தமிழில் தந்தி அனுப்பக் கூடிய நிலையை ஏற்படுத்தியதில் இவருக்கு முக்கிய பங்குண்டு. ஒரு கல்லில் இரு மாங்காய்களை விழுத்தியதுபோன்று, இவர் இலங்கையிலே முதன் முதலில் அஞ்சல் அதிபர்நாயகத்துக்குத் (Post Master General) தமிழில் கடிதம் எழுதித் தமிழிலேயே பதிலும் பெற்ற பெருமைக்கு

முரியவர். தமிழில் விலாசமிடப்பட்ட கடிதங்கள் ஒப்படைக்கப் படாமை தொடர்பாக மேற்கொள்ளப்பட்ட நடவடிக்கையே இது. அந்நேரத்தில் தமிழில் முகவரியிடப்பட்ட கடிதங்கள் உரிய வரைச் சென்றடைவதில்லை.

அதே ஆண்டு (1960) இலங்கையிலேயே முதன் முதலாகத் தமிழில் விலாசமிட்ட பதிவுத் தபாலைக் கொழும்பு, கறுவாக் காடு தபாலகத்தில் (தனிநபர் போராட்டம் நடாத்தி) ஏற்க வைத்து அதற்குரிய பற்றுச் சீட்டையும் தமிழிலேயே பெற்ற பெருமைக்குமுரியவர். இது மற்றையோருக்கு ஒரு வழிகாட்டி யாக அமைந்தது.

1956 ஆம் ஆண்டில் இவரும், இவரது உறவினரான உரும்பராயைச் சேர்ந்த சங்கரப்பிள்ளை நடராசா என்ப வரும், கொழும்பில் மோட்டார் சைக்கிள் ஒன்றில் 1 ஸ்ரீ 310, என்ற அதன் இலக்கத்தைத் தமிழ் இலக்கமாக (அ சிறீங அ0) பொறித்தும், அதன் பின்பு சில காலம் ஆங்கிலத்தில் 1 SRI 310 எனப் பொறித்தும், பின்பு தமிழிலும் சிங்களத்திலும் பொறித்தும், இலங்கை முழுவதிலும் அதில் சவாரி செய்த பெருமைக்குரியவர்கள். இவர்கள்தான் இலங்கையில் முதன் முதலாக இப்போராட்டத்தில் இறங்கியவர்களாவர். அதற்கு இரு ஆண்டுகளுக்குப் பின்பே தமிழ் அரசியற்கட்சிகள் போராட்டம் ஆரம்பித்தன. (தமிழ்ப் பகுதிகளில் மாத்திரம்.)

மேற்குறிப்பிட்ட சம்பவங்களை உறுதிப்படுத்தும் ஆவணங்கள் இவரிடம் இன்னமும் உள்ளன என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

எமது நாட்டுக் கலைஞர்களின் பெருமையை நிலை நாட்டும் வகையில் இவர் எழுதிய "முற்றத்து மல்லிகை" என்னும் வானொலி நாடகம் மிகுந்த பாராட்டுப் பெற்றது.

இவர் என்னைத் தனது சகோதரனாகவும், அதேவேளை மனம்விட்டுப் பழகும் நண்பனாகவும் மதித்து வருவது எனக்குப் பெருமையளிக்கிறது.

இவருடைய பல்வேறு திறமைகளையும் எடுத்துக்கூறும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிட்டியது பெரும் பாக்கியம் எனக் கருதுகிறேன்.

இவர் மேலும் பல்லாண்டுகள் வாழ்ந்து எமது கலைகளுக்கும் பண்பாட்டுக்கும் வளஞ்சேர்க்கவேண்டுமென எல்லாம் வல்ல இறைவனை இறைஞ்சுகிறேன்.

இங்ஙனம்

பா. பாலசண்முகநாதன்

' Middleburgh ',
நூல்வெளியீட்டகம்,
கல்வியங்காடு.
யாழ்ப்பாணம்.
19-10-1994.

நூல் வெளியீட்டுக்கு
ஆதரவு நல்கியவரின் உரை

கிடைக்கின்ற பொருட் செல்வமானது அறச்செல்வத்தை வளர்க்க அனுசரணையாக அமையவேண்டுமென்பது செல்வன் யோகசுந்தரம் அவர்களின் வழிகாட்டல்.

அதனை அனுசரித்து அவ்வழியின் பின்னால் வாழ்வோம்.

ஆதரவு நல்கியவர்:

திருமதி சுகந்தகுமாரி யோகசுந்தரம்

கந்தர்மடம்.
யாழ்ப்பாணம்.
18 – 11 – 94.

உ

மூலாதார கணபதி

அட்டைப்பட விளக்கம்

சித்தாந்தபானு சிவஸ்ரீ சோ. சுப்பிரமணியக் குருக்கள்

திரு. நவாலியூர் நா. சச்சிதானந்தன் அவர்கள், ''கணபதியே வருவாய்'' என்னும் பெயரில் வெளியிடும் இந் நூலைக் கையில் எடுத்ததுமே முகப்பில் பத்மாசனத்தோடு தியானயோக நிலையில் மூலாதார கணபதி பாசாங்குசத்துடனும் அபய, வரத கரங்களுடனும் காட்சி தருகிறார்.

இவரது திருவுருவத்தோடு, மூலாதாரம் முதல் புருவ நடு வரை, பிருதிவி, அப்பு, தேயு என்னும் மூன்று மண்டலங்கள் காணப்படுகின்றன, சதுரம், வட்டம், முக்கோணம் ஆகியன இம் மூன்று மண்டலங்களையும் குறிக்கின்றன. ''மூன்று மண்டலத்தில் முற்றிய தூண்'' என விநாயகர் அகவலிற் குறிப்பிடப்படும் முள்ளந்தண்டு மூலமாக மூலாதாரத்திலிருந்து உச்சி நடுவரை மூன்று மெல்லிய நாடிகள் செல்கின்றன. அவற்றிற்கு இடைகலை, பிங்கலை, சுழுமுனை என்றும் சூரிய, சோம, அக்னி எனவும் பெயர் சொல்லுவர்.

மூலாதாரத்திலிருந்து எழும் குண்டலினித்தீ, நடு நாடி வழியாக ஆறு ஆதாரங்களையுங் கடந்து மேலே சென்று சிரசின் உச்சியை அடைகிறது. தியானத்தில், மூலாதாரத்திலிருந்து ஒரு வரால் எழுப்பப்படும் குண்டலினி சக்தியானது நடு நாடியூடாக ஆறு ஆதாரங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் நின்று காட்சி கொடுத்து இயல்பாக அசைந்து, படிப்படியாக உச்சியை அடைந்த அனுபூதி நிலையில், ''வேதம் ஓதி வெண்ணூல் பூண்டு வெள்ளை எருதேறிப் பூதம் சூழப் பொலிய வரும்'' பார்வதி

சமேத பரமேஸ்வரனை அம்மை அப்பனாகத் தரிசிக்கும் நிலை யான பேற்றைத் தருவதே கைலாயக் காட்சியாகும். இந்த அறு ஆதாரங்களையும் இலகுவிற் கடந்து செல்வதற்கு மூலாதார கணபதி அருள்புரிகிறார்.

விநாயகர் வழிபாட்டிற் சித்தி பெற்ற ஔவையாரைத் துதிக் கையால் தூக்கித் திருக்கைலாயமலையில் விட்ட வரலாறும் இதனையே உணர்த்தும். இவ்வாறு விநாயகர் வழிபாடு சரியை, கிரியை, யோக, ஞான பாதங்களிலுள்ள அனைவருக்கும் அவசியமாகும். விநாயகர் வழிபாட்டில் ஊக்கம் உண்டாவ தற்கு இந்நூல் மிக்க பயன் தருவதாகும்.

இந்நூலில் இதைத் தவிர ஆன்மீகம், சங்கீதம், நாட்டியம், சோதிடம் ஆகியன தொடர்பான கட்டுரைகள் தமிழிலும், ஆங்கிலத்திலும் இடம்பெறுகின்றன.

நூலாசிரியரின் இப்பணி அனைவராலும் பாராட்டப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும்.

கோப்பாய்.
14-11-1994.

சித்தாந்தபானு
சிவஸ்ரீ சோ. சுப்பிரமணியக் குருக்கள்

முன்னுரை

கடந்த முப்பத்துநான்கு ஆண்டுகளாக நான் தமிழ், ஆங்கிலப் பத்திரிகைகளுக்கும், சஞ்சிகைகளுக்கும் எழுதிய கட்டுரைகளிலும், வானொலிக்கு எழுதிய ஆக்கங்களிலும், வானொலியில் ஆற்றிய உரைகளிலுமிருந்து தெரிந்தெடுக்கப்பட்ட சிலவற்றை நூல் வடிவாக்க வேண்டுமென்னும் ஆவல் பலகாலமாக இருந்து வந்துள்ளது.

1966 இல் என்னால் எழுதப்பட்டு, 1967 இல் "சிவதொண்டன்" மாத இதழில் வெளிவந்த "Fullmoon and New moon Days - Their Significance and Importance to Hindus and Buddhists alike" என்னும் ஆங்கிலக் கட்டுரையை ஒரு சிறு நூலாக 1968-இல் வெளியிட்டிருந்தேன்.

நீண்ட இடைவெளிக்குப் பின் "கணபதியே வருவாய்" என்னும் இந்நூலை வெளியிடும் வாய்ப்பு இப்பொழுது ஏற்பட்டுள்ளது. இரு ஆண்டுகளுக்கு முன் எனது நண்பர் பா. பாலசண்முகநாதன் அவர்கள் இந்நூலை வெளியிட முன்வந்தார். ஆயினும், சில தவிர்க்கமுடியாத காரணங்களால் அது நிறைவேறவில்லை.

அண்மையில், சற்றும் எதிர்பாராத விதத்தில் திருமதி சுகந்தகுமாரி யோகசுந்தரம் அவர்கள் இந்நூலை வெளியிட ஆதரவு நல்க முன்வந்தார்கள். அவருக்கு முதற்கண் நன்றி கூறக் கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

1978இல் வானொலியில் இசைச் சித்திரமாக ஒலிபரப்பப்பட்ட "கணபதியே வருவாய்" என்னுந் தலையங்கத்தைக் கொண்ட எனது ஆக்கத்தை மேலும் விரிவுபடுத்தி இந்நூலின் முதலாவது கட்டுரையாக வெளியிடும் அதே நேரத்தில், இந்நூலுக்கும் அதே மகுடத்தினையே சூட்டியுமுள்ளேன்.

"அடுத்து முயன்றாலும் ஆகுநாளன்றி எடுத்த கருமங்கள் ஆகா" என்னும் தமிழ் மூதாட்டியின் வாக்குக்கொப்ப, இந்நூலை அச்சிடுவதற்குரிய விவரங்களைப் பெற ஏழாலை மஹாத்மா அச்சக உரிமையாளர் திரு. ந. தெய்வேந்திரன் அவர்களைத் தேடிச்சென்றபொழுது, ஏழாலை கருணாகரப் பிள்ளையார் ஆலயத்தில் (மடாலயம்) அவர் நிற்பதாக அறிந்து அங்கு சென்றேன். இந்நூலுக்கு வாழ்த்துரை அளித்துள்ள சித்தாந்த கலாநிதி பண்டிதர் மு. கந்தையா B. A.(Lond.) அவர்களும், எனது ஆசிரியர், சித்தாந்த வித்தகர் மு. ஞானப்பிரகாசம், B. A., B. Sc. (Lond.) அவர்களும் அங்கு இருந்தார்கள். பண்டிதர் மு. கந்தையா அவர்களின் ஆலோசனையின் பிரகாரம் வேறெந்த விவரமும் கோராது, உடனடியாகவே இந்நூலின் கையெழுத்துப் பிரதியைத் திரு. ந. தெய்வேந்திரன் அவர்களிடம் அவ்வாலயத்திலேயே கையளிக்கத் திருவருள் பாலித்தமை வியப்புக்குரியதாகும்.

இந்நூலில் இடம்பெற்றுள்ள "ஸங்கீதானந்தம்", "இராகம், தானம், பல்லவி" ஆகிய கட்டுரைகள் பண்டிதர் மு. கந்தையா அவர்களை ஆசிரியராகக் கொண்டு வெளிவந்த "நாவலர் குரல்" என்னும் இதழிலும், "உணர்ச்சி அலைகளைத் தோற்றுவிக்கும் இசைவடிவங்கள்", "ஆன்மீகத்தின் ஆரம்பம் எங்கே" என்னும் கட்டுரைகள் "வீரகேசரி"யிலும் (வார வெளியீடு), "கதகளி" "அறிதுயிலும் அனுபவமும்" என்னும் கட்டுரைகளும் "கருணை" என்னும் கவிதையும் "தினகரன் வார மஞ்சரி" யிலும், "சத்தமெல்லாம் சங்கீதமாமோ?" என்னும் கவிதை "சஞ்சீவி" யிலும் வெளிவந்தவையாகும்.

"The Metaphysics of Maha Sivarathri" என்னுங் கட்டுரை "Ceylon Daily News" இலும், "The Erotic and the Ascetic" என்னுங் கட்டுரை "Sunday Observer" இலும் வெளிவந்தவை.

"The Acoustics of Yoga" என்னும் கட்டுரை முதலில் "Sunday Observer"இல் வெளிவந்தது. அக்கட்டுரை வேறு சில அம்சங்கள் சேர்க்கப்பட்டு 1982இல் கொழும்பில் நடைபெற்ற அகில உலக இந்து மகாநாட்டில் ஒரு ஆராய்ச்சிக் கட்டுரையாகச் சமர்ப்பிக்கப்பட்டது.

அங்கு சமர்ப்பிக்கப்பட்ட ஐம்பத்திரண்டு கட்டுரைகளுள் மூன்று கட்டுரைகளை அமெரிக்காவிலிருந்து வெளிவரும் "New Saivite World" என்னும் பத்திரிகை பாராட்டி எழுதியிருந்தது. அவற்றுள் இக்கட்டுரையும் ஒன்றாகும். "Some exceptionally good papers were read at the Conference, . . . , ... There was a stimulating paper on Yoga by Sri N. Sachidanandam of Sri Lanka" என அப்பத்திரிகை குறிப்பிட்டிருந்தது. (The New Saivite World" Silver Jubilee Edition August, 1982)

இந்நூலில் இடம்பெற்றுள்ள கட்டுரைகள் சிலவற்றிற் பொருத்தமான புதிய அம்சங்கள் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

இக்கட்டுரைகள் முன்பு இடம்பெற்றிருந்த பத்திரிகைகளுக்கும், எனது ஆக்கங்களை, ஒலிபரப்பிய ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனத்துக்கும் எனது மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இதுவரை பத்திரிகைகளில் வெளிவந்தவையும், வானொலியில் ஒலிபரப்பப்பட்டவையும், இன்னமும் வெளியிடப்படாதிருப்பவையுமான எனது ஆக்கங்களுள் என்னிடம் எஞ்சியிருப்பவற்றின் பட்டியலொன்று இந்நூலில் இடம்பெறுகிறது. இவற்றுள் தகுதியானவற்றை எதிர்காலத்தில் நூல் வடிவாக்க இறையருள் துணை நிற்குமென நம்புகிறேன்.

தொடர்ந்து பத்திரிகைகளுக்கும், வானொலிக்கும் எழுதுமாறு எனக்கு ஊக்கமளித்து வந்த எனது மதிப்புக்குரிய முன்னாள் அதிபரும், கல்விமானுமான திரு. S. சிவபாதசுந்தரம்

M. A. (Cantab), சித்தாந்த கலாநிதி பண்டிதர் மு. கந்தையா B. A, (Lond), முன்னாள் அரசாங்க அதிபரும், சுற்றாடல் பாதுகாப்பு அமைச்சின் செயலாளருமான கலாநிதி தேவநேசன் நேசையா M. A., S.L.A.S., 'சிரித்திரன்' ஆசிரியர் திரு. செ. சிவஞானசுந்தரம், வைத்திய கலாநிதி எஸ். சோமசுந்தரம், பேராசிரியர் கா. கைலாசநாதக் குருக்கள், அமரர் பேராசிரியர் க. கைலாசபதி, அமரர் கலையரசு க. சொர்ணலிங்கம் ஆகியோரை என்றும் நன்றியுடன் நினைவுகூர வேண்டியவனாக வுள்ளேன்.

எனது ஆக்கங்கள் வெளிவர ஆதரவு நல்கிய பத்திரிகைத் துறைசார் பிரமுகர்கள் அமரர் வி. கே. பி. நாதன், அமரர் பேராசிரியர் க. கைலாசபதி, கலாசூரி இ. சிவகுருநாதன், திரு. எம். ஆர், சுப்பிரமணியம், (தினகரன்), திரு. எஸ். சிவப்பிரகாசம், திரு. ஆ. சிவநேசச்செல்வன், திரு. பொன். இராஜகோபால் (வீரகேசரி), திரு. ம. வ. கானமயில்நாதன் (உதயன்), அமரர் திரு. N. சபாரத்தினம், திரு. எஸ். கே. திருச்சிற்றம்பலம் (ஈழநாடு), திருவாளர்கள் மேர்வின் டி. சில்வா, எஸ். பத்திரவிதான, நிஹால் இரத்தினாயக்க, அன்ட்ரூ ஏபிரகாம், P. பாலசிங்கம் (Ceylon Daily News), லெஸ்லி தஹநாயக்க, எஸ். தர்மராஜா, E. சௌஜா (Sunday Observer), எஸ். டி. சிவநாயகம் (சுதந்திரன், சிந்தாமணி), இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனத் தமிழ்ச் சேவையைச் சார்ந்த அமரர் கலாநிதி கே. எஸ். நடராஜா, திரு. C. V. இராஜசுந்தரம், திருமதி பொன்மணி குலசிங்கம், திரு. எஸ். திருஞானசுந்தரம், அமரர் திரு. கே. எம். வாசகர், பிரம்மஸ்ரீ எஸ். ஹரிஹரசர்மா, திருமதி அருந்ததி ஸ்ரீரங்கநாதன், திருமதி நவராஜகுலம் முத்துக்குமாரசுவாமி ஆகியோரும் நினைவு கூரப்பட வேண்டிய வர்களாவர். இவர்களுக்கு எனது நன்றி.

எனது கட்டுரைகளிற் சிலவற்றையாவது நூல் வடிவாக்கு மாறு அடிக்கடி எனக்கு அறிவுறுத்தும் கலைப்பேரரசு ஏ. ரீ.

பொன்னுத்துரை, திரு. அனு. வை. நாகராஜன், திரு. செல்லப்பா நடராசா, திரு. பா. பாலசண்முகநாதன், கவிஞர் சோ. பத்மநாதன் ஆகியோருக்கும் நன்றியறிதலுடையேன்.

எனது நூலின் அட்டைப்படத்துக்குரிய தத்துவார்த்த விளக்கத்தினை மனமுவந்து நல்கிய சித்தாந்தபானு கோப்பாய் சிவஸ்ரீ சோ. சுப்பிரமணியக்குருக்கள் அவர்களுக்கும், கொழும்பிலிருந்தே ஆசியுரை உவந்தளித்த சிவாச்சார்ய சக்கரவர்த்தி, பிரதிஷ்டா சிரோன்மணி நவாலியூர் சிவஸ்ரீ சாமி. விஸ்வநாதக் குருக்கள் அவர்களுக்கும், வாழ்த்துரை உவந்தளித்த சித்தாந்த கலாநிதி, பண்டிதர் மு. கந்தையா B. A. (Lond) அவர்களுக்கும், அணிந்துரை நல்கிய யாழ். மாநகரசபை ஆணையாளர் திரு. வே. பொ. பாலசிங்கம் அவர்களுக்கும், இந்நூல் வாயிலாக என்னை அறிமுகம் செய்து வைக்கும் திரு. பா. பாலசண்முக-நாதன் அவர்களுக்கும் இந்நூலை வெளியிடுவதற்குப் பக்கபலமாக நின்று தார்மீக ஆதரவும், ஊக்கமுமளித்து நிற்கும் வைத்திய கலாநிதி எஸ். சோமசுந்தரம் அவர்களுக்கும் நன்றி கூறக் கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

நிறைவாக, இந்நூலின் அட்டைப்படத்தைச் சிறப்பாக வரைந்துதவிய ஓவியக்கலைஞர் திரு. ச. ஞானகுரு அவர்களுக்கும் அதை அச்சுப்பதிவுக்கு ஏற்ற வகையில் வர்ணம் தீட்டித் தயாரித்தளித்த "சித்திரச் செல்வன்" ஆ. ஞானசேகரம் (சங்கானை ஞானம் ஆட்ஸ் அன்ட் அட்வைசிங் ஸ்தாபன இயக்குநர்) அவர்களுக்கும், எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக இந்நூலை நேர்த்தியாகவும், அழகாகவும் அச்சிட்டு உதவியதோடு, தனது சொந்த விடயம் போல இந்நூலின் உருவாக்கத்திற்கு ஆலோசனை நல்கியதிலிருந்து, நூல் நிறைவு பெறும்வரை சிரமத்தைப் பாராது எல்லாவகையிலும் எனக்குப் பேராதரவு நல்கி, கொட்டும் மழையிலும் அடிக்கடி என்னைத் தாமே தேடிவந்து கூட்டிச் சென்று ஆகவேண்டிய அத்தனை காரியங்களிலும் ஒரு சகோதரனுக்கும் மேலாக ஒத்துழைப்பு நல்கிய ஏழாலை மஹாத்மா அச்சக

அதிபர் திரு. ந. தெய்வேந்திரன் அவர்களுடன் அவரது குடும்ப அங்கத்தவர்களுக்கும், திரு. தெய்வேந்திரனுக்கு என்னை அறிமுகப்படுத்திவைத்த எனது நண்பரும், அயலவருமான முன்னாள் உதவி அளவை அத்தியட்சகர் அளவையூர் அ. வாமதேவா அவர்களுக்கும் எனது உளங்கனிந்த நன்றி உரித்தாகுக.

இந்நூலின் முதலாவது கட்டுரையில் விநாயகர் பூமிதத்துவம் சார்ந்தவர் என ஒரு இடத்திலும், வாயுதத்துவம் சார்ந்தவர் எனப் பிறிதொரு இடத்திலும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளமை ஒன்றுக் கொன்று முரணாகத் தோன்றலாமெனினும், சம்பந்தப்பட்ட அறிஞர்களின் அபிப்பிராயமாகவே அவை கொள்ளப்பட்டுள்ளன. இறைவனின் ஐந்தொழில்களின் வரிசையில் "அருளல்" தவறுதலாக மறைத்தலுக்கு முன்பாக இடம் பெற்றுள்ளது. (12-ஆம் பக்கம் பார்க்க)

"கதகளி" பற்றிய கட்டுரையில் இன்று எமது நாட்டிற் கதகளியைப் பேணி வளர்ப்பவர்களின் வரிசையில் இலங்கை வேந்தன் போன்ற இன்னும் ஓரிருவரின் பெயர்கள் தவறுதலாக இடம் பெறாது போய் விட்டன. யாழ்ப்பாணத்து மக்கள், மலையாளத்திலுள்ள நாற்சார்பு வீடமைப்பு முறை திருமண முறை ஆகியவற்றையும் பின்பற்றியுள்ளனர் என்பது கட்டுரையிற் குறிப்பிடப்படவில்லை.

ஆங்கிலக் கட்டுரைகள் மூன்றிலும் ஒரு சில பந்திகள் ஒரே மாதிரியாக அமைந்துள்ளதைக் காணலாம். இக்கட்டுரைகள் வெவ்வேறு காலப்பகுதியில் எழுதப்பட்டதோடு, ஒரு சில கருத்துக்கள் எல்லாக் கட்டுரைகளிலும் ஒரே மாதிரியாக அமைய வேண்டிய அவசியமும் இருந்தமையுமே இதற்குக் காரணமாகும். இரு தமிழ்க் கட்டுரைகளிலும் இத்தகைய ஒரேமாதிரியான அம்சங்கள் சில இடம்பெற்றுள்ளன.

இவை தவிர, இந்நூலில் இடம்பெற்றுள்ள கட்டுரைகளிற் கூறப்பட்டுள்ள கருத்துக்களில் ஏதாவது முரண்பாடோ, தவறோ இருப்பின், வாசகப் பெருமக்கள் தயவுகூர்ந்து அவற்றை நேர் முகமாகவோ, கடிதவாயிலாகவோ, எனக்குத் தெரியப்படுத்து மாறு மிகப் பணிவுடன் வேண்டுகிறேன்.

"லக்ஷ்மி வாசம்",
ஞானசொரூபன் வீதி,
கோண்டாவில்.
7 - 12 - 94.

நவாலியூர் நா. சச்சிதானந்தன்

உ

கணபதியே வருவாய்

பிரபஞ்சத்தில் அடிப்படையாக நிலைத்து நிற்பது ஒலி. இதன் மூலமாகவே பிரபஞ்சம் முழுவதும் இயங்கிக் கொண்டிருக்கிறது. "நாதததுமனீசம்" என்கிறார் ஸ்ரீ தியாகராஜ ஸ்வாமிகள் தனது க்ருதி யொன்றில். "இறைவன் நாத ரூபமாயிருக்கிறான்" என்பது இதன் பொருள். ஒலி, ஓசை என்றெல்லாம் அழைக்கப்படும் நாதமானது பிரபஞ்சம் முழுவதிலும் வியாபித்து எந்நேரமும் இயங்கிக்கொண்டிருக்கிறது. இதுவே பிரபஞ்சத்தில் உள்ள உயிர்ப் பொருள் (Animate), உயிரில்லாப் பொருள் (Inanimate) எனப்படும் எல்லாவற்றிலும் சூக்குமமாக ஒலித்துக்கொண்டிருக்கிறது. பிரபஞ்சத்தை "அண்டம்" (Macrocosm) எனவும் உயிர்களைப் 'பிண்டம்' (Microcosm) எனவும் கூறுவார்கள். இதனாலேயே 'அண்டத்திலுள்ளது பிண்டத்தில்' என்னும் கோட்பாடு ஏற்பட ஏதுவாயிற்று. சாதாரண சூழ்நிலையில் எமக்கு இந்தச் சூக்குமநாதம் கேட்பதில்லை. இடையீடின்றி எந்நேரமும் ஒலித்துக்கொண்டிருக்கும் நாதத்தைச் சில புறத்தோற்றங்கள் மூலமாகவும், புறக்காரணிகள் மூலமாகவும் ஓரளவு ஸ்தூல வடிவில் (Gross) நாம் கேட்கலாமெனினும் சூக்குமமாக ஒலிக்கும் (Subtle) நாதத்தை ஸ்தூலவடிவில் கேட்க முடிவதில்லை. கடல் அலைகள் மோதும்போது அவற்றினூடே பின்னணியில் ஒலிக்கும் ஒலியிலும், இயந்திரங்கள் இயங்கிக்கொண்டிருக்கும்போது அந்த இயக்க ஒலியினூடும், நீர்வீழ்ச்சியினூடும், மழை பெய்து கொண்டிருக்கும்போதும், புகைவண்டி, விமானம் முதலியன ஓடிக்கொண்டிருக்கும்போதும் சற்றுப் புலனைச் செலுத்தினால் இதை நாம் கேட்கக்கூடியதாயிருக்கும். இதேபோன்று ஆலய மணி ஒலிக்கும்போதும் இந்த நாதம் அதனூடே இழைந்து

கொண்டிருக்கும். இசைக் கச்சேரிகளில் உபயோகிக்கப்படும் தம்பூரா, சுருதிப்பெட்டி, ஒத்து போன்ற கருவிகளை மீட்டும் போதும் இந்த அடிப்படை நாதம் உள்ளீடாக ஒலித்துக் கொண்டிருப்பதை நாம் உணரலாம். 'அ', 'உ', 'ம்' என்னும் மூன்று அட்சரங்களும் இணைந்த ஒலியான 'ஓம்' என்னும் ஆதாரத் தொனியே இதுவாகும்.

'ஓம்' என்னும் ஓங்காரவோசையே உலகத் தோற்றத்துக்குக் காரணமென்றும், அதுவே மந்திரங்கட்கு முதலென்றும் அதுவே சிவமாகுமென்றும் சைவநூல்கள் கூறும். திருநடனத் தோற்றத்தை விளக்கும் நடராஜ விக்கிரகத்தின் கையிற் காணப்படும் 'துடி' எனப்படும் தமருகத்தின் ஓசையே பிரபஞ்சத்தின் தோற்றத்துக்குக் காரணமென்பர். 'தோற்றந் துடியதனில்' என்னும் அருள்மொழி இதனை விளக்கி நிற்கிறது.

கிறிஸ்துவ வேதத்திலும் (Bible) 'ஆதியிலே வார்த்தை இருந்தது, அவ்வார்த்தை தேவனிடத்திருந்தது, அவ்வார்த்தை தேவனாயிருந்தது.' எனக் கூறப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். நாதமே எல்லாவற்றுக்கும் அடிப்படையானது. அதுவே இறைவன் என்பதை விளக்குவது போலவே எல்லா மதங்களும் பிரார்த்தனையை முதன்மையாகக் கொள்கின்றன.

'ஓம்' என்னும் இவ்வோசை உயிர்களின்கண் 'பிராணன்' என்னும் ரூபத்தில் இயங்குகின்றது. எமது இருநாசிகளின் வழியாகவும் சூரியகலை, சந்திரகலை அல்லது இடைகலை, பிங்கலை அல்லது சசி, மிஹிர அல்லது சக்திரூப, (அமிர்தவிக்ரஹ) ரௌத்ராத்மக என்னும் பெயர்களுடன் பிராணன் இயங்கிக் கொண்டிருக்கிறது. எமது புருவமத்தியில் உள்ள நாடி சுஷும்ன (Sushumna) அல்லது சுழுமுனை என அழைக்கப்படுகிறது. இடை, பிங்கலை, சுழுமுனை ஆகிய மூன்று

நாடிகளும் முறையே கங்கா, ஜமுனா, சரஸ்வதி எனவும் அழைக்கப்படும். இவை மூன்றும் எமது மூலாதாரத்தில் இணையும் இடத்தினை 'யுக்த திரிவேணி' எனக் கூறுவர். கங்கா, ஜமுனா, சரஸ்வதி என்னும் மூன்று நதிகளும் கலக்கும் இடத்தினைத் 'திரிவேணி சங்கமம்' என அழைப்பது இங்கு நோக்கற்பாலது.

மூலாதாரத்தில் இருந்து எழும் இப்பிராணன் எமது உடலிலுள்ள மற்றைய ஐந்து ஆதாரங்களான சுவாதிஷ்டானம், மணிபூரகம், அனாஹதம், விசுத்தி, ஆக்ஞை என்பவற்றினூடாகச் சென்று எமது இரு புருவங்களுக்கும் மத்தியில் உள்ள சுழுமுனை அல்லது சரஸ்வதியில் ஒன்றிணையும் இடத்தை 'முக்த திரிவேணி' என்பார்கள்.

