

பண்பாடு

PANPADU

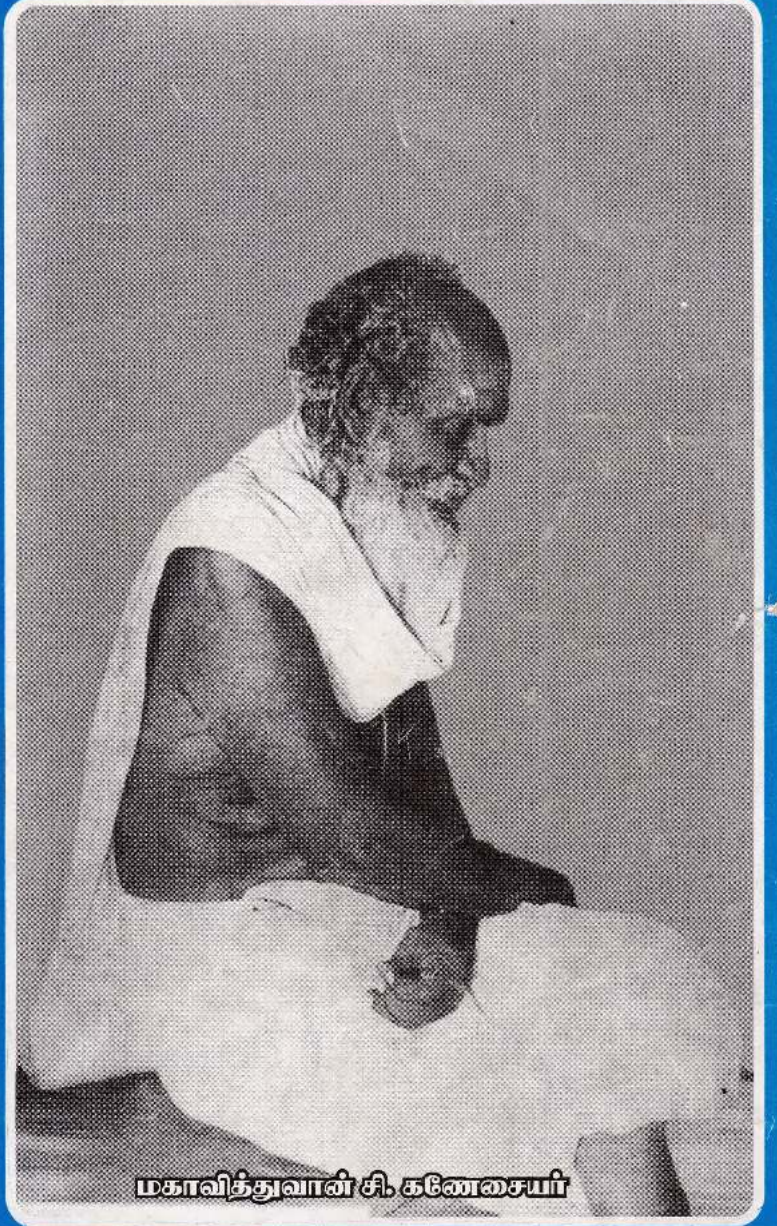
மலர் : 19

இதழ் : 02

ஐப்பசி : 2010

இதழ் : 39

- ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியங்களில் இராமாயண, மகாபாரதச் செல்வாக்கு
- இங்குசமய இலக்கியங்களிலும், இங்கு சமய தத்துவங்களிலும் பிரபஞ்சம் - ஓர் அறிமுகம்
- திருக்கரகைப் புராணம் புகழும் சைவ சித்தாந்த மெய்யியற் சிந்தனைகள் - ஒரு நோக்கு
- தொல்காப்பியப் பதிப்பு வரலாற்றில் ஈழத்து அறிஞர்கள்
- தமிழகத்தில் சோழராட்சிக்கால முடிவுரை இசைக் கலை வளர்ச்சி
- பதிற்றுப்பத்தில் காணப்பெறும் பால் நிலைக் (Gender) குறிப்பு மூக்கியத்துவம்



மகாவித்துவான் சி. கணேசையர்

இந்துசமய, கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்

பதிப்பு : ஐப்பசி 2010

விலை : ரூபா. 50/-

முப்பத்து ஒன்பதாவது இதழின் கட்டுரையாளர்கள்

கலாநிதி செல்வரஞ்சிதம் சிவசுப்பிரமணியம்

இவர் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ்த்துறை சிரேஷ்ட விரிவுரையாளராக கடமை புரிகின்றார். தமிழ், தமிழ் இலக்கியம் தொடர்பான துறைகளில் ஆர்வம் கொண்ட இவர் பல ஆய்வு அரங்குகளில் கலந்து கொண்டு ஆய்வுக் கட்டுரைகளைச் சமர்ப்பித்துள்ளார்.

திரு. சு. குஷ்யந்

இவர் கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தின் அழகியந்துறை பட்டதாரி. இந்து நாகரீகம், தமிழ் இலக்கியம் தொடர்பாக ஆழ்ந்த புலமையும், அறிவாற்றலும் கொண்டவர். இவைகள் தொடர்பாக ஆய்வுக் கட்டுரைகள் எழுதி வருவதுடன் ஆய்வரங்குகளிலும் பங்கு கொண்டுள்ளார்.

திரு. நவரட்ணம் சுபராஜ்

இவர் கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தில் இந்து நாகரீக கற்கைப் புலத்தில் உதவி விரிவுரையாளராக கடமையாற்றுகிறார்.

திரு. ஸ்ரீ. பிரசாந்தன்

இவர் ஸ்ரீ ஜெயவர்த்தனபுர பல்கலைக்கழகத்தில் விரிவுரையாளராக கடமையாற்றுகின்றார். ஆய்வுகளில் முனைப்புடன் ஈடுபடும் இளம் ஆய்வாளர்களில் இவரும் ஒருவர். தமிழ், சமயம் சார்ந்த பல கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளதுடன் ஆய்வரங்குகளில் ஆய்வுக் கட்டுரைகளையும் சமர்ப்பித்துள்ளார். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பட்டமேற்படிப்பினை தற்பொழுது மேற்க்க கொண்டு வருகின்றார்.

செல்வி யீரா வில்வராயர்

இவர் இசைத் துறையில் கலாநிதி பட்டத்தைப் பெற்றவராவார். தேசிய கல்வி நிறுவனத்தில் இசைத் துறையில் பணியாற்றுகின்றார்.

திருமதி. எம். நதீரா

இவர் கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தில் மொழித்துறை சிரேஷ்ட விரிவுரையாளராக கடமை புரிகின்றார். இவர் ஆய்வு அரங்குகளில் கலந்துகொண்டு ஆய்வுக் கட்டுரைகளைச் சமர்ப்பித்துள்ளார்.

பண்பாடு பருவ இதழில் பிரசுரமாகியுள்ள கட்டுரைகளில் கூறப்பட்டுள்ள கருத்துக்கள் யாவும் அக்கட்டுரைகளை எழுதியவர்களின் சொந்தக் கருத்துக்களாகும். இவை இவ்விதழை வெளியிடும் திணைக்களத்தின் கருத்துக்களைப் பிரதிபலிப்பனவாகா.

- ஆசிரியர் -

M 028

சின்பளிப்பு -
திருதுமாபாளையம்
யா/ம/க.

நிர்வாக ஆசிரியர்

திருமதி. சந்திரா நாவல்கரை

மலர் : 19

இதழ் : 02

ஐப்பசி : 2010

அடைப்படம்

மகாவித்துவான் சி. கணேசையர் (01-04-1878 - 08-11-1958)

ஆசிரியர் குழு

திரு. க. கீரகுபரன்

திரு. ஸ்ரீபிரசாந்தன்

திரு. எம். சண்முகநாதன்

திருமதி. தேவகுமாரி ஹரன்

ஆலோசனைக் குழு

பேராசிரியர். சி. பத்மநாதன்

பேராசிரியர். கா. சிவத்தம்பி

பேராசிரியர். எஸ். சசீந்திரராஜா

பேராசிரியர். வி. சிவசாமி

வெளியீடு:

இந்துசமய,

கலாசார அலுவல்கள்

திணைக்களம்

இல. 248 - 1/1,

காலி வீதி,

கொழும்பு - 04.

ஈழத்தின் தலைசிறந்த தமிழ்ப் புலமையாளர்களுள் ஒருவர் புன்னாலைக் கட்டுவன் மகாவித்துவான் பிரமழி சி. கணேசையர். அவர் ஆறுமுகநாவலரின் மருமகரும் மாணாக்கருமான வித்துவ சிரோமணி பொன்னம்பலிள்ளை அவர்களிடமும் அவரின் மறைவையடுத்து சன்னாகம் குமாரசுவாமிப் புலவரிடத்தும் பயின்றவர். குமாரசுவாமிப் புலவருக்கு உசாத்துணைவராயும் விளங்கியவர். உரையாசிரியர் மட்டுவில் க. வேற்பிள்ளை, காசிவாசி செந்திரநாதையர் ஆகியோரும் இவருக்கு ஆசிரியர் நிலையில் விளங்கியவர்கள்.

நூலறிவும் நுண்ணறிவும் மிக்க கணேசையர்தம் புலமையின் புகழ் அவரது இளமைக் காலத்திலேயே ஈழம்கடந்து தமிழகத்திலும் மிகப் பரந்து நிலைபெற்றது. மதுரைத் தமிழ்ச்சங்க வெளியீடான 'செந்தமிழ்' பத்திரிகையில் அவர் அவ்வப்போது எழுதிவந்த ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளால் - குறிப்பாக இலக்கண ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளால் - அக்காலத்து அறிஞர் மத்தியில் விதந்து பேசப்பட்டவர்.

முன்னைய உரையாசிரியர்களின் உரைகளோடும் தமது ஆராய்ச்சிக் குறிப்புகளோடும் செம்மையான முறையில், அவரால் பாகம்பாகமாய் வெளியிடப் பெற்ற தொல்காப்பியல் பதிப்பு, தொல்காப்பியல் பதிப்பு யாவற்றிலும் தலைசிறந்தது என்ற பெரும் புகழை எய்திற்று.

கடிய நடையில் அமைந்ததும் ஈழத்துப் புலவர் அரசகேசரியாற் பாடப் பெற்றதுமான 'இரகுவம்ச' காவியத்துக்கு அவரால் எழுதப்பெற்ற உரையும் அவர்தம் புகழை மிகுவித்தது. கம்பராமாயண பாடபேத ஆராய்ச்சியிலும் கணேசையர் கணிசமான அளவில் ஈடுபட்டிருக்கிறார்.

'ஈழநாட்டுத் தமிழ்ப்புலவர் சரிதம்' எனும் நூல் ஈழநாட்டுப் புலவர் தொடர்பான முன்னோடி நூலாக கணேசையரால் ஆக்கப் பெற்றது.

பெரும் புலவர்களுக்குரியதான ஆராய்ச்சிகளில் மட்டுமன்றி இளஞ் சிறார்களின் அறிவு விருத்தி கருதி 'குசேலர் சரித்திரம்' முதலான நூல்களும் இவரால் எழுதப் பெற்றன. சன்னாகத்தில் அமையப் பெற்றிருந்த பிராசீன பாடசாலையிலும் தமது திண்ணைப் பள்ளிக்கூடத்திலும் கற்பித்து நல்ல மாணவ பரம்பரை ஒன்றை உருவாக்கியமை கணேசையரின் சாதனைகளில் விதந்து கூறத்தக்கதாகும். கணேசையர் இவ்வாறான பன்முகப்பட்ட தமது பணிகளால் அன்றைய சமூகத்தின் சகல தரப்பினராலும் பெரிதும் மதிக்கப் பெற்றார். 'மகாவித்துவான்', 'வித்துவசிரோமணி' முதலான உயர் பட்டங்களுக்கும் கௌரவங்களுக்கும் உரித்துடையவரானார்.

JAFFNA CENTRAL COLLEGE
LIBRARY

A/C. No

CLASS. No



வொருளடக்கம்

பக்கம்

- ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியங்களில் இராமாயண, மகாபாரதச் செல்வாக்கு 1-9
- கலாநிதி செல்வரஞ்சிதம் சிவசுப்பிரமணியம் -
- இந்துசமய இலக்கியங்களிலும், இந்துசமய நத்துவாங்களிலும் பிரபஞ்சம் - ஓர் அறிமுகம் 10-15
- திரு. சு. துஷ்யந் -
- திருக்கரசைப் புராணம் பகரும் சைவ சித்தாந்த மெய்யியற் சிந்தனைகள் - ஒரு நோக்கு 16-23
- திரு. ந. சுபராஜ் -
- தொல்காப்பியப் பதிப்பு வரலாற்றில் ஈழத்து அறிஞர்கள் 24-29
- திரு. ஸ்ரீ. பிரசாந்தன் -
- தமிழகத்தில் சோழராட்சிக்கால முடிவுவரை இசைக் கலை வளர்ச்சி 30-43
- செல்வி மீரா வில்வராயர் -
- பதிற்றுப்பத்தில் காணப்பெறும் பால்நிலைக் (Gender) குறிப்பு முக்கியத்துவம் 44-49
- திருமதி. எம். நதீரா -

ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியங்களில் இராமாயணம், மகாபாரதச் செல்வாக்கு

எசல்வி எசல்வரஞ்சிதம் சிவசுப்பிரமணியம்

1. முகவுரை

இராமாயண மகாபாரதக் கதைகள் தென்னாசிய, தென்கிழக்காசிய கலை இலக்கியங்களிலே தம்முடைய சுவடுகளைப் பதித்துள்ளன. தென்னாசிய, தென்கிழக்காசிய நாடுகளிலேயுள்ள கோவில்களின் தூண்களிலே இராமாயணம், மகாபாரதக் கதைகள் சிறப்பாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இராமாயணமும், மகாபாரதமும், சமஸ்கிருதம் முதலான பல இந்தியமொழிகளில் பல ஆக்கங்களுக்குக் கருப்பொருளாகின. வடமொழியில் பாரதத்தை இயற்றியவர் வேதவியாசமுனிவர். அகஸ்தியபட்டர் வடமொழியில் பாலபாரதம் என்ற பெயரில் பாரதத்தை எழுதியுள்ளார். தமிழ்மொழியில் சங்கத்தார் காலத்தில் பாரத வெண்பா பெருந்தேவனாரால் பாடப்பட்டது. பிற்காலத்திலும், 12ஆம் நூற்றாண்டிலும் தமிழ் மொழியில் பாரத வெண்பா பாடப்பட்டது. அதுவும் பெருந்தேவனாரால் பாடப்பட்டதாகும். இது கம்பன் காலத்ததாகும். வில்லிபுத்தூரரால் தமிழில் யாக்கப்பட்ட பாரதம் வில்லிபாரதம் என அழைக்கப்படுகின்றது. நல்லாப்பிள்ளை பாரதமும் பேரிலக்கியமாகத் தமிழ் மொழியில் காணப்படுகின்றது. வடமொழியில் வால்மீகரால் இராமாயணம் இயற்றப்பட்டது. கம்பன் தமிழ்ப் பண்பாட்டுக்கு ஏற்ப, தனது பேரறிவினாலும் ஆழ்ந்த புலமையினாலும் ஒப்புயர்வற்ற இலக்கியமாக இராமாயணத்தைப் படைத்தான். அவனது

படைப்பின் ஆற்றலினால் கம்பராமாயணம் பேரிலக்கியம் என அழைக்கப்படுகின்றது. நேபாள மொழியிலும் இராம சரித்திரத்தை இராமவதாரம் என்ற பெயரில் இயற்றியுள்ளனர். துளசிதாசர் ஹிந்தி மொழியில் இராமாயணத் தையும், அகஸ்தியர் வடமொழியில் அத்யாத்ம இராமாயணத்தையும் படைத்துள்ளனர். இவ்வாறு பல்வேறு மொழிகளிலும் வளர்ச்சி கண்ட இராமாயண மகாபாரதக் கதைகள் தமிழ் இலக்கியங்களிலும் ஆரம்பகால இலக்கியங்களிலிருந்து தமது செல்வாக்கைச் செலுத்தியுள்ளதைக் காணலாம். சங்ககால இலக்கியங்களில் சில பாடங்களில் இராமபிரான் செயல்களும், கண்ணன் செயல்களும் உவமையாகவும் வேறுசெயல்களாகவும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

“கடுந்தேர் இராமன் உடன்புணர் சீதையை வலித்தகை அரக்கன் வெளவிய ஞான்றை”¹ எனவரும் புறநானூற்றுப் பாடலில் இராமாயணக் கதைக்குறிப்பு வருகின்றது.

“நெடியோன் மயங்கி நிலமிசைத் தோன்றி”² எனவரும் மணிமேகலையில் திருமால் மயக்கம் உற்று நில உலகிலே இராமனாகத் தோன்றினான் என்னும் இராமகதை சொல்லப்படுகின்றது.

“அருங்கான் அடைந்த அரும் திறல் பிரிந்த அயோத்திபோல”³ எனவரும் சிலப்பதிகார வரிகள் இராம கதைக்குறிப்பைத் தருகின்றன. நாயன்மார் ஆழ்வார்களது பாடல்களிலும் இராமாயண

மகாபாரதக் குறிப்புக்களைக் காணலாம். ஆழ்வார்கள் நாலாயிர திவ்விய பிரபந்தத்தில் கண்ணனைக் குழந்தையாகவும், தாயாகவும், காதலனாகவும், பாடிய பாடல்களில் பாரதக் கதை வருகின்றது. ஆழ்வார்கள் திருமாலிடம் ஆழ்ந்த பக்திகொண்டு பாமாலை புனைந்த வர்கள். அவர்களுடைய பாடல்களிலே இராமனுடைய பெருமைகளையும் காணலாம்

“மன்னனுடைய யிலங்கை அரண் காய்ந்த
மாயவனே” 4

“கற்பார் இராமனை யல்லால் மற்றும்
கற்பாரோ” 5

இவ்வாறு பெரிய திருமொழியில் இராம கதை வருகின்றது. தமது இராமாயண மகா பாரதக் கதைகள் ஈழத்தில் சமயமரபில், கலை இலக்கியம் எனப்பல்வேறு விடயங்களிலும் தம்முடைய செல்வாக்கைச் செலுத்தியுள்ளன. இவற்றுள் ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியங்களில் இவற்றின் செல்வாக்குப் பற்றி ஆராய்ந்து கூறுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

2. தொடக்ககால ஈழத்து இலக்கியங்களில் காணப்பட்ட இராமாயண மகா பாரதச் செல்வாக்கு

இராமாயணம் இலங்கையை ஆண்ட அரசர்களின் வரலாற்றைக் குறிப்பிடுகின்றது. ஈழத்து வரலாற்றைக் குறிப்பிடுகின்ற வரலாற்று ஆசிரியர்கள் தமது வரலாற்று நூல்களில் இராமாயணக் கதைகளை எடுத்தாள்வதைக் காணலாம். வையாபாடல், கைலாயமாலை, மட்டக்களப்பு மான்மியம், யாழ்ப்பாண வைபவமாலை என்னும் வரலாற்று நூல்கள் இராமாயணக் கதைகளைத் தொட்டுச் செல்வதைக் காணலாம்.

யாழ்ப்பாணத்து அரசர்கால இலக்கியமான வையாபாடல் இராமாயணத்தில் உள்ள

விபீஷணனது கிளைக் கதையோடு தொடங்குகின்றது. இக்கதை

“இராமர் இராவணனைக் கொன்று
இலங்கையைக்
கைப்பற்றிய பின்னர் விபீஷணனுக்கு அவ்
அரசரிமையைக்
கொடுத்துப் பட்டஞ் சூட்டி போனான்.” 6
என்ற குறிப்பைத் தருகின்றது.

“விபீஷணன் சபையில் யாழ் வாசித்துக்
கொண்டிருக்கும்
ஒருவன் வட இலங்கைக் குடாநாட்டை
காடு வெட்டித்
திருத்தி தோட்டங்கள் வைத்து வடநாடு
சென்று

ஓராயிரம் குடிகளை அழைத்து அவ்விடத்தில்
குடியேற்றிய பின் அக்குடிகளை ஆள
அரசன் ஒருவன்
வேண்டுமெனக் கருதி வடநாட்டில்
தசரதனின்
மைத்துனனாகிய குலகேதுவிடம் ஓர் அரச
மைந்தனைக்
கேட்டபோது அவன் ஒரு கை கூழையனா
யிருந்த தன்
மகனை மகிழ்ந்து கொடுக்க அவ் மைந்தன்
விஜய

கூழங்கைச் சக்கரவர்த்தி என்ற பெயரோடு
யாழ்ப்பாணத்தை ஆண்டான்” 7

என்கின்ற இராமாயணக் கதையை வையாபாடல் தருகின்றது. இராமாயணக் கதை இவ் வரலாற்றுடன் தொடர்புறுகின்றது.

மயில்வாகனப் புலவரும் யாழ்ப்பாண வைபவமாலையைத் தொடங்கும் போதும் இதிகாச புராணங்கள் தரும் செய்தியாகவே வரலாற்றைத் தொடங்குகின்றார். இலங்கையை இயக்கர்கள் அரசாண்டார்கள் என இது காசங்கள் கூறுகின்றன எனவும் குறிப்பிடுவார்.

“இராவண சங்காரம் முடிந்த பின்னர்
 இலங்கை
 ஆட்சாட்சியை விபீஷணன் அரசாண்டு
 தேகமுத்தி
 அடைந்தானென்றும் அவன் நீங்கிய
 பின்னர் வேற்று
 அரசனின் கீழ் குடிகளாயிருப்பது நெறி
 யல்ல என்று
 இயக்கக் குடிகளாயுள்ள அனைவரும்
 இலங்கையை
 விட்டு நீங்கினார் ” 8

என்ற குறிப்பை மயில்வாகனப் புலவர்
 தருகின்றார்.

மட்டக்களப்பு மான்மியம் மட்டக்களப்பின்
 அரசியல் வரலாற்றைக் குறிப்பிடும்போது
 இராமாயண மகாபாரதக் கதையைத்
 தருகின்றது. மட்டக்களப்பை ஆண்ட
 ஆடகசவுந்தரிக்கு,

“இராமமூர்த்தி தோன்றி நூற்றி இருபது
 பருவத்தில்
 ஆயுள் என்றும் நூற்றிப் பதினேழாவது
 பருவத்தில்
 ஒரு புத்திரியைப் பெறுவாய் என்றும் உன்
 இராம
 மந்திரத்தை தியானிக்க பூதம் நூற்றெட்டும்
 உன் அடிமையாய் வாழும் எனவும் கூறி
 மறைந்தார் ” 9

என மட்டக்களப்பு மான்மியம் தரும்
 செய்தியில் உள்ளது. மட்டக்களப்பு வரலாறும்
 இராமாயண சமூகத்துடன் தொடர்புறுத்தி
 அமைகின்றது. இராமபிரானை இறைவ
 னாகவும், மந்திரமாகவும் ஆடகசவுந்தரி
 வழிபட்டதை மட்டக்களப்பு மான்மியம் தரும்
 செய்தியால் அறிகிறோம்.

இராமாயணக் கதைக்கு புதுவடிவம்
 கொடுத்துப் பேசுவதையும் மான்மியத்தில்
 காணலாம்.

“ஆடக சௌந்தரியே இலங்கையை அரசு
 புரிந்த
 இராவணேஸ்வரத்துக்குப் புத்திரியாகப்
 பிறக்க
 இராவணேஸ்வரன் சோதிடரை அழைத்து
 அவனது
 பிறவிநோக்கைப் பார்வையிட்டுச் சோதிடர்
 இந்தப்பிள்ளை இராச்சியத்துக்காகாது எனக்
 கூற
 அவனது பிதாவாகிய இராவணேஸ்வரன்
 அவளைப்
 பேழையில் அடைத்து ஆழியில் விட
 அந்தப் பேழை
 வடகடல் மருங்காயடைய சனகன் அதனை
 எடுத்து
 பரிபாலிக்கும் தசரதன்மகன் சிறிராமனுக்கு
 மணம்
 செய்து வைக்க சிறிராமனும் பதின்னான்கு
 ஆண்டு
 வனத்தரசனாகி தம்பி இலட்சுமணனைத்
 துணைக்கொண்டு
 அவளையும் கூட்டிக்கொண்டு யேகியிருக்க
 இராவணே -
 ஸ்வரனின் தங்கை சூர்ப்பனகை சிறிரா
 மனைக் கண்டு
 மோகங்கொள்ள இலட்சுமணன் காதும்
 மூக்கும் அரிந்து
 விட சூர்ப்பனகை இராவணனிடம் முறையிட
 அவனும்
 அவளை இலங்கையில் சிறைவைக்க
 சிறிராமன் அவனைக்
 கொன்று அவன் தம்பி விபீசணனுக்குப்
 பட்டஞ்சூட்டி
 வாவியில் இருவரும் ஸ்நானஞ்செய்து
 பாவம் நீக்கி
 அயோத்திக்குப் போய் வாழும் காலம் ” 10

என இராமகதைக்கு புது மெருகூட்டு வதைக் காணலாம். மட்டக்களப்பை ஆண்ட ஆடக சவுந்தரியே இராவணனுக்கு மகளாகப் பிறந்து பின்னர் பேழையில் விட அது வளர்ந்து சிறிராமர் மனைவியாக (சீதை) மாறும் பாத்திரமாக மட்டக்களப்பு மான்மியம் காட்டுகின்ற விதம் புதுமையானது.

எதிர்மன்னசிங்கன் மட்டக்களப்பை ஆண்ட போது வடநாட்டு கொங்குநகரில் உள்ள தாதன் என்பவன் நாகர்குல குரியோதனாதிகள் பண்டுவின் குலத்தவர்களுக்கு செய்த அபராதங்களையும் மகாபாரதத்தோடு சேர்த்துப் புலவர்களால் பாடிய இதிகாசத்தை மடலில் வரைந்து கொண்டு கொங்கு நாட்டிலிருந்து இலங்கை மட்டக்களப்பில் உள்ள ஆலயத்தில் போதித்தான். துரியோதனாதிகள் செய்த அட்டுழியங்களை போதிக்க வந்ததாகக் கூறி பாரதக்கதை கூறப்படுகின்றது. அந்த ஆலயத்தில் பாண்டவருடைய உறுப்பை ஆறு பேருக்கு உண்டாக்கி அதனை நம்பும்படி தீ வளர்த்து பின்பு கட்டிமுடித்தான். இவ்வாறு ஆலயமுண்டாக்கி பாண்டுறுப்பு முறை எனவும் பெயரிடப்பட்டதாக மட்டக்களப்பு மான்மியம் தரும் செய்தியால் அறிகிறோம்.

