



தமிழியல்

JOURNAL OF TAMIL STUDIES

JUNE 2014



உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

திருவள்ளூர் ஆண்டு 2045, ஜய, வைகாசி - ஆனி

INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

ISSN No. 0022-4855 Vol. No. 85 Issue : June 2014

INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

Board of Governors

JUNE 2014

CHAIRMAN

Thiru. K.C. VEERAMANI

Hon'ble Minister for School Education, Tamil Official Language,
Archeology and Tamil Culture, Govt. of Tamil Nadu

VICE-CHAIRMAN

SECRETARY TO GOVERNMENT

Tamil Development and Information Department, Govt. of Tamil Nadu.

Vice-Chancellor

University of Madras, Chennai.

Vice-Chancellor

Annamalai University, Annamalai Nagar

Vice- Chancellor

Madurai Kamaraj University, Madurai.

Vice-Chancellor

Tamil University, Thanjavur.

MEMBERS

SECRETARY TO GOVERNMENT

Finance Department, Govt. of Tamil Nadu.

Dr. F. GROS

Former Director, French Institute of Indology, Pondicherry (IATR-Representative)

DIRECTOR

Central Institute of Indian Languages, Mysore.

MEMBER SECRETARY

Dr. G. Vijayaraghavan

Director, International Institute of Tamil Studies, Chennai.

தமிழியல்

JOURNAL OF TAMIL STUDIES

June 2014



திருவள்ளூர் ஆண்டு 2045, ஜய, வைகாசி - ஆனி

ISSN No. 0022-4855 Vol. No. 85 Issue: June 2014

BOARD OF EDITORS

Dr. G.L. HART

Dept. of South and South East Asian Studies, University of California, U.S.A.(Retd.)

Dr. A. VELUPILLAI

Former Professor of Tamil, University of Jaffna, Srilanka.

Dr. S.N. KANDASAMY

Former Professor of Tamil, Tamil University, Thanjavur.

Dr. Pon. KOTHANDARAMAN

Former Vice-Chancellor, University of Madras, Chennai.

Dr. G. VIJAYARAGHAVAN

Editor-in-Chief

Dr. B. RAJA

Associate Editor

Editorial Board

Dr. P. SELVAKUMAR

Dr. A. THASARATHAN

Dr. M.J. RABI SINGH

Kalaimamani MARAIMALAIYAN

CONTENTS

முதன்மை ஆசிரியர் உரை		1
1. வீரமாமுனிவர்		3
2. விபுலானந்தர்		4
3. Homage to Thaninayagam Adigalar	S. MARUDHANAYAGAM	6
4. Tamil Poetry 2000 years ago	KAMIL ZVELEBIL	21
5. சங்க இலக்கிய மொழிபெயர்ப்புகள் சிக்கல்களும் தீர்வுகளும்	பெ. செல்வக்குமார்	31
6. Translation of some wellknown Tamil Poems	J.M. NALLASAMIPILLAI	41
7. Tholkappiam - List of Translations of Tamil Works		46
8. A New approach to Indian Art the PAN-INDIAN SCRUBLAND TINAI PARADIGM	NIRMAL SELVAMONY	47
9. தமிழக அரசின் தமிழ்ப்பணிகள்		54
10. கிரேக்கத்தில் குரவை ஆட்டமும் வெண்பாவும்	த. புகழேந்தி	55
11. Tamil Brahmi Script in Egypt		61
12. அரங்கேற்றுகாதையும் நாட்டிய சாத்திரமும்	இரா. கலைக்கோவன்	63
13. தமிழ் வலைத்தளங்கள் (Tamil Websites)		79
14. சங்க இலக்கியங்களில் தோலிசைக் கருவிகள்	க. பலராமன்	81
15. Tamil Social life and Cultural contributions in SouthEast Asia	M.J. RABISINGH	95
16. Tamil Scholars from Overseas		101
நூல் மதிப்புரை	நா. பிரபு	103
Regulations for submission of Research Papers		105

SUBSCRIPTION

	Within India	Outside India
Life Membership	Rs. 3000.00	U.S.\$ 100 or Rs. 6000.00
Institutional Membership	Rs. 4000.00	U.S.\$ 125 or Rs. 7500.00
Annual	Rs. 200.00	U.S.\$ 12 or Rs. 700.00
Single Copy	Rs. 120.00	U.S.\$ 7 or Rs. 400.00

சந்தா விவரம்

	உள்நாடு	வெளிநாடு
ஆயுள் சந்தா உறுப்பினர்	ரூ. 3000.00	U.S.\$ 100 (அ)ரூ. 6000.00
நிறுவனச்சந்தா உறுப்பினர்	ரூ. 4000.00	U.S.\$ 125 (அ)ரூ. 7500.00
ஆண்டு சந்தா	ரூ. 200.00	U.S.\$ 12 (அ)ரூ. 700.00
ஒரு படி	ரூ. 120.00	U.S.\$ 7 (அ)ரூ. 400.00

முதன்மை ஆசிரியர் உரை

பேரன்புடையீர்,

வணக்கம்.

தமிழர்களையும் தமிழ் ஆர்வலர்களையும் தமிழ் அறிஞர்களையும் ஒருங்கிணைத்து உலகளாவிய நிலையில் தமிழாய்வின் தரத்தையும் வளர்ச்சியையும் பங்களிப்பையும் மேம்படுத்தும் வகையில் தொடங்கப்பட்ட உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்திற்கு வித்திட்டவர் அருட்திரு. தனிநாயகம் அடிகளார். அதை உருவாக்கியவர் தமிழ்நாட்டின் மேனாள் முதலமைச்சர் பேரறிஞர் அண்ணா அவர்கள் ஆவார்.

மேற்குறிப்பிட்ட நோக்கத்தின் செயல்பாட்டிற்கு உறுதுணையாக **Tamil Culture** எனும் இருமொழி இதழ் அடிகளாரால் தொடங்கப்பட்டது. அதன்வாயிலாக மூன் பிலியோசா, கமில் கவலபில், எம்.ஆந்திரனோவ், எம்.பி.எமனோ, ஆர்னோ லேமன், கியூப்பர், ஜே.ஆர்.மார், எட்கர் கோல்ட்டன், சி.ஆர்.பாக்சர், தாமஸ் பர்ரோ முதலிய மேனாட்டறிஞர்கள் தமிழியல் ஆய்வில் ஈடுபட்டனர். மேலும் தமிழியல் ஆய்வை உலகத் தரத்திற்கு எடுத்துச்சென்றனர்.

அத்தகைய தமிழ்ப்பணி செய்த **Tamil Culture**-இன் மறுஅவதாரமாகச் செயல்பட்டுவரும் **Journal of Tamil Studies** (தமிழியல்) எனும் இதழ் பரந்துபட்ட பஸ்துறைத் தமிழ்ஆய்வை வளப்படுத்தவும் விரிவுபடுத்தவும் வரும் 2015-ஆம் சனவரித் திங்கள் முதல் முத்திங்கள் இதழாக வெளிவரும் என்பதை மகிழ்வுடன் தெரிவித்துக்கொள்கின்றேன்.

இந்த இதழில் அறிமுகத்திற்கும் ஆய்வுக்கும் பயன்படும் வகையில் மேலை நாட்டுத் தமிழறிஞர்களின் வரிசையில் வீரமாமுனிவர் அவர்களைப் பற்றியும் இலங்கையைச் சார்ந்த தமிழறிஞர் விபுலானந்த அடிகளாரைப் பற்றியும் வாழ்க்கை வரலாற்றுச் சுருக்கத்துடனும் அவர்கள் பங்களிப்பையும் இடம்பெறச் செய்துள்ளோம். காலவரிசை மற்றும் பங்களிப்பின் தரம், தன்மை, பயன் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் தொடர்ந்து வரும் இதழ்களிலும் இவை போன்ற செய்திகள் இடம்பெறும்.

மேலும், உலகளாவிய நிலையில் இயங்கும் தமிழ் அமைப்புகள், சங்கங்கள் தமிழிலிருந்து பிறமொழிகளில் பெயர்த்து எழுதப்பட்ட மொழிபெயர்ப்பு நூல்கள் பற்றிய செய்திகள் முதலியவை பொதுத் தகவலுக்காகவும் ஆய்வாளர்களுக்கான தரவுகளாகவும் தரப்பட்டுள்ளன.

இனி, வரவிருக்கும் இதழ்களில் இந்தியாவிலும் அயல்நாடுகளிலும் தமிழ்க் கற்பித்தல், தமிழ்ஆய்வுகள் செய்தல், கருத்தரங்குகள் நிகழ்த்தல் போன்ற செய்திகள் பொது அறிவிப்புகளாகவும் தமிழியல் ஆய்வில் ஈடுபடுவோர்க்குப் பயன்படும் வகையிலும் தெரிவிக்கப்படும்.

இளம் ஆய்வாளர்களை ஊக்குவிக்கும் வகையில் அவர்தம் தரமான புதிய ஆய்வுச் சிந்தனைகளை அல்லது கருத்துகளை மையமாகக் கொண்ட

SUBSCRIPTION

	Within India	Outside India
Life Membership	Rs. 3000.00	U.S.\$ 100 or Rs. 6000.00
Institutional Membership	Rs. 4000.00	U.S.\$ 125 or Rs. 7500.00
Annual	Rs. 200.00	U.S.\$ 12 or Rs. 700.00
Single Copy	Rs. 120.00	U.S.\$ 7 or Rs. 400.00

சந்தா விவரம்

	உள்நாடு	வெளிநாடு
ஆயுள் சந்தா உறுப்பினர்	ரூ. 3000.00	U.S.\$ 100 (அ)ரூ. 6000.00
நிறுவனச்சந்தா உறுப்பினர்	ரூ. 4000.00	U.S.\$ 125 (அ)ரூ. 7500.00
ஆண்டு சந்தா	ரூ. 200.00	U.S.\$ 12 (அ)ரூ. 700.00
ஒரு படி	ரூ. 120.00	U.S.\$ 7 (அ)ரூ. 400.00

முதன்மை ஆசிரியர் உரை

பேரன்புடையீர்,

வணக்கம்.

தமிழர்களையும் தமிழ் ஆர்வலர்களையும் தமிழ் அறிஞர்களையும் ஒருங்கிணைத்து உலகளாவிய நிலையில் தமிழாய்வின் தரத்தையும் வளர்ச்சியையும் பங்களிப்பையும் மேம்படுத்தும் வகையில் தொடங்கப்பட்ட உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்திற்கு வித்திட்டவர் அருட்திரு. தனிநாயகம் அடிகளார். அதை உருவாக்கியவர் தமிழ்நாட்டின் மேனாள் முதலமைச்சர் பேரறிஞர் அண்ணா அவர்கள் ஆவார்.

மேற்குறிப்பிட்ட நோக்கத்தின் செயல்பாட்டிற்கு உறுதுணையாக **Tamil Culture** எனும் இருமொழி இதழ் அடிகளாரால் தொடங்கப்பட்டது. அதன்வாயிலாக ழான் பிலியோசா, கமில் கவலபில், எம்.ஆந்திரனோவ், எம்.பி.எம்னோ, ஆர்னோ லேமன், கியூப்பர், ஜே.ஆர்.மார், எட்கர் கோல்ட்டன், சி.ஆர்.பாக்சர், தாமஸ் பர்ரோ முதலிய மேனாட்டறிஞர்கள் தமிழியல் ஆய்வில் ஈடுபட்டனர். மேலும் தமிழியல் ஆய்வை உலகத் தரத்திற்கு எடுத்துச்சென்றனர்.

அத்தகைய தமிழ்ப்பணி செய்த **Tamil Culture**—இன் மறுஅவதாரமாகச் செயல்பட்டுவரும் *Journal of Tamil Studies* (தமிழியல்) எனும் இதழ் பரந்துபட்ட பல்துறைத் தமிழ்ஆய்வை வளப்படுத்தவும் விரிவுபடுத்தவும் வரும் 2015-ஆம் சனவரித் திங்கள் முதல் முத்திங்கள் இதழாக வெளிவரும் என்பதை மகிழ்வுடன் தெரிவித்துக்கொள்கின்றேன்.

இந்த இதழில் அறிமுகத்திற்கும் ஆய்வுக்கும் பயன்படும் வகையில் மேலை நாட்டுத் தமிழறிஞர்களின் வரிசையில் வீரமாமுனிவர் அவர்களைப் பற்றியும் இலங்கையைச் சார்ந்த தமிழறிஞர் விபுலானந்த அடிகளாரைப் பற்றியும் வாழ்க்கை வரலாற்றுச் சுருக்கத்துடனும் அவர்கள் பங்களிப்பையும் இடம்பெறச் செய்துள்ளோம். காலவரிசை மற்றும் பங்களிப்பின் தரம், தன்மை, பயன் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் தொடர்ந்து வரும் இதழ்களிலும் இவை போன்ற செய்திகள் இடம்பெறும்.

மேலும், உலகளாவிய நிலையில் இயங்கும் தமிழ் அமைப்புகள், சங்கங்கள் தமிழறிந்து பிறமொழிகளில் பெயர்த்து எழுதப்பட்ட மொழிபெயர்ப்பு நூல்கள் பற்றிய செய்திகள் முதலியவை பொதுத் தகவலுக்காகவும் ஆய்வாளர்களுக்கான தரவுகளாகவும் தரப்பட்டுள்ளன.

இனி, வரவிருக்கும் இதழ்களில் இந்தியாவிலும் அயல்நாடுகளிலும் தமிழ்க் கற்பித்தல், தமிழ்ஆய்வுகள் செய்தல், கருத்தரங்குகள் நிகழ்த்தல் போன்ற செய்திகள் பொது அறிவிப்புகளாகவும் தமிழியல் ஆய்வில் ஈடுபடுவோர்க்குப் பயன்படும் வகையிலும் தெரிவிக்கப்படும்.

இளம் ஆய்வாளர்களை ஊக்குவிக்கும் வகையில் அவர்தம் தரமான புதிய ஆய்வுச் சிந்தனைகளை அல்லது கருத்துகளை மையமாகக் கொண்ட

ஆய்வுக்கட்டுரைகளை வெளியிடுவதை ஒரு குறிக்கோளாகக் கொண்டு செயல்படுவோம்.

Tamil Culture என்ற இதழில் இடம்பெற்றதைப் போல் **News and Notes** என்ற தலைப்பின்கீழ் தமிழ்மொழி இலக்கியம் தொடர்பான பன்னாட்டுச் செய்திகள், தமிழின் தொன்மை, பெருமை முதலியவற்றை வெளிப்படுத்தும் அண்மைக்கால அகழ்வாராய்ச்சிக் கண்டுபிடிப்புகள் போன்ற செய்திகள் இடம்பெறும்.

கணினி, இணையம் இவற்றின் வாயிலாக உலகத்தொடர்புக் கூறுகள் மிகுந்துள்ளன. இதனால் உலகம் மிகச்சுருங்கி ஒரு குவலயக் கிராமமாக மாறிவிட்டது. எனவே, உலகளவிலான ஆய்வுத் தொடர்புகளுக்காகவும் தரவுகள், தகவல்கள் போன்றவற்றைப் பெறுவதற்காகவும் இணைய வலைத்தளங்கள் பற்றியும் அவற்றிலிருந்து பெறும் செய்திகளும் தமிழ்ஆய்வை வளர்க்கவும் பரப்பவும் மேம்படுத்தவும் துணைசெய்யும் வகையில் வரும் இதழ்களில் தரப்படும்.

இதழைப்பற்றிய தங்கள் கருத்துகளை எழுதி அனுப்பினால் “**Reader's View**” என்ற தலைப்பின்கீழ் இடம்பெறச்செய்வோம். தரமான பயனுடைய நல்ல நூல்கள் “நூல் மதிப்பீடு” எனும் தலைப்பில் வெளியிடப்படும்.

மாண்புமிகு தமிழ்நாடு முதலமைச்சர் புரட்சித்தலைவி அம்மா அவர்கள் பெருமை வாய்ந்த உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தின் குறிக்கோள்களை மீட்டெடுக்கும் வகையில் நடவடிக்கை எடுத்து வருகின்றார். இந்தியாவிலேயே முதன்முதலாக ரூ. 50 இலட்சத்தில் தொல்காப்பியர் ஆய்விருக்கை, உலகத் தமிழர் தமிழ்நாட்டிற்கு இலக்கியப் பயணமாக வருகை புரியும்பொழுது வழிகாட்டிட ரூ. 10 இலட்சத்தில் உலகத் தமிழர் பண்பாட்டு வரவேற்பு மையம், திருக்குறளின் பெருமையை உலகுக்கு உணர்த்தும் வண்ணம் ரூ. 10 இலட்சத்தில் திருக்குறள் ஒவியக் காட்சிக் கூடம் ஆகியவற்றை நிறுவி, மேலும் காலங்காலமாகப் பழைய கட்டடத்தில் இயங்கிவரும் நிறுவனத்திற்குப் புதிய கட்டடம் கட்ட ரூ. 4.17 கோடி ஒதுக்கி, தற்போது கட்டடம் நிறைவறும் நிலையில் உள்ளது. அனைத்திற்கும் மேலாகப் பல கோடியில் பழந்தமிழர் வாழ்வியல் காட்சிக் கூடம் எனத் திட்டங்கள் தந்து உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தை உலகத் தமிழர் அரங்கில் உயர்த்தி வருவதைக் கண்டு அனைவரும் மாண்புமிகு தமிழ்நாடு முதலமைச்சர் புரட்சித்தலைவி அம்மா அவர்களைப் பாராட்டுகிறார்கள்; வாழ்த்துகிறார்கள் என்பதைத் தங்களிடம் பதிவு செய்கின்றேன்.

உலகத்தரம் வாய்ந்த இதழ்களுக்கு இணையாகத் தமிழியல் (**Journal of Tamil Studies**) மேலும் உருவாவதற்குத் தங்களின் ஒத்துழைப்பையும் பங்களிப்பையும் பெரிதும் விரும்பும்.....

அன்பன்

முனைவர் கோ. விசயராகவன்

இயக்குநர்

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

வீரமாமுனிவர்



வீரமாமுனிவர் கவுண்ட் காண்டோல் பெஸ்கியாருக்கும், எலிசபெத் பெஸ்கி அம்மையாருக்கும் மகனாக இத்தாலி நாட்டில் வெனிஸ் மாநிலத்தில் மாந்துவ மாவட்டத்தில் காஸ்தியோனே எனும் ஊரில் 1680 ஆம் ஆண்டு, நவம்பர் 8ஆம் நாள் பிறந்தார். பெற்றோர் மகனுக்குக் கொன்ஸ்டான்ஸ் ஜோசப் என்று பெயரிட்டனர். பெஸ்கி என்பது குடும்பப் பெயர். கொன்ஸ்டான்ஸ் என்பதற்குத் 'தேரியம்' என்பது பொருள். வீரமாமுனிவர் தமிழ் நாட்டிற்கு வந்த பொழுது, தம் பெயரைத் தேரியநாத சுவாமி என அமைத்துக்கொண்டார். மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கத்தார் வீரமாமுனிவர் என அழைத்தனர்.

சமயப் பணியாற்ற வந்த வீரமாமுனிவர் மக்களோடு பழகி, அவர்களுடன் கலந்து அவர்களுள் ஒருவராகத் தம்மைக் காட்டிக்கொள்ள விழைந்தார். அதற்கேற்பத் தமது ஆடை அணியும் முறையிலிருந்து, பழக்கவழக்கங்கள், வாழ்க்கைமுறை ஆகியவற்றை மாற்றிக்கொண்டார். சமயத்தொண்டராகவும் சமுதாயத் தொண்டராகவும் செயல்பட்ட வீரமாமுனிவர்தமிழ்த்தொண்டராகவே மிளிர்ந்தார். 1747 - ஆம் ஆண்டு தமது, 66வது வயதிலேயே உயிர்நீத்தார்.

தமிழ்ப்பணி

வீரமாமுனிவர்தமிழ்ப்புலவராகவும், தமிழறிஞராகவும், தமிழ் இலக்கண ஆசானாகவும், அகராதித்தொகுப்பாளராகவும், உரைநடையாசிரியராகவும், மொழிபெயர்ப்பாளராகவும், எழுத்துச் சீர்திருத்தச் செம்மலாகவும் திகழ்ந்தார். தேம்பாவணி எனும் காப்பியத்தை இயற்றினார். தாய்மொழியல்லாத பிறிதொரு

மொழியில் காப்பியம் இயற்றியது அவரது தமிழ்ப்பணியில் தலையாயது. மேலும், திருக்காவலூர்க் கலம்பகம், கித்தேரியம்மாள் அம்மானை, அன்னை அழுங்கல் அந்தாதி, அடைக்கல மாலை, அடைக்கல நாயகி மேல் வெண்கலிப்பா, கருணாம்பா தேவாரப் பதிகம் ஆகிய சிற்றிலக்கியங்களையும் படைத்தார்.

மேனாட்டார்கள் புரிந்துகொள்ளும் வகையில் செந்தமிழ் இலக்கணம், கொடுத்தமிழ் இலக்கணம், இலக்கணத் திறவுகோல் ஆகிய மூன்று இலக்கண நூல்களையும் இலத்தீன் மொழியில் எழுதினார். தொன்னூல் விளக்கம் தமிழர்களுக்காக எழுதப்பட்டது. அகராதி வரிசையில் முதன் முதலில் சதுரகராதி எனும் தமிழ் அகராதியை இயற்றிய பெருமை வீரமாமுனிவருக்கே உண்டு. பேச்சு மொழிக்கெனத் தமிழ் - இலத்தீன் அகராதியை உருவாக்கினார்.

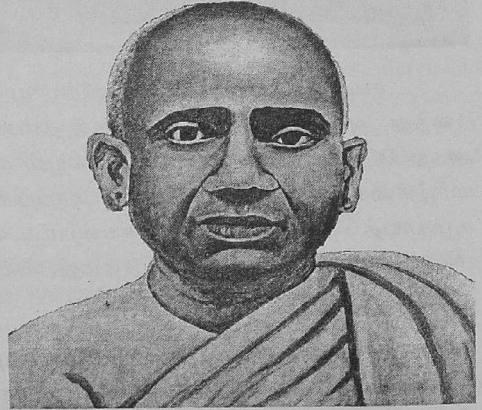
வேதவிளக்கம், பேதகமறுத்தல், லுத்தர் இனத்தியல்பு, வேதியர் ஒழுக்கம், பரமார்த்த குருகதை ஆகிய உரைநடை நூல்களையும் இயற்றினார்.

தொன்னூல் விளக்க உரை, திருக்குறள் உரை ஆகிய உரை நூல்களையும் எழுதினார். திருக்குறளை இலத்தீன் மொழியில் மொழிபெயர்த்தார். எழுத்துச்சீர்திருத்தமும் வீரமாமுனிவர் செய்தார்.

விபுலானந்தர்

வாழ்க்கை

இலங்கையின் மட்டக் களப்பு மாகாணத்தில் காரைத் தீவு எனும் ஊரில் 1892 ஆம் ஆண்டு மார்ச் திங்கள் 20 ஆம் நாள் சாமித்தம்பியாருக்கும் கண்ணம்மையாருக்கும் மகவாகப் பிறந்தார். பெற்றோர் மயில்வாகனன் என்ற பெயரைச் சூட்டினர். ஆனால், 1924 ஆம் ஆண்டு சுவாமி சிவானந்தரால் விபுலானந்தர் என்ற பெயர் வழங்கப்பட்டது.



மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கத்தின் தேர்வில் பண்டிதர்பட்டம் பெற்றார். 1931 ஆம் ஆண்டு அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் முதல் தமிழ்ப்

பேராசிரியராகப் பணியேற்றார். 1949 ஆம் ஆண்டு சூலைத் திங்கள் 19 ஆம் நாள் இயற்கை எய்தினார்.

தமிழ்த்தொண்டு

“இருபதாம் நூற்றாண்டு கண்ட ஈடு இணையற்ற தமிழறிஞராய் வாழ்ந்து மறைந்த ஈழ மணி நமது விபுலானந்த முத்தமிழ் மணி. ஆங்கில மொழிப்புலமையாலே தமிழைப் புது முறையில் வளப்படுத்திய கணிதமேதை. தமது நுண்மாண் நுழைபுலனால் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாக மறைந்து கிடந்த பழந்தமிழ்சைப் பரப்பினை எல்லை கண்டு ‘யாழ்நூல்’ யாத்த புலமையாளர். அடிகளார்பதினான்கு ஆண்டுகளாக ஆராய்ச்சி செய்து கண்டெடுத்த அரும்பொருள் தான் ‘யாழ்நூல்’. பழந்தமிழரது பரம்பரைச் சொத்தான சகோடயாழ், பேரியாழ், சீறியாழ், மகரயாழ் என்னும் இசைக்கருவிகளின் இசைச் செல்வத்தையும், சிலப்பதிகார இசைச் செல்வத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு, தமது கணிதப் புலமையால் உருவாக்கிய தமிழிசைச் செல்வம் ‘யாழ்நூல்’”. (பண்டித வீ.சீ.கந்தையா).

‘யாழ்நூல்’ கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கத்தால் 1947 இல் வெளியிடப்பட்டது . இது யாழ் என்னும் இசைக்கருவியைப் பற்றிய ஓர் ஆராய்ச்சி நூல் மட்டுமின்றி, இசை இலக்கணமும் தமிழ் எண்கணிதமும் கொண்ட அறிவார்ந்த விஞ்ஞான நூலாகும்.

இதில் பண்டைய ஏழ்பெரும் பாலைகளுக்கு இன்றைய வழக்கிலுள்ள இராகம் எது என்று முதன் முதலாக நிறுவியுள்ளார். பாயிரவியல், யாமுறுப்பியல், இசைநரம்பியல், பாலைத் திரிபியல், பண்ணியல், தேவாரவியல், ஒழிபியல் என்னும் ஏழு இயல்களாக இந்நூல் வகுக்கப்பட்டுள்ளது.

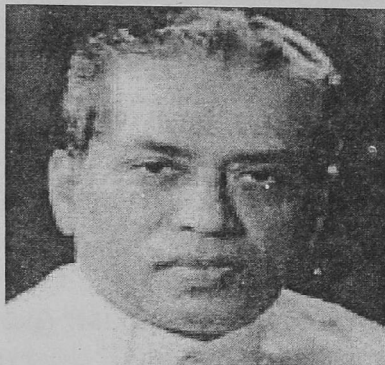


Gabriel Jouveau Dubreuil (1885-1945)

The historical importance of the site of Arikamedu and its connection to the Roman empire was first recognized by Jouveau-Dubreuil who had started collecting finds from the surface of the mound and the river bank as early as 1937. He described it as a “ville romaine” and indentified it with the Poduke emporium of classical writers in 1941.

HOMAGE TO THANI NAYAGA ADIGALAAR

S. MARUDHANAYAGAM



Thani Nayaga Adigalaar Centenary Celebrations Committee deserves to be congratulated on bringing out the complete works of the internationally reputed Tamil Scholar in three volumes, the first two in English and the third in Tamil, with a view to commemorating his birth centenary. It is heartening to note that almost all the speeches, articles and books of his, culled from various sources, are included in these three priceless tomes. The first volume comprises "Landscape and Poetry", "Educational Thought in Ancient Tamil Literature", "A Reference Guide to Tamil Studies" and "Tamil Studies Abroad"; the second volume includes "Tamil Culture and Civilization", "Collected Papers of Thani Nayaga Adigalaar", "Tamil Humanism: The Classical Period", "Research in Tamil Studies" and "Lecture on Tirukkural"; and the third volume consists of five treatises in Tamil entitled ஒன்றே உலகம், திருவள்ளுவர், சங்க காலத்தில் விரிவாகும் ஆளுமையின் இயல்பு, தமிழர் பண்பாடும் அதன் சிறப்பு இயல்புகளும், தமிழ்த்தாது.

Prof. P. Marudhanayagam - Having earlier served as Professor and Head, Dept. of English, Pondicherry University and as Director, Pondicherry Institute of Linguistics and Culture, served as a Consultant, Dept. of Translation, Central Institute of Classical Tamil, Chennai. His specialization being comparative literature and literary theory. He has written 20 books in English, which include critical articles on Tamil, English, American and Canadian literature. Email ID: pmarudhanayagam@yahoo.com

Landscape and Poetry: A Study of Nature in Classical Tamil Poetry, in its eight scholarly chapters, convincingly demonstrates that Nature as studied, described and embodied by the ancient Tamil poets, contains numerous features which no writer on nature in world literature can afford to ignore. Bemoaning the fact that “Tamil has not had its Max Mullers, Macdonells, Keiths and Winternitzes and even these have unfittingly prolonged Western neglect of Tamil because, by identifying Indian literature with Sanskrit literature they have created the belief that Sanskrit literature is both exclusively and exhaustively representative of Ancient Indian Culture,” (P. 6) Thani Nayaga Adigalaar ably contends that a study of *Tolkappiyam* and Sangam poems will confirm the view that in a corner of Peninsular India, a people developed an interpretation of Nature the like of which was not conceived on the plains watered by the Ganges, or on the banks of the Nile or the Tiber, or on the shores of the Aegean Sea”. (P. 9).

By comparing the treatment of nature in ancient Tamil poetry with that of Greek, Latin and Sanskrit poetry, Adigalaar identifies the uniqueness and grandeur of the former:

Tamil poetry has all the marks of being indigenous to the Tamil soil. It is tantamount to saying that Tamil poetry contains no indication of the Tamil people having come from some foreign abode with a language and literature already developed. (P. 14)

“Cankam Tamil has the characteristic of being extremely concise and curt and of delineating magnificent word-picture with great economy of language.” (P. 17)

When the Cankam classics came into being, Tamil poetry had already for many years reached the last and final stage of its evolution in the poetic appreciation of nature. (P. 26)

A reader is often taken aback at the accuracy and originality of the similes that the Cankam poets have drawn from Nature. (P. 45)

It is a favourite observation with writers on India to say that the “historical sense” is wanting in all ancient Indian literature... Apart from the purely historical allusions, Cankam Literature contains also numerous passages in which the poets associate landscape with historical events and historical persons. (P. 49)

The belief in one God, creator and supreme Ruler of the Universe, was prevalent in Cankam times. There is a strong theistic trend proceeding from the earliest literature available. Dr S. Radhakrishnan has himself observed that “contact with the highly civilized Dravidians led to the transformation of Vedism into a theistic religion”. (P. 58)

Tamil poetry, from the very earliest period to which imagination based on history may lead us, was realistic. It portrayed the actual customs of the people and the actual state of the landscape. (P. 85)

Here (in Tamil Naad) Nature's prodigality is seen in abundance, in luxuriance and in profusion. The trees, the flowers, the sunsets are a mass of colour. One poet compares the variety of flowers on Tirupparankunram to the colours of the eastern sky at sunrise. Everywhere there is profusion, riotous colour, abundance of life and the reflection of Nature is seen in civilization, in poetry and in the flamboyant saris women wear. (P. 117)

The temples of South India furnish some analogy to the poetry; tier upon tier of carved stone crowded with detail, placed one upon another to form the mighty whole, the gopuram. Similarly the Tamil poem is one connected whole. Even in the longest of the ancient poems, the entire poem forms, as if it were, one statement according to English grammar, with innumerable subordinate clauses and just one main clause to give it unity and connection. Within these subordinate clauses occur phrases, and within these phrases adjectives, and linked to these adjectives are nouns. (P. 118)

Early Vedic Literature knows nothing of the puja ritual, namely, the offering of flowers and leaves and fruits. The ritual was in all likelihood Dravidian, and it is the oft-quoted lines of the **Bhagavad-Gita** that form the great charter for the adoption of Dravidian ritual by Vedic Brahminism. "If anyone offers me with devotion a leaf, a flower, a fruit and water, I receive that, offered in devotion by the person whose soul is disciplined. (P. 120)

There is no Jupiter for the early Tamils who hurls thunderbolts though they would admit that thunder rolls like victorious drums; there is no Aeolus who strives to keep the winds in check, though they would admit that horses seem to fly like the wind and that the wind carries the fragrance of the hills; there is no Neptune who rises above the waves with the trident though they see in the white foam the silvery air of people advanced in age. (P. 120)

There is as much difference between the austere simplicity of a Homeric landscape and a Cankam Landscape as there is between the blue cloudless sky over Athens and a tropical Sunset. (P. 126)

One need not vouch for the validity of these insightful observations on the form and content, on the structure and texture of Sangam poetry as well as on

the culture and civilization of the Tamils of the Sangam period. Adigalaar effectively employs comparison and analysis, the two tools of a scholar-critic to drive home the wonder that was the Tamil land more than two thousand years ago. The critical works that he discriminatingly draws upon include Schiller's *Über die naïve und Sentimentale Dichtung*, Alexander von Humboldt's *Kosmos*, Victor de Laprade's *Le sentiment de la nature avant le Christianisme* and *Chez les moderns* and John Campbell Shairp's *Poetic Interpretation of Nature*. The Creative writers whom he brings in for comparison with the Sangam savants range from Homer, Hesiod, Vergil, Dante and Kalidasa to Shakespeare, Milton and Wordsworth.

Educational Thought in Ancient Tamil Literature, the doctoral dissertation which he submitted to London University in 1957, is a study of the salient features of educational thought and educational development in Ancient India from 600 B.C., to 300 A.D. For the first time in the case of such studies, it makes use of the literary evidence available in *Tolkaappiyam* and Sangam poems without ignoring the Sanskrit and Pali literature as well as archaeological data and the writings on Indology to be found in the European languages. It significantly differs from similar studies undertaken by writers on ancient India, who used only Sanskrit sources, especially, texts related to Brahminic systems of education and who wrongly assumed that ancient India was a single cultural and political unit.

Clarifying that ancient India was not anymore homogeneous than ancient Europe, that it was as much multi-racial, multi-cultural and multi-lingual as the latter and that eminent Indian thinkers of the pre-Christian era such as Mahavira and Buddha did not conceive of their contemporary India as one cultural unit, Adigalaar, aiming to provide the required corrective, studies the different world-views which obtained in ancient India in the different religions and in the diverse regions for which reliable documentary sources are available. Another merit of Adigalaar's thesis is that it explores the field of Indian educational origins and development from the standpoint of Comparative Education and the Sociology of Education. Though such comparative studies have not been made even with regard to Western education, Adigalaar rightly feels that they are indispensable in "assessing the importance of education as a factor and an index of social change." (P. 155)

Demonstrating that ancient Tamil literature provides abundant material for a student of sociology, Adigalaar observes that such an examination of Sangam writings may help researchers refine "the theories propounded by writers in the sociology of literature like the Chadwicks, in the sociology of religion like Peter

Schmidt, Max Weber and Joachim Wachs, and in the sociology of human progress and development like Hobhouse, Karl Mannheim and Morris Ginsberg.”(P. 156)

He is humble enough to add that the view of any writer on a topic of this kind is bound to be partial and subjective and that the reader has to bear in mind that it is the work of a “Ceylonese by descent”, a Tamil-speaker, a Catholic priest familiar with western traditions, but very much aware of the wealth of his own native heritage”. (P. 157). Though Adigalaar makes no claims to absolute objectivity, no discerning reader of the book will accuse him of literary or extra-literary prejudices of any kind.

