

சும்ரீகந்த விலக்க்யச்சந்தலைகள்



புராசிரியர் வி.சிவசாமி

3

1948年
1月
1日
新華書局印行

நிலை 3. ஏ. சின்குருபுரை

04-12-89

வெளி வாய். ஏ. சுந்தரபிள்ளை
67719, கடற்கரை வீதி
யாழ்ப்பாணம்

1860

1860
1860
1860

சம்ஸ்கிருத இலக்கியச் சிந்தனைகள்

பேராசிரியர் வி. சிவசாமி

B. A. Hons (Lon), B. A., M. A. (Cey.)

தலைவர்

சம்ஸ்கிருதத்துறை

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்

திருநெல்வேலி
யாழ்ப்பாணம்
இலங்கை
1989

நாவின் பெயர்:	சம்ஸ்கிருத இலக்கியச்சிந்தனைகள்
ஆசிரியர்:	வி. சிவாஸி. B.A. Hons. (Lon.), B.A., M.A.(Cey.)
விலாசம்:	இணைப் பேராசிரியர் தலைவர் சம்ஸ்கிருதத்துறை யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் யாழ்ப்பாணம் இலங்கை
பொருள்:	சம்ஸ்கிருத இலக்கியம்
மொழி:	தமிழ்
பதிப்பு:	முதலாவது பதிப்பு
ஆண்டு:	ஜூலை, 1989
உரிமை:	நூலாசிரியர்
அச்சகம்:	நியூ சரா பப்ளிகேஷன்ஸ் லிமிடெட் யாழ்ப்பாணம், இலங்கை
விலை;	ஐங்பது ரூபா
தூவி தசாம்ச வகுப்பிலக்கம்	}
	891.2

Title of the Book:	Samskruta Ilakkiyaccintanaikal (Essays on Sanskrit Literature and Criticism)
Author:	V. SIVASAMY, B. A. Hons. (Lon), B. A., M. A. (Cey.)
Address:	Associate Professor and Head, Department of Sanskrit University of Jaffna, Jaffna Sri Lanka.
Subject:	Sanskrit Literature
Language:	Tamil
Edition:	First Edition
Year:	July 1989
Copy Right:	The Author
Printers:	New Era Publications Ltd. Jaffna, Sri Lanka.
Price:	Fifty Rupees
D. D. C. Class No.	891.2

மீரபல சம்ஸ்கிருத வீற்பன்னரும்
இந்து நாகரிகப் பேராசிரியருமான
கலாநிதி கா. கைலாசநாதக் குருக்கள் அவர்களீன்
அறுபதாம் ஆண்டு நிறைவீணப்
பாராட்டு முகமாக இந்துால்
வெளியீடுப்படுகிறது.

*This book is published
to felicitate the completion of
the Sixtieth Birthday of the
Veteran Sanskrit Scholar and
Professor of Hindu Civilization
Dr. K. Kailasanathakkurukkal*

त्रिवेदी त्रिवेदी त्रिवेदी
त्रिवेदी त्रिवेदी त्रिवेदी
त्रिवेदी त्रिवेदी त्रिवेदी
त्रिवेदी त्रिवेदी त्रिवेदी

त्रिवेदी त्रिवेदी त्रिवेदी
त्रिवेदी त्रिवेदी त्रिवेदी
त्रिवेदी त्रिवेदी त्रिवेदी
त्रिवेदी त्रिवेदी त्रिवेदी



பேராசிரியர் கா. கைலாசநாதக்குருக்கன்
Professor K. Kailasanathakkurukkal

ବିଜ୍ଞାନ ପରିଷଦ

କମିଶନ ଏବଂ କାନ୍ତାରାଜ୍ୟର
ଫିଲୋସୋଫୀ ଏବଂ କାନ୍ତାରାଜ୍ୟର
କାନ୍ତାରାଜ୍ୟର କାନ୍ତାରାଜ୍ୟର

பொருளடக்கம்

ஆசீரியரின் உரை	VII
1. சம்ஸ்கிருத இலக்கியப்பறப்பு	1
2. இருக்கு வேதக்கலீதை	21
3. அதர்வ வேதக்கலீதை	33
4. காளிதாசனும் இயற்கையும்	42
5. காளிதாசரின் காலமும் } இலக்கியப்பணிகளும் }	47
6. சம்ஸ்கிருத நாடகம்	69
7. வடமொழியிலுள்ள தகவிணை } கைலாச மாஹாத்மியம் }	84
8. முதலாம் ராஜராஜனும் } வடமொழிக் கல்வியும் }	98
9. யாழ்ப்பாணத்துச் சம்ஸ்கிருத } பாரம்பரியத்தில் நாவலர் }	111
10. தோத்திர இலக்கியம்	127
11. அண்வகோணின் இலக்கியப் பணிகள்	148
12. சம்ஸ்கிருத காலியலீயல்	160
அட்டவணை	180

ជាតិនៃព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជា

ஆசிரியரின் உரை

“சம்ஸ்கிருத இலக்கியச் சிந்தனைகள்” எனும் இந்நால் சம்ஸ்கிருத இலக்கியத்தின் சில முக்கியமான அமிசங்களைப் பன்னிரண்டு கட்டுரைகளிலே கூறுகின்றது. சுமார் 4000 ஆண்டுகள் கால நீண்ட வரலாறு கொண்ட பரந்த ஒரு பேரிலக்கியப்பரப்பினை எவ்வகையிலும் இத்தகைய ஒரு நூலில் அடக்கிக் கூற முடியாது. வடமொழி இலக்கியவரலாறு பற்றி மேலைத்தேய அறிஞர்களான மோ. வினரர் நிட்ஸ், ஏ. பி. கித், ஏ. மக்டொன், ஹாயிரெனுபோன்றேரும், இந்திய அறிஞர்களான பி. எஸ். சுப்பிரமணிய சாஸ்திரி, கெளரிநாத்சாஸ்திரி எம். கிருஷ்ணமாச்சாரி, எஸ். என். தாஸ்குபத், எஸ். கே. தே., கே. கிருஷ்ணமூர்த்தி போன்றேரும் எழுதியுள்ளனர். எமது நாட்ட வரான பேராசிரியர் கா. கைலாசநாதக் குருக்களும், நவாலியூர் சோ. நடராஜனும் பி. எஸ். சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிபோன்று தமிழில் எழுதியுள்ளனர்.

கி. பி. 13ம் நூற்றுண்டு தொடக்கம் 17ம் நூற்றுண்டு முதற் கால் பகுதிவரை (1623) யாழ்ப்பாணத்தை மையமாகக் கொண்டிலங்கிய தமிழ் இராச்சியத்திலே தமிழுடன் வடமொழியும் நன்கு போற்றப்பட்டு வந்தது. தொடர்ந்து ஏற்பட்ட போர்த்துக்கீசர், ஒல் வாந்தர் ஆட்சிக் காலங்களில் இம்மொழிகள் அரச ஆதரவின்றிப் பாதிப்புற்றன. போர்த்துக்கீசர் காலத்திலே வாழ்ந்த திருநெல்வேலி சுவாமி ஞானப்பிரகாசர் போர்த்துக்கீசரின் சமயக்கொள்கையை விரும்பாது இந்தியாவுக்குச் சென்று, அங்கு மேலும் சம்ஸ்கிருதம் கற்றுப் புகழ் அடைந்தார். கி. பி. 18ம் 19ம் நூற்றுண்டுகளிலும், இருபதாம் நூற்றுண்டின் முற்பகுதியிலும், நடுப்பகுதியிலும் பிரசித்தி பெற்ற தமிழ், வடமொழி அறிஞர் பலர் யாழ்ப்பாணத்திலே வாழ்ந்தனர். இதுபற்றி இந்நூலின் ஒன்பதாவது கட்டுரையிலே சிறிது சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளது. இங்கு ஒரு வடமொழி மரபும் நிலவிவந்துள்ளமை குறிப்பிடற்பாலது.

பொதுவாக வடமொழி இலக்கிய வரலாற்று நூல்களிலும், பிற பிரசரங்களிலும் வடமொழியிலுள்ள சமய இலக்கியமும், சமயக்கருத்துக்களுமே நன்கு வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளன. மேலும் இம்மொழி இந்துக்களின் புனித மொழியாகவும், சமயமொழியாகவும் விளங்குவதாலும் மேற்குறிப்பிட்ட தன்மை அழுத்திக் கூறப்படுகின்றது. அதே வேளையில் இம்மொழியிலுள்ள வளம்பிக்க இலக்கியமும், அது பிரதி பலிக்கும் பண்பாடும் குறிப்பிடத்தக்கவையே,

இந்நூலிலுள்ள 12 கட்டுரைகளில் 2, 4, 10 தவிர்ந்த ஏனையவை இதுவரை பிரசரிக்கப்படாதலை. இரண்டாவது கட்டுரை யாழ்ப்பாணப்பல்கலைக்கழகத் தமிழ்மன்ற ஆண்டுமலரான ‘தமிழோசை’ யிலே

1986ல் வெளிவந்தது. 10வது கட்டுரையின் பெரும்பகுதி மூன்று கட்டுரைகளாகச் “சோதிட பரிபாலினி”யில் 1982, 1983 ம் ஆண்டு களில் பிரசரிக்கப்பட்டுள்ளது. 4வது கட்டுரை சிறிய அளவினதாக மட்டுமன்றி, மொழிநடையிலும், பொருள் கூறப்பட்டிருக்கும் விதத்தி லும் ஏனையவற்றிலிருந்து வேறுபட்டதாய்க் காணப்படும். நூலாசிரியர் இலங்கைப் பல்கலைக்கழகப் பட்டதாரி மாணவரை இருந்தபோது; பேராதணையிலே இந்தியவியற்கழகம் வெளியிட்ட ஆண்டு மலரிலே 1957லே பிரசரிக்கப்பட்டது, இம்மலரில் வெளிவந்த ஒரேயொரு தமிழ்க் கட்டுரை இதுவே. இது பிறதோரிடத்திலும் பிரசரமாகாத படியாலும், குறிப்பாக நூலாசிரியர் சம்ஸ்கிருத இலக்கியம் பற்றி எழுதிய முதலாவது கட்டுரையானபடியாலும் இங்கு மீண்டும் பிரசரிக்கப்படுகின்றது.

முதலாவது கட்டுரை சம்ஸ்கிருத இலக்கியப் பரப்புப்பற்றிச் சுருக்கமாக எடுத்துரைக்கின்றது. சம்ஸ்கிருதம் கற்க விரும்புவோர், சம்ஸ்கிருத இலக்கியம் பற்றி அறிய விரும்புவோர், முதலியோருக்கு ஒரு சிறு அறிமுகமாக இஃது அமைகின்றது. 2ம், 3ம் கட்டுரைகள் முறையே இருக்குவேதம், அதர்வவேதம் ஆகியனவற்றின் கவிதை அம்சங்களைச் சுருக்கமாகக் கூறுகின்றன. இத்தகைய கட்டுரைகள் இதுவரை தமிழிலே வெளிவந்ததாகத் தெரியவில்லை. 4ம் கட்டுரை வடமொழியிற் தலைசிறந்த புலவனுகிய காளிதாசனின் இலக்கியப் படைப்புக்களிலே வரும் இயற்கைச் சிற்பும், கவிநயமும் பற்றிச் சுருக்கமாகக் கூறுகின்றது. 5ம் கட்டுரை இப்புலவனின் காலம், இலக்கியப்பணிகள் முதலியன பற்றி எடுத்துரைக்கின்றது. வடமொழி இலக்கியத்தின் ஒரு பெரும்பிரிவான நாடக இலக்கியம்பற்றி வேது கட்டுரை கூறுகின்றது. 7ம், 8ம் கட்டுரைகளிலே முறையே வடமொழியிலுள்ள தகழின கைலாசமாஹாத்மியம், முதலாம் ராஜராஜனின் வடமொழிப் பணிகள் ஆகியன பற்றிக் கூறப்படுகின்றன. 9ம் கட்டுரை யாழ்ப்பாணத்துச் சம்ஸ்கிருத மரபில் ஆறுமுகநாவலரின் பணிகள் பற்றிக் கூறுகின்றது. இதிலே, யாழ்ப்பாணத்தில் நிலவிவந்த சம்ஸ்கிருதக் கல்வி மரபுபற்றி யும் சிறிது தொட்டுக்காட்டப்படுகின்றது. நாவலர் பற்றிய பிரசரங்கள் எவற்றிலாவது இப்பொருள் பற்றி விரிவாகக் கூறப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. 10வது கட்டுரை வடமொழியிலுள்ள தோத்திர இலக்கியம் பற்றிச் சுருக்கமாகச் சில உதாரணங்களுடன் கூறுகின்றது. 11வதிலே வடமொழிக்குக் குறிப்பிடத்தக்க இலக்கியப் பங்களிப்புகள் செய் தோரில் ஒருவராகிய அஷ்வகோஷரின் இலக்கியப்பணிகள் பற்றியும், 12வதிலே சம்ஸ்கிருத காவியவியல் பற்றியும் சுருக்கமாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. தவிர்க்கமுடியாத காரணங்களாலே, 12வது கட்டுரை

யிலே வடமொழிச் சொற்கள் சில அப்படியே பெரிதும் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன. முடிவிலே சில முக்கியமான சிறப்புப் பெயர்கள், கருத்துக் கணக் குறிக்கும் சொற்கள் முதலியன கொண்ட அட்டவணை உள்ளது.

இந்நாலிலே சிரவிவரும் வடசொற்கள் தத்சமமாகவும், தத்பவமாகவும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. சில சொற்கள் இவ்விருவழிகளிலும் வந்துள்ளன. எடுத்துக் காட்டாக, ராமாயணம், இராமாயணம் எனவும், ஸ்தோத்திரம் தோத்திரம் எனவும், தவனி துவனி அல்லது தொனி எனவும் வந்துள்ளன. வடமொழியிலுள்ள மேற்கோள்களுக்குப் பெரும்பாலும் தமிழ் மொழிபெயர்ப்புகள் தரப்பட்டுள்ளன. சில கலைச்சொற்களின் தமிழரக்கம் தரப்படவில்லை. இடையிடையே சில ஏழுத்துப் பிழைகள் தற்செயலாக வந்துவிட்டன. அவற்றை வாசகர்கள் பொறுத்துக் கொள்வார்களாக. ஒரு சில இடங்களிலே சில கருத்துக்கள் தேவையின் நிமித்தம் திரும்பவும் கூறப்பட்டுள்ளன.

இந்நால் யாழிப்பாணப் பல்கலைக்கழக இந்து நாகரிகப் பேராசிரியர் கா. கைலாசநாதக்குருக்கள் அவர்களின் 60 வது ஆண்டு நிறைவினை (ஷஷ்டியப்தபூர்த்தியினை) ப் பாராட்டும் வகையில் பிரச்சரிக்கப்படுகிறது. அவரின் 60 வது ஆண்டு நிறைவு ஏற்கனவே சில ஆண்டுகளின் முன் (1982 ல்) ஏற்பட்டு விட்டது. அவ்வமயம் அவருக்குப் பாராட்டு விழாக்கள் நன்கு நடைபெற்றன. ஆனால், இவ் வைபவத்தை யொட்டிய சிறப்பு நூல் எதுவும் இதுவரை வெளிவரவில்லை இதனை ஓரளவாவது நிலிர்த்தி செய்யும் வகையில் இந்நால் வெளிவருகின்றது என்னாம். பேராசிரியர் இலங்கையிலுள்ள அந்தணப்பெருமக்களுக்கும் ஏனையோருக்கும் ஓர் உதாரண புருஷராக விளங்குகிறார். யாழிப்பாணத்துத் தமிழ், சம்லக்கிருத், சைவமரபுகளிலே நன்கு தோய்ந்தவர். சம்லக்கிருதத்தின் பல்வேறு அறிவியல்களிலும் மிக்கபாண்டித்தயமுள்ளவர். குறிப்பாக, வேதங்கள், ஆகமங்கள், இந்தியத்துவங்களானம், கலைகள், சம்லக்கிருத இலக்கணம், சோதிடம் முதலியனவற்றிலே மிகுந்த விற்பனீர். கொழும்பு, பேராதணப் பல்கலைக்கழகங்களிலே சுமார் மூன்று தசாப்தங்களுக்குப் பெருந்தொடர்கையான சிங்கள, தமிழ் மாணவர்களுக்குச் சம்லக்கிருதம் நன்கு கற்பித்து. அவர்களின் பெருமதிப்பையும் அபிமானத்தையும் பெற்றவர். பேராசிரியை பெற்றி வைமான் கொழும்பு பல்கலைக்கழகத்திலே சம்லக்கிருதத்துறைத்தலைவராக இருந்த காலத்திலே முதுகலைமாணி மாணவர்களுக்கு இந்தியத்துவங்கள் வகுப்புகளும் நடத்தியவர்.

பேராசிரியர் 1975 லே யாழிப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்திலே முதலாவது இந்து நாகரிகப் பேராசிரியராகவும், துறைத்தலைவராகவும் பதவி யேற்றபின்னரும் தொடர்ந்து இங்கள் சம்லக்கிருதத் துறைக்கும்

குறிப்பிடத்தக்க பங்களிப்பிகள் செய்து வருகின்றார். அத்துறையின் வளர்ச்சியிலும் மிகுந்த நாட்டும் உள்ளவராக விளங்குகிறோர். தமிழ் மூடைய மாணவனும், இத்துறைக்குத் தலைவராக இருப்பவருமாகிய நூலாசிரியருக்கு ஒரு வழிகாட்டியாகவும் இலங்குகிறோர். உலகிலேயே முதலாவது இந்து நாகரிகப் பேராசிரியராக விளங்கும் இவர் சென்ற ஆண்டு காலம் சென்ற தமிழ்மூடைய குருநாதர் பிரம்மஸீலி தீராராம சாஸ்திரிகளின் நினைவாகச் சம்ஸ்கிருதத் துறையில் ஒரு அறக்கட்டளையை ஏற்படுத்திப் பல்கலைக்கழக மட்டத்திலே சம்ஸ்கிருதக் கல்வியை மேலும் ஊக்குவித்து வருகிறார். எனவே, இவரின் சேவை நலம் நன்கு பாராட்டற்றுரியதே.

இத்தகைய நூலொன்றினை வெளியிட வேண்டுமென ஊக்கப்படுத்திய கலைப்பீடாதிபதி பேராசிரியர் ந. பாலகிருஷ்ணன், பேராசிரியர் எஸ். சுந்திரராஜா, வரலாற்று விரிவுரையாளர் திரு. ப. புஷ்பரத்தினம், புவியியல் விரிவுரையாளர் திரு. இரா. சிவச்சந்திரன், இந்து நாகரிகத் துறைத்தலைவர் கலாந்தி ப. கோபாலகிருஷ்ணன் முதலியோர் மனமுவந்த நன்றிக்குரியர். மேலும், அச்சகத்திலிருந்து பிரசரிக்கப்பட்ட முதல்படிவங்களைத் திருத்துவதற்கு மனம் கொண்டும் என்னிடம் கொண்டுவந்து தந்து, திருத்தியின் எடுத்துச் சென்றவர்களில் நியூசரா அச்சகத்தைச் சேர்ந்த திரு. மு. சந்திரனும் மற்றும் நன்பர்கள் திரு. ப. புஷ்பரத்தினம் திரு. இரா. சிவச்சந்திரன் ஆகியோரும் மனம் கணிந்த நன்றிக்குரியர். இதிலுள்ள பல கட்டுரைகளை எழுதுவதற்குத் தேவையான சில பிரசரங்களைத் தந்துதவிய யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நூலகம் மனமார்ந்த நன்றிக்குரியது.

இந்நாளின் முன் அட்டைப்படத்தினை நன்கு வரைந்து உதவிய இலம் ஓவியக்கலைஞர் அ. சதீஸ் அவர்கள் மனமார்ந்த நன்றிக்குரியர்.

இந்நாளினை நன்கு அச்சிட்டுத் தந்த நியூசரா அச்சகத்தார் உளம் கணிந்த நன்றிக்குரியர். மேலும் இந்நாலாக்கத்தில் உதவி செய்த ஏணை நன்பர்கள், மாணவர்கள் முதலியோரும் மனமுவந்த நன்றிக்குரியர்.

“காய்தலுவத்தலகற்றி யொருபொருட்கண் ஆய்தலறிவுடையார்க்கண்ணதே”

யாழ்ப்பாணப்பல்கலைக்கழகம்
திருநெல்வேலி, யாழ்ப்பாணம்
இவங்கை 07.07.1989

வி. சிவசாமி தலைவர், சம்ஸ்கிருதத்துறை

பொருட்கண்பிரபு

சம்ஸ்கிருத இலக்கியப் பரப்பு

ஒலகிலே தொன்மையும் இலக்கியவளமுள்ள மொழிகளிலே சம்ஸ்கிருதமும் ஒன்றாகும். இது ஏற்குறைய நாலாயிரம் ஆண்டு இலக்கிய வளமுள்ள மொழி ஆகும். இவ் இலக்கியம் பல சிறப்பியல்பு களைக் கொண்டிலங்குகின்றது. இது தொடக்கத்திலே குறிப்பிட்ட பிரதேசம், சமூகத்தவரின் மொழியாக இருந்திருப்பினும், காலப்போக்கிலே பாரத தேசத்தின் பொது மொழியாக, அறிவியல் மொழியாக, இந்துக் களின் பொது மொழியாக, தேவ பாணையாக விளங்கி வந்துள்ளது; இந்தியாவுக்கு வெளியே மத்திய ஆசியா, இலங்கை, இந்தோனேசியா, மலேசியத்தீபகற்பம், பர்மா, தாய்லாந்து, வியட்னம், லாவோஸ், கம்போடியா, சீன, யப்பான் வரை பரவிற்று.

மொழி நூலாளின் கருத்துப்படி இம்மொழி இந்தோ-ஐரோப் பிய மொழிக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்ததாகும். இந்தியாவில் நிலவிவரும் இம்மொழியினை இந்தோ-ஆரிய மொழியெனவும், பழைய பாரசீக மொழியினை இந்தோ-இராணிய மொழியெனவும் அறிஞர் குறிப்பிடு

வர். இவ்விரண்டுக்கும் புராதன ஐரோப்பிய மொழிகளான கிரேக்கம், லத்தீன், தியூத்தோனியம், பழைய ஞகியம் முதலியனவற்றுக்குமிடையிலே மிக நெருங்கிய ஒற்றுமை அமிசங்கள் உள்ளன.

சம்ஸ்கிருத மொழி (i) வைதிக மொழி (வேதங்களின் மொழி) (ii) இதிஹாசமொழி (இதிஹாசங்களின் மொழி) (iii) பிற்கால மொழி என மூன்று நிலைகளைக் கொண்டதாகும். முதலாவது சமயச்சார்பானது; பின்னைய இரண்டிலும் சமயச்சாயல் இருப்பினும் அவை பெருமளவு உலகியல் சார்பானவை; கடைசியாகக் கூறப்பட்டுள்ள பிற்காலச் சம்ஸ்கிருத மொழிக்கே பாணினி இலக்கணம் வகுத்து அதனைச் செம்மையாக்கியுள்ளார். உண்மையில் இதுவே சம்ஸ்கிருதமாகும் (நன்கு செய்யப்பட்டதாகும்). எனினும், இதற்கு முற்பட்ட மொழி நிலைகளையும் குறிப்பதற்கு இச்சொல் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இக்காலத்திலே வடமொழி எனில் தமிழகத்திற்கு வடக்கேயுள்ள தெலுங்கு, கன்னடம் போன்றவற்றையும் குறிக்கலாம்.

தமிழ் இலக்கிய மரபிலே வடமொழி எனும் சொல்லே வழக்கில் இருப்பினும், இக்கால நோக்கிற்கு ஏற்ற வகையில் சம்ஸ்கிருதம் என்ற சொல்லும் கையாளப்படுகின்றது. இதே வேளையில், வேதகாலத்திலும் அதனை அடுத்தும் சம்ஸ்கிருதம் இலக்கிய மொழியாகவும், பேச்சு மொழியாகவும், இலங்கிய வேளையில், பொதுமக்களின் மொழிகளாக இதனுடன் தொடர்புள்ள பிராகிருத மொழிகள் நிலவிவந்தன. இவை பொதுவாகப் பேச்சு மொழிகளாய் நிலவின. இவற்றில் ஒன்றேன் பாளி தேரவாத பொதத்தர்களின் புனித இலக்கிய மொழியாக விளங்கி வந்துள்ளது. வேறு பிராகிருத மொழிகள் சிலவற்றிலே காலப்போக்கிலே இலக்கியம் தோன்றிற்று. கி.பி. 1000 ஆண்டளவிலே இவற்றிலிருந்து இன்று வட இந்தியாவிலே நிலவிவரும் ஹிந்தி, வங்காளி, பஞ்சாபி, சூஜராத்தி முதலிய மொழிகள் உருவாகின. எனவே, சம்ஸ்கிருதத்திற்கும், பிராகிருத மொழிகளுக்கும், அவற்றின் வழிவந்த மொழிகளுக்கு மிடையிலுள்ள தொடர்புகள் தெளிவாகும். தென் பாரதத்திலே நிலவி வரும் பிரதான திராவிட மொழிகளான தமிழ், கன்னடம், தெலுங்கு, மலையாளம் முதலியனவற்றுக்கும், சம்ஸ்கிருதத்திற்கும் இடையிலே நெருங்கிய தொடர்புகள் இருந்து வந்துள்ளன.

இந்தியப் பொது மொழியாகக் குறிப்பாக இந்துசமய மொழி யாக இம்மொழி மேலும் முக்கியத்துவம் பெற்றது. இன்றும் இந்துக்களின் புனித மொழியாக, புனித நூல்களின் மொழியாக, கிரியைகள், கோயில் மொழியாகவும் தொடர்ந்து நிலவிவருகின்றது. இந்துக்கள்

மட்டுமன்றி இதனைப் புறக்கணித்த பெளத்தர், சமனர் கூடக் காலப் போக்கில் இதனைப் போற்றி வந்தனர் இவ்வாறு இந்திய சமயங்களின் பொது மொழியாக இது விளங்கி வந்துள்ளமை இதன் ஒரு பிரதான அம்சமே. இதனைவிட இது இந்திய சாஸ்திரீய மொழியாகப் பல அறி வியல் நூல்கள் எழுதப்பட்டுள்ள மொழி என்பதும் குறிப்பிடற்பாலது. இவற்றைவிட, இலக்கிய ரீதியில் இதன் சிறப்பு இலக்கிய வளமுள்ள பல மொழிகளுக்குக் குறைந்ததன்று உலகிலுள்ள மிகச் சிறந்த இலக்கிய நூல்கள் பல இம்மொழியிலும் உள்ளன என்பது ஈண்டுக்கவனித் தற்பாலது.

இதற்கு இந்தியாவின் பல பிராந்தியங்களிலுமின்ன புலவர் பெருமக்களும் இலக்கியப் பங்களிப்புகள் செய்துள்ளனர் இதேபோலப் பல வேற்றங்களைச் சேர்ந்த சமய, தத்துவ அறிஞர்களும், பிறரும் பெரும் பணி ஆற்றியுள்ளனர், எடுத்துக்காட்டாக, கி.பி. 8ஆம் நூற்றுண்டளவிலே அத்துவைத் தத்துவத்தையும், ஷண்மதங்களையும் நிலை நாட்டிய சங்கராச்சாரியாரைக் குறிப்பிடலாம். அவர் இன்றைய கேரள மாநிலத்தைச் சேர்ந்தவர். அவர் வாழ்ந்த காலத்தில் அங்கு பெரும்பாலும் தமிழ் நிலவிற்று. எனவே சங்கரரின் தாய்மொழி தமிழாகிலும், அகில இந்திய ரீதியிலே தமது சமய, தத்துவப் பணிகளுக்கும் பொதுமொழியான சம்ஸ்கிருதத்தைப் பயன்படுத்தி, வெற்றிகண்டார். இன்று ஆராய்ச்சியாளர் தமது முடிபுகளை உலகப் பொதுமொழியான ஆங்கிலத்திலே வெளியிடுதல் குறிப்பிடற்பாலது

இக்கட்டுரையிலே சம்ஸ்கிருத இலக்கியப் பரப்புப் பற்றிச் சுருக்கமாகக் கூறப்படும். இதன் பரந்த இலக்கியப் பரப்பினை மூன்று பிரிவாக வகுத்துக் கூறலாம். அவையாவன : (i) வேத இலக்கியம் (ii) இதிஹாஸ இலக்கியம் (iii) பிற்கால இலக்கியம் என்பனவாகும்.

வேத இலக்கியம் (கி. மு. 2000 - 500 வரை);

வேதங்கள் :-

வேதம் எனில் ‘மிகச்சிறந்த அறிவு’ எனப் பொருள்படும். இருக்கு, யஜார், சாம, அதர்வமாகிய நான்கு வேதங்களும், அவற்றின் சார்பு நூல்களான பிராமணங்கள், ஆரண்யகங்கள், உபநிஷதங்கள், சூத்திரங்கள் யாவும் சேர்ந்து வேத இலக்கியமென அழைக்கப்படும். இவற்றுள்ளே காலத்தால் முந்தியதும், மிக முக்கியமானதுமான நூலாக இருக்கு வேதமே இலங்குகின்றது. இந்நூல், பலரிவிகள் பல காலங்களில் இயற்றிய 1028 சூத்தங்களின் (பாடல்களின்) தொகுப்

பாகத் திகழ்கின்றது. 'ரிக்' எனில் 'பாடல்' எனப் பொருள்படும். பொதுவாகத் தெய்வங்களை நோக்கி வேள்விகளிலே பாடப்பட்டு வந்த பாடல்களின் தொகுப்பாகவே இது காணப்படுகின்றது. தொகுக்கப் பட்ட நிலையில் இதுவும் ஏனைய மூன்று வேதங்களும் 'சங்கிதை' என அழைக்கப்படும். எனவே, இதிலுள்ள பாடல்கள் இயற்றப்பட்ட காலம் வேறு; தொகுக்கப்பட்ட காலம் வேறு தொகுக்கப்பட்ட பின் இதிலும் ஏனைய வேதங்களிலும் மாற்றங்கள் எதுவும் ஏற்பட்டில். இன்று கிடைத்துள்ள சாகலசாகைப்படி, இருக்கு வேதம் பத்து மண்டலங்களாக, வகுக்கப்பட்டுள்ளது. மண்டல ரீதியிலே நோக்கும் போது, 2-7 வரையுள்ள மண்டலங்கள், குடும்பமண்டலங்கள்—கிருதஸ்மத, விஷ்வா மித்ர, வாமதேவ, அத்ரி, பரதவாஜ, வசிஷ்ட ஆகிய ரிவிகளின் பெயர் களில் வந்துள்ளன. எட்டாவது மண்டலம், கண்வ, அங்கிரஸ் பெயர் களில் உள்ளது. ஒன்பதாவது மண்டலம் 'சோம' தெய்வம் பற்றிய தாகும். முதலாம், பத்தாம் மண்டலங்களில் உள்ள சூக்தங்கள் அவற்றின் மொழி, கூறும் பொருள் முதலியனவற்றின் அடிப்படையிலே பிற்பட்டன எனக் கருதப்படும். பத்தாவது மண்டலத்திலே உலகத்தோற்றம், தத்துவம் சார்பான கருதுக்கள் வந்துள்ளன.

சாமவேதம் இருக்கு வேதப்பாடல்களுக்கு இசையமைத்துக் கூறுகின்றது. இதில் உள்ள 75 பாடல்கள் தவிர்ந்த ஏனையலை இருக்குவே தப்பாடல்களே. காலத்தால் முந்திய இந்திய இசை பற்றிய அமிசங்கள் கிலவற்றை இதிலே காணலாம். இது இசை ரீதியிலேயே முக்கியத் துவம் பெறுகின்றது.

யஜார் வேதம் இருக்கு வேதப் பாடல்களை வேள்வியிலே பயன்படுத்தும் விதத்தையும், யாக விதிகளையும் கூறுகின்றது. 'யஜார்' எனில் 'வேள்வி வாய்ப்பாடு' எனப் பொருள்படும். இது பெரும்பாலும் வசனநடையில் அமைந்துள்ளது. காலத்தால் முந்திய வசனநடையினை இதிலே காணலாம். இது கிருஷ்ண யஜார் வேதம், சக்ல யஜார்வேதம் என இரு பிரிவுகளைக் கொண்டதாகும். சக்ல யஜார் வேதம் 40 அத்தியாயங்கள் கொண்டது. இவ்வேதம் பல சாகைகளிலே கிடைத்துள்ளது.

எற்கனவே குறிப்பிட்ட மூன்று வேதங்களும் ஓன் ஞானேடான்று நெருங்கிய தொடர்புள்ளவை; ஒரே வட்டத்தினைச் சேர்ந்தவை எனவும் கூறலாம். அதாவது, வேள்வியிலே பயன்படுத்தப்படும் பாடல், அதற்கான இசை, கிரியை விதிகள் ஆகியன இவற்றிலே கூறப்பட்டுள்ளன.

அனால் நாலாவது வேதமாகிய அதர்வவேதம் இவற்றிலிருந்து வேறுபட்டது. எனவே தான் நீண்ட காலமாக இது அவற்றுடன் சேர்த்துக் கூறப்படவில்லை. இதிலே பாமர மக்களின் சமய நம்பிக்கை களும், சமூகப் பழக்க வழக்கங்களும் இடம் ஏற்றுள்ளன. மக்கள் அன்றாட வாழ்வில் ஏற்படும் அல்லல்களையும், கஷ்டங்களையும் நீக்க வல்ல மாந்திரிக்கப் பாடல்களே இதில் அதிகம் உள்ளன. இவ்வகையில் இது இருக்கு தீவுதத்தில் இருந்து வேறுபட்டதாகும். இருவேதங்களையும் ஒன்று சேர்த்துப் பார்க்கும் போது முழுமையான சமூக நிலையினை ஒரளவு அறியலாம். நால் வேதங்களும் முறைப்படி ஒதப்பட வேண்டும். அவற்றின் ஒலிக்கு மிக முக்கியத்துவமளிக்கப்பட்டுள்ளது.

பிராமணங்கள் :

வேதங்களிலே கூறப்படும் வேள்விகளுக்கான வேத சூக்தங்கள், வேள்வி விதிகளின் விபரங்கள், விளக்கங்கள் முதலியன இந்நால்களில் உள்ளன. இவை பெரும்பாலும் உரைகளாக உரைநடையில் அமைந்துள்ளன. யஜார் வேதத்திலும், அதர்வ வேதத்தின் சில பகுதிகளிலும், ஏற்கனவே வசனநடை வந்திருப்பினும், இந்நால்களிலே தான் பாரிய அளவில் வசனநடை வந்துள்ளது. இந்நாலின் சில பகுதிகளிலே கதைஞரும் உள்ளன. பிர்க்கால வடமொழி இலக்கியத்திலேவரும் இதிஹாஸம், ஆக்கியானம், புராணம் முதலியவற்றின் முன்னேடுகள் இவற்றில் உண்டு. இச்சொற்கள் இவற்றில் வருகின்றன. இருக்குவேதம், அதர்வவேதம் முதலியனவற்றிலே வரும் தத்துவச் சார்பான கருத்துக்கள் சில இவற்றிலும் இடம் பெற்றுப்பின் ஆரண்யக், உபநிஷதங்களிலே மலர்ச்சி யடைகின்றன.

ஆரண்யகங்கள் :

இவை காட்டிலே வாழும் துறவிகளுக்காக எழுதப்பட்டவை. வேள்விகளுக்கான முறைபொருள் விளக்கம் இவற்றிலே தொடர்ந்து இடம் பெற்றுள்ளது.

உபநிஷதங்கள் :

ஆரண்யகங்களைத் தொடர்ந்து தத்துவ நால்களாகிய உபநிஷதங்கள் தோன்றின. ‘உபநிஷத்’ எனில், குருவை அண்மித்து அவரிட மிருந்து ஞானேபதேசம் பெறுதலாகும். ‘விளங்கி’க் கொள்ளக் கூடிய சிஷ்யருக்கு மட்டுமே ஆத்மஞானம் புகட்டப்படும். இவ்வுபநிஷதங்களிலே தத்துவச் கருத்துக்கள் தனிப்பட்ட ஞானிகளால் வெவ்வேறிடங்களில் வெவ்வேறு காலங்களில்கூறப்பட்டனவாகவே காணப்படுகின்றன. திட்டவட்டமான தத்துவப் பிரிவுகள் இவற்றிலே கூறப்பட்டில், ‘பரமாத-

மனும் (பிரமம், கடவுள்), ஜீவாத்மனும் (ஆத்மா), ஒன்றே. எனவே பரம்பொருளை (பரமாத்மனை) உணர்வதன்மூலம் ஜீவாத்மா முக்திய டையும்' என்பதே இவற்றிலே கூறப்படும் அடிப்படைக் கோட்பாடா கும். இதனை உபநிஷத்துக்கள் 'தத் துவம் அஸி' எனும் மஹாவாக்கிய மூலம் கூறுவன். பல உபநிஷத்தங்கள் இருப்பினும் 14 முக்கியமானவை. அவற்றுள் பிரஹதாரண்யக, சாந்தோக்ய, கேன, ஜதரோய, கொசீதகி, கட, சுவேதாஸ்வதர முதலியன் குறிப்பிடற்பாலன். காலத்தால் முந் திய இவ் உபநிஷத்துக்கள் புத்தபிரானுக்கு முற்பட்டவை. உபநிஷத்தங்கள் வேதகால முடிவிலே தோன்றியமையாலும், வைதிக சிந் தலையின் சாரமாகவும், முடிவாகவும் இருப்பதாலும் வேதாந்தம் எனவும் சிறப்பித்துக் கூறப்படும். உபநிஷத்தங்களிலே காலத்தால் முந் தியவை வசனத்திலும், பிந்தியவை பெரும்பாலும் செய்யுளிலும் அமைந்துள்ளன.

குத்திரங்கள் :

வேதகால முடிவிலே, வேதங்களைக் கற்பதற்கும், அவை கூறும் மரபுகளைப் பேணிப் பாதுகாத்தற்குமாகச் சூத்திர வடிவிலே சொற் சுருக்கம் பொருட் செறிவுள்ள வடிவிலே நூல்கள் தோன்றின. குத்திரவடிவில் இருப்பதால் இவை சூத்திரங்கள் எனப்படும்.

சிலை (ஓலியியல்) வியாகரணம் (இலக்கணம்), சந்தஸ் (யாப்பு), நிருக்தம் (சொல்லாராய்ச்சி), சோதிடம், கல்பம் (வேள்வி பற்றியது) என இவ் ஆறும் வேதாங்கங்கள் எனப்படும். இவற்றைவிட, வீட்டுக் கிரியைகளைப்பற்றிக் கூறும் கிருஹய சூத்திரங்கள், வேத வேள்விகளைப் பற்றிக் கூறும் சிரெளத சூத்திரங்கள், மக்களின் பழக்க வழக்கங்கள், கடமைகளைக் கூறும் தர்ம சூத்திரங்கள், வேள்விக்கான பவிடீ அமைப் பினைக் கூறும் கல்வ சூத்திரங்கள் முதலியனவும் இக்காலத்திலே தோன்றின. ஓவ்வொரு வேதத்திற்கும், பிராமணங்கள், ஆரண்யகங்கள், உபநிஷத்தங்கள், சூத்திரங்கள் தோன்றின. உபநிஷத்தங்களின் சாரத்தைக் கொண்டுள்ள பிரமகுத்திரங்களைப் பாதராயனார் இக்காலத்தில் எழுதினார். வேதங்களிலுள்ள பாடவின் முதற்சொல், தெய்வம், மந்திரத்தொகை, சொற்களின் தொகை முதலியனவற்றைக் கூறும் அநுக்கிரமணிகளும் இக்காலத்திலே தோன்றின.

II. இதிஹாஸ இலக்கியம் :

வேத இலக்கிய காலத்திற்குப் பின் இதிஹாஸங்கள் தோன்றின் 'இதிஹாஸம்' எனில் 'இங்கு இவ்வாறு இருந்தது' எனப் பொருள் படும். வடமொழி இலக்கிய மரபிலே மஹாபாரதம், இராமாயணம்

எனும் இரு இதிஹாஸங்கள் உள்ளன. இவை முற்பட்டகாலவீரர்களின் கதைகளைச் சிறப்பாக எடுத்துக் கூறுவன. ஏற்கனவே, இருக்கு வேதகாலம் தொட்டுத் தெய்வங்கள், மனித வீரர்களின் கதைகள் நிலவி வந்துள்ளன. வேத இலக்கியத்திலே வரும் காதா, நாராசமலீ போன்றவையும் குறிப்பிடத்தக்கவை. வீரர்களின் கதைகள் நாடோடி மரபிலும் நிலவி வந்தன. இக்கதைகளைக் குசிலவ, மாசத, சூத போன்ற நாடோடிப் புலவர்கள் இசைமெருகூட்டி, சிறுவாத்தியம் ஒன்றினைப் பயன்படுத்தியும், அரச அவைகள், வேள்விகள், வீடுகள் முதலியனவற் றிலே பாடி வந்தனர். இவ்வாரூப நிலவிய கதைகள் காலப்போக்கிலே இராமாயணம், மகாபாரதம் என்னும் இதிஹாஸங்களாகப் பரிணமித்தன என்னாம். மேற்குறிப்பிட்டவாறு நிலவி வந்த இராமன் பற்றிய கதைக்கு வால்மீகி இலக்கிய மெருகு ஊட்டி, இராமாயணம் எனும் இதிஹாஸமாக அமைத்தான்; அவனது இலக்கிய படைப்பு புதிய இலக்கியப்பாணியில் அமைந்து பின்வந்த புலவர்களுக்கு எடுத்துக் காட்டாக அமைந்தமையால் அது ‘ஆதி காவ்யம்’ என அழைக்கப்பட்டது. புலவனும் ‘ஆதி கவி’ ஆயினான். வால்மீகிக்கு முன்பு வேத இலக்கியம் இருப்பினும், இத்தகைய கவிதை வடிவம் இல்லாத காரணத்தால் இது புதிய ஒரு இலக்கிய சிறஞ்சியாகக் கருதப்பட்டது. பிற்கால வடமொழிப் புலவர்களான அஷ்வகோஷன், காளிதாசன் போன்றோர் தத்தம் இலக்கியப் படைப்புகளுக்கு வழிகாட்டியாக வால்மீகியைக் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

எனவே, இராமாயணம் இதிஹாஸமாகவும், ஆதிகாவியமாகவும் விளங்குகின்றது. இது ஏழு காண்டங்களும், 24,000 சுலோகங்களும் கொண்டது. இது சுறும் பிரதான கதை கிழக்கு இந்தியாவை மையமாகக் கொண்டது. மஹாபாரதம் குருகுலத்தைச் சேர்ந்த பாண்டவர்களுக்கும், கௌரவர்களுக்கும் இடையில் நடைபெற்ற பெரிய போர் பற்றியதாகும். ஆனால் காலப் போக்கிலே இம்மையக் கதையினைச் சுற்றிப் பல கதைகளும், வேறு விடையங்களும் இடம் பெற்று இன்றைய நிலையில் இந் 18 பர்வன்களும், 9வது ஹரிவம்சமும் உள்ளடக்கியதாக, ஒரு இலட்சம் செய்யுட்களைக் கொண்ட மிகப்பெரிய இலக்கியமாக உள்ளது. இதிலே சில வசன பகுதிகளும் உண்டு. இதி ஹள்ள முக்கியமான பகுதிகளிலே பகவத் கிதையும் ஒன்றாகும். மஹாபாரதத்திலே இதிஹாஸ இயல்பு மட்டுமன்றி தர்மசாஸ்திர இயல்பும் நன்கு இடம்பெற்று விட்டமையால் இது தர்மசாஸ்திரம் (ஸ்மிருதி) எனவும் கொள்ளப்படுகின்றது. இதனை வியாசர் இயற்றினார். ஆனால், வியாசர் எனும் சொல்லுக்குத் ‘தொகுப்பாளர்’ எனும் பொருள் உண்டு. எனவே, அவரைத் தொகுப்பாசிரியராகவும் கொள்ளலாம்.

வியாசர் இயற்ற வீநாயகக் கடவுள் இதனை எழுதினார் என்ற கதையும் இது தொகுப்பு என்பதைச் சுட்டிக்காட்டுவதாகலாம். இந்திய மரபிலே வியாசரே நூல் முழுவதையும் இயற்றினார் எனக் கூறப்படுகிறது. மகாபாரதம் கூறும் பிரதான கதை மேற்கு இந்தியாவை மையமாகக் கொண்டதாகும்.

இராமாயாணம் பொதுவாக வாஸ்மீகியினால் கி. மு. 4ம் நூற்றுண்டாவில் எழுதப்பட்டிருக்கலாம் எனவும், அதிலுள்ள சில பகுதிகள் கி. பி. 2ம் நூற்றுண்டுக் காலம் வரை சேர்க்கப்பட்டிருக்கலாம் எனவும் தற்கால ஆய்வாளர் கருதுவர். ஆனால் மகாபாரதத்திற்குத் தனிப்பட்ட காலம் கூறமுடியாதென்பர். அது பொதுவாக கி. மு. ஐந்தாம் நூற்றுண்டுக்கும் கி. பி. ஐந்தாம் நூற்றுண்டுக்கும் இடைப்பட்ட காலத்திலே தோன்றி வளர்ந்து இன்றைய நிலையை அடைந்திருக்கலாமெனக் கருதப்படுகின்றது. இதிலூளங்கள் கூறும் பொருள், இலக்கிய வடிவம். மொழி, யாப்பு முதலியவற்றிற்கான முன்னேடி அமிசங்கள் வேத இலக்கியத்தில் உள்ளன, இதிலூளசங்களில் உள்ள சலோக யாப்பு வேதங்களிலுள்ள அனுஷ்டுப்பிலிருந்து தோன்றியதாகும். பேராசிரியர் ஆர். என். தண்டேகர் போன்றேர், வடமொழி இலக்கியத்தின் சமய மரபு வேதங்களிலும், இவற்றிற்குச் சமகாலத்திய உலகியல் மரபு இதிலூளங்களிலும் வந்துள்ளன எனக் கூறியுள்ளனர். இதிலூளங்களின் தோற்றம் உலகியல் அமிசங்களிலே இருப்பினும், இன்றைய நிலையில் அவை சமய நூல்களாகவும், ஒழுக்கங்களை விழுத்தும் நூல்களாகவும் காணப்படுகின்றன. மேலும் இவ்விதிலூளங்கள் பிற்கால வடமொழி இலக்கியத்திற்குப் பல வழி களில் உதவியுள்ளன. இலக்கியப் படைப்புக்களுக்கான கதைகள், அணி கள், மொழிநடை, யாப்பு எனப் பல வழிகளில் இதிலூளங்களின் தாக்கம் பிற்கால இலக்கியத்தில் ஏற்பட்டுள்ளது. மஹாபாரதம் ஐந்தாவது வேதம் என விதந்து கூறப்படும்.

புராணங்கள்:-

புராணங்கள் பிறப்பட்ட இலக்கியத்துடன் சேர்க்கப்பட வேண்டியவையாயினும், அவை கூறும் பொருள் பழமையானவை. வேத இலக்கியத்தில் ‘இதிலூச புராண’ என இதிலூசத்துடன் புராணம் கூறப்படுகின்றது. எனவே, புராணங்களை இங்கு குறிப்பிடலாம். ‘புராண’ எனில் ‘பழைய’, ‘பழைய கதை’ எனப் பொருள்படும். புராணங்கள் சிருஷ்டி, மறுசிருஷ்டி, தேவர்கள், ஸிவிகள் வரலாறு, மன்னர் தரர் வரலாறு, கவியக்த்தில் ஆட்சி செய்த மன்னர் வரலாறு என ஜிந்து பொருள் (பஞ்சலக்ஷணங்கள்) பற்றிக் கூறவேண்டும். ஆனால்

இன்று கிடைத்துள்ள புராணங்களிலே இவற்றில் 1/40 வீதம் தான் இடம் பெற்றுள்ளதாக ஆராய்ச்சியாளர் கூட்டுத் திருப்படியுள்ளனர். இன்றைய நிலையில் இவை பெரிதும் சமய நூல்களாகவே விளங்குகின்றன. சிவபிரான், திருமால், பிரமா ஆகிய முழுமூர்த்திகளின் சிறப்புகளைப் பற்றி இவை கூறுகின்றன. வேதங்களிலே கூறப்படும் கருத்துக்கள் கதைகள் மூலமாகப் புராணங்கள் வாயிலாகவே பொதுமக்களைச் சென்றடைகின்றன. இந்த வகையில்லை ‘பொது மக்களின் வேதங்கள்’, ‘ஜந்தாவது வேதம்’ எனச் சிறப்பித்துக் கூறப்படுவன. எல்லாமாக 18 மஹா புராணங்களும், 18 உபபுராணங்களும் கூறப்படுகின்றன. இவை இந்துசமயத்தின் பஸ்வேறு அமிசங்களை அறிவதற்கான கருஷலங்களாகவும், வரலாற்று மூலங்களாகவும் விளங்குகின்றன. இவை பெரும்பாலும் குப்தர் காலத்திலே கி. பி. 4-5ம் நூற்றுண்டாலும் இக்கால நிலையினாப் பெருமளவு அடைந்திருக்கலாம். எனக் கருதப்படுகின்றது. இதிஹாஸங்கள் போல இவையும் பிற்காலவடமொழி இலக்கியத்தில் ஓரளவு தாக்கத்தினை ஏற்படுத்தியுள்ளன.

காவிய மரபும் மஹாகாவியங்களும்:-

வாஸ்மீகி தொடக்கம் அஷ்வகோஷர் வரை:

வடமொழியிலுள்ள காவியமரபு ஆதிகாவியமாகிய ராமாயணத்துடன் தொடங்கிறது. அதன் முன்னேடு அமிசங்களை வேத இலக்கியத்திலே காணலாம். இராமாயணத்தைத் தொடர்ந்து வளர்ந்து வந்த காவிய மரபிலே தோன்றிய நூல்கள் சில இன்று கிடைத்தில் எனக் கொள்ளலாம். ராமாயணத்திற்கு (கி. மு. 4ம் நூ.)ப் பின் இன்று கிடைத்துள்ள காலத்தால் முந்திய காவியங்கள் கி. பி. முதலாம் நூற்றுண்டிலே வாழ்ந்த பெளத்தக் கவிஞராகிய அஷ்வ கோஷருடையவை. எனவே, இவ்விடைக்காலத்திலே (கி. மு. 4ம் நூ.-கி. பி. 1ம் நூ. வரை) தோன்றிய சில காவியங்கள் இன்று கிடைக்காவிடினும் அவை நிலவியதற்கான சில சான்றுகள் கிடைத்துள்ளன. அவற்றுள்ளே பதஞ்சலியின் மஹாபாஷ்யம், பிங்கலின் சந்த சூத்திரங்கள் (இவையிரண்டும் கி. மு. 2ம் நூ.) ஆகியனவும், சில பிராகிருதச் சாசனங்களும் குறிப்பிடத்தக்கவை.

பாணினியின் அஷ்டாத்யாயீ எனும் இலக்கண நூலுக்கு விரிவான உரை எழுதிய பதஞ்சலி குறிப்பிட்டுள்ள சில உதாரணங்களிலே அக்காலத்திலே நிலவிய, ஆனால் இன்று கிடைக்காத சில காவியங்களிலிருந்து பெறப்பட்ட சில மேற்கோள்கள் உள்ளன. சந்த சூத்திரங்களிலும், சில அலங்கார யாப்புகளும், உதாரணங்களும் உள்ளன. இவ்வுதாரணங்கள் உள்ள நூல்கள் இன்று கிடைத்தில். மேலும் பிராகி

ருத மொழியில் எழுதப்பட்ட காரவேலனின் ஹாதிகும்பா சாசனம் (கி. மு. 2 அல்லது 1ம் நூ.) கெளதமீபுத்திரசதகாரணி பற்றிய நாசிக் சாசனம் (கி. மு. 1ம் நூ. அல்லது கி. பி. 1ம் நூ.) ஆகியனவற்றிலே சமகால வடமொழிக் காவியச் சாயல் உள்ளது. மேலும், வடமொழி யைப் புறக்கணித்த பொத்தர் இம்மொழியிலே காவியங்கள் இயற்ற முன் வந்துள்ளமையும், சமகாலத்திலே வடமொழிக் காவியமரபு நன்கு நிலவியதைக் குறிப்பாகக் காட்டுகின்றது.

அஷ்வகோஷர் புத்தசரிதம், சௌந்தரானந்தம் எனும் இரு காவியங்களையும், மூன்று நாடகங்களையும் இயற்றியுள்ளார். இவற்றை விட சூத்திராலங்கார, மஹாயானசிரத்தோத்பாத, வஜ்ரகுசி, காண்மல்தோத்திரகாதா முதலிய நூல்களையும் இவர் இயற்றினார் எனக் கொள்ளப்படுகின்றது. இவற்றுள்ளே புத்தசரிதம் இப்பொழுது 13 சர்க்கங்களை மட்டும் கொண்டுள்ளதாயினும், தொடக்கத்திலே 28 சர்க்கங்களைக் கொண்டிருந்ததாக அறியப்படுகின்றது. புத்தபெருமானுடைய வாழ்க்கை வரலாற்றைக் காவிய வடிவில் இந்நால் வருணிக் கின்றது. புத்தபிரானின் நெருங்கிய உறவினனுகிய நந்தனுக்கும், சுந்தரிக்கும் இடையில் ஏற்பட்ட காதலையும், பின் புத்தபிரானின் போதனையாலே நந்தன் துறவியானதையும் பற்றிச் சௌந்தரானந்தம் எடுத்துரைக்கின்றது. இந்நால் முடிவிலே ஆசிரியர் தாம் காவிய வடி வத்தினைப் புத்தசமய போதனைக்குப் பயன்படுத்தியுள்ளதாகக் கூறியுள்ளார். இவ்வகையில் அஷ்வகோஷரைத் தமிழிலுள்ள மணிமேகலையினை எழுதியுள்ள சாத்தனாருடன் ஒப்பிடலாம். அஷ்வகோஷருக்குச் சற்று முன்பும், சமகாலத்திலும், பின்பும் எழுந்த சில பொத்த நூல்கள் பற்றிப் பின்னர் கூறப்படும்.

இக்கால கட்டத்திலே மஹாகாவிய மரபும் நன்கு வளர்ந்து வந்ததெனலாம். காவிய மரபிலேயே இவ்வளர்ச்சி ஏற்பட்டதெனலாம். ருத்திரதாமனுடைய கிர்ரூர் சாசனம் (கி. பி. 150), சமுத்திர குப்தனுடைய அலஹபாத்தூண் சாசனம் (கி. பி. 4ம் நூ.) போன்ற வையுமிதற்குச் சான்று பகருவன். அஷ்வகோஷருக்குப் பின்வந்தோரிலே பாசர், சூத்திரகர் போன்ற நாடக ஆசிரியர்கள் நன்கு குறிப்பிடற்பாலர்.

காளிதாசர் (கி. பி. 4 - 5ம் நூ.)

வடமொழிப் பெருங்காப்பிய (மஹாகாவிய) மரபிலே காலத்தால் முந்திய மஹா காவியங்களை இயற்றியவராகக் காளிதாசர் கூறப்படுகிறார். இவருடைய காலத்திலே பெருங்காப்பிய ஈசுணங்கள்

நன்கு உருப்பெற்று விட்டாலும், இவர் அவற்றுலே கட்டுப்படுத்தப் பட்டிலர். இவருடைய குமாரசம்பவம், ரகுவம்சம் ஆகிய மஹாகாவி யங்கள் குறிப்பிடற்பாலன. இவற்றைவிட மூன்று நாடகங்களையும், இரண்டு சிறு காவியங்களையும் இவர் இயற்றியுள்ளார்.

பாரவி (கி. பி. 6ம் நூ.)

இவர் கிராதார்ஜூனீயம் எனும் மஹாகாவியத்தை இயற்றியுள்ளார். மஹாபாரதத்திலுள்ள வனபர்வனில் வரும் கதையினைத் தமது நூலுக்குப் பொருளாகத் தெரிவு செய்து, அதனைப் புதிய ஒரு இலக்கியப் படைப்பாகவே ஆக்கியுள்ளார். இதிலே, கிராதவடிவந் தாங்கிய சிவபெருமானுக்கும் அர்ஜூனனுக்குமிடையில் இடம் பெற்ற போர் பற்றியும் பின் சிவபிரான் அவனுக்கு அநுக்கிரகம் செய்தமை பற்றியும் கறப்படுகிறது. இதிலே 18 சர்க்கங்கள் உள்ளன. பாரவி யின் கவிதை “அர்த்த கொரவத்துக்கு” (பொருளாழத்திற்கு) ப் பேர் போனதாகும்.

பட்டி (கி. பி. 7ம் நூ.)

இவர் ராமாயணக் கதையைக் காவிய வடிவில் ‘ராவணவது’ எனும் பெயரில் இயற்றியுள்ளார். இலக்கண விதிகளுக்கு உதாரணங்களாகவே இதிலுள்ள செய்யுட்கள் அமைந்துள்ளன. மஹாகாவிய வடிவிலே இலக்கணத்துக்காக எழுதப்பட்ட நூல் என்ற வகையில் இது குறிப்பிடற்பாலது. இது ‘பட்டி காவியம்’ எனவும் அழைக்கப்படும்; 22 சர்க்கங்கள் கொண்டதாகும். இலக்கணத்திற்கு எழுதப்பட்ட நூலாகையாற் போலும் கணிந்தியம் இதிலே மிகக் குறைவே.

குமாரதாச (கி. பி. 7ம் நூ.)

இவரும் இராமாயணக் கதையினையே மஹாகாவிய வடிவிலே ஜானகிஹரணம் எனும் பெயரில் எழுதியுள்ளார். இந்நூல் 25 சர்க்கங்கள் கொண்டதாகும். இதுவும் ஒரு சிறப்பான இலக்கியப்படைப்பாகும்.

மாக (கி. பி. 7ம் நூ. பிற்பகுதி)

இவன் ‘சிசுபாலவது’ எனும் மஹாகாவியத்தை எழுதியுள்ளான். நூலிற்கான பொருளை மகாபாரதத்திலிருந்து பெற்றுள்ளான். எனினும், இது புதிய இலக்கியப் படைப்பாகவே காணப்படுகிறது. இது 20 சர்க்கங்கள் கொண்டதாகும். இந்திய இலக்கிய மரபிலே ‘மாக னின் கவிதையில் உவமை, பொருளாழம், சொல்லினிமை ஆகிய மூன்று

அமிசங்களும் உள்ளன” எனக் கொள்ளப்படுகின்றது. அத்துடன் பாரவியின் மஹாகாவியத்திற்குப் போட்டியாகவும் இது எழுதப்பட்ட தாக்க கூறப்படுகின்றது.

ஸ்ரீஹர்ஷி (கி. பி. 12ம் நூ.)

இவர் எழுதிய ‘நெஷ்ட சரிதம்’ அல்லது ‘நெஷ்டிய’ மும் ஒரு மஹாகாவியமாக கொள்ளப்படுகின்றது. இது நளன் தமயந்தி கதை யினைப் பெருங்காப்பிய வடிவிலே கூறுகின்றது. மாகனுஸ்டய் சிக் பாலவுதத்திலும் பார்க்க இதிலே செயற்கைத் தன்மைகள் கூடுதலாக உள்ளன.

இதைவிட ரத்னகரர் எழுதிய ஹரவிஜயம் முதலிய பல மஹா காவியங்கள் பிற்காலத்திலே எழுதப்பட்டன. கவிராஜர் எழுதியுள்ள ராகவபாண்டவீயம் (கி. பி. 12ம் நூ) ராமாயண, மஹாபாரதக் கதை களை ஒரே நூலில் கூறுகின்றது. கி. பி. ஏழாம் நாற்றுண்டளவிலே தான் இன்று கிடைத்துள்ள காலத்தால் முந்திய காவியவியல் நூல்களில் ஒன்றான காவ்யாதர்ச்சத்தினைத் தண்டி எழுதியுள்ளார். இதற்கு முன் பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரம் இருந்தாலும், அதிலே காவியவியல் பற்றிய விபரங்கள் மிகக் குறைவு. காலம் செல்லக் கவிதையிலே செயற்கைத் தன்மை அதிகரித்தது. இயல்பான கவிதைச் சிறப்புக் குன்றிற்று. கவிஞர்கள் இலக்கணத்திற்கு இலக்கியங்கள் எழுதலாயினர். இக்காலப் பகுதியிலே (கி. பி. 6 — 12ம் நூ) காவிய வியல் பற்றிக் காரசாரமான வாதப்பிரதிவாதங்கள் நடைபெற்றன. என்னும் சம்ஸ்கிருதத்திலே தொடர்ந்து இலக்கிய நூல்கள் எழுதப் பட்டு வந்தன.

வசன இலக்கியம்

காலத்தால் முந்திய வசன நடையினை யஜார் வேதம், அதர்வ வேதம், பிராமணங்கள், ஆரண்யகங்கள், உபநிஷதங்கள் முதலியன வற்றிலே காணலாமென்பது ஏற்கனவே கூறப்பட்டுள்ளது. தொடர்ந்து மஹாபாரதத்தில் வரும் வசன பகுதிகள், ஆரியகூரரின் ஜாதகமாலா (கி. பி. 2 அல்லது 3ம் நூ) குத்திரதாமனின் கிரஞ்சர் சாசனம், சமுத்திர குப்தனின் அலஹபாத் தூண் சாசனம் முதலியனவற்றிலே வரும் வசன நடை கவனித்தற்குரியது. ஜாதகமாலா, சாசனங்கள் ஆகியன வற்றிலே வரும் வசனநடை ஓரளவு சிக்கலானது.

அடுத்த கட்டத்திலே வரும் வசன நூல்களை இரண்டு பிரிவாக வகுக்கலாம். அவையாவன:-

- i) காவிய நடையில் அமைந்துள்ள வசனநூல்கள்
- ii) நீதிக்கதைகள் என்பனவாம்.

காவிய நடையில் அமைந்துள்ள வசன நூல்கள்

இவ்வகையிலே மூன்று பிரதான நூல்களைக் குறிப்பிடலாம். முதலாவதாகத் தண்டியின் தசகுமாரசரிதம் குறிப்பிடத்தக்கது. இது கி. பி. 6 - 7ம் நூற்றுண்டாவில் எழுதப்பட்டது. இது 10 அரசகு மாரின் கதையினைக் கூறுகின்றது. இதிலுள்ள வசன நடை பதலா வித்யத்திற்குப் (சொல்லினிமைக்கு) பேர் போனதாகும். இதே நூலா சிரியர் தான் காவியாதர்சம் எழுதினாரா என்பது தெளிவில்லை. இந்நூலின் நடை வைதர்ப்ப நடையாகும்.

அடுத்ததாகப் பாணரின் காதம்பரீ குறிப்பிடற்பாலது; இவரின் காலம் கி. பி. 7ம் நூற்றுண்டாகும். இவர் இதை விடத் தமது புரவல ஞகிய ஹர்ஷனின் வாழ்க்கை வரலாற்றினை ஹர்ஷசரிதம் எனும் நூலாக எழுதியுள்ளார். காதம்பரீயில் வரும் பிரதான கதைக்குள்ளே கிளாக்கதைகளும் உண்டு. முற்பிறப்புப் பற்றிய குறிப்புகள் உண்டு. நூல் சுவையுள்ளதாயினும், இதிலுள்ள சிக்கலான வசனநடை இதன் சிறப்பினை ஓரளவு பாதித்துள்ளது. இந்நடை கெளட நடையாகும். இதிலே பெருந்தொகையான சமாசங்கள் உள்ளன. வெபர் எனும் மேனூட்டறிஞர் இந்நூலின் வசனநடையினை உண்ணவலயத்தில் உள்ள அடர்ந்த காட்டிற்கு ஒப்பிட்டுள்ளார்.

சுபந்துவின் வாசவதத்தாவும் கெளடநடையில் எழுதப்பட்டுள்ளது. காதம்பரீயிலும் பார்க்கக் கடினமான நடையில் உள்ளது. இதிலே சிலேடையணி நன்கு விரவிக் காணப்படுகின்றது.

மேற்குறிப்பிட்ட வசன நூல்களிலே குறிப்பாக பின்னைய இரண்டும் வசன நடையில் அமைந்துள்ள காவியங்கள் போல இருப்பதால் வசன காவியங்கள் எனவும் கூறப்படும். இந் நூல்கள் ஏற்கனவே குறிப்பிட்டவாறு ஜாதகமாலா, சாசனங்களில் வரும் வசன நடையின் தொடர்ச்சி போலும் உள்ளன. மேற்குறிப்பிட்ட மூன்று கதைகளும் அவற்றின் நடைக்கே நன்கு குறிப்பிடத்தக்கவை. இவற்றின் கதைகளும் சுவையாக உள்ளன.

நீதிக்கதைகள்

கதைகள் மூலம் நீதி புகட்டுதல் ஏற்கனவே வேதஇலக்கியம், குறிப்பாக இதிஹாஸங்களிலே காணப்படுகின்றது. ஆனால் குறிப்பிட்ட

இலக்குடன் நீதிகளைப் புகட்டும் நூல்களிலே பஞ்சதந்திரமும், ஹிதோப தேசமும் குறிப்பிடத்தக்கவை. இவ்விரண்டிலும் கதை வசனத்திலும், புகட்டப்படும் நீதி செய்யுளிலும் கூறப்பட்டுள்ளன. இவை குறிப்பாக அரசருக்கு நீதி புகட்டுவதற்காக எழுதப்பட்டன எனக் கூறப்படுகின்றது. விஷ்ணு சர்மா என்பவர் ஐந்து பிரதான கதைகள் கொண்ட பஞ்சதந்திரத்தினை ஐந்தாம் நூற்றுண்டாவிலே எழுதினார். நாராயண என்பவர் பெரும்பாலும் இதனைச் சுருக்கி நான்கு பகுதிகளாக கி. பி. பதினெட்டாம் நூற்றுண்டிலே தவளச் சந்திரன் எனும் அரசனின் ஆதரவில் எழுதினான். இவ் இரு நூல்களிலும் கதைக்குள் கதை இடம் பெறும் தன்மை உள்ளது. இவற்றிலுள்ள வசனங்கள் எளிமையான கவர்ச்சியான நடையில் உள்ளன.

மக்கள் கதைகள்

இந்தியர்கள் கதை சொல்லுவதிலே பேர்போனவர்கள் எனக் கூறப்படுகின்றது. குண்டய எனும் அறிஞர் பைசாசி பிராகிருத மொழியில் எழுதிய பிரஹத்தகா (பெரும் கதை) இன்று கிடையாமை துரதிர்ஷ்டமே. ஆனால் இதன் வடமொழியாக்கம் இருந்திருக்கலாமெனக் கருதப்படுகின்றது. இதனேயோ, அல்லது மூலத்தையோ அடிப்படையாகக் கொண்டு புத்த சுவாமி எழுதியுள்ள பிரஹத்தகா சுலோக சங்கிரகம், (கி. பி. 9ம் நூ) சேஷமேந்திரர் எழுதியுள்ள பிரஹத்தகா மஞ்சரி (கி. பி. 11ம் நூ), சோமதேவரின் கதாசரித்சாகரம் (கி. பி. 11ம் நூ) ஆகியன இயற்றப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள்ளே பின்னையது 21, 388 செய்யுட்கள் கொண்ட சுவையுள்ள கதை நூலாகும்.

சம்பு இலக்கியம்

செய்யுளும் வசனமும் கலந்த நடையே சம்பு நடையாகும். இவ் வகையான இலக்கிய நடை ஏற்கனவே குறிப்பிட்ட நூல்கள் சிலவற்றில் இருப்பனும் இதற்கு உதாரணங்களாக, திரிவிக்கிரம பட்டாரின் நளசம்பு, சோமதேவனின் யசதிலகம், ராமாயண சம்பு, பாரதசம்பு முதலியன குறிப்பிடத்தக்கவை.

நாடக இலக்கியம்

இது பற்றிய தனிக்கட்டுரை பார்க்க.

சதகங்களும் வேறு சில நூல்வகைகளும்

காளிதாசரின் மேகதூதத்தினைத் தொடர்ந்து தோயின் பவன தூதம், லக்ஷ்மீதாசரின் சுகசந்தேச, ரூபகோசுவாமினின் ஹம்ஸதூத

முதலிய பல நூதகாவியங்கள் பிற்காலத்திலே தோன்றின. சதக இலக்கியமும் ஒரு தனிப்பட்ட இலக்கிய வடிவமே. இதிலே நூறு பாடல்கள் பொதுவாக இடம் பெறும். காலத்தால் முந்திய சதகம் பெஸ்த சமயச் சார்பான் அவதான சதகம் ஆகும். இதற்குப் பிந்தி யவற்றுள், மழுரரின் (கி. பி. 7ம் நூற்றுண்டளவில்) சூரியசதகம், பர் திருஹரியின் (கி. பி. 7ம் நூற்) நீதிசதகம், வெராக்கிய சதகம், சிருங் காரசதகம் ஆகியன குறிப்பிடற்பாலன. ஏறக்குறைய இதே காலத் திலே அமர எழுதிய அமரசதகமும் சிறந்த இலக்கியப் படைப்பே.

கி. பி. 12ம் நூற்றுண்டிலே வங்காளம், ஓரிசா ஆகிய இடங்க களிலே வாழ்ந்த ஐயதேவரின் கீதகோவிந்தம் (அல்லது அஷ்டபதி) ஒரு சிறந்த நூலாகும். இதிலே வெளிப்படையாகச் சிருங்காரம் பற்றிக் கூறப்படினும், உள்ளார்த்தமாக இறைவன் — ஆத்மா தொடர்பினை நாயக நாயகி பாவத்திலே ஆசிரியர் எடுத்துக் கூறியுள்ளார். இலக்கிய ரீதியில் மட்டுமன்றி, இந்திய இசை, நடன ரீதியிலும் இது முக்கிய மான ஒரு நூலாகும்.

கி. பி. 17ம் நூற்றுண்டிலே வாழ்ந்த பண்டிராஜ ஜகந்நாதரும் ஒரு சிறந்த புலவராயர். இவர் ரசகங்காதர, சித்திரமீமாம்சகண்டன எனும் காவியவியல் நூல்களையும், கங்காலஹரி, பாமிளிலிலாசம் முதலிய நூல்களையும் இயற்றியவர். சமகால மொகலாயமன்னரான ஷாஜஹானின் ஆதரவு பெற்றிருந்தார். ஏறக்குறைய இதே காலத் திலே தமிழகத்திலே வாழ்ந்த நாராயணதீர்த்தரின் கிருஷ்ணலீலா தரங்கினீ எனும் இசை நாட்டிய நூலும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

வரலாற்றுக் காவியங்கள்

ஏற்கனவே குறிப்பிட்ட புராணங்கள் போன்றவற்றிலே வரலாற்று இயல்பு ஒரளவுண்டு. ஆனால் வரலாற் றிலுள்ள அரசர்களைக் குறிப்பாகச் சமகால அரசர்களைச் சிறப்பித்து அவர்களின் வரலாற்றைக் காவிய வடிவில் கூறும் சில நூல்கள் கிடைத்துள்ளன. அவற்றுள்ளே பாணர் எழுதிய ஹர்ஷ சரிதம் (கி. பி. 7ம் நூ.) மேலைச்சாஞ்சிய அரசனை மே விக்கிரமாதித்யனைப் பற்றிப் பில்ஹனர் எழுதிய விக்கி - ரமாங்கதேவ சரிதம், சகமான அரசனை மூன்றாம் பிரதுவிராஜ் பற்றிய பிரதுவிராஜ விஜயம், விஜய நகர இளவரசனை குமாரகம்பனின் மதுரை வெற்றி பற்றி அவனுடைய மனைவி கங்காதேவி எழுதியுள்ள மத்ரா விஜயம் (கி. பி. 14ம் நூ.) முதலியன குறிப்பிடற்பாலன. இவற்றைவிடக் கஷ்மீர் வரலாற்றினைக் கூறும் ராஜதரங்கினீ நன்கு குறிப்பிடற்பாலது. இதன் ஆசிரியரான கல்ஹனர் பல

வரலாற்று மூலங்களைக் கற்று, ஆராய்ந்த விண்னர் இந்நூலை எழுதி ஞார். கடந்த கால வரலாற்றைக் கூறும் ஆசிரியன் நீதிபதி போல விருப்பு வெறுப்பு அற்றவனையிருக்க வேண்டுமென அவர் அமுத்திக் கூறியுள்ளார்.

திரிவர்க்கம் பற்றிய நூல்கள்

இந்து சமயத்திலே மனிதனின் வாழ்க்கை இலட்சியங்களாக அறம், பொருள், இன்பம் (தர்மார்த்தகாம) ஆகியன் கூறப்படுகின்றன. நாலாவதான மோகஷம் பின்பே சேர்க்கப்பட்டதாகும். தருமம் பற்றிய நூல்களிலே மானவதர்ம சாஸ்திரமும், பொருள் பற்றிய நூல்களிலே கெளிடல்யரின் அர்த்த சாஸ்திரமும், காமம் பற்றிய நூல்களிலே வாத்ஸ்யாயனின் காம சூத்திரமும், நன்கு குறிப்பிட்டபாலன். இவற்றை விட வேறு பல நூல்களும் இவ்விடயங்கள் பற்றிக் கூறுகின்றன.

சமய தத்துவ நூல்கள்

இந்து சமயநூல்களிலே பெருந்தொகையான தோத்திரங்கள் உள்ளன. இவற்றுள்ளே சங்கரர் இயற்றியதாகக் கூறப்படும் சிவானந்த லஹரி, சௌந்தர்யலஹரி காளிதாசர் இயற்றி யதாகக் கூறப்படும் ஸ்யாமளா தண்டகம், இராவணனின் சிவ தாண்டவ ஸ்தோத்திரம் முதலியன குறிப்பிட்டபாலன். இறைவனுடைய பல்வேறு நாமங்களைக் கூறும் 108, 1000 நாமாவளிகள் பலவுள்ளன. ஷண்மதங்களின் வழி பாடுகளையும் சிறப்புகளையும் கூறும் பல நூல்கள் வடமொழியில் உள்ளன. இவற்றுள்ளே சைவ, வைஷ்ணவ, சாக்த ஆகமங்கள், தந்திரங்கள் முதலியன குறிப்பிட்டபாலன், குமார தந்திரம் முருக வழிபாட்டிற்கு முக்கியமானதாகும். சாங்கியம், யோகம், நியாயம், வைசேசிகம் மீமாங்கம் வேதாந்தம் ஆகிய ஆறு இந்து தரிசனங்கள் பற்றிய நூல்களும் வடமொழியிலே தான் எழுதப்பட்டுள்ளன. பிற்காலத்திலே வாழ்ந்த தத்துவ ஆசிரியர்களான சங்கரர், ராமானுஜர், மத்துவர் முதலியோருடைய நூல்கள் வடமொழியில் உள்ளன.

பெளத்த நூல்கள்

வடமொழியிலுள்ள பெளத்த புனித நூல்கள் (திரிபிடகம்) இன்று முழுமையாகக் கிடைக்கவில்லை. வலித விஸ்தரம், அஷ்வகோஷின் நூல்கள், அவதான சதகம், திவ்யாவதானம், ஜாதகமாலா முதலிய நூல்கள் குறிப்பிட்டபாலன். செஞ்சிதத் தத்துவம் பற்றிய நூல்களும் இம்மொழியில் எழுதப்பட்டன.

சமண சமயச் சார்பான பல நூல்கள் பிற்காலத்திலே வடமொழி யில் எழுதப்பட்டன.

தொகை நூல்கள்

குறிப்பாகக் கி. பி. 10ம் நூற்றண்டின் பின் எழுதப்பட்ட சில தொகை நூல்கள் கிடைத்துள்ளன. சிறந்த இலக்கிய நூல்களிலிருந்து இவற்றிலுள்ள பாடல்கள் தொகூக்கப்பட்டுள்ளன. எனவே, இக்காலப் பகுதியிலே வடமொழி இலக்கியம் தொடர்ந்து போற்றப்பட்டமை தெளிவு. இவற்றுள்ளே ஸ்ரீதரதாஸ் தொகுத்த சுதுக்திகரணமீர்த (கி. பி. 1205), ஜலஹண தொகுத்த சபாஷித முக்தாவளி (கி.பி. 13ம் நூ.), சாஸ்கரதர தொகுத்த சாஸ்கரதர பத்ததி (கி. பி. 14ம் நூ.) வல்லபதேவரின் சபாஷிதாவளி முதலியன குறிப்பிடற்பாலன.

காவியவியல் நூல்கள்

காவியவியல் பற்றிப் பல நூல்கள் எழுந்துள்ளன. கவிஞர்களின் சிறப்பு அமிசம் (ஆத்மா) எது என்பது பற்றிப் பல திறப்பட்ட கருத்துக்கள் நிலவி வந்துள்ளன. இவற்றுள்ளே காலத்தால் முந்தியது ரஸக் கோட்பாடாகும்.

பரதர் தொடக்கம் பல ஆசிரியர்கள் இதுபற்றி நன்கு விளக்கியுள்ளனர். பாமகரின் அலங்காரக் கோட்பாடு, தண்டியின் குணக் கோட்பாடு (இவர் ரீதியையும் ஆதரித்தவர்), வாமனரின் ரீதிக் கோட்பாடு, ஆனந்தவர்த்தனரின் துவனிக் கோட்பாடு முதலியன குறிப்பிடற்பாலன. இவற்றை விட ஒளசித்யம், வக்ரோக்தி, அநுமானம் ஆகியன வும் சிலரால் வலியுறுத்தப்பட்டன. காவியவியல் பற்றிய நூல்களிலே பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரம், தண்டியின் காஸ்யாதர்சம், ஆனந்த வர்த்தனரின் துவன்யாலோகம் முதலியன குறிப்பிடத்தக்கவை.

இலக்கண நூல்கள்

காலத்தால் முந்திய இலக்கண நூல்களாகப் பிராதிசாக்யங்களைக் குறிப்பிடலாம். இவற்றைத் தொடர்ந்து ஏற்பட்ட முக்கிய மான இலக்கணநூல் பாணினியின் அஷ்டாத்யாயி (கி. மு. 5ம் நூ. அளவில்) ஆகும். இதற்குக் காத்யாயனர் வார்த்திகம் எழுதினார். பின் பதஞ்சலி இதற்கு மஹாபாஷ்யம் எழுதினார். வடமொழி இலக்கண மரபிலே இவர்கள் முறையே குத்திரகாரர், வார்த்திககாரர், பாஷ்யகாரர் என அழைக்கப்படுவார். இவர்களைத் தொடர்ந்து பிற்காலத்திலே பல நூல்கள் எழுந்தன. யாப்பிலக்கணம் பற்றிய நூல்களும் எழுதப்பட்டுள்ளன.

