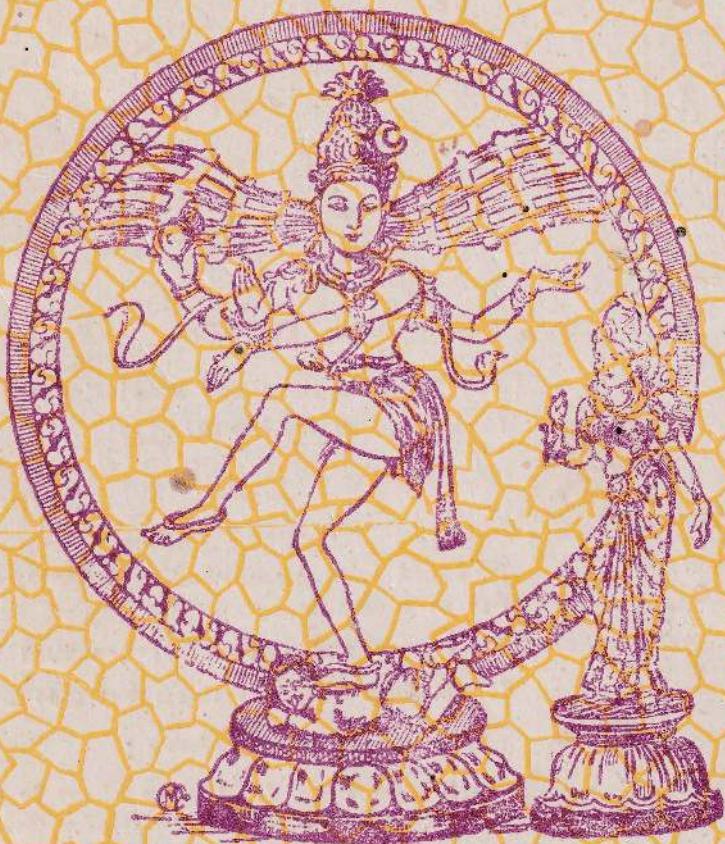


காலைக்குடியே

# இந்து நூற்

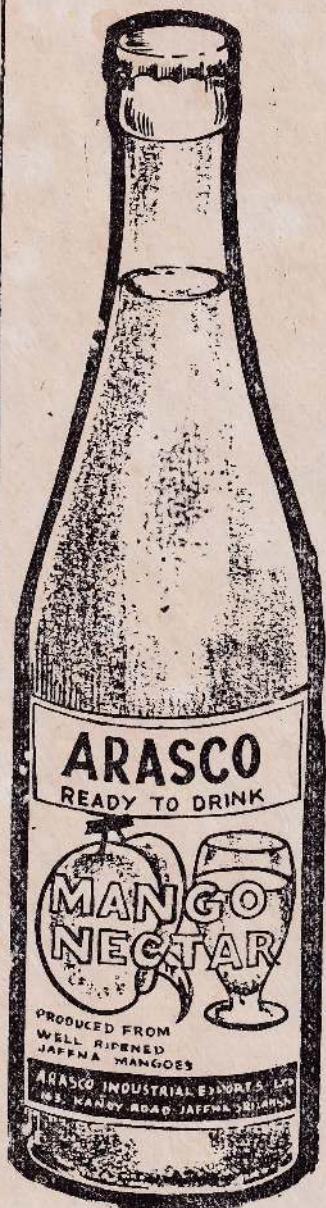


இந்து மன்றம்  
இலங்கைப் பல்கலைக்கழக யாழ்ப்பாண வளாகம்

1978

# ARASCO

## MANGO NECTAR



### Ready to Drink

The Most delicious and nourishing fruit drink with food value in Sri Lanka.

### Arabians' Delight

WHY NOT YOURS ?

Produced from handpicked well ripened selected varieties of Jaffna mangoes.

Taste once and you will always want it.

It not only quenches thirst but also hunger.

We also manufacture :

Mango Cordial, Mango Slices in Syrup, Mango Cream, Mango Jam, Papaw Cream, Tomato Sauce, Chilli Sauce, Jack Fruit in Syrup, Jack Fruit Cream, Ketchup Fruit, Cocktail, Orange Squash, Grape Juice Etc.

### Arasco Industrial Exports Ltd

163, Kandy Road - Jaffna

Telephone: 7537

# இந்து வைரி



பத்திரிகை : சென்னி இ. இராசரெத்தினம்

இந்து மன்றம்

ஜிலங்கைப் பல்கலைக்கழக யாழ்ப்பாண வளாகம்

1978

கிரு. ராமநாயக

உங்களுக்குத் தேவையான  
ஆங்கில மருந்து  
வகைகளுக்கு

இன்றே விழயம் செய்யுங்கள்

## சிங்கப்பல் பார்மலி

25, மின்சார நிலை வீதி  
யாழ்ப்பாணம்

சுகல நவநிக்கிக்  
பாதுணிகளை

புதிய மோஸ்தர்களில் பெற்றுக்  
கொள்ள சிறந்த  
ஸ்தாபனம்

வடி வேல்ஸ்

229, மெயின் வீதி  
நிர்க்காலூம்பு

இந்து மன்றத்திற்கு எது வாழ்த்துக்கள்

## PEARL METAL INDUSTRIES

Manufacturers of High Class Aluminium  
Brass and Stainless Steel

பேள் உலோகத் தொழிற்சாலை  
60, மணிக்கூட்டு வீதி, யாழ்ப்பாணம்

# இந்த இதழில் .....

ஆசியுரை	— பேராசிரியர் ச. வித்தியானங்கள்	
ஆசியுரை	— பேராசிரியர் கா. கைலாசநாதக் துங்கன்	
ஆசியுரை	— பேராசிரியர் சோ. செங்வநாயகம்	
ஆசியுரை	— கலரசிதி அ. சண்முகதாஸ்	
ஆசியுரை	— ச. பாங்கியங்கள்	
<b>இந்து மன்றக் காப்பாளர் 1977 – 1978</b>		
<b>இதழ் ஆசிரியரின் இதயத்திலிருந்து</b>		.... 1
<b>நடன சிற்பங்கள்</b>	— ஸி. சிவசாமி M. A.	.... 3
<b>சேக்கிழார் காட்டும் ஆண்மீக உலகு</b>		
	— க. நாகேஸ்வரி	.... 13
<b>இடைக்காலத் திருக்கோயில்கள் கண்ட திருமுறைகள்</b>		
	— திந்தி ராணு தலேஷந்திரன் B. A. (Hons)	.... 18
<b>திருவெம்பாவையில் ஒரு பார்வை</b>		
	— சௌகீ வீக்னேஸ்வரி சில்லனிங்கம்	.... 26
<b>நல்லைக் கந்தன் பிள்ளைத் தமிழ்</b>		
	— வ. சோங்கிந்தியன்னை	.... 30
<b>விரதங்களும் அவற்றின் தத்துவார்த்தமும்</b>		
	— சௌகீ கீல்வாணி வல்லிபுரம் B. A. (Hons)....	35
<b>திராவிடர் கோயில் கட்டிடக் கலையில் பல்லவர் கால படிமுறை வளர்ச்சிக் கட்டங்கள்</b>		
	— ஸ. மிசாகன்	.... 45
<b>குலசேகராழ்வாரின் பக்தியும் பாவன சக்தியும்</b>		
	— திந்தி சித்திரேஷா வாழதேவா (B.A. Hons)....	51
<b>நல்லை நகருறைகளின்று.....</b>		
	— அனங்கன்	.... 63
<b>சங்க இலக்கியத்தில் ஆண்மீகம்</b>		
	— ச. சிவராமனிங்கம் B. A. (Madras)	.... 64
<b>வேதாந்தத் தெளிவு சைவ சித்தாந்தம்</b>		
	— இலக்கிய கலாசிதி, பண்டிதமணி சி. கணபதிப்பின்னை	.... 67
<b>யாழ், வளாக இந்துமன்றச் செயலாளர் அறிக்கை</b>		.... 68
<b>யாழ், வளாக இந்துமன்ற இலம் பொறுளாளர் அறிக்கை</b>		.... 66

சுகல வைபவங்களுக்கும்



## ஜீவனே போட்டோ

கண்டி ரேட்

சாவகச்சேரி

தங்க வைர நகைகளுக்கு

கெளரி

தங்க மாளிகை

கண்டி வீதி — சாவகச்சேரி

உரிமையாளர்: கி. ஆர். தர்மதுரை

ஓடர் நகைகள் குறித்த காலத்தில்

உத்தரவாதத்துடன் செய்து  
தரப்படும்.

## சரோஜா தங்க மாளிகை

அழகிய தங்க வைர நகைகளுக்கு  
உத்தரவாதமுள்ள இடம்

பவுண், பொன், வெள்ளி  
வாங்குபவரும் விற்பனையாளரும்

கண்டி வீதி — சாவகச்சேரி

மீன்பாடும் தேன்நாட்டில்  
நன்மதிப்புப் பெற்ற  
ஸ்தாபனம்

## கணேசன்ஸ்

உங்கள் நவீன தேவைகளைப்  
பூர்த்தி செய்ய இன்றே  
விஜயம் செய்யுங்கள்  
கணேசன்ஸ் ஸ்ரேராஸ்

11-13, மத்திய வீதி  
மட்டக்களப்பு

இலங்கைப் பஸ்கலீக் கழக

யாழ்ப்பாண வளர்ச்சி தலைவர்

பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன் அவர்த்த

## ஆசீச்சேய்தி

பஸ்கலீக் கழகம், மாணவர்களைப் பல்வேறு துறைகளிற் பயிற்சிபெற வாய்ப் பளிக்கும் இடமாகும். கல்விப் போதனைகளுடன் ஆனுமை வளர்ச்சி, தலைமை தாங்கும் மனப்பக்குவும், சமூக வளாகாரப் போக்குகளுடன் இணைந்து வாழப்பழ கிக்கொள்ளும் அனுபவம் ஆகியவற்றையும் மாணவர்கள் பஸ்கலீக்கழகத்திலே பெற்றுக் கொள்கிறார்கள்.

பஸ்கலீக்கழக மாணவர்கள் இத்தகைய அனுபவங்களைத் தாம் அமைத்து நடத்தும் மன்றங்கள் மூலமாகப் பெறுகின்றனர். அவற்றுள் ஒன்று இந்து மாணவர்கள் அங்கம் வகிக்கும் இந்துமன்றமாகும். யாழ்ப்பாண வளாக இந்துமாணவர் மன்றத்திற்கு ஒரு வயது நினைவுறுகின்றது. அம்முக்கிய நிகழ்ச்சியினை என்றுமே நினைவு கொள்ளத்தக்க வகையில், அம்மன்றத்து அங்கத்தினர்கள் மஸர் ஓன்றினை வெளியிடவிருப்பதை அறிந்து மகிழ்ச்சியுறுகின்றேன்.

பேராதனை வளாக இந்துமாணவர் மன்றத்துடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்ட நான் அம்மன்றம் அங்கு உண்டாக்கியுள்ள நீண்டதொரு மரபினை நன்கு அறிவேன். அத்தகையதொரு நல்ல மரபினை யாழ்ப்பாண வளாகத்திலே அமைத்துப் பல்கலீக்கழக மாணவர்கள், தமிழ்மக்கள் ஆகியோருடைய ஆன்மீக வளர்ச்சிக்கும் சமய அறிவு வளர்ச்சிக்கும் யாழ் வளாக இந்து மாணவர் மன்றமும், அம்மன்றம் வெளியிடவிருக்கும் மலரும் உதவும் என நம்புகிறோம். அத்தகைய முயற்சிக்கு அம்மன்றத்தினர்க்கு ஊக்கமளித்து ஆருள்பாளிக்க வளாகப் பற்றேல்வரரை வேண்டுகிறேன்.

கன்னி முயற்சியாக வெளிவரவிருக்கும் இம்மஸர் தொடர்ந்து இவ்வளாகத் திலே கல்வி பயிலும் மாணவர்களுக்கு ஊக்கமளித்து அந் நல்ல முயற்சியினை ஒவ்வொராண்டும் மேற்கொண்டு தமிழக்கும் சமயத்திற்கும் பணியாற்ற வேண்டு மென வாழ்த்துவதில் மிகுந்த மகிழ்ச்சியடைகிறேன்.

புதிய மஸர்ச்சிக்கை எதிர்நோக்கும் எம் வளாகத்திலே இந்து நாகரிகக் கல்விக்கும் சமயக்கல்விக்கும் அளிக்கப்பட்டுள்ள முக்கியத்துவத்தின் பயனை இம்மன்றத்தின் மூலமாக நாமும் மக்களும் உணருத்தற்கு வாய்ப்புண்டு. மன்றமும் யலகும் மனம்பெற என் மனமுவந்த ஆசிகளை வழங்குகிறேன்.

# இந்து நெறி

## ஆசியுரை

பேராசிரியர் கா. கலோசநாத குருக்கள்  
தலைவர், இந்துநாகரிகத்துறை

இவங்கைப் பல்கலைக் கழகத்து யாழிப்பாண வளாக இந்து மாணவர் மன்றத்தினர் “இந்து நெறி” என்னும் பெயரமைந்த சஞ்சிகை ஒன்றினை, முதனாவது இதழாக வெளியிடுவதறிந்து மகிழ்ச்சியடைகின்றேன்.

இந்துப் பண்பாடு, கலாச்சாரம் ஆகியவற்றேடு தொடர்புபட்ட பல்வேறு விஷயங்களை பல்கலைக் கழக மாணவரும், ஏனையோரும் அறிந்து பயன்பெறச் செய்யும் பணியில் “இந்து நெறி” எதிர்காலத்தில் தன்னை முழுமையாக அர்ப்பணித்துக் கொள்ளும் என்பதை உறுதியாக எதிர்பார்க்கின்றேன்.

இந்து மாணவர் மன்றம் வெளியிடும் ‘இந்து நெறி’ எமது பண்பாட்டுப் பாரம்பரியச் சிறப்பினை திக்கெட்டும் எட்டச்செய்து அறிவியல் உலகுக்கு சிறந்த வரப்பிரசாதமாக அமையவேண்டுமென வாழ்த்துகின்றேன்.

இப்பணியில் ஈடுபடும் இந்துமாணவர் மன்றத்தின் முயற்சியைப் பாராட்டுகின்றேன்.

“இந்து நெறி” சகல வழிகளிலும் சிறப்புற்றான்க எனது மனமுவந்த நல்லாசிகள் உரித்தாகுக.

கா. கலோசநாத குருக்கள்

இந்துநாகரிகத்துறை  
யாழி வளாகம்

16 - 6 - 78

இந்து மன்றப் பெருந்தலைவரும்

புனியியல்துறைத் தலைவரும்

ஆசீய

பேராசிரியர் சோ. செல்வநாயகம் அவர்கள்

வழங்கிய

ஆசீய்பூரை

இலங்கைப் பல்கலைக் கழக யாழ்ப்பாண வளாக இந்து மன்றத்தினர் முதன்முறையாக ‘இந்து நெறி’ என்னும் பெயரினைத் தாங்கிய இதழினை ஆண்டு மலராக வெளியிடுகின்றனர். இது ஆக்கபூரீவமான ஒரு முயற்சியாக இருப்பது மட்டுமல்லாது பெருமகிழ்ச்சியையும் தருவதாகும். யாழ்ப்பாண வளாகம் ஆரம் பித்து நான்கு ஆண்டுகளாகியும் இத்தகைய ஒரு முயற்சி நடைபெறவில்லை. இந்துப்பண்பாட்டையும் பாரம்பரியத்தையும் தமிழ் மக்களுக்கும் பிறருக்கும் அறியச் செய்யும் வகையில் ‘இந்து நெறி’ வெளிவருகின்றது. இந்து மன்றத் தின் இவ்வாண்டுக் காப்பாளர் குழுவே இந்தப் பணியினைச் செய்கின்றது. இது பாராட்டுத்தகை ஒன்றாகும்.

‘இந்து நெறி’ தமிழ் மக்களின் நல்வாழ்வுக்கும் வளர்ச்சிக்கும் இன்றியமையாத கருத்துக்களை உள்ளடக்கியதாய் வெளிவருகின்றது. அறிவியல் நோக்கிலமைந்த இக்கருத்துக்களும் மரபுகளும், புதியதோர் உலகம் கான வழிவகுக்கும் என்று என்ன இடமுண்டு. ‘இந்து நெறி’ வெளியிட்டுப் பணி தொடர்ந்து நடைபெறவேண்டும். எதிர்காலத்தில் வெளிவரும் ஏடுகளும் ஈழத்தமிழ் மக்களின் பண்பாட்டுச் சிறப்பினையும் விழுமிய கருத்துக்களையும் உலகறியச் செய்வன வாக இருக்கும் என்று உறுதியாக நம்புகிறேன்.

இவ்வாண்டு முதன்முறையாக வெளிவரும் ‘இந்து நெறி’ படிப்படியாக வளர்ந்து பல்லாண்டு நிலைபெற்றிருக்க வேண்டும் என்று வாழ்த்துகிறேன்.

புனியியல்துறை

இலங்கைப் பல்கலைக் கழகம்  
யாழ்ப்பாண வளாகம்

பேராசிரியர் சோ. செல்வநாயகம்

இந்து மன்றப் பெருஷபொள்ளளரும்  
தமிழ்த்துறைப் பொறுப்பு விரிவரையளரும்  
**ஆசிய**

கலாந்தி அ. சண்முகதாஸ்  
வழங்கிய

## ஆசியரை

இலக்ஞைப் பல்கலைக் கழக யாழிப்பாண வளாக இந்து மன்றத்தினர் முதன்முறையாக ஒர் இதழினை வெளியிடத் தீர்மானித்துள்ளையை மகிழ்ச்சிக் குரிய விடயமாகும். தான்கு ஆங்குகள் மசத்திரம் முடித்து, வளர்ச்சிப் படிகளிலே வேகமாகச் செல்லும் எங்கள் வளாகத்திலே பல மரபுகள் உண்டாக்கப்பட்டன. இன்னும் பல புதிய மரபுகள் உண்டாக்கப்படவில்லை. இந்து மன்றத்தினர் புதிதாக வெளியிடும் இவ்விதத்தின் முலமாக ஒரு புதிய மரபைத் தோற்றுவித்துள்ளனர்.

யாழ் வளாக இந்து மன்றத்தினர் பல பயனுள்ள பணிகளைச் செய்து வருகின்றனர். இம்மலர் வெளியீடு அப்பணிகளுள் ஒன்றுக் குமைகின்றது. பயனுள்ள கட்டுரைகளைக் கொண்டதாகவும், மன்றத்தின்தும் வளாகத்தின்தும் வசலாற்றினைப் பேணும் பல்கலைக்கழக மார்க்கான் ஒன்றுக்கும் அமைந்து இம்மலர் சிறப்புற்றமைய வாழ்த்துவதில் மிகுந்த மகிழ்ச்சியடைகிறேன்.

கலாந்தி அ. சண்முகதாஸ்

தமிழ்த்துறை  
இலக்ஞைப் பல்கலைக் கழகம்  
யாழிப்பாண வளாகம்

## இந்து மன்றத் தலைவரிடமிருந்து.....

‘கல்வியின் பயன் கடவுளைப் பணிதல்’ என்கிறது வான்மறை. ஆய்வறிவின் இறுதியான குறிக்கோள் ஆண்மீக நிறைவு என்ற சமயச் சார்பான கருத்தோட்டத்தையே இது சுட்டி நிற்கிறது. பல்கலைக் கழகம் முதலிய உயர்கல்வி நிறுவனங்கள் உலகியல் சார்ந்த அறிவுத்துறைகளுக்கு மட்டுமல்லாமல் ஆண்மீகம் சார்ந்த பண்பாட்டு அம்சங்களுக்கும் களங்களாக அமைய வேண்டுமென்ற நோக்கின் அடிப்படையிலேயே சமயச் சார்பான மன்றங்களையும் கொண்டமைகின்றன. அவ்வகையில் இலங்கைப் பல்கலைக் கழகத்தின் யாழிப்பான வளாகத்தில் அமைந்துள்ள எமது இந்து மன்றம் ஈழத்தின் இந்து சமயப் பண்பாட்டு மரபுகளைப் பேணி வளர்க்கும் பெரு நோக்கைத் தன் அடிப்படையாகக் கொண்டது.

பரமேஸ்வரன் ஆலயத்தை நடுநாயகமாகக் கொண்டமைந்த பரமேஸ்வரக் கல்லூரி பல்கலைக் கழக வளாகமாகப் பரிணமம் பெற்ற போதே பண்பாட்டுப் பாரம்பரியத்தைப் பேணி வளர்க்கும் பண்பும் அமைந்து விட்டது என்பது இங்கு நினைவு கூர்தற்குகியது.

யாழிப்பான வளாகம் அமைந்துள்ள பிரதேசம் சைவமும் தமிழும் இணைந்து வளரும், கந்தபுராண கலாச்சாரச் சூழலாகும், இச் சூழலுக்கேற்ப பண்பாட்டு மரபுகளைப் பேணி வளர்க்கும் பணி எழுநுன் உள்ளது. இப்பணியை இங்குள்ள ஏனைய சமய மன்றங்களோடு இணைந்து ஆற்றுவதிலேயே எமது உயர்வு தங்கியுள்ளது. கடந்த ஓராண்டு காலமாக எமது மன்றம் இப்பணியை இயன்ற வரையில் ஆற்றிவந்துள்ளது.

பரமேஸ்வரன் ஆலயத்தில் வழிபாட்டு நெறிகளை முறைப்படி மேற்கொள்வதிலும் சமய கலாச்சார கருத்தரங்குகளையும் கலை நிகழ்ச்சிகளையும் நிகழ்த்துவதிலும் கடந்த ஓராண்டு காலமாக ஈடுபட்டிருந்த நாம் பண்பாட்டு ஆய்வுக்குக் களமாக அமையும் வகையில் ‘‘இந்து நெறி’’ யென்ற ஆண்டி தழை வெளிக் கொண்ர வேண்டுமென்று தீர்மானித்தோம். அத் தீர்மானத் தின் செயல் வடிவாக இந்து நெறியின் முதலாவது இதழ் உங்கள் முன் மலர்கிறது. இதனை மனமுவந்து ஏற்பீர்கள் என்று என்னுகிறேன்.

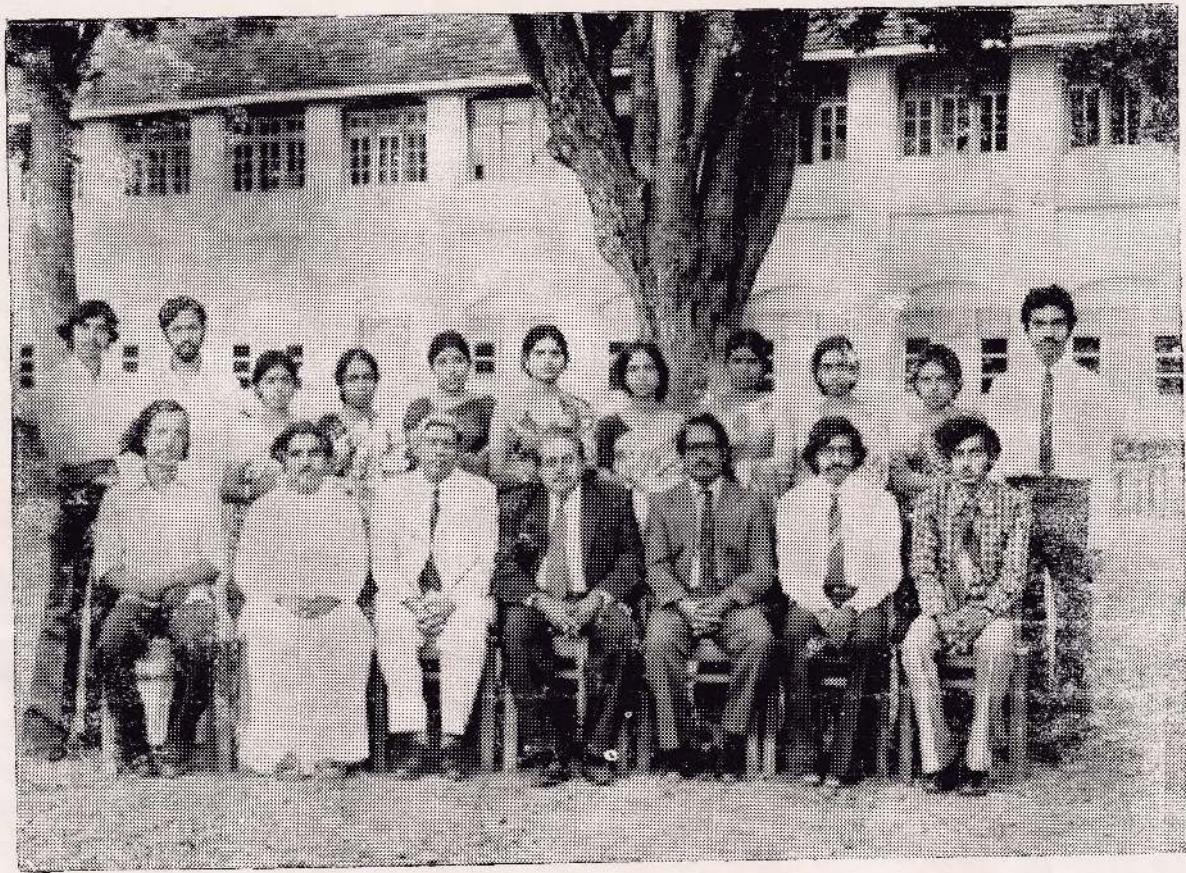
வணக்கம்.

ச. பாக்கியநாதன்  
தலைவர்

# இந்துமன்றக் காப்பாளர்

1977 - 1978

பெறும் தலைவர் :	போதிரியார் சௌ. செல்வநாயகர்
தலைவர் :	திரு. சு. மாக்ஷியநாதன்
உப தலைவர் :	செல்வி நி. நித்தியானந்தன்
செயலரளர் :	திரு. கி. சிவலிங்கராஜா
உப செயலரளர் :	திரு. வி. ரவீந்திரராஜ்
பெறும் பொழுளாளர் :	கலாநிதி அ. சண்முகதாஸ்
இளம் பொழுளாளர் :	திரு. கி. ஜெயராஜா
பொறுப்பு இளம் பொழுளாளர் :	திரு. வி. ரவீந்திரராஜ்
பத்திரிகைபர் :	செல்வி இ. இராசரத்தினம்
உப பத்திரிகைபர் :	திரு. க. கணேசனேசன்
இறு உறுப்பினர்கள் :	திரு. நா. தர்மராஜா திரு. செ. சண்முகநாதன் செல்வி பூ. பூலோகசிங்கம் செல்வி ச. பத்யினி செல்வி வி. விக்னேஸ்வரி செல்வி ச. புவனேஸ்வரி செல்வி ச. வினாசித்தந்தி செல்வி ஹெ. மாசிலாமலி



#### இருப்பவர்கள் :

சி. சிவலிங்கராசா (செயலாளர்), கலாதிதி ஆ. சண்முகதாஸ் (பெரும் பொருளாளர்), பேராசிரியர் W. L. ஜெயசிங்கம் (கலைப் பிடாதிபதி), பேராசிரியர் கு. வித்தியானந்தன் (வளாகத் தலைவர்), பேராசிரியர் டீ.ஏ. செல்வநாயகம் (பெருந்தலைவர்), கு. பாக்கியநாதன் (தலைவர்), வி. ரவீந்திரராஜ் (பொறுப்பு இளம் பொருளாளர்).

#### நிற்பவர்கள் :

செ. சண்முகதாஸ் (உறுப்பினர்), நா. தர்மராசா (உறுப்பினர்), செல்வி பூ. பூலோகசிங்கம் (உறுப்பினர்), செல்வி ஹி. மாகிலாமணி (உறுப்பினர்), திருமதி நி. நித்தியானந்தன் (உபதலைவர்), செல்வி வி. விக்னேஸ்வரி (உறுப்பினர்), செல்வி ச. புவனேஸ்வரி (உறுப்பினர்), செல்வி இ. இராசரெத்தினம் (பத்திராதிபர்), செல்வி க. பத்மினி (உறுப்பினர்), செல்வி ச. வினாகித்தம்பி (உறுப்பினர்), எஸ். கணசநேசன் (துணைப்பத்திராதிபர்).



## இதழ் ஆசிரியரின் இதயத்திலிருந்து . . .

யாழ்வளாக இந்து மன்றம் 1976 ஆம் ஆண்டு ஆரம்பித்து இருவருடங்களாக இயங்கி வருகின்றது. இரண்டாவது ஆண்டிலே வெளி வரும் “இந்து நெறி” யாழ்வளாக் இந்து மன்றம் வெளியிடும் முதலாவது சஞ்சிகை ஆகும். எமது மன்ற வரலாற்றிலே இவ் ஆண்டு அதிமுக்கிய இடத்தைப் பெற்றுவள்ளது. இம் மன்றம் இந்து சமயக்கலை, கலாசாரம் என்பவற்றை வளர்ப்பதனையே முக்கிய துறிக்கோளாகக் கொண்டுள்ளது. இக் குறிக்கோளை நாம் இயன்றளவு பின் பற்றி வருகின்றோம்.

பொதுமக்கள், மாணவர், அறிஞர் ஆராய்ச்சியாளர் என்போர் மத்தியில் இந்து சமயம், பண்பாடு ஆசியவை பற்றிப் போற்றக்கூடிய ஓர் உயர்ந்த இடத்தை ‘இந்து நெறி’ பெற வேண்டும் என்பதே எமது வேண்வா. எமது நோக்கத்திற்கு அமைய சிறந்த கட்டுரைகளை அடக்கிய மஸ்ராக இது வெளிவருவது குறித்துப் பெருமை அடைகின்றோம்.

சேர். பொன்னம்பலம் இராமநாதன் நிறுவிய பரமேஸ்வராக் கல்லூரியில் அமைந்துள்ள எமது வளாகம் வெகுவிகரவில் முழுமையான ஒரு பல்கலைக் கழகமாக மலரவுள்ளது. இப்புதிய அமைப்பிலே தமிழ்ப் பிரதேசத்தில் உள்ள மிக உயர்ந்த கல்வி நிலையமாக விளங்கப்போகும் பல்கலைக் கழகத்தில் இந்து மன்றம் மேலும் மிகப் பொறுப்பு வாய்ந்த இடத்தினையும் சிறப்பிணையும் பெறத்தக்க வாய்ப்புகள் பல உள்ளன.

இவ் வேலோயில் எமது வளாகத்திலே சைவப் பெரியாரும் சிறந்த தேசபக்தருமான சேர். பொன்னம்பலம் இராமநாதன் அவர்கள் கட்டியெழுப்பிய பரமேஸ்வரன் ஆலயம் இன்னும் பூர்த்தியடையாமல் இருப்பது கவலைக்குரிய விடயமாகும். ஆலயத்தின் கதவுகள் சீர்ப்படுத்த வேண்டியுள்ளன. முன்புறமாக கோபுரமொன்று அமைய வேண்டியுள்ளது. இதுபற்றி மறைந்த பெரியார் இராமநாதன் விட்டுச் சென்றுள்ள நிதியினைக் கண்காணிக்கும் சபையினர் (Ramanathan Trust) சில உதவிகளைச் செய்ய முன் வந்ததாகத் தெரிகின்றது. அப்பெரியாரின் நோக்கங்கள் நிறைவேறி வரும் இக்காலத்தில் மேற்படி சபையினர் இதுபற்றிக் கவனிப்பார்களாக.

“இந்து நெறி” என்பது இந்துசமயத்தின் ஒரு பிரிவான சைவத்தை மட்டுமல்லது காணபத்தியம், கௌமாரம், சௌரம், வைணவம் சாக்தம் ஆசிய பிரிவுகளையும் அடக்கும். ஆகவே இவைபற்றிய சில ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளும் பிறவும் சிறப்பாக இம்மலரில் வெளிவருகின்றன. தொடர்ந்தும் வருவனவற்றில் மேலும் பல கட்டுரைகள் வெளிவர வேண்டுமென மனமார விரும்புகின்றோம்.

மாணவர் மன்றங்கள் மாணவர்களினால் உருவாக்கப்படுகின்றன. இயக்கப்படுகின்றன. எனவே நாங்கள் மாணவர் மத்தியில் இருந்தே பல கட்டுரைகள், கவிதைகள், வேறுபிற ஆக்கங்கள் ஆசியவற்றை இயல்பாகவே எதிர்பார்த்தோம். இம் முயற்சி வெற்றி என்று சொல்லக்கூடிய அளவிற்கு தமையாவிட்டாலும் தோல்வியைத் தழுவிக் கொள்ளாத வகையில் மாணவ நண்பர்கள் உதவியுள்ளார்கள். இதற்காக மாணவ நண்பர்களுக்கு நன்றி கூறக் கடமைப்பட்டுள்ளோம். அவர்கள் தொடர்ந்து வரும் இம் மலருக்கு தம்மால் இயன்றளவு ஆக்கங்களை ஆக்கி வழங்கி இம்மலர் மேலும் சிறப்பாக அமையும் வண்ணம் உதவுமாறு கேட்டுக் கொள்ளுகின்றோம்.

இம் மலருக்கு ஆசியரை வழங்கிச் சிறப்பித்துள்ள வளாகத் தலைவர் பேராசிரியர் கூட வித்திபாணந்தன் அவர்களுக்கும், பேராசிரியர் கா. கெலரசநாதன் குருக்கள் அவர்களுக்கும் மகினப் பெருந்தலைவர் பேராசிரியர் சோ. செல்வநாயகம் அவர்களுக்கும் பெரும் பொருளாளர் கலாநிதி ஆ. சண்முகதாஸ் அவர்களுக்கும் எமது மனமார்ந்த நன்றி உரித்தாகுக.

யாழ் வளாக இந்துநாகரீக சமஸ்கிருத விரிவுரையாளர்கள் எழுதிய சிற்றத பல கட்டுரைகள் இம்மஜரில் வெளிவருகின்றன. அவர்கள் யிக்க குறுகிய காலத்தில் ஒக்து ஷூப்பை நஷ்கி எமது மலை சிறப்பாக அமைய வழி வகுத்துள்ளனர்; இவர்கள் தொடர்ந்தும் இம்மலருக்கு ஒத்துழூப்பு நல்குவார்கள் என நம்பிக்கேரும். அவர்களுக்கும் மனமார்ந்த நன்றி கூறக் கடமைப்பட்டுள்ளோம்.

மன்றத்தின் பெரும் தலைவர், பெரும் பொருளாளர் ஆகியோர் மன்றத்தினைப் பல வேறு வகையில் வழிநடத்தி எமக்கு பேருதலி புரிந்து வருகின்றனர். அவர்களின் பெரும் பணிக்கு மன்றம் கடமைப்பட்டுள்ளது.

இம்மலர் சிறப்பாக அமைவதற்கு பல்வேறு உதவிகளை ஆற்றிய பலருக்கும், குறிப் பாக நிதியுதவி வழங்கிய அன்பரிகளுக்கும் மன்றம் பெரிதும் கடமைப்பட்டுள்ளது.

வாழ்க இந்து மன்றம்! வளர்க இந்து நெறி!!

- ஆசிரியர்

தனிவரி யாதார் சிவன் அரியர்

தனிவரி யாதார் சிவனுங் அரியர்

தனிவரி யாதார் சிவாக மாட்டார்

தனிவரி யாதார் தீரார் சீரப்பே

(திருமூலர் திருமந்திரம்)

## நடனச்சுபங்கள்

வி. சிவாமி M. A.

மனிதப் பண்பாட்டு வரலாற்றிலே நுண்கலைகள் முக்கியமான இடமொன்றினை வகிக்கின்றன. கட்டிடக் கலை, சிற்பம், ஓவியம், இசை, நடனம் முதலிய நுண்கலைகள் பல்வேறு நாடுகளிலே, வெவ்வேறு அளவிலே வளர்ந்து மனித வாழ்வினை வளம் படுத்தி வந்துள்ளன. இந்திய நுண்கலைகள், சிற்றுசமவெளி நாகரிக காலம் (கி. மு. 3000) தொட்டு இற்றைக் காலம் வரை கமார் ஜயாயிரம் ஆண்டு வரலாறு கொண்டதால்.

இந்திய நுண்கலைகள் பல ஒன்றே டோன்று நெடுங்கிய தொடர்பு கொண்டதால். ஒன்றினுடைய அறிவு போதிய அளவு இன்றி, மற்றக்கீர்விளங்கிக்கொள்ளுதல் எவிதன்று. விஷ்ணுதர்மோத்தர புராணம் என்னும் பழைய நாவிலே மார்க்கண்டேய முனிவருக்கும், வஜ்ர என்னும் அரசனுக்கு மிடையிலே நடைபெற்றதாகக் கூறப்படும் சம்பாஷ்ணை ஈண்டு நினைவுகாற் பாலது. இறைவனை வழிபட்டு உய்யும் வண்ணம் உருவெமான்று அமைப்பதற்கான விதிகளை விளக்குமாறு வஜ்ர, மார்க்கண்டேயரைக்கேட்டான். அவர் அதற்கு ஒவியக்கலை பற்றிய அரசன் தனக்கு ஒவியக்கலை பற்றி விளக்கும் படி கேட்ட, முனிவர் நடனக்கலை பற்றிய ஞாலீச்சுறி ஒவியத்தினை விளக்கமுடியா தென்றார். அரசன் அவ்வாருயின் நடனக்கலையிலைப் புகட்டுமாறு கேட்க, முனிவர் வாத்திய இசை அறிவின்றி நடனக்கலையினை விளங்கிக் கொள்ள முடியாத தன்றார். அரசன் அவ்வாருயின் வாத்திய இசை நுணுக்கங்களை விளக்கும்படி கேட்க முனிவர் வாய்ப்பாட்டிசைக் கலை அறிவின்றி வாத்திய இசையை அறியமுடியாதெனவும், வாய்ப்பாட்டிசைக் கலையே யாவற்றுக்கும் அடிப்படையானதெனவும் எடுத்துரைத் தார். இக்கைதை இந்திய நுண்கலைகள் பல ஒன்றிலொன்று தங்கியள்ளன என்பதை

எடுத்துக் காட்டுகின்றது. அடுத்ததாக வாய்ப்பாட்டிசைக் கலையின் முக்கியத்துவத் தினையும் வற்புறுத்துகின்றது.

மேற்குறிப்பிட்ட கலைகளிலே, நடனமும், சிற்பமும் முப்பரிமாண இயல்பிகளைக் கொண்டதால். மனித நாகரிகத்தின் ஆரம்பகாலத்திலே தோன்றிய கலைகளில் நடனமும் ஒன்றாகும். புராதன மனிதனின் வாழ்விலே, குறிப்பாகச் சமூக, சமய வாழ்விலே நடனமும் முக்கியமான இடமொன்றினைப் பெற்றிருந்தது. ஐங்கும் நிலையிலவன் வாழ்ந்தபோது, ஆண்களும், பெண்களும், தனித்தனியாகவோ, கூட்டாகவோ நடனமாடினர் நாகரிகம் வளர்ச்சியடையப் பிறகலைகளைப் போல நடனமும் மிக தேர்த்தியான கலையாக மினிரத் தொடங்கிற்று.

இந்திய நடன வரலாற்றினை நோக்குவோர் அப்ஸரஸ் (தேவர் உலக நடனமாதர்) பற்றிய கருத்தினை நன்றாக ஊன்றிக்கலனித்தலவசியமாகும். ஆடல், பாடல்களிலே மிகச்சிறந்த தேர்ச்சியும், திறமையும், உடலழகும் பெற்று இந்திரனின் உலகில் இவர்கள் வாழுகின்றார்கள் என்ற மரபு ஒன்று உள்ளது. இவ்வுலகிலே செழித்து வளர்ந்த இக்கலைகளை இலட்சியப் படுத்தித் தேவ உலகில் உள்ளனவாக இவ்வாறு கருதினர் எனலாம்.

மனித வாழ்விலே “தெய்வம் என்பதோர் சித்தமுன்டாக்”, கலைகள் இறைவனுக்கே அர்ப்பணிக்கப்பட்டன. குறிப்பாக இந்தியக் கலைகள் தெய்வை நிழலிலேதான் நன்கு வளர்ந்து வந்தன. இறைவனே வெவ்வேறு வடிவங்களிலே கலைகளின் வடிவாக ஆம், முடிவாகவும் கருதப்பட்டான் இறைவனை அடைதற்கான சிறந்த வழிகளாக இசையும், நடனமும் கருதப்பட்டன. “மலர், நைவேத்தியம் ஆவியனவற்றிலும் பார்க்க நிருத்ததானமே இறைவனுக்குச் சிறந்தது”, என நிருத்ததற்குவரீ எனும் நாஸ் கூறும். கோவில்களிலே நடைபெறு

நித்திய நெமித்தியக் கிரியைகளிலே நடன மூல முக்கியமான ஒரிடம் பெற்றது. கோவி வையப்பிளே நடனமாடுதற்கான இடமும் வசூக்கப்பட்டது; நடன சிறபங்கள் இடம் பெற்றன. நித்திய நெமித்தியக் கிரியை களின்போது நடனம் ஓடுதற்காக நடன மாதர் கோவில்களிலே நிரந்தரமாக நியமிக்கப்பட்டிருந்தனர். உதாரணமாக கி. பி. 111ம் நூற்றுஷ்டிலே தஞ்சாவூரிலுள்ள பிரேராஜஸ்வரர் ஆலயத்திலே 400 தேவரடியார் நியமிக்கப் பட்டிருந்தமையினைக் குறிப்பிட வார்.

இக்கலைகள் இயல்பாகவே மனித உள்ளங்களைக் கவரவனவாதவின், அவற்றினே ஒம்படுத்தி, உயர்வான நிலைக்குக் கொண்டு வருவதற்கப் போதும், அவை இறைவனுக்குரியனவாக, விழுந்துவனவாக, சடுபடுவனவாகக் கொள்ளப்பட்டன என்றார். இந்திய இசை, நடனம் பற்றிய நூல்களில் இத்தகைய ஏருத்துக்களே வற்புறுத்தப்படுகின்றன. அதேவேளையில், இக் கலைகளில் உலகியல் சார்பான் அழியல், இன்பவியல் நோக்கும் பயன்பாடும் புறக்கணிக்கப்பட்டில். எடுத்துக்காட்டாக, நாட்டிய சாஸ்திரத்திலே பரதர் நாட்டியத்தின் சமயநோக்கினைக் கூறுவதுடன் நின்றுவிடாது பின்வருமாறும் குறிப்பிட்டுள்ளார். ‘நாட்டியத்திலே காட்டமுடியாத நூல்போ, சிறபமோ, கல்வியோ, கலையோ, யோகமோ, செயலோ ஒன்றுமில்லை. சாஸ்திரங்கள் சிறபங்கள் அனைத்தினையும், பல செயல்களையும் இல்லே காட்டலாம்.’ நிருத்தம் ஒரு குறிப்பிட்ட தேவையின் நியித்தம் தோன்றவில்லை. இது சோபையினை (அழினை) ஏற்படுத்துவினாறது. நிருத்தத்தினை இயல்பாகவே மக்கள் அனைவரும் விரும்புகின்றனர். இது மங்களர்மானது எனப் போற்றப்படுகின்றது; மகிழ்ச்சியை உண்டாக்குகின்றது<sup>22</sup>, எனவநும் செய்யுடன் மனம் கொள்ளப்பாரும்.

ஆண்களோ, பெண்களோ கவர்ச்சிகரமாக ஆடி மக்களை மகிழ்ச்சித்த நடனக்கலைக்குச் சிறபின் தத்தம் கலைத்திறனையும் கறபண்மீண்டும் பயன்படுத்தி அழியாத நிலையளித்துள்ளனர். நடமாடும் நடனக்கலைஞர் போன்றி அசைவற்ற, அழியாத நிலையிலுள்ள நடன சிறபங்கள் தோன்றவழி கோவப்பட்டது. நடமாடும் நடனக்கலைஞர் மறைந்து பல நூற்றுண்டுகள் கழிந்து பின்னரும், அக்கலையின் பஸ்வேறு கோலங்கள் இன்றும் எங்குக் கிடைக்கும் பாங்கில் இந்நடன சிறபங்கள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன.

