

தமிழியல்  
**Journal of Tamil Studies**

**35**

**INTERNATIONAL INSTITUTE  
OF TAMIL STUDIES**

**TAMIL NADU, INDIA.**



*All rights reserved*

**JUNE 1989**

# INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

## BOARD OF GOVERNORS

### *Chairman*

*Hon'ble* **K. ANBAZHAGAN,**

Minister for Education,  
Government of Tamil Nadu.

### *Vice-Chairmen :*

Dr. V.C. KULANDAISWAMY, B.E., M. Tech., D.S.S., Ph.D., D.Litt., F.I.E.,  
M.I.A.H.R., Vice-Chancellor, Anna University, Madras.  
(I.A.T.R. Representative)

Dr. A. GNANAM, F.N.A., F.N.A.Sc., Vice-Chancellor, University of Madras,  
Madras.

Prof. RM. SETHUNARAYANAN, B.E., (Hons.), M.Sc., (Engg.), (Lond.),  
D.I.C., (U.K.), Vice-Chancellor, Annamalai University, Annamalai Nagar.

Dr. M. LAKSHMANAN, M.Sc., Ph.D., Vice-Chancellor, Madurai Kamaraj  
University, Madurai.

Dr. S. AGESTHIALINGOM, M.A., Ph.D., (Kerala), Ph.D., (Indiana U.S.A.),  
Vice-Chancellor, Tamil University, Thanjavur.

### *Members :*

Dr. F. GROS, Representative, International Association of Tamil Research,  
Madras.

Dr. D.P. PATTANAYAK, Director, Central Institute of Indian Languages,  
Mysore.

Dr. AVVAI D. NATARAJAN, Secretary to Government, Department of  
Tamil Development and Culture, Government of Tamil Nadu.

Thiru. N. NARAYANAN, I.A.S., Commissioner and Secretary to Government  
Department of Finance, Government of Tamil Nadu.

### *Member Secretary :*

Dr. K.D. THIRUNAVUKKARASU, Director, I.I.T.S., Madras.

**தமிழியல்**

**JOURNAL OF TAMIL STUDIES**

**JUNE 1989**

Articles in the Journal of Tamil Studies do not necessarily represent either the views of the International Institute of Tamil Studies or those of the Board of Editors.

### **BOARD OF EDITORS**

1. Dr. F. GROS, Director, Institute of Francais D'Indologie, Pondicherry, India.
2. Dr. K.V. ZVELEBIL, Professor of Dravidian Linguistics, University of Utrecht, Holland.
3. Dr. G.L. HART, Department of South and South East Asian Studies, University of California, Berkeley, California, United States of America.
4. Dr. S. AGESTHIALINGOM, Vice Chancellor, Tamil University, Thanjavur.
5. Dr. A. VELUPPILLAI, Professor and Head, Department of Tamil, University of Jaffna, Srilanka.

#### ***Editor-in-Chief***

**Dr. K.D. THIRUNAVUKKARASU**

#### ***Associate Editor***

**Dr. K. SUBBIAH PILLAI**

## CONTENTS

Trade Guilds

V.Rajamani 1

A Comparative Study of the Dramatic Elements in  
John Donne's Love Poems and Tamil Akam Poems

M.Solayan 12

The Notion of Dhamma in the Early  
Theravada Buddhist Tradition

A.K.Ananthanathan 17

Evolution of Gōpura in Temple Architecture  
of Tamilnadu

A.Velusamy Suthanthiran 28

Worship of the Mast Deity

Nagappa. Nachiyappan 39

Karai - An Explanation

V.Manickam 47

A Grammar of Dravido-Harappan Writing

Clyde Ahmad Winters 53

திணைக்கோட்பாட்டு வளர்ச்சியில் சேர, சோழ, பாண்டி நாடுகளின் பங்கு

ஆ. வேலுப்பிள்ளை 72

தமிழ்மொழி வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியத்தில் வே. கனகரத்தின  
உபாத்தியாயரின் “ஸ்ரீலக்ஷ்மி நல்லூர் ஆறுமுக நாவலர் சரித்திரம்”  
(1882) பெறும் முக்கியத்துவம்

இரா. வை. கனகரத்தினம் 81

நாட்டார் கலைமரபில் வசந்தன் கூத்து - ஓர் ஆய்வு

இ. பாலசுந்தரம் 103

## OUR CONTRIBUTORS

Mrs. V.Rajamani is in the capacity of Selection Grade Lecturer, Department of History, Queen Mary's College, Madras.

Mr. M.Solayan is associated with the Department of English, Alagappa University College of Education, Karaikkudi.

Mr. A.K.Ananthanathan is in the Department of Religious Studies, McMaster University, Canada.

Dr. A. Velusamy Suthanthiran is Associate Professor, Department of Sculpture, Tamil University, Thanjavur.

Dr. Nagappa. Nachiyappan is Professor of Tamil, A.A.Govt. Arts College, Karaikal.

Dr. V.Manickam is Professor of History, H.H.The Raja's College, Pudukkottai.

Dr.Clyde Ahmad Winters is Director Uthman dan Fodio, Institute Chicago, U.S.A.

Dr. A. Velup pillai, one of the members of the Board of Editors of the Journal of Tamil Studies is Professor and Head, Department of Tamil, University of Jaffna, Sri lanka.

Mr. R.V.Kanagaratnam is Lecturer, Department of Tamil, University of Peradeniya, Sri lanka.

Dr. E. Balasundaram is associated with the Department of Tamil, University of Jaffna, Sri lanka.

# Trade Guilds

V. RAJAMANI

Some sort of corporate or organised bodies of craftsmen and traders have existed in India since the earliest times. These industrial and mercantile organisation played as big a part in the economy of ancient India as it did in most other ancient or medieval civilizations.

Even in the vedic literature we find references to Hindu guilds. The vedic society was sufficiently settled to admit of an elaborate differentiation of functions and occupations among the people. The economic environment was favourable to the growth of Industrial and Commercial combinations in the community leading to the formation of specialised institution called guilds.<sup>1</sup> The considerable progress which the country had achieved in the field of art, manufacture and trade led to the natural and necessary growth of guilds even at the very early period.

In the vedic literature the usage of the words *Crēctin'* and *Crēc-tiyal'* which would appear to have been used in the sense of "headmen of a guild" and "the foremost place that belongs to such a headman in the presidency of a guild".<sup>2</sup> The position of leadership is indicated by the use of the words '*Crēctiya* and '*Crēctata* .<sup>3</sup>

In the epic age, *Ramāyanam* recognised the importance of the position held by the traders and crafts in society. During the time of *Makāpāratam*, the power of the guild was appreciated by the king as that of his mercenary army.

Though there are references regarding guilds of various characters in the Sanskrit literature they are faint and uncertain and by the time of the composition of Buddhist scriptures guilds particularly merchant guilds existed in every important Indian town and embraced almost all traders and industries. The most useful information about the guild is provided by the *Catakas*. The various *Cataka* stories are quite helpful in understanding the working of the guilds at that time. *Cataka* 1<sup>4</sup> mentions an office of *Cetti* (*Cettitāṇa*) in a city which was conferred only to those person who possessed the requisite wealth and talent.

The *Cataka* tells us that the trade guilds are eighteen in number<sup>5</sup> which shows that the guild system was quite wide spread at that time. Each of these was presided over by a *Pramuka* (foreman), *Cēctak* (elder) or *Crēctin* (chief). There were also *makācerectin* or supreme

chief and *Anu-crēctin* or deputy chief and the *Pandagarika* who combined the post of state treasurer with supreme headship over all *Crēctins*. The crafts and traders guilds admitted apprentices called *Antevacikas*.<sup>6</sup>

Even at a very early time the *Cetti* (merchant) attained a position of much social importance due to his possession of great wealth derived from trade. Not only *Cetti* but even the guilds gained popularity with the spread of Buddhism and Jainism.

The Guild system was so much entrenched in India at the time of *Artacāstra* and they pleaded for certain privileges such as reservation of quarters in the city and some concessions to members of the guild. From the law, it appears that there were guilds of various sorts, but the only prominent one in Buddhist literature, is that of the merchants, those members of the "Third caste" so oppressed by Brahminism, so liberated by Buddhism.<sup>7</sup>

The trade organisations were known by various names like *Kula* <sup>8</sup> *Nana*,<sup>9</sup> *Cati*, *Puka*,<sup>10</sup> *Creni*,<sup>11</sup> *Virata*, *Canka*, *Naikama*, *Camuka*, *Campika*, *Camutana*, *Paricat*, *Carona*, etc. Though we are having references regarding corporate body like *Masatuva* in *Cilaptikaram* and *Vanikaccattukal* in *Akam* (*Akam* 39:10). In *Akam* only in medieval period the merchants of *Tamilakam* organised themselves into guild and were affiliated to similar association in other parts of India. The merchant guild was not a different species from the craft guilds or *Creni*. It was only an association of those who do the occupation of trade.

Guilds devoted to the manufacture of the same commodity is called as craft guild and those engaged in trade is called as the trade guild or merchant guild. Regarding the craft guilds we have enough evidence of the following,<sup>12</sup> the *Virapancalas* included among them goldsmiths *Akkactika*, coiners (*Kammatata ācarikal*), blacksmiths (*Kammarā*), carpenters and masons.<sup>13</sup>

The chief requisites necessary for the rise of a guild were the following:-primarily the localisation of occupation was possible;secondly the hereditary character of profession was recognised and finally the idea of a guild leader was a widely accepted one. Guilds can be constituted only by men possessing one or other of the following qualifications viz, nobility of birth, practical ability, energy, proficiency, knowledge of currency and accountancy, and physical valour.



Those who are physically handicapped, the unfortunate and destitute who cannot contribute any capital to the funds of the guild were excluded from becoming members of the guild. Dishonesty is punished by expulsion from the guild. Any member of the guild who by his personal valour protected the common property of the guild from human attack or from natural agencies is entitled to a reward.

Cloth and turban weavers, oil extractors, bangle makers, potters, carpenters, goldsmiths, barbers, washermen, tailors, dyers have caste organisations which to some extent take the place of craft guilds. Each caste having a number of *makacan* subordinated to a head leader called *Cautri makacan*. The authority of the trade guilds extends over those who belong to that particular guild.

The merchants guild and the traders guild fix the rate of exchange and discount and levy fees on certain transactions spreading the proceeds on religious and humane objects. They levy fines, ordain public holidays, settle trade disputes, and settle the monetary claims in cases of insolvency; and even on insurance questions, fix the amount to be paid for damage to the ship or cargo. These guilds have contributed towards mutual trust of high degree amongst these classes and the presentation of commercial crises and promotion of industrial peace. Considerable income was also got by the guilds from auction sale of the right to keep shops open and do business on holidays. The guild sets standards of work on the part of members.

The members of the guild association act collectively in meeting and decide that each member should pay some amount as subscription to religious endowments and charitable institutions.

The epigraphical records do not explain the constitution and working the merchant guilds. The terms used in the inscriptions to denote the association of merchants are *Upāya Manatēci*,<sup>14</sup> the *Pananikas*,<sup>15</sup> the *Naṭār*, the *vañiyar*,<sup>16</sup> of the 18th centuries *teci*, *Nanatēci*, *Nakara*,<sup>17</sup> the *Vaiciya vanniya Nakarattar*,<sup>18</sup> the *Pāntiya nāṭiṇa cettiyar*,<sup>19</sup> the *Nakartanta*,<sup>20</sup> *Nakaramamuri*, the *Mammuri tanta*, *Camcara Nakaramam uritanta*,<sup>21</sup> the *Katrikas*, *Cavaras*, *Cettis*, *ankarakas*, *Cettikuttas*, *Kira vaṇikas*, *Vyaparin*,<sup>22</sup> *Viyaparikas*, the *Ayyavole*,<sup>23</sup> *Manikramam*<sup>24</sup> etc.,

Of all the guilds the most famous was the organisations of traders of *Ayyavole* which occupies a prominent place in the records of the period. The guild finds mention in more than fifty inscriptions, spread over more than seven centuries and practically all over southern India. To illustrate the character of the early medieval trade organisation a classic *Ayyavole* inscription may be cited. This inscription, dated 1050 A.D. suggests what the *Ayyavole* traders were like.<sup>25</sup>

The merchants of *Ayyavole* were class of wandering merchants "born Wanderers" as they call themselves. Visiting all countries, villages, towns and cities with valuable articles in their bags, they used buffaloes, asses, and carts for transporting goods. Their articles of trade were the precious stones such as sapphires, rubies, diamonds, tapaz, pearls, emeralds, corals, cardamom, sandalwood, perfumes, drugs, elephants, and grains. Through the payment of customs they fill the rulers treasury with gold and jewels and provide him with weapons. They confer gifts upon learned Hindu teachers and upon Hindu deities.

The composition, of the *Ayyavole* organisation, is not clear from any of its inscriptions. the core of the organisation apparently was made up of the *Manatēci* or itinerent merchants and almost always the Swedesi or local merchants. Commodities were moved by water or over and on asses or buffaloes; goods were sold at whole sale or retail;<sup>26</sup> and the numerous merchant groups mentioned in the *Ayyavole* inscriptions were differentiated probably by the commodity trade or the mode of transport.

The *Ayyavole* organisation was regarded by some scholars as a federation of merchant groups associated with one of the major groupings of castes in medieval South India, the *Valankai* or right hand division of caste.<sup>27</sup>

From prasastis it is clear that the merchants of *Ayyavole* organisation were the protectors of the *Virapanañu dharma* (i.e) the law of the noble merchants. This dharma was embodied in 500 *Viracacana* edicts of heroes. They had the picture of a hill on their flag and were noted for this daring in enterprise throughout the world. They claimed descend from the lines of Vasudeva, Khandali and Mulophadra and were followers of the creeds of Vishnu and Maheswara. The countries visited by them were Cera, Chola, Pandya, Malaya, Magadha, Kausala, Saurashtra, Dhanustra, Khamboja, Kurumbha, Parasa (Persio) Lata, Nepal, Ekapado, Lambakarna and Ghola mukha.

The guild included among them the sixteen *Cettis* of the eight *naṭus* who used as carriers asses, buffaloes and many other class of merchants and soldiers viz., *Gavarās*, *Katrigās*, *Cettis*, *Cettikuttas*, *Aṅkaras*, *Piras*, *Pira-Vanikas*, *Cettiputras*, *Eriviras*, *Munai Viras*, *Kaṇṭikas*, *kavuntās* and *Kavuntacvāmlins*. The best among them all were the five hundred *Cvamis* (Lord) of the Auspicious *Ayyavole* 28 Who among their many other accomplishments boasts a perfect mastery of the mysterious *Kuttacactras* and who were equal to any emergency encountered in the exercise of their profession.

We are not able to come to a conclusion regarding the constitution of *Ayyavole* but they were more or less a permanent body and it may be seen from the references to the "five hundred" inscriptions ranging from the 8th to the 17th centuries. Motupalli inscriptions of the 13th and 14th centuries combined with earlier evidence of the activities of the *Ayyavole* provide an impression of powerful and active coromandel trade organisation capable of establishing centres congenial to their control and capable of eliciting co-operation and protection from Hindu warriors of the age.

The Shikarpur inscription of 1050 A.D. and other inscriptions refer to important control by the *Ayyavole* over some of the towns where it traded and also the town officials who seem to be affiliated with the trading group. Their influence in towns went as far as earmarking certain centres as specially their own. Such in fact seems to be the meaning of the term 'Erivirapattanam' meant with in the records<sup>29</sup> The town of *Eriviras* one sect of the community is found mention in an inscription in North Arcot District<sup>30</sup>

The guild *Ayyavole* had its headquarters in 18 cities<sup>31</sup> It is revealed from the term '*Actatacapattinam*'. The Mahendra Caturvedi mangalam *Ayyavole* was made by the 'Five hundred'. Being the guardian and protector of grants, their common activities included declaring a particular town as '*Erivirapattanam*'.

A special congregation comprising of all *Camya* and various sects like *Eri-viras*, *Ilamunka-viras*, *Munai-viras* and *Konkuvelas* met at Siravalli in 1007 and declared Siravalli a *Nana-tēciya-tacamuti-Erivirapattana*; and specific privileges and regulations were conferred to the residents of the town<sup>32</sup>

From the Chola inscription it is clear that in the time of Rajendra Chola I, they met at Mylapore<sup>33</sup> (now a part of the city of Madras) and decided to convert Kattur which was originally Ayyapulal into a Virapattana and thus exempted its inhabitants of all communal contributions thus entitling them to receive the double of what they used to get till then.

The head of the *Ayyavole* guild was known in the Kanarese and and Telugu districts as the *Pattanačāmi* or *Cetti*<sup>34</sup> who exercised some control over the working of the organisation and acted as its accredited representatives in its dealings with the government. They also acted as mutual aid societies.

*Manikrāmam*, a corporation of merchants of the Tamil Country, is another important guild organisation. The activities of *Manikrāmam* located in the central part of Coromandal extended over Kottayam<sup>35</sup>, Salem<sup>36</sup>, Kuttalam<sup>37</sup>, Siam, Ramanad and Tanjore. A Tamil inscription from the region of Pallava Nandivarman III regrets to the activities of the *Manikrāmam*.

The activities of *Manikrāmam* seem to have covered the period from 9th century upto the middle of the 14th century, and it is otherwise called, as *Vanikakrāmam*. (*Vanika*-merchant)(*Krāmam*-collection). These merchant associations traded different articles and were exempted from certain taxes and enjoyed honours and privileges. A merchant belonging to the Kodumbalur *Manikrāmam* gave five *Kalanus* of gold for feeding Brahmins in a temple<sup>38</sup>. The *Manikrāmam* was organised even in Malaya. The Takupa (Talai-Takkolam) inscription mentions such a *Manikrāmam*. Manipallavam near Jaffna in Ceylon could have been named after a Pallava colony and meant *Vanika Pallavam* 'a Pallava trading centre'.

The inscription dated in the reign of Pallava Nandivarman records the setting of some images and digging a pond *Ayaninarana* named after the king by a mercantile guild-*Manikrāmam*. Their endowment was placed in charge of a *cenamuka*. The guild *Manikrāmam* was accompanied by soldiers to protect their property. The contacts of Tamil merchants in South East Asia apparently became even greater during the period of the Chola Kingdom from which territory, Chola mandalam, the name "Coromandel" is derived

As regards the membership of the guild *Manikrāmam* is concerned it seems to have been open to all merchants<sup>39</sup> irrespective of their religion. Along with many other Hindu traders the *Manikrāmam* had Christian merchants in its rolls.<sup>39</sup> According to an inscription the temple and the tank of Srinarayana in Tokupa in Siam was placed under the protection of *Manikrāmam*.

The guild merchants in connection with trade bargained for certain special privileges. For example Sattan-vedugan and Iravai Sattan belonging to the *Manikrāmam* were exempted from the payment of tax even for the two roomed shops<sup>40</sup> (*Iranta muri-pitikar*)

Another powerful autonomous corporation of merchants whose activities took little or no account of political boundaries was the *Manatiecis Ticai Aiyartu Ainnurruvar* group. This most celebrated guild was well organised much earlier than 9th century A.D. and had a long record of achievement. There were 500 companies of merchants from a thousand cities in all the four directions.

The Valaniyar of South Ceylon and the Anjuvanam<sup>41</sup> (meaning five artisan caste) of Kerala were the other merchant companies in the neighbour-hood of Tamil Nadu.

The members of the guild in course of their trade visited many countries and were respected and given privileged positions. A fragmentary epigraph in Tamil from Lobo Tolwa in Sumatra dated in the saka era (A.D. 1080) indicates their overseas trade. In the 13th century a Vishnu temple was built in Burma by the *Nanteci* guild and gifts were made to it.

Next to merchant guilds special mention should be made regarding agricultural guild. The mercantile *Citramēli* guild consisted of both agriculturist called *Natars* and other traders called *Nanteci Panca-cactas*. The term *mēli* in Telugu means plough and *Citramēli* means beautiful plough. They were residents of Pattana, Puras and Katikas. They had the privilege of issuing their prasastis in their epigraphs. Their *Cācanas* are called "*Tripuvana crayapāncācta vira cacanas*."

In *Citrameli* assemblies, merchants were given a prominent place contributing to their importance as an integrating institution. A series of Coromandel inscriptions of the late Chola period illustrate the close relation between the merchant groups and the agrarian assemblies of the same nuclear area.

Tittagudi inscription of 1158 A.D. records an endowment by a *Citramēli* assembly to a temple whose deity Bhumi devi is adorned with the symbol of the plough of the *Citramēli*. This gift was given by farmers joining with a large group of some local and some itinerant merchants. Its purpose was to repair and renovate the temple and provide for festivals. The farmers are to give a set quantity of rice for each plow per year and the merchants a quantity of the specified goods they sell. Another inscription from Piranmalai which contains no information about the date but begins with a variation the introduction of other Chitrameli inscriptions, names 39 commodities in the cases of which a group of merchants voluntarily levy upon themselves an assessment for the benefit of a temple.

The *Mumunitantas* was another corporation of merchants who claimed to have come from the line of the 'Five hundred chiefs of Ayyavole', but had their headquarters at first in Dvaravatipura and subsequently in the Bellary district which was like a second Draravatipura to them.

Besides these powerful guilds, local business communities had their own representative assemblies to look after their business interest. The assembly was called *Nakara* and their selected representative *Nakarattār*. They lived in separate colonies which were called *Nakara*. They often participated individually and collectively in the village assemblies.

The *Manikramattat*, the *Valanciya Cankara Patiya*, and *Paramtecvarar* were the mercantile groups looking after their guild activities. The *nātu* is also listed as a mercantile Unit and *Periyanātu* a large mercantile corporation. The *Nakaram* was the local assembly of mercantile towns. Important and serious business were transacted by *Vaiyapuri Nakarottam* and *Coliya Nakarotam*<sup>42</sup>

These trade organisation which enjoyed great power and importance had their decline after thirteenth century and by the seventeenth century, the elipse of the great trade organisations appears complete.

#### FOOT NOTES

1. Radhakumud Mookerji, *Local Government in Ancient India*; Oxford, 1919 p. 37.
2. In Several passage of the *Brahmanas* the word '*Crectini*' occurs in the sense of a "man of consequence". The word '*Crectiya*' is used in the sense of the "Presidency of a guild".
3. Radhakumud Mookerji. *op-cit.* p. 43.
4. *Cataka* I, 120 - 122.
5. *Cataka* IV, 411.
6. B.N. Luniya. *Life and culture in ancient India*. Indore, 1982, p. 239.
7. E.W. Hopkins. '*India old and new*', New York, 1902, p. 172.
8. *Kula* - commentator on *Narada* means it as an assemblage consisting of few persons. In *Mitiksara* it means an assemblage of Kinsmen, relatives and friends. Kane P.V, in his history of *Dharmasastra*. (Poona 1973 V.3 2nd ed. pp. 280-81) means it as a grouping of agnetic and cognate Kinsmen).

9. Nāṇa. - In Makapharata the term Nāṇa is used as a political self governing corporation. For example *Yautēya Ganasya*
10. Puka - Ther term 'Puka' is interpreted by Viranibodaya, as an association of persons differing in caste whose mode of subsistence is not fixed.
11. 'Creni' is explained by Medhatithi, the most authoritative medieval commentator to Manu (Manu VIII, 41) as guilds of merchants, artisans, bankers Brahmins, learned in the four vedas.
12. *Ep. car.* IV., Chamrajnagar. 119 - 1398. A.D.
13. *Ep. car.* IX, Bangalore - 12.
14. A.R.M. 1919; P.33 and D. Parabrahma Sastry, *The Kakatiyas of Warrangal*. Government of Andhra Pradesh, 1978, p. 242.
15. A.R.M. 1925, 89- 1466. A.D.
16. *Ep. car.* II, 327-1181. A.D.
17. *Ep. car.* II, 327-1181 A.D.
18. *Ep. car.* IX, Hoskote. 50 - 1379. A.D.
19. *Ep. car.* XI, Devangere. 59 - 1280. A.D.
20. *Ep. Ind.* XIX. p. 30.
21. *Ibid.*
22. *South Ind. Inscr.*, II p.460.
23. *Ep. Ind.* XVI. p.332.
24. *Ep. Ind.* XVIII. p. 59.
25. *Ep. car* VII, Shikarpur Taluk No. 118.
26. K.R Venkatrama Ayyar. "Medieval Trade craft and Merchant guilds in South India; *Journal of Indian History* Vol. 25, 1947, p. 276.
27. A. Appadorai, "Economic conditions in Southern India" (1000 - 1500. A.D.) University of Madras 1936. Vol. I. p. 395, and S. Chandrasekhara Sastri. "Economic conditions under Hoysolas". *The Half Yearly Mysore University Journal* (H.M.U.J, II) Vol. 2. 1928, p. 220.

28. Shikarpur inscr. *op-cit.* 118.
29. 360 of 1916, 365 of 1916.
30. 349 of 1912.
31. *Ind.Ant.* V, p-342.
32. A.R.E. 1913, Part II para 25, 342 of 1912.
33. A.R.E. 1912-13. Nos. 256 and 342 of 1912. also paras 25 and 30.
34. T.V. Mahalingam Ed. K.A. Nilakanta Sastri. '*Administration and social life under Vijayanagar*, University of Madras. 1940. p. 223.
35. *Trav. Arch. Series*, 9, II, lines 24-25.
36. *South Ind. Inscr.* IV, 147, Madras. 1923.
37. 439 of 1917, ARE 1927, Part II, Para 47.
38. *South. Ind. Inscr.* Vol. IV. p-147.
39. A.R.E. 1927, Part II, Para 47.
40. A.R.E. 1927, Part II, Para 63, 359 of 1927.
41. 46 and 47 of 1927.
42. 268 of 1021.

### BIBLIOGRAPHY

#### Inscriptions

A.R.E. - *Annual Report of South Indian Epigraphy*, Madras, 1887.

A.R.M. - *Annual Report of the Mysore Archaeological Department*, Bangalore, 1918.

Ep. Car. - *Mysore Archaeological series Epigraphia Carnatica*, by B.Lewis Rice, C.I.E., M.R.A.S., Bangalore.

Ep. Ind. - *Epigraphia Indica and Record of the Archaeological Survey of India*. Government of India Calcutta.



Ind. Ant. - 'The Indian Antiquary'. A Journal of Oriental Research in Archaeology, History, Literature, Language, Folk-lore etc. Bombay 1872-1932.

South. Ind. Inscr. - Archaeological Survey of India, South Indian Inscriptions. Vol. IV. Madras 1923., Vol. V. Madras 1925.

Trav. Arch. Series. - Travancore Archaeological Series Vol. I Madras. 1910-1913. Vol. II, to VII, Trivandrum 1920-32.

### Books

Appadurai. A., *Economic conditions in Southern India 1000-1500. A.D.* Vol. I and Vol. II., University of Madras, 1936.

Hopkins. E.W., *India old and new*, New Edition, New York, 1902.

Krishna Murari., *The Chalukyas of Kalyani*, Concept publishing Co., Delhi, 1977.

Kosambi *An introduction to the study of India*, Revised second Edition, Popular Prakasam, Bombay, 1975.

Mahalingam T.V., Ed. K.A. Nilakantasastri, *Administration and social life under Vijayanagar*, University of Madras, Madras, 1940.

Parabrahma Sastri P.V. Ed. Ramnesan, *The Kakatiyas of Warangal*, The Government of Andhra Pradesh, 1978.

Radhakumud Mookerjee, 'The Guild in modern India, its contribution and expansion', in *Austosh Mookerji Silver Jubilee Volume*, I Calcutta University, 1921.

Radhakumud Mookerji, *Local Government in Ancient India* with Forward by the Marquess of Crewe K.G. Oxford, 1919.

Rajalakshmi R., *Tamil Polity*, Ennes Publication, Madurai, 1983.

Raychaudhary, *Social and Cultural History of India*, Surjeet Publication Delhi, 1926.

# **A Comparative Study of the Dramatic Element in John Donne's Love Poems and Tamil Akam Poems**

M. SOLAYAN

Pierre Legouis in '*Donne the Craftsman*' acknowledges the dramatic power of Donne's poetry.

"It succeeds in creating a voluptuous atmosphere and calling up in it two flesh and blood human beings who act in relation to each other. The impression of passionate reality made upon the reader results partly from the poet's artfully concealed art, an art that is nothing if not dramatic".

J.B. Leishman's '*The Monarch of wit*' explicated the dramatic quality of Donne's poems.

In Tamil *Akam* poetry also one can find the dramatic element which could be compared with the dramatic quality of Donne's poems.<sup>1</sup>

## **The opening line:**

Some of Donne's poems open with his favourite shock tactics.

'Busie old foole, unruly sunne,  
Why dost thou thus,  
Through windowes and through curtaines call on us?"

The poem becomes most dramatic because of the directness of the address to the sun. Moreover the lover attempts to prove the sun to be a 'Busie old foole'. In '*Canonization*' also we come across the same shock tactics.

"For God sake hold your tongue and let me love."

In the poem '*The Expiration*' Donne begins dramatically:

'So, so, break off this last lamenting kisse'

In the same poem he states that separation is death for lovers. To say 'go' is to kill and also to kill oneself.

'Goe, and if that word have not quite kil'd thee,  
Ease mee with death by bidding mee goe too'

This theme is found in *Tirukkuraḷ* also. In the same dramatic tone the lady love states that separation will only kill her.

'*Cellāmai yuṇṭēḷ eṇakkurai; maṇṇuṇiṇ*  
*Valvāravu valvārkkurai*'

"Inform me only when you cancel your journey. Convey the details regarding your return to the people who live even after your departure. For I will die at the moment of your departure."

The opening lines of some of the Tamil poems also strike a dramatic pose. For instance in a Tamil poem a beloved asks the ocean by whom it was troubled. For even during night the voice of the ocean was heard continuously. Hence it could have been troubled by the separation from its lover.<sup>2</sup>

*Yāraṇaṅ kuṇṇarai kaṭalē pūliyar*  
*Ciṟutalai vellait tōṭu parantaṇṇa*  
*Miṇār kuṇṇiṇ kāṇalam peruntuṇṇai*  
*Velvit tāḷai tiraiyalai*  
*Nallaṇ kaṇkuluṇ kētku niṇkuralē*

"O, mighty ocean, by whom are you troubled? For your mourning is heard throughout the night."

It is well known fact that ocean could not be troubled as the human beings. Therefore when the poet begins the poem with his strange question, it becomes more dramatic. Yet another poem begins as follows:

"*Yayu nāyumu yārā kiyarō*" (*Kuṇṇutokai*)

"Your mother and my mother have never met before".

In another poem the beloved was suffering from the pangs of separation. She was spending her night sleeplessly. Then she did not know whether she would attack the people who sleep without sympathizing with her state of mind or whether she would shout.<sup>3</sup>

Muttuvēṇ kol tākkuvēṇ kol  
 Ōrēṇ yāṇumōr peṇṇi mēliṭṭu  
 Āollenak kūru vēṇ kol  
 Alamara laṭaivali yalaippa veṇ  
 Vuyavu nōyariyātu tuṇcu mūrṇē.

"May I attack others? Or may I shout aloud? For the people are sleeping without sympathizing with my state of mind."

### Wooing by false syllogisms:

According to Frank Kermode, Donne used to make a new and striking point by a syllogism concealing a logical error. This is Donne's commonest device.<sup>4</sup> The poem 'Flea' is an example of his original way of wooing by false syllogisms. According to Leishman,

"In almost every one of his poems there is some kind of argument, an argument which is sometimes conducted in almost rigidly syllogistic form. These arguments are sometimes deliberately outrageous and paradoxical, sometimes playful, sometimes mainly or wholly serious."<sup>5</sup>

'Oh stay, three lives in one flea spare,  
 Where wee almost, yea more then maryed are  
 This flea is you and I, and this  
 Our marriage bed, and marriage Temple is;'

In a Tamil poem also a poet uses the technique of wooing by false syllogisms. Here the lover embraces the beloved. He argues that he has embraced her as it is a pleasing act. Then the beloved asks whether it is alright to trouble others for the sake of one's own pleasure. Yet the lover argues that the thirsty people drink water just to please themselves and not to please water.<sup>6</sup>

Tamakkiniṭenru valitir pirarkkinṇā  
 Ceyvatu naṇṇāmō marṇu.....  
 Vēttārkkiniṭāyi nallatu Nirkkini tenru  
 Uṇpavō nīruṇpavar

"Is it alright to trouble others for the sake of your own pleasure?"

Don't you know that the thirsty people drink water just to please themselves and not to please water?"

### In the form of a speech:

Every poem of Donne is in the form of a speech addressed to the other character. No poem of Donne is descriptive or narrative or reflective. Most of the poems in Tamil *Akam* poetry are in the form of speeches. We find the terms 'Thou' and 'I' in Donne's poetry and no other specific name is mentioned. Even in Tamil *Akam* poetry no specific name of the character is mentioned. \*

### Psychological Analysis of the human heart:

In Donne's poetry one can find the psychological analysis of the human heart.

We can find cynicism in 'Love's Alchemy':  
 'Hope not for minde in woman; all their best  
 Sweetnesse and wit, they are but Mummy possesst."

We find irony in 'The Funerall':

"Who ever comes to shroud me, do not harme  
 Nor question much  
 That subtle wreath of nair; which crowns my arme;  
 The mystery, the signe you must not touch  
 For 'tis my outward soule....."

We find utter exasperation in 'The Expiration.'

"So, so, breake off this last lamenting Kisse,  
 Which sucks two soules, and vapors both away."

We find the psychological analysis of the human heart in Tamil poetry also.

The anxiety of the beloved is expressed in the following poem:<sup>7</sup>

'Nī kaṇṭaniyō kaṇṭārkkēṭṭaṇaiyō  
 ....pon mali pātali periyar  
 Yār vāyk kēṭṭanai, kātalar varavē.'

"Did you see my lover yourself? or did you hear about his return from others? From whom did you hear? I will award you the rich Patali city".

We find the beloved's Pangs of separation here:<sup>8</sup>

'Mutṭuvēṅkol Tākkuvēṅkol.....'

"May I attack others?"

We find cynicism in the following poem:<sup>9</sup>

"Poyyē kāmam...."

"Love is false".

We find utter exasperation in the following poem:<sup>10</sup>

'Nīr nitātir kannum civakkum  
Ārntōr vāyirreṇum pulikkum  
Taṇantanai yāyineṁ mīluyttuk kotumō'

"If we bathe in the river for a long time, our eyes will turn red. If we drink honey too much, it will be sour in taste. Similarly if you are satiated with my beauty, leave me at my parent's house"

Thus the dramatic quality of John Donne and the Tamil poems could be compared on the basis of the foregoing aspects.

#### FOOT NOTES

1. V.N. Sinha, John Donne : A Study of his Dramatic Imagination; New Delhi, 1977.
2. Kuṇṭokai 163
3. Kuṇṭokai 28
4. Frank Kermode , Shakespeare, Spenser, Donne, Routledge & Kegan Paul, London.
5. Julean Lovelock, Songs and Sonnets, A Case Book (ed.) Macmillan London 1983.
6. Kalittokai 62
7. Kuṇṭokai 75
8. Kuṇṭokai 28
9. Kuṇṭokai 32
10. Kuṇṭokai 354

# The Notion of Dhamma in the early Theravada Buddhist Tradition

A.K. ANANTHANATHAN

I will confine myself in this paper to a brief investigation of the notion of *Dhamma* in the early Theravada Buddhist tradition with special reference to the *Dhamma - Cakka - pavattana - Cutta*. The discussion will be from a philosophical perspective in the broad sense of the term in so far as historical or textual questions are not addressed.

In discussing Theravada Buddhists perspectives on *Dhamma* as seen through the Pali sources, the initial consideration will be of commentarial definitions of the term. In this regard *Dhamma - Cakka* will be considered and subsequently, passages that depict the Buddha's reverence for *Dhamma* and the preaching of *Dhamma* by all Buddhas. From this discussion of the Buddha and his quest for, attainment of and preaching about the *Dhamma* that he revered, attention will be turned to the purpose for which the *Dhamma* was taught.

Where a reader of the Buddhist canonical literature often comes across the word "*Dhamma*", it not only appears very frequently in the teachings of the Buddha, but also in many connections. It is a weighty and challenging notion - a multifaced one - which is translated into English variously as Childers<sup>1</sup> suggests as "nature, condition, quality, property, characteristic, function, practice, duty, object, thing, idea, phenomenon, doctrine, law, virtue, piety, justice, ethical instruction, ethical philosophy, ultimate truth, righteousness, the law or truth of the Buddha, the Buddhist scriptures and religion". Similar is indeed the list of meanings suggested by Monier Williams<sup>2</sup> in his *Sanskrit English Dictionary*. The *Pali-English Dictionary*, compiled by Rhys Davids and Stede, gives a more methodical treatment of the word classifying the various meanings in which it is employed in Buddhism. But even here the treatment fails of its purpose in as much as it does not set forth the reason why and how the word came to comprehend such a wide range of meaning without any fear of contradiction or inconsistency on the part of those who had used it.

W. Geiger and Mrs. M. Geiger<sup>4</sup> have made an attempt to solve the uncertainty which still prevails about the meaning of the term *Dhamma* (Pali *Dhamma* W. Geiger Munich - 1921). They have drawn up a concordance of almost every case where the word occurs in Pali canonical literature, and established a great variety of meanings. Among them there is indeed only one that really matters bearing on the specifically Buddhist technical term '*Dhamma*'. The other significations which Buddhist literature shares with the Brahmanical do not present any serious difficulty. About this specific meaning the authors rightly remark that it is a "Central conception of the Buddhist doctrine which must be elucidated as far as possible". They also contend that the method followed by them is "purely philological". This is also an indication of the limitations of their work, because the central conception of a highly complicated system, a conception, which in its varied connotations includes almost the totality of the system, cannot be expected to be fully elucidated by "Philological" methods and their presuppositions only. Therefore, it became reason in addition to Geiger's most valuable collections of data relating to the term to consider the matter from the Philosophical standpoint. Our chief source will be the Pali canonical literature (*Dhamma-Cakka-pavattana-Cutta*).

The whole history of Buddhism is *Dhamma*. Where does one begin a study of *Dhamma*? One way is to begin with a given time in history rather than that with one particular *Cutta*; such a method of approach would enable the reader to note the assumptions that might begin with the life of the Buddha but one might ask, 'which account of that life?' One might propose to avoid this and begin with the Pali canon. Perhaps one outside the Buddhist community might choose to begin with the last two *Vaggas* to be a portion of a very old stratum of the canon.

The discussion that follows is a study of *Dhamma*, which propose to begin with a focus on the four noble truths which was undertaken and carried through to completion by the Buddha and held out before Buddhists for centuries as that with which one should become engaged. Immediately one is confronted with the inadequacy of the terms "doctrine" and "teaching" to catch the depth of meaning of *Dhamma* in this context for Buddhists.

This line of inquiry though of interest and of value in lexicographical or philological studies of the term, is perhaps deemed inadequate for gaining an understanding of the remarkably significant role '*Dhamma*' has played in the course of the development of the cumulative tradition of the Theravada Buddhists. This may be the case but defining



the meaning of a term is not everything to limit it. Defining the term *Dhamma* as to how it is used and what it means is interesting but it should serve as a means for understanding the underlying broader question. This calls for discerning a perspective for life-how it is to be lived - what it means which is of far greater importance from the Buddhists perspective. The Buddhists have been and are concerned with the meaning of *Dhamma* not primarily to facilitate textual translation but as a means to transform life itself.

The *Dhammapada*<sup>5</sup>- commentary suggests that the word *Dhamma* has been used in Pali in one or other or in all of these four meanings, all of which have been bearing on life and its transformation:

- (1) *guṇa* (quality, property, characteristic)
- (2) *dēśa* (discourse, instruction)
- (3) *Pariyatti* (worded doctrine of Buddha, scriptures) and
- (4) *Nisattā - nijjivā - Dhamma*. (mental states, conditions or phenomena without involving the notion of ego or entity).

(*Dhammapada - commentary - Vol 1.P.22*) What we here have is no definition but a statement or cataloguing of four different meanings in which the word or terms has been employed in early Buddhism.

This difficulty in understanding *Dhamma* / *Dharma* is to be found not only in Buddhism but also in Hindu orthodox philosophy. *Dhamma* means a law of nature, but it is also means a social law, the *Varnācramādharmma* or rule of caste and *Asrāma*; the moral ought, for the *Dharma* for example of *Ahimsā* or non-violence; good acts like charity etc... Is there something common to all these meanings? Why have the Hindus and the Buddhists alike used the word *Dharma* / *Dhamma* in so many different senses? How could the disciples of Buddha understand him if the word bore so many different meanings?

In 1927 Th. Stcherbatsky<sup>6</sup> says "What is Dhamma? it is inconceivable! no one will ever be able to tell what its real nature (*Dhamma - Svabhava*) is. It is transcendental "The central conception of Buddhism P.75). It is inexpressible inconceivable transcendental. This conception is namely its inconceivability recognition in *Abhidhammakosa*. But although the sense of *Dhamma* as an element of existence has given rise to an imposing superstructure in the shape of a consistent system

of Philosophy *Dhammas* in most nature ever remains a riddle. Some guidance and clarity are provided by Rhys Davids<sup>7</sup> and Th. Stcherbatsky in the matter of understanding and appreciating the Buddhist conception of *Dhamma*. (Buddhism, First and Revised Editions). (The central conception of Buddhism). The latter noted her husband's interpretation of *Dhamma* as "good form" and guiding rule or norm.

The integral relation between the Buddha and *Dhamma* was seen by some western academics when they considered the passage wherein the Buddha said, "He who sees *Dhamma* sees me". The Pali commentarial tradition, although varying in its explanations of *Dhamma* and *Kaya* (body), are consistent at least in stressing the continuity of that which the Buddha rediscovered and what he said about it. Rhys<sup>8</sup> Davids showed deep insight into when she said, over seventy years ago that "the function and hall-mark of a Buddha was not to devise, or create a new *Dhamma*, but to rediscover, recreate and revive that ancient norm". (Rhys Davids, Buddhism, P.33). During the course of the remaining years of her work she demonstrated that the Buddhists had subsequently made *Dhamma* external, formulating it into a body of doctrine. She was convinced that *Dhamma*, when the Buddha first spoke of it, did not mean "an external code of doctrines".

I have spoken of many meanings of the word *Dhamma*. I have suggested in which of these it will have been implied in the first utterance nay, must have been implied, if the words as we have them were to have any driving power at all. *Dhamma* could not have been left unsaid in the first Sakyan teaching, even though the term may not have been used. Infact the notion of such central importance as to stand for the entire teaching itself. "What is that *Dhamma*" it might be more literally rendered "what kind of *Dhamma* is that (*Kō-nāma so Dhamma*)"<sup>9</sup>- which your disciples when trained therein, finding comfort, confess as their choice and marking the beginning of the God-life (*Ati-Brahmacariyan*) unfortunately if was not suffered to be left in this meaning of "basic principle of holy living", a term by which we might very truly define conscience. Instead it came to mean the principle that was made articulate the inner guide that was brought outside in formulated teachings, in sayings, rules, sermons, discourses, and what not. So that, in reply to such a question as that quoted, the usual reply is, that the *Dhamma* is in nine parts, enumerated somewhat like the above. We even find the founder himself made to describe *Dhamma* as a thing of these nine parts which the monk learns! (Majjhima Sutta 22). Such scholastic schedule only serves to mar the reply to the simple question of *Dhamma* that was asked above.

Externalised though *Dhamma* came to be in what we might call its church meaning, it ever remained that which implied a teaching of the "things that ought to be done", the word thus meant may be rendered it by, or translated "law" or "norm" than by "doctrine". Such a rendering would bring out the rich import of the term as it was intended by Buddha when he asked the above quests. Doctrine is true only of the later Buddhism, the Buddhism of the monasteries, of the schoolmen. But even law and norm are not clean equivalents; law, is for us either too satutory or too scientific, norm is too much the "good average". Neither term has the suggestion of the secret of the way, the "coming to be", stage by stage further than we were before, which is reflected in the call through early *Cākyā*. *Dhamma* was in his teaching carried the sense of that which ought to be as above and beyond that which is. It transforms the nature of the early records sometimes, if we read this meaning into *Dhamma*. Take the passage in the unique (*Vinaya*) account of the beginnings of the movement, where the word occurs, I think, for the first time. The Founder is like Jesus, sending his early disciples out two by two from the first settlement at Rajagaha for the day's missionizing. He is no longer leaving *Dhamma* vague or implicit in what they have to say, but says explicitly.<sup>11</sup> "Fare in a round that may be for the good of the many.... teach *Dhamma*, beneficent in the beginning in the middle, in the end...". This description recurs often in a famous formula in praise of the triad, Buddha, *Dhamma*, *Sangha*, and we may some of us have vaguely imagined it referred to periods in formulated doctrines, much as we refer to periods in a man's, a poet's, a composer's work. But it cannot here have meant a system of doctrine, when for the first missoneries there was not yet any set form of words. When we take *Dhamma* as the working of the inner controller, (*Antarayaṃin*)<sup>12</sup> we get a thing true for all time and for every man at every stage in his life, we get that which is present to guide for his good the man as child, as adult, as aged. We have the very spring of the holy life. Yet no Buddhist, no writer on Buddhism, so far as I have seen, has noticed this. They do not even translate the passage as if they had. The usual rendering is inapt. It is not "*Dhamma* which is beneficent or "good" or "lovely" - *Kalyāṇa* may be rendered by any one of these but it is "*Dhamma* (doctrine) which is glorious", which does not seem to be not the meaning at all.

Still less suitable is "doctrine" or *Dhamma*, suitable in the case of the very first five converts, who were we read, after the utterance of the Message, instructed and admonished in *Dhamma*. The right way to read this is surely to see in it a very ancient link between the way as the message to be taught to the many and *Dhamma* or the inner guide in choice of the way, by which alone, urging him, a man would know how to choose what is right.

The quintessence of the Buddhas teaching about *Dhamma* is to be found in the very first sermon. The sermon itself bears the significant title (The *Dhamma - Cakka - pavatana-Cutta*)<sup>14</sup> the foundation of the kingdom of Righteousness; containing the four noble Truths and the noble eight fold Path, which ends in Arathatship. The symbol of the wheel incorporated in the compound, *Dhamma-Cakka*, reflects a sense of conquering authority. I.O. Horner,<sup>15</sup> in, "Early Buddhist *Dhamma*" PP.120 - 121, interprets *Cakka* in terms of solar symbolism and writes, the *Cakka* was at first a symbol not for the Buddha but for *Dhamma*. Because he had thoroughly penetrated *Dhamma*, the Buddha was able to set it rolling forth.

