473

மதுரைத் தமிழ்ச்சங்க மலர்

473
2

தொகுப்பாசிரியர்

ழவேள். பி. டி. இராசன்

0-,6x
N58
113436

மதுரைத் தமிழ்ச் சங்க மலர்

தொகுப்பாசிரியர்
தமிழவேள் பி. டி. இராசன்

மதுரைத்
தமிழ்ச்சங்கப் பொன்விழாக்குழு
வெளியீடு.

பதிப்புரிமை] [விலை ரூ. 2

இப்புத்தகம் கிடைக்குமிடம்:

(1) **மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம்**
தமிழ்ச் சங்கத் தெரு,
மதுரை.

(2) **விவேகாநந்தா அச்சகம்**
48, மேலமாசிவீதி,
மதுரை.

முன்னுரை

மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கப் பொன்விழா மலரிலிருந்து 11 கட்டுரைகளைத் தாங்கி வரும் இந் நூல் கல்லூரி மாணவர் கற்றுப் பயன் பெறவேண்டும் என்னும் நல்லெண்ணத்துடன் வெளியிடப் பெற்றுள்ளது. இதன்கண் தமிழகம், தமிழர் கலைகள் ஆகிய பல பொருட் கட்டுரைகள் இடம் பெற்றுள்ளது. தமிழுணர்ச்சி மிகுந்து வரும் இக்காலத்தில் இக் கட்டுரைகள் மாணவர்க்கு நல்விருந்தாகும் என்று நம்புகிறேன்.

நமது தென்னாட்டுப் பல்கலைக் கழகங்களில் உள்ள தமிழ்ப் பாடக்குழுவினர் இந்நூலைக் கல்லூரி வகுப்பிற்குப் பாட நூலாக வைத்து மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்தை மேன்மேலும் ஊக்குவிக்குமாறு வேண்டுகிறேன்.

இதனைப் பதிப்பிக்கும் முயற்சியில் எனக்குப் பேருதவியாக இருந்த பேராசிரியர் **அ. கி. பரந்தாமனார்** அவர்களுக்கும் கட்டுரையாளர்களுக்கும் எனது நன்றி உரியது

மதுரைத்
தமிழ்ச் சங்கம்,
மதுரை.

அன்புள்ள,
பி. டி. இராசன்

பொருளடக்கம்

1. தமிழ்ச்சங்க வரலாறு 1
பேராசிரியர் திரு. ஆ. கார்மேகக்கோனர்

2. மேடைப்பேச்சு 20
தமிழவேள் திரு. பி. டி. இராசன் பார்-அட்-லா.

3. தமிழர் பண்பாடு—ஆடையும் அணியும் 28
பேராசிரியர் டாக்டர் ரா. பி. சேதுப்பிள்ளை
பி. ஏ., பி. எல்.,

4. தமிழக மகளிர் 39
திருமதி. அ. காமாட்சி குமாரசாமி எம். ஏ.,

5. சோழர் வரலாறு 51
டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கனர்
எம். ஏ., எல். டி. எம். ஓ. எல். பி. எச். டி.

6. கல்வெட்டுக்கள் 65
ஆராய்ச்சிப் பேரறிஞர் டி. வி. சதாசிவப்
பண்டாரத்தார்

7. நாடகத்தமிழ் 75
திரு. பி. சம்பந்தமுதலியார் பி. ஏ., பி. எல்.,

8. தமிழ் நாட்டில் ஓவியக்கலை 90
கலைப்புலவர் க. நவரத்தினம்

9. தமிழர் திருமண முறைகள் 104
பேராசிரியர் சரவண ஆறுமுகமுதலியார்
எம். ஏ., பி. ஓ. எல்., எல். டி.,

10. சிற்பக்கலை 120
ஜே. எம். சோமசுந்தரம்பிள்ளை பி. ஏ., பி. எல்.,

11. மறுமலர்ச்சி உரைநடை 134
பேராசிரியர் பூ. ஆலாலசுந்தரம் செட்டியார்

தமிழ்ச் சங்க வரலாறு

பேராசிரியர் திரு. ஆ. கார்மேகக்கோனர், மதுரை.

உலகப் படைப்பில் முதற்கண் தோன்றியது தமிழகம் என்பது அறிஞர் பலருடைய துணிபு.

இந்நாட்டை ஆண்ட அரசர்கள் சேர, சோழ, பாண்டியராவர். இவர்களது தொன்மையை விளக்குங்கால் ஆசிரியர் பரிமேலழகர்,

"வழங்குவ துள்வீழ்ந்தக் கண்ணும் பழங்குடி
பண்பில் தலைப்பிரிதல் இன்று",

என்னும் குறள் உரையில், "தொன்றுதொட்டு வருதல், சேர, சோழ, பாண்டியர், என்றாற்போலப் படைப்புக் காலந்தொடங்கி மேம்பட்டு வருதல்" என்று கூறியுள்ளார். இங்ஙனம் அவர் கூறியது தொன்னூல்களின் வாயிலாக அவ்வாசிரியர் தமிழ்நாடு. தமிழ் மக்கள் இவர்களது தொன்மையை நன்குஆராய்ந்து கண்ட உண்மை முடிபினலேயாம். ஆகவே தமிழ் மக்களது தொன்மை ஒரு கால வரம்பிற்கு உட்பட்டதன்று என்பது தெளிவாகும்.

பண்டைத் தமிழ்நாட்டின் தெற்கெல்லை இப்போது கடற்குமரித் துறையிலிருந்து தெற்கே பலகாத தூரம் பரவி இருந்தது. அப்பகுதி அக்காலத்தில் குமரிநாடு முதலாக நாற்பத்தொன்பது நாடுகளாகப் பிரிவுண்டிருந்தது. அப்பகுதியில் தென்மதுரை யென்னும் நகரம் பாண்டியர்களது கோநகரமாகப் பன்னூறாண்டுகள் விளங்கியிருந்

தது. அந்நகரத்திலேயே தலைச்சங்கத்தைப் பாண்டியர்கள் நிறுவி நாட்டு மக்களுக்குக் கல்விவளர்ச்சி புரிந்துவந்தார்கள், முதற் சங்கத்தை நிறுவியவன் காய்சின வழுதி என்னும் பாண்டியன். இச்சங்கத்தில் அகத்தியனார். முரஞ்சியூர் முடிநாகராயர் முதலிய நூற்றுக்கணக்கான புலவர்கள் வீற்றிருந்து. தமிழ் ஆராய்ந்து எண்ணிறந்த நூல்களை இயற்றி வெளியிட்டனர். இத் தென்மதுரையில் இத்தலைச் சங்கம் பல்லாயிரம் ஆண்டுகள் நடைபெற்றது. இச்சங்கத்தின் இறுதியில் இருந்தவன் கடுங்கோன் என்னும் பாண்டியன். இவன், இத்தென் மதுரையைக் கடல் கொண்டமையின். பஃறுளியாறு, குமரியாறு என்னும் இரண்டாற்றிற்கும் இடையே உள்ள வளநாட்டில் கபாடபுரம் என்னும் நகரை அமைத்து அதனைத் தலைநகரமாகக்கொண்டு அதில் மீண்டும் சங்கத்தை நிறுவித் தமிழ் மொழியைப் போற்றிப் புரந்தான். இச்சங்கம் இடைச் சங்கமெனப்பட்டது.

இடைச்சங்கத்தில் தொல்காப்பியனார் முதலாகப் பல புலவர்கள் வீற்றிருந்து தமிழாராய்ச்சி செய்தனர். இலக்கியமும், இலக்கணமும், கலைகளுமாக அச்சங்கத்தினின்றும் வெளிவந்த நூல்கள் எண்ணிறந்தன. இவற்றுள் முதன்மையானது தொல்காப்பியம், 'அப்போது நிகழ்ந்த ஒரு பெருங்கடல் கோளால் பஃறுளியாறும், பன்மலையடுக்கத்துக் குமரிக்கோடும் குமரியாறும் இடையிலுள்ள நாடு நகரங்களும் அழிந்தன.

கபாடபுரம் இக்கடல் கோளால் அழியவும் முடத்திருமாறன் என்னும் பாண்டியன் தன்னாட்டுள் இப்போ

துள்ள கூடல் என்னும் இம்மதுரை மாநகரை உண்டு பண்ணி மூன்றும் தமிழ்ச்சங்கமான கடைச் சங்கத்தை நிறுவினான். இவன் கடல் கொண்டதினால் உண்டான தன்னாட்டின் குறையை நிரப்புதற்குச் சேர, சோழரோடு பொருது அவர்கள் நாட்டில் ஒரு சிறு பகுதியைக் கைக் கொண்டான். அதனால் அவன் நிலந்தருதிருவிற் பாண்டி யன் எனவும் கூறப்பட்டான். அது முதல் இம்மதுரை பாண்டியநாட்டிற்கேயன்றித் தமிழ்நாடு முழுவதுக்குமே மொழிவளர்ச்சியில் தலைநகரமாகத் திகழ்ந்தது.

இங்ஙனம் கூறப்படும் சங்க வரலாற்றுள் முதல் இரண்டு சங்கங்களைப்பற்றிய விரிவும் தெளிவுமான வர லாறுகளை நாம் அறிதற்குரிய சான்றுகள் நமக்கு மிகுதி யாகக் கிடைத்தில, முச்சங்கங்களைப்பற்றி, இறையனார் களவியல் பாயிர உரையிலும், தொல்காப்பிய உரையாசி ரியர்களது உரைகளிலும், சில சங்க இலக்கிய உரைகளி லும், ஒரு சில குறிப்புகளே நமக்குக் கிடைக்கின்றன. இவற்றுள் சங்க வரலாற்றைச் சற்று விரிவாக எடுத் துரைப்பது இறையனார் களவியலுரையே. இவ்வுரை 11-ம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்டதே யெனினும் கருத்து முழுவதும் சங்கப்புலவர் நக்கீரனாரதே என்பதில் ஐய மில்லை. இக்களவியல் உரை சங்கம் இருந்த நகரங்களையும் அவற்றை நிறுவிய பாண்டியர்களையும், சங்கப்புலவர் சில ரையும், ஒவ்வொரு சங்கத்திற்குரிய புலவர்களின் தொகை யையும், சங்கம் நிகழ்ந்த ஆண்டுகளின் அளவையும், முத லிடைச் சங்க நகரங்கள் கடல் கோளால் அழிந்ததையும் எடுத்துரைத்திருப்பது வரலாற்று முறைக்கு மிகவும்

பொருத்தமானதாகவே இருக்கின்றது. இவ்வரலாற்றில் நம்பிக்கை கொண்டன்றே. உரையாசிரியர்கள் பலரும் இவ்வரலாற்றுக் குறிப்புகளைத் தம் உரையகத்து ஆங்காங்கு இடை மடுத்து எடுத்துக் காட்டிச் செல்லுகின்றனர்.

தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்களுள் **பேராசிரியர்** "தலை இடை கடைச்சங்கத்தாரும், பிற சான்றோரும்" "தலைச்சங்கத்தாரும் இடைச் சங்கத்தாரும் கடைச் சங்கத்தாரும், இவ்விலக்கணத்தால் செய்யுள் செய்தார்" "அவ்வழக்கு நூல் பற்றியல்லது மூன்றுவகைச் சங்கத்தாரும் செய்யுள் செய்திலர்" என்று கூறும் உரைகளுள், களவியல் உரையிற் காணும் சங்க வரலாற்றுக்குறிப்புகள் பல காணப்படுகின்றன.

ஆசிரியர் **நச்சினார்க்கினியர்** தமது தொல்காப்பியப் பாயிர உரையில், "அவ்வாசிரியராவார். அகத்தியனாரும் மார்க்கண்டேயனாரும், தலைச்சங்கத்தாரும் முதலியோர்" என்றும். புறத்திணையியல் உரையில் "தமிழ்ச் செய்யுட் கண்ணும், இறையனாரும் அகத்தியனாரும் போல்வார் செய்தன தலையும், இடைச்சங்கத்தார் செய்தனஇடையும் கடைச்சங்கத்தார் செய்தன கடையுமாகக்கொள்க" என்றும் இன்னும் பிறவாலும் தம்முரையுள் களவியல் உரை குறித்த சங்கங்களையும் புலவர்கள் சிலரின் பெயர்களையும் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகார உரையுள், "இரண்டாம் ஊழியதாகிய கபாடபுரத்தினிடைச்சங்கம்" என்றும், "கடைச்சங்க மிரீஇய பாண்டியருள் கவியரங்

கேறிய பாண்டியன் மதிவாணனார் செய்த மதிவாணனார் நாடகத் தமிழ் நூல்,'' என்றும், ''முதலூழி இறுதிக்கண் தென்மதுரை யகத்துத் தலைச்சங்கம்,'' என்றும் கூறியுள்ளார். இவ்வுரைப் பகுதியில் முதற் சங்கம், இடைச் சங்கம் இருந்த நகரங்களும் கவியரங்கேறிய பாண்டியர்களும் குறிக்கப்பட்டிருத்தல் காண்க.

''இவ்வகை யரசரிற் கவியரங் கேறினர்
ஐவகை யரசர் ஆயிடைச் சங்கம்
விண்ணகம் பரவும் மேதகு கீர்த்திக்
கண்ணகன் பரப்பிற் கபாடபுர மென்ப''

என்ற பழைய அகவலிலும் கபாடபுரத்தில் சங்கம் இருந்த செய்தி சுட்டப்பட்டிருக்கின்றது. மேலும் பிற்காலத்தில் சேக்கிழார் பெருமானும், தம் பெரிய புராணத்துள், ''சாலு மேன்மையிற்றலைச் சங்கப் புலவனார் தம்முள்,'' என்று தலைச்சங்கப் புலவரைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

களவியல் உரைப்பாயிரம் கூறும் முச்சங்க வரலாறு புனைந்துரையே என்றும், வேண்டுமானால் அப்பாயிரம் குறிப்பிடும் கடைச்சங்க வரலாற்றையே ஒருவாறு உண்மையென உடன்படலாம் என்றும் ஒரு சாரார் கூறுவர். அங்ஙனம் அவர்கள் கூறுதற்குக் காரணம் அவ்வுரைநடைகளுள் காணப்படும் 'என்ப,' 'போலும்.' என்னும் சொற்கள் கட்டுரைச் சுவைபட நின்ற இடைச் சொற்கள் எனக் கொள்ளாது ஐயப் பொருள் தரும் சொற்களாகக் கொண்ட திரிபுணர்ச்சியேயாகும். அன்றியும் அவ்விரு சங்கத்திற்கும் உடன்படாதோர். இம்முதலிடைச் சங்கங்களைப் பற்றிய குறிப்புகள் மூன்றும் சங்க

நூல்களுள் யாண்டும் விளக்கமுறக் காணவில்லையே என்றும் வினவுவர். அவ்வாறு வினவுவது பொருந்தாது.

"தென்னவற் பெயரிய துன்னருந் துப்பிற்
றென்முது கடவுட் பின்னர்மேய
வரைத்தா ழருவிப் பொருப்பிற் பொருந"
"தொல்லாணை நல்லாசிரியர்
புணர் கூட்டுண்ட புகழ்சால் சிறப்பின்
நிலந்தரு திருவின் நெடியோன் போல"

என்ற மூன்றும் சங்க நூலாகிய மதுரைக் காஞ்சிப் பாட்டின் அடிகளாகிய இவ்விரு பகுதியிலும் முறையே பாண்டியன் ஒருவன், அகத்தியரைத் தலைவராகக்கொண்டு முதற் சங்கம் நிறுவித்தானும் அச்சங்கத்தில் அகத்தியர்க்கு அடுத்து வீற்றிருந்த செய்தியும், நிலந்தரு திருவின் நெடியோனாகிய முடத்திருமாறன் இடைச்சங்கம் நிறுவிப் புலவர்களைக் கொண்டு தமிழாராய்ந்த திறனும் குறிக்கப்பெற்றுள்ளன. "தென்னவற் பெயரிய" என்ற அடிக்கு உரை எழுதுங்கால் நச்சினார்க்கினியர், "இதனால் அகத்தியருடன் தலைச்சங்கத்துப் பாண்டியன் இருந்து தமிழாராய்ந்த சிறப்புக் கூறினார்," என்று விரித்துரைத்திருப்பது நன்கு கருதத் தக்கது

அன்றியும் முதலிடைச் சங்கப் புலவர்களாகக் களவியல் உரை கூறும் சில புலவர்கள் பாடிய பாடல்களும், இடைச்சங்கத்திருந்த முடத்திருமாறன் பாடல்களும், தொல்காப்பியப் பாயிரம் பாடிய பனம்பரனார் பாடல்களும் கடைச்சங்கத் தொகை நூல்களுள் ஆங்காங்குத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. பல உரையாசிரியர்கள் முத

லிடைச் சங்கங்களை ஒப்புக்கொண்டு மூவகைச்சங்கத்துச் சான்றோர் எனக் குறிப்பிட்டு அவர்களது யாப்புக்களைத் தம் உரையகத்துப் பல்லிடத்தும் பாராட்டிச் சொல்லிச் சென்றுள்ளனர், மிகவும் சேய்மைத்தான கால நிகழ்ச்சிகளை, கிடைக்கும் ஆதாரங்கள் ஒரு சிலவாக இருப்பினும், அவற்றின்சிறப்புகளைக்கொண்டு நம்புவதே நற்பேரறிஞர்களது கடனாகும்.

இடைச்சங்கம் இருந்ததாக அறியப்படும் கபாடபுரத்தின் செய்தி, வடமொழி ஆதி காவியமாகிய வான்மீகத்திலும் வியாச பாரதத்திலும் சுட்டப்பட்டிருப்பது இடைச் சங்கம் இருந்த நகரும் இப்பெயருடன் ஒன்றிருந்த உண்மையை வலியுறுத்தும் ஒரு சிறந்த புறச்சான்றாக அமைந்துள்ளது வான்மீகத்தில் காணப்படும் அக் குறிப்பாவது, கிஷ்கிந்தா காண்டத்தில் "வானரர்களே! பொன்மயமானதும் அழகானதும் முத்துக்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டதும் பாண்டியர்க்குத் தகுதியுடையதுமான கபாடபுரத்தைப் பார்க்கக் கடவீர்" என்று வருவதாகும்.

வியாச பாரத துரோண பருவத்துள், ஒரு பாண்டியன் தன் தந்தையைக்கொன்று கபாடபுரத்தை அழித்த கேசவனையும் துவாரகையையும் நாசம் பண்ணுவதற்குப் படையெடுத்த செய்தியொன்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது, சாணக்கியர் தம் பொருள் நூலில் முத்துக்களின் வகைகளை எடுத்துக் கூறுமிடத்துக் கபாடபுரத் துறையில் குளித்த முத்தின் வகையைப்பாண்டிய கவாடகம்என்று குறித்துள்ளார்.

இவற்றால் இடைச்சங்கம் இருந்த கபாடபுரம் இராமாயண காலத்தும் பாரத காலத்தும் சீர்த்த நிலையில் இருந்தது என்பது நன்கு தெளியப்படுகின்றதன்றோ! இப்பாரதத்திலும் சாணக்கியரின் பொருள் நூலிலும் குறிப்பிட்ட இச் செய்திகளால், வான்மீகத்தில் குறிக்கப்படும் கபாடம் என்பது கோட்டைக் கதவினையே குறிக்குமென்றும் பின்பு அது ஆகுபெயராகப் பாண்டியனது நகரத்தைக் குறிக்குமென்றும், கபாடபுரம் என்ற நகரமே பாண்டியருக்கு இருந்ததில்லை யென்றும் கூறுவார் கூற்றுப் பொருந்தாதே யாகும்.

கடல்கோள்: முதற் சங்கம், இடைச்சங்கம் என்பன இருந்ததில்லை என்று கூறுவர், அச்சங்கங்கள் இருந்த நகரினைக் கடல் கொண்டது என்னும் வரலாற்றினையும் ஏற்றுக் கொள்ளார் என்பது வெளிப்படை, பல்லாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்பு தமிழகப் பெருநிலத்தின் கோடி ஆப்பிரிக்காக் கண்டத்துடன் இணைந்திருந்த தென்றும் பின்பு அளக்கமுடியாத அப்பேரூழியில் நிகழ்ந்த ஒரு பெருங்கடல் கோளால் அப்பெரு நிலப்பகுதி முழுவதும் பெருங்கடற் பகுதியாய் மாறிவிட்டதென்றும், அக்கடற் பகுதியை ஆராய்ந்து கண்ட ஹேக்கல் முதலிய மேலை நாட்டுப் பேராசிரியர்கள் ஆராய்ந்துவெளியிட்டுள்ளனர். அப்பேரூழியில் நடந்த கடல்கோளில் அழிந்த பெருநிலப் பரப்பினை இலெமூரியாக் கண்டம் என்பர். தமிழ் நூல்களில் கூறப்படும் கடல்கோள் அதனினும் பிற்பட்டதாகும்.

இக்கடல்கோள்களும் இருமுறை நடந்ததாகக்கருதுவது பொருந்தும் முதலில் நிகழ்ந்த சிறு கடல்கோளால்

தலைச்சங்கம் இருந்த தென்மதுரை மட்டும் அழிய. இரண்டாவது நிகழ்ந்த பெருங்கடல் கோளால் தமிழ் நிலப் பகுதியும் கபாடமும் குமரியாறுவரை அழிந்தன.

இக்கடல் கோள்கள் பற்றிய குறிப்புக்கள் கடைச் சங்க நூல்களுள் காணப்படுகின்றன.

தொகை நூல்களுள் கற்றறிந்தார் ஏத்தும் கலி யென்று புகழப்பட்ட கலித் தொகையில்.

'மலிதிரை யூர்ந்துதன் மண்கடல் வௌவலின்
மெலிவின்றி மேற்சென்று மேவார் நாடிடம்படப்
புலியோடு வில்நீக்கிப் புகழ்பொறித்தகிளர்கெண்டை
வலியினுன் வணக்கிய வாடாச்சீர்த் தென்னவன்"
(கலித் 104—1—4)

என்னும் பாடலில் பாண்டியன் தன் நாட்டினைக் கடல் வவ்விக் கொண்டமையின், அக்குறையினை நிரப்பச் சோழனேடும் சேரனேடும் பொருது. அவர்கள்நாட்டின் சில பகுதிகளைத் தன் நாட்டுடன்சேர்த்துக்கொண்டனன் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. பஃறுளி யாறும், பல மலைகளும், குமரியாறும் கடல்கொண்ட செய்தியைச் சிலப்பதிகாரமும்

"வடிவே லெறிந்த வான்பகை பொறுது
பஃறுளி யாற்றுடன் பன்மலை யடுக்கத்துக்
குமரிக் கோடுங் கொடுங்கடல் கொள்ள"
(சிலப், காடுகாண் 18,20)

என்று அறிவிக்கின்றது.

"நெடியோன் குன்றமும் தொடியோள் பௌவமும்" என்ற சிலப்பதிகார வேனிற் காதை அடியில் அடி

யார்க்கு நல்லார், நிலந்தரு திருவிற் பாண்டியன் காலத்துப் பாண்டியநாட்டுத் தென்திசையில் நாற்பத்தொன்பது நாடுகள் கடல் கோளால் அழிந்த செய்தியை மிக விரிவாக எடுத்துரைத்துள்ளார். மேற்காட்டிய இச்சான்றுகளால் கடைச்சங்கக் காலத்துப் புலவர் பெருமக்களும், உரையாசிரியர்களும், பண்டைத் தமிழகக் கடல்கோளைப் பற்றி நன்கு அறிந்திருந்தனர் என்பது பெறப்படும். இங்ஙனம் பண்டைய இலக்கண இலக்கியங்களாலும், உரைகளாலும் அறியப்படும் கடல் கோளைப்பற்றி ஒரு சாரார் ஐயுற்றுக் கூறுவதெல்லாம் தமிழ்நாட்டின் பழமை, தமிழ் இலக்கியத்தின் பழமை தமிழருடைய நாகரிக முதிர்ச்சி ஆகிய இவற்றையெல்லாம் பிற்பட வைக்க வேண்டுமென்ற அவர்களது குறுகிய நோக்கத்தினாலேயே போலும்!

மூன்றும் சங்கம்;இடைச் சங்கம்இருந்த கபாடபுரம் அழிந்த பின்னர் அச்சங்கத் திறுதிக்கண்ணிருந்த முடத்திருமாறன் என்பான் கூடல் என்னும் மதுரைக்கண் மூன்றும் சங்கத்தை நிறுவினன் என்பது முன்னரே கூறப்பட்டது. பாண்டியர் நிறுவிய இக்கல்விக் கழக நிகழ்ச்சியிலும் ஒரு சில அறிஞர் ஐயமுற்றுப் பல்லாண்டுகட்கு முன்னிருந்தே எழுதி வந்துள்ளனர். இவர்களது ஐயப்பாடு தவறுனது என்பதை எடுத்துக்காட்டுதற்குரிய உரமுடைய சான்றுகள் பல உள என்பதனைத் தமிழிலக்கிய ஆராய்ச்சிமிக்க அறிஞர் யாவரும் நன்கறிவர், சைவ வைணவ சமயப் பெரியோர்களின் வாக்குகளிலும் சங்கத் தொகை நூல்களிலும் ஆங்காங்கு ஐயமற இம்மூன்றும் சங்கத்தைப்பற்றிய செய்திகள் சுட்டப்பட்டுள்ளன. இவ்

வுயர் மதிற் கூடலில் இயற்றமிழ்ச் சங்கமும். இசைத் தமிழ்ச் சங்கமும் இருந்த உண்மையை வாதவூர் அடிகளாம் மாணிக்கவாசகர்,

"சிறைவான் புனற்றில்லைச்
சிற்றம்பலத்துமென் சிந்தையுள்ளும்
உறைவான் உயர்மதிற்
கூடலி னுய்ந்த வொண்டீந் தமிழின்
துறைவாய் நுழைந்தனை
யோ அன்றி ஏழிசைச் சூழல் புக்கோ"

என்று திருக்கோவையாருள் குறிப்பிடுகின்றார்.

இற்றைக்கு ஆயிரத்துமுந்நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் இருந்த திருநாவுக்கரசர் "நன்பாட்டுப்புலவனாய்ச் சங்க மேறி நற்கனகக்கிழி தருமிக்கருளினேன் காண்" என்ற தம் பாடலின் அடிகளில் சங்கமிருந்த செய்தியைக் குறிப்பிடுகின்றார். வைணவ சமயப் பெரியாராகிய திருமங்கையாழ்வார், "கலியன் சொன்ன சங்கத் தமிழ்மாலை பத்தும்" என்று தமிழைச் சங்கத் தமிழாகவே கூறுகின்றார்.

நமக்கு மிகவும் நெடுங்காலத்திற்கு முன்னர் இருந்த இப்பெரியார்களது வாக்கில் பயின்றிருக்கும் இச்சங்கச் செய்தி எத்துணை வலியுடையதாய் இருக்குமென்பது கூறாமலே விளங்கக்கூடியது.

மேலும் இம்மூன்றும் சங்கம் இக்கூடல் மாநகரின் கண் நிலவியிருந்த வரலாற்றுண்மையை இச்சங்கத் தொகை நூல்கள் பலவும் ஆங்காங்குக் குறிப்பிடுகின்றன, சிறுபாணாற்றுப்படை மதுரையைப் பற்றிக் கூறு

மிடத்து "தமிழ் நிலைபெற்ற தாங்கரு மரபின் மகிழ்நனை மறுகின் மதுரை" என்று குறிப்பிடுகின்றது தமிழ் நிலை பெற்ற என்பதில் தமிழ்மொழி நிலைபெற்றிருந்ததென்னும் பொருள் தருவதன்றித் தமிழ் நிலையம் என்னும் சங்கத்தின் பெயரே தமிழ்நிலை என்றுகுறையாகநின்றதெனப்பொருள் கொள்ளவும் இடமிருத்தல் காண்க. "தமிழ்கெழு கூடல் தண்கோல் வேந்தே" என்று புறநானூற்றிலும், "தமிழ் வையைத் தண்ணம் புனல்" என்று பரிபாடலிலும், "தென்தமிழ் மதுரைச் செழுங்கலைப்பாவாய்", என மணிமேகலையிலும், இம்மதுரையைக் கூறுமிடமெல்லாம் தமிழோடு இணைத்தே கூறுவது அதன் கண் தமிழ்ச் சங்கம் இருந்த பெருமை பற்றியேயாம். அன்றியும்சின்னமனூர்ச் செப்பேட்டில், "மகாபாரதம் தமிழ்ப்படுத்தும் மதுராபுரிச் சங்கம் வைத்தும்", எனப்பாண்டியன் மெய்க்கீர்த்தியில் இம்மதுரைச் சங்கம் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இன்னும் இம்மதுரையில் மூன்றும் சங்கம் நிறுவப்பட்டிருந்த உண்மையைப் புலப்படுத்துதற்குரிய சான்றுகள் எத்துணையோ உள. அவை யெல்லாம் ஈண்டு உரைப்பின் பெருகும்.

சங்கம் என்னும் பெயர்; இனி, சங்கம் என்னும் சொல் வடசொல் என்றும், அங்ஙனமாயின் தமிழ்ச் சங்கத்தைக் குறிக்க வழங்கிய சொற்கள் யாவை என்றும் உசாவுவர் சிலர். அங்ஙனம் உசாவுவதற்குக் காரணம், சகர ஒற்று, அ ஐ. ஔ, என்னும் மூவுயிரோடும் கூடி மொழிக்கு முதலில் தமிழ் மொழியில் வாராது என்று உரைக்கும் தொல்காப்பிய விதி பற்றியேயாம். (எழுத்து;

மொழிமரபு; சூத்; 62.) தொல்காப்பியர் காலத்து இச் சொல் வழக்கு இல்லாமையால் சங்கம் என்ற பொருளில், கடைச்சங்க நூல்களில் காணப்படும் நிலையம். புணர்ப்பு. அவை, கழகம், கூடல் முதலிய சொற்கள் வழங்கியிருக்கக்கூடும். கடைச்சங்க நூல்களுள் சகரத்தை முதலாகக்கொண்ட சவட்டுதல், சமழ்ப்பு, சந்து முதலிய சொற்களும் வழங்கப்பெற்றுள்ளமையின் அம்முறையில் பின்பு உண்டான தமிழ்ச் சொல்லே சங்கம் என்று கொள்ளினும் இழுக்காகாது "புலம்புரிச் சங்கம் பொருளொடு முழங்க" என்று மணிமேகலையாசிரியர் இச்சொல்லை எடுத்தாண்டிருத்தல் காண்க.

சங்க நூல்கள்: இம்மூன்று சங்கங்களின் வாயிலாகவும் வெளிவந்த நூல்கள் இவை யென்பதை முன்பு குறிப்பிட்ட இறையனர் களவியலுரைப்பாயிரத்திலும், அடியார்க்கு நல்லார் முதலியோர் உரைகளிலும் காணலாகும். இவற்றுள் முதற் சங்கத்தெழுந்த நூல்களாகக் குறிக்கப்பட்டவற்றுள் இப்பொழுது ஒன்றும் நமக்குக் கிடைத்திலது. அச்சங்க அகத்திய சூத்திரங்கள் ஒரு சில மட்டும் சில உரைகளிடையே காணப்படுகின்றன. இடைச்சங்க நூல்களுள் தொல்காப்பியம் நீங்கலாக ஏனைய கலைகள் யாவும் அலைகளுக்கிரையாயின.

இவைகளேயன்றிக் கடைச்சங்க நூல்களுள்ளும் பல கலைகள் நாளடைவில் இறந்தொழிந்தன. அவற்றுள் காதலும் வீரமும் பொருளாகக்கொண்டு பாடிய அகப்பொருள் புறப்பொருள் பாட்டுக்கள் அடங்கிய தொகை நூல்களே இப்போது எஞ்சியுள்ளன. இத்தொகை நூல்

களில் அடங்கிய பாடல்களின் எண்ணிக்கை 2426-ஆகும். இவ்வருமைப் பழம் பாடல்களேனும் நமக்கு அழிந்து போகாமல் கிடைத்திருப்பது நமது நல் ஊழேயாகும். இவைகளேயன்றிக் காப்பியங்களாக இச்சங்க காலத்தின் பிற்பகுதியில் எழுந்தவை சுவைமிக்க சிலப்பதிகாரமும், மணிமேகலையும் ஆகும்.

இம் மதுரையின்கண் ஆயிரம் ஆயிரம் ஆண்டு களாகத் திகழ்ந்திருந்த தமிழ்ச் சங்கமானது இற்றைக்கு ஆயிரத்து எண்ணூறு ஆண்டுகட்கு முன்னர் இருந்த உக்கிரப் பெருவழுதியின் காலத்திற்குப் பின்னர் நின்று நிலவாது மறைந்தொழிந்தது. அவனுக்குப் பின் வந்த பாண்டியர்கள் சங்கம் நிறுவித் தமிழை வளர்க்காது நெகிழ்ந்து போயினர், பின்பு ஐந்தாம் நூற்றுண்டில் புதிய சமயக் கொள்கைகளைத் தமிழ்நாட்டில் பரப்புவதற்கு எழுந்த சமணர்களும் பௌத்தர்களும் இம்மதுரையில் சங்கங்கள் நிறுவி, அவற்றின் வாயிலாக இலக்கணமும். அவர்களது சமயச்சார்பான கலைகளும் காப்பியங்களுமாக வெளியிட்ட நூல்கள் பலப் பலவாம். பன்னூறுண்டுகள் மதுரையில் இம்முறையில் வளர்ச்சி பெற்று வந்த தமிழ் மொழி. பின்னைய நூற்றுண்டுகளில் அரசியல் குழப்பங் களும் களப்பிரர் பல்லவர் முதலிய அந்நியர் ஆட்சியும் ஏற்பட்ட காலத்தில் புறக்கணிக்கப்பட்டது அப்போது அரசரது அவைக்களங்களிலும் தனித்தும் இருந்த புலவர் கள் சிலர் நூல்கள் பல இயற்றித் தமிழ்மொழியை வளம் படுத்தினர். அந்நூல்களுள் சிறந்தவை. கம்ப இராமா யணம், பெரியபுராணம் முதலியன. பிற்காலத்தில் வட மொழிப் பிரபந்தங்களையும், புராணங்களையும் தழுவி

எழுந்த சிறு நூல்களும் புராணங்களுமே யல்லாது, மக்கட்குப் பயன்படும் சிறந்த முறையில் நூல்கள் வெளிவரவில்லை. இதனால், தமிழ் இலக்கியத்தின் போக்கும் அமைப்பும் வேறுபட்டன. இவற்றிற்குக் காரணம் இந்நூற்றாண்டிலிருந்த புலவர்கள் பண்டைத் தமிழ் நூல்களின் பயிற்சியும், ஆராய்ச்சியும் குன்றியவர்களாக இருந்ததே.

தமிழ் மக்களது தனிமாண்பை அறிதற்குக் கருவியான சங்க இலக்கியப் பயிற்சி இங்ஙனம் நாட்டில் குன்றியதற்குக் காரணம் சைன, பௌத்த, சைவ, வைணவப் பெரியார்கள் இயற்றிய காப்பியம், புராணம், பிரபந்தங்கள் முதலான சமயச் சார்பான நூல்களும், நிகழ்ந்த சமயப் பூசல்களும் மக்களது உள்ளத்தில் உண்டாக்கிய ஒரு புதிய பெரும் புரட்சியேயாகும்.

மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்தில் வெளிவந்த பல்லாயிரம் ஆண்டுகள் வழக்கத்திலிருந்து, பின்னைய நூற்றாண்டுகளில் 19-ம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதிவரை, சிதல் வாய்பட்டுப் பழைய தமிழ்ப் புலவர் அகங்களில் தேடுவாரற்றுக் கிடந்த ஏடுகளைத் தேடி எடுத்து, ஆய்ந்து அச்சிட்டு நம் முன்னோரது கலைச் செல்வங்களை மீண்டும் ஒருவாறு நாம் பெறுமாறு செய்த பெருமை முதற் கண் காலஞ்சென்ற பெரியோர்களான சி. வை. தாமோதரம் பிள்ளை அவர்கட்கும் மகாமகோபாத்யாய டாக்டர் உ. வே. சுவாமிநாதையர் அவர்கட்கும், மதுரை நான்காம் சங்கம் நிறுவிய துங்கர் பாண்டித்துரைத்தேவர் அவர்கட்கும் உரியதாகும். இந்நூல்கள் வெளிவந்துள்ள இக்காலத்துப் பலர் இவற்றைக் கற்று, தமிழ்மொழியின் தனி

நிலே, தமிழ் நூல்களின் சிறப்பியல்பு. தமிழர் நாகரிகம். அவர்களது உயரிய குறிக்கோள் முதலியவற்றை யெல்லாம் நன்கறிந்தவர்களாக விளங்குகின்றூர்கள்.

நான்காம் தமிழ்ச்சங்கம்: மூன்றும் தமிழ்ச்சங்கம் மறைந்த புன்னூறு ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் நான்காம் சங்கத்தை இம்மதுரையம்பதியில் நிறுவிய வண்மையாளர் காலஞ்சென்ற பாண்டித்துரைத் தேவராவர், இவர், தமிழ் வள்ளலான பொன்னுச்சாமித் தேவரவர்களது அருமைப் புதல்வர், இவரது தோற்றம் 1867-ம் ஆண்டு மார்ச்சு 21-ம் நாள், பாஸ்கரசேதுபதியவர்கள் தேவர்களது சிறிய தந்தையரான முத்துராமலிங்க சேதுபதியின் குமாரராவர். இவ்விருவரும் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் சிறந்த புலமை யுடையவராய், ஒரு தமிழ்ச் செய்யுளின் நயத்தைப் பல மணி நேரம் பேரவைகளில் இனிமையாக எடுத்துரைக்கும் சொல்லாற்றலுடையவர்களா யிருந்தனர். பாண்டித்துரைத் தேவரவர்கள் எப்பொழுதும் தமிழ்ப்பெரும் புலவர்கள் பலர் தம்மைச் சூழ அருங்கலே விநோதராய்த் திகழ்ந்து கொண்டிருந்தார். ஒரமயம் மதுரை மாநகருக்கு ஒரு சொற்பொழிவின் பொருட்டு அவர் வந்திருந்தபோது சங்கமிருந்த துங்கம் வாய்ந்த மதுரைமா நகரில் அப்போது தமிழ்ப் புலவர்களும், தமிழ்ப்பயிற்சியும் இல்லாதிருப்பதை அறிந்து மிகவும் மனம் கவன்றூர். அதனுல் மதுரையில் தமிழ் தழைத்தோங்குதற்குரிய முயற்சியை உடனே மேற்கொண்டு, அதற்குரிய உபாயத்தை நாடி நின்றூர்.

1901-ம் ஆண்டு சென்னே மாநில அரசியல் மாநாடு மதுரையில் கூடியகாலத்து, அதற்கு வரவேற்புக் குழுத்

தலைவராக இருந்த பாண்டித்துரைத் தேவரவர்கள் அம் மாநாட்டின் முடிவிலே மதுரையில் சங்கம் நிறுவக் கருதியிருக்கும் தம் கருத்தினை வெளியிட்டனர். தேவரவர்களது முயற்சியை மாநாட்டிற்கு வந்திருந்த அறிஞர்கள் அனைவரும் பாராட்டினர்.