''மூலம் மணிபூரகத்தோடு இலிங்கம் மார்பு
முதுகணம் விற்புருவ நடுமொழிவது ஆறு
ஞாலமும் மென்புனலும் அனற்பிழம்பும் காலும்
நாதமுறு பெருவளியும் மனமும் ஆக
மேல் அணுகிக் குளபதத்தைப் பின்னிட்டு அப்பால்
மென்கமலத்து ஆயிரந்தோட்டு அருணபீடத்து
ஆலவிடம் பருகிய தன் மகிழ்நரோடும்
ஆனந்தம் உறும்பொருளை அறியலாமே''

மேற்கண்ட பாடல் பிராணன் எவ்வாறு ஆறு ஆதாரங்களின் ஊடாகவும் சென்று சிரசிலுள்ள 'சஹஸ்ராரம்' எனப்படும் ஸ்தானத்தில் சக்தியாக வியாபிக்கிறது என்பதை விளக்குகிறது. சக்தி எம்முள்ளே பிராணரூபமாக அமைந்துள்ளது. பிராணனே மந்திரமுமாகும். பிராணனர்கிய மூச்சை 'அஜபமந்திரம்' என்பார்கள். அதாவது பிராணன் 'ஜபிக்கப்படாத மந்திரம்' என்பது பொருளாகும்.

நாம் உள்ளே இழுக்கும் மூச்சு சக்தியாகவும், வெளியே விடும் மூச்சு சிவமாகவும் பரிணமிப்பதாக அறிஞர்கள் கூறுவர். உள்ளே இழுக்கப்படும் மூச்சு (Inspiration) 'ஸ' என்னும் நாதத்தினையும், வெளியேவிடும் மூச்சு (Expiration) 'ஹம்' என்னும் நாதத்தினையும் கொண்டதாகக் கூறப்படுகிறது. பிராணாயாமம் என்னும் அப்பியாசத்தின் மூலம் இவையிரண்டையும் ஒன்றிணைக்கும் பொழுது "ஹம்ஸ" என்னும் நாதம் பிறக்கிறது. இந்த நாதமே சக்தியாகப் பரிணமிக்கிறது. இது ஹம்சநாதம் எனப் பெயர்பெறும். 'சக்தியாம் சந்திரனைச் செங்கதிரோன் ஊடுருவில் முக்திக்கு மூலமது' என்பதன் உட்பொருள் இதுவே. சந்திரகலை என்னும் மூச்சினையும், சூரியகலை என்னும் மூச்சினையும் ஒன்றிணைப்பதால் ஜீவன்முக்தி பெறுவதற்கான அடிப்படை மார்க்கம் ஏற்படுகிறதென்பது இதன் விளக்கமாகும்.

'ஹம்ஸ' என்பது அன்னப்பட்சியைக் குறிக்கும் பெயராகும். கலைகளுக்குரிய தெய்வமாக உருவகப்படுத்தப்படும் சரஸ்வதியை அன்னத்துக்கு ஒப்பிடுவதுபோல் சரஸ்வதியின் பர்த்தாவாகவும், பிரபஞ்ச சிருஷ்டி முழுவதற்குமுரிய தெய்வமாகவும் உருவகப்படுத்தப்படும் பிரம்மாவுக்கு வாகனமாக அன்னத்தைக் குறிப்பிடுவதிலும் அடங்கியுள்ள தத்துவார்த்தம் இங்கு நோக்கற்பாலது. பிராணன், பிரணவம் என்ற இருபதங்களும் ஒரு உட்பொருளையே குறித்து நிற்கின்றன என்பது இதனாற் புலனாகும். (ஆழ்ந்து ஆராயப்புகின் சக்தி, சிவம், விநாயகர், சுப்பிரஹ்மண்யர் என நாம் தனித்தனியாக வகுத்து வைத்துள்ள தெய்வாம்சங்களெல்லாம் ஒன்றே என்பது புலனாகும். 'சிவன், அம்பாள், விநாயகர், முருகன் என்பனவெல்லாம் வெவ்வேறல்ல. அவையெல்லாம் ஒரு மெய்ப்பொருளையே குறித்து நிற்கின்றன. உதாரணமூலம் விளக்குவதாயின் சிவனை நெருப்பு எனக் கூறினால் அந்நெருப்பின் செம்மை நிறந்தான் விநாயகர்; நெருப்பின் சக்தியான

வெப்பத்தினை அம்பாள் எனலாம்; அந்நெருப்பின் ஒளிதான் முருகனாகும்' எனத் திருமுருக கிருபானந்தவாரியார் அவர்கள் கூறிய விளக்கமும் கவனிக்கற்பாலதாகும்.)

'பிரணவம்' அல்லது 'ஓம்' என்னும் ஒலியே எல்லாவற்றிற்கும் ஆதாரமாக விளங்குவதால் அதையே விநாயகர், கணபதி, கணேசன், கணநாதன், கஜானன், ஹேரம்பன், தந்திமுகன், ஐங்கரன் என்றெல்லாம் பல்வேறு பெயர்களால் அழைக்கின்றோம்.

எமது உடலிலுள்ள ஆறு ஆதாரங்களுள் மூலாதாரமே பிரணவத்தின் உறைவிடம் எனப் பெரியோர் கூறுவர். இம் மூலாதாரம் நான்கு இதழ்களைக் கொண்ட தாமரையாக விவரிக்கப்படுகிறது. இந்த நான்கு இதழ்களும் நான்கு ஆனந்த நிலைகளாகவும் விபரிக்கப்படுகின்றன. அவை 'பரமானந்தம்', 'சகஜானந்தம்', 'யோகானந்தம்', 'வீரானந்தம்' எனப் பெயர் பெறுகின்றன.

பரமானந்தம் 'வங்' என்னும் தொனியையும், சகஜானந்தம் 'ஷங்' என்னும் தொனியையும், யோகானந்தம் 'ஸங்' என்னும் தொனியையும், வீரானந்தம் 'ஹங்' என்னும் தொனியையும் கொண்டுள்ளன.

மூலாதாரத்திலிருந்து எழும் குண்டலினி சக்தி வளைந்து, வளைந்து ஒவ்வொரு ஆதாரத்தையுஞ் சுற்றிச்சென்று 'சுஷும்ன' அல்லது 'சுழுமுனை' அல்லது 'சரஸ்வதி' என அழைக்கப்படும் புருவமத்தியில் ஒன்றிணையும். இவ்வாதாரத்தையே 'ஆக்ஞா சக்கரம்' எனக் கூறப்படுகிறது.

மூலாதாரத்தினின்றும் எழும் நான்கு தொனிகளையும் 'சதுர்வர்ணாத்மக சப்தம்' என அழைப்பர்.

குண்டலினி 51 சுற்றுக்களைக் கொண்டது. ஆறு ஆதாரங்களின்றும் எழும் பல்வேறு வர்ணாத்மக சப்தங்களினதும்

சூக்கும வடிவங்களே இந்த 51 சுற்றுக்களும் என்பதையும் இங்கு குறிப்பிடுதல் வேண்டும்.

குண்டலினி சக்தி ஒளிரூபமாய் இருப்பதால் அது 'ஜோதிர்மாயி' எனவும், மந்திரவடிவாய் இருப்பதால் 'மந்திரமாயி' எனவும் அழைக்கப்படும். ஓங்காரமாகிய நாதபிந்து கலாதியே கணபதி யெனப்படுவதாகும்.

"உயிர் 16 உம் மெய் 35 உம் ஆகிய 51 எழுத்துக்களும் பிரணவத்துள் அடங்கும். அகராதி க்ஷகராந்த மகாசரஸ்வதி மயமாக விளங்குபவரே கணபதியாவர். அவற்றுள் பாலகணபதி, தருணகணபதி, பக்த கணபதி, வீர கணபதி, சக்தி கணபதி, த்வஜ கணபதி, சித்தி கணபதி, உச்சிஷ்ட கணபதி, விக்னராஜ கணபதி, க்ஷிப்ர கணபதி, ஹேரம்ப கணபதி, லக்ஷ்மி கணபதி, மஹா கணபதி, விஜய (புவனேச) கணபதி, நிருத்த கணபதி, ஊர்த்வ கணபதி என்னும் 16 மூர்த்தங்கள் மிக விசேடமாகக் கொள்ளப்படுபவை" எனக் கூறுகிறார் பிரம்மஸ்ரீ கு. பாலசுந்தரக் குருக்கள் (B. A. Hons.) அவர்கள். (விநாயக சுவரூபம் – நவாலியூர்ச் சிந்தாமணிப் பிள்ளையார் ஆலய கும்பாபிஷேக மலர் – 1971)

விநாயகருடைய தத்துவத்தைப்பற்றி பிரம்மஸ்ரீ பாலசுந்தரக் குருக்கள் அவர்கள் கூறும்பொழுது, 'அவர் பூமி தத்துவமான மூலாதாரத்தில் வ, ஶ, ஷ, ஸ, என்னும் நான்கு எழுத்துக்களையுடைய தாமரை மலரில் வசிப்பவர். பஞ்சாயதன தேவதைகள் பஞ்சபூதமயமானவை. சிவ:கம், அனில: ஶக்தி: ரவி ரக்னி: ஜலம்ஹரி: மஹீகணேஶ: ஸம்ப்ரோக்த: விஸ்வமே தன்மய நும்: எனவும்;

"சிவன் – ஆகாயம்; வாயு – அம்பாள்; சூரியன் – அக்கினி ஜலம் – விஷ்ணு; பூமி – கணேசன்."

"கணேசன் என்னும் விநாயகர் பூமி தத்துவத்தையுடையவராக இருப்பதாற்றான் விநாயக சதுர்த்தி, விநாயக ஷஷ்டித் திதிகளில் களிமண்ணாற் செய்த பிள்ளையாரைப் பெரியோர் சிறியோர் யாவரும் பூஜை செய்து வருகின்றனர். பிரபஞ்சம் சத்து, சித்து, ஆனந்தம், நாமம், ரூபம் என்னும் ஐந்தம்சங்களையுடையது."

"பூர்ணம் என்றால் ஸத், சித், ஆனந்தம் எனக் கூறப்படும் பிரம்மமே. பிரம்மம் அக்ஷரமானது. அஃதாவது அழிவில்லாதது. அக்ஷரமென்றால் ஐம்பத்தோரக்ஷரங்களையும் குறிக்கும். பூர்ணம் என்றாலும் கடபஜாதி ஸங்க்யா ரீதியாக 51 என்ற எண்ணைக் குறிக்கின்றது."

பூர்ணமத: பூர்ணமிதம் பூர்ணாத் பூர்ணமுதச்யதே!
பூர்ணஸ்ய பூர்ணமாதாய: பூர்ணமேவாவ ஶிஷ்யதே!!
என்பது உபநிடதம். இப் பூர்ணமான சச்சிதானந்தத்தை நாமம், ரூபம் என்பவைகள் மறைந்திருப்பதுபோல் விநாயகருக்குப் பிரியமான மோதகம் எனப்படும் கொழுக்கட்டையில் உள்ளிருக்கும் பூர்ணத்தை மாவினாலான கவசம் மறைந்திருக்கிறது எனக் கூறுகிறார்.

'51' இன் கூட்டுத்தொகை 6 ஆகும். இது எமது உடலிலுள்ள ஆறு ஆதாரங்களையும், சுப்ரஹ்மணியர் என நாம் அழைக்கும் தெய்வாம்சத்தின் ஆறுமுகங்களையும் "சரவணபவ" என்னும் ஆறு அட்சரங்களையும் (ஷடாட்சரம்) குறித்து நிற்கும். தெய்வீக இயந்திரங்களை வரையும்பொழுது ஷட்கோணம் எனப்படும் ஆறு கோணங்களாக அமைப்பதன் காரணமும் இதுவே.

இது நிற்க, நாம் முன்பு கூறியதுபோல், எமது ஐம்புலன்களின் இயக்கங்களுள் ஒன்றான சுவாசம் என்னும் பிராணன் பஞ்சபூதங்களாகிய பிருதிவி, அப்பு, தேயு, வாயு, ஆகாசம் ஆகியவற்றை இயக்கவல்லது.

இப் பஞ்சபூதங்களுள் ஆகாசம் எனப்படும் Space அல்லது Ether நாத மயமானது. ஐம்புலன்களால் அனுபவிக்கப்பட முடியாதது. இத் தன்மையையே இறைசக்தி என்கிறோம். இத் தன்மையை உணர்த்தும் மூர்த்தமே கணபதி மூர்த்தமாகும். பிராணனுக்கு ஆதாரமானது பிராணவாயு எனப்படும் Oxygen. இக் காற்றினை ஆதாரமாகக் கொண்டு செய்யப்படும் அப்பியாசமே பிராணாயாமம். பிராணாயாமம் சித்திபெற்ற இடத்துக் குண்டலினி சக்தி இயக்கமாகும். குண்டலினி சக்தியால் இறந்த காலம், நிகழ் காலம், எதிர் காலம் ஆகிய திரிகாலத்தையும் உணரும் ஆற்றல் ஏற்படும்.

பிரபஞ்சம் பஞ்சபூதங்களாலானது. பிரபஞ்சத்திற் காணப் படும் தோற்றங்கள் யாவும் பஞ்சபூதங்களின் சேர்க்கையினா லானவை. பிரபஞ்ச இயக்கத்துக்குக் கோள்கள் எனப்படும் கிரகங்களின் அசைவே காரணமாகும். கிரகங்களும் பஞ்சபூதத் தன்மைகளையே கொண்டுள்ளன. பஞ்சபூதங்களின் இயக்கமே இறைவனின் பஞ்சகிருத்தியங்கள் எனக் கூறப்படுவதாகும். 'வளியிடை ஒன்றாய்; வெளியிடை இரண்டாய்; தீயிடை மூன்றாய்; நீரிடை நான்காய்; பாரிடை ஐந்தாய்' என்னும் கூற்று இதை உணர்த்தி நிற்கிறது.

''பரத்தை மறைத்தது பார்முதல் பூதம்
பரத்தில் மறைந்தது பார்முதல் பூதமே''

எனத் திருமூலரின் திருமந்திரம் கூறுவதும் நோக்கற்பாலது. எமது உடலும் பஞ்சபூதங்களின் சேர்க்கையினாலானதென்ப தையுமறிவோம். திருமந்திரம் 1141-ம் பாடல் இதை விளக்கு கிறது.

''தானே இருநிலம் தாங்கி விண்ணாய் நிற்கும்
தானே சுடும் அங்கி திங்களும் ஞாயிறும்
தானே மழை பொழி தையலுமாய் நிற்கும்
தானே தடவரை தன்கடல் ஆகும்''

பிரபஞ்சம் முழுவதும் அசையுந் தன்மையைக் கொண்டுள்ள தால் அசையுந் தன்மைக்குரிய முக்கிய காரணி வாயு என் னும் காற்றாகும். அதன் காரணமாகவே சகல உயிரினங் களுக்கும் காற்று முக்கியமாகிறது. எமது சுவாசம் வலம் இடமாக மாறி, மாறி இயங்குவதாகும். இம்மாற்றம் ஐந்து நாழிகை காலம் அல்லது இரண்டு மணித்தியாலங்கள் கொண்ட நேரத்துக்கொருமுறை நிகழ்ந்துகொண்டிருக்கும். பகலில் ஆறு முறைகளும் இரவில் ஆறுமுறைகளும் மாறி, மாறி இவ்வியக் கம் ஏற்படும். இந்த ஆறு மாற்றங்களுக்கு அடிப்படையாக உள்ளனவே எமது உடலிலுள்ள ஆறு ஆதாரங்களுமாகும்.

முன்கூறிய பிருதுவி (Earth), அப்பு (Water), தேயு (Fire), வாயு (Air), ஆகாசம் (Ether – இதைச் சிலர் Space எனக் கூறியுள்ளனர்) ஆகிய ஐந்து பூதங்களும் முறையே 1 1/2, 1 1/4, 1, 3/4, 1/2 என்ற விகிதாசாரத்தில் சேர்ந்து இயங்குவன. எமது ஆறு ஆதாரங்களும் அவற்றின் இயக்கங் களும் ஒவ்வொரு தன்மையைப் பெற்றுள்ளன.

ஆகாசம் சப்தத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. ஆகா சத்தில் எக்காலத்திலும் எதுவித மாற்றமும் ஏற்படுவதில்லை. ஆகாசத்தில் செலுத்தப்படும் பொருட்களும் மாற்றமடையா மலே ஒரே தன்மையனவாய் இருக்கும். இதனாலேயே இறை வனை ஆகாசத்தின் தன்மையனாகக் கூறுவர். ஆகாசத்தை மற்றைய நான்கு பூதங்களுள் ஒன்றான வாயுவின் மூலமே உணர முடிகிறது. கணபதியும் வாயுவென்னும் பூதமயமான வர் என்பதாலேயே கணபதி மூலமே மற்றைய தெய்வாம்சங் களை நாம் அறியவேண்டுமென்னும் விளக்கம் தரப்பட்டது. வாயுவென்னும் காற்றே ஆகாசத்துடன் ஒருசேர்ந்து செயற் படும். அதேபோன்று வாயுவென்னும் காற்றின் செயற் பாடான பிராணாயாமம் இன்றி இறை நிலை அடையமுடியாது என்பதை உணர ஏதுவாகிறது. இதன் காரணமாகவே கண

பதியைத் துதிக்காதவிடத்து இறைவனை அடையமுடியா தெனக் கூறப்பட்டது.

எமது சுவாசத்தில் முன்பு கூறப்பட்ட இரு பாகங்களான இடைகலை, பிங்கலை ஆகியவற்றுள் பிங்கலை ரஜோ அல்லது ராஜதம் என்னும் லௌகீக ஆசாபாசங்களையூட்டவல்ல குணம் பொருந்தியதென்றும், இடைகலை சாத்வீகம் எனப்படும் ஆன்மீக உணர்வையூட்டவல்லதென்பதும் அறிஞர்கள் கருத்தாகும். இடைகலை இடது நாசியாலும், பிங்கலை வலது நாசியினாலும் இயங்கும் சுவாசங்களாகும். கணபதியென நாம் உருவகப்படுத்தி வணங்கும் விநாயகருக்கு வலது தந்தம் அல்லது மருப்பு ஒடிக்கப்பட்டதாகவும், இடது தந்தம் மாத்திரம் முழுமையாக இருப்பதாகவும் காட்டப்படுவது, சாத்வீகமே தெய்வீக அம்சம் என்பதைக் குறிக்கவேயாகும். பிங்கலை அல்லது சசி, அல்லது சக்திரூப அல்லது அமிர்தவிக்ரஹ எனப்படும் வலது சுவாசம் ஸ்திரீபோகத்திற்கு நன்மை பயக்க வல்லது எனச் சரநூல் கூறும். கணபதி தெய்வமும் பிரமசரியத்தைக் காப்பதைக் குறிக்குமுகமாக வலது சுவாசத்தைக் குறிக்கும் வலது மருப்பை ஒடித்துக்கொண்டிருப்பதாகக் காட்டப்படுகிறது. இடது காலை மடக்கிக்கொண்டும் வலது காலை ஊன்றிக்கொண்டும் இருப்பதாக விநாயகரின் உருவம் அமைக்கப்பட்டிருப்பதும் இதனையே குறிக்கிறது. நடராஜர் இடது காலைத் தூக்கி ஆடுவதாகக் காட்டப்படுவதும் இதனையே குறிக்கிறது.

நாம் வாழும் பூமியானது தானும் சுற்றிக்கொண்டு, சூரியனையும் சுற்றிக்கொண்டு இருக்கிறது. இதை Rotation and Revolution என ஆங்கிலத்திற் கூறுவர். பூமி இவ்வாறு சுற்றிக்கொண்டிருக்கும்பொழுது பூமியிலேயுள்ள இயற்கைச் சூழலைத் தளம்பவிடாவண்ணம் சமநிலை பேணிக் காத்துக் கொண்டிருப்பது வாயு என்னும் காற்றேயாகும்.

எமது உடலினுள்ளேயும் பத்துவிதமான வாயுக்கள் உடலின் சமநிலையைப் பேணுகின்றன. இவை உடலின் பத்து ஸ்தானங்களில் நிலைகொண்டிருப்பதாக வைத்திய சாஸ்திரம் கூறுகிறது. அவை பிராணன், அபானன், சமானன், உதானன், வியானன், நாகன், கூர்மன், கிருகரன், தேவதத்தன், தனஞ்சயன் என்பனவாகும். இவற்றுள் தனஞ்சயன் என்னும் வாயு எமது சிரசின் அமிர்த நிலையில் சஞ்சரிப்பதாகவும், உடல் இறந்தபின் மண்டையோடு வெடிக்கும் பொழுதுதான் இந்த வாயு வெளியேறுவதாகவும் கூறப்படுகிறது. ஞானியர்கள், யோகியர்கள் குண்டலினி சக்தியை அமிர்த நிலையெனும் சஹஸ்ராரச் சக்கரத்திற் பேணிவைத்திருப்பார்கள். இவர்களின் உடல் அழிந்தாலும் இவர்களிடம் வியாபித்திருந்த குண்டலினி சக்தியெனப்படும் தெய்வீக ஞானம் தனஞ்சயன் என்னும் வாயு ரூபமாக இவர்களைப் புதைத்த இடத்திலோ, தகனஞ்செய்த இடத்திலோ அழியாது காலங்காலமாக நிலைத்திருக்கும். இதன் காரணமாகவே சமாதி அல்லது கைவல்யம் என்னும் ஞான நிலையெய்திய மகான்களின் உடல்கள் புதைத்த இடத்தில் தெய்வப் பிரதிஷ்டை செய்து வழிபடுகிறோம். இதன் காரணமாகவே முன்பு சமாதியமைக்கப்பட்டுப் பலகாலங்களின் பின் அழிந்துபோன இடங்களிலும், இடுகாடாகப் பயன்பட்ட இடங்களிலும் அவை அவ்வாறிருந்தன என்னும் உண்மை அறியப்படாதபோதிலும், ஆலயங்கள் அமைக்க அத்திபாரம் வெட்டுகின்றபோது மண்டையோடு தென்பட்ட வரலாறுகள் உள்ளன. அவ்வாறான இடத்தில் அமைக்கப்படும் ஆலயம் மூர்த்திகரம் மிகுந்ததாகவும் காணப்படும். உதாரணமாக, மானிப்பாய் மருதடி விநாயகர் ஆலயம் முன்பு இடுகாடாயிருந்த இடத்திலேயே அமைந்துள்ளதென்பதையும், அவ்வாலயம் இன்றும் அருளொளி வீசிக்கொண்டிருப்பதையும் இங்கு குறிப்பிட வேண்டியுள்ளது. இறைவனைச் 'சுடலையாண்டி' எனவும் சுடுகாட்டில் 'நள்ளிரவில் நட்டம் பயின்றாடும் நாதன்',

'செத்தாரெலும்பணிவான்' எனவும் கூறுவதன் உட்பொருள் இதுவேயாகும்.

எமது உடலிலுள்ள பிராணன், தனஞ்சயன் எனப்படும் வாயுக்களைப்போல் அபானன் எனப்படும் வாயுவும் மிக முக்கியமானதாகும். எமது மூலாதாரத்தில் செறிந்து நிற்கும் இவ்வாயுவை 'மூலவாயு' எனவுங் கூறுவர். எமது உடலிலுள்ள வாயுவானது எங்கும் சஞ்சரிக்கும் தன்மையுடையதாயினும் அதன் முக்கிய இடம் பக்குவாசயம் எனப்படும் குடற்பகுதியாகும். இந்த ஸ்தானத்தையே 'மணிபூரகச்சக்கரம்' என்பார்கள். இதை 'நாபிபத்மம்' எனவும் அழைப்பார்கள். இது பத்து இதழ்களைக் கொண்ட தாமரையாக விபரிக்கப் படுகிறது. உடலின் வாயு எங்கும் சஞ்சரிக்குந் தன்மையுடையதாயினும் அது குடற்பகுதியிலேயே முக்கியமாகச் சஞ்சரிக்கிறது என மேலே கூறப்பட்டதை நிரூபிப்பதுபோல, கற்பனையில் எழுந்ததாயினும், விநாயகரது வயிறு தொந்தி வயிறாக அமைந்ததாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. பக்தி மார்க்க வழிபாட்டில், கிரியை முறைகளின் மூலம் விநாயகரை வழிபடும் பொழுது அவல், பருப்பு, சர்க்கரை, பச்சரிசி சாதம் முதலியவற்றை நிவேதிப்பதன் அர்த்தமும் இதன்பாற்பட்டதேயாகும். மேற்குறிப்பிட்ட பதார்த்தங்கள் யாவும் வாயுத் தன்மை பொருந்தியவை என்பதும் இங்கு நோக்கற்பாலது.

இறை சக்தியின் தொழிற்பாட்டினை ஐந்து வகையாக வகுத்துக் கூறுவதைக் கேட்டிருக்கிறோம். படைத்தல், காத்தல், அழித்தல், அருளல், மறைத்தல் என வகுத்து அவற்றைப் பிரம்மா, விஷ்ணு, உருத்திரன், சதாசிவன், மகேஸ்வரன் என உருவகப்படுத்தியுள்ளனர். பஞ்சலிங்கம் எனப் பெயர் பெறும் லிங்கத்தில் இவ்வைந்து செயற்பாடுகளையும் ஐந்து முகங்களாகக் காட்டியுள்ளனர். பஞ்சமுக விநாயகரென ஐந்து முகங்கொண்ட விநாயகரின் விக்கிரகத்திலும் இத்தத்துவமே

விளக்கப்படுகிறது. சிவன், விநாயகர் ஆகிய இரண்டும் வெவ்வேறு தத்துவங்களன்று என்பதை இது விளக்கி நிற்கிறது. எமது உடலில் இந்த ஐந்து செயற்பாடுகளும் பிருதிவி, அப்பு, தேயு, வாயு, ஆகாசம் என்னும் ஐந்து தன்மைகளாகச் சுவாசத்தின் மூலம் இயங்குகின்றன.

இறைசக்தி பஞ்சபூதங்களுள் ஆகாசமென்னும் (Ether) அல்லது (Space) தன்மையாக விளங்கவும் மற்றைய நான்கு பூதங்களுள் வாயுவே (Air) ஆகாசத்துடன் இணைந்து செயற்படும். இதைக்கொண்டே காற்றின் தொழிற்பாட்டுக்குரிய பிராணாயாமம் இன்றி இறைவனை அடைய இயலாதென்பதைக் காட்ட முனைந்தனர் பெரியோர். குண்டலினி சக்தியே கணபதி என்பதாகும். இச்சக்தி மூலாதாரத்தில் (Anal Region) அமைந்து மூலாதாரத்தையும் பாலியல் உறுப்பு சார்ந்த சுவாதிஷ்டானத்தையும் (Genital Region) ஒருசேர இயக்குகிறது. இதன் காரணமாகவே யோக சாதனையிலீடுபடுவோர் தமது வீரியம் அல்லது தாது சக்தியை விரயமாக்காது மேலெழச் செய்து (Transmutation of Seminal Energy) சஹஸ்ராரம் எனப்படும் சிரசில் தேக்கி வைக்கின்றனர். சுக்கிலம் எனப்படும் வீரியம் அல்லது தாது பேணப்படும்பொழுது தேகத்தில் ஒளி உண்டாகிறது. இந்த ஒளியை 'ஒஜஸ்' (Ojas) என்பார்கள். ஒஜஸ் வலுப்பெறும்போது தேககாந்தி மேலும் வலுப்பெறுகிறது. அதை 'தேஜஸ்' (Tejas) என்பார்கள். இவ்விடத்தையே அமிர்தநிலை எனக்கூறுவர். தேவர்கள் பாற்கடலைக் கடைந்து அமிர்தத்தை உண்டனர் என்பதன் உட்பொருள் இதுவேயாகும். மூலாதாரத்தில் உறையும் குண்டலினி சக்தியை மேலெழச் செய்து முதுகெலும்பிலுள்ள நாடிகளூடாக சஹஸ்ராரத்தையடையச் செய்து இறைநிலையெய்துவதையே ஆலயங்களில் துவஜாரோகணம் எனப்படும் கொடியேற்றம் குறித்து நிற்கும். துவஜஸ்தம்பம் முதுகெலும்பைக் குறிக்கும். அதன் அடியில் மூலாதாரத்தில் கணபதி எனப்படும் குண்டலினி சக்தி இருப்பதைக் குறிக்கவே கணபதியின் உருவம் அங்கு அமைக்கப்பெற்றுள்ளது.

எமது சுவாசத்தை சரம் என அழைப்பார்கள். சுவாசக் கலை அறுபத்து நான்கு கலைகளுள் ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது. சரம் என்பது அசைதல், இயங்குதல் என்னும் கருத்தைக் குறிக்கும். மற்றைய கலைகளைப் போலல்லாமல் நாம் பிறந்த நேரந்தொடக்கம் இறக்கும் வரை தொடர்ந்துகொண்டிருக்கும் சுவாசத்தினாலேயே எமது உடலில் உள்ள இரத்தம் உஷ்ணமென்னும் சக்தியாகவும், கழிவுப் பொருள்களாகவும் பிரிக்கப்படுகிறது. உஷ்ணவடிவாக உடலில் ஏற்படும் சக்தி எமக்குப் பலவித ஆசாபாசங்களையும் ஏற்படுத்துகிறது. பிராணாயாமம் மூலம் சுவாசத்தை ஒழுங்குபடுத்தி, கட்டுப்படுத்தும்பொழுது உடல் உஷ்ணத்தைத் தணிக்க ஏதுவாகிறது. உணவு, உடலில் இரத்தத்தை விருத்தி செய்வதால் உணவையும் கட்டுப்படுத்தி அளவோடுண்பதோடு, மாமிசம் அல்லாத சாத்வீக உணவுகளை உட்கொள்வதாலும் உடலில் உஷ்ணமென்னும் சக்தியை மிதமாக வைத்துக்கொள்ள இயலுகிறது. பிராணாயாமத்தின் மூலம், முன்பு குறிப்பிடப்பட்டுள்ள இருவகையான சுவாசங்களான இடைகலை, பிங்கலை அல்லது சந்திரகலை, சூரியகலை ஆகியவற்றை ஒன்றிணைக்கும் பொழுது ஆசாபாசங்களைக் கட்டுப்படுத்தவும், யோக மார்க்கத்தில் எம்மை இட்டுச் செல்லவும் அது உதவுகிறது. முன்பு கூறியது போல 'சக்தியாம் சந்திரனைச் செங்கதிரோன் ஊடுருவில் முக்திக்கு மூலமது' என்னும் வாக்கினால் இது உணர்த்தப் படுகிறது. இடது சுவாசம் இயங்கும்போது, தூது அனுப்புதல், தூது செல்லல், புதிய ஆடை அணிதல், ஆபரணம் பூணுதல், மாங்கல்யம் தரித்தல், வேலை ஆட்களை ஏற்றுக்கொள்ளுதல், கிணறு, ஏரி முதலியன வெட்டுதல், வீடு வாங்குதல், புது மனை புகுதல் போன்றவற்றையும் வலது சுவாசம் இயங்கும் பொழுது கல்வி, உபதேசம் முதலியன பெறுதல், எதிரியை எதிர்கொள்ளல், சங்கீதம் பாடுதல், போசனம், மருந்து உட்கொள்ளல், ஸ்நானம், ஸ்திரீபோகம் செய்ய நன்மையுண்டு எனச் சரநூல் கூறுகிறது.

