

# பண்பாட்டியல்

மலர் 1

சீர்திரை மாதம்

1998 இதழ் 3

1. வேதங்கள் கூறும் சில சமய வாழ்வியல் கருத்துக்கள்  
- வி.சிவசாமி -

2. சைவாகமங்கள் இரளரவம்  
- ச.அமிர்தாம்பிகை -

3. சத்காரியவாதம்  
- சோ.கிருஷ்ணராஜா -

4. இருபாலை - சேனாதிராச முதலியார் ஓர் அறிமுகம்  
- இரா. வை. கனகரத்தினம் -

5. ஈழத்து நாடகங்களின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் :  
சடங்கிலிருந்து நாடகம்வரை எனும் கருத்து நிலையம் :  
ஒரு விமர்சனக்குறிப்பு  
- சி. வைத்தீசுவரன் -

6. நூல் மதிப்பீடு

வெளியீடு  
பண்பாட்டாய்வுக் கழகம், பேராசனாலை.





# பண்பாட்டியல்

PANPAADDIYAL

காலாண்டிதழ்

மலர் 1 சித்திரை மாதம் 1998 இதழ் 3

தி. செல்வமனோகரன்

சென்னை  
திருத்தேவன்  
யுத்திப்பாளன்

ஆசிரியர்

இரா. வை. கனகரத்தினம்

வெளியீடு:

பண்பாட்டாய்வுக் கழகம்

பேராதனை.

பண்பாடு என்பது அனைவராலும் பகிர்ந்து கொள்ளப்படுதல்.

பிரதம ஆலோசகர்கள்:

பேராசிரியர் சி. தில்லைநாதன்

பேராசிரியர் சி. பத்மநாதன்

பிரதம ஆசிரியர்:

இரா. வை. கனகரத்தினம்

முதுநிலை விரிவுரையாளர் (இந்துப் பண்பாடு)

தமிழ்த்துறை

பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம்

பேராதனை.

மாணவியலகம் . ௩

ஆசிரியர் குழு:

கலாநிதி க. அருணாசலம்

பேராசிரியர் தமிழ்த்துறை,

பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம்,

பேராதனை.

கலாநிதி எம். ஏ. நு.:மான்,

முதுநிலை விரிவுரையாளர்,

தமிழ்த்துறை

பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம்,

பேராதனை.

கலாநிதி சோ. கிருஷ்ணராசா,

பேராசிரியர், மெய்யியல்துறை, யாழ்ப்பாணப்

பல்கலைக்கழகம் யாழ்ப்பாணம்.

நாச்சியார் செல்வநாயகம்

முதுநிலை விரிவுரையாளர், இந்து நாகரிகத்

துறை யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்,

யாழ்ப்பாணம்.

எம். ஐ. எம். அயின் M.A.

முதுநிலை விரிவுரையாளர், அரபு -

இஸ்லாமிய

நாகரிகத்துறை, பேராதனைப்

பல்கலைக்கழகம், பேராதனை.

செ. யோகராசா M.A.,

தமிழ்த்துறை, கிழக்குப்

பல்கலைக்கழகம்

மட்டக்களப்பு.

## கட்டுரையாசிரியர்கள்

### 01. பேராசிரியர். வி. சிவசாமி

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் வடமொழிப் பேராசிரியராகக் கடமையாற்றியவர், ஆதிவரலாறும் பண்பாடும் (1976) சமஸ்கிருத இலக்கியச் சிந்தனைகள், (1989) தென்னிந்திய கலை வடிவங்களில் நாட்டிய சாஸ்திர மரபு (1994) தமிழும் தமிழரும், முதலான நூல்களின் ஆசிரியர்; தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் பல ஆய்வுக் கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார்.

### 02. ச. அமிர்தாம்பிகை

தமிழ் மொழி சங்கதம் ஆங்கிலம் ஆகிய மொழிகளில் மிகுந்த தேர்ச்சி பெற்றவர் இலண்டன் கலைமணிப் பட்டதாரி கொக்குவில் - இந்துக்கல்லூரியில் ஆசிரியராகக் கடமையாற்றியவர்.

### 03. சோ. கிருஷ்ணராசா

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக மெய்யியல் துறைப்பேராசிரியர் இவர் விமர்சன முறையியல் (1993), விமர்சன மெய்யியல், இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஓவியக் கொள்கைகள் (1994), அழகியல் (1995), தற்கால யாழ்ப்பாணத்து ஓவியங்கள் (1996), சைவசித்தாந்த அறிவு ஆராய்ச்சி இயல் - ஓர் அறிமுகம் (1995), முதலான நூல்களின் ஆசிரியர், பல ஆய்வுக் கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார்.

### 04. இரா.வை. கனகரத்தினம்

பேராதனைப் பல்கலைக்கழக இந்துப் பண்துறைப் பேராசிரியர், ஈழநாட்டில் புராண பட செல்வாக்கு, ஓர் ஆய்வு (1985) ஏழாலை அத்தியடி புவனேஸ்வரி அம்மன் ஆலய வரலாறு - (1986) ஆறுமுக நாவலர் ஒரு புதிய பார்வையும் பதிவும் (2001) நாவலர் உரைத்திறன் (1996) நாவலர் மரபு ( ) முதலான நூல்களின் ஆசிரியர். பல ஆய்வுக் கட்டுரைகளையும் எழுதியுள்ளார்.

### 05. சி. வைத்தீசுவரன், எழுத்தாளர், விமர்சகர்.

## பொருளடக்கம்

வேதங்கள் கூறும் சில சமய வாழ்வியல்  
கருத்துக்கள்

வி. சிவசாமி

சைவாகமங்கள் இரௌரவம்

ச. அமிர்தாம்பிகை

சத்காரியவாதம்

சோ. கிருஷ்ணராஜா

இருபாலை - சேனாதிராச முதலியார்  
ஓர் அறிமுகம்

இரா. வை. கனகரத்தினம்

"ஈழத்து நாடகங்களின் தோற்றமும்  
வளர்ச்சியும் சடங்கிலிருந்து  
நாடகம் வரை எனும் கருத்து நிலையும்  
ஒரு விமர்சனக் குறிப்பு "

சி. வைத்தீசுவரன்

நூல் மதிப்பீடு

## வேதங்கள் கூறும் சீல சமய, வாழ்வியல் கருத்துக்கள்

வி. சிவசாமி

இந்து சமய மூல நூல்களில் வேதங்கள், ஆகமங்கள், சைவத் திருமுறைகள், மெய்கண்ட சாத்திரங்கள் ஆகியன நன்கு குறிப்பிடத்தக்கவை. இவற்றுள் வேதங்களே காலத்தால் முந்தியவை. இவை சுமார் கி.மு. 2000-500 வரையுள்ள காலத்தைச் சேர்ந்தவை; மந்திரங்கள், பிராமணங்கள், ஆரண்யகங்கள், உபநிஷதங்கள், சூத்திரங்கள் எனும் பிரிவுகளைக் கொண்டுள்ளன. இவற்றிலே குறிப்பாக மந்திரங்கள், ஞானிகள், ரிஷிகள், தத்தம் அகக்கண்களிற் கண்ட இறை பற்றிய கருத்துக்களையும், உணர்வுகளையும் பெருமளவு பிரதிபலிக்கின்றன. இறைவனருள் பெற்ற ஞானிகள், கவிகள் கண்டு கேட்டருளியமையாலும், வாய்மொழி மரபிலே பேணப்பட்டு வந்த மையமையாலும் வேதங்கள் 'சுருதி' என அழைக்கப்பட்டு வந்துள்ளன. மனிதர் இவற்றை எழுதிலர் எனக் கொள்ளப்படுவதால் இவை 'அபௌருஷேய' (மனிதர் செய்யாதவை) என அழைக்கப்படும். இறைவனைப் பற்றியும், இறைஞானம் பற்றியுமான மிகச் சிறந்த நூல்களாகவும் விளங்குவதால் இவை 'வேதம்' (மிகச் சிறந்த அறிவு) என அழைக்கப்படும். பிற்காலத்திலே பிறசமய புனித நூல்கள் 'வேத' என அழைக்கப்படும் வழக்கமேற்பட்டது. இந்து சமய வேதங்கள் ஒரு சாரார் கருதுவதுபோல ஆன்மீகம் பற்றி மட்டும் கூறவில்லை. மக்களின் வாழ்வியல் தொடர்பான மிகச்சிறந்த கருத்துக்களையும் எடுத்துரைக்கின்றன. எனவே அவற்றுட் சில பற்றியே இக்கட்டுரையிலே சுருக்கமாகக் கூறப்படும்.

உலகிலே தோன்றிய பல சமய ஞானிகள் சமூகம் பற்றிய பல கருத்துக்களைக் கூறியுள்ளனர். இக்கருத்துக்களைச் சுருக்கமாக இரு வகையாகக் குறிப்பிடலாம். ஒரு சாரார் 'உலகம் துன்பமயமானது. எனவே, இதிலிருந்து இயன்ற அளவு விரைவிலே விடுதலையடைய வேண்டும்' என்பர். இத்தகைய நோக்கு Pessimis எனப்படும்.

மற்றொரு சாரார் 'உலக வாழ்வு வாழ்வதற்கே. இதற்கு அஞ்சத் தேவையில்லை. இதை வெறுக்கத் தேவையில்லை. இவ் வாழ்க்கையை முறைப்படி வாழ்ந்து முடிவிலே ஆன்மீக விடுதலையடையலாம், என்பர். இத்தகைய நோக்கு Optimis எனப்படும். வேதங்கள் பின்னைய கருத்தினையே பெரிதும் விதந்து கூறுகின்றன. உலகியலுடன் ஆன்மீகத்தைச் சேர்த்து வலியுறுத்தி உலக வாழ்விற்கு நிரந்தரமான பெறுமானமும், ஆன்மீக வாழ்விற்குரிய முக்கியத்துவமும் அளித்துள்ளன. உலக வாழ்வினை வாழ்ந்து கொண்டே ஆன்ம ஈடேற்றத்திற்கான தகைமையையும் பெற்றுக் கொள்ளலாம்.

வேதங்களிலே பரம்பொருள் பல வடிவங்களிலே பல தெய்வங்களாகக் கூறப்படினும் அடிப்படையில் அனைத்துத் தெய்வங்களும் ஒன்றே என்ற கருத்தே வலியுறுத்தப்படுகிறது. எடுத்துக் காட்டுகளாக 'உண்மைப்பொருள் ஒன்றே' ஞானிகள் அதனைப் பலவாறு கூறுகின்றனர் (ஏகம்ஸத் விப்ராஹ்பஹுதா வதக்தி இ.வே. 1.164-46), என்ற கருத்து 'ஏகம் ஸந்தம் பஹுதா கல்பயந்தி' என சாமவேதத்திலும் (4,72) வருகின்றது. இதுபோல 'எல்லாத் தெய்வங்களும் இந்திரனில் ஒருவரே ஆவர்' என இருக்குவேதம் பிறிதோரிடத்திலும் (3.84.7) கூறுகின்றது.

இருக்குவேத காலக் கவிகள் (ரிஷிகள்) பிரபஞ்சம் அனைத்திலும் நிலவும் ஓர் ஒழுங்கினை 'ரிதம்' என அழைத்தனர். இப்பதம் சமூக ஒழுங்கினையும் குறித்தது. வேதங்களிலே ஒழுக்கவிழுமியம் பற்றிக் கூறும் சொற்களிலே ஸத்ய (உண்மை)மும், மேற்குறிப்பிட்ட ரிதமும் (நிரந்தரமான ஒழுங்கு, சட்டம், நன்மை) குறிப்பிடற்பாலன. சத்யம், ரிதம் ஆகியனவற்றுடன் தொடர்பற்ற ஆண்தெய்வமோ, பெண் தெய்வமோ இவர் எனலாம்.

இறைவன் ஸத்யதர்மன் (எவருக்கும் இறைவனே உண்மையானவன்); உண்மையே அவரின் ஆற்றல் (ஸத்யவை); உண்மையின் மகன் (ஸத்யஸுநு). இவ்வாறு தொடர்ந்து காணப்படும் கருத்து வளர்ச்சியிலே இறைவனே 'ஸத்யம்' எனப்படுகின்றான். இதுபோலவே என்றுமுள்ள ஒழுங்கினைத் தாங்கி நிற்பதால் இறைவன் 'ரிதவான்' எனவும் இறைவி 'ரிதவர்' எனவும் அழைக்கப்படலாயினர். 'உலகம் ரிதத்தினாலேயே தாங்கப்படுகிறதெனவும் இது பற்றி இறைவனே மிகச் சிறப்பாக எடுத்தரைப்பவர் எனவும் இருக்கு வேதம் (85.1) கூறுகிறது. மேலும் ரிதமூலமே இறைவன் தம்மை வெளிப்படுத்துகிறார் எனவும் இருக்குவேதம்(8.100.4) குறிப்பிடுகிறது.

இறைவன் இயற்கையின் எழிலையும், சிறப்பையும் மட்டுமன்றி, மனிதனில் உள்ள மிக உயர்ந்த நன்மை, சிறப்புக்கள் அனைத்தினையும் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகின்றபடியால் அவரே மிக உயர்ந்தவர்.

இப்பிரபஞ்சத்தின் ஒழுங்கினையும், சட்டத்தினையும் தர்மம் என்ற பதமும் குறிக்கும். ஒரு காலகட்டத்தில் ரிதமும், தர்மமும் ஒரே கருத்துப்பட்டன. விஷ்ணு 'உலக நியதிகளை (தர்மாணி)த் தாங்கி நிற்கிறார். (இ.வே. 1:22.18), 'தர்மங்களின் தலைவராக' அக்கினி விளங்குகிறார். (இ.வே. 8.43.24), 'உலகம் தர்மத்தினால் தாங்கப்படுகிறது' (அ.வே.12.1.17) எனவரும் கூற்றுக்கள் கவனித்தற்பாலன. தர்மம் என்ற பதத்தின் வேர்க்கருத்தினை 'இது தாங்கி நிற்பதால் (தரதி) தர்மம் என அழைக்கப்படுகிறது. தர்மம் சிருஷ்டியைத் தாங்கி நிற்கிறது' என மகாபாரதம் கர்ணபர்வத்திலே (69.59) கூறப்பட்டிருக்கிறது. தர்மம் (தருமம்) என்பது நேர்மையான வாழ்விற்கான சமயத்தின் அடிப்படையம்சங்களாகவும், ஒழுக்கத்தின் இலட்சிய வடிவமாகவும் புராதன இந்தியாவின் நிலவிவந்துள்ள தெய்வ நம்பிக்கையுள்ள, தெய்வ நம்பிக்கையற்ற, தெய்வ நம்பிக்கையில் ஐயமுள்ள சமய, தத்துவப் பிரிவுகள் அனைத்தினாலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டதாகும். தர்மம் பற்றிய கருத்துக்களை மக்கள் பாரம்பரியமாகவோ

அல்லது குறிப்பிட்ட சமயப் பிரிவின் பொதுவான நோக்கிலோ பொதுவாக ஏற்றுக் கொண்டனர். பிற்கால ஞானிகள் தத்தம் கருத்துக்களை விரிவாக வரையறை செய்துள்ளனர்.

சமூகத்தைத் தாங்கி நிற்கும் தர்மத்தின் அமிசங்களைப் புராதன கால சமய இலக்கியம் ஒன்று விரிவாக வரையறை செய்துள்ளமையை அதர்வ வேதத்திலே வரும் புகழ் பெற்ற பூமிசூகத்திலே (பூமித் தெய்வத்தினை புகழ்ந்து கூறும் பாடலில்) காணலாம். இங்கு தர்மம் எனும் சொல் நேரடியாகக் கூறப்படாவிடினும் தொக்கு நிற்கிறது. அதாவது 'சத்தியம், பெரிய கண்டிப் பான ரிதம், தீக்ஷை, தவம், பிரஹ்ம் (மந்திரம், பிரார்த்தனை), யஜ்ஞம் (வேள்வி) ஆகிய ஆறுமே பூமியைத் தாங்கி நிற்கின்றன' (சத்யம் பிரஹத் ரிதமுக்ரம் தீக்ஷா தபோ / பிரஹ்ம், யஜ்ஞஹு பிருதிவீம் தாரயந்தி // அ.வே.12.1) என்பதாகும். வேதங்கள் கூறும் சமய இலட்சியத்தில் இவை ஆறும் அடிப்படைகளாகும். இங்கு சத்யம் முதலாவதாகவும், கிரியை கடைசியாகவும் கூறப்பட்டிருத்தல் கவனித்தற்பாலது. வைதிக சமய வரலாற்றில் உண்மைக்கு மிக உயர்ந்த இடம் அளிக்கப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு காலத்திலும் உண்மையை அறிதலே பிரச்சினையாக இருந்து வந்துள்ளது. ஒவ்வொருகால இந்திய வரலாற்றிலும் ஞானியும், உண்மையை நாடுபவனும் தோன்றி வந்துள்ளனர். 'உண்மையே தெய்வீகத்தின் சாரம்' என வேதங்கள் கூறும், இறைவன் உண்மையைத் தன்வடிவமாகக் கொண்டுள்ளார் (சவிதா சத்ய தர்ம) என அதர்வ வேதம் கூறும். தெய்வங்கள் உண்மையின் வெளிப்பாடுகள். உண்மையின் வெளிப்பாடுகளான 33 தெய்வங்களும், அஸ் வின்களாகிய நீர் இருவரும் உண்மையை நோக்குவதைக் கண்டனர்'' என இருக்கு வேதம் (8.57.2) கூறுகிறது. இருக்குவேதத்தின் வேறிரு பகுதிகளிலே (1.1.5:1.29.1), "தெய்வ மே ஸத்யம்" எனக் கூறப்படுகிறது. இங்கு உண்மை எது? பொய் எது? என்பதே முக்கியமாகும். "பொய்யை அல்லாது (அநிருத) மெய்யாக (ஸத்யமாக) விளங்கும் இந்திரனை வணங்குவோமாக' என இருக்கு வேதம் (8.62.2) கூறும். பிரார்த்தனையி



லும், கிரியையிலும் சரியான தன்மை உண்மையான வாழ்விலும் ஏற்படும்”. சமய வாழ்வின் மேம்பாட்டிலே சத்ய வழியே வழி” இக்கருத்து உபநிஷதங்களிலும் வலியுறுத்தப்படுகிறது. “உண்மை மூலமே தெய்வீகப் பாதை அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதன் மூலமே தங்களின் விருப்பங்களைப் பெற்ற ஞானிகள் உண்மையெனும் மிக உயர்ந்த இருப்பிடத்திற்கு ஏறிச் செல்லுகின்றனர்” என முண்டக உபநிஷத (3.1.6) குறிப்பிடுகிறது. மேலும் ‘ஆத்மாவை (பரம் பொருளை) உண்மையாலேயே பெற வேண்டும்” (ஸத்யேன லப்யஹ 3.1.5) எனவும் “பொய்யன்றி உண்மையே வெல்லும் (ஸத்யமே ஜயதே நாநிருதம் 3.1.6) எனவும் முண்டக உபநிஷத கூறியிருப்பது உற்றுநோக்கற்பாலது. ஸத்யம் ஒழுக்கக் கருத்திலே உண்மை. நேர்மை முதலிய கருத்துப்படும். பௌதிகவியலுக்கு அப்பாற்பட்ட கருத்தில் இது உள்ளதன்மையைக் குறிக்கும். தேடுதற்கான பொருளையும் அறிவையும் அல்லது அவற்றை உணர்தலையும், காண்டலையும் அது (சத்) குறிக்கும். எனவே தான் “அஸத்திலிருந்து என்னை ஸத்திற்குக் கொண்டு செல்க (அஸதோ மாஸத்தமய)” என உபநிஷத பிராத்தனை கூறுவதை நோக்கலாம். தற்காலத்திலே சத்தியத்தின் மகத்துவத்தினை பழைய வைதிக மரபிலிருந்து எடுத்துக் காட்டித் தன் நோக்கத்தினை நிறைவேற்றிய காந்தியடிகளை எவரும் குறிப்பிடாமலிருக்க மாட்டார்கள். ரிதம் ஒழுக்க ரீதியிலான, பிரபஞ்ச ரீதியிலான, அழகியல் ரீதியிலான, கிரியை ரீதியிலான, சமூக ரீதியிலான ஒழுங்கு முறைகளைக் குறிக்கும். தீக்ஷை, தவம், பிரஹ்மம், கிரியை ஆகியன சத்தியத்தை அடைய உதவும். ஆன்மீக முன்னேற்றத்திற்கு இவை வழிகோலும். தீக்ஷை வெறும் சடங்கு அன்று. குரு சிஷ்யஷனுக்கு இடையிலான தொடர்பு மிக முக்கியமானது. குருவின் அருளினால் சிஷ்யன் ஆன்மீகப் பாதையில் முன்னேறுவான். அஞ்ஞான இருளிலிருந்து மெய்ஞான ஒளிக்குச் சிஷ்யன் வர குருவே வழிகாட்டியாவார். எனவே வைதிக மரபிலே தாய், தந்தைக்கு அடுத்தபடியான குருவே முக்கியத்துவம் வகிக்கின்றார்.

ஆன்மீக வாழ்க்கைக்கு இடையறாத கடுமையான முயற்சி அவசியமாகும். “முயற்சித்துக் களைத்தவர்களையன்றி மற்றவர்களைத் தேவர்கள் நண்பர்களாகக் கருத மாட்டார்” என இருக்குவேதம் (4.33.1) கூறும். நித்திரை, வீண் பேச்சு களால் எம்மைக் கவர முடியாதென தேவர்கள் கூறுவதாகச் சொல்லப்படுகிறது. மகத்தான காரியங்கள் அனைத்திற்கும் தவமே அடிப்படையாகும். உண்மையும், ரிதமும் தவத்திலிருந்தே தோன்றின. தெய்வங்களும், ரிஷிகளும் தவத்தின் மூலம் போற்றத்தக்க செயல்களைப் புரிவர். பிரமச்சரியத் தொடக்கத்திலும் தவமே சிறந்து விளங்கும். வைதிகக் கல்வியை (பிரஹ்மன் - மந்திரம்) கற்றுப் பின்பற்றுதலே பிரமச்சரியமாகும். இது பொதுவாகக் கல்வியையும், பண்பாட்டையும் குறிக்கும். வாழ்க்கையின் முதற்கட்டமாகிய பிரமச்சரியமே அனைத்துச் சாதனைகளுக்கும் அடிப்படையாகும். இது ஒருவரின் உள்ளத்திலும், உடலிலும் சீரினையும் கட்டுப்பாட்டினையும் ஏற்படுத்தி அவருக்கு வைதிகக் கல்வியையும், தொழிற் பயிற்சியையும் பெறுவதற்கான தகைமையை ஏற்படுத்தும். அகஸ்தியர் போன்ற பெரிய முனிவர்கள் பிரமச்சரியத்தையும் இல் வாழ்க்கையையும் பின்பற்றினர்; தேவர்களிடமிருந்து ஆசீர்வாதம் பெற்றனர் (இ.வே.1.179.6) எனக் கூறப்படுகிறது. ஒருவர் இல்லற வாழ்விலேயே பிரமச்சரியத்தையும் தக்கவாறு பின்பற்றலாம். ஆனால் ஆரம்பத்திலே பிரமச்சரியம் அவசியமே.

பிரஹ்மன் எனும் பதம் அடிப்படையில் பிரார்த்தனையினைக் குறிக்கும், வேதங்களிலே பிராத்தனைகள் பல உள. அவை மந்திரங்கள் (நினைப்பவர்களைக்காப்பாற்றும்) எனப்படும். மந்திரங்களின் சக்தி வியப்பானது, வைதிகக் கல்வியின் பயன்பாடுகளைக் குறிப்பிடும்போது அவை மரண தண்டனையிலிருந்தும் ஒருவனைப் பாதுகாக்கும் என சதபத பிராமணம் கூறும் (2.5.7).

யஜ்ஞ எனில் வேள்வியாகும். வேதகால வேள்வி கவர்ச்சிகரமானது. இதிலே கிரியைகளுடன் பாடுதல், நடித்தல், ஆடுதல் முதலியனவும்

இடம் பெறும். வேள்வி ஒரு பிரதான வழிபாட்டு முறையாயினும், அது ஞானத்திலும் பார்க்கக் குறைவாகவே கருதப்பட்டது. எனினும் வேள்வி ஒருவரைத் தூய்மைப்படுத்தும். வேள்வி குறிக்கும் குறியீடான ஆன்மீக முக்கியத்துவமும் உண்டு.