In the course of the seven well-defined Chapters of the book, one comes across several illuminating observations in addition to the logically developed arguments reinforcing the validity of the central thesis.

One might expect that a certain “divineness” would have been argued also for the Vaisyas and Sudras in that the thighs and feet, though less respectable (sic) limbs, were, nevertheless, part of the Primaeval Being. However, the very reverse process in thought took place in Brahminic legal codes and casuistry. (P. 186)

The Dharmasutras prescribe practically no type of education or development, not even religious, to the Sudra. His perfection consisted in fulfilling the duties of the fourth estate, which consisted in serving the twice-born, but he was entitled to no form of spiritual aid or blessing. (P. 188)

Brahmin exclusiveness was not only social but was also territorial. The frontiers of orthodoxy and the limits within which the “twice-born” might live were extended as the Aryan-Speakers moved from one region into another. What was once the home of the Aryan-speakers, the extreme North-west, was later condemned as unfit for Aryan habitation when several foreign incursions changed the ethnic composition of the people, and what was foreign territory in the Rig-Vedic age, like the land towards the east of Delhi became a part of the Aryan land at the period of the *Dharmasutras*.

...Beyond these confines lived foreigners (mlecchas) and the foreign territories were unsuitable for the performance of Vedic sacrifices and for habitation by the “twice-born”. (P. 189)

The liberal language policy of primitive Jainism and Buddhism eventually led to the development and enrichment of the spoken languages of India

and to the creation of a very enduring religious and ethical literature in Pali, in the Prakrits, in the Dravidian languages and in Sinhalese. (P. 200)

Radhakrishnan's interpretation of caste, reminiscent of Plato and Aristotle on social classes, is the ideal which caste might have achieved, but an ideal which was neither intended by the law-givers nor ever realized in Indian society. (P. 203)

The ancient literature in Tamil provides very useful data for an enquiry into the origins and into the sociological and epistemological development of education within a culture complex. It is a very valuable corpus for the study of ancient India, because unlike the ancient Sanskrit and Pali literatures which are predominantly a priestly and monastic literature, the ancient Tamil literature is predominantly secular and reflects a society as yet uninfluenced in its main characteristics and basic structure by the course of events in Northern India. (P. 249)

The books of P.T. Srinivas Iyengar and K.N. Sivaraja Pillai, in spite of their defects, are some of the most outstanding contributions to Tamil research in the present century. (P. 253)

The third volume consists of essays in Tamil originally published as books with the titles ஒன்றே உலகம் (The World is one), திருவள்ளுவர் (Tiruvalluvar), சங்ககாலத்தில் விரிவாகும் ஆளுமையில் இயல்பு (The Expanding Self in the Sangam Period), தமிழர் பண்பாடும் அதன் சிறப்பியல்புகளும் (Tamil Culture and its Salient Features), தமிழ்த்தூது (The Tamil Message). All these works reveal Adigalaars' extraordinary love for Tamil and his growing concern over the decline and fall of the once glorious Tamil race. He goes into ecstasies whenever he sees any cause for hope for the revival of the Tamil pride but expresses his annoyance and indignation wherever he comes across the Tamils demeaning themselves or being humiliated by their internal and external enemies.

The World is one is a testimony to his expertise in handling the modern genre of travelogue as well as to his passionate interest in travelling widely. If travel itself is considered an art by him, travel writing is raised to the level of a supreme art in his accounts of journeys undertaken by him to all the four corners of the world by bus, by train, by boat, by ship and by aeroplane, all of which provided the twin benefits of delight and instruction. The agony and ecstasy experienced by him and the lessons, bitter and sweet, learnt by him during the varied trips to nearby and far-off countries are fully and candidly shared by him with his readers. The book includes brief and lively accounts of his travels to

Japan, United states of America, Latin America, Soviet Union, England, France, Germany, Austria, Italy, Vatican, Greece, Portugal, Spain, Denmark, Norway, Sweden, Finland, Belgium, Holland, Switzerland, Africa, East Africa, Egypt, Ethiopia, Mauritius, Turkey, Iran, Iraq, Lebanon, Thailand, Cambodia, Vietnam, Burma and Indonesia. Each chapter turns out to be a fascinating vignette of the landscape of the nation and of the life of the people living there, evidencing his powers of observation and meditation. He can give objective reports of the culture and civilization of every nation without yielding to racial, national, political, social or religious prejudices of any kind. He doesn't exaggerate the merits of a people nor does he denounce any cult. While writing about any country that is remotely or closely connected with the Tamils in any manner, he doesn't fail to draw our attention to the state of Tamil language, literature and culture there besides appealing to us to help improve the situation in all possible ways. His style is lucid but not journalistic, literary but not ornate. Each piece is a supreme example of creative writing at its best. It abounds in appropriate allusions to ancient and modern classics in Tamil. Time-honoured Tamil words and phrases are juxtaposed with apt renderings of English idioms and phrases in pleasing Tamil.

நான் செசில் தெ மில் (Cecil de Mille) எடுத்த 'சாம்சனும் டிலைலாவும்' என்ற படத்தைப் பார்த்தேன். அப்படத்தின் கதைத் தலைவர் மணம் செய்து கொண்ட பொழுது கைகளில் மலர்தூவி உறுதிமொழி அளித்த சடங்கைக் குறித்து வைத்திருந்தேன். அப்பழக்கம் எனக்குக் கீழ்த்திசைப் பழக்கத்தைச் சார்ந்ததாய்த் தெரிந்தது. நான் அவரிடம் அந்தச் சடங்கை அப்படத்தில் புகுத்துவதற்குச் சான்றுகள் எவை என்று கேட்டபொழுது, அவர் 'பாலஸ்தீன' மக்களிடமிருந்து அச்சடங்கைத் தழுவவில்லை யென்றும் தாமே தமிழ்ப் பழக்கவழக்கங்களிலிருந்து இதனைத் தேர்ந்து அமைத்ததாகவும் கூறினார். (ப. 38)

மார்கழித் திங்களின் மதிநிறைந்த நன்னாளில் ஊரெல்லாம் பனியென்னும் வெள்ளாடையால் போர்த்தப்பட்டுத் திங்களின் வெண்கதிர்களால் இல்லமும் மரமும் செடியும் இலங்கும் காட்சி மிகவும் இனியதொரு காட்சியாகும். (ப. 41)

வயல்முதலான விளைநிலங்களில் உழுதற்கும் விதைத்தற்கும் நடுதற்கும் நீர்கால் யாத்தற்கும் பாசனக்கால்வாய் அமைப்பதற்கும் களையெடுத்தற்கும் கதிர்அறுத்தற்கும் போர் அடித்தற்கும் தானியத்தையும் வைக்கோலையும் வேறு பிரித்தற்கும் வைக்கோலைக் கட்டுதற்கும் கட்டுகளை அடுக்குதற்கும் தானியத்தை அளப்பதற்கும் கொண்டு செல்வதற்கும் பொதிகளே உதவுகின்றன. (ப. 46)

இரஷ்ய மக்கள் பெரிதாக விரும்பும் கலை கூத்துக் கலை (Ballet). இரஷ்ய நாடு இக்கலையில் பல நூற்றாண்டுகளாகச் சிறந்து விளங்கியுள்ளது. இரஷ்யக் கூத்தரும் விறலியரும் வெளிநாடுகளிலும் பெரும் பெயரும் புகழும் பெற்றிருக்கின்றனர். (ப. 66)

ஆங்கிலநாடு குளிர்நாடு. ஆங்கில மக்களும் உறைபனி போன்ற குளிர்மனப்பான்மை உடையவர்கள் என்பது உலகின் பொதுத்தீர்ப்பு. ஏனைய மக்களினும் ஆங்கிலமக்கள் குளிர்போன்ற பண்பையுடையவர்களே. அவர்களோடு நன்றாகப்பழகி அவர்களுடைய பனிமுடி போன்ற முகமூடியை அகற்றினால் அவர்களைப் போன்ற சிறந்த நண்பர்கள் இல்லை. (ப. 77)

நெப்போலிய மன்னர்தம்முடைய நூற் கூடத்தில் கம்பராமாயண ஏடு ஒன்றை வைத்திருந்ததாகவும் அஃது இப்பொழுது 'பொன்றையின்புளோ' நூற்கூடத்தில் இருத்தல் வேண்டும் என்றும் பிரான்சு அறிஞர் ஒருவர் எனக்குக் கூறினார். (ப. 91)

இத்தாலிய மக்கள் பலதுறைகளில் பெயரும் புகழும் எய்தியுள்ளனர். தாந்தே, தாசோ போன்ற நல்லிசைப் புலவரையும் கொலம்பஸ், வெஸ்புச்சி போன்ற தொல்லிசை மாலுமிகளையும் அக்குழுவினோ, உரோஸ்மீனி போன்ற தத்துவ நூல் வல்லுநரையும் உவோல்ரா, மார்க்கோனி போன்ற அறிவியல் அறிஞரையும் இலெயனார்டோ வின்சி, மைக்கேலாஞ்சலோ, இறாபைல் போன்ற ஒப்புயர்வற்ற ஓவியப்புலவரையும் தூய பிரான்சயிர் போன்ற அரும்பெருந்திருத்தொண்டரையும் இன்னோரன்ன மற்றும் வெவ்வேறு துறைகளில் வெவ்வேறு பெரியாரையும் பெற்றநாடு இத்தாலிய நாடு. (ப. 110)

அவருக்கு (தாந்தே) முற்பட்ட புலவர் அனைவரும் அவர் தோன்றிய காலத்தினைப் பண்படுத்தி ஆயத்தம் செய்த முன்னோடிகள் ஆவர். அவர் காலத்திற்கும் பிற்பட்டவர் அனைவரும் அவருக்கு மாணாக்கர் எனவே கூறுதல் வேண்டும். அவரே இத்தாலிய மக்களின் கலங்கரை விளக்கம். (ப. 111)

நீலத்திரைக்கடல் என்று புலவர் கூறினாரே - அந்நீல நிறம் தமிழ் நாட்டைச் சூழ்ந்த கடலில் உண்டு; ஹாவாயைச் சூழ்ந்த கடலில் சில வேளைகளிலுண்டு; ஆனால், நடுநிலக் கடலின் நீலம் நீலத்துள் நீலம். அத்தகைய நீலத்தை வேறெந்தக் கடலிலும் கண்டிலேன். (ப. 124)

ராம்சேஸ் என்னும் அரசர் பெயரால் உள்ள ராம்சேயும் என்னும் கோயிலைப் பார்க்கும் பொழுது ஹோமர் என்னும் கிரேக்கப் புலவர் இந்நகரை 'நூறு வாயில்கள் உள்ள தீபஸ மாநகர்' என்று அந்தக் காலத்திலேயே போற்றிய காரணம் விளங்கும். (ப. 163)

(மொரிசியசில்) வணிகர் ஒருவரின் வெண்ணிலா முற்றத்தில் அயர்ந்த விருந்தும், அவ்விடத்தில் கண்ட அழகும் கேட்ட தமிழ் மழலையும் இருநூறு ஆண்டுகளுக்கு மேலாக ஆங்குக் காப்பாற்றிவரும் பண்பாடும், தமிழ் அன்பன் ஒருவனுக்கு நம்பிக்கையும் ஆறுதலும் அளித்தன. (ப. 175)

பீயா அனுமான் எனும் சிறந்த தாய் அறிஞர் என்னுடன் உரையாடும்போது 'தாய்' மொழியில் இயற்றப்பெற்றுள்ள இராமாயணத்தின் ஒரு பெரும்பகுதி தமிழ்க்கம்பராமாயணத்தையே தழுவி யாக்கப் பெற்றுள்ளது என்றும் குறிப்பிட்டார். (ப. 188)

அந்தக் காலத்தில் தென் கம்போதியாவும் தென் வியட்நாமும் இந்தோனீசியாவும், சிறப்பாகத் தென்னிந்தியாவுடன் நெருங்கிய கலை, பண்பாட்டுத் தொடர்புகள் கொண்டிருந்தனவென்றும் பிற்காலத்தில் தான் சீனப்பண்பாட்டை ஏற்றனவென்றும் அறிய வருகிறோம். (ப. 193)

'அங்கோர் வாட்' எனும் மாபெரும் கோவில் அரண்மனையை வானத்திலிருந்து பார்வையிட எதிர்பார்த்தேன். அதனை நான் கண்டதும் அக்கட்டடத்தைப் பற்றிய நூல்கள் யாவும் குன்றக்கூறின என்பதை உணர்ந்தேன். உலகில் நான் கண்ட தனிக்கட்டடமே எதுவேனும் அத்தகைய வியத்தகு காட்சியை எனக்கு அளிக்கவேயில்லைஞ் அங்கோர்வாட்டைச் சூழ்ந்த கார்காலத்தில் பரந்த காவேரி ஆற்றின் காட்சி போல் இருந்தது. (ப. 195)

'அங்கோர்' என்னும் சொல் 'நகர்' 'நகரா' என்னும் சொல்லென்று பொதுவாகக் கருதப்படுகின்றது. ஆயினும் அச்சொல், வடமொழி யொழிந்த ஏனைய இந்தோ-ஐரோப்பிய மொழிகளில் இல்லாமை யாலும் திராவிட நகரங்களை அமைப்பதில் பண்டு சிறந்து விளங்கியதாலும், 'நகர்' என்னும் சொல் திராவிட மொழிக்கே பண்டுதொட்டு உரியசொல் என்று கருதுவதற்கு ஆதாரங்கள் சில உள. இன்று 'நகர்' என்ற சொல் திராவிட மொழிச்சொல் என்று வடமொழியாளர் பலர் ஒப்புக்கொள்கின்றனர். (ப. 196)

பண்டுதொட்டு இந்நாடுகளுக்கு வந்த தமிழர், தம் இலக்கியங்களையும் பண்பாட்டையும் வரலாற்றையும் கலைகளையும் குடியேறிய நாடுகளின் மொழிகள் வாயிலாகப் புலப்படுத்தி யிருந்தால், இன்று சில கீழ்த்திசை நாடுகளில் விரும்பப்படாத குடிகளாக உரிமையற்று வாழவேண்டிய நிலை ஏற்பட்டிருக்காது என்று எண்ணினேன். (ப. 204)

நம் தமிழ்ப்புலவர்கள் கடலைப்பற்றி எழுதும்பொழுது 'கருங்கடல்' அல்லது 'இருங்கடல்' என்று பண்டு கூறிவந்தனர். ஹோமர் என்னும்

கிரேக்கப் புலவர் கடலைப்பற்றி எழுதும் பொழுதெல்லாம் கொடிமுந்திரிகைச்சாற்றினைப் போன்ற இருங்கடல் (wine dark sea) என்று கூறுவது மரபு. சேக்ஸ்பியர் சில இடங்களில் கடலைப் பச்சைநிறக் கடல் (green sea) என்று வருணிக்கின்றார். கடல் பச்சை நிறமாக இருப்பதை ஜாவா, பாலி போன்ற இடங்களில் கண்டுள்ளேன் (ப. 208)

In these chapters, apart from various historical, political, economic, social, religious and linguistic details pertaining to the leading countries of the world, we are struck by the personality of Adigalaar that emerges out of the travelogues which explicitly speak of his likes and dislikes and his intellectual and emotional responses to the gorgeous as well as sordid scenes that he witnessed. His love for the Tamil land, its language and literature and its people hasn't prevented him from acknowledging the greatness of the culture and civilization of other peoples. The priest in him does not blind his eyes to the beauty of art as manifested in musical compositions, sculptures, paintings, palaces, temples and mausoleums and to the beauty of nature as revealed in landscapes, seascapes, rivers, seas, hills and mountains. His affectionate concern for mankind, irrespective of nationality, race, colour, religion, caste and creed, is writ large in every page of the book witnessing to his unshakeable faith in humanity.

In the essay on the Tamil Message, Adigalaar regrets the fact that in the leading American Universities, even those who specialized in Indology did not know much about Tamil. To them, Indian languages meant only Sanskrit, Indian arts meant only northern arts, Indian nation meant only the Indus-Ganges valley, Indian cities meant only Bombay, Delhi and Calcutta. In the essay on the Uniqueness of Sangam literature, he proudly declares that the much praised idea that in future our thinking must be world-wide "as propounded by Wende Wilkie in his **One World** was stressed by our poets more than two thousand years ago. In another context in the same essay, he contends that though the statement that English is the language of commerce, Latin of law, Greek of music, German of philosophy, French of message, Italian of love, may be linguistically defective, it is not inappropriate to claim that Tamil is the language of devotion. At the end of the essay, he expresses his desire that we should strive hard to make **Cilappatikaram** known to the world as much as Homer's **Iliad** and Virgil's **Aeneid**, to give as much of publicity to Tirukkural as has been done to the writings of Confucius and Seneca, to work for the day when our Akam poems will be read with as much of admiration as the love poems of Sappho, Elizabeth Browning and Shakespeare, and to see to it that our ancient poems find a place in anthologies of world classics.

The essay on the Flower and the Garland, providing numerous examples of the importance given to flowers by the ancient Tamils in all walks of life including Akam and Puram, points out that the truth that the culture of a people depends on the nature of their land, as underlined by Le Play was known to the Tamils even during the pre-historic days. The article on Beschi, celebrating the life and achievement of the Italian Jesuit of the seventeenth century, ends with the valuable clue to future researchers that the Tamil epic **Tempaavani** is a confluence of the two rivers of hoary traditions represented by the works of Tiruvalluvar, Tiruttakkatevar, Kambar and Manikkavachakar on the one hand and those of Dante, Tasso and Virgil on the other.

There is an essay on Vedanayagam Pillai, which identifies a hitherto neglected tradition in Tamil poetry, which, though only three or four centuries old, is comparable to the European tradition relating to Marian poetry or literature about Virgin Mary. This, according to Adigalaar, starts with Beschi's **Tirukkavalurk Kalampakam** and includes Vedanayagam Pillai's remarkable *venpaas* on Adaikkala Maadha.

A paper on the growth of Classical Tamil, vigorously pleading for the need to preserve the purity of Tamil, chides some of the Tamil writers who, out of ignorance or evil motives, intermix Sanskrit and English words in their poems and prose works, when it is possible to express any idea, however modern, in chaste Tamil. He chastises those who, because of their laziness or false sense of pride, use a number of English words in their conversations with their fellow-Tamils even though Tamil equivalents are available. Adigalaar ruefully adds that the English who know Italian or Japanese are least interested in displaying their knowledge of the foreign language when they converse in English with their countrymen.

The richly informative and insightful essay on the Tamils and their Fine Arts convincingly demonstrates that our paintings, statues, architecture, sculpture, music and dancing are as admirable as our literature and have no parallels in the history of the world. Their uniqueness is that they are all realistic and close to nature. This, Adigalaar asserts, is a rare phenomenon characteristic of Tamil Culture and not to be found in other cultures ancient or modern.

The essay on the Tamil-speaking world coming at the end of the collection is indicative of Adigalaar's first-hand knowledge of the Tamil diaspora spread over several countries in the world. He enumerates evidences of the age-old dispersion of the Tamils beyond their homeland from time immemorial, and asks our young men and women to emulate the example of foreign scholars such as

Marr, Asher, Andronov, Kamil Zvelebil and Rudin and to master more than one language and modern research methodology in order to work for the greater glory of our language, literature and culture.

The volume of **Readings on Tamil Culture and Civilization** is said to be the background reading prescribed to undergraduates enrolled for the course in Tamil Culture and Civilization which Adigalaar gave at the University of Malaya. Including as it does excerpts from several authoritative volumes on the classical period under the eight headings, (1) Prehistory and Protohistory (2) Language (3) Literature (4) The Fine Arts (5) Political and Social Life (6) Trade (7) Religion (8) Dravidians and Aryans, it still proves to be an invaluable introduction to researchers in the field as well as to advanced learners of the various aspects of Tamil Culture and civilization. Adigalaar confesses in his preface that the preparation of the volume was to himself an interesting voyage of discovery. The vast variety of sources used for this purpose by him is a reflection on his erudition, his diverse specializations and, above all, his genuine love for the subject.

The selections are from well-researched documents by finished scholars. All the compulsive antagonists of Tamil culture would do well to familiarize themselves with the well-established findings mentioned in these rare articles.

M. Ruthnaswamy in his **India from the Dawn** states,

History in India begins in the south. It has begun in the South everywhere else in the world, in Europe, in America, in Asia... Geologically the south is the more ancient part of India...

Thus, from the fact that to this day the Rajput chiefs of Marwar as the day of their coronation get their foreheads marked by a tilak (spot) with the blood taken from the toe of a native of the Bhil tribe; that a Mina does a similar thing to the Rama of Jaipur; that in the State of Keonghar in Orissa the crowning ceremony of the ruling chief has to be performed by Bheriyas; that at a festival of Siva at Tiruvarur in the Tanjore District of the Madras Province, the headman of the Parayans (Pariah of modern times) is mounted on the elephant with the god and carries the chouri (ceremonial fan), we may conclude that the Bhils of Rajputana and Central India, the Minas of Central India, the Bheriyas of Orissa, and the Pariahs of southern India are the descendants of the ancient rulers of southern India. (P. 11)

Suniti Kumar Chatterji in an article on "Race Movements and Prehistoric Culture" states,

The Pre-Aryans of Mohenjodaro and Harappa were certainly in possession of a higher material culture than what the semi-nomadic Aryans could show. The assumption that the Mohenjo-daro and Harappan people spoke a primitive Dravidian speech accords with the subsequent trend of Indian history and civilization. (P. 35)

Concerning the elegies and laments included in the Sangam anthology, Thani Nayagam draws our attention to the insightful observation made by a French scholar:

In all ancient Indian literature, it is only Tamil poetry which contains a number of laments and elegies. The secular nature of ancient Tamil poetry, as opposed to the religious inspiration of the Vedic hymns, is never so evident as in the silence of the Tamil laments concerning the nature of the other life, and the total absence of finding spiritual solace and consolation at the prospect of other births in compensation for the transitory nature of the present life. If at all anything remains after death, it is Pukal and Maanam, or the glory and praise due to the memory of days passed with heroism in battle, and in service to fellow men. (P. 94)

Tracing the art of South India in historical times to trends evident in the Indus Valley finds and seeing distinct relationship between the seals and the dancing figures found at Mohenjo-daro and the later animal art and the bronzes of Southern India Heinrich Zimmer in his work *The Art of Indian Asia* reveals a number of facts about the origin and grandeur of South Indian art:

The Indus cities reveal fundamental elements and striking details that were completely foreign to the religious and literary traditions of the Aryans, but which reappeared in Indian art and religion (first among the folk, then among the governing classes) when the Aryan domination of Northern India began to wane during the second half of the first millennium B.C. (P. 119)

From an agelong, fundamentally pre-Aryan inheritance the artists of the South derived a sophistication that keeps many of their most skillful and complex masterworks from being appreciated by the comparatively simple eyes of Occidental art criticism. Indeed, without that broadening of our Western aesthetic standards and ability to understand that was effected by the rise of expressionism at the end of the nineteenth century and the parallel awakening of our appreciation for the highly stylized and abstract forms of the various primitive and Oriental arts, we should

not have found it possible to recognize the boldness of this amazing image. (P. 126)

The cynics who question the veracity of what our ancient Tamil poets say about the early Tamil kingdoms and their commerce with far-off countries should read what L.D. Barnett says in “The Early History of Southern India”, a chapter in the **Cambridge History of India**:

Long before the beginning of the Christian era the Dravidian South had developed a considerable culture of its own, and its inhabitants had consolidated themselves into powerful kingdoms, some of which carried on a thriving trade with western Asia, Egypt and later with the Greek and Roman empires.

The Tyrians apparently imported thence ivory, apes, and peacocks (Tamil toga) as we know from I **kings** X, 22 and II **chronicles** IX, 21. Somewhat later we find India-to a large extent southern India-exporting pepper (Tamil pippali), rice (Tamil arici), ginger (Tamil inji-ver), and cinnamon (Tamil karuppu or karppu), besides spices, precious stones, coral, pearls, cloth, muslin, silk, tortoise-shell, etc. (P. 139)

Analysing how the geographical positions of the Tamil Kingdoms and their maritime borders have influenced their political, social and commercial history, K.M. Panikkar, in his *Geographical Factors in Indian History*, observes,

It is not the Vindhya and the tableland alone that separate Aryavarta from the Deccan. The main differentiating characteristic is the attitude towards the sea. To the people of North India, with their Central Asian Traditions, the sea meant very little. Their conception of politics is well expressed by Kalidasa, who describes the ideal kings of the Raghu dynasty as Asamudra Kshitiesanam – rulers whose territory extended to the shores of the sea. The idea of ruling the seas, far less of ruling lands across the lands of the seas, never entered the minds of the monarchs of the north while it was a normal conception with the Kalingas, the Cholas and the Pandyas. (P. 145)

Ascribing a major share to Dravidian Culture in the composition of Indian culture, Father Heras cites several authorities in support of his views. He has read the Indus Valley seals as a Proto-Dravidian Language, a proto-form of Tamil.

“To the orthodox Aryans”, says Prof. Brown, “the doctrines of the *Upanisads* are the New Thought of their time; the kings and sages at the courts, where these doctrines are nearly preached, hear them with wonder and amazement. Yet the doctrines are, in spite of their newness, apparently the result of a long period of elaboration, and new only to the Aryan court. One may venture the opinion that these doctrines represent the highest phase of the ancient religion and philosophy of the Dravidians, interpreted by the Aryans who strove to be faithful to their hereditary cult, but who atleast could produce only a syncretism in which the essentially non-Aryan predominated. (P. 219)

We are of opinion that many passages at least which we now read in Sanskrit works from Vedic literature down to Puranic works, are mere translations from ancient Dravidian works now lost. (P. 220)

K.A. Nilakanta Sastri who has written a great deal on South Indian History has not examined this Tamil corpus critically enough and is over-anxious to trace Aryan-Brahminic influences where there are none, for example, his **History of South India**, Ch. VII, **The Age of the Sangam and After**, pp. 110-140 is an inaccurate and incomplete chapter on the ancient culture of the Tamils. (P. 261)

And the norms and ideals of statecraft, ethics, truth, justice, equity, gratitude and love which run through the anthologies and the Tirukkural seem to make by comparison Kautilya, Manu and Vatsyayana small, exclusive and petty in the ideals and concepts they teach of moral and ethical goodness. (P. 282)

As an animator of scholarly studies in Tamilology in different parts of the world, Adigalaar was in constant with almost all the Indologists and to facilitate research in various aspects of Tamilology, he prepared the essential tools in the form of **A Reference Guide to the Tamil Studies, Tamil Studies Abroad and Research in Tamil Studies: Retrospect and Prospect**, all of which contain his informative and illuminating comments on almost each entry.

Besides the findings and conclusions provided by him in each of the areas in which he undertook research, what is of everlasting use and of absorbing interest to us is his contribution as a seminal critic identifying subjects of both major and minor importance where further explorations have to be fruitfully made by the younger generations of Tamilologists the world over.

TAMIL POETRY 2000 YEARS AGO

KAMIL ZVELEBIL

The work of translators and, indeed, of the majority of those who have interpreted to the world Old Indian culture and literature, was till recently devoted to those artists who employed, as their medium of communication, that unique unifying element in the development of Indian culture, Sanskrit, that boundlessly rich, plastic and all expressive poetic vehicle.

In South India, however, there grew up an independent and characteristic literary tradition, quite independent in its roots and beginnings of the Sanskrit tradition, which, along with other branches of artistic expression, notably music, the visual arts and dancing, points to the clearly marked specific character of the oldest South Indian culture, within the wider frame work of all Indian development and pan Indian civilization, whose basic features have often been characterized as a harmony of contrasts and a synthesis creating unity out of diversity.

Of the existence of this original literature, which today is counted among the highest achievements of verbal art to be produced in India, the world for long had not the smallest inkling. And yet the claim of the outstanding Bengal scholar, Suniti Kumar Chatterji, is not exaggerated when he says, Dravidian is the most important of the non Aryan elements in the civilization of India, and the basic culture of India is certainly over 50% Dravidian, although expressed in the main through the Aryan language.

When the Muslims broke up the South Indian feudal states and when later foreign colonial powers gradually took possession of South

*Source: *Tamil Culture*, Journal of the Academy of Tamil Culture, Vol. X, No. 2, April, June 1963.

Indian territories, there followed the decline of all cultural life and stagnation in literary production. The period of alien domination, poverty and economic and political oppression were the main factors, preventing the free growth and flowering of Tamil literature the oldest and richest representative of the Dravidian literatures. In the late feudal era, Tamil literary development came to a standstill: the epos decayed, mystic poetry, once aflame with a passionate devotion to God and the longing, if not to break up, at least to disregard and make light of the fetters of the caste system, withered away. Then, too, the ancient lyrical poems, whose language, content and implications were all difficult to grasp in a time of cultural eclipse fell into forgetfulness. So it came about that the unique memorials of the oldest Tamil literature remained till recently hidden from the sight not only of literary scholars, but also from the Tamil people themselves.

In 1884 the young teacher of Tamil, as he was then, U.V. Swaminatha Aiyar, on the staff of Government College in Kumbakonam, began to read the Tamil medieval epos, **Jivakachintamani**. Fascinated by this highly ornamental and formally perfect work, he took up the search for other survivals of this classical literature; unheeding the difficulties of strenuous journeys and of acquiring the necessary financial means, with remarkable diligence and perseverance he collected hundreds of the almost illegible manuscripts on palm leaves, separated the wheat from the chaff, till he had prepared for publication thousands of verses, with his own commentary, and so brought to light, step by step, the oldest examples of South Indian literature. In 1894 the first edition was published of an old Tamil anthology of lyrical poetry, *Puranānūru* and with it was revealed to the astounded world of specialists and Tamil cultural workers and literati an unsuspected treasure; this body of splendid, many faceted and soaring lyrical poetry, and with it the existence of an ancient Tamil culture, a whole unknown era in the history of South India's evolution. Dr. U.V. Swaminatha Aiyar has fortunately been joined by others in his work of discovery and steady progress is being made.

European and American specialists in Indian studies, however, under the spell of the beauty and depth of thought of Sanskrit literature, had neither the time nor interest to study the ancient Tamil writings. For long they looked upon South India as tropical wilds, inhabited by barbarians, the uncultured tribes of the original inhabitants of the sub continent. Sanskrit was considered then, on the basis of romantic views and developing racial theories, to be the 'purest', 'most original' and the oldest language of the Aryans who were destined to be the Herren-volk and kulturtrager, bringing to the autochthonous population of India the benefits of the higher Aryan civilization. It would seem, however, that the opposite was the case: the physically stronger, more energetic and aggressive Aryan conquerors of India, nomads and semi nomads of the Central Asian steppes and of Iranian highlands, found in India a rising and even well developed urban civilization, far in advance of their own conceptions. Today an ever growing number of researchers incline to the view that the original Dravidian inhabitants reached India from the early cultural cradle of the Mediterranean seaboard and of Asia Minor, some time about 3,500 B.C., and that it was the people speaking the dialects of the original Dravidian tongue who, later known to the Aryans as *Dasa*, *Dasyu* and subsequently as *Sūtra*, were the builders of an urban civilization and one of the co-builders of the great Harappan culture.

It is still one of the mysteries of Indian history how these proto Dravidians come to South India, where even in prefeudal times they founded the great dynastic states of the Cholas, Cheras, Pandyas and Satiyaputras. It is possible that much light could be thrown on the problem by planned and co-ordinated work on the part of archaeologists, epigraphers and historians, carrying on their investigations on the basis of the material deriving from a study of the oldest Tamil poetry.

This poetry was later published in two large collections, entitled respectively, Eight Anthologies (*Eṭṭuttokai*) and Ten Idylls (*Pattuppāṭṭu*). The two collections comprise in all 2381 poems (according to the Maha Samajam edition of 1940), attributed to 473 poets (besides anonymous pieces), the length of the poems varying from concise quatrains to idylls

running to 800 lines. From the eighth to the thirteenth century, these poems undoubtedly representing only a fraction of the products of the Old Tamil poetical art were collected in a number of anthologies, edited with commentaries and recorded on palm leaves, which in South India, took the place of parchment, paper or birch bark.

The majority of authors are today already agreed as to the dating of this lyrical poetry. Certain data in the texts themselves the philological evidence, the confirmatory evidence of archaeological research and the allusions in Greek and Latin authors all these make it possible to determine the period within which this literature arose; the majority of historians agree with the so called Gajabahu synchronism, that is the conception according to which the Ceylonese King Gajabahu I (171-193 A.D.) was a contemporary of the Chera monarch Senguttuvan. This ruler is then mentioned by a number of authors of Old Tamil poetry where references are made to him as to a contemporary. It is thus possible with a considerable degree of certainty to date the oldest poems of this cycle to the first few centuries of our era. On the basis of detailed considerations, which we cannot go into within the limits of this article, in which philological factors play a considerable role, allusions in contemporary Antique authors, ten references to Yavanas, Greeks and Romans in Old Tamil Poetry, archaeological finds in the old Roman garrison station of Virapatnam, Arikamedu, in South India, numerous finds of Roman Coins, and so on, we may conclude that the majority of poet creators of the oldest Tamil lyrics lived between 100 and 300 B.C. These poets are represented (if we deduct from the total the obviously younger poems which have made their way into final redaction of the older cycle) by 26, 350 verses composed in the *akaval* metre, the first and oldest metrical pattern in Tamil prosody; *akaval* has no analogy in Sanskrit poetry and the nearest comparison is with English blank verse. The style, diction and metrical perfection of this poetry suggest that it must have been preceded by a period of development of at least three to five centuries.

And now a few words about the character of the period in which this poetry arose: It is certain that the majority of the poets lived at a

time when politically more consolidated forms had become established in the old tribal territories, at a time when complete ethnical, linguistic and cultural fusion had been achieved of the pre Dravidian population of South India with the upper strata of Dravidian bearers of an urban culture, a mature peasantry and the beginnings of early feudalism, a people with a fully developed language and, most probably, also a script. The process had already considerably advanced of the division of property the growth of private property and the rise of social classes which led to the break up of the primitive tribal organization. In the river valleys and in the fertile coastal plains production developed and barter on a considerable scale; large towns of different types grew up, especially important being the residence towns of the ruling sovereign and the seaport towns (Madura, Kaviripattinam, Vanji, Korkai) where a hegemony arose of the merchant class, in close association with the ruling dynasty. The members of a few notable old families gathered the economic and political power into their hands, enlarged their territories by systematic annexation of peripheral territories, thereby giving rise to a feudal state with a residence and seaport town as its centre. Despite the fact that in the more remote wooded and mountainous regions tribal divisions still existed, the Tamils already at that time had achieved nationhood, and a certain local dialect in use at the junction of trading and cultural routes, supplemented by other dialectal elements, rose to the position of the only literary Tamil language, cultivated in 'academies' (Sangams), especially in Madura. Small royal residences arose, an indispensable feature of the court, entourage being the poet bards or *pāṇar*, who wandered from court to court accompanied by musicians and dancers, in search of a patron, who would pay for his song in gold, spirits, food, clothing or confer on him his life long favour. Not seldom the bards achieved high positions as counsellors of more or less powerful rulers, and cases are known of life long friendships between a bard and his (or her) royal patron. A comparison at once springs to mind with West European court poesy, with which it has a number of motifs in common (dialogues between the hero and his beloved, the parting of lovers and the motif of the lying gossips (lausengiers) in Provence and of the village scandalmongers among the Tamils).