சிறபக்கலை, நடனக்கலை பற்றிப் பல நூல்கள் எழுதப்பட்டன. மயமதம், சில்பரத்தினம் போன்ற சிறபநூல்களும் நாட்டியசாஸ்திரம், அபிநயதர்ப்பணம் போன்ற நடன நூல்களும் குறிப்பிடற்பாலன. நடன சிறபங்கள் குறிப்பாகக் கல், உலோகம், மரம், மன் முதலியனவற்றிலே நேர்த்தியாக அமைக்கப்பட்டன.

இன்று இந்தியாவிலே கிடைத்துள்ள காலத்தால் முந்திய நடன சிறபங்கள் சிறு சமவெளி நாடாகிக் காலத்தவை (சுமார் கி. மு. 3000 — 1500 வரை). இவற்றிலே வெள்கலத்தினாலே செய்யப்பட்ட மிக நேர்த்தியான நடனமாதின் சிலை நன்கு கவனித்தற்பாலது. இதனை விடப் பிற்கால நடராஜ வடிவத்தின் முன்னேடியெனசேர் ஜோன் மார்ஸ்லூம் வேறுசிலரும் கருதிய முழுமையற்ற ஆணின் சிலையைன்றும் குறிப்பிடற்பார்த்து. இச்சிலையின் மேற்பகுதி ஒடிந்துவிட்டதாயினும், எஞ்சிய பகுதி யினைக் கொண்டு இது ஒரு நடனக்காரரின் கிலையைக் கொள்ளப்படுகின்றது. இவ் இரு சிலைகளையும் நன்கு ஆராய்ந்த கொந்தி பலில்வாத்ஸ்யாயன் இவற்றிற்கும் பிற்கால நடன நிலைகளுக்கு மிடையிலுள்ள தொடர்பினை எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.<sup>23</sup> வேதகாலத்தினை (கி. மு. 1500 — கி. மு. 500 வரை) க்ஷேர்ந்த நடன சிறபங்கள் கிடைக்க

காவிடினும், இருக்குவேதம் தொடக்கம் உபதிலுதங்கள் வரையுள்ள நூல்களின் மூலம், நடனம் அக்காலத்திலே முக்கியமான ஓரிடம் பெற்றிருந்தமையினை அறியலாம்.<sup>5</sup> குறிப்பாக, இந்திரன், உஷாபற்றிய பாடல்களிலே நடனம்பற்றிய குறிப்புகள் பல உள்ளன.

பிந்திய காலத்திலே - இதிலூலங்கள், புராணங்கள் எழுதப்பட்ட காலத்திலே, நடனம், சிறப்பம் நன்கு வளர்ந்துவிட்டன. இராமன், அர்ஜுனன், கிருஷ்ணன் போன்றேர் நடனக் கலையிலே நல்ல தேர்ச்சி பெற்றிருந்தனர். இக்காலப் பகுதியிலே நாடகம், நடனம், இசை முதலியவற்றின் கோட்பாடுகள், விதிகள் ஆகியனவற்றை முதன் முறையாக விரிவாக் எடுத்துக் கூறும் பரதரீன் நாட்டிய சாஸ்திரம் உருப்பெற்றது. இதன் காலம் சுமார் கி. மு. 2ம் நூற்றுண்டு தொடரும் கி. பி. 2ம் நூற்றுண்டு வரையில் எனலாம்.<sup>6</sup> பேராசிரியர் ஏ. பி சீத இது கி. பி. 3ம் நூற்றுண்டுக்கு முற்பட்டதன்று என்பர்.<sup>7</sup> அ

இந்திய நடன வரலாற்றினை இருக்காலப் பிரிவாக வகுத்துக் கவனிக்கலாம். முதலாவது காலம் கி. மு. இரண்டாம் நூற்றுண்டு தொடக்கம் கி. பி. ஒன்பதாம் நூற்றுண்டுவரையாகும். இரண்டாவது காலம், கி. பி. 10 – 18ம் நூற்றுண்டு வரையிலான காலமாகும்.<sup>8</sup> முதலாவது காலப் பகுதியிலே மக்களின் அறிவியல் வாழ்விலே வடமொழி முக்கியமான இடத்தினைப் பெற்றிருந்தது. பல்வேறு கலைங்கள் பற்றிய நூல்கள் இம் மொழியிலேயே எழுதப்பட்டன. இந்தியா அடங்கலும் ஒரேவிதமான பண்பாட்டு ஒற்றுமையும் தொடர்ச்சியும் நிலவினா. பிந்திய காலப்பகுதியிலே வடமொழி தொடர்ந்து பேணப்பட்டாலும், பிராத்தியகலைப்பாணிகளும், பிரதேச மொழிகளும் வளர்ச்சியுற்றன. முதலாவது காலப்பகுதியிலே நாட்டியசாஸ்திரம் நடனம், இசை, நாடகம் முதலியவற்றிலே பெருமளவு பின்பற்றப்பட்டது. இதேவெளையில்

சாஞ்சி, மதரா (வட மதுரை), அமராவதி, நாகார்ஜூனி கொண்டா, எல்லோரா ஆகிய இடங்களில் இன்று கிடைத்துள்ள அக்கால நடன சிறபங்களை தோக்கும்போது, அவற்றிலே நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் சாயல்வெள்ளிடைமதி. நாட்டிய சாஸ்திர விதிகள் இவற்றிலே பின்பற்றப்பட்டுள்ளன, குறிப்பாகச் சாரி (கால அசைவு) கள் கவனித்தற்குரியன.<sup>9</sup> அடுத்த காலப்பகுதியிலும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் செல்வாச்சு முற்றுக மங்களில்லை. ஆனால் புதிய நூல்களும், மரபுகளும் தோன்றின.

இந்துசமவெளி நாகரிகத்திற்குப் பின் குறிப்பிடத்தக்க நடன சிறபங்கள் ஓரிசாவிலுள்ள ராமகும்பா, உதயகிரி குகைகளிலே காணப்படுகின்றன (கி.மு. 2ம் நூ.). இன்று இந்தியாவிலே கிடைத்துள்ள காலத்தால் முந்திய இசை, நடனக் காட்சிகள் பற்றிய சிறபங்கள் இவையே போன்றும், இவை பெரும்பாலும், அரசு அவைகள் காட்சிகள் போலவே விளங்குகின்றன.<sup>10</sup>

மத்திய இந்தியாவிலுள்ள பார்கத் ஸதாபியிலுள்ள நடன, இசைக் காட்சிக் கிறபங்கள் கவனித்தற்பாலன (கி.மு. 2ம் நூ.). இவற்றிலே மனைவி கணவனை நடனம் மூலம் மகிழ்வித்தல், கிண்ணரர் தம்பதிகளை நடனம், வாத்திய இசைக்கேற்பத் தேவமகளீரும், கணிகையரும் நடனம் ஆடுதல், நாகராஜனுக்கு மேலே நாகர்களி நடனமாடுதல் திருமகளின் நடன நிலை முதலியன குறிப்பிடற்பாரன.<sup>11</sup> மேலும் இங்குள்ள சிறபங்களிலே கான் முதன் முறையாகக் கூடுதிபாதம் காணப்படுகின்றது.<sup>12</sup> இந்திலைப்பிற்கால நடன சிறபங்களிலே மிகச் சிறப்படைத்தலும்.

இசையும், நடனமும் தெய்வத்தினை வழிபடுத்துகிறது. இன்பத்தினை யூட்டுதற்கு மான சாதனங்களாக விளங்கின. இக்கருத்தினைப் பிரதிபாதிக்கும் சில சிறபங்கள் சாஞ்சியிலுள்ள ஸதாபியின் வடக்குத் தோரணத்திலுள்ளன. இதிலுள்ள சிறபங்களிலே

காணப்படும் இசை வாத்தியக்கள் குறிப் பிடற்பாலன். நாகராஜனும், இராணி கனும் நடனமாடுதல், அழகிய நடனமாதின் உருவம் முதலியன் கவனித்தற்பாலன்.

அமராவதியிலுள்ள சிற்பங்கள் சமூக வாழ்விலும், சமய வாழ்விலும் நடனம் பெற்றிருந்த மக்கியத்துவத்தினைப் பிரதி பலிப்பன. நாட்டிய சாஸ்திரத்திலே கூறப் படும் கரணங்கள் (நடன நிலைகள்), சாரி (கால் அசைவு) கள் சிவவற்றைக் காட்டும் சிற்பங்களும் இங்கு உள்ளன. எனவே சாஸ்திரிய நடன வளர்ச்சியினை அறிவதற்கு மிலை துணைபுரிவன. ஓரிடத்திலே பெரிய அளவிலான இசைவாத்தியக் கச்சேரியினைக் காட்டும் சிற்பங்கள் உள்ளன. நடனக் காட்சிகள் பெளத்த சமயவிடயங்களுடன் செதுக்கப் பட்டுள்ளன.<sup>12</sup> பிறதோரிடத் திலையுள்ள சிற்பங்களிலே காணப்படும் ஆரு நடனங்காரரில் ஒருவரின் நிலை பிறகால நடராஜ வடிவினை நினைவுட்டுகின்றது.<sup>13</sup> அமராவதியிற் போன்றே நாகராஜனி கொண்டாவிலும் காந்தாராவிலும் சாஸ்திரிய நடனத் தொடர்புள்ள காட்சிகள் பெளத்த சமயத் தொடர்புள்ளவாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன புத்த சமயச் சார்புடையனவாயிலும், இச்சிற்பங்கள் சமகால இந்தியாவிலே நிலவிய இந்துசமயச் சார்பான நடன நிலைகளையும் பிரதிபலிப்பன வாகவே கொள்ளலாம்.

இன்றைய நிலையில், இந்து சமயச் சார்பான நடன சிற்பங்கள் பெருமளவிலே கிறிஸ்து ஆண்டிற்குப் பின்பே கிடைக்கின்றன. இந்து சமயத்தெய்வங்கள் பலர் நடனத்துடன் இணைந்து விளங்குகின்றனர். இவர்களிலே சிவபிரானே ஆடற்கரசனாக, நடராஜனாக, சூத்தப் பிரானாக விளங்குகிறார். இந்திய மரபிலே நடனத்தைத் தோற்றுவித்த தனிப்பெருந் தெய்வமாகத் திடைகிறார். நாட்டிய சாஸ்திரம் தொடக்கம் இக்காலம் வரையுள்ள பல்வேறு நூல்களும், சிற்பங்களும் இதே கருத்தினை வழியுறுத்துவன. இவரின் சூத்து வகைகள்

108 என நாட்டிய சாஸ்திரமும், சௌவாக மங்களும் கூறும். சாரங்கர் பன்னிரு வகையான தாண்டவங்களை குறிப்பிட இள்ளார். சிவபிரான் ஆடும் ஆடல் தாண்டவம் எனவும், அவரின் சக்கி ஆடும் நடனம் லாஸ்யம் எனவும் கூறப்படும் உலகின் அம்மையப்பராக இவ்விருவரும் முறையே விறுவிறுப்பான. அழகிய மென்மையான நடனங்களை ஆடிக் கொண்டு உலகினை இயக்கிக் கொண்டிருக்கின்றனர் எனக் கூறப்படுகின்றது. இவ்விருவர் நடனமும் ஆண் பெண் இருபாலாருக்கும் உரிய நடனங்களைப் பிரதி பலிப்பன.

இறைவனுடைய 108 தாண்டவங்களில் இறைவனின் ஐந்தொழிலைக் காட்டும் ஏழு தாண்டவங்கள் — ஆனந்ததாண்டவம், சந்தியாதாண்டவம், கெளரிதாண்டவம், திரிபூரதாண்டவம், காளி (ஊர்த்துவ) தாண்டவம், மனிதாண்டவம், சங்காரதாண்டவம் ஆகியவை மிகமுக்கியமானவை. இத் தாண்டவங்கள் அனைத்துதயுமோ பலவற்றையுமோ எடுத்துக்காட்டும் நேர்த்தியான சிற்பங்கள் இந்தியாவின் பல்வேறிடங்களிலும், வெளியே தென்கிழக்காசியாவிலும் கிடைத்துள்ளன. இவற்றுள் ஐந்தொழிலையும் ஒருங்கே காட்டும் ஆனந்ததாண்டவம் நன்கு குறிப்பிடற்பாலது. இவ் உருவம் பொதுவாக எல்லாச் சிவங்கோவில்களிலும் உள்ளது.

சிவபிரானி என நிருத்தமுர்த்திகள் (நடனவடிவங்கள்) பற்றிய சிலைகள் கமார் கி. பி. ஐந்தாம் நூற்றுண்டு தொடக்கம் கிடைத்துள்ளன.<sup>14</sup> பொதுவாக சிவங்கோவில்களிலே நடனசபை அல்லது நடனமந்திர (வடநாட்டிலிவ்வாறு கூறப்படும்) ஒரு முக்கியமான இடம் பெற்றது. இவற்றிலே சிதம்பரத்திலுள்ளது மிக முக்கியமானது.

குப்தப்பேரரசுகால (கி. பி. 4-6-ம் நா. வரை) நடன சிற்பங்களை முதலிலே குறிப்பிடலாம். குவாவியரிலுள்ள பவய என்னுமிடத்திலுள்ள சிற்பங்களிலே நடனக்காட-

சிகள் உள்ளன. இக்காட்சிகளில் ஒன்று தற்கால நடங்க கச்சேரியினை நிலைமூட்டுகின்றது.<sup>16</sup> தியோகர்த்திலும், சார்னாத்திலும், அஜந்தாவிலுமிருங்கள் நடங்கக்காட்சிக் சிற்பங்கள் குறிப்பிடற்பாலன. கி. பி. ஐந்தாம் நூற்றுண்டைச் சேர்ந்த நேரத்தியான நடராஜர் சிலை நாச்ன என்னுமிடத்திலே கிடைத்துள்ளது.<sup>17</sup> பல திருக்கரங்களைக் கொண்ட ஆடந்தெவளின் சிலை மத்தியப் பிரதேசத்திலுள்ள சகோரேயிலே கிடைத்துள்ளது.<sup>18</sup> எல்லோரா, அஜந்தா, பாதாமி எவிபந்த, பட்டடக்கல் ஆகிய இடங்களிலுள்ள மிக நேரத்தியான நடராஜர் சிலைகள் குறிப்பிடற்பாலன. கி. பி. 5-6ம் நூற்றுண்டுக்காலத்தில் மிக நேரத்தியான லிலையிலுள்ள நடராஜர்சிலை எவிபந்தவிலே கிடைத்துள்ளது. பரல் என்னுமிடத்திலே ஏழிலை மயமான (சப்தஸ்வர மயமான) கூத்துப் பிரானின்வடிவம், கணங்கள் குற்றநு வாதத்தியம் இசைக்கும் நிலையிலே அமைக்கப்பட்டுள்ளது.<sup>19</sup>

தமிழ் நாட்டிலே பல்வர் — பாண்டியர் காலத்திலே (கி. பி. 6 - 9 ம் நூ.) நேரத்தியான, கலையறகு வாய்ந்த நடராஜர் சிலைகள் அமைக்கப்பட்டன. உதாரணமாக, சியமங்களை குகையிலுள்ள நடராஜிலை, மாமல்லபுரம் ரதங்களிலுள்ள நடராஜ உருவங்கள், காஞ்சியிலுள்ள கைலாசநாதர் அவயத்திலுள்ள நடராஜ சிற்பங்கள் முதலியன் குறிப்பிடற்பாலன, தொடர்ந்து, சோழப் பேரரசு காலத்திலே (கி. பி. 10 - 12 ம் நூ. வரை) மிகச் சிறந்த, எழில் மிக்க நடராஜ சிலைகள், குறிப்பாகக் கி. பி. 10 ம், 11 ம் நூற்றுண்டுகளிலே கல்லிலும் உலோகத்திலும் உருவாக்கப்பட்டன.<sup>20</sup> தொடர்ந்து பாண்டிய (கி. பி. 13 ம் நூ.) வீஜயநகர (கி. பி. 14 - 17 ம் நூ.) காலங்களிலும், வணப்புமிக்க நடராஜ சிலைகள் அமைக்கப்பட்டன. நடராஜப்பெருமான் தமது ஊரியான எருதின்மீது நின்று நடமாடும் நிலையிலுள்ள சிற்பங்கள் கி. பி. 10 - 11 ம்

நூற்றுண்டுக்கால வங்காளத்திலே பிரபல்யமுற்றன.

திரிமூர்த்திகளாகிய சிவன், பிரமா, விஷ்ணு ஆகிய மூவரும் அவர்களுடைய சக்திகளும் நடங்கத்திலீடுபாடுள்ளவராகவே போற்றப்படுகின்றனர். கி. பி. 13 ம் நூற்றுண்டு வரங்களிலுள்ள சிற்பமொன்றிலே மும்மூர்த்திகளும் நாட்டியாச சாரியரீகளாகத் திகழ்கின்றனர்.<sup>21</sup> சிவபிரான் பாரிவதிக்கு லாஸ்வத்தினைக் கற்பிக்கும் நிலையினைக் காட்டும் கி. பி. 11 ம் நூற்றுண்டுக்காலச் சாஞ்சியர் சிற்பம் மொதொவில் உள்ளது.<sup>22</sup> சிவபிரான் தண்டு முனிவருக்கு நடங்கத்தின்கால் அசைவுகளைப் புகட்டுதலைக் காட்டும் சிற்பமும், அவர் பரதருக்கு நாட்டியத்தினைக் கற்பிப்பாக்கைக் காட்டும் சிற்பமும் கி. பி. ஏழாம் நூற்றுண்டு மாமல்லபுரச்சிற்பங்களிலிடம் பெற்றுள்ளன.<sup>23</sup>

சிவபிரான் ஆட, பார்வதி நந்திக்கு அருகாமையிலும், பிரமா, விஷ்ணு, இந்திரன், கணங்கள் முதலியோர் பின்னனை இசையைத்துப் பார்த்து ரசிக்கும் நிலையிலுள்ள சிற்பங்கள் கி. பி. 17ட்டாம் நூற்றுண்டுப் பாண்டியர் காலத்திருப்பரங்கள்றத்திலே உள்ளன.<sup>24</sup> சக்தியின் நடங்கத்தைக் குறிக்கும் சிற்பங்கள் உள்ளன. தேவியின் (அம்மளின்) நடங்கத்தைக் காட்டும் சிற்பம் ஒன்று உதயப்பூரிலுள்ள உதயேஸ்வர் அவயத்தில் உள்ளது. இது கி. பி. 11 ம் நூற்றுண்டுக்காலத்தியது. இரு மருங்கும் இரு பெரவருடன் சாமுண்டா ஆடும் காட்சி கூலஞ்ஜீரிலுள்ள சிற்பங்களிலே (கி. பி. 10 நூ.) காணப்படுகிறது. மாதிர்கா (சக்தி) தனியாக ஆடும் நிலையினைக் காட்டும் சிற்பங்கள் ராஜபுத்தானத்திலும் (கி. பி. 6ம் நூ.) மைகுரிலும் (கி. பி. 6ம் நூ.) உள்ளன. இவர் நடராஜபூடன் ஆடுவதைக் காட்டும் சிற்பங்கள் கொண்டேயில் உள்ளன.<sup>25</sup> மாதிர்கா கூட்டமாகச் சிவனுடன் நடன-

மாடும் நிலையிலுள்ள சிறபங்கள் அபதேநி யிலே காணப்படுகின்றன.<sup>20</sup> தேபாளத்தில், அர்த்தநாரீஸ்வரர் நடனம் மட்பாண்டது திலே அமைக்கப்பட்டுள்ளது. சிவவிளைக்குப்பாதம் நந்தியிலும், சக்தியின் திருப்பாதம் நந்தியிலும், பிதித்தபடி நடனம் காட்டப்படுகிறது. நேர்த்தியான் அர்த்த நாரீஸ்வரர் நடனசிறபங்கள் புவலேஸ் வரில் உள்ளன.

முப்பூர்த்திகளும் கத்திகளும் நடனம் ஆடுவதாக நிருத்தரத்துவம் கறுப். பிரகமாவின் சக்தியான சரஸ்வதியும், விஷ்ணுவின் சக்தியான இலக்குமியும் தத்தம் தலைவர்களிலும் பார்க்க நடனத்திலே குறைந்த வரல்லர். சரஸ்வதியின் நடனநிலைச் சிறபங்கள் உதயப்பூரில் உள்ளன. பாவம்பெத்து இன்கள் ராமப்பா ஆலயத்திலே (கி.பி. 12 நூ.) சரஸ்வதி அன்னத்தினமீது நடனமாடுதலைக் காணலாம்.<sup>21</sup> இதே ஆலயத்திலே வருணன் மகரத்தின் மீது நடமாடும் காட்சியுள்ளது.

கணேசரும் நடனத்துடன் நன்கு தொடர்புபடுத்தபடுகின்றார். நடனத்திற்கு இங்றியமையாத மிகுந்தங்கத்திலே இவர் தோற்றுவித்தார் என்று கூறப்படுகிறது.<sup>22</sup> மூலபீட்டிலுள்ள சௌமாய்சானேஸ்வரர் ஆலயத்திலே (கி.பி. 13 ம் நூ.) நாந்த கணபதியின் சிறபங்கள் உள்ளன. அபதேநியிலுள்ள சிறபமொன்றில் அவர்மாதிர்காவுடன் நடனம் ஆடுவதைக் காணலாம். இவர் தம் ஊர்தியான எலிமீது நடனமாடுதலே ஈங்காளத்திலுள்ள பாலர்காலச் சிறபங்களிலே காணலாம்.<sup>23</sup> கணேசர் புல்லாங்குழல் வாசிக்க, பிற தெய்வங்கள் வாத்தியமிசைக்கச் சிவன் நடமாடுகாட்சி சிறீசைலத்தில் உள்ளது. (கி.பி. 13 ம் நூ.).<sup>24</sup>

அள்ளடிவழுள்ள கணக்கு, நடமாடும் காட்சிகள் சிறபிகளை நன்கு கவர்ந்துள்ளன. திருமால், சுப்பிரமணியர் ஆகிய தெய்வங்களும் நடனத்துடன் தொடர்புபடுத்தப் படுகின்றனர். காளியன் எனும் பாம்பிக் மீது நின்று திருங்கணக்கும் ஆடும்

கடனறில் குறிப்பிடற்பாலது. கி.பி. 17 ம் நூற்றுண்டுத் தஞ்சாவூர் ஒளியமொன்றிலே சிவபிரசன் பாம்பின்மீது நடனமாடுதல்<sup>25</sup> இத்துடன் ஒப்பிடற்பாலது. மோஹனி வடிவிலே விஷ்ணு ஆடிய நடனத்தைச் சித்தரிக்கும் சிறபங்கள் பேஹர், ஹஸபீட் ஆகிய இடங்களில் உள்ளன.

கி.பி. 11 - 15ம் நூற்றுண்டு வரையுள்ள சுஜாராகோ, புவலேஸ்வர், பூரி, அபுமலை, தென் இந்தியா ஆகிய இடங்களிலுள்ள கோவில்களிலே நடன நிலைகளைக்காட்டும் பெருந்தொகையான சிறபங்களைக்காணலாம் இவற்றிலே நடட்டிய சாஸ்திரம் கறும் நடன நிலைகள் அண்டத்தும் முற்றுக்கேள் சித்தரிக்கப்படாவிட்டன, சௌஞ்சர் தாம் விரும்பியவற்றினைத் தெளிந்து அமைத்துள்ளனர்

நடனச் சிறபங்களிலே முக்கியமான இடமொன்றினை கிக்கும் கரண சிறபங்கள் குறிப்பிடற்பாலன். பரதர் நாட்டிய சாஸ்திரத்திலே 108 கரணங்களைப் பற்றி விவரித தூண்டர்.<sup>26</sup> நடனத்தின் அவசுகளாகவே கரணங்கள் விளங்குவன. இவற்றிலே, சில வற்றின் சிறபங்கள் பல நூற்றுண்டுகளாக இந்தியாவின் பல பகுதிகளிலும் அமைக்கப்பட்டுவருந்தன. எடுத்துக்காட்டாகப் பல்லவ அரசனான நந்திவர்மனின் பாகூர் ஆலயத்திலே பல கரணங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால், கரணங்கள் அனைத்தையும் ஒரே இடத்திலே தொகுத்துக் காட்டும் முயற்சியினை கி.பி. 11ம் நூற்றுண்டு காலத்தில் தஞ்சைப் பெருவடையார் (பிரதூதீஸ்வரர்) ஆலயத்திலேதான் முதன்முறையாகக் காணலாம். நாட்டிய சாஸ்திரத்தினையும், அதற்கு அபிநிவூப்தர் எழுதிய உரையினையும் பின்பற்றி இக்கரணங்கள் கல்விலே தொகுக்கப்பட்டன<sup>27</sup> முதலாவது கரணமான தலபுஷ்பபுடம் தொடக்கம் 81வது கரணமான சுபிதம் வரையிலுள்ளவை இங்கு அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவை முற்றுப்பெற்றுமை தூரதிழுட்டுமே. நாட்டிய சாஸ்திரத்தையும், உரையினையும் நன்கு

தற்கொடு சிறபிள்ளை இவற்றை உருவாக்கினார் என்பதில் ஜயமில்லை. இவை கோவிலில் கார்ப்பகிருஹத்திற்கு மேலேயுள்ள மேல் மாடியிலே உள்ளன.

ஏற்கனவே புதிய கரணங்கள் வழக்கில் ஏற்பட்டுள்ளது படியால் இக் கோவிலை அமைத்த கருங்கலை விநோதனான முதலாம் ராஜராஜன் (தி.பி. 985 – 1014) இக்காலைகளைத் தொகுக்கவேண்டிய தேவையிலே உணர்த்திக்கூலாம். ஒருவேளை பரதர் அறிப்பிட்ட கரணங்கள் ஏற்கனவே வழக் கற்றுப் போகத் தொடங்கின போலும், எனவே, மரபுவழி நிலவிலிரும் கரணங்களுக்கும், சமகாலத்தனவற்றிற்கு மிடையில் உள்ள தெளிவில்லையிலே நீரை முகமாக, இவற்றிற்கு அழியா இயல்பினை அளிக்க அவ்வரசன் தீர்மானித்திருக்கலாம் எனக் கரணங்களைப்பற்றி, ஆழமாக ஆராய்ந்து வரும், நாட்டிய வல்லுநர் கலாந்தி பத்மா சுப்பிரமணியம் கருதுகிறார்.<sup>34</sup> தஞ்சாவூரில் உள்ள கரணங்கள் நான்கு திருக்கரங்களைக் கொண்ட சிவப்ரீராணுலேயே எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றன. இவை நஞ்சு அழகாக அளவீக்கப்பட்டுள்ளன.

காலமுறைப்படி நேர்க்கும் போது, கும்பகோணம் சாரங்கபாணி கோவிலில் உள்ள கரணங்கள் அடுத்தபடியாகக் குறிப் பிடித்தக்கன. தஞ்சாவூர் கரண சிறபங்கள் பெருமளவு நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும் ஒழுங்கிடுப்படி அமைக்கப் பட்டுள்ளன. ஆனால் சாரங்கபாணி கோவிலில் உள்ளன வற்றில் இவ் ஒழுங்குமுறை பின்பற்றப்பட வில்லை.<sup>35</sup> இவை ஒன்றை நூற்றுண்டு பிற்பட்டவை. ஒருவேளை பிற்கொரு நூலிலேப் பின்பற்றியமைக்கப் பட்டிருக்கலாம். அவ்வது சிறபிடியே தனது கற்பனைக்குத் தக்கப்படி சில மாற்றங்களைச் செய்திருக்கலாம். ஒவ்வொரு சிறபத்திற்குக் கீழே இவற்றில் (கரணத்தின்) பெயர் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது. முதல் தடவையாகக் கரண சிறபங்களுடன் பெயரும் பொறிக்கப்பட்டுள்ளனம் குறிப்பிடற்பாலது. இங்குள்ள கரண சிற-

பங்கள் தஞ்சைப் பெருவடையார் கோவில் சிறபங்களிலும் பார்க்கச் சிறியவை, ஈரிடங்களிலும் சாஸ்திரீய நடன நூல்கள் பின் பற்றப்பட்டுள்ளன. எனினும் சில வேறு பாடுகள் உள்ளன. சாரங்கபாணி கோவில் கரண சிறபங்களிலே காணப்படும் நடனக் காரன் சிவப்ரீரான் அவ்வர் இக்காலையெனப் பத்மா குறிப்பிட்டுள்ளார்.<sup>36</sup> பேராசிரியர் வே, இராகவன் இவர் திருமால் அவ்வர் என்பர்.<sup>37</sup> ஆனால் பிரபல கலா விமா சகரான சி. சிவராமமூர்த்தி இவ்வடிவம் கிருஷ்ணன் உண்டையதென்பர்.<sup>38</sup> (அ), மும் மூர்த்திகள் அனைவரும் நடனக் கலையினை உருவாக கியவர் எனக் கூறுப்படுகிறது. பரத நாட்டிய சாஸ்திரம் பாரதி, சாதவதி, வக்கிசீ, ஆரபால் ஆகிய நாடல்வகை விருத்திகளை (நாட்டிய பாணிகளை)த் திருமாலே உருவாக்கி அர் எனக் கூறும்<sup>39</sup> சிவப்ரீரான் சாஸ்திரியர் நடனத்தின் பெருந்தெய்வமாக விளங்குவது போல, கிருஷ்ணன் சிராமிய நடனத்தின் பெருந்தெய்வமாவர். இருவரும் மிகுந்த நடனப் பிரியர். கிருஷ்ணர் சிராமிய நடனத்திலே மட்டுமன்றிச் சாஸ்திரிய நடனத்திலும் வல்லுநராவர். மேற்குறிப்பிட்ட கிருத்திகளை அவரே உண்டாக்கிய வர். அவர் திருமாலின் ஓர் அவதாரமே. இப்பெயரிப்பட்ட கருத்துடனே தான் சாரங்கபாணி கோவிலில் கரணங்களை அமைத்த சிறிபி அவ்வர் ஆடுவோனுக்கு சித்தரித்துள்ளான்: தஞ்சைப் பெருவடையார் ஆலயம், சிதம்பரம் கோவில் ஆகிய வற்றிலுள்ளவை எவ்வாறு சைவசமயச் சார்பானவையோ, அவ்வாறே இவை வைங்கவை சமயச் சார்பானவை எனச் சிவராம ஸுத்தி எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.<sup>40</sup>

மேற்குறிப்பிட்டவற்றைப் போவன்றிச் சிதம்பரத்திலுள்ள கரணசிறபங்கள் பெண் கஞ்சையவை, சைவர்களின் மிகப் பிரதான கோவிலாக விளங்கும், இவ் ஆலயம் ஆயிரக்கணக்கான நடன சிறபங்களைக் கொண்டு விளங்கும் நடனக் கலையியமாகும்.

இதை நான்கு கோபுரங்களிலும் உள்ளன. இவற் றிலே கிழக்கிலும் சிற்பங்கள் உள்ளவற்றி வேதான், ஒவ்வொரு கரணத்தின் மேழும் அவ்வற்றிற்குரிய நாட்டிய சாஸ்திரச் செய்யுட்கள் முழுமையாகப் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன.<sup>10</sup> இவ்வாறு நாட்டிய சாஸ்திரச் செய்யுட்கள் பொறிக்கப்பட்டுள்ள சிற்பங்கள் இங்குமட்டுமே உள்ளன. இக் கரணங்களின் எண்ணிக்கை ஒழுங்கிலும் நாட்டிய சாஸ்திரம் முழுமையாகப் பின்பற்றப் படவில்லை. மேலும் கரண சிற்பங்கள் விருத்தாசலத்திலுள்ள விருத்தக்கீல்ஸ்வரன் ஆயைம், திருவண்ணாமலையிலுள்ள அருளை சலேஸ்வரர் ஆயைம் முதலியவற்றிலும் உள்ளன.

ஏற்கெனவே, முதலிற் குறிப்பிட்ட மூன்று ஆயைங்களிலுள்ள கரணசிற்பங்களை அறியப்படுச் செய்ய யாதெனில், 108 கரணங்களையும் ஆடவர் தாண்டவம் எனவும் பெண்கள் வாஸ்யம் எனவும் ஆடலாம் என்பதே. ஒரே அசைவுகள் ஆண்களாலே வலுவுடன் ஆடிக் காட்டப்படும் போது தாண்டவம் எனவும், மெல்லியல் அழகுடன் பெண்களால் ஆடிக்காட்டப்படும்போது வாஸ்யம் எனவும் அழைக்கப்படும். இந் நூற்றெட்டுக் காணங்களிலிருந்து பேருப்பட்ட கரணங்கள் பெண்களுக்காகத் தனிப்பட்டவகையில் இல்லை<sup>11</sup> மேலும், தொடர்ந்து நடன சிற்பங்கள் இக்காலம்வரை கோவில்களிலிடம் பெற்று வருகின்றன.

இந்தியாவிலே வளர்ந்த இந்தன சிற்பங்களைக் கடல் கடந்து இலங்கை, தென் கிழக்காசிய நாடுகளிலும் பரவிற்று எடுத்துக்காட்டாக, பொலந்துவையிலே கிடைத்துள்ள மத்திய காலத்திய நேரத்தியான நடராஜர் சிலைகள், கிருஷ்ணன் சிலைகளைக் குறிப்பிடலாம்.<sup>12</sup> அந்ராஜபுரம், யாப்பகவ, கணேகொட, எம்பெக்க முதலிய இடங்களிலே சில இசை நடனங்காட்சிகளைக் காட்டும் சிற்பங்கள் உள்ளன.

தென்கிழக்காசியாகின் பல பகுதிகளில் ஆம் அழிய நடனசிற்பங்கள் கிடைத்துள்ளன. இவற்றுட் பல சிவநடனம் பற்றியவை, யாவாவிலுள்ள பிராம்பனாவிலுள்ள முக்மூர்த்திக்கோவி விலகளில் நடைவிலுள்ள சிவன்கோவிலிலே நாட்டிய கரணங்கள் சில அமைக்கப்பட்டுள்ளன இனை கி. பி. 9 ம் நாற்றுண்டளவுக்கு கேரந்தலை,<sup>13</sup> இதே கோவிலில் சில நாட்டிய ஹஸ்தங்களும் சிற்பங்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. பாளித்தீவிலுள்ள ஒவியமொன்றிலே சிவநடனம் ஒன்று நஞ்சு வரையப்பட்டுள்ளது. கம்போடியாவிலே சிவபிரான் நிருத்தேஸ்வரராகப் பிரபஸ்யம் அடைந்துள்ளார். அங்குள்ள பாந்தே சிறேழில், சிவபிரான் காரைகால் அம்மையாருடன் நடனமாடும் காட்சி வீணைக்காட்டும் சிற்பங்கள் சில உள்ளன. சிவபிரானின் வேறு சில நடனநிலைகளைக் காட்டும் சிற்பங்கள் பிறகுடிநக்களில் உள்ளன.<sup>14</sup> சிவபிரான் வீணையுடன் நடனமாடும் காட்சி, கஜாந்தகரின் நடனக்காட்சி குறிப்பிடற்பாலன.<sup>15</sup> சிவபிரான் பிரமாவுக்கும் விஷ்ணுவுக்குமிடையில் நடனமாடுதல், உமையம்மை கணேசர் பிறதெய்வங்கள் முதலியோருடன் சிவன் கேரந்து ஆடுதல் குறிப்பிடற்பாலன.<sup>16</sup> உமையம்மைக்கும் கணேசருக்குமிடையில் சிவபிரான் நடனமாடுதல் கவனித்தத்துரியது. சம்பாவிலே சிவபிரான் அபஸ்மார புருஷனின் மீது நடனமாடும். காட்சியீணக் காட்டும் சிற்பமுள்ளது<sup>17</sup> சம்பாவிலே கிருஷ்ண கோவர்த்தனகிரிக்கு மேல் நின்றுகூடுதல் (கி. பி. 8 ம் நூ.) 20, 24 திருக்கரணங்களுடன் சிவபிரான் நஷ்டமீது நின்றுகூடுதல் பற்றிய சிற்பங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை,<sup>18</sup> காளி, சரல்வதி, இந்திராணி ஆகியோரின் நடன சிற்பங்களும் சம்பாவிலுள்ள தனங்கில் உள்ளன.<sup>19</sup> தாய்ஜாந்திலுள்ள பிறகால (கி. பி. 15 - 16) நடராஜ சிலை குறிப்பிடற்பாலது<sup>20</sup> மத்திய ஆசியாவிலும் சில நடனசிற்பங்கள் கிடைத்துள்ளன.

இந்தன சிறபங்கள் கலைத்தியிலும், தேவி அருண்டேல், வழங்குர் இராக்ஷஸ்யா சமய, தத்தவர்த்தியிலும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தனவை. அந்தியராட்சியினாலும், பிற காரணிகளாலும் நாட்டியக்களை சீரமித்து மங்கிமறையும் நிலையிலிருந்தபோது, இந்த நூற்றுண்டின் முறைக்கிழவிதற்குப் புது துயிர் அளித்து, மறுமலர்ச்சிக்கு வழிகோ விய திரு. இ கிருஷ்ணஜயர், திருமதி ருக்மணி

தேவி அருண்டேல், வழங்குர் இராக்ஷஸ்யா பிள்ளை முதலியோர் நாட்டிய நால்களை மட்டுமல்லது, மேற்குறிப்பிட்ட நடனசிறபங்கள், குறிப்பாகக் கரண சிறபங்களை நன்கு அவதானித்தும் மறைந்தபோன அல்லது தெளிவற்ற நாட்டிய நிலையினை நன்கு அறிய முடிந்தது என்பது நினைவு கூற பாலது.

### அடிக்குறிப்புகள்

1. விஷ்ணுதர்மொத்தபுராணம் III II. 1-9
2. நாட்டியசாஸ்திரம் I. 13—14
3. நாட்டியசாஸ்திரம் IV. 260—263
4. Kapila Vatsyayan, Classical Indian Dance in Literature and the Arts, New Delhi, 1968 p. 312
5. I. Kapila Vatsyayan, Ibid . P 168 — 180  
II. Sivaramamurti C. Nataraja in Art Thought and Literature, New Delhi, 1974, P. 79 — 82.
6. இராகவன் கே. நாட்டியக்களை, சென்னை, 1974, ப. 26
7. அ. Keith A. B. The Sanskrit Drama, OUP London, 1954.
8. Kapila Vatsyayan, Indian Classical Dance, New Delhi, 1974, P.2
9. Kapila Vatsyayan, Classical Indian Dance in Literature and the Arts, New Delhi, 1968, P. 333
10. Kapila Vatsyayan, op. cit, P. 334
11. , , P. 313
12. , , P. 339
13. , , P. 342
14. I. நாட்டியசாஸ்திரம், IV  
II. அங்கமத்தோகம், 56  
III. சிலபரத்தினம், 22
15. Kapila Vatsyayan, op. cit. P. 36
16. " , P. 348
17. Sivaramamurti C. op. cit. P. 170
18. " , P. 171
19. " , P. 176
20. " , P. 226 — 240
21. " , P. 26

- |      |   |  |                 |
|------|---|--|-----------------|
| 22.  | ..  | ..   | P. 115          |
| 23.  | ..  | ..   | P. 116          |
| 24.  | ..  | ..   | P. 137          |
| 25.  | ..  | ..   | P. 85           |
| 26.  | ..  | ..   | P. 113          |
| 27.  | ..  | ..   | P. 74 , 76      |
| 28.  | ..  | ..   | P. 70           |
| 29.  | ..  | ..   | P. 27           |
| 30.  | ..  | ..   | P. 274          |
| 31.  | ..  | ..   | P. 276          |
| 32.  | நாட்டிய சால்திடம்,  | IV   |                 |
| 33.  | Nagaswamy, R. (Ed.)   | Seminar on Inscriptions, Madras, 1968,   | P. 37           |
| 34.  | Nagaswamy, R. (Ed.)   | Ibid.  | P. 38           |
| 35.  | ..  | ..   | ..              |
| 36.  | ..  | ..   | ..              |
| 37.  | இராகவன்   | கெ., சு. கி. ந. உ.   | 40              |
| 37.  | அ. Sivaramamurti.   | C. op. cit.  | P. 60 — 61      |
| 38.  | நாட்டியசால்திடம்,   | 22   |                 |
| 39.  | Sivaramamurti,  | op. cit.   | PP. 60 — 61     |
| 40.  | I. Narayanaswamy Naidu B. V.<br>Srinivasulu Naidu P. and<br>Rangayya Pantula, |  |                 |
|      |   | Tandavalaikasanam,   | New Delhi, 1971 |
| II.  | Enaksi Bhavaani - The Dance in India,   | Bombay, 1970   | P. 17           |
| III. | Nagaswamy R. (Ed)   | op. cit:   | P. 40           |
| 41.  | Nagaswamy R (Ed)  | Ibid.  |                 |
| 42.  | I. Coomaraswamy A. K.   | Memoirs of the Colombo Museum, Series A, No. 1<br>Ceylon, 1941 Plates, I, II, III, XVI, (Nataraja), Plate X, 24 (dancing<br>Krishna) |                 |
| II.  | Godakumbura C. E. Polonnaruwa Bronzes,  | Colombo.   | PP. 17, 22, 24  |
| 43.  | Sivaramamurti C.  | op. cit.   | P. 348          |
| 44.  | ..  | ..   | PP. 352-3       |
| 45.  | ..  | ..   | PP. 355-356     |
| 46.  | ..  | ..   | PP. 357         |
| 47.  | ..  | ..   | PP. 359-360     |
| 48.  | ..  | ..   | PP. 350-363     |
| 49.  | ..  | ..   | P. 365          |
| 50.  | ..  | ..   | P. 367          |

அழகிய நவநாதரீக நகைகளுக்கு

நம்பிக்கையான ஸ்தாபனம்



இன்றே விஜயம் சொய்யுங்கள்

**நியூ சோதி ஜாவல்லஸ்**

127, கல்துரியார் வீதி,

மாட்டிப்பாணம்.

நாடி நன்றாகள் குறித்த தவணையில் பெற்றுக் கொள்ளலாம்

வெளிநாடுகளில் வேலையில் பெறுவதற்கு ஏற்ற  
வகுக்கும் (Electric & Gas) பயிற்சியளிக்கப்படுகிறது

இயாக்கைக் கல்லூரி வெளிக்கு ரெக்னிலஜி

73, பஞ்சாப்தூரை ஸ்டி,

ஆணப்பந்தி — யாழ்ப்பானம்.

# சேக்கிழார் காட்டும் ஆண்மீக உலகு

க. நாகேஸ்வரன்

தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் சோழப் பெருமன்னர் காலத்தைச் “காவிய காலம்” என்று கூறுவார்கள். அக்காலத்துப் பெருங்காப்பியங்கள் யாவும் சமயப் பிரசாரப் பண்புகளுடன் காணப்படுகின்றன. காப்பியப் புலவர்கள் உலகியல் வீரர்களைத் தன் விகில்லா தலைமைப் பண்புகளுடன் தோற் றவிப்பதுவும் மரபாகவிருந்தது. அந்த மரபின் பின்னணியின் தொடர்ச்சியாகவே பெரிய புராணமும் ஞான வீரர்களைத் தோற்றுவித்த பக்திக் காவியமாக விளங்குகின்றது. “ஏராண்பினர் யாதுங்குறைவிலர் வீரம் என்னால் விள புந்தகையதோ” என்று சேக்கிழாரே வியந்து கூறத்தக்களவு மாட்சிமைப்பட்டவர்கள் அல் அடியார்கள். தொண்டர் குலமாகவும் தொழுகுலமாகவும் விளங்கிய அடியார்கள் சரிதங்கள் உணரப் பட்டும் உணர்த்தப்பட்டும் இருந்த குழின் பின்னணியில் சேக்கிழார் காலத்தின் ஆங்மீகப் புச்சியைக் காணமுடிகிறது. அடியார்களது அகவாழ்விலும் - புறவாழ்விலும் அமைந்த பல்வேறு திருப்பங்களையும்; சிறப்பு: குழல் ஆசிய அம்சங்களையும் சேக்கிழார் பழஞ்சரிதத் தொடர்புகளுடன் ஆழமாகவும், நுண்மாண் நுழைப்புத்தோடும் கூறுவது. அவர் அக்காலச் சமுதாய வாழ்க்கையிற் பெரிதும் சர்க்கப்பட்டிருந்தார் என்பதை எடுத்துக் காட்டுகின்றது. வெறுமனே அடியார்களது வரலாறு பேசும் நூலாக அமைக்காது தமது தலையாய நோக்கமான “பக்திப் பாவிகத்தை” நூல் முழுவதும் இழையோட வீட்டுள்ளதையும் காணலாம். மன்றுளாடும் இறைவனின் திருவருளின் வழிநடத்தவின்படி நிகழ்கின்ற நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்பாகவே ‘தடுத்தாட்கொண்ட புராணத்தினை’ அமைத்துவிடுகிறார். அதில் மக்கள் வாழ்க்கை; சமயப் பிரச்சாரம்; பெளராணிக்க கடைமரபுகள்; இயற்கை வளம்; வாழ்வியல் ஒழுக்கம்; காதலின்பம்; அடியாரிகள் பெருமை; ஆகம நெறி ஆசியவற்றை உள்ளிடாக்க கொண்டு

சமய உணர்விலும்; அடியார் பெருமையீலும் சங்கமிக்கும் தெய்வீகக் கனியாகவே (சேக்கிழார்) விளங்குகின்றார்.