மேலும் மூலாதாரத்திலுள்ள சக்திக்கனலை மேலெழச் செய்து உடலின் மற்ற ஆதாரங்கள் வழியாகச் சஹஸ்ராரத்திற்கு இட்டுச் செல்வதற்கு வாயு என்னும் காற்று உதவுகிறது. இதையே விநாயகர் அகவலில் "மூலாதாரத்தில் மூண்டெழு கனலைக் காலால் எழுப்பும் கருத்தறிவித்து" எனக் கூறப்படுகிறது. இங்கு 'கால்' என்பது 'காற்று' என்ற பொருள் படும். 'கால்' எமது உடலுறுப்பாகிய காலைக் குறிப்பதாகவும் கொள்வதற்கு ஆதாரமாகப் பிராணாயாமத்தின்போது வலது கால் பெருவிரலை ஊன்றியபோது இடது சுவாசத்தையும் இடது கால் பெருவிரலை ஊன்றுமிடத்து வலது சுவாசத்தையும் பேணும் உபாயமும் உண்டு.

இறைவனை நாதோபாசனை மூலம் உணரமுடியும் என்று கூறுவர். நாதம் என்பது சப்தம். நாதம், 'ஆஹத நாதம்', 'அனாஹத நாதம்' என இருவகையாகும். ஆஹத நாதம் செவிப்புலனால் உணரப்படுவது. அனாஹத நாதம் செவிப்புலனுக்கு அப்பாற்பட்டது. Space அல்லது Ether எனப்படும் ஆகாசம் நாதமயமானது; எல்லையற்றது. இங்கு 'ஓம்' என்னும் நாதம் சூக்குமமாக வியாபித்திருக்கிறது. ஆகாசத்திலுள்ள நாதரூபத்தினை வாயு என்னும் காற்று மூலமாகவே உணர்ந்துகொள்ள முடிகிறது. அதேபோல் பிண்டம் எனப்படும் எமது உடலிலுள்ள நாதத்தினைச் சுவாசம் என்னும் காற்று மூலமாகவே உணரலாம். செவிப்புலனால் உணரப்படுவது ஆஹத நாதத்தின்பாற்பட்ட ஸ்தூல சங்கீதம். அனாஹத நாதத்தின்பாற்பட்டதாக எமக்குள்ளே உணரப்படுவது சூக்கும சங்கீதம். இதையே ஆத்மநாதம் அல்லது ஆத்மசங்கீதம் என்பார்கள். ஆத்ம சங்கீதத்தைக் கேட்க முடிந்தவருக்கு செவிப்புலனாற் கேட்கப்படும் ஸ்தூல சங்கீதம் வெறுமையானதே. ஆத்ம சங்கீதம் இடையறாது கேட்டுக்கொண்டிருப்பது; முடிவற்றது (Infinite). இதன் காரணமாகவே இசையும் இறைவனும் ஒன்றெனவும், இசை தெய்வீகமானது என்னும் கருத்தும்

பெறப்பட்டது. நாதம் எல்லையற்றதென்பதை உணர ஒரு எளிமையான சாதனம் எமக்குதவும். Thermos Flask எனப் படும் வெப்பக்குடுவையின் மூடியைக் கழற்றிவிட்டு அதன் வாய்ப்பகுதியை எமது காதில் வைத்தால் இடைவிடாத நாதம் ஒலித்துக்கொண்டிருப்பதைக் கேட்கலாம். இந்நாதத்தை நாம் வாயு என்னும் காற்றின் மூலமாகவே உணர்கிறோம். Space அல்லது Ether என்னும் முடிவற்ற ஆகாசமயமாய் நிற்கும் இறை தத்துவத்தை அடையும் மார்க்கத்தைக் கணபதி என்னும் வாயுமூல மாகவே பெறவேண்டும். இதன் காரணமாகவே எந்தக் கிரியை தொடங்க முன்பும் கணபதி பூஜை மேற்கொள்ளப்படுகிறது.

குண்டலினி சக்தியை நான்கு பிரிவுகளாகக் கூறுகிறார் அர்ஜுன் தாஸ் மாலிக் (Arjun Das malik) என்னும் அறிஞர். 'குண்டலினியும் தியானமும்' ('Kundalini and Meditation') என்னும் தனது ஆங்கிலக் கட்டுரையில் குண்டலினியை 'அதோ குண்டலினி', 'ஊர்த்துவ குண்டலினி', 'பிராண குண்ட லினி', 'சித் குண்டலினி' அல்லது 'அகர்ம குண்டலினி' என அவர் வகுக்கிறார்.

1. அதோ குண்டலினி - கீழ் நோக்கிச் செல்வது.

2. ஊர்த்துவ குண்டலினி - மேல்நோக்கிக் செல்வது.

3. பிராண குண்டலினி - ஒவ்வொரு சக்கரத்திலும் நின்று நின்று செல்வது.

4. சித் குண்டலினி அல்லது அகர்ம குண்டலினி - எந்தச் சக்கரத்திலும் தரிக்காது கடுகதியிற் செல்வது. எந்தச் செயலையும் செய்யாது செல்வதால் அதை அகர்ம குண்டலினி எனவும் அழைப்பர். ஆனால் அவ்வாறு கடுகதியில் மேலே செல்லும் குண்டலினி கீழ்நோக்கிச் செல்லும்பொழுது ஒவ்வொரு சக்கரத்திலும் (ஆதாரத் திலும்) தரித்துச் செல்லும்.

பிராணாயாமத்தினாற் பெறப்படும் இக்குண்டலினி சக்தியை விருத்தி செய்யப் பிராணாயாமத்தின்போது இடது சுவாசத்தைப் பேணிக்கொள்ள வேண்டுமென வலியுறுத்த வந்த திருமூலர்.

"எங்கே இருக்கினும் பூரி இடத்திலே
அங்கேயது செய்ய ஆக்கைக் கழிவில்லை
அங்கே பிடித்தது விட்டளவுஞ் செய்யச்
சங்கே குறிக்கத் தலைவனு மாமே"

எனக் கூறுகிறார். (திருமந்திரம் 552-ம் செய்யுள்)

அனாஹதம் எனப்படும் இருதயஸ்தானத்தில் சஞ்சரிக்கும் பிராணவாயுவும், மூலாதாரத்திற் சஞ்சரிக்கும் அபானவாயுவும் எமது உடலில் ஒரு முக்கிய செயற்பாட்டில் ஈடுபடுகின்றன. மூலாதாரத்திலுள்ள அபானவாயு, அனாஹதத்திலுள்ள பிராண வாயுவை இழுக்கும். கயிற்றிற் கட்டியிருக்கும் பறவை பறந்து செல்ல முற்படும்பொழுது எவ்வாறு கயிற்றினாற் கீழிழுக்கப்படு கிறதோ அவ்வாறு பிராணவாயுவும் அபானவாயுவினால் இழுக் கப் படுகிறது. இவையிரண்டும் ஒன்றோடொன்று முரண்பட்டு இவற்றிலெதுவுமே உடலை விட்டு வெளியேறாவண்ணம் ஒன்றை யொன்று தடுத்துக்கொள்கின்றன. அவையிரண்டும் எப்போது முரண்படாதொழிகின்றனவோ அப்பொழுதே அவை எமது உடலை விட்டு நீங்குகின்றன.

"எமது உடலிலுள்ள பிராணன் எனப்படும் மூச்சு அண் டத்தில் நிலைபேறாயிருக்கும் பிராணனின் ஒரு பகுதியாகும். எமது உடலிலுள்ள பிராணனை வியஷ்டி பிராணன் எனவும் அண்டத்திலுள்ள பிராணனைச் சமஷ்டி பிராணன் எனவும் அழைக்கப்படுகிறது. பிராணனைக் கட்டுப்படுத்தும் பொழுது மனஸ் எனப்படும் மனமும், வீரியமும் கட்டுப்படுத்தப்படுகின்றன. பிராணாயாமத்தின் மூலம் வீரியம் எனப்படும் சுக்கிலம் காய்ந்து போகிறது. அவ்வாறு காய்ந்ததும் அது வாயுரூபமாக சஹஸ்ரா

ரத்தை அடைந்து சிவசக்தியின் அமிர்தமாக மாறுகிறது.'' (''Serpent Power'' by Arthur Avalon)

சுக்கிலம் உடல் முழுவதிலும் சூக்குமரூபமாக வியாபித்திருக்கிறது. பாலியல் உணர்வினால் சுக்கிலம் பாலியல் உறுப்பினை ஸ்தூலரூபமாகச் சென்றடைகிறது. ஏற்கெனவே ஸ்தூலவடிவில் உள்ள சுக்கிலத்தைப் பாதுகாப்பது மட்டுமன்றி, ஸ்தூலவடிவில் அது உண்டாவதையும் தடுத்து அதை உடலிற் செறிய வைப்பதே முக்கியமானதாகும். அவ்வாறு செய்யும் சாதகரின் உடல் தாமரை மலரின் நறுமணத்தைக் கொண்டதாயிருக்கும்.

சஹஸ்ராரத்திற்குக் கொண்டு செல்லப்படும் குண்டலினி சக்தி அங்கேயே தரித்திருப்பது வெகு அபூர்வமாகும். மூன்று பகலும் மூன்று இரவும் தொடர்ந்து குண்டலினி சக்தியைச் சகஸ்ராரத்தில் நிலை நிறுத்தி வைக்கக்கூடிய ஒருவரே சித்தி எனப்படும் ஆற்றலைப் பெறும் சித்தர் ஆவார். எமது ஆறு ஆதாரங்களான மூலாதாரம், சுவாதிஷ்டானம், மணிபூரகம், அனாஹதம், விசுத்தி, ஆக்ஞை ஆகியவற்றை முறையே புவர்லோக (Bhuwarloka), சுவர்லோக (Swarloka), மஹர்லோக (Maharloka), ஜனலோக (Janaloka), தபோலோக (Tapoloka), சத்யலோக (Satyaloka) என அழைப்பர். எமது உடலை ஒரு காந்தத்திற்கு ஒப்பிடலாம். அதில் மூலாதாரம் நிலையான முனையாகவும் (Static Pole) உடலின் மிகுதிப்பாகம் இயங்கும் முனையாகவும் (Dynamic Pole) செயற்படுகின்றது.

இராமாயணத்தில் ''ஞானவாசிஷ்டம்'' என்ற பகுதி வசிட்ட முனிவர் ஸ்ரீ இராமருக்கு அளித்த உபதேசத்தைப் பற்றி எடுத்துச் சொல்கிறது.

வசிட்டமுனிவர் குண்டலினியைப் பற்றிக் கூறும் பொழுது, ''இராமா! கேள்! முக்கிய வாயுக்கள் தொடர்பான அப்பியாசங்கள் அவற்றின் நோக்கத்திலிருந்து தவறமாட்டா. ஒருவர்

தனக்கு வேண்டிய விசேட சக்தியை அடைவதற்குரிய வழி வகைகளை மாத்திரமே சிந்திப்பதல்லால் மற்றைய சிந்தனைக ளெல்லாவற்றையும் கைவிடல் வேண்டும்.''

"மலவாயிலிலிருந்து மற்றைய வாயில்களெல்லாவற்றின் தொழிற்பாடுகளையும் சுருக்குதல், தகுந்த இடமொன்றினைத் தெரிவு செய்துகொள்ளல், உணவு, மனநிலை, சுத்தம், யோகசாஸ் திர அறிவு, குறிப்பிடப்பட்ட செயல் முறைகளையும், அனுஷ்டா னங்களையும், பயன்படுத்துதல், குருவின் உபதேசங்களை அப் படியே பின்பற்றுதல், சுவாசத்தினைக் கட்டுப்படுத்துதல், சினத்தை அடக்குதல், பொறாமை மற்றும் தீய குணங்களை அகற்றுதல், சுகபோகத்தைக் கைவிடுதல் ஆகிய இத்தகு செயல்களால் விருப்பு வெறுப்புக்களை நீக்கிக் கொண்ட சிலர் முக்கியமான வாயுக்களைத் தாமே ஆண்டுகொள்வதோடு தெய் வீக நிலையையும், ஈற்றில் முக்தியையும், காலகதியில் அடைவர். ''அந்தரவேஷ்டனி'' என ஒரு சிறந்த நாடி உள்ளது. பண் டைக்காலத்து யாழைப் போலவும், அல்லது சிறிய நீர்ச்சுழி போலவும் வட்ட வடிவாக நூறு நாடிகளுக்கிடையில் அமைந் துள்ள அது, பிரம்மாவிலிருந்து எறும்பு வரை எல்லா உயி ரினங்களிலும் உள்ளது. சர்ப்பத்தைப் போன்று சுருண்டு குளிர்ச் சியால் உறங்கிக் கொண்டு அசையாதிருக்கும் அது முக்கிய சுவாசக் காற்றினாற் போஷிக்கப்படுவதோடு வாழைப்பூப்போன்று மிக மென்மையானதாயுமிருக்கும். கோபங்கொண்ட பெண் சர்ப்பத்தைப் போன்று அது சீறும். படம் மேலெழுந்தவாறு இருக்கும் அந்நாடி, இருதய கமலத்தை அடையும் மற்றைய நாடிகளைக் கட்டுப் படுத்திக் கொள்ளும். அதன் பெயரே குண்டலினி. அது ஆத்மசக்தியினால் புனிதமடைகிறது.

"சிந்தனையின் பாற்படும்பொழுது குண்டலி யெனப்படும் இச்சக்தி கலையாகவும், அறிந்து கொள்ளப்படும் பொழுது சுத்தஅறிவாகவும் (Chit), வாழ்கின்ற தன்மையினால் ஜீவனாகவும்,

பகுத்துணரப்படும் பொழுது சங்கல்பமாகவும், உறுதியாக அறியப் படும்பொழுது புத்தியாகவும், 'நான்' என நிற்கும்பொழுது அகங்காரமாகவும் செயற்பட்டுச் சூக்ஷ்ம சரீரம் எனப் பெயர் பெறுகிறது. இந்த முக்கியமான சக்தியான குண்டலினி உடலில் உறைந்து கொண்டு மேலுங் கீழுமாகச் சென்று பிராணன், அபானன் என்னும் வாயுக்களாகச் செயற்படுகிறது. அது ஒரேயடியாக மேலே செல்லும், அல்லது ஒரேயடியாகக் கீழே வரும். இச்சக்தியே ஜீவனாக விளங்கி இறப்பினையெய்து கின்றது. இக்குண்டலினி சக்தி மேலேயும் செல்லாது, கீழேயும் செல்லாது தடுக்கப்பட்டு அசைவின்றி வைக்கப்படுமாயின் உடல் நோய்வாய்ப்பட மாட்டாது.''

(Studies & Translations Philosophical & Religious by Sir Ponnampalam Arunachalam)

கணபதி தத்துவத்தினைப் புறத்தே காணமுடியாது என்ப தால் அதை அகத்தே காணும் மார்க்கத்தினை நாட முயல்வோ மாக.

"தத்வமறியத் தரமா மூலாதார கணபதே, ஸுரபதே!
உனது தத்வமறியத் தரமா?

(பாபநாசம் சிவன்)

ஸங்கீதானந்தம்

ஆத்மீகத்தில் ஸங்கீதத்தின் பெறுமானம் எவ்வளவெனக் காட்டும் மதிப்பீட்டுக் கட்டுரையாக வாய்த்திருக்கின்றது. இக்கட்டுரை, ஆனாயநாயனார், மோட்சமடைந்ததின் சூட்சுமத்தை உணர இது நிச்சயம் வழிகாட்டும். சுயவிளைவாக இவையெல்லாம் தேக்கிவைத்திருக்குஞ் சிந்தனையாளராகிய இதனாசிரியரிடமிருந்து இத்துறையில் இன்னுமின்னும் நிரம்ப நிரம்பக் கிடைக்கும் வாய்ப்பிருத்தல் போற்றத்தகும். (ஆ-ர்)

"ஆனந்தம்" என்ற பதம் மிகவும் அர்த்தபுஷ்டியானது. சமய தத்துவார்த்த ரீதியில் அதை விளக்குபவர்கள் ஐம்புலன்களையுங் கடந்த தெய்வீகநிலை என்றோ, ஞானநிலை என்றோ இதை விபரிப்பார்கள்.

"ஆனந்தம்" என்ற நிலையினை ஒருவர் மற்றவருக்கு விளக்கமுடியாது என்பதுதான் உண்மையான நிலை. ஆதலினால் இந்தப் பதத்திற்கு மேலதிகமான வியாக்கியானஞ் செய்து வரைவிலக்கணம் வகுக்க முடியாது.

ஞானிகள் என நம்மால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டவர்கள் அல்லது அவ்வாறு மற்றவர்களாற் கூறப்படுபவர்கள் கூறி வைத்த அடிப்படையில் மாத்திரமே நாம் இதற்கு ஓரளவு விளக்கமளிக்கலாம். சூக்குமமாக் விளங்கிக்கொள்ள வேண்டிய ஒரு பொருளை ஸ்தூலமார்க்கமாக விளக்க முடியாது என்பது இதனாற் பெறப்படும்.

இது இவ்வாறிருக்க, எம் மத்தியிற் பெரும்பாலும் வழக்கிலுள்ள சில பதங்கள் முற்றிலும் சமய, தத்துவ அடிப்படையைக் கொண்டு எழுந்தவை. 'நித்தியானந்தம்', 'சச்சிதானந்தம்', 'பரமானந்தம்', 'யோகானந்தம்', 'அபேதானந்தம்' என இன்னும் பலவாறாக இவை வழங்கி வருகின்றன.

ஸங்கீத உலகில் 'ஸங்கீதானந்தம்' என்ற பெயரில் ஒரு பதம் வழங்கிவருகின்றது. அதாவது, ஸங்கீதத்தைப் பாடுபவர், ஸங்கீதத்தைக் கேட்பவர், ஸங்கீத ஸாஹித்யங்களை ஆக்குபவர், ஆகிய இவர்களெல்லாம் இந்த ஸங்கீதானந்தத்தை எய்துதல் வேண்டுமென்பதே ஸ்ரீ தியாகராஜ ஸ்வாமிகள் போன்ற ஸங்கீத ஞானிகளின் நோக்கமாயிருந்தது. அவர்களெல்லாம் சங்கீதானந்தம் என்ற இந்த ஆனந்த நிலையினை எய்தி அனுபவித்தவர்கள்.

ஸங்கீதானந்தத்தைப் பாமரர்களாகிய நாம் எமக்கு எட்டிய அர்த்தத்தில் அனுபவிக்க ஸ்ருதி, லயம், சாரீரம், இனிமை, பொருள், கற்பனை ஆகிய ஆறு அம்சங்களும் ஸங்கீத இலக்கணத்துக்கமைய நிறைவு பெறுதல் வேண்டும்.

ஐம்புலன்களின் உணர்வும் நுகர்வும் விடுபட்டு நிற்கும் ஆனந்த நிலை யோகியர், ஞானியர்களது நிலையானால், ஐம்புலன்களுள் ஒரு புலனின் உணர்வினாலும், நுகர்வினாலும் ஸ்தூல நிலையில் அனுபவிக்கப்பெறும் ஸங்கீதம் எவ்வாறு ஞானியர்களது ஆனந்த நிலைக்கு ஒப்பான 'ஸங்கீதானந்தம்' என்னும் நிலைக்கு நம்மைக் கொண்டுசெல்லும் என ஒரு வினா எழுகின்றது.

ஆஹத நாதம், அனாஹத நாதம் என எம் முன்னோர் கூறி வைத்தார்கள். ஆஹத நாதம் புலன் வழியால் உணரப்படுவது; நுகரப்படுவது. அனாஹத நாதம் ஆத்மாவின் உள்ளே உணரப்படுவது. கேட்காமற் கேட்கும் நாதம், உள்ளிருந்து ஒலிக்கும் நாதமாகும்.

இன்று விஞ்ஞானிகள் 'Supersonic Sound', 'Ultrasonic Sound' எனச் செவிப்புலனுக்கு அப்பாற்பட்ட ஒலிகளையெல்லாம் எடுத்துணர்த்தக் கருவிகளைக் கண்டுபிடித்துள்ளார்கள். இவற்றை அவர்கள் கண்டுபிடிக்குமுன் அவ்வாறு செவிப்புலனுக்கு அப்பாற்பட்ட ஒலியென ஒன்றுண்டா என்னும் சந்தேகம் எமக்கு ஏற்படாமலில்லை.

இருந்தும், விஞ்ஞானிகள் கண்டுபிடித்த இக்கருவிகள் எடுத்துணர்த்தும் ஒலிகளுக்கெல்லாம் அப்பாலுக்கப்பாலாய் நிற்கும் உணர்வினை எடுத்துணர்த்த ஸ்தூல ரீதியான விஞ்ஞானக் கருவிகளுக்கும் இயலாது.

இத்தகைய ஒரு ஆனந்த உணர்வினை, ஆனந்த ஸங்கீதத்தை எம் முன்னேயே நாம் சூக்குமமாகக் கேட்டுக்கொண்டிருக்கும் நிலையே ஸங்கீதானந்த நிலையாகும்.

ஸ்தூல வடிவிலுள்ள புலனுறுப்புக்களின்மூலம், ஸ்தூலமும், சூக்குமமுமாயுள்ள ஸங்கீதத்தினை முற்றிலும் சூக்குமமாகக் காணும் நிலையே ஸங்கீதானந்தமாகும். இந்த நிலையில் நின்று எமது உடலினுள்ளே ஆறு சக்கரங்களிலும் தொனிக்கும் பல்வேறு நாதரூபங்களையும் கண்டனுபவிக்கும் ஆத்மானந்த நிலையைத்தான் ஸங்கீதானந்தம் என்ற பதம் குறித்து நிற்கும்.

எமது இரு நாசிகளினூடாகச் சென்று வரும் மூச்சினை 'சசி' 'மிஹிர' என்ற பதங்களினால் அழைப்பர். இவை 'இடைகலை', 'பிங்கலை', 'சூரியகலை', 'சந்திரகலை' எனத் தமிழிற் கூறப்படும். இம் மூச்சுக்களின் நாதம் 'ஹம்' 'ஸ' என்ற இருவகையான தொனிகளைக் கொண்டது. பிராணாயாமம் மூலம் இவ்விரு தொனிகளையும் ஒன்றிணைத்து விடின் 'ஹம்ஸ' என்னும் நாதம் அல்லது தொனி உண்டாகிறது.

ஒரு ஆத்மஞானி இத்தொனியினைத் தன் உள்ளே அனுபவிக்கிறான். இதையொட்டியே ஸங்கீதத்தில் இராக வடிவங்களுக்கு "ஹம்ஸநாதம்", "ஹம்ஸத்வனி" என்றும் "ஹம்ஸானந்தி" என்றும் பெயரிட்டார்கள். "ஹம்ஸ" என்றால் "அன்னம்" என்பது பொருளாகும். இதனாலேயே பிரஹ்மத்தின் காவலனான பிரஹ்மாவுக்கும் ஞானத்தின் காவலரான சரஸ்வதிக்கும் அன்னம் வாகனமாக அமைவதாக எம் முன்னோர் கூறிவைத்தனர்.

ஆறு ஆதாரங்களுள் மூலாதாரத்தில் அகாரம், மகாரம், உகாரம் என்னும் தொனிகள் இணைந்த 'ஓம்' என்னும் பிரணவ ஒலியும் சுவாதிஷ்டானத்தில் யங், மங், றங், லங் என்னும் தொனிகளும், மணிபூரகத்தில் டங், தங், நங், ரங், டிங், டங் என்னும் தொனிகளும், அனாஹதச் சக்கரத்தில் கங், ஹங், சங், ஜங், நியங் என்னும் தொனிகளும், விசுத்திச் சக்கரத்தில் அங், இங், ஹிங், உங், ஊங், றிங், றங், லிங். எங், எயிங், ஓங், ஔங், ஒஹ், ஆஹ் என்னும் தொனிகளும் ஆக்ஞாச்சக்கரத்தில் ஹ, க்ஷ என்னும் தொனிகளும் கேட்கும்.

தொண்டைப் பகுதியை விசுத்திச் சக்கரம் என்பார்கள். இதை "பாரதிஸ்தானம்" என்றும் கூறுவர். சரஸ்வதிக்கு "பாரதி" என்னும் ஒரு பெயரும் உண்டு. நெற்றியிலுள்ள புருவ மத்தியை ஆக்ஞாச் சக்கரம் என்பார்கள். இதை "மூன்றாவதுகண்", "நெற்றிக்கண்", "ஞானக்கண்" என்றெல்லாம் அழைப்பர். இதில் இடைகலை, பிங்கலை, சுழுமுனை ஆகியன ஒன்றிணைவதால் இதற்குத் "திரிவேணிசங்கமம்" என்ற பெயர் உண்டு.

நெற்றியில் இவை இணையும் இடம் "யுக்ததிரிவேணி" யெனவும், மூலாதாரத்தில் இவை இணையுமிடத்தை "முக்ததிரிவேணி"யெனவும் கூறுவர்.

ஆகவே இவையெல்லாவற்றையும் தன்னுள் உணர்ந்து உடலினுள் ஆங்காங்கேயெல்லாம் கேட்கும் ஓசை, ஒலி ஆகிய இரண்டையும் அனுபவிக்கும் மோனநிலையே ஸங்கீதானந்தமாகும்.

இராகம், தானம், பல்லவி

"ஓசை ஒலியெல்லாம் ஆனாய் நீயே" என்று திருமுறை இறைவனின் இலக்கணத்தை இயம்பும். அருவமாயுள்ள இறைசக்தி ஒலி ரூபமாகத் தனது செயற்பாட்டை எமக்குக் காட்டி நிற்கும். "சத்தத்தினுள்ளே சதாசிவம் காட்டி சித்தத்தினுள்ளே சிவலிங்கங்காட்டி" என "விநாயகர் அகவல்" கூறும். பிறிதொரு சந்தர்ப்பத்தில் யாம் கூறியது போன்று இத்தத்துவம் செவிப்புலனுக்கு அப்பாற்பட்ட அனாஹத நாதத்துடன் தொடர்புடையது.

ஆயினும் இறைதத்துவத்தைச் சாதாரண மக்களுக்கு விளக்கி நிற்பது ஆஹத நாதம் எனப்படும் செவிப்புலனால் உணரப்படக்கூடிய நாதமாகும். இதையே "ஸங்கீதம்", "இசை" என்ற பெயர்களால் நாம் குறிப்பிட்டு வழங்கி வருகின்றோம். இத்தகைய ஸங்கீதத்தைப் பல்வேறு நாடுகளிற் பல்வேறு விதமாகக் கையாண்டு வருகிறார்களெனினும் அவற்றின் அடிப்படை ஒன்றே. எம்மிடையே வழங்கிவரும் கர்நாடக ஸங்கீதத்தில் "இராகம்", "தானம்", "பல்லவி" என மூன்று அம்சங்கள் உள்ளன. இராகம் என்பது பல்வேறு ஸ்வரங்களை (தொனி வேறுபாடுகள்) ஒன்றிணைக்கும் பொழுது ஏற்படும் ஒரு இசை வடிவமாகும். இந்த இசைவடிவம் எல்லையற்றது. ஒரு ஸங்கீதக் கலைஞனின் கற்பனாசக்தியையொட்டி அவன் ஒரு இசை வடிவத்தைத் தொடர்ந்து பல்வேறு விதமான ஒழுங்கமைப்புக்கள் மூலம் வெளிக்கொணரலாம். இத்தகைய இராகம் சாதாரணமாக மிகக் குறைந்த வேகத்திலேயே இசைக்கப்படும். இதை "விளம்பகாலம்" என ஸங்கீத பரிபாஷையிற் கூறுவார்கள். இவ்வாறு விளம்பகாலத்தில் இசைக்கப்படும் இராக வடிவத்தைக் கேட்கும் பொழுது மெல்லிய தென்றற் காற்றில் ஓர் செடி மென்மையாக அங்கும் இங்கும்

அசைந்து, ஆடுகின்ற காட்சியை உணர்கின்றோம். ஒரு நர்த்தகி விளம்ப காலத்தில் அபிநயம் செய்வதை இங்கு நாம் கற்பனையிற் காணலாம்.

இங்கு இசை நடனமாகப் பரிணமிக்கிறது. வெளித் தோற்றத்தில் நாட்டியமாகவும் சூக்கும நிலையில் ஸங்கீதமாகவும் இறைவன் விளங்குவதை இது குறிக்கிறது.[1] இத்தத்துவத்தை விளக்கவே இறைவனை "நடராஜா" என்னும் நர்த்தன சுந்தர ரூபத்தில் அமைத்தார்கள். எமது ஸங்கீதம் தெய்வீகமானது என்று சொல்வதன் அர்த்தமும் இதுவே.

இவ்வாறு இராகத்தின் தன்மையையும் அதன் தத்துவார்த்தத்தையும் பார்த்தோம்.

இராகம் விளம்பகாலத்தில் அமைந்த இசைவடிவமென்றால் "தானம்" அதைக்காட்டிலும் சிறிது வேகம் கூடியதாக மத்யம காலத்தில் அமைந்த இசைவடிவமாகும். தானம் என்பதை இராகத்தை மத்யம காலத்தில் ஆலாபனை செய்வது என்ற பொருள்படக் கூறுவார்கள். தானம் துரிதகாலத்திற் பாடப்படும் பொழுது அதை "கனம்" (Ghanam) என்பார்கள்.

நாட்டியத்திற்கு லயம் என்னும் தாளம் அடிப்படையானது. இராகத்தில் லயம் சூக்குமமாக மறைந்து நிற்கும். தானத்தில் லயம் என்னும் தாளம் சற்று வெளிப்படையாகத் தொனிக்கும். இங்கு ஸ்ருதியும் லயமும் சற்றே இணைந்து செல்வதைச் சற்றே வெளிப்படையாக, அதாவது சற்றே ஸ்தூலமாக நாம் உணர்கிறோம். இது இறைவனென்னும் சக்தியின் இன்னொரு வெளிப்பாடாகும். இறைவனின் ஆனந்த நடனத்தின் இன்னொரு தோற்றம் என்றோ தெய்வ இயற்கையின் இன்னொரு தோற்றமென்றோ இதைக் கூறலாம்.