The works of these wandering minstrels and court bards, however, preserved in reminiscences and poetical images and allusions are survivals from a much earlier time. In the folk consciousness there was still alive the memory of the kinship organization of society which survived intact for the development in South India was extremely unequal in the time of the rise of the feudal lyric in the more inaccessible wooded and mountainous parts of the country: there tribes of possibly pre Dravidian origin were still at the stage of hunting and collecting, worshipped their tribal gods, seeking to propitiate them with bloody sacrifices and wild dancing orgies, whereas in the valleys and plains and on the seaboard the system of a hereditary monarchy had evolved, where reigning representatives built themselves brick or timber palaces and trade was carried on with the Roman Empire, muslin 'fine as smoke' was produced, where not only a complete fusion was effected between the Dravidian elements and the pre Dravidian Neolithic (Austic?) population, (characterized by village culture and primitive farming), but whither a new element, the Aryan element, was pushing its way down from North India, with its speculative analysis, gloomy reflections, tiring classification of entities and disintegrating pessimistic ponderings and metaphysics.

The content the traditional and only content of the oldest Tamil poetry are the two spheres of human activity, which the ancient Tamils designated *akam* and *puram*; *akam* signifies in this context domestic, private, love life; and here, actually, a tender intimate love lyric, predominantly descriptive and only rarely reflective; *puram*, on the other hand, signified public and political life and the life of the warrior, and is represented by war lyrics and panegyrics. Quite naturally, love and fighting, the two most striking expressions of living reality, provide the content of the oldest poesy, which has two basic characteristics realism and secularity.

Besides the basic division into these two genres, *akam* and *puram*, there existed a third classification of love poems according to the setting which the poem describes and the sub-division into the group of themes

of which it treats. At first glance, it is obvious that this classification, later hardening into fixed conventions and usages, had its origin in real life; not a few poems, indeed, point to the folk song as having played an important role in their genesis. According to whether the plot of the poem in which three persons usually figure (the hero lover, his sweetheart and the sweetheart's girl friend, or the hero, his charioteer comrade in arms squire, and his sweetheart, or as a third combination, the sweetheart's mother or nurse, the sweetheart and the hero) was set in the hills, in the woods or in the river valleys, in the inland steppes or by the sea, the poems formed groups or *tiṇai*, and it is possible that this division reflects the historical migration of the preDravidian and proto Tamil population from the hills and jungles to the fertile plains and to the seaboard, or, in other words, the development from the Neolithic hunter, through the intermediate stage of the keeper of flocks to the settled tiller of the soil and fisherman. Each of the five *tiṇais* has its own fixed custom: in the life of herdsmen and their marriage customs, that of the matched by the wildness of their passion; the poetry of the steppes tells of cruel clans of robbers and the abduction of fair maidens; the poesy of the woods describes the life of herdsmen and their marriage customs, that of the peasant cultivators of the land of the more advanced forms of social life in the fertile valleys, of monogamous families and the motif of conjugal faithlessness, and finally, the poesy of the seaboard, which has as its characteristic motif the long separation of husband and wife, which was natural among a community where the men were absent for longer periods on fishing or trading expeditions.

Within this conventional framework, the poet had a certain freedom in the choice of theme and of the means for its expression. Whereas panegyrics and other poems of the *puram* type describe preparations for combat, the battlefield and the return from the wars, or sing the praises of the sovereign for his generosity, gratitude and bravery, the love poem of the *akam* type has a wider range of themes, derived from endless variations on the single theme of love. In both genres, however, the poems radiate a happy affirmation of life on earth,

a natural acceptance of reality unclouded by corroding scepticism, an attitude which is summed up in this poem from the *Puranānūru* (191) collection:

“Lend me your ear, oh my man,
 to the reason’s plea:
 Virtuous and noble is my wife;
 Wise are my children;
 Dutiful are my loyal stewards;
 Just is the sway of my ruler
 Who does no wrong.
 And the hamlet where I dwell,
 abounds in heroic men,
 who are no passion’s slaves.
 Therefore my hair has not grown grey,
 though far sunk I be in the vale of years.”

- Translated by R.S. Desikan

If we look at this body of poetry as a whole, it is at once clear to us that it is art poetry which, with certain reservations, we may call court poetry and may justifiably be compared in certain of its features with the lyrical poetry of the Provencal troubadours. In other features, again, it is reminiscent of classical Chinese poetry: it is equally the product of a long development and a high level of culture, where apparent spontaneity is the outcome of a perfect mastery of the subject and of the form. S. Vaiyapuri Pillai aptly characterizes this aspect of Old Tamil lyrical poetry: Conciseness of expression, pregnancy of meaning, purity of diction and unity of thought are the main characteristics of these poems... There is art, severe and simple; but of artificiality there is very little trace.

For us, however, this poetry is of interest most of all thanks to the two traits already stressed above: its realism and its secularism. The love scenes and their natural setting are described

with an exceptional feeling for reality, for plasticity and for colour nuances, with a meticulous eye for detail, emotional intensity and a realism which is so untypical of India that it is at once obvious that the creators of these poems were of another nation and another world than the authors of the classical epics and lyrics of Sanskrit. This Tamil lyric poetry is pre eminently of this world, neither knows nor recognises religious inspiration, makes no allusion to supernatural intervention, deals with man along and with his life on earth; only exceptionally does it reflect religious conceptions (and then, only the rites and ceremonies of more or less primitive cults) and very rarely is it of a reflective or speculative character, but where it does appear it is of a very different quality from what we find in Sanskrit literature. For the most part, this poetry describes, colourfully, splendidly, with enthusiasm and elan, occasionally with that strikingly forceful exaggeration, humour and emotion, which is peculiar to South Indian expression in all domains of art. The colourfulness of the description, the poet's emotional engagement, the elemental realism and, above all, the intimate and vital kinship with nature, the interweaving of pictures and comparisons from the life of animals and plants with pictures from human life these are the qualities which endear this poetry to us despite the distance of space and time.

In respect of form, this poetry is remarkably mature, though the *ahaval* metre does not admit of artificiality and a toying with form; this rhythmic prose is associated with numerous alliterations and assonances, and in the finest poems of such outstanding poets as Kabilar or Parinar the verses actually rumble and roar where they describe the storming elements, and trip and chatter and bubble where they sing of a mountain stream. But the poet's individuality seldom comes into the foreground. The majority of poems, though naturally varying in quality, are anonymous in content and style and altogether

homogeneous. Themes, poetic conventions, vocabulary, the phase of linguistic development (the latter least of all) together form a unified block of creative output, of a single period of social, cultural and literary development, which could not exceed some 150 to 200 years.

The discovery of this body of roughly two thousand three hundred verses raised the Tamil language at one stroke from an insignificant neo-Indian language to the standing of one of the great classical languages of the world. Whoever has made a more intimate acquaintance with this ancient poesy will readily subscribe to the assessment of the French indologist, Pierre Meile, when he states that this poetry is comparable with the choicest gems of old Greek lyrical poetry, and that this 'cycle of Sangam poetry represents one of the summits of literary creation in India and in the whole world'. And not only that: the Old Tamil lyric is a living fount of inspiration for modern Tamil poetry not excluding that of a poet of the stature of S. Bharati ; several present – day poets, foremost among whom is the highly talented Bharathidasan, draw directly upon it and consciously ling up with it in their work. Thus this poetry of two millenniums ago is still alive and we cannot but hope that it will find enthusiastic, skilled and devoted interpreters, who will convey something of its beauty and riches to readers in all the main world languages.

- From *NEW ORIENT*, bi-monthly, 5, 1960, page3.

சங்க இலக்கிய மொழிபெயர்ப்புகள்: சிக்கல்களும் தீர்வுகளும்

பெ. செல்வக்குமார்

1.0 மொழிபெயர்ப்பு வரலாற்று முன்னுரை

இலக்கியவாதிகள் மொழிபெயர்ப்பைப் புகழ்ந்தே உள்ளனர். அதே நேரத்தில் இலக்கணவாதிகள் குறிப்பாக மொழியியலாளர் மொழிபெயர்ப்பின் செயல்தன்மை, கோட்பாட்டு முறைமை ஆகியவற்றை அறிவியல் பூர்வமாகப் பார்க்கின்றனர். ஆங்கில இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பைப் பற்றிய ஆய்வுகளும் விமர்சனங்களுமே (Appraisal) அதிகம். தமிழ்மொழி இலக்கியங்களின் மொழிபெயர்ப்புகளை நாம் திறனாய்வு செய்கிறபோது அவற்றின் கோட்பாட்டு நெறிகளைச் சற்று விமர்சித்துத்தான் ஆக வேண்டியுள்ளது. கோட்பாடுகளை விமர்சிக்கும் பட்சத்தில் அவற்றுக்கான பின்புல வரலாற்றுப் பார்வையை மொழித் தோன்றலோடு மொழிபெயர்ப்பு வளர்ச்சி, போக்கு ஆகியவற்றை நினைவில் கொள்வது தேவையாகும்.

எபிரேய மொழியை, சமூகத் தொடர்புக்காக உருவாக்கினர்; இலத்தீன் மொழியை, சமுதாய மொழியாக ஏற்றுக்கொண்டனர். அதே நேரத்தில் சர்வதேச மொழியாகக் கிரேக்க மொழியை அங்கீகாரம் செய்த ஐரோப்பியர்கள், படிப்படியாகக் கிரேக்கம் தழுவிய இலத்தின் மொழியின் இலக்கணச்சாயலோடு ஆங்கில இலக்கணத்தை உருவாக்கி, பிறகு அதனோடு உலக மொழிகள் அனைத்தையும் இணைப்பதற்காக முயற்சி மேற்கொண்டனர். இதன் விளைவாக மொழிக்குடும்பங்களைக் கண்டறியும் தேவை ஏற்பட்டது. வெவ்வேறு இலக்கண முறைமையைக் கொண்ட மொழிகளை இணைத்துப் பார்த்து, அவைகளுக்குள்ளே உள்ள பொதுமைகளைக் கண்டறிய முற்பட்டனர். எந்தெந்த மொழி எந்தெந்தக் குடும்பத்தைச் சார்ந்தது என்பதன் அடைவினைக் கண்டறிவதற்கான தேடலாயின. இந்த முயற்சி மிகப் பெரிய வெற்றியைக் கண்டது. ஐரோப்பிய மொழிகளும் வடமொழி வழிவந்த இந்திய மொழிகளும் ஒரு மூலமொழியிலிருந்து எவ்வாறு பேரினங்களாகவும் பேரினங்களுக்குள்ளேயே சிற்றினங்களாகவும் பிரிந்து பிரிந்து வேறு வேறு மொழிகளாக வளர்ந்தன என்றும் தெள்ளத் தெளிய விளக்க முடிந்தது.

18ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் வடமொழியைப் பயின்ற வில்லியம் ஜோன்ஸ் என்பவர் வடமொழி நூல்களை மொழிபெயர்த்ததோடு அந்த மொழி

முனைவர் பெ. செல்வக்குமார், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தில் தமிழ்மொழி மற்றும் மொழியியல் புலத்தில் இணைப்பேராசிரியராக பணிபுரிகிறார். பயனாக்க மொழியியலில் தோய்ந்தவர். குறிப்பாக தமிழ்மொழிக் கற்பித்தல், மொழிபெயர்ப்பியல், அகராதியியல், சமூக மொழியியல் ஆகிய பிரிவுகளில் புலமை மிக்கவர். மின்னஞ்சல்: pselvakumaar@rediffmail.com

மேல்நாட்டு மொழிகளாகிய ஆங்கிலம், இலத்தீன், கிரேக்கம் முதலியவற்றோடு தொடர்புடையது என்பதையும் சிறிது விளக்கினார். இவரோடு சிலரும் இந்த ஆராய்ச்சியில் முயற்சித்தபோது இந்திய ஐரோப்பிய மொழியினம் என்ற ஒரு தாயினத்தை அடையாளம் கண்டனர். அதேபோல் 19ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலே எஸ்லீஸ் திராவிட மொழிகளான தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம் என்பனவற்றிடையே உள்ள ஒற்றுமைகளை விளக்கினார். டாக்டர் கால்டுவெல் திராவிட மொழிகள் பிற மொழிக்குடும்பத்தைச் சாராதன என்றும் அவற்றின் தனித்தன்மையைப் போற்றும் விதத்தில் திராவிட மொழிகளின் ஒப்பிலக்கணம் என்ற நூலை எழுதினார். இந்தோ ஐரோப்பிய மொழிக்குடும்பத்தைக் கண்டறியும் தேவையை முன்னெடுத்துப் பயணித்தவர்கள் மொழிகளின் இலக்கண முறைமையைப் புரிதலுக்கான பெயர்ப்பிற்குட்படுத்த முனைந்தனர். இத்தேவை கருதி, பொதுமை நிலைக்குட்பட்ட ஒரு மொழியைப் பிற மொழிகளுக்கு எடுத்துச் செல்ல முயற்சித்தனர்.

இக்காலங்களுக்கு முன்னரே அதாவது கி.பி.15ஆம் நூற்றாண்டில் இந்தியாவிற்கு வந்த ஆங்கிலேயர்களுக்கு வணிக நோக்கம் முதன்மையாக இருந்தாலும், நாளடைவில் கிறித்துவ சமயத்தைப் பரப்பிடவும், அரசு அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றவும், இந்திய மொழிகளை அறிந்துகொள்ள வேண்டிய ஒரு கட்டாயச் சூழல் உருவாகியது. இச்சூழலில் ஆங்கிலேயர்கள் தங்கள் ஆட்சியை வலுப்படுத்திக்கொள்ள இந்திய மொழிகளும், ஆங்கிலமும் அறிந்த மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் பலர் தேவைப்பட்டனர். கிழக்கிந்திய வணிகக் கம்பெனிக்கு இருமொழி வல்லுநர்களாக உதவியவர்கள் 'துவிபாஷி' எனப்படுபவர்கள். இவர்கள் ஆட்சியாளர்களுக்கும் பொதுமக்களுக்கு மிடையே இணைப்புப் பாலமாக விளங்கினார்கள். இவர்கள் ஆங்கிலேயர்களுக்காக வட்டார வழக்காறுகளை மொழிபெயர்த்து விளக்கிவந்தனர். ஆங்கிலேயரின் ஆட்சிமுறையும், கல்வி முறையும் தமிழகத்தில் பெரும் மாற்றங்களை உருவாக்கின.

1.1 இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பு வரலாறு

ஆங்கிலக் கல்வி முறையினால் ஆங்கிலமொழிப் படைப்புகளை ஆர்வமுடன் படித்து அந்த இலக்கியங்களைப் போலத் தமிழிலும் வெளிவர வேண்டும் என்று விரும்பியவர்கள், அந்த விருப்பத்தை நிறைவேற்றும் வகையில் ஆங்கில இலக்கியப் படைப்புகளைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்து வழங்கினர். இதனால் அக்காலக்கட்டத்தில் தமிழ்ப் பண்டிதர்கள், அறிஞர்கள் போன்றோர் கருத்து வெளிப்பாட்டிற்குச் செய்யுள் நடையைப் பின்பற்றி வந்தவர்களிடையே உரைநடையிலான மொழிபெயர்ப்பு இலக்கியம் செல்வாக்குப் பெறத் தொடங்கியது. தொடர்ந்து தமிழும் ஆங்கிலமும் அறிந்த அறிஞர்கள் பலர் நாவல், சிறுகதைகள், நாடகம், கவிதைகள், கட்டுரைகள் போன்றவற்றை மொழிபெயர்த்து வழங்குவதில் ஈடுபட்டனர்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்கள் தழுவலாகவும், மொழிபெயர்ப்பாகவும் கதைச் சுருக்கமாகவும் தமிழில் இடம் பெற்றிருப்பதைச் சுட்டிக்காட்டலாம்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் வடமொழியில் இருந்த இராமாயணம், மகாபாரதம் ஆகிய இதிகாசங்கள் தொடர்பான செய்யுள் இலக்கியங்களும், புராணங்கள் மற்றும் தத்துவம் தொடர்பான பல நூல்களும் மொழிபெயர்ப்பாளர்களால் வழங்கப்பட்டன. மொழிபெயர்ப்பு வரலாற்றில் கவிதை மொழிபெயர்ப்பு தனித்துவம் பெற்றதாக விளங்குகிறது. அரபு, பாரசீகம், கிரேக்கம், இலத்தீன், சீனம், செர்மன், போலிஷ், பஸ்கேரியன், உருஷ்யன், ஆங்கிலம், சிங்களம், வடமொழி, இந்தி, பிராகிருதம், குஜராத்தி, மராத்தி, வங்காளம், கன்னடம், தெலுங்கு, மலையாளம் போன்ற பல மொழிகளிலிருந்து கவிதைகளைத் தமிழில் மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் வழங்கியுள்ளனர்.

2.0. சங்க இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பு

2.1. தொல்காப்பியம்

தொல்காப்பிய இலக்கணத்தை ஆங்கில மொழிக்குக் கொண்டு சேர்த்த அறிஞர் பெருமக்கள் அநேகர். ஏ. வரதராஜன், கமில் வி. சுவலபில், டி. நடராஜன், வி. முருகன், வரதராஜன் ஐயர், டி. ஆல்பர்ட் ஆகியோரைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லலாம்.

2.2. பத்துப்பாட்டு

பத்துப்பாட்டு இலக்கியத்தை ஏராளமானோர் ஆங்கிலத்திற்கு பெயர்த்திருக்கிறார்கள். அவர்களுள் ஜே.வி.செல்லையா, டி.பி.கிருஷ்ணஸ்வாமி, என். ரகுநாதன், சோமசுந்தரம் பிள்ளை, ஏ.கே. ராமானுஜம், டி.பி. மீனாட்சி சுந்தரம், ஏ.வி. சுப்ரமணியம், இளவழகனார், ஆர். பி. முதலியார் ஆகியோர் அடங்குவர்.

மதுமூரி ஜகந்நாத ராஜா மற்றும் கமில் வி. சுவலபில் ஆகியோர் தெலுங்கு மொழியில் பத்துப்பாட்டு இலக்கியத்தைப் பெயர்த்திருக்கிறார்கள்.

2.3. எட்டுத்தொகை

எட்டுத்தொகை நூல்களின் சில பாடல்களை ஜான் ரால்ட்சன் மார் என்பவரும் சி.ஆர்.கிருஷ்ணமூர்த்தி என்பவரும் ஆங்கிலத்தில் பெயர்த்திருக்கிறார்கள்.

2.4. குறுந்தொகை

எ. சண்முகம் பிள்ளை, ஏ. கே. இராமானுஜம், லீலாவதி திருநாவுக்கரசு ஆகியோர் குறுந்தொகை நூலை ஆங்கிலத்தில் பெயர்த்தவர்களாவர்.

2.5. ஐங்குறுநூறு

ஆங்கிலத்தில் ஐங்குறுநூறு நூலின் மொழிபெயர்ப்பு நூல் கிடைத்திருப்பினும் பி. ஜோதிமுத்து அவர்களின் மொழிபெயர்ப்பு குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

2.6. அகநானூறு மற்றும் புறநானூறு

அகநானூறு ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புகள் நமக்குக் கிடைக்கின்றன. குறிப்பாக ஏ.கே. இராமானுஜம், ஜார்ஜ் எல். ஹார்ட், மரிய செல்வம் ஆப்ரகாம் மரிய செல்வம் மற்றும் ப. மருதநாயகம் ஆகியோரின் மொழிபெயர்ப்புகள் நமக்குக் கிடைக்கின்றன.

கன்னடத்தில் முனி சரனரும், மலையாளத்தில் பாஸ்கரன் நாயரும் பெயர்த்திருக்கிறார்கள்.

2.7. கலித்தொகை

ஆங்கிலத்தில் கலித்தொகையை வி. முருகன் மொழிபெயர்த்துள்ளார். இதே நூல் நாராயணன் குட்டி அவர்களால் மலையாள மொழியில் பெயர்க்கப்பட்டுள்ளது.

2.8. பரிபாடல்

ஃப்ரங்காய்ஸ் க்ராஸ் நிறுவனம் பரிபாடலை மொழிபெயர்த்து வெளியிட்டிருக்கிறது. அதோடு ஷூ ஹிக்கோசகா, ஜான் சாமுவேல், எம். சண்முகம் பிள்ளை, பி. தியாகராஜன் ஆகியோரைப் பதிப்பாசிரியர்களாகக் கொண்ட பரிபாடலின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பை கே.ஜி. சேஷாத்திரி செய்துள்ளார்.

3.0. மொழிபெயர்ப்பு

சங்க இலக்கியப் பாடல்களைக் கருத்துச் சிதையாமல் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பில் கொணர்வது மிகவும் கடினம் என்பதைப் பலரும் அறிவர். தமிழில் சங்க இலக்கியப் பாடல்களின் சொல்லழகும், நயமும் இலக்கண முறையுடன் அமைந்திருப்பது போல் ஆங்கிலத்தில் அமைய வாய்ப்பில்லை.

பெயர்க்கப்படும் மொழியைப் பொருண்மை அளவில் நகலெடுத்துத் தருவதற்கான எல்லா முயற்சிகளையும் மேற்கொள்ள வேண்டும். இதற்காக எந்தெந்தப் பாலங்களையெல்லாம் அமைக்கவேண்டும் என்ற முடிவுக்கு வரவேண்டும். தருமொழியின் கருத்து, வடிவம், நோக்கம் ஆகியன கெடாமல் மாற்றுகின்றோம் என்பதை ஆராய்ந்து தெளிவது மொழிபெயர்ப்பின் அடிப்படைச் செயலாக அமைகிறது.

ஒவ்வொரு மொழிக்கும் அதற்குரிய தனிப் பண்பும் மணமும் இருக்கின்றன. தமிழுக்குரிய பண்பும், மணமும் கொண்ட தமிழ் எழுத்துதான் தமிழ் மக்கள் மனங்கவரவதாக, அவர்களை ஊக்குவிப்பதாக, சிந்திக்கவும்

செயல்பட வைப்பதாக இருக்கும். மொழிபெயர்ப்பிலும் இந்த மணம் இருக்க வேண்டும். ஆங்கில வாடை வீசக் கூடாது. மூலத்தின் கருத்துகளும் உணர்ச்சிகளும் கெடாமல் சுவைகள் குன்றாமல் அவற்றை உள்ளது உள்ளபடி, இயல்பான, பொருத்தமான தமிழ் நடையில் நம் வாசகர்களுக்குக் கிடைக்கச் செய்தல் நமது கடமை என்கிற உணர்வுடன் பாடுபட்டுச் செய்யப்படுகிற மொழிபெயர்ப்புதான் நமக்கு வேண்டும்.

4.0. இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பு

இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பு என்பது இலக்கியப் பனுவலை மட்டும் பெயர்ப்பதன்று. இலக்கியம் இயற்றுவதற்கு, அதற்காகப் புனைவப்படும் கற்பனைக்கூறுகளாயினும், இருத்தல் கூறுகளாயினும், அவை வாழ்வியலோடு தொடர்புடையவையாக உள்ளதால், வாழ்வியல் சார்ந்த கூறுகளையும் பெயர்க்கிறபோது, அந்த மொழிபெயர்ப்பு முழுநிறைவு பெறும். பண்பாடு, அறிவியல், மொழிசார் குறியீடுகள், ஆகியவைகளும் இலக்கியத்தில் இன்றியமையாத கூறுகளாகும். சங்க இலக்கியத்தில் பொருளுக்கு முதன்மைத்துவம் கொடுத்தே பெரும்பாலுமான மொழிபெயர்ப்புகள் நமக்குக் கிடைத்திருக்கின்றன. இருப்பினும் சில மொழிபெயர்ப்புகளில் தருமொழித் தொடருக்கு இணையான அதே சொல் வரிசையில் நிகரணத் தெரிவு செய்து பெயர்ப்பினை நிறைவு செய்வதுமுண்டு.

இலக்கிய மொழி வழக்கில் அணி வகைகளுக்கே முதன்மைத்துவம் கொடுக்கப்படுகிறது. இலக்கியப் பனுவலைப் புனைகிறபோது உருவகம், உவமை, எதுகை, மோனை, தற்குறிப்பேற்றம், மரபுச் சொற்றொடர், மிகை நவிர்சி, குறை நவிர்சி, நையாண்டி, சுட்டு போன்றவைகளைக் கொண்டு உரைக்கோவையை நிறைவு செய்வதாகும். இக்கூறுகளைக் கொண்ட தருமொழிப்பனுவலை ஆங்கிலத்திற்கு மொழி மாற்றம் செய்யும்போது இவற்றுக்கு நிகரான அணிவகைகளான Similie, Metaphor, Alliteration, Personification, Idiomatic expression, Hyperbole, Litotes, Satire, Allude ஆகியவை கிடைக்கப்பெறின் அவற்றைக்கொண்டு பெயர்ப்பை ஈடு செய்யலாம்.

4.1 சங்க இலக்கிய மொழிபெயர்ப்புகள்

ஒரு கவிதைப் பனுவலின் எடுத்துரைப்பில் மூலம் திருத்தியமைக் காமல் இருக்க வேண்டும். மூலப்பனுவலின் கருத்தின்மீது ஆசிரியர் கொண்ட பற்றினை மொழிபெயர்ப்பின்வழி மீளப்பெறும் நோக்கில் நேரடியான எடுத்துரைப்பை மாற்றும் நிகழ்வை மேற்கொள்ள வேண்டும். கீழ்க்காணும் மாதிரி மொழிபெயர்ப்பில் குறுந்தொகைப்பாடல் ஒன்றை இதற்குக் காட்டாகக் கொள்ளலாம். இப்பாடலின் பெயர்ப்பில் காதலின் மென்மையான உணர்வினை நேரடியாக மீளப்பெற்றமை உணரலாம்.

மொழிபெயர்ப்பு 1

யாயும் ஞாயும் யாராகியரோ
எந்தையும் நுந்தையும் எம்முறைக் கேளிர்
யானும் நீயும் எவ்வழி அறிதும்
செம்புலப் பெயல்நீர் போல
அன்புடை நெஞ்சம் தாம்கலந்தனவே (குறுந்தொகை : 40)

இப்பாடலை R. பாலகிருஷ்ண முதலியார் ஆங்கிலத்தில் கீழ்க்கண்டவாறு மொழிபெயர்த்திருக்கிறார்.

In what way were your mother and my mother related before (our first meeting). Where relationship existed between my father and your father? How did we come to know each other?

Our loving hearts mingled one with the other (at first sight) as rain falling on reddish soil and mixing with it.

(The Golden Anthology of Ancient Tamil Literature Volume I. pp. 92, 93)

ஒரு நல்ல மொழிபெயர்ப்பைக் கண்டறிவதன் காரணி, பெயர்த்த பனுவலின் நடை வெளிப்படுத்தும் தெளிவேயாகும். நடையில் தெளிவும் பொருளில் மயக்கமின்மையும் கொண்ட மொழிபெயர்ப்பு என்று சொன்னால் அது பாலகிருஷ்ண முதலியாரின் புறநானூற்றுப்பாடலின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பில் காணலாம்.

மொழிபெயர்ப்பு 1

பொன்னும் துகிரும் முத்தும் மன்னிய
மாமலை பயந்த காமரு மணியும்
இடைபடச் சேய வாயினும் தொடைபுணர்ந்து
அருவிலை நன்கலம் அமைக்குங் காலை
ஒருவழித் தோன்றியாங்கு என்றும் சான்றோர்
சான்றோர் பால ராப
சாலார் சாலார் பாலரா குபவே. (புறநானூறு: 218)

Though gold and coral, pearl and the attractive diamond born of hard, high rocks belong to different regions, regions, when a lovely jewel of rare value is wrought into harmony, they all appear together. Even so, the Nobile are found in company with the noble, (as) the ignoble with the ignoble.

(The Golden Anthology of Ancient Tamil Literature Volume II. pp.154)

J.V. செல்லையா ஆங்கிலத்தில் பத்துப்பாட்டு இலக்கியத்தை (Ten idylls) என மொழிபெயர்த்திருக்கிறார். இவருடைய மொழிபெயர்ப்பும் ஏறக்குறைய எல்லீஸின் பெயர்ப்பைப் போலவே தரமாக விளங்குவதைக் காணலாம்.

மொழிபெயர்ப்பு 2

திருமா வளவன் தெய்வர்க் கோக்கிய
வேலினும் வெய்ய கானமவன்
கோலினும் தண்ணிய தடமென் தோளே (பட்டினப்பாலை: 299-301)

The lonely way more dreadful seems
Than javelins aimed against his foes
Her broad and sender shoulders feel
Even sweeter than his scept'ed sway

மொழிபெயர்ப்பு 3

பாடல் பற்றிய பயனுடை எழாஅற்
கோடியர் தலைவ கொண்ட தறிந்
அறியா மையி நெ நிதிரிந் தொராஅ
தாற்றெதிர்ப் படுதலும் நோற்றதன் பயனே
(பொருணராற்றுப்படை: 56-59)

O chief of bards whose songs have value great!
It is the fruit of good deeds done by thee
In a former birth that made thee meet me here
Nor miss the proper way in ignorance

மொழிபெயர்ப்பு 4

கறிக்கொடிக் கருந்துணர் சாயப் பொறிப்புற
மடநடை மஞ்ஞை பலவுடன் வெநீஇக்
கோழி வயப்பெடை இரியக் கேழலொடு
இரும்பனை வெளிற்றின் புன்சாயன்ன
குருஉ மயிர் யாக்கைக் குடாவடி உளியம்
'பெருங்கல் விடரளைச் செறியக் கருங்கோட்டு
ஆமா நல்லேறு சிலைப்பச் சேண்நின்று
இழுமென இழிதரும் அருவிப்
பழமுதிர் சோலை மலைகிழ வோளே'
(திருமுருகாற்றுப்படை : 309-317)

The clusters black of pepper blooms bend down
The spangled peacocks with a modest gait
Sacred fly about, and so do peahens strong,
And bears too wander that have crooked feet
And black-haired bodies that resemble much
The tender black palymyrah's fibre soft,
The black-horned bisons wild set up a roar,

He is the lord of hills from whose tops leap
Great roaring torrents, and in which abound,
Rich gardens where the fruits mature

5.0. சில சிக்கல்கள்

- சங்க இலக்கியப் பனுவலை ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழுக்கு மொழிபெயர்க்கிறபோது சில தீர்க்க முடியாத சிக்கல்கள் இருக்கின்றன. பொதுவாக இலக்கியப் பனுவல்கள் அணி நயத்தோடு கூடியதாகவே இருக்கும். அணி நயம் இலக்கியப் பனுவலை அழகு செய்வதற்குப் பயன்படுவதாக இருக்கின்றது. இருப்பினும் அணிமொழிகளும், பண்பாட்டு மொழிமுறைமைகளும் ஆங்கிலத்திலோ அல்லது தமிழல்லாத பிறமொழிகளுக்கோ பெயர்க்கிறபோது மூலத்தின் வனப்பு கெடாமல் காப்பது மொழிபெயர்ப்பாளர் கடமையாகும்.
- அணிமொழி வழக்கென்பது கற்பனையின் பாற்பட்டு வெளிப்படுவதேயாகும். ஒப்பிட்டுச் சொல்வது, புனைந்துரைப்பது, சுயகருத்தேற்றுவது, மரபு வழக்கேற்பது, மிகைப்படுத்துவது, குறைப்படுத்துவது, சுட்டுவது, நையாண்டிசெய்வது, மீவழக்குகள் என வெவ்வேறு மொழி வழக்குகளையும் இணையான பெறுமொழி வழக்கோடு தொடர்புபடுத்திப் பெயர்ப்பது மொழிபெயர்ப்பாளருக்குச் சவாலே.
- தமிழ் சமூகத்தில் பழக்கவழக்கங்கள், பண்பாடு, நாகரிக பிரதிபலிப்புகள், நம்பிக்கைகள் என்று பலவாறு பிரிந்து ஒருங்கிணைந்து காணப்படுகின்றன. இது தமிழ்ச் சமூகத்திற்கு மட்டுமன்றி அனைத்துச் சமூகத்திற்குமான பொதுவான நிலையே. இச் சமூகப் பின்புலங்கள் அந்தந்த இலக்கியங்களிலும் வெளிப்படுவது திண்ணம். அந்த வகையில் சங்கத் தமிழ்ப் பனுவலில் இடம்பெற்றிருக்கும் இப்பின்னணிகள் பிரதிபலிக்கும் பொருள் கொண்ட சொற்களை ஆங்கிலத்திற்குப் பெயர்ப்பதில் சிக்கல் நேரிடுகிறது.
- சங்கப் பாடல் வரிகளை ஆங்கிலத்திற்குக் கொணர்வதில் சொல்தேர்வு என்ற வகையில் சிக்கல் காணப்படுகிறது. பொருந்தாச் சொற்களைக் கொண்டு நிகரனை நிறைவு செய்வது சில சூழலில் இயல்பாக மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் பின்பற்றக் கூடிய ஒன்றாக இருக்கின்றது. இந்த முறையினால் மூலப்பாடச் சொல்லின் பொருள் மயக்கத்திற்கு வழிவகுக்கும்.

சங்க இலக்கியத்தை ஆங்கிலத்திற்குப் பெயர்க்கும்போது ஒலி, சொல், தொடர், பொருள் ஆகிய மொழியியல் அடிப்படைக்கூறுகளின் கோணத்தில்

பார்க்கவேண்டிய தேவையுள்ளது. ஏனென்றால் சங்க இலக்கியப் பனுவல் பாடல்களாகப் புனைந்து இயற்றப்பட்டவை. சொல்லைத் தெளிவாகப் பிரித்துப் படிக்காமல் பொருளைத் தீர்க்கமாகப் புரிய முடியாது. எனவே எதுகை மோனை, சொல்லுக்குச் சொல், ஒலிபெயர்ப்பு, பொருத்தமற்ற தேர்வு, பண்பாட்டு அடையாளச் சிக்கல் எனப் பலவும் மொழிபெயர்ப்பாளர்களுக்குச் சவாலானவையே.

6.0. தீர்வுகள்

சிக்கல்களுக்குத் தீர்வுகளைக் கண்டறிவதைவிடத் தரமான மொழிபெயர்ப்பை உருவாக்குவதற்கான வழிமுறைகளைக் கண்டறிவது காலத்தின் கட்டாயமாகும். இருப்பினும் சங்க இலக்கியப் பனுவலை ஆங்கிலத்தில் பெயர்க்கும்போது ஏற்படும் சிக்கல்களைக் களைந்து ஒரு சரியான மொழி பெயர்ப்பிற்கான தீர்வு காண்பது நம் கடமை.