தடுத்தாட்கொண்ட புராணத்தில் அடிநாதமான வீத்தாயிருப்பது “இறைவனே சுந்தரர்முன் தோன்றியும்; தோன்றுத் துணியாகவும் நின்று அவரது வாழ்வினை நெறிப்படுத்தித் திருவருளின் பேரருளை பெருமையைக் காட்டும் பண்பே” என்று கூறிவிடலாம். தோழுமைப்பண்புடனும் - தோழுமை உறவுடனும், கிழப்பிராமண வேடந்தாங்கிச் சரீரியாகவும் - அசரீரியாகவும் நின்று வாழ்வின் கட்டங்களை வகையாகப் பிரித்து ‘அடிமை கொள்ளும்’ — ‘வலியவந்து ஆட்கொள்ளும்’ கடைப் போக்கினச் சேக்கிழார் வெகு சாதுரியமாகவும்; பக்திச்சவைநனி கொட்டும்படியும் பாடிச் சென்றுள்ளார். தடுத்தாட்கொண்ட புராணம் முழுவதையும் எடுத்துக்கொண்டால் அதன் நிகழ்ச்சிக் கட்டங்களை நான்கு வகையாகப் பிரிக்கலாம் போலத் தோன்றுகின்றது.

- 1) தடுத்தாட்கொண்ட காட்சி.
- 2) திக்ஷைத்தல வழிபாடும்; எண்யதல யாத்திரைகளும்
- 3) பரவையாரைக் காதவித்தமை.
- 4) திருத்தொண்டத்தொகை பாடியமை (அடியார் பெருமை) - எனலாம்.

தடுத்தாட்கொண்ட நிகழ்ச்சி 67 செய்யுட்களில் கூறப்பட்டுள்ளது. சுந்தரரது பிறப்பு; வளர்ப்பு; திருமணப்பெருவம்; திருமணக்கோலம் என்பவற்றைக் கூறித் திருமணம் சிகழுவதற்கு அடுக்குப்பண்ணப்படுகிறது. ‘நன்னர் (திருநாவலுள்) விழவுகொள்ளவும், ‘வெண்சங்கம் எங்கும் முழுங்கி நிற்கவும்’ திருமண நிகழ்ச்சிகள் நிசழ்ந்து

கொண்டிருக்கையில் கிழப்பிராமணர் ஒருவர் ‘சுந்தரரைத் தடுத்தடிமை கொள்வான் வேண்டி’ வேணுத்தன்னடைருங்க கொண்டு மணப்பந்தலின் முன் வந்துதோன்றி “என் அடியான் இந்தாவல்நகர் ஊரான். இது நான் மொழிவுதென்று (செய் 37) கூறுகின் ரூர்.” இதைக்கேட்ட சபையோர் ‘ஆசில் அந்தணர் வேரேர் அந்தணர்க்கடிமையா தல் இந்த ‘மாநிலத்தில் இல்லை’ என்று மறுத்து வழக்காடச் செல்லினர்கள். சேக்கிழார், புனித நான்மறையோரின் முன்பு ‘சுந்தரர் வழி வழி அடிமை பூண்ட வன்’ என்பதை நிருபித்துக் காட்டும் என்று கிழப்பிராமணரை வேண்ட அவர் நிருபித்துவிடுகின்றார். இந்த இடத்தில் சேக் கிழாரது சட்ட நுனுக்க அறிவின்தன்மை - முதன் மந்திரிப்பதவியின் அனுபவமும் தெளிவாகத் தெரிகின்றது

‘ஆட்சியில் ஆவணாத்தில் அன்றி மற்ற யலார் தங்கள் காட்சியில் மூன்றில் ஒன்று காட்டுவாய்’  
- (செய் 56) என்று

குறிப்பிடுகின்றார். இங்கு ஆட்சிக்கு முதலிடம் தருதல் மிகவும் கவனித்தற்றுரியது. ஏழுதுத் தட்டத்தையும் மேலாடவல்லது. - சுதிவெப்பற்றது ‘ஆட்சி’ என்பது. அதனே அங்கே போற்றியிருந்தனர் என்பதை தான் இப்பாடவில் ஆட்சியை முதலில் கூறுவதால் உறுதிப்படுத்துகிறது. ஆட்சிவிளங்காதபோது ‘ஆவணம்’ (documentary evidence) பயன்படுகின்றது. மூன்றுவது “அயலவர் தம் காட்சி” என்பதாம். இந்திலையில் அந்தணர் தப்பிடமுள்ள மூல ஒளையைக் காட்டுகிறார். நீதிமன்றத்தினர் சுந்தரரது பாட்டனாது ஏழுத்தென்பதை ஒப்புதோக்கியபின் “விதிமுறை இதுவேயாகில் யான் இதற்கிணங்கேயேன் என்னால் இசையுமோ” (செய் 63) என்று ஆறுவதன்மூலம், சுந்தரர் அடிமை என்பதை நிருபித்துவிடுகின்றனர். துண்டிர வாழ்க்கையிலிருந்து வெள்கீக வாழ்விலிருந்து வீடுவித்த. வேத வடிவெப்பற் வேதியரது காரியம் நிறை வேறிவிட்டது. இதன் மூலம் பக்திச்சுவையைக் காட்டிவிடுகின்றார் சேக்கிழார்.

சித்தவடமடத்தில் திருவடி சென்னி யிற் பதித்தலமையை இடையிலே ஏகுத்திய திருவிளையாட்தீக் குறியும்: பல்வேறு திருத்தலங்களை வழிபட்டமைபற்றியும் கூறும் சேக்கிழார் 91ம் பாடவில் தில்லைப் பதியை அடைந்து வழிபடும் ஆகம மற்பு முறையை விரிவாகக் கூற முற்படுகின்றார்.

‘வாழ்க்கையில் சூறிக்கோள் ஒன்று இல்லாமல் இங்ப வேட்டை ஒன்றையே கருத்தாகக் கொண்டு தலைக்கூாகப் போய்க்கொண்டிருந்த தமிழ் மக்களைக் கைதாக்கி நன்றென்றி கானங்க் செல்லும் பெருதோக்கத்துடனும், சௌல சமய ஆசார நெறிகளையும்; வழிபாட்டு முறைகளையும் அழுத்திக் கூறுவான் வேண்டியும், பக்திநெறியறிவித்துப் பழவிளைகளைப் போக்கும் தன்மையுடையும் இப்பகுதியை அமைத்துவிடுகிறார். இப்பகுதியின் மூலம் சேக்கிழார் கல்வி யறிவு; புலமை; வாக்குவன்மை; கலைத் திறம்; பக்தியீடுபாடு முதலிய அளித்தையும் ஒருசேரப் பெற்றவர் என்பதை உணர்ந்து கொள்ளலாம்.’

தில்லையின் தெய்வீகச் சிறப்பைக்காறும் போது

“நாம்புடையாழ் ஒனி; முழவீன் நாத ஒனி; வேத ஒனி; அரம்பையர்தம் கித வொலி அருத்தில்லை” —

என்று தெய்வீகப் பின்னணியில் கூறுவது அவர் கொண்டுள்ள கலையமசம் சார்ந்த சமயப்பிரச்சாரத்தின் ஆழத்தினை வெளிப் படுத்துவதாக அமைகின்றது. கோவில் சிறப்பினர் ஆகம வழிபாட்டோடு படம் பிடித்துக் காட்டும் சேக்கிழார் வழிபாட்டு நெறியரைப் - பக்கேவேறு மதங்களினதும் பிரசாரத்தின் மத்தியிலும் வலியுறுத்திக்கூற வேண்டிய தேவையிருந்தது. அடியார்களது ஆண்மேயை ஒருமைப்பாட்டையும்; மெய்ப் பாடுகளின் தோற்றுத்தினையும்; தூக்கிய திருவடி தரிசனத்தையும்; சுந்தரரது ஆண்மீக ஞானத்தையும்; பக்தி வெராக்கியத் தையும்,

“ஐந்துபேரறிவும் கண்களே கொள்ள அளப்பிருங் ராணங்கள் நான்கும் சிந்தையோகக் குணமொரு மூன்றும் திருந்துசாத்துவிக்மேயாக இந்துவஸம்சடையாக ஆடுமானந்த எல்லையிற்றனில் பெருங்குத்தின் வந்தபேரின்ப வெள்ளத்துட தினைத்து மாறிலா மகிழ்ச்சியின் மலர்ந்தார்”  
(செய் 106) என்றும்.

“கண்ணில் ஆனந்த அருளிந்தீர் சொரியக் கைமலர் உச்சிமேற் குவித்துப் பண்ணினால் நீடி அறிவுரும்பதிகம் பாடினார் பரவினார் பணிந்தார்”  
(செய் 107) என்று

காட்டுகின்றார். இப்பாடல்கள் சேக்கிழாரது ஆக்கிக் கலூபவத்தையும், சுந்தரரிடமிருந்து அதன் சாயலையும் மனத்துட்கொண்டு பிழிந்தெடுத்த கவித்துவ ஆற்றலுக்குரிய முத்திரைப் பாடல்களாக அமைந்துள்ளன.

வழிபாட்டுநெறி சீரழிவதை விரும்பாத சேக்கிழார் மீண்டும் அம் முறைகளைப் புணரமைப்புச் செய்து ஞாபகழுட்டு கின்றார். கலையழிவுக் கொள்கைக்கு மாருகக் கலைகளைப் பேணுங் கொள்கையையும் கொண்டுள்ளார்” என்று கூறலாம்.

தவிர்க்கமுடியாத அனுபவ உணர்வும்; தேவையும் சேக்கிழாரை இத்தனு நிலைக்கு ஆட்படுத்தி விட்டிருக்கிறது என்று என்னைத் தொன்றுகின்றது.

சுந்தரர், பெரும்புகளி, தோணிபூரம்; திருக்கோலக்கா; திருப்புங்கூர், காவிரிக் கரை, மயிளாடுதுறை, திருப்புகலூர், திருவாரூர்; போன்ற ஸ்தலங்களுக்குச் சென்ற காட்சியைக் கறுவதன்மூலம் சேக்கிழார் தலங்கள் பற்றிக் கொண்டுள்ள ஒழுங்கு முறையான நிதான அறிவினையும் கண்டு கொள்ள முடிகின்றது. தான் எண்டுணர்ந்த - கேட்டுணர்ந்த - கற்றுணர்ந்த பன்முகப் பட்ட விடயங்களையும் தொகுத்துக் கூறும் போக்கு நேர்மையான உள்ளத்தினையும் தெளிவாக்குகின்றது.

திருவாகுரில் பரவையாரது அவதரர மும், சுந்தரர் அவரைக் காதல் கொள்ள வேண்டும் என்ற விதித்த நியதியும், ‘அசரீரியினால் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. ‘வேட்கைதீர வாழி மனமேல் விளையாடுவாய்’ (செய் 127) என்று தொடர்ச்சி “மின்னிடையாள் உடன் கூடிவிளையாடிச் செல்கின்றார்” (செய் 182) என்பது வரை நிகழ்ந்த காதற்காட்சியை ஏறக்குறைய 63 பாடல்களில் பாடிச் சென்றுள்ளார். “கதித் தழன் ஏந்து கொங்கைக் கமலினி” யின் அவதாரம் கூறிப்பின் அவளது அழகினை அழியல் உணர்வுசேர்ந்த பக்தியுடன் வர்ணிக்கின்றார் சுந்தரர் கமலியின் அழகுபற்றிக் கூறுமிடத்து,

“மாணினம்பினையோ தெய்வவளரின் முகையோ வாசத் தெனினம் பதமோ வேலைத் திரை இளம் பவளவல்லிக் காணினம் கொடியே திங்கட் கதிரிளங் கொழுந்தே காமன் தானினம் பருவம் கற்கும் தனி இளந் தனுவோ”  
(செய் 134) )

என்று ஏக்கங்கொள்கின்றார். ‘நற்பெரும்பான்மை கூட்ட’ (செய் 139) என்று, விதியின் விளையாகவே பரவையாரைச் சுந்தரர் கண்டார் என்ற பேசும் சேக்கிழார் காட்சி ஜயம்; தெளிவு என்ற தயிற் இலக்கிய மரபினின்றும் பிறழாமல் இவள் யாரோ? என வியந்து உயர்வுநல்லிர சியாகக் கூறுவதன் மூலமும் மானுடப் பிறவியெடுத்த தெய்வீகப் படைப்புத் தான் இவள் என நிறுவகிறார்.

“கற்பகத்தின் பூங்கொம்போ காமன் தன் பெருவாழ்வோ பொற்புடைய புண்ணியத்தின் புண் எய்மோ புயல்சமந்து விற்குவணி பவளமலர் மதிப்புத்த விரைக்கொடியோ அற்புதமோ சிவனருளேர் அறியேன் என்றதிசமித்தார்”  
(செய் 140)

என்று ‘பரவையைச்’ இவன் அருள் என்றுதான் நினைக்கின்றார் சுந்தரர்.

பரவையார் சுந்தரராது சுந்தரத்தைப் பற்றி.

“முன்னேவந் தெதிர்தோன்றும் முருக்கே  
பெருகொளியால்  
தன்னேரில் மாரடை தார்மார்பின்  
விஞ்சையனே

மின்னேர் செஞ்சடை அண்ணல் மெய்  
யருள்பெற்றுடையவனே  
என்னோ! என் மனத்திரித்த இவன்  
யாரோ என நினைந்தார்”

(செய் 144)

நாடகப் பண்பில் காட்சிகளையும்; பொதுமனிதப்பாத்திரங்களையும் கூறும் சேஷ் கிழார் இப்பகுதியில் வைரம் பாய்ந்த வைதிக நெறியினைமனங்கொண்டு அதற்கு ரீய பண்புகளுடன் பாடல்களை யாத்துள்ளார். சுருக்கமாக கணியாற்றலில் நிதழ்ச்சி விவரணங்களைச் சொல்லிச் செல்லும் செய் யுட்களாகவும்; நறுக்குத் தெறித்தாற் போற் சொற்களை வெகுலாவகமாகக் கையாளுவதோடு; சப்ரவ இடைவெளியையோ - கதைத் தொடர்வையோ காணமுடியாதுள்ளது. வாழ்விள் பகுதிகளைக் கட்டம்கட்ட மாகக் கூறமுனைந்த சேக்கிழார் விரைவுடன் பக்திப்பாவிகுத்தையே” [“பாவிகம் என்பது காவியப்பண்பே”] நோக்கி நகர்த்திச் செல்லும் பண்பிரைக் காணமுடிகின்றது. ஒருங்கிணைந்த கட்டமைப்புத் துடையுடன் காவியம் நடைபெறுவதைக் காணலாம். நிகழ்ச்சிகளில் வேறுபாட்டிற்கும், முக்கியங்களுக்கும்; போக்கிற்கும் ஏற்பச் செய்யுள் நடையிலும் ஒசை; அந்த வேறுபாடுகளிலும் மாற்றங்களைப் புகுத்தியுள்ளார். அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம்: கலி விருத்தம் போன்ற பாவினங்களை மாறி மாறிக் கையாண்டுள்ளார். சேக்கிழார் தமது சாதுரியத்தாலும் சாமர்த்தியத்தினும்; சமத்காரத்தினும், இறைவனையும், நம்பியாருரவரையும் அழகுற அமைத்துக் காட்டியுள்ளார்.

உவமை கூறியுள்ள இடங்களிலெல்லாம் பக்திரசம் ததும்பும் - வாழ்வை நன்றென்றி கண் செலுத்தும் உவமைகளாகவே பாடிச் சென்றுள்ளார்.

“அரன் அஞ்செழுத்தும் உணரா அறிவின் நெஞ்சும் என்ன இருண்டது நீண்ட வான்”

(செய் 159)

“அண்டமெல்லாம் பரந்தண்ணல் வெண் நீற்றின் பேரோளி போன்றது நீன் நிலா” (செய் 162)

“நீர்த்தரங்க நெடுங்கங்கை நீர் முடிச் சாத்தும் வெண்மதி போன்றிலை தண்மதி” (செய் 165)

என்றும் வருவது காணத்தக்கது. இப்பகுதி களில் தற் குறிப்பேற்ற அணியையும்: உயர்வுநவிற்கி அணியையும் கையாண்டுள்ளார்.

பலவிடங்களிலும் அறிந்தோ அறியாமலோ கடவுள் நெறியைப் பினைத்துச் செல்கின்ற சேக்கிழார் காதல் வாழ்வில் தினைத்த அடியலர் வாழ்வைக் கூறும்போது இவர் ஓர் அகப்பொருட் கவிஞராகவே மாறிவிடுகிறார். சுந்தரனார் பரவையாகுடன் திருவாருரிலும், சங்கிலியாருடன் ஒற்றியூறிலும் வாழ்ந்ததை விளக்க வந்த சேக்கிழார் பிறிதோரிடத்தில்,

“பண்டு நிகழ்பான்மையினால் (ஏயர் கோன் 267) என்னும், பாடவிலும்; “மரு ஸிய இன்பவெள்ளத் தமுந்திய (ஏயர் கோன் 381) என்னும் பாடவிலும் குறித்துள்ளார்.

சுந்தரரைக் காதலினுற்பிரித் பரவையீனுடைய மனம் நிலைகொள்ளத் திரக்காப நிலையைச் சேக்கிழார் 173க்கும் செய்யுளில் காட்டுகின்றார். காதல் விவகாரத்தில் ஆடவர்கள் போல் மாதர்கள் தம் மனக்கருத்தை வெளியிடுவதில்லை. காம நோய் மேலீட்டினால் தோழியர் உடம்பிற பூசிய நல்வாசனை பொருந்திய சுந்தரனம்; பண்ணிர்த்திவளை; சரத்தோடு கூடிய நீர்க்குளிரி இவையேல்லாம் ‘பேரழவின் நெய்

சொரிந்தால் ஒத்தனை” என்றாலும் வெம்மை யைக் தந்தனை என்று கூறுகிறார். இவ்வளவு பலங்கள் காதல், காதல் கைகூடாதாரர் மாட்டுக் காதலர்கள்டைகின்ற பெருந்துணப் பனுபவம். பரவையோ, விரக்தாபம் மேலி உம்படியாக.

“மஸர் அமளித்துவியில் ஆற்குள் வரும் தென்றல் மருங்காற்குள் மங்குல் வானில் நிலவுமிழும் தழுல் ஆற்குள்” - என்னும்

பாடல்வரிகளால் அவரது யதார்த்தநிலைய அறியத்தகுகின்றார்.

இதுபற்றிப் பேராசிரியத் த. ச. ஞானசம்பந்தன் அவர்கள்.

“பரவையார் வருந்துவது காதல்கொட்டு வருந்தும் ஏனைய பெண்களைப் போலவே அமைத்துள்ளது. ‘ஆனால் மற்றைப் பெண்களைப் போலவே அமைத்துள்ளது. ஆனால் மற்றைப் பெண்கள் நிலவையும்; தென்ற ஸையும்; சந்தனைத்தையும்; பழிப்பதுடன் நின்றுவிடுவார். ஆனால் இறைவன்பால் நீங்கா அன்புபூண்ட பரவையாரோ ஒருபடிமேலே செல்லுகின்றார். ஆந்தேருட்டம் போல் நேரே செல்லுகொண்டிருந்த தம்முடைய வாழ் வில் இக் காதல் குறுக்கிட்டது இறைவனு கடைய திருவகுள் என்று ஒருவர் நினைப்பா ரேயானால் அக்காதல் முற்றுப்பெற வேண்டு மென்றாலும் ஈத்திருவருளைத்தான் னே வேண்டவேண்டும். பரவையும் இறைவனி டம் துயரை வெளியிட்டு வேண்டுகின்றார்” என்றார்.

(தேசிய இலக்கியம் - பக் 188) அதி மு. பரமிவானந்தம் தமது ‘சேக்கிழார் தந்த செல்வம்’ என்ற கட்டுரையொன்றில்,

“நிலாமுற்றத்துத் துயிலாற்குது பரவை யார் வாழிய வாட்டத்தினைப் பயிலின் இது இதுவார் அகப்பிபொருள் நூல் என்றே தோன்றும். இத்துணைக் காதல் வாழ்வையும் புகுத் தும் நிலையிலும் தாம் காட்ட வந்த வாழ் வைக் கடவுள் வாழ்வோடு பிளைக்கும் பெருத்திருக்காணத்தக்கு” எனக் குறிப் பிட்டார்.”

நான்காவதாக இடம்பெறும் அம்சம் அடியார்களை - அடியாரைக்கொண்டு கந்தரர் திருத்தொண்டத்தொகை பாடியமை கூடும். “அடியார்க்கு அடியனுக வேண்டும்” (செய் 200) என்னும் பெருவிருப்பின்படி சந்தரர் அன்புநெறியில் நிற்கமுயன்றார். அடியார் பெருமைபற்றிக் கூறவந்த சேக்கிழார் பக்கியின் பண்பினையும்; உயினையும் கூறவிடுகின்றார்.

“பெருமையால் தம்மை ஓப்பார் பேண்வால் தம்மையைப் பெற்றார் ஒருமையில் உலகை வெல்வார் ஊனமேல் ஒன்றும் இல்லார் அருமையாம் நிலையில் நின்றார் அன்பினால் இனபம் ஆர்வார் இருமையும் கடந்து நின்றார் இவரைநீ அடைவாய்.”

(செய் 196) என்று பாடுவார்.

இப்பாடலே பக்கிப்பாவிக்கத்தின் டீரை வாகவும்; உச்சமாகவும் அமைந்துள்ளது. “எதந்தீர் நெறியைப் பெற்ற சந்தரர்” அடியவர்களை “இன்வாறின்ன பண்பென் ரேத்துகேண்” என்று தலை தடுமாற்றின்ற போது ‘தில்லைவாழந்தனர்தம் அடியார்க்கு மடியேண்’ (செய் 199) என்று “எடுத்தி செப்பாமொழி” என்று அரரிரி கேட்டது. அவரும் ஆர்வத்தால் திருத்தொண்டத் தொகைப் பதிகத்தை அருளிச்செய்தார். இங்கு வாழும்க்கையின் குறிக்கோள் பற்றியும்; உலகும்யத் திருத்தொண்டத் தொகை பாடினார் என்றும் கூறுவார்கள்.

ஒட்டுமொத்தமாக தடுத்தாட்கொண்ட புராந்தகில் அடியார் பற்றிய தொடர்பி னால் மட்டும் எதையும் கூறவில்லை. பண்டுகம்பட்ட போக்கிலே சமய உணர்விலும்; இறைவனதும் கோள்கைப் பெருமையிலும் கலந்து றவாடும் சேக்கிழாரையே காலாடுகின் ரேம். “கிடையுண்ணியம்” பெருவாழ்வைத் தரும் என்பது சேக்கிழாரது கொள்கையாக இருந்தது. அதை ஈடேற்றுவதற்குத் தடுத்தாட்கொண்ட புராணத்தைப் பாடினார் எனவாரம். அவர்காட்டும் ஞான உலகம் - ஆண்மீக உலகு அவரது மனவிரிவைக் காட்டுகின்றது.

# இடைக்காலத் திருக்கோயில்கள் கண்ட திருமுறைகள்

திருமதி நான்குவேந்திரன் B.A.(Hons.)

சிவமாகிய பரம்பொருளை அன்பினால் வழுத்திப் பாடுவதாக அமைந்த எளிமையும், இனிமையும் பொருத்திய செழுந்தமிழ் நூல்களே தோத்திர நூல்களாகும். இத் கோத்திர நூல்கள், திருப்பதிகங்கள், திருத்தெறித்தமிழ், எழுதுமறை, திருமுறைகள் எனப் பல பெயர்கள் கொண்டதாகும். சைவ உலகம் கண்டெடுத்த திருமுறைகள் பண்ணிரண்டாகும்.

“முவரோதுதிரு முறைகளேழு திரு  
வாதலூர்முறை யென்றிசைப்,  
பாவரெந்தமுறை யொன்று மூலர்முறை  
யொன்று பாகரம் தாதியாக  
கோவைசெய்தமுறை யொன்றுசேவையாக  
குவாதிந்திமுறை யொன்றுடன்  
பாவைபாகர்த்திரு வருளசிந்தமுறை  
பண்ணிரண்டென...

(96)

என்று உமாபதி சிவாஸ்ரியார் சேக்கி மூர் புராணத்தில். சைவத் திருமுறைகள் பண்ணிரண்டென உறுதிப்படுத்துகிறார்.

பழந்தமிழ் நாட்டிலே ஒர் பரந்த, நீண்ட இடைக்கால எல்லைக்குள் வாழ்ந்த 17 விவ தேயச் செல்வர்களால் பாடப்பட்ட இன் தமிழ்ப் பாக்களே, இப்பண்ணிரு திருமுறையுள்ளும் அடங்கும். இவற்றுள், திருஞானசம்பந்தமூர்த்தி நாயனார் அருளிய தேவாரத் திருப்பதிகங்கள் முதல் மூன்று திருமுறைகளாகவும், திருநாவும்கரச நாயனார் அருளிச் செய்த திருப்பதிகங்கள் 4ம், 5ம், 6ம் திருமுறைகளாகவும், சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் அருளிச் செய்த திருப்பதிகங்கள் 7ம் திருமுறையாகவும், மாணிக்க வாசகசுவாமிகள் அருளிய திருவாசகம் திருக்கோவையார் என்னும் இருநூல்களும் 8-ம் திருமுறையகாவும் திருமாளிகைத்தேவர்,

சேந்தனூர், கருவுரத்தேவர், பூந்துருத்தி நம்பிகாட் நம்பி, கண்டராதித்தர், வேணுட்டிகள், திருவாவியமுதனூர், புகுடோத்தம் நம்பி, சேதிராயர் ஆகிய ஒன்பதின்மர் பாடிய திருவிசைப்பாப் பதிகங்கள் 28-ம் சேந்தனூர் பாடிய திருப்பல்வாண் டீப் பதிகம் ஒன்றுமாக, 29 திருப்பதிகங்கள் 9ம் திருமுறையாகவும், திருமூலநாயனராஜ திருமதிரப் பாடல்கள் 10ந் திருமுறையாகவும், திருவாலவாயுடையார் முதலாக நம்பியாண்டார் நம்பி சஞ்சுப் பண்ணிருவர் பாடிய பாக்கள் 11ம் திருமுறையாகவும், சேக்கிழார் சுவாமிகள் பாடிய திருத்தொண்டர் புராணம் 12ம் திருமுறையாகவும், வஜுகப்பட்டுள்ளன.

தமிழ் மந்திரங்கள் என்று போற்றப்படும் இந் திறைமொழி மாந்தர்களின் திருப்பாட்ல்கள்,

இம்மை யேதனும் சோறும் கூறையும்  
ஏத்தலாம் இடர் கெட்டலுமாக  
அம்மை யேசிவ லோகம் ஆள்வதற்  
நியாதும் ஜபுந வில்லையே.

(சுந்தரர் )

என்றவாறு, இம்மைப் பயன்களையும் அம்மைப் பேறுகளையும் பெற நல்வழி வகுப்பன என்ற முழு நம்பிக்கையால், பண்ணெ இங்காலமாகச் சைவத் தமிழ் மக்களால், போற்றப்பட்டும், பேணப்பட்டும் வந்தமையாம் அறிந்ததே. இந்து சமுதாயத்தைப் பொறுத்தமட்டில், உயர்ந்த ஆன்மீக அனுபவப் பெருக்கால் எழுந்த கலைத் தோற்றங்கள் யாவும், திருக்கோயில்களில்தான் மன்னர்களாலும், மக்களாலும் போற்றிப் பராமரிக்கப்பட்டன என்பது ஏர்ஜாற்றுண்மை. இந்திலையில், தெய்வத் திற்கு, இசைவான், தெய்விகமான இத்

திருமுறைப் பாடல்கள், தெய்வத்தின் உறவிடமாகிய திருக்கோயில்களில் எக்காலகட்டத்தில், எந்திலையில், எவ்வாறு போற்றிப் பேணப்பட்டன என்று ஆய்வதே இக்கட்டுரையில் எமது நேரங்கமாகும்.

‘திருமுறை’ என்ற சொற்பிரயோகத்தில், முறை எனுஞ்சொல், ‘நால்’ என்னும் பொருளையே குறிப்பதாகும்.<sup>1</sup> எனவே தேவார ஆசிரியர்கள் பாடிய ‘பதிகங்கள்’ யாவும் ஏட்டில் எழுதித் தொகுத்து முறைப்படுத்திய பின்னர்தான் அவற்றிற் குத் திருமுறை என்ற பெயர் வழங்கியிருக்க வேண்டும், எனக் கொள்ளுதலே பொருந்தும். முதன் முதலாக, கி. பி. 1178 முதல் 1218ம் ஆண்டுவரை தமிழ் நாட்டை ஆண்ட 3ம் குலோத்துங்க சோழன் கல்வெட்டுகளில் தான் ‘திருமுறை’ என்ற சொல்வழக்கு காணக்கூடியதாகவுள்ளது.

பண்ணிரண்டாம் நூற்றுண்டிருப்பியக்கீழார் பெருமானும், கண்நாத புராணத்தில், “திரு முறை எழுதுவோர் வாசிப்போர்” எனத் தேவார தோழிதிரங்களைத் திருமுறை களெனக் குறித்துள்ளார்.<sup>2</sup> இவர்களை காலத்திற்கு முன்னுள்ள ஈல்வெட்டுக்களிலெல்லாம், தேவார ஆசிரியர்கள் மூவரும் பாடிய திருப்பாடல்கள் ‘திருப்பதியம்’ என்று தான் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.<sup>3</sup> இத் தரவுகளிலிருந்து திருத்திற்குச் செல்வர்களாது தெய்வீத்த திருப்பாடல்கள் தொடக்க காலத்தில் திருப்பதியங்கள் என்ற பெயரிலும் பின், 3ம் குலோத்துங்கன் காலத்திற்குச் சுற்று முன்புதான், தேவார முதலின்பாடங்களோடு மற்றும் தொடர்ந்து முறைப்படுத்தப் பட்டுத் திருமுறைகளைத் திருக்கோயில்களில் இடம் பெற்றன எனக் கொள்ள இடம் முண்டு.

அப்படியாயின், இத் தெய்வீகப் பாடல்கள் ‘திருப்பதியம்’ என்ற சொல்வழக்கில் காக்கால கட்டத்தில் திருக்கோயில்களில் இடம் பெற்றன? 8ம் நூற்றுண்டில் விஜயந்தி விக்கிரமனுகிய நந்திவர்மபல்லவ மல்

எனது 17ம் ஆட்சியாண்டில் (கி. பி 750) திருவூலம் திருக்கோயிலில் பொறிக்கப்பட்ட கல்வெட்டொன்று,

“திருப்பள்ளித்தாமும் பறிப்பார்க்கும், திருப்பதியம் பாடுவாருள்ளிட்ட பல பணி செய்வார்க்கும் நெல்லு நாலுற்றுக் காடியும்.....” என்று கூறுகிறது.<sup>4</sup> இது கூறும் செய்தியிலிருந்து கி. பி 8ம் நூற்றுண்டின் முற்பகுதியிலேயே தேவார முதலின் தீப்படல்கள் ‘திருப்பதியங்கள்’ என்ற பெயரில் கோயில்களில் பாடப்பட்டு வந்ததாகவும், அவற்றைப் பண்ணுடன் பாடற்கூரிய ஒதுவார்கள் நியாரிக்கப்பட்டு, அவர்களுக்கு வேண்டும் உணவு உடை முதலியவற்றிற்கு கென் நிலமும், பொருளும் வழங்கும் வழக்குமும் நிலவியதென்பதுவும் தெளிவாகிறது.

கி. பி. 8ம் நூற்றுண்டிற்குரிய கல்வெட்டு இவ்வாறு கூற, கி. பி. 7ம் நூற்றுண்டில் வாழ்ந்தவரெனக் கணிக்கப்படுகின்ற அப்பகும் சம்பந்தரும் தமது தேவாரப் பதிகங்களில், நாட்டில் பல கோவில்களில் பண்ணிறைத்த பாக்கள் பாடப்பட்டதாகக் குறிப்பிடுகின்றனர்.<sup>5</sup> எனவே, இத் தேவார முதலின்கள் இருவருக்கும் காலத்தால் முற்பட்டவர்கள் எனக் கொள்ளப்படும் 1ம் திருமுறையில் இடம் பெறும் நக்கிரதேவர், கபிலதேவர், பரணதேவர், காரைக்கால அம்மையார், ஜயதிகள் முதலீயோர் பள்ளேடு சிவனைப் பாடிய பாக்கள், முன்னரேயே திருக்கோயில்களில் ஒதப்பட்ட வழக்கம் இருந்திருக்க வேண்டுமாதலால்<sup>6</sup> அப்பர் சம்பந்தர் காலத்திற்குச் சம்ரூ முன்பண்ணிறைத்த தோத்திரப் பாக்கள் திருக்கோயில்களில் பாடப்பட்டுப், பின் அப்பர் சம்பந்தர் காலத்திலிருந்து இவர் தம் பதிகங்கள் திருப்பதியங்களாகக் கோயில்களில் இடம் பெற்றிருக்கவும் வேண்டும். இது விடயம் பற்றித் திருவூலம் திருக்கோயிற் கல்வெட்டை விட வேறு சாசனங்கள் விடைக்கப் பெறுமையால் பிற கோவில்களில் இத்தகால கட்டத்தில் திருப்பதியங்கள் ஒதப்படவில்லை, என்று ஒருமல், சில கோவில்களை வேலைம் இக் கால கட்டத்தில் திருப்பதியம் ஒதப்பட்டது, எனத் துணிந்து கூறலாம்.

பல்லவ அரசரை கொடுத்து, வள்ளமை மிக்க ஓர் பேரரசரைத் தமிழ் நாட்டிலே ஏற்படுத்தி ஏற்காழ் நானூறு ஆண்டுக்காலம் (கி. பி. 900 – 1300) சைவ கமயத்தைச் சோக வளர்த்த பெந்தமை சோழப் பேரரசர் கலையே சாரும். இவ்வாட்சியை நிலைபெறங் செய்த விசயாலயன் முதலாகவுள்ள எல் னாச் சோழ மன்னர்களும், பிற்காலப்பான் டியர்களும், தேவாரப் பாடல் பெற்ற திருக் கோயில்களைக் கற்றினிகளாக்கி அங்கு மூவர் திருவுருவங்களை எழுந்தருளச் செய்து, நான் வழிபாட்டிற்கும் திருவிழாச் சிறப்பீற்கும் திருக்கோயில்களில் நாள்தோறும் திருப்பதி கம் விண்ணப்பம் செய்தற்கு வேண்டும் நிவந்தங்களை வழங்கியுள்ளார்கள். १

சோழ மன்னன் ஒருவன், நம்பியாண்டர் நம்பியின் துணைக்கொண்டு, தீவிலைத் திருக்கோயிலிற் தேவாரத் திருமுறைகளைக் கண்டெடுத்துத் தொகுத்துச் சைவ உலகிற்கு அளித்த வரலாற்றினைக் கூறும் நூல் திருமுறை கண்ட புராண எரும் இந்நாலிலே, தேவாரத் திருமுறைகளைத் தேடித் தொகுத்த சோழ அரசன், திருவாரூர்த் தியாகேசரை வழிபட்டு ஆட்சி புரிந்தவனென்றும், இராசராசன் அபயகுலசேகரன் என்னும் பெயர் களையுடையவன் என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது.<sup>2</sup> எனவே, இவனை முதலாம் இராசராசன் என்று கருதுவர் பலர் ஆனால் கி. பி. 985 முதல் 1014 வரை நல்லாட்சி செய்த முதலாம் இராசராசனே ‘திருமுறை கண்ட சோழன்’ எனக் கொள்வதிற் பல இடர்ப் பாடுகள் உண்டு. சோழனுக்குத் திருமுறை களை வகுத்தும் தொகுத்தும் உதவிய திருநாரையூர் நம்பியாண்டார் நம்பிகள்,<sup>3</sup> தூம் பாடிய திருத்தொண்டர் திருவந்தாதியில், புகழ் சோழர், இடங்கழியார், கோச்செந் ஜட் சோழர் ஆசிய சிவ அடியவர்களைக் குறிப்பிடும் பாடல்களில் தான் வாழ்ந்த காலத்து ஆதித்தன் என்ற சோழமன்னன் ஒதுவனைத்தான் மூன்று பாடல்களில் பாராட்டு

தியுள்ளார்.<sup>4</sup> மேலும் தமது திருவத்தாதி யில் ஓரிடத்திலாவது முதலாம் இராசராசனை, நம்பிகள் குறிப்பிடாமை ஒன்றே, திருமுறைகளைத் தில்லையிலே கண்ட சோழன், முதலாம் இராசராசன் எனக் கொள்வது பொருந்தாது என்பதைத் தெளிவாக்குகிறது. எனவே கி. பி. 870 முதல் 907 வரை சோழ மன்றலத்தை ஆட்சி செய்த முதலாம் ஆதித் தனை, தேவோரத்து மறைந்து கிடந்த மூவர் திருப்பதிகங்களைத், தில்லையிலே தேடிக் கண் டெடுத்துத் தொகுப்பித்தவன் எனக் கொள்ளலாம்.<sup>5</sup> இவனது ஆட்சிக் காலத்திலே கி. பி. 873ல் திருஎறும்பூரிலும்,<sup>6</sup> கி. பி. 876ல் பழுஹரிலும்<sup>7</sup> திருப்பதிகம் பாடுவதற்கு நிவந்தங்கள் வழங்கப்பட்ட செய்திகளும், இம் முடிபை மேலும் உறுதிப்படுத்துகின்றது.

தேவாரத் திருப்பதிகங்கள், ஏழு, திருமுறைகளாக, முதலாம் ஆதித்தன் காலத் தில் செம்மைப்படுத்தப்பட்டவின், தொடர்ந்து மன்னர்கள் பேராதரவில் திருக் கோயில்கள் ஒதுப்பட்டன என்பதை, முதற் பராந்தக சோழன் ஆட்சியில் கி. பி. 910ல் திருவாவடு துறையிலும்,<sup>8</sup> கி. பி. 911ல் அல்லூரிலும்,<sup>9</sup> கி. பி. 944ல் திருத்தகவத் துறையிலும்<sup>10</sup> உத்தம சோழனுட்சீயில் கி. பி. 977ல் கோணேரிராசபுரம் என்னும் திருநல்லத்திலும்<sup>11</sup> கி. பி. 984ல் அந்துவ நல்லூரிலும்<sup>12</sup> நிவந்தங்கள் வழங்கப்பட்ட நிலையில் இடம் பெற்ற திருப்பதிய விளைணப்ப முறை தெளிவுபடுத்துகிறது. இக் கல் வெட்டுக் குறிப்புகள் யாவும் முதலாம் இராசராசன் காலத்துக்கு மூன் நிகழ்ந்தவற்றைக் குறிப்பன என்ற முறையில், முதலாம் இராசராசன் ஆட்சிக் காலத்திற்கு வெகு முன்பே, தேவார முதலிகள் மூவரது தேவாரங்களும், முறைப்படுத்தப்பட்டுக் கோயில்களில் ஒதுப்பட்டன எனக் கொள்ளுவது தெளிவாகிறது.

சோழப் பேரரசர் பரம்பரையிலே மனிமகுடமாக விளங்கிய சிவபாதசேகரன் என்ற விருதுப் பெயர் பெற்ற முதலாம் இராசராசன், பல சிவனேயச் சேவைகள் புரிந்து சைவத்தை வளர்ந்தவன் இவன் சிவபெருமானை உள்ளும் உருகி வழிபடும் திருப்பதிகப் பெருமானும் பெரும் ஈடுபாடு கொண்டவன். இவன் தனது மீட் ஆட்சி ஆண்டில் திருநல்வம் கோயிலில் நாள் தோறும் திருப்பதிகம்பாட இருவர்க்கு நிலமளித்த தோடு, தான் கட்டி ஏழுப்பிய அந்புத மான பெருங் கோயிலாம் தஞ்சைப் பெருவடையார் கோவிலில் தனது 29 - வது ஆட்சியில் நாடோறும் தேவாரத் திருப்பதி கம் ஒதுவதற்குப் பிடாரர் (ஒதுவார்) நாறு பத்தென்மரையும் அவருக்குத் துணையாக உடுக்கை வாசிப்போன், மத்தளம் முழுங்கு வோன் என இருவரையும், பல கோயில்களிலிருந்து கொணர்ந்து, நிவந்தம் மழுங்கிக் குடியேற்றியமை<sup>1</sup> குறிப்பிடத்தக்கது. இக் கல்வெட்டுச் செய்தியிலிருந்து திருப்பதிகம் ஒதுபவர்கள் ‘பிடாரர்’ என்ற பெயரால் அழைக்கப்பட்டனரென்றும், அவர்கள் கோயில்களில் சரியான முறையிலே திருப்பதி கம் ஒதுப் பயிற்றப் பட்டவரென்றும், இது திருப்பணியை மேற்கொண்டவர்கள் ‘யோக்யரார்’ - அதாவது ஒழுக்க சிலமுடையவராய் இருக்கக் கடமைப் பட்டவரென்றும் இவர்களிற் பலர் தேவார ஆசிரியர்களின் திருப்பெயர்களையே தமக்குரிய இயந்பெயராகக் கொண்டுள்ளமையால் இவர்கள் விள்ளைப்பஞ் செய்யும் திருப்பதிகங்கள் முவர் முதலிகள் திருவாய்மலர்ந்தருளிய திருப்பதி கங்களே என்றும், இவர்களில் சிலர் திருவிடைமருதார், ஆனைக்கா, வெங்காடு, தில்லை என்ற கோயில்களிலிருந்து வரவழைக்கப்பட்டமையால் அவரவர் வந்த கோயில்களில் முன்னரேயே திருப்பதிகங்கள் ஒதுப்பட்டு வந்தன என்றும், தேவாரம் பாடுதற்கு நியமிக்கப்பட்ட பிடாரர் ஜம்பதின் மர் பெயர்களும் ‘சிவன்’ என்ற பட்டத் துடன் இக் கல்வெட்டிற் பொறிக்கப்பட்ட இள்ளமையால், இவர் தம் சேவை மக்கத தான் சிவசேவையாமென்றும், மற்றும் திருப்பதிகங்கள் உடுக்கை, மத்தளம் ஆகிய பக்க

வாத்தியங்களுடன் இசைக்கப்பட்டதென்றும், இவர்களில் செத்தார்க்கும், அனுதேசம் போனார்க்கும் பதிலாக உடனடியாக யோக்கியமானார நியமித்துத் திருப்பதிகம் விண்ணப்பஞ் செய்யப்படவேண்டும் என்பதிலிருந்து எக்காரணத்தையிட்டும் கோயிலில் திருப்பதிக விண்ணப்பம் தடையின்றி நடைபெற வேண்டும் என்றும், பல செய்திகளை அறியக் கூடியதாகவுள்ளது.<sup>2</sup> முதலாம் இராசராச சோழனுக்கு முன்பிருந்த சோழ மன்னர்கள் திருக்கோயில்களில் திருப்பதிகம் விண்ணப்பஞ் செய்தற்கு நிவந்தம் மழுங்கியிருந்தமை உண்மையே. ஆன்போதுப், முதலாம் இராஜராஜ தேவானுக்கை இவ்வேந்தர் பெருமான்தான் ஒருதிட்டம் வகுத்து ஒருங்கான முறையில் ஜம்பதின்மர் என்ற பெருந்தொகையில் ஒதுவார்களை நியமித்து, திருக்கோயில்களில் நாளூம் இன்னிசையால் திருமுறைத் தமிழூச் சிறப்பாகப் பரவச் செய்தான் என்பது தெளிவாகிறது. எனவே நம்பியான்டார் நப்பிள்ளை தேடித் தொகுத்துப் பண் வகுத்துத் தந்த திருமுறை வகுப்பினை மனதில் நன்கு இருத்தி, இயலியும், இசையிலும் வல்லவர்கள் பலர் ஒருங்கு சேர்ந்து கூடிப் பண்பொருந்தப் பாடி, இறைவணை வழிபடும் வழியை முதன்முதலாகச் சைவ உலகிற்கு வகுத்துத்தந்த பெருமை முதலாம் இராஜராஜனுக்கே உரித்தாகும். இவனது இம் மகந்தான் சிவகைங்கரியத்தை மனதிற் கொண்டு சேக்கிமார் புராண ஆசிரியரும்,

ஆயுமறை மொழிந்மபி யாண்டார்நம்பி அருள்செய்த கலித்துறையந் தாதிதின்கைச் செய்திரு முறைகண்டராசராச தேவர்

(செ.24)

என்று முதலாம் இராசராசனத் தான் போற்றியதாகவும் கொள்ள இடமுண்டு.