3. மரபுவழி இலக்கியங்களில் காணப் பட்ட செல்வாக்கு

யாழ்ப்பாணத்தைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட பண்டிதமணி சி. கணபதிப்பிள்ளையும், மட்டக்களப்பை பிறப்பிடமாகக் கொண்ட புலவர் மணி ஏ. பெரியதம்பிப்பிள்ளையும் இராமாயண மகாபாரதக் கதைகளைத் தமது இலக்கிய வடிவங்களுக்குக் கருப்பொருளாக்கினர். பண்டிதமணி சி. கணபதிப்பிள்ளை அவர்கள் இராமாயணத்தை அடிப்படையாக வைத்து கம்பராமாயணக் காட்சிகள் என்ற தலைப்பில்

பல கட்டுரைகளை வரைந்துள்ளார். இந்தக் கட்டுரைத் தொடரிலே கம்பனது கவித்துவ ஆற்றலை விரிவாக எடுத்துக் காட்டும் பண்டிதமணி அவர்கள் சிந்திக்கத் தக்க வகையில் சில கருத்துக்களை முன்வைத்துள்ளார். வான்மீகியிடமிருந்து கம்பன் பல இடங்களில் வேறுபட்டுப் புதுமைகள் நிகழ்த்தினாலும் கம்பன் செய்த உண்மையான புதுமை பற்றி பண்டிதமணி கூறும் கருத்து மனங்கொள்ளத்தக்கது.

“வடமொழி வான்மீகம் காலந்தோறும் வளர்ந்து கதை கண்டுபிடிக்க முடியாமல் பிறழ்ந்து முரண்பட்டுக் கிடந்தது. அதையறிந்த கம்பன் மறைவல்ல அந்தணர்களை வைத்துக் கொண்டு வான்மீகத்தில் மறைந்து இடையிடையே தோன்றுகின்ற கதையை ஆராய்ந்து முதலிற்

கண்டுபிடித்தான்

கம்பனுக்கு இராமாயணம் பாடியது ஒரு காரியம்

அன்று கதை கண்டுபிடிப்பதே பெரியகாரியம். வான்மீகியே நம்பமுடியாத பிரகாரம் அப் பொழுதைய வான்மீகம் பிறழ்ந்து கிடந்தது. அதை ஆராய்ந்து வான்மீக கண்ட கதையை கதாபாத்திரங்களை - சந்தர்ப்பங்களை

கற்பனை

செய்து கண்டதுதான் கம்பன் செய்த வம்பு (புதுமை) ” 11

என பண்டிதமணி நோக்கும் பார்வை குறிப்பிடத்தக்கது. கம்பராமாயணக் காட்சியில் இடம்பெறும் ‘கம்பன் அபரபிரமன்’, ‘எய்திய மாக்கதை’, ‘ஆறி நின்றது அறன் அன்று’, ‘பெண்ணென நினைத்தான்’, ‘மைவரை நெருப்பெரிய வந்தென வந்தான்’, ‘தாடகை சரிதம்’, ‘அரசிப் பொரியோடு திருவாரூர்’,

‘வழிநடைக் கதை’, ‘கோது என்று உண்டிலன்’ என்ற கட்டுரைகளில் இராமாயணத்தை பண்டித மணி புதுமை நோக்கில் ஆராய்வதாக தோன்றும் விதம் குறிப்பிடத்தக்கது. பண்டித மணி அவர்கள் மகாபாரதக்கதையை கருவாகக் கொண்டு **பாரத நவமணிகள்** என்ற தலைப்பில் ஒரு நூலை எழுதியுள்ளார். **பாரத நவமணிகள்** என்ற நூலில் இடம்பெறும் ‘கிருஷ்ணன் தூது என்னும் கண்ணன் காட்டும் வழி’, ‘மந்திராலோசனை’, ‘தூது நிகழ் வென்னும் கண்ணன் சூழ்ச்சி’, ‘கண்ணுக் கணிகலம் கண்ணோட்டம்’, ‘தருமவேறுபாடு’, ‘தருமத்தின் இன்றியமையாமை’, ‘கீதா போதம்’ என்ற கட்டுரைகள் மகாபாரதத்தின் முத்துக்களாக பண்டிதமணியினால் கோர்க்கப் படுகின்றன. “மகாபாரதத்தில் கண்ணனுக்கு முதன்மையிடம் பண்டிதமணியினால் வழங்கப் படுகின்றது. யுத்தத் தொடக்கத்திலும், தூது செல்வதிலும் கண்ணன் பெருமை துலங்குவதாகப் பண்டிதமணி கருதுகிறார். தூது பற்றி விரிவாக நோக்கும் பண்டிதமணி தூதின் இரகசியத்தைப் பெரியாழ்வார் நன்கு உணர்ந்திருந்ததாகக் கூறுகின்றார்.”¹² இவ்வாறு மகாபாரதக் கதையின் முக்கியத்துவத்தைப் பண்டிதமணியின் பாரத நவமணிகள் துலக்கமாகக் காட்டுகின்றன.

புலவர்மணி பெரியதம்பிப்பிள்ளை மகாபாரதக்கதையில் உள்ளடங்கிய பகவத்கீதையை வடமொழியில் இருந்து தமிழ் மொழியில் மொழிபெயர்த்து பகவத்கீதை வெண்பாச் என செய்யுள் நூல் ஒன்றைத் தந்துள்ளார். புலவர்மணி அவர்கள் பகவத்கீதை சுலோகங்களில் கருத்துக்களும் தமிழ் மரபுக்கு ஏற்ப சைவசமய சாரத்தைக் கலந்து மொழி பெயர்த்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

கீதா சாஸ்திரம் கூறும் அரிய கருத்துக்களை பொருட்செறிவும், யாப்பமைதியும், இசை நயமும் பொருந்த கீதை வெண்பா அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

4. ஈழத்து நவீன கலைக்கியங்களில் காணப்படும் செல்வாக்கு

4.1 சிறுகதைகளில்

இதிகாச மரபுகளை அடியொற்றியே ஈழத்து மக்கள் வாழ்க்கை நடாத்துகின்றனர். இதிகாசக் கதைகளைச் சமகாலச் சூழலுடன் இணைத்து கதை எழுதும் முறையினை ஈழத்துச் சிறுகதைகளில் காணலாம். படிமங்கள், குறியீடுகள், நம்பிக்கைகள், பாத்திரங்கள் வாயிலாக ஈழத்து எழுத்தாளர்களால் இராமாயண, மகாபாரதக் கதை எடுத்தாளப் படுகின்றது. ஈழத்துச் சிறுகதை எழுத்தாளர் களுள் ஒருவரான ரஞ்சகுமாரின் ‘கோசலை’ என்ற சிறுகதை இராமாயணத்தை நினைவு படுத்துவதாகும். அரசியற் பின்னணி காரணமாகச் சீலன் கோசலையாகிய தாயை விட்டுப் பிரித்து நாட்டைக் காப்பாற்ற விழைகின்றான். அவன் வீட்டைவிட்டுப் பிரிந்தநாள முதல் கோசலை படும் துன்பத்தையும், கண்ணீரையும் ஏக்கத்தையும் ஆசிரியர் நூல் முழுவதும் சித்திரிக்கின்றார்.

சீலனின் பிரிவு,

“நினைக்க நினைக்க அம்மாவுக்கு நெஞ்சைப்
பிளக்கும்படி

நெடுமூச்சு ளறிந்தது. சீலன் ஏன் அடிஅப்படிப்
போனான்?

அம்மா மெல்லமெல்ல போரிலிருந்து வைக்
கோலைப்

பிடுங்கி இழுத்தாள். நாய் அம்மாவிடம் ஓடி
வந்தது

கால்களில் ஈரமுச்சை தேய்த்தது ”¹³

இவ்வாறு எதைச் செய்தாலும் எதைக் கண்டாலும் தன் மகனின் நினைவலைகளில் உருகும் தாயின் மனக்கோலங்களை நிகழ்வுகள் மூலம் ரஞ்சகுமார் காட்டுகின்றார். கம்பராமாயணத்தில் தசரதனும், கோசலையும் இராமர் பிரிவால் பட்ட வேதனையைக் கம்பர் காட்டிய நோக்கில் சிறுகதை எழுத்தாளரான ரஞ்சகுமார் சீலனின் பிரிவால் கோசலை படும் வேதனையைக் காட்டும் நோக்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.

ரஞ்சகுமாரின் கதை இறுதியில் 'சீலன் புனர்பூச நட்சத்திரம், ராமன்சூட புனர்பூச நட்சத்திரம் தான், அவனும் காடுகளில் வசிக்க நேர்ந்தது. கடலைக் கடக்க நேர்ந்தது. அதர் மங்களுடன் நெடுகலும் போரிட்டுக் கொள்ள நேர்ந்தது.' ஓ ஆயினும் ராமன் பேரில் அன்பு கொண்டவர்கள் அவன் பிரிவால் துன்பு நேர்ந்தது. "தசரதன்..... கோசலை..... சீதை " 14

இவ்வாறு கோசலை என்று சிறுகதையை ரஞ்சகுமார் நிறைவு செய்கின்றார். இச்சிறுகதையில் ஆசிரியர் சீலனை இராமனுடன் ஒப்பிடுவதன் வாயிலாக கோசலையின் மகன் சீலனை இராமனாகக் காட்ட முற்படுகின்றார். அவன் தாயை கோசலை என்பதன் வாயிலாக இதனைப் புரிய வைக்கின்றார்.

இராமாயண, மகாபாரத காவியங்களில் கிளைக் கதை யாக அமைந்த அகலிகைக் கதை ஈழத்து எழுத்தாளர்களின் இலக்கியங்களுக்குப் பொருளாக அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத் தக்கது. ஈழத்து எழுத்தாளர்களுள் ஒருவரான தளையசிங்கம் 'உள்ளும் வெளியும்' என்ற தலைப்பில் அமைந்த சிறுகதையில் அகலிகையினது கதையைப் புதிய பாணியில் நோக்கும் நோக்கு குறிப்பிடத்தக்கது. வால்மீகி இராமா

யணத்தில் அகலிகை குற்றவுணர்வு உள்ள பாத்திரமாகப் படைக்கப்பட்டாள். ஆனால் கம்பனோ தமிழ்ப் பண்பாட்டுக்கு ஏற்ப அகலிகை நெஞ்சினால் பிழைப்பினள் அல்லள் எனக் காட்டுவார். தளையசிங்கத்தினது சிறுகதை சாபவிமோசனத்திற்குப் பின்னர் அகலிகைக்கு இருக்கக்கூடிய மனப்போராட்டங்களைச் சித்திரிப்பதாக அமைகின்றது. இச்சிறுகதையில் சாபவிமோசனத்திற்கு பின்னர் தான் அவளது வாழ்க்கையின் வீழ்ச்சி தொடங்குகின்றது. கௌதமர் குற்றவுணர்வு இன்றி நடந்து முடிந்தவையெல்லாவற்றையும் பின்னர் நினைத்து வெட்கப்படலாமா பயப்படலாமா என ஞானநிலையை அகலிகைக்கு ஏற்படுத்த முனைவதாக ஆசிரியர் காட்டுகிறார். ஆனால் அகலிகை விசுவாமித்திரரும் இராம இலக்கு மணரும் அவளைக் கௌதமரோடு சேர்த்த நாள் தொட்டு இந்திரன் செயலை கௌதமரின் உருவில் சந்தித்துக் கொண்டிருந்தாள். ஞாபகம் என்பது குற்றவுணர்வுதான்.

"அகலிகைக்கு இயற்கை தன்னை வஞ்சிக்க முயல்வது போலவே தெரிந்திற்கு. உண்மையில் அவளல்லவா இயற்கையிலேயே வஞ்சிக்க முயன்றாள்? ஆனால் அவளுக்கு அந்த வித்தியாசம் தெரியவில்லை. எல்லாமே அவளுக்கு இந்திரன் எடுக்கும் மாயங்களா கவே பட்டது " 15 (அகலிகை 160)

இவ்வாறு அகலிகையை குற்றவுணர்வு உள்ள பாத்திரமாக ஆசிரியர் காட்டுகிறார். இராமன் காஸ்பட்டுத்தான் அகலிகையின் சாபம் தீர்ந்தது என விஸ்வாமித்திரர் குறிப்பிடுவ

தாக இராமாயணச் செய்தியை சிறுகதையில் ஆசிரியர் காட்டுகின்றார். கௌதமர் மறைந்து செல்லவேணும் என்றும் அவர் திரும்பி வரக் கூடாது எனவும் அகலிகை இறுதியில் வேண்டுவதாகச் சிறுகதை ஆசிரியர் காட்டும் நோக்கு வித்தியாசமானது. அவளது மனப் போராட்டம் அவளை வீழ்ச்சிப் பாதைக்கு இட்டுச் செல்வதை தளையசிங்கத்தின் சிறுகதை காட்டும்.

மகாபாரதத்திலிடம் பெறும் சம்பவங்களையும் கருப் பொருளாக வைத்து பண்டிதமணி சி. கணபதிப்பிள்ளை சிறுகதை எழுதியுள்ளார். மகாபாரதத்தில் இடம்பெறும் சம்பவமே பண்டிதமணியினால் 'கலியுகம் 1ம் திகதி' என்ற சிறுகதைப் படைப்பாக ஆக்கம் பெற்றது. பாரதயுத்தம் முடிவடைந்து பாண்டவர் நாட்டை ஆளும்போது இளவரசனாக இருந்த வீமனிடம் தீர்ப்பிற்காக வந்த ஒரு வழக்கு கலியுகம் 1ம் திகதி என்ற கதையாகப் பண்டிதமணியால் உருவாக்கப்பட்டது. "காலம் உணர்ச்சியைத் தன்வசஞ் செய்வது, தவத்தாலன்றி அதனை வெல்லுதலரிது, கலியில் மிக மிக அரிது கலி ஐயாயிரத்தின் மேல் தரும பத்தின் சாயலையே காண்டலரிது"¹⁶ என்பதை உணர்ந்துவதை நோக்காகக் கொண்டது இச்சிறுகதை.

மேலும் மகாபாரதத்தில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களை மையமாக வைத்து 'நவ பாரதம்' என்ற சிறுகதையையும் பண்டிதமணி புனைபெயரில் எழுதியுள்ளார். அந்தியும் நேர்மையினமும், பதவிப்போட்டியும், ஊழலும் மலிந்த யாழ்ப்பாண சமுதாயச் சூழ்நிலையை சித்திரிக்க மகாபாரதப் பாத்திரங்களைப் பாத்திரங்களாகப் படைத்து எழுதியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

4.2 கவிதைகளில்

ஈழத்துக் கவிஞர்களுள் ஒருவரான மஹாகவியும் 'அகலிகை' என்னும் ஒரு கவிதையைப் படைத்துள்ளார். மஹாகவி தமக்கு உரிய பாணியில் அகலிகைக் கதையை நோக்குகிறார். மஹாகவியின் அகலிகை பதினாறு விருத்தங்களால் அமைந்தது. அளவில் சிறிதாக அமைந்தாலும் கருத்தாலும், கவித்துவத்தாலும் சிறந்த படைப்பாக உள்ளது. மஹாகவியின் படைப்பில் கௌதமர் நடந்த தவறு கண்டு சிறிதும் சலனப்படாது நிற்கும் ஒருவராகக் காட்டப்படுகின்றார். இராமாயணத்திலும் ஏனைய படைப்புக்களிலும் கௌதமரின் சாபத்தினாலே அகலிகை கல்லாகின்றாள். ஆனால் மஹாகவியோ கௌதமரின் சாபத்தால் அன்றி அகலிகை தான் தவறியதை எப்பொழுது அறிகிறாளோ அப்பொழுதே கல்லாகி விடுகிறாள் எனப் புதிய பாணியில் நோக்கும் விதம் புதுமையானது. இந்திரன் செய்த தவறுக்காக அவனது மனச் சாட்சியே அவனைக் கேட்கின்ற பாத்திரமாக மஹாகவியினால் காட்டப்படுகின்றது.

அகலிகையின் உடல் கவர்ந்ததாகக் கூறவந்த மஹாகவி,

"பார்த்ததும் துவண்டுமேனி
படபடத்திட மேலெல்லாம்
வேர்த்தது வேர்த்தபோதே
விறைத்தது, விறைப்பு மூச்சை
நுகார்த்தது நூர்ந்து போனாள்
நொடியிலே நொடிந்து கண்கள்
பார்த்ததே பார்த்த பாங்கிற்
பாவை கல்லாகி விட்டாள்" ¹⁷

என மஹாகவியின் பாடல் அடிகள் அகலிகையைப் புதுநோக்கில் பார்க்கின்றதைக் காட்டுகின்றன. நல்லவர்கள் மிதிக்கும் வரை கல்லாகி இருந்தாள் என இராமாயணக் கதையைக் காட்டுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

மஹாகவியின் குறும்பா என்னும் கவிதையினூடாகவும், இராமகதை எடுத்தாளப்படுவதைக் காணலாம். மஹாகவி தான் வாழ்ந்த கால சமூக நிலைமைகளை வெளிப்படையாகவும் மறைமுகமாகவும் குறிப்பிடுவர்.

“**சீதையை இராமபிரான் மீட்பான்
சிற்றிடையின் கற்பை எடைபோட்டான்
ஏதும் அவர்க்கையம் இல்லை
என்றாலும் நாட்டவர்பால்
நீதி இல்லையேல் செய்வாரா?.....**

மாட்டார் ” 18

என்ற குறும்பா வரிகளில் இராமகதையை இவ்வாறு முற்போக்கு சிந்தனையோடு நோக்குகின்ற விதம் புதுமையானது. இராமர் தனக்குச் சீதையில் சந்தேகம் இல்லையெனினும் நாட்டில் உள்ளவர்களின் ஐயத்தைத் தீர்க்கவே சீதையைத் தீயில் இட்டு கற்பை நிலைநாட்டினார். முற்போக்குச் சிந்தனையோடு மஹாகவி இராமனை நோக்கும் நோக்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

4.3 நாடக இலக்கியத்தில்

ஈழத்து நாடக ஆசிரியர்களுள் ஒருவரான கதிரேசப்பிள்ளையவர்கள் இராமாயணம், மகாபாரதம், சிலப்பதிகாரம் போன்ற இலக்கியங்களில் அந்த ஈடுபாடுடையவர். அறத்தை அடிப்படையாக வைத்து நாடகம் எழுதும் பாணியை மேற்குறிப்பிட்ட இலக்கியங்களினூடாகப் பெற்றார். கதிரேசப்பிள்ளையவர்கள்

மகாபாரதத்தில் செறிந்து பரந்த கருத்தாழம் மிக்க உபகதைகளில் ஐந்தினைத் தேர்ந்தெடுத்து அவற்றிற்கு நாடக வடிவம் கொடுத்து ஐந்து நாடகங்களாக அமைத்தார். காங்கேயன் சபதம், ஜீவமணி, அம்பையின் வஞ்சினம், கோமகனும் குருமகனும், குருதட்சணை என்ற ஐந்து நாடகங்களும் மகாபாரதக் கதையின் கருக்களாகும். இவை ஐந்தையும் சேர்த்து பாரதம் தந்த பரிசு என்ற தொகுப்பாக ஆசிரியர் வெளியிட்டார். மகாபாரதக் கதைகளிலே நாயகர்களாக விளங்கிய மகாபுருடர்கள் கதிரேசர் முயற்சிக்கு அடிப்படையாயினர். பீஷ்மாச்சாரியார் எனப் புகழ்பெற்ற காங்கேயன் கதிரேசர் மனத்தில் நிறைவான இடத்தைப் பெற்றதனால் இளமை வாழ்வைத் துறந்த காங்கேயரைப் பாத்திரமாக்கத் துணிந்தார். இந்த முயற்சியே காங்கேயன் சபதம் என்ற பெயரைத் தாங்கியே நாடகமாகியது. பயிலமுனிவரிடம் மாணாக்கனாகப் பயின்ற உதங்கள் பல்வேறு வகையான அனுபவங்களைப் பெற்று குருபக்தியின் உயர்வை உலகறிய உணர்த்திய உத்தமனாகக் குருதட்சணை நாடகத்தில் சித்திரிக்கப்படுகின்றான்.

5. நிறைவுரை

பாரதமும், இராமாயணமும் ஈழத்தமிழரின் வாழ்வுடனே இறுக்கமாகப் பிணைந்துள்ளன. எம்முடைய இலக்கியங்களும் இதற்கு விதிவிலக்காயில்லை. பாரத இராமாயணச் செல்வாக்கினால் எம்முடைய இலக்கியங்கள் செழுமை பெற்றுள்ளன. இன்னும் பல இலக்கியங்கள் இந்த மண்ணிலே இக்காப்பியங்களின் செல்வாக்கினடிப்படையிலே தோன்றுவதற்கு வாய்ப்புண்டு.

அடிக்குறிப்புகள்.

1. புறநானூறு, சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1951, ப.378
2. மணிமேகலை, சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம், சென்னை, 1946, உலக அறவிப்புக்காதை 9-10.
3. சிலப்பதிகாரம், சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1973, காதை 13 வரி 14-15
4. பெரிய திருமொழி, பத்தாவது தொகுதி, 2ஆம் திருமொழி, சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம், சென்னை.
5. மே.கு. பத்தாவது தொகுதி, 3ஆம் திருமொழி, சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்.
6. வையாபாடல், கொழும்பு தமிழ்ச்சங்க வெளியீடு, 1980, ப. 33
7. மே.கு. ப.34
8. யாழ்ப்பாண வைபவமாலை, சரஸ்வதி புத்தகசாலை வெளியீடு, கொழும்பு, 1953, ப.3
9. மட்டக்களப்பு மான்மியம், கலாநிலையம் வெளியீடு, கொழும்பு, 1962, ப.30
10. மே.கு. ப.31
11. கணபதிப்பிள்ளை, பண்டிதமணி. சி. சிறப்புப்பாயிரம், கம்பராமாயணக் காட்சிகள், செந்தமிழ் வெளியீட்டுக்கழகம், யாழ்ப்பாணம், 1990, ப.9
12. கணபதிப்பிள்ளை, பண்டிதமணி. சி. பாரதநவமணிகள், செந்தமிழ் மன்றம், இரண்டாம் பதிப்பு, 1980.
13. ரஞ்சகுமார், "கோசலை", மோகவாசல், தொகுப்பு, விஜயா அச்சகம், யாழ்ப்பாணம், 1989, ப.78
14. மே.கு. ப.79
15. தளையசிங்கம், உள்ளும் வெளியும், அகலிகைத் தொகுப்பு, அகில இலங்கைக் கம்பன் கழக வெளியீடு, 1984, ப.160
16. கணபதிப்பிள்ளை, பண்டிதமணி. சி. கலியுகம் முதலாம் திகதி சிந்தனைக் களஞ்சியம், விஜயா அச்சகம், யாழ்ப்பாணம், 1989.
17. மஹாகவி, அகலிகை, அகலிகைத் தொகுப்பு, அகில இலங்கைக் கம்பன் கழக வெளியீடு, 1984, ப.77.
18. மஹாகவி, குறும்பா, அரசு வெளியீடு, தமிழ்நாடு, 1966.

இந்துசமய இலக்கியங்களிலும், இந்துசமய தத்துவங்களிலும் பிரபஞ்சம் - ஓர் அறிமுகம்

சு. ஸுஷீலா

இந்துசமய இலக்கியங்களிலும், இந்து தத்துவக் கோட்பாடுகளிலும் பேசப்படும் தத்துவம் பிரபஞ்சம். இதை உலகம், அண்டம், புலனம் என்றும் கூறுவர். வேத சிந்தனையிலிருந்து பிரபஞ்சத்தின் சிருஷ்டிப்பு, அழிவு, பிரளயம், பிரபஞ்ச காரியங்கள், பிரபஞ்சத்தின் வித்து, அதன் மூலகர்த்தா பற்றியவை. இந்து சமய தத்துவக் கோட்பாடுகளுக்கும் மூக்கியத் துவம் பெற்று வந்துள்ளன.

இந்துசமய இலக்கியங்களில் பிரபஞ்ச சிந்தனைகள்.

(அ). வேதங்கள்

நாஸ்தீய சூக்தப் பாடல்களில் பிரபஞ்சத்தின் தோற்றம் பற்றிய சிந்தனைகள் ஐய உணர்ச்சிகளாக வினாவிடைத் தொகுப்பில் விளக்கம் காணப்பட்டுள்ளன. ரிக் வேதத்தில் அப்பாடல் பின்வருமாறு அமைந்துள்ளது.

“உலகின் தொடக்க நிலை எத்தகையது? அக்காலத்தில் ஏதேனும் காணப்பட்டனவா? அல்லது ஒன்றுமே காணப்படவில்லையா? ஆகாயம், இடைவெளி இவைதானும் காணப்பட்டனவா? எல்லாவற்றையும் மூடிப் பரந்து நின்றது யாது?, ஏது பாதுகாப்பாக அமைந்தது?.....” இப்பாடல்கள் பிரபஞ்சத்தின் சிந்தனைகளை இந்து தத்துவ மரபில் தொடக்கி வைத்த மூலங்கள் எனலாம்.

வருண சூக்தப் பாடலிலே “உலகம் ரிதத்தினாலேயே தாங்கப்படுகின்றது எனவும் இதுபற்றி இறைவனே மிகச் சிறப்பாக எடுத்துரைப்பவர்” எனவும் ருக் வேதம் (85.1) கூறுகிறது. இப் பிரபஞ்சத்தின் ஒழுங்கினையும்,

சட்டத்தினையும் வருணபகவானே தர்மமாகத் தாங்குகின்றான். விஷ்ணுவும் ‘உலக நியதிகளை (தர்மாணி)த் தாங்கி நிற்கின்றார்’ என வருகின்ற கூற்றுக்கள் கவனிக்கற் பாலன. “தர்மமே உலக சிருஷ்டிப்புக்கு ஆதாரம்” என மகாபாரத கர்ண பர்வத்தில் கூறப்பட்டிருப்பதும் நோக்கத்தக்கது.

பிரஜாபதி, விஷ்வகர்மன் போன்ற தேவர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் பாடல்களிலே பிரபஞ்சப் படைப்புக்கு அவர்கள் காரணமானவர்கள் என்ற குறிப்புக்கள் வருகின்றன. ரிக் வேதப் பாடலொன்றில் விஸ்வகர்மனே எல்லாவற்றையும் படைத்தான். அவன் தேவலோகங்களையும், கட்டடங்களையும் உருவாக்கிய தேவ தச்சனாகவும் கூறப்படுகின்றான்.

ரிக் வேதத்தின் புருஷ சூக்தப் பாடலில் யாகத்தின் மூலம் உலகம் படைக்கப்பட்டதாக குறிப்புகளுண்டு. யாகத்தின் மூலம் ஒரு புருஷனைத் தோற்றுவித்து அவனை 1000 கண்கள், 1000 கால்கள், 1000 கைகள் உடையவனாக உருவாக்கி, இவ்வுலகம் முழுதையும் மூடியும் பரந்தும் நின்று, அவனது வாயிலிருந்து தீயையும், சுவாசத்தில் காற்றையும், செவியிலிருந்து திசைகளையும், தலையிலிருந்து ஆகாயத்தையும், பாதத்திலிருந்து பூமியையும், மனம், கண்களிலிருந்து சூரியனையும், சந்திரனையும் தோற்றியதாகக் கூறப்படுகின்றது. இத்தகைய கருத்தோட்டங்கள் ஐதரேய உபநிடதத்திலும் விரவியுள்ளன.