பல்லவியென்பது அதற்கும் அப்பாற்பட்ட ஒரு தோற்றமாகும். இங்கு ஸங்கீதத்தின் இரு அம்சங்களான ஸ்ருதியும் லயமும் முற்றிலும் ஸ்தூலமாகவும் அதே நேரத்தில் முற்றிலும்

சூக்குமமாகவும் வெளிப்படும். விளம்பகாலம் அல்லது ஸௌக காலப் பல்லவி, துரித காலப்பல்லவி என்று பிரிவுகள் உள்ளன. ஸௌக காலப்பல்லவியில் இராகம் (ஸ்ருதி) ஸ்தூலமாகவும் லயம் (தாளம்) சூக்குமமாகவும் நிற்கும். துரிதகாலப் பல்லவியில் இராகமும் (ஸ்ருதியும்) தாளமும் (லயமும்) ஸ்தூலமாகவும் சூக்குமமாகவும் இயங்கிக்கொண்டிருக்கும். இது இறைவனின் ஆனந்த நடனத்தின் இன்னொரு தோற்றமாகும். ஸங்கீதம் வேறு நடனம் வேறு என்று நாம் எல்லோரும் எண்ணிக்கொண்டிருப்பது தவறு என்பது இதனாற் புலப்படும்.[2]

---

1 திருவிழாவிற் சுவாமி எழுந்தருளுகையில் சுவாமி அசையக் காட்டுதலின் தத்துவம் இதுவே.

2 ஆலயங்களில் வாத்தியமில்லையேல் சுவாமி எழுந்தருளுவதில்லை. ஏன்? என்பதை விளங்க உதவும் இது.

ஆத்மீகத்தின் ஆரம்பம் எங்கே?

சோதிடத்துக்குள் ஒரு சூட்சுமம்

எமது முதுகெலும்பின் ஊடாக மூளைவரை செல்லும் நாடி நரம்புகளிலேதான் எமது உடல் நலமும் உளநலமும் தங்கியுள்ளதாக வைத்திய அறிஞர்கள் கூறுவார்கள். பண்டைய யோகியர்களும் ஞானியர்களும் இந்நாடி நரம்புகளுக்கு முக்கியத்துவம் அளித்துள்ளதும் இங்கு உணரற்பாலது. முதுகெலும்பின் அடிப்பாகத்திலே தெய்வீக ஞானத்தினை அளிக்கும் குண்டலினி சக்தி இருப்பதாகக் கூறுவார்கள். இச்சக்தி சாதாரண நிலையில் இருக்கும்பொழுது உலகவாழ்க்கையோடொட்டிய பல்வேறு ஆசா பாசங்களையும் எமக்கு அளிக்கிறதெனவும், யோகசாதனையில் ஈடுபடுவோருக்கு இச்சக்தி தெய்வீக ஞானத்தை ஏற்படுத்துகிறதெனவும் அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். எமது உடலை ஆறு பகுதிகளாகப் பிரித்து, ஒவ்வொரு பகுதியிலும் ஒவ்வொரு விதமான சக்தி பரிணமிப்பதாகச் சொல்லப்படுகிறது. இப்பகுதிகள் முறையே மூலாதாரம், சுவாதிஷ்டானம், மணிபூரகம். அனாஹதம், விசுத்தி, ஆக்ஞை எனப் பெயர்பெறுகின்றன.

முதுகெலும்பு முடிவடையும் பகுதியோடிணைந்த பாகம் மூலாதாரம் எனவும், பாலுறுப்புகள் அமைந்துள்ள பகுதி சுவாதிஸ்டானம் எனவும், தொப்பூள் பகுதி மணிபூரகம் எனவும், இருதயம் அமைந்துள்ள மார்புப்பகுதி அனாஹதம் எனவும், கழுத்து தொண்டை சார்ந்தபகுதி விசுத்தி எனவும், நெற்றியில் புருவமத்தியிலுள்ள பாகம் ஆக்ஞை எனவும் பெயரிடப்பட்டுள்ளன. மூளையுடனிணைந்த பகுதியை "சகஸ்ராரம்" என்பார்கள். "சகஸ்ர" என்றால் "ஆயிரம்" என்று பொருள்படும். இப்பகுதியை "ஆயிரம் இதழ்த்தாமரை" எனவும் கூறுவார்கள்.

மூலாதாரத்திலுள்ள சக்தியினைச் சகஸ்ராரத்திற்கு இட்டுச் செல்வது கடினமான காரியமாகும். சிறந்த யோகசாதனையின்

மூலமே இது சாத்தியமாகும். இவ்வாறு செய்யக் கூடியோர் திரிகாலமும் உணரக்கூடிய ஞானத்தைப் பெறுவர். யோகத்தைப் பக்தியோகம், கர்மயோகம், ஹதயோகம், ஞானயோகம் என்றெல்லாம் பிரிவுபடுத்திக் கூறுவர்.

மனிதர்களில் மூன்று விதமான குணங்களையுடையோர் உள்ளனர். ராஜதம், தாமதம், சாத்வீகம் என அக்குணங்களைக் கூறுவர்.

ராஜத குணமுடையோர் ஞானயோக மார்க்கத்தையோ, பக்தியோக மார்க்கத்தையோ நாடுவது அரிது. அவர்கள் ஹதயோக மார்க்கத்தினையே நாடுவர். தாமத குணமுடையோருக்கு எந்த யோகமார்க்கத்திலீடுபடுவதற்கும் நாட்டம் ஏற்படாது. இதனைச் சோதிடவாயிலாக நிறுவக்கூடியதாயுள்ளது.

"பிருஹத்ஜாதக" என்ற சோதிட நூலில், மூலாதாரச் சக்கரம் ஒருவருடைய சாதகத்தில் திரேக்காணத்தையும் தந்தையையும் குறிக்கும் எனவும் சுவாதிஸ்டானச் சக்கரம் ஹோரை, தாய், சந்திரன் என்பவற்றையும்; மணிபூரகம் நவாம்சத்தையும், சகோதரனையும், செவ்வாயையும்; அனாஹதம் திரிம்சாம்சத்தையும், வாக்கினையும், புதனையும்; விசுத்தி துவாதசாம்சம், பிள்ளைகள், வியாழன் ஆகியவற்றையும், ஆக்ஞாச்சக்கரம் க்ஷேத்திரத்தையும், மனைவியையும், வெள்ளியையும் குறிக்கின்றன எனவும் கூறப்படுகிறது.

இவ்வாறு நோக்கும்பொழுது, ஒருவருடைய பிறந்த நேர ஜாதகத்தில் கணித்துக் காணப்படும் திரேக்காணம் என்னும் பிரிவின் மூலம் அவரது உடலிலுள்ள மூலாதாரச் சக்கரத்தின் நிலையினை நன்கறிந்து கொள்ளலாமென்பது தெளிவு. அவ்விதமே, உடலிலுள்ள மற்றைய ஐந்து சக்கரங்களின் நிலையினையும் முறையே ஹோரை, நவாம்சம், திரிம்சாம்சம்.

துவாதசாம்சம், க்ஷேத்திரம் ஆகியவற்றின் மூலம் அறியலாம். ஒருவர் ராஜத குணமுள்ளவரா, தாமத குணமுள்ளவரா அன்றிச் சாத்வீக குணமுள்ளவரா என்பதையும் அவரது ஜாதகத்திலுள்ள கிரக நிலைகளைக் கொண்டு அறிந்து கொள்ளலாம்.

குண்டலினி யோகத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் ஸ்ரீ கோபி கிருஷ்ணா என்பவர், (பிலிட்ஸ் பத்திரிகை – ஏப்ரல் 10, 1976) "இறைவனையடையத் தனது பின்னங்கால்களில் எழுந்து நிற்கும் ஒரு கொரில்லாக் குரங்குதான் மனிதன். பரிணாமவளர்ச்சியின் வரலாறும், மர்மமும் இதுவே. எமது முன்னோர் கருதியவாறு இதில் இயற்கை நிலைக்கு அப்பாற்பட்டதாகவோ, தெய்வீக சம்பந்தப்பட்டதாகவோ எதுவும் இல்லை. மூளைப்பகுதியிலிருந்து பாலுறுப்புப்பகுதி வரையிலுள்ள உள்ளமைப்புக்களின் உயிரியல் இயக்கமே இதுவாகும்'' எனக் கூறுகிறார்.

இந்த விஞ்ஞான அடிப்படையினை வைத்து, அனைத்திந் திய மருத்துவ விஞ்ஞான ஆராய்ச்சி நிலையத்தில் ஓர் ஆராய்ச் சித் திட்டம் ஏற்பாடு செய்யப்பட்டுள்ளது. குண்டலினி சக்தி பற்றிய இவ்வாறான விஞ்ஞான ஆராய்ச்சி ஏற்கனவே அமெ ரிக்காவிலும் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகிறது.

ஆயினும் உள்ளத்துடனும், உள்ளுணர்வுடனும் தொடர் புள்ள சூக்குமமான இவ்விஷயத்தினைப் பௌதிக, இரசாயன விஞ்ஞான ஆராய்ச்சி மூலம் எந்த விஞ்ஞானியாலும் இதுவரை வரையறைப்படுத்தி விளக்கவோ, விளங்கிக்கொள்ளவோ, முடிய வில்லை என்பதையும் நாம் இங்கு கவனித்தல் வேண்டும்.

நாம் முன்னர் கூறியவாறு ராஜத, தாமத குணவியல் புள்ளோருக்கு ராஜயோக சாதனையிலீடுபடவோ, குண்டலினி சக்தியை மேலெழச் செய்து சிறந்த ஞானயோகத்திலீடுபடவோ முடியாது. ஞானயோக சாதனையிலீடுபடுவோர் சாத்வீக குணவியல்புள்ளோராயிருப்பர். ஆயினும், சாத்வீக குணவியல்

புள்ளோரெல்லோருமே குண்டலினி சக்தியினைத் தம்முள் வளர்த்துக்கொள்ளக்கூடிய இயல்புடையோராயிருப்பரென்பது அர்த்தமாகாது. ஒரு சிலராலேயே இச்சாதனையிலீடுபட ஏது வாகிறது. அப்படியாயின் அந்த ஒருசிலரின் குணாதிசயங்கள், இயல்புகள் யாவை? அப்படிப்பட்டோரின் குணாதிசயங்களை யும், இயல்புகளையும், அவர்கள் பிறந்த நேரத்திலிருந்த கிரக அமைப்புக்களைக்கொண்டு கூறிவிட முடியுமா?

குண்டலினி சக்தியை வளர்த்துக்கொள்வது மாத்திரமன்றி அதைப்பற்றி அறிந்துகொள்ளவும், அதை விளங்கிக்கொள்ளவும் ஒரு சிலரால் மாத்திரமே சாத்தியமாகுமெனின் அப்படிப்பட்டோர் யார்? அவ்வாறு அவர்களுக்கு இது சாத்தியமாவதற்குரிய சாதகமான காலம், சூழ்நிலை ஆகியன யாவை?; என்னும் விபரங்களையெல்லாம் நிச்சயமாகச் சோதிட வாயிலாக அறிந்து கொள்ளலாம்.

ஸ்ரீலலிதா என்றழைக்கப்படும் சக்தி, மூலாதாரத்தில் உறைந் திருப்பதாக 'ஸ்ரீ லலிதா சகஸ்ரநாமம்' கூறுகிறது. 'இச்சக்தி பிரமகிராந்தி மூலம் மணிபூரகச் சக்கரத்தினையும், விஷ்ணு கிராந்தி மூலம் ஆக்ஞாச் சக்கரத்தையும், உருத்திர கிராந்தி மூலம் சகஸ்ரார பத்மம் எனப்படும் சகஸ்ரதளச் சக்கரத்தினை யும் அடைகிறது. அவ்வாறு அடையும் பொழுது, அச்சாதகன் பரமானந்த நிலையினை அடைகிறான்' என 'ஸ்ரீ லலிதா சகஸ்ரநாமம்' மேலும் கூறுகிறது.

'சக்தி சலனம்' எனப்படும் இந்த யோகசாதனையினை மேற்கொள்ளும் ஒருவருக்கு மிகச் சிறப்பான கிரக நிலை அமைந்திருக்கும். மனித உடல் பிரபஞ்சம் முழுவதையும் பிரதிபலிக்கும் ஓர் சிற்றுருவாகும். பரமானந்த நிலையினை அடையும் மார்க்கத்தை நோக்கிச் செல்லும் ஒருவருக்குச் சில அடிப்படைத் தகைமைகள் வேண்டும். பரமானந்த நிலை யினை அடைந்துவிட்ட ஒருவர் திரிகாலமும் உணர்ந்தவராவர்.

பிரபஞ்சத்தைச் சக்தியின் உறைவிடமான "ஸ்ரீ சக்கரம்" என்பார்கள். எமது சிரசையும் ஸ்ரீ சக்கரத்தின் ஒரு சிற்றுரு (Miniature) என்பர். ஸ்ரீ சக்கரத்தில் உறையும் சக்தியை "ஸ்ரீ வித்யா" என்பார்கள். ஆலயங்களில் "ஸ்ரீ சக்கரபூஜை" நிகழ்த்துவதன் அர்த்தம் குண்டலினி சக்தியை மூலாதாரத்தி லிருந்து சஹஸ்ராரத்துக்கு எழச்செய்து எமக்குள்ளே இறை சக்தியை உணர்வதென்பதாகும். உபநிஷதங்கள் எமது உடல் முழுவதையுமே ஸ்ரீ சக்கரமெனப் பேசுகின்றன. நாம் பேசும் பேச்சு ஜெபமாகவும், செய்யுந் தொழில்கள் அபிநய முத்திரை களாகவும், (ஷோடச முத்திரை) எமது நடை பிரதட்சிண மாகவும், உணவு ஹோமமாகவும், சயனம் நமஸ்காரமாகவும், நமது முயற்சியில்லாமலே செய்யப்படும் செயல்களெல்லாமே பூஜையாகவும் கருதப்படுகின்றன.

பிரபஞ்சத்தின் இடைவிடாத இயக்கத்தினையே 'காலம்' என்கிறோம். அதாவது விநாடி, நாடி, நாழிகை, செகண்ட், நிமிஷம், மணித்தியாலம், நாள், மாதம், வருடம் என நாம் பகுத்துவைத்துள்ள இந்தத் தொடர்ச்சியானதும், முடிவற்றது மான காலச் சுழற்சியும், ஆகாயம் எனப்படும் அண்டவெளி யும் வெவ்வேறானவையன்று. அதாவது அவை இரண்டும் ஒன்றே.

பரமானந்த நிலையினை அடையப்பெற்றவர் காலம், வெளி இரண்டையுங் கடந்த நிலையில் இருப்பதால் அவருக்குக் கிரகங் களின் தாக்கம் ஏற்படுவதில்லை. அவருக்குக் கிரகங்களினால் நன்மை, தீமை என்னும் எவ்வித மாற்றமும் ஏற்படுவதில்லை. ஞானியர்களின் கிரகநிலைகளை ஆராயின் இவ்விஷயம் தெளிவாகும்.

பேராசிரியர் பங்களூர் வேங்கடராமன் (பி, வி. ராமன்) எழுதிய "நோட்டெபிள் ஹொறொஸ்கோப்ஸ்" (குறிப்பிடத்தகு ஜாதகங்கள்) என்ற நூலில் இடம்பெற்றுள்ள ஜாதகங்களுள் ஒன்று ஸ்ரீ இராமகிருஷ்ண பரமஹம்ஸருடையது.

ஸ்ரீ இராமகிருஷ்ண பரமஹம்ஸர் பிறந்த இலக்கினம் கும்பம். இந்த இலக்கினத்துக்கு அதிபதியாகிய சனி ஒன்பதாம் இடத்தில் அமைந்திருக்கிறது. இந்த ஒன்பதாமிடத்தில் சனி உச்சம் பெற்றிருப்பதும் நோக்கற்பாலது. யோகிகள், ஞானிகள் போன்றோருக்கு ஜாதகத்தில் ஒன்பதாமிடம் மிக முக்கியமான தாகும். பாக்கியஸ்தானம் என்று கூறப்படும் ஒன்பதாமிடம் ஆன்மீகம், தெய்வீகம் ஆகியவற்றையும் குறிக்குமிடமாகும். மந்திர உச்சாடனங்கள் ஒன்பதின் பெருக்கங்களாயமைவது இங்கு நோக்கற்பாலது. ஹோமகுண்டங்கள், நவகுண்டம் என வும், ஸ்ரீ சக்கரத்திலமைந்துள்ள ஒன்பது சக்திகளையும் நவசக்திக ளெனவும் அந்நவசக்திகளையும் "திரிபுரே, திரிபுரேசி, திரிபுர ஸுந்தரி, திரிபுராவாஸினி, திரிபுராமாலினி, திரிபுராஸ்ரீ, திரி புராஸித்தே. திரிபுராம்பா, மஹாதிரிபுரஸுந்தரி" எனவும் குறிப்பிடப்படுகிறது. ஹோமகுண்டங்கள் ஒன்பதும் பிருதிவி, அப்பு, தேயு, வாயு, ஆகாசம், சூரியன், சந்திரன், யஜமான், ஆன்மா ஆகிய ஒன்பதையும் குறிப்பதாகக் கூறுவர். ஸ்ரீ சக் கரத்தில் உருவங்களைக் கடந்த எல்லையற்ற (Abstract) இறைசக்தி எல்லைக்குள் அடக்கப்பட்டிருப்பதாகக் காண்கிறோம். முக்கோணமானது இறந்தகாலம், நிகழ்காலம், எதிர்காலம், மற்றும் ஜாக்ரத (விழிப்பு நிலை) ஸ்வப்பன (கனவு நிலை), சுஷுப்தி (உறக்கநிலை) ஆகியவற்றையும் சத்வ, ரஜஸ், தமஸ் ஆகிய மூன்று குணங்களையும், சிருஷ்டி, ஸ்திதி, சம்ஹாரம் ஆகிய மூன்று ஆற்றல்களையும் குறிக்கும். முக்கோணத்தின் உயர்முனை சிவத்தையும், கீழ்ப்பாகம் சக்தியையும் குறிக்கிறது. இவை இணையும் போதுள்ள வடிவம் பிரம்மம் செறிந்த நிலையாகும். (Polarisation) அதேபோன்று துன்பம், விசாரம், தத்துவஞானம், துறவுவாழ்க்கை போன்றவற்றைக் குறிக்கும் சனிக்கிரகமும் அதேயளவு முக்கியமானதே. ஸ்ரீ இராமகிருஷ்ண ரின் ஜாதகத்தில் மேலும் ஒரு முக்கிய அம்சம் இருப்பதைக் காண லாம். மனதுக்குக் காரகனாகச் சந்திரனைக் குறிப்பிடுவார்கள். இங்கு அவரது உதய இலக்கினத்திலேயே சந்திரன் அமைந்

துள்ளது. இதனால் சனிக்கு இருவிதமான தகைமைகள் ஏற்பட்டுள்ளன. சனி இங்கு உதய இலக்கினத்துக்கும் சந்திர இலக்கினத்திற்கும் (இராசி) அதிபதியாகத் துலா இராசியில் உச்சம் பெற்றிருக்கிறது. அத்துடன் ஆன்மீக விஷயங்களுக்குரிய வீடாகிய ஒன்பதாமிடத்துக்கு அதிபதியாகிய வெள்ளி உச்சம் பெற்றிருப்பது அதைவிடச் சிறப்பானது. வெள்ளியைக் களத்திரகாரகன் எனச் சோதிட சாஸ்திரங்கள் குறிப்பிடும். அதாவது கணவனுக்கு மனைவியையும், மனைவிக்குக் கணவனையும் குறிக்கும் கிரகம் அதுவே. இங்கு ஸ்ரீ இராமகிருஷ்ணரின் மனைவியைக் குறிக்கும் கிரகமாகிய வெள்ளி ஒன்பதாமிடத்துக்கு அதிபதியாகி உச்சம் பெற்று விளங்குவதால் அவருடைய மனைவியான ஸ்ரீ சாரதாதேவி தெய்வீக அம்சத்துடன் விளங்கினார். ஆகவே ஸ்ரீ இராமகிருஷ்ணர் ஸ்ரீ சாரதாதேவியைத் தெய்வமாக வணங்கியதற்குரிய விளக்கத்தினை இங்கு காண்கின்றோம். பராசக்தியை அவர் வணங்கும்பொழுது "அமீயந்த்ர; துமீயந்த்ரீ" எனக் கூறியே வணங்குவார். "நான் யந்திரம்; நீ யந்திரத்தில் உள்ள தெய்வம்" என்பது இதன் பொருள்.

ஸ்ரீ இராமகிருஷ்ணரின் ஜாதகத்தில் இவ்வாறு உச்சம்பெற்று வேறு பாபக்கிரகங்களால் பார்க்கப்படாத வெள்ளியானது கும்ப இலக்கினத்திற்கு யோககாரகனாக விளங்குவதால் அவரது ஆக்ஞாச்சக்கரம் நன்கு செயற்படவும், குண்டலினி சக்தி தங்கு தடையின்றி மேற்செல்லவும் ஏதுவாயிற்று. அவரது களத்திர ஸ்தானம் அல்லது மனைவியின் தன்மையைக் குறிக்கும் ஸ்தானமாகிய ஏழாமிடத்திற்கு அதிபதியாகிய சூரியன், களத்திர ஸ்தானத்திலேயே ஆட்சிப் பெற்றிருந்தமையாலும், பூரண சுபக்கிரகமான குருவினால் நோக்கப்பட்டமையாலும், ஸ்ரீ சாரதாதேவி ஸ்ரீ இராமகிருஷ்ணரின் மீது கொண்டிருந்த தெய்வீக பக்தி இங்கே தெற்றென விளங்குகிறது.

இது ஒரு புறமிருக்க, முறையே சூரியன், சந்திரன், செவ்வாய், வெள்ளி ஆகிய கிரகங்களினால் ஆளப்படும் மூலாதா

ரம், சுவாதிஷ்டானம், மணிபூரகம், ஆக்ஞை ஆகிய சக்கரங்கள் தெளிவாயிருக்கின்றன. சுபக்கிரகத்தின் வீட்டிலிருந்து பூரண சுபக்கிரகமான வியாழன், சந்திரனையும், இலக்கினத்தையும், சூரியனையும், சனியையும் நோக்குவதால் அத்தனை கிரகங்களும், இலக்கினமும் நன்னிலை பெறுகின்றன. இதன் காரணமாக இராமகிருஷ்ணரின் உள்ளத்தூய்மையும், தெய்வீக நிலையும் மேலும் நன்கு விளங்குகின்றன. சூரியனின் தாக்கத்தினால் அவரது அனாஹதச் சக்கரம் அஸ்தமன நிலையினை அடைந்தாலும் வியாழனின் நோக்கினால் அந்நிலை சீராக்கப் பட்டுள்ளது.

இவ்வாறு மற்றைய ஞானியர்களினதும், யோகியர்களினதும் கிரகநிலைக்களை ஆராயின், சோதிடத்திற்கும் ஆன்மீகத்திற்குமிடையேயுள்ள நெருங்கிய தொடர்புபற்றி நாம் மேலும் அறிய ஏதுவாகும்.

உணர்ச்சி அலைகளைத் தோற்றுவிக்கும் இசை வடிவங்கள்

இசை உலகிலேயே ஒரு தனித்துவமான பண்பாட்டைப் பிரதிபலிப்பது எமது இராக முறையாகும். இசையுலகுக்கு இராகம் ஒரு வரப்பிரசாதமெனக் கூறினால் அது மிகையாகாது.

காளிதாஸரின் நூல்களில் இராகங்களைப் பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படினும் கி. பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டின்போது தோன்றிய மதங்கப் பிரஹதேசி என்னும் இசை நூலே இராகங்களைப் பற்றி விளக்கமளிக்கும் முதலாவது நூலாகும்.

இராகங்களின் முன்னோடியாக விளங்கிய ஜதிகள் பரதமுனிவரின் காலத்துக்கு முன்பிருந்தே வழக்கிலிருந்து வந்துள்ளன. இராமாயணத்திலும் ஜதிகளைப் பற்றிய குறிப்புகள் இடம் பெற்றுள்ளன.

பக்தி இசை, நாடக இசை, நாட்டிய இசை போன்ற பிரயோக இசையைப் பற்றி, ஆராயும் ஒருவருக்கு இராகங்களையும் அவற்றின் மூலம் ஏற்படும் உணர்ச்சிகளையும் பற்றிய ஆராய்ச்சியைப் போன்று சுவாரஸ்யமான ஒன்று இருக்க முடியாதென்றே கூறலாம். இசையைப் போன்று உணர்ச்சிகளைக் கிளறிவிடும் கலை வேறெதுவும் இல்லையெனத் துணிந்து கூறலாம். இசை உணர்ச்சிகளின் மொழி என்று கூறுவதே மிகப் பொருத்தமானதாகும். பிரயோக இசையின் மூலந்தான் இராகங்களினால் ஏற்படும் உணர்ச்சிகளின் முக்கியத்துவம் கூடுதலாக உணரப்படும். இடைக்காலத்திலும் அண்மைக் காலத்திலும் சமஸ்கிருதத்திலும் மற்றைய பேச்சு மொழிகளிலும் இசை பற்றிய ஆய்வுக் கட்டுரைகள் எழுதப்பட்டிருப்பினும் அவற்றுள் மிகச் சிலவற்றிலேயே இசையைப் பற்றி விரிவான முறையில் எழுதப்பட்

டுள்ளது. இலக்கியத்திலோ, நாடகத்திலோ உணர்ச்சிகளுக்கு அளிக்கப்படும் முக்கியத்துவம் இசையில் அளிக்கப்படுவதில்லை என்றே கூறலாம்.

இசைக்கும் உணர்ச்சிகளுக்குமிடையேயுள்ள தொடர்பு பற்றிய விஞ்ஞான அடிப்படை என்ன என்பதை ஆராய்வதும் பொருத்தமானதாகும். இசையைப் பொறுத்தளவில் சில நிலையான உண்மைகளை அறிந்து கொள்வது முக்கியமானதாகும். ஒரு ஸ்வரமும் அதன் பஞ்சமமும், ஒரு ஸ்வரமும் அதன் மத்தியமமும் சேர்ந்து ஒலிக்கும் போது, அதாவது ஒன்றுக்கு இரண்டு (1:2) இரண்டுக்கு மூன்று (2:3) அல்லது மூன்றுக்கு நாலு (3:4) என்னும் அதிர்வெண் விகிதாசாரத்தைக் கொண்ட இணை ஸ்வரங்கள் சேர்ந்து ஒலிக்கும்போது, ஒரு இனிமையான தொனிவிளைவு ஏற்படுவதை நாம் அவதானிக்கலாம். இதேபோன்று, கோமளரிஷபம், கோமளகாந்தாரம் ஆகிய ஸ்வரங்களில் இரக்க உணர்ச்சிச்சுவை இருப்பதைக் காணலாம். ஸ்வரங்களை வாதி, சம்வாதி, அனுவாதி, விவாதி என எமது மூதாதையர் வகைபிரித்து வைத்தமையும் ஒன்றுக்கொன்று சம்வாதியாயோ, விவாதியாயோ உள்ள ஸ்வரங்களிடையேயுள்ள இடைவெளிகளும் இவ்வாறு கவனத்திலெடுக்கப்பட வேண்டியவையாகும்.

ஐரோப்பிய இசையில் உள்ள ஒத்திசை (Harmony) ஸ்வரங்களின் தாக்கத்தினைப் போன்று இன்னிசையிலுள்ள (Melody) இராகங்களும் அவற்றின் தாக்கமும் உளவியல் ரீதியாக மிக முக்கியமானவை. ஒரு இராகத்தின் ஜீவஸ்வரம், நியாசஸ்வரம் ஆகியவற்றினைப் போன்று அந்த இராகத்தில் வரும் பல்வேறு ஸ்வரங்களின் அதிர்வெண்களிலேயே (Frequency) அந்த இராகத்தின் உணர்ச்சித் தாக்கம் தங்கியுள்ளது. எல்லா ஸ்வரங்களும் ஜீவஸ்வரங்களாக அமைந்த ஒரு இராகத்தில் பல்வேறு உணர்ச்சிகள் ததும்பி நிற்கும். ஒரு இராகத்தின் இரசபாவத்தைக் குறிப்பது அதன் ஜீவஸ்வரமே.

ஒரு இராகத்தின் ஸ்வரங்களுக்கிடையேயுள்ள தொடர்பு சில குறிப்பிட்ட ரசபாவங்களை ஏற்படுத்துவதால் ஒத்து அல்லது சுருதி கூட்டுங் கருவியான தம்பூரா போன்றன மிக முக்கிய மானவை. சுருதியின் மூலமாகவே ஸ்வரங்களின் அதிர்வெண் களிடையேயுள்ள தொடர்புகளை நிலை நிறுத்தவும், உணரவும் முடிகிறது. சுருதியே இதற்கு அளவுமானியாகவும் உதவுகிறது. ஒரு அடிப்படை ஸ்வரத்தின் அதிர்வெண்ணுடன் தொடர்புள்ள சில அதிர்வெண்களைக் கொண்ட ஸ்வரத் தொகுதிகள் ஒரு குறிப்பிட்ட ரசபாவத்தினை ஏற்படுத்துகின்றன எனக் கண்ட றிந்த பின்பே இராகம் என்ற பெயர் உபயோகத்துக்கு வந்தது. இராகங்களும், மற்றைய இசை வடிவங்களும் குறிப்பிட்ட ரசபாவங்களை உணர்த்துகின்றன என்பதைப் பல உதாரணங் களால் உணர்த்தலாம். இரக்க உணர்வைக் குறிக்கும் கருத் தைக் கொண்ட சாஹித்திய மொன்றை (Libretto) வீர உணர்வை யூட்டும் கம்பீரநாட்டை இராகத்தில் இசைத்தால் அது கேட் போரின் மனதில் இரக்க உணர்வுகளுக்குப் பதிலாக வீர உணர்வையே உண்டாக்கும். பிலஹரி இராகம் மகிழ்ச்சி உணர்வையூட்டவல்லது. இந்த இராகத்தில் சோக உணர்வூட்டுங் கருத்தைக் கொண்ட பாடலொன்றை இசைத்தால் அங்கு சோக உணர்வு ஏற்படமாட்டாது.

தாலாட்டுப் பாடல்கள் பாடப்படும் போது அப்பாடல்களின் கருத்தை விளங்கித்தான் குழந்தைகள் தூங்குகின்றன என்று சொல்ல முடியாது. அப்பாடல்கள் இசைக்கப்படும் நீலாம்பரி இராகத்தினால் ஏற்படும் மென்மையான உணர்வே குழந்தை களைத் தூங்கவைக்கிறது. கோயில்களில் திருவிழாக் காலத்தில் சுவாமி வீதிவலம் வரும்பொழுது மல்லாரி எனப்படும் இசை வடிவம் நாதஸ்வரத்தில் வாசிக்கப்படும். இது கம்பீரநாட்டை இராகத்தில் அமைந்திருக்கும். இதை வாசிக்கும் பொழுது பக்தர் களின் மனதிற் கம்பீரஉணர்வும், உற்சாகமும் ஏற்படும். அணி வகுப்பு இசையிலுள்ள வீர உணர்வே போர்வீரர்களை உற்சாகப்

படுத்த உதவுகிறது. இங்கு பாடலிலுள்ள கருத்து உபயோகப் படுவதில்லை. வெறும் இராகவடிவமே இசைக் கருவிகளின் மூலம் இசைக்கப்படுகிறது.

