

E-ISSN: 2583-0481



செங்காந்தள்

மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

செங்காந்தள்

அறிஞர்களால் மதிப்பீடு செய்யப்படும் தமிழ் ஆய்விதழ்

முதன்மை ஆசிரியர்

முனைவர் ஜெ. கவிதா எம்.ஏ., எம்.எட்., எம். பில்., பி.எச்.டி., நெட்., செட்., எம்.எஸ்.சி (யோகா).

உதவிப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை,

பூசாகோ அர கிருஷ்ணம்மாள் மகளிர் கல்லூரி,

கோயம்புத்தூர் - 641004,

தமிழ்நாடு, இந்தியா.

மின்னஞ்சல்: jkavitha@psgrkcw.ac.in

பணியிட முகப்புப் பக்கம்: <https://psgrkcw.irins.org/profile/135958>

துணை ஆசிரியர்

முனைவர் செ. சாந்தி எம்.ஏ., எம்ஃபில்., நெட்., செட்., பிஎச்.டி.,

உதவிப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை,

அய்ய நாடார் ஜானகிஅம்மாள் கல்லூரி,

சிவகாசி - 626123,

தமிழ்நாடு, இந்தியா.

மின்னஞ்சல்: shanthi_sf607@anjaconline.org

பணியிட முகப்புப் பக்கம்:

<https://anjaconline.org/Departments/Page/BATamil>

முனைவர் அ. பரணிராணி எம்.ஏ., எம்ஃபில்., பிஎச்.டி.,

உதவிப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை,

நா. ம. ச. ச.வெள்ளைச்சாமி நாடார் கல்லூரி,

நாகமலை, மதுரை- 625019.

தமிழ்நாடு, இந்தியா.

மின்னஞ்சல்: mahesparani@gmail.com

பணியிட முகப்புப் பக்கம்:

<https://nmssvnc.edu.in/academics/departments/departments-of-tamilaided/>

ஆசிரியர் குழு

டாக்டர் (திருமதி) எஸ். கேசவன் பி.ஏ., எம்ஃபில்., பிஎச்.டி.,

மேனாள் தலைவர், இந்து நாகரிகத்துறை,

சிரேஷ்டவிரிவுரையாளர், கலைத்துறை,

கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்,

இலங்கை.

மின்னஞ்சல்: kesavans@esn.ac.lk

பணியிட முகப்புப் பக்கம்:

<https://www.fac.esn.ac.lk/hindu-civilization/academic-staff/s-kesavan>

lty-of-arts/school-of-languages/Department-of-Tamil.php#tabs-1

முனைவர் ஹெப்சி ரோஸ் மேரி எம்.ஏ., பிஎச்.டி.,

உதவிப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை,

கேரளப் பல்கலைக்கழகம், திருவனந்தபுரம் - 695034,

கேரளா, இந்தியா.

மின்னஞ்சல்: hepsy@keralauniversity.ac.in

பணியிட முகப்புப் பக்கம்:

<https://www.keralauniversity.ac.in/dept/staff-Details>

முனைவர் மு. சுதா எம்.ஏ., பிஎச்.டி.,

இணைப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை,

அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,

காரைக்குடி - 630003,

தமிழ்நாடு, இந்தியா.

மின்னஞ்சல்: sutham@alagappauniversity.ac.in

பணியிட முகப்புப் பக்கம்:

<https://alagappauniversity.ac.in/modules/Academics/facu>

முனைவர் பா. ஆனந்தகிருஷ்ணன் பி.ஏ., பிஎட்., எம்.ஏ., எம்ஃபில்., பிஎச்.டி.,

உதவிப்பேராசிரியர், ஆசியவியல் துறை,

டெக்ஸாஸ் பல்கலைக்கழகம், ஆஸ்டின்,

டெக்ஸாஸ், அமெரிக்கா.

மின்னஞ்சல்: akanand01@austin.utexas.edu

பணியிட முகப்புப் பக்கம்:

<https://liberalarts.utexas.edu/asianstudies/faculty/ab72555>

முனைவர் மம்தா எம்.ஏ., எம்ஃபில்., பிஎச்.டி.,
உதவிப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை,
டெல்லி பல்கலைக்கழகம்,
டெல்லி - 110007,
இந்தியா.
மின்னஞ்சல்: jnu.mamta@gmail.com
பணியிட முகப்புப் பக்கம்:
http://www.du.ac.in/uploads/du/Faculty%20CV/Linguistics/Linguistics_Mamta.pdf

முனைவர் த. மகேஸ்வரி எம்.ஏ (தமிழ்), எம்.ஏ (ஆங்கிலம்), எம்ஃபில்.,
செட்., பி.லிட்., டி.ஜி.டி., பிஎச்.டி.,
பாண்டியன் கல்வி அறக்கட்டளை,
விருதுநகர் – 626001.
தமிழ்நாடு, இந்தியா.
மின்னஞ்சல்: president@pandianeducationaltrust.com
பணியிட முகப்புப் பக்கம்:
<http://pandianeducationaltrust.com/trustees.html>

பதிப்பகத்தார்:

பாண்டியன் கல்வி அறக்கட்டளை (TN-32-0003213)
மகேஸ்வரி பப்ளிசர்ஸ், (பாண்டியன் கல்வி அறக்கட்டளையின் வெளியீட்டுப் பிரிவு)
3-350, கால்நடை மருத்துவமனை பின்புறம்,
விருதுநகர் – 626001.
Mobile: +91 8526769556
E-mail id: chenkaantal@pandianeducationaltrust.com

காப்புரிமை © 2021 – கட்டுரையாளருக்கே

செங்காந்தள் சிசி பிலம் கிரியேட்டிவ் காமன்சு ஆட்ரிபியூசன் 4.0
இன்டர்நேசனல் உரிம <http://Creativecommons.org/license/by/4.0/>. பயன்
கொண்டுள்ளது. இது உண்மையான படைப்புக்களை தகுந்த முறைகளுடன்
பயன்படுத்த, விநியோகிக்க மற்றும் மீட்டு உருவாக்கம் செய்ய அனுமதிக்கிறது.

வெளியீட்டாளர் செய்தி

குறிக்கோள்

செங்காந்தள் (E-ISSN: 2583-0481) அறிஞர்களால் மதிப்பீடு செய்யப்படும் தமிழ் ஆய்விதழ் ஆகும். இவ்விதழ் வருடத்திற்கு இரண்டு முறை கார்த்திகை (நவம்பர்) மற்றும் வைகாசி (மே) மாதங்களில் மகேஸ்வரி பதிப்பகத்தால் (பாண்டியன் கல்வி அறக்கட்டளை) வெளியிடப்படுகிறது. மேலும், ஆராய்ச்சியை வளர்ப்பதற்காக ஆங்கில ஆய்வுகள் மற்றும் கோவில் ஆய்வுகளுக்கான இதழ்களை வெளியிடும் பணியைச் செய்து வருகிறது. இவ்விதழ் கல்வியாளர்கள் மற்றும் அறிஞர்கள் ஆராய்ச்சியை மின் வெளியீடு மூலம் ஊக்குவித்து வருகிறது. உலகமயமாக்கப்பட்ட ஆராய்ச்சிப் பணிகளை மேற்கொள்வது, அறிஞர் சமூகத்திற்கு ஆய்வு வெளியீடுகளின் மூலம் ஆராய்ச்சியில் அறிவார்ந்த நிலையை வளர்க்க உதவுகிறது. இணையத்தில் கல்வி ஆராய்ச்சியில், திறந்த நிலை அணுகல், உலகின் மேம்பாட்டிற்கு சாதகமான விளைவுகளை உருவாக்கும் என ஊக்குவித்தும் வருகிறது.

பொறுப்புத்துறப்பு அறிக்கை

செங்காந்தள் ஆராய்ச்சி நெறிமுறைகளைப் பின்பற்றி ஆராய்ச்சி செய்வதில் உறுதியாக உள்ளது. கருத்துத் திருட்டை ஒரு குற்றமாகக் கருதுகிறது. ஆய்வாளர்கள் மற்ற படைப்புகளிலிருந்து மேற்கோள்களை எவ்வாறு பயன்படுத்துவது தொடர்பாக சிறந்த கல்வி நெறிமுறைகளைக் கடைபிடிக்க அறிவுறுத்தப்படுகிறார்கள். தங்கள் படைப்பில் கருத்துத் திருட்டு தொடர்பான எந்தவித பிழைகளுக்கும் வெளியீட்டாளர் மற்றும் பதிப்பாசிரியர்கள் பொறுப்பேற்க மாட்டார்கள். உங்கள் ஆய்வுக்கட்டுரையை ஆராய்ச்சி நெறிமுறைகளைப் பின்பற்றி முறையான படைப்பாகச் சமர்ப்பிக்கும் பொழுது ஒப்புக்கொள்ளும் படிவம் இணைந்து இருக்க வேண்டும். மேலும், வேறு எந்த ஆராய்ச்சி நோக்கத்துக்காகவும் வெளியிடப்படவில்லை என்று உறுதி அளிக்க வேண்டும். எந்தவொரு சட்ட சிக்கல்கள் மற்றும் குறைபாடுகளுக்குக் கட்டுரையாளர் மட்டுமே பொறுப்பு. சமர்ப்பிப்பு மற்றும் பிற தகவல்களுக்கு chenkaantal@pandianeducationaltrust.com ஐ தொடர்பு கொள்ளவும். வழிகாட்டுதல்களுக்கு <http://pandianeducationaltrust.com/journals.html> ஐப் பார்க்கவும்.

பதிப்பகத்தார்

தலைமையாசிரியர் செய்தி

செங்காந்தள் என்பது தமிழ் சார்ந்த ஆராய்ச்சிகளை மேம்படுத்த உருவாக்கப்பட்ட மின்ஆய்விதழாகும். உலகெங்கிலும் உள்ள அறிஞர்கள் மற்றும் மாணவர்களிடம் இருந்து அவர்களின் அறிவார்ந்த கருத்துக்களால் கல்வி நிலை மற்றும் சமுதாயத்தின் நிலையை முன்னேற்ற நல்ல ஆய்வுப்படைப்புகள் வரவேற்கப்படுகின்றன. கல்வி உலகில் ஒரு பெரிய களத்தை உருவாக்க ஆராய்ச்சி தீவிரமாக இருக்க வேண்டும். ஆராய்ச்சி என்பது உண்மைகளை நிலைநிறுத்துவது, ஆதாரங்களை உறுதிப்படுத்துவது, முந்தைய படைப்புகளை மறுசீரமைப்பது மற்றும் சிக்கல்களைத் தீர்ப்பது ஆகும். கல்வி ஆராய்ச்சி மூலம் கல்விச் சீர்திருத்தங்களுக்கான நெறிமுறைகளை ஏற்படுத்தி வழங்குவதும் முறையான அணுகுமுறையை ஏற்படுத்துவதும் இவ்விதழின் மைய நோக்கமாக மாறியுள்ளது. தொடக்க இதழில் ஆறு படைப்புகளை ஆராய்ச்சி ஆய்வுகிற்கு வழங்குவதில் மகிழ்ச்சி அடைகிறேன்.

டாக்டர் ஜே.கவிதா மகேந்திரன்

பொருளடக்கம்

வ.எண்	தலைப்பு	ப.எண்
1	சங்ககால மகளிரின் இசைவளம் முனைவர் ம. ஆனந்தவள்ளி	1-13
2	கலித்தொகைக் கூறும் நிலையாமை (பாலைக்கலி) மூ. சித்ரா மனோகரி	14-23
3	பெரியாழ்வார் உணர்த்தும் ஐவகை இறை நிலைகள் திருமதி பெ. பாரதி	24-36
4	கோதிக் கலையில் வீரபாண்டியன் பட்டணம்புனித தோமையார் ஆலயம் முனைவர் நே. நிஷாநேவிஸ்	37-50
5	கன்னியாகுமரி தூய அலங்கார உபகார அன்னை திருத்தல கட்டிடக்கலை அமைப்பு முனைவர் ஜோ. பென்னி	51-64
6	தொல்காப்பியத் தோற்றப் பின்புலம் சு.மகேஷ் பாண்டி / முனைவர் சு.நயினார்	65-76



Sangam Women's Expertise in Music

Dr M. Anandavalli, Guest Lecturer, Department of Tamil, Government Arts College for Women, Krishnagiri-02.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8083-5072>

DOI: 10.5281/zenodo.5735178

Received 12 July 2021; **Revised form** 11 August 2021; **Accepted** 26 August 2021; **Available online** 26 November 2021

Abstract

The aim of the research work is to emphasize the contribution of women's music in the Sangam Period. In every event of life from birth to death, music is a profuse mode to express feelings and emotions through different forms of music. Poems of Sangam pieces of literature like Pathitru patthu, Thirumurugatrupatai, Poorunaratrupatai, Madhuraikanchi, and Purananooru contain numerous mentions of the various instruments according to the circumstances. They all give us a glimpse of the great heritage of Tamil society and the contribution of women in music. This article explores some musical instruments and their players and points out shows the major role of women in Tamil traditional music.

Keywords: Viratkalam, Thalinci, Sevalipan, Naivalapan, Undhi, Iyavi, Midaru.

References

- [1] Rasamanikkanar, M. *Pathupattu Aarachi*. Sahitya Akademi, 2012.
- [2] Aiyar, Gomathi Sankar. *Pan Aarachiyum Adhan Mudivugalin Thoguppum*. Tamil Esai Sangam, Chennai, 1974.
- [3] Thilagavathi, K. *Sangakala Magalier Valveyal*. Eraiyarul Pathippagam, Tiruchi-620019, 2001.
- [4] Balasubramaniam, K.V. *Sanga Elakkiyathil Kalaium, Kalaikotpadum*. NCBH Pathippu, Chennai- 600098, 2016.
- [5] Vibulanandha Adigal, *Yal Nool*. Karandhai Tamil Sangam, Thanjavur, 1974.
- [6] Vellaivaranan, K. *Sangakala Tamil Makkal*. National Publishing Company, Chennai, 1948.

Author Contribution Statement: NIL.

Author Acknowledgement: NIL.

Author Declaration: I declare that there is no competing interest in the content and authorship of this scholarly work.



The content of the article is licensed under <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> International License.



சங்ககால மகளிரின் இசைவளம்

முனைவர் ம. ஆனந்தவள்ளி, கௌரவ விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை, அரசு மகளிர் கலைக்கல்லூரி, கிருட்டினகிரி-02.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8083-5072>

DOI: 10.5281/zenodo.5335933

ஆய்வுச்சுருக்கம்

சங்க கால மகளிரின் இசை பங்களிப்பை வலியுறுத்துவதாக இவ்வாய்வு அமைகிறது. மனித வாழ்க்கையில் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரையிலாக நடைபெறும் ஒவ்வொரு நிகழ்விலும் இசை பல்வேறு வடிவங்களில் பங்கு பெறுகிறது. புதிற்றுப்பத்து, திருமுருகாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, மதுரைக்காஞ்சி, புறநானூறு போன்ற சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் இசை பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன. இதில் மகளிரின் இசைவளம் பற்றி இங்கு குறிப்பிடப்படுகிறது.

திறவுச்சொற்கள்: சங்ககாலம், மகளிர், இயல், இசை, நாடகம், இசைவளம்.

முன்னுரை

இசை என்பது இசைப்பவரையும், கேட்பவர்களையும் உணர்வினால் இணைப்பதாகும். 'இசைப்பு இசையாகும்' என்று தொல்காப்பிய இலக்கண உரை கூறுகிறது. இசைக்கு மனிதன் மட்டுமல்லாமல் விலங்குகள், பறவைகள் போன்றவையும் வயப்படும். இசையின் பயனையும், சுவையையும் அறிந்திருந்த சங்கத் தமிழர்கள் தாய்மொழியின் ஒரு கூறாக இசையை வைத்து இயல், இசை, நாடகம் என்ற முத்தமிழின் வரிசையில் இசைக்கு நடுவிடம் தந்து போற்றி வந்துள்ளனர்.

இசைத்தமிழ் பற்றிய இலக்கண நூல்கள் இருந்ததாக உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிட்டிருந்தவைக் காலப்போக்கில் அழிந்துவிட்டன. 'பஞ்சமரபு' என்ற இசை இலக்கண நூல் மட்டும் கிடைக்கப்பெற்றுள்ளது குறித்து கு.வெ.பாலசுப்பரமணியன் அவர்கள் (சங்க இலக்கியத்தில் கலையும், கலைக்கோட்பாடும் ப.117) குறிப்பிட்டுள்ளார். சங்க காலத்தமிழர்கள் மிடற்றாலும், கருவிகளாலும் இசைத்து, இசைப்பயன் உணர்ந்துள்ளனர், என்பதற்கு சங்க இலக்கியங்களில் பல சான்றுகள்



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

கிடைத்துள்ளன. இவற்றில் பாடற்கலையும், ஆடற்கலையும் பொழுது போக்கிற்காக மட்டும் அல்லாமல், தொழிலாகக் கொண்டு வாழ்ந்துள்ளனர் என்பதையும் சங்க நூல்கள் புலப்படுத்துகின்றன. அவ்வகையில் சங்கப் புற இலக்கியங்களில் மகளிரின் இசைவளம் குறித்து ஆராயும் விதமாக இவ்வாய்வு கட்டுரை அமைகிறது.