Childers interpreted the force of the compound, *Dhammacakka*, with the verb *pavatteti* as "to inaugurate the reign of Religion" or "to set on foot the domain of the law". It is most important to bear in mind that this famous phrase is used not of the whole period of Buddha's ministry, but only of his first sermon, in which he 'began' or 'set on foot' his religion by importing the knowledge of it to the five Brahmins. DPL.P.116. T.W. Rhys Davids interpreted *Dhamma-cakkappavattana* to mean "To set rolling the royal chariot wheel of a universal empire of truth and righteousness". It should be noted that the Pali commentaries note the use of *Cakka* in canonical passages and demonstrate that in different contexts it is interpreted differently.

The commentarial tradition interprets *Dhammacakka* as two-fold in the sense of "Knowledge of penetration and knowledge of teaching". This knowledge of penetration is a more personal realisation where by the fruit of the noble ones is realised personally, for oneself. This process is illumined by wisdom (*Paññā*).<sup>16</sup> The second dimension, that of "Knowledge of teaching", is oriented to others and, being illumined by compassion (*Karūpa*),<sup>17</sup> brings the fruit of the noble ones to those who hear. Both aspects of knowledge reflected in the notion of *Dhamma cakka*, are themselves twofold; firstly knowledge of penetration being both "in process of arising and arisen", and secondly, knowledge of the teaching being "in process of rolling forth and rolled forth".

The "knowledge of penetration" was in process of arising from the time of the Buddha's departure from his family life up to the path of Arahantship. At the fructifying instant, (*Phalakkana*)<sup>18</sup> the knowledge of penetration "has arisen". The commentarial tradition seeking comprehensiveness proposes alternative interpretations. This process of arising could also be seen as being in force from the time that the *Buddhisatta* was in *Tusita* heaven up to the path of Arahantship at the base of the *Pōti* tree or from the time of making the vow to attain Enlightenment standing before *Dipaṅkara*, a former Buddha,

up to the path of Arhantship. In all these cases at the fructifying instant, knowledge of penetration "has arisen".

The knowledge of the teaching is also twofold in the sense of being both "in process of rolling forth and rolled forth". This "knowledge of the teaching" was in process of arising up to the part of Aññā Kondañña,<sup>19</sup> one of the five who heard the Buddha's first sermon. At the fructifying instant, it "is rolled". The commentaries make the concluding remarks; "of these, knowledge of penetration is transcendent (lokuttara),<sup>20</sup> knowledge of the teaching is mundane (lokiya), both (these forms of) knowledge are natural only among Buddhas and are not shared with others".

The force of this discussion might be caught should one see in the comments about the "knowledge of penetration" a gradual dawning and subsequently a full illumination. In this sense *Cakka* "wheel", might be understood, perhaps, in terms of solarsymbolism. With regard to "knowledge of the teaching", one might interpret the discussion in terms of a wheel formerly rolling and subsequently launched. Translating the compound *Dhammacakkappavattana* as "setting in motion the wheel of the law or teaching" misses, on the one hand the twofold dimension of the one who inaugurates and the others who participate and, on the other hand, a differentiation of process and fulfillment, once the *Dhamma-cakka* is arisen, or rolled, it remains so and no force in *Camcara* <sup>21</sup> can roll it back.

Another interpretation of *Dhammacakka* preferred in the commentary to the *Patisambhidamagga* sees in *Cakka* a reference to *Paharanacakka*, a discoid weapon, and likens it to *Dhamma* because it moves forward for destruction of attachment to difilements. In the *Patisambhidamagga* *Dhamma* in the compound *Dhammacakka* is interpreted as meaning the entirety of the process of salvation including *Nibbāna*.<sup>22</sup>

In this contexts the nearest English word for *Dhamma* in the sense of authoritative teaching is doctrine, which is derived from the Latin 'docere'<sup>23</sup> meaning 'to teach'. "But, then, what does the Buddha teach? He teaches..... a doctrine amongst doctrines not traditionally heard of before ....." Again he had personally gained a super-perceptual knowledge of the doctrine, according to the Buddha himself. The Master's personal knowledge by way of super-perceptual knowledge (*abhiñña*) significantly gives good direction to our task- the exploration of this unfrequented philosophical territory the conceptual structure of the *Dhamma*.

Returning to our question as to what *Dhamma* Buddha teaches, the following reply is possible. "He teaches a doctrine which claims to have been known by him by way of his own super-perceptual knowledge; and is unique being non-traditional in comparison with other traditional doctrines. This doctrine by and large consists of a moral system which prescribes a procedural guide and in turn is structured on an ethical code".<sup>24</sup> The eightfold noble path is the name given to this moral system. It evokes a 'means' in the matter of conduct. The *Samyutta-nikāya* by its "the truth lies in the middle", emphasises this point. It has been said, very often, that the Buddha, without falling into the two extremes - everything exists and nothing exists - preaches the doctrine that embodies the middle mode of conduct.

Hence, then, what is the truth criterion? The 'truth' that the Buddha discovered or rather rediscovered are 'noble truths' (*Ariya-saccāni*). The 'Truth' it is said flashed into his mind, and he became the Enlightened one. The Majjhima Nikaya notes that the Buddha left the household life in his youth for the noble quest (*Ariya pariesanā*).<sup>25</sup> By and large, the noble quest aims at realising happiness, immortality, perfection, security and *Nibbāna*. My own belief is that a verification of this universally valid principle is not possible logically. It steers clear of any kind of empiricism (sense empiricism) because it 'runs through' the doctrine of the eightfold noble path, the only noble ethical principle that opens the doors of immortality and *Nibbāna*. The claimed irreversibility of the *Dhamma* which was rolled forth, together with the ascription of a necessary characteristic (*avithata*) to this universally valid principle elicit the idea that the noble "Truth" is rather eternal than empirical. It is but one constantly true and valid moral code. It does not vary in time and location. It is apprehended and not created by the Buddhas. In the whole doctrinal context, the verbs 'discover', and 'comprehend' in a modern (scientific) sense? This question should stimulate further research in this subject.

Even if the eternal ethical principle which manifests itself by way of 'noble truths' is claimed to be discovered yet this discovery may not be of the same logical footing as a discovery in the area of the Physical sciences. That is to say, the use of the word "discovery" in Buddhism, therefore, is not possible by way of a possible usage of the word "discovery" in the Physical sciences. The reason being the marked difference of use of them - one in an ethical Philosophy and the other in science. The ethical universalist who implicitly affirms the notion of a priori admits that values or norms exist a priori and are understood, not created by man. They are characterised as *unchanging*, eternal truth. Characteristically, the Buddhist 'truths' - noble 'truths' - are similar to the truths of the ethical universalist.

The Dhammic 'Truth' has no basis in empiricism or positivism or pragmatism or science, where epistemologically, the statements are characterised as true or false. That is ethical statements, which embody the universal ethical principle or truth are neither true nor false. A difference between the category of value and that of fact is, therefore, evident. The category of value is the key that unlocks the nature of the conceptual structure of the *Dhamma*. The Buddhist doctrine of the true philosophy of wholesome volitional actions and meditation embodies the universal norm of "dependant arising" (*Paticcasamuppada*) which is not only eternally valid but is also constant according to the canonical literature. From the enlightenment flowed the truth of the entanglement; "He who sees dependent arising sees the *Dhamma*; he who sees the *Dhamma* sees dependant arising". The *Udana* contends that having won the highest knowledge or wisdom, the Buddha gave close attention to dependant arising that comprises. "This arising, that arises; from the arising of this that arises. This is not arising, that does not arise; upon the cessation of this, that ceases also". (The Majjhima 1. 262-4).

If the above mentioned canonical contentions in respect of the enlightenment of the Buddha are in conformity with what actually happened on the night of enlightenment, the quest for *Nibbāna* as indescribable and inexpressible, needs its consummation in permanent rest. (We cannot agree with Capara when he says; "The Eastern sages, therefore, are generally not interested in explaining things, but rather in obtaining a direct non-intellectual experience of the unity of all things. This was the attitude of the Buddha who answered all questions about life's meaning, the origin of the world or the nature of Nirvana, - with a noble silence".<sup>26</sup> Again nowhere does the canon say that the content of the enlightenment is non-intellectual (cannot be thought of). The enlightenment consisted of wisdom, later flowing into communicable ideas as unassumingly made explicit in the *Dhammacakkavavattanaṭṭa* the *Gutta* about the rolling forth of the wheel of the *Dhamma* by the Buddha. The knowledge of penetration culminated in the enlightenment, though basically implies the fruit of the noble one, is necessarily a personal realisation, for oneself.

The theme of this paper makes explicit, in outline, the nature of the Dhammic conceptual structure. The exploration reveals certain conceptual components together with notions which by nature are characteristically ethical and not empirical. The eight fold noble path is ethical because of its very soteriological ingredients - *Sila*, *Samādi* and *Paññā*. Doctrinally, therefore, it is incorrect to contend the

*Dhamma* implies theoretical problems. Theoretical question can have arise, if the key notions are carelessly employed outside its conceptual structure or uproot them from it. Admittedly, once the characteristically ethical nature of the conceptual structure is elicited the problems press thought to be of theretical notion remain spurious. An attempt to get at genuine solutions to them. As theretical issues is futile there are no genuine solutions in respect of such ostensible issues.

### FOOT NOTES

1. Childers, Robert Caesar - "*A Dictionary of the Pali Language*". London Trubner & Co., 1875.
2. Monier Williams - "*Sanskrit - English Dictionary*" Clarendon, Press, Oxford, 1970.
3. T.W. Davids Rhys, and W. Stede - "*The Pali Text Society's Pali-Dictionary*". Luzac, London, 1959.
4. John, Ross Carter - "*DHAMMA Western Academic and Sinhalese Buddhist Interpretations-A Study of a Religious Concept*". The Hokuseido Press, 1978. pp. 14-15.
5. John, Ross Carter - "Traditional Definitions of The Term Dhamma". *Philosophy East and West* University Press of Hawaii. 26 No. 3, July 1979. p. 330 (*Dhammapada - Commentary*. Vol. 1. p. 22).
6. Theodore - Stcherbatsky - "*The Central Conception of Buddhism*". Motilal Banarsidass, Delhi, 1970, p. 75.
7. T.W. Davids Rhys - "*Buddhism First and Revised Editions*". Society for Promoting Christian Knowledge, 1903.
8. *Ibid.*, p. 33.
9. Davids, C.A.F. Rhys - "*Sakya or Buddhist Origins*". Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., Ltd., London, 1931. p. 72.



10. John, Ross Carter - *Traditional Definitions of the Term Dhamma*, Philosophy East and West University Press of Hawaii. 26 No. 3, July 1979, p. 334.
11. Davids, C.A.F. Rhys. - "*Sakya or Buddhist Origins*". Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd., London, 1931 p. 73.
12. *Ibid.*, p. 73.
13. *Ibid.*, p. 74
14. T.W. Davids Rhys - "Buddhist Suttas", (From Pali). Motilal Banarsidass, Delhi, pp. 139 - 140.
15. I.R. Horner - "Early Buddhist Dhamma" *Artibus Asiae*, Vol. 11, 1948. pp. 120 - 121.
16. John, Ross Carter - *DHAMMA Western Academic And Sinhalese Buddhist Interpretations A Study of a Religious Concept*. The Hokuseido Press 1978. pp. 76 - 77.
17. *Ibid.*, pp. 76 - 77.
18. *Ibid.*, pp. 76 - 77.
19. *Ibid.*, pp. 77.
20. *Ibid.*, p. 77.
21. *Ibid.*, p. 77.
22. *Ibid.*, p. 80.
23. Buddhadatta Mahathere - *English Pali Dictionary* - 1955.
24. A.D.P. Kalansuriya,-*A Philosophical Analysis of Buddhist Notions*, Sri Satguru Publications, Delhi, 1987, pp. 40-41.
25. *Ibid.* p. 162.
26. F. Capara, - "The Tao of Physics" London 1975, p. 307.

# Evolution of Gōpura in Temple Architecture of Tamilnadu

A.VELUSWAMY SUTHANTHIRAN

*Gōpura* (Tamil : *Kōpuram*) is a Sanskrit word meaning a town or a gateway to a temple. The first unit in the temple complex, commanding one's attention is the *Kōpuram* not only because it provides the entrance in to the temple, but also because it is an imposing structure dominating the landscape. But in the early stages of the evolution, the *Kōpuram* was modest in structure occupying in this size a place secondary to that of the *Vimānam* though a process in the reverse direction took place at the later stage in the architectural history of Tamilnadu. In the initial stage it was essentially a *Tavaracālai* i.e. a small structure ornamentally raised over the passage providing entry in to the temple. The shape is always rectangular.<sup>2</sup>

## *Kōpuram* in the Cilpa - texts

Cilpa texts like *Vaikānasa*, *Mayamata*, *Isānasivagurudēva Paddhati* etc. refer to the *Kōpuram* though its treatment in them is not elaborate.

*Mānasāra* devotes a few chapters from the twenty-ninth to the thirty first to the subject of *Kōpuram* and mention them in varying gradations or sizes up to the twelve-storied spire. The twelve storied *Kōpuram* is styled as *Uttama Kōpuram*. Particular names are given by *Mānasāra* to denote the various parts of the *Kōpuram* structure and they are detailed as follows :

First structure is styled as	<i>Sowrakanta</i>
Second	<i>Chandrakanta</i>
Third	<i>Chandita kanta</i>
Fourth	<i>Bhushanai kanta</i>
Fifth	<i>Vivrita kanta</i>
Sixth	<i>Supratika kanta</i>
Seventh	<i>Viswa kanta</i>
Eighth	<i>Bhūkanta</i>
Nineth	<i>Bhuvanakanta</i>
Tenth	<i>Isa kanta</i>
Eleventh	<i>Magadha kanta</i>
Twelfth	<i>Aryakanta</i>

Further it mentions five classes of *Kōpurams*. The *Kōpuram* belonging to the first court (*antar-maṇḍala*) is technically called *Tavaracapai* or the beauty of the gate that belonging to the second court is

known as the *Tavaracālai* (gate house), the gate of the third court is called the *Tavarapracātam* and that of the fourth court is *Tavara-karmiyam*. The gate house of the fifth or outermost court *Makamari-yatam* is known as *Makākōpuram* (the great gate house). They are further divided into ten classes. A *kōpuram* is thus technically called *Cripōkam* when its *Sikāi* is like a *Sāla* and it has circular surrounding *Ctūpikam* and is furnished with a *Gala-kūta* four *Kchutta-nācīs*, and eight *Makanacics*. The remaining nine classes are called respectively *Śrivicālai*, *Vichnukānta*, *Intrakānta*, *Brama-kānta*, *Skantakānta*, *Cikkara* and *Caumyakānta*.

*Mayamata* gives a detailed account about the *kōpuram* structures. Large temples built with live courts or *Prakāras*, each commanded by an entrance tower, the breadth of the outermost *kōpuram* which is said to be of about twice that of the principal shrine, and the breadth of those erected on the inner enclosures of the temple which would belong to the inferior kind to be 6/7, 5/6, 4/5 and 3/4 of that of the main shrine in the order they lead inwards. It also gives different names for these *kōpuram*s.

1. *Tavarakōpuram* consisting of seven to sixteen storeys.
2. *Tavara Karmyam* consisting of five to seven storeys.
3. *Tavara prācātam* consisting of three to five storeys.
4. *Tavara cālāi* consisting two to four storeys.
5. *Tavara cāpāi* consisting one to two storeys.

#### Reference to the *Kōpurams* in Tamil *Cankam* literary works :

*Caṅkam* literary works only refer to the gateways of the ramparts and palaces. No references is found about the temple gateways. The work *Akanānūru* reveals the gateway of the ramparts of *Pukar* which surrounded the tall mansions, had a *Makara tōrana lintel* with a *Cikara* resting on it.<sup>3</sup> In the work *Netunalvātai*, Nakkirar mentions a few architectural details like the *Karpakirakam*. In the same text is also found an elaborate description of the entrance gateway or *Kōpuravali* of the palace at Madura. The door of which is wrought with massive iron plates and nails and painted with red ochre. The double door well joined and provided with bolts, levied in the middle of its a representation of the goddess Lakshmi with an elephant and a blossoming lotus on either side fitted together by skillful carpenters, the great doors showed no srevices and were strong and remained fixed to strong stone beams carrying a similar

representation of the goddess of victory, Lakshmi in the middle and bearing the name of the constellation ultiram. Further they were smeared with oil and white mustard to propitiate the gods. The tower gates resembled tunnels cut through a mountain and were large enough even huge male elephants bearing high victorious flags to pass through with ease .<sup>4</sup>

### ***Kōpurams* as referred to in to the Tamil *Tēvāram* works :**

The hymns of Sambandar, one of the sixty three saints refer to both the palace and temple gateways. In two hymns he refers to the tall gateways of the palace.<sup>5</sup> The temple gateway is referred to in only one hymn.<sup>6</sup>

### ***Kōpurams* of the Pallava period :**

There are no monumental evidence for the *Caṅkam* period, eventhough there are references about the *Kōpurams* in the *Caṅkam* literary works. The reason might be the perishable nature of the *Kōpurams* as they were entirely constructed out of bricks and mortar. Only from the Pallava period onwards, one can see the *Kōpurams* intact. The proto-types of later developed *Kōpurams* are found in the Pallava period. There are different views regarding the Proto-types. Heinrich Zimmer was of the view that the *Pīmaratam* is the earliest proto-type of the *Kōpurams*.<sup>7</sup> Raghavendra Rao says that the finished oblong plan and the two storeyed waggon roof of *Kaṇē-saratam* is the proto-type of all South Indian *Kōpurams*.<sup>8</sup> Percy Brown considers the three *Ratams* viz. *Pima*, *Cakateva* and *Kaṇēsa* are not only the proto types of which was evolved the later developed *Kōpurams*. He says that it is possible to see here the beginnings of those towering pylons forming the entrance gateways to the temples.<sup>9</sup> A.H. Longhurst says that the Kailasanatha temple entrance *Tavaracālai* is the proto-type of all later *Kōpurams*.<sup>10</sup> The *Tavaracālai* in the Kailasanatha temple is rectangular in shape and projects on the outside beyond the *Prakaram* wall. The presence of *Tavaracālai* in the shore temple at Mahabalipuram is also attested by many scholars,<sup>11</sup> whatever may be the difference of views, it seems that the foundation for the proto-type was occurred only in the Pallava period. The Uttaramerur temple contains three *Karpakakirakams* and in front each of them is noticed a small *Kōpuram* like structure. After that no *Kōpuram* of the Pallava period are noticed.

### ***Kōpurams* of the Chola period :**

The early Chola period witnessed the presence of the *Kōpuram* like structures in many temples. The Sundaresvara temple at Tirukkattalai, Trichy district, is said to have a *Kōpuram*.<sup>12</sup> The gateway of Malappalavar temple is of particular interest, as it is

not a Tavaracalai but almost a full-fledged *Kōpuram* rising in diminishing tiers. This *Kōpuram* has a flanking *Tavarapalai* on each of its sides.<sup>13</sup> In spite of it, it is inconspicuous, the dominating structure in the context being the *Vimanam* rising over the central cells. It is learnt from an inscription that the temple of Kadambavaesvara at Erumbur, South Arcot District has a *Kōpuram*.<sup>14</sup> An epigraph of a Rajakesari, identified with Aditya I, at Tirunagesvaram refers to the renovation of the *Tiruccuralai* (surrounding wall) and the *Kōpuram* in Milatutaivar palli at Kumaramartandapuram.<sup>15</sup> Another inscription of Uttamachola at Vrdhacalam mentions the construction of a complete temple including a *Kōpuram* by his mother Sembiyar Mahadevei.<sup>16</sup>

The Muktesvara temple at Kaverippakkam, North Arcot District<sup>17</sup> has a *Kōpuram*. One *Kōpuram* was added during the period of the king. The King Parantaka I in the Thiruvallandurai Mahadevar temple.<sup>18</sup> The Agastyesvaram temple of Killaiyur contains a *Kōpuram* with a gateway, whose jambs and lintels are decorated with scroll-work. There is a *Putakanam* frieze above the gateway proper. The gateway is of stone and the superstructure is of brick. The western face of the gateway is guarded by *Tavarapalai* who could be assigned to the ninth century A.D. The *Kōpuram* seems to be an integrated part of the old Chola temple. It is one of the best preserved among the temples prior to the days of Rajaraja I.<sup>19</sup> Even though, number of *Kōpurams* are quoted as the best examples of the early Chola period, they are less ornamented and are less in height.

In the middle Chola period, Tanjore Big Temple occupies the foremost place and the temple was constructed during the period of the King Rajaraja I. The temple contains two *Kōpurams* in front. The outermost is called the *Keralantakaṭṭu Tiruvāyil* and the inner most one is *Racaraca Tiruvayil*. The outer was constructed in memory of his own victory over Kerala and the inner one is named after his own name. It is the first time that one can come across two *Kōpurams* in front of the temple structure. The Plan of the great temple is a very simple one. *Praccatam*, *Mantapam*, *Nanti* and the two *Kopurams* are exactly aligned on the east-west axis. Both the *Kōpurams* bear inscriptions<sup>20</sup> of A.D. 1014, by which year they had presumably been completed. They measure approximately 90 feet by 55 feet, on plan with entry way about 15 feet wide. The lower portions are of stone and the upper parts are of brick, pilaster and stucco. They are very squat in comparison to the later *Kōpurams*. But anyhow they have more interesting features which are not noticed in the *Kōpurams* of the early Chola period.

Each *Kōpuram* contains a pair of two-storey vestibules with access to the second storey provided in the outer *Kōpuram* by a simple type of open stair. The lower vestibules are at ground level. The architraves dividing the vestibules, the columns supporting the architrave are all plain and massive. An extraordinary feature of both these *Kōpurams* is a circumambulatory passage or corridor inside the building and round each of the vestibules. These corridors are approximately on the level of the second storey vestibules. In the outerspace a large window admitted light in to the corridor. *Pūtams* and *Yalis* figures on the corbels supporting the great beams which form the entry way ceiling and the intervals between them are corbelled. Squatting *Nantis* are depicted in basrelief, on the large blocks above the facade pilasters nearest to the entry-way opening. The inner *Kōpuram* has an exceptionally a large sub-base with a spacious platform above it.

There are other interesting features about these *Kōpurams*. The first upper storey of the outer *Kōpuram* along with its pavilions is built of stone instead of the usual brick. Again many of the stucco or brick and pilaster figures on the upper storeys of this *Kōpuram* are superb. The exterior niches are all empty. In the exterior passage-way, behind the pavilions of the first storey are two life-size seated figures in stone facing the large openings on the end facades. The finish is very rough. The image on the northern end is a bearded Brahma fairly rare in South India, on the other end, Dakshinamurthy.

The iconography of the inner *Kōpuram* is much more elaborate. The outer facade contains two mammoth four-armed door-keepers. These well known figures are proportionately the largest figures ever set in to the facade of south India building.<sup>21</sup> The high *Upapītam* (sub base) is decorated with bas-reliefs. Those on the outer facade, and on the south west corner of the inner one consist of four strips one above the other each with many small figures. They are supposed to depict incidents from *Kiratari Juniya*.<sup>22</sup> On the north-east side of the inner facade are some large panels which are very badly worn. The outermost one appears to represent *Pikcatanam* or *Kan-kalamurti*, the next *kacacura* while the next may possibly depict *Vrcapantika* or *Artanāri*. The niches of the *Kōpuram* contain statues of a male, two armed figure standing in the *sambhanga* position and wearing a *Karantamakuta*. The right hand holds a *Nilotpala* the left placed on the hip. A contemporary inscription in the *Kōpuram* records the installation of an image of Curyan<sup>23</sup> but no aureole is shown here.

The *Kōpuram* of the great temple at Gangaikondacholapuram belongs to the middle Chola phase. The *Kōpuram* has three storeys.

The entire structure with the exception of the top most *calai* appears to have been of stone. On plan the whole edifice forms a rectangle approximately 60 feet by 33 feet. Large *Tavarapalais* were placed on the outer facade. Each one measures seven feet high. The unique *Tavara* as at Tanjore, is on the outside of the entryway. The vestibules have two storeys, divided by a crude and massive architrave, in the lower, an exposed, stair is built against the backwall. Yet another *Kōpuram* was also constructed during the period of Rajendra I in the temple at Laddigam.<sup>24</sup>

In the late Chola period, normally *Kōpuram* becomes the highest and the most impressive features of the temple complex often dwarfing the *Vimāṇam* itself.<sup>25</sup> But there are some exceptions. The inner *Kōpuram*, at *Taracuram*, and *Tribhuvanam*, are of the late Chola type and they are shorter than the *Vimanas*. But anyhow, they have large basements and tall entry way. Prossed and carved stones are used for building them up to the *Kapotam* and above it, the construction was done with brick, mortar and pilaster. *Calais* with *Cimhalalatas* are provided in each of the *Tavarams* in rising *talas*. The towers are decorated with designs of *calais* and *kutais* besides many sculptures. The *Kōpuram* of the *Tiribhuvanam* temple measures 52 feet by 39 feet. On the outside facade, two *Teverapalas* stand inside the porch, with *Kumpapanjaras* behind them. There are two *Tavaras*. The outer *Tavara* contains the larger *Nanti*. The vestibules are plain with two storeys and no columns. The architrave consists of a *Kapotam* with a *Yali* frieze. There are a pair of pilasters one on each side, in both the inner and other portions of the entryway. The figures are mainly dancers or musicians but there is a *Calapauca* on the south-east side, a *Bhairava* on the opposite one and a figure of *Vishnu* on the north-west side. In the outer proportion of the entryway, between the pilasters and the *Tavara* are small rectangular recesses, containing in very high relief the figures of an elephant, on the southern side and of a horse on the north. Both animals are depicted in motion,<sup>26</sup> as if proceeding in to the temple and both appear to have riders now badly damaged. The eastern *Kōpuram* of the outer *prakaram* is of medium height rising to five *talas* and like all gateways of later periods, it built of brick and decorated with stucco work.<sup>27</sup>

The east and west *Kōpurams* of the Chidambaram temple are also belonged to the late Chola period. The two *Kōpurams* are highly advanced comparing with the *Kōpurams* mentioned earlier. These *Kōpurams* are highly ornamented and they are more in height due to the presence of seven tiers. Inscriptions of the temple refer them as *Elunilaikōpurams*. The western *Kōpuram* was constructed

during the period of the Chola king Vikramachola and the eastern *Kōpuram* was by the Chola king Kulottunga II.<sup>28</sup> Both *Kōpurams* almost have similar characteristic features. The portion up to the cornice is of stone and the superstructure is made out of brick and mortar. The stucco images of the superstructure is related with saivite panels. The basement is divided into two bases called the upper base and the lower base, due to the presence of two cornice portions. The upper base contains beautiful sculptures like Gajasamharamoorthy, Ardhanarisvaramoorthy, Rishababhtikamoorthy, Kalyanasundaramoorthy, etc. The *Caitya* windows or *kutus* of the cornice portion contain beautiful sculptured panels like dancing Kali, dancing Vinayaka etc., The lower base is also decorated with beautiful sculptures. On both sides of the entrance is found the *Cāṅkanīti* and *Patumanīli* one on each side. The notable feature of the two *Kōpurams* is the presence of sculptured panels illustrating the *Karanams* of *Paratāṇātyam*. They are hundred and eight *Karanams* described in the *Natyacācātram* are found reflected in an identical number of moods mentioned in the *Cīvagamams*. In the case of the panels in the western *Kōpuram*, the relevant verse of the *Natyacācātra*, relating to and defining the *Karanam* is inscribed below the corresponding panel, thus indisputably establishing a lithic text, as it were, on *Paratāṇātyam*.

During the period of the Pandyas number of *Kōpurams* made its appearance. Jatavarman Sundarapandyan contributed much for the development of *Kōpurams*. The best examples of the Pandya period are the *Sundara Pantyan Kōpurams* of the temples at Chidambaram, Tiruvanaikkaval and the Jambukesvaram.

(1) The upper base of the southern *Kōpuram* of the Chidambaram temple is beautified with the presence of sculptures like Gajasamharamoorthy, Ardhanarisvaramoorthy, Kalyanasundaramoorthy etc.

(2) The *Kōpuram* of the Tiruvanaikkaval temple is noted for the superb stucco images which are related with saivite stories. *Tavarapalaks* decorate the *Tavaras* of the superstructure. The *Kōpuram* stands as a best testimony to the Pandya period.<sup>29</sup>

(3) The *Kōpuram* of the Jambukesvaram temple was constructed in the year A.D. 1350.

During the Vijayanagar period, the *Kōpurams* reached its maturity. The *Kōpurams* of this period are called as *Ciraca Kōpuram* since they are big in size. Most of the *Kōpurams* of this period are more than 180 feet high. Krishnadevaraya was the most important king who contributed for the development of the *Kōpuram* structures.



The best examples of this period are found at Madurai, Kanchi, Thillai (Chidambaram), Thiruvannamalai and Thiruvaramam (Srirangam). The front eastern *Kōpuram* of the Ekambaranathaswamy temple at Kanchipuram is noted for the beautiful sculptures. It contains nine tiers. The basement is decorated with pillars and pilasters. The capitals have pendant drop designs. The northern *Kōpuram* of the Chidambaram temple was constructed by the King Krishna Devaraja, in memory of his victory over Orissa. His portrait image is installed in the *Kōpuram*. The East Akalankam *Kōpuram* of the fourth enclosure of the Srirangam temple of this period contains nine tiers. It is also called as *Vellai Kōpuram* or the white tower. Its stone basement measures 92 feet by 80 feet with a prominent central offset, which contains the gateway or passage 12' broad and 25 feet high. The tapering brick structure is 155 feet high and maintains a greater angle of elevation than any other *Kōpuram* of the temple.<sup>30</sup>

The *Ātictāgam* of the *Kōpuram* has the following members viz., *Ūpana patta*, *Atapatma*, Broad *Patta* projection containing semi-circular *Kumnta*, *Kala* cut in to compartments by Pilasters, *Patta*, *Kala* again with pilaster designs, *Urtavapatma* and *Alinga Pattika*. The tapering tower above has nine *talas* each of which carries the *Kuta pancara* and *Calai* designs, which correspond to the pavilion ornaments below:-

These designs are reputed in the reverse order, on the otherside of the *Tavara*. Each *Talam* is of the same order. The central offset which is very pronounced is continued up to the *Cikaram* where it branches off cut right angles from the main *Cikaram* with its own row of *Kalāsas* and gables which appears in a wide sweep and are crowned by *Cimkalatatams*. Thus the entire structure appears to have a central projection on each side from bottom to top. This and the series of lesser projections and recesses as well as the cluster of pillars and pilasters of the *Tavarams* the *Kutās*, *pancaras* and *calais* leave an impression of soaring verticalism. The *Kopuram* of the Vellore temple is in the Vijayanagar style, as shown by the execution and disposal of its various traditional forms such as the foliation of the pedestal (*patmam*), the pavilion-canopied niches, the voluted *chaitya* antefixes (*Kutu*) and the flamboyant pilasters (*Kumbapancaram*) in the alcoves.<sup>31</sup> Mostly the *Kōpurams* of Vijayanagar period have figures Ganga and Yamuna holding the creeper with one hand and the other resting on the tip. The tradition of depicting in human form the holy rivers of India is present in the *Kōpurams* of this period.<sup>32</sup> Moreover, the stupi over the *Kopuram* of the period is much larger than those of the Cholas of Pandyas.<sup>33</sup>

The *Kōpurams* of the Nayak period are concave in shape and are highly ornamented. Thirumalai Nayak was the important king who contributed much for the construction of the *Kōpuram* structures. The eastern main *Kōpuram* of the Meenakshiamman temple at Madurai is the best example of the Nayak period. The *Kōpuram* is in eleven storeys and the superstructure is decorated with beautiful stucco images related with saivite stories. The *Kōpuram* measures 150 ft. high. The incomplete southern main *Kōpuram* of the Srirangam temple is also the best product of the Nayak period. Had it been finished according to the usual proportions it would have attained the supendous height of nearly 300 feet, equal to that Glotto's Campanile Florence and the rather less than the dome of St. Paul's, London. The eastern main *Kōpuram* of the Thiruvarur temple is as good as an example of Dravidian art as can be seen elsewhere. The three lower storeys are particularly well produced, the lowest with its broad pilasters, alternating with sunken recesses containing rearing hippogryphs, being bodily conceived, while the two above have magnificent role mouldings and plinths carrying pillared niches in which are enshrined black basalt images remarkable for their treatment. The eastern *Kōpuram* of the Ramesvaram temple is in eleven storeys, 150 ft. high with good proportions and the contours of its angles straight and strong, the scheme of decoration being of the architectural order without much figure work. The Antal temple at Srivilliputtur, Ramanathapuram district, is the tallest one in the Tamil country, constructed by the Nayaks of Madurai. There are two different views regarding the number of storeys. T.V. Mahalingam accepts the presence of eleven storeys only, but Percy Brown says that the *Kōpuram* is in thirteen storeys, - whatever may be the differences regarding the number of storeys, the architectural execution of the *Kōpuram* is superb<sup>34</sup> Its slender appearance is largely a derivation from the Pandya mode of constructing tall and slender towers deviating from the Chola preference for a rather heavy and squattish form. The super-structure is an excessively tall composition resembling a hall with a chaitya-roof elaborately ornamented with a great Suraj mukh or sun-face above its gable end, and a row of immense vase pinnacles along its ridge. Its belongs to the class of *Kopuram* with the contours of its angles slightly concave a structure expedient giving a curved outline to its mass which, while adding to the sweeping effect of height and grace deducts from it virillity and strength.

## Evolution of Kopura in Temple Architecture

After the period of Nayaks, not much of attention is meted out for the development of the Kōpurams. The kings of Setupati dynasty constructed some Kōpurams in the Rameswaram temple. But they are less significant comparing with the Kōpurams of Vijayanagar and Nayak periods. Nattukkottai Chettiyars of Tamil Nadu contributed much in renovating the Kōpurams of the temples of Tamil Nadu.

### FOOT NOTES

1. Q. Harle, *Temple Gateways in South India*, 1963, p. 1.
2. Margaret Stutlay, *The Illustrated Dictionary of Hindu Iconography*, 1985, p. 27.
3. T.V. Mahalingam, *Studies in South Indian Temple Complex*, 1970, p. 29.
4. Akanāṇḍu 181 : 20-22
5. Venṛelu Koṭiyetu Vēlaṇṇ Čonrupukak, Kunru Kuyinraṇṇa Onkunilaivayil - Netunālvātai, pp. 87-88.
6. Koṭinetu maḷikai Čopurankulirmati - Tiruvētakappattikam 1:2:1
7. Gōpuraṁ cūlmanikkōil - Thiruvālavayppattikam 9:4:3.
8. Heinrisch Zimmer; *The Art of Indian Asia*; Volume I, 1955, p.277.
9. Raghavendra Rao, "South Indian Temples", *The Quarterly Journal of the Mythic Society*, Vol. XXIII, July 1932, No.1, p. 8.
10. Percy Brown, *Indian Architecture*, p. 80.
11. A.H. Longhurst, *Pallava architecture*, 1982, p. 14.
12. S.K. Maity *Masterpieces of Pallava art*, 1982, p. 23.  
Pramod Chandra, *Studies in Indian Temple Architecture*, 1975, p. 227.  
Harle, *op. cit.* 1963, p. 17.
13. S.R. Balasubramanyam, *Early Chōla Art* p. 112.
14. A.R.E., 47 of 1948.
15. S.I.L., Vol. XIV, No. 13.

16. Harle ; *Op -cit.* 17.
17. A.R.E., 406 of 1905.
18. S.R. Balasubramanyam, *Early Chola Temples*, 1971, p.33.
19. S.R. Balasubramanayam, *Early Chola Art*, 1966, p. 110.
20. A.R.E., 78, 84 of 1988.
21. Harle, *Op.cit.* p. 22
22. T.N. Ramachandran Kiratarjuniam in *Indian Art*, JISOA XVII, p. 100.
23. A.R.E., 82 of 1888.
24. Pillay, K.K. *Cholar Varalāru* (Tamil) 1977, p. 665.
25. Douglas Barrett, *Early Chola Architecture and Sculpture*, 1974. p. 41.
26. *Op.cit.*
27. H. Sircar, *The Kampahareswarar temple at Tribhuvanam*, 1974, p. 18.
28. B. Venkataraman, Rajarajeswaram, *The Pinacle of Chola Art*, 1985, p. 125.
29. R. Nagaswamy Kalaiccelvangal (Tamil) 1961, p. 60.
30. V.N. Hari Rao *The Srirangam temple*, 1962, p. 17.
31. Percy Brown, *Op-cit.* p. 94.
32. M. Asher, Gai G.S. *Vijayanagar Gopūra its bearing on the History of Art*, 1985, p. 226.
33. N.N. Saletore, *Encyclopaedia of Indian Culture*, 1985, p. 226.
34. Percy Brown, *op. cit.* 1976, p. 99.

# Worship of the Mast Deity

NAGAPPA. NACHIYAPPAN

The union territory of Pondicherry comprises four regions which are coastal and which were once occupied by the French. One of these regions, Karaikal, came under the Cholas when they reigned supreme. Later, it was ruled by a few petty Tamil princes or chieftains, until it came under the Marattas from whom it passed on to the British and thence to the French. The last-named had under their occupation all the four regions mentioned. During all these periods, maritime trade flourished in Karaikal and in place around it like Tranquebar, Tirumalairayanpattinam, Nagapattinam and Velanganni. These traders did not belong to any particular community, but were drawn from all three religious communities of the region, Hindus, Muslims and Christians. Hence we are able to find along this coastal area places of worship which belong to all the three religions. The Velanganni Church and the Durga at Nagore are situated close to the sea. The Hindu festival of *Maci makam* celebrated here is closely associated with the sea.

In Karaikal and in many surrounding villages we come across not only Temple worship of the Agamic tradition but also certain folk cults and Nature worship which may be traced prior to the Agamic tradition. Besides, we find the Islamic religion here and Christianity which had been introduced by the French during the Maratta period. The types of worship practised here can thus be classified under three heads.

1. Those connected with folk cults that have a strong native flavour.
2. Temple worship of the Agamic tradition.
3. Worships that belong to religions other than Hinduism.

In respect of the first category, we are able to see that some of these cults do not belong to any particular religion. In Karaikal, and in places around it like Tranquebar, Tirumalairayanpattinam, Nagapattinam and Velanganni these worships are still practised. One notable worship is that of the Mast Deity (*Koṭimarattāṇ Valipāṭu*) and it is this that is taken up here for presentation.

The worship of the Mast Deity has been very much in vogue among the coastal people. Later peasant communities adopted it and now it is one of the significant worships of the villages. In the beginning the Mast of a ship, which formed the central part of a ship which played a significant role therein must have commanded much respect from sea-faring people and thus to become an object of worship. Later, with the passage of time, single palm-trees on the sea shore were worshipped as Mast Deities. Toddy, mutton, chicken, white rice, bread and cigars are given as offering to the Mast Deity. The ceremonies of offering take place on Tuesdays and Fridays in the months of July and August each year. The fishermen offer worship to the Mast Deity before going to sea. Also when they face trouble during deep sea fishing, they hurry back to the shore to worship the Mast Deity. Kola fish in Tamil (Flying fish) (Cypsclurus) is available mostly in deep sea and only from April to July. This fish has a very good market providing a big source of income for the fisher-folk. Therefore it is that fishermen go far into sea in search of this fish despite the encounter with Sharks and Whales which are a grave threat to the fishermen at sea. Thus it is that the fishermen folk encountering these killers at sea immediately think of their Mast Deity and start worshipping him on the vessel. Thereafter they turn back and reach the land. There is a folk song among the fishermen folk (called Ampa's song) which runs like this.

"The Friend  
and customer  
came and accepted  
our offering  
erecting the mast  
and singing  
and dancing  
Step carefully  
to end our sins.

Here is a clear cut reference to the Mast Deity. It is also seen that there was the custom of singing songs about the sea which was considered feminine those days.

It is said that the Mast Deity was a tall white figure with a cigar in one hand. However, the deity has no distinct image. The Mast of the ship itself or a single palm tree or an erected trident becomes the object of worship. The deity has been worshipped by the fisher-folk

as a Guardian and a Giver of rich produce. Only later it came to be adopted by the peasant. These people worship the deity while frequenting their lands during dark nights, and during the period before harvest when they prayed for rich harvests. They either build an altar or erect a trident to worship the deity. These practices (building the altar or fixing a trident) must have been borrowed by the peasants from their original worship of deities like Muneeswaran and Karuppan. Like the fishermen folk the peasants also worship the deity by making offerings. These offerings are generally made during the months of April and May, though this is not strictly adhered to. These people believe that through accepting their offerings the Mast Deity becomes their guardian during night visits to the fields and blesses them with a rich produce during harvests. The Mast Deity of the peasants is no different from that of the fishermen.

This worship is done by the fishermen folk during the months of July and August which are months of stormy winds and a season for rich catch. They pray for favourable winds and a fishing rich and successful. But, for the peasant community, April and May are harvest months and they enjoy their produce whilst having some relief from the hot sun. Hence, folk worship takes place during these periods. Peasants shed all fear of the sea of natural calamities. But, whenever they have leisure, they worship their deities.

It is interesting to note that fried bread is offered as one of the offerings. Normally, the practice of offering cooked rice, meat and toddy to the folk deities is widely prevalent, but offering bread is a rarity. In certain places (Moolangudi, for example in the District of Pudukkottai) people who worship the folk deity called Pattanisamy have the habit of offering fried bread.

There is a view that this practice of offering bread came from the christian sailors who were also once engaged in the worship of the Mast Deity. Another view is that practice came into being after the fishing community was converted to Christianity. However, this practice clearly shows that the folk worship of the Mast Deity cut through religion and became a cult that belonged to a trade.

The notion that Sudalai Madan, is the god who came with the Mast is prevalent in the District of Cape Comorin. We find that in the villages of Pooviyur and Poosaipuraivilai of the Cape Comorin District, a white man (a European) is deified and worshiped as a Folk God, and that his story is sung as "*villupāṭṭu*" known as the ballad of the Whiteman'. A long robe trousers, hat and boots are left as the dress offerings at the shrine of this white man-god. Also a pistol

is placed there as a weapon and other offerings are arrack (country made spirit), brandy, whisky, cigars, roasted chicken and roasted mutton. A story is told that a certain white man incurred the wrath of a folk god Sengidaikaran and was punished with his life though he himself became a god later on. The natives believe that folk gods like Sengidaikaran, Isaki, Neelan, dwell in trees such as the Banyan, the Peepul, the Neem, and the Fig tree. Hence they worship these trees well.

The ballad of the white man contains interesting lines which describe the Mast in which Sengidaikaran dwelt as a god.

"The valient Sengidaikaran was born in the sacrificial fire of Lord Siva's Mount Kailas. This hero was blessed by the gods and the Mast in which he came to stay was tall and straight. And on top of this tall Mast which was made out of a Sandal wood tree he dwelt"-- (143-147)

This tree in which Sengidaikaran dwelt was cut down by the white man who later took it away to London for making a Mast out of it. Still the Folk god stayed with the tree. And later on, when the ship with the Mast returned to Cape Comorin, the white man's life was taken as a sacrifice for the sin he had committed. From that day onwards the whiteman also became a god, worthy of worship. Here it is interesting to compare this story with the folk people's belief that folk gods dwell in trees and that they do not leave them even after the trees are cut and mutilated.

There is evidence of tree worship even in the Indus Valley civilization. A. Vellupillai is of the view that the worship of the Bodhi tree had been in existence even 2000 years before the birth of the Buddha. Trees find a significant place among deities of the Tamil people. During the Caṅkam Age trees were considered the dwelling places of gods.

"The Godly banyan" ( *Nar.* 343, *Puram.* 199)

The big trunked neem tree in which god dwelt " ( *Akam.* 309)

The big trunked palm tree of the village square in which god dwells  
(*Nar.* 303)

'god tree' ( *Akam.* 270)

'god vakai' ( *Patir.* 66)

*Pattinappalai* (246-249) tells us of the worship of the tree trunk (*Kantu*). It is common belief that ghosts haunt trees. The Neem tree, the Tamarind, the Iluppai and the Muringa are the kind of trees which ghosts like to haunt. 'The genie has got back on the Muringa tree' is a saying which is born of this belief. Country folk believe that



there are tree fairies, dwelling in trees and that it will be wrong to shake the trees during nights when the fairies are asleep among the trees. Among certain communities the wedding chain is first tied round the trunk of a tree before it is tied round the neck of the bride.

Among ancient Tamils the worship of trees was nothing but worship of nature, but later this evolved into the worship of trees, not as part of nature, but as dwellings of the gods. After this tree trunks and even logs of wood fixed to the ground (*Kantu*) came to be worshipped.

After religions became established and worship in the temple became popular, tree worship turned into worship of the holy temple tree. Thus, in every temple trees or the woods that once were near the temple became worthy of worship. Here, let us remember the words of K. Kailasapathy that the two gods Siva and Vishnu evolved into major gods by drawing so much into their concepts such as religious beliefs, gods and methods of worship of an earlier period.

When temple worship spread, not only temple trees were worshiped, but in every temple a tall Mast came to be erected. During festival time, flags belonging to a particular god were hoisted on the Mast and worshipped. It is said that the five kinds of trees suited to make the Masts are: *Karam*, *Vakulam*, *Ceeram*, *Dalam* and *Handalam*. Further, mention is made of *Bamboo*, *Rose-wood*, *Deodar*, *Jack tree* and *Coconut*, as also being suitable. the Mast is divided into seven parts. The main three parts are named after the three Hindu gods *Brahma*, *Vishnu*, and *Rudra*. It is believed that goddess *Sakthi* occupies the pedestal and that the *Dig-balas* stand around her. It is also said that the principles of *Kundalini yoga* is contained in the Mast.

While expounding the doctrines of their religions, Savants of the olden days had the habit of hoisting flags as symbols of their creeds. St. Ramalinagar of Vadalur set up a House of Charity to feed hungry people. We learn from his life-history that he had a flag of white and yellow hoisted on top of the House of Charity.

Kings proclaiming their victory and sovereignty used trees to hoist flags of victory on them. When religions achieved importance, temples became as important as the palaces of kings. The word temple *Kō + il* itself means the house of the king. Hence, temples came to have strong and tall parapet walls in the same way as palaces and the chief god surrounded by petty gods was conceived after the fashion

of the king surrounded by Courtiers. Like the kings, gods also had conveyances or carriages for their movement. The Mast and the flag assumed significance during this period. Philosophic explanations of religious practices connect the flag and the flag Mast with certain yogic achievements. Like the kings the savants made use of the flag and the Mast to proclaim their creeds. It is this practice that later developed into the worship of the National flag. And it is this that inspired poet Bharathy to sing in praise of the National flag thus.

"Hail. the beautiful flag of our mother!  
Come let us pay our homage to it."