தேவரவர்கள் தம் கருத்து நிறைவேறவேண்டிய முன் ஏற்பாடுகள் பலவற்றையும் செய்தார். 1901-ஆம் செப்டம்பர் திங்கள் 14-ஆம் நாளன்று மதுரை சேதுபதி உயர்நிலைப் பள்ளி மண்டபத்தில் தமிழ் நாட்டிலுள்ள தலைவர்களையும், தமிழ்ப்பெரும் புலவர்களையும் அழைத்துப் பேரவை ஒன்று கூட்டி இந் நான்காம் தமிழ்ச் சங்கத்தை நிறுவினர். இம்முயற்சிக்கு உறுதுணையாகப் பாஸ்கர சேதுபதியவர்களும் வந்திருந்து சிறப்பித்துச் சங்கம் நிலைபேறுக நடப்பதற்குத் தம் சமஸ்தானத்தின் வழியாக என்றும் கிடைக்கும்படிப் பெரும் பொருள் உதவியுஞ் செய்தனர். இச்சங்கத்தின் அங்கங்களாகச் செந்தமிழ்க் கல்லூரி, பாண்டியன் புத்தகசாலை, நூல் ஆராய்ச்சித் துறை, அச்சகம் முதலியவைகளும் அமைக்கப்பட்டன. கல்லூரித் தலைமையாசிரியராக வடமொழி தென்மொழிப் புலமை நிரம்பிய திரு. நாராயண ஐயங்கார் நியமிக்கப் பெற்றார். திரு. ரா. இராகவையங்கார் தமிழ்நூல் ஆராய்ச்சித் துறைத் தலைவராகவும், சே. சுப்பிரமணியக்கவிராயர், சே. அருணாசலக் கவிராயர், சே. கந்தசாமிக் கவிராயர், இவர்கள் நூற்பரிசோதகராகவும் நூல் பதிப்பாளராகவும் இருந்தனர். கல்லூரியில் உடன் ஆசிரியர்களாக அரசஞ் சண்முகனார், சுந்தரேஸ்வர ஐயர், கோபாலையர் ஆகிய இவர்களும் இருந்து ஆசிரியப்பணி புரிந்தனர்.

2

சங்கச் செலவிற்குக் குறுநில மன்னர்களும் பெரு நிலக்கிழாரும் வணிகப் பெருக்காளரும் தாம் குறிப்பிட்ட தொகைகளை ஆண்டுதோறும் அனுப்பிவந்தனர்.

1903-ம் ஆண்டு முதல் "செந்தமிழ்" என்னும் திங்கள் இதழ் இச்சங்கத்திலிருந்து வெளிவந்தது. இதற்கு ஆசிரியராக இருந்தவர்கள், முறையே ரா. இராகவையங் கார், மு. இராகவையங்கார், திரு. நாராயண ஐயங்கார்.

இச் சங்கத்திற்குத் தொடக்கம்முதல் பாண்டித் துரைத் தேவரவர்களே தலைவராக இருந்து வந்தார்கள். அவர்கள் காலஞ்சென்றபின்னர் முத்துராமலிங்கசேதுபதி அவர்கள் தலைவராக இருந்தார்கள். இப்போது முத்து ராமலிங்க சேதுபதியவர்களின் குமாரரான சண்முக ராஜேஸ்வரசேதுபதியவர்கள் தலைவராகவும், தமிழவேள் பி. டி. இராசன் அவர்கள் துணைத் தலைவராகவும் இருக் கிறார்கள்.

இச்சங்கம் தொடங்கிய நாள்முதலாக இச்சங்க வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாகவும், பலஆண்டுகள் அமைச்ச ராகவும், பிறகு துணைத் தலைவராகவும் இருந்து சங்கம் இதுகாறும் நிலைத்திருக்கும்படி அரும்பணி புரிந்தவர் அண்மையில் காலஞ்சென்ற வழக்கறிஞர் டி. சி. சீனிவா சையங்காரவர்கள். இச்சங்கத்துக்கு வழக்கறிஞர் திரு. என். ஆர். கிருஷ்ணசாமி அய்யங்காரவர்கள் அமைச்சராய் இருந்து சிலகாலம் தொண்டாற்றினார்கள்.

இச்சங்கம் தோன்றி அரை நூற்றாண்டுக்கு மேலா கின்றது. சங்கத்தின் பொன் விழாவும் நடைபெற்றது.

இக்காலத்தைத் தமிழின் பொற்காலமெனலாம்: தமிழருக்கோர் நற்காலமெனலாம். தமிழ்ச் சங்கம், இனி உயர்ந்து பல்வகைத் திருத்தங்கள் பெற்றுத் தமிழ் நாட்டின் பல்கலைக் கழகமாகவும் தமிழ் மக்களது சமுதாய வாழ்க்கையை வகுத்து ஆணை பிறப்பிக்கும் அறங்கூறும் அவையமாகவும் விளங்கி, என்றும் பொன்றுப் புகழுடன் நன்றாக இலங்குமென்று நாம் நம்புவோமாக!

மேடைப் பேச்சு

தமிழவேள், திரு. பி. டி. இராசன். பார்-அட்-லா.

மனிதனின் பேச்சு குழந்தையின் மழலைச்சொல்லி லிருந்து உதித்தது. குழந்தைப் பேச்சையேதான் வள்ளு வர் பெருமையாகப் பேசுகிறார்:

"குழலினிது யாழினிது என்பதம் மக்கள்
மழலைச்சொல் கேளா தவர்."

மழலைச் சொல்லின் இனிமை மனிதன் சொல்லில் இருக் குமா? சாதாரணமாக இராது. ஆனால், ஆனந்தப்பெருக் கெடுத்த நிலையில், மனிதன் ஆடவும், பாடவும், பேசவும் செய்கிறான். பேச்சு இனிமையுள்ளதாயின் அதுவே பாட்டுப்போல் ஒலிப்பதை நாம் உணர்கிறோம்.

நடனம், ஓவியம், பாடல், சமையல், உடுத்துதல் முதலியவைகளைப்போல் பேச்சும் ஒரு கலைதான். மற்ற வைகளுக்கு எத்தகைய பயிற்சி தேவையோ, அத்தகைய பயிற்சி பேச்சுக்கும் வேண்டும். ஆதலால், ஒருவர் பேச் சின் திறமையும் பெருமையும் அவரது பயிற்சியின் தன் மையைப் பொறுத்திருக்கின்றன.

பேச்சு இருவகைப்படும்:—

1. மக்கள் இயல்பாகப் பேசும் பேச்சு.

2. மேடைப்பேச்சு.

1. பேசவேண்டிய பொருள் பற்றி நன்குணர்ந்து எடுத்துச் சொல்லுவதில் பிறரைக் கவரும் முறையிலும்

அவர்கள் அறியும் வகையிலும் எளிய முறையில் நகைச் சுவையும் மகிழ்ச்சியும் கலந்து எழுச்சியும் இன்பமும் உண்டாகுமாறு பேசும் சீரிய பேச்சாளனே உரையாடலில் முதல் வரிசையில் கருதத்தக்கவனுவான். அத்தகைய பேச்சையே உரையாடல் (Conversation) என்றும், பேச்சாளனை உரையாடலில் வல்லான் (Conversationalist) என்றும் ஆங்கிலத்தில் கூறுவார்கள். உரையாடல் நிகழ்த்தும்போது, ஆண்கள் மிதமிஞ்சிய உற்சாகத்தில் மனம்போன போக்கில் அளவுக்கு மீறிப் பேசாதிருப்பதற்கு மேல்நாட்டில், சிறப்பாகப் பிரான்சு தேசத்தைச் சேர்ந்த கல்வித்திறமையுள்ள பெருங்குடும்பத் தாய்மார்கள் அடிக்கடிப் படித்தவர்களை விருந்திற்கழைத்து, அவ்விருந்தில் அவர்களை உயர்வான பேச்சையே பேசும்படியான சூழ்நிலையை ஏற்படுத்தி வந்தார்கள். அத்தகைய கூட்டத்திற்குத்தான் சலாங் (Salon) என்பது பெயர்.

இத்தகைய கூட்டங்களில் அடிக்கடிக் கலந்து கொண்ட வழக்கத்தால், கலை (Art) யளவில் நின்ற உரையாடலானது, நுண் கலை (Fine Arts) யாக உயர்ந்து விட்டது. உயர் குடும்பப் பெண்களின் முன் மாதிரியைக் கண்ட, பிற குடும்பப் பெண்களும் படித்தவர்களை விருந்திற்கு அழைத்து, ஆண்களும் பெண்களும் சரிநிகரான நிலை எய்தினுர்கள். இதனுல் ஆடவர்கள் பெண்களுக்கு உயர்மதிப்பையளிக்கும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டது; பேச்சில் செம்மையும் செழிப்பும் மிளிர்ந்தன.

மேற்சொன்ன விருந்து அரங்கங்களின் மூலம் உரையாடல், நுண்கலை (fine Art) ஆக உயர்ந்ததுடன்,

ஆடவர்களின் பேச்சில் செம்மையும், செழுமையும் (Refinement) வளர்ந்தன.

2. மேடைப்பேச்சு : கிரேக்கர்களுடைய அரசியல் மக்கள் ஆட்சியை ஒட்டியது. ஒவ்வொரு நகரத்திலும், மக்கள் ஆட்சி நிலவிவந்தது. நகர மக்களின் ஆதரவால் தான் காரியங்கள் முடிவெய்தின. அவ்வாதரவுபெற மேடைப்பேச்சு இன்றியமையாத கருவியாக விளங்கியது. இத்தகைய பேச்சை மேடைப்பேச்சு (Oratory) என்றும், இத்தகைய பேச்சாளரைப் பெரும் பேச்சாளர் அல்லது நாவலர் (Orator) என்றும் கூறினர். இக்கலைக்குத் தந்தையாகவும் வழிகாட்டியாகவும் விளங்கியவர் டிமாஸ்தனிஸ் (Demosthenes) என்பவர் ஆவர்.

கிரேக்கர் காலத்துக்குப் பின்னுல் உரோமாபுரியிலும், சீசர்கள் காலத்துக்கு முன் கிரேக்கர் பழக்கத்தை ஒட்டியே அவர்களுடைய அரசாங்கம நடைபெற்று வந்தது. உரோமாபுரியில் பேசுவதில் புகழ்பெற்றவர் சிசரோ (Cicero). இவருக்கு அடுத்தபடியாகப் பேச்சு வன்மையில் நிகரற்று விளங்கியவர் மார்க் அந்தோனி (Mark Antony) என்று சொல்லலாம்.

தளபதியான சீசர் (Caesar) வெற்றிமேல் வெற்றி பெற்று உரோமாபுரிக்குள் நுழைந்தபோது, மக்கள் ஆட்சிக்கு எதிராகத் தம்முடைய ஆட்சியை நிலைநாட்டி விடுவாரென அஞ்சிய மக்களுடைய பிரதிநிதிகளில் சிலர் அவரைக் கொலை செய்தார்கள். அது சமயம் மார்க் அந்தோனி, சீசரின் சவத்தை மக்கள் முன் வைத்துத் தம்மு

டைய பேச்சுவன்மையினுல் கொலே புரிந்தவர்களேக் கொலேகாரர்கள் என்று எடுத்துக்காட்டி இறந்துபோன சீசருக்குப் பெரும் புகழையும் கீர்த்தியையும் ஏற்படுத்தினுர். அதன் பயனுகத்தான் உரோமாபுரியில் குடியாட்சி மறைந்து முடியாட்சி (சீசர்களுடைய ஆட்சி) தொடங்கிற்று. உரோமின் முதல் மன்னர் அகஸ்டஸ் சீசர்.

கிறிஸ்துவின் காலத்துக்குப் பின் பேச்சில் வல்லவர்கள் மதபோதகர்களாகக் கிறிஸ்தவக் கோயில்களில்பேசுபவர்களானுர்கள். கிறிஸ்து காலத்திலிருந்து முக்கியமாகப் படித்தவர்களே மதபோதகர்கள். கிறிஸ்துவின் போதனேகளே எடுத்துப் பேசுவதற்கு அவர்களுக்கு வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. அவர்களிற் சிலர் பேச்சுத் திறனில் பெயர் பெற்றவர்களானுர்கள். அதற்குப் பின்னுல் இங்கிலாந்தில்தான் பேச்சாளர்களுக்கு அவசியம் ஏற்பட்டது.

முதலாவது சார்லஸ் அரசர் கொலேயுண்டபின் ஆங்கிலேயப் பாராளுமன்றத்துக்குத் தளபதி கிராம்வெல் மூலம் மக்களாட்சி முறையில் மிகுந்த அதிகாரம் ஏற்பட்டது. அவர்காலத்துக்குப் பின் முடியரசு திரும்பிவந்தபோதிலும் பாராளுமன்ற அதிகாரம் குறையவில்லே, பல காரணங்களால் அதன் அதிகாரம் நாளடைவில் மேலோங்கி வந்தது. அந்தச் சமயங்களில் அரும் பெரும் பேச்சாளர்கள் தோன்றினுர்கள். அவர்களுள் ஒருவரான எட்மண்டு பர்க்கை எந்நாளும் நாம் மறக்க முடியாது; ஏனென்ருல். அவர் கிழக்கிந்தியக் கம்பெனி காலத்தில் கவர்னர் ஜெனரலாயிருந்த வாரன்ஹேஸ்டிங்ஸ்மீது இந்தியர்களேக் கொடுமைப் படுத்தி ஆங்கில மக்களுக்குக்

கெட்ட பெயரை ஏற்படுத்தியதாகக் குற்றஞ்சாட்டி ஓர் இரவு முழுவதும் தீவிரமாகப் பேசினர்.

முதல் உலகப் பெரும்போரில் ஆங்கிலப் பிரதமர் லாயிட் ஜியார்ஜ் பெரும் பேச்சாளி என்று பெயர் பெற்ருர், இரண்டாவது உலகப் பெரும்போர் நிகழ்ந்த காலத்தில் ஆங்கிலப் பிரதமர் வின்ஸ்டன் சர்ச்சில் தம் பேச்சு வன்மையினல் தம் நாட்டைக் காப்பாற்றியதோடு மேல் நாட்டு நாகரிகத்தையும் மக்கள் ஆட்சியையும் மக்கள் உரிமையையும் காப்பாற்றினர்.

நம் நாட்டைக் கவனிக்கும் பொழுது திறமையான பேச்சாளர்கள் பலர் இருந்திருக்கிருர்கள் அவர்களுள் முக்கியமானவர்கள்: தாதாபாய்நௌரோஜி, பிரோஸ்ஷா மேத்தா, பிபின் சந்திரபால், சுரேந்திர நாத் பானர்ஜி, சுவாமி விவேகானந்தர், விநாயக தாமோதர சவர்க்கர், வலங்கைமான் சீனிவாச சாஸ்திரி. வ. உ. சிதம்பரம் பிள்ளை, வி, கல்யாணசுந்தரம். சி. ஆர். தாஸ், புலாபாய் தேசாய், போஸ் சகோதரர்கள், சி. ஆர். ரெட்டி, ஆர். கே. சண்முகம்செட்டியார்முதலியவர்களாவார்கள்.

ஒரு நாட்டிற்குத் துன்பம் ஏற்படும் காலத்தில்தான் இத்தகைய திறமைமிக்க பேச்சாளர்கள் தோன்றினர்கள் என்று சொல்லலாம். சாதாரண காலங்களில் தீவிரமாகப் பேசவேண்டிய அவசியம் ஏற்படுவது இல்லை. சென்ற ஐம்பது அறுபது வருட காலங்களில் ஆங்கிலப் பாராளு மன்றத்தில் அலங்கார, ஆரவாரமில்லாத பொருளை ஒட்டிய பேச்சுக்களே (Matter of fact Speeches) நிகழ்த்

தப்பட்டிருந்தன ; ஏனென்றால் காலத்தை வீணாக்காமல் கருத்தை ஒட்டிய பேச்சினால்தான் காரியம் நடைபெறும். முக்கியமான அதிக சட்டங்கள் நிறைவேற்ற முடியும் ஆதலால், செயல் முறைக்கான பேச்சுக்களே பேசப்பட்டு வந்தன.

மேடைப் பேச்சுக்குச் சில விதிகள் உண்டு. பேச்சாளர் பேசும் பொருளைத் தெளிவாகவும், சுருக்கமாகவும், விளக்கமாகவும் (clear, concise and to the point) பேசவேண்டும். சிலர் பேசும்பொழுது தங்கள் மனத்தில் உள்ளதை மறந்தே பேசுகிறார்கள். அவர்கள் தங்கள் கருத்துக்களைக் கொலை செய்கிறார்களென்றே கூறலாம். தங்களைக் கெட்டிக்காரர்களென்று பிறர் நினைக்கவேண்டுமென்று சிலர் பேசுகிறார்கள். அத்தகையோர் பேசும் பொழுது அவர்கள் என்ன பேசுகிறார்கள் என்பதை மக்கள் தெரிந்துகொள்ள முடியவில்லை; நன்றாகப் பேசினார்கள் என்பதைத் தவிர என்ன பேசினார்களென்பதைச் சொல்லமுடிவதில்லை. பேசியவர்களைக் கேட்டாலோ, அவர்கள் கதியும் அதே கதிதான். என்ன பேசினார்களென்பதை அவர்களாலும் குறிப்பிட முடிவதில்லை. சிலர் நீண்டநேரம் பேசினால்தான் அது பேச்சாகுமென்று நினைக்கிறார்கள். சில வருடங்களுக்குமுன் ஏதாவது ஒரு கூட்டத்திற்கு நான் தலைமை வகிக்கும்படி நேர்ந்தால் உள்ளூராவது என்னைத் திட்டாமலிருந்த தமிழ்ப் பேச்சாளர்களே இருந்திருக்க மாட்டார்களென்றே நினைக்கிறேன். காரணம், நான் பேச்சின் நேரத்தை நிர்ணயிப்பதுதான். அரை மணி நேரம்தான் பேச வேண்டுமென்று சொன்னால் அவர்களை நான் துன்புறுத்தியதாகவே அவர்

கள் என்னைக் கருதியதுண்டு. தூக்குமேடையில் ஏறு என்று சொன்னால்கூட அவர்கள் மகிழ்ச்சியுடன் ஏறச் சம்மதிப்பார்கள்; சுருங்கப் பேசவேண்டுமென்றால் பேச இயலாது என்கிற அச்சம் காரணமாக வருத்தப்படுவார்கள். பேச்சின் இரகசியத்தை அறியாதவர்களென்றுதான் அவர்களைச் சொல்லவேண்டும் ஒருவன் பேசவேண்டுமானால் முக்கியமாக எதைப் பேசவேண்டும் என்பதைத் தீர்மானித்து விட்டால், குறித்த காலத்தில் பேசமுடியும். அதிர்ஷ்ட வசமாக வானொலி (Radio) நிலையங்களுடைய நடைமுறை நான் சொல்வதை உறுதிப்படுத்துகிறது எத்தகைய சிறந்த பேச்சாளரா யிருந்தாலும் வானொலியில் 15 நிமிடத்துக்குமேல் பேச அனுமதிப்பது இல்லை. முக்கியமாக, பேசுபவர் ஒருவர் கேட்பவர்கள் மனத்தில் புரியும்படியும் பதியும்படியும் இரண்டொரு செய்திகள் சொன்னாலே போதும். அவைகளைக் கேட்போர் சீக்கிரம் மறந்துவிடவும் முடியாது; நினைத்துப் பார்ப்பதற்கும் வசதி அளிக்கும். மேடையில் பேச முன்வரும் ஒருவருக்குப் பேசப்படும் பொருளின் தெளிவில் முழு நம்பிக்கை இருக்கவேண்டும். அவ்விதம் பொருள் தெரிந்து பேசும் பேச்சில் மரியாதைக் குறைவான பேச்சுக்கே இடம் ஏற்படாது. கேட்பவர்களுக்கு ஒன்றும் தெரியாது என்று நினைத்துப் பேசுவது பேசுவோர்களின் அறியாமையை வெளிப்படுத்தும்.

சாதாரணமாகப் பொதுக்கூட்டம் கூட்டவேண்டுமானால் கூட்டத்தை இரண்டு மணி நேரத்திற்கு மேல் நடத்தக்கூடாது. நிகழ்ச்சி குறிப்பிட்ட நேரத்திற்குள்

இரண்டு அல்லது மூன்று பேர்களுக்குமேல் பேச்சாளர்களைப் பேச விடக்கூடாது. ஒருவர் கூறியதையே மற்றவர் கூறும் நிலை ஏற்படக்கூடாது. நிகழ்ச்சிகள் மிக விரைவாக (Fast moving world) நடைபெறும் இக்காலத்தில் ஒருவனை இரண்டு மணி நேரத்திற்கு மேல் இருக்கச் செய்து, கவனத்தை ஒருமுகப்படுத்திச் சொல்லி அவனுக்குத் தெரியாததைப் பற்றியும் எடுத்துச் சொல்லி அவன் ஊக்கத்தையும் உற்சாகத்தையும் இழக்கச் செய்வது உடலையும் மனதையும் வருத்துவதாகும். கூட்டத்தில் உள்ள அனைவரும் எவ்விதத் தடையுமின்றிக் கேட்பதற்கு வசதியாக ஒலிபெருக்கி அமைக்கவேண்டும். கூட்ட ஆரம்பத்தில் மக்கள் மனதை ஒருமுகப்படுத்த இறை வணக்கம் சுருக்கமாகச் சொல்லவேண்டும். கூட்ட இறுதியில் கூட்டத்தினர் ஒழுங்காகவும் கட்டுப்பாடாகவும் அமைதியுடனும் கலைவதற்கு ஏதுவாக நாட்டுப் பாடல் பாடவேண்டும். அதுசமயம் யாவரும் எழுந்து நின்று நாட்டுப் பாடல் முடிந்தபின் கலைந்து போதல் சிறந்த பண்பாகும்.

தமிழர் பண்பாடு -
ஆடையும் அணியும்

(பேராசிரியர், டாக்டர்-ரா. பி. சேதுப்பிள்ளை B. A., B. L.
சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்.)

ஆடையும் அணியும் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாகத் தமிழ் நாட்டிலே உண்டு. "ஆடையில்லாதவன் அரை மனிதன்" என்பது இந்நாட்டுப் பழமொழி. ஆடை நெய்யும் தொழில் நினைப்பிற்கு எட்டாத நெடுங்காலமாக இந்நாட்டில் நடந்து வருகின்றது. பட்டு நூலாலும், பருத்தி நூலாலும், கம்பளத்தாலும் பல வகைப்பட்ட ஆடைகள் நெய்யும் தொழிலாளர் பண்டைத் தமிழ் நாட்டில் சிறந்து வாழ்ந்தார்கள் என்று சிலப்பதிகாரம் முதலிய செந்தமிழ் நூல்கள் கூறுகின்றன. அந்நாளில் நெசவுத் தொழில் சிறப்பாக நடைபெற்ற இடங்களில் சிலவற்றைத் தெரிந்துகொள்வதற்கேற்ற சான்றுகளும் உண்டு. கொரநாடு என்பது தமிழகத்திலுள்ள ஓர் ஊரின் பெயர். அங்கு நெய்யப்படும் புடைவை கொர நாட்டுப் புடைவை என்று வழங்குகின்றது 'கொரநாடு எங்கே உள்ளது? அதற்குக் கொரநாடு என்ற பெயர் எப்படி வந்தது?' என்று பார்ப்போமானால் நெசவுத் தொழில் முன்னாளில் எத்துணை விரிவாக நிகழ்ந்தது என்பது ஒருவாறு விளங்கும். மாயவரம் என்னும் மாயூரத்திற்கு அருகே உள்ளது கொரநாடு. கூறைநாடு என்னும் பெயரே கொரநாடு என மருவி வழங்குகின்றது.

கூறை என்பது ஆடை. இப்பொழுது அச்சொல் வழக்காற்றில் இல்லை, ஆனால் முற்காலத்தில் அது எல்லார்க்கும் தெரிந்த சொல்; பாட்டிலும் உரையிலும் பயின்ற சொல். தேவாரம் அச்சொல்லை எடுத்தாளுகின்றது.

இம்மையே தரும் சோறும் கூறையும்
ஏத்தலாம் இடர் களையலாம்
அம்மையே சிவலோகம் ஆள்வதற்கு
யாதும் ஐயுற வில்லையே,''

என்பது சுந்தரர் பாடிய தேவாரம். 'இறைவனாகிய ஈசனை உள்ளன்போடு வழிபட்டால் இம்மையில் உண்ண உணவும் உடுக்க உடையும் கிடைக்கும்; மறுமையில் சிவலோக வாழ்வும் சித்திக்கும்' என்பது இப்பாட்டின் கருத்து.

இப்பாட்டிலே உள்ள கூறை என்னும் சொல்லைத் தமிழ் நாட்டார் இன்னும் அறவே மறந்துவிடவில்லை. கூறைச் சேலை என்ற தொடர் மொழியிலே அச்சொல்லைக் காணலாம். கூறைச் சேலை என்பது முழுத்த வேளையில் மணமகள் உடுத்துக் கொள்வதற்காக மணமகன் வீட்டார் கொடுக்கும் சேலை. கூறை என்றாலும் சேலை என்றாலும் பொருள் ஒன்றுதான். ஆயினும் கூறை என்னும் பழைய சொல்லின் பொருள் மழுங்கி விட்ட காரணத்தால் சேலை என்னும் பதத்தையும் அதனோடு சேர்த்து இக்காலத்தினர் கூறைச்சேலை என்று வழங்குகிறார்கள். கூறை நெய்யும் நாடாகத் தமிழ் நாட்டில் முற்காலத்தில் பேரும் புகழும் பெற்றிருந்த கூறைநாடு இப்பொழுது

பேரும் மாறி, சீரும் குன்றி ஒரு சிற்றூராக இருக்கின்றது.

ஆதியில் மரப்பட்டைகளையும் விலங்கின் தோல்களையும் மக்கள் ஆடையாகச் செய்து உடுத்தார்கள் என்று ஆராய்ச்சியாளர் கூறுவர். பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் மரவுரி ஆடை குறிக்கப்படுகின்றது. மாதவம் புரிந்த முனிவர் ஒருவரை 'மரவுரி உடையன்' என்று மணிமேகலை உணர்த்துகின்றது. சீரை என்ற சொல்லும் மரவுரியைக் குறிக்கும், திருஆவினன்குடி என்னும்பழனி மலையில் முருகனை வழிபடப் போந்த முனிவர்கள் சீரை உடுத்திருந்தனர் என்று திருமுருகாற்றுப்படை கூறுகின்றது.

அயோத்தி மாநகரில் அரசகோலம் துறந்து தவக்கோலம் புனைந்து கானகம் நோக்கிச் சென்ற இராமனும் சீதையும் சீரை உடுத்திருந்தார்கள் என்று கம்பர் பாடுகின்றார்.

"சீரை சுற்றித் திருமகள் பின்செல
மூரி விற்கை இளையவன் முன்செல
காரை ஒத்தவன் போம்படி கண்டஅவ்
ஊரை உற்றது உரைக்கவும் ஒண்ணுமோ"

என்னும் பாட்டில் சீதை மரவுரி தரித்துச்சென்ற செய்தி குறிக்கப்படுகின்றது.

மலை நாட்டில் வாழ்ந்த மக்கள் இலைகளாலும் தழைகளாலும் செய்யப்பட்ட ஆடையை உடுத்தார்கள். மர

வுரியும் பசுந்தழையும் மலைநாட்டில் வாழும் மக்களுக்குரிய உடைகள் என்று ஒரு குறத்திப் பாட்டுக் கூறுகின்றது. பொதியமலைக் குறவஞ்சி பாடுகின்றாள்.

"கொழுங்கொடியின் விழுந்தவள்ளிக் கிழங்கு கல்லி
யெடுப்போம்
குறிஞ்சிமலர் தெரிந்துமுல்லைக் கொடியில் வைத்துத்
தொடுப்போம்
பழம்பிழிந்த கொழுஞ்சாறுந் தேறலும் வாய்மடுப்போம்
பசுந்தழையு மரவுரியு மிசைந்திடவே யுடுப்போம்
செழுந்தினையும் நறுந்தேனும் விருந்தருந்தக் கொடுப்போம்
சினவேங்கைப் புலித்தோலின் பாயலிற்கண் படுப்போம்
எழுந்துகயற் கணிகாலில் விழுந்துவினை கெடுப்போம்
எங்கள்குறக் குடிக்கடுத்த வியல்பிது காணம்மே."

என்னும் பாட்டில் மலைநாட்டு மக்களின் வாழ்க்கை நன்கு எடுத்துக் கூறப்படுகின்றது. நாள்தோறும்வள்ளிக் கிழங்கை அகழ்ந்து எடுப்போம், குறிஞ்சி மலரைப் பறித்து முல்லைக்கொடியில் வைத்துத் தொடுப்போம், பசுந்தழையும் மரவுரியும் ஆடையாக உடுப்போம், செழுந்தினையும் நறுந்தேனும் விருந்ினர்க்குக் கொடுப்போம், பதனிட்ட புலித்தோலிற் படுப்போம், என்று சொல்லிக்கொண்டே போகின்றாள் குறவஞ்சி.

காட்டு விலங்குகளாகிய மான், புலி, யானை முதலியவற்றின் தோல்களும் ஆடைகளாக உடுக்கப்பட்ட செய்தி பழம் பாடல்களால் தெரிகின்றது. ஈசன் புலியின் தோலை ஆடையாகவும் கொண்டான் என்று சைவ நூல்கள் கூறுகின்றன. எல்லா உலகமும் தானே ஆகி நின்ற ஈசனுர்க்குக் "கொல் புலித்தோல்" நல்லாடையாயிற்று என்று திருவாசகம் பாடிற்று.

தமிழ்நாட்டு முனிவர்கள் மான் தோலை மேலாடையாகப் போர்த்திருந்தார்கள் என்று திருமுருகாற்றுப்படை கூறும்.

"மாசற இமைக்கும் உருவினர் மானின்
உரிவை தைஇய ஊன்கெடு மார்பின்
என்பு எழுந்து இயங்கும் யாக்கையர்"

என்று அன்னார் தவக்கோலத்தைத் திருமுருகாற்றுப்படை நன்கு எழுதிக் காட்டுகின்றது.

ஆடையைக் குறிக்கும் பழந்தமிழ்ச் சொற்கள் பலவுண்டு. கலிங்கம், காழகம், அறுவை, துகில் முதலிய பல சொற்களைத் தமிழிலக்கியத்திற் காணலாம். அவற்றுள் கலிங்கம் என்னும் சொல்லைப் பார்ப்போம். பாரத தேசத்திலுள்ள ஐந்நூறு நாடுகளுள் கலிங்கம் என்பதும் ஒன்று. தமிழ் நாட்டில் சோழ மன்னர்கள் சிறப்புற்றிருந்த காலத்தில் கலிங்கம் தமிழ் அரசனுக்குத் திறை செலுத்தும் நாடாக இருந்ததென்பது வரலாற்று உண்மை. கலிங்கநாட்டு அரசன் வழக்கம்போல் திறை செலுத்தாமையால் குலோத்துங்க சோழன் அந்நாட்டின் மேல் படை எடுத்து வெற்றி மாலை சூடிய செய்தி கலிங்கத்துப் பரணி என்னும் தமிழ்ப் பாட்டால் விளங்குகின்றது. இத்தகைய சீர்மைவாய்ந்த கலிங்கத்தில் நெய்யப்பட்ட ஆடை கலிங்கம் என்றே பெயர் பெற்றிருந்தது. தமிழ்க் கவிஞர்கள் கலிங்கம் என்ற சொல்லை நயமாக எடுத்து ஆண்டுள்ளார்கள். இரட்டைப் புலவர்கள் என்று தமிழ் நாட்டில் கவிஞர் இருவர் இருந்தனர். அவர்கள் எங்கும் ஒன்றாகவே சென்று கவிபாடுவர். ஒரு

நாள் மதுரை மாநகரிலுள்ள பொற்றாமரைக் குளத்தில் இருவரும் நீராடச் சென்றார்கள். ஒருவர் கரையிலிருந் தார். மற்றவர் படியில் இறங்கி ஆடைகளைத் துவைக்கத் தொடங்கினார். அப்போது அவருடைய ஆடைகளில் ஒன்று படியிலிருந்து நழுவித் தண்ணீரில் விழுந்து குளத்தி னுள்ளே சென்றுகொண்டிருந்தது. கரையிலிருந்த புலவர் அதைக் கண்டார். 'ஐயோ! கலிங்கம் போகிறதே' என்று கூவினார். துவைத்துக்கொண்டிருந்த ஆடைகளில் ஒன்று தண்ணீரில் மிதந்து செல்வதைக் கண்டார் கவிஞர். ஆனால், அதற்காக மனவருத்தப்படவில்லை. சுவையாக மறுமொழி அளித்தார். 'இக்கலிங்கம் போனால் போகட் டும். கவலையில்லை. இப்பதியிலே சொக்கலிங்கம் இருக் கின்றார். அவர் இருக்கையில் நமக்கு என்ன குறை' என்னும் கருத்தை அமைத்து ஒரு கவி பாடினார்.

> ''இக்கலிங்கம் போனாலென் ஏகலிங்கமாம் மதுரைச்
> சொக்கலிங்கம் உண்டே துணை''

என்னும் பாட்டைக் கேட்டுக் கரையில் இருந்த புலவரும் களிப்புற்றார்.

பலவகைப்பட்ட ஆடைகள் தமிழ் நாட்டில் உண்டு பொன்னாடை உண்டு. பூவாடை உண்டு. பாவாடை உண்டு. சிற்றாடை உண்டு. கல்லாடை உண்டு. மேலாடை உண்டு. இன்னும் பல உண்டு. இவற்றுள் சில ஆடவர்க்குரிய உடைகள். சில பெண்களுக்குரி யவை. இக்காலத்தில் கலைவாணருக்குப் பொன்னாடை போர்த்தும் பழக்கம் தலையெடுத்து வருகின்றது. தெய்வங் களுள் திருமாலுக்குரியது பொன்னாடை. "பொலம்

பூவாடையில் பொலிந்து தோன்றும் செங்கண் நெடியோன்" என்று திருமாலைப் பாடிற்று சிலப்பதிகாரம். பொன்னுடையைப் பீதாம்பரம் என்றும் சொல்வதுண்டு. பூவாடை என்பது அழகிய வேலைப்பாடுடைய ஆடை. பாவாடையும் சிற்றுடையும் இளம் பெண்களுக்குரிய ஆடைகள். கல்லாடை என்பது காவித்துணி; துறவியர்க்குரியது அவ்வாடை. மேலாடை என்னும் சொல் நள வெண்பாவிலே நயமாக எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது. மேலாடை இப்பொழுது அங்கவஸ்திரம் என்று சொல்லப்படுகின்றது.

ஆடை என்றாலும் உடை என்றாலும் பொருள் ஒன்றே. உடுக்கின்ற ஆடையை உடுக்கை என்றார் திருவள்ளுவர். "உடுக்கை இழந்தவன் கைபோல ஆங்கே இடுக்கண் களைவதாம் நட்பு" என்பது அவர் அருளிய திருக்குறள். உடுக்கை என்பதும் உடுப்பு என்பதும் ஒரே அடிச் சொல்லினின்றும் பிறந்தனவேயாயினும் அவற்றின் இடையே பொருள் வேற்றுமை உண்டு. இடுப்பில் உடுத்தும் உடை உடுக்கை என்றும், மேலே அணியும் சட்டை உடுப்பு என்றும் இக்காலத்தில் வழங்குகின்றன. முற்காலத்தில் மெய்ப்பை என்பது உடுப்பின் பெயர். பணத்தைப் பாதுகாக்கும் பையைப் பணப்பை என்பதுபோல, உடம்பைப் பாதுகாக்கும் உடையை மெய்ப்பை என்று குறித்தார்கள்.

வட்டுடை என்ற உடையும் முன்னாளில் இருந்ததாகத் தெரிகின்றது. போர்க்களம் செல்லும் வீரர்கள் இடுப்பிலிருந்து முழந்தாள் வரை உடுக்கும் உடையே வட்டுடை என்று பெயர் பெற்றிருந்தது. சீவகன் என்ற வீரன்

போர்க்கோலம் கொண்டபோது வட்டுடை தரித்திருந் தான் என்று சிந்தாமணி கூறுகின்றது.

துகில் என்பது மாதர் அணியும் மெல்லிய ஆடை. கடற்கரைக்குத் தன் காதலனாகிய கோவலனோடு சென்ற மாதவி "நிறங்கிளர் பூந்துகில் நீர்மையின் உடுத்தி" இருந் தாள் என்று சிலப்பதிகாரம் குறிக்கின்றது. தஞ்சை மாவட்டத்திலே துயிலி என்ற ஊர் ஒன்று உண்டு. அவ் வூரில் நெய்யப்படும் மெல்லிய ஆடையும் துயிலி என்றே வழங்குகின்றது. நேர்த்தியான துகில் நெய்யப்பட்டதனால் அவ்வூர் துகிலி என்று பெயர் பெற்று, அப்பெயர் நாளடைவில் துயிலி என்று மருவியதோ என்பது ஆராய்தற் குரியதாகும்.

ஆடையைக் குறிக்கும் பல அருமையான சொற்கள் இப்பொழுது பழகு தமிழில் இல்லை. அத்தகைய சொற் களில் ஒன்று அறுவை என்பது. ஆடை செய்யும் தொழி லாளரை அறுவையர் என்று மணிமேகலை குறிக்கின்றது. இச்சொற்களை ஆராயும்பொழுது முன்னாளில் கைத்தறி யிலேயே ஆடைகள் நெய்யப்பட்ட முறை நன்றாக விளங் கும். தறியினின்றும் துணிக்கப்பட்டது துண்டு; அறுக்கப் பட்டது அறுவை: குறைக்கப்பட்டது கூறை; எனவே ஆடையின் வரலாறுஇந்நாட்டுக் கைத்தறியின் சீர்மைக்கு ஒரு சிறந்த சான்றாக அமைந்துள்ளது.

இனி உடம்பினை அழகு செய்யும் அணிகலன்களைச் சிறிது பார்ப்போம். அவற்றை நகை என்பர் இக்காலத் தார். பொன்னாலும் மணியாலும் நகைசெய்து மேனியை அலங்கரித்துக் கொள்ளும் வழக்கம் இந்நாட்டில் மிகப்

பழமை வாய்ந்தது. பெண்கள் சிறப்பாகத் தலை முதல் தாள்வரை நகையணிந்து கொள்ள ஆசைப்படுவர்.

இத்தகைய நகை பிறந்து வளர்ந்த வரலாற்றைத் தெரிந்துகொள்வதற்குத் தமிழ்நாட்டில் வழங்கும் சில நகைப் பெயர்கள் சிறந்த கருவியாகும். பாண்டி நாட்டிலே நகையைத் தடையம் என்பார்கள். மணம் பேசும்பொழுது பெண்ணுக்கு என்ன தடையம் போடுவீர்கள் என்று மணமகனைச் சேர்ந்தோர் கேட்கும் வழக்கம் இன்றும் நாட்டுப்புறங்களில் உண்டு. தடையம் என்ற சொல்லை ஆராய்ந்தால் நகை பிறந்த முறை ஒருவாறு விளங்கும். தடையம் என்றாலும் தடை என்றாலும் பொருள் ஒன்றே. நிலை என்பது நிலையம் என்று வழங்குதல் போலவே தடை என்பது தடையம் ஆயிற்று. பேய் பிசாசுகளால் உடம்பிற்கு நோய் நொடிகள் வரும் என்ற அச்சம் ஆதிகாலத்தில் உலகமெங்கும் பரவி இருந்தது. ஆதலால் அவற்றைத் தடை செய்வதற்குக் கழுத்திலும் கையிலும் இடுப்பிலும் காலிலும் மந்திர ஓலைச் சுருள்களை நூலிற் கட்டினார்கள். பீடைகளும் பிணிகளும் வாராமல் அவை தடுத்தமையால் தடையம் என்ற பெயர் வந்தது. பெரும்பாலும் கையில் அணியும் நகை ஒன்றையும் காலில் அணியும் நகை ஒன்றையும் ஆராய்ந்து பார்ப்போம். திருமணம் முதலிய நற்காரியங்களைத் தொடங்கும் பொழுது காப்புக்கட்டிக்கொள்ளும் வழக்கம் இன்றும் உண்டு. அதன் கருத்தென்ன? இடையூறு வாராமல் எடுத்த காரியம் இனிது நிறைவேறுவதற்குக் கையில் கட்டும் நூலே காப்பாகும். பீடைகளைத் தடுத்துப் பாது காத்தலாலேயே அது காப்பு என்று பெயர் பெற்றது.