இசைக்கலைஞர்கள்

மிடறு, பறை, துடி போன்ற கருவிகளைக் கொண்டு இசைக்கலையைப் பேணிவந்தவர்கள் முறையே பாணன், பறையன், துடியன், என்று குடிப்பெயர்கள் கொண்டு வாழ்ந்துள்ளனர். மிடற்றால் பாடும் ஆண்களைப் பாணன் எனவும், பெண்களைப் பாடினி எனவும் வழங்கினர். இதைப்போல் பாடியாடும் கலைஞர்கள் ஆண் கூத்தன், பொருநன் எனவும், பெண் கூத்தியர், விறலியர் எனவும் அழைக்கப்பட்டனர். ஆடல், பாடல் ஆகிய கலைத் துறையில் இருபாலரும் ஒரே சிறப்பினைக் கொண்டு விளங்கியுள்ளனர். உருவம், அழகு ஆகியவற்றைப் புலவர்கள் வருணிக்கும் போது மகளிருக்கு அதில் முக்கியத்துவம் கொடுத்துள்ளனர் என்பதை, பத்துப்பாட்டு நூல்கள் (பொரு. 25-47, சிறு.14-31) கொண்டு அறிய முடிகிறது.

மனிதனின் பிறப்பு முதல் இறப்புவரை

ஒரு மனிதன் பிறந்து வளர்ந்து இறக்கும் வரை, அவன் வாழ்க்கையில் இசை இடம் பெறுகிறது. பிறப்பில் தாலாட்டு முதல் இறப்பில் ஒப்பாரி வரையாக அவ்விசை அமைகிறது. இவ்வாறு பிறப்பின் தொடக்கத்திலும் வாழ்வின் முடிவிலும் இடம்பெறும் இசை மகளிரால் பாடப்படுவதாக அமைந்துள்ளது. இது அவர்களின் இன்ப துன்ப உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் இசை ஈடுபாட்டிற்கு உதாரணமாகிறது. மக்களின் வாழ்வியல் சூழல்களில் இடம்பெறும் இசையில் மகளிர் கொண்டுள்ள ஆர்வம், ஆண்களை விடவும் சிறப்பானதாகும்.

‘சங்ககால இசை, தமிழ் மக்களால் கண்டுணரப்பெற்று பண்களும், திறன்களுமாய் மிகவும் விரிவாக வகுத்துப் போற்றப்பட்டது’ என்று விபுலானந்த அடிகள் (யாழ்நூல், ப. 362) குறிப்பிட்டுள்ளார். இவர் ‘சங்கத் தமிழர்கள் பயன்படுத்திய யாழ், குழல், முழவு ஆகிய இசைக் கருவிகள் எல்லாம் அவர்களாலேயே கண்டு பிடிக்கப்பெற்று, உருவாக்கிக் கையாளப் பெற்றன’ என்றும் விளக்கிக்காட்டியுள்ளார்.

பசுமைச் சூழல் பேணுவோம் பார்தனைக் காப்போம்

காண்க: <http://pandianeducationaltrust.com/-chenkaantal.html>



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

தமிழில் இசை இலக்கணம் கூறும் நூல், தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பே இருந்தது என்பதை, “இசையோடு சிவணிய நரம்பின் மறை” (தொல். எழுத்து. இளம். நூ33; 2-3) என்னும் தொல்காப்பிய அடி சுட்டிக்காட்டுகிறது. குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை ஆகிய திணை வாழ்க்கைக்கு அடிப்படையான கருப்பொருளில் பண்கள் பற்றியும், இசைக்கருவிகளான பறை, யாழ் ஆகியவற்றைப் பற்றியும்,

தெய்வம் உணாவே மாமரம் புட்பறை

செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ

அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப (தொல். பொருள். இளம். அகத்.நூ. 20)

என்று தொல்காப்பியம் குறிப்பிட்டுள்ளது.

தொல்காப்பியர் ஐவகை நிலங்களுக்குரிய பண்கள், அவற்றைப் பாடுவதற்கேற்றக் காலங்கள் பற்றியும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதனால் சங்கத் தமிழர்களின் வாழ்க்கையில் இசை பெற்றிருந்த இடத்தைப் பற்றி அறிய முடிகிறது. யாமத்தில் குறிஞ்சிப்பண்ணும், மாலையில் முல்லைப்பண்ணும், விடியலில் மருதப்பண்ணும், ஏற்பாட்டில் நெய்தற்பண்ணும், நண்பகலில் பாலைப்பண்ணும் பாடப்பட்டுள்ளன. இதனடிப்படையில் குறிஞ்சிப்பண் நள்ளிரவில் இசைத்ததை நற்றிணைப் பாடல் (255; 1-3) அடிகளும், மருதப்பண் விடியற்காலை இசைத்ததைப் புறநானூற்றுப் பாடல்களும் (149,144,146,147) தெரிவிக்கின்றன. செவ்வழிப்பண் மாலையில் இசைத்ததை,

திவவு மெய்ந் நிறுத்துச் செவ்வழி பண்ணி (மதுரை. 604)

யாழோர் மருதம் பண்ண (மதுரை. 658)

என்கின்ற மதுரைக்காஞ்சி அடிகளாலும், நைவளப்பண் பகற்காலத்தில் இசைத்ததை, “நைவளம் பழுதிய நயம் தெரி பாலை” (சிறு. 36) என்ற இச்சிறுபாணாற்றுப்படை அடியாலும் அறிய முடிகிறது. ‘கால உணர்வு, நிலத்தன்மை, சுவைப்புலப்பாடு, இசையமைப்பு ஆகிய கூறுகளுடன் சங்ககாலப் பண்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன’ என்று ஏ.என்.பெருமாள் (தமிழர் இசை, ப.79) குறிப்பிட்டுள்ளார். யாழின் இசைக்கு யானை கட்டுப்பட்டு நின்றதை,



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

காழ்வரை நில்லாக் கடுங் களிற்று ஒருத்தல்

யாழ்வரைத் தங்கி யாங்கு (கலி. 2; 26-27)

என்ற கலித்தொகைப் பாடல் சுட்டிக்காட்டியுள்ளது. குறிஞ்சி நில மலைப்பகுதியில் உள்ள மூங்கில்களில் வண்டுகளால் ஏற்படுத்தப்பட்டத் துளைகளில் நுழைந்த காற்று குழலிசையாகவும், மலைச்சாரலில் வீழும் அருவி நீர் ஒலிக்கும் ஓசை முழவிசையாகவும், பூக்களில் தேனை உண்ட வண்டுகள் மகிழ்ந்து ஒலிக்கம் ஓசை யாழிசையாகவும் கொண்டு வருணிக்கும் அகநானூற்றுப் பாடல் இயற்கை ஒலிகளை இசையோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் தன்மைக் கொண்டதை,

ஆடமைக் குயின்ற அவிர்துளை மருங்கிற் ...

இன்பல் இமிழிசை கேட்டுக் கலிசிறந்து (அகம். 82; 1-7)

இவ்வடிகள் மூலம் அறிய முடிகிறது.

கடந்த காலத்திலும், நிகழ்காலத்திலும் இசை முதலான கலைகளைப் பயில்வதில் மகளிர் சிறப்புரிமையுடையவராகத் திகழ்கின்றனர். 'வாழ்க்கையில் மகிழ்ச்சி விளைக்கும் கலைகள் பலவற்றையும் தமிழ் நாட்டு மகளிர் ஐந்தாம் வயது நிரம்பிப் பன்னிரண்டாம் வயது முடியவுள்ள ஏழாண்டுகளிலும் நன்றாகக் கற்றுணர்ந்தனர் என்று க.வெள்ளைவாரணன் (சங்க காலத் தமிழ் மக்கள் ப. 91) குறிப்பிட்டுள்ளார். இசைக் கருவிகளை வாசித்தல், இசையோடு பாடுதல், உள்ளக் கருத்துக் குறிப்பால் வெளிப்படுத்துதல் சித்திரம் தீட்டுதல் போன்ற பல நுண்கலைகளில் சங்ககால மகளிர் வல்லவர்களாகத் திகழ்ந்திருக்கின்றனர்.

தலைவியின் பல எழில் நலங்களை நினைத்திருக்கும் தலைவனை, அவள் இனிய குரல் பெரிதும் வயப்படுத்தியது என்பதையும்,

பல் இதழ் மென் மலர் உண்கண், நல்யாழ்

நரம்பு இசைத்தன்ன இன் தீம் கிளவி (அகம்.109; 1-2)

என்ற அகப்பாடல் புலப்படுத்துகிறது. இதனால் மகளிரின் இசைத்திறம் மற்றும் இலக்கியங்களில் குறிப்பிட்டுள்ள, இசைவளம் பற்றி அறிய முடிகிறது.

சங்கப் புற இலக்கியங்களில் இசைக்கலை

ஒருவரின் குரல் வளமாகவும், கேட்பதற்கு இனிமையாகவும், இருந்தால் அவரின்



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

பாடல் கேட்பதற்கு இன்பமாக இருக்கும். 'சுவையும், கருத்தும் மிடற்றுப் பாடல்களில் வெளிப்படுதல் போல இசைக்கருவிகளில் வெளிப்பட மாட்டாது' என்று மு.கதிரேசச் செட்டியர் (இசையின்பம், மணிமலர்த்திரட்டு, ப. 24) கூறியுள்ளார். இதனால் மிடற்றுப்பாடல் சமூகத்தில் சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளது. இம்மிடற்றுப்பாடலை, 'சாரீரவீணை' என்று அடியார்க்கு நல்லார் (சிலப்பதிகார உரை ப.101) குறிப்பிட்டுள்ளார். இவ்விதமாகச் சங்கப்புலவர்கள் பாடியுள்ள பாடல்கள் இன்றும் சிறந்த இலக்கியங்களாக விளங்குகின்றன. ஆனால் புலவர்கள் அல்லாத பாணன், பாடினியார், விறலியர், கூத்தர் போன்ற கலைஞர்கள் இசைத் தன்மையுடன் பாடிய வாய்மொழிப் பாடல்கள் நூல்களில் இடம்பெறாமல் போயின.

முடத்தாமக் கண்ணியார் திருமாவளவனின் சிறப்பை,

பாடல் பற்றிய பயனுடை எழாஅல்

கோடியர் தலைவ (பொரு. 54-57)

என்ற பொருநராற்றுப்படை அடிகளில் பாடியுள்ளதில் இருந்து, அவையில் இசைப்பாடல் பாடிய விதம் பற்றி தெரிகிறது. சங்கப்புற இலக்கியங்கள் குறிப்பிடும் மகளிர் பண்ணோடு பாடிய பாடல்களை அறியும் போது, அவர்களின் இசையார்வத்தை அறிய முடிகிறது. இம்மகளிர் உழிஞை, தழிஞ்சி, விறற்களம் போன்ற பாடல் வகைகளையும், குறிஞ்சி, மருதம், பாலை, காஞ்சி, செவ்வழி போன்ற பண் வகைகளையும் பாடி இசைத்துள்ளனர்.

உழிஞைப் பாடிய மகளிர்

போர்க்களத்தில் வெற்றிபெற்ற மன்னனைப் புகழ்ந்து அவன் மனம் மகிழும்படி பாணன்குடிமகள் உழிஞைத்திணையில் பாடியதை,

வண்டுபடு கூந்தல் முடிபுனை மகளிர்

தொடைபடு பேரியாழ் பாலை பண்ணி

பணியா மரபின் உழிஞை பாட (பதிற்று. 46; 4-6)

என்ற பதிற்றுப்பத்தின் ஐந்தாம்பத்துப் பாடல் அடிகள் வெளிப்படுத்துகிறது.

தழிஞ்சிப் பாடிய மகளிர்

தழிஞ்சி என்பது தழுவுதல் என்ற நிலையில், மன்னர் தம் படையாளர் முன்பு



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

அவர்கள் போர் மேற்கொள்ளும் பொழுது பல தடுப்புக் கருவிகளையும் படைகளையும் கொண்டு எதிரிகளைத் தடுத்தும், தாக்கியும் அழிந்தவர்கள் குறித்து வினாவி தழுவிக்கொள்வதாகும். 'தழிச்சுதல் தழிஞ்சியாயிற்று' என்று பதிற்றுப்பத்தின் உரையில் பொருள் (பதிற்றுப்பத்து மூலமும் பழைய உரையும், உ.வே.சா. பதிப்பு ப.150) கூறப்பட்டுள்ளது. பாணனது யாமும், விறலியரின் குரல் இசையும் இணைந்துப் பிறக்கும் பாடலான,

சொல்லாமோதில் சில் வளை விறலி!

பாணர் கையது பணி தொடை நரம்பின்

விரல்கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணி,

குரல்புணர் இன் இசைத் தழிஞ்சி பாடி (பதிற்று. 57; 6-9)

என்ற இவ்வடிகளில் பேரியாழ் கொண்டு இசைக்கும் பாலைப்பண்ணும், தழிஞ்சிப் பாடலும் பாடியமைப் புலப்படுகிறது. இதனால் பாணர், விறலி ஆகியோரின் பண் மற்றும் மிடற்றுப்பாடல் திறம் தெரிய வருகிறது.

விறற்களம் பாடும் மகளிர்

போர்க்களத்தில் வெற்றிபெறும் மன்னனின் புகழை வெற்றிப்பெற்ற களத்தில் நின்று புலவர்கள் பாடுதல் களம் பாடுதல், என்றும் களவெற்றி என்றும் கூறுவர். போர்க்களத்தில் அஞ்சாது எதிர்த்து நின்று போராடி பெறும் வெற்றியைச் சங்ககாலத் தமிழ் மன்னர்கள் பெருமையாகக் கருதினர். அவ்வாறு அடையும் வெற்றியைப் புலவர்கள் மட்டுமல்லாது பாணர், கூத்தர் போன்றோரும் பாடிச் சிறப்பித்துள்ளனர். மேலும் மன்னரின் வெற்றியை மகளிர் இசைக் கொண்டு ஆடிப்பாடிப் போற்றியுள்ளனர். திருமுருகாற்றுப் படையின் தலைவனான முருகன் அவுணரை வென்றச் செய்தியைச் சூரரமகளிர் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளனர். கையால் வரைந்து இயற்றாக் கவின்பெறு அழகு மிகுந்த சூரரமகளிர் பலரும், "கோழி ஓங்கிய வென்று அடு விறற்கொடி வாழிய பெரிது" (திரு.38-39) என்று முருகனின் வெற்றியை வாழ்த்திப் பாடினர். மேலும்,

சீர்திகழ் சிலம்பு அகம் சிலம்பப் பாடி

சூரர மகளிர் ஆடும் சோலை (திரு. 40-41)

பசுமைச் சூழல் பேணுவோம் பார்தனைக் காப்போம்

காண்க: <http://pandianeducationaltrust.com/-chenkaantal.html>



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

என்றும் முருகன் வெற்றி பெற்ற போர்க்களச் சிறப்பைச் சூரர மகளிர் துணங்கையாடி மகிழ்ந்துள்ளனர். சூரரமகளிர் மட்டுமல்லாமல் குறிஞ்சி நிலப்பெண்ணாகியக் குறமகளும், இசைக்கருவிக் கொண்டு முருகனைப் பாடியுள்ளாள். இதனை,

குருதிச் செந்தினை பரப்பி, குறமகள்

முருகுஇயம் நிறுத்து, முரணினர் உட்க,

முருகு ஆற்றுப்படுத்த உருகெழு வியல்நகர் (திரு. 242-244)

இவ்வடிகள் குறிப்பிடுகின்றன. இதன் வழியாக புறப்பாடல்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள மகளிர் விறற்களம் பாடிய செய்தி பெறப்படுகிறது.

பண் வகைகள்

‘பண்ணென்றது நரம்படைவால் நிறந்தோன்றப் பண்ணப்படா நின்ற பண்ணும் பண்ணியற்றிறமும் திறத்திறமும்’ என்று அடியார்க்கு நல்லார் (சிலம்பு. உரை, 3; 46, ப.109) குறிப்பிட்டுள்ளார். ‘பண்ணுதல்’ என்னும் வினையடியாகப் பிறந்தது ‘பண்’ (விபுலானந்த சுவாமிகள், யாழ் நூல், ப.12) ஆகும். ‘யாழின் வழி கொண்டு பண்ணப்படுவதால் பண் என வழங்கலாயிற்று’ (கோமதி சங்கரய்யர், பண் ஆராய்ச்சியும், அதன் முடிவுகளின் தொகுப்பும், ப.178).

‘பாக்களோடு இயைத்து உரைக்கப்பெற்ற இசையினை நெஞ்சு, மிடறு, நா, மூக்கு, அண்ணம், உதடு, பல், தலை என்னும் எட்டு இடங்களில் எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு என்னும் எண்வகைத் தொழிலால் ஒழுங்குறப் பண்ணிப் பாடப்பெறுவது பண்’ எனப்படும் என்று இசைப்புலவர்கள் (அ. இராகவன், இசையும் யாழும், பக். 44-45) கூறுகிறார்கள்.