இறைவன் பாதுகாவலன், தாய், தந்தை, சுற்றத் தவன், சகோதரன், நாயகன், நாயகி, நண்பன், தலைவன் எனப் பலவாறான பாவனைகளிலே வேதங்களிலே போற்றப்படுகிறான். புகழ் பெற்ற காயத்திரி மந்திரம் காலைச்சூரியனாகிய சவித்திரி தெய்வம் பற்றியதாகும். “ஓம் பூர் புவர் ஸ்வர் தத் சவித்ருவரேண்யம் பர்கோ தேவஸ்ய தீமாஹி தியோ யோ நஹப்ரசோதயாத் (பூமி, வானம், உயர்ந்த விண்ணுலகம் ஆகியனவற்றிலுள்ள சவித்ரு தெய்வத்தின் போற்றத்தக்க சிறப்பினைத் தியானிக்கிறேன். அவர் எமது அறிவாற்றலை (நுண்ணறிவை) த் தூண்டுவாராக! என வரும் காயத்திரி மந்திரம் (இ.வே.3.62.3; சா.வே.36.3) நன்கு குறிப்பிடற்பாலது. அறிவாற்றலே மனிதனுக்கு மிக முக்கியமானதாகும்.

வேதகால ஞானிகள் வாழ்க்கையினைப் பொதுவாக யதார்த்தமாகவே நோக்கினர். வேதங்களிலே பூமியின் அழகு, சிறப்பு, வாழ்வின் வியப்புகள் பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன. இவ்வகையில் ஏற்கனவே குறிப்பிட்ட அதர்வவேத பூமி சூக்தம் நன்கு குறிப்பிடற்பாலது. “இந்த உலகம் மிகவும் விரும்பத்தக்கது (பிரியதம்), தளர்ந்த வயது வரை இறக்கக்கூடாது’ என நோயாளியை விளித்துக் கூறும் பாடல் அதர்வ வேதத்திலுள்ளது (5.30.17) “பூமியிலே வாழ்க்கைக்குத் தேவையான சுத்தமான காற்று” எமது உள்ளங்களுக்கு மகிழ்ச்சியையும், சுகாதாரத்தையும் வழங்குவாராக. எமது வாழ் நாளை நீடிப்பாராக (இ.வே.186.1) எனவும், (இறந்த பின்) வரும் உலகம் பற்றிக் காத்திருக்கத் தேவையில்லை. நாம் இங்கேயே மகிழ்ச்சிகரமாக இருக்க வேண்டும். இங்கு நாம் பரந்த இடத்திலே மகிழ்ச்சியோடு இருக்கச் செய்வீராக’ (இ.வே.9.84) எனவரும் பகுதிகள் இவ் உலக வாழ்வில் ஈடுபாட்டினைச் சுட்டி நிற்கின்றன. பாட்டும், கவிதையும் போல வழிபாடு ஆத்மாவின் மகிழ்ச்சி

பொங்கி வழிவதைக் குறிக்கிறது. மகிழ்ச்சிக்கும் விருப்பத்திற்குமுரிய அக்கினி பகவானே’ ஆனந்தம் பொங்கும் உள்ளத்துடன் தேவாரை வழிபடுகிறோம் (இ.வே.8.43.31)” எனவும், “மலையிலிருந்து குதித்துப் பாயும் மகிழ்ச்சிகரமான சிற்றாறுகள் போல பிரார்த்தனைப் பாடல்கள் இறைவனை நோக்கிச் சென்றுள்ளன” (இ.வே.10.68.1) எனவும் வரும் பாடல்கள் குறிப்பிடற்பாலன” மனிதன் பாவம் செய்தவனாக அன்றி தெய்வீக அம்சம் பொருந்தியவனாகவே வருணிக்கப்படுகிறான். சிருஷ்டி பற்றிக் கூறும் போது “மனிதனை முழுமையாகப் படைத்தபின் தேவர்கள் அவனுக்குள் புகுந்தனர்” என அதர்வ வேதம் (9.8.13) கூறுகின்றது. எனவே மனிதனாக இருப்பது தெய்வீகமாக இருப்பதுமாகும். ஆகவே மனிதனை அறிபவன் அவனைப் பரப்பிரமமாகக் கருதுகிறான்” என அதர்வ வேதம் (11.8.32) கூறும். “ஏற்கனவே மனிதனிலுள்ள தெய்வீகத் தன்மையை வெளிப்படுத்துவதே சமயம்” என சுவாமி விவேகானந்தர் கூறியிருப்பது குறிப்பிடற்பாலது. இறைவனை ‘இவ் உலகிலே பார்ப்பாயாக’ எனவும் ‘வீடுகளிலும், மனித இதயங்களிலும் அவன் உளன்’ எனவும் கூறப்பட்டுள்ளன. இல்லம் இனிமையானதாகக் கருதப்பட்டது. ‘வீட்டிலிருந்து (வெளியே) நான் செல்லுவதும், திரும்பி வருவதும் இனிமையானவையே (இ.வே.10.24.6) எனக் கூறப்பட்டுள்ளது.

சமூகத்திலே கூட்டு வாழ்வினையே வேதங்கள் வருணிக்கின்றன. இவ்வாழ்க்கையின் சிறப்பு பல இடங்களிலே குறிப்பாக இருக்குவேதம் (10.85) அதர்வவேதம் (14) ஆகியனவற்றிலுள்ளவை குறிப்பிடற்பாலன. இவற்றிலே ஏகபத்தினி, ஏகபதி விரதம் வலியுறுத்தப்படுகின்றன. தம்பதிகளை விளித்து “நீவிர் இருவரும் இங்கே வாழ்வீர்களாக; பிரிந்திருக்காதீர்கள். உங்களுடைய வீட்டிலே இன்பங்களை அனுபவித்துக் கொண்டு, மக்கள், பேரப்பிள்ளைகளுடன் ஆடிக் கொண்டு முழுமையான வாழ்க்கையை (100 ஆண்டுகளில்) அனுபவிப்பீர்களாக’ (இ.வே.10.85.2) என ஆசீர்வதிக்கப்படுகிறது. ‘தம்பதிகள் பொன் ஆபரணங்கள் தரித்த ஆண்பிள்ளை

களுடனும், பெண் பிள்ளைகளுடனும் முழுமையான வாழ்க்கையை அனுபவிப்பார்களாக' (இ.வே.8.31.8) எனப் பிறிதொரு பாடல் கூறும். கணவனுக்கும் மனைவிக்கும் சம அந்தஸ்து வழங்கப்பட்டது. கணவனுடைய வீட்டிற்குச் சென்று அங்கு அரசியாக விளங்குவாயாக' எனப் புதுமணப் பெண்ணிற்கான ஆசீர்வாதம் அதர்வ வேதத்திலுள்ளது. தனது கணவன் நூறு ஆண்டுகள் வாழ வேண்டுமென மனைவி பிரார்த்திக்கும் பாடலும் உள்ளது. "நாமிருவரும் ஏகமனதுள்ள வர்களாக பிள்ளைகளின் பெற்றோராக விளங்குவோமாக" எனவரும் பிரார்த்தனையும் உண்டு. மனைவியையும், கணவனையும் சேர்த்து ஒரே பதத்தால் தம்பதி (மனைவி கணவன்) எனக் கூறப்பட்டிருந்தாலும் கவனித்தற்பாலது. இங்கும் மனைவியே முதலாகக் குறிப்பிடப்படுகிறாள்

நீண்ட ஆயுள் (100 ஆண்டு), வீரமைந்தர்கள், பலவகையான செல்வங்கள் ஆகியனவையே பெரிதும் விரும்பப்பட்டன. எடுத்துக் காட்டாக இருக்குவேதம் முதலாம் பாடலிலே 'அக்கினி மூலம் ஒருவன் நாடோறும் செல்வத்தையும், செழிப்பையும், புகழையும், வீரமைந்தர் பலரையும் பெறுவானாக' எனவரும் பகுதியினைக் குறிப்பிடலாம்.

ஒருவர் தனக்காக மட்டும் வாழக்கூடாது. தனியே உண்பவன் தனியே பாவம் செய்தவனாகிறான் (இ.வே.10.117.6)" இருக்கு வேதத்திலுள்ள கடைசிப்பாடல் (10.191.2-3) அனைவரும் ஒன்றுபட்டுச் செயற்படுதலை அழுத்திக் கூறுகிறது. வேதங்களிலே கூறப்படும் சமூகக் கோட்பாடுகளிலொன்றான வர்ணாஸ்ரம தர்மம் அதன் ஆரம்பக் கட்டங்களிலே காணப்படுகிறது.

வேதங்கள் கூறும் கருத்துக்கள் அனைத்து மக்களுக்கும் பொதுவானவை. கடவுள் அனைவருக்கும் பொதுவானவர். "அனைவருக்கும் பொதுவானவராக விளங்கும் இந்திரனை உதவுமாறு கூவியழைக்கின்றோம்' (இ.வே.8-99.8) எனவும் 'இந்திரனே தேவாரி' அனைவருக்கும் பொதுவானவர்' (இ.வே.8.65-7) எனவும் வரும்

பகுதிகள் நோக்கற்பாலன. உள்ளூரிலும் வெளியிலும் உள்ள அனைவருக்குமே ஞானிகள் வேதங்களைப் போதிக்க விரும்பியுள்ளனர். "மக்கள் யாவருக்கும் அதாவது பிராமணர், சத்திரியர், வைஷ்யர், சூத்திரர்களுக்கும், எம் மக்களுக்கும், வெளிநாட்டவர்களுக்கும், ஆசீர்வாதமுள்ள இவ்வார்த்தைகளைக் கூற விரும்புகிறோம்." என யஜுர் வேதம் கூறுவது குறிப்பிடத்தக்கது. வேதங்களின் பரந்த நோக்கினை இவை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. "யாம் பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ்வையகம்" எனப் பிற்காலத்திய திருமூலரின் இலட்சியம் இங்கு காணப்படுகிறது.

மேலும், வேதங்கள் மக்களுக்கிடையிலும், மக்களுக்கும் ஏனைய உயிரினங்களுக்கிடையிலும் தோழமை நிலவ வேண்டுமென்பது:

"எல்லா உயிர்களையும் நான் தோழமை நோக்குடன் பார்ப்பேனாக

நாங்கள் அனைவரும் ஒருவரையொருவர் தோழமையுடன் நோக்குவோமாக"

என யஜுர் வேதம் (36.18) கூறியிருப்பதால் நன்கு விளங்கும். மேலும், நல்ல கருத்துக்கள் எல்லா பக்கங்களிலிருந்தும் எங்களுக்கு வருவதாக (ஆ நோ பத்ராஹ் ருதவோ யந்து விஸ்வதஹு) என இருக்குவேதம் கூறியிருப்பதும் உற்று நோக்கற்பாலது.

வேதங்கள் ஏற்கனவே குறிப்பிட்டவாறு பல ஞானிகள் பல்வேறு நூற்றாண்டுகளிலே கூறியுள்ள கருத்துக்களை உள்ளடக்கியுள்ளன. அவற்றிலே அவ்வக்காலத்திற்கேற்ற கருத்துக்களை முன்னெடுப்பதே சாலச் சிறந்ததாகும்.

**சுருக்கங்கள்**

இரு.வே. - இருக்குவேதம், சா.வே. - சாமி வேதம்  
ய.வே - யஜுர்வேதம், அ.வே. - அதர்வவேதம்

**தி. செல்வமனோகரன்**

## சைவாகமங்கள் - இரௌரவம்

ச. அமிர்தாம்பிகை

சைவம் வேதத்தைப் பொது நூலாகவும், ஆகமங்களைச் சிறப்பு நூல்களாகவும் கொண்டுள்ளது. ஆகமங்கள் வடமொழியில் எழுதப்பட்டுள்ளன. வட மொழி, வேதநாகரி, கிரந்தம் என்னும் இருவகை எழுத்துகளால் எழுதப்படுகிறது. கிரந்தம் தமிழ் எழுத்துகளைச் சிறிது திரித்து ஆக்கப்பெற்று, தென்னிந்தியாவிற் செல்வாக்குடையது. இக்கிரந்தவெழுத்திலேயே ஆகமங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. சிவலிங்க வழிபாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டு சைவாகமங்கள் எழுந்தன. ஒவ்வொரு ஆகமமும் சரியை, கிரியை, யோகம், ஞானம் என்னும் பெரும் பிரிவுகளுடையன. இவைகளில் முதன் மூன்றும் சிவவழிபாட்டோடு சம்பந்தப்பட்டுள்ளன. ஞானம் தத்துவக் கருத்தைச் சொல்லும். இங்கு ஆளப்படும் மந்திரங்கள் சதாசிவத் திருமேனியின் உறுப்புக்களைப் பெரும்பாலும் அடிப்படையாகக் கொண்டவை. உருவ வழிபாட்டை ஆதாரமாகக் கொண்டது ஆகமம். இனி, இரௌரவ ஆகமத்தின் உட்கருத்துக்கள் சுருக்கமாகச் சொல்லப்படும்.

இவ்வாகமத்தின் தோற்றுவாயில் அங்கிராசமுதலிய வானப்பிரத்தர்கள் உருரு என்னும் பெரும் ஞானியை, பூக்கைகொண்டு அடிவணங்கி சிவஞானத்தைத் தெளிவிக்கும்படி விநயமாகக் கேட்கிறார்கள். அவ்வழி உருருலினால் அவர்களுக்கு உபதேசிக்கப்பட்டமையினால் ரௌரவ ஆகமம் என்றாயிற்று.

முதலாவது படலம் மந்திரங்களின் அமைப்பு முறைகளைச் சொல்கிறது. மந்திரங்கள் வெளிப்படையாகச் சொல்லப்படாது மறைமுக வாய்பாட்டால் உணர்த்தப்படுகின்றன. உதாரணமாக மூலமந்திரம் (ஓம்) 6 ஆம் எழுத்து (அ), 13 ஆம் எழுத்து (உ), பிந்து (ம்) என்பவைகளால் ஆனது என்று சொல்லப்படுகிறது. இவ்வாறு மறைத்துச் சொல்லப்படுவதால் 'மந்திரம்' மறையெனப்பட்டது போலும், வடமொழி எழுதிதுகள் மந்திரங்கள் அமையும் முறையில் பலவாறாகப் பிரிக்கப்பட்டு எண்ணப்படுகின்றன. 'நியாச' கிரியை என்பது உரிய மந்திரங்களைச் சொல்லி உடம்பின்

உறுப்புகளில் தொட்டு உடலைச் சிவமாக்கும் பாவனையாகும். சதாசிவ மூர்த்திக்குரிய பிரம்ம, அங்க மந்திரங்களும் வியோம பாசுபத மந்திரங்களும் பிறவும் குறிக்கப்படுகின்றன.

இரண்டாம் படலம் கலைகள் பற்றியதாகும். ஐந்து திருமுகங்களும் புறம்பாக கலைகளும், கலாமந்திரங்களும் பற்றிய விளக்கம் இதில் உண்டு. சில வழிபாட்டில், கலாமந்திரங்கள் உச்சரிக்கப்பட்டுச் சுவாமியின் திருமேனியில் உரிய உறுப்புகளுந் தொடப்படுகின்றன.

மூன்றாம் படலம் ஐந்தெழுத்துச் செழுமுறையைச் சொல்கிறது. இங்குள்ள விடயங்களெல்லாம் வெளிப்படையாகவன்றி மறைமொழிகளாலே குறிக்கப்படுகின்றன. நம்பிக்கையோடு ஐந்தெழுத்தோதினாற் சித்தி கிட்டும்.

நான்காம் படலம் ஐந்தெழுத்தோதலுக்கு வேண்டிய கருவிகளை விளக்குகிறது. தருப்பையும், உருத்திராக்கமும், திருநீறும் வேண்டியவைகளாம். காலை, மாலை சந்திகளிற் செபம் செய்வது நன்று. ஆறுமுக உருத்திராக்கமே சிறந்தது. உருத்திராக்கம் அணிவது மரணபயத்தைப் போக்கும்.

ஐந்தாம் அதிகாரம் புனிதமாக்கல் என்னும் விடயம் பற்றியதாகும். புனிதமில்லாமல் ஒரு சைவக் கிரியையேனுஞ் செய்யமுடியாது. காலையிலெழுந்து காலைக்கடன்களை முடித்து நீராலுக்கு ஆயத்தஞ் செய்தல் வேண்டும்.

நீராலுக்கு முன்பு செய்யப்படும் ஆசனம் - மந்திரஞ் சொல்லிச் சிறு துளி நீரை உட்கொள்ளல் - ஆறாம் படலத்திற் சொல்லப்பட்டுள்ளது. "ஆத்ம தத்வாய சுவதா" "வித்தியா தத்வாய சுவதா" "சிவ தத்வாய சுவதா" என்ற மந்திரங்கள் ஒரு துளி நீரை முறைப்படி உட்கொண்டு ஒவ்வொன்றாகச் சொல்லப்படவேண்டும். இம் மூன்று தத்துவங்களும் சைவ சித்தாந்தம் கூறும் மாயாதத்துவம் முப்பத்தாறையும் அடக்குவன வாகும்.

ஏழாம் படலம் நீராடல் பற்றியது. எலுமிச்சம்பழம், நறுமணவஸ்து முதலியன அழுக்கு நீக்கும் பொருள்கள். நீராட முன்பு பிரம் (ஐந்து திருமுகங்குறிக்கும்) அங்கமந்திரங்கள் உச்சரித்து இறைவனை நினைந்து ஆசமனஞ் செய்து நீராட வேண்டும். நீராடிய பின்பு காயத்திரி மந்திரத்தை 108 தரஞ் செபிக்க வேண்டும்.

எட்டாம் படலத்தில் விபூதி ஸ்னானம் - விபூதியை மந்திரத்தோடு உடம்பில் அணிதல் - சொல்லப்படுகிறது.

ஒன்பதாம் படலத்தில் சிவலிங்க வழிபாட்டிற்கு முன்னோடியான கிரியைகள், வழிபாட்டுத்தலம், வழிபாட்டிற்கு வேண்டுங் கருவிகள், இலிங்கம், மந்திரங்கள் என்பவை சம்பந்தமான கிரியைகள் - விளக்கப்படுகின்றன. இலிங்க அபிடேகம் நுணுக்கமாக விபரிக்கப்படுகிறது. ஓமம், மங்கள வாத்தியங்கள், பூசை முறை என்பனவும் இடம்பெறுகின்றன. சிவபூசை செய்பவருக்கு இறந்த பின்பு சாலோக முத்தி கிட்டும் என்பதும் கும்பங்கள் அமைக்கும் முறையும் இப்படத்தில் தெளிவாகிறது. கொடியேற்ற வைபவத்தோடு தொடங்கித் தீர்த்தத்தோடு முடியும் விழாக்களும் இப்படலத்தில் இடம்பெறும். (இவ்விழாக்களால் அரசும் மக்களும் பயனடையவர். ஆனால், மாட்சம் கைகூடுதலே முக்கிய நோக்கம்) படலம் எட்டுத்தொடக்கம் பதினொன்று முடியும்வரை மேற்குறிப்பிட்ட விடயங்கள் ஆளப்படுகின்றன.

பன்னிரண்டாம் படலம் சுவாமிக்கு வைக்கு நைவேத்தியத்தைப் பற்றிச் சொல்கிறது. அன்ன நைவேத்தியமும் அதன் வகைகளும் விளக்கப்படுகின்றன; பழங்களும் இடம்பெறுகின்றன. நிவேதனத்திற்கு நெற்கதிர் கொய்யும்போதே சிவமந்திரங்கள் உச்சரிக்கப்படுதலும், காயவைத்த, புனிதமாக்கப்பெற்ற உரலில் நெல்லைக்குத்துதல் முதலியன வெல்லாம் சிவமந்திரங்களோடு செய்யப்படுதலும் முதலான இறைவனைக் குறித்துச் செய்யும் எக்கிரியையிலும் சிவசெபமும் சித்தியானமும் விதிக்கப்படுகின்றன.

புனிதமாக்கப்பெற்றவிடத்திற் சிவசெபதியானங்களோடு அடுப்பு வைத்து நெருப்பு மூட்டி, பொங்கற்பானையை வைத்துச் சமைத்து, காய்

பிஞ்சுகளால் கறிபுறம்பாக ஆக்கி, பொங்கற்பானை இருந்த இடம் தொடக்கம் படையல் இடம் வரைக்கும், நீராலும் மந்திரத்தாலும் தூய்மைப்படுத்தி, மேளவாத்தியங்களோடு நைவேத்தியம் சுவாமியின் சன்னிதானத்திற்குக் கொண்டு செல்லப்பட்டு, ஒரு பெரிய தட்டிற் பரவி அதன் மேல் கறி, நெய், தயிர், பழங்கள், கற்கண்டு முதலியன இடப்படும்.

பூசை முடிந்த பிற்பாடு அக்கினிகாரியம் நடைபெறும். பல வகையான ஓமகுண்டங்கள், 4,5,6,7,8 மூலைகளையுடையனவும், யோனி, அரைச்சந்திரன், தாமரை முதலிய வடிவங்களை யுடையனவுமாகக் குறிக்கப்படுகின்றன. அவை அமைக்கும் விதிகள் சொல்லப்படுகின்றன. பதினைந்தாம் படலம் எரியோம்பும் முறைகளைச் சொல்லுகின்றது. குண்டம் அக்கினிதேவனின் தாயாகிய வாகீசுவரி என்று மதிக்கப்படுகின்றது. குண்டத்தில் ஓமாக்கினியை வைத்தல் கர்ப்பாதானம் எனப்படும். அக்கினிதேவனுக்கு, 16 சம்ஸ்காரங்களுஞ் செய்யப்படும். அக்கினிதேவனுக்கு வழிபாடு செய்த பிற்பாடு, தெய்வங்களுக்கு அவைகளுக்குரிய மந்திர கிரியைகளோடு அவி கொடுபடும்.

பதினாறாம் படலம் கோவிலில் நடைபெறும் நித்தியகருமங்களைச் சொல்லும். காலை, மத்தியானம், மாலைப் பூசனைகளுக்குரிய பூ, நைவேத்தியம் பற்றிச் சொல்லப்படுகின்றது. அத்திரதேவர்கோவிலை மும்மறை சுற்றவேண்டும். பொங்கல், தயிர், நெய் என்பவற்றால் ஆக்கப்பெற்ற அன்னலிங்கம், மேளவாத்தியங்களோடு கோவிலைச் சுற்றுவதுஞ் சொல்லப்படுகிறது. சுவாமிக்குரிய மிதியடிகள் முக்காலியில் வைக்கப்பெற்று வழிபடப்பட வேண்டும் எனவுஞ் சொல்லப்படுகின்றது.

பதினேழாம் படலம் கொடியேற்ற வைபவத்தோடு தொடங்கித் தீர்த்தத்தோடு முடியும் பெருவிழாக்களைக் கூறும். கொடியேற்றத்திற்கு முன்னோடியாகச் செய்யப்படுங் கிரியைகள் குறிப்பிடப்படுகின்றன. சிவனுக்குப் பூசனை செய்த பிற்பாடு, அத்திரதேவரை அரசமரியாதை

யோடு ஊர்வலமாக, ஆற்றங்கரைக்கோ குளக்கரைக்கோ நந்தவனத்திற்கோ எழுந்தருளச் செய்து, ஒரு பகுதி நிலத்தைச் சுத்தப்படுத்தி, வழிபட்டு, மண் வெட்டியையும் புனிதப்படுத்தி, மண் வெட்டிப் பாணைகளை நிரப்பி, ஆணைமீதேற்றி ஊர்வலமாக யாகசாலைக்குக் கொண்டு வரல் வேண்டும். உரிய கிரியைகளின் பிற்பாடு குண்டங்களிற் பாணை மண்ணை நிரப்பி நவதானியங்களை விதைப்பர். இது அங்குராப்பணம். குறித்த முன்னோடிக் கிரியைகளில் இது முதலாவது.

பதினெட்டாம் படலம் திருவிழாக்கள் தொடங்கற்குரிய காலங்களை வரையறுக்கிறது. அரசர் பிறந்த பெருநாள்களிலும் விழாக் காணலாம். காமிக விழாக்களுங் குறிக்கப்படுகின்றன. கொடிமரத்திற்குரிய மரம், கொடிச்சீலை, அதிற் கீறப்படும் ஒவியங்கள், அதனை நாட்டுங் கிரியைகள் நுணுக்கமாகச் சொல்லப்படுகின்றன. திருவிழாக்களில் தெய்வத்திருமேனிகள் ஊர்வலமாக எழுந்தருளல். “வனயாத்திரை” (காட்டிற்குச் சுவாமி எழுந்தருளல்), “மிருக யாத்திரை” (திரிபுர சங்காரத்தைக் குறித்துச் சுவாமி வேட்டைக்கு எழுந்தருளல்) என்ற விழாக்களும் இடம் பெறும். ஒரு மிருகத்தையாவது கொல்லும் நோக்கம் இல்லை. தற்செயலாக மனிதனோ மிருகமோ சுவாமி காட்டிற்குள் எழுந்தருளும்போது இறந்தால் அவற்றுக்குச் சாயுச்சிய முத்தி கிட்டும். ஆகமக் கிரியைகள் யாவும் கொல்லாமையை அடிப்படையாகக் கொண்டன.