(அ). உபநிடதங்கள்

பிரபஞ்சம் என்பது இயற்கை. இயற்கை முழுவதும் பிரமம். பிரமத்தில் இருந்து உண்டானவையே பிரபஞ்சம் என்ற சிந்தனைகள் பல உபநிடதங்களில் விரவியுள்ளன. சாந்தோக்கிய உபநிடதத்தில் சாண்டில்ய வித்யா என்ற பகுதியில் பிரமம் 'தஜ்ஜலன்' என்ற மறை பொருளால் வரையறுக்கப்படுகின்றார். இதன் பொருள் தத் - அதுவெறும் பிரமம், ஜ - உலகத்தை தோற்றுவிப்பது, லி - தன்னுள் ஓடுங்குவது, அன் - தாங்குவது. அதாவது உலகம் தோன்றி எதனால் நிலை பேறடைந்து ஈற்றில் எங்கு ஓடுக்கம் காணுகின்றதோ அதுவே பிரமம் என பிரமத்தின் தொழிற்பாடாகவே உலகத்தை உபநிடதம் வர்ணிக்கின்றது.

உபநிடத காலத்தில் உலகத்திற்கு முதல் விளக்கம் சொன்னவர் ஞாக்யவல்லியர் ஆவார். பிரபஞ்சத்தை அவர் ஆகாசமெனவே கூறுகின்றார். முண்டக உபநிடதம் "சிலந்தியிலிருந்து நூல் தோன்றுவது போலவும், தீயிலிருந்து பொறிகள் தோன்றுவது போலவும், பூமியிலிருந்து செடி, கொடிகள் முளைப்பது போலவும், உடலிலிருந்து உரோமம் முளைப்பது போலவும் பிரமத்திலிருந்து உண்டானவையே பிரபஞ்சம்" என்று வர்ணிக்கின்றது. தைத்திரீய உபநிடதம் "தான் தன்னைப் பெருகப் பண்ணுவேன் என எண்ணிய பிரமம் தவத்தினால் இப் பிரபஞ்சம் முழுவதையும் படைத்தது" எனக் கூறுகின்றது.

(ஆ). புராணங்கள்

பிரம்ம, விஷ்ணு, சிவ, லிங்க, கருட, கருட பிரம வைவர்த்த, பிரமாண்ட புராணங்களிலே உலக படைப்பு, சதுர்யுகங்கள் பற்றிய கதைகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. அவை பெரும்பாலும் இந்துசமய தத்துவ விளக்கத்திற்கும் ஆதாரமானவை என்பதும் குறிப்பிடற்பாலன.

லிங்க புராணம் சிவனே உலகப் படைப்பின் மூலகர்த்தா என்ற குறிப்பொன்றைத் தருகின்றது. "ஈசனின் தலை - சவர்க்கம், ஆகாயம் - தொப்புள், முச்சுடர்கள் - முக்கண்கள், திக்குகள் - செவி, பாதாளம் - திருவடி, விண்ணவர்கள் - புயங்கள், கடல் - ஆடை, மேகம் - ஜடாபாரம், வாயு - மூச்சு, பிரகிருதி - தேவி" என்று இயற்கை வடிவில் ஈசனின் படைப்பை உவமிக்கின்றது. பிரம புராணத்தில் பிரமன் தனது உந்திக் கமலத்தில் இருந்து உலகைப் படைத்தார் என்றும் கூறப்படுகின்றது.

உலக படைப்பில் காலம் உருவான வரலாற்றை பிரம்ம வைவர்த்த புராணம் மேல் வருமாறு எடுத்தியம்புகின்றது. "கிருதயுகம், திரேதாயுகம், துவாபரயுகம், கலியுகம் என்று நான்கு காலங்கள் உற்பத்தியாயின. இவை நான்கும் சேர்ந்து மகாயுகம் எனப்படும். 360 மகாயுகங்கள் ஒரு திவ்விய யுகம். 71 திவ்விய யுகங்கள் சேர்ந்து ஒரு மன்வந்தரம். 14 மன்வந்தரங்கள் சேர்ந்து பிரமனுக்கு ஒருநாள் அத்தகைய 360 நாட்கள் சேர்ந்து பிரமனுக்கு ஒரு வருடம்..." இவ்வாறு சதுர்யுகங்கள் பற்றிய கதைகளும் உலக படைப்பு வரலாற்றைக் கூறுகின்றன.

இந்துசமய தத்துவங்களிலே பேசப்படுகின்ற தோற்றம், ஓடுக்கம், அழிவு பற்றிய கருத்துக்களை புராணங்கள், சர்க்கம், பிரதி சர்க்கம் எனும் இலக்கணங்களிலே கூறி வைத்துள்ளன. இதில் சர்க்கம் என்பது புதிதாக உலகம் படைக்கப்பட்ட வரலாற்றைக் கூற, பிரதிசர்க்கம் உலகம் அழிந்து மீண்டும் படைக்கப்பட்ட வரலாற்றைக் கூறுகின்றது. ஆக மொத்தத்தில் உலக படைப்பு பற்றிய விபரங்களை மிகையான கதைகளாகக் கூறுகின்ற இலக்கியம் புராணங்கள் என்றால் அது மிகையாகாது.

(௬). பகவத்கீதை

மகாபாரதத்தில் உலக படைப்புப் பற்றிய கதைகள் விளக்கப்பட்டுள்ளது. அதிலடங்கியுள்ள கீதையின் 10ஆம், 11ஆம் அத்தியாயங்களில் இறைதத்துவத்துடன் பிரபஞ்ச தத்துவ விளக்கங்களும் கூறப்பட்டிருக்கின்றன. விஷ்வரூப தர்சன யோகத்தில் கிருஷ்ணர் "பிரபஞ்சத்தின் செயற்பாடுகள் அனைத்திற்கும் நானே காரணம்" என்று கூறுவதிலிருந்து "நானே பிரமம், நானே உலகம், நானே அனைத்தினுள்ளும் நிறைந்திருக்கின்றேன்" என்பதிலிருந்து பிரபஞ்ச செயற்பாடுகள் அனைத்திற்கும் விஷ்ணுவே காரணம் என்பதை கீதை விளக்கமளித்துக் காட்டுகின்றது.

இந்துசமய தத்துவங்களில் பிரபஞ்ச சிந்தனைகள்.

உலகம் என்றால் என்ன? அது எதிலிருந்து எவ்வாறு படைக்கப்பட்டது? யார் படைத்தார்? போன்ற வினாக்கள் எல்லாச் சமயத்தினரின் மெய்யியல்களில் எழுகின்ற பொதுவான பிரச்சினையாகும். இதற்கு வைதீக சமயத்தார் ஒருவிதமான விளக்கமும் அவைதீக சமயத்தார்கள் வேறொரு விளக்கத்தையும் தருகின்றனர். அதேவேளை வைதீக சமயத் தத்துவங்களுக்கிடையேயும் உலக படைப்புத் தொடர்பாக வேறு வேறான விளக்கங்களும் உள்ளன.

உலகம் பற்றிய முதற் சிந்தனைகளை வேத உபநிடத தத்துவங்களிலேயே காண்கின்றோம். ரிக் வேதத்தின் நாஸதீய சூக்தப் பாடல்கள் உலகம் பற்றி பல சிந்தனைகளுக்கு முன்னோடியானவை. இச் சிந்தனைகளை உபநிடதங்கள் சற்று விரிவாக்கிப் பேசுகின்றன. பிரபஞ்சத்தின் மூலகர்த்தா பிரமம் எனும் இறைவனே. அவ்வாறான பிரமம் பிரபஞ்சத்துடன் கூடி சப்பிரபஞ்ச நிலையாகவும், பிரபஞ்சத்தைக் கடந்து நிஷ்பிரபஞ்ச நிலையாகவும் இயங்கு

கின்றான். இவ்விளக்கத்தையே சைவ சித்தாந்திகள் உலகம் உயிர்களுக்குள் நின்று இயக்குபவனும், அவற்றைக் கடந்து நின்று இயக்குபவனும் ஆகையால் கடவுள் என்ற நாமத்தினைப் பெறுகிறான் என்பது கவனித்தற்பாலது.

இந்துசமய தத்துவ மரபில் உலகம் உண்மையானது, உலகின் ஆதாரம் தொடர்பாக விளக்குவதற்கு இரண்டு வாதங்கள் காரண காரியத் தொடர்புகளின் மூலம் முன் வைக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் சாங்கியம், விசிட்டாத்துவைதம், சைவ சித்தாந்தம் எனும் மூன்று தத்துவங்களும் 'சத்காரிய வாதம்' பற்றிப் பேச, நியாயம், வைசேடிகம், ஹினயான பௌத்தம், உலகாயுதம், மீமாம் சகர்களில் ஒரு சாரார் 'அசத்காரிய வாதம்' பற்றிப் பேசுகின்றனர்.

சூனியவாத பௌத்தம், விஞ்ஞானவாத பௌத்தம், சங்கர அத்வைதம் ஆகிய தத்துவங்கள் விவர்த்த வாதத்தில் நம்பிக்கை கொண்டவை. விவர்த்த வாதப்படி காரணமான பிரமம் மட்டும் உண்மை, அதிலிருந்து தோன்றுகின்ற காரியமான உலகம் தோற்றம் என்று சங்கரர் நிறுவுகின்றார். இங்கு காரணம் உண்மை, காரியம் தோற்றம் என்பதே அசத்காரியவாதமாகும். இவரின் வாதக் கருத்துப்படி காரியம் காரணத்தின் உண்மையான மாற்றமல்ல. எனவே உலகு ஆகாயத் தாமரை போல, முயற்கொம்பு போல, மலடிக்கு மகன் போல தோற்றமான பொருளே என சங்கரர் விளக்கமளிக்க, கடவுளை ஏற்காத மதத்தினர் ஒன்றுமிலாமையாகிய சூன்யத்திலிருந்தே உலகம் படைக்கப்பட்டது என்று கூறுகின்றனர். இவ்வாறு அசற்காரியவாதிகள் உலகிற்கு கொடுத்திருக்கும் விளக்கம் வில்லங்கமானது என்பது சுருக்கமாகக் கூறற்பாலது.

சாங்கிய தர்சனம் சட காரியமான உலகு பிரகிருதியிலிருந்து பரிணமிக்கின்றது அதற்கு இறைவன் நிமித்த காரணன் இல்லை என்பது அவர்களது நிலைப்பாடாகும். இப்பிரகிருதியிலிருந்தே உலகம் தோன்றி அழியும் காலத்தில் மீண்டும் பிரகிருதியிலேயே ஓடுங்குகின்றது என்கின்றனர். பௌதீகப் பிரபஞ்சத்தின் முக்கிய இயல்புகளாக அமைவது ஸ்தவம், ரஜஸ், தமஸ் என்னும் மூவகைக் குணங்களாகும். இதனை தசகாரிய வாதம் கொண்டு நிரூபித்துக் காட்டுகின்றனர். சத்காரிய வாதம் என்பது “உளதில் இருந்து உளதே தோன்றும், இலதில் இருந்து உளது தோன்றாது” என்பதாகும். காரியம் ஒவ்வொன்றுக்கும் காரணம் இருந்தே ஆக வேண்டும். ஆனால் சாங்கியர் இவ்விளக்கத்தில் சற்று உயர்வான ஒரு விளக்கத்தினை முன்வைக்கின்றனர். எள்ளில் எண்ணெய் முன்பே உளது போலவும், மண்ணினுள்ளே ஏலவே பாணை உளது போலவும் காரியம் புதிதாகத் தோன்றுவதல்ல. அது உற்பத்திக்கு முன்னரே உளது என்பது சாங்கியரது நிலைப்பாடாகும். அதுபோல உலகமும் பிரகிருதிக்கு முன்பே உள்ள நித்திய பொருள் என்பதே அவர்களின் வாதமாகும். எனவே அவர்களின் கருத்துப்படி காரணத்திலிருந்து காரியம் தோன்றும்போது காரணம் உண்மையாக காரியமாக மாறி விடுகின்றன. மண், பாணையாக மாறுவது போல பிரகிருதியும், உலகமாக மாறுகின்றன. இதனை பரிணாமவாதம் அல்லது மாற்றம் பற்றிய கொள்கை (Theory of Change) என்று அதற்குப் பெயர் கூறுவர்.

சைவசித்தாந்தம் கூறும் உலகம்

சைவசித்தாந்திகள் முப்பொருள் கோட்பாட்டினுள்ளே உலகம் நித்தியமான, அநாதியான உள்பொருளென்றே குறிப்பிடுகின்றனர். சிலர் உலகம் அழியாது, உலகில்

உள்ள பொருட்களே அழியும் என்கின்றனர். இதனை வள்ளுவர் “ஓறுத்தார்க்கு ஒரு நாளை இன்பம் பொறுத்தார்க்குப், பொன்றும் துணையும் புகழ்” என்று பாட, சீவகசிந்தாமணி “மூவா முதலா உலகம் ஒரு மூன்றும் ஏத்த” என்று பாடியிருக்கின்றது. உலகம் தோற்றம், நிலைபேறு, அழித்தல் எனும் மூன்று பண்புகளை உடையது என்பதை “காத்தும், படைத்தும், கரந்தும் விளையாடி” என்ற பாடலடியால் உணர்த்துகின்றார் மாணிக்க வாசகர். உலகம் ஒருங்கே அழிவதில்லை. ஒரு பக்கம் அழியினும் ஒரு பக்கம் அழியாது நிற்கும் என்பது பொருந்தாது. மழை காலத்திலே தோன்றும் முளைகளெல்லாம் பின்பு வெப்ப காலத்தில் ஒருங்கே அழியுந் தன்மை போல, உலகமும் ஒரு காலத்திலே தோன்றிப் பின்னர் பின்னொரு காலத்தில் முழுவதும் அழியாமல் என சிவஞானசித்தியார் பாடல் ஒன்று சான்று பகருகின்றது.

“ஓரிடம் அழியப் பின்னும் ஓரிடம் நிற்கும்
ஒக்கப்

பாரிடம் அழிவது இன்றாம் என்றிடில் பயில்
வித்து எல்லாம்
காரிடம் அதனில் காட்டும் அங்குரம் கழியும்
வேனில்

சீருடைந்து உலகு காலம் சேர்ந்திடப்
பெயர்ந்து செல்லும்”¹⁸

(சுபக்கம் - 29)

சைவசித்தாந்திகள் உலகம் உள்பொருள் என்பதை காரண காரியத் தொடர்பால் சத்காரிய வாத நிலைப்பாட்டில் நின்று விளக்கம் தருகின்றார். சைவசித்தாந்திகளின் கருத்துப்படி சத்தமாயையிலிருந்து நிமித்த காரணான இறைவனால் சட காரியமான உலகு பரிணமிக்கின்றது. இதன்படி மாயையெனும் உள்பொருளிலிருந்தே உலகு எனும் உள்

பொருள் தோன்றியுள்ளது. அத்துடன் இறைவனின் அழித்தல் செயற்பாட்டால் மீண்டும் உலகு மாயையினுள் சென்று ஒடுங்குகின்றது. முன்னது ஏதுவான முறையில் காரியமானது தன்னிருப்பைக் காரணத்தில் கொண்டிருப்பது போலவே, காரணமும் தொடர்ச்சியாக, காரியத்தில் உள்ளடங்கியிருக்கிறது. இதனாலேயே உலக அழிவின் பின்னும் மீண்டும் உலகம் சுத்தமாயயிலிருந்து படைக்கப்படுகின்றது. இவை யாவற்றுக்கும் இறைவனே நிமித்த காரணன். இவ் விளக்கத்தை சிவஞான சித்தியார் பாடல்,

**“உள்ளதும இலதும் இன்றி நின்றது ஒன்று
உளதேல் உண்டாம்
இல்லதேல் இல்லை ஆகும் தோற்றமும்
இசையா தாகும்
உள்ள காரணத்தில் உண்டாம் காரியம்
உதிக்கும் மண்ணில்
இல்லதாம் படம்கடாதி எழில் தரும் இயற்று
வானால் ”**

என்று கூறுகின்றது.

ஒரு காரியப் பொருள் ஒரு கருத்தாவில் லாமல் தானே தோன்றி தானே அழியுமெனின், தோன்றுமெனின் இனி அழியாது, அழியுமெனின் இனித் தோன்றாது. ஆகையினால் ஒரு காரண கருத்தா ஒருவன் தேவைப்படுகின்றான். இனி காரியப் பொருள் அழியும். காரணப் பொருள் அழியாதெனின், காரணப் பொருள் போலவே காரியப் பொருளும் உள் பொருளாகவே இருக்கும். இங்கு காரணப் பொருள் இறைவன். காரியப் பொருள் உலகம். இவ்விளக்கத்தை “ஒரு பொருள் ஒருவன் இன்றி உளது இல ஆகும் என்னில்” என்ற பாடலில் சிவஞான சித்தியாரின் ஆசிரியர் கூற, “உலகம் எல்லாம் ஒருவனோடு ஒருத்தி ஒன்று என்று உளதாகி

நின்று அளவில் ஒடுங்கும்...” என்ற பாடலில் சிவப்பிரகாச நூலாசிரியர் கூற, சிவஞான போத ஆசிரியர் “அவன், அவள், அது வெனும் அவை மூவினைமையின் தோன்றிய நிதியே ஒடுங்கி மலத்துளதாம் அந்தம் ஆதி” என்று பாடுகின்றார்.

சைவ சித்தாந்திகள் இறைவன் உலகினைத் தோற்றுவிக்கும் முறைமையை உவமை மூலம் விளக்கியுள்ளனர். காரியப் பொருளான உலகம் உருவாகுவதற்குமுன், முதல், துணை, நிமித்த என மூன்று காரணங்கள் இன்றியமையாதவை. ஒரு குடம் உருவாவதற்கு முதற் காரணம் களிமண், திரிகையெனும் கருவி துணைக் காரணம், குயவன் நிமித்த காரணன் போல உலகம் தோற்றம் பெறுவதற்கு முதற்காரணம் சுத்தமாயை, துணைக்காரணம் சிவசக்தி, நிமித்த காரணம் இறைவன். இதற்குச் சான்று பகர்வது மேல் வரும் சிவஞான சித்தியார் பாடலாகும்.

**“காரிய காரணங்கள் முதல் துணை நிமித்தம்
கண்டாம்**

**பாரின் மண் திரிகை பண்ணும் அவன் முதல்
துணை நிமித்தம்
தேரின் மண் மாயை ஆகத் திரிகை தன்
சக்தி ஆக**

**ஆரியன் குலாலன் ஆய் நின்று ஆக்குவன்
அகிலம் எல்லாம்”**

மாயை; சுத்தமாயை, அசுத்தமாயை, பிரகிருதிமாயை என மூன்று வகைப்படும். இம்மூன்றும் பிரபஞ்ச தோற்றத்திற்கு முதற் காரணங்களாகும். அதனால் அவற்றின் காரியங்களும் முறையே சுத்தப்பிரபஞ்சம், சுத்தா சுத்தப் பிரபஞ்சத்திலிருந்து அசுத்தப் பிரபஞ்சம் என மூன்றாகுமாம். **சுத்தப் பிரபஞ்சத்திலிருந்து** சிவம், சக்தி நாதம், விந்து ஆகியன தோன்றும். விந்திலே

குக்குமை, பைசந்தி, மத்திமை, வைகரி என்னும் நான்கு வாக்குகளும் தோன்றும். மிருகேந்திர ஆகமம் சுத்தமாயையின் காரியத்தினை சொற்பிரபஞ்சம், பொருப்பிரபஞ்சம் என இருவகைப்படுத்திப் பேசுகின்றது. இவ் வியல்பு முறைகளை சிவஞானசித்தியார் “...வந்திடும் விந்துத் தன்பால் வைகரி ஆதிமாயை” என்ற பாடலடியால் உணர்த்திக் காட்டுகின்றது. **சுத்தாசுத்த அசுத்தப்** பிரபஞ்சத் திலிருந்து காலம், நியதி, கலை, வித்தை, அராகம் என்னும் ஐந்தும் தோன்றுகின்றன. **அசுத்தப் பிரபஞ்சத்திலிருந்து** அந்த கரணங்கள் நான்கும், ஞானேந்திரியம் ஐந்தும், கன்மேந்திரியம் ஐந்தும், தன்மாத்திரை ஐந்தும், பூதங்கள் ஐந்தும் ஈறாக இருபத்து நான்கு காரியங்கள் தோன்றுகின்றன. இதனை சிவஞான சித்தியார் “முக்குணமாதி மூலந் தந்திடும்” பாடலில் கூறியுள்ளது.

பொதுவாக சித்தாந்திகள் உலக அமைவை வரையறுக்கும் போது பஞ்ச பூதங்களின் கூட்டுறவாக அமைந்ததே உலகம் என்கிறார்கள். இதைத் தொல்காப்பியரும் “நிலம், தீ, நீர் வளி விசம்பொடைந்தும் கலந்த மயக்க உலகம்” என்று சான்று பகருகின்றனர். பிரபஞ்சத்தின் காரியமான இவ் ஐம்பூதங்கள் பிரபஞ்சத்தைத் தோற்றுவித்து நிலைநிறுத்தி அழிக்கும். இவற்றுக்கப்பால் தோற்ற நாசம் செய்பவனாக இறைவன் இருக்கிறான் என்பதனை சிவஞான சித்தியார் “நிலம் புனல் அனல் கால் காண, நிறுத்திடும் அழிக்கும் ஆக்கும், பலம் தரும் ஒருவன்” என்ற பாடலில் காட்டியுள்ளது. அதே நூலில் “உலகமே உருவம் ஆக, யோனிகள் உறுப்பது ஆக” என்ற பாடலில் உலகத்தின் அவயவங்களாக யோனிகள் அமைகின்றன. இதை,

“தோற்றிடும் அண்டசங்கள் சவேதசங்கள்
பாரில்
துதைந்து வரும் உற்பீசம் சராயுசங்கள்
நான்கில்
ஊற்றமிகு தாபரங்கள் பத்தொன்பது என்றும்
ஊர்வ பதினைந்து அமரர் பதினொன்றோடு
உலவா
மாற்றரு நீர் உறைவன நற் பறவைகள்
நாற்காலி
மன்னியிடும் பப்பத்து மானூடர் ஒன்பதின்மர்
ஏற்றி ஒரு தொகை அதனில் இயம்புவர்கள்
யோனி

எண்பத்து நான்கு நூறாயிரம் என்று எடுத்தே”
என்ற சிவப்பிரகாசப் பாடல் மூலம் யோனிகளின் சிறப்பு வகைகளை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

உசாவியவை

1. பேராசிரியர். சிவசாமி. வி. ‘இந்துப் பண்பாடு அன்றும் இன்றும்’.
2. கிருஷ்ணமாச்சாரியார், ‘பதினென் புராணங்கள்’, நர்மதா வெளியீடு.
3. சுப்புரெட்டியார். ந. சைவசித்தாந்தம் ஓர் அறிமுகம், சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் - சென்னை 2004.
4. தேவசேனாதிபதி. வ.ஆ., ‘சைவ சித்தாந்த அடிப்படைகள்’ சென்னைப் பல்கலைக்கழகம் -1982.
5. லஷ்மணன். கி., ‘இந்து தத்துவ ஞானம்’
6. மெய்கண்ட சாத்திரம் பதினான்கு (இரு பகுதிகள்) கழக வெளியீடு - 1969.
7. சிவஞான சித்தியார் சுபக்கப் பாடல்கள்.

திருக்கரசைப் புராணம் பகரும் சைவசித்தாந்த மெய்யியற் சிந்தனைகள் - ஒரு நோக்கு

ந. சுப்ராஜ்

நூல் பற்றிய அறிமுகம்

ஈழத்து தமிழிலக்கிய மரபு பற்றிப் பேசும் அறிஞர்கள் ஈழத்து தலபுராணங்கள் பற்றி வரையறுக்கும் போது குறிப்பிட்டுச் சொல்லும் ஆரம்ப கால தலபுராணமாக திருக்கரசைப் புராணம் காணப்படுகின்றது. தமிழ் நாட்டிலே அதியுன்னதமான இலக்கியங்கள் தோற்றம் பெற்ற கி.பி. 10 - 14 நூற்றாண்டுக் காலத்திலேயே ஈழத்தில் குறிப்பிட்டுக் கூறக்கூடிய தமிழிலக்கியங்கள் தோற்றம் பெறத் தொடங்கின. அப்போதுதான் இலக்கியங்களை பாதுகாக்கக்கூடிய சூழ்நிலை ஓரளவு கனிந்து வந்தது எனவும் கூறலாம்.

யாழ்ப்பாணத்தரசர் காலத்தில் ஈழத்திலே வைத்தியம், சோதிடம், வரலாறு என்பன வற்றை மையப்படுத்திய இலக்கியங்கள் தோற்றம் பெற்றன. அந்த வரிசையில் புராணங்கள் எனும் இலக்கிய வடிவமும் ஈழத்திலே சிறப்புற்ற ஓர் இலக்கிய வடிவமாக அக்காலத்தில் காணப்பட்டது.¹ அவற்றுள் திருக்கரசையம்பதி எனும் ஆலயத்தை நோக்கிப் பாடப்பட்ட ஒரு தலபுராணமாக திருக்கரசைப் புராணம் காணப்படுகின்றது.² திருக்கரசையம்பதி எனும் இத்தலம் இருந்த இடம் இப்போது குருந்த மரங்கள் நிறைந்த பெரிய காடாகி உள்ளது.

ஒரு நூலின் ஆசிரியர், அதன் காலம் என்பனவற்றை வரையறுப்பது இலக்கிய ஆய்வாளர்கள் எதிர்நோக்கும் முக்கிய

பிரச்சினையாக உள்ளது. இப்புராணம் இன்று வரை இச்சிக்கலை எதிர்நோக்கியே உள்ளது. ஆயினும் இந்நூலின் “குருவணக்கம்” எனும் செய்யுளில் உமாபதிசிவாச்சாரியாரின் சீடர்களில் ஒருவரே இந்நூலினை எழுதியிருக்கலாம்³ என ஊகித்தறிய சான்றாகவுள்ளது. எனவே இவருடைய காலம் கி.பி. 14ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிப்பகுதி என அறியக் கூடியதாக உள்ளது.

“எண்டகு சீரிசானச் சிவன் மலர்த்தான் மறவரி தன்னி தயந்தானே.... ”⁴

எனக்குறிப்பிடப்படும் பாடலடிகளில் ஈசானச் சிவன் என்பது உமாபதிசிவாச்சாரியாரையே குறித்து நிற்கின்றது. எனவே இந்நூலின் ஆசிரியர் யாரெனத் தெரியாவிடினும் அவர் உமாபதி சிவாச்சாரியாரின் சீடன் என சில ஆய்வாளர்கள் குறித்து நிற்கின்றனர்.⁵ ஆயினும் பேராசிரியர் சி. பத்மநாதன் அவர்கள் இந்நூலின் ஆசிரியர் திருக்கரசைப் புலவர் என பெயர் சுட்டிக் கூறியுள்ளமை⁶ குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இந்நூல் முதலில் விநாயகர், சிவன், உமாதேவி, தீர்த்தவிநாயகர், கந்தகவாமி ஆகிய தெய்வங்களுக்கு வணக்கம் தெரிவிக்கின்றது. தொடர்ந்து சம்பந்தர், சுந்தரர், அப்பர், மாணிக்கவாசகர் மற்றும் ஏனைய தொண்டர்களுக்கும் துதிப்பாடல்களை தொடுத்துள்ளது. தொடர்ச்சியாக குரு

வணக்கம், புராணவரலாறு, அவையடக்கம் ஆகியன இடம்பெறுகின்றன. இவையனைத்தும் 15 செய்யுள்களில் இடம் பெறுகின்றன.