சாசனங்கள்

கல்விலும், செம்பு முதலிய லோகங்களிலும் எழுதப்பட்டுள்ள பெருந்தொகையான வடமொழிச் சாசனங்கள் இந்தியா அடங்கலும் கிடைத்துள்ளன. இவற்றுட் பல இன்னும் வெளியிடப்படவில்லை. வெளிவந்தவற்றுள் குப்தர், பிரதிலூரர், பாலர், சாஞ்சியர், ராஷ்டிரகூடர், பல்லவர், சோழர், பாண்டியர் முதலியோரின் சாசனங்களைக் குறிப்பிடலாம். இச் சாசனங்களிலே இலக்கிய நயமுள்ளனவும் கிடைத்துள்ளன.

நுண்கலை நூல்கள்

கட்டிடக்கலை, சிற்பம், ஓவியம், இசை, நடனம் பற்றிய நூல்கள் பல வடமொழியில் எழுதப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள்ளே மயமதம், சிற்பரத்தினம், நாட்டிய சாஸ்திரம், சங்கீத ரத்னைகரம் போன்றவற்றினைக் குறிப்பிடலாம். இசை, நாட்டிய உருப்படிகள், பல இம் மொழிலே தொடர்ந்து இயற்றப்பட்டு வருகின்றன.

உரை நூல்கள்

வேதங்கள் தொடக்கம் பிற்காலத்தில் எழுதப்பட்ட பல நூல்களுக்குக் குறிப்பாக இடைக்காலத்திலே பல உரைநூல்கள் எழுந்தன. எடுத்துக்காட்டாக வேதங்களுக்குச் சாயஞூச்சாரியர் எழுதியுள்ள உரை, மஹாகாவியங்களுக்கு மல்லிநாதர் எழுதியுள்ள உரைகள், நாட்டிய சாஸ்திரத்திற்கு அபிநவகுப்தர் எழுதிய அபிநவபாரதி எனும் உரை, பிரஸ்தானதிரயத்திற்குச் சங்கராச்சாரியர் எழுதியுள்ள உரை முதலியன குறிப்பிடற்பாலன. பல திறப்பட்ட நூல்களுக்குப் பலவேறு உரைகள் உள்ளன.

விஞ்ஞான நூல்கள்

வராஹமிகிரர், ஆர்யபட்டர் போன்ற புராதன இந்திய விஞ்ஞானிகள் வான்நூல், கணிதம் முதலியன பற்றி முறையே எழுதி யுள்ள பஞ்சசித்தாந்தம், ஆர்யபட்டையம் முதலிய நூல்கள் வடமொழி யிலேயே உள்ளன. இவைபோல மருத்துவ நூல்களும், இம் மொழி யில் உள்ளன. மருத்துவ நூல்களிலே சரகரின் சரகசங்கிதை, சுல்ருதிரின் சுல்ருதசங்கிதை போன்றன குறிப்பிடற்பாலன. சோதிட. நூல்களிலே வராஹமிகிரரின் பிருஹத் ஜாதகம் போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

நிகண்டுகள்

சொற்களின் பொருளைக் கூறும் பல நிகண்டுகளும் வடமொழி யில் எழுதப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள்ளே அமரசிங்கரின் நாமவிங்கா நு சாசனம் (அமரகோசம்) குறிப்பிடற்பாலது. இதனைவிட, நாமமாலா சப்தார்ணவ, சம்சாராவர்த, வ்யாடி, அநேகார்த்தசமுச்சய, அபிதான சிந்தாமணி, முதலியன குறிப்பிடற்பாலன.

முஸ்லிம்கள்

முஸ்லிம்களும் வடமொழியினை ஓரளவு ஆதரித்தனர். அக்பர், ஷாஜஹான் போன்ற மொகலாய மன்னர் வடமொழியினை நன்கு ஆதரித்தனர். பின்னையவனுடைய சபையிலே ஆந்திர நாட்டைச் சேர்ந்த பண்டிதராஜ ஐகந்நாதரும் சிலகாலம் இருந்தார்.

மேனுட்டநினர்

குறிப்பாக ஜேர்மானிய, ஆங்கிலேய, பிரான்சிய, ஓல்லாந்தி, அமெரிக்க அறிஞர்கள் வடமொழிக்குப் பல தொன்டுகள் செய்து வருகின்றனர்.

இந்தியாவுக்கு வெளியே இலங்கை, தென்கிழக்காசியா முதலிய நாடுகளிலும் வடமொழி நூல்கள் சில எழுதப்பட்டுள்ளன; கல்வெட்டுக்களும் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன.

இவ்வாறு இலக்கியம், சமயம் மட்டுமன்றி மனித வாழ்விற்குத் தேவையான பல்வேறு உலகியல் சார்பான அறிவியல்கள் பற்றிய நூல்கள் சம்ஸ்கிருதத்தில் எழுதப்பட்டுள்ளனமே கண்கூடு. இன்னும் வாசித்துப் பிரசரிக்கப்படாது ஆயிரக்கணக்கான ஏட்டுச் சுவடிகள், பழைய நூல் நிலையங்கள், நூதனசாலைகள், தனியார் வீடுகள் முதலியனவற்றில் உள்ளன என்பதும் ஈண்டுக் குறிப்பிடற்பாலது.

இன்றும் இந்தியாவில் ஒரு சாரார் வடமொழியினைத் தமது குடுப்ப மொழியாகத் தொடர்ந்து பேசி வருகின்றனர். பண்டிதர்களும், அறிஞர்களும் சாஸ்திரங்கள் பற்றிய கருத்துரைகளை இம்மொழி யில் நடத்துகின்றனர். மரபு வழியிலே சம்ஸ்கிருதம் கற்பிக்கும் நிறுவனங்கள் தொடர்ந்து நிலவுகின்றன. இந்தியாவிலும், வெளிநாடுகள் பலவற்றிலும் பல்கலைக்கழகங்களிலே முதற்பட்டங்களுக்கு மட்டு மன்றி, ஆய்வுப்பட்டங்களுக்கும் ஒரு பாடமாகச் சம்ஸ்கிருதம் கற்கப் பட்டு வருகின்றது. புதினத்தாள்கள், (சம்ஸ்கிருத) வார, மாத சஞ்

சிகைகள் (சம்ஸ்கிருதம், பாரதி முதலியன) இம்மொழியில் வெளி வருகின்றன. அவில் இந்திய வானேவியில் செய்திகள் இம்மொழியிலும் ஒலிபரப்பபடுகின்றது. தொடர்ந்து கவிதைகள், கட்டுரைகள், கதைகள், ஆய்வுகள், இசை உருப்படிகள், தோத்திரங்கள் முதலியன இதில் எழுதப்படுகின்றன. பேச்சுப்போட்டிகள் நடைபெறுகின்றன. எனவே, இதனை இறந்த மொழியெனக் கூறமுடியாது. பேராசிரியர் ஒரு மின்சாரத்தினால் கூறியது போல “இது ஒரு வாழும் மொழியே” யாம், மேலும் இந்தியாவிலே நிலவும், குறிப்பாக வடஇந்தியாவிலே நிலவும் மொழிகளில் இதன் சாயலும், பங்களிப்பும் குறிப்பிடத்தக்கவை. திராவிட மொழி களிற்கூட இதன் தாக்கம் பல்வேறு அளவுகளில் உண்டு. சமயரீதியிலே இந்துக்களின் புனித மொழியாகத் தொடர்ந்து நிலவுகின்றது. எனவே இதன் முக்கியத்துவம் பல திறப்பட்டதாகும். மேலும் “இந்தியாவின் ஆத்மாவை சம்ஸ்கிருதத்திலே தான் காண முடியும்” என நவபாரதச் சிற்பியும், இந்தியக்குடியரசின் முதலாவது முதன் மந்திரியமாக விளங்கிய ஐவஹர்லால் நேரு கூறியுள்ளமை ஈண்டுக் கவனித்தற்பாலது.

உசாத்துணை

Keith A. B., A, History of Classical Sanskrit Literature, Oxford, 1953.

Macdonell A. A History of Sanskrit Literature, Delhi, 1962

Winternitz M., i) A History of Indian Literature Vol. I, Calcutta, 1927.
 (ii) Ibid., Vol. III pt.I, Delhi, 1963

கப்பிரமணியசாஸ்திரி, பி. எஸ், வடமொழி நூல் வரலாறு, திருச்சி - ராப்பள்ளி, 1946.

2. இருக்குவேதக் கவிதை

காலத்தால் முந்திய சம்ஸ்கிருத இலக்கிய நூல் இருக்கு வேதமே. உலகிலே தோன்றிய முதலாவது இலக்கியமும் இதுவே. இது சுமார் 4000 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட நூலாகும். பல நூற்றுண்டுகளிலே பல கவிகளால் இயற்றப்பட்ட 1028 பாடல்களின் தொகுப்பாகவே இது மிலிர்கின்றது. ‘ரிக்’ என்னும் பதம் ‘பாடல்’ குறிப்பாக ‘இசைப் பாடலைக்’ குறிக்கும். ‘வேதம்’ எனில் ‘மிகச் சிறந்த அறிவு’ எனப் பொருள்படும். இறைவணைப் பற்றிய இசைப்பாடல் என்ற வகையில் மிகச் சிறந்த அறிவினை, ஆன்மீக ஞானத்தினைப் புகட்டும் பாடல் எனவும் இருக்கு வேதம் பொருள்படும். இப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் வேள்வியினை மையமாகக் கொண்டு எழுந்தலை; அதிலே பாடுவதற்கே பெரும்பாலும் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்தலை; இவற்றுட் பெரும்பாலானவை இயற்கை அம்சங்களைத் தெய்வங்களாக விளித்துக் கூறுவன்; சில செய்யுட்கள் தத்துவ ரீதியிலானவை; வேறு சில உலகியற் சார் பானவை, இவ்வகைப் பாடல்களிலே தானஸ்துதிப் பாடல்கள் சூதாட்டக்காரன் பற்றிய பாடல் முதலியன் குறிப்பிடற்பாலன. புராவஸ்னார்வசி போன்றேர் கதைகளைக் கூறும் பாடல்கள் சிலவும் உள்ளன.

இந்துக்களின் புனித நூல்களான நால் வேதங்களிலே இது முதன்மை வாய்ந்து விளங்குகின்றது. வைத்திக மரபிலே இவ் வேதங்கள் ‘சருதி’ என வடமொழியிலும், ‘மறை’ எனத் தமிழிலும் அழைக்கப்படுவன. இருக்குவேதம் சமய, தத்துவர்தியில் மட்டுமன்றி இலக்கிய ரீதியிலும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்து இலங்குகின்றது. காலத்தால் முந்திய இச்சமஸ்கிருத நூலினைத் தமிழிலுள்ள காலத்தால் முந்திய சங்க நூல்களுடன் ஒப்பிடலாம். இருக்குவேதம் இந்துக்களின் புனித நூல்களில் முக்கியமான ஒன்றாகும். ஆனால், சங்க நூல்கள் சமயச் சார்பற்றவை, இவ்விரு வகை இலக்கிய நூல்களிலும் இயற்கை அம் சங்கள் வெவ்வேறு வகைகளில் முக்கியத்துவம் பெற்றுள்ளன. இவற்றிலுள்ள பாடல்கள் இயற்றப்பட்டுப் பிற்காலத்திலே தொகுக்கப்பட்டவை; குறிப்பாக இருக்குவேதம் பாடல்கள் மிக நீண்ட காலமாக வாய்மொழி மரபிலே பேணப்பட்டு வந்தன. இதனால் இதுவும், ஏனைய வேதங்களும் ‘எழுதாக்கிளி’ என அழைக்கப்பட்டன. தொகுக்கப்பட்ட பாடல்களின் தொகுப்பான சங்க நூல்களும் தொசை நூல்கள் என அழைக்கப்பட்டன. வேதங்கள் சம்ஹிதைகள் (தொகுக்கப்பட்டவை) என அழைக்கப்பட்டன. இத் தொகுப்புக்களில் உள்ள பாடல்கள் தனிப்பாடல்களே. இவற்றினை இயற்றிய புலவர்களிலே சிலர் பெண்பாற் புலவர்களாவர்.

இவ்விரு நூல்களிலும் செயற்கை அம்சங்கள் மிகக் குறைவாகவே காணப்படுகின்றன; இலக்கிய அணிகள் எளிமையானவை. இவைக் காட்டும் சமூகங்களிலே உலகியல் ரீதியிலான அம்சங்கள் சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளன. இருக்குவேதம் சமய ரீதியிலே மிகக் கூடுதலான முக்கியத்துவம் பெற்றிருப்பினும், உலகியல் ரீதியிலான வாழ்க்கையும் இதிலே நன்கு அழுத்திக் கூறப்பட்டுள்ளது. நூரூண்டு கால வாழ்க்கை, குன்றாத செல்வங்கள், வீரமைந்தர்கள் போன்றவற்றினைப் பலர் விரும்பி ணர் என்பது இப்பாடல்களிலே புலப்படுகின்றது. வீரம் இவ்விருவகை நூல்களிலும் நன்கு வலுயுறுத்தப்படுகின்றது. காதல் பற்றிச் சங்க நூல்கள் கூறுவது போன்று இருக்குவேதம் விரிவாகக் கூறுவிடினும் சில பாடல்களில் இது பற்றியும் கூறப்படுகிறது. வாழ்க்கை நிலையாமை பற்றிய கருத்துக்கள் இவற்றிலே மிக அஞ்சிதேய காணப்படுகின்றன. வாழ்க்கை வாழ வேண்டும் என்பது இவ்விரு நூல்களிலும் அழுத்திக் கூறப்படுகிறது. சங்க நூல்களிலே “யாதுழுரே யாவரும் கேளிர்” போன்ற இலட்சியங்கள் வலியுறுத்தப்படுகின்றன. இருக்குவேதத்திலே “உண்மையைப் பொருள் ஓன்று; ஞானிகள் அதைப் பல வாறு கூறுவர்”, “நல்ல கருத்துக்கள் எல்லாத் திசைகளிலிருந்தும் எங்களுக்கு வருவதாக” போன்ற இலட்சியங்கள் அழுத்திக் கூறப்பட்டுள்ளன;

உலக இலக்கிய வரலாற்றிலே செய்யுள் இலக்கியமே முதலில் தோன்றிற்று. “மனிதர் தமது உணர்வுகளை முதலிலே பாட்டு மூலமே வெளிப்படுத்தினர்” எனவும், ‘இலக்கிய வரலாற்றிலே வசனத்திற்கு முன்பே செய்யுட் கவிதை தோன்றி விட்டது’ எனவும் ஆங்கில இலக்கிய வரலாற்றுசிரியர் சிலர் கூறியுள்ள கருத்துக்கள் வடமொழி, தென் மொழி இலக்கியங்களுக்கும் பொருந்தும்.

இருக்குவேதத்திலுள்ள பாடல்களை இயற்றிய புலவர்கள் ரிவி, கவி என அழைக்கப்படுவர். இப்பாடல்களிலே ரிவி, கவி என்ற இரு பதங்கள் பல இடங்களிலே வந்துள்ளன. ‘ரிவி’ எனில், ‘பார்ப்பவர்’ எனவும் பொருள் படும்; இதைவிடப் பாடகன், உற்சாகமுள்ள கவி ஞன், ஞானி, ஒளிக்கதிர் முதலியனவற்றையுமிது கருதும். ‘கவி’ என் பதற்குக் ‘காட்டுவர்’ என்ற கருத்தும் உண்டு. மொழி நூலாசிரியர் கருத்துப்படி ஆங்கிலத்திலே ‘காட்டுதல்’ எனும் பொருள்படும் show எனும் சொல்லுக்கு இச்சொல் தொடர்புள்ளதெனப் பேராசிரியர் ஹிரியன்னு குறிப்பிட்டுள்ளார். எனவே, சொல்லொடு பொருளாக ‘கவி’ எனும் சொல் ‘காட்டுவர்’ எனப்பொருள்படும். காட்டுவர் கட்டாயமாகப் பார்த்திருப்பார்.

இக்கருத்திலே, இச்சொல் ஆங்கிலத்திலே எலை எனும் சொல் மூக்கும், முன் குறிப்பிட்ட ‘ரிவி’ எனும் சம்ஸ்கிருதச் சொல்லுக்கும், தமிழிலுள்ள ‘பார்ப்பான்’ என்ற சொல்லுக்கும் சமமானதாகும், இயற்கையிலே தாம் கண்ட உண்மைகளைக் குறிப்பாக இறையியல் உண்மைகளை இக்கவிகள் அல்லது ரிவிகள் தத்தம் பாடல்களிலே எடுத்துரைத்துள்ளனர் என்ற கருத்துக் குறிப்பிடற்பாலது இருக்குவேத சூக்தங்கள் (பாடல்கள்) மந்திரங்கள் எனவும் கூறப்படுவன. எனவே, இவற்றை இயற்றிய ரிவிகள் “மந்திரத்திரஷ்டா” (மந்திரங்களைக் கண்டவர்) என அழைக்கப்படுவர்.

சம்ஸ்கிருதத்திலே ‘காவ்ய’ என்ற சொல்லே கவிதையைக் குறிக்கும். “கவிஞரால் இயற்றப்படுவது ‘காவியம்’ என இச்சொல்லினைக் கப்படும். இச்சொல் கவிதையில் உள்ள இரு பிரிவுகளாகிய செய்யுள், வசனம் ஆகிய இரண்டினையும் குறிக்கும். இது ‘கவிகர்ம’ (புலவர் இயற்றுவது) எனப்படும். கவிஞரை ஒரு படைப்பாளியாகக் கொள்ளும் மரபு உள்ளது. வாழ்க்கையை உள்ளவாறு காட்டுவதே இலக்கியம் என்ற கருத்தும் வளியுறுத்தப்படுகிறது. வடமொழிக் காவியவியிலே கவிஞர் ஒரு படைப்பாளி என்ற கருத்தே வளியுறுத்தப் படுகின்றது. கவிஞரைப் படைத்தற் கடவுள்டன் ஓப்பிடும் மரபும் உள்ளது. மேலும், கவி எனும் சொல், எல்லாம் அறிந்த, தெளிவான, ஞானமுள்ள,

கவிஞர், ஞானி, அறிஞர், சிந்தனையாளர், தலைவர், பாடகன் பாணன், அசரார் குரு, குரியன், பிரமா முதலிய பல பொருள்படும். இது போலவே 'காவ்ய' எனும் சொல் கவிஞர்களுக்கு அல்லது ஞானி யின்று வந்து விட்டது. கவிதைக்குரிய, தீர்க்கதரிசனமுடைய, ஊக்குவிக்கப்பட்ட, நுண்ணறிவு, கவிதை, காவியவியல், இன்பம், ஞானம், ஊக்குவித்தல், எனப் பலபொருள்படும். ஞானி, ஊக்குவிப் பவன், பாடகன் எனும் கருத்துக்களிலே இருக்கு வேதத்திலே வரும் கவி எனும் பதத்திற்குப் பொருள் கூறலாம்.

இருக்கு வேதத்திலுள்ள இலக்கியச் சிறப்புகள் பலவாகும். புராநன் கவிஞர்களின் இயற்கையீடுபாடும், ஆன்மீக ஞானமும், கவித்து வத் திறனும் இந்நாலிலே நன்கு ஒஸ்ப்படுகின்றன. இயற்கை அம்சங்கள் தெய்வங்களாக விளித்துக் கூறப்படும்போதும், வருணிக்கப்படும் போதும் இதிலுள்ள பாடல்களிலே சிறந்த தெளிவான் சொற் கித் திரங்களும், கவிநியமுள்ள கற்பனைகளும், சொற் கூறுதல்களும் எளிமையான அணிகளும், ஒசை நயமும் விரவிக் காணப்படுகின்றன. “இறைவனின் ஆதிக்கத்தில் மனிதனுக்கு ஏற்படும் மகிழ்ச்சியின் வெளிப்பாடாகவே கலைகள் யாவும் உள்ளன” என ஜோன்றஸ்கின் கூறியுள்ளமை இருக்குவேதப் பாடல்களுக்கும் பொருந்தும்.

இருக்குவேத ரிஷிகள் தங்களின் பாடல்களைக் குறித்தற்குப் பயன்படுத்தியுள்ள சொற்களும் கவனித்தற்பாலன. அவற்றுள் ரிக் (பாடல்), குக்தம் (நன்கு சொல்லப்பட்டுள்ளது), ஸ்தோம் (புகழ் மாலை), ஸ்தோத்திரம் (புகழ்மாலை), சஸ்துதி (நல்ல புதுவிதமான புகழ் மாலை). பிரஹ்மன் (பிராத்தனை), கீர் (குறிப்பிட்ட சொன்மாலை), வாக் (சொல்), சவிருக்தி (நன்கு தெரிவு செய்யப்பட்ட சொற்களாலான புகழ்மாலை), சூசம் (உற்சாகமளிக்கும் பாடல்), மதி (அறிவு) முதலியன குறிப்பிடற்பாலன. இலக்கிய விமர்சகர்களும், ரசிகர்களும் கவிஞர் கையாளும் சொற் சிறப்புப் பற்றிக் குறிப்பிடுவர்: கவிஞர் கவிதையிலே பொருத்தமான சொற்களை நயம்படப் பயன்படுத்துவான். அவனின் ஆதர்ச நோக்கிலே சொற்கள் புத்தம் புதிய கருத்துக்களுடன் மிளிர்வன; புதிய பரிமாணமும், மெருகும் பெறுவன். இத்திறமை அவனை ஏனையோரிடமிருந்து பிரித்து வைக்கும்.

கவிஞர் சொற்களை நயம்படக் கையாண்டு ரசிகர்களைக் கவரும் பாங்கு பிற்காலச் சம்ஸ்கிருதப் பாடலொன்றிலே, “எச் சொற் களை நாம் பேசுகின்றோமோ எந்த சாஸ்திரங்களை நாம் மேற்கோள் காட்டுகின்றோமோ, அவைகளையே சிறப்பாகப் பயன்படுத்திக் கவிஞர் கள் உலகத்தினை ஈர்க்கும் வகையில் சுலை மிக்கனவாகச் செய்து விடு

கின்றூர்கள் ” எனக் கூறப்பட்டிருப்பது என்னுக் குறிப்பிடற்பாலது : இங்கு இருக்கு வேதத்திலே வந்துள்ள சூக்தம், சவிருக்தி, சஸ்துதி போன்ற சொற்கள் கூர்ந்து நோக்கற்பாலன . ‘சூக்தம் ’ எனில் ‘நன்கு (புதிய வகையில்) எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது’ எனப் பொருள்படும்.

கவிதை பற்றி இருக்குவேதக் கவி ஒருவர் கூறும்போது, “மலையிலிருந்து மகிழ்ச்சியூட்டும் அருவிகள் திடீரெனக் குதித்துப் பாய்வது போல எமது பாடல்கள் பிரஹஸ்பதியை நோக்கி விரைந்து செல்வன ” எனக் குறிப்பிட்டுள்ளமை கவனித்தற்பாலது. “ மிகச் சக்தி வாய்ந்த உணர்வுகள் இயல்பாகவே தோன்றிப் பிரவாகிப்பதே கவிதை” என ஆங்கிலக் கவிஞர் வேட்ஸ்வேத் கூறியுள்ளமை மேற் குறிப்பிட்ட துடன் ஒப்பிடற்பாலது.

தெய்வங்கள் ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்க பாடல்களை இயற்றிய புலவர்களின் திறன் பற்றிப் பாடல்களிலே குறிப்பு வருகின்றது. ஒரு கவி தனது பாடல்த் தொழிலாளரின் கைவண்ணத்திலே நன்கு செய்யப்பட்டுப் பொருத்தப்பட்ட தெருக்கு உவமிக்கின்றன. பிறிதொரு புலவன் சுனது பாடல்களை நன்கு இழைக்கப்பட்ட ஆடைகளுக்கு ஒப்பிடுகிறார். வேறொரு புலவன் நாயகனுக்காகத் தன்னை நன்கு அலங்கரித்த நாயகிக்குத் தனது புகழ்மாலையினை (பாடல்களை) ஒப்பிடுகிறார். தத்தம் அறிவுக்கும் ஆற்றலுக்கும் ஏற்றவாறு புலவர்கள் தெய்வங்களைப் புச்சந்து பாடுகின்றனர் (6. 21-6); “ தத்தம் உள்ளங்களின் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துகின்றனர் (10. 39.15); ” “ வருணன் கவியாகத் தனது கவிதை ஆற்றல் (காவ்ய) மூலம் பல வடிவங்களை விரும்பிக்கொள்கின்றன (8. 41. 5); ” “ அக்கினியே கவிதை ஞானத்தினால் (காவ்யேன) யாவற்றையும் அறிந்த கவியாக விளங்குகிறீர் (10.9.1.3); ” “ தனது கவிதை ஆற்றல் மூலம் (கவித்யா) இறை அழகினை வானத்திலே பதித்துள்ளான் (10. 124. 7) ”.

ஆன்மீக ஞானத்திற் சிறந்த பிரஹஸ்பதி எனும் தெய்வத்திற்கான பிரார்த்தனையிலே அவர் ‘கவிகளிற் சிறந்தவர்’ (கவிமகவீனாம் 2. 23. 1.) எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. இதே பிரார்த்தனையின்னையாருக்கும் உரியதாகும். பின்னையார் கல்வித் தெய்வமாக விளங்குகின்றார். மேற்குறிப்பிட்ட இருக்கு வேதப் பாடல்களின் பகுதிகள் ஏற்கனவே குறிப்பிட்டனவற்றுடன் சேர்த்துக் கவனித்தற்பாலன. ஒருவன் ‘தான் புலவன் என்றும், தந்தை வைத்தியன் என்றும், தாய் தானியம் அரைப்பவள்’ என்றும் கூறுவதிலிருந்து, சமுகத்திலே பல்வேறு தொழில்களையும் புரிந்த மக்கள் மத்தியிலேயிருந்து புலவர்கள் கொன்றினர் எனலாம்.

ஏற்கனவே குறிப்பிட்டவாறு இருக்குவேதப் பாடல்கள்பல இயற்கை அம்சங்களைத் தெய்வங்களாகப் போற்றுவதால், அழகிய கற்பணச் சித் திரங்கள் இவற்றில் இடம்பெற்றதில் வியப்பில்லை. இவற்றின் மொழி நடை எளிமையானது; தொகைகள் மிகக் குறைவு, கிரியைகளைப்பற்றிய பாடல்களைத் தவிர்த்துப் பெரும்பாலான பாடல்களிலே கருத்துக்கள் நேரடியாகவும், தெளிவாகவும் கூறப்பட்டுள்ளன. கவி நயமுள்ள பாடல்கள் பல உள்ளன. திரும்பக் கூறலும், பாடல்களில் உண்டு. அரைவாசிக்கு மேற்பட்ட பாடல்கள் இந்திரன், அக்கினி, சோமன் ஆகிய தெய்வங்களைப் பற்றியனவாக்கயாலே இக்குறைபாடு தவிர்க்க முடியாததுமாகும்.

உஷை (உஷா) பற்றிய பாடல்களிலே காணப்படும் கற்பணச் சித்திரம் குறிப்பிடற்பாலது. உஷை வைகறைப் பொழுதாகும். இத் தெய்வம் பற்றிய பாடல்களிலே எடுத்துக்காட்டாக,

‘கிழக்கிலே எப்பொழுதும் தோன்றும் ஒளி இருளிலிருந்து தெளிவாக வெளிவந்துள்ளது. வானத்தின் கண்ணியரான (பெண்பிள்ளைகளான) உஷைகள் தொலைவிலே பிரகாசித்து மனிதனுக்கு வழிவகுப்பாராக!’’

(இதழு த்யத் புருதமம் புரஸ்தாஜ், ஜோதி ஸ்தமஸோ வயனுவதஸ் தாத், நாநம் திலோ துஹிதரோ விபாதீர்காதும் கிருண்வன் னுஷ்ஸோ ஐனயே’ 4. 51. 1) எனும் பாடலில் குறிப்பிடலாம்.

மிளிரும் வின்மீன்களின் வெளிச்சத்துடன் தோன்றும் ராத்திரி எனும் தெய்வப் பாடல் ஒன்றிலே காணப்படும் வருணனையும், கற்பண யும் குறிப்பிடற்பாலன. ‘இரவுவர இத் தெய்வம் (ராத்திரி) தனது கண் கஞ்சடன் (தாரகைக்கஞ்சடன்) பிரகாசிக்கின்றன; மிகச் சிறப்பாகத் தன்னை அலங்கரித்துக் கொள்ளுகிறார்; என்றாலும் இத்தெய்வம் (தேவி) பரந்தும், தொலைவிலும், பள்ளங்களிலும், மேடுகளிலும் நிறைந்து வருகிறார்; இருஞ்சன் ஒளியை வெல்லுகின்றார்! இவ்வாறு தெய்வம் இன்று வந்துள்ளாள். பறவைகள் மரங்களிலுள்ள கூடுகளுக்குச் செல்வதுபோல (இத் தெய்வம்) வர நாங்கள் வீடு செல்கிறோம் (10. 127’’. இரவின் தொடக்கத்திலே பற்றிய கவிநயமுள்ள பாடலாக இது மிளிர்கின்றது.

காலைச் சூரியனுகிய ‘சவிதிர்’ பற்றிய பாடல்களிலும் கவிநயம் உண்டு. புகழ்பெற்ற காயத்திரீ மந்திரம் இத்தெய்வம் பற்றியதே. இதில் வானம், பூமி, இடையுலகம் ஆகியவற்றிலுள்ள இறைவனை (சவிதிரை) நோக்கி வழிபடுபவன், தனது உள்ளத்தினைத் தூண்டுமாறு

வேண்டுகின்றான். காலையில் உள்ளம் நன்கு தூண்டப்படின், நாள் மழுவதிலும் மனம் நல்வழியிற் செல்லும். கவிநயத்திற்கு உதாரணமாக “சவிதீர் பொன்றிறக் கேசத்துடனும் (கதிர்களுடனும்), சுறுசுறுப்புடனும், விண்ணுலகிற்கும், மண்ணுலகிற்கும் இடையே செல்லுகிறார்; நோய்களை அகற்றுகிறார்; சூரியனை வழிநடத்துகிறார். இருள் மயமான இடைவெளிக்கூடாக விண்ணிலே செல்லுகிறார் (1. 35. 9)’’ என வரும் செய்யுளைக் குறிப்பிடலாம்.

வானமும், பூமியும் ரிஷிகளுக்கு உலகின் தந்தை தாயாகக் காட்சியளித்தன; எனவே இரண்டினையும் ஒரே சொல்லாலே ‘தியாவாபிருதுவி’ என ஒரு சோடித் தெய்வமாக அவர்கள் அழைத்தனர். இரண்டினையும் தெய்வங்களாக ஒன்றுக்கே விளித்துப் பாடியுள்ளனர். உதாரணமாக, “நன்கு பரந்து, பெரிதாக, குன்றுததாக தந்தை தாயாக விளங்கும் (இவ்விருவரும்) உயிர்கள் அனைத்தையும் பாதுகாக்கின்றனர். இவ்விருவரின் பிதா (விஷ்வகர்மன்) இவர்களை அலங்கரித்துள்ளார். இவ்விரு உலகங்களும் மிகப் பெருமிதமுள்ள அழகிகள் போன்றிலங்குகின்றன (1. 160. 3,’’ என வரும் செய்யுளைச் சுட்டிக் காட்டலாம்.

ஆறுகள், காடுகள் பற்றிய கவிநயமுள்ள பாடல்கள் உள்ளன. ஆறுகள் பற்றிய பாடல்களிலே சரஸ்வதி ஆறு பற்றியவை நன்கு குறிப்பிடத்தக்கவை. அக்காலப் பிரதான போர்த் தெய்வமாகிய இந்திரனுடைய வீரதீர்ச் செயல்களைப் பற்றிப் பிரமாதமாக ரிஷிகள் வருணித்துள்ளனர். இந்திரனைப் பற்றிய பாடல்களிலே சமகாலப் போர்வீரன் பற்றிய கருத்துக்களே பிரபல்யமடைத்துள்ளன. இந்திர நுடைய சாதனைகளை வருணிக்கும் செய்யுட் பகுதியொன்றினைக் குறிப் பிடலாம். அதாவது, “(இந்திரன்) நடுங்கிக் கொண்டிருந்த பூமியை உறுதியாக்கினான். கோபமுற்ற மலைகளை ஒழுங்குபடுத்தினான். (விண்ணுக்கும், மண்ணுக்கும்) இடையில் உள்ள உலகங்களை அளக்கிறான்; வானத்தையும் அவனே தாங்கியுள்ளான். இத்தகைய (மகத்தான் சாதனைகளைப்) புரிபவனே இந்திரன். மக்களே (அறிவீராக!)’’. இங்கு இந்திரன் பிரபஞ்சத்திலேற்படுத்திய சாதனைகளையே ரிஷி குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்திரன் பற்றிய பாடல்களில் விருத்திரனுடன் அவன் புரிந்துக்கிரமான போர்கள் நன்கு புகழ்பெற்றவை.

மழைத்தெய்வமாகிய பர்ஜன்யன் பற்றிய பாடல் ஒன்றிலே காற்றுடன் சூடிய பெருமழை பொழிதலும், அதனால் ஏற்படும் வீளைவுகளும் நன்கு வருணிக்கப்பட்டுள்ளன. ஒரு பாடலின் தொடக்கத்திலே

அத் தெய்வத்தினைக் கூவி அழைத்து அருள் பெறும் வண்ணம் கூறப் படுகின்றது. வருணனைப் பகுதியிலே சொல்லோவியங்களும், கற்பனை கணமிடம் பெற்றுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக, “பலமுள்ள இவரை (பர்ஜன்யனை) இப்பாடல்கள் மூலம் கூவி அழையுங்கள்; பர்ஜன்யனைப் புகழுங்கள். நமஸ்காரம் மூலம் அவரின் அருளைப் பெறுவீராக. எருது போன்று முழக்கமிட்டுக்கொண்டு (மழையில்) விதைகளை விரைவிலே முனைக்கச் செய்கிறூர்; மரங்களைச் சிதறுகிறூர்; ராஷ்தர்களைக் கொல் வுகிறூர். பெரிய ஆயுதம் தாங்கிய அவரைக்கண்டு உலகம் அனைத்தும் அச்சமடைகிறது. (5-83. 1—2)’ போன்றவை குறிப்பிடற்பாலன. இதே பாடலிலே காற்றுடன் கூடிய கடும் மழை பற்றிய தத்ருப வருணனையும் உண்டு. அதாவது, “காற்றுக்கள் வீசுகின்றன; மின் னல்கள் விழுகின்றன; செடிகள் தளிர்க்கின்றன; வானம் வழிந்தோடு கின்றது; பர்ஜன்யன் பூழியிலே விதைகள் (முனைத்து) வளரத் துரிதப் படுத்துகிறன்; உலகனைத்துக்கும் உணவு உண்டாகின்றது” அதாவது,

“ப்ரவாதா வாந்தி பதயந்தி வித்யுதஹ உதோஷ்தீர்ரிஷுதே பின்வதே ஸ்வஹ இரா விஷவஸ்தமைபுவனையஜாயதேயத்பர்ஜன்யஹ ப்ருத்வீம் ரேதஸாவதி” (5. 83. 4) என்பதே. இச்செய்யுளிலே காணப் படும் சொல்லோவியம், ஒசைநயம், சொல்லாட்சி முதலியன ஈண்டு நோக்கற்பாலன.

விஷ்ணு, வருணன், ருத்திரன், மருத்ஸ், அக்கினி, சோமன் முதலிய தெய்வங்கள் பற்றிய பாடல்களிலும் கவிநயம் ஆங்காங்கே காணப்படுகின்றன. சூதாட்டக்காரன் பற்றிய பாடல்லே அங்கதச் சுவை (Satire) உண்டு. சூதாட்டத்திலே படு தோல்வியுற்று யாவற் றையுமிழந்த அவனை யாவரும் ஒதுக்கி விட்டனர். இவற்றை நினைத்து வெளியே கூறித் தான் செய்த தவறுகளுக்காக அவன் பெரிதும் இரங்குகிறுன்; தன்னை யாவரும் கைவிட்டனரே என மனம் நோகிறுன்.

எடுத்துக்காட்டாக,

‘எனது மாமியார் என்னை வெறுக்கிறூள்; மனைவி வெளியே தூரத்துகிறூள். துன்பத்திலிருக்கும் அவனுக்கு எவரும் அனுதாபம் காட்டிலர். விலைக்கு விடப்பட்ட முதிய குதிரைபோல சூதாட்டக்காரனிடத்தில் எனக்குப் பயன்பாடு ஓன்றும் இல்லை தாய், தந்தையர் சகோதரர் கூட நாம் அவனை அறியோம்; அவனைக் கூட்டிக்கொண்டு ‘செல்லுங்கள் என்கிறூர்கள்’ எனும் பகுதி குறிப்பிடற் பாலது.

உலகத் தோற்றம் தத்துவம் முதலியன பற்றிய பாடல்கள் சில வற்றிலே இலக்கிய நயமும், தத்துவமும் இணைந்து காணப்படுகின்றன. உதாரணமாக,

“தொடக்கத்தில் அசத்துமில்லை; சத்துமில்லை, காற்றுமில்லை; அப்பாலுள்ள வானமுமில்லை; அது என்ன கொண்டிருந்தது? எங்கு யாருடைய பாதுகாப்பில் இருந்தது? மிக ஆழமான அளவிட முடியாத நீர் இருந்ததா? அங்கு மரணமும் இல்லை; அமரத்துவமும் இல்லை; இரவோ பகலோ இல்லை; காற்று இல்லை; அப் பரம் பொருள்தான் மூச்சு விட்டது. அதைவிட வேறு ஒன்றும் அப்பால் இருக்கவில்லை (10. 129. 1-2)’ எனவரும் பகுதி கவனித்தற்பாலது. “இப் பாடலே வேதத்திலுள்ள மிகச் சிறந்த தத்துவப் பாடலாகும்” எனப் பேராசிரியர் ஹயிரெனு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தானஸ்துதிப் பாடல்களிலும், திருமணப் பாடலிலும் (10 - 85) கவிநயமுண்டு.

இருக்குவேதப் பாடல்கள் அனி இலக்கணம் ஒழுங்காக ஒரு வாகாத காலத்திலே தோன்றியவை எனினும், மிகப்பழைய இலக்கிய அணிகளான உவமை, உருவகம் போன்றவை இப்பாடல்களிலே விரவிக் காணப்படுகின்றன. “எடுத்துக் கொண்ட பொருளை நன்கு விளக்க வேண்டும்; சிறப்பிக்கவேண்டும்” என ஓர் ஆங்கில இலக்கிய ஆசிரியர் உவமை பற்றிக் கூறியிருப்பவை, இப்பாடல்களிலுள்ள உவமை களுக்கும் பொருந்தும். இருக்குவேத ரிஷிகள் “சொற்களைச் சிக்கனமாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்” எனக் கலாநிதி இ. ச. போஸ் கூறியிருக்கிறார். இக்கருத்து ஏற்கனவே குறிப்பிடப்பட்ட பகுதிகளிலும் தெளிவாகிறது. இந்நாலிலே கையாளப்பட்டுள்ள உவமைகள், இயற்கை அம்சங்கள், சமூகம், சமயம் முதலிய பல விடயங்கள் சார்பானவை; பல திறப்பட்டவை ஏற்கனவே கூறப்பட்டவற்றைக் கவிர்த்துச் சில உதாரணங்களைச் சுட்டிக் காட்டலாம்.

இக்காலச் சமூகம் தந்தை வழியுரிமைச் சமூகமாகையாலே, சமயச் சார்பான விடயங்களிலும்—தெய்வம் வழிபடுவன் தொடர்புகள் ‘தந்தை மகன் போல’ எனப் பெரும்பாலும் கூறப்படுகின்றது.

“இந்திரனே தந்தை மகனுக்கு ஞானத்தை அளிப்பது போல எமக்கு ஞானம் அளிப்பீராக” (7. 32. 26) ‘பெற்றேர் மகனுக்குக் கற்பிப்பது போல எங்கு உபதேசிப்பீராக!’ (10. 39. 6) இது ஒரு பெண்பாற் புலவரின் கூற்று) முதலிய உதாரணங்கள் குறிப்பிடற்

பாலன். ஆனால், “தனது இதயத்திற்கு மகிழ்ச்சியூட்டும் மகனுக்குத் தாய் போல அதிதியே! இத்துதிப் பாடலை ஏற்றுக்கொள்வீராக” (5. 42. 2) என வரும் உவமையிலே தாய், சேய் உறவு வலியுறுத்தப்படுகிறது.

அக்காலச் சமூக, பொருளாதார நிலையிலே மந்தைகள் முக்கியமான இடம்பெற்றிருந்தன. எனவே, அவை உவமைகளாகவும் வந்துள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக, வருணபகவானை நோக்கி ஒரு ரிஷி, “பசுக்கன்றிலே கட்டப்பட்டிருக்கும் கயிற்றை விலக்குவதுபோல, எங்களின் (பாவக்) கட்டுக்களை விலக்குவீராக!” (7. 86. 2) எனக்குறிப்பிடுகிறோம். “புற்றரைகளிலே பசுக்கன்போலத் தாங்கள் வளர்கிறீர்கள்” (10. 25. 1), “பட்டிகளிலிருந்து விடுவிக்கப்பட்ட ஆநிரைகள் போல உழைகள் சுறுசுறுப்பாக உள்ளனர்” (4. 51. 8). “கன்றுகளை நோக்கிப் பசுக்கன்கதறுவது போலப் பாடகர்கள் (புலவர்கள்) இந்திரனை நோக்கி உரத்துப் பாடுகிறார்கள்.” “ஒரு தவளை பசுப் போலச் சப்திக்கின்றது. மற்றது வெள்ளாடு போலக் கத்துகிறது” (8. 103. 6) போன்றவை கவனித்தற்பாலன்.

அக்காலத்திலே குதிரைகளும், குதிரை பூட்டிய தேர்களும், போர், சவாரி, பிரயாணம் முதலியவற்றிலே நன்கு பயன்படுத்தப்பட்டன. எனவே, இவை தொடர்பான உவமைகள் சில வந்துள்ளன. உதாரணமாக, “தேரோட்டி குதிரையைக் கசையினால் அடிப்பதுபோல” (5. 83. 3), “தேர்போலச் செல்வம் கொண்டுவருகிறோன்” (8. 84. 1), “தேரோட்டிகள் ஓழுங்கற்ற பாதைகளைத் தவிர்ப்பது போல”, முதலியன குறிப்பிடத்தக்கவை.

போரும் அக்காலத்திலே முக்கியமான இடத்தினைப் பெற்றிருந்தது. இது தொடர்பான உவமைகளிலே, “போர் புரிவதற்குப் பேரார்வத்துடன் நிற்கும் வீரர்போல” (1. 85. 8), “போர்களிலே பங்குபற்றிச் சிறப்புக்களைப் பெற ஆவலாயிருக்கும் போர் வீரர் விரைந்து செல்வது போல”.

‘வெற்றிக்கான புகழ்ச்சிப் பாடல் போல’ (10. 127. 8) முதலியன குறிப்பிடற்பாலன்.

அக்காலச் சமய வாழ்விலே வேள்விகள் இன்றியமையாத இடம் பெற்றிருந்தன. இவை சார்பான உவமைகளிலே, இரு மரக்கட்டைகளை (அரணிகளைக்) கடைவதால் உண்டாகும் நெருப்புப் போல என்னைப் பிரகாசமுள்ளவனுக்கச் செய்” (8. 18) என்பது இந்திரன் பற்றிய பாடலிலே வருகின்றது. ‘வேள்விகளிலே நாட்டப்பட்ட தூண்கள்போல

உடையுள்ள கிழக்கிலே நிமிர்ந்து மிளிர்கின்றனர்" (4. 51. 2) போன்ற வைகளைச் சுட்டிக்காட்டலாம்.

அன்றைய கல்விமுறை பற்றிய சில உவமைகள் உண்டு. தவளைப் பாடலிலே (8. 103) "தவளைகள், ஒன்று கத்தியபின் ஏனையவை ஒன்றுசேர்ந்து கத்துதல் ஆசிரியர் ஒதியபின் மாணவர்கள் ஒன்றுசேர்ந்து வேதம் ஒதுகல் போல" எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. அன்றைய சமூகத் திலே காதல், குடும்பம் ஆகியன பற்றிய கருத்துக்களும் நன்கு நிலவினா. இவைபற்றிய உவமைகளிலே, "மக்களிலே தம்பதிகள் போல" (என அஷ்வின் தெய்வங்கள் இருவரும் வருணிக்கப்படுகின்றனர்), நன்கு ஆடை தரித்த அன்புள்ள மனைவி தண்ணைக் கணவனுக்குக் காட்டுதல்போல" (1. 71. 4), "காதலன் காதலியைப் புகழ்ந்து பாடுவது போல இந்திரனைப் பாடுவாராக" (9. 149. 4) "கணவனுடைய அன்புக்குரிய கற்புடைய மனைவி போல (10. 149. 4) போன்றவை குறிப்பிடற்பாலன.

கலைகள் குறிப்பாக நடனக்கலை அக்காலத்திலே நன்கு போற்றப்பட்டன. நடன மாது பற்றிய உவமைகளும் உண்டு. உடை அழகிய நடனமாதிற்கு ஒப்பிடப்படுகிறார்கள். 'சரிகைப் புடவைகளைக் கொண்டு தன்னை அலங்கரிக்கும் நடனமாதுபோல' (1. 92. 4), 'வின்னிலே அழகிய ஆடை அணிந்துவரும் திறமையான நடனமாதுபோல' (6. 29. 3) முதலிய உதாரணங்களைக் குறிப்பிடலாம்.

அஷ்வின் தெய்வங்கள் பற்றிய பாடல் ஒன்றிலே (2.39) இருபத்தேழு உவமைகள் தொடர்ச்சியாக வந்துள்ளன. இவற்றை "மாலோபமா" எனக் குறிப்பிடலாம். உவமைகள் போலவே பல வகையான உருவகங்களும், விருதுப்பெயர்களும் உள்ளன. நிருமணப் பெண்ணுகிய சூர்யா கணவனின் வீட்டுக்குச் சென்றபோது "அவள் சென்ற வண்டிக்குத் தலையளையாகச் சிந்தனை விளங்கிற்று; விழிகளுக்குத் தீட்டும் தைவமாக (மையாகப்) பார்வை இலங்கிற்று" (10.85.7) எனச் சிறந்த வகையிலே கூறப்படுகிறது. "தேவ" எனும் சொல் பல தெய்வங்களுக்கும் பொதுவான சொல்லாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. 'தேவ' எனில் 'ஒளியுள்ள பொருள்' எனக் கருதப்படும். 'ஜோதி' (ஒளி) என்ற சொல்லும் தெய்வங்களிக்குப் பொதுச் சொல்லாக வந்துள்ளது. ஏருதினைக் குறிக்கும் 'விருஷப', 'விருஷ்' ஆகிய பதங்கள் பல தெய்வங்களுக்குப் பொதுவான பெயர்களாகவும் உருவகங்களாகவும் வந்துள்ளன. உடைக்கு, யஜ்ஞகேது', 'வேள்விக் கொடியள்' எனும் விருதுப் பெயர்கள் உள்ளன. சமய வாழ்விலே வேள்வி முக்கிய

யத்துவம் பெற்றிருந்தது. அக்கினி பொதுவாகவும், சமயத்திலும் இன்றி யமையாத ஒன்றுகும்: எனவே, 'மக்களின் ஓளி அல்லது கொடி' என அக்கினித் தெய்வம் அழைக்கப்படுகிறார்.

இவ்வாறு இருக்குவேதம் இலக்கிய ரீதியிலே நன்கு குறிப்பிடத் தக்க நூலாகும்.

- | | |
|---|---|
| 1. Apte, V. S., | The Students Sanskrit English Dictionary. |
| 2. Bose, A. C., | The call of the Vedas, Bombay, 1954. |
| 3. Hiriyanna, M. | Art and Experience, Mysore, 1954 |
| 4. Macdonell, A. A., | History of Sanskrit Literature, Dlehi 1962 |
| | (Ed), A Vedic Reader for Students Madras, 1951. |
| 5. Monier Williams, | A Sanskrit English Dictionary, oxford, 1899. |
| 6. Rig Veda Samhita with the Commentary of Sayanacarya
Vols I — IV Poona, 1933 — 1946
Vols I II Banaras, 1896 | } Eng. Tr. by R. T. H.
Griffith |
| 7. Winternitz, M | History of Indian Literature Vol. 1
(Eng. Tr by S Jha) Calcutta, 1927. |

3. அதர்வ வேதக் கவிதை

வேதங்கள் சுருதியாக, புனித நூல்களாக விளங்கினாலும், அவற்றின் கவிதை அம்சங்களைப் புறக்கணிக்க முடியாது. வடமொழி இலக்கிய வரலாற்றிலே, முதற்கட்ட இலக்கியமான வேத இலக்கியம் தனிப்பட்ட வகையில் மட்டுமன்றிப் பிற்கால இலக்கிய வளர்ச்சிக் கால்கோளாக அமைந்துள்ள வகையிலும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. இலக்கிய ரீதியிலே, வேத இலக்கியத்தை விட்டுப் பின் எழுந்த இதி ஹாச இலக்கியம் ஆகியவற்றின் ஊற்றுக்களை நன்கு விளங்கிக் கொள்ள முடியாது. ஆனால், வடமொழி இலக்கிய வரலாற்றினை எழுதியுள்ள அறிஞர் பெருமக்களிற் பலர் வேத இலக்கியத்தின் சமய, தத்துவ முக்கியத்தினையே பெரிதும் அழுத்திக் கூறியுள்ளனர். இதன் கவிதை அம்சங்களுக்குப் போதியனவு முக்கியத்துவம் அளிக்கப்பட்டிலது. எனினும், இவ்வம்சம் ஈண்டுக் கவனித்தற்பாலது. இக்கட்டுரையில் அதர்வ வேதத்தின் உள்ளடக்கமும், கவிதையும் பற்றிச் சுருக்கமாகக் கூறப்படும்.

வேதங்களிலே நாலாவதாகக் கூறப்படும் அதர்வ வேதம் ஏனைய வேதங்களிலிருந்து பல அம்சங்களில் வேறுபட்டும், சிலவற்றில் ஒன்று பட்டும் காணப்படுகின்றது. ‘அதர்வன்’ என்ற சொல் ‘மாந்திரீக அறிவு’ என்று பொருள்படும். தொடக்கத்தில் அதர்வன் எனும் சொல் அக்கினி வழிபாட்டுடன் தொடர்புள்ள சமய குருவைக் குறித் தது. ஏறக்குறையச் சம காலத்திய புராதன இராணியரின் வேத மாகிய அவெஸ்தாவிலும், இச் சொல் இதே பொருளில் வந்துள்ளது. புராதன இந்தோ-ஐரோப்பியர், இந்தோ-இராணியர், இந்தோ-ஆரியர் ஆகியோரின் சமய வாழ்விலே அக்கினி வழிபாடு முக்கியமான ஓர் இடத்தை வகித்து வந்துள்ளது. புராதன காலத்திலே சமய குரு மந்திரவாதியாகவும் பல நாடுகளிலே விளங்கினார். இவ் அம்சம் அதர்வ வேதத்திலே நன்கு காணப்படுகின்றது. இவ்வேதம் முற் காலத்தில் ‘அதர்வாங்கிரஸம்’ என அழைக்கப்பட்டது. நன்மை பயக்கும் அதர்வன் மந்திரங்களையும், தீமை பயக்கும் அங்கிரஸ் மந்திரங்களையும் பயன்படுத்தி வந்த (அதர்வன், அங்கிரஸ்) புரோஹி தர்களை இச் சொல் குறித்தது. காலப்போக்கில், இச்சொல் மருவி அதர்வம் ஆயிற்று.

இன்று கிடைத்துள்ள சௌனக, பைப்பலாத சாகைகளிலே, சௌனக சாகையின்படி, இதிலே பெருமளவு செய்யுட்பகுதிகளும், சிறிதளவு வசன பகுதிகளும் உள்ளன. செய்யுட்பகுதி 731 சூக்தங்களும் 6000 செய்யுட்களும் கொண்டதாகும். எனவே, வசனமும் செய்யுஞ்சும் கலந்த இலக்கிய நாலாகவே இஃது இலங்குகின்றது. காலத்தால் முந்திய வடமெழுஷ் வசன பந்திகள் யஜூர் வேதத்திலும், இது லுமே உள்ளன. இவ்வேதம் 20 காண்டங்களாக வகுக்கப்பட்டுள்ளது. இவற்றுள்ளே 19-ம், 20ம் காண்டங்கள் காலத்தால் பிற்பட்டவை. 20-வது காண்டம் பெரும்பாலும், இருக்கு வேதச் செய்யுட்களைக் கொண்டதாகும். இவற்றைவிட அதர்வ வேதத்தில் 1/7 பகுதி இருக்கு வேதத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்டதாகும். மேலும், இருக்கு வேதத்திற்கும், அதர்வ வேதத்திற்கும் பொதுவான பாடல்கள் 10, 1, 8.ம் காண்டங்களிலும் உள்ளன. 1-18 வரையுள்ள காண்டங்கள் திட்டவட்டமான ஒழுங்கு முறையிலே தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. 1-7 வரையுள்ள காண்டங்கள் பொதுவாகச் சிறு சூக்தங்கள் கொண்டவை. இவற்றி றிலுள்ள சூக்தங்களில் ஆகக் குறைந்தது ஒரு செய்யுஞ்சும், ஆகக் கூடியதிலே 18 செய்யுட்களும் உள்ளன. இவற்றிலே பலவேறு விடயங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. 8-14, 17-18 வரையுள்ள காண்டங்களிலே பொதுவாக நீண்ட சூக்தங்களுள்ளன. இவற்றிலே 21 தொடக்கம் 81 வரையுள்ள செய்யுட்கள் உள்ளன. 15-ம் காண்டமும் 16-ம்

காண்டத்தின் பெரும் பகுதியும் வசனத்திலமைக்கப்பட்டுள்ளன இவ் வசனம் நடையிலும், மொழியிலும் பிராமணங்களிலே வரும் வசன பந்திகளை ஒத்தது. 8—12 வரையுள்ள காண்டங்களிலே பல விடயங்கள் பற்றிக் கூறப்படுகின்றன. 13—18 வரையுள்ள காண்டங்களிலே ஒரே விதமான பொருள்பற்றிக் கூறப்படுகின்றது. 14- வது காண்டத்திலே விவாக மந்திரங்களும், 18 வதிலே ஈமக்கிரியைகளுக்கான மந்திரங்களும் இடம்பெற்றுள்ளன.

அதர்வ வேத சூக்தங்களிலுள்ள மொழிநடையும், யாப்பும் பெருமாவு இருக்குவேதத்திற் போன்றவை. இது கூறும் பொருள் இருக்குவேதத்திலும் பார்க்கப் பழமையானது என்ற கருத்தும் உண்டு. எனினும் அதர்வ வேதத்திலே பிற்பட்டகால மொழி வடிவங்களும் பாமர மக்கட் பண்பாட்டியல் அம்சங்களும் உள்ளன. இதிலுள்ள யாப்புக்கள் இருக்கு வேதத்திற் போன்று நன்கு கையாளப்பட்டில். வசன, செய்யட் பகுதிகளுக்கிடையில் உள்ள வேறுபாடுகள் சிலவற்றிலே தெளிவில்லை. இவ் வேதம் குறிப்பிடும் புவியியல் அம்சங்களும், நாகரி கழும் இது இன்றைய வடிவில் இருக்கு வேதத்திற்குப் பிற்பட்ட தென்பதைச் சுட்டிக்காட்டுவன. எனினும், இருக்கு வேதம் போலன்றி அதர்வ வேதம் பொதுவாகப் பாமர மக்களின் சமய, சமூக நம் பிக்கைகளையும் பழக்க வழக்கங்களையும் நன்கு பிரதிபலிக்கின்றது. இவ்வகையில் இது இருக்கு வேதத்தில் இடம்பெறுத பல விடயங்களைப் பற்றிக் கூறுகின்றது. இது கூறும் விடயங்கள் ஏனைய வேதங்கள்கூறும் பொருளிலிருந்து வேறுபட்ட காரணத்தினாலே தான் இது நீண்ட காலமாக ஒரு வேதமாக ஏற்றுக்கொள்ளப்படவில்லை எனப் பொது வாகக் கருதப்படுகின்றது. இது பொதுவாக பாமர மக்களின் நாகரிகத்தினைப் பிரதிபலிக்கின்றது. இதிலுள்ள அண்டத் தோற்றும், கடவுள் பற்றிய பாடல்களிலே உபநிஷத் தத்துவங்களின் முன்னேடு அம்சங்கள் சில தொனிக்கின்றன. அதே வேலோயிலே ‘அஸத்’ போன்ற தத்துவச் சார்புடைய பாடல்களும், இந்திரன், வருணன் போன்ற தெய்வங்கள் பற்றிய பாடல்களும் மாந்திரீக நோக்கத்திற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

அதர்வ வேத சூக்தங்களை (பாடல்களை) அவை கூறும் விடயங்களின் அடிப்படையிலும் வகுத்துக் கூறலாம், அவையாவன; நோய்களைத் தீர்த்தற்கான பைஷ்ண்யானி சூக்தானி, ரூரூண்டு வாழுவதற்கான ஆயுஷ்யானி சூக்தானி, வீடுகட்டுதல், பயிரிடல், மந்தை வளர்த்தல் முதலியனவற்றிலே பயன்படுத்தப்படும் பெளவுடிகானி சூக்தானி, அபாயம், தீங்கு முதலியனவற்றை நீக்குதற்கான சூக்தங்கள், சில சூற்றங்கள் ஆகியவை இந்துக்கான சூக்தங்கள் என்று கூறலாம்.

கள், பாவங்களை நீக்குதற்கான பிராயச்சித்தானி சூக்தானி, குடும்பத் திலே ஒற்றுமை, குழப்பம் ஆகியவற்றை ஏற்படுத்துவதற்கான சூக்தங்கள், பெண்களின் நன்மை குறிப்பாக, விவாகம், காதல் முதலியன பற்றிய ஸ்திரீகர்மாணி சூக்தானி; அபரக்கிரியைகள் பற்றிய சூக்தங்கள், அரசர்க்குரிய கிரியைகளுக்கான ராஜகர்மாணி சூக்தானி, இருக்கு வேதத்திலுள்ள தானஸ்துதிப் பாடல்களைப் போன்ற குந்தாப சூக்தானி, சமயம், தத்துவம் பற்றிய சூக்தங்கள் முதலியனவாம்.

இவ்வேதத்திலுள்ள கவிதை அம்சங்களை நோக்கும்போது, கவிதை பற்றி இருக்கு வேதத்திலே வரும் கருத்துக்கள் சில இவ்வேதத்திலும் வருகின்றமையினைக் காணலாம். சில உவமைகள், சொற்றெருட்கள் முதலியன தொடர்ந்து காணப்படுகின்றன. இருக்கு வேதத்திற்போன்று சிறந்த கவிநயமுள்ள பாடல்கள் பலவற்றை இங்கு காண முடியாது. இந்நால் கூறும் பொருள் பெரும்பாலும் இதற்கு ஒரு முக்கியமான காரணமாயிருக்கலாம். இயற்கை எழிலை நன்கு கண்டு களித்துப் பாடிய இருக்குவேத ரிஷிகளைப் போலன்றி அதர்வ வேத சூக்தங்களை இயற்றிய புலவர் பெரும்க்கள் பெரும்பாலும், அன்றூட வாழ்க்கையிலேற்படும் நோய்கள், கஷ்டங்கள், அல்லவுக்கள் முதலியனவற்றை நீக்குவதற்கான மாந்திரீக விதிகளாகவே இயற்றியுள்ளனர். எனவே இவற்றிலே சுவையுள்ள இலக்கிய அம்சங்கள் குறைவாகவே காணப்படுவதில் வியப்பில்லை. எனினும், இடையிடையே நயமுள்ள இலக்கியப் பந்திகளும் உள்ளன.

இருக்கு வேத நோக்கிலே பார்க்கும்போது, தெய்வங்கள் சிலர் பற்றிய பாடல்களை முதலிலே குறிப்பிடலாம். இத்தகைய பாடல்களிலே வருணன் பற்றிய சூக்தம் (4.16) நன்கு குறிப்பிடற்பாலது. இப்பாடலின் முற்பகுதி இருக்கு வேதத்திலுள்ள வருணன் பற்றிய பாடல்களிற் போலவே அக்கடவுளின் சிறப்பியல்புகளை நன்கு குறிப்பிடுகின்றது. குறிப்பாக அவரின் எங்குமுள்ள தன்மையும் (சர்வ வியாபகமும்), எல்லாவற்றையும் அறியும் தன்மையும் (சர்வஞ்சுத்துவமும்) குறிப்பிடற்பாலன. “உலகங்களின் ஆதிக்கமுள்ள அரசனாக வருணன் எல்லாவற்றையும் அன்மையிற் போன்று பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறார். (ஆனால்) மனிதன் இரகசியமாக (ஒருவருமில்லையென) சு செயற் படுகிறுன். ஆனால் தேவர்கள் இவையெல்லாவற்றையும் அறிவார். ஒருவன் நின்றாலும், நடந்தாலும், இரகசியமாகச் சஞ்சரித்தாலும், படுத்திருந்தாலும், எழுந்திருந்தாலும், இருவர் ஒன்றுக் கூடுதலும் இரகசியமாகப் பேசினாலும் வருணன் இவர்களை அறிவான்; மூன்றுவது ஆளாக அவர் அங்கு பிரசன்னமாயிருப்பார்.. வருணனே! தேவரீரு

டைய தப்பமுடியாத பாசக்கயிறுகள் ஏழு ஏழாக மும்மடங்காக விரிந்து கிடக்கின்றன; பொய் கூறுபவனை அவை யாவும் பிடிப் பன; உண்மை பேசவோனைத் தீங்குசெய்யாது விடுவன (4.16. 1-2,6)''.

இவ்வாறு வருண பகவானைச் சிறப்பிக்கும் சூக்தத்தின் பிற்பகுதி இல்வேதத்திலுள்ள பேறுபல சூக்தங்களைப்போல மாந்திரீக இயல் புடையதாகக் காணப்படுகின்றது, பாடலின் முற்பகுதி மிகத் தெளி வான எளிமையான நடையில் உள்ளது. “இதிற்போன்று இறைவனின் சர்வ வியாபகத்தினை வெகு பிரமாதமாகக் கூறும் வேறு பகுதியெதுவும் வேத இலக்ஷ்யத்தில் இல்லை” என ஞேத் எனும் அறிஞர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

63 செய்யுட்களைக் கொண்டிலங்கும். பூமி சூக்தம் (12.1), மிகச் சிறப்பு வாய்ந்ததாகும். பூமி பற்றி இருக்கு வேதத்திலே தனியாகவும் தியாவாபிருதுவீ என வானத்தையும் பூமியையும் முழுமதற் சோடி களாகவும் கூறும் பாடல்கள் உள்ளன. ஆனால் இச் சூக்தம் தனிரக மானது. இதிலே மறைஞானக் கருத்துக்கள் இல்லை; தத்துவக் கருத்துக்கள் மிகக் குறைவு. எனினும், சிறந்த கவிதையாக மிளிர்கின்றது. பூமி சார்ந்த அனைத்தையும் தாங்கிப் பாதுகாப்பவராகப் பூமியாகிய தெய்வம் போற்றப்படுகிறார். எவ்வகையான தீமைகளிலிருந்தும் பாதுகாப்பினைத் தருமாறும், பல்வகை இன்பங்களை அளக்குமாறும் பரிவடன் வேண்டப்படுகிறார். “இந்தியாவிலே தோன்றிய சமயச் சார்பான மிகச் சிறந்த கவிதைகளில் இதுவும் ஒன்றாகும்” எனப் பேராசிரியர் மோ. வினிடர்நிட்ஸ் இது பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். எளிமையான கவிநயமுள்ள நடையில் இக்கவிதை அமைந்துள்ளது. எடுத்துக் காட்டாக,

“பெரிய சத்தியமும் உக்கிரமான ருதமும், தீட்சையும், தவமும், பிரமமும், யஜ்ஞமும் புவியைத் தாங்குகின்றன”. “பலவிதமான சத்தங்கள் செய்து, மனிகர் ஆடுவதற்கும், பாடுவதற்கும், துந்துபி முழங்க, அவர்கள் ஆர்ப்பரித்துப் போர் செய்வதற்கும் இடமாக விளங்கும் பூமி எங்களுடைய எதிரிகளை வெளியேற்றுவாராக; எனது எதிரியை அகற்றுவாராக.”

“பூமி பல இடங்களிலே பொன், மணி, செல்வங்கள் ஆகிய வற்றைக் களஞ்சியமாகச் சேமித்து வைத்திருக்கிறார்கள். பல செல்வங்களைத் தருபவளாகிய பூமியாகிய தெய்வம் நல்லெண்ணத்துடனும் அன்புடனும் பல செல்வங்களை எமக்கு உவந்து அளிப்பாளாக.”

“ பல மொழிகளைப் பேசுவோரும், பல வகையான பழக்க வழக் கங்களையும் இருப்பிடங்களையும் உடையோருமாகிய மக்கள் வாழும் பூமி, ஆயிரம் நீருற்றுக்கள் போன்ற செல்வங்களைக் கன்றுக்குத் தவறுது பால் சுரக்கும் பசுப் போல எனக்கு அளிப்பாளாக . ”

“ பூமியே ! தாயே ! பாதுகாப்பான ஓரிடத்தில் நான் மகிழ்ச் சியுடன் வாழுச் செய்வாயாக ! கவியே ! தெய்வத்தின் விருப்பத்திற்கேற்ப எனக்குச் சிறப்பும் செல்வமும் ஏற்படச் செய்வீராக !

(12.1.1, 41, 44, 45, 63)

முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். “ வேதகால இந்தியாவின் தேசியப் பாடல் ” என இதனைக் கொள்ளலாமென ஒரு சாரார் கருதுவர். “ மனித இலக்கியத்தின் சிகரம் என இதனைக் கருதலாம் ” எனப் பிராஞ்சிய தேசத்து வடமொழிப் பேராசிரியரான ஊயிரெனு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இருக்கு வேதத்திற் போன்று இதிலே வரும் மழைத் தெய்வம் (பர்ஜன்ய) பற்றிய பாடலிலே கவிநயமுள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக,

“ ஒவ்வொரு திசைகளிலிருந்தும் மேகங்கள் ஒன்றுகக் கிளம்பு வதாக. காற்றினாலே தூரிதமாகி மேகங்கள் ஒன்றுகக் குவிக, கர்ச்சிக்கும் மேகமாகிய காளையாம் விருஷ்பம் முழங்க நாதன் செய்யும் சலங்கள் புவியைத் திருப்பு செய்க ”

(4. 15. 1)

என்பதைக் குறிப்பிடலாம். தொடர்ந்து, மழை பொழிவதால் பூமியில் இன்பம் உண்டாவதும், எங்கும் செடி கொடிகள் தோன்றுவதும் பிற பலவும் வர்ணிக்கப்படுகின்றன.

மாந்திரீக இயல்புடைய செய்யட்களிலும் கவிநயம் அங்குமிங்கும் காணப்படுகின்றது. உதாரணமாக, இரத்தப் பெருக்கினத் தடுப்பதற் கான சூக்தத்திலே வரும், “ சிவந்த ஆடைகளுடன் திரியும் ஸ்திரீகளாம் நாடிகளாகிய தாங்கள் சகோதரனில்லாத சகோதரிகள் போலச் சக்தி யொழிந்து சாந்தமாகுங்கள். (1. 17. 1) ” எனும் பகுதியினைக் குறிப்பிடலாம். இதிலே சிவந்த நாடிகளைச் செந்திற ஆடை தரித்த பெண்களுக்குப் புலவர் ஒப்பிடுகிறார். இதிலே வரும் உவமையும், அக்காலச் சமூகத்திலே பெண்ணிற்குச் சகோதரன் உதவியமை பற்றியும் சுட்டிக் காட்டுகிறது.

பிறிதொரு சூக்தத்திலே, மக்கள் மத்தியிலே குறிப்பாகக் குடும்பத்திலே சமாதானமும், நல்லுறவும் ஏற்பட வேண்டுமெனப் பிரார்த்திக்கப்படுகின்றது. “ஓர் இதயமும், மனமும் உள்ளவராகப் பகையின்றி, நாம் இருப்போமாக. பசு தனது கன்றினை அன்புடன் மகிழ்விப்பது போல, ஒருவர் மற்றவரில் மகிழ்ச்சியடைவாராக! ’ மகன் தந்தையை நன்கு பின்பற்றுவானாக; தாயுடனும் ஒரே மனதுள்ளவனை விளங்குவானாக; மிக இனிமையான, சாந்தமான வார்த்தையினை மனைவிகளை எடுத்து பேசுவாளாக (3.30.1-2)’ போன்ற செய்யுடுகள் குறிப்பிடற்பாலன. “இது ஓர் இனிமையான பாடல் ” என அறிஞர் குறிப்பிடுவர், மிகத் தெளிவான நடையிலே குடும்ப ஒற்றுமை இதிலே அழுத்திக் கூறப்படுகின்றது.

காதல் பற்றிய பாடல்களும் உள்ளன, இவற்றுள், சில தமிழிலக்கியத்தில் வரும் மடலேறும் வழக்கத்தினை நினைவுட்டுவன. விவாகமந்திரங்களும் அதர்வ வேதத்திலுள்ளன.

இருக்கு வேதத்திற் போன்று, இவ்வேதத்திலும் உவமையனியே பெரிதும் காணப்படுகின்றது. இவ்வுவமைகள் பல விடயங்கள் பற்றியவை. சில உவமைகள் அக்காலச் செல்வமாகிய மந்தைகள் பற்றியவை. எடுத்துக்காட்டாக,

“கயிற்றினாலே காளையைப் பசுவைக் கட்டுவது போலத் தன் பாசங்களால் மூப்பு உன்னைக் கட்டியுள்ளது”.

“பசுக்கள் நெற்பயிர்போல வளர்வதாக”,

“கன்றுக்குத் தவருது பால் சுரக்கும் பசுப்போல”,

“கன்றை அனுசரிக்கும் பசுப்போல என்னை அனுசரித்து”

முதலியனவற்றைக் குறிப்பிடலாம். சில உவமைகள் இயற்கை அம்சங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. உதாரணமாக,

“நதிகளைப் போலத் துரிதமாக வெல்லும் இந்திரன்”,

“வெற்றியடைந்துள்ள மரம் போல”,

“காற்றுப் புல்லை அங்கு மிங்கும் அசைப்பது போல,”

“பூமியைப் போல, கடலைப்போல அவன் நஷ்டம் அடைவதில்லை”,

போன்றவை குறிப்பிடற்பாலன. வேறு சில உவமைகள் போருடன் தொடர்புள்ளவை. எடுத்துக் காட்டாக,

“வில் நானின் இரு முனிகள் போல”,
 “வில்லில் இருந்து நீங்கிய சரம் பாய்வது போல,
 “சக்ர நாபியைச் சுற்றியுள்ள பற்களைப் போல”.

போன்றவை கவனித்தற்பாலன. கடைசியான உவமை போருக்கான தேர் பற்றியது மட்டுமன்றப் பிரயாணத்திற்கான வண்டி பற்றியதா கவும் கொள்ளலாம். குடும்பத் தொடர்பான உவமைகளும் உள்ளன. உதாரணமாக,

“சகோதரன் இல்லாத சகோதரி போல”

“பிள்ளைகளுக்குத் தந்தையைப் போல”

“ஆடவர்களுக்காகத் (கணவருக்காக) தம்மை அலங்கரிக்கும் பெண் கள் போல” — முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். பிற்காலத் திலே குறிப்பாகப் புராணங்களிலே கூறப்படும் அமிர்தமும் உவமையாக வந்துள்ளது.

எளிமையான நடையிலுள்ள செய்யுட்களுக்கு எடுத்துக்காட்டுகளாக, குடும்ப ஒற்றுமை பற்றிய சூக்கத்திலே வரும்,

“அனுவரதஹ பிதுஹ புத்ரோ மாத்ரா பவது சம்மனை ஜாயா பத்யே மதுமதீம் வாசம் வதது சாந்திவாம் (3.30.2)”

என்பதையும், முறிந்த எலும்பினை ஓட்டுவதற்காக மருந்துசெடி யினை நோக்கிக் கூறப்படும் மந்திரத்திலே வரும்,

“ரேஹண்யலி ரேஹண்யஸ்தனச் சின்னஸ்ய ரேஹனீ
 ரேஹயே தமருந்ததி”

“யத்தே றிஷ்டம் யத்தே த்யுதமஸ்திபேஷ்டரம்த ஆத்மனி
 தாதா தக்பத்ரயா புனஹ ஸம் தத்த் புருஷா பரஹ
 (4.12.1 – 2)”

என்பதையும், வருணைப் பற்றி வரும்,

“யஸ்திஷ்டதி சரதி யச்ச வர்ச்சதி யோ நிலாயம்
 சரதியஹ ப்ரதங்கம்
 த்துவவ் சம்நிசத்ய யந்மந்த்ரயேதே ராஜா தத்வேத
 வருணஸ் தருதியஹ (4.16.2)”

என்பதையும்,

பூமி சூக்கத்திலே வரும்,

“கிரயஸ்தே பர்வதா ஹிமவந்தோரண்யம் தேப்ருதிவி
 ஸயோனமஸ்து

பப்ரும் க்ருஷ்ணம் ரே ஹினீம் விஸ்வரூபாம் த்ருவாம்
பூமீம் ப்ருதுவீமிந்திரகுப்தாம்
அஜ்ஞோஹதோ அகஷதோத்யஷ்டாம் ப்ருதிவீமஹம்''

(12.1.11)

என்பதையும், காலம் பற்றி வரும்,

“காலாதாபஹ சமபவன் காலாத் ப்ரஹம தபோ திசஹ
காலேனே தேதி சூர்யஹ காலே நி விசதே புனஹ

(19.54.1)''

போன்றவற்றினையும் குறிப்பிடலாம். மேற்குறிப்பிட்ட உதாரணங்கள் சிலவற்றிலே ஒசை நயமும் காணப்படுகிறது.

உசாத் துணை

Atharvaveda with the Commentary of Sayanacarya
Vols. I - IV, Hoshiapur, 1960 - 1962.

Macdonell A., A History of Sanskrit
Literature, oxford, 1953.

The Vedic Age, (Edited by R. C, Majumdar)
Bombay, 1971.

Winternitz M., A History of Indian
Literature, Vol. I, Calcutta, 1927

அதர்வவேதம்,

தமிழ்மொழி பெயர்ப்பு
(எம். ஆர். ஜம்புநாதன்)
சென்னை, பிரமாதி

சப்பிரமணிய சாஸ்திரி, பி.எஸ்., வடமொழி நூல்வரலாறு.
திருச்சிராப்பள்ளி, 1946.

கைலாசநாதக்குருக்கள் கா., வடமொழி இலக்கிய வரலாறு
(முதற்பாகம்),
கொழும்பு, 1962.

4. காளிதாசனும் இயற்கையும்

இந்தியாவிலே தோன்றிய தலைசிறந்த கவிஞர்களுள் காளிதாசரும் ஒருவர். தமிழில் ஒரு கம்பன், ஆங்கிலத்தில் ஒரு சேகல்பியர், வங்கமொழியில் ஒரு தாக்ஸர் போல, வடமொழியில் ஒரு காளிதாசன் தான் காட்சியளிக்கின்றன. கவிஞர் இயற்கையின் எழில் நலத்தைக் கண்டு குதூகலங் கொள்வர்; அதனாடே ஊன்றிக் கவனிப்பர், வெறும் கண்ணிற்குத் தோன்றுத அற்புதங்கள் பல அவர்களது கற்பனை உலகில் தோன்றும். அவர்களுடைய மனதிலைக்கேற்ப அவ்வுணர்ச்சிகள் பாடல்களாகப் பரிணமிக்கும். காளிதாசர் இந்தியாவின் பண்பாட்டு மொழியில், இமயம் முதல் குமரிமுனைவரையில் உள்ள பரந்த பாரத நாட்டின் புகழைப் பாடினார். இவருடைய கவிதை மலர்களில் இந்தியாவின் இயற்கை அழகு நிரம்பிக் கிடக்கிறது.

கவிஞர்கள் உலகிலே, பிறப்பிலே பகையுள்ள பிராணிகள் கூடிக் கொஞ்சி விளையாடும். ஒன்று பார்க்கலாம்;

“வேணிற்காலம். கூட்டு மிகுதியினால் காட்டு மரங்கள் தீக்கி ரொயாகின்றன. அங்கு வாழும் யானை, மாடு, சிங்கம் ஆகிய விலங்குகள் நெருப்பினாற் சுடப்பட்டுத் தமது பிறப்புப் பகை யைக் கைவிடுகின்றன. கூடி நட்புரிமை பேசிக்கொண்டு அளிர்ந்த நதிக்கரையில் கும்மாளம் போடுகின்றன”.

நெருக்கடியான நேரத்திற்போலும் அவை ஒன்று கூடுகின்றன. அது போன்ற காட்சியொன்றை உலக அன்னையாகிய அங்கயற்கண்ணி இனிதமர்ந்திருக்கும் பொதியமலையில் அருட்செல்வர் குமரகுருபரர் கானுகிறார். அதாவது,

‘சிங்கமும் வெங்களிறுமுடன் விளையாடு மொருபால், சினப் புலியு மடப்பினையும் விளையாடு மொருபால், வெங்கரடி மரையினைடு விளையாடு மொருபால்’, விடவரவுமட மயிலும் விருந்தயருமொருபால்’ என்பது அவர் சிந்தனையில் கண்ட காட்சி. அருள் மயமாய் விளங்கும் அன்னை வீற்றிருப்பதால் போலும், அங்கு விலங்குகளுக்கிடையிலும் அருள்நெறி நிலவுகிறது.

இயற்கைக்கு ஒரு மனித உருவகம் கொடுத்து அதன் வனப்பைக் கவிஞர் விவரிப்பார்’. மழைச்காலம் தொடங்குவதை நாம் அறிவோம். அதில் நடக்கும் நுட்பங்கள் நமக்குச் சாதாரணமாகவே தென்படுகின்றன. புலவர்களுக்கு அக் காலம் பல பல கோலங்களுடன் காட்சி நல்கும். காளிதாசன் புகழ்பெற்ற விக்கிரமாதித்தப் பேரரசன் அரண்மனையில் கவியரசனைய்க் காலம் கழித்தவன். எனவே, மழைக்கால வருகை அவனுக்கு ஒரு பேரரசன் பவனியை நினைவுட்டுகிறது.

‘மழைக்கால அரசன் வந்துவிட்டான்; அவன் யானைப் படையாக, மேகமண்டலங்கள் உலாவுகின்றன. அவனுடைய வென்றியறிகுறியைத் திட்டிரெனத் தோன்றி மறையும் மின்னல்கள் அறிவிக்கின்றன. வேனிலாகிய பகையரசனை வென்றவன் அல்லவா மழைப்பரசன்? அவன் வருகையை அறிவிக்க ஒன்றும் வேண்டாமா? ஆம்! இடிகள் பெருஞ் சத்தத்துடன் வாத்தி யங்களாக விளங்குகின்றன. அரசனிடத்தில் ஒள்ள ஒருவித மான பெருமித ஒளி போல மழைக்காலம் மாண்பு மிக்க புத் தொழிழ்யுடன் பொலிந்து இலங்குகிறது. எனவே, மக்கள் இன்பம் பெறுகிறார்கள். காதலர்களைப் பற்றிச் சொல்லத் தேவையில்லை. அவர்களின் மிக விருப்பமுள்ள காலம் இஃதன்றே?’, வசந்தகாலம் பற்றிக் கவிஞர் கருத்து நோக்கலாம்.