பத்தொன்பதாம் படலம் கோவிலில் இடம் பெறும் நடனத்தை விளக்கும். நடனப்பெண் அமைதியான, அழகான, ஒழுக்கமான சிறுமியாதல் வேண்டும். இருமுறை நீராடி, தூய்மையான உடையணிந்து, மலர் சூடி, அணிகள் தாங்கி, பயபக்தியோடு கால்கழுவி, சுத்தமான நிருத்த மண்டபத்தை அடைந்து நடராசப் பெருமானை வணங்கிய பின் கோவிலையர் அப்பெண் மீது நீர்தெளித்துப் பூக்களைக் கொடுக்க அவைகளை விநயத்தோடு பெற்று, குறிப்பிட்ட ஒரு வட்டமான கோலத்துக்குள் அவைகளை வைத்துப் பரமேசுவனை வணங்கிப் பரத நடனஞ் செய்ய வேண்டும் என்பது இப்படலப் பொருள்.

இருபதாம் படலம் குடமுழுக்கைப் பற்றியது. நிறைகுடங்கள் அமைத்தல், அவைகளில் உரிய தெய்வங்களை எழுந்தருளச் செய்து வழிபடல், வட்டத்துள் வட்டமாகவோ, சதுரத்துள் சதுரமாகவோ குறைந்தது ஒன்பது தொடக்கம் கூடியது ஆயிரத்தெட்டாகவுள்ள நிறைகுடங்களை நிரைத்து வைத்தல் ஆகியவைகள் விளக்கப்படுகின்றன.

இருபத்து நான்காம் படலம் பூணூல் தரித்தலைப் பற்றிக் கூறும்.

இறுதிப் படலம் கிருத்திகைத் தீபம் (கார்த்திகை விளக்கீடு) என்னும் விழா பற்றிச் சொல்லும். தீபக்கால் 5 அல்லது 9 முழுமான பனை, தென்னை, சால மரத்துண்டாகும். தீபக்கால் கோபுர வாசலுக்கு முன்பாக நாட்டப்பெற்று, அதனைச் சுற்றித் தடிகளின் துணையோடு பனையாலைகள் கட்டப்பட வேண்டும். தீபக்காலின் உச்சியில் சீலைப்பந்தத்தோடு கூடிய எண்ணெய்ச் சட்டி வைக்கப்பட வேண்டும். தீபக்காலை அணைய ஓம குண்டமும். மேடையும் அமையவேண்டும். சுவாமி சன்னிதானங்களில் எண்ணெய் விளக்குகள் வைக்கப்பட வேண்டும். இலிங்கத்திற்கு முன்பாக 9 விளக்குகள் ஏற்ற வேண்டும். கோபுரம், தூபிகளிலும் விளக்கெரிய வேண்டும். ஓமம் முடிந்த பிற்பாடு மாலைப்பொழுதிற் சோமாஸ்கந்த மூர்த்திக்குச் சிறப்புப் பூசனைசெய்து பல்லக்கில் எழுந்தருளச்செய்து, தீபக்காலடிக் கிரியைகள் முடிவுற்ற பின்பு தீபக்கால் மீதுள்ள தீபத்தை ஏற்றிச் சுற்றிவர நெருப்பு வைக்க வேண்டும். இவ்வாறு எரிகொளுவிய தீபக்காலை இலிங்க கோற்பவ மூர்த்தியக வழிபட வேண்டும் என இப்படலந் தெரிவிக்கின்றது.

சைவாகமங்களை நுணுக்கி ஆராய்ந்து, புதிய ஆராய்ச்சி நூல்கள் வெளிவர இக்கட்டுரை உதவும்.

நன்றி: செல்வி தங்கம்மா அப்பாக்குட்டி ஆராய்சி மலர் சி. வைத்தீஸ்வரன்

## சத்காரியவாதம்

சோ. கிருஷ்ணராஜா

காரணக் கொள்கை தொடர்பான மெய்யியலாய்வுகளில் எழுகின்ற அடிப்படையான மூலப் பிரச்சனைகளில் காரியம் காரணத்தில் ஏலவே உள்ளுறைந்துளதா அல்லவா என்ற பிரச்சனையே முதன்மையானது. இது தொடர்பாக இந்து மரபில் சத்காரியவாதம், அசத் காரியவாதம் என்ற இரு நிலைப்பாடுகள் உளது. சாங்கியம், சைவ சித்தாந்தம் ஆகிய இரு தரிசனங்களும் சத்காரியவாதமென்ற காரணக் கொள்கையை ஏற்றுக் கொள்பவையாகும். இவர்களின் அபிப்பிராயப்படி காரணம் காரியத்தில் ஏலவே உள்ளடங்கி இருக்கிறது. அசத்காரியவாதம் காரியம் காரணத்தில் உள்ளடங்கியதல்ல என்ற நிலைப்பாடுடையது. இவர்களின் அபிப்பிராயப்படி காரியமென்பது முற்றிலும் புதியதொரு ஆரம்பம். அது முன்னது ஏதுவான முறையில் தனக்குரிய சடக் காரணத்தில் உள்ளுறைந்து இருப்பதில்லை (அசத்). காரியம் காரணத்தில் உள்ளுறைந்திருப்பின், அது காரியத்தை புதிதாக உற்பத்தி செய்த தென வாதிடுவதில் எத்தகைய அர்த்தமும் இருக்க முடியாது. பாணையானது கழி மண்ணிலும், துணி நூலிலும், தயிர் பாலிலும் ஏலவே உள்ளடங்கியிருக்குமாயின், குயவனின் முயற்சி எதற்காகத் தேவைப்படுகிறது? ஏன் துணியின் தேவையை நூலினால் பூர்த்தி செய்ய முடிவதில்லை. தயிரின் சுவையைப் பாலிலிருந்து பெறமுடியாது போவதேன்? என்றவாறாக அசத்காரியவாதிகள் வாதிடுகின்றனர். நியாயம், வைசேடிகம், ஹினயானபௌத்தம், உலகாயதம், மீமாம்சகர்ரளில் ஒருசாரார் அசத்காரியவாதிகளாவர். காரியம் ஒரு புதிய தொடக்கம் என்ற கருத்தில் அசத்காரியவாதத்தை ஆரம்பவாதம் எனவும் அழைப்பதுண்டு. காரண-காரிய உறவு தொடர்பான அசத்காரியவாத நிலைப்பாடு

உலகாயதரால் சுபாவவாதம் எனவும், ஹினயான பௌத்தக் கொள்கையினரால் அனித்திய பரமாணுவாதம் அல்லது கணபங்கவாதம் எனவும், நியாய-வைசேடிகர், ஒரு பகுதியினரான மீமாம்சகர் ஆகியோர்களால் நித்திய- பரமாணு காரணவாதம் எனவும் அழைக்கப்படுகின்றது.

சத்காரியவாதிகளே மேற்கூறியதன் மறுதலையாக, காரியமென்பது காரணத்தில் உள்ளடங்காத புதியதொன்றல்ல என வாதிடுகின்றனர். சடமாகிய காரணத்தில் ஏலவே உள்ளடங்கியிருந்ததே காரியமாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்ற தென இவர்கள் வாதிடுவர். காரியமென்பது காரணத்தின் மாறியதோற்றம் எனலாகுமா? என்பதே இங்கு பிரச்சனையாகிறது. காரியமென்படுவது காரணத்தின் உண்மையான மாற்றமே என வாதிடுவோர் பரிணாமவாதிகள் எனவும், காரியம் காரணத்தின் உண்மையான மாற்றமல்ல என்போர் விவர்த்தவாதிகள் எனவும் அழைக்கப்படுவர். சைவசித்தாந்தம், சாங்கிய-யோகம், ராமானுஜரின் வேதாந்தம் என்பன பரிணாமவாதத்தில் நம்பிக்கை கொண்டவை. இதனால் சைவசித்தாந்திகளை சுத்தமாயை - பரிணாமவாதிகள் என்றும், சாங்கிய-யோக தரிசனக் கொள்கையாளர்களை பிராகிருதி- பரிணாம வாதிகளென்றும், ராமானுஜ வேதாந்திகளை பிரம-பரிணாம வாதிகள் எனவும் அழைப்பர். சூனியவாத பௌத்தம், விஞ்ஞானவாத பௌத்தம், சங்கரவேதாந்தம் ஆகிய தரிசனங்கள் விவர்த்தவாதத்தில் நம்பிக்கை கொண்டவை. இவை முறையே சூனிய-விவர்த்தவாதம், விஞ்ஞான-விவர்த்தவாதம், பிரம-விவர்த்தவாதம் ஆகிய பெயர்களைப் பெறும். சமணம், குமாரிலரின் மீமாம்சை ஆகிய இரண்டும் சதசத்காரியவாதம் என்ற தாற்பரியத்தில் காரணகாரியதொடர்பை ஏற்றுக் கொண்டவையாகும். இவர்களின் அபிப்பிராயப்படி கார

ணத்திலிருந்து காரியம் வெளிப்படாதவரை ஒரு பார்வையில் அது உண்மையானதாயும், பிறி தொரு பார்வையில் உண்மையல்லாததாகவும் இருக்கும். அதாவது காரியம் காரணத்துடன் முற்றோருமை கொண்டிருப்பதால் அது மெய்யானதாயிருக்கிறது. அதேவேளை காரியமாக அது மாற்றம் பெறாததினால் உண்மையல்லாததாக இருக்கிறது.

சாங்கியமும், சைவசித்தாந்தமும் காரண-காரியத்தொடர்பை சத்காரியவாத நிலைப்பாட்டில் ஏற்றுக் கொண்டவையாகும். சைவசித்தாந்தத்தின்படி சுத்தமாயிலிருந்து நிமித்தகாரணனான இறைவனால் சட்காரியமான உலகு பரிணமிக்கிறது. இறைவனாகிய நிமித்தகாரணத்தை சாங்கியதரிசனம் ஏற்பதில்லை. சட்காரியமான உலகு பிராகிருதியிலிருந்து பரிணமிக்கிறதென்பது அவர்களது நிலைப்பாடாகும். இதுவே இவ்விரு தரிசனங்களிற்கும் இடையிலான முக்கிய வேறுபாடாகும். காரியமாகிய உலகு சுத்தமாயிலிருந்து இறைவனாற் படைக்கப்படுகிறது. இறைவனின் அழித்தற் செயற்பாட்டால் (திரோதான சக்தியினால்) அது (உலகு) மாயையினுள் மீண்டும் ஒடுங்குகிறதென்பது சைவசித்தாந்த நிலைப்பாடாகும். சாங்கியர் சுத்தமாயை என்பதற்குப் பதிலாக பிராகிருதியை ஏற்றுக் கொள்வதால் அதிலிருந்தே (பிராகிருதியிலிருந்தே) உலகு தோன்றி, அழியும் காலத்து மீண்டும் பிராகிருதியிலேயே ஒடுங்குகிறதென தமது நிலைப்பாட்டை விளக்குவர்.

இவ் விருசாராரதும் அபிப்பிராயப்படி காரியம் முற்றிலும் புதியதொரு உற்பத்திப் பொருளமல்ல, அழித்தற் செயற்பாட்டினால் அற்றுப்போவதுமில்லை. உலகின் உற்பத்தியென்பது விருத்தி அல்லது வெளியப்படல் என்ற கருத்தைப் பெறும். அழித்தலென்பது மறைந்துபோதல் அல்லது கட்டவிழ்ந்துபோதல் எனப்படும்.

- 1) காரியம் காரத்தில் ஏலவே உள்ளடங்கியதில்லையெனில், அது (காரியம் முயற்கொம்பு போலவும், ஆகாயத்தாமரை போலவும் இல்பொருளாயிருத்தல் வேண்டும்.
- 2) காரியம் காரணத்துடன் மாறுபாடில்லாததும், தவிர்க்க முடியாததுமான தொடர்பைக் கொண்டுள்ளதால் காரியம் காரணத்தின் வெளிப்பாடேயாகும்.
- 3) எதனையும் எதிலிருந்தும் உற்பத்தி செய்ய முடிவதில்லையென்பதனால், காரியம் அதன் தோற்றத்திற்கு முன்பதாக தனக் குரிய சடக்காரணத்தில் உள்ளடங்கியிருத்தல் வேண்டுமென்பது பெறப்படும்.
- 4) எது உள்ளுறைந்திருக்கிறதோ அதனையே நிமித்தகாரணம் உற்பத்தி செய்யக் கூடுமென்பதனால், காரியம் தன் வெளிப்பாட்டிற்கு முன்பதாக தனக்குரிய சடக்காரணத்தில் உள்ளுறைந்திருக்கிறதென்பது பெறப்படும். அல்லாது விடின நீரிலிருந்து பாலையும், கட்டையிலிருந்து நூலையும் உற்பத்தி செய்யலாமென்ற நிலை ஏற்படும்.
- 5) காரிமென்பது சாராம்சத்தில் அதன் சடக்காரணமே என்பதால், காரணமும் காரியமும் முற்றொருமை கொண்டன வென்பதுபெறப்படும். காரியவிருத்திக் கான தடை அகற்றப்படும் பொழுது அது தனக்குரிய காரணத்திலிருந்து இயல்பாகவே வெளிப்படுகிறது. உள்ளடங்கிய நிலையிலும், வெளிப்படுத்தப்பட்ட நிலையிலும் காரணமும் காரியமும் ஒன்றாகவே உள்ளது. நூலில் துணியும், விதையில் எண்



னெய்யும், பாலில் தயிரும் இருக்கிறது. அதாவது காரியமும் அதற்குரிய சடக்காரணத்தில் ஏலவே உள்ளுறைந்திருக்கிறது.

சைவசித்தாந்தத்தின்படி முன்னது ஏதுவான முறையில் காரியமானது தன்னிருப்பைக் காரணத்தில் கொண்டிருப்பது போலவே, காரணமும் தொடர்ச்சியாக காரியத்தில் உள்ளடங்கியிருக்கிறது. இதனாலேயே உலக அழிவின் பின் மீண்டும் அது சுத்த மாயையிலிருந்து படைக்கப்பட முடிகிறது. படைக்கப்படல் அதாவது உளதாதல் என்பது மாற்றப்படல் என்ற கருத்தையும் உள்ளடக்கியுள்ளது. இங்கு தொடர்ச்சியற்ற இரண்டு விடயங்கள் ஒன்றிற்குப் பதிலாக ஒன்று பிரதியீடு செய்யப்படுகிறதென்ற அர்த்தத்தைத் தராதது. வடிவமாற்றம், அதாவது உள்ளடங்கியதொன்று உள்ளதாக வெளிப்படல் என்பதே இங்கு எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது. காரியத்தின் முன்னது ஏதுவான இருப்பு காரணமும் காரியமும் ஒன்று போல்வன என்பதனால் இரண்டும் ஒன்றையேன்ற முடிவிற்கும் எம்மை இட்டுச்செல்லாது. சுத்தமாயை வேறு படைக்கப்பட்ட உலகம் வேறு. இவ்வேறுபாடு வடிவமாற்றத்தினால் விழைந்த வேறுபாடாகும். எனவே மாற்றத்தை நிராகரிப்பது, தருக்க முரண்பாடென்பதுடன் காரணத்திற்கும் காரியத்திற்கும் இடையிலான உறவு சத்காரிய உறவேன்பதேயென்பதுவும் பெறப்படும்.

காரணத்தில் காரியத்தின் முன்னது ஏதுவான இருப்பு என்ற காரண-காரிய தொடர் விளக்கத்தை, திரவியமும் அதன் உருவமும் என்ற அடிப்படையில் பின்வருமாறு புரிந்து கொள்ளலாம்:- மாற்றமேற்படும் ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பங்களிலும்

- 1) உருவங்கள் மாற்றமடைகின்றன அதாவது உருவங்கள் மாறிகளாகும், 2) திரவியம் மாற்றம் அடைவதில்லை அதாவது திரவி

யம் மாறிலியாகும். பாணை, சட்டி என்பன வற்றிற்கும் களிமண்ணிற்கும் இடையிலான தொடர்பை உதாரணத்திற்கு எடுத்துக் கொண்டால், பாணை, சட்டி ஆகிய உருவங்கள் மாறிகளாகும். திரவியமாகிய களிமண் மாறிலியாகும். மாறிலி நிரந்தரமானது. மாறிகள் நிலையற்றது. சட்டியும் பாணையுமான உருவங்கள் உளதாதலும் இலதாதலுமான மாற்றத்திற்குட்பட, இவற்றிற்காதாரமான களிமண்ணோ தன் திரவியப்பண்பில் எத்தகைய மாற்றத்தையும் பெறுவதில்லை.

சத்காரியவாத அடிப்படையிலான காரணத்தொடர்பின்படி, காரணத்திற்கும் காரியத்திற்கும் இடையிலான தொடர்பு உருவத்திற்கும் திரவியத்திற்கும் இடையிலான தொடர்பாக குணத்திற்கும் குணிக்குமிடையிலான தொடர்பாகக், கருதப்படுகிறது. அசத்காரியவாதம் மேற்படி கருத்தில் காரணத்தொடர்பை ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. குணங்களின் தொடர்ச்சி அதாவது தனியன்களான பண்புகளின் வெறும் தொடர்ச்சி காரணத்தொடர்பாவதில்லை. இரண்டிற்குமிடையில் திரவியமாகிய குணி பொதுப்பண்பாகக் காணப்படுதல் வேண்டுமென்பது சத்காரியவாத நிலைப்பாடாகும். இதன்படி காரணத்திற்கும் காரியத்திற்கும் இடையிலான உறவு பேதாபேதம் (முற்றோருமையில்வேறுபாடு), அபேதம் (முற்றோருமை) என்ற இரட்டை உறவாக இருக்கிறது. இவ்வாறு திரவியப்பண்பில் முற்றோருமை கொண்டவாறே உருவமாற்றத்தைப் புதிதாகப் பெறுவதன் மூலம் முற்றோருமை வேறுபாடான பரிணாமத்தைப் பெறுவதே சத்காரியவாதம்.

## சேனாதிராச முதலியார் ஒரு அறிமுகம்

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு ஈழத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் மிக முக்கியத்துவம் பெற்ற காலப்பகுதி ஆகும். ஈழத்துத் தமிழ் மன்னரின் ஆட்சியின் பின்னர் தமிழ் மொழி மீண்டும் புத்துணர்வும் புத்தாக்கமும் பெற்ற காலம் இதுவாகும். ஒல்லாந்தர் தமது ஆட்சியின் பிற்பகுதியில் அரச நிர்வாகத்தில் ஏற்படுத்திய மாற்றங்களும் வேற்றுமையில் ஒற்றுமை காண விழைந்த உயர்ந்த மனப்பாங்கும் சுதேசிய மக்கள் தமது பாரம்பரியங்களின் வளர்ச்சியை நோக்கிச் சிந்தித்துச் செயலாற்றியதற்கு வாய்ப்பளித்தன. அவ்வகையில் ஈழத்தில் தமிழ் கூறும் நல்லுலகில் குறிப்பாக யாழ்ப்பாணம், மன்னார், வவுனியா மட்டக்களப்பு, திருகோணமலை முதலான இடங்களில் திண்ணைப்பள்ளிகளும் அரசாங்கப் பாடசாலைகளும் தோன்றித் தமிழ்க் கல்வியைப் புகட்டின. இதன் விளைவாகக் கற்றோரும் புலவோரும் தோன்றினர். புலவோர் காவியங்களையும் புராணங்களையும் பிரபந்தங்களையும் படைத்தனர். யாழ்ப்பாணம் தவிர்ந்த ஏனைய பகுதிகளிலும் இந்நூற்றாண்டில் பல நூல்கள் தோற்றம் பெற்றன. அவை பெரிதும் தெய்வங்களை நோக்கிப் பாடல் பெற்ற பக்திப் பிரயந்தங்கள் என்னும் வகையிலே பெருவழக்காகக் காணப்படுகின்றன. யாழ்ப்பாணப் பிரதேசத்தில் தமிழ்ப் பாரம்பரியமும் அதன் போக்கீடான இலக்கியங்களும் வளர்வதற்கு அரசின் வன்முறையான போக்கும் தமது பாரம்பரியத்தில் கொண்ட நெகிழ்ச்சியற்ற ஈடுபாடும் எவ்வெதிர்ப்பினையும் முகங்கொண்டு போராடும் ஆற்றலும், துணிபுமே அடிப்படைக் காரணங்களாக அமைந்தன எனலாம்.

இத்தகைய பின்னணியில் இருபாலைச் சேனாதிராசா முதலியாரின் பல்வகை முயற்சிகளையும் நோக்குதல் வேண்டும். அத்துடன் இந்த நூற்றாண்டில் யாழ்ப்பாணத்தின் தமிழ் இலக்கியப்போக்கு எவ்வாறு எவ்வகையில் அமைந்திருந்தன என்பதையும் ஒப்புநோக்கி ஆராய்தல் வேண்டும். குடாநாட்டின் இலக்கிய வளர்ச்சிப் போக்கினை பல வளாகங்கள் முன்னெடுத்துச் சென்றன. அவற்றுள் மூன்று வளாகம்குறிப்பிடத்தக்கன. முதல் வளாகம் யாழ்ப்பாணம் வண்ணார்பண்ணையையும் இரண்டாம் வளாகம் வட்டுக்கோட்டையையும் மூன்றாம் வளாகம் பருத்தித்துறையையும் மையங்காளாகக் கொண்டியங்கின. வண்ணார்பண்ணையை மையமாகக் கொண்டு அமைந்த வளாகம் செல்வப் பிரபுக்களின் அனுசரனையுடன் நடைபெற்று வந்தது. பருத்தித்துறையில் அமைந்த வளாகத்துக்கு பிரபுக்களின் ஒத்துழைப்பு இருந்து வந்தது. வட்டுக்கோட்டை வளாகம் புலவோரின் கூட்டுரவின் மூலம் நடத்தப்பட்டது. வண்ணார்பண்ணை வளாகம் கோபாலச் செட்டியார் வைத்திலிங்கச் செட்டியார், கொச்சிக் கணேசையர் முதலான பிரபுக்களின் ஒத்துழைப்பு இருந்து வந்தது. கோபாலச் செட்டியாரின் வதிவிடத்தில் ஒரு பகுதியாக இவ்வளாகம் அமைந்திருந்தது. இவ்வளாகத்தின் தலைமைப் புலவராக கூழங்கைத் தம்பிரான் விளங்கினார். வட்டுக்கோட்டை வளாகம் மாதகல் சிற்றம்பலப் புலவர், மு. சுவாமிநாதன் திசைவீரரத்தின முதலியார் முதலானோர் களால் வழி நடத்தப் பெற்றது. பருத்தித்துறை வளாகம் புலோலியை மையமாகக் கொண்டு, சந்திர

சேகர முதலியார் குமார சுவாமி முதலியார் முதலானோர்களால் வழி நடத்தப்பட்டது.

இவ்வளாகங்களின் குழுமத்தோரிடம் கல்வி கற்றோரை 19ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழ் மொழியின் மரபைப் பேணுவதிலும் அதன் வளர்ச்சியின் பொருட்டு நவீனத்துவத்தை உட்கொண்டு புதிய மெருகுடன், புதிய பாதையில் இதனை வளர்ப்பதிலும் முன்னின்றவர்கள் எனலாம். சேனாதிராச முதலியார் ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றுள்ளார் என்று கூறுவதற்கு அவர் யாழ்ப்பாணம் வண்ணார்பண்ணை வளாகத்தோரிடமும் வட்டுக்கோட்டை வளாகத்தோரிடமும் கல்வி பயின்றமையே அடிப்படையாக அமைந்தன எனலாம்.

சேனாதிராச முதலியார் செல்வவளமும் செல்வாக்கும் உள்ள குடும்பத்தில் பிறந்தவர். தந்தையார் நெல்லைநாத முதலியார் யாழ்ப்பாணம் தெல்லிப்பளை அருளம்பல முதலியார் வழி வந்தவர். நெல்லை நாத முதலியார் தென் கோவையைச் சேர்ந்த இருபாலை மண்ணாடு கொண்ட முதலியார் மரபில் மணஞ் செய்தவர். இவருக்கு மூன்று பிள்ளைகள் இருந்தனர். இவரது கடைசிப் பிள்ளையே சேனாதிராச முதலியார். இவர் இருபாலையில் பிறந்து புகழ் பெற்று விளங்கிய மையால் இருபாலை சேனாதிராச முதலியார் என எல்லோராலும் அழைக்கப்பட்டார்.

முதலியாரின் பிறந்த காலம் பற்றி வரலாற்று ஆசிரியர்களிடையே ஒருமித்த கருத்துக்கள் காணப்படவில்லை.

(1) பாவல சரித்திர ஆசிரியர், சார்வரி வருஷத்துக்குச் சரியான 1850 .....90 ஆம் ஆண்டு பிராயத்தில் இவர் தேகவியோகமாயினார்

என்பார். இக்கூற்றின்படி முதலியாரின் காலம் 1850 ஆம் ஆண்டு ஆகும்.

(II) தமிழ்ப் புலவர் சரித்திரம் (1916) என்னும் நூலின் ஆசிரியர், இற்றைக்கு எழுபத்தைந்து வருடங்களுக்கு முன் இறந்தார் என்பார். இக்கூற்றின்படி இவரது காலம் 1841 ஆகும்.