Thus we see how the ancient tree worship of the Tamils, had developed into the worship of the Mast in Hinduism. In other religions also, we find Mast worship during festival times.

According to the history of the Velanganni Church, certain sailors from abroad who had been ship - wrecked near Velanganni, were saved by the grace of Mother Mary. The sailors by way of thanks-giving erected the Mast of the ship on the shore, built a chapel near it, and paid their homage to Mother Mary. And it was this chapel that later developed into the present Velanganni Church.

The Muslims of the coastal region also were engaged in maritime trade. The Muslims from Nagapattinam, Nagore and Karaikal have many divisions among them according to the nature of their trades. Even today there are among them divisions such as Nakutas, Marikars (*Marakkala ravars*), and Malimars (Malumi-Sailor). These communities pay homage to great and devout muslim saints like Nagore Andavar, Mohindeen Andavar and Mastan Sahib by building monuments on their tombs and worshipped them. The custom is prevalent in all parts of Tamil Nadu. A fourteen-day festival called *Kantori* (Urus) or *Cantana Kotu* is celebrated in the Dargas. This festival starts from the birth anniversary of the Saint and goes on for fourteen days. A Mast is erected either on the birth anniversary of the Saint or on the first day of the Muslim month (day of the first phase after the moon is sighted) and a flag is hoisted. On the tenth day the monument is annointed with Sandal-wood paste and on the fourteenth day the flag is brought down. The Muslims from the coastal regions fetch a ship's Mast for this purpose.

In the Nagore Darga, the flag to be hoisted comes from Singapore. Tradition says that once a ship from Singapore was caught in the storm, and it was saved by the grace of Nagore Andavar. Hence the traders from Singapore have set up the tradition of sending a flag from Singapore every year.

The Shiya Muslims of Madras also celebrate a fourteen day festival in the same manner. It is celebrated in memory of Mohideen Andavar and Nagore Andavar. The object of these festivals is to remember their Saints and Savants. In some places this ceremony of erecting the Masts and hoisting the flags on memorial days of their Saints is found even among the Christian community.

But this Mast-erecting and flag-hoisting are not found in many Islamic countries. In countries where Islam is the State religion, no workshop of the Dargas nor any festival is allowed. But, the flag-hoisting ceremony takes place in Tamil Nadu, Kerala, Andhra and in Ajmeer in the North. And in places such as Singapore and Malaysia which have cultural connections with the South Indian people, there are no monuments to the Saints. However on memorial days of the Saints, flag hoisting and recitals from the *Koran* take place. The Islamic religion and Religious books condemn worship and rites such as these as unislamic and ungodly. However, Muslims who in some way imitate Hindu ceremonies and customs in domestic matters hold these festivals. They hoist the flag in the ship models and take them out in processions. This reminds us of the car festival of the Hindus, called 'The Great festival'. *Pramortcavam* during which flags are hoisted in Hindu temples. Though among Muslims, the Mast is not an object of worship, the Mast of the ship has a prominent place in the religious festivals of the coastal Muslims.

The shrines of folk gods and some of the Hindu temples were later converted into Christian or Muslim places of worship when these religions became dominant and power came into the hands of rulers belonging to these religions. In such places, religious beliefs intermingled and created mixed practices in religious worship. Hindu ways of worship and Hindu beliefs entered into other religions and caused changes in their modes of worship.

From all these it can be safely concluded that irrespective of their religions maritime traders and fishermen who go out into the sea for their livelihood, had the habit of worshipping the Mast on their vessel. Even after they came to live on land, they still kept the Mast either as an object of worship or as one of the sacred things used in worship.

Having its origin from the folk worship of the Tamil people, the Mast deity came to be adopted first by the coastal people and later by the peasants. Usually beliefs in deities arise from the people's way of life, their material and psychological needs and are shaped according to the type of society they are. These beliefs serve to

create confidence in people's minds about the work they do, and stand as an image or a symbol of their thoughts and feelings. These beliefs give rise to rites and ceremonies which reflect their ways of life. Thus, the worship of the Mast deity has originated from the social structure and social belief and in fulfilment of peoples' social needs. When beliefs multiply, they grow out of the bounds of religion. Thus worship such as these cut across religious faiths and rise above religious differences. As such, the worship of the Mast deity can be regarded as a relic of the Ancient Tamil worship.

### REFERENCES

இராசமாணிக்கம் பிள்ளை, மா. மொகஞ்சொதரோ அல்லது சிந்துவெளி நாகரிகம், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1941.

கைலாசநாதக் குருக்கள், கா. சைவத்திருக்கோவிற்கிரியை நெறி, இலங்கைப் பல்கலைக்கழகம், பேராதனை, 1963.

கைலாசபதி, க. பண்டைத்தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும், பாரி நிலையம், சென்னை, 1966.

பெருமாள், ஏ. என். ஒரு வெள்ளைக்காரன் கதை, (பதிப்பு) உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1984.

வேலுப்பிள்ளை, ஆ. தமிழர் சமய வரலாறு, பாரி புத்தகப்பண்ணை, சென்னை, 1980.

# Karai - an Explanation

V. MANICKAM

'*Karai*' is a Tamil word ordinarily denoting the shore of the sea, the bank of a river or the border of a cloth. But the word also seems to have a wider significance revealing an important stage in the evolution of civilization. An attempt is made in this paper to explain it in the proper cultural perspective through the help of some medieval epigraphs and late traditions.

Winslow explains the word *Karai* and related terms as follows:<sup>1</sup>

*Karai* - the natural bank or shore of a sea, river, tank,  
etc., border, extremity of a field; border, edge of a cloth.

*Karaipata* - to be divided by lot

*Karaipōta* - to cast lot, to divide land. Winslow's explanation reveals that the word *Karai* has a wider connotation which requires an in-depth study.

Mankind has passed through several steps in the evolution of civilization consisting of two main stages namely of food-gathering and food-producing. During the food-gathering or hunting stage itself social groups or tribes emerged. At this juncture mankind was faced with a problem as to how the gathered food or booty was to be apportioned among the members of a particular group or tribe. Particularly, when the booty was an animal there would be a clamour for the nicer parts from all sections. Though there emerged the group leader, the future king, who supervised this distribution work was confronted with the need for a device by which equality could be maintained. The answer was the 'casting of the lot'. The booty was divided into equal parts depending on the number of members in the group and the shares were allotted by a system of lots. Thus, the system of lots was invented to maintain impartial distribution of the booty without causing any friction among the members of the group or tribe. This device persisted even in the later stages of the history of mankind.<sup>2</sup>

When a tribe migrated from one place to the other, land in the newly-occupied area was divided among the members by this system of lot. In this connection, we can cite the Biblical reference to the migration of the tribes of Israel to the Promised Land and the method by which land was first distributed among the members. It is ordained: "Notwithstanding the land shall be divided by lot: according to the

names of the tribes of their fathers they shall inherit. According to the lot shall the possession thereof be divided between many and few".<sup>3</sup> That the division of land was completed is referred to as: "By lot was their inheritance, as the Lord commanded by the hand of Moses, for the nine tribes, and for the half tribe".<sup>4</sup>

Among the Romans there existed a practice by which meals was allotted by the draw of lots, after everything was decently arranged.<sup>5</sup> Similarly, among the Greeks booty was distributed in the same way. The Island of Rhodes was allotted to Heloios as his lot. The act of drawing lot was known as 'Moirai', and there emerged a deity by the name 'Moirai' (Goddess of Fate), governing the fortunes of the people.<sup>6</sup> Since the draw of lot was beyond human control, it was regarded as magical and the people appealed to 'Moirai', who determined each man's lot or portion. In Indian tradition also there are references to deities, Bhaga and Amsa, both meaning 'share', the economic function of both being comparable to the 'Moirai' of the Greeks.<sup>7</sup> Hence, it is not unlikely that the use of lot was in vogue for the division of wealth among the Indians as well.

In other parts of the world also, the custom of distributing land periodically by the system of lots was quite common. During the time of Caesar, this system was in vogue among the Germans, who had not yet got any fixed settlement, cultivated their fields in common. The whole of the land under cultivation, arable and meadows, were redistributed, not annually, but every three, six, nine or twelve years, when the entire land was thrown together and parcelled out into a number of Gewanne soil. Each Gewann was again divided into as many equal parts, long, narrow strips, as they were claimants in the group. These were shared by lot among the members, so that every member received an equal portion in each Gewanne.<sup>8</sup>

Even today the system of lot does have an important bearing on agriculture, the use of it being designed to ensure equality or impartiality in the periodical redistribution of cultivable land among the backward peoples surviving in the world. For instance, Lal Denga, the then Chief Minister of Mizoram, is reported to have said that his government would encourage the cultivation of the soil in permanently carved out plots instead of the traditional method (called 'zoom') in which land was redistributed annually.<sup>9</sup> It is apparent that the Mizo people used the system of lot in the annual redistribution of land.

These collective evidences give us to understand that in the distribution of food, booty and land, the idea of casting of lots was followed by mankind through three successive stages in the evolution of civilization. Oldest of all was the distribution of food, which goes back

to the hunting period. Next came the distribution of cattles and inanimate movables acquired by warfare and loot, the division of land for the purposes of agriculture. The draw of lot was impartial since it lay outside human controls and was guarantee of equality. This is in brief the history of the ancient law of division by the casting of lots. Now, we can consider the use of this technique in the medieval Tamil country as revealed in some epigraphs.

First, let us consider the use of lot in connection with land, which seems to have survived till recently. In the medieval Tamil country there existed two types of ownership in land, viz. private and common. Historians have noticed two varieties in the latter category such as complete ownership in common and part rotation and part common. In the first instance the community as a whole owned and cultivated the common land, each member receiving a share of the produce. In the second category, though land was owned by the community in its entirety, a considerable part of it was distributed to each member of the community. The individual had also a share in the profit accruing from the unapportioned common land controlled by the community. While land was allotted to the members, care was taken that land was divided into plots, taking into consideration its fertility so that a substantial degree of equality to the shares can be maintained. After a few years, this portion of the common land was again redistributed among the members.<sup>10</sup>

That the system of lot was in vogue in the distribution of land is clearly indicated in some medieval epigraphs. A record of Kulothunga III dated in his twelfth year,<sup>11</sup> states that "the Punjai and natham lands in Tiruppalatturai and its hamlets which appear to have been apportioned (Karaikkuru) individually among the Saliyanagarattar from early times with their boundaries define, had to be redistributed in the twelfth year of Kulothunga III".<sup>12</sup> It is mentioned in the record that the shares (*Kuru*) were assigned by the casting of lot (*Karai olai etutta-pati*). This record clearly indicates the existence of the system of periodical division of land by the draw of lot.

Another record of the same ruler<sup>13</sup> dated in the twenty fourth year, also lends support to the above view. It is stated in this record that land was assigned to hundred temple servants (*Antars*) for rendering some specified services in the temple. Since the land was not properly distributed and every year there was redistribution, there arose quarrels among the temple servants with consequent loss of interest in the cultivation of land. Hence, the land was distributed among the temple servants properly according to the orders of the deity. In another instance it is stated that the land was one fourth

of the individual's share, which was part of one among the four divisions of land (*karai*) owned by their group (*Enkal kāni*).<sup>14</sup> The above instances reveal that a tract of land held in common by a group was called *Karai* (share) and the system of demarcating land into several such shares was known as *Karai-kuru*, while the draw of lot for allotting the share to a group or an individual was called *Karai olai etuttal*.

This system of periodic distribution of land by the draw of lot was in vogue in the Thanjavur region till recently and has been described by Stoke in detail.<sup>15</sup> A village in which this arrangement was followed was known as *Pasunkarai*<sup>16</sup> or *Kareiyid* village. The process of division took place before the seed was sown in June-August. The lands of a village were to be divided into so many shares, these again were embodied in four *Karais*. The names and extent of the fields composing the *Karai* were written separately in four palm-leaf pieces called *Karaiyōlai*. Four other small slips containing the names of the *Karai-kāraṇ* i.e. leader of a group were also prepared. All the eight slips were placed on the ground. A child was asked to pick up a large and small slip at a time. Thus the *Karai* (share of land) and the *Karai-kāraṇ* (the leader of a group that was allotted a particular *Karai*) were chosen. It is interesting to note that the same terminology, *Karai olai*, which we find in the medieval epigraph, cited above, was in vogue in the *Kareiyit* system of later periods.

Epigraphs reveal that the system of casting lot was followed in other walks of life as well. For Instance, the right to perform pujas in a temple was usually allotted to a group of Brahmins and a member of a particular family in the group was to perform the services during the specified period in a year. It is obvious that the draw of lot was used for earmarking the specified period in a year assignable to a family or individual in a group. This is hinted in a record of Kannaradeva who won Kanchi and Thanjai that the donor of the perpetual lamp was a certain Baladevan, the *Karai Utaiyan* of the temple.<sup>17</sup> In another instance<sup>18</sup> it is mentioned that the sale deed was written by the order of an individual who was the chosen person (*Karai pariccu pattu*). This is very clearly revealed in another record, in which it is mentioned that lot was conducted (*Karaiyittu*) on the order of the sabha, and a certain Peralattur Narayanan was chosen (*Karai pōntu*) on whose order the record was written.<sup>19</sup>

It is well known that the system of the draw of lot was followed in choosing the office bearers of the village administration, known familiarly as the *Kutavōlai* system. In the Uttiramerur record of Parantaka I, which describes the election procedure in detail, the system of the draw of lot is referred to as *Kutavōlai parittal*.<sup>20</sup> It is mentioned



in this record that while choosing the representatives for the *Vāriyams* in subsequent years, the members of the unrepresented *Kutumpus* in the previous years should be chosen. In this instance the record uses the term *Karai parittu* to refer to the draw of lot. There is another interesting reference to the lot system, *Karai parittal*, in a record of a Rajakesari.<sup>21</sup> It is mentioned that a gift of three *Karuṅ-kācu* every year was earmarked for the purpose of rewarding the person who successfully recited a portion each (*ṭuru*) in the first section (*māl patam*) and last section (*Kiṭṭetaṁ*) of Samaveda, to be selected by the draw of lot (*Karai pariccu*) on the specified occasion.

The foregoing discussion reveals that the system of the draw of lot was a device invented by mankind in as early as the food-gathering stage to maintain equal distribution of the booty and avoid disputes among the members of a group or tribe. This device was also applied in later stages in other walks of life wherever the problem of equal distribution was involved. In the Tamil country also the casting of lot was followed in various matters of day to day life which is referred to in medieval epigraphs as *Karai parittal* or *Karai olai etuttal*. In short the word *Karai* means share or division by the draw of lot and this usage forms the basis for the other explanations as visualised by Winslow, cited above.

#### FOOT NOTES

1. Winslow, *A Comprehensive Tamil and English Dictionary*, pp. 252-53.
2. Debiprasad Chattopadhyaya, *Lokayuta: A Study in Ancient Indian Materialism*, p. 568.
3. *The Holy Bible*, Numbers 26: v 55-56.
4. *Ibid.* Joshua 14: V.2.
5. Debiprasad Chattopadhyaya *Op.cit.*, p. 569. p. 569.
6. *Ibid.*
7. *Ibid.*, p. 565.
8. Marx-Engels, *Pre-Capitalist Socio-Economic Formations - A Collection*, pp. 276-77.
9. *Dinamani* (22.8.1986)

10. A. Appadorai, *Economic Conditions in South India AD.1000-1500*; Vol. I, pp. 125-26.
11. ARE., 1912, No. 441.
12. *Ibid.*, 1913, pt. ii, p: 108.
13. *SIL.*, Vol. XVII, No.599.
14. *F* . . . No. 721.
15. Stoke, 'The Custom of "Kareiyid" or periodical redistribution of land in Tanjore', *Indian Antiquary*, Vol. III, pp. 65-66.
16. According to Stoke (*loc.cit.*) both words in the term *Paṣuṅkarai*, viz. *Paṣu* and *Karai*, means field division.
17. *Ep.Ind.*, Vol. III, No. 31.
18. *SIL.*, Vol. XIII, No. 165.
19. *Ibid.*; No. 111.
20. *ASI* (1905) pp. 139-42.
21. *SIL.*, Vol. XIII, No. 250.

### BIBLIOGRAPHY

Appadorai A. *Economic Conditions in South India ( 1000 - 1500 A.D.)* Vol. I., University of Madras, 1936.

Chottopadaya, Debiprasad, *Lokayata :A Study in Ancient Indian Materialism.* V ed., New Delhi, 1981.

Marx Engels *Pre-Capitalist Socio-Economic Formations - A Collection* Moscow, 1979.

Stoke. 'The Custom of 'Kareiyid' or periodical redistribution of land in Tanjore', *Indian Antiquary*, Vol III.

The Holy Bible, *Authorized King James Version*, London, 1952.

Winslow, *A Comprehensive Tamil and English Dictionary*, New Delhi, 1984.

# **A Grammar of Dravido Harappan Writing**

## **Introduction**

CIYDE AHMAD WINTERS

Scientists have the responsibility to make scholars aware of the decipherment methods used to assess ancient records. As a result we can never fully understand Harappan society or history for that matter, without an understanding of the Indus Valley/Harappan writing. The purpose of this monograph is to help the student of Harappan writing/history obtain an understanding of the Harappan script and show them how to interpret the signs.

Harappan writing is written in an aspect of Dravidian similar to Tamil. This supports Mahadevan (1986) and Fairervis (1986:115), view that the Harappan language might be related to the Tamil-Kannada tongue. Moreover Parpola (1986), has also discussed the homonymy between Harappan signs and Dravidian words.

The Harappan seals are amulets or talismans requesting some form of blessing for its bearer, from his personal God. These request sentences were formed by a simple verb, or by the addition of introductory elements. In the Harappan script the same sign can serve both as a noun and verb.

The discovery of seals in almost every room in many excavated Harappan buildings of archaeologists, suggest that the knowledge of writing was probably widespread in the Indus Valley. This view is supported by the fact that inscriptions are found on many artefacts discovered at Harappan sites including pottery, axes and copper plates.-(Parpola 1975)

## **2.The Harappan Signs**

Although 62.4 percent of the Harappan inscriptions are found on the seals; the Harappan writing is found on many portable artefacts from the Indus Valley. They include 272 miniature tablets, 135 copper tablets, 29 ivory or bone rods, 11 bronze implements and 119 groups of graffiti.(Conway 1985)

Out of a total of 419 Harappan signs there are only around 60-70 basic syllabic Harappan signs and 10 ideographic signs. (Winters 1987). The remainder of Harappan signs are conjunct signs formed by the joining of two or more basic syllabic signs.

This view is also supported by a statistical analysis of the Harappan signs and their corresponding use in writing seal inscriptions. An analysis of the Harappan script indicates that out of the 419 Harappan signs, 113 occur only once, 47 occur twice and 59 occur less than 5 times. This means that around 200 Harappan signs, many of them ligatures, were in general use.

This suggest that the Harappan syllabic script may have had many other signs used in writing inscriptions on perishable items such as skins, leaves or wood which have now disappeared. The presence of additional Harappan signs so far undiscovered would explain the lack of complete agreement between all the letters in the Brahmi semi--alphabet and the Harappan syllables. (Winters 1987)

The Harappan signs are found on both seals and copper plates/tablets. There are around 200 copper tablets, and 4200 seals. The Harappan seals have been found at 60 different sites :

2090 Mohenjo-daro	140 Kalibangan
1490 Harappan	83 Chanhujo-daro
240 Lothal	44 from 15 sites in the Near East
	400 broken and therefore illegible

The copper tablets were found only at Mahenjo-Daro. There are two major types of seals, one type is square with a short inscription above a carved animal motiff. The second type of seal is rectangular and contains only an inscription.

Sixty percent of the seals are carved in steatite. Ninety percent of the seals are square, the remaining ten percent are rectangular.



The seals range in size from half-an-inch to around two-and half-inches. The Harappans perfected a unique technique of cutting and polishing the seals. The seals have raised boss on the back pierced with a hole for carrying or being placed on parcels.

The Harappan seals carry messages addressed to their gods requesting support and assistance in obtaining *Aram* (benevolence). (Winters,1984)

Many Harappan seals were found in a worn condition and show signs of repair. Archaeologist have found holes on the back of the seals that suggest that they were tied with string and hung around the neck or from belts. Some seals may have been put in a small cases which may have served as amulet holders. (Parapola,1975)

The Indus Valley writing is logo-syllabic. This means that the writing contains signs illustrating both logograms ( a sign for a complete word ) and syllabograms (set of phonetic syllables).

The sound values of the Harappan script and open syllables are of the CV (consonant-vowel) type and CVC type. The Harappan words were monosyllabic.

In the Harappan script there are very few ideographic signs. The most common ideographic signs are  *Min*. and  *Āl*.

The Harappan signs are clear and straight rectangular signs. The script shows little evolution in shape and style. The average length of the seal text is half a dozen signs, the longest inscription consists of 26 signs. (Parpola, 1986 : 400 )

### 3. Phonology

**3.1.** The Harappan language is a member of the Dravidian group. It is closely related to Tamil.

**3.2.** The order of the basic constituents in the Harappan language are subject (S), verb (V), object (O). The writing system is syllabic. The Harappan signs are of two basic types consonant (C), vowel (V) and CVC. In some cases words have the ligature /a/ and /i/ prefixed to the initial consonant to form the VCV type, e.g., *aga* 'Mayest thou' and 'to become', and *ile* 'in this place'.

**3.3.** There are five Harappan vowels. The vowels have threefold distinction of lip rounded and unrounded.

**3.4.** The vowel in most Indus Valley CV constructions is long, especially in relation to nouns. The suffixial elements on the other hand such as -a, -e, and -i are primarily short vowels. In the Harappan seals short and long vowels occur initially, medially and in the final position.

### 3.5. Vowels

High	i	u	ii	uu	
Mid	e	o	ee		oo
low	a		aa		

**3.6.** There are six positions of articulation for obstruents : labial, dental, alveolar, retroflex series and velar. The retroflex series comprised a nasal /ŋ/ and a lateral /l/. The Harappan roots are monosyllabic.

**3.7.** There are thirteen consonants in the Harappan script.

p	t	s	k
m	n	(ŋ)	
v		y	
	r	(l)	
	l		

The consonantal system of the Harappan language is as follows :

k-		
g-	-g-	
s-	-s-	
t-		-t

n-     -n-

      -ṇ-

p-     -p-

      -ṛ-

l-     -l-

(-l)

m-

v-

y     -y

**3.8** My analysis of the Harappan consonants indicates that *k, g, s, n,* and *p,* occurs in both the initial and medial positions. The *r* and *l* are found mainly in the medial position while *m* and *v* occur only at the beginning of a word. The *y,* is found in the initial and end position, and the phoneme *l,* occurs in the medial and final position of Harappan words.

**3.9** The Harappan inscriptions are read from right to left.

#### 4. Morphology

The evidence of the Harappan script makes it possible to make statements concerning the morphology of this language.



**4.1.** The Harappan inscriptions have only one personal pronoun. Also it did not distinguish the masculine or feminine.


**4.2.** The Harappan pronouns are independent. The form most commonly found is that of the second person singular *-i-*. The first and third person pronouns are absent.

**4.3.** The Harappan roots are monosyllabic phrases or compound words formed by adding affixes to the underlying position of root. These compounds can be formed by the addition of a vowel element or a monosyllabic element.

**4.4.** In general, the Harappan language is characterised by suffixial agglutination. This means that the root morpheme is usually initial

in simple words. For example, *E* 'virtue',

 *tū-tu* 'give (continually) virtue', and  *mīn*

 *nīn* = *ta* 'glowing'.

#### verbs

**4.5.** There are two types of Harappan verbs. The first is usually a simple root. The second type of Harappan verb is a participle.

4.6. The Harappan verbs are formed by a simple syllable consisting of a vowel and consonant. The verb is usually combined to a preceeding noun. This pattern may not always be the rule, because in subordinate compounds the verb preceeds the noun. (Winters 1987 )

4.7. The most common verb particles are -i and -ā . The ā particle means to come into existence, happen, be, be fit, be like, become'.

𐤖𐤖 ) |||||  
tū tū - ā USS

"Abundant purity to become (my) Fate".

𐤖𐤖 ) ||||| 𐤖𐤖 𐤕𐤕𐤕𐤕

i-ka āi ta USS tutu aUSS

"Give Balance to thou servant, bring God's justice, much Virtue to be come (my) Fate"

𐤖𐤖 ) |||||

Tū mē a USS

"That which is pure excellence to become (my) Fate".

𐤖𐤖 𐤕𐤕𐤕𐤕 ) 𐤕𐤕𐤕𐤕

Pa pā -pā ā mē āl ippo tū -tū .

"(You art) Indeed the Dispenser of Mercy to all. (You) bring into existence excellence. Increase now your servant's virtue".

𐤖𐤖 𐤕𐤕𐤕𐤕 𐤕𐤕𐤕𐤕 𐤕𐤕𐤕𐤕

ā vēy pā pā mi mige kō

"Come into existence prosperity. Indeed much eminence (for me Oh Great) God".

𐤖𐤖 ( 𐤕𐤕𐤕𐤕 ) 𐤖𐤖




1 USS ms i pā ā tū -tū

"Thou (art) Fate, Dignity. Thou the Dispenser of Mercy to all. Bring about abundant purity".

4.8. The most common verb 'to give' in Harappan was -i and



ta .These verb forms were used because the people wearing the amulets were of a lower status than the gods who they are requesting blessings from. And as noted by *Tolkāppiyam* , *Collatikāram* 445-48, the root koṭu is only used when the receipient of a gift is of a higher status than the giver.

The other common verb is | i or give it'. This verb can appear independently or be appended to a noun. For example  i-po -i "Thou flourishing condition give it";  i po "give a flourishing condition" and  āḷ pa -i 'to your servant give knowledge'.

The majority of the Harappan verbs are monosyllabic. These verbs are usually placed after the noun.

GIVE





uḷsāy ē "Give (me) rectitude and salvation".



mē ta , "Give (me) Excellence"



tā vēy -ga aṇṇal tū ta

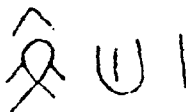
"Give (me) much awareness, righteousness, bring me purity".



i .-po ta pā -i sāy sāy  
"Give (me) a flourishing condition, do not divide (my) rectitude, (my) merit".

BRING





i u -i miṇ -a

"Thou bring here glowing admiration".



mē -u

"Bring Excellence".

u -tū ta ta pā -i

"Bring continuously virtue, here thou distribute it."

CREATE



Po vēy pa -i mīn ta

"Create prosperity give (it) distribution and illumination".

Blossom



kā vēy Uss mīn Pukal Uss

"Balance blooms God's justice --a shining glorious Fate".

Make



tū ga tu vēy Uss

"Make virtue (my) Fate, to become illuminated to see Balance".

Dispense.



Pā kumari Uss

"(God) Dispense Kumari (Paradise) (as my) Fate".

## NOUNS

4.9. Mahadevan (1986a :21), has proposed that the Harappan roots are basically substantive or attributes in grammatical rule #3. He speculated that the nouns (substantives) follow the adjective (attributive). This hypothesis regarding Harappan substantives agrees with Winters (1987), coordinate compounds.

4.10. The Harappan nouns are monosyllabic. Some of these nouns.

can also serve as verbs, e.g. ||| say 'to do, create', and □

pu/po 'birth, to go, proceed', and □ tū 'to see',  
to experience, purity.

4.11 In the Harappan language the noun is the subject of the phrase. To give sense to the noun it is regularly suffixed by pronouns or plural elements.

4.12 The Harappan nouns can be classified into three categories as follows :

1. Personal pronouns such as | -i-

⌘ |

l i u -i mīn-a

"Thou bring here glowing admiration".

⌘ |

i āl ippo tūtū

"Thou increase now your servant's virtue"

|| ○ |

i ta ye

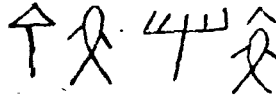
"Thou bring (to me) Elevation"

⌘ ||| |

i u -i sāy ta

"Thou bring here high character continually"

2. Nouns denoting quality, state of things, form, etc., e.g.



*mīṇ -a itūtū mīṇ ta*

"Glowing admiration, much virtue- give it and illumination (continually)"



*Sāy mīṇ ta*

"Rectitude and illumination" or Righteousness Glowing"

4.12 The negative is formed by adding a particle to the verb. The negative particle *i*, is frequently used e.g.,



*pā*, "to divide, to distribute"

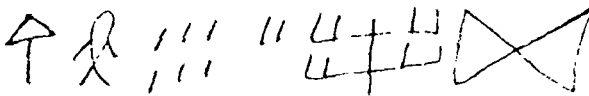


*pā -i*, "do not divide"

## 5. Sentence Formation

5.1. The corpus of Indus Valley seal inscriptions used in this paper provides a basic outline of the Harappan sentence structure. An examination of the sentence pattern of Harappan syntax confirms the view that the Harappan seal script is an aspect of Dravidian not to different from Tamil.

5.2. A feature common to the talismanic messages contained on the Harappan seals is the terseness of expression, which allows considerable grammatical licence, sometimes even ignoring the normal rules of Dravidian syntax :



*Papa tūtū -i e sây mīn -ta*

"Indeed give abundant virtue give it, (and) propriety glowing". (Lit. "Indeed abundant purity give (and) increase propriety glowing")

**5.3** The Harappan seals are amulets or talismans requesting some form of blessing for its bearer from his personal god, the imperative mood is used in the sentences. Request sentences are formed by simple verbs or by the addition of introductory elements.

**5.4.** The inscriptions are primarily written in the second person since they are request sentences. Like Tamil cave inscriptions, the Harappan sentences are substantive sentences composed of a topic and a comment.

**5.5.** The order of the Harappan sentence is VOS. The Harappan sentence has a noun phrase (NP), verb phrase (VP) and article (Art).

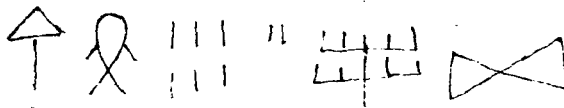
As a result the pronominal suffix stood independently. The pronominal suffixes were a later development in the Dravidian languages.

**5.6.** Many Harappan expressions are formed by joining two or more Harappan bases to make compound signs. These compound signs are compound phrases. The base(s) of these signs represent either a noun or a verb. Often, the same Harappan sign can have the value both as a noun and verb.

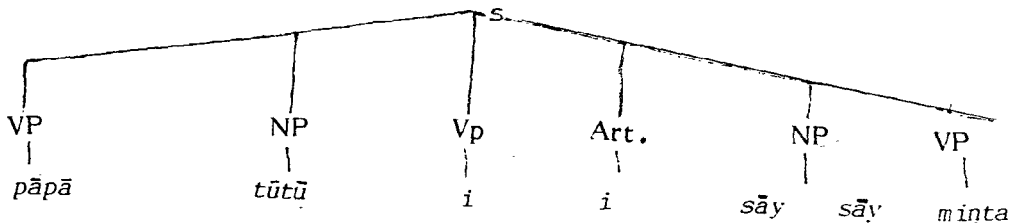
**5.7.** There are three Harappan compound signs : coordinate compounds, subordinate compounds and synthetic compounds. (Winters 1987). The coordinate Harappan compounds have two parallel elements. The replication of the same element without change denotes pluralization. Thus the effect is reduplication.

**5.8.** Most Harappan compound signs are subordinate compounds. In this type of compound the base is formed by a noun or verb.

**5.9.** Below is an example of the Harappan VOS sentence pattern. The inscription is read from right to left, top to bottom.

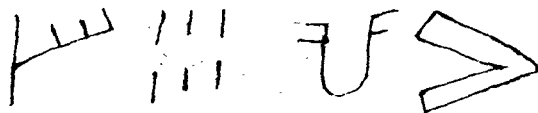


Pāpā tūtū e sây sây miṇ-ta

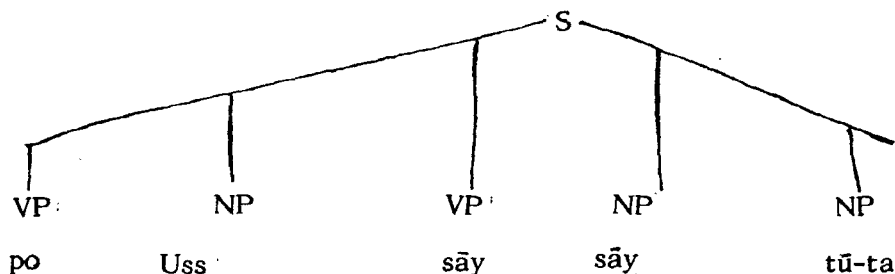


This inscription can be interpreted as follows : "Indeed give abundant virtue and propriety glowing".

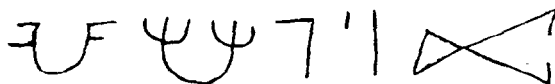
The request sentence on the Harappan seals is aimed at the deity represented by a zoomorphic picture on the seals. This makes for interesting patterns among the many Harappan seals. The Harappan sentence pattern depends on how the inscription is read. Inscriptions read from right to left are VOS, while inscriptions read from left to right are SVO. For example reading from right to left we have:



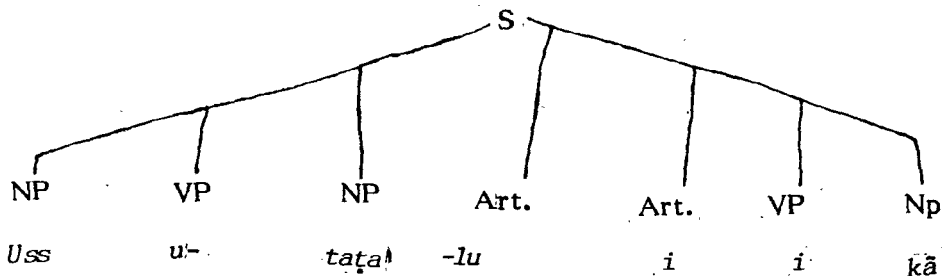
Po uss s̄ay s̄ay tū-ta



"Give birth to Fate, create rectitude (give continually) virtue".  
Below we read a seal passage from left to right "



Uss utaṭa lu i i ka



"Fate brings greatness in abundance, thou give (me) Balance".

## 6. Grammatical Rules Generally





**6.1.** No examination of the grammar of the Harappan script can take place in isolation from the research of numerous scholars that have worked on the interpretation of Harappan writing over the past 20 years. Mahadevan (1986a), Parpola (1979) and Konorozov (1965), have been concerned with a structural analysis of the Harappan script and texts. Any decipherment of the Indus Valley script should be in accordance with many of their findings. The insight of these scholars helped in our interpretation of the Harappan writing system.

**6.2.** The Harappan script is read from right to left.



**6.3.** These signs are of two types CV and CVC. In the CV constructions the vowel is usually long in relation to the consonants. In the CVC class the vowel is short. The suffixial elements on the other hand such as *-e*, *-i*, *-u* and *-ta* are primarily short vowels. The Harappan writing is monosyllabic. (Fairservis 1986 : 121)

**6.4.** A few Harappan signs can be read ideographically, since a few signs represent pictograms and/or logograms which can be interpreted as the object it represents, but most signs are read phonetically. The monosyllabic nature of the inscriptions fits the logosyllabic nature of the Harappan script.

**6.5.** The pictograms or logograms are given a phonetic value. Once this is done, the resulting words are assigned a singular or homophonic value.

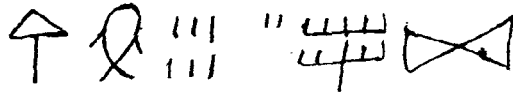
**6.6** The most common logograms are  *mīn* 'fish; illumination, glitter'  *āl* 'man', 'servant'. Parpola (1975) has suggested that  is also a pictogram and calls it a 'pointed end' *\*koṭi/kōṭu* and assigns it the homophonic meaning *koṭu/kōṭu* 'to give, giving'. This is most interesting, because it coincides with the actual meaning of this sign  *ta* 'to give'.

### Harappan Particles


**6.7.** There are four particles used in the Harappan writing. They include the interrogative  (*y*) *e* 'what, which, and three demonstratives : *i* 'this' close to the speaker',  *u* 'this, that' at a


certain distance from the speaker', and ) a 'that' remote or being outside of the speaker's view. The grammatical examples used in this paper are taken from among the seals illustrated in S.R. Rao, *Lothal and the Indus Civilization*, F.J.H. Mackey, *Further Excavations at Mohenjodaro*, John Marshall, *Mohenjodaro and the Indus Civilization* and M.S. Vats, *Excavations at Harappa*.

**6.8.** The | i sign is ligatured to many Harappan signs. This ligature is the causal particle -i literally it means 'give it' or 'to let, permit'.





*Papa tūtū -i ê sây sây mīn -ta.* "Indeed abundant virtue--give it (to me) (and) create rectitude and glowing propriety". In this sentence

*i* is appended to the sign  *tūtū* 'abundant virtue', i.e.,

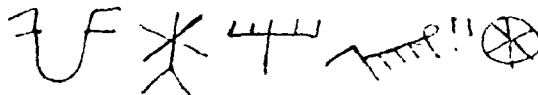
 'abundant virtue give it'.



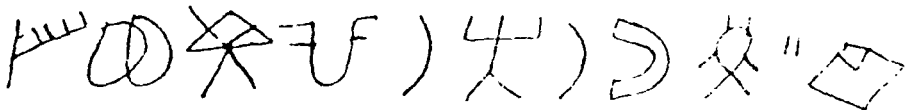
*aṇṇal - lu mīn -i u-i sey-ta* "Much righteousness let 'it shine here virtue". In this inscription the causal particle -i is written inside of

 *mīn-i.e*  *mīn-i*

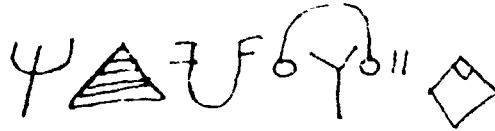
**6.9.** The Harappan conditional particle used in the script is the suffix || -e, which is appended to the root of the preterite. This || -e, is usually suffixed to a noun and is used to give the preceding word strength.



*ta (r) ya e tu ka vey itu āl aṇṇal uss.* "Ye who binds (man) make (my) virtue bloom/give rectitude. Manage (your) servant's Fate".














*Vey pu e -i mīn -i pu a āl tu a uss āl pā -i taṭa tu-ta.* "Create prosperity, give (me) illumination- a flourishing condition. Come into existence (a good) Fate. Give your servant the Distribution, Greatness (and) bring Virtue".

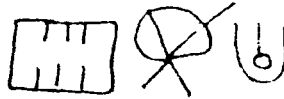


*Ta vey e ta ippo Uss pā -ta.* "Give me awareness, give (it) now. Fate give its distribution".

### Demonstratives

**6.10.** Mahadevan (1986a), in Rule #5, of his proposed grammar of the Harappan script noted four signs    and  which he identified as case markers. These signs are demonstratives or verbs. The  (y)e  a and  i-i (pronoun and verb) can be both a demonstrative and verb.



**6.11.** There are three demonstratives in the Harappan script. They are  u  i,  e. The  u demonstrative base expresses a person, place or thing occupying an intermediate position neither far or near. Below are several examples of its use. (Marshall, plate C11, letter C)

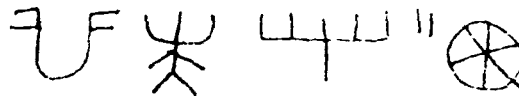


*U ita āl pā -a tū tū.* "Bring here (and) distribute to your servant a flourishing condition and purity". (Marshall, plate CV, no.61)



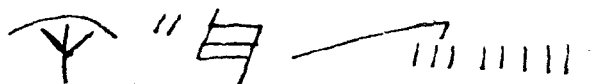
*Ta (r) ya i u -tū ta.* "Ye (who) binds, thou bring virtue here".

**6.12.** The particle  e. 'which', is also frequently used in the Harappan writing. It seems that when  is used as demonstrative it is written small, for example: (Mackay, plate LXXXVI, no.68)




*Ta (r) ya e itū āl kō-ssu* "Ye bind (your servant) to that which is pure supreme God". (Marshall, plate CV, no.51)

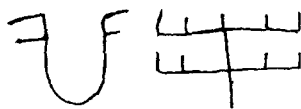




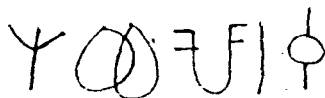
*Tū tū -vey kō e tū a.* "Virtue. Blossom that which is pure God is that which makes (one) pure".

The <sup>ll</sup> sign can be read *yē*, *yê*, the *y* is merely an euphonic addition to the root *e*.


6.13 The third common demonstrative is  *i*, e.g. (Mackay, plate LXXXV, no.154)

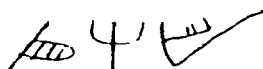


*I tū tū-ssu/I tū tū Uss* "So much virtue/So much virtue (and) Fate".- (Mackay, plate XCV, no.443)



*Ita i-ssu taṭa tū.* "Here thou bestow greatness and virtue".

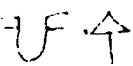

6.14. This sign  (*i*), is also used as the past verbal particle, when not being used as a demonstrative or pronoun, it is also the causal particle as discussed earlier. (Marshall, plate CVII, no.128)




*Vey -tū tū pā -i .* "Blossom that which is pure, do not divide (my) purity".

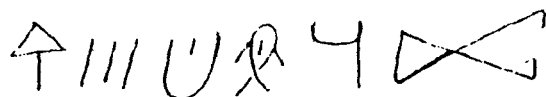
### suffixes

6.15. A common feature of the Harappan inscriptions is suffixation. Many of the suffixial elements identified by Mahadevan (1986) Rule

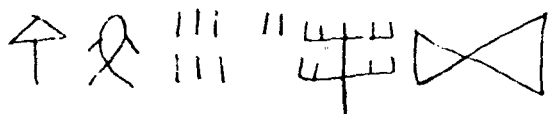
#7 :   agrees with our findings. The Harappans used

non-finite verbal forms (particles and imperatives) rather than finite verbal forms. The most common imperative suffix in the Harappan

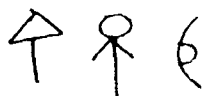
inscriptions is  -ta ,e.g.,





aṇṇal -lu mīṇ -i u -i sāy -ta. "Much righteousness, let it shine; bring here virtue!"



Papa itūtū e say say mīn -ta. "Indeed give abundant increase Propriety glowing!"



Kō tata -ta. "God bestow on (me) greatness!"

6.16.  and  are signs that can be read -ke, -ge, or -ka 'to be, to do,' etc., This is also the imperative or infinitive. This form was popular in classical Tamil and Malayalam.

6.17. The locative suffix *kā*, had three signs in Harappan:

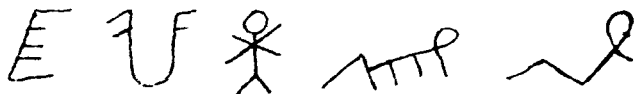


*aka*, is the infinitive of the verb 'to become'.

It is added to nouns of quality to convert them into adverbs. Literally *aka*, means 'may it that thou will do'. This point is expressed several times in Vats', sign manual. For example: (Vats' no.10815)




*Aka ta* . "Mayest thou give (Veda)" or *Vey ka ta* 'Blossom Perfection'.



*Aka vey tū -ge āḷ aṇṇal -ssu tū*. "Mayest thou blossom virtue and righteousness on your servant and that which is pure". (Vats, no. 3170)



*Tā -ē agatū*. "Mayest thou give abundant virtue".

The  tu/du sign is also used as a suffix, e.g.,

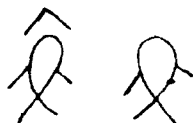


I āl tū dū "Thou servant to become pure".

## Plural

6.18. The Harappan script used several signs to denote the plural.

A common plural sign was ) a, this is the neuter plural suffix. This sign is restricted in use to neuters. It seems that just as this sign was popular in classical dialects for pluralizing the neuter compound it was also used by the Harappans, e.g.,



ṁṁ mṁ -a. Brightly Shinning".

6.19. Sometimes the plural is formed by reduplication e.g.,

ṁṁ tūtū "anundant virtue".

6.20. In other cases the suffix 4 lu, is used to form the plural, e.g.,

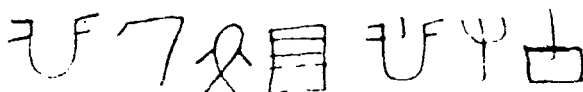


aṇṇal -lu mṁ -i u-i sey -ta. "much righteousness, let it shine. Bring nere virtue!".

6.21. Another common plural element in the Harappan script is

7 ga ge. This suffix is usually joined to nasal Harappan signs

such as 2 mīn and 3 mi-mi "eminance".



I -po ta uss -i pu mīn ga Uss. "Give (me) a flourishing condition, bring thou (good) Fate to give birth to light (illumination) make (my) Fate (Wonderful)".





A vey pā pā mi -mi ge Ko. "Come into existence prosperity, indeed much eminence (for me oh) God".



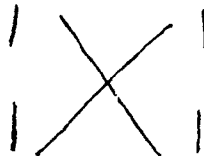
Ta vey -ga aṇṇal tū ta. "Give (me) much awareness, righteousness, bring (me) purity". Or, Ta vey -ga annal me ta. "Give (me) much awareness, righteousness, bring (me) excellence".

### Pronoun

6.22. The Harappan seals are written in the second person. Thus, only one pronoun affix / i 'thou, you' is mainly used in Harappan inscriptions.

6.23. In Rule #8, of Mahadevan's grammar he discussed his so called circumgraph which he read as a plural marker or number. Our findings suggest that the circumgraph sign  is not a plural marker or number. This sign represents the multiple use of the sign  as a pronoun 'thou, you' and the verb 'to give'. A substantive is placed between the four vertical *i*-signs forming the circumgraph.

Reading from right to left preceeding the substantive sign we have *i*-*i* 'thou give', after the substantive the first *i* is the pronoun 'thou, you', followed by the causal particle *i* 'let, give it or permit', at the termination of the substantive e.g.,



*i i aṇṇal i*-*i*. "Thou give Righteousness. Thou give it now".

### References

Conway, John, R. *Visual Analysis in Cultural and Linguistic Interpretation of the Indus Valley or Harappan Script*, Ph.D Dissertation, The University of Texas at Austin, 1985.

Fairservis, W.A. . "The Harappan Civilization according to its writing".  
*Tamil Civilization* 4 (3&4) : 103 -130, 1986.

Mahadeven,I. Towards a grammar of the Indus Texts :Intelligible to the eye, if not to the ear", *Tamil Civilization* 4 (3&4):15-30,1986a

———"Dravidian models of decipherment of the Indus Script: A case study",*Tamil Civilization* 4 (3&4) :133-143, 1986b.

Knorozov, Y.V. et al. *Proto - Indica*,Moscow, 1965.

Parpola, Asko."The Indus Script:A Challenging Puzzle,"*World Archaeology* 17(3) :399, 1986.