“வசந்தம்! எங்கும் சுகந்தம்; வசந்தராசன் உவகையுடன் உல்லாச விளையாட்டிற்கு வருகிறேன், மலர்களில் மதுவண்டு மகிழும் வண்டுக் கூட்டங்கள் அவனது வில்லாகும். மா மலர்கள் அவனது இலக்குத் தப்பாத அம்புகளாக அமைகின்றன. யார் அவன் இலக்கு?, காதல் களிப்பாட்டங்களில் நாட்டமுள்ளார் இதயங்களே.”

இவ்வாறு காளிதாசன் இயற்கை நிகழ்ச்சிகளுக்குக் கற்பனைக்கரும்பு சேர்த்து வாசகருச்சு விருந்தவிக்கிறேன். கற்றோர் இதயம் களீக்கக் கவிபாடிய தமிழ்க் கம்பன் மருத்தில் அரசனைக் கொலுவைத்துக்குதாகலங் கொள்ளவில்லையா?

உலகத்திலே மிகவும் உயர்ந்த மலை இமய மலையாகும். உலகறிய எட்டங்ட லில்லறியும், சேர்பாடெஞ்சிங் என்பவருமாக, இக் காலத்தில் அதன் முடியை முட்டினார்கள். இந்தியாவின் இயற்கை அரணை இலங்கும் இம்மலை, இந்திய வரலாற்றையே நன்றாகப் பாதித்துள்ளது. கற்பனையில் திளாக்கும் கவிஞருக்கு இது புது விதத்தில் தோன்றியது. சூருக்கமாக மலையின் பெருமையைப் “பூமியின் அளவுகோல்”, என்றுன். பாரிலே பெரிய பர்வதம் பூமியின் பரப்பை அளக்கவல்ல கோல் என்பதின் நயம் விளங்குகிறது. குமரகுருபரர் பொதியமலையைத்

“திங்கள் முடிகுடுமலை தென்றல் விளையாடுமலை” என்று போற்ற வில்லையா?

மக்கள் மனதிலிக்கேற்ப இயற்கைப் பொருட்கள் ஒவ்வொன்றும் அவரவர்க்கும் மிக விருப்பமான பொருட்களின் அம்சங்களாகவே தோன்றும். கம்பனுக்கு நிலவு பரவுவது அவனை ஆதரித்த சடையப்ப வள்ளல்புகழ் பரவியதை நினைவுட்டியது. அதே காட்சி சிவநேசச் செல்வராகிய சேக்கிழாருக்குத் திருநீற்றின் திருக்கோலத்தைக் காட்டிற்று. காளிதாசனின் மேகதூதத்தில், “பாட்டுடைத் தலைவன் தலைவியின் பிரி வால் மிகவாடி வதங்குகிறேன்; இடமோ காடு; நேரம் இரவு; பணி பெய்கிறது; மரங்களிலிருந்து பனித்துளிகள் சொட்டுவது அவ்விடத்திலுள்ள வனதேவதைகள் அவன் படும் துன்பத்திற் கிரங்கிக் கண்ணீர் சொரிவது போல இருக்கிறதாம்.” மேலும் முத்துக்கள் ஒரு புலவனுக்கு பெண்ணின் நகைப்பை நினைவுட்டுகின்றன. இன்னெருவனுக்குப் பல்வரிசைகளாகக் காணப்படுகின்றன. ஆனால் காளிதாசனுக்கு அதே முத்து புகழ்போல விளங்குகிறது. புகழ் வெண்ணிறம் என்பது கவிஞர் மரபு. மன்னர் மன்னன் ராகு இந்தியா முழுவதும் திக்கு விஜயம் செய்கின்றன்; பாண்டி நாட்டிற்கும் வருகிறேன். பூமியில் பேர்பெற்ற முத்துகள் கிடைக்கும் பாண்டிநாட்டு மன்னன் அவைகளைக்

காணிக்கையாக வைத்து அவனடி பணிகிறுன். இதனைப் புலவன் “பாண்டியன் தன்புகழைத் திறையாகக் கொடுத்தான்” என்று நபம் படக் கூறியுள்ளான். காதலருக்கு இயற்கையின் ஒவ்வொரு அம்சமும் காதலியின் ஒவ்வொர் அங்கத்தையும் ஞாபகப்படுத்துவதாகக் கவிஞர் மேக தூதத்தில் கூறியுள்ளமை கவனிக்கத்தக்கது. அப் பாட்டுடைத் தலைவனுகிய யசுஞ்ஜுக்கு

“கொழுகொம்பை நாடும் மெல்லிய கொடி வகைகள் தலைவியின் மெல்லியல் வாய்ந்த உடலழைகை உள்ளத்திற்கு அழைக்கின்றன. அன்னாது மருட்சிக் கண்களை மானின் வெருட்சி விழிகளில் காணலாம்; அகத்தின் அழகு இலங்கும் முகத்தின் ஓளி, குளிர்ச்சி, முழுமதியில் முற்றும் அமைந்துள்ளன. அவனுடைய கூந்தற்பாரம் அடர்ந்த மென் மையுடைய மயிலின் தோகையில் தோன்றுகின்றது. விளையாடும் கண்களின் புருவங்களை நதியில் உண்டாகும் சுழிகளிற் பார்க்கலாம். ஆனால் இவையெல்லாம் ஒன்று திரண்டு ஒருநாவமாகி ஓளிரும் காத வியின் வடிவத்தை ஒரே பொருளில், தலைவியில்லாத அந் நேரத்திற் கண்டு கண் குளிர முடியாமல் அவன் கவலைப்படுகிறுன்.”

இவ்வாறு இயற்கையிலே மனிதப் பண்புகளை ஏற்றிக் காட்டும் ஆசிரியர் திறன் வியக்கத்தைக் கொண்றாது. இத்தகைய வருணனை களைத் தமிழிலக்கியத்திலும் காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக, மணிவாச கர் திருக்கோவையாரில்,

“களிமாமயிலாற் காம்பிணையாற் கதிர்மாமணியால்
வாம்பிணையால் வல்லி ஒல்குதலால் மன்னும் அம்பலவன்
பாம்பிணையாக் குழை கொண்டோன் கயிலைப்பயில்புன மும்
தேம்பிணைவார் குழலாளனத் தோன்று மென் சிந்தனைக்கே,

என்ற பாடலில் மேற்கூறிய கருத்துக்கள் சில பொதிந்துள்ளன. வான் பொய்த்தமையால் நதியில் நீர் வற்றுகிறது. ஆற்றேராத்தில் அடர்ந்து வளர்ந்திருக்கும் மரங்களிலிருந்து மஞ்சள் நிறமுள்ள பழுத்த இலைகள் விழுகின்றன. சடுதியாகச் சட்டென்று மழைகொட்டுகிறது; நதி பெருக்கெடுத்துப் பாய்கிறது. காளிதாசர் சற்று நேரம் உற்று நோக்கினார். அக் காட்சி கவின் பெறு கவிதையாக அவர் உள்ளத் தில் கனிகின்றது.

‘மழையைக் கொண்டு வரும் கருங்கொண்டலாகிய காதல் ணைக் காணுமல், அவனது ஆருயிர் அன்பின் சின்னமாம் ஆறு எனும் காதலிபிரிவு நோயால் பதறுகிறுள். மெல்லியளாம்

அவள் மெலிவடைகிறுள். அவள் கூந்தல் ஒரே திரட்சி யுள்ளாழுடிச்சாகக்காணப்படுகிறது; பசலையடைகிறுள். இதோ! எதிர்பாராத வண்ணம் அண்ணல் அன்புடன் வந்து அணைத் துக் கொள்கிறுன். நாயகியின் நோய் நீங்கியது. அகம் குளிர்ந்தது. முகம் மலர்ந்து மகிழ்ச்சிக் கடலில் மூழ்கிறுள்.”

உலகத்தில் உள்ள நாடகங்களிலேயே சிறந்ததொன்றுக்கக் கருதப்படும் சகுந்தலை நாடகத்தில், காளிதாசன் நாடகத் தலைவி சகுந்தலையாம் எழில் நங்கையை இயற்கையின் குழவியாகவே வர்ணித்துள்ளார். அவள் பிறந்தது இயற்கை வனப்புப் பூத்துக் குலுங்கும் வனம்; அதே சூழ்நிலையில்தான் கண்ணுவ முனிவருடைய ஆச்சிரமத்தில் வளர்ந்தாள். இயற்கையின் குழந்தையாகிய அவனுக்கு அநசுயா, பிரியம்வதா எனும் இரு தோழிகளிருந்தனர். ஆனால் இவர்களிலும் மேலாக அங்குள்ள வனதருக்களே தோழிக் கூட்டங்களாக அவருடன் கூடிக் குலாவின. சகுந்தலை தோழிமார் இருவருடன் பூச்செடிகள், கொடிகளுக்கு நீர் வார்த்தாள். அவைகளும் அவளோடு நட்புரிமை கொண்டாடின. மான் குட்டி ஒன்றைப் பெற்ற பிள்ளை போலப் பேணி வந்தாள். அவள் காதலன் துஷ்யந்தனிடம் சென்ற ஞான்று, அவ்வனம் முடிவதும் துன்பமாய்த் துடித்தது என்று சொல்லவும் வேண்டுமா?

“மான் உண்ணவில்லை; மயில் ஆடவில்லை; மரங்கள் கண்ணீர் சொட்டுவன போலப் பழுத்த இலைகளை உதிர்த்தன”.

இவ்வாறு இயற்கை நிலையிலிருக்க எப்படிப் பிரிந்து சென்றாலோ? இத்தகைய கருத்து ஒன்றைத் தமிழில் நற்றினை என்னும் நூலில் (172 பாட்டு) வரும் நப்பின்னையின் கதையில் காணலாம்.

5. காளிதாசரின் காலமும் இலக்கியப் பணிகளும்

வாழ்வும் காலமும்:

வடமொழி இலக்கிய வானிலே மிகச்சிறந்த விண்மீனாக விளங்கும் காளிதாசன் உலக இலக்கிய அரங்கிலும் ஓர் உன்னத இடத்தைப் பெற்றுள்ளான். மேலைத்தேயத் தலைசிறந்த புலவர் பெருமக்களான சேஷ்பியர், மில்ரன், தாந்தே, கெதே, சில்லர் முதலியோரும், இந்தியாவைச் சேர்ந்த வால்மீகி, இளங்கோ, கம்பன், துளசிதாஸ் போன்றேரும் வசிக்கும் சிறந்த இடம் இவனுக்கும் உண்டு என்பதில் ஓர் ஜயமுமில்லை. இப்புலவர் பெருமகன் இறவாத பல பனுவல்களை இயற்றி அமரநிலையடைந்துள்ளான். இப்பெயர்ப்பட்ட புகழுடைய கவி ஞானிய வாழ்க்கை வரலாறு உண்மை வழுவாது பேணப்பட வில்லை. இவர் பிறந்த இடம், பெற்றேர் பற்றிய தகவல்கள், கலை பயின்று வளர்ந்தவாறு முதலியனவற்றைத் திடமாக அறியமுடியா

துள்ளது. எனினும், அகச்சான்றூக இவரின் நூல்களிலிருந்து சில தக வஸ்களைப் பெறக்கூடியதாகவுள்ளது. பண்டைய இந்தியா புலவர்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றைச் செவ்வையாகப் பேணவில்லை. காளிதாசன் போலவே வள்ளுவன், போன்ற புலவர்களின்தும் வரலாறு நன்கு பேணப்பட்டில்து. எனினும் காளிதாசர் பற்றிய கர்ணபரம்பரைக் கலதகள் சிலவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

இரு கதையின்படி தொடக்கத்திலிவர் அறிவிலியாக இருந்தார் எனவும், காசியை அரசாண்ட அரசனின் மகள் வசந்தியை மணந்தார் எனவும், பின்னர் அவளால் ஏசப்பட்டுக் காளிதேவியை இறைஞ்சிக் கவிதாசக்தியைப் பெற்றார் எனவும் கூறப்படுகிறது.

காளி அம்மனைக் கருத்துடன் போற்றியருள் பெற்ற காரணத்திலேதான் “காளிதாச” (காளியின் அடிமை, பணியாள்) என்ற பெயர் பெற்றார் எனக் கொள்ளப்படுகின்றது. மேலும் இப் புலவனின் பெயரை (காளிதாச) விளக்குவதற்கு எழுந்த கதையாகவும் இது இருக்கலாம். பிறிதொரு கதையின்படி, இலங்கையை அரசாண்ட குமாரதாசன் இவரது நண்பன் எனவும். பொதுமகள் ஒருத்தியின் குழ்ச்சியால் இவர் கொல்லப்பட்டார் எனவும் கூறப்படுகிறது. ஆனால் இதற்கான தக்க சான்றுகள் இல்லை. வேறொரு மரபு வழிக் கதையின்படி, உஜ்ஜயினீயிலிருந்து ஆட்சிபுரிந்தவனும் விக்ரமசம்வத்து ஆண்டினை (கி. மு. 58) த தொடக்கியவனுமாகிய விக்கிரமாதித்யன் என்ற அரசனுடைய பேரவையிலே சிறப்புடன் விளங்கிய நவரத்தினங்களிலே (9 சிறந்த புலவர்களில்) இவரும் ஒருவர் என அறியப்படுகின்றது.

இரு புலவனைப் பற்றிய புறச் சான்றுகள் செவ்வனே கிடையா விடினும், அவனைப்பற்றி அவனுடைய நூல்கள் மூலமாக—அகச் சான்றுகள் மூலமாக ஓரளவாவது அறியலாம். அவ்வாறு நோக்கத்தும்போது, உஜ்ஜயினீயிலுள்ள இயற்கை வனப்புக்கள், அங்கு எழுந்தருளியிருக்கும் மஹாகாலருடைய (சிவபிரானுடைய) கோயில், சிப்ர போன்ற ஆறுகள் முதலியனவற்றை அவர் உணர்ச்சியோடு வருணிக்கும் முறையைக் கவனிக்கும்போது அவர் அவ்விடத்தவர் அல்லது அவ்விடத்திலே நன்கு ஈடுபாடு கொண்டு வாழ்ந்தவர் என்பது புலப்படும். விக்கிரமனைப் பற்றிய குறிப்புகள் மறைமுகமாவும், நேரடியாகவும் இவரின் நூல்களிலே காணப்படுகின்றன. இவைகளிலிருந்து இவர் விக்கிரமாதித்தன் என்ற அரசனின் அவையை அலங்கரித்தார் என்பதும் ஊகமாகும். மேலும் இவருடைய நூல்களைத்திலும் அரசவையின் சிறப்புக்களும், அனுபவங்களும் நன்கு பிரதிபலிக்கின்றன.

எனவே ஓர் ஆஸ்தான் கவிஞராக இவர் விளங்கினார் என்பதிலே ஜயமில்லை. இவர் பிராமண குலத்தவராக இருந்திருக்கலாம். வைதிக் மரபிலே நன்கு தோய்ந்தவர் என்பதும் நூல்களிலே நன்கு புலப்படுகின்றது. இவருடைய ரகுவமிசமும், விக்சிரமோர்வசீயம் முதலிய நாடகங்களும் சிவவனக்கத்துடன் தொடங்குகின்றன. அதுவும் சிவனின் அர்த்தநாரீஸ்வர வடிவத்திலிவருக்கு மிதந்த ஈடுபாடு இருந்தது. ஆனால் இவர் தீவிர சைவர் அல்லர். சமரலவாதி. “கம்பன் சமரளவைவன்; காளிதாசன் சமரஸ் சைவனவான்” எனச் சுத்தாந்த பாரதியார் கூறியிருப்பதும் கவனித்தறங்காலது.

இவர் இமயம் தொடக்கம் கன்யாகுமரி வரையுள்ள பரந்த பாரத நாட்டின் இயற்கைச் சிறப்புக்கள், பண்பாடு ஆசியனற்றை நன்கு அறிந்திருந்தார். இமயமலையின் கண்கவர் “கை புணைத்தியற்றாக கவின் பெறு வணப்புகளை” இவர் குறிப்பாகக் குமாரசம்பவத்திடை வருணித்திருக்குமாற்றைக் கூறந்து நோக்கும்போது, இவர் இவைகளைக் கண்டு களித்த பின்னரே கவிதையிலிவற்றைத் தீட்டியுள்ளார் என்பது புலனுகின்றது. காஷ்மீரப் பகுதியின் வனப்புக்களையும் இவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். சிலர் இவர் காஷ்மீரத்தவர் எனவும் கொள்ளுவர். பாண்டிய மன்னன், அவன் நாட்டிலே கிடைக்கும் முத்து முதலியன பற்றியுமிவர் ரகுவமசத்திலே குறிப்பிட்டுள்ளார். மக்களுடைய பழக்கவழக்கங்களை இவர் நன்கு நுணுக்கமாக அறிந்திருந்தார். அர்த்தாந்தரன்யாஸமெனும் அணியின் மூலமும் சில பொது சிறப்பு, உண்மைகளை இவர் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இவர் வேத இலக்கியம், இதிஹாஸங்கள், புராணங்கள், பகவத்கீதை, தமக்கு முற்பட்ட காலப் பிறநூல்கள் முதலியனவற்றையும் சமகாலச் சமயங்கள், தத்துவங்கள், வானநூல், மருத்துவநூல், சங்கித சாஸ்திரம் நாட்டிய சாஸ்திரம், காவியவியல் முதலியவற்றையும் நன்கு அறிந்திருந்தார்.

சுருங்கக் கூறின் சமகால இந்திய அரசியல், சமூக, பொருளாதார, சமய, பண்பாட்டு மரபுகளை நன்கு அறிந்தவராய் விளங்கினார். சமகால வைதிக் கம்ய, பண்பாட்டு இலட்சியங்களே இவரின் நூல்களிலே மிகுந்து விளங்குகின்றன:

காலம்: புராதன, மத்திய கால இந்தியாவிலே பொதுவாகக் கவிஞர், அறிஞர் முதலியோரின் வரலாறு செல்வனே காலவரன் முறைப்படி பேணப்பட்டில். அவர்களின் வாக்குச் செல்வமே (நூல்களே). பொதுவாகப் பேணப்பட்டுள்ளது. இதனால் இவர்களைப் பற்றிய கால ஆராய்ச்சி பல பிரச்சினைகள் நிறைந்ததாகக் காணப்படுகின்றது. எடுத்

துக் காட்டாகக் காளம் குறித்து அறிஞர் கருத்துக் கள் வேறுபடுகின்றன. இவ் விடயத்திலே பத்து அல்லது இருபு ஆண்டுகள் அன்றிப் பல நூற்றண்டுகள் வேறுபடுதல் கவனித்தற் பாலது. “இந்திய இலக்கிய வரலாற்றில் அறிஞர் வரையறை செய் துள்ள காலங்கள் எல்லாம் எடுத்தெறிவதற்கெனக் குத்தப்பட்ட ஞானசீகள் போல்வன. (all dates given in Indian literary history are pins set up to be bowled again)” என டபின்யூ. டி. விற்னி கூறியுள்ள கருத்து ஈண்டு நினைவுகூரற்பாலது.

காளிதாசர் காலம் குறித்துப் பொதுவாக முரண்பாடுள்ள இரண்டு கருத்துக்கள் உள்ளன. இவற்றுள், ஒன்றின்படி அவர் கி.மு. முதலாம் நூற்றண்டிலே வாழ்ந்தவர் என்பதாகும். மற்றதின்படி அவர் குப்தப் பேரரசு காலத்திலே (கி.பி. 4-6 ஆம் நூ. வரை) குறிப் பாக கி.பி. 4-5 ஆம் நூற்றண்டுகளிலே வாழ்ந்தார். ஆனால் இவ் இரு கருத்துக்களையும் கூறுவோரிடையில் ஒரு பொது உண்மை ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகிறது. அதாவது காளிதாசன் விக்கிரமாதித்யன் என்ற பேரரசன் அவையினே அலங்கரித்தான். அவ் அரசன் மிலேச்சர் களை வென்று இந்தியாவை மீண்டும் நன்னிலைக்குக் கொண்டு வந்தான் என்பதேயாம். அவர் யார் என்பது பற்றி ஆய்தல் அவசியமாகிறது.

கி.பி. 634 ஆம் ஆண்டிலே பொறிக்கப்பட்ட ஜோண கல்வெட்டி லே, காளிதாசர், பாரவி எனும் புலவர்கள் பற்றிய குறிப்பு உண்டு. எனவே காளிதாசர் கி.பி. 7 ஆம் நூற்றண்டுக்கு முற்பட்டவர். மேலும் கி.பி. 472 லே வத்சபட்டி என்பவரால் எழுதப்பட்டு மண்டேசரிலுள்ள சூரியக் கோயிலிலே பொறிக்கப்பட்டுள்ள வடமொழிக் கல்வெட்டிலுள்ள செய்யுட்களிலே காளிதாசன் கவிதைச்சாயல் காணப்படுகிறது. எனவே, காளிதாசர் கி.பி. 472 க்கு முற்பட்டவராவர்.

இப் புலவர் கி.மு. முதலாம் நூற்றண்டிலே வாழ்ந்தார் எனக் கூறுவோரின் முக்கியமான வாதங்கள் சிலவற்றையும் குறிப்பிடலாம். கி.மு. 58 இலே விக்கிரமசமவத்தினை (ஆண்டினை)த் தொடக்கிய விக்கிரமாதித்யன் என்ற பேரரசன் அவையிலேதான் இவர் ஆஸ்தான கவிஞராக விளங்கினார். இவ் அரசன் மிலேச்சர்களை வென்றுள். ஆனால் இப் பெயரையுடைய ஓர் அரசன் கி.மு. முதலாம் நூற்றண்டிலே வாழ்ந்தமைக்கான திடமான வரலாற்றுச் சான்றுகள் இதுவரை கிடைத்தில்.

அஷ்வகோஷன் என்ற பிரசித்தி பெற்ற வடமொழிக் கவிஞர் கி.பி. முதலாம் நூற்றண்டிலே, முதலாம் கணிஷ்கரீன் ஆஸ்தானக் கவிஞராக வாழ்ந்தவன்.

இவனதும் காளிதாசனதும் இலக்கியப்படைப்புகளுக்கிடையிலே ஒற்றுமை அமிசங்களும் காணப்படுகின்றன. இதனால், சிலர் காளிதாசர் அவருக்கு முற்பட்டவர் எனவும், வேறு சிலர் அஷ்வகோஷன் முற்பட்டவன் எனவும், கூறியுள்ளனர். இருவரினதும் நூல்களை நுணுகி ஆராய்ந்த அறிஞர்களில் ஒருசாரார் “இலக்கிய ரீதியிலே காளிதாசரின் நூல்கள் அஷ்வகோஷரின் நூல்களிலும் பார்க்க மிகவும் சிரும் சிறப்பும், முழுத்தன்மையும் வாய்ந்தவை. செம்மையான நடையிலானவை” எனக் கருதுவர். பேராசிரியர் எ. மக்டோனல். பேராசிரியர் ஏ. பி. கித், பேராசிரியர் ஆர். சி. மஜாம்தார் போன்ற அறிஞர்கள் இக்கருத்தினை வலியுறுத்தியுள்ளனர். வேறு சிலர் அஷ்வகோஷரைப் பிற்பட்டவர் எனக் கருதுவர்.

மேலும் விக்கிரமாதித்யன் எனும் வேற்தனுடைய சபையிலே தன்வந்திரி, கஷபணக, அமரசிம்ம, சங்கு, வேதாளபட்ட, கடகர்ப்பர காளிதாச, வராஹமி ஹீர, வரருசி எனும் ஓன்பது நவ மணி கள். (சிறந்த புலவர்) இருந்தனர் என்பது பிற்கால வடமொழிச் செய்ய ஜொன்றூல் அறியப்படுகின்றது. இச் செய்யுள் வடமொழி இலக்கிய வரலாறு தெளிவாகத் தெரியாத ஒருவரால் இயற்றப்பட்டதாகும். ஏனெனில் இப்புலவர்கள் யாவரும் ஒரே காலத்தவரல்லர். சிலரே சமகாலத்தவர். அவ்வாரூபியனும், இவர்களிலே அமரசிம்ம கி. பி. 414—642 க்குமிடையில் வாழ்ந்தவர். வராஹமி ஹீர கி. பி. 587 லே இறந்தவர்.

எனவே, கி. பி. முதலாம் நூற்றுண்டிற்கும், ஆரூம் நூற்றுண்டிற்கும் இடையில் இந்தியாவில் ஆட்சிபுரிந்த பேரரசர்களில் எவராவது விக்கிரமாதித்ய எனும் பெயர் அல்லது விருதுப் பெயர் கொண்டிருந்தனரா?

அப் பெயர்ப்பட்ட அரசன் காலத்தில் இந்திய நாகரிகம் உன்னத நிலையில் இருந்ததா? இவன் மிலேக்சரை வென்று வாகை குடினானு? புலவரைப் போற்றி ஆதரித்தானே? இத்தகைய வினாக்களுக்குத்தக்க விடைகளை இக்காலப்பகுதியிலே குப்தப் பேரரசிலே காணலாம். குப்தப் பெருமன்னர் கி. பி. 4--6ம் நூற்றுண்டு வரை பெரும்பாலும் வட இந்தியாவில் ஆட்சிபுரிந்தனர். அவர்களின் ஆட்சிக்காலத்திலே இந்தியாவில் பல துறைகளிலும் பெரிய மலர்ச்சி (efflorescence) ஏற்பட்டது. எனவே, அக்காலம் ஒரு “பொற்காலம்” எனவும் விதந்து கூறப்படும். காளிதாசரின் நூல்கள் பிரதிபலிக்கும் தலைசிறந்த நாகரி கத்திற்கும் இக் குப்தர் காலத்திய நாகரிகத்திற்கும் இடையில் வேறு பாடில்லை என்ற கருத்தினைச் சலதோர் (Saleatore) எனும் அறிஞர் தமது “Life in the Gupta Age” என்ற நூலிலே நன்கு அலசி ஆராய்ந்துள்ளார்.

இக் குப்த மன்னர்களிலே இரண்டாம் சந்திரகுப்தன் (கி. பி. 357 - 413) 'விக்கிரமாதித்ய' எனும் விருதுப் பெயர் பூண்டவன். பல நூற்றுண்டுகளாக வடமேற்கு இந்தியாவில் ஆட்சி செய்து வந்த வேற்று நாட்டவரரன் சகர்களை வென்று அப்பகுதியிலே தனது ஆகிக் கத்தை ஏற்படுத்தியவன். இவன் புலவர்களை ஆதரித்தவன். உஜ்ஜயினீயிலிருந்து பல ஆண்டுகள் ஆட்சி புரிந்தவன். குப்தர் காலத்திலே வடமொழி அரசு அவை மொழியாகவும் நங்கு செழிப்புற்று விளங்கிறது. காளிதாசரின் நூல்களிலே காணப்படும் சில அகச்சான்றுகளும் அவர் இக்காலத்தவர் என்பதைச் சுட்டிக்காட்டுவன் போலும். 'குப்த' என்ற பதமும், 'குப்' எனும் விணையடியும் இவரின் நூல்களிலே பல இடங்களிலே வருகின்றன, 'விக்கிரம' எனும் பெயர் 'விக்கிரமோர் வசீயம்' எனும் நாடகத் தலைப்பினாலும், பிறவற்றாலும் அறியப்படும். ரகுவமிசத்திலே வரும் ரகுவின் திக்குவிஜயத்திலே இரண்டாம் சந்திர குப்தனின் தந்தையான சமுத்திரகுப்தனுடைய திக்கு விஜயம் தொனிக்கிறது என ஒரு சாரர் கருதுவர். 'குமாரசம்பவம்' எனும் நூலின் தலைப்பிலும் பிற இடங்களிலும் வரும் 'குமார' எனும் பதம் இரண்டாம் சந்திரகுப்தனின் மகனும், வாரிசமாகிய குமாரகுப்தன் (கி. பி. 413 ... 455) அவனின் மகனும், அடுத்த அரசனுமாகிய ஸ்கந்தகுப்தன் (ஸ்கந்த, குமார என்பன ஒரே தெய்வத்தினைக் குறிக்கும் சொற்களாகும்) முதலியோரின் பெயர்களும் மேற்குறிப்பிட்ட தொடர்புகளைக் காட்டுவனவாகலாம் எனக் கருதப்படுகின்றது. இத்தகைய சான்றுகளின் அடிப்படையில் இரண்டாம் சந்திரகுப்தன், முதலாம் குமார குப்தன், ஸ்கந்தகுப்தன் ஆகியோர் ஆட்சிக்காலங்களிலே காளிதாசர் வாழ்ந்திருப்பர் என வி. ஏ. சிமித் போன்ற வரலாற்றுசிரியர் கருதினர் இவர் குறிப்பாக, இரண்டாம் சந்திரகுப்தனின் சபையிலே சிறந்து விளங்கினார் என்ற கருத்தினை ஏ. மக்கடொனல், எ. பி. கித் போன்ற போன்ற அறிஞரும் ஏற்றுக்கொண்டுள்ளனர். 'குப்தருடைய பேராதிக்க காலத்தினின்றும் காளிதாசனைப் பிரித்தெடுப்பது மிகவும் கஷ்டமாகும். (It is difficult to dissociate Kalidasa from the great moments of the Gupta Power)' எனப் பேராசிரியர் எ. பி. கித் குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும் காளிதாசர், அஷ்வகோஷர் (கி. பி. 1ம் நூ.) பாஸர் (கி. பி. 300, வரையில்) ஆகியோருக்குப் பின்னரே வாழ்ந்தவர் என்பது அகச் சான்றுகளாலே புலப்படும்,

இவரின் நூல்களிலே புலப்படும் வைதிக சமய, பண்பாட்டு மலர்ச்சி, அஷ்வமேதங்கள் பற்றிய குறிப்புக்கள் முதலியனவெல்லாம் இவர் குப்தர் காலத்திலேதான் வாழ்ந்தவர் என்பதை வலியுறுத்துவன். மேகதூதத்திலே குறிப்பிடப்படும் 'திக்நாக' எனும் பதம் பொத்த தத்துவ ஆசிரியரைக் குறித்தாலும் இவருடைய காலம்

குப்த காலத்திற்கு முற்பட்டதன்று. பாரசிகர், காம்போஜர், ஹூணர் பற்றிய குறிப்புக்களும் இவர் குப்தர் காலத்தவர் என்பதைச் சுட்டு வள்வாக்காம்.

எனவே காளிதாசர் குப்தப்பேரரசர் அவையினைக்குறிப்பாக இரண்டாம் நந்திரகுப்தனின் அவையினை அனிசெய்தார் என்பது பொது வாக ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்கதாகும்,

நூல்கள் :-

சம்ஸ்ருகித இலக்கிய மரபிலே ‘மஹாகவி’ எனவும், ‘கவிகுலகுரு’ எனவும் சிறப்பித்துக்கூறப்படும் காளிதாசர் பல நூல்களை இயற்றி அர் எனக் கூறப்படினும், குறிப்பாக ஏழ நூல்களை இவர் இயற்றி யுள்ளார் என்பதில் பொதுவாக ஓர் ஜெயமும் இல்லை. அவையாவன:

1. ருது சம்ஹாரம்
2. மேகதூதம்
3. மாளவிகாக்நியித்திரம்
4. விக்கிரமோர்வசியம்
5. அபிஞ்ஞானசாகுந்தலம்
6. ரகுவம்சம்
7. குமாரசம்பவம் என்பனவாம்.

இவற்றுள்ளே ருதசம் ஹாரம் இவருடைய இலக்கியப் படைப்பா என்பதில் கருத்து வேறுபாடு ஓரளவு உண்டு. இது எளிமையான நடையிலமைந்துள்ள படியாற்போலும் ஏனைய சிரவ்ய காவியங்களுக்கு உரை எழுதிய மல்லிநாதர் இதற்கு உரை எழுதிலர் போலும். ஆனால், சிலர் மல்லிநாதர் உரை எழுதாதபடியாவிலர் இதனை எழுதிலர் என்பர். எனினும், வடமொழி இலக்கிய மரபிலே பொதுவாக இது இவரின் முதலாவது இலக்கியப் படைப்பாகும் எனவும் கருதப் படுகின்றது.

வடமொழி இலக்கியத்திலுள்ள நூல்கள் சிரவ்யகாவியம் (கேட்டு இன்புறும் காவியம்), திருஸ்ய காவியம், (பார்த்து இன்புறும் காவியம்) என இருவகையாக வருக்கப்படுவன. காளிதாசர் இவ் இருவகைக்கான நூல்களையாத்து வடமொழி இலக்கியத்தினை நன்கு வளம்படுத்தியுள்ளார். இங்கு காவியம் என்றெசௌல் ‘கவிஞருல் இயற்றப்பட்ட கவி தையையே குறிக்கும் (‘யத்கவிநாரசிதம் தத்காவ்யம்’).

சிரவ்யகாவியங்கள் :

முதலிலே காளிதாசரின் சிரவ்ய காவியங்களை எடுத்துக்கொள்ளலாம். இவற்றை மஹாகாவியங்கள், கண்டகாவியங்கள் அல்லது சிறுகாவியங்கள் என இருவகையாக வகுத்துக் கூறலாம்.

மஹாகாவியங்கள்:- வடமொழியிலுள்ள பஞ்சமஹாகாவியங்களில் இரண்டான ரகுவம்சமும், குமாரசம்பவமும் நன்கு குறிப்பிடத்தக்கவை இந்நால்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுமுன் மஹாகாவியங்களின் லக்ஷணங்கள் பற்றிக் கூறுதல் அவசியமாகின்றது.

மஹாகாவிய லக்ஷணங்கள் :

இவைபற்றி அக்கினிபுராணம், குறிப்பாகத் தண்டியின் காவ்யாதர்சம் விஸ்வநாதரின் சாஹித்திய தர்ப்பணம் முதலிய அலங்கார சாஸ்திர நூல்கள் விபரிக்கின்றன. இவற்றைச் சுருக்கமாகப் பின்வருமாறு குறிப்பிடலாம்.

1. மஹாகாவியங்கள் ஸர்க்கங்களாக வகுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். இவை எட்டுக்குக் குறையாமலும் முப்பதிற்கு மேற்படாமலும் இருக்க வேண்டும். மிகக் குறைந்தும் கூடியுமிருத்தலாகாது.
2. கதாநாயகன் (பாட்டுடைத் தலைவன்) தெய்வமாக அல்லது அரசனாக இருக்கலாம். அவன் பெரும்பாலும் தீரோதாத்த (பெருந்தன்மை யுடைய) நாயகனாக இருக்கவேண்டும். ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட கதாநாயகர் (இருப்பின், அவர்கள் அரசராய் அல்லது பெருங்குடி மக்களாய் இருக்கவேண்டும்.
3. நவராஸங்களிலே சிருங்காரம், வீரம், சாந்தம் ஆகிய சுவைகளி லொன்று மேம்பட்டிருக்கவேண்டும். ஏனைய சுவைகளும் (ரஸங்களும்), பாவங்களும் இருக்கவேண்டும்,
4. பொருள் (Subject Matter) இதிஹாசங்கள், புராணங்கள் அல்லது பழைய மரபு வழிக்கதைகளிலிருந்து எடுக்கப்பட வேண்டும். நல்லவரின் செயல்களைக் கூறுவதாக அமையவேண்டும்.
5. பாட்டுடைத் தலைவனும், பிறநும் அறம், பொருள், இனபம், வீடு ஆகிய புருஷார்த்தங்களை நன்கு பின்பற்றுவோராய் இருக்கவேண்டும்.
6. தெய்வவணக்கம், ஆசிர்வாதம் அல்லது கூறும் பொருள் பற்றிய குறிப்பு ஒன்றுடன் நூல் தொடங்கவேண்டும்.

7. நகரங்கள், சமுத்திரங்கள், ஆறுகள், மலைகள், சூரியோதயம், சூரியாஸ்தமனம், சந்திரோதயம், சந்திராஸ்தமனம், பருவங்கள் வேறு இயற்கைக் காட்சிகள் பற்றிய வருணணைகள் அங்குமிங்கும் நூலில் இடம்பெறவேண்டும்.

இவ் இலக்ஷணங்களிற் சில குறைவாயிருக்கும் நூல்கள் கண்டகாவி யங்கள் எனப்படும். காளிதாசருக்கு முன்பே வடமொழியிலே அலங்காரசாஸ்திர நூல்கள் தோன்றிவிட்டன. இவற்றைய காலத்திலே தொடர்ந்து வளர்ந்து வந்தன. இவர் ஒரு பெரிய புலவராகையால் அந்நூல்களைப் பின்பற்றினாலும், தமது சொந்தக் கவித்திறனும், புது மையும், தனித்துவமும் அவற்றால் பாதிக்காதவாறு கவனித்துக்கொண்டார். இவ் இயல்பு இவரின் நூல்கள் யாவற்றிலும் காணப்படுகிறது.

மஹாகாவியங்கள்: சூராசம்பவம் (குமரக் கடவுளின் பிறப்பு). இது தற்பொழுது 17 சர்க்கங்களும், 1000 சுலோகங்களும் கொண்டிலங்கும் மஹாகாவியமாகும். ஆனால் இவற்றுள் முதல் எட்டு 4 சர்க்கங்களுமே காளிதாசனின் இலக்கியப்படைப்பு எனப் பொதுவாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. ஏனைய பகுதி (9—17 வரை) கவிதை ரீதியிலும் மொழி ரீதியிலும் காளிதாசரின் படைப்பு அன்று எனக் கருதப்படுகின்றது. இந்நாலுக்கு மனிதர் அன்றி முழுமுதற் கடவுளரே— உலகின் தாய், தந்தையர் எனச் சைவர் வழிபடும் சிவபிரானும், பார்வதியுமே கதாநாயகனும், கதாநாயகியுமாவர். தெய்வங்களாயினாலும் இவர்கள் மனித கதாபாத்திரங்கள் போலவே சிருஷ்டிக்கப்பட்டுள்ளனர்.

ரகுவமிசம் போலன்றி இந்நூல் கூறும்பொருளின் குறிப்புடன் தொடங்குகின்றது. சிவன், பார்வதி திருமணத்துடன் முடிவடைகின்றது. குமரக்கடவுளின் பிறப்புக் குறிப்பாகவே கூறப்பட்டுள்ளது. முதலாவது சர்க்கம் இமயமலை பற்றிய நேர்த்தியான இயற்கை வருணணையுடன் ஆரம்பித்துப் பார்வதி தவம் செய்தலைக் கூறுகிறது. இரண்டாவதிலே தாரகாசரங்கு துன்புற்ற தேவர்கள் பிரமனுக்கு முறையிடலும், பிரமன் பதில் முதலியனவும் கூறப்படுகின்றன. மூன்றாவதிலே, தவம் செய்துகொண்டிருக்கும் சிவபிரானின் தவநிலையைக் குலைப்பதற்கு இந்திரன் மன்மதனை ஏவுதலும், அவன் வசந்த காலத்துடன் சென்று அவரை மருட்டலும், அவரின் நெற்றிக்கண்ணலே எரிந்து அழிதலும் கூறப்படுகிறது, வசந்தம் பற்றிய வருணணை குறிப்பிடற்பாலது. தொடர்ந்து நாலாவது சர்க்கத்திலே கணவனை இழந்து ரதி புலம்பல் (ரதிவிலாபம்) கருணை ரசம் பொங்க வருணிக்கப்படுகிறது, பின்னர் அசரீரி, அவளுக்குக் கணவன் மீண்டும் உயிர்த்தெழுவான் என வாக்குறுதி

அளித்தலும், தொடர்ந்து ஐந்தாவது சர்க்கத்திலே சிவபிரான் முனிவர் வேடத்திலே சென்று, தவம் புரியும் பார்வதியினைப் பரீப் சித்தலும் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றது. ஆருவது சர்க்கத்திலே சப்தரி விகள் பார்வதியின் தந்தையான இமயமலையரசனிடம் சிவபிரானின் வேண்டுகோளின்படி திருமணத்தாது செல்லுதல் கூறப்படுகின்றது. ஏழாவது சர்க்கத்திலே சிவன்—பார்வதி, திருமணமும், எட்டாவதிலே அவர்கள் இன்பமாகக் காலம் கழித்தலும் வருணிக்கப்படுகின்றன.

இந்நுலிலே குறிப்பாக 4-ம் சர்க்கத்திலே கருணைரசமும், 7-ம், 8ம் சர்க்கங்களிலே சம்போக சிருங்காரரசமும் மேலோங்கியுள்ளன,

இந்நுலினைப் புவவர் ரகுவம்சத்திற்கு முன்பே இயற்றினார் எனக் கருதப்படுகின்றது. “எனினும் பல்வகைச் சிறப்புக்களைத்தன் கத்தேடு கொண்டுள்ளமையாலும், கற்பணைத்திற்குறைவும், உணர்வுகளை நன்கு தூண்டுவதற்குறையும் தற்கால ரசிகர்களின் உள்ளங்களை இந்நால் கவருகின்றதென்பதை” என்ப பேராசிரியர் ஏ.பி. கித் குறப்பிடுகின்றார்.

இந்நுலிற்கான கதையினைக் காளிதாசர் மஹாபாரதம், குறிப்பாக புராணங்களிலிருந்து பெற்றிருப்பார் எனலாம்.

II. ரகுவம்சம்; (ரகுவமிச மன்னர் வரலாறு)

இந்நால் 19-சர்க்கங்களைக் கொண்டுள்ளது. மஹாகாவிய லஷணங்களுக்கு ஏற்பாடு அமைந்துள்ளதலை சிறந்த மஹாகாவியம். இதிலே 1569 செய்யுட்கள் உள்ளன. ரகுவம்சத்தைச் சேர்ந்த திலீபன், ராகு, அஜன், தசரதன் ராமன், வவன், குசன் முதலிய 29 மன்னர் வரலாற்றினை இந்நால் எடுத்துரைக்கின்றது, இவ்வாறு கதாநாயகர் பலர் காணப்பட்டாலும் முற்பகுதியிலே ரகுவம் பிற பகுதியிலே ராமனும் நன்கு குறிப்பிடற்பாலர். ஒரு கதாநாயகன் வரடேவண்டிய மஹாகாவியத்திலே பல கதாநாயகரை வைத்து நால் முழுவதும் ஒரேயொரு கதாநாயகனையுடைய நால்போலக் காட்சிபளிக்கும் வகையில் இயற்றியுள்ள பெருமை கவிக்டே உரியதாகும். அவ்வாருயினும் கதைக் கோப்பிலே (plot) இவ்வகையில் குறைபாடுள்ளது. இம் மஹாகாவியம் அர்த்த நார்ஸவரரான சிவபெருமானுக்கு உரிய வணக்கத்துடன் தொடங்கி 19-வது சர்க்கத்திலே ஒழுக்கம் குறைந்த அக்கினிவர்மன் இறந்தபின் அவன் மனைவி அரசாட்சி செய்யத் தொடங்கியதோடு திடீரென முடிவடைகின்றது.

இந்நால் சீரிய அரசு தர்மங்களை நன்கு எடுத்துக் கூறுகின்றது. ரகுவம்ச மன்னர் லட்சிய மன்னர்களாகவே சித்திரிக்கப்படுகின்றனர்.

இரண்டாவது சர்க்கத்திலே புராதன இந்திய முனிவர்களின் ஆச்சிரம வாழ்க்கை நன்கு வருணிக்கப்படுகின்றது. 4வது சர்க்கத்திலே ரகுவின் திக்கு விஜயம் பிரமாதமாக வருணிக்கப்படுகின்றது. 6வது சர்க்கத் திலே இந்துமதியின் சுயம்வரம் நன்கு எடுத்துரைக்கப்படுகிறது. அஜனை அவள் தெரிவுசெய்தல் சிறப்பாகக் கூறப்படுகின்றது. 8வது சர்க்கத்திலே இந்துமதியின் திமர் மரணத்தால் மிக வேதணையற அஜனை புலம்பல் (அஜவிலாப) சோகம் ததும்பக் கூறப்படுகின்றது. இதனைக் குமாரசம்பவம் 4வது சர்க்கத்திலே வரும் ரதிவிலாபத்துடன் ஒப்பிடலாம். 10வது சர்க்கத்திலே இராமாயணக்கதை தொடங்குகின்றது. 11—14 வரையுள்ள பகுதி “இராமனைப் பற்றிய சர்க்கங்கள்” எனலாம், இப்பகுதியிலே பிரயாகத்தில் கங்கை, யமுனை ஆறுகள் கலப்பது வெகு நேர்த்தியாக வருணிக்கப்படுகின்றது. வெண்ணி றக் கங்கையும், நீலநிற யமுனையும் ஒன்றுசேரும் காட்சி ஏழ உவமைகள் மூலம் அழகாக எடுத்துரைக்கப்படுகின்றது (13-54-57).

இந்நாலிற்கு ஆசிரியர் வாஸ்மீகி இராமாயணத்தைப் பெருமளவு மூலமாகக் கொண்டிருந்தார் என்பதில் ஐயமில்லை. இராமனுக்குப் பிறப்பட்ட மன்னர் வரலாற்றுக்குப் புராணங்களையும் பயணபடுத்தியிருப்பர் எனக் கருதப்படுகின்றது. காளிதாசருக்கு வாஸ்மீகியிலே மிகுந்த ஈடுபாடிருந்தது. “பூர்வகுரி” எனத் தொடக்கத்திலே அவரிடத்துக் கூட மக்கு இருந்த பெருமதிப்பினை வெளிப்படுத்தியுள்ளார், மேலும் வாஸ்மீகி பற்றிய குறிப்புக்கள் இராமன் பற்றிய பகுதியிலே வருகின்றன. வாஸ்மீகியைக் கவி (மிகச் சிறந்த புலவன்) எனக் காளிதாசர் குறிப்பிடுகின்றார், வடமொழி இலக்கிய பாரம்பரியத்திலே ‘காவ்ய’ எனும் அலங்காரமுள்ள புதிய கவிதை வடிவத்தை உருவாக்கிய வாஸ்மீகி ‘ஆதிகவி’ என பிற்காலப் புலவராற் பாராட்டப்பட்டவர்; பலருக்கு வழிகாட்டியாக விளங்கியவர். வாஸ்மீகி இராமாயணத்தினைக் காளிதாசர் கவிப்ரிதமபத்ததி (கவிஞர்களுக்கு முதல் மார்க்கமான நூல்) என அதே நூலிலே (15, 33) குறிப்பிட்டுள்ளார். வாஸ்மீகி இராமாயணத்தைப் பிரதான மூலமாகக் கொண்டாலும் புலவர் தமக்கேயிய கவித்துவத் திறமைகளை இதிற் காட்டத் தவறிலர்.

சாகுந்தலம் போன்று இந்நாலிலும் ஆசிரியரின் திறமை மிகச் சிறப்பாக வெளிப்படுகின்றது. புராதன இலக்கிய மரபிலே “ரகுவம் சத்தை இயற்றியவரில் எவர்தான் மகிழ்ச்சியடைய முடியாது. (க இஹ ரகுகாரே ந ரமதே”) எனக் கூறப்பட்டுள்ளமை வெறும் புகழுரையன்று. 9வது சர்க்கத்திலே யமகங்கள் வரி மூலம் நூலின் சிறப்பு மங்கவில்லை. காளிதாசர் கையாண்டுள்ள சுமார் 1250 உவமைகளில் 53ப் போன்று இந்நாலில் உள்ளன. இந்நாலிலே சாந்தரசம் மேலோங்கிக் காணப்படுகின்றது.

கண்ட காவியங்கள் (சிறு காவியங்கள்) 1. ருதுசம்ஹாரம்:

இதுவே முதலில் இயற்றப்பட்டதாகும். புலவரின் இளமைக்கால உணர்வுகளும் இந்நாலிலே புலப்படுகின்றன. ஏனைய நூல்கள் பல வற்றிலே காணப்படும் கவிஞரின் முதிர்ச்சியணர்வு இதிலே காணப்படவில்லை. இந்தியாவின் ஆறு பருவங்களை—கிரிஷ்ம (வேனிற்காலம் 28) வர்ஷா (மழைக்காலம் 28), சரத் (இலையுதிர்காலம் 26), ஹேமந்த (முன்பனிக்காலம் 18), சிசிர (பின்பனிக்காலம் 16), வசந்த (வசந்தகாலம் 28) எனும் ஆறு ருதுக்களையும் (பருவங்களையும்) பற்றி 144 செய்யுட்களில் இந்தால் வருணிக்கின்றது. ஏற்கனவே வால் மீகி ராமாயணத்திலே வரும் வசந்தம். கிரிஷ்ம, வர்ஷா போன்ற பருவங்கள் பற்றிய தனித்தனி வருணைக்களைப் பின்பற்றிப் போலும் பருவங்களைப் பற்றிய ஒரு நூலினேயே புலவர் இயற்றியுள்ளார்.

இந்நாலிலே பருவங்களின் வெளித்தோற்ற வருணைகளிலும் பார்க்கக் குறிப்பாக, இயற்கைநிலை - இங்கு அவ்வப் பருவத்திற்குரிய இயற்கை நிலைகளுக்கும், மனித உணர்வுகளிற்குமிடையிலுள்ள நுண்ணையிறை தொடர்புகள் நேர்த்தியாக எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன. ஆண்டிலேப்படும் பருவங்களுக்கும், காதலன் — காதலி அல்லது கணவன் — மனைவிக்கும் இடையிலுள்ள தொடர்புகளை ஆசிரியர் வலியுறுத்தியுள்ளார். எடுத்துக்காட்டாக “வேணிற்காலப் பகல்நேரம் வெகுக்குடுமையாக இருந்தாலும் இரவுகள் மிக இனிமையானவை. (ஏனெனில்) நிலவு நன்கு பிரகாசிக்கின்றது. பூமி குளிர்ச்சியாகப் புத்துணர்வை ஏற்படுத்துகிறது. நெளிரவிலே இளம்காதலர் இசை, ஆடல், மது ஆகிய வற்றிலே திளைக்கின்றனர். இளம் காதலரின் காதலைக் கண்ணுற்றுப் பொருமை கொண்ட சந்திரன் துன்பத்துடன் (மங்கிப்) பின்வாங்குகிறுன்.” மழைக்காலம் அரசன் போலவும், சரத்காலம் இளம் மணப் பெண்போலவும் வருவதாகப் புலவர் வருணிக்கிறார்.

மேகதூதம் (மேகசந்தேசம்):

இந்தால் காளிதாசரின் முதிர்ச்சியான கவித்திறணைக்காட்டுகிறது, இது பூர்வம் (66) உத்தரம் (55) என இருபிரிவுகளாக வகுக்கப்பட்ட 121 செய்யுட்களைக் கொண்டதாகும். கவிஞரின் தனி உணர்வுப், பாடல்திறன் (lyrical Skill) இதிலே முழுத்தன்மையடைகிறது. ருதுசம்ஹாரத்திலும் பார்க்க, இதிலே இயற்கைக்கும் காதலைப் பிரிந்திருக்கும் காதலனுக்கும் இடையில் உள்ள தொடர்புகள் மிக அழகாகவும், உணர்வுபூர்வமாகவும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. வெளிப்படையாக மட்டுமன்றித் தொணிப்

பாகவும் சில விடயங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. இது 'கேவிஞராவ்யம்' 'கிரீட காவியம்' எனவும் சிலரால் அழைக்கப்பட்டு வந்துள்ளது.

குபேரனுடைய பணியாளர்களான யசார்களில் ஒருவன், காதவியின் நினைவினாலே தன் கடமையின்று தவறியதால் குபேரனின் சாபத் திற்கு இலக்காகிறான். இதனால் அவன் ஓராண்டிற்குத் தெய்வீகத் தன்மை இழந்தவனுக்கத் தெற்கே ராமகிரியிலுள்ள ஆச்சிரமத்திலே கழிக்க நேரிட்டது. இங்கு சிலமாதங்கள் கழிந்தபின் ஒரு மழைமுகி லைக் கண்டு தன்காதவிக்குத் தொது விடுகிறான். பூர்வ மேகத்திலே முகில் செல்லவேண்டிய வழியும், உத்தர மேகத்திலே அளகாபுரிச் சிறப்பும் அங்கு யசாரனைப் பிரிந்து துயரூறும் அவன் மனைவியின் பரி தாப நிலையும், அவனுக்கு முகில் கூறவேண்டிய செய்தியும் கூறப்படுகின்றன. நூலிலே கதை இல்லை என்னாம். இயற்கை அம்சங்களும் மனித உணர்வுகள் காதலர் - காதலன்-காதவி உணர்வுகளுமே ஒன்று சேர்த்து அழகாகக் கூறப்படுகின்றன. ராமகிரி தொடக்கம் அளகாபுரி வரையுள்ள பல இடங்களின் இயற்கை வருணர்ணகள் குறிப்பிடத்தக்கவை. உஜ்ஜியின், அங்குள்ள மஹாகாலர் (சிவன்) கோவில் வருண ணைகள் பிரமாதமானவை. நூலின் பிற்பகுதியிலே யசினிவியின் பரி தாபநிலை நன்கு எடுத்துக் கூறப்படுகின்றது. நூல் முடிவிலே யசாரன் தன்னைப் போலத் தொது செல்லும் (மழை) முகில் அதன் மனைவியான மின்னவில் இருந்தும் பிரியக்கூடாதென வாழ்த்துகிறான். நூல்கூறும் பொருளுக்கேற்ப, மந்தாக்கிராந்த யாப்பினை ஆசிரியர் பயன்படுத்தி யுள்ளார்.

புலவர் வால்மீகியைப் பின்பற்றியே இப்பிரபந்தத்திற்கான பொருளை எடுத்தார் என உரையாசிரியர் மல்லிநாதர் கருதுவர். அதாவது ராமபிரான் சிதாபிராட்டியிடம் அநுமானை அனுப்பியதைப் பின்பற்றியிருப்பார் என்பதாம். நளன் தமயந்தியிடம் அன்னப்பறவையினைத் தூதுவிடலை மஹாபாரதத்திலே காண்வாம்.

ஆனால் காவிதாசர் மேகத்தினைத் தொதுவிடலை ஒரு தனி நூலாக இயற்றியுள்ளமை குறிப்பிடற்பாலது. வடமொழியிலுள்ள இதனைப் பின்பற்றிப் பிற்காலத்திலே பலநூல்கள் எழுந்தன.

திருஷ்யகாவியங்கள் அல்லது நாடகங்கள்:

இவரின் நாடகங்கள் நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும் நாடகவியலம் சங்கங்கு ஏற்ப நன்கு அமைந்துள்ளன. நாடகவியல் கோட்பாட்டுக் கும். செயல்முறைக்கும் இடையிலே நல்ல பொருத்தப்பாடு காணப்படுகின்றது. இத்தனையிலும் புலவரின் நாடகத்திற்கும், கவிதாசக்தியும் நன்கு புலப்படுகின்றன.

1. மாளவிகாக்நிமித்திரம்:

இது காளிதாசர் எழுதிய முதலாவது நாடகமாகும் என்பதற்கு அக்க்சான்றுசனும் உண்டு. நாடகத்தின் தொடக்கப் பகுதியிலே தமக்கு முற்பட்ட புகழ்பெற்ற பாஸ், கவிபுத்திர, சௌமில்ல முதலிய புலவர்களைக் குறிப்பிட்டுப் “பழமையானது என்ற படியால் ஒரு காவி யம் நல்லதன்று. புதிதானபடியால் கூடாததுமன்று; எனவே அறிஞர் குறிப்பிட்ட காவியத்தின் சிறப்புக்களை நன்கு ஆராய்ந்த பின்னரே ஏற்றுக்கொள்ளுவர். ஆனால் மூடர்களோ, மற்றையோரின் கருத்துக் களை (விமர்சனங்களைப்) பின்பற்றியே கூறுவர்கள்”, எனக் கூறியுள்ளார். ஏனைய இரு நாடகங்களையும் போலவே இதுவும் சிவபெருமானுக்குரிய வணக்கத்துடன் தொடங்கிப் பரத வாக்கியத்துடன் முடிவடைகின்றது.

இந்நாடகம் ஐந்து அங்கங்களைக் கொண்டதாகும், அக்னிமித்தி ரன் என்ற அரசனுக்கும், மாளவிகா என்ற இளவரசிக்கும் இடையில் ஏற்பட்ட காதலையும், பின்னர் அவர்கள் திருமணம் செய்தலையும் கூறுகின்றது. கதாநாயகன் ஏற்கனவே இருவரைத் திருமணம் செய்த வன். அவனுக்கு வயதுவந்த மகனுமிருந்தான். கதாநாயகி நாட்டியக்கலையிலே மிக்க தேர்ச்சி பெற்றவள்.

முதலிரு அங்கங்களிலும் நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும் இசை, நடனக் கருத்துக்கள் நன்கு காணப்படுகின்றன. நாட்டியப்போட்டியொன்றும் இடம்பெறுகின்றது. அதேவேளையில் நாட்டியத்தின் சிறப்புப்பற்றி விதந் தோதப்படுகின்றது. அர்த்தநாரீஸ்வரராகச் சிவனும், உமாதேவியும் இணைந்து இலங்கும் திருவருவத்திலே தாண்டவம், லாஸ்யம் ஆகிய இருவகை நடனங்களும் உள்ளன எனக் கூறப்படுகின்றது. ‘பல்வேறு சுவையுள்ள மக்களையும் பலவழிகளில் ஓரே நேரத்தில் மகிழ்விப்பது நாட்டியமே’ (நாட்டியம் பின்னருசேர்ஜனஸ்யபஹாதாபி ஏகம் ஸமா ராதனை) என நாட்டியம் சிறப்பிக்கப்படுகின்றது. கதாநாயகன் தீரோ தாத்த நாயகன் ஆவான். இவன் வரலாற்றிலே சங்க வமிச மன்னன் ஆவான். இந்நாடகத்திலே விதூஷகன் பிரதான இடமொன்றினை வகிக்கிறுன்.

2. விக்கிரமோர்வசீயம் :

புரூவஸ் என்ற அரசனுக்கும், ஊர்வசி என்னும் தேவலோக நடனமாதிற்கும் இடையிலேற்பட்ட காதல் அனுபவங்களை இந்நாடகம் கூறுகின்றது. ஊர்வசீயினை அரசன் தனது விக்கிரமத்தால் (பலத்தால்) வென்றமையால் இப்பெயர் பெற்றது. இக்கதை ஏற்கனவே வேத ஶிலக்கியம், இதிஹாசங்கள், புராணங்கள், பிரஹத்கதா முதலியனவற்

நிலும் வருகின்றது. ஆனால் காளிதாசர் இதற்குப் புதுமெருகு ஊட்டி யுள்ளார். இந்நாடகம் 5 அங்கங்களைக் கொண்டுள்ளது. முன்னைய நாடகத்திலும் பார்க்க இதிலே புலவரின் நாடகத்திறன் மேம்பட்டுச் செல்லுகின்றது. ஊர்வசி புசழ்பெற்ற நடன மாது ஆகையால், இதை நடனம் பற்றிய குறிப்புக்களும் ஆங்காங்கே இடம் பெற்றுள்ளன. புராவஸ் தீரோதாத்தநாயகன். ஊர்வசியிடம் தெய்வீக, மானுவிக இயல்புகள் காணப்படுகின்றன.

3. அபிழ்ஞான சாகுந்தலம் :—

இது காளிதாசரின் முதிர்ச்சியான நாடகத்திறனைக் காட்டுகின்றது அவரின் நாடகத்திறன் இதில் உச்சக்கட்டடத்தினை அடைகின்றது. இம் ஏழ அங்கங்களைக் கொண்டதாகும். துஷ்யந்தன் என்ற அரசனுக்கும் காஸ்யபர் எனும் முனிவரின் வளர்ப்பு மகளான சகுந்தலா என்பவர்களுக்கும் இடையிலேற்பட்ட காதலநுபவங்களும், பின் அவள் கதாநாயகனின் அரசுக்குச் செல்லுதலும், செல்லும் வழியிலே காதலனின் மோதிரத்தை இழந்தபடியால் அவனுல் ஏற்றுக் கொள்ளப்படாமையும் மோதிரத்தை அரசன் பெற்ற பின் அவளை ஏற்றுக் கொள்ளுதலும் இந்நாடகத்திலே குவை படக் கூறப்படுகின்றன.

இந்நாடகத்திற்கான கதையினைப் புலவர் மஹாபாரதம், புராணங்கள் ஆகியவற்றுள் ஒன்றே, பலவற்றிலிருந்தோ பெற்றிருப்பார். ஆனால் காளிதாசர் மூலக் கதையினை எங்கிருந்து பெற்றிரும் தமது தனித்து துவத்தை அதிலே நிலை நாட்டியுள்ளார். மோதிரம் இக் கதையிலே பிரதான இடம் வகிக்கின்றது. நூலின் பெயரிலும் இது தொனிக்கின்றது. மோதிரத்தினால் அரசர் சகுந்தலாவை அறிந்து கொள்கிறார்களைப்பது குறிப்பிடற்பாலது. நாடகத்தின் முதற்பகுதியிலே குறிப்பாக 1—4 அங்கங்களிலே புராதன இந்திய, ஆச்சிரம வாழ்க்கை நன்கு சித்திரிக்கப்படுகிறது. பேரரசனான துஷ்யந்தன் சகுந்தலாவை அமைதியான ஆச்சிரம சூழ்நிலையிலே கண்டு, காதலித்துக் காந்தர்வ முறைப் படி அவளைத் திருமணம் செய்கிறார். இடையில் அவள் துர்வாச முனிவரின் சாபத்திற்கு ஆளாகிறார். நாலாம் அங்கத்திலே காஸ்யபர் தமது வளர்ப்பு மகளாம் சகுந்தலா கணவனிடம் செல்லுதற்காகப் பிரியப் போகிறார்கள் என்பதையிட்டு அவளைப் பெருத அவரே பிள்ளாப்பா சத்தினால் மிகவும் வருத்தப்படுகிறார்.

அவரின் கவலையினைப் புலப்படுத்தும் நாலு செய்யுட்களும் நன்கு குறிப்பிடத்தக்கவை. சகுந்தலாவின் பிரிவையிட்டு அவ் ஆச்சிரமச் சூழல் முழுவதுமே சோகமயமாகக் காட்சியளித்தது,

நாடகத்தின் பிற்பகுதியிலே ஏற்கனவே குறியிப்பிட்டவாறு சகுந்தலாவின் கதை சோகத்துடன் தொடங்கிப் பின் இன்பகரமாக முடிவடைகின்றது. கதை வளர்ச்சிக்குப் புலவர் முனிவரின் சாபத்தைக் காரணமாய் வைத்ததை ஒரு சாரார் கண்டித்துள்ளனர். சாபத்தைக் கூறுது துஷ்யந்தன் இயல்பாகவே சகுந்தலாவை மறந்துவிட்டுப் பின் நினைவு கூர்ந்திருக்கலாம் என்பர். ஆனால் இவ்வாறு செய்திருந்தால் அவனின் பெருமதிப்புக்குப் பங்கம் ஏற்பட்டிருக்கும் எனினும் சாபம் பற்றிய குறிப்பினால் நாடகத்தின் சிறப்புப் பாதிக்கப்படவில்லை, துஷ்யந்தன் தீரோதாத்தநாயகனாகவே காணப்படுகின்றன. சகுந்தலா எளிமையான ஆச்சிரமப் பெண்ணாக வளங்குகிறார்கள். அவருடைய தோழிகளான அநகுயாவும் பிரியம்-வதாவும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். பழையகாலம் தொட்டு இந்திய இலக்கிய மரபிலே சாகுந்தலம் நன்கு பாராட்டப்பட்டு வந்தது. இதனைப் பின்வரும் செய்யுளாலும் அறியலாம். அதாவது,

‘காவ்யேஷு நாடகம் ரம்யம் தத்ர ரம்யா சகுந்தலா
தத்ராபி ச சதுர்தோய் நாடகம் சதுஷ்டயம்’

(காவியங்களிலே நாடகம் சிறந்ததாகும். நாடகங்களுள் சாகுந்தலமே தலைசிறந்ததாகும், சாகுந்தலத்தில் நாலாவது அங்கமே சிறப்பு வாய்ந்தது. அந்நாலாவது அங்கத்திலே நாலு செய்யுட்கள் மிகவும் சிறந்தனவாகும் என்பதே.)

கெதே (Goethe) எனும் ஜேர்மானிய கவிஞர் சாகுந்தலத்தைப் படித்து மெய்மறந்து பரவசப்பட்டார், “இளமையின் மலர்கள், முதுமையின் கனிகள், இவை வேண்டுமா? பரவசங்கொண்டு மெய்சிலிர்த்து ஆன்மா நிறைவெய்தும் இன்பங்களெல்லாம் ஒருங்கே நுகரவேண்டுமா? இம்மை, மறுமை இன்பத்தை ஒரே பெயரால் அடையவேண்டுமா? சகுந்தலா! இதுவே அதன் பெயர். பிறவெல்லாம் இதில் அடக்கம்” என்று அதனைப் போற்றித் தமது வோஸ்ற் (Faust) எனும் நாடகத்தினைத் தொடங்குகிறார்.

காளிதாசின் கவிதை நடையும், சிறப்பும்.

வடமொழி இலக்கிய நடை வைதர்ப்ப, கௌட எனப்பொதுவாக இரண்டு பிரிவாகக் கூறப்படும். வைதர்ப்பநடை எளிமை, பொருட் தெளிவு, தொகை (ஸமாச)க் குறைவு, சொற்சருக்கம் முதலிய நல்ல அமிசங்களைக் கொண்டதாகும். காளிதாசன் இந்நடையிலே மிகவும் கைதேர்ந்த கவிஞர் என்பது அவனுடைய நால்கள் யாவற்றினாலும் புலனாகும். கூறவந்த கருத்தினையோ, உணர்வினையோ நேரடியாகக் கூறுது தொனிப்பாக (குறிப்பாக) உணர்த்துவது காளிதாசனின் கவிதை

பிலுள்ள சிறப்பான அமிசங்களிலே குறிப்பிடத்தக்கதாகும். அலங்கார சாஸ்திர ஆசிரியர்கள், இலக்கண நூலாரைக் காளிதாசர் பின்பற்றி வெலும் அவர்களின் விதிகளால் கவிதைச் சிறப்புப் பாதிப்பு அடையா வண்ணம் அவர் கவனித்துள்ளார். புலவரின் தனிச்சிறப்பு மேலோங்கிக் காணப்படும்.

ஓப்பீட்டுரீதியிலே அஷ்வேகோஷரின் கவிதையிலும் பார்க்க இவனுடைய கவிதை மிகச் சிறப்பு வாய்ந்ததாகும், காளிதாசன் கையாண்டுள்ள கவிதை நடையிலே அலங்காரங்கள் தகுந்த இடங்க களில் மட்டும் தக்கவாறு இடம் பெற்றுள்ளனர், செயற்கைத் தன்மை மிகக் குறைவு. இவன் பல அனிகளைக் கையாண்டிருப்பினும் உவமை களைக் கையாணுவதிலே மிகுந்த புகழ்பெற்றுள்ளன. இது பற்றி இந்தியர் நெடுங்காலமாகக் கூறிவரும் பின்வரும் செய்யுள்ளாலும் அறியலாம். “உபமாகாளிதாலஸ்ய பாரவேரர்த்த கெளரவம் தண்டனவு பதலாவித்யம் மாகே ஸந்தித்ரயோ குணை” (உவமைக்குக் காளிதா சன் சிறந்தவன், பொருளாழத்திற்குப் பாரவி சிறந்தவன். சொல்லழகு, இனிமைக்குத் தண்டி பேர்போனவன். மாகளின் கவிதையில் இம்மூன்று சிறப்புகளும் காணப்படுகின்றன.) என்பதாம்.

உவமைக்கு அடுத்தபடியாக அர்த்தாந்தரநியாசத் தினைக் காளிதா சர் நன்கு பயன்படுத்தியுள்ளார்.

காளிதாசரின் நூல்களிலே காணப்படும் கவிதைச் சிறப்புக்களுக்குச் சில எடுத்துக் காட்டுகளைக் குறிப்பிடலாம். உவமைக்கு உதாரணங்களாக, ரகுவம்சத் தொடக்கத்திலே சிவனும், சக்தியும் பிரிக்க முடியாதவண்ணம் அர்த்தநாரஸ்வரீராக ஒருங்கிலே விளங்குதல் “சொல்லும் பொருளும் போல” எனத் தெளிவாக விளங்கப்படுத்தப் பட்டுள்ளது. ரகுவின் ஆட்சிச் சிறப்புப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில், சூரியன் எவ்வாறு நீரை ஆவியாக்கி ஆயிரம் மடங்கு மது நீராகத் தருகிறானே. அதுபோலவே ரகுவும் குடிமக்களின் நன்மைக்காகவே அவர்களிடமிருந்து வரிகளை அறவிட்டான் எனத் தெளிவாகக் குறிப்பிடுகிறார். இமயமலை அரசனின் மகளாகப் பிறந்த பார்வதி ‘புதிதாகத் தோன்றும் வளர்பிறைபோல (தனக்கேயுள்ள ஓளி மறைந்திருந்து வெளிவருவது போல) அழகு மிகுந்து வளர்ந்து வந்தாள்’ எனக் கவிஞர் குறிப்பிட்டுள்ளார். 13ம் சர்க்கத்திலே வெண்ணிறக் கங்கை நீரும், கருநீலநிற யமுனை நீரும் ஒன்று சேரும் அழகிய காட்சி நீலக் கற்களுடன் விரவிக் கட்டப்பட்ட வெண்முத்துமாலை போலவும், கரு நெய்தல் மலர்களுடன் தொடுக்கப்பட்ட வெண்டாமரை மலர்மாலை போலவும் எனத் தொடர்ந்து மேலும் ஐந்து உவமைகள் மூலம் வெகு நேர்த்தியாக வருணிக்கப்படுகின்றது.

அர்த்தாந்தரநியாசமும் பல இடங்களில் வந்தள்ளது, எடுத்துக் காட்டாக, மேகதூதத்திலே காமத்தினால் பீடிக்கப்பட்ட யகங்களை மழை முகிலைத் தூதுவிட முயற்சித்தமை பற்றிக் காளிதாசர் குறிப்பிடு கையில் ‘காமத்தால் பீடிக்கப்பட்டவர்கள் சேதன (அறிவுள்ள) அசே தன (அறிவற்ற) பொருட்களிற் கிடையிலுள்ள வேறுபாடு தெரியாத இயல்புள்ளவர்கள்’ என்கிறார். மேலும், குமாரசம்பவத்திலே தனது மகள் பார்வதி தொடர்ந்து தவம் செய்தலைத் தாயான மேலே தடுக்க முயன்றும் பலனில்லை. இதனைப் புலவர், “விரும்பிய நோக்கத்தினை நிறைவேற்றுவதற்குத் திடசங்கற்பம் டூண்டிருக்கும் மன உறுதியுள்ள ஒருவரை அந்தோக்கத்திலிருந்து திருப்பழுதியுமா? (முடியாது) அல்லது, மேலேயிருந்து பள்ளத்தினை நோக்கி வேகமாகப் பாயும் வெள்ளத்தினை மேலே கொண்டு முடியுமா? (முடியாது) ” எனத் தெளிவாக்குகிறார்.

மேகதூதத்திலே “மனிதனுக்கு இன்பமும் துன்பமும் சக்கரத்தின் வளையம் போல மேலும் கீழுமாய் மாறிவரும்” ,என்பர். “சான் ரேர் அன்பரிடத்து அவர் விரும்புவனவற்றை நிறைவேற்றுதலையே பதிலாகக் கொண்டிருப்பர்” என்பர்.

சகுந்தலாவின் அழகு ஒப்புயர்வற்றது. அழகெல்லாம் திரட்டியே இத்தகைய அழுர்வமான அழகியைப் பிரமா சிருஷ்டித்தானு?

பிரமாவின் அதி உன்னதமான அழகுச் சிருஷ்டியாகவே அவள் இலங்குகிறான் எனப் புலவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். எவ்வகையான மாகசமறுவற்ற இளம் கண்ணியாம் சகுந்தலாவை “எவரும் முகராத பூ எனவும், நகத்தால் கொய்யாத இளம்தளிர் எனவும், துளைக்கப்படாத தூயமணி எனவும், சுவை பார்க்காத இனிய தேன்” எனவும் ஆசிரியர் மிகப் பொருத்தமான உருவகங்களைக் கையாண்டு தமது கருத்தினைத் தெளிவாக்குகிறார்.

மேகதூதத்திலே கணவனைப் பிரிந்திருக்கும் யகங்களியின் சோகநிலையினைப் புலவன் ‘உத்ஸங்கே வா’ எனத் தொடங்கும் செய்யுளிலே அழகாக வருணித்துள்ளான். அதுபோலவே, யகங்கள் தன்னைப் பிரிந்திருக்கும் மனைவியைக் காணமுடியாதவிடத்து அவளின் உருவத்தினையும் வரைய முற்படுகிறான். ஆனால் கண்களிலிருந்து வேசாகக் கண்ணீர் சொரிந்தமையால் அவ் உருவங்கள் பாதிப்புற்றன. எனவே, கொடிய விதி தனக்கு இங்கும் இடையூருக் கிருக்கின்றதென மிகவும் கவலைப்படுகிறான்.

அஜிவிலாபத்திலும், ரதிவிலாபத்திலும் முறையே கணவன் மனைவி யையும், மனைவி கணவனையும் இழந்தமையாலேற்படும் துன்பம் கருணை ரசம் தமும்ப் எடுத்துக் கூறப்படுகின்றது. சகுந்தலா நாயகனிடத்துச் செல்லும் போது அவளின் வளர்ப்புத் தந்தையாம் காஸ்யபர் அடைந்த பெரும் துன்பம் பற்றிக் கூறும் நாலு செய்யுட்களும் சாகுந்தலம் நாலாம் அங்கத்திலுள்ளன. இவை வாசகர் உள்ளத்தினைத் தொடுவன. ‘சஸ்ருஷஸ்வ’ என்ற தொடங்கும் செய்யுளிலே தந்தை கணவனிடத் துச் செல்லும் மகனுக்குக் கூறும் அறிவுரை குறிப்பிடற்பாலது.

இந்து இல்லற இலட்சியங்களை இது மிகச் சருக்கமாகவும் தெளிவாக வும் கூறும். மகள் பிரிந்துசெல்லுகையில் ஆற்றுது காஸ்யபர் கூறும் வார்த்தைகள் உள்ளத்தைத் தொடுவன. “மகளே நீ பலியாக (எமது)குடி சையின் (பர்ணசாலையின்) வாசவில் இட்ட நீவாரத்தாளியம் முனைத்து வளரும்போது (நீ இங்கு இல்லாது விடுவதால்) இவற்றைப் பார்க்கும் எனக்கு உண்டாகும் சோகம் எவ்வாறு தணியப் போகின்றது? (எனக்கூறி முனிவரே விம்மி அடுகிறோ).

இயற்கைக் காட்சிகளின் வருணைச் சிறப்பினைக்குறிப்பாக ருது சம்ஹாரம், மேகதூதம், குமாரசம்பவம், ரகுவம்சம், சாகுந்தலம் போன்ற நூல்களிலே பரக்கக் காணலாம். காதலின் பல்வேறு நிலைகளைத் தணியாகவும், இயற்கை அம்சங்களுடனும் சேர்த்துக் கூறுவது லும் காளிதாசர் மிகவும் திறமை பெற்றிருந்தார். மேலும் காளிதாசரின் கவிதைகளிலே ஒசைநயமும் நன்கு காணப்படுகின்றது. எடுத்துக் காட்டாக, ரகுவம்சம் முதலாம் சர்க்கத்திலே வரும்,

“தஸ்ய தாக்ஷிண்யரூடேனநாம்நாமகதவமத்தோ !
பத்நீச தக்ஷிணைத்யாளித் அதவரஸ்யேவதக்ஷிணை ” (31)

“அதாதர்வ நிதேஸ்தஸ்ய விஜிதாரிபுரஹ புரஹ !

அர்க்யாம் அர்த பதிர்வாசம் ஆதகே வததாம் வரஹ ” (59)
போன்றவற்றினைக் குறிப்பிடலாம், இவற்றிலுள்ள ஒவ்வொரு வரியிலும் அனுப்பிராசம் காணப்படுகின்றது. ஒவ்வொரு வரி முடிவிலே எதுகைகள் உள்ளன.

காளிதாசர் பலவகையான யாப்புகளைத் திறமையாகக் கையாண்டுள்ளார். எடுத்துக்காட்டாக, சுலோக, வசந்ததிலக, மாலினீ மந்திரம்

தாக்கிராந்த, வம்சஸ்த, வைதாலீய, ரதோத்ததா. புஷ்பிதாக்ர, இந்திரவஜ்ர: துருதவிலம்பித, பிரஹர்ஷினீ, மஞ்சபாஷினீ, சாலினீ முதலியனவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

மல்லிநாதர் :

காளிதாசரின் நூல்களுக்குப் பல உரைகளிருப்பினும், இரு மஹா காவியங்களுக்கும், மேகசந்தேசத்திற்கும் கி. பி. 14 நாற்றுண்டளவிலே வாழ்ந்த மல்லிநாதர் எழுதியுள்ள சஞ்ஜீவினீ எனும் உரை நன்கு குறிப்பிடற்பாலது. சஞ்ஜீவினீ எனில் ‘‘மீண்டும் உயிர் அளிப்பது’’ எனப் பொருள்படும். அதாவது, தகாத உரைகளால் மயக்கமுற்றி ருந்த காளிதாசரின் நூல்களுக்குப் புத்துயிர் அளிப்பதெனப் பொருள் படும். ‘‘நாமூலம் விக்யதே கிம்சிந்நாநபேசுவிதமுச்யதே’’ எனத் தாம் கூறும் கோட்பாட்டிற்கேற்ப தமது உரையினை மல்லிநாதர் எழுதியுள்ளார். சிறந்த உரைக்குத் தேவையான ‘‘பரிச்சேதஹ பதார—தோக்திர் விக்ரஹோவாக்ய யோஜநா தாத்பர்ய வசனம் சேதி வ்யாக்யாநம் பஞ்சலக்ஷணம் !!’’ ஆகிய ஐந்து வகைணங்களையும் கொண்டிலங்குகின்றது. மேலும் மல்லிநாதரின் உரை செய்யுட்களிலே வரும் சொற்களுக்கான பதவுரையாக மட்டுமன்றி அவற்றிலே வரும் நுணுக்கமான கருத்துக்கள், அணிகள், இலக்கணக் குறிப்புக்கள் முதலிய பல திறப்பட்ட அம்சங்களும் கொண்டதாகும். இதிலே வேத இலக்கியம், இதிஹாஸங்கள், புராணங்கள், இலக்கண ஆசிரியர்கள், நிகண்டு ஆசிரியர்கள், தத்துவ ஆசிரியர்கள், வேறு அறிஞர் சிலர் கூறும் கருத்துக்களும் ஆங்காங்கே விளக்கத்திற்காகச் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

காளிதாசரும் பிற்காலப் புலவரும்;

காளிதாசன் தனக்குப் பின்வந்த புலவர் பலருக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக விளங்கி வந்துள்ளான். பிற்பட்ட புலவர்கள், அலங்கார ஆசிரியர்களில் ஒரு சாரார் இவரைப் பாராட்டிக் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

எடுத்துக்காட்டாக, பாணபட்டர் எனும் புலவர்,

‘‘நிர்கதாச நவா கஸ்யகாளிதாசஸ்ய சூக்திச !