(III) ஈழத்துத் தமிழ்ப் புலவர் சரித்திரம் (1939) என்னும் நூலின் ஆசிரியர் இவர் ஏறக்குறைய நூற்றிழுப்பது வருடங்களுக்கு முன் என்பார். இக்கூற்றின்படி இவர் காலம் 1877 ஆகும்.

முதலியார் தமது இளமைக் கல்வியை வண்ணார்பண்ணை வளாகத்தில் கனகசபாபதியோகி என்று அழைக்கப்பட்ட கூழங்கைத் தம்பிரானிடத்தும் வட்டுக்கோட்டை வளர்க்கைத் சார்ந்த முத்துக்கு மாரு சுவாமி நாதரிடமும் பாடம் கேட்டார். கூழங்கைத் தம்பிரானிடம் இலக்கிய இலக்கணங்களையும் சுவாமிநாதரிடம் இதிகாச, புராண இலக்கியங்களையும் கற்றார். நெல்லை நாத முதலியார் ஒரு அரச உத்தியோகத்தர். பிரபு. செல்வ வளமிக்கவர். தனது மகனை அதிக பணம் செலவு செய்து கூழங்கைத் தம்பிரானிடம் கற்பித்தார் என்பர். கூழங்கைத் தம்பிரானிடம் பெருந்தொகைப் பணங்கொடுத்து நாற்பது நாளையில் நன்னூல் கற்றுணர்ந்தவர் என்ற கூற்று நல்லைநாத முதலியார் தன் மைந்தனின் கல்வி வளர்ச்சியில் காட்டிய ஈடுபாட்டையும் சேனாதிராச முதலியாரின் புலமைத்திறனையும் எடுத்துக் காட்டும் முதலியாரோடு உடன் உறைந்து மாக கல் சிற்றம்பலப் புலவரின் மருகரான மயில்வாகனப் புலவரும், கோபாலச் செட்டியாரின் புதல்வன் வைத்தி லிங்கச் செட்டியாரும் கற்றனர். இம் மூவரும் ஒரு சமமான வாய்ப்புக்களையும் ஆற்றல்களையும் பெற்றிருக்கவில்லை. இதனால் ஒவ்வொரு வரும் ஒருவர் மீது தங்கி நிற்க வேண்டிய அவசியம் ஏற்பு

பட்டது. தம்பிரான் யோகியின் பாடம் சொல்லும் முறை வித்தியாசமானது. ஒரு பாடம் ஒரு முறைக்கு மேல் சொல்லுதல் அவரது வழமையன்று. எனவே மாணவர்கள் அவர் கற்பித்த வற்றைத் தமக்குள் புரிய தாம் தாம் விளங்கிக் கொண்டவற்றையும் விளங்காதவற்றையும் தமக்கிடையே கலந்துரையாடுவதன் மூலம் தீர்த்துக் கொண்டனர். இவர்களுள் முதலியார் கல்வியில் முதன்மை மிக்கவராகத் திகழ்ந்தார். இவரது புலமைச் சிறப்பைப் பாட வந்த உருப் பிட்டிச் சிவசம்புப் புலவர்.

தேசிய கோத்தமனாய்

சான்ற கனக சபாபதி யோகியாம்

போன்றவா பிறரிலாப் புண்ணியனடிதழிஇ  
ஒவ்வொரு நூலையு மொவ்வொரு முறையினாய்  
அவ்வவர் சொற்பொருளைத்தைய மகத்தமைத்  
தூழ்ப்பரு திறமீதென் நுலக முவப்பக் காழ்ப்பரு  
கருமையிற் கற்று நிறைந்த

திதமுறு நுண்மதிச் சேனாதிராய

முதலி.....

எனப்பாடுவது இங்கு அவதானிக்கத் தக்கது. சேனாதிராச முதலியாரின் புலமைத்து வத்தையும் ஞாபக சக்தியின் ஆற்றலையும் புலப்படும் வகையில் பாவலர் சரித்திர ஆசிரியர் பின்வரும் நிகழ்ச்சியொன்றினைக் குறிப்பிடுவர். அது வருமாறு :

"வண்ணார்பண்ணையிலுள்ள சிவன் கோயில் அதிகாரியும் ஆதீனருமாகிய வைத்தி லிங்கச் செட்டியார் மேல் வடதேசப் புலவர்மார் சிலர் பிரபந்தம் பாடி அரங்கேற்றக் கொண்டு வந்த போது, செட்டியார் மற்றைய பிரபுக்கள் பண்டிதர்களுடன் இவருக்கும் ஆளனுப்பினராம்."

இவர் சபைக்குச் செல்லவே, வடதே சப் புலவர் இவரைச் சற்றும் மதியாது இறுமாப் போடு இருக்க, உள்ளிருந்து வந்த வணிகேயர் இவரைக் கண்டு மிகப் பூச்சியப்படுத்திப்

பாராட்ட, அதைக்கண்ட புலவர்கள் சற்றே தியக்கமுற்றும் அகப்பிரமம் விடாராகித் தாம் கொண்டு வந்த பாட்டுக்களைப் படித்து அரங்கேற்ற ஆரம்பித்தனர்.

இவரோ இரண்டு முறை வாசிப்போடு அவற்றை மனனம் பண்ணிக் கொண்டிருக்க, முடிவிலே செட்டியார் இவரை நோக்கி முதலியாரே, பாட்டுக்கள் எப்படி என்று கேட்க,

இவர் உத்தரமாக, ஐயா, பாட்டுக் கென்ன, ஆரோ பாடின பழம் பாட்டுக்களை, இவர்கள் எழுதிக் கொண்டு வந்து விட்டார்கள். எனக்கு இவை ஞாபகந்தான் வேண்டுமானாற் சொல்லுகின்றேன் கேளுங்கள் என்று அத்தனை பாட்டுக்களையும் படித்தார் என்றும், புலவர்கள் அகமுகங் கருகிக் குறுவேர்வை கொள்ளவே, இவர் உள்ளத்தைச் சொல்லி, வந்த புலவர்க்குத் தியாகம் ஈயச் செய்தனர்.'

இத்தகைய புலமைத்துவம் உடைய புலமையாளரை வடமொழியில் 'ஏகசந்தக் கிராகி' என்று அழைப்பது மரபு. முதலியாரை இந்நிகழ்ச்சிக்குப் பிற்பாடு எல்லோரும் ஏக சந்தக்கிராகி என்று இவரை போற்றினர்.

சேனாதிராச முதலியாரின் ஞாபக சக்தியை எடுத்துக் காட்டக் கூறும் வடதேசப் புலவர் (செந்திக்கவி) கதை, சேனாதிராசரின் தந்தையாரான நெல்லைநாதர் மீதும் ஏற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது. இது குறிப்பாக யாழ்ப்பாணச் சரித்திரத்திலும், (1912) யாழ்ப்பாண வைபவ கௌமுகியிலும் (1918) ஈழநாட்டுத் தமிழ்ப்புலவர் சரித்திரத்திலும் இக்கதை நெல்லைநாத முதலியாருக்கு உரியதாகவே கூறப்பட்டுள்ளது. தமிழ்ப்புலவர் சரித்திரத்தில் குமாரசுவாமிப் புலவர் (1916) பாவல சரித்திரம் தரும் குறிப்பினை ஏற்றுக் கொண்டு, பின்வரு மாறு கூறுவது அவதானிக்கத்தக்கது.

வண்ணை வைத்திலிங்கச் செட்டியார் முன்னிலையிலே வடநாட்டுப் புலவரொருவர் அரங்கேற்றிய கவியை இருமுறை கேட்டு நினைத்துக் கொண்டு இதுபழம்பாட்டு என்று படித்துக் காட்டி அசதியாடி அவரகந்தை போக்கிய பின் உள்ளது கூறித் தக்க பரிசிலுங் கொடுப்பித்தவர். இச்செயலைச் சிலர் இவர் தந்தையார் மேலேற்றுவர்.

ஆ. முத்துத்தம்பிப்பிள்ளை, க. வேலுப்பிள்ளை, சி. கணேசையர் முதலானோர்கள் மேற்படி கதையினை நெல்லைநாத முதலியார் மீது ஏற்றிக் கூறுவது எத்தனை பொருத்தமுடையது என ஆராய்தல் அவசியமாகும். இவ்வீடயத்தை இங்கு சுருக்கமாக நோக்குவோம்.

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டிலே யாழ்ப்பாணத்திலே மிகுந்த செல்வந்தர்களாக விளங்கியவர்கள் கொச்சிக் கணேசையரும் கோபாலச் செட்டியாரும் ஆகும். இருவரும் அரசாங்க உயர்பதவிகள் மூலம் அதிகார வலும் செல்வ வளமும் உடைய வர்களாகக் காணப்பட்டனர். கோபாலச் செட்டியார் கணேசையரை விட செல்வ வளமுடையவராகவும் புகழ் ிக்கவராகவும் திகழ்ந்தார். இதனால் கணேசையருக்கும் கோபாலச் செட்டியாருக்கும் இடையில் கருத்து முரண்பாடுகள் தோன்றின. இதனால் கோபாலச் செட்டியார் தனது அரசாங்க உத்தியோகத்தைத் துறந்து சம்பா அரிசி வர்த்தகத்தில் ஈடுபட்டு வந்தார். கோபாலச் செட்டியார் அரசு உத்தியோகத்தைத் துறந்தமையால் வர்த்தக நோக்குடன் அரசுடன் மிகவும் நெருங்கிப்பழகி வந்தார். அவரின் நேர்மை, விசுவாசம், நற்குணம், நல்லொழுக்கம் முதலானவற்றில் அரசு நம்பிக்கை கொண்டுருந்தது. இதனால் அரசுடன் இணைந்து அரசின் வர்த்தக தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்வதில்

கோபாலச் செட்டியார் சிறப்புடன் விளங்கினார். உள்ளூர் வர்த்தகத்திலே இவரது கவனம் இருந்து வந்தது. இந்த நிலையில் கோபாலச் செட்டியாரின் புகழ் வரலாற்றில் எவ்வகையில் இடம்பெறுகின்றன என்பதை நோக்கில் அதனை பின்வரும் வகையில் பரிந்து நோக்கலாம்.

- (I) கனகசபாபதி யோகியின் வருகை
- (II) வைத்திலிங்கச் செட்டியாரை கவனர் தத்தெடுத்தமை
- (III) முத்துக்குளித்தற்கு குத்தகை பெறல்
- (IV) வைத்திஸ்வரர் ஆலயத்தைக் கட்டல்

(I) கனகசபாபதி யோகி என்று அழைக்கப்பட்ட கூழங்கைத் தம்பிரான் தமிழ் நாட்டின் நின்று ஈழ நாட்டிற்கு வந்த பொழுது செல்வப் பிரபுவாகிய கோபாலச் செட்டியாரின் அரவணைப்பில் அவரது இல்லத்தில் தங்கி பாடமோதி வந்தார். கனகசபாபதி யோகியின் திறமையும் புலமையும் யாழ்ப்பாணம் முதல் கொழும்புப் பட்டினம் வரையும் பரவியதால் செட்டியாரின் வள்ளண்மையும் புகழும் யோகியாருடன் சேர்ந்து வளர்ந்தது.

கனகசபாபதியோகிகள் வைத்திலிங்கச் செட்டி யாருக்குக் குருவாக கிடைத்தமை அவரது அறிவு வளர்ச்சிக்குக் காரணமாகிற்று. யோகி அவர்களின் முயற்சியால் வைத்திலிங்கச் செட்டியார் தமிழ் இலக்கிய இலக் கணங்களிலும் சங்கத மொழியிலும் சிறந்து விளங்கினார். கவுணர் வைத்திலிங்கச் செட்டியாரைத் தத்தெடுத்தமை கோபாலச் செட்டியாரின் வர்த்தகம் பெருகவும் புகழ் பரவும் யாழ்ப்பாணத்து ஒல்லாந்த தேசாபதி கோபாலச் செட்டியாரின் மகனாகிய வைத்திலிங்கச் செட்டியாரைத் தத்தெடுத்தமை கோபாலச் செட்டியாரின் புகழும் செல்வாக்கும் பெருகக் காரணமாயிற்று. பதினெட்டு ஆண்டுகள் செட்டி

யார் யாழ் தேசாதிபதியின் மகனாகவே வளர்ந்து வந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. இக்காலப்பகுதியில் செட்டியார் ஒல்லாந்து மொழியிலும் நன்கு தேர்ச்சி பெற்றனர்.

(II-III) வைத்திலிங்கச் செட்டியார் தேசாதிபதியின் மாளிகையில் வாழ்ந்து வந்த காலத்தில் மன்னாரில் கடலில் முத்துக் குளித்தற்குக் குத்தகை விடப்பட்டது. இக்குத்தகையைக் கோபாலச் செட்டியார் பெறுவதற்கு வைத்திலிங்கச் செட்டியாரே காரணமாக இருந்தார். முத்துக் குளித்தல் குத்தகையை தமக்குத் தரும்படி வைத்திலிங்கச் செட்டியார் தேசாதிபதியிடம் கேட்டுக் கொண்டதன் பேரில் வைத்திலிங்கச் செட்டியாருக்குக் கிடைத்தது இந்த வர்த்தகத்தின் மூலம் கோபாலச் செட்டியார் பெரும் வணிகராகவும் தனவந்தரும் ஆயினார்.

இந்நிலையில் கோபாலச் செட்டியாரின் வயதெல்லை என்ன பருவநிலையை அறிதல் வேண்டும். கோபாலச் செட்டியாரின் பிறப்புப் பற்றி எந்த வரலாறுகளும் இல்லை. முத்துக் குளிப்புக் குத்தகைக்குப் பின் கோபாலச் செட்டியாரின் வரலாறு மங்கிய நிலையிலேயே காணப்படுகின்றது. வைத்திலிங்கச் செட்டியார் மூன்றாவது முத்துக்குத்தகையுடன் பெரும் செல்வந்தராக விளங்கினார். அச்சமயம் கூழங்கைத் தம்பிரான் அவர்கள் வைத்திலிங்கச் செட்டியார் மாளிகைக்குச் சென்றிருந்தார்.

அச்சமயத்தில் அங்கு வரவேற்றவர்கள் பற்றி ஒரு வரலாற்றாசிரியர் கூறுமிடத்து, 'செட்டியாருடைய தாயார் அவரை உபசரித்து அவர் பாதங்களில் வீழ்ந்து நமஸ்கரித்தார்' என்று குறிப்பிடுவார். இக்கூற்றின்படி கோபாலச் செட்டியார், தனது மகன் பெரும் செல்வந்தனாக விளங்கிய இக்காலப்பகுதியில்

அவர் தேகவியோகம் அடைந்திருத்தல் வேண்டும். ஏனெனில் பத்தினியாக கோபாலச் செட்டியாரின் மனைவி தையலாச்சி தன்கணவன் உயிருடன் இருந்திருந்தால் கனகசபாபதி யோகியாரைத் தனியாகச் சென்று நமஸ்கரிக்க முடியாது கணவனை இழந்த நிலையில் தையலாச்சி அம்மையார் யோகியாரை வீழ்ந்து நமஸ்கரித்தார் எனலாம். எனவே வைத்திலிங்கச் செட்டியார் முத்துக் குளித்தல் குத்தகையை எடுத்த காலத்தில் அவர் முதுமைப் பருவத்தை அடைந்து விட்டார் என்ற முடிவுக்கே வருதல் வேண்டி உள்ளது. அத்துடன் பிறதேசத்துப் புலவர்களுக்குப் பெரும் பரிசுகளை வழங்கும் அளவிற்குச் செல்வச் செழிப்பு மிக்கவராகவும் காணப்படவில்லை. பின்வந்த செல்வச் செழிப்பு முத்துக் குளிப்புக் குத்தகையின் பின் ஏற்பட்டதென்பதையும் மறந்து விடக் கூடாது.

எனவே கோபாலச் செட்டியாரின் காலத்தில் பிறதேசத்துப் புலவர்கள் பரிசின் பொருட்டு ஆற்றுப்படுத்தப்படவில்லை என்பதும் வெளிப்படலாம். அதே சமயம் கோபாலச் செட்டியாரின் சமகாலத்தவரான நெல்லை நாத முதலியார் தான் தமிழ்நாட்டுப் புலவனான செந்திக்கவி என்பானின் அகம்பாவத்தை அடக்கினார் என்ற கதையும் கேள்விக்குறியாகி விடுகின்றது.

நெல்லை நாத முதலியாரும் பன்மொழிப்புலமை மிக்கவராய், ஒல்லாந்த அதி காரிகளுடன் நெருக்கமுடையவராகக் காணப்பட்டார். கோபாலச் செட்டியார் கணேசையர் முதலானோர்களுடன் நெருக்கமான உறவுகளைக் கொண்டிருந்தவர். இதனாலே தான் நெல்லை நாத முதலியார் தனது மகன் சேனாசாரி முதலியாரைக் கோபாலச் செட்டியாரின் சமஸ்தானப் புலவராகிய கூழங்கைத் தம்பிரான்

னிடம் தமிழ் சங்கத மொழிக் கல்வி பயிலும்படி அனுப்பி வைத்தார். வைத்திலிங்கச் செட்டியாரும் சேனாதிராசு முதலியாரும் ஒன்றாகக் கூழங்கைத் தம்பிரானிடம் பயின்றனர். இருவரும் சமகாலத்தார். இருவரின் வயதெல்லையில் இருந்து ஏற்றத்தாழ்வு இருக்கலாம். இந்த வகையில் பார்க்கும் பொழுது நெல்லை நாத முதலியார் தமிழ் நாட்டுச் செந்திக்கவியின் அரங்கேற்றத்தில் பங்கு பற்றி இருப்பாரா என்பது கேள்விக்குரியதாகும். அதேசமயம் சேனாதிராசு முதலியாரின் வளர்ச்சியையும் புலமைத்துவத்தையும் புலவோரிடத்தில் அவருக்குரிய இடத்தையும் மனங்கொள்ளும் பொழுது செந்திக்கவியின் அகம்பாவத்தை அடக்க நெல்லைநாத முதலியாரின் அவசியம் வேண்டற்பாலதன்று. எனவே தமிழ்நாட்டின் செந்திக்கவியின் அகம்பாவத்தை அடக்கியவர் இருபாலை சேனாதிராசு முதலியார் என்ற முடிவுக்கு வரலாம்.

மேலும், இது எவ்வாறு சாத்தியமாயிற்று என்ற வினாவுக்கு விடை காணப்படும் பொழுது தான் தமிழ்நாட்டின் செந்திக்கவியின் அகம்பாவத்தை அடக்கியவர் சேனாதிராசு முதலியார் என்ற முடிமையான தீர்மானத்துக்கு வந்தவராவோம்.

(iv) 18 ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் யாழ்ப்பாணத்தில் பெரும் செல்வந்தனாக விளங்கியவர்கள் வைத்திலிங்கச் செட்டியார். அவர்கள் அவர் தமது செல்வத்தைத் தமது உலகியல் வாழ்வுக்குச் செலவு செய்ய முற்பட்ட பொழுது அவரின் குருவாகிய தம்பிரான் அவர்கள்' உன்னை இந்த நிலைக்குக் கொண்டு வந்தவர் உனது பரம பிதாவாகிய வைத்திலிங்கக் கடவுளும் உலக மாதாவாகிய தையல் நாயகி தேவியாருமன்றோ. அவர்க்காலயம் வகுத்த பின்னரே நீ உனக்கு மாளிகை கட்ட வேண்டும்' என்று பணித்தார். அவரது பணிப்பு

ரையைக் கீழ்ப்படிந்து செட்டியாரால் கட்டப் பட்ட ஆலயமே யாழ். வண்ணார் பண்ணை வைத்தீசுவரன் ஆலயமாகும். இவ்வாலயத்தை நிர்மாணிக்கும் பொருட்டுச் செட்டியார் பல தடவை தமிழ்நாட்டுக்குச் சென்று வந்தார். அங்கிருந்தே கட்டடக் கலைஞர்களையும் ஸ்தபதிகளையும் வரவழைத்து இவ்வாலயத்தைக் கட்டினார். தமிழ் நாட்டுக்குத் தொழிலின் பொருட்டுச் செல்லும் பொழுதெல்லாம் தமிழ் நாட்டிலுள்ள கல்விமான்களையும் வல்லோரையும் சந்தித்து உறவாடுவதில் பெருவிருப்பம் கொண்டிருந்தார். தாம் கற்ற கல்வி விளங்கு இறைத்த நீராசிப் போய்விடக் கூடாது என்பதால் அத்தகையதொரு ஈடுபாட்டைக் கொண்டிருந்தார். அவ்வாறு தான் கண்டு பேசி மகிழ்ந்த புலவருள் ஒருவனாகத் திகழ்ந்தவரே செந்திக்கவி என்பார் போலும்.

செட்டியார் செந்திக்கவியின் புலமைத்துவத்தின் திறனை ஈழநாட்டவரும் அறிந்து கண்டும் கேட்டும் மகிழ்ந்து கொள்ளும் வகையில் தனது மரக்கலத்தில் அவனை ஈழநாட்டுக்கு அழைத்து வந்தார் போலும். செந்திக்கவிக்கு ஈழநாட்டுத் தமிழ் மக்களின் கல்விப் பெருக்கையும் புலமைத்துவத்திறனையும் அறிந்திருக்க வாய்ப்பில்லை. அத்துடன் இந்நாட்டின் செல்வப் பிரபுவின் அதிதியாக வந்திருப்பதும் அவன் தனக்கென பரிவாரங்களைக் கொண்டிருப்பதும் அவனை அறியாது அவனுள்ளத்தை அகம் பாவம் என்னும் அறியாமை குடி கொண்டு விட்டது. ஒருவரின் உள்ளத்தில் என்ன இருப்பது என்பதையாரும் சுலபமாக அறிந்து கொள்ள முடியாது. தன்னை அவரால் கட்டுப்படுத்திக் கொள்ள முடியவில்லை. செட்டியாரால் அப்புலவனைப் புரிந்து கொள்ள முடியவில்லை. செட்டியார் தனது அதிதிப் புலவனை கௌரவிக்கும் வகையில் அரங்கேற்றத்தின் வருகைக் காக்கச் சேனாதிராசு

ராச முதலியார், மயில்வாகனப் புலவர் முதலான குடாநாட்டில் உள்ள புலவோர் க்கு அறிவித்தார். இந்த அரங்கேற்றம் செட்டியார் தலைமையில் மாத்திரம் நடத்த முடியாது. புலவோருக்குத் தலைமை தாங்க புலமைத்து வம் உடைய புலவன் ஒருவன் அவசியம். அந்த வகையில் செட்டியாருக்குச் சேனாதிராயரைத் தவிர வேறொருவரையும் தேர்ந்தெடுக்க முடியாது. காரணம் இருவரும் ஒரு வளாகத்தில் கல்வி பயின்றவர்கள். நெருங்கிய நண்பர்கள். தொழில் முறையில் சகபாடிகள், அப்பால் கல்வியில் சிரேட்ட புலவர்களுள் புலவன் இத்தகைய தகுதிப்பாடு உடைய சேனாதிராயனைத் தவிர்த்து செட்டியா ரால் அரங்கேற்றம் செய்ய வே முடியாது. ஆகவே சித்திரக்கவியின் அகம் பாவத்தை அடக்கியவர் சேனாதிராச முதலியார் என்ற முடிவுக்கு இருவேறு கருக்கள் இனி இருக்க முடியாது.

கூழங்கைத் தம்பிரானிடம் தமிழும் சங்கதமும் கற்றுக் கொண்ட சேனாதிராச முதலியார் பின்னர் அரசாங்க உத்தியோகத்தைப் பெற்றுக் கொண்டார். ஒல்லாந்தர் ஆட்சியில் உயர் பதவியைப் பெறவேண்டிய ஒல்லாந்த மொழி அறிவு அவசியமானதாகும். இம்மொழியை யாரிடம் கற்றார் என்பதற்கான சான்றுகள் இல்லை. ஆனால் முதலியார்க்குப் போர்த்துக்கீயம், ஒல்லாந்து, ஆங்கிலம் முதலான மொழிகளில் நன்கு தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார் என்பது வரலாறு. முதலியாரின் தந்தை நெல்லைநாத முதலியாரும் அவர் சந்ததியினரும் அரசில் உயர் பதவிகள் வகித்தவர்கள் என்பது இங்கு மனங்கொள் ளத்தக்கது. பரம்பரையாக அரசு உத்தியோகம் பெறுபவர்கள் தமது சந்ததியினருக்குத் தமது தாய் மொழியைக் காட்டிலும் உத்தியோக மொழியை வலோக்காரமாகத் திணித்துக் கற்பிப்பது பொது இயல்பு. இதற்கு சேனாதி

ராச முதலியார் விதிவிலக்கல்ல. இதற்கு மேலாக ஒல்லாந்தர் ஆட்சியில் ஒல்லாந்த மொழியில் கல்வி புகட்டுவதற்கான அக்கெடமி என்னும் கல்விப் பீடத்தை ஒல்லாந்த தேசா திபதி யாழ்ப்பாணத் திலே அமைத்தார். அதன் மூலம் யாழ்ப்பாண மக்கள் ஒல்லாந்த மொழியைக் கற்கத் தூண்டப்பட்டனர். அத்துடன் மேற்படி கலாசாலையில் கல்வி கற்று ஒல்லாந்த மொழியில் பண்டிதராக விளங்கிய பிலிப்பு தெமெல்லோ முதலானவர்கள் பிற்காலத்தில் யாழ்ப்பாணம் வந்து தமிழ் மக்களிடத்தில் கிறிஸ்தவ ஊழியம் புரிந்த தோடு, கூழங்கைத் தம்பிரானிடம் தமிழும் பயின்றனர். அதே சமயம், கூழங்கைத் தம்பி ரானுக்கு ஒல்லாந்த மொழியையும் கற்பித்தனர். கூழங்கைத் தம்பிரானுக்குக் கிடைத்த வாய்ப்புகள் அவர் மூலம் அவரது மாணவ பரம்பரையையும் சென்றடைந்ததெனலாம். அவ்வகையில் முதலியார் ஒல்லாந்த மொழியை இலக்கணத்தாய்மையுடன் கற்க முடிந்தது எனலாம். எனவே முதலியார் பன்மொழி அறிஞராகத் திகழ்ந்ததில் எவ்வித வியப்பு மில்லை. பன்மொழி அறிவும், கல்வித் திறனும் பெற்றோரினதும் நண்பர்களினதும் அரசியற் தொடர்புகளும் முதலியாரை அரசின பல்வகை உத்தியோகங்களையும் பெறுவதற்கு வாய்ப்பாக அமைந்ததெனலாம்.