சங்க இலக்கியத்தில் குறிஞ்சிப்பண், மருதப்பண், பாலைப்பண், காஞ்சிப்பண், செவ்வழிப்பண், பஞ்சுரப்பண், விளரிப்பண் போன்ற பண் வகைகளைக் கொண்டு மகளிர் பாடியுள்ளனர். இதில் புற இலக்கியங்களில் மகளிர் பாடிய பண் வகைகளாகக் குறிஞ்சி, மருதம், பாலை, காஞ்சி, செவ்வழி, விளரி போன்ற பண்கள் காணப்படுகின்றன.

குறிஞ்சிப்பண்

பண்ணோடு பாடும் சங்ககாலக் குறிஞ்சி நிலப் பெண் தன் கூந்தலைக்

பசுமைச் சூழல் பேணுவோம் பார்தனைக் காப்போம்

காண்க: <http://pandianeducationaltrust.com/-chenkaantal.html>



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

கோதிக்கொண்டு குறிஞ்சிப்பண் பாடியதைக் கேட்டு, அங்கு திணைக் கதிர்களை உண்ண வந்த யானை அசையாமல் மயங்கி, உறங்கும் நிலை பெற்றதை அகப்பாடல் குறிப்பிட்டுள்ளது. இதனை,

ஒலியல் வார்மயிர் உளரினள், கொடிச்சி...

மறம்புகல் மழகளிறு உறங்கும் (அகம்.102; 5-9)

என்ற அடிகள் புலப்படுத்துகின்றது. மலைப் பக்கங்களில் உறையும் தெய்வங்களை விறலியரும், கூத்தரும் குறிஞ்சிப் பண் பாடி வணங்குவர். பலவகையான வாத்தியங்கள் முழங்கி முருகப் பெருமானுக்கு வெறியாட்டு நிகழ்த்தியதை,

நளிமலைச் சிலம்பில் நல்நகர் வாழ்த்தி,

நறும்புகை எடுத்து, குறிஞ்சி பாடி (திரு 238-239)

என்ற திருமுருகாற்றுப்படை அடிகளில் காண முடிகிறது. மேலும் நள்ளிரவில் விறலியர் மிகுந்த குளிரின் காரணமாக நடுக்கத்துடன் பண்ணோடு கூடிய குறிஞ்சிப் பாடுவதை, “நறுங்கார் அடுக்கத்து, குறிஞ்சி பாடி” (மலை. 359) என்ற பாடல் அடிகளாலும், வில்யாழ் இசைத்து விறலியர் குறிஞ்சிப்பண் பாடியதை, “வில்யாழ் இசைக்கும் விரல் எறி, குறிஞ்சி” (பெரு.182) என வரும் பெரும்பாணாற்றுப்படை அடியாலும் அறிய முடிகிறது. இதனால், இசைக்கு அஃறிணை உயிரான யானையினை வயப்படுத்தும் ஆற்றலும், மகளிரின் குறிஞ்சிப்பண் பாடும் திறனும் வெளிப்படுகிறது.

மருதப்பண்

விடியற்காலையில் இசைக்கப்படுவது மருதப்பண் ஆகும். இப்பண் குறித்து மதுரைக்காஞ்சியின்

சீர் இனிது கொண்டு நரம்பு இனிதுஇயக்கி

யாழோர் மருதம் பண்ண (மதுரை. 657-658)

என வரும் அடிகளால் அறிய முடிகிறது. விறலியர் மருதப் பண்ணை சீறியாழில் இசைத்து தங்களுடைய இனிமை நிரம்பிய குரலில் பாடியதை,

மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்

நரம்பு மீதுஇறவாது, உடன் புணர்ந்து ஒன்றி

கடவது அறிந்த இன்குரல் விறலியர் (மலை. 534-536)



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

இம்மலைபடுகடாம் பாடல் அடிகள் காட்டுகின்றன. இதன்வழி மகளிர் மருதப்பண் இசைத்துப் பாடியது புலனாகிறது.

பாலைப்பண்

சங்க இலக்கியத்தில் குறிப்பிடப்பெற்றுள்ள பண்களில் மிகச் சிறந்ததாக விளங்குவது பாலைப்பண் ஆகும். நண்பகலுக்குரிய இப்பண், இனிமையுடையது. சங்ககால மக்கள் பேரியாழ் கொண்டு இப்பண்ணை இசைத்திருக்கின்றனர். சங்க காலத்தில் ஏழு பாலைப் பிரிவுகள் வழக்கில் இருந்தச் செய்தியை, 'புரிநரம்பின் கொளைப்புகள் பாலை ஏழும்' என்னும் பரிப்பாடல் அடி குறிப்பிடுகிறது. இதனை 'செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கொடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை' என சோமசுந்தரனாரின் உரை(ப.110) விளக்கியுள்ளது. இப்பாலைப் பண்ணின் சிறப்பு, கொலைத்தொழில் கொண்ட கள்வரையும் அருளுணர்வு செய்யும் சிறப்பிற்குரியது. இதனை,

ஆறுஅலை கள்வர் படைவிட அருளின்,

மாறுதலை பெயர்க்கும் மருவுஇன் பாலை (பொரு. 21-22)

என்ற பொருநராற்றுப்படை அடிகள் தெரிவிக்கின்றன. மேலும் யாழின் நரம்புகளைக் கொண்டு சீர் நிறைந்தப் பண்ணை நீர்மையோட பரப்பிப் பாடினி பாடியுள்ளதை,

வாரியும் வடித்தும் உந்தியும் உறழ்ந்தும்,

சீருடை நன்மொழி நீரொடு சிதறி (பொரு. 23-24)

இப்பாடல் அடிகள் காட்டுகின்றன. பாலைப்பண் குரல், யாழ், குழல் ஆகியவற்றைக் கொண்டு சங்கத் தமிழ் மக்கள் இசைத்து மகிழ்ந்தனர் என்பதை,

ஒருதிறம் பாடினி முரலும் பாலை அம் குரல் (பரி. 17; 17)

விரல்கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணி (பதிற்று. 57; 8)

செந்தீத் தோட்ட கருந்துளைக் குழலின்

இன்தீம் பாலை (பெரும். 179-180)

என்கின்ற பாடல் அடிகள் தெரிவிக்கின்றன. இதனால் பாலைப்பண்ணின் சிறப்புப் பற்றியும், அவற்றை விறலி பாடிய தன்மைக் குறித்தும் அறிய முடிகிறது.



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

காஞ்சிப்பண்

போரின் காரணமாக விழுப்புண் பட்டவர்கள், விழுப்புண் பட்டவர்களைப் பேய் பிடித்துக் கொண்டவர்கள் ஆகியோரின் துன்பம் தீரும்படி பாடுவது காஞ்சிப்பண் ஆகும். இது சங்ககால வழக்கமாக இருந்துள்ளது. விழுப்புண்பட்ட வீரனைக் காக்க ஐயவி சிதறல், ஆம்பல் ஊதி, இசைமணி அடித்து, காஞ்சிப்பாடி, வீட்டு முகட்டில் வேப்பிலை வைத்து காஞ்சிப்பண் பாடியுள்ளனர். தம் கணவர் விழுப்புண் பட்டதை அறிந்த கொடிச்சியர் வருத்தம் கொண்டு காஞ்சிப்பண் பாடுவதை மலைபடுகடாம்,

கொடுவரி பாய்ந்தென, கொழுநர் மார்பில்...

அறல் வாழ் கூந்தற் கொடிச்சியர் பாடல் (மலை. 302-304)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளது. இதனால் மகளிர் காஞ்சிப் பண் பாடிய நிலை புலப்படுகிறது.

செவ்வழிப்பண்

இரக்கம், அவலம் போன்ற உணர்ச்சிகளைத் தோற்றுவிக்கும் செவ்வழிப்பண் முல்லைக்கும், நெய்தலுக்கும் உரிய மாலை நேரப்பண்ணாக உள்ளது. மதுரைக்காஞ்சி பாடல் அடிகளில் (604-607) முழவு ஒலியோடு யாழிசைத்து, செவ்வழிப் பண் பாடி, சுடர் விளக்கேந்தி, பூசைப் பொருட்களுடன் மகளிர் கோயிலுக்குச் சென்ற காட்சி சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. இதனால் வழிபாடு நிகழ்த்தச் செல்லும் மகளிர் செவ்வழிப்பண் பாடிச்சென்றக் காட்சி புலனாகிறது.

விளரிப்பண்

பருந்தின் சுழற்சிபோல வட்டமிட்டுப் பாடப்படுவது விளரிப்பண் ஆகும். வீரன் ஒருவன் போரில் புண்பட்டு இறந்துவிட்டான். பருந்து போன்ற பறவைகளும், நரிகளும் அவனைச் சூழக் கண்ட வீரனின் மனைவி, விளரிப்பண் பாடி நரிகளை விரட்டுகிறாள். இக்காட்சியை, “யானும் விளரிக் கொட்பின், வெள் நரி கடிசுவென்” (புறம். 291; 3-4) என்ற புறநானூற்று பாடல் அடிகளில் காண முடிகிறது. எனவே சங்கப்புற மகளிர்கள் இசைக் கருவிகளைக் கொண்டு பண் அமைத்துப் பாடுவதில் சிறப்புற்று விளங்கியுள்ளனர் என்பது பெறப்படுகிறது.



முடிவுரை

சங்க கால மக்கள் ஆடல் பாடல் கலைகளைப் பொழுது போக்கிற்காக மட்டுமல்லாமல் தங்களது தொழிலாகவும் கொண்டு வாழ்ந்திருந்துள்ளனர் என்பது சங்க நூல்கள் வழி தெரிகின்றது. இவ்வாறு இசைத்தொழிலில் ஈடுபடுபவர்களைப் பாணன், பாடினி, பொருநன், கூத்தன், கூத்தியர், விறலி என அழைக்கப்பட்டுள்ளதை அறிய முடிந்தது. மனிதனின் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை உள்ள வாழ்வியல் சூழல்களில் இடம்பெறும் இசையில் மகளிரின் ஆர்வம் சிறப்பானதாக உள்ளது.

சங்கப் புற இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் மகளிர் உழிஞை, தமிழ்சி, விறற்களம் போன்ற பாடல் வகைகள் பாடியுள்ளதைப் பதிற்றுப்பத்து, திருமுருகாற்றுப்படையின் மூலம் அறிந்துக் கொள்ள முடிந்தது. பண் வகைகளில் மகளிர் குறிஞ்சிப் பண் பாடியுள்ளதை திருமுருகாற்றுப்படையும், மருதப்பண், செவ்வழிப்பண் பாடியது மதுரைக்காஞ்சியும், பாலைப்பண் பாடியது பொருநராற்றுப்படையும், காஞ்சிப்பண், விளரிப்பண் பாடியது புறநானூறும் தெரிவிக்கின்றன. இதனால் சங்ககால மகளிர் பாடிய பாடல் மற்றும் பண் வகைகள் பற்றி அறிந்துக் கொள்ளப்படுகின்றன.

துணைநூற்பட்டியல்

- [1] இராசமாணிக்கனார், மா. பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி. சாகித்திய அகாதெமி, 2012.
- [2] கோமதி சங்கரய்யர். பண் ஆராய்ச்சியும் அதன் முடிவுகளின் தொகுப்பும். தமிழ் இசைச்சங்கம், சென்னை, 1974.
- [3] திலகவதி, க. முனைவர். சங்ககால மகளிர் வாழ்வியல். இறையருள் பதிப்பகம், திருச்சிராப்பள்ளி-620019, 2001.
- [4] பாலசுப்பிரமணியம், கு.வெ. சங்க இலக்கியத்தில் கலையும். கலைக்கோட்பாடும், நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட், சென்னை-600098, 2016.
- [5] விபுலானந்த அடிகள். யாழ் நூல். கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம், தஞ்சாவூர், 1974.
- [6] வெள்ளைவாரணன், க. சங்ககாலத் தமிழ் மக்கள். நேஷனல் பப்ளிஷிங் கம்பெனி, சென்னை, 1948.



செங்காந்தள்

அறிஞர்களால் மதிப்பீடு செய்யப்படும் தமிழ் ஆய்விதழ்

13

மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

நிதிசார் கட்டுரையாளர் உறுதிமொழி: இல்லை.

கட்டுரையாளர் நன்றியுரை: இல்லை.

கட்டுரையாளர் உறுதிமொழி: இக்கட்டுரையில் எவ்வித முரண்பாடும் இல்லை.



இக்கட்டுரை கிரியேட்டிவ் காமன்சு ஆட்ரிபியூசன் 4.0வின்

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> கீழ் பன்னாட்டு உரிமம் பெற்றுள்ளது.



The Aspects of Impermanence in Kalitthogai (Palaikkali)

M. Chitra Manogari, Research Scholar, Sangappalagai for Tamil Development, University of Madras, Chennai – 05

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5586-551X>

DOI: 10.5281/zenodo.5735191

Received 16 July 2021; Revised form 13 September 2021; Accepted 26 October 2021; Available online 26 November 2021

Abstract

Literature reveals the norms of life required not only for an individual but also for the society surrounding him/her. The Sangam Literature that is considered the most ancient literature of the Tamil Community contains various teachings on the right ways of life. In Sangam literature, my research focuses on Kalitthogai, which records the secular life of Tamil ancestors, who lived 2000 years ago. Within Kalitthogai, Palaikkali contains in abundance, the profound and valuable insights of good-hearted people. In Palaikkali, Perungadungo has put into song, beneficial ideas which society can apply for a purposeful living. My research seeks to highlight the valuable insights given in Palakkali about the impermanence of certain aspects of life and discusses them in detail.

Keywords: Impermanence, Wealth, Youth, Soul, Time and Life.

References

- [1] Ramasubiramaniam V. T., Manimekalai, Poompukar Pathippagam, Chennai-08, 2010.
- [2] Subramaniyan Sa. Ve., Pathineen Keezhkkanakku Noolkal, Manivasagar Pathippagam, Chennai - 08, 2017.
- [1] Subramaniyan Sa. Ve., Tholkappiyam Vilakavurai, Meyyappan Padhipagam, Sidhamparam, 2015.
- [2] Gyanasampanthan A. S., Thirumanthiram, Kangai Puththaga Nilaiyam, Chennai - 17.
- [3] Puliyoorkesigan, Kaliththogai, Kangai Puththaga Nilaiyam, Chennai - 17, 2010.
- [4] Meiyappan S., Thirukural Parimelazagar urai, Manivasagar Pathippagam, Chennai - 08, 2017.
- [5] Visuvanathan A., Kaliththogai, New Century Book House, Chennai - 98, 2014.

Author Contribution Statement: NIL.

Author Acknowledgement: NIL.

Author Declaration: I declare that there is no competing interest in the content and authorship of this scholarly work.



The content of the article is licensed under <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> International License.



கலித்தொகைக் கூறும் நிலையாமை (பாலைக்கலி)

மூ. சித்ரா மனோகரி, முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழ்மேம்பாட்டுச் சங்கப்பலகை,

சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை - 05

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5586-551X>

DOI: 10.5281/zenodo.5335931

ஆய்வுச் சுருக்கம்

இக்கட்டுரை வாழ்வின் நிலையாமைக் குறித்த கருத்துக்களைப் பதிவுச் செய்கிறது. அற இலக்கியங்களும் புற இலக்கியங்களும் பக்தி இலக்கியங்களும் மட்டுமே சொல்லிச் செல்லும் நிலையாமைத் தத்துவத்தை 'அக இலக்கிய'மான கலித்தொகையின் வாயிலாக வெளிப்படுத்திச் செல்கிறது இக்கட்டுரை. செல்வம், இளமை, யாக்கை, உயிர் மற்றும் காலம் போன்றவற்றை, நிலைத்ததாக மனிதன் எண்ணும் நிலையில்லாதவனவற்றைக் காதல் வாழ்வைப் பதிவு செய்யும் இலக்கியமான கலித்தொகை (பாலைக்கலி)-யில் இடம்பெறும் செய்திகளைக் கூறுகிறது இவ்வாய்வுக்கட்டுரை. அற இலக்கியங்களின் துணைக்கொண்டு கலித்தொகையில் இடம்பெறுகின்ற நிலையாமைத் தகவல்களைச் செல்வம் நிலையாமை, இளமை நிலையாமை, உயிர் நிலையாமை மற்றும் காலம் நிலையாமை என்னும் தலைப்புகளின் கீழ் வாழ்வின் உயரியச் சிந்தனைகளை இக்கட்டுரையானதுவிளக்குகிறது. நீர்குமிழ் போன்ற நிலைத்த புகழைச் சேர்த்து வாழ்வாங்கு வாழ இக்கட்டுரையும் ஒரு சிறுத்துளி உதவும் விதமாக அமைகின்றது.

திறவுச்சொற்கள்: கலித்தொகை, பாலைக்கலி, நிலையாமை, செல்வம் நிலையாமை, இளமை நிலையாமை, உயிர் நிலையாமை, காலம் நிலையாமை.