ஆதியில் நூலாகக் கட்டிய காப்பு இப்பொழுது தங்கம் முதலிய விலை உயர்ந்த பொருள்களால் செய்யப்படும் நகையின் பெயராயிற்று.

கையிற் காப்புக் கட்டியதுபோலவே காலிலும் தடை கட்டினார்கள். அத்தடைதான் தண்டை என்று பெயர் பெற்றது. பூடு என்பது பூண்டு என்றும் அடு என்பது அண்டு என்றும் வழங்குதல் போலவே தடை என்பது தண்டையாயிற்று. ஐம்பொன்னால் தண்டை செய்து குழந்தையின் காலில் அணிந்தால் பேய் அணுகாது என்ற நம்பிக்கை இன்றும் தமிழ்நாட்டில் உண்டு.

இவ்வண்ணம் கழுத்தில் தடையாக அணிந்த நூல் தாலி என்று பெயர் பெற்றது. தாலிக்கே நூல் என்னும் பெயர் உண்டு. தாலியிழந்த பெண்ணை நூலிழந்தவள் என்பர். கவியரசனாகிய கம்பன் இறந்தபொழுது கலைமகள் நூலிழந்தாள் என்று பாடினார் ஒரு புலவர்.

"பூமடந்தை வாழப் புவிமடந்தை வீற்றிருக்க நாமடந்தை நூல் இழந்தாள்" என்னும் பாட்டிலே நூல் என்பது மங்கல நாணாகிய தாலியைக் குறிக்கின்றது. இக்காலத்தில் தாலி பொன்னால் செய்யப்பட்டுப் பொற்றாலி என்று பெயர் பெற்றாலும் அதனுள்ளே மங்கல நாணாகிய நூலை இடும் வழக்கம் இன்றும் உண்டு. குழந்தைகளுக்கு நோய் வராதிருப்பதற்காக ஐம்படைத் தாலி கட்டும் வழக்கம் முன்னாளில் இருந்தது. காக்கும் தெய்வமாகிய திருமாலின் ஐந்துபடைக் கலங்களும் எழுதி நூலிலே கோத்துக் கழுத்தில் அணிந்தால் பீடை அணுகாது என்பது பண்டையோர் கொள்கை. இதனாலேயே இழை என்னும் பெயர் நகைக்கு அமைந்தது. நூலின் பெயராகிய இழை என்பது நகையின் பெயராயிற்று.

பழந்தமிழ் நாட்டின் பண்பாட்டிற்கு ஒரு சான்ருக நிற்பது நகை. அந்நாளில் மாதர் அணிந்திருந்த நகைகளை அழகாகக் கூறுகின்றது சிலப்பதிகாரம். கண்ணகி அணிந்திருந்த சிலம்பும் மாதவி அணிந்திருந்த பலவகையான நகைகளும் அழகிய வேலைப்பாடுடையனவாய் அம்மாதரின் அழகுக்கு அழகு செய்தன என்பது சிலப்பதிகாரத்தால் நன்கு விளங்குகின்றது.

சிலப்பதிகாரத்திலே குறிக்கப்படும் நகைகளுள் வளையலை மட்டும் சிறிது பார்ப்போம். தங்க வளையலும், சங்கு வளையலும், பவழ வளையலும் மாதவியின் கையில் அமைந்து அழகு செய்தன என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகின்றது. இக்காலத்தில் வயிர வளையல் முதல் கண்ணுடி வளையல்வரை பல திறப்பட்ட வளையல்கள் காணப்படுகின்றன. ஆயினும், ஆதியில் வெண்மையான சங்கு வளையல்களையே மாதர் அணிந்தார்கள். சங்கறுத்து வளையல் செய்யும் பணியாளர் பழந்தமிழ் நாட்டில் இருந்தார்கள். "சங்கறுப்பது எங்கள் குலம் சங்கரனுர்க்கு ஏது குலம்" என்று நக்கீரர் பாடினுர் என்பர். சீதை சங்கு வளையல் அணிந்திருந்தாள் என்பது, "சங்கிற் பொலிந்த கையாள்" என்று கம்பர் பாடுதலால் தெரிகின்றது. திருஞான சம்பந்தர் தேவாரமும் சங்கு வளையலைக் குறிக்கின்றது. "வெள்வளை சோர என் உள்ளங்கவர் கள்வன்" என்பது அவர் திருப்பாட்டு. எனவே ஆதி வளையல் சங்க வளையல்; பின்னே வந்தன தங்க வளையல்; பவழ வளையல்; வயிர வளையல் முதலியன. இந்த வகையில் தமிழ் நாட்டு நகைகள் சொல்லும் கதையை அறிந்து கொள்வது ஓர் ஆனந்தம்.

தமிழக மகளிர்

அ. காமாட்சி குமாரசாமி, எம். ஏ,
தமிழ்ப் பேராசிரியர், சேலம் நகரவைக் கல்லூரி.

வீட்டின் விளக்கைப்போல் விளங்குபவர் மகளிர். போர்முனையே யன்றி நாட்டு வாழ்க்கைக்கே உரியவராய் விளங்குவோர் ஆடவர். வீடுதோறும் செம்மை விளங்கின், நாடு தானுகவே செம்மையுறும் என்பது உலகங் கண்ட உண்மை. எனவே, வீட்டின் விளக்கைப்போல் விளங்கிய மகளிரின் அருமைபெருமைகளை ஆராய்வோம்.

தலைப்பிற் காணும் தமிழகம் காலங் கடந்த சொல்லாய்த் திகழினும் பிற்காலத் தமிழகப் பண்பாட்டிற்கும் தாயகமாய் விளங்கியது சங்க காலப் பண்பாடு. எனவே, அக்காலத்து மகளிரின் தன்மைகளை ஆராய்வதே தகுதியுடையதாகும். மேலும் நாலாம் சங்கப் பொன்விழாவில் மூன்றும் சங்கப் பொற்காலத்துப் பெருமையை எடுத்துரைப்பது பொருத்தமானதாகும். பண்டைத் தமிழ் மகளிரை நினைத்த மாத்திரத்தே பெரும்படை போன்ற மகளிர் தொகுதியே மனக்கண் முன் வந்து நிற்கின்றது. அக்கூட்டத்திற் சிறப்புறத் தோன்றி முன் நிற்போருள் ஔவைபோன்ற பெண்பாற் புலவர் பலர்; கோப்பெருந்தேவி, பூதப்பாண்டியன் மனைவி போன்ற அரசியர் சிலர். கண்ணகி, மணிமேகலை போன்ற காவியத் தலைவியரும் உளர். இவர் தம் பண்புகளையெல்லாம் எடுத்தியம்புதல் இச்சிறு கட்டுரையில் இயலாது. எனவே இங்கொன்றும்—அங்கொன்றுமாக வீட்டு வாழ்க்கையிலும்,

நாட்டு வாழ்க்கையிலும் விளங்கிய தமிழக மகளிரின் தன்மைகளைக் காண்போம்;

வீட்டு வாழ்க்கை

மனையுறை மகளிர், உயிரென விளங்கிய தம் கணவரைப் பேணியும். பெண்ணின் பெருமையாய தம் திண்ணிய கற்பினைக் காத்தும். மயக்குறு மக்களை மாண்புற வளர்த்தும், வருந்திவரும் விருந்தினரை ஓம்பியும் இடும்பை யெனக் கருதாது குடும்பச் சுற்றத்தைத் தழுவியும், கடவுளை வணங்கியும், கவின் கலை வளர்த்தும் துன்பந்துடைத்து இன்பம் பெருக்கினர்.

கணவனைப் பேணல்: கணவன் மனைவி யென்ற இருவரின் தொடர்பைப் பல்வகை உவமைகளாற் கூறுவர் புலவர்.

> "உடம்பொடு உயிரிடை யென்னமற் றன்ன
> மடந்தையொடு எம்மிடை நட்பு" — (குறள். 1122)

என்றுரைப்பர் வள்ளுவர்.

அலுத்து வந்த ஆருயிர்க் கணவனுக்கு அறுசுவை உணவளித்து மகிழ்வது மனைவியின் முதற் கடமையாக இருந்தது.

தாம் சமைத்ததை "இனிது ! இனிது !" எனக் கணவர் சுவைத்துண்பதைக் கண்டு அம்மகளிர் மட்டிலா மகிழ்ச்சியடைவர் என்பதை,

> "தான் றுழந் தட்ட தீம்புளிப் பாகர்
> இனிதெனக் கணவன் உண்டலின்
> நுண்ணிதின் மகிழ்ந்தன்று ஒண்ணுதல் முகனே,"
> (—குறு, 167)

என்ற குறுந்தொகையடிகள் எடுத்துக் காட்டும். இத் தகைய உண்மையன்பினலே, வன்மைமிக்க ஆடவரை யும் மென்மை மிக்க மகளிர் பிணித்து விட்டனர்.

மக்கட் பேணல்; நம் நாட்டில் இன்றுபோல் என் றுமே செல்வப் பெருமையும் இல்லாவறுமையும் ஒருங்கே யிருந்தன. மாடமாளிகைக் கூடகோபுரங்களிடையே கூரை குறைந்த குடிசைகளும் கிடந்தன என்று சங்கப் பாடல்களால் அறியலாம். பொருட் செல்வம் குறைந்த வீட்டித்தே மக்கட் செல்வம் நிறைந்து தோன்றும். காதல் வாழ்க்கையைக் கவின்பெறத் தொடங்கிய கண்ணகிக்கு மகப்பேறு குறிக்கப்படவில்லை. மாதவிக்கும் ஒரு தனி மகளேயாவாள் மணிமேகலையும். ஆனல், வறுமையில் வாடிய பெருஞ்சித்திரனர் மனைவியோ "மருங்கிற் பல் குறு மாக்களை"யுடையவளாகக் காட்டப்பெறுகின் ருள். அம்மடந்தை, உணவின்மை காரணமாகத் தன் குழந்தைக்கு இயற்கையுணவாய பால்கொடுக்க இயலாது போகவே, செயற்கையுணவாய சோற்றினைநாடிச் சென்ற அக்குழந்தை உள்ளே வெற்றுக்கலனே யிருக்கக்கண்டு பசியால் அழ, அவ்வழுகையை நிறுத்த மறப்புலி கூறிப் பயப்படுத்திப் பார்த்தாள்: மதியங்காட்டி நயப்படுத்தவும் இயலாது, "நின் தந்தை வந்தால் எங்ஙனம் முகத்தில் சினங்கொள்வாய் காட்டு!" எனக் கேட்டும் பார்த்தாள். குழந்தையின் பசித்துன்பங்கண்டு, கண்கலங்கி நிற்கும் காட்சி ஒருபுறம் (புறம் 160). இதற்கு முற்றும் மாருக மற்ருெரு காட்சியும் உண்டு. செல்வக் குடியானதால் பெற்றதாய் ஒருபுறம் வீற்றிருக்க. வளர்ப்புத்தாயான செவிலித்தாய், தேன் கலந்த பாற் சோற்றினைப் பொற்

கிண்ணத்தில் வைத்துக்கொண்டு சிறு கோலோச்சி அச்சுறுத்தியும், செல்வக் குழந்தையாதலின் பசியின்றி உண்ண மறுத்துக் காற்சிலம்பதிரத் தோட்டப்பந்தலின் முன்னும் பின்னுமாக ஓடியாடும் காட்சி மற்றொருபுறம்.

பிரசங் கலந்த வெண்சுவைத் தீம்பால்
விரிகதிர்ப் பொற்கலத் தொருகை யேந்திப்
புடைப்பிற் சுற்றும் பூந்தலைச் சிறுகோல்
உண்ணென் றோக்குபு புடைப்பத் தெண்ணீர்
முத்தரிப் பொற் சிலம்பொலிப்ப......

..........பந்தரோடி (நற். 110)

என்னே இவ்விரு காட்சிகளின் இருவேறு தன்மைகள்! முன்னையது குழந்தையின் பசியைப் போக்கும் முயற்சி. பின்னையது குழந்தைக்குப் பசியையுண்டாக்கும் முயற்சி. ஆயினும், வாழ்விலும் தாழ்விலும், தமிழகத் தாய்மார், தம் மக்கள் சான்றோர் எனக் கேட்டபோதுதான் ஈன்ற பொழுதினும் பெரிதும் மகிழ்ந்தனர்; தாய்மையின் தகைமைக்கும் முரணாகப் பிறப்பொத்த தம் மக்களுள் அறிவுடையோரையே மிகவும் போற்றினரென்பதை,

"பிறப்போ ரன்ன உடன்வயிற் றுள்ளும்
சிறப்பின் பாலால் தாயுமனந் திரியும்"

(புறம். 183)

என்ற புறநானூற்றடிகள் விளக்கும். அதுமட்டுமா? இதற்கு முற்றிலும் மாறாகத் தன் மகன் சான்றோர் பழிக்கும் தீயோன் என்றால் அதைக் கேட்டு வாழ்வதைவிட—அவனைப் பெற்ற வயிறு பற்றி யெரிய அவ்வயிற்றுடன் வாழ்வதைக் காட்டிலும் - அவ்வயிற்றையே கிழித்துப் பின்னர் இறப்பேன் என முழங்கினள் ஒரு தாய்

என்றால் தமிழகத் தாய்மாரின் தாய்மைக்கடமையுணர்ச்சி தான் என்னே!

"வாதுவல் வயிறே வாதுவல் வயிறே
நோலா அதனகத்து உன்னீன்றனனே!
* * *
எம்மில் செய்யா அரும்பழி செய்த
கல்லாக் காளை நின்னீன்றனனே!"

(தகடூர் யாத்திரை)

கல்லாக் காளை யெனுந் தொடர் அக்காலத்திற்கேற்ப வெற்றி வீரங்கல்லாத காளையெனப் பொருள் பெறினும் இக்காலத்திற் கேற்பப் பல வாய்ப்புக்களைப் பெற்றுங் கல்வி பயிலாக் காளை யென்றும்—கல்வி யில்லை யென்றாலும் அறிவு ஒழுக்கம் கல்லாக்காளை யென்றும் பொருள் படுமன்றோ! இன்றும் தாயுள்ளத்தில் இவ்வுணர்ச்சி யெழுமேல் எப்படித் திருந்திவிடும் இளைஞருலகம்!

விருந்தோம்பல்: கண்ணைக் கவரும் வண்ணப் பலகையாலும், மூக்கை யீர்த்து நாக்கூறச் செய்யும் நறுமணத்தாலும், காதைத்துளைக்கும் கானப்பாட்டாலும் ஊர்க்குள் நுழைவோரை வாவென்றழைக்கும் உண்டுறை உணவு விடுதிகள் இல்லாக் காலத்தே, வாணிபம் பற்றியோ வேறு வினை பற்றியோ வீடுதேடி வரும் விருந்தினர்க்கு (அக்காரணம்பற்றியே அக்காலத்தில் "விருந்து" என்ற சொல் "புதுமை" எனப் பொருள் பட்டது) வயிறார உணவளித்து, உடலார உறைவிடங் கொடுத்து, உள்ளங் குளிர, புன்முறுவல்பூத்த இன் முகங் காட்டி, இனியவை கூறி விருந்தோம்பல், வீடுதோறும் இல்லறத்தாரின் இன்றியமையாக் கடமையாய் இலங்

கிற்று. வறுமையில் வாடியோருங்கூடக் குப்பைக் கீரை கொய்து உப்பில்லாமல் அட்டேனும் விருந்தோம்பினர் எனப் பழம் பாடல்கள் கூறும். மாதரியின் விருந்தோம்பல் மாட்சியைச் சிலப்பதிகாரத்திற் காணலாம். வீடுதோறும் கீரையும், காய்கறிச் செடி கொடிகளும் இருந்தன வென்பதை,

"..........சிற்றி லாங்கண்
பீரை நாறிய சுரையிவர் மருங்கின்" (புறம். 116)

என்னும் அடிகளால் அறியலாம்.

"விருந்தெதிர் கோடலும் இழந்த வென்னை" என்று கண்ணகி இழந்த பல இன்பங்களைக் குறியாது இதையே குறிப்பாளாயின் இல்வாழ்வாளின் இனிமையான கடமைகளுள்ளே விருந்தோம்பல் எத்துணைச் சிறப்புற்றது என்பதையறியலாம். விருந்தோம்பலால் விருந்தினர்க்கேயன்றி வீட்டோராகிய தலைவன் தலைவியர்க்கும் தனிப்பட்டதோர் அரும்பயனுண்டு. இது தம்முளே தோன்றும் ஊடல் நீங்கிக் கூடுவதற்குத் தக்கவாய்ப்பளிக்கின்றதன்றோ! ஆகையால்தான் ஒல்காப்புகழ்த் தொல்காப்பியனாரும் இதனை ஊடல் தீர்க்கும் வாயில்களுள் ஒன்றாகக் கண்டு வைத்தார். என்னே விருந்தோம்பலின் பெருந்தன்மை!

கலையறிவு: இல்லறக் கடமைகளோடு மகளிர், கலை பல கற்றுமிருந்தனர்; கலையுணர்ச்சி பொருந்தத் தம்மை ஒப்பனை செய்து கொள்வர்; தம் சிறுவர் சிறுமியர்க்குக் கற்பனை நிறைந்த ஒப்பனை செய்து மகிழ்வர்; ஓவியம் தீட்டல் காவியம் புனைதல், ஆடல்பாடல் ஆகிய

கலைத்துறைகளிலும் சிறந்து விளங்கினர். மாதவியின் ஆடல் பாடல் திறன், கலைத்திறனுக்கோர் மலைச்சிகரம். தினைப்புனங்காத்த கன்னியொருத்தி தன் இன்னிசையால் மதகரியையும் மயக்கியுறங்கச் செய்தாள் என்று அகநானூற்றுப் பாட்டொன்று கூறும், இவ்வருங்கலைகளே யன்றி இற்றைக் காலத்தில் "குடிசைக் கைத்தொழில்கள்" எனப் பெரிதும் பேசப்படும் நூல் நூற்பு, ஓலை வேலை முதலியன நடைபெற்றன என்பதைப் "பருத்திப் பெண்டிர்". "இரும்பனங் குடை" முதலிய சொற்றொடர்கள் விளக்கும். வீட்டுப் பொருள்கள் தோட்டப் பொருள்களான பனை தென்னை முதலியவற்றின் இளங் காய்கள் முதலியவற்றால் சிறுதேர் முதலியன சிறார்க்குச் செய்து கொடுத்தனர், மாதரின் விருந்தினராய்ச் சென்ற விடத்து, கண்ணகி, தன் கணவன் அமர்ந்துண்ண, ஆயர் மகளிர் அருந்திறனோடு பனங்குருத்தோலையால் செய்த அழகிய பாயினை இட்டாள் எனப் பின்வரும் சிலப்பதிகார அடிகள் சித்தரிக்கும்;

"தாலப் புல்லின் வால்வெண் தோட்டுக்
கைவல் மகடூஉக் கவின்பெறப் புனைந்த
செய்வினைத் தவிசு......"

இயற்கையோடியைந்த இனிய வாழ்வு: பண்டைக் காலத்துத் தமிழக மகளிர் இயற்கையோடியைந்த இனிய வாழ்வு நடத்தினர். சிறுமியர் சிறுவரோடு ஆற்றோரங் களிலும் குளக்கரைகளிலும் நீராடியும் நிழலிலிருந்தும் மகிழ்ந்தனர். சிறுமியர் கரையிலிருந்து ஆரவாரம் செய்து பாராட்டிப் புகழுமாறு சிறுவர் குளக்கரையிலுள்ள உயர்ந்த மரத்தின் உச்சியேறி, நீரில் வீழ்ந்து குளத்தின்

அடிவரை பாய்ந்து அடிமண்கொண்டு கரைசேர்ந்து வெற்றி கொண்டாடி மகிழ்ச்சியுற்றனர். இன்னும், ஆற்றங்கரை மணலில் பாவை விளையாட்டு, கடற்கரையில் நண்டுகளைப் பிடித்தாட்டும் அலவன் ஆட்டு, மணல் வீடு கட்டல், சிப்பி முதலியவற்றோடு விளையாடல் ஆகியவற்றில் மகளிர் ஈடுபட்டனர். பருவ மகளிரும் நல்ல காற்றோட்டமுள்ள பரண்மீதிருந்து பயிர் காத்தனர் என்றும், முழுமதி நன்னாட்களிலும், மாலை நேரத்திலும் ஆடவரும் மகளிருமாகக் கூடி வட்டமாய் நின்றும் கைகோத்தும் குரவைக்கூத்தாடினர் என்றும் அறிகின்றோம், செல்வப்பெண்டிரும் மாலை நேரத்திலும் நிலவுக்காலத்தும், காற்றினையும். முழு நிலவினையும் துய்க்க நிலாமுற்றங்களிலிருந்து மகிழ்ந்தனர்.

இறை வழிபாடு: இவ்வாறு இயற்கையோடு வாழ்ந்த மகளிர் இயற்கையின் உருவாய இறைவனையும் பலவகையால் தொழுதனர்; சிவன், திருமால், குமரவேள், புத்தர், ஆலயங்கட்குச் சென்று வழிபட்டனர். வீட்டிலும் மகளிர் மாலையில் மல்லிகை மலர்ந்ததும் பொழுதறிந்து விளக்கேற்றி, இருள்போக்கி ஒளிதரும் விளக்கினையே நெல்லும் மலருந்தூவி வழிபட்டனர்.

நாட்டு வாழ்க்கை

இவ்வாறு வீட்டு வாழ்க்கையை விளக்கும் மகளிருட் சிலர் நாட்டின் நலத்திலும் நாட்டங்கொண்டு வெளி வாழ்க்கையிலும் வெற்றி கண்டனர்.

அறிவும் ஆற்றலும் : நாடுவிட்டு நாடு சென்று நயம்படத் தூதுரைத்தனள் ஔவை மூதாட்டி. வழக்

கறிஞர் துணைநாடாது, மன்னனின் மாபெரும் மன்றத்தி லும் தானாகவே தன் வழக்கைத் திறம்படக்கூறிய கண்ண கியின் சொல்வன்மை போற்றற்குரியது. கரிகாற் சோழ னும் பெருஞ் சேரலாதனும் வெண்ணிப் போரிற் பொருத போது வளவன் எய்த வாளி, சேரனது மார்புவழிச் சென்று, புறத்திலும் புண்செய்துவிட அம்முதுகுப்புண், இழுக்குக்குரிய புறப்புண்ணன்றி விழுப்புண்ணே யெனி னும் புறப்புண்ணாகவே கொண்டு நாணி வடக்கிருந்து உயிர்விடத் துணிந்தான் சேரன். அதே சமயத்தில் பலரும் போற்றிப்புகழ வளவன் தன் வெற்றியைக் கொண்டாடி னன். வெற்றி, பகைவனின் பண்பையும் மறக்கச்செய்து வெறியாக மாறுவது உலகத்தியற்கை. அம்மாபெரும் வெற்றி முழக்கக் கூட்டத்திலே பகைவனைப் பாராட்டும் பண்பு ஒரு பெண்பாற் புலவரிடத்துக் காணப்பட்டது. வெண்ணிக்குயத்தியார் எண்ணித் துணிந்து எடுத்துரைத் தார்.

> "வென்றோய்! நின்னினும் நல்ல னன்றே
>
> * * *
>
> மிகப்புக ழுலகம் மெய்திப்
> புறப்புண் நாணி வடக்கிருந் தோனே!" (புறம். 66)

அவ்வம்மையினது அறிவும், ஆற்றலும், அஞ்சாமையும், நடுவுநிலைமையுந்தான் என்னே! இத்தகைய கல்வித் திறனேயன்றிப் பொது அறிவும் இயற்கையிலே பெற்று விளங்கினர் தமிழக மகளிர். பொற்கிண்ணத்துத் தேன் கலந்த பாற் சோற்றை உண்ண மறுத்துச் செவிலித் தாய்க்கு ஓட்டங்காட்டிய மேற்குறிக்கப்பெற்ற செல்வப் பெண்ணுங்கூடத் திருமணத்திற்குப் பிறகு எக்காரணத்

தாலோ கணவனது பொருள் வளம் சுருங்கிவிடத் தந்தை கொடுத்தனுப்பிய கொழுஞ்சோற்றுணவையுங் கொள்ள விரும்பாது தற்கொண்டான் வளத்திற்கேற்ப நாளில் ஒரு வேளை உணவே உண்ணும் நிலையைக் கண்ட செவிலித் தாய் அவளது அறிவை வியந்து பாடியதாகக் காட்டும் அந்நற்றிணைப் பாட்டு நயத்தற்குரியது:

"............................,பந்தரோடி
ஏவல் மறுக்கும் சிறுவிளை யாட்டி
அறிவும் ஒழுக்கமும் யாண்டுணர்ந்தனள்கொல்
கொண்ட கொழுநன் குடிவறனுற் றென்று
கொடுத்த தந்தை கொழுஞ் சோறுள்ளாள்
ஒழுகுநீர் நுணங்கறல் போலப்
பொழுது மறுத்துண்ணும் சிறுமதுகையளே. (நற். 110)

என்பது அப்பகுதி. அவள் அறிவும் ஒழுக்கமும் எங்கே கற்றாள்? பள்ளியிலும் கல்லூரியிலுமல்ல—வாழ்க்கைப் பள்ளியில்—தமிழகப் பண்பாட்டுப் பள்ளியில் – குடும்பக் கல்லூரியில் கற்ற அறிவு—பெற்ற ஒழுக்கம். இத்தகைய பொது அறிவுடன் வாழ்க்கையை நடத்தினால்தான் ஆடவர்க்குக் கவலையும் இராது—அக்கவலையின் அறிகுறியாகிய நரையும் வராது. ஆடவரின் கவலைக்கு முதற் காரணம் அறிவற்ற மனைவியே என்று பொருள்படப் பாடினர் பிசிராந்தையார்

"யாண்டுபல வாக நரையில வாகுதல்
யாங்கா கியரென வினவுதிராயின்
மாண்டஎன் மனைவியொடு மக்களும் நிரம்பினர்
(அறிவால்)

என்பது அப்பாட்டு. (புறம்-191)

துறவும் தொண்டும்: தன்னலங் கருதாது மக்கள் நலங் கருதி மக்கள் தொண்டாற்றிய மணிமேகலை துறவுக்கும் தொண்டுக்கும் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. தனி வாழ்க்கை தானகவே அமைந்துவிட்ட கன்னிப் பெண்களும் தயங்காது தொண்டாற்ற முன்வரலாம் என்பதைக் காட்டும் அவளது அரிய வாழ்வு "உண்டி கொடுத்தோர் உயிர் கொடுத்தோரே" என உணவுக் கொடை புரிந்தும், சிறைக் கோட்டமெலாம் அறக்கோட்டமாய்மாற அருங் கனவு கண்டும் பெருந் தொண்டாற்றிய மங்கை மணிமேகலை.

வீரம்: ஆடவரைப் போன்றே முதுகுடி மகளிர்க்கும் மறமாகிய வீரவுணர்ச்சி இருந்தது என்பதை,

> "அடல்வேல் ஆடவர்க் கன்றியும் அவ்வில்
> மடவரல் மகளிர்க்கு மறம்மிகுத் தன்று"

என்னும் மூதில் முல்லை யிலக்கணச் செய்யுள் குறிக்கும். இவ்விலக்கணத்திற்கு இலக்கியமாக எண்ணிறந்த பாடல்கள் புறநானூற்றில் உண்டு, கணவனும் தமையனும் களத்திலிறக்க, போர்க்கோலம் புனைவித்துப் போருக்கனுப்பிய தாயின் வீரம் (புறம். 279), நரைமூதாட்டி தன் முதுமைப் பருவத்து அருமையாய்ப் பெற்ற ஒரு தனி மகனும் போரிலிறக்க வருந்தாது ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதும் மகிழ்ந்த தாயின் வீரம் (புறம். 277) புறப் பாடல்களிற் பொலிந்து தோன்றும்.

இவ்வாறு வீட்டிலும் நாட்டிலும் புகழுடன் பொலியும் மகளிர், தமக்கு மனைவியராய் வாய்ப்பதையே பெரும்

பேருகக் கருதினர் ஆடவர் என்னும் கருத்து, குறுந் தொகைப் பாட்டொன்றிற் சிறந்து விளங்கும். ஒரு தலைவன் தன்னூர்ப் பெருந் தெருவில் செல்லும்போ தெல்லாம் பலரும் அவனைச் சுட்டிக் காட்டி, "நம்மூர் நல்லாள் இன்னளின் கணவன் இதோ செல்கின்றான்!" எனக் கூறுவது, சற்று நாணத்தைத் தருவதென்றாலும் அதனையே பெரும் பேருகக் கருதினனும் !

"........................... அரிவையைப்
பெறுக தில்லம்ம யானே பெற்றாங்கு
அறிக தில்லம்ம இவ்வூரே மறுகில்
நல்லோள் கணவன் இவனெனப்

பல்லோர் கூறயா நாணுகஞ் சிறிதே" —(குறு. 14)

என்ற அளவுக்குத் தமிழக மகளிர் தம் கணவன்மாருக்குப் பெருமை தேடித் தந்தனர்.

வாழ்ந்தோங்குக தமிழக மகளிரின் தனிப்பெரும் பண்பாடு!

சோழர் வரலாறு

(டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கனுர், M. A., L. T., M. O. L. Ph. D.
தமிழ்த்துறைத் தலைவர், தியாகராசர் கல்லூரி, மதுரை.)

முன்னுரை

இந்தியாவின் தென்கோடிப் பகுதி பண்டைக் காலத்தில் தமிழகம் எனப் பெயர்பெற்றது. தமிழகத்தில் சேர நாடு, சோழ நாடு, பாண்டிய நாடு என மூன்று நாடுகள் வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்திலிருந்தே ஏற்பட்டிருந்தன. இன்றைய திருவாங்கூர்–கொச்சி நாடுகளும் மலையாள மாவட்டமும் **சேரநாடு** எனப் பெயர் பெற்றது. தஞ்சை, திருச்சி மாவட்டங்களைக் கொண்ட நிலப்பகுதி **சோழநாடு** எனப் பெயர் தாங்கியது. மதுரை, இராமநாதபுரம், திருநெல்வேலி மாவட்டங்கள் சேர்ந்த நிலப்பகுதி **பாண்டியநாடு** என வழங்கியது. சேலம், கோயம்புத்தூர், நீலகிரி மாவட்டங்கள் **கொங்கு நாடு** எனப் பெயர் பெற்றது. திருக்கோவலூரும் அதனைச் சேர்ந்த நடுநாட்டுப் பகுதியும் **மலையமான்நாடு** எனவும், அதற்கு வடபால் அமைந்த பெருநிலப் பகுதி (நெல்லூர் வரையில்) **தொண்டைநாடு** எனவும் பெயர் பெற்றிருந்தன. தமிழகம் இங்ஙனம் பல பிரிவுகளாகப் பிரிந்திருந்தபோதிலும் சேர, சோழ, பாண்டிய நாடுகளில் தான் முடிமன்னர் மூவர் இருந்து வந்தனர். பிற நாடுகளில் சிற்றரசர்களே இருந்து ஆட்சி புரிந்தனர். சிற்றரசர் ஆட்சி புரிந்த நாடுகள் சில காலங்களில்

பேரரசர் ஆட்சிக்கு உட்பட்டு இருந்தன; கொங்குநாடு சில காலங்களில் சேரர் கைப்பட்டிருந்தது; சில காலங்களில் சோழர் கைப்பட்டிருந்தது. அவ்வாறே மலையமான் நாடும் தொண்டை நாடும் சில காலங்களில் சோழர் கைப்பட்டிருந்தது: சில காலங்களில் பாண்டியர் கைப்பட்டிருந்தமையுமுண்டு.

சோழர் வரலாற்றில் மூன்று காலங்கள்

சோழரைச் (1) சங்க காலச் சோழர் (கி. மு.-கி. பி. 300), (2) இடைக்காலச் சோழர் (கி. பி. 300-900), (3) பிற்காலச் சோழர் (கி. பி. 900-1300) என மூன்று காலத்தவராகப் பிரிக்கலாம்.

சங்ககாலச் சோழர்

சங்க காலச் சோழர்க்குரிய பெயர்களுள் கிள்ளி, வளவன் என்பன சிறந்தவை. 'கிள்' என்பது தொண்டு, வெட்டு என்னும் பல பொருள்களைக் குறிக்கும். நிலத்தைத் தோண்டி வளம் செய்பவன் என்னும் பொருளில் 'கிள்ளி' என்பது வந்திருக்கலாம் என்பது ஆராய்ச்சியாளர் கருத்து. வளமுடைய நாட்டவன் 'வளவன்' எனப் பெயர் பெறுதலும் உண்டு. சோழரது அரச இலச்சினை புலி. கீழ்வரும் மன்னர் சங்க காலச் சோழர் ஆவர்:— (1) சிபி, (2) முசுகுந்தன், (3) காந்தன், (4) தூங்கெயில் எறிந்த தொடித்தோட் செம்பியன், (5) செருப்பாழி எறிந்த இளஞ்சேட் சென்னி, (6) மனுநீதிச் சோழன், (7) முதற் கரிகாலன், (8) இரண்டாம் கரிகாலன், (இமயம்வரை சென்றவன்) (9) நலங்கிள்ளி, நெடுங்

கிள்ளி மாவளத்தான், (10) கிள்ளிவளவன், (11) பெரு நற்கிள்ளி, (12) கோப் பெருஞ்சோழன், (13) வேறு சோழ மரபினர் சிலர், (14) நெடுமுடிக்கிள்ளி, இளங் கிள்ளி முதலியோர்.

இவருள் போரிலும் கொடைத்திறத்திலும் முத்தமிழ் வாணரைப் போற்றுவதிலும் தலை சிறந்தவன் **இரண்டாம் கரிகாலன்**. இவன் காலத்தில் வடபெண்ணையாறு வரை சோழப்பேரரசு பரவி இருந்தது. தெற்கே இலங்கை முடிய இவனது செல்வாக்குப் பெருகி இருந்தது. இவன் இமயம் வரை படையெடுத்து மீண்டான்; வட இந்தியாவில் இருந்த வச்சிரநாட்டு வேந்தன், அவந்தி நாட்டு அரசன், மகதநாட்டு மன்னன் இவர்களை முறியடித்தான்; இமயத்தில் புலிக் கொடி பொறித்தான். இவனது காலத்தில் காவிரிப்பூம்பட்டினம் சோழநாட்டுத் துறைமுக நகரமாக விளக்கமுற்றிருந்தது. அத்துறைமுகத்தில் அயல் நாட்டுக் கப்பல்கள் வந்து பண்டங்களை இறக்கியும், தமிழ் நாட்டுப் பண்டங்களை ஏற்றியும் சென்றன. துறைமுகத்தில் சுங்கச்சாவடி இருந்தது. மலை நாட்டு மிளகும் பொன்னும் தென்கடலில் பிறந்த முத்தும், கீழ்க்கடலில் பிறந்த பவழமும், காழக (பர்மா) நாட்டுப் பொருள்களும், சீனம் முதலிய இடங்களிலிருந்து வந்த பனிநீர் முதலியனவும், இலங்கைப் பொருள்களும், மேனாட்டு இயந்திரப் பொறிகள், மது முதலியனவும் சோழநாட்டு இறக்குமதிப் பொருள்களாக வந்து குவிந்தன. பல நாடுகளிலிருந்து வந்த பல்வேறு மொழிகளைப் பேசும் வணிகர் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் குடியேறி யிருந்தனர்.

சங்க காலச் சோழருள் கரிகாலன் சிறந்திருந்த காரணத்தால் அவனைப் பின்வந்த சோழரும் புலவரும் பலபடப் பாராட்டினர்,

இடைககாலச் சோழர் (கி. பி. 300—900)

ஏறத்தாழக் கி, பி. 300-க்குப் பிறகு தொண்டை நாடு பல்லவர் என்ற புதியவர் ஆட்சிக்கு உட்பட்டது. அவர்களாலும் அவர்க்கு முன்னோடிகளாக வந்த களப்பிரராலும் சோழர் ஆட்சி எல்லையில் சுருங்கியது. கி. பி. 300 முதல் கி. பி. 600 வரை கோச்செங்கணன், புகழ்ச் சோழர் போன்ற அரசர் இருந்து பகைவரை ஓரளவு வென்றனர். கோச்செங்கணன் கி, பி. 5-ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் வாழ்ந்த சோழப் பேரரசனவான். அவன் காலத்தில் சைவசமயம், சமண பௌத்த சமயங்களால் வலிகுன்றத் தொடங்கியது. அதனல் அப்பெருமகன் சைவத்தை வளர்க்கப் பல சிவன் கோவில்கள் கட்டினன்; வைணவரையும் ஆதரித்தான்; இவ்வறிவுடைய செயலால் சைவசமய குரவராலும், திருமங்கையாழ்வாராலும பாராட்டப்பெற்றான். அவனுக்குப்பின் வந்த சோழர்கள் கும்பகோணத்தை அடுத்த பழையாறையைத் தலைநகராகக் கொண்டு மிகச் சிறிய நிலப்பகுதியை ஆண்டு வந்தனர். அவருள் மங்கையர்க்கரசியார் தந்தை, தமையன், சுந்தரர் காலத்தில் பாண்டியன் மருமகனை சோழன் என்பவர் குறிக்கத்தக்கவர்.

ஒரு சமயம் பல்லவர்க்கும் பிறிதொரு சமயம் பாண்டியர்க்கும் அடங்கி வாழ்ந்து வந்த இடைக்காலச் சோழர்

கள், தங்கள் அரச செல்வாக்குச் சுருங்கிய போதிலும், சைவசமயப் பற்றுச் சுருங்காது வாழ்ந்து வந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. இக்காலத்தில் சைவத்திற்குச் சமணராலும் பௌத்தராலும் ஏற்பட்ட துன்பங்களை நீக்கிச் சைவத்தைப் பாதுகாத்த பெருமை சோழர்க்கே உரியது.

பிற்காலச் சோழர் (கி. பி. 900—1300)

கும்பகோணத்தை அடுத்த திருப்புறம்பியம் என்னுமிடத்தில் கி. பி. 9-ஆம நூற்றுண்டின்பிற்பாதியில் பல்லவர்க்கும் பாண்டியர்க்கும் கடும் போர் நடந்தது. அப்போரில் ஆதித்த சோழன் என்பவன் பல்லவர் சார்பில் நின்று பாண்டியனை முறியடித்தான். அந்த ஆதித்தனே பின்பு பல்லவனையும் வென்று, சங்ககாலக் கரிகாலனைப் போல, வடபெண்ணையாறுவரை சோழப் பேரரசை ஏற்படுத்தினன். இவன் மரபினர் பலர் நாட்டை ஆண்டனர்,

இச் சோழப் பேரரசருள் முதல் இராசராசனே சிறந்த அரசியல் பேரறிஞன்; சோழப் பேரரசை நன்கு அமைத்து நிலை பெறச் செய்த பெருமை இவனையே சாரும். இவன் உண்டாக்கிய பேரரசு ஏறக்குறைய 2 நூற்றுண்டுகள் நிலையுற்று இருந்தது. இவனது ஆட்சிச் செல்வாக்கு வடக்கே துங்கபத்திரைவரை பரவி இருந்தது. இவன் சிறந்த கடற்படையைக் கொண்டு இலங்கையையும் மாலத்தீவுகளையும் அடிப்படுத்தினன். இவனது தரைப்படை தென்னிந்தியாவில் இணையற்றது. கீழைச் சாளுக்கியருடன் மண உறவு கொண்டு, மேலைச்சாளுக்கியரின் வலிமையை ஒடுக்கிய பெருவீரன் இராசராசன்.