இரு மொழிகளுக்கிடையே நல்லுறவை ஏற்படுத்துவதற்கு மேற்கொள்ளும் முயற்சியைத்தான் நெடுங்காலமாக மேலை நாடுகளிலும் இந்தியத் திருநாட்டிலும் மொழி அறிஞர் பெருமக்கள் பலகோணங்களில் சிந்தித்தனர். அதன் விளைவாக, மொழிபெயர்ப்பு என்ற செயல்பாட்டினைக் கண்டறிந்து அதற்கான கோட்பாடுகளை வகுத்துள்ளனர். இக்கோட்பாடு களெல்லாம் அடிப்படை உறவில்லாத (Genetically unrelated) இருமொழிகளுக்கிடையே பெயர்ப்பு நடவடிக்கைக்குட் படுத்திக் கிடைக்கப்பெற்றவையாகும். குறிப்பாக, மொழியியலாளர் நைடா போன்றவர்களெல்லாம் ஐரோப்பிய மொழிகளில் எழுதப்பட்ட விவிலியத்தைப் பிற மொழிகளுக்கு பெயர்த்து எடுத்து வருகிறபோது இடையூராகவும், கடினமாகவும் உணரப்பட்ட சிக்கலானவற்றையெல்லாம் பதிவு செய்ததன் விளைவாக Theory of Translation and Practice என்ற ஆங்கில நூல் நமக்குக் கிடைத்தது. இதுபோலச் சங்க இலக்கியச் சிறப்புகளைப் பிற மொழிகளுக்குக் குறிப்பாக ஆங்கிலத்திற்குக் கொண்டு செல்வதற்கான முயற்சிகள் பலவாகி, அதன் விளைவாக நாமும் ஏனைய மொழிபெயர்ப்பியல் ஆய்வுக் கட்டுரைகளையும் நூல்களையும் பெற்றிருக்கிறோம். இந்நூல்களும் கட்டுரைகளும் மொழி பெயர்க்கப்பெறுகின்றபோது நேர்கொண்ட சிக்கல்களை எடுத்துச் சொன்னவையாகவே உள்ளன. அவ்வாறு சிக்கல்களை மையப்படுத்திய வாதத்தில் தீர்விற்கான சில வழிமுறைகளும் நமக்கு எட்டப்படும். அவை

- ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளர் தாம் மொழிபெயர்க்கவிருக்கும் மூலப் பனுவலை ஒரு முறைக்கு இரு முறை நன்றாகப் படித்துப் புரிந்து தெளிதல் வேண்டும்.
- பொதுவாகச் சங்க இலக்கியப் பனுவலை மொழிபெயர்க்க நேரிடும்போது பனுவலைப் படிப்பதில் மட்டும் நாட்டம் செலுத்துவதை விடுத்து, அப்பனுவலின் மீதான திறனாய்வுகள், விமர்சனங்கள், மேற்கோள்கள், திறனாய்வுக் கட்டுரைகள், ஆராய்ச்சிக்குறிப்புகள், இதற்கு முன்பு இப்பனுவலை மொழிபெயர்ப்புச் செய்த பிரதிகள் மற்றும் இதன் தொடர்பான அனைத்து இலக்கியங்களையும் உள்ளடக்கிய பார்வை மொழிபெயர்ப்பாளருக்கு இருக்க வேண்டும்.
- மூலப் பனுவலின் அறிவைப்பெற்றிருப்பதோடு மூல பாடத்தின் பொருளை நன்கு புரிந்தவராக இருக்க வேண்டும்.
- மொழிபெயர்ப்பாளர் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றினைப் பற்றிய புலமையை நன்கு பெற்றிருத்தல் வேண்டும். இலக்கியத்தில் நுண்மையான அறிவினைப் பெற்றிருக்க வேண்டும்.
- மொழிபெயர்ப்பாளர் அணி இலக்கண அறிவைத் துல்லியமாகப் பெற்றிருக்க வேண்டும். சுட்டு, உருவகம், உவமை, எதுகை, மோனை, குறை நவிர்சி, மிகை நவிர்சி, நையாண்டி, பழமொழி போன்ற அணிக்கூறுகளைப் பற்றிய அறிவைப் பெற்றிருத்தல் அவசியம்.
- கோட்பாட்டடிப்படையிலான மொழிபெயர்ப்பியலைப் பற்றித் தெரிந்திருத்தல் அவசியம்.
- மரபுச் சொற்றொடரைப் பெயர்க்கிறபோது அதற்கு நிகராக பெறுமொழியில் கிடைக்கப்பெறின் நன்று. அதைவிடுத்து அப்படியே பெயர்க்க முற்படுவது சால்பாகாது.
- சொற்பொருள் விளக்கம், அகராதி, குறிப்புக்கையேடு, மேற்கோள் நிகரிகள் ஆகியவற்றின் உதவியோடு மூலப் பனுவலை அணுகுவது மிக அவசியமாகும்.
- ஒலிபெயர்ப்புச் செயல்முறையினைத் தவிர்ப்பது நலம்.
- தொடரளவில் உள்ள மூலப்பனுவலைச் சொல்லுக்குச் சொல்லாகப் பெயர்ப்பதைக் கைவிடவேண்டும்.
- மூலப்பனுவலைப் படிக்கும்போது அமைப்பு முறை வளர்ச்சியையும் காலமுறை வளர்ச்சியையும் தெரிந்து தெளிந்து மின் பெயர்ப்புப் பணியில் ஈடுபடுவது நன்று.

Translation of Some Well Known Tamil Poems

J.M. NALLASAMIPILLAI

This Agaval is by a minstrel, known to us a Kanyan or ‘singer’ of the flowery hill, who was a court poet and friend of Ko Perum Cholan of Uraiyur – a little, it may be, before the date of the Kural. (puram.192).

ஞானிகள்

யாதும் ஊரே:- யாவரும் கேளிர்
தீது நன்றும் பிறந்தர வாரா:-
நோதலும் தணிதலும் அவற்றோர் அன்ன:-
சாதலும் புதுவதன்றே:- வாழ்தல்
இனிதென மகிழ்ந்தன்றும் இலமே:- முனிவின்
இன்னா தென்றலும் இலமே:- மின்னொடு
வானந்த ண்டுளி தலைஇ யானாது
கல்பொரு திரங்கு மல்லல் பேர்யாற்று
நீர்வழிப் படுஉம் புணைபோல் ஆர்உயிர்
முறைவழிப் படுஉம் என்பது திறலோர்
காட்சியிற் றெளிந்தனம்:- ஆகலின் மாட்சியிற்
பெரியோரை வியத்தலும் இலமே:-
சிறியோரை இகழ்தல் அதனிலும் இலமே!

THE SAGES

To us all towns are one, all men our kin.

Life's good comes not from other's gift, nor ill
Man's pains and pains' relief arc from within.

Death's no new thing; nor do our bosoms thrill
When joyous' life seems like a luscious draught,
When grieved, we patient suffer; for, we deem

*Source: Tamil culture, Journal of the Academy of the Tamil Culture, Vol. V, No. 1,
January 1956.

This much – praised life of ours a fragile raft
 Borne down the waters of some mountain stream
 That o'er huge boulders roaring seeks the plain
 Tho' storms with lightnings' flash from darken'd skies
 Descend, the raft goes on as fates ordain
 Thus have we seen in visions of the wise:-
 We marvel not at greatness of the great;
 Still less despise we men of low estate.

THE 400 LYRICS – PURANANURU THE COLAN KING, KILLI – VALAVAN, WHO FELL AT KULA- MUTTAM

This king, who (We may infer) possessed considerable ability, was both brave and generous (but somewhat head- strong). Hence a great deal of good advice is, in a very tactful way, offered to him by the minstrels and he seems to have been all the better for it. The following lines are worth noting. They are by Vellai Kudi Naganar.

நளியிரு முந்நீ ரேணி யாக
 வளியிடை வழங்கா வானஞ் சூடிய
 மண்டினி கிடக்கைத் தண்டமிழ்க் கிழவர்
 முரசுமுழங்கு தானை மூவ ருள்ளும்
 அரசெனப் படுவது நினதே பெரும
 அலங்குகதிர்க் கனலி நால்வயிற் றோன்றினும்
 இலங்குகதிர் வெள்ளி தென்புலம் படரினும்
 அந்தண் காவிரி வந்துகவர் பூட்டத்
 தோடுகொள் வேலின் றோற்றம் போல
 ஆடுகட் கரும்பின் வெண்பூ நுடங்கும்
 நாடெனப் படுவது நினதே யத்தை, ஆங்க
 நாடுகெழு செல்வத்துப் பீடுகெழு வேந்தே
 நினவ கூறுவ லெனவ கேண்மதி
 அறம்புரிந் தன்ன செங்கோ னாட்டத்து
 முறைவேண்டு பொழுதிற் பதனெளி யோரீண்
 டுறைவேண்டு பொழுதிற் பெயல்பெற் றோரே
 ஞாயிறு சுமந்த கோடுதிரள் கொண்மூ

மாக விசும்பிளடுவுநின் றாங்குக்
 கண்பொர விளங்குநின் விண்பொரு வியன்குடை
 வெயின்மறைக் கொண்டன்றோ வன்றே வருந்திய
 குடிமறைப் பதுவே கூர்வேல் வளவ
 வெளிற்றுப்பனந் துணியின் வீற்றுவீற்றுக் கிடப்பக்
 களிற்றுக்கணம் பொருத கண்ணகன் பறந்தலை
 வருபடை தாங்கிப் பெயர்புறத் தார்த்துப்
 பொருபடை தருஉங் கொற்றமு முழுபடை
 ஊன்றுசான் மருங்கி னீன்றதன் பயனே
 மாரி பொய்ப்பினும் வாரி குன்றினும்
 இயற்கை யல்லன செயற்கையிற் றோன்றினும்
 காவலர்ப் பழிக்குமிக் கண்ணகன் ஞாலம்
 அதுநற் கறிந்தனை யாயி னீயும்
 நொதும லாளர் பொதுமொழி கொள்ளாது
 பகடுபுறந் தருநர் பார மோம்பிக்
 குடிபுறந் தருகுவை யாயினின்
 அடிபுறந் தருகுவ ரடங்கா தோரே.

THE TAMIL LANDS

The pleasant Tamil lands possess
 For boundary the ocean wide.
 The heaven, where tempests loud sway not,
 Upon their brow rests as a crown.
 Fertile the soil they till, and wide.
 Three kings with mighty hosts this land
 Divide; but of the three, whose drums
 Sound for the battle's angry strife,
 Thou art the chief, O mighty one!
 Though the resplendent sun in diverse quarters rise;
 And though the silvery planet to the south decline;
 Thy land shall flourish, where through channels deep,
 Kaveri flows with bright refreshing stream,
 Along whose banks the sweet cane's white flowers wave
 Like pennon's spears uprising from the plain.
 Let me speak out to this rich country's king!

Be easy of access at fitting time, as though
 The Lord of justice sat to hear, and right decree.
 Such kings have rain on their dominions at their will!
 The clouds thick gather round the sun, and rest
 In vault of heaven:- So let the canopy
 Of state challenge the sky, and spread around
 Not gloom, but peaceful shade! Let all the victories
 Be the toiling ploughman's gain!
 Kings get the blame, whether rains fail, or copious flow,
 And lack the praise: such is the usage of the world.
 If thou has marked and known this well,
 Reject the wily counsels of malicious men.
 Lighten the load of those who till the soil.
 The dwellers in the land protect. If thou do this
 Thy stubborn foes shall lowly bend beneath thy feet.

CAMEOS FROM TAMIL LITERATURE

HEROISM OF AN ANCIENT DAME

PURANANURU, 278,

by KAKKAI PADINIYAR NACCHELLIAR and 279,

by OKKUR MASATHIAR

(The Heroism displayed by this ancient Tamil Dame is simply grand, and would beat that of the Spartan mother. The Purananuru, Agananuru and full of incidents of sublime heroism. The men delighted in the number of wounds they received in the front part of their body, as do the German students now. The conquests made by the Tamil Kings were far and wide. We have forgotten all this past now. We take delight in recounting the deeds of other nations. The ancient Tamil martial races are now employed in carrying on the most menial offices. Our ancient swords have been literally beaten into spindles and Ploughshares. Our friend wondered how this poor piece of humanity, who could not stand the cross examination of the Government pleader, could have possessed any martial blood in his veins. We hope to set forth now and then in these pages the deeds of valour displayed by our Tamil people, just to remind our readers that we too had a glorious past.)

278

நரம்பெழுந்துலறிய நிரம்பா மென்றோள்
 முளரி மருங்கின் முதியோள் சிறுவன்
 படையழிந்து மாறின னென்றுபலர் கூற
 மண்டமர்க் குடைந்தன னாயி னுண்டவென்
 முலையறுத் திடுவென் யானெனச் சினைஇக்
 கொண்ட வாளொடு படுபிணம் பெயராச்
 செங்களந்துழவுவோள் சிதைந்துவே றாகிய
 படுமகன் கிடக்கை காணூஉ
 ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதுவந்தனளே. (புறம். 278)

She was very old, her veins stood out and the bones protruded. She heard many people give out that her son had turned from the battlefield and fled. She vowed that if it be true that her son was afraid of battle, she would cut off the breast and suckled him. With fury in her face and sword in hand, she turned over the dead bodies in the red field and searched and she came across the dead body of her son cut in two. At sight of her dead son, she rejoiced more than on the day she gave him birth to.

279

கெடுக சிந்தை கடிதிவள்துணியே
 மூதின் மகளி ராதல்தகுமே
 மேனா ஞற்ற செருவிற்கிவடன்னை
 யானை யெறிந்து களத்தொழிந்தனளே
 நெருந லுற்ற செருவிற் கிவள் கொழுநன்
 பெருநிரை விலங்கி யாண்டுப்பட்டனளே
 இன்றும் செருப்பறை கேட்டு விருப்புற்று மயங்கி
 வேல் கைக்கொடுத்து வெளிதுவிரித் துடிஇப்
 பாறு மயிர்க்குடுமி யெண்ணெய் நீவி
 ஒருமகன ல்லதில்லோள்
 செருமுக நோக்கிச் செல்கென விடுமே. (புறம். 279)

Our heart ceases at this dame's great courage.
 Well may she merit her ancient age.
 In a former war, her father it was
 Who, killed by an elephant, died in the field.

It was in the other day's battle, her husband
 Fell overpowered by numerous hosts;
 And now to-day at the beat of drum,
 Delighted and yet how sad was she this woman with an only son.
 She lovingly oiled and combed his hair,
 Gave him his spear and bade him seek the battle field!

Translated by J.M. Nallasami Pillai and published in Siddhanta Deepika, Vol. vii, No. 7, October 1906.

LIST OF TRANSLATIONS OF TAMIL WORKS

(TOLKAPPIYAM)

1. Tolkāppiyam- poruḷatikāram' 1987
Translated into English by E.S. Varadaraja Iyar, Annamalai University
2. Tolkāppiyam – collaṭatikāram' Second Edition' 1979
Translated into English by P.S Subrahmanya Sastri, Annamalai University, Annamalai Nagar
3. Poruḷatikāram – Tolkāppiyam 'an English version' 2005
'akattinaiyiyāl and purattinaiyiyāl - Dr. A. A. Manavalan, IITS, Chennai
4. Tolkāppiyam in English' 2000
Dr. V. Murugan, Institute of Asian Studies, Chennai
5. Tolkāppiyam in English' 1963
With critical studies, Prof. S. Ilakkuvanar, Kuralneri Publishing House, Chennai
6. Translation of Tolkāppiyam' 1978
A Project of Prof. Kamil Zvelebil
7. Tolkāppiyam in English Content and Cultural Translation with short Commentary 2004
S. V. Subramanian, Meyyappan Pathippakam, Chennai
8. Tolkāppiyam – poruḷatikāram' Akattinaiyāl, kalaviyāl and poruliyāl' 1948 First Edition
Translation into English - E. S. Varatharaja Iyer, Annamalai University, Annamalai Nagar
9. Tolkāppiyam , ' 2002The earliest Extant Tamil Grammar' with a short commentary in English, Vol. II poruḷatikāram, Kuppusamy Sastri Research Institute, Chennai
10. The Flower – Gardern of Tolkāppiyam , Kalaiggar in English Translation, 2009,
Translated by G. Thiruvassagam, Macmillan Bharathiyar University

குறிப்பு: சங்க இலக்கிய மொழிபெயர்ப்புகள் பற்றி மேலும் தகவல் தெரிந்தால் தெரிவிக்கும்படி அன்புடன் கேட்டுக் கொள்கிறோம். தகவல்தருவோர் பெயர்களை நன்றியுடன் குறிப்பிடுவோம். தொடர்புக்கு முனைவர் பெ. செல்வக்குமார் மின்னஞ்சல்: pselvakumaar@rediffmail.com.

A NEW APPROACH TO INDIAN ART: THE PAN-INDIAN SCRUBLAND *tiṇai* PARADIGM*

NIRMAL SELVAMONY

A total picture of Indian art is not possible without including the art of all the linguistic groups of the country, the Austro-Asiatic, Tibeto-Burman, Dravidian and Indo-Aryan. But most studies of Indian art focus on Indo-Aryan and Dravidian art works almost to the exclusion of the other two linguistic-cultural areas of the country. The art of the Santals, Nicobarese as well as that of the people of the North Eastern states of India has to be included in a text which claims to speak about Indian art. Similarly, a proper understanding of Dravidian and Indo-Aryan India cannot exclude the tribal groups among Dravidians and Indo-Aryans. The art of tribal India is as much Indian as the modern art of industrial India. It is unfortunate that we do not yet have a comprehensive account of Indian art.

The second term in the phrase “Indian Art,” namely, “art” nowadays refers only to painting and sculpture and sometimes architecture. It does not include the performing arts like music, dance, drama and several others. A college of Fine Arts does not teach today the performing arts which are also fine arts rather than utilitarian arts. Such a view of art underlies the earliest known theoretical treatment of art in India, in a Tamil text called *tolkappiyam*. A chapter in the latter text called “*ceyyuḷiyal*” (literally, “nature of art”) deals with art in an elaborate manner. Though art critics, historians and researchers have not approached Indian art in the light of *tolkappiyam*, this paper attempts to do so in order to gain fresh insights into the very idea of art and also on the various expressions of art across the country.

DR. NIRMAL SELVAMONY is currently Associate Professor and Co-ordinator, Department of English Studies, Central University of Tamilnadu. He introduced eco-criticism as a discipline in the Indian Academic in the 1980s and later founded a forum, now called “*tiNai*”, and a Journal [along with Watson Solomon] to promote it. His “*tiNai*” poetics could be counted as one of the post 60’s theories of the world. He has also revived the Pre-sanskrit and pre-religious Tamil Philosophical tradition known as “*KaaTchi*”. In the 1980s he devised and taught a course in Tamil musicology of the pre-pallavar period. Which had not formed part of any known musicology course. He is a Quilist musician. His email is nmseng@cutn.ac.in.

JUNE 2014

The first thing we need to focus on is an Indian word for art, namely, “*ceyyuḷ*” which literally means, “making from inside” (Selvamony, “*ceyyuḷ*”; “The Ontology”) The word has two aspects to it: making well and indwelling. As opposed to its cognates, *cey* suggests making well not unlike its Greek counterpart, “*poiesis*.” This idea persists in some other derivatives of this word too. The second aspect, namely, indwelling suggests that it is a special kind of making. To indwell in an act is to be immersed in it, to lose oneself in it, to be willless, to be spontaneous. In short, it is play rather than game. If the former is arational and spontaneous, the latter is rational and calculative.

The term *ceyyuḷ* defines art as an act rather than as an object or artifact. Though both “art” and “*ceyyuḷ*” are nouns, the former lacks the predicative force the latter has. Art is at best a domain of culture, as opposed to science, as in the usage, “Arts and Sciences.” Very often it is a set of artefacts, art objects. The phrase “Mauryan Art” does not refer to certain actions the Mauryans performed, but some objects they produced and left behind whereas “Mauryan *ceyyuḷ*” will primarily refer to the aesthetic actions those people performed of which the so-called “art objects” are evidences.

A vital part of *ceyyuḷ* is the paradigm of the place-time complex known in Tamilology as *tiṇai*. There are five basic *tiṇai* paradigms of which the one based on thscrubland will serve our critical purposes. One of the aspects of the scrubland *tiṇai* is its music.

The shepherds played it to their heart’s content on the bamboo flutes they fashioned themselves. Here is a typical song depicting domestic bliss at its best, drawing a parallel with a deer family harmonizing human and non-human lives:

The way they lay down,
with the child between them
like the fawn between the deer and doe,
with no worries at all,
was very good, delightful in deed!
Neither in this world
covered by the blue expanse
nor in the other
is such a thing easily come by.

(*ainkurunāru* 401; peyanar; trans. Nirmal Selvamony).

We may now turn to a song from a Prakrit text called *Gathasaptasatakam* which literally means, “songs seven hundred” composed in the 2nd century A.D. by Hala, a poet-king of the Satavahana dynasty.

Stag and doe
Enter the forest
Separately looking for
Herbage and water
And stay unparted
Till death.

(287; Hala; trans.ArvindK.Mehrotra)

Hala’s poems are set along the banks of the Godavari River especially that part of the river flowing through the Indian state of Maharashtra. Composed in MaharashtriPrakrit, his poems emerge from Maharashtra, known earlier as one of the five ancient Dravidian countries (*pancadraavidadesa*). Though the poem, at its literal level, is about the animals of the scrub region, it is really about family bonding among the people of ancient Maharashtra.

About one thousand four hundred years later, the foremost poet of the 17th century Hindi literature, Bihari (who lived between 1595 and 1664), who served the courts of Jehangir at Agra and Jayasingha at Amber in Rajasthan, composed seven hundred couplets called the *Satasai* (in 1674) in BrajBhasha. The setting now shifts from the Godavari to the Yamuna River that flows mainly through the state of Uttar Pradesh, and the protagonists are not the anonymous hero and heroine as in the Tamil and Prakrit counterparts, but Krishna and Radha. Here is a sample from the *Satasai*, which recaptures the scrub region with a slight modification.

The peacocks are dancing gleefully
even though the rainy season
is not here:
Friend, it seems
Your lover, Krishna,
is coming to end your separation
and they mistake him
for a dark cloud!

(360; Bihari; trans. Krishna P. Bahadur)

The confidante assures the heroine that the hero will come back to her soon and relieve her of her pangs of separation because the monsoon is fast approaching. Though the song is cast in a *tiNai*-likemould, it departs from the earlier tradition by associating the montane peacock with the scrubland.

Bihari's *Satasai* has inspired painters of the Punjab Himalaya and Garhwal areas who are referred to as the Pahari group, which comprises the works of many local schools located mainly at Bascholi, Jammu, Guler, Garhwal, and Kangra. These schools which adopted the Rajasthani style of painting flourished in the 18th century.

This particular example shows a beautiful heroine whose beauty is described by a messenger to Krishna. Bihari captures the message in the following couplet:

A lei of water lilies adorns her breast
 and flowers of *sun*n her forehead;
 there she stands, this lovely girl
 with firm breasts, guarding the field.

(*The Satsai* 512; Bihari; trans. Nirmal Selvamony)

The messenger who so describes the damsel's beauty here, is in fact, an old woman shown beside Krishna on the terrace of an adjacent house. This village heroine, wearing a mauve-colored fillet around her forehead, guards a field of paddy in bloom hedged by euphorbia plants. The large boulders in the right of the viewer, are said to be characteristic of the Kangra valley in Himachal Pradesh. The painting attempts to relocate the narrative set in a scrubland along the banks of the Yamuna river in Uttar Pradesh, in the Kangra Valley of the Himalayan region. In so doing, it substitutes the millet fields of the mountain region with the paddy fields of the Kangra Valley. Significantly, paddy is traditionally associated with the riverine paradigm. Again, Krishna, the cowherd leader of the Yamuna scrubland, here courts a girl of the mountain valley. In other words, we find a thorough hybridization of *tiNai* associations in this work as in several others.

Three hundred and forty years later, Agha Shahid Ali, a Kashmiri poet (b.1949) pens against the *tiNai* grain the following poem titled, "The Season of the Plains" which is part of his anthology, *The Half-Inch Himalayas* (1987):

In Kashmir, where the year
 has four, clear seasons, my mother
 spoke of her childhood
 in the plains of Lucknow, and
 of that season in itself,
 the monsoon, when Krishna's
 flute is heard on the shores
 of the Jamuna. She played old records

of the Banaras thumri-singers,
 Sidhheswari and Rasoolan, their
 voices longing, when the clouds
 gather, for that invisible
 blue god. Separation
 can't be borne when the rains
 come: this every lyric says.
 While children run out
 into the alleys, soaking
 their utter summer,
 messages pass between lovers.
 Heer and Ranjha and others
 of legends, their love forbidden,
 burned incense all night,
 waiting for answers. My mother
 hummed Heer's lament
 but never told me if she
 also burned sticks
 of jasmine that, dying,
 kept raising soft necks
 of ash. I imagined
 each neck leaning
 on the humid air. She only
 said: The monsoons never cross
 the mountains into Kashmir.

Here the speaker-persona tells us how his mother who grew up in Lucknow, on the banks of Yamuna, recalled the artistic tradition based on *tiNai* conventions even when she was in Kashmir which does not get the monsoon like the plains and the Deccan. If the mother refers to the scrubland beside the Yamuna the poem continues the age-old tradition. On the other hand, if she means only the riverbanks, the land area referred to will not be the scrubland but the riverine plains. However, the other details such as Krishna, his flute music, the monsoon, the wife waiting anxiously for the return of the husband, are scrubland conventions. The poem shows clearly how art is inseparably connected with the land area of which time or season is a vital part.

One of the earliest sculptural depictions dateable to the 4th or 5th century of the scrubland hero Krishna is from Arra, Varanasi or Benares, which stands

on the banks of the Ganges, in the state of Uttar Pradesh. This is a time when the Guptas ruled the Northern part of India, the Kushans the Northwest and Afghanistan. Though the Jaina and Buddhist influences continued well into the Gupta period, what is normally called Hindu art, which includes both Vaishnavite and Saivite traditions, emerged now (Note 1).

The central figure of Vaishnavite art, namely, Krishna, appears for the first time in sculptural form from the 5th century. Significantly, he is a close relative of the 22nd Jainatiirtankara, Neminatha, who belonged to the present day state of Uttar Pradesh (www.krishnawisdom.in/jainism-and-krishna <www.jaina.org/?Myths>). These two remarkable personalities hail from the shepherd community of the scrubland *tiNai* who are known as *yaatavar*, the counterparts of the *aayar* of early Tamil country. They are remarkable because Neminatha is the one who has gifted the concept of *ahimsa* to India and through leaders of our time like Gandhi, to the entire world, and Krishna is a revolutionary figure who challenged the supremacy of Indra who demanded sacrificial worship. Krishna taught the shepherd community that work is worship stressing the importance of *karma* over against sacrifices. Such an idea could be traced to Jainism. It is no surprise that such a revolutionary was deified in later times. Since we know the dates of the 23rd Jainatiirtankara, Parsvanatha, which are 877 to 777 B.C., we could speculate that Neminatha and Krishna would have lived either in the 9th or the 10th century B.C.

This particular representation of Krishna as Govardhanadhara (Bearer of Govardhana) depicts him as holding the mountain Govardhana with his left hand supposedly as a canopy to protect the shepherd community of the scrub jungle at Vridavana in Uttar Pradesh from a deluge sent by Indra when the community performed no more sacrifices to him. This art piece in beige sandstone stands 212 cms tall presently at the Bharat Kala Bhavan in Varanasi. In form, it resembles the early 5th century images of Kushana period (AD. 50-7th Century) especially in body form and details of costume.

A sculptural version of the same story is found at Maamallapuram, near Cennai, the capital of Tamil Nadu. Unlike its counterpart in Varanasi, this one shows not only the cowherd leader lifting up the mountain, but also several scenes from the village life, the chieftain and his wife in the company of Krishna and his brother, the villagers carrying perhaps milk and milk products in pots on their heads, a cowherd milking the cow, a shepherd playing the flute while a shepherdess who is trying to suckle her baby is waving him away, several cattle heads, deer,

and predators. Perhaps the artist conveys to the viewer that the people of this village go about their everyday life instead of offering sacrifice to Indra, despite the downpour, because they have placed their trust in their protective and powerful leader.

This brief account of the aestheticization of the scrubland in Indian art is representative of the *tiNai* paradigm as a common denominator in Indian art. Besides the conventional aesthetic frameworks such as history, religion, style and genre, *tiNai* paradigm is also a significant one, which could help regroup art works in order to see how the paradigm is represented in each work. However, in order to understand the mixing of elements as in the Prakrit and Hindi texts, we may have to grapple with the changes the scrubland and other place-time complexes were subjected to at different periods in history. It should be possible to distinguish the paradigms of the primal from the state and industrial societies, which in turn will also help us to chronologize the works of art. But that is another study altogether.

NOTE

1. Arguably, the influence of Jaina and Buddhist art on Hind art cannot be gainsaid. The earliest evidences are found in the caves of Udayagiri, in the present state of Madhya Pradesh.

REFERENCES

- Ali, Agha Shahid. "Half-Inch Himalayas." *The Oxford Anthology of Twelve Modern Indian Poets*. Ed. Arvind Krishna Mehrotra. OUP, 5th impression, 1997.
- Bihari. *The Satasai*. Trans. Krishna P. Bahadur. Penguin Books Ltd., 1992.
- Mehrotra, Arvind Krishna. *Absent Traveller: Prakrit Love Poetry from Gathasaptasati of SatavahanaHala*. Delhi: Ravi Dayal Publishers, 1991.
- Randhawa, M.S. *Kangra Paintings of the Bihari Sat Sai*. Delhi: National Museum, 2nd impression, 1982.
- Selvamony, Nirmal. "Ceyyul." *Journal of Asian Studies* 2. 2 (March 1985): 193-202.

Selvamony, Nirmal. "The Ontology of the Work of Art: An Introduction to Tamil Poetics." *Critical Theory: An Oriental Perspective*. Ed. Naqihussain Jafri. New Delhi: Jamia Millia Islamia and Creative Books, 334-359.

*Based on the paper, "Regional Paradigms in Indian Art" presented in the India Scholar Reception, Cleveland State University, Cleveland, Ohio, USA, 26 April 2011, and a public lecture entitled, "Indian Art: A New Perspective" given there later that year.

தமிழக அரசின் தமிழ்ப் பணிகள்

செந்தமிழ்ச் சொற்பிறப்பியல் அகரமுதலித் திட்ட இயக்ககம்

1. தமிழ்மொழியின் விரிவான தமிழ் சொற்பிறப்பியல் அகரமுதலியின் சுருக்கமான பதிப்பினைத் தொகுத்து வெளியிடுதல்.
2. தமிழ் வாய்மொழி அகரமுதலியைத் தொகுத்து வெளியிடுதல்.

உலகத் தமிழ்ச் சங்கத் திட்டப் பணிகள்

3. உலகத் தமிழ் அமைப்புகள் மற்றும் தமிழறிஞர்களின் கருத்தரங்கு அமைத்தல்.

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

4. உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தில் தமிழ்மொழி பயிற்றுவித்தல்/பயிற்சி தொழில்நுட்ப ஆய்வகம் அமைத்தல்.
5. உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தில் உள்ள அரிய தமிழ் நூல்களை இலக்க முறையில் பதிவு செய்தல்.
6. கையெழுத்துப் பிரதி பாதுகாப்பு மற்றும் ஆதார மையம் தோற்றுவித்தல்.
7. பழந்தமிழ் மொழி கலைக்களஞ்சியம் உருவாக்குதல்

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்

8. தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக அருங்காட்சியத்தை மேம்படுத்துதல்
9. தமிழ்நாட்டின் திருக்கோயில்களின் பழமை வாய்ந்த ஆதாரங்களை ஆவணங்களாக்குதல்

கிரேக்கத்தில் குரவை ஆட்டமும் வெண்பாவும்

த.புகழேந்தி

தொல்காப்பியத்திலும் சங்க இலக்கியத்திலும் குரவையாட்டம் பற்றிய குறிப்புகள் கிடைக்கின்றன. இக் குறிப்புகள் இந்த ஆட்டத்தைப் போர், வீரம் தொடர்பானவையாகக் காட்டுகின்றன.

“.....களவழித்

தேரோர் தோற்றிய வென்றியும், தேரோர்

வென்ற கோமான் முன்தேர்க் குரவையும்

ஒன்றிய மரபின் பின் தேர்க் குரவையும்....” - தொல்.-1022

இவ்வாறு இக் குரவை ஆட்டம் போர்க்களத்தில் தேருக்கு முன்புறமும் பின்புறமும் ஆடப்படும் எனத் தொல்காப்பியம் குறித்துள்ளது. இக் குறிப்புகளை ஒத்த ஆட்டமொன்று தொல் கிரேக்கத்தில் பதிவாகியுள்ளது.

கிரேக்கச் சிற்பம்



முனைவர் த. புகழேந்தி அவர்கள் நந்தனம் அரசு ஆடவர் கலைக்கல்லூரியின் தமிழ்த்துறையில் இணைப்பேராசிரியராகப் பணியாற்றி வருகிறார். இவர் கிரேக்கத் தொன்மங்களுடன் தமிழ்த் தொன்மங்களை ஒப்பிட்டு ஆராயும் வல்லுநர். மின்னஞ்சல்: pugazh10101968@gmail.com



Cybele and Attis in a chariot drawn by four lions, surrounded by dancing Corybantes, Parabiago plate, c. 200–400 CE, Archaeological Museum of Milan

இக் கிரேக்கச் சிற்பத்தில் தேருக்கு முன்பும் பின்புமாகப் போர்க்கருவிகளுடன் நடனமாடப்படுகிறது. இது குரவையாட்டத்திற்கான தொல்காப்பிய நூற்பாவோடு மிகவும் பொருந்துகின்றது. இப் பொருத்தத்தை மேலும் மிகுவிக்கின்றன இச்சிற்பத்தில் காணப்படும் கூறுகள்.

சிற்பக் கூறுகள்

1. குறிடஸ்

இச் சிற்பத்தில் போர்க் கருவிகளுடன் ஆடுவோர் குறிடஸ் என அங்குக் குறிக்கப்படுகின்றனர். இவர்களே இந்த ஆட்டத்தைக் கண்டுபிடித்தோராகவும், கிரேக்கத்தின் முதன்மைக் கடவுளான ஜீயுஸ் குழந்தையாக இருந்தபொழுது, அக்குழந்தையின் அழுகுரல் எதிரிகளுக்குக் கேட்காமல் இருப்பதற்காக அவர்கள் இந்த ஆட்டத்தை ஆடியதாகவும் கிரேக்க இலக்கியங்கள் பதிவுசெய்துள்ளன.

“The dance in armour was first invented and danced by the curetes”

- Thaletes, Fragment 10, c.7 BC.,

“Rhea, when she was heavy with Zeus, went off to Krete and gave birth to him there in a cave on Mount Dikte. The armed Kouretes stood guard over him in the cave, banging their spears against their shields to prevent Kronos [Cronus] from hearing the infant’s voice”

- Pseudo- Apollodorus, Bibliotheca 1.4-5, c.2 AD.,

2. அத்தி

சங்க இலக்கியத்தில் ஆட்டனத்தி, ஆதிமந்தி என்போர் பாடப்பட்டுள்ளனர். இவர்கள் இருவரும் காதலர்கள். ஆடற்கலையில் வல்லவர்கள்.

சோழ நாட்டினர். கரிகால் சோழன் காலத்தவர். அத்தி சங்க இலக்கியத்தில் குரிசில் எனக் குறிக்கப்படுகின்றார்.