சேனாதிராச முதலியார் ஒல்லாந்தர் ஆட்சியில் நிறுவப்பட்ட நீதிமன்றத்தில் முதலியாராகக் (மொழி பெயர்ப்பாளர்) கடமை யாற்றினார். பின்னர் அதனை வீடுத்து ஒல்லாந்தக் சட்டங்களையும் சுதேசிய சட்டங்களான தேச வழமைச் சட்டம் முக்குவர் சட்டம் முதலான சட்டங்களைக் கற்றுத் தேறி சட்டத் தரணியாக நீண்ட காலம் மாகாண நீதிமன்றங்களில் கடமையாற்றினார். முதலியார் பரம்பரைச் செல்வந்தர் ஆனமையினால் ஏழை, எளியோருக்காகப் பரோபகார உணர்வுடன் வழக்கில்



தோன்றி வாதிட்டு வந்தார். இவரது சட்டத்துறையில் திறமை பற்றிக் கூறி வந்த ஆசிரியர் ஒருவர், இவர் இக்காலத்தில் இவரே சிறந்த நியாயவாதியாகி விளங்கினராதலால், யாழ்ப்பாணத்தும் பிற இடங்களிலும் உள்ளார் பலர் சிக்கலான தமது வழக்குகள் பலவற்றையும் இவரைக் கொண்டே நடாத்துவிப்பாராயினர். இதனாலும் இவர் புகழ் மலை விளக்குப் போல் யாண்டும் வளங்கியதாயிற்று எனக் குறிப்பிடுவது இங்கு மனங்கொள்ளத்தக்கது.

சேனாதிராச முதலியாரின் பன்மொழிப்புலமை, சட்டநூற் புலமை மக்கள் செல்வாக்கு முதலானவற்றைக் கருத்திற் கொண்டு, உயர் நீதிமன்றத்தின் நீதிபதியாக நியமனம் பெற்றார். இவர் இத்தொழிலையும் திறம்பட நடாத்தினர். நீதி வழுவாது நீதி நெறி நின்று தீர்ப்பு வழங்கினார். இவர் நீதித்துறைக்கு ஆற்றிய சேவைகளை மனங் கொண்டவர்.

'ஒருபாற் கோடாது மதிப்பொலிவோடு நிகழ்த்தப்பட்ட இவரது வழக்குத் தீர்ப்புக்களை முதலியோர் பலர் பாராட்டிக்கூறினர். அரசாங்கத்தவரும் இவர் பால் மிக்க அன்பும் மதிப்பும் உடையவராய் தேச நன்மைக்குரிய காரியங்கள் யாவற்றிலும் இவரையே சிறந்த ஊசாத்துணைவராகக் கொள்வாராயினர் ' என்ற கூற்று முதலியார் ஈழத்தின் நீதித்துறைக்குக் குறிப்பாக யாழ்ப்பாண நீதித்துறைக்கு ஆற்றிய பங்களிப்பின் மதிப்பீடு எனலாம். முதலியாரின் நாட்டுப் பணி நீதித்துறையோடு அமையாது நிர்வாகத்துறையிலும் பங்கேற்று அதையும் சிறப்புற நடத்தினார். சிலகாலம் கோவைப் பற்று மணியகாரனாக சேவை புரிந்ததோடு கிராமச் சங்கத்தின் தலைவராகவும் இருந்து பணியாற்றினார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சேனாதிராச முதலியாரின் வாழ்விய

லை நோக்கும் பொழுது அதிகார புருடராக, செல்வப் பிரபுவாக விளங்கினார் என்பது தெரியவரும். இவர் அதிகார புருடராக விளங்கிய பொழுதும், இவரிடத்தில் தமிழ்க் கல்வியை வளர்த்தற் பொருட்டுக் கற்றல், கற்பித்தல் என்னும் நோக்கங்களே மேலோங்கி நின்றன. இதனால் உத்தியோக வேலை தவிர்ந்த மற்றைய வேளைகளில் தமிழ் இலக்கண இலக்கியங்களைக் கற்பித்து வந்தார். அதனை ஒரு நிறுவன ரீதியாக நடத்தி வந்தார். அதற்குக் காரணம் முதலியோர் அவர் பெற்றதைக் காட்டிலும் புதிய உத்தியோகத்தின் மூலம் அவர் தேடியவை அவரை புதிய பிரத்துவத்துக்கு இட்டுச் சென்றது. அவர் தமது வருமானத்தின் ஒரு பகுதியைத் தமிழ்க் கல்வியின் பொருட்டு செலவிட்டார். தமது ஊரான இருபாலையைத் தமிழ்க்கல்வி வளாகமாகக் கொண்டு, ஏழை மாணவர்களுக்கு உண்டியும் உறையுளும் கொடுத்தும், ஏனைய மாணவர்களிடம் எவ்வித சன்மானமும் பெறாது கற்பித்து வந்தார். இந்த வளாகம் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் புதிய தமிழ் மாணவர் பரம்பரையைத் தமிழ் உலகுக்குக் குறிப்பாக ஈழத்தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு அளித்தது எனலாம். சேனாதிராச முதலியாரின் பிரபுத்துவத்தையும், பரந்தமனப்பான்மையையும் தமிழ்க் கல்வியின் வளர்ச்சியில் இருந்த நாட்டத்தையும் மனங் கொண்ட ஆசிரியர் ஒருவர்.

'அக்காலத்தில் நிலவளம் பெரிது வாய்ந்த செல்வமும் இடம் பொருள் ஏவல்களும் செவ்வனம் அமையப் பெற்ற பிரபுலதிலகராய்ப் புலவர் சிகாமணியாய்ப் பரோப காரப் பண்பினராய் விளங்கியோர் இவரையாதலால், உயரிய இலக்கண இலக்கிய நூல்களைக் கற்க விரும்பியோர் யாவரும் இவரிடஞ் சென்றே கற்க வேண்டியவராயினர். இவரோடு உடனி ருந்து உண்டியும் உறையுளும் பெற்றுக் கற்றோரும் பலர்.

எனக்கூறுவதுமேற் காட்டிய வற்றின் உண்மைத் தன்மைக்குச் சான்றாக அமையும் எனலாம்.

சேனாதிராச முதலியாரிடம் கல்வி கற்ற மாணவர்களை இரண்டு காலகட்டமாகப் பிரித்து நோக்கலாம். முதலாம் காலகட்டத்தில் நல்லூர் மனப்புலி முதலியார் சரவணமுத்துப் புலவர் நல்லூர் சம்பந்தப்புலவர் முதலானவர்களைக்குறிப்பிடலாம். இரண்டாம் கட்ட மாணவர்களாக நல்லூர் ஆறுமுக நாவலர், நல்லூர் கார்த்திகேய ஐயர், நீர்வேலி பீதாம்பரப் புலவர், தென்கோவை அம்பலவாணபண்டிதர், காரை தீவு கார்த்திகேய ஐயர், வல்வெட்டி ஏகாம்பரப் புலவர், கந்தரோடை நாகநாதப்புலவர், மறவன்புலம் சயம்பர், வட்டுக்கோட்டை சண்முகச் சட்டம்பியார் உடுப்பிட்டி சிவசம்புப்புலவர் முதலானோர்களைக்குறிப்பிடலாம். இவர்கள் பொருளும் நிழலும் போல் இவரை விட்டகலாது பாடம் கேட்டவர்களாவர். இத ளனால் தான் முதலியாரது மாணவ பரம்பரையில் இவர்கள் முழுமையான இடத்தைப் பிடித்துக் கொண்டனர்.

சேனாதிராச முதலியாரிடத்தில் உண்டியும் உறையுளும் பெற்றுக் கல்வி கற்றோர் காரை தீவு கார்த்திகேயர், வல்வெட்டி ஏகாம்பரப் புலவர் கந்தரோடை நாகநாதப் புலவர், மறவன்புலம் சயம்பா, வட்டுக் கோட்டை சண்முகச் சட்டம்பியார், உடுப்பிட்டி சிவம்புப்புலவர், முதலானோர்களைக் குறிப்பிடலாம். இவர்களைத் தவிர இவருக்கு இவரிடத்து ஐயங்களைக் கேட்டு தெரிந்த மாணவ பரம்பரையும் மறைமுகமாக உண்டு. இவரது காலத்தில் இவரது காலத்தில் இவரை மிஞ்சிய கல்விமான் இங்கில்லை என்பது வரலாற்று ஆசிரியர்களின் பொதுவான கருத்து. இவற்றுள் “யாழ்ப்பாணத்திலே இலக்கண இலக்கியங்களிற் தேற்றம் பெற்றிய்கல புலவர் பலருள் இவர் சிரேட்டர் எனப்பட்டார்” என்று பாவலர் தீபக ஆசிரியன் கூற்று இங்கு மனங்கொள்ளத்தக்கது.

(ii) ஐரோப்பிய மாணவர் பரம்பரை

ஓல்லாந்தர் காலத்தில் சிலகுறிப்பிட்ட தமிழ் அறிஞர்களே ஓல்லாந்தர், ஆங்கிலேயர்க ளுக்குத் தமிழ் ஆசிரியர்களாக இருந்திருக்கின்றனர். ஐரோப்பிய மொழியில் உரையாடுவ தென்பது வேறு. அவர்களுக்கு ஆசிரியராக இருப்பதென்பது வேறு. முன்னையதிலும் பின்னையது கடுமையானது. இரு மொழிப் புலமைத்துவம் அவசியமானது. சேனாதிராச முதலியார் அரச மொழி பெயர்ப்பாளராகவும் சட்டத்தரணியாகவும் விளங்கியமை அவரின் பன்மொழிப் புலமைக்குச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகும். இதனால் பல ஐரோப்பிய மாணவர்கள் குறிப்பாக ஓல்லாந்து தேசத்து மாணவர்களும் பிரித்தானிய தேசத்து மாணவர்களும் மிஷனரிமார்களும் அவரிடம் கல்வி பயின்றனர். அவர்களுள் சிலரின் பெயரே பதிவுகளில் எமக்குக் கிடைக்கின்றன. அவர்க ளுள் நைற் தேசிகர் (Rev. Mr. Knight) பீற்றர் பேர்சிவல், முதலானோர்களைக் குறிப்பிட லாம். ஐரோப்பியர் முதலியாரிடம் கல்வி பயின்றமையினால் தாம் பேச்சிலும், எழுத்திலும் திருத்தம் பெற்றனர். அதே போல் தமது வெளியீடுகளில் சுத்தப் பதிப்பாக வர வேண்டியதன் அவசியத்தையும் உணர்ந்து கொண்டனர்.

சேனாதிராச முதலியார் ஒரு வைதிக சைவர். பல்வேறுமதவாதிகளுடனும் நட்புடன் பழகிய பொழுதும் தனது சமய உணர்வுகளை கிஞ்சிற்றும் தளர விடுவதில்லை. தனது பரம்பரையிலும் கிறிஸ்தவமத செல்வாக்கு இருந்ததென்பதை அவர் அறிந்து வைத்திருந்தவர். எனவே நல்லூர்க் கந்தனை குல வாய்வமாகக் கொண்டு வழிபட்டு வந்தவர். காலப் போக்கில் நல்லூர் முருகவேள் திருத் தணிக்கு மிக்க அண்மையில் தனது பணியகத் தை மாற்றிக் கொண்டு முருகனுக்கு திருத் தொண்டு செய்து வந்தார். இதன் மூலம் நல்லூர் கந்தசுவாமி கோயிலின் திருத்தொண்டுகளில் முக்கிய பங்கு கொண்டார். ஆலய நிர்வாகத்தில் பங்கு கொண்டு மாப்பாண முதலியாருக்கு ஆலோசகராக இருந்தார். ஆலயத்தில் பூசைக

ளின் பொழுது தேவாரம், திருவாசகம் ஏனைய திருமுறைகளும் பண்ணோடு பாடப்பட வேண்டும் என்பதை வற்புறுத்தியதோடு தானும் பாடியும் வந்தார். முதலியார் குடும்பம் இசைஞானி குடும்பம் என்பது வரலாறு. ஈழத்தில் சிறப்பு விளங்கிய புராணபடன முறையை மீண்டும் நல்லூர்க் கந்தசுவாமி கோயிலில் தொடக்கியதன் மூலம் அதற்கோர் புத்துணர்வினை ஊட்டினார். புராண படனம் என்பது சந்நிதி விரோதமின்றி ஒருவர் வாசிக்க மன்றொருவர் பயன் சொல் லுகின்ற முறையாகும். நல்லூரான் கீர்த்திக்கு பெருமைசேர்ப்பனவாகிய செயல் கள் பெரி தும் நடை பெறாமையால் அதன் கீர்த்தியைக் காப்பாற்றும் பொருட்டே முதலியார் இப்பணிக ளில் ஈடுபட்டார் எனலாம். முதலியாரைத் தொடர்ந்து நாவலரவர்களும் இம் முயற்சியில் ஈடுபட்டு மாப்பாணர்களுக்கு ஆலய ஒழுங்கு முறையைக் கற்பித்தவர். முதலியாரே புராணப் பிரசங்கம் என்னும் முறையினையும் இவ்வா லயத்தில் தொடக்கினர் என்பர். இப்பிரசங்க முறைமையைத் தமிழ் மக்கள் கிறிஸ்தவ மிஷனரிமாரிடம் இருந்து பெற்றனர். கத்தோலிக்க மிஷனரிமார்களுக்குப் பிரசங்கம் என்னும் இவ்வுத்தி மதமாற்றத்திற்குப் பேருதவியாக அமைந்தது. அவர்கள் கையாண்ட கிறிஸ்தவ சமயப் பிரசங்கத்தின் உத்தி முறைகளுள் தலையாய தும் இதுவே யாகும். முதலியாருக்கு இவ்வுத்தி முறை சைவ சமயப் பிரசாரத் துக்காகப் பயன் படுத்த வேண்டும் என்ற உணர்வு தன்னம்பிக்கையின் அடிப்படையிலே எழுந்ததென்று கூறு தல் வேண்டும். அதற்கான உந்து சக்திகளாகக் கிறிஸ்தவ மிஷனரி மார்கள் விளங்கினர். குறிப்பாக இவரது சமகாலத்தவராகிய பிலிப்பு தெமல்லோ எனினும் சுதேசி பாதிரியார் விளங்கினார் எனலாம். பிலிப்பு தெ மல்லோ சிறந்த தமிழ் அறிஞர். கிறிஸ்துவின் ஊழியத்தின் பொருட்டு யாழ்ப்பாணம் வந்தவர். பல ஆண்டுகள் ஊழியம் செய்தவர். பிலிப்பு தெ மல்லோ தமிழ் மொழியிலும் ஒல்லாந்து மொழியிலும் பிரசங்கம் செய்வதில் ஒப்புயர்வற்று விளங்கினார். இவரும் கூழங்கைத்

தம்பிரானின் மாணவர் என்ற வகையிலும் இருவரும் பன்மொழிப்பு லமை மிக்க நல்லறிஞர் என்ற வகையிலும் இருவரும் நெருக்கமாகப் பழகும் வாய்ப்புக் கிட்டி, இருந்தது. பிலிப்பு தெ மல்லோ தமிழ் மொழியில் ஆற்றும் பிரசங்க ஆற்றலைக் கண்ட முதலியார் தானும் அவ்வாறு சைவ சமயத்தின் வளர்ச்சியும் பொருட்டு செய்ய வேண்டும் என்று தீர்மானித்ததில் ஆச்சரிய மில்லை. ஏனெனில் அதற்கான தகுதிப்பாடுகள் யாவும் அவரிடத் தில் குடி கொண்டிருந்தன. ஆனால் அவர் தமது பிரசங்கத்தைப் புராணங்களைப் பிரசங்கப் பொருளாக மாத்திரம் கொண்டு ஏன் பிரசங்கம் செய்தார் என்ற கேள்வி எழுகின்றபோது நல்லூரிய, நடை பெற்றன யாவும் பொதுமக்களால் கண்மூடித் தனமாக வரவேற்கப்பட்டனவென்ற முடிவுக்கே வரவேண்டியுள்ளது. ஆயினும் முதலியார் சமய சம்பந்தமாகவும் அக்காலத்தில் பல திருத்தங்களைச் செய்ய முயன்றார் என்ப தும் வரலாறு. நல்லூரில் தொடங்கிய புராணப் பிரசங்கம் என்னும் புதிய பிரசார உத்தியைப் பயன்படுத்தித் தாம் குடாநாட்டின் பல்வேறு பகுதிகளிலுள்ள ஆலயங்களுக்குச் சென்று புராணப் பிரசங்கம் செய்து சைவ சமய உண்மைகளை விளக்கி வந்தார்.

சேனாதிராச முதலியார் தனது வாழ்க்கையின் பிற்பகுதியை சமயத்துக்காக கவே அர்ப்பணித்தார். தனது வருமானத்தின் பெரும் பகுதியை அதற்காகச் செலவிட்டார். இதனால் தனது சொந்த ஊரான இருபாலையிலே விநாயகர் ஆலயம் ஒன்றினை அமைத்து, அதனைப் பரிபாலிக்கும் பொருட்டு பல நிபந்தனைகளையும் விட்டுச் சென்றார்.

### இலக்கிய முயற்சிகள்

சேனாதிராச முதலியார் 'ஏகசந்தக்கிராகிஸி' என்று அழைக்கப்படும் அளவிற்குச் சிறந்த விவேகியாக விளங்கினார். தமிழ் இலக்கண இலக்கிய வித்தகராக விளங்கினார். பன்மொழிப் புலமை மிக்கவராகத் திகழ்ந்தார். கல்வியில் தனக்கு ஒப்பில்லா

தவராகத் திகழ்ந்தார். அத்துடன் அவர் சைவ சமயியாகவும் சமய சீலராகவும் பத்தியாளனாகவும் வாழ்ந்தார். முதலியார் அதிகாரமும் ஆளுமையும் உள்ள பிரபுவாதலால் தனது சமுதாயத்தையும் சமயத்தையும் எதிர்கொள்ளும் பிரச்சினைக்கு முகம்கொடுக்க வேண்டிய நிர்ணயம் அவருக்கு இருந்தது. தமிழ் மொழிக் கல்வியின் வீழ்ச்சியைப் புதிய மாணவர் உலகை உருவாக்கியதன் மூலம் அதனைத் தடுக்க முற்பட்டார். கிலமுற்ற ஆலயங்களைப் புனருத்தாரணம் செய்வதன் அவசியத்தை வற்புறுத்தியதோடு, புதிய ஆலயங்களைத் தாசிப்பதன் நன்மையை உணர்த்தி அதற்கு முன்னோடியாகவும் விளங்கினார். இக்காலத்தில் நல்லூர் கந்தசுவாமி கோயில் நல்லூர் சிவன்கோயில், யாழ் வண்ணார் பண்ணை சிவன்கோயில், பெருமாள் கோயில், மாவிட்ட புரம் கந்தசுவாமி கோயில் முதலானவை இக்காலத்திலேயே கட்டப்பட்டதாகும். சைவ சமயிகளின் சமய வளர்ச்சியின் பொருட்டு இவ்வாலயங்களுக்கெல்லாம் சென்று புராணப் படனமும் புராணப்பிரசங்கமும் செய்து வந்தவர் முதலியார் அவர்கள். இத்தகைய பின்னணியிலே தான் சேனாதிராச முதலியாரின் இலக்கிய முயற்சிகள் இடம் பெற்றன. முதலியார் நல்லை வெண்பா நல்லைத் திரிபந்தாதி, நல்லைக் குறவஞ்சி, நல்லைக் கூலி வெண்பா, நல்லை ஊஞ்சற் பதிகம், கோப்பாய் கண்ணகை அம்மன் ஊஞ்சற் பதிகம். முதலான பிரபந்தங்களையும் பல தனிப்பாடல்களையும் பாடியுள்ளார் முதலியாரின் இலக்கிய முயற்சிகளை மூன்று அடிப்படையில் வகுத்து நோக்கலாம்.

1. உலகியல் சார்ந்த பிரபந்த வடிவங்கள்
2. பக்திப் பிரபந்தங்கள்
3. தனிப்பாடல்கள்

சேனாதிராச முதலியார் ஒல்லாந்தர் காலத்துக்கும் ஆங்கிலேயர் காலத்துக்கும் உரிய புலவராகவே கருதப்படுகின்ற பொழுதும் வரலாற்று ஆசிரியர்கள் முதலியாரை ஒல்லாந்தர் காலத்துக்குரியவராகவே கருதுகின்றனர். ஒல்லாந்தர் காலத்தில் நவீனத்துவ வளர்ச்சி

யின் முதற் கால கட்டத்தை அவதானிக்கலாம் குறவஞ்சி பள்ளி, கோவை கப்பற்பாட்டு, முதலான இலக்கிய வடிவங்களுள் சாதாரண மனிதனையும் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு இலக்கியத்தைப் படைப்பதைக் காணலாம். சந்திரசேகரக் குறவஞ்சி, கரவை வேலன் கோவை, முதலான இலக்கிய வடிவங்களை உதாரணமாகக் குறிப்பிடலாம். முதலியார் தமது காலத்தில் எழுந்த இலக்கிய வடிவங்களை அறிந்திருந்த பொழுதும் அவ்வி லக்கிய வடிவங்களைப் பயன்படுத்தி பெரிதும் பொதுமக்கள் சார்ந்த இலக்கியங்கள் படைக்க வேண்டுமென்று கருதாது விருத்தமை ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றுக்கு ஒரு பின்னடைவு எனலாம்.

முடிவாகப் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் இனம் காணப்படும் தமிழ்ப் புலவர்களுள் பல்வேறு துறைகளுள் தம்மை ஈடுபடுத்திக் கொண்டவர் சேனாதிராச முதலியார். அவர் பிரபத்துவ குடும்பத்தில் பிறந்தவர். பிரபுவாகவே வாழ்ந்தவர். ஆயினும் பிரபத்துவப் போக்கைக் கட்டிக்காக்க முற்படாதவர் தனது வாழ்க்கையின் பெரும் பகுதியைச் சைவ சமய வளர்ச்சியின் பொருட்டும் தமிழ் மொழி வளர்ச்சியின் பொருட்டும் அர்ப்பணித்த பெருமைக்குரியவர். காலத்தின் போக்கிற்குமைய புதிய பிரபந்த வடிவங்களைப் பாட முனைந்தவர். அதேசமயம் தமிழ் பிரபந்த இலக்கிய மரபினை மரபுபிறழாது பேணியவர். புதிய மாணவ பரம்பரையினரை சீட்டமிட்டு உருவாக்கி இந்த நூற்றாண்டுக்கு அளித்தவர். பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் ஈழத்து இலக்கியத்தை மீட்டுரு வாக்கத்திற்குட்படுத்தியவர். அவ்வகையில் ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றில், குறிப்பாக பதினெட்டாம் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு இலக்கிய வரலாற்றில் காத்திரமான இடத்தைப் பெற்று விளங்குபவர்களுள் இருபாலை சேனாதிராச முதலியாரும் ஒருவர் எனலாம்.