இவனது ஆட்சியில் ஓவியம், சிற்பம், நாடகம், நடனம். இசை, இலக்கியம் இன்ன பிறவும் நன்கு வளர்க்கப் பட்டன. இவன் காலத்திற்றான் சைவத் திருமுறைகள் நாடெங்கும் பரவின; சைவ சமய வெள்ளம் நாடெங்கும் பரந்து மக்கள் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்டது. சோழப் பேரரசை உண்டாக்கப் பெரும் படை திரட்டியவன் இராசராசனே ஆவன்; அப்படை இவன் நினைத்தன யாவும் தடையின்றிச் செய்து வந்தது பாராட்டற்பாலது. அரசியல் அமைப்பைத்திறம்பெற அமைத்தவனும் இராசராசனே ஆவன். நாகரிகம் மிகுந்த இக்கால அரசியல் அமைப்பிற்கும் இராசராசன் அரசியல் அமைப்பிற்கும் எள்ளளவும் வேறுபாடு இல்லை. இராசராசனுக்கு முன்பு இராட்டிரகூடர் படையெடுப்பால் துன்புற்ற சோழ நாடு இராசராசன் காலத்தில் கிருஷ்ணையாறுவரை பரவியது-மேற்கே அரபிக்கடல் வரை பரவியது-தெற்கே இலங்கை வரை பரவியது எனின், இராசராசன் போர்த் திறனை என்னெனப் புகழ்வது!

மெய்க் கீர்த்தி

இச்சோழற்கு முற்பட்ட பல்லவர், பாண்டியர்பட்டயங்களும் கல்வெட்டுகளும் பல கிடைத்துள்ளன. அவற்றில் அரசமரபு கூறப்பட்டிருக்கும். அந்தந்த அரசன் சிறப்புச் சிறிதளவே கூறப்பட்டிருக்கும்; முற்றும் கூறப் பட்டிராது; விளக்கமாகவும் குறிக்கப்பட்டிராது. இம் முறையை விசயாலயன் வழி வந்தவரும் பின்பற்றி வந்தனர். ஆனால், இராசராசன் இந்த முறையை அடியோடு

மாற்றிவிட்டான்; தனது ஆட்சியாண்டுகளில் முறையே நடைபெற்ற போர்ச் செயல்களை முறையே வெளிவந்த கல்வெட்டுகளில் முறைப்படி குறித்து வரலானுன். சான்ருக ஒன்று கூறுவோம். இராசராசன் முதலில் காந்தளூர்ச்சாலையில் கலம் அறுத்தான். இந்த வெற்றியே இவன் கல்வெட்டுகளில் முதல் இடம் பெற்றது. இப்படியே ஒன்றன்பின் ஒன்ருக முறைப்படி குறிக்கப்பட்டன. இங்ஙனம் இப்பெரியோன் ஒழுங்கு பெறக் குறித்தவையே பிற்கால அரசராலும் பின்பற்றப்பட்டன. அக்குறிப்புகளே இன்று சோழர்வரலாற்றுக்கு உறு துணை செய்கின்றன. பட்டயம் அல்லது கல்வெட்டுக்குத் தொடக்கமாக ஒரு தொடரை அழகாக அமைத்தவனும் இராசராசனே ஆவன். 'இஃது இவனது பட்டயம் அல்லது கல்வெட்டு' என்று எளிதில் கூறிவிடத் தக்கவாறு அத்தொடக்கம் இருக்கிறது. அது 'திருமகள்போல ......' என்பதாகும். இவனது வீர மகனை இராசேந்திரன் கல்வெட்டும் பட்டயமும் வேறு தொடக்கம் உடையவை. இங்ஙனமே பின் வந்தார் பட்டயங்களும் கல்வெட்டுக்களும் வேறு வேறு தொடக்கம் கொண்டவை. இத்தகைய ஒழுங்குமுறையை அமைத்த இப்பேரரசன் அறிவாற்றலை என்னெனப் பாராட்டுவது!

போர்ச் செயல்கள்

இப்பிற்காலச் சோழர்கள் வடமேற்கே மேலைச் சாளுக்கியருடன் ஓயாது பல போர்கள் செய்து வெற்றி கண்டவர்; பாண்டியர்களுடனும் இலங்கை அரசர்களுடனும் பல போர்கள் செய்து தங்கள் பேரரசைக் காத்து

வந்தனர். முதல் இராசராசன் மகனை முதலாம் இரா சேந்திரன் தன் கடற்படையை ஏவிக் கிழக்கிந்தியத் தீவு களிலும், மலேயா, இந்தோசீனம் முதலிய இடங்களிலும் சோழர் செல்வாக்கை மிகுதிப்படுத்தினன்; வடக்கே பெருஞ் சேனையை அனுப்பி, வடவேந்தர்களை முறியடித் துக் கங்கையாறு வரையில் தன் போர்த்திறனைக் காட்டித் தான் புதிதாக அமைத்த பெரு நகரத்தைத் தூய்மைப் படுத்தக் கஙகை நீரைக் கொண்டு வந்தான். அவன் ஏற் படுத்திய புதிய தலைநகரம் கங்கை நீர் கொண்டு தூய் மைப் படுத்தப்பட்டதால் **கஙகை கொணட சோழபுரம** எனப் பெயர் பெற்றது. அங்கு அவனால் கட்டப்பட்ட கோவில் 'கங்கைகொண்ட சோழேச்சரம்' எனப்பட்டது அங்கு வெட்டுவிக்கப்பெற்ற மிகப் பெரிய ஏரி 'சோழ கங்கம்' எனப் பெயர்பெற்றது. இன்றும் பல இடங்களில் 'கங்கை கொண்டான்' என்னும். பெயரால் ஊர்களும் மண்டபங்களும் வழங்கிவருதலுக்கு இப்பேரரசனே கார ணன் என்பது அறியத்தகும்.

சோழர் வீழ்ச்சி

கி. பி. 13-ஆம் நூற்றாண்டில் மூன்றாம் இராச ராசன், மூன்றாம் இராசேந்திரன் என்ற சோழ வேந்தர் காலத்தில் பாண்டியர் படையெடுப்பாலும், மைசூர் நாட்டை ஆண்டுவந்த ஹொய்சலர் படையெடுப்பாலும், சோழப் பேரரசுக்கு உட்பட்ட சிற்றரசர் ஆங்காங்கு விளைத்துவந்த குழப்பங்களாலும், முதலாம் இராசராசன் வலிமையுற அமைத்த சோழப்பேரரசு சிறிது சிறிதாக நிலை குலைந்து சிதறத் தொடங்கியது. சோழர்கள் பாண்

டிய நாட்டில் செய்த கொடுமைகளுக்கெல்லாம் பாண்டியர்கள் சோழநாட்டில் பழி தீர்த்துக்கொண்டனர். ஆங்காங்கு இருந்த அரண்மனைகள் தவிடுபொடியாயின. இறுதியில் சோழ நாடு சீர்குலைந்து விட்டது.

சிற்றரசர்கள்

சோழப் பெருநாட்டில் மலையமான்கள், சாம்புராயர், காடவராயர், வாணகோவரையர், அதியமான்கள், கங்கர், தெலுங்குச் சோழர் முதலியோர் சிற்றரசர்களாக இருந்தனர். இவர்கள் தங்கள் தங்கள் குறுநாடுகளை ஆண்டு வந்ததுடன் பேரரசனுக்குக் கப்பங் கட்டியும் படை உதவி செய்தும் வந்தனர்.

அரசியல்

கிராம ஆட்சி அரசியலின் முதுகெலும்பாய் இருந்தது. சோழப் பெருநாடு பல மண்டலங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டிருந்தது. சோழப் பேரரசனுடைய மக்களும் நெருங்கிய உறவினரும் மண்டலத் தலைவராகப் பணியாற்றினர். புதியனவாக வெல்லப்பட்ட நாடுகளில் அமைதி காக்க **நிலைப்படைகள்** நிறுவப்பட்டன. விற்படை, வாட்படை, ஈட்டிப்படை எனப்பட்ட காலாட்படையும், குதிரைப் படை, யானைப்படை, கப்பற்படைமுதலியனவும் சோழப் பெருநாட்டைக் காத்து வந்தன. சோழவேந்தர் பட்டத்திற்குரிய தம் புதல்வர்க்கு உரிய பருவத்தில் இளவரசுப் பட்டம் கட்டி அவர்களை அரசியலிலும்போரிலும் பழக்கி வந்தனர். அமைச்சர், தானைத்தலைவர், குறுநில மன்னர்,

நாட்டுப் பெருமக்கள், அரசாங்க உயர் அலுவலர் முதலியோர் கொண்ட குழு 'உடன் கூட்டம்' எனப்பட்டது. இவ்வதிகாரிகளைக் கலந்தே அரசன் எதனையும் செய்வது வழக்கம். நில அளவை அதிகாரிகள், வரிவாங்குவோர், வரியைப் பலவாறு பிரிப்பவர், பொருட் காப்பாளர் கோயில்களை மேற்பார்க்கும் அதிகாரி எனச் சோழர் அரசியலில் பல துறைகளையும் சேர்ந்த உயர் அலுவலர் பலர் இருந்தனர். அரசியல் அதிகாரிகளுக்குச் சோழப்பேரரசர் மூவேந்த வேளாண், காலிங்கராயன், கச்சிராயன், சேதிராயன் முதலிய பட்டங்களை வழங்கிச் சிறப்பித்தனர். நில வரியும் தொழில்வரியும் பிறவகை வரிகளும் அக்காலத்தில் இருந்தன. கடன், கூலி, இறை, பாட்டம், பூட்சி, உல்கு, காணம் முதலியன அக்கால வரிகளை உணர்த்தும் சொற்கள். சோழப்பெருநாடு முழுவதும் சோழ அரசர்கள் காலத்தில் நன்கு அளக்கப்பட்டது, பலவகைக் கோவில்கள், மடங்கள் இவற்றைச் சேர்ந்த நிலங்களுக்கு வரி இல்லை. சோழப் பேரரசர் காலத்தில் பொன்னாலும் செம்பாலும் செய்யப்பட்ட காசுகள் வழங்கிவந்தன, அக்காலத்தில் எண்ணல், எடுத்தல், முகத்தல், நீட்டல் என்னும் அளவைகள் வழக்கில் இருந்தன. குன்றி, மஞ்சாடி, கழஞ்சு, பலம், கழசு என்பன நிறுத்தல் அளவைப் பெயர்கள். செவிடு, ஆழாக்கு, உழக்கு, உரி, நாழி, குறுணி கலம் என்பன முகத்தல் அளவைப் பெயர்கள். சாண், முழம், குழி, காணி, வேலி என்பன நில அளவைப் பெயர்கள்.

கிராம ஆட்சி

கிராம ஆட்சிக்கு, கிராமத்தின் ஒவ்வொரு பகுதியிலும் ஓர் உறுப்பினர் பொதுமக்களால் தேர்ந்தெடுக்கப்

பட்டனர், எந்தச் சபையிலாவது உறுப்பினராகவிருந்து கணக்கு காட்டாதிருந்தவரும் ஐவகைப் பெரும் பாதகங்கள் புரிந்தோரும், கிராமக் குற்றப் பதிவுப் புத்தகத்தில் பதிவு செய்யப்பட்டவரும், பிறர் பொருளைக் கவர்ந்தோரும், கள்ளக் கையெழுத்திட்டவரும் குற்றங் காரணமாகக் கழுதைமீது ஏற்றப்பட்டவரும், எத்தகைய கையூட்டுக் கொண்டோரும், கிராமத் துரோகி என்று கருதப்பட்டவரும், இங்குக் குறிக்கப்பெற்ருேர்க்கு உறவினரும் தம் வாழ்நாள் முழுமையும் கிராம சபையின் உறுப்பினராகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பெறுதற்குத்தகுதியற்றவராவர். இத்தேர்தல் குடவோலை வாயிலாக அரசாங்க அதிகாரி முன்னிலையில் நடைபெற்று வந்தது. இங்ஙனம் தேர்ந்தெடுக்கப் பெற்ற உறுப்பினர் பல வேலைகளைக் கவனிக்கக் குழுக்களாகப் பிரிக்கப்பட்டனர்; சம்வத்சர வாரியம், ஏரிவாரியம், பஞ்சவாரியம், தோட்டவாரியம், பொன்வாரியம் என்பன அக்குழுக்களின் பெயர்கள். இவர்கள் ஆளுங்கணத்தார் எனவும், கணப் பெருமக்கள் எனவும் பெயர் பெற்றனர்.

ஊர்தோறும் எழுதப்படும் ஆவணங்களை (பத்திரங்களை)க் காப்பிட ஆவணக்களரி இருந்தது.

கோவில்கள்

நாயன்மார் காலத்தில் (கி. பி. 600-900) பாடல் பெற்ற கோவில்கள் செங்கற் கோவில்களே. சைவ சமயத்தில் அழுத்தமான பற்றுடைய சோழப்பேரரசரும், சோழமாதேவியரும், சிற்றரசரும் அக்கோவில்களைக் கற்றளி

களாக மாற்றினர். பல புதிய சிவன் கோவில்களும் கட்டப் பெற்றன. அவற்றுள் தஞ்சைப் பெரிய கோவில், கங்கை கொண்ட சோழேசுவரம், கும்பகோணத்தை அடுத்துள்ள தாராசுரம் கோவில், திருபுவனம் சிவன்கோவில் என்பன சிறந்தவை. இப்பெருங் கோவில்களின் கோபுர அமைப்பும், விமான அமைப்பும், சிற்பங்கள் ஓவியங்கள் இவற்றின் அமைப்பும், படிவங்கள், திருமேனிகள் இவற்றின் அமைப்பும் சோழர் காலக் கட்டடக்கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை முதலிய கலைகளின் வளர்ச்சியை நன்கு அறிவிக்கின்றன. இவற்றை நேரில் கண்டு உணர்தலே சாலச் சிறந்தது. வழிவழிச் சைவராகிய சோழர் சைவத்தைத் தம் உயிரென வளர்த்தனர். அவர்கள் செய்துள்ள கோவில் திருப்பணிகள் எண்ணில. ஒவ்வொரு பெருங் கோவிலிலும் திருமுறைகள் ஓதப்பட்டன. இசையையும் நடனத்தையும் வளர்க்க இசைவாணிகள் அமர்த்தப்பட்டனர். விழாக்கள் சிறப்புற நடைபெற்றன. நாடெங்கும் மடங்கள் தோன்றிச் சைவத்தை வளர்த்து வந்தன. கோவில்களில் இசையும் நாடகமும் வளர்ச்சி பெற்றன. வைணவமும் சமணமும் சோழர்களால் ஆதரிக்கப்பெற்றன. கோவில்களில் நூல் நிலையங்களும் மருத்துவ மனைகளும் இடம் பெற்றிருந்தன.

கல்வி

சோழப் பேரரசர் வடமொழியை ஆதரித்தனர்; தமிழ்நாட்டு மொழியான தமிழைத் தம் உயிர்போலப் பாதுகாத்தனர்; சைவத் திருமுறைகள் செப்பேடுகளில் எழுதப்பட்டன. சிந்தாமணி, பெரிய புராணம், கம்ப

ராமாயணம் என்ற பெருங்காவியங்கள் சோழர்காலத்திற் ருன் தோன்றின, கலிங்கத்துப்பரணி, மூவருலா, ஒட் டக்கூத்தர் நூல்கள், சிவஞானபோதம் முதலிய சித்தாந்த சாத்திரங்கள் நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தத்திற்குரிய பேருரைகள் என்பன யாவும் சோழர் காலத்திற்ருன் வெளிப்பட்டன. வீர சோழியம், நன்னூல் யாப்பருங் கலக்காரிகை, யாப்பருங்கல விருத்தி முதலிய இலக்கண நூல்களும் இக்காலத்தே தான் எழுந்தன. முதலாம் இராசேந்திரன் 'பண்டித சோழன்' எனப் பாராட்டுப் பெற்றவன். இரண்டாம் குலோத்துங்கன் பெரிய புரா ணம் செய்வித்தவன். முதற் குலோத்துங்கன்மீது கலிங் கத்துப்பரணி பாடப்பெற்றது. அவனுக்குப் பின்வந்த விக்ரமசோழன், இரண்டாம் குலோத்துங்கன், இரண் டாம் இராசராசன் இம்மூவரும் ஒட்டக்கூத்தர் மாணவர் கள் இம்மூவர்மீதும் அப்புலவர் பெருமான் 'உலா'ப்பிர பந்தம் பாடியுள்ளார். மூன்ரும் குலோத்துங்கன் காலத் தில் கம்பராமாயணம் எழுந்தது. நளவெண்பாவும் இக் காலத்தேதான் பாடப்பெற்றது. இவையன்றிப் பல நாடக நூல்களும் அந்தாதி முதலிய சிறுபிரபந்தங்களும் செய்யப் பட்டன.

முடிவுரை

இப்பிற்காலச் சோழர்க்கு முற்பட்ட பல்லவர் தமிழ ரல்லர். ஆதலால் அவர் தம் ஆட்சியில் பேரிலக்கியங்கள் தோன்றவில்லை. சங்ககாலச் சோழரும் பிற்காலச் சோழ ரும் தமிழ் மன்னராதலால் இவ்விரு காலங்களிலும் தமிழ் ஓங்கி வளர இடம் அளித்தனர். பிற்காலச் சோழருக்குப்

பின்பு தமிழரசர் ஆட்சி தமிழகத்தில் மறைந்தொழிந்த காரணத்தால் வளமான இலக்கியங்கள் தோன்ற வழி இல்லாது போய்விட்டது, தமிழகம் தமிழன் ஆட்சியில் இருந்தாற்றான் தமிழ் வளம் பெறமுடியும் என்பதைச் சோழர் வரலாறு மெய்ப்பிக்கின்றது.

கல்வெட்டுக்கள்

(ஆராய்ச்சிப் பேரறிஞர் T. V. சதாசிவப் பண்டாரத்தார், அண்ணுமலைநகர்.)

வடவேங்கடம் தென் குமரிக்கு இடைப்பட்ட நம் தமிழகமானது பெரியனவும் சிறியனவும் ஆகிய திருக்கோயில்கள் பலவற்றைத் தன்னகத்துக் கொண்டு விளங்குவதை யாவரும் அறிவர். நம் நாட்டில் அத்துணைக் கோயில்கள் இருப்பதற்குக் காரணம், பண்டைத் தமிழ் வேந்தர்களும், குறுநில மன்னர்களும், அரசாங்கப் பணிப்புரிந்த அரசியல் தலைவர்களும், சமயப்பற்றுடையவர்களாய்த் திகழ்ந்த தமிழ் நாட்டுச் செல்வர்களும், பிற அன்பர்களும் தமக்குத் தொடர்புடைய நகரங்களிலும் ஊர்களிலும் தம் வழிபடு கடவுளர்க்குத் திருக்கோயில்கள் அமைத்து விழா நிகழ்த்தத் தொடங்கியமையே யாகும். அக்கோயில்கள் எல்லாம் நம் முன்னேருடைய சமயப் பற்றையும் பெறுமையையும் நம்பினேர்க்கு அறிவுறுத்தும் நினைவுச் சின்னங்களாகவும், வானளாவ உயர்ந்து காண்போர் கண்களைக் கவரும் பெருமிதமுடையனவாகவும் இக்காலத்தும் நின்று நிலவுதல் காணலாம். கோயில்களின் உள்ளே சென்று, கருப்ப இல்லில் எழுந்தருளியுள்ள இறைவனை வணங்கி, அக்கருப்ப இல்லைச் சூழ்ந்துள்ள பிரகாரத்தைச் சுற்றிவரும்போது கருங்கற் சுவர்களின் மேல் வரிசை வரிசையாக எழுத்துக்கள் வரையப்பட்டிருத்தலைப் பார்க்கலாம். அவ்வெழுத்துக்கள் சிற்றுளி கொண்டு கல் தச்சர்களால் பொறிக்கப்பட்டனவாகும்.

அவைகளே கல்வெட்டுக்கள் எனவும் சிலா சாசனங்கள் எனவும் கூறப்படுகின்றன. அவற்றைப் பார்த்தவர்கள் எழுத்துக்கள் தமக்கு விளங்காமையால், அவைகளெல்லாம் தேவர்கள் தம் தெய்வ மொழியில் முற்காலத்தில் வரைந்து வைத்தவை யாதல் வேண்டும் என்று சொல்லி வந்தனர். அத்தகைய நிலையில் நாம் இருந்த காலத்தில் அக்கல்வெட்டுக்கள் நம் தாய்மொழியாகிய தமிழில் எழுதப் பெற்றனவகளே என்பதை நன்குணர்ந்து நமக்கு அறிவுறுத்தியவர்கள் மேல்நாட்டு பேரறிஞர்களேயாவர். அவர்களுள், ராபர்ட் சிவெல், டாக்டர் கீலஹார்ன், டாக்டர் பர்னல், டாக்டர் பூலர், டாக்டர் ஹூல்ட்ஷ் முதலானோர் குறிப்பிடத்தக்கவர் ஆவர். அவர்களுடைய ஊக்கமும் உழைப்பும் இல்லையேல் அவைகள் காலப்போக்கில் அழிந்து பயன்படாமல் போயிருக்கும் என்பது திண்ணம். இந்திய அரசாங்கத்தினரும் பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டின் பிற்பகுதியில் கல்வெட்டிலாகாவும் புதைபொருள் ஆராய்ச்சி இலாகாவும் நிறுவி, தக்க அறிஞர்களைக் கொண்டு கோயில்களிலுள்ள கல்வெட்டுக்களைப் படி எடுப்பித்தும், புதை பொருள் ஆராய்ச்சி செய்வித்தும் அவற்றுல் அறியக்கிடக்கும் பழைய வரலாறுகளை ஆராய்ந்து வெளியிடுமாறு செய்தனர். அவற்றின் பயனுக, பல நூற்றுண்டுகளாக நாம் அறிந்துகொள்ள முடியாத நிலையில் மறைந்துகிடந்த நம் தமிழக வரலாறு சிறிது சிறிதாக வெளிவரத் தொடங்கியது. அன்னியர் ஆட்சியினுல் நம் நாட்டில் பல தீமைகள் ஏற்பட்டமை உண்மையே யெனினும், அதனுல் சில நண்மைகளும் கிடைத்துள்ளமையை நாம் எளிதில் மறந்துவிட முடியாது. அத்

தகைய நன்மைகளுள் நமது பழைய வரலாற்றை நாம் அறிந்து கொள்ளுமாறு அரசாங்கத்தினர் கல்வெட்டிலாகா மூலம் செய்துவந்த அருஞ்செயல்கள் நம்மனோரால் பெரிதும் பாராட்டற்குரியனவாகும்.

இனி, கல்வெட்டுக்கள் நம் நாட்டில் முதலில் எங்ஙனம் தோன்றின என்பதை ஆராய்ந்து காண்போம். பகைவர் முன்னின்று ஆற்றலோடு போர்புரிந்து உயிர் துறந்த வீரர்களை நினைவுகூர்தற் பொருட்டு அவர்கள் இறந்த இடங்களிலாதல் அல்லது வேறு தொடர்புடைய இடங்களிலாதல் நடுகல் ஒன்றமைத்து விழா நடத்திப் பாராட்டுதல், முற்காலத்தில் தமிழ் மக்கள் கைக்கொண்டிருந்த ஒரு பழைய வழக்கமாகும். இவ்வுண்மையைப் பழைய தமிழ் நூலாகிய தொல்காப்பியத்திலுள்ள,

'காட்சி கால்கோள் நீர்ப்படை நடுகல்
சீர்த்தகு சிறப்பிற் பெரும்படை வாழ்த்தலென்
றிருமூன்று வரையிற் கல்லொடு புணர'
(வெட்சித்திணை–5)

என்னும் சூத்திரப்பகுதியினால் நன்குணரலாம். அந்நடுகல்லின் மேல் போர்க்களத்தில் இறந்த வீரனின் பெயரும் பெருமையும் வரையப்படும் வழக்கம் பண்டைக் காலத்தில் இருந்தது என்பது கடைச்சங்கப் புலவர்களின் பாடல்களால் புலப்படுகின்றது. அதனை,

'நல்லமர்க் கடந்த நாணுடை மறவர்
பெயரும் பீடும் எழுதி யதர்தொறும்
பீலி சூட்டிய பிறங்குநிலை நடுகல்' (அகம்–67)

என்னும் அகநானூற்றுப் பாடலும்,

'அணிமயிற் பீலி சூட்டிப் பெயர்பொறித்
இனிநட் டனரே கல்லும்' (புறம்-264)

என்னும் புறநானூற்றுப் பாடலும்,

'நல்வழிக் கொடுத்த நாணுடை மறவர்
செல்லா நல்லிசைப் பெயரொடு நட்ட
நல்லேசு கவலை யெண்ணுமிகப் பலவே'
(வரிகள் 387-389)

என்னும் மலைபடுகடாம் அடிகளும் தெள்ளிதின் உணர்த்துதல் காணலாம், அந்நூல்களை நுணுகி ஆராயுமிடத்துப் பகைவர் முன்னின்று அஞ்சாமல் போர்புரிந்து புகழுடன் இறந்த வீரர்களின் நடுகற்களின் மேல் பொறிக்கப்பட்ட அவர்களுடைய 'பெயரும் பீடுமே' நம் நாட்டில் முதலில் தோன்றிய தமிழ் கல்வெட்டுக்கள் என்பது ஐயமின்றித் துணியப்படும்.

கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் எட்டாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் நிலவிய பேரரசரும் சைவசமய குரவராகிய சுந்தரமூர்த்திகளின் அரிய நண்பரும் ஆகிய சேரமான் பெருமாள் நாயனார் தாம் இயற்றியுள்ள திருவாரூர் மும்மணிக் கோவையில்,

'பட்டோர் பெயரும் ஆற்றலும் எழுதி
நட்ட கல்லும் மூதூர் நத்தமும்'
(திருவாரூர் மும்மணி, 16)

என்று கூறியிருத்தலால் கடைச்சங்க நாளிலிருந்த அவ்வழக்கம் அச்சங்ககாலத்திற்குப் பின்னரும் தொடர்ந்து வந்துள்ளது என்பது நன்கு புலனாகின்றது, அக்காலப் பகுதியில் நம் தமிழ் நாட்டில் சமண முனிவர்கள் தங்கி

ஆங்காங்குச் சங்கங்கள் அமைத்துத் தம் சமயத்தை யாண்டும் பரப்பி வந்த செய்தி வரலாற்றறிஞர் பலரும் அறிந்த தொன்றும். அம்முனிவர்கள் உண்ணு நோன்பியற்றி உயிர் நீத்த இடங்களில் அவர்கள்பால் அன்புபூண்டொழுகிய அரசியல் தலைவர்களும் மாணவர்களும் அன்னோரின் பெயர்களையும் அருஞ் செயல்களையும் பொறித்து வைத்திருக்கின்றனர். அத்தகைய கல்வெட்டுக்களை மலைப் பாறைகளிலும் குன்றுகளிலும் குகைகளிலும் பார்க்கலாம். செஞ்சிக்கடுத்த திருநாதர் குன்றிலும் திருநெல்வேலி மாவட்டத்திலுள்ள கழுகு மலையிலும் மதுரை மாவட்டத்திலுள்ள ஆனை மலையிலும் திருச்சிராப்பள்ளிக் குன்றிலும் அக்கல் வெட்டுக்கள் இக்காலத்தும் காணப்படுகின்றன. எனவே, நம் தமிழகத்தில் பண்டை நாகரிக அருஞ் செயல் புரிந்து இறந்துபட்ட போர் வீரர்களின் பெயரையும் ஆற்றலையும் உணர்த்தும் முறையில் நடுகற்களின் மேல் முதலில் தோன்றி தமிழ்க்கல்வெட்டுக்கள், பிறகு சமண முனிவர்களின் சமாதிகளிலும் கருங்கற்படுக்கைகளிலும் பொறிக்கப்பட்டு, அதன் பின்னர் அரசர்களும் பிறரும் எடுப்பித்த கருங்கற்கோயில்கள் பலவற்றிலும் வரையப் பெற்றன என்பது தெள்ளியது. இனி கோயில்களில் கல்வெட்டுக்களைப் பொறிக்கத் தொடங்கியமைக்குக் காரணம் யாது என்பதை ஆராய்வோம்.

கி. பி. ஏழாம் நூற்றுண்டு முதல் ஒன்பதாம் நூற்றுண்டு முடிய நம் தமிழ் நாட்டில் ஆட்சிபுரிந்த பல்லவ அரசர்கள் முதலில் கருங்கற் கோயில்கள் அமைத்தனர். அவர்களுக்குப் பிறகு அரசாண்ட சோழ மன்னர்கள் சைவ ச்மயத்தில் பெரிதும் ஈடுபாடுடையவர்களா

யிருந்தமையால் தமிழகத்தில் யாண்டும் கருங்கற் கோயில்கள் எடுப்பித்துப் பெரும் புகழ் எய்தினார்கள். அங்ஙனமே பாண்டி வேந்தர்களும் தம் ஆட்சிக்குட்பட்டிருந்த நாடுகளில் கருங்கற்கோயில்கள் பலவற்றை அமைத்தார்கள். பேரரசர்களின் செயலைப் பின்பற்றிக் குறுநில மன்னர்களும் அரசியல் தலைவர்களும் தமக்குத் தொடர்புடைய ஊர்களில் பல கோயில்கள் கட்டினார்கள். அக்கோயில்கள் எல்லாவற்றிலும் நாள் வழிபாடும் திங்கள் விழாக்களும் ஆண்டு விழாக்களும் சிறப்பாக நடைபெற்றுவரும் பொருட்டு அவற்றை எடுப்பித்த பெரு வேந்தர்களும் சிற்றரசர்களும் பெரும் பொருளும் நிலங்களும் வழங்கினர். அவர்களைப் போல் சமயப் பற்றுடைய பிற அன்பர்களும் கோயில்களுக்கு நிவந்தங்கள் அளித்துப் பல வகைப்பட்ட அறங்கள் புரிய முன் வந்தனர். அவர்கள் எல்லோரும் தாம் கோயில்களுக்கு நிவந்தமாக அளித்தவற்றை விளக்கமாக அவ்வக் கோயில்களின் கருங்கற் சுவர்களில் வரைந்து வைப்பாராயினர். சில சமயங்களில் அவற்றின் படியொன்றைச் செப்பேடுகளில் பொறித்து உரிய கோயிலுக்குக் கொடுப்பதுஉண்டு. அவர்கள் அவ்வாறு செய்துவந்தமைக்குக் காரணம் அவ்வறங்கள் இடையில் நின்றுபோகாமல் எக்காலத்திலும் நன்கு நடைபெற்று வருதல் வேண்டும் என்ற ஆர்வமேயாம். அன்றியும், அவை கோவில்களுக்குரிய தக்க ஆதாரமாக அமைந்து என்றும் பயன்பட வேண்டும் என்பதுமாம். கோயில்களுக்கு விடப்பட்டுள்ள நிவந்தங்களைப் பலரும் உணர்ந்து அங்கு நடைபெற வேண்டிய நாள் வழிபாடு. திங்கள் விழா. ஆண்டு விழா முதலான எல்

லாம் முறைப்படி தவருமல் நிறைவேறி வருகின்றனவர் என்று ஆராய்வதற்குப் பயன்படுமாறு பொது மக்கள் எல்லோரும் பார்க்கக்கூடிய புறச் சுவர்களின்மேல் கல்வெட்டுக்கள் வரையப்பட்டுள்ளமை அறியத்தக்கதாகும். அக்காலத்தில் கோயில்களுக்கு திருப்பணிபுரிய விரும்பும் அன்பர்கள் முதலில் அரசாங்கத்தினரிடம் உத்தரவு பெற்று, அக்கோயில்களிலுள்ள கல்வெட்டுக்கள் எல்லாவற்றையும் படி எடுத்து வைத்துக்கொண்டு, திருப்பணி முடிவெய்திய பின்னர், அரசியல் அதிகாரிகள் பார்த்துக் குறிப்பிட்ட இடங்களில் அவற்றை மீண்டும் எழுதுவித்தல் வேண்டும், இது பண்டைத் தமிழ் வேந்தர்களது ஆணையாகும். இதனுல், கல்வெட்டுக்கள் கோயில்களுக்கு எத்துணை இன்றியமையா ஆதாரங்களாக அரசர்களால் கருதப்பட்டு அந்நாளில் பாதுகாக்கப்பட்டு வந்தன என்பது தெள்ளிதிற் புலனுதல் காண்க.

இனி கோயில்களில் நாள்தோறும் நிகழ்தற்குரிய வழிபாடுகளும், விழாக் காலங்களில் நடைபெறவேண்டிய சிறப்பு நிகழ்ச்சிகளும், பகலும், இரவும் இடையீடின்றி எரிக்கப்படும் நந்தா விளக்குகளும், வழிபாட்டு நேரங்களில் ஏற்றப்பெறும் சந்தி விளக்குகளும், அங்குப்பணி புரியும் தேவகன்மிகளின் கடமைகளும், அங்குள்ள அணிகலன்கள், வெள்ளிக் கலங்கள் செப்புக் கலங்கள் முதலியவற்றின் பெயர்களும், அவற்றின் எடைகளும், கோயில், கோபுரம், மண்டபம், திருச்சுற்று மாளிகை, படிமம் முதலியவற்றின் பெயர்களும், அவற்றை அமைத்தோர் பெயர்களும் கல்வெட்டுக்களில் விளக்கமாகக் குறிக்கப்

பட்டிருத்தல் காணலாம். இங்ஙனம் கோயில்களுக்குத் தொடர்புடைய செய்திகள் பலவற்றை யுணர்த்தும் கல்வெட்டுக்களே யல்லாமல் வேறு செய்திகளைக் கூறும் கல்வெட்டுக்களும் கோயில்களில் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றில் அரசர்கள் ஊர்ச் சபைகளுக்கும் கோயில்களுக்கும் அனுப்பிய திருமுகங்களும், அரசாங்க அறிக்கைகளும், குறுநில மன்னர்கள் தமக்குள் செய்துகொண்ட உடன்படிக்கைகளும், அரசர்கள் பொது மக்களுள் சில வகுப்பினர்க்கு வழங்கிய உரிமைப் பத்திரங்களும், கிராம சபைகள் அமைத்தற்குரிய விதிகளும், அதில் உறுப்பினராதற்குரியவர்களின் தகுதியும் அன்னோரின் கடமையும், அச்சபையார் செய்த சில குறிப்பிடத் தக்க முடிபுகளும், அரசர்கள் அரசியல் அதிகாரிகள் முதலானோரின் வீரச் செயல்களை யுணர்த்தும் பாடல்களும், அரசியல் தலைவர்களுக்கும் புலவர்களுக்கும் மருத்துவர்கட்கும் கல்லூரிகட்கும் நூல்நிலையங்கட்கும் அரசர்களும் பிறரும் வழங்கிய இறையிலி நிலங்களும் வரையப்பட்டிருக்கின்றன. அவற்றால் பண்டைத் தமிழ் வேந்தர்களின் அரசியல் முறைகளும், கிராம ஆட்சியும் சமுதாய வாழ்க்கையும், சமய நிலையும், நாகரிகமும், கல்வி, கைத்தொழில், வாணிகம் முதலியனவும் அந்நாளில் எவ்வாறு இருந்தன என்பதை நன்கறியலாம்.

பொதுவாகக் கல்வெட்டுக்களை நோக்கின் முதலில் 'ஸ்வஸ்திஸ்ரீ' என்ற மங்கல வாசகமும், பிறகு அக்கல்வெட்டுத் தோன்றிய காலக்குறிப்பும், பின்னர்க் கல்வெட்டுச் செய்திகளும், அதன் பின்னர் அதற்குத் தொடர்புடையவர்களின் கையெழுத்துக்களும், இறுதியில் 'இது

பன்மாகேஸ்வர ரக்ஷை' 'இது ஸ்ரீவைஷ்ணவரக்ஷை' 'இவ்வறங்காத்தார் திருவடி என் தலைமேலன' 'அறமறவற்க - அறமல்லது துணையில்லை' என்ற ஓம் படைக்கிளவிகளுள் ஒன்றுயினும் சிலவாயினும் காணப் படும். சில கல்வெட்டுகளில் ஓம்படைக் கிளவியோடு அவ்வறத்தைச் சிதைத்தார் அச்செயலால் அடையும் பழிபாவங்களும் சேர்த்து வரையப்பட்டுள்ளன. அவை, 'இது இறக்குவான் கங்கையிடை குமரியிடை எழுநூற் றுக்காதமும் செய்தார் செய்த பாவமும் எய்துவான்' 'இதற்குத் தீங்கு வேண்டுவான் வழி அறுக' 'இது விலக்கு வான் கங்கையிடை குமரியிடை குராற் பசுகொன்ருன் செய்த பாவங் கொள்வான்' என்பனவும் பிறவுமாம்.

இது, கல்வெட்டுக்களில் காணப்படும் காலக்குறிப் புக்கள் எல்லாம் அந்நாட்டு வேந்தனது ஆட்சியாண்டே யாகும். சில கல்வெட்டுக்களில் அரசனது ஆட்சியாண் டோடு சகாப்தமும் கலியப்தமும் கொல்லம் ஆண்டும் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. அரசனது ஆட்சியாண்டிற்கு முன் அவனுடைய வீரச் செயலும் சிறப்புப் பெயரும் இயற் பெயரும் பொறிக்கப்படுவது பழைய வழக்கம். அதோடு நில்லாமல் மெய்க்கீர்த்தி அமைத்து ஆட்சியாண்டு வரை யும் முறை, முதல் இராசராச சோழனுல் கி. பி, 893-ஆம் ஆண்டில் முதலில் தொடங்கப்பெற்றது. அவனைப் பின் பற்றி மற்ற அரசர்களும் மெய்க்கீர்த்தி அமைத்துக் கல் வெட்டுக்கள் வரையத் தொடங்கினர். அரசனுடைய ஆட்சியாண்டு ஏற ஏற மெய்க்கீர்த்தியும் புதிய புதிய செய்திகளோடு வளர்ந்துகொண்டே போகும். அதன் துணைகொண்டு ஒவ்வொரு வேந்தனுடைய ஆட்சியிலும்

எவ்வெவ்வாண்டில் எந்த எந்த நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்ந்தன என்பதை ஆராய்ந்தறிந்து கொள்ளலாம். ஆகவே, மெய்க்கீர்த்திகளோடு அமைந்த கல்வெட்டுக்கள் எல்லாம் வரலாற்றாராய்ச்சிக்குச் சிறந்த ஆதாரங்களாயிருத்தல் உணரற்பாலதாகும்.

நம் நாட்டு வரலாற்றாராய்ச்சிக்கு இன்றியமையாதன வாகவுள்ள கல்வெட்டுக்கள் எல்லாம் படி எடுத்து அச்சிடப்பெற்று வெளிவரின், உண்மையான பல பல வரலாறுகளை நாம் அறிந்து மகிழலாம் என்பது திண்ணம்.