———"Tasks, methods and results in the Study of the Indus Script"  
*Journal of Royal Asiatic Society*,(2) :178,1975.

Winters•Clyde Ahmad. "The Harappan Script" *Journal of Tamil Studies*,  
no.30, I.I.T.S.,Madras,1987.

———"The Indus Valley writing is Proto - Dravidian", *Journal of Tamil Studies*, no.25 :65, I.I.T.S. Madras, 1984.

———"The inspiration of the Harappan Talismanic Seals",*Tamil Civilization*,2(1) ;1,1984b.

# திணைக்கோட்பாட்டு வளர்ச்சியில் சேர, சோழ, பாண்டி நாடுகளின் பங்கு

ஆ. வேலுப்பிள்ளை

பல்லவர் காலப் பக்தியிலக்கியத்தில் அகத்திணைக்கூறுகள் காணப்படுகின்றன வென்பதைப் பலர் எடுத்துக்காட்டி வருகின்றனர். அகத்திணையும் புறத்திணையுமாக அமைந்த திணைக்கோட்பாடு சங்க இலக்கியப் பொருளமையென்பது சங்க இலக்கியங்களிலிருந்தும் தொல்காப்பியத்திலிருந்தும் தெரிய வருகிறது. சங்ககாலத் தமிழ்நாட்டில், சேரர், சோழர், பாண்டியர் என முடிவேந்தர் மூன்று குலத்தினர் இருந்திருக்கின்றனர். தமிழ்நாட்டின் சில பகுதிகளில் குறுநில மன்னர் ஆட்சியும் நடைபெற்று, படிப்படியாக அற்றுப்போயிருக்கின்றது. குறுநிலமன்னர் ஆண்ட பகுதிகளுள் சில சிற்றரசுகளாக மாறின.

சங்ககாலத்தில் சேர, சோழ, பாண்டி நாடுகளின் எல்லைகள் தெளிவாக அமையவில்லை. பாண்டி நாட்டின் எல்லை ஓரளவு தெளிவாக அமைந்துள்ளது. வையைப்பள்ளத்தாக்கும் பொருதைப் பள்ளத்தாக்கும் பாண்டி நாட்டுக்குரியவை. தலைநகரான மதுரையும் முத்துக்குளிக்கும் துறைமுகமான கொற்கையும் பாண்டிய ரோடு பல இடங்களில் தொடர்புபடுத்திக் கூறப்படும் போதும் பாண்டிய குலத்தினர் சமகாலத்தில் வெவ்வேறு இடங்களிலிருந்து போரிட்டு மோதிக்கொண்டன ரெனக் கூறுவதற்குச் சான்று எதுவும் கிடைக்கவில்லை. இரட்டைக் கயல்மீன் சின்னத்தோடு கொற்கையிலிருந்து ஆண்டுவந்த பாண்டியர், கடல்கோளுக்கு அஞ்சி மதுரைக்கு வந்திருக்கவேண்டும். ஆய்நாடு பாண்டியரின் ஆட்சியிலிருந்ததனால், தென்னிந்தியாவின் மேற்குக் கடற்கரையில் கொல்லம் வரை பாண்டி நாட்டின் எல்லை இருந்ததாகக் கருதப்படுகிறது. பாண்டிநாடு என்பதும் பாண்டிமண்டலம் என்பதும் ஏறத்தாழ ஒரே அளவாக உள்ளன.

சோழநாடு காவிரிப்பள்ளத்தாக்கை மையமாகக் கொண்டது. சோழநாடு பாண்டிநாட்டின் வடகிழக்கு எல்லையில் அமைந்தது. தென்னகத்தின் மிகப்பெரும் ஆறாகிய காவிரியின் வளத்தினால் செழிப்புற்ற பகுதி அது. சோழகுல மன்னர் கிள்ளி பரம்பரையினர் உறையூரிலும் சென்னி பரம்பரையினர் காவிரிப்பூம்பட்டினத் திலும் ஆட்சி செய்திருக்கின்றனர். இவ்விரு பரம்பரையினரும் தமக்குள் மோதிப் போரிட்டு வந்துள்ளனர். இவ்விரு தலைநகர்களும் இன்றைய திருச்சி மாவட்டத்திலும் தஞ்சாவூர் மாவட்டத்திலும் அமைந்துள்ளன. சங்ககாலச் சோழநாட்டின் வடஎல்லை வேங்கடமாகக் கொள்ளலாம். பாண்டிநாட்டுக்கும் வேங்கடத்துக்கும் இடையிலுள்ள பகுதி இடைக்காலத்தில் சோழமண்டலம், தொண்டைமண்டலம், நடுநாடு என்னும் பகுதிகளை உள்ளடக்கியது. காவிரிப் பள்ளத்தாக்கைக் கொண்ட சோழமண்டலம் பாண்டி நாட்டின் வடகிழக்கு எல்லைக்கு அண்மையில் அமைந்துள்ள பிரதேசமாகும்.

சேரநாடு என்பது பண்டைத் தமிழகத்தில் எஞ்சிய பகுதி என்று கொள்ள வேண்டும். கொல்லத்துக்கு வடக்கேயுள்ள இன்றைய கேரளமும் கொங்கு மண்டலமும் சேரநாடு என்பதில் அடங்கியிருந்திருக்கின்றன. ஆன்பொருதைநதியும் வஞ்சி

நகரும் சேரமன்னரோடு தொடர்புறுத்திக் கூறப்பட்டுள்ளன. வஞ்சிநகர் எங்கே இருந்தது என்பதை நிச்சயிக்கமுடியாமல் அறிஞரிடையே வாதப் பிரதிவாதங்கள் நடைபெற்றுவருகின்றன. திருச்சி மாவட்டத்தின் மேற்கில், கொங்குமண்டலத்திலுள்ள கருரே சங்ககால வஞ்சி என்பது ஒரு சாரார் கருத்து, ஆன்பொருதை என்பது இன்றைய பொன்னியாறு என்று அவர் கொள்வர். பொன்னி என்பது காவிரி ஆற்றுக்குக் கொங்கு மண்டலத்தில் வழங்கும் பெயராகும். கேரளத்தின் தென் பகுதியில் குட்டநாட்டிலுள்ள பெரியாறே ஆன்பொருதை எனவும் அங்குள்ள கருரே வஞ்சியெனவும் இன்னொரு சாரார் வாதிப்பர். சேரகுல மன்னர் இரண்டு பரம்பரையினர் இரண்டிடங்களிலுமிருந்து ஆட்சிசெய்திருக்கலாம் என்றே முடிவு கட்ட வேண்டியிருக்கிறது. குட்டநாடு பாண்டிநாட்டின் வடமேல் எல்லையில் அமைந்திருக்கிறது. இன்றும் இது கேரளத்தின் தெல் உற்பத்தி விவசாய பூமியாக விளங்குகிறது. இதற்கு வடக்கிலேயே குடநாடு, பூமிநாடு என்பன அமைந்திருந்தன. கொங்குமண்டலக் கருர் சோழநாட்டின் மேற்கு எல்லைக்கும் பாண்டிநாட்டு வடக்கு எல்லைக்கும் அண்மையில் காணப்படுகிறது.

வடவேங்கடம் தென்குமரி ஆயிடைத் தமிழ்கூறு நல்லுலகை நோக்கினால், அதன் தெற்கு அரைவாசியிலேயே பாண்டிநாடும் சோழநாட்டின் மையப்பகுதியும் சேரநாட்டின் மையப்பகுதியும் காணப்படுகின்றன. சங்ககாலத் தமிழர் நாகரிகம் பாண்டிநாட்டில் முகிழ்த்து சேர மன்னரிடையும் சோழ மன்னரிடையும் ஆதரவு பெற்று தமிழகத்தின் வடக்கு அரைவாசிக்கும் பரவியிருக்கிறது. அதே நேரம், வட இந்தியப் பண்பாடு நில எல்லைகளைக் கடந்து தெற்கு நோக்கிப் பரவியிருக்கிறது.

சங்ககால அகத்திணை, புறத்திணை மரபுகளின் தோற்றம் வளர்ச்சி என்பன வற்றில் பிரதேசவாரியான ஆய்வுக்கு இடமுண்டா என்று நோக்க வேண்டும். பல்லவர் காலப் பக்தியிலக்கியத்தில் காணப்படும் சில தரவுகளை முதலிலே எடுத்துக் கொள்ளலாம். பக்தியிலக்கியங்களில் அகத்திணை தொடர்பான பிரபந்தங்களை முதலில் பார்க்கலாம். சேரநாட்டில், சேரமான் பெருமானாயனார் திருக் கைலாய ஞான உலாவைப் பாடுகிறார். சோழநாட்டில், திருமங்கையாழ்வார் சிறியதிருமடல், பெரிய திருமடல் என்பனவற்றைப் பாடுகிறார். பாண்டிநாட்டில் மாணிக்கவாசகர் திருக்கோவையாரைப் பாடுகிறார். உலா ஒருதலைக் காமமான கைக்கிணையையும், மடல் பொருந்தாக் காமமான பெருந்திணையையும், கோவை அன்பின் ஐந்திணையையும் சித்திரிக்கின்றன. சேரநாட்டில் கைக்கிணை மரபும் சோழநாட்டில் பெருந்திணை மரபும் பாண்டிநாட்டில் ஐந்திணை மரபும் போற்றப்பட்டு வந்திருக்கலாமோ என்ற ஐயம் எழுகிறது.

தொல்காப்பியம் கூறும் அகத்திணைச் சூத்திரங்களிலிருந்து பெறப்படும் முக்கியமான தகவல்கள் சிலவற்றை நோக்கலாம்.

கைக்கிணை முதலாப் பெருந்திணை இறுவாய்  
முற்படக்கிளந்த எழுதிணை என்ப - அகத்திணை<sup>1</sup>

கைக்கிணை தொடக்கம் பெருந்திணை இறுதிவரை எழுதிணைகள் எனக் கூறும் தொல்காப்பியம் அடுத்த சூத்திரத்திலேயே இவையிரண்டுக்கும் இடைப்பட்ட ஐந்து திணைகளையும் ஓர் அலகாகக் கொண்டு 'நடுவண் ஐந்திணை' என்று கூறியுள்ளது. இந்த ஐந்து ஒழுக்கங்களுள், பாலை என்பது தவிர ஏனைய நான்குக்கும் கடலாற்

சூழப்பட்ட பூமியாகிய 'படுதிரைவையம்' பகுத்துக் கூறப்படுகிறது என்பதே பொதுவாகக் கூறப்படும் பொருள். நான்காகப் பகுக்கப்பட்டது பாண்டிநாடா, தமிழகமா, முழுப்பூமியுமா என்ற வினா எழுகின்றது. முழுப்பூமியும் என்று கொண்டால், கடல் பூமி முழுவதையும் சூழ்ந்திருப்பது தொல்காப்பியருக்குத் தெரிந்திருந்ததா என்ற வினா எழுகின்றது. தமிழ்நாட்டின் வடஎல்லையில் கடல் இல்லை, பாண்டிநாட்டின் வடஎல்லையிலும் இல்லை என்பது அவருக்குத் தெரிந்திருக்கும். வையை என்பதிலிருந்து வையம் என்ற சொல் வந்ததாகக் கொள்ளலாம். வையை ஆறே திரை எறிந்ததாக அந்தகாலச் செய்தி உண்டு. பாண்டிநாடே முதலில் நானிலமாக வகுக்கப்பட்டு, இலக்கியமரபு தொடங்கியிருக்கக்கூடும். நானிலப் பாகுபாடு தமிழ்நாடு முழுவதும் காணப்படுகின்றமையைச் சங்க இலக்கியங்களில் காணலாம். நானில வருணனையும் தொடர்ந்துவர, ஆற்றுப்படைப் பிரபந்தம் பாடும் வழக்கம் சங்க காலத்தில் காணப்பட்டது. பிற்காலக் காவியங்களிலுள்ள நாட்டு வருணனைகளில், நானில வருணனை இடம்பெறுவது ஒரு மரபாகிறது. தமிழ்நாட்டு நானில வருணனைகள் வடஇந்திய நாடுகளிலும் அரேபியா, பாலஸ்தீனம் முதலிய நாடுகளிலும் காணப்படுவனவாகத் தமிழ்ப் புலவர்கள் காவியத்தில் பாடும்போது, பொருந்தாக் கூற்றுகள் பல இடம்பெறுவதைக் காணலாம். கைக்கிளை பற்றிய தொல்காப்பியச் சூத்திரம் வருமாறு:-

காமஞ் சாலா விளமையோள்வயின்  
ஏமஞ் சாலா இடும்பை யெய்தி  
நன்மையுந் தீமையும் என்றிரு திறத்தால்  
தன்னொடும் அவனொடும் தருக்கிய புணர்த்துச்  
சொல்லெதிர்பெறாஅன் சொல்லி இன்புறல்  
புல்லித் தோன்றும் கைக்கிளைக் குறிப்பே - அகத்திணை 50.

பருவம் எய்தாத பெண்ணொருத்தியிடம் ஆசை வைத்த ஆடவன் தன்னைப்பற்றியும் அவளைப்பற்றியும் நல்லனவாகவும் தீயனவாகவும் பேசி அவள் பேசாத நிலையிலும் மகிழ்தல் கைக்கிளைக் குறிப்பாக அருகித் தோன்றும் என்பது இதற்குப் பொருள். கைக்கிளை என்பது இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் பாடப்படும் செய்யுள்கள் மட்டும் தானா என்ற வினா எழுகின்றது. செய்யுளில் கடைசி அடியிலுள்ள 'புல்லி' என்பதற்கும் 'குறிப்பு' என்பதற்கும் தீர்க்கமான பொருளைக் கூறமுடியவில்லை. பெருந்திணை பற்றிய தொல்காப்பியச் சூத்திரம் வருமாறு:-

ஏறிய மிடற்றிற மிளமை தீர்திறந்  
தேறுத லொழிந்த காமத்து மிகுதிறம்  
மிக்க காமத்து மிடலொடு தொகைஇ  
செப்பியநான்கும் பெருந்திணைக் குறிப்பே - அகத்திணை 51.

மடலேறினமை, முதியோர் காதல், கட்டுப்படுத்தமுடியாத காமத்தின் வெளிப்பாடு, காமம் மிக்க சந்தர்ப்பத்தில் பலப்பிரயோகம் என்பன நான்கும் பெருந்திணைக் குறிப்பு என்பது இதற்குப் பொருள். இங்கும் 'குறிப்பு' என்பது என்ன என்று புலப்படவில்லை. தொல்காப்பியம் களவியலில் கீழ்வரும் சூத்திரம் காணப்படுகிறது.

முன்னைய மூன்றும் கைக்கிளைக் குறிப்பே  
பின்னர் நான்கும் பெருந்திணை பெறுமே - 14



ஆரியருடைய எண்வகை மணங்கள் தமிழில் ஏழுதிணைகளாகின்றன என்று கொள்ளும் உரையாசிரியர்கள் அம்மணங்களுள் முதல் மூன்றாகிய ஆசுரம், இராக்கதம், பைசாசம் என்பன கைக்கிளைக் குறிப்பு. எனவும் இறுதி நான்காகிய பிரமம், பிரசாபத்தியம், ஆரிடம், தெய்வம் என்பன பெருந்திணை எனவும் விளக்கம் தருகின்றனர். அம்மணங்களுள் நான்காவதாகிய காந்தர்வமே அன்பினைத்திணையாகிறது என்பது அவர் கருத்து. இறையனாரகப்பொருளுரையிலும் இதே விளக்கம் கொடுக்கப்படுகிறது. கைக்கிளை, பெருந்திணை என்பனவற்றுக்குத் தொல்காப்பியத்திலேயே அகத்திணை இயலில் கூறப்படும் விளக்கமும் களவியலில் கூறப்படும் விளக்கமும் வேறுபடவேண்டியது ஏனென விளங்கவில்லை. அகத்திணையியலில் கூறுவது தமிழருக்குச் சிறப்பாக உரிய பழைய மரபு என்று அமைதி காணவேண்டும்.

ஆரியருடைய நூல்களில் கூறப்படும் முதல் மூன்றுவகை மணங்களும் ஆரியருடைய வெறுப்புக்குரியவை என்பதை அவற்றின் பெயர்களே சுட்டும். ஆசுரம் அசுரருடைய மணம் எனவும், இராக்கதம் இராக்கதருடைய மணம் எனவும், பைசாசம் பிசாசு களுடைய மணம் எனவும் பொருள்படும். ஆசுரம் ஆண் பெண்ணுக்கும் பெண்ணைச் சேர்ந்தவர்களுக்கும் பரிசில் வழங்கிப் பெண்ணின் காதலைப் பெறுதல். ஏறுதழுவி மணம்முடிக்கும் வழக்கமும் ஆசுரமெனப்படுகிறது. இராக்கதமென்பது பெண்ணினதோ அவனைச் சேர்ந்தவர்களினதோ உடன்பாட்டைப் பெறாமல் அவளை ஆண் அடைதல். பைசாசமென்பது பெண் துயிலும் போதோ அறிவற்ற நிலையிலிருக்கும் போதோ, அவளை ஆண் அடைதல். இவை மூன்றும் ஆணுடைய ஒருதலைக் காமத்தையே கூறுவதில் அகத்திணையியலில் கூறப்படும் கைக்கிளையை ஒத்துக் காணப்படுகின்றன.

பெருந்திணை என்பதில், பிரமம் என்பது பிரமச்சாரி கன்னியை மணமுடித்த லெனவும், பிரசாபத்தியமென்பது ஆண், பெண் ஆகிய இருவரின் உறவினரும் மனம் ஒத்து நடத்தும் விவாகமெனவும், ஆரிடமென்பது பெண்ணின் உறவினருக்குப் பசு முதலியவற்றைப் பரிசும் கொடுத்து மணத்தலெனவும், தெய்வமென்பது வேள்வி முன்னிலையில் மணத்தலெனவும் விளக்கப்படுகின்றது. இவை நான்கும் அக்கினி சாட்சியாக நடக்கும் மணங்களாம். சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்படும் சோழநாட்டுக் கண்ணகி திருமணம் பிரசாபத்தியமென்பதில் அடங்கலாம். இந்நான்குவகை மணங்களும் சமூக ஒழுங்கைக் குலையாமல், பிரச்சினையை ஏற்படுத்தாமல் அமைந்தமையால், பெருந்திணையெனப் போற்றப்பட்டிருக்கலாம். தொல்காப்பியம் கைக்கிளைக்குப் புறமாகப் பாடாண்பகுதியைக் கூறியுள்ளது.

பாடாண் பகுதி கைக்கிளைப்புறனே

நாடுங்காலை நாவிரண்டுடைத்தே - புறத்திணை 25.

பாடாண்திணை எட்டுவகையாக அமையுமெனவும் அவற்றுள் ஒருவகை மட்டுமே கைக்கிளைக்குப் புறமாக அமையுமெனவும் நச்சினார்க்கினியர் விளக்குவர். பாடாண்திணையென்பது பாடப்படும் ஆண்மகனது ஒழுக்கலாறு என அவர் மேலும் கூறுவர். கைக்கிளை ஆண்மகனது ஒருதலைக் காமத்தைக் கூறுவதுபோல, பாடாண்திணை ஆண்மகனது புகழைக் கூறுவதாக அமைகிறது. சங்ககாலப் புறத்திணை நூல்களுள்ளே, பதிற்றுப்பத்துச் செய்யுள்கள் அனைத்தும் பாடாண்திணையில் பாடப்

பட்டுள்ளன, அவை அனைத்தும் சேரமன்னர்களைப் பற்றிப் பாடப்பட்டவை. தொல் காப்பியம் புறத்திணையியல் 30ஆவது குத்திரம்:-

‘ஊரோடு தோற்றமும் உரித்தென மொழிப’ எனக்கூறியுள்ளமை உலாப்பிரபந்தத்துக்குந் தோற்றுவாய் செய்வதாக, உரையாசிரியர்களால் விளக்கப்படுகிறது. உலாப்பிரபந்தத்தில் ஏழு பருவமகளிரும் ஒருதலைக்காமம் கொள்வதாக விளக்கப்படுகிறது. அகத்திணையியலிலும் களவியலிலும் தொல்காப்பியம் ஆண்பால் கைக்கிளையை மட்டும் கூற, உலாப்பிரபந்தம் பெண்பால் கைக்கிளையைக் கூறுவதாக மரபு மாற்றம் அடைகிறது. தொல்காப்பியர் பெருந்திணைக்குப் புறமாகக் காஞ்சித்திணையைக் கூறுகிறார்.

காஞ்சிதானே பெருந்திணைப் புறனே - புறத்திணை 22

பாங்குருஞ் சிறப்பிற் பல்லாற்றாறு

நில்லா வுலகம் புல்லிய நெறித்தே - புறத்திணை 23.

உலக நிலையாமையை எடுத்துக்கூறும் காஞ்சித்திணைதான் பெருந்திணையின் புறமாகக் கூறப்படுகிறது. வடஇந்தியச் சமயங்கள் யாவும் நிலையாமையைப் போதித்தன. சமணம், பௌத்தம், ஆசீவகம் முதலியன அதனை வற்புறுத்தின. வடஇந்தியர் போற்றிய அக்கினி சாட்சியான மணவினைகள் பெருந்திணையாக அமைய, அவர் போற்றிய உலகநிலையாமைக் கோட்பாடு காஞ்சித்திணையாக அமைவது பொருத்தமாகக் காணப்படுகிறது. சோழநாட்டில் இவ்விரு திணைகளும் சிறப்புப் பெற்றிருந்திருக்க வேண்டும். பல்லவர்கள் வடவர் எனப்படுகின்றனர், வைதிக சமய மறுமலர்ச்சி சோழநாட்டிலேயே உருப்பெறுகின்றது. பல்லவர்களின் தலைநகர் காஞ்சியாகிறது. காஞ்சியென்பது, மரம் மண் முதலியவற்றையும் உணர்த்தும் பல பொருளொரு சொல்லாயினும், நிலையாமையை உணர்த்தும் பெயராகவே வந்திருக்கலாம் என்று கருத இடமிருக்கிறது. ‘கல்வியிற் கரையிலாத காஞ்சி’ என்ற திருநாவுக்கரசரார் போற்றப் பட்ட காஞ்சிமாநகரில் நீண்டகாலமாக சைவர், வைணவர், சமணர், பௌத்தர் என்ற நான்கு சமயத்தினாலும் ஏற்றுக் கொண்ட பொதுமை உலக நிலையாமையே எனலாம்.

மடலேறுவதாக மிரட்டுவதற்கும் மடலேறுவதற்கும் மடலேறியமைக்கும் இடையே தொல்காப்பியர் நுண்மையான வேறுபாடுகளைக் கண்டுள்ளார். பெருந்திணைக் குறிப்புப் பற்றிய குத்திரம் ஏறிய மடற்றிறம் என்று குறிப்பிட்டுள்ளமை கருதத்தக்கது. மடலேறுவது பற்றியும் தொல்காப்பியம் அகத்திணை 35ஆவது குத்திரம் கூறியுள்ளது:

எத்திணை மருங்கினும் மகடுஉ மடல்மேற்

பொற்புடை தெறிமை இன்மையான

மடலேறுதல் பற்றிய செய்திகள் குறிஞ்சியிலும் பெருந்திணையிலும் வருகின்றமையால் ‘எத்திணை மருங்கினும்’ என்று கூறிய தொல்காப்பியர் பெண்கள் மடலேறுதல் தகாதென விலக்கியுள்ளார். தலைவன் மடலேறுவதாக மிரட்டும் பாடல்கள் குறுந்தொகை முதலியவற்றில் வந்துள்ளன. அவை பெருந்திணைக்குள் அடக்கப்படுவதில்லை. சோழநாட்டுச் சிற்றரசராக இருந்த திருமங்கையாழ்வார் சிறிய திருமடல், பெரிய திருமடல் என்ற பெயர்களில் இரண்டு பிரபந்தங்களைப் பாடியுள்ளார். இரண்டு பிரபந்தங்களிலும் பெண்ணே மடலேற முயல்வதாகப் பாடுவது மரபுமாற்றத்தைக்

காட்டுகிறது. சான்றோர் பெண்ணுக்கு மடலேறுதலை விலக்கியுள்ளமை தமக்குத் தெரியுமென்று திருமங்கையாழ்வாரே குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆணுக்கு மட்டும் உரியதாகக் கொள்ளப்பட்டு வந்த மடலேறுதல் பெண்ணுக்கு உரியதாகப் பல்லவர் காலத்தில் மாற்றம் பெறுகிறது. தொல்காப்பியம் புறத்திணை 28 ஆவது சூத்திரம் வருமாறு:-

காமப்பகுதி கடவுளும் வரையா  
ரேனோர் பாங்கினு மென்மனார் புலவர்:

தேவர்களைப் பற்றியும் அகத்திணையில் பாடப்படலாம், தேவர்களை மானிடர் முதலியோர் காதலிப்பதாகக் கூறலாமென்பது அறிஞர் கருத்து என்பது இதன் பொருள். பக்திப்பாடல்களில் சிவபெருமான், திருமால் முதலியவர்களைக் காதலராகக் கொள்ளும் பேரின்பக் காதல் பாடல்கள் எழுவதற்கும் புராணம் கதைகள் பல எழு வதற்கும் இந்தச் சூத்திரம் வழிவகுத்துக் கொடுத்திருக்கிறது. முருகனைத் தலை வனாகக் கொண்டு பாடப்பட்ட தமிழ்க் கந்தபுராணத்தில் வள்ளியம்மை திருமணப் படலம் விரிவாகப் பாடப்படுவதற்கும் இந்தச் சூத்திரம் இடம்கொடுக்கிறது.

வள்ளியம்மை திருமணப்படலத்தில் அன்பினைத்திணை மரபு தழுவப் பட்டுள்ளது. அகத்திணை ஏழு என்று கொண்டாலும் அவற்றுள் அன்பினைத் திணையே தமிழ் இலக்கியத்துக்கு உரியதாக விரிவாகத் தொல்காப்பியத்தில் கூறப்படுகிறது.

முதல் கரு வுரிப்பொருள் என்ற மூன்றே  
நுவலுங்காலை முறைசிறந் தனவே  
பாடலுட் பயின்றவை நாடுங் காலை - அகத்திணை 3.

முதலெனப்படுவது நிலம்பொழு திரண்டின்  
இயல்பெனமொழிப இயல்புணர்ந்தோரே - அகத்திணை 4

புணர்தல் பிரிதல் இருத்தல் இரங்கல்  
ஊடல் இவற்றின் நிமித்தம் என்றிவை  
தேருங் காலைத் திணைக்குரிப் பொருளே - அகத்திணை 14.

வடஇந்தியக் காந்தர்வ விவாகத்தில் இல்லாத பல நுட்பங்கள் அன்பினைத் திணையில் இடம்பெறுகின்றன. புணர்தல் முதல் ஊடல்வரையாக அகத்திணை வகுக்கப்பட்டு நானிலங்களுக்கு நான்கு ஒழுக்கங்கள் சிறந்தனவாகக் கூறப்பட்டு, பிரிதல் பாலைக்கு உரியதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. உரிப்பொருள் நிலத்தோடு மட்டும் அல்லாது கார் முதலிய பெரும் பொழுதுகளுடனும் வைகறை முதலிய சிறு பொழுது களுடனும் தொடர்புபடுத்தப்படுகிறது. திணை என்ற சொல் உரிப்பொருளை மட்டுமன்றி, நிலத்தையும் குறிக்கிறது. எடுத்துக்காட்டாக. குறிஞ்சி என்பது புணர் தலையும் மலைப்பிரதேசத்தையும் குறிக்கிறது. ஒவ்வொருவகைத் திணைக்கும் தனித் தனியே கருப்பொருள் உண்டு.

தெய்வம் உணாவே மாமரம் புள் பறை  
செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ  
அவ்வகை பிறவுங் கருவென மொழிப - அகத்திணை 18.

அன்பினைந்திணைகளும் பெண்ணுக்கே உரியனவாக இலக்கியம் செய்யும் மரபு ஒரு காலத்தில் இருந்திருக்கலாம் போலத் தெரியவருகிறது, ஐந்து உரிப் பொருள்களில், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் என்பன எல்லாக் காலத்திலும் பெண்ணுக்கு மட்டுமே உரியனவாக இலக்கியம் ஆக்கப்பட்டுள்ளது. இவை மூன்றும் ஆண் அனுபவித்தனவாகக் கூறும் மரபு இல்லை. புணர்தல், பிரிதல் என்பன ஆண் பெண் இருசாராருக்கும் பொதுபோல் காணப்படும்போதும், இலக்கியமரபு என்னும் அளவில், ஐந்து உரிப்பொருள்களும் பெண்ணுக்கே உரியனவாக இருந்திருக்கக் கூடும். பாண்டி நாட்டில் பெண்ணின் காதல் உணர்வுகள் மட்டுமே ஐந்தாக வகுக்கப்பட்டு இலக்கியம் ஆக்கும் முறை தோன்றியிருக்கிறது. பெண்ணின் ஒழுக்கம் அகமாகவும் ஆணின் ஒழுக்கம் புறமாகவும் இருந்திருக்கலாம். பாண்டி நாட்டில் அல்லியரசி தனி ஆட்சி செய்ததாக ஐதீகம் உண்டு. திருவிளையாடல் புராணம் மதுரையில் தடாததைப் பிராட்டி ஆட்சிபுரிந்ததைப்பற்றிக் குறிப்பிடும்.

பாண்டிநாட்டில் ஐவகை நிலப்பிரிவு இருந்ததற்கு இரண்டு முக்கிய சான்றுகளைச் சேதுராமன்(1986) எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். கி.பி. 1046இல் இராசாதிராச சோழன் பாண்டிநாட்டின்மேல் படையெடுத்தபோது தென்னவருள் இருவர் கொல்லப்பட, ஒருவர் ஓடி ஒளித்துவிட்டாரென்றும் அதனால் சோழன் இரண்டு கானகங்களைத் தன்னுடைய சகோதரர்களுக்கும் வானகத்தை ஒரு மகனுக்கும் கொடுத்தானென்றும் சாசனங்கள் கூறுகின்றன. கானகம் என்பது முல்லையையும், பாலையையும் குறித்திருக்கவேண்டுமென்றும் வானகம் என்பது குறிஞ்சியைக் குறித்திருக்க வேண்டுமென்றும் சேதுராமன் கூறுவர். செல்நெகர் நம்மி இயற்றிய திருவிளையாடல் புராணம் 1753ஆம் செய்யுள் இரண்டாவது சான்றாகும்:

‘மகரத் தாமரைப் பெருங்கடல் சூழ் வையத்து ஐந்து நிலத்து  
ஓங்கு நகர்கட் கெல்லாம் பயனாயநகர் பஞ்சவன் தன் மதுரைநகர்’.

ஐந்து நிலங்களின் தலைவன் என்ற பொருளிலேயே பாண்டியனுக்குப் பஞ்சவன் என்ற பெயர் ஏற்பட்டதென்று அந்நூலைப் பதிப்பித்த உ. வே. சாமிநாதையரும் மேற்சட்டிய செய்யுளின் உரையில் கூறியுள்ளார். தொல்காப்பியம் புறத்திணையியல் 28ஆவது சூத்திரம்:-

குழவி மருங்கினுங் கிழவதாகும்

என்கிறது. இது குழந்தை மேலுள்ள அன்பைப் பாடுவதாகவும் தெய்வம் அல்லது மனிதரின் குழந்தைப் பருவத்தைப் பாடுவதாக அமைவதாகவும் உரையாசிரியர் கனால் விளக்கப்படுகிறது. பாட்டியல் நூல்கள் பிள்ளைப்பாட்டு என்ற பிரபந்த வகையைக் கூறுகின்றன. பிள்ளைப் பாட்டு பிள்ளைத் தமிழ் என்ற பெயரில் வழங்குகிறது. பெரியாழ்வார் திருமொழி கண்ணனைக் குழந்தையாகக் கொண்டு பிள்ளைத் தமிழ்ப் பிரபந்தத்துக்குத் தோற்றுவாய் செய்கிறது. பெரியாழ்வார் பாண்டிநாட்டவர். அன்பினைந்திணை தமிழெனப்படுவதுபோல, பிள்ளைப் பாட்டும் தமிழெனப்படுவது கவனிக்கத்தக்கது.

பாண்டிநாட்டுக்கு அன்பினைந்திணைகளோடு உள்ளத் தொடர்பு காரணமாக, அன்பினைந்திணை நூல்கள் தொகுப்பு முயற்சியிலும், ஐந்திணை நூல்கள் எழுதும்

முயற்சியிலும் பாண்டிநாட்டவர் முன்நின்றிருக்க வேண்டும். நற்றிணையைத் தொகுப்பித்தவன் பன்னாடுதந்த பாண்டியன் மாறன் வழுதி. அகநானூற்றைத் தொகுத்தவன் உட்பூரி குடிகிழான் மகன் உருத்திரசன்மன். கலித்தொகையில் மதுரையும், பாண்டிநாடும் ஒவ்வொரு திணையிலும் பாடப்பட்டுள்ளது. கைக்கிளை, பெருந்திணை என நிலத்தோடு பொருத்திக் கூறப்படாத ஒழுக்கங்கள் நானில முதற் பொருள் கருப்பொருளோடு இணைந்து குறிஞ்சி முதலிய திணைப்பெயர் பெறுவதை இந்நூலில் காணலாம். எட்டுத் தொகையிலுள்ள ஐந்து அகத்திணை நூல்களில் இவை மூன்றும் பாண்டிநாட்டுத் தொடர்புடையனவென்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. குறுந்தொகை தொகுத்தவன் பூரிக்கோ என்பது தவிர, தொகுப்பு முயற்சி பற்றி அறிய இயலவில்லை. அடியளவால் தொகுக்கப்பட்டுள்ள குறுந்தொகையும், நற்றிணை, அகநானூறுபோல், பாண்டிநாட்டிலேயே தொகுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். பதினென்கீழ்க்கணக்கிலுள்ள ஆறு அகத்திணை நூல்களில், மூன்று பாண்டிநாட்டவராலியற்றப்பட்டதென்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. கார் நாற்பதை மதுரைக் கண்ணங்குத்தனாரும் ஐந்திணை ஐம்பதை மாறன் பொறையனாரும், திணைமாலை நூற்றைம்பதைப் பாடிய கணியன் மேதாவியாரும் பாண்டிநாட்ட வராவர். ஏனைய மூன்று ஐந்திணை நூல்களை இயற்றியவர்கள் எந்நாட்டவர் என்று இன்று சொல்வதற்கில்லை.

பாண்டிநாட்டில் நடந்த தொகுப்பு நூல் முயற்சியே சேர நாட்டையும் அம் முயற்சியில் ஈடுபடத் தூண்டியிருக்கலாம். எட்டுத்தொகை நூல்களுள்ளே சேர நாட்டார் தொகுப்பித்தவையென்று தெளிவாகத் தெரிபவை பதிற்றுப்பத்தும் ஐங்குறு நூறுமே. இவை இரண்டும் கலித்தொகை போல, தொடர்நிலைச் செய்யுள்களின் தொகுப்புகளாகும்; நற்றிணை முதலியன போல, தனிச்செய்யுள்களின் தொகுப்பு அல்ல. ஒவ்வொரு சேரமன்னர் பற்றிப் பத்துச் செய்யுள், ஒவ்வொரு திணைக்கும் பத்துச்செய்யுள் கொண்ட பத்துப்பிரிவுகளாக நூறு செய்யுள் என்ற வகையிலே பாடப் பட்ட செய்யுள் மரபு தனித்தனிப் பாடல் பாடும் செய்யுள் மரபுக்குப் பிந்தியதென்றே கொள்ளவேண்டும்.

பாண்டிநாட்டிலே அகத்திணை மரபு வளர, சேரநாட்டிலே புறத்திணை மரபு வளர்ந்து வந்தது போலத் தெரியவருகிறது. சங்ககாலம் முடிவதற்குள் சோழ அரசும் பாண்டிய அரசும் தம்முடைய எல்லைகளுக்குள் தம்முடைய நிலையைத் நிலைப் படுத்திக் கொண்டன. களப்பிரர் படையெடுப்பு, களப்பிரரைத் தோற்கடித்தல் முதலியன புறத்திணை இலக்கியங்களைத் தோற்றுவித்ததாகத் தெரியவரவில்லை. பதினென்கீழ்க்கணக்கில் இடம்பெறும் களவழி நாற்பது, சோழன் சேரனைத் தோற்கடித்ததைப் பாடுகிறது. புறநானூற்றுப் பாடல்களிலும், சோழ, பாண்டிய மன்னர் களைப் காட்டிலும் சேரமன்னரே கூடிய முக்கியத்துவம் பெறுகின்றனரென்று கூறலாம். சேரநாட்டிலே, கி. பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்திலேயே அரசியல் திரநிலை ஏற்படுகிறது. ஓயாத போர்களுக்கு இடங்கொடுத்துப் பிளவு பட்டுக்கிடந்த சேரநாட்டிலே புறத்திணை போற்றப்பட்டு வந்திருக்கிறது. புறப் பொருள் வெண்பாமாலை என்ற நூல் ஐயனாரிதனார் என்ற சேரநாட்டுப் புலவரால் இயற்றப்படுகிறது. தொல்காப்பியம் கூறும் ஏழுபுறத்திணைகளும் கைக்கிளை பெருந்திணைகளும் இங்கே பன்னிரு புறத்திணைகளாக வகுக்கப்படுகின்றன. ஐந்து அகத்திணைகளை வகுத்த பாண்டிநாட்டிலேயே ஐந்து புறத்திணைகளும் தோன்றி

யிருக்கக் கூடும். சேரநாட்டிலே தொடக்கத்தில் பாடாண்திணை ஒன்றே இருந்திருக்கக் கூடும். தொல்காப்பியம் புறத்திணையியலில் பாடாண்திணை ஏனைய புறத்திணைகளையும் உள்ளடக்கிவரத்தக்கதாகக் கூறியதற்கு அதுவே காரணமாகலாம். வெட்சித்திணை வெட்சி, கரந்தையென இரண்டாகவும் வஞ்சித்திணை வஞ்சி, காஞ்சி என இரண்டாகவும் உழிஞைத்திணை உழிஞை, நொச்சியென இரண்டாகவும் வகுக்கப்பட்டுள்ளமை, இப்போர்முறைகள் அக்காலச் சோழநாட்டில் முக்கியத்துவம் பெற்றமையாக இருக்கலாம். கைக்கிளையில் மரபு மாற்றத்தை ஏற்றுக்கொண்டு ஆண்பாற் கூற்று, பெண்பாற் கூற்று என்று இரண்டு வகைகளை இவர் கூறுவர். பத்துப் பெண்பாற் கூற்றுகளும் ஒன்பது ஆண்பாற் கூற்றுகளும் இவர் கூறுவர். பெருந்திணையிலும் பெண்பாற் கூற்றாகப் பத்தொன்பதைக் கூறும் ஐயனார் ரிதனார் இருபாற் கூற்றாகப் பதினேழையே குறிப்பிட்டுள்ளார். தனி ஆண்பாற் கூற்றாக எதையும் சுட்டவில்லை.

சோழப்பெருமன்னர் காலத் தொடக்கம்வரை, சங்ககாலப் பொருள் மரபு சேர, சோழ, பாண்டிய நாடுகளில் மேற்கூறியவாறு பேணப்பட்டு வந்தது.

### துணைநூற் பட்டியல்

கணபதிப்பிள்ளை, பண்டிதமணி, சி. அன்பிணைந்திணை, திருமகள் அழுத்தகம், சன்னாகம், 1983.

சாமிநாதையர், உ.வே. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை மூலமும் உரையும் பதிப்பு, சென்னை, எட்டாம்பதிப்பு, 1953.

தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம் மூலம், கழக வெளியீடு, இரண்டாம் பதிப்பு, 1954.

நக்கீரனார் இறையனார் அகப்பொருள் உரை, கழக வெளியீடு, முதற்பதிப்பு, 1953.

நச்சினார்க்கினியர், தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் நச்சினார்க்கினியம், அகத்திணையியல் புறத்திணையியல், கழக வெளியீடு, 1947.

பாரதியார், இளசைகிழார், ச.சோ. தொல்காப்பியர் பொருட்படலம் அகத்திணை இயலும், புதிய உரை, முதற்பதிப்பு, 1942.

பாலசுப்பிரமணியம், சி. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, பன்னிரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை, 1976.

மயிலை மாதவதாசன், நாலாயிரதிவ்வியப்பிரபந்தம், பதிப்பு, இரண்டாம் பதிப்பு 1950,

வித்தியானந்தன், சு. தமிழர்சாஸ்பு, தமிழ்மன்றம், கண்டி, முதற் பதிப்பு, 1954.

Doraiswami Pillai, Avvai. *A History of Tamil Literature Saiva Literature*, Annamalai University, Annamalaiagar, 1958.

Sethuraman, N. Panchavan, the Pandya, *Studies in Indian Placenames Vol. seven*, The Placenames Society of India, Mysore, 1986.

தமிழ்மொழி வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியத்தில்  
**வே. கனகரத்தின உபாத்தியாயரின் “ஸ்ரீலக்ஷ்மி  
நல்லூர் ஆறுமுகநாவலர் சரித்திரம்”**  
(1882) பெறும் முக்கியத்துவம்

இரா. வை. கனகரத்தினம்

“இலக்கிய வகைகள் அனைத்திலும் முதன்மைமிக்கது வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியமேயாகும்”: சாமுவேல் ஜான்சன்.

தமிழில் எழுந்த இலக்கிய வகைகளுள் காலத்தால் பிற்பட்ட இலக்கிய வகை களுளொன்றே வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியமாகும். உலக இலக்கிய வரலாற்றிலும் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில்தான் இந்த இலக்கியத்திற்குக் கால்கோள் நடத்தப்பெற்றது. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் சங்ககாலம் முதல் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டுவரை இவ்வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கிய வளர்ச்சிக்கான பரிணாமங்கள் காலந்தோறும் வளர்ந்துவந்தமையை அறிய முடிகின்றது. ஒரு வகையில் தமிழ் இலக்கியத்துறைக்கு இத்துறை புதியதாக அமையாவிட்டாலும், ஒருவடிவமாக இத்துறை தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் வளரவில்லை என்பது இங்குக் கருதத் தக்கதாகும். ஆயினும், ஆழமாகத் தமிழிலக்கிய வரலாற்றைத் துருவி ஆராய்ந்து பார்த்தால் சோழப் பெருமன்னர் ஆட்சிக்காலத்தில் இவ்விலக்கிய வகை ஒரு முழுமையான இலக்கிய வடிவிற்கு உருக்கூட்டி வளர்ந்தது எனலாம். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் இவ்விலக்கியம் முழுமையான வடிவத்தைப் பெறலாயிற்று. இப்படைப்பு இலக்கியப் படைப்பாளர்களாக ஈழநாட்டவர் விளங்கினர் என்பதை ஆய்வுபூர்வமாக அறிய முடிகின்றது.

சங்ககால இலக்கியங்களில் இயன்மொழித் துறையிலும் வாகைத் திணையிலும் வருகின்ற நடுகல் வாழ்த்து, மன்னைக்காஞ்சி முதலானவை ஒருவகையில் இவ்வகை இலக்கிய வடிவத்திற்கு உட்பட்டவையேயாகும். மற்றும், அதியமாணப் பற்றி ஔவையார் பாடியனவும், பாரியைப்பற்றிக் கபிலர் பாடியனவும், ஆய் அண்டிரனைப்பற்றி உறைபூர் எண்சீசேரி முடமோசியார் பாடியனவும் மேற்காட்டிய இலக்கிய வடிவத்தைச் சார்ந்தனவேயாகும். இவ்வகையில் “ஒரு மனிதன் வாழ்வு யதார்த்த நோக்கில் சித்திரிக்கப்படுவதாகிய வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கிய நோக்கு சங்க காலத்தில் கால் கொண்டிருந்தது”<sup>1</sup> என்ற கூற்றை மறுப்பதற்கில்லை.

சங்ககாலத்திற்குப் பிற்பாடு சிலப்பதிகாரம், பழமொழிநானூறு, தேவாரங்கள், திருத்தொண்டத் தொகை, திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி, மூவர் உலா, கலிங்கத் துப் பரணி, குலோத்துங்கன் பிள்ளைத்தமிழ், பெரிய புராணம் முதலான இலக்

கியங்களிலும் கல்வெட்டு, செப்பேடு, மெய்க்கீர்த்தி முதலான வரலாற்று ஆவணங்களிலும் வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியப் பண்புகளைக் கூர்ந்து நோக்கலாம். இவ்வகை இலக்கியங்களில் கருக்கொண்ட கருத்துகள் யாவும் ஒருங்குதிர்ண்டு முழுமையான வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியம் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் பிறந்தது எனலாம். இவற்றோடு பிறிதொரு வகையாகவும் இவ்விலக்கிய வடிவம் பரிணமிப்பதற்குக் காரணமிருப்பதாகத் தோன்றுகின்றது. இவ்விலக்கிய வடிவங்களையும் தமிழிலக்கியத்தையும் வளம்படுத்தியதில் புராணங்களும் காப்பியங்களும் மிக முக்கியமான இடத்தைப் பெறுகின்றன. புராணங்கள் புராண மரபுகளை வளர்த்துச்சென்றபொழுதும், தேவர்கள், மன்னர்கள் ஆகியோரின் தோற்றம், நிலைபேறு, இறப்பு ஆகிய மூன்று பண்புகளையே பெரிதும் வலிந்து குறிப்பிட்டுச் செல்லும் பண்பினை அவை கொண்டிருப்பதை மறுப்பதற்கில்லை. இவற்றின் கருத்துகள் பெரிதும் தமிழிலக்கிய வடிவங்களைப் பாதிக்கவே செய்தன. அவ்வகையில் வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியத்தில் புராணங்களின் செல்வாக்குக் கணிசமானதென்றே சொல்லலாம். அவ்வாறே காப்பியங்களும் இவ்வகை இலக்கிய வரலாற்றுப் போக்கிற்குக் கணிசமான பங்களிப்பினை ஆற்றியுள்ளன. தண்டியலங்காரம் தரும் காப்பிய இலக்கணத்தை நோக்கும்பொழுது இதன் தாக்கம் தெளிவாகப் புலப்படும். ஆனால், தமிழில் வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் பற்றி ஆராய்ந்தோர் இக்கருத்துகளில் கவனம்செலுத்தியதாகத் தெரியவில்லை.

வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியம் கலைப்படைப்பு என்றதோடு அமையாது சமுதாய முக்கியத்துவம் வாய்ந்த ஓர் உயிருள்ள பொருளாகவே விளங்குகின்றது. இதன் முக்கியத்துவத்தைச் சாமுவேல் ஜான்சன் பின்வருமாறு குறிப்பிடுவார்.