**“ஈழத்துத் தமிழ் நாடகங்களின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்:  
சடங்கிலிருந்து நாடகம் வரை எனும் கருத்து நிலையும்”**

**சீ. வைத்தீசுவரன்**

“நாட்டுக்கூத்து என இழிமொழியிற் குறிப்பிடப் பட்டு வந்த கலை இன்று மக்கள் கலையென மக்கள் மதிப்பினில் உயர்ந்து நிற்கின்றது. இத்தகைய மக்கள்கலைப் புனருத்தாரனம் சமூக வாழ்வும், வாழ்வு நெறியும் மாறுகின்ற பொழுது தோன்றுவதாகும். இலங்கையில் இன்று நாம் அத்தகையதொரு காலகட்டத்தில் வாழ்கின்றோம்”

**பேராசிரியர்: சு. வித்தியானந்தன்**

ஈழநாட்டின் நாடக வரலாறு கூத்துடனே ஆரம்பிக்கின்றது. கூத்தின் தோற்றுவாயாக சடங்குகள் அமைவது உலக வழக்கு. சடங்கு நாடகத்தின் தோற்றுவாயாக மாத்திரம் அமைந்து விடுவதில்லை. பொதுவாகக் கலை வடிவங்கள் அனைத்திற்கும் சடங்கே தோற்றுவாயாக அமைகின்றது. சடங்குகள் பல்வேறு நோக்கத்தின் அடிப்படையில் நடைபெறுகின்றது. வழிபாட்டுடன் நடைபெறும் சடங்குகள் கூத்தை அடித்தளமாகக் கொண்டு நடைபெறுவதில்லை. அதில் பத்தியும் நோக்கமும் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. பூசாரியும் அவருடன் இணைந்தவரும் சடங்கின் நோக்கத்தை அடைவதற்கான ஊடகவியலாளராக மாறிவிடுகின்றனர். அவன் இறைவன். சடங்கு சடங்காளன் முதலானவற்றுக்கிடையிலான தொடர்பான ஆகிவிடுகின்றான். இம்மூன்றுக்கும் இடையிலான தொடர்பினைப் பூசாரி ஆடல் மூலமாகவோ போலச் செய்தல் மூலமாக ஏற்படுகித்துகின்றன. இங்கே பூசாரியார் போற்றுதலுக்கு உரியவராகவும் அவரையும் பிறரையும் அறியாத கலைஞனாகவும் மாறிவிடுகின்றான். இதன் மூலம் பூசாரியாரின் கலைத்துவம் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது என்பது பொருள்எல்ல. பூசாரியார் தனக்குள்ள கலைத்துவத்தின் மூலம் பத்திக்கு வலுவான தளத்தை ஊட்டுகின்றார் என்பதே உண்மை. பத்திக்குக் கலை ஒரு படியாக அமைகின்றது. அதனால் கலையே சடங்கின் வெளிப்பாடென்றோ பத்தியின் வெளிப்பாடு கலையென்றோ அர்த்தமல்ல. கலைகளின் ஆரம்ப நிலை பொழுது போக்குக்குரிய வடிவங்களாகவே தோற்றம் பெற்றது. அக்கலைஞர்கள் உள்பொருளின் ஆற்றலையும்

இயற்கையின் இயல்புகளையும், தாம் வாழும் சமூகத்தின் உள்ளடக்கத்தையும் பொருளாகக் கொண்டு தமது கலை வடிவங்களைப் படைக்க முயன்றனர்.

இத்தகைய நோக்கங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு கலைகளின் உருவாக்கத்தில் ஈடுபட்டோரில் சடங்குகளில் ஈடுபட்ட பூசாரிமார்களின் பங்கு முதன்மையானதாகும். அதன் அடுத்த தளத்தில் உள்ளவர்கள் ஏனைய கலைஞர்கள் எனலாம். சடங்கின் திளைத்த பூசாரி, சமூக நோக்கம் கருதியோ பிறிதொரு தொழில்துறை சார்ந்த ஊடகமாகவோ கூத்தினைப் படைத்திருக்கலாம். அல்லது சடங்குகளில் திளைத்த சமூகத்தில் இருந்த கலை நோக்கம் கொண்டவன் சமூக நோக்கத்தை தம்முள் கொண்டு கூத்தினைப் படைத்திருக்க முடியும். எனவே சடங்கின் தொடர்ச்சியான வளர்ச்சியின் ஒரு படியாக அமைவது கூத்து என்பதில் இரு வேறு கருவேறு கருத்துக்கு இடமில்லை. ஆனால், சடங்கில் ஆட்டத்தை ஊடகமாகக் கொண்ட காலத்திற்கும் கலையின் கூத்தைப் படைத்த காலத்திற்கும் இடையில் அறிவியல் வளர்ச்சியைப் பொறுத்த மட்டில் நீண்ட கால இடைவெளி உண்டென்பதை மறந்து விடலாகாது.

ஈழத்தில் எமக்குக் கிடைக்கும் கூத்து வடிவங்கள் செந்நெறி இலக்கியத்துக்கு உட்பட்ட புலமித்துவப்பாங்கு உடையது. அதனை இங்கு காண்படும் சடங்குகளோடு ஒப்பிட்டு நோக்குவது ஆய்வறிவுக்கு பெரிதும் உகந்த விடயமில்லை. ஒன்றன் அழிவிலோ பின்னடைவிலோ பிறிதொன்று கட்டியெழுப்பப்படுவது உலக இயற்கை. அந்த வகையில் ஈழநாட்டின் கூத்து வடிவங்களுக்கு முற்பட்ட சடங்குகளோடு கூடிய சடங்குகள் இன்றும் மறைந்து விடாது வழக்கில் உண்டு. அதே சமயம் கூத்துக்கள் சடங்கிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டு அவற்றுக்கான அரங்குகளில் ஆடப்படுகின்றன என்பதை இங்கு மனங்கொள்ளுதல் வேண்டும். இந்த வகையில் கரகாட்டம், கும்மி, கோலாட்டம்; பறைமேளம், மகிடிக்கூத்து கலை ஆடல் என்பன குறிப்பிடத்தக்கன. போலச் செய்தல், ஆட்டம், தரு, தோற்கருவிகள் வாசித்

தல், இராகம் பாடல்கள் முதலான செயற்பாடுகள் சடங்கிற்கும் கூத்துக்கும் இடையிலான ஊடகத் தன்மை வாய்ந்த சாதனங்களாக அமைகின்றன. ஆயினும் இவற்றைப் பயன்படுத்தும் முறை, முறையியலில் இவ்விரண்டிற்கும் இடையில் வேறுபாடுகள் உண்டு. இந்த வேறுபாட்டை ஊலம், நோக்கம், பொருள் மரபு, ஆட்டம் இசை பாத்திரங்கள் என்பன நிர்ணயிக்கின்றன. கூத்தில் இவை முழுமை பெற்று விளங்குகின்றன. ஆனால் சடங்கில் இவை முழுமையாக இடம் பெற வேண்டிய அவசியமில்லை. ஆனால் ஆடல், பாடல், இசை முதலானவை முக்கியம் பெறுகின்றன. ஒரு வகையில் கருவுக்கும் வடிவத்துக்கும் உள்ள தொடர்பு எத்தகையதோ அத்தகைய தொடர்பே சடங்கிற்கும் கூத்துக்கும் உள்ள தொடர்பாகும். ஆனால் கருவும் வடிவமும் ஒன்றல்ல. ஆயினும் கருவை வடிவத்தின்று பிரித்து நோக்க முடியாது. கரு என்னும் பொருளின் மூலமே வடிவங்கள் உருப்பெறுகின்றன. இந்த நிலைய உண்மையின் அடிப்படையே சடங்கினையும் கூத்தையும் நோக்குதல் வேண்டும். சடங்கும் கூத்தும் வேறு பட்டவை. தனித்தன்மையாவை. ஆனால் அவற்றை ஒன்றிலிருந்து ஒன்றை பிரிக்கவொண்ணாத தொடர்புடையவை

மேற்கூறிய கரகாட்டம், காவடியாட்டம், உருக்கடிப்பாடல், உருக்கடி கதை, பறைமேளம்: வசந்தன் கூத்து, மகிழ்ச்சி கூத்து முதலான வடிவங்கள் ஈழநாட்டைப் பொறுத்தமட்டில் இன்றும் சமயத்தின்றோ சமயச் சடங்கினின்றோ விடுபட்டு விட்டதென்று யாரும் கூறிவிடமுடியாது. அவை இன்றும் நாட்டார் வழிபாட்டில் இடம் பெறும் சடங்கின் பொழுதும் ஆலய விழாக்களின் பொழுதும் இறைவனை மகிழ்விக்கும் கலைப் படைப்புக்களாக நிகழ்த்தப்பட்டு வருவது கண்கூடு. இவை பெரிதும் நேர்த்தின் பொருட்டும் இறைவன் கலைகளுக்கெல்லாம் தலைவன் என்னும் அடிப்படையிலும் கலைகளின் அற்பணிப்பு என்னும் அடிப்படையிலும் இடம் பெற்று வருகின்றன. இக்கலைகளுக்குச் சிலவற்றுக்கு வணிக மதிப்பீடு இருந்த பொழுதும் அவற்றுக்கு மேலாக இறையியல் நாட்டம் முதன்மை பெற்றிருப்பது கவனத்திற்கொள்ளப்படல் வேண்டிய விடயமாகும். காமன் கூத்து. அருச்சுனன் தபசு என்பன எந்த வகையிலும் சமயத்தினின்று விடுபட்டு வாணிவ மதிப்புக்கள் உள்ளாக்கப்பட முடியாது. இதற்கான முயற்சிகள் நடைபெற்றன

என்பதை மறுப்பதற்கில்லை. இவை மேடை அரங்கைப் பெற்றன. ஆனால் அவை தோல்வியில் முடிந்தன. இக்கூத்துக்கள் கொண்டு செல்லக்கூடியனவல்ல. அவை சமயத்துடன் மிகுந்த தொடர்புடையவை. கலைஞர்கள் ஒவ்வொருவரும் விரதத்துக்குட்படுத்தப்படுபவர்கள். பார்வையாளர் அதனுடன் ஒன்றி விரவிருப்பவர்கள். இச்சடங்குகள் அனைத்தும் செழிப்பினைத் தரும் சடங்குகளாக ஆலயச்சடங்குடன் பிரிக்க முடியாதவேறு ஒன்றி நடைபெறுவதால் இக்கூத்தின் உண்மைத்தன்மையை மறைத்து ஆலய அரங்கினைத் தவிர்த்து வெளி அரங்குகளில், வாணிப நோக்குடன் செயல்பட முனைந்தவர் அனைவரும் அதில் வெற்றிபெற முடியவில்லை என்பது யாவரும் அறிந்ததொன்று. சடங்கு சார்ந்த கலைகள் அதன் தளத்தில் அதன் அரங்கில் ஆடப்படும் பொழுது தான் அதன் கலைத்துவம், நோக்கம், தனித்தன்மை தேசியம் முதலான அம்சங்கள் தெற்றென வெளிப்படும், வெளிப்படுகின்றன என்பதை யாவரும் மனங்கொள்ளுதல் வேண்டும்.

பொதுவாக ஈழநாட்டின் நாடகத்தின் தோற்றத்தையும் வளர்ச்சியையும் நோக்கும் பொழுது பின்வரும் கட்டங்கள் அதற்கு அடிப்படைகளாக அமைந்தனவென்று குறிப்பிடலாம்.

- (i) சடங்குடன் கூடிய அரங்க ஆடல்
- (ii) சடங்கில் பாடலும் இசையும் கூடிய அரங்கற்ற ஆடல்
- (iii) ஆடலுடன் கூடியது அரங்கற்று அமைவது
- (iv) சடங்குகளுக்கு அப்பால் களங்களைத் தளமாகக் கொண்டு பாட்டும் இசையுமாக அமைப்பவை
- (v) சடங்குகளுடன் இசைந்து கூடிய பாடல், ஆடல், இசை + முதலான வடிவங்களுடன் அமைப்பவை.

(1) சடங்குடன் கூடிய அரங்கற்ற ஆடல்: சிறிய நாட்டார் ஆலயங்களில் பொங்கல் மடைபரவிச் சடங்குகள் நிகழும் பொழுது பூசாரி யாரால் கலைவந்து ஆடுதலைக் குறிப்பிடலாம். இச்சடங்குகள் வசதி குறைந்த ஆலயங்களில் இன்று நடைபெற்று வருவது குறிப்பிடத்தக்கது.

(2) சடங்கில் பாடலும் இசையும் கூடிய அரங்கற்ற ஆடல்

மாரியம்மன் ஆலயங்களில் பாடப் பெறும் மாரியம்மன் கதைப்பாடல், காத்தவராயன் கதைப் பாடல் மற்றும் சிறிய ஆலயங்களில் படிக்கப்படும் சித்திரபுத்தரனார் கதைப்பாடல்கள் இவ்வகையைச் சார்ந்தவை. இங்கு இக்கதைப் பாடல்களைப் படிக்கும் பொழுது பாடலுக்கு உடுக்கு அடிக்கப்படுவது இயல்பான நிகழ்வாகும். இங்கு அரங்கினைக் காணமுடியாது. கதைப் பாடலைப் பாடுபவரும் உடுக்கடிப்பவரும் அப்பொழுது கதைகளின் பாத்திர வடிவங்களை இருந்தபடியே போலச் செய்து காட்டுவர்.

### (3) ஆடலுடன் கூடியது; அரங்கற்று அமை வது

ஆலயங்களில் சடங்கின்போது நடைபெறும் சூரன்போர், கஜமுகாசுரன் போர், இயம சங்காரம் முதலான செயல் திறன் சார்ந்த வடிவ அமைப்புக்களைக் குறிப்பிடலாம்: இச் செயல்திறன் வாய்ந்த வடிவங்கள் அரங்கமைத்து நிகழ்த்தப்படுவதில்லை. ஓரிடத்தில் இருந்தும் நிகழ்த்தப்படுவதில்லை. தரையைத் தளமாக கொண்டே நடைபெறுகின்றன. போலச் செய்தலின் பரந்துபட்ட உணர்வுகளை வேடம் தாங்களும் வெளிப்படையான அடையாளங்களையும் இவற்றில் நிதர்சனமாகப் பார்வையாளனால் பார்க்க முடிகின்றது.

### (4) சடங்குகளுக்கு அப்பால் களங்களைத் தளமாகக் கொண்டு பாட்டும் இசையுமாக அமைபவை

நெற்பயிர்ச் செய்கைப் பிரதேசங்களில் தொழில் புரியும் தொழிலாளர்கள் தமது உடல் அலுப்பைப் போக்கும் வண்ணம் சிந்துக்களையும் வந்தன்களையும் பள்ளுக்களையும் பாடுவர்: பிள்ளையார் சிந்து, நாகதம்பிரான் சிந்து: வயிரவர் சிந்து, ஐயனார் சிந்து முதலான சிந்துக்களையும் முதலான வசந்தன்களையும் குருவிப்பள்ளு, பன்றிப்பள்ளு முதலான பள்ளுக்களையும் பாடுவர் இவ்வகைப்பாடல்கள் பாடும்போது தொழிலாளர் விரைந்த நடைப்பாங்குடன் கைகளை வீசி மகிழ்ச்சி பொங்க நெற்களை வெட்டி உப்பட்டியாக்கிச் செல்வதை அவதானிக்கலாம். நடையில் வீறும் அரிவாளில் விறுவிறுப்பும், உள்ளத்தினுள் மகிழ்ச்சியும் இப்பாடல்கள் அளிக்கும் அளிக்கைகள் ஆகும்.

### (5) அரங்குடன் கூடிய ஆடல், பாடல் இசை முதலான கலைவடிவங்களுடன்

### இணைந்து இசைந்து அமைபவை.

வயலைத் தளமாகக் கொண்டு பாடப்பெற்று வந்த வசந்தன் கூத்து, சிங்கன் சிங்கி கதை முதலானவை பிற்காலத்தில் வட்ட அரங்கிலும் நீள் சதுர அரங்கிலும் ஆடப்பட்டன; ஆடப்பெறுகின்றன. இங்கு பாட்டுக்கள் இடம் பெறுகின்றன. இரு சிறுகம்புகளைக் கையில் தாங்கி தட்டு ஆடுவர்கள், ஆடும் பொழுது வீசாணம், பெரு வட்டம், எட்டுப் போடுதல் முதலான முறைகளில் ஆடுவர். அப்பொழுது மத்தளம் சல்லாரி முதலான இசைக் கருவிகள் பயன்படுத்தப்படும்: இங்கு சிந்து, காவியம், பள்ளு முதலான இலக்கிய வடிவங்கள் பாடப்படும். இவை செந்நெறி இலக்கியத்தன்மை உடையவை.

இத்தகையதொரு வளர்ச்சிப்படிக்களே ஈழத்தில் நாடக வடிவமான நூல்கள் தோன்றவும் நாடகம் தோன்றவும் அடிப்படையாக அமைந்தன. பள்ளு வடிவில் அமைந்த நூல்களும் குறிப்பாக பன்றிப்பள்ளு, குருவிப்பள்ளு, மகுடக்கூத்தின் வழிவந்த சிங்கன் சிங்கி கதை, வசந்தன் பாடல்கள், கூத்து போன்ற நூல்கள் தோன்ற முன்னோடியாக அமைந்தன என்று கூறுதில் உண்மை இல்லாமல் இல்லை. இவ்வகை இலக்கியங்களுக்கும் ஈழ நாட்டில் காலத்தால் முற்பட்ட, நாடகத்தன்மை கொண்ட இலக்கியமாகக் கொள்ளப்படும் கதிரை மலைப் பள்ளுக்கும் இடையில் பரந்த இடைவெளியோபாடல் வகையில் வேறுபட்ட தன்மை இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. ஏனெனில் வசந்தன் பாடல்களும் கண்ணகி வழக்கு கதைப் பாடல்களும் வைரவர், வதமார், முதலான காவியங்கள் பலவகை யாப்பமைதிகளுக்குட்பட்ட செந்நெறி இலக்கிய வடிவங்கள் யாகும். இவை சிற்பசாத்திர ஆகமசாராத ஆலயங்களில் பாடப்படுவதால் இவை செந்நெறி இலக்கியத்தன்மையை இழந்து விட்டனவாகக் கொள்ளப்படுகின்றதே தவிர உண்மையில் அப்படி அல்ல. அவை செந்நெறி இலக்கியங்களே ஆகும். கண்ணகி வழக்குரை, கண்ணகி கதை, சிலம்பு கூறல் முதலான கதைப்பாடல் நூல்களில் உள்ள பாடல்களில் பல ஆயிரக்கணக்கானவை. காவியம், ஊசல், வசந்தம் பதிகம் முதலான இலக்கிய வடிவங்களின் எண்ணிக்கை மிகக்குறைவு. முல்லைத்தீவில் பாடப்பட்டதாகக் கருப்பதும் கதிரைமலைப் பள்ளு என்னும் நூல் ஈழநாட்டில் எழுந்த நாடக அம்சம் பொருந்திய முதல் நூல் என்பர். முன்பு கூறியது போல சிந்து, காவியம்,

வசந்தன் முதலான பாடல்கள் நாடகப் பாடல்களே. அவற்றுள் பல இருபதற்கு மேற்பட்ட பாடல்கள் கொண்ட கதைப்பாடல்கள். எனவே நாடக அம்சங்களை தாங்கி வெளிவந்த நூல்களாக வசந்தன் காவியம் பதிகம் முதலான பாடல்களையே கொள்ள வேண்டும். அரங்கின் வளர்ச்சியில் அல்லது மேற்றிய நாடக இலக்கிய ரசனையில் அடிப்படையில் கதிரமலைப் பள்ளு தோன்றி இருக்கலாம். அந்த வகையில் அதற்கு முதன்மை உண்டு என்பதை மறுப்பதற்கில்லை.

கதிரை மலைப்பள்ளினைத் தொடர்ந்து ஈழநாட்டில் நாடக நூல்கள் பல தோன்றலாயின. ஞானப்பள்ளு தண்டிகை கனகராசன் பள்ளு முதலானவையும் நகுலமலைக் குறவச்சி (1845) நல்லைக் குறிவஞ்சி (1750 - 1840) மருதப்பக் குறவஞ்சி, வண்ணை வைத்திலிங்கக் குறவஞ்சி முதலானவைகளும் தோன்றினர் என்பர். மேற்கூறிய நூல்களில் எதுவும் நாடக சார்பான நூல்கள் அல்ல - நகுலமலைக் குறவஞ்சி தவிர்ந்த ஏனைய நூல்கள் ஒல்லாந்தர் காலத்தில் எழுந்தவை. இவற்றுள் நல்லைக் குறவஞ்சி, வண்ணை வைத்திலிங்கக் குறிவஞ்சி முதலானவை கடவுளைப் பட்டுடைத் தலைவாக வைத்துப் பாடப்பட்ட குறவஞ்சி நூல்கள். மருதப்பக் குறவஞ்சி, பிலிப்பு - டி மெல்லோப் பாதிரியாரால் மருதப்பா முதலியாரைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு பாடப்பட்டது. இவ்விடயங்கள் பெரிதும் நாடகத்தன்மை பெற்றவையல்ல. அவை இலக்கிய ரசனை பத்தி ஆகியவற்றை மனங் கொண்டு பாடப்பட்டவை எனலாம். அத்துடன் "நாடகம் முற்றிலும் இலக்கிய வடிவமான ஒன்றல்ல. எது ஓர் அரங்கக் கலையாகும்" என்ற கூற்றினை மேற்கூறிய நூல்களுடன் ஒப்பிட்டு நோக்கும் பொழுது அவை உண்மையிலே இலக்கிய வடிவமாகவே அமைந்து விடுகின்றது.

பொதுவாக ஈழநாட்டின் நாடக வரலாறு 14 ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முற்பட்டது. அது அதன் நாடகத்தன்மையை 15 ஆம் 16 ஆம் நூற்றாண்டில் பெற்று விடுகின்றது. 16 ஆம் 17 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் இலக்கிய வடிவத்தைப் பெற்று விடுகின்றது. 18 ஆம் நூற்றாண்டில் வளர்ச்சி பெற்று அரங்கியலுடன் இணைந்து கொள்கின்றது. 19 ஆம் நூற்றாண்டில் புதிய உத்வேகத்துடன் பன்முகப்பட்ட அரங்களைப் பெற்று நாடக இலக்கிய வளத்துடன் வளர்ச்சி பெறுவதை அவதானிக்கலாம்.

17 ஆம் 18ம் நூற்றாண்டுகளில் தோன்றிய நாடக அரங்குகளில் வடமோடி தென்மோடிக் கூத்துக்களும், வடபாங்கு தென்பாங்கு மரபுகளும் முக்கியத்துவம் பெறுவதோடு இவை சார்ந்த இலக்கிய வடிவங்களும் பெரிதும் தோன்றின. 19 ஆம் நூற்றாண்டுவரை வெளிவந்த நாடக இலக்கியங்களை ஈழத்துத் தமிழ் நாடக அரங்கின் ஆசிரியர் ஒருவர் பின்வருமாறு நாடகங்களின் பெயர், அவற்றின் ஆசிரியர்கள், அவற்றின் காலம் முதலானவற்றை அடங்கள் முறை செய்துள்ளார். அவற்றுள் 18 ஆம் நூற்றாண்டுவரை தோன்றிய நாடகங்கள், நூல்கள் பற்றிய செய்திகளை இங்கு நோக்குவோம்.

வாளபிமன் நாடகம்தி	}	கணபதி ஐயர்
நொண்டி நாடகம்		(1709 - 1794)
கோவலன் நாடகம்		இணுவில் சின்னத்தம்
அனிருத்த நாடகம்		பிப்புலவர் (0-1760)

என்றிந் எம்பரதோர் நாடகம்	}	சீத்தாம் பிள்ளை
எருமை நாடகம்		( - 1798)
நொண்டி நாடகம்		

இராம நாடகம் சுவாமிநாதர்	}	(1765 - 1724)
ஞான லங்கார நாடகம்		மாதகல் மயில்வா
இரத்தின வல்லி நாடகம்		கணப்புலவர்
		(1799 - 1816)

கண்டி நாடகம்	}	
சந்திரகாச நாடகம்		
இராம விலாசம்		
சம் நீக்கிலார் நாடகம்		
கந்தப்பிள்ளை (1766 - 1842)		கந்தப்பிள்ளை
ஏரோது நாடகம்		(1766 - 1842)
இரத்தினவல்லி விலாசம்		
முதலான		

இருபத்தொரு நாடகங்கள் மூன்றாசாக்கள் நாடகம் இந்த அடங்கள் முறை நேர்த்தியாக உடன்பாடும் கொள்ளும் வகையில் இது அமையவில்லை. கணபதி ஐயர் யாழ்ப்பாணம் வட்டுக் கோட்டையைச் சேர்ந்தவர். அவர் சண்முக ஐயர் பாடி முடியாதிருந்த சுந்தரி நாடகத்தை வாள் பிமன் நாடகம் என்னும் பெயரில் பாடி முடித்தார். அத்துடன் மலைய நந்தினி - நாடகம் அலங்காரரூப நாடகம் அதிருபுவதி நாடகம் என்னும்



நாடக நூல்களையும் வைத்திலிங்கக் குறவஞ்சி என்னும் குறவஞ்சி நூலையும் பாடியுள்ளார். இந்நாடகங்களின் உள்ளடக்கம் பற்றி பாவலர் சரித்திரதீப (1979) ஆசிரியர்:

“இவற்றுள் அபிமனாடகம் பாரத சரித்திரத்தில் இருந்து எடுக்கப்பட்டது. குறவஞ்சி வண்ணார் பண்ணை வைத்தீஸ்பரர் மேலது. மலைய நந்தினி நாடகம் காசி காண்டக் கதையில் (காசி கண்டக்கதை) இருந்தெடுத்துப் பாடியது. அதிரூபவதி நாடகம் நவாலியிலிருந்த ஒருவரால் ஆரம்பிக்கப்பட்டும் இப்புலவரால் சிங்காரிக்கப் பட்டும் முற்றுப் பெற்றது. இவைகளையன்றி வேறு தனிப்பாடல்களையும் பாடினர்” என்பார்.