ப்ரீதிர்மதுர ஸாத்ராச மஞ்ஜூரீஸ்விவ ஜாயதே !!’’

(இனிய சவை பொருந்திய காளிதாசரின் சிறந்த சொல்லோவியங்களைக் கேட்ட எவரின் உள்ளம்தான், தேன் சொரியும் மலர்களைப்பெற்

ஏற்போல மகிழ்ச்சியடையாது?'' என்று புகமுகின்றார். ஜயதேவர் எனும் பிற்காலப் புலவர் இவரைக் “கவிகுலகுஞ்” எனப் பர்ராட்டி யுள்ளார். “ஓப்பற்ற பிரதிபையைக் கொண்டு வடமொழியில் நூல் கள் இயற்றிய மஹாகவிகள் இருவரோ, மூவரோ, ஐவரோ, அறுவரோதான் எனவும், அவர்களுள் காளிதாசன் முதலானவன்” எனவும் துவன்யாலோக ஆசிரியரான ஆனந்தவர்த்தனர் கூறியுள்ளார்.

காளிதாசனின் நூல்களுக்குப் பல உரைகள் எழுதப்பட்டமையினே நோக்கும்போது, அவை இந்தியாவிலே பரவலாகக்கற்கப்பட்டமை தெளிவாகும். எடுத்துக்காட்டாகக் குமாரசம்பவத்திற்கு 20 உரை களும், ரகுவம்சத்திற்கு 33 உரைகளும். மேகதூதத்திற்கு 40க்கு மேற்பட்ட உரைகளும் எழுதப்பட்டுள்ளனம் ஈண்டுக் குறிப் பிடற்பாலது.

உசாத்துஜை

முலநூல்கள்

1. Kumarasambhava
2. Rahuvamsa
3. Rtusamhara
4. Meghaduta
5. Malavikagnimitram
6. Vikramorvasiyam
7. Abhijnana Sakuntalam

All edited with English Tr. and notes by M. R. Kale
Nos. 1, 2 and 4 with the commentary of Mallinatha also

பிறநூல்கள்

1. Keith A. B., I. A History of classical Sanskrit Literature, Oxford, 1953.
- II. Sanskrit Drama, Oxford 1954.
2. Macdonell A., A History of Sanskrit Literature, Delhi, 1962.
3. Winternitz M., History of Indian Literature Vol. III, Pt. I, Tr. by Subhadra Jha, Delhi, 1963.
4. Rahavan V., On Kalidasa, Mysore, 1980.
5. Kunhan Raja C., Survey of Sanskrit Literature, Bombay, 1962.
6. Ramaswamy Sastri K. S., Kalidasa, Vols. I & II, Srirangam, 1983.
7. Karmarkar R. D., Kalidasa, Dharwar, 1960.
8. Majumdar R. C., (Ed.) The Classical Age, Bombay, 1970
9. Poets, Dramatists and story Tellers, New Delhi, 1980, pp. 16-23
10. Krishnamachariar M., History of Classical Sanskrit Literature, Madras, 1937.
11. Dasgupta S.N. & De, S.K., A History of Classical Sanskrit Literature, Calcutta, 1947.
12. சுப்பிரமணிய சாஸ்திரி பி.எஸ்.வட மொழிநூல் வரலாறு அன்னைமலை, 1946.
13. மறைமலை அடிகள் சாகுந்தல நாடக ஆராய்ச்சி, சென்னை, 1960.
14. சுவாமி சுத்தானந்த பாரதியார் மஹாகவிகாளிதாசன், திருச்சி, 1939.

குமிழ்களை ஒரு நாடகத்தில் பழக்கி வருவது என்ற சொல்லும் குழுமம் பழக்கிய முறை என்று அழைகிறார்கள். இது குழுமம் கூட்டுரையில் பழக்கிய முறை என்று அழைகிறார்கள். இது குழுமம் பழக்கிய முறை என்று அழைகிறார்கள்.

6 சமஸ்கிருத நாடகம்

பொது:

சமஸ்கிருதம் இலக்கிய வளமுள்ள ஒரு பழம்பெருமொழியாகும். இது குமார் 4000 ஆண்டுக்கால இலக்கியவளம் கொண்டதாகும். இயல், இசை. நாடகம் எனத் தமிழ் மூன்று பிரிவுகளைக் கொண்டிருப்பதுபோல வடமொழி இலக்கியம் சிரவ்ய காவியம், திருஷ்ய காவியம், என இரு பிரிவுகளைக் கொண்டிலங்குகின்றது. இவற்றுள்ளே பெருங்காப்பியம், சிறுகாப்பியம் போன்றவை சிரவ்ய காவியத்திலிடங்குவன. கேட்டும் பார்த்தும் ரசிக்கின்ற நாடகம் திருஷ்ய காவியமாகும். பெருங்காப்பியலக்ஞாங்களைக் கூறும் நூல்களைப்போலவே, நாடகங்கள், நாடகவியல் போன்றவை பற்றிய நூல்கள் பழைய காலத்திலெழுந்துவிட்டன. ‘‘காவியங்களில் நாடகமே சிறந்தது’’ எனும் கருத்து நிலவி வந்துள்ளது. நாடகவியல் பற்றிய பல நூல்களிலே பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரமும், தன்னுஞ்ஜயனின் தசரூபமும் குறிப்புகள் கொண்டு வருகின்றன.

பிடற்பாலன். பரத என்ற சொல் சிறப்புப் பெயராக ஒரு முனிவரின் பெயராக இருந்தாலும், அது “நடிகன்”. எனும் கருத்திலும் வரும். நடிகன் அல்லது ஆடுபவனுக்குரிய கைந்துாலாகவே நாட்டிய சாஸ்தி ரம் தொகுக்கப்பட்டதெனப் பொதுவாகக் கொள்ள ப்படுகின்றது. ‘‘நாட்டிய’’ என்ற சொல் நாடகம் என்ற கருத்தினைக் கொண்டதாகும். இக்கருத்திலேதான் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் இச்சொல் வந்துள்ளது. நாட்டியம் எனும் சொல் நடனத்தையும் குறிக்குமாயினும் பழையகாலத்திலே நாடகத்தையே குறித்தது. நாடகம் தொடக்கத்தில் ஆடப்பட்டும் பின் நடனம் நாடகத்தின் ஓர் இன்றியமையாத அமிசமாகவும் விளங்கிவந்தது. நாட்டியம், ரூபம், ரூபகம், பிரேக்ஷா முதலிய சொற்கள் நாடகம் என்ற பொருளில் வந்துள்ளன. ‘‘உலகிலே தேவர்கள், அசுரர், அரசர் இல்லாழ்வார் ஆகியோரின் செயல்களை அப்படியே செய்துகாட்டலே நாட்டியம் (நாடகம்)’’ என நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும். மேலும், நாட்டியம் (நாடகம்) நான்கு வேதங்களின் சாரமெனவும், ஐந்தாவது வேதமெனவும், கேட்டும் பார்த்தும் ரசித்தற்குரியதெனவும், யாவருக்கும் பொதுவானதெனவும் இந்நால் குறிப்பிட்டுள்ளது. ‘‘ஒரு அவஸ்தையினை (நிகழ்ச்சியினை) அப்படியே செய்து காட்டுதல் நாட்டியம் (நாடகம்) எனப்படும். இது காணப்படுவதாதவின் ரூபம் (உருவம்) எனவும், இதிலே நடிப்போர் பிறருருக் கொள்வராதவின் ரூபகம் (உருக்கோடல்) எனவும் அழைக்கப்படும்’’, எனத்தனஞ்ஜயன் தசசூபத்தில் இதற்கு வரைவிலக்கணம் செய்துள்ளார். மேலும் இது ‘‘எட்டுச்சுவையினை’’ (ரஸங்களை) அடிப்படையாகக் கொண்டு பத்துவகையாக அழைந்துள்ளது’’ எனவும் அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இப்பத்துவகைபற்றி ஏற்கனவே, பரதரும் கூறியுள்ளார். நாடகத்தினைக் குறிக்கும் ‘பிரேக்ஷா’ எனும் பிறி தொருசொல் ‘பொதுவான காட்சி’ எனப் பொருள்படும். சுவைகள் (ரசங்கள்) பிற்காலத்திலே தான் ஒன்பதாகக் கூறப்பட்டுவருகின்றன.

நாடக இயல்புகள்:

சம்ஸ்கிருத நாடகம் 1—10 வரையுள்ள அங்கங்களைக் கொண்டிலங்கும். இது பொதுவாகக் கடவுள் வாழ்த்து-நாந்தியுடன் தொடங்கிப் பரதவாக்கியத்துடன் (வாழ்த்துடன்) முடிவுறும். இதிலே வசனமும் செய்யுறும் கலந்த இலக்கிய நடை காணப்படும். இதனால் இதை ‘‘மிஸ்ரகாவியம்’’ (வசனம், செய்யுள் கலந்த நடையிலுள்ள காவியம்) எனவும் அழைக்கலாம். உயர் வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த ஆண்கள் சம்ஸ்கிருதத்திலே (செம்மையான மொழியிலே) பேசவர். பெண்களும், பிற பாத்திரங்களும் (பிராமணங்கள் விதாஷ்கன் உட்பட) பிராகிருத

மொழிகளிலே (மக்களின் இயல்பான மொழிகளிலே) பேசுவர். நாடகத்திலே பொதுவாக, கதாநாயகன். கதாநாயகி, இவர்களின் நண்பர், தோழி, விதூஷகன் (கோமாளி) எனப்பல பாத்திரங்கள் இடம்பெறும், ஒரேயொரு பாத்திரத்தைக் கொண்ட நாடகமும் உண்டு. நாடகத்திலே ஒன்பது (முற்காலத்திலே எட்டுச் சுவைகளே - ரஸங்களே இருந்தன) சுவைகளிடம் பெறும். இவைபற்றிப் பின் கூறப்படும். சம்லக்கிருத நாடகம் அனைத்தும் இன்பியல் நாடகமாகவே இலங்கும். கிரேக்க மொழியிற் போன்று இதில் துன்பியல் நாடகங்கள் இல்லை. நாடகத்தினை நடத்துவார் சூத்திரதாரியாவார். அவரே நாடகத்தினையும், ஆசிரியரையும் தொடக்கத்தில் அறிமுகம் செய்து வைப்பார்: அவருக்கு உதவியாக நட (பெரும்பாலும் இவரின் மனைவி, இருப்பார்).

சம்லக்கிருத நாடகத் தோற்றம்:

இதன் தோற்றத்திலே சமய, உலகியல் அமிசங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. புராதன மக்களிடையில் நிலவிவந்த சமயக்கிரியைகள், நம்பிக்கைகள், சமூகவழக்காருகள், ஓன்பக்கேளிக்கைகள், முதலியன குறிப்பிடற்பாலன. இவ்வாறு நோக்கும்போது வேத இலக்கியம், இதி ஹாஸங்கள், தொல்லியல் சின்னங்கள் தரும் சான்றுகள் கவனித்தற்பாலன. இருக்குவேதத்திலே வரும் “சம்வாத சூக்தங்கள்”, “தனியுரைகள்” (Monologues) குறிப்பிடற்பாலன. வேள்விக்கிரியைகளிலே அபிநியம், நடிப்பு முதலியன இடம்பெற்றுவந்தன. சில கதைகள் குறிப்பாகத் தெய்வங்களின் கதைகள் நடிக்கப்பட்டும், அபிநியிக்கப்பட்டும் வந்தன. புராதன நாடகத்திலே நடிப்புமட்டுமன்றி, நடனம், இசை, கதை முதலியனவும் இடம் பெற்றன. வேதகாலத்திற்கு முற்பட்ட சிந்து சமவெளி நாகரிகத்திலும் அதற்கும் முற்பட்ட காலத்திய நாகரிகங்களிலும் புராதன நடனம். நாடகம் இருந்திருக்கலாமெனச் சில அறிஞர் சுருதுகின்றனர். இவ்வகையிலே பிம்பெட்கா ஓவியங்களும், சிந்து சமவெளி நாகரிகச் சின்னங்கள் சிலவும் குறிப்பிடற்பாலன. இன்று கிடைத்துள்ள காலத்தால் முந்திய சம்லக்கிருத நாடகங்கள் முதலாம் நூற்றுண்டைச் சேர்ந்த பெளத்த ஆசிரியரான அஷ்வகோஷர் எழுதிய மூன்று நாடகங்களாகும். இவை முழுமையாகக் கிடைக்காவிடினும், நாடகவியல் பற்றிக்கூறும் நாட்டியசாஸ்திர மரபிற்கேற்பவே அமைந்துள்ளன என்பது குறிப்பிடற்பாலது. நாட்டிய சாஸ்திரம் முற்பட்ட காலக்கருத்துகளை உள்ளடக்கியதாயினும் இக்காலப் பகுதியிலேதான் (கி. பி. 2 அல்லது 3-ம் நூற்றுண்டளவிலேதான்) முழுமையடைந்த தென் ஆய்வாளர் சுருதுகின்றனர். ஆனால், முற்பட்டகால பாணினி யின் அஷ்டாத்யாயீ, ராமாயணம், பதஞ்சலியின் மஹாபாஷ்யம்

போன்றவற்றின் சான்றுகளையும் பிறவற்றையும் சேர்த்து நோக்கும் போது கி. மு. 5 அல்லது 4-ம் நூற்றுண்டிற்கு முன்பே சம்ஸ்கிருத நாடகம் உருவாகிவிட்டதெனலாம். மஹாபாஷ்யத்திலே (கி. மு. 2ம் நூ.) கம்சவத், பலிபந்தன முதலியன் அக்காலத்திலே நடிக்கப்பட்டதற்கான குறிப்பு உண்டு. சம்ஸ்கிருத நாடகத்தின் உருவாக்கத்திலே வேத இலக்கியம், குறிப்பாக இதிஹாசங்கள் முதலியனவும் வேறுசிலவும் இடம்பெற்றன எனலாம். குத்திரதாரி, விதுஷ்ணன், (கோமாளி) போன்ற அமிசங்களிலே உலகியல் சார்பான விடயங்களைக் காணலாம். அஷ்வகோஷருக்குப்பின் பாசர் (13 நாடகங்கள் இயற்றியவர்) மிருஷ்ச கடிகம் எழுதிய குத்திரகர், மாளவிகாக்ளியித்திரம், விக்கிமோர்வசீயம், அபிஞ்ஞானசாகுந்தலம் ஆகியவற்றை எழுதியகாளிதாசர், ரத்ன வளி, பிரியதர்ச்சிகா. நாகானந்தம் ஆகியவற்றை எழுதிய மீற்றாஷ், உத்தரராம சரிதம், மகாவீரசரிதம், மாலதிமாதவம் ஆகியனவற்றின் ஆசிரியரான பவழுதி, முதலாம் மகேந்திரவர்மன் (02), முராரி, ராஜ சேகர (04) விசாகத்தத், பட்டநாரயண சேஷ்மஸ்வர, தாமோதர மில்ஸர, கிருஷ்ணமில்ஸர முதலிய பிரசித்திபெற்ற நாடகாசிரியர்கள் கி. பி. 12-ம் நூற்றுண்டுவரையுள் காலப்பகுதியில் வாழ்ந்தனர். இவ்வாறு 14 நாடகாசிரியர்கள் 38 நாடகங்களை எழுதியுள்ளனர். இவர்களைவிட மேலும் பலர் தொடர்ந்து இக்காலம் வரை நாடகம் எழுதியுள்ளனர் : எழுதிவருகின்றனர். மேற்குறிப்பிட்ட நாடகங்கள் இந்தியாவின் பல பிராந்தியங்களிலும் எழுதப்பட்டவை.

நோக்கம்:

சம்ஸ்கிருத நாடகங்கள் பொதுவாக மகாகாவியங்கள்போல அறம் பொருள், இன்பம், வீடு ஆகிய புருஷார்த்தங்களை நோக்கமாகக் கொண்டவை. இன்று கிடைத்துள்ள பிரசித்தி பெற்ற நாடகங்கள் பல சிவ வணக்கத்துடன் தொடங்குகின்றன. நடனத்திற்போல நாடகத்திற்கும் சிவன் பிரதான தெய்வமாக விளங்குகிறார். ஒழுக்கம், சமயப்பற்றினை வளர்க்கும் இந்து, பெளத்த நாடகங்களும் உள். காளிதாசரின் நாடகங்கள் அழகியல் இன்பத்தினையே பெறிதும் இலக்காகக் கொண்டவை. பவழுதியின் இரு நாடகங்கள் ராமபிராணப் பற்றியவை. நாடகம் பொதுவாக மக்களின் பொழுதுபோக்கினை நோக்கமாகக் கொண்டவை. சமய விழாக்கள், திருமணம், முடிகுட்டுவிழா, நண்பரின் தரிசனம் முதலிய வைபவங்களிலே நாடகம் இடம் பெற்று வந்தது. மேலும் நாடகம் வாழ்க்கையினைப் பிரதிபலிக்கின்ற தெனவும். இதனைச் சூத்திரதாரி ஒழுங்கு செய்து நடத்துவதுபோல இறைவனுகிய சூத்திரதாரி உலகளைத்தையும் உருவாக்கி நடத்துகிறார் எனவும் கூறுவர்.

நாடகவகை:

நாடகத்தின் வகைகளும், அமிசங்களும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் நன்கு விரிவாக எடுத்துக்கூறப்படுகின்றன. இவற்றை நோக்கும்போது நாட்டியசாஸ்திரம் தோன்றுமுன்பே பல நாடகங்கள் இருந்தமை தெளிவு. “இலக்கியம் கண்டதற்கே இலக்கணம்” ஆகையால் இவ்விடயத்திலே சர்ச்சைக்கு இடமில்லை. சம்ஸ்கிருத நாடகங்கள் பத்து வகையாக நாட்டிய சாஸ்திரத்திலும், பிறநூல்களிலும் வகுக்கப்பட்டுள்ளன. அவையாவன: நாடகம், பிரகரணம், சமவகார, இஹா மிருக, டிம, வியாயோக, உத்சிருஷ்டிகாங்க, பிரஹஸனம், பாண, வீதி முதலியனவாகும். இவற்றுள்ளே நாடகம் பெரும்பாலும் உயர்நிலைப் பாத்திரங்களைக் கொண்டதாகும், எடுத்துக்காட்டாக, காளி தாசரின் அபிழ்ஞானசாகுந்தலம், பாசின் வாசவதீத்தா போன்ற வற்றினைக் குறிப்பிடலாம். பிரகரணத்திற்கு உதாரணமாக சூத்திரகளின் மிருச்சகடிகம், பவபூதியின் மரலதீமரதவம்போன்றவற்றைச்சுட்டிக்காட்டலாம், சமவகார மூன்று அங்கங்களைக் கொண்டதாகும் இதற்கான எடுத்துக்காட்டுகள் இன்று கிடைக்கவில்லை. நாட்டியசாஸ்திரம் கூறும் அமிர்தமந்தன இவ்வகையினைச் சேர்ந்தது. டிம நன்கு அமைக்கப்பட்ட ஒரு நாடக வகையாகும். கதாநாயகன் உயர்நிலையினைச் சேர்ந்தவன். இது நான்கு அங்கங்களைக் கொண்டதாகும். ஹாஸ்யம், சிருங்காரம் தவிர்ந்த ஏணையரசங்களைக் கொண்டதாகும். வஞ்சகம், போர் முதலியன இதில் இடம்பெறுவன. இது பெரும்பாலும் ஒரு போர்க்காட்சியாகும். இதற்கான உதாரணங்கள் இன்று கிடைத்தில. நாட்டியசாஸ்திரம் கூறும் திரிபுரதாக இவ்வகையினதாகும். இஹாமிருக நான்கு அங்கங்கள் கெர்ண்டது. இதற்கான உதாரணங்கள் கிடைத்தில. வியாயோக புகழ்பெற்ற ஒரு கதாநார்யகளைக் கொண்டது. இதிலே ஒருசில பாத்திரங்கள் உள்ளன. இது ஓர் அங்க நாடகமாகும். இதிலே போர், சவால் முதலியன இடம்பெறுவன. பாசனின் மத்தியமவியாயோக இவ்வகைக்கு ஒர் எடுத்துக் காட்டார்கும். உத்சிருஷ்டிகாங்கமும் ஓர் அங்க நாடகமாகும். இதிலே பிரசித்திபெற்ற விடயம் இடம்பெறும். இதிலே மனித பாத்திரங்கள் உண்டு; கருணைரசம் மேலோங்கும். பாசனின் ஊருபங்க இவ்வகையினைச் சேர்ந்த ஒரேயொரு நாடகம். இது ஒருவகையில் ஒரங்க துண்பியல் நாடகமாகும், பாண என்பதும் ஓர் அங்க நாடகமாகும். ஒரேயொரு பாத்திரம் இதிலே இடம் பெறும். இதற்கும் முற்காலத்திய இருக்குவேதத்திலே வரும் தனியுரைகளுக்கும், பிற்காலத்திய தனிக்கலைஞர் ஆடும் பரதநாட்டியத்திற்கும் தொடர்பிருக்கலாம். சதுர்பாணி என்ற தலைப்பிலே தொகுக்கப்பட்டுள்ளன வற்றிலுள்ளவை இவ்வகையின எனவாம். வீதியெனும் நாடகவகையில்

ஒரிரு பாத்திரங்கள் இடம் பெறும். இதற்கான எடுத்துக்காட்டுக்கள் இன்று இல்லை. பிரஹஸனமும் ஓர் அங்கநாடகமாகும். இதிலே ஹாஸ்யம் பிரதான ரசமாகும். பல்லவ அரசனான முதலாம் மகேந் திரவர்மனின் மத்தவிலாஸபிரஹஸனம் இதற்கான ஓர் எடுத்துக்காட்டாம். இந்நாடகங்களைவிட உபரூபகங்கள் என்ற நாடகங்களும் உள்ளன. இவை 18 வகையின. இவற்றுள் ‘நாடிகா’ முக்கியமானது, இதற்கு உதாரணமாக ஸ்ரீஹரஷ்ணின் ரத்னைவளியைக் குறிப்பிடலாம். விக்ரமோர்வசீயம் ‘திரோடகம்’ என்ற வகைக்கு எடுத்துக்காட்டாம். நாடகங்களை அண்மைக்காலத்தில் ஆராய்ந்த மனோ மோகன்கோஸ் எனும் அறிஞர் அவைகளைப் பின்வருமாறு வகுத்துக்கூறியுள்ளார்.

அவையாவன;

1. ஒரு பாத்திரத்தின் தனியுரை கொண்ட பாணி எனும் ஓரங்க நாடகம்.
2. ஒன்று அல்லது மேற்பட்ட பாத்திரங்களைக் கொண்ட ஓரங்க நாடகம். ‘வீதி’ வகை நாடகம் இதற்கு உதாரணமாகும்.
3. பல பாத்திரங்களையும், பல விடயங்களையும் கொண்டிலங்கும், ஓரங்க நாடகங்கள்: வியாயோசம், பிரஹஸனம். உத்சிருஷ்டி காங்கம் என்பன இதற்கு உதாரணங்களாம்.
4. பல பாத்திரங்களும், மூன்று அங்கங்களும் கொண்ட நாடகங்கள். சமவகார இதற்கு எடுத்துக்காட்டாம்.
5. பல பாத்திரங்களும் நான்கு அங்கங்களும் கொண்ட நாடகங்கள் டிம, இஹாமிருக ஆகியன இவற்றிற்கு உதாரணங்களாம்.
6. பல பாத்திரங்களும், ஐந்து தொடக்கம் பத்து அங்கங்களையும் கொண்ட நாடகங்கள். நாடகம், பிரகணம் இவற்றிற்கு எடுத்துக்காட்டுகளாம்.

மேலும், அஷ்வகோஷருடைய உருவக நாடகத்தைவிட கிருஷ்ண மிஸ்ரருடைய பிரபோத சந்திரோதயம் எனும் உருவக நாடகம் உண்டு. இவற்றைவிட நாராயண தீர்த்தருடைய கிருஷ்ணலீலாத ரங்கினீ போன்ற இசை நாடகங்களும் உள்ளன. இவற்றைநோக்கும் போது, வடமொழி நாடக வளமுள்ள மொழியாகவும் விளங்கிவந்துள்ளமை குறிப்பிடற்பாலது. பல நாடகங்கள் மட்டுமன்றி நாடக வியல் பற்றிய பல நூல்களுமிதிலே காலம் தோறும் எழுதப்பட்டு வந்துள்ளன.

நாடகத்திலேயுள்ள செய்யுட்களின் யாப்பு:

நாடகத்திலே பயன்படுத்தப்படும் யாப்புகள் பற்றியும் நாடக வியல் நூல்கள் கூறுவன. நாடகங்கள் காட்டும் சவைகளுக்கு ஏற்ற யாப்புகள் பயன்படுத்தப்படும். உதாரணமாக வீர, ரெளத்திர ரஸங் களைக் காட்டுவதற்கு ஆர்யா யாப்பும், சிருங்கார ரஸத்திற்கு மாவினி மந்தாகிராந்த போன்றவை உபயோகிக்கப்படும். நாடகத்திலே கடின சொற்கள் பொதுவாகத் தவிர்க்கப்படும். நடனத்திலே ரஸங்களைப் புலப்படுத்தவல்ல நடை அவசியமாகும். நாடக பாத்திரங்களின் பெயர்களும் குறிப்பிட்ட கருத்துக்களைப் புலப்படுத்துவன.

நாடக மொழிகள்:

ஏற்கனவே குறிப்பிட்டவாறு நாடகத்திலே சம்ஸ்கிருதத்துடன் பலவகையான பிராகிருத மொழிகள் பயன்படுத்தப்படும். இப்பிராகிருத மொழிகள் இந்தியாவில் குறிப்பிட்ட பிராந்தியமக்களின் மொழி களாக விளங்கின. எனவே, அக்கால சமூகத்திலே நிலவிய மொழி களை இவை பிரதிபலிப்பன.

நாடக மண்டபம் அல்லது அரங்கம்:

நாட்டிய சாஸ்திரம் பலவகையான நாட்டிய மண்டபங்களைப் பற்றிக்கூறும். செல்வந்தர், உயர்ந்தோர் தனிப்பட்ட அரங்குகள் வைத் திருந்தனர். பொதுமக்களுக்குத் திறந்த வெளியரங்குகள் இருந்தன. கோவில்களிலும் நாட்டிய (நாடக) மண்டபங்கள் இருந்தன. நாட்டியசாஸ்திரம் கூறும் அரங்கங்கள் பொதுவாக மத்திம அளவினைக் கொண்டவை. இந்நூலிலே சதுர (சதுரஸ்ர), முக்கோண (திரியஸ்ர) செவ்வக (விகிரத) என மூலகை அரங்குகள் கூறப்படுகின்றன. ஆகப் பெரிய அரங்கு 32 யார் நீளம், 16 யார் அகலம் கொண்டது. அரங்கமேடையின் பின்புறமாகப் பாத்திரங்கள் இருப்பதற்கான அறை (நேபத்யகிருஹம்) இருந்தது. அரங்கத்தில் ரங்கசீர்வழி, ரங்கப்பிட மாகிய பகுதிகள் இருப்பன. இவற்றின் இரு ஓரங்களிலும் இரு மத்தவாரினிகள் இருப்பன. திரை திரஸ்கரிணீ, யவனிகா எனப்படும். பார்வையாளருக்கான பிரத்தியேக பகுதி உண்டு. பரதர் வகுத்த அரங்கத்தில் மேடை மட்டுமன்றிக் கேட்போர் கூடமும் கூரை கொண்டதாகும். தொல்லியல் ஆய்வுகள் மூலம் முற்பட்டகால அரங்குகள் பற்றிய சில தகவல்கள் கிடைத்துள்ளன. சி. மு. மூன் மூம் நூற்றுண்டினைச் சேர்ந்த ராம்கர் ஹ் குன்றுகளிலுள்ள சிதாபென் காகுகைச் சிற்பங்களிலும், மதுராவில் அகழ்ந்தெடுக்கப்பட்ட புடைப் புச் சிற்பங்கள், அஜந்தா ஓவியங்கள் ஆகியவற்றின் மூலமும் புரா

தன அரங்கம் பற்றிய சில தகவல்களை அறியலாம். ராணிகும்பாவி வேடுள்ள 4 தூண்களைக்கொண்ட நீளசதுர மண்டபம் குறிப்பிடற்பாலது. நாகார்ஜூனிகொண்டாவிலே கி. பி. 3 ம் நூற்றுண்டாவைச் சேர்ந்த பெரிய வட்டரங்கம் (Amphitheatre) அகழ்வாய்வாளர்களால் அண்மையிலே வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இந்த அரங்கிலே கிரேக்க செல்வாக்கு இருக்கலாமெனச் சிலர் கருதுவர்களினும், நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும் அரங்க அமைப்பு ஒரளவாவது தொல்லியற் சின்னங்களாலே உறுதிப்படுத்தப்படுவது குறிப்பிடற்பாலது. மேற் குறிப்பிட்ட அரங்குகளுடன் சிலப்பதிகாரம் கூறும் அரங்கினையும் ஒப்பிட்டு நோக்கலாம்.

தர்மீ:

நாட்டியத்தில் லோகதர்மீ, நாட்டிய தர்மீ என இருவகை தர்மீக்கள் (வழக்காறுகள்) கூறப்படுகின்றன. மக்களின் இயல்பான நடத்தைகளை அப்படியே காட்டுதல் லோகதர்மீ எனவும், மெருகு ஊட்டிக் காட்டுதல் நாட்டிய தர்மீ எனவும் கூறப்படும். மெருகு ஊட்டுதல் நாடகத்திற்கு ஒரு முக்கிய அம்சமாகும். செயல் முறையில் லோகதர்மீ எளிதன்று. இந்திய நாடகத்திலே அலங்காரம் பிரதான அமிசமாகும். கிரேக்க நாடகத்திலே சொல் முக்கியமான அமிசமாகும். எனவே நால்வகை அபிநியங்களிலொன்றுக் கூறார்யாபிநியம் (ஆடை, அணி, அலங்காரம்) மினிர்வதிலே வியப்பில்லை. மேற்குறிப்பிட்ட இருக்கர்மீகளும் தமிழிலக்கியமரபிலே நாடகவழக்கு, உலகியல் வழக்கு எனக் கூறப்படுவன.

அபிநியங்களும், விருத்திகளும்:

நடனத்திற்போன்று நாடகத்திலும் ஆங்கிகம், வாசிகம், ஆஹாரம், சாத்துவிகம் என நான்குவகை அபிநியங்களும், பாரதி, கைகீசி ஆரபடி. சாத்வதி என நான்கு விருத்திகளும் இடம்பெறும் என நாட்டிய சாஸ்திரம் முதலிய நாடகவியல் நூல்கள் கூறும்.

நாடக அமைப்பு:

நாடக அமைப்பிலே வஸ்து, நேதா. ரஸம் என்பன குறிப்பிடத் தக்கவை. வஸ்து (பொருள்) அதிகாரிகம் (பிரதானம்), பிராசங்கிகம் (துணியானது) என இருவகைப்படும். பின்னையது பதாகா (கதை வளர்ச்சி விளக்கப்படும் முறை) பிரகரி (சிறு நிகழ்ச்சி) என இருவகைப்படும். இவற்றைவிடக் கதை வளர்ச்சிக்கு பீஜம் (முடிவிற்கு கொண்டு செல்லும் நிகழ்ச்சி, விதை), பிந்து (கதையிலேற்படும் முறிவினை இணைப்பது) காரியம் (கதையின் இறுதி இலக்கு) என்பன

குறிப்பிடற்பாலன். இவ் ஜந்தும் அர்த்தபிரகிருதிகள் எனப்படும். வஸ்து அது பெறப்படும் மூலத்தின் அடிப்படையிலே பழைய மரபு அல்லது வரலாறு, புலவனின் கற்பனை, இவ்விரண்டும் சேர்ந்தது என மூவகையாகவும் கூறப்படும். நாடகக்கதை வளர்ச்சியிலே ஆரம்ப (தொடக்கம்) யதன (முயற்சிகள்), பிராப்தியாசா (வெற்றிக் கான அறிகுறி), நியதாபதி (இடையூறுகளை நீக்கிக் குறிப்பிட்ட சாதனையீட்டல்) பலாகமம் (விரும்பிய இலக்கினை அடைதல்) எனும் ஜந்து சந்திகள் உள்ளன. இவை பிரதான செயலின் முக்கியமான, துணையான பகுதிகளைப் பிணைப்பன. இவ் ஜந்தும் ஜந்து அர்த்தபிரகிருதிகளுக்கேற்ப அமைவன. ஒவ்வொன்றும் அதற்கேற்ற சந்திகளுடன் சேர்வன. இதனால் முறையே உண்டாகும் முக (முளை-பீஜமும், ஆரம்பமும் சேர்தல்), பிரதிமுக (நாற்று), கர்ப்பம் (கருப்பம்), அவமர்ச (விளைவு), நிர்வ ஹண (முடிவான துய்த்தல்) என்பன குறிப்பிடற்பாலன்.

நாடகக்கதை அதன் இயல்புக்கேற்றவாறு சூச்யம் (சூசகமாகக் காட்டுதல்). திருஷ்யங்கிரவ்யம் (பார்த்தற்கும், கேட்டற்குமியது) என இருவகைப்படும், சூசகமாக அல்லது குறிப்பாகக் காட்டுதல் விஸ்தம்பம் (நாடகத்திலே ஒன்று அல்லது பல மத்திம அல்லது அதம பாத்திரங்கள் பிரதான கதையினைத் துணைப்பகுதிகளுடன் ஒர் அங்கத் தின் தொடக்கத்திலே இணைப்பர்), சுளிகா (நேபத்யம் அல்லது திரை மறைவிலிருந்து சிலவற்றைக் குறிப்பாகக் காட்டுதல்), அங்காஸ்யா (நடிகர்களால் ஒர் அங்கமுடிவிலும், மற்றதன் தொடக்கத்திலும் குறிப்பாகக் காட்டுதல்), அங்காவதார (கலையின் பிரதான அமிசத்தினை அரங்க முடிவிற்காட்டி, அது தொடர்ந்து மற்றதில் வரச் செய்தல்), பிரவேசக (அறிமுகம் செய்தல், விஸ்கம்பம் போல இரு அங்கங்களுக்கிடையில் கதையில் கடந்த அல்லது வரப்போகும் பகுதிகளின் தொடர்பினை அதம பாத்திரங்களின் பேச்சுமூலம் வெளிப்படுத்தல் என ஜந்து வகைப்படும்.

கதாநாயகன்

கதாநாயகன் தீரோதாத்த (சிறந்த குணைச்சயங்கள் பொருந்திய வன்), தீரலவித (ஆடல் பாடலில் ஈடுபாடு, மெல்லியல்பு, உவகை பொருந்தியவன்), தீரசாந்தத் (பொறை, அடக்கம் முதலிய குணங்கள் உடையவன்), தீரோத்தநி (வெகுளி பொருமை, தற்பெருமை முதலியன் உடையவன்) என் நால்வகைப்படுவன்.

கதாநாயிகா அல்லது நாயகி

ஸ்வகியா (கதாநாயகனின் மனைவி, சீதா போன்றேர்). பரகியா (பிறநுடையவள்), சாமான்யா (சாதரணப் பெண், மிருச்சக்திகத்திலே வரும் வசந்தசேனை போன்றேர்) என நாயகிகள் மூவகையாகக் கூறப் படுவர். இவ்வகையினைவிட, ஸ்வாதீனபர்த்திருகா (ஸ்வாதீனபதிகா), வாசகஸ்த்ஜா விரஹோத்கண்டிதா, கண்டிதா, கலகாந்தரிதா, விப்ரலப்தா, புரோவிதப்பிரியா, அபிசாரிகா என்னவகையாகவும் கூறப் படுகின்றனர். விதூஷகன் (கோமாளி) கதாநாயகனின் நெருங்கிய நண்பன். கதை வளர்ச்சிக்கு நன்கு உதவுவான். இவன் போல நாயகிக்கு சகி (தோழி), தாசி (சேவகி) போன்றேர் உதவியாயிருப்பர்.

சம்ஸ்கிருத நாடகத்திலே ஆண்கள், பெண்கள் ஆகிய இரு பாலாரும் இடம்பெறுவர். தனியே ஆண்களுக்கான நாடக அரங்குகள் மட்டுமன்றி பெண்களுக்கு மட்டுமான பெண்களே நடிக்கும் நாடக அரங்குகளும் (ஸ்திரீ பிரேக்ஷா), இரு பாலாரும் பங்கு பற்றும் அரங்குகளும் இருந்தன. தனியே பெண்களுக்கு மட்டுமான அரங்குகள் பற்றி அண்மைக் காலத்திலே எம். எஸ். வரத்பாண்டே தக்க சான்றுகளுடன் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.

ரசம் அல்லது சுவை

இந்திய இலக்கியம், நுண் கலைகளின் அடிப்படை நோக்கங்களில் ஒன்று கேட்போன் அல்லது பார்வையாளனிடத்து ரசம் ஏற்பட்டச் செய்வதாகும்; முருகியல் இன்பத்தையும் அளிப்பதாகும். ஒரு கலைஞர் அல்லது கவிஞர் அல்லது சுவைஞர் ஒரு கலைப் படைப்பினைப் பார்க்கும்போது அல்லது கேட்கும்போது விபாவங்கள், அனுபாவங்கள், சாத்விகபாவங்கள், வியபிசாரிபாவங்கள் ஆகியவற்றின் செயற்பாட்டினாலவனுக்கு ஏற்படும் நிரந்தர மனப்பதிவு அல்லது உணர்வுதான் ரசம் எனப்படும். (வபாவாநுபாவவியாபிசாரிசம்யோகத்திற்கு நிஷ்பத்திற்கு). ஒன்றைக் கண்டவிடத்து, ஒருவரின் உள்ளம் முழுவதிலும் ஏற்படும் இன்பியல் அல்லது துன்பியல் உணர்வு பாவம் எனப்படும். பிரதான ரசத்தினைத் தூண்டுவிப்பது விபாவம். இது ஆலம்பனம் (ரசத்தின் அடிப்படையாக இருப்பதாகும்), உத்தீபனம் (ரசம் மேலோங்க உதவுவன். உதாரணமாக சந்திரன், வசந்தம் முதலியன் சிருங்காரத்தினை மேம்படுத்துவன்) என இரு வகைப்படும். உள்ளார்ந்த உணர்வுகள் கண், முகம் முதலியனவற்றூல் வெளிப்படுதல் அநுபாவம் ஆகும். அநுபாவத்தின் ஒரு உப பிரிவான சாத்வீகபாவங்கள் (ஸ்தம்ப, பிரளய, ரோமாஞ்ச, ஸ்வேத, வைவர்ண்ய, வேபது,

அஸ்ரு, வைவர்யம்) என எட்டுவகையின. குறிப்பிட்ட ஒரு ரசத்திற்கு ரியதாக அல்லாமல் பெருங்கடவில் அலைகள் போன்று பிரதான ரசத் தினை வலுப்படுத்திச் செல்லுவன் வியபிசாரிபாவங்கள் எனப்படும். ஒவ்வொரு ரசத்திற்குமுறிய பிரதான பாவம் ஸ்தாயி பாவமாகும். எல்லாமாக 49 பாவங்களைப்பற்றிப் பரதர் குறிப்பிடுகிறார். இவற் றிலே ஸ்தாயி பாவங்கள் எட்டு: சாத்வீக பாவங்கள் எட்டு: வியாபி சாரி பாவங்கள் முப்பத்திமூன்று. நாட்டிய சாஸ்திரத்திலே எட்டு ஸ்தாயி பாவங்களும், ரசங்களுமே கூறப்படுகின்றன. பிற்காலத்திலே தான் ‘சம’ ஸ்தாயிபாவமும் அதற்கான சாந்த ரசமும் சேர்க்கப்பட்டன. எனவே ரதி, ஹாஸ், சோக, குரோத, உத்ஸாஹம், பயம் ஜாகுப்ஸா விஸ்மயமாகிய எட்டு ஸ்தாயி பாவங்களுக்கும் முறையே சிருங்கார, ஹாஸ்ய, கருண, ரெளத்திர, வீர, பயானக, பீபத்ஸ, அற்புத ஆகிய ரசங்கள் உள்ளன. சாந்தரசம் நாடகத்திலகம் பயன் படுத்தப்படவில்லை. சிருங்காரம் ஒரு முக்கியமான ரசமாகும். இது விப்பரலம்ப சிருங்காரம், சம்போக சிருங்காரம் என இருவகைப்படும்.

ரசம் பற்றிய கருத்துக்கள் தமிழ் இலக்கியத்திலும் கூறப்பட இள்ளமை குறிப்பிடற்பாலது. எடுத்துக்காட்டாக, தொல்காப்பியம் மெய்ப்பாட்டியவிலே வரும் எட்டு மெய்ப்பாடுகளையும் அவை ஒவ்வொன்றிற்கும் நான்கு பொருட்களாக 32 பொருட்களை அப்பகுதியின் தொடக்கத்திலே குறிப்பிடுகிறது. வடமொழி ரசங்களுக்கும், தமிழ் மெய்ப்பாடுகளுக்குமிடையிலே ஒற்றுமை நிலவினாலும் வேறுபாடுகளும் உள்ளன. மேற்குறிப்பிட்ட எட்டு ரசங்களும் தமிழில் முறையே உவகை, நுகை, அழுகை, வெகுளி, பெருமிதம், அச்சம், இளிவரல், மருட்கை எனத் தொல்காப்பியத்திலே கூறப்படுகின்றன.

ரசிகன்:

நாடக ரசிகன் பற்றி நாட்டிய சாஸ்திரமும், பிற்பட்ட நூல்களும் குறிப்பிடுகின்றன. சுமநஸ், பிரேரக்ஷ போன்ற சொற்கள் இந்நூலில் வருகின்றன. “ஸஹிருதய” எனும் சொல் பிற்பட்ட நூல்களிலே வருகின்றது. எனவே நாடகவியலாளர் நாடக ரசிகரை மறந்துவிட்டிலர்.

நாடக நேரம்:

நள்ளிரவு, நண்பகல், காலை, மாலை சந்தியாவந்தன நேரங்கள் தவிர்ந்த நேரங்களில் நாடகங்கள் இடம்பெறலாம். இவை கூறும் விடயம் குறித்தும் நேரம் நிர்ணயிக்கப்படும். தருமம் பற்றியவை முற் பகலிலும், நல்லவாத்திய இசை, வாய்ப்பாட்டிசையடங்கிய பலம்

பற்றிய நாடகங்கள் பிற்பகவிலும், கைசிகிவிருத்தியிலுள்ள சிருங்காரம் பற்றியவை மாலையிலும், பெருந்தன்மையுள்ள கதாநாயகனைக் கொண்டுள்ளவை காலையிலும் இடம் பெறலாம். நாடகம் பகுதி பகுதியாகப் பல நாட்களுக்கும் நடைபெறும்.

சில பிரதான நாடகங்களின் அமைப்பும், இயல்புகளும்:

காளிதாசர் தமது நாடகமொன்றிலே நாடகத்தினை நடித்துக் காட்டுதலே முக்கியமாகும் (பிரயோகபிரதானம் ஹி நாட்டிய சாஸ் திரம்) எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். எனவே சில முக்கியமான நாடகங்களின் அமைப்பினையும், இயல்புகளையும் இங்கு சுட்டிக்காட்டுவது பொருத்தமாகும். காளிதாசரின் தலைசிறந்த நாடகமாகிய சாகுந்தலைத் தினை முதலில் எடுத்துக்கொள்ளலாம். இது ஏழு அங்கங்களைக் கொண்ட ஒரு நாடகமாகும். கதை மகாபாரதத்திலிருந்து பெறப்பட்டாலும், காளிதாசர் சில குறிப்பிடத்தக்க மாற்றங்களை இதிலே செய்துள்ளார். இது சிவபெருமானுக்குரிய வணக்கத்தினை நாந்தியாகக் கொண்டு பரத வாக்கியத்துடன் முடிவடைகின்றது. நாந்தியைத் தொடர்ந்து சூக்திர தாரியும், நடையும் வருகின்றனர். நாடகத்தினை அறிமுகம் செய்கின்றனர். இதைத் தொடர்ந்துவரும் முதல் நான்கு அங்கங்களும் குறிப்பாக இயற்கைச் சூழலிலே, காட்டிலுள்ள முனிவர் ஆச்சிரமத்திலே கதை நிகழ்வினை எடுத்துக்கூறுகின்றன. துஷ்யந்தன் காட்டிலே வேட்டையாடச் சென்றபோது முனிவரின் ஆச்சிரமத்திற்குப் பரிவாரங்களுடன் வருகிறார்கள். அங்கு காஸ்யபரின் பெறுமகளாகிய சாகுந்தலையையும் அவளின் தோழிகளான அநகுயா, பிரியம்வதா, ஆகியோரையும் காணுகிறார்கள். சாகுந்தலையைக் காதலித்ததுக் காந்தர்வ முறைப்படி திருமணம் செய்து கணையாழியைக் கொடுத்துவிட்டுத் திரும்புகிறார்கள். முனிவர் ஆச்சிரமத்திற்குத் திரும்பிய பின் நடந்தவற்றை அறிந்து பெறுமகளான சாகுந்தலையை அரசனிடம் அனுப்ப ஒழுங்கு செய்கிறார்கள். சாகுந்தலை தான் போகுமுன் அவ் ஆச்சிரமத்திலுள்ளோர்க்குக் குறிப்பாக அங்கு தான் வளர்த்த செடி, கொடிகள், மான் முதலியவற்றிற்குப் பிரியாவிடை கூறுவதும், மகளின் பிரிவினால் காஸ்யபர் மனம் வருந்துதலும், அவளுக்கு அறிவுரை, ஆசியுரை வழங்குதலும் வாசகர், பார்ப்போர் மனதைத் தொடுவன். இது வரும் நாலாவது அங்கம் சாகுந்தலைத்திலே மிகச் சிறந்த பகுதியெனக் கருதப்படுகிறது. தூர்வாச ரூடைய சாபத்தினால் அரசன் சாகுந்தலையை ஏற்க மறுக்கிறார்கள். அவள் கணையாழியை நதியிலே தவறாகிட்டாள். பின் ஒரு மீண்பிடிகாரன் தான் பிடித்த மீனுக்குள் அரசனின் மோதிரம் இருக்கக் கண்டான். இது பற்றி அரசர் அறிந்து அதைப் பெற்றுக்கொண்டார். இதைக் கண்டவுடன் அரசனுக்குச் சாகுந்தலையின் நினைவு வருகிறது. பின் அவளைத் தேடலாயினான். அவ்வேளையில் அவளுக்குப் பரதன் எனும் ஆண்

மகவு பிறந்துவிட்டான். தாயையும் சேயினையும் அரசன் இருக்குமிட மறிந்து சென்று அவர்களை அரண்மனைக்குக் கொண்டு வருகிறோன். அவள் அரசியாகிறார்கள். மகன் முடிக்குரிய இளவரசனைகிறார்கள். பழைய ரசிகர் ஒருவருடைய கருத்துப்படி “காவியங்களிற் சிறந்தது நாடகம்: அதிலும் சாகுந்தலம் சிறந்தது; அதிலே நாலாவது அங்கம் சிறந்தது; அதிலும் நான்கு பாடல்கள் சிறந்தவை” என அறியப்படுகின்றது. வடமொழியிலுள்ள சிறந்த நாடகமாக மட்டுமென்றி, உலகிலுள்ள ஒரு சிறந்த நாடமாகவும் இது கருதப்படுகிறது. குத்திரகளின் மிருச்சகடி கம் பத்து அங்கங்களைக் கொண்ட சமூகவியல் நாடகம். முற்பட்ட காலத்திய பாசர் எனும் நாடகாசிரியரின் சாருத்ததம் எனும் நாடகம் கூறும் பொருளே இதிலும் கூறப்படுகிறது. சாருத்ததன் எனும் வணிகனுக்கும், வசந்தசேனை எனும் கணிகைக்குமிடையிலுள்ள காதலும், பின் ஏற்பட்ட கஷ்டங்களும், முடிவில் இருவரும் ஒன்று சேருதலும் கூறப்படுகின்றன. இதிலும், பாசரின் சில நாடகங்களிலும், காளிதாசரின் நாடகங்களிலும் இசை, நடனம் நன்கு இடம் பெற்றுள்ளன.

இந் நாடகம் சில வணக்கத்துடன் தொடங்கிப் பரத வாக்கியத் துடன் முடிவடைகிறது. இதிலே பலவகையான கதாபாத்திரங்களும், குணைத்திசயங்களும் காணப்படுகின்றன, வடமொழி நாடகங்கள் பல வற்றிலிடம் பெருத சமூகத்தினர் சிலரும் இதில் உலாவுகின்றனர். இதிலுள்ள சாருத்ததன் வசந்தசேனை ஆகிய பிரதான பாத்திரங்கள் சிலப்பதிகாரத்திலே வரும் கோவலன், மாதவியுடன் ஓப்பிடற்பாலர். பவழுதி எழுதியுள்ள உத்தராமசரிதம், ராமரின் பிற்பட்டகாலக்கதையினை ஏழு அங்கங்களிலே சித்திரிக்கின்றது. இராமன் ஊரார்கதைகேட்டுக் கர்ப்பினியான சிதையினை மனவருத்தத்துடன் காட்டிலே விடுவிக்கிறார்கள். வால்மீகி ஆச்சிரமத்தில் சீதாபிராட்டி தங்கி, சூசன், வலவன் எனும் பிள்ளைகளைப் பெறுகிறார்கள். இராமன் அப்பதுதிக்குச் சென்றும் சிதையினைக் கண்டில்லை. பின் குதிரை வேள்வி செய்கிறார்கள். குதிரையினை வலவன் கவருகிறார்கள். இராமன் வந்து வலவன் குசன் ஆகியோரைத் தன் மக்கள் என அறிகிறார்கள். பின் சீதாபிராட்டி கற்புடையவள் என பூமாதேவி, கங்காதேவி, அருந்ததி ஆகியோரால் போற்றப்படுகிறார்கள். பின் யாவரும் ஒன்றுசேர்ந்து மகிழ்ச்சியடைகின்றனர். இந்நாடகத்திலே மனித உணர்வுகள் குறிப்பாகப் பிள்ளைப்பற்றி, கருணைரசம் முதலியன் நன்கு புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ‘கருணைரசத்தினைக் காட்டுவதிலே பலழுதி உத்தராமசரிதத்திலே காளிதாசனையும் விஞ்சிவிட்டான்’ என்ற கருத்து உள்ளது. விதூஷகன் இன்றி — ஹாஸ்யமின்றிப்பவழுதி தலைது நாடகத்திற்மையைக் காட்டிவிட்டான். பாசருடைய நாடகங்களிலே குறிப்பாக வீரச்சவை நன்கு புலப்படுத்தப்படுகின்றது:

சமஸ்கிருத நாடகங்களும் ஏனைய இந்திய மொழிகளிலுள்ள நாடகங்களும்

இந்நாடகங்கள் இந்தியாவின் பண்பாட்டு மொழியாகவும், சாஸ்திரீய மொழியாகவும், பொதுமொழியாகவும் நிலவிவந்த சமஸ்கிருத மொழியிலிருப்பதால் இவை இந்தியா முழுவதற்கும் பொதுவானவை. இவற்றின் தாக்கம் இந்தியாவிலுள்ள பிராந்திய மொழிகளிலுள்ள நாடகங்களிலும் இந்தியப் பண்பாடு பரவிய இலங்கை, தென்கிழக்காசிய நாடுகளிலும் ஏற்பட்டுள்ளது. இந்தியாவின் பிராந்திய மொழிகளில் இதன் செல்வாக்குத் தொடர்ந்து நெடுங்காலமாக இருந்து வந்துள்ளது. தமிழ் நாடகத்திலும், இதன் செல்வாக்குச் சில அம்சங்களிலிருப்பது குறிப்பிடற்றப்பாலது. சிலப்பதிகாரத்திலே நாட்டிய சாஸ்திரச் செல்வாக்கு அரங்கேற்றுகாதை, இந்திரவிழாவெடுத்த காதை முதலியனவற்றிலே காணப்படுகின்றது. துரதிர்ஷ்டவசமாக தமிழில் எழுந்த பழைய நாடகங்கள் பல இன்று கிடைக்காமையால் இவற்றுக்கும் சம்ஸ்கிருத நாடகங்களுக்குமிடையிலுள்ள தொடர்பு களைத் தக்கவாறு அறியமுடியாதுள்ளது. தமிழ் நாட்டிலே கி. பி. 7ம் நூற்றுண்டிலே முதலாம் மகேந்திரவர்மன் எனும் பல்லவ அரசன் மத்தவிலாசப்பிரஹலனம். பநுவதஜ்ஜாகா எனும் பிரஹலனங்களை எழுதினார். கி. பி. 17ம் நூற்றுண்டிலே வாழ்ந்த நாராயண தீர்த்தர் கிருஷ்ணலீலா தரங்கினோ எனும் சிறந்த இசை நாடகத்தினை எழுதியுள்ளார். இந்தியாவிலே சாஸ்திரீயத்தொடர்பினைக் காட்டுதற்குச் சம்ஸ்கிருத மூலங்களைக் குறிப்பிட்டுக் கூறுவது மரபாகும். இவ்வகையிலும் சம்ஸ்கிருத நாடகத்தினை இந்திய நாடகம் எனக் குறிப்பிட்ட அளவிலே கூறலாம்.

முடிவுரை

சம்ஸ்கிருத நாடகங்கள் நாடகப்பண்புகள் மட்டுமென்றிச் சிறந்த இலக்கியப் பண்புகளும் கொண்டவை. பழைய நாடகங்கள் நடித்தற்கன்றி இலக்கிய நூல்கள் என்றவகையில் அமைக்கப்பட்டன எனச் சிலர் கூறுவதற்குத் தக்க சான்றுகளில்லை. நன்கு வளர்ச்சி பெற்ற நாடகங்களும், நாடகவியல் பற்றிய நூல்களும் கிடைக்குத்துள்ளமை குறிப்பிடற்பாலது. இந்தியாவின் பல பிராந்தியங்களிலும் உள்ள மக்களை இந்நாடகங்கள் நன்கு கவர்ந்துள்ளன. பாசன் எனும் பெரிய நாடகாசிரியனின் 13 நாடகப் பிரதிகள் (சுவடிகள்) கேரள மாநிலத்திலே கிடைத்துள்ளமை தென்னாட்டிலவை எவ்வாறு போற்றப்பட்டன என்பதற்குத் தக்க சான்றுகும்.

ஏற்கனவே குறிப்பிட்டவாறு, சம்ஸ்கிருத நாடகம் நீண்டகால, சமார் 2500 ஆண்டுகளுக்குக் குறையாத வரலாறு கொண்ட இலக்கிய வடிவமாகும். இது நாடகமாக நடிக்கப்பட்டும், இலக்கியமாக வாசிக்கப்பட்டும், போற்றப்பட்டும் வந்துள்ளது.

உசாத்துணை

Adya Rangacharya,	The Indian Theatre, New Delhi, 1971.
Bharata's Natyasastra	With the Commentayr of Abhinava Gupta Vols I - IV Ed. by Ramakrishna kavi M. and Jada S. Baroda, 1926 - 1962.
Bharata's Natyasastra	Eng. Tr by Manomohan Ghosh Vols I-II, Calcutta, 1950, 1956.
Bhat, G.K.	(Ed. & Eng. Tr.) Bharata Natya Maujari, (Selected from Natyasastra), Poona, 1975.
Dhananjaya, Dasarupa,	(Ed. & Tr. by C. O. Haas), Delhi 19.2.
Kale Pramod,	The Theatric Universe, Bombay, 1974.
Kaith, A. B.,	Sanskrit Drama, Oxford, 1954.
Sastri, S. N.	The Laws and Pratice of Sanskrit Drama Varanasi, 1961.
Shekar, I.,	Sanskrit Drama, Its Orgin and Decline, Leiden, 1960.
Tarlekar, K. H.,	Studies in Bharata's Natiyasastra, New Delhi, 1975.
Varapande, M. L.	(1) Traditions of Indian Theatre, New Delhi, 1979. (2) Ancient Indian and Indo-Greek Theatre, New Delhi, 1981.

திருநூனசம்பந்தன், பெ., இந்திய எழிற்கலை, சென்னை, 1977.
தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம்,

1921 பிப்ரவரி திங்கள் நாள் திங்கள் நாள் திங்கள் நாள்

7. வடமொழியிலுள்ள தக்கின கைலாச மாஹாத்மியம்

இலங்கையில் இந்து சமயம் பற்றிய வரலாற்று மூலங்கள்:-

இலங்கையிலே மிகப் புராதன காலம் தொட்டு இந்து சமயம் நிலவிவந்துள்ளது. பெளத்தம் பரவுமுன்பே இந்துசமயம் இங்கு நிலை கொண்டுவிட்டது. இது பற்றிய தகவல்களைப் பல்வேறு அளவில் அங்குமிகுமாகப் பற்பல மூலங்களிலிருந்து அறியக்கூடியதாயிருக்கிறது. தொல்லியற் சின்னங்கள், தீபவம்சம், மகாவம்சம், மகாவம்சங்கா, கோகில சந்தேசய, சேலலிஹ்ரினி சந்தேசய, தக்கினகலாச புராணம், கைலாயமாலை, யாழ்ப்பான வைபவமாலை, கேய்ரேசின் கொங்கு விஸ்தா, போலோத திரினிதாதேயின் கொங்குவிஸ்தா முதலியனவற் றைக் குறிப்பிடலாம். இவற்றுள்ளே தக்கின கைலாசபுராணம் என்ற தலைப்பிலே தமிழிலுள்ள நூல் பண்டிதராசர் என்பவரால் கி.பி. 16ஆம்

நூற்றுண்டளவில் எழுதப்பட்டதாகும். ஈழத்திலுள்ள மிகத்தொன்மையான, முக்கியமான சிவத்தலங்களில் ஒன்றுன் திருக்கோணேஸ்வரத் தின் சிறப்பினை இது விதந்து ஒதுக்கிறது. ¹ அந்தாதித் தொடையாக 632 விருத்தப் பாக்களைக் கொண்டுள்ள இந்நால் மச்சேந்திர (மத்ஸய) புராணத்திலிருந்து மொழிபெயர்க்கப்பட்டதெனக் கூறப்படுகிறது. இந்துவின் பதிப்பாசிரியர் இதனைச் செகராசசேகரன் எனும் அரசன் தன் குருவாகிய சைவராச பண்டிதனின் ஆணைப்படி மேற்குறிப்பிட்ட புராணத்திலிருந்து மொழிபெயர்த்தான் எனக் கூறியுள்ளார்.² இந்து ஆலுக்கு அரசகேசரி அளித்துள்ள சிறப்புப் பாயிரமும் இவ்வாறுதான் கூறுகிறது. இந்துவின் சில பகுதிகள் தக்ஷிணைகலாச மாஹாத்மியம் என்ற நூலில் உள்ளவற்றினை ஒத்துக்காணப்படுகின்றன, இரத்தின சபாபதி சாஸ்திரிகள் எழுதிய தக்ஷிணைகலாச மாண்மிய சங்கிரகம், கவிராஜரின் கோணேசர் கல்வெட்டு, திருக்கரசைப் புராணம் முதலிய எனும் குறிப்பிடற்பாலன். இலங்கையிலுள்ள முக்கியமான இந்து சமயத் தலங்களின் சிறப்புப் பற்றி ஈழ மண்டல சதகம் என்ற பெயரிலே கடந்த நூற்றுண்டுக்குள்ளே திரு. ம. க. வேற்றிள்ளோப் புலவரும் ³ திரு. தே. கணபதிப்பிள்ளோப் புலவரும் ⁴ இயற்றியுள்ளார். முன்னையவரின் நூல் சந்திரளோலீசர் சதகம் எனும் அழைக்கப்படும். இவ்விரு நூல்களும் சமீப காலத்தியனவாயினும் இலங்கையிலுள்ள இந்து சமயத் தலங்களின் சிறப்புப் பற்றிக் கூறுவன் என்ற வகையில் முக்கியத்துவம் பெறுவன்.

இவற்றை விடப் பெளராணிக ரீதியில் இலங்கையின் இந்துசமயத் தலங்கள் பலவற்றின் தொன்மையினையும், சிறப்பினையும் எடுத்துக் கூறும் நூலொன்று சுமார் 50 ஆண்டுகளுக்கு முன் யாழ்ப்பாணத்திலே சம்ஸ்கிருத மொழியிலே, கிரந்தலியிலிலே வெளிவந்துள்ளது. ⁵ வித்து வான் சி. நாகலிங்கம் என்பவர் இதனைத் தக்ஷிணைகலாச மாஹாத்மியம் என்ற தலைப்பிலே பதிப்பித்து வெளியிட்டுள்ளார். இது பதினெண் புராணங்களிலொன்றுன் ஸ்காந்தத்திலுள்ளதெனப் பதிப்பாசிரியர் இதற்குத் தாம் எழுதியுள்ள தமிழ் மொழிபெயர்ப்பிலே குறிப்பிட்டுள்ளார்.⁶ மொழிபெயர்ப்பிலே இது தக்ஷிணைகலாச புராணமெனக் குறிப்பிடப்படுகிறது. பதிப்பாசிரியர் முகவுரையிலே, “இனி தக்ஷிணைகலாசபுராணம் என்னும் அருமையான நூல் பதினெண் புராணங்களிலொன்றுய் விளங்கும் காந்த மகாபுராணத்தில் உள்ள தட்சினைகலாச மாண்மியத்தின் மொழிபெயர்ப்பாகும். தட்சினைகலாசமென்று திருகோண மலையை. திருகோணமலையை உள்ளிட்டு இலங்கையில் இலங்கையில் உள்ள எல்லாத் தலங்களையும், புண்ணிய நதிகளையும், நதங்களையும் பரிசுத்தமான திரிகூடமலை, சிவனெனிபாதமலை, கதிர்காமம்

முதலியவைகளையும் பூசித்துப் பேறுபெற்ற முனிவர், அரசர், தொண்டர், முதலாயினேர் சரித்திரங்களையும் இந்நூல் நன்றாய் விளங்க எடுத்துக் கூறும். வடமொழி மூலமாவது அல்லது மொழிபெயர்ப்பாவது இதுவரையில் அச்சிட்டு வெளிப்படுத்தப்படாமையினாலே இவ் இலங்கையின் பெருமை அநேகருக்குத் தெரியாது. ஆயினும், இதன் சில பகுதி அச்சிடப்பட்டும் இருக்கின்றன,’’ எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்நூலை முதன் முதலாகப் பதிப்பித்த பெருமையும், மொழிபெயர்த்த சிறப்பும் இவருக்குரியனவாகும்.

ஸ்காந்த புராணம் :

இம் மாஹாத்மியத்தைக் கொண்டுள்ள ஸ்காந்தபுராணம் அல்லது ஸ்காந்தம் வடமொழியிலுள்ள பதினெட்ட்டு மகாபுராணங்களில் ஒன்றாகும். புராணம் எனில் பழைமையான, பழையகதை, குறிப்பிட்ட புனித விடயங்களைக் கூறும் நூல் எனப்பல பொருள்படும். பழைய காலத்திலே, புராணங்கள், சிருஷ்டி, தேவர்கள், ரிஷிகள் ஆகியோரின் வரலாறு, மன்வந்தரர் வரலாறு, கலியுகத்தில் ஆட்சி செய்த மன்னர் வரலாறு என ஐந்து லக்ஷணங்களை (பஞ்சலக்ஷணங்களைக்) கொண்டிலங்கின. ஆனால், காலப் போக்கில் இப்புராணங்கள் பெருமாற்றங்கள் அடைந்தன. வேதங்கள் கூறும் சமய, தத்துவ உண்மை களைப் பாமரமக்கள் எளிதிலே புரிந்து கொள்ளும் வகையிலே, குறிப் பாகக் கதைகள் மூலம் இவை எடுத்துவரப்பன. இதனால், இவை ‘‘பொது மக்களின் வேதம்’’, ‘‘ஐந்தாவது வேதம்’’ எனவும் விதந் தோதப்படுவன. சமயச்சார்பான விடயங்களுடன், உலகியல் சார்பான வற்றையும் ஓரளவு உள்ளடக்கியனவாய் வளர்ந்து இன்றைய நிலையை அடைந்து பெரிய அறிவுக் களஞ்சியங்களாகவும் இவை மிரிகின்றன. இவற்றிலே இமயம் தொட்டு இலங்கை வரையுள்ள பல இந்துபுனித தலங்களின் கிறப்புக்களை விதந்து கூறும் மாஹாத்மியங்களும் இடம்பெற்றார்களன. புராணங்களின் பகுதிகளாக இடம் பெற்றமையால் இவையும் புராணங்கள் என அழைக்கப்பட்டன. மேலும், புராணங்களிலே தொன்றுதொட்டு நிலவிவரும் சமயச்சார்பான விடயங்களுமிடம் பெறுவதால், மாஹாத்மியங்களுமிவற்றில் இடம்பெற்றதில் வியப்பில்லை.

‘‘வட மொழியிலுள்ள ஸ்காந்தபுராணமூலம் பெரும்பாலும் கிடைக்காவிட்டாலும் மூலநூலின் காண்டங்கள், சங்஖ிதைகள் எனக் கூறும் விரிவான நூல்கள் பல உள்ளன. இப்புராணத்தின் பகுதிகளாகப் பல மாஹாத்மியங்களும் கிடைத்துவதன் எனினும், ஸ்காந்த புராணம் என்ற பெயருள்ள பழைய ஏட்டுச் சுவடியொன்று கிடைத்துவது.

இதுவே பழைய ஸ்காந்த புராண மூலமெனக் கொள்ள முடியாது' ⁷ எனப் பேராசிரியர் மோரிஸ் வின்டர்நிட்ஸ் எனும் ஜேர்மானிய அறி ஞர் மூலநூல் பற்றிக் கூறியுள்ள கருத்துக்கள் மனங்கொள்றபாலன.

வடநாட்டிலே நிலவிவரும் ஸ்காந்தத்திற்கும், தென்நாட்டில் வழங் கும் ஸ்காந்தத்திற்கும் இடையில் அதிக வேறுபாடுகள் உள்ளன, முன் ணையது உத்தரஸ்காந்தம் எனவும், பின்னையது தக்ஷிணஸ்காந்தமென வும் கூறப்படும். ஒவ்வொன்றிலும் சுமார் 81,000 கலோகங்கள் உள்ளன எனக் கூறப்படுகிறது. ⁸ சிவபெருமானைச் சிறப்பித்துக் கூறும் பகுதி கள் இரண்டிலும் உள்ளன. ஆனால், நூலின் தலைப்பினை நோக்கும் போது ஸ்காந்தப் பெருமான் அல்லது முருகப்பெருமானின் புகழ் கூறும் நூலாகவே இது தொன்றுதொட்டு இருந்திருக்க வேண்டுமென்பது தெளிவு. உத்தரஸ்காந்தத்திலே முருகன் வரலாறு கூறும் பகுதிகள் மிகக் குறைவாக உள்ளன. மாஹாத்மியங்கள் பல இதிலிடம்பெற்றுள்ளன. தக்ஷிணஸ்காந்தத்திலும் சில மாஹாத்மியங்கள் இடம் பெற்றிருலும் முருகன் புகழே அதிகமாகக் கூறப்படுகின்றது. இது சனற்குமாரசங் கிதை, சூதசங்கிதை, பிரமசங்கிதை, விஷ்ணுசங்கிதை, சங்கரசங்கிதை சௌரசங்கிதை என ஆறு சங்கிதைகள் கொண்டுள்ளது. இவற்றுள் சங்கரசங்கிதையின் முதற்காண்டமாகிய சிவரவஸ்ய காண்டம், சம்பவ காண்டம், அசரகாண்டம், மகேந்திரகாண்டம், யுத்த காண்டம், தேவ காண்டம், தக்ஷகாண்டம். உபதேசகாண்டம் ஆகிய ஏழு காண்டங்களைக் கொண்டுள்ளது. சிவரஹஸ்ய காண்டம் முழுமையாகக் கிடைக்க வில்லை. மேற்குறிப்பிட்ட ஆறு காண்டங்களையே கச்சியப்பர் தமிழிலே பாடியுள்ளார் எனவும், ஏழாவதைக் கோணேரியப்ப முதலியார் பாடியுள்ளார் எனவும் கூறப்படுகின்றது. ஏற்கனவே, குறிப்பிட்டவாறு மூலநூல் முழு உருவத்தில் கிடைத்திலது. மேலும், கிடைத்துள்ள சங்கிதைகளிலும் ஒரு சிலவே பிரசரிக்கப்பட்டுள்ளன. தென்னாட்டிலே நிலவி வந்துள்ள ஸ்காந்தமொன்று சேங்காலிபுரம் அனந்தராமதீக்ஷித ரால் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. ⁹ இதிலோ, அல்லது வடமொழியிலிது வரை கிடைத்துள்ள பிற ஸ்காந்தபுராண சங்கிதைகளிலோ கச்சியப்பர் கந்த புராணத்திலோ தக்ஷிண கைலாச மாஹாத்மியம் பற்றிய வருணனையோ, குறிப்போ காணப்படவில்லை. எனவே, இதன் மூலம் அல்லது இடம் பெற்றிருந்த ஸ்காந்த புராண சங்கிதை எதுவென்பது ஆராயப்பட வேண்டியதாகும். மேலும், திருக்கோணேஸ்வரம் போன்ற இலங்கைத் தலங்களின் சிறப்பினைக் கூறும் பிற புராணங்களுடனும் இது ஒப்பிடற்பாலது.

நூற்பெயர் : இங்கு தக்ஷிண கைலாசம் என்ற சொல் ஏற்கனவே குறிப்பிட்டவாறு, திருக்கோணமலையினை — திருக்கோணேஸ்வரத்தினைக்

குறிக்கும். சிவபிரான் பார்வதி தேவியுடன் வீற்றிருந்து அருள்பாலிக் கும் வடக்கெலாசம் இமயமலையில் உள்ளது. இதுபோலச் சிறப்புள்ள தக்கிண கைலாசமாகிய திருக்கோணேஸ்வரம் தெற்கே இலங்கையில் உள்ளது. இமயம் தொட்டு இலங்கைவரையிலே பரந்து கிடக்கும் தென்னைசியாவிலே சைவத்தின் பரம்பலையும், சிறப்பையும் இது காட்டுகிறது எனலாம். மாஹாத்மியம் எனும் வடசொல் பெருஞ் சிறப்பு, மகத்துவம், உயர்ந்தநிலை, பெருந்தன்மை, குறிப்பிட்ட தெய் வம் அல்லது புனிதப் பொருளின் சிறப்புக்களைக் கூறும் நூல் எனப்பல பொருள்படும். 10 இவற்றுள், ஈற்றிலே கூறப்பட்டுள்ள பொருளிலே தான் இச்சொல் ஈண்டு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இச்சொல் தமிழிலே மருவி மான்மியம் எனவும் வரும். இந்நூலிலே தக்கிணகைலாசமாகிய திருக்கோணமலைச் சிறப்பும் மட்டுமன்றி ஏற்கனவே குறிப்பிட்டவாறு, ஈழத்திலுள்ள புராதன திருத்தலங்கள் பலவற்றின் சிறப்புக்கள் பெளராணிகரீதியிலே வருணிக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த வகையில் ஆசிரியர் இங்கு தக்கிணகைலாசம் என்ற பத்தினைத் திருக்கோணமலையினை மட்டுமன்றி இஃது அமைந்துள்ள இலங்கை முழுவதையும் குறிப்பிடும் சொல்லாக வும் கருதினர் போலும். இத்தகைய மாஹாத்மியங்கள் தென்னிந்தியா விலுள்ள திருத்தலங்களைப் பற்றிக் குறிப்பாக விஜயநகரப் பேரரசு காலப்பகுதியிலே (கி.பி 14 — 17 ஆம் நூற்றுண்டுவரை) எழுந்தன. எடுத்துக்காட்டாக, வடமொழியிலே மதுரைத் திருத்தல வரலாறு கூறும் ஹாலஸ்யமாஹாத்மியம், சிதம்பரத்தின் சிறப்புக் கூறும் சிதம் பரமான்மியம் போன்றவற்றையும், ஈழத்து மட்டக்களைப்பு வரலாறு கூறும் மட்டக்களைப்பு மான்மியம் போன்ற நூல்களையும் குறிப்பிடலாம். அண்மைக் காலத்திலே (1474) “தமிழில் தலபுராண இலக்கியம்” எனும் தலைப்பிலான ஓர் ஆய்விலே திரு. வே. கிருஷ்ணசாமி தமிழிலுள்ள 581 தலபுராணங்கள் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

நாலமைப்பும் நுவலும் பொருளும் :

இந் நூல் செய்யுள் வடிவிலமைந்துள்ளது; இரு காண்டங்களாவும், (1 — 11, 12 — 22) 22 அத்தியாயங்களாகவும் வகுக்கப்பட்டுள்ளது; இதிலுள்ள 1859 செய்யுள்களிலே 1809 செய்யுள்களே கிடைத்துள்ளன. எனினும், இது 27 அத்தியாயங்களும், சமார் 2500 செய்யுள்களும் கொண்டிருந்ததெனப் பதிப்பாசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். 11 பதிப்பாசிரியர் இயன்றவரை கிடைத்துள்ள நூலின் எட்டுப்பிரதிகளை ஒப்பிட்டு நோக்கியே பதிப்பித்துள்ளார் என்பது முன்னுரையால் அறியப்படும். 12 ஆனால் அவருக்கு ஒருசில பிரதிகளே கிடைத்தன. அவற்றில் ஒன்று 11 அத்தியாயங்கள் மட்டும் கொண்டிருந்தது. 13 இவர் பதிப்பித்

துள்ள ஏட்டுப்பிரதி புராண வரலாறு தொட்டுப் பொன்னையைப் பெருமை வருணனிலை வரை 22 அத்தியாயங்களைக் கொண்டுள்ளது. முற்குற்பிட்டவாறு பெளராணிக்க குறிப்பாகத் தலபுராண மரபை யொட்டியே இந்நால் எழுதப்பட்டுள்ளது. இதன்படி நெமிசாரண்ய வாசிகளாகிய சௌனகர் முதலான முனிவர்கள் கோமதி ஆற்றங்கரையிலே பெரிய யாகம் செய்து கொண்டிருந்தபோது அங்கு சூத பெளராணிகர் வந்தார். அவரை அவர்கள் வரவேற்று உபசரித்தனர். அவரிடம் அவர்கள் பூர்வ கைலாசம், தோற்றம், வைபவம் முதலியன பற்றிக் கேட்டனர். “புராணங்கள் உலகநன்மைக்காகவே அருளிச் செய்யப்பட்டன; அவை பலவாயிருப்பினும் அவைகளின் சாரமுடையதை எடுத்துத் தக்கிணகைலாச மாகாத்மியம் என்று என்னால் விளக்கப்படுகின்றது” என்கிறார்.

இலங்கையின் சிறப்பு :

இலங்கையினைக் குறிக்கும் பல பதங்களிலே ஸங்கா, ரத்னதுவீபம் சிங்களம், சிங்களத்துவீபம் முதலியவைவடமெர்பி, பாளி மரபை ஒட்டியவை. இம்மரபையொட்டியே இலங்கையினை ஆசிரியர் சிங்களத் தேசம் எனக்குறிப்பிட்டுள்ளார் எனலாம். மேலும் இங்குவாழும் மக்களைச் சிங்களவர், தமிழர் எனப்பாகுபடுத்தி அவர் குறிப்பிட்டிலர். அது மட்டுமன்றி குறிப்பாக நாட்டினை இவ்வாறு சிங்கள தேசம் எனக் குறிப்பிட்டினும் சிங்கள மக்களைப் பற்றிய குறிப்பு எதுவும் இல்லாமை குறிப்பிடத்தக்க அம்சமாகும். ஆனால் இலங்கையின் தனிச் சிறப்பு விதந்துரைக்கப்படுகிறது. எடுத்துக் காட்டாக, முதலாம் அத்தியாயத்திலே “அங்கம், வங்கம், கவிங்கம் முதலான 56 தேசங்களுள் இலங்கை மேலானது. இலங்கையானது சர்வலோகத்தைப் பார்க்கி வும் பெரிதும் பெருமையுடையது.

தேசங்களுள் எல்லாம் உத்தமதேசம் இலங்கை என உணர்த்த மகிமை வாய்ந்த தக்கிண கைலாசமானது சிவனது சாந்தித்தியத்திற்குக் காரணமாகும், அதன் பெருமையைக் கூறவல்லார் பரமசிவனேயாகும். ஆதலால், உங்களுக்குத் தக்கிண கைலாச மகிமையைச் சங்கிரகமாகக் கூறுவேன்”, என்கிறார். 15 “தேசாந்தரம் செல்வோரும், தீவாந்தரம் செல்வோரும், புண்ணியசாவிகளாவர்” 16 என அவர் கூறுவதிலிருந்து துணிகரமாகப் பிறநாடுகளுக்குச் செல்லுதல், கடல்கடந்து செல்லுதல், தீர்த்த யாத்திரை செய்தல் முதலியன மேலான விழுமியங்களாகக் கொள்ளப்படுதலே அவதானிக்கலாம்,

இலங்கையின் தலச் சிறப்புக்களைக் கூறி இதன் நிகரம் தன் மையினையும் குறிப்பிடுகிறார். இந்தியாவிலுள்ள திருத்தலங்களிலும் பார்க்க இலங்கைத்தல விசேடங்களை வற்புறுத்துகிறார். எடுத்துக் காட்டாக, கிரித்திரயமுரைத்த அத்தியாயத்திலே “இலங்கை சர்வ தேசங்களிலும் மேலானது; இதிலே பல தலங்களும் தீர்த்தங்களும் இருக்கின்றன: இதற்கு உவமை மூவுகத்திலும் அறியப்படவில்லை” என ஆசிரியர் விதந்தோதாதுகிறார். தலபுராண மரபையொட்டிக் குறிப் பிட்ட கேஷத்திரத்தின் மூர்த்தி, தலம், தீர்த்தம் ஆகியனவற்றின் விவேஷங்கள் பொதுவாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.