கிரேக்க அத்தி

x The image cannot be displayed. Your computer may not have enough memory to open the image, or the image may have been corrupted. Restart your computer, and then open the file again. If the red x still appears, you may have to delete the image and then insert it again.

x The image cannot be displayed. Your computer may not have enough memory to open the image, or the image may have been corrupted. Restart your computer, and then open the file again. If the red x still appears, you may have to delete the image and then insert it again.



மேற்காண் சிற்பத்தில் காணப்படுபவர் அத்தி என அங்குக் குறிக்கப்படுகின்றார். கிரேக்கம், உரோம் நாடுகளில் இவருக்குத் தனியேயும் அவர்தம் காதலியுடனும் சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன.

சங்க இலக்கிய அத்தி போன்றே இக் கிரேக்க அத்தியும் ஆடல் அசைவுடன் காட்சியளிக்கின்றார்.

இவ்வகையில் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் குரவையாட்டத்தோடு கிரேக்கச் சிற்ப ஆட்டம் பொருந்துவதைப் போன்றே அச்சிற்பத்தில் இருக்கும் அத்தியும் சங்க இலக்கிய அத்தியோடு பொருந்துகின்றார்.

3. அத்தியின் காதலியும் கப்பலும்

அத்தியின் காதலி ஆதிமந்தியாவார். இவர் கடலோடு கொண்டுள்ள தொடர்பினைச் சங்க இலக்கியம் பதிவுசெய்துள்ளது. ஆற்றில் அடித்துச் செல்லப்பட்ட அத்தியை நீர்நிலைக்கு அருகிலுள்ள பல நாடுகளில் ஆதிமந்தி தேடுகின்றார். சங்க ஆதிமந்தியைப் போன்றே கிரேக்க அத்தியின் காதலியும் நீர்நிலை சார்ந்த கப்பலுடன் குறிக்கப்பட்டுள்ளார். சான்றாக, இந்த கிரேக்கச் சிற்பங்களைக் குறிப்பிடலாம்.





4. சோழ நாட்டினர்

சங்க இலக்கியத்தில் ஆட்டனத்தியும் ஆதிமந்தியும் கரிகாற் சோழனுடன் தொடர்பு படுத்தப்பட்டுள்ளனர். சோழர்தம் அடையாளக் குறியீடு புலி ஆகும். கிரேக்கக் காசில் அத்தியும் அவர் காதலியும் புலி உருவத்துடன் இடம் பெற்றுள்ளதைக் கீழ்க்காணும் கிரேக்கச் சிற்பம் வழி அறியலாம்.



Greek Galatian coins, Cybele and Attis, 1st c. BC.,

5. வெண்பா

அத்தியைப் பற்றி அவர்காதலிகிரேக்கத்தில் பல பாடல்கள் பாடியுள்ளார். அவை கி.மு.8ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முந்தைய காலக்கட்டத்தைச் சார்ந்தவை. அப் பாடல்கள் செப்போ பாடல்கள் என அழைக்கப்படுகின்றன. தமிழில் செப்பலோசை கொண்டவை வெண்பாப் பாடல்களாகும். கிரேக்கச் செப்போ பாடல்களில் தமிழின் வெண்பா வடிவத்தைக் காணமுடிகிறது.

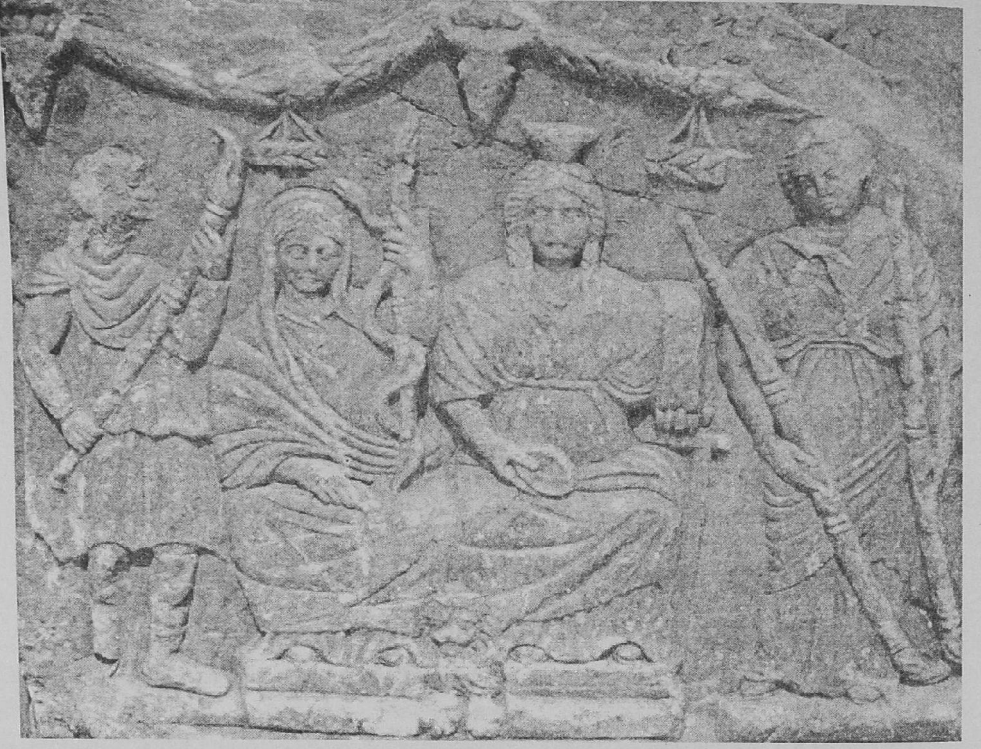
கிரேக்க வெண்பா

φάινεται ἰμοι κῆνος ἰσος θέοισιν
ἔμμεν' ὦνηρ, ὅττις ἐνάντιός τοι
ἰσδιάνει καὶ πλάσσιον ἄδω φωνε-
σας ὑπακοῦει

ἄλλὰ καὶ μὲν γλῶσσαι ἔαγε, λέπτον
δ' αὔτικα χρῶν πῦρ ὑπαδεδρόμηκεν,
ὁππότεσσι δ' οὐδ' ἐν ὀρημῇ, ἐπιρρόμ-
βεισι δ' ἄκουαί,

καὶ δ' δέ ἱερὸς κακχέεται, τρόμος δέ
πα ἱσάν ἄγρει, χλωροτέρᾳ δέ ποίᾳς
ἔμμι, τεθινάκην δ' ὀλίγω 'πιδεῦης
φάινομ' ἔμ' αὔτα.

நான்கு அடிகளுடன் ஈற்றடி அளவு குறைந்து தமிழ் வெண்பா இலக்கணத்துடன் இக் கிரேக்கப் பாடல் வடிவம் திகழ்கின்றது. இப் பாடல்கள் அத்தியைப் பற்றி அவர்காதலி பாடியவையாகும். இக்கருத்தாக்கங்கள் சங்க கால ஆட்டனத்தியும் ஆதிமந்தியுமே குரவையாட்டத்தையும் வெண்பாவையும் தமிழகத்திலிருந்து கிரேக்கத்திற்குக் கொண்டுசென்றிருக்க வேண்டும் என்பதை வெளிப்படுத்துகின்றன. இப் பங்களிப்பு அவர்களை அங்குக் கடவுளாக்கியுள்ளதையும் காண முடிகிறது.



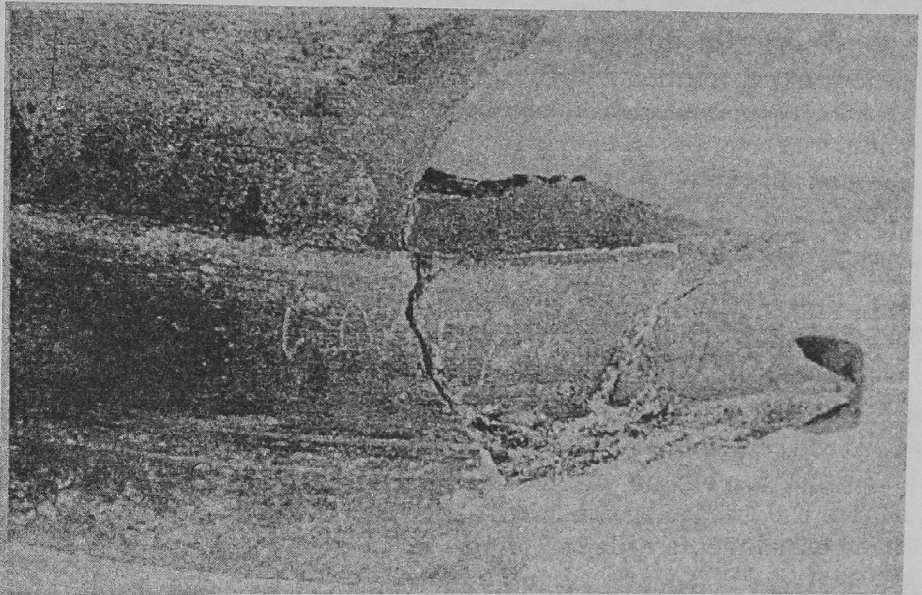
National Archaeological Museum in Athens

துணை நூல்

த. புகழேந்தி - கிரேக்க இலக்கியத்தில் ஆதிமந்தியும் வெண்பாவும்
திருமகள் பதிப்பகம், சென்னை-600073, திசம்பர் , 2013.

TAMIL BRAHMI SCRIPT IN EGYPT

Exciting archaeological discovery with implications of import



SIGNIFICANT POINTER: *Potsherd with Tamil Brahmi inscription, circa first century B.C., found in Egypt.* - PHOTO: DR. ROBERTA TOMBER, BRITISH MUSEUM

CHENNAI: A broken storage jar with inscriptions in Tamil Brahmi script has been excavated at Quseir-al-Qadim, an ancient port with a Roman settlement on the Red Sea coast of Egypt. This Tamil Brahmi script has been dated to first century B.C. One expert described this as an “exciting discovery”.

**Source : The Hindu*

The same inscription is incised twice on the opposite sides of the jar. The inscription reads *paanai oRi*, that is, pot (suspended) in a rope net.

An archaeological team belonging to the University of Southampton in the U.K., comprising Prof. D. Peacock and Dr. L. Blue, who recently re-opened excavations at Quseir-al-Qadim in Egypt, discovered a fragmentary pottery vessel with inscriptions.

Dr. Roberta Tomber, a pottery specialist at the British Museum, London, identified the fragmentary vessel as a storage jar made in India.

Iravatham Mahadevan, a specialist in Tamil epigraphy, has confirmed that the inscription on the jar is in Tamil written in the Tamil Brahmi script of about first century BC.

In deciphering the inscription, he has had the benefit of expert advice from Prof. Y. Subbarayalu of the French Institute of Pondicherry,

Prof. K. Rajan of Central University, Puducherry and Prof. V. Selvakumar, Tamil University, Thanjavur.

According to Mr. Mahadevan, the inscription is quite legible and reads: *paanai oRi*, that is, 'pot (suspended in) a rope net.' The Tamil word *uRi*, which means rope network to suspend pots has the cognate *oRi* in Parji, a central Dravidian language, Mr. Mahadevan said. Still nearer, Kannada has *oTTi*, probably from an earlier *oRRi* with the same meaning.

The word occurring in the pottery inscription found at Quseir-al-Qadim can also be read as *O(R)Ri* as Tamil Brahmi inscriptions generally avoid doubling of consonants.

Earlier excavations at this site about 30 years ago yielded two pottery inscriptions in Tamil Brahmi belonging to the first century A.D.

Another Tamil Brahmi pottery inscription of the same period was found in 1995 at Berenike, also a Roman settlement, on the Red Sea coast of Egypt, Mr. Mahadevan said.

These discoveries provided material evidence to corroborate the literary accounts by classical Western authors and the Tamil Sangam poets about the flourishing trade between the Tamil country and Rome (via the Red Sea ports) in the early centuries A.D.

அரங்கேற்றுகாதையும் நாட்டியசாத்திரமும்

இரா. கலைக்கோவன்

சிலப்பதிகாரத்தின் மூன்றாம் இயல் அரங்கேற்றுகாதை. புகார்க்காண்டத்தின் திருப்புமுனையான இயலாக மட்டுமல்லாது, சிலப்பதிகாரத்திற்கே இந்தக் காதைதான் தளமிட்டுள்ளது. 'விடுதல் அறியா விருப்பினன் ஆயினன்' எனும் இளங்கோவடிகளின் பாடலடியே, இந்தக் காதையின் முதன்மையை விளக்கவல்லது. அந்த 'விடுதல் அறியா விருப்பம்' முளைக்கவும் கிளைக்கவும் காரணமானது மாதவியின் கலைத்திறன். அதைக் கதை படிப்பார் ஆழ உள் நிறுத்துவதற்காகவே அரங்கேற்றுகாதை விரிவான அளவில் வளர்ந்துள்ளது. சிலப்பதிகாரத்தின் பல காதைகளில் இசை, ஆடல் குறித்த செய்திகள் விரவியிருந்தாலும் அரங்கேற்றுகாதை முழுமையும் அவையே நிறைந்துள்ளன.

அரங்கேற்றுகாதையில் விரியும் தரவுகளை மூன்று தலைப்புகளில் அடக்கலாம். மாதவியின் பின்புலம், ஆடல் திறன் இவை முதற்பகுதியாகவும் அரங்க அமைப்பு, அங்கு நிகழ்வன இரண்டாம் பகுதியாகவும் மன்னன் செயல் / கோவலன் இணைவு மூன்றாம் பகுதியாகவும் அமையும். இவற்றுள் மூன்றாம் பகுதி, எளிதில் புரிவது. ஆனால், முதலிரண்டு பிரிவுகள் இன்றளவும் புரிதல் முயற்சியில் முடங்கி நிற்பவை. அரும்பத உரைகாரரும் அடியார்க்கு நல்லாரும் அவரவர் காலத்து விளங்கிய கலை நூல்களின் துணைகொண்டே அரங்கேற்றுகாதையை அணுகியுள்ளனர். அவர்தம் உரைப் பின்னணியில் அரங்கேற்றுகாதையை எளிமையாக்க அறிஞர் வீ. ப.கா. சுந்தரம், முனைவர் ஜாஜகான் கனி ஆகியோர் முயன்றுள்ளனர்.

பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம் வெளியிட்டுள்ள தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியத் தொகுதியில் சுந்தரனாரின் கருத்துக்கள் பதிவாகியுள்ளன.

முனைவர் இரா. கலைக்கோவன் திருச்சிராப்பள்ளி டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கனார் வரலாற்றாய்வு மைய இயக்குநர். வரலாறு ஆய்விதழின் பொறுப்பாசிரியர். தமிழ்நாட்டுக் குடைவரைகள் அனைத்தையும் ஆய்வுக்குட்படுத்தி ஏழு தொகுதிகளை வெளியிட்டுள்ளார். சோழர் கால ஆடற்கலை ஆய்விற்காக முனைவர் பட்டம் பெற்றவர். கல்வெட்டியல், கோயிற்கலைகள், இலக்கியம், வரலாறு, மருத்துவம் சார்ந்த உரைகள், கட்டுரைகள், ஆய்வு நூல்கள் இவரது பங்களிப்புகள் ஆவன.

முனைவர் ஷாஜகான் கனி உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவன வெளியீடாக, 'அரங்கேற்றுகாதை ஆராய்ச்சி' எனும் தலைப்பில் தம் புரிதல்களைப் பகிர்ந்து கொண்டுள்ளார். இவை தவிர, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக நாடகத்துறை மேற்கொண்ட முயற்சியும் குறிப்பிடத்தக்கது. அரங்கேற்றுகாதை பல கலைத் துறைத் தரவுகளை உள்ளடக்கியிருப்பதால் ஆடல், இசைக் கலைஞர்கள், தமிழ்ப்பேராசிரியர்கள் அடங்கிய குழுவொன்று அதை ஆராய முற்பட்டது. அக்குழுவில் கோயிற்கலை அறிஞர்கள் இடம்பெறவில்லை. தமிழிலக்கியக் கலை நுட்பங்களை விளங்கிக்கொள்ள கோயிற்கலை அறிவு இன்றியமையாதது. அது போலவே கோயிற்கலைகளுக்கான புரிதலுக்கு இலக்கிய ஆளுமை மிகத் தேவை. மிகுதியான உறுப்பினர்கள் மிக முதன்மையான துறைஞர்கள் இல்லாமை இவற்றின் காரணமாக அவரவர் கருத்துக்கள் பதிவாயினவே தவிர, பெரும் பயன் விளையவில்லை.

அடியார்க்கு நல்லாரின் உரைக்கு விளக்கம் தரும் முயற்சியாக உ.வே.சாமிநாதையார் சுந்தானந்தப் பிரகாசம் எனும் நூலை நாடியுள்ளார். அதைப் 'பழைய தமிழ்ப் பரதநூல்' என்று அவர் சுட்டியுள்ளார். அந்நூலிலிருந்து பெறப்பட்டதாகச் சாமிநாதையார் முன்வைக்கும் தரவுகளுள் பல பரதரின் நாட்டிய சாத்திரத்தில் இடம்பெற்றுள்ளமையுடன் அவை தமிழ்ப்பெயர்களாகவும் அமையவில்லை. மதிவாணர் நாடகத்தமிழ், செயிற்றியம் எனும் நூல்களிலிருந்து பெறப்பட்டதாக அடியார்க்கு நல்லார் முன்வைக்கும் தரவுகளிலும், 'தமிழ்' குறைந்துள்ளமையை உணரலாம். எனவே, சிலப்பதிகாரத்தை விளக்க வைக்கும் முயற்சியில் உரையாசிரியர்களுக்குத் துணையான நூல்கள் அனைத்தும் தமிழ் மரபும் நாட்டியசாத்திர மரபும் கலந்து உருவானவையாக இருந்தமையைத் தெளியலாம். இந்நூல்கள் இப்போது கிடைக்காமையால், அவற்றின் தமிழ், நாட்டிய சாத்திர மரபுகளின் விகிதாசாரத்தை அறியக்கூடவில்லை.

அரங்கேற்றுகாதையை விளக்க முற்பட்ட சுந்தரனாரும் ஷாஜகான் கனியும் அரங்கம் அளக்கும் கோலாக ஒன்றைக் குறித்துள்ளனர். 'தஞ்சைப் பெரிய கோயிலின் இரண்டாம் கோபுரமான இராஜராஜன் திருவாயிலின் மேற்கு முகத்தில் அமைந்துள்ள தாங்குதளப் பட்டிகையின் தென்புறத்தில் தச்சுக்கோல் ஒன்றினைத் திருச்சியைச் சேர்ந்த மா. இராசமாணிக்கனார் வரலாற்றாய்வு மையத்தினர் கண்டுபிடித்துள்ளார். இதன் மொத்த அளவு 73 செ.மீ. இது போன்ற தச்சுக்கோல்கள் சிதம்பரத்திலும் பனமங்கலத்திலும் ஏற்கெனவே கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன' என்று கூறும் சுந்தரனார், தஞ்சாவூர்க் கோலையே அரங்கம் அளக்கும் கோலாகக் கொண்டுள்ளார்.

ஷாஜகான் கனி, 'அரங்கமைக்கும் கோல் பற்றி 1991 இல் ஓர் அரிய செய்தி கிடைத்துள்ளது. நாளேடுகளில் பழங்காலத்து அரங்கமைக்கும் கோல் கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ள செய்தி வெளியாகியுள்ளது. அது 'தச்சுக்கோல்' என்று சுட்டப்பட்டுள்ளது. அதன் நீளம் 73 செ.மீ. என்பது குறிப்பிடத் தக்கதாகும். மேற்சட்டிய தச்சுக்கோல் என்பதே சிலப்பதிகாரக் காலத்தின் அரங்கமைக்கும் கோலாக இருத்தல் வேண்டும்' என்று தம் நூலில் கூறியிருப்பதுடன் அடிக்குறிப்பில் கந்தரனாரைச் சுட்டியுள்ளார். இவ்விரண்டு நூல்களின்வழி இத்தகவல் பெற்ற மற்றோர் அரங்கேற்றுகாதை ஆய்வாளர் இந்தத் தச்சுக்கோலையே அடிப்படையாகக் கொண்டு ஒரு பொறியாளரின் துணையுடன் அரங்க வடிவத்தை வரைந்து விட்டதாக அவர் வாய்மொழி வழி அறிவும் பேறும் எனக்கு வாய்த்தது.

இந்தத் தச்சுக்கோலைக் கண்டுபிடித்தது எங்கள் ஆய்வு மையம். தஞ்சாவூர் இராஜராஜேசுவரத்தை முழுமையான அளவில் ஆய்வுசெய்ய எங்கள் மையப் பட்டயக் கல்வி மாணவர்கள் முயன்றபோது ஒரு பொன்மாலைப் பொழுதில் பட்டயக்கல்வி மாணவர் திரு. ப. இராமகிருஷ்ணன் அதைக் கண்டறிந்தார். முனைவர் மு. நளினி அது அளவுகோல்தான் என்பதை உறுதி செய்தார். இது போன்ற அளவுகோல்கள் பலவற்றைத் தமிழ்நாட்டுக் கோயில்களில் கண்டறிந்துள்ளோம். அவற்றுள் பல நிலமளக்கப் பயன்படுத்தியவை. குழிக்கோல், நன்செய்க் கோல், புன்செய்க்கோல், மனைக்கோல், நிலமளந்த கோல் எனப் பல பெயர்ப் பொறிப்புகளுடன் அவை காணக் கிடக்கின்றன. அரிதாகச் சில தச்சுக்கோல்களும் கிடைத்துள்ளன. அவை அனைத்தும் ஒரே அளவுடையன அல்ல.

திருவாசி மாற்றுரை வரதீசுவரர் கோயிலின் அம்மன் திருமுன் சுவரில் 'தச்சுமுழம்' என்ற பொறிப்புடன் வெட்டப்பட்டுள்ள அளவுகோல் 86 செ.மீ. அளவினது. 1991 இல் எங்களால் கண்டறியப்பட்டு அண்மையில் மறு கண்டு பிடிப்புச் செய்யப்பட்டு ஆவணம் இதழில் வெளியாகியுள்ள கருடமண்டப முழம் விராலிமலை முருகன் கோயிலில் உள்ளது. அதன் அளவு 73 செ.மீ. ஆகும். பனைமலை ஈசுவரத்தில் எங்கள் ஆய்வு மாணவர் வே. கல்பகத்தால் கண்டறியப்பட்ட தச்சுமுழத்தின் அளவு 73 செ.மீ. கீழையூர்த் தென்வாயில் ஸ்ரீ கோயிலில் நாங்கள் கண்டறிந்த அளவுகோல் 1.53 மீ. நீளத்தது. தமிழ்நாட்டில் இது போல் பல தச்சுமுழங்கள் பயன்பாட்டில் இருந்தன. அவற்றுள் சில சோழர் காலத்தன. சில நாயக்கர் காலத்தன. ஒவ்வொன்றும் ஓர் அளவு சுட்டுவன.

'தச்சுமுழம்', 'தச்சுக்கோல்' எனும் சொற்றொடர்கள் கொண்டு அதுவே அரங்கமைக்கப் பயன்பட்ட கோலென்று கொள்வோமானால், எங்களால்

இதுநாள்வரையிலும் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட கோல்களுள் எதை அரங்கக் கோலாகக் கொள்வது? சுந்தரனார் எடுத்தாண்ட நாளிதழ்ச் செய்தி, ஷாஜகான் கனியால் பொருள் மாற்றப்பட்ட நிலையில், மற்றொருவர் அதைக் கொண்டு அரங்கத்தையே வரைந்துவிட்ட நிலை மருளவைக்கிறது. வீ.ப.கா. சுந்தரமும் ஷாஜகான் கனியும் பனைமங்கலத்தில் கண்டதாகக் குறிப்பிட்டிருக்கும் அளவுகோல் பனைமலையில் அறியப்பட்டதாகும். சிதம்பரத்தில் எந்த ஓர் அளவுகோலையும் எங்கள் ஆய்வு மையம் கண்டறியவில்லை. எடுத்தாள்களும் அடிக்குடிநிப்புகளும் எந்த அளவிற்குப் படிப்பவர்களைத் திசைமாறச் செய்கின்றன என்பதை இதன் வழி அறியலாம்.

அரங்கேற்றுகாதை நாட்டியசாத்திரம் இவை இரண்டிற்குமுள்ள நெருக்கம், விலக்கம் பார்க்கும் முன், 'நாட்டியசாத்திரம்' பற்றி அறிவது தேவை. நாட்டியசாத்திரம் பரதரால் எழுதப்பட்டதாக நம்பப்படுகிறது. 37 இயல்களைக் கொண்ட இந்நூல் திரு. மன்மோகன் கோஷ், திரு. அத்தயாங்காச்சாரியார் உட்படப் பலரால் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது. பத்தாம் நூற்றாண்டளவில் அபிநவகுப்தர் இதற்கு உரை எழுதியுள்ளார். எனினும், அவர் உரையும் முழுமையுடன் இல்லை. அனைத்து உரை ஆசிரியர்களுமே மொழியாக்கத்தில் மூலநூலின் பல இடங்கள் சிக்கல்களைத் தோற்றுவித்தமை குறித்து எழுதியுள்ளனர். முப்பத்தேழு இயல்களில், முதல் இயல் நாட்டியசாத்திரம் தோன்றிய விதம் பற்றியும் இரண்டாம் இயல், 'நாட்டிய கிருகம்' (அரங்கு), பற்றியும் பேச, மூன்றாம் இயல் அரங்க வணக்கம் கூறுகிறது. தாண்டவ நிருத்தியம், பூர்வரங்கம், இரசம், பாவம், அபிநயம், காலசைவு, கையசைவு, நடக்கும்முறை, வட்டார வழக்குகள், சொல், பாடல், மொழிப்பயன்பாடு, விளிக்கும் மரபுகள், படித்து வகை நாடகம், கரு, விருத்திகள், ஒப்பனை, உணர்வு, கருவியிசை, தாளம், உறுப்பினர்கள் என ஒரு நாடகத்திற்குத் தேவையான அனைத்தும் பிற இயல்களில் இடம் பெற்றுள்ளன.

இந்நூலின் காலமும் சிலப்பதிகாரம் போலவே உறுதி செய்யப்படாத நிலையில் கி.மு. 3 ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து கி.பி.8 ஆம் நூற்றாண்டு வரையெனக் கணக்கிடப்பட்டுள்ளது. மாமல்லபுரம் அதிரணசண்டேசுவரத்தில் வெட்டப்பட்டுள்ள பல்லவ அரசர் இராஜசிம்மரின் கல்வெட்டு பரதரின் பெயரைக் குறிப்பிடுகிறது. அவர் காலம் கி.பி. 690 / 729 என்று ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டிருப்பதால் நாட்டியசாத்திரத்தின் காலத்தைக் கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டிற்கு முற்பட்டதாக உறுதிப்படுத்தலாம். முதலாம் மகேந்திரவர்மரின் சீயமங்கலம் குடைவரையிலேயே நாட்டிய சாத்திரம் கூட்டும் புஜங்கத்ராசிதக் கரணம் அதற்கான வரையறை ஒட்டி இடம்பெற்றுவிடுகிறது. இராஜசிம்மரின்

கற்றளிகளும் நாட்டியசாத்திரம் உணர்த்தும் கரணங்கள் சிலவற்றைச் சிற்பங்களாகக் கொண்டுள்ளன.

அரங்கேற்றுகாதையில் இடம்பெறும், 'விதிமாண் கொள்கையின் விளங்க அறிந்து ஆங்கு ஆடலும் பாடலும் பாணியும் தூக்கும் கூடிய நெறியின்', 'நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடித்து', 'எண்ணிய நூலோர் இயல்பின் வழாஅது', 'நூல்நெறி மரபின் அரங்கம் அளக்கும் கோல்', 'இயல்பினின் வழாஅ இருக்கை முறைமையில் குயிலுவ மாக்கள் நெறிப்பட நிற்க', 'தொல்நெறி இயற்கைத் தோரிய மகளிர்', 'வந்த முறையின் வழிமுறை வழாமல்' எனும் அடிகள் இளங்கோவிற்கு முன்பிருந்த தமிழ்நாட்டு நாடக வளம் காட்டும் பாடலடிகளாகும். 'தொல்நெறி' எனுஞ் சொல்லாட்சி, இம்மரபுகளும் நூல்களும் காலங்காலமாக வழக்கில் இருந்தமையைச் சுட்டுகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தின் காலத்தை அதன் உள்ளீடு கொண்டு பலரும் கருதுமாறு கி.பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டாகக் கொள்வோமானால், சில நூறு ஆண்டுகளாகவே இம்மரபுகள் தமிழர்களால் போற்றிக் கொள்ளப்பட்டமை புலப்படும்.

நாட்டிய சாத்திரத்தின் வரலாறு வேறுவிதமானது. அது நான்முகனால் உருவாக்கப்பட்டது. பரதரால் நடிக்கப்பட்டு, முதல் நாடகம் தோல்வியுற்ற நிலையில் சிவபெருமானால் சீர்மை செய்யப் பெற்றதாக அது மாறியது. அவரே கரணங்களையும் அங்ககாரங்களையும் பரதருக்குக் கற்றுத் தருமாறு தம் சீடர் தண்டுவைப் பணிக்கிறார். தண்டு கற்றுத்தர, பரதரும் அவர் மாணவர்களும் பூர்வரங்கம் பயின்று தங்கள் நாட்டிய அமைவுகளை மேம்படுத்திக் கொள்கின்றனர். இந்நிகழ்வு குடந்தைச் சாரங்கபாணி கோயில் கோபுரத்தில் தொடராகப் பதிவாகியுள்ளது. பரதருக்கு முன்பே ஆடல் இருந்திருக்க வேண்டுமென்பதைப் பாணினியின் நூல்வழி அறிய முடிந்தாலும் சிலப்பதிகாரம் பேசும் அளவிற்கு நெறிசான்ற வரலாறு நாட்டியசாத்திர மரபுகளுக்கு இல்லை என்பதை உறுதிபடக் கூறமுடியும்.

அரங்கேற்றுகாதையில் பத்தொன்பது பாடலடிகளில் விளக்கப்படும் அரங்க உருவாக்கம் நாட்டியசாத்திரத்தில் இரண்டு இயல்களாக இடம்பெற்றுள்ளது. நீள்வட்டம், சதுரம், முக்கோணம் என்ற மூன்று வகையான அரங்குகள் அதில் பேசப் பட்டுள்ளன. அரங்கேற்று காதையில் அரங்க அமைப்பிலிருந்து நாட்டியசாத்திர அரங்க உருவாக்கம் முற்றிலுமாய் வேறுபடுகிறது. காதையில் எழினிகள் சாத்திரத்தில் இல்லை. காதையின் அரங்கம் மிக எளிமையான நிலையில் உருவாக்கப்படுகிறது. அரங்கு அமைந்ததும் நிகழ்ச்சி நடக்கிறது. நாட்டியசாத்திரத்தில் அரங்க உருவாக்கமே பல நிலைகளைக் கடக்கிறது. ஒவ்வொரு நிலையிலும் வழிபாடுகள்,

மந்திரங்கள், சுவர்கள், தூண்களுடன் அரங்கம் முழுமையடைந்ததும் ஏராளமான தெய்வங்களை முன்னிறுத்தி வழிபாடுகள் செய்வதுமுண்டு.

நாட்டியசாத்திரத்தின் உரையாசிரியர் அத்யரங்காச்சாரியார் அந்நூல் குறிப்பிடும் அரங்கம், மேடையா அல்லது இந்நாளில் உள்ளது போன்ற உள்ளரங்கா என்ற கேள்வியை எழுப்புகிறார். பரதரின் சொல்லாடல்கள் உள்ளரங்கையே குறிப்பது போல் அமைந்துள்ளதாகவும் குழப்பம் நிறைந்த பாடலடிகளால் பல இடங்களில் ஊக்கிக் வேண்டியுள்ளதாகவும் அவர் தெரிவிக்கிறார். அரங்கேற்றுகாதையில் அத்தகு குழப்பம் இல்லை. அரங்க அமைப்பு, அதற்கான கோல், அரங்க அலங்கரிப்பு, அரங்கில் அவரவர் இடம் என எல்லாமே படக்காட்சியென மிகத் தெளிவாக வரையறுக்கப்பட்டுள்ளன. புகார் அரங்கில் தலைக்கோல் வழிபடப்படுகிறது. நாட்டியசாத்திரம் அந்த இடத்தை இந்திரனின் கொடித்தண்டுக்கு வழங்குகிறது. அனைவர் நலனுக்காவும் நாடகமேடையில் கொடித்தண்டு வழிபாடு நடக்கிறது. அக்கொடித்தண்டு நாடக அரங்கில் முதன்மை பெற்றதன் பின்னணியும் சாத்திரத்தில் பதிவாகியுள்ளது. பரதரின் முதல் நாடக முடிவு தங்களைத் தோல்வியாளர்களாகக் காட்டுவதை எதிர்த்துப் போராடிய பேய்க் கணங்களை மேடையிலிருந்து அடித்துத் துரத்தவும் அழிக்கவும் கொடித் தண்டே இந்திரனுக்கு உதவியது. தீயவர்களை அகற்ற உதவிய இந்திரனின் கொடித் தண்டையே மேடைப் பாதுகாப்பிற்காகக் கொள்ள விரும்பிய பிற கடவுள்களின் விருப்பத்தை ஏற்று, அதற்கு 'ஜர்ஜரா' எனப் பெயர் சூட்டி, அதையே நாடக மேடையில் கவசமாக்கினான் இந்திரன்.

இந்த ஜர்ஜராவை நான்முகன் உருவாக்கியதாகவும் இதன் ஐந்து பாகங்களை முறையே நான்முகன், சிவபெருமான், விஷ்ணு, ஸ்கந்தன், வாகுகி காப்பர் எனவும் இதுவே நாடகத்தையும் நடிப்பவர், பார்ப்பவர் அனைவரையும் துன்பங்களிலிருந்து காப்பாற்றும் எனவும் நாட்டியசாத்திரம் பேசுகிறது. அரங்கேற்று காதையின் தலைக்கோல் இந்திரனின் மகன் ஜயந்தனின் குறியீடாக அமைகிறது. தோற்ற அரசனின் கொற்றக்குடைக் காம்பு, மாற்றார் எயிற்புரத்து மிளைக்கண் வெட்டிய மூங்கில் அல்லது மலை வளர் மூங்கில் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட தலைக்கோல் அரண்மனையில் விளங்கும். அரங்கேற்றத்தின் போது அதைப் புண்ணியநீர் கொண்டு முழுக்காட்டி, மாலை அணிவித்து, பட்டத்து யானையின் கைத்தந்து முரசும் இயங்களும் ஆர்ப்ப, ஐம்பெருங்குழுவினருடன் தேர்வலம் வரச்செய்து கவியின் கையில் தருமாறு செய்தனர். கவியுடன் ஊர்வலம் வந்து அரங்கம் அமைகிறது. தலைக்கோல். படைப்பாளியைச் சிறப்பிக்கும் இந்த வழிபாடு நாட்டியசாத்திரத்தில் காண முடியாதது.