அதைத் தொடர்ந்து இலங்கைச் சருக்கம் (39 பாடல்கள்), கங்கைச்சருக்கம் (53 பாடல்கள்), தாபனச்சருக்கம் (17 பாடல்கள்), பூசைச்சருக்கம் (46 பாடல்கள்) எனும் நான்கு முக்கிய பகுதிகளை இது கொண்டுள்ளது. இவை யாவும் 170 பாடல்களை கொண்டுள்ளன. இப்புராணத்தின் இறுதிச்செய்யுள் நூற்பயனாக அமைகின்றது. இந்நூலின் ஆசிரியரின் நோக்கம் திருக்கரசையம்பதியேனும் தலத்தில் எழுந்தருளியிருக்கும் சிவனின் பெருமையை எடுத்துரைப்பதாக உள்ளது. சிவனின் சிறப்பை கூற விளையும் ஆசிரியர் அப்பதி அமைந்திருக்கும் சூழல், அதன் வளச்சிறப்பு, இயற்கை வர்ணனைகள், புராணச் சம்பவங்கள், அகத்தியமுனிவரின் சிறப்பு, கங்கையின் சிறப்பு என பல விடயங்களையும் உரைத்துச் சென்றுள்ளார்.

சைவ சித்தாந்த சிந்தனைகள்

இந்நூலின் ஆசிரியர் சைவசித்தாந்தியாகிய உமாபதிசிவாச்சாரியாரின் சீடன் என அறியப்படுவதனால் இவரது இந்நூற்செய்யுள்கள் சைவசித்தாந்த சிந்தனைகளைத் தன்னகத்தே கொண்டிருக்கும் என்பது வெளிப்படையாக. சிவத் தலத்தின் சிறப்பை கூற முனைந்த இந்நூலின் ஆசிரியர் அப்பதியில் உறையும் சிவன் பற்றியும் அச்சிவப்பரம்பொருளின் பெருமை பேசும் சைவசித்தாந்தம் பற்றியும் தெளிவாகவே கூறிச்சென்றுள்ளார். திருக்கரசைப் புராணம் சைவத்தின் சிறப்பை,

“எள்ளருஞ்சீர் விண்டிறைஞ்ச விமையர்பூ
மழை பொழிய
தள்ளரும்வை திக சைவந் தாரணி
யெல்லாந்தழைப்ப...” 7

எனும் பாடல்களில் குறித்துக்காட்டுகின்றது. கீர்த்தியையுடைய நாராயணர் வணங்க, தேவர்கள் பூமாரி சொரியத் தள்ளுதற்கரிய வைதீக சைவ சன்மார்க்கம் பூமியெங்கும் விருத்தியாகட்டும் என்கிறது அப்பாடல்கள். சிவனைத் தம் பரம்பொருளாகக் காட்ட விழையும் இந்நூலில் பிற கோட்பாடுகள் வலியுறுத்தும் பரம்பொருளைத் தம் பதிக்கு கீழ் கொண்டு வரும் தன்மையையும் இங்கு காணக் கூடியதாகவுள்ளது. இதனையே,

“..... சிந்தை
திருகு ஓட்டும் அயன் திருமால் செல்வமும்ஒன்
றோ என்னச் செய்யும் தேவே.....” 8

“மறையினான் அயனான் மாலான்
மனத்தினான் வாக்கான் மற்றும்
குறைவிலா அளவினாலும்
கூறஞ்ஞாதாகி நின்ற இறைவனார்” 9

எனும் சித்தாந்த செய்யுட்களும் குறித்து நிற்கின்றன.

“உற்றபே ருலகி லுன்னை யொப்பவ
ருண்டோ வன்றே...” 10

என சிவனுக்கு ஒப்பான தெய்வங்கள் உலகினில் இல்லை என்பதை மேலும் வலியுறுத்துகின்றது திருக்கரசைப்புராணம்.

இறைவன் பற்றிய சிந்தனை

சைவமெய்யியல், பதியினைப் பற்றி பேசும் போது அது பதியினை குறிப்பிட்ட நிலைகளுக்குள் வரையறுத்து விட்டது எனக் கூறிவிட முடியாது. ஆயினும் சைவ மெய்யியல் ஆராய்ச்சியிலே இறைவன் யாவும் கடந்த அருட்பெருஞ் சோதியாகவும், அடியவர் அன்புக்குட்பட்ட அருளாளனாகவும் காணப்படுகின்றான் என முடிவு கொள்ளப்படுகின்றது. எனினும் இறைவன் ஆனந்த

சொருபியாக, நின்மலனாய் நிற்கும் நிலையே அவனின் மெய் நிலை என சுட்டிக் காட்டுகின்றது சைவசித்தாந்தம். அவனது வடிவம் தினமும் மாறும். அவன் ஆறு சதத்துவாக் களை கடந்தவனாக இருப்பினால் அவனுருவை சடப்பொருள் போலப் பேசுவது அறிவுடைமை ஆகாது என்கிறது சிவஞான சித்தியார்.

“**நித்தமோ அழியும் அத்தா
நின்மலன் அருவே என்னில்
அத்துவா மார்க்கத்துள்ளான்
அவன் இவன்.....**” 11

இறைவனின் இந்நிலையை சிவப் பிரகாசமும்,

“**நிலவும் அருவுருவின்றி குணங்குறிகளின்றி
நின்மலமாய் ஏகமாய் நித்தமாகி
அலகில் உயிர்க்கு உணர்வாகி அசலமாகி
அகண்டிதமாய் ஆனந்த உருவாய் அன்றிச்
செலவு அரிதாய்ச் செல்கதியாய்ச் சிறிதாகிப்
பெரிதாய்த்
திகழ்வதுதற்சிவம் மென்பர்
தெளிந்துளோரே**” 12

என விதந்துரைக்கின்றது. இறைவனைப் பற்றி பல பாடல்களில் சுட்டிக்காட்டும் திருக்கரசைப் புராணம் இறைவனுக்கு குணங்குறிகள் எதுவும் பேசப்படாத, மலங்களுக்கு அப்பாற்பட்ட இந்நிலைபற்றியும் கூறி நிற்கின்றது. ஒளியைச் செய்கின்ற கோடி இளஞ்சூரியர் உதயம் போல சொல்லுதற்கரிய பாஞ்ச பெளதீக சரீரத்தோடும் நிற்கின்ற அளத்தற்கரியவர் இறைவன் என்கிறது.

“**துளக்குறுங் கோடி வால சூரிய ருதய
மொப்ப
விளப்பரும் பஞ்ச பூத மெய்யொடும்
விளங்கா நிற்கும்
அளப்பருங் கைலை மீது.....**” 13

“**ஆரண முதலே யந்தமே நடுவே
யத்தனே சுத்தவான பொருளே
நாரணன் முதலோரின்னமுங் காண
நக்கனே நாயக மணியே.....**” 14

என இறைவனின் இந்நிலையை குறித்துக் காட்டுகின்றது திருக்கரசைப்புராணம்.

இந்நிலையில் என்றும் நிற்கும் இறைவன் அருளாளனாக மாறுகின்ற நிலையையும் சைவசித்தாந்தம் குறித்துக்காட்டுகின்றது. அதாவது இறைவனை உருவநிலையிலும் சைவசித்தாந்தம் வைத்து நோக்குகின்றது.

“**அருவமோ உருவ அருபம்
ஆனதோ அன்றி நின்ற
உருவமோ உரைக்கும் கர்த்தா
வடிவெனக்கு உணர்த்திங்கு என்னின்...**” 15

இத்தகைய இலக்கணம் பற்றி திருக்கரசை புராணம்,

“**பெரும் புனல் புனைவழி நின்று சொரிந்திட
வளம் மிகு கொன்றை செழும் புனன்
மதிபொதிஞ்சடை யெந்தையை.....**” 16

“**மத்தமு மெருக்கு மிதழியு மறுகும்
வன்னியுஞ் செக்கர் வெண் பிறையுஞ்
சுத்த வான் பயந்த பகிரதிப்புனலுஞ்
சூடிய சுருதியின் சுவையே**” 17

இத்தகைய தடத்தநிலையிலேயே இறைவன் உயிர்களுக்காக படைத்தல் முதலிய ஐந்தொழில்களை புரிகின்றான். இதனை சிவஞான போதத்தின் முதலாம் சூத்திரம்,

“**அவன் அவள் அது எனும் அவை
மூவினைமையின்
தோற்றிய திதியே ஒடுங்கி மலத்துளதாம்
அந்தம் ஆதி என்மனார் புலவர்**” 18

எனக் குறித்துக் காட்டுகின்றது இதனையே சிவஞானசித்தியாரும்.

“ஒருவனோடு ஒருத்தி ஒன்றென்று
உரைத்திடும் உலகமெல்லாம்..... ” 19

என சுட்டிநிற்கின்றது. அதனைத் திருக் கரசைப் புராணம்.

“ஐந்தொழில் வகை நடாத்தி
வலப்பருஞ் சகளமாகி..... ” 20

என இறைவன் சகளவடிவமாகி எழுந்தருளி சிருஷ்டி முதலிய ஐந்தொழில் களையும் நடத்துகின்றான் என பகர்கின்றது.

ஆன்மா பற்றிய சிந்தனை

சைவசித்தாந்தம் பேசும் ஆன்ம சிந்தனையில் ஆன்மாக்கள் பரமாத்மாவைப் போல் ஒன்றல்ல. அவை பலவுள்ளன. சத்தையும், அசத்தையும் சார்ந்திருப்பது இது. அசத்தை சார்ந்திருக்கும் போது அதற்கு உண்டாகும் வினைப்பயன்களால் தொடர்ந்தும் அது தேகத்தை எடுக்க நேரிடுகின்றது. ஆயினும் அத்தேகமே அதன் கன்ம வினைகளை அனுபவித்து தீர்க்கவும் உதவுகின்றது என உரைக்கப்படுகின்றது.

“இருவினையின் தன்மைகளுக்கு ஈடான
யாக்கை
அண்ணல் அருளால் நண்ணி அவையவராய்
அதனால்
அலகின் இகழ்போகங்கள் அருந்து
மாற்றால் ” 21

“அழிப்பு இளைப்பு ஆற்றல் ஆக்கம்
அவ்வவர் கன்ம மெல்லாம்
கழித்திட நுகரச் செய்தல்
காப்பது கன்ம வெப்பில் ” 22

எனும் பாடல் வரிகள் இதனை சுட்டி நிற்கின்றன. திருக்கரசைப்புராணமும் ஆன்

மாக்கள் வினைப்பயன்களை அனுபவிக்கவே இறைவனால் தேகம், அந்தக்கரணங்கள் முதலியன படைக்கப்பட்டன என்பதை பல இடங்களில் சுட்டிக்காட்டுகின்றது.

“பூமேவும ஜுவனைத் தும் புசிப்பதற்குப்
தனுசுரண புவன போகந்

முதற்றலைவன் சார்பொன்றின்று
முதற்றலைவன் சார்பொன்றின்று

நாமேவு பொருளனைத்தும்

நந்துதற்காய் ” 23

“உரை செய் நல்வினை தீவினை யிரண்டிற்கு
முடலாய்த்... ” 24

சகலர், பிரளயாகலர், விஞ்ஞானகலர் எனும் மூவகை ஆன்மாக்கள் பற்றி சைவ சித்தாந்தம் பேசுகின்றது. அவை பாசபந்த இணைப்பின் அடிப்படையில் இவ்வாறுபட்ட நிலைகளை பெறுவதாக சைவமெய்யியல் கூட்டும். சிவஞான சித்தியார்,

“உரைதரும் இப்பகவர்க்கம் உணரின்
மூன்றாம்

உயிரும் விஞ்ஞானகலர் பிரளயாகலர்
சகலர்

நிரையின் பல மலம் கன்ம மலம் கன்ம
மாயை ” 25

என இது பற்றி விபரிக்கின்றது. ஆன்மாக்களின் இவ்வகை நிலைபற்றி திருக்கரசைப் புராணம் பேசும் போக்கை காணக்கூடியதாக வுள்ளது. தனு, கரண, புவன, போகங்கள் அனைத்தையும் கொண்டிலங்கும் சகலர் பற்றி,

“சமைப்புறு சகலர்க்குள்ள தனு முதனான்குந்
தோன்றி.... ” 26

என எடுத்துரைக்கின்றது இப்புராணம்.

உலக படைப்புச் சிந்தனை

திருக்கரசைப்புராணத்தின் இலங்கைச் சருக்கத்தின் தொடக்கத்தில் உலக உற்பத்தித் தத்துவம் சைவசித்தாந்த நோக்கில் செல்கின்றது. உலகப் படைப்புத் தத்துவம் சைவசித்தாந்தத்தில் சிறப்பிடம் பெறும் ஓர் அம்சமாகும். ஐந்தொழிலினை இறைவன் நடாத்தும்போது இறைவன் சக்தியை தன் துணைக்காரணமாகக் கொள்கின்றான் என வரையறுக்கின்றது சைவசித்தாந்தம். சிவஞான சித்தியார் இதனை,

“சத்தியும் சிவமுமாய

தன்மை இவ்வுலகமெல்லாம்

ஒத்தொவ்வா ஆணும் பெண்ணும்

உணர் குண குணியுமாகி

வைத்தனன் அவளால் வந்த

ஆக்கம் இவ்வாழ்க்கை யெல்லாம் ” 27

என சுட்டி நிற்கின்றது. ஆன்மா மீது இரக்கம் கொண்டு இறைவன் சக்தியோடு இணைந்து இவ்வுலகைப் படைத்தான் என திருக்கரசை புராணத்தின் இலங்கைச் சருக்கத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதனை இவ்வாறு சுட்டுகின்றது திருக்கரசைப்புராணம்.

“உமைக்கின்ற யாகித் தானு முறைந்திடு

நேய முற்றே... ” 28

வடிவமற்ற மாயையையே சைவசித்தாந்தம் உலகப் படைப்பின் முதற்காரணமாக குறிப்பிடுகின்றது. மாயையிலேயே எல்லாம் நுட்பாக அடங்கியுள்ளன. படைப்புத் தத்துவத் துடன் மாயையின் சுத்தமாயை, அசுத்த மாயை, பிரகிருதிமாயை ஆகிய நிலைகளைத் தொடர்புபடுத்திப் பேசுகின்றது சைவசித்தாந்தம். சுத்தமாயையிலிருந்து சிவதத்துவங்கள் ஐந்தும் தோன்றுகின்றன. இதனை சிவஞான சித்தியார்,

“வித்தையோடு ஈசர் சாதாக்

கியம் சக்தி சிவங்கள் ஐந்தும்

சுத்ததத்துவம் சிவன் தன்

சுதந்திர வடிவமாகும் ” 29

எனக் குறித்துக் காட்டுகின்றது. இதனை திருக்கரசைப்புராணம் இறைவன் சிற்சக்தியைச் சிருட்டித்து அந்தச் சிற்சக்தியிலிருந்து பராசக்தியை தோற்றுவித்து அதன் அருளினால் தவறில்லாத சுத்தமாயையிலிருந்து நாதம் முதலிய ஐந்தையும் தோற்று வித்தான் எனச் சுட்டிக் காட்டுகின்றது. பேரறி வினனாகிய பதியின் சொரூபநிலையில் சக்தி யானது பதியுடன் ஒடுங்கியிருக்கும். ஆன்மக் களின் கருவியாகிய தேகம் படைக்கப்படும் போது சக்தி வெளிப்பட்டு அவனுக்கு துணையாக நிற்கின்றது. சிவமும், சக்தியும் இருப்பாற்றலும் (Static Force), இயங் காற்றலும் (Dynamic Force) ஆவர். சூரியனுக்கு ஒளி போன்று இறைவனுக்கு அருள் காணப்படுகின்றது. அருள் ஆற்றலாக அருட்சக்தி, பராசக்தி, திரோதனம் என வேறு படுகின்றன. இவற்றுள் பராசக்தி என்பது தடையில்லா ஞானம் ஆகும். இதுபற்றி,

“ஒன்றாய் இச்சா கிரியா ஞானக் கிரியை

என்றொரு மூன்றாகி... ” 30

என சிவஞான சித்தியார் வகைப்படுத்தி விளக்குகின்றது. திருக்கரசைப்புராணத்தில் இப்பராசக்தியினை பிரபஞ்ச உற்பத்தித் தத்துவத்தில் முன்னிலைப்படுத்தி கூறப்பட்டுள்ளது.

“செப்பருந் தனிச்ச பாவ சிற்சித்தி

யதனை நல்கி

அப்பெருஞ் சக்தி தன்னி லாயிரத்

தொருகூற் றத்து

மெய்ப்பரா சக்தி தோன்றி விளம்பும்
தருளினாலே
தப்பிலாச் சக்த மாயை தன்னினா தாதி
யைந்தும் ” 31

எனும் பாடல் இதனைக் குறித்து நிற்கின்றது.

அசத்தமாயையிலிருந்து ஏழு தத்துவங்களும், பிரகிருதிமாயையிலிருந்து அந்தக் கரணம் முதலிய 24 தத்துவங்களும் தோன்றின என்பது சைவசித்தாந்தக் கொள்கை. இதனை சிவஞான சித்தியாரின் சுபக்கம்,

“சுத்த தத்துவங்கள் என்று
முன்னமே சொன்ன ஐந்தும்
இத்தகைமையின் இயம்பும்
இவை முப்பத்தொன்றுமாகத்
தத்துவம் முப்பத்தாறாம் ” 32

எனக் குறிப்பிடுகின்றது. அநந்தேசுவருடைய அருளினாலே அதோ மாயையிலிருந்து (அசத்தமாயை) முப்பத்தொரு தத்துவங்களும் உருவாகின. என திருக்கரசைப்புராணமும் குறிப்பிட்டு நிற்கின்றது.

“அமைப்புறும் அநந்த தேவர் அருளினால்
அதோமா யைக்கண்
இமைப்புறு தத்து வங்கள் இயம்பிய
முப்பத்தொன்றுஞ்...” 33

மெய்நிலை பற்றிய சிந்தனை

ஆன்மாக்கள் அடையும் இவ்வுலக சிற்றின்ப போக்கு நிரந்தரமற்றது. மெய் நிலை என்பது ஆன்மாக்கள் இறைபதம் அடைதலாகிய “தாடலை” எனும் முத்தியின்பமாகும் எனக்கூட்டுகிறது சைவசித்தாந்தம். பிறந்துமூலும் ஆன்மாக்கள் மீண்டும், மீண்டும் பிறப்பினை மேற்கொள்ளாமல் இருப்பதற்கு இறைபதம் நாடுதல் எனும் மெய்நிலை பற்றி சுட்டி நிற்கின்றது திருக்கரசைப்புராணம்.

“பிறந்திறந்து உழல்வது தீரக் கரசை நன்னகர்
வாழ்பிரான் கழலினை...” 34

ஆன்மாக்களின் பிறப்பென்னும் துன்பத்தை நீக்கி முத்திப் பேற்றினை அடைவதற்கு தீர்த்த வழிபாட்டினை ஒரு மார்க்கமாக திருக்கரசைப்புராணம் குறித்து நிற்கின்றது.

“பிறப்பறுக்கும் அக்கங்கை பிறங்கு
துறைப் புனலாடிப்...” 35

குருநாதர் உபதேசித்தபடி திருவைந்தெழுத்தை ஓதினால் மலவாசனைகள் செயலிழந்து விடும். அது பாசத்தை நீக்கி முத்திக்கு துணையாகும். என்கிறது சிவப்பிரகாசம்.

“அந்தம் ஆதிகள் இல்லாத
அஞ்செழுத்து அருளினாலே
வந்தவாறு உரை செய்வாரை
ஆதியால் பேதி யாவே ” 36

இதுபோல் ஆன்மாக்கள் சிவபோகங்களினால் மகிழ்ச்சியடைய பஞ்சாட்சர மந்திரத்தை மனத்தில் கொள்ள வேண்டுமென திருக்கரசைப்புராணம் பல இடங்களில் சுட்டிக் காட்டுகின்றது.

“அஞ்செழுத்து நாக்குறைய வாழுவரின்
நாக்குறைய
விஞ்சலகத் தடையிடர்க்கு வேண்டினர்
மாக்களெலாஞ் சிவபோக பரபோக
மகிழ்ச்சிபெற
நாக்களெலாம் அஞ்செழுத்தை நெஞ்சமுத்தி
நலஞ்சிறக்க ” 38

ஆலயங்களை சிவம் எனக்கருதி வழிபட்டு, ஆடிப்பாடி மகிழ்பவர்களுக்கு சிவஞானம் கிட்டும் என சிவஞானசித்தியார்,

“அங்கவர் தம் வேடம் ஆலயங்கள் எல்லாம்
அரன் எனவே தொழுது இறைஞ்சி
ஆடிப்பாடி ” 39

இதனையே ஏழுபிறப்பென்னும் விதியை அறுக்கும் மருந்தாக ஆலய வழிபாட்டினை குறிக்கின்றது திருக்கரசைப்புராணம்.

**“புயல்குதிக்குந் திருக்கோவிற் புகுமவர்தாட்
டுகளன்றோ**

**மயல்குதிக்கும் ஏழ் பிறவி யழுக்கறுக்கு
மருந்தாமால் ” 40**

தொகுத்து நோக்குமிடத்து திருக்கரசை எனும் தலத்து இறைவனதும், அத்தலத்து வளத்தினதும், கங்கை போன்ற நதிகளினதும் சிறப்புக்கள் மற்றும் ஈழ, தமிழக தொடர்புகள் என்பனவற்றை தனது பொருள் மரபாகக் கொண்டு விளங்கும் திருக்கரசைப்புராணம் இந்து தத்துவ மரபில் சிறப்புற்றிருக்கும் சைவ சித்தாந்த சிந்தனைகளை வெளிப்படையாகவே சுட்டிக்காட்ட முனைகின்றது. தலபுராணம் ஒன்றை எழுத விளைந்த ஆசிரியர் ஒரு மிகச் சிறந்த தத்துவக்கோட்பாட்டை ஆழமாக வெளிக் காட்டியிருப்பது இலக்கியப் படைப்பிலே நயமிக்க படைப்பொன்றை ஏற்படுத்தியுள்ளார் என்பதை இது தெளிவுபடுத்துகின்றது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. பத்மநாதன். சி, ஈழத்து இலக்கியமும், வரலாறும், பக்.318.
2. துரை மனோகரன், இலங்கையில் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி, பக்.123.
3. இரகுபரன். க, (பதிப்பு), திருக்கரசைப்புராணம், பக்.11.
4. திருக்கரசைப்புராணம், குருவணக்கச் செய்யுள்.

5. சுன்னாகம் குமாரசுவாமிப் புலவர் இந்நூலின் ஆசிரியர் தொடர்பாக வெளியிட்ட ஊகமொன்றில், “ஈசானச் சிவன் என்றது உமாபதிச் சிவாச்சாரியாரைப் போலும்.....” எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.
6. பத்மநாதன். சி, ஈழத்து இலக்கியமும், வரலாறும், பக்.327.
7. திருக்கரசைப்புராணம், தாபனச்சருக்கம், பா.11.
8. சிவஞான சித்தியார், காப்புச் செய்யுள்.
9. சிவஞான சித்தியார், அவையடக்கச் செய்யுள்.
10. திருக்கரசைப்புராணம், இலங்கைச் சருக்கம், பா.13.
11. சிவஞான சித்தியார், சுபக்கம் பா.42.
12. சிவப்பிரகாசம், பா.13.
13. திருக்கரசைப்புராணம், இலங்கைச் சருக்கம், பா.05.
14. திருக்கரசைப்புராணம், கங்கைச்சருக்கம், பா.48.
15. சிவஞான சித்தியார், சுபக்கம் பா.38.
16. திருக்கரசைப்புராணம், கங்கைச்சருக்கம், பா.07.
17. திருக்கரசைப்புராணம், கங்கைச்சருக்கம், பா.09.
18. சிவஞான போதம், முதல் சூத்திரம்.
19. சிவஞான சித்தியார், சுபக்கம் பா.01.
20. திருக்கரசைப்புராணம், இலங்கைச் சருக்கம், பா.05.
21. சிவப்பிரகாசம் பா.19.

22. சிவஞான சித்தியார், சுபக்கம் பா.37.
23. திருக்கரசைப்புராணம், இலங்கைச் சருக்கம், பா.01.
24. திருக்கரசைப்புராணம், கங்கைச்சருக்கம், பா.09.
25. சிவஞான சித்தியார், சுபக்கம், எட்டாம் சூத்திரம், பா.02.
26. திருக்கரசைப்புராணம், இலங்கைச் சருக்கம், பா.04.
27. சிவஞான சித்தியார், சுபக்கம் பா.69.
28. திருக்கரசைப்புராணம், இலங்கைச் சருக்கம், பா.04.
29. சிவஞான சித்தியார், சுபக்கம் பா.66.
30. சிவஞான சித்தியார், சுபக்கம் பா.63.
31. திருக்கரசைப்புராணம், இலங்கைச் சருக்கம், பா.02.
32. சிவஞான சித்தியார், சுபக்கம் பா.69.
33. திருக்கரசைப்புராணம், இலங்கைச் சருக்கம், பா.04.
34. திருக்கரசைப்புராணம், தாபனச் சருக்கம், பா.01.
35. திருக்கரசைப்புராணம், கங்கைச்சருக்கம், பா.14.
36. சிவப்பிரகாசம், பா.90.
37. திருக்கரசைப்புராணம், தாபனச் சருக்கம், பா.13.
38. திருக்கரசைப்புராணம், தாபனச் சருக்கம், பா.16.
39. சிவஞான சித்தியார், சுபக்கம், சூ. 12, பா.01.
40. திருக்கரசைப்புராணம், பூசைச் சருக்கம், பா.01.

உசாத்துணை நூல்கள்

1. அறிவொளி. அ, 2005, மெய்கண்ட சாத்திரம் மூலமும், உரையும், வர்த்தமானன் பதிப்பகம்.
2. இரகுபரன். க, (பதிப்பு), 2009, திருக்கரசைப்புராணம், இந்து கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்.
3. பத்மநாதன். சி, 2004, ஈழத்து இலக்கியமும், வரலாறும், குமாரன் புத்தக நிலையம், சென்னை - கொழும்பு.
4. துரை மனோகரன், 1997, இலங்கையில் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி, கலைவாணி புத்தக நிலையம்.