மேலும், முதலாம் இராஜராஜன் காலத் துப் பெரும்பாலான கோயில்களில் ஆடலும், பாடலும் வல்ல பெண்கள் இருந்ததாகவும்<sup>3</sup>, பல்வகையான ஆடல் வகைகளை ஆடிக்காண்பித்த இக்கோயில் ‘‘நிசப்பத்தளியலார்’’ சில குறிப்பிட்ட திருப்பதியம்,

திருவெம்பாவைப் பாக்களை அபிநய வாயி வாக்குப் பாடியபடி வெளிப்படுத்தியதாகவும்<sup>22</sup> தெரிகிறது. இச் செய்திகளிலிருந்து திருமுறைப் பாக்கள் இசையடினும், நடனத்துடனும் கோயில்களில் பழிலப்பட்டன என்பதை அறியலாம். மக்கள் உள்ளங்களில் உயர்ந்த சமயப் பற்றையும், ஆண்மீக அனுபவத்தையும் தரக்கூடிய ஒர் உயர் நோக்கோடுதான் இத்திருமுறைப் பாக்களுக்கான நடனமுறை இடம் பெற்றிருக்கவேண்டும். தஞ்சைப் பெருவடையார் கோவிலில் தீட்டப்பட்டிருக்கும் அழகிய நடன மங்கையரின் அலங்கார ஒப்பஷ்களும் தோற்றப் பொலியும்<sup>23</sup> தில்லைக் கோயிற் கிழக்குக் கோபுரத்து அழகிய மங்கையரின் நடனத் தோற்றங்களும் இக்கலைத்தொன்றின் உயர்நோக்கை நன்கு உணர்த்தவல்லவை.

இராஜராஜோழன் திருப்பதியம் ஒதுவதை நன்கு செம்மைப்படுத்திய காலத்திலிருந்து இவை திருக்கோயில்களில் மிகுந்த செல்வாக்கைப் பெற்றன என்பதைனைப் பின்னைய கல்வெட்டுக்கள் தெளிவு படுத்துகின்றன. திருப்பதிங்களைக் கோயில்களில் பிராமணர்<sup>24</sup>, பிடாரர்<sup>25</sup>, தேவரடியார்<sup>26</sup>, ஒதுவார் ஆகியோர் ஒதுவதற்கு நியமனம் பெற்றனர். இவர்கள் ஆற்றிய இத் திருக்கோயிற் திருப்பணிக்காக அவர்கள் பெற்ற காணி “திருப்பதியக் காணி<sup>27</sup>” எனப்பட்டது.

தந்தையார் இராஜராஜோழன் செம்மைப்படுத்திய திருப்பதிகம் விண்ணப்பிக்கும் திருக்கோயிற் திருப்பணீயை, அவன் மகன் இராஜேந்திரோழன் மேலும் சிறப்பாக நடாத்தி வந்தான் என அவன் காலத்துக்கல்வெட்டுக்கள் சான்று பகருகின்றன. இவனது ஆட்சிக் காலத்தில் தில்லையில் மாசித் திங்கள் விழாவில் சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகளது திருத்தொண்டர் தொகை முறையாகப் பாடப்பட்டது.<sup>28</sup> அத்தோடு தேவார ஒதுவார்களுத் தலைவனுக்கோ அன்றி அவர்களை மேற்பார்வை பார்க்கவோ “தேவாரநாயகம்” என்னும் ஒர் அதிகாரி யும் இருந்தான்.<sup>29</sup> வழிபாடும் இறைவன் திருவருவினைத் ‘தேவாரதேவன்’ எனவும்,

திருப்பதிகம் ஒது வழிபாடு செய்யும் பூசையிடத்தினைத் ‘தேவாரத்துச் கற்றுக் கல்லூரி’ எனவும், வழிபாட்டிற்குரிய பாக்களே திருப்பதியங்கள் எனவும் பொருள்பட “நம் தேவாரத்துத் திருப்பதியம் பாடும் பெரியான்”<sup>30</sup> எனவும் வரும் கல்வெட்டுக்கள் யாவும், திருக்கோயில் வழிபாட்டில் திருமுறைகள் படிப்படியாகப் பெற்ற பெருஞ்செல்வாக்கையே காட்டி நிற்கின்றன.

வெளைத் தொடர்ந்து, பிற்பட்ட சோழர் காலத்தில், இஹர், பிரம்மதேசம், முதுகுன்றம், வீழிமிழலை, நங்லம், கடைமுடி, மாறங்பாடி, ஒற்றியூர், தென்னேரி, உடையூர், துக்கச்சி, சோற்றுத்துறை, எல்வானுகூர், ஆமாத்தூர், தில்லையாடி, புறவார் பனங்காட்டுர், கழுமலம், இடைவாய், வழுலூர், புகலூர், என்னையிரம், தில்லையாளி நல்லூர் முதலிய ஊர்க்கோவில்களில் மூவர் முதலிகளின் தேவாரத் திருப்பதியங்களும் மாணிக்க வாசக கவாபி களது திருச்சாழலும் ஒதுப்பட்டன<sup>31</sup>.

பண்ணிரண்டாம் நாற்றுண்டளவில் சேகிழிமார் பெருமான் பெரிய புராணத்தைத் தில்லையிலே அரங்கேற்றிய காலந்தொடக்கம், 27 சிவநேயச் செல்வர்கள் பாடிய பண்ணிரு திருமுறைகளும், நாயன்மார்களது வரலாறும் நன்கு பரவியதெனலாம். திருமுறைகள் திருக்கோயில்களில் நாடோறும் ஒதுப்பட்ட வழக்கத்தோடு, திருமுறைகளைத் திருவாய் மலர்ந்தருளிய நாயன்மாரது சிறபங்களும் திருக்கோயில்களில் இடம் பெற்றுப் பூசைக்கும், வழிபாட்டிற்கும் உரிய தெய்வ உருவங்களாகின. 2-ம் குலோத்துங்க சோழன் திருவாரூர்க் கோயிலிலிருந்த அப்பர், சம்பந்தர், சுந்தரர் படிமங்கட்டுப் பூசை நடாத்தத் தாணம் அளித்தான்.<sup>32</sup> இரண்டாம் இராசராசரானால் கட்டப்பட்ட இராசராசபுரத்து-இராசராகேகவரத்தில் இறைவன் கருவறையின் புறச்கவர்களில் நாயன்மார் வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் சிறபங்களாகக் காணகின்றன<sup>33</sup>. இவை ஒவ்வொன்றிற்கும் அவை பற்றிய கல்வெட்டுக்களும் உண்டு.<sup>34</sup> சோழ மன்னர்கள் பொதுமக்களுக்கு உயர்ந்த சமய அறிவை ஊட்டி முகமாகத் திருமுறைச் செல்

வர்களுக்கு ஒருவச்சிலை அமைத்ததோடு, தனிச் சிறு கோவில்களும் அமைத்துக் கொட்டப் படுமங்கள் எடுத்து அவற்றிற்குப் பூசை, விழாக்கள் செய்யும் வழக்கத்தையும் பெருக்கியதாக கல்வெட்டுக்கள் கூறும்<sup>37</sup>. இவ்வடியார்களின் படிமங்கள் ஊர்வளவுத்திற் கொண்டு செல்லப்பட்டபோது, திருமுறைகள் ஒத்தப்பட்டுக் கோவிலிச்சேர்ந்த நடனமாதர் அதற்கேற்ப நடனமும் ஆடினர்.<sup>38</sup>

திருமுறைச் செல்வர்களுக்குச் சிலை எடுத்துத் தேவாரத் திருமுறைகள் கோயில்களில் பாடியும், ஆடியும் மக்ஞங்கு உயர் ஆன்மீக அனுபவங்களைக் கொடுத்த நிலையில், அவை 'சிவப் பரம்பொருளாகவே கொண்டு வழிபட்ட ஒரு கால கட்டடத்தையும் நாம் அடுத்து அறியக்கூடியதாக இருக்கிறார்கள். சிவ பூசை, குருஷை ஆகிய வழி பாடுகளுக்கு எத்துணை பயன் உண்டோ, அத்துணை பயன் திருமுறை வழிபாட்டிற்கும், பாராயணத்திற்கும் உண்டு என்பது கைவ நூற் துணிப்பல்வா? ஆழமலம், உசாத்தனம், வீழிமிழலி, காராயில், இடைவாய், திருப்பாலைவனம், சீர்காழி ஆகிய ஊர்க்கோவில்களில், திருக்கைக்கோட்டி என்று வழங்கப்படும் திருமுறை ஒதும்மன்றபங்களில் இத்திருமுறை ஏடுகள் கவனமாக வைத்துப் பூசிக்கப்பட்டன.<sup>39</sup> இக் கோவில்களில் இத் திருமுறைகளைப் பாதுகாத்தல், அழிந்தவற்றைப் புதுப்பித்தல், அவற்றிக்கூப் பூசையிடல், பாடுதல், பிறர்க்குக் கற்பித்தல் ஆகிய பணி செய்யும் துழிழ் விரகர் பலர் இருந்ததாகவும், மேற்கூறிய கோயிற் கல்வெட்டுக்கள் அறியத் தருகின்றன. உதாரணமாகச் சீர்காழியிலுள்ள திருஞான சம்பந்தர் திருக்கோயில் கருப்பு இல்லின் தென்புறத்தே வரையப்பட்ட கல்வெட்டுப் பின்வருமாறு கூறுகின்றது.

“திரிபுவனச் சக்கரவரத்திகள் பூர்ணாக்கலோ துங்க சோழ தேவர்க்கு... ஆஞ்சைய பின்னையார் திருமாளிகைத் தயிழ்விரகர் கண்டு இக்கோயில் திருக்கைக்கோட்டியில் எழுந்தருளியிருக்கின்ற திருமுறைகள் திருக்காப்படி நீக்கி அழிவுள்ளன எழுந்தருளுவிக் கவும், திருமுறைகள் எழுந்தருளுவித்தும்,

திருமுறை பூசித்தும் இருக்கைக்கு இவ்வூர் காச் கொள்ளா இறையிலியாக வீட்டு நிலம்...” என்பதாம்.

தேவார முதலிகள் பாடியருளிய ஒன்பதினாயிரத்திற்கு<sup>38</sup> மேற்பட்ட திருப்பதிகங்கள் தமிழ் மக்கள்து விழிப்பின்மையால் சிதலரிக்கப்பட்டுச் சிதைவுற்று மறைந்த நிலையில், திருமுறை கண்ட சோழனால் மீட்கப்பட்டு, இராஜராஜனால் திருக்கோயில்களில் செம்மையாக ஒத்தைவு சூதும், என்றென்றும் இழக்க விரும்பாத நிலையில் அவற்றினைச் செட்டேபேக்களில் எழுதுவித்துத் திருக்கோயில்களில் சேமமுற வைத்தவர்களும் சோழர்களேயாவர். கி.பி. 1070 முதல் 1120 வரையில் ஆட்சி புரிந்த முதற் குலோத்துங்க சோழரை படைத் தலைவர்களுள் ஒருவனுகிய மணவிற்கூத்தன் காலிங்கராயன் என்பானே இப் பெரும் பணியாற்றியவன். இச் செய்தி தில்லைக் கோயிலில் பொறிக்கப்பட்ட கல்வெட்டில் காணப்படும் வெண்பா ஒன்றில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.<sup>39</sup> மற்றும், இத்திருமுறைகள் பல கோவில்களிலும் படியெடுத்துக் கோவிலில் பாதுகாப்பான குகைகளுள் வைத்துப் போற்றப்பட்டன. இத்தகு குகைகளுள் குறுக்கை திருஞானசம்பந்தன் குகை, தோணி புரதுதேவாரச் செல்வன் குகை என்பன குறிக்கத்தக்கன.<sup>40</sup>

திருக்கோயில்களிலே திருமுறைகள் கொண்ட மாபெருஞ் செல்வாக்கினை. இக் காலகட்டடத்தில் வாழ்ந்த பொதுமக்கள், திருமுறை ஆசிரியர்களது பெயர்களைத் தம் பெயர்களாக, இட்டுக் கொண்டதிலிருந்தும் தெரியக்கூடியதாகவுள்ளது. அரசாங்க அலுவலகர் முதல் சாதாரண மக்கள் வரை அழகன் ஞானசம்பந்தம், புகலி வேந்தன், வாகிசர், ஆஸல சந்தர பல்லவரையன், நம்பி ஆரூரன், மாளிக்க வாசகன் என்ற பெயர்களை<sup>41</sup> கொண்டிருந்தனர். அத் தோடு, தேவாரம் அழியான<sup>42</sup>, ஆண்டார் திருத்தொண்டர் தொகையார்<sup>43</sup> திருமுறைத் தேவாரச் செல்வன்<sup>44</sup> என்ற மக்கள் சிறப்புப் பெயர்களும், திருத்தொண்டர் தொகை நல்லூர்<sup>45</sup> திருத்தொண்டர் தொகை நல்லூர்<sup>46</sup> திருத்

தொண்டர் தொகை மங்கலம்<sup>1</sup> ஆகிய இடங்களின் சிறப்புப் பெயர்களும், திருச் சோயில்களில் இடம் பெற்ற திருமுறைகள் விருந்து மக்கள் வைத்திருந்த ஆராத பக்தி உணர்வையும், பெருமதிப்பையுமே காட்டி நிற்கின்றன எனவாம்.

இவ்வரை குறியதிருந்து, சி. பி. 7-ம் நூற்றுண்டுத்துக் காலத்தில் சுற்று முன்னும், பின்னால்

மாக வாழ்ந்த சில திருமுறைச் செல்வர்களும் எது சில பதிகங்களை ஆஸ்தாங்கு கண்ட திருச்சோயில்கள் 9-ம் நூற்றுண்டுத்திருந்து, திருமுறைகளைத் தேடிப் பெற்றும், பண்ணவருத்தும், செம்மைப்படுத்தியும், செப்பேடுகள் செய்தும், சிவப்பரம்பொருளாக அவற்றைப் பூசித்தும், வழுத்தியும், மதித்தும் கண்டு நிறைவு கண்டன என்பதை அறிகிறோம்.

## குறிப்பு விளக்கம்

- 1 திருமந்திரம் 1067. ஏந்தபூராண அவையடக்கச் செய்யுள்
- 2 கண்நாதநாயனூர் புராணம், செய்யுள் 3
- 3 வெள்ளோவாரணன் க. பண்ணிரு திருமுறை வரலாறு, ம. 6
- 4 S. I. I. 3, p. 93
- 5 அப்பர் தேவாரம் ம. 539, 550
- 6 சம்பந்தர் தேவாரம் ம. 190
- 7 சுராசமாணிக்காலாரணம் ம. 65
- 8 வெள்ளோவாரணனூர் கடி மே. கு. ப. 23
- 9 திருமுறை கண்ட புராணம் தெ. 1—4
- 10 திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி, செ. 50, 65, 82
- 11 வெள்ளோவாரணனூர் க. பண்ணிரு திருமுறை வரலாறு, ம. 13—16
- 12 Ins. 129 of 1914
- 13 Ins. 349 of 1918
- 14 Ins. 139 of 1925
- 15 S. I. I. Vol VI 11 No. 687
- 16 Ins. 99 of 1929
- 17 S. I. I. Vol III No. 151 A
- 18 S. I. I. Vol III No. 139
- 19 தென்னிந்தியக் கல்வெட்டுத் தொகுதி II, எண் 65
- 20 மே. கு.
- 21 S. I. I. 2 66
- 22 A. R. E. 1913, pp. 118 & 127
- 23 Sivaramamoorthy C. South Indian Paintings
- 24 99 of 1929
- 25 S. I. I. of 2. 85

- 26 128 of 1912  
27 236 of 1925  
28 S. I. I. of 4. 223  
29 97 of 1932  
30 தென்னிந்தியக் கல்வெட்டுத் தொகுதி VIII எண் 60 & எண் 675  
31 275 of 1917 199 of 1915 40 of 1918 423 of 1908  
624 of 1909 96 of 1925 97 of 1952 128 of 1912  
224 of 1922 306 of 1927 6 of 1918 194 of 1931  
165 of 1906 S. I. I. 8749 236 of 1925 321 of 1917  
10 of 1918 421 of 1912 93 of 1928 343 of 1917  
236 of 1925  
32 S.I.I. VI 397  
33 இராசமாணிக்கனூர் மா., சைவ சமய வளர்ச்சி, ப. 188  
34 A. R. G. 1920 Plates I-VI  
35 297 of 1917 குறைார் கோவிலில் நம்பி ஆரூரன் மூர்த்தம்  
S. I. I. II. 38 — தஞ்சை இராசராசேகவரத்தில் நம்பி ஆரூர், அப்பா, அம்  
பந்தர் படிமம்.  
37 of 1920 — மழுபாடியில் அப்பர், சுந்தரர், சம்பந்தர் திருமேனி  
36 370 of 1909  
37 381 of 1918 203 of 1908 414) of 1909  
455)  
10 of 1918 350 of 1929  
38 வெள்ளோவாரணன் க. பண்ணிகு திறுமுறை வரலாறு, ப. 40-41  
39 தென்னிந்தியக் கல்வெட்டுத் தொகுதி IV எண் 225  
40 233 of 1917 10 of 1918  
41 216 of 1912 97 of 1916 98 of 1926  
875 of 1918 275 of 1917 258 of 1911  
42 228 of 1929  
43 174 of 1931  
44 10 of 1918  
45 146 of 1911  
46 54 of 1906

“...கண்ணொர்த்துயின்று அவமே கலந்தும் போக்காலே!”

(மாணிக்கவாசகர்)

# திருவெம்பாவையில் ஒரு பார்வை

— செல்வி விக்னேஸ்வரி விஸ்வலிங்கம்—

திருவாதழுராட்களாப் மணிவாசகப் பெறு மான் திருவாய் மஸ்ந்துள்ள நூல்கள் இரண்டு. அவையாவன திருவாசகம் திருக் கோவையார் என்பதாகும். திருவாசகத்துட் பல தலைப்புகளின் கீழ் பாடல்கள் தலமு கின்றன. அவற்றுள் ஒன்றே இத் திருவெம் பாவை. இத்தலைப்பின் கீழ்மைந்த இருபது பாடல்களும் ஏற்றுதிகளில் 'எம்பாவாய்' என்கொண்டு முடிகிறன. இந்த 'எம்பாவை' என்னும் பதம் 'திரு' என்னும் மங்கலச் சொல்லை அடைமொழியாகக் கொண்டு திருவெம்பாவை என்ற நாற்பெயரைப் பெற்றுள்ளது. திரு+எம்+பாவை என்ற மூன்று பதங்களைத் தன்னக்கே கொண்டு மிளிர்வது இத்திருவெம்பாவையே. கன்னிப் பநுவத்துப் பெண்கள் ஒருவரை ஒருவர் துயில் நீக்கி மார்கழி நீராடும் மாண்பினை எடுத்தோதும் வரலாத்ரைக் கூறும் வளம் மிகு பகுதி என்றும் இதை வழுத்திக் கூறுவாம்.

சங்கால நூல்களிலே இடம்பெறும் நை நீராடல் அல்லது பனிநீராடல் அக்காலத்தில் விரதமாகக் கொள்ளப்பட்டிருக்க வேண்டும். நற்றினை, ஜங்குது நூறு, கவித் தொகை, பரிபாடல் என்பவற்றிற் கூறப்படுக தெர்தாடல் பிற்காலத்தில் ஆண்டாள், மணிவாசகர் கூறும் மார்கழி நீராட்டத்தின் பழைய சொருபமாகும். பாவை கோண்பினைப் பொருளாகக் கொண்டபாவை ப்பிரபந்தத்திற்குத் தமிழ்க் கவிஞர்யில் என்றும் நிலையான ஸ்தானம் உண்டு. இப்பாட விகு சுற்றில் விளங்கும் ஏலோர் என்பாவரங் என்னும் தொடர் கொண்டு அம்பா

ஆடல் பல்வர் காலத்திலும் இருந்தது என்று அறிஞர் கொள்வர். அம்பா என்பதை அம்மா எனக்கொண்டு இந்தோன்பு தேவியின் பொருட்டு நிகழ்த்தப்பட்டது என அந்துர் மு. இராகவையங்கார் கருத கின்றார். இந்தால் மார்கழி மாதத்தில் பாராயனம் செய்வதற்கு அமைந்தவாகக் கருதப்பட்டு அம்மாதத்தில் ஒதப்படுகின்றன. அதாவது மார்கழி திருவாதினர் பத்து நாளீரும் இவ்விருவது பாடல்களையும் ஒதுவது இதற்குரிய முக்கிய ஸ்தானத்தை வற்புறுத்துகிறது. திருவாதினரியில் திருவெம்பாவையை ஒதிப் பின் வழக்கப்படி தேவாரம் முதலியனவும் ஒதல் வேண்டும் என்று ஆறு முகநாவலர் தமது சைவ வினா விடையில் கூறியுள்ளார்.

இந்துவீல் பேசப்படுவர் ஆண்கள் கூட்டமன்றிப் பெண்கள் கூட்டமாக இருப்பதை நாம் அவதானிக்க முடியும். இப்படி நாம் அவதானிக்கும் போது ஒரு குறுத்த நம் உள்ளத்தில் எழுகிறது. அதாவது பள்ளடைக் காலத்து மாதர்கள் மேற்கொண்டொழுகிய பாவை நோன்பு என்பதாகும். இது மார்கழியில் நோக்கப்படுவதால் மார்கழி நோன்பு என்றும் கூறப்படும். நேர்பதின் கருத்து என்னவெனில் மணமாகாத கன்னிப் பெண்கள் தக்க கணவன்மாரை அடைய வேண்டுமென்பதற்காகவும் நாட்டின் செழிப்புக் கருதி மழையை வேண்டியப் பாடுவதாகவும் அமைந்துள்ளது. மழையை வேண்டுவதாயைமந்த தன்மையைப் பின் வரும் திருப்பாடல் வளியுறுத்துகிறது.

“ஆழிபோல் மின்னி வலம்புரியோல் நின்றதிர்ந்து நாழாதே சார்க்கம் உறைத்த சரமழைபோல் வாழ உலகினில் பெய்திடாம் நாங்களும் மார்கழி நீராட மகிழ்ந்தே கோரீப்பாவாய்”.

இந்த நோன்புக்கு அதிதேவதை ஈக்கி தேவீ என்பதை நாம் ஈண்டு நினைவு கூறல் வேண்டும். நல்ல கணவரை மனக்க விரும்பும் கண்ணிப் பெண்கள் தேவியைப் பூசித்து தம் ஏண்ணம் ஈடுறைப் பெற்றனர் என பதந்கரிய சான்றினை பாக்வத பூராஜத்தி என்றும் காணலாம். உருக்கு மளிதேவி கண்ணேன தன் கணவனுக் கேள்டியமைய பூசித்தனன் என்பதைப் பாக்வதம் எடுத்தியம்புகிறது.

கண்ணி நல்குவரில் எய்திக்கள் அயா உயிர்க்கும் அமதன் கண்ணி அம் துளவு குடும் கண்ணனே கணவன் ஆக்க கண்ணி நீ அருள் செய் சென்னுக் கண்ணுதல் வேட்டும் ஒங்கல் கண்ணியை உலகம் ஈன்ற கண்ணி ஆங்கேத்தினாள்

இவ்வாருன குறிப்புகள் கொண்ட திருவெம்பாவையின்கீழ் 'சக்தியையியந்தது' என்ற குறிப்பும் காணப்படுகின்றது. "போதித்து நம்மை வளர்த்த தடுத்த பெய்வனைதன் பாதத்திற்மபாடி ஆடலோர் எம்பாவாய்" என்ற திருவெம்பாவைப் பாடலே சான்றுக் கண்டன.

பாவல் நோன்பு நோற்கப்படும் முறை களை ஆராய முன் திருவெம்பாவைப் பாடல் என்னும் ஆலய மண்டபத்துள் முதலில் பிரவேசிப்போம். அப்படிப் பிரவேசித்து திருவெம்பாப் பாடல் எனும் விக்கிரகங்களை நோக்கின் பிள்ளவும் உண்மை புலப்படும். முதல் எட்டுப் பாடல்களில் பாவல் நோன்பு நோற்கும் கண்ணியரைத் துயிலெழுப்புதல் கூறப்படுவதால் அவர்கள் ஜூந் தொடக்கம் பண்ணிரண்டு வயதுடைய எட்டுப் பிரிவினார் ஆவர் என்பது பெறப்படுகிறது. முதற்கூடுப்பாட்டில் துயில் எழுப்பியவர் பண்ணிரண்டுக்கு மேற்பட்ட கண்ணியராவர். அவர்கள் தாமே துயில் எழுந்து ஏதைய பண்ணிரண்டு வயதினரை எழுப்பி அவர்களோடு சேர்ந்து பதினெட்டு வயதினரையும் அவ்வாறே 10, 9, 8, 7, 6, 5, வயதினரையும் எழுப்பும் நிகழ்ச்சிகள் கூறப்படுகின்றன. ஒன்பதாவது பாடல் இறைவனை வேண்டியின்னாப்பம் செப்தலையும் பத்தாவது பாடல் நீர் நிலைக்குச் செல்லும் போது நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளையும் கூறுகின்றன. இதைக்குச் சுவரும் பதினெட்டாக் பாடல் வரை நீராடும் முறைகள் பற்றிப் பேசப்படுகின்றன. பத்தொன்பதாம் பாடல் நோன்பின் பயனுகிய வேண்டுகோளை வெளி யிடுவதாகவும், இருபதாம் பாடல் இறை

வனது திருவடிப் பெருமையைப் போற்றுவதாவுக்கும் அமைந்துள்ளது. இதுவே இறுதிப் பாடலாகும். இதில் இறைவன் இறைவனையைப் புகழ்ந்து பாடி தமிழைக் காக்குமாறு இறைவனிடம் விளையாப்பம் செய்வதான் செய்திகள் காணப்படுகின்றன.

இல்லி பாவல் நோன்பு நோற்கப்படும் விதிகளைப் பற்றிச் சற்று நோக்குவோம். இனம் பெண்கள் விடியற்காலையில் நீர் நிலைக்குக்குச் சென்று நீராடுவர் என்பது ஏற்கனவே அறிந்ததே. இம் மாதர்கள் நீராடுக்கயில் இறைவனையும் இறைவனையும் பாடிக் கொண்டும் போற்றிக் கொண்டும் இனப்மாக நீராடினர். மார்கழி மாதம் மிகவும் குளிர்காலமாகையால் அக்காலம் விடியற்காலையில் எழும்புதற்கு இடந்தராது. அவ்வாறு வைக்கறையில் எழுந்து குளிர்நீரில் குளிப்பது எழும்புத்திரும் துண்பத்தகுவது. அவ்வின்வளையும் பாராது தண்ணீரில் குதுகவமாய்ப்பாடிக்குளித்தனர் என்பதில் இளங்கண்ணியர்க்கு, மார்கழி நோன்பின் பால் இருந்த ஆழந்த பற்று வெளியாகிறது. இவ்வாறு குளித்துக் குதுகவிக்கும் நஷ்ககவர் அறிவிலும் தலை சிறந்தவர். அவர்கள் தாழை ஆடும் நீரை சாதாரண நீராகச் கருதினாரில்லை. அந்த நீரையும் அந்தீரில் உள்ள பொருளையும் உற்று நோக்கும்போது அவர்களுக்கு இறைவன் இறைவனியில் எண்ணமே மேலெழுந்து நிற்கிறது. இவ்விரத நாட்களில் இவர்கள் நெய்யுண்ணாரும் பாலுண் கோரை எண்டு குறிப்பிடுவதால் உடற்கொழுஞ்சூரிய பொருட்களை வேறுத்து உடல் வாட்டத்துக்கள் உணவுகளே உண்டனர் என்பதிலிருந்து அவர்களது பக்கி மேம்.

பாட்டு நாம் இவங்கொள்ள முடிகிறது. இல்லாரும் நீராடலை முடிக்குக் கொண்டு திரும்பிய அவர்கள் வீட்டு முற்றத்தை மேழுகி அழகான கோலங்களையிடுவார்கள் பசுவின் சாணத்தை உருட்டி பின்னோயார் உருவும் ஒன்றைச் செய்து தூபத்தை மேற்றி வழிபடுவர். இவ்விதமாக மார்கழித் திங்கள் முழுவதும் அனுட்டிப்பார்கள் முப்பத்தோ ராவது நான் நாளொன்றுக்குச் செய்த எல்லாப் பின்னோயாரையும் கொண்டுபோய் ஆற்றிவேயோ. குளத்திலேயே இவொர்கள். விழிந்தாற் தைப்பொங்கலைக் கொண்டாடுவார்கள். மார்கழி மாதத்துடன் தட்சின யனம் முடிந்து தைமாதப் பிறப்புடன் உத்தராயணம் தொடர்ச்சுகிறது. எனவே பழமை கழிந்து புதுமை தோன்றுவதற்கு மார்கழி முடிவும் தைப்பொங்கலும் ஓர் அறிகுறி எண்ணாம். மார்கழி மாதத்தில் தொடங்கப்பெற்று அம்மாதத்துட் பெளர் ஜமியோடு முடிவடையும் விரதமேயிது.

நாம் மீண்டும் நங்கையரின் நீராடலைச் சந்திக்கவனிப்போமாயின் அவர்களின் உரையாடல்களிலிருந்து குறைதிசயங்களை அறிந்தால் என்ன? இந்நங்கையரிடம் கூட்டுணர்ச்சி மிகக்கிருப்பதைப் பின் வரும் கூற்று தெளிவாக்குகிறது. நீராடச் செல்லும் காலத்து தனித்துச் சென்றிலர். நீ நீராடப்போகுங் காலை என்னையும் அழைத்துச்செல் என்றும் முன்னதாக நான் விழித் தெழுந்தால் உண்ணே வந்து எழுப்புகிறேன் என்றும் முன் கூட்டியே ஏற்பாடு செய்து கொண்டும் ஒன்று கூடி நீராடச் சென்றிலர். இவர்கள் ஒருவரை ஒருவர் அழைக்கும் போதும் பேச்சுக்கள் சுவை மிகுந்தனவாக இருக்கின்றன; உடம் ஒருத்தி தன் தோழியைப் பார்த்து “பாசம் பரஞ்சோதிக் கென்பாய் இப்போதார் அமளிக்கே நேசம் வைத்த ஜையோ (பரம்பெருள் மீது பாசம் வைப் பேசு என்று கூறிவிட்டு மெதுதை மேக் நேசம் வைத்துளையோ என்பது போல்) என்றும் இன்னம் புலந்தின்றே? [ என் அப்பா! உனக்கு பொழுது விடியைல்லையா என்பதுபோல் ] என்பன படிப்பொர்க்கு இன்பத்தையும், பக்தியையும் ஹட்டுகின்றன. இன்னும் வாள்தடங்கள் வளரு

தியோ? வன்செசலியோ நிலசெசுகள்? தித் திக்கப் பேக்வாய் வந்துன் கண்டிரவாய்! மார்கழித் தீயகள் மதிநிறைந்த தன்னுள்ளாய் நீராடப்போதுவீர்! போதுமினே நேரிழையீர் பின்னாய்! எழுந்திராய் என்பன இவர்தம் தோழிமையை எடுத்துக்கரக்கின்றன. மேலும் இந்நங்கையர் முன்னுள் ஆடிப்பாடிய பின்பு ஒருவரை ஒருவர் பிரிந்து தத்தம் இல்லங்களுக்குக் கென்றார். அங்குணம் செல்லும்போது மீண்டும் ஒருத்தி நான் வந்து உண்ணே எழுப்புகின்றேன் என்று கூறிக் கொல்கிறேன். ஆனால் அங்குணம் கென்றவன் உறக்க மிகுந்தியால் முன்னர் எழுந்து கூறியைடி தன் நண்பியை எழுப்பில்லை. ஆனால் அந்த பியோ தான் எழுந்து தன்னை எழுப்புவதாகச் சொன்னவன் இல்லாது கென்று.

“மானே நீ நெண்ணலை  
நாளை வந்து உங்களை  
நானே எழுப்புவன் என்றாலும்  
நானுமே போன்றினை  
பகராய் இன்னம் புலந்தின்றே.....  
என்றபடி

நீத்திய நகையாய் இன்னம் புலாத் தின்றே என்று உறங்கிக் கொண்டிருந்தவர் ஜோக் கேட்ட போது அவள் ‘வண்ணக்கிளி மொழியார் எல்லாரும் வந்தாரோ?’ என்று வினவா, வெளியில் நின்ற நங்கையர் என்னிச் சொல்கிறோம் என்றனர். பின்னர் என்னிச் சொல்லும் அனுபு நேரம் நீதுங்கி காலத்தை விழுக்குவாய் ஆகவே நங்காய் நாங்கள் சொன்ன தொகையை நியே வந்து எண்ணிக்கொள் என்று அவளை உடனே தூயில் நீக்கிவிடும் நோக்கமுடையோராய் அவருக்குப் பதிலுரைக்கின்றனர். இச்சொல்லோயியம் உண்மையிலேயே ஒரு அகரூவக் காட்சியைத் தோற்றுவித்து இன்புறச் செய்கிறது. என்னே! இப்பாடல்களின் பொருள்கை.

இறுதியாக திருக்கெம்பாலைச் சிறப்புப் பற்றிச் சிறிது சிந்திப்போம். இறைவன் பிறப்பு, இறப்பற்ற தன்மை, ஒன்வடிவாய் விளக்கும் நிலை, பழம் பொருட்கெல்லாம் பழமையாகவும், புதுமைப் போகுட்களை

வாம் பதுமையாகவும் இருக்கும் இயல்பு என்ற பாடவின் மூலம் தெரிந்து கொள்ள என்பன பக்திச் சுவை ததுப்ப குறப்பட முடியும் இன்னது. இறைவனின் திருவடிப் பெரு அமைய “வினாக்ஞோர்கள் ஏத்துதற்குக் கூகும் வார் கழங்கள் என்றும் குறப்பட இன்னது.

தமிழ் நாட்டு வளம் இத்திருப்பாடவின் மூலம் தெரிந்து கொள்ளக் கூடியதாயுள்ளது. தமிழகத்தினர் பூமிபடுக்கையில் மஸர் பரப்பி மெத்தெனத் துயின்றவர் என்பதைப் “போதார் அமளியின்மேல்” என்றும், இப்போதார் அமளிக்கே நேசம் வைத்த கீர்யோ? என்றும் உள்ள தொடர்களால் அறியலாம். இக்காலத்தில் மேற்கூட்டு மாதர் தீச்சிலில் நிலை பயிற்சி பெற்றுக்கொண்டு நீர் நிலைகளில் அமைக்கப்பட்ட உயரிய பவங்களின்று நீரிற் பாய்ந்து விளையாடுவதை நாம் படக் காட்சிகளிற் கண்டு வியப்புறுகிறோம்: இந்தப் பயிற்சிக்கு மும் இன் நங்கையர் சற்றுத் தாழ்ந்தவர்கள் என்பதை

“பொங்கும் மடுவில் புகப் பாய்ந்து நம் சங்கம் சில்லிபஶ் சிலம்பு கலந்தார்ப்பக் கொங்கைகள் பொங்கக் குடையும் புனல் பொங்கப் பங்கைப் பூம் புனல் பாய்ந்து.....

இத்தகைய பெருமைகளைப் பேசும் திருவெம்பாவை உண்மையிலே பக்திச் சுவை யொடு இங்பத்தையும் அள்ளிவாரிப் பனவாக அமைந்துள்ளது. இத்தன்மைத் தான் எங்பாவைப் பாடல் திருவண்ணாமலையில் பாடப்பட்டது என்பதற்கு கடவுண் மாழுளிவரின் திருவாதலூர் புராணத்தில் சான்றுள்ளது. சிலர் திருவெம்பாவையில் “மெய்யார் தடம் பொய்க்கபுக்கு” என்றும் தொடர்க் காட்டி மெய்யார் பொய்க்கை என்னும் பெயருடையகுளம் திருப்பெருந்துறையில் இருத்தனின் அத்த வத்தில் பாடப்பட்டதென்றும் கொள்வர் எங்கு தான் இது பாடப்பட்டாலும் அதன் பெருமை எல்லா இடமும் பரவி நிற்பதே அதன் தரத்துக்கு ஒரு எடுத்துக் காட்டா கும். வருடந்தோறும் தனுமாத ஆதிசை வீழாக் காலமும் திருவெம்பாவைக் காலமு மாக் சிவாலயத்தில் மட்டுமன்றி எல்லாச் சிவாலயங்களிலும் திருவெம்பாவை ஒத்தப் படுவதாகவும் அமைந்துள்ளது.

ஆண்டவன் தீஞவடி வேணுநாக் கொண்டால்  
என்றும் ஆறுதல் உண்டாதும்

— நற்சிந்தகை

# நல்லூக் கந்தன் பிள்ளைத்துமிழ்

## சேங்கிரைப் பருவம்

வ. கோவிந்தபிள்ளை

அருலவு சுத்தோடி தண்கதீர்ச் சூரியர்கள்  
எழில்தொக் கெழுந்த தென்ன  
இயல்கொண்ட வதனமுங் கருணைபொழி விழிகளும்  
எழிள்கொஞ்ச முறுவலழகும்  
தாருலவு மார்பினெடு பரிதிமதி யிலகுமிரு  
தண்குழைகள் தொங்கு செவியுந்  
தருகழு உறுத்திருப் பாதவழ கும்மளரி  
தண்விஞ்சு கைகளமூகும்  
சிறுலவு மரைஞான் குயிற்றழகு மிடையினிற்  
செம்பட் ஓாவு மழகும்  
செங்கமல மாதுமொரு வெண்கமல மாதுமத்  
திருவழகு கண்டு தொழுதார்  
தெருலவு நல்லைநகர்க் கந்த வொரு கால்நீட்டிச்  
செங்கரம் நிலத் தூன்றியே  
திருவதன மெல்லக் கவிழ்த்துமல் லாந்தருளிச்  
செங்கிரை யாடியருளே!

வேறு:

வேதமேர டாகம மேத்தி யிறைஞ்சிடு  
மேதகு வனசமலர்  
மேனி நிகர்த்திடு மாரணி யின்று  
வளர்த்த விளங்களிறே!  
சிதம் திப்புனல் விசி யிருக்கரை  
சேர்த்திடு முத்துகளும்  
செங்கரும் பீன்றிடு முத்தொடு கடகரி  
நிதிடு முத்துகளும்  
சோதிப் பிழம்பென நல்லையில் நாள்தொறுஞ்  
கட்டராளி காலுதலால்  
கந்தா மானவுன் வீழிகள் கலும்ந்துநீர்  
சொட்டுமென் நஞ்சினஞ்சு  
ஆதியே! சோதிபே!! போதமே!!! நாதமே!  
ஆனந்த முர்த்திகூகா!  
ஆடிய சைந்தெ னுளத்தெழுந் தன்பு  
ஞடுச செங்கிரை

அழகுறு தபனிய மெனவோளி குருவொடே  
அருள்கொ டெழுந்தருள  
அன்றலர் மதுமலர் கரமிசை கொண்டுநின  
ஏடிபணிந் தேத்தியுளங்  
களிகொள வடியவர் மங்கல வொலியோடு  
கரமது குவிவுறவே  
கண்களில் நீரிலர் அரகர குகவெனக்  
கம்பித மாகிளர்காண  
ஒளிசெறி கார்த்திகை மகளிரோ டுமையவள்  
உண்ணயல் வந்தனர்பார்  
உந்தி யுகந்து வரம்பல வீந்திட  
ஆடுக செங்கிரை  
அளிசெறி நல்லையில் மூளிநி கர்த்தவுள்  
அழகுறு விழியசைத்தே  
அவரவ ஞாமகிழ் வெய்திக் களிப்புற  
ஆடுக செங்கிரை

அரகர குகவென முனிவர்ப நந்தொழு  
வாடுக செங்கிரை  
அடியவ ரிடர்கெட வரமுத வும்பர  
ஆடுக செங்கிரை  
பரிதீம திநிகர் குண்டல மொளிவிட  
வாடுக செங்கிரை  
பரிபுர கழல்கள்நி தந்தொனி செய்திட  
வாடுக செங்கிரை  
திருவருள் பெறவிழை யடியவர் தொழுதெழு  
வாடுக செங்கிரை  
தேவிம ஞேன்மணி கெளரி மகிழ்ந்திட  
ஆடுக செங்கிரை  
உருவளர் நல்லை நகரி வனுதினம்  
ஆடுக செங்கிரை  
உள்ளத்த மர்ந்தென் மனங்களி கூர்ந்திட  
வாடுக செங்கிரை

நாலும் றைக்கும் மூலமென் ஞேவிடுங்  
 நாதமு முழுதலே!  
 நாரதர் தும்புரு நாமகள் பூமகள்  
 நாடி வணங்கினர்பார்  
 மாலய ஞேவுவ ஸாரியு மேணய  
 வானவர் தானவரும்  
 வாழ்த்தி வணங்கி வரம்பல பெற்றிட  
 வாசலில் வந்தனர்காண்  
 சிலமு டன்தமிழ் கற்றதொர் நாவலர்  
 சிர்கவி வாணர்களும்  
 சேவிக்க வந்திட யோகரு மவரவர்  
 சிடரும் வந்தனர்காண்  
 கோலம யிற்குலந் தோகைவி ரித்துநின்  
 ரூடுதுன் ணடல்கண்டு  
 கொஞ்ச மிளநகை யோட்டசைந் தாடியே  
 ஆடுக செங்கிரை

### வேறு

வாசம் விசுமலர்க் காவின் பூமலர்கள்  
 வாடை வீசவொருபால்  
 வாழை தீப்பலவு கழுகு தெங்கினெடு  
 மாவின் சோலையொருபால்  
 காசி வாய்பல கலைகள் பயிற்றுநெறிக்  
 கல்விச் சாலை யொருபால்  
 கழுகி தோறுமுழ வோர்கள் நாட்டுப்பயிர்க்  
 சோலை வேவியொருபால்  
 பேசு நினதருளி னாடு நிதமுலவிப்  
 பெருமை பெறுமதியர்தாம்  
 பெற்ற பேறென விளங்கு நீர்ச்சனைகள்  
 பெருமை பேசவொருபால்  
 தேசு லாவுநல்லைத் தேவ அடியர்துயர்  
 தீர்த்த துரியங்கடந்தோய்  
 தினமு மெனதுமன மகிழ்கவென வருள்செங்  
 கிரை யாடியருளே!