சழத்துத் திருத்தலங்களும், தீர்த்தங்களும்

நூலாசிரியர் இந்துசமயத்தினை முழுமையாகவே நோக்கியுள்ளார்; அதன் உட்பிரிவுகள் அனைத்தினையும் சமநோக்கிலேதான் கண்டார். ஆகவே, சிவபெருமான், சக்தி, முருகன், விஷ்ணு, பைரவர் முதலிய கடவுளர்க்குரிய சிறப்பான திருத்தலங்கள், தீர்த்தங்கள் முதலியனபற்றி விவரித்துள்ளார். மேலும், அவர் குறிப்பிட்டுள்ள திருத்தலங்களும், தீர்த்தங்களும் இலங்கையின் வெவ்வேறு பகுதிகளிலும் உள்ளனவ. இலங்கை முழுவதையும் அவர் ஒன்று சேர்த்து நோக்குவதையும் அவதானிக்கலாம். “விநாயகர், கந்தர், ஐயனர், இராமர், அனுமான், காளி, சுராரி, தூர்க்கை, சிவன், உமை, விஷ்ணு, இலக்குமி, பிரம்மா, சரஸ்வதி, வைரவர், வீரபத்திரர் என்னும் தேவர்களும் மகிழ்வோடு இத்தேசத்தில் இருக்கிறார்கள். இந்த தேசத்திற்கு இணையான தேசம் இல்லை! இல்லை!” 17

இலங்கையிலுள்ள திருத்தலங்களை இந்தியாவிலுள்ள பிரதான மானவற்றுடன் சேர்த்தும் கூறியுள்ளார். இலங்கையிலுள்ளவற்றைச் சிவகேஷத்திரங்கள், விஷ்ணு கேஷத்திரங்கள், சுப்பிரமணியர் கேஷத்திரங்கள் எனப் பாடுபடுத்திக் கூறி, விநாயகர் முதலான கடவுளர்க்குரிய அநேக ஆலயங்கள் உள்ளன எனவும் குறிப்பிட்டுள்ளார். 18 இதற்கேற்பச் சிவத்தலங்களிலே, தக்கிணைகலாசமாகிய திருக்கோணமலை, திருக்கேதிஸ்வரம், முன்னேஸ்வரம் முதலியனவும் முருக தலமான கதிர்காமம் போன்றவையும், விஷ்ணு தலங்களான வல்லிபுரம், பொன்னூலை முதலியனவும் குறிப்பிடற்பாலன. இவற்றை விட அநுராதபுரம் (அநுராதேசர்), வாரிவனநாதர் (சாவகச்சேரியில்) சுயம்புநாதர் (ஒட்டி சுட்டான் தான் தோன்றியில்லை) அஷ்வகிரி (குதிரைமலை) பற்றித் தனித் தனியாக வருணித்துள்ளார். மேலும் கிரிமலை, மாவிட்டபுரம், பளைவிரவர் கேஷத்திரம் முதலியனவும், வேறுபலவும் கூறப்பட்டுள்ளன. 19

இந்ராவிலே கூறப்பட்டுள்ள தலங்களிற் சிலவற்றை இன்று அறு தியாக அடையாளம் காணமுடியாதுள்ளது. எனினும், இத்தலங்கள் யாவும் இலங்கையின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் உள்ளவை என்பது முக்கியமாக மனங்கொள்ளப்பாலது. ஆனால் நாலோ தகவின கைலாசமாகிய திருக்கோணமலையினையே மையமாக வைத்து எழுதப்பட்டுள்ளமை நன்கு கவனித்தற்பாலது. கிரித்திரயமுரைத்தக அக்தியாயத்திலே திருக்கோணமலை, திருக்கேதிஸ்வரம், நந்தமாதனம் (சேது) ஆகியவற்றின் உற்பத்தியும், சிறப்பும் கூறப்பட்டுள்ளன. திரிகூடபார்வதம் பற்றிய மரபு வேறு பாண்டியக் கல்வெட்டினாலும், இலக்கிய மூலங்களிலும் அறியப்படும். இம் முன்றிலொன்றுன் கந்தமாதனம் இலங்கைக்கு வெளியே உள்ளதென்பது குறிப்பிடற்பாலது. 2 - 5 வரையுள்ள அத்தியாயங்களிலே தகவின கைலாசச் சிறப்பே குறிப்பாக உரைக்கப்படுகிறது. இதிலே இராவணன் பற்றிய மரபுகளும், ஐதிகங்களும் இடம்பெற்றுள்ளன.

தலச்சிறப்புக்களுடன் தீர்த்தச் சிறப்புக்களும் கூறப்பட்டுள்ளன. பத்துக் கங்கைகளில் ஆறு இலங்கையிலுள்ளது. 20 இவற்றுள் முக்கியமானது மகாவலிகங்கையாகும். “சம்புவின் (சிவபிரானின்) அநுக்கிரகத்தினால் மகாவலிகங்கை, மாணிக்க கங்கை. காவேரி கங்கை (மல்வத்து ஓயா) ஆகிய நதிகள் மூன்றும் சிவனெளிபாதமலையில், சுபநாளில், சுபலக்கினத்தில் சதாகாலமும் பெருகிக்கொண்டிருக்கும்”, எனக் கூறப்படுகிறது. 21 இவற்றுள் மகாவளி கங்கை பெருஞ்சிறப்பும், முக்கியத்துவமும் வாய்ந்தது. சிவனெளிபாதமலையிலுள்ள திருவடியின்டும் சிவனுடையவை என்பது அழுத்திக் கூறப்படுகிறது. “சிவனெளிபாத மலையின் கண் நமது திருவடிகள் இரண்டும் எப்பொழுதும் இருக்கின்றன. இந்தக் கைலாசத்தின் கண்ணே கிரித்தினாலே விளங்கா நின்ற நமது சிரமும் இருக்கின்றது. நமது பாதத்தின் அடியினின்றும் உண்டான கங்கை மூன்று பிரிவுகளை உடையது. அவையாவன; மகாவலி கங்கை மாணிக்க கங்கை, காவேரி கங்கை என்பனவாகும்” எனச் சிவபிரானே கூறியதாகச் சொல்லப்படுகிறது. சிவனெளிபாதமலை தொடக்கம் தென் கயிலைவரை பல புண்ணிய கேஷத்திரங்கள் உள்ளன. 22 மேலும் திருக்கேதிஸ்வரத்திற்குரிய பாலாவித் தீர்த்தமும்,²³ நல்லூர் சட்டநாதருக்குரிய யமுனை தீர்த்தமும் குறிப்பிடற்பாலன.

பல கேஷத்திரங்கள் பற்றியும் அவற்றின் மூர்த்தி, தலம், தீர்த்தம் ஆகியனவற்றின் சிறப்புக்கள் பற்றிய ஸ்தோத்திரங்களும் இடையிடையே வருகின்றன. இவற்றுட் சில சிறப்பானவை. திருக்கோணஸ் வரம், திருக்கேதிஸ்வரம் பற்றிய துதிகளை ஏழாவது அத்தியாயத்து ஆகும், வியாசர் முன்னேஸ்வரம் பற்றிக் கூறும் துதிகளைப் பதினாறு

வது அத்தியாயத்திலும் கூண்ணியாரியன் (கூழங்கைச் சக்கரவர்த்தி) சட்டநாதர் பற்றிக் கூறும் துதியினைப் பதினெந்தாவது அத்தியாயத் திலும் காணலாம்.

நூலில் இடம்பெற்றுள்ள சில மரபுகள் :

வேறு மரபுகள் இந்நூலில் இடம்பெற்றமையினை அவதானிகீக வாம். யாழ்ப்பாண வைபவமாலை கூறும் புராதன ஈஸ்வரங்களில் திருக்கேதிஸ்வரம், திருக்கோணஸ்வரம், நகுலேஸ்வரம் ஆகிய மூன்று ஈஸ்வரங்கள் பற்றிய விபரங்கள் வருகின்றன. இவற்றைவிடப் பல வேறு தலங்கள் பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளமை ஏற்கனவே குறிப்பிடப் பட்டது. யாழ்ப்பாண வைபவமாலை கூறும் நல்லூர்க் கோவில்களில் சட்டநாதர் கோவில் மட்டுமே கூறப்படுகிறது. சுசங்கிதன் (வைபவ மாலை கூறும் யாழ்ப்பாடி), கூண்ணியாரியன் (வைபவ மாலை கூறும் கூழங்கைச் சக்கரவர்த்தி) பற்றிய கதைகளிலும், இரு நூல்களுக்கு மிடையே ஓரளவு ஒற்றுமையுள்ளது.

கதிர்காமம் பற்றிய அத்தியாயங்களிலே (9 — 12) கந்தபுராண மரபுகள் இடம் பெற்றுள்ளன. இந்நால் கந்தபுராணத்தின் ஒரு பகுதி யாகவே கூறப்படுவதிலூல் இவ் அமிசம் இடம்பெற்றிருப்பதிலே வியப்பில்லை. மேலும் யாழ்ப்பாணத்துக் கைவர் மத்தியிலே கந்தபுராண படனம் நன்கு போற்றப்பட்டு வருவதும் குறிப்பிடற்பாலது. மேலும் புராதன இலங்கை வரலாற்று மாணவர்கள் நன்கு கவனிக்கக்கூடிய சில அம்சங்கள் அநுராதபுரம் பற்றிய அத்தியாயத்திலே வருகின்றன. இலங்கையின் புராதன வரலாற்றைப் பொத்த வரலாற்று மரபுகளின் அடிப்படையிலே கூறும் தீவங்கமாக மகாவுமசம் முதலிய நூல்களிலிடம் பெற்றுள்ள விஜயன் பற்றிய கதைகள் சுருக்கமாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. இதிலே மகா தீர்த்தச் சிறப்பும், வெள்ளரசமரவழிபாடும் வலியுறுத் தப்படுகின்றன. இங்கு வழிபடப்பட்ட இறைவன், அநுராதேசர், இறைவி விஜயாம்பிகா என அழைக்கப்பட்டனர். இங்கு பொத்த மரபுகள் இந்து மரபுகளுடன் இணைத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன எனலாம். மேலும், மகாவுமசம் “சமயப் பற்றுடையவர்களின் தூய மகிழ்ச்சியையும், உணர்வையும் தூண்டுவதாக” என அதனை வாசிப்போர், கேட்போர் ஆகியோருக்குக் கூறும் வகையிலே கூறுவதுபோலவே முதலாம் அத்தியாய முடிவிலே இவ் அத்தியாயத்தைப் படிப்பவருக்கு சௌக்கியமும் ஆயுள் விருத்தியும், சகவிருத்தியும், சகல இஷ்ட சித்திகளும் உண்டாகும். இதனைக் கேட்போர் ஆனந்த மடைவர், 24 என இந்நால் கூறும். இப்போக்குத் தலபுராணங்களுக்கு

குரிய ஒன்றுக்கும் காணப்படும். அவ்வாரூக்கினும் மகாவம்சத்திலும் பெளராணிகச் சாயல் உண்டு. எனினும் இரு நூல்களுக்குமிடையிலுள்ள இவ் ஒற்றுமை குறிப்பிடற்பாலது. மகாவம்சம் மகாவிஹாரையினை மையமாகக் கொண்டெழுதப் பட்டது போல, இதுவும் திருக்கோண்ஸ்வரத்தினை மையமாகக் கொண்டெழுதப்பட்டதாகும்.

திருக்கோணஸ்வரம் இலங்கையின் ஆதிச்சிவத்தலங்களில் ஒன்று என்பதும் அதைச் சேர்ந்த பிராந்தியத்திலே பழைய காலம் தொட்டுச் சைவர் வாழ்ந்து வருவதும் வரலாறு கண்ட உண்மையாகும்.

மேலும், இந்நூல் கூறும் அநுராதேசரின் கோவிலைத் தொல்லியல் துறையினர் சிலகாலத்திற்கு முன் வெளிக்கொணர்ந்த இந்துக்கோவில் அழிபாடுகளிலே அடையாளம் காண முடியுமா என்பது நன்கு அராய்ப்படவேண்டியதாகும். இத்தகைய ஆய்விலே புதிய தகவல்கள் சில கிடைக்கலாம். மேலும், கி.பி. 15ஆம் நூற்றுண்டிலே சிங்கள மொழியிலே எழுதப்பட்டுள்ள நம்பொத்த என்ற சிறுவர்க்கான நூலிலே இலங்கையிலுள்ள பெளத்த தலங்கள் பற்றிய குறிப்புகள் வருகின்றன என்பதும் ஈண்டு ஒப்பிட்டு ஆய்தற்குரியதாகும். நம்பொத்த இலங்கை அடங்கலுமிழுள்ள பெளத்த தலங்களைக் கூற இந்நூல் இலங்கை அடங்கலுமிழுள்ள இந்துசமயத் தலங்களை திருக்கோணஸ்வரத்தை மையமாக வைத்து எடுத்துக் கூறுவதாகவும் கொள்ள இடமுண்டு.

நூலாசிரியரும் காலமும் ;

இந்நூலாசிரியர் அநாமதேயமுடையவராகவே காணப்படுகிறார். ஆனால், வைத்திக மரபுகள் குறிப்பாக பெளராணிக மரபுகளிலே நன்கு தோற்றுவார். புராதன இலங்கையின் பெளத்த, இந்துசமய மரபுகள், ஐதிகங்கள் ஆகியவற்றை ஓரளவாவது அறிந்திருந்தவர். இந்நூல்பிற்கால வடமொழிச் செய்யுள் வடிவில் எழுதப்பட்டுள்ளது. இதன் காலத்தை நேரடியாகவே வரையறை செய்யக்கூடிய சான்றுகள் இல்லை. அகச் சான்றுகளை நோக்கும்போது வைபவமாலையிற் போன்று ஐந்து ஈஸ்வரங்களையும் கூறும் மரபும் நல்லூர்க் கோவில்களைச் சேர்த்துக்கூறும் மரபும் ஏற்கனவே குறிப்பிட்டவாறு இதில் ஓரளவே காணப்படுகின்றன. யாழ்ப்பாண வைபவ மாலை யாழ்ப்பாணத்தை மையமாகக் கொண்டெழுதப்பட்டதும், இது யாழ்ப்பாணத்திற்கு வெளியேயுள்ள திருக்கோணமலையினை மையமாகக் கொண்டெழுதப்பட்டுள்ளமையும் ஈண்டு நினைவு கூறப்பாலது. இந்நூலிலே யாழ்ப்பாணத்திற்கு வெளியேயுள்ள திருத்தலங்கள் பற்றியே விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளமை கவனித்தற்

பாலது. இப்போக்கு இலங்கை வரலாற்று மரபிற்கும் இயைபே. ஏனெனில் மிகப்பழமை வாய்ந்த சிவத் தலங்கள் பல யாழ்ப்பாணத்திலும் பார்க்க யாழ்ப்பாணத்திற்கு வெளியேதான் உள்ளன. யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள சிறப்பு வாய்ந்த கோவில்களில் ஒன்றுள் நல்லூர்க்கந்தசவாமி கோவில் பற்றிய குறிப்பு இந்நாளில் இல்லை. இக்கோவில் கி.பி. 15ஆம் நூற்றுண்டிட்டின் பிறபகுதியிலே கோட்டையரசனை ஆரூம் பராக்கிரமபாகுவின் பிரதிநிதியாகக் கடமையாற்றிய சபுமால் குமரய எனும் செண்பகப் பெருமானுடன் தொடர்புடையது எனக் கூறப்படுகிறது. ஆனால் இவனுக்கு முன்பே இக்கோயில் நிறுவப்பட்டிருக்கலாம் என்ற கருத்தும் நிலவுகிறது. இக்கோவில் இக்காலத்திற்கு முன்பும் இருந்திருந்தாலும், இவனுடைய காலத்துடன்தான் பிரபல்ய முற்றது எனக்கருதப்படுகிறது. தென்னிலங்கைக் கரையிலே மிகச்சிறப்புடன் இபின்பட்டுட்டா காலத்திலே (கி.பி. 1344) விளங்கிப் போத்துக்கேயராலே கி.பி. 16ஆம் நூற்றுண்டில் அழிக்கப்பட்டதே விநுவரவில் இருந்த பெரிய விஷ்ணு கோவில் பற்றி ஆசிரியர் குறிப்பிடாமை கவனத்திற்குரியது. இதுவும் பழைமை வாய்ந்த கோவிலாகும். இக்கோவிலை அழித்த போர்த்துக்கிசௌரைச் சேர்ந்த கூத்தோ என்பவர் இக்கோவிலைப் பற்றி விவரித்துள்ளார். மேலும் இந் நாளிலே கூறப்படும் கதிர்காமச் சிறப்புக்களும், சிவனேளிபாதமலைச் சிறப்புக்களும் குறிப்பிடற்பாலன.

பொதுவாக நோக்கும்போது, தலபுராணங்கள் மிகுதியாக எழுந்த விஜயநகரப் பேரரசு காலத்திலேதான் இந்நால் எழுதப்பட்டிருக்கலாம். இக்காலப்பகுதியிலே தென்னிந்தியாவிலிருந்து வந்த அல்லது குறிப்பாக இலங்கையிலே வாழ்ந்த ஓர் அறிஞர் இதனை எழுதியிருப்பார் எனலாம். இலங்கையின் கடற்பிரதேசங்களில் கி.பி. 17ம் நூற்றுண்டுத் தொடக்கத்திலே போர்த்துக்கிசர் ஆட்சி ஏற்பட்டு விட்டது, இவர்கள் இப்பகுதிகளிலிருந்த கோவில்களையும் விகாரைகளையும், பிற சமய நிறுவனங்களையும் அழித்தனர். எவ்வாறாகிலும் இவை பற்றிய வரலாறுகளும், ஐதிகங்களும் மக்கள் மத்தியிலே நிலவிவந்தன. இவ்வகையிலே நோக்கும்போது இந்நால் போர்த்துக்கிசர் ஆட்சிக்கு முற்பட்டதாக இருக்கலாம். பொதுவாக நோக்கும்போது கி.பி. 15ம் நூற்றுண்டிற்கு முற்பட்ட காலத்தியதெனக் கூறலாம். போர்த்துக்கிசர் ஒல்லாந்தர் போன்ற வேற்றுநாட்டவர் பற்றிய குறிப்புக்களே துவுமில்லை. அதுமட்டுமன்றி நல்லூர்க்கந்தசவாமி கோவில் போன்ற சில பிரபல ஆலயங்களை இது குறிப்பிடாமையால், இது கூறும் பொருள் பழைமை வாய்ந்ததெனவும் கொள்ள இடமுண்டு. இதிலே கூறப்படும் விடயங்களிலே மிகப் பழைமையானவையுண்டு; பிறகாலத்

தலையுமன்று யாழிப்பாணத்திற்கு வெளியே நிலவிய இந்து சமய மரபுகளையும் ஜிதிகங்களையுமே இந்நால் பெரிதும் கூறியிருப்பதும் ஈன்று குறிப்பிடத்தக்கது: இதே வேளையில் இத்தகைய இயல்பு இந்தியத்தல புராணங்களிலும் மாஹாத்மியங்களிலும் உண்டு. பல இடங்களைப்பற்றியும், அவற்றில் நிலவிவந்த மரபுகளையும் ஜிதிகங்களையும் தனது மதிநுட்பத்திற்கேற்றவாறு ஆசிரியர் தொகுத்து எழுதினார் என்னாம்.

நூலாசிரியர் எவராயினும், எக்காலத்தவராயினும் அவரின் தேசப் பற்றும், சமயப்பற்றும் நன்கு குறிப்பிடற்பாலது, வரலாற்று ரீதியில் இந்நால் அதிக முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததன்று, ஆனால் இலங்கைப் பெளத்த மரபில் இந்நாடு எவ்வாறு பெளத்தகத்தின் தளிச்சிறப்பிடமாக தருமத்துவிபமாகப் போற்றப்படுகிறதோ, அவ்வாறே இந்து சமயத்திலும் இந்நாடு இந்து தருமத்துவிபமாகப் போற்றப்படுதலை இந்நாலிலே நன்கு காணலாம், “இலங்கை இந்துசமயத்தின் இருப்பிடம். இது முவலகிலும் சிறந்தது” எனும் கருத்து வலியுறுத்தப்படுகிறது, பல்வேறு திருத்தலங்களையும் தீர்த்தங்களையும் கொண்டிலங்கும் புளித்தன்மையும் சிறப்பும் பெற்றிலங்கும் இலங்கை இந்து சமயத் திருநாடு என்ற கருத்தின் அடிப்படையிலாசிரியர் இதனை எழுதியுள்ளார் என்னாம். மேலும் இந்தியத் திருத்தலங்களைப் பற்றித் தலபுராணங்கள் வருணிக்கும் முறையினை ஆசிரியர் ஈழத்திருத்தலங்களை வருணிப்பதற்குக் கையாண்டுள்ளார் எனக்கொள்ளுதல் பொருத்தமானதாலாம், இப்பெயர்ப்பட்ட நால் இலங்கையின் இந்துசமய மரபிலே தளிச்சிறப்பு வாய்ந்ததாகும். இந்நால் மேலும் நன்கு ஆராயப்படவேண்டியதாகும். ஏற்கனவே குறிப்பிட்டவாறு இது ஸ்காந்தத்தின் எச் சங்஖ிதையில் இடம் பெற்றிருந்தது அல்லது தனிப்பட்ட நூலாக எழுதப்பட்டுப்பின் ஸ்காந்த புராணத்தில் சேர்க்கப்பட்டதா என்பதும் ஆய்தற்குரியது.

அடிக்குறிப்புக்கள்

1. பண்டிதராசர், தக்ஷிணைகலாச புராணம்.
பு, பொ, வைத்திலிங்கதேசிகர் பதிப்பு, பருத்தித்துறை, 1916
2. சிங்கைச்செகராசசேகரன் (பொழி பெயர்ப்பாளர்) தக்ஷிணைகலாச புராணம் மு, கார்த்திகேயஜயர் பரிசோதித்து மகன் கா. சிதம் பரஜயர் பதிப்பித்தது:

3. வேற்பிள்ளைப்புலவர் ம. க. சந்திரமௌலீசர் சதகம், என்னும் சமுமண்டல சதகமும் ந. சபாபதிப்பிள்ளை இயற்றிய உரையும், சென்னை, ருதிரோந்தாரி.
4. கணபதிப்பிள்ளை, வே. சமுமண்டலசதகம், பருத்தித்துறை, 1930
5. நாகவிங்கபண்டிதர் (பதிப்பாசிரியர்), தக்ஷிணைகலாச புராணம் (சம்ல்கிருதமூலம்) விநாயகசந்தர விலாச முத்திராலயம், கலி 5030, விபவ சித்திரை.
6. நாகவிங்கபண்டிதர் (பதிப்பாசிரியர்). தக்ஷிணைகலாச புராணம் விநாயக சுந்தர விலாசயந்திரசாலை, வதிரி, யாழ்ப்பாணம் விபவ வருஷம், வைகாசி.
7. Winternitz M., A History of Indian Literature vol. I (Translated into English by Mrs. S. Ketkar), Calcutta, 1927, P. 570
8. ஸோமதேவசர்மா, வெ. பதினெட்டுப் புராணச் சருக்கம், நான்காம் பாகம், சென்னை, 1957, ப. 570
9. அனந்தராமதீக்ஷிதர் (பதிப்பாசிரியர், தமிழ்மொழி பெயர்ப்பாசிரியர்) ஸ்ரீஸ்கந்தபுராணம் தொகுதிகள் 1, 11, சேலம், 1963 சென்னை.
10. அ. Williams Monier, A. Sanskrit English Dictionary, Oxford University Press. P. 315
- ஆ. Madras Lexicon Vol. V, Part I, Madras. 1982, P. 3143.
11. நாகவிங்கபண்டிதர், மே. கு. நூ. முகவரை ப. 3
12. நாகவிங்கபண்டிதர். மே- கு. நூ. ப. 3—4
13. , , , ப. 3
14. , , , அத்தியாயம் 1
15. , , , ,
16. , , , ,
17. , , , , 2

18.	,,	,,	,,	18 1—2
19.	,,	,,	,,	2
20,	,,	,,	,,	6
21.	,,	,,	,,	6
22.	,,	,,	,,	6
23,	,,	,,	,,	2, 7
24.	,,	,,	,,	1

தக்ஞனைகலாச மாஹாதமியத்திலுள்ள அத்தியாயங்கள்

1. புராண வரலாறு
2. கிரித்திரயமகிமையுரைத்தல்
3. தக்ஞனைகலாசமகிமையுரைத்தல்
4. கைலாச வருணனை
5. கண்ணியாகங்கை மகிமை
6. கங்கோத்பவம்
7. கங்கைப்பெருமையுரைத்தல்
8. கங்காஸ்நான தானமகிமையுரைத்தல்
9. முருகப்பிரான் தாரகாசரனை அழித்தல், விவாகம் முதலியன பற்றி உரைத்தல்.
10. கதிர்காமமலைச் சிறப்புரைத்தல்.
11. கதிர்காமதலவிசேடமுரைத்தல்.
12. சப்பிரகாமமகிமையுரைத்தல்.
13. அநுராதேசர் சிறப்புரைத்தல்,
14. வாரிவனவிங்கச் சிறப்புரைத்தல்.
15. யபூனைச் சிறப்புரைத்தல்.
16. முன்னேஸ்வரத் திருத்தலச் சிறப்புரைத்தல்.
17. ஸ்ரீராமச்சந்திரனுக்குப்பிரமஹத்தி நீங்கியதுபற்றியுரைத்தல்.
18. சுயம்புநாதர் சிறப்புரைத்தல்.
19. நவசைலச் சிறப்புரைத்தல்.
20. அஸ்வகிரிச் சிறப்புரைத்தல்.
21. வல்லிபூரச் சிறப்புரைத்தல்.
22. பொன்னுலயச் சிறப்புரைத்தல்.

8. முதலாம் ராஜராஜனும் வட மொழிக் கல்வியும்

தமிழுடன் காலம் தோறும் பல்வேறு மொழிகளின் தொடர்புகளேற்பட்டு வந்துள்ளதாயினும், வடமொழியே மிக நீண்ட காலத் தொடர்புள்ள மொழியாகும். சங்ககாலத்திற்கு முன்பே வடமொழித் தொடர்பு தமிழகத்திலேற்பட்டு விட்டதாயினும், சங்க ஓலக்கியத் திலதன் தாக்கம் மிகக்குறைவே, சங்க காலத்தினையடுத்துள்ள காலத் திலே தோன்றிய பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களிலும், சிலப்பதிகாரம், மனிமேகலை முதலிய நூல்களிலும் வடமொழியின் தாக்கம் அதிகரித்து வந்தமையினைக் காணலாம். தொடர்ந்து ஏற்பட்ட பல்லவர் — பண்டியர் ஆட்சிக் காலப்பகுதியிலே, (சுமார் 6ம் நூற்றுண்டு முடியும் வரை) வடமொழித் தொடர்பு மேலும் அதி கரித்தது. இக்காலப் பகுதியிலே தமிழில் உருவாகிய சைவ, வைஷ்ணவ ஞானிகளின் திருப்பாடல்களிலே தமிழும், சம்ஸ்கிருதமும் தெய்விகமொழிகளாகச் சமநிலையிலே ‘‘ஆரியன் கண்டாய் தமிழன் கண்

தாய்” “ஆரியம் தமிழோடிசையானவன்”, போன்ற பகுதிகளிலேபோற் றப்படுதலை அவதானிக்கலாம். அரச அவைகளிலும் இவ்வாரே இரு மொழிகளும் பொதுவாகப் போற்றப்பட்டன. பல்லவர் பெருமளவு வடமொழியைப்போற்றினர். குறிப்பாக, வைதிக சமய, பண்பாட் குத் தொடர்புகள் மூலம் வடமொழித் தாக்கம் தமிழ்நாட்டிலேற் பட்டு வந்தமை கவனித்தற்குரியது. பெளத்த, சமணத்தொடர்புகளினாலே ஆரம்ப கட்டங்களிலே பாகத மொழிகளின் தாக்கம் ஒரளவு தமிழகத்திலேற்பட்டது. ஆனால் காலம் செல்ல இம்மதங்கள் வடமொழியையும் போற்றின. வடமொழி நெடுங்காலமாக அனைத்தின்தியப் பொதுமொழியாகவும், இந்துக்களின் புனித மொழியாகவும், சாஸ்திரீய மொழியாகவும் நிலவிவந்துள்ளது. பெளத்தர்களில் ஒரு பிரிவினரான மஹாயானிகளும் வடமொழியைப் பயன்படுத்தினர்.

சங்ககாலத்திலேயே தமிழ் மன்னர் அவைகளில் அந்தணர் புரோ ஹிதராகவும், ஆலோசகர்களாகவும் விளங்கினர். அவர்களிலே நக்கீரர், கபிலர். பரணர் போன்றேர் பெரும் தமிழ்ப் புலவர்களாகவும் இலங்கினர். அந்தணர்களில் ஒரு சாரார், வடமொழி, தமிழ் ஆகிய இரு மொழிகளிலும் மிக்க புலமையுள்ளவர்களாக விளங்கினர் என்னாம். காலம் செல்ல, தமிழ் மன்னரின் அவைகளிலே இரு மொழி களும் நன்கு போற்றப்படலாயின. இவற்றிலே வடமொழி, பண்பாட் குக்குரியபொதுமொழியாகவும், தமிழ் குறிப்பிட்ட பிராந்தியத்திற் குரிய சிறப்பு மொழியாகவும் விளங்கின. இவ்வாறு பொதுமொழி யொன்றுடன் அவ்வப் பிராந்திய மொழிகள் பெரும்பாலும் சமநிலையிலே போற்றப்படும் இயல்பு தமிழ் நாட்டில் மட்டுமன்றி, இந்தியாவின் பிறமாநிலங்களிலும், கடல் கடந்து இந்தியப் பண்பாடு பரவிய தென்கிழக்காசிய நாடுகளிலும் குறிப்பிட்ட காலப் பகுதியிலே காணப்பட்டது.

பல்லவர் காலத்திலே சம்ஸ்கிருதச் செல்வாக்கு மிகக் குறிப்பிடத் தக்க நிலையினைக் கொண்டிலங்கிறது: பக்தி இயக்கம் இந்நிலையினை மேலும் வலுப்படுத்திற்று. தமிழ் மட்டுமன்றிச் சம்ஸ்கிருதமும் தமிழ் மக்களுடைய முது சொத்துக்களில் ஒன்று எனக் கொள்ளத்தக்கவகையிலான நிலை நிலவியதைக் காணலாம், “இறைவனே இவ்விருமொழி கலையும் தோற்றுவித்தார்; வளர்த்தார்; இரண்டும் சமமானவை”. போன்ற கருத்துக்கள் வலியறுத்தப்பட்டன. இதே வேலையில் தமிழக அந்தணர் பெருமக்களும் தாம் தமிழ் நாட்டுக்குரியர். தனிச்சிறப்புடையர் என்ற வகையிலும் செயற்பட்டனர். சம்ஸ்கிருதத்தைக் கற்பதற்கும், ஏழுதுவதற்கும் புதிய வரிவடிவம் அல்லது விபி ஒன்றை உருவாக்கினர். பல்லவர் காலத்திலே தோற்றுவிக்கப்பட்ட இவ்வரி

வடிவம் பல்லவகிரந்தும் என்றழைக்கப்படும். இதிலுள்ள எழுத்துக் களிலே தமிழகும் சம்ஸ்கிருதத்திற்கும் பொதுவான ஒலிகளுக்குத் தமிழ் எழுத்துக்களே பொதுவாகப் பயன்படுத்தப்பட்டன. தமிழில் இல்லாத, ஆனால் வடமொழிக்கே சிறப்பாக உள்ள ஒலிகளுக்கு மட்டும் புதிய எழுத்து உருவங்கள் அமைக்கப்பட்டன. தமிழ் எழுத்துக் கள் போலவே இவையும் தமிழ் நாட்டில் மட்டுமன்றி தமிழர் பண்பாடு பரவிய இலங்கை, தென்கிழக்காசிய நாடுகளிலும் பரவி வளர்ந்தன; அவ்வந்நாட்டு வரிவடிவங்கள் உருவாகுவதற்கும் உதவின. தமிழ் நாட்டிலே சம்ஸ்கிருதக் கல்வி மட்டுமன்றிச் சமயம், அறிவியல் சார்பாகச் சம்ஸ்கிருதத்திலே தமிழர்கள் எழுதிய பல்வேறு ஆக்கங்களும் இந்த லிபியிலேதான் உருப்பெற்றன. குறிப்பாகச் சில சைவாகமங்கள், தமிழ் மன்னர்களின் வடமொழிச் சாசனங்கள் முதலியனவற்றைச் சுட்டிக்காட்டலாம். மேலும், தமிழ் நாட்டில் உருவாகிய சைவாகமங்களிலே சிவபூசைக்குரிய அந்தணர்கள் நான்முகளிலிருந்து அன்றிச் சிவ பிராணி லிருந்து தோன்றியவராகவே இருக்கவேண்டுமென அடுக்குறிப்பு என்வளியுறுத்தப்படுகிறது. பல்லவர் காலத்திய சம்ஸ்கிருதச் செல்வாக்கு, அரசுசபை, அரசனின் சிறப்புகள் நடவடிக்கைகள் முதலியனவற்றைக் கூறும் சாசனங்கள், சமயவழிபாட்டிற்குரிய தோத்திரங்கள், சாதத்தி ரங்கள், கவிதை, கல்வி, இசை, நடனம், நாடகம், சிறப்பம், ஓவியம் மருத்துவம் முதலிய பல துறைகளிலும் ஏற்பட்டது. பல்லவர்களின் அரசியல், பண்பாட்டு வாரிசுகளான சோழப்பெருமன்னர் காலத்தி லும் சம்ஸ்கிருதச் செல்வாக்குத் தொடர்ந்து நிலவிற்று; மேம்படலாயிற்று.

சோழராதிக்கத்தினை மீண்டும் உறுதியாக அமைத்துப் பேரரசாக்கிய முதலாம் ராஜராஜனின் ஆட்சிக்காலத்திலே (கி. பி. 985—1014) சம்ஸ்கிருதமும் ஓர் உயர்நிலை பெற்றிருந்தது. தாய்மொழியாகிய தமிழிலும், பொதுமொழியாகிய வடமொழியிலும் அவனுக்கு மிகுந்த பற்று இருந்தது. இம்மாமன்னன் வைதிக சைவத்திலே மிக்க ஈடுபாடுடையவன். சிவபாதசேகரன் எனும் விருதுப்பெயருடன் சைவத்திரு முறைகளை (ஏழினை)த் தொகுப்பித்துத் “திருமுறை கண்ட சோழன்” எனும் பிறிதொரு விருதுப்பெயர் பூண்டவனுமாகிய இவ்வரசன் வைதிக சமயப் புனிதமொழியாகிய வடமொழியிலும் மிக்க பற்றுக் கொண்டிருந்தமையில் வியப்பில்லை. மேலும் அம்மன்னனின் பரந்த தமிழக அல்லது அனைத்திந்திய நோக்கிற்கும் சம்ஸ்கிருதம் அவசியமே. வடவேங்கடத்திற்கப்பாலே செல்லுதற்கு ஒரு பொது மொழி அறிவு தேவையே. அக்காஸ் சூழ்நிலையிலே சம்ஸ்கிருதமே இந்நோக்கிற்கு மிக உகந்ததாகும். மேலும், கடல் கடந்து தென்கிழக்காசியா வரை செல்வதற்கும் இம்மொழியின் அறிவு அக்காலத்திலே தேவைப்பட்டிருக்கிறது.

கலாம், சோழரைப்போன்று சமகால இந்தியாவிலாட்சி செய்த இந்து மன்னர் பலர் தத்தம் தாய்மொழியுடன் பொதுமொழியான வட மொழியையும் போற்றி வந்தனர். இந்த வகையில் ராஜராஜன் முற் பட்டகால, சமகால பிற இந்திய மன்னரைப் போலவே விளங்க மையும் குறிப்பிடற்பாலது.

சோழப் பெருமன்னர் காலத்திலே தமிழிலக்கியம் பெருவளர்ச்சி யடைந்தது போலச் சம்ஸ்கிருத இலக்கியத்திலும் பெருவளர்ச்சியில் ஸாவிடினும் குறிப்பிடத்தக்க வளர்ச்சி ஏற்பட்டமையினை மறுக்க முடியாது. இவ்விடயம் பற்றி எவராவது ஆழமாக ஆராய்ந்துள்ளன ராகத் தெரியவில்லை. எனவேதான், காலம் சென்ற முதுபெரும் தென்னிந்திய வரலாற்றுசிரியரான பேராசிரியர் கே. ஏ. நீலகண்ட சாஸ்திரி இது பற்றிக் கூறியுள்ள கருத்துக்கள் மனங்கொள்ளப்பாலன். அதாவது, ‘‘சோழப் பெருமன்னர் காலத்திலே சம்ஸ்கிருதக் கல்விக் கும் சம்ஸ்கிருத இலக்கியத்தின் பல்வேறு கூறுகளுக்கும் உறுதியான அரச ஆக்ராவு இருந்தது. இவை நன்கு சிறந்த நிலையில் வளர்ச்சியற் றிருந்தன. இவற்றிற்கான பல சான்றுகள் பல பக்கங்களிலிருந்தும் கிடைக்கின்றன’’² எனவும், ‘‘இக்காலத்திய சம்ஸ்கிருத இலக்கிய வரலாறு (இதுவரை எழுதப்படாமையால்) எழுத வேண்டியதாகும். ஆனால் இதற்கான பூர்வாங்க ஆய்வுகள் கூட இன்னும் நடைபெற்றில, ஆகையால், இக்காலத்திய வடமொழி இலக்கிய வரலாறுபற்றி எழுத முயற்சிக்க முடியாதுள்ளது’’.³ எனவும் இவ் ஆய்வாளர் குறி ப்பிட்டுள்ளை சன்னடு மனங்கொள்ளப்பாலது. எனினும், முதலாம் ராஜராஜன் காலத்தைச் சிறப்பாகவும், பிறசோழ மன்னரின் காலத் தினைப் பொதுவாகவும் வைத்து இவ் விடயம் பற்றிச் சுருக்கமாக வகுத்துக் கூறுதல் பயனுடையதாகும்.

சோழப் பெருமன்னரின் சாதனைகள், குணுதிசயங்கள் முதலியன வற்றை எடுத்துக்கூறும் இலக்கிய வடிவம் ஒன்று சாசனங்களிலுள்ளது. தமிழிலுள்ளது மெய்க்கீர்த்தி எனவும், வடமொழியிலுள்ளது பிரசஸ்தி எனவும் கூறப்படும், மெய்க்கீர்த்தியென்றாலும் பிரசஸ்தி என்றாலும் பெருமளவு ஓரே கருத்துப்படும். ‘புகழ்மாலை’ எனச் சுருக்கமாக இவற்றைக் குறிப்பிடலாம். ஏற்கனவே பல்லவர் - பாண்டியர் காலத் திடீல தமிழ்ப் பிரசஸ்திகளும், வடமொழிப் பிரசஸ்திகளும் வெளிவந் துவிட்டன. ஆனால், தமிழிலே மெய்க்கீர்த்தி எனும் புதிய வடிவம் முதலாம் ராஜராஜன் காலம் தொட்டு ஏற்பட்டது. இதிலே, சம கால மன்னரின் சாதனைகள் விதந்தோதப்படும். ஆனால் பிரசஸ்தியோ சமகால மன்னன் மட்டுமன்றி, அவன் முன்னேரையும் சிறப்பிக்கும். ஒவ்வொரு மன்னரது மெய்க்கீர்த்தியும் குறிப்பிட்ட வாசகத்துடன்

தொடங்கும். எடுத்துக்காட்டாக முதலாம் ராஜராஜனின் மெய்க் கீர்த்திகள் ‘திருமகள் போல’ எனத் தொடங்கும். இதற்கு முன் ‘ஸ்வஸ்தி ஸூரீ’ எனும் சம்ஸ்கிருத மங்கல வாசகம் காணப்படும். மேற் குறிப்பிட்ட மெய்க்கீர்த்திகளும், பிரசஸ்திகளும் வரலாற்றுக் களஞ்சி யங்களாக மட்டுமன்றி, இலக்கிய வளமுள்ளனவாகவும் மிளிர்கின் றன். பிரசஸ்திகள் பெரும்பாலும் பலமன்னரை விவரிக்கும் வமிசப் புகழ்மாலைகளாகக் காணப்படுகின்றன; கல்லிலோ, செம்பிலோ எழு தப்பட்ட சிறு காவியங்களாகவும் அவை விளங்குவன. இத்தகைய பிரசஸ்திகளின் ஒன்றுதான் முதலாம் ராஜராஜனின் பெரிய லைடன் செப்பேடுகளின் சம்லிகிருதப் பகுதி; இவற்றிலே தமிழ்ப் பகுதியும் உண்டு. சம்லிகிருதப் பகுதி முதலிலே வருகின்றது. 108 வரிகளும் 48 செய்யுட்களும், சிறுவசன பகுதியும் கொண்டது.⁴ இப்பிரசஸ்தி திருமாலுக்கும், சிவனுக்கும் வணக்கம் கூறித் தொடங்குகிறது. குரிய குலத்திலிருந்து சோழர் தோன்றியமை தொடக்கம் முதலாம் ராஜ ராஜன் ஆட்சியின் பெரும்பகுதிக் காலம் வரை (21ஆம் ஆண்டு வரை) கூறப்படுகின்றது. முதலிலே கூறப்பட்டுள்ள சில அரசர்கள் உண்மையில் வாழ்ந்தவரெனத் திடமாகக் கூறமுடியாது. ஆனால், கரிகாலன், கோசிசெங்கணை போன்றேர் உண்மையான மன்னர் என்பதில் ஜய மில்லை. தொடர்ந்து விஜயாலயன் தொடக்கம் முதலாம் ராஜராஜன் வரையுள்ள மன்னர் வரலாறு கூறப்படுகிறது. 39வது செய்யுளிலே வசிட்டர் குலத்துதித்த அனந்தநாராயணன் என்பவனே இதன் ஆசிரியரெனக் குறிப்பிடப்படுகிறது. இதன் பின் இதனை வெட்டுவித்தவன், எழுதியவன், பொறித்தவன் பெயர்கள் முடிவில் வருகின்றன. இஃது ஒரு முழுமையான பிரசஸ்தி; செப்பேடுகளில் எழுதப்பட்டுள்ள சிறுகாவியம், கவிதைச் சிறப்பும் ஒரளவு உண்டு. உவமை, அனுப்பிராசம் முதலிய அணிகள் உள்ளன. இதிலுள்ள செய்யுட்கள் பன்னிரண்டு யாப்புகளிலே இயற்றப்பட்டுள்ளன. இதன் ஆசிரியர் அரசனின் அவைப் புலவர்களில் ஒருவனுயிருந்திருக்கலாம், இவ் அரசனுக்கு முற்பட்ட சுந்தரரேசோழனின் அன்பில் செப்பேடுகள், பிற்பட்ட முதலாம் ராஜேந்திரனின் திருவாலங்காடு செப்பேடுகள், கரந்தை செப்பேடுகள், வீரராஜேந்திரனின் கண்ணியாகுமரிகற்சாசனம் முதலியவற்றிலும் பிரசஸ்திப் பகுதிகள் உள்ளன. சில மிக நீண்டவை.

சம்லிகிருதச் சாயலை விஜயாலயன் தொடக்கம் மூன்றாம் ராஜேந்திரன் வரையுள்ள சோழமன்னர் பெயர்களிலே பரக்கக் காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக, ஆதித்யன், பராந்தகன், சுந்தரசோழன், ராஜேந்திரன், ராஜாதிராஜன், வீரராஜேந்திரன், குலோத்துங்கன் முதலிய பெயர்களைக் குறிப்பிடலாம்; மன்னர் குடிய விருதுப்பெயர்களும் குறிப்பிடற்பாலன். எடுத்துக்காட்டாக, முதலாவது ராஜராஜன்

தரித்த ரணமுகபீம், சத்ருபுஜங்க, கேரளாந்தக, சண்டபராக்கிரம, கீர்த்திபராக்கிரம, பாண்டிய குலாசனி, சனநாத, நித்தவிநோத, சிவபாதசேகரன், பண்டிதசோழன் போன்றவற்றைச் சுட்டிக்காட்டலாம். நிருவாகப் பிரிவுகள் சிலவற்றிலும் இவ்வியல்பு காணப்படுகிறது. உதாரணமாக, கேரளாந்தகவளநாடு, பாண்டியகுலாசனிவளநாடு. சத்திரியசிகாமணி வளநாடு, ராஜராஜவளநாடு, போன்றவை கவனித்ததற்குரியன. ஊர்ப்பெயர்கள், தெருப்பெயர்கள் சிலவற்றிலும் ஓரளவு இவ்வியல்பு உண்டு. தலைநகரிலுள்ள தஞ்சைப்பெருவுடையார் கோயிலில் எழுந்தருளியிருக்கும் இறைவன் பிரஹதிஸ்வரர் எனவும், இறைவி பிரஹந்நாயகி எனவும் அழைக்கப்பட்டனர். இக்கோவிலில் இருந்தநாட்டியமகளினில் ஒருவர் ராஜராஜி எனப் பெயர் பெற்றிருந்தார்.

முதலாம் ராஜராஜன் சிறந்த வைதிக சைவப்பற்றுடையவன்; சமரசஞானி. சைவதெறியிலான செங்கோலோக்சிவந்தவன். சைவத்திருமுறைகளுடன் வடமொழியிலுள்ள வேதங்கள், உபநிஷதங்கள். வைதிக தர்சணங்கள் (சாங்கியம், யோகம், நியாயம், வைசேசிகம், மீமாங்கம், வேதாந்தம்), இதிஹாஸங்கள், புராணங்கள், முதலியனவற்றிலும் ஈடுபாடுடையவன். இவற்றினை மக்களுக்கு எடுத்துரைப்பதற்குக் கோவில்களில் ஒழுங்குகள் செய்யப்பட்டிருந்தன. கோவில்கள் சமய வழிபாட்டு நிறுவனங்களாக மட்டுமன்றி, பண்பாட்டுக் கருலூலங்களாகவும், நிலையங்களாகவும் விளங்கின. இவற்றிலே இளையோர், முதியோர் கல்வி இடம் பெற்றிருந்தது.

இவ் அரசன் மேற்கொண்ட கல்வி முறையிலே தமிழும், வடமொழியும் போற்றப்பட்டன. வடமொழிக்கான சான்றுகள் சிலவற்றைக் குறிப்பிடலாம். அரச சபையை விட வடமொழி பெரும்பாலும் பிராமணர் கூடுதலாக வாழ்ந்த பிரமதேய நிலங்கள், அக்ரஹாரங்களிலே செழிப்பற்றது. மேலும், சோழமன்னரே வடமொழிக்கல்வியின் வளர்ச்சியிலும், பரம்பலிலும் தனிப்பட்ட ஈடுபாடு கொண்டிருந்தனர் என்பதற்குச் சான்றுகளுண்டு. நாநார்த்தார்ணவ சங்கேஷப என்னும் சமஸ்கிருத நிகண்டின் முன்னுரையிலே, முதலாம் குலோத்துங்கன் ஆட்சிக் காலத்திலே சைவஞானத்திலே தேர்ச்சியுள்ள சைவப்பிராமணர்களுக்கான கிராமம் ஒன்று நிறுவப்பட்டதாகத் தெரிகின்றது. வத்சகோத்திரத்தவரும் மரபுவழி இலக்கண ஆசிரியர் குடும்பத்தவருமாகிய கேசகவாமின் என்பவர் இரண்டாம் ராசராசன் ஆணைப்படி இலம் அறிஞர்களுக்காக அகரவரிசைப்படி சொற்களும் கருத்தும் கொண்ட இந்தச் சமஸ்கிருத நிகண்டினை தொகுக்குமாறு பணிக்கப்பட்டார் என அறிவிக்கப்படுகிறது. 5

இவற்றிலும் பார்க்க முக்கியமான ஆதரவு முதலாம் ராஜராஜ இங்கு முந்திய காலத்திலே சம்ஸ்கிருதத்திற்கு இருந்தமைக்குச் சான்று உண்டு. பெரும்பாலும், முதலாம் பராந்தகன் காலத்திலே அவனுடைய ஆதரவிலே வேங்கடார்ய, சுந்தரீ ஆகியோரின் மகனுகிட மாதவ என்பவர் காவேரியின் தென்கரையிலே வாழ்ந்து இருக்குவேதத்திற்கு உரை எழுதினார். இவருக்குத் தேவையான சௌகரியங்கள் யாவும் அரசராலே வழங்கப்பட்டன, ⁶ இவ்வரைபிற்பட்ட காலச் சாயஞ்சுச் சாரியரின் உரைக்கும் முன்மாதிரியானது.

தேவாரபாடசாலைகள், வேதபாடசாலைகள் போன்ற கல்வி நிலையங்கள் அக்காலச் சூழ்நிலைக்கேற்ற கல்வியை மக்களுக்கு அளித்துவந்தன. அவற்றிலே பயில்வோருக்கு இலவச உணவு, உடை, உறை விடமளித்துக் கல்வியைப் பரப்ப முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டது. வடமாழியிலுள்ள வேதங்கள், இதிலூல புராணங்கள், தருமசாத்தி ரங்கள் முதலியனவற்றை இரவுவேளையில் மக்களுக்கு விரித்துரைக்கும் பணியைப் பலகோவில்கள் கொண்டிருந்தன. அப்பணி முட்டின்றி நடைபெறுவதற்கு மன்னானும், செல்வர்களும் அறக்கட்டளைகளைக் கோவில்களிலே நிறுவினார்.

ஏற்கனவே குறிப்பிட்டவாறு, பல்லவர் காலத்திற்போன்று சோழர் காலத்திலும் வேதபாடசாலைகள் நிலவி வந்தன. இவற்றிலே, இதி ஹாசபுராணங்கள், சிவதருமம் (உபபுராணங்களில் ஒன்று), சோமசித்தாந்தம் (காபாலிகம் பற்றிக் கூறும் நூல்) பிரபாகரரின் மீமாங்கை, வியாகரணம் (இலக்கணம்) முதலிய பல பாடங்கள் கற்பிக்கப்பட்டன. வடாசுர்க்காடுமாவட்டத்திலுள்ள காமப்புல்லார் (காம்பலூர்) எனும் ஊரில் வேதப்பயிற்சிப் பள்ளி ஒன்று நடத்தப்பட்டது. முதலாம் ராஜராஜன் காலத்திலே செங்கல்பட்டு மாவட்டத்திலுள்ள ஆணியூரில் (ஆனாரில்) இருந்த மஹாஸபை வேதங்களையும், பாணினியின் அஷ்டாத்யாயீயையும் கோவிலிலே பயிற்றுவிக்கும் ஆசிரியருக்கும், பயிலும் மாணவருக்குமாக நிவந்தம் அளித்திருந்தது. கோவில்களில் இருந்த நூல் நிலையங்களிலே சமயநூல்கள், இலக்கண, இலக்கிய நூல்களும் அடங்குவன, இவற்றிலே தமிழ்ச் சவடிகள் மட்டுமென்றிச் சம்ஸ்கிருதச் சவடிகளுமிருந்தன. இந்நிலையங்கள் ‘சரஸ்வதி பண்டாரங்கள்’ என அழைக்கப்பட்டன. திண்ணைப்பள்ளிகளிலே கற்பித்த ஆசிரியர் ‘வாத்தி’ (உபாத்யாய எனும் வடசொல்லின் திரிபு) எனவும் அழைக்கப்பட்டார்.⁷

முதலாம் ராஜராஜன்காலக்கல்வெட்டொன்று பண்டாரவாடை ஊர்த்திருக்கோயிலிலே மார்கழிமாதத் திருவாதிரையின்போது நடைபெற்ற வேத ஓப்புவித்தல் போட்டி ஒன்றைக் குறிப்பிடுகிறது. திரு

வாதிரைத் திருநாள் இரவு ஜெமினிய பிராமணத்தின் குறிப்பிட்ட ஒரு பகுதியை ஒப்புவிக்கின்றவருள் சிறந்தவருக்குப் பரிசுகள் வழங்குவதற்கு ஒர் அறக்கட்டளை நிறுவப்பட்டிருந்தமையும் அறியப்படுகிறது.⁸

நாகையில் இருந்த கடிகையிலே (கல்வி நிறுவனத்திலே) வேதம் பயிலும் 200 மாணவர்களும், சாஸ்திரம் பயிலும் 50 மாணவர்களும், வேதம் கற்பிக்கும் 3 ஆசிரியர்களும், பாட்ட, பிரபாகரமீமாம்சை: நியாயம் கற்பிக்கும் 3 சாஸ்திர ஆசிரியர்களும், ஒரு நூலகருமாக 257 பேர் இருந்தனரென அறியப்படுகின்றது.⁹ முதலாம் ராஜேந் திரன் தன் காலத்தில் தென் ஆர்க்காட்டிலுள்ள எண்ணையிரத்தில் இருந்த பெரிய கல்லூரிக்கு மாணியம் வழங்கினான். இதிலே பயின்ற 270 கணிஷ்ட மாணவர்களில் 40 பேர் ரூபாவதாரத்தின்படி இலக்கணம் பயின்றனர். பத்துப்பேர் போதாயனரின் சூத்திரங்களையும், ஏனையோர் வேதங்களையும் கற்றனர். 70 சிரேஷ்ட மாணவர்களில் 10 பேர் வேதாந்தத்தையும், 25 பேர் வியாகரணத்தையும் ஏனையோர் பிரபாகரமீமாம்சத்தையும் பயின்றனர். அங்கு 14 ஆசிரியர் கடமையாற்றினர்.¹⁰ வேதாந்த ஆசிரியருக்குக் கூடுதலான வேதனம் அளிக்கப்பட்டது. திரிபுவனியிலுள்ள கல்லூரியிலே 260 மாணவர்களும் 12 ஆசிரியர்களும் இடம் பெற்றிருந்தனர். 11 திருவாவடுறையிலிருந்த மருத்துவக் கல்லூரியிலே அஷ்டாங்கவிரிருதயம், சரகசம்ஹிதை முதலியன் கற்பிக்கப்பட்டன. 12 திருவொற்றியூரிலே பாணினியின் இலக்கணம் படித்தற்கான கல்லூரி நிறுவப்பட்டிருந்தது. 13 திருமுக்கூடலிலிருந்த மஹாவிஷ்ணு கோவில் ஆதரவிலே மருத்துவக் கல்லூரி ஒன்றும், வேதங்களும் வியாகரணமும், கற்பித்தற்கான நிலையமென்று மிருந்தன. 14 மேலும், தமிழ் நாட்டிலேற்கெனவே நிலவிவந்த சைவவைஷ்ணவ, மடங்களிலே தமிழுடன் வடமொழியும் கற்பிக்கப்பட்டன. வேதாந்த மடங்களிலே வடமொழி போற்றப்பட்டது.

மலேசியாப் பல்கலைக்கழகத்தினைச் சேர்ந்த திருமதி லோகநாயகி சிவசுப்பிரமணியம் சோழர் காலக் கல்வியினைத் தொடக்க நிலைக்கல்வி, உயர்கல்வி, தொழிற்துறைக்கல்வி, பொதுக்கல்வியென நான்கு பிரிவுகளாக வகுத்துக் கூறியுள்ளார். 15 இக்கல்வி முறையிலே தமிழும், சம்ஸ்கிருதமும் பல தரப்பட்ட அளவுகளில் இடம்பெற்றன எனலாம்.

கோவில்களிலிடம் பெற்ற வைதிக சமயக் கிரியைகளில் வேதபாராயனம் இடம்பெற்றது. வேதங்களும், ஆகமங்களும், பத்ததிகளும், கோவில்களிலே பின்பற்றப்பட்டன. எனவே, வைதிக சைவரான மன்னர் இவற்றைப் பரப்புதலில் ஈடுபட்டதில் வியப்பில்லை. வேதங்களின் சரியான உச்சரிப்பு அவசியமே.

கட்டிடக்கலை, சிற்பம், ஓவியம், இசை, நடனம் முதலியன கோவிற் கலைகளாகவும் சிறப்புற்றிருந்தன. இவை பற்றிய நூல்கள் சம்ஸ்கிருத மொழியிலுமிருந்தன. ஏற்கனவே குறிப்பிட்ட ஆகமங்களை விட, வாஸ்துசாஸ்திரம், சிறப்சாஸ்திரம், சித்திரக்கலை முதலியனவற்றை நன்கு பயின்ற கலைஞர் இக்காலத்திலே சிறந்த கோவில்களையும், நேர்த்தியான சிறபங்களையும், ஓவியங்களையும் உருவாக்கினர் என்பது தெளிவு. இக்கலைகளின் ஞானம் இக்காலக்கலை ஆக்கங்களிலே தெளிவாகக் காணப்படுகின்றது.

நாடகம், நடனம், இசை முதலியனவும் கோவில்களிலே நன்கு போற்றப்பட்டன. நாடகம் முத்தமிழில் ஒன்றாகும். வடமொழியில் இது திருஷ்யகாவ்யம் என்றழைக்கப்படும். முதலாம் ராஜராஜன் காலத்தில் அவன் பெயரில் எழுதப்பட்ட ஸ்ரீராஜராஜவிஜயம், ராஜராஜேஸ் வர நாடகம் ஆகியன இரண்டும் இன்று கிடைக்காமை துரதிர்ஷ்டமே. இவ்விரண்டிலும் அரசனின் வீரதீரச் செயல்கள் இடம்பெற்றிருப்பன. மேலும், பின்னையதில் தஞ்சைப்பெருவுடையார் கோவில் கட்டிய வரலாறுமிடம் பெற்றிருக்கலாம். இவை தமிழிலோ அல்லது சம்ஸ்கிருதத்திலோ எழுதப்பட்டிருந்தன என்பது தெளிவில்லை. ஸ்ரீராஜராஜவிஜயத்தினை விசேஷ காலங்களில் படிப்பதற்கு நியமிக்கப்பட்ட ஸவரணன் ஆன நாராயணன் பட்டாதித்தன் என்பவனே இதனை இயற்றி யிருக்கலாமென மு, இராகவையங்கார் கருதினார். 16 இந்நாடகங்கள் சம்ஸ்கிருத நாடகவியல் பற்றிக்கூறும் நாட்டியசாஸ்திரத்தினைப்பின் பற்றி எழுதப்பட்டிருக்கலாம். மேற்குறிப்பிட்ட நாடகங்களைக் கோவில் களிலே வாசிப்பதற்கும், நடித்துக் காட்டுவதற்கும் அரசராலே நிவந்தங்கள் வழங்கப்பட்டிருந்தன.

முதலாம் ராஜராஜன் பெரிய சிவாலயங்களை அமைத்ததுடன் நின்றுவிடாது சைவசமயச் சார்பான சில முக்கிய விஷயங்களைத் தொகுக்கும் திருப்பணியிலும் ஈடுபட்டவன். எடுத்துக்காட்டாகத் தேவாரங்களை நம்பியாண்டார் நம்பியின் துணையுடன் தொகுப்பித் தவன். இதுபோலவே சிவபிரானின் 108 நாட்டியக் கரணங்களையும் ஒன்றாக ஓரிடத்திலே தொகுப்பதிலுமீடுபட்டான். அவன் கட்டிய தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோவிலின் ஸ்தாபியின் மேல்தளத்திலே கரணங்களைச் சிறபங்களிலே தொகுக்கும் முயற்சிமேற் கொள்ளப்பட்டது. இவற்றிலே முகலாவது கரண மாகிப் தலைஷ்புடும் தொடக்கம் 81 வது சுபிதம் வரையுள்ளனவற்றிற்கான சிறபங்கள் அமைக்கப்பட்டு விட்டன. எஞ்சிய 27க்குமான இடங்கள் ஒதுக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால் ஏதோ ஒரு காரணத்தால் அல்லது காரணங்களால் இவை முற்றுப் பெற்றில். எனினும், இவற்றின் முக்கியத்துவத்தினை மறுக்கமுடியாது.

இச்சிற்பங்கள் பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரத்தையும், அகன் உரைகாரர்களில் ஒருவரான அபிநவகுப்தரின் புகழ் பெற்ற அபிநவ பாரதீயையும் பின்பற்றியே அமைக்கப்பட்டுள்ளன என இவை பற்றி ஆராய்ந்த தொல்லியலாளர் கலாநிதி ராமச்சந்திரனும், நாட்டியக் கலைஞர் பத்மா கப்பிரமணியமும் குறிப்பிட்டுள்ளனர். 17 எனவே, நாட்டியக்கலைபற்றி வடமொழியிலுள்ள நூல்கள் இக்காலத்தில் பயிலப்பட்டும், போற்றப்பட்டும் வந்துள்ளமை குறிப்பிடற்பாலது. மேலும், இவ்வரசன் தான் அமைத்த தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோவலிலே 400 நாட்டியக் கலைஞரை அமர்த்தி நித்திய, நெயித்தியக் கிரியைகளில் நடனம், இசை முதலியன நன்கு இடம் பெறச் செய்தான். நாட்டியக் கலைஞருக்கு விருதுகள் வழங்கிக் கௌரவித்தான்.

சைவத்துவம் பற்றிய நூல்களுமிகு காலத்திலே எழுதப்பட்டன. முதலாம் ராஜராஜன், முதலாம் ராஜேந்திரன் முதலியோருக்குச் சமய குருமார் இருந்தனர். சானசிவபண்டிதர் முன்னையவனின் குரு; சர்வசிவபண்டிதர் பின்னையவனின் குரு. சானசிவன் சித்தாந்தசாரம் எனும் நூலை எழுதியவர். திரிலோசன சிவாசாரியார் சித்தாந்த சாராவனி மேலும் நூலையாத்தார். 18 முதலாம் ராஜேந்திரன் கங்கைக் கரையிலிருந்து சைவாசார்யர்களை வரவழைத்துத் தமிழகத்திலே குடியேற்றினான். மேலும், சோழர் காலச் சிவத்துவ நூல்களிலே ஹரதத்தரின் சுருதி சூக்திமாலா, ஹரிஹரதாரதம் ஸ்ரீகண்டரின் பிரமமீமாங்கபாஷ்யம், அகோரஷிவாச்சாரியார் (கி. பி. 1158 வரையில்), உமாபதிசிவாச்சாரியார் (இவர் தமிழிலும் பல நூல்கள் எழுதியவர்) எழுதிய நூல்கள் முதலியன குறிப்பிடற்பாலன். 19 தமிழ்நாட்டிற்கே சிறப்பாக உள்ள சைவசித்தாந்தத்திற்குரிய நூல்கள் தமிழில் மட்டு மன்றி வடமொழியிலுமின்னன; மேலும், இத்தத்துவத்திலுள்ள அடிப்படைச் சொற்கள் பல வடமொழியிலுள்ளன. ரெளாவ ஆகமத்தி ணைப் பின்பற்றியே இதன் பிரதான நூலான சிவஞானபோதும் எழுதப்பட்டதென்ற குறுத்து நிலவுகின்றது. இது நன்கு ஆராயப்படவேண்டியதாகும்.

சோழர் காலத் தமிழிலக்கியத்திலே வடமொழியிலக்கியம், இலக்கணம், அலங்கார சாஸ்திரம், சொற்கள் முதலியனவற்றின் தாக்கம் பல்வேறு அளவுகளில் உண்டு. மேலும், சைவம், வைஷ்ணவம், பெளத்தம், சமணம் எனப் பல மதங்களினாடாகவும் வடமொழித் தாக்கம் ஏற்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடற்பாலது. வடமொழிக்காப்பியங்கள், அலங்கார சாஸ்திரம் முதலியனவற்றின் சாயல், சீவகசிந்தா மனி, கம்ப இராமாயணம், பெரிய புராணம், கந்த புராணம் போன்ற நூல்களிலே காணப்படுகின்றது. இவற்றுள்ளே சீவக சிந்தாமனி சமணசமயச் சார்பான ஒரு காவியம். இதன் கதை சமஸ்கிருத.

பாகத மூலங்களில் இருந்து பெறப்பட்டதாகும். வடமொழிக்காவிய மரபைத்தழுவித் தமிழிலே சமைக்கப்பட்ட முதலாவது பெருங்காப் பியமாகும்; அண்மைக் காலத்திலிது பற்றி ஆராய்ந்த ஆய்வாளர் ஒரு வரின் கருத்துப்படி வடமொழித் தாக்கம் இந்நாளின் வடிவம் (காப் பிய வடிவம்) அலங்காரம், சொற்கள் எனப்பல்வேறு அம்சங்களிலே நன்கு ஏற்பட்டுள்ளது. 20

பாகவதம் கி. பி. பத்தாம் நூற்றுண்டளவிலே தென்னிந்தியா விலே இயற்றப்பட்டதாகத் தெரிகிறது. 21 தமிழகத்திலே பாகவத மரபு பிரபல்யமாகியதைத் தொடர்ந்து வால்மீகியின் இராமாயணம் தமிழிலே நேர்த்தியான் காப்பியம் வடிவம் பெற்றது, சிந்தாமணி யிற்போன்று இதிலும் வடமொழியச் சாயல் உண்டு. ஆனால் கம் பன் தமிழின் தனித்துவத்தினையும், தனது தனிச்சிறப்பினையும் இழந்திலன். வடமொழியிலுள்ள ஸ்காந்தபுராணத்து ஆறுசங்கிதைகளுட் சங்கரசங்கிதையின் முதற்கண்டமாகிய சிவரஹஸ்ய கண்டத்தினைப் பின்பற்றியே கச்சியப்பர் கந்த புராணத்தினை எழுதினார், 22 எனக் கூறப்படுகின்றது. இந்நாலிலும் வடமொழிச் சாயல் மேற்குறிப்பிட்ட வாறு பல அமிசங்களிலும் உள்ளது;

சோழர் காலத்திய வடமொழித் தாக்கத்தினைக் குறிப்பாக அக் காலத்திலெழுந்த வீரசோழியம் எனும் நூலிலும் காணலாம். நாலா சிரியர் பெளத்தர், சமகால அரசனை வீரராஜேந்திரனின் பெயரால் இந்நாலை அழைத்துள்ளார். இந்நாலில் உள்ள விடயங்கள் பெரிதும் சபாலகிருத இலக்கணச் சாயல் கொண்டவை. தமிழ், சம்லகிருத இலக்கண மரபுகள் ஒன்றிணைத்துக் கூறப்படுகின்றன, இதுபற்றி ஆராய்ந்த தமிழ் அறிஞர் ஒருவர் “தமிழர்க்குத் தமிழிலக்கணம் உணர்த்தும் நோக்கம் இன்றி, வடமொழில்லோரின் பிறமொழி விருப்பத்தைத் தமிழ்மொழி அறிவு பெறும் விருப்பை நிறைவு செய்யும் பொருட்டுப் புத்தமித்திரான் இதனைப் படைத்துத் தந்தாரோ என எண்ண வேண்டியுள்ளது” 23 எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்நாலெழுமுன் வடமொழியிலே தண்டியெழுதியுள்ள காவ்யாதர்சமெனும் அலங்காரசால் திர நூலினைப் பின்பற்றித் தண்டியலங்காரம் எனும் நூல் எழுதப்பட்டுள்ளது. இந்நால் குறிப்பாக வடமொழிக் காப்பியம், கவிதை மரபு கலை யொட்டியும் எடுத்துக் கொண்ட விடயத்தினைக் கூறுகின்றது. இந்நாலாசிரியரான் தண்டியும், காவ்யாதர்ச ஆசிரியரும் ஒரே ஆசிரியரா என்பது தெளிவில்லை. இருவரும் வெவ்வேறு ஆசிரியர் என்ற கருத்தும் உண்டு. எனினும், இவைபற்றிய ஒர் ஆழமான ஒப்பியல் ஆய்வின் பின்னரே ஒரு முடிவான கருத்தினைக் கூறலாம்.

இவ்வாறு நோக்கும்போது, சோழப்பெருமன்ற காலத்திலே சம்லகிருதம், ஓர் உயர்ந்த நிலையிலே விளங்கியதையும் அதன் தாக்கம் பல்வேறு துறைகளிலும் நிலவியதையும், பல மதத்தவரும் அதைப் போற்றியதையும் நன்கு அறியக்கூடியதாயுள்ளது.

அடிக்குறிப்புக்கள்

1. காமிகாகம் — பூர்வபாகம், 4 . 6 - 10.
2. Nilakanta Sastri K. A., The Cloas, Madras, 1955, P. 686.
3. .. Ibid.
4. Subrahmanya sastri K. V.. (ed), The larger Leiden Plates of Rajaraja I. EI, VoI. xxii pp. 238 ff.
5. Nilakanta Sastri K. A., op. cit.
6. .. Ibid, p. 687
7. திருநாவுக்கரச க. த., முதலாம் இராசராசசோழன், சென்னை, 1975, ப. 223
8. 1 .. மேற்படி, ப. 264
- 11 Nilakanta Sastri K. A., op eit, p. 646
9. Nilakanta Sastri K. A., A History of South India Madras 1955, p. 312
10. 1. .. Ibid., p. 313
11. .. " The Colas, Madras, 1955, p. 630
11. 1. .. A History of South India, Madras 1958, p. 313
11. .. " The Colas, Madras, 1955, p. 630
12. .. Ibid.
13. p. 632—633
14. .. 1, .. P. 632
15. ஆராய்ச்சி மலர் 1, இதழ் 3, திருநெல்வேலி, ஜெவரி, 1970 ப. 360
16. இராகவையங்கார், மு. (பதிப்பு), சாஸனத்தமிழ்க்கவி சரிதம், சென்னை, 1956, ப. 47
17. Nagaswamy R. (Ed), Seminar on Inscriptions, Madras, 1966, p. 37
18. இராசமாணிக்கனூர் மா., சைவசமய வளர்ச்சி சென்னை, 1958, ப. 226
19. Nilakanta Sastri K. A., The Colas, Madras, 1955 p. 688
20. Vijayalakshmy, R.. A study of Civakacintamani, Ahmedabad, 1981.

- 21: Nilakanta Sastri K. A. op. cit., p. 687
22. கச்சியப்பர் கந்தபுராணம். (ஆறுமுகநாவலர் திருத்தங்களுடன் பொன்னம்பலப்பிள்ளை பரிசோதித்து, வெ. ஆறுமுகம் பிள்ளையால் பதிப்பிக்கப்பட்டது), யாழ்ப்பாணம், 1883, ப. 14
23. சுப்பிரமணியம் ச. வே., வீரசோழியம் ஒரு திறனையு — மூலமும் கருத்தும், சென்னை 1971, ப. 7

9. யாழ்ப்பாணத்துச் சம்ஸ்கிருத பாரம்பரியத்தில் நாவலர்

யாழ்ப்பாணம் நீண்டகாலச் கல்விப் பாரம்பரியம் கொண்ட பிரதேசமாகும். இப்பாரம்பரியத்திலே தமிழும், சம்ஸ்கிருதமும், முக்கிய மான இடம்பெற்று வந்துள்ளன. சைவம் இவ்விரண்டிற்கும் பொது வான பணைப்பாக விளங்கிவந்துள்ளது. யாழ்ப்பாணக் கல்விப்பாரம் பரந்த இந்தியக்கல்விப் பாரம்பரியத்தின் ஒரு பகுதியாகவே நிலவிவந்துள்ளது. இதன்படி, இந்தியாவின் பல்வேறு பிராந்தியங்களிற் போன்று, பிராந்திய மொழியும், பொது மொழியான சம்ஸ்கிருதமும் பிரதான இடத்தைப் பெறுவன. இந்தவகையிலே தமிழும் கத்திற்கொண்டே இங்கு தமிழும், சம்ஸ்கிருதமும் பிரபல்யமுற்றிருந்தன என்பது ஈண்டு நினைவு கூறப்பாலது. ஆனால், இலங்கையின் மத்திய பகுதியிலும், தென்பகுதியிலும் ஆட்சிசெய்த சிங்கள மன்னர் பொதுவாகச் சிங்களத்துடன், பாளியையும், சம்ஸ்கிருதத்தையும் போற்றிவந்தனர்.

யாழ்ப்பாணத்தை மையமாகக் கொண்டு குறிப்பாக இலங்கையின் வடபகுதியிலே இடைக்காலத்திலே (கி.பி. 13—17ம் நூ. வரை) நிலவிய தமிழ் இராச்சியத்திலே சமகாலத் தமிழகத்திற்போன்று தமிழும், வட மொழியும் சிறப்புற்றிருந்தன. அரசு அவையில் ஆதரவு பெற்றிருந்தன: அரசர்கள் பலர் இவற்றிலே புலமைபெற்றிருந்தனர், இவ்வரசர் தரித்த பரராசுகேரன், செகராசுகேரன், ஆரியச்சக்கரவர்த்தி போன்ற விருதுப் பெயர்களும், சிறப்புப்பெயர்களும் குறிப்பிடற்பாலன. இவ் அரசர்களின் ஆதரவிலே பல வைத்திய, சோதிட நூல்கள் வட மொழியிலிருந்து தமிழிலே தொகுக்கப்பட்டன. பரராசுகேரம், செகராசுகேரம், செகராசுகேரமாலை போன்ற நூல்கள் இவ்வாறே தொன்றின. அரசமரபைச் சேர்ந்த அரசுகேசரி வடமொழியிலே காளி தாசர் இயற்றியதும், வடமொழிப் பெருங்காப்பியங்களில் ஒன்றுமாகிய ரகுவமிச்ததைத் தமிழிலே பெருங்காப்பியமாகப் பாடியுள்ளார். யாழ்ப்பாண அரசர்கள் சிலராவது தமிழ், வடமொழி ஆகியவற்றில் மட்டுமன்றி சமகால இந்து சமுத்திர வர்த்தகத்திலீடுபட்டு வந்த மூஸ்லிம்கள் ஒருசாராரின் மொழியாகிய பாரசீகத்திலும் தேர்ச்சிபெற்றிருந்தனர் என்பது கி.பி. 1344 லே இலங்கைக்கு வந்த மொரேக்கோ நாட்டுப் பயணியாகிய இபின் பட்டுட்டாவின் பிரயாணக் குறிப்புக்களாலும் அறியப்படுகின்றது. ¹ இவர் அக்கால அரசனான ஆரியச்சக்கரவர்த்தியினத் தென்மேற்கு இலங்கையிலுள்ள புத்தளப் பகுதி யிலே சந்தித்தார். இக்காலத்திலே யாழ்ப்பாண அரசர் தென்மேற்கு இலங்கையிலும் தமது ஆகிக்கத்தினை ஏற்படுத்தி வந்தனர்; அம்மன்னனுடன் பாரசீக மொழியிலே உரையாடியதையும் அவனின் பண்பாட்டுச் சிறப்புப் பற்றியும் அவர்குறிப்பிட்டுள்ளார்.

வடமொழியிலே நன்கு தேர்ச்சிபெற்ற அறிஞர்கள் யாழ்ப்பாணத்திலே தொடர்ந்து வாழ்ந்தமைக்குப் போர்த்துக்கேயர் கால சில ஆவணங்களும் சான்றுபகருவன். போலேத திரினிதாதே என்ற போர்த்துக்கேய ஆசிரியர் யாழ்ப்பாணத்தில் கி.பி. 17-ம் நூற்றுண்டிலே வாழ்ந்த வடமொழியிலே மிக்க பாண்டிக்கியமுள்ள அறிஞர் பற்றித் தமது நூலிலே குறிப்பிட்டுள்ளார். ² இவர்கள் கிரந்த விபியில் தமது நூல்களை எழுதியுள்ளனர் எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். வேதங்கள்; ஆகமங்கள் மட்டுமன்றிக் குறிப்பாக இந்துசமய கோயிற்கலைகள், கிரியைகள் பற்றிய நூல்களும் வடமொழியிலே எழுதப்பட்டு வந்தன. தமிழகத்திலிலை கிரந்தவிபியிலே எழுதப்பட்டிருந்தன. எனவே கைவ, வைஷ்ணவ சமயகுருமாராகிய அந்தனர்கள் சப்ளிக்கிருதத்தினை இந்தவிபியிலே கற்றனர்; எழுதினர். யாழ்ப்பாணத்திலும் இதே போக்கு நெடுங்காலமாக நிலவிவந்தமை மேற்குறிப்பிட்ட

குறிப்பினாலும் தெளிவாகின்றது. மேலும், ஏழக்குறைய இதே காலத்தில் வாழ்ந்த, வைத்தியநாதமுனிவர், திருநெல்வேலி ஞானப்பிரகாசமுனிவர், பிந்திய காலத்தவரான இருபாலீசு சேநைதிராசமுதலியார் (ஆறுமுகநாவலரின் ஆசிரியர்) நீர்வேலிசு சங்கரபண்டிதர் முதலிய பிரபல்யமான தமிழ், வடமொழி, அறிஞர்கள் குறிப்பிடற்பாலர். இவர்களில் ஒருசாரார் அந்தணரல்லர். இருமொழி அறிவில் மட்டுமன்றிச் சைவசமய அறிவிலும் இவர்கள் மேம்பட்டு விளங்கினர் என்பதும் ஈண்டு கவனித்தற்பாலது. இத்தகைய சமய, கல்விப் பாரம்பரியத்திலேதான் ஆறுமுகநாவலர் தோன்றியவர். நாவலருக்கு முன்பே வைத்தியநாதமுனிவரும் குறிப்பாக ஞானப்பிரகாசமுனிவரும் யாழ்ப் பாணத்திலிருந்து இந்தியா சென்று மிகப்பிரபல்யமடைந்தவர்கள் என்பது ஈண்டு உற்றுநோக்கற்பாலது. ஞானப்பிரகாசரின் இனத்தவர் மரபிலேதான் ஆறுமுகநாவலர் தோன்றினார் என்பதும் ஈண்டுக் கவனித்தற்பாலது.

19ஆம் நூற்றுண்டு இலங்கையில் ஏற்பட்ட சைவமறுமலர்ச்சியின் தந்தையெனக் கருதப்படும் ஆறுமுகநாவலர் (1822 - 1879) தமிழ், சம்ஸ்கிருதம், ஆங்கிலம் ஆகிய மும்மொழிகளிலும் சிறந்த பாணடித்தியம் பெற்றிருந்தார். இம்மொழிகளில் ஒன்றான சம்ஸ்கிருதத்தில் அவர் எத்தகைய உணர்வு கொண்டிருந்தார் என்பதை நோக்குதலே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும். நாவலரின் பிரதான பணியான சைவத்திருப்பணியின் பயனாகவே தமிழும் அக்காலத்திலே நன்கு வளம்பெற்றது. பல்லவர் — பாணடியர் காலத்திலே தமிழ்நாட்டிலேற்பட்ட சைவ, வைஷ்ணவப் பக்தி இயக்கத்தின் விளைவாகத் தமிழ் எவ்வாறு வளம் பெற்றதோ அவ்வாறே நாவலரின் சைவத்திருப்பணியாலே 19ஆம் நூற்றுண்டிலே தமிழ் வளமுற்றதென்னலாம். நாவலரின் சைவத்திருப்பணியுடனேதான் அவரின் சம்ஸ்கிருத உணர்வையும் பெரிதும் நோக்கவேண்டியுள்ளது.