ஒரு பாடல் அல்லது சாஹித்தியத்தின் ஜதி, அப்பாடல் உணர்த்தும் ரசபாவத்திற்கேற்றதாக இருத்தல் வேண்டும். வீர உணர்வு, கோப உணர்வு ஆகியவற்றைப் பிரதிபலிக்கும் பாடல்கள் மத்தியம காலத்திலோ அல்லது விளம்ப காலத்திலோ அமைந்தால் அதைக் கேட்போரின் மனதில் எதிர்பார்த்த உணர்வு ஏற்படமாட்டாது. அத்தகைய பாடல்கள் துரிதகாலத்திலேயே இசைக்கப்பட வேண்டும். இரக்க உணர்வுள்ள பாடல்கள் விளம்ப காலத்திலேயே இசைக்கப்படல் வேண்டும்.

பண்டைக்கால இசை நூல்களில் குறிப்பிட்ட ரசபாவங்களை உணர்த்த அவைக்கேற்ற தாளங்கள் விசேடமாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இன்று கையாளப்படாது அருகிப்போகும் நிலையிலுள்ள கடினமான தாளங்களுள் ஒன்றான சிம்மநந்தன தாளத்தின் மூலம் சிங்கத்தின் கம்பீர உணர்வையொத்த உற்சாகம் ஏற்பட ஏதுவாகிறதென அறியக்கிடக்கின்றது. மஹாவைத்திய நாதையர் என்னும் இசைமேதை ஏறத்தாழ ஒரு நூற்றாண்டு காலத்துக்கு முன் (1883) 72 மேளகர்த்தா இராகங்களும் ஒன்றிணைந்த மேளராகமாலிகையாக ஒரு சாஹித்தியம் அமைத்துள்ளார். இதில் பல்வேறு உணர்ச்சிகளும் வெளிப்படும் முறையில் அது அமைந்துள்ளது. இது உலகத்தில் மிக நீண்ட சாஹித்தியங்களுள் ஒன்றாகத் திகழ்கிறது. அதேபோல் 108 தாளங்களுள் மிகப்பெரிய தாளமாகச் சிம்மநந்தன தாளம் விளங்குகிறது. இதில் ஒரு ஆவர்த்தனம் 128 அட்சரகாலத்தைக் கொண்டதென்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. இந்தத் தாளத்திலும் ஸ்ரீ மஹாவைத்தியநாதையர் "கௌரிநாயக" எனத் தொடங்கும் தில்லானா ஒன்றினை அமைத்துள்ளார்.

இடைக்காலத்தில் வழக்கிலிருந்த இராகங்களைக் காட்டிலும் இன்று பன்மடங்கு இராகங்கள் வழக்கிலுள்ளன. இன்று ஒவ்

வொரு ரசபாவத்தையும் உணர்த்த ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட இராகங்களை உதர்ரணமாகக் குறிப்பிடக் கூடியதாயுள்ளது. இது மாத்திரமன்றி ஒவ்வொரு ரசபாவத்தின் வர்ணத்தையும் விளக்கக் கூடிய இராகங்களையும் குறிப்பிட ஏதுவாயுள்ளது. இராகங்களின் வர்ணம், அதிபதி, காலம், பருவம் போன்ற பல்வேறு அம்சங்களெல்லாம் இராகங்களின் ரஸபாவங்களை எளிதில் உணர்த்தவல்லன. அமெரிக்க விஞ்ஞானிகள் அண்மைக்காலத்தில் இசை வடிவங்களை வர்ணங்களின் மூலம் விளக்கும் முறையினை ஆராய்ந்து வருகின்றனர். ஆயினும் பல நூற்றாண்டுகட்கு முன்பே எமது முன்னோர் இராகங்களை உருவகப்படுத்தி, அத்தகைய உருவங்களின் மூலம் இராகங்களின் தன்மைகளை விளக்கினர். இந்த உருவங்கள் பெரும்பாலும் வர்ண ஓவியங்களாகவே சித்தரிக்கப்பட்டன. ஹிந்தோளம் எனவும், மல்ஹோஷ் எனவும் வழங்கப்படும் இராகத்தை மாலை நேரத்தில் உலாப்போகும் ஒரு அழகிய இளவரசனாகச் சித்தரித்தனர். இதேபோன்று ரவி சந்திரிகா என்ற இராகம் ஆணும் பெண்ணும் சேர்ந்த ஓவியமாக வரையப்பட்டது. இது இரண்டு வேறுபட்ட தன்மைகளைக் கொண்டுள்ள இராகம் என்பது இந்த ஓவியத்தின் மூலம் விளக்கப்படுகிறது. சூரியனும் சந்திரனும் எவ்வாறு மாறுபட்ட தன்மைகளைக் கொண்டுள்ளனவோ, அவ்வாறே ரவிசந்திரிகா இராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள் உக்கிரமான உணர்வையும் மென்மையான உணர்வையும் அளிப்பதனைக் காணலாம். வசந்தா இராகம் வசந்த காலத்தின் பொலிவையும் சிறப்பையும் விளக்குவது போல், அழகிய இளமங்கையாக உருவகப்படுத்தப்பட்டது. இது எவ்வளவு சரியான அனுமானம் என்பதை இந்த இராக வடிவம் விளக்கும். இந்த இராகத்தைக் கேட்கும் பொழுது மனநிறைவும் மகிழ்ச்சியும் ஏற்படும்.

எந்தெந்தக் காலங்களில் எந்தெந்த இராகங்கள் பாடப்பட வேண்டுமென்பதைக் கூட எமது முன்னோர் வரையறுத்துக் கூறிவைத்தனர். ஆனால் இன்று எமது இசைக் கலைஞர்களுட்

சிலர், இந்த நியதிகளை அனுசரித்துப் போவதாகத் தெரிய வில்லை. காலநேரங்களை அனுசரியாது இராகங்களை இசைக் கும் போது அவற்றின் மூலம் எதிர்பார்க்கப்பட்ட தாக்கம் ஏற் படாது போவது மாத்திரமன்றி, மாறுபாடான உணர்ச்சிகள் நம் மனதில் தோன்றவும் அது இடமளிக்கும். அத்துடன் அந்த இராகத்தின் சுவையே குன்றிவிடவும் ஏதுவாகும். சஹானா ஓர் இனிமையான உணர்வை ஏற்படுத்தும் இராகம். இதைப் பெரும் பாலும் அமைதியான இரவு நேரத்தில் இசைத்தால் கேட்போ ருக்கு மன அமைதியை ஏற்படுத்தும். காலஞ்சென்ற நாதஸ்வர வித்துவான் என். ஆர். கோவிந்தசாமி, தான் இந்தியாவில் இளம் வயதில் நாதஸ்வரம் பயின்றபோது காலநேரமறியாது சஹானா இராகம் வாசித்ததையும் அதனால் ஏற்பட்ட விளைவு களையும் சுவாரஸ்யமாகக் கூறியிருந்தார்.

அவருடைய குருவுக்கு உடல் நலமில்லாததால் அன்று அவர் வாசித்த அக்கிரஹாரத்தில் உள்ள தேவஸ்தானத்தில் உச்சிக் காலப் பூஜைக்குத் தன்னை வாசிக்கும்படி உத்தரவிடப்பட்ட தாம். தானும் முதல் நாள் தனது குரு சொல்லிக் கொடுத்த சஹானா இராகத்தை அங்கு அப்பியாசஞ் செய்து பார்த்தா ராம். வந்தது வில்லங்கம், அந்த அக்கிரஹாரத்திலுள்ள முக்கா டிட்ட விதவைப் பிராமணப் பெண்களுட்பட ஒரு கூட்டம் "யாரடா இந்த ஞானங்கெட்ட பயல்? மத்தியான நேரத்தில் சஹானா வாசிக்கிறான்" என்று போர்க்கொடி உயர்த்திக் கொண்டு வந்து விட்டார்களாம். தகவலறிந்த தனது குரு உடல் நலமின்மையையும் பாராமல் அங்கு வந்து "இது யாழ்ப் பாணத்திலிருந்து வந்த என்னுடைய சிஷ்யப் பையன்; விஷயந் தெரியாமல் நடந்துவிட்டான்" எனக் கூறி மன்னிப்புக் கேட்டா ராம். தனக்கு இதெல்லாம்கூடப் பாரதூரமான விஷயங்களாகத் தெரியவில்லையாம். "நான் சஹானா சரியாகத்தான் வாசித் திருக்கிறேன் என்று எனக்கு அமோக திருப்தி" என்று அவர் எனக்குக் கூறினார். தான் ஆறு ஆண்டுகளின் பின் சிட்சை

நிறைவுபெற்று யாழ்ப்பாணம் திரும்பும் பொழுது "பையா சஹானாவைச் சரியாக வாசித்து என்னுடைய மானத்தைக் காப்பாற்றினாய் அன்னிக்கு" என்று அவருடைய குரு ஆசீர் வதித்தாராம்.

வட இந்திய சங்கீதத்தில் இராகத்துக்குரிய காலம், பருவம் முதலியன மிகக் கடுமையாகக் கடைப்பிடிக்கப் படுகின்றன. இராகங்கள், ஆண், பெண் எனப் பிரிக்கப்பட்டு இராகம், இராகினி என வழங்கப்பட்டு வருகின்றன. கௌடமல்ஹார், மியான்ஹிமல்ஹார் போன்ற இராகங்கள் வடஇந்திய முறையில் மழைக் காலத்துக்குரியனவாகக் கருதப்படுகின்றன. சரத்ருது எனப்படும் கூதிர்காலத்துக்குரிய இராகம், பைரவி. சிசிரருது எனப்படும் பின்பனிக்காலத்துக்குரியது ஸ்ரீராகம். கல்லையும் உருக்கும் மென்மையுடையது ஸ்ரீராகம் எனக் கூறப்படுகிறது. ஹேமந்தருது எனப்படும் முன்பனிக்காலத்துக்குரிய இராகம் மல்ஹோஷ் எனப்படும் ஹிந்தோளமாகும். வசந்தருது எனப்படும் வசந்தகாலத்துக் குரியதாக வசந்தா இராகமும், கிரீஷ்மருது எனப் படும் முதுவேனிற்காலத்துக்குத் தீபக் இராகமும் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளன.

இராகம் என்பதன் கருத்து "உணர்ச்சி" என்பதாகும். அனுராகம் என்பது "காமத்தோடு கூடிய அன்பு" எனக் கூறப்படும். இது இரண்டாந்தரமான உணர்ச்சியைக் குறிக் கும். இதிலிருந்து இராகம் என்பது உணர்ச்சியைக் குறிக்கிறது என்பது புலனாகும். டிக்கின்சன் என்னும் அமெரிக்க இசை அறிஞர் இந்து (Hindu) இராகங்களில் ஆன்மீகத் தன்மையுண்டு என்கிறார். இதனால் மேற்கத்திய இசையில் ஆன்மீகத் தன்மை யில்லை என்பதல்ல. அங்கு இசை அழகியல் சுவைசார்ந்த விஷயங்களுக்கும், சமய சார்பற்ற விஷயங்களுக்கும் கூடுதலாகப் பயன்படுகிறது. தேவாரம், திருவாசகம் போன்றவை பாடப்படு வதற்கு ஒரு வரையறுக்கப்பட்ட முறையுண்டு. "பண்" எனக் கூறப்படும் பண்டைய இராகங்களில் இவற்றைப் பாடும்பொழுது

பக்தி உணர்வு ஏற்படவேண்டுமென்பதற்காகவே குறிப்பிட்ட தேவாரங்களைக் குறிப்பிட்ட பண்ணில் பாடவேண்டுமென வரையறுக்கப்பட்டது.

இராகங்களைப் போன்றே, சில குறிப்பிட்ட குறுகிய தொனிவடிவங்களும் எமக்குச் சில உணர்வுகளை ஏற்படுத்தும். வேதியர்கள் ஓதும் மந்திரங்களும், பௌத்த குருமார் ஓதும் 'பிரித்' என்னும் தொனி வடிவமும், இஸ்லாமிய குருமார் ஓதும் 'கிராத்', 'சலவாத்' போன்றவையும், கிறிஸ்தவ குருமார் ஜெபிக்கும் ஜெபங்களும் குறிப்பிட்ட சில தொனிவடிவங்களைக் கொண்டவை. வேதியர்களின் வேதமந்திரங்கள் ஆரம்பத்தில் மூன்று ஸ்வரத்தொனிகளுள் அடங்கியவையாக உச்சரிக்கப் பட்டன. இப்பொழுதெல்லாம் வேத மந்திரங்கள் முழுமை யான இராக வடிவுடன் (ஸ்வரத் தொனிகள் பல சேர்ந்தவை யாக) ஓதப்படுகின்றன. சில கிறிஸ்தவ கீதங்களும் ஐரோப்பிய இசைவடிவத்தைத் தழுவாது கீழைத்தேய இசை வடிவங்களைத் தழுவி இசைக்கப்படுகின்றன.

தொனிவடிவங்கள் உணர்ச்சிகளைக் கிளறிவிடும் அதே நேரத்திற் சில உடற் கோளாறுகளையும், உளக் கோளாறு களையும் தீர்க்க உதவுகின்றன. அரேபியாவில் முற்காலத் தில் வைத்தியமும், இசையும் அறிந்தவர்களாக அன்றைய குருமார் விளங்கினரென அறியக்கிடக்கிறது. ('SILPI'-Volumes I to III)

ஆயுர்வேத, சித்தவைத்திய முறையில் "மணி, மந்திரம், ஔஷதம்' என்னும் மூன்று வழிகளிலும் நோய்களைக் குணப் படுத்தும் உபாயங்கள் உள்ளன. இங்கே மணி எனப்படும் நவமணிகள் அல்லது நவரத்தினங்களிலிருந்து எழும் வர்ண ஒளிகளின் மூலமும், மந்திரங்களின் தொனி அதிர்வு மூலமும் நோய்களைக் குணப்படுத்தும் முறையினைக் காண்கிறோம். வர்ணங்கள் தொனிகளின் சூக்கும வடிவங்களாகவும், தொனிகள்

வர்ணங்களின் ஸ்தூல வடிவங்களாகவும் (Subtle and Gross or Subjective and Objective) செயற்படுகின்றன. இவ்வாறே அபிநயமும் இசையும் ஸ்தூலமும், சூக்குமமுமாகவும் இயங்கி உணர்வுகளைத் தூண்டிவிடுவதோடு, நோய்களைக் குணப்படுத்தவும் உதவுகின்றன. ஒரு நாட்டிய நிகழ்ச்சியில் வர்ணம், இசை, அபிநயம் ஆகிய மூன்றும் இணைவதால் அது எமது ஆர்வத்தையும், உணர்வுகளையும் அதிகரிக்கிறது. கண்களுக்கும், காதுகளுக்கும், மனதுக்கும் ஒருசேர விருந்தளிக்கிறது நாட்டியம்.

இசை இரத்த ஓட்டத்தில் வேறுபாடுகளை ஏற்படுத்துவதாகவும், இரத்த அழுக்கத்தில் வேறுபாடுகளை உண்டாக்குவதாகவும், இதயத்துடிப்பு வேகத்தில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்துவதாகவும் பெலாமி கார்டினர் என்னும் விஞ்ஞானி கூறுகிறார். (Therapeutic Qualities of Music)

டாக்டர். இடா எச். ஹைட் என்பவரும் பல பரிசோதனைகளை மேற்கொண்டு மேற்குறிப்பிட்டுள்ள உண்மைகளைக் கண்டறிந்துள்ளார். (Effects of Music on Electro-Cardiograms and Blood Pressure). இவையும், இசை மருத்துவம் தொடர்பான மேலும் பல விடயங்களும் "இசை மருத்துவம்" என்னும் எனது கட்டுரையில் தனியாக விளக்கப்பட்டுள்ளன.

ஹேபர்ட் ஸ்பென்ஸர் என்னும் இசையறிஞர், இசை, இரக்க உணர்வை ஏற்படுத்துவதற்கே கூடுதலாகப் பயன்பட வேண்டுமெனக் கூறுகிறார். இரக்க உணர்வை ஏற்படுத்த எமது இசையை விடச் சிறந்த எதுவும் இருக்க முடியாது. எமது இசையிலுள்ள கமகமுறை (Grace) இதற்கு நன்கு உதவுகிறது. இசையில் சுவைநுகர்ச்சி என்னும் அம்சம் ரசபாவங்கள் எல்லாவற்றிற்கும் அப்பாற்பட்டது. சில இராக ஆலாபனைகள் சிறந்த முறையில் சாஸ்திரீய முறை வழுவாமல் நுணுக்கங்களுடன் பாடப்படும் பொழுது அல்லது வாசிக்கப்படும் பொழுது தானாகவே எமது கண்களில் நீர்மல்குகிறது. இந்த நிலையைச் "சங்கீதானந்தம்"

எனக் கூறுவர். இங்கு ரசபாவங்களைத் தேடுவது அர்த்த மற்றதாகும். சாஸ்திரீய ரீதியில் ஒரு இராகம் இசைக்கப்படும் பொழுது அதில் இரசபாவத்திற்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுக் கப்படுவதில்லை. சஞ்சாரி பாவங்கள், வர்ணங்கள், பல்லவிகள் முதலியன இசைக்கப்படும் பொழுது ரசபாவத்தை எதிர்பார்க்க முடியாது. ஆனால் பிரயோக இசையில், ஒரு பாடலோ, சாஹித் தியமோ எப்பொழுதும் சில குறிப்பிட்ட கருத்துக்களைத் தெரி விக்கும் நோக்குடனேயே அமைக்கப்படும். ஒரு பாடலில் வரும் இசை, அதில் வரும் கருத்தையும் அதிலுள்ள ரசபாவத்தையும் விளக்க உதவுகிறது. பாடலுக்கு இசையமைக்கும் பொழுது அதன் ரசபாவத்தையொட்டியே இசை அமைத்தல் வேண்டும்.

பாடலில் வரும் எதுகை, மோனை, சந்தம் முதலியன எல் லாம் இசையை அடிப்படையாகக் கொண்டே அமையும். பாடல் கள் கவிஞர்களாலும், பாடலாசிரியர்களாலும் பாடப்படுவதாகக் கூறுவதல்லாமல், இயற்றப்படுவதாகக் கூறுவது பொருத்தமற்றது. பாடல்களை அமைப்பவர்களுக்கு இசையறிவு முக்கியமென்பதை இது காட்டுகிறது. இசையறிவில்லாதோர் ஆக்கும் பாடல்களில் ரசபாவம் இருப்பதில்லை. அத்தகைய பாடல்களுக்கு இசை யமைப்பதும் கடினமானதே.

இசை நாடகங்களில், கதாக்காலட்சேபங்களில், ரசபாவங்கட்கே அதிக முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படுகிறது. இசை நாடகங்களில் வரும் பாத்திரங்களுடன், அல்லது கதாகாலட்சேபம் செய்யும் பாகவதருடன் சேர்ந்து அவர்கள் சிரிக்கும்போது நாமும் சிரிக் கிறோம். அவர்கள் அழும்போது எமக்கும் அழுகை வருகிறது. இதற்குக் காரணம் அங்கு பாடப்படும் பாடல்களில் உள்ள ரச பாவமே. சாஸ்திரீய இசையில் முற்றுமுழுதாக இசைக்கப்படும் கிருதிகளைக் கேட்கும்பொழுது ரசபாவத்தைக் காட்டிலும் சுவை நுகர்ச்சி அனுபவமே கூடுதலாக ஏற்படும். சில சந்தர்ப்பங்களை யொட்டி எழுந்தவையும், சில கருத்துக்களைக் கூறுவதற்கு எழுந்

தவையுமான கீர்த்தனைகள் எனப்படுபவை, எப்பொழுதும் ஒரு குறிப்பிட்ட ரசபாவத்தை உணர்த்துபவையாயிருக்கும். கிருதிகள் எனப்படுபவை பாடப்பட்டாலும், வாத்தியத்தில் வாசிக்கப்பட்டாலும், ஒரே மாதிரியான தாக்கத்தினையே ஏற்படுத்தும். ஆனால், கீர்த்தனைகளோ பாடப்படும்பொழுது தான் அவற்றின் தாக்கம் உணரப்படும்.

சாஸ்திரீய ரீதியாக எட்டு ரசபாவங்களையே குறிப்பிடுவர். சிருங்காரம், வீரம், கருணை, அற்புதம், ஹாஸ்யம், பயானகம், பீபஸ்தம், ரௌத்ரம் என்பனவே அவை. சாந்தரசம் என்பது உணர்ச்சி எதுவுமில்லாத நிலையைக் குறிக்கும். எனினும், அதுவும் ஒரு ரசபாவமாதலால், அதையும் சேர்த்து நவரசம் என்பார்கள். இப்பொழுது பக்திரசத்தையும் சேர்த்துப் பத்தாகக் கொள்வாருமுளர். சிருங்காரம், பக்தி ஆகியவற்றைக் குறிக்கும் சாஹித்தியங்களே எமது இசையில் அதிகமாயுள்ளன. இப்பத்து இரசங்களைத் தவிர, வாத்ஸல்யம் அல்லது அன்பு, தேசாபிமானம் போன்றவையும் ரசபாவங்களே. தியாகராஜஸ்வாமிகளின் கிருதிகள், பக்திரசமுட்படப் பல ரசபாவங்களை உணர்த்துபவையாயுள்ளன. சுத்தானந்தபாரதியின் பாடல்களும் அவ்வாறே. சுப்பிரமணியபாரதியின் பாடல்களிற் பல, தேசாபிமான உணர்ச்சியையூட்டுவன. பாபநாசம் சிவன், அருணாசலக் கவிராயர், கவிகுஞ்சரபாரதி, சுவாதித்திருநாள் மகாராஜா, வேதநாயகம்பிள்ளை, கோபாலகிருஷ்ணபாரதி, முத்துத்தாண்டவர், வீரமணிஐயர் போன்றோரின் பாடல்களில் பக்திரசம் மற்றைய ரசபாவங்களை விடச் சற்று மேலோங்கியிருப்பதைக் காணலாம்.

ஒரு ரசபாவத்தைப் பிரதிபலிக்கும் சாஹித்தியம் சில நியதிகட்குட்பட்டதாயிருக்கும். அத்தகைய சாஹித்தியங்கள் மிகச் சிறியனவாயில்லாதிருக்கும். அவை கடினமான தாளத்தில் அமையாதிருக்கும். அவற்றில் மிக அழுத்தமான சமகங்கள், தாடுப் பிரயோகங்கள், விசித்திர கற்பனைகள் இல்லாதிருக்கும்.

ரசபாவங்களை விளக்கும் சாஹித்தியங்கள் ரக்தி இராகங்களில் அமைதல் வேண்டும். அவற்றில் மத்தியம காலச் சங்கதிகள் குறைவாயிருத்தல் வேண்டும்.

சிருங்காரரசத்தை உணர்த்த ஹுசேனி, கமாஸ் ஆகிய இராகங்களும், வீரரசத்திற்குப் பிலஹரி இராகமும், சோகரசத்திற்கு ஆஹிரிராகமும், அற்புத ரசத்திற்கு ஹிந்துஸ்தான் பெஹாக் இராகமும், பயஉணர்விற்குக் கானடா இராகமும், பக்தி ரசத்திற்குக் கேதாரகௌள இராகமும், வாத்ஸல்ய ரசத்திற்கு நீலாம்பரி இராகமும் உகந்தவையாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. ரௌத்திரரசத்தை உணர்த்த அடாணா இராகம் உபயோகப்படும். சாந்தரசத்திற்குச் சாமா இராகம் உகந்தது. சோக ரசத்தை உணர்த்த முகாரி இராகமே உகந்ததென வழமையாகக் கூறப்படினும், விஜயநாகிரி இராகத்தையும் இதற்கு வெற்றிகரமாகக் கையாளலாமென்பதையும், அற்புத ரசத்திற்குக் கதனகுதூகல இராகத்தையும் உபயோகிக்கலாமென்பதையும் சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு கொழும்பில் நடைபெற்ற வேல் ஆனந்தன் குழுவினரின் கதகளி நாட்டிய நாடகமொன்றிற்கு வயலின் இசை வழங்கிய வெங்கடேஸ்வர சர்மா என்னும் கலைஞர் உணர்த்தினார். இவற்றுக்கெல்லாம், இசைக்கப்படும் இராகத்தில் அதற்குரிய "பாவம்" (Bhava) அமையவேண்டும். "புண்ணியத்தினாலேதான் பாவம் வரும்" என மிகவும் அர்த்த புஷ்டியான கருத்தொன்றினை அமரர் திருமதி ருக்மணி அருண்டேல் அவர்கள் ஒருமுறை கூறினார்கள். அதாவது, எந்தக் கலையிலும் "பாவம்" ஏற்படுவது அந்தக் கலைஞரின் பூர்வபுண்ணியப் பலனினாலாகும் என்பதே இதன் அர்த்தமாகும். நீலாம்பரி இராகத்தை ஒருவர் இசைக்கும் பொழுது எமக்குத் தூக்க உணர்வு ஏற்படவில்லையானால் அவருடைய இசையிற் "பாவம்" இல்லை யென்பதாகும். ஆகவே அந்த இசையினால் ஒரு புண்ணியமுமில்லை என்றும் கூறலாம்.

ஒரு சாஹித்தியத்தை ஐரோப்பிய இசைமுறையில் (ஒத்திசை) இசையமைத்துப் பாடினால், அல்லது வாசித்தால், அந்த இசை வடிவத்தின் ஆரோஹண, அவரோஹணங்களிற் சேர்க்கப்படாத ஸ்வரங்களும், எமது இன்னிசையை நன்கு விளக்க உதவமாட்டா எனத் தவிர்க்கப்பட்ட சங்கதிகளும், அங்கு கலக்கவே செய்யும். அதேபோன்று, ஒரு இராகவடிவத்தைச் சுருதி பேதம் செய்து இசைக்கும் பொழுது, முழுமையான ரசபாவத்தை அது வெளிக் கொணராது. இராகங்களை இசைக்கும்போது அவற்றை இசைப் பவருக்கோ அல்லது கேட்பவருக்கோ, ஒரு கட்டத்தில் அதற்கு மேல் அங்கு அபிநயம் மூலம் ஒரு நர்த்தகி அந்த இராகவடி வத்தை விளக்கினால்தான் அது பூரணமடையும் என்னும் உணர்வு ஏற்படும். அதேபோல ஒரு கருத்தை அபிநயம் மூலம் வெளிக்கொணரும் ஒரு நர்த்தகியோ அல்லது அபிநயத்தைப் பார்த்துக்கொண்டிருப்பவரோ, அதற்கு மேல் அக்கருத்தை ஒரு இராக வடிவத்தின் மூலம் வெளிக்கொணர்ந்தாற்றான் அது பூரணத்துவம் அடையும் என்னும் உணர்வைப் பெறுவர். இத னால், இசையும், நடனமும் வெவ்வேறானவையன்று என்பது புலப்படும். முன்பெல்லாம் நர்த்தகிகள் தாமே பாடிக்கொண்டு ஆடுவார்கள். இன்று அந்த மரபு மறைந்து இசை தெரியாத நர்த்தகிகள் பலரைக் காண்கிறோம். இவர்களுடைய நாட்டியத் தில் "பாவம்" (Bhava) இருக்காது. இவர்கள் இயந்திரம் போல் இயங்குவர். ஒரு நர்த்தகி இசையை நன்கு கற்றிருக்க வேண்டுமென்ற நியதியை "நாட்டிய சாஸ்திரம்" வலியுறுத்து வதை நோக்குதல் நன்று. ஒரு குறுகிய காலம் நாட்டியம் பயின்றதும், "அரங்கேற்றம்" என்னும் பெயரில் மேடையில் தோன்றும் நர்த்தகி, நாட்டியக் கலையைப் பூரணமாகக் கற்றுக் கொண்டுவிட்டதாக எண்ணித் தானும் உடனடியாக ஒரு ஆசிரியையாக மாறி விடுகிறார். வாய்ப்பாட்டுக் கலைஞர்கள், வாத்தியக் கலைஞர்கள் ஆகியோர் சிலரிடமும் இதே நிலையினைக் காண்கிறோம். நாதஸ்வர, தவில் கலைஞர்களிடையே மாத் திரந்தான் இத்தகைய நடைமுறை காணப்படுவதில்லை. அவர்

களிடையே "அரங்கேற்றம்" என்ற பேச்சுக்கே இடமில்லை. ஆரம்பத்தில் ஆலயங்களில் பூஜைகளுக்கும், திருவிழாக்களுக்கும். "நித்தியமேளம்" என்ற நிலையில் வாசித்து, அதன்பின் தேர்ச்சிபெற்ற கலைஞர்களுடன் இணைந்து வாசித்து, பின் தாமே பிரதம அங்கம் வகித்து வாசிப்பார்கள். இவர்களுடைய "அரங்கேற்றம்" விளம்பரமின்றி இயற்கையாகவே, தகுந்த தகுதியடைந்ததும் தானாகவே நடைபெறுகிறது.

இசைத்துறையிலும், நாட்டியத் துறையிலும் பட்டப்படிப்பு முடிந்தபின்தான் இசையோ, நாட்டியமோ ஆரம்பமாகிறதென வயலின் வித்துவான் ரி. என். கிருஷ்ணன் அவர்கள் கூறியதும் இங்கு கவனிக்கற்பாலதாகும். அதன்பின்பு கற்க எவ்வளவோ உண்டென்பது இதனாற் பெறப்படும்.

எமது உணர்வுகளுடன் பின்னிப் பிணைந்திருக்கும் இசை வடிவங்களான இராகங்கள், எமது இசை மரபின் பொக்கிஷங்களாகும். இவற்றின் மரபு அழியாது பேணிப் பாதுகாப்பது எமது கலைஞர்களின் கடமையாகும்.

THE METAPHYSICS OF MAHA SIVARATHRI

Maha Sivarathri in the eyes of the layman, marks the holy night dedicated to the worship of Shiva, the personified cosmic energy. To him this occasion signifies the worship of the cosmic energy in the form of a Lingam.

Every individual is regarded as part of the cosmic existence and therefore referred to as the microcosm. The microcosm is said to consist of the two fold energy termed as Shiva and Shakthi. These two forms of energy are synonymous with the two types of breath operating through our nostrils. The regulation and combination of these two forms of breath through the process of Praanayama, leads the individual to the path of self - realization.