முன்னுரை

இலக்கியங்கள் தனிமனிதனுக்கு மட்டுமல்லாமல் அவனைச் சார்ந்த சமூகத்துக்கும் தேவையான வாழ்வியல் நெறிகளை வெளிப்படுத்துகின்றன. தமிழ்ச் சமூகத்தின் மிகத்தொன்மையான இலக்கியங்களாகக் கருதப்படும் சங்க இலக்கியங்கள் பல்வேறு வாழ்வியல் கூறுகளைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளன. 2000 ஆண்டுகளுக்கு முன் வாழ்ந்த தமிழர்களின் உலகியல் வாழ்க்கைப் பற்றிய உண்மைப் பதிவேடே



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

கலித்தொகை. நல்ல எண்ணம் கொண்டவர்கள் தம் ஆழ்ந்த சிந்தனையில் கண்டு எடுத்த மாணிக்கம் போன்ற கருத்துகள் பாலைக்கலியில் கொட்டிக்கிடக்கின்றன. மனித சமுதாயம் பயனுற்று வாழ பாலைக்கலியில் பெருங்கடுங்கோ பாடிச்சென்ற வாழ்வியல் சிந்தனைகளை ஆராய்ந்து வெளிப்படுத்த இக்கட்டுரை முற்படுகிறது.

கலித்தொகை

நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்

பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்

கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாங்கினும்

உரியதாகும் என்மனார் புலவர் (தொல்காப்பியம், அகத்திணையியல், நூ: 53)

என்ற தொல்காப்பியனாரின் கூற்றுக்கினங்க செய்யுள் அமைப்பால் பெயர் பெற்ற இரண்டு எட்டுத்தொகை நூல்களுல் ஒன்று கலித்தொகை. கலிப்பாடல், பலவகைப்படும். கலித்தொகையில் பெரும்பான்மையான பாடல்கள் ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவால் பாடப்பெற்றுள்ளன. கலித்தொகைப் பாடல்கள் 11 அடிகள் முதல் 80 அடிகள் வரை ஐந்து புலவர்களால், ஐந்து திணைகளில் வைத்து பாடப்பெற்ற ஓர் ஒப்பற்ற அக இலக்கியம் ஆகும். உயர்ந்தோர், தாழ்ந்தோர் என்ற பாகுபாடின்றித் தமிழ்ப் பண்பாட்டைப் பற்றிய காதல் ஓவியமே கலித்தொகை. கலித்தொகையில் பாலைக்கலிப் பாடல்களைப் பாடியவர் 'பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ'. கலித்தொகையில் மிகுதியாக தோழிக்கூற்றாக அமைந்த 66 பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. அதில் பாலைக்கலியில் இடம்பெற்ற 35 பாடல்களில் 28 பாடல்கள் தோழிக்கூற்றாக அமைந்துள்ளது. அப்பாலைக்கலியில் காணப்படும் நிலையாமைக் கருத்துக்கள் பற்றி இனிக் காண்போம்.

நிலையாமை

பாங்கருஞ் சிறப்பிற் பல்லாற் றாமை

நில்லா உலகம் புல்லிய நெறித்தே (தொல்காப்பியம், புறத்திணையியல், நூ: 18)

உலகப் பொது நிலையாமையைக் கூறும் விழுமிய நோக்குடன் படைக்கப்பட்ட தொல்காப்பியம் சுட்டும் இக்கருத்து முதலில் உற்றுநோக்கத்தக்கது. தொல்காப்பியர் புறத்திணையில் சுட்டிக்காட்டும் காஞ்சித் திணையும் நிலையில்லா உலக வாழ்வியலைக் கோடிட்டுக்காட்டிச் செல்கிறது. உயிரைக் கொண்டு இயங்குகின்ற



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

உடலாலோ, செல்வங்களாலோ, இளமைத் துடிப்பாலோ நாம் பிறருக்கு செய்யும் நன்மை தீமைகளைப் பொருத்தே நம் வாழ்வும் அமையும் என்பதை,

நீள்இரு முந்நீர் வளிகலன் வெளவலின்

ஆள்வினைக்கு அழிந்தோர் (கலித்தொகை, பாலைக்கலி, பா 5: 6-7)

கலித்தொகைக் கூறும் இவ்வடிகள் மூலம் அறியலாம். இக்கூற்றுக்கு வலிமைச் சேர்க்கும் விதமாக புறநானூறு கூறும் கீழ்க்காணும் இவ்வடிகளும் எண்ணத்தக்கது.

நல்லது செய்தல் ஆற்றீர் ஆயினும்

அல்லது செய்தல் ஓம்புமின் (புறநானூறு, பா195: 6-7)

வள்ளுவரின் வாக்குபடி நிலையில்லாதவனவற்றை நிலை என எண்ணாது வாழ்வில் துன்பங்களற்று வாழ,

நில்லாத வற்றை நிலையின என்றுணரும்

புல்லறி வாண்மை கடை (திருக்குறள், 331)

இக்குறளைக் கடைப்பிடிப்போம். மேலும் செல்வம் நிலையானது என்ற மயக்கத்தில் வாழ்வதைவிடுத்து புறநானூற்றின், “செல்வத்துப் பயனே ஈதல்” (புறநானூறு, பாடல் 189-7) இவ்வடிக் கூறும் உண்மை வழி செல்தல் வேண்டும்.

செல்வம்நிலையாமை

திருவிழா நாளில் கோலாகலம் பூண்டிருக்கும் இடமானது அவ்விழா நிறைவுற்றப் பிறகு அவ்விடத்தின் தோற்றத்தைப் போன்று, செல்வம் நிறைந்திருக்கும் போது கூடியிருக்கும் சுற்றங்கள், வறுமையுற்ற தருணத்தில் நம்மை விட்டு அகன்றுவிடும் என்று செல்வம் நிலையில்லாத தன்மையுடையது என்பதை நமக்கு கீழ்க்காணும் பாலைக்கலியின் அடிகள் உணர்த்தும்.

கல்லெனக் கவின்பெற்ற விழவுஆற்றப் படுத்தபின்

புல்லென்ற களம்போலப் புலம்புகொண்டு (கலித்தொகை, பா 5: 10-11)

செல்வம் ஒரு நிலையில்லாத பொருள். அச்செல்வம் வந்து சேரும் போது, அதுச் சேர்ந்தாரைப் பெரிதும் இன்புறச் செய்யும், அதுப்போகும் போது அதைக் கொண்டவரை தம்மளவில் மட்டும் அல்லாது பிறரால் இகழ்ந்து பேசும் துன்பத்தையும் கொடுத்துச் செல்லும். இச்செல்வமானது அடிக்கடி கைமாறிக் கொண்டிருக்கும். அப்படிப்பட்ட செல்வம் சேருங்கால் பிறருக்கு உதவி, நிலைத்த புகழைச் சேர்த்தல்



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

வேண்டும் என்பதைக் கூறும் கலித்தொகை பாடல் 8: 15-17 அடிகள் இங்கு சிந்திக்கத்தக்கது. “கைக்குக்கை மாறும் பணமே” என்ற திரையிசைப்பாடலும் எளிமையாக இக்கருத்தை உணர்த்துகிறது.

செல்வர் யாம்! என்று தாம் செல்வுழி எண்ணாத
புல்லறிவாளர் பெருஞ் செல்வம், எல்லில்
கருங் கொண்மு வாய் திறந்த மின்னுப்போலதோன்றி,
மருங்கு அறக் கெட்டுவிடும். (நாலடியார், பா: 8)

நம்மிடம் செல்வம் இருக்கிறது என்ற கர்வத்துடன் யாருக்கும் பகிராது வாழ்வோமானால், அம்மிகுந்த செல்வமானது மேகங்கள் வாய் திறக்க, அதில் தோன்றி மறையும் மின்னலைப் போன்று இருந்த இடம் தெரியாமல் செல்வம் அழிந்துவிடும் என்ற நிலைத்த கருத்தை நாலடியார் வழி உணரலாம். பிறர் கண்முன் சிறப்பாகத் தோன்றும் பொருள்ச் செல்வமானது, அது தோற்றுவிக்கும் மாய பிம்பத்தைப் பெரிது என எண்ணி, பொருள் உடையவனே உண்மையான செல்வம் உடையவன் என்ற எண்ணத்தையும் கொண்டு, நாம் சேர்க்கும் செல்வமானது இம்மைக்கும் மறுமைக்குமே பகையாகத்தான் விளங்கும் என்ற உண்மையை விளக்கும் கலித்தொகையின் பாடல் அடிகள் சிறப்பானவையே.

பொருள் அல்லால் பொருளும் உண்டோ?
செம்மையின் இகந்துஓர் இப் பொருள் செய்வார்க்கு, அப்பொருள்
இம்மையும் மறுமையும் பகையாவது அறியாயே?

(கலித்தொகை, பா 14:10, 14-15)

தோற்றம்சால் தொகுபொருள் முயறிமன் (கலித்தொகை, பா 17:10)

செல்வமானது, தனக்கு உரிமையுடையவர் இவர்தாம் என்று யாரிடமும் நிலைத்து நில்லாது, அவரவர்க்குரிய நல்வினைகளையொட்டியே போவதும் வருவதுமாக இருக்கும் இயல்பினையுடையது என்ற பேருண்மையை விளக்கும் பாலைக்கலியின் வரிகள்,

‘கிழவர் இன்னோர்’; என்னாது, பொருள்தான்,
பழவினை மருங்கின், பெயர்புபெயர்பு உறையும்;
அன்ன பொருள்வயின் பிரிவோய்... (கலித்தொகை, பா 21:10-12)



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

செல்வம் உடையவராக ஒருவர் வாழும்போது, அவரோடு சேர்ந்து பழகி, அவர் செல்வங்களை எல்லாம் தானும் அனுபவித்து, பின்பு அவருடைய வறுமையான காலத்தில் அவரை ஏறிட்டும் பார்க்காத உணர்வினை உடையவர்கள் வாழும் உலகியல் நிலையைக் கூறும் அடிகள்,

செல்வத்துள் சேர்ந்து அவர் வளன் உண்டு, மற்றவர்

ஓல்கிடத்து உலப்பிலா உணர்விலார் தொடர்புபோல் (கலித்தொகை, பா 25: 19-20) இவ்வாறெல்லாம் பாலைக்கலியில் செல்வம் நிலையில்லாதது என்பதை உணர்த்தும் பாடல் அடிகளைப் பார்க்கும் போது வள்ளுவரின், நிலைத்து நிற்காத செல்வம், அதனை ஒருவன் பெற்றுவிட்டால், அது நிலைத்து நிற்பதற்கான அறச்செயல்களை அப்போதே செய்ய வேண்டும் என்ற மேலான சிந்தனைக் கூறும் குறள்,

அற்கா இயல்பிற்றுச் செல்வம் அதுபெற்றால்

அற்குப ஆங்கே செயல். (திருக்குறள்: 333)

திருமூலர் அருளிய திருமந்திரத்தில் செல்வம் நிலையாமைக் குறித்து அவர் கூறிய, உலக வாழ்வில் நல்வழிக்குப் பயன்படுத்தாமல் சேர்த்து வைத்து செல்வத்தை மறுமை வாழ்வுக்கு எடுத்து செல்லமுடியாது என்பதைக் காட்டும் திருமந்திரம் பாடல் 215 உற்றுநோக்கத்தக்கது.

இளமைநிலையாமை

பகல் நேரத்தில் அழகின் அற்புதமாக காட்சியளித்த ஒரு தாமரைத் தடாகமானது, இரவோடிருவாக அதில் உள்ள நீரெல்லாம் வற்றிவிட்டால், அடுத்த நாள் பொழுது அத்தடாகத்தின் தோற்றம் எவ்வாறு சீர்மை இழந்து காட்சியளிக்குமோ, அதேபோன்றதே நம் இளமையும் சில ஆண்டுகளுக்குப் பின்பு பொழிவு இழந்து முதுமைத் தோற்றத்தில் காட்சியளிக்கும். இவ்வற்புதமான கருத்தை மையப்படுத்திய கலித்தொகையின் பாடல்வரி,

ஓர்இரா வைகலுள், தாமரைப் பொய்கையுள்

நீர்நீத்த மலர்போல... (கலித்தொகை, பா 5:14-15)

முழுநிலவு தேய்ந்தால் மீண்டும் வளர்வதைப் போன்று இளமையானது குன்றினால் மீண்டும் வளமைப் பெறாது என்பதை, அரும்பானது மலர்ந்து, பூவாகிப் பின்பு வாடி வீழ்வதைப் போல, இளமையும் அரும்பி, மலர்ந்து, மூப்பெய்தி உதிர்ந்து விடும் என்கின்றது கலித்தொகையின் பாடல் வரிகள்,

தகைவண்டு புதிதுண்ணத் தாவிதழ் தண்போதின்

முகைவாய்த்த தடம்போலும் இளமையும் நிலையுமோ

(கலித்தொகை, பா 17:15-16)



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

இன்பங்கள் பலவற்றையும் விற்று நாம் தேடித்திரிந்து சேர்த்த செல்வத்தால் நாம் இழந்த இளமையை ஒருபோதும் மீட்டுத்தரவியலாது என்ற உண்மையை உணர்ந்து இளமையிலே நல்லவனவற்றைச் செய்து நற்புகழ் பெற வேண்டும் என்பதைக் கீழ்காணும் கலித்தொகையின் கூற்று நமக்கு உரைக்கும்,

பெருகிய செல்வத்தால் பெயர்த்தரல் ஒல்வதோ

செயலையம் தளிர் ஏய்க்கும் எழில் நலம் (கலித்தொகை, பாடல் 15:11-12)

நல்ல மணமிக்க முல்லையின் அரும்புகளை ஒன்றாக கோர்த்தால் போன்ற, நிறத்தாலும் வரிசை அமைப்பாலும் முல்லையை ஒத்த பல்வரிசை ஒழுங்கைப் பார்த்தே புகழ்ந்து பாராட்டுவரே அன்றி, மூப்பால் முதிர்ந்து, பற்கள் வீழ்ந்த தளர்வுற்ற நிலையைச் சுட்டிப் பாராட்டுவதில்லை என்ற கருத்தமைந்த கலித்தொகையின் பாடல் 22 அடிகள் இளமையின் நிலையற்ற தன்மையைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றன.

பருவம் எனைத்து உள? பல்லின் பால் ஏனை?

இரு சிகையும் உண்டரோ, என்று, வரிசையால்

உள்நாட்டம் கொள்ளப்படுதலால், யாக்கைக் கோள்

எண்ணார், அறிவுடையார் (நாலடியார், பா. 18)

இளமை எங்கே?, பற்கள் என்னவாயின?, உணவை மென்று உண்ண முடிகிறதா? என்றெல்லாம், பருவம் முதிர்ந்த வயதானவர் நிலையைக் கேட்டறிந்தால், இளமையின் உடல் வலிமையானது என்று அறிவுடையோர் நினைக்கமாட்டார்கள், என்னும் அற்புதமான இளமையின் நிலையாமையை எடுத்துரைக்கும் நாலடியாரின் கருத்துகள் இங்கே போற்றத்தக்கன. ஆற்றுநீர் கழிந்து ஓடிக் கடலோடுக் கலப்பது போன்று இந்த இளமையும் நீங்கி உயிரானது பரம்பொருளோடு கலந்துவிடுவதை உரைக்கும் வரிகள், “யாறுநீர், கழிந்தன்ன இளமை...” (கலித்தொகை, பாடல் 20:13) இவற்றையெல்லாம் படித்தறியும் போது இளமை என்பது மனிதனின் பிறப்புக்கும் இறப்புக்கும் இடைப்பட்ட வாழ்வின் பாதையை நிர்ணயம் செய்யும் பருவம். மனிதனின் இளமை அழியும் நிலைக்கொண்டது என திருமூலர் கூற்றுப்படியும் அறியலாம்.

உயிர் நிலையாமை

கலித்தொகையில் பாடல் 9-ல் உயிர் நிலையாமையை ஆசிரியர் சிறப்பாக எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். இக்கருத்துக்கு அரணாக நாலடியார் கூறுவது, உயிரோடு வாழும் காலத்தை அளவிடும் கருவியாய் ஞாயிரு விளங்குவதால் உங்களுடைய வாழ்நாள் குறைவதை உணர்ந்து, அது கெடுவதற்கு முன்பு பிறருக்கு உதவுங்கள் என்னும் செய்திச் சிறப்பானது.

வாழ்நாட்கு அலகா, வயங்கு ஒளி மண்டிலம்

வீழ் நாள் படாஅது எழுதலால், வாழ்நாள்



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

உலவாமுன் ஒப்பரவு ஆற்றுமின், யாரும்

நிலவார், நிலமிசை மேல். (நாலடியார், பா. 22)

நல்ல மணம் வீசக்கூடிய சந்தனமானது, அதைப் பூசிக்கொள்பவர்கே உபயோகப்படுவதைப் போன்று, அது பிறந்த மலைக்கு அதனால் எப்பயனும் இல்லை; அதுபோல முத்துக்களால் கோர்க்கப்பட்ட அழகிய மணிமாலையானது அணிபவர்கே பயன்தரும், அது பிறந்த கடலுக்கு அதனால் பயன் ஒன்றும் விளைவதில்லை; அதே போன்று, யாழில் இருந்து தோன்றும் இனிய இசையானது அதைக் கேட்பவர்கே இன்பந்தரும், அது பிறந்த யாழுக்கு அதனால் பயனேதும் இல்லை என்பது திண்ணம். இது போன்றதே உடலில் தோன்றிய உயிரானது அவ்வுடலில் நிலையாக இல்லாமல் பிரிந்து சென்றுவிடும் என்பதை இப்பாடல் மூலம் உணர்கிறோம். இப்பாடலை உற்றுநோக்கும் போது வள்ளுவரின்,

குடம்பை தனித்துஒழியப் புள்பறந் தற்றே

உடம்பொடு உயிரிடை நட்பு. (திருக்குறள்: 338)

தான் தங்கியிருந்த கூடானது தனித்து இருக்க, அதை விட்டு பறந்து வெளியேறிய பறவையைப் போல், உயிரானது உடலைவிட்டுச் சென்றுவிடும் என்பதைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது இக்குறள்.