தொல்காப்பியப் பதிப்பு வரலாற்றில் ஈழத்து அறிஞர்கள்

ஸ்ரீ. பிரசாந்தன்

1. முன்னுரை

தமிழுக்குச் செம்மொழித் தகுதியைப் பெற்றுக்கொடுத்த முதன்மைக் காரணங்களுள் தொல்காப்பியமும் ஒன்றாகும். இத்தொல்காப்பியத்தை, சுவடிகளிலிருந்து அச்சவாகன மேற்றிப் பாதுகாத்தமையானது தமிழ்மொழி வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்க முக்கியத்துவம் உடையதாகும். தொல்காப்பியப் பதிப்பு வரலாறானது 1847 ஆம் ஆண்டு வெளிவந்த மழவை மகாலிங்கையரின் எழுத்து நச்சினார்க்கினியப் பதிப்போடு தொடங்குகின்றது. அது முதலாக, மூலப்பதிப்புகளாக, உரைப் பதிப்புகளாக, உரைவளப் பதிப்புகளாக, ஒப்பியல் பதிப்புகளாக, மொழிபெயர்ப்புப் பதிப்புகளாகத் தொல்காப்பிய நூலானது பல்வகைமைப் பதிப்புகளைக் கண்டுள்ளது.

தொல்காப்பியத்துக்கு உரையெழுதியோர் பலராயினும், இளம்பூரணர், பேராசிரியர், சேனாவரையர், நச்சினார்க்கினியர், தெய்வச் சிலையார், கல்லாடனார், பெயர் விவரம் அறியப் பெறாத பழைய உரைகாரர் ஆகிய எழுவரையுமே மரபுரையாசிரியர்கள் எனக் கொள்வது மரபு. தொல்காப்பியத்தை விளங்கிக் கொள்ள இவ்வரையாசிரியர்களின் உரை முயற்சிகள் சிறந்த வாயில்களாக விளங்குகின்றன. எனவே, இம் மரபுரையாசிரியர்களின் உரைகளிற் பலநூல்களாக அச்சிடப்பட்டமையானது தொல்காப்பியப் பதிப்பு வரலாற்றில் மிகுந்த முக்கியத்துவம் உடையது. இப்

பெறுமதி மிக்க பதிப்புப் பணியில் ஈழத்து அறிஞர்கள் சிலரும் விருப்போடு ஈடுபட்டுள்ளனர். இந்த ஈழத்து அறிஞர்களின் தொல்காப்பிய வியற் பதிப்புகளையும் அவற்றின் சிறப்புகளையும் இக் கட்டுரை ஆராய்கின்றது.

2. தொல்காப்பியமும் ஆறுமுக நாவலரும்

ஈழத்தில் சிறப்புற்று விளங்கிய மரபுத் தமிழ்க் குருகுலக்கல்விப் போதனையில் தொல்காப்பியம் மிகச் சிறந்த இடத்தைப் பெற்றிருந்துள்ளது. இத்தமிழ் மரபின் ஓர் உன்னத ஆளுமையாக உருவாகிய ஆறுமுக நாவலரும் இவ்வழியில் தொல்காப்பியத்தில் நிரம்பிய புலமை கொண்டவராக விளங்கி, தமது மாணாக் கர்களுக்குத் தொல்காப்பியத்தை உரைகளுடன் போதித்துள்ளார். இவ்வாறு, பாடஞ் சொல்லிவந்த அனுபவத்தின் துணையோடு அவர் தொல்காப்பியச் சுவடிகளைப் பரிசோதிப்பதிலும் ஈடுபட்டுள்ளார். நாவலரால் பரிசோதிக்கப்பெற்ற சொல்லதி காரம் சேனாவரையம் நூல், சி. வை. தாமோதரம்பிள்ளையால் முதலில் வெளியிடப் பெற்றது. சேனாவரையத்தின் மிக மூத்த பதிப்பாக இதுவே விளங்கித் திகழ்கின்றது. இப்பதிப்பானது பின்பு 'ஆறுமுகநாவலர் பதிப்பு' எனும் பெயரில் 1934 இல் சிதம்பரம் சைவப்பிரகாச வித்தியாசாலையின் பரிபாலக ராக விளங்கிய பொ. பவானியம்மையால் பதிப்பிக்கப் பெற்றுள்ளது.

சேனாவரையப் பதிப்புக்காகச் சுவடிகளைப் பரிசோதித்த நாவலர் மிகத் தெளிவான முறையில் பாடங்களை நிருணயம் செய்து வழங்கியுள்ளாரென அறிய முடிகிறது. சூத்திரங்களுக்குப் பொருள் கொள்ளுதலின் போது ஏற்பட்ட ஐயங்கள், மயக்கங்களை நாவலர் தமது சிறந்த தொல்காப்பியப் புலமையினூடாகத் தீர்த்து வழங்கியமை தாமோதரம்பிள்ளையின் பதிப்புச் செம்மைக்கு மிகவும் பயன் செய்துள்ளதெனலாம். நாவலரின் வாழ்க்கை நிறைவடைந்த பின்னர், தாம் மேற்கொண்ட தொல்காப்பியப் பதிப்பு முயற்சிகளின்போது, தமக்கு ஏற்பட்ட ஐயங்களைத் தீர்க்க நாவலர் போன்ற ஒரு பேரறிஞர் இல்லாதிருந்த நிலையைத் தாமோதரம்பிள்ளை குறிப்பிட்டுள்ளார்.

“....அப்படிச் சிறந்துளோர் தற்காலத்தில் ரென்பது யான் கூறவேண்டியதில்லை. ‘விடியலவெங்கதிர் காயும வெயமல கலறை’ என்னும் ஓர் வாக்கியத்தையும் ஓர் பரிபாடற் செய்யுளையும் சரியாய்ப் பிரித்துணர்தற்கு எத்தனை புலவரிடம் கொண்டு திரிந்தேன்? எனக்கு வந்த மறுமொழிகளை வெளியிட்டுச் சொன்னால் மிகவும் வெட்கக்கேடென்று அறிக. அவை ஸீலஸ் ஆறுமுக நாவலர் பெருமான் மகத்துவத்தை நன்கு விளக்கின.”

இதன்மூலம் சுவடிகளைப் பரிசோதனஞ் செய்யும் பொழுது ஏற்பட வல்ல ஐயங்கள் மற்றும் விளங்காப் பகுதிகளை, மூலத்தின் பொருள் உள்ளவாறு சிறக்குமாறு நாவலர் தீர்த்து வைத்தமை புலனாகின்றது.

தொல்காப்பியப் பதிப்பு வரலாற்றில் நாவலர் பெறும் இடத்திற்கு அவரின்

‘தொல்காப்பியச் சூத்திர விருத்தி’ப் பதிப்பும் முக்கியமானதொரு காரணமாகும். தொல்காப்பியத்தின் பொதுப்பாயிரம், சிறப்புப் பாயிரம், நூல்மரபு முதல் நூற்பா ஆகிய வற்றுக்குச் சிவஞான முனிவர் விரிவாக எழுதிய விருத்தியுரையாகிய ‘தொல்காப்பியச் சூத்திர விருத்தி’ முதன் முதலாக நாவலரால் 1868ஆம் ஆண்டு யாழ்ப்பாணத்தில் பதிப்பிக்கப்பெற்று வெளியிடப்பெற்றது.

3. தொல்காப்பியப் பதிப்பு வரலாற்றில் சி. வை. தாமோதரம்பிள்ளை

தொல்காப்பியப் பதிப்பு வரலாற்றில் மிக முக்கியமான பதிப்பாசிரியர் சி.வை. தாமோதரம்பிள்ளை எனலாம். இவரின் தொல்காப்பியப் பதிப்பு முயற்சி சொல்லதிகாரம் - சேனாவரையப் பதிப்போடு தொடங்குகின்றது. இப்பதிப்பு உள்ளடங்கலாக இவராலே பின்வரும் நான்கு தொல்காப்பிய நூல்கள் பதிப்பிக்கப்பெற்றன.

01. தொல்காப்பியம் - சொல்லதிகாரம் - சேனாவரையம் (1868) சென்னை: கலாரத்நாகரவச்சுக் கூடம்.
02. தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் - நச்சினார்க்கினியம் (1885) சென்னை: வித்தியாநுபாலன யந்திரசாலை.
03. தொல்காப்பியம் - எழுத்ததிகாரம் - நச்சினார்க்கினியம் (1891)
04. தொல்காப்பியம் - சொல்லதிகாரம் - நச்சினார்க்கினியம் (1892) சென்னை வித்தியாநுபாலன யந்திரசாலை.

இவ்வரிசையை நோக்குகின்றபொழுது, தொல்காப்பியம் முழுமையையும் உரையோடு முதன்முதலில் பதிப்பித்தளித்தவராக, தமிழ்மொழி வரலாற்றில் தாமோதரம் பிள்ளையே விளங்குகின்றாரென்பதைப் புரிந்து கொள்ளலாம். பொருளதிகாரத்துக்கு இவர் பதிப்பித்த நச்சினார்க்கினியம், பின்னை ஆய்வாளர்களால் இரு வேறு உரைப் பகுதிகளாகக் கொள்ளப் பெற்றுப் பதிக்கப்பட்டன. (முன் ஐந்தியல்கள் நச்சினார்க்கினியம், பின் நான்கியல்கள் பேராசிரியம்).

எவ்வாறெனினும், தாமோதரம்பிள்ளை பதிப்புகளுள் தொல்காப்பியம் எழுத்ததிகாரம் நச்சினார்க்கினியப் பதிப்புத் தவிர்ந்த ஏனைய பதிப்புகள் - அதாவது சேனாவரையம், பேராசிரியம், நச்சினார்க்கினியம் (சொல், பொருள்- முன்னைந்து) ஆகிய புகழ்பெற்ற உரைப்பதிப்புகள் - அவ் உரைகளின் முதற்பதிப்புக்கள் என்பதும் இவ்விடத்தில் கருத்தக்கது. குறிப்பாக, தமிழரின் பண்டைய வாழ்வியலின் நூற் பதிவான பொருளிலக் கணத்தைப் பதிப்பித்துப் பாதுகாத்தளித்த தாமோதரம்பிள்ளையின் பணியானது தமிழ் வரலாற்றில் மிகுந்த முக்கியத்துவம் உடையதாகும்.

மேலும், தொல்காப்பியப் பதிப்புலகில் இவர் பெரிதும் சிறப்புப் பெறுதற்கு இவரது பதிப்புகள் பெற்றிருந்த பின்வரும் சில முன்னோடித் தன்மைகளும் மிக முக்கியமான காரணங்கள் எனலாம்.

1. தாமோதரம்பிள்ளை பதிப்பிற்கு முன்பு வெளிவந்திருந்த மழவை மகாலிங்கையர் மற்றும் சாமுவேல்பிள்ளை பதிப்புகளில், நூற்பாக்கள் உரைநடை அமைப்பிலேயே வழங்கப்பெற்றிருந்தன. முதன்முதலில்

நூற்பா அமைப்பிலேயே வெளியிடப் பெற்ற தொல்காப்பியப் பதிப்பு தாமோதரம் பிள்ளையின் சேனாவரையப் பதிப்பாகும்.

2. தொல்காப்பியப் பதிப்பு வரலாற்றில் நூற்பாவும் உரைப்பகுதியும் தாமோதரம் பிள்ளையின் சேனாவரையப் பதிப்பிலேயே முதன்முதலில் வெவ்வேறு அளவிலான எழுத்துருக்களில் அச்சிடப்பெற்றன.²
3. மழவை மகாலிங்கையர் பதிப்பில் ஓரிரு அடிக்குறிப்புகள் தரப்பெற்றுள்ள போதும் அவை குறியீட்டு அடையாளங்கள் மூலம் தெளிவாக உணர்த்தப்படவில்லை. எனவே, அடிக்குறிப்புகளின் செம்மையான பயன்பாடும் தாமோதரம்பிள்ளையின் சேனாவரையப் பதிப்பிலேயே தொடங்குகின்றது எனலாம்.
4. தொல்காப்பியப் பதிப்பு வரலாற்றில் தாமோதரம்பிள்ளையின் பொருளதிகாரப் பதிப்பே முதலில் செம்மையான பதிப்புரையைக் கொண்டு வெளிவந்த நூலாகும். இவ்வாறு, பதிப்பிற்குப் பயன்பெற்ற சுவடிகள் எங்கிருந்து பெறப்பட்டன என்னும் விவரத்தைத் தந்துரைக்கும் தன்மையிலும் இப்பதிப்பே வழிகாட்டியாக விளங்குகின்றது.

4. தி.த. கனகசுந்தரம்பிள்ளையின் தொல்காப்பிய முயற்சிகள்

தமது பணியின் நிமித்தம் தமிழ்நாட்டில் நெடுங்காலம் வாழ்ந்தவரான தி.த. கனகசுந்தரம்பிள்ளை தொல்காப்பிய ஏட்டுச் சுவடிகள் முதலிய பல சுவடிகளைத் தாம் தேடிப் பெற்றவர். சுவடியாராய்ச்சியில் ஈடுபட்டுச் சில பாட வேறுபாடுகளையும் கண்டுகொண்ட இவர், சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகத்தின் தொல்காப்பியப் பதிப்புகள் சிலவற்றிற்கு



மிகுந்த உதவி புரிந்துள்ளார். கழகம் 1923 இல் வெளியிட்ட தொல்காப்பியம் எழுத்ததி காரம் நச்சினார்க்கினியம் பதிப்புக்கு இவர் ஆற்றிய உதவியை, 'முன்வெளிவந்த பதிப்பில் விடுபட்டவற்றையும் மேற்கோள் விளக்கத்தையும் எமக்கு எழுதித் தந்துதவிய காலஞ்சென்ற திருவாளர் தி. த. கனகசுந்தரம் பிள்ளை பி. ஏ. அவர்கட்கு மிகக் கடமைப் பட்டுள்ளோம்' என்று கழகத்தினர் குறிப்பிட்டிருக்கக் காணலாம்.

இவ்வாறு கழகத்தின் வெளியீடாக சோழவந்தான் கந்தசாமி அவர்களின் உதவி யோடு 1923 இல் வெளிவந்த சேனாவரையப் பதிப்புக்கும் தி. த. கனகசுந்தரம்பிள்ளை உதவியதாகக் குறிப்புள்ளது. இவற்றோடு, சொல்லதிகார நச்சினார்க்கினியத்துக்கு இவர் பெயரில் பதிப்பொன்று 1952 இல் வெளிவந்ததாகவும் அறியமுடிகிறது.⁴

5. சி.கணேசையரின் தொல்காப்பியப் பதிப்புகள்

வித்துவசிரோமணி பொன்னம்பலபிள்ளை, சுன்னாகம் குமாரசுவாமிப் புலவர் ஆகியோரிடத்தில் கற்ற இலக்கணக் கல்வி அறிவோடு தொல்காப்பியவியலுள் நுழைந்த கணேசையர், பின் பிராசீன வகுப்பில் பண்டித பரீட்சை எடுக்க ஆர்வங் கொண்டிருந்த மாணவர்களுக்கும், தம்மை அணுகிக் குருகுல முறைப்படி பாடங்கேட்ட மாணவர்களுக்கும் தொடர்ந்து கற்பித்து வந்ததனால் அந்நூலில் மிகுந்த புலமை பெற்றுக் கொண்டார். இவ்வாறு, இவர் தொல்காப்பியத்தின்பால் ஈடுபாடு கொண்டிருந்த காலகட்டத்திலேதான், தொல்காப்பியத்துக் கான மரபுரைகள் அங்கொன்றும்

இங்கொன்றுமாகப் பதிப்பிக்கப்பெற்று வந்தன. இப்பணியின்பால் தானும் ஈடுபட்டு கொண்ட கணேசையர், தொல்காப்பியம் மூன்று அதிகாரங்களையும் தக்க உரைகளோடு பதிப்பித்துள்ளார்.

இவ்வரை ஏடுகளிலும், முன்னே இவ்வரை களுக்கென வெளிவந்துள்ள பதிப்புக்களிலும் தாம் கற்கும்போது விளக்கமின்றிச் சில பகுதிகள் இருந்ததை அறிந்தும், தம்மிடம் கற்கும் மாணவர்கள் உரைப்பகுதிகள் சிலவற்றைப் புரிந்து கொள்வதற்குச் சிரமப் படுகின்றமையை அறிந்தும், இம்மரபுரைகளை அவ்வாறே பதிப்பிக்காமல், உரை விளக்கங் களோடு பதிப்பிக்க இவர் விழைந்துள்ளார் எனலாம். இவர் முயற்சியாக, தொல்காப்பியம் முழுமைக்கும் மரபுரைகள் உரை விளக்கங் களோடு பின்வரும் நான்கு பதிப்புகளாக வெளிவந்தன:

01. தொல்காப்பியம் - எழுத்ததிகாரம் - நச்சினார்க்கினியம். (1937). சுன்னாகம் திருமகள் அழுத்தகம்
02. தொல்காப்பியம் - சொல்லதிகாரம் - சேனாவரையம். (1938). சுன்னாகம் திருமகள் அழுத்தகம்
03. தொல்காப்பியம் - பொருள் (பின்னான்கு இயல்கள்) பேராசிரியம். (1943). சுன்னாகம்: திருமகள் அழுத்தகம்.
04. தொல்காப்பியம் - பொருள் (முதலைந்து இயல்கள்) நச்சினார்க்கினியம். (1948). சுன்னாகம்: திருமகள் அழுத்தகம்.

இவர் தொல்காப்பியப் பதிப்பில் ஈடுபடத் தொடங்கிய காலத்துக்கு முன்பாகவே, மேற்கண்ட மூன்று அதிகாரங்களுக்கும்

இளம்பூரணர் முதலிய பிறர் உரைகளும் வெளிவந்து விட்டிருந்தபோதும் எழுத்ததி காரத்துக்கு நச்சினார்க்கினியத்தையும், சொல்லதிகாரத்துக்குச் சேனாவரையத்தையும், பொருளதிகாரத்துக்கு நச்சினார்க்கினியம் மற்றும் பேராசிரியத்தையும் கணேசையர் தெரிவு செய்து வெளியிட்டிருப்பதற்கான காரணம் இவ்விடம் நோக்கப்படவேண்டியது அவசியமானதாகும்.

ஒவ்வொரு அதிகாரத்துக்கும் வெளி வந்திருந்த உரைகளுள் மேற்கண்டவற்றைத் தாம் மூல ஆசிரியர் கருத்துகளுக்கு அதிகம் பொருத்தமுடையனவாக கணேசையர் கருதியிருக்கலாம். குறிப்பாக, சொல்லதி காரத்துக்குப் பலர் உரை எழுதி இருந்த போதும், சேனாவரையர் உரையைப் பதிப்பித்ததன் காரணம், சேனாவரையர்தாம் சரியாகத் தொல்காப்பியரைப் பெரிதும் புரிந்து உரை எழுதினார் எனக் கணேசையர் கருதி யமையேயாகும். “சேனாவரையர் ஏனைய அதிகாரங்களுக்கும் உரை எழுதவில்லையே” எனக் கணேசையர் வருந்திக் கூறுவது உண்டு என, இவர் மாணவர்கள் தெரிவித்துள்ளனர்.⁵ எனவே, இம்மூன்று அதிகாரங்களுக்குமென இவரால் பதிப்பிக்கப் பெற்ற மரபு உரை களைத்தாம், வெளிவந்திருந்த உரைகளுள் அதிகம் சிறப்பானவையாக இவர் கருதி யிருந்துள்ளார் எனக் கொள்ளலாம்.

மேலும், நச்சினார்க்கினியம், சேனா வரையம் ஆகியன சில இடங்களில் உரையாசிரியர் எனப்படும் இளம்பூரணர் உரையைக் கண்டித்துள்ளமையால், இவை இளம்பூரணத்துக்குக் காலத்தால் பிற்பட்டன என்பது தெளிவு. காலத்தால் பிற்பட்ட

உரைகள் முந்தைய உரைகளின் சாதக அமிசங்களையும் உள்ளடக்கிப் புதிய வற்றையும் இணைத்திருக்கும் வாய்ப்பு உளது. எனவே, பிந்தைய உரைகளைப் பதிப்பித்தால், இவை உரை மாறுபடும். முன்னைய உரைகளையும் கூடவே நோக்கும் தன்மை இருப்பதை உணர்ந்துகொண்டு கணேசையர் நச்சினார்க்கினியம், சேனா வரையம், பேராசிரியம் ஆகியவற்றைப் பதிப்பித்ததாகக் கொள்ளலாம். இதனால், இவர் எல்லாவிடங்களிலும் பின்னைய உரையாசிரியர்களது பொருள் முடிவைத்தான் ஏற்றுள்ளார் எனக் கொள்ளமுடியாது. தமக்கு ஒவ்வாத கருத்துகள் இருக்கும் நிலையில், குறித்த சூத்திரங்களுக்கான உரை விளக்கங் களில் இவர் அவற்றைச் சுட்டிச் சென்றிருக்கிறார்.⁶

மேலும், தொல்காப்பியப் பதிப்பாசிரியர் களுள் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கவரான சி. வை. தாமோதரம்பிள்ளையிடத்து மேலான கணேசை யரின் ஈடுபாடும் மேற்கண்ட உரைப்பதிப்பு களை வெளியிடும் ஊக்கத்தைக் கணேசை யருக்கு வழங்கியிருக்கலாம் என்பதும் கருதத்தக்கதே. இதற்குச் சான்றாக, தமது முதல் தொல்காப்பியப் பதிப்பான எழுத்ததி காரம் நச்சினார்க்கினியம் பதிப்பை, “ராவ்பகதூர் சி. வை. தாமோதரம்பிள்ளை அவர்கள் ஞாபகார்த்த வெளியீடு”⁷ எனக் குறிப்பிட்டு வெளிக்கொணர்ந்துள்ளமையைச் சுட்டிக் காட்டலாம்.

மரபுரையாசிரியர்கள் தம் உரைப்பகுதிகளில் விளக்கந் தேவைப்படுகின்றவற்றுக்கு உரை விளக்கக் குறிப்புகளை வரைந்துள்ள கணேசையர், பாடவேறுபாட்டு ஆய்வு நோக்கோடு பல திருத்தங்களையும் சுட்டிச்

சென்றுள்ளார். தொல்காப்பிய இலக்கணந் தொடர்பில் வாதத்துக்குரியனவாக விளங்கிய சில சர்ச்சைகள் குறித்து நுண்மாண் நுழைபுலத்தோடு கணேசையர் வரைந்துள்ள இலக்கணக் கட்டுரைகள் சில இப்பதிப்புகளின் பின்னிணைப்புகளாகத் தரப்பெற்றுள்ளன. இவை அறிஞருலகில் ஆரோக்கியமான கருத்து மோதல்களை உண்டு பண்ணி, சரியான கருத்து அடையாளங் காணப்படுவதற்கு உதவின. மேலும், சொல்லியல் அடிப்படையில் தொல்காப்பியத்தின் பழமையைக் கணேசையர் எடுத்துரைக்கும் முன்னுரைப் பகுதிகளும் குறிப்பிடத்தக்கன. தொல்காப்பியப் பதிப்பு வரலாற்றில் தக்க பின்னிணைப்புகளைக் கொண்ட பதிப்பாகவும் கணேசையர் பதிப்பு உள்ளது. விஷய அகராதி, உதாரண அகராதி, அரும்பத விளக்கம் என்பன இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்க இணைப்புகளாம். இவ்வாறு, பல காரணங்களாலும் தொல்காப்பியப் பதிப்பு வரலாற்றில் 'கணேசையர் பதிப்புகள்' மிக்க சிறப்பிடம் பெற்று விளங்குகின்றன.

6. முடிவுரை

தொல்காப்பிய உரைப்பதிப்புகள் சிலவற்றை முதன்முதலில் பதிப்பித்தளித்து அவற்றின் நிலைபேற்றிற்குக் காரணர்களாக விளங்கியவர்களுள் ஆறுமுகநாவலர், சி. வை. தாமோதரம்பிள்ளை ஆகியோர் முதன்மையுடையோராவர். இவர்களும் மற்றும் தி.த. கனகசுந்தரம்பிள்ளை, கணேசையர் போன்ற

பிற ஈழத்துத் தொல்காப்பியப் பதிப்பாசிரியர்களும் தமது செம்பதிப்புகளாலே தமிழுலகிற்கு சிறப்புப் பெற்றுள்ளனர். பதிப்பாசிரியராக மட்டுமன்றி உரையாசிரியராகவும், பாடவேறுபாட்டு ஆய்வாளராகவும், இலக்கண ஆய்வாளராகவும் தொழிற்பட்ட கணேசையரின் பதிப்புகள் தொல்காப்பியப் பதிப்பு வரலாற்றில் மிக்க புகழ் பெற்றவை.

சான்றெண் விளக்கம்

01. தினக்குரல், (26.03.2002) கொழும்பு. ப. 04.
02. பார்க்க: சுப்பிரமணியன், ச.வே., (1992) **தொல்காப்பியப் பதிப்புகள்**. சென்னை: உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம். ப. 70.
03. மேலது. ப. 94.
04. மேலது. ப. 170.
05. கணேசையரின் தலைமாணாக்கரான இலக்கணவித்தகர் இ. நமசிவாயதேசிகர் கூறியது.
06. பார்க்க: கணேசையர், சி.(ப.ஆ.), (1937) **தொல்.எழுத்ததிசாரம்.நச்சினார்க்கினியம்**. சுன்னாகம்: திருமகள் அழுத்தகம். பக். 84,85. இங்கு எடுத்துக் காட்டாக மொழிமரபு இயலின் இருபதாவது நூற்பாவுக்கு நச்சினார்க்கினியர் உரையை மறுத்து உரையாசிரியர் உரையை ஏற்று உரைத்திருக்கக் காணலாம்.
07. மேலது. ப. 170.

தமிழகத்தில் சோழராட்சிக்கால முடிவுவரை - இசைக் கலை வளர்ச்சி

செல்வி மீரா வில்வராபர்

ஒரு நாட்டின் நாகரிகச் சிறப்பையும், வாழ்க்கைப் பண்பாட்டினையும் அறிந்து கொள்வதற்கு அந்த நாட்டில் நிலவுகின்ற சீரிய இலக்கியங்களே உதவுகின்றன. பத்துப் பாட்டு, எட்டுத்தொகை, பதினெண் கீழ்க்கணக்கு போன்ற சங்க இலக்கிய நூல்கள் பண்டைத் தமிழ் மக்களின் வாழ்வு, கலை முதலியவற்றை விளக்கும் கருவுலங்களாகும். பத்துப்பாட்டில் மன்னர்கள் எவ்வாறு பாணர்களை ஆதரித்து வந்தனர் என்றும், பாணர்களின் வாழ்க்கை முறை எவ்வாறு இருந்தது என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது.

சங்ககாலத்திலும் அதற்கு முன்பும் அதாவது இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பும் யாழ் இசைக்கும் பாணர்களும் பாடினிகளும் (பெண் இசைக்கலைஞர்) விறலியரும் (நடனமாடுபவர்) சமுதாயத்தில் மிகச் சிறப்புற்ற நிலையில் விளங்கினர் என்றும் அரசவைகளில் போற்றப்பட்டனர் என்பதையும் அறிகிறோம். அவர்கள் எங்கு சென்றாலும் யாழைத் தம் கையிலேயே வைத்திருப்பது வழக்கமாக இருந்தது. இதனால் யாழுக்கு 'கைவழி' என்றும் பெயர் வழங்கலாயிற்று. பழங்காலத்தில் பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டியாழ் என நான்கு வகை யாழ்களும் வேறுபல யாழ்களும் இருந்தன எனத் தெரிகிறது.