“வாழ்க்கை வரலாறுகளில் விவரிக்கப்படும் நிகழ்ச்சிகளும் உணர்ச்சிகளும் நமது வாழ்க்கை அனுபவத்திற்கு மிகவும் அணுக்கமானவையாகவும் அவற்றோடு நெருங்கிய தொடர்புடையவை போலவும் அமைவதால், நமது கவனத்தை ஈர்த்தும் கருத்தை ஒருநிலைப்படுத்தியும் நமது வாழ்வுக்கு வழிகாட்டுவதில் வாழ்க்கை வரலாற்றுக்கு இணையான இலக்கியம் வேறு இல்லை.”<sup>2</sup>

வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியம் என்பது பற்றித் தக்க வரையறை செய்வது கடினமானது என்றாலும் ஒரு மனிதனின் பிறப்பு, நிகழ்வு, இறப்பு என்னும் மூன்று புள்ளிகளைத் தாண்டிச் செல்லும்பொழுது அவன் தனக்காகவும் சமுதாயத்திற்காகவும் ஆற்றிய பணிகளை உலகிற்குப் புலப்படுத்தும் அதே வேளையில் சமுதாயத்திலேருந்து அவனைப் போன்றோரை உருவாக்கும் வகையில் கலைப்படைப்பாகப் படைக்கப்படும் நூலினை வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியம் என்று குறிப்பிடலாம்.

வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியப் போக்கினை மனத்தில்கொண்டு அதனை இரண்டு வகையாக வகுத்து நோக்கலாம். (1) வாழ்க்கை வரலாறு (2) தன் வரலாறு (சுய சரிதை) என்பனவாகும். வாழ்க்கை வரலாறு என்பது தனி மனித வாழ்க்கை வரலாற்றையும் பல தனி மனிதர்களின் வரலாற்றின் தொகுப்பாகவும் அமையலாம். இவை இரண்டும் வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியத்தில் அடங்கும்.



இவ்வாழ்க்கை வரலாறு ஒரு தனிமனிதனில் காணப்படும் ஆளுமைக்கேற்ப வேறு பட்டதாக அமையும். இதனால் வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியத்தின் போக்கு பல்வேறு வகையாகப் பிரிந்து செல்வதற்கு வாய்ப்புகள் உண்டு. சான்றாகக் கலை, தத்துவம், இலக்கியம், சினிமா, நடனம் என்ற வகையில் அமையக் கூடும். இவற்றின் பெருக்கத்தினை மட்டுப்படுத்தும்பொருட்டு (The World Books Encyclopaedia) உலகப் புத்தகக் கலைக்களஞ்சியம் (1960) வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியத்தைச் சுருக்க வரலாறு, ஆய்வுமுறை வரலாறு, பக்கச் சார்பான வாழ்க்கை வரலாறு, வரலாற்றுக் கற்பனை, சுவைமலி வாழ்க்கை வரலாறு என்று வகுத்துக் குறிப்பிடும்.<sup>3</sup> இவற்றினைப் பின்வருமாறு புலப்படுத்தலாம்.

- (1) சுருக்க வரலாறு : சிறிய குறிப்பு அடங்கியது, சான்றாகச் சுன்னாகம் அ. குமாரசாமிப்புலவர் எழுதிய “தமிழ்ப் புலவர் சரித்திரம்” என்னும் நூலைக் குறிப்பிடலாம்.
- (2) ஆய்வுமுறை வரலாறு: இதுபட்டப் படிப்புக்கு ஆய்வுக் கட்டுரை எழுதுவது போன்றது. சான்றாக மனோன்மணி சண்முகதாஸ் எழுதிய “சி. வை. தாமோதரம் பிள்ளை— ஓர் ஆய்வு நோக்கு” என்னும் நூலைக் குறிப்பிடலாம்.
- (3) பக்கச் சார்பான வாழ்க்கை வரலாறு : தலைவனின் வாழ்க்கை வரலாற்றின் சிறப்பான பகுதியை அல்லது இரண்டாம் பகுதியைச் சுட்டிக் காட்டல். சான்றாக, உ. வே. சாமிநாதையர் எழுதிய “திருவாவடுதுறை ஆதீன மகா வித்துவான் ஸ்ரீ மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை சரித்திரம்” என்னும் நூலைக் குறிப்பிடலாம்.
- (4) வரலாற்றுக் கற்பனை: தன்னிகரில்லாத் தலைமகனின் வரலாற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு நவீனங்களைப் படைத்தல். சான்றாக வ. அ. இராசரத்தினம் எழுதிய “கிரௌஞ்சப் பறவைகள்” என்னும் நூலைக் குறிப்பிடலாம்.
- (5) சுவைமலி வாழ்க்கை வரலாறு : இலட்சிய முனைப்போடு தெளிந்தவோட்டத்தில் எழுதப்படுவது. சான்றாக, மறைமலையான் எழுதிய “பேரறிஞர் அண்ணாவின் பெருவாழ்வு” என்னும் நூலைக் காட்டலாம்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் வாழ்க்கை வரலாறு பற்றி எழுந்த இலக்கியங்கள் நாற்பத்து மூன்று என அறிய முடிகிறது. <sup>4</sup> அவற்றில் ஈழ நாட்டில் மூன்று நூல்களும் தமிழகத்தில் நாற்பது நூல்களும் வெளிவந்துள்ளன. இவற்றில் பன்னிரண்டு கிறித்தவ சமயத் தொண்டர்கள் பற்றியவை. பதினெட்டு இந்துசமய அடியவர் பற்றியவை. ஈழ நாட்டில் வெளி

வந்த ஒரு வெளியீட்டும் ஒரு புலவர் பெருமகன் பற்றியதேயாகும். இவற்றில் பெரும்பாலானவை சமயச் சார்புடையனவாகக் காணப்படுவதினாலும், பாடசாலைப் பாடத்திட்டத்திற்கமைய எழுதப்பட்டமையாலும், ஒழுக்கம் நீதி புகட்டும் நோக்கத்துடன் அதீத அற்புதங்களை ஆற்றும் மெய்யடியார்கள் வரலாறுகளாகவும் 'இந்நூல்கள் அமைந்திருந்தன என்பதில் ஆச்சரியப்படுவதற்கு ஒன்றுமில்லை. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் எழுந்த பல்வேறு சமயப் போட்டிகள் இத்தகைய அவாவினை எழுத்தாளர்களிடையே வளர்த்துச் சென்றமைக்குக் காரணங்களாக அமைந்தன.

1882ஆம் ஆண்டிற்கு முன்பாகத் தமிழ்நாட்டில் “கிளைவ் சரித்திரம்” (1871), “கி. கொ. சரித்திரம்” (1871), “நபிகள் வரலாறு” (1875), “சங்கர விஜயம்” (1879), “இயேசு கிறிஸ்துவின் ஜீவிய சரித்திரம்” (1882), “ப்ரொபல் வாழ்க்கை வரலாறு” (1882) என்னும் நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. இவற்றில் தொழுவூர் செ. வேலாயுத முதலியாரால் இயற்றப்பெற்ற “சங்கர விஜயம்” என்ற நூலொன்றே தமிழ்நாட்டைச் சேர்ந்த பெரியார் பற்றிய வாழ்க்கை வரலாற்றைக் கூறும் நூலாக அமைகின்றது எனலாம். இராமலிங்க அடிகளார் பக்தரான இவர், அடிகளார் மறைத்தபின் (1864) ஏற்பட்ட மனமாற்றத்தால் எழுதப்பட்ட நூல் இது என்பர். பொதுவாக இந்நூல்கள் சமயச் சார்பானவையாகவும் அதி அற்புதங்களும் திருவிளையாடல்களும் நிறைந்தனவாயும் தத்துவங்களைப் போதிப்பவையாயும் மிகவும் சுருங்கிய வடிவினதாயும் அமைவதால் இவற்றினை உயரிய வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியங்கள் என்று குறிப்பிடுவதற்கில்லை. 1882ஆம் ஆண்டிற்குமுன் எழுந்த நூல்கள், தமிழ் நாட்டில் தமிழில் எழுந்த வாழ்க்கை வரலாற்று நூல்கள் என்ற மட்டில் முதன்மை பெறுகின்றனவே தவிர வேறெந்த வகையிலுமல்ல.

ஈழநாட்டில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் எழுந்த நூல்களுள் சைமன் காசிச் செட்டி (1807-1860) எழுதிய “தமிழ் புனராக்” (Tamil Plutarch), அ. சதாசிவப் பிள்ளையால் (1820-1895) இயற்றப்பெற்ற “பாவலர் சரித்திர தீபகம்” (1886), வே. கணகரத்தின உபாத்தியாயர் எழுதிய “ஸ்ரீலக்ஷ்மி நல்லூர் ஆறுமுக நாவலர் சரித்திரம்” (1882) என்பன குறிப்பிடத்தக்கன. முதல் இரு நூல்களும் மானிப்பாய் (Strongs Absury) அச்சகத்திலிருந்து வெளிவந்தன. “ஸ்ரீலக்ஷ்மி நல்லூர் ஆறுமுக நாவலர் சரித்திரம்,” யாழ்ப்பாணம் சைவப்பிரகாச யந்திரசாலை அச்சிற் பதிப்பிக் கப்பட்டுச் சித்திரபாணு ஸ்ரீ ஐப்பசி மாதம் (1882) வெளிவந்தது. இம் மூன்று நூல்களும் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றிலும் வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கிய வரலாற்றிலும் முக்கியமான இடத்தைப் பெறும் நூல்களாக அமைந்துள்ளன. வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியத்தின் முன்னோடிகளாகவும் பரந்த பார்வையும் ஆழமான நோக்கு முடைய நூல்களாகவும் இவை விளங்குகின்றன. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் வாழ்க்கை இலக்கிய வகையில் அமையும் தமிழ்ப்புலவர் சரித்திரத்தை ஆங்கிலத்தில் முதன்முதல் எழுதிவெளியிட்ட பெருமை சைமன் காசிச் செட்டியாரைச் சாரும்.

மணியகாரர், முதலியார், நீதிபதி முதலான பதவிகளை வகித்த சைமன் காசிச் செட்டியவர்கள் சீலாபத்தைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்டவர். இவர் தம் நூலில் 196 புலவர்கள் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். பொ. பூலோகசிங்கம், இந்நூல்

202 புலவர்கள் பற்றிக் குறிப்பிடும் எனப் புகழ்ந்துரைப்பார்.<sup>5</sup> தண்டபாணி சுவாமிகள் (1859-1898) தனது “புலவர் புராணம்” என்ற நூலினைப் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் வெளியிட்டார். அந்நூல் நூறு புலவர்கள் பற்றியே குறிப்பிடுகின்றது. அது புராண மரபுகளைத் தழுவிநின்றே விளக்குகின்றது. அ. சதாசிவப் பிள்ளை (1820-1895) யாழ்ப்பாணம் மானிப்பாயைச் சேர்ந்த நவாலியைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்டவர். 1832ஆம் ஆண்டு முதல் வட்டுக்கோட்டைச் செமினரியில் கல்வி பயின்றவர். 1857ஆம் ஆண்டு முதல் உதயதாரகைப் பத்திரிகை ஆசிரியராகவும், உடுவில், சாவகச்சேரி, மானிப்பாய் முதலான பகுதிகளில் ஆசிரியத் தொழிலையும் மேற்கொண்டவர். நாவலர் பீற்றர் பார்சிவல்துரை ஆகியோரோடு விவிலியநூல் மொழிபெயர்ப்பு அங்கீகாரம் பெறத் தமிழ்நாடு சென்று திரும்பியவரென அறிய முடிகின்றது. இவரது “பாவலர் சரித்திர தீபகம்” (1886), 410 புலவர்களின் வரலாற்றினை விளக்கிச் செல்கின்றது. அவர்களில் 82 ஈழ நாட்டுப் புலவர்கள் பற்றியும் 328 தமிழ்நாட்டுப் புலவர்கள் பற்றியும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இஃதோர் ஆய்வுமுறையாக அமையா விட்டாலும் சுருக்க வரலாற்றைத் தழுவிப் பெரிதாக அமைந்துள்ளது. தமிழில் பின்னெழுந்த தமிழ்ப் புலவர் சரிதைகள் அனைத்துக்கும் முன்னோடியானதாகவும் தமிழில் எழுந்த முதல் தமிழ்ப்புலவர் வரலாறு என்ற வகையிலும் வரலாற்றில் முதன்மையும் முக்கியமும் பெற்று விளங்குகின்றது எனலாம்.

வே. கனகரத்தின உபாத்தியாயர் எழுதிய “ஸ்ரீலங்கை நல்லூர் ஆறுமுக நாவலர் சரித்திரம்” முழுமையான வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியம் என்ற வகையில் வரலாற்று முக்கியத்துவம் வாய்ந்த நூலாக அமைகின்றது. ஒரு வாழ்க்கை வரலாற்றை எழுதப் புகும் ஆசிரியரின் தகுதிப்பாட்டினைச் சரியாக யாரும் வரையறுத்துச் சொல்வது கடினம். ஆயினும் அவ்வப்போது சில ஆய்வாளர்கள் இது பற்றிய கருத்துகளைக் கூறிச் சென்றுள்ளனர். பொதுவாக ஒரு மனிதனின் வாழ்க்கை வரலாற்றை எழுதப் புகும் ஆசிரியர் அவரோடு நெருங்கிய தொடர்புடையவராக இருத்தல் வேண்டும் எனவும் அவனிடத்தில் பரிவுணர்ச்சியும் ஈடுபாடும் ஆய்வும் ஆளுமையும் மிகுந்திருத்தல் வேண்டும் எனவும் கருதப்படுகின்றது. இவற்றின் மூலம் அவன் உயிரோட்டமான உண்மையான உணர்ச்சி மிகுந்த சிறந்த கலைப்படைப்பாக வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியத்தைப் படைக்க முடிகின்றது.<sup>6</sup> இங்கு வே. கனகரத்தின உபாத்தியாயருக்கும் அவர் நூலின் தலைமகனான நாவலருக்கும் உள்ள உறவு மேற்காட்டிய அம்சங்களின் பாற்பட்டவையாகும். இன்று நாவலரின் வாழ்க்கை வரலாறு பற்றி 15க்கு மேற்பட்ட நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. அவற்றில் வே. கனகரத்தின உபாத்தியாயர் எழுதிய நூலும் நாவலரின் பெருமகன் த. கைலாசபிள்ளை எழுதி (காலயுத்தி ஸ்துதை) சென்னைப் பட்டணம் வித்தியாநுபாலன யந்திரசாலை மூலம் வெளியிட்ட ஆறுமுக நாவலர் சரித்திரமும் குறிப்பிடத்தக்கன. த. கைலாசபிள்ளை கனகரத்தின உபாத்தியாயர் நூல் பற்றியும் தனது நூல் பற்றியும், பின்வருமாறு குறிப்பிடுவது நோக்கத்தக்கதாம்.

“கனகரத்தின பிள்ளை எழுதியது கொஞ்சம் சுருக்கமானது மாத்திரமன்றிச் சில கதை வேறுபாடும் உடையது.... இச்சரித்திரத்தை விரிவாக எழுதல்

வேண்டுமென்று ஸ்ரீ தி. த. கனகசுந்தரம்பிள்ளை, பி. ஏ. முதலானவர்கள் சிலர் என்னைக் கேட்டார்கள். நான் நாவலருடைய தமையனார் ஒருவனுடைய மகன்; அவர்களுடைய எழுத்து வேலைகளைச் சில வருட காலஞ் செய்தவன்; அவர்களுடைய சரித்திரம் அதிகம் அறிந்தவன். ஆதலால் ஷெ பிள்ளை முதலானவர் என்னைக் கேட்டது நீதியேயாம். என்னைக் கேட்டவர் களுடையச் சொல்லை மீறவும் தட்டாமல் என்னுடைய தகப்பனார், பெரிய தகப்பனார் முதலானவர்கள் பலமுறை சொல்ல நான் கேட்டவைகளையும், நாவலரவர்கள் தாமே சொல்ல நான் கேட்டவைகளையும், நான் நேரே கண்ட வைகளையும் ஒரு கோவைப்படுத்தி இச்சரித்திரத்தை எடுத்திருக்கிறேன். ஆதலால், 'இச்சரித்திரத்தில் ஸ்துதியாயுள்ளவை இல்லை என்பதே துணிவு'.'<sup>7</sup>

இத்தகைய கூற்று வே. கனகரத்தின உபாத்தியாயர் எழுதிய ஆறுமுக நாவ லர் சரித்திரத்தில் பிழைகள் நிறைந்துள்ளன என்பதை மறைமுகமாகச் சுட்டிக் காட்டுவதோடு அமையாது, நாவலர் சரித்திரத்தை எழுதுவதற்குத் தமக்கே வலுவும் தகுதியும் உண்டென்பதை மறைமுகமாகச் சுட்டிச் செல்வதையும் கூர்ந்துநோக்க முடிகின்றது. ஆனால், உண்மை அதுவன்று. த. கைலாச பிள்ளையவர்களுக்கு நாவலர் சரித்திரத்தை எழுதுதற்கு எத்தகைய உரிமையும் தகுதிப்பாடும் வலுவும் உண்டோ அத்தனையும் கனகரத்தின உபாத்தியாயருக்கும் இருந்தது.

வே. கனகரத்தின உபாத்தியாயர், யாழ்ப்பாணத்து வண்ணார்பண்ணையைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்டவர். வேதவனப்பிள்ளை என்பாரின் குமாரர். இவருக்கு மாணிக்கவாசகபிள்ளை என்ற மறுபெயருமுண்டு. இதனால் மாணிக்க உபாத்தி யாயர் என்றும் இவரை அழைப்பர். நாவலரின் வண்ணார்பண்ணைச் சைவப்பிரகாச வித்தியா சாலையில் பயின்றவர். நாவலரிடத்தே தமிழ்க் கல்வி யைப் பிழையறப் பயின்றவர். சைவ உதயபானு, இவர் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் "வண்ணார்பண்ணையில் தமிழ்க்கல்வி, இங்கிலிஸ் கல்விகளை இயன்ற வரை கிரமமாகக் கற்றவரும் நல்லொழுக்கத்திற் பலராலும் பாராட்டப்பட்டவரும்"<sup>8</sup> எனச் சிறப்பித்துக் குறிப்பிடுவதும் இங்குக் கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது. நாவலரிடத்தே பயின்ற இவர் நாவலர் நிறுவிய சைவாங்கில வித்தியாசாலையில் (1872-1878) ஆறு ஆண்டுகள் ஆங்கில ஆசிரியராகக் கடமையாற்றினார். நாவலரை இவ் ஆங்கில வித்தியாசாலையை நடத்தமுடியாமற் செய்வதற்குப் பாதிரிமார் எடுத்த வெளிப்பாடையான அஞ்சாத முயற்சியினால் நாவலர் இப்பாடசாலையை 1878 ஆம் ஆண்டு மூடினார். இதனைத் தொடர்ந்து அவர் 1878ஆம் ஆண்டு முதல் சேர் சோக் பாதிரியார் நிறுவிய சீதாரி ஆங்கிலப் பாடசாலையில் ஆசிரியராகச் சேர்ந்துகொண்டார். 1883ஆம் ஆண்டு நொத்தாரிசு (Notary Public) வேலைக்குப் படிக்கும் பொருட்டு ஆசிரியத் தொழிலினின்றும் ஓய்வு பெற்றார். அப் பொழுது அவருடைய நன் மாணாக்கர்கள் அவருக்கு ஒருவாழ்த்துப் பத்திரமும் கல்விழைத்த மோதிரமும் அன்பளிப்பாக அளித்துப் போற்றினர். அதுபற்றி உதய தாரகை செய்தி வெளியிடுகையில்,

"தமக்கு மேலாயுள்ள மேனேச்சர்களுக்கு (கடமைகளை நேர்மையாய் நடத்து தலால்) மிகுந்த திருப்தியாயினார். தமக்குக் கீழேயுள்ள மாணாக்கர்களுக்கு

(அவர்களைப் பெற்ற பிதாவிலும் அன்பாயும் ஆதரவாயும் நடத்துதலினால்) மிகுந்த சந்தோசத்தைக் கொடுத்தார். இவருடைய போதனையாலும் அன்பாலும் வசீகரிக்கப்பட்ட இவர் மாணாக்கர்கள் இவர் தங்களை எப்பொழுதும் நினைக்கும் பொருட்டும் தங்களுடைய நன்றியைக் காட்டும் பொருட்டும் வந்தனப் பத்திரமும் கல்விழைத்த மோதிரமும் உபகாரமாகக் கொடுத்தார்கள்<sup>9</sup>”

எனச் சிறப்பித்துக் குறிப்பிடும்.

கனகரத்தின உபாத்தியாயரிடத்தில் தமிழ், ஆங்கிலக் கல்வியின் அறிவும், கடமை, கண்ணியம், கட்டுப்பாடு என்கின்ற உயர்பண்புகளும் குரு பக்தியும் மேலோங்கி நின்றன. நாவலரின் ஆங்கிலப் பாடசாலையில் இவர் ஊதியம் பெறாது கல்வி பயிற்றி வந்தார். தாம் கிறித்தவப் பாடசாலையில் ஊதியத்தின் பொருட்டுக் கல்வி கற்பித்துவந்தபோதும் தம்மை மதமாற்றிக் கொள்ளவில்லை. அப்பாடசாலையில் கற்பித்த காலப்பகுதியில்தான் உபாத்தியாயர் ஸ்ரீலங்கை நல்லூர் ஆறுமுக நாவலர் சரித்திரத்தை எழுதி அரங்கேற்றினார் என்பது இங்குக் குறிப்பிடத் தக்கதாகும், நாவலரிடத்தில் காணப்பட்ட ஒழுக்கலாறுகளும் அஞ்சாமையும் அவர் மாணாக்கரான உபாத்தியாயரிடத்தேயும் காணப்பட்டன. எல்லாவற்றிலும் குருபக்தியே உயர்ந்து நின்றது, இதனால்தான் நாவலருக்குப் பல முதல் மாணாக்கர்களும் உறவினர்களும் இருந்தபொழுதும் உபாத்தியாயர் கிறித்தவக் கல்லூரியில் இருந்துகொண்டே நாவலர் சிவபதமடைந்து மூன்று ஆண்டுகளுக்குள் நாவலரைப் பற்றிய வாழ்க்கை வரலாற்று நூலினைப் படைத்து வெளிப்படுத்தினார் எனலாம். சுன்னாகம் அ. குமாரசாமிப் புலவர் இந்நூலுக்கு அளித்த சிறப்புப் பாயிரத்தில் இவர் குரு பக்தியைப் பின்வருமாறு போற்றுவது இங்கு உற்றுநோக்கத் தக்கதாகும்.<sup>10</sup>

“உத்தம நல்லிலக்கிய லக்கணந் தேர்ந்தோன் பரம்பரை சேருபாத்தியாயன்  
சத்தியவா சகவேத வனநாதன் றவவலியிற் றந்த பாலன்  
அத்தகைய நாவலர்கோன் சீடருண் மாணிக்கமென வறையப்பட்டோன்  
புத்திமிகுந்தொளிர் கனகரத்தின நாம சுகுண பூபன்றானே.”

உபாத்தியாயர் தனது குரு வணக்கத்தில் தனது குரு பக்தியைப் பின்வருமாறு சிறப்புற வெளிப்படுத்துவார்.<sup>11</sup>

“பேரேறு சைவப் பெரும்பயிர் வளர்த்திடும் பெட்புடைக் காரையடியார்  
பெயராத மலவிருள்க ளாருகவிரி பரிதியைப் பிறைகுடி யேபரனெனா  
நாளேற வழிபட்டு நாமெலா முய்ய வருணங் குருவை நாவலப்பேர்  
நவிலையோக ருடியாப் பெற்றபெரு மாணையடி

நளினமலர் போற்றி செய்வாம்”

நூலின் முகவுரையில் கனகரத்தின உபாத்தியாயர் பின்வருமாறு குறிப்பிடுவதும் இங்குக் கவனத்திற்குக் கொள்ளத் தக்கதாகும்.<sup>12</sup>

“எம்பெருமான் கைம்மாறு கருதாது நமக்கெல்லாம் செய்தசெயற்கருங் செய்கைகளையும் அவருடைய புகழையும் சரித்திரமாக வெழுதக் கருதி, நம் மையுமொரு பொருட்படுத்தித் தமது சந்நிதானத்திலே நிற்கு மொருவனாகச் சேர்த்த குருமூர்த்தியினுடைய திருவடிகளைத் துதித்து அவரது திருவருளி னாலே கத்திய ரூபமாகச் செய்து அச்சிற்பதிப்பித்தோம்”.

இவ்வகையில், வே. கனகரத்தின உபாத்தியாயருக்கு நாவலர் சரித்திரத்தை எழுதற்கோ வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியத்தைப் படைத்தற்கோ வேண்டிய தகுதிப்பாடுகள் யாவும் அவரிடத்தில் ஒருங்கே அமைந்து காணப்பட்டன என்பதை யாரும் மறுப்பதற்கில்லை. உபாத்தியாயர் இந்நூலினை எழுதி 1882ஆம் ஆண்டு ஐப்பசி மாதம் 6ஆம் தேதி சனிக்கிழமை முற்பகல் 6 மணி யளவில் நாவலர் பாடசாலையாகிய வண்ணார்பண்ணை சைவப்பிரகாச வித்தியா சாலையில் வெளிப்படுத்தினார். அப்பொழுது இப்பாடசாலையின் தலைவராக இருந்தவர் சதாசிவப்பிள்ளை அவர்களாகும்.

வே. கனகரத்தின உபாத்தியாயரின் நூலுக்கும் கைலாசபிள்ளையின் நூலுக்கு மிடையில் உள்ளடக்கத்தைப் பொறுத்த மட்டில் வேறுபாடிருக்கவில்லை பொ. பூலோகசிங்கம் குறிப்பிடுவதுபோல, “வே. கனகரத்தின உபாத்தி யாயர் குறிப்பிட்ட விடயங்களை ஒழுங்குபடத் திரட்டிச் செப்பனிட்ட முயற்சி யாகவே பெரிதும் அமைந்துள்ளது”.<sup>13</sup> அனுபந்தமாகச் சில கடிதங்கள், சிறப்புச் செய்திகள் சேர்க்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதொரு விடயமாகும். ஆனால், இச்சிறப்புச் செய்திகளில் சில உபாத்தியாயர் காலத்திற்குப் பிற்பட்டோரது குறிப் புகளாகவே காணப்படுகின்றன. இவை உபாத்தியாயருடைய நூலில் இடம் பெறாமை பெரும் வியப்புக்குரிய செய்தியன்று;

தமிழில் வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியத்தை ஆய்வு செய்த சாவினி இளந்திரையன் “19ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியங்கள் பெரிதும் சமயச் சார்புடையனவாக அமைந்து, புனைந்துரைகளை மிகுதியாக உடையதினால் அவற்றை வாழ்க்கை வரலாற்றுக்குப் பொருத்தமான முழுமையான வாழ்க்கை வரலாறுகளாகக் கொள்வதற்கில்லையெனத் துணிந்து குறிப்பிடுவதோடு 20ஆம் நூற்றாண்டு பிறந்தவுடனேயே தமிழ் வாழ்க்கை வர லாற்று இலக்கியத்துக்கும் ஒரு முழுமை கிடைத்து விட்டது”<sup>14</sup> என ஆராய்ந்து குறிப்பிடுவார்.

இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக, கா. ச. துரைசாமி எழுதிய “தென்னாட்டுச் சிரேட் டர்கள்” என்னும் நூலினையும், டி. ஏ. இராசரத்தினம் எழுதிய “சி.வை. தாமோதரம்

பிள்ளையவர்கள் சரித்திரம்” (1902) என்ற நூலினையும் சிறப்பாக எடுத்துக் காட்டுவர். உண்மையில் அம்மையாருக்கு ஈழநாட்டில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் வெளிவந்த மேற்கூறிய தமிழ்ப் புணராக், பாவலர் சரித்திர தீபகம், ஸ்ரீலக்ஷ்மி ஆறுமுகநாவலர் சரித்திரம் ஆகிய மூன்று நூல்களும் கிடைக்கவில்லை போலும், ஆனாலும், அவ்வாறு கருதுவதற்கு இடந்தரவில்லை. ஏனெனில், 1856ஆம் ஆண்டு வெளிவந்த தமிழ்ப் புணராக் என்னும் நூலினை தெ.பொ.மீ. 2ஆம் பதிப்பாக 1846ஆம் ஆண்டு வெளியிட்டுள்ளார். பாவலர் சரித்திர தீபகம் பற்றி 1970ஆம் ஆண்டில் பூலோகசிங்கம் தமது “தமிழ் இலக்கியத்தில் ஈழத்தறிஞர் பெருமுயற்சிகள்” என்ற நூலிலும் ஆராய்ச்சி மலர் ஒன்றிலும் இந்நூல்பற்றிச் சிறப்பாக ஆராய்ந்து குறிப்பிட்டுள்ளார். அம்மையாருக்கு வே. கணகரத்தின உபாத்தியாயர் எழுதிய ஸ்ரீலக்ஷ்மி நல்லூர் ஆறுமுகநாவலர் சரித்திரத்தின் 2ஆம் பதிப்புக் கிடைக்கப்பெற்றதாக அறியமுடிகின்றது. அவ்விரண்டாம் பதிப்பில் முதற்பதிப்பின் முகப்பு அட்டை அவ்வாறே கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. எனவே, அம்மையார் அவர்களுக்கு மேற்காட்டிய நூல்கள் கிடைக்காமல் விட்டிருக்கலாம் என்று நாம் நினைப்பது தவறென்றே உணர வேண்டியுள்ளது. இதற்குப் பிரதேச வேறுபாடோ, கௌரவ இழப்போ காரணமாக அமையலாம் போலத் தோன்றுகிறது. வாழ்க்கை வரலாற்று ஆசிரியனுக்கு விருப்பு வெறுப்பு இருக்கலாம். ஆனால், வாழ்க்கை வரலாற்று ஆய்வாளனுக்கும் விமரிசகனுக்கும் எவ்விதமான காழ்ப்புகளோ, விருப்பு வெறுப்புகளோ இருத்தல் ஆகாது. அவ்வாறு இருப்பின் அவன் உண்மை ஆய்ந்து தேர்வதில் தவறிவிடுவான். அவனது ஆய்வு உண்மையான ஆய்வாகவோ விமரிசனமாகவோ இருக்கமுடியாது.

பொ. பூலோகசிங்கம் “பாவலர் சரித்திர தீபகமே நம் தமிழ்மொழியில் வெளிவந்த முதலாவது தமிழ்ப் புலவர் சரித்திரமாகும்”<sup>15</sup> என்பார். அம்மையார் தமது கூற்றுக்கு ஆதாரமாக சத்தியநாதன், ‘தென்னாட்டுச் சிரேட்டர்கள்’ என்னும் நூலுக்கு கொடுத்திருக்கும் முகவுரையைக் காட்டியுள்ளார். “இந்த வாழ்க்கை வரலாற்றுப் புத்தக வரிசைக்குத் தனித்துவம் ஒன்று உண்டு. அதாவது எனக்குத் தெரிந்தவகையில் இவைகளில்தான் ஆங்கிலத்திலுள்ள வாழ்க்கை வரலாறு நூல்களின் முறையில் வாழ்க்கை வரலாறுகளைத் தமிழில் எழுதும் முயற்சி மேற்கொள்ளப் பட்டிருக்கின்றது. உண்மையோடு மாறுபடாத தன்மை, மனிதரையும் மற்றவற்றையும் பற்றிய நியாயமான கணிப்பு, நாயகர்களின் குணநலன்களைப் பற்றிய சரியான மதிப்பீடு போன்ற பண்புகளை இவைகளிலே போதிய அளவு காணமுடிகின்றது”<sup>16</sup> என்பது தென்னாட்டுச் சிரேட்டர்கள் பற்றிய சத்தியநாதன் கணிப்பீடாகும். இந்நூல் பதினேழு சமகாலப் பெரியோர்கள் பற்றிக் குறிப்பிடும். ஆனால், பாவலர் சரித்திர தீபகம் சங்ககாலம் முதல் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுவரை வாழ்ந்த 410 புலவர்கள் பற்றிய செய்திகளை மிகவும் கவனத்தோடும் ஆதாரத்தோடும் தருகின்றது. சமகாலப் புலவர்கள் பற்றிப் பேசுகின்றபொழுது உண்மையோடும் அத்துடன் அவர்களின் குணம், பண்பு, நடத்தை, முயற்சி, ஆக்கம் என்பவற்றைத் தக்கவாறு கணிப்பீடுசெய்தும் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். பதினெட்டுப் புலவர்கள் பற்றிப் பேசுவதற்கும் 410 புலவர்கள் பற்றிப் பேசுவதற்கும் நிறைய வேறுபாடு உண்டு. ஆனாலும், பாவலர் சரித்திர தீபக ஆசிரியர் தான் எடுத்துக்கொண்ட நோக்கில் பெரிதும் பிசகாமல் வெற்றி பெற முயன்றுள்ளார். அந்த வகையில் வாழ்க்கை

வரலாற்று இலக்கியத்தின் முன்னோடியாகவும், வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியத்தினைத் தொகுத்து வழங்கியதில் முதன்மைமிக்கவராகவும் விளங்குகிறார்.

சத்தியநாதன் கூறும் கருத்துகளைக் கனகரத்தின உபாத்தியாயரின் ஆறுமுகநாவலர் சரித்திரத்துடன் ஒப்பிட்டுப்பார்க்கும் பொழுது வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியத்தின் முழுமையான வடிவத்தை அவரது இந்நூல் பெற்றுவிடுகின்றது. அவ்வகையில் வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியத்தின் பண்பினையும் தனித்துவத்தையும் தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் காலத்தால் முதன்முதலிற் பெற்று விளங்குவது ஸ்ரீலக்ஷ்மி நல்லூர் ஆறுமுகநாவலர் சரித்திரம் என்றே கூறுதல் வேண்டும்.

மேலும், வரலாற்று இலக்கியப் பகுப்பினை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஸ்ரீலக்ஷ்மி ஆறுமுகநாவலர் சரித்திரத்தினை நோக்கில், இந்நூல் ஐவகைப் பகுப்புகளில், ஆய்வு முறைப் பகுப்புக்குள்ளேயே அடக்கி ஆராயப்படவேண்டிய தொன்றாகும். ஆரம்ப காலத்தில் எழுந்த சிறந்த ஆய்வுமுறை வரலாற்று இலக்கியமாக பி. ஏ. இராசரத்தினம் எழுதிய சி.வை. தாமோதரப் பிள்ளையவர்கள் சரித்திரம் கொள்ளப்பட்டது. இதனை அடிப்படையாகக்கொண்ட பின் சிறிய மாறுதல்களை மட்டும் செய்துகொண்டார்கள். அவ்வாறு கொள்வதற்கு அந்நூலில் தரப்பட்டுள்ள முகவுரையே சான்றென்பர். அது பின்வருமாறு அமையும்:

“பல தலைப்புக்களாக வகுக்கப்பட்டுள்ள இந்த வரலாறு பிள்ளையவர்களின் பிறந்த நாளும் ஊருமாகிய இலங்கை, யாழ்ப்பாணம் ஆகியவற்றின் வருணனையோடு தொடங்குகின்றது. அதைத் தெரிவித்து அவருடைய பிறப்பு, இளமை படிப்பு, அலுவல், வாழ்வு ஆகியவை விவரிக்கப்படுகின்றன. இந்த விவரணம் அவர் பிற்காலத்தில் மேற்கொண்ட அரிய தமிழ்ப் பணிக்கு அவர் தயாராகி வந்ததையும் உரியவாறு உணர்த்திக்கொண்டுவருமாறே அமைகின்றது. சீர்குலைந்து மறைந்து கிடந்த பழந்தமிழ் நூல்களை மீட்டு அச்சிட்டுத்தந்ததே இவருடைய பணிகளிலே தலையாயது. எனவே, அது போதிய அழுத்தம் பெறும்வகையில் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு சுருக்கமாகத் தரப்படுகின்றது. அதையடுத்து அவர் பதிப்பித்த நூல்களைப் பற்றிய விபரம் தரப்படுகின்றது. இறுதியில் அவருடைய சொந்த வாழ்வைப் பற்றிய விளக்கம் தரப்படுகின்றது.

ஆய்வுமுறை வாழ்க்கை வரலாற்றின் அடிப்படையான அமைப்புமுறை இது.”<sup>17</sup>

இவ்வடிப்படையில், இந்நூல் எழுதுவதற்குப் பத்து ஆண்டுகள் முற்பட்ட, கனகரத்தின உபாத்தியாயரின் நூலினை ஒப்பிட்டு நோக்கின், எது முன்னோடியானதும் சிறப்பானதுமான ஆய்வுமுறை வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியம் என்பதைத் தெரிந்து கொள்ளமுடியும். உபாத்தியாயர் 1882ஆம் ஆண்டு ஐப்பசி மாதம் தனது நூலினை எழுதிமுடித்து வெளிப்படுத்துவதற்கு முன்பாக சைவ உதயபாணு என்னும் பத்திரிகை இந்நூலின் சிறப்பினைப்பற்றிப் பின்வருமாறு குறிப்பிடுவது கவனத்தில் கொள்ளத்தக்கதாகும்.

“இது வண்ணார் பண்ணையிலே தமிழ்க்கல்வி, இங்கிலிஷ் கல்விகளை இயன்ற வரையிற் கிரமமாகக் கற்றவரும் நல்லொழுக்கங்களிற் பலராலும் பாராட்டத்தக்க



வரும் ஆகிய “ஸ்ரீ மாணிக்க உபாத்தியாயரென வழங்கும் கனகரத்தினப்பிள்ளை யாலே கத்தியநுபமாகச் செய்து சைவப்பிரகாச சமாசீயருளொருவராகிய வண்ணார்பண்ணை ஸ்ரீ வை. ஆறுமுகம்பிள்ளையுடைய கேள்விப்படி இச் சைவப் பிரகாச வித்தியாசாலையிலே அச்சிற் பதிப்பிக்கப்பட்டது. இதனிறுதியிலே நாவலரவர்கள் பேரிலே பல வித்துவான்களாலே செய்யப்பட்ட பற்பல செய்யுள்கள் சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன. இது மிக எளிதில் விளங்கிக் கொள்ளத் தக்க செந்தமிழ் நடையிலே எழுதப்பட்டிருக்கின்றது. இதனால் நாவலரவர்களது சமானாதிகரகித பரிபூரண மகா கல்வித் திறமைகளும், பெருந்தன்மைகளும், குருவின்கம சக்தி பக்திகளும், பரமதகண்டன சுயமத ஸ்தாபனங்களும், சைவசமயிகளைத் திருத்தலிலே பேரவாவுடைமையும், தன்பொருட்டின்றி பிறர் பொருட்டாகவே தம் வாழ்நாள் முழுதும் போக்கினமையும் அதில் நல்லொழுக்கங்களும் மற்றைய சமஸ்த நன்மைகளும் பிறவும் தெள்ளிதின் விளங்கும். இப்புத்தகம் சைவசமயிகளுக்கும் மற்றையவர்களுக்கும் அத்தியாவசியகம் வேண்டத் தக்கது.”<sup>18</sup>

டி. ஏ. இராஜரத்தினம் ஈழநாட்டைச் சேர்ந்தவர்; நாவலருக்கும் சி.வை. தாமோதரம்பிள்ளைக்கும் உள்ள தொடர்பை நன்கறிந்தவர்; நாவலரின் ஆளுமையை நன்கு தெரிந்தவர்; உபாத்தியாயர் நாவலரைப் பற்றி எழுதிய நூலினைக் கட்டாயமாகப் படித்திருக்க வேண்டும். இந்நூலின் அமைப்பு, போக்கு யாவும் உபாத்தியாயரின் நூலின் போக்கினைப் பெரிதும் பின்பற்றியே செல்கின்றது. இராஜரத்தினம் நூலுக்கு முன்னோடியாக அமைந்தது உபாத்தியாயர் ஸ்ரீலக்ஷ்மி நல்லூர் ஆறுமுகநாவலர் சரித்திரம் என்றால் அது மிகையான கூற்றன்று. ஆகவே, ஆய்வு முறை வாழ்க்கை வரலாற்றினை அடிப்படையாகக் கொண்டு தமிழில் எழுந்த முதல் நூல் கனகரத்தின உபாத்தியாயர் எழுதிய ஸ்ரீலக்ஷ்மி ஆறுமுகநாவலர் சரித்திரமே யாகும். (சாலினி இளந்திரையனாள் இதை வலியுறுத்தமுடியாமற் போனமை கவலை கொள்வதற்கில்லை).

உ.வே. சாமிநாதையர் எழுதிய திருவாவடுதுறை ஆதீனத்து மகாவித்துவான் மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை சரித்திரங்கூட, கனகரத்தின உபாத்தியாயர் எழுதிய ஆறுமுகநாவலர் சரித்திரத்தின் போக்கினை அவ்வாறே அடியொற்றி எழுதப்பட்ட தென்பதையும் நாம் கவனத்திற் கொள்ளவேண்டும். இந்நூல் யதார்த்த நோக்கில் அமைந்த விரிவான ஆய்வுமுறை வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியம் என்பர் ஆய்வாளர்கள்.<sup>19</sup> இந்நூல் விரிவாக எழுதப்பட்டதென்பது மறுப்பதற்கில்லை. ஆனால், இது சிறப்பான ஆய்வு நூல் என்னும் கூற்று ஆராயப்படவேண்டியதொன்று. கனகரத்தின உபாத்தியாயரின் நூலின் பின் எழுந்த, சிறப்பானதும் கச்சிதமானதும் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டதுமான ஆய்வுநூல் கைலாசபிள்ளை எழுதிய ஆறுமுகநாவலர் சரித்திரமேயாகும். இருபதாம் நூற்றாண்டின் நடுக்கூறுவரை இக்கருத்துப் பொருத்த முடையது என்று கருதுவதில் தவறில்லை எனலாம்.

வே. கனகரத்தின உபாத்தியாயர் நேர்மையோடும் துணிவோடும் நாவலரின் வாழ்க்கை வரலாற்றில் அமைந்த உண்மைச் சம்பவங்களை இனிமையும் எளிமையும் வாய்க்கப்பெற்றதாய், படிப்போரைக் கவர்ந்து புதிய உத்வேகம் அளிக்கத்தக்கதாய்

ஒரு மதிப்பீடாக ஸ்ரீலங்கை நல்லூர் ஆறுமுகநாவலர் சரித்திரத்தை எழுதினார். தமிழில் எழுந்த வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியத்தின் முன்னோடியாகவும் உண்மையான ஆய்வுமுறையும் நாவலர் இந்நூற்றாண்டின் சிறந்த அறிஞராக மக்கள் கணிப்பீடுசெய்வதற்கு உதவிற்று எனலாம். ஆறுமுகநாவலரின் சரித்திரம் நாவலர் சித்திபெற்று மூன்றாம் ஆண்டின்போது எழுதப்பட்டமையே நாவலரின் புகழ் இன்றும் மங்காது பேணப்பட்டும் போற்றப்பட்டும் வருவதற்குமோர் காரணியுமாகும். இருபதாம் நூற்றாண்டின் முதல் காற்பகுதியின்போதும் பின்னரும் நாவலர் மேல் பழிப்புரைகளும் புனைந்துரைகளும் சுமத்தி அவரின் புகழை மறக்கச்செய்த முயற்சிகள் வரலாறு அறிந்தோர் அறிவர். அவற்றில் உ. வே. சாமிநாதையரின் பங்களிப்பு முதன்மையானதாகும்.