வாளமிமன் நாடகத்தை கா. சிவத்தம்பி. கொழும்புப் பல்கலைக்கழக வைத்தியப் பகுதி இந்து மாணவர் வெளியீடாக 1963 ஆம் ஆண்டு மார்க்கண்டன் நாடகத்துடன் இணைத்துப் பதிப்பித்துள்ளார். அலங்கார ரூப நாடகத்தை சு. வித்தியானந்தன் இலங்கைக் கலைக்கழக தமிழ் நாடகக்குழு வெளியீடாக 1962 ஆம் ஆண்டு பதிப்பித்து வெளிப்படுத்தியுள்ளார். மற்றும் கணபதி ஐயர் இயற்றிய மலைய நந்தினி நாடகம் அதிரூபவதி நாடகம் என்பன வெளிவந்ததாக அறியுமாறில்லை.

இணுவில் சின்னத்தம்பிப்புலவர் நொண்டி நாடகம் கோவலனாடகம், அனிருத்த நாடகம் என்னும் நாடகங்களைப் பாடினர். எனப்பாவலர் சரித்திர தீபம் (1979) குறிப்பிடும். ஆனால் இணுவை சின்னத்தம்பிப் புலவர் மேற்கூறிய நாடக நூல்களுடன் வசந்தன் நாடகம் என்னும் நூலையும் பாடினர் என அறிய முடிகின்றது. சின்னத்தம்பிப் புலவர் பாடிய நாடக நூல்களுள் அனுருத்த நாடகமே கிடைக்கப் பெறுகின்றது. வீ.சி கந்தையா 1969 ஆம் ஆண்டு அதனைப் பதிப்பித்து மட்டக்களப்பு பிரதேச கலாமன்றத்தின் வெளியீடாக வெளியீட்டுள்ளார். அதன் முன்னுரையில் “ஈழத்து” நாடக நூல்கள் பற்றிய வேறு சில குறிப்புக்களால் இதனை ஆக்கியவர் இணுவில் சின்னத்தம்பி என்பவராயிருக்கலாம் என்று கொள்ள இடமுண்டு. இந்த நூலாசிரியர் கணபதி ஐயர் என்பவரே எனறனர் வேறு சிலர்” எனக் குறிப்பிடுவார். மேற்காட்டிய கணபதி ஐயர் பாடிய நூற் குறிப்பில் கணபதி ஐயர் பாடியதாகக் குறிப்பு வரவில்லை. சைமன் காசிச் செட்டியார்

தமிழ்ப்புரூராக், எழுதிய என்னும் நூலிலும் அ. சதாசிவம் பிள்ளை எழுதிய பாவலர் சரித்திர தீபகம் என்னும் நூலிலும் அனுருத்த நாடகம் இணுவில் சின்னத்தம்பி புலவரால் பாடப்பட்ட தென்றே குறிப்பிட்டுள்ளனர். பின் வந்த இலக்கிய வரலாற்று ஆசிரியர்களிடத்திலும் இந்நூல் பற்றி கருத்துபாடுகள் காணப்படாமை குறிப்பிடத்தக்கது. இந்நூல் மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்தில் அதிக செல்வாக்கினைப் பெற்றுள்ளது. மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்தில் இந்நாடகம் அதிகம் பயின்று வரப்படுவதோடு, அதன் செல்வாக்கு மட்ட - கரை தீவுப் பகுதியில் மிகுதியாக உண்டு என்பர். சின்னத்தம்பி புலவரின் நொண்டி நாடகமும், வசந்தன் நாடகமும் வெளிவந்ததாக அறியுமாறில்லை. இவரின் கோவலன் நாடகம் பதிப்புப் பெறவில்லை. ஆனால் வன்னிப் பிரதேசங்களில் இந்நாடகம் ஆடப்பட்டு வருவது யாவரும் அறிந்த தொன்றே. அந்நாடகம் சின்னத்தம்பிப்புலவர் பாடிய கோவலன் நாடகமாக இருக்கலாமா என்பது இத்துறை சார்ந்தோரால் ஆராயப்பட வேண்டிய தொன்றாகும்.

மன்னாரிலுள்ள மதோட்டத்தைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்டவர் சித்தாம்பிள்ளை. இவர் என்றிக் எம்பரதோர் நாடகம், எருமை நாடகம், நொண்டி நாடகம் ஆகிய மூன்று நாடகங்களைப் பாடியுள்ளார். என்றிக் எம்பரதோர் நாடகத்தை அ. வித்தியானந்தன் அவர்கள் மன்னார் பிரதேச கலாமன்றத்தின் வெளியீடாக 1964 ஆம் ஆண்டு பதிப்பித்து வெளியிட்டார். ஏனைய நாடகங்கள் வெளிவந்தாக அறியுமாறில்லை அரங்கின் ஆசிரியர் சுவாமிநாதர் இராம நாடகம் ஞானலங்கார நாடகம் இரு நாடக நூல்களை எழுதினார் என்பார். சுவாமிநாதர் யாழ்ப்பாணம் மானிப்பாயிலே பிறந்தவர். இவரது காலம் 18 ஆம் நூற்றாண்டு. ஆனால் 19 - ஆம் நூற்றாண்டின் இரண்டாம் கால் நூற்றாண்டு வரை வாழ்ந்தனர். கலைஞானியாகவும் இசை ஞானியாகவும் திகழ்ந்தவர். பாவலர் சரித்திர தீபம் என்னும் நூலின் ஆசிரியர் சுவாமிநாதர் பற்றிக் குறிப்பிடும் பொழுது!

“இவர் இவ்வூர் விட்டு வடகரை சென்று ஆங்கே சங்கீத வித்துவான்களுடன் சகவாசம் பண்ணி இராகப் பரீட்சை இருப்பிடம் இவர் தான் என்று அட்ட திக்கெங்கும் கீர்த்தத் தொனி பிறக்கச், சங்கீத சாத்திரத்தில் மீக்கீர்த்தி பெற்றுப் பல வருடங்களின் பின் ஊருக்குத் திரும்பினர்...

இராகத்தாலன்றி நாடகம் பாடும் திறத்தானும் இவர் பெயர் பெற்றார். நாட்டு நாடகங்கள் விலா சங்களுள் இவர் பாடப் பெற்ற இராம நாடகம், தரும புத்திர நாடகம் இரண்டிற்கும் மேற்பட்டன வில்லை”

எனக் குறிப்பிடுவது அவதானிக்கத்தக்கது. இதன் மூலம் சுவாமிநாதர் இராம நாடகம் தரும புத்திர நாடகம் ஆகிய இரண்டு நூல்களை மாத்திரம் எழுதியதாக அறிய முடிகின்றது. ஞானலங்காரம் முதலான வேறு நூல்களை எழுதியதாகத் தெரியவில்லை. பின் வந்த தமிழ் புலவர் வரலாறு களும் ஈழத்துத் தமிழ்க்க விதைக் களஞ்சியமும் அவ்வாறே கூறுகின்றன. ஆனால் அரங்கியல் ஆசிரியர் ஞானலங்கார நாடகம் என்ற நூலினைச் சுவாமி நாதர் பாடினார் என்பதை எங்கிருந்து பெற்றார் என்பது பற்றியோ அதனை அவர் தான் எழுதினார் எனத் துணிந்தமைக்கான காரணம் பற்றியோ அறிய முயவில்லை.

மட்டக்களப்புப் பிரதேச கலா மன்றத்தின் வெளியீடாக வீ.சி. சுந்தையா பதிப்பித்த இராம நாடகம் (1969) என்னும் நூலின் ஆசிரியர் பற்றிக் குறிப்பிடும் பொழுது “உயர்ந்த இலக்கியத்திற்கிடைக்கக்கூடிய சீரிய படிப்பினைகளைக் கல்வி அறிவு குறைந்த பொது மக்களிடையே பரப்பி, நல்லதோர் சமுதாயத்தைப் படைத்து, அதனை நன்முறையில் வளர்க்கவும் விரும்பிய பரந்த நோக்கத்தாற் போலும், கவிஞர் தமது செய்யுள் நடையினை மிகமிகத் தளர்த்து இருக்கின்றார். இவ்வாறு பொருத்தமான முறையில் இந்நூலைப் பாடிய ஆசிரியர் முதலியன பற்றி நூலுட் தெளிவாக அறிவதற்கில்லை” என்பார்.

இராம நாடகம் பத்தென்பதாம் நூற்றாண்டில் 1890 ஆம் ஆண்டிலும் 1896 ஆம் ஆண்டிலும் இருமுறை பதிப்பிக்கப் பெற்றன. அச்சவேலி தம்பிமுத்துப்பிள்ளை இராமநாடகத்தையும் தருமபுத்திர நாடகத்தையும் பதிப்பித்துள்ளார். ஷண்டிலிப்பாய் முருகேசு உபாத்தியாயர் தருமபுத்திர நாடகத்தைப் பரிசோதித்தனர். இருமுறை இவற்றையும் ஒப்பு நோக்கி பதிப்பித்திருப்பாரானால் அவரால் புதிய முடிவுகளுக்கு வந்திருக்க முடியும். நாடகவியாளர் இதனைக் கருத்திற் கொள்வது ஈழத்தின் நாடக வரலாற்றின் வளர்ச்சியின் பங்காளராக முடியும்.

மாதகல் மயில்வாகனப் புலவர் (1779 - 1816) இயற்றிய நாடக நூல் பற்றிக் கூறவந்த அரங்கில் ஆசிரியர் அவர் இரத்தின வல்லி நாடகம் என்னும் நூலினை அவரது 17 ஆம் வயதினுள் (1799 - 1816) பாடினர் என்பார்.

ஈழத்துத் தமிழ்கள், புலவர்கள் பற்றி எழுதிய வரலாற்று ஆசிரியர்கள் ஞானலங்கார ரூப நாடகம், காசியாத்திரை விளக்கம் என்னும் நூல்களைச் செய்தனர் என்பர். யாழ்ப்பாண வைபவ மாலை (1953) ஆம் ஆராய்ச்சி குறிப்புகளுடன் ஆராய்ச்சிப் பதிப்பாகப் பதிப்பித்த முதலியூர் குல - சபாநாதன் மலைவாகனப் புலவர் இயற்றிய நூல்களொன்று ஞானலங்காரரூப நாடகம் எனக்குறிப்பிடுவதோடு அமையாது. “இஃது ஆன்ம தத்துவங்களை உருவக அலங்காரம் செய்து பாடிய நாடகம்” என அதன் உள்ளடக்கத்தையும் குறிப்பிடுவது இங்கு அவதானிக்கத்தக்கது. அரங்க ஆசிரியர் குறிப்பிடுவது போல மயில்வாகனப் புலவர் இரத்தினவல்லி நாடகத்தைப் பாடவில்லை. ஆனால் அவர் இத்தர பற்றிய வல்லி குறிப்பினை எங்கிருந்து பெற்றார் என்பது அறிதற்கில்லை. 18 - ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த இருபத்தைந்துக்கு மேற்பட்ட நாடகங்களில் இரத்தின வல்லி நாடகம் என்னும் நூலினை இனங்கான முடியவில்லை. “இரத்தின வல்லி விலாசம்” என்னும் நாடக நூல் பற்றி அறிய முடிகின்றது. இந்நூல் ஆறுமுக நாவலரின் தந்தையாரால் பாடப்பட்டது. ஆயினும் இரத்தினவல்லி நாடகத்தைப் பாட ஆரம்பித்தும் அவரால் அந்நாடகத்தை முடிக்க முடியவில்லை. ஆறுமுகநாவலரே பாடி முடித்தனர்”. “இவர் பாடத் தொடங்கி விட்டிருந்த இரத்தினவல்லி விலாசத்தை ஆறுமுகநாவலரே பாடி முடித்தனர்” என்ற நாவலரின் சம காலத்தவரான ஆ. சதாசிவம்பிள்ளையின் கூற்று இங்கு யாவராலும் மனங்கொள்ளப்பட வேண்டிய விடயமாகும். குறிப்பாக “நாவலர் ஒழிப்பு வாத, அடிநிலை மக்கள் பண்பாட்டு நிராகரிப்பு” என்னும் கோசங்களை முன்வைப்போர் நாவலரின் புலமைத்துவத்தின் அடிப்படைகளுள்ளொன்றான அவரின் கலை உணர்வை” புரிந்து கொள்ள மறுப்பதும் நடிப்பதும் வேடக்கையான தொன்று. அது நாவலரின் புலமைத்துவத்தினை ஒறுப்பதற்கான பிறிதொரு உத்தியாகும். இதற்கு அரங்க ஆசிரியர் புற நடையல்ல.

நாவலரின் தந்தையும் பரமானந்தரின் மைந்தனுமாகிய கந்தப்பிள்ளையால் பாடப்பட்ட நாடகங்கள் பற்றி அரங்க ஆசிரியர் தரும் குறிப்புக்கள் சரியானவையே, ஆயினும் குறிப்பிட்டிருக்கும் முறைசரியானதென்று சொல்ல முடியாது. கண்டிராசன் நாடகம் இராமவிலாசம் வரையும் உள்ள நூல் மயில்வாகனப் புலவர் பாடியதா அல்லது கந்தப்பிள்ளை பாடியதா என்ற வினா அதில் உண்டு. அது ஆசிரியரின் விளங்காமை என்ற உணர்வுக்கு இடம் தரும். அதனைக் கற்றவர ஏனையோர் புரிந்து கொள்ள முடியாது. அவை மயில்வாகனப் புலவர் பாடியதாகவே கொள்வர். அத்துடன் ஞான சவுந்தரி நாடகம், என்றிக் என்பரதோர் நாடகம், மூவிராசர்கள் நாடகம் என்பனவற்றுக்கு அவற்றின் ஆசிரியர்களின் பெயர்களும் அவற்றின் காலமும் குறிக்கப்படவில்லை. இவற்றுள் எண்டறிக்கு என்பரதோர் நாடகத்தைப் பாடியவர் மாதோட்டப்புலவர் சீத்தாம்பிள்ளை யாகும். இந்நூல் எழுந்த காலம் 1798 என்பர். இந்நூலை சு.வித்தியானந்தன் 1964 ஆம் ஆண்டு, கலைவாணி அச்சகத்தில் பதிப்பித்து மன்னார் மாவட்ட உள்ளூராட்சி மன்ற வெளியீடாக வெளியிட்டுள்ளார். மூவிராசாக்கள் நாடகத்தைப் பாடிய புலவராக லோறன்சுப் புலவரைக் கொள்வது மாதோட்ட மரபு. ஆனால் இம் மரபினை மறுத்துரைப்போரும் உள்.

இக்கூத்து நூல்கள் பற்றிய விபரங்களை அரங்கியல் ஆசிரியர் தாம் பூலோக சிங்கம் பொன் (பதி), ஆர்ணல் சதாசிவம் பிள்ளையின் பாவலர் சரித்திர தீபகம், கொழும்பு, (பூலோக சிங்கம் பொன்) (பதி) தமிழ்ப்புலவர் சரித்திரம் ஆகிய நூல்களில் நின்று தரப்பட்டன எனக் குறிப்பிடுவார். பொன். பூலோக சிங்கம் என்பவர் பாவலர் சரித்திர தீபகம் என்னும் நூலைப் பதிப்பித்ததாக அறியுமாறில்லை.

அது பூலோக சிங்கம், பொ., அ. சதாசிவம் பிள்ளையின் பாவலர் சரித்திர தீபகம், பகுதி - 1 என இருத்தல் வேண்டும். ஆனால் பொ. பூலோக சிங்கம் அவர்கள் தமிழ்ப் புலவர் சரித்திரம் என்னும் நூலை பதிப்பித்தவர் என்னும் வகையில் பெருமையுடன் இடம் பெற்றுள்ளார். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் அவ்வாறான நூலை அவர் எழுதியதாக வரலாறு இதுவரை இல்லை. “ஈழத்துத் தமிழ் அரங்கு” என்னும் நூல் 1993 இல் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக (உயர் பீட) வெளி

யாக வெளிவந்துள்ளமை குறிப்பிடத் தக்கது. இதற்கு முன்பாகவே ஈழத்துத் தமிழ் நாடக வரலாற்றைத் -தேடித் தொகுப்பதற்கான நூல் பல வெளிவந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இக்குறுகிய அடங்கன் முறையின் பிறிதோர் குறைபாடு நூலாசிரியரின் கால ஆண்டுகளை மனம்போன போக்கிலே குறிப்பிட்டுள்ளமை யாகும். உதாரணமாக மயில்வாணப் புலவரின் காலம் (கி.பி.) 1799 முதல் 1816 வரை என்பார். அவரது பதினேழு ஆண்டு வயதிற்குள் அவர் யாழ்ப்பாண வைபவ மாலை, (இஃதொரு வரலாற்று நூல்) புலியூர் அந்தாதி ஞானாலங்காரரூப நாடகம் யாசி யாத்திரை விளக்கம் முதலான நூல்களை இயற்றினார் என்பதை யார் தான் ஏற்றுக் கொள்வர். அதேசமயம் கி.பி. 1805 ஆம் ஆண்டில் வைத்திலிங்கச் செட்டியார் தம் ஆஸ்திகளைப் பற்றிய மரணசாசனப் பத்திரம் பிறப்பித்தார்..... அங்ஙனம் பத்திரம் பிறப்பித்த பின் செட்டியார் பெரும் பொருள் எடுத்துக் கொண்டு, வேண்டிய பரிசனங்களுடன் தம் தோழராகிய மயில்வாகனப் புலவரையும் அழைத்துக் கொண்டு காசிக்குப் பயணமானார்..... அங்கு சிறிது காலம் செட்டியார் காலகதியடைய மயில்வாகனப் புலவர் மீண்டும் யாழ்ப்பாணம் வந்து, மேலும் சில காலம் வாழ்ந்தனர். என்னும் வரலாறும் மயில்வாகனப் புலவருக்கு உண்டு. இந்த வகையில் பார்க்கையில் மயில்வாகனப் புலவர் (1799) செட்டியாருடன் காசியாத்திரை செய்த காலம் அவரது 1805 - 1799) ஏழு வயதில் ஆகும். இது நடந்தேறக்கூடிய நிகழ்வாகுமா

மயில்வாகனப்புலவரை வரலாறு அவரைச் சமயகுரவர் வரிசையில் வைத்து போற்றவில்லை என்பது உண்மை. இதனை நன்கு புரிந்து கொண்டால் இத்தகைய தவறுதல் நடை பெறுவதற்கு இடம் ஏற்படாது.

கூத்து என்பது மிதித்தும் ஆடியும் காட்டப்படுவது. நடித்துக் காட்டுவது நாடகம் என்பர். நாடகத்தின் வளர்ச்சிப்படியாக அமைவது கூத்து ஆயினும் தனித்துவம் உடையது. இக்கூத்துகள் மோடியில் அமைவன. அவை தென்மோடி வடமோடி என இருவகைப்படும். ஆயினும் பிரதேச மக்களின் கலையுணர்வும் பாரம்பரியங்களின் தாக்கமும் நவீனத்தவத்தின் வருகையும் சில மாற்றை இவற்றில் ஏற்படுத்தின. மன்னார் மாவட்ட

டத்தின் கூத்துக்கள் மாதோட்டப் பாங்கென்றும் யாழ்ப்பாணப் பாங்கென்றும் இரு பிரிவினாள் அடக்குவர். பிறிதொரு வகையில் மாதோட்டப் பாங்கை தென்பாங்கு எனவும் யாழ்ப்பாணப் பாங்கை வடபாங்கு எனவும் வழங்குவர். இவற்றைத் தொகுத்து நோக்கும் பொழுது ஈழத்து நாட்டுக் கூத்து மரபினை வடமோடி, தொன்மோடி, வடபாங்கு, தென்பாங்கு என நான்கு வகையினாள் அடக்கி நோக்கலாம். பொதுவாக வடமோடிக் கூத்தினையும் தென்மோடிக் கூத்தினையும் பிரித்து இனங்காண முற்பட்டோர் குறிப்பாக கா. சிவதம்பி பின்வருமாறு குறிப்பிடுவார்:

“ஆரியக் கூத்து வட நாட்டிலிருந்து வந்த கூத்து; தமிழ்க் கூத்து தென்னாட்டிற்கே சொந்தமான கூத்து. ஆரிய மொழியினை வடமொழி என்றும், தமிழ்மொழியினைத் தென் மொழி என்றும் கூறுகின்ற வழக்காரும் நோக்கத்தக்கது. வடமோடி, தென்மோடி என்ற பெயர்களின் பொருட் பொருத்தத்தை இவை எல்லாம் நன்கு நாட்டி நிற்பனவாம்” (இராம நாடகம் 1969: முன்னுரை) தமிழ் நாட்டுக்கு வடக்கேயுள்ள (கன்னட - ஆந்திர) பிரதேசங்களிலிருந்து வந்தது வடமோடி எனவும் தமிழ் நாட்டுக்குரியது தென்மோடி என்றும் கூறுவர்” (மல்லிகை ஆகஸ்ட் 1974)

இக்கூற்றுக்களைப் பார்க்கின்ற பொழுது விஜயனின் சந்ததியினரே ஈழத்தமிழர் என்பார் போலும், வடமோடிக் கூத்துக்கள் எந்த வகையிலும் வடநாட்டிலோ வட இந்தியாவிலோ இருந்து வரவில்லை. ஆந்திராவும் கன்னடமும் வட இந்தியப் பிரதேசங்களல்ல. இதனை புவியியல் அறிந்தோர் அறிவர். அவை தென்னகத்தின் ஒவ்வோர் பகுதிகள். அப்படியானால் எவ்வாறு இவற்றை இனங்கண்டு கொள்ளலாம்.

புராதன காலம் தொட்டு தமிழகத்துக்கும் ஈழநாட்டிற்கும் குடியேற்றம் அரசியல், கல்வி, சமயம், பொருளாதாரம் முதலானவற்றின் அடிப்படையில் தொடர்புகள் இருந்து வந்தன. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டிற்குப் பிற்பாடு நிலையான அரசின் தோற்றத்தால் வலுப்பெற்றது. இதனால் இருடைங்களுக்கும் இடையில் இடையீறு ஈன்றி தொடர்புகள் நடைபெற்றன. கல்வி சமயம், கலை முதலான துறைகளின் பரிவர்த்தனைகளும் உறவுகளும் இறுக்க மடைந்தன. கல்வியைப் பொறுத்

தமட்டில் 12 ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முன்னெழுந்த பத்துப்பாட்டு எட்டுத் தொகை முதலான சங்க நூல்களும் சிலப்பதிகாரம், மகாபாரதம் இராமாயணம் முதலான காப்பியங்களும், தொல்காப்பியம், வீரசோழியம், நன்னூல், நன்னூல் விருத்தி முதலான இலக்கண நூல்களும் பின்னெழுந்த சைவசிந்தாந்த நூல்களும், பெரியபுராணம், கந்தபுராணம், முதலான நூல்களும் ஈழநாட்டில் பரவலாகக் கிடைக்கப் பெற்றன. இந்த நிலையிலேயேதான் தமிழ் நாட்டின் கலை வடிவங்களும் ஈழநாட்டை வந்தடைந்தன. அதே சமயம் ஈழநாட்டுத் தமிழ் மக்களுள் கற்றோர் தமிழ்ப்புலமையும் வடமொழிப் புலமையும் உடையவர்களாகவும் ஏனையோர் புராணபடனம் செய்வதிலும், பிரபந்தங்கள் பாடுவதிலும் தேர்ச்சி உடையவர்களாகக் காணப்பட்டனர். மக்கள் இவற்றைப் புரிந்து கொள்ளும் ஆற்றல் உடையவர்களாகக் காணப்பட்டார்கள்.