An object that represents the cosmic energy, both microcosmic and macrocosmic, in all its attributes, was found necessary to bring home to the layman the underlying principle that such an object in an iconic form was not entirely in keeping with the ideal that knows no sex, no creed, no status of life, where creation is one, and mankind members of one great family.

This ideal is symbolized in the Lingam as an object of worship and simplicity. The Lingam had been

interpreted by many westerners as representing phallic worship and as representing the male and female genital organs as symbols of creation.

Hindu authors refuted this theory by citing the Mukha Lingam with one or more faces depicted on it. The Lingam with five faces was therefore called the Pancha - Lingam signifying the five - fold manifestation of the cosmic energy.

Here, both Non - Hindu and Hindu authors alike, have strayed themselves in appreciating only the objective aspect of the concept of Linga worship.

The ancient Hindus had combined both the objective and the subjective interpretations through the iconic and aniconic forms of Lingam. This amply explains the process of attaining Spiritualism through Materialism.

The Hindu concept classifies life into two, namely "Sittinbam" and "Perinbam", the former relating to the material life associated with the sensual experiences, while the latter representing the ecstacy attained through deliverance from desire.

Sittinbam is momentary and Perinbam eternal. That is why marriage and procreation were not treated as mere accidents in life but regarded as the most important aspects of the worldly life. This brought about the necessity to fix auspicious hours for sexual union which they termed as "Shanthi Muhurtha", "Garpadana Muhurtha" and "Nisheka Muhurtha".

This concept brought about the image of Ardha - nareeswara" (half female and half male) as an object of veneration and as representing the two fold cosmic energy present both in the macrocosm and the micro - cosm. Thus "Natham" and "Bindhu" attributed to the macrocosm are identified with the "Semen Virile" and the Semen Muliebre" of the microcosm.

The iconic form of Lingam denotes the Pudendum virile and Pudendum Muliebre in the objective sense and the principle of Being and Becoming in the subjective sense.

The individual who seeks perinbam transmutes his seminal energy by sex - sublimation and makes himself a gigantic battery of will and power.

THE EROTIC AND THE ASCETIC

Foreigners who visit India and Ceylon often stare with surprise and shock at the sculpture that adorns some Hindu temples.

To them these sculptures, some of which depict naked couplings of men and women, must seem grossly obscene.

But were they meant to be so? Were they meant to merely tittilate the senses and rouse physical passion? Or did they have a deeper meaning behind them?

They did. Obscene as they may seem, these sculptures express the message of unity, the unity of two kinds of energy and the men behind these sculptures picked on the union of man and woman as the simplest manifestation of this unity.

In Art, form is essential, content is secondary. Art has to prove its existence by form.

Indian visual art, be it painting or sculpture, holds a unique place in aesthetics.

It is said that just as people are today interested in stocks and shares, bank balances and cricket scores the ancient Greeks were interested in abstract matters like Beauty and Design, Rhythm, Balance, Mass and Proportion.

Indian culture had long evolved and standardised its own philosophy of Art and a commonly accepted conception of beauty in nature in its varied aspects.

The ancient artist and sculptor thus gave expression to the finer aspects of nature, both gross and subtle. The artists of ancient India synthesised the basic concepts of Hindu Philosophy with their works of art.

Sex and procreation are part and parcel of life and the individual fulfills his worldly duties to befit himself for the other worldly pursuits. The ancient Hindu Society evolved the science of Erotics. It is a Science as well as an Art. The basic ideas in the Science of Erotics formed the bedrock of the arts of Painting and Sculpture of the Ancient Orient.

Many ancient Commentators of Indian Art neglected this objective approach to this Art. Yosadhara, an ancient commentator on Vatsayana's Kama Sutra (Erotic Science) had set forth the following six criteria for judging Art.

They are Rupabeda (Variation of form), Pramana (proportion), Bhava (Sentiment) Lavanya (Beauty). Sadrisya (Analogy) and Varnika Bhanga (Colour).

However as mentioned earlier, the ancient artists were not mere epicureans. They gave expression to the worldly and spiritual concepts of the Hindu society through the medium of line and curve. Not satisfied with the earlier Aniconic stones, the spur to further aid in spiritual concentration took anthropomorphic form and the stone that was chiselled gained iconic value.

They were chiselled into shape, into rude human shapes, that were suggestive of the human image, and gradually extended to sculptural proportions with accentuated lines and definitions of forms.

Thus, the idea of the two kinds of Energy manifested in the Cosmos is depicted in the Sculpture or Painting. The image of Ardhanareeswara (half male and half female) otherwise known as Sivam and Sakthi, explains the microcosmic male and female, the essential ingredients of procreation. The concept of Natham and Bindhu, the two out of the nine forms of the Macrocosm (Almighty) find their corresponding equivalents in the Semen Virile and Semen Muliebre of the Micocrosm.

An object that represents the great Cosmic Energy (Almighty) in all its attributes was necessary for worship and such an object in an iconic form was not altogether in keeping with the cultural ideal, for human images fell into the category of sex and it was not easy to envisage in a single object, the human image, to represent in all its form the ideal that knows no sex, no creed, no status of life, where all creation is one and all mankind, members of one great family.

The development of this ideal is symbolised in the Lingam as an object of meditation and simplicity in expressing the principle of Yoga. This has been interpreted by many non - Hindu authors as representing phallic worship, sex worship and as representing the male and female genital organs as symbols of creation.

The clearest expression of the Lingam not representing a phallic symbol is evinced in the Mukha Lingam where one or more human faces are sculptured on it. These faces have sublime interpretations in the esoterics of Hindu practice.

THE ACOUSTICS OF YOGA

Very often we hear people say that 'Yoga' has now been included in the curriculum of the schools in Sri Lanka.

This is a misnomer, since it is not 'Yoga' but "Yoga Asana" (Yoga Posture) that has now become part of the school curriculum.

These Yoga postures are erroneously misconstrued as exercises. There are no Yoga Exercises as such, like Physical Exercise and hence, "Yoga Asanas" correctly speaking cannot form part of Physical Education.

Yoga has eight limbs or ascpects, out of which Yoga Asana or Yoga Posture is one. The eight limbs are Iyama, Niyama, Asana, Pranayama, Pratyahara, Dharana, Dhyana and Samadhi or Kaivalya.

Yoga as a whole, is therefore termed Ashtanga Yoga. It would thus be seen that Yoga Asana is only one of the eight limbs of Yoga and it would therefors be erroneous to refer 'Yoga Asana' as Yoga.

Yoga which bears a similarity to the English term, "Yoke", literally means a linking up or addition or unity. The first Yoganga, namely Iyama, prepares a person towards the withdrawal of himself from all other distractions.

Niyama is the sequence of things to be performed, while Asana is the particular bodily attitude most com-

fortable for that particular task. While we sit and write, we adopt one kind of Asana or posture, while one rests it is another, and while we meditate it is still another. Thus, for every action there is a suitable Posture or Asana.

Pranayama or Rhythmic Breathing directly aids in mental concentration. There is a chain of ganglia connected with the nerve-fibre called the sympathetic cord also known as the Ida and Pingala extending all the way from the base of the skull or the Coccyx. These two nerve fibres also known as Shashi and Mihira are connected with the alternate breathing from the right to the left nostril and vice versa.

Pratyahara is the withdrawal of the senses from the various objects which lure them. If the mind is running out at a tangent in various directions, it is not possible to think out clearly. One must detach oneself from all other objects and concentrate repeatedly on one single point. This is known as Dharana. When the concentration is deep, nothing else rises in the mind, except the thing concentrated upon. This monotone is called Dhyana or Meditation. This Meditation has again been misconstrued by many as the one and only path to Mental Peace. Several nomenclatures such as "Transcendental Meditation", and "Science of creative Intelligence", have been invented recently by the so called "Swamis" who go to the West, and in par with the proverb, "Carrying coals to Newcastle" the matter comes back to the Orient with these attractive labels.

Samadhi or Kaivalya is the final stage when the Knower, Knowledge and the Known merge into one ineffable state of Bliss.

All human activity in a sense, is a kind of Yoga, for, in all our work the eight Yogangas must be present.

In the past, it was customary and even obligatory on the part of every Hindu, to get initiated into this practice of Ashtanga Yoga by the priests so qualified. It was known as Yoga Anushtanam, meaning "Observance of Yoga".

The human body has six centres namely the Mooladhara or the Rectal Region, Swadistana or the Region of the Genitals, Manipooraka or the Umbilical Region, Anaahata, the Region of the Heart, Vissudhi or the Region of the Throat, and Ajna or the centre between the eyebrows.

Through the process of Ashtanga Yoga the individual attains the state of Enlightenment or Self - Realization. The process of Yoga awakens the coiled up energy at the Muladhara, namely the Kundalini. This coiled up energy or Shakti in the Microcosm or the Individual Self known as the Shutra Brahmanda, attains the name Bhujangi. This Kundalini is again the Shabdabrahman, or the Word, or the Vak in the human body and is in its own form or Svarupa, the Conciousness Pure, having attained the state of Sarva Shakti Maya or Power Supreme.

In the Macrocosmic plane, it is the Para - Shabdha, the cause of all sound, possessing seven different aspects

in itself. Shakti as Maya, veils Consciousness and produces world experiences. Maya Shakti makes the Whole or Poorana into the Apoorana or the Not - whole, the Infinite into the Finite, and the Formless into Form. It is a Power which cuts down, veils and negates Consciousness.

In the wider sense Shiva, Chit or Pure Consciousness and Shakti are indentical and therefore known as Sat - Chit Ananda Mayi and Chit Rupini as well.

"Kubjika Tantra" says that it is not Brahma, Vishnu or Rudra that creates, maintains and destroys but Shakti as Brahmani, Vaishnavi and Rudrani. Shiva, it is said, is inert and lies like a Shava or Corpse under Shakti. Parashiva and Parashakti emanate from Nada and Bindu in the subjective sense, while in the objective sense, it is Semen Virile and Semen Muliebre or the Shuklum and Shronitam of the Microcosm. Parashiva and Parashakti are Nishpanda or Motionless and Nishabda or Soundless. Shakti is Pure Consciousness or Chaitanya Rupini and Bliss or Ananda Rupini.

Vamadevi, Jyeshtadevi and Raudridevi emerge from Bija, Nada and Bindu respectively. Sun is known as Mishra Bindu and is not different from Paramashiva and is Kamakala or Creative Will. Moon is Shiva Bindu and white or Sita Bindu or Shukla, while Fire is Shakti and red, also known as Shona Bindu. Sita Bindu is Semen while Shona Bindu is Menstrual Fluid in the Physical Plane. In Shiva - Shakti, there is Union or Maithuna, when a Maha Bindu is born.

"Sharada Tilaka" says that on bursting or differentiation of the Supreme Bindu, there was Shabda or Unmanifested Sound.

"Kularnava Tantra" has it, that the one Brahman has the two-fold aspect of Para-Brahman or the Transcendent and Shabda-Brahaman or the Immanent.

Breathing or Prana itself is a Mantra or Garland of Sounds. It is Ajapa Mantra or Unrecited Sound. On the physical plane, Breath or Prana manifests in the sound form of Sa or Shakti and Ha or Shiva. They are Inspiration and Expiration respectively. Shabda or Sound has a two fold aspect. It is Lettered Sound or Varnatmaka Shabda, and Unlettered sound or Dhaivanyatmaka Shabda.

Kundalini as Maha Matrika Sundari has fifty one coils, which are the Matrikas or Subtle forms of Shabda or Sound at the six different centres of the Body as referred to earlier. The Panchakshara Mantra (Five letters)

Si,	Va,	Ya,	Na,	Ma,		
4	15	12	9	11	=	51

and the Shadakshara Mantra (six letters)

Sa,	Ra,	Ha,	NNa,	Ba,	Va,		
4	13	2	7	10	15	=	51

carry the value fiftyone each. Six being the Total represents the Six Centres of the body.

Kundalini Shakti at the Mooladhara plexus is Devi Shakini; at the Swadhistana, Devi Kakini; at the Manipuraka, Devi Lakini; at the Anabata, Devi Rakini; at the Visuddhi, Devi-Dakini; and at the Ajna, Devi Hakini.

The Bones or the Asthidatu of the Human Body represent Devi Shakini; the fat or the Medadhatu, Devi Kakini! the flesh or the Mangasadhatu, Devi Lakini; Blood or the Raktadhatu, Devi Rakini: Skin or the Tvakdhatu, Devi Dakini; and Marrow or Majjadhatu, Devi Hakini.

The Mooladhara plexus is described as a lotus with four petals, the Qualities or the Vrittis of which are the four forms of Bliss known as Pramananda, Sahajananda, Yogananda and Virananda. These states of Bliss reflect the sound forms Vang, Shang, Sahang and Sang respectively.

Kundalini Shakti at the Mooladhara is both Light and Sound, being Jyotirmayi and Mantra Mayi respectively. The former is the Subtle form, while, the latter the Gross. The Swadhistana plexus reflects the Bija Sound "Lang" while Manipuraka has the Bija Sound "Rang".

Swadistana is Sva or Paramalingam. The Manipuraka or Nabichakra has the Sounds of Dang, Dhang, Nang, and Pang. Anahata plexus is the region where the Yogi hears the Subtle Sound or Shukshma Shabda. It is a Sangita or Music of the Yogi. The Bija Sound of this plexus is 'Yang".

The Cerebrum of the Microcosm or the Human Body has its parrellel in the Shri Chakra of the Universe or Macrocosm, where the Shakti Shri Vidya resides. Shri Vidya is again Parashakti or Parashabda.

Thus, it would be seen that Shakti in the form of Shabda or Sound is within and without the Human Body and is realized through the process of Yoga.

நடிப்பும் நடனமும் சங்கீதமும் ஆன்மீகமும் இவை நாலுங்கலந்த கதகளி

நடிப்பு, நடனம், இசை, ஆன்மீகம் ஆகிய நான்கும் ஒருங் கிணைந்து மெருகூட்டப்படும் கலை கதகளி. கேரள நாட்டின் சமூக வாழ்க்கையுடன் ஒன்றிணைந்த தன்மை இதில் தெரிய நிற்கிறது. அந்நாட்டின் இரு முக்கிய சமூகத்தினரான நாயர்கள், நம்பூதிரிகள் ஆகியோரின் சிறப்பியல்புகள் பல இக்கலையின் ஆக்கத்துக்குப் பெரிதும் உதவியுள்ளதாக பி. கே. பத்மநாபன் தம்பி என்னும் அறிஞர் கூறுகிறார்.

உணர்ச்சியும் முத்திரையும்

இந்நடனத்தில் ஒவ்வோர் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்த ஒவ்வொரு விரற் சைகை (முத்திரை)யுண்டு. ஒவ்வொரு முத்திரையும் நிரம்பிய கருத்தைத் தெரிவிக்கும். சாஸ்திரார்த் தம், பாவனை, சுட்டுக்குறிப்பு போன்ற மூவகை அம்சங்களைக் கொண்ட அம்முத்திரைகள் பொருள்களையும், செயல்களை யும், ரூபமாறுபாடுகளையுங்கூடக் குறிக்கும். "பரதநாட்டிய சாஸ்திரத்தின் அடிப்படையிலமைந்துள்ள இம்முத்திரைகளைப் பற்றி "ஹஸ்தலக்ஷண தீபிகை" "அபிநய தர்ப்பணம்" ஆகிய இரு நூல்களும் விரிவுற விளக்குகின்றன. கதகளியில் இருபத்து நான்கு முத்திரைகளும் அவற்றின் 400 பிரதான பிரிவுகளும் அடங்கும். புராணக்கதைகளின் சாராம்சத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு கதகளி நாடகங்கள், நாடக, இலக் கியச் சிறப்புகளை அழகாக உணர்த்தும்.

சம்பாஷணைகள் யாவும் பாடல் ரூபமாகவும், காட்சிகளுக் கிடையிலான சம்பவங்கள் எல்லாம் சுலோக ரூபமாகவும் அமை

யும். இச்சுலோகங்கள்மூலம் நடிகர்கள் அறிமுகப்படுத்தப்படுவர். சுலோகங்கள் ஈற்றில், "இவ்வாறு அவர்கள் பேசினர்" என முடிவுறும். இப்படிக் கூறியதும், நடிகர்கள் திரையின் பின்னாலிருந்து வெளிவருவர். திரையைத் தாங்கி நிற்போர் நடிகர்களின் நடனத்துக்குத் தகுந்தவாறு திரையை உயர்த்தவும் தாழ்த்தவும் செய்வர். திரையின் நீளம் ஐந்தடியும் அகலம் நாலடியும் உள்ளதாயிருக்கும். விஷ்ணுவைக் குறிக்கத் திரையில் வழக்கமாகத் தாமரை மலர் பொறிக்கப்பட்டிருக்கும்.

கலையம்ச வீர நடனங்கள்

கதகளியில், லயம், ஒத்திசைவு, சந்தம் ஆகிய மூன்றும் ஒன்றிணைந்து பண்டைய மலையாளத்தின் சமய, கலையம்ச வீர நடனங்களைப் பிரதிபலிக்கும். மிகக் கடினமான ஒரு கலையான கதகளியில் நடிகர்கள் 6 தொடக்கம் 10 ஆண்டுகள் அசுரப் பயிற்சி (மிக்க் கடினமான பயிற்சி) பெறுவர். கதகளியில் தேர்ச்சி பெறுவதற்குக் குறுக்குவழி இல்லை. 12 வயதுக்கும், 15 வயதுக்கும் இடையில் மாணவர்கள் 'களரி' எனப்படும் உடற்பயிற்சி நிலையங்களிற் சேர்ந்து, தமது உடலின் தசைநார்கள் யாவற்றையும் வளைத்தும், நிமிர்த்தியும் தமது கட்டுப்பாட்டுக்குள் வைத்துக் கொள்ளக்கூடிய நிலை வரும் வரை, பயிற்சி பெறுவர். மனம், உணர்ச்சி ஆகியவற்றைத் தியானம், தாரணை ஆகியவற்றின் மூலம் கட்டுப்படுத்தும் பயிற்சியையும் இம்மாணவர்கள் பெறுவர். ஆத்மீகத்துக்கு வழிகாட்டும் அஷ்டாங்கயோகத்தின் அம்சங்களான தியானம், தாரணை ஆகியன மக்களின் மற்றைய செயற்பாடுகளுக்கும் உதவுகின்றன என்பது இதனாற் புலப்படும். இலௌகீகத்தில் இருந்தவாறே ஆன்மீக மார்க்கத்துக்கு எம்மைத் தயாராக்கிக் கொள்ளும் சாதனங்களான இசையும், நடனமும் அமைகின்றன என்பதற்கு இதுவும் ஒரு உதாரணமாகும். கதகளியில் உபயோகிக்கப்படும் தலையசைவில் மாத்திரம் ஒன்பது வகைகளுண்டு. கண்ணிமை அசைவில் ஆறு வகைகளுண்டு.

"நடனமாடுபவர் தொண்டையினாற் பாடவும், காலினால் தாளத்தை வெளிப்படுத்தவும், கண்களினால் பாவத்தை வெளிக்காட்டவும், கைகளினால் அர்த்தத்தைப் புரிய வைக்கவும் வேண்டும்" எனப் பரத முனிவர் கூறுகிறார். இந்நான்கு திறமைகளும் ஒருங்கிணையாவிடிற் கதகளி அர்த்தமற்ற கலையாகிவிடும். அபிநயமும் இதேபோன்று நான்கு பிரிவுகளைக் கொண்டது. இவை அங்கிகாபிநயம், வாசிகாபிநயம், சாத்விகாபிநயம், ஆபரியாபிநயம் எனப்படும். 'அங்கிகாபிநயம்' என்பது கருத்தை உடலின் அசைவுகளால் வெளிப்படுத்தல், 'வாசிகாபிநயம்' இசைகலந்த வசனங்களால் வெளிப்படுத்தலைக் குறிக்கும். 'சாத்விகாபிநயம்' உணர்ச்சி மூலம் வெளிப்படுத்தல். 'ஆபரியாபிநயம்' ஆபரணங்களாலும், உடையலங்காரங்களாலும் வெளிப்படுத்தலைக் குறிக்கும்.

உடையும் ஒப்பனையும்

கதகளியில் உடையலங்காரமும், ஒப்பனையும் பழைய பாணியில் இருப்பினும், அவை நடிகர்களின் மதிப்பை நிலைநிறுத்த உதவுகின்றன. அத்துடன் அவை பார்ப்போரின் மனதிற் கவர்ச்சியையும் உண்டுபண்ண விழைகின்றன. கதகளிக்குரிய உடையலங்காரத்திலும் ஒப்பனையிலும் மலேசிய, திபெத்திய செல்வாக்குகள் ஓரளவு கலந்திருப்பதாகத் தெரிகிறது. பெண்பாத்திரங்களின் உடை, ஒப்பனை ஆகியவற்றில் முஸ்லிம் செல்வாக்கும் கலந்திருக்கிறது என்பது விமர்சகர்களின் கருத்து. ஒருவருக்கு ஒப்பனை செய்வதற்குக் குறைந்தது 3 மணித்தியாலங்கள் வரை செல்லும்.

சிவப்பு, பச்சை, மஞ்சள், கறுப்பு, வெள்ளை ஆகிய நிறங்களே ஒப்பனையில் முக்கியமான நிறங்களாகக் கருதப்படுகின்றன. சில குறிப்பிட்ட நிற முகமூடிகள் ஒவ்வொரு பாத்திரத்துக்கும் வரையறுக்கப்பட்டுள்ளன. நடிகர்கள் முகத்திற்கு வர்ணம் பூசிக்கொள்வது, கிரீடங்கள் அணிவது, பாவாடை

அணிவது போன்றவற்றையும், நாடகத்தில் பாடகர், மிருதங்க காரர் போன்றோரையும் கட்டாயமாக்கிக் குறிப்பிடக்கூடிய மாற்றங்களை இக்கலையில் ஏற்படுத்தியவர்கள் முன்னைய கேரள நாட்டு அரசர்களே. முனிவர் போன்ற பாத்திரங் களைத் தவிர மற்றையோருக்கு ஏராளமான பாவாடைகள் அணியவேண்டியேற்படும்.

பாத்திரங்கள் மூவகை

கதகளிப் பாத்திரங்கள் மூன்று பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிக் கப்படும். சாத்வீக, இராஜச, தாமத பிரிவுகள் என இவற் றைக் கூறுவர். நடிகர்களில் ஐந்து வகுப்புக்கள் உள்ளன. பச்ச, கதி, தாடி, மினுக்கு, கரி என இவ்வைந்து வகுப்புக் களும் குறிப்பிடப்படுகின்றன. 'பச்ச' என்பதில் முக்கியமாக நடிகர்கள் பச்சை வர்ணம் முகத்தில் தீட்டப்பட்டவராயிருப்பர். உதடுகள் சிவப்பு நிறத்தன. கடவுள்களின் பாத்திரமேற்று நடிப்பவர்களுக்கு இது முக்கியமானது. அன்புணர்ச்சியைக் குறிப்பதாகப் பச்சை நிறம் கருதப்படுகிறது. இப்பாத்திரமேற்று நடிப்பவர்கள் நிறைய ஆபரணங்களுமணிவர். 'கதி' என்பது முகங்கள் சிவப்பும் பச்சையும் கலந்தவையாயிருப்பதைக் குறிக் கும். அத்துடன் செயற்கைப் பற்கள், நீண்ட நகங்கள் ஆகி யனவும் இந்நடிகர்களுக்கு இருக்கும். அசுரபாத்திரம் ஏற்று நடிப்பவர்களுக்கு இந்தப் பெயர் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

'தாடி' என்னும் பிரிவினரில் வாலி, சுக்கிரீவன் போன்ற பாத்திரமேற்போருக்குச் சிவப்புத் தாடியும், அனுமான் போன்ற பாத்திரங்களுக்கு வெள்ளைத் தாடியும் அணியவேண்டியது முக்கியமாகும். பெண்கள், முனிவர் போன்றோரின் பாத்திர மேற்று நடிப்போர் 'மினுக்கு' என்னும் பிரிவினர். இவர்க ளின் முகங்கள் மஞ்சளாயும், மெல்லிய சிவப்பாயுமிருக்கும். கன்னங்களில் வெள்ளைப் புள்ளிகள் இடப்படும். கண்ணிமை களுக்குக் கருஞ்சாயமூட்டப்படும். கண்களும், உதடுகளும்

சிவப்பாயிருக்கும். கெட்ட பாத்திரங்கள் தாங்கி நடிப்போர் 'கரி' என்னும் பிரிவினர். கதி, தாடி, கரி போன்ற பாத்திர மேற்போர் உணர்ச்சிவசப்படும் கட்டங்கள் வரும்போது சத்த மிடுவர். மற்றைய பாத்திரங்கள் எந்தச் சந்தர்ப்பத்திலும் மௌனமாயிருப்பர்.

ஈழத்தில் கலை ஆர்வம்

40, 45 வருடங்களுக்கு முன் இலங்கையில் இக்கலைக்கு மிகுந்த வரவேற்பிருந்தது. கேரளநாட்டுக் கலைஞர்கள் சிலர் இங்கு வந்திருந்து நடன நிகழ்ச்சிகள் பல நடாத்தியும், மாண வர்களைப் பயிற்றுவித்தும் வந்தனர். இவர்களுட் குறிப்பிடக் கூடியதாக யாழ்ப்பாணத்தில் அன்று இயங்கி வந்த நடனக் கல்லூரியில் செல்லப்பன், பவானி என இரு முக்கிய கலைஞர் களும் கதகளி பயிற்றுவித்து வந்தனர். இவர்களின் நடன நிகழ்ச்சிகளுக்கு அன்று நல்ல வரவேற்பிருந்து வந்தது. அவர்கள் தாயகம் சென்றபின் இக்கலை சிறிது ஒய்வெடுத்துக் கொண் டது. எனினும், சமீப காலமாகக் கதகளி பயில்வதில் மக்கள் ஆர்வங் காட்டி வருகின்றனர். சில தரமான கலைஞர்களும் இருக்கத்தான் செய்கிறார்கள். இக்கலையின் முக்கிய அம்சங்கள் பழைமையாயிருப்பினும், அதன் புராதன அம்சங்கள் எதுவுமே கெட்டுவிடாதபடி வளர்க்க வேண்டியது கலைஞர்களின் கடமை. தென்னிலங்கையில் வழங்கி வரும் 'சொற்களி', கதகளியின் அடிப்படையைக் கொண்டதே.

"கன்னடமும் களி தெலுங்கும் கவின்மலையாளமும் துளுவும் உன்னுதரத் துதித்தெழுந்தே ஒன்று பலவாயிடினும்" எனத் தமிழை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றிய நான்கு மொழிகளையும் பற்றிக் கூறுகிறது ஒருபாடல்.

"கவின் மலையாளம்" என்றால் "அழகிய மலையாளம்" என்பது பொருள். மலையாளமொழி மாத்திரமல்ல, அதைப்

பேசும் மக்கள், அவர்கள் வாழும் நாடு, அவர்களின் கலை, பண்பாடு எல்லாமே அழகானவைதான். மலையாளக் கலைகளோ, பண்பாடோ எமக்குப் புதிதல்ல. அவை எமது இரத்தத்தில் ஊறிவிட்டவை என்று கூடச் சொல்லலாம்.

சேரமன்னர்கள்

மூவேந்தர்கள் எனக் கூறப்படும், சேர, சோழ, பாண்டியர்களுள், சேரமன்னர்கள் கேரளம் என அழைக்கப்படும் மலையாள நாட்டைச் சேர்ந்தவர்கள், அறுபத்து நான்கு கலைகளையும் அருமையுடன் பேணி வளர்ந்து வந்த மலையாளத்துக்கும் இலங்கையின் வடக்கு, கிழக்கு, மத்திய மாகாணங்களுக்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு. யாழ்ப்பாண மக்கள் மலையாள வம்சாவளியினர் என ஒரு சாரார் கூறுவர்.

வடமாகாணம் முக்கியமாக மலையாளத்தின் சமையற் கலையையும், கிழக்கு மாகாணம் முக்கியமாக மாந்திரீகக் கலையையும், நடனத்தையும், மத்தியமாகாணம் மலையாளத்தின் திருமணமுறை, மொழி, நடனம், மாந்திரீகம் ஆகியவற்றையும் பின்பற்றி வந்துள்ளன. சிங்கள மொழியில் தமிழும், மலையாளமும், சமஸ்கிருதமும், பாளியும் கலந்திருப்பதைக் காணலாம்.

மலையாள நாட்டின் முக்கிய நடனக் கலை கதகளி. இதன் அடிப்படையை அதிகளவு கொண்டுள்ளது சிங்கள மக்களின் "கண்டிய நடனம்". இதேபோன்று இலங்கைத் தமிழ் மக்களிடையே மிகப் பிரபல்யமாயிருந்த தென்மோடி, வடமோடி எனப்படும் நாட்டுக் கூத்து வகைகளிலும் கதகளி நடனத்தின் பல அம்சங்கள் கலந்துள்ளதும் நோக்கற்பாலது.

நடனம், "தாண்டவம்", "லாஸ்யம்" என இருவகைப்படும். தாண்டவமென்பது கம்பீரமான நடனமுறை. புராண ரீதியில் சிவன் ஆடுவதாகக் கூறப்படும் நடனத்தைத் தாண்டவம் என்பர்.

இதில் ஏழு வகைகள் உள்ளன. பரதநாட்டியம், லாஸ்யம் எனப்படும் மென்மையான நடனமுறையைச் சார்ந்தது.

இது பார்வதியால் ஆடப்படுவதாகக் கூறுவர். லயநுணுக்கம் மிக்க கதகளி, தாண்டவத்தின் அம்சங்களைக் கொண்ட கம்பீரமான நடனமாகும்.

யாழ்ப்பாணத்தில் முன்பு, காலஞ்சென்ற நடன ஆசிரியர் ஏ. சுப்பையா அவர்கள் கதகளி நடனத்தில் ஆர்வங்காட்டி வந்தார்கள். அண்மைக்காலமாக வேல் ஆனந்தன் அவர்கள் இதைப் பேணி வருகிறார்கள்.

கருணை

''செல்வமொடு சேர்சுக்கும் சென்ற பின்பு
செண்பகமே வாழ்க்கையிங்கு சிறுமை யம்மா
நல்குரவால் உனதன்னை மடிந்த பின்பு
நலமிழந்து வாழ்கின்றேன் உனக்கா யின்னும்
வரும்நோயால் உடல்நலிந்தேன் வழிதா னற்றேன்
கரங்கூப்பி வாழ்கின்றேன் சிறுமை யுற்றேன்
இரந்துண்ண வேற்றாரே ஏக வேண்டும்
கரும்புமொழீ! இப்பயணம் உறுதி யம்மா.''