இந்நிலையால், தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் கனகரத்தின உபாத்தியாயரின் ஆறுமுகநாவலர் சரித்திரம் கூறும் பேருண்மைகளையும் அதன் இலக்கிய வரலாற்று முக்கியத்துவத்தினையும் நோக்குதல் தகும். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு நாவலரின் தனித்துவத்தால் முதன்மைபெற்றது. அவருடைய ஆற்றலும் சக்தியும் எங்கும் பரந்துநின்று வரலாற்றை இயக்கின. இந்நூற்றாண்டின் தலைமகனாக நாவலர் விளங்குவதைப் பலர் விரும்பாமையால் நாவலரது வரலாற்றை இருட்டடிப்புச் செய்வதற்கும் புகழை மங்கச் செய்வதற்கும் பல முயற்சிகள் தமிழ் நாட்டில் மேற்கொள்ளப்பட்டன. இம்முயற்சியினை முதலில் ஆரம்பித்தவர் உ.வே. சாமிநாதையர் ஆவர். அவர் தாம் எழுதிய திருவாவடுதுறை மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை சரித்திரத்தில் (1933) நாவலர், மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை ஆகிய இருவரின் சந்திப்புக்களையும் நட்புரிமைகளையும் விளக்கி, நாவலர் இராமநாதபுர சமஸ்தானத்தில் செல்வாக்குமிக்க இராமசாமிப்பிள்ளையைப் பயன்படுத்தி, நாவலர் திருவாவடுதுறை மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளையிடமிருந்து சிறப்புப் பாயிரங்களைப் பெற்றுக் கொண்டார் எனக் குறிப்பிட்டுச் சொல்வார்.<sup>50</sup> வரலாற்று உண்மை இஃதல்ல. கனகரத்தின உபாத்தியாயர், நாவலரவருக்கும் ஆதீனங்களுக்குமுள்ள தொடர்புகளைக் குறிப்பாகத் திருவாவடுதுறை ஆதீனத்திற்கும் நாவலருக்குமுள்ள தொடர்பினைச் சிறப்பாகக் குறிப்பிட்டுச் சென்றுள்ளார். 1848ஆம் ஆண்டு முதல் 1879ஆம் ஆண்டுவரையும் நாவலருக்கும் திருவாவடுதுறை ஆதீனத்திற்கும் பிரசங்கம், சமயம், கல்விப்போதனை, பதிப்பு, அருட்பா மறுப்புப் போராட்டம் என்னும் பலவகைத் துறைகளில் தொடர்பு மிகுந்திருந்தது. இத்தகைய தொடர்புகளைக் கனகரத்தின உபாத்தியாயர் சிறப்பாகச் சுட்டிச்சென்றுள்ளார். நாவலர் 1863ஆம் ஆண்டில் கும்பகோணம் சென்றிருந்தபொழுது, திருவாவடுதுறை பண்டாரசந்திதிகள் அங்கு மகாவித்துவானாக இருந்த மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளையை அழைத்து நாவலரை மடத்துக்கு அழைப்பித்துவரும்படி பணித்த செய்தி சிறப்பாக இந்நூலிற் சுட்டப் பெற்றுள்ளது.<sup>51</sup>

இந்நிகழ்ச்சி மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளையின் மாணாக்கனாகக் கல்விபெற்ற உ.வே. சாமிநாதையரின் உள்ளத்தைப் புண்படுத்தியிருக்கலாம். இதன் விளைவாக அவர் உள்ளத்தில் உதித்த கற்பனையே மேற்காட்டிய சம்பவங்களாகும். இவ்வாதீனத்தில் இராமசுவாமிப்பிள்ளையும் நாவலரிடத்தில் திருவிளையாடற்

புராணத்தைப் பாடங்கேட்டுவந்தமையும் இந்நூலில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது,<sup>22</sup> எல்லா வற்றுக்கும் மேலாக உ. வே. சாமிநாதையர் கனகரத்தின உபாத்தியாயரின் ஆறுமுகநாவலர் சரித்திரத்தை படித்து வரலாற்று உண்மைச் சம்பவங்களை அந் நூல் மூலம் அறிந்திருந்தார் என்பதை அறியமுடிகின்றது.<sup>23</sup> உ.வே.சாமிநாதையரின் கற்பனைத் திறனைப் போற்றிய த. கைலாசபிள்ளை, “கதைகளை யாரும் நம்பத்தக்கவகை வர்ணிப்பதில் கம்பர் முதலிய எந்த வித்துவானும் ஐயரவர் களுக்குச் சமமாகார்” எனச் சிறப்பித்துக் கூறுவது இங்குக் கவனத்திற் கொள்ளத்தக்கதாகும்.<sup>24</sup> ஐயரின் சீரிய கற்பனைத்திறனைப் போற்றிப் பல கண்டனங்கள் ஈழநாட்டில் எழுந்தன. அவற்றில் சிவகாசி அருணாசலக்கவிராயர் பாடிய “யாழ்ப்பாணம் நல்லூர் ஆறுமுகநாவலர் சரித்திரத்தின் 2ஆம் பதிப்பையும் (1934) த. கைலாசபிள்ளை எழுதிய முகவுரையையும் இந்நூலின் 3ஆம் பதிப்புக்குப் பண்டித மணி சி.க. எழுதிய முன்னுரையையும் இங்குச் சிறப்பாகக் குறிப்பிடலாம்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் வரலாற்று முக்கியத்துவம் வாய்ந்த அருட்பா— மருட்பாப் போராட்டம் பற்றியும் கனகரத்தின உபாத்தியாயர் குறிப்பிட்டுள்ளார். நாவலர் ஏன் இராமலிங்க அடிகளாரின் பாடல்களைப் போலியருட்பா என்று கண்டித்தாரென்பதற்கான காரணத்தையும் சிறப்பாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.<sup>25</sup> ஆனால், வரலாற்று முக்கியத்துவம்வாய்ந்த அருட்பா—மருட்பா போராட்டத்தின் விளைவாக நாவலர் இராமலிங்க அடிகளார்மீது தொடுத்த மஞ்சக் குப்பக் கோர்ட்டு வழக்குப்பற்றி எவ்வித கருத்தும் தெரிவிக்கவில்லை. அதற்காக அப்படியொரு வழக்கு நடைபெறவில்லை என்பது அர்த்தமில்லை. நாவலர் தாம் எழுதிய மித்தியாவாத நிரசனம் என்னும் பத்திரிகையில் இவ்வழக்குப்பற்றியும் அதன் முடிவு பற்றியும் மிகவும் சிறப்பான முறையில் பின்வருமாறு குறிப்பிடுவது இங்கு மனங் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

“சுக்கில ஆனி உத்திரத்தரிசனத்திலே சிதம்பரத்துப் பேரம்பலத்திலே வெகுசனக் கூட்டத்திலே சுவாமி சந்திதானத்திலே, சைவப்பிரசாகரை அவதூறாகப் பேசிய இராமலிங்கப்பிள்ளை, அடுத்த மார்கழித் திருவாதிரைத் தரிசனத்திலே, மஞ்சக் குப்பக் கோர்ட்டிலே, வெகுசனக் கூட்டத்திலே நியாயாதிபதியெதிரே, தாஞ் சைவப்பிரசாகரை அவதூறாக ஒரு சிறிதும் பேசவில்லையென்று மறுத்து எல்லோராலும் நகைக்கப்பட்டது அவ்வழக்குப் புத்தகம் பேசும்.”<sup>26</sup>

ஆனால், கனகரத்தின உபாத்தியாயர் வரலாற்று முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததும் இன்னும் சரியாக ஆராயப்படாததுமான பிறிதோர் விடயத்தைக் குறிப்பிட்டுள்ளமை இங்குச் சுட்டிக்காட்டப்படவேண்டியதொன்றாகும்.

“நாவலர் சிதம்பர தரிசனத்தின் பொருட்டு அங்கு இருக்குங்காலத்திலே இராமலிங்கப்பிள்ளைக்கும் இராமலிங்கப்பிள்ளை பட்சத்தாராகிய தீஷிதருக்கு மிடையே அநேக வாதங்களும் வியாச்சியங்களும் சம்பவித்தன. திருமஞ்சனத் தன்று ஆயிரங்கால் மண்டபத்திலே அவரைத் தூஷித்தவர்கள் தூஷித்த பின்பு அவரும் அவரைச் சார்ந்தோரும் தங்களை அடித்தார்கள் என்னும் பொய்

வழக்கை எடுத்தார்கள். அவ்வழக்கு தீஷிதர்களைச் சார்ந்த ஒரு சுதேச நீதிபதியினால் விளக்கப்பட்டுப் பொய்வழக்கெனக் காணப்பட்டபடியால் தள்ளப் பட்டது”<sup>27</sup>

என்பதே அச்செய்தியாகும்.

வே. கனகரத்தின உபாத்தியாயர் நாவலரின் உண்மையான ஆத்மீக சித்தாந்தத்தைக் காட்டத் தவறவில்லை. நாவலர் வேதம் பொது ஆகமம் சிறப்பு என்ற நோக்கத்தினை உடையவராகக் காணப்பட்டபோதும், ஆகம நூல்வழி வந்த சைவக் கிரியை நெறியிலும் தேவார திருவாசகம் முதலான திருமுறைகள் வழி வந்த கருத்துகளிலும் மெய்கண்ட சாஸ்திரங்களால் கட்டமைத்துச் சிந்தாந்தக் கோட்பாடாகப் பரிணமித்த சைவசித்தாந்தக் கோட்பாட்டிலும் மிகுந்த நம்பிக்கையும் பக்தியும் கொண்டிருந்தார். அவ்வாறு நாவலர் கொள்வதற்குக் கைலாசநாதக் குருக்கள் கூறும் பின்வரும் காரணம் பொருந்துமாற்றினைச் சைவர்கள் சிந்திக்க வேண்டியது அவசியமாகும். அக்காரணம் பின்வருமாறு அமையும்.

“நாவலர் வேதங்களைப் பிரமாண நூல்கள் எனவும் வேதங்கள் தேவாலயங்களில் ஒதுதற்குரியவை என்றும் அடிக்கடி வற்புறுத்திவந்தமை மட்டுமே காணுகின்றோம். வேதக் கருத்துகளை எடுத்துக்கூறிக் குறிப்புரைகளோ விளக்க வுரைகளோ கூறிய சந்தர்ப்பங்களை அவர் நூல்களில் காணல் அரிது. இதற்குக் காரணம் மரபுதெரிந்தவர்களுக்கே தெளிவாகும்.”<sup>28</sup>

இக்கருத்தினை அலசி ஆராய்ந்த பொ. பூலோகசிங்கம் “நாவலரவர்கள் காலத்திலேயே ஆரிய வேதத்தின் பகுதிகள் மேல்நாட்டில் வெளிவந்துவிட்டன என்பதையும் வேதங்கள் மறைந்திருப்பது முறையன்று என்ற கருத்து உருவாகி விட்டது என்பதையும் நாம் மனதில் ஈண்டு நிறுத்திக்கொள்ளவேண்டும். இருந்தும், நாவலர் வேதத்திற்குப் பிரசாரகராக அமையவில்லை. அதற்கு அவர் தம்மைச் சூத்திரர் என்று கருதிக்கொண்டமைதான் காரணம் என்று கூறல் நகைப்பிற்கு இடமளிப்பதாகும்”<sup>29</sup> என்று குறிப்பிடுவது யாவரும் கருத்திற் கொள்ளவேண்டியதாகும்.

நாவலர் உண்மையிலேயே வேதசீவாகமங்களைச் சமமெனக் கொண்டார். ஆனால், தேவார திருவாசகங்களை இவற்றோடு ஒப்பிட்டு நோக்குவதை விரும்ப வில்லை. இவற்றுக்கெல்லாம் மேலானவையாகவே அவற்றைக் கருதினார். அதன் தெய்வீக ஆற்றலைக் குறைத்து மதிப்பிடமுயன்ற எவரையும் தம் உயிரையும் துச்சமாக மதித்துத் தமது ஆற்றல் பொருந்திய நாவினாலும், கூரிய பேனா முனையினாலும் சாடினார். சைவசமயிகளின் ஆத்மீக ஈடேற்றத்திற்குத் திருமுறைகளாகிய அருட்பாக்கள் வழிகாட்டியாகவும் அமையமுடியுமென முடிவாக நம்பினார். அந் நூல்கள் பல்லோர் மத்தியிலும் சென்றடைய வேண்டும் என்பதற்காக அவற்றை அருட்பா (1866) வடிவில் தொகுத்தும் பதினோராம் திருமுறை (1869) முதலான நூல்களைப் பதிப்பித்தும் வெளிப்படுத்தியதோடு அமையாது தமது ஆக்கங்களிலே திருமுறைகளைப் பெரிதும் எடுத்தாண்டுவந்தார். கனகரத்தின உபாத்தியாயர் தமது நூலில் மிகவும் சிறப்பானமுறையில் நாவலரின் முதன்மையான மெய்

நூல் பக்தியினை அவரின் சொற்பொழிவு வாயிலாகக் குறிப்பிட்டிருப்பது அவரின் நுண்மாண் நுழைபுலத்தினையும் நூலின் முக்கியத்துவத்தினையும் எடுத்துக்காட்டும்.

“தேவார திருவாசகம் முதலியன, பசுகரணநீங்கிச் சிவகரணம் பெற்ற நாயன்மார்களாலே அருளிச்செய்யப்பட்டன. இவைகளே சிவாலய நித்திய நைமித்தியங்களிலும் சந்தியாவந்தனம், சிவபூசை முதலியவைகளிலும் ஓதத்தகுந்தன, இவைகளே வேதத்திலும் பார்க்கத் தமக்கு (சிவனுக்கு) அதிக பிரீதியுள்ளவைகள் என்று எனது பிதாவாகிய சிவபெருமான் தமது அருட்சக்தியும் தமது உலக மாதாவும் ஆகிய உமாதேவியார் கேட்கும்படி திருவாய் மலர்ந்தருளினார். இவை சிவரகசியத்திலே கூறப்பட்டிருக்கின்றன”<sup>30</sup>

என்பதே கனகரத்தின உபாத்தியாயர் காட்டும் பேருண்மையாகும். நாவலர் ஏனைய நூல்கள் பற்றி அதிகம் கவனத்திற்கொள்ளாமைக்கு இதுவே காரணமாகும். சைவசமயிகள் இவ்வுண்மையைக் கருத்திற்கொள்ளாதல் மிகமிக அவசியமானதாகும்.

நாவலரின் மாணவ பரம்பரைபற்றிக் கூறவந்த கனகரத்தின உபாத்தியாயர் மாணவ பரம்பரைபற்றிப் பகுத்தாய்வு செய்யவில்லை. த. கைலாசபிள்ளை மூன்று காலகட்டமாகக் குறிப்பிடுவார். ஆனால், உபாத்தியாயர் ஒரேகாலகட்டத்து ஆசிரியர்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். க. ஆறுமுகச் செட்டியார், மு. தில்லைநாத பிள்ளை, க. சதாசிவம்பிள்ளை, விசுவநாதையர், மா. வைத்தியலிங்கம், வை. ஆறுமுகம்பிள்ளை, கந்தசுவாமிப்பிள்ளை, சு. வேலுப்பிள்ளை, சி. சுப்பிரமணிய பிள்ளை என்பவர்களையே உபாத்தியாயர் குறிப்பிட்டுள்ளார். உபாத்தியாயர் தாம் எக்காலகட்ட மாணவர் என்பதையும் பறைசாற்றவில்லை.

த. கைலாசபிள்ளை, கனகரத்தின உபாத்தியாயர் ஆகியோராலும் நாவலர் சரித்திரம்பற்றி எழுதிய பிற ஆசிரியர்களாலும் குறிப்பிட்டுச் சொல்லப்படாத ஈழ நாட்டினதும், தமிழ்நாட்டினதும் நாவலரின் மாணவர் பரம்பரையினர் சிலரை இன்று இனங்கண்டு கொள்ளமுடிகின்றது. ஈழநாட்டைச் சேர்ந்த வை. சின்னத்தம்பி செட்டியார், ம. திருஞானசம்பந்தர், ச. தில்லையம்பலபிள்ளை, இ. மாரிமுத்துப்புலவர், ச. சங்கரநாராயணபிள்ளை, ப. நாராயணசுவாமிப்பிள்ளை ஆகியோர் நாவலரின் மாணவ பரம்பரையைச் சேர்ந்தவர்களாகத் தெரிகின்றது. வை. சின்னத்தம்பிச் செட்டியார் நாவலரின் மாணாக்கரான ஆறுமுகச் செட்டியாரின் சகோதரராவார். இருவரும் இளமை முதல் நாவலரிடம் தனித்தும் அவரது பாடசாலையிலும் கல்வி பயின்றவர்கள். வை. சின்னத்தம்பிச் செட்டியார் பிற்காலத்தில் நல்லூர்க் கந்தசுவாமி கோயில் புனருத்தாரணப் பணிக்குத் தம்மால் இயன்ற மட்டும் நன்கொடையும் மானியமும் வழங்கியவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். ம. திருஞானசம்பந்தர் திருநெல்வேலியில் வாழ்ந்தவர். திருநெல்வேலி சைவப்பிரகாச வித்தியாசாலையில் ஆசிரியராக விளங்கியவர். இவரும் நல்லூர் வை. திருஞானசம்பந்தரும் ஒருவரல்லர். இருவரும் பெயரால் ஒற்றுமைப்பட்டபொழுதும் வெவ்வேறான தகுதிப்பாட்டை உடையவர்கள். நல்லூர் வை. திருஞானசம்பந்தபிள்ளை நாவலரின் மருகர்; தர்க்ககுடார தாலுதாரி என்ற சிறப்புப்பட்டத்தைப் பெற்றவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். ச. தில்லையம்பலபிள்ளை என்பார் வண்ணார்பண்ணையைப் பிறப்பிடமாகக்

கொண்டவர்; சரவணமுத்துச் செட்டியாரின் மூத்த புதல்வன்; நாவலரின் மருகர்; வித்துவசிரோமணி ந.ச. பொன்னம்பலப்பிள்ளை தமையனார்; சிதம்பரம் சைவப்பிரகாச வித்தியாசாலையின் முதல் நிருவாகியாக இருந்து அதன் வளர்ச்சிக்கு அரும்பாடுபட்டவர்; 1882ஆம் ஆண்டு பங்குனிமாதம் சிவபதம் அடைந்தவர். இ. மாரிமுத்துப்பிள்ளை என்பார் சிதம்பரத்தில் வாழ்ந்தவர்; சிறந்த வித்துவான்; ச. தில்லையம்பலப்பிள்ளைக்குப் பின் சிதம்பரம் சைவப்பிரகாச வித்தியாசாலைக்கு வித்துவசிரோமணி ந.ச. பொன்னம்பலப்பிள்ளையின் வேண்டுகளின் பேரில் நிருவாகியாக நியமிக்கப்பட்டவர். ச. சங்கரநாராயணப்பிள்ளை என்பார் திருநெல்வேலியைச் சேர்ந்தவர்; நல்லகவிஞர். ப. நாராயண சுவாமிப்பிள்ளை நாவலரிடம் பயின்றவர்; நாவலரின் சைவாங்கில வித்தியாசாலையில் ஆங்கில ஆசிரியராகக் கடமையாற்றியவர்; பின்னர் சட்டத்தரணியாகத் தொழிலாற்றியவர்.

தமிழ்நாட்டு மாணவ பரம்பரையில் இராமநாதபுரம் இராமசாமிப் பிள்ளை, திருவாவடுதுறை நமச்சிவாயத்தம்பிரான், வன்தொண்டச் செட்டியார் ஆகிய மூவரையும் சிறப்பாகக் குறிப்பிடுவர், ஆனால், சா. விசுவலிங்கப்பிள்ளை, முத்தையாத்தம்பிரான், முத்தையா ஓதுவார், திருமலை மகாவித்துவான் தணிகாசல முதலியார், பொன்னோதுவார் முதலானோர்களும் தமிழ்நாட்டில் நாவலரின் மாணாக்கர்களே என அறியமுடிகின்றது. ச. விசுவலிங்கப்பிள்ளை என்பார் சிதம்பர சைவப்பிரகாச வித்தியாசாலையில் உபாத்தியாயராகக் கடமையாற்றியவர். முத்தையாத்தம்பிரான் அவர்கள் திருவாவடுதுறை ஆதீனத்தைச் சேர்ந்த தம்பிரானாவர். இவர் காசியில் மடம் கட்டியவர். இதனால் இவர் காசி முத்தையாத்தம்பிரான் என்று அழைக்கப்பட்டார். முத்தையா ஓதுவார் யாழ்ப்பாணம் வந்திருந்த பொழுது (1882) சைவ உதயபானுப் பத்திரிகை இவரை நாவலர் மாணவர் என்றே போற்றுவதல் செய்தமை இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். பொன்னோதுவார் நாவலரிடத்தில் ஆரம்பக்கல்வியைக் கற்றவர். இவர் குரோதன வருடம் ஆவணி மாதம் 2ஆம் தேதி (1865) பிறந்தவர். இவர் சுப்பிரமணிய ஓதுவார், சுப்பு ஓதுவார் பரம்பரையில் வந்தவர். நல்லூர்க் கந்தசுவாமி கோயிலில் திருமறை ஓதுவிக்கும் பொருட்டு இவர்களை நாவலர் அழைத்துவந்தார் பொன்னோதுவார் இங்கு வித்துவசிரோமணி ந.ச. பொன்னம்பலப்பிள்ளையிடமும் வை. திருஞானசம்பந்தப் பிள்ளையிடமும் கல்வி கற்றவர். திருமயிலை தணிகாசல முதலியாரை மேலைப்புலோலி சதாவதானம், நா. கதிரைவேற்பிள்ளையவர்களின் முதல் மாணாக்கரான தமிழ்முனிவர் எனப் போற்றப்படும் திரு.வி.க. அவர்கள் தனது ஆசிரியப் பெருந்தகை சதாவதானம் நா.க. இறந்த பிற்பாடு அவரிடம் கல்வி பயில அணுகியபொழுது, தணிகாசலமுதலியார் தாம் நாவலரின் மாணாக்கர் என்று சொல்லிப் பெருமை கொண்டாரெனக் குறிப்பிடுவது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.<sup>31</sup>

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் அத்தியாயத்திற் பதிப்பு என்னும் கலை ஒருபகுதியாகக் கொள்ளப்படவேண்டியதன் அவசியம் நன்கு உணரப்பட்டுள்ளது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில்தான் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றிற் பதிப்புக்கலை என்னும் இயலுக்குக் கால்கோள்விழா மிகச் சிறப்பாக நடத்தப்பெற்றது. அவ்வியலினைப் பிழையறச் செப்பமுற ஆரம்பித்துவைத்த பெருமை நல்லூர் ஸ்ரீஸ்ரீ ஆறுமுக நாவலரையே சாரும். வரலாற்று ஆய்வாளர் சிலர் "நாவலரவர்கள் பதிப்பாசிரியர்

பணியிற் பெறவேண்டிய முதன்மையான இடத்தினை மறைக்க முற்படும் செயலினை யும் உணரமுடிகின்றது. சிலர் நாவலரைச் சிறந்த பதிப்பாசிரியர் என்று கூடச் சொல்லத்தயங்குவதையும், சொல்லாமல் விடுவதில் பெருமை கொள்வதையும் உணர முடிகின்றது. நாவலர் தமிழ் இலக்கியப் பரப்பினைத் தமிழ் இலக்கியம், சைவசமய இலக்கியம் என்றவாறு பிரித்து நோக்கவில்லை. நாவலர் தமிழில் தோன்றிய சமய இலக்கிய நூல்கள் எல்லாவற்றையும் தமிழ் இலக்கிய நூலென்றே கருதினார். திருக் கோவையாரில் (முதற்பதிப்பு 1866) இடம்பெறும் நாவலரவரின் தமிழ்ப்புலமை என்னும் கட்டுரையையும், “இனி அச்சிற் பதிப்பிக்கப்படும் புத்தகங்கள்” என்னும் பட்டியலையும் வாசிப்போர் அவரின் உண்மையான நோக்கினை உணர்ந்துகொள்வர். “நாவலர் பதிப்பு நல்ல பதிப்பு” என்னும் முத்திரை பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு முதல் இன்றுவரையும் பலராலும் தள்ளுபடிசெய்யாது போற்றப்படும் முத்திரையாக விளங்குவதால் பதிப்புக்கலையின் கர்த்தாவாக நாவலரே விளங்குகின்றார் என்பதை யாரும் மறப்பதற்கில்லை. திரு.வி.க. “பழந்தமிழ் இலக்கிய வெளியீட்டுக் குக் கால்கொண்டவர் ஆறுமுகநாவலர்”<sup>32</sup> என்று சிறப்பித்துக் குறிப்பிடுவது நாவலர் பதிப்புக்கலைக்கு ஆற்றிய தொண்டின் வரலாற்று முக்கியத்துவத்தினைப் புலப்படுத்தி நிற்கும். ஒரு பதிப்பாசிரியருக்கு இருக்கவேண்டிய பண்புகள் அனைத் தையும் தம்முட்கொண்டு, தமிழ் இலக்கியத்தில் புதிய வடிவத்தின் உண்மையான கர்த்தாவாக நாவலரே விளங்குகின்றார் என்றால் அது மிகையான கூற்றன்று.

நாவலர் ஈழநாட்டிலும் தமிழ்நாட்டிலும் 75க்கு மேற்பட்ட நூல்களைப் பதிப்பித்து வெளியிட்டுள்ளார். மற்றும் தமது மாணாக்கர் பேரிலும் பல நூல்களைப் பதிப்பித்து வெளியிட்டுள்ளார். ஆயினும், அந்நூல்கள் வெளிவந்த காலப்பகுதியும் என்னென்ன நூல்களைப் பதிப்பித்து வெளியிட்டார் என்பது பற்றியும் ஒரு நூற்றாண்டு கழிந்தும் சரியான ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்படவில்லை. பொ. பூலோகசீங்கம், வை. கனகரத்தினர் ஆகியோர் இவ்வாய்வில் பெரிதும் ஈடுபாடுகாட்டி வந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். நாவலரின் பதிப்பாசிரியர் பணி குறித்து முதன்முதல் குறிப்பிட்ட பெருமை கனகரத்தின உபாத்தியாயரையே சாரும். அவர் தனது நூலில் நாவலரின் பதிப்புக்களைப் பல வழிகளில் முயன்று சரியாகச் சுட்ட முற்பட்ட முயற்சியினைத் தாழ்க்கூறும் நல்லுலகம் பாராட்டவேண்டும். அவரது முயற்சி (1) பதிப்பின் சரியான ஆண்டினையும் மாதத்தினையும் தருவது. (2) சரியான ஆண்டைத் தரமுற்படுவது (3) நாவலரின் வயதெல்லையைக்கொண்டு அக்கால கட்டத்திற் பதிப்பிக்கப்பட்ட நூல்களைக் குறிப்பிடுவது (4) தம்மார் சரியாக அறிய முடியாத நிலையில் ஸ்ரீலங்கை ஆறுமுகநாவலரால் அச்சிற் பதிப்பித்து வெளிப் படுத்தப்பட்ட புத்தகங்கள் என்ற பட்டியலைத் தருதல் (5) சிறிதுபாகம் அச்சிற் பதிப்பிக்கப்பட்டும், சிறிதுபாகம் வேலை நடத்தப்படாதும் இருப்பவை பற்றிச் சுட்டுதல் (6) அச்சிற் பதிப்பிக்கும் பொருட்டு எழுதத்தொடங்கியவை என்று வகுத்துக் காட்டுதல் என்னும் வகையில் அமைந்திருக்கின்றது. நாவலர் எழுதிமுடித்த புத்தகங்கள், பதிப்பித்த நூல்கள் என்னும் வகையில் எண்பத்தைந்துக்கு மேற் பட்ட நூல்களைக் கனகரத்தின உபாத்தியாயர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இத்தகைய போக்கில் ஈழத்திலும் தமிழ்நாட்டிலும் நாவலர் வெளியிட்ட நூல்களின் பதிப்பு, ஆண்டு, மாதம், அச்சகம் முதலான செய்திகளைப் பெரிதும் சரிவரக் கொடுக்கமுற்பட வில்லை. ஆனால் சில நூல்களின் வெளியீட்டு ஆண்டு, மாதம் என்பனவற்றைச்

சரியாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். பெரும்பாலான நூல்களை நாவலரின் வயதெல்லையைக் கொண்டு ஆண்டினைக் கணிப்பீடுசெய்யும்படி வாசகரிடையே விட்டுவிடுகின்றார். இவர் தரும் நாவலரின் வயதெல்லையையும் அக்காலப்பகுதியில் வெளியிட்ட நூல்களையும் கணிப்பீடுசெய்யும்பொழுது ஆண்டு சரியாகவே அமைகின்றது. மாதத்தைச் சரியாகக் குறிப்பிடாமைக்கு நாவலரது நூற்பிரதிகள் கிடைக்காமை காரணமாகலாம். இங்கு நாம் கவனத்திற் கொள்ளவேண்டியது நாவலரே தம் முதற் பதிப்புக்களில் “முதலாம் பதிப்பு” என்பதைப் பெரிதும் குறிப்பிடவில்லை. நாவலரின் முதற்பதிப்புக்களைச் சரியானமுறையில் கண்டுபிடிப்பதற்குக் கனகரத்தின உபாத்தியாயர் தருகின்ற தரவுகள் பெரிதும் சாதகமாகவே அமைகின்றன எனலாம். அவ்வகையில் கனகரத்தின உபாத்தியாயரின் நூல், வரலாற்று இலக்கியத்தில் மிக முக்கியத்துவம் பெற்ற நூலாக விளங்குகின்றது எனலாம்.

கனகரத்தின உபாத்தியாயர் தருகின்ற ஆண்டுகள் சிலவும், மாதங்கள் சிலவும் தருகின்ற விதத்திலும் சொல்லிலும் விதத்திலும் மாறுபாடுடையனவாகக் காணப்படுகின்றன. அவை நாவலர் வரலாற்றிலோ வரலாற்று இலக்கியத்திலோ பெரிதும் பாதிப்பினை ஏற்படுத்திவிட்டன என்று சொல்வதற்கில்லை. அவர், நூல்களைப் பாகுபாடுசெய்து ஆராய்ந்த முறை வரவேற்கத்தக்கதேயாகும். ஒரு வாழ்க்கை வரலாற்று ஆசிரியனுக்கு இருக்கவேண்டிய தகைமைகளைத் தம்முட்கொண்டு அவற்றினைச் சரிவரச் செய்யமுயன்றுள்ளார். கனகரத்தின உபாத்தியாயரின் பாகுபாட்டினாலும், சில ஆண்டுக்குள் (1879—1882) நாவலரின் வரலாற்றினை எழுதியமையினாலும், நாவலர் பதிப்பிக்க வைத்திருந்த சுத்த ஏட்டுப் பிரதிகள் பெருப்பாலும் நாவலர் வெளியீடாக வருவதற்கும், நாவலரின் ஆளுமையும் கீர்த்தியும் காப்பாற்றப்படுவதற்கும் கனகரத்தின உபாத்தியாயரே காரணமாக இருந்தார் என்பதை நாவலர் வரலாற்றை அறிந்தோர் உணர்வர்.

நாவலரைப் பதிப்பாசிரியராக நோக்கும் ஆய்வுகள் இன்றும் முழுமை பெற்றுவிடவில்லை. ஈழநாட்டிலே இவ்வாய்வு தொடர்ந்து நடைபெற்றுவருகின்றது. இவ்வகையில் பொ. பூலோகசிங்கம், த. கைலாசபதி, பண்டிதமணி சி. க. ஆகியோரினும் வை. கனகரத்தினம், சிவனேசச்செல்வன், ம. சற்குணம், எஸ். எக்ஸ். சி. நடராசா முதலானோர்களினதும் பணிகள் குறிப்பிடத்தக்கன. வே. கனகரத்தின உபாத்தியாயர் 85 க்கு மேற்பட்ட நூல்களைக் குறிப்பிட்டபொழுதும் அவரால் குறிக்கப்படாத நூல்கள் பலவற்றையும் நாவலர் பதிப்பித்துள்ளார் என்பதை அறியமுடிகின்றது. அவற்றுள் சிலவற்றைச் சுட்டிக்காட்டுதல் தகுமென்றே கருதுகின்றேன். கதிர்காமவேலர் திருவருட்பா அல்லது காசி கதிர்காமவேலர் திருவருட்பா காசித்துண்டி. விநாயகர் திருவருட்பா ஆகிய நூல்களையும் நாவலர் பதிப்பித்ததாகவே அறியமுடிகின்றது. ம.வே. திருஞானசம்பந்தப்பிள்ளை, கதிர்காமவேலர் திருவருட்பா (1954) நூற்பதிப்பின் முன்னுரையில் குறிப்பிடும் கருத்து இங்கு கவனத்திற்கொள்ளத் தக்கதாகும். அது பின்வருமாறு அமையும் :

“இத்திருவருட்பாவின் அருமை பெருமைகளை நோக்கிப் போலும் ஸீலஸ்ரீ ஆறுமுகநாவலர் அவர்கள் இத்திருவருட்பாவையும் இதன் ஆசிரியராத் பாடப் பெற்ற இன்னொரு பிரபந்தமாகிய காசித்துண்டி விநாயகர் திருவருட்பாவையும் அக்காலத்திற் பிழையறப் பரிசோதித்து அச்சிற் பதிப்பித்து வெளியிட்டார்.”<sup>31</sup>



நாவலர் பரிசோதித்து வைத்திருந்த ஏட்டுப்பிரதிகள் பல அவர் மாணாக்கர்களினாலும் உறவினர்களினாலும் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளன. இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பப் பகுதிகளிலும் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் அவற்றில் சில வெளிவந்துள்ளன. இருபதாம் நூற்றாண்டின் நடுக்கூற்றின் பின்னும் ஒரு நூல் வெளிவந்ததாக அறியமுடிகின்றது. அந்நூல் 'சிவபூசைத்திரட்டு' என்பதாம். இந்நூலைச் சைவப்புலவர் வ. சுப்பிரமணியம் என்பார், புலோலி பசுபதீஸ்வரர் ஆலயக் கோபுரத் திருப்பணி நிதியின் பொருட்டு யாழ்ப்பாணம் சைவப்பிரகாச யந்திரசாலை யில் பதிப்பித்து பராபவ வருடம் தை மீ (1967) ஆம் ஆண்டில் வெளியிட்டுள்ளார். அதன் முன் அட்டையை நோக்குகின்றபோது கனகரத்தின உபாத்தியாயர் குறிப்பிடும், நாவலர் புதிதாக எழுதிய நூல்களிலொன்றான "சிவபூசாவிதி"யே சிவபூசைத்திரட்டாக வெளிவந்ததாக ஊக்கிக்குடிகின்றது. "இஃது சிவபூசை செய்கின்றவர்களுடைய உபயோகத்திற்காக ஸ்ரீலங்கை ஆறுமுகநாவலர்வர்கள் வைத்திருந்த ஏட்டின்படி பருத்தித்துறையைச் சேர்ந்த தும்பனை சைவப்புலவர் வ. சுப்பிரமணியம் அவர்களால் யாழ்ப்பாணம் சைவப்பிரகாச யந்திரசாலையில் அச்சிடுவிக்கப்பெற்றது" என்பதே முன்னட்டையின் வாசகமாகும். இவ்வாசகம் மேற்றிய கருத்தினை வலியுறுத்தி நிற்கும்.

முடிவாக, வே. கனகரத்தின உபாத்தியாயர் எழுதிய ஸ்ரீலங்கை நல்லூர் ஆறுமுகநாவலர் சரித்திரம் (1882) எழுந்து ஒரு நூற்றாண்டும் சில வருடங்களும் கடந்துவிட்டது. அது காலவெள்ளத்தோடு அள்ளுண்டுபோகாது காலவெள்ளத்தை வென்று நிமிர்ந்து நிற்கின்றது. இலக்கிய விமரிசகர்கள், "ஒரு நல்லதோர் இலக்கியம் காலவெள்ளத்தைத் தாண்டி நிற்கவேண்டும்" என்பர். அக்கோட்பாட்டிற்கு இலக்கியமாக அமைந்த நூல்களிலொன்றே ஸ்ரீலங்கை நல்லூர் ஆறுமுகநாவலர் சரித்திரமாகும். நவீன தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றிலும் தமிழ்மொழி வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியத்திலும் தனிமனித வாழ்க்கை வரலாற்று நூல் எழுந்த காலம் முதல் இன்று வரை புகழோடு நிலைத்துநிற்கும் நூலும் இதுவேயாகும். நாவலரைப் பற்றிய சரித்திரங்கள் பல தோன்றியுள்ளன. அவற்றில் த. கைலாசபிள்ளை எழுதிய ஆறுமுகநாவலர் சரித்திரம் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். அது பல பதிப்புக்களைப் பெற்றுள்ளது. அதற்கு முக்கிய காரணம் அச்சகம் அவரிடத்தே இருந்தமையாகும் வே. கனகரத்தின உபாத்தியாயருக்கு அச்சகம் இருக்கவில்லை. என்றாலும் அவரது நூலுக்கு வரலாற்று முக்கியத்துவம் இருந்தது; அதுவே விளம்பரத்தை ஏற்படுத்திற்று. இதனால், இது பல பதிப்புக்களாக வெளிவந்துள்ளது.

வே. கனகரத்தின உபாத்தியாயரின் நூல் எழுதுவதற்கு முன்பாக கிளைவ் சரித்திரம் (1871), நபிகள் வரலாறு (1875), சங்கர விஜயம் (1879) ஆகிய நூல்கள் தோன்றியபொழுதும் அவை பெரிதும் சமய போதனைகளையும் அதி அற்புத நிகழ்ச்சிகளையும் சித்திரிப்பனவாகவே அமைவதினால் அந்நூல்களை வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியக் கோட்பாட்டில் வைத்து ஆராய்வது கடினமென்பர். இந்நூல்கள் வாழ்க்கை வரலாற்று நூல்கள் என்னும் வகையில் வைத்துப் பெயரளவிற் கணிக்கக்கூடியவையே. அவை வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியத்தில் முதல் நூல்களாகக் கொள்ளும் அளவிற்கு முக்கியத்துவம் உடையன அல்ல. ஆனால், வே. கனகரத்தின உபாத்தியாயரின் ஸ்ரீலங்கை நல்லூர் ஆறுமுகநாவலர் சரித்திரம்,

வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியக் கோட்பாடுகளுக்கமைய எழுதப்பட்ட முதல் நூல் மாத்திரமல்லாது, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் சைவத் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியின் தலைமகனாக இலக்கியத்திலும், சைவம், தத்துவம் ஆகியவற்றிலும் பிரமம் பொருளாக விளங்கிய ஸ்ரீலக்ஷ்மி ஆறுமுகநாவலருடைய வரலாற்றைக் கூறும் நூலாக அமைவதாலும் அது வரலாற்று முக்கியத்துவம்வாய்ந்த நூலாக அமைகின்றது. அத்துடன், வரலாற்று இருட்டடிப்புக்களுக்கெல்லாம் விடையளிக்கும் நூலாகவும், நாவலர் வரலாற்றில் தெளிந்த சிந்தனையை வழிப்படுத்தற்குரிய பெரு நூலாகவும், வே. கனகரத்தின உபாத்தியாயரின் “ஸ்ரீலக்ஷ்மி நல்லூர் ஆறுமுகநாவலர் சரித்திரம்” விளங்குகின்றதென்றால் மிகையன்று. அவ்வகையில், இந்நூல் போற்றப்பட வேண்டியதொன்றே. அவ்வாறு செய்வது தமிழ்-சைவ இலக்கிய வளர்ச்சிக்கும் வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கிய வளர்ச்சிக்கும் உரமூட்டுவதாகும்.

### அடிக்குறிப்புகள்

1. சாலினி இளந்திரையன், வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியம், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1974, ப. 261.
2. R.W. Chapman, (Ed.), *Selections From Samuel Johnson (1909-1984)*, London, 1961, p. 105.
3. *The World Books Encyclopaedia*, Vol. 2, Chicaco, 1960, p.24.
4. இக்கணிப்பீடு சாலினி இளந்திரையனின் மேலது நூலின் பிற்சேர்க்கையையும் ஈழத்தில் எழுந்த வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியத்தையும் சேர்த்துக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.
5. பொ. பூலோகசிங்கம், (பதி.), பாவலர் சரித்திர தீபகம், பகுதி 1.றெயின்பேர் அச்சகம், கொழும்பு, 1975.
6. சாலினி இளந்திரையன், மு. கு. நூ., பக்., 17-62.
7. த. கைலாசபிள்ளை, ஆறுமுகநாவலர் சரித்திரம். வித்தியாநு பாலன யந்திரசாலை, சென்னை, முகவுரை, 1930.
8. சைவ உதயபாணு, அக்டோபர், 1882.
9. உதயதாரகை, அக்டோபர், 1883.
10. கனகரத்தின உபாத்தியாயர், வே. ஆறுமுகநாவலர் சரித்திரம், 2 ஆம் பதிப்பு, திருமகள் அச்சகம், சுன்னாகம், சிறப்புப்பாயிரம். 1968.

11. மேலது நூல், குரு வணக்கம்.
12. மேலது நூல், முகவுரை.
13. நாவலர் பெருமான் 150 ஆவது ஜெயந்தி விழா மலர், ஸ்ரீலங்கா ஆறுமுக நாவலர் சபை வெளியீடு, 1972, ப. 67.
14. சாலினி இளந்திரையன், மு. கு. நூ., ப. 162.
15. பொ. பூலோகசிங்கம், தமிழ் இலக்கியத்தில் ஈழத்தறிஞர் பெருமுயற்சிகள், 1970, ப. 101.
16. சாலினி இளந்திரையன், மு. கு. நூ., ப. 223.
17. மேலது நூல், ப. 220—223.
18. சைவஉதயபானு, அக்டோபர், 1882.
19. சாலினி இளந்திரையன், மு. கு. நூ., 1974.
20. த. கைலாசபிள்ளை, ஆறுமுகநாவலர் சரித்திரம், கலாநிதி யந்திரசாலை, புருத்தித்துறை, 1930, ப. 138.  
கனகரத்தின உபாத்தியாயர், ஆறுமுகநாவலர் சரித்திரம், 1882, பக். 52-56  
ஆறுமுகநாவலர், (பதி), 'தமிழ்ப்புத்தகங்கள்' திருக்கோவையர், 1860.
21. நாவலர் கும்பகோணம் வந்திருக்கின்றார் என்பதைக் கேள்வியுற்ற திருவாவடுதுறை யாதீனத்துப் பண்டார சந்நிதிகள், வித்துவான்களின் சிறந்தவரென்று தமிழ்நாட்டெங்கும் புகழ்படைத்தவரும், தேவாரம் பெற்ற அநேக ஸ்தலங்களுக்குப் புராணஞ் செய்த மகாவித்துவானுமாகிய மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையையும், சில ஓதுவார்களையும், அவரை மடத்துக்கழைத்துக் கொண்டு வரும்படி, அனுப்பி வைத்தார்கள் (மேலது நூல். பக். 63).
22. மேலது நூல். ப. 62.
23. உ.வே., சாமிநாதையர், திருவாவடுதுறை யாதீனத்து மகாவித்துவான் ஸ்ரீமீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை சரித்திரம், ப. 64.
24. சி. கணபதிப் பிள்ளை, (பதி.) அருணாசலக் கவிராயரின் ஆறுமுகநாவலர் சரித்திரம் 2ஆம் பதிப்பு, முகவுரை, 1934.
25. வே. கனகரத்தின உபாத்தியாயர், மு. கு. நூ., பக். 70—71.

26. த. கைலாசபிள்ளை, ஆறுமுகநாவலர் பிரபந்தத் திரட்டு 3ஆம் பதிப்பு சென்னை வித்தியாநுபாலன யந்திரசாலை சென்னைபட்டணம், 1954, ப. 11.
27. வே. கனகரத்தின உபாத்தியாயர், மு. கு. நூ., ப. 97,
28. கா. கைலாசநாதக் குருக்கள், 'நாவலர் பணிகள் வைதிக அடிப்படை, நாவலர் நூற்றாண்டு விழா மலர், ஸ்ரீலங்கை ஆறுமுகநாவலர் சபை வெளியீடு, பக். 97.
29. பேராதனை இந்து மாணவர் வெளியீடு, இந்து தர்மம் (1982-1983)
30. வே. கனகரத்தின உபாத்தியாயர், மு. கு. நூ., பக். 70-71.
31. திரு.வி.க. வாழ்க்கைக் குறிப்பு, கழக வெளியீடு, 1969, முதற்பதிப்பு, ப.99
32. மேலது நூல், ப. 160.
33. ம.க. திருஞான சம்பந்தப் பிள்ளை, பதிப்பு, கதிர்காம வேலவர் திருவருட்பா சைவப்பிரகாச யந்திரசாலை, யாழ்ப்பாணம், முகவுரை, 1954.

# நாட்டார் கலைமரபில் வசந்தன்கூத்து - ஓர் ஆய்வு

இ. பாலசுந்தரம்

## 0.0 அறிமுகம்

நடனக்கலையில் படிமுறை வளர்ச்சியானது பூர்வீகநடனம், கிராமிய நடனம் சாஸ்திரிய நடனம் என்ற மூவகைப்பட்ட பரிணாமவளர்ச்சி நிலைகளைக் கொண்டதாகும். வேட்டை, போர், சடங்கு என்ற நிலைகளைப் பிரதிபலிப்பதாகப் பூர்வீக நடனங்கள் அமையும். கிராமிய நடனங்கள் நாகரீக வளர்ச்சி நிலைகளை உள்வாங்கி, இதிகாசக் கதைகள், வரலாற்றுக் கதைகள், மக்களின் வாழ்வியல் முறைகள், அவர்களது மரபுகள், நம்பிக்கைகள், பொழுதுபோக்குகள், கேளிக்கைகள், தொழில் முறைகள் முதலியவற்றை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டு தாளம்பட்ட ஆடலும், பாடலும் அமையப்பெற்றனவாகக் காணப்படும். சாஸ்திரிய இலக்கண வரையறைகளுக்கு உட்பட்டனவாக இராகம், தாளம் ஆகியவற்றுக்கு அமைய நிகழ்த்தப் படுவனவே சாஸ்திரிய நடனங்களாகும்.<sup>1</sup> இவற்றுள் கிராமிய நடனங்களில் ஒன்றாகிய வசந்தன் கூத்துப்பற்றி நாட்டார் வழக்கியல் நோக்கில் இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது.

மனித சமூகத்தையும் விலங்கினத்தையும் பிரித்து இனங்காணும் கருவிகளில் கலையும் ஒன்றாகும். இக்கலைகளில் நடனக்கலையானது மனித சமூகத்தின் உழைப்பு நெறியில் உடன்பிறந்ததாகும். நடனக்கலை மனித சமூகத்தின் பூர்வீகம் முதல் நவீனத்துவம் வரையுமுள்ள நிகழ்வுகளை உள்ளடக்கமாகப் பெற்று அவற்றை வெளிப்படுத்தும் ஆற்றல் பெற்றதாகும். புராதன காலத்தில் வர்க்க பேதமற்ற சமூக இயக்கமே காணப்பட்டது. இனக்குழு மக்களே சமூகமாக இணைந்து கூட்டு வாழ்க்கை நடத்தினர். மனிதர்கள் அன்று கூட்டம் கூட்டமாகவே வாழ்ந்தனர். கூட்டத்திலிருந்து யாரும் பிரிவதில்லை. கூட்டமாக இணைந்தே தொழிற்பட்டனர். உற்பத்தியைப் பெருக்கினர்; சேர்ந்து நுகர்ந்தனர். இதனை அவர்களது கலைகளும் வெளிப்படுத்துகின்றன, நடனமாடும்போது அவர்கள் கூடி வட்டமாகவே ஆடினர். இவ்வாறு ஆடுதல் அவர்களது கூட்டத்தன்மையையும், சம மதிப்புத் தன்மையையும் காட்டுகின்றது.<sup>2</sup> இங்கு ஆராயப்படும் வசந்தன்கூத்தும் பலர்கூடி வட்டமாகவே நின்று ஆடப்படும் ஒரு கலைவடிவமாதலால், இதுவும் புராதன ஆடற்கலையின் பரிணாமவளர்ச்சி பெற்ற ஒன்று என்றே கருதவேண்டியுள்ளது.

## 1 வசந்தன் கூத்து

கோலாட்டம், வசந்தன் என்பன ஒரு பொருள் குறித்த சொற்களாகும். வசந்தன் நாட்டார் கலை வடிவங்களில் ஓர் ஆடற்கலை வடிவம். கிழக்கிலங்கையின் பல பகுதிகளிலும் செழிப்புடன் வளர்ந்து வந்த நாட்டார் கலைகளில் வசந்தன் கூத்தும் ஒன்றாகும்.<sup>3</sup> கண்ணகி வழிபாடு பெரிதும் பேணப்படும் இப்பிரதேசத்தில் அவ்வழி பாட்டுடன் இணைந்த கொம்பு விளையாட்டு, போர்த்தேங்காய் அடித்தல், தேர்க் கலியாணம் என்பன போன்று 'வசந்தன் கூத்தும்' பக்தி கலந்த இன்பக் கலையாகவே கருதப்படுகின்றது. பலவகையான ஆடல்களும், பாடல்களும் கொண்ட வசந்தன் கூத்தில் கண்ணகி வழிபாட்டினைச் சார்ந்தனவாக 'அம்மன்பள்ளா' 'மாதவி நடனம்' முதலிய வசந்தன் கூத்துகள் காணப்படுகின்றன. நாட்டார் கலைகள் சமயப் பின்னணி கொண்டியங்கும் அதேவேளையில் சமூகப் பல்நோக்கும் கொண்டவை என்பதை வசந்தன் கூத்தும் சான்று படுத்துவதாகவே அமைகின்றது.