அக்காலத்தில் தமிழகம் ஐவகை நிலங்களாகப் பாகுபடுத்தப்பட்டிருந்தது. ஐவகை நிலங்களில் வாழும் மக்கள், அவர்களின்

வாழ்க்கை, தொழில், தொழுத தெய்வம், வாசித்த பண், பண்ணிசைக்கருவி, தாள இசைக்கருவி ஆகியவற்றைப்பற்றி இளம் பூரணார் தொல்காப்பியத்திற்கு எழுதிய உரையில் விளக்கியுள்ளார். குறிஞ்சி நில மக்கள் வெறியாட்டு பறையையும், தொண்டகப் பறையையும் முழக்கி குறிஞ்சி யாழ் வாசித்தும் குறிஞ்சிப் பண் பாடினர். அவ்வாறே ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் குறிப்பிட்ட பண் வாத்தியக் கருவிகள் குறிப்பிடப்பட்டதிலிருந்து சிறந்த தொரு இசைமரபு அக்காலத்தில் தமிழகத்தில் இருந்தது எனத் தெளிவாகின்றது.

தொல்காப்பியம் இயற்றப்பட்ட இடைச்சங்க காலத்திற்கு முன்பே தமிழ்ப்பண்கள் சிறப்புற்றிருந்தன. அகத்தியம், இசை, நுணுக்கம், இந்திரகாளியம், குணநூல், கூத்தநூல், சயந்தம், செயற்றியம், தாளவகையோத்து, பாரதசேனாபதீயம், பெருநாரை, பரதம் போன்ற பல அரிய நூல்கள் தமிழிசையைப் பற்றிய பல செய்திகளைக் கூறுகின்றன.

தொல்காப்பிய இசைக்கூறுகள்

தொல்காப்பியம் என்னும் நூல் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டது என இலக்கிய வல்லுனர்கள் கருதுகின்றனர். தொல்காப்பியம் எழுத்து, சொல், பொருள் என்னும் மூன்று அதிகாரங்கள் கொண்டது. எழுத்தும் சொல்லும் தமிழ் மொழியில் அமைதியையும், பொருள் பழந்தமிழரின் ஒழுக்கத்தையும் எடுத்தியம்புகிறது.

தொல்காப்பியம் ஓர் இலக்கண நூலாக இருந்த போதிலும் இதில் இசைத்தமிழைப் பற்றிய குறிப்புகளையும் நாம் ஆங்காங்கே காணக் கூடியதாக உள்ளது.

உதாரணமாக தொல்காப்பியம் எழுத்ததி காரம் 33ஆவது நூற்பாவில்,

**“அள பிறந்துயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்
உளவென மொழிய இசையொடு சிவனிய
நரம்பின் மறைய என் மனார்புலா”** எனக் கூறப்பட்டுள்ளது.

இதற்கு உரை எழுதிய இளம்பூரணர் இவ்வாறு விளக்கம் அளிக்கிறார். “உயிரெழுத்துக்களெல்லாம் தமக்குச் சொன்ன அளவினைக் கடந்து ஒலித்தலையும், ஒற்றெழுத்துக்கள் தம்மொலி முன்கூறிய அளவின் நீடலையும், குரல் முதலிய ஏழிசையோடு பொருந்திய நரம்பினையுடைய யாழினது இசை நூற்கண்ணும் உள எனச் சொல்லுவர். அவ்விசை நூலாசிரியர் என்று சொல்லுவர் புலவர்” என்கிறார்.

இசை சம்பந்தப்பட்ட வேறுபல குறிப்புகளையும் தொல்காப்பியத்துள் நாம் ஆங்காங்கே காணலாம். தொல்காப்பியனார் செய்யுளியலில் ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலிப்பா எனப் பாக்கள் நான்கென்றும் இந்நால்வகைச் செய்யுள்களும் அறம், பொருள், இன்பம் என்னும் மும்முதல் பொருள்களையும் உரிப்பொருளாகக் கொண்டு பாடப் பெறுவன என்றும் கூறியிருக்கிறார். மேலும் நால்வகைப் பாக்களுள் ஒன்றாகிய கலிப்பாவினை ஒத்தாழிசைக்கலி, கலிவெண்பாட்டு, கொச்சகம், உறழ்கலி என நான்காகப் பகுத்துள்ளார்.

இக்காலத்தில் தென்னாட்டில் வழங்கும் இசைப்பாடல்களில் பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் எனக் காணப்படும் இசையுருப்புகளின் அமைப்பு, தொல்காப்பிய செய்யுளி

யலில் கூறப்படும் ஒத்தாழிசைக்கலியின் அமைப்பினையும் நாடகத்துறையிலும் வழங்கிய தேவபாணி இசைப்பாட்டின் அமைப்பினையும் அடியொற்றியது எனப் பேராசிரியர் ப. வெள்ளைவாரணனார் கூறியிருக்கிறார். பழந்தமிழ் மக்கள் ஏழு ஸ்வரங்களையும் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இனி, விளரி தாரம் என்றும் மூன்று ஸ்தாயிகளையும் மெலிவு, சமன், வலிவு என்றும் அழைத்தனர்.

பரிபாடல்

கடைச்சங்கத்தார் தொகுத்த பரிபாடல் எழுபது என்பது இறையனார் அகப் பொருள் உரையிலும் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தின் பேராசிரியர் உரையாலும் அறிகின்றோம். ஆயினும் இப்பொழுது நமக்கு இருபத்தி இரண்டு பாடல்களே கிடைக்கப்பெற்றுள்ளன. ஒவ்வொரு பாடலின் முடிவிலும் துறை, இயற்றிய ஆசிரியர் பெயர், இசை வகுத்தோர் பெயர், பண்ணின் பெயர் பற்றிய பழங் குறிப்புகள் உள்ளன.

முதலில் அமைந்த பதினொரு பாடல்களின் பண் பாலையாழ், அடுத்துவரும் ஐந்து பாடல்களின் பண் நேர்திறம், அதன் பின்னருள்ள நான்கு பாடல்களின் பண் காந்தாரம் என அமைந்துள்ளமையை நோக்கினால் தேவாரப் பாடல்களைப் போல் பரிபாடலும் பண்முறைக்கேற்ப பாடகர்களால் பாடப்பெற்று வந்தன எனக்கருத இடமுண்டு. ஆயினும் அவர்கள் குறிப்பிட்ட பண்களின் இசைக் குறிப்பும், இசை முறையும் நமக்கு கிடைக்கவில்லை.

சிஸ்பதிகாரம் தரும் இசைக் குறிப்புகள்

சங்க நூல்களாகிய கல்லாடம், பரிபாடல், பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை முதலிய நூல்களில் இசை பற்றிய பல

செய்திகள் இருப்பினும் சிலப்பதிகாரத்தில் மிகுதியான இசைக்குறிப்புக்கள் காணப்படுகின்றன. அரங்கேற்றுக் காதை, வேனிற்காதை, ஆய்ச்சியர்குரவை, நடுகற்காதை என்னும் நான்கு காதைகளிலும் இசை பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. அரங்கேற்று காதையில் ஆடலாசிரியன் அமைதி, யாழாசிரியன் அமைதி, குழலோன் அமைதி, தண்ணும்மையான் அமைதி முதலியன விவரிக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்விசைக் குறிப்புகள் மூலம் பழங்காலத்தில் தமிழகத்தில் இருந்த தொன்மையான இசை மரபு பற்றி அறிய முடிகிறது.

சிலப்பதிகாரம் இற்றைக்குச் சுமார் 1800 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு இளங்கோவடிகளால் எழுதப்பட்டது. இந்நூல் ஓர் இசைக்கருவூலமாகும். சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரை எழுதிய அடியார்க்கு நல்லார் சிகண்டி முனிவரால் இயற்றப்பட்ட இசை நுணுக்கம், யாமனேந்திரரால் இயற்றப்பட்ட இந்திரகர்ளியம், அறிவனார் இயற்றிய பஞ்சமரபு, ஆதிவாயிலாரால் இயற்றப்பட்ட பரதசேனாபதீயம், மதிவாணர் என்பவரால் இயற்றப்பட்ட மதிவாணர் நாடகத் தமிழ் என்னும் ஐந்து இசை நூற்களை மேற்கோளாகக் கொண்டுள்ளார். இவைகளில் பஞ்சமரபு மட்டும் நமக்கு கிடைத்துள்ளது.

சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரை எழுதிய அரும்பத உரையாசிரியர் கி.பி. 12 அல்லது 14ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர் என்றும் அடியார்க்கு நல்லார் கி.பி. 15 அல்லது 16 ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர் என்றும் ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய உரையில் அக்காலத்தில் இசைத்தமிழ் பற்றிய பல உண்மைகள் காணக்கிடைக்கின்றன.

இக்காலத்து இசைவாணர்களை விட அக்காலத்து இசைப்புலவர்கள் இசைத்தமிழில் அதிகமாகத் தேர்ச்சி பெற்று விளங்கினர். சுருதி, தாளம், இராகம் பிசகாமல் பாடுவதோடு பாட்டு இயற்றியவரது மனக்குறிப்பையும் பாட்டின் முழு அர்த்தத்தையும் உணர்ந்து உணர்ச்சியோடு பாடுவதுதான் அக்கால இசைவாணர்களின் சிறப்பாகும். அத்தோடு அவர்கள் இயல், இசை, கூத்து மூன்றிலும் தேர்ச்சி பெற்றிருத்தல் வேண்டும். பல நிகழ்ச்சிகளில் இவை மூன்றும் ஒருங்கே சாதிக்கப்பட்டன. இவையெல்லாம் ஆதிகாலத்து இசைத் தமிழின் சிறப்பிற்கு சான்று பகர்கின்றன.

சிலப்பதிகாரத்தில் மிருதங்கத்திற்கு ஒப்பான தண்ணும்மை என்னும் வாத்தியக் கருவிக்கு இளங்கோவடிகள் முக்கிய இடம் அளிக்கின்றார். இசையாசிரியரின் இலக்கணத்தை விவரித்தவுடன் தண்ணுமை பற்றித்தான் குறிப்பிடுகிறார். இசையரங்கில் வாய்ப்பாட்டிற்கு அடுத்தாற்போல் இசைக்கு ஒரு தூண்போல் உள்ளது என விபரிக்குகிறார். இசையாசிரியனுக்கு தெரிந்தவையெல்லாம் தண்ணுமையோனுக்கும் தெரிந்திருத்தல் அவசியம் எனக் கூறுகிறார்.

பண்டைய தமிழ் இலக்கியத்தில் மிகவும் சிறப்பித்துக் கூறப்பட்டுள்ள கருவிகளில் குழலும் ஒன்று. இது மிகவும் பழங்காலந் தொட்டு வழக்கிலிருந்த இசைக்கருவியாகும். பண்டைய காலத்தில் இக்கருவி வேயங்குழல் என்றும் புல்லாங்குழல் என்றும் வங்கியம் என்றும் அழைக்கப்பட்டது. புல்லாங்குழல் செய்வதற்குரிய மரங்கள், உலோகங்கள் பற்றிய விளக்கங்களை சிலப்பதிகார உரையாசிரியர் தமது உரையில் விளக்கமாகக் கூறுகிறார். மூங்கிலில் செய்வது உத்தமம்.

வெண்கலத்தில் செய்வது மத்திமம். சந்தனம், செங்காலி, கருங்காலி மரங்களில் செய்வது அதமம் எனக் கூறியுள்ளார். குழல் எவ்வாறு செய்வது, குழலாசிரியனது அமைதி முதலிய விளக்கங்கள் சிலப்பதிகாரத்தில் சொல்லப் பட்டிருக்கின்றன.

யாழாசிரியனது இலக்கணம் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது கிரகபேத முறையின்படி கிடைக்கும் செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை ஆகிய ஏழு பாலைப் பண்களையும் மற்றும் பல்வேறு பண்களையும் இசைப்பதில் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தான் எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

ஓர் இயக்கிலுள்ள பன்னிரு ஸ்வர நிலைகளையும் பழந்தமிழ் மக்கள் எவ்வாறு கண்டு பிடித்தனர் என்று சிலப்பதிகார நூலில் விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

**“வரன் முறை மருங்கின் ஐந்தினும் ஏழினும்
உழைமுதலாம் உழையீறாகவும்
குரல் முதலாகவும் குரலீறாகவும்”**

என வேளிற் காதையில் கூறப்பட்டுள்ளது.

குரல் - இளி

குரல் - இளி (ஸ-ப) முறையாகவும் குரல் - உழை,

குரல் - உழை (ஸ-ப) முறையாகவும் 12 ஸ்வர நிலைகளையும் கண்டுபிடித்துள்ளார்கள்.

குரல் - இளி முறையில் ஸ்வரங்களைக் கண்டுபிடிப்பது வலமுறை அல்லது அரோசை முறையாகும். இவ்வாறே குரல் - உழை முறையில் ஸ்வரங்களைக் கண்டுபிடிப்பது அமரோசை முறை அல்லது இடமுறை என அழைக்கப்பட்டது.

பண்டைய காலத்தில் இராகத்தைப் பண் என அழைத்தனர். பண் பிறக்கும் இடங்கள் எட்டு. அவை பெருந்தானங்கள் என சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. நெஞ்சு, மிடறு, நாக்கு, மூக்கு, அண்ணாக்கு, உதடு, பல், தலை என்பவை எட்டு பெருந்தானங்களாகும். இவ்வுறுப்புக்களின் உதவியைக் கொண்டு பண்ணைப் பாட வேண்டும்.

அக்காலத்திலேயே கிரகபேதம் (Model shift of Tonic) முறை மூலம் பண்களை உண்டாக்கும் முறை காணப்பட்டது. இம் முறையை பண்ணுப் பெயர்த்தல் என அழைத்தனர்.

சிலப்பதிகாரத்தில் பன்னிரு இராசிகளையும் குறிப்பிட்டு எந்தெந்த இராசியில் என்னென்ன ஸ்வரங்கள் நிற்கிறது எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். பழந்தமிழ் மக்களின் அலகு முறை.

ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
4	4	3	2	4	3	2

இவ்விராகம் ஏறக்குறைய அரிகாம்போதியை ஒத்தது எனக் கூறுகிறார்.

இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவையில் குறித்த முல்லைத் தீம்பானி என்னும் பண் இக்காலத்தில் மோகனம் என்ற பெயரால் வழங்கப்படும் எனக் கூறப்படுகிறது.

பழந்தமிழ் மக்களின் இசை, நாடக, இலக்கணம் கூறும் நூல்களில் அறிவனார் இயற்றிய பஞ்சமரபும் ஒன்றாகும். அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகார உரை எழுதுவதற்கு ஆதாரமாகக் கொண்ட நூல்களில் இதுவும் ஒன்றாகும். இசை மரபு, வாத்திய (முழவு) மரபு, நிருத்த மரபு, அபிநய மரபு, தாளமரபு என்னும் ஐந்து மரபுகளைப் பற்றி இந்நூல்

சூறுகிறது. பழந்தமிழ் மக்கள் வழக்கிலிருந்து 103 பண்கள் பற்றிய விபரங்கள் இந்நூலில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

சாளராணி என்ற பண் பற்றிப் பஞ்ச மரபில் சொல்லப்பட்டுள்ளது. இப்பண் தேவாரத்தில் காணப் பெறவில்லை. பழங் காலத்தில் மருதப்பண் காலையிலும் செவ்வழிப்பண் மாலையிலும் பாடப்பட்டது என புறநானூறுப் பாடலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. மாதவி செவ்வழிப் பண்ணையும், விளரிப்பண்ணையும் மாலை நேரத்தில் யாழிலே வாசித்தாள் என சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. இவற்றிலிருந்து உரிய நேரத்தில் உரிய பண்களைப் பாடும் முறை அக்கால வழக்கிலிருந்தது என்பதை அறிய முடிகிறது. இம்முறை பிற்காலத்தில் கானகால முறையில் இராகங்களைப் பாடும் முறைக்கு வழிகோலியது எனலாம். ஆரம்பத்தில் தமிழகத்தில் ஐந்திசைப் பண்களே இருந்தன. இதன் பின் ஏழிசைப் பண்களாக வளர்ச்சி எய்தின.

கி. பி. 5ஆம் நூற்றாண்டில் மதங்கள் பிருகதேசி என்னும் இசை நூலை எழுதினார். இவர் இராகங்களை ஜாதிகள் என அழைக்கிறார்.

பண்டைய காலத்தில் தமிழகத்திற்கும் கிரேக்க நாட்டிற்கும் இடையே கலாசார பரிவர்த்தனை இருந்தது. இசைக்கலையின் பரிவர்த்தனையும் இருநாடுகளுக்குமிடையே காணப்பட்டது. ஐவகை நிலங்களுக்கும் தமிழ் மக்கள் பெயரிட்டது போன்று கிரேக்க மக்களும் இசைகளுக்கு நிலத்தின் பெயரையே சூட்டினர். தோரியன், லிசியன், ஐயோனியன், பிரிஜியன், ஏவோலியன் எனப் பெயரிட்டனர் என டாக்டர் பாளி என்ற இசைப் பேராசிரியர் தான் எழுதிய இசையின் பொது

வரலாறு (A general history of music) என்ற நூலில் கூறியிருக்கிறார். மகரயாழ் கிரேக்க நாட்டிலிருந்து தமிழ் நாட்டிற்கு கொண்டு வரப்பட்டது எனத் தெரிய வருகிறது. கிரேக்கரும் 24 அலகு முறை கணக்கு வழக்கில் கொண்டிருந்தனர்.

சங்ககால இறுதிவரை அதாவது கி.பி. மூன்றுவரை முத்தமிழ் போற்றி வளர்க்கப்பட்டது. இசை, கூத்து போன்ற அருங்கலைகள் போற்றப்பட்டன. சங்ககாலத்திற்குப் பின் கி. பி. 3ஆம் நூற்றாண்டில் களப்பினரின் ஆட்சி தமிழகத்தில் நிலவியது. இவர்கள் தமிழ் மொழி பேசுபவர்கள் அல்லர் என்றும் இவர்கள் காலத்தில் தமிழும், கலைகளும் பின்தங்கி இருந்தன எனவும் ஆய்வார்கள் கருதுகின்றனர். இவர்கள் காலத்தை தமிழக வரலாற்றின் இருண்ட காலம் எனக் கூறப்படுகிறது. இவர்கள் காலத்திற்குப் பின் பாண்டியரும், பல்லவரும் தமிழகத்தை ஆண்டனர். இவர்கள் இசையையும், தமிழையும் வளர்த்தனர். கோயில்களில் இசை, நடனம், ஓவியம், சிற்பம் போன்ற அருங்கலைகள் போற்றப்பட்டன, வளர்க்கப்பட்டன.

மன்னர்களிலே சிலர் இசையில் தேர்ச்சி பெற்று விளங்கினர். முதலாம் வரகுணன் என்னும் மன்னன் இசையில் வல்லவனாக இருந்தமையினால் கீதகின்னரன் என்னும் விருதையும் பெற்றான்.

ஆலயங்களில் தேவார திருப்பதிகங்கள், நாலாயிர திவ்விய பிரபந்தங்கள் பாடப் பெற்றன. தேவரடியார் என்னும் வகுப்பினர் இசை, நடனம் போன்ற கலைகளில் தேர்ச்சி பெற்று விளங்கினர். இவர்கள் இறைவனுக்குத் திருத்தொண்டு புரிந்தமையினால் தேவரடி

யார்கள் என அழைக்கப் பெற்றனர். அவர்கள் அக்காலத்தில் சமுதாயத்தில் சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றிருந்தனர். மன்னரும் மக்களும் அவர்களின் கலையை வளர்த்தனர். அவர்களுக்கு அரசர்களால் நிலமானியங்களும் வழங்கப்பட்டன.

சங்ககாலத்தில் அரசோச்சிய பாண்டிய மன்னர்கள் எவ்வாறு முத்தமிழையும் போற்றி வளர்த்தனரோ, அவ்வாறே பிற்காலப் பாண்டிய மன்னர்களும் முத்தமிழ் விற்பன்னர்களை ஆதரிக்கும் புரவலர்களாக விளங்கினர். நாயன்மார்கள் பாடிய தேவாரத் திருப்பதி கங்களும், ஆழ்வார்கள் பாடிய திவ்விய பிரபந்தப் பாடல்களும் தமிழ்மொழியை வளம்பெறச் செய்தன.

பாண்டிய மன்னர்கள் கலைஞர்களை போற்றிப் பாதுகாத்தனர். முதலாம் மாறவர்மன் சுந்தர பாண்டியன் கோயிலில் பணியாற்றிய பதினொரு இசைக் கலைஞர்களுக்குத் தானங்களை அளித்தான் என கல்வெட்டுச் செய்தி ஒன்று கூறுகின்றது.

இசையைத் தவிர “கூத்து” என்று அழைக்கப் பட்ட நாடகங்களும் பாண்டிய நாட்டில் நடைபெற்றன. இவ்நாடகங்களில் பங்குகொண்டவர்களுக்கு அளிக்கப்பட்ட நிலங்கள் “கூத்துக் காணி” என்று வழங்கப்பட்டன. சாந்திக் கூத்து, வினோதக் கூத்து என்ற இருவகைக் கூத்துக்கள் அக்காலத்தில் இருந்தன. சாந்திக் கூத்து அகக் கூத்து வகையைச் சேர்ந்ததாகும். இது கோயில்களில் இறைவன் முன்னே ஆடப்பட்டது.

பல்லவர் கால இசை வளர்ச்சி

அடுத்து பல்லவ மன்னர்களும் இசை, நடனம், சிற்பம் முதலிய அருங்கலைகளை

ஆதரித்து வந்தனர். பல்லவ மன்னர்களில் ஒருவனாகிய மகேந்திரவர்மன் பல்லாவரம் குகைக் கோயிலில் தன்னை சங்கீர்ண ஜாதி எனக் கூறியுள்ளான். சதுஸ்ரம், திஸ்ரம், மிஸ்ரம், கண்டம், சங்கீர்ணம் என்னும் தாளங்களில் ஐந்து ஜாதிகளுள் கடைசியான சங்கீர்ணம் என்பதைப் புதிதாகக் கண்டுபிடித்து அதனை முறைப்படி அமைத்தவன் மகேந்திரபல்லவன் என்பது ஆராய்ச்சியாளர்கள் கருத்தாகும். பல்லவ மன்னர்கள் தமிழகத்தை ஆண்ட காலம் ஓர் ஒப்பற்ற காலமாகும். தமிழகம் எங்கும் கலைகள் தழைத்தோங்கின.

மகேந்திரவர்மன் இசையில் மிகவும் விருப்ப முடையவனாவான். புதுக்கோட்டைக்கு அருகில் உள்ள குடுமியான்மலை கல்வெட்டு சிறந்த சான்றாகும். இக்கல்வெட்டு மகேந்திரவர்மனால் அமைக்கப்பட்டது எனக் கருதப்படுகிறது. இக்கல்வெட்டில், இசை மாணவர் நன்மைக்காக பண்களை வகுத்துத் தந்த உருத்திராச்சாரியர் என்பவரின் மாணவனான அரசன் கட்டளைப்படி வெட்டப்பட்டது எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

சிவ வணக்கத்துடன் இக்கல்வெட்டு தொடங்கி ஏழு பிரிவுகளாக அமைந்துள்ளது. ஒவ்வொரு பிரிவும் சில உட்பிரிவுகளை உடையதாகக் காணப்படுகிறது. குடுமியான்மலைக் கல்வெட்டு ஏழாம் நூற்றாண்டில் ஏற்பட்ட இசை வளர்ச்சியை உறுதியாகக் காட்டுகின்றது. இசை முன்னைய நிலையிலிருந்து ஒரு முன்னேற்ற நிலையை இக்காலத்தில் கண்டுள்ளது. இக்கல்வெட்டில், கூறப்பட்டுள்ள சுநிரல்கள் பெரும்பாலானவை அக்கால வழக்கில் இருந்த தமிழ்ப் பண்களாக இருக்கின்றன.

**கல்வெட்டில் பதிக்கப்
பெற்றுள்ள சுரநிரல்**

	பண்	கூராகம்
01. மத்யக்ராமே சதுஷ்	செம்பாலைப் பண்	அரிகாம்போதி
02. ஷட்ஜக்ராம சதுஷ்	கோடிப்பாலைப்பண்	கரகரப்பிரியா
03. ஷாதவே சதுஷ்	சீகாமரம்	நாதநாமக்ரியா
04. ஸாதாரி தே சதுஷ்	சாதாரி	பந்துவராளி
05. பஞ்சாம சதுஷ்	பஞ்சமம்	ஆஹிரி
06. கைசிகே மத்யமே சதுஷ்	பழம்பஞ்சரம்	சங்கராபரணம்
07. கைசிகே சதுஷ்		மேசகல்யாணி

பல்லவ மன்னர்கள் காலத்தில் பல கோயில்களில் இசை, நடனம் போன்ற கலைகளை வளர்க்கப் பல பெண்கள் இருந்தனர். இவர்கள் அடிகள்மார், மாணிக்கத்தார், கணிகையர், ரிஷபத்தாலியார், தேவரடியார், தளிச்சேரிப் பெண்டுகள் என அழைக்கப் பெற்றனர். மூக்தீஸ்வரர் கோயிலில் மட்டும் 42 அடிகள்மார் இருந்து இசைக்கலையையும், நடனக் கலையையும் வளர்த்தனர் எனத் தெரிகிறது.

சில ஆலயங்களில் தேவாரப் பாடல்கள் பாடப்படுவதற்கு பல்லவ மன்னர்கள் நிவந்தங்கள் ஏற்பாடு செய்திருந்தனர். இவர்களைப் பின் பற்றி சோழ மன்னர்களும் இவ்வாறு தேவாரப் பதிகங்கள் கோயில்களில் பாடப் பெறுவதற்கு நிவந்தங்கள் ஏற்பாடு செய்தனர்.

இவ் தேவாரப் பதிகங்கள் திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரமூர்த்திநாயனார் ஆகிய மூவராலும் இயற்றப்பட்டன. இப் பாடல்கள் சைவத்தின் உண்மையான பெருமைகளை உலகத்துக்கு உணர்த்திக் காட்ட உன்னதமான தமிழ்ப் பாடல்களாக இசையில் தோய்ந்தெடுத்த இனிமையான பாசுரங்களாகத்

திகழ்கின்றன. இசை மக்களை கவரும் தன்மையுடையது என்பதை நன்கு உணர்ந்து பாடல்களை அதற்குத் தக்கவாறு பாடியுள்ளனர். சமயக் கருத்துக்கள் இசைப் பாசுரங்களாக மக்களின் மனதை வளப்படுத்தின. இத்தேவாரப் பாடல்கள் வாயிலாக அக்காலத் தமிழர் இசை பற்றி மிகச் சிறப்பாக அறிய முடிகிறது. பல்வேறு பண்களில் அமைக்கப்பெற்ற இவ்வருட் பாக்கள் தமிழ்நாடு முழுவதும் பரவின. இறையடியார்கள் இறைவனது புகழைப் பண்ணார்ந்த இப்பாடல்களால் பாடி வழி பட்டனர்.