ஈழத்து மக்கள் பெரிதும் விவசாயிகளாகக் காணப்பட்டனர். விவசாயத்தின் பயனைப் பெற மூன்று முதல் ஆறு மாத காலம் வரை காத்திருத்தல் வேண்டும். இந்த இடைப்பட்ட காலத்தில் தமது பொழுது போக்கிற்காகக் கலை வடிவங்களை உருவாக்க வேண்டிய தேவை ஏற்பட்டது. கரகாட்டம், சும்மி கேதாலாட்டம் முதலான கலைவடிவங்களையும் பாடல்களையும் கலைத்துவம் உடையோர்களால் உருவாக்கப்பட்டன. நாட்டுக்கூத்து புலமைத்துவத்தோடு தொடர்புடையது. சாதாரண கல்வி அறிவுடையவனால் அதனைப் படைத்து விட முடியாது. அதற்கென ஆழுமை மிக்கப் புலமைத்துவமும் கலை நுணுக்கமும் அவசியம். கூத்துக்களை இயற்றுவதற்கு எத்தகைய கலைத்துவம் வேண்டும் என்பதை கலைஞர் FXC நடராச “நாட்டுக் கூத்தினைப் பொலிவாக்கும் தன்மைகளிற் சிறப்புடையன மத்தளமும் தாளமுமாகும். தாளத்துக்கிசைய மத்தளம் அடிபட இவற்றிற்கிணங்கச் சலங்கை கட்டிய கால்கள் மதிபட வேண்டும். இவற்றின் வழி கூத்தில் வருந்தருக்கள் அமைதல் வேண்டும். அஃதாவது தாளக் கட்டுக்கிசைய தருக்களில் வரும் சொற்கள் அமைதல் வேண்டும். இவ்விந நுணுக்கங்கள் தெரிந்தாற்றான் கூத்துக்களை இயற்றுதல் சாலும்” என்பார். சிறிய கலை வடிவங்களை அடுத்து நீண்ட நேரப் பொழுது போக்கினையும் சமூக உணர்வுகளையும் மனங்கொண்டு பெருங்கலைவாணர் கூத்துக்களைப்

படைத்தன். சுதேசிகளின் சிறிய கலை வடிவங்களைத் தொடர்ந்து ஏற்பட்ட கூத்து மரபினை நாம் தென்மோடி கூத்து என்று குறிப்பிடலாம்.

வடமோடிக் கூத்து என்பது தமிழகத்தில் இருந்து 16-ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின் ஈழ நாட்டின் கரையோரங்களிலும் பிற இடங்களிலும் குடியேறியோராலும் கலைஞர்களாலும் உருவாக்கப்பட்டு பின்பற்றப்பட்டு கூத்துக்களும் அதன் தழுவல்களுமே வடமோடிக் கூத்து என்று கூறுதல் வேண்டும். பொதுவாக 19 ஆம் நூற்றாண்டிலும் அதற்கு முன்பாக வாழ்ந்த தமிழ் மக்கள் தமிழகத்தை வடநாடு என்றே அழைத்து வந்தனர் என்பன இங்கு மனங்கொள்ளல் வேண்டும். ஆறுமுகநாவலர் பல இடங்களில் “நான் வட தேசம் சென்றிருந்த பொழுது” ஆறுமுகநாவலர் சரித்திர ஆசிரியர்கள் நாவலரவர்கள் வடதேசம் சென்றார்” எனத் தமிழ் நாட்டைக் குறித்துப் பேசுவம் அவதானிக்கலாம். வட நாட்டைக் குறித்துப் பேசும் பொழுது நோக்கத்தையும் இடத்தையும் குறித்துக் குறிப்பிடுவர். உதாரணமாக மயில்வாகனர் காசிக்கு யாத்திரைக்குப் புறப்பட்டார் என்னும் தொடரைக் குறிப்பிடலாம். வட்டுக்கோட்டை கணபதி ஐயர், கரைதீவு வேங்கடேச ஐயர் முதலானோர்கள் பதினேழாம் நூற்றாண்டில் தமிழகத்தில் இருந்து வந்து யாழ்ப்பாணத்தில் குடியேறியவர்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. பிறிதொரு வகையாகக் கூறின் தமிழ் நாட்டில் இருந்து வந்த கூத்து சுதேசிய கூத்துக்களின் அம்சங்கள் சிலவற்றையும் உள்வாங்கி ஆடப்படும் கூத்தே வடமோடிக் கூத்துக்கள் எனலாம். இவையோர் கருத்து நிலை, வேறன்று. மேற்படி கருத்தியல் வெளிப்பாட்டின் உண்மைத் தன்மையை தென்னிந்தியக் கூத்துக்களுடன் வடமோடிக் கூத்தினை ஒப்பிட்டு நோக்குவது அரங்கியல் பற்றிய ஆய்வாளரின் பணியாகும்.”

முடிவாக மேற்கூறிய முடிவுடன் தொடர்புடையதாகக் குறிப்பொன்றினை நோக்கலாம். பொதுவாகக் கலைத்துறை சார்பாக வெளிவரும் நூல்களுக்குக் காத்திரமான விமர்சனங்கள் ஈழத்தில் வெளிவருவது மிகக் குறைவாகி விட்டது. குறிப்பாகப் பல்கலைக்கழகங்களில் இருந்து வெளிவரும் வெளியீடுகளுக்கு விமர்சனம் வெளிவருவது மிகக் குறைவு. அவ்வாறு வெளிவரும் விமர்சனங்கள் நூலாசிரியரின் மாணவரால் அல்லது அவருக்கு இயைபுடையோரால் விமர்ச-

சிக்கப்படுவதைக் குறிப்பிடலாம். இவ்வாறு குறிப்பிடுவதன் மூலம் இதில் பிழையான விடயம் என்பது பொருளல்ல. அதுவே மரபு பிறர் “இது மேலிடத்து விடயம் அல்லது மேதாவிசளின் விடம் இதில் நாம் ஏன் தலையிட வேண்டும்.” என்னும் பெருந்தன்மையுடன் விட்டு விடுகின்றனர்.

பொதுவாகப் பல்கலைக்கழகத்தில் விமர்சனத்துறையில் ஈடுபடுவோரை நோக்கின்; பல்கலைக்கழகத்தில் பல்துறை சார்ந்தோரும் தமிழ் நூல் விமர்சனத்தில் ஈடுபடுகின்றனர். இத்தகையோரைப் பின்வருமாறு இனங்கொள்ளலாம்.

- (1) மார்க்சிய விமர்சகர்கள்
- (2) மார்க்சிய விமர்சகரல்லாதோர் - எதிர்நிலைப்பட்டவர்கள்
- (3) மார்க்சியத்தை உள் வாங்கி, அதில் நிலைத்து நிற்காது செயல்படுபவர்கள் - ஒட்டியும் ஒட்டாது நிற்பவர்கள்
- (4) தமிழ் இலக்கியத்தை தமிழ் இலக்கிய மரபின் நின்று விமர்சிக்க விரும்புவர்கள்
- (5) அமைப்பில் வாதத்தை பின்பற்ற விரும்புவர்கள்
- (6) பின் நவீனத்துவத்தின் அடிப்படையில் விமர்சிக்க விரும்புவர்கள்
- (7) மொழியியல் ஊடான, அல்லது மொழியியல் தளத்தில் நின்று விமர்சிக்க விரும்புவர்கள்
- (8) அடங்கள் முறைமையினையும் மனங்கொள்பவர்கள்

மேற்காட்டியவற்றிலுள்ள பிற்கூறிய நான்கும் பயில் நிலையிலேயே உள்ளன. இத்தகைய பட்டியலை உற்று நோக்கும் பொழுது பல்கலைக்கழகமே விமர்சகர்களாகக் காட்சி அளிக்கும் போலத் தோன்றலாம். அதில் உண்மை உண்டு. ஆனால் இவை பெரிதும் ஆய்வறி நிலைப்பட்ட ஆய்வுகளாக அமைவதினால் அவை பொதுமக்களைச் சென்றடைவதில்லை. ஆயினும் அத்தகைய நூல்களுக்கும் விமர்சனங்கள் உண்டு. விமர்சனத்திற்குட்படுத்தப்பட வேண்டிய அவசியமாகும். நூல் மதிப்புரை பற்றிக் கூறவந்த ஈழத்து விமர்சகர் ஒருவர் பின்வருமாறு கூறுவது விமர்சகர்கள் வாசகர்கள் முதலானோர்கள் கவனத்திற்கொள்ளப்பட வேண்டிய தொன்றாகும். “மதிப்புரையாளர் வாசகருடன் பேசுவதாக வேண்டும்.

வாசகருக்கு ஒரு வழிகாட்டியாக எழுத வேண்டும்.

பதிர்களைப் பொறுக்கி அரிதட்டுப்போல் அவர் இருக்க வேண்டும். புத்தகம் பற்றிய செய்திகளை அவர் தரவேண்டும். நூலாசிரியர் என்ன கூறுகின்றார் என்படிக்கூறுகின்றார், ஏன் அப்படிக்கூறுகின்றார் என்பதை மதிப்புரையாளர் சுருக்கமாக விளக்க வேண்டும்”

மேற்படி கூற்றினை மனங்கொண்டு வாசகன் தன்னை வளர்த்துக் கொள்வாராகில் ஈழத்தில் விமர்சனத்துறை வளர்ந்து செல்வதுடன் விமர்சன ஜாம்பவான்கள் பற்றி பெரிதும் அலட்டிக் கொள்ளத் தேவையில்லை.

பல்கலைக்கழக விமர்சகர்களுள் மூத்த விமர்சகர்கள் பற்றி நோக்குதல் அவசியமாகும். அதன் மூலம் அவர் மரபினரை விளங்கிக் கொள்ளக் காலதாமதம் தேவையில்லை. ஆனால் புறநடைகள் இல்லை என்பது அர்த்தமில்லை.

1. மூத்த விமர்சகர்கள் தமது நண்பர்கள், சமகாலத்தவர்கள், தமது குழுவினர், தமது இனக் குழுவினர் தமது கட்சிக்காரர், தமக் குத் தெரியாதவர், தமக்கு அறிமுகப்படுத்தப்படுவோர் முதலானோர்களின் நூல்களை விமர்சிப்பதில் மிகுந்த ஆர்வம் காட்டுவர்.
2. நல்ல நூல்கள் இருப்பினும் அதன் தரம் வெளிப்படாத வகையில் அடக்கமாக மதிப்பிடுவர்,
3. தரம் குறைந்த நூல்களாயினும் தமது விமர்சனத்தினால் போற்றுதற்குரியவர் ஆவார். பெருமை சேர்க்க முற்படுவர்.
4. பிழைகள் பல நிறைந்த நூல்களில் அவற்றின்தவறைச் சட்டக்காட்டாது செல்லல் - பிரதியாளனுக்கு மிகுந்த பிரதி அளிக் கும் - பின் தள்ளப்படல்

5. ஒருதுறை சார்ந்தோராயினும் தமக்கிடையி லான படைப்புக்கள் பற்றி பரஸ்பரம் விமர்சனம் உறவாடிக் கொள்வதைத் தவிர்த்துக் கொள்வர் - உயர்வைத் தவித்தல்

6. தமது புகழையும் ஆளுமையையும் யாரும் மிஞ்சா வண்ணம் தம்மைப் பார்த்துக் கொள்வ தில்கண்ணுடையவர்களாக இருப்பார் தலை தூக்காது செய்தல்.

கற்றோர் என்பது முக்குணவயத்துக்கு அப்பாற்பட்டவரல்லர். எல்லோரும் மனிதர்கள். இந்த நிலைமை உயர்கங்வி பீடத்தில் மாத்திரம் காணப்படுவது தொன்றல்ல. அறிவு விருத்தியை மையமாகக் கொண்டு செயல்படும் தாபனங்கள் அனைத்திலும் காணப்படும் பொதுப்பண்பு இவையெனக் கொள்ளலாம்.

தரமான நல்ல நூல்களுக்கு விமர்சனங்கள் அவசியமில்லை. அவை விமர்சனங்களைத் தாண்டி இலக்கிய வரலாற்றில் இடம் பெற்று விடும். பிழைகள் காணுமிடத்து அவற்றைச் சட்டிக்காட்டுவதும் அவற்றுக்கான திருத்தங்களைக் கூறுவதும் வரவேற்கத்தக்கது. நூல்களில் கருத்துப் பிழைகளையும் விடயதானப் பிழைகளையும் தவிர்த்துக் கொள்ள வேண்டும். குறிப்பாக விடையதானத்தில் பிழைகள் ஏற்படின் நூலை அது பெரிதும் பாதிக்கும். விடயத்தை நகர்த்தும் பொழுது மீண்டும் சரி பார்த்துக் கொள்ளவேண்டும். ஈழத்துத் தமிழ் நாடக அரங்கு இதற்கு விதிவிலக்கல்ல. விமர்சனம் என்பது விமர்சகரின் புலமைத்தவத்தையும் சொல்லின் திறத்தையும் பொறுத்து அமைவது வாசகன் இதனை நன்குணர்ந்து செயற்படுவானாகில் தரமான நூல்கள் வெளிவரும், அதற்கு அவர்கள் பெரிதும் காரணமாவார்கள்.” என்ற கா. சிவத்தம்பியின் கூற்று எல்லோராலும் மனங்கொள்ளப்பட வேண்டியது தொன்று.

சிவத்தம்பி, கா. (பதிப்பு) 1963, மார்கண்டன், வானபிமன் நாடகம், கொழும்பு.

கந்தையா, வீ. இ., 1969 அனுருத்ர நாடகம், மட்டக்களப்பு.

சுந்தரம்பிள்ளை, சே, 2000, வட இலங்கை நாட்டார் அரங்கு, சென்னை.

சொக்கலிங்கம், கா. 1977, ஈழத்து நாடக இலக்கிய வளர்ச்சி முத்தமிழ்  
வெளியீட்டுக்கழகம், யாழ்ப்பாணம்.

பூலோகசிங்கம், பொ. (பா.தி.ஆ) 1979 பாவலர் சரித்திர தீபகம் - பகுதி - II  
தமிழ்ச்சங்க வெளியீடு கொழும்பு

எ., என், பெருமான், 1988, நாடக சிந்தனை, சென்னை.

மௌனகுரு, சி., 1993 ஈழத்து நாடக அரங்கு, யாழ்ப்பாணம்.  
பழையதும் புதியதும், 1992 மட்டக்களப்பு.

வித்தியானந்தன், சு. 1979, தமிழ் இயல் சிந்தனைகள், யாழ்ப்பாணம்.

Jane Ellen Harrision. 1967, Ancient Art and rituals, London.

## நூல் மதிப்பீடு

நூலின் பெயர் :	நாவலர் மரபு
நூலாசிரியர் :	பேராசிரியர் இரா.வை. கனகரத்தினம் தமிழ்த்துறை, பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம்
வெளியீடு :	பூரணம் வெளியீடு
பதிப்பு ஆண்டு :	ஆவணி 1999
அச்சுப்பதிவு :	நியூ கார்த்திகேயன் பிறைவேட் லிமிட்டெட், கொழும்பு-06
பக்கங்கள் :	1 - x : 1 - 146
விலை :	ரூ பா 200/=

பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறையைச் சேர்ந்த பேராசிரியர் இரா.வை. கனகரத்தினம் நாவலர் மரபு எனும் சிறந்த நூலை எழுதியுள்ளார். நாவலர் பெருமானின் வாழ்க்கை வரலாறு, சைவ, தமிழ்ப்பணிகள், மரபு முதலியனவற்றில் நூல்களும், கட்டுரைகளும் ஏற்கனவே வெளிவந்திருப்பினும், இந்நூல் தற்பொழுது பலரும் அறிந்திராத தகவல்களையும், புதிய தகவல்களையும் புதிய பரிமாணத்தில் அவரை மையமாக வைத்து எழுதப்பட்டுள்ளது.

146 பக்கங்களைக் கொண்டுள்ள இந்நூல் தொடக்கத்தில் நூலின் தலைப்பினையும், தொடர்ந்து நூல் விபரங்கள், சமர்ப்பணம் இரு சிறப்புப்பாயிரங்கள், நூலாசிரியரின் முகவுரை நூல் கூறும் விடயம் 110 பக்கங்களில், ஐந்து இயல்களாக நாவலர் மரபு, ஈழநாட்டில் நாவலர் மரபு, தமிழ் நாட்டில் நாவலர் மரபு, நாவலர் நோக்கும் மரபும், முடிவுரையெனும் தலைப்பு களில் எடுத்துக்கூறப்படுகிறது. இவற்றைத் தொடர்ந்து நூலுக்குப் பொருத்தமான ஐந்து பின்னிணைப்புகள் தரப்பட்டுள்ளன.

முகவுரையிலும், குறிப்பாக முதலாவது இயலிலும் நூலாசிரியர் மரபு என்ற பதத்தினை விளக்கி, நாவலர் மரபின் பொருத்தப்பாட்டினைத் தெளிவாக நிறுவிியுள்ளார். நாவலர் ஏற்கனவே யாழ்ப்பாணத்திலே நிலவி வந்துள்ள சைவத்தமிழ் மரபிலே வந்தவராயினும், காலத்திற்கேற்ற புதிய கருத்துக்களையும் ஏற்றுக் கொண்டவர். பழைமையும், புதுமையும் கலந்த அவரின் சிந்தனைகளும், செயற்பாடுகளும் அவர் பற்றிய நூலில் இடம் பெறவேண்டிவை. இங்கு நாவலர் மரபிலே அவரின்





இரண்டாவது இயலில் நாவலரின் தமிழ், சைவ மரபினைச் சேர்ந்த தில்லைநாதபிள்ளை தொடக்கம் ம.க. வேற்பிள்ளை ஈறாக உள்ள, 36 மாணவர் பெருமக்கள் தம் குருவின் இலட்சியங்களை எவ்வெவ்வழிகளில் செயற்படுத்தி வந்தனர் எனக்கூறப்படுகிறது. சிலரின் செயற்பாடுகள் மிகச்சுருக்கமாகவும், மற்றவர்களின் செயற்பாடுகள் சற்று விரிவாகவும் கூறப்படுகின்றன. இவர்களில் த. கைலாசபிள்ளை போன்றோர் மாணவரின் நெருங்கிய உறவினர். மற்றவர்கள் வன்னிப் பிரதேசம், யாழ்ப்பாணக் குடாநாடு ஆகிய இடங்களைச் சேர்ந்த பல்வேறு சமூகத்தினைச் சேர்ந்தவர்கள். செந்தமிழையும், சைவத்தையும் நன்கு போற்றி வளர்த்து மக்கள் மயப்படுத்தலே இவர்களின் பிரதான இலக்குகளாகும். நாவலர் ஐந்தாவது குரவர் என்ற கருத்தினை, முதன் முதலில் இவரின் உறவினருமான நல்லூர் திருஞானசம்பதப்பிள்ளை தமது நூலிலே முன்வைத்தார். நாவலர் அதனை வன்மையாகக் கண்டித்து நூற்பிரதியை எரித்தது மட்டுமன்றி நூலாசிரியரையும் தண்டித்தார் (ப.33) சைவசமய குரவார் நால்வருக்கு நிகராகத் தம்மையோ சமகால இராமலிங்க சுவாமிகளையோ, நாவலர் ஒருபோதும் ஏற்றிலர்.

ஆனால் இக்கருத்துக் கைவிடப்படவில்லை. இவருடைய வேறொரு மாணவரான ஊரெழு சேரவண முத்துப்பிள்ளை இவர் ஐந்தாம் குரவர் என்ற கருத்தினை மேலும் ஆணித்தரமாக எடுத்துக்கூறினார். இக்கருத்துத்தொடர்ந்து நிலவுகிறது.

“தமிழ் நாட்டில் நாவலர் மரபு” பற்றிய மூன்றாவது இயலில் சமகாலத்தமிழகத்தில் வாழ்ந்த பிரபலமான 14 மாணவர்கள் பற்றிக் கூறப்படுகின்றது. இதன் மூலம் தமிழ் கூறும் நல்நூலகத்தின் பிரதான மையமாகத்திகழும் தமிழகத்தில் நாவலர் மரபு நிலவியதை அறியலாம். இவரது சைவத்தமிழ் திருப்பணிகளை முன்வைத்தே திருவாவடுதுறை ஆதீனம் வாக்கு “நாவலர்” பட்டம் வழங்கிக் கௌரவித்தது.

‘நாவலர் மரபும் நோக்கும்’ எனும் நாலாவது இயலில் சமகாலத்தில் வாழ்ந்தவர்களும் நாவலருடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டு அவரைத் தம் குருபோலப்பாவனை செய்து பழகியவர்களுமான 15 அறிஞர்கள் நாவலரின் கருத்துக்களை எவ்வாறு முன்னெடுத்தார்கள் என்பதும், அவரை எத்தகைய உயர் நிலையில் வைத்து மதிப்பீடு செய்தனர் என்பதும் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன. இவர்களில் “சென்னை முதல் ஈழநீராகவுள்ள இத்தமிழ்நாட்டு வித்துவான்களில் தமக்கிணையில்லாதவரும் இலக்கண இலக்கியங்களில் மகாவல்லவரும் சபாப்பிரசங்க சிங்கமுமாகிய ஆறுமுகநாவலர்” (ப.61) என சி. வை. தாமோதரப்பிள்ளையும், “திறமையான புலமை உள்ளவர்களை அறிந்து அவர்களின் புலமை மக்களைச் சென்றடையும் ஆற்றப்படுவதில் நாவலர்களுக்குரிய நிகர் அவர் தாம் (ப.63) என முருகேசபண்டிதரும், “இந்துக்களின் தலை சிறந்த சீர்திருத்தவாதி என சேர் பொன். இராமநாதனும்



## செல்வமனோகரன்

(ப.89) கூறியிருப்பவை குறிப்பிடறபாலன. அம்பலவாணம் ச. இராசரத்தினம், பண்டிதமணி சி. கணபதிபிள்ளை முதலியோர் நாவலர் இலட்சியங்களை எவ்வெவ் வழிகளில் நிறைவேற்றும் வகையில் செயற்பட்டனர் என்பது ஒளவிற்கு விரிவாகக்கூறப்பட்டுள்ளது.

மிகச்சுருக்கமான முடிவுரையான ஐந்தாம் இயலில் "1850 - 1950 வரையுள்ள காலப்பகுதி நாவலர் மரபுக்காலம் அல்லது நாவலர் மரபில் மக்கள் முகிழ்த்த காலம்" (ப. 109) என நூலாசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். ஆனால் நாவலர் மரபு இக் காலத்துடன் முடியவில்லை. தொடர்ந்தும் நிலவுகின்றது இவ் உண்மையை நூலாசிரியர் நூலின் முடிவல்லை "நாவலர் மரபு எனும் பெருநதி வற்றாது தொடர்ந்து ஓடி மனித சமுதாயத்தை வளம்படுத்திக் கொண்டிருக்கும் என்பதில் எவ்வித ஐயமுமில்லை. (ப. 110) எனப்பொருத்தமாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளார்.

முதலாவது பின்னிணைப்பிலே நாவலர் வண்ணார் பண்ணையிலமைத்த சைவப்பிரகாச வித்தியாசாலை பற்றிய தத்துவ நியமனம் பற்றிய ஆவணமும் தொடர்ந்து, நூலுக்குரிய ஆய்வு நூல் பட்டியல், பெயர் அகரநிரல், நூல் - இதழ் அகரநிரல், பொருள் அகரநிரல், ஆகியனவும் பொருத்தமாக இணைக்கப்பட்டுள்ளன.

நாவலரின் வாழ்க்கை வரலாறு குறிப்பாக அவரின் சைவ, தமிழ், சமூகப்பணிகள் சிந்தனைகள் முதலியன பல தரப்பட்ட ஆய்வுகளுக்குரிய விடயமாக அமைந்துள்ளன. மேற்குறிப்பிட்டவை அனைத்தும் நாவலரியல் எனும் பெயரால் அழைக்கப்படுகின்றன. நாவலரியல் பற்றித்தம் ஆசிரியர்களான பேராசிரியர் க. கைலாசபதி, ச. தனஞ்சயராச சிங்கம் ஆகியோரைப் போல நூலாசிரியரும் நன்கு ஆராய்ந்து வருகின்றார். தமது முதுகலைமாணிப்பட்டத்திற்கான ஆய்வுக் கட்டுரை உட்பட, நாவலர் உரைநடைத்திறன், ஸ்ரீலக்ஷ்மி ஆறுமுகநாவலர் சரித்திரம் (1993) - (பதிப்பு), ஆறுமுகநாவலர் அவர்களின் சரித்திரச் சுருக்கமும் அவர்கள் இயற்றியருளிய தனிப்பாமாலையும் (பதிப்பு முதலான நூல்களையும் பல ஆய்வுக்கட்டுரைகளையும் எழுதியும் பதிப்பித்தும் உள்ளார். நூலாசிரியர் பற்றிய நூல்களுள் இந்நூல் ஒரு மைல்கள் ஆகும்.

பேராசிரியர். வி. சுவாமி.

### குறிப்பு:-

நூல் விமர்சனத்துக்காக நூல்கள் ஏற்றுக் கொள்ளப்படயிருக்கின்றன. பிரதிகள் அனுப்புவோர் இரு பிரதிகள் அனுப்புவது விரும்பத்தக்கது அனுப்பப்பட வேண்டிய முகவரி

இரா. வை. கனகரத்தினம்  
தமிழ்த்துறை பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம்  
பேராதனை.



# பண்பாட்டியல்

என்னும்  
சஞ்சீகை வளர  
எமது நல்வாழ்த்துக்கள்



மேனன் ரேடிங் கொம்பனி  
82,4 ஆம் குறுக்குத் தெரு,  
கொழும்பு.

வாழ்த்துவோர்:  
செ. சீவபாதம்  
நா. குனசிங்கநாதன்