தலைக்கோலிப் பட்டம் வழங்கப்படும் அரங்கில் தலைக்கோல் இடம்பெறுவதும் ஆடலரங்கில் அது முதன்மை பெறுவதும் முற்றிலும் தமிழர் மரபுகளாகப் பொலிகின்றன. இந்தத் தலைக்கோல் சங்க காலத் தொடர்புடையதென்பதை, 'இருங்கழை இறும்பின் ஆய்ந்துகொண் டறுத்த நுணங்குகண் சிறுகோல் வணங்கிறை மகளிரொடு' எனும் அகநானூற்றுப் பாடலடிகள் கொண்டும் 'மண்களை முழுவின் தலைக்கோல் கொண்டு தண்டு காலாகத் தளர்தல் ஒம்பி' எனும் மலைபடுகடாம் பாடலடிகள் கொண்டும் விளக்க முடியும். தலைக்கோல் தமிழர் வரலாற்றில் தொடர்ந்ததை அதைக் கையில் கொண்டிருக்கும் நல்லூர் ஆடவல்லான் செப்புத்திருமேனியும் நூற்றுக் கணக்கான சோழர், பாண்டியர் கல்வெட்டுகளும் நிறுவுகின்றன. நாட்டிய நன்னூலைக் கைகளிலேந்திய ஆடற்கோலச் சிவபெருமான் செவல்பட்டி, திருமலைப்புரம் குடைவரைகளில் காட்சிதருகிறார். இவை முற்பாண்டியர் கைவண்ணங்கள். தலைக்கோலிப்பட்டம் பெற்ற ஆடல் அரங்களைத் தொடர்ந்து கல்வெட்டுகளாக கண்டுபிடித்துக் கொண்டிருக்கிறோம். ஆனால், நாட்டிய சாத்திரத்தின் ஐரீஜராவிற்கு இத்தகு இலக்கியப் பின்னணியோ, வரலாற்றுத் தொடர்ச்சியோ அறவே இல்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சங்க இலக்கியங்களிலேயே பேசப்படும், 'அரங்கு', சிலப்பதிகாரக் காலத்தில் வளர்நிலை பெற்றதெனலாம். தமிழ்நாட்டுக் கல்வெட்டுகளில் பல அரங்குகள் காட்டப்பட்டுள்ளன. கல்வெட்டோடு அமைந்த ஆடலரங்கு கீரனூர்ச் சாலையிலுள்ள குன்றாண்டார்கோயிலில் இடம்பெற்றுள்ளது. மேடை, உள்வர, வெளிச்செல்ல அதில் வழிகள், அமர்ந்து காணக் கூரையோடு மண்டபம், அதன் கூரை தாங்க, பல்வகைத் தூண்கள், தேர் போல் அலங்கரிக்கப்பட்ட முகப்பு என அவ்வரங்கு சீர்மையுடன் விளங்குகிறது. மற்றோர் அரங்கினை மதுரை அழகர் கோயிலின் எதிரில் நாயக்கர் கட்டுமானமாகக் காணமுடிகிறது. இவ்வரங்குகள் பற்றிய விரிவான ஆய்வுகள் சிலப்பதிகாரக் கால அரங்கினை அறியப் பேருதவியாக அமையும்.

அடிப்படையிலேயே அரங்கேற்றுகாதையும் நாட்டிய சாத்திரமும் வேறுபடுகின்றன. ஒரு பெண்ணின் ஆடற்கலைப் பயிற்சியும் அரங்கேற்றமும் மட்டுமே காதையில் இடம்பெற்றுள்ளன. பயிற்சியில் அப்பெண் பயின்றவை பாடலடிகளாய் மலர்ந்துள்ளன. அதுபோலவே அரங்க நிகழ்வுகள் நடந்த நிலையில் படம் பிடிக்கப்பட்டுள்ளன. அதனால்தான், அரங்கேற்றுகாதையில் பிண்டி, பிணையல், எழிற்கை, தொழிற்கை, கூடை, வாரம், குரவை, வரி என்பன கலைச்சொற்களாக விளக்கமின்றிப் பெய்யப்பட்டுள்ளன. 'நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடித்து' என்று மாதவியைப் பாராட்டுகிறாரே இளங்கோ, அந்த நன்னூல் வகையினது நாட்டியசாத்திரம். அது ஆடற்கலைக்கான பயில்நூல். அதனால் தான், ஆடற்கலை தொடர்பான

அனைத்துச் செய்திகளும் உரிய விளக்கங்களுடனும் வரையறைகளுடனும் அந்நூலில் முறையே எழுதப்பட்டுள்ளன. கரணம், அங்ககாரம், சாரிகள், அபிநயம், ரசம், பாவம் என நாட்டியசாத்திரம் விதந்தடுக்கும் ஆடல் அடிப்படைகள் அரங்கேற்றுகாதையில் இடம்பெறவில்லை. அரங்கேற்று காதையை விளங்கிக் கொள்ளக் கடலாடுகாதையும் ஊர்காண்காதையும் ஓரளவிற்கு உதவுகின்றன. அரங்கேற்றுகாதையில் முன்வைக்காத பல ஆடல் தரவுகளை இளங்கோவடிகள் ஊர்காண்காதையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அடிப்படைகளிலேயே வேறுபடும் அரங்கேற்றுகாதையையும் நாட்டிய சாத்திரத்தையும் இணையக் காணக் காரணமானவர்கள் உரையாசிரியர்களே. அரங்கேற்றுகாதையை விளங்கிக் கொள்ள, அவர்கள் காலத்தில் கிடைத்த ஆடற்கலை நூல்கள் அனைத்தும் நாட்டிய சாத்திரத்தின் தழுவல்களாகவும் முந்தைய மரபுகளின் தொடர்ச்சிகளாகவும் கலப்பு நிலையில் அமைந்திருந்தமையே அப்பெரியார்களை இரண்டையும் இணைக்கவைத்தன. சில சான்றுகளைப் பார்ப்போம். இளங்கோவடிகள் சுட்டும், 'வேத்தியல், பொதுவியல் எனும் இரு திறம்' அரசர்க்காட்டும் கூத்தாகவும் எல்லார்க்கும் ஒப்ப ஆடும் கூத்தாகவும் அடியார்க்கு நல்லாரால் விளக்கப்படுகிறது. இந்த இரு திறம் நாட்டிய சாத்திரத்தில் இல்லை. அங்கு தாண்டவம், சுருமாரம் எனும் வகைப்பாடுகளே உள்ளன. அவை ஆடல் அமைவுகளின் திறத்தால் அமைந்தவை. இதனால், வேத்தியல், பொதுவியல் எனும் இருநிறம் தமிழர மரபாக இருந்தமை புலப்படும்.

இளங்கோவடிகளால் கையாளப்படும் 'பிண்டி' என்ற சொல்லுக்கு 'ஒற்றைக் கை' என ஒரிடத்தில் பொருள் கொள்ளும் அடியார்க்கு நல்லார், மற்றோர் இடத்தில் அதை அவிநயமாகப் கொள்கிறார். அவிநயமாய்ப் பிண்டியைச் சுட்டும்போது இருபத்து நான்கு வகை அவிநயங்களும் அவை தொடர்பான பாடல் வடிவ வரையறைகளும் தருகிறார். அவை அனைத்தும் தமிழ் மரபின. ஆனால், பிண்டியை ஒற்றைக் கையாய்க் கண்டு அதற்கான விளக்கம் தருமிடத்து 33 ஒற்றைக் கை முத்திரைகளை விளக்குகிறார். அவற்றுள் பெரும்பான்மையான நாட்டிய சாத்திரத்தில் இடம் பிடித்துள்ளமையுடன் தமிழ்த் தொடர்களாகவும் அமையவில்லை. அடியார்க்கு நல்லாருக்கு இந்த முத்திரைகளை வழங்கிய நூலாசிரியர் அவற்றை 'இணையா வினைக்கை' என்றுதான் சுட்டியுள்ளாரே தவிர 'பிண்டி' என்றன்று.

நாட்டியசாத்திரம் 'அவிநயம்' குறிக்கவில்லை. ஆனால், 'அபிநயம்' பேசுகிறது. ஆகார்யம், ஆங்கிகம், வாசிகம், சாத்விகம் எனும் நான்கு வகையான அபிநயங்கள் அதில் சுட்டப்படுகின்றன. ஓர் ஆடலுக்குத் தேவையான அனைத்தும் இந்த நான்கில் அடக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த அபிநயம் அரங்கேற்று காதையில் சொல்லப்படவில்லை. மேலும், அடியார்க்கு நல்லார்

பலபடப் பேசும் 'அவிநயம்' என்ற சொல்லே அரங்கேற்று காதையில் இல்லை. சிலப்பதிகாரம் முழுமையும் தேடின, அச்சொல் ஊர்காண்காதையில்தான் கிடைக்கிறது. 'நால்வகை மரபின் அவிநயக் களத்தினும்' என்ற இளங்கோவின் சொல்லாட்சி சிறப்பானது.

அச்சொற்றொடர் நாட்டியசாத்திரம் சுட்டும் நான்கு வகை அபிநயம் பற்றியதா எனின், இல்லை என்று தெளிவுபடுத்துகிறார் அடியார்க்குநல்லார். நிற்பல், இயங்கல், இருத்தல், கிடத்தல் என்பனவே அந்நால்வகை அவிநயக் களங்கள் என்று பழம்பாடல் துணையுடன் அவர் விளக்கும்போது நமக்கென்று இருந்து வந்த மரபுகளின் தொடர்பிழைகள் அடையாளப்படுகின்றன. என்றாலும், உரையாசிரியர்களின் காலத்தில் முழுமையும் சிலப்பதிகாரம் சார்ந்த ஆடல் மரபுகளை அடையாளம் காட்டும் நூல்கள் கிடைக்காமையின், கிடைத்த அளவில் அவற்றிலிருந்தும் கிடைக்காதவற்றைத் தழுவல் நூல்களிலிருந்தும் அப்பெருமக்கள் பெற்று, புரிந்ததையும் புரிந்தது போல் இருந்தவற்றையும் இயன்ற அளவில் பதிவு செய்திருப்பதால்தான், இன்று ஓரளவிற்கேனும் தமிழ் ஆடற்கலை மரபுகளின் வளர்நிலைகளை தொடர்புபடுத்துவது இயலுவதாகிறது.

அரங்கேற்றுகாதையில் இடம்பெறாத அவிநயம் மணிமேகலையில் சுட்டப்பெறுவது சிந்தனையைத் தூண்டுகிறது. 'ஆடற் கூத்தினொடு அவிநயம் தெரிவோர்' என்ற அதன் பாடலடி இளங்கோவின் காலத்தில் அவிநயம் தனிப்பெருங் கலையாகப் பயிலப்பட்டமையை உணர்த்துகிறது. அவிநயம் அரங்கேற்றுகாதையில் இடம் பெறாமையாலேயே மாதவி அவிநயம் அறியாதவர் எனக் கொள்ளமுடியாது. அவர் ஆடிய இருவகைக் கூத்துள் ஒன்றான சாந்திக் கூத்தில் அவிநயக்கூத்தும் உள்ளடக்கம்.

நாட்டியசாத்திரம், அரங்கேற்றுகாதை இரண்டனுள் எதன் மரபுகள் தமிழ்நாட்டில் பின்பற்றப்பட்டன என்பதறிய சிலப்பதிகாரத்திற்குப் பின் எழுந்த இலக்கியங்களும் கோயில்களுமே உதவுகின்றன. இங்கு அரங்கேற்றுகாதை எனச் சொல்வது அதற்கான அடியார்க்குநல்லாரின் உரை விளக்கமே. பல்லவர், சோழர் கால இலக்கியங்களுள் பத்திமை இலக்கியங்களும் சீவகசிந்தாமணியும் பெருங்கதையும் ஆடல், இசை குறித்த பல அரிய தரவுகளைப் பொதிந்து வைத்துள்ளன. அப்பர், சம்பந்தர், காரைக்கால் அம்மையாரின் பதிகங்கள் முன்வைக்கும் குறிப்புகள் வரலாற்று முதன்மை வாய்ந்தவை.

அரங்கேற்றுகாதையில் தண்ணுமையாசிரியன் தகுதிகள் விளக்கியபோதும், தண்ணுமை எனும் இசைக்கருவி எது என்று வெளிப்படுத்தாத அடியார்க்குநல்லார், ஊர்காண்காதையில்தான் அதைக்

குடமுழவாக அடையாளப்படுத்துகிறார். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் முதன்முதலாகக் குடமுழவை அதே பெயருடன் பாடலடியில் அறிமுகம் செய்பவர் காரைக்கால் அம்மையார். அவரைத் தொடர்ந்து தேவார ஆசிரியர்களும் அவ்விசைக்கருவியைக் குறிப்பிடுகின்றனர். இறையாடலுக்குப் பயன்படும் தோலிசைக்கருவிகளுள் ஒன்றாகச் சுட்டப்படும் குடமுழவு, சோழர் காலச் சிற்பங்களிலும் செப்புத்திருமேனிகளிலும் ஓவியத்திலும் கூட இடம்பெற்றுள்ளது. இறையாடல் நிகழ்வுகளுக்கே காட்டப்படும் இக்கருவி வேத்தியல் சார்ந்தது போலும். ஏனெனில், சோழர் கால மானிடக் கலைஞர்களின் ஆடல் நிகழ்வுகளைக் காட்டும் சிற்பங்களில் ஒன்றேனும் குடமுழவு பெறவில்லை. மாறாக, அங்கு மத்தளமும் இடக்கையுமே வழங்குகின்றன. மத்தளமும் காரைக்கால் அம்மை வழிதான் அறிமுகம் பெறுகிறது. 'மத்தளம்' என்ற சொல் எத்தகு இசைக் கருவியைக் குறிக்கிறது என்ற ஐயப்பாட்டை அண்மையில் திருமங்கலத்தில் கிடைத்துள்ள பிற்சோழர் சிற்பம் தீர்த்து வைக்கிறது. 'மத்தளப் பெருமாள்' என்ற கல்வெட்டுடன் மத்தள இசைக்கலைஞர் இச்சிற்பத்தில் காட்சியாகியுள்ளார். இந்த மத்தளம் சோழர் காலத்தில் பெருவழக்குப் பெற்றிருந்ததைக் கல்வெட்டுக்களும் சிற்பங்களும் உறுதிப்படுத்துகின்றன.

அடியார்க்குநல்லார் குறிக்கும் மற்றொரு தோலிசைக் கருவி இடக்கை. அவரும் அரும்பத உரைகாரரும் இளங்கோவடிகளின் ஆமந்திரிகையாகச் சுட்டும் கருவியே இந்த இடக்கை. குழல், யாழ், தண்ணுமை, முழவு வரிசையில் முழுவோடு கூடி நின்றிசைத்த ஆமந்திரிகையான இடக்கை தேவார ஆசிரியர்களால் சுட்டப்பெறவில்லை. கல்வெட்டுகளிலும் இதுநாள் வரையிலும் கண்டறியப்படவில்லை. ஆனால், சோழர் காலச் சிற்பங்களிலும் தொடர்ந்து இடக்கை இடம்பெற்றிருப்பதைக் காணமுடிகிறது. மானிடர் ஆடலுக்கான முதன்மைத் தோலிசைக் கருவியாக இடக்கை பங்கு பெற்றுள்ளது. அதை ஆண்களும் பெண்களும் இணைந்து வாசித்துள்ளனர். இடக்கையைப் பின்னாளைய இறையாடல் சிற்பங்களிலும் காணமுடிவது குறிப்பிடத்தக்கது என்றாலும், சோழர் காலத்தே பெரும்பான்மையும் அது மானிடர் ஆடலுக்கான தோலிசைக்கருவியாகவே பயனில் இருந்தது.

சிலப்பதிகாரம் சுட்டும் குழலை அடியார்க்குநல்லார் வங்கியம் என்கிறார். இவ்விசைக்கருவி தொடர்ந்து தமிழ்நாட்டுக் கல்வெட்டுகளிலும் சிற்பங்களிலும் பத்திமை இலக்கியங்களிலும் சுட்டப்பட்டுள்ளது. நாட்டிய சாத்திரத்தில் குடமுழவோ, மத்தளமோ, இடக்கையோ குறிக்கப் பெறவில்லை. ஆனால், குழல் உள்ளது. மத்தளத்திற்கு மாற்றாக மிருதங்கம் இடம் பெற்றுள்ளது. 'மிருதங்கம்' தமிழ்நாட்டின் தோலிசைக் கருவியாக எப்போதிருந்து கொள்ளப்பட்டது என்பதை, தமிழ் நாட்டுச் சிற்பங்களில்

காணக்கிடக்கும் பல்வகையான தோலிசைக் கருவிகளை 'இன்னவை' என அடையாளப்படுத்த நேரின் அறியக்கூடும்.

இனி இருவகைக் கூத்து. 'இருவகைக் கூத்தின் இலக்கண மறிந்து, பலவகைக் கூத்தும் விலக்கினிற் புணர்த்து' என்பார் இளங்கோ. நாட்டியசாத்திரத்தில் 'கூத்து' என்ற சொல்லாட்சி இல்லை. 'நாட்டியவேதம்' என்றே அழைக்கப்படும் நாட்டிய சாத்திரம் நாட்டிய நாடகங்களைப் பற்றியே மிகுதியும் பேசுகிறது. 'கூத்து' என்பதும் நாட்டிய நாடகமாகவே நிகழ்த்தப்பட்டது என்றறியுமாறு கல்வெட்டுகள் கிடைத்துள்ளன. சில ஆண்டுகளுக்கு முன் எங்கள் ஆய்வுமையத்தால் கண்டறியப்பட்ட நல்லூர்க் கல்வெட்டு, சோழர் காலத்தே அக்கோயிலில் நெற்றிக் கண் நங்கையால், 'கோவண நாடகம்' நிகழ்த்தப்பட்ட தகவலைப் பகிர்ந்து கொள்கிறது. இக்கோவணநாடகம் அமர்ந்திநாயனாரின் கதையைக் கருவாகக் கொண்டது. அமர்ந்தியார் முக்தி பெற்ற இடம் நல்லூர். பழையாறையைச் சேர்ந்த அவர் இறைவன் கோவணத்தைத் தொலைத்து அதற்கிணையாகத் தாமே துலாக் கோல் ஏறி இறைவனைக் கண்டது நல்லூரில்தான். அதற்கான சிற்பங்களும் அக்கோயிலில் உள்ளன. அவருடைய வரலாற்றையே 'கோவண நாடகம்' கொண்டிருந்ததாகக் கொள்ளலாம்.

இளங்கோவின் 'இருவகைக் கூத்து' அரும்பத உரைகாரரால் தேசி, மார்க்கம் என்றும் அடியார்க்குநல்லாரால் வசைபுகழ், வரி-வரிசாந்தி, சாந்தி - விநோதம், ஆரியம்-தமிழ், இயல்பு-தேசி எனப் பல்வகையாகவும் விளக்கப்பட்டுள்ளது. அரும்பத உரைகாரரின் மார்க்கம் அல்லது வடுகு அடியார்க்குநல்லாரின் பிரிப்பில் இடம்பெறவில்லை. பத்துவகை நாடகங்களைப் பேசும் நாட்டிய சாத்திரத்தில் இவற்றுள் ஒன்றேனும் சுட்டப்பெறவில்லை. அடியார்க்கு நல்லார் குறிக்கும் கூத்து வகைகளுள் சாந்தி, ஆரியம், தமிழ், விநோதம் என்பன சோழர் கல்வெட்டுகளில் இடம்பெற்றுள்ளன. அடியார்க்குநல்லாரோ, அரும்பத உரைகாரரோ குறிக்காத சாக்கைக் கூத்தும் சோழர் கல்வெட்டுகளில் இடம்பெற்றுள்ளது. ஆரியக்கூத்துத் தொடர்பாக இது நாள் வரையிலும் நான்கு சோழர் கல்வெட்டுகள் கிடைத்துள்ளன. ஆனால், தமிழ்க்கூத்துப் பற்றி ஒரே ஒரு கல்வெட்டு பேசுகிறது.

சோழர் காலத்தே ஆரிய, தமிழ்க் கூத்துகளினும் பரவலான அளவில் நிகழ்த்தப்பட்ட சாக்கைக்கூத்துப் பற்றி அடியார்க்குநல்லார் போலவே நாட்டியசாத்திரமும் ஏதும் கூறவில்லை. 'நம் உடையாருக்கு முன்பு சாக்கைக் கூத்து ஆடியருளும் நிவந்தம் செய்திலாமையால்' எனச் சோழமார்த்தாண்ட சதுர்வேதி மங்கலச் சபையார் வருந்தும்ளவிற்குச் சாக்கைக் கூத்து சோழர் காலத்தில் வரவேற்புப் பெற்றிருந்தது.

அடியார்க்குநல்லார் குறிப்பிடும் சாந்திக்கூத்து சொக்கம், மெய்க்கூத்து, அவிநயக்கூத்து, நாடகம் என நான்கு பிரிவுகளை உடையது. அவற்றுள் சொக்கம், சுத்த நிருத்தம் என்றும் அறியப்பட்டதாகவும் நூற்றெட்டுக் கரணங்களைக் கொண்டு விளங்கியதாகவும் அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிடுகிறார். சங்க இலக்கியங்களிலோ, சிலப்பதிகார அடிகளிலோ இடம்பெறாத இச்சொற்கள் பத்திமை ஆசிரியர்களால் கையாளப்பட்டுள்ளன. 'சொக்கமது ஆடியும் பாடியும் பாரிடம் சூழ்தரும் நக்கர்' என்பார் சம்பந்தர். சொக்கம் ஆடியதாலேயே 'சொக்கர்' என்றும் சிவபெருமான் அழைக்கப்படுகிறார். 'இரிக்கும் பறையொடு பூதங்கள் பாடக் கழுமலன் நிருத்தம் பழம்படி ஆடும்' என்பார் நாவுக்கரசர். நிருத்தம் நிகழ்த்தியதால் நித்தனான சிவபெருமான் 'நிருத்தன்' என்றும் அழைக்கப்பட்டார். சொக்கத்திற்கான முதன்மை இசைக்கருவியாக குடமுழவம் கட்டப்படுவது நினைக்கத்தக்கது.

பத்திமையாளர்கள் போற்றும் சொக்கமான நிருத்தமும் பல்லவர், பாண்டியர், சோழர் காலச் சிற்பங்களிலும் கல்வெட்டுகளிலும் செப்புத் திருமேனிகளிலும் பதிவாகியுள்ளது. சொக்கத்தின் 108 கரணங்களைப் பதிவு செய்யும் முயற்சிகளும் தமிழ் நாட்டில் சோழர் காலத்தே நிகழ்ந்துள்ளன. தஞ்சாவூர், சாரங்கபாணி இரண்டு இடங்களிலும் காணப்படும் கரணச் சிற்பங்கள் சிறப்பானவை. திருவண்ணாமலை திருவதிகை, தில்லை, விருத்தாசலம் முதலிய கோயில்களிலும் 'சொக்கம்' தொடராக இடம்பெற்றுள்ளது. தமிழ்நாட்டில் ஏறத்தாழ முப்பதிற்கும் மேற்பட்ட கோயில்களில் கரணச்சிற்பங்கள் பலவாக இடம்பெற்றுள்ளமையைக் களஆய்வுகளில் கண்டு பதிவு செய்திருக்கிறோம். அவற்றுள் குறிப்பிடத் தக்கவையாகப் புள்ளமங்கை ஆலந்துறையார், மேலப்பெரும்பள்ளம் வலம்புரநாதர் சிற்பங்களைச் சொல்லலாம்.

இந்தச் சொக்கம் முற்றிலும் நாட்டியசாத்திர உள்ளீடாகும். 108 கரணங்களின் பெயர்களோ, அவற்றிற்கான வரையறைகளோ விரிவான அளவில் தமிழ் இலக்கியங்களில் இடம்பெறவில்லை. ஆயினும், சில குறிப்புகளைப் பத்திமை ஆசிரியர்கள் தந்துள்ளனர். சம்பந்தர் சுட்டும் 'புயங்கராக மாநடம்' புலங்க வகைக் கரணங்களையும் அப்பரின் சதுரநடம் சதுர, லலித கரணங்களையும் குறிப்பிடுவதாகக் கொள்ளலாம். 'அண்டமுற வீசிய கால்' விஷ்ணு கிரந்தத்தின் பதிவாகும். சீவகசிந்தாமணி சொக்கத்தைப் பதனமைந்த நிருத்தம் என்கிறது. சொக்கம், நிருத்தம் ஆடியவர்களை நிருத்தமாராயர், நிருத்தவிடங்கியர் என்று சோழர் கல்வெட்டுக்கள் அழைக்கின்றன. அவர்களுக்கு வழங்கப்பட்ட நிலம்

‘நிருத்தபோக’மாகவும் அவர்தம் ஆடலுக்கென அமைக்கப்பட்ட மண்டபங்கள் நிருத்தமண்டபங்களாகவும் அறியப்பட்டன.

சாந்திக்கூத்தின் இரண்டாம் பிரிவாகச் சுட்டப்படும் மெய்க்கூத்து, ‘அகமார்க்கம்’ என்ற பெயரில் சோழர் காலத்தில் தொடர்ந்து நிகழ்ந்தது. அகமார்க்கம் பாடியவர்களும் இருந்தார்கள். அவிநயக்கூத்து இருந்தமைக்குத் திருவிடைமருதூர்க் கல்வெட்டு சான்றாகிறது. அரசாணையாக உள்ள அக்கல்வெட்டு அக்கோயிலில் இருந்த இருவகை நட்டுவநிலைகளை வெளிப்படுத்துகிறது. ஒன்று அகமார்க்க நட்டுவம். மற்றொன்று அவிநய நட்டுவம். நான்காம் பிரிவான நாடகம் பரவலாகப் பயிலப்பட்டு ஆடப்பட்டமையும் கல்வெட்டுகளால் தெரியவருகிறது. நாடக மாராயர்கள் பலராய் இருந்தனர். கீழையூர் வீரட்டானேசுவரம் கல்வெட்டு நாடக மகளிர் முப்பத்திருவரைச் சூட்டுகிறது. இராஜராஜ நாடகம் தஞ்சாவூர் இராஜராஜேசுவரத்தில் நிகழ்ந்தது.

சோழர் காலத்தில் சாந்திக்கூத்தின் உட்பிரிவுகள் தனித்து நிகழ்த்தப்பட்டாற் போலவே, ஒருமித்து நடிக்கப்பட்டன. சாந்திக் கூத்தின் அனைத்துப் பிரிவுகளையும் இணைய நிகழ்த்தியவர்கள் சாந்திக் கூத்தர்களாக அறியப்பட்டனர் திருமறைக்காடு. உய்யக்கொண்டான் திருமலை, திருநலக்குன்றம், திருவேங்கை வாசல் எனப் பல கோயில் கல்வெட்டுகள் சாந்திக்கூத்தர்களை அறிமுகப்படுத்துகின்றன. அரங்கேற்றுகாதையின் இருவகைக் கூத்துகளுள் இரண்டாம் வகையினதாக அடியார்க்குநல்லாரால் சுட்டப்படும் விநோதமும் சோழர் காலத்தில் தொடர்ந்தது. திருவொற்றியூர் ஆதிபுரீசுவரர் கோயிலில் மூன்றாம் குலோத்துங்க சோழர் விநோதக் கூத்து கண்டருளினார். விநோதத்தின் உட்பிரிவுகளான கழாய்க் கூத்து, குரவை ஆகியவற்றையும் பல்லவர், சோழர் கால இலக்கியங்களும் சிற்பங்களும் சூட்டுகின்றன. கலிங்கத்துப் பரணியின் களம் பாடியது பகுதியில் கழாய்க்கூத்தர் குறிக்கப்பட்டுள்ளனர். குரவை மக்கள் ஆடலாய்த் தொடர்ந்ததைப் பெருங்கதை சூட்டுகிறது. குராமர நிழலிலும் விளமரக் காவினும் மலைப்பகுதிகளிலும் இவ்வாடல் கொண்ட கோலத்தோடும் பரவை அல்குலில் பல காசு புரளவும் கோல்வளை ஒலிக்கப் பிணைந்த நிலையிலும் மலைவளம் பாடிப் பேரொலியுடன் மகிழ்ந்தாடப்பட்டது.

இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடும் பதினொரு ஆடல்களும் முற்றிலும் தமிழ் மரபின. நாட்டிய சாத்திரத்தில் அவை இடம்பெறவில்லை. அரங்கேற்று காதையில் அவற்றைத் தொட்டுக் காட்டும் இளங்கோ, கடலாடுகாதையில் விரித்துச் சொல்கிறார். இந்தப் பதினொரு ஆடல்களும் தேவர்கள் நிகழ்த்தியவையாக முன்வைக்கப்பட்டாலும் அவற்றுள் சிலவேனும் மக்கள்

வழி மன்னுகளிலும் நடந்தமையைச் சோழர் சிற்பங்கள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. பேடியாடலை மணிமேகலை குறிக்கிறது.

இப்பதினொரு ஆடல்களில் போற்றிக் கொள்ளப்பட்ட ஆடலாகக் குடக்கூத்து நிகழ்ந்தது. தமிழ்நாட்டுக் கோயில்களில் இருந்து முப்பதிற்கும் மேற்பட்ட குடக்கூத்துச் சிற்பங்களைக் கண்டறிந்து வெளிப்படுத்தியுள்ளோம். அவற்றுள் பெரும்பான்மையன சோழர் காலத்தவை. தொண்ணூறுகளிலேயே 'சிலம்பின் அடிகளுக்குச் சிற்பச் சான்றுகள்' என்ற தலைப்பில் இது பற்றிய எங்கள் கட்டுரை பூம்புகார் அகழ்வு தொடர்பான தேசியக் கருத்தரங்கொன்றில் வாசிக்கப்பட்டது. 'மரக்கால் கூத்தர்' என்னும் பெருங்கதைச் சொல்லாட்சி மாயோன் ஆடியதாகக் கூறப்படும் மரக்கால் ஆடலும் தொடர்ந்து வழக்கில் இருந்தமையை விளக்கும்.

அரும்பத உரைகாரரையும் அடியார்க்கு நல்லாரையும் விடுத்துச் சிலப்பதிகாரத்தில் பயின்று வரும் ஆடல், இசைக் குறிப்புகளைப் புரிந்துகொள்ளும் வாய்ப்புகள் குறைவு என்றாலும் பல்துறை அறிவு பெற்று இளைஞர்கள் அதற்கு முயற்சிப்பது பெரும் பயன் விளைவிக்கும். அடியார்க்கு நல்லாரும் அரும்பத உரைகாரரும் தந்திருக்கும் உரைவிளக்கங்கள் பல இடங்களில் நெருடுகின்றன. தண்ணுமையைக் குடமுழுவாகக் காட்டும் அடியார்க்குநல்லார் தோலிசைக் கருவிகளை வரிசைப்படுத்தும் மற்றோர் இடத்தில் இரண்டையும் இருவேறு தோலிசைக் கருவிகளாய்ச் சுட்டியிருப்பதை மறந்துவிடக்கூடாது. அதற்கு மேற்கோள் பாடலொன்றையும் அவர் தந்திருப்பது இங்குக் கருதத்தக்கது.

தண்ணுமை சங்க காலத்திலிருந்து பயின்றுவரும் தோலிசைக் கருவி. சுந்தரனார் அவருடைய தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியத்தின் மூன்றாம் தொகுதியில் பக்கம் எட்டில் தண்ணுமையின் படத்தை வெளியிட்டார். அது 'மத்தளம்' அமைப்பில் உள்ளது. ஆனால், அவரே தண்ணுமை வேறு. மத்தளம் வேறு எனச் சொல்லியுள்ளார். மத்தளம், குடமுழவு இவற்றுடன் பல தோலிசைக் கருவிகளைச் சுட்டும் காரைக்கால் அம்மை தண்ணுமை கொள்ளவில்லை. 'மடிவாய்த் தண்ணுமை நடுவண் சிலைப்ப' என்ற பெரும்பாணாற்றுப்படை அடியும். 'மடிவாய்த் தண்ணுமை நடுவண் ஆர்ப்ப' எனும் நற்றிணை அடியும் தண்ணுமை குடமுழுவோ எனக் கருதச் செய்ய 'இருதலை குவிந்த நெட்டுடல் தண்ணுமை' எனும் கல்லாடர் அடி அதை மத்தள வடிவினதாகப் படம்பிடிக்கிறது.

இப்படிப் பல சுட்டல்கள் இருந்தாலும் அவற்றை ஒருங்கிணைத்துக் கல்வெட்டுகளோடும் பிற இலக்கியங்களோடும் குறிப்பாகப் பழங்குடி மக்களின் இசைக் கருவிகளோடும் சிற்பக் காட்சிகளோடும் இன்றைய

நடைமுறைகளுடனும் சிற்பக் காத்சிகளோடும் இன்றைய நாடக முறைகளுடனும் இணைத்துக் காணும் இளைஞர்கள் பெருகின் அரங்கேற்று காதை மேலும் தெளிவுறும். அதன்வழி, தமிழ் மரபுகளும் நிலை பெறும். சிலப்பதிகார ஆடல், இசை மரபுகள் நாட்டிய சாத்திரத்தின் தழுவலென்ற பொய்யுரைகளும் அகலும்.

பார்வை நூல்கள்

1. உ.வே. சாமிநாதையர் உரை (பதி.), சிலப்பதிகாரம், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு, 1985.
2. உ.வே.சாமிநாதையர் உரை (பதி.), மணிமேகலை, சென்னை, 1931.
3. உ.வே.சாமிநாதையர் உரை (பதி.), பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும், 1931.
4. எஸ். இராஜம், அகநானூறு, சென்னை, 1958.
5. எஸ். இராஜம், நற்றிணை, சென்னை, 1957.
6. எஸ். இராஜம், கல்லாடம், சென்னை, 1957.
7. உ.வே.சாமிநாதையர் உரை (பதி.), பெருங்கதை, மூலமும் குறிப்புரையும், உ.வே.சா. நூல் நிலையம், சென்னை, 1968.
8. ஸ்ரீதியாகராச விலாச வெளியீடு, சீவகசிந்தாமணி, மூலமும் உரையும், சென்னை, 1949.
9. தருமையாதீன வெளியீடு, திருமுறைகள் 1-6, 1953, 1954, 1955, 1957, 1961, 1963.
10. சைவ சித்தாந்தப் பெருமன்றம், பதினோராந் திருமுறை, சென்னை, 1990.
11. ஆசிரியர் குழு, தமிழ்நாட்டு வரலாறு, பல்லவர் - பாண்டியர் காலம், தமிழ் வளர்ச்சி இயக்ககம், சென்னை, 1997.
12. கலைக்கோவன், இரா., பழுவூர் அரசர்கள், கோயில்கள், சமுதாயம், இலக்கியப்பீடப் பதிப்பகம், சென்னை, 2002.
13. கலைக்கோவன், இரா., சோழர் கால ஆடற்கலை, அலமு பதிப்பகம், சென்னை, 2003.