சைவசமயக் குரவர்கள் இயற்றிய தேவார திருப்பதிகங்கள் இயலிலும், இசையிலும், பக்தியிலும் சிறந்து விளங்குகின்றன. பல்வேறு தாளங்களில் இசை நயத்தோடும் கற்பனை வளத்தோடும் பாடக்கூடிய பாடல்கள் இவை. தேவாரம் என்னும் சொற்றொடருக்கு பலரும் பல பொருள் கூறுகின்றனர். தேவ+ஆரம் எனப்பிரித்து இறைவனுக்கு மாலையானது என்றும் தே+வாரம் எனப்பிரித்து இறைவன் பால் மெய்யடியார்கள் வைத்த அன்பு என்றும் பொருள் கொள்ளலாம். “வாரம் பாடுதல்”

என்பது இசைப்பாடலால் கடவுளைப் போற்றி வழிபடுதல் என்ற பொருளில் கடைச்சங்க காலத்தில் வழங்கி வந்ததாகத் தெரிகிறது.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதையில்,
**“தொன்னெறி யியற்கைத் தோரிய மகளிரும்
 சீரியல் பொலிய நீரல நீங்க
 வாரம் இரண்டும் வரிசையிற் பாட”**

எனக் கூறப்படுகிறது.

திருஞானசம்பந்தரும், திருநாவுக்கரசரும் ஏழாவது நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர்கள். சுந்தரமூர்த்திநாயனார் எட்டாம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் வாழ்ந்தார். மாணிக்கவாசகர் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர் எனப் பெரும்பான்மையான ஆராய்ச்சியாளர்களும் ஒருசிலர் ஏழாம் நூற்றாண்டிற்கு முற்பட்டவர் எனவும் கருதுகின்றனர்.

மாணிக்கவாசகரின் காலம் ஏழாம் நூற்றாண்டிற்கு முற்பட்டதாக இருக்க வேண்டும் என இசைப் பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தி ஊக்கிகிறார். திருவாசகப் பாடல்களுக்கு பண் குறிப்பிடப்படவில்லை என்றும் திருவாசகப் பாடல்கள் மோகன இராகத்தில் பாடப்பட்டன என்றும் இதன் காரணமாக தேவாரப் பதிகங்களில் மோகன இராகம் பயன்படுத்தப் படவில்லை என்றும், யாழைப்பற்றி மாணிக்கவாசகர் குறிப்பிட்டுள்ளார் என்றும் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டிற்கு பிற்பட்ட காலத்தில் யாழ் என்னும் இசைக் கருவி பழக்கத்தில் இல்லாமல் போய்விட்டது எனவும் காரணம் காட்டுகிறார்.

மாணிக்கவாசகப் பெருமான் அருளிச் செய்த திருவாசகப் பாடல்கள் பக்தியிலும், சொல் நயத்திலும், பொருள் நயத்திலும் ஈடு இணையற்று விளங்குகின்றன. “திருவாசகத்

திற்கு உருகாதார் ஒரு வாசகத்திற்கும் உருகார்” என்பது பழமொழி. திருவாசகத்தைத் தவிர மணிவாசகப் பெருமானால் இயற்றப்பட்ட திருவெம்பாவை, இன்றும் கூட மார்கழி மாதம் முழுவதும் கோயில்களில் ஒதுவாரடிகளால் பாடப்படுகிறது. பழந்தமிழ் நூல்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள 103 பண்களில் இருபத்தி மூன்று பண்கள் தேவாரப் பண்களில் பயன்படுத்தப்பட்டன. திருஞானசம்பந்தர் 19 பண்களிலும், திருநாவுக்கரசர் 10 பண்களிலும் சுந்தரமூர்த்திநாயனார் 17 பண்களிலும் தேவாரங்களை இயற்றியுள்ளனர்.

திருஞானசம்பந்தர் அருளிய திருப்பதிகங்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள பண்கள்:-

01. நட்டபாடை
02. தக்கராகம்
03. பழந்தக்கராகம்
04. தக்கேசி
05. குறிஞ்சி
06. வியாழக்குறிஞ்சி
07. மேகராகக் குறிஞ்சி
08. இந்தளம்
09. சீகாமரம்
10. பியந்தைக்காந்தாரம்
11. காந்தாரம்
12. நட்டராகம்
13. செவ்வழி
14. காந்தாரபஞ்சமம்
15. கொல்லி
16. கௌசிகம்
17. பஞ்சமம்
18. சாதாரி
19. புறநீர்மை

திருநாவுக்கரசர் அருளிய திருப்பதிகங்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள பண்கள்:-

01. கொல்லி
02. காந்தாரம்
03. பியந்தைக்காந்தாரம்
04. சாதாரி
05. காந்தாரப்ஞ்சமம்
06. பழந்தக்க இராகம்
07. பழம் பஞ்சரம்
08. இந்தளம்
09. சீகாமரம்
10. குறிஞ்சி

சுந்தரமூர்த்திநாயனார் அருளிய திருப்பதிகங்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள பண்கள்:-

01. இந்தளம்
02. தக்கராகம்
03. நட்டராகம்
04. கொல்லி
05. பழம்பஞ்சரம்
06. தக்கேசி
07. காந்தாரம்
08. காந்தாரப்ஞ்சமம்
09. நட்டபாடை
10. புறநீர்மை
11. சீகாமரம்
12. குறிஞ்சி
13. செந்துருத்தி
14. கௌசிகம்
15. பஞ்சமம்
16. பியந்தைக்காந்தாரம்
17. கொல்லிக் கௌவாளம்

சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் மாத்திரமே செந்துருத்திப் பண்ணில் பாடியுள்ளார். தேவாரத் திருப்பதிகங்கள் சுத்தாங்கமாகவும், பண்ணாங்கமாகவும் பாடப்பட்டன என்று அறிகிறோம். தாளமில்லாமல் வெறும் பண்ணிலே பதிகங்களைப் பாடுவது சுத்தாங்கமென்றும், தாளத்தோடு பண்ணிலே பதிகங்களைப் பாடுவது பண்ணாங்கமென்றும் கூறப்படுகிறது.

தேவார காலத்தைத் தமிழரின் இசையெழுச்சி காலமாகக் குறிப்பிடலாம். பௌத்த, சமண சமயங்கள் இசைக்கு சரியான ஆதரவு கொடுக்கவில்லை. ஆயினும் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை போன்ற சமண மதக் காப்பியங்களில் இசைபற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன.

திருஞானசம்பந்தரின் பாடல்களில் பல இசையென்ற சொல்லைக் கொண்டிருக்கின்றன. “இசைகள் பாடிட” என்று அவர் கூறுவதைக் கொண்டு இசைக்கும் பாடலுக்கும் வேறுபாடின்றி அவர் உணர்ந்துள்ள பாங்கைக் காணலாம். இசை வல்லுனரை அவர் இசை கற்று வல்லார் என சிறப்பித்துள்ளார். அத்தோடு இசையை பக்தியுடன் பாட வேண்டும் என வலியுறுத்துகிறார்.

“இசை பத்திமையாற் பாடுதலும்”

என்று கூறுவதிலிருந்து புலனாகின்றது.

சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரும் தனது தேவாரப் பாடல்களில் “தமிழோடிசை கேட்கும்” இச்சை இருக்க வேண்டும் என்பதைக் கூறுகிறார். “ஓலிகொள் இன்னிசைச் செந்தமிழ்” என்று சுந்தரரால் தமிழ் சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. இவற்றால் சுந்தரர் இசையுணர்வு மிக்கவர் என்பதை அறியலாம்.

அப்பரும் பழந்தமிழிசை உணர்வு மிக்கவர் என்பதை “பாடுவார் பணிவார் பல்லாண்டிசை

கூறும் பக்தர்கள்” எனக் கூறுவதிலிருந்து அறிகிறோம்.

இசை ஏழும் நன்கு அறிந்தாலன்றிப் பண்ணைப் படைக்கவோ பாடவோ இயலாது. ஏழிசைப் பண்ணறிவு தேவாரகாலத்தில் சிறந்துள்ளது என்பதற்கு சான்றுகளை மூவரும் தருகின்றார். சம்பந்தர் தேவாரத்தில் சில இடங்களில் ஏழிசை பற்றிய குறிப்பு வருகிறது. ஏழு இசைகளையும் இவ்விசைகளாக சம்பந்தர் கருதுவதால் ஏழினிசை என்னும் கருத்தைத் தருகிறார். சங்ககாலத்தில் ஏழிசை குறிப்புகளுடன் ஐந்திசை பற்றிய செய்தி உள்ளது. ஆனால் தேவாரப் பாடல்களில் ஏழிசை பற்றிய எண்ணம் மாத்திரமே தரப்படுகிறது.

முதலில் ஐந்திசைகளை மட்டும் அறிந்த தமிழன் பின்னர் ஏழு இசைகளையும் உணர்ந்து அறியும் ஆற்றல் பெற்றுள்ளதைச் சங்கப்பாடல்கள் காட்டுகின்றன. ஏழிசைகளைக் கொண்டே வேண்டிய பண்களை இனிமையாக வகுத்துக் கொள்ளலாம். பண்ணமைப்பு முறையில் சங்ககாலத்திலிருந்து தேவாரகாலம் மிகவும் முன்னேற்ற மடைந்து காணப்படுகிறது.

தேவாரப் பாடல்கள் அனைத்தும் பண் சுமந்த இனிய இசைப்பாடல்கள், மூவரும் தமிழையும் இசையையும் இணைத்துப் பாடிச் சிறப்பித்துள்ளதிலிருந்து தமிழ் நாட்டிலுள்ள கோயில்கள் அனைத்திலும் தமிழில்தான் வழிபாடுகள் நடத்தப் பெற்றிருக்க வேண்டும் எனக் கருத இடமுண்டு.

பலவிதமான இசைக்கருவிகள் பற்றிய செய்திகள் தேவாரத்தில் காணப்படுகின்றன. திருஞானசம்பந்தரின் பாடல்களில் “இசை யாழ், இசைவீணை, ஒலிமங்கு வீணை, குழல்,

யாழ், முரலத்துன்னிய இன்னிசை, குழலினிசை பறையாரொலி செய்பனையும் போன்ற பல குறிப்புகள் இசைக்கருவிகள் பற்றி வந்துள்ளன. அவ்வாறே சுந்தரரதம், அப்பரதம் தேவாரங்களில் பல இசைக்கருவிகள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

தேவார காலத்தில் யாழும், வீணையும் தனித்தனி இசைக்கருவிகளாக கருதப் பெற்றுள்ளன. குழல் சிறப்பாக மதிக்கப் பெற்றுள்ளது. முழவுக்கு தாளவிசைக்கருவி நிலையில் நல்ல மதிப்பு உள்ளது. யாழ் வீணை, வேயங்குழல், குழல், கின்ரம், முழவு, மொந்தை துடி, சங்கு போன்ற கருவிகள் வழிபாட்டிற்கு உதவக் கூடியவைகளாகத் தேவாரப் பாடல்களில் குறிக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

திருத்தாளச்சதி என்னும் ஓர் இசைப்பாடல் அமைப்பு உள்ளது. அதில் சொற்கட்டுகள் நடன கதியில் அமைக்கப்படும். இசை நயமாகவும், விறுவிறுப்பாகவும் காணப்படும். சம்பந்தர் சில பாடல்களை திருத்தாளச் சதியில் அமைத்துள்ளார். உதாரணமாக:

“தந்தத்தா தந்தத்தா தனந்தனந்த தந்தனத் தானா தானா தானானா தனதன தனைதனா”

என்ற தாளத்திற்குப் பொருத்தமாக,

“பந்தத்தால் வந்தெப்பால் பயின்று நின்ற உம்பரப்

பாலே சேர்வாயேனொர்கான் பயில்காண முனிவர்களும்”

என்று வரும் பாடலடி உள்ளது.

அக்காலத்திலேயே தேவாரப் பண்களைப் பகற்பண், இராப்பண், பொதுப்பண் என மூவகையாகப் பிரித்து அவை முறையே இன்ன இன்ன நேரங்களில் பாடப்பட வேண்டும் என்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

பகற்பண்கள்:- புறநீர்மை, காந்தாரம், கௌசிகம், இந்தளம், தக்கேசி, நட்டிராகம், சாதாரி, நட்டபாடை, பழம்பஞ்சரம், காந்தார பஞ்சமம், பஞ்சமம்.

இராப்பண்கள்:- தக்கிராகம், பழந்தக்கிராகம், சீகாமரம், கொல்லி, கொல்லிக் கௌவாணம், திருநேரிசை, திருவிருத்தம், வியாழக்குறிஞ்சி, மேகராகக்குறிஞ்சி, குறிஞ்சி, அந்தாளிக் குறிஞ்சி.

பொதுப்பண்கள்:- (பகல், இரவு ஆகிய எக்காலமும் பாடுதற்குரியன)

செல்வழி, செந்துருத்தி, திருத்தாண்டகம்.

தேவாரத்துட் காணப்படும் 23 பண்களும் அவைகளுக்கு இணையாகக் கருதப்படும் தற்கால இராகங்களும், பின்வருமாறு.

பண்	இராகம்
01. இந்தளம்	மாயாமாளவ கௌளை
02. சீகாமரம்	நாதநாமக்ரியா
03. அந்தாளிக் குறிஞ்சி	சாமா
04. பழம்பஞ்சரம்	சங்கராபரணம்
05. கொல்லி	நவரோச
06. மேகராகக்குறிஞ்சி	நீலாம்பரி
07. புறநீர்மை (நேர்திறம்)	பூபாளம்
08. கௌசிகம்	பைரவி
09. சாதாரி	பந்துவராளி
10. செல்வழி	யதுகுலகாம் போதி
11. பஞ்சமம்	அகிரி
12. தக்கேசி	காம்போதி
13. செந்துருத்தி	மத்தியமாவதி
14. வியாழக்குறிஞ்சி	சௌராஷ்டிரம்

15. காந்தார பஞ்சமம்	கேதாரகௌளை
16. நைவளம் (நட்டபாடை)	நாட்டை
17. பழந்தக்கிராகம்	சுத்தசாவேரி
18. குறிஞ்சி	அரிகாம்போதி
19. நட்டராகம்	பந்துவராளி
20. தக்கிராகம்	காம்போதி
21. காந்தாரம்	நவரோச
22. பியந்தை	நவரோச
23. கொல்லிக் கௌவாணம்	நவரோச

தேவார காலம் தமிழ் நாட்டில் ஓர் இசை மலிந்த காலமாக அமைந்துள்ளது. பழைய பண்ணிசைகளுக்குப் புத்துயிர் கொடுக்கப் பட்டுள்ளது. பலவகை இசைப் பாடல்கள் புதிதாக அமைக்கப்பெற்றுள்ளன. தமிழிசையில் மறுமலர்ச்சிக் காலமாக தேவார காலத்தைக் கருதலாம்.

நாலாயிர திவ்விய பிரபந்தத்தில் இசை:

வைணவ சமயம் தழைக்க பன்னிரு ஆழ்வார்களும் திருமாலின் மேல் பக்தி உணர்வுடன் பாடிய பாடல்களின் தொகுப்பே நாலாயிர திவ்விய பிரபந்தமாகும். இப்பாடல்களும் இவ்விசை ததும்பும் பாடல்களாகும். நாலாயிரம் திவ்விய பிரபந்தத்தில் பலவகையான இசைப்பாடல் அமைப்புகளைக் கொண்டு பாடல்கள் புனையப்பட்டுள்ளன. திருவாசகத்தைப் போன்று பல வகையான பாடல்கள், தேவாரத்தைப் போன்று பல வகையான பண்களிலும் இயற்றப்பட்டுள்ளன. இவை தாள அமைப்பு கொண்டவை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

கண்ணனின் குழலிசையைத் தவிர இசைக் கருவிகள் பற்றிய குறிப்புகள் நாலாயிர திவ்விய பிரபந்தத்தில் மிகுதியாகக் காணப்படவில்லை. நாலாயிர திவ்விய பிரபந்தத்தில்

பல்லாண்டு பாடல், தாலாட்டிசைப்பாடல், அரிய வழக்கிசைப்பாடல், திருப்பாவைப் பாடல், சந்தவிருத்தப்பாடல், திருமாவைப் பாடல், பண்ணிசைப்பாடல் என பலவகையான பாடல் வகைகளைக் காணலாம்.

நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் மொத்தம் இருபத்தொன்பது பண்களில் பாடல்கள் இருப்பதாகக் குறிப்புகளிலிருந்து தெரிகிறது. சங்ககாலப் பண்களான, குறிஞ்சி, நைவளம், பஞ்சுரம் ஆகியவை திவ்விய பிரபந்தத்தில் உள்ளன. தற்காலப் பண்களான தோடி, இந்தளம் இதில் காணப்படுகின்றன. நாலாயிர திவ்விய பிரபந்தத்தில் உள்ள தாளங்கள் பின்வருமாறு:

01. இடையொத்து
02. ஏழொத்து
03. ஒன்பதொத்து
04. கடையொத்து
05. மழமுடித்தல்
06. மிடைந்தொத்து
07. முடுகின மிடைந்தொத்து

திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் பண்ணிசைக் கருவிகளான யாழ், வீணை, கின்னரம், தம்புரு, குழல், வேயங்குழல் போன்ற பலவும் குறிக்கப்படுகின்றன. தாளக்கருவிகளான முழவம், தண்ணுமை, எக்கம், மத்தளம், துடி போன்றனவும் இடம்பெற்றுள்ளன.

இவற்றைக் கொண்டு திவ்விய பிரபந்தம் பாடிய ஆழ்வார்கள் காலத்தில் தமிழர் இசை மிகவும் சிறப்புற்று விளங்கியதாக அறியலாம். இசையை மக்கள் விரும்பி இறைவணக்கத் துடன் இணைத்து இசைக்கும் புனிதத் தன்மையை அளித்தனர்.

சோழர்கால இசை வளர்ச்சி:

பல்லவ மன்னர் காலத்தில் இயற்றப்பட்ட பாசுரங்கள் சோழர் காலத்தில் போற்றி பாதுகாக்கப்பட்டன. சோழர் தமிழகத்தை கி. பி. 846 முதல் 1276 வரை சிறப்புடன் ஆட்சி செய்தனர். சோழ மன்னர்கள் யாவரும் இசைத்தமிழ், சிற்பம், நாட்டியம் முதலிய பல அருங்கலைகளைப் போற்றி வளர்த்து வந்தனர்.

விசயாலய சோழ மன்னன் காலம் முதல் எல்லா சோழ மன்னர்களும் பல நூற்றுக் கணக்கான கற்கோயில்களைக்கட்டி, மக்கள் இறைபக்தியிலும் ஒழுக்கத்திலும் சிறந்து விளங்குவதற்கு வழிவகுத்தனர். சோழ மன்னர் காலத்தில் இறைவனை வழிபட்டு அவனது அருளைப் பெற மக்கள் நாடோறும் கோயிலுக்குச் சென்றனர். கோயில்களில் ஓதுவார்கள் தேவாரத் திருப்பதிகங்களைப் பாடினர். இசைக் கலை, நாடகக்கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக் கலை முதலிய அருங்கலைகள் கோயில்களில் வளம் பெற்றன. கோயிலின் வெளிச்சுற்றிலும் மண்டபங்களிலும் பக்திப்பாடல்கள் கொண்ட இன்னிசை நிகழ்ச்சிகள், சொற்பொழிவுகள் நடைபெற்றன. அருங்கலைகளில் சிறந்த விற்பன்னர்களை மன்னர் ஆதரித்து ஊக்கு வித்தனர்.

முதலாவது பராந்தக மன்னன் காலத்திலிருந்தே கோயில்களில் தேவாரத் திருப்பதிகங்கள் வாத்தியங்களோடு சேர்ந்து பாடப் பெற்று வந்தன என்றும் இப்பணிக்கு மானியம் வழங்கப்பட்டு வந்தது என்றும் தெரிகிறது. பராந்தக மன்னன் காலத்து கல்வெட்டுகள் மூலம் அக்காலத்தில் கோயில்களில் நடைபெற்ற அன்றாடப் பூசையின்போது தேவாரத் திருப்பதிகங்கள் பாடப்பெற்றன எனத் தெரிய

வருகிறது. இராசராச அபயகுலசேகரன் என்னும் சிறப்புப் பெயர் கொண்ட சோழன் நம்பியாண்டார் நம்பிகளின் துணைகொண்டு தில்லைத் திருக்கோயிலில் பூட்டி வைக்கப் பட்டிருந்த தேவாரச் சுவடிகளைக் கண்டெடுத்து சைவ உலகிற்கு அளித்தான். இவ்வாறு கண்டெடுக்கப்பட்ட பதிகங்கள் மொத்தம் 796 ஆகும்.

தில்லையில் கண்டெடுக்கப்பட்ட பதிகங்கள் அனைத்தும் முறையாகப் பாட வேண்டும் என மன்னன் விரும்பி திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் மரபிற் பிறந்த இசையில் தேர்ந்த பாடினியார் ஒருவரைக் கொண்டு தேவாரத் திருப்பதிகங்களுக்கு இசையமைத்தார் எனத் தெரிய வருகிறது.

இராஜராஜசோழன் தஞ்சையை ஆண்ட காலம் கி.பி. 985 முதல் 1013 வரை ஆகும். இவனால் கட்டப்பட்ட தஞ்சை பெரிய கோயிலில் ஒரு சாசனத்தில் தேவாரம் பாடிவந்த ஓதுவார்களுக்கு அளிக்கப்பட்ட மானியம் பற்றி குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. தேவாரத் திருப்பதிகங்களைப் பாடுவதற்கு ஓதுவார்கள் நாற்பத்தெண்மரையும் உடுக்கை வாசிப்பவன் ஒருவனையும் கொட்டி மத்தளம் வாசிப்பவன் ஒருவனையும் நியமித்திருந்தனர். இயல், இசை, கூத்து என்னும் முத்தமிழையும் வளர்க்க நானூறு தளிச்சேரிப் பெண்டுகளையும் இராஜராஜசோழன் நியமித்திருந்தான். மேலும் கலை நிகழ்ச்சிகளில் பங்கு கொள்ளும் நட்டுவனார்கள், வங்கியம் வாசிப்போர், உடுக்கை வாசிப்போர், வீணை வாசிப்போர், ஆரியம் பாடுவோர் (வடமொழிப் பாடல் களைப் பாடுவோர்) தமிழ்பாடுவோர், முத்திரைச் சங்கு ஊதுவோர், தட்டியம் கூறுவோர் முதலான நூற்றி ஒன்பது பேருக்கு

மானியம் வழங்கி ஆதரித்தான் எனத் தெரிகிறது. அத்தோடு தேவார முதலிகளுக்கு திருவுருவம் அமைத்து அவற்றை தஞ்சை பெரிய கோயிலில் நிறுவினான் பெரிய கோயிலின் கருவறையில் சுந்தரரின் வாழ்க்கையை அற்புத ஓவியமாக மன்னன் தீட்டியுள்ளான்.

கோயில்களில் தேவாரப் பதிகங்கள் பாடும் ஓதுவார் மூர்த்திகள் கல்வியில் தேர்ச்சியும், இசையில் பயிற்சியும், ஒழுக்கத்தில் தகுதியும் பெற்று விளங்கினார்கள். இவர்களுக்கு சிவன் என்னும் சிறப்புப் பெயரையும் மன்னன் வழங்கி சிறப்பித்திருப்பதை நாம் காண்கிறோம்.

இராசராசேசுரம் என்று அழைக்கப் பெற்ற பெரிய கோயிலில் இயல், இசை, கூத்து என்னும் முத்தமிழையும் பயன்படுத்தி இறைவனின் திருப்பணி செய்ய நானூறு பெண்களை இராசராசன் நியமித்திருந்தான். இவ் நாட்டியப் பெண்கள் தளிச்சேரிப் பெண்டுகள் என்று அந்தக் காலத்தில் அழைக்கப் பெற்றனர். தளிச்சேரி என்னும் சொல் கோயிலைச் சேர்ந்த குடியிருப்புப் பகுதியைக் குறிக்கின்றது. இவ் நானூறு தளிச்சேரிப் பெண்களின் பெயர்களும் சாசனத்தில் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

இசையிலும், நாட்டியத்திலும் வல்ல பெண்களுக்கு மன்னனால் 'தலைக்கோல்' பட்டம் அளிக்கப்பட்டு கௌரவிக்கப்பட்டது. கடைச்சங்க காலத்தில் கூட ஆடல், பாடல் வகைகளில் வல்லவர்களுக்கு தலைக்கோல் பட்டம் அளிக்கப்பட்டது. சோழ மன்னர்கள் அனைவருமே இயல், இசை, கூத்து என்னும் முத்தமிழில் சிறந்த புலமை பெற்று விளங்கினர். முதலாம் குலோத்துங்க சோழன் இசையிலும், கவிதையிலும், மற்றும் பல்வேறு அருங்கலை களிலும் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டிருந்தான்.

மன்னின் பொழுது போக்கு எவ்வாறு இருந்தது என கலிங்கத்துப்பரணியில்,

“கலையினோடும் கவிவாணர் கவியினோடும்
இசையினோடும்

.....
..... பொழுதுபோக்கி ”

என வருணிக்கிறார்.

முதல் குலோத்துங்க சோழன் இசைத் தமிழ் நூலொன்றை இயற்றியுள்ளான் என கலிங்கத்துப்பரணியில் கூறப்பட்டுள்ளது. மன்னின் மனைவியாகிய “எழிசை வல்லமி” மன்னன் இயற்றிய இசை நூலைப் பயின்று மிக இனிமையாகப் பாடி இசைக்கலையை வளர்த்து வந்தாள் என்று சொல்லப்படுகிறது.

இசை நாட்டிய நாடகங்களும் சோழர் ஆட்சிக் காலத்தில் கோயில்களில் நடைபெற்றன. சோழ மன்னர்கள் தென்னகம் முழுவதிலும் வானளாவிய கற்றளிகளைக் கட்டி சைவமும், தமிழும், இசையும் தழைத் தோங்க வழிவகுத்தனர். இந்த கலைப்பணிகள் ஒழுங்காக நடைபெற்று வருவதற்காக அறக் கட்டளைகள் ஏற்படுத்தப்பட்டிருந்தன.

இவற்றைத் தவிர பல சங்கீத நூல்களும் சோழர் ஆட்சிக் காலத்தில் எழுதப்பட்டன. பதினொராவது நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த பார்கவ தேவர் “சங்கீத சமயாசாரம்” என்ற நூலை இயற்றியுள்ளார். இந்நூலில் இருபது இராகாங்க இராகங்களும், நாற்பத்து ஏழு பாஷாங்க இராகங்களும், மூன்று கிரியாங்க இராகங்களும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

நாரதரால் இயற்றப்பட்ட “சங்கீத மகரந்தம்” என்னும் நூல் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்டதாகும். இந்நூலில் காலையில் பாடுவதற்குரிய இராகங்கள் இருபது, மதியம்

பாடுவதற்குரிய இராகங்கள் பதினான்கு, இரவில் பாடவேண்டிய இராகங்கள் பதினெட்டு, காலையிலும், மாலையிலும் பாடுவதற்குரிய இராகங்கள் பத்து என இராகங்கள் பற்றிய விவரங்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றை விட இராகங்களை சம்பூர்ண இராகங்கள் பன்னிரண்டு, ஷாடவ இராகங்கள் பதினொன்று, ஔடவ இராகங்கள் ஒன்பது என்றும் பிரித்துள்ளார். மேலும் இராகங்களை புருஷ இராகங்கள் என்றும் நபுச்சக இராகங்கள் என்றும் பிரித்துள்ளார்.