நாடகத்தமிழ்

திரு. பி. சம்பந்த முதலியார், B. A., B. L.,

நமது தாய்மொழியாகிய தமிழ்மொழி தொன்று தொட்டு முத்தமிழ் என வழங்கப்பட்டு வருகிறது; இயல், இசை, நாடகம் எனும் மூன்று பிரிவு உடைமையால் முத்தமிழ் எனப் பெயர் பெறலாயிற்று. நாடகத் தமிழ் என்று ஒரு பிரிவு தமிழ் மொழியில் இருப்பது போல், உலகிலுள்ள மற்றெந்த மொழிகளிலும் நாடகப் பிரிவு என்பது இல்லை. ஆகவே, நாடகத் தமிழ் என்பது தமிழ்மொழி ஒன்றிற்கே உரிய சிறந்த செல்வமாகும்.

தமிழ் பேசுவதற்கும் எழுதுவதற்கும் உரிய மொழி ஆனது முதல் நாடகத் தமிழ் உண்டாயிருக்க வேண்டுமென்று நாம் ஒருவாறு ஊகிக்கலாம். தமிழில் மிகவும் தொன்மையான நூல் தொல்காப்பியம் என்பதாம். அந் நூல் சுமார் 2000 வருடங்களுக்கு முன் இயற்றப்பட்டது என்பதை அறிஞர் ஒப்புக்கொள்கின்றனர். அந் நூலில் ஒரு சூத்திரத்தில் "நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்" என்கிற சொற்றொடர் வருகிறது, ஆகையால். அக்காலத்திலேயே தமிழ் நாடகம் இருந்திருக்க வேண்டுமென்று நாம் உறுதியாய்க் கூறலாம்.

அப்படி இருந்தும் அக்காலத்தில் எழுதப்பட்ட நாடகம் ஒன்றும் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. சிலப்பதிகாரத்தையும், அதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய

உரையையும் காலஞ்சென்ற மஹாமஹோபாத்தியாய டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதஐயர் அவர்கள் தமிழ் உலகிற்கு அச்சிட்டு வெளியிடாவிட்டால், தமிழ் நாடகங்கள் அக் காலத்தில் இருந்தனவோ என்று ஐயப்பட்டிருப்போம், மேற்கண்ட நூல்களில் நமக்குக் கிடைத்துள்ள சில விவரங்களைப் பற்றி இங்கு எழுதுகிறேன்.

தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே வள்ளி நாடகம் இருந்ததாக நாம் உறுதியாய்க் கூறலாம். தொல்காப்பியத்தில் ஒரு சூத்திரத்தில் "வாடா வயவர் ஏத்தும் வள்ளி" என்னும் சொற்ருெடருக்கு அடியார்க்கு நல்லார் உரை எழுதுங்கால் 'வள்ளி என்பது என்னை? — 'வள்ளிக் கூத்து' என்றே தெளிவாய் எழுதியிருக்கிருர், ஆகவே வள்ளிக் கூத்தானது அக்காலத்தில் ஆடப்பட்டது என்பதில் ஐயமில்லை. இதுவன்றிப் 'பால சரிதை நாடகம்' என்னும் ஒரு நாடகமும் அக்காலத்தில் ஆடப்பட்டதாக அறிகிருேம், இது கண்ணன் பலராமரோடும் நப்பின்னை பிராட்டியாரோடும் செய்த லீலைகளைப்பற்றிய நாடகமாம். இச்சந்தர்ப்பத்தில் நாம் கவனிக்கவேண்டிய ஒன்று என்னவென்ருல், ஆதிகாலத்து நாடகங்களெல்லாம் மத சம்பந்தமானவைகள் என்பதேயாம். இங்கிலாந்து முதலிய தேசங்களிலும் முதல் முதலாக ஆடப்பட்ட நாடகங்கள் மத சம்பந்தமானவை என்பது கவனிக்கத் தக்கது. நமது கோயில்களின் உற்சவங்களில் பன்னிரண்டு பதின்மூன்ருும் நூற்ருண்டுகளிலும் அநேக இடங்களில் ஸ்தல மகாத்மியக் கதைகளையொட்டி நாடகங்கள் ஆடப்பட்டன என்று அக்கோயில்களிலுள்ள கல்வெட்டுகளினுல் நாம் அறிகிருேம். இனி அடியார்க்கு நல்லார் முதலியோ

ருடைய உரைகளினின்றும் பழங்காலத்து நாடகங்களைப் பற்றி நாம் அறியக்கிடக்கும் சில செய்திகளை ஆராய்வோம். அக்காலத்தில் தமிழ் நாடகங்கள் எவ்வளவு உயர்ந்த நிலையிலிருந்தன என்பதை நாம் ஊகிக்கலாம்.

'நாடக மேடைகள் எங்கெந்த இடங்களில் ஏற்படுத்த வேண்டும், அவைகளின் உயரம், அகலம், நீளம் எவ்வாறு இருக்கவேண்டும், அவைகளின் மீது தூண்கள் எப்படி நாட்டப்பட்டிருக்கவேண்டும், திரைச்சீலைகள் எப்படி எப்படிக் கட்டப்படவேண்டும் என்பன போன்ற விவரங்களும், 'நாடகம் ஆடுபவர்களுக்கு இன்ன இடம், பின்பாட்டுப் பாடுவோர்க்கு இன்ன இடம், நாடகத்தைப் பார்க்க வரும் அரசர் முதலிய பெரியோர் உட்கார இன்னவிடம்' என்பன போன்ற விவரங்களும் அந்நூல்களில் குறிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அவைகளையெல்லாம் பற்றி இங்கு எழுத இடமில்லை. ஓர் உதாரணத்தை மாத்திரம் எடுத்துக்கொள்கிறேன். நாடக மேடையில் விளக்குகளை அமைக்கும்போது அவைகளின் மூலமாக அருகிலிருக்கும் தூண்களின் நிழல் அரங்கத்தில் ஆடுபவர்கள் மீது விழலாகாது என்பது குறிப்பிட்டிருக்கிறது. அன்றியும், ஆடவர் பெண் வேடம் பூணுவதானால் இப்படி இப்படிச் செய்யவேண்டும் என்பதும் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. இக்காலத்தில் உபயோகிக்கப்படும் 'ஐப்ரோ பென்ஸில்' என்பதைப் போலப் புருவத்திற்கும் கண்ணிற்கும் மைதீட்ட அக்காலத்திலேயே ஒரு சிறிய கருவி இருந்ததாக அறிகிறோம்,

'தமிழ் நாடகமானது இவ்வாறு அக்காலத்திலே உன்னத நிலையை அடைந்திருந்தால் அக்காலத்தில் தமிழ்

நாடக நூல்கள் இருந்திருக்கவேண்டுமே? அவை ஏன் பிற்காலத்தில் மறைந்துபோயின?' என்னும் இக்கேள்விக்கு நாம் தக்க பதில் கூறித்தான் ஆகவேண்டும். இவைகளைப்பற்றி ஆராயின் பழங்காலத்து நூல்களெல்லாம் ஓலைகளில்தான் எழுதப்பட்டன என்பதை நினைவுப்படுத்திக்கொள்ள வேண்டும். நான் என் சிற்றறிவிற்கு ஏற்றபடி ஆராயப் புகுந்தபோது பல அறிஞர்களை ஓலையில் எழுதப்படும் நூல் எத்தனை காலம் கெடாது நிற்கும் என்று வினவினேன். அவர்களுள் பெரும்பாலோர், "எவ்வளவுதான் விழிப்பாக நாம் ஓர் ஓலை நூலை வைத்திருந்தபோதிலும், அது 150 அல்லது 200 ஆண்டுகளுக்குமேல் நிற்காது; துகள் துகளாய்ப் போய்விடும்" என்று கூறினர். ஆகவே ஒரு நூலை இவ்வரம்பிற்குள்ளாக அடிக்கடி பெயர்த்துப் புதிய சுவடிகளில் எழுதிக்கொண்டு வராவிட்டால் அந்நூல் பிற்காலத்தில் நிலைத்திருக்கமுடியாது. இம்மாதிரியாகத் தொல்காப்பியம் முதலிய நூல்கள் அடிக்கடிப் பெயர்த்து எழுதப்பட்டதனுல்தான் நமக்குக் கிடைத்திருக்கின்றன என்பதற்கு ஐயமில்லை. நாடக நூல்களை அடிக்கடி பெயர்த்து எழுதுவோர் வரவரக் குறைந்துகொண்டே வந்தனர் போலும்! அடியார்க்கு நல்லார் தம் காலத்திலேயே அகத்தியம், பாரதம், மாபுராணம், பூதபுராணம் முதலிய நாடக நூல்கள் மறைந்து போனதாகக் கூறியிருக்கின்ருர். அவர் காலத்தில் வழங்கியிருந்த மதிவாணன் நாடகத்தமிழ், பரத சேனுதிபதியம் என்னும் இரண்டு நூல்களைப்பற்றிப் பேசியிருக்கின்ருர். இவையிரண்டிலும் மதிவாணன் நாடகத் தமிழ் மாத்திரம் ஏதோ நமது புண்ணியவசத்தால் பிழைத்திருக்கிறது.

மேற்சொல்லிய நூல்களெல்லாம் நாடக இலக்கண நூல்களாகும். ஒன்ருவது நாடக இலக்கிய நூல் அன்று. அக்காலத்திய நாடக இலக்கிய நூல் ஒன்றும் நமக்குக் கிடைத்திலது. 'இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம் கூறல் மரபாகும். ஆகவே, இலக்கண நூல்களிருந்தால் அவைகளுக்கு முன்பே இலக்கிய நூல்கள் இருந்திருக்க வேண்டும் அங்ஙனமாயின் அந்நூல்களெல்லாம்மறைந்து போன காரணத்தை நாம் நன்ருய் ஆராயவேண்டும். இதன் முக்கிய காரணம் என் சிற்றறிவிற்குத் தோன்று வது என்னவென்ருல், அந்நூல்களெல்லாம் அடிக்கடிப் பெயர்த்து எழுதுபவர் இல்லாமற் போனதால் அழிந்து போயின என்பதேயாம். இப்படி இருக்கின், மற்ற மத சம்பந்தமான நூல்களும் காவியங்களும் அடிக்கடிப் பெயர்த்து எழுதப்பட்டபோது நாடக நூல்களை மட்டும் பெயர்த்து எழுதுபவர் ஏன் இல்லாமற் போயினர் என் பது கேள்வியாகும். இதற்கு என்னுடைய பதில், ஆதி காலத்தில் தமிழ் நடிகர்களும் நடிகைகளும் ஏதோ ஒரு விதமாக மதிக்கப்பட்டனர் என்றே சொல்லவேண்டும். சிலப்பதிகாரத்தின் சிறப்புப்பாயிரத்தில் "நாடகமேத்தும் நாடகக்கணிகை" என்னும் சொற்ருெடரை விளக்கி எழுதுங்கால் நாடகத்திற்கே ஒரு பெருமை உண்டாக்கிய நாடகக்கணிகை (மாதவி) என்று எழுதியிருக்கிருர். அதற்குப் பின்பாக வரவர நாடகமாடும் ஆண்மக்களும் பெண்டிரும் ஈன நிலையை அடைந்துகொண்டே வந்தனர் என்பதற்கு ஐயமில்லை. கடைசியாகக் கி. பி. 10-ம் நூற்ருண்டில் நாடகமே மிகுந்த கீழ் நிலையை அடைந் தது என்பதற்கு ஐயமில்லை. அப்படி இருக்குங்கால்,

கீழ்ப்பட்டவர்களாக மதிக்கப்பட்ட 'கூத்தாடி'களுக்காக நாம் நாடக நூல்களை ஏன் பெயர்த்து எழுதவேண்டும் என்று கைவிட்டிருக்கக்கூடும் என்பதுதான் நாடக நூல்கள் மறைந்து போனதற்கு முக்கியமான காரணமாயிருக்கலாம்.

தஞ்சாவூர் பிரகதீசுவரர் ஆலயத்தின் கல்வெட்டு ஒன்றில், ஆண்டுதோறும் ஆலயத்தின் உற்சவகாலத்தில் 'ராஜராஜேசுவரன்' என்னும் நாடகம் ஆடுவதற்காக விஜயராஜேந்திர ஆசாரியனுக்கும் அவனைச் சார்ந்த நடிகர்களுக்கும் இவ்வளவு நெல் கொடுக்க வேண்டுமென்பது வெட்டப்பட்டிருக்கிறது. இது போலவே, இன்னும் சில கோயில்களில் உற்சவகாலங்களில் தமிழ் நாடகங்கள் ஆடப்பட்டதாக அறிகிறோம். இதற்குப்பின் பதினான்காம் நூற்றாண்டில் முஸ்லிம்கள் தமிழ்நாட்டின் மீது படையெடுத்து வந்து தென்னாட்டு அரசர்களை முறியடித்துத் தென்னாட்டில் பல கோயில்களை அழித்துச் சென்றனர் என்பது பலர் அறிந்த செய்தியாகும். நாடெங்கும் குழப்பமாகி அல்லற்பட்டுக் கொண்டிருந்தபொழுது நாடகங்களை நடிப்பவர் யார்? அவைகளை ஆதரிப்பவர் யார்? ஒரு குடியானவன் தான் விதைத்த தானியத்தின் பலனைத்தான் அடைவானோ இல்லையோ என்ற திகில் அடைந்திருந்த காலத்தில் கூத்து முதலிய விநோதங்களின் மீது யாருடைய மனம் சென்றிருக்கும்? ஆகவே, படிப்படியாகக் கீழ்நிலை அடைந்துகொண்டே வந்த தமிழ் நாடகமானது தெருக்கூத்தாய் முடிந்தது. இத் தெருக்கூத்துக்களைப்பற்றி உங்களுக்கு நான் அதிகமாய்ச் சொல்ல வேண்டுவதில்லை. இங்கு ஒரே உதாரணத்தை

மாத்திரம் எழுதுகிறேன். பல வருடங்களுக்கு முன் தென்னாட்டு ஜமீன்தார் ஒருவர் கலியாணத்திற்கு நான் போயிருந்த சமயத்தில் ஒருநாள் இரவு பக்கத்துக் கிராமத்தில் தமிழ் நாடகமொன்று ஆடப்போவதாகக் கேள்விப்பட்டு அங்குப் போயிருந்தேன். ஏதோ ஜமீன்தாரின் நண்பர் வந்திருக்கிறரேயென்று நடிகர்களெல்லாம் வேடம் பூண்டுவந்து என்னைப் பார்த்து வணங்கினர். அப்போது, "நீங்கள் என்ன நாடகம் இன்று இரவு ஆடப்போகிறீர்கள்?" என்று நான் கேட்டதற்கு அவர்கள் தந்த பதில் என்னை வாரித் தூக்கிப் போட்டது. அவர்களுடைய பதிலை அப்படியே எழுதுகிறேன். "எங்களுக்கு நாலைந்து நாடகங்கள் ஆடத்தெரியும்; திரௌபதி துகில் உரிவு, அபிமன்யு கல்யாணம், ஸ்திரி சாகஸம், மார்க்கண்டேயர் நாடகம்—இவைகளில் நீங்கள் எதை ஆடச் சொல்கிறீர்களோ அதை ஆடுகிறேம்" என்ருர்கள். ஒரே ஆடையில் மேற்சொன்ன நாடகங்கள் எதையும் ஆடும்படியான சக்தி அவர்களுக்கு இருந்தது என்ருல் அக்காலத்தில் தமிழ் நாடகம் எந்த நிலை அடைந்திருந்தது என்று நான் கூறவேண்டுவதில்லை. இரவெல்லாம் ஒரு நாடகத்தை ஆடி விட்டு மறுநாட் காலையில் நடிகர்களெல்லாம் அவர்கள் ஆடிய உடையிலேயே அந்த நாட்டுப்புறத்தின் வீதிதோறும் சென்று நெல் அரிசி முதலியவைகளையும் சொற்பக் காசுகளையும் யாசித்தனர். ஏறக்குறைய 60 வருடங்களுக்கு முன் தமிழ் நாடகத்தின் கதி இதுவாயிருந்தது.

தமிழ் நாடகம் இந்த நிலையிலிருந்து பல ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு சிறிது சிறிதாகத் திருந்தி மக்கள் மதிப்பைப்

பெறுவதற்கு வேண்டிய முறையில் வளர ஆரம்பித்த கதையை இனி எழுதுகிறேன்.

ஆயினும் இதற்கிடையில் தமிழ் நாடகத்தைப்பற்றி வடமொழிவாணர் சிலர் ஏளனமாகக் கூறுவதை மறுக்க விரும்புகிறேன். அவர்கள்,

"ஆதியில் தமிழ் நாடகமே கிடையாது சமஸ்கிருத மொழியின் தொடர்பு தமிழ் நாட்டிற்குக் கிட்டியபிறகு தான் தமிழ் நாடகங்கள் ஆரம்பிக்கப்பட்டன" என்கிறார்கள் இது முற்றிலும் தவருன கருத்து. இவ்வாறு கூறுவது எனக்குச் சமஸ்கிருத மொழியின்மீது உள்ள வெறுப்பினுல் என்று ஒருவரும் எண்ணக்கூடாது என்று நான் வேண்டிக்கொள்கிறேன். சமஸ்கிருத மொழியின் மீது எனக்கு மிகுந்த மதிப்பு உண்டு. நான் பெரியவனுன பிறகு 14 ஆண்டுகள் ஒரு சமஸ்கிருத ஆசிரியரை வைத்துக்கொண்டு அம்மொழியைக் கற்றேன்; முக்கியமாகச் சாகுந்தலம் முதலிய சிறந்த நாடகங்களைப் படித்து அந் நாடகங்களிலுள்ள பல சிறப்புக்களை அறிந்தேன். ஆயினும், 'தமிழ் நாடகமானது சமஸ்கிருத நாடகத்திலிருந்து வந்தது; அதைப்பார்த்துக் கற்றுக்கொண்டது' என்பதை நான் ஒப்புக்கொள்ள மாட்டேன். தமிழ் நாடகமானது தானுய்த் தமிழ்மொழியிலேயே உற்பத்தியானது என்பது என் திடமான கொள்கை. இதற்குப் பல காரணங்களை 'நாடகத்தமிழ்' என்னும் சில வருடங்களுக்கு முன் நான் அச்சிட்ட ஒரு நூலில் விவரித்துக் கூறியிருக்கிறேன். அவைகளை யெல்லாம் இங்கு எழுதுவது என்ருல் இடமுமில்லை; காலமுமில்லை. அவற்றுள் சிலவற்றை மட்டும் இங்கு எழுதுகிறேன். சமஸ்கிருத நாடகத்தில்

அங்கங்கள் எனும் பிரிவு உண்டு. கதாநாயகன் இன்னின்ன குணங்களையுடையவனு யிருக்கவேண்டும் என்னும் நியதியுண்டு. அவர்களை நான்கு பிரிவுகளாகப் பிரித்துள்ளார்கள்; கதாநாயகிகளை மூன்று முக்கியப் பிரிவுகளாகப் பிரித்துள்ளார்கள். இவைகளெல்லாம் தமிழ் நாடகத்தில் இல்லை. சம்ஸ்கிருதத்திலிருந்து தமிழ் நாடகம் உண்டாயிருந்தால் இவைகளெல்லாம் இருக்கவேண்டுமல்லவா? அன்றியும் இன்னெரு முக்கிய வேறுபாட்டைப் பற்றி எழுதுகிறேன். சமஸ்கிருத நாடகத்தின் துவக்கத்தில் சூத்திரதாரன் வருவான். தமிழ் நாடகத்தில் இந்தச் சூத்திரதாரன் இல்லை. ஆனல், கட்டியக்காரன் என்று ஒரு பாத்திரம் மட்டும் உண்டு. சமஸ்கிருத அபிமானிகள் கட்டியக்காரன்தான் சூத்திரதாரன் என்று கூறுகிறார்கள். இது முற்றிலும் தவருகும். சூத்திரதாரன் சமஸ்கிருத நாடகத்தில் முதலில் தோன்றி நாடகத்தை ஆரம்பித்துவிட்டு மறைகிறன். தமிழ் நாடகக் கட்டியக்காரனே நாடக ஆரம்பமுதல் கடைசிவரையில் மேடையின்மீது இருந்துகொண்டு ஒவ்வொரு புதுப் பாத்திரம் வரும்போதெல்லாம் அதைத் தெரிவிக்கவேண்டியவனுயிருக்கிறன். இன்னும் பல வேற்றுமைகளுமுண்டு. அவைகளைப்பற்றியெல்லாம் நான் இச் சிறு கட்டுரையில் கூறுவதற்கில்லை. நாடக அபிமானிகள் அவைகளைப்பற்றியெல்லாம் நாடகத் தமிழ் என்னும் மேற்குறித்த எனது புத்தகத்தில் படித்துத் தெரிந்து கொள்ளும்படி வேண்டுகிறேன்.

இனித் தமிழ் நாடகமானது மிகவும் இழிந்த நிலையிலிருந்து சிறிது சிறிதாகக் கடைத்தேறி முன்னுக்கு வந்த

தைப்பற்றி எழுதுகிறேன். ஏறக்குறைய 70 ஆண்டு களுக்கு முன்பாகப் பூனுவிலிருந்து ஒரு மகாராட்டிர நாடகக் கமபெனியார் தஞ்சாவூருக்கு வந்து சில நாடகங் களை நடத்தினர். அப்போது அங்கிருந்த கோவிந்தசாமி ராவ் என்ற மகாராட்டிரர் அந்தக் கம்பெனியாரைப் போல் தமிழ் நாடகங்கள் நடத்த வேண்டுமென்று தீர்மா னித்துத் தஞ்சாவூரிலிருந்த மகாராட்டிரர் சிலரை ஒருங்கு சேர்த்து அவர்களுககுத் தாம் அறிந்தபடி நாடகமாடக் கற்பித்து, "மனமோகன நாடகக் கம்பெனி" எனும் ஒரு நாடகக் கம்பெனி ஏற்படுத்தி முதலில் தஞ்சாவூரில் நடத் தினர். அங்கே இவர்கள் நாடகத்திற்குச் சிறிது ஆதரவு கிட்டவே, அந்தக்கம்பெனியைச் சென்னைக்கு அழைத் துக்கொண்டு வந்து இங்குத் தமிழில் நாடகங்களைச் செங் காங்கடைக கொட்டகையில் நடத்தினர். ஏறக்குறைய இதே சமயத்தில் பல்லாரியில் வக்கிலாயிருந்த கிருஷ்ண மாருசார்லு என்பவர் சில தெலுங்குநாடகங்களை எழுதிப் பல்லாரியில் முதலில் ஆடிவிட்டுப் பிறகு சென்னையில் 1891-வது வருடம் மூன்று நாடகங்களை நடத்தினர். அவைகளில் கடைசி நாடகத்தைப் பார்த்த நான், தமிழ் நாடகங்களை எழுதி அவைகளில் நடிக்கவேண்டுமென்று ஆசைகொண்டவனுய் அவ்வருடம் சுகுண விலாச சபை என்னும் தமிழ் நாடக சபையை எனது பால்ய நண்பர்க ளுடன் சேர்ந்து ஆரம்பித்து வைத்தேன். இரண்டு மூன்று வருடங்களுக்குள்ளாகச் சென்னையில் பல "அமெச்சூர்" நாடக சபைகள் (அதாவது வேடிக்கைக் க்காக நாடகங்களை நடத்தும் சபை) தோன்றலாயின. இவைகள் மூலமாகத் தமிழ் நாடகம் புத்துயிர் பெற்றது

என்றே சொல்லவேண்டும். இச்சபைகள் மூலமாகத் தமிழ் நாடகமானது பலவிதங்களில் சீர்திருத்தப்பட்டது அவை களுள் முக்கியமான சிலவற்றை இங்கு எழுதுகிறேன். இரவெல்லாம் ஆடும் நாடகங்கள் போய், இரவு 9மணிக்கு ஆரம்பித்து நாடகங்களை ஏறக்குறைய 4, 5 மணி நேரத் திற்குள் முடிக்கவேண்டும் என்பது வழக்கத்தில் வந்தது. ஒவ்வொரு காட்சியிலும் காட்சிக்குத் தக்கபடி திரைக ளும் பக்கபடுதாக்களும் மேல் ஜாலர்களும் ஏற்படுத்தப் பட்டன. ஒவ்வொரு நாடகத்திலும் கதையின் காலதேச வர்த்தமானப்படி நடிகர்களும், நடிகைகளும் ஆடை ஆபரணங்களைப் பூணும் வழக்கம் கொண்டு வரப்பட் டது. சங்கீதமானது தக்க இடங்களில்தான் உபயோ கிக்கப்பட வேண்டும் என்பது விதியாயிற்று; பின்பாட்டு அடியோடு ஒழிக்கப்பட்டது. ஜாலர்கள், தாளங்கள் சங்கீதத்தினின்றும் விலக்கப்பட்டன. பக்கவாத்தியக் காரர்கள் பக்க படுதாக்களில் இருந்து மறைந்தே வாசிக்க வேண்டும் என்பது வழக்கமாயிற்று விளக்குகளை மேடையில் எங்கே பார்த்தாலும் வைப்பதும் கூரையி னின்றும் தொங்க விடுவதும் முற்றிலும் நீக்கப்பட்டன. இன்னும் இப்படிப்பட்ட பல சீர்திருத்தங்களை 'அமெச் சூர்' சபைகள் வழக்கத்தில் கொண்டுவர, அவைகளைப் பார்த்து வருவாய்க்காக நாடகங்கள் நடித்த சபைகளும் வளர்ச்சியடைந்தன.

பல புதிய நாடகங்கள் எழுதப்பட்டன. மேனாட்டு ஷேக்ஸ்பியர் முதலிய மகாநாடகக் கவிகளின் நாடகங்கள் தமிழ் மொழியில் பெயர்க்கப்பட்டன. சமஸ்கிருத நாட கங்களில் சிலவும் மொழி பெயர்க்கப்பட்டுத் தமிழ்

அரங்கு ஏறின. இவ்வாறு தமிழ் நாடகங்கள் தலை யெடுத்து முன்னேற்றம் அடையும் காலத்தில் திடீ ரென்று 'வெண்ணெய் திரண்டு வரும் சமயத்தில் தாழி உடைந்தது' என்பதைப் போல் பேசும் படங்கள் நமது தேசத்தில் புகுந்து தமிழ் நாடகத்தையே அமிழ்த்திவிட் டன என்பது நாடக அபிமானிகளும் அறிந்த செய்தியே. அமிழ்த்தின என்பதைக் கவனிக்கவும். அழித்தன என்று நான் கூறவில்லை. இதற்கு முக்கிய காரணம் சினிமாக்கள் எவ்வளவுதான் பிரபலம் அடைந்தபோதிலும் அவைகள் தமிழ் நாடகங்களை அடியோடு அழிக்கமுடியாது என் பது எனது கண்டிப்பான கருத்து. இது என்னுடைய கருத்துமட்டும் அன்று; ஐரோப்பா, அமெரிக்கா முதலிய கண்டங்களில் உள்ள கலைவாணர்களுடைய கருத்தும் ஆகும். அவர்கள் கூறுவது என்னவென்றால் நடிகர் களின் படங்களைத் திரையில் பார்ப்பதைவிட, அவர்கள் மேடையின் மீது நடிக்கும்போது நேராகப் பார்ப்பதில் 'ருசி' நாடகாபிமானிகளுக்கு எப்பொழுதும் குன்றாது என்பதாம்.

கடைசியாகத் தமிழ் நாடகத்திற்கு இப்பொழுது நல்ல காலம் வந்துவிட்டது என்றே கூறவேண்டும். வெள்ளைக்காரர்கள் நம்மை ஆண்ட காலத்தில் அவர்கள் தமிழ் முதலிய தேசமொழி நாடகங்களைச் சிறிதும் கவ னிக்கவில்லை என்பது எல்லோரும அறிந்ததே. அவை யெல்லாம் மாறி நமது நாட்டை நாமே ஆளும் உரிமை கிடைத்த பிறகு, நமது அரசியலார் தேசமொழி நாடகங் களுக்குப் பலவிதத்தில் ஊக்கமளித்துக் கைகொடுத்துத் தூக்க ஆரம்பித்திருக்கின்றனர் என்று நான் மகிழ்ச்சி

யுடன் கூறுகிறேன். நம்மை ஆளும் ஜனநாயகத் தலைவர்கள் முக்கிய பட்டணங்களில் பொருளுதவி செய்து நாட்டு நாடகங்களை அபிவிருத்தி செய்ய வேண்டும் என்கிற கோரிக்கையில் ஏற்படுத்த ஆரம்பித்திருக்கின்றனர்; அன்றியும் சிறந்த நாடகங்களுக்குப் போட்டிப்பந்தயம் வைத்து முதலாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட நாடகங்களுக்குப் பரிசளிக்கும் வழக்கத்தை ஆரம்பித்திருக்கின்றனர்: மேலும் சிறந்த நடிகர்களுக்குப் பொற்பதக்கங்கள் ஆண்டுதோறும் அளித்து அவர்களை உற்சாகப்படுத்த முன் வந்திருக்கின்றனர்; இதுவரையில் தமிழ் நாடகங்களை அமிழ்த்தி வருத்திக்கொண்டிருந்த 'வினோதவரி'க் கட்டணத்தை அறவே நீக்கிவிட்டனர். இப்படிச் சொல்லிக்கொண்டு போனால் விரியும். ஆகவே, இதை நிறுத்தித் தமிழ் நாடகங்களுக்கு நற்காலம் வந்த இத்தருணத்தில் அரசாங்கத்தாரும் நாடக அபிமானிகளும் என்னென்ன விதங்களில் அவைகளை முன்னுக்குக் கொண்டு வரலாம் என்பதைப் பற்றிச் சில வாக்கியங்கள் எழுதி இச்சிற்றுரையை முடித்துக்கொள்கிறேன்.

முதலாவதாகத் தமிழ் நாடகம் இன்னும் விருத்தி அடையாததற்கு முக்கியமான காரணம் என்னவென்றால் இப்போது நாடகம் ஆடுவதற்கு மேடைகள் போதுமானபடி இல்லாதிருப்பதேயாம். பழைய நாடகமேடைகளெல்லாம் எங்குப் பார்த்தாலும் சினிமாத் தியேட்டர்களாக மாற்றப்பட்டன. ஆகவே, முக்கியமாகப் பெரிய பட்டணங்களில் எல்லாம் நாடகம் ஆடுவதற்கு என்றே பெரிய நாடகசாலைகள் கட்டப்பட வேண்டும். தமிழ் நாட்டில் 30,000 ஜனத்தொகைக்கு மேற்பட்ட ஊர்கள் ஒவ்

வொன்றிலும் ஒரு நாடகசாலையாவது இருக்க வேண்டும். இப்படிக் கட்டுவதற்கு நமது அரசாங்கத்தார் இலவசமாக நிலங்களை வழங்கவேண்டும். அன்றியும் கட்டிடங்களுக்குப் பொருளுதவியும் செய்யவேண்டும். மேலும் இந்தக் கட்டிடங்களைச் சினிமாக்களுக்கு விடக்கூடாது என்று சட்டம் இருக்கவேண்டும். சினிமாக்களுக்குவிட ஆரம்பித்தாலோ முடிவில் ஒட்டகத்திற்கு மூக்கு நுழைக்கக் கூடாரத்தில் இடம் கொடுத்த எஜமான் கதைபோலாகும்.

இரண்டாவதாக, ஆங்காங்கு நாடகக்கலை கற்பிக்கப் பள்ளிக்கூடங்கள் ஏற்பட வேண்டும். அவைகளில் சிறுவர்களுக்கும் சிறுமிகளுக்கும் நடிப்புக்கலை கற்பிக்க நிபுணர்களான நடிகர்களை ஏற்படுத்தவேண்டும். இரண்டு வருடத்திற்கு ஒருமுறை அங்குப் பயில்பவர்களைச் சோதித்துத் தேர்பவர்களுக்கு நற்சான்றிதழ்கள் வழங்க வேண்டும்.

மூன்றாவதாகத் தமிழ்நாட்டில் உள்ள சிறந்த நடிகர்களை வட இந்தியாவிற்கும் இங்கிலாந்து, பிரான்ஸ், அமெரிக்கா, ரஷ்யா முதலிய தேசங்களுக்கும் அனுப்பி, அங்குள்ள சிறந்த நடிகர்கள் எப்படி நடிக்கிறார்கள் என்பதைப் பார்த்துக் கற்கச் செய்ய வேண்டும். நான்காவதாக, மற்ற மொழிகளில் உள்ள சிறந்த நாடகங்களைத் தமிழில் தக்கவர்களைக் கொண்டு மொழி பெயர்த்துத் தமிழ் அரங்கு ஏற்றவேண்டும். ஐந்தாவதாக முதிர் வயது அடைந்தபடியாலோ வியாதியினால் பீடிக்கப்பட்டதனாலோ நடிப்பதற்கு இயலாதபடி இருக்கும் நடிகர்

களுக்கு ஜீவனும்சமாகவோ உபகாரச் சம்பளமாகவோ பணம் கொடுக்க அரசாங்கத்தார் ஒரு தனி நிதி ஏற்படுத்த வேண்டும். கடைசியாக, ஆடவரும் பெண்டிரும் நாடக மாடுவதை இழிதொழிலாகக் கருதாது அதையே தங்கள் வாழ்க்கைத் தொழிலாகக் கொள்ளவேண்டும். குடும்பப் பெண்கள் நாடகமேடையில் ஆடும் வழக்கம் சிறிது சிறிதாகப் பரவவேண்டும். இதில் சில தொல்லைகள் இருக் கின்றன என்பதை நான் அறிவேன். முதலில் கணவனும் மனைவியும் கதாநாயகனாகவும் கதாநாயகியாகவும் ஆட லாம். சகோதரர்களும் சகோதரிகளும் அவ்வாறே செய்ய லாம், நெருங்கிய பந்துக்களும் சிநேகிதர்களும் ஒன்றாய் நடிக்கலாம், இவ்வாறு சிறிது சிறிதாகத் திரிந்துவந்தால், இக்காலத்தில் ஐரோப்பா முதலிய கண்டங்களில் உள்ள நற்குல மாதர்கள் ஆடும் வழக்கமானது, நமது நாட்டி லும் பரவும் என்பதற்கு ஐயமில்லை. நாடகத் தமிழ் வாழ்க!

தமிழ் நாட்டில் ஓவியக்கலை

(கலைப்புலவர் க. நவரத்தினம், யாழ்ப்பாணம்.)

தமிழ் மக்களின் நாகரிகப் பண்புகள் பழமையும் பெருமையும் வாய்ந்தன என்பது இன்று ஆராய்ச்சியாளர்களால் ஒப்புக்கொள்ளப்படும் முடிவுகளில் ஒன்றாகும். தமிழ் நாட்டை ஆண்ட சேர, சோழ, பாண்டிய, பல்லவ அரசர்கள் இசை, நடனம், சிற்பம், ஓவியம் ஆகிய கலைகளை ஆர்வத்துடன் வளர்த்து வந்தனர். தமிழ் நாட்டு முடியுடை வேந்தர்களும் மக்களும் ஓவியக் கலையைப் பெருமையுடன் வ ள ர் த் து வந்தார்கள் என்பதற்குப் போதிய சான்றுகளைத் தமிழ் இலக்கியங்களிலும் தமிழ் நாட்டுப் பழைய கோயில்களிலும் காணலாம்,

பல்லவர்களாலும் சோழர்களாலும் கட்டப்பட்ட கோயில்களில் அக்கால ஓவ்யங்கள் காணப்படுகின்றன. பல்லவர்களுக்கு முன் தமிழ் நாட்டில் விளங்கியிருந்த ஓவியங்கள் அழிந்தொழிந்து போயின. பல்லவர்களுக்கு முற்பட்ட காலத்தில் தமிழ் நாட்டில் ஓவியக்கலை மிகவும் சிறந்து விளங்கியதென்பதை நாம் சங்க இலக்கியங்களின் மூலம் அறிகிறோம். ஆயின் ச ங் க இலக்கியங்களைக் கற்கும் வசதி கிடையாத மேனாட்டு ஆராய்ச்சியாளர்களிற் பலர் தமிழ் நாட்டு ஒ வி ய வ ள ர் ச் சி பல்லவர் கா ல த் தி லி ரு ந் தே ஆரம்பமாகின்றதென முடிவு செய்கின்றார்கள். பழந்தமிழ் நாட்டு ஓவியச்சாலைகள்

சுடுமண்ணால் அமைக்கப்பட்டு இருந்தமையால் அவை யாவும் இன்று அழிந்தொழிந்தன. மலைக்குகைகளிலும் கல்லால் அமைக்கப்பட்ட ஆலயங்களிலும் வரையப் பட்ட ஓவியங்களே தமிழ் நாட்டில் இன்று காணப்படு கின்றன. இவ்வோவியங்களைக் கொண்டும் தமிழ் இலக் கியங்களிற் காணப்படும் குறிப்புகளைக்கொண்டும் நாம் ஒருவாறு தமிழ் நாட்டு ஓவிய வளர்ச்சியினை அறிதல் சாலும்.

சங்க காலம்

இறைவனுக்கு ஆலயங்கள் அமைத்து வழிபடுதல் தமிழர்களது பழைய வழிபாட்டு முறைகளிலொன்று. பழந்தமிழ் நாட்டில் கோயில் வழிபாடு சமய சாதனங் களுள் ஒன்றாக விளங்கிய தென்பதற்குரிய சான்றுகள் புறநானூறு, பத்துப்பாட்டு, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை முதலிய நூல்களிற் காணப்படுகின்றன. அக்காலக் கோயில்கள் யாவும் சுடுமண்ணால் அமைக்கப்பட்டமை யால் அக்கோயில்களில் வைக்கப்பட்ட திருவடிவங்களும் சுதையினால் செய்யப்பெற்று வர்ணங்கள் தீட்டப்பட்டன வாக விளங்கின. கோயில் வாயில்களிலும் மனை வாயில் களிலும் அமைக்கப்பெற்ற கோபுரங்களில் வர்ணந் தீட் டப்பெற்ற உருவங்கள் காணப்பட்டனவென்பது,

'வெண் சுதை விளக்கத்து வித்தக ரியற்றிய
கண் கவர் ஓவியம்' (மணி : மலர்வனம் : 130–31)

என வரும் மணிமேகலை அடிகளால் அறியக்கிடக்கின்றது.

பண்டைத் தமிழர் சிறந்த ஓவியங்களை எழுதுவதில் திறமையடைந்திருந்தார்களென்பதற்கும், ஓவிய நூல்கள்

நாட்டில் வழக்கிலிருந்தனவென்பதற்கும் மணிமேகலை யிலும் சிலப்பதிகாரத்திலும் பல சான்றுகள் உண்டு.

'நாடக மகளிர்க்கு நன்கனம் வகுத்த
வோவியச் செந்நூல் உரை நூல் கிடக்கையும்'
(மணி : ஊரலருரை : 30-31)

எனவும்,

'மரங்கொல் தச்சரும் மண்ணீட் டாளரும்
வரந்தர எழுதிய ஓவிய மாக்கலும்' (மணி: கச்சிமா:37-38)

எனவும் மணிமேகலையில் வருவதிலிருந்து அக்காலத்திலும் தமிழ் நாட்டில் நாடக மகளிர் தமது நாட்டியப் பயிற்சிக் காக ஓவிய நூலையும் கற்று வந்தனர் என்பதும், சிறந்த சித்திரங்களை எழுதவல்ல ஓவியப் புலவர்கள் நாட்டில் இருந்தார்களென்பதும் அறியக்கிடக்கின்றன நாட்டியத் திற்கு இன்றியமையாச் சாதனங்களாக விளங்கும் அபி நயங்களும் விரல் முத்திரைகளும் ஓவிய உருவங்களிலும் அமைக்கப்பட்டு வந்தமையால் அக்கால நாடக மகளிர் ஓவிய நூலையும் கற்று வந்தனர்.