ஆடு தோகைதனி வேறு குமரசெங்  
கிரை யாடிஅந்தோ  
அறுவர் பெண்கள்பா இன்ட செங்களோ  
கிரை யாடியருளே

நாடு மெண்பவப் பினிகள் வீட்ச்செங்  
கிரை யாடியருளே  
நாத விந்துகலை யான தந்தசெங்  
கிரை யாடியருளே

வீடு தந்தெனை யானு மாறுசெங்  
கிரை யாடியருளே  
வேத மந்திர மாகி நின்றுசெங்  
கிரை யாடியருளே

பீடு தேருவு நல்லை நகரிலொளி  
பெருகச் செய்த குகளே  
பெரிது மடியர்மனந் தினமு மகிழ்ச்செங்  
கிரை யாடியருளே

தேவர் தந்துயர் தீர்த்த தீரசெங்  
கிரை யாடியருளே  
தீர்ந்த டாதவென் துயர்கள் தீரச்செங்  
கிரை யாடியருளே

ஒவில் சீர்கதிர் காம வாசசெங்  
கிரை யாடியருளே  
உயர்கொள் சந்திதியி லொளிசெய் வேலசெங்  
கிரையாடியருளே

காவு சேர்குறிஞ்சிக் குமர மூர்த்திசெங்  
கிரை யாடியருளே  
கருதி மாவைவளர் கந்த வழுதுசெங்  
கிரை யாடிஅஞ்சே

தேவுபோற்று நல்லைப் பதியிற் பலளினைகள்  
தீரவென்று மகிழ்வாய்  
சிந்தி இளமுறுவல் கந்த வுளமகிழ்செங்  
கிரை யாடியருளே

கேறு

தேரோடு நல்லைநகர் வீதிதோ றும்வளரு  
 திங்கணி வருக்கைதொறுந்  
 திரள்மந்தி தாமேற வுதையுன்ட கனிசிந்தித  
 திங்கதலி மீதுவிழப்  
 பேரான வக்கதலி கனிசொரிய மாவினம்  
 பெய்திடும் கனிகளோடே  
 பெருமழை பொழிந்துபாய் நீரோடு வயல்தொறும்  
 பெருகியே பாய்ந்துகூடியவும்  
 சேரான உழவோர்க ளதைமற்த துக்கழுனி  
 செய்தலாற் சாலியாவும்  
 செந்திறம் பூண்டுமங் கலழுடைய மகனிராயத்  
 திங்கின்ற பாங்கமையுடைய  
 ஊரான தல்லையிற் கமலழுக மேறெடுத்  
 தொருமலர்ப் பாதநீடிட  
 யோளிர் முறுவல் சிந்தியே மெல்லக் கனிமுந்தகருளிச்  
 செங்கிரை யாடியருளே

செங்கிரை யாடமுகி லாடமயி லாடவொன்  
 சீர்மகர குண்டலங்கள்  
 சேர்ந்தாட முத்தாரம் மார்பினிடை யாடதுதற்  
 சிந்துரத் திலகமாடப்  
 பஞ்சேநு கத்திலுறை மகளாட வுமையாடப்  
 பாதமுறு கழுக்களாடப்  
 பட்டாட வரையிலணி ஞானுமா டப்பவள  
 விதழுடு முறுவலாடத்  
 திங்களோடு பரிதியும் புவனவன் டங்களுஞ்  
 ஜீவகோ டிகளுமாடக்  
 திங்கநல்லை யடியார்கள் தொழுதாட மனதூடு  
 தெய்வவொளி தானுமாடத்  
 தங்கமயி லாடவென் கந்தமுக மேறெடுத்  
 தழுகு மலர்ப் பாதநீடிடித்  
 தவளாவிரு கரழுள்ளி மெல்லக் கனிமுந்தகருளிச்  
 செங்கிரை யாடியருளே



# விரதங்களும் அவற்றின் தக்துவார்த்தங்களும்

இந்துக்கடவுளர் அனைவருக்கும் விரத முறைகளை அனுட்டிக்கும் பராம்பரியம் இந்துசமயத்தில் புராதன கர்லம் தொட்டு நிலவி வருகின்றது. கடவுளை வழிபடுவதற்கென அமைந்துள்ள கிரியைமுறை களில் விரதக்கிரியைகளும் ஒன்றுக்கும் விரதம் என்ற சொல்லின் கருத்து வளர்ச்சியை ஆராய்ந்தால் ‘விரத’ என்ற சொல் ‘ரித’ என்ற வடமொழிச் சொல்லுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையதாக விளக்குவதைக் காணலாம். ‘ரித’ என்று ஒழுங்கு நெறியை நிலை நாட்டுதல் என்ற பொருளில் வேதங்களில் கையாளப்பட்டுள்ளது. ரிக் வேதத்தில் வருணனுக்குரிய தாக்கக் கூறப்படும் பாடல்களில் இக்கருத்து வளர்ச்சியைக் காணமுடிகிறது. ‘ரித’ என்கின்ற ஒழுங்குமுறைமையே ‘விரத’ என்ற பொருளில் மனிதவாழ்வில் ஒர் சீரான ஒழுங்கத்தினை வற்புறுத்தும் நோக்கில் பிறகாலம் கருத்துவடிவம் பெற்றிருக்கலாம்.

இயற்கை ஒழுங்கு ஒரு கட்டுப்பாட்டுற்குள் அமைந்திருப்பது போல, மனித வாழ்வும் ஒரு ஒழுக்கக் கட்டுப்பாட்டிற்குள் இயங்குவது அவசியம் எனச் சமயங்கள் யாவும் வற்புறுத்துகின்றன. வாய்க் கால் வழிச் செல்லும் நீருக்கு ‘வரம்பு’ என்னும் கட்டுக் கோப்பு இருப்பது போல மனிதர்களும் ‘ஒழுக்கம்’ என்ற கயிற்றி வேல் மனதைக் கட்டிவைத்திருப்பதற்கான ஒரு நெறியினை விளக்கவே விரதக்கிரியைகளும் இந்து சமயத்தில் அமைந்திருக்கின்றன. விரதம் எனில் ‘மனக்கட்டுப்பாடு’ என்பதைச் செயல்படுத்தும் ஒரு சாதனமாகவே இந்து சமயத்தில் பயன்படுத்தப்படுகிறது எனலாம். தவம், யோகம் முதலியன் எல்லாமக்கட்டும் கைகளும் நெறிக்கால அன்றி இலகுவில் பின்பற்றுவதற்குக்

கடினமானவையாகத் தோன் றி யதால் எனிமையுடனும், பக்தியுடனும் கூடிய விரதக்கிரியைகளை இதிகாசங்களும், புராணங்களும் அறிமுகப்படுத்தி வைத்தன. தவமும் யோகமும் காட்டிலே சைக்கடுலை ஜவாகக் கூறப்பட்ட அக்காவத்தில், விரதங்கள் வீட்டிலே கைக்கூடு வதாகக் கூறப்பட்டன. விரதமுறைகள் புதியதொரு வழிபாட்டு முறையாக ஆரம்பிக்கப்பட்ட போதும் அவற்றின் அடிப்படையில் ஒழுக்கநெறியும், கட்டுப்பாடுமே தொடர்ச்சியாக வேறுண்றி வந்துள்ளன என்பதைன் விரதக் கிரியைகளின் அனுட்டான விதிகள் நன்கு புலப்படுத்துகின்றன. ஆகமதால்கள் விரதங்களை வழிபாட்டு நெறிகளுள் ஒன்றுக்கு வகுத்து அவற்றிற்குரிய விதிகளையும் நியமங்களையும் வகைப்படுத்திக் கொடுத்தன. விரத அனுட்டான விதிகளைவிரதங்களைப்பற்றிக் கூறுவதும் கட்டுரையின் ஒரு நோக்கமாகும். இதிகாச, புராணங்களைத் தவிர ஹோத்ரி, விரதகுடாமஸி, சதுரவாக்கிய தித்தாமஸி, என்பன விரத நெறிகளைப் பற்றிச் சிறப்பாகக் கூறும் நூல்களாகும்.

## விரதங்களின் வகை

சமயத் திருநூல்களில் சிவன், சக்தி, திருமால், முருகன், விநாயகர், ஞானியன் என்னும் அறுவகைக் கடவுளருக்குரிய விரத நெறிகள் யாவும் மூன்று பிரிவிலே அடக்கப்படுகின்றன. அவை முறையே திதி விரதம், வார விரதம், நட்சத்திர விரதம் எனப்படும். ஞானிய விரத நெறி தலிர்ந்த எனை ஐந்து கடவுளர்க்கும் மேற்குறிப்பிட்ட மூவகை விரத நெறிகளும் கறப்படுகின்றன. ஆகமங்கள் மூவகை விரத நெறி களை இருபிரிவிலே கட்டுகின்றன. முதலாம்

வலைக்கில் காமியாவிரதமும் இரண்டாம் வன்கயில் நி ஷ கா மிய வீரதமும் அடங்குகின்றன. காமிய வீரதமாவது குறிப்பிட ஒருவன் தனது சுயநன்மை கருதி மேற்கொள்ளும் வீரதமாகும். பாவங்களில் இருந்து மீளல், தனதானிய விருத்தி, செபாக்கியம், சந்தான பாக்கியம் முதலியவற்றை அடைதலே காமிய வீரதத்தின் குறிக்கோளாகும். இதனை ‘ஆன்மார்த்த’ காரியம் எனவும், நிஞ்காமிய வீரதத்தினைப் ‘பரார்த்த’ காரியம் எனவும் கூறுவதுண்டு. தனது சுயநன்மையைக் கருத்திற்கொள்ளாது ஆன்மீக ஈடேற்றம் கருதியும், பேரின்பு முதலியை நாடியும் அனுட்டிக்கப்படும் வீரதம் நிஞ்காமிய வீரதமாகும்.

### சிவவிரதம்

சிவபெருமானை நினைந்து மேற்கொள்கின்ற சிவவிரதம் ஒன்றே உலகியல் சிறப்பினை விட ஆன்மீக ஈடேற்றம் அளிக்கும் வீரதம் என சமயநால்களில் சிறப்பித்துக் கூறப்படுகின்றது. சிவனுக்குரிய எட்டுவகை வீரதங்களில் சிவராத்திரி, பிரதோஷ வீரதம், சேதாரீஸ்வர வீரதம் என்பன திதி விதரங்களாகவும், மார்கழித் திருவாதிரை, சூலவிரதம், இடப வீரதம் என்பன நட்சத்திர வீரதங்களாகவும், சோமவாரம் முதலியன வார வீரதங்களாகவும் வகுக்கப்பட்டுள்ளன. கல்யாணசுந்தர ரேஸ்வர வீரதம், உமாமகேஸ்வர வீரதம் என்பன வும் சிவனுக்குரிய சில விசேட வீரதங்கள் எனலாம். அனைத்திலும் சிவராத்திரி வீரதமகிழை அதிகமானது.

“அறைதரும் வீரதம் அனைத்தினும்  
உரைக்கும்  
அரன் இறவு அதிகம் என்று அறையின்”

என்பது அடியார் வாக்கு. சிவராத்திரி, வீரதத்திற்கு இனையாக இன்னேர் வீரதத்தை மதிப்பது சிவனுக்கு இனையாக பிரமாதிதேவர்களை மதிப்பதற்கு ஒப்பாகும். எனப் புராணங்களில் குறிப்பிடப்படுவதிலிருந்து மாதிரிமாதந்தோறும் வருகின்ற சிவ

ராத்திரி வீரதத்தின் சிறப்பினை உணர்வாம். அடியும் முடியும் இல்லாத சிவம் விஞ்கோற்பவராக ஜோதி வடிவில் தன்னை அறிவித்துக் கொண்ட திருநாள், என்ற ஆச்சார்ய சுவாமிகளின் திருவாக்கு இக் கருத்தினை நன்று விளக்குகின்றது. சிவம் கீழஞ்செதோத்திரம், சிவபுராணம், மகாபாரதம் சாந்தி பழுவம் என்பனவற்றில் சிவராத்திரி பற்றிச் சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளது.

பரார்த்தமாக அமைகின்ற பிரதோஷ வீரதம்பற்றி சிவதருமோத்திரம், பிரமோத்தர காண்டம் என்னும் நூல்கள் கூறுகின்றன. பார்வதி சமேதராக உள்ள பரமேஸ்வரனை மாதமொருமுறை வருகின்ற பிரதோஷகாலத்தில் வீரதமிருந்து வழிபடுவோருக்கு உள்ளது உள்ளபடி வீரதபலன் கிடைும் என கந்தப்ராணம் உரைக்கின்றன. புரட்டாதி சுக்கிலதசமியில் தொடங்கி ஜப்பசிமாதக் கிருஸ்ணபட்சமீருக இருபத்தியொரு நாடகள் கேதாரீஸ்வர வீரதம் அனுட்டிக்கப்படும். பவீஸ் ஓஹாத் திரபுராணம் சோமவார வீரதத்தினையும், வடமொழி சங்கரசமகிதையில் வருகின்ற உபதேசகாண்டமானது மார்கழித் திருவாதிரை வீரதத்தினையும், விபரிக்கின்றன. சங்கர சமகிதை எனும் நூலானது க்ஷகிணம்பரின் மாணவரான சோனேரியப்பரான தமிழாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளது.

### தேவி வீரதம்

சக்தியாகிய அம்பாளுக்கு சித்திரை மாத வளர்பிறையில் வரும் முதலாவது வெள்ளிக்கிழமையில் அனுட்டிக்கும் வீரதம் சக்கிரவீரதமாகும். இது தேவி குரியவார வீரதங்களில் தலைசிறந்தது, ஜப்பசிமாத உத்தரநட்சத்திரத்தன்று அம்பிகையை நினைந்து நோக்கும் வீரதம் நட்சத்திர வீரதத்தில் அடங்குவதாகும். திதி வீரதமாக அமைந்துள்ள நவராத்திரி வீரதமானது சகல காரிய சித்திகளையும் நாடி வீரதமிருந்து தேவியை நலசக்திகளுது வடிவிலே வைத்துப் பூஜிப்பதாகும்.

‘தேவிபாகவதம்’ என்ற நூலின் கருத்துப் படி வருத்தில் நான்கு தடிகளை நவராத்திரி விரதம் மேற்கொள்ளப்பட வேண்டும் என அறியமுடிவிற்கிறது. தைமாசி, பங்குனி - சித்திரை, ஆணி - ஆடி, பூரட்டாதி - ஜூப்பசி மாத இடைக்காலத் தில் வருகின்ற வளர்ப்பிறை பிரதமை முதல் நவமி முடிய உள்ள ஒன்பது தினங்களில் நவராத்திரி விரதம் மேற்கொள்ளப்பட வேண்டும் என்று குறிப்பிடப்படுகின்றது. இதன் அடையாளமாகவே குறிப்பாக இலங்கையில் உள்ள முன்னேஸ்வர ஆவத்திலே வருடம் தோறும் பங்குனி சித்தி ரையில் ‘வசந்த நவராத்திரி’ எனும் பெயரில் சக்திக்கு விசேட ஆராதனைகள் நடைபெற்று வருவது நீண்டகால வழக்கமாகக் காணப்படுகின்றது. சித்திரை மாதம் வசந்த காலமாதலால் அங்காலம் இடம் பெற்ற நவராத்திரி விரதம் ‘வசந்த நவராத்திரி’ எனப் பெயர்பெற்றிருக்கவேண்டும்.

ஞியன் கன்னிராமியில் செல்லும் மாதம் பூரட்டாதி ஆகையினால், அம்மாதம் அம்பாளுக்கு உகந்ததாகக் கொண்டு பூரட்டாதி ஜூப்பசி மாதத்தில் வருகின்ற நவராத்திரி விரதமானது இந்துக்களிடையே பிரபலமயமடைந்தது. இதனது பத்தாம் நாளாகிய ‘விலையகசமி’ என்று அம்பிகை எல்லோருக்கும் வெற்றியையும் சகலகாரியசித்திகளையும் வழங்கு வதாக மக்கள் நம்புகின்றார்கள். பெண்கட்டகென சில விசேட விரதங்கள் தேவிவிரதங்களாகவும் இடம்பெற்றுள்ளன. பத்மபுராணம் ஸ்கந்தபுராணம் முதலியவற்றிலே கூறப்பட்ட வரலக்கமி விரதம் அவற்றுள் குறிப்பிடித்தக்கது. இக்காலம் ஒன்பது நாட்கள் நோன்புக்கயிறு தரித்து மகாலக்கமியை வழிபடுவார். இருபத்தியொரு நாட்கள் நோன்பிருந்து கயிறுதரித்து வழிபாடாற்றும் கௌரி விரதமும், பங்குனித் திங்கள் தோறும் மேற்கொள்ளும் சோமவார விரதமும் விசேட விரதங்களில் அடங்குவனவாகும்.

### முருகலுக்குரிய விரதம்

ஐப்பதிமாத வெள்ளிக்கிழமை விரதம் முருகக் கடவுக்குரிய வார விரதமாக அமைந்துள்ளது. சுந்தபுராணம் முருகப் பெருமானது விரதங்களைச் சிறப்பித்துக் கூறும் நூல்களில் தலையரயது. மூன்று வருடங்கள்க்குத் தொடர்ச்சியாக சுக்கிரவார விரதத்தினை மேற்கொள்ள வார விரதமான பலன்களை அடைவார் என்பதனைக் கந்தபுராணமாலை,

என்னரும் சிறப்பினமிக்க எழுவதை வாரம் தன்னுள் வெள்ளி நாள் விரதம் தானே விண்ணவர் உகைம் காத்த வள்ளல் தன் விரதமாகும் மற்றது புரிந்த மேலோர் உள்ள மேல் நிலைந்த எல்லாம் ஓல்லை மின் முடியுமன்றே’

எனக் குறிப்பிட்டுள்ளதிலிருக்கு அறியுமுடியும். சோமவாரவிரதமானது கேரள நாட்டில் பிரபலமயாக விளங்கும் ஒரு விரதமாகும். மாதம் தோறும் வருகின்ற கார்த்திகை நட்சத்திரத்திலே முருகன் வழிபட்டு ஆற்றுகின்ற விரதம் நட்சத்திர விரதமாக விளங்குகின்றது. ஜூப்பசிமாத வளர்ப்பிறையில் சக்கிலைப் பிரதமை முதல் சஷ்டித் திதி முடிய உள்ள காலத்தில் நோன்பிலிருந்து விரதம் காக்கும் நெறியானது திதி விரதமாயிய ‘கந்தசஷ்டி’ என அழைக்கப்படும். முருகப் பெருமான் கூரை வென்று தேவருக்கு வெற்றி தந்த ஆரும் நாளில் மக்களைப் பிடித்த குத்துப்பங்களையும், துயரங்களையும் களைத்து தேவராகிய ‘யய்ந்தவர்களாகும்’ வண்ணம் மக்கட்கு வெற்றியை அருளுகின்ற தினமானது ஆரும் நாளாகிய சஷ்டித்தினமாகக் கருதப்படுகிறது. சஷ்டியில் விரதம் காத்தால் பூரணமான பலன்கள் யாவும் பூர்ந்தியரும் என்னும் பொருளி லேயே பிற்கால சஷ்டி என்பது ‘சட்டி’ எனத் திரிந்து பொதுமக்கள் வழக்கில் ‘சட்டியில் இருந்தால் அகப்பையில் வரும்’

என்ற பழமொழியகியிருக்கலாமோ என என்னவும் இடமுண்டாகிறது. பொதுமக்களிடையே நோட்காலம் வழக்கிலிருந்த மரபுரிதியான ஒரு நம்பிக்கையினை இது வெளிப்படுத்துகிறது என்றும் கூறலாம். கந்தசுடிபுராணம் நடக்காண்டப்படுத்தியில் கந்தசுடி விரதமகிளை விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளது.

### கணபதி விரதம்-

காணபத்திய தெறியில் முதல்கடவுளாகிய ‘கணபதி’ அவ்வது விநாயகருக்குரிய விரதங்களில் மூன்று விரதங்கள் பிரபலம்யானவை. தேவிக்குச்சித் திரைவெள்ளியும், முருகனுக்கு ஜப்பகி வெள்ளியும் சுக்கிரவார விரதமாக அமைந்தது போல வைகாசி மாத வெள்ளிக்கிழமை விரதம் காணபதிக்குரிய சுக்கிரவார விரதமாகும். விநாயகப் பெருமானுடைய விரதங்களில் ஒன்றுண விநாயகசதுர்த்தி விரதத்தினைக் கந்தபுராணம் குறிப்பிட்டுள்ளது. திருஷ்ணபகவான் தருமருக்கு விநாயகசதுர்த்தி மகிழ்ச்சியினை உபதேசித்த வரலாறுநு மகாபாரதத்திலும் விளக்கப்படுகின்றது. ஆவணிமாத விநாயகசதுர்த்தி விரதத்தின் பலனுக்கே தமயந்தி இழந்த கணவனை அடைந்ததாகவும், இராமர் தீதாப்பிராட்டியை மீண்டும் பெற்றதாகவும் இந்திரன் விருத்திராகரணை வென்றான் எனவும், பகிரதன் கங்கையினைப் பூவுலகிற்குக் கொண்டுவந்தான் என்பது போன்ற அற்புத் செயல்கள் நடைபெற்றன என்பதாக மகாபாரதம் விளக்குவதிலிருந்து விநாயகசதுர்த்தி விரதமானாலும் இழந்தவற்றைத் திருப்பி அடைவிக்கும் பெருமையுடையது எனப்படுகின்றது. விநாயக சுந்தி, என்றாலும் விரதமும் கார்த்திகை மாதத்திலே இருபத்தியொரு நாட்கள் பிள்ளையாவரை நினைந்து அனுட்டிக்கப்படுகின்றது. இந்நாட்கள் முனுவதும் விஞாயகரது ஆஸயக்களில் ‘பிள்ளையார் கதை’ படிக்கப்படுவதுடன் இறுதி நாளன்று பெருவிழாவாகவும் கோண்டாடப்படுகின்றது. கண்ணாக வரதபண்டிதர் என்பவரே ‘பிள்ளையார் கதை’ என்ற நூலின் ஆசிரியராவார்.

### திருமால் விரதம்

திருமாலுக்குரிய விரதங்களில் ஏகாதசியில் வருகின்ற திதி விரதம் விசேஷமானது. மாதமிருமுறை வருவதான ஏகாதசி விரதத்தில் மார்கழி மாத ஏகாதசி விரதம் ‘வைகுண்ட’ ஏகாதசி’ அல்லது ‘கவர்க்கவாயில் ஏகாதசி’ எனப்படுகின்றது. இதன் மகிழ்ச்சியினை நாரதபூராணம், அக்கினி புராணம், மகாபாரதம் என்பவற்றின் மூலமாக தெரிந்து கொள்ளலாம். பாஞ்சாத்திர ஆகமமானது வைகுண்ட ஏகாதசி விரதத்தினை ‘மோட்ச ஏகாதசி’ எனப் பகழ்வதன் மூலம் இவ்விரதத்தின் சிறப்பு உரைப்படுகின்றது.

ஞாயிற்றுக் கடவுள் விழ்ஞாவின் ஒரு அம்சமாகவே சமய நூல்களில் கூறப்படுவதன் பயனுக் குரிய வழிபாடானது நடைமுறையிலும் திருமால் வழிபாட்டுடன் பெரும்பாலும் அடிக்கப்பட்டுள்ளது எனவாம். எனவே, ஆவணிமாத ஞாயிற்றுக் கிழமை விரதமானது திருமாலுக்குரிய விரதம் எனவும், சூரியனுக்குரிய விரதம் எனவும் பொதுப்படப் பேசப்படும் அனந்தபத்மநாப விரதம் என்பது பற்றி பவிஸ்யபூராணம் சூருவதினைலும் அதுவும் திருமாலுக்குரிய விரதவகைகளில் ஒன்றாக அமைந்துள்ளது.

பல்வேறு கடவுளருக்குமாக அமைந்து குக்கும் விரதநாட்களில் தேஷடாச்சியாக வருகின்ற விரதத்தினங்களில் இறுதி நாட்கணைப் பெருவிழாவாகக் கொண்டாடுகின்ற ஒரு மரபு இன்று மக்களிடையே காணப்படுகின்றது. நவராத்திரி விரதத்திலே பத்தாம் நாளான ‘விஜயதசி’ இத்தகைய விழாக்களில் ஒன்றாகும். ரேஜந்திலே ‘தாரா’ என்ற பெயரில் இவ்விழா பெருக்களில் கடத்தப்படுகின்றது. அதைப்போல சிந்தசுடி விரதநாளின் இறுதியில் சூரசம் ஊராழி, ஜப்பகிழில் கடைசி வெள்ளிக்கிழமையில் யமசங்காரமும் திருவிழாததினம் போலவே மக்களிடையே கோண்டாடப்பட்டுவருகின்றன. ஆவணியில் திருஒணப்

பண்டிகை மலையாளத்திலும், கெளரி நோன்பு கன்னடத்திலும், சிதம்பரத்தில் ஆனி உத்தரமும் பெரும் பண்டிகைகளை கவே கொண்டாடப்பட்டு வருவதும் இவற்றின் ஒரு அம்சமாகக் குறிப்பிடலாம்.

விரத நெறிகளில் ஆன்மார்த்தம், பரஸர்த்தம் என்ற பிரிவுகள் அமைந்திருக்கின்ற போதிலும் சாதாரண நடைமுறையிலே மக்கள் யாவரும் ஆன்மார்த்தமாகக் கிட்டகாரிய சித்தியை நாடி விரதம் அனுட்டிக்கும் வழக்கமே இறை மேலோங்கியுள்ளது. ஏல்லா வகையான விரதங்களும் இங்கு குறிப்பிடப்படவில்லை. பொதுவாக விரதம் சிறப்பாகவும் உள்ள பிரதான விரத வகைகளே விளக்கப்பட்டுள்ளன.

விரதங்களின் தத்துவார்த்தம்

விரதம் என்பதைக் கட்டுப்பாடு, கட்டளை, ஆலை, விருப்பம், ஒழுக்கம், சங்கலபம் எனப் பல பொருள்களில் விளக்கலாம். தெளிந்தெடுத்த ஒரு விடயத்தில் தளராத உறுதியுடன் நிற்றல் என்பதே விரதம் என்பதன் முழுமையான அரித்தமென்றாம். இத்தகைய ஒரு நெறியினே மேற்கொள்ளும் போது ஒருவனிடம் அவனையும் அந்வாயலே திடசித்தம், வைராக்கியும், உறுதி, மனக்கட்டுப்பாடு யாவும் ஒருங்கே உருவாகின்றன. இவற்றின் விளைவாக வாழ்க்கையிலே நிலையான ஒழுக்க நெறியானது நிலைநாட்டப்படுகிறது.

“விரதம் எனப்படுவது மற்றும்பொறிவழிப் போகாது நிற்றல் பொருட்டு உணவை விடுத்தேனும் சருக்கி யேனும் மனம் வாக்குக் காயங்கள் எனும் மூல நிலையும் கடவுளை விதிப்படி மெய்யன்புடன் வழிபடுதலாகும்”

என்பதே இரண்டாம்புத்தகம்— ஈசவியினுடையில் ஆறு முகநாவாவர் தருகின்ற விளக்கமாகும். தெளிந்தெடுத்த ஒரு விடயத்தில் உறுதியாக நிற்பதற்குரிய நியமங்களையே நாவலர் பெருமானது மேற்குறித்த விளக்கம் காட்டுகின்றது எனலாம். விரதாஜுட்டான்த்தில் சாதாரண நெறி, உயர்நிலை நெறி என இரு நிலைகளைக் காணமுடியும். விரதமிருக்கும் ஒருவன் பூஜை, ஆராதீஸ், ஜபம், முதலியவற்றுடன் இறை பிரார்த்தனையை முடித்துக் கொண்டு உள்ள உணர்டு விரதத்திலை ஒது போழுதுடன் நிறைவேற்றுவது சாதாரணமாக யாவரும் மேற்கொள்கின்ற நெறியாகும். உயர்நிலை நெறியிலே ‘உபவாசம்’ என்ற நியமம் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. முதலாவது நிலை ‘உணவினைச் சுறுக்குவது’ எனில்— இரண்டாவது நிலை ‘உணவினை பாத்ரங்களைக் கீடுதல், ஆகும். சுதபத பிராமணத்தில் ‘உபவாசம்’ என்பது பற்றிய இல குறிப்புகள் இடம் பெற்றுள்ளன.

உபத்வஸ்ய என்றால் ‘அருகே நெருக்கி விதித்தன்’ என்பதாகும். எக்காலமும் பிரியாது கடவுண்டன நெடுக்கமாக வசிக்கின்ற பக்குவத்தை தருவது உபவாஸ நெறி எனக் குறலாம். உணவைக் கட்டுப்படுத்தல் மூலம் உள்ளத்தில் ஆண்மீது வளர்ச்சி பெற்றுப் ‘பிரமம்’ எனப்படும் பரமபொருளுடன் இரண்டறக் கலப்பதை உபநிடதங்களும் தத்துவரீதியில் விளக்கியுள்ளன. ‘உணவு எப்போதும் உடலுக்கு அதிக சக்தியைக் கொடுக்கும்’ என்ற எல்லை மீறிய கருத்தானது தெத்திரிய உபநிடத்தை திடலே கண்டிக்கப்படுகிறது. ‘உணவைப்படுவதால் மாத்திரமல்ல பின்னர் உடம்பி மூன்றேயிருந்து நோயில் உருவாகி உணவு உணவுவதாலும் உணவானது ‘உணவு’ ஏனப்படுகிறது. என்பதே உபநிடதங்களின் அறிவுரையாகும். உணவினைச் சுறுக்குவது உடல்நலனின் உத்தம வளர்க்கிக்கு அத்தியாவசியானது. ‘உணவு தொழிலுக்கை ஆதரவு தருவதன்றி உயி

குக்கலன் என்னும் சாந்தோக்கிய உபநிடத் தத்தின் கருத்தும் உபவாஸ் தத்துவத்தினை திறப்பட உணர்த்துகின்றன.

உபவாஸத்தத்துவம் மிகுந்த பொருளாழம் கொண்டது. வழிபடுத் தெய்வத்துடன் நெருங்கிய உறவினை ஏற்படுத்த முயல்வதன் கரரணமாக உபவாஸ் வேளையில் உணவும் கூட முற்குத் துரக்கப்படுவதால் வேறு வேலைக்காகவும் கூட வெற்றிடம் செல்லவேண்டிய அவசியம் அவர்கட்டு நேருவதில்லை. முட்போதும் ஆஸ்யத்திலே அமர்ந்தி தியானத்தில் ஆழ்ந்த போவதற்கு உபவாஸ் நிலையிலே அதிக வாய்ப்புகள் கிடைக்கின்றன. ஊன், உறக்கம், தன்னிணைவு இன்றி இறைசிந்தனையில் தாழை ஆழ்த்திக்கிடத்தட்ட உபவாஸ் நிலையில் நிகழ்கின்றது. இதனாலே உபவாஸ் நிலைத்துத்துச்சமாக வைத்து என்னப்படுகின்றது. தற்காவத்தில் ‘உணவின்றி இருத்தல் மட்டுமே’ உபவாசம் என்று என்னப்படுகின்றது. உபவாஸ் நெறியானது இருபத்தி நான்கு மணிநேரமும் கடவுளை அடைவிக்கவழிகாட்டுகின்றது. இத்தகைய நிலையினைக் காட்டுகின்ற விரதங்கட்டுச் சிறப்பாக சிவராத்திரி, ‘ந்தசஷ்டி’, வெறுண்ட ஏகாதசி, நவராத்திரி விரதங்கள் நல்ல உதாரணங்களாகும். உபவாஸ் வேளையில் உண்ணுவிரதம் மேற்கொள்ளப் படுவதால் இதனை ‘நோன்பிருத்தல்’ எனவும் அழைப்பதுண்டு, நோன்பிருக்கும் முறை இந்துமதத்திற்கு மட்டுமல்ல— இல்லாம், விறிஸ்தல் மதங்கட்டும் பொதுவாக அமைந்துள்ள ஒரு முறையாகும். யேசுநாதரும் முகம்மது நபியும் கூட உண்ணுவிரதம் மேற்கொண்டொழுகிய ஞானியர்களாவார். உணவியல் நிதியில் மட்டுமென்றி உடல் ஆரோக்கியத் திற்கும் உணவினை மட்டுப்படுத்துதல் இன்றியமையாது வேண்டப்படும்.

‘பட்டினி கிடத்தலே உபவாஸம்’ என்றும், உணவில்லாத நாலெல்லாம் உபவாஸம் கான் எனவும் சிலர் கேளியாகச் சொல்வதுண்டு. நோன்புக்கும் பட்டினிக்கு முன்ன வேற்றுமையாவது, நோன்பு உடலை வளர்ப்பது— பட்டினி உடலைத் தேய்ப்பது

என்பதாகும். “நோன்பு வயிற்றில் உள்ள பழைய சுஞ்சுத் தலைமொளை எரிது அன்றூடம் உண்ணும் உணவானது ஜீரணமாகத் துணைபுரிவதுடன் உண்ணுறுப்புகளைத் தூய்மைப் படுத்தி குருதி ஓட்டத்துதைச் செம்மைப்படுத்துவது” என்று வி. கல்யாணசுந்தர முதலியார் நோன்பு பற்றிக் கூறுவதும் இதனை வலியுறுத்துவதாகும். உடலுக்கு நோய்கள் அதிகமாகும்போது உடல் நோயினை நீக்கும் பொருட்டு அது நீங்கும் வரை உணவின்றிசிருத்தல் உத்தமம் என்றே வைத்தியரும் உத்தரவு போடுகின்றமயினை அனுபவத்திலே தினமும் காணலாம். ஆகவே, பட்டினி உயிரைப்போக்கும். நோன்பு உயிரைக் காக்கும் என்பது மருத்துவர்தியாகவும் பெறுப்படும் உண்மையாகும். ஞானியரது உடலும், தேஜஸ்வரனினாங்குவதற்கு நோன்பே காரணமாகும்.

இத்தகையவிரத நெறியினை மக்கள் மேற்கொள்வதற்குரிய கரரணத்தை அறிவு தும் அவசியமானது. குறிப்பாக ஒருவர் தமக்கு விருப்பமான எத்தகைய விரதக்கிரையை மேற்கொண்டாலும் அதற்குரிய ஒரு பலன் நிச்சயம் கிடைக்க வேண்டும் என்பது பொதுவாகக் காணப்படும் நம்பிக்கையாகும். ‘இஷ்டகாரிய சித்தியே’ விரத நெறிகளின் பயன்பாடாகக் கருதப்படுகின்றது. ‘பயன்பாடு’ என்ற கருத்து வடிவத்தின் பின்னணியிலே ஒவ்வொர் விரதத்திற்கும் ஒவ்வொருவகையாக தத்துவ உண்மைகள் பின்னணியாக அமைந்துள்ளன. உதாரணமாக, ‘வீஜயதசமி எனப்படும் நவராத்திரி தாளின் இறுதியிலே தூர்க்கை மகிழாகரனை சங்கித்த தினமாகக் கொண்டாடப்படுகிறது. என்றால் நடந்ததை இன்றும் கொண்டாடுதல் ஏனெனில், அம்பிகை மகிழாகரனை வதும் செய்து நல்லவர்கட்டு அருள் புரியுமாறுபோல மக்களுடைய துயரங்களையும், வதும் செய்து நன்மைகளையும் மங்கலங்களையும் அருளவேண்டும் என்பதே அடிப்படைக் குறிக்கொள்ளாகும். பல பெரியவர்கள், வெற்றி விரோகன், விடுதலைவிரோகன் போன்றேரது நினைவு தினங்களைக் காலம் பலகழிந்த பின்பும் அவர்களைப்

போல வீரமுட், தனிவும், அஞ்சா நெஞ்சும் கொண்ட இன்னும் பலர் நம்பிடையே நோற்ற வேண்டும். எனும் நோக்கத்திலும் அஞ்சலி செய்த கொண்டாடுவது போன்றதே சமயில்மாக்களைக் காலந்தோறும் நோங்டாடுவதன் நோக்கமும் என்னும்.

விஜயதசமி அன்றுதான் இராமர் இராவணை வெற்றிகொண்டதாகவும், பாண்டவர் கொரவனை வென்ற தினமாகவும் விளங்குவதால் ‘விஜயதசமி என்பது வெற்றியைத் தருவின்ற நான்’ என்று பொருள் கொள்ளப்படுவதாயிற்று. இதனால் ‘விஜயதசமி’யாகதூ மக்கள் அனைவருக்கும் நீண்டநாள் துயரங்களுக்கும், பேராட்டங்களுக்கும் முடிவு ஏற்படும் நாளாகவும், சமாதானம், அட்பு, சமூக ஒற்றுமை, வெற்றி நன்மைகள், மங்கலம் என்பவற்றை ஏற்படுத்தும் நாளாகவும் இந்துக்களிடையே சுருதப்படுகின்றது.

காரணம் தெரியாமல் உண்டாகின்ற துங்பங்கள், தொல்லைகட்டெல்லாம் தமது பிறவி தெரியாத காலத்திலே செய்த பாவங்கள் காரணமாக இருக்குமோ என்ற ஒரு நம்பிக்கை இந்துக்களிடம் இருக்கின்றது. அத்தகைய கருமச் சுழற்கியை, பீரவிப் பிணியை நீக்கவும், நிவாரணம் தேடவும் கூட வீரதக் கிரியைகளை ஒரு கருக்காய்களும் மங்களால் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. எடப்படியாயிலும் வீரதங்களின் அடிப்படைக் குறிக்கோள் பாவநீக்கம், நோய் நீக்கம், வறுமை நீக்கம், நினைத்தகாரிய சித்தி (இது தற்போது பரீட்சை, பணத்திற்காக, தொழிலுக்காக, காதலுக்காக, எனப் பலவகையில் காணப்படுகிறது) என்பவற்றை அடைவதாகவே புராண வராநුகளில் இருந்து அறியமுடிகிறது. மாஞ்சிப் பெரியவர்கள் கிரியைகளின் தாற்பரியத்தை அழுகுற விளக்கியுள்ளார்.

முறைப்படி வீரதக் கிரியைகளை அனுட்டித்து அதற்குரிய பலன்களை அடைந்தவர்களும் உண்டு. அடையாது போனவர்கள்

வீரத நெடுகளில் நம்பிக்கையிழுந்து போவதுமுண்டு. வீரதங்கள் பலன்கராதுபோன தற்கு ஏதோ அனுட்டிப்போரது என்ற பாடுகள் ஏரங்கிம் தனிர் வீரதங்கள் காரணம் அவை என்பத் தூக்கார்ய கவுதமி களது கருத்தாகும். வியாதியுள்ள ஒருவகை வைத்தியாலையில் சேர்க்கிறோம். மருத்துவமின் முறையான கட்டுப்பாடுகட்டு உட்பட்டு சிகிச்சை பெற்றவன் வியாதியிலிருந்து குணமடைகிறுங். அதற்கு மருத்துவனும் மருத்தும் மட்டுமன்றி நோயாளியின் பத்தியம் காக்கும் தன்மையும், சுபிபுக் தன்மையும் கூட ஒரு காரணமாக அவைகின்றது. சிலசமயங்கள் பத்தியம், நீயாங்கள், கட்டுப்பாடுகளை மேற்கொண்டொழுகியும் நோயாளி ஜின்சன்டுகிறுங் எனில் மருத்தினால் மாற்றமுடியாத அளவிற்கு அவைது நோய் அங்கீ வென்றுகிட்டது என்கிறோம். வீரதங்கட்குரிய நியமங்களை தவறி அனுட்டித்தாலும் விரதபலக் கிட்டாமல் போகலாம். நியம, நிஷ்டைக்களுடன் அனுட்டித்த பின்னும் பலன் கிடைக்கவில்லையாயின் மனிதனது பூர்வவின் அவனரு வீரத்தை விட வும் அதீக பலமுடையதாக இருக்கவேண்டும் என்றே தீர்மானிக்க முடிகிறது. இதன்படி ஒருவகை ஆணமுனையும் திருவத்திருப்பு சாதாரண உழியாட்டு முறைகளில் ஒன்றுக்கவே வீரதங்களும் பெரியவர்களால் சமய நெறியில் சேர்க்கப்பட்டிருக்கவேண்டும்.

நியமங்களுடன் சங்கப்பம் செய்து கொண்டு அனுட்டிக்கின்ற செயலாக வீரதக் கிரியைகள் விளங்குகின்றன. ஆதலால் மனிதன் தனது எண்ணத்தை ஈடுபெருத்துப் பொருட்டு பிடிவாதத்துடன் இருந்து இறைவனைக்கொண்டு அக்கருமத்தை நிறைவேற்றி கிக்கொள்ளும் கிரியையாக வீரதம் அமைகின்றது என்றார். இவ்வாறு நற்பலன்களை அமைய வேண்டுமானால் ஆண்டவனும் சில நிபந்தகைகளை ‘நியமங்கள்-விதிகள்’ என்ற பெயரிலே வீரதங்கள் மூலமாக சமூகத் தவர்க்கு விதித்தள்ளான். பேராக பேசும் நோக்குடன் ‘கட்டளை’ இடப்பட்டவை அல்ல — ஒரு ‘வேண்டுகோளாக’ மக்களிடம் விடுக்கப்பட்டவை அவை, விரும்பி

ஞால் செய்யலாம் — அல்லது விட்டுவிட வாய். அந்த சுதந்திரமும் இந்து சமயத் தில் மக்களுக்குத் தொடுக்கப்பட்டுள்ளது; விரதத்திற்குரிய சிபந்தனைகளும் விதிகளும் சம்ரதாய் நன்மைகளையும் தனிப்பட்டோர் நன்மைகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டவை என்பதேனே, அந்த நிபந்தனைகளின் தன்மைகளிலிருந்து நாம் பரிந்துரெகாளன் முடியும் விரத நாட்களில் கணவன் மனைவியர் கட்டுப்பாடுகளையும், விரதநெறிகளையும் அனுடைப்பதன் மூலம் அவர்களி டையே சிறப்பான குடும்பத்திட்டம் உருவாகின்றது. ஒவ்வொருவரும் தத்தமக்குரிய நெறிகளில் நிற்கப் பழகுவதன் மூலமாக சமூகத்திலே ஒழுங்கம், பண்பாடு, குடும்பத்திட்டம் உடல் ஆரோக்ஷியம், தூய்மை, கொடை, அழகு, சுத்தம், ககாதாரம், எளிமை, அடக்கம் போன்ற உயர்நெறிகள் நிலை நிறுத்தப்படுவதற்கு விரத நெறிகள் வழிகாட்டுகின்றன.

பெற்றவர்களிடம் பின்னைகள் ஒரு காரியத்தை சாதித்துக் கொள்வதானால் எல்லையீரி சில சமயங்களில் பிடிவாதத்தோடு, உண்ணுவிாதம் இருந்தே விடப்பத்தைச் சித்தியாக்கிக் கொள்வதைக் காண்கிறோம். கடவுளின் குழந்தைகளாகிய மக்களும் அவ்வாறு பிடிவாதத்துடன் — சங்கல்பத்தோடு உண்ணுவிரதமிருந்து காரியத்தைச் சாதித்துக்கொள்ளுவதே உண்மையில் விரதநெறியாகப் பின்னாரித்திருக்கிறது என்று கூற வாய். மகாத்மா காந்தி ‘உண்ணுவிரத மிழுந்தே வெள்ளை அரசாங்கத்தாரிட விருந்து தேசிய சுதந்திரத்தினைப் பெற்றுக் கொண்டதையும் எல்லோரும் அறிவர். தமிழ் நாமே தண்டிப்பதனால் பூர்வவெஜங்கள் பாவங்கட்டு மீட்புத் தேடிகொண்டவர்களாகின்றோம். இது ஒருவகையான ஆந்மதன்டனை எனப்படும். இதனால் மனமானது பக்குவப்படுத்தப்பட்டு பண்படுத்தப்படுகிறது.