தழைக்கின்ற செந்தளிர் தண்மலர்க் கொம்பில்

இழைக்கின்ற தெல்லாம் இறக்கின்ற கண்டும் (திருமந்திரம், முதல் தந்திரம், பாடல் : 187) பல கிளைகளைக் கொண்ட மரத்திலிருந்து பழுப்புற்ற இலையானது உதிர்ந்து வீழ்வது போல, பல உறுப்புகளைக் கொண்ட உடலைவிட்டு உயிர் பிரிந்துவிடும் எனக்கூறுகிறார் திருமூலர்.

காலம் நிலையாமை

நாளென ஒன்றுபோற் காட்டி உயிர்ஈரும்

வாளது உணர்வார்ப் பெறின். (திருக்குறள்: 334)

வாழ்க்கையை ஆராய்ந்து உண்மையை நாம் உணர்வோமானால் 'நாள்' என்பது ஒரு கால அளவாக கொண்டு, உயிரை அறுக்கும் வாள் என்பது விளங்கும் என்கிறார் வள்ளுவர். கலித்தொகையில் காலம் கரையும் தன்மைக் கொண்டது, அது எப்போது முடியும் என்பதை அறிந்தவர் எவருமில்லை என, 'கடைநாள் இதுவென்று அறிந்தாரும் இல்லை' (கலித்தொகை, பாடல் 12:15) இங்கே திருவள்ளுவரின் தத்துவமும் மணிமேகலையின் கருத்தும் சற்று ஒப்ப நோக்கத்தக்கது. அக்கருத்தானது பிறப்பும் இறப்பும் மனிதனுக்கு மட்டுமல்ல, உயிரினங்கள் அனைத்துக்கும் பொதுவானது



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

என்பதை அறிந்து நாம் அறம் செய்து நிலைத்த புகழைப் பெற்றுக்கொள்ள வேண்டும்.

பிறந்தவர் சாதலும் இறந்தவர் பிறத்தலும்
உறங்கலும் விழித்தலும் போன்றது உண்மையின்
நல்லறம் செய்வோர் நல்லுலகு அடைதலும்,

அல்லறம் செய்வோர் அருநரகு அடைதலும்... (மணிமேகலை, 16 : 86-89)

உறங்குவது போலும் சாக்காடு உறங்கி

விழிப்பது போலும் பிறப்பு (திருக்குறள் : 339)

வாழ்நாளின் கடைசிநாள் இதுவே என்று திட்டமாக உரைப்பவர் எவருமே இல்லை என்கிறது இவ்வரி.

நாற்றஞ்சால் நளிபொய்கை அடைமுதிர் முகையிற்குக்
கூற்றாழ்போற் குறைபடுஉம் வாழ்நாளும் நிலையுமோ

(கலித்தொகை, பா. 17:11-12)

மலரும் அரும்பானது வாடி உதிர கூற்றமானது அவற்றின் வாழ்நாளைக் குறைத்துவிடுவது போன்றே, நாள் என்னும் காலமும் நம் உடலில் இருந்து உயிரை பிரிக்கும் கூற்றமாக மாறும் நிலையில்லாதது எனத் தெரிவிகின்றது மேற்சொன்ன அடிகள்.

வளியினும் வரைநில்லா வாழும்நாள் (கலித்தொகை, பா. 20: 9) வரையறைக் காட்டி காற்றை அடைத்து வைக்க இயலாது. அதுபோல நிலையில்லாத தன்மை உடையது வாழ்நாள் என்பதை எடுத்துக்கூறும் அருமையான வரியுடையது கலித்தொகையின் இப்பாடல்.

கிழக்கெழுந் தோடிய ஞாயிறு மேற்கே

விழக்கண்டுத் தேறார் விழியிலா மாந்தர் (திருமந்திரம், பாடல்: 221)

கதிரவன் கிழக்கில் தோன்றி (பிறப்பு) மேற்கில் மறையும் (இறப்பு) வரையுள்ள இடைப்பட்ட கால அளவே மனிதனின் வாழ்நாள் என்கின்றார் திருமுலர்.

முடிவுரை

சிறுவித்தே பெருமரத்திற்கு ஆதாரம் என்பது போன்று, தனிமனித வளர்ச்சியே சமுதாய வளர்ச்சிக்கும்; மலர்ச்சிக்கும் வித்தாய் அமைகிறது. மனிதன் தன் அனுபவங்களை இலக்கியங்கள் ஊடாக வெளிப்படுத்துகிறான். இன்றைய உலகில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் மனிதர்களின் சராசரி ஆயுட்காலம் 60 ஆண்டுகளாக கணக்கிடப்பட்டுள்ளது. உலகில் நாம் வாழப்போகும் சில ஆண்டுகளாவது புல் நுனி மேல் உள்ள நீரைச் சுட்டி, அது விரைந்து மறைவது போன்று வாழ்வு நிலையில்லாததை உணர்ந்து அறம் செய்ய வேண்டுவதன் முக்கியத்துவத்தை நாலடியாரின் வழியும் பின்பற்றி, அறப்பொருளை உணர்ந்து, இன்பவாழ்க்கையை



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

வாழ 'அக இலக்கியத்தில் புற வாழ்வில்' நாம் நீக்க வேண்டியவற்றையும், நிலையில்லாதவனவற்றையும் கூறும் கலித்தொகையைக் கற்று பயன்பெறுவோம்!

துணைநூற்பட்டியல்

[1] இராமசுப்பிரமணியம் வ. த. மணிமேகலை, பூம்புகார் பதிப்பகம், சென்னை - 08, 2010.

[2] சுப்பிரமணியன் ச. வே. தொல்காப்பியம் விளக்கவுரை, மெய்யப்பன்பதிப்பகம், சிதம்பரம், 2015.

[3] சுப்பிரமணியன் ச. வே. பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை - 08, 2017.

[4] ஞானசம்பந்தன் அ. ச. திருமந்திரம், கங்கை புத்தக நிலையம், சென்னை - 17.

[5] புலியூர்க்கேசிகள், கலித்தொகை, கங்கை புத்தக நிலையம், சென்னை - 17, 2010.

[6] மெய்யப்பன். ச. திருக்குறள் பரிமேலழகர் உரை, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை - 08, 2017.

[7] விசுவநாதன். அ. கலித்தொகை. நீயூ செஞ்சுரி புகழ்வுஸ், சென்னை - 98, 2014.

நிதிசார் கட்டுரையாளர் உறுதிமொழி: இல்லை.

கட்டுரையாளர் நன்றியுரை: இல்லை.

கட்டுரையாளர் உறுதிமொழி: இக்கட்டுரையில் எவ்வித முரண்பாடும் இல்லை.



இக்கட்டுரை கிரியேட்டிவ் காமன்சு ஆட்ரிபியூசன் 4.0வின்

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> கீழ் பன்னாட்டு உரிமம் பெற்றுள்ளது.



Five Levels of Divinity Evinced by Periyazhwar

Mrs P. Bharathi, Guest Lecturer, Department of Tamil, Govt. Arts College for Women, Krishnagiri- 02.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1099-8607>

DOI: 10.5281/zenodo.5735318

Received 12 July 2021; Revised form 11 August 2021; Accepted 26 August 2021; Available online 26 November 2021

Abstract

Theology has been around since ancient times in human history. Vaishnavism is unique in the times when it blossomed in that sense. Vaishnavism is the religion in which Tirumal is the absolute deity. Servants who nurtured Vaishnavism were called 'Azhwars'. Twelve Azhwars received the blessings of Tirumal who immersed the people in the Vaishnava faith. The collection of hymns they bestowed is called Nalayira Dhiviya Prabandham. Vaishnava philosophies developed through philosophical discourses and commentaries. The rhymes of the Azhwars embody the concept of philosophy. One of the peculiarities of Vaishnavism is that the Lord has five stages. These stages are the state of transcendence (vastness), the state of the ocean (strategy), the state of birth (vipavam), the state of karandurai (interdependence) and the hierarchy (archai). These five types are glorified in the hymns of Periyarwar. In that sense, this article explains the levels of divinity and other related concepts found in the Periyazhwar poems.

Keywords: Periyazhwar, Five Stages, Divinity, Pasuras, Nalayira Dhiviya Prabandham.

References

- [1] Mr. Ramasubramaniya Sharma. Mrs. R. Ponnammal (U.A.), *Sri Nalayira Dhiviya Prabandham*, First Thousand, Ganga Nilayam, Chennai - 17, 2015.
- [2] Dr.R.V. Kamalakkannan, *Nalayira Dhiviya Prabandham*, (Source and Text), Vardhamanan Publishing, Chennai - 17, 2011.
- [3] DNS Devarajan, *Vaishnavism and Azhwars*, Sri Shenbaga Publishing, Chennai, 2009.
- [4] Dr D.Lalita, *Periya Thirumozhi- An Overview*, Veera Ovu Publishing, Coimbatore, 2002.
- [5] Dr.M. Narayanavelupillai, *Sangam Literature Presentation*, Narpavi Prasuram, Chennai, 2008.
- [6] Dr.D. Gnanasundaram, *Vaishnava Text*, Motherhood Publishing, Chennai - 17, 1989.
- [7] D.S. Rajagopalan, Pillai. *Lokasaryar Aruliya Sri Vasana Pushanam* (Lecture), Azhwars Amuda Nilayam, Chennai, 1994.

Author Contribution Statement: NIL.

Author Acknowledgement: NIL.

Author Declaration: I declare that there is no competing interest in the content and authorship of this scholarly work.



The content of the article is licensed under <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> International License.



பெரியாழ்வார் உணர்த்தும் ஐவகை இறை நிலைகள்

திருமதி பெ. பாரதி, கௌரவ விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை, அரசு மகளிர் கலைக் கல்லூரி, கிருட்டினகிரி-02.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1099-8607>

DOI: 10.5281/zenodo.5335936

ஆய்வுச் சுருக்கம்

மனித வரலாற்றில் மிகப்பழங்காலம் முதல் வேதநெறி தழைத்தோங்கி இருக்கிறது. அந்த வேதநெறியில் மலர்ந்த சமயங்களில் வைணவம் தனிச்சிறப்புப் பெற்றதாகும். திருமாலை முழுமுதற் கடவுளாகக் கொண்ட சமயம் வைணவமாகும். வைணவ சமயத்தைப் போற்றி வளர்த்த அடியார்கள் 'ஆழ்வார்கள்' என்றும் 'ஆச்சாரியர்கள்' என்றும் அழைக்கப்பட்டனர். இறைநெறியில் ஆழ்ந்தும் மக்களை இறைநெறியில் ஆழ்த்தியும் திருமாலின் திருவருள் பெற்ற ஆழ்வார்கள் பன்னிருவர் ஆவர். அவர்கள் அருளிச் செய்த பாசுரங்களின் தொகுப்பு நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தமாகும். ஆழ்வர்களும், ஆச்சாரிய பெருமக்களும் படைத்த தத்துவ செறிவுமிக்க நூல்களாலும், உரை விளக்கங்களாலும் வைணவ சமய தத்துவங்கள் வளர்ச்சியடைந்தன. தத்துவத்தின் கருதுகோளாக ஆழ்வார்களின் பாசுரங்கள் திகழ்கின்றன. வைணவத்தின் தனித்தன்மைகளுள் ஒன்று இறைவனுக்கு ஐவகை நிலைகள் உண்டு என்பதாகும். இந்த நிலைகள் திருநாட்டு நிலை (பரத்துவம்), பாற்கடல் நிலை (வியூகம்), பிறப்புநிலை (விபவம்), கரந்துறை நிலை (அந்தர்யாமித்துவம்) மற்றும் படிமநிலை (அர்ச்சை) என்பனவாகும். இவ் ஐவகை இறைநெறிகளும் பெரியாழ்வார் திருமொழியில் இடம்பெற்றிருக்கிறது. அந்த வகையில் பெரியாழ்வார் பாசுரங்களில் இடம்பெறும் ஐவகை இறைநெறி தத்துவங்களை விளக்குவதாக இக்கட்டுரை அமைகிறது.

திறவுச்சொற்கள்: பெரியாழ்வார், ஐவகை இறை நிலைகள், பாசுரம், நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தம்

முன்னுரை

தமிழகத்தில் திருமால் நெறியை நிலைநிறுத்திய பெருமக்கள் 'ஆழ்வார்கள்'.



இவர்களை 'திவ்யசூரிகள்', 'பிரபந்தர்', 'மாலுகந்த ஆசிரியர்' என வேறு பெயர்களாலும் குறிப்பதுண்டு. 'ஆழ்வார்' என்ற சொல்லுக்கு ஆழங்கால்பட்டவர்கள் என்றும் பொருள் உண்டு. 'ஆழங்கால் படுதலாவது இறைவனுடைய இயல்பு, வடிவு, குணங்கள், திருவிளையாடல்கள், செல்வங்கள் ஆகியவற்றில் அவனது அருளால் அனுபவம் பெறுவதாகும்' (வரலாற்றுமுறைத் தமிழ் இலக்கியப் பேரகராதி ப. 255). ஆழ்வார்கள் பன்னிருவரும் திருமாலை வழிபட்டுப் பாடிய பக்திப் பாடல்களின் தொகுப்பு, நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தமாகும். வைணவ பக்தி நெறியானது ஆழ்வார்களின் அருந்தமிழ்ப் பாசுரங்களால் புதுப் பொலிவும், ஏற்றமும் பெற்றது போல, பின்னர் தோன்றிய ஆச்சாரியர்களால் மேலும் வளர்ச்சி அடைந்தது. அவர்கள் படைத்த தத்துவ செறிவுமிக்க நூல்களாலும், உரை விளக்கங்களாலும் வைணவ சமயத் தத்துவங்கள் வளர்ச்சியடைந்தன. அச்சமயத்தின்படி. 'இவ்வுலகினைப் படைத்தக் காப்பதற்காகவும், ஜீவர்களுக்குத் தரிசனம் செய்யவும், எம்பெருமான் ஐந்து நிலைகள் எடுப்பதாகச் சொல்லப்படுகிறது. அவை முறையே பரத்துவம், வியூகம், விபவம், அந்தர்யாமித்துவம், அர்ச்சை எனப்படும்' (தே.ந.ச. தேவராஜன் வைணவமும் ஆழ்வார்களும், பாகம் - 2, ப. 678). பன்னிரு ஆழ்வார்களும் திருமாலின் ஐந்து வகை நிலைகளை அனுபவித்துப் பாடியிருக்கின்றனர். அவ்வகையில் பெரியாழ்வாரின் திருமொழியில் இடம்பெறும் ஐவகை இறைநெறி தத்துவங்களை எடுத்தியம்புவதாக இக்கட்டுரை அமைகிறது.

ஆழ்வார்களும் ஐவகை நிலைகளும்

ஆழ்வார்கள் ஒவ்வொருவரும் இறைவனின் ஐந்து நிலைகளில் ஏதேனும் ஒன்றினில் மிகவும் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தனர். 'முதலாழ்வார்கள் மூவரும் பரத்துவத்திலே மண்டி இருந்தனர். திருமழிசையாழ்வார் அந்தர்யாமித்துவத்திலே மூழ்கினார். திருமங்கை மன்னரோ அர்ச்சையிலே தம்மைக் கரைத்துக் கொண்டார். பெரியாழ்வாரும், குலசேகரரும் விபவ அவதாரத்தில் ஆழங்கால் பட்டனர் என்று சொல்லப்படுகிறது' (தே.ந.ச. தேவராஜன், வைணவமும் ஆழ்வார்களும், பாகம் - 2, பக். 678). பரம்பொருளான எம்பெருமானை வழிபடும் பொழுது, குறிப்பிட்ட வடிவம், பெயர்க்கொண்டு வழிபடுகின்றனர். வழிபடும் அடியார்கள் இறைவனை சென்றடையவும், அவ்வடியார்களுக்கு அருள்புரிந்து காத்தற் பொருட்டும்



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

இறைவனுக்கு ஐவகை நிலைகள் உண்டு என்பது வைணவச் சமயத்தின் தத்துவமாகும். அவை:

1. பரத்துவம் (விண்ணாட்டு நிலை)
2. வியூகம் (அணிவகுப்பு நிலை)
3. விபவம் (பிறப்பு நிலை)
4. அந்தர்யாமித்வம் (உள்ளுறை நிலை)
5. அர்ச்சை (வழிபடு நிலை)

என்பனவாகும். இந்த ஐவகை நிலைகளின் தன்மையினை, ஸ்ரீ வசனபூசனம் குறிப்பிட்டிருப்பதை,

பூதக ஜலம் போலே அந்தர்யாமித்வம்; ஆவரண
 ஜலம் போலே பரத்வம்; பாற்கடல் போலே
 வ்யூஹம்; பெருக்காறு போல விபவங்கள்;
 அதிலே தேங்கின மடுக்கள் போலே அர்ச்சாவதாரம் (ஸ்ரீ வசனபூஷணம், சூ. 39,
 பக். 41-42)

என்ற சூத்திரத்தால் அறியமுடிகிறது.