14. கலைக்கோவன், இரா., தலைக்கோல், சேகர் பதிப்பகம், சென்னை, 2004.
15. சுந்தரம், வீ.ப.கா. (பதிப்.) தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம் 1-3, பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம், திருச்சிராப்பள்ளி, 1992, 1994, 1997.
16. நளினி, மு., கலைக்கோவன், இரா., பெண்தெய்வ வழிபாடு தோற்றமும் வளர்ச்சியும், டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கனார் வரலாற்றாய்வு மைய வெளியீடு, 2005.
17. நளினி, மு., கலைக்கோவன், இரா., மகேந்திரர் குடைவரைகள், அலமு பதிப்பகம், சென்னை, 2004.
18. நளினி, மு., கலைக்கோவன், இரா., தென்தமிழ்நாட்டுக் குடைவரைகள், தொகுதி 1, சேகர் பதிப்பகம், சென்னை, 2007.
19. நளினி, மு., கலைக்கோவன், இரா., மதுரை மாவட்டக் குடைவரைகள், டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கனார் வரலாற்றாய்வு மையம், திருச்சிராப்பள்ளி, 2007.
20. நளினி, மு., கலைக்கோவன், இரா., தென்னாவட்டக் குடைவரைகள், டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கனார் வரலாற்றாய்வு மையம், திருச்சிராப்பள்ளி, 2009.
21. நளினி, மு., கலைக்கோவன், இரா., புதுகோட்டை மாவட்டக் குடைவரைகள், டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கனார் வரலாற்றாய்வு மையம், திருச்சிராப்பள்ளி, 2010.
22. நளினி, மு., கலைக்கோவன், இரா., மாமல்லபுரம் குடைவரைகள், சேகர் பதிப்பகம், சென்னை, 2012.
23. நளினி, மு., பாதைகளைத் தேடிய பயணங்கள், சேகர் பதிப்பகம், சென்னை, 2009.
24. ஷாஜகான் கனி, வெ.மு., அரங்கேற்றுகாதை ஆராய்ச்சி, உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 2009.
25. Manmohan Gosh (Translator), *The Natyasastra*, Manisha Grantalaya Pvt. Ltd., Calcutta, 1967.
26. Adya Rangacharya (Translator), *Natyasastra*, IBH Prakashana, Bangalore, 1986.

தமிழ் வலைத்தளங்கள் (Tamil Websites)

www.kalanjiyam.com
www.kaliyanam.com
www.kamban.com
www.kanithamizh.org
www.ka-savadi.com
www.koodal.com
www.kovainetwork.com
www.kural.org
www.lank.com
www.lanka.info/dictionary/pronounce.jsp
www.languageshome.com/English-Tamil.htm
www.lonweb.org/link-tamil.htm'
http://lrrec3.sas.upenn.edu/tanmilonline
www.madurai.com
www.malibnetonline.com/first.htm
www.manavari.com
www.manitham.com
www.mathurainetwork.com
www.merina.com
www.minovium.com
http://www.moe.com.sg
www.murasu.com
www.muthamil.com
www.nellainetwork.com
www.nilachanal.com
www.nitharsanam.com
www.noolagam.net
www.ntyo.org
www.0lifm.com
www.omniglot.com/writing/tamil/htm
www.oslovoice.com
http://our-legacy.pitas.com
www.palagai.com
www.pathivu.com .
http://www.pdsoftware.in/
pulavan.html
www.periyar.org
www.samachar.com
www.sangapa1agai.com
www.salemnetwork.com
www.sevagan.com
http://signet.com.g/
http://www.sooriya.com/font
www.suleka.com
www.suratha.com
www.suyavaram.com
www.tami1.com
www.tamil.org
www.tamilaruvi.com
www.tamilboard.com
www.tamilbusiness.com
www.tamilcanadian.com
www.tamilchatworld.com
www.tamilcorner.com
www.tamilcube.com
www.tamilcyber.com
www.tamildict.com/english.php
www.tamil-ebooks.blogspot.com
www.tamileditor.com
www.tamileuropean.com
www.tamilfoundation.org
www.tamilguarding.com
www.tamil-heritage.org
www.tamilheritage.in
www.tamilhi5.net
www.tamilinfo.com

www.tamilinforsevice.com
www.tamilisting.com
www.tamillibrary.org
www.tamillinux.org
www.tamil-media.com
www.tamilmedianz.com
www.tamilmovie.com
www.tamilmovies.net
www.tamilnadu.net
www.tamilnadu.online
www.tamilnation.org
www.tamilnation.org/digital/tadilnet/htm
www.tamil.net/cyber.com
www.tamil.net/kiru/download.htm
www.tamil.net/learn-tamil
www.tamililnet.com
www.tamii-online.info
www.tamilosai.com
www.tamilpadam.com
www.tamilpages.com
www.tamilpal.com
www.tamilpoonga.com
www.tamils.com
www.tamilserve.com
www.tamil.sify.com
www.tamilspider.com
www.tamilsweb.com
www.tamiltalks.com
www.tamilthinai.com
www.tamilthirai.com
www.tamilvalayam.com
www.tamilvu.com
www.tamilweb.com

www.tamil.web/archieve.com
www.tamilweb-dunia.com
www.tamilweb.org
www.tamilworld.com
www.tamilzip.com
www.tamilzone.com
http://www.technicaltamil.org
www.techsatisht.net
www.textbooksonline.tn.nic.in
www.tinfusa.org
www.tn.gov.in
www.thamizha.com
www.thamizham.net
www.thamizhaham.com
www.thamizhar.com
www.thamizhmanam.com
www.thendral.com
www.thenisai.com
www.thenkoodu.com
www.thetamilanguage.com
www.thinai.com
www.thiruchinetwork.com
www.thirutamil.blogspot.com
www.thozhilnutpam.com
www.thoothu.com
www.unarvukal.com
http://www.unc.edu/~echeran/pad
www.vaarpp.com
www.vanavil.com
www.virub.com
www.webtamilan.com
www.webulagam.com
www.worldtamilnews.com

குறிப்பு: தமிழ் இணைய வலைத்தளங்கள் பற்றி மேலும் தகவல் தெரிந்தால் தெரிவிக்கும்படி அன்புடன் கேட்டுக் கொள்கிறோம். தகவல் தருவோர் பெயர்களை நன்றியுடன் குறிப்பிடுவோம். தொடர்புக்கு முனைவர் பா.இராசா, மின்னஞ்சல்: kalaikoraja@gmail.com.

சங்க இலக்கியங்களில் தோலிசைக் கருவிகள்

க. பலராமன்

ஓசைக்கு முதன்மை கொடுக்கும் தமிழை இசைமொழி என்பர். செய்யுள்கள் ஓசையோடு படைக்கப்பட்டன. அவை இசையாகப் பாடவும் பெறுகின்றன. முத்தமிழில் ஒன்று இசைத்தமிழ். தமிழிசை மிகத் தொன்மையானது. உலகில் இன்றும் பல மொழிகளில் இசை என்னும் சொல்கூட இல்லாத நிலையில் தமிழர் இசையில் உயர்ந்த இடத்தில் இருந்தனர்; இப்போதும் இருக்கின்றனர். பண்ணும் பாணியும் சேர்ந்து இசையாகி ஒலிக்கின்றன. இசை என்பதற்குப் பொருந்துதல், ஒத்துச்சேர்தல், உடன்படுதல், கட்டுதல், ஒலித்தல், ஒலிப்புக் கருவிகளை ஒலித்தல், ஓசை இனிமை என்று அகராதிகள் பொருள் தருகின்றன. தோல்கொண்டு ஒலிக்கப்படும் இசைக்கருவிகளைத் தோலிசைக்கருவிகள் என்போம். பாட்டிசைக்கு இசைந்து போவது தோலிசைக்கருவி எனலாம். பாட்டிற்குத் துணையாவதோடல்லாமல் பாட்டிற்குச் சிறப்பினையும் தருவது தாள இசைக்கருவிகள். தாளம் மாறினால் இசைகெடும். அதனால்தான் தாளத்தைப் பாட்டின் உயிர் என்று இரட்டுற மொழிவர். உயிர் என்பதற்கு ஒலி என்னும் பொருளும் உண்டு.

தோலிசைக்கருவிகளின் பழமை

தொல்காப்பியத்தில் பறை, முரசு ஆகியவற்றைப் பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன. கருப்பொருள் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது அகத்திணையியலிலும் (நூற்பா 20), வெட்சித்திணைக்குரிய துறைகளைச் சொல்லும்போது புறத்திணையியலிலும் (நூற்பா 63) பறை என்னும் சொல்லாட்சியைக் காணமுடிகிறது. அரசர்க்குரியவை பற்றி மொழியும்போது மரபியலில் முரசினைத் (நூற்பா 616) தொல்காப்பியர் சுட்டுகிறார்.

இசைக்கு அழகு சேர்ப்பவை தாளக்கருவிகள். தாளக்கருவிகளில் இசைக்குச் செறிவூட்டுபவை தோலிசைக்கருவிகள். பாடல் இசைக்கும்போது கால்கள் காலத்தை அறுதியிட்டுத் தட்டும். அப்படித் தட்டுவதையே தாளம் என்பர். காலுக்குரிய வேறு சொல்லான தாள் என்பதன் அடியாகத் தாளம்

முனைவர் க. பலராமன், நந்தனம் அரசினர் ஆடவர் கலைக்கல்லூரியின் தமிழ்த்துறையில் உதவிப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றி வருகிறார். அவர் திருக்குறள் உரைகள் குறித்து ஆய்வு செய்து முனைவர் பட்டம் பெற்றவர். பழந்தமிழர் வானியல் குறித்த ஆய்வில் தோய்ந்தவர். திருக்குறள் தொடர்பாகவும் வானியல் தொடர்பாகவும் நூல்கள் பல இயற்றியவர். மின்னஞ்சல்: balrambharadwaj@gmail.com

என்னும் சொல் தோன்றியது. இந்தத் தாளத்தைக் கைகளாலும் தட்டுவதுண்டு. அதனால் பாணி என்றும் கூறுவர் (பாணி = கை). தோல் போர்த்தப்பட்டுக் கைகளாலும் சிறு தண்டுகளாலும் அடிக்கப்பெறுபவை தோலிசைக் கருவிகள்.

மரமும் தோலும்

மரம்கொண்டு தோலிசைக் கருவிகளைச் செய்வர். போரிலே தோற்ற அரசனின் காவல் மரங்களை வெட்டி முரசு செய்வது வழக்கம். இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன் கடம்பர்களை அழித்தான். அவர்களின் காவல்மரமான கடம்பமரத்தை வெட்டி வெற்றிமுரசு செய்துகொண்டான் என்று குமட்டுர்க் கண்ணனார் சிறப்பித்துச் சொல்கிறார்.

.....பூங்கடம்பின்

கடியுடை முழுமுதல் துமிய ஏளம்,

வென்று எறி முழங்கு பணை செய்த வெல்போர் (பதிற்று. 11)

வென்ற அரசர்கள் தோற்ற அரசர்களின் காவல் மரத்தாலேயே முரசு செய்வது வழக்கம் என்பதைச் சங்கப் பாக்களில் பரவலாகக் காணவியலும்.

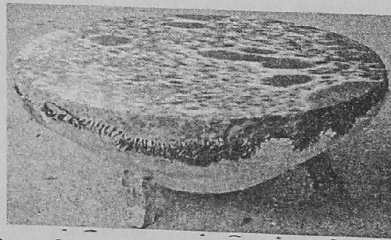
மாட்டின் தோலைப் பயன்படுத்தும் வழக்கம் பொதுவாக இருக்கிறது. இருப்பினும், பறையிசைக் கருவிக்கு மான்தோலையும் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்று மலைபடுகடாம் கூறுகிறது.

மான்தோல் சிறுபறை கறங்கக் கல்லென

வான்தோய் மீமிசை அயரும் குரவை

(மலை. 321 - 322)

மான்தோலால் செய்யப்பட்ட சிறுபறை கல்லென ஓசைபட ஒலிக்க, விண்ணளவுயர்ந்த மலையில் குரவையாடினர் என்கிறது அப்பாட்டு.



காளையின் தோலினை முரசுக்குப் போர்த்துவர். புலியோடு பொருது புறங்கொடுக்காது வென்ற காளையின் தோலால் போர்த்த வெற்றிமுரசு ஒலிப்பதாக அகநானூற்றில் ஒரு குறிப்பு உள்ளது.

ஓடா நல் ஏற்று உரிவை தைஇய

ஆடு கொள் முரசம் இழுமென முழங்க

(அகம். 334)

இரண்டு ஆனேறுகள் போரிடும்போது வெற்றிபெற்ற ஏற்றின் தோலை மயிர்சீவாது முரசுக்குப் போர்த்துவர் என்று புறநானூறு பகர்கிறது (புறம். 288).

கொல்லேறு பைந்தோல் சீவாது போர்த்த மாக்கண் முரசம் என்று மதுரைக்காஞ்சியும் (732-33) இதனைக் குறிக்கிறது.

மரத்தின் மீது போர்த்தப்படும் தோலினையே நாராக்கி இழுத்துக் கட்டுவர். அதனை வார் என்று அழைப்பர். ஒலி அளவினைக் கூட்டவும் குறைக்கவும் அந்த வார் பயன்படும்.

பண்ணமைத்துத் தின் வார் விசித்த முழவு என்று மலைபடுகடாம் இதனைச் சுட்டுகிறது.

தோலிசைக்கருவிகளைக் கலப்பை எனப்படும் பையில் அல்லது அதற்குரிய உறையில் போட்டு எடுத்துச் செல்வது வழக்கம்.

பறையொடு தகைத்த கலப்பை என்று புறப்பாட்டு (371) பகர்கிறது.

கலப்பை என்பதனை நச்சினார்க்கினியர் பெட்டி என்றும் சொல்வார்.

கலப்பை-யாழ் முதலியவற்றையுமிட்ட பெட்டிகள் (சீவக. 864 நச்சர்).

தாளம்

ஓடும் இசையை ஒழுங்குபெற நிறுத்தி, ஓர் அளவோடு சீரோடு, ஒத்த அழகோடு நடக்க இசைக்கு நடை கற்பிப்பது கொட்டு அல்லது தாளம்

என்று கு. தண்டபாணி பிள்ளை தாளம் என்பதற்கு விளக்கம் தருவது இங்கு எண்ணத்தகும் (பழந்தமிழ் இசை, பக்கம் 8).

தாளம் என்னும் சொல்லைச் சங்க இலக்கியத்தில் நான்கு இடங்களில் காணலாம்.

குறக்குறு மாக்கள் தாளம் கொட்டும் (நற். 95)

பாடுவார் பாணிச் சீரும் ஆடுவார் அரங்கத் தாளமும் (பரி. 8)

பண்கண்டு திறன் எய்தாப் பண் தாளம் பெறப் பாடி, கொண்ட இன் இசைத் தாளம் கொளை சீர்க்கும் (பரி. 11)

பாணி என்னும் சொல்லும் தாளத்தைக் குறிக்கும்.

ஓரில் நெய்தல் கறங்க ஓரில்
ஈர்ந்தண் முழவின் பாணி ததும்ப

(புறம். 193)

நொடி தரு பாணிய பதலையும்

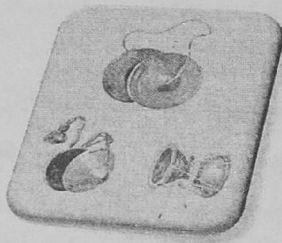
(மலை. 11)

தாளம் என்பதனைக் கொட்டு என்றும் சொல்வர். சீர் என்னும் சொல்லும் தாளத்தைக் குறிக்கும் ஒரு பழைய சொல்லாகும்.

தொண்ட கப்பறைச் சீர்

(அகம். 118)

என்று ஒரு குறிப்பும் இருக்கிறது. அந்தச் சீர் இனிமையானது என்று குறிக்க 'இன்சீர்' என்றும் குறித்தனர் (பெரும். 493). முரற்கை என்பதற்கும் தாளம் என்றே பொருள் (மலை. 390). தாளகதியில் ஒன்றான இரட்டைத்தாளத்தை இருசீர்ப்பாணி என்னும் ஒரு தொடர் விளக்குகிறது. தாளத்தின் கடுமைக்கு விரல் நொடியின் விசை ஆற்றாமையைப் புறநானூற்றின் 381ஆம் பாடல் விவரிக்கிறது.



நச்சினார்க்கினியர் தோலிசைக் கருவிகளைப் பற்றி, "இடக்கண் இளியா வலக்கண் குரலா, நடப்பது தோலியற் கருவியாகும்" என்று விளக்கம் தருகிறார் (சீவக. 2596).

இப்படி இசைக்கப்படும் ஓசை மிகையாகவும் மிதமாகவும் இடத்திற்கேற்ப ஒலிக்கப்படும். ஒங்கிய ஓசைக்குத் தழங்குகுரல் என்பர்.

..... தழங்குகுரல்

மயிர்க்கண் முரசின்"

(நற். 93)

மடிவாய்த் தண்ணுமைத் தழங்குகுரல் கேட்ட

(நற் 298)

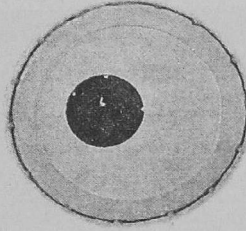
தழங்குகுரல் முரசம் என்னும் தொடரைச் சங்க இலக்கியத்தில் பல இடங்களில் காணமுடியும். (ஐங். 448, பதி. 30, 68, அகம். 24). தாழம்படுத்த ஓசைதாழ்ந்த ஓசையாகும்.

தோலிசைக்கருவிகள்

சங்க இலக்கியத்தில் பதினைந்து தோலிசைக்கருவிகள் பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன. பறையும் முரசும் மிக அதிக அளவில் பேசப்படுகின்றன. ஒரே கருவிக்குப் பல பெயர்கள் உள்ளன. ஒரே வகையான கருவிகளாயின் அவற்றின் பொதுப்பெயராலேயே அவை அழைக்கவும்படுகின்றன. சங்கப் பாக்களில் காணலாகும் இசைக்கருவிகளில் சில இப்போது வழக்கில் இல்லை. சில கருவிகள் வேறு பெயர்களால் அழைக்கப்படுகின்றன. இசைக்கருவிகளின் வடிவங்களும் சிலவற்றிற்கு மாறியுள்ளன.

1. ஆகுளி

ஆகுளியைச் சிறுபறை என்று நச்சினார்க்கினியர் குறிப்பிடுகிறார். சங்க இலக்கியத்தில் இக்கருவி மொத்தம் ஆறு இடங்களில் சுட்டப்படுகிறது. (மதுரை.606, மலை.3, 140, புறம்.64, 152, 371).



இந்தச் சிறுபறையின் நடுப்பகுதியில் கண் உண்டு. கண் என்பது அடிக்கப்படும் பகுதி. அதனைக் கைவிரலினால் அடிப்பர். இதன் ஓசை ஆந்தையின் குரல்போல் இருக்கும் என்று மலைபடுகடாம் (140-141) பகர்கிறது. இதன் ஓசை மெல்லிய நீர்மையுடையது என்கிறது மதுரைக்காஞ்சி.

2. எல்லரி

கடிகவர்பு ஒலிக்கும் வல்வாய் எல்லரி என்று மலைபடுகடாம் இந்தக் கருவியைச் சுட்டுகிறது. இதற்கு நச்சினார்க்கினியர், “விளக்கத்தை உடைத்தாகிய தாளத்தைக் கைக்கொண்டு ஒலிக்கும் வலிய வாயை உடைய சல்லியும்” என்று விளக்குகிறார். தாளத்திற்கு ஏற்ப ஒலிக்கும் இந்த எல்லரியின் வேறு பெயர் சல்லிகை என்பது இவரது உரையால் தெரியவருகிறது. ‘சல்லென்ற ஓசையுடைத்தாதலால் இப்பெயர் பெற்றதென்பர்’ என்று உ.வே.சா. குறிப்புரை (மதுரைக்காஞ்சி 612) தருகிறார்.



நல்ல ஒளியோடு இந்தக் கருவி விளங்கும் என்பது மேலது நச்சர் உரையால் உய்த்துணரலாம். இந்தக்கருவியின் பெயரில் உள்ள எல் என்பது இக்கருத்தைத் தோற்றுவிக்கிறது.

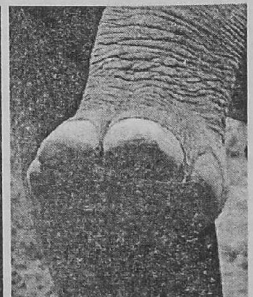
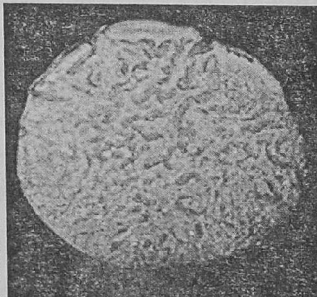
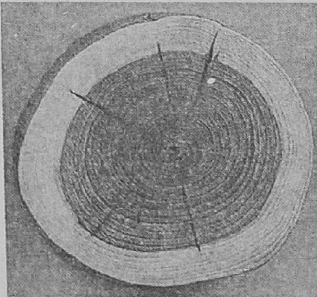
3. கிணை

பறைக்கருவியில் ஒருவகை இக்கருவி. அளவில் பெரிது. அதனால் மாக்கிணை என்றே சுட்டப்படுகிறது. இந்தக் கிணையின் கண்ணில் அடிப்பதற்குச் சிறுகோல் ஒன்று கட்டப்பட்டிருக்கும்.

கிடைக்காழ் அன்ன தெண்கண் மாக்கிணை
கண்ணகத்து யாத்த நுண்ணரிச் சிறுகோல் (புறம். 382)

அறுக்கப்பட்ட மரத்தின் உள்ளீடுபோல (மரவைரம்) இதன் கண் பகுதி அமைந்திருக்கும் என்று இப்புறப்பாட்டு விளக்குகிறது. தொடர்ந்து அடிக்க அடிக்க அதன் கண்ணும் கிழியும் என்றும் ஒரு பாட்டு (புறம்.378) பகர்கிறது. முழுமதியம் போலவும் (புறம்.393), போர்யானையின் அடிச்சுவடு போலவும் இருக்கும் இந்தக் கிணைக்கு ஒரு கண் மட்டுமே உண்டு (புறம்.392).

பொருகளிற்று அடிவழி அன்ன என்கை
ஒருகண் மாக்கிணை ஒற்றுபு (புறம். 392)



விடியற்காலத்தே இந்தக் கிணையை அடித்துக்கொண்டு செல்வது வழக்கம் (புறம்.394, 397). கிணை, முரசு ஆகியவற்றில் தெய்வம் உறையும் என்ற நம்பிக்கை இருந்தது (புறம்.399). குளத்திலே வாழும் ஆமையைத்

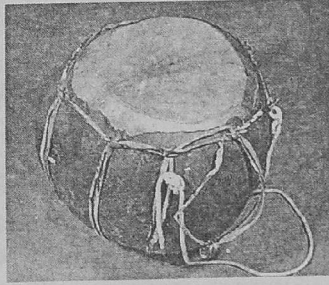
திருப்பிப்போட்டு இரும்புக்கம்பியில் கோர்த்தது போல நுண்ணிய கோலால் கட்டப்பட்ட தெளிந்த கண்ணை உடைய மாக்கிணை என்று புறம். (70) அதன் வடிவத்தைக் காட்டுகிறது. கலங்கி விழும் கள் தாரையைப் பருக ஆமை வாயைத் திறந்துகொண்டு பிறழ்ந்துகிடக்கும். அது கிணைப்பறையை ஒத்திருப்பதாக அகப்பாடல் (356) ஒன்றில் பரணர் காட்சிப்படுத்துகிறார்.

உரையாசிரியர்கள் கிணை குறித்துச் சொல்லும்போது சில இடங்களில் தடாரிப்பறை என்கின்றனர். மருதநிலத்திற்கு உரியது என்றும் குறிக்கின்றனர். உடுக்கை (புறம்.70) என்றும் சுட்டுகின்றனர்.

கிணையை இசைப்பவன் கிணைஞன், கிணையன், கிணைவன், கிணைமகன் என்றும் அவன் மனைவி கிணைமகள் என்றும் சங்கப்பாக்கள் விளக்குகின்றன.

4. குளிர்

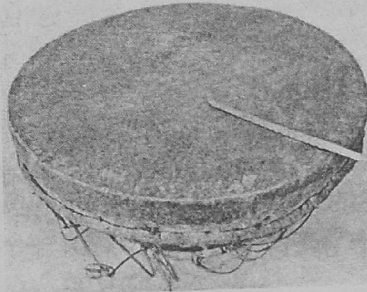
இதனைக் கிளிகடி கருவி என்றும் கூறுவர். திவாகரம் இதனைக் குடமுழவு என்கிறது.



5. கிறுபறை அல்லது தொண்டகம்

தொண்டகச் சிறுபறை என்றே சங்கப்பாக்கள் பகர்கின்றன. இதனை இரவில் விலங்குகள் அணுகாதிருக்கும்பொருட்டு அறைவர். குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய பறை இது என்பர்.

தொண்டகச் சிறுபறை, பானாள் யாமத்தும் கறங்கும் (குறு.4-5)



இத்தொண்டகச் சிறுபறையை அடித்துக்கொண்டு ஆடவரும் பெண்டிரும் தெருக்களில் ஆடுவர் (அகம்.118). நாட்காலத்தே கள்ளருந்திய குறவர் தம் மனைவிமாரோடு மான்தோல் போர்த்த சிறுபறையை அடித்தபடியாகக் குரவை ஆடினர் என்கிறது மலைபடுகடாம் (321-322). புவியும் யானையும் பொரும்போது குறச்சிறுவர்கள் தொண்டகப்பறையை அடித்தனர் என்கிறது நற்றிணைப்பாடல் (104).

6. தட்டை

நடுவு நின்று இசைக்கும் அரிக்குரல் தட்டை

என்று இதனை விவரிக்கிறது மலைபடுகடாம். இக்கருவிக்கும் கண் இருக்கும் என்பது இதன்வழியாகப் புலப்படுகிறது. இதனைக் கரடிகை என்று நச்சினார்க்கினியர் சுட்டுகிறார். கரடி கத்தினாற்போல் ஒலிப்பதால் கரடிகை என்று பெயர் பெற்றது என்பர்.

பிளந்த வாயை உடைய தேரைகள் தட்டைப்பறை போல் ஒலிக்கும் என்று குறுந்தொகைச் செய்யுள் ஒன்று கூறுவதும் இங்கு எண்ணத்தகும்.

பகுவாய்த் தேரை

தட்டைப்பறையின் கறங்கு நாடன் (குறு.193)

7. தடாரி

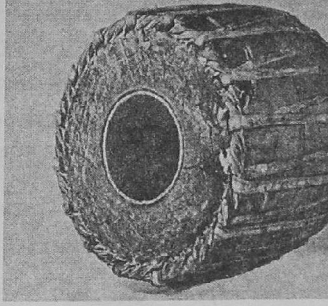
இதனை உடுக்கை என்று நச்சினார்க்கினியர் சொல்கிறார் (பொருநர்.70). படம் விரித்த பாம்பின் பொறிபோல் கையினால் அடிக்கப்பட்ட வடுபட்டுள்ள கண்ணகன்ற தடாரி என்று பொருநராற்றுப்படை இதன் உருவத்தை விவரிக்கிறது. மேலும், வெள்ளி எழுகின்ற விடியற்காலத்தே இரட்டைத் தாளத்தோடு பொருநன் இசைத்தான் என்கிறது அப்பாட்டு.

ஆமையைத் திருப்பிப் போட்டதுபோல் இருக்கும் (புறம். 249) என்றும், அதனைச் சூடேற்றி அறைவர் (புறம். 369) என்றும், முழுமதிபோல இருக்கும் (புறம். 371, 398) என்றும், துண்டித்த வார்களால் இறுகக் கட்டப்பட்டிருக்கும் (புறம்.381) என்றும் சங்கப்பாக்கள் அதன் வடிவத்தைக் காட்டுகின்றன. அரிக்குரல் தடாரி என்று சொல்லப்படுவதால் அது கிம்புள் கோழியைப்போல் ஒலிக்கும் என்பர்.

8. தண்ணுமை

இதனை ஒருகட்பறை, உடுக்கை, முழவு என்பதாக அகராதிகள் தெரிவிக்கின்றன. இக்கருவிக்குத் தோலை மடித்துப் போர்த்துவர். மடிவாய்த் தண்ணுமைத் தழங்கு குரல் (நற். 298), மடிவாய்த் தண்ணுமை நடுவண் ஆர்ப்ப (நற்.130) என்றும் சுட்டப்படுகின்றது இக்கருவி.

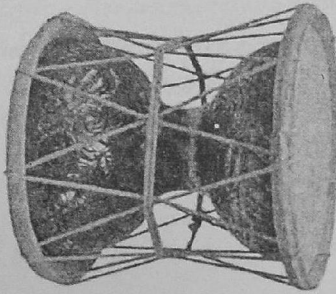
இதனையும் அரிக்குரல் தண்ணுமை என்றே குறிப்பர். உழவர்கள் இக்கருவியை இசைப்பர் என்ற குறிப்பும் (பதி.90, அகம். 40, 204, புறம். 348) இருக்கிறது. ஆறலை கள்வரும் தண்ணுமையை இசைப்பர். அதைக் கேட்போர் அஞ்சுவர் என்று அகப்பாடல் (63, 87,) பதிவு செய்கின்றன. குறுந்தொகையிலும் (390) இத்தகைய குறிப்பினைக் காணவியலும்.



நெல் அரிபவர் தண்ணுமை கொட்டுவர் (மலை.471 அகம். 40, 204, புறம்.348), தண்ணுமையாகிய மத்தளத்தை அடிப்பது வயிற்றில் அடித்துக்கொள்வது போலுள்ளது (அகம்.106). மாற்றாரை வென்ற போர் வீரர்க்குப் பொற்பூ அளிப்பர். அப்போது தண்ணுமை கொட்டி அதனைப் பெற அழைப்பர் (அகம்.174). மறவர் அடிக்கும் தண்ணுமை ஒலிகேட்டுப் பருந்து பறக்கும் (அகம்.297).

ஊர்ப்பொதுவில் வைக்கப்பட்ட தண்ணுமைமீது காற்று மோதுகிறது. அதனால் எழுந்த ஒலியைக் கேட்டுப் போர்ப்பறை என்று எண்ணித் தலைவன் மகிழ்ந்தான் என்று புறப்பாட்டு இதனைக் குறிக்கிறது. யானைமேலமர்ந்து இத்தண்ணுமையை முழக்குவர் (புறம்.293). இதனைக் கையால் அறைகுவர் (பதி.51). போருக்காக அழைக்கும்போதும் இத்தண்ணுமையை அடிப்பர். அதனை ஏவல் தண்ணுமை என்பர்.

9. துடி



இதனையும் உடுக்கை என்று உரையாசிரியர்கள் குறிப்பர். முருகியம் என்றும் கூறுவர். கடிய ஓசை உடையது என்று பெரும்பாணாற்றுப்படை பகர்கிறது. வேடர் இதனை அடிப்பர் என்று பட்டினப்பாலை பேசுகிறது. யானையின் பாதம் போல இத்துடி விளங்கும் என்று பொருநராற்றுப் படையும் (125) கலித்தொகையும் (11), புறம் (369) புகல்கின்றன. அறுத்து வைக்கப்பட்டுள்ள வரால்மீன் துடியின் கண் போல இருக்கிறது (அகம்.196, மதுரை.320). ஆநிரை கவர்பவரும், மீட்பவரும் துடிகொட்டுவர் என்று நச்சினார்க்கினியர் (தொல்.பொருள்.59) பதிவு செய்கிறார் (புறநானூறு (335) நான்கு வகைக்குடிகளைச் சுட்டும்போது துடியன்குடி என்ற ஒன்றையும் கூறுகிறது. இந்தத் துடியின் ஓசை கோட்டான் கத்துவது போலிருக்கும் (அகம்.265). பருந்தின் பெடை ஓசை போலவும் இருக்கும் (புறம்.370).

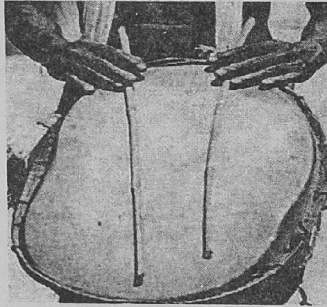
10. நெய்தல் பறை

இதனைச் சாப்பறை என்றும் சொல்லுவர்.

ஓரில் நெய்தல் கறங்க ஓரில்

ஈந்தண் முழுவின் பாணி ததும்ப

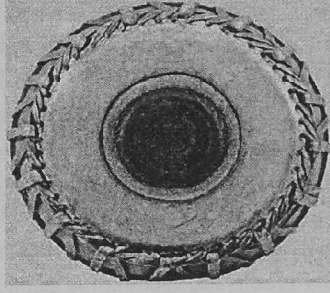
(புறம். 194)



என்ற பாடலில் நெய்தல் என்பது சாப்பறையைக் குறித்தது. நுகப்பிற்கு நல்ல படாஅப் பறை என்று வள்ளுவரும் இதனைக் குறித்தார்.

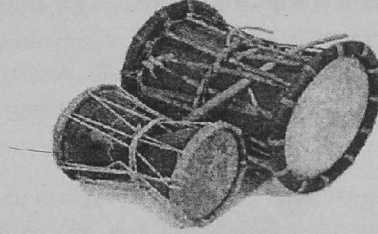
11. பதலை

மாத்திரையைச் சொல்லும் தாளத்தையுடைய ஒருகண் மாக்கிணை என்று மலைபடுகடாம் இதனைக் குறிக்கிறது. ஒரு கண்ணுடைய பதலையை மெல்லக் கொட்டுங்கள் என்று புறப்பாட்டு (152) இயம்புகிறது. யாழ், ஆகுளி, பதலை ஆகியவற்றைச் சேர்த்துக்கட்டுவர் (புறம்.64). பதலையைக் காவடியில் வைத்தும் கட்டுவர் (புறம்.104, பதி.41).



12. பம்பை

நெய்தல் நிலத்துக்குரிய பறை என்று பம்பையைத் திவாகர நிகண்டு குறிக்கிறது. கடுங்குரல் பம்பை (நற்.212) என்று இதன் ஓசை சுட்டப்படுகிறது. பறைப்பொது என்று சென்னைப் பல்கலைக்கழக அகராதி கூறுகிறது.



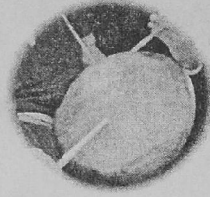
13. பறை

தொல்காப்பியத்தில் சுட்டப்படும் இசைக்கருவிகளுள் ஒன்று இது. பழங்காலத்தில் பெரும்பாலான தோலிசைக்கருவிகளைப் பறை என்ற பொதுப்பெயராலேயே அழைத்தனர். ஒரு கண் உடையதாயும் யானை அடிபோன்றதாகவும் உள்ள பெரிய பறை என்று புறப்பாட்டு (263) சுட்டுகிறது. துடியும், கிணையும் இவ்வாறே சுட்டப்படுகின்றன. ஆயினும் உரையாசிரியர்கள் சிலவற்றுக்குச் சிறப்புப் பெயர் தந்துள்ளனர்.