வசந்தன், கரகம், காவடி, கும்மி, ஓயிலாட்டம், பொம்மலாட்டம் முதலிய நடனங்கள் மக்களுக்குக் கலைநிகழ்ச்சிகளாக அமைவன மட்டுமின்றி, அவர்களுக்குப் புத்துணர்ச்சியூட்டும் கலை நிகழ்ச்சிகளாகவும் பயன்படுகின்றன. இவை புராண இதிகாச வரலாற்றுச் செய்திகளைப் பாடல்களில் எடுத்து விளக்கி மக்களுக்கு அறிவையும், படிப்பினையையும் போதிப்பதோடு, பண்டைய பண்பாட்டு நடைமுறைகளையும் நினைவூட்டுவனவாக அமைகின்றன. இசையும், நடனமும் வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலம் முதலாக மனித உணர்வுகளின் வெளிப்பாடுகளாகவும், உணர்ச்சிகளையும் கருத்துகளையும் புலப்படுத்தும் கருவிகளாகவும் நிலவி வந்துள்ளன. இவற்றுள் நடனம், இசைக்கு முதல் தோற்றம் பெற்றது என்பதை மானிடவியல் மொழியியல், இனவியல் ஆய்வாளர்கள் நிறுவி உள்ளனர்.

### 1.1 பெயர்க் காரணம்

பழமை மிக்க ஆடல் வகைகளில் ஒன்றே வசந்தன் ஆடலாகும். தென்னிந்தியாவிலும், ஈழத்திலும் வசந்தன் நடனம் பெரிதும் வழக்கிலுள்ளது. இதனை வசந்தன், கோலாட்டம், பொல்லடி எனப் பலவாறு வழங்குவர். ஈழத்திலே, மட்டக்களப்பு மாநிலத்தில் பெருவழக்கிலுள்ள இந்நடனத்தை, அம்மக்கள் 'வசந்தன்' அல்லது 'வசந்தன் கூத்து' என்றும், அதற்குரிய பாடலை 'வசந்தன் பாடல்' என்றும் கூறுவர். ஆனால் இவ்வாடலைக் குறிப்பிடும் 'வசந்தன்' என்னும் சொல்வழக்கு தமிழகத்தில் இல்லை.<sup>4</sup> தமிழ் நாட்டிலே வழக்கு வீழ்ந்து போன பழைய தமிழ்ச் சொற்களும் சங்க காலத்து ஒழுக்கங்களும், ஆடலும் பாடலும் ஈழநாட்டிலே இன்னும் நின்று நிலவுகின்றன என்று விபுலானந்த அடிகளார் கூறுவது ஈண்டு நினைவு கொள்ளப் பாலது.<sup>5</sup>

இந்நடனம் வசந்த காலமாகிய சித்திரை, வைகாசி, ஆனி மாதங்களில் சிறப்பாக நிகழ்வதால் காலவாகு பெயராக 'வசந்தன்' எனப் பெயர் பெறுவதாயிற்று. 'வசந்த காலத்திற்குரிய ஆவலோடு கூடிய பாடலாதவின் 'வசந்தன் கவி' காலத்தினால்

பெற்ற பெயராகும்.<sup>6</sup> 'கோலாட்டத்தைப் பெரும்பாலும் கிராமங்களில் நடக்கும் வசந்தகால விளையாட்டு என்றே கூறலாம்' எனக் கலைக்களஞ்சியம் விளக்கத் தருகின்றது.<sup>7</sup> மேலும் வசந்தம் என்ற சொல்லுக்கு இன்பம் என்ற பொருளும் வழக்கிலுண்டு. அவ்வாறு நோக்கும்போது, உழவர் தம் அறுவடை முடிந்த பின்னர், இன்ப நோக்கிற்காக ஆடும் இன்பக் கூத்தே வசந்தன் கூத்தாயிற்று எனவும் கொள்ளலாம். இக்கூத்தில் இடம்பெறும் செல்லப்பிள்ளை வசந்தன், முயிற்று வசந்தன், குறத்தி வசந்தன் ஆகியனவற்றின் பாடல்பொருளும், ஆட்டமுறைகளும் இக்கருத்தை மேலும் சான்றுபடுத்துவனவாகும்.

## 2.0 வசந்தன் கூத்து விதிகள்

சமூக, சமய பண்பாட்டுப் பின்னணிகளில் இக்கூத்து முறைகள் வரையறுக்கப்பட்டுள்ளன. ஈழத்தில் ஆண்டுகளே வசந்தன் கூத்தில் பெரிதும் பங்கு கொள்கின்றனர். தோற்றத்திலும், ஆற்றலிலும், வயதிலும் ஒத்த இயல்புடைய அறுவர், எண்மர், பன்னிருவர், பதினாறு பேர் இருவர் இருவராக இணைந்து, வட்டமாக நின்று ஆடுவார்கள். சுமார் 10 வயதிற்கும், 40 வயதிற்கும் இடைப்பட்ட ஆண்டுகளே இந்நடனத்தில் பங்குபற்றுவது வழக்கமாகும்.<sup>8</sup> இவர்கள் தம் இரு கைகளிலும் ஒருமுழ நீளமும் முக்கால் கணஅங்குலமுடைய இரு தடிகளை வைத்திருப்பர். பாடல் ஓசைக்கும் மத்தள ஓசையின் தாளத்திற்கும் அமைய, தம் தடிகளால் அடிமுறைகளை மாற்றி மாற்றி அடித்து ஓசை எழுப்புவது கண்ணுக்கும் காதுக்கும் இனிய விருந்தாக அமையும். தடிகளை அடிப்பதிலே பல நுட்பங்களைக் காண்பிப்பர். இவர்கள் வட்டமாக நின்று ஆடும்போது தமக்கருகே நிற்பவர்களின் தடிகளில் மாறி மாறி அடித்தும் ஆடுவார்கள். கும்மி, கோலாட்டம் போன்ற சமூக நடனங்களில் வட்டமான அமைப்புமுறை அழகுக்காக மட்டுமின்றி, வரம்பில்லாமல் எவ்வளவுபேர் பங்கேற்க வந்தாலும் அவர்களுக்குத் தடையின்றி இடந்தந்து விரிந்து கொடுப்பதற்காகவும் திட்டமிட்டு வகுக்கப்பட்டதாகும்.<sup>9</sup>

2.1 பாடலுக்கும், மத்தள தாளத்துக்கும் இயைபாகக் காலெடுத்து மிதித்து மேலும் கீழும், பக்கங்களிலும் சரிந்தும், வளைந்தும், துள்ளியும், குனிந்தும், குந்தியும் குதித்தும், பாய்ந்தும் அபிநயம் புரிந்தும் ஆடுவர்.<sup>10</sup> ஆடுவோருக்கு நடுவே மத்தளம் அடிக்கும் 'அண்ணாவியார்' நிற்பார். மேடையின் ஓரத்திலே பாட்டுக் கொப்பியுடன் பாடுபவர் ஒருவரும், சல்லரி அடித்துத் தாளம் போடுபவர் ஒருவரும் காணப்படுவர்.

ஆடல் தொடக்கத்தில், அண்ணாவியார் விருத்தம் பாடி இறை தியானம் செய்வார். தொடர்ந்து பாட்டுப்புத்தகக்காரரும் இறுதியாக விருத்தம் பாடுவர். பின்னர் பிள்ளையார் வசந்தனுடன் வசந்தன் ஆடல் ஆரம்பிக்கும். வசந்தன் கூத்தின் முதற்கட்டமாக 'வசந்தராசன்' கட்டியக்காரனை விளித்து வசந்தன் ஆடுவோரை அழைத்து வரும்படியாகக் கூறும் ஓர் ஆடல்முறை இடம்பெறுவது வழக்கம். அதன் பின்பு அண்ணாவியார் பின்வரும் விருத்தத்தைப் பாடுவார்.

“சென்னியில்அத லைப்பா வைத்துத் தெரிவுறு கவசம் பூண்டு  
மன்னிய கழல் சதங்கை வயங்கிடத் திலகமிட்டுத்  
துன்னுமார் பினிற் பதக்கம் துலங்கிட இலங்கு கீர்த்தி  
வண்ணமாய் வசந்தனாட வாவிபர் வருகின்றாரே.”<sup>11</sup>

இப்பாடலில் குறிப்பிட்டவாறு ஆடை அலங்காரங்களுடன் ஆட்டக்காரர் மேடைமேல் தோன்றுவர். அதனைத் தொடர்ந்து பிள்ளையார் வசந்தன் இடம்பெறும். முதலில் அண்ணாவியார் பிள்ளையார் வசந்தனுக்குரிய தருவைச் சொல்லி மத்தளத்தை அடிப்பார்.

“தெந்தின தினைத்—தின தினனத்  
தின தின தினனத்—தினனானா

என்ற தருப் பாடலைத் தொடர்ந்து, பாட்டுக்காரர் பிள்ளையார் வசந்தன் பாட்டைப் பாடுவார்.

(உ.ம்) “சிந்துர முகனென வந்தாய் சரணம்  
சீருல வொற்றை மருப்பாய் சரணம்”<sup>12</sup>

இவ்வாறு தருவும் பாடலுமாகப் பாடல்கள் பாடப்பட, மத்தள தாள ஓசைக்கு ஏற்ப ஆட்டக்காரர் தடிகளை அடித்து ஓசை எழுப்பி இடம் வலமாக மாறிமாறி ஆடிவருவர். இவ்வாட்ட முறையில் முக்கியமாகக் கவனிக்க வேண்டியது என்னவெனில் ஆடுவோர் பாடுவதில்லை என்பதாகும். வசந்தன் கூத்தில் 60க்கு மேற்பட்ட ஆடல் வகைகளை நீண்ட நேரம் ஆடவேண்டியிருப்பதாலும், உடல் வருத்தப் பாய்ந்தும், குதித்தும், குந்தியும், வளைந்தும் ஆடவேண்டியிருப்பதாலும், களைத்துவிடாது இருப்பதற்காக ஆடுவோர் பாடுவது வழக்கமில்லை. ஆயினும் பாடலையும் தருவையும் தாம் ஆடும்போது மனத்தே பாடியவண்ணம் ஆடுவதே அவர்கள் இயல்பாகும். முசுற்று வசந்தன், கூவாய் குயில் வசந்தன் முதலிய ஆட்டங்களின் போது சந்தர்ப்பத்திற்கேற்ப ஆட்டக்காரர் யாவரும் ஒருமித்துச் சில ஓசைகளை எழுப்புதலையும் கூர்ந்து நோக்கலாம்.

## 2.2 ஆடை அலங்காரம்

இக்கூத்தில் ஆடை அலங்காரங்களும் முதன்மை பெறுகின்றன. தலையில் தடித்த காகித அட்டையால் செய்யப்பட்ட ‘பூமுடி’ அணிந்திருப்பார்கள். பாய்ந்தும், துள்ளியும், குனிந்தும், குந்தியும் ஆடவேண்டியிருப்பதால் சீருடை போன்று ஒரே தன்மைத்தான வர்ணக் கால்சட்டையும், இறுக்கமற்ற மேலங்கியும் அணிதல் மரபு. இவை அலங்காரப்பாடுடையனவாகக் கவர்ச்சியாக இருக்கும். வளர்ந்தோர் ஆடும்போது வேட்டியும் முழு நீளச்சட்டையும் அணிந்திருப்பர். கையில் பிடித்திருக்கும் கோல்களுக்குச் செந்நிறம் பூசப்பட்டிருக்கும். அவற்றில் ‘வெண்டயம்’ எனப்படும் சலங்கை கைப்பிடிக்கு அணித்தாகப் பொருத்தப்



பட்டிருக்கும். தடிகளைத் தட்டும்போது அவை தட்டலுக்கும் தாளத்திற்குமேற்பக் கலீர் கலீர் என ஒலிக்கும். காவில் பாரமற்ற முறையில் சதங்கை கட்டிக் கொள்வர்.

### 2.3 அரங்கேற்றம்

தொடர்ச்சியாக மூன்று அல்லது நான்கு மாதங்கள் வசந்தன் கூத்துப் பழகிய பின்னர், அதனை அரங்கேற்றம் வைபவம் மிகச் சிறப்பாக நடைபெறும். அன்று முதன்முதலாக ஆட்டக்காரர் அலங்கார ஆடை அணிகலன்களுடன் மேடை ஏறுவர். வழக்கம்போல ஊர் மக்கள் அனைவருக்கும் "வெற்றிலை வைத்தல்" என்ற மரபு ரீதியாக அழைப்புக் கொடுக்கப்படும். கூத்து ஆடுகளமும்<sup>13</sup> அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கும். சம்பிரதாய பூர்வமான அரங்கேற்றம் தொடங்கி ஆடல்கள் இடம்பெறும். உற்றார் - உறவினர், நண்பர்கள் தமது பாராட்டைத் தெரிவிக்குமுகமாக கூத்தாடுவோர், அண்ணாவியார் ஆகியோருக்குப் புதுச் சால்வை கொண்டு இடுப்பில் கட்டிவிடுவர்.<sup>14</sup> இதுவே மரபு ரீதியான பரிசளிப்பும் பாராட்டும் ஆகும். இதன் பின் அடுத்த நாட்களில் அக்குழுவினர் தாம் விரும்பும் வீடுகளுக்குச் சென்று கூத்து நிகழ்த்துவதும், உறவினர் அவர்களைக் கௌரவிப்பதும் வழக்கமாகும்.<sup>15</sup>

### 3.0 தென்னிந்தியாவில் வசந்தன்

தமிழகத்தில் இதனைக் கோலாட்டம் என்றே வழங்குவர். அங்குப் பெண்களே வயது வேறுபாடில்லாமல் கோலாட்டம் ஆடுகின்றனர். அதற்கான பாடல்கள் நாட்டார் பாடல்கள் நடையில் இருப்பதுடன் மாற்றி மாற்றியும் பாடப்படுகின்றன. 'ஜாத்திரை' எனப்படும் விழாக்காலத்திலும் அங்கு வசந்தன் ஆடப்படுகின்றது. 'ஜாத்திரை' விழாக்காலத்தில் பாடப் பெறும் பாடல்கள் பெரும்பாலும் ஸ்ரீகிருஷ்ணனைப் பற்றியவையாகவே இருக்கும். பெண்களை ஏமாற்றி வெண்ணெய் திருடுவது, மோர் திருடுவது முதலான கிருஷ்ணனுடைய லீலைச் செயல்களைப்பற்றிப் பொய்க்கோபத்துடன் அவர்கள் குறை கூறுவது போன்ற பாவனை ஆட்டம் மிக அழகாக இருக்கும். சில சமயங்களில் கதை பொதிப் பாடல்களும் பாடப்படுவதுண்டு. வீரர்கள், தெய்வங்கள், ஞானிகள் ஆகியோரைப் பற்றிய கோலாட்டப் பாடல்களும் உள.<sup>16</sup> 'திருச்சியில் ஆண்கள் கோலாட்டம் ஆடும் 'வைந்தானை' என்ற வகையுமுண்டு.<sup>17</sup> இதனைப் பெண்கள் ஆடும்போது 'கோலாட்டம்' என்றும், ஆண்கள் ஆடும்போது 'வைந்தானை' என்றும் கூறும் மரபு நோக்கத்தக்கது.<sup>18</sup> மட்டக்களப்பில் ஆண்கள் ஆடும் வசந்தன் கூத்திற்கும் திருச்சியில் ஆண்கள் பங்குபற்றும் வைந்தானைக்கும் உள்ள தொடர்புகள் ஆராயப்பட வேண்டியன வாகும்.

'களியல்' எனக் கூறப்படும் கலைவடிவம் கன்னியாகுமரி, திருநெல்வேலி மாவட்டங்களில் காணப்படுகின்றது. இது ஓரடி நீளமுள்ள கோல்களைக் கையில் வைத்துக்கொண்டு ஆண்கள் கூட்டமாக நின்று ஆடுகின்ற ஒருவகைக்

கோலாட்டம் ஆகும். அறுவடை, உழவு சம்பந்தமான நிகழ்ச்சிகள், சரித்திரம், இதிகாசங்களிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட துணுக்குகள் ஆகியவை பாடல்களுக்குக் கருத்தாக அமைகின்றன.<sup>19</sup> அங்கே ஆடப்படும் ஆடல்முறைகளும், பாடல் பொருள் மரபுகளும் மட்டக்களப்பு வசந்தன் கூத்துடனும், வசந்தன் பாடற் பொருள் மரபுடனும் ஒத்துக் காணப்படுகின்றன.

ஆந்திரப் பிரதேசத்துக் கிராமிய நடனங்களில் ஒன்றாகக் கோலாட்டமும் வழக்கிலுள்ளது. கோலாட்டம் ஆந்திரதேசத்தின் மிகப்பழைய கலையாகும். இதில் 30 அல்லது 40 ஆண்களும் பெண்களும் பங்கேற்று ஒரே சமயத்தில் குழுவாக ஆடுவார்கள். அவர்களின் கைகளில் சிறிய கோல்கள் இருக்கும். கூட்டாகப் பாடிக்கொண்டும் அதற்கேற்ப ஆடிக்கொண்டும், தங்கள் கைகளிலுள்ள கோல்களைத் தட்டி ஆடுவார்கள்.<sup>20</sup>

கேரளநாட்டில், 'கோல்களி' என்ற பெயரில் வசந்தன் வழங்குகின்றது மலபார் மாப்பிள்ளையின் உற்சாகமும் கேளிக்கையும் நிறைந்த பொழுதுபோக்கு கோல்களியாகும். 8 அல்லது 10 பேர் சுதேசஉடை அணிந்து கைகளில் ஓரடி நீளமுள்ள கோல்களுடன் வட்டமாக நின்று ஆடுவார்கள்.<sup>21</sup>

கன்னட நாட்டிலும் வசந்தன் ஆடலும் பாடலும் வழக்கிலுள்ளன. சித்தரதூர்க், ஹாசன் மாவட்டங்களிலுள்ள மக்களுக்கும் கோலாட்டம் ஒரு சிறந்த பொழுதுபோக்கு. முழுநிலவு இரவுகளிலும், புத்தாண்டு விழா, அறுவடை விழா போன்ற விழாக்காலங்களிலும் பெண்களும் இத்தகைய நடனங்களில் பங்கு கொள்கிறார்கள் எனக் கூறப்படுகிறது.<sup>22</sup> இவ்வாறாகத் தென்னிந்தியாவின் பல மாநிலங்களிலும் இந்நடனம் வெவ்வேறு பெயர்களில் வழங்கக் காணலாம்.

#### 4.0 இலங்கையில் சிங்கள 'லீ-கெலி' நடனம்

இலங்கையில் வாழ் சிங்கள, தமிழ் மக்களின் பண்பாட்டுப் பின்னணியானது ஒன்றை ஒன்று தழுவிவதாகும். தமிழ் மக்களிடத்தே வழக்கில் உள்ள வசந்தன் ஆடலும் பாடலும் சிங்கள மக்களிடமும் வழக்கிலிருப்பது இவ்வடிப்படையில் ஆராயப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும். கோலாட்டம், சிங்கள மொழியில் 'லீ-கெலிய' என வழங்குகிறது. (லீ-கோல்; கெலியே-விளையாட்டு). சிங்கள மக்கள் இந்நடனத்தைப் பக்தியுடன் ஆடுகின்றனர். அவர்களது 'லீ-கெலிய' பாடல்களும் பக்தியுணர்வுடையனவாகவே உள்ளன. 'புத்தபெருமானையும், தர்மம், சங்கம் என்பனவற்றையும் முறையே வழிபட்டு, பூமியில் அடி எடுத்தாட பூமித் தாயிடம் அனுமதி பெற்று 'லீ-கெலி' நடனம் ஆடத் தொடங்குதல் அவர்களது மரபாகும்.<sup>23</sup>

இந்துக்கள் பிள்ளையார், அம்மன், முருகன் முதலிய தெய்வங்களை முன் நிறுத்தி, அருள்வேண்டிப் பாடி ஆடும் வசந்தன் கூத்தைப் போன்றே சிங்கள மக்களது லீ-கெலிய ஆடலும் பாடலும் அமைந்துள்ளன. உதாரணமாக,

“அம்மையென் றும்மை யருச்சனை செய்யும்  
அடியரைக் காத்தருளி-என்றும்  
உம்மிரு பாத தரிசனை தந்தே  
யுதவி புரியு மம்மா”<sup>24</sup>

என்று அம்மனை வேண்டிப்பாடும் வசந்தன் பாடலை ஒத்த பாடல்கள் சிங்கள லீ-கெலிய பாடல்களில் வருவன குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.<sup>25</sup> வசந்தன் பாடல்களைப் போன்றே சிங்கள லீ-கெலிப் பாடல்களிலும் தெய்வாம்சம் காணப்படுவது மட்டுமின்றி, லீ-கெலி ஆடல் பாடல் ஆகியவற்றில் தோற்றத்திற்கும் தெய்வத்தன்மை கொடுக்கப் பட்டுள்ளது.<sup>26</sup> சிங்கள மக்களின் லீ-கெலியப் பாடல்கள், தமிழ் வசந்தன் பாடல் பொருள் மரபோடு பெரிதும் ஒத்துக் காணப்படுவதுடன், அவற்றின் பயன்பாடும் ஒரே தன்மையுடையதாகவே நடைமுறையிலுள்ளது. இவை பற்றிய ஒப்பியல் ஆய்வு சமூக கலாச்சாரப் பின்னணியில் பல உண்மைகளை வெளிப்படுத்தும்.

## 5.0 இசுலாமிய பொல்லடி நடனம்

ஈழத்தில் சிறப்பாக மட்டக்களப்பில் வாழ் இசுலாமிய மக்களது கலாச்சார வாழ்க்கையானது தமிழ் மக்களது வாழ்க்கை முறைகளுடன் பெரிதும் ஒத்துக் காணப்படுவதாகும். இப்பண்பு நாட்டார் கலைகளிலும் நோக்கக் கூடியதாக உள்ளது. வசந்தன் ஆடலும் பாடலும் இசுலாமிய மக்களது வாழ்க்கை முறையிலும் இடம்பெறும் ஒரு முக்கிய கலை நிகழ்ச்சியாக அப்பிரதேசத்தில் கருதப்படுகின்றது.

காலி, நீர்க்கொழும்பு, மாத்தறை, மன்னார், புத்தளம் முதலாம் கரைப்பகுதி இசுலாமியர்களிடம் இவ்வாட்டம் வழக்கிலிருப்பினும், கிழக்கிலங்கை இசுலாமியர்களிடையேயுள்ள ‘அடிமுறை’ சிறந்தது. இசுலாமியர் வசந்தன் ஆடலையும் பாடலையும் முறையே ‘பொல்லடி’, பொல்லடிப்பாடல்கள், எனவும் ‘களி கம்பு’, ‘களிகம்புப் பாடல்கள்’ எனவும் கூறுவர். நடுத்தர வயதுடைய ஆண்கள் மட்டுமே இதில் பங்குகொள்வர். ஆடல்முறையில் தமிழ் மக்களது வசந்தன் ஆடலைப் போன்றே பொல்லடியும் அமைந்துள்ளது. ஆயினும் இவர்களது ஆடல் முறையில் காணப்படும் நுணுக்கங்களையும், தடியை அடிக்கும் நுட்பத்தையும் வியந்து பாராட்டுதல் தகும். இவர்களால் ஆடப்படும் ‘பின்னல் அடி’ (பின்னல் கோலாட்டமுறை) மிக நுட்பம் வாய்ந்தது. இவர்கள் ஆடும்போது அண்ணாவிடமிருந்து சேர்ந்து தாமும் பாடல்களைப் பாடிய வண்ணம் ஆடும் முறையானது தமிழ் வசந்தன் கூத்து முறையினின்றும் வேறுபட்டுக் காணப்படுகின்றது.

இவர்களது பொல்லடிப் பாடல்களில் நபிகள் நாயகத்தின் வீர வரலாறு, அவரது அற்புதங்கள் என்பன பாடப்பட்டுள்ளன. அது மட்டுமல்லாது அலிபாதுஷா நாடகம், அப்பாசியா நாடகம் ஆகியவற்றின் சில பகுதிகளையும் பொல்லடிப் பாடல்களாகப் பாடுவர். சமூகக் கதைகள், சமூக நிகழ்ச்சிகள் என்பனவும் பாடல்களின் பொருள்களாக அமைந்தும் காணப்படும். இசுலாமியரது பொல்லடிப் பாடல்களுக்கும், வசந்தன் கூத்துப் பாடல்களுக்கும் முக்கிய வேறுபாடுகள் என்னவெனில், வசந்தன் கூத்துப் பாடல்களில் மரபுரீதியான பழைய செய்திகளே பொருள் மரபாக அமைந்திருக்கும். ஆனால் பொல்லடிப் பாடல்களில் புதுப்புது செய்திகளே பொருளாக அமைந்து விடுகின்றன.

மட்டக்களப்பிலே இசுலாமிய மக்களது மங்கலகரமான பெருநாட்களில் இப் பொல்லடி ஆட்டத்தின் பயன்பாட்டைக் காணலாம். திருமணவீடு, பட்டைக் கலியாணம், (தச்சன், மேசன் முதலான பயில்தெறித் தொழிலாளர் தாம் அத்துறையில் தகுதி பெற்றுச் சுயதொழில் ஆரம்பப்பிப்பதற்கு நாள்சோளாக நடத்தப்படும் விழா பட்டைக் கலியாணம் எனப்படும். பட்டி > பட்டை, பெருமை, தகுதி, தகுதி பாராட்டுவிழா என்ற பொருள் நோக்கற்பாலது.) சுன்னத்துக் கலியாணவீடு, ஊர்வலங்கள், நாட்டார் கலை விழாக்கள், பெருநாள் காலங்கள் ஆகிய சந்தர்ப்பங்களிலே பொல்லடிப் பாடல்களைப் பாடி ஆடி மகிழ்வார்கள். இப்பிரதேசத்தில் போட்டி அடிப்படையில் இக் கலை இசுலாமிய மக்களால் வளர்க்கப்பட்டு வருவதும் ஈண்டு குறிப்பிடத்தக்கது. இவர்களது ஆடல் முறைகளும் பாடல் வகைகளும் தனியே விரிவாக ஆராயப்பட வேண்டியன ஆகும்.

## 6.0 வட இலங்கையில் கோலாட்டம்

இலங்கையின் வடபால் யாழ்ப்பாணப் பிரதேசத்தில் குறிப்பாக கட்டுவன், குரும்பசிட்டிப் பகுதிகளிலும், வன்னிப் பிரதேசத்திலும் இக்கலை கோலாட்டம்/வசந்தன் என்ற பெயரில் வழக்கிலுள்ளது. வன்னிப் பகுதியில் சமூக நிகழ்ச்சிகளுடன் தொடர்புடையதாகவே கோலாட்டக் கலை பயன்பட்டு வருகின்றது. ஆனால் யாழ்ப்பாணத்தில் கட்டுவன் பகுதியில் வீரபத்திர சுவாமி கோயிலில் வசந்தன் ஆடப்படுகிறது. அங்கு வீரபத்திர சுவாமி பேரில் பாடப்பட்ட வசந்தன் பாடல்களே வசந்தன் ஆட்டத்தின் போதும் பாடப்படுகின்றன.

குரும்பசிட்டி, கட்டுவன் ஆகிய பகுதியில் கோலாட்டக்கலை நன்கு வளர்ச்சி பெற்றிருக்கின்றது. இங்குப் 'பின்னல் கோலாட்டம்' என்ற நுட்பம் மிக்க கோலாட்ட வகையும் சிறப்புற்றுக் காணப்படுகிறது. இப்பின்னல் கோலாட்டம் பற்றி சு. வித்தியானந்தன் கூறுவது ஈண்டுக் குறிப்பிடத்தக்கது.

“இருபத்து நான்கு வருணங்கள் தீட்டப்பட்ட கொடிகள் கட்டி ஆடும் முறை அற்புதமானது. கொடிகள் அரைப்பனை

உயரத்திற்குக் கட்டப்பட்டிருக்கும். இதில் பன்னிருவர் பங்கு பற்றுவர். மூன்றுபேர் கொண்ட நான்கு பிரிவினராய் நான்கு திசைகளிலும் நின்று கோலாட்டம் அடிப்பர். தாளலயத்திற்கு ஆடுவர், ஆடும்போது கயிற்றிலே உறி, கட்டை, சங்கிலி, துலாக்கொடி, அரைநாண்கயிறு என்பன போன்று பின்னப்படும் விதத்தில் கோலாட்டம் அமையும், பின்னர் பின்னல் குலைக்கப் படும், மத்தளம் சல்லரியுடன் இவ்வாட்டம் நடைபெறும்.”<sup>37</sup>

## 7.0 வசந்தன் கூத்துப் பாடல்கள்

ஈழத்தில் நாட்டார் இலக்கியத்தின் பயன்பாட்டினையும் நாட்டார் கலைகளின் நிலைபெற்றினையும் பெரிதும் பேணிப் பாதுகாத்து வருவது மட்டக்களப்புப் பிரதேசமாகும். அப்பிரதேச மக்களது நாளாந்த வாழ்க்கை நெறியில் நாட்டார் பாடல்கள் பெரிதும் பயன்பாடுடையனவாகக் காணப்படுகின்றன. அவர்கள் விவசாயத்தையே முதன்மை தொழிலாகக் கொண்டு வாழ்வதால் தமக்குக் கிடைக்கும் ஓய்வு காலங்களில் நாட்டார் கலைகளில் கவனம் செலுத்தி அவற்றைப் பேணிப் பாதுகாத்து வந்துள்ளனர். பாரதம், இராமாயணம், புராணம் ஆகியவற்றின் கதைகளையும், தமது தொழில் முறைகள், வழிபடு தெய்வங்களையும் பொருளாகக் கொண்ட வசந்தன் கூத்து, நாட்டுக் கூத்து ஆகிய கிராமியக் கூத்துகளை நடத்தித் தமது பண்பாட்டு வரலாற்றை வளம்படுத்தி வரலாயினர். குறிப்பாக வசந்தன் கூத்துப்பாடல்கள் மட்டக்களப்பு பிரதேசத்தின் வளம், அப்பிரதேச மக்களின் தொழில் முறைகள், குலமரபுகள், வாழ்க்கை நியதிகள், வழிபாட்டு முறைகள் பண்பாட்டுப் பின்னணிகள் ஆகியவற்றைப் பாட்டுடைப் பொருளாகக் கொண்டு ஆக்கப்பட்டுள்ளன.

7.1 தலைமுறை தலைமுறையாக வாய்மொழி மரபில் வழங்கிவரும் வசந்தன் கூத்துப் பாடல்கள் அழிந்தொழிந்து போகாமல் பாதுகாக்கும் பொருட்டு அவற்றைச் சேகரித்து 1940ல் தி. சதாசிவ ஐயர் ‘மட்டக்களப்பு வசந்தன் கவித்திரட்டு’ என்னும் ஒரு தொகுப்பு நூலை வெளியிட்டார். இந் நூற்பிரதிகள் இப்போது கிடைப்பதரிதாகவுள்ளது. இத்தொகுப்பில் இடம் பெறாத எத்தனையோ வசந்தன் பாடல்கள் ஏட்டிலும் கொப்பிகளிலும் எழுதப்பட்டு கிராமங்கள் தோறும் வீடுகளில் முடங்கிக் கிடக்கின்றன. இவற்றை எல்லாம் உரிய முறையில் சேகரித்து வெளியிட வேண்டியது மிக அவசியமான முதல் கடமையாகும்.

7.2 நாட்டார் பாடல்களை இருபெரும் பிரிவுகளாகப் பகுத்து ஆராயலாம். செய்யுளிலக்கணம் எதுவும் கல்லாமலே உணர்ச்சிப் பெருக்கின் வசப்பட்டு, ஆக்கப்பட்ட உணர்ச்சிப் பாடல்கள் ஒருவகை. இவை பாமர மக்களாலே ஆக்கப்பட்டு அவர்களால் வழங்கப்படுபவை. இரண்டாம் வகைப் பாடல்கள் கல்வி அறிவுடைய

கிராமியப் புலவர்களால் மக்கள் நடையில் ஆக்கப்பட்டு கிராமிய மக்கள் மத்தியில் வழங்கப் பெற்றுள்ள பாடல்களாகும். இப்பிரிவினைச் சேர்ந்தனவே நாட்டுக் கூத்துப் பாடல்கள், வசந்தன் கூத்துப் பாடல்கள், பள்ளுப்பாடல்கள், எண்ணெய்ச் சிந்துப் பாடல் முதலியனவாகும். பாடுஞ்சக்தியும் அற்பசொற்ப இலக்கணப் பயிற்சியும் உள்ள குட்டிப் புலவர்கள் பலர் காலத்திற்குக் காலம் கிராமங்களிலே தோன்றித் தம் உள்ளத்து உணர்ச்சி வாயிலாக தாம் கண்ட காட்சிகளையும், கர்ண பரம்பரையாக வழங்கும் ஊர் வரலாறுகளையும், மக்களின் வீரப்பிரதாபங்களையும், காதல் நிகழ்ச்சிகளையும், அபூர்வ சம்பவங்களையும், புராண இதிகாசப் பொருள்களையும் நாட்டு மக்கள் மனப்பாடம் செய்து ஆடிப்பாடக் கூடிய பாடல்களாக இயற்றியிருக்கின்றனர்.<sup>18</sup> இவ் வகையில் ஆக்கம் பெற்றனவே வசந்தன் கூத்துப் பாடல்களாகும்.

7.3 வசந்தன் கூத்தில் தருவும், பாடலும் சரிசமனாகப் பயன்படுத்தன்மையின. ஒவ்வொரு வகை ஆட்டத்திற்கும் அதற்குரிய சந்தத்தைக் குறிக்கும் 'தரு' என்பது முதன்மை பெறுகின்றது. அந்தத் தருவின் ஓசை முறைப்படியே அதற்குரிய பாடல்கள் பாடப்படும். இப்பாடல்கள் தாளம், ஓசைநயம், எதுகை, மோனைத் தொடை நயமுடையனவாய் பக்தி, உவகை, நகை, வீரம் ஆகிய சுவைகள் பொருந்தி அமைந்திருக்கும். பாடல்களை மனப்பாடம் செய்து வைத்துக் கொள்வதற்கு வாய்ப்பாக இவை அந்தாதித் தொடையில் பாடப்பட்டுள்ளன.

7.4 இவ்வசந்தன் பாடல்கள் எக்காலத்தில் யாரால் இயற்றப்பட்டன எனக் கூறுதல் எளிதன்று. எனினும் அவற்றின் நடை, சொற்பிரயோகம் என்பனவற்றை நோக்க அவை மிகப்பழைய காலத்தன அல்ல என்பது தெளிவாகும். நரேந்திர சிங்கன் பள்ளு வசந்தன், இராசசிங்கன் பள்ளு வசந்தன் என்பன இற்றைக்கு 200 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டன என்பது வெளிப்படை. ஏனையவும் காலத்துக்குக் காலம் பலராலும் ஆக்கப்பட்டு பரம்பரை பரம்பரையாய் ஆங்காங்கே வழங்கி வந்தவை எனக் கொள்ளலாம். “வசந்தன் பாடல் பலவற்றையும் செய்த புலவர்கள் இந் நாட்டுக் காரைதீவினையும் தம்பிலுவினையும் சேர்ந்தவர்களாய் இருக்கலாம் என்றும் கருதப்படுகின்றது.”<sup>29</sup>

## 8.0 வசந்தன் கூத்து வகைகள்

பல்வேறு ஆடல்முறைகளும் பாடல் வகைகளும் கொண்டனவாக ஆடப்பட்டு வரும் வசந்தன் கூத்துகளைப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்திக் காட்டலாம்.

அ. வசந்தராசன் கொலு

ஆ. வழிபாட்டுடன் தொடர்புடைய வசந்தன் கூத்துகள்

இ. வரலாறு சார்ந்த வசந்தன் கூத்துகள்

- ஈ. தொழில்முறை சார்ந்த வசந்தன் கூத்துகள்
- உ. நகைச்சுவை சார்ந்த வசந்தன் கூத்துகள்
- ஊ. கதைகூறும் வசந்தன் கூத்துகள்
- எ. விளையாட்டுச் சார்ந்த வசந்தன் கூத்துகள்

விபுலானந்த அடிகளார் இப்பாடல்களின் பொருள் மரபை நோக்கி மருத நிலத்துச் செய்திகள் கூறுவன, குறிஞ்சி நிலத்துச் செய்திகள் கூறுவன, நெய்தல் நிலத்தைச் சார்ந்தவை, பொதுவாய் வருவன எனப்பிரித்துக் கூறியுள்ளமையும் நோக்கற்பாலது.<sup>30</sup>

### 8.1 வசந்தராசன் கொலு

வசந்த காலத்தில் இடம்பெறும் கலைகளில் வசந்தன் கூத்து முதன்மையானது. அறுவடை முடிந்து அதன் பயனை அனுபவிக்கும் காலமும் அதுவே. அத்துடன் இப்பிரதேசக் கிராமிய மக்களின் நிலமானியச் சமுதாய அமைப்பில் நிலவுடமையாளர் 'போடியார்' எனப் பெயர் பெறுவதும், அவர் பெறும் சமூக முக்கியத்துவமும் கவனிக்கப்பட வேண்டியன. போடியார் ஒருவரின் முகாமைத்துவத்தின் ஏற்பாட்டிலேயே வசந்தன் ஆட்டம் பழகுதலும் அரங்கேற்றதலும் நிகழ்தல் வழக்கமாகும். எனவே, வசந்த காலத்தினை 'இராசன்' என உருவகித்தும், அந்த உருவகத்தினுள்ளே போடியாரையும் உள்ளடக்கி, அவரது வேண்டுகோளுக்கு இணங்கி அவரை மகிழ்விக்கும் பொருட்டு வசந்தன் ஆடப்படுகின்றது என்ற பாணியில் ஆடப்படும் வசந்தன் ஆடலும் பாடலுமே 'வசந்தராசன் கொலு' ஆட்டமாகும்.

கலைத்துறையில் வேத்தியல், பொதுவியல் என்ற இரு பிரிவுகளைத் தமிழ்ப் பண்பாடு குறிப்பிடுகின்றது. வேத்தியல் கலை என்பது வேந்தனுக்கும் அவனைச் சூழ்ந்திருக்கும் அரசவையினருக்கும் ஏற்றாற் போன்று நிகழ்த்தப்படுவதாகும். பொதுவியல் கலை என்பது வேத்தியல் கலையை எளிமைப்படுத்தி மக்களிடையே பரப்பிய கலை வகை என்று நா. வானமாமலை குறிப்பிடுவார்<sup>31</sup> மாதவி ஆடிய இந்திரவிழா ஆட்டங்களை இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் காண்பிக்கின்றனர். அரசர் தொடர்புகொண்ட கலைகள் வேத்தியலிலும், பொதுமக்கட்கார்புடைய கலைகள் பொதுவியலிலும் வைத்தெண்ணப்படும். சிங்கள மக்களிடமுள்ள 'கோலம்' 'சொக்கரி' ஆகிய நடனங்கள் அரசனின் முன்னிலையில் நடத்தப்படும் பாவனையிலேயே கிராமங்களில் நடைபெறுகின்றன.<sup>32</sup> 'கோலம்' நிகழ்ச்சியில் பல வகைப்பட்ட நிகழ்வுகளைச் சித்திரிக்கும் நடனங்கள் இடம்பெறும். அதுபோன்றே 'வசந்தன்' நிகழ்ச்சியிலும் அறுபதுக்கும் மேற்பட்ட நிகழ்வுகளை அல்லது செய்திகளை பாவனை புரிந்து காட்டும் வசந்தன் ஆட்டங்களிடம் பெறுகின்றன. அன்றியும் வசந்தன் கூத்திலிடம்பெறும், 'வசந்தராசன் கொலு' நடனத்தை நோக்க, அதன் பார்வையாளராகிய அரச குடும்பத்தைப் திருப்திப்படுத்தும் நோக்குடனேயே வசந்தன் கூத்து நிகழ்ச்சியை நடத்தினாரோ எனத் தோன்றுகிறது. இவ்வகையில் சிங்களவரின் சொக்கரி, கோலம் ஆகிய நடனங்களும் தமிழரின் வசந்தன் கூத்தும் வேத்

தியலுக்குரிய பாவனையில் நடாத்தப்படுதலை நோக்கும்போது, தொடக்ககாலத்தில் இந்நடனங்கள் பொதுவியலுக்குரியவனாக வழங்கி, பின்னர் அரசர்களின் விருப்பார்வத்தின் விளைவாக வேத்தியல் நிலைக்கு உயர்த்தப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்பதும், பிற்பாற் ற நாளில் வேந்தர் உதவியையும் பராமரிப்பையும் இழந்த இந்நடனங்கள் மீண்டும் பொதுவியல் நிலைக்குத் தள்ளப்படலாயின என்று கருதவும் இடமேற்படுகின்றது.

## 8.2 வழிபாட்டுடன் தொடர்புடைய வசந்தன்

பூர்வீக கால மாந்திரீகச் சடங்குகளின் இயன்முறைகளைச் சடங்குரீதியான கிராமிய நடனங்களுடன் தொடர்புபடுத்தி நோக்கவேண்டும். உணவு தேடலும், இனப்பெருக்கமுமே குறிக்கோளாகக் கொண்டு வாழ்ந்த பூர்வீக மனிதர்கள் அவற்றைத் தமக்கு மேம்பட்ட தெய்வீக ஆற்றலினாலேயே பெற்றுக் கொண்டதாகக் கருதினர். அம்மக்கள் அத் தெய்வீகச் சக்தியைத் தம் வசமாக்கிப் பயன்பெற முற்பட்ட முயற்சிகளே சமயச் சடங்குகளாயின.<sup>33</sup> அச்சடங்கின் நடைமுறைகள், அங்கு நிகழ்த்தப்பட்ட உரையாடல்கள் பாடல்கள் என்பன ஒன்றிணைந்து காலகதியில் சமய நடனங்களாகவும், சமய நாடகங்களாகவும் உருப்பெறலாயின. இப்பின்னணியில் வழிபாட்டுடன் தொடர்புடையதாகவுள்ள வசந்தன் கூத்தும் நோக்கப்படவேண்டியதாகும். வளம் வேண்டி நடாத்தும் இக்கூத்தின் தொடக்கத்தில் பிள்ளையாரைத் தொழும் நடனமாகப் பிள்ளையார் வசந்தன் ஆடப்படுகிறது.

பிள்ளையார் துதியுடன் எக்கருமங்களையும் தொடங்குவதே கிராமிய மக்களின் வழக்கமாகும். அவ்வகையில் வசந்தன் ஆடத்தொடங்கும் போது முதலாவதாகப் பிள்ளையாரைத் துதிபாடும் பிள்ளையார் வசந்தனை ஆடுவர். இவை தோத்திரப் பாடல்களைக் கொண்டனவாக அமைந்திருக்கும். ஏனைய வசந்தன் பாடல்களிலும் முதற் பாடலாகப் பிள்ளையார் துதிப் பாடலோ அல்லது ஏனைய தெய்வங்களைப் பற்றிய துதிப்பாடல்களோ அமைந்திருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. இதற்கு உதாரணமாகக் குறத்தி வசந்தனில் முதலில் வரும் பாடலைக் குறிப்பிடலாம்.

“முந்தி முந்தியுனைத் தொழுவேன்

முருகர் சகோதரனே

முத்தளந்தோன் திருமருகா

முஷிக வாகனனே.”

(சதாசிவ ஐயர், ப. 80)

இவ்வாறு, தோத்திரப்பாணியில் அமைந்துள்ள வசந்தன் பாடல்களின் மூலம் இப்பிரதேச மக்களது வழிபடு தெய்வங்கள், வழிபாட்டு முறைகள், சடங்குகள் சம்பிரதாயங்கள் என்பனவும் அறியப்படுகின்றன.

வசந்தன் ஆடலும் பாடலும், கண்ணகி வழிபாட்டுடன் மிக நெருங்கிய தொடர்புடையவனாகக் காணப்படுகின்றன. மதுரையை எரித்துக் கோபாக்கினி சொரிய ஆயர் சேரியை அடைந்த கண்ணகிக்கு இடையர் மகளிர் செய்த குளிர்ச்சி விழா ஒருபாலாக, இடையர் குலச் சிறுவர்களும் சில விளையாட்டுகளைக்



கண்ணகியின் முன்னிலையிலே அவளது கோபத் தணிந்து உளங் குளிருமாறு செய்தனரென்றும், அவற்றுள் கொம்பு விளையாட்டும், வசந்தனாடலும் குறிப்பிடத் தக்கவை என்றும் கூறப்படுகின்றது.<sup>34</sup>

மட்டக்களப்பு கிராமிய மக்களிற் பெரும்பான்மையானோரால் பயபக்தியுடன் கண்ணகி வழிபாடு மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றது. கண்ணகி அம்மனின் தோற்ற வரலாறு வசந்தன் பாடல்களிலே கூறப்பட்டுள்ளது. நாட்டார் இலக்கியப் பாணியில் கண்ணகியின் தோற்றம் பற்றி சிலப்பதிகாரக் கதைக்கு முரணான வகையில் வசந்தன் பாடல் அமைந்துள்ளது. இறைவனின் நெற்றிக் கண் பொறி மாங்கனியாகி, அம்மாங்கனியிலிருந்தே கண்ணகி அவதாரமாகின்றாள். வசந்தன் பாடல் கண்ணகியின் தோற்றத்திற்கு தெய்வீகத் தன்மை கொடுக்கின்றது. மட்டக்களப்பில் வழங்கும் கண்ணகி பற்றிய ஏனைய நாட்டார் இலக்கியங்களும் இந்த அடிப்படையிலேயே அமைந்துள்ளன.

மாதவி கோவலன் தொடர்புகள் 'மாதவி நடனம்' என்ற பகுதியில் கூறப்படுகின்றன. கோவலனை மாதவி தன் நடனத்தால் எவ்வாறு கவர்ந்தாள் என்பதை மிகச் சுவைபட வருணிக்கின்றது ஒரு பாடல்.

தரு : "தானானேதன தானானே  
தான தந்தன தந்தனத் தானானே"

பாடல் : "கைகாட்டிக்கை விரல் நீட்டிக்  
கலை காட்டித்தன் முலைகாட்டி  
மெய்யுறக்காட்டிக் கோவலனாரை  
மெத்தவும் ஆசையைப் பூட்டினளே".