பரத்துவ நிலை

பரத்துவம் என்பது திருமால் வைகுந்தத்தில் வீற்றிருக்கும் நிலையாகும். திருமால் நாராயணன் என்ற திருநாமத்தோடு திருமகள், நிலமகள், ஆய்மகள் ஆகிய மூவரோடும் காட்சியளிப்பார். “இறைவன் வைகுண்டத்தில் எழுந்தருளியிருக்கும் நிலை. செயற்கை கடந்த நிலை, ஒரு நாளும் அழிவில்லாத நிலை, ஒளிமயமான நிலை, துயரச் சுவடறியாத நிலை அங்கு பெருமான், எல்லா நற்பண்புகளும் உடையவனாய், எல்லாப் படைப்புகளையும் கொண்டவனாய்ப் பெரிய பிராட்டியாரோடு வீற்றிருக்கிறான்” (டாக்டர் தெ. ஞானசுந்தரம், வைணவ உரை வளம், ப. 292)

பரமபதத்தினை நித்தியசூரிகள், வீடுபேற்றுற்ற முக்தர்கள் மட்டும் கண்டு அனுபவிக்க முடியும். பிறவிப் பெருங்கடலில் உழல்பவர்களுக்கு அத்தகைய வாய்ப்பில்லை. பரமபதம் நித்தியவியூதி, வைகுண்டம், விசும்பு, அமரர் பெரு விசும்பு, திருநாடு என்றெல்லாம் அழைக்கப்படுகிறது. இவ்விடத்திலுள்ள எம்பெருமான்

பசுமைச் சூழல் பேணுவோம் பார்தனைக் காப்போம்

காண்க: <http://pandianeducationaltrust.com/-chenkaantal.html>



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

வைகுண்டன், நாராயணன், பரவாசுதேவன் என்ற திருநாமங்களால் அழைக்கப்படுகிறான். இந்நிலைப் பற்றி வேதங்களில் விரித்துரைக்கப்படுகிறது. அவ்வகையில் பெரியாழ்வாரும் போற்றிப் பல்லாண்டு பாடியதை,

நமோ நாராயணாவென்று பல்லாண்டும் பரமாத்மனைச்
சூழ்ந்திருந்து ஏத்துவர் பல்லாண்டே (திருப்பல்லாண்டு. 12)

நாடும் நகரமும் நன்கறிய நமோ நாராயணாய என்று
பாடும் மனமுடைப் பத்தருள்ளீர்! வந்து பல்லாண்டு கூறுமினே
(திருப்பல்லாண்டு. 4)

என்ற பாசுரடிகள் வெளிப்படுத்துகிறது. பரமபதநாதனுக்கு நித்தியவியூதி, லீலாவியூதி என்ற இருவகைச் சொத்துண்டு. வியூதி என்றால் உடைமை, சொத்து என்று பொருள். நித்திய வியூதியென்பது மண்ணுலகத்துக்கு அப்பாலுள்ள விண்ணுலகம் என்றழைக்கப்படும் வைகுந்தாகும். இது என்றும் அழியாதது. லீலா வியூதியென்பது இறைவன் திருவிளையாடலுக்கும் அவனால் உருவாக்கப்பட்ட மண்ணுலகிற்கும் அதிலுள்ள அனைத்துப் பொருள்களையும் குறிப்பதாகும். ஊழி பெருவெள்ளக் காலத்தில் இவ்வுலகையும் மற்றும் அனைத்து பொருள்களையும், ஒரு பொருள் போன்று தன்னுள் அடக்கி ஆலிலையில் துயில் கொண்டவன். மீண்டும் உலகைப் படைக்கும் காலம் வரை அப்பொருள்களைக் காத்தவன் பரமபதநாதன் என்று பெரியாழ்வார் குறிப்பிடுகிறார். இந்நிகழ்வை,

“ஞால முற்றும் உண்டும் ஆலிலைத்துயில் நாராயணன்” (பெரி.திரு. 3.7.11)

என்ற பாசுரடிகள் விளக்குகிறது. ‘ஆலின் இலையாய் அருள்’ (திரு. 26) என்றும், “ஊழி எல்லாம் உணர்வானே” (நா.திரு. 37) என்றும் இறைவனின் பரத்துவ நிலையினை ஆண்டாள் நாச்சியாரும் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். இவ்வுலக இயக்கம் அனைத்திற்கும் காரணம் நாராயணன் என்றும் அவனால் பாவை நோன்பும் சிறப்பிக்கப்படும் என்றும் திருப்பாவையின் முதல் பாசுரத்தில் இறைவனின் நிலையைப் பாடுகிறார். இதனை,

நாராயணனே நமக்கே பறைதருவான்
பாரோர் புகழ்ப் படிந்தேலோ ரெம்பாவாய் (திரு. 1)

என்ற பாசுரடிகள் புலப்படுத்துகிறது.



வியூக நிலை

பரமபதத்தில் இருக்கும் இறைவனை அனைவராலும் அடைய முடியாது என்பதற்காக, திருப்பாற்கடலில் வியூக வடிவமாகப் 'வியூக வாசுதேவன்' என்னும் திருநாமத்துடன் பள்ளிக்கொண்டுள்ளார். 'வியூகம்' என்பது 'பிரிந்து நிற்கல்' என்று பொருள்படும். தேவர்களின் வழிபாட்டிற்கெனப் பரம்பொருளான இறைவன் தனித்து நின்று தன்னை வெளிப்படுத்திக்கொள்ளும் தோற்றம் வியூகம் ஆகும். படைத்தல், காத்தல், அழித்தல் என்ற முத்தொழிலைச் செய்தற் பொருட்டு இறைவன் தன்னை இங்கு வாசுதேவன், சங்கர்ஷணன், பிரத்யும்நன், அநிருத்தன் என்னும் நான்கு வியூகங்களாகப் பிரித்துக் கொள்கிறான். இந்நான்கு மூர்த்திகளும் பரம்பொருளின் அம்சங்களாகும். இந்நிலையை பாஞ்சராத்திர ஆகமம் விரித்துக் கூறுகிறது. சங்க இலக்கியப் பரிபாடலும் திருமாலின் வடிவங்களே இந்நான்கும் என்று சுட்டிக் காட்டுவதை,

செங்கட் காரி கருங்கல் வெள்ளை

பொன்கட் பச்சை பைங்கண் மா அல் (பரி 3. 81 - 82)

என்ற பாடல்களால் அறியமுடிகிறது.

திருப்பாற்கடலில் பாம்பனைமீது பள்ளிக் கொண்டிருக்கும் பெருமானை பெரியாழ்வார் பல்லாண்டு பாடி சிறப்பித்திருக்கிறார். இதனை,

பையுடை நாகப் படைக் கொடியானுக்கு பல்லாண்டு கூறுவனே
(திருப்பல்லாண்டு. 8)

படுத்த பைநாகனை பள்ளிக் கொண்டானுக்கு பல்லாண்டு கூறுதுமே
(திருப்பல்லாண்டு. 9)

என்ற பாசுரங்கள் விளக்குகின்றது. மற்றொரு பாசுரத்தில் அறிதுயில் கொள்ளும் அப்பெருமானின் அழகினைக் காண ஆழ்வார் ஆசைப்பட்ட விதத்தை,

வெள்ளை வெள்ளத்தின் மேலோரு பாம்பை மெத்தையாக விரித்து அதன்மேலே
கள்ள நித்திரை கொள்கின்ற மார்க்கம் காணலாங்கொல் என்றாசையினாலே
(பெரி.திரு. 5.1.7)



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

என்ற பாசுரடிகளில் காணமுடிகின்றது. ஆண்டாள் நாச்சியாரும் இவ்வியூக நிலையை “பாற்கடலுள் பையத்துயின்ற பரமன்” (திரு.பா.எண். 2) என்று பாடியிருக்கிறார். வியூக நிலை வாசுதேவ பெருமானின் பெருமையை நம்மாழ்வாரும் அருளிச் செய்திருக்கிறார். இதனை,

எறிகடல் நடுவுள் அறிதுயில் அமர்ந்து
சிவன், அயன், இந்திரன், இவர்முதல் அணைத்தோர்
தெய்வக் குழாங்கள் கைதொழக் கிடந்த
தாமரை உந்தித் தனிப் பெருக நாயக! (நம்.திருவா. 1, 11-14)

என்ற பாசுரம் விளக்குகிறது.

விபவ நிலை

இறைவன் விண்ணுலகிலிருந்து மண்ணுலகிற்கு இறங்கி வரும் நிலை விபவமாகும். ‘விபவம்’ என்பதற்கு ‘அவதாரம்’, ‘இறங்கி வருதல்’ எனப் பொருள்படும். “அவதாரம் என்னும் சொல் குறிப்பிட்டதொரு உருவத்தில் அவதரிப்பதற்கு இயைந்து இறங்கிவரும் இறைவனின் இயல்பான உயர்வைச் சுட்டுகிறது” (சுவீரா ஜெயஸ்வரல், வைணவத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப. 85). பிறப்பு, இறப்பு இல்லா பேரருளாளனாகிய திருமால் நல்லவர்களை காத்து தீயவர்களை அழிப்பதற்காக அவ்வப்போது அவதாரங்கள் எடுத்ததாகப் புராணங்களும், இதிகாசங்களும் கூறியிருக்கின்றன. கம்பரும் அவதார நோக்கத்தை,

அறந்தலை நிறுத்தி வேத மருள் சுரந் தறைந்த நீதித்
திறந் தெரித் துலகம் பூணச் செந்நெறி செலுத்தித் தீயோர்
இறந்துக நூறித் தக்கோ ரிடத்துடைத் தேக வீண்டு
பிறந்தனன் றன்பொற் பாத மேத்துவார் பிறப்பறுப்பான் (கம்ப. சுந்தர. காண். பா.எ. 1127)

எனும் பாடலடிகளால் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். திருமால் எடுத்த அவதாரங்கள் எண்ணற்றவையாகும். எனினும் மச்ச, கூர்ம, வராக, நரசிம்ம, வாமன, பரசுராம, இராம, கண்ண, பலராம, கல்கி முதலிய பத்து அவதாரங்களும் தசாவதாரங்கள் என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. உலகை நிலைநிறுத்த இறைவன் தன் நிலையிலிருந்து இறங்கி



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

வந்து அருள்புரிதல் அவதாரமாகும். ஆழ்வார்களுள் பெரியாழ்வாரும், திருமங்கையாழ்வாரும், திருமாலின் தசாவதாரங்களையும் பாடிச் சிறப்பித்த பெருமைக்குரியவர்களாவர். பெரியாழ்வார் ஒரு பாசுரத்தில் திருமாலின் பத்து அவதாரங்களையும் உள்ளடக்கி பாடியதை,

தேவுடைய மீனமாய், ஆமையாய் ஏனமாய்க் அரியாய்க் குறளாய்

மூவுருவில் இராமனாய்க் கண்ணனாய்க் கற்கியாய் முடிப்பான் கோயில்

(பெரி.திரு.பா.எ. 4.9.9)

என்ற பாசுரடிகள் காட்சிப்படுத்துகின்றது. இறைவனின் ஐந்து வகை நிலைகளில் பெரியாழ்வாரின் மனம் அதிக ஈடுபாடு கொண்டிருந்தது விபவத்திலாகும். விபவ அவதாரங்களில், கண்ணன் அவதாரத்தில் மிக ஆழமாக ஈடுபாடு கொண்டவர் என்பது நாடறிந்த கதையாகும். ஆழ்வார் கண்ணனின் தாய் யசோதையின் பாவனையிலும் பல்வேறு நிலைகளிலும் அவ்வதாரத்தை அனுபவித்து பாடிய திருமொழிகளே மிகுதியாகும். பெரியாழ்வார் தம்முடைய திருப்பல்லாண்டின் தொடக்கத்திலும் 'மல்லாண்ட திண்தோள் மணிவண்ணா' (திருப்பல்லாண்டு பா.எண். 1) என்றும் திருமொழியின் முடிவிலும் 'விட்டுச்சித்தன் மனத்தே கோயில் கொண்ட கோவலன்' (பெரி.திரு. 5.4.11) என்றும் கண்ணன் அவதாரத்தை பாடிச் சிறப்பித்திருக்கின்றார். இராமவதாரம் பற்றி அவர் அதிகம் பாடவில்லை. எனினும், அவ்வவதாரத்திலும் அவர் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார் என்பதை, பாசுரங்கள் உறுதி செய்கின்றன. 'நெறிந்த கருங்குழல்' என்னும் பெரியாழ்வார் திருமொழியில் அனுமன் சீதைக்குக் கூறிய அடையாளங்களைத் தொகுத்துரைக்கும் வகையில் இராமாயணக் கதையின் சுருக்கத்தை எடுத்துரைத்து இராமதாரத்தை போற்றியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். ஆழ்வாரைப் போல அவர் மகளான ஆண்டாளும் திருப்பாவையின் மூன்றாவது பாசுரத்தில் இறைவனின் மூன்றாவது நிலையாகிய விபவநிலையைப் போற்றி பாடியிருக்கிறார். வாமனனாய் வந்து திரிவிக்கிரமனாய் வளர்ந்து நின்றவன் என்பதை,

ஓங்கி உலகளந்த உத்தமன் பேர் பாடி

நாங்கள் நம் பாவைக்குச் சாற்றி நீராடினால் (திரு.பா.எண். 3)

என்ற பாசுரடிகள் குறிப்பிடுகிறது.

பசுமைச் சூழல் பேணுவோம் பார்தனைக் காப்போம்

காண்க: <http://pandianeducationaltrust.com/-chenkaantal.html>



அந்தர்யாமி நிலை

இறைவன் தான் படைத்த உயிர்கள், பொருட்கள் என அனைத்திலும் நீக்கமற நிறைந்து உறைந்திருக்கும் நிலை அந்தர்யாமி எனப்படும். 'அந்தர்யாமி' என்பதற்கு 'மறைமுகமாக' என்பது பொருள். அந்தர்யாமியாய் அனைத்துயிர்களின் உள்ளத்துக்குள்ளும் தங்கியிருக்கும் இறைவனின் இந்நிலை 'உள்ளுறை நிலை' ஆகும். இறைவனின் சூக்குமமான இவ்வடிவத்தை அனைவராலும் காணமுடியாது. தவ யோகிகள் மட்டும் தவ வலிமையால் உணர்வர். ஆழ்வார்களனைவரும் திருமாலின் பெருமையை அறிந்த அடியவர்களாதலால் அவர்கள் மனதில் குடியிருந்த இறைவனை உணர்ந்தும் அவ்வனுபவத்தை இவ்வுலகிற்கு உணர்த்தியவர்களும் ஆவர். முதலாழ்வார்கள் மூவரும் இறைவனை உணர்ந்த நிலையை,

உளம் கண்டாய் நன்னெஞ்சே! உத்தமன் என்றும் உளம் கண்டாய் (மு.திரு.81)

கோல் தேடி ஓடும் கொழுந்தே போன்றதே

மால் தேடியோடும் மனம் (இ.திரு. 27)

இறையாய், நிலன் ஆகி, எண் திசையும் தான் ஆய்,

உள்ளத்தின் உள்ளே ஊன். (மு.திரு. 39)

என்ற பாசுரடிகள் வெளிப்படுத்துகிறது. அங்கிங்கெனாதபடி எங்கும் நிறைந்த பரம்பொருளான இறைவன் அடியவர்களின் மனதில் வந்து குடிக்கொள்வான் என்ற கருத்தை ஆழ்வார் பாசுரங்கள் எடுத்தியம்புகின்றன. 'அனைத்தும் நீ; அனைத்தின் உட்பொருளும் நீ' என்ற பரிபாடலின் வரிகளுக்கேற்ப பெரியாழ்வாரும் உலக இயக்கம் அனைத்திற்கும் காரணமாய் இருக்கும் திருமால் தான் முழுமுதற் கடவுள் என்றும், அவரில்லையேல் எதுவுமில்லை என்றும் போற்றியுரைக்கிறார். யாதுமாகி நின்ற அப்பெருமானின் தன்மையை,

ஆமையாய், கங்கையாய், ஆழ்கடலாய், அவனியாய், அருவரைகளாய்

நான்முகனாய், நான்மறையாய், வேள்வியாய்த், தக்கணையாய்த்

தானும் ஆனான் (பெரி.திரு. 4.9.5)

மேற்கண்ட பாசுரடிகள் விளக்குகிறது. அந்தர்யாமி நிலையை ஆழ்வார் வேறொரு கோணத்தில் அனுபவித்து பாடியிருக்கிறார். தம் உடம்பில் இறைவன் வந்து



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

குடிபுகுந்ததால் அது கோயிலாக மாறிவிட்டதென்றும் ஆதலால் உடம்பு முன்பு போலல்லாமல் மிகுந்த பாதுகாப்பை பெற்றுவிட்டதென்றும் ஆழ்வார் கூறுகிறார். இதனை,

சிங்கப்பிரான் அவன் எம்மான் சேரும் திருக்கோயில் கண்டீர் (பெரி.திரு. 5.2.4)
சுடரொளியாய் நெஞ்சினுள்ளே தோன்றும் என் சோதி நம்பீ (பெரி.திரு. 5.4.10)
பெற்றங்கள் மேய்க்கும் பிரனார் பேணும் திருக்கோயில் கண்டீர் (பெரி.திரு. 5.2.6)

என்ற பாசுரடிகள் எடுத்துரைக்கின்றன. 'ஆசைக்கயிற்றால் ஆடும் பம்பரம் ஓயா நோய்க்கிடம்' ஆகும். அந்த வகையில் தன் உடம்பைப் பற்றியிருந்த நோய்களுக்கு இனி இடமில்லை என்று அந்நோய்களுக்கு எச்சரிக்கை விடுக்கும் வகையில் தன் கருத்தை தெரிவித்திருக்கிறார். இறைவன் தம்முள் புகுந்ததை,

மெய்க்கொண்டு வந்து புகுந்து வேதப்பிரனார் கிடந்தார்
பைக்கொண்ட பாம்பணையோடும் பண்டன்று பட்டினம் காப்பே (பெரி.திரு. 5.2.1)

என்ற பாசுரடிகளில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். "ஆழிமழைக் கண்ணா ஒன்று நீ கை கரவேல்" (திருப். பா.எ. 4) என்ற பாசுரத்தில் ஆண்டாள் நாச்சியாரும் எம்பெருமானின் அந்தர்யாமி நிலையை பாடிச் சிறப்பித்திருக்கிறார்.