13ஆம் நூற்றாண்டில் சாரங்க தேவரால் இயற்றப்பட்ட ‘சங்கீத இரத்தினாகாரம்’ ஓர் சிறந்த இசை, நாடக நூலாகும். இந்நூலில் ஏழு அத்தியாயங்கள் காணப்படுகின்றன. இவை ஸ்வரம், ராகவிவேகம், பிரகிரணகம், பிரபந்தம், தாளம், வாத்தியம், நிருத்தம் என்பனவாகும்.

சோழர் காலம் வரை தமிழகத்தில் தமிழிசையே நிலவியது. அதற்கு பின்பே கர்நாடக இசை என்னும் பெயர் வழக்கில் வந்ததோடு கர்நாடக இசை, ஹிந்துஸ்தாயி இசை என்னும் இருபிரிவுகளும் ஏற்பட்டது.

உசாத்துணை நூல்கள்:

து.ஆ. தனபாண்டியன் - புதிய இராகங்கள்.

து.ஆ. தனபாண்டியன் - நுண்ணலகுகளும்
இராகங்களும்.

டாக்டர் ஏ.என்.பெருமான் - தமிழர் இசை.

M. Arunachalam - Musical Tradition
of Tamil Land.

டாக்டர் சேலம். எஸ். ஜெயலட்சுமி -

தமிழிசை இலக்கண மரபு.

பதிற்றுப்பத்தில் காணப்பெறும் பால்நிலைக் (Gender) குறிப்பு முக்கியத்துவம்

திருமதி. எம். நதீரா

தமிழ்ச் சூழலைப் பொறுத்தளவில் பெண்ணிய நோக்கு, பெண்ணிய எழுத்துக்கள், பெண்ணிய விமர்சனம் என்பவை அண்மைக் காலத்திலேயே ஒரு முழுமையான கருத்தாடலாக (discourse) அறிமுகமாகி விவாதிக்கப்பட்டு வருகின்றன. இதனால் தமிழில் சமீபகாலமாகப் பெண்களது ஆக்கங்கள் மீள்பதிப்புச் செய்யப்பட்டும் தனித்தொகுதிகளாக வெளியிடப்பெற்றும் வருகின்றன. அத்துடன் மறைந்த எழுத்துக்களை மீள்கண்டுபிடிப்புச் செய்தல், கிடைத்த வற்றை மறுமதிப்பீடு செய்தல் போன்ற பணிகளும் தொடர்கின்றன.

இத்தகைய ஒரு பின்னணியிலேயே பதிற்றுப் பத்துப் பாடல்களையும், பதிகங்களையும் மறுவாசிப்புக்குட்படுத்தி, அவற்றில் உள்ள பெண்கள் பற்றிய குறிப்புகளின் முக்கியத்துவத்தை எடுத்துக்காட்டுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாக அமைகிறது.

பதிற்றுப்பத்தின் அமைப்பு:

பதிற்றுப்பத்து சேர மன்னர்களின் வரலாற்றைக் கூறுகின்ற பாடற்றொகுதியாகும். இதில் காணப்பெறும் ஒவ்வொரு பத்தும் ஒவ்வொரு சேர அரசர்களைப் பற்றிப் பாடப்பெற்றதாகும். பதிற்றுப்பத்தின் இரண்டு பத்துக்கள் கிடைக்கவில்லை. தற்போது எஞ்சியுள்ள எட்டுப் பத்துக்களும் அவற்றிற்குரிய பதிகங்களுமே கிடைக்கின்றன. முதலாவதும் இறுதியுமான இரண்டு பத்துக்களே காணாமற் போயுள்ளதாக நம்பப்படுகின்றது. கிடைக்காமற் போன இரு

பத்துக்களைப் பற்றிய விபரங்கள் எவையும் கிடைக்கவில்லை. எனினும் உரையாசிரியர்களால் பதிற்றுப்பத்தினாக எடுத்துக் காட்டப் பெற்றுள்ள மேற்கோட் பாடல்வரிகள் தற்பொழுது கிடைக்கும் பத்துக்களில் காணப்பெறவில்லை. (பு.வெ.மா: 457-458) ஆகவே அவை காணாமற்போன பத்துக்களுக்குரியனவாக இருக்கலாம் எனக் கருதப்படுகின்றது.

பதிற்றுப்பத்தின் கடவுள் வாழ்த்தும் கிடைக்கப் பெறவில்லை. இது முதலாவது பத்துடன் காணாமற் போயிருக்க வாய்ப்புண்டு. ஆனால் நச்சினார்க்கினியரால் (தொல். புறத். நச்சி. நூ.81) கடவுள் வாழ்த்துக்கு எடுத்துக் காட்டாகக் குறிப்பிடப்பெறும் கடவுள் வாழ்த்தொன்று ஆய்வாளர்களால் பதிற்றுப்பத்தினதாக இருக்கலாம் என்று கருதப்படுகின்றது. (ஒளவை துரைசாமிப்பிள்ளை, 1955:3)

வையாபுரிப்பிள்ளையும் எட்டுத்தொகை நூல்களை எடுத்துக் காட்டி இவற்றுக் கெல்லாம் பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனாரின் கடவுள் வாழ்த்துக்கள் இருக்கின்றன என்று காரணம் கூறி, நச்சினார்க்கினியரால் எடுத்துக்காட்டப்படும் இப்பாடல் எஞ்சிய பதிற்றுப்பத்துப் பாடலாக இருக்கலாம் எனக் குறிப்பிடுகின்றார். (வையாபுரிப்பிள்ளை, 1955: 122-124). மேலும் ஏனைய எட்டுத்தொகை நூல்களின் கடவுள் வாழ்த்துப் போலவே இதுவும் பிற்காலத்தில் பாடிச் சேர்க்கப்பெற்றிருத்தல் வேண்டும் என்றும் குறிப்பிடுவர். (Vaiyapuripillai, 1956:57)

பதிற்றுப்பத்துப் போல எந்தவொரு பாடற்றொகுதியும் தனிப்பட்ட ஒரு வேந்தர் பரம்பரையைப் பற்றிப் பாடவில்லை. இப்பாடற்றொகுதியில் குறிப்பிடப்பெறும் வரன்முறையினையும் இதன் காலத்தைப் பற்றியும் பல கருத்து வேறுபாடுகள் காணப்பெறுகின்றன.

பதிற்றுப்பத்தின் தொகுப்புக்காலம் பற்றிக் குறிப்பிடும் வையாபுரிப்பிள்ளை, "இறுதிப் பத்து யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ்சேரலிரும் பொறையைப் பற்றியதாக இருக்குமாயின் நிச்சயமாக அவன் காலத்திலேயோ அல்லது அதற்குப் பின்னரோ தொகுக்கப்பெற்றிருக்க வேண்டும். பெரும்பாலும் இது தொகுக்கப்

பெற்ற காலத்தில் இவன் ஜீவதசையில் இருந்தவனாகலாம்". என்பர். மேலும் காக்கை பாடினியார் நற்செள்ளையார் பதிற்றுப்பத்தில் பாடியுள்ளார் என்றும் இப்புலவர் பெயர் முதன்முதலில் "குறுந்தொகையில் காரணம் பற்றி வழங்கப்பட்டதென்றும் எனவே குறுந்தொகைக்குப் பின்பே பதிற்றுப்பத்துத் தொகுக்கப்பெற்றிருக்க வேண்டுமென்பதும் எளிதிற் புலப்படும்" என்பர் (1955:75).

பதிற்றுப்பத்தின் ஒவ்வொரு பத்தையும் பாடிய புலவர்களையும் பாடப்பெற்ற மன்னர்களையும் பின்வரும் அட்டவணை புலப்படுத்துகின்றது.

பத்துக்கள்	பாட்டுடைத் தலைவன்	பாடிய புலவர்
2ஆம் பத்து	இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன்	குமட்டுர் கண்ணனார்
3ஆம் பத்து	பல்யானைச் செல்கெழுகுட்டுவன்	புலைக் கௌதமனார்
4ஆம் பத்து	களங்காய்க்கண்ணி நார்முடிச் சேரல்	காப்பியாற்றுக்காப்பியனார்
5ஆம் பத்து	கடல் பிறக்கோட்டிய செங்குட்டுவன்	பரணர்
6ஆம் பத்து	ஆடு கோட்பாட்டுச் சேரலாதன்	காக்கை பாடினியார் நற்செள்ளையார்
7ஆம் பத்து	செல்வக்கடுங்கோ ஆழியாதன்	கபிலர்
8ஆம் பத்து	பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை	அரிசில்கிழார்
9ஆம் பத்து	இளஞ்சேரல் இரும்பொறை	பெருங்குன்றூர் கிழார்

இப்புலவர்களுள் ஆறாம் பத்தைப் பாடியுள்ள காக்கை பாடினியார் நற்செள்ளையார் ஒருவரே பெண்புலவராவார். கருத்துநிலை நின்று நோக்கும் போது இவரது பாடல்கள் இப்பாடற்றொகுதியில் குறிப்பிடப்பெறும் ஏனைய ஆண்பாற்புலவர்களின் பாடல்களிலிருந்து வேறுபடவில்லை என்றே கூறலாம். மேலும் காணாமற்போன இரண்டு பத்துக்களின்

புலவர்கள் கூட பெண்களாக இருக்க வாய்ப்புண்டு.

இப்புலவர்களுள் பலர் பாடப்பெற்ற அரசர்களுடன் உடனிருந்தவர்கள் என்பதையும் அவர்களது சமகாலத்தில் வாழ்ந்தவர்கள் என்பதையும் பாடற் சான்றுகள் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

எடுத்துக்காட்டாக பரணர், கடல்பிறக் கோட்டிய செங்குட்டுவனைப் பாடும்போது நேரில் கண்டு பெரிதும் உவந்து இப்பத்தினைப் பாடியுள்ளதாக ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை கூறுவர். (1955:17)

அதேபோல ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனுடன் அவனைப்பாடிய காக்கைபாடினியார் நற் செள்ளையார் உடனிருந்தவர் என்பதும், “சுடர் நுதன் மட நோக்கின் வாணகையிலங் கெயிற்றமிழ்து பொதிதுவர் அசை நடை விறலியர் பாடல் சான்று நீடினை யுறைதலின் உள்ளவர் கொல்லோ நின்னுணராதோரே” (பதிற்: 51-59) என அவனுக்கு அறிவுறுத்துவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

மேலும் இவர் இம்மன்னன் மகிழ்ச்சிப் பெருக்கால் போர்முனையில் ஆடுவதைப் பின்வருமாறு பாடுகிறார்.

“வலம்படு முரசந்துவைப்ப வாளுயுர்த் திலங்கும் பூணன் பொலங்கொடி யுழிஞையன் மடம்பெருமையி னுடன்று மேல் வந்த வேந்து மெய்ம் மறந்த வாழ்ச்சி வீந்துகு போர்க்களத்து ஆடுங் கோவே”
(பதிற், 56:4-8)

பதிற்றுப்பத்தின் பதிகங்கள்:

ஒவ்வொரு பத்துப்பாடல்களின் இறுதியிலும் பாடப்பெற்றுள்ள அரசர், பாடிய புலவர் பற்றிய வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள் நிறைந்த “பதிகம்” எனும் அமைப்புக் காணப்பெறுகின்றது.

இப்பதிகம் இப்பாடல்களைத் தொகுத்தவ ராலேயோ அல்லது அவருக்குப் பின்வந்தவ ராலேயோ தான் இயற்றப் பெற்றிருக்க வேண்டும். இப்பதிகங்களுக்குப் பழைய உரையும் காணப்பெறுகின்றது. இவற்றின் முற்பகுதி செய்யுளாகவும், பிற்பகுதி உரைநடையாகவும் அமைந்துள்ளன. பிற்பகுதி

சேர அரசர்களின் புகழ் கூறும் பகுதியாக அமைகிறது. ஒவ்வொரு பத்திற்குமான பதிகங்களில் அரசன் பற்றிய விபரங்கள், அவனது வழித்தோன்றல்கள், படையெடுப்பு, வெற்றிச் சிறப்புக்கள் என்பன குறிப்பிடப் பெறுகின்றன.

பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்களைப் பாடிய வரைவிட வேறுபட்டவரே பதிகங்களை எழுதியிருக்க வேண்டும். ஏனெனில் பதிகத்தை எழுதிய ஆசிரியர்கள் கூறாத பல தகவல்களைப் பாடல்களைப் பாடியவர்கள் கூறுவது குறிப்பிடத் தக்கது. பத்துக்களுக்கும், பதிகங்களுக்கு மிடையே காணப்பெறும் முரண்பாடுகளுக்கு இதுவே காரணமாகும்.

பதிற்றுப்பத்தின் பதிகங்களுக்கும் பாடல் களுக்குமிடையிலான வேறுபாட்டைச் சுட்டிக் காட்டும் ஜே.ஆர்.மார் பதிகங்களின் ஆசிரியர்கள் பாடலை இயற்றிய ஆசிரியர்களினின்றும் வேறுபட்டவர்கள் எனக் கொள்வதற்குக் காரணங்களுள்ளன என்றும் சிலப்பதிகார உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார் இப் பதிகங்களிலிருந்து மேற்கோள்களை எடுத்தாள் வதைக் குறிப்பிட்டு அடியார்க்குநல்லார் காலத்துக்கு முந்தியவையே இப்பதிகங்கள் என்றும் குறிப்பிடுகின்றார். (Marr, 1985:272)

பதிற்றுப்பத்துப் பதிகங்களைப் படிக்கும் பொழுது பாடல்களில் கூறப்படுவதைவிட சில புதிய தகவல்களையும் அறிய முடிகிறது. அவை,

1. வேந்தனின் பரம்பரை பற்றிய செய்திகள்
2. அரசியர் பற்றிய செய்திகள் என்பன வாகும்.

இவைதவிர இப்பதிகங்களில் காணப் பெறும் வேந்தனின் தாய் பற்றிய குறிப்பு அக்காலத்தில்

அரசவையிலும், சமூகத்திலும் பெண்களுக்குக் கொடுக்கப்பெற்ற முக்கியத்துவத்தினையே காட்டுகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக,

என்பவள் ஈன்ற மகன் இளஞ் சேரலிரும் பொறை (1,2,17 வரிகள்)

பதிகம் 2: உதியஞ்சேரல் என்ற வேந்தனுக்கு, வெளியன் வேண்மாள் நல்லினி ஈன்ற மகன்...

(1-3 வரிகள்) இமையவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன்.

பதிகம் 4: சேரலாதன் என்பானுக்கு, வேளாவிக் கோமான் பதுமன் தேவி என்பாள் ஈன்ற மகன்...

(1-3 வரிகள்) நார் முடிச்சேரல்

பதிகம் 5: கடவர் கோமான் நெடுஞ்சேரலாதனுக்கு, சோழன் மணக்கிள்ளியின் மகள் ஈன்ற

மகன்.... (2-3 வரிகள்) கடல் பிறக்கோட்டிய செங்குட்டுவன்.

பதிகம் 6: குடக்கோ நெடுஞ்சேரலாதனுக்கு, வேளாவிக் கோமான் பதுமன் என்பவனின் மகள்

ஈன்ற மகன் ... (1.2. 11 வரிகள்) ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன்.

பதிகம் 7: அந்துவஞ் சேரலிரும் பொறைக்கு, பொறையனின் பெருந்தேவி ஈன்ற மகன்...

(2,3,12 வரிகள்) செல்வக் கடுங்கோவாழியாதன்.

பதிகம் 8: செல்வக்கடுங்கோவுக்கு, வேளாவிக் கோமான் பதுமன் என்பவனின் மகள் ஈன்ற

மகன்..... (1,2,10 வரிகள்) பெருஞ்சேரலிரும்பொறை.

பதிகம் 9: குட்டுவன் இரும்பொறைக்கு, மையூர் கிழாஅன் மகள் வேண்மாள் அந்துவஞ் செள்ளை

இப்பதிகங்களில் குறிப்பிடப்பெறும் அரசியர் "தேவி" என்றே குறிப்பிடப்பெறு கின்றனர். இவற்றில் தந்தையரின் பெயரை மட்டும் குறிப்பிட்டு அவனின் வழித்தோன்றல் இவ்வேந்தன் என்று மட்டும் குறிப்பிடாமல் தாயையும் குறிப்பிடுவது தாய் வழி உரிமைக்கிருந்த முக்கியத்துவத்தையே குறிக்கிறது.

இது தொடர்பாகப் பல ஆய்வுகள் நிகழ்ந்துள்ளன. (சேஷ ஐயர், இராகவ ஐயங்கார், சோமசுந்தர பாரதியார்) இவர்களுள் சேஷ ஐயரும், இராகவ ஐயங்காரும் சங்ககாலச் சேரர்கள் தந்தைவழி அரசரிமையையே பின்பற்றி வந்தனர் என்ற கருத்தைக் கூறுகின்றனர். (Sesha Aiyar, 1927). தெ.பொ.மீனாட்சிசுந்தரனாரும் இவற்றைத் தாய்வழிச்சமூகச் செய்திகளாகக் கொள்ள முடியாது என்பார் (பதிற்றுப்பத்து முகவுரை,1950).

சோமசுந்தர பாரதியார் இக்கருத்தை மறுத்து இன்று கேரளாவில் உள்ளது போல் தாய்வழி அரசரிமை வழங்கியதாகக் கூறுவர். (செந்தமிழ், தொகுதி : 27) இக்கருத்துக்கள் ஆய்வுக்குரியவை. மேலும் வேண்மாள், உதியஞ்சேரலின் பட்டத்தரசி என்பதும் ஏனையவர்களும் இவ்வாறு முக்கியத்துவம் பெற்றவர்களே என்பதும் இங்கு கருத்திற் கொள்ளத்தக்கது.

பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்களின் பாடபொருள்:

பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்களில் தாய்வழிச் சமூக எச்சங்களாகக் கருதத்தக்க சில செய்திகள் காணப்படுகின்றன. இத்தகைய பெண்ணின் கணவன் என ஆணை அறிமுகம் செய்யும் பல தொடர்கள் பதிற்றுப்பத்தில்

அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. எடுத்துக்காட்டாக,

கொடுங்குழை கணவ -

குமட்டுர்க் கண்ணனார் (பதிற். 14:15)
திருந்திழை கணவ -

பாலைக் கௌதமனார் (பதிற். 24:11)
வானுதல் கணவ -

காப்பியாற்றுக் காப்பியனார் (பதிற். 38:10)
நன்னுதல் கணவ - பரணர் (பதிற். 42:7)

ஆன்றோள் கணவ - காக்கை பாடினி
நச்செள்ளையார் (பதிற். 55 : 1)

சேயிழை கணவ - கபிலர் (பதிற். 65:10)
சேயிழை கணவ -

பெருங்குன்றூர் கிழார் (பதிற். 88:36)
புரையோள் கணவ -

கபிலர் (பதிற் 70:16)
ஒண்டொடி கணவ -

பெருங்குன்றூர் கிழார் (பதிற். 90:50)
பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்களில் இருபது இடங்களில் வேந்தரின் மனைவியர் பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளமை கவனத்திற்குரியதாகும். இது அரசியருக்கு (பெண்களுக்கு) இருந்த சமமான முக்கியத்துவத்தையே எடுத்துக் காட்டுகின்றது. சான்றாக பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்கள் அரங்கேறியபோது கோப்பெருந்தேவியுடன் வேந்தர் அமர்ந்திருந்த நிலையைச் சில பாடல்களில் காணலாம். ஒன்பதாம் பத்தின் இறுதி மூன்று பாடல்களிலே அரசியைப் பற்றிய குறிப்பு விளக்கமாக இடம்பெறுகின்றது. (பதிற்: 88, 89, 90)

இரண்டாம் பத்தில் இமயவரம்பன் நெடுஞ் சேரலாதனைப்பாடிய குமட்டுர் கண்ணனார் அவனது தேவியின் அழகினை மூன்று பாடல்களில் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளார். (பதிற்: 16, 19, 20)

பதிற்றுப்பத்து இருபத்தேழாம் பாடலில் இளஞ்சேரலிரும்பொறையின் மனைவியைச் சிறப்பிக்கும் பெருங்குன்றூர் கிழார், அவன்

சூடிய கொல்லிமலரை ஏழு அடிகளில் (பதிற். 27: 19-25) விளக்கிப் பாடியுள்ளார். தலைவியின் எழில் நலத்தைப் பன்னிரண்டு அடிகளில் விளக்க வருணனையாகப் பாடியுள்ளார். (பதிற்: 19-31)

சேரவேந்தர்களுடன் அவர்களது மனைவியரும் சேர்த்துப் புகழப்படும் பொழுது இப்புகழ்ச்சி தனியே அவர்களது அழகு விபரிப்பாக மட்டுமன்றி, சேர வேந்தரின் புகழுக்கும், சிறப்பிற்கும் அவர்களது மனைவியரே காரணமாய் உள்ளனர் என்ற கருத்துப்பட உள்ளமை கவனிக்கத்தக்கது.

“ஆறிய கற்பின் அடங்கிய சாயல்
ஊடினும் இனிய கூறும் இன்னகை
அமிர்து பொதிதுவர்வாய் அமர்த்த நோக்கிற்
கூடர்நுதல் அசை நடை உள்ளதும் உரியள்
பாயல் உய்யுமோ தோன்றல்.....”

(பதிற். 16: 10-14)

என அழகு விவரிக்கப்படுகின்றது.

அரசனும், தேவியும் ஒருங்கு அமர்ந்திருக்கும்போது பாடப்பெற்ற பாடல்கள் பல காணப்பெறுகின்றன. எண்பத்தொன்பதாம் பாடலில் பெருங்குன்றூர் கிழார்,

“நாளின் நாளின் நாடு தொழுதேத்த
உயர்நிலை உலகத்து உயர்ந்தோர் பரவ
அரசியல் பிழையாது செருமேற் தோன்றி
நோயிலை ஆகியர் நீயே நின்மாட்டு
அடங்கிய நெஞ்சம் புகர்ப்பு அறியாது
கனவினும் பிரிய உறையுளொடு தண்ணைத்
தகர நீவிய துவராக் கூந்தல்
வதுவை மகளிர் நோக்கினர் பெயர்ந்து
வாழ்நாள் அறியும் வயங்கு கூடர் நோக்கத்து
மீளொடு புரையும் கற்பின்
வானுதல் அரிவையொடு காண்வரப்

பொலிந்தே”.

(பதிற். 89:10-20)

என அரசனும், அரசமாதேவியும் நாலோ லக்கத்தில் அமர்ந்திருப்பதைச் சிறப்பித்துப் பாடுகிறார்.

பொதுவாக ஆண்புலவர்களது பாடல்களில் பெண்கள் பற்றிய வர்ணனை இடம்பெறும் போது அவர்களது உடலை மையப்படுத்தியும், அதீதமாக உடல் உறுப்புக்களை வர்ணித்தும் கூறுவதைக் காணலாம். ஆனால் இப்பாடல் களில் இத்தன்மை மிகமிகக் குறைவே. உடல் உறுப்புக்களைத் தனிமைப் படுத்தி வர்ணிப்பது பெரும்பாலும் இல்லையென்றே கூறலாம். வேந்தர்கள் புகழ்ப்படும் போது அவர்களது வெற்றிக்கு மனைவியரும் காரணம் என்ற கருத்தே முதன்மை பெறுகின்றது. இவற்றைக் குறிப்பிடும் பொழுதே அரசியரது அழகு விபரிப்பு இடம்பெறுகிறது.

பதிற்றுப்பத்து எழுபத்து நான்காம் பாடலில் குறிப்பிடப்பெறுகின்ற சேரர் குடிவாழ்த்து தாய்வழிக் குடி உரிமையைப் போற்றும் நோக்கில் அமைந்துள்ளது.

“நலம்பெறு திருமணி கூட்டு நற்றோள்
ஒடுங்கீரோதி ஒண்ணுதல் கருவில்
எண்ணியன் முற்றியீரறிவு புரிந்து
சால்புஞ் செம்மையும் உளப்படப் பிறவும்
காவற்கமைந்த வரசுதுறை போகிய
வீறுசால் புதல்வர் பெற்றனை.....”

(பதிற் 74: 16-21)

இப்பாடல்கள் தாய்வழிக் குடியுரிமையை நிறுவுவது போன்று அமைகின்றன. தாய்வழிச் சமூகத்தின் செல்வாக்கைப் பதிற்றுப்பத்துக்குப் பின்வந்த பதிகங்கள் குறிப்பிடுவதிலிருந்து இதனை உறுதி செய்யலாம்.

வேந்தரின் மனைவியர் பற்றிய குறிப்புக் களின் மூலம் அரசவையிலும், சமூகத்திலும் பெண்களுக்குக் கொடுக்கப்பெற்றிருந்த முக்கியத்துவத்தை அறிய முடிகிறது. பதிகம்

கூறும் மன்னனின் பிறப்புப் பற்றிய செய்தியில் தந்தைக்குக் கொடுத்த சமூக அளவு முக்கியத் துவத்தை அவனது தாய்க்கும் கொடுப்பது கவனிக்கத்தக்கது. சேரர் பரம்பரையை வாழ்த்துவதும், புதல்வன் பெற்ற தாயை வாழ்த்துவதும் தாய்வழி உரிமையைப் போற்றுவதாகவே உள்ளது. இம்முறைமை சேர நாட்டிற்குரியதா என்பது மேலும் ஆய்வுக்குரியது. ஆங்கிலேயர் வரும்வரை கேரளப் பகுதியில் மருமக்கள் தாயம் நிலவி வந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. எனவே பழந்தமிழ்ச் சேர நாட்டுப் பகுதிக்கு உரியதாகக் கருதப்படும் பதிற்றுப்பத்தில் இடம்பெறும் பெண்கள் பற்றிய குறிப்புக்கள் தாய்வழிச் சமூக எச்சங்களாகக் கருதத் தக்கவையே.

முத்தினை நூல்களிலொன்றான புறநானூற்றுப் பாடல்களில் தாய்மையின் வீரப்பண்பே பேசப்படுகின்றது. ஆனால் அந்த முறைமை பதிற்றுப்பத்தில் மாறுவதைக் காணலாம். இக்கருத்துக்கள் மேலும் ஆய்வுக்குரியவை.

உசாத்துணை நூல்கள்:

1. பதிற்றுப்பத்து, ஓளவை துரைசாமிப் பிள்ளை பதிப்பு, தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், திருநெல்வேலி, சென்னை, 1955.
2. இராகவையங்கார், மு. 1922, தொல் காப்பியப் பொருளதிகார ஆராய்ச்சி, மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம்.
3. Marr. J.R. 1985, The eight Anthology, Institute of Asian Studies, Madras.
4. Vaiyapuripillai. S. 1956, History of Tamil Language and Literature, New Century Book House, Madras.



[Faint, illegible text, likely bleed-through from the reverse side of the page]