ஒவ்வொரு நிலத்துக்கும் உரிய பறையையும் உரையாசிரியர்கள் சுட்டிச் செல்கின்றனர். குறிஞ்சிக்கு வெறியாட்டுப்பறையும், தொண்டகப்பறையும், முல்லைக்கு ஏறுகோட்பறை, பாலைக்கு ஆறலை பறையும் குறைகொண்ட பறையும், மருதத்துக்கு நெல்லரிபறையும், நெய்தலுக்கு நாவாய்ப்பறையும் என்று இளம்பூரணர் விரிவாக விளக்கம் தருகிறார்.

சங்க இலக்கியத்தில் முப்பதுக்கும் மேற்பட்ட இடங்களில் பறை பற்றிய குறிப்பினைக் காணலாம். அச்சம் தரக்கூடிய ஓசையுடைத்து என்பதால் வெருஉப்பறை (பொருநர்.171) எனப்பட்டது. நெல்லரிவோர் பறையடிப்பர்

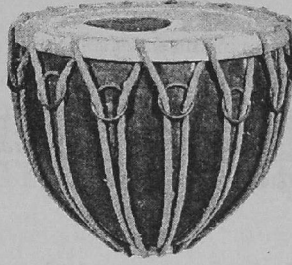
(மதுரை.262). பன்றியை விரட்டுவோர் பன்றிப்பறை அடிப்பர் (மலை.344). இப்பன்றிப்பறையைக் குடப்பறை என்றும் சொல்வர். பறையைத் தோளில் மாட்டிக்கொள்வர் (நற்.58). கூத்தாடுவோர் கயிற்றின்மீது நடப்பர். அப்போது பறை அடிப்பர். அது வாகை நெற்றுகள் காற்றில் அசையும்போது ஒலிப்பது போல ஒலித்தது (குறு.7 அகம்.45, 151). போர்த்து எழுந்த பறை (பதி.22). பறை ஓசை இடி போல் இருக்கும் (அகம்.15). பொருநர் பறையிசைப்பர் (அகம்76). சுனைக்கண் பறை போலிருக்கிறது (அகம்.178, 324). தேரையினது ஒலிபோல் பறை ஒலிக்கும் (அகம்.364). மந்தமான ஓசையோடு பறை அடிக்கப்பட்டது (புறம். 62). அருவியின் ஓசை பறையொலிபோல் இருக்கிறது (புறம்.126,398). போருக்கு எழுமாறு வீரரை அழைக்கவும் பறை அடிக்கப்படும் (புறம்.279). பறையைப் பையில் வைத்துக்கட்டுவர் (புறம்.371). பறை என்றே கிணை சொல்லப்பட்டுள்ளது (புறம்.388). அரிப்பறையால் புள்ளோப்புவர் (புறம்.395, 396). அசுணம் என்னும் பறவை பறையொலி கேட்டால் இறந்துவிடும் என்றும் கூறுவர். இமுகுபறை என்று ஓர் பறையை உரையாசிரியர்கள் குறிக்கின்றனர். வெள்ளம் பெருகும்போதும் பறை அடிப்பர்.



14. முரசு

சங்கப்பாக்களில் இக்கருவியே மிக அதிக அளவில் சுட்டப்பட்டுள்ளது. மொத்தம் 127 இடங்களில் முரசு அல்லது முரசம் பற்றிய குறிப்பினைக் காணலாம். பணை என்றும் இது குறிக்கப்பெறுகிறது (நெடு.), இடிபோல் ஓசையுடைய முரசு (முருகு.121), யானையின் கால்கள் போல் பருத்தது (நெடு.115), பேயின் கண் போன்ற முரசம் (பட்டின.236), பாசறையில் வெற்றி முரசு கொட்டுவர் (முல்லை.79), இனிய ஓசை உடையது, விடியற்காலையில் முரசடிப்பர் (மதுரை. 80, 232) போன்ற குறிப்புகள் முரசு பற்றிய எண்ணத்தைத் தோற்றுவிக்கின்றன.

உரும்இடி முரசம், கடி முரசம், மாக்கண் முரசம், இன்குரல் முரசம், படுகண் முரசம், இன்னிசை முரசம், தழங்குகுரல் முரசு, பண்ணமை முரசு, எறிமுரசு, ஆடுகொள் முரசு, மண்ணுறு முரசு, மயிர்க்கண் முரசு, வியல்பணை முரசு, தோடுகொள் முரசு, பலிபெறு முரசு, சிறப்பின் முரசு, குணில்வாய் முரசு என்றெல்லாம் அடைகொடுத்துச் சொல்லப்படுகிறது இந்த இசைக்கருவி.



போருக்குப் போகும்முன் முரசுக்குப் பலி இடுவது வழக்கம் (புறம்.362. 369). குறுந்தடியால் அடிக்கப்படுவதால் குணில்வாய் முரசு என்றனர். முரசினைக் கட்டிலில் வைப்பதுண்டு. முரசுக் கட்டிலின்கண் *மோசி கிரனார்* என்னும் புலவர் உறங்கிய செய்தியும் சங்க இலக்கியம்வழி நாம் அறிகிறோம். முரசு கிழிவது தீநிமித்தம் (புறம்.229) என்று கருதினர்.

முரசுடை மூவேந்தர் என்று சங்க இலக்கியம் சிறப்பித்துரைப்பதால் பேரரசர்க்கு என்று தனிப்பட்ட முரசு இருக்கவேண்டும். மேலும், *மும்முரசு* என்று சொல்லும் புறப்பாட்டுத் தொடருக்கு (58) உரையாசிரியர்கள் வீரமுரசு, நியாய முரசு, தியாக முரசு என்று குறிக்கின்றனர்.

15. முழவு

இதனை முழவு என்றும் முழா என்றும் அழைப்பர். உரையாசிரியர்கள் பறை என்று கூடச் சில இடங்களில் குறித்துள்ளனர். சங்க இலக்கியத்தில் தொண்ணூற்றுமூன்று குறிப்புகள் முழவு குறித்து உள்ளன. மார்ச்சனையை முழவில் பூசுவர். மண்கனை முழவு (அகம். 71), மண் ஆர் முழவு (அகம்.155) என்ற குறிப்புகள் உள்ளன. மண்முழா என்றும் புறநானூறு இக்கருவியைச் சுட்டுகிறது. சிறிய அளவிலும் முழவு இருந்துள்ளது (புறம்.104). திருமணக்காலங்களில் முழவு கொட்டுவர் (புறம்.194). முழவினை இசைப்பவன் முழவன் ஆவான் (அகம்.352). நச்சர் முழவு என்பதற்கு மத்தளம் என்று பொருள் கூறுகிறார் (மலை.3)



16. பிற கருவிகள்

சிரந்தை என்னும் தோலிசைக்கருவியைக் குறித்துப் பதிற்றுப்பத்து கடவுள் வாழ்த்துப்பாடல் குறிப்பிடுகிறது. இதுவும் உடுக்கை வகை என்பர். மத்தரி என்னும் பறைவகை ஒன்றனைப் பரிபாடல் பகர்கிறது (பரி.12). வேதாளிகரொடு நாழிகை இசைப்பர் என்ற மதுரைக்காஞ்சியின் (671) குறிப்பு நாழிகைப்பறையைச் சுட்டுவதாகத் தெரிகிறது.

பிற செய்திகள்

- > தோலிசைக் கருவிகளை அடிக்கப் பயன்படும் குறுந்தடியினைக் கடி, கடிப்பு, குணில் என்பர்.
- > கொட்டு என்பதற்கு அடித்தல் என்று பொருள்.
- > தோற்கருவிகளை இசைப்பவரை இயவன் என்பர்.
- > பொருநர்கிணையை வாசிப்பர்.
- > கண் என்பது அடிக்கப்படும் இடம்.
- > கண்ணில் கரிய நிற மண் பூசுவர். அதனை மண் என்றும் மார்ச்சனை என்றும் சொல்வர்.
- > பாடு, சும்மை, இயம், நொடி என்பவை ஓசை என்னும் பொருளன.
- > பராமரிப்பு இல்லையேல் தோலிசைக்கருவிகள் கெடும் (கலி.143).
- > நேரத்தை அறிவிக்கவும் முரசு அறைவர்.
- > குளிர் என்பதற்குக் குடமுழவு என்பர். குடமுழவு என்பதனைக் கடம் என்றும் சொல்வர்.
- > தோலைப் பதப்படுத்த அதைக் காயவைப்பர் (புறம்.193)
- > நெய்தல் என்னும் சொல் சாப்பறையைக் குறிக்கும் குறியீட்டுச் சொல்லாக அல்லது இடக்கரடக்கலாக வழங்கப்படுகிறது.
- > இசைக்கருவிகளைக் காவடியில் வைத்து எடுத்துச்செல்வர். அவருள் இளையர் அல்லது இசை பயில்வோர் அவற்றைக் கொண்டு செல்லும்போது கடவுளை வாழ்த்திப் பாடியபடி செல்வர்.
- > இசைக்கப்படும் கருவிகளுக்குப் பெயர்களாகப் பேசதல் என்னும் சொல்லடியாகவே இயம், பறை, முழங்கு, நொடி போன்ற சொற்கள் அமைந்துள்ளன.

TAMILS' SOCIAL LIFE AND CULTURAL CONTRIBUTIONS IN SOUTH EAST ASIA

M. J. RABI SINGH

1.0. Introduction

Tamils constitute the overwhelming majority of the Indian community in Southeast Asia. In each of the countries, the process of assimilation and integration differs according to the local political and social environment which is present. The new generation of locally born Tamils have become integrated more closely with the natives and others living in the region through education and economic participation. They have learnt local languages while maintaining their mother – tongue for social and commercial purposes. They follow their social and cultural values in their life.

The older generations settled in these regions constructed temples in order to continue and maintain their religious faith and identity. The temples constructed by the Tamils portray the social customs and the uniqueness of Tamil Architecture, Sculpture, Painting, Music, Dance and other art forms. The festivals in the temples depict their social life and the cultural heritage. These kind of social and cultural activities of the Tamils not only enriched and protected their cultural heritage but also pave the way to contribute much to the countries where they have settled.

2.0. Hypothesis

The fundamental hypothesis of this article is that the social and cultural contributions of the Tamils not only enriched the social life and the cultural heritage of Southeast Asia, but also pave the way for adopting and assimilating ideas from the Tamil society and for maintaining the socio – religious harmony.

3.0. Objectives of the Paper

The main objective of the paper is to explore the hypothesis of how the social and cultural contributions of Tamils influenced and enrich the cultural heritage of Southeast Asia and the benefits attained by the amalgamation of the Tamil society and native culture into a multi cultural society in Southeast Asia.

Dr. M.J. Rabisingh, Former Professor of Tamil in Presidency College, Chennai and Banaras Hindu University. Presently working as an Emiratis Professor, SRM University. Special field Comparative literature. Email : rabi_singh2001@yahoo.co.in

4.0. Overseas Trade by Tamils

Ancient Tamils were seafaring people. This has led to a common saying ‘Go in search of wealth by crossing the surging waves of the ocean’. Many archaeological investigations have established the active overseas trade and cultural interactions between the Tamil country and Southeast Asia since very early times. These were very active during Chola and Pandya Period. It led to the settlement of colonies and trading centers in Southeast Asia.

‘Tamil merchants appear to have been amongst the earliest Indian traders to operate in insular Southeast Asia, supported by successive kingdoms in southern India who prospered from fostering this overseas trade. Inscriptions from a variety of sources make clear the Tamil participation in long distance trade to Southeast Asia and beyond was sustained over the entire historical period beginning in the early centuries BCE (John Guy 2007: 4). Southeast Asian countries turned to be a good market for traders from the Tamil country. ‘Tamil Inscriptions from Nakoran Si Thamarat (Thailand), Barus [Sumatra, Indonesia], Jakarta Museum [Indonesia] suggest the presence of these merchant guilds and possibly their settlements in Southeast Asia’ [Shanmugam 2007:9].

One of the significant cultural aspects of the Tamil merchant groups in general was the adoption of Tamil names to their foreign settlements. In this connection one may note that a significant number of Tamil words are known to have been adopted by the speakers of Southeast Asian languages such as Malay.

(e.g) அக்கா > அகா கஞ்சி > கஞ்சி
ஆலம் > ஆலம் அப்பா > அ(பா)
கட்டில் > கட்டில் தருமம் > தெர்மா
உண்டியல் > உண்டி திரி > திரி

The close relationship between Tamil country and Southeast Asian countries continued for several centuries. The trade, diplomatic and social and cultural contacts were the basis for their relationship. This paved the way for the spread of Tamil culture in Southeast Asia.

5.0. Spread of Religion

The spread of Hinduism depended on the migration of social groups rather than the effort of missionaries. The Hindu temples together with the temple pools established by the Tamil merchants at **Takuapaa in Malay – Thai Peninsula and Labu Tua in Sumatra, indicate the significant contributions made by the Tamil merchants**’ [Singaravelu 2007:3]. ‘In the Indianized kingdoms of Southeast Asia, the Hindu culture developed ever further a tendency they had already shown in India and eventually royal cults. This was particularly true of the worship of the Shiva

‘[Coedes 1968:101]. Although each temple is devoted to a particular deity, it usually also houses various other gods and goddesses in its precincts. Each temple is the centre of four or five major festivals. Thaipusam is a popular festival in the temples. It is associated with Lord Muruga.

Rituals have become effective symbols for Hindu minorities in Southeast Asia.

5.1. Influence of Hinduism

Tamil devotional hymns are usually recited by Hindu devotees at homes and temples. ‘An important part of the royal ceremonies observed in connection with the coronation or enthronement of new rulers in some of the Southeast Asian kingdoms has been the recital of certain Tamil devotional hymns by the Chief Priest of the royal household inviting the Shaivite and Vaishnavite aspects of divinity to pervade the person of the new ruler revered as Devaraja’ [Singaravelu 2007 : 11]. Tamil hymns had been a part of coronation or enthronement ceremonies for few rulers in Kampuchea. It is still being used for the royal court ceremonies in the kingdom of Thailand [Wales 1931:67].

In the 9th century A.D, the capital of Champa kingdom was named **Panduranga**. In the Tamil Cultural traditions, the sacred name Pandurangan signified Lord Shiva, while the term Pandurangan refers to the cosmic dance of Lord Shiva. The site of the ancient capital panduranga is now known as Phan – rang [Coedes 1968: 172]. ‘It is generally accepted that the dissemination of Hindu – Buddhist beliefs and ritual practices in first millennium Southeast Asia were largely the result of initiatives of local rulers to recruit priests and monks able to secure their political and personal welfare’ [John Guy 2007:I].

The vast majority of inscriptions found identify the patron, usually a local ruler who had assumed the trappings of Hindu culture, often including obeisance to Shiva or Vishnu. It is also of some interest to note that though the kingdom of Thailand is officially a Buddhist kingdom, the recital of the Tamil devotional hymns has been part of the ceremonial observances there since the time of the first **Thai Kingdom of Sukhothai** [1238 – 1350 A.D]. This phenomenon may be explained as being largely due to the fact that the general population of the kingdom did not easily give up the earlier cultural traditions which their ancestors had adopted during the previous centuries.

5.2. Construction of Temples

Temples are repositories of our literature, architecture, painting and sculpture. They represent the knowledge and culture of the society. Hindu temples in Southeast Asia represent Indian culture, especially Tamil Culture.

The goddess Mariamman has been worshiped for health and prosperity. Numerous Mariamman temples have been constructed in Southeast Asia by emigrant

Tamils. Most of the temples have been built on the architectural lines that were favoured in the ancient Chola kingdom of Tamil country. The temples of Mariamman are beautifully decorated. The towers are covered with figurative sculptures of gods and goddesses and mythological beasts. Among the temples, Sri Mariamman temples of Singapore and Maha Mariamman temple of Malaysia are very popular. Due to its architectural and historic significance the Mariamman temple of Singapore, has been gazetted as a National Monument and is a major Tourist attraction. Similarly, the Mariamman temple at Malaysia is also an important Tourist spot.

In Bangkok (Thailand), a Mariamman temple was built in 1879 by the Tamil community settled along the silon canal. It reflects the Chola temple architecture style with impressive Gopurams and Vimanams. It is managed by the descendents of the Tamil migrants. With their Thai wives, they worship Mariamman with the mixing of local faiths. This temple is very popular with the local Thais and is known to be patronized by the Thai king.

Timithi [Fire walking] festival and **Kavadi** festival are the important festivals in the temples. The fire walking festival has a long history in many cultures as a proof of faith. The fire walking ceremony is in honour of **Draupadi** who is considered the incarnation of Mariamman.

Thaipusam is another popular festival. Thaipusam is associated with Lord Muruga. Votive Kavadi ritual is performed at the Thaipusam festival. The spectacular festival like kavadi is more has the power to attract more people than profound philosophy.

In Singapore, the syncretistic qualities of local Hinduism are emphasized as a positive sign of religious harmony and national unity.

6.0. Influence of Cultural Factors

The Tamil merchants of those early centuries also seem to have contributed their share towards the dissemination of some aspects of Tamil culture, especially of social and religious facilities. Maritime voyage and trade were the most influential factors in strengthening Cultural relationships of the Tamils with Southeast Asia. Due to that, An important aspect of the art style of southeast Asia was the mixing of the local idiom with the Pallava as well as Chola art styles' which could be noticed in a few artifacts from the island of Sumatra. 'The national Museum at Jakarta has a good collection of sculptures with chola features' [Shanmugam 2007;7].

It is known that the sculptures of early Cambodia up to the 9th century have close resemblance to the Mamallapuram Pallava sculptures of the 8th century.

Tamils who migrated to Southeast Asia were not confined to one of activity, but encompassed, Trade, Religion, Literature, Art, Music, Dance etc. The material evidence so far available clearly suggests that they spread the Tamil forms of

architecture, sculpture and iconography in different part of Southeast Asia. Tamil forms of Dance, Cuisine, Writing literature, Martial Arts were also introduced.

6.1. Cultural Festivals

Tamils living abroad follow their social and cultural values through out their significant festivals. Today Pongal has become a vibrant festival with a global presence.

In Indonesia, Malaysia, Singapore and Myanmar the festival of Pongal, the harvest festival is one of the biggest Hindu festivals celebrated on a national scale that rallies the Tamils around from far and wide. Numerous temples are spread over in these small and diverse immigrant countries and Tamil cultural activities take place with deep involvement on an international spread. For four days, Hindu temples situated in these countries ring with rhythmic sounds of Bells, Drums, Clarinets and Conch shells. An early morning ritual in the homes begins with rice cooked in the new pots which are allowed to boil over as a sign of prosperity.

6.2. Cultural Awareness & Contributions

The Tamil electronic and print media is vibrant with a global presence and audience. A Significant percentage of Tamil content creators and information sharers and cultural consumers on the Internet come from South East Asia. Tamil language was first introduced into the internet by N. Govindaswamy of Singapore. He paved the way for the use of Tamil in computers. Tamil fonts and software were introduced by young software engineers from Singapore and Malaysia. The global Tamil community is now able to interact with the community in South East Asia, mutually learning and understanding the cultural and social histories of each other.

In Singapore, Tamils are the third main cultural group who constructed numerous temples in the small and diverse immigrant city state. Organizations like Kalachakra, the wheel of time conducted exhibition in Feb.2008 at The National Library of Singapore in order to focus on early Indian influences in Southeast Asia. Aligning with the National Library Board's mission to promote a Knowledgeable and engaged society, the exhibition aimed at acknowledging the historical past of Indians with a Singaporean identity rooted in the multicultural heritage. More importantly it traced the influence of Tamil language in Singapore and spread of Hinduism. The Tamil King **Rajendra Chola's** naval expeditions were also a feature of the kalachakra exhibition. With the help of the Libraries, Museums and Universities it provided exhibits of artifacts, archaeological and inscriptional evidences, classical bits and rare reference – materials. It concisely presented the evidence for the indianization of Southeast Asia.

It is necessary that this kind of activities and trends should be illuminated and encouraged for better understanding between the people who live in the multicultural society like Singapore and the other countries of Southeast Asia.

7.0. Conclusion

The seas have been a fascination for man and he has always wanted to know what lies on the other side. The Tamils were no exception.

Sea trade, diplomatic contact and seeking of employment opportunities paved the way for migration of Tamils to Southeast Asia. While the settlement of Tamils in South East Asia would have been for these reasons, the religious, Cultural and social identity the Tamil brought with them mingled and eventually amalgamated with South East Asian culture.

References:

- Balambal V, Indian Culture in Southeast Asia, Proceedings of the views and vision conference, Universities Historical Center, Yangon 2001
- Coedes. G, Indianized States of Southeast Asia, East West Center Press, Honolulu, 1968.
- John Guy, Interaction between South and Southeast Asia, Institute of Southeast Asian Studies, Singapore, 2007.
- Meenashisundaram, T. P., Tamil Influence in Thailand, Cultural forum Vol. 10, Madras, 1968.
- Manickavasagam M.E., Dravidian Influence in Thai Culture, Tamil University, Thanjavur. 1986.
- Sandu. A.S. & A. Mani, Indian Communities in Southeast Asia, Institute of Southeast Asian studies, Singapore (2006) Reprint
- Sarkar K. B, Cultural Relation between India and Southeast Asia, Motilal Banarasidas, New Delhi, 1985
- Shanmugam. P, Tamil Country and Southeast Asia: Cultural links of Chola, Institute of Southeast Asia, Singapore, 2007.
- Singaravelu. S, Invocation to Nataraja in the Southeast Asian Shadow plays with special reference to the Kelantan Shadow play, Journal of Siam Society Vol. 58, Part 2, Kaula Lampur, 1970.
- Singaravelu. S, Tamil Cultural influences in Khmer Mala and Thai kingdom, institute of Southeast Asian Studies, Singapore, 2007.
- Thinnappan. Sp. Tamil Language and Literature in Singapore, Theen Valliammal Publishers, Devakottai, 1993.
- Thirunavukkarasu. K.T, Tamil Culture in Southeast Asia, International Institute of Tamil Studies, Chennai, 1987.
- Wales H. G. Quaritch, The Making of Greater India : A Study in Southeast Asian Cultural Change, Journal of Asian Studies, Cambridge University Press, Madras, 1931.

TAMIL SCHOLARS FROM OVERSEAS

Anlal, Albert Henry (1841-1897)

- A progressive grammar of the Tamil language revised by A.C. Clayton. 5th ed. Madras : Christian Literature Society, 1942; reprinted 1976.
- Arden, A.H.: A progressive grammar of the Telugu language. [4th ed. Madras] Christian Literature Society [c1937, 1975 printing].
- Arden, Albert Henry: A companion reader to Arden's progressive tamil grammar: Madras : Society for promoting Christian knowledge, 1914-

Beschi, Constantino Giuseppe (1680 - 1747), a Jesuit priest,

- Author of many Tamil literary works: '*koḷuntamiḷ Ilakkaṇam*' (a work of tamil grammar), '*paramārtta kuruvīn katai*' (a piece of prose fiction), a Tamil-Latin dictionary, '*centamiḷ ilakkaṇam*' (a grammatical work in Latin), '*Vāmana carittiram*' (a text book), '*tonnūḷ viḷakkam*'; '*caturakarāti*, a tamil lexicon, '*veta viḷakkam*' (a prose), '*pētakamaruttal*', '*vētiyar oḷukkam*'
- Beschi, C.G: A grammar of the high dialect of the Tamil language called centamiḷ, translated from the original latin by Benjamin Guy Babington. Thanjavur: Tanjore Maharaja Serboji's Sarasvati Mahal Library, 1974.
- Beschi, C.G.: The adventures of Gooroo Paramartan: a tale in the Tamil language: accompanied by a translation and vocabulary, together with an analysis of the first story. By Benjamin Babington. London, J.M. Richardson, 1822; Reprint Cleveland :The Clerk's Press, 1916
- Beschi, C.G.: Tirukkāvalūrk kalampakam : mulamum uraiyum, uraiyācīriyar Rampola Maskaranes. Tiruccirāppaḷḷi :Tamiḷ Ilakkiyak Kaḷakam, 1977.
- Beschi, C.G.: Tirukkural, Vīramamunivar urai, potuppatippācīriyar Cu. Innāci; patippācīriyar Es. Cauntarapaṇṭiyan., Cennai : Cennaip Palkalaik Kaḷakam, 1985.
- Beschi, C G.: Tiruppāṭalkaḷ. 1972.
- Beschi, C.G.: Ten cōttum thēmpāvaṇic cōlai, 1962.
- Beschi, C G.: Vīramā Munivar aruḷiya Tēmpāvaṇi, 1st ed., 1965.

- Beschi, C G.: Viramamunivar aruḷiya caturakarāti : ayvup pathippu , patippaciriyar, Cu Innaci.: Palaiyankottai : ViramamunivarAyyuk Kalakam, 1979, 1st ed.

- Beschi, C G: Viramamunivar iyarriya Citteriyammaḷ ammanai, Kurippurai Iraikkuruvanar; anitturai Rampola Maskarenacu., Chennai :Tirunelveli Tennintiya Caiva Ciththanta Nurpatippuk Kalakam, 1977.
- Beschi, C G: Viramamunivar iyarriya Kittēriyammaḷ ammanai. Madras, 1977.

Caldwell, Robert (1814-1891)

- Scholar of comparative study of dravidian languages, author of ‘A comparative grammar of Dravidian Languages (1856) ‘
- Caldwell, R.: A comparative grammar of the Dravidian, or, South-Indian family of languages, London : Harrison, 1856.; Reprinted London, K. Paul, Trench, Trubner & co., ltd., 1913.
- Caldwell, R: A comparative grammar of the Dravidian or South-Indian family of languages, 3d ed. rev. and edited by J.L. Wyatt and T. Ramakrishna Pillai. Madras, University of Madras, 1961.

Danielou, Alain (1907-1994)

- A French national who spent many years in India discovering Indian culture (language, - music,...) and authored many works including translations of the epics *cilappatikaram* and *maṇimekalai*.
- Danielou, A.: *cilappatikaram*, ‘The Ankle Bracelet, of Ilanko Adikal, Translation from the Tamil with the collaboration of R.S. Desikan New Directions, New York, 1965; Penguin Classics, India, 1993
- Danielou, A.: *Maṇimekalai*, The Dancer with the Magic Bowl, Translated from the Tamil with the collaboration of T.V. Gopala Iyer, New directions New York, 1989
- Danielou, A.: ‘The Way to the Labyrinth, Memories from east and west, New York: New Directions, 1987
- Danielou, A.: Virtue, Success, Pleasure and Liberation, Traditional India’s social structures, Rochester, NY: Inner Traditions International, 1993
- Danielou, A.: The Myths and Gods of India: Rochester, NY: InnerTraditions International, 1991
- Danielou, A.: While the Gods play, : Rochester, NY: Inner Traditions International, 1987

நூல் மதிப்புரை

நூல் : தொல்காப்பியத்தில் இசை தொன்மையும் தொடர்ச்சியும்
ஆசிரியர் : முனைவர் இராச.கலைவாணி
பதிப்பு : முதற்பதிப்பு - 2014
பக்கங்கள் : 28 + 580 = 608
விலை : உரு 350.00
பதிப்பகம் : ஏழிசைப் பதிப்பகம், மயிலாடுதுறை - 05

‘தொல்காப்பியத்தில் இசை தொன்மையும் தொடர்ச்சியும்’ என்னும் நூல் தமிழ் கூறும் நல்லுலகிற்கு வரப்பெற்ற ஒரு புதிய நூலாகும். இந்நூல் இசை, பா வகைகள், பண்கள், இசைக்கருவிகள், இசை வடிவங்கள், இசை அணிகலன்கள், இசைக் கலைஞர்கள், கூத்துக்கள் என பகுக்கப்பட்டு எழுதப்பட்டுள்ளது.

தொல்காப்பியத்தில் இடம்பெற்றுள்ள 1610 நூற்பாக்களிலும் இசை பற்றிய குறிப்புகள் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

பெரும்பாலானோர் தொல்காப்பியத்திலுள்ள இசை பற்றிய செய்தியாக பறை, பண், யாழ் பற்றிய செய்திகளையே வெளிக்கொணர்ந்துள்ளனர். ஆனால் முனைவர் இராச.கலைவாணி அவர்கள் அதனையும் தாண்டி ஓசை, வண்ணங்கள் பற்றியும் ஆராய்ந்துள்ளார்.

‘இசை’ என்னும் முதல் பகுதி, தொல்காப்பிய வழி நின்று இசையின் பொருளையும், இசை என்னும் சொற்கள் குறிக்கும் பொருளையும் விளக்குகிறது. மேலும் இசை என்னும் ஓசை தோன்றுவதற்கு அடிப்படைக் காரணியாக விளங்கும் அகத்தெழு வளி எப்படி உருவாகி உடல் உறுப்புகளைத் தொட்டு வாய்வழியே இசையாக உருப்பெறுகிறது என்பதை விளக்குகிறது.

‘பாவினங்கள்’ என்னும் இரண்டாவது பகுதி, உணர்ச்சிப் பெருக்கினால் சொற்கள் கட்டப்பட்டு பாக்கள் உருவாகின்றமையையும், அவை அதன் ஓசையினால் அகவல், வெண்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா எனும் நான்கு பாவினங்களானமையையும் விளக்கியதோடு தொல்காப்பியர் இசைப்பாடல் வகைகளாகக் குறிப்பிட்டுள்ள கலி, பரிபாட்டு ஆகிய இரண்டையும் அதன் உறுப்புகள் மற்றும் அதன் வகைகளோடு தக்க பாடல்களுடன் பொருத்திக் காட்டுகிறது.

நா.பிரபு, முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழ்மொழி (ம) மொழியியல் புலம், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், தரமணி, சென்னை - 600 113.

‘பண்கள்’ எனும் மூன்றாவது பகுதி ஐந்திணைகளுக்குரிய பண்களைப் பற்றியும் அதனைப் பின்பற்றி சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் குறிப்புகள் பற்றியும், மேலும் தொல்காப்பியர் கூட்டும் பண்கள் சிலப்பதிகாரத்தில் பெற்றுள்ள வளர்ச்சியைப் பற்றியும் விரிவாக விளக்குகிறது.

‘இசைக்கருவிகள்’ எனும் நான்காம் பகுதி தொல்காப்பியத்தின் முதன்மை இசைக்கருவியான யாழ் என்னும் நரம்பிசைக்கருவி பற்றியும், சங்க இலக்கியத்தில் யாழ் பெறுமிடம் பற்றியும் விளக்குகிறது. மேலும் தொல்காப்பியர் கூறிய பறை எனும் இசைக்கருவிப் பற்றியும், பறை சங்க மாந்தர்கள் வாழ்வின் ஒவ்வொரு நிகழ்விலும் இடம்பெற்றிருந்ததையும் தக்க சான்றுகளுடன் எடுத்துரைக்கின்றது.

‘இசை வடிவங்கள்’ எனும் ஐந்தாம் பகுதி இயன்மொழி வாழ்த்து, உலா, தசாங்கம், ஊர் வெண்பா, துயிலெடை நிலை, தூது, தேவபாணி, கேசாதிபாதம், பாதாதி கேசம் என்பன போன்ற இலக்கிய இசை வடிவங்கள் தோன்றுவதற்குத் தொல்காப்பியமே அடிப்படைக் காரணம் என்பதை நிறுவுகிறது.

‘இசை அழகணிகள்’ என்னும் ஆறாம் பகுதி முருகு, வண்ணம் பற்றியும், அதன் வகைகள் பற்றியும் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் இருபது வகை வண்ணங்களையும் தக்க இசைப் பாடல்களோடு ஒப்பிட்டுக் காட்டுகிறது.

‘இசைக்கலைஞர்கள்’, ‘கூத்துக்கள் எனும் அடுத்துவரும் ஏழாம்; எட்டாம் பகுதிகள் கூத்தர், பொருநர், பாணர், விறலியர் என்னும் நால்வரின் சிறப்புகளை விளக்குவதாயும், அவர்களின் வாழ்க்கை முறை, உணவு முறை, பழக்க வழக்கங்கள், பெற்ற பரிசுகள், அவர்களின் அணிகலன்கள், மன்னர் போன்றவர்களுடன் அவர்கள் கொண்டிருந்த உறவு போன்றவற்றினை விளக்குவதாய் உள்ளன.

இவ்வாறு, இசைபிறக்க அடித்தளமான எழுத்து, கால அளவு, பாவினங்கள், இசைக்கருவிகள், இசை வடிவங்கள், இசைக் கலைஞர்கள், கூத்துக்கள் ஆகியவற்றைப்பற்றியும் தொல்காப்பியர் வழிநின்று ஆய்ந்து பதிவு செய்துள்ளது பாராட்டுக்குரியது. தமிழிசையை ஆராய முற்படுபவர்கள் சிலப்பதிகாரத்தையே முதன்மையாகக் கருதும் இன்றைய சூழலில் முனைவர் இராச.கலைவாணி தொல்காப்பியத்தை மையமாகக் கொண்டு ஆராய்ந்துள்ளது போற்றத்தக்கது.

தொல்காப்பியம் என்பது மொழித்துறைக்கு மட்டும் சொந்தமல்ல, இசைத்துறைக்கும் நாடகத்துறைக்கும் உரியது என்பதை விளக்கும் நூலாக அமைய வேண்டும் என்ற எண்ணப்போக்கில்தான் இந்நூல் எழுதப்பட்டுள்ளது (பக்:XXVII) என்ற ஆசிரியரின் கருத்து நிலைநாட்டப் பட்டுள்ளமை தெளிவாகிறது.

REGULATIONS FOR SUBMISSION OF RESEARCH PAPERS

Scholars from all relevant academic fields of Tamil language, literature, fine arts, culture, architecture and society are insisted to submit high quality of papers that meet the following requirements :

- Original research findings, reports, review articles and like will be considered for publication.
- As it is an International journal, the authors are expected to keep the research papers to an International standard.
- All submitted manuscripts are subjected to a peer review process.
- Papers should be typed utilizing a standard, Unicode font only
- In transcribing Tamil words or texts into English, contributors are requested to make use of the transliteration system adopted by the Madras University's *Tamil Lexicon* (Vol. I-VII 1924-1939).
- The glossary of words given in Tamil (either in conventional orthography or in transliteration system) may be given immediately following the quotation: e.g. Kuṭampai (குடம்பை) aṭṭu aricol (ஆடுஉ அறிசொல்).
- Submission should not exceed 10 pages in length (typed double-spaced, with one inch margin).
- The author's biography in brief including qualifications, special field of research and e-mail address should be given.
- The author should submit the paper via e-mail (iits@tn.nic.in) to the chief editor at International Institute of Tamil Studies.
- Authors of papers selected for submission will be notified by e-mail.

Prof. Dr. B. Raja

Associate Editor

e-mail: kalaikhoraja@gmail.com

உலகெங்கும் தமிழரின் வரலாற்றுப் பயணங்கள்

உயர்ச்சியை உவந்தோம் உலகோடு - உலக வளர்ச்சியை வகுத்தோம் தமிழோ





Edited & Published by the Director of International Institute of Tamil Studies, Chennai - 600 113
and Printed by Sri Saravana Printers, Chennai - 600 005. Cell : 94442 65471