சம்ஸ்கிருதத்தின் வரலாறும், இந்துசமயத்தின் வரலாறும் பிரிக்கமுடியாதபடி பின்னிப்பிளைந்துள்ளன. ³ இவை சுமார் 4500 ஆண்டுகளுக்கு மேற்பட்ட வரலாற்றினைக் கொண்டவை. இந்துசமய மூல ஊற்றுக்கள் பலவாயினும், அவற்றுட் பல முக்கியமானவை, வேதங்களிலும், அவற்றின் வழிநூல்களிலுமே காணப்படுகின்றன. இவை வடமொழியிலே பெரும்பாலும் எழுதப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடற்பாலது. இந்துசமயம், தத்துவம், பண்பாடு பற்றிய நூல்கள் நெடுங்காலமாக வடமொழியிலேயே எழுதப்பட்டு வந்தன. அறிவியல் மொழி யாகவும், இந்துசமயத்தின் புனிதமொழியாகவும், தேவபாஷையாகவும், பொதுமொழியாகவும், சாஸ்திரீயமொழியாகவும் சம்ஸ்கிருதம் விளங்கி

வந்துள்ளது. எனவே இந்துசமயத்தின் பிரதான பிரிவுகளில் ஒன்றை சைவசமயத்திற்கு புத்துயிர் அளித்து மறுமலர்க்கியை ஏற்படுத்திய நாவலர் பெருமான் வடமொழியில் நன்கு ஈடுபாடு கொண்டிருந்தமையில் வியப்பில்லை.

மேலும், தமிழகத்திற்போன்று இங்கு நிலவிய தமிழ்க்கல்விப் பாரம்பரியத்திலே சம்ஸ்கிருதத்திற்கும் ஒரு முக்கிய இடம் அளிக்கப்பட்டு வந்துள்ளது. தமிழறிஞர்கள், பொதுவாகச் சம்ஸ்கிருதத்திலும் ஒரளவாவது பாண்டியத்தியம் பெற்றிருந்தனர். யாழ்ப்பாணத்திலே நீண்ட காலமாக ஒரு சம்ஸ்கிருதப் பாரம்பரியமும் நிலவிவந்துள்ளது.⁴ சம்ஸ்கிருத அறிவு சைவசமயம், தமிழ் ஆகியவற்றை நன்கு விளங்கிக் கொள்வதற்கு மட்டுமன்றி, அதன் தொல்சீர் இலக்கியங்களைக்கற்றுத் துய்ப்ப தற்கும் அவசியமெனக் கருதப்பட்டது. தமிழ் அறிஞருக்குத் தமிழ் இலக்கண, இலக்கிய அறிவு மட்டுமன்றி, வடமொழி இலக்கண இலக்கிய அறிவும் ஒரளவாவது அவசியம் என்ற கருத்து நிலவிற்று. மேலும் கிறித்தவமதப் பிரசாரம் செய்தற்காக இங்கு வந்த மேனட்டுப் பாதிரி மார் சிலர் இந்துசமயம் சமூகம் முதலியன பற்றிய அறிவிற்கு சம்ஸ்கிருத அறிவின் அத்தியாவசியம் பற்றி உணர்ந்து செயலாற்றினர். எடுத்துக்காட்டாக, நாவலர்பெருமான் காலத்திலே கீழைத்தேயப் பல்கலைக்கழகம் போன்ற வட்டுக்கோட்டையிலிருந்த உயர்கல்வி நிறுவனத்திலே (செமினந்தியிலே) இடம்பெற்ற பாடத்திட்டத்திலே தமிழடன் சம்ஸ்கிருதமும் வலியுறுத்தப்பட்டமை குறிப்பிடற்பாலது.⁵

எனவே நாவலர் வடமொழியினச் சமயநோக்கிற்காக மட்டுமன்றி தமிழை நன்கு விளங்கிக் கொள்ளவும், வடமொழி இலக்கியத்தை அறியவும் கற்றிருப்பார் எனலாம். எனினும் இவர் பயின்றதன் நோக்கத்தினைப்பற்றி அவரின் வாழ்க்கை வரலாறு பற்றி எழுதியவருள் ஒரு வரான த. கைலாசபிள்ளை கூறியிருப்பது கவனித்தற்பாலது. அதாவது “ஆன்மாக்கள் பொருட்டுச் சிவபெருமான் அருளிச் செய்த முதனால் கள் வேதசிவாகமங்கள் என்றும் அவைகளுள் வேதம் பொது நூலென், றும், ஆகமம் சிறப்பு நூலென்றும் அறிந்தார். அறியவே சிறப்பு நூலாகிய சிவாகமத்தைக் கற்பதற்குச் சம்ஸ்கிருதம் அவசியம் வேண்டியிருந்ததால் அதனைப்படிக்க முயன்று சிறிது நாள்களுக்குள் சம்ஸ்கிருத நூல்களை வாசிக்கவும் அவற்றின் பொருளை ஜயம் திரிபறவினங்கவுங்கற்றுக் கொண்டார்”⁶. எனவே சைவசமயத்தினை அதன் மூலநூல்களில் அறியும் ஆவல் கொண்டிந்த அவர் சம்ஸ்கிருதத்திலே கவனம் செலுத்தினார். தமிழிலும் சம்ஸ்கிருதத்திலும் உள்ள சைவநூல்களை அம்மொழிகளிலேயே கற்பதன் மூலமே உண்மையினத் தெற்றென அறிய முடியுமென்பது அவருக்கு நன்கு புலனுயிற்று. எந்தச் சமயத்தின்

உட்பொருளையும் அதற்குரிய மூலநூல்களிலே தான் நன்கு புரிந்துகொள்ளலாம். எத்தகைய மொழிபெயர்ப்புக்களும் மூலநூல்களை முற்றுகப் புரிந்துகொள்ளத் துணைபுரிய மாட்டா. நாவலரின் இளம் பிராயத்திலே வங்காளத்திலே பிரமசமாஜத்தினைத் தோற்றுவித்த ராஜாராம் மோ — ஹன்ராய் கிறித்தவத்தினை அதன் மூலநூல்கள் மூலம் அறிதற்காக ஹீப்ரு மொழியினைக் கற்றவர். ஸ்லாமினை அறிகற்கு அராபியத்தினைப் பயின்றவர். இன்றும் இந்துசமயத்தினையும், இந்திய நாகரிகத்தினையும் நன்கு ஆராய்வதற்குக் குறிப்பாக மேனுட்டவர் சமஸ்கிருத மொழியினைக் கற்பதைக் காணலாம். மேலும், நாவலர் காலத்தியவரும், ஆரியசமாஜத் தலைவருமாகிய சுவாமி தயானந்த சரஸ்வதி வைதிகமார்க்கத்தினை வலியுறுத்தியதையும் ஈண்டு குறிப்பிடலாம். நாவலர் சமஸ்கிருத மொழியிலே கொண்டிராந்த ஈடுபாடு சைவசமயத் திருப்பணியினால் என்பது பின்வரும் பந்திகளினாலும் நன்கு புலப்படும். அதாவது,

“நமது தமிழ்நாட்டினருக்கு உபயோகமாகும் பொருட்டு, திருஞானசம்பந்தமூர்த்தி நாயனார் முதலிய சமயகுரவர்கள் நால்வராலும், வேதங்களின் அர்த்தத்தைப் பெரும்பாலும் அனுசரித்து அருளிச் செய்யப்பட்ட தேவாரம், திருவாசகம் என்னும் திராவிட வேதங்களும் மெய்கண்டதேவர் முதலிய சிவானுபூதிமான்களால் ஆசமங்களின் அர்த்தத்தினை அனுசரித்து அருளிச் செய்யப்பட்ட சிவஞாஸபோதம், சிவஞான சித்தியார் முதலிய திராவிட சித்தாந்தங்களும் உளவாம். இந்நால்கள் எல்லாவற்றுலும் உணர்த்தப்படும் சைவமே சற்சமய ஈசுணங்கள் எல்லாங் குறைவற அமைந்த சத்தியசமயமென்று சுருதியுத்தி அநுபூதிகளாலே நிச்சயித்து ஆதிகாலந்தொடங்கிப் பரதகண்டத்தி லுள்ள நமது முன்னேர்களாகிய சகல மகான்களும் அங்கீகரித்துக் கொண்டுவந்தனர்”⁷ என்பதையும், “அன்றியும் அநாதிபரமார்த்தவஸ்துவினாலே சுத்தமாயாவயவிலே திருவருள் என்னும் வித்தையிட்டு சீவகருண வெள்ளப்பெருக்கால் வளர்க்கப்பட்ட வேதம் என்னும் விருட்சத்துக்கு இலை, தளிர், அரும்பு, மலர், பிஞ்சு, காயாதியன அகமதங்கள் எனவும், உச்சியிற் கனித்த பழம் பொருள் வேதாந்தம் எனவும், அப்பழுத்தின் சாரமாய் மாதுர சுவையாயுள்ள தேனையிருப்பது மேற்படி சைவ சித்தாந்தமே எனவும் ஆனஞ்சேர் வலியுறுத்திக் கூறின ராயின் பேரானந்தப் பெருவாழ்வளிக்கும் இஞ்ஞானத் தேனின் பிரயாசத்தை இனைத்தென இயம்பல் எளிதன்றே”⁸ என்பதையும் நோக்கலாம். ஆகவே, சைவத் திருமறைகளும், சைவ சித்தாந்தநால்களும் வேதாகமங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டிலங்குவதாலவற்றை நன்கு உணர்ந்தார்; செயலாற்றினார் எனலாம்.

மேலும் இந்தியாவைப் பொறுத்த அளவிலே சம்ஸ்கிருத மொழி யின் நிகரற்ற நிலையினை அவர் ஏற்றுக்கொண்டிருந்தார் என்பது செவ தூஷண பரிகாரம் என்ற நூலில் அவர் “அதுலசம்ஸ்கிருத பாஷாண மோங்கி விளங்கா நின்ற புண்ணிய பூமியாகிய பரத கண்டத்திலே” எனக் குறிப்பிட்டதிலிருந்து தெளிவாகும்.⁹ பாரதநாட்டின் பொதுவான பண்பாட்டு மொழியாகவும், இந்துக்களின் புனித மொழியாகவும், தொன்மையான இலக்கிய வளமும், சிறப்பும் கொண்ட மொழியாகவும், வடமொழி விளங்கிவந்துள்ளமை குறிப்பிடற்பாலதே. இது மேலும் பின்வருவனவற்றால் தெளிவாகும்.

தமிழும், சம்ஸ்கிருதமும் பற்றி நாவலர் பெருமான் கொண்டிருந்த கருத்துக்களை அவரின் வார்த்தைகள் மூலமாகவும் சிறிது குறிப்பிடலாம். “சம்ஸ்கிருதம் தமிழ் என்னும் இரண்டு பாலைக்கும் முதலாசிரியர் சிவபெருமான். சிவபெருமான் சம்ஸ்கிருதத்துக்கு இலக்கண நூல் பாணினிமுனிவருக்கும், தமிழுக்கு இலக்கண நூல் அகத்தியமுனிவருக்கும் அருளிச்செய்தார். அம்முனிவர்கள் இருவரும் முறையே அம் முதநால்கள் இரண்டின் வழியாகப் பாணினீயம், அகத்தியம் என்னும் நூல்களைச் செய்தார்கள். திராவிடமென்னும் சொல் தமிழெழன்று யிற்று..... இத்தென்னுடே திராவிடதேசமெனப்பெயர் பெறும். இத்தென்னட்டில் வழங்குவது பற்றித் தமிழ் தென்மொழி எனவும் படும். சம்ஸ்கிருதம், பொதுவாயினும் ஆதியிலே வடத்திசையினின்றும் தென்திசைக்குவந்தமையால் வடமொழியெனப்படும்.”¹⁰ “சம்ஸ்கிருதமும், தமிழும் சிவபெருமாலூம், இருடிகளாலும் அருளிச்செய்யப்பட்ட இலக்கண நூல்களை உடைமையாலும், ஆனஞ்சேர்களாலே தழுவப்பட்டமையாலும், தம்முள் சமத்துவமுடையனவேயாம்”¹¹ இப்பந்திகளைக் கூர்ந்து நோக்குகையிலே நாவலர் பெருமான் சைவசமய மரபுகளை யொட்டியே இவ்விரு மொழிகளின் தெய்வீகத் தோற்றம், புனிதத் தன்மை, சிறப்பு, சமத்துவம் ஆகியனவற்றைக் குறிப்பிட்டிருப்பது கண்கூடு. இவ்விருமொழிகளையும் சமமாக நோக்கியமை குறிப்பிடற்பாலது.

“இவ்விரு மொழிகளும் சைவசமய மழுமதற் கடவுளாகிய சிவபிரானிலிருந்து தோன்றியவை; திருவருள் பெற்ற ஆனஞ்சேர் அருளிச்செய்த நூல்களையுடையவை; எனவே, இரண்டும் சமத்துவம் உடையவை” என்பதே நாவலரின் ஆணித்தரமான கருத்து. இதுபற்றித் தற்கால ஆய்வாளர் கருத்துவேறுபடினும், இக்கருத்துப் புதியதன்று; தமிழக வரலாறும் தென்னட்டிச் சைவவரலாறும் கூறும் கருத்தே. தாய்மொழியாகிய தமிழையும், இந்தியப் பண்பாட்டுப் பொதுமொழியாகிய வடமொழியையும் தமிழக மன்னரும், அறிஞரும், பொதுமக்க

ஞம் ஒரேமாதிரியாகப் போற்றிவந்துள்ளனர் என்பது ஈண்டு நினைவு கூரற்பாலது. ‘ஆரியம் தமிழோடிசையானவன்’ “ஆரியன் கண்டாய், தமிழன் கண்டாய்”, “வடமொழியும் தென்மொழியும் மறை நான் கும் ஆனவன்” என முத்த திருமுறை ஆசிரியரும், அந்தணரல்லாத வருமான திருநாவுக்கரசர் பல நூற்றுண்டுகளுக்கு முன்பே கூறியுள்ளமை உற்று நோக்கற்பாலது.

மேலும் நாவலர் சம்ஸ்கிருதக் கல்வியினைச் சைவசமய நோக்கத் திற்காகவே வலியுறுத்தினார் என்பது மேலும் சில அகச்சான்றுகளாலும் புலப்படும், குறிப்பாகக் கோவில்களிலே சிவார்ச்சனை புரியும் அரச்சகர்களுக்கு வேதாகமப் பயிற்சி அவசியமாகும். என்பதை நன்கு உணர்ந்தவராய் “தேவாலயம் தொறும் வித்தியாசாலை தாபித்து, ஆகமம் முதலிய நூல்களையும் கிரமப்படியே கற்பித்தல் வேண்டும். கற்றபின்னோக்கோப் பரீக்ஷித்து அவர்களுள்ளே அதிசமர்த்தர்களாயும் நல்லொழுக்கமும், புத்தியும் உடைவர்களாயும் உள்ளவர்களையே தேவாலயத்துக்கு ஆசாரியர் முதலாயினேராக நியோகித்தல் வேண்டும்”¹² எனக் கூறியிருக்கிறார். சம்ஸ்கிருதத்தினைப் பிராமணர் மட்டுமன்றிப் பிராமணர் அல்லாதோரும் கற்றவின் அவசியத்தையும் அவர் குறிப் பிட்டுள்ளார்; அவரே பிராமணரல்லர்.

மேலும், நாவலர் பெருமான் சம்ஸ்கிருத மொழி அறிவினை ஓரளவாவது பரவலாக்க முயற்சித்தார் என்பது அவர் மேற்கொண்ட பிறி தொரு நடவடிக்கையாலும் தெளிவாகின்றது, அவர் தொடங்கி முற்றுப்பெறுத நூல்களில், சம்ஸ்கிருதம்-தமிழ் அகராதியும், ஸம்ஸ்கிருதவியாகரண்சாரமும் கூறப்படுகின்றன. ¹³ சம்ஸ்கிருதம் கற்பித்தலுக்கு இன்றியமையாத இருநூல்களை அவர் எழுத்து தொடங்கியதிலிருந்து அவர் அதன் முக்கியத்துவம்பற்றி நன்குணர்ந்து செயலாற்ற முற்பட்டார் என்பது தெளிவு. துரதிர்ஷ்டவசமாக இவ்விரு நூல்களும் முற்றுப்பெற்றில்; எழுதப்பட்ட பகுதிகள் பற்றிய தகவல்களும் தெரியவில்லை. இவ்விரண்டும் புதிய முயற்சிகளாகவே காணப்படுகின்றன. இவருக்கு முன்வேறு எவராய்னும் இத்தகைய முயற்சியிலீடுபட்டதாகத் தெரியவில்லை. இவருக்குப்பின் நீர்வேலிச் சங்கரபண்டிதர் போன்றேர்-இத்தகைய பணியிலீடுபட்டனர். இலக்கணச் சுருக்கத்தினை எழுதியும், நன்னாற் காண்டிசையுரை, சூடாமணிநிகண்டினைப் பதிப்பித்தும் தமிழுக்குத் தொண்டுசெய்த நாவலர்பெருமான் இத்தகைய முயற்சிகளைச் சம்ஸ்கிருதத்திற்கும் செய்ய முற்பட்டிருப்பார் என்பதில் ஐயமில்லை.

1870 லே தாம் நிறுவிய சைவப்பிரகாசவித்தியாசாலையின் பாடத்திட்டத்திலே, நாவலர் சம்ஸ்கிருதத்திற்கும் ஓர் இடம் அளித்துள்ளமை

குறிப்பிடற்பாலது.¹⁴ கிறித்தவத்திற்கு லத்தீன் எவ்வளவு முக்கியமாயிருந்ததோ, சைவத்திற்குச் சம்ஸ்கிருதமும் முக்கியமாகும் என்பது நாவலர் பெருமானின் கருத்தாகும். மேலும், மாணவர்களின் பெற்கிறும் நண்பரும் அவர்களுக்கு இம்மொழியைப் புகட்டுமாறு ஏற்கனவே காவலருக்கு விண்ணப்பித்திருந்தனர். அக்காலத்திலே தமிழும், சம்ஸ்கிருதமும் ஒரே மூலத்தினைச் சேர்ந்தவை எனும் கருத்து நிலவிற்று, எனவே, இரண்டினையும் கற்கவேண்டும் எனக் கருதப்பட்டதாக அறியப்படுகின்றது.

சிதம்பரத்திலே நாவலர்பெருமான் அமைக்கவிருந்த வேதாகமக்கல்வி நிலையத்தில் இடம் பெற வேண்டியோரிலே, சம்ஸ்கிருத ஆசிரியர் ஒருவரும், வேதாகமபண்டிதர் ஒருவரும் அடங்குவர். ¹⁵ தூரதிர்ஷ்டவசமாக, இது நிறைவேறவில்லை, எனவே, நாவலர் தமது கல்விச் சிந்தனைகளிலே சம்ஸ்கிருதத்திற்கும் முக்கியத்துவம் அளித்துள்ளதை குறிப்பிடற்பாலது.

இந்தியாவிலே சமகாலத்திலே எழுந்தபிரமசமாஜம் போன்று புரட்சிகரமான சிர்திருத்தங்களை நாவலர் இங்கு சைவத்திலெற்படுத்த முயன்றில்லர். ஆனால், சமகாலச் சைவசமயத்திலே நிலவிய சில சிர்கேகூகளைக்களைந்து அது கிறித்தவத்திற்கு மேலான சமயமென்பதை மக்களுக்கு எடுத்துக்காட்டி, கிறித்தவம் பரவாது தடுத்தலுல், சைவசமய வாழ்க்கையினை வலியுறுத்தலுமே அவரின் பிரதான நோக்கங்களாகும். இவரின் பெருமயற்சிகளாலே சைவம் புத்துயிர் பெற்றது. சமயத்திலிவர் ஒழுக்கைநறியினையே நன்கு வலியுறுத்தினார். சமகாலத்தேவகளுக்கேற்ப மூலநூல்களிலிருந்தும், வழிநூல்களிலிருந்தும் தேவையான இடங்களிலே மேற்கோள்களுடனும் தமது கருத்துக்களை எடுத்துக்கூறியுள்ளார்: சம்ஸ்கிருத மூலநூல்களைப் பின்பற்றித் தமிழிலே தனிப்பட்ட நூல்களும், கட்டுரைகளும் எழுதியும் பிரசங்கம் செய்தும் மக்களுக்குச் சமயபோதனை செய்தார்: சமய உணர்வினையூட்டினார்.

தமிழிலக்கிய வரலாற்றினை நோக்கும்போது, வடமொழியின் தாக்தம் பெருமாவு வைதிக சமய மரபுகளின் தொடர்புகளாலே தான் கூடுதலாக ஏற்பட்டுள்ளமையினைக் குறிப்பிடலாம். எனவே வைதிக சமயங்களிலொன்றுன் சைவத்தினைப் புத்துயிர் பெறச் செய்தவரான நாவலரின் சிந்தனைகளிலே - பேச்சிலும், எழுத்திலும் வடமொழிச் செல்வாக்குக் காணப்படுதல் இயல்பே. சமகாலச் சூழ்நிலையிலே சைவத்தின் பெருமையினை மூலநூல்களிலிருந்து கிறித்தவப் பிரசாரகர்களுக்கும், சைவப் பொது மக்களுக்கும் எடுத்துக்காட்ட வேண்டியிருந்தது. மேலும், கிறித்தவப் பிரசாரகர்களின் சைவ கண்டுளனங்களுக்கும் மறுப

புரைகள் எழுதிச் சைவத்தின் பெருமையினை நிலைநாட்ட வேண்டியவ ராயினார். இத்தகைய தேவைக்கு மூலநூல்களைப் படித்து ஆழமாகச் சைவசமய அறிவினைப் பெறுதல் அவசியமாயிற்று. எனவே சைவசமயச் சார்பாக வடமொழியிலுள்ள கலைச்சொற்களையும், மூலநூல்களிலிருந்து கருத்துக்களையும் மேற்கோள்களையும் அவர் பயன்படுத்தினார். மேலும், சமகாலத்தமிழலகில் வடமொழி குறிப்பிடத்தக்க செல்வாக்குப் பெற நிறுந்தது. இதிலே வைதிக சமயத்தவர் மட்டுமன்றிக் கிறித்தவர்கள் கொண்டிருந்த கருத்துக்களும் அடங்குவன. நாவலர் காலத்திலே யாழ்ப்பாணத்தில் வாழ்ந்த காசிவாசி செந்திநாதய்யர், வித்துவசிரோ மணி ச. பொன்னம்பலப்பிள்ளை, நீர்வேலி சங்கரபண்டிதர், நாகநாத பண்டிதர், முருகேசபண்டிதர், சுன்னாகம் குமாரசாமிப்புலவர், உடுப் பிட்டிச் சிவசம்புப்புலவர், த. கைலாசபிள்ளை, சபாபதிநாவலர், வி. கண பதிப்பிள்ளை, வ. பார்வதி அம்மையார் போன்ற அறிஞர்கள் வடமொழி யிலும், தமிழிலும் மிக்க பாண்டித்தியம் பெற்றிருந்தனர். இவர்களில் பிராமணர் மட்டுமன்றிப் பிராமணர்ல்லாதோரும் அடங்குவர். காசி வாசி செந்திநாதய்யர் நாவலரின் நன்மாணுக்கரில் ஒருவராவர். இவர்களிற் சிலரின் புகழ் இந்தியாவிலும் பரவியிருந்தது. செந்திநாதையர் எழுதியுள்ள 'தேவாரம் வேதசாரம்' எனும் நூல் சமகாலத்தமிழ், வடமொழி, வைதிக சைவ சமய ஒப்பியலிவுக்கு ஒரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாம். மேற்கூறிப்பிட்ட அறிஞரிற் பலர் நாவலரின் மாணவர்கள். அவர்களும் பக்கபலமாக இருந்தவர்கள்: நாவலருக்குப் பின் சைவ சமய அறிவும், தமிழ், வடமொழி அறிவும் தொடர்ந்து நிலவும் வகையிலும் இவர்கள் செயலாற்றினர். இவர்களின் சிஷ்யராம்பரையினர் இன்றும் உள்ளனர். யாழ்ப்பாணத்திலே நெடுங்காலமாகத் தமிழ் மரபும், வடமொழி மரபும் நிலவிவந்துள்ளமை குறிப்பிடற்பாலது. இவ்விரண்டும் ஒன்றேடொன்று சேர்ந்தே செயற்பட்டன. இவையிரண்டின் பிளைப்பினை நாவலரின் பணிகளிலே காணலாம்.

நாவலரின் படைப்புகளில் வடமொழியின் தாக்கம் பற்றிக் குறிப்பிடல் அவசியமாகின்றது. நாவலர் தமது கருத்துக்களைப் பண்டிதர் மட்டுமன்றிப் பாமரரும் அறிந்து ஆத்மீக ரீதியிலே முன்னேறவேண்டுமென விரும்பினார். ஆகவே சைவத்தின் சிறப்புகளைப்பற்றி மிக எள்மையான நடையிலே எழுத விரும்பினார். இக்கருத்தினைக் குறிப்பாக அவர் திருத்தொண்டர் பெரியபுராண வசனத்துக்கு எழுதியுள்ள முன்னுரையிலே தெளிவாகக்காணலாம். அதாவது, “இவ்வகைப்பட்ட சிறப்பினதாகிய அந்தநூலானது (திருத்தொண்டர் பெரியபுராணம்) பத்தியருபமாயிருத் தலால், நிகண்டு கற்று இலக்கிய ஆராய்ச்சிசெய்து இலக்கண நூல்களிலே பயின்ற வித்துவான்களுக்கேயன்றி மற்றவர்களுக்குச் சிறிதும் பயன்படாமையாலும், அவ்வித்துவான்களுக்கும் நோய் கவலை, முதலிய

எதுக்களால் விவேகங்கிளராக்காலத்துப் பயன்படாமையாலும், நிறைந்த கல்வியடைய வித்துவான்களும் குறைந்த கல்வியடைய பிறரும் ஆகிய எவரும் எக்காலத்தும் எளிதில் வாசித்து உணரும் பொருட்டும் கல்வியில்லாத ஆடவரும், பெண்களும் பிறரைக் கொண்டு வாசிப்பித்து உணரும் பொருட்டு நாயினும் கடையே ஞகிய என்னை ஒரு பொருளெனக்கருதி ஆட்கொண்டருளிய சிரு பாசமுத்திரமாகிய ஸ்ரீமத்குருமர்த்தியடைய திருவடிகளைச் சிந்தித்துத் துதித்து வணங்கி அவரது திருவருளினாலே, அதனைப் பெரும்பான்மை யும் இயற்சொற்களும், சிறுபான்மை ஆவசியகமாகிய திரிசொற்கள் வடமொழிச் சொற்களும் பிரயோகிக்கப்படும் கத்திய ரூபமாகச் செய்து வாசிப்பவர்களுக்கு எளிதிலே பொருள் விளங்கும்படி பெரும்பான்மை யும் சந்திவிகாரங்களின்றி அச்சிற் பதிப்பித்தேன்’¹⁶ என்பதாம். இப் போக்கு இவரின் பல நூல்களிலே காணப்படுகின்றது. ஆனால் மேற்குறிப்பிட்ட பந்தியிலே வடசொற்கள், பெயர்ச்சொற்கள், வினையெச் சங்கள், பெயரெச்சங்கள் எனப் பலவடிவங்களிலே வந்துள்ளனமை அவதானித்தற்குரியது. வட சொற்கள் கலந்த தமிழ்நடை அக்காலத் தமிழ் நடையிலிடம் பெற்றிருந்தமை குறிப்பிடற்பாலது. எனவே இத்தகைய நடை சமகால தமிழிலக்கியப் போக்கினை ஒட்டியதாகவும் இருந்திருக்கலாம்.

‘வசனதடை கைவந்த வல்லாளர்’¹⁷ எனவும், ‘தற்கால உரை நடையின் தந்தை, 18 எனவும் போற்றப்படும் இவரின் நூல்களிலும், கட்டுரைகளிலும் ஸம்ஸ்கிருதச் சொற்களும் சொற்றெடுர்களும் ஆங்காங்கே பல வடிவங்களிலே விரவி வந்துள்ளன. வடசொற்கள் தற்தற்சமமாகவும் (தமிழுக்குச்சமயான ஒவிகளுடனும்), தற்பமாசவும் (தமிழுக்கு ஒவிமாற்றங்களுடனும்) வரும் என நன்னாலார் கூறுவர்.¹⁹ இவருடைய ஆக்கங்களிலே இவ்விருவகையிலும் வடசொற்கள் கையாளப்பட்டுள்ளன. தற்சமப்பதங்களைப் பயன்படுத்தும் போது வடமொழி ஒவிகள் சிலவற்றைக் குறிப்பதற்கு இன்னும் கையாளப்பட்டு வரும் கிரந்த எழுத்துக்களை (ஸ, ஷ, ஹ, ஐ, ரீ,) ப்பயன்படுத்தியுள்ளார். வடசொற்களை மேற்குறிப்பிட்டவாறு பயன்படுத்தல் சமகாலத் தமிழில் இந்துக்களால் மட்டுமன்றிக் கிறித்தவர்களாலும் கையாளப்பட்டது. சமகால இந்தியாவின் பிராந்திய மொழி களிலே வடசொற்கள் கலந்த இலக்கிய நடையினை வங்காளியிலும் காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக, ராஜாராம் மேரகராய் எழுதியவங்காளி வசனநடையினைக் குறிப்பிடலாம். நாவலரின் வசன நடையின் நோக்கும்போது இன்றியமையாதவை எனக்கருதிய வடசொற்களைப் பெருமளவு தற்சமமாகவே சிறுபிராயத்தில் இருந்து பிள்ளைகள் கற்க வேண்டும் என்ற கருத்துடையர் போன்று காணப்படுகின்றார். எடுத்துக்

காட்டாக, முதலாம் சைவவினாவிடையின் முதலாம் பக்கத்திலே வரும் உலகத்திற்குக் கருத்தா யாவர்? சிவபெருமான் என்பதையும், முதலாம் பாலபாடத்திலே வரும் சீரீம், மோட்சம், பிரியம், சத்தியம், வருஷம் நஞ்சுத்திரம், பாதரவை, வஸ்திரம், ஸ்நானம், போன்றவற்றினையும் சுட்டிக்காட்டலாம். இவரது நூல்களிலே வடசொற்கள் கையாளப்பட்டிருப்பினும் அவை பொதுவாகத் தமிழின் சிறப்பினை நன்கு பாதிக்கும் வகையில் வந்தில் எனலாம். தமிழ்ச் சொற்களும் வடசொற்களும் நன்கு கலந்து அரை அரைவாசியாக வரும் மணிப்பிரவான்நடையினை நாவலர் கையாண்டிலர். வடசொற்கள் கூடுதலாக சைவசமயக் கோட்பாபாடுகள் பற்றிய பந்திகளிலே வருகின்றன. எடுத்துக் காட்டாக சைவது ஷணபரிகாரத்திலே வரும் “அகிலலோக பூஷணமாய், அவித் தியாகோ ஷணமாய், அநாசாராபே ஷணமாய், அநந்தக்கபோ ஷணமாய் அசேஷாரிகுலபீஷணந்தாங்கு, அதுலசமஸ்கிருதபாஷணமோங்கி விளங்காநின்ற புண்ணியூழியாகிய பரதகண்டத்திலே வடக்கின் கண்ணே திருவேங்கடமும் தெற்கின்கண்ணே குமரியும் எல்லையாகவுடைய திராவிடம் என்னும் தமிழ் நாட்டின் கண்ணும் அத்தமிழ்நாட்டாரே பெரும்பாள்மையும் குடியேறப்பெற்ற சமுதேசத்தின் கண்ணே வசிக்கும் சைவசமயிகளே!

அநாதி முத்தராய், சர்வவியாபகராய், நித்தியானந்தராய், சுவாதந்திரராய், சர்வஞ்சுராய் சர்வானுக்கிரகராய், சர்வகர்த்தாவாய், அசலராய், சின்மாத்ரமுர்த்தியாய், அதுலராய், அதிகுக்குமராய், அதிமகானுய், சாந்தராய், சர்வதோமுகராய், நிருபாதிகராய், சுவயரப்பிரகாசராய், அதிபரமஸ்தராய் உள்ள பரமசிவனே எம்மாற் சேவிக்கப்படும் பரமபதி.

அப்பரமசிவனவர் அநாதிசித்த மூலமலபெத்த பக்களாகிய ஆன்மாக்கள்மேல் வைத்த பெருங்கருணையினாலே பஞ்சசத்திருப் பஞ்சமந்திர தநுமானுகிய சதாசிவனுய் பிரதமமகாசிருஷ்டியாரம்பத்திலே முதனுலாகிய சுருதியை அருளிச்செய்தார். சுருதியானது பரமாப்தரால் உபதேசிக்கப்பட்ட பரமார்த்திக வாக்கியமாய் ஆன்மாக்களுக்குப் புத்தி முத்தி சாதநோபாய நோனந்தத்தைப்போகிக்குஞ் சாத்திரமாம். அந்தச் சுருதி சாமானியவிசேஷங்கபேதத்தால் வேதம், ஆகமம் என இரண்டு வியாபகமாய் இருக்கும்.”²⁰ எனும் பகுதியினையும், சிவகோஷத்திராலய மஹோந்தவ உண்மை விளக்கம் எனும் நூலில் வரும் சில பகுதிகளையும், ²¹ நாவலர் பதிப்பித்த கந்தபுராணத்திலுள்ள சிவபுராண படனவுடி எனும் பகுதியிலே வரும், “அங்குமுத்து சித்துருவாகிய ‘முழுமுதற்கடவுள்சிவபெருமானேன்பதுதே ஸ்திற்றண் யப்படுப்²²’ சிவபுராணங்கேட்போர் நாடோறும் ஸ்நானஞ்சுசெய்து தோய்த்துவர்ந்த

வஸ்திரம் தரித்து நித்தியாகரும் முடித்துக்கொண்டு புத்தகபூசை மற்றியவுடனே சிவபுராணபோதகரைக் கிழக்கு முகமாக ஆசனத்தி ருத்தி சிவபெருமானாகப் பாவித்துச் சந்தனம் புட்பம் முதலியவைகளாலே பூசித்து நமஸ்காரங்கெய்து சுற்றத்தார்களோடும் சிநேகிதர்களோடும் சித்திரப் பாவைபோல் அசைவற மௌனமாக இருந்து மெய்யன்போடு கேட்டுக்கொண்டு மீண்டும் நமஸ்காரம் செய்தல் வேண்டும்”, 23 போன்ற பகுதிகளைச் சுட்டிக்காட்டலாம். இப்பந்திகளிலே வரும் வடசொற்கள் பலவடிவங்களிலே வந்துள்ளமையினைக் குறிப்பிடலாம். சைவதமியச் சார்பான் கலைச் சொற்கள் பல வடசொற்களாயிருத்தல் குறிப்பிடற்பாலது. ஆனால் நாவலர் தேவைக்கேற்பப் பல இடங்களிலே வடசொற்களைப் பெருமளவு தவிர்த்துத் தூயதமிழ்ச் சொற்களைப் பயன்படுத்தியும் எழுதியுள்ளார். நாவலரின் பல நூல்களிலே வடசொற்கள், பெயர்ச்சொற்களாக மட்டுமன்றி, வினாமுற்றுக்கள், பெயரெச்சங்கள், வினையெச்சங்கள், எனப் பலவகையாக வந்துள்ளன. ஏற்கனவே குறிப்பிட்ட பந்திகளித்தவிரப் பின்வரும் எடுத்து காட்டுக்கள் சிலவற்றைக் குறிப்பிடலாம். அவையாவன :

“உலகமாவது சித்தும் அசித்துமென இருவகைப்படும் பிரபஞ்சம்” 24

“வித்தியாசாலை தாபித்து” 25

“மடாதிபதிகள் தம்மிடம் கற்கும் மாணுக்கர்களை வருஷந்தோறும் சபையில் பரீஷை செய்து” 26

“கிரகிப்போம், பரீக்ஷிப்போம்” 27

“பிரதமசிருஷ்டியாரம்பத்திலே” 28

“அச்சிவம் சத்தியோடு கூடி உத்தியோகித்துச் சங்கற்பித்தலை” 29

“சமயத்திற் பிரவேசித்துவிட்டால்” 30

“பிரவேசிப்பாராயினார்கள்” 31

“விரசித்து” 32

“வஞ்சித்தனர்” 33

“நமஸ்கரிப்போம்” 34

“பிரஸ்தானமானார்கள்” 35

“சந்தோஷப்பட்டார்கள்” 36

“இந்த அவசிய கர்த்தவையை சிவபுண்ணியைத்துக்கு இன்றியமையாகக் கருவியாக இம்மானுடைஜன்மத்தைப் பெற்றும், அப்பெரும்பயனை கடைதற்குச் சிறிதும் முயலாதுவிட்டு சிவசாஸ்திரப்பொருள்களைக் குருவருளினாலே யதார்த்தமாக அறியாது விபரீதமாக அறிதலாகிய பிராந்தியினாலும், அச்சிவசாஸ்திரங்களைச் சிறிதும் அறியாமையாகிய மோகத்

தினேலும், பரசமய அபிமானிகளைப் பிரீதிப்படுத்தி³⁷ முதலியன் குறிப் பிடற்பாலன்.

இப்பண்பு நாவலரின் கவிதையிலும் ஓரளவு காணப்படுகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக,

“அருணவிக்சிதகமலமலரை நிகர் தருவனம்”³⁸

‘திருமய பரசிவ சண்முகா ! — சுத்த

நித்திய சத்திய வித்தகஞங்குகு’³⁹ போன்றவற்றினைக் குறிப்பிடலாம்.

மேலும், இவர் இயற்றிய நூல்கள், கட்டுரைகளின் தலைப்புகளிலும் வடமொழிச் சாயலைக் காணலாம். உதாரணமாக, பாலபாடம் (சிறு வர்க்கான நூல்), சைவதூஷணபரிகாரம், சிவகேஷத்திராலயமலோராற்ஸவ உண்மை விளக்கம் சிவாலயதரிசன நூல் முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். நூல்களின் உள்ளடக்கம் அதிகாரங்களிலும் வடமொழிச்சாயலைக்காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக, உபோற்காதம், ஸ்ரீவேதாகமோக் தசித்தாந்த சைவப்பிரகாச சமாசியமாகிய விக்கியானம், சூசிபத்திரம், சுப்பிரபோதம், சிலபுராணபடனவிதி முதலியன் கவனித்தற்பாலன். இவ்வியல்பு சமகாலத் தமிழிலக்கியத்திலே காணப்பட்டது.

இதுகாறும் கூறியவற்றிலிருந்து நாவலர் சம்ஸ்கிருதத்திற்கு அளித்து வந்த முக்கியத்துவம் வெள்ளிடைமலை, வாழையடிவாழையாக நிலவிவரும் தமிழ், சைவமரபுகளிலே சம்ஸ்கிருதம் முக்கியமான இடமொன்றினை வகித்து வந்துள்ளது. தமிழும் சம்ஸ்கிருதமும் ஒரேநிலையிலே புனித மொழிகளாகப் போற்றப்பட்டு வந்தன. நாவலரும் இதே கருத்தினைக் கொண்டிருந்தார் என்பது தெளிவு.

நாவலரின் பின் அவரின் சிஷ்யமரபினர் அவரின் இலட்சியங்களைப் பல்வேறு அளவிலே தொடர்ந்து பின்பற்றி வந்தனர். அவருடைய சமகாலத்திய பிரபல்யமான மாணவர்கள் பற்றி ஏற்கனவே கூறப்பட்டுள்ளது. இவர்களின் சிஷ்ய மரபிலே வந்தவர்களிலே சிவப்பிரகாச பண்டிதர் (நீர்வேலி சங்கரபண்டிதரின் மகன்) வித்துவான் சி. கணேசஜீயர், முகாந்திரம் சதாசிவஜீயர், சபாரத்தின் முதலியார், வதிரி பண்டிதர் சி. நாகலிங்கம்பிளை, பார்வதி அம்மையார், புலோலி வ. கணவதிப்பிளை, நா. கதிரவேந்பிளை, சேர், பொன், இராமநாதன் சோ. சிவபாதசுந்தரம், சுவாமி விபுலானந்தர், இலக்கிய கலாநிதி பண்டிதமணி சி. கணபதிப்பிளை, பேராசிரியர் க. கணபதிப்பிளை, சோ. நடராசன் முதலியோர் குறிப்பிடற்பாலர், இவ்வறிஞர்கள் தமிழிலும், வடதொழிலிலும், சைவத்திலும் நல்ல தேர்ச்சி பெற்றவர்கள். கிறித்தவத்தமிழறிஞரான சுவாமி ஞானப்பிரகாசர், வண. பிதா.

கவாந்தி தாவீது அடிகள், வண்.பிதா தனிநாயக அடிகள் முதலியோ ரும் வடமொழியிலே நல்ல தேர்ச்சி பெற்றிருந்தனர்.

எனவே, பல நூற்றுண்டுகளாக தமிழகத்திற் போன்று யாழ்ப்பா ஈத்திலும் தமிழ், வடமொழி இரண்டிலும் தேர்ச்சி பெற்ற அறிஞர் கள் வாழ்ந்து வந்தமை குறிப்பிடற்பாலது. மேலும், பிராமணர் மட்டு மன்றிப் பிராமணர் அல்லாத வடமொழி அறிஞர்களும் இருந்து வந்துள்ளனர். அஃது, அந்தணருடைய மொழியாக மட்டும் நிலவிலிலை. இப்போக்குத் தமிழகத்திலே நிலவி வந்துள்ளது. இந்த நூற்றுண்டுலே, மறைமலையத்தின் (சுவாமி வேதாசலம்), க. சோமசுந் தரபாரதியார், பேராசிரியர் தெ. பொ. மீனாட்சி சந்தர்னர், பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, பண்டிதமணி கதிரேசன், செட்டியார், தத்துவப் பேராசிரியர் டி. எம். பி. மகாதேவன், சென்னை மரபுவழிப் பாண்பாட்டு நிறுவன இயக்குநர் திருஞானசம்பந்தம்⁴⁰ முதலிய அறிஞர்கள் இவ்வகையிலே குறிப்பிடற்பாலர்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. The Rehla of Ibn Batuta by M. Husain Gaekwad's Oriental Series No. CXXII, pp. 217 - 220.
2. Poullo Da Trindade, Conquista Spiritual Do Oriente, Tr by the Rt Rev. Dr. Edmund Peiris and Friar Archilles Meersman, Colombo, 1972, pp. 198, 303.
3. Sivasamy, v., Is the Study of Sanskrit relevant to HinduCulture, The World Hindu Conference, Souvenir, Colombo, 1982, pp. 89 - 91.
4. இவ்விடயம்பற்றி நூலாசிரியர் கட்டுரை எழுதிக்கொண்டிருக்கிறார்.
5. Chelliah J. V., A Century of English Education, Tellippalai, pp. 34, 38. Souvenir of the Ceremonial Inaguration of the Jaffna Campus, Jaffna, 1974, p. 33.
6. கைலாசபிள்ளை, த., ஆறுமுகநாவலர் சரித்திரும், சென்னை, 1955, ப. 8 - 9.
7. ஸ்ரீலபுரி ஆறுமுகநாவலர், சைவதூஷ்ணபரிகாரம், சென்னை, 1956, ப. 3.
8. ஸ்ரீலபுரி ஆறுமுகநாவலர், சிவகேஷத்திராலய மஹோந்தா உண்மை விளக்கம், சென்னை, 1957, பக். 3.

9. ஸ்ரீஸ்ரீ ஆறுமுகநாவலர், சைவதூஷணபரிகாரம், சென்னை, 1956, ப. 1.
10. ஸ்ரீஸ்ரீ ஆறுமுகநாவலர், நாலாம்பாலபாடம், சென்னை, 1969, ப. 185.
11. மேற்படி, ப. 188.
12. மேற்படி, ப. 151
13. நாவலர் மாநாடு விழாமலர், யாழ்ப்பாணம், 1969, ப. 26.
14. Thananjayarajasingham S., The Educational Activities of Arumuga Navalar Colombo, 1974, p. 29.
15. do Ibid, p. 62.
16. ஸ்ரீஸ்ரீ ஆறுமுகநாவலர், திருத்தொண்டர் பெரியபுராண வசனம், சென்னை, 1953, ப. 3.
17. செல்வநாயகம், வி., தமிழிலக்கிய வரலாறு, யாழ்ப்பாணம், 1965, ப. 23.
18. நாவலர் மாநாடு விழா மலர், யாழ்ப்பாணம், 1969, ப. 15.
19. நாவலர் (பதிப்பாசிரியர்), நன்னூற்காண்டிகையுரை, சென்னை, குரோதனவருஷம், ப. 185.
20. ஆறுமுகநாவலர், சைவதூஷணபரிகாரம், சென்னை, 1956, ப. 1-2
21. ஆறுமுகநாவலர், சிவகேஷத் தீராலய மகோற்சவ விளக்கம், சென்னை, 1957, ப. 3, 5, 16, 17 முதலியன.
22. ஆறுமுகநாவலர் (பதிப்பாசிரியர்) கந்தபுராணம் (மூலம்), யாழ்ப்பாணம், 1883, ப. 1.
23. மேற்படி,
24. ஆறுமுகநாவலர், பாலபாடம் நான்காம் புத்தகம், சென்னை, 1969, ப. 1.
25. மேற்படி, ப. 1.
26. மேற்படி, ப. 157.
27. கைலாசபிள்ளை, த., (பதிப்பாசிரியர்), நாவலர் பிரபந்தத்திறட்டு, சென்னை, 1954, ப. 3.
28. மேற்படி, ப. 5.
29. மேற்படி, ப. 9.
30. மேற்படி, ப. 34.
31. மேற்படி,

32. மேற்படி, ப. 38.
33. மேற்படி, ப. 39.
34. மேற்படி, ப. 46.
35. மேற்படி, ப. 120.
36. மேற்படி, ப. 121.
37. ஆறுமுகநாவலர், கைவதூ டினபரிகாரம், சென்னை, 1956, ப. 93 - 94.
38. முத்துக்குமாரசாமிப்பிள்ளை கு. (பதிப்பாசிரியர்), ஆறுமுகநாவலர் கவித்திரட்டு, சன்னகம், 1972, ப. 4.
39. மேற்படி, ப. 7.
40. சிவஞானம் ம. பொ., தமிழும் சம்ஸ்கிருதமும், சென்னை, 1984, ப. 43.

10. தோத்திர இலக்கியம்

பொது :

இறைவனை அருவமாகவும், உருவமாகவும் அருவநுவமாகவும் வழி படும் முறை இந்து சமயத்திலே நிலவுகின்றது, பரம்பொருளை வழிபடும் முறைகளும் பலவே. மலர் தூவி வழிபடுதல், ஆடல், பாடல் மூலம் வழி படுதல், உள்ளத்திலே தியான மூலம் வழிபடுதல் முதலிய பலவகை வழி பாட்டு முறைகள் உள்ளன. மிகப் பழைய காலம் தொடக்கம் இறைவனைப் பக்தியோடு தோத்திரமூலம் வழிபடும் முறை நிலவிவந்துள்ளது. பக்தி என்னும் வடசொல் ‘பஜ்’ என்னும் வினையடி வழிவந்ததாகும். ‘பஜ்’ எனில் பகிர்தல், வழங்குதல், பங்காகப் பிரித்தல், ஒரு பொருளைத் தேடிச் சேர்தல், பங்கு பெறுதல், அநுபவித்தல், அன்பு காட்டுதல், வணங்குதல். சேவித்தல், தெரிவு செய்தல் எனப் பல பொருள்படும். எனவே பக்தி எனும் பதமும் மேற்தறிப்பிட்ட பல பொருள்படும். என்றாலும், குறிப்பாக இறைவனிடத்து ஆன்மாவிற்கு ஏற்படும் அங்பு மட்டுமென்றி ஆன்மாவிடத்து இறைவன் பெருங்கருணையிற் கொள்ளும் பேரன்பும் இச் சொல்லில் இடம்பெறும். இஃது ஒரு தலைச்சாய்வான

அன்பன்று. இரு தலைச் சாய்வான அன்பும், அநுபவமும் கொண்ட தாகும். எனவேதான், நாரதபக்தி சூத்திரம் போன்ற நூல்கள் ‘பக்தி யெனில் இறைவனிடத்துக் கொள்ளப்படும் பெரும் பேரன்பு’ என்ன. ஸ்தோத்திரம் எனில் புகழ்மாலை, புகழ்ச்சி, புகழ்ந்துரைத்தல் எனப்பல பொருட்படும். இங்கு குறிப்பாகப் பரம் பொருளைப் புகழ்ந்து பாடுதலையே இது குறிக்கும். எனவே, ஸ்தோத்திரம் “நமஸ்கரித்தல், ஆசிகூறுதல், சித்தாந்தத்தை எடுத்துரைத்தல், பராக்கிரமத்தைத்தப்பகும் தல், பெருமைகளை விளக்குதல், பிரார்த்தனை செய்தல், (நமஸ்காரஸ் ததாசீச்ச சித்தாந்தோக்தி பராக்கிரமஹு! விபூதிஹி பிரார்த்தனைசேதி ஷ்டிவிதம் ஸ்தோத்திர வல்லும்) என ஆறு அம்சங்களைக் கொண்ட தாகும். இந்த வகையில் இருக்குவேதம் தொடக்கம் இக்காலம்வரை பல தோத்திரங்கள் வடமொழியில் எழுந்துள்ளன. மிகப்பரந்த வடமொழி இலக்கியப் பரப்பிலே “ஸ்தோத்திரம்” எனும் ஒரு சிறப்பான இலக்கிய வடிவமும் உள்ளது. மனிதன் இன்று வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் கலியுகத்திலே இறைவனை வழிபடுத்தகான மிகச் சிறந்த சாதனம் தோத்திரம் எனக்கூறப்படுகின்றது. ஸ்தோத்ரம் எனும் வடசொல் தமிழ் இலக்கியத்திலே தோத்திரம் எனவந்துள்ளது. எனவே, இக்கட்டுரையில் ஓவ் இரு சொற்களும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன:

தோத்திர இலக்கியத்தின் தோற்றுவாயினை வேத இலக்கியத்திலே காணலாம். குறிப்பாக, இருக்குவேதத்திலே வரும்பல பாடல்களைத் தோத்திரம் எனவும் குறிப்பிடலாம். தோத்திரம் எனும் சொல்லின் பொருளைக் கருதும் ஸ்தோம, ஸாஸ்துதி ஆகிய சொற்கள் ருத்திரனைப் பற்றிய பாடலிலும் (2:33) வருகின்றன. வடமொழி ஸ்தோத்ரம் எனும் சொல் ‘ஸ்து’ (புகழ்தல்) எனும் வினையடியிலிருந்து தோன்றியதாகும். மேற்குறிப்பிட்ட இரு சொற்களும் இதே வினையடியிலிருந்து தோன்றினவாகும், இருக்குவேதத்திலுள்ள இந்திரன்போன்ற சில தெய்வங்கள் பற்றிய பாடல்களிலே ஸ்தோத்ரம் என்ற சொல் வந்துள்ளது. “தெய்வத்திற்குரிய புகழ்மாலை” எனும் கருத்திலே இச்சொல்லும், இதே கருத்துள்ள வேறு சில சொற்களும், இருக்குவேதத்தில் மட்டுமன்றிப் பிந்திய வேத இலக்கிய நூல்களிலும் வந்துள்ளன. தொடர்ந்து இதிலூலாலங்கள், புராணங்களிலே தோத்திரங்கள் பரந்த அளவிலே வந்துள்ளன. முன்னர் பெருமளவு தனிப் பாடல்களாக இயற்றப்பட்ட தோத்திரங்கள் இந்நூல்களிலே பெரிய அளவினைக் கொண்டனவாகக் காணப்படுகின்றன. இவற்றின் இத்தகைய தோற்றுத்திற்கு வேதாகமங்கள், புராணங்களின் பங்களியபுகள் நன்கு குறிப்பிடற்பாலன. புராணங்களிலே வருணிக்கப்படும் தெய்வங்களின் குணுதிசயங்கள், வீரதீரச் செயல்கள், சமயத்துவம் முத-

வியன தோத்திரத்திற்கான பல கருத்துக்களின் மூலமாக விளங்கின. பக்தி இயக்கம் இத்தோத்திர உருவாக்கத்திற்கு உணர்ச்சி பூர்வமான மெருகு ஊட்டி, மக்கள் மனதைக் கவரும்வகையில் அவற்றை உருவாக்கத் துணைபுரிந்தது எனலாம். காவியவியல்வளர்ச்சி இதன் வடிவத்தினைச் செம்மைப்படுத்திற்று. தோத்திரங்கள் புராணங்களின் சிறுபகுதிகளாகவும் இடம்பெற்றுள்ளன. முதலிலே தனியாக உருவாக்கப் பட்டுப் பின்னர் இவை புராணங்களில் இடம் பெற்றிருக்கலாம். எவ்வாறுயினும், இதிஹாஸங்களிலும், புராணங்களிலும் பல தோத்திரங்கள் காணப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, மகாபாரதத்திலே வரும் ‘துர்க்கா ஸ்தோத்திரம்’, மார்க்கண்டேய புராணத்திலேவரும் ‘தேவி மாஹாத்மியம்’ போன்றவை குறிப்பிடற்பாலன. பிற்காலத் தோத்திர ஆசிரியர்களிலே பிரபல தத்துவ மேதையான சங்கராச்சாரியார் குறிப்பிடற்பாலர். அண்மைக்கால ஆய்வாளர் ஒருவரின் கருத்துப்படி 272 தோத்திரங்கள் இவர் பெயரிலே கிடைத்துள்ளன, இவற்றுட் சிலவற்றையாவது இவர் இயற்றியிருப்பார் எனலாம். சிறந்த வடமொழிப் புலவரான காளிதாசரும் பல தோத்திரங்களை இயற்றி ஞார் எனக்கருதப்படுகின்றது. இவற்றுள்ளே ஸ்யாமளா தண்டகம் போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

தோத்திரங்கள் இந்துசமயத் தெய்வங்கள், ஞானிகள் பற்றி மட்டு மன்றிப் பெளத்து சமணத் தெய்வங்கள் பற்றியும் எழுதப்பட்டுள்ளன. எனவே, தோத்திர இலக்கிய பாரம்பரியம் ஒன்று நிலவிவந்துள்ளமைதெளிவு. அண்மைக்காலத்திலும் சிலதோத்திரங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன: எழுதப்பட்டு வருகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக இந்த நூற்றுண்டின் அறுபதுகளிலே பேராசிரியர் கா. கைலாசநாதக்குருக்கள் இலங்கையிலுள்ள முன்னேஸ்வரத்திலே எழுந்தகருளியிருக்கும், வடிவாம்பிகை பற்றி ‘வடிவாம்பிகாபஞ்சரதனம்’ எனும் தோத்திரத்தை இயற்றியுள்ளமை குறிப்பிடற்பாலது. தோத்திர இலக்கியம் நன்குவளர் ஏற்கனவே குறிப்பிடப்பட்ட அதன் இலட்சணங்கள் பற்றிய வரையறை தோன்றியதெனலாம்.

தோத்திரங்கள் பொதுவாகப் பக்திச்சுவையும், இலக்கியச்சுவையும் கொண்டிலங்குவன். இறைவன் அல்லது இறைவிபற்றியபாதாதிகேச, கேசாதிபாத வருணனைகள், குணைதிசயங்கள். வீரதீரச் செயல்கள், தத்துவம் முதலியனஇசைநயம் இலங்க எடுத்துக் கூறப்படுவன. கேட்போர், வாசகர் உள்ளங்களைத் தொடும் வகையிலும் பல தோத்திரங்கள் உள்ளன, அவற்றின் ஓசனநயம், இசைநயம் முதலியனவும் குறிப்பிடற்பாலன. இவற்றைத் தமிழிலுள்ள சைவத்திருமுறைகள், ஆழ்வார் பாசுரங்கள் திருப்புகழ் முதலியனவற்றுடன் ஒப்பிடலாம். இவை இந்தியா அடங்

கலும் உள்ள பிராந்தியங்களிலும், கடல்கடந்து இலங்கை முதலிய நாடுகளிலும் தோன்றியுள்ளன. மேலும், இத்தோத்திரங்களிலே வட மொழியின் வளமும், சிறப்புகளும் நன்று பிரதிபலிக்கின்றன.

இத்தோத்திரங்கள் 'ஸ்தோத்திரம்' எனும் பெயரில் மட்டுமன்றி அவை புகழ்ந்துரைக்கும் தெய்வத்தின் பெயர், செய்யுட்களின் எண்ணிக்கை, யாப்பு முதலியனவற்றிலும், ஸ்துதி, புஜங்கம், மாலா (மாலை) மாலிகா, ரத்னம், லஹரீ, எனப்பலவாறும் அழைக்கப்படுகின்றன. தோத்திரங்கள் அனைத்திலும் குறிப்பிட்ட தெய்வத்தின் பெயர் முதலிலே வரும். செய்யுட்களின் எண்ணிக்கையால் அழைக்கப்படுவனவற்றிற்கு எடுத்துக்காட்டாக கணேசபஞ்சரத்தினம் சுப்பிரமண்யபஞ்சரத்தினம், மீனுக்ஷிஞ்சரத்தினம், கணேஷாஷ்டகம் மஹாதிரிபுர சுந்தரீ அஷ்டகம், குர்வஷ்டகம், மஹாலக்ஷ்மி அஷ்டகம் கொளீத்சகம் (10) போன்றவற்றினைக் குறிப்பிடலாம். புஜங்கம் என அழைக்கப்படுவனவற்றிற்கு எடுத்துக்காட்டுகளாக சிவபுஜங்கம், சுப்ரமண்யபுஜங்கம், தேவீபுஜங்கம் போன்றவற்றைச் சுட்டிக்காட்டலாம். இவற்றைவிட முகுந்தமாலா, தேவீஅபராதக்ஷமாபண ஸ்தோத்ரம், தேவீசுதுஷ்டஷ்டி உபசாரபூஜைஸ்தோத்ரம், சிவாபராதக்ஷமாபணஸ் தோத்ரம், சிவகேசாதிபாதாந்தவர்ணனஸ்தோத்ரம், சிவபாதாதிகேசாந்த வர்ணனஸ்தோத்ரம், சிவதாண்டவஸ்தோத்ரம், ஶ்ரீமாத்ருகாபுஷ்பமாலாஸ்துதி, கனதாராஸ்தவம் முதலியனவற்றையும் குறிப்பிடலாம். மேலும், இறைவன் அல்லது இறைவியின் திருப்பெயர்களைத் தொகுத்துக் கூறும் சிவசஹஸ்ரநாம ஸ்தோத்ரம் (1000), லவிதாசஹஸ்ரநாம ஸ்தோத்ரம் போன்றவை குறிப்பிடற்பாலன. சிவானந்தலஹரீ, செளந்தர்யலஹரீ போன்ற நீண்டஸ்தோத்திரங்களும் உள்ளன. தேவீமாஹாத்மயம், தக்ஷிணகைகாசமாஹாத்மயம் போன்ற வற்றினும் தோத்திரங்கள் உள்ளன. தோத்திரங்கள் சிறிதும், பெரிதுமாகப் பல்வேறு தொகையுள்ள செய்யுட்களைச் கொண்டுள்ளன. பொதுவாகத் தோத்திரங்களின் முடிவிலே அவற்றின் பலன்பற்றிக்கூறப்படுகின்றது.

கணேச பஞ்ச ரத்தினம்:

சில முக்கியமான தோத்திரங்கள் பற்றிச் சுருக்கமாகவும், சற்றுவிரிவாகவும் எடுத்துக்கூறவாம். முதலாவதாக, கணேச பஞ்சரத்தினத்தை நோக்கும்போது, கணேசப்பெருமான் பற்றிய ஐந்து செய்யுட்கள் கொண்டதாகும். ஆரைவுது செய்யுள் இதன் பலனைக்கூறும். இதனை ஆகிசங்கரர் எழுதியதாகக் கூறப்படுகின்றது. முதலாவதுசெய்யுளிலே பின்னோயார் கையிலுள்ள மோதகம், மோட்சபலன், அவர்களையாகவும் கொண்டதாக இதனை கணேச பஞ்ச ரத்தினம் என்று அழைக்கின்றன.

அனிந்துள்ள பிறை, அவர் அளிக்கும் பாதுகாப்பு, ஒப்பற்ற தனிப் பெருந் தலைமை, கஜாசரணை அழித்தல், அன்பருக்கு அருள்பாலித்தல் முதலியன கூறப்படுகின்றன. அடுத்த செய்யுளிலே அவருடைய பேரொளி, தலைமைத்துவம் முதலியன கூறப்படுகின்றன. தொடர்ந்து அவர் அளிக்கும் திருவருள், நன்மை, ஏழைகள்மீது அன்பு, அசரா களை அடக்குல், சிறந்த ஒளி, மேலும் சிறப்புகள் முதலியன வருணிக்கப்படுகின்றன. இவற்றிலே வரும் பொருள் நயமும், ஓசை நயமும் குறிப்பிடற்பாலன. உதாரணமாக, “அகிஞ்சனர்த்திமார்ஜனம் சிரந்தனேக்திபாஜனம்” புராரிஷுரவநந்தநம்சராரிகர்வசர்வணம், ப்ரபஞ்சநாசபீஷனம் தநஞ்ஜயாதிஷுஷனம் கபோலதாநவாரணம் பஜே புராணவாரணம்” (4) என்பதைக் குறிப்பிடலாம்.

சிவதாண்டவ ஸ்தோத்திரம் :

ராவணன் இயற்றியதாகக் கூறப்படும் சிவதாண்டவ ஸ்தோத்திரத்தினை நோக்கும்போது, இதிலே 17 செய்யுட்கள் உள்ளன. கடைசி இரு செய்யுட்களும் பலைக் கறுவன. சிவபெருமானுடைய தாண்டவத்தினை தத்துப்பமாக வருணிப்பதாலே அதற்கேற்ற பொருளமைதி யுடன், குறிப்பாக ஓசைநயமும் இவற்றிலே உள்ளன: பல செய்யுட்களிலே இறைவனின் நெற்றிக்கண், பிறை, சர்ப்பங்கள் போன்ற ஆபரணங்கள், உத்தரீயம், கலைவடிவம் அன்பர்க்கு இரங்கும் பான்மை, குறிப்பாக நடன உதவேகம் முதலியன நன்கு கூறப்படுகின்றன. பொருட்சிறப்பு, இசைச்சிறப்பு முதலியனவற்றிற்கு எடுத்துக் காட்டாக,

“ ஐடாகடாஹஸம்ப்ரமப்ரமந்திலிம்பநிர்ஜீ
விலோலவீசிவல்லரீவிராஜமானமூர்த்தநி !
தகத் தகத் தகஜஜ்வலல்லாடபட்டபாவநே
கிசோர சந்தர சேகரே ரதிஹ்பரதிகஷணமமா ! ! ”

ஓவ்வொரு கணமும் இறைவனிடத்து பக்தி ஏற்படவேண்டுமென ஆசிரியர் வேண்டுகிறார்.

ஸ்ரீசுப்ரமண்ய புஜங்கம்:

இத்தோத்திரத்திலே 33 செய்யுட்கள் உள்ளன; இதுவும் ஆதி சங்கரர் இயற்றியதாகக் கருதப்படுகின்றது. குறிப்பாகத் திருச்செந்தாரிலுள்ள முருகனின் பெருமையினை எடுத்துக்கூறுகின்றது. முதலாவது செய்யுள் கணேசர் பற்றிக்கறும். கடைசிச் செய்யுள் பலைக்

குறிப்பிடுகின்றது. தமக்கு ஓன்றும் தெரியாதெனவும் முருகன் திருவருளாலே வார்த்தைகள் தானாகவே வரும் எனக் குறிப்பிட்டுப்பின் னர் முருகனின் பல்வேறு சிறப்புகள் - அன்பர் துயர்தீர்த்தல், இன்பம் அழித்தல், திருவடிப்பெருமை, மானசபூசை, பேரழகு, அசரரை அழித்தல், அன்பரைக் காத்தல், ஆறுதிருமுகச்சிறப்பு, கடைக்கண் பார்வை, வேவின்மகிமை, வள்ளீ தேவசேலை சலவி தமானதொற்றம், மயில்வாகனம், மரணபயம் தீர்த்தல், அசரரை அழித்தல், இலை விழுதி யின்மகிமை (திருச்செந்தூர்ச்சிறப்பு), முருகன் புழ் கூறும்பாங்கு கருணைச்சிறப்பு, பாவமன்னிப்பு முதலியன நன்கு எடுத்துரைக் க்படுகின்றன ‘‘மயில்வாகனனே வேதங்கள் கூறும் மறைபொருளாவர்; பேரழகுத் திருமேனியர்; அன்பர் உள்ளத்தினை இருப்பிடமாகக்கொண்டவர்; உலகிலேயிக மேலான தெய்வம்; அவரே சிவபிரானும் ஆவர்; சிவபிரானின் சிறுவனுமாவர்; உலகினைப் பாதுகாப்பவர் (இத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த) இவரை நான் தியானிக்கிறேன்’’ என்ற கருத்துப்படும்

“ மயூராதிருடம் மஹாவாக்யகூடம்
மனேஹாரிதே ஹிம் மஹாசித்தகேஹம்
மஹீதேவதேவம் மஹாதேவபாவம்
மஹாதேவபாலம் பஜேலோகபாலம் ” (3)

செய்யுளிலே காணப்படும் சிறப்புக்கள் குறிப்பிடற்பாலன.

ஸ்ரீமாதிருகாபுஸ்பமாலாஸ்துதி -

இது 54 செய்யுட்கள் கொண்டதாகும். இதுவும் ஆதிசங்கரரின் பெயரில் வந்துள்ளது. இதிலே அம்பாளின் சிறப்புகள் 53 செய்யுட்களிலே ‘அ’ தொடக்கம் ‘கூ’ வரையுள்ள வடமொழி ஏழுத்துக்களை முதலடியாகக் கொண்டிலங்குவன. கடைசிச் செய்யுள் பலனைக் குறிப்பிடுகிறது,

அடுத்தபடியாக மூன்று தோத்திரங்களைச் சுற்று விரிவாகக்கவனிக்கலாம்.

ஸ்யாமளா தண்டகம் :

சம்ஸ்கிருதத்திலுள்ள பெருந்தொகையான ஸ்தோத்திரங்களில் ஸ்யாமளா தண்டகமும் ஒன்றுகும். இந்திய சமய இலக்கிய மரபுக்கதையின்படி தலைசிறந்த புலவர் பெருமக்களில் ஒருவரான காளி

தாசரே இதனைக் காளிதேவியின் கோவிலுக்குச் சென்று வணங்கிய போது அவ் அம்பாளின் திவ்விய தரிசனத்தைக் கண்ணார்க்கண்டு வியந்து பாடியதாகக் கூறப்படுகின்றது. இவர் தமது மனைவியின் வேண்டுகோளிற்கேற்பவே கோவிலுக்குச் சென்றதாகச் சொல்லப்படு கிறது. காளிப்கதர் ஆனபடியாற்றுன் இவருக்குக் காளிதாசர் எனப் பெயர் ஏற்பட்டதென்பர். இவ் அம்பாளின் கருணைக் கடாஷுத்தினை வேதான் இவருக்கு அபாரமான கவிதாசக்தி ஏற்பட்டதெனப்படுகிறது. எவ்வாருயினும் இத்தோத்திரம் குறிப்பிடற்பாலது.

இத்தோத்திரம் மதலிலே உபஜாதியாப்பிலமைந்த இரு செய்யுட்களிலே தொடங்கி மேலும் இருசெய்யுட்களை அனுஷ்டுப் யாப்பிலே கொண்டுள்ளது. இவற்றின் பின்னரே தண்டக யாப்பிலமைந்துள்ள ஏழு செய்யுட்களைக் கொண்டிலங்குகிறது. தண்டக யாப்பு ஒவ்வொரு அடியிலும் குறைந்தது 27 சொல்லசைகளைக் கொண்டது. இத்தோத்திரம் பிரதானமாக இவ்யாப்பிலே அமைந்துள்ளது. ஸ்யாமளா வடிவினளாகிய காளிதேவிபற்றியே இது சிறப்பிக்கின்றது. ஸ்யாமளா தேவி பல்வேறு சிறப்புடையன். உலகமாதாவாகவும், சிறந்த இசைப் பிரியளாக இசைமீட்டுக் கொண்டிருப்பவளாகவும் விளங்கிறார்கள். எனவே, ஸ்யாமளாதேவிபற்றித் தண்டக யாப்பிலே கூறுவதால் இது “ஸ்யாமளா தண்டகம்” எனப்பெயர் பெறலாயிற்று. தண்டகயாப்புத் தமிழில் உள்ள தாண்டக யாப்புடன் ஒப்பிடற்பாலது.

ஸ்யாம எனும் சொல் கறுப்புநிறம் கருநீலம், முகில், குயில், உப்பு முதலிய பல பொருட்படும். இதிலிருந்துவந்த “ஸ்யாமளா” எனும் பதம் அடைமொழியாக கறுப்பு, கருநீலம், வண்டு, அத்திமரம், அழகு முதலிய பொருட்படும், இப்பதத்திலிருந்து கருநீலமுடைய அம்பாளைக் குறிக்கும் சொல்லாக இது மாறிற்று எனலாம். கறுப்பு, கருநீலத் தைக் குறித்த சொல் அந்திறத்திலுள்ள அழகிய பொருட்களைக் குறிக்கும் சொல்லாயிற்று, எனவே ஸ்யாமளா எனும் சொல் அழகு எனும் கருத்துப்பெற்றது. தமிழிலும் கறுப்பு நிறத்தின் அழகு கண்ணன் பற்றிக் கூறும் ஆழ்வார்களின் திருப்பாசரங்களிலும், கம்பராமாயணத்திலே இராமனைக் குறிக்கும் சில பாடல்களிலும் வருவது கண்கூடு. ஆகவே ஸ்யாமளாதேவி பேரழகியாகவே இங்கு சிறப்பித்துக் கூறப்படுகிறார்கள்.

உலகனைத்தும் ஈன்ற அன்னையாகிய பராசக்தியின் வடிவமே ஸ்யாமளா. இத்தோத்திர ஆசிரியர் இவ் அம்பாளை முழுமுதற் கடவுளாக மும்முர்த்திகளுக்கும் மேலானவளாகவும், ஐகத் ஏகமாதாவாகவும் வருணி த்துள்ளமை கவனித்தற்பாலது. அம்பாள் முன்னெருகால் தவத்தில் சிறந்து விளங்கிய அன்பராகிய மாதங்கமுனிவரின் திருமக

ளாகவும் விளங்கியவள். எனவே அம்பாளை ‘மாதங்கி’, ‘மாதங்க கன்யா’ எனப் புலவர் அழைக்கிறார்.

கடவுளை ஆணைக்வோ, பெண்ணைக்வோ இரண்டும் கலந்த வடிவ மாகவோ வருணிக்கும்போது அருட்செல்வர்கள் அப்பரம்பொருளை அழகின் திருவுருவாகவும், கலைகளின் பெருவடிவமாகவும் வருணிக்கும் வழக்கம் உண்டு. எனவே இத்தோத்திர ஆசிரியரும் ஸ்யாமளாதேவி யினை, கோமளாங்கி (மிகமென்மையான அழகிய விடிவினள்) எனவும், சௌந்தர்ய ரத்னகரே (பேரமுகுக் கடலாய் விளங்குபவளே), லாவண்ய நில்யந்த (அழகினைச் சொரிந்துகொண்டிருப்பவர்.), எனப்பலவாறு அம்பாளின் பேரழகுக் கோலத்தினைச் சொல்லினாலே உருவகித்து வருணிக்க முயற்சிக்கிறார்.

அம்பாள் நாதவடிவினன்; இசைப்பிரியன்; வாய்ப்பாட்டினை இசைப் பது மட்டுமன்றி அழகிய வீணையினை என்றும் மிக ஓனிப நாத இசை யேற்பட மீட்டுக்கொண்டிருப்பவள். ஸ்யாமளா தேவியின் வடிவமே இசைமயமானது. எனவே, ஆசிரியர் இவ் அமிசத்தினை அடிக்கடி நினைவுட்டுகின்றார். அன்னை இனியவார்த்தைகளையே பேசுவார். (மஞ்ஜாவலாக் விலாஸா); அவள் சங்கீத ரஸிகா; எனவே அவருக்கு என்றும் வெற்றி (ஜெய சங்கீத ரஸி தே). அவளின் வீணையைத்தாங்கி மீட்கும் திருக்கரம் குறிப்பிடப்படுகிறது. சாருவீணதரே (அழகிய வீணையினை மீட்பவள்), ‘மாணிக்ய வீணை முபலாலயந்தீம்’ (மாணிக்கக் கல் பதித்தவீணையினை மீட்பவள்), வல்ல கீழுத்தரே (வீணை மீட்கும் திருக்கரத்தவளே) என ஆசிரியர் அம்பாளை வருணித்திருப்பது குறிப்பிடற் பாலது.

இப்பெயர்ப்பட்ட அம்பாளை இசைமூலமும் தேவர்கள் நன்கு வழிபடுகின்றனர். வித்யாதரப் பெண்கள் அவளை யாவருடைய மனத்தையும் கவரும் வாத்திய இசையால் பாடுகின்றனர், கின்னரர் வீணைமீட்டு அவளை வழிபடுகின்றனர், சங்கீதப் பிரியனை கிருஷ்ணனும் தேவையைப் பூசிக்கிறார்.

அம்பாள் நாதவடிவினள் எனவே ‘சர்வநாதாத்மி தே! சர்வ மந்தி ராத்மிகே! காளிகே! (எல்லா மந்திரங்களின் வடிவினாலே! காளியே!) என ஆசிரியர் பாடுகின்றார். அம்பாள் வித்தைகளின் வடிவினள். (சர்வ வித்யாத்மிகே) கலைகளைனத்தினதும் வடிவமாகவும் அவள் விளங்குகிறார் (சர்வகலாமந்திரே) அவள் கலைச்செல்லவி; அவளின் திருக்கரமொன்றிலே அறிவனைக்கின்றதும் சாரமாகிய புத்தகம் உள்ளது (ஜ்ஞான சாராத்மிக புத்தகா). பிறிதொரு திருக்கரத்திலே பரிங்கிலொன அகஷமாலை இலங்குகிறது. இதன் மூலம் உயிர்கள் உய்தற்கான ஞான

முத்திரையினை அம்பாள் காட்டுகிறார்கள் (ஜஞான முத்ராகரே); இன்னாலும் திருக்கரத்திலே கோடரியும், மற்றதிலே பாசமும் உள்ளன. இவை இவரை வழிபடுவோருக்கு ஏற்படும் இன்னல்களையும், இடையூறுகளையும் நீக்குவன. இவரை வழிபடுவோருக்குச் செய்யுள் வடிவி இரும், வசனவடிவிலுமான வாக்குத்திறன், கவிதாசக்தி ஆகியன தாமாகவே உண்டாகும்.

ஸ்யாமளாதேவியை ஆசிரியர் முதலிலே தியானம்செய்து, பிரார்த்தித்து வழிபடுகிறார். இவ்வருணனை கேசாதிபாதமாகவே அமைந்துள்ளது. அம்பாளின் திருமுகச்சிறப்பு முதலிலே மிக நேர்த்தியாக வருணிக்கப்படுகிறது, தாய்த்தெய்வமாகையால் பின்னொக்காகிய உயிர்கள் முதலில் அவளின் திருமுகத்தையே நோக்குவன. தொடர்ந்து திருவருவச் சிறப்பும், திருப்பாதச் சிறப்பும் வெகு அழகாக வருணிக்கப்படுகின்றன. அன்பர்களைக் காப்பதும் அவர்களுக்கு அருள் புரிவதும் இத் திருப்பாதங்களே. தொடர்ந்து அம்பாள் கொலுவீற்றிருத்தலும், வேண்டியோர் வேண்டுவதை அவள் வாரிவழங்குவதும், அவளே எல்லாமாக எங்கும் நிறைந்திருப்பதும் வருணிக்கப்படுகின்றன. இவ்வருணன்கள் அனைத்தும் தேவிபற்றிய மேலான சமய தத்துவக்கருத்துக்கள் பொதிந்துள்ளன.

இத்தோத்திரத்திலுள்ள இலக்கியச் சிறப்பு குறிப்பாக சொல்லினி மையும், கம்பீரமான நடையும் மிகு கவர்ச்சிகரமானவை, எடுத்துக் காட்டாக ‘ஸர்வஸம்பத்கரே, பத்மபாஸ்வத்கரே, ஶ்ரீகரே, சாருவீதைரே, பகவபிம்பாதரே, சித்பிரபாமண்டலே, புரோஸ்லஸத்குண்டலே’ போன்ற சொற்றெழுதர்களைக் குறிப்பிடலாம். இத்தகைய இனிய சந்தங்கள் ஏறைக்குறைய ஒவ்வொரு அடியிலும் நன்கு மிளிர்கின்றன. இத்தோத்திரத்திலுள்ள பெரும் சிறப்பு இச்சந்தங்களிலே தான் தங்கியுள்ளதனவும் கூறப்படுகின்றது.

இத்தோத்திரத்தின் இசைதலமும் மிகவும் சிறப்புடையது. கர்நாடக இசைக்கான பல்வேறு இராகங்களிலே இது நன்கு பாடற்குறியது. வைணிக வித்வான் ஏ. சுந்தமய்யர் சுவரங்களுடன் பதிப்பிட்டுள்ள ஸ்தோதர ரத்னயக ரத்ரயம் எனும் நூலில் இதன் பல்வேறு பகுதிகளும் இருபத்தெட்டுச் சிறப்பான இராகங்களிலே பாடக்கூடியதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

அம்பாளின் திருக்கரத்திலுள்ள கிளி ஆசிரியர் கவனத்தைச் சுருட்டுள்ளது. இக்கிளியுடன் அம்பாள் விளைபாடிக்கொண்டிருக்கிறார்கள் (லீலாசுகப்பிரியே). இறைவியின் நன்மை புரியும் கடைக்கண் பார்வை என்றும் கிட்டவேண்டும். எனவே அவர் அவளை என்றும் நன்மை

செய்பவள் (கல்யாணி) என்கிறார். தோத்திரத்தின் இறுதிப்பகுதி பிலே இறைவியின் பாதுகாப்பினை வேண்டி நிற்கிறார். உலகியல் துண்பங்களிலிருந்து உயிர்களை மீட்பவள் அன்னையாகிய பராசக்தியே. எனவே அவர் அவளுக்குப் பலமுறை வணக்கம் செலுத்துகிறார். பிறகுமிட விளங்கும் பேரழகியாகிய பெருமாட்டியை வணங்குவோருக்கு என்ன தான் கிடையாது? எனப்பிரமாதமாக ஆசிரியர் கேட்கிறார். (கிம் நிசித் யேத் வபுஹா ஸ்யாமளம் கோமளம் சந்திரகுடாத்மிதம் தாவகம்த்யா தஹ) இவ்வாறு பலதிறப்பட்ட சிறப்புக்கள் பொருந்திபதாக இத் தோத்திரம் இலங்குகின்றது.