கவர்ச்சியான நிறப்படங்களை அக்காலத்தில் கை தேர்ந்த ஓவியப்புலவர்கள் அமைத்து வந்தார்கள், சிலப் பதிகாரம், அழற்படு காதையில் பாண்டியன் நெடுஞ்செழி யன் சிங்காசனத்தில் மடிந்ததை அறிந்த புரோகிதன், சோதிடன், அறக்களத் தந்தணர் மந்திரக் கணக்கர், ஏவ லாளர் முதலியோர் திகைத்துப் பேச்சற்று நின்றனர். இதைக் கூறவந்த இளங்கோவடிகள், அவர்கள் நிலையைச் சித்திரத்திரளுக்கு ஒப்பிடுகின்றார். 'சித்திரப் படங்களில் எழுதப்பட்டுள்ள மக்கள் எவ்விதம் அசைவற்றுப் பேச்

சற்றுக் காட்சியளிக்கின்றனரோ, அவ்விதமே அரசனைச் சேர்ந்தோர் திகைத்து நின்றார்கள்', என அவர் கூறுகின்றார்.

'ஓவியச் சுற்றுத்துறை யவிந்திருப்ப' என்கின்றார் ஆசிரியர். அதன் பொருள் ஓவியத்திற் காணப்படும் மக்கள் கூட்டத்தை யொப்ப என்பதாம். இதிலிருந்து இளங்கோவடிகள் காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் மக்கள் கூட்டத்தைக் காட்டும் ஓவியங்கள் இருந்தனவென்பது பெறப்படும், அக்காலத்தில் நிறம் தீட்டப்பட்ட உருவப் படங்களும் நாட்டிலிருந்தன.

'தெய்வங் காட்டும் திப்பிய வோவியக்
கைவினை கடந்த கண்கவர் வனப்பினர்'

என்பது மணிமேகலை சிறை செய் காதையில் வரும் அடிகளாகும். இவ்வடிகள் தருமதத் தனதும் விசாகையினதும் வனப்பை வருணிப்பன. அவர்களது உடல் வனப்பு கைதேர்ந்த புலவர்களால் அமைக்கப்பட்ட ஓவியங்களை ஒத்ததாகவிருந்ததென வருணிக்கப்படுவதிலிருந்து அக்காலத்தில் மக்களின் உருவங்களை அழகான ஓவியங்களில் அமைத்து வந்தனர் என்பது அறியக்கிடக்கின்றது.

மக்களின் பிரதிமை மாத்திரமன்றிச் சிறந்த இயற்கைக் காட்சிகளையும் புறவற்றையும் ஓவியங்களில் அமைத்தனர்.

'வித்தக ரியற்றிய விளங்கிய கைவினைச்
சித்திரச் செய்கைப் படம்போர்த் ததுவே
யொப்பத் தோன்றிய யுவவனம்'

என்பது மணிமேகலை மலர் வனம் புக்ககாதையில் வரும் அடிகளாகும். கைச்சாதுரியமும், ஆற்றலும் வாய்ந்த

ஓவியப் புலவர்கள் இயற்றிய சித்திரப் படம்போல மலர் வனம் காட்சியளித்ததெனக் கூறப்பட்டுள்ளது. எனவே இயற்கையழகையும், அமைப்பையும் உள்ளவாறே வர்ணம் தீட்டி எழுதவல்ல ஓவியப் புலவர்கள் அக்காலத்தில் இருந்தார்களென்பது வெளிப்படை.

பண்டைத் தமிழ் நாட்டில் வர்ணங்களைக் கொண்டெழுதாது வரிகளால் எழுதும் ஓவியங்களும் காணப்பட்டன. இத்தகைய சித்திரங்களை இக்காலத்தில் வரிவடிவோவியங்கள் (Line Drawing) எனக்கூறுவார்கள்.

'புனையா வோவியங் கடுப்பப் புனைவில்,

என்று நெடுநல் வாடையிலும்.

'புனையா வோவியம் புறம்போந் தன்ன'

என்று மணிமேகலையிலும் வருவதிலிருந்து ஆசிரியர் சீத்தலைச் சாத்தனுர் காலத்திலும் அதற்கு முன்பும் தமிழ் நாட்டில் வரிவடிவோவியங்களை எழுதும் வழக்கம் இருந்ததென்பது அறியக்கிடக்கின்றது.

சிலப்பதிகாரத்து அரங்கேற்றுக் காதையில், மாதவி நாட்டியமாடிய அரங்கின் மேனிலத்தே அந்தணர். அரசர், வணிகர், வேளாளர் என்று சொல்லப்பட்ட நால் வகை வர்ணப் பூதங்களை எழுதி, யாவரும் புகழ்ந்து வணங்கவைக்கப்பட்டிருந்த தென்பதும், அவ்வரங்கு சித்திர விதானத்தையுடையதாய் விளங்கிய தென்பதும்,

'தோற்றிய வரங்கின் றொழுதன ரேத்தப்
பூதரை எழுதி மேனிலை வைத்து'

என்றும்,

'ஓவிய விதானத் துரைபெறு நிலத்திலத்து'

என்றும் வரும் சிலப்பதிகார அரங்கேற்றுக்காதை அடிகளால் அறியக்கிடக்கின்றன.

கடலாடு காதையில் மாதவி புன்னை நிழலில் அழுக்கற்ற மணல் பரந்த நிலத்தே, சித்திரத் திரையை வளைத்து மேற்கட்டுங்கட்டி இடிபட்ட வெண்கால் அமளிமிசை, கோவலனுடன் சேரவிருந்துயாழை வாசித்தாள் என்பது.

'புன்னை நீழற் புதுமணற் பரப்பில்
ஓவிய வெழினி சூழவுடன் போக்கி
விதானித்துப் படுத்த வெண்கா லமளிமிசை'

என வரும் சிலப்பதிகார அடிகளால் அறியப்படும். கோவலனும் மாதவியும் இருந்த கட்டிலில் விதானத்திலும் பக்கங்களிலுமுள்ள திரைகளில் ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டிருந்தனவென்பது நாம் இங்குங் கவனிக்கவேண்டிய முடிபாகும்.

பண்டைத் தமிழ் நாட்டுக் கோயில்களிலும், தவச்சாலைகளிலும் ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டிருந்தன. திருப்பரங்குன்றத்து மால்மருகனது மாடத்தின் பக்கத்து இந்திரன் கௌதம முனிவன் கோபத்துக்காளாகிக் கல்லுருவமாகிய நிகழ்ச்சியும் வேறு பல வரலாறுகளும் சித்திரிக்கப்பட்ட மண்டபம் ஒன்று இருந்ததென்பது,

'இந்திரன் பூசையினன் அகலிகையிவன்
சென்ற கௌதமன் சினனுறுக் கல்லுரு
வொன்றிய படியிதன் றுரைசெய்வோருமின்ன
பலபலவெழுத்து நிலை மண்டபம்
துன்னுனர் சுட்டவும் சுட்டறிவுறுத்தவும்'

என வரும் பரிபாடல் அடிகளால் அறியக்கிடக்கின்றது.

'தேரோட்டத்துகள் கெழுமி
நீருடிய களிறு போல
வேறுபட்ட வினையோ வந்து
வெண்கோயில் மாசூட்டும்'

எனப் "பட்டினப்பாலை"யில் கூறப்பட்டுள்ளது. இதன் பொருள் பல தேர்களும் ஓடுகையினால் துளியாய்ப் பொருத்தி வேறுபட்ட தொழில்களையுடைய சித்திரங்களையுடைய வெள்ளிய கோயில்களின் சுவர்களை, புழுதியை மேலே பூசிக்கொண்ட யானையைப்போல அழுக்கேறப் பண்ணியதென்பதாம். இதிலிருந்து அக்காலக் கோயில்களின் சுவர்களில் வேறுபட்ட தொழில்களையுடைய ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டனவென்பது அறியற்பாலதாம்.

பண்டைத் தமிழ் நாட்டில் சித்திரச்சாலைகளிருந்தன வென்பதற்கு,

'வித்தக வினைஞர் புத்தியிற் குயிற்றிய
சித்திரச் சாலை'

என வரும் பெருங்காதை மகத காண்டத்து அடிகள் சான்றாகும். வஞ்சிமா நகரத்திலிருந்த பௌத்த தவச் சாலைகளில் ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டிருந்தனவென்பதை

'சாலையுங் கூடமுந் தமனியப் பொதியிலுங்
கோலங் குயின்ற கொள்கை யிடங்களும்'

என வரும் மணிமேகலை காஞ்சிமா நகர் புக்ககாதை அடிகளால் அறியலாம். வஞ்சிமாநகரில், கோவலன் தந்தையாகிய மாசாத்துவான் தவமியற்றிய தவச்சாலையில் சித்திரங்கள் எழுதப் பெற்றிருந்தனவென்று ஆசிரியர் சாததனார் கூறுகின்றார். அஜந்தா மலையின் கண்ணேயுள்ள

குகைகள் அக்காலப் பௌத்த சந்நியாசிகளின் தவச் சாலை களாக விளங்கின. அக்குகைகளில் புத்த ஜாதகக் கதை களை விளக்கும் ஓவியங்கள் இன்றும் காணப்படுகின்றன. அஜந்தா ஓவியங்களைப் போன்ற பௌத்த சமய சம்பந்த மான ஓவியங்கள் வஞ்சிமா நகரிலிருந்த பௌத்த பள்ளி களில் அக்காலத்தில் வரையப்பெற்றிருந்தன. எனவே கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் வஞ்சி காஞ்சி போன்ற நகரங்களில் உள்ள பௌத்த தவச் சாலைகளில் சிறந்த ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டிருந்தனவென்றும், அஜந்தா ஓவியங்களுக்கு முற்பட்ட ஓவியங்கள் தமிழ் நாட்டுத் தவச்சாலைகளிலிருந்தனவென்றும் நாம் ஐயமின்றிக் கூறலாம்.

இதுகாறும் கூறியவற்றிலிருந்து பல்லவர்களுக்கு முற்பட்ட காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் ஓவியக்கலை மிகவும் திறமையுடனும் ஆர்வத்துடனும் வளர்க்கப்பட்டதென் பதும், சங்க காலத்திலும் அதற்கு முற்பட்ட காலத்திலும் நாட்டில் ஓவியங்கள் வரையப்பெற்ற சித்திரச் சாலைகள் இருந்தனவென்பதும், கோவில் மண்டபங்களிலும், சுவர் களிலும் ஓவியங்கள் தீட்டப்பெற்றிருந்தனவென்பதும், நாட்டிய அரங்குகளில் சித்திரங்கள் எழுதப்பெற்ற திரை கள் அமைக்கப்பட்டனவென்பதும், அரசர்களும் செல் வர்களும் உபயோகித்த கட்டில்களில் சித்திரங்கள் எழுதப்பட்ட விதானங்களும் திரைகளும் கட்டப்பட் டிருந்தனவென்பதும் நன்கு அறியப்படும். நாட்டில் அழகு வாய்ந்த பிரதிமா ஓவியங்களும் இயற்கை ஓவியப் படங் களும் இருந்தனவென்பதற்கும் சங்கநூல்களிற் சான்று கள் உள. எனவே, தமிழ்நாட்டிற் பிற்காலத்தில் தோற்

றிய ஓவியங்கள் யாவும் பண்டை ஓவியங்களைப் பின்பற்றி எழுந்தனவாதல் வேண்டுமெனக் கூறுதல் மிகையாகாது. தமிழ்ப் புலவர்கள் தாங்கள் விளக்க விரும்பிய பொருள்களுக்கு உவமைகளை ஓவியங்களிலிருந்து எடுத்து ஆண்டிருப்பதை தமிழ்ச் சங்க இலக்கியங்களிற் பழகியவர்கள் நன்கு அறிவார்கள்.

பல்லவர் காலம்

சங்க காலத்திற்குப் பின் தமிழ்க் கலைகளைப் பெருமையுடன் வளர்த்தவர்கள் பல்லவ மன்னர்களேயாவர். இத்துறையில் தலைசிறந்து விளங்கியவர்கள் மகேந்திரன், மாமல்லன், இராஜசிம்மன் என்போராவர். மகேந்திரன் இசை, ஓவியம், காவியம் ஆகிய துறைகளில் நூல்கள் இயற்றினன் என அறியப்படுகின்றது. மகேந்திரன் விருதுப் பெயர்களில் ஒன்று 'சித்திரகார புலி' என்பதாம். அவன் 'தக்ஷண சித்திரம்' என்னும் விரிந்த நூலை எழுதினன் என்பது மாமண்டூர்க் கல்வெட்டில் 'வ்ருத்திம் தக்ஷண சித்ராக்யம்' என்று காணப்படும் பகுதியால் தெரிகிறது. மகேந்திரவர்மன் காலத்து ஓவியங்களின் பெருமைக்கு எடுத்துக்காட்டாக இன்று நாட்டில்காணப்படுவது சித்தன்ன வாசல் குகை ஓவியங்களேயாகும். சித்தன்ன வாசல் குகைக் கோயில் முக மண்டபமானது ஒரு சிறு தாழ்வாரத்தையும் அதற்குப் பின்னல் சிறு கருப்பக் கிருகத்தையும் கொண்டதாய் விளங்குகின்றது. கோயிலின் உட்புறம் முழுவதும் ஒரு காலத்தில் நிறம் தீட்டப் பெற்றிருந்ததாகத் தெரிகின்றது. முன்புறத் தூண்கள் இரண்டிலும் இரண்டு நடன மாதர்கள் சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கின்றார்கள். வலப்புறத் தூணில் உட்புறத்தில் ஓர்

அரசனதும், அவன் தேவியினதும் தலைகள் தெரிகின்றன. கழுத்தில் மணிமாலைகளும் காதில் குண்டலங்களும் தலையில் மகுடமும் அணிந்து நிற்கும் உருவம் அழகுடன் விளங்குகின்றது. இவ்வுருவம் மாமல்லபுரத்து வராகப் பெருமாள் கோயிலிலுள்ள சிற்ப வடிவத்தைப் பெரிதும் ஒத்திருப்பதால் இது மகேந்திரவர்மனின் வடிவமென அனுமானிக்கப்படுகின்றது.

தென் இந்தியாவில் புகழ்பெற்ற காஞ்சி கைலாயநாதர் ஆலயத்தைக் கட்டியவன் இராசசிம்மன் என்னும் பல்லவ அரசனவான். கைலாசநாத கோவிற் சுவர்களில் அவன் காலத்து ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. இவ்வோவியங்களை முதலிற் கண்டவர் பிரான்சு தேசத்து அறிஞரும், தென் இந்திய சரித்திர ஆராய்ச்சியில் தலைசிறந்து விளங்கியவருமான பேராசிரியர் துபரேல் என்பவராவர். கைலாசநாதர் கோவிலில் காணப்படும் ஓவியங்கள் ஐந்து தலைகள் மாத்திரமே, அவை யாவும் சித்தன்னவாசல் ஓவியங்களைப் போன்ற கலை வனப்பும் வேலைப்பாடும் உடையனவாகவே காணப்படுகின்றன. இவ்வோவியங்களின் வரி அமைப்பும் நிறங்களின் பிரகாசமும் மெச்சத்தக்கனவேயாகும். வடிவங்கள் ஆண்களின் தலைகளாயிருப்பினும் அழகும், மென்மையும், கௌரவமும் பொருந்தியனவாக அமைந்துள்ளன.

சோழ ஓவியங்கள்

பல்லவ காலத்து ஓவியங்களுக்குப் பின் தமிழ்நாட்டில் வரையப்பெற்ற ஓவியங்கள் சோழர் காலத்தனவே

தஞ்சை, பிருகதீஸ்வரர் கோயில் மூலத்தானத்தைச் சுற்றி யுள்ள மண்டபத்தில் அரிய வர்ண ஓவியங்கள் காணப்படு கின்றன. இவை பதினோராம் நூற்றூண்டைச்சேர்ந்தன. இவ்வோவியங்களின் ஒரு பகுதி சுந்தரமூர்த்திநாயனரது வாழ்க்கைச் சரித்திரத்தைக் குறிக்கின்றது. சுந்தரரது திருமணப் பந்தல், மணத்தைக்கண்டு களிக்கும் பலரின் கூட்டம் முதலியன காணப்படுகின்றன. சிவபெருமான் கிழ வேதியர் உருவம்கொண்டு ஒரு கையில் குடையும், மற்ருெரு கையில் ஓர் ஓலையும் தாங்கி நிற்கின்ருர். சுந்தரர் வியப்புடன் அவரை நோக்குகின்ருர், திருமணச் சுற்றம் திகைக்கும் காட்சி அவர்களுக்கு எதிரே திரு வெண்ணெய்நல்லூர்க் கோயில்ல் காட்சியளிக்கின்றது. ஒரு திரள் கூட்டம் அதனுள் செல்லுகின்றது.

கைலாய மலையில் சிவனுர் புலித்தோலின் மீது உட் கார்ந்திருக்கும் தோற்றத்தை விளக்கும் ஓவியம் காணப் படுகின்றது. இதற்குச் சற்றுத் தூரத்தில் சுந்தரரும் சேர மானும் கைலைமலைக்குப் போகும் காட்சி வரையப்பெற் றிருக்கின்றது, சுந்தரர் வெள்ளை யானையின் மீது கந்தர்வர் கள் புடைசூழவும் தேவகானம் முழங்கவும் கைலாயம் செல்லுகின்ருர். அவர்கள் ஓர் ஆற்றைக் கடப்பது போலிருக்கின்றது. கந்தர்வர்கள் இவ்விருவர்கள் மீது பூமாரி சொரிகின்ருர்கள். இது போன்ற வேறு சில ஓவியங்களும் காணப்படுகின்றன. விரிசடைக் கடவுள் திரிபுரமெரிக்கின்ற காட்சியும் எழுதப்பட்டுள்ளது. பிருகதீஸ்வரர் ஆலயத்திலுள்ள ஓவியங்கள் பல்லவ ஓவி யங்களின் தொடர்ச்சியாகவே காணப்படுகின்றன. சோழ

113436
N58 113436

ஓவியங்களைப்பற்றி திரு. சி. எஸ் ஸ்ரீநிவாசமூர்த்தி பின்வருமாறு கூறுகின்ருர். "சோழர்களின் ஓவியங்கள் பல்லவரின் ஓவியங்களின் தொடர்ச்சியாகும். இவற்றை வேறு வேருகப் பிரித்துக் கூறக்கூடிய இயல்புகள் எவையும் அவற்றினிடையே காணப்படவில்லை. நோக்கத்திலும் அமைப்பிலும் அவை வேறு பாடுகள் உடையனவல்ல." அதே ஆசிரியர் தஞ்சைக் கோயில் ஓவியங்களின் சிறப்பைக் கூறுவதையும் இங்குக் காட்ட விரும்புகின்ருேம்.

"அவ்வோவியங்களிற் காணப்படும் ஆபரணங்களின் நுணுக்கமான வேலைப்பாட்டை நோக்குமிடத்து அவை ஒரு மந்திரவாதியின் செய்கையோவென நினைக்க வேண்டியிருக்கிறது. அங்கு அழிந்து கிடக்கும் வர்ணங்களை நோக்குமிடத்து அவ்வோவியங்கள் எழுதப்பட்ட காலத்தில் அவை எத்தகைய பிரகாசத்துடன் சோழ மன்னர்களுக்குக் காட்சியளித்திருக்குமென நாம் ஓரளவு அனுமானிக்கக் கூடியதாகவிருக்கின்றது." சோழர் காலத்து ஓவியங்கள் இலங்கையிலுள்ள பொலனறுவாவில் உள்ள திவங்க ஆலயத்திலும் காணப்படுகின்றன.

சேர ஓவியங்கள்

சோழ ஓவியங்களோடு ஒத்த காலத்து ஓவியங்கள், சேரநாட்டைச் சேர்ந்த திருவஞ்சிக் களத்திற் காணப்படுகின்றன. வஞ்சிமாநகர் சேரர்களது தலை நகரென்பது சிலப்பதிகாரத்தால் அறியக்கிடக்கின்றது. வஞ்சியில் சித்திரங்கள் வரையப்பெற்ற பௌத்தப் பள்ளிகள் இருந்தனவென்பதை மணிமேகலையால் அறிகின்ருேம்.

திருவஞ்சிக்களத்திலுள்ள சிவாலய மண்டபத்தின் சுவர்களில் சிறந்த ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. அவ்வோவியங்கள் பல்லவ சோழ ஓவியங்களின் வகுப்பில் வைத்து எண்ணத்தக்கவையாகக் காணப்படுகின்றன. அவ்வோவியங்களைப் பின்வருமாறு வருணிக்கின்றார் திரு. இராமச்சந்திரன்.

"அலங்காரமான முடியையும், உடையையும் அணிந்திருந்தாலும் இரண்டாம் முறையாகவும் பிரிய வேண்டுமே என்னும் துயரத்துடன் இருப்பதாகக் காட்சியளிக்கின்றார். இராமன், சீதை துக்கத்தோடு கூடிய புன்னகையுடன் இருக்கின்றாள். இலக்குமணன் எதிர்காலத்தில் நடக்கப் போவதென்னவோ என்று ஆழ்ந்த யோசனையில் மூழ்கியபடி காட்சியளிக்கின்றார். இவை யாவும் ஒரு சிறிய 'இந்து சமய அஜந்தா' வென மதிக்கப் போதுமான ஓவியங்களென்பதைக் காண்பவர் எவரும் உணர்வார்கள்." இவ்வோவியங்களின் காலம் பத்து அல்லது பதினொன்றும் நூற்றாண்டாதல் வேண்டுமென அனுமானிக்கப்படுகின்றது.

சேர, சோழ, பல்லவமன்னர்களின் ஓவியங்களைவிட இன்று தமிழ் நாட்டில் காணப்படும் ஓவியங்கள் நாயக்க மன்னர்களின் ஓவியங்களேயாகும். மதுரை, ஸ்ரீரங்கம், இராமேசுவரம் முதலிய இடங்களிற் காணப்படும் நாயக்கர் ஓவியங்கள் கலைச்சிறப்பு வாய்ந்தனவன்று. தமிழ் ஓவியக்கலை இம்மன்னர் காலத்திலும் அதற்குப் பின்னும் வளர்ச்சி குன்றி அழிந்தொழிந்து விட்டதெனலாம்.

தமிழ் ஓவியக்கலை மறுபடியும் நாட்டில் வளர்ச்சியடையக்கூடிய விதத்தில் தமிழ் நிலையங்களும், தமிழ்த் தலைவர்களும் தொண்டாற்றுதல் வேண்டும். ஸ்ரீ அபேந்திரநாத்தாகூர், ஸ்ரீநந்திலால் போஸ் முதலிய ஓவியப் புலவர்கள் வட நாட்டில் எவ்விதம் ஓவிய வளர்ச்சிக்குப் பெருந்தொண்டு புரிந்துள்ளார்களோ, அவ்விதமான தொண்டைத் தமிழ் நாட்டிலுள்ள ஓவியக்கலைக்கு ஆற்றுதற்குத் தமிழ் நாட்டிலுள்ள ஓவியப் புலவர்கள் முன் வருதல் வேண்டும். சங்க நூல்களிலும் பெரிய புராணம் முதலிய நூல்களிலுமுள்ள நிகழ்ச்சிகளைத் தமிழ் ஓவிய இலக்கணங்களுக்கு அமைய வரையும் வழக்கம் நாட்டில் தோற்றுதல் வேண்டும். தமிழ் மக்களின் கலாசார வாழ்வில் ஓவியக்கலை தகுந்த இடத்தைப் பெறுதல் வேண்டும்.

தமிழர் திருமண முறைகள்

(பேராசிரியர் சரவண. ஆறுமுக முதலியார் M. A., B. O. L. L. T.
முதல்வர், ஆசிரியர் பயிற்சிக் கல்லூரி, திருப்பராய்த்துறை)

பிறநாடுகளெல்லாம் அறியாமை இருளில் கிடந்து உழன்றுகொண்டிருந்தபொழுது, இருநில உலகின் பெரு நிலப்பரப்பின் கல் தோன்றி மண் தோன்ருத, வரலாற்று ஆராய்ச்சிக்கு மிகமிக முற்பட்ட பழங்காலந்தொட்டே கல்வி, கலை, நாகரிகம், பண்பாடு முதலியவற்றில் தமிழ் மக்கள் மிக மேம்பாடெய்தியிருந்தனர் என்பது 'வரலாற் றறிஞர் கண்டறிந்த உண்மையாகும். அகம், புறம் என இருகூருக இயங்கும் தம் வாழ்க்கை முறைகளில் மிக வுயர்ந்த கொள்கைகளையும், குறிக்கோள்களையும் கொண்டு விளங்கினர் தமிழ்மக்கள். அவ்விரு கூறுகளுள், முதன் முதல் வாழ்க்கைத் துணைவர்கள் ஒருவரை ஒருவர் களவிற்கண்டு ஒன்றுபட்ட களவியல், அதன் வழித்தாகிய கற்பியல், அதில் ஆற்றுப் படுத்தும் மணவியல், மண வாழ்க்கையின் நிலைக்களமாகிய இல்லறத்தின் நல்லறம் ஆகிய இன்னோரன்ன வாழ்க்கை முறைகளைச் சங்கத்துச் சான்ருேரிலக்கியங்களிலும், அவற்றிற்கு முற்பட்டு ஒரோவழிக் காணலுறும் பாடல்களிலும், அவற்றின் வழி வந்த ஒல்காப் புலமைத் தொல்காப்பியனரின் பொருளதி காரப் பகுதிகளிலும் நாம் விளக்கமாக அறியலாம். திருமண முறைகள் இலைமறைகாய் போல் இவற்றுள் அமைந்திருக்கு மாற்றைத் தொல்காப்பியர் காலமுதல்,

இடைக்காலம் (12-ஆம் நூற்றுண்டு) முடிய ஒருவாறு காண்போம்.

கணவனும் மனைவியுமாய் வாழத்தொடங்கும் நிலைக்குத் திருமணம் என்ற பெயர் வந்தமை எண்ணி மகிழ்தற்குரியதாகும். திருவென்னுஞ் சொல் அழகு, செல்வம், செம்மை, சிறப்பு முதலிய பொருள்பொதிந்த சொல்லாகும். சுருங்கக் கூறின், "கண்டோரால் விரும்பப் பெறும் தன்மை விளங்குமிடமெல்லாம்" திருவும் பொலிகின்றதென்று சொல்லலாம். மணமென்னுஞ்சொல் நறு நாற்றத்தைக் குறிக்கும். பெரும்பாலும் இயற்கையில் மணங்கமழ்வது மலர்களே யாகும் அம்மலரும் வைநுனையாய் சிற்றரும்பாய், வீயாய் இருக்குங்கால் மணஞ்சிறப்பதில்லை; மலரும் நிலையில்-பெரும்போதாய் நிற்கும்போதுதான் மணமிகுந்து விளங்குகின்றது காய்த்துக்கனிந்து விளங்க மணமிகும் போதுப் பருவமே புறந்ததாகும். அங்ஙனமே மக்கள் வாழ்விலும் குழவியாய், இளைஞனாய், நரை மூதாளனாய் இருக்கும் நிலை பெருஞ் சிறப்புடையதன்று. மணந்து மகப்பெற்று நாட்டிற்கும் வீட்டிற்கும் நல்லனபுரியச் சிறந்து நிற்பது மணப்பருவமேயாகும். இப்பருவத்தில், மலரின்கண் மணம் வெளிப்படுவதுபோல் மணமக்களின் மனத்தகத்து அன்பு மலரும். இச்சிறப்புணர்ந்தே தமிழ்மக்கள், இந்நிகழ்ச்சி (மணவினை)யை மணமென மனமுவப்பக் கூறினர். மணமென்பது மணமக்களின் மனமொத்ததாகும். வாழ்வு முழுவதும் மணம்பெற்றுத் திகழ்வதற்கு ஏதுவான இந்நிகழ்ச்சியை மணம் என்று பெயரிட்டமை ஏற்புடைத்தாகும்.

தமிழ்மக்கள் தம் வாழ்க்கையை, அகம் புறம் எனப் பகுத்துள்ளனர். இது 'தமிழின் துறைவாய் நுழைந்

தனேயோ' என்ற திருக்கோவையா ரடிக்குப் பேராசிரியர், "தமிழின் துறைகளாவன ஈண்டு அகமும் புறமும்" என உரைத்தமையாலும் அறியலாம். அப்பண்பட்ட நிலையில் அப்பகுதிகளுக்குரிய இலக்கணத்தையும் வரையறுத்து வாழ்ந்துவந்த பெருமை தமிழ் மக்கட்கே உரிய தனிச் சிறப்பாகும். ஏனைய மொழியினர் அறம் பொருள் இன்பம் வீடெனப் பகுத்தவெல்லாம் இவ்விரண்டனுள் அடங்கி நிற்கின்றன. உலக நிகழ்ச்சிகளையெல்லாம் உன்னிப் பார்க்கும்போது அவை காதலும், போருமாக—ஈரச் சுவையும் வீரச்சுவையுமாக – நிற்கக் காண்கிறோம். இதனையே நம் முன்னோரின் அகம் புறம் என்ற பாகுபாடு உணர்த்தி நிற்றல் ஊன்றி நோக்குவார்க்குப் புலனாகும். வீரத்தற்கும் அன்பே அடிப்படையாக அமைந்துள்ளது. எனவே, அகம் புறமென அமைந்து கிடக்கும் தமிழினத்தின் வாழ்வு அன்பை அடிப்படையாகக்கொண்டு அமைந்துள்ளமை அறிந்தின்புறத் தக்கதாகும்.

இனி, தமிழர் தம் வாழ்க்கைப் பிரிவிற்கு அகம் புறம் எனப் பெயரிட்டதன காரணத்தைக் காண்போம். அன்பு நெறியில் முதிர்ந்த ஒரு தலைவனும் தலைவியும் கூடி இன்புற்று வாழும் வாழவெல்லாம் அகம் எனப்பட்டது. இதனை, "ஒத்த அன்பான் ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடுகின்ற காலத்துப் பிறந்த பேரின்பம், அக்கூட்டத்தின் பின்னர் அவ்விருவரும் ஒருவர்க்கொருவர் தத்தமக்குப் புலனாக இவ்வாறிருந்ததெனக் கூறப்படாததாய்," "உள்ளநிந்ததன்றி மற்றவ் வூரறிந்ததில்லையே" என்றபடி யாண்டும் உள்ளத்துணர்வே நுகர்ந்து இன்பமுறுதோர் பொரு"ளாதலானும், முத்திப் பயனாய பேரின்பத்தையும் தன்

னகத்தே குறிப்பாய்க் கொண்டுள்ளதாகலானும் தொல்லா ணைத் துறைபோகிய நல்லாசிரியர் இதனை அகம் என்றனர். அன்றியும் இஃது,

"சொற்பால் அமிழ்திவள் யான் சுவை
யென்னத் துணிந்திங்ஙனே
நற்பால் வினைத்தெய்வம் தந்தின்று
நானிவளாம் பகுதிப் பொற்பாரறிவார்"

என்ற கோவையார்ப் பகுதியானும் இதற்கு, "நல்வினைத் தெய்வம் களவின்கட் கூட்ட, அமுதமும் அதன்கட் கரந்து நின்ற சுவையுமென்ன, என்னெஞ்சம் இவள் கண்ணே கரந்து ஒடுங்க, யானென்பதோர் தன்மை காணுதொழிய, இருவருள்ளமும் ஒருவேமாமாறுகரப்ப, ஒருவேமாகிய ஏகாந்தத்தின் கடற்பிறந்த புணர்ச்சிப் பேரின்ப வெள்ளம் (இதனை அனுபவிக்கின்ற யானே அறியினல்லது) யாவரான் அறியப்படுமென்று மகிழ்ந் துரைத்தான்" எனப் பேராசிரியர் உரைத்த உரைப் பகுதி யானும் உணரப்படும். இவ்வக வொழுக்கம் ஒழிந்த ஏனைய வாழ்க்கையின் முடிந்த பேருகிய வீடு பேறும், அதற்குக் கருவியாய அறஞ்செயலும், அதற்கான பொருளும் அவற்றிற்கிடையூறு நேருங்கால் ஆற்றும் போரும் பிறவுமெல்லாம் புறம் எனப்படுகின்றது.

அகத்திணைத் தொல்காப்பியம் களவு கற்பு எனப் பகுத்துரைக்கின்றது. அற்றுள் களவு "இன்பமும் அறனும் பொருளு மென்றுங்கு, அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை மருங்கிற், காமக் கூட்டமெனவும், அன்பினைந் திணைக் களவெனப்படுவது" எனவும் "களவு கற்பெனக்

கண்ணிய ஈண்டையோர், உளநிகழ் அன்பின் உயர்ச்சி மேன" எனவும் அன்பின் அடிப்படையாக அகத்துட் பிறப்பதொன்றும். இவ்வன்பு ஒழுக்கத்தில் ஈடுபடும் தலைமக்கள் அதற்குயிர் நிலையாய அன்பால் ஒத்திருப்பர். அன்றியும்,

"பிறப்பே குடிமை யாண்மை யாண்டோ
டுருவு நிறுத்த காம வாயில்
நிறையே அருளே உணர்வொடு திருவென"ப்

பத்து வகை ஒப்புமைகளைக் கொண்டு விளங்கும் தலைமகனும் மலைமகளும் பிறர் கொடுப்பவும், அடுப்பவுமின்றி ஊழ்வகையால் தாமே எதிர்பட்டுக் கலக்கும் முறையே தலையாயதெனப் புலனெறி வழக்கத்தில் பயிலும். "பிறர்க்குரித்தென்று இரு முதுகுரவரால் கொடை எதிர்ந்த தலைவியை அவர் கொடுப்பக் கொள்ளாது, இருவரும் கரந்த உள்ளத்தொடு எதிர்ப்பட்டுப் புணர்ந்த"தால் களவாயிற் றென்பர் நச்சினர்க்கினியர். மேலும், "ஒத்த அன்பின ராய் இன்பத்துறையில் நின்று இல்லறம் புரிந்தாரைப் பின்னர் வீடு பேற்றின்பம் உறுமாறுவஞ்சித்துக்கொண்டு சென்று நன்னெறிக்கண் நிறீஇனமையால் களவியல்" ஆயிற்றெனக் காரணங் காட்டுவர் இறையனர் அகப் பொருளுரையாசிரியர், அன்றியும், இருவர் உள்ளமும் தத்தமது ஒழித்து, மற்றவர் இடத்தை அவர் அறியாது கொள்ளைகொண்டு தங்குதலான் இவ்வொழுக்கம் களவெனும் பெயர் பெற்றது பொருத்தமாகின்றது. எனவே, தமிழ் நாட்டில் குலம் தொழில், உயர்வு தாழ்வு முதலிய வேறுபாடுகளைக் கொள்ளாது, உள்ளத்தெழுந்த அன்பினல், எக்குடிப் பிறப்பினும் யாவரேயாயினும் கலந்து,

களவு நெறி நின்று பின் கற்பு நெறி நிற்பர் என்பது விளங்குகின்றது. இதனை, "யாயும்யாயும் யாரா கியரோ" எனத் தொடங்கும் குறுந்தொகைச் செய்யுளால் அறியலாம்.

கற்பென்பது கணவனும் மனைவியுமாய் மணம் புணர்ந்த மக்கள் தாம் மேற்கொண்ட இல்லறத்தை நல்லறமாக நடாத்தும் ஒழுக்கமாகும். கற்பென்பது கல்லென்னும் பகுதியில் தோன்றிக் கற்பித்தவாறு நடத்தல், கற்றபடி நடத்தல் என்னும் பொருள் தந்து நிற்கின்றது. பட்டறிவும் தெளிவுங்கொண்ட இரு முதுகுரவரும் சான்றோரும், "வையத்து வாழ்வாங்கு வாழ்க", "பெற்றோன் வெட்கும் பிணையை ஆகுக", "தற்காத்துத் தற்கொண்டாற் பேணித்தகைசான்ற சொற்காத்துச் சோர்விலா"ளாய் வாழ்கவெனக் கற்பித்தவாறு வாழ்க்கையை நடத்தல் கற்பாகும். இதனையே, "கற்பெனப்படுவது சொற்றிறம்பாமை" என்ற தொடரும் விளக்குகின்றது. இக்கற்பொழுக்கம், "கற்பெனப்படுவது கரணமொடு புணரக் கொளற்குரி மரபின் கிழவன் கிழத்தியைக் கொடைக்குரி மரபினோர் கொடுப்பக்கொள்வதுவே" எனத் தொல்காப்பியம் விளக்குகின்றது.

ஒருவனும் ஒருத்தியுமாய்க் களவில் ஒழுகிய தலைமக்கள் பலரறிய மணந்துகொண்டு ஒழுகும் ஒழுக்கம் கொள்ளவேண்டியதென்ன? செம்புலப் பெயல்நீர் போல் அன்பிற் கூடி இன்பந்துய்த்து வாழ்வது இயல்பு;- அங்ஙனமே வாழ்ந்தும் வந்தார்கள். மனம் குரங்கெனப் படுதலின், கரிபொய்த்தலும், சூள் பேணாது துறத்தலும் ஒரோ வழி நடத்தலும் கூடும். அங்நிலையில் ஊர் மக்களால்

எட்டியும் சுட்டியும் இழிக்கப்படும். சிலரும் பலரும் கடைக்கண்ணேக்கி மூக்கின் உச்சி சுட்டு விரல் சேர்த்தி மறுகில் அம்பல் தூற்றவுமாகும், எனவே பலருமறிய, கொடுத்தற்குரியோர் கொடுக்கக் கொள்ளற்குரியோர் கொள்ளும் நிலை ஏற்பட்டதென்க. அன்றியும், "பிரி வின்றியைந்த துவரா நட்பொடு, இருதலைப் புள்ளின் ஒருயிராய்" ஒழுகிய தலைமக்கள் தங்கள் நலனையே யன்றிச் சமூக நலனையும் நோக்கி வாழவேண்டிய இல்லறத்தை ஏற்குங்கால் அச்சமுதாயத்து மக்கள் அனை வரும் அறியும் வகையில், அவ்வாழ்வைத் தொடங்கு தலும் ஏற்புடைத்தாகும். இருமுதுகுரவரும், சுற்றமும் நட்பும், உற்ருரும் மற்ருரும் வாயார உண்டு, மன மார வாழ்த்தித் தொடங்கும் நல்வாழ்வே சிறக்கும் என் பதாலும், களவு கடந்து கற்பொழுக்க வாழ்வும், அதன் தொடக்கமாய் திருமணமும் வேண்டப்படுவதாயிற்று. களவு கற்பெனும் கைகோள் இரண்டனுள் களவின் வழி வந்த கற்பொழுக்கம் சிறப்புடையது இதனை, "உயிரி னும் சிறந்தன்று நாணே, நாணினும் செயிர் தீர்காட்சிக் கற்புச்சிறந்தன்று', என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா நுவல் கின்றது.