''தெரியாத திக்கதனைத் தேடிச் சேர்ந்தால்
வருசிறுமை வாராது போமோ அப்பா
பரிவான எனதன்னை வாழ்ந்த காலம்
சிறிதேனும் உணவுண்டு வாழ்ந்தோம்'' என்று
''செறிவான அறிவுரைநீ கூறி வைக்கப்
பெரிதாமோ உன்வயது! பத்திற் பாதி
அறிவுடையித் திறமையைநீ எங்கு பெற்றாய்!?
தெய்வத்துள் உனைவைத்தேன் வேறென் செய்வேன்.''

எனமனமு மிகநொந்து குழந்தை தன்னைத்
தோளின்மீ தேற்றிவைத்து நடக்க லானான்
கனவதுபோற் கழிந்தவற்றை நினைத்து ஏங்கி
வறுமைதருங் கொடுமையெனும் கோலை யூன்றி
சென்றடைந்தான் நெடுந்தூரம் சேயைத் தாங்கி
மென்தளிரும் துவண்டுவிட்டாள் கீரைத் தண்டாய்
கொன்றிடும்நோய் உடல்வாட்டத் தோளிற் பாரம்
துன்பத்தைத் தந்திடினும் பாசம் உந்த

வழிநடந்தான் தள்ளாடிச் செக்கர் நேரம்
வந்துற்றான் வரைமதில்சூழ் நகர்அப்போது
அழிவூட்டும் புயற்காற்றும் மழையும் சேர
அண்மினன்ஓர் கதவுநின்ற வாச லண்டை

இழிவூட்டும் கயமையின்மாற் றுருவந் தாங்கிச்
சேயில்லா அவ்வீட்டான்நாய்போற் பாய்ந்து
"பழிதேடும் இழியவனே போடா அப்பால்"
எனஎய்த சொல்லம்பு பாய்ந்து வந்து

தாக்கிடவே குழந்தையினைத் தூக்கிக் கொண்டு
தெய்வத்தை நொந்தவனாய் நனைந்தே சென்றான்
காப்பிடம்வே றொன்றினையே நண்ணும் போழ்திற்
காரிகையாள் அங்கொருத்தி கனன்றெ ழுந்தாள்
"யாரடாநீ ஆடவர்க ளில்லா வேளை
அழையாது நுழைகின்றாய்? ஆளைப் பாரு!
பார்தனிலே யாரைத்தான் இந்தக் காலம்
பண்புடையார் எனச்சொல்வேன் என்றே கூறி"

இட்டுவைத்தாள் தாழ்ப்பாளை இரக்கம் விற்றாள்
இளந்தளிரோ நோயதனால் நாவ ரண்டு
பொட்டிட்ட நாள்மறந்த வதனம் வாடிக்
கண்மயங்கிக் கஞ்சியெனக் கதறிக் கேட்க
மனங்கலங்கி உருகிடவே தளர்ந்து சென்று
'கஞ்சி!கஞ்சி!' எனஅழுதான் அழுதே தீர்த்தான்
நினைத்திடவே அஞ்சுதையோ ஒருவ ரேனும்
நிலையுணர்ந்து உதவவில்லை அந்தோ பாவம்!

"ஒளியிருந்தும் இருள்காணும் கபோதி போலக்
கனியிருந்தும் காய்கொள்ளும் கயவ ராகி
வழியிருந்தும் உணவுட்செல்லாச் செல்வர் போல
நெஞ்சிருந்தும் இரக்கமில்லா மனித வாழ்வில்
விதியென்னும் மாயத்தைச் சிருஷ்டி செய்து
நலிந்தோரை நசித்துவிடும் நயவஞ் சத்தால்
நிதியில்லார் வாழ்வென்றும் இருளே யென்று
பொருளின்றிச் சொன்னாரா தெருளின் மிக்கோர்?"

என்றே மனம் உடைந்தவனாய் ஏங்கிநிற்க
"அண்ணே,ஏன் அழுகின்றாய்? குழந்தைக் கிங்கு
நன்றேஎன் கஞ்சிதனை நானுந் தாறேன்
உண்டேநீ உண்பதற்கும்" பருகா யென்று

பிஞ்சுள்ளம் படைத்தஒரு பிச்சைக் காரன்
நெஞ்சுருகிச் சொன்னதுமே சோர்வு நீங்கி
எஞ்ஞான்றும் ஏழைக்கு நண்பன் ஏழை
எனநினைத்தே குழந்தைதனை இறக்கி வைத்தான்.

இரக்கமற்ற உலகவாழ்வைப் பழிக்கும் பாங்காய்
மறந்திட்ட திவ்வுலகை மதலை தானும்
பரிதவித்தான் பால்வதனம் பார்த்துப் பார்த்துக்
குருதியையே சொரிந்திட்டான் கண்ணீ ராக
''பொய்பேசிப் பொருள்சேர்த்தார் புகழே சேர்த்தார்
பொருளோடு புகழற்றார் மெய்தான் பேசி
ஐயையோ! வறுமையினால் எந்தன் சேய்க்கு
அநியாயச் சாவுதந்தேன் எனக்கேன் வாழ்வு?''

எனவீழ்ந்தான் அக்கணமே உயிரை நீத்தான்
இருவரையும் தரைகிடத்திப் பிச்சைக்காரன்
மனமுடைந்து வருவோர்கள் போவோர்க் கெல்லாம்
நெடும்பயணம் முடிந்தவிதம் கூறா நின்றான்
பணமில்லா திறந்தநடைப் பிணத்தைக் காட்டிப்
பணங்கேட்டான் பிணத்தினையோர் துணியாற் போர்த்த
பிணத்திற்கும் பணமீயாப் பண்பி னாளர்
போடாபோய்ப் பொலிசில்சொல்லு என்றே போனார்.

அறிதுயிலும் அனுபவமும்

நாம் விழித்திருக்கும் நேரமெல்லாம் சிந்தித்துக் கொண்டேயிருக்கிறோம். எமது சிந்தனையொவ்வொன்றும் மூளையில் அதிர்வினையுண்டாக்கிக் கடற்கரை மணல் போல் ஏற்கெனவே அங்கு பதிந்துள்ள எண்ணற்ற எண்ணக் குவியல்களையும் அனுபவங்களையும் கிளறிவிடுகின்றது. விழித்திருக்கும்போது, நாம் பெரும்பாலும் இந்நிலைமையை எமது தன்னடக்க முயற்சிகளாற் குறிப்பிட்ட எல்லைகட்குட்படுத்திக் கொள்ளவும், கட்டுப்படுத்திக் கொள்ளவும் ஏதுவாகிறது.

ஆனால், நாம் கனவு காணும்போது இக்கட்டுப்பாடுகள் தளர்கின்றன (தூக்கத்தின் முதற்கட்டம் கனவு அல்லது சொப்பன நிலையாகும்). அங்கு ஒன்றுக்கொன்று பொருத்தமற்ற எத்தனையோ அனுபவங்கள் எமக்கு ஏற்படுகின்றன. சிறிது நேரத்தில் இந்த நாடகமும் முடிவடைந்து விடுகிறது.

ஆழ்துயிலின் தன்மை

மூளையும் நரம்புகளும் ஓயத் தொடங்குகின்றன. சுவாசம், இரத்தோட்டம் போன்ற இயக்கங்களைத் தவிர்ந்த வேறெந்த இயக்கமும் செயற்படாது போய்விடுகிறது. இதன்பின் ஒரே இருள் சூழ்ந்தது போன்று ஆழ்ந்த தூக்கம் ஏற்படுகிறது. உண்மையில், நாம் தூங்கிக் கொண்டிருக்கிறோமா என்பது மட்டுமல்ல, உயிர் வாழ்கிறோமா என்பதுகூட எமக்குத் தெரியாதவாறு ஆழ்துயில் எம்மை ஆட்கொள்ளுகிறது.

இந்த ஆழ்துயில் நிலையிலிருந்து எப்படியோ விழித்துக்கொள்கிறோம். அப்படி விழித்துக் கொண்டதும் ஆனந்தமிக்க ஓய்வு ஒன்றினை நன்கு அனுபவித்தோம் என்னும் திருப்தி நமக்கேற்படுகிறது. "நன்றாகத் தூங்கினேன்" என்று கூறிக்கொள்கின்றோம்.

தூக்கத்தின்போது மூளையிலுள்ள இரத்தம் மற்றைய உறுப்புகளுக்கு இழுக்கப்படுவதாலேயே நரம்புகள் ஓய்வடைகின்றன என்பது எமது நம்பிக்கை. மூளையில் இரத்தங் குறைவதால் நினைவின்மை எதற்காக ஏற்பட வேண்டுமென்பதற்கோ, அப்படி ஏற்படுவதற்கு வேறு உடல் நிலை மாற்றங்களும் காரணமாகுமா என்பதற்கோ இன்னும் சரியான விடை எமக்குக் கிடைக்கவில்லை.

எது எப்படியிருப்பினும், ஆழ்துயிலினால் ஏற்படும் தெம்பும், இன்பமும், சிந்தனையெதுவுமேயற்ற நிலையினாலேயே ஏற்படுகின்றன. ஆனால், அப்படிச் சிந்தனையெதுவுமேயற்ற போது உணர்வு மாத்திரம் நிலைத்து நிற்கக்கூடிய தூக்க நிலை ஒன்றுண்டா? அப்படியாயின் சிந்தனையேதுமற்ற போது உணர்வு எப்படித் தனித்து நிற்கக் கூடும்? ஆழ்ந்த தூக்கத்தின் போது சிந்தனையுமேற்படுவதில்லை, உணர்வுமிருப்பதில்லையே.

இந்த அபூர்வமான விஷயத்தையிட்டு நவீன விஞ்ஞானிகளும், தத்துவ ஞானிகளும் மண்டையை உடைத்துக் கொள்கிறார்கள். இவர்களுக்கெல்லாம் இது விளங்கமுடியாத ஒரு புதிராகவும், இயற்கைக்கு முரண்பட்ட விஷயமாகவும் தோற்றமளிக்கிறது.

ஆனால், எமது முன்னோரைப் போன்றே, பண்டைக் கிரேக்க தத்துவ ஞானிகளுக்கு இது ஒரு புதிராகத் தென்படவில்லை. அவர்கள் இதைப் பற்றி அபிப்பிராயம் தெரிவித்தது மாத்திரமல்ல, இதைப் பற்றிய உண்மைகளைத் தாமே அனுபவித்து எழுதியும் வைத்துவிட்டுச் சென்றுள்ளார்கள்.

சோக்கிரட்டீசும் விருந்தும்

சோக்கிரட்டீஸை, அகதன் என்னும் அவரது நண்பரொருவர் விருந்துக்கு அழைத்திருந்தார். அவ்விருந்துக்குப் போகும் போது சோக்கிரட்டீஸ், அரிஸ்டொடீமஸ் என்னும் தனது

நண்பரொருவரையும் தன்னுடன் அழைத்துச் சென்றார். இருவரும் பேசிக்கொண்டே நடந்தனர். பாதிவழியில் சோக்கிரட்டீஸ் பின்னடையத் தொடங்கினார். அவ்வாறு பின்னடையத் தொடங்கிய அவர், அரிஸ்டொடீமஸைத் தொடர்ந்து நடக்குமாறு கூறினார். சோக்கிரட்டீஸைப் பற்றித் தெரிந்திருந்த அரிஸ்டொடீமஸ், அவருக்காகக் காத்திருக்காது தொடர்ந்து நடக்கத் தொடங்கினார். அகதனின் வீட்டு வாயில் திறந்திருந்தது. அங்கு சென்றடைந்த அரிஸ்டொடீமஸை அங்குள்ள வேலையாள் ஒருவன் உள்ளே அழைத்துச் சென்றான். விருந்து ஆரம்பிக்கும் நேரமாகிவிட்டது. அரிஸ்டொடீமஸை வரவேற்ற அகதன் "சரியான நேரத்துக்கு வந்தீர்கள், வேறு ஏதாவது அலுவலாக வந்திருந்தால், அதை விடுத்து எங்களுடன் விருந்தில் பங்குபற்றுங்கள். மற்றவற்றைப் பிறகு பேசுவோம். உங்களை நேற்றுத் தேடினேன்; சந்திக்க முடியவில்லை" என்று கூறிவிட்டு "நீங்கள் ஏன் சோக்கிரட்டீஸை உங்களுடன் கூட்டி வரவில்லை?" என்று கேட்டார்.

திரும்பிப் பார்த்த அரிஸ்டொடீமஸ் அவ்வளவு நேரமாகியும் சோக்கிரட்டீஸைக் காணாமல் திகைத்தார். "சோக்கிரட்டீசுடன் தான் வந்தேன். அவர்தான் என்னையும் இங்கு அழைத்து வந்தார்" என்றார் அரிஸ்டொடீமஸ். உடனே சோக்கிரட்டீஸைப் போய்ப் பார்த்து வரும்படி தனது வேலையாளை அனுப்பினார் அகதன்.

போய்விட்டுத் திரும்பி வந்த வேலையாள், சோக்கிரட்டீஸ் அடுத்த வீட்டு வாயில் மண்டபத்தில் ஒரே நிலையாக நிற்பதாகவும், தான் கூப்பிட்டுங்கூட அவர் வரவில்லை எனவும் கூறினான். "இது அதிசயமாயிருக்கிறது; அப்படியானால் அவரைத் தொடர்ந்து கூப்பிட்டுக் கொண்டே இரு" என்றார் அகதன். "வேண்டாம், அவரை அப்படியே விட்டுவிடுங்கள், இப்படி எங்காவது தனக்கு விரும்பிய இடத்தில் நின்றவாறே ஓய்வெடுத்துக் கொள்வது அவருடைய வழக்கம்; அவர் சீக்கிரம் வந்து விடுவார்" என்று கூறினார் அரிஸ்டொடீமஸ்.

விருந்து ஆரம்பித்துப் பாதி முடிவுறுந் தறுவாயில் சோக்கிரட்டீஸ் அங்கு வந்து சேர்ந்தார். அவரைக் கண்ட அகதன் அவரைத் தனக்குப் பக்கத்தில் வந்து அமரும்படி கூறிவிட்டு "இந்த ஞானியை நான் தொடவேண்டும்; சற்று முன் அடுத்தவீட்டு வாயிலில் இஞ்ஞானிக்குக் கிடைக்கப்பெற்ற மெய்யறிவின் பயனை யானும் அடையலாமென எண்ணுகிறேன்" என்றார். அவருக்குப் பக்கத்திலமர்ந்து கொண்ட சோக்கிரட்டீஸ் "நிறை குடத்திலிருந்து வெற்றுக் குடத்துக்குள், கம்பளித் துணியினூடாக நீரை ஊற்றுவது போல், பூரண ஞானியிடமிருந்து ஒரு வெறும் மனிதன் தீண்டுதலின் மூலமே மெய்யறிவினைப் பெற்றுக்கொள்ள முடியுமாயின், தங்களுக்குப் பக்கத்தில் அமர்வதை நான் ஒரு பாக்கியமாகக் கருதுகிறேன். நேற்று முன்தினம் முப்பதினாயிரம் கிரேக்க மக்களின் முன்னிலையில் இளமையின் அழகுப் பொலிவுடன் தோன்றிய தங்களது விசால அறிவுக்குமுன் கனவு போன்று தோன்றி மறையும் எனது அறிவு எம்மட்டு" என்று கூறினார்.

அதற்கு இரண்டு நாட்களுக்கு முன்தான், முப்பதினாயிரம் மக்களின் முன்னிலையில் அவர் எழுதிய துன்பியல் நாடகமொன்றிற்கான பரிசு அகதனுக்கு வழங்கப்பட்டது. அந்த வெற்றியைக் கொண்டாடுமுகமாகவே அவ்விருந்தையும் அகதன் ஏற்பாடு செய்திருந்தார்.

சோக்கிரட்டீசும் தியானமும்

சோக்கிரட்டீஸ் இப்படிக் கூறியிருந்தாலும் அவருடைய அறிவாற்றலின் ஆழத்தை உணர்ந்தே அகதன் அவரைத் தன் பக்கத்தே அமரும்படி கேட்டுக் கொண்டார்.

இதேபோன்று இன்னொரு முறை, விடியற் காலையில் ஓர் இடத்தில் ஆடாது, அசையாது தியான நிலையில் நின்றுகொண்டிருந்தார் சோக்கிரட்டீஸ். மத்தியானம் வரை இப்படியே அசையாது நின்ற சோக்கிரட்டீஸைப் பார்ப்பதற்கென ஆயிரக் கணக்கான கிரேக்க மக்கள் அங்கு கூடிவிட்டனர். அவரோ

எவரையும் கவனிப்பவராயில்லை. தொடர்ந்து, இரவாகும் வரை அப்படியே நின்றார் சோக்கிரட்டீஸ். மறுநாள் விடியும் வரையும் அப்படியே நிற்பாரோ சோக்கிரட்டீஸ் என்று பார்ப்பதற்காக மக்களெவ்லோரும் தமது படுக்கைகளையும் அவ்விடத்துக்குக் கொண்டு சென்று படுத்துக் கொண்டிருந்தவாறே சோக்கிரட்டீஸை அவதானித்துக் கொண்டிருந்தனர். சோக்கிரட்டீஸ், உண்மையில், மறுநாள் விடியும் வரை (அதாவது 24 மணி நேரம்) அவ்வாறு ஆடாமல், அசையாமல் நின்றுவிட்டு, விடிந்ததும் சூரியனுக்கு அஞ்சலி செலுத்தி விட்டுப் புறப்பட்டார்.

சிந்தனையற்ற உணர்வுநிலை

இவற்றையெல்லாம் விசித்திரமான போக்குகள் என்றே யாரும் கூற முற்படுவர். ஆனால் இவைகளே பண்டைக் கிரேக்க நாட்டின் தனிச்சிறப்புக்குக் காரணமாயிருந்தன. கிரேக்க அறிவியலைப் பற்றிப் பெரிதும் ஈடுபாட்டுடன் எழுத முற்பட்ட டாக்டர் ஜோவெற் என்பார், இவையெல்லாம் நம்ப முடியாத செயல்கள் எனக் குறிப்பிடுகிறார். ஆனால், அனுபவத்தின் மூலமே இவற்றை அறியலாம் எனக் கூறும் அவர்கூட, மற்றைய பலரைப் போல், சிந்தனையற்ற உணர்வு நிலைத் தூக்கத்தினைப் பயிற்சி செய்ய முற்பட்டு முற்றாகவே ஆழ்துயிலில் ஆழ்ந்து விட்டாரோ என்னவோ. எமது கீழை நாட்டவரோ இதில் முழுக் கவனஞ் செலுத்தி வந்துள்ளனர். இம்மனோநிலையை அடைந்த யோகியர்கள் எண்ணற்றோர் வாழ்ந்த எமது சமுதாயத்துக்கு இவை புதிய விடயங்களல்ல. "யோக நித்திரை", "அறிதுயில்" என்னும் பெயர்களால் இவை அழைக்கப்பட்டு வந்துள்ளன. இதனையே தாயுமானவர் "தூங்கி விழித்தென்ன பலன் றூங்கா மற் றூங்கிநிற்கும் பாங்குகண் டாலன்றோ பலன்காண்பேன், பைங்கிளியே" என்று கூறுகிறார்.

உ

சத்தமெல்லாம் சங்கீதமாமோ?

பயிரினம் முதலாம் உயிரினம் யாவும்
பண்ணின் இசையிற் பாங்குடன் வளரும்
பண்படும் இசையின் பவித்திரம் அதனிற்
புண்படும் இதயம் புனிதம் அடையும்.

கர்த்தப ஒலியிற் காயகன் பாடினால்
நித்திரை கெட்டிடும் நிம்மதி நீங்கிடும்
அக்கோ டியனொடு எக்காளம் கிற்றார்
தப்பாது ஒலித்தல் இக்கால நியதி.

திருவிழா திருமணம் திருநிறை சபையினிற்
பேர்அர வத்துடன் பெருகுது இவ்வொலி
போரிசை தனையும் பண்ணொடு இசையாய்ப்
பாடினர் பாரீர் பண்டைய மக்கள்.

கேதாரம் நாட்டை கேட்டிடும் இராகம்
போர்இசை யாகப் பேரிகை கொட்டினர்
மங்கல இசைபோல் அமங்கல இசையில்
முகாரியொடு மோகனம் முறையா யிசைத்தனர்.

நாதஸ் வரத்தொடு வீணா நாதமும்
சித்தார் வேய்ங்குழல் இசைக்குங் கானமும்
காதில் விழுந்திடக் கரும்பாய்ச் சுவைக்கும்
கதன குதூகலம் என்றிதைக் கூறினர்.

துள்ளும் இசையும் துரித கதியும்
என்றும் எமது இசையிலும் உண்டு
கனியை விடுத்துக் காய்கொளல் நன்றோ?
இனிய இசையினை அறிந்திடல் நன்றே.

சத்தத்திற் பிறந்தது சங்கீதம் என்றாற்
சத்தம் எல்லாம் சங்கீதம் ஆமோ?
சத்தியம் சிவம் சுந்தரம் என்பார்
சத்தம் சிவமாய் நின்றது என்பார்.

சத்தமும் சிவமும் ஒன்றெனக் கேட்டுச்
சத்தத்தைக் கூட்டினாற் சதாசிவம் ஆமோ?
சத்தத்தால் இருதயம் நின்றிடும் என்றார்
வித்தகர் விஞ்ஞான அறிஞர்கள் எல்லாம்.

சித்தங் கலங்கும் சாத்வீகம் அகலும்
சத்தம் பெருகிற் சகலதும் அழியும்
சத்தங் குறைந்த சங்கீதங் கேட்பின்
சித்தம் எல்லாம் சிவத்தை நாடும்.

சத்தத்தின் உள்ளே சதாசிவங் காணச்
சித்தத்தின் உள்ளே சத்தத்தைக் கேண்மின்
சித்தத்தின் உள்ளே சதாசிவங் காணிற்
சங்கீதம் அங்கே சரியாய்க் கேட்கும்.

உசாத்துணை நூல்கள்

BIBILIOTHECA

1. "அண்ணா" (உரையர்சிரியர்)
   ஸ்ரீவித்யா
2. இராமசுவாமி. வைத்தியகலாநிதி, கா.,
   கணபதியே காப்பு
3. "கார்த்திகேயன்" (எஸ். ராமநாதன்),
   விநாயக புராணம் 1966.
4. திருமூலர் திருமந்திரம்
5. நவாலியூர்ச் சிந்தாமணி விநாயகர்
   கும்பாபிஷேக மலர் 1971
6. மலையாள மாந்திரீக வராகி மாலை
7. Arunachalam, Sir., Ponnambalam,
   Studies and Translations Philosophical and Religious. 1937
8. Avalon, Arthur.
   Serpent Power 1951
9. Gardiner, Bellamy,
   Therapeutic Qualities of Music
10. Ghosh, ManoMohan,
    English Translation of Natya Sastra,
    Vols. I, II, 1950, 1956
11. Gopikrishna, Sri,
    Blitz, April – 10, 1976
12. Hyde, Dr.. Ida H.,
    Effects of Music on Electro-Cardiograms

Malik, Arjun Das,
Kundalini and Meditation

Navaratnam, Panditharatne, C. S.,
Tamils and Ceylon 1964

Muthian, M.,
Saiva Sithantham in Relation to Science, 1967.

Padma Subrahmaniyam, Dr, Miss,
Temple as a focal centre of Dance Art, Paper read at the World Hindu Conference. 1982,

Pandit, Sri, M. P.
Intergral Perfection (Talks delivered in Sri Lanka). 1983.

Raghavan, M. D.,
Tamil Culture in Ceylon.

Raman, Prof. B. V.,
Notable Horoscopes

Ramesh, Prof. (Dr.),
Publication of the Indian Inistitute of Tantric Studies, New Delhi, Varanasi.

Sambamoorthy, Prof. P.,
South Indian Music Book - IV, 1963.

Sambamoorthy, Prof. P.,
Dictionary of Music

Shantanand, Swami,
Spiritual Blossoming Petal - III, 1982

Silpi Volumes I, II, III

Vivekananda, Swami,
Hinduism 1963.,

நூலாசிரியரின் ஆக்கங்கள்

தமிழ்ப் பத்திரிகைகளில் வெளியானவை

கட்டுரைகள்

பண்டிகைகளும் விழாக்களும்

1. தீபாவளியின் தத்துவம்
   சஞ்சீவி தீபாவளி சிறப்பிதழ் — 01-11-86

2. புத்தாண்டும் வானிலை ஆய்வும்
   தினகரன் — 13-04-74

3. தைப்பொங்கலும் விஞ்ஞானமும்
   தினகரன் — 14-01-74

4. இந்துப் புத்தாண்டு என அழைப்பதே மிகப் பொருத்தம்
   வீரகேசரி — 12-04-72

5. முன்னைப் பழமைக்கும்
   பின்னைப் புதுமைக்கும்
   இலக்கணம் அமைக்கும்
   பொங்கற் பண்டிகை
   தினகரன் வாரமஞ்சரி — 14-01-73

6. புத்தாண்டு ஒரு புது நோக்கு
   கால புருஷனின் ஆத்மாவான
   சூரியனின் மகத்துவம்
   வீரகேசரி — 13-04-75

நாடகங்கள்

நகைச்சுவை

1. வள வளா வாக்குமூலம்
   சிரித்திரன் ஒக்தோபர் 1974
   பத்தாவது நவம்பர்
   ஆண்டுமலர்

2. ,, ,, ,, 'கதம்பம்'
   இலங்கை ஒலிபரப்புக்
   கூட்டுத்தாபனம் 1974

3. சகுனம் சிரித்திரன் ஜனவரி 1974
   சிரித்திரன்

வானொலி நாடகங்கள்

1. மோகன மயக்கம்
   (மோகன இராகத்தைஅடிப்படையாகக்கொண்டது)
   இலங்கை ஒலிபரப்புக்
   கூட்டுத்தாபனம் 08–06–78

2. முற்றத்து மல்லிகை ,, ,, ,,
   07-02-76
   (இலங்கைக் கலைஞர்களின்
   உயர்வைப்பற்றியது)

நிருத்தம், நிருத்தியம், நாட்டியம்

1. நாட்டிய உருப்படிகள்
   நாட்டிய நாடக ,,
   (கலந்துரையாடல்)
   இலங்கை ஒலிபரப்புக்
   கூட்டுத்தாபனம் 16–09–79

   தலைவர்: என். வீரமணி ஐயர்
   பங்குகொண்டோர்
   திருமதி மணி கிருஷ்ணசாமி – இந்தியப் பாடகி
   ,, திரிபுரசுந்தரி யோகநாதன்
   ,, விஜயலக்ஷ்மி சண்முகம்பிள்ளை
   ,, பாலம் லக்ஷ்மணன்
   திரு. நவாலியூர், நா. சச்சிதானந்தன்

2. நகுலமலைக் குறவஞ்சி நாட்டிய நாடகம்
(சிறந்த நர்த்தகிதெரிவு
நடுவர் (நவாலியூர் நா. சச்சிதானந்தன்)
இடம் திருக்குடும்பக் கன்னியர் மடம்
பம்பலப்பிட்டி, கொழும்பு.
12-08-77

நிருத்தம், நிருத்தியம், நாட்டியம்
விமர்சனக் கட்டுரைகள் — தமிழ்ப் பத்திரிகைகளில் வெளியானவை

3. ''நூபுரத்தின் ஓசை கலீர் கலீர் என''
ஜோசபின் திருமகள் செபநாயகம் அவர்களின்
நாட்டிய அரங்கேற்ற விமர்சனம்
வீரகேசரி வார வெளியீடு 11-10-81

4. ''புண்ணியத்தினால் வரும் பாவம்''
கனேடிய பெண்மணி மொறீன்
சாண்டர்சன் பற்றிய நாட்டிய விமர்சனம்
தினகரன் வார மஞ்சரி 02-03-75

5. ''ஆடுங் கலையெலாம் அழகு கூறும்
கலையாகுமே''
வீரகேசரி வார வெளியீடு 13-09-81

6. அழகியலுக்கு ஒரு கலைஞன்
கீதாஞ்சலி வி. கே. நல்லையா
பற்றிய கட்டுரை
வீரகேசரி வார வெளியீடு

7. நாட்டியாஞ்சலி
''கீதோபதேசம்'' – விமர்சனம்
தினகரன் 08-05-76

8. சதங்கையொலி
கார்த்திகா கணேசர் அவர்களின் நடனம் பற்றிய
விமர்சனம்
தினகரன் வார மஞ்சரி 21-03-76

9. ஆடல் காணீரோ!
இசை, நடனம் நாட்டியம்
கதம்ப நிகழ்ச்சி விமர்சனம்
வீரகேசரி வார வெளியீடு 01-03-81

10. கதகளி நாட்டிய நாடகம்
ராஜம் சங்கரன்
விமர்சனம்
தினகரன் வார மஞ்சரி 12-03-78

11. நாட்டிய அரங்கேற்றத்தில்
ஒரு புதுவிதம்
சிவாஞ்ஜலி பசுபதி
விமர்சனம்
தினகரன் 25-01-77

12. ஆடலழகி மேனகா
பிரான்ஸ் நாட்டுப் பெண்மணி
விமர்சனம்
வீரகேசரி வார வெளியீடு 02-04-78

13. ''பரத நாட்டியத்தில் அபிநயம்
அதிமுக்கியம்''
''கலையும் கருத்தும்'' என்ற தலைப்பிலான
கருத்தரங்கில் பேசியது
தினகரன் 01-06-77

14. போற்றத்தகு நாட்டிய நிகழ்ச்சி
ஆனந்தவல்லி சச்சிதானந்தா
விமர்சனம்
தினகரன் வார மஞ்சரி 15-02-78

15. ஆடலும் பாடலும் – விமர்சனம்
வீரகேசரி வார வெளியீடு 16-06-78

16. மனதைவிட்டகலா நிகழ்ச்சிகள் – விமர்சனம்
வீரகேசரி வார வெளியீடு 13-07-80

17. செல்வி சியாமளா வென்சஸ்லோசின் பரதநாட்டிய
அரங்கேற்றச் சிறப்பு – விமர்சனம்
தினகரன் வார மஞ்சரி 15-02-76

18. ஆடலரசிக்கு அஞ்சலி (பாலசரஸ்வதி)
ஈழமுரசு 19-02-84

19. நவரசங் கொண்ட ஒரு இராமாயண நாட்டிய நாடகம் விமர்சனம் – நர்த்தகி பிருந்தா கங்காதரன்
வீரகேசரி வார வெளியீடு பெப்ரவரி 1976

20. நடிப்பு, நடனம், இசை மூன்றும் ஒருங்கிணைந்த கலை கதகளி – கட்டுரை
தினகரன் வார மஞ்சரி 22-12-74