சௌந்தர்யலஹரி

மிகப் பிரசித்தி பெற்ற தோத்திரங்களில் இதுவும் ஒன்றாகும். இந்நாலே ஆதி சங்கரர் இயற்றினார் என இந்து சமய மரபிலே கூறப்படுகிறது. ஆதி சங்கரர் அத்துவத்தை தக்துவத்தை நிலைநாட்டியது மட்டு மன்றி, அன்மதங்களையும் மீண்டும் நிலைநாட்டியவர், இவ் அறுவகைச் சமயப்பிரிவகளுக்குரிய சிவபிரான், சக்தி, பிள்ளையார், முருகன் திருமால், சூரி பன் ஆகியோரைப் பற்றிப் பல நேர்த்தியான தோத்திரங்கள் இயற்றியுள்ளார். இவற்றுள்ளே சிவன், சக்தி ஆகியோர் பற்றி எழுதப்பட்டுள்ளன சிவானந்தலஹரீயும், சௌந்தர்யலஹரீயும் குறிப்பிடற்பாலன். இரண்டும் நூறு தனி உணர்வுப் பாடல்களை (lyrics) க்கொண்டவை. நூலாசிரியர் எவராயினும், இந்நால்கள் பல சிறப்புச் சோக் கொண்டுள்ளன. நூறு செய்யுட்களைக் கொண்ட பிரபந்தவதை ‘சதகம்’ என்றழைக்கப்படும். உதாரணமாகப் பர்த்திருஹரி எழுதியுள்ள நீதிசதகம், சிருங்காரசதகம், வைராக்கிய சதகம் ஆகினவற்றையும், மழுரரின் சூரியசதகம் போன்றவற்றையும் குறிப்பிடலாம். தமிழிலும் குமரேச சதகம், தண்டலீயார் சதகம், ஈழ மண்டலசதகம் முதலிய சதக நூல்கள் உள்ளன. ஆறு இங்கு குறிப்பிட்ட இரு நூல்களும் ‘லஹரீ’ என முடிகின்றன. சௌந்தர்யலஹரீ எனின் ‘அழகு அலை’ எனப் பொருள்படும். உலகணைத்திற்கும் அன்னையாக இலங்கும் அம்பாளைப் பேரழகியாக ஆசிரியர் வருணித்துள்ளார். வழக்கமாக இறைவனையும் இறைவியையும் மிகச் சிறந்த உவமிக்க முடியாத குணநலன்களும், அழகும், சிறப்பும் வாய்ந்தவராகவும் வருணித்தல் மரபே. அதற்கேற்பவே பேரழகுத் தெய்வங்களாகவும் அவர்கள் வருணிக்கப்படுகின்றவர். எடுத்துக்காட்டாக சுந்தரேஸ் வரர் (அழகிய இறைவன்), முருகன் (அழகன்), அங்கயற் கண்ணி, வலிதா திரிபுர சுந்தரி முதலிய பெயர்களைக் குறிப்பிடலாம். தமிழிலுள்ள அபிராமி அந்தாதியும் அம்பாளின் பேரழகைக் குறிப்பிடுகின்

றது. அபிராமி என்றால் பேரழகி என்று பொருள்படும். இந்நாலிலே நூலாசிரியரான அபிராமிப்பட்டர் தேவியின் “எழில் உதயம்” பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். சௌந்தரிய வழரியும் தேவியின் அழகு அலையாக விளங்குவதை, நேர்த்தியாகத் திகழ்வதை எடுத்தியம்புகிறது. இந்நால் மிகப் பிரபல்யமான நூல்களில் ஒன்றாகுமென்பதை இதற்கு எழுதப் பட்டுள்ள முப்பத்தாறு உரைகளாலும் உணரலாம். இவற்றுள் லஷ்மீதரருடைய உரை மிகச் சிறந்ததெனக் கருதப்படுகிறது.

இந்நால் இருபகுதிகளைக் கொண்டுள்ளது. 1-41 வரையுள்ள செய்யுட்கள் முதற்பகுதியாகும். ஏனையவை இரண்டாம் பகுதியாகும். முதற்பகுதியினைச் சங்கரர் இயற்றில்லை எனவும் கருதப்படுகின்றது. எவ்வாருகினும் நூலில் இரு பிரிவுகள் இருப்பது தெளிவு. இந்நால் அம்பாளை முழுமுதற் கடவுளாகக் கூறும், அதாவது தேவி பரத்துவம் கூறும். முதற்பகுதி தேவியே பரம் எனவும் சக்தியின்றி சிவமியங்காது எனவும் சக்தியே முழுமுர்த்திகளிலும் பெரியவர் எனவும் தொடங்குகின்றது. தோடர்ந்து தேவியின் திருப்பாத தூளியின் சிறப்பும், ஸ்ரீ சக்கரத்திலே தேவி வீற்றிருப்பதும், தேவியுபாசனைக்குரிய வழிகளும் அவரின் சிறப்புகளும் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன. இரண்டாவது பகுதியிலே தேவியின் உவமையற்ற பேரழகு கேசாதிபாத மாகப் பக்திச் சுவையும், இலக்கியச் சுவையும் ஒருங்கே நனிசொட்டச் சொட்ட வருணிக்கப்படுகின்றது. வழக்கமாக, இறைவன் அல்லது பெரியோர் பற்றிய வருணனை அவர்களின் பெருஞ்சிறப்பு நோக்கிப் பாதாதி கேசமாகவே அமையும். ஆனால் இங்கு நூலாசிரியர் அம்பாளைக் கிர்டாதிபாதமாக வருணித்துள்ளமை கவனித்தற்பாலது. இறைவி, உலகமாதா ஆகையால் பிள்ளைகளாகிய உயிர்களின் நன்மையில் என்றுமீடுபாடுள்ளவள், இதனை ஆசிரியர் ஓரிடத்தில் மிக அழகாகவும், பக்திச் சுவை ததும்பவும் எடுத்துரைக்கிறார். அதாவது ‘அம்பாள் தன் திருக்கண் திறக்கத் தோன்றிய உலகம் அழியாதிருப்பதற்காகவே இமை முடாதிருக்கிறார்கள்’ (55) என ஆசிரியர் சிறப்பாகக் குறிப்பிடுகிறார். பக்திச்சுவை நூலின் இறுதிப் பகுதியிலே உச்ச நிலையடைகிறது.

நூல் முழுவதிலும் அம்பாளின் பேரழகும், பேரருட் சிறப்பும், பெருங்கருணையும் நன்கு வரவித் திகழ்கின்றன. தேவியின் பேரழகு உவமையற்றது. நான்முகறை கூட வருணிக்கழுதியாது. அப்பேரழகி பெருங்கருணை மழையிலை ஏழையடியார்களை நீராட்டி வாழவைக் கிறார். தேவியின் திருவுறுப்புகளின் வருணனைகள் அனைத்தும் சிறப்பு வாய்ந்தவை. அவற்றுள்ளும், திருக்கண்கள், திருவதனம் குறிப்பாகத்

திருப்பாதங்கள் பற்றியவை நன்கு குறிப்பிடற்பாலன். அம்பாள் அன்பர்களுக்கு வரங்களைத் திருப்பாதத்தினாலேயே வழங்குபவள். அர்த்தநாரீஸ்வரராகிய சிவபிரானின் வாமபாகமே அம்பாள்: அருள்பாலிக்கும் அவரின் தூக்கிய திருவடி அம்பாளினுடையதே. சிவபிரானின் பெருங்கருணையே தேவி.

மேலும் நூலிலே சௌந்தர்யம், வஹரி ஆகிய சொற்கள் பலதடவைகள் வருகின்றன. உவமையற்ற சௌந்தர்யம், நான் முகனும் வருணிக்கமுடியாத சௌந்தர்யம், வதன வஹரி, சிதானந்தலஹரி, பரமா ஹலாதலஹரி முதலியன குறிப்பிடற்பாலன்.

அம்பாள் நவரஸ வடிவினர்; கலாமயமாவள்; மூலாதாரத்திலே அம்பாளும் சிவனும் ஸாஸ்ய தாண்டவ நடனம் செய்து கொண்டிருக்கின்றனர். தேவி சங்கீதப்பிரியை. சங்கீத கமகம், கதி, கீதம் ஆகிய வற்றிலே மிகத் திறமை வாய்ந்தவள். அவருடைய திருக்கமுத்திலுள்ள மூன்று ரேகைகளும் சங்கீத ஞானத்தைக் காட்டுவன், அவருடைய இனிய குரல் வீணையின் நாதத்திலும் இனிமையானது.

மேலும் சங்கரர் இந்நூலின் 75 வது செய்யுளிலே திருஞானசம்பந்தர் தேவியின் திருமூலப்பால் உண்டு தலைசிறந்த கவிஞராகத் தேவார ஆசிரியராகத் திகழ்ந்தமை பற்றிய குறிப்பு வருகின்றது. திருஞானசம்பந்தர் இங்கு “திராவிட சிக்” (திராவிடக் குழந்தை) என அழைக்கப்படுகிறார். அம்பாளுடைய திருமூலப்பாலாகச் சரஸ்வதியே கவிதா சக்தியே பிரவாகித்தது எனச் சங்கரர் வியக்கிறார். நூலாசிரியர் சங்கரர் என்றால் என்ன வேறு எவர் என்றால் என்ன, அவர்தமிழ் நாட்டுச் சைவ மரபிலும் நன்கு தோய்ந்தவர் என்பதும் தெளிவு.

இந்நூலில் இலக்கியச் சிறப்பும் குறிப்பிடற்பாலது. வடமொழியின் சொல்வளம் இதிலே நன்கு காணப்படுகின்றது. சொல்லழகும். பொருளமுகும், பொருள்ஆழமுள்ள செய்யுட்களே இதில் உள்ளன. உயர்ந்த சமயத்துவக் கருத்துக்கள் கவிதை நயத்துடன் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன; பக்தியனுபவம் சிறப்பாக நவரஸங்களுடன் புலப்படுகின்றது. உவமை; உருவகம் முதலிய அணிகள் பல காணப்படுகின்றன. பெரும்பாலும் சாதாரண மனித வாழ்விலே காணக்கூடியனவே, இயற்கையாக உள்ளனவே உவமைகளாக வந்துள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக அம்பாளின் திருநெற்றி பாதிச் சந்திரனுக்கு உவமிக்கப்படுகின்றது. அவரின் நான்கு திருக்கரங்களும் மெல்லிய பூங்கொடிகளுக்கு உவமிக்கப்படுகின்றன. அம்பாளின் திருவருள் நிலவு போன்று காட்டிலும், நாட்டிலும் அதாவது, யாவரிடத்தும் சமமாகவே சென்று நன்மையளிக்கிறது. கடைசிக்

செய்யுளிலே வரும் உவமை நயம் சமயாதியிலும், தக்துவ ரீதியிலும், கவிதை ரீதியிலும் குறிப்பிடற்பாலது. “குரியனுக்கு அவன் கிரணத் தாலான் அக்கினியினுலே கற்பூர தீபாராதனை செய்தல் போலவும், சந்திரனுக்குச் சந்திரகாந்தக் கல்லிலிருந்து கசியும் நீர்த்துளியினால் அர்க்கியம் செய்தாற்போலும், சமுத்திரத்திற்கு அதன் நீர்க்கொண்டு தர்ப்பணம் செய்தாற்போலுமே அம்பாளுக்கு அவள் அளித்த வாக்குத் திறன் மூலம் இத்துதியினைத் தாம் அவளுக்கு அளித்துள்ளார்” என “அவள் அருளாலே அவள் தாள் வணங்கியதாகக்” கூறுகிறார்.

பக்திப் பிரியையும், பக்தியால் அடையப்படுவனும் (பக்திகம்யா), பக்தியால் வசப்படுவனும் அம்பிகையே, “பவாளித்துவம்” எனத் தொடங்கும் செய்யுளி முற்பகுதியிலுள்ள சொற்றெழுத்திலே “பவாளி”; என்ற சொல் விளி வேற்றுமைச் சொல்லாக பவன் என அழைக்கப்படும் சிவபிரானின் பத்தினியே எனவும் ‘த்வம்’ நீ எனவும் அதே “பவாளி” என்ற பதம் ஏவல் விணமுற்றுத் தன்மை யொரு மைப் பாதமாக ‘ஆகிரேன்’ என அன்பன் ஒருவன் ‘அம்பாள் ஆகிருள்’ என அத்வைதக் கருத்தும் கொண்டு காணப்படுகிறது. மேலும் ஒசை நயமும் நன்கு குறிப்பிடற்பாலதே. உதாரணமாக “அவித்யானமைந்தஸ் திமிதமிலுத துவீபநகரீ” (3) “ஸகஸ்ரஸா ரேபத்தே சஹரஹஸி பத்யா விரஹஸே” (4) “ஸாதா தாராஸா ரைஸ்சரண யுகளாந்த விகவிதைவி” முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

இத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த சௌந்தர்யலஹரீ சங்கரர் சிவனைப் பற்றி எழுதியதாகக் கூறப்படும் சிவபாதாதி கேசாந்த வர்ணனை, சிவகேசாதி பாதாந்த வர்ணா போன்றவற்றுடனும், காளிதாசர் எழுதியதாகக் கூறப்படும், ஸ்யாமளாதாண்டகம் எனும் தோத்திரத் துடனும், தமிழிலுள்ள அபிராமி அந்தாதி போன்ற நூல்களுடனும் ஒப்பிடற்பாலது. சிவகேசாதி பாதாந்த வர்ணனை, ஸ்யாமளாதாண்டகம் போன்ற இதிலும் இறைவியின் வருணனை கேசாதிபாதமாக அமைந்துள்ளமை கவனித்தற்பாலது. பரம்பொருள் வெகு தொலைவில் உள்ள பெருமசக்தியன்று. உயிர்களோடு, அவற்றில் நின்று என்றும் தன்னை வியளிக்கும் பெருங்கருணை வடிவம் என்ற கருத்தே அழிய கவிதை வடிவிலே இப்பெயர்ப்பட்ட தோத்திரங்களிலே எடுத்துரைக்கப்படுகின்றது. இத் தோத்திரங்கள் சமய தத்துவச் சிறப்பும், இலக்கியச் சிறப்பும் வாய்ந்தவை.

சிவானந்தலஹரி

பெருவளமிக்க வடமெழியிலுள்ள பெருந்தொகையான ஸ்தோத்திரங்களிலே சிவானந்தலஹரீயும் ஒன்றாகும். சிவபிராணைப் பற்றிய தலை சிறந்த ஸ்தோத்திரங்களிலிதுவும் ஒன்று. சமய, தத்துவரீதியில் மட்டு மன்றி இலக்கியரீதியிலுமிது ஒரு சிறந்த படைப்பாகும். இதன் ஆசிரியர் சங்கராச்சாரியர் எனப் பொதுவாகக் கொள்ளப்படுகிறார். ஞானமார்க்கத்தை நன்கு வலியுறுத்தி அத்துவைத தத்துவத்தை மீண்டும் நிலை நாட்டிய அப்பெரும் மதிநுட்பவியலாளர் பக்தி மார்க்கத்தையும் வளியுறுத்தினார் எனக் கருதப்படுகிறது. பெரிதும் சிறிதுமாக அவர் இயற்றியதாக சுமார் 272 நூல்கள் கூறப்படுகின்றன. அவற்றுட் சிலவற்றையாவது அவர் இயற்றினார் எனக் கொள்ளுதல் பெரிதும் தவறாகாது. இந்திய சமய, இலக்கிய மரபிலே தொடர்ச்சியாக அவரின் பெயர் இந்துசமயத் தெய்வங்கள் பற்றிய பிரபல்யமான ஸ்தோத்திரங்களுடன் தொடர்பு படுத்தப்படுகின்றது. மேலும் அவரின் தோத்திரங்களிலும் அத்துவைதக் கருத்துக்கள் நன்கு மிளிர்வது தெளிவு. சகுணப் பிரமநிலையினை உதவியாகக் கொண்டு நிர்க்குணப் பிரமநிலையினை உணர்தல் எளிதெனக் கருதப்படுகின்றது. எவ்வாறுயினும், யார் இயற்றிய தாயினும், இந்நாளின் முக்கியத்துவத்தினை எவரும் புறக்கணிக்க முடியாது.

இறைவணையடைதற்கான பிரதான வழிகளில் ஒன்றான பக்தி பற்றி இந்நால் பிரமாதமாகக் கூறுகின்றது. இவ்வகையில் இது சிறந்த ஒரு பக்தி லக்ஷண நூலாகவும் திகழ்கிறது. சிவானந்தலஹரீ எளின் “சிவா நுவைப் பேரின்பத்தின் பேரலை” எனப் பொருள்படும். அம்பாளைப் பற்றிக் கூறும் சௌந்தர்யலஹரீ போல, இதுவும் நூறு செய்யுட்களைக் கொண்டதாகும். பிற்கூறப்பட்ட நூலிலே அம்பாளின் பேரழகும், பேரருட்சிறப்பும், அன்பர்க்கு இன்னருள் புரியும் திறனும் கூறப்படுகின்றன. ஆனால் இந்நாளில் கிவபிரானுடைய திருவருளை அடைவதற்கானசிறந்த பக்திமார்க்கமும், இதனாலடையப்படும் சிவாநுவைப்பேரின்பப் பேரலையும் இலக்கியச் சுவையுடன் வருணிக்கப்படுகின்றன. இந்நால் சிவபெருமான் சக்தியாகியோரின் சிறப்புக்களைக் கூறி அவர்களுக்குச் செய்யும் வணக்கத்துடன் தொடங்குகிறது. குறிப்பாக இப்பிரபஞ்சத் தின் தாய் தந்தையரான இவ் இருவரின் திருவருட் சிறப்பும், பேராணத் திலையும் கூறப்பட்டு அவர்களிறுவரும் ஒன்றூயிருக்கும் ஜக்கியநிலை குறிப்பிடப்படுகிறது. தொடர்ந்து பக்தியின் சிறப்பியல்புகள், நிலைகள் பேரின்பநிலை, அவற்றை வழங்கும் இறைவனின் திருவடிச் சிறப்பு, சிவபரத்துவம் முதலியன நன்கு எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன.

நூல் முழுவதிலும் சிவானந்தப் பெருவெள்ளாம் பற்றிய குறிப்புகள் வருகின்றன. இரண்டாவது செய்யுளிலே சிவானந்தலஹரி எனும் பதமே வருகின்றது. இச்சிவானந்த வெள்ளத்தின் தோற்றும், சாதனை ஆகியன கவிதை அழகுடன் கூறப்படுகின்றன. அதாவது, “சிவபி ரானே! தேவரீரின் சரித்திரமாகிய நதியிலிருந்து பெருகுவதும். பாவமா கிய புழுதியைப் போக்குவதாயும் புத்தியெனும் வாய்க்கால் வழிகளில் பாய்ந்து செல்வதாயும், பிறவிச் சூழலில் உண்டாகும் பெருந் துன்பத் திற்குச் சாந்தியை அளிப்பதாயும், எனது சித்தமாகிய மடுப் பிரடீத சத்தில் வந்து தேங்குவதாயுமுள்ள சிவானந்த வெள்ளம் வெற்றி பெறுவதாக” எனச் சமய, கவிதை ரீதியில் அழகாகக் கூறப்பட்டுள்ளமை கவனித்தற்பாலது. தொடர்ந்து மூன்றும் செய்யுளிலே சிவபிரானின் திருவடிவம் பற்றிய தியானம் உரைக்கப்படுகிறது. தொடர்ந்து பக்தி பற்றி விபரிக்கப்படுகின்றது. பக்தி என்றால் “(இறைவனிடத்து) ஒருவர் கொள்ளும் பேரன்பு” என நாரத பக்தி சூத்திரமும், “இறைவனிடத்துல்லா மிக ஆழ்ந்த பேரன்பே பக்தி” எனச் சாண்டில்யபக்தி சூத்திரமும் கூறுவன். பாகவதம் மேலும் பக்தி நிலையினை விரித்துக் கூறும். இந்நால்களிற் கூறப்படும் பக்தி பற்றிய கருத்துக்களுக்கு ஒரு சிறந்த இலக்கியமாகவே சிவானந்தலஹரி மிளிகின்றது. மனதின் நாட்டம் இயற்கையாகவே ஊசி காந்தத்தை நோக்கி ஈர்க்கப்படுவது போல இறைவனிடம் ஈர்க்கப்படுதலே பக்தி, என இந்நால் கூறும்.

பக்திக்குரிய ‘பாவனு’ என்ற சொல்லும் சில இடங்களில் வருகின்றது. இறைவனை அடைதற்குரிய ஒரேவழி பக்தி என வலியுறுத்தப் படுகின்றது. ஏனைய தேவர்களிலும் பார்க்க மேலானவரான சிவபிரானுக்கே என்றும் பக்தி செலுத்த வேண்டும் என அழக்திக் கூறப்படுகிறது. பக்தியிருந்தால் ஒருவனுக்கு எப்பிறப்பும், எந்த ஆச்சிரமம் சம்மதமே. இறைவன் தீன் (ஏழைகளின்) ரகஷகன்; தீனபந்து; பக்தியைத் தாய், பயிர், மேகம், புதுமணப்பெண், காமதேனு எனப் பலவாறு உருவகித்து அதன் இயல்புகளை அழகாக வருணித்துள்ளார். உள்ளமே இறைவனின் இருப்பிடம்; பக்திக் கயிற்றினாலேதான் மனமாகிய யானையைக் கட்டி அடக்க வேண்டும். பக்தியிற் சிறந்தது ஒன்றுமில்லை.

இறைவன் மனமாகிய தாமரைமூலம் பூசை செய்யவேண்டும். இறைவன் கருணை அளப்பரியது. இதனாலேற்படும் பேரானந்தப் பெருவெள்ளம் வருணிக்க முடியாதது. இப்பேரானந்தப் பெருவெள்ளம் பற்றிய குறிப்புகள் நூலில் விரவி வந்துள்ளன.

இறைவன் ஆனந்தமானவன். அவன் அளிக்கும் பேரானந்த நிலையினைக் கூற முடியாது. ‘பரமானந்தலஹர்’, ‘நித்தியானந்தசுதா’, ‘ஞானைந்த மஹேஸ்வரி’ , ‘நித்தியானந்த ரஸாலயம்’ , ‘ஆனந்தாமிர்த பூரிதா’ முதலிய சொற்றெழுதர்களிலே பேரானந்தப் பேரலை தெளிவாக வெளிப்படுகின்றது.

பக்தியாலே நிறைவுபெறலாம் என்ற கருத்துடைய ஆசிரியர் இறைவன் திருவடித் தாமரையின் சிறப்பினை நன்கு குறிப்பிட்டுள்ளார். இறைவனின் திருவடித் தாமரையினைப் பெறவே என்றும் அவர் விரும்பினார். ‘இறைவன் திருவடித் தாமரையினை நாடு. அதுவே பெரும் பேரின்பத்தை தரும்’ எனவும் அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். அத்திருவடியினையே அவர் என்றும் விரும்பினார். இத் திருவடியே காலனைவென்று மார்க்கண்டேயனைக் காப்பாற்றியது. இது போலத்தம் மையியிது கரக்க வேண்டுமென்கிறார். பக்தர்களுக்கு இறைவனின் திருவடியேபெரும்புண். இறைவனிலும் பார்க்கத் திருவடிக்கு முக்கியத் துவமளிக்கப்படும். இத் திருவடியே திருவருள் பொழியும். எனவே தான் “நின்னிற் சிறந்தவை நின்தாளினைகள்” எனப் பரிபாடலில் ஒரு புலவர் பெருமான் முருகப் பிரானை நோக்கி வேண்டியுள்ளார்.

இறைவனின் லீலையே இப்பிரபஞ்சம்; அவ் இறைவன் ஆடற்கரசன்; அவனின் ஆடல் திறனும், சிறப்பும் விதந்தோதப்படுகின்றன. அவன் நடிப்புத் திறமை மிக்கவன். அவரின் சந்தியாகால நடனம், தாண்டவ மூர்த்தி, ஆனந்தத் தாண்டவம் ஆகியன சமய, தத்துவ ரீதியில் உரைக் கப்படுகின்றன. ஆன்மாக்களின் ஈடேற்றத்திற்காகப் புரியப்படும் இந்நடனங்களை ஆசிரியர் நினைவு கூர்ந்து வருணிப்பது குறிப்பிடற்பாலது. அன்பரின் உள்ளமே அவரின் அரங்கு.

இப்பெயர்ப்பட்ட இறைவன் திருவருளினாலே பலர் ஆன்ம ஈடேற்றம் பெற்றனர். இத்திருவருளினாலேயே விதியையும் வெல்லலாம். இவ் இறைவனின் திருவடி காலனை வென்று மார்க்கண்டேயரைக் காப்பாற்றிற்று. அருச்சனன், சாக்கிய முனிவர் முதலியோருடைய அன்பு நிலையினைப் பாராட்டும் ஆசிரியர் கண்ணப்பரின் உவமையற்ற பேரன்பினை வியந்து கூறுகிறார் (63). சௌந்தர்யலஹர் திருஞானசம்பந்தரைக் குறிப்பிடுவது போல சிவானந்தலஹர் கண்ணப்பரைக் குறிப்பிடுவது மனங்கொள்ளற்பாலது. இவ்விருவரும் தமிழகச் சைவநாயன்மார்களே. எனவே ஆசிரியர் தமிழகச் சைவமரபிலும் மதிப்புள்ளவர் என்பது தெளிவு.

இலக்கிய ரீதியிலும் சிவானந்தலஹர் சிறந்த ஒரு படைப்பாகும். சொற்சிறப்பும், பொருட்சிறப்பும் வாய்ந்து இது விளங்குகிறது. குறிப்பாகச் சௌ சமயச் சார்பான் வருணைகள், உவமகைள், உருவகங்களும் இதிற் காணப்படுகின்றன. உதாரணமாக இதயமாகிய பூந்தோட்டியிடம் பற்றிய வருணையினைக் குறிப்பிடலாம். அதாவது சிவத்தியான மாகிய வசந்த ருதுவின் சேர்க்கையால் இதயமாகிய பூந்தோட்டத்தில் பாவமாகிய பழுத்த இலைகள் உதிர்ந்து போகின்றன. பக்திக் கொடியின் தொகுப்புகள் அழகாக மிளிர்கின்றன. புண்ணியமெனும் தளிர்கள் தோன்றுகின்றன. நற்குணங்கள் எனும் அரும்புகளும், ஜப மந்திரங்களாகிய மலர்களும் நன்மையாகிற வாசஸையும், ஞானைந்தமாகிற அமுதமெனும் தேனின் பெருக்கும், ஞானநுபவமாகிற கனியின் உயர்வும் பிரகாசிக்கின்றன. (47). இதுபோலவே சிவத்தியானமாகிய நீர்நிலை (48), பக்திக்கொடி (49), பக்திமேகம் (71) முதலியன பற்றிய பல நேர்த்தியான சுவையுள்ள வருணைகள் உள்ளன.

உவமை, உருவகம், சிலேடை முதலிய அணிகள் இந்நாவிலே காணப்படுகின்றன. சிவனுக்கும் சந்திரனுக்கும் (38), சிவனுக்கும் சிங்கத்திற்கும் (44), சிவனுக்கும் மல்லிகைக்கும் (50), சிவனுக்கும் வண்டுக்கும் (51), சிவனுக்கும் மேகத்திற்கும் (52), சிவனுக்கும் மயிலுக்கும் (53), சிலேடையாக அமைந்துள்ள நேர்த்தியான செய்யுட்கள் குறிப்பிடற்பாலன. இச்செய்யுட்கள் சிலேடையாக அமைந்திருப்பினும் சமயத்துவ ரீதியில் மட்டுமன்றி கவிதை ரீதியிலும் குறிப்பிடற்பாலன. நிந்தாஸ்துதியாக அமைந்துள்ள சில செய்யுட்களும் கவனித்தற்குரியன. உதாரணமாக, ‘சனே! வில்லாலும், உலக்கையாலும் கற்களாலும் தேவரீர் எவ்வாறு மகிழ்ச்சியடைகின்றோ, அவ்வாறு நமஸ்காரங்களாலும், ஸதோத்திரங்களாலும், பூசை முறைகளாலும், தியான சமாதிகளாலும் மகிழ்ச்சியடைவதில்லை. தேவரீருக்கு விருப்பம் தருவதைச் சொல்லுவீரா? நான் அவ்வாறே செய்கிறேன்’ (88) என வரும் பாடலைக் குறிப்பிடலாம். இறைவனிடமிருந்து பெறவேண்டியது பக்தியே. இக்கருத்தினை மிக எளிதாகவும் ஒரு வகையில் நகைச் சுவையுடனும் ஆசிரியர் கூறியுள்ளார். அதாவது “சம்புவே (நன்மையருள்பவரே) தேவரீரின் உணவோ நஞ்ச; ஆபரணம் பாம்பு; ஆடை தோல்; வாகனம் பெரிய காளைமாடு; எனக்கு எதைக் கொடுக்கப் போகிறீர்? (தேவரீரிடம்) என்ன இருக்கிறது? தேவரீரின் திருவடித் தாமரைகளில் பக்தி மொன்றையே தந்தருஞ்வீராக” (87) என்பதாம். இறைவனின் பேரொளி கோடிகுரியப் பிரகாசம் போன்றது (58). மனம் இறைவனையே விரும்புவதை உவமைகள் மூலம் விளக்கும் திறன் குறிப்பிடற்பாலது. “அன்னப்பறவை தாமரை நிறைந்த இடத்தையும்,

சாதகப் பறவை மழை முகிலையும், சக்கரவாகப்பறவை குரியனையும் சகோரப்பறவை சந்திரனையும், நன்கு விரும்புவது போலவே எனது மனம் கடவுளின் பாத தாமரையே நாடோறும் விரும்புகிறது” (59) என ஆசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதுபோலவே வெள்ளத்தால் இழுக் கப்பட்டவன் கரையையும், வழி நடப்பவன் களைப்பால் மரத்தினுடைய நிழலையும், மழைக்குப் பயந்தவன் சுகமாக வீட்டையையும், அயலூர்ப் பிரயாணி இல்வாழிவாணையும், ஏழை தரும சிந்தனையுள்ள பணக்காரனையும், அதிகமாக இருளாற் துன்புறுபவன் விளக்கையும், குளிராலே பீடிக்கப்பட்டவன் நெருப்பையும் நன்கு விரும்புவது போலவே, தமது மனமும் பயத்தை நீக்குவதும் இனப்ததையளிப்பதுமான சிவப்ரிராணின் திருவடித் தாமரையை விரும்பியடைய வேண்டும் என ஆசிரியர் குறிப் பிடுகிறார் (60). எதுகை, மோனைச் சிறப்புகளும் செய்யுட்களில் ஆங்காங்கே மிளிர்கின்றன. “கலந்தி” என்று தொடங்கும் இரண்டாவது செய்யுளில் உள்ள எதுகையினைக் குறிப்பிடலாம்.

“பதாம்போஜம் சம்போர் பஜபரம சௌக்யம் வரஜ சதி ஹி”(6)

“தூர்காபரிய தேவ மாமக மனை தூர்கே நிவாசம்குரு”(42)

“தூர்கிர்தானி துரிதானி துரக்ஞராணி தெளர்பாக்ய துக்க தூரஹம் கிர்தி தூர்வசாம்சி” (91) போன்ற சொல்லோசை நயமுள்ள பகுதிகளும் கவனித்தற்பாலன.

மேலும் சிறந்த கவிதைக்குரிய இலக்ஷணங்கள் பற்றி ஒரு செய்யுளில் (98) ஆசிரியர் நயம்படக் கூறியுள்ளார். இச் செய்யுள் கவிதைக்கும் (இங்கு சிவானந்தலஹரீ ஆங்கை கவிதைக்கும்) கண்ணிப்பெண்ணிக்கும் சிலேடையாக அமைந்துள்ளது. இதிலே கவிதைக்குரிய கருத்துக்களைக் கவனிக்கலாம். அதாவது “மஹாதேவ! கொளியம்மைக்குப் பிரியனே! (சர்வாலயங்காரயுதாம்) உவமை முதலிய எல்லா அலங்காரங்களுடன் கூடியதாயும், (ஸரலபதயுதாம்) எளிமையானதும் இனிமையானதும் ஆன சொற்களாலமைந்ததாயும், (ஸாதுவர்குத்தாம்) சிறந்த விருத்தங்களைக் கொண்டதாயும், (ஸாவர்ணும்) சிறந்த எழுத்துப் பொலிவுடமையதாயும், (ஸதபிஹி) நல்ல ஞானிகளால் (ஷ்மஸ் தாயமானம்) போற்றப்படுவதாயும், (ஸரலசுண்யதாம்) பலவகை ரகங்களும் சீரிய குணங்களும் விளங்குவதாயும் (லக்ஷிதாம்) பக்தியெனும் லட்சியத்தை உடையதாயும், (லக்ஷண்யாட்யாம்) காவிய லக்ஷணங்கள் பொருந்தியதாயும், (உத்யத்பூஷாவிஷேஷஷாம்), கவர்ச்சியான சொல்லணிகளையுடையதாயும், (உபகதவிந்யாம்), நல்ல அடக்கத்தோடு கூடியதாயும் (தயோதமான அர்த்தரோகாம்) பிரகாசிக்கும். பொருட் தொடர்ச்சியுடையதாயும், (கல்யாணீம்) மங்களத்தையளிப்பதாயும்

விளங்கும் (மம) என்னுடைய (கவிதாகண்யாம்) கண்ணிப் பெண் போன்ற இக்கவிதையை (சிவானந்தலஹரீயை) ஏற்றுக்கொள்ளிராக், என அழகாகக் கூறப்படுகிறது, நூலாசிரியர் தமது ஸ்தோத்திரத்தை அழிய கவிதைக் கண்ணியாகவே இறைவனுக்கு அர்ப்பணி த்துள்ளமை ஈண்டு கவனித்தற்பாலது. இச்செய்யுள் கம்பராமாயணத்திலே வரும் “பூவியினுக்கணியாய்” என தொடங்கும் கவிதை பற்றிய செய்யுள் டன் ஒப்பிடற்பாலது.

பொதுவாக நோக்கும் போது பரம் பொருளாகிய சிவபிரானுடைய திருவருட்பேற்றினால் ஏற்படும் பேரானந்தப் பேரலையினைத் தாம் பெற்ற அனுபவரீத்யாகவே நூலாசிரியர் நன்கு நுவலுகிறார். ‘யாம் பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ்வையகம்’ என்ற திருமூலரின் திருவாக்கிற கேற்பவே நூலாசிரியர் நுவலும் திறன் அன்பரின் உள்ளத்தை ஞான உணர்வு (Mysticism) நூலிலே நன்கு புலப்படுகின்றது. இதனைப் பொருளுணர்ந்து படிக்கும் போது திருமந்திரம், குறிப்பாகத் திருவாசகம், தாயுமானவர் பாடல்கள் ஆகியவற்றில் காணப்படும், பேரானந்தப் பெருவெள்ளம் பற்றிய கருத்துக்களை ஒருவர் நினைவு கூரலாம். எடுத்துக்காட்டாக, மணிவாசகப் பெருமான் கூறும் “பக்தி வலையிற் படுவோன் காண்க”, “பால் நினைந்தூட்டும் தாயினுஞ் சாலப் பரிந்துநீர் பாவியேனுடைய ஊனினை உருக்கி, உள்ளெளாளி பெருக்கி உலப்பிலா ஆனந்தமாய தேனைச் சொரிந்து புறம் புறம் திரிந்த செல்வமே சிவபெருமானே”, “தந்த துன்றெனக் கொண்டதென்றரைனக் கங்கரா யார் கொல்சதுரர்? அந்தமில்லா ஆனந்தம் பெற்றேன்” போன்ற பகுதிகளை வாசகர் நினைவு கூருவார். இறைவன் ஆன்மாக்களில் நிறைந்துள்ளான். அவனை உள்ளமாகிய கோயிலில் பக்தியாகிய துணை முலம் எளிதில் உணர்ந்து பிறவிப் பெரும் பேறு பெற்று அவனுடன் ஒன்றுபட்ட நிலையிலே ஜக்கியமும் அதனால் ஏற்படும் பேரானந்த நிலை மும் இந்துவிலே நன்கு எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன. இறைவனை வழிபடுதலின் முடிவான பலன் முக்கியடைதலே. மேலும் மல்லிகைக்கும் சிவனுக்கும் சிலேடையாக அமைந்துள்ள செய்யுளிக்ல (50) பராசக்தி யோடு கூடியிருப்பவரும், ஶ்ரீகிரி எனும் மலைமேல் உள்ள மல்லிகார் ஜானர் என்ற மகாவிங்க மூர்த்தியை ஆசிரியர் தாம் வணங்குவதாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும் நூலாசிரியர் ஒருபுறத்திலே தமிழ் நாட்டுச் சௌவமரபுகளை மட்டுமன்றி, பழைய உபநிடதங்கள், புராணங்கள் உறிப்பாக ஸ்வேதாஸ்வதர உபநிஷத், பாகவதம் போன்றனவும் கூறும் மரபுகளையும் நன்கு அறிந்தவர் போலக் காணப்படுகிறார். அவர் கூறும் குருத்துக்கள் அத்துவைத் தத்துவத்திற்கு முற்றிலும் முரண்பாட்டள

எனக் கூறுமடியாது. வைத்திக சைவமரபிலே பரம்பொருளைச் சுகணமாகவும், நிர்க்குணமாகவும் கூறுவது பொதுவான வழக்கே. ஆகவே இந்நாலே ஆதிசங்கரரே எழுதினார் எனக் கொள்வதில் தவறு இல்லை.

இவ்வாறு சம்லிகிருதத்திலுள்ள பெருந்தொகையான சிறந்த தோத்திரங்களை நோக்கும் போது, சம்லிகிருதம் ஒரு புனிதமொழி, தேவபாஸை எனக் கொள்ளுவதற்கு இவையே போதுமானவையென வும் கருத இடமுண்டு.

உசாத்துணை

1. சிவானந்தலஹரி
2. சௌந்தர்யலஹரி
3. ஸ்யாமளா தண்டகம்
4. ஆதிசங்கரரின் பாமாலை - சிவம்
5. ஆதிசங்கரரின் பாமாலை - சக்தி
6. பக்திலூதா
7. அபிராமி அந்தாதி
8. Bhandarkar R. G., Saivism Vaisnavism and minor religiose Systems, Poona, 1928
9. Bose D. N., Tantras their philosophy and occult cults, Calcutta.
10. Coburn, Thomas B., Devimahatmyam, New Delhi, 1964.
11. Joshi R. V., The Bhagavata Cult of the Advaita Acaryas, Delhi, 1977.
12. Nagaswamy R., Tantric Cult of South India, Delhi, 1982
13. Sankara Shanmata, Madras, 1969.
14. Sivasamy V., Some Facets of Hinduism, Jaffna, 1988.

15. Srivastava M. C. P., Mother Goddess in Indian Art, Archseology and Literature, Delhi, 1969.
16. Vyas R. N., The Bhagavata Bhakti Cult, Delhi, 1977
17. Woodroffe Sir John, Sakti and Sakta, Madras, 1959,

தோத்திர இலக்கியம் பற்றிய ஒரு பொதுவான கட்டுரையாகவே இது அமைந்துள்ளது.

இல் இலக்கியம் குறிப்பாக சிவானந்தலஹரி சௌந்தர்யலஹரி பற்றிய ஒருவிரிவான ஆய்வினை முதுகலைமாணிப் பட்டத்திற்காகத் திருமதி வி. சிவசந்திரன் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்திற்குச் சமர்ப்பித்துள்ளார்.

11. அஷ்வகோஷின் இலக்கியப்பணிகள்

சமஸ்கிருத இலக்கியத்திற்கு அரும்பணிகள் புரிந்த கவிஞர் வரிசையிலே அஷ்வகோஷிருக்கும் முக்கியமான ஓர் இடமுண்டு. கி. பி. முதலாம் நூற்றுண்டின் இறுதிப்பகுதியிலாட்சி செய்த குஷா ணப் பெருமன்றான முதலாம் கணிஷ்கனின் சபையினை அலங்கரித்த பேரறிஞர்களில் இவரும் ஒருவரெனப் பொதுவாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. வேறு புலவர்களைப் போன்றே, இவருடைய வாழ்க்கை வரலாறு பற்றிய நம்பகமான தகவல்கள் பல கிடைத்தில, ஆனால், இவரின் நூல்கள் சிலவற்றிலே வரும் குறிப்பு ஒன்றின்படி, இவர் சாகேதத்தை (அயோத்தியைச்) சேர்ந்தவர் எனவும், தாயார் சவர் ஞக்கி என்பதும், பிக்ஷி (பெளத்த பிக்கு), ஆசாரிய, பதந்த என அழைக்கப்பட்டார் என்பதும் அறியப்படுகின்றன. இவர் பிராமண குலத்தவர் எனவும்; முதலிலே பெளத்தசமயப் பிரிவுகளில் ஒன்றுள் சர்வஸ்திவாதப் பிரிவினைச் சேர்ந்தவராயிருந்து, பின்பு, மஹாயானத் திலீடுபட்டார் எனவும் பேராசிரியர் எ. பி. கீத். குறிப்பிட்டுள்ளார். ஒரு பெரிய பெளத்த கவிஞராகவும், தத்துவ ஆசிரியராகவும், சமய ஞானியாகவும் இவர் விளங்கினார்.

இவருடைய இலக்கியப் பணிகளைக் குறிப்பிடு முன், இவர்காலச் சூழ்நிலை பற்றியும் சிறிது குறிப்பிடலாம். இக்காலத்திலே குஷாணப் பேரரசு வட இந்தியாவின் நடுப்பகுதி, மேற்குப் பகுதிகளையும், தற்கால ஆபுகானில்தான் மத்திய ஆசியாவின் தென்கீழ்ப்பகுதிகள் சில வற்றையும் உள்ளடக்கியிருந்தது. இதற்கும் சமகாலத்திய சின, உரோமப் பேரரசுகளுக்கும் இடையிலே வர்த்தக, பண்பாட்டுத் தொடர்புகள் நிலவின. புத்தசமயம் இந்தியாவின் பிற இடங்களில் மட்டுமன்றி, மத்திய ஆசியா, சின போன்ற வெளிநாடுகளிலும் பரவி வந்தது. அதேவேளையிலே பொத்தம், தேரவாதம், மஹாயானம் எனும் இரு பெரும் பிரிவுகளாக நிலவி வந்தது. மஹாயானச் சௌல் வாக்கினாலே புத்தபெருமானுக்குக் கிரேக்கக்கலைமரபையாட்டிச் சிலைகள் அமைக்கப்பட்டன. நான்காவது பொத்த மகாநாடு கனிஷ்கன் காலத்திலே தலைநகரான பெஷாவரிலே நடைபெற்றது. இம்மகாநாட்டிலே அஷ்வகோஷரும் ஒரு முக்கியமான இடத்தினைப் பெற்றி ரூப்பார். புத்த சமயப் பரம்பலுக்கு இம்மகாநாடு புத்தாக்கம் அளித்திருக்கலாம். எனவே, அஷ்வகோஷர் புத்தசமயப் பிரசாரத்தில் ஈடுபட்டமையில் வியப்பில்லை. கனிஷ்கனுடைய பரந்த பேரரசிலே பொத்தம் மட்டுமன்றி. வைதுக சமயங்கள், சமணம் முதலிய பிற மதங்களும் நன்கு நிலவின.

தொடக்க கால கட்டங்களிலே பாளிபோன்ற பிராகிருதமொழி களையும் வேறு சில மொழிகளையுமே பொத்தர் பயன்படுத்தினர்; ஆனால், காலப்போக்கிலே வடமொழியையும் பயன்படுத்தலாயினர். அக்காலத்திலே வடமொழி இந்திய அறிவியல் மொழியாகவும். அரச அவைமொழியாகவும் விளங்கி வந்தது. மகாயானிகளும் இதனை நன்கு பயன்படுத்தினர். இது பரவலாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்தமையாலே தான் பொத்தர்களும் இதனைக் கையாண்டனர் எனலாம். அஷ்வகோஷர் காலத்திலோ, அல்லது அவருக்குச் சற்று முற்பட்ட அல்லது பிறப்பட்ட காலத்திலோ, புத்த பிரானின் வாழ்க்கை வரலாற்றைக் கூறும் லிலித விஸ்தரம், பொத்த புனித நூல்களின் வடமொழியாகக் கம் போன்றவை தோன்றின. எனவே, அஷ்வகோஷர் வடமொழியினைக் கையாண்டார் எனலாம்.

சமகால வடமொழி இலக்கிய மரபினை நோக்கும்போது, வால்மீகி தொடக்கம் (கி. மு. 4-ம் நூற்றுண்டளவில்) பிரபஸ்யமுற்று வந்த காவிய மரபு தொடர்ந்து நிலவி வந்தது. வால்மீகி எழுதியுள்ள இராமாயணத்திற்குப் பின் இன்று கிடைத்துள்ள காலத்தால் முந்திய காவியங்கள் அஷ்வகோஷருடையனவே, சுமார் ஐந்து நூற்றுண்டுகள்

இடைவெளியுள்ள இக் காலப்பகுதியிலே தோன்றிய சமஸ்கிருத காவியங்கள் இன்று கிடைக்காவிடினும். அவற்றுட் சில இருந்தமை பற்றிய சான்றுகள் பதஞ்சலியின் மஹாபாஷ்யம் (கி. மு. ४-ம் நூ.) பிங்கலரின் சந்த சூத்திரங்கள், கல்வெட்டுக்கள் முதலியன மூலம் கிடைத்துள்ளன, காவியயியல் பற்றிய நூல்கள் சிலவும் இருந்திருக்கலாம் என்பது அஷ்வகோஷர் பயன்படுத்தியினால் ‘காவ்யதர்ம’, ‘காவ்யவிதான்’ போன்ற சொற்றெழுத்துகளாலும் புலப்படும். நாடகமும் இக்காலத்திலே நிலவியது பற்றி மேற்குறிப்பிட்ட சான்றுகள் சில உறுதிப்படுத்துவன். நாடகவியல் பற்றி விவரிக்கும் பரதரின் நாட்டியசாஸ்திரமும் இக் காலத்திலே பெருமளவு முழுமையடைந்து விட்டது.

மேற்குறிப்பிட்ட சூழ்நிலையிலே தான் அஷ்வகோஷரின் இலக்கிய ஆக்கங்கள் தோன்றின. இவரின் நூல்களைக்கொண்டு நோக்கும்போது பெளத்த புனித நூல்கள் மட்டுமன்றி, வேத இலக்கியம், இதிஹாஸங்கள் குறிப்பாக இராமாயணம், புராணங்கள், ஸ்மிருதிகள், அர்த்தசாஸ்திரம், காவியங்கள், நாடகங்கள், தத்துவங்கள் முதலியனவற்றி மூலம் இவர் நன்கு தேர்ச்சிபெற்றிருந்தார் என்பது தெளிவு. இவர் காவிதாசருக்கு முற்பட்டவரா? அல்லது பிற்பட்டவரா? என்பதிலே கருத்து வேறுபாடு உண்டு. வடமொழி அறிஞர்களிலே பலர் இவர் காவிதாசருக்கு முற்பட்டவரெனக் கருதுகின்றனர். இவருடைய பெயரிலே நூல்கள் பல இருந்தாலும் பின்வரும் காவியங்கள், நாடகங்கள் சமய, தத்துவநூல்கள் முதலியனவே இவருடையவையெனப் பொதுவாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

1. காவியங்கள் — புத்தசரிதம், சௌந்தரானந்தம்.
2. நாடகங்கள் — சாரிபுத்திரபிரகணமும், வேறிரு நாடகங்களும்.
3. சமயதத்துவநூல்கள் — மஹாயான சிரத்தோத்பாத, வஜ்ரசுசி, கண்ணடோத்திரகாதா, சூத்திராலங்கார முதலியனவாகும்.

கடைசிப்பிரிவிலுள்ள நூல்களிலே மஹாயான சிரத்தோத்பாதம், மகாயான தத்துவம் பற்றிய ஆரம்பகால நூல்களில் ஒன்றாகும். வைதிக சமூகத்திலே நிலவிய சாதியமைப்புப் பற்றிய கண்டனமாகவே வஜ்ரசுசி விளங்குகின்றது. புத்த சமய உண்மைகளை இசைக்குரிய தோத்திரப்பாடல்களின் மூலம் கண்ணட தோத்திரகாதா எடுத்த ரைக்கின்றது. २७ செய்யுட்களைக் கொண்ட இந்நூல் பெருமளவு சிரத்தராயாப்பில் எழுதப்பட்டுள்ளது. இந்நூல் ஆசிரியரின் இசைத் திறனுக்கும் ஓர் எடுத்துக்காட்டாகும். சூத்திராலங்காரம் முழுமையாகக் கிடைத்திலது!

மேலே குறிப்பிட்ட நூல்களிலே காவியங்களும், நாடகங்களுமே இலக்கியர்தியிலே முக்கியமானவை. இவை பற்றியே இங்கு சுருக்கமாக கூறப்படும். வடமொழிக் காவியவியல் ஆசிரியர்கள் கூறும் சிரவ்யகாவியம், திருஷ்யகாவியம் ஆகிய இருவகை இலக்கியங்களுக்கும் அஷ்வ கோஷர் குறிப்பிடத்தக்க பங்களிப்புகள் செய்துள்ளார்.

இவர் தமது இலக்கியப் பணிகளுக்கான நோக்கத்தினைத் தெட்டத் தெளிவாகச் சௌந்தரானந்தத்திலே எடுத்துக் கூறியுள்ளார். இந்நாலில் முடிவிலே “ (18. 63) (பிறப்பிறப்புச் சமற்சியிலிருந்து) விடுதலையளிக்கும் பொருளைக் கூறும் இந்நால் காவிய வடிவிலே மகிழ்ச்சியூட்டுவதற்காக அன்றி, மன அமைதியை ஏற்படுத்தற்கும், கேட்போர் உள்ளத்தினை (பெளத்தத்தின் பாற) கவர்தற்குமாகவே எழுதப்பட்டுள்ளது. இந்நோக்கத்திற்காவே, சுசப்பான மருந்தினைக் குடிப்பதற்கு ருசியூட்டும் வகையில் அதற்கு இனிப்பு (அல்லது தேன்) சேர்ப்பது போலவே (உலகவிஷயங்களிலீடுபட்டுள்ளோரைக் கவரும் வகையில்) காவியவியலுக்கேற்ப இந்நாலினை இயற்றியுள்ளேன்” என ஆசிரியர் கூறியிருப்பது நன்கு மனங்கொள்ளப்பாலது. இங்கு இலக்கிபம் — காவிய இலக்கியம் புத்தசமயப் பிரசாரத்திற்கான ஒரு கவர்ச்சிகரமான கருவியாக எழுதப்பட்டுள்ளமை கண்கூடு. ஆசிரியர் பெளத்த துறவியான படியாற் போலும், தாம் கவிதையியற்றுவதில் ஈடுபட்டமையினை நியாயப்படுத்தும் வகையில் இவ்வாறு கூறியிருப்பார். புத்தர் காலத்திலே கவிஞர்கள் இருந்தனர்; கவிதை இயற்றினர். அவர்களை அவர், (1) சிந்தாகவி (2) சுதகவி (3) அத்தகவி (4) படிபாணகவி என நான்கு வகையாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவர்களிலே (மோக்ஷமாகிய பொருளை தோக்கமாகக் கூறும்) “அத்தகவி” யென அஷ்வகோஷரைக் கொள்ளலாம்.

காவியங்களிலே புத்தசரிதத்தினை முதலிற் குறிப்பிடலாம். இது புத்த பெருமானுடைய வாழ்க்கை வரலாற்றினைக் காவிய வடிவிலே கூறுகின்றது. இதில் இப்பொழுது 17 சர்க்கங்கள் உள்ளன. இவற்றுள்ளும் 1 — 13 வரையுள்ளவையே அஷ்வகோஷருடையவை : ஏனையநான்கும் சுமார் நாறு ஆண்டுகளுக்கு முன் அமிர்தானந்தர் என்பவரால் எழுதப்பட்டவை. அஷ்வகோஷர் எழுதியுள்ள பகுதி காசியில் புத்த பிரான் “நகழ்த்திய பிரசங்கத்துடன் முடிவடைகின்றது. எனினும், இந்நாலில் சின, திபெத்திய மொழி பெயர்ப்புகள் மூலம் இது 28 சர்க்கங்களைக் கொண்டிருந்ததாக அறியப்படுகின்றது. சௌந்தரா நந்தம் 18 சர்க்கங்களைக் கொண்டுள்ளது. புத்தருடைய ஒன்றுவிட்டசுகோதரனாகிய நந்தனுக்கும், அவனுடைய நாயகி சுந்தரிக்குமிடையி

லுள்ள தொடர்புகளும், புத்தரின் போதனையால் அவன் துறவியாகி, ஏனைய உயிர்களும் ஈடேறும் வகையில் செயற்படுதலும் இந்நாலிலே வருணிக்கப்படுகின்றன. இவ் இரு நூல்களிலும் எது முதலாவதாக எழுதப்பட்டதென்பது குறித்துக் கருத்து வேறுபாடுள்ளது. பேராசிரியர் எ. பி. கீத் புத்தசரிதமே பிறப்பட்டதென்பர். ஆனால் கலாநிதி பி. சி. லோ சௌந்தரானந்தமே பிறப்பட்டதெனக் கூறியுள்ளார். புத்தசரிதமே பிறப்பட்டதென்பதற்குச் சில சான்றுகளுண்டு. இரண்டும் செம்மையான காவியநடையில் எழுதப்பட்டுள்ளன. இந்நால்கள் எழுந்தகாலத்திலே மஹாகாவியமரபு உருவாகி வந்திருப்பினும், இவற்றிலே மஹாகாவிய அமிசங்கள் காணப்பட்டினும், இவற்றைப் பொதுவாக மஹாகாவியங்கள் எனக்கூறுவதில்லை. எனினும் சில 'பதிப்புகளில் இவை மஹாகாவியம் எனவும் அழைக்கப்பட்டுள்ளன.

இவ் இரு நூல்களிலும் முற்பட்ட கால வடமொழி இலக்கியச்சாயல் காணப்படுகின்றது. இவற்றின் கதைப் போக்கிலும், கதாபாத்திரவாரர்ப்பி லும் கவிதை அமிசங்களிலும் குறிப்பாக இராமாயணத்தின் தாக்கத்தினைக் காணலாம். வடமொழி இலக்கியமரபிலே புதிய ஒரு இலக்கிய வடிவினை — சிறப்பான கவிதை அம்சங்களுடன் நீண்ட கதையினைக் கூறும் காவிய வடிவினை வால்மீகி உருவாக்கிப் பின் வந்த புலவர் பெருமக்களுக்கு ஒரு வழிகாட்டியாக, மார்க்கதர்சியாக விளங்கினார். இதனால் இவரை “ஆதி கவி” எனவும் இவருடைய இலக்கியப்பட்டப் பினை “ஆதிகாவ்யம்” எனவும் அறிஞர் குறிப்பிட்டு வந்துள்ளார். அஷ்வகோஷரும் இவரை “ஆதி கவி” எனவும், “தீமான்” (மதிநுட்பமுடையவன்) எனவும் குறிப்பிட்டுள்ளார். நிகழ்ச்சிகளையும், ஒழுங்களையும், நன்கு பயன்படுத்தி மேலான விளைவுகளை ஏற்படுத்தும் பாங்கு அஷ்வகோஷரின் நூல்களிலும், பிற்கால நூல்கள் பலவற்றிலும் காணப்படுகின்றது. அஷ்வகோஷரின் இரு காவியங்களுக்கும் இராமாயணத்திற்கும் இடையிலுள்ள சில ஒற்றுமையங்களைக் குறிப்பிடலாம். சுத்தோதனர் சித்தார்த்தரிடம் (புத்தரிடம்) கொண்டிருந்த பேரன்பும், தமது மகன் சித்தார்த்தர் துறவியானான் எனக்கேட்டு மனம் நொந்தசுத்தோதனர் நலையும், தசரதன் இராமனிடத்துக் கொண்டிருந்த பேரன்பும், பின் இராமன் காட்டுக்குச் சென்று விட்டான் என அறிந்து மனம் வருந்தி இறந்ததுடன் ஒப்பிடற்பாலன். அரசமாளிகையிலிருந்து சித்தார்த்தர் புறப்படுதலும், இராமன் காட்டிற்கு புறப்படுதலும் ஒப்பிடற்பாலன். இராமனின்றி மந்திரி சமந்திரன் திரும்புதலும், சித்தார்த்தரின்றிச் சந்தகன் திரும்புதலும் ஒப்பிடற்பாலன். இராமன் காட்டுக்குச் செல்ல அயோத்தி மக்கள் புலம்புதலும், சித்தார்த்தர் காட்டுக்குச் சென்றபோது குடிகள் புலம்புதலும் ஒப்பிடற்பாலன். சித்தார்த்தர் தன்னை விட்டுத் துறவறம் பூண்டமை குறித்து மனைவி யசோதரா மனம் வருந்துதல்

இராமனைக் குறித்துச் சிதை மனம் வருந்துதலுடன் ஒப்பிடத் தக்கது. நகர் வழியாக இராமனும் கண்ணும் வருதலும் அப் போது பல திறப்பட்ட மக்கள் குறிப்பாக பெண்கள் அவர்களைக் கண் டுகளித்துக் கூறுவனவும், சித்தார்த்தர் நகர் வழியாகச் செல்லுதலும், அவரைப் பார்த்தோர் கூறுவனவும் நன்கு ஒப்பிடற்பாலன. காதல் நிலைகளை வருணித்தலிலும் வால்மீகிக்கும், அஷ்வகோஷருக்கும் இடையில் ஒற்றுமையுண்டு. சில அமிசங்களிலே வால்மீகியைப் பின்பற்றினாலும் அஷ்வருக்குரிய தனித்தன்மை உண்டு. இராமாயணத்திலும், அதன் ஆசிரியரிலும் மிக்க ஈடுபாடு கொண்டிருந்த அஷ்வகோஷர் அதனைப் பின்பற்றித் தமது சமய நோக்கிற்கேற்ப இரு காவியங்களை ஆக்கியுள்ளார் எனலாம்.

இன்று கிடைத்துள்ள காலத்தால் முந்திய சம்லகிருத நாடகங்களும் அஷ்வகோஷருடையனவே. துரதீர்ஷ்டவசமாக இவை முழுமையாகவன்றிச் சிதைந்த நிலையில் சில பகுதிகளாகவே கிடைத்துள்ளன. இவற்றுள்ளே சாரிபுத்திரபிரகணம் முதலிற் குறிப்பிடற்பாலது. இது ஒன்பது அங்கங்களைக் கொண்டிலங்கும் பிரகரண வகையினைச் சேர்ந்தது; நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும் நாடகவியல் அமிசங்களுக்கேற்ப அமைந்துள்ளது. இதன் கதாநாயகன் தீரசாந்தவசையினன்: கதாநாயகி யார் என்பது தெரியாது. புத்த பிரானும், இரு சிடர்களும் வேறு இருவரும் சம்லகிருதத்தில் பேசுகின்றனர்; விதுஷகன் பிராகிருதம் பேசுகிறுன். இதனைவிடச் சிதைந்த நிலையிலுள்ள வேற்றிருநாடகச் சுவடிகளும் கிடைத்துள்ளன. இவையும் இவருடையன எனப்போதுவாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. இவற்றில் ஒன்று உருவக நாடகமாகும். புத்தி (ஞானம்), கீர்த்தி (புகழ்), திருதி (மன உறுதி) முதலியனவும், ஒளிவட்டத்துடன் கூடிய புத்தரும் கதாபாத்திரங்களாகச் சம்லகிருதத்திலே பேசுகின்றனர். இதுவும் முழுமையாகக் கிடைக்காத படியால். இது பற்றி விரிவாகக் கூறுமுடியாதுள்ளது. இத்தகைய உருவக நாடகம் வடமொழியில் மிக அரிதாகும். பிற்காலத்திலே கிருஷ்ணமில்ஸர் பிரபோத சந்திரோதயம் எனும் உருசக நாடகத்தினை எழுதியுள்ளார். மூன்றாவது நாடகமும் குறிப்பிடற்பாலது. இதிலே மகதவதி எனும் பொதுமகனும், கோழுமதகந்த எனும் விதுஷகனும், கதாநாயகனும், ஒரு துஷ்டனும், தனஞ்ஜையன் என்பவனும் வேறுசில ரும் பாத்திரங்களாக வருகின்றனர். இது முழுமையாக இல்லாமையால் இது பற்றியும் அதிகம் கூறுமுடியாதுள்ளது. காவியங்கள் போலவே நாடகங்களும் பெளத்த சமயத்தையே மேம்படுத்திக் கூறுவன. நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும் நாடக விதிகளுக்கேற்பவே இவை அமைந்துள்ளன என்பதில் ஜயமில்லை.

அஷ்வகோஷருடைய இலக்கிய நடை வைதர்ப்ப நடையாகும். பொதுவாகத் தெளிவான் ஆற்றெழுக்கமுள்ள நடையினை ஆசிரியர் கையாண்டுள்ளார். இலக்கியச் சிறப்புக்கள் பல இவற்றிலே காணப்ப உகின்றன. ஆசிரியரின் வருணைத்திறன் குறிப்பிடற்பாலது. புலவர்கள் இலட்சியக் கனவு காணுவர்; வடமொழி இலக்கிய மரபிலே வால்மீகி தொடக்கம் குறிப்பாக இலட்சிய சமூகம் ஒன்றினைக் காணுவதிலே ஈடு பட்டு வந்தனர். வால்மீகி கூறும் இலட்சிய சமூகம் அயோத்தி போன்ற நகர வருணைகளிலே காணப்படுகின்றது. இதே போக்கினை அஷ்வகோஷரின் இருநால்களிலும் காணலாம். எல்லா வகையிலும் குறைபாடற் இலட்சிய சமூகத்தினை இவற்றிலும் பின்வந்த காளிதாசன் போன்றேரின் படைப்புகளிலும் தமிழிலே கம்பஇராமாயணம் போன்றவற்றிலும் காணலாம்.

அஷ்வகோஷர் பலவகையான உவமைகள், உருவகங்கள், யமகம் முதலிய பல அணிகளைக் கையாண்டுள்ளார். ஆசிரியர் நந்தனையும், காதலி சுந்தரியையும், இரு சக்கரவாகப் பறவைகளுக்கு ஓப்பிட்டுள்ளார். [புத்த பிராணைச் சனத்குமாரனுக்கு ஓப்பிட்டுள்ளார். சித்தார்த்தர் துறவியானதைக் கேட்டு தந்தையான அரசர் துயரடைந்தமை, இந்திரவிழாவின் பின் கொடியிறக்கப்பட்டதற்கு ஓப்பிடப்படுகிறது. “வழி தவறியோருக்கு வழி காட்டும் வழிகாட்டிக்கும்”, “கோடை முடிவில் வரும் மழை முகிலுக்கும்”, “துன்பங்களிலே தகிக்கப்பட்டிருக்கும் உலகிற்குச் சாந்தியளிக்கும் தர்ம மழைக்கும்” வேறு பல வற்றுக்கும் புத்தபிரான் உவமிக்கப்பட்டுள்ளார். நந்தனும் சுந்தரியும், சித்தார்த்தரும் யசோதராவும் சூரியனுக்கும் தாமரைக்கும் உவமிக்கப்பட்டுள்ளனர். ‘புத்தபெருமான் ஞானகுரியன் போல விளங்கினார்’ எனக் கூறப்படுகின்றது. தாக்கின்யமற்ற பெண் மலர் அற்ற காட்டிற்கு உவமிக்கப்படுகிறார். மேலும், இயற்கை ரீதியிலான், உளரீதியிலான், சமய, தத்துவரீதியிலான பல உவமைகளை ஆசிரியர் கையாண்டுள்ளார்.

உருவகங்களும் நன்கு கையாளப்பட்டுள்ளன. பெளத்த சமயக் கருத்துக்களை நன்கு விளக்கும் உருவகங்கள் பல வந்துள்ளன. எடுத்துக்காட்டாகச் சித்தார்த்தர் குழந்தையாக இருந்தபோது அவரின் சிறப்புப்பற்றி “துற்கார்ணவாதவ்யாதிவிகிரணபேன ஜராதரங்கான் மரணேக்ரவேகான் / உத்தாராயில்ஸ்யத்யயமுஹ்யமானமார்தம் ஜகஜ்ஜ ஞான மஹாபளவேன (வியாதியெனும் நுரையினையும், முதுமையை எனும் அலைகளையும், மரணமெனும் பயங்கரமான பெருக்கினையுமுடைய துக்கம் எனும் பெருங்கடலிலே அல்லவுறும் உலகம் அமிழ்ந்தாவன் னைம், ஞானமெனும் பெரிய வள்ளமூலம் இவர் அதனை மேலே தூக்கி

விடுவார்)’’ எனப் புத்த சரிதத்திலே (1.70) வரும் செய்யினைக் குறிப் பிடலாம். மேலுமிடே நூலிலே (1.7) புத்தபெருமான் அல்லற்பட்டு மலும் உலகிற்குச் சிறந்த ஒரு தர்ம நதியாக விளங்குவார் என்பது, ‘‘ஜ்ஞானம்புவேகாம் ஸ்திரசீலவப்ராம் ஸமாதி சீதாம்வரத சக்ரவாகாம் / அஸ்யோத்தமாம் தர்மநதீம் ப்ரவிருத்தாம் திருஷ்ணூர்திதஹ யாஸ்யதி ஜீவலோஹ, (ஞானமாகிய நீர்ப்பெருக்கினையுடையதும், உறுயான் சிலத்தினைக் கரையாக உடையதும், சமாதியெனும் குளிர்ச்சியுடையதும், சக்ரவாகப் பறவைகளை விரதங்களாகவும் கொண்டிலவங்கும் மிகச் சிறந்த இத் தர்மநதியாக இவர் உள்ளார்). ஆகையெனும் தாகத்தினாலே பிடிக்கப்பட்டு அல்லறும் இந்த ஜீவலோகம் ஒடிக் கொண்டிருக்கும் இத்தர்ம நதியினைக் குடிக்கும் (குடித்து உய்யும்), ’’எனக் கூறப்பட்டுள்ளது.

உலகின் நன்மைக்காகப் புத்தபிரான் தர்மசக்கரத்தைச் சுழற்றி ஞார் என்பது சௌந்தரானந்தத்திலே (3.11)

“அத தர்மசக்ரம்ருத நாபித்ருத்மதி ஸமாதி நேமிமத் தத்ர விநய நியமாரம் ரிஷிர் ஐக்தோஹி தாய பரிஷித்யவர்த்தயத்”

(பின்னர் உண்மையினைக் குடமாகவும், மனஉறுதி, சரியான கருத்து, மன ஒருமைப்பாடு ஆகியனவற்றை வளையங்களாகவும், விநய விதிகளை ஆரங்களாகவும் உடைய தர்ம சக்ரத்தினை உலகின் நன்மைக்காகப் புத்தபிரான் சுழற்றினார்)’’ என வருணிக்கின்றது.

மேற்குறிப்பிட்ட செய்யுட்களிலே கூறப்படும் பொருளுக்கேற்ற சொற்கள், உருவகங்கள், ஒசை நயம் முதலியன பொருத்தமாகவே அமைந்துள்ளன.

அஷ்வகோஷர் அனுப்பிராசம், எதுகை முதலிய சொல்லணிகளையும் நன்கு பயன்படுத்தித் தமது கவிதைக்கு மெருகு ஊட்டியுள்ளார். எடுத்துக்காட்டுக்களாக,

“குருபிர்விதிவத்காலே சௌம்யஹ சோமமமீமதத்,
தபஸா தேஜஸா சைவ துவிஷித் சைண்யமமீமதத்” (புத்த சரிதம் 2-36)

“ஸா பத்மராகம் வஸனம் வஸானு பத்மனதா பத்மதலாயதாக்ஷி பத்மா விபத்மா பதிதாசலாக்ஷி சுசோஷ பத்மஸரளி வாதபேன்”
(சௌந்தரானந்தம் 6-26)

“காசித் பத்மவஞ்சேத்ய ஸபத்மா பத்மலோசன பத்ம வக்த்ரஸ்ய பார்ஷவேஸ்ய பத்மபூர்விவ தஸ்தல்”

(சௌந்தரானந்தம் 4.26)

“தரிசர்னை அதிசுந்தரீனும் மனேஹர சிரேணி குசோதரீனும் வருந்தானி ரேஜார்திச கிண்ணரீனும் புஷ்போத்திரானம் இவ வல்லரீனும்” (செளாந்தரானந்தம் 10.13)

“தாக்ஷிண்யமெளஷுதம் ஸ்திரீனும் தாவிண்யம் பூஷணம் பரம் தாக்ஷிண்ய யரவிதம் சூபம் நிஞ்புஷ்பமிவகானனம்”

(புத்தசரிதம் 4.70) போன்றவற்றைச் சுட்டிக் காட்டலாம்.

எளிமையான, நேர்த்தியான வருணைகள் மூலம் குறிப்பிட்ட விடயத்தினை வாசகர் மனக்கண்முன் ஆசிரியர் நிறுத்தி விடுவார். உதாரணமாக,

“ததாபி பாபீயஸீ நிர்ஜிதேகதே திசஹப்ர சேதுஹா ப்ரபவல் நிசாகரஹ திவோ நிபேதுர் புவி வருஷ்ட்யாரராஜ ஜோஷேவ நிசா”

(இயவன் தோற்கடிக்கப்பட்டுச் செல்ல வரனம் வெளித்தது; சந்திரன் பிரகாசித்தான்; வாளிலிருந்து மலர்மாரி பொழிந்தது. களங்கமற்ற பெண்போல இரவு மிளிர்ந்தது) என்பதைக் குறிப்பிடலாம். துறவறம் பூண்டு காட்டிற்குச் சென்ற நாயகனுகிய சித்தார்த்தரைக் குரித்து யசோதரா புலம்புதல் சீதை ராமனைக் குறித்துப் புலம்புதலை நினைவுடூகின்றது.

“சசவ் சயித்துவா சயனே ஹிரண்மயே ப்ரபோத்யமானே நிசி தூர்யநிஷ்வனீஹி கதம் பத ஸ்வப்ஸ்யதி ஸோத்ய மேவரதி படை கதே சாந்தரிதே மஹீதலே”

(முன்னர் தூய்மையான பொள்மைமானகட்டிலிலே துயின்று இரவிலே இசையொலியினுலே துயிலெழுந்தவராகிய எனது நம்பிக்கைக்குரியவர் (நாயகன்) இன்று எவ்வாறு வெறும் நிலத்தையே படுக்கையாகக் கொண்டுதுயிலுவார்?) என யசோதரா புலம்புகிறுள்.

சகதர்மினியாகிய (மனவியாகிய) தன்னை அனுதரவாகக் கைவிட்டுத் (தன்நாயகன்) தர்மம் செய்ய விரும்புவாராகில் அத்தர்மம் எங்கே? சகதர்மினியின்றித் தர்மத்தினை எவ்வாறு அவர் செய்ய விரும்புகிறார் என யசோதரா

“ஸ மாமனுதாம் சகதர்மசாரினீம் அபாஸ்ய தர்மயதி கர்துமிச்சதி குதோஸ்ய தர்மஹ சகதர்மசாரினீம் வினை தயோ யஹ பரிபோக்துமிச்சதி”

என ஒரு வைதிக இந்துப் பெண்போலக் கூறும் விதம் கவனித்தற்பாலது.

சுந்தரி “அணிகலன்களுக்கே அணியாய் விளங்கினால் (பூஷணங்மூடி பூஷணம்)”, என ஆசிரியர் கூறியிருப்பது பிற்காலத்திலே கம்பன் சீதைப் பற்றிக் கூறியிருப்பனவற்றுடன் ஒப்பிடற்பாலது.

சௌந்தரானந்தம் 14ம் சர்க்கத்திலே புத்தசமயம் கூறும் நான்கு உண்மைகளும் கவிதை வடிவில் எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன.

ஆசிரியர் தாம் எடுத்துக்கூறும் புத்தசமயக் கதைகளை நயப்படக் கூறியுள்ளார். புத்தசரிதத்திலே கதையிலும் பார்க்கக் கதை கூறப்பட்ட ருக்கும் விதம் சிறப்பாகக் காணப்படுகின்றது. ஆனால், சௌந்தரானந்தத்திலே குறிப்பாகக் கதையே கவர்ச்சிகரமாக அமைந்துள்ளது எனலாம். கதாபாத்திரங்களை ஆசிரியர் சித்தரித்துள்ள விதமும் குறிப்பிடற்பாலது. புத்தபெருமானின் மன உறுதியும் செயல்திறனும் நந்த னுக்கு எதிர்மாருக உள்ளன. புத்தபிரான் ஓர் அழுர்வமான இலட்சிய புருஷங்கள் விளங்குகிறார். ஆனால் நந்தன் சாதாரண மனிதனுக்குரிய பலவீனங்களுடன் சபலசிந்தையுடையவரங்கள் காணப்படுகிறார்கள். நந்த னும் சுந்தரீயும் மனமதனும் ரதியும் போல அழகுத் தம்பதிகளாகக் காணப்படுகின்றனர். சுத்தோதனர், சந்தகன், யசோதரா, சுந்தரீ முதலிய கதாபாத்திரங்களும் ஆசிரியரின் நோக்கத்திற்கேற்றவாறு நன்று அமைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

வேத இலக்கியம், பகவத்கீதை போன்றவற்றையும் அஷ்வகோஷர் நன்கு கற்றவர். குறிப்பாகப் பகவத்கீதையின் சாயல் ஓரளவு இவரின் நூல்களிலே காணப்படுகின்றது. ‘கர்மயோகம்’, ‘அப்யாஸயோகம்’ ‘இந்திரியாணீந்திரியார்தேப்யஹு’ போன்ற சொற்றெடுத்துக்கொள்கின்ற நூல்களில் உண்டு. பகவத்கீதையின் சிறப்பினைக் கூறும் ‘‘சர்வோபநிஷத் தோகாவோ’’ எனத் தொடங்கும் செய்யுளின் சாயல் ‘‘மைத்திரிஸ்த னீம் வயஞ்ஜனசாருசாஸ்ராம்’’ எனத் தொடங்கும் சௌந்தரானந்தச் செய்யுளிலே காணப்படுகிறது. இதே நூலிலே புத்தரின் போதனை ‘‘விடுதலை தரும் உபநிஷத் (மோகங்கள்யோபநிஷத்)’’ எனக் கூறப்படுகிறது.

அஷ்வகோஷர் பலவேறு யாப்புக்களைத் திறம்படக் கையாண்டுள்ளார்; உபஜாதி எனும் யாப்பினைப் பரவலாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார்; இதனைவிட, அனுஷ்டுப், வம்சஸ்த, ருசிர, பிரஹர்வினி, வசந்த திலக, மாலினி, சிகரிணி, குஸாமிதலதா சார்தூலவிக்கிரீடித

முதலியனவற்றையும் நன்கு பயன்படுத்தியுள்ளார். சாரிபுத்திரப் பிரகரணத்திலே சாவினி எனும் யாப்பினெக் கையாண்டுள்ளார். இந்த யாப்பு நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் மட்டுமே வருணிக்கப்பட்டுள்ளது. கஷ்டமான யாப்புகளிலே உதேத, உபஸ்தித போன்றவற்றிலும் இவர் கவனம் செலுத்தியுள்ளார். இவரது இலக்கிய நடை கூடுதலாக இதிஹாஸங்களிலிருந்து வளர்ந்து வரும் நிலையினையே பெற்றும் காட்டுகின்றது.

இவரது நூல்கள் சமகாலத்திலும் பின்பும் குறிப்பாகப் பெளத்த உலகிலே நன்கு மதிக்கப்பட்டு வந்தன. சினா, திபதி போன்ற நாடுகளிலும் நன்கு போற்றப்பட்டு அவ்வந் நாட்டு மொழிகளிலே மொழி பெயர்க்கப்பட்டும் வந்தன. கி.பி. எட்டாம் நூற்றுண்டிலே இந்தியா வக்கு வந்த இத்சிங் எனும் சின யாத்திரீகர் இவரைப்பற்றிக் குறிப் பிடுகையில், “அஷ்வகோஷர் பல திறப்பட்ட கருத்துக்களை ஒரு சில சொற்களிலே கூறிவிடுகிறோர். சொற்களை இரண்டு அல்லது மூன்று கருத்துக்களிலே பயன்படுத்துவதோடு நின்றுவிடாது. ஒவ்வொன்றினையும் ஆழ்ந்த கருத்திலே பயன்படுத்தியுள்ளார். எனவே, இதனை மொழி பெயர்ப்பிலும் கவனிக்க வேண்டும்” எனக்கூறியுள்ளார். இவருடைய நூல்களின் தாக்கம் பிற்கால வடமொழி இலக்கிய நூல்களிலும் காணப்படுகிறது. தமிழிலுள்ள மணிமேகலை, கம்ப இராமாயணம், போன்ற காப்பியங்களுடனும் இவரின் காவியங்கள் ஒப்பிடற்பாலன.

உசாத்துணை

- | | | |
|----------------|------|--|
| Asvaghosa | (i) | Buddhacrita edited with Eng. tr by E. H Johnston, Delhi, 1984. |
| | (ii) | Saundarananda edited with Eng. tr. by E. H Johnston. Lahore, 1932. |
| Keith A. B., | (i) | A History of Sanskrit Literature, Great Britain, 1953. |
| | (ii) | Sanskrit Drama, London, 1954. |
| Kunhanraja C., | | Survey of Sanskrit Literature, Madras, 1962 |

- Law B. C., Asvaghosa, Calcutta 1946.
- Winternitz M. (i) History of Indian Literature Vol II,
Calcutta.
- (ii) History of Indian Literature Vol III,
Part I, New Delhi, 1963.

12. சம்ஸ்கிருத காவியவியல்

தொன்மையும், இலக்கிய வளமும் உள்ள சம்ஸ்கிருத இலக்கியத் திலே, கவிதை என்றால் என்ன? அதன் வடிவங்கள், அது எவ்வாறு அமையவேண்டும்? அதன் இயல்புகள், அதனுடைய முடிவான இலக்கு, கவிஞரின் தகைமைகள், ரசிகனின் தகைமைகள் முதலியன பற்றிக் காலந்தோறும் ஆராயப்பட்டுவந்துள்ளன. எந்த மொழியிலும் இலக்கேயமென்பது வெறும் செய்யுள் அல்லது வசனம் அல்லது இரண்டும் கலந்த வடிவத்துடன் நின்றுவிடுவதில்லை: அதற்கு ரஸை, விமர்சனம் முதலியனவும் அவசியமே, சம்ஸ்கிருத இலக்கிய மரபிலே இலக்கியம் பற்றிய பல்வேறு அமிசங்களும் ஒரு தனிப்பட்ட கலையாகவே வளர்ந்து வந்துள்ளமை குறிப்பிடற்பாலது. இதனை அலங்கார சாஸ்திரம், காவியவியல், கவிதையியல், காவ்யாலங்காரம், காவ்யலக்ஷணம் எனப்பெல்வாறு அழைக்கலாம். கவிதையின் ஒரு சிறந்த அமிசமாகவும் அலங்காரம் (அணி) விளங்குவதால் அலங்கார சாஸ்திரம் எனும் சொல் இவ் அறிவியலை முழுமையாகப் பரதிபலிக்கும் எனக் கொள்ளமுடியாது. ‘காவியம்’ எனும் பதம் குறிப்பிட்ட கவிதை வடிவத்தையன்றிக் கவிஞரால் இயற்

றப்பட்டதேயே (யத் கவிஞர் கிருதம் தத்தாகவ்யம்) பொதுவாகக் குறிக்கும். எனவே, இதுபற்றிய அறிவியலைக் காவியவியல் எனக் குறிப்பிடுதல் பொருத்தமானதாகத் தெரிகின்றது. எனவே, இக்கட்டுரையில் இப்பதமே கையாளப்படுகிறது.