கற்பாவது கற்பித்தபடி நடத்தலென்ருகவே. கற்றற் குரியன யாவை என நோக்குதல் வேண்டும். இதனைத் திருவள்ளுவர் "வாழ்க்கைத் துணை நல"த்தில் இனிதியம்பு கின்ருர். இல்லறத்தின் கடமையாக, இளங்கோவடி களும், "அறவோர்க் களித்தலும், அந்தணரோம்பலும், துறவோர்க்கெதிர்தலும், தொல்லோர் சிறப்பின் விருந் தெதிர்கோடலும்" என எடுத்துக் காட்டுகின்ருர். அத்

தகு வாழ்வை, "விருந்து புறத்தரூஉம் பெருந்தண்வாழ்", வெனப் போற்றுகின்றார். இல்லறக் கடமைகளை, "அருந் தும் மெல்லடகு ஆரிட அருந்து மென்று அழுங்கும், விருந்து கண்டபோது என்னுறுமோ என வெதும்பும்" என்னுமடிகளில் கற்புக்கரசியாய சீதையின் வாயிலாய்க் கம்பநாடச் சுருங்கச்சொல்லி விளங்கவைத்தமை காண்க.

கற்பு என்றவுடனே அது பெண்டிர்க்கே உரியதென நினைத்துவிடுகின்றனர். அஃது ஆடவர்க்கும் ஒப்பு உரியதும். இன்றியமையாததும் என்பதை நம் அறநூல் இறுதியாக அறுதியிட்டுரைக்கின்றது. பிறர்மனை நோக்காத பேராண்மையையும், இல்லிகவா நல்லியல்பையும் வற்புறுத்துவதுடன், வரைவின் மகளிர், பெண் வழிச் சேறல் முதலியவைகளைத் தவிர்த்தலும் ஆடவர்க்குக் கற்பு வேண்டுமென்பதை வலியுறுத்தா நிற்தும். தொடக்கத்தில் தலைவன் தலைவியர் தாமே கடிமணம் புரிந்து வாழ்ந்து வந்தவராதல் வேண்டும். அத்தகுவாழ்வில், இணக்கம் நீங்கிப் பிணக்கமும். நல்லறம் நீங்கி அல்லறஞ் சேர்தலும் நிகழ ஏதுவாக, அன்பு மறந்து, அறக் கழிவு ஒரோவழி நேர்ந்திருக்கவும் கூடுமாதலால், ஆன்றோர்கள் களவில் ஒழுகிய மக்கட்குத் திருமணம் என்ற சடங்கு நிகழ்ச்சியை ஏற்படுத்திப் பலரும் அறிய இணைந்து வாழும் முறையை ஏற்படுத்தினர். இக்கால நம்பிகளும் நங்கைமார்களும், பெற்றோர்களும், சிறப்பாகக் கல்லூரிகளிலும் உயர்நிலைப்பள்ளிகளிலும் பயின்றுவரும் மாணவ, மாணவிகளும் இதைக் கருதவேண்டும். தனித்துப் பேசிப் பழகவாய்ப்புக்களுள்ள இவர்கள், 'கண்டதே காதல்' என்னும் போலிப் புறக்காதல் அல்லது

விலங்குணர்ச்சியாகிய காம உணர்ச்சி வயப்பட்டுத் தடு மாறிக் கூடிப்பின் பிரிந்து சென்று பாவப் படுகுழியில் வீழத்தக்க நிலையில் உள்ள இவர்கள் பலருமறியத் திரு மணம் செய்துகொள்ளும் முறையைக் கருதிச் செய்து கொள்ள வேண்டும். அப்படித் தமிழர் அனைவரும் ஒரே முகமாக வேறுபாடு மாறுபாடு இன்றி, தோட்டி முதல் தொண்டைமான் வரையில், தமிழ் மரபு வழுவாமல் மேற்கொண்டு ஒழுகத்தக்க ஒரே ஒரு திருமண முறை வகுக்கப்பட்டு வழங்கிவரும் நாளே தமிழகத்தின் நன்னாளும் பொன்னாளும் ஆகும் களவு வாழ்வியலில் நாளடைவில் ஊழல்கள் புகுந்த காரணத்தினாலேயே கற்புத் திரு மண முறை சான்றோரால் வகுக்கப்பட்டதைப் "பொய்யும் வழுவும் தோன்றிய பின்னர், ஐயர் யாத்தனர் கரணம் என்ப" என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பாவால் நண்குணரலாம். இதனை அடுத்து வரும், நூற்பாக்களிற் பயிலும், 'மேலோர்' 'கீழோர்' போன்ற தொடர்கட்குச் சிலர் தமிழ்ப் பண்பாட்டுக்கு மாறுபட்ட பொருந்தாவுரை கூறி வந்துளளனர். அவருரைத்த மாறுபட்ட வேறுபட்ட உரையெல்லாம் நாவலர் நாட்டார், டாக்டர் பாரதியார், அறிஞர் மாணிக்க நாயக்கர், தமிழ்மலையாம் மறைமலையடிகளார் முதலிய பைந்தமிழ்ப் பாவலர்கள் பகர்ந்த உரையாகிய கதிரவன் முன் பனியெனச்சிதறுண்டன.

தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்னரே, சங்கத்துச் சான்றோர்களின் செய்யுட்களுக்கு முன்னரே, திருமண முறைகள் இருந்திருக்கவேண்டும். அது பற்றியன்றே தொல்காப்பிய இலக்கண நூலிலும், பொருளிலக்கண வறையறை செய்யும்போது, மணமுறை பற்றிய குறிப்புக்

களும் காணப்படுகின்றன, கடைச்சங்க காலத்தில் (கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு-அதன் இறுதிக்காலம்) திருமண முறை இருந்ததெனக் குறிப்பாயுணர்ந்த போதிலும், அது எவ்வாறு நிகழ்ந்தது எனத் தெளிவாயுணர்வதற்கேற்ற வெளிப்படை விவரங்கள் கிடைத்தில. எனினும், ஒரு சில பாடல்கள் குறிப்பாகப் புகலுவதைத் துணைகொண்டு அறிவனவற்றைக் காண்போம்.

அக்காலத்து, இக்காலம் போன்று திருமணத்தை நடத்திவைப்பதற்கெனக் தனிப்பட்ட ஒரு நடத்துபவன் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. பெற்றோரும் உற்றோரும் உடனிருந்து நடத்தி மகிழ்வதாகவே காண்கின்றோம்.

"உழுந்து தலைப்பெய்த கொழுங்களி மிதவை
பெருஞ்சோற் றமலை நிற்ப நிரைகாற்
றண்பெரும் பந்தர்த் தருமணன் ஞெமிரி
மனைவிளக் குறுத்து மாலை தொடரிக்
கனையிருள் அகன்ற கவின்பெறு காலைக்
கோள்கால் நீங்கிய கொடுவெண் டிங்கள்
கேடில் விழுப்புகழ் நாடலைவந்தென
உச்சிக் குடத்தகர் புத்தகல் மண்டையர்
பொதுசெய் கம்பலை முதுசெம் பெண்டிர்
முன்னவும் பின்னவும் முறைமுறை தரத்தரப்
புதல்வர் பயந்த திதலையவ் வயிற்று
வாலிழை மகளிர் நால்வர் கூடிக்
கற்பினின் வழாஅ நற்பல உதவிப்
பெற்றோன் பெட்கும் பிணையை யாகென
நீரொடு சொரிந்த ஈரிதழ் அலரி
பல்லிருங் கதுப்பின் நெல்லொடு தயங்க
வதுவை நன்மணம் கழிந்த பின்றைக்

கல்லென் சும்மையர் ஞெரேரெனப் புகுதந்து
பேரிற் கிழத்தி ஆகெனத் தமர்தர''

என்னும் 86-ஆம் நெடுந்தொகைப் பாடலில், திருமண முறைக் குறிப்புக்கள் சில உள. உழுந்து முதலியன இட்டுப் படைத்த உணவுத்திரள் நிறைந்திருக்க, நல்ல காவணம் அமைத்து, புது மணல் பரப்பியிருக்கத் திருவிளக்கு ஏற்றிவைக்கப்பட்டுப் பூமாலைகள் பொலிவுறத் தொங்க விடப்பட்டுள்ளன. தீக்கோள்கள் நீங்கி விளங்கும் நன்னாள். காரிருள் அகன்ற காலை நேரம்; நன்னீர் குடங்களேந்திய முதிய பெண்டிர் கலகலவெனப் பேசிக்கொண்டு அவற்றை முன்னும் பின்னுமாக முறையே கொண்டு வந்துதர, மகப்பேறெய்திய மகளிர் நால்வர் அவற்றை வாங்கி, நெல்லும் மலரும் தூவி, மணமகளை நன்னீராட்டிப் பின்னர், கற்பினில் வழாது பொற்புடன் விளங்கி, பெற்றோர் விரும்பும் பெற்றியை யாகென வாழ்த்துகின்றனர். பின்னர்ப் பெற்றோர், 'நீ பேரிற் கிழத்தியாகுக' என வாழ்த்தி மணமகன்பால் கொடுக்கின்றனர். இம்முறையே குறிப்பாக இப்பாவிற் பயிலுகின்றது அன்றியும்,

''மைப்புறப் புழுக்கின் நெய்க் கனி வெண்சோறு
வரையா வண்மையோடு புரையோர்ப் பேணிப்
புள்ளுப் புணர்ந்தினிய வாகத் தெள்ளொளி
அங்கண் இருவிசும்பு விளங்கத் திங்கட்
சகடம் புணர்ந்து, கடவுட் பேணிப்
படுமென முழவொடு பருஉப்பணை இமிழ
வதுவை மண்ணிய மகளிர் விதுப்புற்று
....
மழைப் பட்டன்ன மணல்மலி பந்தர்

இழையணி சிறப்பில் பெயர் வியர்ப்பாற்றி
தமக்கீந்த தலைநாள்'' (அகம். 136)

என்ற அகநானூற்று அடிகளாலும் இது ஒருவாறு வலி யுறுகின்றது. இவற்றால் திருமணத்தின்போது மணமக்களை நன்னீராட்டி, நலம்பெற அணிவித்து மகிழ்வர் என்பதும், மணவினை மனை நன்றாக ஒப்பனை செய்யப்பட்டு நிற்கும் செய்தியும் தெளிவாகின்றன. மங்கல வாழ்த்தில், மணமனையில்,

''மாலைதாழ் சென்னி வயிரமணி தூணகத்து
நீல விதானத்து நித்திலப் பூம்பந்தர்''

விளங்குவதை இளங்கோவும் எடுத்தியம்புவது காண்க. மணமனையில் மல்கும் மங்கல நறுமணச் சூழலை,

''சாந்தினர் புகையினர் தயங்கு கோதையர்
... ... இடித்த சுண்ணத்தர்,
விளக்கினர் கலத்தினர் விரிந்த பாலிகை
முளைக்குட நிரையினர் ....''

என்ற சிலப்பதிகார அடிகள் விளக்குகின்றன. 'மணவில் கமழும் மாமலைச் சாரல்' என மலைபடுகடாமும் (151), மணமனை கமழும் கானம் என அகநானூறும் (107) உவமை முகத்தானும் எடுத்து ஓதுகின்றன. மணவினையிற் பங்குகொள்ளும் பெண்டிரில் மங்கலப் பெண்டிரே சிறப்பாக வருவர் என்பதை முன்னர்க் கண்டோம். புறநானூற்றிலும், 'ஈகை அரிய இழை அணி மகளிர்' என வரும் பகுதியாலும் மணவினையில் மங்கலப் பெண்டிரே ஈடுபடற்குரியர் என்பது புலனாகின்றது. ''இழையணி'' என்பதற்கு மங்கலப் பெண்டிற்குச் சிறந்த அணியாய

'தாலி' என உரை வகுக்கின்றனர். ஈகை அரிய என்பதனைக் கொடுத்தற்கரிய எனக்கொண்டு, தாலியின் தனிப் பெருஞ் சிறப்பைக் கூறியதாகவும் கொள்ளலாம். ஈகை என்பதனைப் பொன்னுக்கிப் பொன்னாலாகிய தாலி என்றும் புகலலாம். "ஈகைவான் கொடியன்னாள்" என்பதில் ஈகை பொன்னுப் பொருளில் பொருந்தியது காண்க. எப்பொழுது தாலி கட்டப்படும் என்ற விவரங்களுக்குச் சான்றுகள் காணப்படுவதில்லை. இது இன்னும் ஆராய்தற்குரியது.

இனி, திருமணம் மணமகள் இல்லத்திலேயே நிகழும் ஒரோவழி மணமகன் மனையிலும் நிகழுவதுண்டு. உடன் போக்கிற்குப் பின்னிகழும் திருமணம் தலைவன் இல்லில் நிகழும். அவ்வாறு நிகழினும் பின்னர்த் தலைவியின் பெற்றோர் மீண்டும் தமதில்லில் தமர் அறிய மணம் புணர்ப்பர் என்றும் அறியலாம்.

"நும்மனைச் சிலம்பு கழீஇ அயரினும்
எம்மனை வதுவை நன்மணம் கழிகெனச்
சொல்லின், எவனோ மற்றே வென்வேல்
மையற விளங்கிய கழலடிப்
பொய்வல் காளையை ஈன்ற தாய்க்கே"

(குறுந்தொகை, 399)

என்னும் செய்யுளில் இது குறிக்கப்படுகிறது என்பர் அறிஞர்.

எனவே, கடைச் சங்ககாலத்தில், புரோகிதன் புகுதலின்றியே, மணமக்கள் தம் பெற்றோரும் மற்றோரும், உற்றோரும் உறவினரும் புடைசூழ மணவினையை மகிழ்ந்தாற்றி வாழ்ந்தனர் என அறிகின்றோம். ஆனால்,காலப்போக்

கில் தமிழகத்தில் பிற பண்பாடுகள் வந்துமலிந்து கலப்புற, மணமுறையிலும் இடைப்பிறவரல்கள் வந்துற்றன. வரலாற்று முறையில் காய்தல் உவத்தல் களைந்து ஆராய்வார். காலத்திற்குக் காலம், படிப்படியாகத் திருமண முறை மாறுபாடுற்று வந்துள்ளதை நன்கு அறிவர். கி. பி. இரண்டாம் நூற்றுண்டின் இறுதியில் எழுந்த இளங்கோவடிகளின் விளங்கு காவியத்தில், தமிழ்த் திருமண முறையில் பெருமாற்றம் தலைகாட்டத் தொடங்கியுள்ளது. இருநிதி படைத்த பெருங்குடி வணிகர் மரபில், யானையின்மீது மகளிரை ஏற்றித் திருமண நிகழ்ச்சியை ஊருக்கு அறிவிக்கும் வழக்கம் வருகின்றது.

> ''யானை எருத்தத்து அணியிழையார் மேலிரீஇ
> மாநகர்க் கீந்தார் மணம்''

எனச் சிலப்பதிகாரம் செப்புகின்றது. மேலும் நடத்துவிப்போன் ஒருவன் மணவினையில் முதன் முதல் தலைகாட்டுகின்றுன். எரிஓம்பி அதனை வலம்வரும் சடங்கு போன்றவையும் தோன்றியுள்ளன. இதனை,

> ''மாமுது பார்ப்பான் மறைவழி காட்டிடத்
> தீவலம் செய்வது காண்பார்கண் நோன்பென்னை''

என்ற அடிகளால் அறியலாம். இனி, இடைக்காலத்து 9, 10 நூற்றுண்டு முதல் 12-ஆம் நூற்றுண்டு இறுதி வரை, தமிழ் நாட்டில் பல தமிழ்க் குடிகளிலும் நிலவி வந்த தமிழ்த் திருமண முறைகளை அக்காலத்தெழுந்த காவியங்களாகிய சிந்தாமணி, பெரியபுராணம், கம்பராமாயணம் ஆகிய காவியங்களிற் கவினுறக் காணலாம். இவை சங்ககாலமுறைக்கு முற்றிலும் மாறுபட்டவையாகப்

போகின்றன. "யாயும் யாயும் யாராகியரோ, எந்தையும் நுந்தையும் எமமுறைக் கேளிர், நீயும் யானும் எவ்வழி அறிதும்" என முன்பின்னறியாது, பிறர் கொடுப்பவும் அடுப்பவும் இல்லாது, களவியலில் மக்கள் நின்றது போக, பெற்ருேரே முன்பின்னறியாத மண மக்களை ஒன்று கூட்டுவிக்கும் செய்திகளை இவ்விடைக் காலக் காவியங்களிற் காணலாம். திலகவதியாரின் பெற்ருேர்களும், கலிப்பகையாரின் பெற்ருேர்களும் இருவரை ஒனறுவிக்கக் குலம் பேசிக் குணம் பேசிப் பார்க்கவில்லையா? இவ்வாறு களவியலருகித் திருமணமெல்லாம் கற்பிலேயே தொடங்கி மாறுபாடுற்ற இடைக்காலத்தில், 'தமிழ்நாட்டு மணமுறை களவியல் வழிக்கற்பியலாகும் என்பதே' என்பதை வற்புறுத்தக் கம்பர் முதனூலினின்றும் முரணி, இராமனும் சீதாபிராட்டியும் ஒருவரை ஒருவர் திருமணத்துக்கு முன்னரே கண்டு காதலுள்ளங்களாற் கலந்தனர்:

"உண்ணவும் நிலைபெரு துணர்வு மொன்றிட
அண்ணலும் நோக்கினன் அவளும் நோக்கினள்"
"பருகிய நோக்கெனும் பாசத்தாற் பிணித்து
ஒருவரை யொருவர்தம் முள்ள மீர்த்தலால்,
வரிசிலை அண்ணலும் வாட்கண் நங்கையும்
இருவரும் மாறிப்புக் கிதயம் எய்தினர்"

என்றெல்லாம் புனைந்து கூறியிருப்பது தமிழ் நாட்டு மரபுக்கு ஏற்றதேயாகும். எனினும், திருமணமுறை நிகழ்ச்சிகளில் புதிய சட்டங்களாகிய தாரை வார்த்தல், எரிஓம்பல், எரிவலம்வரல், அம்மி மிதித்தல், அருந்ததி காட்டல் முதலியன கம்பரில் காணப்படுகின்றன.

இடைக்காலத்து நிலவிய மணமுறை நிகழ்ச்சிகளைப் பெருங்கதை, மணநூலாகிய சீவக சிந்தாமணித் திருமணங்கள், பெரியபுராணத் திருமணங்கள், கம்பராமாயணத் திருமணக் காட்சிகள் முதலியவற்றில் நுணுகியாராய்ந்துணரலாம். விவரங்களை ஆண்டுக் கண்டு கொள்க.

சிற்பக் கலை

(ஜே. எம். சோமசுந்தரம் பிள்ளை, பி. ஏ., பி. எல்.,
அண்ணுமலைப் பல்கலைக் கழகம்.)

தமிழன் ஒரு கலைஞன். அவன் அறிந்து பயின்ற கலைகள் அறுபத்து நான்கின. அவற்றை அவனுக்கு உணர்த்திய பெருமாட்டி கலைச் செல்வி சகல கலா வல்லியாவள். இதனைத் தவப்பெருஞ் செல்வர் குமரகுருபர சுவாமிகள், "ஆயகலைகள் அறுபத்து நான்கினையும் ஏய உணர்விக்கும் என் அம்மை" எனப் போற்றுகின்றூர். அக்கலைகளுள் இசை, சிற்பம், சித்திரம் அச்செல்வியின் கண்களாவன. தமிழன் தான் வாழ்ந்த வாழ்க்கையில் இக்கலைகளைப் பொன்னே போல் போற்றினுன். அன்பும், உண்மையும் தன்னம்பிக்கையும் ததும்பிய அவன் உள்ளத்தில் அவை பண்பு பெற்றன. இன்னும் அவனது வாழ்க்கை இறைவனின் திருவருட்டுணை கொண்டிருந்தமையின், இக்கலைகள் பூத்தன; பரிமளித்தன.

தமிழன் இக்கலைச்சிறப்பைத் தனது தாய் நாட்டிலேயன்றித் தான் குடியேறியுள்ள மற்ற நாடுகளிலெல்லாம் பரப்பினுன். உலகப் பெருமக்கள். இன்னும் அவைகளைக் காணுந்தோறும் காணுந்தோறும் வியந்து பெருமிதங் கொள்கிருர்கள்.

கலையாவதென்ன?

கலை, மக்கள் வாழ்க்கையில் தனிப்பட்ட ஒரு பண்பு; ஓர் அனுபவத்தின் திறன். ஒருவன் ஓர் இன்ப உணர்ச்சி

யில் ஈடுபடுகிருன். அதனில் அவனது ஆன்மசக்தி தொடர்கிறது. அந்த இன்ப எண்ணத்திற்கு அவன் ஓர் உருக்கொடுக்கிருன். அஃது இசையாகிறது; ஒரு சித்ர மாகிறது. அதினில் அவன் தன்னையே மறந்து ஒன்ருகி ருன். இவ்வான்மத் தொடர்பு, அதனை அனுபவிக்கும் பிறரையும் ஈர்க்கின்றது. இவ்வான்மத் தொடர்புபெற்ற திறனே கலையாகும். இதற்குக் கால எல்லையும் சமுதாயத் தின் வேறுபாடுகளும் குறுக்கிடுவதில்லை. இக்கலை வன் மையும் உண்மையும் எந்நாட்டாராலும் போற்றப் பெறு வன. இது தன்னை நாடும் ஒவ்வொருவருக்கும் இன் பத்தை விளைவிக்கின்றது. இதனைப் பார்க்குந்தோறும் உன்னுந்தோறும் ஒரு புதிய உவகை பிறக்கின்றது. ஓர் இயற்கை எழில் இதில் ததும்புகிறது. கலைஞன் இதனில் தன்வசமிழக்கின்ருன். இதனை நுகர்வோரும் இதனில் பிணிப்புறுகிருர்கள். கலை ஓர் இன்ப, ஆன்ம சக்தியாகும்.

கவி இரவீந்திரநாத்தாகூர் கூறியபடி கலையானது, தன்னலமும் பழி பாவங்களும் நிறைந்த உலகை விட்டு நம்மை அப்பால் அழைத்துச் செல்லவல்லது. இவ்விலக் கணம் இந்தியக் கலைக்கும், சிறப்பாகத் தென் இந்தியக் கலைக்கும் முற்றிலும் பொருந்தும்; ஏனெனில், இக்கலை யின் அழகு வெறும் செயற்கை மாத்திரமன்று. இயற்கை மாத்திரமன்று, ஆழ்ந்த உயர்ந்த கருத்துக்களை மேவியது. மற்ருெரு சிறப்பும் இதற்கு உளது. அதுதான், இக்கலை, இந்திய சமயத் தத்துவக் கருத்துக்களை அடிப்படையாக் கிக் கொண்டிருப்பதாகும், என்றும் உள்ள இறைவன் கருணைபோன்று இக்கலை நிலையாக நிற்பதற்கும் இது காரணமாகின்றது.

சிற்பக்கலை-சரித்திரத் தொடர்புகள்

சிற்பம் என்பது மண்ணினாலும் கல்லினாலும் உலோகங்களினாலும் தந்தம், என்பு முதலிய வேறு பொருள்களினாலும் சிற்பக்கலைஞன், தான் கண்ணினாற் கண்டவற்றையும் கருத்தாற் கொண்டவற்றையும் உருவகப்படுத்திக் காண்பிப்பதேயாகும். மிகப் பழைய நாட்களிலேயே அஃதாவது விலங்கிலிருந்து ஒரு சிறிது மக்கள் உயர்வுபெற்றுக் குளிருக்கும் வெயிலுக்கும் ஒதுங்கி நின்ற மர நிழலையும் புதர் மறைவையும் விட்டு இயற்கைக் குகைக்குள் புகுந்து வாழ எண்ணிய நாட்களிலேயே, இச்சிற்பக்கலை தோன்றிய தென்னலாம். அப்பழங் குகைகளிலே இதுபோது சில இடங்களில் காட்டு விலங்குகளின் உருவங்கள் கீறப்பெற்ற பாறைகளும் என்பு உருவங்களும் இதற்குச் சான்று பகர்வனவாம்.

இவ்வாறு தோன்றிய சிற்பக்கலையானது காலப் போக்கில் மக்களின் உள்ள வளர்ச்சிக்கும், அவர்களுக்குக் கிடைத்த கருவிகளின் நுட்பத்திற்கும் ஏற்றவண்ணம் வளர்வதாயிற்று. அசீரியா, எகிப்து முதலிய பழைய நாகரிகம் பெற்ற நாடுகளில் இக்கலையானது சிறந்த பெரியார்களை நினைவு கூர்தற்கும், புலன்களாற் காணமுடியாத தெய்வத் தன்மைகளை ஒருவாறு உருவளவிற் காண்பிப்பதற்கும் பயன்பட்டு வந்தது. இவைகளே கிரேக்க தேசத்தில் நாம் இப்போது பார்க்கக்கிடைக்கும் Zeus. Juno, Minerva போன்ற கடவுள்களின் திருவுருவங்களாகும். இன்னும் அக்ரோபாலிஸ் (Acropolis) போன்ற பெரு மண்டபங்களைக் காணும்போது அக்கலை

அக்காலத்திலேயே ஓர் உயர்ந்த நிலையை அடைந்திருக்கக் காண்கிறோம். ஆனால், அவை யாவும இயற்கையை யொட்டிய புலன்களுக்கு இன்பம் தருவனவாகிநிற்பன.

நம் பரத கண்டத்திலோ, வட இந்தியாவில் கிரேக்கர்களது தொடர்பு நேர்ந்த பின்னர் எழுந்தவையாகக் கூறப்படுபவற்றுள், கனிஷ்க மன்னருடைய சிதைந்த சிலையையும், புத்தர் பெருமானுடைய சிலைகளையுங் காணுமிடத்து அச்சிற்பங்களில் ஒரு தனித்த உயிர்த்துடிப்பு இருப்பதாகக் காண்கிறோம். இவை வெறும் அழகிற்கு மாத்திரமன்று தோன்றியவை. இன்னும், அண்மையில் எடுக்கப்பெற்றிருக்கும் 3500 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டவையான மொஹஞ்சதாரோ, ஹாரப்பா நகர்ச் சிற்ப உருவங்கள் இச்சிறப்பபை வலியுறுத்தும். அக்கால முதற்கொண்டு இந்நாள் வரையும் இந்திய சிற்பக் கலைஞன் தோற்றுவித்த சிற்பங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் இவ்விதயத் துடிப்பினை அவன் உருவாக்கிய சிற்பங்களிற் காணலாகும். இச்சிறப்பினை மேனாட்டுக் கலைஞர்களும் அறிஞர்களும் போற்றி வருகின்றனர்.

சிற்பக்கலையின் தோற்றம், வடநாட்டில் பொதுவாக இறந்துபட்ட பெரியார்களை நினைவுறும பொருட்டு, அவர்களுடைய உருவங்களைக் கல்லாற் செய்வித்து வைத்தல் என்ற மரபு பற்றியதாகும். இது கி. மு. நான்காம் நூற்றாண்டிலிருந்த பாச கவியின் (Bhasa) பிரதிமா நாடகத்தனின்று வெளியாகின்றது. இதனைக் கவி, தசரதன் இறந்த செய்தியைப் பரதன் தன் அரண்மனைப் பிரதிமா கிருகத்தில் வைக்கப்பட்டிருந்த தன் தந்தையின்

சிற்ப உருவத்தைக் கண்டே தெரிந்துகொண்டான் என்று விளக்கியுள்ளார்.

தமிழகத்திலோ, பழங்காலங்களில் இறந்த வீரர்களுக்கு நினைவாக்கக் கருதி வீரக்கல்லும், கற்புடை மகளிருக்கு மகாசதிக் கல்லும் நடும் வழக்கம் இருந்து வந்தது தமிழ் இலக்கணங்களும் இலக்கியங்களும் இதனை வலியுறுத்துவன.

இதனைப் பொருளதிகாரம்-புறத்திணையியல் 60-வது சூத்திரம்,

''காட்சி கால்கோ ணீர்ப்படை நடுகல்
சீர்த்த மரபிற் பெரும்படை வாழ்த்தலென்
றிருமூன்று வகையிற் கல்லொடு புணர''

என்பதாலும்,

''...... பெயர் பொறித்து
இனி நட்டன ரே கல்லும்''—

எனும் புறப்பாட்டாலும், ''ஆடவர் பெயரும் பீடும் எழுதி அதர் தொறும் பீலி சூட்டிய பிறங்கு நிலை நடுகல்'' எனும் அகப்பாட்டாலும், போரில் மடிந்த வீரனைக் குறித்து, அவனுடைய உற்றார், நண்பர் பலர் கூடிக் ''கல்கெழு சுரத்திற் சென்று கற்கண்டு'', அது கொணர்ந்த பின் அக்கல்லினை நீரிற் படுத்துத் தூய்மைசெய்து, பின்னர்ப் பேரும் பீடும் எழுதி நாட்டிப் பிறகு அக்கல்லை வீரத் தெய்வமாகப் பாவித்துச் சிறப்புச் செய்து, கோயில் எடுப்பதும் வழக்கமாகியது இன்னும் இவ்விடத்தில் 'வீரசாலை' என்ற ஒரு கட்டிடம் எடுப்பிப்பதும், பின் பாணர்களைக் கொண்டு மடிந்த வீரனது புகழைப் பாடுவிப்பதும் வழக்கமாக இருந்தது. தமிழ் நாடெங்கும் இவ்

வீரக்கற்கள் இருப்பன காணலாகும். வட நாட்டில் இவ்வீரக் கற்கள் இருப்பனவாகக் காண்கிலோம். இது தமிழகத்துக்கு உரித்தான மரபெனத் தெரிகிறது மற்றுமொன்று.

"கொண்டானிற் றுன்னிய கேளிர் பிறரில்லை"

எனக்கொண்ட தமிழ் மங்கை தன் கணவன் இறந்த பின் தான் ஆற்ருதவளாகி, "தெய்வந் தொழா அள் கொழுநற் ரெழுது எழுவாள்" ஆகிய நன்மனைவி தானும் தன் கணவனுடன் சுவர்க்கம் புகுதல் கருதி அவனுக்காக வளர்த்த தீயின் கண்ணே தானும் புகுதல் முற்காலத்தில் சாதாரண வழக்கமாகும். இவ்வாறு மாய்த்துக்கொண்ட பத்தினிப் பெண்டிர் நிமித்தமாக நட்டகல் மகா சதிக் கல் எனப் பெயர்பெற்றது. இதனை,

"காதற் கணவனொடு கனையெரி மூழ்கு
மாதர்மெல் லியலின் மலிபுரைத் தன்று"

என்றும்

"தாங்கிய கேளொடு தானும் எரிபுகப்
பூங்குழை யாயம் புலர்கென்னும்"

என்னும் புறப்பொருள் அடிகள் கூறுவதும் காண்க.

இவ்வாறு வாழ்க்கையில் ஈடுபெற்றிருந்த சிற்பக்கலை மிளிர்ந்து, மனிதனுடைய ஞான நிலையை அடையவும், தானும் செல்வர்களும் மாட மாளிகைகள் அமைத்துக் கொள்ளுவதிலும் பயன்படலாயிற்று. நகர்களில் உயர்ந்த மாடங்களும், அடுக்கு வீடுகளும், நிலா முற்றங்களுமுள்ள இல்லங்களும் தோன்றின. இதனை,

"வான மூன்றிய மதலை போல
வேணிசாத்திய வேற்றருஞ் சென்னி
வீண்பொர நிவந்த வேயா மாடத்து" —பெரும் 346-8

"சுடுமண் ணோங்கிய நெடுநகர் வரைப்பின்"
— பெரும். 405

என்னும் இவைபோன்ற சான்றுகள் விளக்கும். இதனை எவ்வாறு வகுத்தனர் என்பதை,

"ஒருதிறஞ் சாரா வரைநாளமையத்து
நூலறி புலவர் நுண்ணிதிற் கயிறிட்டுத்
தேஎங்கொண்டு தெய்வ நோக்கிப்
பெரும்பெயர் மன்னர்க் கொப்பமனை வகுத்து"

என்னும் நெடுநல்வாடை அடிகள் விளக்குவன.

இவ்வாறு சிற்ப நூலறிந்த சிற்பிகள், நாள் குறித்து, நாழிகை பார்த்து, நேரறி கயிரிட்டுத் திசைகளையும் அத்திசைகளில் நிற்கும் தெய்வங்களையும் நோக்கி எழுந்தன அரசர் மாளிகைகளும், மண்டபங்களும்.

ஆனால், இவ்வாறு எழுந்த சிற்பச் சிறப்புக்களெல்லாம் ஒருங்கு கூடி எழுந்ததென்ன எழுந்தன கோயிற் சிற்பங்கள்.

கோயில் சிற்பம்

தமிழன் கண்ட கோயில் ஒரு கலைப்பண்டாரம். கலை வளர்த்த ஒரு கற்பகப் பூந்தரு. இன்னும், இறை—தத்துவக் கருத்துக்களை உருவாக்கிய நிலைக்களம். தெய்வ உணர்வு பெற்ற நமது ஆன்றோர், மனத்திற் கெட்டாப் பரம் பொருளையும், அளவுகடந்த அழகினையும் தமது சிந்தனையால் உருவகப்படுத்தினார்கள். அன்பும் தந்நம்பிக்கையும் ததும்பிய அவர்கள் உள்ளத்தில் பக்தி என்ற கடவுளன்பு தானே உதித்தது. ஆண்டவனும் அடியார்க்கு எளிய

ணுதலால் தமது தத்துவப் பொருள்களை அவர்களுக்குத் தோற்றுவித்து அவர்கள் இதயத்தில் இடங்கொண்டான். பூசலார் நாயனுர் ஈசற்குத் தம் மனத்தில் கோயில் கட்டினுர். அதற்குக் குடமுழுக்குச் செய்யவும் ஒருநாள் குறித்தார். அதே நாளில் கழற்சிங்கனும் தான் கட்டிய கோயிலைப் பிரதிட்டிக்க நாள் தெரிந்திருந்தான். ஈசனை வேண்டினுன் அந்நாளில் அதனில் அமர்வதற்கு. ஆனுல் ஆண்டவன் பூசலார் கட்டிய மனக்கோயிலில் அமர்ந்தார். மனத்திற்கெட்டா ஆண்டவன் உண்மைப் பக்தி கண்டவிடத்து, அன்பு, நம்பிக்கை கண்டவிடத்து எளிதாகினுன்.

இவ்வுண்மையின் சான்ரேரிடத்துத் தத்துவப் பொருள் புலப்பட்டது; அழகிய கருத்துக்கள் நிரம்பின. ஆகவே, அன்பில் தோய்ந்த அவர்கள் தாம் கண்ட இன்பக் கருத்துக்களை, கலைஞானத்தை, தத்துவக் கருத்துக்களை உலகம் அனுபவிக்க வேண்டும் என நினைத்தனர். அவ்வெண்ணங்கள் இசையாயின-ஆகமங்களாயின-சாத்திரங்களாயின-சிற்ப சாத்திரங்களுமாயின. இவை சிற்பிகளின் பரம்பரைகளிற் பயின்ற செயல்களாகவேயிருந்து, ஒரு காலத்தில் அவர்களுக்கே பயன்படும்படியான அளவுகள், நியதிகள், செய்முறைகளாக, நூல்களில் வகுக்கப்பட்டனவாகும்.

இவ்வாறு எழுந்த தென்னுட்டுக் கோயில்களின் அமைப்பு, சமய தத்துவங்களைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டன-ஆண்டவனை அடைய, சமய நூல்களான் முடிந்த சாதனங்களாயின. திருக்கோயிலின் ஒவ்வொரு பகுதியும் ஒரு சமய தத்துவத்தை உணர்த்தின. சுருங்கக் கூறு

மிடத்து மானிட உயிர் தங்குதற்கு, அவனது உடம்பும் ஐம்புலன்களும் அமைந்துள்ளவாறு போல, எங்கும் நிறைந்த பரம்பொருளுக்கு ஒரு கோயில் கட்டிய தமிழன் அதனையே உருவகப்படுத்தித் தத்துவங்களாகிய தேகமாகிய கோயிலை நிருமாணம் செய்தான். இதுதான்,

> "உள்ளம் பெருங்கோயில் ஊனுடம்பு ஆலயம்
> வள்ளர் பெருமானுக்கு வாய்கோபுர வாசல்
> தெள்ளத் தெரிந்தார்க்குச் சீவன் சிவலிங்கம்
> கள்ளப் புலனைந்தும் காளா மணிவிளக்கே"

எனப் பெரியார் திருமூலர் கண்ட முடிபாகும்.

சங்க காலக் கோயில்கள்

இவ்வாறு எழுந்த தமிழகக் கோயில்கள் எண்ணிறந்தன. இற்றைக்கு 2500 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டு இருந்த கோயில்களைப் பற்றி,

> "பிறவா யாக்கைப் பெரியோன் கோயிலும்
> அறுமுகச் செவ்வேள் அணிதிகழ் கோயிலும்
> வால்வளை மேனி வாலியோன் கோயிலும்
> நீல மேனி நெடியோன் கோயிலும்
> மாலை வெண்குடை மன்னவன் கோயிலும்"

எனும் சிலப்பதிகார அடிகள் விளக்கும். இதனை விரித்தால் பெருகும். இவை நாளடைவில் பல்கிப் பெருகிப் பலதிறப்பட்ட கோயில்களாயின. அதனை 7-ஆவது நூற்றாண்டினரான அப்பர் பெருமானது திருத்தாண்டக அடிகள் தெளிவுறுத்தும்:

> "பெருங்கோயி லெழுபதினோ டெட்டும் மற்றுங்
> கரக்கோயில் கடிபொழில்சூழ் ஞாலற்கோயில்
> கருப்பறியல் பொருப்பனைய கொகுடிக்கோயில்

இருக்கோதி மறையவர்கள் வழிபட்டேத்தும்
இளங்கோயில், மணிகோயில் ஆலக்கோயில்,
திருக்கோயில் சிவனுறையுங் கோயில் சூழ்ந்து
தாழ்ந்திறைஞ்சத் தீவினைகள் தீரும் அன்றே''

அக்காலத்து எழுந்த கோயில்கள் சுடுமண்ணாலும், சாந்தாலும், மரத்தாலும் எழுந்தவை. கால அளவில் அவை பழுதுபோயும் புதுப்பிக்கப்பட்டும் வந்தன. ஆனால், 7-முதல் 9-வது நூற்றண்டில், பல்லவன் மகேந்திரவர்மனின் தீவிர பக்தி வலைப்பட்ட சிவன் தனக்கு என்றும் அழியாக் கோயில்களை அவன் மூலமாக ஆக்கிக்கொண்டான். கோயில்களாக அப்பல்லவன் பெரும்பாறைகளைக் குடைந்தான். அவை திரிசிராப்பள்ளி, மண்டகப்பட்டு, மாமண்டூர், மாமல்லபுரத்திலுள்ளன போன்றவை அதற்கடுத்த இராஜசிம்ம பல்லவன் பெரும்பாறைகளைச் சதுரப்படுத்தி ஒன்றன்மேலொன்ருகப் படிய வைத்த காஞ்சிக் கயிலாயநாதர் கோயில் போன்றவை. இவர் காலத்துக்குப்பின், சோழர்கள் வரவே, நார்த்தாமலை, கண்ணனூர், பனைமலைக் கோயில் போன்றவையும், முதலாம் இராசராசன் தஞ்சை இராசராசேச்சரம், முதல் இராசேந்திரன் கங்கைகொண்ட சோழேச்சரம். இரண்டாம் இராசராசன் தாராசுரம், குலோத்துங்கன் திரிபுவனம் போன்ற பெருமிதக் கோயில்களையும், அவை போன்ற, சிதம்பரம், சீர்காழிக் கோயில்களையும், பாண்டியர் காலத்து, தென்காசி, திருநெல்வேலிக் கோயில்கள், நூற்றுக்கால், ஆயிரக்கால் மண்டபங்களுடனும், கோயில் உள்ளுறை திருக்குளங்களுடனும் விஜய நகர அரசர்களது, திருவண்ணமலை, காஞ்சி, ஏகாம்பரர்

கோயில்களும் போன்றவை எண்ணிறந்தவை நாட்டில் எழுந்தன. இவை யாவும், உலகோர் மெச்சும் சிற்பக் களஞ்சியங்களாகும். இதன் பெருமிதம், திருவலஞ்சுழி பல்கணியிலும், திருவீழிமிழலை வௌவானத்தி மண்டபத்திலும், ஆவுடையார் கோயில் கொடுங்கை போன்றவைகளிலும், கொங்கு நாட்டில் கெட்டி முதலி என்ற பெருமகன் எடுத்த தாரமங்கலம், தாடிக்கோம்பு, திருச்செங்கோடு போன்ற பேரூர்களிலும் சிறப்பாகக் காண்கிறோம். இவை ஈடும் எடுப்புமில்லாதவை. இன்னும் இச்சிற்பங்கள் நாட்டியக் கலையையும், சிருங்காரரசம், வீரச்சுவை, புராண தத்துவத் திருமேனிகள், புள்கள், விலங்குகள், செடிகொடிகள், அலங்காரப் புஷ்பங்கள் யாவும் அங்குக் கால தத்துவங்களை மீறி ஒளியுடன் பிரகாசிப்பன.