பச்சைமன் இலதுவில் ஒட்டிக்கொள்ளும். காய்ந்த மன ஒட்டியது போலவே இலகுவிலே கழுந்திடும். பக்குவமான

மனதிலும் கவுகைள் சோதனைகள் யாவும் பழக்கப்பட்டதும் பக்குவநிலையிலே ஒட்டிக்கொண்டலுபோலவே விலகியும் போன்றன. இதனால் பற்றற்ற கர்மபோக நிலைபடிப்படியாகக் கைக்கூடவும் முடியும். பச்சைமாயிசும் உண்போர் ‘அநாகரிகர்’ எனவும், சமைத்துப் பக்குவம் பண்ணிய உணவினை உண்போர் ‘நாகரிக’ நிலையினை அடைந்தோர் எனவும் பண்பாட்டு வரலாறு எடுத்துக்காட்டுகின்றது. உணவினை நீரில் வேகவைத்து அவித்துப் போகக்கும் போதும், நெருப்பிலே வாட்டும் போதும் பக்குவமடைந்து உண்ணுவதற்கு ருசியாகவும், பதமாகவும் மாற்றமடைகிறது. விரத நெறிகளால் ஆண்மாவைத் தணித்துச் சுத்தப்படுத்தும்போது நமது பாவங்களும் பக்குவமடைந்து குறைவதனாலோ, விலகுவதனாலோ ஆண்மாவும் ஆண்த நிலைக்குத்தயாராகிறது. விரதத்தினால் வேண்டப்பட்ட பலன்களும் சித்தியாகின்றன.

விரதங்களை மேற்கொள்வதனால் நியாய உணர்வினை மீறி எழுகின்ற பொருமை, ஆஸ்ச, கோபம், உணர்ச்சிகள் அகண்று தூய்மை, புலன்டக்கம், பொறுமை, அவசின்மை, கொல்லாமை, வாய்மை, உணர்ச்சிகளை வெல்லுவதன் முதலிய மேலான பண்புகள் மனிதரிடம் வேதுன்றி வளரவும் ஏதுவாகின்றன. விரதங்களுட் தீறப்பானது ‘மெளன விரதம்’ ஆகும். ராமகிருஷ்ணர், ரமணர், மகாத்மா, ஆச்சார்ய சுவாமிகள் இவர்களது ஞான வாழ்க்கை இதனைப் புலப்படுத்தும். ‘ஞானத்தின் மிக உயர்ந்த நிலை மெளனம்’ எனவும், எல்லாமயிந்த வன் மெளனமாக இருப்பான் — அவன் துண்பங்களை வென்றவன், என்பதும் உபநிடதங்களின் பொதுவான உடத்தேசங்களாகும். தட்சினாமூர்த்தி மெளனத்தின் ஞானத் திருவுருவம்.

‘கொல்லும் பொருளுமற்றுச் சும்மாயிருப்பதே அல்லும் பக்குவம் எணக்காலச் பராபரமே’

என்று தாயுமானாகும் இக்கருத்திலைக் குறிப்பிடுகின்றார். சிரியா நெறிகளின் விளைவாக பக்குவ நிலையிலே ஞானத்திலை கைக்கூடும்போது அதற்கு முன்னைய படிகளான சிரியா நெறிகள் அனைத்தும் விடுபட்டுப் போகின்றன. எல்லாம் கடந்த சமாதி நிலையினை சிரியைகளினின்றும் விடுதலை பெற்ற ஞானிகளாக ஆன்மீக வாழ்வு உணர்த்துகின்றது.

சிரியைகளில் ஒன்றான விரத நெறிகள் சாதாரண மக்களை ஆன்மீக வாழ்விற்கு இல்லைவாகப் பயிற்சியளிக்கும் கருவிகளை அவை பயன்படுத்தப்படுகின்றன. விரததெறி களின் ஆரம்பம், வளர்ச்சியினையும் அது பொதுமக்களிடையே பின்பற்றப்படுகின்ற நிலையினையும் அவதானிக்கும்போது — விரத மாவது உண்மையிலே மனிதன் தான் நினைத்தவற்றை உள்ளவாறு முடித்துக் கொள்ளும் வகையில் மேற்கொள்ளும் முயற்சியைக் குறிக்கும் ‘வைராக்கியம்’ அல்லது ‘சபதம்’ என்னும் ரீதியில் செயல்படுவதாக வும் காணப்படுகின்றது. எதனை வாழ்விலே சாதிக்கவேண்டுமோ அதீங்க் காதிப்பதற்காக எடுத்துக்கொள்ளும் முயற்சிகள் யாவும் ‘விரதம்’ அல்லது ‘சபதம்’ என்ற பெயரிலேயே அழைக்கப்படுகின்றன. திருமணமே செய்வதிலை என்பது பின்ம சபதம் அல்லது ‘பிரமச்சரிய விரதம்’ எனப் படுகின்றது. சிறை சிறையின்றுத் தாலத்தில் மேற்கொண்டொழுகியது கற்பெனுங் விரதமெனவும், கண்ணிப் பெண்கள் நற்கண வரை அடையும்வரை தூய்மை ஒழுக்கத் தகுதக் காத்தல் ‘கனவிவிரதம்’ எனவும் வாய்மையினாக காப்பாற்றுவதற்கு பொராடி வெற்றிகண்ட மூலீராமனும், அரிசந்திரனும் பின்பற்றிய நெறி ‘சத்திய விரதம்’ என்பதாகவும் இலக்கியங்கள் விபரிக்கும் நிகழ்ச்சிகளிலிருந்து ‘விரதம், என்ற நெறி செயல்படுவதில் உள்ள அடிப்படைத் தத்துவத்தையும் அதை உண்மையான தறிக்கோளையும் நன்றாக விளக்கிக்கொள்ள முடியும்.

இந்து சமயத்திலே உலகியல் நன்மைக்குத் தற்காலிக்கும் விரதம் ஆன்மா சடேற்றம் கருதி அனுட்டிக்கும் விரதம் என இருவகையைப்படுத்தினால் காதி, முருகன், விநாயகர், திருமால் என்பொருக்குரிய விரதங்கள் உலகியல் நன்மை கருதுவனவாகவும் சிவனுக்குரிய விரதங்கள் பேரின்பட்டப் பேற் விரைவாகவும் அமைந்துள்ளன உலகியல் குழுவுகளால் ‘கடவுள் வழிபாடு’ என்னும் மேலான கடமைகளின் நியமங்களைக் கணம்தோறும் கட்டுப்பிடிக்க முடியாதவர்கள் வருடத்தில் சில நாட்களேனும் விசைட முறையில் இறை வழிபாட்டில் தம்மை ஈடுபடுத்துவதற்கு விரதங்கள் அதிவரிஷம்பான சாதனங்களாக விளங்குகின்றன.

இவைகள் யாகவும் மூடத்தனமான கட்டுப்பாடுகள் எனக் கூறுவது யோசிக்கவேண்டிய விடயமாகும். சமுத்திரத்திற்குக் ‘கரை’ என்ற ‘கட்டுப்பாடு’ அற்றுப்போய் விட்டால் தனரவாழ் உயிரிளங்களின் வாழ்வும் பட்டுப்போய் விடுகிறது. கடலுக்கு அணையிட்டுக் காத்து கால்வாய்வழி நீரைப்பயன்படுத்தி பயிர்களை வளர்த்து வளமாக்குவதால் உயிர்களும், பயிர்களும் செழித்து வளர்கின்றன. அழித்தற் கருவி ஒன்றே பயன்பாட்டைப் பொறுத்த ஆக்கற் கருவியாகவும் பயன்படுகின்றது. சமூகத்திலே சமயதெறிகள் விதிதழுள்ள சில கட்டுப்பாடுகளும் இத்தன்மையைன் என்னாம், காலத் துக்குக் காலம் கட்டுப்பாடுகளைத் தளர்த்துவதற்கு சுதங்கிருமுன்று — ஆனால் ஒக்கிட்டுவிடுதல் என்பதோ முன்னேற்றத்திற்கான தடைக் கற்கள் என்பதோ பத்திசாலித்தன மென்று கூறுவது கடினமே. காலத் திற்குக் காலம் விரதாலுட்டான விக்கணும் மாறிக்கொண்டு செல்வதுணைத் தற்கால நடைமுறை மாற்றங்களும் எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

கட்டுப்பாட்டின் மூலம் நதியை வழிக்குக் கொண்டுவந்து நாட்டை வளமாக்குதல் போல மனிதச்சத்தியையும் மனம்போன வழியிலே பெறுகி செலவிடாது, விரதங்கள்,

தியானம், ஜேபம், போகம் எனும் கட்டும் பாகுகளினுலும் வழிபாட்டுமுறைகளினுலும் உடலீயம், மனதையும் தத்துவமுறை சொந்தக் கட்டுப்பாட்டிலே வைத்திருக்கப் பழகிக் கொள்வது உயர்வானது என இந்தசமயம் அறிவுறுத்துகின்றது. இவற்றினால் மனை பலமும், ஆதமீக சக்தியும் பெருகி முன்னே நூம், மனிதனால் எச்காரியத்தையும் பிற ரது உதவியினரியே சுதாத்துக் கொள்ள வும் முடிகின்றது.

ஒரு செயலினை நிறைவேற்றுத்தற பொருட்டு அதற்காக விதிக்கப்பட்ட நியதி களை அனுட்டித்தல் எதுவோ அதுவே ‘வீரதம்’ என்பதன் உண்மையான தத்துவமாக நடைமுறையில் பஸாலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகின்றதை அனுபவத்திலே காணுமிடிகின்றது. விரத நெறிகளை அது

கூறுகின்ற நெறிகளின்று அனுட்டிக்கழுதி யாத்துரக்கள் நேர்க்கை, வாய்மை, செயல் தூய்மை, கடவுமையினர்கள், தரும நெறி இவற்றிலே நின்று முறைப்படி அச்செயல் களை நிறைவேற்றுவதன் மூலமாக ‘சத்திய விரதம்’ மேற்கொண்டொழுகுவது மிகவும் மேலானதாகக் கருதப்படும். சத்திய விரதத்தை முறையாகப் பின்பற்றுபவர்கள் விரதானுட்டானங்களை மேற்கொள்ளாமலே விரத பலன்களையும் அடைய இந்த வழி வாய்ப்பளிக்கின்றது. பெயருக்கு மட்டும் உணவினை விடுத்துப் பூஜைகள் புரிவதுடன் காஞ்சும் பாவ காரியங்களைச் செய்வதாக இருப்பதானால், உணவாஸ்ரு விரதபலன்கள் நிறைவேற்றமுடியாமல் போகும் என்பதே இந்து சமயம் விரதக் கிரியைகளின் மூலமாக அறிவுறுத்தும் அடிப்படை உண்மையாகும்.

### கட்டுரைக்கு உதவிய நூல்கள்:

1. Hindu Fasts and Festivals, Swami Sivananda
2. உபவாஸத்துவம், கி. ஸ்கஷமண்டையர்
3. கைவளிமூலிகை, இரண்டாம் புத்தகம், ஆற்காலிகாவரம்
4. மனிதவாழ்வும் காந்தியதிகாரம், சி. கல்யாணசுந்தர முதலியர்.
5. பிரமோத்தர காண்டம், தமிழாக்கம்—க. குருமூர்த்தி ஜயர்
6. விழா, வீரதம், பண்டிகைகள், சி.பூர்ணி.

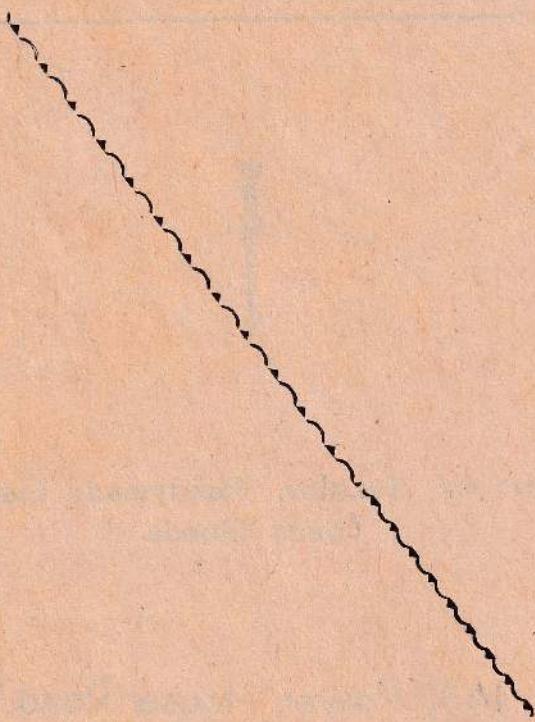
கலைவாணி வள்ளிபுரம், B. A. (HONS.) B. PHIL. (CEY.)

தூணை விரிவிழரையாளர்  
இந்தநாகரிகத்துறை  
யாழ் வளாகம்

“பிறப்பற்ற பெந்த பவ்வாகப் பிறக்கின்றது”

— யகர் வேதம்—

இந்து மன்றத்திற்கு எமது நல் வாழ்த்துக்கள்



கருணாநிதி அன் கோ.

122, கோழும்பு வீதி  
கண்டி

போக்: 2357

# SEEVAM



*Dealers in:* Textiles, Readymade Garments  
Fancy Goods.

14A, Power House Road  
New Market  
JAFFNA

Phone : 7423

# திராவிடர் கோயில் கட்டிடக் கலையில் பல்லவர் காலம்படி முறை வரைச்சீக் கட்டங்கள்

S விராகன்

கட்டிடக் கலையில் மரபுகளின் தொடர்ச்சி, புதிய பாணிகள் அறிமுகம், பரினாம வரைச்சி என்பன தொடர்ச்சியாக அவதானிக்கக் கூடிய அம்சங்கள். திராவிடக் கட்டிடக்கலை தமிழ் நாட்டில் திட்டாரென ஏற்பட்ட ஒன்று அன்று. கிறிஸ்துவுக்கு முற்பட்ட காலத்தில் அழியாப்பொருட்களைக் கொண்டு நிரந்தரமான பெருங்கட்டிடங்களை அமைக்கும்கலை தமிழ் நாட்டில் அதிகம் வளர்ச்சி பெற்றிருக்கவில்லை. இதுவரை தமிழகத்தில் கிடைத்தகிறீஸ்துவுக்கு முற்பட்ட கால கட்டிடங்கள் பெனத்த, சமண துறவிகளால் உறைவிடங்களாகப் பாவிக்கப்பட்ட குடைகளாகும். இக் கட்டிடங்களுக்கு செங்கல், மரம் முதலியல்ரூல் கவர்கள், தூண்கள் அமைக்கப்பட்டன. பல குடைகளினுள்ளே கருங்கல்லினுல் சேர்க்கப்பட்ட படுக்கைகள் காணப்பட்டன. கி. பி. 2ம் நாற்றுண்டளவில் எழுதப்பட்ட பட்டினப்பாலை என்ற நாவில் காவிரிப்பூம் பட்டினத்தின் சில கட்டிட வர்ணனைகள் காணப்பட்டன. இதற்குப் பிற்பட்ட காலத்துச் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலையிலும் சில கட்டிடங்கள் பற்றிய வர்ணனைகள் கறுப்பட்டுள்ளன. இக்கட்டிடங்களின் அமைப்பு, பாணி பற்றியும் இந்துஸ்கள் மூலம் தெளிவாகத் தெரிந்து கொள்ள முடியவில்லை. அவைபற்றிய புதை பொருள்சான்றுகளும் இதுவரை கிடைக்கவில்லை. இக் கட்டிடங்கள் செங்கல், மரம் முதலியல்ரூல் கட்டப்பட்டிருக்கலாம்.

கி. பி. 6ம் நூற்றுண்டிலேதான் தமிழ் நாட்டின் கட்டிடக் கலையில் புதிய அமிகிருத்திகள் ஏற்பட ஆரம்பித்தன. செங்கல், சண்ணும்பு, மரம் முதலிய அழியக் கூடிய பொருட்களால் கோயில்கள்

அமைக்கும் முறை கைவிடப்பட்டுக் கருங்கல்லினுல் கட்டிடங்கள் அமைக்கும் முறை ஆரம்பமாயிற்று. இக்கால கட்டத்திலே திராவிடக் கட்டிடக் கலைக்குப் பல்லவ வம்சத்தினர் பிகப் பெரிய தொங்குகள் ஆற்றினர். இத் காலத்தில் காஞ்சி வைத் தவிஷந்தராகக் கொண்ட பல்லவ வம்சம் செல்வச் செழிப்புடன் எழுச்சி அடைந்தது.

பல்லவ வம்ச மன்னான் மகேந்திரவர்மன் காலத்திலே கற்கோயில் அமைக்கும் முறை தொடங்கிற்று என்பர். இதற்கு ஆதாரமாக மகேந்திரவர்மனின் மண்டகப்பத்துச் சாகனத்தில் பிரமா, விஷ்ணு, சிவபெருமான் ஆகிய மூன்று தெய்வங்களும் தான் எடுப்பித்த கோயில்களில் செங்கல், மரம், உலோகம் சாந்து ஆகியவை பயன்படுத்தவில்லை யென்று கறுப்பட்டுள்ளது. எனவே இக் காலத்திற்கு முன் கோயில்களுக்குச் செங்கல், சாந்து, மரம், உலோகம் முதலியன உபயோகப்படுத்தப்பட்டிருக்கலாம் என ஊலித்தனர். ஆனால் மகேந்திரவர்மன் ஆகிக்கு வருமுன்னர் பாண்டி நாட்டில் அமைக்கப்பட்ட கோயில் ஒன்று பிளையாரபட்டி என்ற இடத்தில் கண்டு பிடிக்கப்பட்டது. இக் கோயிலில் உள்ள கல்வெட்டிலே கிடைத்த செய்தியின்படி தொல் எழுத்துக்கள் முதலியவற்றை ஆராய்ந்த ஜி. மகாதேவன் என்ற தொல் எழுத்தியலாளர் கருத்துப்படி மகேந்திரவர்மனுக்குக் குறைந்தது ஒரு நூற்றுண்டிற்கு மூன்பே கற்குடைக்க கோயில் மரபு தமிழ் நாட்டில் ஆரம்பித்திருக்க வேண்டும் என்ற முடிவுக்கு வரவேண்டியுள்ளது. ஆயினும் பல்லவர் காலத்திலேயே இம்மரபு பிற்காலத் திராவிடக் கலையின் அடிப்படையின் தளத்தைப் பெறுகிறது எனலாம்.

திராவிடக் கட்டுடக்கலையில் பல்வேறு முக்கிய மாற்றங்கள் சிறப்புப் பெற்ற வர் காலத்தில் அடைந்த படிமுறை காலங்களில் ஆட்கியில் இருந்த மன்னர் வளர்ச்சியையும், பரிஞ்ஞம் வளர்ச்சியையும் களின் பெயரால் பிரித்து ஆராயலாம்.

1 வது கட்டம்	{ மகேந்திரன் பாணி — தூண்மண்டபங்கள் மட்டும் (கி.பி. 610 - 640 வரை) மாமல்லன் பாணி — மண்டபங்கள், ரதங்கள் (கி.பி. 640 - 690 வரை)	முழுவதும் கல்வில் செதுக்கப் பட்டவை
2 வது கட்டம்	{ ராஜசிம்மன் பாணி — கோவில்கள் (கி.பி. 690 - 800 வரை) நந்திவர்மன் பாணி — கோவில்கள் (கி.பி. 800 - 900 வரை)	முழுவதும் கட்டப்பட்டவை

மகேந்திரன் பாணிக் கோவில்கள், வளர்ச்சி பற்றிய படங்களை முற்பட்ட திராவிட கோவில் கலையின் மரபுகளின் தொடர்ச்சியாகவே இருக்க வேண்டும். இவன் காலத்தின் கோவில் களில் கட்டியக்கிருக்கும் தூண் மண்டபங்களுடைய கல்வில் செதுக்கப்பட்டன. இக் கோவில்களில் முற்பட்ட மரபுகளின் தொடர்ச்சியை நிலைமையுடைய வெளவாகத் தயிழ் நாட்டில் நிலவிய மரவேலை அம்சங்கள் கல்வில் தேவைற்ற இடங்களில் வெட்டப் பட்டிருக்கின்றன. முன் மண்டபங்கள் அல்லது மாற்ற தடித்த தூண்களால் வெட்டப்பட்டுள்ளன. 7' உயரமும் 2' அகலமும் உடையன. மகேந்திரன் கால இறுதிக் கட்டத்தில் மோகல் ராஜபூரத்தில் வெட்டப்பட்ட கோவிலில் தாணின் தலைப்பகுதியில் கூடு எண்படும் சையித்திய மண்டபங்களின் துழைவாயிலில் உள்ள அளவு வட்ட வடிவ அலங்காரம் வெட்டப்பட்டு இம்மரபு பிற்கால திராவிட பாணிக் கோவில்கள் முழுங்கிலும் பல மாற்றங்கள் முன்னேற்றங்களுடன் இடம் பெற ஆண்டது.] இவன் காலத்தில் கட்டப்பட்ட பட்டவை எண் 14 கோவில்களை பிறவுண் அடையாளங்களுள்ளார். [தூண்களின் வளர்ச்சி பரிஞ்ஞம், கூடுகளின் வளர்ச்சி முதலியவை பற்றிய படங்களை ச. விவரமாற்றத்தி எண்பவர் எழுதிய மகாபஸிரம் என்ற இந்திய புதைபொகுள் ஆராய்ச்சி இலாகாவின் ஆங்கில வெளியிட்டிரும் கோவில்களின் பரிஞ்ஞம்

INDIAN ARCHITECTURE By PERCY BROWN  
என்ற நூலிலும் பார்க்கவும்.]

மகேந்திரன் காலத்துத் தூண்கள் அலங்காரம் மிகக் குறைந்தவையாகக் கரணப் பட்டாலும் தூண்களின் பகுதிகளை மூன்று பகுதியாக அவ்தானிக்க முடிகிறது.

- (i) கபிடல் (Capital) எண்படும் தலைப் பாகம்,
- (ii) நடுப்பாகம்
- (iii) அடிப்பாகம்

தலைப்பாகத்திலும், அடிப்பாகத்திலும் தடித்த கவர்ச்சி குறைந்த தாமரை இதழ்கள் வட்ட வடிவில் காணப்படுகிறது. நடுப்பாகம் எண்கோண அமைப்புடைய தாகக் காணப்படுகிறது. மகேந்திரன் காலத்தில் இறுதியில் தூண்களின் தலைப் பகுதியில் தடித்த அலை போன்ற அலங்காரம் வெட்டப்பட்டது. இப்புதிய பாணியில் அறிமுகத்தை பல்லவரம் என்ற இடத்துக் கோவிலில் காணமுடிகிறது.

அடுத்த கட்டமாதிய நரசிம்மன் பாணிக் கோவில்களில் மகேந்திரன் பாணியின் தொடர்ச்சியிடுன் மண்டபங்கள், ரதங்கள் என்னும் கோவில் வடிவங்கள் அறிமுகமானன. மண்டபங்களில் தர்மராஜ மண்டபம், கொடிகால் மண்டபம், மிசொசரமண்டபம், கிருஷ்ண மண்டபம், பஞ்சபாண்டவ மண்டபம், வரசக மண்டபம்,

ராமயனுடை மண்டபம் ஜந்து அறையுள்ளா, சிவன் மண்டபம் எனவற்றுடன் இது வரை முடிவு பெறுத இரண்டு மண்டபங்கள் அடங்கிய பத்து மண்டபங்கள் குறிப் பிடத்தக்கன. இவை பல வழிகளில் முற்பட்ட காலப்பாணியின் தொடர்ச்சியாகக் காணப்பட்டாலும் கலையியல் ரீதியாக குறைந்த காலத்தில் நிறைய மாற்றங்களை அடைந்தவை எனலாம். ஆனால் பொதுப் பணபிலும், கர்பக்கிருக்கும் முன் மண்டபமும் அமைந்துள்ள விகிதாசாரத்திலும் முற்காலப் பணங்கள் தொடர்ச்சியாகவே காணப்படுகிறது. இவற்றில் ஒன்றுவது பெரிய கட்டிடமாக அமையவில்லை. ஆனால் முன் மண்டபத்தில் சில அஸ்காரங்கள் கூடியனவு இடம் பெறுகின்றன.

சையித்திய சாளரங்கள் மேலும் கவர் சுசியாயிருக்கின்றன. தாண்கள் சிறிது மெல்லிய வடிவம் பெற்றுள்ளன. தலைப்பாகத்தில் அலைபோன்ற அலங்காரம் மேலும் மெல்லியதாக வெட்டப்பட்டுள்ளது. நடுப்பகுதியில் பல்கோண அழைப்பும் தூல்வியமாகத் தெரியும் வகையில் வெட்டப்பட்டுள்ளது. நரசிம்மன் பாணியில் புதிதாக அறிமுகப்படுத்தப்படும் கோவில் வடிவம் ரதங்களாகும். தனிப்பாறையில் குடைந்தெடுக்கப்பட்ட கோவில்களை ரதங்கள் அல்லது ஏழு பகோடாக்கள் என அழைப்பார். இத்தகைய ரதங்களில் முற்பட்ட மரத்தக்க வேலைகளின் மரபுகளைக் கலதச்சு வேலைகளில் பிரதி செய்யப்பட்டுள்ளதை அவதானிக்க முடிகிறது. எந்த ஒரு ரதத்தின் உட்பற வேலையும் முழுமையாகப் பூர்த்தி செய்யப்படவில்லை. இங்கு எவ்வாராக எட்டு ரதங்கள் உள்ளன. தெற்குப் பகுதியில் உள்ளவை திரோளபதி, அரச்சனன், வீமன், தருமராசன், சகாதேவன் பெயர்களாலும் வடக்கிலும், வடமேற்கிலும் உள்ளவை கணேசர், பிடாரி வளையான் குட்டை ஆகியோரின் பெயராலும் அழைக்கப்படுகின்றன. இந்த ரதங்களில் ஒன்றுவது 42' நீளம், 35' அகலம், 40' உயர்த்துக்கு மேற்பட வில்லை. இவைகள் விகாரை அல்லது

சையித்திய மண்டபங்களில் வெளித் தோற்றுத்தை ஒத்து வெட்டப்பட்டுள்ளன. விகாரை பாணியில் அமைந்தவை கூர்துதிக் கோபுரவடிவில் உள்ளன. தருமராஜரதம் இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. இது மத்தியில் சிறிய சதுரமான மண்டபத்தையும், சீழே தாண்கள் கொண்ட விரூந்தையையும், மேலே கூர்துதிக் கோபுரம் போன்ற சிகரத்தையும் உடையது. பீம், சகாதேவ கணேச ரதங்களின் அழைப்பு சையித்திய பாணியில் உள்ளனது. செவ்வக வடிவமுள்ள இவையிரண்டும் இரண்டிற்கு மேற்பட்ட அடுக்குகளையும் நுனியில் முக்கோண வடிவமுடைய பீப்பா போன்ற கூரைகளையுடையது. சகாதேவ ரதம் வில்வளைவு போன்றது. இந்காலப் பல்லவர் கோவில்களிலும், ஆரம்பகாலச் சோழர்கள் கோவில்களிலும் இதனைக் கசப்பிரிட்டம் (யாணையின் முதலு) என அழைக்கலாயினர். இந்த ரதங்களின் செவ்வக அழைப்பில், மேலே போகப்போக அளவில் குறைந்து செல்லும் அடுக்குகள், சும்பியழுதி (கவசங்கள்), முக்கோண வடிவிலைமைந்த மேற்புறம் ஆகியவற்றைத் தாங்கிய பீப்பா போன்ற கூரைகள் தோற்றும் பெற்றுள்ளன. இத்தகைய கட்டிட பாணிகள் தனிக்கல்வில் வெட்டப்பட்டதால் இவற்றைச் சிறப்பார அல்லது கட்டிடமா எனக் கூறமுடியாத வகையில் காட்சிய விக்கின்றன. ரதங்களின் முக்கியத்துவம் யாதெனில் அமராவதியில் இருந்து பெற்ற பொத்த கட்டிடக்களை மரபான விகாரை மொத்த உருவங்கள், சைத்திய சாளரங்கள் என்பவை இந்துக் கோவில் கட்டிடமரபின் அடித்தளத்தில் தொடர்ச்சியாக இடம்பெற இக்காலத்தில் அத்திவாரம் இடப்பட்டது. அத்துடன் பிறகாலத் திராவிட கோவிலில் வரும் சீமானம், கோபுரம் என்பன மிகச்சிறிய அளவில் இந்த ரதங்களில் இடம் பெற ஆரம்பித்துள்ளன. இங்கால கட்டிடத்துடன் கற்கோவில் மரபு வகைப்பட்டுடை கோவில்களைச் சாந்து கொண்டு கட்டும் மரபு ஆரம்பிக்கப்பட்டுள்ளது.

இத்தகைய மரபு ராஜசிம்மன் காலத் தில் ஆரம்பிக்கப் பட்டுள்ளது. இவன் காலத்தில் கட்டப்பட்ட கோவில்களில் மாமல்லபுரத்துக் கடற்கரை ஆலயமும், சுசுவர் ஆலயம், முகுந்த ஆலயம் ஆகிய வையும் பனமலை (தென் ஆர்க்காடு) என்ற இடத்தில் உள்ள கோவிலும், காஞ்சி கைலாசநாதர் கோவிலும், வைதுந் துப் பெருமாள் கோவிலும் அடங்கும். இவற்றில் காலத்தால் முந்தியது கடற்கரைக் கோவிலாகும். கடற்காற்று, கடல் நீர், கடற்கரைமணல் ஆகிய கட்டிடங்களைச் சிறைக்கும் கருவிச்சளின் தாக்குதல்களுக்குப்பட்டிருந்தும் இன்றுவரை பழுதுரு மல் இருப்பது இதன் சிறப்பமாகும். இக்கோவிலின் அமைப்புமறை வழக்கத் திற்கு மாருகவே உள்ளது. இதனுடைய மூலஸ்தானம் கடலீர் பார்த்தபடியே அமைந்துள்ளது. ஆகவே இதனுடன் சேர்ந்த பிறபகுதிகள் இதற்குப் பின்னாலேயே அமைந்துள்ளன. பிரதான கட்டிடத்தைச் சுற்றிப் பெரியதொரு சுற்றுமதில் காணப்படுகிறது. இம்மதிலின் மேற்குப்புற த்தில் கோவிலின் நுழைவாயில் உண்டு. மேற்குப் புறத்தில் காணப்படும் இரு கோவில்களும் பிரதான கோவில் கட்டிட முடிந்த பிறகே இணைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். இக்கோவிலை முதன் முதலில் பார்ப்பவர்கள் மேற்குப் புறத்தையே பிரதான நுழைவாயிலாகக் கருதுவார்கள். கல்லில் செதுக்கும் குடைவரை முறையில் குந்து சாந்து. கல் முதலியவை உயோகித்து கோவில் கட்டும் முறைக்கு மாறி யதைக் காட்டுவதுடன் தர்மராசா ரதத் தினின்று பல அம்சங்களின் தர்க்காதியான வளர்க்கியினையும் இக்கோவிலின் பல அம்சங்கள் நினைவுட்டுகின்றன. அத்துடன் விமானங்களைக் கட்டுவதற்கு, நடைமுறையில் இருந்த விகாரையைப் போன்று கட்டும்முறை கைவிடப்பட்டு புதிய இலகு வாள், அதிக வயமுடைய கோபுரத்தைக் கட்டச் சூடிய முறை நடைமுறைக்கு வந்துள்ளது ஏன்பது கவனத்திற்கொள்ளவேண்டியது. விமானம் எனப்பது கர்பக்கிருக்க

திற்கு மேல் கிரவடிலில் அமைக்கப்படுவது. கோவிலின் நுழைவாயிலில் காணப்படுவதைச் சிகரம் அல்லது கோபுரம் என அழைப்பர்] காஞ்சி கைலாசநாதர் கோவில் கடற்கரை ஆலயத்திற்குச் சந்திப்பிந்திக் கட்டப்பட்டது. இக்கோவிலின் பெரும்பகுதி இராஜசிம்மன் காலத்தில் கட்டப்பட்ட போதிலும் இராஜசிம்மன் மகனுகிய மனேந்திரவர்மனே இதனைப் பூரணமாக்கி னன். ஆரம்பத்தில் இக்கோவில் கூர்துதிக் கோபுரம் போன்ற விமானத்தையுடைய மூலஸ்தானத்தையும் அதற்கு முன்னால் தூண்கள் நிரம்பிய ஒரு மண்டபத்தையும் கொண்டிருந்தன. மூலஸ்தானமும் மண்டபமும் கவித்தனியாக ஒரு நீளசதுரமான வெளியில் இருந்தன. இந்த நீளசதுர வெளியைச் சுற்றிக் கண்ணரையுள்ள (இறில்) உயரமான மதிந்தவர் இருந்தது. பல நூற்றுக்குகளின் பின்பே மூலஸ்தா தானமும் முன்மண்டபமும் ஒர் அர்த்த மண்டபம் மூலம் இணைக்கப்பட்டன. இந்த இணைப்பு அவற்றின் அழகைப் பறித்து விட்டது. இங்கு மரபுகளின் தொடர்ச்சியை அவதானிக்க துணைக்கோவில்களை விட்டுப் பார்த்தால், மூலஸ்தானமும், விமானமும் தர்மராசரத்தினைப் பெரிதுபடுத்திப் பார்ப்பதைப் போல் தோன்றும். மூலத் தாநைத்தின் ஒவ்வொரு மூலையிலும் ஒரு துணைக் கோவிலும் வாயிற்புறம் தணிர்ந்த ஏணைய மூன்று பக்கங்களிலும் மத்தியில் ஒவ்வொரு துணைக்கோவிலுமாக மொத்தம் ஏறு துணைக்கோவில்கள் இங்கு காணப்படுகின்றன. முழுக்கோவிலின் அழகையும் இவை விழக்கப்படுத்துவிசைறன. பல்லவ பாணியின் மிகச்சிறந்த அபசங்க ஜௌல்லாம் இங்கு சிறப்பாகவும் கச்சிதமாகவும் இணைக்கப் பட்டுள்ளன. கடற்கரைக் கோவிலின் விமானத்தைவிட இங்குள்ள விமானம் அதிக முன்னேற்றத்தைக் காட்டுகிறது. இது அளவில் பெரிய தாகவும் சிறந்த விதிதாசாசமுடையதாகவும் உள்ளது. கைலாசநாதர் கோவில் கட்டிய கலைஞர் நன்கு சித்தித்துச் செய்வாற்றியுள்ளனர்.

அடுத்துச் சிறப்புப் பெறும் இக்கால கட்டக் கோவில் வைகுந்தப் பெருமாள் ஆயமாகும். இது மிக நிறைவூற்ற பல்லவ கட்டிடக்கலைக்கு எடுத்துக் காட்டாகத் திகழ்கின்றது. கௌலாசநாதர் கோவிலிலீட் இது சற்றுப் பெரியது. இதன் வளைவுக் கூரை மண்டபங்கள், முகப்பு மண்டபம், மூலஸ்தானம் ஆகிய முக்கிய பகுதிகள் தனித்தனியாக இராது தலை முறையில் இணக்கப்பெற்ற ஒரு கட்டிடம் போல் இருக்கின்றது. இதன் மூலஸ்தானம் ஏறக் குறைய 90' சதுரம் ஆகும். இதன் மூற்பகுதி கீழ்க்கே 20' வரை நீட்டப்பட்டு ஒரு முகப்பு மண்டபமாக விளங்குகின்றது. இக் கோவிலிக்கச்சுற்றி ஒரு உயரமான மதில் உண்டு. இம்மதிலின் வெளிப்புறக் கரை முழுவதும் எளிமையான, ஆனால் நன்கு கவர்ச்சியான வேலைப்பாடுகளால் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளது. மதிலின் உள்ளேதான் பக்தர்கள் நடந்து செல்லக்கூடிய வெளி யுண்டு. இவ்வெளியின் மேல் வளைவு கூரை யுண்டு. சிங்க முத்ததான் வரிசையுமின்டு. பல்லவ வரலாற்றின் முக்கிய நிகழ்ச்சிகளைக் குறிக்கும் சிறப்பங்கள் இத்தான்களில் உண்டு கூரையின் உட் புறத்தெனட்டுத் தூண்கள் தாங்குகின்றன. முகப்பு மண்டபத்தையும் விமானம் மேலேயுள்ள நீள் சதுரமான அறையையும் முன்கூடம் ஒன்று இணக்கி றது. விமானத்தின் அமைப்பு 47' சதுரம் ஆகும். ஆனால் நிலத்திலிந்து 60' உயரம் வரை விமானம் உள்ளது. விமானத்தில் 4 மாடிகள் உண்டு. ஓவ்வொரு மாடியின் வெளிப்புறத்தையும் கற்றி ஒரு வழியும், மத்தியில் அறையும் கற்றிச் சுற்றிச் செல்வதற்காக இவற்றை இரண்டைச் சுற்றி ஒரு நடைபாரைத்தையுமின்டு. பல்லவ கோவில்களிலேயே மிகவும் நிறப்புப் பெற்ற கலைப் படைப்பு வைகுந்தப் பெருமாள் கோவில் என்னாம்.

ராஜார்மன் பாணிக் கோவில்களிலேயே பல்லவர் காலத்துத் தூண் மிகவும் கவர்ச்சியை அடைந்துள்ளது. புடைத்து நிற்கும் தூண்களின் கரையில் செய்யப்பட்டுள்ள அங்க வேலைப்பாடுகளில் அதிக வளர்ச்சி

ஏற்பட்டுள்ளது. கட்டியக் காரரைப் போல் நிமிர்ந்து நின்று, திராவிட முறையிலையைந்த தூண்களின் மேற்பாக்கிறது. தாங்கும் சிங்கம், ஓவ்வொரு கோணத்திலிருந்தும் வெளியே தெரியும்படி நிறை நிலையில் நிற கிணறுது. கட்டிடத்தின் மேற்பகுதி முழுவதும் சமானம் இடை வெளிகளுடன் சிங்கத்தின் உருவங்கள் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன. என பேர்ஸிபிரவுன் கூறியுள்ள ர். தாணிசீதைப்பகுதியின் உச்சியில் மரத்துண்கள் தீராந்தியை முட்டும் பகுதியில் தோற்ற மளிக்கும் வடிவில் வெட்டப்பட்டுள்ளன. பல்கை என்ற பகுதியில் பல்வேறு விளிம்புகளையடைய அலங்காரமும் கலசத்தின் நுணியில் காணப்படும் இதழ் வளைவு நெளி வகளையடையதாகவும், கலசம் மேலும் திரட்சி பெற்று அழிய உருண்டை வடிவில் வெட்டப்பட்டிருக்கிறது. இக் காலத்தில் வெட்டப்பட்ட தூணை பல்லவர் காலத் தூணில் அழியல் ரீதியாக உச்சநிலையில் வைத் தெண்ணப்படுகிறது.

பல்லவர்காலக் கட்டடக்கலையின் இறுதிப்பிரிவை இடம் பெறும் காலம் பல்லவர் ஆட்சி வீழ்ச்சியடைந்த காலமாகும். இந்த நந்திவர்வன் பரிவிற் பெரும்பாலும் சிறிய கோவில்களேயுள்ளன. இதற்கு முன் கட்டப்பட்ட கோவிலில்களிலும் பார்க்க எதுவித முன்னேற்றக்கூடியும் இது காட்டவில்லை. காஞ்சி புரத்திலுள்ள முத்தேசவரர் மதுவுகேசவரர் ஆலயங்கள், செங்கல் பட்டிற்கு அண்மையில் உரகடம் என்ற இடத்திலுள்ள வாடாமல்லீசவரர் ஆலயம், அரக்கோணத்திற்கு அண்மையில் உள்ள இருத்தனியில் விரட்டாணேசவரர் ஆலயம், குடிமலைம் என்ற இடத்திலுள்ள பரசராமேகவரம் ஆகியவையாகும். இவற்றுள் காலத்தால் முந்தியலை காஞ்சியிலுள்ள இரு கோவில்களுமேயாகும். முழுவாயிலிலுள்ள இவற்றின் முகப்பு மண்டபத்தை இரு தூண்கள் தாங்குகின்றன. இப்பிரிவில் அடங்கும் ஏனைய நான்கு கோவில்களும் விளைபோன்று கட்டப்பட்டுள்ளன. மசாபலி புரத்திலுள்ள சகாதேவ ராதத்தை இவை பின்பற்றியிருக்கலாம் என எண்ணப்படுகிறது.

விவரங்களை பற்றி முறையில் வளர்ச்சிக் கட்டங்களைக் கடந்து, மரபுகளின் தொடர்ச்சியாகவும், பல புதிய பாஸிகளின் நுழைவுடன் சிறப்புப் பெற்ற பல்லவ கோயிற் கலையின் அடிப்படையில் இருந்தே பிற்காலத் திராவிடக் கோயிற்களை வளர்ச்சியடைய ஆரம்பித்தது. இத்தகைய பல்லவ கலை தென் இந்தியாவில் மட்டுமன்றி ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் கடல் கடந்து இலங்கை, தென்கிழக்காசியா முதலிய நாடுகட்கும் பரவிற்று என்பது குறிப்பிடத்தக்க அங்கும் மாகுக்.

தூண் நூல்கள்

- 1) Percy Brown, Indian Architecture
- 2) J. Fergusson, History of Indian & Indonesian Art
- 3) G. Sivaramamurti, Mahabalipuram
- 4) காந்தகேச இந்திரபாலா இலங்கையில் திராவிடக் கட்டிடக் கலை



வேண்ட தக்கது அரிவோல் கி  
வேண்டா முழுதும் தந்வோய் ॥  
வேண்டும் அயன்மாலுக்கு அரியோப் ॥  
வேண்டி ஓன்னோப் பணி உரண்டாய்  
வேண்டி சியாது அந்து செய்தாய்  
யானும் அதுவே வேண்டின் அல்லால்  
வேண்டும் பரிசு ஒன்று உண்டு ஓனில்  
அதுவும் உண்டன் சீந்புப் பின்றே

— திருவாசகம்

ஓன்னோப் மனதை வைத்தவனுக்கவும் ஓன் பக்ஞங்கவும் ஓன்னோப் பூஜிப்பவனுக்கவும் ஆவாயாக. ஓன்னோயே ஸங்கரிப்பாயாக, இவ்வாறு ஓன்னோயே உத்தம கடியாகக் கந்தி உள்ளதை சிலை சீழந்தி ஓன்னோயே வந்தடைவராய்.

— பகவத் கிதை

# குலசேகராழ்வாரின் பக்தியும் பாவனைச்க்தியும்

— திருமதி சந்திரலேகா வாமதேவா (B. A. Hons.)

தென்னுட்டிற் பல்வரர் ஆட்சிக் காலத்திலே சௌசமயம் மறுமலர்ச்சியடைய சௌவ ராயன்மார்கள் தொண்டாற்றியது போலவே வைணவசமயம் மறுமலர்ச்சிபெற வைணவ ஆழ்வார்கள் தொண்டு புரிந்தனர். ஆழ்வார் என்ற சொல்லின் பொருள் இறைவனுடைய அருள் வெள்ளத்துள் ஆழ்ந்து கிடப்பவர் என்பதாகும். தென்னுட்டிற் தொன்றித் திருமாவின் அனந்த கனியான குணங்களில் ஈடுபட்டு ஆனந்தானுபவ வெள்ளப்பெருக்கில் ஆழ்ந்து பரவசப்பட்ட ஆழ்வாரீகள் பன்னிருவர். இவர்கள் அனைவரும், பகவானின் திருவடிகளிற் தொண்டு செய்யும் பேறு பெற்ற தொண்டர்கள், அனுநடைய பஞ்சாயத்துகள் அனிக்லன்கள் ஆகியவற்றின் அம்சத்துகள் என்பது வைணவக்கோட்டபாடாகும். இதன்படி ஆண்டாள் ஸ்ரீதேவியின் அம்சமென்றும், பொய்கையார் பாஞ்சகண்ணியம் என்ற சங்கின் அம்சமென்றும், பூதத்தார் கெளமோதகி என்ற தொயுதத்தின் அம்சமென்றும் பேயாழ்வார் நந்தகம் என்ற வாளின் அம்சமென்றும் கூறப்படுகிறது. இது போலவே திருமதி செப்பிரான் சுதர்சனம் என்ற சக்கரத்தையும், திருமக்கையாழ்வார் சாரங்கம் என்ற வில்லையும், குலசேகரர் கெளஸ்துபமென்ற திருவாபரணத்தையும் தொண்டரடிப் பொடிகள் வைஜந்தி என்ற வனமாலையையும் பெரியாழ்வார் பெரிய திருவடிகளையும், திருப்பாணுழவார் ஸ்ரீவத்ஸலமென்ற திருமறுவையும் மதுரகவிகள் கருடாழ்வாரரையும் குழுதரென்ற நித்யகுரியையும், நம்மாழ்வார் பஞ்சாயத்துகள் அனந்தாழ்வார் சேலை முதலியார் ஆகிய இவர்களையும் அம்சமாகக் கொண்டு தோன்றினர் என்பது வைணவர் நம்பிக்கை. திருமாவிடத்தில் ஆழ்ந்த அன்பு கொண்ட அடியார்கள் பெரும்பாலும் திராவிட நட்டின் புனித நதிகளையுடுத் துள்ள பிரதேசங்களில் தோன்றுவார்கள் என்று பாகவதத்திற் குறிப்பிடப்படுவது. அவ்வாறே இவர்கள் தென்னுட்டிற் பல்வேறு பிரதேசங்களிற் தொன்றினர்.