இந்நாலில் ஏற்கனவே பிரசரிக்கப்பட்டுள்ள கட்டுரைகள் பலவற்றில் அங்கும் இங்கும் இலக்கியம்பற்றிய கருத்துக்கள், சில வந்திருப்பினும், இவ்விடயம் பற்றிய பல்வேறு கருத்துக்களையும் தொகுத்துக்கூறவேண்டியுள்ளது. இவ்விடயம் மிகவிரிவானதாயினும் இங்கு சில முக்கிய அமிசங்களே கூறப்பட்டுள்ளன.

சம்ஸ்கிருத காவியவியல் குறிப்பாகப் பரதர் தொடக்கம் பண்டிதராஜ ஜகந்நாதர் வரர் சுமார் இரண்டாயிரம் ஆண்டு வரலாறு கொண்டதாகும். இந்நீண்டகால வரலாற்றிலே சில முக்கியமான மைல்கற்களையே இங்கு சுட்டிக்காட்டலாம். சம்ஸ்கிருத காவியவியலாளர்களிலே, இன்று கிடைத்துள்ள சான்றுகளின்படி, காலத்தால் முந்தியவர் நாட்டிய சாஸ்திர ஆசிரியரான பரதர் (கி. பி. 2-ம் நூ. அளவில்) ஆவர், ஆனால் இவர் கூறியுள்ள கருத்துக்களிலே இவருக்கு முற்பட்ட காலத்தியவும் உள்ளன. அடுத்ததாகக் காவ்யாலங்கார ஆசிரியரான பாமஹரும் (கி. பி. 7-ம் நூ.) காவ்யாதர்ச ஆசிரியரான தண்டியும் (கி. பி. 6-7-ம் நூ.) குறிப்பிடற்பாலர். இவ்விருவரிலும் எவர்காலத்தால் முந்தியவர் என்பதுபற்றிக் கருத்துவேறுபாடு உண்டு. பரதருக்கும், இவர்களுக்கும். இடைப்பட்ட காலத்திலும் காவியவியலாசிரியர் சிலர் வாழ்ந்தமைக்குச் சில சான்றுகள் உள்ளன, ஆனால் அவர்களின் நால்கள் இன்று கிடைத்தில். தொடர்ந்து நோக்குகையிலே காவ்யாலங்கார குத்திர ஆசிரியரான வாமனர் (கி. பி. 8-ம் நூ.) தவன்யாலோக ஆசிரியரான ஆனந்தவர்த்தனர். (கி. பி: 9-ம் நூ. பிற்பாதி), காவ்யமீமாஷ ஆசிரியரான ராஜசேகரர் (கி. பி, 10-ம் நூ.) தவன்யாலோகத்திற்கு லோசனமும், நாட்டிய சாஸ்திரத்திற்கான அபிநவபாரதி எனும் உரையினையும், வேறுசில நூல்களையும் எழுதிய அபிநவகுப்தர் (கி. பி. 1000 அளவில்), வக்ரோக்திஜீவித ஆசிரியரான குந்தகர் (கி. பி. 900—1000 வரையில்), ஒளசித்ய விசாரசர்ச்சா எழுதிய கேஷமேந்திரர், வியக்திலிவேகம் இயற்றிய மஹிமப்பட்டர், காவ்யபிரகாச ஆசிரியரான மம்மடர், சாஹித்யதர்ப்பண ஆசிரியரான விஸ்வநாதர் (கி. பி. 14ம் நூ.), ரஸகங்காதரத்தினை எழுதிய பண்டிதராஜ ஜகந்நாதர் (கி. பி. 17-ம் நூ.) முதலியோர் குறிப்பிடற்பாலர். பிரபல சம்ஸ்கிருத அறிஞரான கலாநிதி. பி. வி. காணே என்பவர் பிரசரிக்கப்பட்டலவும், பிரசரிக்கப்படாதனவுமான பல நூற்றுக்கணக்கான காவியவியல் நூல்களை எழுதிய 872 ஆசிரியர்களைப் பற-

றித் தமது நூலொன்றிலே குறிப்பிட்டுள்ளார். இவையைன்ததும் பரதர் காலம்தொட்டு கி.பி. 19-ம் நூற்றுண்டுவரையுள்ள காலப் பகுதி யில் எழுதப்பட்டவை.

“கவிதையில் அழகு என்பது இலக்கணவழுவின்மொன்ற இயந்திர பூர்வமான அம்சங்களிலன்றி, வருணிக்கப்பட்ட ஒரு பொருளின் இயற் கையழகிலேதான் தங்கியுள்ளது,” என்ற கருத்தினைத் தத்துவ ஆசிரியர் களிலே குமாரிலப்பட்டரே முதன்முதலாகக் கூறியுள்ளார். இலக்கண மின்றிச் சிறந்த கவிதையை எந்த மொழியிலும் இயற்றலாம், வட மொழியிலும் இலக்கணம் சோபையை (அழகினை) அளிப்பதற்குப் பதி லாகக் கவிதையின் அழகைப் பாதித்தும் உள்ளது. கவிதை பற்றிக் காவியவியல் ஆசிரியர் சிலர் கூறியுள்ள கருத்துக்களை முதலிலே கட்டிக்காட்டலாம். “சொல்லும் பொருளும் கூடியதே காவியம், (சப்தார்த்த சஹிதம் காவ்யம்)” எனப் பாமஹர் கூறியுள்ளார். “(இஷ்டார்த்த வ்யவச்சின்னுபதாவளீ) விரும்பிய சிறந்த கருத்தினையுடைய சொற்றொகுதியே காவியம்” எனத் தண்டி கூறுவர். அவரைத் தொடர்ந்து ருத்ரடர் “சொல்லும் பொருளுமுடையதே காவியம் (சப்தார்த்தெள் காவ்யம்)” எனவும், வாமனர் “சிறந்த சொல்ல மைப்பே காவியம்” (விசஷ்டபதரசனை) எனவும் கூறியுள்ளார்.

“உண்மையான ரசிகனுக்கு அல்லது சஹிர்தயனுக்கு மகிழ்ச்சியை ஏற்படுத்துவதே காவியம் (சஹிர்தய ஹிர்தயாஹ்லாத சப்தார்த்தமயத் துவமேவ காவ்யலக்ஞம்)” என ஆனந்தவர்த்தனர் கருதுகிறார். “இலக்கிய ரதியிலே குறைகளின்றி, அணிகளுடன் சொல்லும் பொருளும் கவிநயத்துடன் விளங்குவதே காவியம். (தத்தோஷ்வசப்தார்த்தவல் குணவானலங்கிருதிபுனஹக்வாபி)’’ என மம்மடரும், “ரசத்தினை ஆத்மாவாகக் கொண்டிலங்கும் சப்தத்தினைக் கொண்டுள்ளதே காவியம் (வாக்யம் ரஸாத்மகம் காவ்யம்)” என விஸ்வநாதரும், “மனத் தைக் கவரும் கருத்துக்களைப் புலப்படுத்தும் சொற்களையுடையதே காவியம் (ரமணீயபதார்த்தஹ்ப்ரதிபாததஹசப்தஹ காவ்யம்) எனப் பண்டிதராஜ ஐகந்நாதரும் கூறியிருப்பவை ஈண்டு உற்றுக்கொக்கற்பாலன. இவற்றிலே கவிதையின் உள்ளார்ந்த, வெளிவாரியான கருத்துக்கள் புலப்படுகின்றன.

மேற் குறிப்பிட்ட கருத்துக்களை மேனட்டுக் குறிப்பாக ஆங்கிலப் புலவர் சிலர் கவிதைபற்றிக் கூறியிருப்பனவற்றுடன் ஒப்பிடலாம். “இலக்கியம் வாழ்க்கை விமர்சனம்” என மத்திய ஆனல்ட் கூறியுள்ளார். “அமைதியில் உணர்வுகள் மீண்டும் நிறைந்திருத்தல்” எனவும், “ஆற்றல்மிக்க உணர்வுகள் இயல்பாகவே ஊற்றெடுத்துப் பொங்கி

வழிந்தோடுதல்” எனவும் கவிதைபற்றி வேட்ஸ் வேர்த் கூறியுள்ளார். “எல்லா அறிவினதும் நேர் த்தியான மூச்சே கவிதை” என எவிஸ் பெத்டர் கருதினார். “ஒவ்வொருவரினதும் இதயத்தினை, ரசிகனின் இதயத்தினை கலை ஆர்வலரின் இதயத்தினை மேம்படுத்துவதே ஒவ்வொரு கவிஞரதும் கடமையாகும்”- என றிச்சேட் ஹோஸ்ற் ஹட்டன் கூறியுள்ளார். மேலும், “சிறந்த சொற்களைச் சிறந்த முறையில் அமைப்பதுதான் கவிதை” எனக் கோல்லிட்ஸ் என்பவரும், “கவிதை யென்பது கருத்தின் இசையை மொழியில் தெரிவிப்பதாகும்” எனச் சாட்டீஸ்ட் என்பவரும், கவிதை என்பது எதுகை மோன்பப்படைப்பின் அழகே’ என அலன்கோவும், கூறியிருப்பன கவனித்தற்பாலன். எனவே ஓப்பிட்டு ரதியிலே மேற் குறிப்பிட்ட காவியவியலாளர், கவிஞர் கூறியுள்ள கருத்துக்களிடையில் ஓற்றுமை காணப்படுதல் கண்கூடு. மேலும் கவிதையின் பிரதான நோக்கம் அழகியல் இன்பம் என்பதும் புலப்படுகின்றது.

மேலே நாடுகளிலே மறுமலர்ச்சியின் (கி. பி. 16ம் நூ.) பின் கவிதை விமர்சனக்கலை நன்கு வளர்ந்துவந்துள்ளது. அந்நாடுகளிலே கவிதை பெரும்பாலும் மனிதனை மையமாகக் கொண்டுள்ளது. ஆனால் சிறந்த சம்லகிருதக் கவிதை பெரும்பாலும் மறுமலர்ச்சிக் காலத்திற்கு முற்பட்டது. மனிதனையன்றித் தெய்வங்களையே அல்லது சமயத்தினையே பெருமளவு மையமாகக் கொண்டிலங்குகின்றது. ஆனால், சம்லகிருத காவியவியலாளர் கொண்டிருந்த கருத்துக்களும், கையாண்ட முறைகளும் குறிப்பிடற்பாலன். அவற்றுட்சில, குறிப்பாகத், தவனி போன்றவை இக்காலத்திற்கும் பொருத்தமானவை,

சொல்லும் பொருளும் ஒன்று சேர்ந்தே கவிதை உருவாகிற்று. பிற்கால ஆசிரியர் சொல்லும் பொருளும் ஒன்று சேர்ந்து (ஸா ஹி த்ய) தொடக்க நிலைமட்டுமன்றி அவற்றைப் பிரிக்க முடியாமையும் அடங்கும் என்பர். காளிதாசர் தமது ரகுவமச்சத்தில் (1.1) இக்கருத்தினைச் சொல்லும் பொருளும் போலப் பார்வதியும் பரமேஸ்வரனும் பிரிக்கமுடியாத வண்ணம் ஒன்றிலை ந்துள்ளனர், என அழகாகக் கூறியுள்ளார். நல்லகவி சொல், பொருள் ஆகிய இரண்டிற்கும் முக்கியத்துவம் அளிப்பான் என மாகன் கூறியுள்ளான். சொல்பொருள் ஆகியனவற்றுக்கிடையில் உள்ளன யாவும் ஸா ஹி த்யம் எனப்பெயர்பெற்றது, பின்னர் இச்சொல் இலக்கியத்தினைக் குறிக்கலாயிற்று. மொழியின் வெளிப்பாட்டிலே சொல், பொருள் ஆகியவற்றுக்கிடையிலான இலக்கண, தர்க்காாதியிலான தொடர்பு குறிப்பிடற்பாலது. சொல்லும் பொருளும் தற்போதைய பரிபாஷையிலே வடிவத்தினையும், உள்ளடக்கத்தினையும் குறிப்பன.

சமார் 4000 ஆண்டுவரலாறு கொண்டிலங்கும் சம்ஸ்கிருத இலக்கியத்திலே, கவிதைக்குரிய விளக்கங்களும் மேற்கொள்ளப்பட்டு வந்துள்ளன. இலக்கியம் செய்யுள் (பத்யம்), வசனம் (கத்யம்), இவை இரண்டும் கலந்த (மில்ர) வடிவங்களில் வரலாம். இதற்கு முக்கியமாக மூன்று வழிகளில் அதன் சொல்நடை (diction), கூறும் பொருள், உள்ளார்ந்த சாரம் (spirit) ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு வந்துள்ளன.

வரலாற்று ரீதியிலே நோக்குப்போது காலத்தால் முந்திய வடமொழி இலக்கிய நூலான இருக்கு வேதத்திலே உவமை, உருவகம், சிலேடை போன்ற அணில் வந்துள்ளன. தொடர்ந்து எழுந்த பிந்திய வேத இலக்கியம், மகாபாரதம், இராமாயணம், நிருக்தம் முதலியவற்றிலும் அணிகள் முதலியன வந்துள்ளன. இவற்றுள்ளே இராமாயணம் நன்கு குறிப்பிடற்பாலது. ஆகிகாவியமாகச் சிறப்புகள் கொண்டிலங்கு கின்றது. பின்னர் எழுந்த அஷ்வகோஷர், காளிதாசர் போன்றேரின் இலக்கிய ஆக்கங்கள் சம்ஸ்கிருத இலக்கியத்திற்குப் புதிய பரிமாணங்களை வழங்கியுள்ளன. இலக்கியம்வளர, காவியவியல் பற்றிய கருத்துக்களும் வளர்ச்சியுற்றன; சர்ச்சைகள் நடைபெற்றன. நூல்கள்பல எழுந்தன. கவிதையின் பயன், கவிஞருக்குரிய இபல்புகள், காவியவரைவிலக்கணம் முதலியன பற்றிக் காவியவியலாளர் எடுத்துக் கூறியுள்ளனர். சப்தம். அர்த்தம், குறிப்பாகக் காவியத்தின் ஆத்மா (சாரம்) முதலியன பற்றிப் பலதிறப்பட்ட கருத்துக்கள் தோன்றின. காவியத்திற்குச் சொல்லும் பொருளும் அவசியமாகும்; சொல்லின் பல்வேறு சக்திகளும், பொருளுக்கும் அதற்குமிடையிலுள்ள தொடர்புகளும் கவனிக்கப்படவேண்டியவை. இவற்றைத் தொடர்ந்து மூவகை விருத்திகள், அபிதா, லக்ஷண வ்யஞ்ஜலை, அவற்றின் உபபிரிவுகள், வாச்ய. லக்ஷ, வ்யங்க்ய ஆகிய மூன்றை அர்த்தங்கள் குறிப்பிடற்பாலன. பல்வேறு கோணங்களிலிருந்து விறஶ்கார் காவியத்தின் பல்வேறு பாகுபாடுகளை, அவற்றின் வெளி உருவ அமைப்பிற்கேற்பக் கத்யம், பத்யம், மில்ரம், எனவும், அதன் பிரதான அமிசங்களின் அடிப்படையிலும், வேறு நோக்கிலும் உத்தமம், மத்யம், அதமம் எனவும், திருஷ்ய, சிரவ்ய எனவும், மொழி அடிப்படையிலே சம்ஸ்கிருத, பிராகிருத முதலியன எனவும், வகுத்துக் கூறுவர், திருஷ்ய, சிரவ்ய எனும் பாகுபாட்டிலே வளமுள்ள நாடகவியலும் அடங்கும். சில குணங்கள் கூறப்படுகின்றன. அவற்றின் தொகை (3.10,24 முதலியன) குறித்துப் பெரிய வேறுபாடு உண்டு. குணங்களோடு தொடர்புடைய பலவித ரீதிகளும் (styles) கவனித்தற்குரியன. காவியத்திலே தோஷங்கள் தவிர்க்கப்பட வேண்டும். பதம், வாக்யம் அர்த்தம், ரசம், முதலியனவற்றிலேற்படக் கூடிய

தோழங்களும் ஆராயப்படவேண்டியவை. சப்தாலங்காரம், அர்த்தாலங்காரம் ஆகியனவும் குறிப்பிடற்பாலன. சில நூல்கள் இவற்றிற்கு அப்பாலே சென்று செயல்முறை சார்பான் விதிகளையும் கூறுவன : பலவற்றையும் கூறும் களஞ்சியங்கள் போல்வன.

காவியவியல் பற்றிக் கூறும் நூல்கள் யாவும் இதுபற்றிய எல்லா அமிசங்களையும் கூறவில்லை. எனவே காவியவியல் பற்றிய நூல்களைப் பலவாறு வகுத்துக் கூறலாம். அவையவன:

- (i) சா ஹித்யதர்ப்பனம். ப்ரதாபருத்ரயசோழங்கள் போன்ற நூல்கள் காவியவியல் முழுவதையும் (நாடகவியலும் உட்பட) எடுத்துக் கூறுவன.
- (ii) நாடகவியல் தவிர்ந்த காவியவியலில் உள்ள விடயங்கள் பற்றியே பிரசித்தி பெற்ற பெரும்பாலான நூல்கள் கூறுவன. எடுத்துக் காட்டாக, காவ்யாதர்சம், காவ்யாலங்காரருத்ரம், காவ்யாலங்காரம், காவ்யப்ரகாசம், ரஸகங்காதரம் போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.
- (iii) நாட்டிய சாஸ்திரம், தசருபகம் போன்ற சில நூல்கள் நாடகவியல், ரசம் ஆகியன பற்றியே எடுத்துரைப்பன.
- (iv) அலங்காரசாரசங்கிரகம், அலங்காரசர்வஸ்வம், குவலயானந்தம், சித்ரமீமாம்ஸா முதலியபல நூல்கள் அலங்காரம் பற்றி மட்டுமே கூறுவன.
- (v) சில நூல்கள் காவியவியல் பற்றிய ஒருசிறப்புக் கோட்பாடு பற்றியே கூறுவன. எடுத்துக் காட்டுகளாக தவண்யாலோகம் தவணிபற்றியும், வக்ரோக்திஜீவிதம் வக்ரோக்தி பற்றியும், வியக்திவிவேகம் அநுமதி பற்றியும் கூறுவதைக் குறிப்பிடலாம்.
- (vi) சில நூல்கள் சொற்களின் சக்திகள்—அபிதா முதயினபற்றி மட்டுமே கூறுவன. உதாரணமாக, அபிதாவருத்திமாதிருகா, வருத்திவார்த்திகம் முதலியனவற்றைக் கூறலாம்.
- (vii) சில நூல்கள் (நாடகவியலைத்தவிர்த்து) ரசக்கோட்பாடு பற்றி மட்டுமே கூறுவன. எடுத்துக்காட்டுகளாகச் சிருங்காரதிலகம், ரஸதரங்கினீ முதலியன குறிப்பிடற்பாலன,
- (viii) சில நூல்கள் ஒரு சில சிறப்புவிடயங்கள் பற்றி மட்டுமே கூறுவன. உதாரணமாக ரஸமஞ்ஜீ-நாயிகைகள், அவர்களின் வகைகள், அவர்களோடு தொடர்புள்ள வேறுவிடயங்கள் முதலியன பற்றி விபரிப்பன.

காவியத்தின் பலன் (காவ்யப்ரயோஜனம்)

கவிதை ஒரு கலையாகும். அதன் உடனடியான நோக்கம் ஆனந் தம் அதாவது, அழகியல் இன்பம் அளிப்பதே. புராதன காலம் தொட்டுச் சம்ஸ்கிருத விமர்சகர் இக்கருத்தினை ஏற்றுவந்துள்ளனர். நாட்டிய சாஸ்திரத்தின்படி நாடகக்கலையினைப் பரதர் மக்கள் அனைவருக்கும் மகிழ்ச்சியளிக்கும் சாதனமாகவே உருவாக்கினார் என அறியப்படுகிறது. காவியவியலாளர் வேறுபல நோக்கங்களையும் கூறியுள்ளனர். இவற் றுட்சில் நன்மைகள் கவிஞருக்குரியவை; வேறுசில வாசகருக்குரியவை. வாசகரைப் பொறுத்த அளவிலே அவர்களுக்கு மனச்சாந்தி, சமயம், ஒழுக்கம், தத்துவம் பற்றிய போதனை, உலகின் கலைகள், போக்குகள் பற்றிய அறிவு முதலியன ஏற்படலாம். கவிதை புலவனுக்குப் புகழும், செலவழும் அளிக்கும், “காவியம். புகழ், பொருள், உலகியலரிவு, மேலான இன்பம் ஆகியனவற்றை அளிப்பதுடன் தீமையை விலக்கி யும், இல்லாளைப்போன்று இதமான மொழிகளால் அறிவுறுத்தி நன்மை பயக்கின்றது” என மம்மடர் கூறியுள்ளார்.

கவிஞரின் தக்கமை (காவ்யஹேது)

உண்மையான கவிஞரின் உருவாக்கத்திலே மூன்று முக்கியமான அமிசங்கள் அவசியமென்பதைக் காவியவியல் நூல்கள் கூறும். அவையாவன; (i) ப்ரதிபா (கற்பனை, கவிதை இயற்றும் ஆற்றல், கவிதாசக்தி) (ii) வ்யுத்பத்தி (நூலறிவு, உலகியல் அறிவு, புலமை, பண்பாடு), (iii) அப்யாஸம் (இடைவிடாத பயிற்சி) என்பனவாம். ராஜசேகரர், வாக்பட்டர், ஐந்தாதர் போன்றேர் ப்ரதிபாவே உண்மையான கவிஞருக்கு அவசியம் என்பர். ப்ரதிபா மூலமே கவிஞர் தனது கவிதையிலே கூறப்படும் விடயங்கள் அழகில் அமிழ்ந்தியிருப்பதைப் பார்த்து, தான் கண்ட அழகின் தெட்டத்தெளிவான வருணையினைப் பொருத்தமான சொற்களினால் வாசகருக்கு அளிப்பான். மேலும், இதனாலேதான் புலவன் மங்கிப்போன அநுபவங்களை வாச நுக்கு நினைவுட்டுவான்; அதுமட்டுமன்றிச் சாதாரண மளிதன் முன்னர் சிந்திக்காத அல்லது அநுபவிக்காத பொருட்களின் கவர்ச்சிகரமான, அதிசயமான சேர்க்கைகளையும், தொடர்புகளையும் எப்பொழுதும் புதுமையானதாகக் காட்டுகிறார்கள். ஓர் ரிஷி அல்லது தீர்க்கதற்கிப் போன்று அக்ககாட்சியிலே காண்பனவற்றினை அல்லது தான் காணும் கனவுகளை மொழி மூலம் தன்னிலும் குறைந்த அறிவுடையோருக்கும் பிறருக்கும் எடுத்துக்கூறும் திறமை பெற்றுள்ளான். கவிஞர் பிரஜா பதிக்கு உவமிக்கப்படுகிறார். காவிய உலச் சில அவனே முடிகுடாப்

பெருமன்னாலுக விளங்குகிறான். பட்டதெளத என்பவர் புலவனின் இருவகைத் திறமைகளைப் பற்றிக் கூறியுள்ளார். கவர்ச்சிகர்மான் அழகிய காட்சிகளை காணுதல் அவற்றுள் ஒன்று. தான் காண்பவற்றை மிகப் பொருத்தமான மொழி (சொல்) மூலம் புலப்படுத்தல் மற்ற தாகும்.

வ்யதிபத்திபற்றி அதிகம் குறிப்பிடத் தேவையில்லை. கோட்பாட்ட ளவில், புலவன் எப்பொருள் பற்றியும் கவிதை இயற்றலாம். எனவே அவன் கூறுவது சமகாலத்தவரினதும், பிற்காலச்சந்தியினரதும் உள்ளங்களை ஈர்க்கவேண்டுமாயின் அவனுக்கு ஒரு குறிப்பிட்ட பண்பாடு, புலமை அவசியமாகும். “பயிற்சி முழுமையாக்கும்” எனும் முதுரைக்கு ஏற்ப அப்யாஸமும் கூறப்பட்டுள்ளது.

காவியக்ஷணம் பற்றி ஏற்கனவே கூறப்பட்டதாயினும் சில கருத்துக்களை மீண்டும் குறிப்பிடலாம். சில வரைவிலக்கணங்கள், வருணனைகள் குறிப்பிடற்பாலன. பாமஹர். ருத்ரடர் போன்ற ஆரம்பகால ஆசிரியர்கள் சொல்லுக்கும் (சப்தத்திற்கும்) பொருஞ்குகும் (அர்த்தத் திற்கும்) சமமான பிரபல்யம் அளித்தனர். தண்டி போன்றேர் சப்தத்திற்கே கூடுதலான முக்கியத் துவம் அளித்தனர். இவ் ஆசிரியர்கள் புலவன் கையாளும் சொற்களின் சிறப்பு. நடை முதலியனவற்றை வலியுறுத்தியுள்ளனர். இவ்வரைவிலக்கணங்களில் ஒரு குறைபாடும் உண்டு. தண்டி கூறுவதுபோன்ற சொற்கள் கவிதையின் உடம்பு என்றால். அதன் ஆத்மா எது? எனும் வினாவினைக் கேட்கலாம். இவ்வினாவிற்குப் பல விடைகள் அளிக்கப்பட்டன. பரதரின் ரசக்கோட்பாடு ரசமே கவிதையின் (இங்கு நாடகத்தின்) ஆத்மா என்பதைவளியுறுத்தும். ஆனந்தவர்த்தனர் “தவனியே கவிதையின் (காவியத்தின்) ஆத்மா” என்பர். இவ்வாறு வேறு சில கோட்பாடுகளும் உள்ளன, கவிதை பற்றிய பிரதான கோட்பாடுகளைக் கால முறைப்படி நோக்கும்போது, ரசம், அலங்காரம், குணம், ரீதி, தவணி, வக்ரோக்தி, அநுமானம், ஒளசித்யம் முதலியன குறிப்பிடற்பாலன.

ரசக்கோட்பாடு :

ஏற்கனவே குறிப்பிட்டவாறு காவியவியலின் முன்னேடிக் கருத்துக்கள் வேத இலக்கியம், இதிஹாஸங்கள் முதலியனவற்றிலே காணப்படி னும், இன்று கிடைத்துள்ள காலத்தால் முந்திய காவியவியல் நூல் பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரமாகும். இதிலே நாடகவியலே முக்கியத்துவம் பெற்றுள்ளது. ஆனால் நாடகமும் காவியமே (திருஷ்யகாவி

யம்) என்பது கவனித்தற்பாலது. இந்நால் 36 (சிலபதிப்புக்களில் 37) அத்தியாய்கள் கொண்டது. இதிலே சூறப்படும் நாடகவியலிலே நாடகம், இசை, நடனம், நடிப்பு, கவிதை, அலங்காரம் எனப் பல திறப்பட்ட விடயங்களும் அடங்குவன. இவை அடங்கிய கலைக்களஞ் சியமாகவே இது காணப்படுகின்றது. இதிலே ரசக்கோட்பாடு விரி வாக எடுத்துக்கூறப்படுகின்றது. இக்கோட்பாடு நாடகம் தொடர்பாகவே கூறப்பட்டினும், கவிதைக்கும் பொருத்தமானதாகும். பரதரை இதனை முதன்முதலாக எடுத்தியம்பியவர். உவமை, ரூபம், யமகம், தீரகம் எனும் நான்கு அணிகள், 10 குணங்கள், 10 தோஷங்கள், 36 லக்ஷணங்கள் பற்றியும் இதிலே சூறப்படுகின்றன. பிற்காலத்திலே பிரபலயமான காவியவியல் கருத்துக்கள் பலவற்றின் முன்னேடிக் கருத்துக்களை இந்நாலிலே காணலாம்: பரதர் கூறியிருப்பன நாடகவியலில் முன் வைத்துக் கூறப்பட்டிருப்பினும், அவை காவியத்துக்கும் உரியன் எனக் கொள்ளுவது தவறுகாது. காவ்ய எனும் பதத்தினைப் பரதரும் கையாண்டுள்ளார். பரதர் ரசத்திற்கே முக்கியமான இடமளித்துள்ளார். “ரசம் இன்றேல் பொருளில்லை (நஹிரஸாத்தருதே கச்சிதர்தலூப்ரவர்ததே) என்பது அவரின் கருத்தாகும். “காய்ந்த கட்டைக்குள் அக்கினி வியா பித்திருப்பது போலக் காவியத்தினுள் ரசம் வியாபித்துள்ளது. பாவங்களால் (bhavas) அபிவியக்தம் ஆகின்றது. எனவே, காவியத்தின் ஆத்மா ரசம் என்ற கருத்து நாட்டிய சாஸ்திரத்திலே வந்துவிட்டதா”கப் பேராசிரியர் பி, எஸ் சுப்பிரமணியசாஸ்திரி கூறியுள்ளார். ஆனால் கவிதையின் ஆத்மா எது என்பது பற்றிய கருத்து பலநாற்றுண்டுகே ஞக்குப் பின்னரே தெளிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது என்பது பின்னர் சுட்டிக்காட்டப்படும். எனினும், “இந்திய அழகியற் கோட்பாடுகள் அனைத்தும் ஒன்றேடொன்று இரண்டறக் கலந்தும், இணைந்தும் விளங்குவன. இவையாவும் ரசக் கோட்பாட்டினை மையமாக, அச்சாணி யாகக் கொண்டுள்ளன” எனப் பேராசிரியர் கே. கிருஷ்ணமூர்த்தி : கூறியிருப்பது ஈண்டு கவனித்தற்பாலது. கவிதை பெரும்பாலும் பகுத்தறிவையன்றி மனித உணர்ச்சிகளைத் தொடும். “ரசக் கோட்பாடானது அரைவாசி உடற்கூற்றியலையும், அரைவாசி உளவியலையும், அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது: நாடகம், கவிதையாகியவற்றூல் தூண்டப்படும்போது மனித உணர்ச்சிகளும், மனவெழுச்சிகளும் எவ்வாறு செயற்படுகின்றன என்பதையே ரசக்கோட்பாடு விளக்குகின்றது” எனக் கலாநிதி பி. வி. காணே கருதுவர். சில நிலையான பாவங்கள் (எதாயிபாவங்கள்) செயற்படாதி நந்து பொருத்தமான ஊக்கு விகளாலேயே தூண்டப்படுவன. நாடகத்திலே ஊக்குவிகள் சொற்களும், அபிநயங்களுமே. ஆனால் கவிதையிலே சொற்களே ஊக்குவிகளாம். சில நிறங்கள் மூலம் ஓவியன் உண்மையெனும் போலியை

உருவாக்குவது போல, நாடகாசிரியன் அல்லது புலவன் சொற்கள், அபிநயங்கள் மூலமோ அல்லது சொற்கள் மூலமோ பார்வையாளனிடத்து அல்லது கேட்போனிடத்து அல்லது வாசகனிடத்து ஏற்படுத்துகிறோன்; ஸ்தாயிபாவங்கள் தூண்டப்படுவன்; அவன் தன்னை மறந்து ஒரு குறிப்பிட்ட அழகியல் இன்பத்தை அநுபவிப்பான். இவ்வாறு ஏற்படும் அழகியல் இன்பமும், உவகையும் ரசமெனப்படும். ரசம்பற்றிப் பரதர் கூறியிருப்பன ஏற்கனவே சம்ஸ்கிருத நாடகம் பற்றிய கட்டுரையிலும், (ப. 78—79) குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. எனினும் அதுபற்றிய சில அமிசங்கள் இங்கு மீண்டும் கூறுவேண்டியுள்ளன. ரதி, ஹாஸம், சோகம், குரோதம், உத்ஸாகம். பயம், ஜாகுப்ஸா, விஸ்மயம் என்பனவே பரதர் கூறியுள்ள ஸ்தாயிபாவங்களாகும். இவற்றிற்கு முறையே சிருங்கார, ஹாஸ்ய, கருண, ரெளத்ர, வீர, பயானக பீபத்ஸ, அற்புத என்பன ரசங்களாகும். ஒன்பதாவது ரசமான சாந்தமும், அதற்கான சம ஸ்தாயிபாவமும் பிற்காலத்திலே சேர்க்கப்பட்டன. ஆன், பெண் தொடர்பால் காதல் உண்டாகும். இக்காதல் வசந்தம், சந்திரோதயம், மலர்கள், கொடிப்பந்தர் முதலியன வற்றால் தூண்டப்படும், இக்காதல் உண்டாவதற்கான மேற்குறிப்பிட்ட இரு அமிசங்களாகும் (ஆன் பெண், ஊக்குவிகள்) விபாவங்கள். முன்னையது ஆலம்பனவிபாவம்; பின்னையது உத்தீபனவிபாவம், கண் அசைவுகள், புருவநெளிவுகள், கடைக்கண்பார்வை, புன்னகைமுகம் போன்ற (வெளிப்படையிலான) வெளிப்பாடுகள் காதல் நிலவுதலைப் புலப்படுத்துவன். எனவே, அவை அநுபாவங்களாகும். ஸ்தாயி பாவங்களுக்குப் பொதுவான, தற்காலிக அல்லது துணைப்பாவங்களாகும் உள்ளன. அவை ஸ்தாயிபாவங்கள் முழுமையாகப் புலப்பட உதவுவன். இவை சஞ்சாரி அல்லது வ்யபிசாரிபாவங்கள் எனப்படும். அவையாவன: நிர்வேத, க்லானி, சங்க்யா, அகுயா, மத, சிரமம். ஆலஸ்யம், தென்யம், சிந்தா, மோஹம், ஸ்மிருதி, திருதி, வர்டா, சபலதா, ஹர்ஷம், ஆவேகம், ஜடதா, கர்வம், விஷாதம், ஒளத்ஸாக்யம், நித்ரா, அபஸ்மார, ஸாப்தம், பிரபோதம், அமர்ஷம், அவஹித்தம், உக்ரதா, மதி, வியாதி, உன்மாதம். மரணம், திராஸம், விதர்க்கம், என 33 ஆகும். எனவே, ரதி, ஹாஸம், சோகம், முதலிய ஸ்தாயி பாவங்கள் பொருத்தமான விபாவங்கள், அநுபாவங்கள், வியபிசாரங்கள் ஆகியனவற்றாலே தூண்டப்பட்டு முறையே சிருங்கார, ஹாஸ்ய, கருணரஸ நிலையினை அடைவன. எனவேதான் பரதர் ‘விபாவாரு பாவவ்யபிசாரிசம்யோக்தரஸ நிஷ்பத்திலீ’ எனக் குநிப்பிட்டுள்ளார். நாடக ஆசிரியரோ, புலவரோ ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியத்திலே சிருங்காரம் அல்லது கருணோன்ற ரசம் இருக்கிறதென வெளிப்படையாகக் கூறுமாட்டார். ஆனால் அவர் குறிப்பிட்ட விபா

வங்கள், அநுபாவங்கள், வியப்சாரிபாவங்கள் ஆகியவற்றைக் குறிப் பிடுவார். அத்தகைய வருணையிலிருந்து உண்டாகும் அழகியின் பத்தைப் பார்வையாளரே அல்லது வாசகனே அநுபவிப்பான். எனவே, ரசங்கள் வெளிப்படையாகக் கூறப்படாமல் தொளிப்பாகவே கூறப்படும், ரசத்தினை எவரும் அநுபவிக்க முடியாது, கஹிர்தயனே அல்லது ரசிகரே இதுனைச் சுவைக்க முடியும். ரசக்கோட்பாட்டினை ஆதிகவியின் (வால்மீகியின்) ராமாயணத்திலே பயன்படுத்திப் பார்க்க வாம். பாலகாண்டத்திலே, காதலிலே தினைத் துக்கொண்டிருந்த கிரெ ளஞ்சப்பறவைச் சோடியில் ஒன்றினை வேடன் கொல்லுவதை வால்மீகி கண்டார். காதல் சோடியில் ஒன்று கொல்லப்பட்டு மற்றையதிலி ருந்து பலாத்காரமாகப் பிரிக்கப்படுதல் கருணை ரசத்தின் விபாவங்களாம். எஞ்சிய பறவையின் புலம்பலும், உரத்தசத்தமும் கருணைரசத் தின் அநுபாவங்களாம். இவற்றினாலே உள்ளத்தில் அநுதாபமும், சோகமும் உண்டாயின் சிறிது கணம் புலவன் பறவையின் துக்கத்துடன் ஒன்றுபட்டான். இதன் விளைவாக அவன் உள்ளத்திலே ஆற்றல் மிக்க உணர்ச்சிப் பிரவாகமாகச் செம்மையான யாப்புவடிவிலே “மா நிஷாத்” என்தொடங்கும் செய்யுள் உருவாகிற்று,

ஒன்பதாவது ரசமாகச் சாந்தரசம் கி. பி. 7-ம் நூற்றுண்டளவில் இருந்து இடம்பெற்றிருக்கலாமென்கருதப்படுகிறது, பாவப்பிரகாசன மெனும் நூலின்படி வாக்கி என்பவரே இதனை முதன்முதலாக அங்கி கரித்தவர். தசரூபம், பாவப்பிரகாசனம் போன்ற சில நூல்களின்படி சாந்தரசம் நாடகத்தினைக் கவிதையிலேயே நிலவும். நாடகத்திலே சாந்தரசத்தினைப் பல பார்வையாளர் மத்தியிலே காட்டமுடியாதென ஒரு சாரார் கருதுவர். இசை வாத்தியம், பகட்டான ஆடை, அணி முதலிய இடம்பெறும் நாடகத்தின் சுழிநிலை சம (முழுமையான அமைதி) நிலைக்கு எதிரானதெனக்கருதப்படும். ஆனால் கவிதையினைத் தனிமையான, அமைதியான இடத்திலிருந்து வாசிப்பதன் மூலம் சாந்தரசம் ஏற்படும். தவன்யாலோக ஆசிரியரான ஆனந்தவர்த்தனர் நீண்ட ஆய்வின்பின் மஹாபாரதத்திலே சாந்தரசமும், ராமாயனத்திலே கருணைரசமும் மிகப்பிரதான ரசங்கள் என்பர். மோக்ஷத்துடன் தொடர்புள்ளதாகையாலே சாந்தரசமே மிக மேலானதென அபிநவ குப்தர் கூறியுள்ளார். இவருடைய ஆசிரியரான பட்டதெளத் என்ப வரும் சாந்தரசத்தினை ஏற்றுள்ளார். சிநேஹ, லௌல்ய, வாத்ஸல்ய, பக்தி முதலிய வேறுசில ரசங்களும் பிற்காலத்திலே கூறப்பட்டுள்ளன. பக்திரசத்தினைக் குறிப்பாகப் போப்பதேவ, மதுகுதனசரஸ்வதி முதலியோர் வலியுறுத்தியுள்ளார். நாகானந்தம் எனும் நாடகத்திலே சாந்தரசமும், சிருங்காரரசமுமே பிரதான ரசங்களாகும். எனத்வன்யா

வோகம் கூறும். போஜ என்பவர் தமது சிருங்காரப்பிரகாசத்திலே ரசம் ஒன்றே எனவும், அது நிலவுவதாலேதான் கவிதை அழகாக விளங்குகிறது எனவும், அந்த ஒரேயொரு ரசம் சிருங்காரமே எனவும் கூறியுள்ளார். சிலர் அற்புதமே ஒரேயொரு ரசம் என்பார். ரசக் கோட்பாட்டினைத் தொடர்ந்து பின்வந்த காவியஸியலாளர் பலர் தக் தம் கருத்திற்கேற்பப் பயன்படுத்திவந்துள்ளனர். தசரூப ஆசிரியரான தனஞ்ஜை ரசத்தினை நாடகத்திற்கேற்பப் பயன்படுத்தினார். ஆனால், வோல்வடர், சங்குகர், ஆண்தவர்த்தனர், அபிநவகுப்தர், பட்டநாயக்கர். ஐகந்நாதர் முதலியோர் கவிதையிலே ரசத்தின் முக்கியத்து வத்தினைப் பலவாறு விலியுறுத்தியுள்ளனர். இவர்களும், பிறரும் எடுத்துவிளக்கியுள்ள காவியவியல் கருத்துக்களிலே ரசம் ஏதோ வகையில் இடம்பெற்றுள்ளது. குறிப்பாக த்வனிக்கோட்பாட்டில் இதன் முக்கியத்துவம் நன்கு குறிப்பிடற்பாலது. மேலும், ரசக்கோட்பாடு சமஸ்கிருத இலக்கியத்தில் மட்டுமன்றி, ஏனைய இந்திய இலக்கியங்களிலும் குறிப்பாக இந்திய நூண்கலைகளிலும், முக்கியமான இடத்தை வகித்து வந்துள்ளது. பிற்காலத்திலே ரசாநுபவம் பரப்பிரம்மாநுபவத்துடன் ஒப்பிட்டும் கூறப்பட்டுள்ளது.

அலங்காரக் கோட்பாடு :

பாமஹர், உத்படர், தண்டி, ருத்ரடர் முதலியோர் காவியத்திலே அலங்காரத்தினை (அணியினை) விலியுறுத்தியுள்ளனர். ஏற்கனவே நில விவந்த ரசக்கோட்பாட்டினை இவர்கள் அறிந்திருந்தனர். எடுத்துக் காட்டாகப் பாமஹர் மகாகாவியத்திலே ரசம் இருக்க வேண்டும் என்பார். ரசக்கோட்பாட்டினை இவர்கள் அறிந்திருந்தாலும், அதனை எவ்வாறு பயன்படுத்தவேண்டும் என்பதுபற்றி அறிந்திலர் போலும். “காவியத்தில் அலங்காரமே பிரதானமாகும்” என்ற கருத்தினை இவர்கள் கொண்டிருந்தனர். எனவே, அலங்காரத்திற்கு அடுத்தபடியாகவே ரசத்திற்கு இடமளித்து, ரஸவத் போன்ற அலங்காரங்களுக்கு வரைவிலக்கணம் செய்தனர். பாமஹரும், தண்டியும், காவியத்திலிடம் பெறவேண்டிய பத்துக்குணங்களுக்கும், அலங்காரங்களுக்குமிடையில் அதிகவேறுபாடுகளைக் கண்டிலர்; பரதீயமான (தொனி) கருத்தினைக் கூறினும், அது கவிதையின் ஆத்மா என்பதை அறிந்திலர்; த்வனி, குணீபுதல்யங்க்கை முதலிய சொற்களைக் கையாண்டிலர். கவிதைக்கு இயல்பான அழகு இருப்பினும், அணிகள் (சொல்லணி, பொருளணி) மேலும் அதற்கு அழகினை அளிப்பன, இதற்கு உவமையாக இவர்கள் அழகுராணியைக் கூறுவார். அழகுராணியை ஆபரணங்கள் மேலும், அழகுசெய்வதுபோல அழிய காவியத்தையும் அணிகள் மேலும்

அலங்கரிப்பன். அணிகளின் அடிப்படையில் முக்கியமாக வக்ரோக்தி அல்லது அதிசயோக்தி இருப்பதைப் பாமஹரும், தண்டியும் குறிப் பிட்டுள்ளனர். அலங்காரங்கள் சப்தாலங்காரம் (சொல்லனி) அர்த தாலங்காரம் (பொருளனி) எனப்பொதுவாக இருவகையாகக் கூறப் படும். தொடர்ந்து சில காவியவியலாளர் அலங்காரக்கோட்பாட்டினை பின்பற்றி வந்தனர். அணிகளின் தொகை படிப்படியாக அதிகரித்த மையைக் குறிப்பிடலாம். எடுத்துக்காட்டாக, பரதர் 4 அணிகளையும் பாமஹர் 8 அணிகளையும், தண்டி 37 அணிகளையும், உத்படர் 39 அணிகளையும், ருத்ரடர் 59 அணிகளையும், ஜயதேவர் 87 அணிகளையும், அப்பய் தீக்ஷிதர் 119 அணிகளையும் எடுத்துக்கூறியிருள்ளனர்.

ரீதிக்கோட்பாடு :

வாமனரே இக்கோட்பாட்டினை நன்கு எடுத்துக்கூறியிருள்ளார். தண்டியும் ரீதிபற்றி விரிவாக விளக்கியுள்ளார். குணங்களுக்கும், அலங்காரங்களுக்குமிடையிலுள்ள வேறுபாடுகளை வாமனர் குறிப்பிட்டுள்ளார். சொற்களின் 10 குணங்கள் பற்றியும், பொருளின் 10 குணங்கள் பற்றியும் வாமனர் கூறியுள்ளார். ஓஜஸ், ப்ரஸாத, ஸ்லேஷ, சமதா, சமாதி, மாதுர்ய, சௌகமார்ய, உதாரதா, அர்த்தவ்யக்தி. காந்தி என்பனவே 10 குணங்களாகும். தண்டியும் இதே 10 குணங்களைக் குறிப்பிடுகிறார்; சொல்லின் குணங்களுக்கும் பொருளின் குணங்களுக்குமிடையிலே தண்டி வேறுபாடு கண்டிலர். குணக்கோட்பாடு பழையானது. முதலாம் ருத்ரதாமளின்கிர்ணோ சாசனம் (கி. பி. 1ம் நூ.) மாதுர்யம், காந்தி, உதாரதா ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடுகிறது. நாட்டியசாஸ்திரமும் 10 குணங்களைக் கூறியுள்ளது. தண்டியின் காவ்யாதர்ச்சம் குணங்களுக்கு முக்கியத்துவம் அளித்துள்ளது, குணங்களும், அலங்காரங்களுமே அந்நூலின் பெரும்பகுதியிலிடம்பெற்றுள்ளன. எனினும் தண்டி அலங்காரங்களுக்கே மிக முக்கியத்துவம் அளித்துள்ளார். தண்டி வைதர்ப்ப. கெளட ஆகிய இரு ரீதிகளைக் குறிப்பாகக் கூறியுள்ளார்; மேற்குறிப்பிட்ட 10 குணங்களுமே வைதர்ப்பரீதியின் (நடையின்) சாரம் எனவும், இதற்கு முரணை அம்சங்களே கெளடநடையில் இடம் பெறும் எனவும் அவர் கூறுகிறார், வசனத்திலே “ஓஜஸ்” கெளடநடைக்கு மட்டுமள்ளி. வைதர்ப்பநடைக்கும் அவசியமாகும்; வைதர்ப்பநடைச் செய்யுளில் அவசியமில்லை. “சமாசங்கள்பல இடம் பெறுதலே ஓஜஸ் எனவும், அதுவே வசனத்தின் உயிர் (ஜீவிதம்)” எனவும் தண்டி கூறுவார். பாமஹர், வைதர்ப்ப, கெளடை ரீதிகளை ஏற்றிலர். ஆனால், “வாமனர் ரீதியே கவிதையின் ஆத்மா” என்பர். சொற்களின் சிறப்பான ஒழுங்குமுறை அல்லது சேர்க்கையே ரீதி

யார்கும். குணங்கள் இடம்பெறுவதாலேயே இச் சிறப்பு ஏற்படும். (‘திராத்மாகாவ்யஸ்ய; விசிஷ்டாபதரசனாரீதி ஹி விசேஷாகுணைத்மா (காவ்யாலங்கார சூத்ரம் - 1-2, 6-8)’). இவர் வைதார்ப்ப, கெளட, பாஞ்சாலி என மூவகை ரீதிகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். பரதர், தண்டி, வாமனர் கூறியுள்ள குணங்களுக்கிடையில் பல்வேறுபாடுகளும், சில ஒற்றுமைகளும் உள்ளன. அலங்காரக்கோட்பாட்டினர் காவியத்தில் அலங்காரமே முக்கியமெனக் கருதினாலும், உண்மையில் அது இரண்டாம் இடத்தையே வகிக்கின்றது. இவையின்றியே காவ்யம் நன்கு விளங்கலாம். அலங்காரக் கோட்பாட்டிலும் பார்க்க ரீதிக்கோட்பாடு உண்மையான முன்னேற்றத்தினைக் காட்டுகிறது. கவிதையின் சாராத் தினை அது எட்டாவிட்டினும், அதனை அன்மித்து விட்டது. கவிதையின் சாரமாக அலங்காரங்களை விட்டுக் குணங்களையே வலியுறுத்திற்று. குணங்கள் எதனுடன் சேரவேண்டுமென்பதுபற்றி அது நன்கு அறிந்தில்லை. உண்மையிலே குணங்கள் கவிதையின் ஆத்மாவாகிய ரசம் முதலியவற்றிற்கே உரியதாகும், பிற்கால ஆசிரியர் சிலர் ரீதியின் வகையினை அதிகரித்துள்ளனர், “கவிதையின் ஆத்மா எது?”. என்ற கருத்தினை முதன் முதலாகக் கூறியவர் வாமனர். அலங்காரம், ரீதி போன்றவற்றிலே கால்யசரீரம் (கவிதையின் உருவம்) பற்றியே பெரும்பாலும் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது; வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளது. எனவே, காவ்யத்தின் ஆத்மா பற்றிய கருத்துக்களே தற்பொழுது ஆய்வுக்குரியனவாக அமைவது குறிப்பிடற்பாலது.

வக்ரோக்திக் கோட்பாடு :

வடமொழி இலக்கியத்தில் இச்சொல் பழையகாலந்தொட்டுப்பல பொருள்படப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இது ஒரு குறிப்பிடத்தக்க பேச்சுவழக்கு முறையாகும். பெரும்பாலும் சிலேடையின் அடிப்படையாகக் கொண்டது. வெளிப்படையான, சாதாரண பேச்சு வழக்கு முறையிலிருந்தும் வேறுபட்டது: இதனைப் பாமஹர் இந்த கருத்திலே பயன்படுத்தி, எல்லா அனிக்ளோயில் இது மேம்படுத்தும் எனவும், அனிகளைத்திலும் உள்ளதெனவும் கூறியுள்ளார். வக்ரோக்தி கவிதையின் இரு சிறப்பியல்யுக்களை வலியுறுத்தும். பெரும்பாலும், சாதாரண பேச்சுவழக்கிலுள்ள சொற்களே கவிதையிலும் இடம் பெறும். எனினும், சொற்கள் அதிலே தேர்ந்தெடுக்கப்படும் விதம் சாதாரண வழக்கிலிருந்து வேறுபட்டதாகும். சாதாரண மனிதனின் அறிவினைத் தொடாத தொடர்புகளுக்கு அல்லது குறிப்பிடத்தக்க சேர்க்கைகளுக்குக் கவிஞர் உருவம் அளிப்பார். வக்ரோக்திஜில் விதகாரர் இக்கருத்திலேயே இச்சொல்லினைப் பெரும்பாலும் பயன்படுத்தியது மட்டு

மன்றி, அதற்கு அப்பாலும் அதிதமாகச் சென்று “வக்ரோ த்தியே கவிதையின் ஆத்மா” என்பர். இவ்வகையில் இவர் அலங்காரக்கோட்டபாட்டினரைப் போன்றோராவர். அலங்காரத்திலிருந்து இது கிளாத்திருக்கலாம். எனவே தனிப்பட்டவகையில் தனைக்கவனிக்கத் தேவையில்லை யெனவும் ஒரு சாரார் கருதுவர். குந்தகர் வக்ரோதியை “வைதக்தயைக் பங்கிபணித (கவிதைக்குரிய அல்லது சாதுரிய பேச்சு)” என்பர் குந்தரின் வக்ரோக்குதிஜீவிதம் எனும் நூல் இக்கோட்டபாட்டினை நன்கு விளக்க கின்றது. ருத்ரடர் வக்ரோக்கு ஜீவிதத்தினைச் சப்தாலங்காரம் எனவும், இருவகையினதெனவும் கூறுவர், ருய்யகவுமிதனை ஓர் அலங்காரமாகவே கருதுகிறார்.

த்வனி(தொனி)க் கோட்பாடு :

இதுபற்றிய பிரதான நூல் தவன்யாலோகம் ஆகும். இந்நால் காரிகை, விருத்தி, லோசனம் ஆகிய மூன்று பகுதியினைக் கொண்டதாகும். முதலிரண்டினையும் ஆனந்தவர்த்தனார் இயற்றினார் எனவும், லோசனத்தை அபிநவகுப்தர் எழுதினார் எனவும், பொதுவாகக் கொள்ளப்படும். இலக்கணத்திற்குப் பாணினிசூத்திரங்கள் போன்று அலங்காரசாஸ்திரத்திற்கு இதுவே மிக முக்கிய நூலாகும். இது ரசத்தினைக் கவிதைக்கு கொண்டுசென்றனது. ரசக்கோட்பாட்டின் ஒரு விரிவாக்கம் எனவும், இது கருதப்படுகின்றது. ரசக்கோட்பாடு இதுவரை ஒரு முழுமையான நாடகத்தினையே இலக்காகக் கொண்டிருந்தது. நாடகத்தின் பிரதான நோக்கம்யாதெனில் விபாவும், அநுபாவும் முதலியனவற்றின்மூலம் சிருங்காரம், கருணைபோன்ற ரசங்களை உருவாக்குதலாகும்: எனவே நீண்ட ஓர் இலக்கியம் அவசியம்போலும். ஆனால் கவர்ச்சிகரமான சிறிய செய்யுட்களின்மீது ரசம் ஏற்படுமா? கவிதையின் ஆத்மா, ரசம் மட்டுமே எனின், அத்தகைய சிறிய செய்யுள்கவிதையாகக் கருதப்படமாட்டாது. ரசம் வெளிப்படையாக அன்றிக்குறிப்பாகவே உணர்த்தப்படும் என்பது ஏற்கனவே கூறப்பட்டுள்ளது. எனவே, இத்தருக்கத்தினைப் பயன்படுத்தித் தவன்யாலோகம் “கவர்ச்சிகரமான தொனி (வயங்க்ய) ப் பொருளைக் கொண்டிருப்பதே மிகச் சிறந்த கவிதை” எனக் கூறும். எந்த வசனத்திலும் அல்லது சொல்லிலும் ‘வயங்க்ய’ கருத்து ஏதோவகையில் இடம்பெற்றினும், வசனங்கள் அல்லது சொற்கள் அனைத்தும் காவியம் ஆகா. குறிப்பிட்ட இயல்புகள் கொண்டனவாகவும், குறிப்பிட்ட முறையில் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டனவாகவும், கவர்ச்சிகரமான வயங்க்யம் வாய்ந்து விளங்குவனவுமான சொற்களாலெதான் காவியம் அமையும். தவன்யாலோகம் ‘வயங்க்ய’ க்கருத்தினை ரஸாதி. அலங்காரம், வஸ்து என மூவகையாக

வகுத்துள்ளது. முதலாவது வகையில் நவரசங்கள், பாவங்கள் (bhavas) முதலியன் அடங்கும். வேறு கருத்தினைப் புலப்படுத்தும் சொற்களால் ஒரு குறிப்பிட்ட கருத்துத் தொனிப்பாகப் புலப்படுதல் வஸ்துதவனி யாகும். பலசொற்களால் வெளிப்படுத்தப்படும்போது ஓர் அலங்கார (அணி) வடிவம் பெறக்கூடிய கற்பணப்பொருள் (உண்மையானதன்று) தொனிப்பாகக் கூறப்படின் அது அலங்காரத்வனியாகும். ரசத் தொனிப்பு முதலியன் பற்றி விளக்கம் தேவையில்லை. கவிதைபற்றி ஏற்கனவே கூறப்பட்ட வேட்ஸ்வேதத்தின் கருத்தினைப் போன்றதாகவே த்வனி விளங்குகிறது. உதாரணமாக, ஏற்கனவே குறிப்பிட்ட வால்மீ கியின் நிலையையும், ராமாயணம் தோன்றியதையும் சுட்டிக்காட்ட லாம். இதிலே வால்மீகி குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சியைக் கண்டு துன்புற்றார் என்றே, அல்லது இதை வாசிப்பவர் துன்புறுகின்றார் என்று கொள்ளுவதில்லை.

த்வன்யாலோகம் காவியத்தைத் த்வனிகாவ்யம் (மிகச்சிறந்தது), குணீபூதல்யங்க்யம், சித்ரம் என மூன்று வகையாக வகுத்துக் கூறுகின்றது. சொல், பொருள், அணிகள் யாவும் கடைசிப் பிரிவில் அடங்குவன. முதலாவது பிரதான ல்யங்க்யமாகும். கற்பண அழகிற்குத்துணையான த்வனியே இரண்டாவது வகையாகும். வால்மீகி, காளிதாசர் ஆகியோரின் இலக்கிய ஆக்கங்கள் முதலாவது வகையினை; மாக, பாண முதலியோரின் படைப்புகள் இரண்டாவது வகையினை. மூன்றாவது வகையில் உண்மையான கவிதையில்லை. ரசத் தொடர்பற்ற கவிதையினை இயற்றுவதிலே உண்மையான புலவன் தனது சக்தியை வீணைக்கக் கூடாதென தவன்யாலோகம் கூறும். த்வனியே காவியத்தின் ஆத்மா (காவ்யஸ்யஆத்மா த்வனிஹி) என்பதை விளக்கி விட்டுக் குணங்களுக்கும், அலங்காரங்களுக்கும் பொருத்தமான இடத்தை இந்நால் அளித்திருக்கிறது. இக்காலம்வரை கவிதைக்குரிய ரசத்தொடர்பு ஒழுங்காக எடுத்துக் கூறப்பட்டிலது. ஆனந்தவர்த்தனரே இதனை முதன் முதலாகத் தெளிவாக எடுத்துக் கூறியவர். கவிதை ஒரு கலையாக மதிக்கப்படுகிறது. ரசத்தினை விளங்கிக் கொள்வதன் மூலமே கவிதையைப் புரிந்து கொள்ளலாம், தமக்கு முற்பட்டகால, இலக்கணம், காவியநியல் பற்றிய கருத்துக்களையெல்லாம் ஆனந்தவர்த்தனர் நன்கு அறிந்துகொண்டே தமது புதிய கருத்துணை (த்வனியை) உருவாக்கினார், த்வனி எனும் பதம் பல பொருட்படும். கவிதையினைலே ரசத்தை ஒருமையிலே குறிப்பாகக் காட்டும்போது, சுவரிரதயனின் இன்பத்தைக் குறிக்கும். ரசங்களைப் பன்மையில் குறிக்கும்போது, கவிதையில் உள்ள உணர்வுகளைச் சுட்டும். செய்யுளிலே தொனிப்புகளை (வியஞ்ஜக) அசை. சொல், வசனம், பந்தி, முழுமையான நூல்

முதலியனவற்றிலே குறிப்பிடும்போது, தொனிப்பாகக் கூறப்பட்டதை விட்டுத் தொனிப்பாகக் கூறும் பொருளைச் சுட்டும். ஒரு கவிதையிலே மேலெழுந்த வாரியான (வாச்ய) கருத்துப் பிறிதொன்றைத் தொனிப்பாகக் காட்டலாம். இதனால் வ்யஞ்ஜகம் (i) ஒலி (ii) பொருள் என இருவகைப்படும். நல்ல கவிதைகள் அனைத்திலும் வரும் தவணியின் செயற்பாட்டினாயும் இது குறிக்கும். மேற்குறிப்பிட்ட அனைத்தினாயும் நன்கு அடக்கியதாக விளங்கும் கவிதையைத் தவணி எனலாம். அப்போது அது மிகச் சிறந்த கவிதையைச் சுட்டும். தவணி பற்றிய இவ்ஜந்து கருத்துக்களும் கவிஞர் ரீதியிலும், சுவைஞர் ரீதியிலும் கவிதையைத் தக்கவாறு புரிந்து கொள்ள உதவும்.

தமது நூலின் தொடக்கத்திலே (1.4) ஆனந்தவர்த்தனர் பெருங்கவிகளின் வாக்கில் வாக்கியத்தினின்றும் வேறுபட்ட பொருளாக வியங்கியம் விளங்கும் என்பர். அது பெண்களின் உடலில் லாவண்யம் (அழுகு) போன்று காவியத்தில் ரசிகரால் நன்கு அறியப்படும், அணிகளினின்றும் ஏனைய காவியப்பகுதிகளினின்றும் வேறு பட்டுவிளங்கும். மகளிர் உடலில் உள்ளவாவண்யம் எவ்வாறு உடற்பகுதிகள் எல்லாவற்றினின்றும் வேறுபட்டு ரசிகர் காணக்காண அவர் கண்ணெப்பற்றித்து மனத்தினைக்கவர்ந்து மகிழ்ச்சியைத் தோற்றுவிக்கின்றதோ அவ்வாறே அவ் வியங்கியப் பொருளுமாம்.

ஆனந்தவர்த்தனரின் கருத்துப்படி, கவிதையைச் சரியான முறையில் ஒரு சிலரே புரிந்துகொள்ளுவார். இலக்கணத் திறமையோ, நிகண்டின் அறிவோ இச்சுரு உதவாது. ஆக்கபூர்வமான மதி நுட்பம் போன்றே விமர்சன நோக்கும் உள்ளது. உண்மையில் இவ் இரு கொடைகளும் ஒரே திறமையின் இரு அமிசங்களாகும். உண்மையான கவிஞர்களுக்கும், இலட்சிய விமர்சகனுக்கும் ஒரே பிரதிபையே அல்லது அழகியல் உணர்வே உண்டு. எனவே, இவ் விமர்சகன் சஹிர்தயன் அல்லது ரசிகன் என அழைக்கப்படுகிறான். கவிஞர் கவிதையைச் சிருஷ்டத்தால், விமர்சகன் தனது கற்பணையிலே மீண்டும் அதனைச் சிருஷ்டத்து அநுபவிக்கிறான், எனவே, தவண்யாலோகத்திற்கு சஹிர்தயாலோகம் எனும் பெயரும் உண்டு. “கவிஞரின் உள்ளம் விமர்சகனுக்கும் இருக்கவேண்டும்”. என்ற கருத்தினை ரில்யாட் எனும் மேனுட்டாசிரியரும் கூறியுள்ளார். தமக்கு முற்பட்டகாலக் காவியவியலாளர் எவரும் குறிப்பிடாத வகையிலே மஹாபாரதம், ராமாயணம், சாகுந்தலம், நாகாணந்தம் முதலிய சிறந்த நூல்களின் கவிதை அழகினை ஆனந்தவர்த்தனர் ஆராய்ந்து குறிப்பிட்டிருப்பது குறிப்பிடற்பாலது. இவருடைய தவணிக் கோட்பாட்டினை ஒரு சாரார் வள்மையாகக் கண்டத்

தனர். ஆனால் அபிநவகுப்தர் அவர்களின் கருத்துக்களை நிராகரித்து தவணிக் கோட்பாட்டினை நிலைநாட்டியுள்ளார், தொடர்ந்து பின்வந்த காவ்யவியலாளர் பலர் இதனை ஏற்று வந்தனர். அதேவேளையில், பிரதீ ஹாரேந்துராஜ், குந்தக, பட்டநாயக்க, மஹிமபட்ட முதலியோர் த்வனிக் கோட்பாட்டினை வன்மையாகக் கண்டித்து வந்தனர்.

ஓளசித்யக் கோட்பாடு:

ஏனைய காவியவியல் கோட்பாடுகளிலே ஓளசித்யம் நன்கு குறிப்பிடற்பாலது. இது சிறந்த கவிஞர்களாலே என்றும் பின்பற்றப்பட்டு வந்திருந்தாலும், கேழமேந்திரரே இதனை ஒரு கோட்பாடு என்ற அளவில் வகுத்துச் சிறப்பு அளித்துள்ளார். அவரின் ஓளசித்ய விசாரசர்ச்சா எனும் நூல் குறிப்பிடற்பாலது. ஏற்கனவே, பரதர் முதலி யோர் ஓளசித்யம் நாடகத்திலோ, கவிதையிலோ அவசியம் என்பதைப் பலவாறு எடுத்துக் கூறியுள்ளார். பதம், வாக்கியம், அலங்காரம், ரசம், கிரியை, வசனம், முதலிய பலவற்றிலும் ஓளசித்யம் பின்பற்றப்படவேண்டுமென கேழமேந்திரர் வலியுறுத்தியுள்ளார். எல்லாக் குணங்கள் இருப்பினும் “ஓளசித்யம்” இல்லையெனில், குடம்பாவில் ஒருதுளி விஷம் கலந்தது போலாகும் என முனிசந்திரர் கூறியுள்ளார். ஆனந்தவர்த்தனரும் தமது தவண்யாலோகத்திலே, ரசத்தின் உபநி ஷத்தாக, ரகசியமாக ஓளசித்யம் உள்ளது என்பதை வலியுறுத்தியுள்ளார். எனவே, கலைப்படைப்புக்களிலே முழுமையான ரசாநுபவத்தி னைப் பெறவேண்டுமாயின் ஓளசித்யம் நன்கு பின்பற்றப்படவேண்டும். என அவர் கூறியுள்ளார். கவிதைக்குரிய அமிசங்கள் அனைத்தும் தக்க வாறு அமைதலே ஓளசித்யமாகும்.

அருமிதி (அருமான) க்கோட்பாடு

சங்குகர், மஹிமபட்டர் முதலியோர் அருமிதிக் கோட்பாட்டினை அமுத்திக் கூறியுள்ளனர். மஹிமபட்டர் தமது “வியக்திவிவைகம்” எனும் நூலிலே ஆனந்தவர்த்தனரின் தவணிக்கோட்பாட்டினை வன்மையாகக் கண்டித்துள்ளார். தவணியை அருமானத்தின் மூலம் பெறலாம். வ்யஞ்ஜக, வ்யங்கயபாவம் தேவையில்லை என்பது அவரின் கருத்தாகும்.

பரதர், பாமஹர், தண்டி முதலியோர் காவியத்திலுள்ள தோழங்கள் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். மேலும் காவியவியல் பற்றிய கருத்துக்களிலே குறிப்பாக இலக்கணத்திலுள்ள ஸ்போடக்கோட்பாடு,

சாங்க்யம், நியாயம், அத்துவைதம் முதலிய தத்துவங்கள் ஆகியனவற் றின் தாக்கமும் ஓரளவு உண்டு. இவ்வாறு சம்ஸ்கிருத காவியவியல் ஒருபரந்துபட்ட அறிவியலாகும்,

“எல்லையற்றகால்ய உலகமெனும் புதியதோர் உலகத்தினைப் படைக்கும் பரம்பொருள் கவிஞரேன. அவனுக்கு எப்படி எப்படியெல்லாம் தோற்றமளிக்கிறதோ அப்படியெல்லாம் உலகம் உருவெடுக்கின்றது. (அபாரேகால்ய ஸம்லா பேர கவிரேவப்ரஜாபதி ஹி! யதாஸ்மைரோ சதே விஸ்வம் ததேதம் பரிவர்த்ததே!) ”

உசாத்துணை

மூலநூல்கள்

Anandavardhana	Dhvanyaloka Critically ed. by Dr. K. Krishna-moorthy, Dharwar, 1974
Bharata,	Natyasastra with the Commentary of Abhniava-gupta Vols I — IV, Baroda, 1926 — 1962.
Dandin,	Kavyadarsa Edit, with English Tr. by C. Sankara Ramasastri, Madras, 1959.
Jayadeva,	Candraloka, Vth Mayukha, Ed. with Eng. Tr. C. Sankara Ramasastri, Madras, 1940
Jagannatha,	Rasagangadhara, Ed. by Durgaprasad and re-vised by Mathuranath Sastri, Bombay, 1939
Mammata,	Kavyaprakasa X, ed. & tr. by H. D. Sharma, Poona, 1935
Kuntaka, Subramanya-sastri P.S.,	Vakroktijivita, Ed. by S. K. De, Calcutta, 1961 Tonivilakku (Tamil Tr. of Dhvanyaloka), Trichnopoly 1944,

- Vamana. **Kavyalankara Sutravrtti**, Ed. by N. N. Kulakarni, Poona, 1917
- Visvanatha, **Sahityadarpana**, I — X, Ed. with Eng. notes by Dr. P. V. Kane, Bombay, 1933
- பிறநூல்கள்**
- De S. K. **History of Sanskrit Poetics**, Vols. I & II, Calcutta 1960
- Kane P. V. **History of Alankarasatra**, Poona, 1951
- Keith A: B., (i) **A History of Classical Sanskrit Literature** Oxford, 1953
 (ii) **Sanskrit Drama**, Oxford, 1954.
- Krishnamoorthy K.(i) **Indian Literary Theories**, New Delhi, 1985
 (ii) **Dhvanyaloka and its Critics**, Mysore, 1968
- Pandey K. C., **Comparative aesthetics**, Vol. I, Indian aesthetics, Banaras, 1950
- Raghavan V. (i) **The Number of Rasas**, Madras, 1975
 (ii) **Studies on some Concepts of Alankarasutra**, Madras, 1973
- Ramachandran, **The Indian Philosophy of Beauty**, Part II Madras, 1968
- Tilakasiri J. **Kalidasa's Imagery and the theory of Poetics**, New Delhi, 1988
- சுந்தரமூர்த்தி கோ. பண்டைத் தமிழ் இலக்கியக் கொர்க்கைகள் (தமிழாக்கம் தி. ரா. தாமோதரன்) மதுரை, 1977
- திருஞானசம்பந்தன் பெ., இந்திய எழிற்கலை, சென்னை, 1977
- சுப்பிரமண்யசாஸ்திரி டாக்டர் பி. எஸ்., } வடமொழி நூல் வரலாறு
 } அண்ணோமலை, 1946

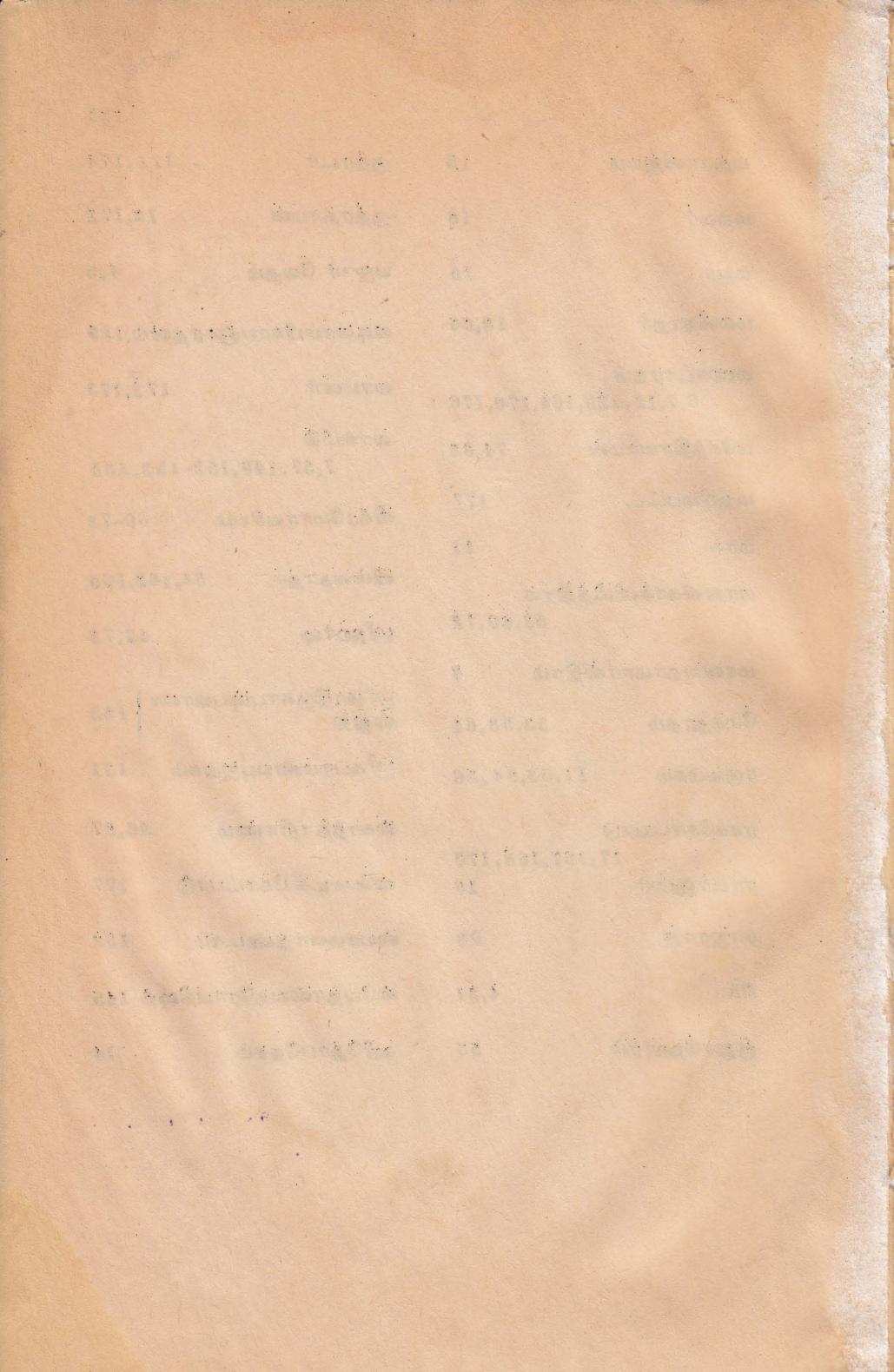
அட்டவணை

அதர்வவேதம்	5, 33, 34	ஆனந்தவர்த்தனர்	
அநுக்கிரமணி	6	162, 167, 170, 174-177	
அநுமானம்		இதிஹாஸ	2, 3, 5, 6, 7
(அநுமதி)	17, 177	இந்தோ-ஆரிய	1
அபிஞ்ஞானசாகுந்தலம்		இந்தோ-இராணிய	1
(சாகுந்தலம்)	5, 3, 57, 61 73, 80, 176	இமயம்	42, 44, 49
அபிநவகுப்தர்	18, 107, 170	இராமாயணம் (ராமாயணம்)	
அமரசிங்க	19	6, 7, 8, 11, 12, 71, 140-151,	
அமரு	15	164, 170, 176	
அர்த்தசாஸ்திரம்	16	இருக்குவேதம்	
அர்த்தாந்தரந்யாசம்	49, 63, 64	3, 4, 5, 21, 35, 39, 73, 128	
அலங்காரக்கோட்பாடு	17	உத்படர்	171
அலஹபாத் தூண்சாசனம்		உபநிஷதங்கள்	3, 5
	10, 12	உபபுராணங்கள்	9
அஷ்வகோவூர்		ஒளசித்யம்	177
7, 72, 74, 148-154, 157-158		கதாசரித்சாகரம்	14
ஆகமங்கள்	16	கட	6
ஆக்கியானம்	5	கண்டகாவியம்	58
ஆதிகாவ்யம்	7, 152,	கணேசபஞ்சரத்தினம்	130
ஆரண்யகங்கள்	3	கல்லறண	15
ஆர்யகுரர்	12	கேழுமேந்திரர்	177
ஆறுமுகநாவலர்			
(நாவலர்)	113-120, 132		

காதம்பரீ	13	சரகர்	18
காதா	7	சாந்தோස்ய	6
காத்யாயனர்	17	சாயஞ்சாரியர்	18
காமகுத்திரம்	16	சாரிபுத்திரபிரகரணம்	150, 158
காரவேல	10	சிசுபாலவத	11
காவ்யாதர்சம்	12, 13, 108	சிவானந்தலஹரீ	140, 142, 155
காளிதாசர்(ன்)		சிரவ்யகாவ்யம்	53, 69
7, 10, 42, 46, 47, 62, 67, 129, 132-133, 163-164		சிவதாண்டவஸ்தோத்திரம்	131
கிருஷ்ணமிஸ்ர	74	சுபந்து	13
குமாரதாஸ்	11	சுல்ருத	18
குமாரசம்பவம்	11, 53, 54	குத்திரகர்	73
குமாரதந்திரம்	16	குத்திரங்கள்	6
கேன	6	குத்திராலங்காரம்	9, 150
கெளசிதகி	6	சௌந்தராணந்தம்	150
கெளதமீபுத்திரசதகர்ணி	10	சௌந்தர்யலஹரீ	136, 139, 142
சங்கராச்சாரியர்	3, 16	தக்ஷிணகைலாச புராணம்	
(சங்கரர்)	138, 140	84-85, 88-91	
சங்கிதை	4	தசகுமாரசரிதம்	13
சங்குகர்	177	தசரூபம்	165, 170
சம்பு இலக்கியம்	14	தண்டி	
		2, 13, 17, 167, 171, 173,	
		174, 177	

தர்மசாஸ்திரம்	7	பட்டநாயக்க	177
தியுத்தோணியம்	11	பட்டி	11
திராவிட	2	பண்டிதராஜைகந்நாத	
		15,116,162,166	
திராவிடசிக	138	பரத	
திரிவர்க்கம்	16	12,69,107,161,167,168,177	
திருஷ்யகாவியம்	59,69,164	பர்த்தருஹரி	15
தேவபாலை	1,146	பவழுதி	73
தொகைநூல்கள்	17	பாகவதம்	108,145
தோத்திரம்	16,127	பாச	73
நாமாவளிகள்	16	பாதராயணர்	6
நாட்டியசாஸ்திரம்	15,167,168	பாணினி	9,17,71
நாரதபக்திகுத்திரம்	141	பாமகர்	
		17,162,171-172,177	
நாராயணதீர்த்தர்	15,82	பாரவி	11
நாராசம்ச	7	பாளி	2,149,
பகவத்கிழத	7,157	பாவபிரகாசனம்	170
பஞ்சதந்திரம்	14	பிராமணங்கள்	3,4,6,
பஞ்சலக்ஷணங்கள்	8	பிருஹத்தகா	14
பதஞ்சலி	17,71	பிருஹதாரண்யக	6
பட்டதெளத	167,170	புத்தசரிதம்	150-151
		புராணங்கள்	8,9,150

மதுராவிஜயம்	15	ருத்ரடர்	171,174
மத்வர்	16	ருத்ரதாமன்	12,172
மயூர	15	யஜார் வேதம்	4,5
மல்லிநாதர்	18,66	வடிவாம்பிகாபஞ்சரத்னம்	129
மஹாபாரதம்		வாமனர்	172,173
	6,7,12,129,164,170,176	வால்மீகி	
மகேந்திரவர்மன்	74,82		7,57,149,152-153,165
மஹிமபட்ட	177	விக்ரமோர்வலசியம்	60-72
மாக	11	விஸ்வநாதர்	54,162,165
மாளிகாக்னிமித்திரம்		ஸ்ரீஹரஷி	42,72
	53,60,72	ஸ்ரீமாதிருகாபுஷ்பமாலா } ஸ்துதி } 132	
மானவதர்மசாஸ்திரம்	8	ஸ்ரீசுப்ரமண்யபுஜங்கம்	131
மேகதூதம்	53,58,64	ஸ்காந்த புராணம்	86,87
ரகுவம்சம்	11,53,54,56	ஸ்போடக கோட்பாடு	177
ரசக்கோட்பாடு		ஸ்யாமளாதண்டகம்	132
	17,167,168,170	ஸ்வேதாஸ்வதரோபநிஷத்	145
ராமானுஜர்	16	ஹிதோபதேசம்	14
ராஜராஜ	98		
ரீக்	4,21		
ருதுசம்ஹாரம்	53		



卷之三

வாழு காரு. ரெ. சுந்தரபிள்ளை
677/9, கடற்கரை வீதி
யாழ்ப்பாணம்

卷之三