இசை விமர்சனம் – கட்டுரைகள்

1. புல்லாங்குழல் இசைக்கு இருசிறுவர்
வீரகேசரி வெளியீடு 5-10-86

2. மலர்ந்த மலரும் முகிழ்ந்த மொட்டும்
வீரகேசரி வார வெளியீடு 15-03-83

3. நரம்பு மீட்டும் நாதக் கரங்கள்–கல்யாணிமீது மோகம் வைத்த அமெரிக்க இசைப் பிரியர்
வீரகேசரி வார வெளியீடு 7-03-82

4. ராகங்களை பாவத்துடன் பாடி ஜீவன் கொடுக்கலாமே
சஞ்சீவி 1983

5. வேல்விழாவில் பொழிந்த இன்னிசை மாரி
வீரகேசரி வார வெளியீடு 1986

6. சுந்தராம்பாளின் சுந்தரத் தமிழிசை
வீரகேசரி வார வெளியீடு 13-08-78

7. யாழ் நகர இசையரங்கில்
வீரகேசரி வார வெளியீடு 18-05-80

8. சுருதி மாதா லயம் பிதா
வீரகேசரி வார வெளியீடு 31-10-76

9. இசை விழா ஒரு விமரிசனக் கண்ணோட்டம்
வீரகேசரி வார வெளியீடு 30-09-79

10. செல்வி மஞ்சுளாவின் வயலின் இசை அரங்கேற்றம்
வீரகேசரி வார வெளியீடு 12-10-75

11. வேல் விழாவிற் கேட்ட நாதஸ்வர இசை வெள்ளம்
வீரகேசரி வார வெளியீடு 07-08-77

12. கலைவாணியின் இசை விருந்து
வீரகேசரி வார வெளியீடு 31-07-77

13. ஹம்ஸத்வனியுடன் இணைந்த கல்யாணி
வீரகேசரி வார வெளியீடு 1979

14. உள்ளக அரங்கில் ஒலித்த அபூர்வ இராகங்கள்
வீரகேசரி வார வெளியீடு 18-08-85

15. ஆலாபனாவின் ஆரம்பம்
வீரகேசரி வார வெளியீடு 15-03-78

16. திருஞானசம்பந்தர் நிருத்திய நாடகம்
(ரூபவாஹினி) ஈழமுரசு 04-03-84

17. லதாங்கி ராக வடிவை நெஞ்சில் பதித்த சண்முகராகவன்
சஞ்சீவி 21-02-87

18. ராதாஜெயலக்ஷ்மிகளின் சுருதி சுத்தமும் தொனிப் பொருத்தமும்
வீரகேசரி வார வெளியீடு 1983

19. பல்லாண்டுகட்குப்பின் பின்னிரவுவரை திருவிழா இசை
வீரகேசரி வார வெளியீடு 06-05-90

20. நடன நிகழ்ச்சிகளும் என். கே. பத்மநாதனின் அமிர்த கானமும்
வீரகேசரி வார வெளியீடு 13-04-80

21. வேல் விழாவிற் கேட்ட இசை நிகழ்ச்சி
வீரகேசரி வார வெளியீடு 03-08-80

22. காற்றில் மிதந்து வந்த நாதஸ்வர கானாமிர்தம் – பல்லவி புகழ் நடராஜசுந்தரத்தின் ராக சஞ்சார லாவண்யம்
சிந்தாமணி 1974

23. நாதஸ்வரத்தில் ஒரு லயன் நாமகிரிப்பேட்டை – புன்னாக வராளி வாசிக்கும் பொழுது காலை ஏன் நிலத்தில் வைப்பதில்லை?
வீரகேசரி வார வெளியீடு 06-06-82

24. நாதஸ்வர ஓசையிலே
வீரகேசரி வார வெளியீடு 28-05-89

25. மாட்டு வண்டியும் விமானமும் மருவி நின்ற இடம் – ஒரு போட்டி நாதஸ்வர நிகழ்ச்சி - N. R. கோவிந்தசாமி–சாத்தனூர் கணேசன்
வீரகேசரி வார வெளியீடு 19–10-80

26. சீர்காழியும் சிதம்பரமும் சேர்ந்தபோது பொங்கும் இசைப் பெருக்கில் ஒரு பூரிப்பு
வீரகேசரி வார வெளியீடு 1982

27. சாந்தி தரும் சாஸ்திரீய சங்கீதம்
வீரகேசரி வார வெளியீடு 20-08-77

28. ஆடி வேல் விழா – கோவிந்தசாமியின் நாதஸ்வர கானம்
வீரகேசரி வார வெளியீடு 20-08-71

29. தென்னிலங்கையில் நாதஸ்வர இசை வெள்ளம்
தினகரன் 28-09–72

30. நாதஸ்வரக் கலைஞர்கள் மன்னார்குடி பரமசிவம் திருக்கருக்காவூர் சுப்பிரமணியம்
தினகரன் 19-08-74

இசைக்கலைஞர்கள் பற்றிய கட்டுரைகள்

1. சங்கீத சாகரத்தின் ஈடிணையற்ற வல்லுநர் இருவர்
வீரகேசரி வார வெளியீடு 09–11-86

2. கடிகாரம் தேவைப்படாத மனிதர்கள்
சிரித்திரன் 15-09-74

3. டைகர் வரதாச்சாரியார்
சிரித்திரன் 15-09-74

4. சபாஷ் – பரம் தில்லைராஜாவின், கானமூர்த்தி ராக ஆலாபனை
சிரித்திரன் 15–05-74

5. காலத்தால் அழியாத கலைஞர்கள் நல்லூர் முருகையா சாவகச்சேரி அப்புலிங்கம்

வீரகேசரி வார வெளியீடு 20-01-80

6. வயலின் வாத்தியத்தில், ஒரு மூத்த கலைஞர், வி. கே, குமாரசாமி

வீரகேசரி வார வெளியீடு 01-04-84

7. மேதாவிகளும் அவர்களின் தன் முனைப்புக்களும், திருமணத்தில் வாசிக்கப் பணம் பெற்றார் – சேவித்ததோ தனி மனிதருக்கு – நாதஸ்வரச் சக்கரவர்த்தி ரி. என். ராஜரத்தினம் பிள்ளை பற்றியது

வீரகேசரி வார வெளியீடு 10-08-80

8. மேதைகள் மெச்சிய கலைஞர் சங்கீதபூஷணம் எஸ். பால சிங்கம்

தினகரன்

9. கலைத் திறமையின் உச்ச நிலை – தவில்மேதை தட்சணாமூர்த்தி

ஈழமுரசு 13-05-84

10. நாதஸ்வரமேதை என். கே. பத்மநாதன் மணிவிழாச் சிறப்பு மலர்க் கவிதை

முரசொலி 13-10-91

11. அறுபதாம் வயதில் அரசோச்சும் கலைஞன் – நாதஸ்வர மேதை என். கே, பத்மநாதனின் மணிவிழாச் சிறப்புமலர்க் கட்டுரை

ஈழநாடு 13-10-91

12. தெய்வீகக் கலைஞன் தவில்மேதை தட்சணாமூர்த்தி

வீரகேசரி வார வெளியீடு 13-05-79

13. நாதஸ்வரத்துக்கு ஒரு இராசா, மாவிட்டபுரம் இராசா

வீரகேசரி வார வெளியீடு 1980

14. இலங்கை வந்தபோதெல்லாம்
நாதஸ்வரச் சக்கரவர்த்தி ராஜரத்தினம்பிள்ளை விரும்பிக் கேட்ட இசை - இசைவேந்தர் சண்முகரத்தினத்தின் என்றும் குன்றாக் குரல்வளம்

வீரகேசரி வார வெளியீடு 13-11-83

15. எண்பது வயது இசை மேதைக்குக் கௌரவம் நவாலியூரில் வசித்த நாதஸ்வர மேதை திருவாவடுதுறை, ஆறுமுகம் கோவிந்தசாமி
தினகரன் 07-04-75

16. இசையுலகில் அபூர்வ வரலாறு – செம்மங்குடி ஸ்ரீநிவாசய்யர் பாபநாசம் சிவன் பற்றிய சிறு குறிப்புகள்
சிரித்திரன் கார்த்திகை 1985

17. ஈழத்து மங்கலஇசைஞர்
சிரித்திரன் டிசம்பர் 1976. ஆண்டுமலர்

18. ஈழத்து இசைவானில் இசைமணம் பரப்பும் இரு நாதஸ்வர மூர்த்திகள் – கானமூர்த்தி பஞ்சமூர்த்தி சகோதரர்கள்
வீரகேசரி வார வெளியீடு 26-03-89

19. சுருதி கலைந்தது – இசையுலகில் மங்காத நட்சத்திரமாய்த் திகழ்ந்த என். ஆர். கோவிந்தசாமி நினைவு
வீரகேசரி வார வெளியீடு பெப்ரவரி 1988

20. கலைஞர் இருவர் – கருவி ஒன்று - நாதஸ்வர வித்வான் கே. ஆர். சுந்தரமூர்த்தி, இ. அமரசிங்கம் ஸ்தபதி
வீரகேசரி வார வெளியீடு 06-05-90

21. நாதஸ்வரமேதை கோண்டாவில் பாலகிருஷ்ணன் நினைவாக
வீரகேசரி வார வெளியீடு 15-03-81

22. அழகியலுக்கு ஓர் ஆறுமுகம்பிள்ளை
வீரகேசரி வார வெளியீடு 27-11-82

23. உழைப்பால் உயர்ந்த தவில்மேதை சின்னராசா
முரசொலி 15-07-91

24. பல்லவிக்கு ஒரு போல்– திலகநாயகம் போல் அவர்களுக்குப் பட்டமளிப்பு விழாச் சிறப்புமலர்
உதயன் 22-05-92

25. இன்னிசைக்கு இணையில்லா இராசா – அழகியலுக்கு ஓர் ஆறுமுகம்பிள்ளை - மாவிட்டபுரம் எஸ். கே. இராசா, யாழ்ப் பாணம் பி. எஸ். ஆறுமுகம்பிள்ளை ஆகியோரின் பாராட்டு விழா
உதயன் 07-03-92

26. ஓர் அபூர்வ கலைஞனின் நினைவாக –நாதஸ்வர வித்துவான் என். ஆர். கோவிந்தசாமியின் 4–வது சிரார்த்தம்

உதயன் 24-01-92

27. நாதஸ்வர ஓசையிலே வித்துவான் கோவிந்தசாமியுடன் ஒரு சில நிமிடங்கள்

வீரகேசரி வார வெளியீடு 24-02-71

28. பாராட்டுப்பெற்ற நாதஸ்வரக் கலைஞன் கோவிந்தசாமி

வீரகேசரி வார வெளியீடு 10-09-78

29. அதிசயம் வாய்ந்த கலைஞன் N. R. கோவிந்தசாமி நினைவு மலர்

வீரகேசரி வார வெளியீடு 23-02-88

30, தில்லானாவுக்கு ஒரு திலகநாயகம்

முரசொலி 22-05-92

31. ஆன்மார்த்த சங்கீதம், நாதஸ்வர வித்வான் செ. கந்த சாமிப்பிள்ளை நினைவு மலர் 16-09-92

32. பஞ்சமூர்த்தியின் வேய்ங்குழலிசை

கவிதைகள்

1. "அன்னை மொழி", கொழும்புத் தமிழ்ச்சங்கக் கவிதைத் தேர்வு 1980

2. நல்வாழ்த்து, N. K, பத்மநாதன் அவர்கட்குப் பாராட்டு விழா 05-12-82

3. தினைவுமலர் S. சிங்கநாயகம் 19-11-74

4. பொங்கற்பா (னை) பொங்கல் விழா

தினகரன் 14-01-76

5. திரிபலம் – கவிதை

உதயன் முதலாண்டு நிறைவு 27-11-86

6. வர(கு) கவி, வானொலி மஞ்சரி,

வானொலி மஞ்சரி மாசி 1974

7. பாலன் பெயர் பரந்து நிற்கும் – கோண்டாவில் பால்கிருஷ்ணன் நினைவு
சஞ்சீவி 31-01-87

8. பணமீயாப் பண்பினாளர்
தினகரன் 25-04-76

9. மாரியம்மன் வரலாறு

10. சத்தமெல்லாம் சங்கீதமாமோ?
சஞ்சீவி 25-01-86

இசை பற்றிய தனிக்கட்டுரைகள்

1. கனியிருப்பக் காய் கவர்வதேன்?
வீரகேசரி வார வெளியீடு 18 11-73

2. கலையும் சுவையும்
தினகரன் வார மஞ்சரி 25-01-76

3. பொப் இசை, தமிழுக்குப் புதியதல்ல, தமிழ்ப் பொப் பாடுபவர்கள் தேசிய இசைக் கருவிகளை உபயோகிக்க வேண்டும்.
சிந்தாமணி 09-12-73

4. மருத்துவத்தில் இசை
வீரகேசரி வார வெளியீடு 07-05-78

5. ஸங்கீதானந்தம்
நாவலர் குரல் 01-07-87

6. கர்நாடக இசை, தொடர் கட்டுரைகள்
ஈழமுரசு 05-02-84
12-02-84
26-02-84

7. வளர்ந்து வரும் எமது இசை மரபு
தினகரன் 03-12-76

8. உணர்ச்சி தரும் இசைவடிவங்கள்
வீரகேசரி வாரவெளியீடு 28-02-93

சமயம் — தத்துவம்

1. விருட்சங்களின் அரசன்
(அரசமரம் பற்றிய கட்டுரை)
தினகரன் வாரமஞ்சரி 20-10-74

2. நோமாதா குலமாதா
வீரகேசரி வாரவெளியீடு 03-09-78

3. நவாலியூர் நாகதம்பிரானுக்குக் குடமுழுக்கு விழா
ஈழநாடு 11-09-83

4. ஓம் எனும் பிரணவ உண்மையின் பொருளே
தினகரன் வாரமஞ்சரி 30-12-73

5. முருகன் ஆலயங்களின் இரகசியம்
தினகரன் 16-08-74

6. மார்கழிமாத மங்கையர் நோன்பு
தினகரன் 04-01-74

7. புலால் மறுத்தலும் பௌத்த தர்மமும்
ஈழமணி 06-09-74

8. பக்தர்களுக்கு இரங்கும் பகவான்
மொழிபெயர்ப்பு
(பகவான் ஸ்ரீ சத்யசாயிபாபா பற்றிய கட்டுரை)
ஆங்கில மூலம்: டாக்டர் வி. தல்லைநாதன்
தினகரன் 23-11-74

9. சிவபெருமான் முருகனிடம் பிரணவப்பொருள் கேட்டதேன்?
திருமுருக கிருபானந்தவாரியாருடன் ஒருசில நிமிடங்கள்
வீரகேசரி வாரவெளியீடு (பேட்டி) 17-09-78

10. உருவச்சிலைகள் உணர்த்தும் உன்னத தத்துவங்கள்
தினகரன் வாரமஞ்சரி 27-04-75

11. இன்று நவாலியூரில் இலட்சார்ச்சனை
தினகரன் 30-11-74

12. சித்தாந்த விளக்கிற் சைவக்கிரியைகள் - நூலாய்வு
வீரகேசரி வாரவெளியீடு 29-07-79

13. மருதநிலத்து மாமணி
தினகரன் 05-04-75

14. ஓசை ஒலியெலாம் ஆனாய் நீயே
தினகரன் வாரமஞ்சரி 7-12-75

15. அறிதுயிலும் அனுபவமும்
தினகரன் வாரமஞ்சரி 17-10-76

அறிஞர்கள் – பெரியார்கள்

1. ஐந்து சால்பு ஊன்றிய தூண்
பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் மணிவிழா
தினகரன் 12-5-84

2. கலையுணர்வு மிக்க கைலாசபதி
சஞ்சீவி 15-02-86

3. தந்தைக்கு வயது 48
மகனுக்கு வயது 57
கலையரசு சொர்ணலிங்கம்பற்றியது
வீரகேசரி வாரவெளியீடு 1983

4. ஓர் இயல்பான கலைஞன் பல்கலை வல்லவர்
இணுவையூர் சிதம்பரநாதன் "
வீரகேசரி

5. மணியும் ஒளியும்,
புலவர்மணி சோ. இளமுருகனார் நினைவு
தினகரன் 03-10-76

6. பழந்தமிழ்ச் சுவடிகளைத் தேடித்தேடி
வெளியிட்ட சி. வை. தாமோதரம்பிள்ளை
வீரகேசரி வாரவெளியீடு 22-05-83

7. உள்ளுணர்வின் துணையுடன் மருத்துவம் செய்த
பெரியார், வைத்தியகலாநிதி ந. துரைரத்தினம்
1989

8. ஆயிரம் ஆண்டுகட்கு முன் அகிலம் அறிந்த அல்பிரூணி
தினகரன் முஸ்லிம் மலர் 18-03-77

9. நான் கண்ட பெரியார்
அமரர் ந. சபாரத்தினம் அவர்கள் நினைவு மலர்
ஈழநாடு 22-12-92

10. முத்தமிழுக்கு ஒரு வித்தகர்
வி. என். பாலசுப்பிரமணியம்
தினகரன் வாரமஞ்சரி 21-07-74

11. சேர். பி. அருணாசலம்
தினகரன் 11-01-74

12. நினைவில் நிறைந்தவர் பண்டிதரத்தினம்
சி. எஸ். நவரத்தினம்
வீரகேசரி வார வெளியீடு யூன் 71

13. கலாயோகி ஆனந்தக்குமாரசுவாமி
தினகரன் 20-08-74

சோதிடம்

1. சனிக் கிரகத்தின் முக்கியத்துவம்
தினகரன் வாரமஞ்சரி 20-09-87

2. ஜர்தகத்தில் வியாழன்
சோதிடமலர் 16-07-82

3. திருமணப் பொருத்தத்தில் ஒரு நோக்கு
சோதிடமலர் 15-05-92

4. சாமுத்ரிகா லக்ஷணம்
வீரகேசரி வாரவெளியீடு 30-12-79

5. கையிலே ஒளிவீசும் நட்சத்திரக்குறி
வீரகேசரி வாரவெளியீடு 09-12-79

6. சனி மாற்றம் என்றால் அஞ்ச வேண்டுமா?
செய்திக்கதிர் 15-01-85

7. ஜோதிடத்தில் செவ்வாய்
வீரகேசரி வார வெளியீடு 01-06-86

8. ஆன்மீகத்தின் ஆரம்பம் எங்கே? சோதிடத்திற்குள் ஒரு சூட்சுமம்
வீரகேசரி வார வெளியீடு 06-02-83

9. மனையடி சிற்ப சிந்தாமணி நூலாய்வு
வீரகேசரி வார வெளியீடு 06-05-79

10. பஞ்சகோணத்தில் 'உதயன்' பத்திரிகை-சோதிடப் பார்வை
உதயன் 27-11-85

இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனம்

வானொலி இசைச் சித்திரங்கள், உரைச் சித்திரங்கள் விமர்சனங்கள்

1. உணர்ச்சிதரும் இசை வடிவங்கள்
2. கனவுகள் ஆயிரம் 10-02-76
3. இசை ரசனையும் ஆக்க முயற்சிகளும்
4. மருத நிலத்து மாமுதல்வன்
5. சங்கராபரணம் 05-08-75
6. வண்டாடுஞ் சோலை தனிலே
7. இசை மருத்துவம் 14-06-77
8. சித்தாந்த விளக்கிற் சைவக் கிரியைகள் (நூல் விமர்சனம்) 13-09-79
9. மூடநம்பிக்கை
10. தியாகராஜரின் பின் இசை வளர்ச்சி
11. சிவனை உகந்த சிவன் (பாபநாசம் சிவன்)

சிறுகதை மொழிபெயர்ப்பு

'' அதிகாரம் ''

சிங்கள மூலம் – சோமபாலகுணதீர

தினகரன் வார மஞ்சரி 04-11-73

நானாவிதம் — (பல்வேறு விடயங்கள்)

1. எமது நாட்டுக் கலைஞர்கள் தமது திறமைகளைக் குறைவாகவே எடைபோட்டுக் கொள்கின்றனர்

   வாழ்க்கை அலைகள் (8 மில்லி மீற்றர் திரைப்படம்)– வெளியீட்டு விழாப் பேச்சு

   தினகரன் 27-07-85

2. நாட்டியக் கலையே முதலில் தோன்றிற்று
திட்டமிடல் பிரிவு, மகளிர் பணியகம், பயிற்சி நெறி-பேச்சு
வீரகேசரி

3. கலை வளர்ச்சியில் வீரகேசரி – காளிதாசரின் கூற்றுப்படி
செயற்படும் பத்திரிகை - வீரகேசரி 50 – வது ஆண்டு
நிறைவுச் சிறப்பிதழ்
வீரகேசரி 50-வது ஆண்டுமலர் 06-08-80

4. மொழி சிதையாமற் காப்பது பத்திரிகைகளின் கடமை-
சஞ்சீவி முதலாம் ஆண்டு நிறைவுச் சிறப்பிதழ்
சஞ்சீவி 04-11-73

5. இராகம், தாளம், பல்லவி
நாவலர் குரல் 01-09-87

6. கர்நாடக சங்கீதத்தைப் பாமரரும் ரசிக்கவைத்த வித்துவத்
தலைமுறை
விரகேசரி வார வெளியீடு

7. தமிழ் வழங்கும் இடமெல்லாம் தவில் முழக்கிய மேதை
வீரகேசரி வார வெளியீடு 22-05-94

8. உணர்ச்சி அலைகளைத் தோற்றுவிக்கும் இசை வடிவங்கள்
வீரகேசரி வார வெளியீடு 28-02-93

9. பிரசாந்தின் மிருதங்க அரங்கேற்றம்
வீரகேசரி வார வெளியீடு 28-08-84

10. புதுவாழ்வு காணும் யாழ். அரசாங்கச் செயலகம்
வீரகேசரி வார வெளியீடு 16-10-94

11. இரத்தினக் கற்களின் இரகசியம்
வீரகேசரி வார வெளியீடு 06-11-94

ENGLISH
CULTURE IN GENERAL

1. Memorandum on Synthesis of Indigenous and Western Systems of Medicine.
   Forwarded to the Committee to Examine the Synthesis of Indigenous and Western Medical Systems in Sri Lanka – 14 – 10 – 78.
2. Book Review
   Bird story for children
   by Kamala Kularatne
   Ceylon Daily News 25 - 3 - 80
3. Children's Festival
   Review
   Sunday Observer 25 - 2 - 79
4. Local Tamil Films shouldn't follow South Indian Traditions.
   Talk on the occasion of the release of the local Tamil Film – " Valkai Alaihal ".
   The Island 8 - 8 - 85
5. Astronomy of our ancients
   Ceylon Daily News 11–4–74
6. Money from Honey
   Ceylon Daily News 6 - 8 - 77
7. Dogs & Proverbs
   Letter to the Editor
   Ceylon Daily News 6 - 8 - 77
8. Water Divining
   Letter to the Editor
   Ceylon Daily News 6 – 12 – 73
9. Plenty to see on a Holiday in North Lanka
   Tourist Times 7 - 2 - 75

10. Nine Evil Spirits – Wine, Dine & Dance
Ceylon Observer Magazine Edition 14–4–74

11. New Light on Gems
Ceylon Daily News 26 - 8 - 76

12. Dreams
Sunday Times 1 - 9 - 74

13. Medicinal Herbs – Letter to the Editor
Ceylon Daily News 26 - 8 -75

14. Chlorophyll
Ceylon Daily News 18 - 1 - 78

15. What about Ayurveda treatment for children
Ceylon Observer

16. Man's Oldest fibre
Letter to the Editor
Ceylon Daily News 4 - 8 - 76

17. Indigenous cures for snake bite
(Article) Ceylon Daily News 6 - 1 - 77

18. Letter to the Editor 26 – 3 - 77

MATTERS OF GENERAL INTEREST

Appreciation

1. Pulavarmani Ilamuruganar
Ceylon Daily News 3 - 1 - 76

2. Late V. N. Balasubramanyam
Ceylon Daily News 13 - 7 - 74

3. Late Dr, Emily Pakkiyam Ratnanandan
Ceylon Daily News 25 – 4 – 86
Sir. P. Arunachalam

4. 50th Death Anniversary
Observer 9–1–74

5. Student of Oriental Philosophies
Ceylon Daily News 8 - 1 - 80

Sir P. Ramanathan

6. Memoirs of Ramanathan
   Ceylon Daily News 4-9-75
7. Reminiscenses of a statesman
   (Ramanathan Day)
   Ceylon Daily News 6-12-73
8. Late Dr. Emily Pakkiyam Retnanandan
   The Morning Star 2-5-86
9. Revive the service of the Translator
   Ceylon Daily News 8 - 3 - 83
10. Manipay honours its Alumni today
    Ceylon Daily News 20 8-74
11. The Doctor and the conjuror
    Ceylon Daily News 2 - 2 79
12. Teaching of English
    Ceylon Daily News 8 - 8 - 74
13. A Campus for the South
    Ceylon Daily News
14. G C S U – Letter to the Editor
    The Sun 1965
15. Seats fo Women
    Ceylon Daily News 26 - 8 - 78
16. Materializing Objects
    Ceylon Daily News 6 - 7 - 74

11. **Editorials**
    of the "Translator" 1 – 1975 May
    Journal of the Govt. Translators' Union 2 – 1976 June

Hinduism

1. On to Kataragama
   Ceylon Observer 10 - 7 - 75
2. Deepavali Marks Triumph of Virtue
   Ceylon Observer 25 - 10 - 73

3. The Concept of Saraswathy Pooja
Ceylon Daily News 4 - 10 - 76

4. Navarathri ihe Nine Nights
Ceylon Daily News 23 - 10 - 74

5. Deepavali
Sunday Observer October 1978

6. The Erotic & the Ascetic
Times of Ceylon Annual 1974

7. The Acoustics of Yoga
Sunday Observer

8. Maha Sivarathri day
Ceylon Daily News 7 – 3 - 78

9. Metaphysics of Maha Sivarathiri
Ceylon Daily News 16 - 2 - 88

MUSIC

1. Loss to Classical Music
Sunday Observer January 1981

2. The Music of Drama
Sunday Observer 10 - 8 - 82

3. Unique Temple Music Contest do 14 - 9 - 80

4. Two Indian Musicians do 3 - 8 - 80

5. An American on the Veena do 13 - 4 - 82

6. Indian Musicians at local festivals do 16 - 8 - 81

7. Jaffna's Twin Culture Show do 26 - 4 - 81

8. S L B C & The Tamil Arts 14 - 11 - 75

9. The Singer not the Song
Readers Forum Sunday Observer

10. Review "Julius Sekhar"
Drama by Major Sundararajan Group
Sunday Observer 8 - 6 - 80

BUDDHISM AND HINDUISM

1. "Fullmoon & New moon days
   Their importance & significance
   to Hindus and Buddhists alike"
   (Booklet published in 1968.)
2. Significance of April full moon for Hindus
   Ceylon Daily News 25 - 4 - 75
3. Karma & Rebirth - do - 5 - 5 - 77
4. Soullessness - Letter to the Editor - do - 27 - 7 - 74
5. The Holy Bath - do - 13 - 4 - 79
6. Birth & Parinibbana - do - 24 - 6 - 76
7. Meditation New & Old - do - 28 - 11 - 75
8. Significance of the Bo Tree to Hindu - do - 23 - 6 - 75
   Poson Supplement
9. Buddhism in Tamil Nadu - do - 4 - 5 - 74
   Vesak Supplement
10. The King of Trees Sunday Observer 25 - 3 - 79

DANCE (ARTICLES)

1. A Dancer from Madras
   Sunday Observer 22 - 6 - 80
2. Ragam Thaanam Pallavi
   Kanchana Thamotharam Arangetram Souvenir
   Bharatha Natyam 29 - 7 - 78
3. An Unique Arangetram
   Vasugi Shanmugampillai
   Sunday Observer 19 - 9 - 76
4. Arangetram - The proper Spirit
   Sunday Observer 10 - 12 - 78

REVIEWS

5. Tinkling Anklets
   Josephine Thirumagal Sebanayagam - Arangetram
   Sunday Observer 27 - 12 - 81

6. Beauty in Rhythm
Dance Recital of Suneetha Kandasamy
Sunday Observer 13 - 9 - 81

7. Dance Arangetram of Sivanjali Pasupathy
Ceylon Observer 14 - 2 - 77

8. Bharatha Natya Arangetram of
Shyamala Wenceslaws
Ceylon Observer

ORIENTAL FESTIVALS

1. Sinhala & Tamil Calendar
A Truly Solar One
Ceylon Daily News 13 - 4 - 72

2. Origin of the Hindu New year do 13 - 4 - 73

3. Why & the wherefore of
The New year
New Year Supplement 13 - 4 - 76

4. New Year & its personification
Sunday Observer 13 - 4 - 80

5. Thaipongal & The Sun
Ceylon Daily News 15 - 1 - 76

6. Why & Wherefore of Thaipongal
The Times Weekender 14 - 1 - 78

7. Thaipongal, The day of the Sun
Ceylon Observer Magazine edition 14 - 1 - 79

8. Science & Pongal
Observer 14 - 1 - 79

I have been silently appreciating your Contributions made to the papers from time to time. Please keep in touch with me so that we could exchange ideas.

Prof. K. Kailasanatha Kurukkal
M.A. Ph. D.
12-12-1982

We deeply appreciate your searching and erudite review of "Siddhantha Vilakkil Saiva Kiriyaihal" which appeared in the 'Virakesari'.

K. Muthuvetpillai *B.Sc. (Lond)*
Emeritus Principal,
Palaly Teachers' College.
5-8-1979

உமது நாடகம் நன்றாக இருந்தது என்றே கூறுவேன். நமது யாழ்ப்பாணத்தானின் குணங்களை ஓர் சிறிய நாடகத்தில் ஒருவரையும் தாக்காது விபரித்திருக்கிறீர். நமது அயலான் ஒருவர் இத்தகைய சேவை செய்கிறாரே என்று எண்ணும்போது எனக்கு மிகவும் மகிழ்ச்சி மாத்திரமன்றிப் பெருமையாயுமிருந்தது.

கலையரசு க. சொர்ணலிங்கம்
17-6-1978.

Navaaliyur N. Satchchithananthan has been a valuable asset to the Cultural activities of the Jaffna District Secretariat. He has the capacity to make an abiding contribution to Tamil writing.

Dr. Devanesan Nesiah *B.Sc. (Cey.) M. A. (Sussex)*
23-3-1984

என்னைப் பற்றியும் வேறு சில வித்துவான்களைப் பற்றியும் தங்கள் பத்திரிகையில் எழுதியிருப்பதை என்னைவிடச் சிறந்த சங்கீதவித்துவான்கள் படித்துப் பார்க்க வேண்டும். தங்கள் கட்டுரை மூலம் சில உண்மைகளைத் தெரிந்து கொண்டேன்.

பல்லவிமேதை, திருமெஞ்ஞானம் ரி. பி. நடராஜசுந்தரம்
8-10-1974

மஹாத்மா அச்சகம், ஏழாலை.