தெய்வத் திருமேனிகள்

இவைகளெல்லாவற்றையும் மீறியவை இக்கோயில் கொண்டு ஒழுகும் தெய்வத் திருமேனிகளாகும். இவை செம்பு முதலிய பஞ்சலோகங்களாலாகியவை. வெறும் கருங்கல்லாலும் ஆகியவை. ஆனால், இவை ஒவ்வொன்றும் யோகியர்களும், தபோ வல்லவர்களும், தமது சாதனைகளால் மனத்தால் கண்ட கடவுளரின் திருத்தோற்றத்தை உருவாக்கியவை. இவர்களின் அரிய கருத்துக்கள் நாளாவட்டத்தில், தியான சுலோகங்களாக உருவாகின. அவற்றில் கடவுளரின் திருமேனிகள் அவரவர்களின் தத்துவப் பொருளுக்கிணங்க தோற்றத்தையும், அங்க அடையாளங்களையும், நிறத்தையும், மிக நுணுக்கமாக ஆராய்ந்த அவர்களின் அணிகளையும், ஊர்திகளையும்

பெற்றன. இதனை மனத்திற் கொண்டு, உபவாசமிருந்து இறைவன் திருவருட்டுணை கொண்டே சிற்பி இப் பெரும் பொருள்களை உருவாக்கினன். இவைதாம் உலகம் போற்றும் தில்லைச் சிற்றம்பலவனது நடராச சிற்பம், தென்முகப் பரமாசிரியனை தக்ஷிணாமூர்த்தி, சண்டேசுவரானுக்கிரகமூர்த்தி, நாயக-நாயகி பாவனை யான கலியாண சுந்தர மூர்த்தி, காலசம்ஹார மூர்த்தி, பிக்ஷாண்டவர், மற்றும் வீரச்சுவை ததும்பும்வீரபத்திரர், கஜமுகாசுரமூர்த்தி, மஹிஷாசுரமர்த்தனி இன்னும் பிறவு மாகும் இவை உலகம் நிற்குமளவும் தம் அழகாலும், சிற்பத்திறனாலும் நிற்பவையாகும்.

உருவச் சிற்பங்கள்

திருக்கோயில்களிற் காணும் மற்றுமொருதிறன், மானிட உருவச் சிற்பமாகும். சுக்கிர நீதிசாரம் என்னும் சிற்ப நூல், இதனை விலக்கியிருந்தும், காலப்போக்கில் இவை பெருமிதமாகத் தோற்றம் அளிப்பன. 7-ஆம் நூற்றுண்டில் மாமல்லபுரம் வராகக் குகைக்குள் பல்லவ சிம்ஹ விஷ்ணுவும், அவன் தேவியரும் மகேந்திரவர்ம னும் தோற்றமளிக்கின்றனர். இன்னும், அங்குப் பல்லவ பரமேசுவரவர்மனும் அவன் தேவியும், கோனேரி ராஜ புரத்தில் கண்டராதித்த சோழனும், திருவியலூரில் முதல் இராசராசனும். தாராசுரத்தில் இரண்டாம் இராசராச னும், திரிபுவனத்தில் மூன்றும் குலோத்துங்கனும், சுசீந்த ரத்தில் குலசேகரபாண்டியனும், மதுரையில் மதுரைத் திருமலைநாயக்க மன்னர்களும், அரியநாத முதலியாரும், திருமலையில் கிருஷ்ணதேவராயனும், அச்சுதராயனும்

அவர் பத்தினிகளும். வேங்கடபதிராயனும், தென்காசிக் கோயிலில் பராக்கிரம பாண்டியனும், இராமேச்சரத்தில் சேதுபதிமன்னர்களும், காளையார்கோயிலில் மருது பாண்டியர்களும் இன்னும எண்ணற்ற அரசர் பெருமக்களும் ஆங்காங்குத் தோற்றமளிக்கின்றனர். இவை யாவும். சரித்திர உணர்வுடனும். அக்காலச் சிற்பங்களாகவும் தோன்றுவதன் காரணமாக உண்மை உருவகச் சிற்பங்களும் (Portrait culptures) ஆவன.

வெளிநாட்டு இந்தியச்சிற்பம்

இவ்வாறு வளர்ந்த சிற்பங்கள், நம்நாட்டு மக்களின் வெளிநாட்டுக் குடியேற்ற முயற்சியால், மத்திய ஆசியா. ஆப்கானிஸ்தானம், திபெத்து, சீனு, கொரியா, ஜப்பான். தென்கடல் தீவுகள், பாலித்தீவு, சுமாத்ரா, போர்னியோ. இலங்கை முதலிய நாடுகளிலும் பரவின. தென்னுட்டினர், திரைகடலோடியும திரவியம் தேடியது மாத்திரமன்றித் தமது சமயக் கருத்துக்களை அங்குப்புகுத்தனர். அச்சமயத்துடன், இந்தியக் கலையும் உடன்சென்று செல்வாக்கைப்பெருக்கியது. ஜாவா, சீயம் இன்னும் பல தேசங்களில், கி. பி. 2 முதல் 10-12-ஆம் நூற்ருண்டு வரை கலையுள்ளம் படைத்த இந்து சமய மன்னர்கள் ஆண்டுவந்தனர். அதன் காரணமாக, போராபுதூரிலும், பிராம்பனத்திலும், இலங்கை போலனறுவையிலும், கம்போடியாவல் ஆங்கோர்வாட் என்னும் உலகப் புகழ்பெற்ற வைணவக் கோயிலிலும் இந்தயச் சிற்பக்கலையின் பெருஞ் சிறப்பை இன்றும் காண்கிருேம்.

வேண்டுகோள்

இவ்வாறாக வளர்த்த சிற்பக்கலைஞன், தமிழன் தனது முற்காலத்தைப் பொற்காலமாக்கிக் கொண்டான் தற்காலமும் இனிவரப்போகும் காலமும் அவனுக்கு ஒரு புதிராகத் தோற்றுகின்றன. கலை, உள்ளம் தணியா ஒரு தீவிர தாகம். அதனைத் தட்டி எழுப்பி இன்னும் அழியாச் சிற்பங்களை உருவாக்கும் பணி முற்கிடக்கின்றது. சிற்ப சாத்திரங்களைத் தமிழில் யாவரும் தெரிந்துகொள்ளும் வண்ணம் எழுதப்பெறல் வேண்டும். சிற்பக் கலைக் கூடங்களும் அதனில் பயிலுவோரும்வேண்டும். அதனைக் காக்கும் புரவலர்களும் வேண்டும். ஆயிரமாயிரம் ஆண்டுகளில் சிதைவுற்ற திருக்கோயில்கள் பழுதுபெற வேண்டும். நாட்டுப் பற்றும், சமயப்பற்றும், தன் தாய்மொழிப் பற்றும், நம்நாடு என்னும் அகப்பற்றும் இதற்கு உதவ இறைவன் துணைவேண்டும். நலம் பெருகுக.

மறுமலர்ச்சி-உரைநடை

(பேராசிரியர் பூ. ஆலாலசுந்தரஞ்செட்டியார், எம். ஏ.)

உரைநடையில் மறுமலர்ச்சியினை ஆராய்வதன் முன்னர் அதன் தோற்றத்தினையும் வளர்ச்சியினையும் அறிதல் இன்றியமையாததாகும். தமிழ் இலக்கியத்திலுள்ள உரைநடை வளர்ச்சியினை முக்கூறுபடுத்திக் கூறலாம்: 1. பண்டைக்காலம் (கி. பி. 200-க்குமுன்,) 2. இடைக்காலம் (கி.பி. 200-கி.பி. 1500வரை). 3. இக்காலம் (16-ம் நூற்றுண்டு முதல்). தமிழ் இலக்கியத்தில் பண்டைக் காலத்தில் செய்யுள் நூல்களே இடம் பெற்று வந்தன. கி. பி. 16-ஆம் நூற்றுண்டுமுதல் தனிப்பட்ட உரைநடை நூல்கள் தோன்றின. மக்கள் பேச்சு மொழியைக்கற்றுக் கொள்வதற்கு முன் தம் உணர்ச்சிகளைப் பாட்டுக்களின் மூலம் தெரிவித்தனர் என்பர் ஜெஸ்பர்சன் (Jesperson) என்னும் மேனுட்டு ஆசிரியர். இலக்கிய வரலாற்றில் உரை நடை நூல்களுக்கு முன்னர்ச் செய்யுள் நூல்களே இடம் பெற்றன என்பர் எமர்சன் (Emerson) என்ற ஆசிரியர். இக்கருத்துத் தமிழ் மொழிக்கும் பொருந்துவதாகும். தமிழர், இலக்கணம் இலக்கியம் சோதிடம் மருத்துவம் முதலிய எல்லா நூல்களையும் செய்யுள்களிலேயே இயற்றி வந்தனர். இவைகளுக்கு உரையாசிரியர்கள் இயற்றிய உரைகளைத் தவிர தனிப்பட்ட உரைநடை நூல்கள் முற்காலத்தில் இயற்றப்படவில்லை. ஆனல். உரைநடையும் செய்யுளுமாகக் கலந்த சில நூல்கள் பண்டைக் காலத்தில் இயற்றப்பட்டன.

இதனை,

> ''தொன்மை தானே
> உரையொடு புணர்ந்த பழைமை மேற்றே''

என்ற தொல்காப்பியச் சூத்திரத்தால் அறியலாகும். இச் சூத்திரத்திற்கு உரை எழுதப்போந்த பேராசிரியர் ''தொன்மை என்பது உரை விராஅய்ப் பழமையவாகிய கதைப் பொருளாகச் செய்யப்படுவது; அவை, பெருந் தேவனாரற் பாடப்பட்ட பாரதமும் தகடூர் யாத்திரையும் போல்வன'' என எழுதியுள்ளார். இத்தகைய நூல்களை உரையிடை இட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள் எனக் கூறுவர் இந்த இரண்டு நூல்களும் இறந்து ஒழிந்தன: உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுளுக்கு இப்போது உதாரணமாக உள்ளது சிலப்பதிகாரம் ஒன்றேயாகும். சிலப்பதிகாரத்துள் உரைபெறு கட்டுரையில் வந்துள்ள உரைநடையினைக் காண்க;

> ''அதுகேட்டுக் கொக்கிளக்கோசர்
> தங்கணாட்டகத்து நங்கைக்கு
> விழவொடு சாந்திசெய்ய மழைதொழி
> லென்றும் மாறாதாயிற்று''

உரைநடை என்பது நடப்பது போன்று மெதுவாகச் சொல்லுதல் எனப் பொருள்படும், லத்தீன் மொழியிலும் வசனத்தைக் குறிக்கும் உரைநடை என்ற சொல்லுக்கு இதே பொருளாதம். உரை நடையில் சொற்கள் வேக மின்றி மெதுவாகச் செல்லும்.

தொல்காப்பியச் செய்புளியலில் உரை நடையைப் பற்றிய குறிப்பு காணக்கிடக்கின்றது. செய்யப்படுவது செய்யுளாகும். இவற்றுள் அடிவரையறை யுடையன

பாட்டு எனப்படும். வெண்பா ஆசிரியப்பா கலிப்பா வஞ்சிப்பா மருட்பா இதன்கண் அடங்கப்பெறும். அடி வரையறையின்றி வருவனவற்றை ஆசிரியர் தொல்காப்பியர் 1. நூல், 2. உரை (Prose), 3. பிசி, 4. முதுமொழி, 5. மந்திரம், 6. கூற்றிடை வைத்த குறிப்பு என அறு வகைப்படுத்திக் கூறியுள்ளார், இவற்றுள் உரை என்பது உரைநடையைக் (வசனம்) குறிப்பதாகும். இந்த உரை நடையினை நான்கு வகைப்படுத்திக் கூறுவர் ஆசிரியர் தொல்காப்பியனுர்.

"பாட்டிடை வைத்த குறிப்பி னுலும்
பாவின் றெழுந்த கிளவி யானும்
பொருண்மர பில்லாப் பொய்ம்மொழி யானும்
பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி யானுமென்று
உரைவகை நடையே நான்கென மொழிப"

என்பது தொல்காப்பியச் சூத்திரம். இதனுல் உரைநடையும் செய்யுளும் கலந்துள்ள நூல்களும், பாட்டிற்கு உரையாகக் கூறப்படும் உரை நூல்களும், ஒரு பொருளின்றிப் பொய்படத் தொடர்ந்து சொல்லும் நவீனங்களும், நகுதற்கு ஏதுவாகிய நாடகங்களும் சிறு கதைகளும் உரைநடை நூல்களாம் என்பது பெறப்படுகின்றது.

இதனேடு பல உரை விசேடங்களை ஆசிரியர் தொல்காப்பியர் மரபியலில் பகுத்துக் கூறியுள்ளார் பண்டை நூலாசிரியர் உரைநடை எழுதுவதில் திறமைபெற்றவர் என்பதை விளக்க இறையனுர் அகப்பொருள்உரைப்பாயிரம்ஒன்றே போதிய சான்றுக விளங்குகின்றது. ஆனுல், அதன் நடை மிகக் கடுமையாக உள்ளது. அவற்றுள் சில வரிகளைக் காண்போம்;

"அக்காலத்துப் பாண்டியநாடு பன்னீரியாண்டு வற்கடஞ் சென்றது செல்லப்பசி கடுகுதலும், அரசன் சிட்டரை யெல்லாங் கூவி, 'வம்மின், யான் உங்களைப் புரந்தரகில்லேன்; என் தேயம் பெரிதும் வருந்துகின்றது: நீயிர் நுமக்கறிந்தவாறு புக்கு, நாடு நாடாயினஞான்று என்னை யுள்ளி வம்மின்', என்றான்

இடைக்காலம்

(கி. பி. 200-1500 வரை)

சமணர்கள் தமிழில் பல இலக்கண இலக்கிய நூல்களை இயற்றித் தமிழ்த் தொண்டாற்றினர், சமணர்களாலும் பௌத்தர்களாலும் தமிழ் மொழியில் வடமொழிக் கலப்பு அதிகமாக ஏற்பட்டது. சமண சமயத்தவரால் இயற்றப்பட்ட ஸ்ரீபுராணம் என்னும் வசனநூல் தமிழும் சமஸ்கிருதமும் கலந்த மணிப்பிரவாள நடையில் இயற்றப்பட்டது. ஸ்ரீபுராணத்தில் 24 தீர்த்தங்காரரின் வாழ்க்கை வரலாறு விளக்கப்பட்டுள்ளது இந்நூலில் வந்துள்ள மணிப்பிரவாள நடையினைக் காண்க:

"மற்றொருநாள், சிரேணிக மகாராஜன், ஸமவசரணமடைந்து அசோக வனத்துள் அசோகவிருக்ஷ மூலத்து ரூபயௌவந சுபலக்ஷண ஸகிதராகித் தியாநா ரூடராகியிருந்த ஜீவந்தரமுனிகளைக் கண்டு அத்தியந்தம் விஸ்மிதனாகி ஸுதர்மகணதரரை அடைந்து, "பகவானே! ஈதிருசலக்ஷணசகிதராகிய இந்தத் தபோதனர் யார்?" என்று வினவ அவரும் அருளிச் செய்வார்".

பன்னிரு ஆழ்வார்கள் பாடியருளிய நாலாயிரப் பிரபந்தத்திற்கு 14-வது 15-வது நூற்றுண்டுகளில் விளங்கிய வைணவ ஆசிரியன்மார் மணிப்பிரவாள நடையில் விளக்கவுரை இயற்றினர். பேராசிரியர், இளம்பூரணர். நச்சினார்க்கினியர், சேனுவரையர், அடியார்க்கு நல்லார், பரிமேலழகர் முதலியோர் தாம் இயற்றிய உரைகளால் உரைநடை வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாக விளங்கினர்,

இக்காலம் (16-ம் நூற்றுண்டு முதல்)

ஐரோப்பியரின் தொடர்பால் தமிழர் வசனநடையில் நூல் எழுதும் வழக்கத்தினைப் பெற்றனர் என மர்டாக் (Dr. Murdoch) என்பவர் எழுதியுள்ளார். கிறித்தவப் பாதிரிமார்கள் தமது சமயத்தைப் பரப்புவதற்காகப் பல உரைநடை நூல்கள் எழுதிப் போந்தனர். "கி. பி. 1577-ம் ஆண்டில் தான் தமிழில் முதன் முதலில் வசன நூல் உண்டானதாகத் தெரிகின்றது. இந்நூலுக்குக் "கிறிஸ்தவ வேதோபதேசம்" (F os sanctorum) என்பது பெயர்"- 17-ம் நூற்றுண்டில் வாழ்ந்த ராபர்ட்-டி நொபிலி (Robert-De Nobili) என்னும் தத்துவ போதக சுவாமி ஞானேபதேச காண்டம், சேசுநாதர் சரித்திரம் முதலிய 18 வசன நூல்கள் இயற்றினர். 17-ம் நூற்றுண்டில் விளங்கியவரும் இலக்கண விளக்கம் என்ற நூலினை எழுதி அதற்கு உரையும் வகுத்தவருமாகிய வைத்தியநாத தேசிகர் உரைநடை பண்டைக்கால உரைநடையின் சாயலைப்போன்று விளங்குகின்றது என்பதைக் கீழ்க்காணும் வரிகள் விளக்குதல் காண்க

"மனமொழி மெய்களின் வணங்குது மகிழ்ந்தே" என்ப வாகலின் மனத்தாற் றுணிவு தோன்ற நினைத்தலும், மொழியாற் பணிவு தோன்ற வாழ்த்தலுந், தலையாற் றணிவு தோன்ற இறைஞ்சலும் அடங்கப் பொதுப்பட வணங்கி' யென்றும்,"

18-ஆம் நூற்றாண்டில் பெஸ்கி (Father Beschi) என்ற வீரமாமுனிவர் "தேம்பாவணி" "திருக்காவலூர்க் கலம்பகம்" முதலிய செய்யுள் நூல்களும் "வேதியர் ஒழுக்கம்", "பரமார்த்த குரு கதை" "வேத விளக்கம்" முதலிய வசன நூல்களும், "தொன்னூல் விளக்கம்" என்ற ஐந்திலக்கண நூலும் இயற்றினர். சதுரகராதி என்ற அகராதி இவரால் இயற்றப்பட்டது. இதுவே தமிழில் இயற்றப்பட்ட முதல் அகராதியாகும். கீழ்க்காணும் வரிகளால் வீரமாமுனிவரின் உரைநடையின் அழகினைக் காண்க:

"எப்பொருளினும் அதனுண்மை யுணர்தலே ஞானம். உணர்ந்தபொருளினிவையே நல்லவை யெனவும் இவையே யல்லவை யெனவுந் தெளிதலே காட்சி. தெளிந்த வழியே யல்லவை யொருவி நல்லவை மருவி யொழுகலே யொழுக்கம். இந்நல்லொழுக்கமே யனைத்தற னுகையிலிவை யெலா மனமுயற்சியாலாக வேண்டுழி மனமொவ்வா வறனெல்லாம் பொய்யென விகழப்படுவது முறையே யென்பது."

18-ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதில் வாழ்ந்த சிவஞான முனிவர் காஞ்சிப்புராணம், சோமேசர் முதுமொழி வெண்பா முதலிய செய்யுள் நூல்களே யன்றிப்

பலவகை உரை நடை நூல்களும் இயற்றியுள்ளனர். சித்தாந்த மரபு கண்டனம், சிவசம்வாதவுரை மறுப்பு முதலியன இவரது கண்டனத் திறமையினையும், தொல்காப்பியச் சூத்திர விருத்தி முதலியன இவரது ஆராய்ச்சித் திறமையினையும் விளக்குவனவாம். இவர் இயற்றிய சிவஞானபோதப் பேருரையாகிய திராவிட மாபாடியம் ஒன்றே இவரது சாத்திரப் புலமையை விளக்கப் போதிய சான்றாக விளங்குகின்றது. ஆறுமுக நாவலர் (1823-1879) அவர்களை இக்காலவசன நடையின் தந்தைஎன்றே கூறுவதுண்டு. இவர் பெரிய புராண வசனம், திருவிளையாடற் புராண வசனம், கந்தபுராண வசனம், பால பாடம், சைவ வினாவிடை ஆகிய உரைநடை நூல்களை இயற்றியுள்ளனர். திருவருட்பா பாடியருளிய இராமலிங்க அடிகள் (1823-1874) ஜீவகாருண்ய ஒழுக்கம், மனுமுறை கண்ட வாசகம் முதலிய உரைநடை நூல்களை நமக்கு அளித்துள்ளார். தேசீய கவி சுப்பிரமணியபாரதியார் (1882-1921) தமது கதைகளாலும் கட்டுரைகளாலும் தமிழ் உரைநடைக்கு ஆக்கம் அளித்தார். தனித் தமிழ் நடையினைத் தமிழ் நாட்டிற்கு அளித்த பெருமை மறைமலை அடிகளாரைச் சாரும். அவர் தூய தனித் தமிழ் நடையில் அறிவுரைக் கொத்து, முல்லைப்பாட்டு ஆராய்ச்சி, மாணிக்கவாசகர் கால ஆராய்ச்சி முதலிய நூல்களை இயற்றிப் பொன்றுப் புகழ் பெற்றனர். திரு. வி. கலியாணசுந்தர முதலியாரின் வசனநடை உணர்ச்சி ததும்பும் நடையாகும். சிறு சிறு வாக்கியங்களில் பல நுண்பொருள்களை விளக்கும் தனிப்புலமை திரு. வி க. அவர்களிடமே விளங்கியது. மகாமகோபாத்தியாய

டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதஐயர் அவர்களின் இனிய எளிய நடையினை, அவர் எழுதிய "நான் கண்டதும் கேட்டதும்" "நல்லுரைக் கோவை" "நினைவு மஞ்சரி" முதலிய நூல்களிற் காண்க. மகாமகோபாத்தியாய பண்டிதமணி மு. கதிரேசச் செட்டியாரின் "உரைநடைக்கோவை" என்னும் நூலில் அவரது வசன நடையின் திட்ப நுட்பத்தினைக் காணலாம். கா. சுப்பிரமணியப் பிள்ளை அவர்கள் "இலக்கிய வரலாறு" "சைவசமயாசாரியார் சரித்திரம்" முதலிய உரைநடை நூல்கள் இயற்றியுள்ளார். நாவலர் வேங்கடசாமி நாட்டார் அவர்களின் நடையினை அவர் இயற்றிய கட்டுரைத் திரட்டில் காண்க. S. வையாபுரிப் பிள்ளை அவர்கள் "தமிழர் பண்பாடு," "இலக்கியச் சிந்தனை" முதலிய உரைநடை நூல்கள் இயற்றிப்போந்தார். சொல்லின் செல்வர் R. P. சேதுப்பிள்ளை, நாவலர் S. சோமசுந்தர பாரதியார், டாக்டர் மு. வரதராசனுர், டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கம் பிள்ளை, கி. வா. ஜகந்நாதன், M. இராகவையங்கார், தெ. பொ. மீனுட்சிசுந்தரம் பிள்ளை ஆகிய இவர்கள் எழுதிய நூல்கள் உரைநடையின் மறுமலர்ச்சியினை விளக்கப் போதிய சான்ருக விளங்குகின்றன.

ஐரோப்பியரின் தொடர்பால் தமிழ் இலக்கியத்தில் ஒரு மறுமலர்ச்சியினைக் காண்கின்ருேம். அறிஞர் பலர் மேனுட்டு மொழிகளிலும் பிற இந்திய மொழிகளிலும் உள்ள சிறு கதைகளையும் நவீனங்களையும் நாடகங்களையும் தமிழில் மொழிபெயர்த்துத் தமிழ்த்தாய்க்குப் புதிய அணிகலன் சூட்டினர். முன்பு தமிழ் மக்கள் பஞ்சதந்திரம். விநோதரசமஞ்சரி, விக்ரமாதித்தன் கதை முதலிய கதை

களைப் படித்து இன்புற்றனர். ஆனால் இப்போது நாம் மிகச் சிறந்த சிறுகதைகளையும் நவீனங்களையும் பெற்றுள்ளோம். கல்கி R. கிருஷ்ணமூர்த்தி அவர்களைச் சிறுகதையின் தந்தை எனக் கூறுவோமாகில் அது புனைந்துரையாகாது. சிறந்த சிறு கதைகளை எழுதிய புதுமைப்பித்தன் (S. விருத்தாசலம்) கு. பா. இராஜகோபாலன் இவர்களை நாம் மறக்கமுடியாது. சுப்பிரமணிய பாரதியார் எழுதிய சிதம்பரம் என்ற சிறுகதை, C. இராஜகோபாலாச்சாரி (இராஜாஜி), அவர்கள் எழுதிய "கூனி சுந்தரி," கு. பா. இராசகோபாலன்இயற்றிய "தமிழ்மங்கை," ஜீவா(நாரண துரைக்கண்ணன்) எழுதிய வேதாந்த கேசரி என்பவை நமது உணர்ச்சியை எழுப்பக்கூடிய சிறு கதைகளாக அமைந்துள்ளன. டாக்டர் மு. வரதராசனர், கி. வா. ஜகந்நாதன் ஆகிய இவர்கள் எழுதிய சிறுகதைகளில் தமிழ் இலக்கிய நறுமணம் இலங்கக் காணலாம். C. இராஜகோபாலாச்சாரியார், A. S. P. ஐயர், யோகி சுத்தானந்த பாரதியார், C N. அண்ணுத்துரை ஆகிய இவர்கள் தாம் எழுதும் சிறுகதைகளின் வாயிலாகத் தமது கருத்துக்களைப் பரப்பி வருகிருர்கள்.

தமிழ்நாட்டில் பல நவீனங்கள் தோன்றியுள்ளன. அவற்றுள் முதன் முதலாகத் தோன்றி வெளிவந்த நவீனம் மாயூரம் வேதநாயகம்பிள்ளை அவர்கள் எழுதிய பிரதாப முதலியார் சரித்திரமாகும். இரண்டாவது B. A. இராஜம் ஐயர் அவர்கள் எழுதிய கமலாம்பாள் சரித்திரம். ஆரணி குப்புசாமி முதலியார், பொன்னுசாமி பிள்ளை, வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்கார், வை. மு. கோதை நாயகி அம்மாள், நாடோடி வ. ரா. எஸ். வி, வி.,

மு. கருணாநிதி ஆகிய பல அறிஞர் சிறந்த நவீனங்கள் எழுதியுள்ளனர். அவற்றுள் பல நவீனங்கள் ஆங்கிலத்திலும் பிற மேனாட்டு மொழிகளிலும் எழுதியுள்ள நவீனங்களைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்டன என்பதை அவைகளைக் கூர்ந்து படிப்போர் அறிந்து கொள்வர்,

சிலப்பதிகாரம் ஒன்றே நமக்குக் கிடைத்துள்ள பண்டை நாடக நூலாகும். 17-ம் நூற்றாண்டில் சில கூத்து நூல்கள் வெளிவந்தன. சீர்காழி அருணாசலக் கவிராயர் இயற்றிய இராம நாடகமும், குமரகுருபரர் செய்த மீனாக்ஷியம்மை குறமும், திருகூடராசப்ப கவிராயர் செய்த குற்றாலக் குறவஞ்சியும் கூத்து நூல் வகையைச் சேர்ந்தவை. 19-ம் நூற்றாண்டில் கொட்டையூர்ச் சிவக்கொழுந்து தேசிகர் சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சியை இயற்றினார். பின்னர் 1878-ல் சித்திராங்கி விலாசம், பவளக்கொடி, நல்லதங்கை, அரிச்சந்திரன், மதுரைவீரன், சகுந்தலை விலாசம் முதலிய நாடகங்கள் தோன்றின, ஷேக்ஸ்பியர் எழுதிய வெனிஸ் வர்த்தகன் என்ற நாடகத்தினை 1876-ல் வேணுகோபாலாச்சாரியார் மொழி பெயர்த்தார். 1897-ல் சலசலோசன செட்டியார் ஷேக்ஸ்பியரின் சிம்பலைன் நாடகத்தினை மொழி பெயர்த்து அதற்குச் "சரசாங்கி" என்ற தலைப்பினை அளித்தனர். பிரஞ்சு நாடகப் பேராசிரியர் மோலியேர் எழுதிய "லோபி" என்ற நாடகத்தினை 1898-ல் ஐயாசாமி முதலியார் தமிழ்ப்படுத்தினார். வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார் "ரூபாவதி" "கலாவதி" "மானவிசயம்" என்ற நாடக நூல்களை இயற்றினார்; அதுவன்றி நாடகவியல் என்னும் நாடக இலக்கண நூலினையும் செய்தார்.

P. சம்பந்த முதலியார் அவர்கள் தமிழ் நாடகத்திற்கே புத்துயிர் அளித்து 50-க்கு மேற்பட்ட நாடக நூல்களை எழுதினர். முன்பெல்லாம் மத விடயமாகத் தோன்றிய நாடகம் பிற்காலத்தில் சமூகத்தைச் சீர்திருத்த வேண்டும் என்ற கருத்தோடு அமைக்கப்பட்டது. எனவே, நாடகத் தமிழிலும் ஒரு மறுமலர்ச்சியினைக் காண்கின்றோம்.

விஞ்ஞான வளர்ச்சியால் பல புதிய கருவிகளும் உண்மைகளும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன இவ்வுண்மைகள் அனைத்தும் தமிழில் உரைநடையில் விளக்கமாக எழுதப்பட்டன. சூரியன்'' "வாகனக் கப்பல்'' "வானக்குமுழி'' முதலிய நூல்கள் E. T. இராஜேஸ்வரி அம்மையார் அவர்களால்இயற்றப்பட்டன. "சக்தி", "ஒளியும் ஒலியும்'' முதலிய நூல்களை R. K விசுவநாதன் என்பவர் எழுதினர். J. P. மாணிக்கம், பெ. நா. அப்புசாமி, ஆகிய இருவரும் சேர்ந்து "அணுவின் கதை'' என்ற நூலினை நமக்கு அளித்துள்ளனர். எனவே, விஞ்ஞான வளர்ச்சியால் பெற்ற உண்மைகளை விளக்கும் வகையில் பல உரைநடை நூல்கள் தோன்றின என்பதுபெறப்படுகின்றது. இதுவும் தமிழ் உரைநடையில் காணக்கிடக்கும் மறுமலர்ச்சியே யாகும்.

இதுகாறும் உரைநடையின் தோற்றம் வளர்ச்சி வரலாறு முதலியன கண்டோம். இனி, உரைநடையின் போக்கினையும் இலக்கணத்தையும் ஆராய்வோம், சங்க நூல்களில் காணக்கிடக்கும் உரைகளின் நடையும், இடைக்காலத்தில் தோன்றிய வசன நூல்களின் நடையும் இக்காலத்திலுள்ள உரைநடை நூல்களின் போக்கும்

வேறுபட்டு விளங்குவதை நாம் பார்க்கின்றோம். "ஆகவே பேச்சு வழக்குள்ள பாஷைகள் அழியாது நீடித்தகாலம் இயங்கவேண்டுமாயின், அவற்றிற்கு வேறு பாடு இன்றியமையாதது என்பது பெறப்படுகின்றது. இவ்வாறு நடையின் வேறுபாட்டிற்குப் பல காரணங் கள் உண்டு. தமிழ் நாட்டில் ஏற்பட்ட அரசாங்க மாறு பாட்டாலும், தமிழர் பிறநாட்டு மக்களிடம் கொண்ட வாணிகம் காரணமாகவும், பிறநாட்டுச் சொற்கள் தமிழ் மொழியில் கலந்துவிட்டன. சமயத்துறையிலும் பல சமயநூற் சொற்கள் தமிழ் மொழியில் இடம் பெற்றன. தமிழ் மக்களின் நாகரிக முதிர்ச்சிக்கு ஏற்றவண்ணம் தமிழ் மொழியும் முதிர்ச்சி அடைந்தது. விஞ்ஞான வளர்ச்சியால் பல அறிவியற் சொற்கள் தமிழில் இடம் பெற்றன. முஸ்லிம்கள் ஆட்சிக் காலத்தில் சபாசு சலாம் முதலிய இந்துஸ்தானி சொற்கள் தமிழ் இலக்கியத்திலும் புகுந்துவிட்டன. முருகன் வள்ளி அம்மையாருக்குச் சலாம் இட்டான் என்னும் கருத்தில் குமர குருபர சுவாமி கள் மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழில்,

"குறவர் மகட்குச் சலாம் இடற்கு ஏக்கறு
குமரனை முத்துக் குமாரனைப் போற்றுதும்"

எனப் பாடியுள்ளார். சபாசு என்ற சொல்லை அருணகிரி நாதர் தாம் பாடிய திருப்புகழில் கையாண்டுள்ளார்.

தமிழில் பேச்சு வழக்கில் பல பிறமொழிச் சொற்கள் கலந்துள்ளன. உதாரணமாக ஆசாமி, கஜானு, வசூல் முதலிய அரேபியச் சொற்களும், கடதாசி, சிப்பாய், பக்கிரி முதலிய பாரசீகச் சொற்களும், உஷார், குல்லா, ஜல்தி, தொப்பி முதலிய இந்துஸ்தானி சொற்களும்,

அலமாரி, கிராம்பு, ஜன்னல் முதலிய ஆங்கிலச் சொற்களும் தமிழ்மொழியில் புகுந்துவிட்டன. பிறமொழியிலுள்ள பரியாசச் சொற்களை (Technical Terms) தமிழ்மொழியில் அவ்வாறே புகுத்தி விடுவதோ அன்றி, அவைகளை மொழி பெயர்த்துத் தமிழில் எழுதவேண்டுமோ என்பது குறித்துப் பலர் பலவாறு கூறுகின்றனர். இத்துறையில் ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் நமக்கு வழிகாட்டியுள்ளார்.

'கடி சொல் இல்லைக் காலத்துப் படினே'

என்பது தொல்காப்பியச் சூத்திரம். புதிய சொற்கள் அவ்வக் காலத்தில் தோன்றி நன்மக்கள் வழக்கினுள்ளும் செய்யுளுள்ளும் வழங்கப்பட்டு வருமாயின் அவை, தொன்றுதொட்டு வந்தன அல்ல என்ற காரணம் கொண்டு அவைகளைத் தள்ளிவிடுதல் கூடாது என்பதே இச்சூத்திரத்தின் பொருளாகும். எனவே, துவிச்சக்கர வண்டி என்பதற்குப் பதில் சைக்கிள் என்றே கூறலாம். பிறமொழிச் சொற்களை ஏற்றுக்கொள்ளும்போது அவைகளைத் தாய்மொழியின் இனிமைக்கும் பண்புக்கும் ஏற்ப மாற்றி அமைத்துக்கொள்ள வேண்டும். எடுத்துக் காட்டாக, விஞ்ஞாபனம் என்ற வடமொழிச் சொல் விண்ணப்பம் எனத் தமிழில் வழங்குகின்றது. Christ என்பது கிறித்து எனவும், David என்பது தாவீது எனவும் Bible என்பது விவிலிய நூல் எனவும் தமிழில் வருவது காண்க. பாண்டிய நாட்டில் 300 ஆண்டுகளுக்கு முன் வள்ளலாக விளங்கிய ஷெய்கு அப்துல்காதர் மரைக்காயர் என்பவரின் பெயரைத் தமிழர் தமிழ்ப் பண்புக்கும்

ஓசைக்கும் ஏற்பச் சீதக்காதி என்று மரூஉ மொழியாக்கினர்.

இக்காலத்தில் சிலர் நாம் பேசுவது போலவே எழுத வேண்டும் எனக் கூறுகின்றார்கள், இது எம்முறையில் பொருந்தும் என்பதை ஆராயவேண்டும். பேச்சு வழக்கில் பல கொச்சைப் பதங்களை (Slang) நாம் உபயோகிக்கின்றோம். மேலும் ஏட்டு வழக்கு மொழிக்கும் பேச்சு வழக்கு மொழிக்கும் உள்ள வேறுபாடு மிகவும் அதிகமானது. வசனமானது ஒரே நடையில் விளக்கமாக எழுதப்படல் வேண்டும் என்பர் மாத்யூ அர்னால்டு (Mathew Arnold) என்ற மேனாட்டு ஆசிரியர் "சொற்கள் திரியும் திரிபுகளை ஆராயும்போது சொற்களின் வடிவம் வரவரக் குறுகி வருவதைக் காண்கின்றோம் என்பர் ஜெஸ்பர்சன் (Jesperson) இருக்கிறது என்னும் சொல் இருக்குது, இருக்கு எனப் பலவிதமாக வழங்கப்படுவதைக் காண்க, "மக்கள் பேச்சு வழக்கில் சொற்களைச் சுருக்கியே வழங்குகின்றனர். ஆனால் ஏட்டு வழக்கில் சொற்கள் சிதையாவண்ணம் காக்கப்படுகின்றன என்பர் சாயஸ் (Sayce) என்னும் ஆசிரியர்." ஆய்விட்டது என்னும் சொல் ஆச்சு எனப் பேச்சு வழக்கில் திரிந்துள்ளது. அவ்வாறே போயிற்று என்பதனை மக்கள் பேச்சு வழக்கில் போச்சு என வழங்குகிறார்கள். எனவே நாம் பேசுவது போன்று எழுதுவது முறையன்று எனப் பெறப்படுகின்றது. சிலர் கொச்சைத் தமிழில் எழுதுவது தான் நல்ல தமிழ் என்று கூறுகின்றனர். எளிய நடையில் எழுதவேண்டும் எனக் கூறுவதில் எவர்க்கும் கருத்து வேற்றுமை இல்லை. ஆனால், இக்காலத்தில் பலர்

புத்தகங்களிலும், வார வெளியீடு, திங்கள் வெளியீடு முதலியவைகளிலும் கொச்சைச் சொற்களும், ஆங்கிலச் சொற்களும் கலந்த நடையில் எழுதிவருகின்றனர் உரை நடையில் கொச்சைச் சொல் கலத்தல் முறையன்று என்பதைத் திரு. வ. சு. செ. பிள்ளை அவர்கள் கூறியுள்ளார். எனவே, தமிழ் மக்கள் அனைவரும் கொச்சைச் சொற்களைத் தவிர்த்து, இனிய எளிய பயின்ற நடையில் எழுதித் தமிழ் உரைநடையினை வளர்ப்பாராக.

விவேகாநந்தா அச்சகம், மதுரை:-58.

Kegi
7c
8/

33
2-139