இவர்கள் பன்னிருவருமே வைணவசமயத்தின் உயர்ந்த உண்மைகளை இனிய தமிழ் மொழிபிலைமறந் தாநு பாகரங்கள் வின் மூலம் எடுத்தோதியுள்ளனர். இவர்கள் பாடிய பாசரங்களின் பாசரங்களைப் படித்தோக்கும் தொகுப்பு ‘நாலாயிரத் தில்லியப் பிரபந்தம்’ எனப் படுகிறது. ஏறக்குறைய ஆயிரம் பாசரங்களைக் கொண்ட நான்கு பகுதிகளாக வகுக்கப்படுவதால் இத்தொகுப்பு இப்பெயரைப் பெற்றது. இதில் இடம் பெற்றுள்ள பாசரங்கள், பாகவதம், வேதம், உபநிடதம், இராமாயணம் ஆகிய புனித நூல்களின் சாரமாயுள்ளது என்று கூறப்படுகிறது.

திருமால் மீது அளப்பரிய பக்தியும் ஈடுபாடும் கொண்டு பாடிய இப்பண்ணிரு ஆழ்வார்களில் ஒருவராகிய குலசேகராழ்வார்,

‘ஆனுத செல்வத் தரம்பையர்கள் தற்குழுவானும் செல்வழும் மண்ணரகம் யான் வேண்டேன்’

என்றும்

‘கம்பமத யானைக் கழுத்தகத்தின் மேலிருந்து இன்பமரும் செல்வழும் மில்வரகம் யான் வேண்டேன்,

என்றும்

கூறி, மணிமுடிதுறந்து பகவத் கைங்கரியமும் பாகவத கைங்கரியமுமே தன் வாழ்வின் குறிக்கோள்களாகக் கொண்டு அதற்கே தன் வாழ்வை அர்ப்பணங்கு செய்தவர். கலையிக்க கணியிலும், இனிய கரும்பிலும் குளிர்ந்த மலர் குடிய பெண்ணிலும் தனி முடி குடி ஆனால் சரசிலும் இனிமையான வன் தன்னை அடைந்தவருக்கு இறைவன், என்று பாடிய அப்பர் போன்ற மெய்யடியார்கள் அனைவருமே இறை பணிக்காக உலகபோகங்கள் யாவற்றையும் துச்சமென நினைத்து உதறியவர்கள் தாபி குறைவு மன்றாடுந் திருவடியே முடியாச குடி-

மாநிலங்காத் திறைவனுறை மாடக்கோயிற், செய்து திருவருளா வமருவகு சேர்ந்த  
சென்றுகையுடை வணங்கிப் பணிகள் கூற்றுவ நாயனாகும்

‘வானாலும் மாமதிபோல் வென்னுடைக்கீழ் மன்னவர்தம்  
கோனுகி வீற்றிருந்து கொண்டாடும் செவ்வறியேன்  
தேனார்பூஞ் சோலைத் திருவேங் கடமலைமேல்  
வானாலும் பாயும் கருத்துடையே ஞவேனே’

என்று பாடிய குலசேகராற்வாரும் இறைபணிக்காகத் தம் அரசையே நீத்த வர்கள். திருமால் மீறு அளவற்ற பக்தி கொண்ட குலசேகராகுக்கு அரசாட்சி பெரிய கூடாயாகத் தெரிகிறது. குமையை உதறி விட்டு பகவத் கைங்கரியத்திலும் பாகவத கைங்கரியத்திலும் ஈடுபட அவர் உள்ளாம் அவாக்கொள்கிறது. மக்னிடம் அரசை ஒப் பகடக்கிறார். தன்கை இறைபணிக்கு அர்ப் பண்ண் செய்கிறார். திருவேங்கடவன் மீதும் திருவரங்கப்பெருமான் மீதும் இராமபிரான் மீதும் அவர் கொண்ட பக்தி ஆழமானது. அவர் பாடிய ‘பெருான் திரு மொழி’ அவர் தம் ஆழந்த பக்தியுணரவையும், அந்த பக்தியின் காரணமாய் அவருள் ஊற்றெற உத்த பாவலாக்கதியின் சிறப்பையும் நன்று காட்டி நிற்கிறது. நூற்றைந்து பாகவங் களைக் கொண்டு விளங்கும் பெருமாள்

திருமொழியை மீழ்த் திராமாயணத்தின் சாரமாகக் கொள்வதுண்டு.

திருமால்தியார்களில் முக்கிய தலமாகிய திருவரங்கத்தில் அறிதுயிலில் ஆழந்திருக்கும் திருவரங்கப்பெருமானைத் தரிசிக்க குலசேகரர் கொள்ளும் ஆவல், திருவரங்கன் மீது பக்தி கொண்ட மெய்யதியார்களில் அவருக்கு ஏற்படும் ஈடுபாடு, திருவரங்கன் மீது கொண்ட பக்தி என்பளவற்றை முதல் முப்பது பாடல்களில் நன்கு புலப்படுத்துகின்றார்.

திருவரங்கனைத் தரிசிக்க அவர் கொள்ளும் ஆவலே அவர் பக்தியின் ஆழத்தைக் காட்டி நிற்கின்றது. சிலப்பதிகாரம் ‘ஆய்ச் சியர்குரவை’ கண்ணனின் பெருமையை

‘கரியவனைக் கானுத கண்ணென்ன என்னே  
கண்ணிமத்துக் காண்பார்தந் கண்ணென்ன கண்ணே’

என்றும்

.....பஞ்சவர்க்குத் தாது  
நடந்தானே யேத்தாத நாவென்ன நாவே  
நாராயணவென்ன நாவே’\*

என்றும் பாடுவது போல குலசேகரர் தன் கண்கள் என்று திருவரங்கனைக் கண்டு களிப்படையப்போகின்றன; வாயார் அவனை என்று வாழ்த்தப் போகிறேன் என்று ஏக்க முழுகிறார். திருவரங்கனை திருவருவைத் தரிசிக்காவிடின் தன் கண்களும், அவன்

புகழ் பாடாவிடின் தன் நாவும் பயனற்றுப் போய்விடும் என்பது அவரது பக்தியுள்ளது தின் பயம் போலும். எனவே அரங்கனைத் தரிசிக்கும் புண்ணிய நாள் என்று வரப் போகிறது என்ற ஏக்க உணர்வுடன் பாடுகின்றார்.

‘திருவரங்கப் பெருந்களுள் தெண்ணீர்ப் பொன்னி  
திரைக்கையா லடிவருடப் பள்ளி கொள்ளும்  
கருமணியைக் கோமன்தைக் கண்டுகொண்டுளன்  
கண்ணீரோக என்றுகொலோ களிக்கும் நானே’

திருவரங்கப் பெருமாளின் பெருமை அழகு முதனியவற்றை எடுத்துக்கூறி அந்த அரிய காட்சியைத் தரிசித்து, அவனை மலர் கொண்டேத்தி, தொழுது பக்திப் பரவச மஸ்கி நிலத்தில் விழுந்து புரண்டு, தொண்டர் குழாத்துடன் சேர்ந்து திருப்புங்கள் பல பாடி மெய்மறந்து நிற்கும் அந்த நாள் என்று வரப்போன்று என்பதே குலசேகர

ரின் உக்கமாயிருக்கின்றது முதல் பத்துப் பாடங்களில் பிரதிபவிக்கும் ஏக்கவணர்வே அவர் பக்தியின் ஆழத்தைப் புலப்படுத்தி நிற்கிறது. திருவரங்கன் பள்ளி கொண்ட ரூப்பதே உயிர்கள் யேல் தலன் கொண்ட கருணையினால் தான் என்று கூறி அவ்வாருள் வடிவைத் தான் எப்போது காணப்போகி ரேன் என்று கூங்குகிற.

வன்பெருவா னகமுய்ய அமர ருய்ய  
மண்ணுய்ய மண்ணுக்கில் மனிச ருய்ய  
துன்பமிகு துயரகல் அயர்வொன் நில்லாச்  
சகம்வளர் அகமகிழ்ந் தொண்டர் வாழ  
அன்பொடுதென் திசைநோக்கிப் பள்ளி கொள்ளும்  
அனியார்யங்கன் திருமுற்றத்து அடியார் தங்கள்  
இன்பமிகு பெருங்குழுவு கண்டு யானும்  
இசைந்துடனே யென்றுகொணோ விருக்கு நாளே

பகவத் கைங்கரியத்தை வீட பாகவத கைங்கரியம் வைணவத்தில் அதிக முக்கியத் துவத்தைப் பெற்றுள்ளது. திருமாலடியாருக்குச் செய்யுந் தொண்டைத் திருமாலுக்குச் செய்யுந் தொண்டாகவே கருதினர் தொண்டர்களின் பாத துவசியையே தன் பெயராகக் கொண்ட தொண்டராடிப் பொடியாற்வாரின் பெயரே, வைணவத்தில் பாகவத கைங்கரியம் பெற்றுள்ள முக்கியத்துவத்தைப் புலப்படுத்தி நிற்கிறது. திருமால் கீது பக்தி கொண்டு பாடிப்பரவும் பாகவதர்களில் குலசேகரருக்கு தனிப் பிரேரணையே உற்படுகிறது. திருமால்மீது கொண்ட பக்தியைப் போலவே, திருமால் அடியார்கள் மீதும் அவர் கொண்ட பக்தி ஆழமானதாகிருக்கின்றது.

ஏறடர்த்தும் ஏன்மாய் நிலம்  
கீண்டதும் முன்னி ராமஞூய  
மாறடர்த்தும் மண்ணளந்ததும்  
சொல்லிப்பாஷ் என் பொன்னிப்பே  
ராறுபோல் வரும் கண்ணார்கொண்ட  
ரங்கங்கோயில் திருமுற்றம்  
சேநுசெய்தொண்டர் சேவடிச் செழுஞ்  
சேறென்கென்னிக் கணிவனே

என்ற பாடல் அவர் திருமால் அடியார் மீது கொண்ட பக்தியின் தீவிரத்தைப் புலப்படுத்துகின்றது. இந்த மெய்யடியார்கள், தாம் திருமால் மீது பக்தி கொண்டதுமல்லாமல் அவன் பாதமாமலர் குடும்பக்தியில்லாத பாவிகள் உய்ந்திட தீவிரதானிருந்திருக்கின்றனர். அவர்களுக்கே தன் உள்ளாம் எப்பிறவியிலும் காதல் செய்யுங் என்கிற.

மெய்தா னரும்பி விதிர்விதிர்த் துன்விரை யார்கழுற்றென்  
கைதான் றலைவைத்துக் கண்ணீர் தழும்பி வெதுபபியுன்னம்  
பொய்தான் றவிர்ந்துள்ளைப் போற்றி சயசய போற்றியென்னுங்  
கைதா னெகிழு விடேனுடை யாயென்னைக் கண்டுகொள்ளே

என்று மாணிக்கவாசகர் கூறுவதைப் போல பக்தியின் மெய்ப்பாடுகளைத் தொண்டருக்குரியனவாக குலசேகர் விபரிக்கிறார். அத்தகைய தொண்டர்களால்லர் பித்தர். மற்றொரே பித்தர் என்கிறார். இறைவ

வைடியினைக்குத் தொண்டு பூண்டவர்களைப்  
பித்தர் பேயர் என்று பழிப்போர் குலசே  
கரர் காலத்திலும் திருந்திருக்க வேண்டுமென்  
பது அவர் பாடங்களால் தெரிகிறது.

விராய்த்துக் கண்பனி சோரமெய்கள்கி  
விரப்பங்கியி னித்துநின்று  
ஏற்றத்தகுமிடு நட்டமிட்டெழுந்  
தாடிப்பாடியி றைஞ்சி என்  
ஆத்தனைச் சௌரங்கனுக்கடி  
யார்களாகி அவனுக்கே  
வித்தராமவர் பித்தரல்ஸர்  
மற்றையார் முற்றும் பித்தரே

என்றவர் மற்றிருநு இடத்திலே  
பேச ரேயெனக் கியாவரும் யானுமோர்  
பேய வேயெவர்க் கும்திது பேசியென்

ஊகினார். உலகோர் கண்களுக்குப் பித்  
தராயும் பேயராயும் தெரியும் திருமாலடி  
யார் மீது அவருக்கு அளவில்லா ஈடுபாடும்  
பக்கியும் காணப்படுகிறது. திருமாலுக்கே  
தான் பேயனையொழிந்ததாகக் கூறுவதில்  
அவருக்கு பெருமிதம் உண்டாகிறது. உண்டு,  
உடுத்து, பெண்களில் மயங்கி மெய்யில்லாத  
வாழ்வை மெய்யென்று கொள்கிறவருடன்  
சேர அவர் விரும்பவில்லை. திருமாலடிகளே  
உய்யும் வழி என்று எண்டு அந்த வழியில்  
நடக்கிறவர்களுடன் இனைந்து நடக்கவே  
அவர் உள்ளம் அவாவசிறது. இந்த இரு  
விரிவினரும் இரு துருவங்கள். அவர்கள்  
இருவருமே ஒருவருக்கொருவர் பேயர்தான்  
அன்றை நிலையென்று நீலையென்று  
கொள்ளும் கூட்டத்துடன் தான் சேருவ  
இல்லை என்று கூறித்தான் திருமாலுக்கே  
அங்கு பூண்டவர் என்று கூறுவதன் மூலம்  
உலகியல் வாழ்விலிருந்து நீங்கி ஆள்மீக  
வாழ்விற்குத் தன்னை நெறிப்படுத்தி விட்ட  
ஷதத் தெரிவிக்கின்றார். அவர் வாழ்ந்த அரசு  
வாழ்வில் உண்டி, பெண் முதலியவற்றை  
மணம் விரும்பியபடி அனுபவிக்க வசதிகள்  
உண்டு. ஆனால் குலசேகரரின் உள்ளம்  
இறைநையெல்லாம் முற்றுக் கொடுத்து,  
பேசினபத்தைத் தரவல்ல திருமாலையே நாடு  
கிண்றது. அதை அவர் மிகத் தெழிவாக  
ஏடுத்துக் கூறுகின்றார். அரங்கனையே  
அவர் உள்ளம் தேடுகின்றது. இந்த உலக  
இன்பங்கள் எல்லாமே அவருக்குத் துச்சம்

ஏழாம் ரதால் காரோடும் கூடலன்  
உம்பர் வாழ்வையொன் முகக் கஞ்சில்ல  
தம்பி ரானம் ராக்கு அரங் கநகர்  
அம்பி ரானுக்கெ முழையும் பித்தரே.

திருவரங்கப்பெருமானில் ஆழ்வார்கள்  
எல்லோருக்கும் ஆழ்ந்த ஈடுபாடு காணப்  
பட்டது. ‘உம்பர் வாழ்வையொடுக்குக்  
கருதில்லை’ என்று அரங்கனுக்கே ஏழு  
பிறப்புக்கும் பித்தான் குலசேகரரைப்  
போலவே தொண்டரடிப் பொடியாழ்  
வாரும்

பச்சைமா மகிழோல் மேணி  
பவளவாய் கமலச் செங்கண்  
அச்சுதா அயர் ரேரே  
ஆயர்தம் சொழுந்தே என்னும்  
இச்சுவை தவிர யான்போய்  
இந்திர லோக மாஞும்  
அச்சுவை பெறினும் வேண்டேன்  
அரங்கமா நகரு ளானே

என்று அரங்கனைத்  
தரிசிக்கும் பேற்றை விட இந்திர லோகம்  
ஆனும் வாய்ப்பு தனக்கு ஒரு பொருட்டல்ல  
என்கினார். திருப்பாணும்வாரும் திருவரங்கப்  
பெருமானைத் தரிசிக்க ஆவல் கொள்ளும்  
தான் தீண்டாதார் குலத்தைச் சேர்ந்தவர்  
என்ற நினைவால் போகாதிருந்தபோதும்,  
திருவரங்கனின் ஆணையினபடி ஸ்ரீலோக  
சாரங்க மகாமுனிவரால் தூக்கிச் செல்லப்  
பட்டு திருவரங்க தரிசனம் பெறப்பட்டார்  
என்று கூறப்படுகிறது.

சிவன்டியார்களுக்குச் சிதம்பரம் முக்கிய  
சிவல்துவமாக விளங்கியதுபோல திருமாலடி  
யார்களுக்குத் திருவரங்கம் முக்கிய வைணவ  
ஸ்தலமாக விளங்கியது. குலசேகரர் திரு  
வரங்கனைத் தரிசிக்கக் கொண்ட ஆவல் அவ  
ருடைய் பெருமான் திருமொழியின் முதல்  
பத்துப் பாடல்களிலும் அவர் திருவரங்கப்  
பெருமான் மீது கொண்ட பக்கி அடுத்துள்ள  
இருபது பாடல்களாலும் நன்கு புலப்படுத்  
தப்படுகிறது. இவருடைய பாகரங்களி  
விருந்தே ஆழ்வார்கள் மத்தியில் திருவரங்

கம் பெற்றிருந்த முக்கியத்துவம் நன்கு தெளிவாகிறது.

திருவரங்கத்துப் பெருமாணிடத்தில் மட்டுமல்ல திருவேங்கடவளிடமும் அவருக்கு ஈடுபாடும் பக்தியும் காணப்படுகிறது சுதா திருவேங்கடத்திற் கோயில் கொண்டுள்ள பெருமாணை நினைக்கையில் குலசேகரருக்கு பக்தியுள்ளத்துக்கு மனிதப்பிறவி வேண்டாம் என்றே தோன்றுகிறது. வேங்கடத்தில் குரு காய், மீனுய், செண்பக்காய் தம்பமாய்,

கானுறைய், படியாய் பிறக்கவேண்டும் என்ற ஆவல் அவருள் உருப்பெறுகிறது. அவர் பெற்றிருந்த அரசவாழ்வு, நினைத்தவுடன் திருவேங்கடத்தாளிடம் ஒடிபோகத் தடையாய் இருக்கிறது. எனவே இவற்றையேக் காம் உதற்றிவிட்டு வேங்கட மலையில் ஏதேனும் மொன்றுக்கப் பிறந்து அங்கேயே இருக்கவேண்டும் எல்ல ஆசை அவருக்கு ஏற்படுகிறது. இந்த ஆசையின் காரணமாக அடிக்கடி இந்த அரசவாழ்வும் செல்லமும் வேண்டாம் என்கிறோ.

“ ஊனேறு செல்வத் துடற்பிறவி யான் வேண்டேன் ” — என்றும்

“ ஆனாத செல்வத் தரம்பையர்கள் தற்குழு வானும் செல்வமும் மன்னாரகம் யான் வேண்டேன் ” — என்றும்

“ கம்பமத யானைக் கழுத்தகத்தின் மேலிருந்து இன்பமரும் செல்வமும் மிவ்வாரகம் யான் வேண்டேன் ”

“ வானும் மாமதிபோல் பெண்குடைக்கீழ் மன்னவர்தம் கோனுகி வீற்றிருந்து கொண்டாடும் செல்வறியேக் ”

என்றும் பாடுவதிலிருந்து திருவேங்கட வளைத் தரிசிக்கும் அவர் ஆவலுக்கும் திருமாலத்திற்குத் தொண்டு பூணும் அவருடைய ஆவத்துக்கும், அரசவாழ்வு தடையாக

இருப்பது புலனுகிறது. எனவே தான் தனைக்கும் திருமாலுக்கும் இடையேயுள்ள இச்கட்டுக்களை அறுத்தெற்றிந்துவிட்டு

“ தென்னார்பூந் சோலைத் திருவேங்கடச்சௌனியில் மீனுய்ப் பிறக்கும் விதியடையே ஞவேனே ” — என்றும்

“ அடியாரும் வானவரு மரம்பையரும் கிடத்தியங்கும் படியாய்க் கிடந்துன் பவளவாய் காணபேனே ” — என்றும்

ஆவலோடு பாடுகிறோர். திருவேங்கடவன் மேல் குலசேகரர் கொண்ட ஆழந்த பக்தி அவரை இவ்வாறெல்லாம் ஆசைகொள்ளச் செய்கிறது:

என்ற சராணுக்குத் தெறியிலேயே நின்று பாடுகிறார்கள். திருமாலின் பாதகமலங்களில் தம்மை முற்றுக்கூப்பனைத்துப் பாடும் தன்மையை ஆழ்வார்களுடைய பாடங்களிலே நாம் காணுமிகின்றது. இங்கே குலசேகரரும் இந்த சராணுக்குத் தெறியிலே நின்று பாடுகிறோர்.

வெங்கண்ணின் களிறடர்த்தாய் வித்துவக்கோட்டமியானே எங்குப்போ டியுக்கேனுன் னினையடியே யடையல்லலால் எங்கும் போய்க் கரைகானு தெறிகடல்வாய் மீண்டேயும் வங்கத்தின் கும்பேறும் மாப்பறவை போன்றேனே.

எங்கு போயும் கரைவயக் காணமுடியாத பறவை மீண்டும் கப்பவின் கூட்டுறிதே வருவதுபொல, உன்னையல்லால் நான் எங்கே போய் உய்வேண் என்று தன் ஆழ்தீத பக்தியைப் புலப்படுத்துகிறோ. திருமாவின் பாத

கமலங்கள் தான் தனது புகலிடம் என்றும் அவன் பராமுகமாக இருந்தாலும் தான் அவனையன்றி வேறிடம் பே கேன் என் பதை உலகியல் வாழ்வில் காணும் பல உதாரணங்கள் மூலம் புலப்படுத்துகிறோ.

வாளால் ருத்துச்ச டினும் ருத்துவன்பால்  
மனாத காதல்நோ யாளன்போல் மாயத்தால்  
மீளாத்து வர்தனினும் வித்துவக்கோட் டம்மாதி  
ஆளாவு எதருளை பார்ப்பன டியேனே.

கோபத்தால் பெற்றதாய் அகற்றினும் அவன் அருளை நினைத்து அழும் குழந்தையைப்போல, காண்பவர் இகழக் கூடிய செயல்களைக் காதலன் செய்தாலும் அவனையல்லாது வேறேருவரையும் அறியாத குலப்பெண்ணைப்போல, எத்தகைய துயரத்தை மன்னன் செய்தாலும் அவனுடைய

கோலை நோக்கி வாழும் சூடு பேசல், என்னவை கடுமையாக வாட்டினும் சூரியனுக்கூல்லது தாமரை மலராதறுபோல, திருமால் எத்தகைதுயரி தந்திடினும் தான் அவனையல்லால் வேறு எவ்விடமும் சரணடையமாட்டேன் என்கிறோ குலசேகரர். ‘உன் சரணல்லால் சரணில்லை’ என்பதும்

நின்னையே தான் வேண்டி நீங்செல்வம் வேண்டாதான்  
தான்னையே தான்வேண்டும் செல்வம்போல் மாயத்தால்  
மின்னையே சேர்த்திரி வித்துவக்கோட் டம்மானே  
நின்னையே தான்வேண்டி நிற்பன்றியேனே

என்று பாடுவதும் திருமால்லால் வேறு தெய்வமில்லை என்ற அவரது பக்தி வெராக்கியத்தைக் காட்டுகின்றது.

திருமால் மீது குலசேகரர் கொண்ட ஆழ்ந்த பக்தி அவரது பாவளுக்கதியைச் சிறப்படையச் செய்திருக்கிறது. இதுவரை பக்தியிடனும் ஆழ்ந்த ஈடுபாட்டுதனும் பாடிவந்த குலசேகரரை இரண்டு பதிகள் களில் நாம் காணவில்லை. மாற்ற துயரமும் ஏக்கழும் நிறைந்த ஒரு தரையை தந்தையையுமே காணவில்லை. அந்தனவிற்கு அவர் திருமாவின் இரண்டு அவதாரங்களில் தன்னை மறந்து ஒன்றிப் போயிருக்கிறோ. பொதுவாக ஆழ்வார்கள் எல்லோருமே திருமாவின் பத்து அவதாரங்களில் கிருஷ்ணவதாரத்தையும் இராமாவதாரத்தையும் அதைக் கூர்வத்தைடனும் அதிக ஈடுபாட்டுதனும் பக்தியுடனும் பாடுவதைக் கவனிக்கலாம். அதி லும் பெரியாழ்வாரு. குலசேகராழ்வாரும் இந்த இரு அவதாரங்களிலும் தங்களை மறந்து ஆழ்ந்த போய்விட்டார்கள் என்றே

சொல்லவேண்டும். பெரியாழ்வார் கிருஷ்ணவதாரத்தில் அதிக ஈடுபாடுகொண்டு, கண்ணைக்கு குழந்தை முதற்கொண்டு வளர்க்கும் பேறு பெற்ற யசோதையாகவே மாறிக், கண்ணைவதார மகிமைகளிலும் குறுப்புகளிலும் தன்னையே இழந்து பாடுகிறோர். பாவளுக்கதியால் தன்னை கண்ணனின் வளர்ப்புத் தாய் யசோதையாகவே ஆக்கிக்கொண்டவர். அவரைப் போலவே குலசேகரரும் இந்த பாவளுக்கதியால் தன்னை கண்ணனின் நாய் தேவகியாகவும், இராமனின் தந்தைக்காரதாகவும் பாவளை செய்து பாடுகின்றோர். அவர் பாவளை செய்து பாடும் பாடல்கள் அவர் தம் பக்தியின் ஆழ்ந்தைச்சுட்டி நிற்பதுடன் உங்கக்கும் நிறைந்தனவையாகவும் காணப்படுகின்றன. குலசேகரர் இராமாயணத்தில் அதிக ஈடுபாடுகொண்டு இருந்தபேர்திலும், கண்ணைவதாரத்திலும் அவதுக்கு ஈடுபாடு இருந்ததென்பது தேவகிபுலம்பவாக அமைந்த பத்துப் பாக்ரங்களிலேயே தெளிவாகத் தெரிகின்றது.

பொதுவாகவே குலசேகராழ்வார் பாடிய ‘பெருமாள் திருமொழியின்’ பெரும்பாலான பாடல்களில் ஒருவித ஏக்கம் இழையோடுவதைக்கவனிக்குமுடிகிறது. இது திருமாவின் அருள் தனக்கு நேரடியாகக் கிடைக்கவில்லையென்பதால் ஏற்பட்டதாக வாம். இந்த ஏக்கவனார்வே ஒருவித சோகச் சுவையை அவர் பாடல்களுக்கு அளித்து நிற்கின்றது என்றும் கூறலாம் அவர் பாவணை செய்யும் போது கூட இந்த ஏக்கமும் சோகமும் நன்கு பிரதிபலிக்கின்ற பாத் திருங்களாகவே பாவணை செய்கிறார். அவருள்ளே பூத்திருந்த இந்த ஏக்கவனார்வி, அந்தப் பரந்தாமனையே பிள்ளையாகப் பெறும் பேறுபெற்றும் அவனை வளர்க்குமுடியாத தூரசிஷ்டாவியாகிப் போன தேவகி, அவனைப் பெற்று வளர்க்கும் பேறு கிடைத்தும் பதின்னாண்கு ஆண்டுகள் காட்டுக்கு அனுப்பும் தூர்ப்பாக்கியம் பெற்று பூத்திர சோகத்தால் துடிதுடித்து இரந்த தசரதன் ஆகிய பாத்திரங்களில் அவருக்கு ஒருவித விருப்பை ஏற்படுத்தியிருக்கலாம். கிருஷ்ண வதாரத்திலும், இராமாவதாரத்திலும் இந்த இருவரும் பகவானின் தாயாகவும் தந்தையாகவும் இருக்கும் அரிய பேறு பெற்றிருந்தும், அதைப் பூரணமாக அனுபவிக்குமுடியாமல் தடுக்கப்பட்டவர்கள். இதயம் நிறைந்த பக்தியுடன் இருக்கும் தனக்குத் திருமாலைத் தரிசிக்கும் பேறு கிடைக்காதா என்ற குலசேகரர் ஏங்கிய ஏக்கமே இந்த இா பாத்திரங்களின் மீதும் அவருக்கு ஒரு வித பிரேரணையை ஊட்டியிருக்கவேண்டும். தன் உள்ளத்தில் நிறைந்திருந்த உணர்வுகளை வெளிப்படுத்த தேவகியாகவும் தசரதனுக்கும் தமஸைப் பாவணை செய்து பாடுதல் பொருத்தமானதே என்று நினைத்து அவர் அவ்வாறு பாடியிருக்கலாம். குலசேகரின் பாவஞாக்கியின் சிறப்பால், பிள்ளைப் பாதத்தால் துடிக்கும் ஒரு தாயையும் ஒரு தந்தையையும் நாம் நிதர்சனமாகத் தரிசிக்கிறோம்.

பெரியாழ்வார் என்ற யசோதை என்னவைன் குறுப்புகளிலும் தெய்வீக ஆற்ற விழும் மனதைப் பறிசொடுத்து அதை

நேராகக் கண்டு தரிசித்த உணர்வோடும் தாய்மைப் பெருமிதத்துடனும் பாடை குலசேகரர் என்ற தேவகி பத்து மாதம் அந்தத் தெய்வக் குழந்தையைச் சுமந்து பெற்றும், அதை வளர்த்து அதன் குறுப்புக்கீத் தாய்மையுணர்வோடு இருக்கிறது. அதன் ஆற்றல்களை பெருமிதத்துடன் காணும் பேறு பெறுத துயர உணர்வோடு பாடுகிறார். தான் பெறுத அந்தத் தெய்வக்குழந்தையை வளர்க்கும் மாபெறும் பேறு கிடைக்கப்பெற்றவள் யசோதை. பெற்றும் வளர்க்கப்பிடைக்கோத தாரதிஸ்டம் பெற்ற வள் தேவகி. இந்த இந்வராகவும் பெரியாழ்வாரும் குலசேகரரும் தமஸைப் பாவணை செய்ததற்கு அவரவர்களுடைய உள்ளங்களில் நிறைந்திருந்த மாறுபட்ட உணர்வுகளே காரணமாய் அமைந்திருக்கவேண்டும். குலசேகரர் தேவகியாகத் தன்னைப் பாவணை செய்ததன் மூலம் பத்தே பாடல்களில் கண்ணன் மேல் தனக்கிருந்த பக்தியையும் அவனை அடையத்துடிக்கும் தன் ஏக்கத்தையும் அழுகுறப் புலப்படுத்தி விடுகிறார்.

தாம் பெற்ற குழந்தையை வளர்க்கும் பேறு கிடைக்காத கண்ணையர் மிகச் சிலமே. அந்த மிகச் சிலரில் ஒருத்தியாகி விட்டாள் தேவகி. அவருடைய துயரம் எத்தனையது? வார்த்தைகளுள் அடங்கி கூடியதா அது? குலசேகரர் அந்தத் துயரத்தைத் தானே அனுபவிக்கிறார். அந்த ஏக்கத்தை வார்த்தைகளுக்குள் அடக்கிக் காட்ட முற்படுகிறார். எடுத்தவுடனேயே ‘தாயில் கடையாயின தாயே’ என்று தன்னையே நொந்துகொள்கிறார் தேவகி. தங்குழந்தையைமடியில் கிடைத்தி ‘ஏ வார்குழ ஸென்மகங் தாலோ’ என்று வாய் நிறையத் தாலாட்ட வில்லையே என்று ஏங்குகிறான். ஒரு தாய் தன் குழந்தையைக் குறித்துக் கொள்ளும் ஆசக்களையும் அவை நிறைவேறுவிடின் கொள்ளும் ஏக்கத்தையும் குலசேகரர் நன்கு அவதானித்து ஒரு தசயாகவே மாறிப் பாடுகிறார். பெற்ற குழந்தையைத் தாணாட்ட முடியாத தாய் எத்தனையை துயரடைவாள்? அந்தத் துயரைக் குலசேகரரே அனுப்பவிக்கிறார்.

ஏல் வார்கும் வெண்மதன் தாலோ

என்றேஷ் ரூபனின் எங் வாயிடை நிறைய  
தாலோ வித்திடும் திருவினை யில்ஸாத்  
தாய் ரில்கடை யாயின தாயே

தேவகிக்குக் கிடைக்காத இப்பேறு  
யசோதைக்குக் கிடைத்துள்ளது. யசோதை  
யங்கி பெரியாழ்வார் எத்தனைய பெருமி  
தத்துடன் தாலாட்டுகிறா!

மாணிக்கங் கட்டி வயிர மிடைகட்டி  
ஆணிப்பொன் ஞற்செய்த வண்ணச்

சிறுதொட்டில்  
பேணி யுனக்குப் பிரமன் விடுதத்தான்  
மாணிக் குறுளனே தாலேலோ

வைய மனந்தானே தாலேலோ

தெய்வக் குழந்தையை இடைச்சேரி  
யில் தரிசிப்பதற்கு தெய்வங்கள் எல்லாம்  
விழைமதிப்பற்ற பரிசுகளுடன் வந்திருக்கின்  
றன என்பதில் யசோதைக்குண்டான பெரு  
மிதம் தாலாட்டுப் பாடவில் பொங்கி  
வழிகிறது: யசோதைக்கு எளிதில் யாருக்  
கும் கிடைக்க முடியாத பெரும் பேறு  
கிடைத்திருக்கிறது. ஆனால் தேவகிக்குக்  
கிடைக்கவேண்டிய பேறு கைதவறிப் போ  
யிருக்கிறது. இந்த இரு வேறு தாயின்  
இரு வேறுபட்ட உணர்ச்சிகளைப் பெரியா  
ழ்வாரும் குலசேகரமும் தம் பாவனாசக்தி  
யால் அழுகுற எடுத்துக் கூறுகிறார்கள்.

கிடக்கில் தொட்டில் கிழிய வுதைத்திடும்  
ஒடுத்துக் கொள்ளில் மருங்கை யிருத்திடும்  
ஒடுக்கிப் புல்கி யுதரத்தே பாய்ந்திடும்  
மிடுக்கி ஊழையால் நான்மெலிந் தேங்நங்காய்

அப்பொழுதுமே ஒரு பெண்ணுக்குத்  
தன் குழந்தை தன் கணவனின் சாயலில்  
காணப்படுவதில் அளவற்ற பெருமிதம்,  
மகிழ்ச்சி, திருப்பதி எல்லாமே ஏற்படுவதுண்டு.  
'அப்பாவைப் போல குழந்தை' என்று அய  
லவர் கூறக்கேட்டபதில் அவனுக்குத் தனியின்  
பம்; ஏத்துடன் அயல் வீட்டுப்பெண்கள்  
குழந்தையைத் தம் மடியில் இருத்தி உள்  
அப்பா எங்கே என்று கேட்கும்போது  
அவன் தன் சின்னஞ்சிறிய பிஞ்ச விர

மேலே நோக்கியபடி, கால்களை மடக்  
கிக்கொண்டும் சிறு விரல்களையெல்லாம்  
உள்ளங்கையில் அடங்கும்படி மட்துப்  
பிடித்துக் கொண்டு குழந்தை தொட்டிலில்  
படுத்திருக்கும் காட்சி பெற்ற தாய்க்கு  
மட்டுமல்ல பாவருக்குமே மகிழ்ச்சிட்டக்  
கூடியதாகும். அந்த அழகிய காட்சியில்  
தாய் தன்னையே மறந்திருப்பாள். தன்  
குழந்தை தொட்டிலில் கிடைக்கும் அரிய  
காட்சியைக் கண்டு பெருமையுடன் இரசிக்கும்  
பேறு தேவகிக்குக் கிடைக்கவில்லை  
அந்த ஏக்கத்தைத் தத்துப்பமாகக் காட்டுகிறார் குலசேகரர்.

வடிக்கொ ளஞ்சன மெழுசெம் மலர்க்கண்  
மருவி மேலினி தொன்றினை நோக்கி  
முடக்கிச் சேவடி மலர்ச்சிறு கருந்தாள்  
பொலியு நீர்முகில் குழவியே போல  
அடக்கி யாரச்செஞ் சிறுவர் லணைத்தும்  
அங்கை யோட்டினைந் தாணையிற் கிடந்த  
கிடக்கை கண்டிடப் பெற்றில் ணந்தோ  
கேசவா! கெடு வேண்கெடு வேணே!

தன் குழந்தை தொட்டிலில் கிடக்கும்  
அழகைக் காணக் கிடைக்கவில்லையே என்று  
தேவகி ஏங்க, யசோதை தொட்டிலில்  
கிடக்கும் அவன் செய்கின்ற குழம்புகளைத்  
தன் அயல் வீட்டுப் பெண்களுக்குப் பெரு  
மிதம் பொங்க எடுத்துக் கூறுகிறான்.

லால் தன் தந்தையைக் காட்டும்போது  
பெற்றேருக்கு ஏற்படும் மகிழ்ச்சியிருக்கிறதே  
அது தனியானது தான். அதற்கு சடினை  
கிடையாது. தேவகி பெற்றெடுத் த அரு  
ங்க குழந்தையை தம் மடியில் இருத்தி  
அச்பான முடிய பெண்கள் கேட்கிறார்கள்  
எங்கே உள் தந்தை என்று; அப்போது  
அவன் யாரைக் காட்டுகிறான்? நந்தனையல்  
வலா! குலசேகரர் என்ற தேவகிக்கு அதை  
நினைக்க நினைக்க துண்பம் பெறுகிறது

நல்விளையில்லா வசதேவனுக்கு அந்தப் பேரு கிடைக்கவில்லை. நந்தனஸ்ஸை அந்த அதிஷ்டத்தைப் பெற்றவன். குழந்தை வீரலை வாயில் வைத்தபடி வெளுளியாக நின்று கதைக்கும் காட்சியைக் கண்டவாக யசோதையல்லவா? திருவில்லாத்தலங்கு தீணித்துத் துயருகிறுள் தேவகி.

மருவு நின்திரு நெற்றியில் கட்டி  
அசைத ரமணி வாயிடை முத்தம்  
தருதலும் உன்றன் தாதையைப் போலும்  
வடிவு கண்டுகொண் இள்ளமுள் குளிர்  
விரலைச் செஞ்சிறு வாயிடைச் சேர்த்து  
வெளுளி யாய்நின்று ரைக்குமல் வுரையும்  
திருவி வேநேன்றும் பெற்றிலேன் எல்லாம்  
தெய்வ நங்கை யசோதை பெற ஒரே

எத்தகைய பெருஞ் செல்வராக இருந் தாலும் அவர் பலருடன் கூடி விருந்துன் னும் போது இடையில் குறுகுறுவென்று நடந்து தன் சின்னஞ்சிறு கைக்களை நீட்டி நெய்யுடன் கூடிய உணவைத் தொட்டு விளையாடி அதைக் கொட்டி மேனிமுழுவ தும் பூசிக் குறும்பு செய்யும் குழந்தைக ஜோப் பெருதவர்களுடைய வாழ்வில் பயனே இல்லையென்கிறுன் சங்ககால மன்னுன் பாண்டியன் அறிவுடை நம்பி. தன்

குழந்தை தன் சிறிய சிவந்த கைவிரல்களால் அள்ளி வாயில் வைத்த உணவின் மிகுதியை உண்ணக் கிடைக்க வில்லையே தன்கு என்பது தேவகியின் ஏக்கம். பகவான் சிறு குழந்தையாகி பூரிக்கு வந்து வாழ்ந்தபோது அந்த அவதாரத்துடன் நெருங்கிய தொடர்புடைய தன்க்கு அவன் அருகில் நெருங்கித் தொண்டு செய்ய முடியாமற் போனது தன் கொடிய விளைகளால்தான் என்பது தேவகியின் நினைவு.

வண்ணச் செஞ்சிறு கைவிர லணத்தும்  
வாரி வாய்க்கொண்ட அடிசிலீன் பிச்சில்  
உண்ணப் பெற்றிலேன் ஒருகொடு விளையேன்  
என்னை என்செய்யப் பெற்றதெம் மோயே

குழந்தை கண்ணன் மன்னில் போய் என்று தேவகி ஏக்கமுற, அந்த இன்பதி விளையாடி புழுதியீந்த கால்களுடன் தைப் பெற்ற யசோதையோ கண்ணை அப்படியே தன் மார்பில் ஏற்றவில்லையே அன்புடன் கண்டிக்கிறுள்.

வெள்ளெண யளைந்த குணுங்கும்  
விளையாடு புழுதியும் கொண்டு  
தின்னெண் இவ்விரா வுன்னைத்  
தேய்த்துக் கிடக்கநா ஞெட்டேன்

இடைச்சேரியில் வளர்ந்த கண்ணன் வெண்ணெயைத் திருடி உன்பதையும் அதைக் கண்டு தாய் கயிற்றினால் அடிக்க முயலும் நிலையும் அதனால் பயந்து அவன் அழுகையுடன் வாய் நெளிப்பதையும் குல

சேகரர் தேவகியாக நின்று காண்கிறார்: உடனே ஏக்கம் மீறுகிறது. அக்காட்சி யைக் கண்ட யசோதை இன்பத்தின் இறுதியைக் கண்டுவிட்டாள் என்ற பொருமையும் எழுகிறது.

குழந்தை பிறந்ததைவிட அவன் வளர்ந்து புரியும் சாதனைகளில் தாய்க் குப் பெருமையும் மகிழ்ச்சியுமதிகம். தட்டமைந்தன் சான்றேன் என்று கேட்கும் போது தாய்க்கு ஈன்றபேறு கிடைத்ததை விட மகிழ்ச்சி அதிகம். இந்த தெய்வக்குழந்தை வளரும் போதே எத்தனையோ அற்புதங்களை நடத்திக் காட்டுகிறேன்.

வெளிரி சேர்பிள்ளை நல்வினை யாட்டம்  
அனைத்தி மூமங்கென் னுள்ளமுள் குளிர  
ஒன்றும் கண்டிடப் பெற்றிலே ணடியேன்  
கானு; மாறினி யுண்டெனி லருனே

ஒரு குழந்தையைப் பெற்றும், தேவகி வின் தாய்மை அதனைச் சீராட்டியப் பாராட்டி வளர்க்கும் விஷயத்தில் பயன்றிருப் போய் விடுகிறது. பகவான் தன் உதரத்தின்மூலம் அவதரித்தும் அவனை வளர்க்கும் பேறு கிடைக்கப்பெறுத தேவகியின் இந்தத்துயரமே குலசேகராழ்வாரின் பாடலுக்குக் கருவாகின்றது. கண்ணன் அவதாரத்தில் அவருக்கு இருந்த ஈடுபாடும், திருமால் தனக்கு அருளாத ஏக்கமும் அவரை தேவகி என்ற துயரம் நிறைந்த தாயாக மாற்றி விட்டது. யசோதையாக தன்னைப் பாவலை செய்து பாடிய பெரியாழ்வாரின் நிறை வையும், மகிழ்வையும், பெருமிதத்தையும் பார்க்கும் பொழுதுதான் தேவகியாகிப் பாடிய குலசேகரரின் இழப்பையும் ஏக்கத்தையும் துயரத்தையும் நன்கு புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. குலசேகரர் பாடினார் என்பதை விட குலசேகரர் உருவில் தேவகி பாடினாள் என்று எண்ணக்கூடியவைகளையில் உருக்கமாகத் தாய்மையின் இழப்பைக் கவிதையாக்கி உள்ளார். குலசேகரருக்கு கண்ணனில் உள்ள பக்தியின் காரணமாக இந்த பாவனை சக்தி நன்கு வெளிப்பட்டுள்ளது என்று கூறலாம்.