அர்ச்சை நிலை

உருவ வழிபாட்டில் இறைவனை எல்லோரும் கண்டு வழிபடக் கூடிய நிலை அர்ச்சை நிலையாகும். பக்தியை வளர்ப்பதற்கு பெருந்துணையாவது உருவ வழிபாடேயாகும். 'அந்தர்யாமியாக உள்ள ஆண்டவனை அறிதல் என்பத அறிஞர்கட்கும் ஞானிகட்குமே முடிந்த செயலாகும். சாதாரண மக்களுக்குச் சிலை வழிபாடு ஒன்று தான் சிறந்த வழி, கோயில்களிலும் வீடுகளிலும் அவரவர் விரும்பும் வடிவத்தில் மண்ணாலோ, கல்லாலோ, சதையாலோசெம்பாலோ சிலை வடிவில் அமைந்திருப்பது தான் அர்ச்சை நிலை எனப்படும்' (பெரிய திருமொழி, முனைவர் து. லலிதா, ப. 204). பக்தர்கள் ஏதேனும் ஒரு உலோகம் (அ) பொருள் என தம் மனதிற்கு முழுமையையும் மகிழ்வையும் அளிக்கக்கூடிய உருவத்தைச் செய்து அவ்வுருவத்துகந்த



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

பெயரையும் சூட்டி வழிபடுகின்றனரோ, அவ்வுருவத்தையும் பெயரையும் ஏற்றுக்கொண்டு இறைவன் அருள்புரியக் கூடியவன் என்பது வைணவ மரபாகும். இம்மரபை பொய்கையாழ்வார் குறிப்பிட்டிருப்பதை,

தமருகந்த தெவ்வுருவம் அவ்வுருவம் தானே

தமருகந்த தெப்பேர் மற்றப்பேர் (மு.திரு. 44)

என்ற பாசுரங்களால் அறிய முடிகிறது. ஆழ்வார்கள் அனைவரும் அர்ச்சவதாரத்தில் தான் மிகவும் ஈடுபட்டனர். இதனை,

ஆழ்வார்கள் பல இடங்களிலும் பிரபத்தி

பண்ணிற்றும் அர்ச்சாவ தாரத்திலே (ஸ்ரீ வசன பூசனம் சூ. 381)

என்ற சூத்திரம் கூறுகிறது. ஆழ்வார்களால் அருளிச் செய்யப்பட்டு அர்ச்சவதார கோலமாகிய நின்ற, கிடந்த, இருந்த என்று திருமால் காட்சி தந்து அருளக்கூடிய தலங்கள் நூற்றெட்டினை வைணவ திவ்ய தேசங்கள் என்றழைப்பர். இவற்றுள் பத்தொன்பது திவ்ய தேசங்களிலுள்ள அர்ச்சவதார வடிவங்களை பெரியாழ்வார் போற்றிப் பாடியிருக்கிறார். அவை: திருக்கோட்டியூர், திருவெள்ளறை, திருமாலிருஞ்சோலை, திருவரங்கம், கடிநகர், அயோத்தி, ஆயர்ப்பாடி, கண்ணபுரம், திருக்குடந்தை, கோவர்த்தனம், சாளக்கிராமம், திருப்பாற்கடல், திருப்பேர்நகர், துவாரகை, வடமதுரை, வதரி, திருவில்லிபுத்தூர், திருவேங்கடம், வைகுந்தம் போன்ற திருத்தலங்கள் ஆகும்.

இவற்றுள் முதல் ஐந்து திருத்தலங்களில் திருவெள்ளறை, கண்டம் என்னும் கடிநகர் ஆகியவற்றை ஒவ்வொரு திருமொழிகளிலும் திருக்கோட்டியூரை இரண்டு திருமொழிகளிலும் திருவரங்கம், திருமாலிருஞ்சோலை முதலிய திருத்தலங்களை மும்மூன்று திருமொழிகளிலும் பாடிச் சிறப்பித்திருக்கிறார். இதனால் இவ்வைந்து திருத்தலங்களில் உள்ள அர்ச்சவதார மூர்த்திகள் மீது ஆழ்வார் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார் என்பதை அறிய முடிகிறது. ஏனைய திருத்தலங்களை உதிரிப் பாசுரங்களால் பாடியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். திருமாலின் கல்யாண குணங்களை வெளிப்படுத்தும் தன்மையில் திருத்தலங்களிலுள்ள அர்ச்சா வடிவங்கள் அமைந்திருப்பது சிறப்பாகும். பெரியாழ்வாரும் அவ்வவ் குணங்களை அந்தந்த



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

திருத்தலங்களில் அனுபவித்திருக்கிறார். அந்த வகையில் திருமாலிருஞ்சோலையில் வீற்றிருக்கும் அழகரின் அருளைப் பெற வேண்டும் ஆழ்வாரின் நிலையை,

அக்கரை என்னும் அனந்தக்கடலுள் அழுந்தி உன் பேரருளால்

இக்கரை ஏறி இளைந்திருந்தேனை அஞ்சலென்று கை கவியாய்

சக்கரமும் தடக்கைகளும் கண்களும் பீதகவாடை யொடும்

செக்கர் நிறுத்துச் சிவப்புடையாய் திருமாலிருஞ்சோலை எந்தாய் (பெரி.திரு.

5.3.7)

என்ற பாசுரடிகள் உணர்த்துகிறது. அர்ச்சா நிலையில் உள்ள பெருமானை அடைவதற்கான எளிய வழிமுறையை ஆண்டாளும் குறிப்பிட்டிருப்பதை,

தூயாமாய் வந்து நாம் தூமல் தூவித் தொழுது

வாயினாற் பாடி, மனத்தினால் சிந்திக்க (திருப். 5)

என்ற பாசுரடிகள் விளக்குகிறது.

முடிவுரை

- திருமாலின் இறை நெறியை உணர்ந்தவர்கள் பன்னிரு ஆழ்வார்களாவர்.
- பரமபதத்தில் இருக்கும் பெருமானைப் போற்றி பல்லாண்டு பாடியிருக்கும் பெரியாழ்வாரின் அன்பும், பக்தியும் வெளிப்பட்டிருக்கிறது.
- வியூக வடிவிலுள்ள வாசுதேவ பெருமானின் பன்னிரு நாமங்களையும் ஆழ்வார் சிறப்பித்துப் பாடியிருக்கிறார்.
- விபவ நிலையிலுள்ள அவதாரங்களில் கண்ணன் அவதாரத்தில் ஆழ்வார் ஆழங்கால் பட்டவரென்பதை பெரியாழ்வார் திருமொழி உறுதிப்படுத்துகிறது.
- அந்தர்யாமியாய் இருக்கும் இறைவனை உணர்ந்து வழிபடுவதே உண்மையான பக்தி நெறி என்று ஆழ்வார் பாசுரங்கள் அறிவுறுத்துகின்றன.
- அர்ச்சை நிலையிலுள்ள திருமாலின் கல்யாண குணங்களை ஆழ்வார் அந்தந்த திவ்யதேசங்களில் அனுபவித்துப் பாடியதை உணர முடிகிறது.
- எந்நிலையில் இருப்பினும் பரம்பொருள் ஒன்று என்ற வைணவ தத்துவத்தை வலியுறுத்துகிறது.



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

- வைணவ சமய கோட்டிபாட்டின்படி இறைவனுக்கு பரத்துவம், வியூகம், விபவம், அந்தர்யாமி, அர்ச்சை எனும் ஐந்து நிலைகள் உண்டு என்றும் அந்நிலைகளில் உள்ள திருமாலின் சிறப்புகளையும், மேன்மைகளையும் எடுத்துரைக்கும் வகையில் பெரியாழ்வாரின் பாசுரங்கள் அமைந்திருக்கின்றன.

துணைநூற்பட்டியல்

- [1] திரு. ராமசுப்பிரமணிய சர்மா, திருமதி ஆர். பொன்னம்மாள் (உ.ஆ), ஸ்ரீ நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம், முதலாயிரம், கங்கை நிலையம், தி.நகர், சென்னை – 17, 2015.
- [2] முனைவர் இரா.வ. கமலக்கண்ணன், நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம், (மூலமும் உரையும்), வர்த்தமானன் பதிப்பகம். தி. நகர், சென்னை – 17, 2011.
- [3] தே.ந.ச. தேவராஜன், வைணவமும் ஆழ்வார்களும், ஸ்ரீ செண்பகா பதிப்பகம், சென்னை – 17, 2009.
- [4] முனைவர் து. லலிதா, பெரிய திருமொழி – ஒரு பார்வை, வீர ஓவு பதிப்பகம், கோயம்புத்தூர் – 641043, 2002.
- [5] டாக்டர் எம். நாராயணவேலுப்பிள்ளை, சங்க இலக்கியம் வழங்கும் பரிபாடல், நற்பவி பிரசுரம், சென்னை – 17, 2008.
- [6] டாக்டர் தெ. ஞானசுந்தரம், வைணவ உரைவளம், தாயம்மை பதிப்பகம், சென்னை – 17, 1989.
- [7] டி.எஸ். ராஜகோபாலன், பிள்ளை. லோகாசார்யர் அருளிய ஸ்ரீ வசன பூஷணம் (விளக்கவுரை), ஆழ்வார்கள் அமுத நிலையம், சென்னை, 1994.

நிதிசார் கட்டுரையாளர் உறுதிமொழி: இல்லை.

கட்டுரையாளர் நன்றியுரை: இல்லை.

கட்டுரையாளர் உறுதிமொழி: இக்கட்டுரையில் எவ்வித முரண்பாடும் இல்லை.



இக்கட்டுரை கிரியேட்டிவ் காமன்சு ஆட்ரிபியூசன் 4.0வின்

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> கீழ் பன்னாட்டு உரிமம் பெற்றுள்ளது.



Gothic Architecture of Saint Thomas Church at Virapandianpatnam

Dr N. NishaNavis, Assistant Professor, Department of Tamil, S.T. Hindu College, Nagercoil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9409-5597>

DOI: 10.5281/zenodo.5735396

Received 15 July 2021; Revised form 13 August 2021; Accepted 27 August 2021; Available online 26 November 2021

Abstract

In this article, the researcher describes the architecture of St. Thomas Church located in Virapandianpatnam, Thoothukudi District, Tamil Nadu. We come to know that this church is built in the Gothic style of architecture having many of the gothic church structures. Gothic architecture is known to have begun in the western part of France in the 12th century. This architecture entered India through the British, the French and the Portuguese colonization and it was largely imitated in the churches constructed by them in Tamil Nadu. This article describes the architecture of the famous church St. Thomas Church that was built from the earliest times at the arrival of Christianity and the distinctive features of Gothic architecture. It also decodes as well as the Gothic architecture found in the above church.

Keywords: Gothic Architecture, Saint Thomas Church, Virapandianpatnam.

References

- [1] St. Thomas Church, Virapandian Patanam - 125th Anniversary Jubilee Year Book, 15th August 2003.
- [2] St. Thomas Church, Virapandian Patanam Century Year Book, 1886-1986.
- [3] *Gothic Architecture*. Britannica. www.britannica.com>art Accessed 2 September 2021.
- [4] *Gothic Architecture*. Wikipedia. en.m.wikipedia.org>wiki Accessed 4 September 2021.
- [5] *Gothic Architecture in India*, Wikipedia. en.m.wikipedia.org>wiki>india Accessed 4 September 2021.
- [6] *Gothic Architecture*. smarthistory.org>gothic.architecture Accessed 2 September 2021.

Author Contribution Statement: NIL.

Author Acknowledgement: NIL.

Author Declaration: I declare that there is no competing interest in the content and authorship of this scholarly work.



The content of the article is licensed under <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> International License.



கோதிக் கலையில் வீரபாண்டியன் பட்டணம்புனித தோமையார் ஆலயம்

முனைவர் நே. நிஷாநேவிஸ், உதவிப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை, தெ.தி.இந்துக்கல்லூரி, நாகர்கோவில்.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9409-5597>

DOI: 10.5281/zenodo.5352000

ஆய்வுச்சுருக்கம்

தமிழ் நாட்டின் தூத்துக்குடி மாவட்டத்தில் வீரபாண்டிய பட்டணம் என்னும் ஊர் அமைந்துள்ளது. இவ்வூரில் நூற்றாண்டு கடந்து புனித தோமையார் ஆலயம் எழில்மிகு அழகுவுடன் அமைந்துள்ளது. இவ் ஆலயம் கோதிக் கட்டிடக் கலையின் வடிவமைப்பில் அமைந்துள்ளது. 12 ஆம் நூற்றாண்டில் பிரான்சின் மேற்பகுதியில் இக்கட்டிடக் கலை தொடங்கிடுக்கலாம் என அறிய முடிகிறது. இக்கட்டிடக்கலையின் அடிப்படையில் பல தேவாலயங்கள் கட்டியமைக்கப்பட்டுள்ளது. இக்கட்டிடக் கலை பிரிட்டிஷ், பிரெஞ்சு மற்றும் போர்த்துக்கீசியரால் இந்தியாவிற்குள் நுழைந்தது. இந்தக் கட்டுரை கிறிஸ்தவத்தின் ஆரம்பக் காலத்தில் இருந்து வடிவமைக்கப்பட்ட கோதிக் கட்டிடக்கலை குறித்தும் அதன் வளர்ச்சி குறித்தும் விவரிக்கிறது.

திறவுச்சொற்கள்: கோதிக்கலை, வீரபாண்டிய பட்டணம், புனித தோமையார் ஆலயம்.

முன்னுரை

கிறிஸ்தவம் தோன்றிய காலம் முதற்கொண்டே வழிபடும் தலங்களும் இருந்திருக்கின்றன. ஆதிகாலத்திலிருந்தே இறைவனுக்கு வழிபாடு செய்வதற்கும், பலி செலுத்துவதற்கும் அதாவது காணிக்கை செலுத்துவதற்காகவும் பலி பீடங்களைக் கொண்ட வழிபாடு தளங்கள் இருந்தன என்பதை பழைய ஏற்பாட்டில் காண்கிறோம். அதன் தொடர்ச்சியாகவே கிறிஸ்தவ தேவாலயங்கள் பீடங்களைக் கொண்டதாக அமைக்கப்பட்டு வருகின்றன. கிறிஸ்தவம் தோன்றிய ஐரோப்பா பகுதிகளில் முதல் நான்கு நூற்றாண்டுகளாக பேரரசுகளுக்கு பயந்து மக்கள் தங்கள் வீடுகளையே வழிபாடு செய்யும் தளங்களாக பயன்படுத்தி வந்தனர். பிற்காலத்தில் அந்த



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

வீடுகளையே ஆலயங்களாக மாற்றப்பட்டன. அதனைத் தொடர்ந்து உருவாகிய துறவற மடங்களும் தேவாலயங்களாக மாற்றப்பட்டன.

ஆரம்ப கால கட்டிட கலை

இதன் பிறகு சிறிது சிறிதாக ஆலயங்கள் கட்டத் தொடங்கினர். இதன் வளர்ச்சியாக ஆரம்ப காலத்திலிருந்து இன்று வரை காலத்திற்கேற்பவும் தேவைக்காகவும் தேவாலயங்கள் பலவாறு கட்டமைக்கப்பட்டன. இக்கட்டுரையின் ஆரம்பகாலத்தில் இருந்த தேவாலய கட்டிடக்கலை குறித்தும், தூத்துக்குடி மாவட்டம் வீரபாண்டியன் பட்டணம் என்னும் கடற்கரையோர கிராமத்தில் அமைந்திருக்கும். புனித தோமையார் ஆலய கட்டமைப்புக் குறித்தும் விவரிக்கப்படுகிறது. தேவாலயங்கள் கட்ட ஆரம்பித்த பிறகு அதன் கட்டிடக்கலையும் காலத்திற்கேற்ப அதன் எழுச்சியை மாற்றிக் கொண்டே செல்கிறது என்பதனை காணமுடிகிறது. ஆரம்பகாலக் கட்டிடக்கலையின் தொடர்ச்சியாகத் தான் நவீன கால கட்டிடக்கலை காணப்படுகிறது.