(சதாசிவ ஐயர், ப. 64)

### 8.3 வரலாற்றுப் பின்னணி கூறும் வசந்தன்

வரலாற்றுச் செய்திகளைக் கொண்டமைந்த வசந்தன் பாடல்களிலிருந்து கலாச் சார வரலாற்றுண்மைகள் சில புலப்படுகின்றன. 'மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தாரது வசந்தனாடல், நாட்டுக்கூத்து முதலானவை, காலந்தோறும் சிங்கள மன்னர்கள் கண்டியில் நடத்தி வந்த பெரிய விழாக்களை அழகும், பயனும் ஊட்டிச் சிறப்பித்துள்ளமைக்குச் சான்றுகள் உள. சிங்கள மன்னர் சிலர் அக்கலை ஆடல்களைக் காணுவதற்குத் தாமே மட்டக்களப்பிற்கு நேரில் வந்து சென்ற வரலாற்றுக் குறிப்புகளும் இங்கு வழங்கும் வசந்தன் பாடல்கள் சிலவற்றால் அறியப்படுகின்றன.<sup>35</sup> கண்டிச் சிங்கள மன்னர்கள் மட்டக்களப்பையும் சேர்த்து ஆண்ட காலப்பகுதியில் அவர்கள் தமிழ் மக்களையும் சமமாகப் பேணி ஆதரித்து வந்தமையால் தமிழ்க் கவிஞர்கள் அவர்களைப் பாராட்டி வசந்தன் பாடல்களில் பாடலாயினர் எனக் கொள்ளலாம்.

8.4 கதை கேட்பது என்பது பாமர மக்களுக்குக் கைதேர்ந்த ஒரு கலை, பாரத இராமாயணக் கதைகளென்றால் மிக ஆவலோடு விரும்பிக் கேட்பார்கள். இதனை அடிநாதமாகக் கொண்டே இராமாயணக் கதையில் வரும் அனுமான், இந்திரசித்து,

அங்கதன் என்ற கதாபாத்திரங்களுடன் தொடர்புடைய செய்திகளை வசந்தன் பாடல்களில் அமைத்துப் பாடியுள்ளனர். வாலியின் மகனான அங்கதனை இராவணனிடம் சமாதானத் தூதுவனாக அனுப்பி வைக்கின்றான் இராமன். இராவணன் சபைக்குச் சென்ற அங்கதனுக்கும் இராவணனுக்கும் நடைபெற்ற வாக்குவாதங்களே அங்கதன் வசந்தன் பாடல்களில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன, இதற்குச் சான்றாகச் சில பாடல்களை நோக்கலாம்.

அங்கதன் :

“தாயான சீதையாரைத் - திருடின  
நாயேநீ கேளுமடா!  
வாயிலடிப்பனடா - மதிசெட்ட  
மடப்பயலே போடா”

இராவணன் :

மாடனென ஏசுகின்றாய் - உனக்கு  
மகத்துவந் தந்தவனார்?  
ஏடவிழ் பூங்குழலாள் - சானகியை  
என் வசமாக்கிக் கொண்டேன்.

அங்கதன் :

உன்வசமாக மாட்டாள் - சீதாதேவி  
உன்குடிக்கோர் நெருப்பு;  
அன்னவள் தன்சிறையை - விடுவிடு  
அல்லத ழிந்திடுவாய்”

(சதாசிவஹயர், ப. 55)

#### 8.4 அனுமான் வசந்தன்

மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்தில் அனுமார் வழிபாடும் குறிப்பிடத்தக்கதாக உள்ளது. குறிப்பாக சாத்திரக்கலை வல்லோரும் மாந்திரிகக் கலைஞரும் இவ்வழி பாட்டிலிடுபாடுடையோராவர். இன்னுஞ் சிலர் ‘அனுமார் வாலயம்’ பெற்றவராகவும் காணப்படுவர். தேவதையாடும் கோயில்களில் சடங்கு நிகழும்போது அம்மன், வீரபத்திரர், அனுமார் முதலான தேவதைகளின் உருவேறப்பெற்றோரது ஆட்டம் நிகழுதல் இயல்பு. இவ்வகையில் அனுமார் உரு ஏறப் பெற்றவர் தெய்வம் ஆடும் போது, கையைக் குரங்குபோன்று சுரண்டிப்பிடித்தல், பாய்தல், துள்ளல், அங்க சேட்டைகள் புரிதல் முதலியவற்றைச் செய்வது வழக்கம். இதுபோன்றே அனுமான் வசந்தன் ஆட்டக்காரரும் இத்தகு அங்க அபிநயங்களைப் புரிந்து காட்டுதல் ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.

#### 8.5 தொழில் துறை வசந்தன்

நாட்டார் கலைகள் தொழில்களோடு தொடர்பு கொண்டவை. நாட்டார் பாடல்களும் கிராமிய நடனங்களும் தொழில்புரி மாந்தரை மையமாகக் கொண்டே ஆக்கமும் செயல் தன்மையும் பெறுகின்றன. தொழில்புரி மக்களால் உழைப்பின்

போதோ அல்லது அதன் பின்னரோ இக்கலைகள் அவர்களுக்குப் பயன்படும் தன்மையன. அறுவடை முடிந்து அடுத்த மாதங்களில் இத்தகு கலைகள் அவர்களால் நிகழ்த்தப்படுதல் மரபாகும்.

வசந்தன் கூத்திலே தம் தொழில்முறை சார்ந்த நிகழ்வுகளை நிகழ்த்துவர். அவ்வகையில் விவசாயத்தின் ஒவ்வொரு நிகழ்வுகளையும் சித்திரிக்கும் வசந்தன் இப்பகுதிகளில் வழக்கிலுள்ளன.

தொழில் முறை வசந்தன் பாடல்களிலே மட்டக்களப்பு மக்களின் விவசாய முறைகளும், பல்வேறு வகைப்பட்ட நெல் வகைகளும், 'போடியார்' முல்லைக்காரன்<sup>36</sup> முதலிய நிலமானிய சமுதாய அமைப்பு முறைகளும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. மட்டக்களப்புப் பாரம்பரிய விவசாய முறையில் பல்வேறுபட்ட சடங்குகள் சம்பிரதாயங்கள் பின்பற்றப்படுகின்றன. இவை பற்றிய ஆய்வுகளுக்கு இப்பாடல்களும் ஆதாரமாகின்றன. சூடு மிதிக்கும் மாடுகளைச் சாய்க்கும்போது நித்திரை விழிப்புக்காகவும் களைப்பைப் போக்கவும், சம்பிரதாய அடிப்படையிலும் பொலிப்பாட்டுப் பாடுவார்கள். இத்தகைய மரபையெல்லாம் விளக்குவன இப்பாடல்கள். உதாரணமாகச் சூடுபோடல்வசந்தனில் வரும் ஒரு பாடலை நோக்குக :

“குட்டைத்தள்ளடா மாட்டை ஏத்தடா  
சோம்பல் தனத்தைத் தடையடா  
பாட்டைப் பாட்டா மாட்டைச் - சாயடா  
பள்ளரானவர் அனைவரும்”

(சதாசிவஐயர், ப. 74)

போடியார் வீட்டுக்கு முல்லைக்காரன் புதிர்கொண்டு போகும் வழக்கம் இன்னும் இப்பிரதேசத்திலுள்ளது. போடியார் செய்த உதவிகளுக்கும், அவரது நிலத்தில் வேலை செய்து பெற்ற ஊதியத்திற்கும் சன்மானமாக இது நடைபெறுகிறது. வாழைக்குலை, தயிர்ப்பானை, நெல் என்பனவற்றைக் காத்தடியிற் கட்டித் தோளில் சுமந்து கொண்டு செல்வது வழக்கம். இதனை வரும் வசந்தன் பாடல் சித்திரிக்கின்றது.

“முத்தட்டுக் கூலிக்காரன் மூன்று வாழைக்குலையும்  
முல்லைவயற் கூலிக்காரன் மூன்று தயிர்ப்பானையும்  
ஆக எழு காக்கொண்டு இறக்கினோ மண்ணே  
அவரெங்களுக்குச் செய்த பிரசண்டைக்<sup>37</sup> கேளும்.”

(சதாசிவஐயர், ப. 76)

மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்தில் அறுவடை நிகழும்போது, இத்தகு பாடல்களைப் பாடுவதற்கென்று ஓரிருவரை நியமிப்பது வழக்கம். வயலில் எட்டு அல்லது பத்துப் பேர் அரிவு வெட்டுவர். அவர்களுக்குக் களைப்பு ஏற்படாமல் இருக்கவும் உற்சாகம் ஊட்டவும் இசைப் பின்னணி அமைத்துக் கொடுக்கப்படும். ஒருவர் மத்தளம் அடிக்க இன்னொருவர் பல்வகையான இசைப் பாடல்களைப் பாடுவர். கூத்துப் பாடல்கள், வசந்தன் பாடல்கள், சிந்துப் பாடல்கள் முக்கியமாக அங்குப் பாடப்படும்.<sup>38</sup>

இங்குக் கவனிக்க வேண்டிய முக்கிய அம்சம் என்னவெனில் கிராமிய நடனப் பாடல்கள் அவர்களது தொழிற்களப் பின்னணியில் பயன்படும் தன்மையாகும். தொழிற்களத்தே தோன்றிய பாடல்களுக்குக் கலைவடிவம் கொடுக்கப்பட்டு அவை நடனங்களிற் பயன்படுத்தப்பட்டு, மீண்டும் அப்பாடல்கள் தொழிற்களத்தே கலை அம்சத்தோடு பயன்படுகின்ற ஒரு சுழல் வட்டப் போக்கினையும் உணரக்கூடியதாக இருக்கின்றது.

வசந்தன் கூத்தில் தொழில்நெறிப்பட்ட நடனங்களுள் வயல் வேலையுடன் தொடர்புடைய நடனங்களை நோக்கும்போது பூர்வீகக் கருவள வழிபாட்டு (Fertility Cult) சிந்தனைகள், இழையோடுவதைக் கவனிக்கலாம். ‘பயிர் வளர்த்தலை நடனமாக ஆடிக்காட்டுவதன் மூலம் பயிரை வளர்த்துவிட முடியுமென நடனம் ஆடுபவர்கள் நம்பினர். இதுதான் புராதன காலத்தின் மந்திரத்தின் அடிப்படையாகும்’ என்கிறார் தொம்ஸன்.<sup>39</sup> வசந்தன் கூத்திலே வரும் வேளாண்மைவசந்தனும் இவ்வகையில் பயிர்வளம் பெருகவேண்டும் என்ற அடிப்படைக் குறிக்கோள் கொண்டதாக அமைகிறது எனலாம்.

பயிர்வளம், அதிகரித்த விளைச்சல் என்ற அடிப்படையில் விவசாயிகள் தம் குலதெய்வத்தைப் பரவுது வழக்கம். தாம் தொழிற்படும் போது பாடும் பாடல்களிலும் இத்தகு வேண்டுகோள்கள் இடம் பெற்றிருக்கும்.<sup>40</sup> அதுபோன்றே விவசாயிகள் தாம் ஆடிக்களிக்கும் வசந்தன் பாடல்களிலும் இத்தகு வளம் வேண்டிப் பாடும் பாடல்கள் இடம்பெறுதல் தவிர்க்க முடியாததாகும். வேளாண்மைத் தொழிலுடன் தொடர்புடைய வசந்தன் பாடல்களிலே கடவுளைத் துதிப்பதை இப் பின்னணியில் நோக்குதல் பொருத்தமானதே. குட்டுவசந்தனில் இடம்பெறும் பாடல் இரண்டை ஈண்டு உதாரணத்துக்குக் காட்டலாம்:

“தந்திமி தாமென வேயெங்கள் கண்ணகைத்  
தாயை வணங்கிடு வீரெல்லோரும்  
அந்தி நிறத்தனை ஆனைமுகத்தனை  
ஆரண னைப்பணித் தேதுதிப்பீர்.”

“திந்தத் ததிங்கிண தித்திமி தாதகு  
தித்திமி தாமென வேமிதித்துக்  
கொந்து நிறைந்த குழன்மடவாரொடு  
கூடி நயம்புரி வோமகிழ்ந்து.”

(சதாசிவ ஐயர், ப. 97)

## 8.6 நகைச்சுவை வசந்தன்

வசந்தன் கூத்துப் பார்ப்பவர்களுக்கு நகைச்சுவை ஏற்படக்கூடிய வகையில் ஆடப்படுவனவே முசுற்று வசந்தன், செல்லப்பிள்ளை வசந்தன் என்பன. தன் துணைவியுடன் சோலைக்குப்போய் கனி மரங்களில் கனி பறித்து உண்ண ஏறிய ஒருவனை முயிற்றெறும்புகள் சூழ்ந்து கடிக்க, அதனால் அவன் பட்ட வேதனையை நகைச்சுவை தோன்றப் பாடி ஆடுவதே முசுற்று வசந்தன். உதாரணமாக ஒரு பாடலைக் காட்டலாம்.

“பற்றியெழுந்திடு பசியால் - நானும்  
பாகவிலேறிப் பழங்கொய்யப் போனேன்  
தொற்றியே வருகுது முயிறு - என்  
துடையைத் துடையடி தோகை நல்லாரே.”

(சதாசிவஹயர், ப. 97)

(தரு: தனம்தனம் - தனதானா - தன  
தானதனாதன - தானின தானா - தனம்)

மட்டக்களப்பு மக்களது பழைய ஆடை அணிகள், திண்ணைக் கல்விழறை கூத்து முறைகள் என்பன பற்றி அறிவதற்கும் இக்கூத்துப் பாடல்கள் ஆதாரமாக அமைகின்றன. இசை நுணுக்கம் செறிந்த வசந்தன் பாடல்களை முறைப்படி பாட வல்லாரும், அவற்றின் வழி ஆடல் பயில்வாரும் மட்டக்களப்பின் கலைச்செல்வர்கள் என மதிக்கப்படுகிறார்கள்.

## 9.0 வசந்தன் கூத்து நிகழ்வுகள்

நாட்டார் கலைகள் மக்கள் வாழ்க்கையில் பயன்படும் பான்மையிலேயே அவற்றின் வாழ்வும் முக்கியத்துவமும் தங்கியுள்ளது. கோயில் திருவிழா, தமிழர் திருநாட்கள், கண்ணகி அம்மன் வழிபாட்டுக் காலங்கள், கலைவிழாக்கள், ஊர் வலங்கள் ஆகிய சந்தர்ப்பங்களிலே வசந்தன் கூத்து இடம்பெறுவதுண்டு. அப்போதெல்லாம் இந்நடனங்கள் பெறும் முக்கியத்துவத்தையும் அவற்றின் பயன்பாட்டையும் உணரக்கூடியதாக உள்ளது. ஆடல் அல்லாத சமயங்களிலும் பொழுது போக்காகவும் வேலைத்தலங்களில் உற்சாகத்திற்காகவும், வண்டிப்பயணங்களிலும் வசந்தன் பாடல்களைப்பாடி மகிழ்கின்றனர் இப்பிரதேச மக்கள்.

இக் கூத்து, கண்ணகி வழிபாட்டுடன் மிகவும் தொடர்புடைய ஒரு சமய நடனமாகவே பண்டைநாள் முதலாகக் கருதப்பட்டு வந்துள்ளது. கண்ணகி அம்மன் கோயிற் சடங்கு காலங்களிலும், மற்றும் கண்ணகி வழிபாட்டுடன் தொடர்புடைய கொம்புமுறித்தல், தேர்க்கலியாணம் முதலிய சடங்குகளிலும் வசந்தன் ஆடுவது வழக்கமாகும். மக்கள் இரு கட்சியினராகப் பிரிந்து நடத்தும் கொம்புமுறித்தல் சடங்கில் வெற்றிபெற்ற கட்சியினர் தமது வெற்றிக் களிப்பின் நிமிர்த்தம் இராப் பொழுதில் வசந்தன் கூத்தாடுவர். அப்போது ஆடப்படும் வசந்தனில் நகைச்சுவை செறிந்த பாடல்களும் இடம்பெறுவதுண்டு. கண்ணகி அம்மன் கோயில்களில் மட்டுமன்றி ஏனைய கோயில் திருவிழாக்காலங்களிலும் வசந்தன் கூத்து நடைபெறுதல் வழக்கமாகும். ஆங்கு நேர்த்திக்கடன் அடிப்படையிலோ அல்லது கலைநிகழ்வு என்ற முறையிலோ வசந்தன் கூத்து ஆடப்படும்.

சமயப் பின்னணியற்ற சமூக நிகழ்ச்சிகளிலும் வசந்தன் கூத்து இற்றை நாட்களில் இடம்பெற்று வருகின்றது. கலைவிழாக்களில் வசந்தன் கூத்தும் ஒரு நிகழ்ச்சியாகச் சேர்த்துக் கொள்ளப்படுகின்றது. பெரியோர்களை ஊர்வலமாக அழைத்துச் செல்லும்போதும் வசந்தன் ஆட்டக்காரர் முன்னே ஆடிச்செல்லும் மரபும் ஆங்காங்கே இடம்பெற்றுள்ளது. மேலும் தேசிய விழாக்காலங்களிலும் வசந்தன் கூத்து இடம்பெற்றதுமுண்டு. ஆயினும் இன்றைய நிலையில் இக்கூத்தின் நிகழ்வுகள் மிக அரிதாகவே இடம்பெறுகின்றன.

### அடிக்குறிப்புகள்

1. Banerji, Projesh. *Folk Dances in India*, Alahabad, 1959, p.2.
2. கோ. கேசவன், நாட்டுப்புறவியல் கட்டுரைகள், புதுமைப்பதிப்பகம், திருச்சி, 1987, ப 10.
3. நாட்டார் கலைகள் பிரதேசத்தன்மை (Regional character) மிக்கவை என்பதற்கு வசந்தன் கூத்து தக்க சான்றாக அமைதல் காண்க.
4. ஆயினும் திருச்சிப் பகுதியில் வழங்கும் 'வயந்தாணை' என்ற சொல் வழக்கு ஈண்டு ஒப்புநோக்கத்தக்கதாகும்.
5. விபுலாநந்தர்சுவாமி, வசந்தன் கவி, ஸ்ரீலங்கா, 1953, ப. 21.
6. மேலது, ப. 22.
7. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி. 4, ப. 37.
8. பெண்கள் கல்லூரிகளில் சுமார் 8 — 12 வயதுக்கிடைப்பட்ட சிறுமிகள் மட்டுமே வசந்தன் ஆடப்பழகுகின்றனர். கல்லூரிப் படிப்பின் பின்பு அவர்கள் இக்கலையைத் தொடர்வதில்லை என்பது கவனிக்கத்தக்கது.
9. முத்துக்கிருஷ்ணன் (மொழிபெயர்ப்பு), தென்னிந்தியக் கிராமிய நடனங்கள், சாம்பிரான் பிரசுரம், சென்னை, 1960, ப 18.
10. உதாரணமாக, அனுமான் வசந்தனில் இடம்பெறும்

“குந்தியிருந்தான் அனுமான் - குதி  
கொண்டான் பாய்ந்தான் அனுமான்  
இந்திரசித்துப் பிடிக்க -  
இடையைக் கொடுத்தான் அனுமான்”

என்ற பாடலைப் பாடும்போது, ஆடுவோர் அனுமானைப் போன்று வேகமும் விறலும் கொண்டு, குத்தியும் பாய்ந்தும் துள்ளியும் குதித்தும் ஆடுவது மிகவும் கவர்ச்சியாக இருப்பதாம்.

11. தி. சதாசிவஹயர், (பதிப்பு), மட்டக்களப்பு வசந்தன் கவித்திரட்டு, 1940, ப. 6.
12. மேலது, ப. 7.
13. கூத்தாடுகளம் - 'கூத்துக்களரி' என வழங்கப்படும்.

14. பொன்னாடை போர்த்திக் கௌரவிக்கும் முறையின் கிராமிய நடைமுறை இதுவெனக் கொள்ளலாம் போல் தோன்றுகிறது.
15. இக்கட்டுரையாசிரியர் தமது பாடசாலைக் காலத்தில் (வயது 12-15) தாம் பிறந்த மட்டக்களப்புக் காரைதீவுக் கிராமத்தில் இத்தகு வசந்தன் கூத்துக் குழுவில் இடம்பெற்று வசந்தன் கூத்து ஆடி அரங்கேற்றிய அனுபவம் பெற்றவர் என்பதும் ஈண்டுச் சுட்டிக்காட்டுதல் பொருத்தமாகும்.
16. தென்னிந்தியக் கிராமிய நடனங்கள், ப. 19.
17. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி. 4, பக். 37-38.
18. 4ஆம் அடிக்குறிப்பு நோக்குக.
19. தென்னிந்தியக் கிராமிய நடனங்கள், ப. 47.
20. மேலது, பக். 72-73.
21. மேலது, பக். 113.
22. மேலது, பக். 167-168.
23. M.D. Raghavan, *Ceylon, A Pictorial Survey of the Peoples and Arts*, M.D. Gunasena & Co., Colombo, 1962, p. 103.
24. மட்டக்களப்பு வசந்தன் கவித்திரட்டு, ப. 35-
25. M.D. Raghavan, *Op-cit.*, P. 103.  
 "Bowling in reverence to the Sacred-Bo tree  
 We turn back and see each other.  
 May Bo-Pathini give us permission."
26. மேலது, ப. 104.  
 "Attaining Buddhahood after much meditation  
 The earth trembled with the movement and the Brahmeloka  
 From thence forth began, the stick dance."
27. சு. வித்தியானந்தன், 'காங்கேசன்துறைக் கல்வி வட்டாரக் கலைகள்', காங்கேசன் கல்வி மலர், யாழ்ப்பாணம், 1986, பக். 140-141.
28. மு. இராமலிங்கம், (பதிப்பு), வட இலங்கையர் போற்றும் நாட்டார் பாடல்கள், யாழ்ப்பாணம், 1962, ப. 14.
29. வி.சி. கந்தையா, மட்டக்களப்புத் தமிழகம், யாழ்ப்பாணம், 1964, ப. 200.

30. விபுலாநத்த அடிகளார், வசந்தன் கவி, ஸ்ரீலங்கா, பெப். 1954, ப. 2.
31. நா. வானமாமலை, பழங்கதைகளும் பழமொழிகளும், சென்னை, 1980, பக். 3-129.
32. E.R. Sarachandra, *The folk Drama of Ceylon*, Colombo, 1966, p.78.
33. Harrison. Jane Ellen, *Ancient Arts and Rituals*. New York, 1951, p. 50.
34. வி.சி. கந்தையா, மேலது நூல், ப. 177.
35. மட்டக்களப்பு வசந்தன் கவித்திரட்டிலுள்ள (பக். 41-47)  
நரேந்திரசீங்கன் பள்ளு, இராஜசீங்கன் பள்ளு என்ற வசந்தன் பாடல்கள்  
ஈண்டுக் கவனிக்கத்தக்கன.
36. மட்டக்களப்புப் பகுதியில் வயல் நிலங்களுக்குச் சொந்தக்காரனை  
'போடியர்' என்னும் சொல் குறிக்கும். தமிழகத்திலுள்ள 'பண்ணையார்'  
என்பதோடு ஒத்த பொருளுடையதே இச் சொல்லாகும். 'முல்லைக்காரன் =  
போடியாரின் வயல் நிலங்களுக்குப் பொறுப்பாக இருந்து, ஏனையோரைக்  
கொண்டு வேலை செய்விக்கும் கமக்காரனை இது குறிப்பிடும்.
37. (Present>) பிரசண்ட், இச்சொல் பாடலின் பிற்கால இடைச்செருகலாக  
அமைந்துள்ளது எனலாம்.
38. E. Balasundaram, 'Tamil Folk Dances of Sri Lanka', *Heritage of  
the Tamils Arts & Architecture*, International Institute of Tamil  
Studies, Madras, 1983, p. 255.
39. தொம்ஸன், ஜோர்ஜ், மனிதசாரம், (கோ. கேசவன் மொழிபெயர்ப்பு),  
சென்னை, 1981, ப. 72.
40. இ. பாலசுந்தரம், ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள் ஆய்வும் மதிப்பீடும்,  
தமிழ்ப்பதிப்பகம், சென்னை, 1979, பக். 249-251.



# BOOK REVIEW

**Title of Book** : "The Irulas of the Blue Mountains"  
**Author** : Kamil V.Zvelebil  
**Publishers** : Maxwell School of Citizenship and Public Affairs, Syracuse University, New York.  
(Foreign and Comparative Studies / South Asian Series 13)  
**Year** : 1988.  
**Pages** : 186.

The author is well-known to Orientalists engaged in Dravidian studies and, in this instance, the interest of the author in an obscure and outlandish region of Tamil Nadu makes the theme most valuable and significant. Here particular emphasis is given to the Irulas mainly and to other tribal communities living in the Nilgiris—their language, folklore and myths in the light of the positive dangers arising out of alien infiltrations. These dangers stem from the natives of the plains as well as from the white men (mainly missionaries) who, according to the author, "opened the Blue Mountains to our precarious civilization and ruthless exploitation."

Zvelebil had entered the field of Nilgiris research only after a period, nay a life-time, of study of the language called Tamil, as well as its literature and culture. The changes brought about by 'civilization' has been devastating in terms of cultures so-called 'primitive'. What is known as 'civilized' man's attitude towards time is both neurotic and paranoid but the tribal milieu "remains an unalienable part of nature." The indictment is brought home that the Indians from the plains treat the tribals as worse than what their erstwhile white masters did with the Indians themselves. The author's indictment is that "the so-called primitive tribes are still persecuted in many areas of India." Zvelebil therefore feels that the 'primitive' life in the jungles by its very simplicity can be "the sort of antidote needed to combat a civilization that threatens to enslave us."

The greatest dangers to mankind's survival "as free and dignified human beings," he feels are "scientific and technological accomplishments as nuclear fission, genetic engineering and sophisticated computers."

Among the Irulas of the Nilgiris, the author has found through intimate contact, life "preserved, at least to some extent, in its pristine form and meaning." The missionaries endeavoured through many devices to convert the Todas but failed to secure even one. These tribes are strictly vegetarian herdsmen. They worship the river Bhavani as one of the manifestations of Sakthi. All evidence points to a Saiva-Vaishnava syncretism among these different tribals. The Irulas live in close symbiosis with the entire nature around—deciduous and ever-green forests, savannas as well as grass and shrubland. In

the words of the author, it is "a land of complicated topography." The people too speak a language every close to old or middle Tamil.

The Toda language is esoteric, according to the author. The Irulas are taught Tamil, though, out of school they speak Irula. Their life with Nature has been communicative of many truths such as are found in the vocabulary of these primitives that "all animals are open to truth." The more 'civilization' grows, the more its superstructure has to rest on untruth. Though Tamil may be close linguistically, the distance culturally and socially is wide.

Irula life is tied up with an entirely complicated topography as well as variety of flora and fauna. The author says that the "Irulas grow at least 54 species of plants in their garden" excluding those found wild such as fruit trees, mushroom, medicinal herbs etc. Due to this reason probably, the Irulas, both men and women, were found to be "far more industrious and reliable than Tamil coolies."

The author finds the Irula attitude towards sex and love rather similar to the old Tamil society and differing drastically from that of Hindu India. The ears of boys are pierced and earrings inserted at the age of seven or eight. The Irula family being patrilineal and patrilocal, the female comes to live in the husband's village. Though most marriages are arranged, marriages by elopement are also common.

The language has been influenced mainly by Tamil, Bagada and Kannada. The language is replete with songs, riddles, stories and myths. The narrative element together with dance and music promotes a group feeling of solidarity. Where religion goes the highest level is conceived of in Parvadi-Paramaciva. Therafter some elements of Vaishnavism also follow.

The intrusion of the new influences coming from the plains may be said to have been destructive among all the tribes - the Irulas, Todas, Kurumbas and Mudugas. In the words of the author, "Foreign pseudo-revolutionary, disruptive ideology were imparted into tribal areas which "depleted and devastated the forest, played havoc with the tribal sexual mores and social safeguards, and imposed values of Hindu caste-society. Money lenders, peddlers, merchants, usurers and political agitators followed the contractors". (Page 79)

The book is a valuable contribution to the field of social studies and anthropological research. What influence such exposures can have to any reversal of present trends and developments is one that is best left out because everyone knows that these influences are irreversible and the devastation is entirely writ into the thing called 'modern progress'.

## நூல் மதிப்புரை

நூலின் பெயர் : தத்த கவி  
ஆசிரியர் : அனுராதா போட்தார் (ஆங்கில மூலம்)  
இராம. கோபிநாதன் (தமிழாக்கம்)  
வெளியீடு : சாகித்திய அக்காதெமி, புதுதில்லி  
ஆண்டு : 1985  
பக்கம் : 90  
விலை : ரூ 4.

சாகித்திய அக்காதெமியின் 'இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்' வரிசையில் மலர்ந்துள்ள மற்றொன்று 'தத்தகவி' எனும் இந்நூல், தமது இருபத்தைந்தாம் வயதிலேயே இயற்கையடைந்த ஒரு மாபெரும் மராத்திக் கவிஞர் 'தத்தாத்ராய் கொண்டோகாட்டே'யின் (1875-1899) வியப்புறு சாதனைகளைச் சுட்டி நம்மை வியக்க வைக்கிறது இந்நூல்.

தத்தகவியின் மகன் வயிற்றுப் பேத்தி இதன் மூலநூலாசிரியராவார். மராத்திக் கவிதைகளின் முன்னோடியாகப் பெருமை பெற்ற இக்கவிஞரின் சுருங்கிய கால வாழ்க்கையை மிகச் சுருக்கமாகவே முடித்துக் கொண்டு படைப்பாற்றலை நன்கு விளக்கமாக ஆய்ந்துள்ளார். சுமார் ஏழாண்டுகள் மட்டுமே இலக்கிய உலகில் தம் படைப்பால் வாழ்ந்து கவிஞரின் படைப்புகள் பல்வேறு சிறப்புகளுடன் சிறந்து நின்றதை ஆசிரியர் தெளிவாகக் காட்டியுள்ளார். தத்தகவியின் இயற்கை பற்றிய பாடல்களும், குழந்தை இலக்கியமும், சமூகப்பாடல்களும் தேசியப் பாடல்களும், காதல் கவிதைகளும், தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களும் முறையே ஒவ்வொன்றாகத் திறனாய்வு செய்யப்பட்டுள்ளன. இயற்கை அழகில் கவிஞர் மயங்கி நின்றமையும், இதிலும் காதல் கவிதைகளிலும் தம் உண்மை வாழ்வில் கண்ட ஏமாற்றத்தை மாற்றிக் கொள்ள விழைந்தமையும் தெளிவாகப் புலப்படுவதை நூலாசிரியர் காட்டியுள்ளார்.

தத்தகவியின் குழந்தை இலக்கியமானது எவ்வாறு குழந்தைகளுக்கே உரித்தாக நின்று சிறப்புறுகிறது என்பதையும் பிற மராத்திப் புலவர் பாடல்களுடன் ஒப்பிட்டு நிறுவியுள்ளார். நூலின் இறுதியில் காணப்படும் சில பாடல்களின் மொழிபெயர்ப்புகளும் இதனை வலியுறுத்துகின்றன. தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் படைப்பில் தன்னிகரற்று விளங்கிய தத்தகவியால் சமூக, தேசியப் பாடல்களில் உயர்வடைய இயலவில்லை என்பதையும் இந்நூல் அறிவுறுத்துகின்றது. ஆங்கிலத்திலும் கவிதை படைப்பதில் திறன் பெற்றிருந்த தத்தகவி படிமங்களை உருவாக்குவதில் மிக்கத் தேர்ச்சியுடைய வராக மதிக்கப்பட்டுள்ளார் தமது மன ஏக்கங்களுக்கு, ஏமாற்றங்களுக்கு, ஒரு வடிகாலாகவும் இலக்கியத்தைப் பயன்கொண்டுள்ளமை எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

கவிதையுலகினைச் சரியானதெரு கண்ணோட்டத்தில் பயன் கொண்டதே தத்தகவியின் மாபெரும் வெற்றியின் மறைபொருள் என்பதை, 'மாறிவரும் காலச் சூழலுக்கும் முற்போக்கின் விரைவுக்கும் ஒத்து கவிதையும் நடைபோட வேண்டும், பழைய புராணச் செய்திகளுக்கு இப்போது கவர்ச்சியில்லை வரலாற்றுப் பிரசித்தியும் பெருமையுமுள்ள நிகழ்ச்சிகள், இயற்கையெழில், உயிரோட்டமுள்ள வெளியீடு ஆகிய

வற்றை, தற்கால மராட்டிக் கவிதைக்குரியவை என மதித்துக் கொண்டாயிற்று இனி நாம் உயர்ந்தபட்ச அளவு அவற்றைப் பயன்படுத்த வேண்டும். வாசகனுக்கு வெறும் பொழுது போக்காக அமைதல் அன்று கவிதையின் குறிக்கோள். அழகொழுகும் மொழிநடைவாயிலாக மக்கள் மனதில் உயர்ந்த கருத்துகளுக்கு வித்திடலும் அவர்கள் மனப்பாங்கையும் உணர்ச்சி வளத்தையும் உயர்த்தலுமே தற்காலக் கவிஞன் என உரிமை கொண்டாடும் ஒவ்வொரு கவிஞனுக்கும் கடமை'' எனும் அவர் கூற்று உறுதிப்படுத்தக் காணலாம்.

வடசொற்களின் மிகுதியான இடையீடும், ஒற்றுப் பிழைகளின் மலிவும் இம் மொழிபெயர்ப்பின் சிறப்பினைப் பெருமளவு குறைக்கிறது என்பதும் இவண் உணர்த்தத் தக்கது.

ச. சிவசுாமி

# நூல் மதிப்புரை

நூலின் பெயர் : மலேசியத் தமிழ்நாவல்கள் - ஓர் அறிமுகம்  
ஆசிரியர் : டாக்டர் ம. மதியழகன்  
வெளியீடு : ப்ரீத் வெளியீட்டகம், காரைக்கால்  
ஆண்டு : முதற்பதிப்பு மே, 1988  
பக்கம் : 212  
விலை : ரூ. 40/- மலேசியாவில் 20 வெள்ளி

இந்நூல் மலேசியத் தமிழ்நாவல்கள் பற்றி எழுந்த முழுமையான முதல் ஆய்வு நூலாகும். இதுவரை மலேசியத் தமிழ்நாவல்கள் குறித்துச் சிறுசிறு ஆய்வுக் கட்டுரைகளே வெளிவந்துள்ளன. அவையும் நாவல்கள் பற்றிய திறனாய்வாகவும், நாவல்களின் செய்திப் பட்டியலாகவும் விளங்குகின்றன. இந்நூல் அவற்றின் உள்ளடக்கத்தைச் சமூகப் பின்னணியோடு ஆய்ந்துள்ளது.

மலேசியாவில் குடியேறிய தமிழர்களின் இலக்கியம் எத்தன்மை வாய்ந்தது? எத்தகு சூழலில், எப்படிப் படைக்கப்பட்டது என்று அறியும் நோக்கத்துடன் செய்யப்பட்ட டாக்டர் பட்ட ஆய்வேடு இந்நூலாக உருவாகியுள்ளது. படைப் பிலக்கியத்துள் நாவல்கள் மட்டுமே ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. ஆசிரியர் மலேசியாவிலும் சிங்கப்பூரிலும் பயணம் மேற்கொண்டு, பல எழுத்தாளர் களுடன் கலந்துரையாடி, செய்திகளைத் திரட்டித் தம் ஆய்வை நிகழ்த்தியுள்ளார்.

இந்நூல் முன்னுரை, முடிவுரை உட்படப் பத்து இயல்களைக் கொண்டுள்ளது.

முன்னுரையாகிய முதல் இயல், மலேசியத் தமிழ் இலக்கியம் எத்தகு சூழலில் முகிழ்க்கத் தொடங்கியது; மலேசியத் தமிழ்க் குடியேறிகளின் இலக்கியத்தன்மை எவ்வாறு உள்ளது; மலேசியத் தமிழ் நாவல்களின் தோற்றம் வளர்ச்சி; அந்நாவலாசிரியர்களின் புனைதிறன்; மலேசியத் தமிழ்நாவல்கள் காட்டும் மலேசியச் சமுதாயத் தைக் காண்பது என்னும் ஆய்வு நோக்கங்களை விவரிக்கிறது.

இரண்டாம் இயலில் மலேசியத் தமிழ் இலக்கியத் தோற்றத்திற்குப் பின்னணிகளாக அமைந்த இந்தியக் குடியேற்றம், கல்வி, சமுதாய நிலை முதலியவை ஆராயப் பட்டுள்ளன.

மூன்றாம் இயலில் மலேசியாவின் முதல் தமிழ் நாவலிலிருந்து தொடங்கி, நாவல்களின் போக்கும் வளர்ச்சியும் காலமுறைப்படி ஆராயப்பட்டுள்ளது. தமிழக எழுத்தாளர்க்குத் தொடக்க காலத்தில் ஆங்கில நாவல்கள் முன்னோடியாக அமைந்ததைப் போன்று, மலேசியாவில் எழுத முனைந்தவர்களுக்குத் தமிழக நாவல்களே அடிப்படையாக அமைந்தன என்னும் செய்தி தமிழக மக்களைப் பெருமை கொள்ளச் செய்கிறது. இவ்வியலில் வரலாற்று நாவல்கள் தோன்றாததற்கான காரணங்களும், வரலாற்று நாவல்களாகக் கருதப்பட்டவற்றின் பின்னணிக் களங்களும் கூட எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. மேலும் மலேசியாவில் தமிழ் நாவல்கள் பற்றிய திறனாய்வு தேவையான அளவிற்கு வளர்ச்சியுறவில்லை என்பதும் ஆய்வாளரால் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

'கருவும் கதைப்பின்னலும்' என்பது நான்காம் இயல். இதில், மலேசியச் சூழலைக் காட்டாத, காதலை அடிப்படையாகக் கொண்ட நாவல்களில் கதைப்போக்கு செறிவுடையதாகவும், மலேசியச் சூழல்களைக் கொண்டு எழுந்த நாவல்களில் கதைப்பின்னல் நெகிழ்வுடையதாகவும் அமைந்துள்ளமையை எடுத்து விளக்கியுள்ளார் ஆசிரியர்.

ஐந்தாம் இயலில் இடம், காலம், சமுதாயம் என்ற பிரிவுகளில் நாவல்களின் பின்னணி நோக்கப்பட்டுள்ளது.

ஆறாம் இயலில் மலேசியச் சமுதாயத்தோடு ஒன்றிய கதைமாந்தர், ஒன்றாத கதைமாந்தர் என்னும் பிரிவின் அடிப்படையில் கதைமாந்தர் படைக்கப்பட்டுள்ள விதம் ஆராயப்பட்டுள்ளது.

நோக்குநிலை, திருப்புக்காட்சிகள், பின் விளைவுகள் காட்டுவன, பண்புகாட்டும் உத்திகள் ஆகியவை மலேசியத் தமிழ் நாவல்களில் விளங்குகின்ற தன்மையை ஏழாம் இயல் ஆய்ந்துள்ளது.

எட்டாம் இயல் கதைகூறும் முறை, வருணனை, உரையாடல் என்னும் பிரிவுகளில் மலேசிய எழுத்தாளர்களின் நடையைப் பற்றியும் அவர்கள் எடுத்தாண்ட உவமைகள், பிறமொழிச் சொற்கள், வழக்குச் சொற்கள் முதலியன பற்றியும் ஆராய்ந்து உள்ளது.

ஒன்பதாம் இயலில் காதல், திருமணம், சாதி, கல்வி, மது, அரசியல், தோட்டத் துண்டாடல், வேலையின்மை முதலியவை நாவல்களில் இடம்பெற்றுள்ளமை எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

பத்தாம் இயல் தொகுப்புரையாக அமைந்துள்ளது. இப்பகுதியில் மேலும் ஆய் தற்குரியனவாக ஆசிரியர் தந்துள்ள கருத்துகள் சிந்தித்தற்குரியன.

நூலில் இடம்பெற்றுள்ள பின்னிணைப்புகள் இனி வரும் ஆய்வாளர்க்குப் பயன்படுவனவாக விளங்குகின்றன.

நூலில் 147விருந்து 150 வரை உள்ள பக்கங்கள் இருமுறையும் 151விருந்து 154 வரை உள்ள பக்கங்கள் இடம்பெறாமலும் இருப்பது வருந்தத்தக்கது.

'உலகின் பல நாடுகளிலும் தமிழர்கள் பரவியுள்ளனர். அவர்கள் தாம் வாழும் நாட்டில் தமிழ்ப்பண்பாட்டைக் கடைபிடிப்பதோடு, தமிழ் இலக்கியங்களையும் படைத்து வருகின்றனர். இவர்களுள் இலங்கைத் தமிழர்கள் தமிழகத்துக்கு இணையான தரமுடைய படைப்புகளை அளித்து வருகின்றனர். ஒப்பந்தக் கூலிகளாகவும் வாணிகத்தின் பொருட்டும் மலேசியாவுக்குச் சென்ற தமிழர்களும் இலக்கிய வரலாறு எழுதுமளவிற்குத் தமிழை வளர்த்துள்ளனர். ஆனால், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு எழுதுபவர்கள் தமிழகத்தில் தோன்றிய தமிழ் இலக்கியங்களைப் பற்றி மட்டுமே எழுதுகின்றனர். பிறநாடுகளில் தோன்றும் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியை நோக்குவதில்லை' என்னும் ஆசிரியரின் குற்றச்சாட்டு நியாயமானது. வருங்காலத்தில் இலக்கிய வரலாறு எழுதுபவர்கள் சிந்திப்பார்களாக.

## BOOKS PUBLISHED BETWEEN DECEMBER 1988 AND JUNE 1989

### 1 *Tamil Reader*

Dr. S. V. Subramanian

Dr. Jaroslav Vacek

P.N. 143, Rs. 65/- US \$ 5, Pages, Vol. I -viii + lvi + 136,

Vol. II -iv + 132.

This work has been planned to cater the needs of the learners of Tamil language and literature. In the first volume there is a comprehensive introduction divided into two parts. The first part gives a vivid account of the history and conventions of the classical (*Caṅkam*) literature of the Tamils. The second part points out the significant grammatical aspects of the Old Tamil in the light of Modern Linguistics. This Reader begins with Tamil Texts and the Transliterations and the Translations of the select Poems of the *Caṅkam* literature in Roman script.

The Second volume of this publication contains vocabulary of the literary terms and copious comments on the literary terms and sensations of the *Caṅkam* literature. It is worthy to note that it is an outcome of Indo-Czech Cultural Exchange Programme.

### 2 *Tiṛanāyru Anukumuṛaikal*

Editor. Dr. K. Bhagavathi

P.N. 144, Rs. 45, Pages, viii + 416.

This work is a compilation of twenty seven papers presented by the faculty members of the International Institute of Tamil Studies at the Friday Seminar conducted during the year 1987-1988. The articles cover a wide range of topics such as Moral, Psychological, Psychoanalytic, Aesthetic, Historical, Archaeological, Sociological, Anthropological, Folkloristic, Formalistic, Linguistics, Stylistic, Marxist, Reconstruction, and Theory of Genres, Approaches to Literature. No doubt this work will be of immense help to those researchers who would like to do research in literary criticism.

### *Tamil Course Cassettes*

International Institute of Tamil Studies conducts Tamil Courses for Non-Tamils. In addition to this it has also prepared 6 cassettes for Auto Instructional Course to learn Tamil. The cassettes contain Written Tamil, Spoken Tamil and Drill material which are to be found in the course Text Book.

### Books Received for Review

1. Krishnamoorthi, V. *Hemachandra Barua* (Tr.), Sahitya Akademi, New Delhi, 1989.
2. Kulottungan, K. *Pāṭṭāḷḷikal Parri Aṇṇā*, Gukan Patippakam, Madras, 1987.
3. Kutumiyamalai Sankaran, *Kāñci Maṭattu Accācriyārkaḷ Varalaṟu* Catyameva Cayate Piracuram, Madurai, 1989.
4. Pakkiavathy Sankaralingam, *Caṅka Ilakkiyattil Mayil*, Ualkattamilk kalvi iyakkam, Madras, 1989.
5. Pandurangan, A., *Nookku*, Tamil Department, Pondicherry University, Karaikkal, 1989.
6. Paul Baskar, J. Mathew Francis, I. *Curruṇ cūḷal vaḷakkukaḷ*, New - Ed Publications, Dindigul, 1989.
7. Prema Nandakumar, *Viṭutalai*, (Tr.), Sahitya Akademi, New Delhi 1989.
8. Sarojini Packiamuthu, *Makkaḷ Kural*, (Tr.), Sahitya Academi, New Delhi, 1989.
9. Seetha Raman, K. S. *History of Kolar Gold Fields*, Elushun Electronics Publications, Karnataka, 1989.
10. Srinivasa Ragavan, T. Sankara Narayanan, S. *Kāñci Kāmakōṭi Maṭam Oru Kaṭṭukkatai*, Catyameva Cayate Piracuram, Madurai, 1989.



# A System of Transliteration of Tamil

## உயிரெழுத்துகள் — VOWELS

### குறில்—Short

அ ... a

இ ... i

உ ... u

எ ... e

ஓ ... o

### தெடில்—Long

ஆ ... ā

ஈ ... ī

ஊ ... ū

ஏ ... ē

ஔ ... ō

ஐ ... ai

ஒள ... au

ஃ ... h

## மெய்யெழுத்துகள் — CONSONANTS

### வல்லினம்—Hard

க ... k

ச ... c

ட் ... t

த் ... t

ப் ... p

த் ... l

### மெல்லினம்—Soft

ங் ... ṅ

ஞ் ... ṇ

ண் ... ṇ

ந் ... n

ம் ... m

ன் ... ṇ

### இடையினம்—Medial

ய் ... y

ர் ... r

ல் ... l

வ் ... v

ழ் ... l

ள் ... l

R. No. 30339/72

Books for Review and typed Articles for Publication should be sent in *triplicate*, making use of the system of transliteration indicated on the reverse page, addressed to :

The Editor-in-Chief,  
Journal of Tamil Studies,  
International Institute of Tamil Studies,  
C.I.T. Campus,  
T.T.T.I. Post, Madras-600 112,  
Tamil Nadu, India.

### SUBSCRIPTION

<i>Within India</i>		<i>Outside India</i>	
Annual	Rs. 40-00	U.S. \$ 12 or Rs. 180	
Single Copy	Rs. 25-00	U.S. \$ 7 or Rs. 105	
Life Membership	Rs. 400-00	U.S. \$ 100 or Rs. 1500	
Institutional Membership	Rs. 500-00	U.S. \$ 125 or Rs. 1875	

Published by Dr. K.D. Thirunavukkarasu, Editor-in-Chief and Director,  
International Institute of Tamil Studies, on behalf of the International  
Institute of Tamil Studies and Printed by Vijay Print Services,  
Madras-600 034.