கிருஷ்ணவதாரத்தில் குலசேகரருக்கு இருந்த ஈடுபாடும் பக்தியும் அவரைத் தேவகி என்ற தாயாக்கியது என்றால் இராமாவதாரத்தில் அவருக்கிருந்த ஆழ்ந்த பக்தியும் ஈடுபாடும் அவரைத் தச-

டுகிறுன். குன்றைக் குடையாக்கி இடைச் சேரியைக் காக்கிறுன். காளியன் என்ற பாம்பின் தலையைக் காலால் மிதித்து அடக்குகிறுன். ஆனால் இவற்றையெல்லாம் கண்டு பெருமைப்படும் வாய்ப்பு தேவகிக் குக் கிடைக்கவேயில்லை. இனிக் காணமுடியும் என்றால் அருள்செய் என்று தன் குழந்தையிடம் கேட்கிறுன்.

ரதன் என்ற தந்தையாக்கிவிட்டது என்ன வாம். இராமனில் குலசேகரருக்கு இருந்த பக்தியை அவரது வாழ்க்கை வரலாறே துல்லியமாக விளக்குகிறது. இராமநதை கூறிக்கொண்டிருந்த பிரசங்கி இராமனுக்கெதிராக அரக்கர் படை வருகின்றதென்று கூறியவுடன் இராமனுக்கு உதவப் படையுடன் புறப்படும் அளவுக்கு அவருக்கு இராமபிரான் மீது பக்தியிருந்ததென்று கூறப்படுகிறது. இராமாயாணத்தைச் சுருக்கி பத்துப் பாடல்களில் பாடியுள்ளார். அதேபோல் கோசலையாகி இராமனின் பெருமைகளைக் கூறிப் பத்துப் பாடல்களில் தாலாட்டுகிறார். இவை இரண்டையும் விட 'தசரதன் புலம்பல்' மூலமாகத் தான் இராமபிரான் மீது அவர்கொண்ட அளப்பரிய பக்தியும் ஈடுபாடும் தெரிகிறது. இராமாவதாரத்தில் இராமஞகீய பகவான் நாட்டைத் துறந்த காட்டுக்குப் போன்னே என்ற செய்தியைக் குலசேகரரின் பக்தி நிறைந்த உள்ளத்தால் தாங்கிக்கொள்ள முடியவில்லை. அரசனாக இருந்த குலசேகரருக்கு அரசவாழ்வின் சொகுக்களும், நன்கு தெரியும். அதற்கு எதிரிடையாக காட்டில் அனுபவிக்க வேண்டிய கஷ்டங்களையும் அவரால் கற்பனை பண்ணிப் பார்க்க முடிகிறது. சுகங்களையும் சொகுசுகளையும் அனுபவித்துக் கொண்டிருப்பவருக்கு கஸ்டங்களின் பயங்கரம் நன்கு தெரிகிறது. இத்தகைய கஷ்டங்களை அனுபவிக்க இராமன் காட்டுக்குப் போன்னே என்பது அவ-

ரைத் துயருறவைக்கிறது. எனவே தான் அதைப் புலப்படுத்த இராமன் மேல் உயிரையே வைத்திருந்த தசரதனுக மாறுகிறார். இராமன் காட்டில் அனுபவிக்கப் போவதையெல்லாம் எண்ணி எண்ணிக் கலங்குகிறார். இந்த பத்துப் பாடல்களி லும் தசரதன் புலம்பவில்லை தசரதனுகிய குலசேகரர் புலம்புகிறார். இராமனில் அவருக்கிறுந்த அளப்பரிய ஈடுபாடும், பக்தி இதில் நன்கு புலப்படுத்தப்படுகிறது.

முடிகுடி அரசாளவேண்டிய தன் பிரியமெந்தன் இராமனைத், தன் அண்புக்குரிய இளைய மனீவிக்குக் கொடுத்த சத்தியத் தின்படி காடாளப் போகும்படி கூறும் தூரதிஷ்டம் தசரதன் என்ற தந்தைக்குக் கிடைக்கிறது. அது அந்தியான செயல் என்று தெரிந்தும், அவனுல் அதைத்

தவிர்க்க முடியவில்லை. அதனால் அவன் ஆற்றுமையால் துடிக்கிறான். குலசேகரர் அந்த ஆற்றுமையை நன்கு சித்தரித்துக் காட்டுகிறார்.

எம் இராமாவோ! உள்ளப்பயந்த கைகேசி தன்சொற் கேட்டு நன்றாக நானிலத்தை யான்வித்தேன் நன்மகனே! உன்னைநானே

இராமன் காட்டில் அடையப்போகின்ற கஷ்டங்களை நினைக்கையில் தசரதன் என்ற குலசேகரருக்கு நெஞ்சம் இருபிளவாய் போகாது நிற்பது அவருக்கே வியப்பாயிருக்கிறது. இராமன் காட்டில் அனுபவிக்க வள்ள கஷ்டங்களையெல்லாம் அடுக்கடுக் காய் கூறி வருந்துகிறார்.

‘எவ்வாறு நடந்தனையெம் இராமாவோ எம்பெருமான்! என்செய்கேனே’ — என்றும்

மெல்லணைமேல் முன்துயின்றுய இந்றினிப்போய் வியண்கான மரத்தின் நிழல் தல்லணைமேல் கண்டுமிலக் கற்றனையோ — என்றும்

பொருந்தார்கை வேங்நுதிபோல் பரஸ்பாய  
மெல்லடிகள் குருதிசோர  
விரும்பத கான்விரும்பி வெயிலுறைப்ப  
வெம்பசிநோய் கூர இன்று  
பெரும்பாவி யேன்மகனே போகின்றுய — என்றும்

குறி வருந்துகிறான் தசரதன். தன்னால் தான் இராமன் வணம்போக நேர்ந்தது என்ற உண்மை தசரதனை ஊசியாய் துளைக்கிறது. இதன்காரணமாக தன்னை ‘எம்மானை யென்மகனை யிழந்திட்ட, இழி தகையேனிருக்கின்றேனே’ என்றும் ‘நீ போக என் னெஞ்சு ச மிருபிளவாய்ப் போகாதே நிற்கு மாறே’ என்றும் கடிந்து கொள்கிறான்.

‘நின்னையே மகனுகப் பெறப்பெறுவேன் ஏழ்பிறப்பும் நெடுந்தோன் வேந்தே’

என்று குலசேகரர் இராமன் மீது தனக்

குள்ள ஈடுபாட்டையும் பக்தியையும் காட்டுகிறார். இராமன் பிரிவால் தசரதன் துயருவதைப் பயன்படுத்தி அவர் தன் பக்தியைக் காட்டுகிறார். இராமாயணத்தில் ஒரு தந்தைக்குரிய உணர்ச்சிகளை தன் பாவனை சக்தியால் நன்கு பிரதிபலித்துக் காட்டுகிறார்.

குலசேகரர் பாடிய பெருமான் திருமொழி அளவில் சிறியதாயினும் அவரது பக்தியணர்வை நன்கு புலப்படுத்தி நிற்கிறது. தனக்கு திருமால் மீது உள்ள அளவில்லாத பக்தியை பலவித முறைக

கிடக கையாண்டு வெளிப்படுத்துகின்றனர். இத்தனை ஆழமான சுடுபாட்டுடன் எவ்வாறும் அவர்கள் ஊற்றெடுத்த ஆழ்ந்த பக்கி அவர்கள் பாவனூசுக்கியை தன்கு சிறப்புறச் செய்துள்ளது என்பதில் சந்தேகமில்லை. இரண்டாவது தாரத்தை ஆழ்வார்களில் யலர்ப்புப் பேர்க்கும் குலசேகரரைப் போல இத்தனை ஆழமான சுடுபாட்டுடன் எவ்வாறும் பாடவில்லை என்றே சொல்லலாம்: மிகவும் எளிமையான மொழிந்னடையில் ஆழமான கருத்துக்களுடன் குடிய 'பெருமாள் திருமொழி' குலசேகரரின் ஆழ்ந்த பக்கி யுணர்வைப் புலங்படுத்தி நிற்கிறது.

## உதவிய நூல்கள்

1. நாலாயிர தில்வியப் பிரபந்தம்:
2. ஆழ்வார்கள் சரித்திரம் — ஸ்ரீநிவாஸ அய்யங்கார, எனி. ஃர்:
3. அடி குடிய அரசு — பி. ஸ்ரீ.
4. தில்விய பிரபந்த ஸாரம் — பி. ஸ்ரீ.
5. மெய்யடியார்கள் — மகாதேவன, T. M. P.



நான் ஓல்லா ஸ்ரீரக்ஞி த்தும் சமாதியுள்ளேன். ஓல்லா வெறுக்கத் தத்துவனில்லை. ஸ்ரீநிவாஸ்தங்கவனும் இல்லை. ஆனால் ஓவர்கள் ஓன்னைப் பக்கியினுட் வணங்நகிழுர்களோ அவர்கள் ஓன்னிட்டிலுளர். கானும் அவர்களிட்டிலுள்ளேன்.

## நல்லீல நகருறைகின்ற . . .

“அகளங்கள்”

வேளையிது தானென்று

வேலையொரு கைக் கொண்டு

வேலவன் என நின்றவா! - வெற்றி

வேலவன் என நின்றவா!

வேழமொடு நேர் சென்று

வேளம்பு மெய்கொண்டு

வேலவிழி துணை கொண்டவா! . வள்ளி

காதலன் என நின்றவா!

தொல்லீல தரு விணகளறு

நல்லீல நகர் உறைகின்ற

நடராச மெந்த குகனே! - தில்லீல

நடராச மெந்தன் குகனே!

அயராத துயர்தீர்க்க

அமரர்க்குத் துணையாகி

அழித்தவன் நீயல்லவா! - அபயம்

அளித்தவன் நீ யல்லவா!

அல்லஹும் எனது மனம்

அமைதி பெற வழிதந்து

அழைத்திடாய் அமரரேறே - அரு

தழைத்திடாய் அமரரேறே!

# சங்க இலக்கியத்தில் ஆன்மீகம்

ச. சிவராமலிங்கம் B. A. (MADRAS)

மக்கள் வாழ்க்கையின் பெரும் பயனும் சிறப்பும் காட்டும் அழியா எழுத்தோலியங்களே இலக்கியங்கள் ஒரு கால கட்டத்தில் வாழ்ந்த மக்களின் நாகரிக மேற்பாட்டை இன்று நாம் அறிய வாய்ப்பளிப்பவை அக்கால கட்டத்தில் எழுந்த இலக்கியங்களே உயர்ந்த சிந்தனைகளின் குறிப்பேடுகளே இலக்கியங்கள் - "Record of best thought" என்றால், சங்க கால மக்களின் வாழ்வின் சிறப்பை - போரும் வீரமும் ஆட்சியும், அரசும், காதலும் பேசுவதோடு நின்றுவிடாது - ஆன்மீகத்துறையிலும் சங்கத்தமிழர் எய்தியிருந்த முழுமையை சங்க இலக்கியங்கள் விதந்துபேசுவதையும், தொடர்த்து தோன்றிய இலக்கியப் படைப்பாளர்க்கட்டு வழிகாட்டி நின்றுதையும் உணரமுடிகிறது.

கிடைக்கும் மிகப்பழைய சங்கநூல்கள் எட்டுத் தொகையும் பத்துப் பாட்டுமே. சங்ககாலத்தை கி. மு. 300 முதல் கி. பி. 306 வரை என ஏற்றியும் இறக்கியும் அளக்கின்றனர் ஆராய்ச்சி வல்லுனர். எட்டுத் தொகையும் பத்துப்பாட்டு முழுமையும் சங்க காலத்தனவா? என்ற ஜை வினாவும் எழுப்பப்படாமலில்லை. இவை எமது எல்லைக்கு அப்பாற்பட்டவை எனத் தவிர்த்து சாங்க இலக்கியப் பரப்பு முழுமையையும் கண்டு எங்கெல்லாம் ஆண்மீகம் பேசப்படுகிறது என்று தெரிந்து கொள்வதும் கண்டு முடியாத ஒன்று ஆகையால் ஒருசில இடங்களை மட்டும் காட்டு முக்குத்தால் காண்டனே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும் சங்கத் தமிழர் தெய்வங்கள் தொழுத் தெரியுத் தெரிய சிறப்பையும் தெய்வங்கள் தொழுதோர்ப் போற்றிய தன்மையையும் தெரிந்து கொள்ள இவை ஒரு வாய்விலாகலாம்

சங்ககால மக்கள் ஏன் புலவர்கள் கூடத்துவ ஆராய்ச்சியாளர்களாக இருந்தார்கள் என்று கொள்ள முடியவில்லை. இருந்தும்

இவர்கள் திருந்திய சிந்தையில் ஆன்மீக உணர்வும், தன் ஆற்றலுக்கு அப்பாற்பட்டச்க்கியை உணர்ந்து, அப்பொருளை, அச்சம் தவிர்ந்து அங்பு செய்யும் நிலையும் பெற்றுர்கள் இந்திலையிலே பிறக்கும் அனுபவமே பாடல்களாக, தெய்வம் மனக்கும் பாடல்களாக வெளிவருகின்றன. இவ்வாறு பவுத்திலே, காணமுடியாத பரம்பொருளை காணவும், கேட்கமுடியாதவளைக் கேட்கவும் தேடிக்காண முடியாதவளை, சுவைக்க முடியாதவளை 'தின்னவும் கடிக்கவும் திருத்தவும்' புலவன் செய்து விடுகிறான். இந்த அனுபவத்தை "என் சிந்தனையுள் ஊற்றுன உண்ணோர் அமுதே" என்று அருமையாகக் காட்டுகிறார் மனிவாசகர். சங்கப் பாடல்கள் பலவற்றில் பாவலன் ஆன்மீக அனுபவத்தை மக்களோடும் மன்னர்களோடும் பகிர்ந்து கொள்ளும் இடங்கள் சிந்தைகொள்ளத்தகவை.

தலையாலங் கானத்துச் செஞ்செற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் ஒரு வேள்வி செய்தாள். விசித்திரமான வேள்வி. இவ்விணப் போப் பாடுகிறார் அருள்மிகு பால்வன் மாங்குடி கிழார். பகவார்கள் தலைகளை அடுப்பாக்கி, அவர்கள் முரசையே கலமாக்கி, இரத்தத்தை உலைநீராக்கி, தசையும் முளையும் பெய்து, பகவவர் தோளாகிய அகப்பை கொண்டு துழாவி, அளிப்பாகம் தந்தானும் இம்மன்னன். இவனுக்கும் அஸ்புக்கும் அருளுக்கும் என்ன தொடர்பு? என்று நினைக்கத் தோன்றுகிறது. இவணைப்பார்த்து மாங்குடிமார் பேசுகிறார். மன்னா! நின் வாளக வெற்றி அத்தனை பெரிதென்று நினைக்கிறாயா? இல்லை. இது வெற்றியில்ல. நாளை நினை வெற்றி கொள்ள வல்லவன் தோன்றலாம். வரலாறு அதைத்தான் சொல்கிறது. அழிக்க முடியாத வாளகையை நீ சூட வேண்டாமா?

சொல்லுவேன் வழி கேள்! என்று சொல் ஆகிறார்.

“அடுகளம் வேட்ட வடுபோர்ச் செழிய ஆன்ற கேள்வி யடங்கிய கொள்கை நான்மகற முதல்வர் சுற்றமாக மன்னர் ஏவல் செய்ய மன்னிய வேள்வி முற்றிய வாய் வாள்வோரே நோற்கேர் மன்றத்தின் பணக்கரி நின்னெரு மாற்றுரென்றும் பெயர் பெற்று ஆற்றராயினு மாண்டு வாழ்வோரே

பாண்டியானால் வெல்லப்பட்ட மன்னர்கள் ஏவலீ ஆகின்றனர். நான்மகறவுல்ல அந்த கூர்கள், ஜமிழுலன் வெங்ற வீரர்கள் அரசன் சுற்றமாகின்றனர். இவர்கள் செய்யும் அங்கு வேள்வி அருள் தெறிப்பட்டதால்கூல் மன்னியவேள்வியாகிறது. இருவகை வேள்விகளை எமக்கு அறிவித்து நினைபெற்ற இம்மை மறுமை நட்டுமன்றி அம்மையும் வாகை தரும் வேள்வியை செய்யுமாறு மிக்களைச் சங்கப் புலவன் ஆற்றப்படுத்துகிறன்.

உறையூர் முது கண்ணன் சாத்தனார் சோழன் நலங்கிளியை விழித்து ஒன்று சொல்கிறார். அந்றும் கூட “நாத்திகம் பேசி நாத்தமும் பேற்றுவோ” இஞ்ததான் இருக்கிறார்கள். ‘மன்னவ!

‘நல்லதன் நலனும் தீயதன் தீண்மையும் இல்லையென்போர்க்கு இன்னுளியிர்’

தேய்வம், இருவினை என்பதற்கை இல்லையென்பாருடன் சேராதே. பாரானும் வேந்தனுக்குப் பாவலன் அறிவுரை செய்யும் பாங்கு சிந்தனைக்குரியதாகும்.

அதிகமானின் தமிழ் உள்ளத்தை, அருள் உள்ளத்தை உணர்ந்த ஓளவையார் பாரை நினைந்தார் என்பது எமக்குப் பழங்குடை. நெல்விக் கனிமைத் தான் உண்டு பொழுதைப் பெருக்குவதிலும் அவ்வை உண்டு தமிழ் பாடிக் களையைப் பெருக்கி உடலினை வாழ்வைப்பது எவ்வளவு மேல் என்று நினைந்து கனி ஈந்த பெருவள்ளாலோ, தான் உஞ்சாகுந்து தேவரை வாழ்

வித்த சிலதேடு ஒப்ப நோக்கிப் பேசிய சங்கப் பேச்சு அன்றைய ஆன்மீகத்தின் நிலையைப் பறைசாற்றுகிறது. பாதகத்துக்கு குப்பயரிசுவைக்கும் பேராண்டு தமிழர் வாழ்வினை பொருள்; பின் வந்தவர்களும் இது வைய தியை எப்படி எப்படி எல்லாம் விதந்து பாடுகிறார்கள்!

சமன்ராகக் கருதப்படும் இன்னுகோ வடிகள் சிவன் நஞ்சன்ட செய்தியைக் கொற்றுவைக் கேத்திப் பேசுகிறார். விள்ளைவரிகள் அமுதன்டார்கள். நீயோ விட முண்டாய். அமுதன்ட தேவர்கள் இறந்து பட்டனர். நீயோ சாக்கும் இல்லை ஆடுபட்டையவுமில்லை. இதுமட்டுமா பீர்ரறு வார்க்கு அருளுமல்லவா செய்கிறோய்! இது தனைக்கும் காரணம் நின் அங்பல்லவா? அருளுமல்லவா? இந்த அங்கும் அருளும் தானே தமிழர் போற்றும் ஆன்மீகத்தின் அளப்பெரும் ஆற்றல், சக்தி! என்பார், போல —

“வின்னேர் அமுதன்டு  
சாவ ஒருவரும்  
உண்ணுத நஞ்சன்டு  
இருந்தார்கள் செய்குவாய்”

என்ற பாடுகிறார் அப்பாசுவாயி கனும். “தேவர் வேண்டச் சமுத்திரத்தின் நஞ்சன்டு சாவா முவாச்சிங்கமே” என்கிறார். இந்த அருளே தாய்மை. இறைவனை ஆண்டைக் கருதியவர் பலரை: சங்கத்தமிழனே கடவுள் அம்மை அப்பனும்கி கண்டான். பெருந்தேவனார் இறைவனை ‘நீலமீனி வாலிமை பாகத்தொருவன்’ என்று படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார்.

காதல் உலகிலும் ஆன்மீகம் கைகொடுப்பதைச் சங்கச் செய்யுள்களில் காண முடிகிறது. “ஆறலை கள்வர்” நிரம்பிய நிலை பாலை. அவர்களுக்கு அறத்தைப் பற்றி அதிகம் அக்கறை இருந்திருக்க முடியாதுதானே. இருந்தம் பிரிவு தாங்காத தலைவிக்குத் திரிபுரதகைம் நினைவு வருகிறது. தோழி வாயிலாகப் பேசுகிறது காதல் உள்ளம்.

“பொருள் ஈட்டி என்ன பயன்? திருக்க மாட்டான் என்று கூறவும் வேண்டுமா? விரிக்கிற் பெருகும்.

தூங் இருந்த பொன்னும் மணியும் என்று யினும் எரிந்து சம்பாஸயிற்றல்லவா? என்றியது இறைவன் யால் அன்பு செலுத்திய மூலர்தானே? அடியார் இடுக்கன் தரியாத பரமன் ஏலார்மாட்டிக்காட்டிய அனபும் அருளன்றே முப்புரத்தையும் சாம்பராக்கியது. பொருளிலும் ஆற்றல் மிக்கது அருள். அது ஆண்டவன் வடிவம் என்று பேசினால் கேட்ட தலைவன் பிரிந்திருக்கிறான். தூங் இருந்து விட்டு சுற்றுவதற்காக அருளின் தோழிற் பாடாகக் கண்டார்கள். இவர்கள் உணர்த்திய ஆன்மீகம் பின்னே வந்தவர்களாக சிலபோது மயக்கமும், ஈற்றில் பஸ்லவர் காலப் பக்கி வேகத்தால் விளக்கமுடிய வெற்று நிகைத்து நீற்கிறது.



தற்றம் கீ தணங்கள் கீ கூடல் ஆல வரமிலாய்  
சுற்றம் கீ ப்ரானும் கீ தொடர்ந்து இலங்கு சேஷி கீ  
கற்றறூல் கநுத்தும் கீ அந்தம் இப்பால் ஏன்றிவை  
முற்றும் கீ புகழ்ந்துறுன் உரைப்பதேன் முகம்பினே.

— சம்பந்தர்



தாய்தான் முதல் தெய்வம். சூரணத் தாய்க்கை,  
தன்னால்மில்லாகை, பொறுமை, மணிக்கும் சுபரவம்,  
பூரணத் தியாகம், சூரண அன்பு, இவை ஏங்கு  
நட்சொண்டிருக்கிறதோ அங்கு தாய்க்கை முழுகையோடு  
விளங்கிறது.



நாம் ஒருவரை ஒருவர் சந்தித்து உரையாடுகின்றோம். 'நான்' 'நான்' என்று அடிக்கடி பேசுகின்றோம். இந்த 'நான்' யார்?

'நான்' என்று சொல்லிக்கொண்டிருக்கும் பொருளீராயராவது கண்டதுண்டா? கேட்டதுண்டா? விஞ்ஞான கூடங்களில் பரிசோதனாஞ் செய்து கண்டு பிடிக்கியலாதா! நான் என்பது யாது?

இந்த உடம்பை 'நான்' என்போமா? உலகமெல்லாம் அலைகின்ற மனதை நான் என்போமா? புத்தி முதலிய அந்தக் கரணங்களை யாதாயினும் ஒன்றை நான் என்போமா? நான் யார்?

பூரிடதங்கள் வேதாந்தம் எனப்படும். அந்த வேதாந்தம் உடம்பும் நீயல்லை. மனமும் நீயல்லை. வேறெந்தக் கரணமும் நீயல்லை. இவை தவிர்ந்த பொருளே அந்த 'நான்' என்பது. அதனைக் கண்டுபிடி என்கின்றது.

இதனைச் சிந்திக்கிறோமில்லையே என்று சிந்திக்கும் போது சைவ சித்தாந்தம், மகனே என்று அழைத்து ஒரு வார்த்தை சொல்லுகின்றது.

மூந்தாய், வேதாந்தம் உனக்குத் தந்தை. தந்தை சொல் மிக்க மந்திரமில்லை. வேதாந்தப் போதனையை நீ பேணிதட. 'நான்' என்பது சரீரம் மனம் முதலியவைகள் அல்லாதது என்று வேதாந்தம் சொன்னது. அத்தனையும் சுத்தியமேயாம்' சரீராதிகள் அல்லாததாகிய 'நான்' என்பது உன்னாற் காணப்படுமானால், 'வேதாந்தங் கூறியவாறு அந்த நான் பிரம்யாகவே தான் தோன்றும். நீ உண்ணைப் பிரம்யமாகவே காணபாய்; காணவேன்டும். அதற்கு வேண்டிய முயற்சி செய். 'நான்', 'பிரமம்' என்று காண. ஆனால் என்று நிறுத்தியது சைவ சித்தாந்தம்.

சைவ சித்தாந்தம் இறுதியில்,  
‘ஆனால்’

## வேதாந்தத் தெளிவு சைவ சித்தாந்தம்

இலக்கிய கலாந்தி பண்டிதமனி சி. கணபதியப்பிள்ளை

'நான்' என்பது இவைகள் அல்லாத தானால் வேறெப்படியிருக்குமே ஒரு குறிப்புச் சொல்லலாகாதா? என்று அந்த வேதாந்தத்தைக் கேட்டால் அது பின்வருமாறு ஒரு குறிப்புச் சொல்லுகின்றது.

அப்பேன் கேட்பாயாக. சரீரம், மனம் முதலியவைகள் அல்லாததான் அந்த 'நான்' என்பதுதான் பிரமம். அதனைக் கண்டு பிடிப்பாயாக. நீ பிரமம் என்கின்றது அந்த வேதாந்தம்;

நான் என்று சொல்லிக் கொண்டிருப்பது பிரமம் என்பதைக் கேட்க எவ்வளவு சந்தோஷமாயிருக்கின்றது. இந்த வயிறு கழுவுகிற தொழில்களைன்றதையுந்தார ஏறிந்துவிட்டு 'நான்' என்பதைக் கண்டு பிடித்து நான் பிரமம் என்றிருக்கலாமே என்று வாழ்வுகின்றதே. ஒவ்வொருவரும் 'நான்' 'நான்' என்பதைக் கண்டுபிடித்து விட்டால் யாதொரு குறையுமின்றிப் பிரம்யாய் இருக்கலாமே. ஏன்

என்றதென்?

நான் பிரமம் என்று துள்ளிக் குதித்த ஒவ்வொருவருக்கும், இந்த 'ஆனால்' பெரிய தலையிடுயைத் தருகின்றதே. சைவ சித்தாந்தமே 'ஏன் ஆனால்' என்கிறுய். 'நான் பிரமம்' ஆவதில் உண்கு ஏதுஞ் சந்தேகமா என்று கேட்டால் பின்வருமாறு அது கூறுகின்றது.

மகனே 'பளிங்கு போன்றது உன்தன்மை' என்று கூறி அமைகின்றது.

பளிங்கு சார்ந்ததன் வண்ணமாவது. சார்பின் வண்ணமின்றித் தனக்கொடு வண்ணமில்லாதது. 'நான்' என்பது சரீராதிகளைச் சார்ந்து அவற்றின் வண்ணமாயிருக்கின்றது. இவ்வாறே பக்குவம் வந்த தொரு காலத்தில், பிரமத்தைச் சார்ந்து பிரம வண்ணமாயிருக்கும். எப்படிச் சரீர வண்ணமாயிருக்கும் போது 'நான்' என்பது சரீரமல்லாததோ, அப்படியே பிரமவள்ளுமாயிருக்கும் போதும் 'நான்' என்பது

பிரமி அல்லாததாம் என்று தெளிவிக்கின் நான் என்பது சர்ராதிக்குமன்று; நான் என்பது சித்தாந்தம்.

சடமான சரீர வள்ளணமாயிருந்த 'நான்' பிரமுமன்று, அது அவை இரண்டுமல்லாத தொன்று உயிர் எனப்படும் ஆத்மா அது. கண்ட இவை அல்லேன் நான் காணுக்கழி பரமும் நான் அல்லேன் என்பது சிவனுரை சித்தியார். கண்ட இவை சர்ராதிகள். காணுக்கழிபரம், பந்தறிஸையிற் புலப் படாத பிரமி.

சடமான சரீர வள்ளணமையைத் தெளிவிப் பதனால், சைவசித்தாந்தம் வேதாந்தத் தெளி வாயிற்று. வேதாந்தத் தெளிவாம் சைவ சித்தாந்தம் என்பது சிவப்பிரகாசம்.



பஞ்ச 6) என்பது; மன நெசிழ்சி, மன உந்தகம்.

அன்பு 6) என்பது; ஆனம் நெசிழ்சி, ஆனம் உந்தகம்.

6) வஸர உயிர்களிடத்தும் டெவன் வியாபித்து இஞ்சித்தலே சு, பக்தியாம். அந்த் கரண ஏதியின் ஓரோயாசனம் பக்தியை விளைவிப்பது. நீவு காரணமாய் உண்டானால் அநே உண்டாறும். அநே உண்டா அங்கு அன்பு உண்டாறும். அன்பு உண்டானால் சிவானுபவங் உண்டாறும்.

- வள்ளலார்



அங்கிங்கென்று பஞ்சானதே அவனிவனென்று உண்ணாதே

பாங்குற சிவத்தக்கண்டு — தங்கமே

இனப்பாய் வசந்திடா

- யோகர் கவாமிகள்



கர்த்தனால் பயன் இல்லையா — தமிழ்

கழல் அடியினை கண்டிட்டா

வெற்றிப் பேச்செல்லால் விட்டிட்டா — தமிழ்

விட்டியை மதியால் பவன்றிட்டா

- யோகர் கவாமிகள்

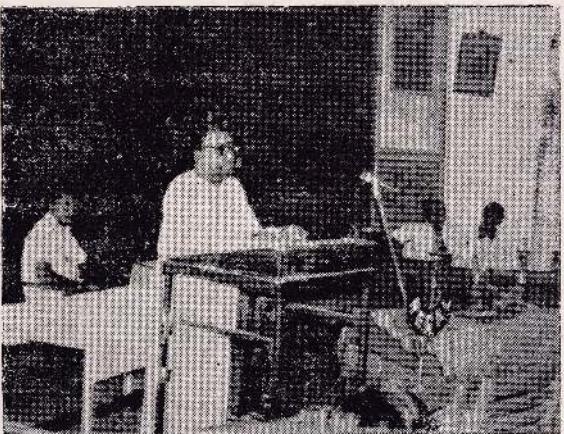
யாழ் வளாக இந்து மன்றம்

24-12-77 இல் நடாத்திய

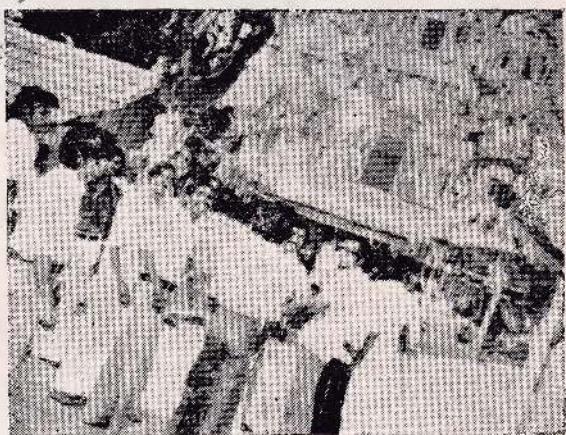
கலைவிழாவில் சில காட்சிகள்



இந்து மன்றப் பெருந்தலைவர் பேராசிரியர் ஜோ. செல்வநாயகம் அவர்கள் குத்து விளக்கேற்றி விழா வைத் தொடக்கி வைக்கின்றார்கள். ஏனைய விரிவுரையாளர்கள், மாணவர்கள், காவு அன்பர்கள் ஆகியோர் அருகே காணப்படுகின்றனர்.



கருத்தரங்கிற்குத் தலைமவகித்த பேராசிரியர் கா. கெலாசநாதங் குருக்கள் உரைநிகழ்த்துகின்றார்கள்.



வளாக வாயிலில் அமைக்கப்பட்டிருந்த சிகரத்தின்  
ஒரு தோற்றும்

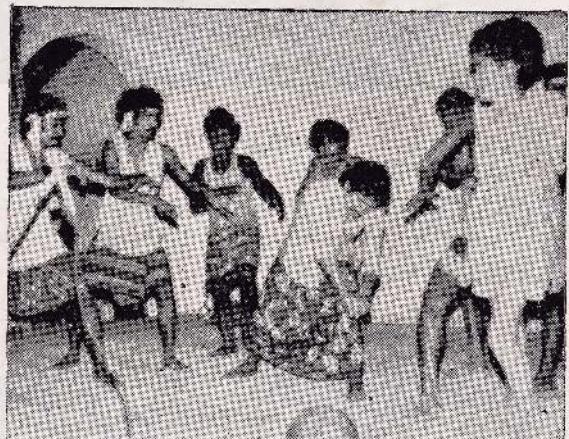
திருவாறை நெடுஞ்செழி

கலை முனிஸிபாலிடி

கலை முனிஸிபாலிடி



கலைகழ்ச்சியின்பொது இராமநாதன் நுணகலீப்  
பிரிவு மாணவர்கள் இன்னிடச் சிறுந்து அளித்தனர்



மகாகவியின் “புதியதோரு வீடு”  
நாடகத்தில் ஓர் காட்டி



நாட்டியாஞ்சலி நிகழ்ச்சியில்  
ஓர் தோற்றும்

## யாழ் வளாக இந்து மன்றச் சேயலாளர் அறிக்கை

யாழ்வளாக இந்துமாணவர் மன்றம் தன் திருவாய் மலர்ந்து இன்று மழலை பேசுகிறது. இந்த வேளையில் செயலாளர் என்ற முறையில் கடந்தால் நினைவோடையில் குடைந்தாலும் எனது கட்டையாகி ரது.

நாம் மன்றத்தை முதன் முறையாகத் தரிசிக்கும் பொழும் அது “புழுதியாடிய கண்ணேசப்” போலவே காட்சி அளித்தது. எண்ணெய் புளிப்பழும் கொண்டு மஞ்சள் நிராட்ட வேண்டிய பொறுப்பு எம்மிடம் ஒப்படைக்கப்பட்டது. ஒருவாறு வளைத்துப் பிடித்து நீராட்டுவதில் சேரோதையின் “அலுப்பு” எமக்கு ஏற்பட்டதும் உண்மையே.

“இந்து நெறி” வெளிவரும் இந்த தேரத்தில் எமக்கு எல்லாவகையிலும் தோன்றுத் துணையாக இருந்த பரமேஸ் வரணையும் தோன்றும் துணையாக இருந்த பெருந்தலைவர் பேராசிரியர் சோ. செல்வநாயகம் அவர்களையும் பெரும் பொருளாளர்களாற்றி அ. கண்முக்கதால் அவர்களையும் நினைவு கூராமல் இருக்க முடியவில்லை.

கடந்தபோன ஒரு வருடத்தை நினைத் துப்பார்க்கிறேன். இந்து மாணவர் மன்றம் குறிப்பிடத்தக்க தொண்டுகளை ஆற்றி இருக்கின்றது என்ற திருப்தியான நினைவு இனிப்பானதாகவே இருக்கிறது.

சமய சம்பந்தமான கருத்தரங்களை மாணவர்களுக்கும் வெளியாருக்கும் பயன்படும் முறையில் நடாத்தியிருக்கிறோம். இக்கருத்தரங்கில் வளாகப் பேராசிரியர்களும் விரிவுரையாளர்களும் மனுவந்து பங்குபற்றியமை மகிழ்வையளித்தது.

கடந்த ஓராண்டு காலத்தில் இந்து சமய விழாக்களையும் விஷேட தினங்களையும் இந்து நெறிக்கு அமையப் பரமேஸ்வரன் ஆலயத்தில் நடாத்தியிருக்கிறோம். சிவராத்திரி திருவெப்பாவை போன்ற நிகழ்ச்சிகள் மிகவும் சிறப்பாக நடந்தேறின.

ஒவ்வொரு வெள்ளிக்கிழமையும் வளாகப் பரமேஸ்வரன் ஆலயத்தில் கூட்டுப் பிரார்த்தனை நடாத்துவதில் மன்றம் மும்முரமாக உழைத்தது.

பரமேஸ்வரன் ஆலயத்தைச் சூழவுள்ள பகுதிகளைச் சிரமதானம் மூலம் மன்றம் காலந்தோறும் தப்பரவு செய்து வந்தது.

வளாகத்தின் வரலாற்றிலேயே தரமானது எனப் பாரட்டப் பெற்ற கலைநிமூலங்களை நடாத்தியிருக்கிறோம். அதன்மூலம் மன்றத்திற்குத் தேவையான நிதியையும் பெற்றுக்கொண்டோம். கலை விழா, மரம் நாட்டுதல், கருத்தரங்கு, கலை நிகழ்ச்சிகள் என்ற முறையில் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளை மன்றம் நடாத்தி வந்தது. கலை விழாவுக்கென எமது மன்றம் திரு மௌனகுருவின் நெறியானுகையில் தயாரித்த மகாகவியின் ‘புதியதொரு வீடு’ எனும் நாடகம் இன்றும் வளாகத்துக்கு வெளியில் மேடையேறிக்கொண்டிருக்கிறது.

கைதடி சைவ அனுஸ்தகள் தினக்கொடி விற்பனையில் எமது மன்றம் கலந்துகொண்டு கொடிகள் விற்று நிதி சேவீத்துக் கொடுத்தது.

இரண்டு தடவை இராமகிருஷ்ணபரமஹமசரின் வாழ்க்கை வரலாறு பற்றிய திரைப்படத்தை எமது மன்றம் வளாகத்தில் திறையிட்டது.

பத்திரிகைப்பர் செல்வி ரஞ்சினி ராஜரட்னம் அவர்களும் ஏனைய அங்கத்தவர்களும் “இந்து நெறி” தழைத்தோங்கப்பாடுபட்டுள்ளார்கள். “இந்து நெறி” உங்கள் கரங்களிலே .....

இந்து நெறி ஒரு வாழ்க்கைமுறை என்ற உள்ளெமையை இம்மலர் கட்டி நிற்கிறது என நம்புகிறேன்.

எஸ். சிவலிங்கராசா

யாழ் வளாக இந்து மன்ற

## இளம் போருளாளர் அறிக்கை

எமது மன்றத்தின் கண்ணி வெளி ரீடான இந்துநெறி பல இள்ளங்களிடையில் வெளிவருகின்றது. இந்த இடத்தில் இது தொடர்பான சில விடயங்களைக் குறிப்பிடுவது எனது கடமையாகும்.

மன்ற அலுவல்களை நாம் பொறுப் பேற்றபொழுது உத்தியோக பூர்வமாக சிறுதொகை பணமேனும் மன்றத்தின் இருப்பில் இருக்கவில்லை. இந் நிலையில் விஜயதசமி விழாவை தொழில்திபர் ஒரு வர் மனமுவந்து நல்கிய நிதி உதவியுடனும் மன்ற அங்கத்தவர் ரூவர் கடனுக்க் கொடுத்த பணத்துடனும் நடாத்தி முடித் தோம். எமக்கு உதவிய நல்லவன்பார்களுக்கு எமது நன்றிகள். தொடர்ந்து வளாகப் பரமேஸ்வரன் ஆலய பஜனை நிகழ்ச்சிகள், ஆலயம் துப்பரவு செய்தல், மன்றக் கருத்தரங்கள் ஆகியவற்றிற்குத் தேவையான செலவுகளை மன்ற நிர்வாகிகள் தம் சொந்தப் பணத்தினிருந்தே செலுத்தினர். இந் நிலையில் போதிய நிதியின்றி மன்றம் தொடர்ந்து இயங்க முடியாமையினால் நிதி திரட்டும் பொருட்டு ஒரு கலைவிழாவை நடாத்த முற்பட்டோம். கலை விழாவின் ஒரு அம்சமாக மன்றத்தின் தயாரிப்பான “புதியதொரு வீடு” என்ற நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டது கலை விழாவின் போது மன்றத்துக்கு நன்கொடைவழங்கிய தொழில்திபர்களுக்குர், நிதி திரட்டுவதற்கு உதவிய ஏனைய அப்பர்களுக்கும் எமது நன்றிகள். கலைவிழாவில் பெறப்பட்ட நிதி யிலிருந்து பழைய கடங்களைத் திருப்பிக் கொடுக்கவும். சிவராத்திரி விழாவைக் கொண்டாடவும் முடிந்தது. இந்தச் சமயத்தில் முன்னைய நிலைகள் குழுவிடமிருந்து

சிறுதொகையும் எமக்குக் கிடைத்தமையால் மன்றத்தின் நிதி ஓரளவுக்கு அதிகரித்தது. எனினும் இந்த நிதி மன்றத்தின் மலர் வெளியீடிட்டிற்குப் போதியதாய் இல்லை. இருந்த சொந்தப் தொகை மலர் வெளியீட்டின் பொருட்டு முற்பண்மாகி கொடுக்க உதவியது. இந்நிலையில் மன்றத்தின் பெருந்தலைவர் பேராசிரியர் செல்வநாயகம் அவர்கள் மிகுநித் தொகையை தமது சொந்தப் பொறுப்பில் வளாகத்தினிருந்து கடனுக்கப் பெற்றுத் தந்தார்கள். அவருடைய பேருத விகு எமது ஆழ்ந்த நன்றிகள். மன்றத்தின் மலருக்கு விளம்பரங்கள் தந்துதலைய வர்த்தகப் பெருமக்களுக்கும் நாம் நன்றி கூறக் கடமைப்பட்டுள்ளோம்.

மன்றத்தின் இந்துநெறி மலருக்குக் கட்டுரைகளை ஆசிரியர்களும் மாணவர்களும் தந்துதலினார்கள். இவற்றை அச்சகத்தில் கொடுத்து, தமது போக்குவரத்துச் செலவையும் பொன்னுள் நேரத்தையும் பொருட்படுத்தாது அச்சப்பிழைகள் திருத்தி மலரை அச்சிட்டுத் தந்தவர் மன்றப் பெருந்தலைவர் ஆவர். அவரது விடாமுயற்சியினுலேயே இம்மலர் எமக்குக் கிடைத்துள்ளது.

இறுதியாக, எமது மன்றத்தின் நடவடிக்கைகளுக்கு என்னேடு துணைநின்ற செயற்குழு அங்கத்தவர்களுக்கும், மன்றத்தின் வளர்ச்சிக்கு உதவிய ஏனைய அன்பர்களுக்கும் எமது இதயம் கணிந்த நன்றி உரிந்தாகுக.

வி. ரவிந்திராஜ்

உயர்தா வீட்டுத் தளபாடங்களுக்கு  
புகழ்பெற்ற ஸ்தாபனம்

## ஆட்சன்ஸ்

ஆட்சன்ஸ்  
38 B, காங்கேசன் துறை வீதி  
யாழ்ப்பாணம்

தொலை பேசி: 7700

## CANTABIA INSTITUTE (SHOOT OF OXONIA)

Unmatched in it's team of star Lecturers providing  
Adequate facilities for

ICMA ACCA IAA IAB ENGLISH

Chartered of Sri Lanka - Institute of Bankers

166, Hospital Road — Jaffna

இந்து மன்றத்திற்கு  
நல்வாழ்த்துக்கள்



சிவநடராசா ஸ்ரோதஸ்  
22, பஜார் வீதி  
மட்டக்களப்பு

வ  
சு  
யில்  
பெ  
பே  
மே

வா



## வாசிப்பதால் . . .

வாசிப்பதால் மனிதன் அறிவு பெறுகிறான். பூரணமாகிறான். ஓய்வு நேரத்தை நல்ல வழியில் கழிக்கின்றான். வாசிக்கும் போது தன் குணநடையில் திருத்தமடைகிறான். பாடசாலையில் பெறமுடியாததை நூல்களில் பெறுகிறான். வாசிக்கும் மனத்திற்கு நல்ல புத்தகங்கள் ஜன்னல்கள் போன்றவை. காற்றும், வெளிச்சமும் தரும் ஜன்னல்களிலும் நூல்கள் மேலானவை

மில்க்வைற் சவர்க்கார மேலுறைகள் எவையாயினும் நீங்கள் அனுப்பி வாசிப்பதற்கு நாங்கள் வெளியிட்ட நல்ல நூல்களைப் பெறலாம்.

**மில்க்வைற் சவர்க்காரத் தொழிலகம்**

த. பெ இல. 77

**பாந்ப்பாணம்**

தொலைபேசி: 7233