ஆரம்பகால தேவாலயக் கட்டிடக் கலையானது பின்வருமாறு வகைப்படுத்தப்படுகின்றன.

- பைசன்டைன்
- ரோமானிய கலை
- கோதிக்கலை
- மறுமலர்ச்சி கோதிக்கலை

பைசன்டைன் (Byzantine Architecture)

இதன் காலம் கிமு 303-ல் இருந்து தொடங்குவதாக அறியப்படுகிறது. ரோமானிய பேரரசர் கான்ஸ்டன்டைன் கிறிஸ்துவ மதத்தை தழுவிய பிறகு தனது தலைநகரை பைசன்டைன் அதாவது இப்போதைய துருக்கி நாட்டின் இஸ்தான்புல் என்ற நகருக்கு மாற்றினார். அதன் பிறகு அவரது ஆட்சியில் இக்கட்டிடக் கலையானது பின்பற்றப்பட்டது. இக்கட்டிடக் கலையின் சிறப்பு அம்சங்கள் மிகப் பெரிய குவிமாடங்கள் (Domes), அழகிய மொசைக் கற்களால் அலங்கரிக்கப்பட்ட தேவாலயத்தின் மையப் பகுதிகள் மற்றும் பரந்த திறந்த வெளிகளாக சூரிய ஒளி

பசுமைச் சூழல் பேணுவோம் பார்தனைக் காப்போம்

காண்க: <http://pandianeducationaltrust.com/-chenkaantal.html>



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

உள்ளே வருமாறு அமைக்கப்பட்டிருந்தன. மேலும் மிகப்பெரிய தூண்களால் தாங்கப்பட்ட வளைவுகள் இக்கட்டிடக் கலையின் மற்றும் ஒரு சிறப்பாகும். இத்தகைய தூண்களின் மேற்பகுதி அழகிய வேலைப்பாடுகள் நிறைந்ததாக இருந்தன. இக்கட்டிடக் கலையில் பின்பற்றப்பட்ட கொரிந்தியன் தூண்கள் (Corinthian Coloumns) சிறந்த கட்டிடக்கலை அமைப்பைப் பெற்றுள்ளன.

ரோமான்ஸ்கிய கட்டிடக்கலை (Romanesque Architecture)

இக்கட்டிடக் கலை பைசன்டைன் கலையின் தொடர்ச்சியாகும். இதன் காலம் 6-ம் நூற்றாண்டு முதல் 11-ம் நூற்றாண்டுக்கு இடைப்பட்டதாக வரலாற்று ஆசிரியர்கள் கணிக்கிறார்கள். ரோமான்ஸ்கிய என்பதன் பொருள் ரோமானிய கட்டிடக்கலையிலிருந்து உருவாகியது. ரோமானியப் பேரரசு வீழ்ச்சிக்கும் பின் மேற்கு ஐரோப்பாவால் கிறிஸ்துவ மதம் வேகமாகப் பரவியதுடன் தேவாலய கட்டுமானங்களும் அதிகரித்தன. இக்கட்டிடக் கலையானது எளிமையாக்கப்பட்ட ரோமானிய முறையாகும். இக்கட்டிடக் கலையில் தடிமனான சுவர்கள் சிறிய ஜன்னல், திறப்புகள், முகப்புகள், அரை வட்ட வளைவு (Arch), நெடுவரிசையாக அமைந்த வளைவுகள் (Arcads) மற்றும் உயரமான சுவரினை தாங்கி நிற்க, சுவருடன் இணைத்து வெளிப்புறம் நோக்கி கட்டப்பட்ட தூண்கள் (Buttrsses) மிகப் பெரிய குவி மாடம் (Doms) மற்றும் பெட்டக வடிவம் பெற்ற மேற்கூரைகள் (Barrel vaults, grovin vault) போன்றவை சிறப்பு அம்சமாக பார்க்கப்படுகிறது.

கோதிக் கட்டிடக்கலை (Gothic Architecture)

இக்கலையானது 12-ம் நூற்றாண்டிற்கும் 16-ம் நூற்றாண்டிற்கும் இடைப்பட்டதாகும். இக்கலையானது மேற்கு பிரான்சில் வளர்ச்சியடைந்து ஐரோப்பா கண்டம் முழுவதும் பரவியது. பின்பு இக்கலையானது உலகம் முழுவதும் பரவியது. இக்கால கட்டிடக் கலையின் சிறப்பு அம்சங்களாக பின்வருபவை காணப்படுகின்றன. கூர்மையான மேல்முனை கொண்ட வளைவுகள் (Pointed Arch), பறக்கும் பட்ரஸ்கள் (Flying Buttress), விலாப் பெட்டக வடிவ மேற்கூரைகள் (Rib vault) வண்ணக் கண்ணாடிகளால் ஆன ஜன்னல்கள் (Tratery), ரோஜா ஜன்னல்கள் (Rose Windows) மற்றும் கூர்மையான வடிவம் (ஊசி முனை) (Spire) மற்றும் அதிக உயரம் கொண்ட



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

கோபுரங்கள் இவை மணி ஒலிப்பான்களைக் கொண்ட மணி கோபுரங்களாக அமைக்கப்பட்டன.

இக்கோதிக் கலையானது பின்வருமாறு உட்பிரிவுகளைக் கொண்டுள்ளது.

□ ரேயோனன்ட் கோதிக் கலை (1200-1280) (Rayonnant Gothic)

□ அழகுபடுத்தப்பட்ட கோதிக்கலை (1300-1375) (Decorated Gothic)

இக்கலையானது இங்கிலாந்து நாட்டில் அதிகம் பின்பற்றப்பட்டு பிற்காலத்தில் உலகம் முழுவதும் பரப்பப்பட்டது. இதற்கு ஆங்கில கோதிக் என மறுபெயரும் உண்டு.

□ பிளேம்போயன்ட் முறை (1375-1500) (Flamboyant Gothic) இக்கலையானது பிரான்ஸ் மற்றும் ஸ்பெயின் நாட்டில் பின்பற்றப்பட்டது.

□ செங்குத்து அமைப்புடைய முறை (1375-1500) (Perpendicular Gothic) இக்கலையானது இங்கிலாந்தில் பின்பற்றப்பட்டது.

மறுமலர்ச்சி கட்டிடக்கலை (Renaissance Architecture)

இக்கட்டிடக் கலையானது 14-ம் நூற்றாண்டின் முந்தைய பகுதியிலிருந்து 16-ம் நூற்றாண்டின் முந்தைய பகுதிக்கு இடைப்பட்டதாகக் கருதப்படுகிறது. இக்கட்டிடக் கலையில் கோதிக் கட்டிடக் கலையின் தாக்கம் அதிகமாகவே இருந்தது எனினும் நீண்டகாலமாக புறக்கணிக்கப்பட்டு வந்த விகிதாச்சார விதிகள் பின்பற்றப்பட்டது. இக்கட்டிடங்கள் சதுரமாகவும், சமச்சீர் அளவு கொண்டதாகவும் இருந்தன. ரோமானிய மற்றும் கிரேக்க கட்டிடக் கலையிலான தூண்கள், அரை வட்ட வடிவிலான வளைவுகள், மேற்கூரை பெட்டகங்கள் சதுர வடிவ அடிதளத்தை கவருகின்ற விதத்தில் அரைவட்ட வடிவிலோ அல்லது பிரிவுகளை உடையதாக விலா பெட்டகங்களைப் போல் அல்லாமல் அமைக்கப்பட்டன. இக்கட்டிடக் கலையில் குவி மாடங்கள் தனித்துவமாக தெரியுமாறு பெரியதாக கட்டப்பட்டன.

பரோக் கட்டிடக்கலை (Baroque Architecture)

பரோக் கட்டிடக்கலையானது மறுமலர்ச்சி கட்டிடக்கலையின் அடிப்படை கூறுகளை பின்பற்றி உயர்ந்த, பிரமாண்டமான அலங்கரிக்கப்பட்ட வியத்தகு கட்டிடங்களை உருவாக்கியுள்ளது. இக்கலையில் பிரமாண்ட குவிமாடங்கள் (Domes) சிற்பம் இணைந்த ஓவியம், குவிமாடங்களிலும், மேற்கூரைகளிலும் கண்மேல்

பசுமைச் சூழல் பேணுவோம் பார்தனைக் காப்போம்

காண்க: <http://pandianeducationaltrust.com/-chenkaantal.html>



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

நோக்கிப் பார்க்கும் வகையில் வரையப்பட்ட ஓவியங்கள் மாயையை பிரதிபலிப்பதாக அமைகின்றன. இக்கட்டிடக் கலையானது 17-ம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் இத்தாலியில் தோன்றி படிப்படியாக ஐரோப்பா முழுவதும் பரவியது.

ரோகோகோ கட்டிடக்கலை (Rococo Architecture)

ரோகோகோ கட்டிடக்கலை பரோக் கலையின் மேம்படுத்தப்பட்ட நீட்சியாக 18-ம் நூற்றாண்டில் தொடங்கியது. இக்கலை ரோகெய்ல் என்று பிரான்சிலும் ரோகோகோ என ஸ்பெயினிலும் மற்றும் ஐரோப்பாவிலும் அழைக்கப்பட்டு பின்பற்றப்பட்டது.

கோதிக் கட்டிடக்கலையின் சிறப்பு அம்சங்கள்

இக்கட்டிடக்கலை தனித்துவம் பெற காரணமான சிறந்த கட்டிட அமைப்புகள் பின்வருமாறு

1. கூர்மையான வளைவுகள் (Pointed Arch)

வளைந்த பகுதியானது மேற்பகுதியில் இணையும் போது கூர்மையான வடிவத்தை பெரும் வகையில் கட்டப்பட்ட வளைவுகள். இக்கட்டிடமுறையானது இந்திய மற்றும் இஸ்லாமியக் கட்டிடக்கலையிலிருந்து பெறப்பட்டதாகும். இந்த வளைவுகள் 12-ம் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு கோதிக்கலையில் பின்பற்றப்பட்டன. இத்தகைய வடிவ வளைவுகள் நுளைவு வாயில்கள், ஜன்னல்கள் தொடர் வளைவுகளைக் கொண்ட சுவர் மற்றும் மாடங்களின் உட்பகுதியை பிரிக்கும் தூண் வளைவுகள் ஆகியவற்றில் காணலாம்.

2. பெட்டக மேற்கூரை (Vault)

மேற்கூரையின் அமைப்பானது ஒரு பெட்டகத்தின் எளிய வடிவமாக அமைவது. அதாவது பெட்டகத்தின் மேற்பகுதியான மூடியைப் போன்று இது அரை உருள வடிவிலோ அல்லது மேற்பரப்பின் நடுவில் ஒரு புள்ளியில் இணையும் சமச்சீரான இடைவெளி கொண்ட குறுக்கு வெட்டுப்பகுதி போன்று அமையும் பெட்டகத்தைப் போல அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த வகையிலான மேற்கூரையானது இருபுறங்களிலும் பக்கவாட்டுச் சுவர்கள் அல்லது நான்கு தூண்களால் தாங்கப்படும்



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

முறையில் கட்டப்பட்டுள்ளது. இந்த மேற்கூரைகள் பீப்பாய் பெட்டகம், இடுப்பு பெட்டகம், விலா பெட்டகம் மற்றும் விசிறி பெட்டகம் என வகைப்படுத்தப்படுகிறது.

பீப்பாய் பெட்டகம் (Barrel Vault)

பீப்பாய் பெட்டகம் அரை உருள வடிவம் கொண்ட மேற்கூரையாகும். தேவாலயத்தின் நீளத்திற்கு இணையான நீளம் கொண்ட மேற்கூரையாக அமைகிறது.

இடுப்பு பெட்டகம் (Grovin Vault)

இடுப்பு பெட்டகமானது சரியான (செங்குத்து) கோணங்களில் நிலைநிறுத்தப்பட்ட இரண்டு பீப்பாய் பெட்டகங்களின் குறுக்கு வெட்டுத் தோற்றமாகும். இவ்வகை பெட்டக மேற்கூரையானது பீப்பாய் பெட்டகத்தை விட வலுவானவை. மேலும் இவை நெடுந்தொடர்ச்சியாக அதாவது பல பெட்டகங்கள் தொடர்ச்சியாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

விலாப் பெட்டகம் (Rib Vault)

இடுப்பு பெட்டகத்தின் இணைப்புப் பகுதியில் விலா எலும்புகள் போன்று தாங்கும் அமைப்பு அமைக்கப்பட்டு பெட்டகத்தின் எடை உந்துதலை வெளிப்புற கட்டிட அமைப்பில் செலுத்தும்படியாக இருப்பதால் விலா பெட்டகம் என அழைக்கப்படுகிறது. இத்தகைய விலா கட்டிட அமைப்பு பல நன்மைகளை வழங்குகிறது. விலா பெட்டகத்துடன் ஒப்பிடும் போது இடுப்புப் பெட்டகம் கனமானவை. மேலும் அதிக ஆதரவு மற்றும் அதிக கனம் நிரப்புதல் தேவைப்படுகிறது. எனவே இத்தகைய விலா பெட்டக கட்டிட அமைப்பை அதிக உயரங்களில் அமைக்க இலகுவாகிறது. ஆகவே கோதிக் கலையில் அதிக உயரம் கொண்ட மிகப் பெரிய தேவாலயங்கள் அமைக்கப்பட்டன. இவை அதிக உயரம் பெருவதால் ஜன்னல்கள் உயரமாகவும் பெரியதாகவும் அமைக்க அனுமதிக்கிறது. எனவே கோதிக் கட்டிடக் கலையிலும் அதன் பிறகு வந்த மறுமலர்ச்சி கட்டிடக்கலையிலும் விலா பெட்டக மேற்கூரைகள் அதிகமாகக் காணப்படுகிறது.

3. நெடுவரிசை தூண்கள் (Columns)

உருளை வடிவிலோ, சதுர வடிவிலோ அல்லது எண்கோண அமைப்பிலான பக்கங்களைக் கொண்ட தூண்கள் அதாவது ஒத்த வடிவிலான தூண்கள் பல

பசுமைச் சூழல் பேணுவோம் பார்தனைக் காப்போம்

காண்க: <http://pandianeducationaltrust.com/-chenkaantal.html>



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

வரிசையாக அமையப்பெற்றுள்ளன. இத்தூண்களின் மேற்பகுதி அதாவது மேற்கூரைகள் அல்லது வளைவுகள் இணையும் பகுதியில் நேர்த்தியாக செதுக்கப்பட்ட இலைகளால் வடிவமைக்கப்பட்டன. இது கப்பல் (நேவ்) இரு பக்கத்திலும் அமையப்பெற்றுள்ளன.

4. பறக்கும் பட்ரஸ்கள் (Flying buttress)

கோதிக் கட்டிடக்கலையின் ஒரு முக்கிய கட்டிட கலை அமைப்பாகும். உயரமான சுவர்களின் மேல் அமைக்கப்பட்ட கூரையின் எடை உந்துதலை வெளிப்புறமாக அமைந்த கனமான தூண்களால் ஆன, நெடுவரிசைக்கு கொண்டு செல்ல ஒரு கூரையின் மேல் அல்லது இடைகழிகளின் மேல் அமைக்கப்பட்ட அரை வட்ட வளைவுகள் பறக்கும் பட்ரஸ்கள் என அழைக்கப்படுகிறது. இந்த வகை பட்ரஸ்கள் அதிக பலம் வாய்ந்ததால் கட்டிடத்தின் உயரத்தை அதிகரிக்க உதவின.

5. கோபுரங்கள் மற்றும் ஸ்பைர் (Towers and spires)

கோபுரங்கள் மற்றும் ஸ்பைர் தேவாலயங்களின் மிக உயரமான ஒரு வியத்தகு காட்சியை வழங்குபவையாக அமைந்தன. மேலும் இவை அமைந்த இடத்தின் உயரமான மற்றும் மிகவும் புலப்படும் கட்டிடமாக தெரிய உதவியது. இவை பெரும்பாலும் ஒலி எழுப்பும் கோபுரங்களாக அமைக்கப்பட்டன. இக்கோபுரங்கள் பெரும்பாலும் தேவாலயத்தின் முகப்பிலே அமைக்கப்பட்டன. இக்கோபுரத்தின் மேற்கூரையானது ஸ்பைர் எனப்படும் ஊசிமுனை போன்று கூரிய வடிவம் பெற்றிருந்தன. கோபுரம் மற்றும் ஸ்பைர் இலை மற்றும் பூக்களால் ஆன அழகிய வடிவங்கள் செதுக்கப்பட்டு அழகுபடுத்தப்பட்டுள்ளது.

6. ஜன்னல்கள் (Tratery)

ஜன்னல்கள் நீண்டு பெரிதாக அமைந்த மாடங்களில் சூரிய ஒளியைப் பாய்ச்சும் விதத்தில் மிகப் பெரிய அளவிலும், அதிக எண்ணிக்கையிலும் அமைக்கப்பட்டன. தேவாலயங்களின் எல்லா பக்கங்களிலும் அதிலும் உயரமான குவிமாடங்களின் எல்லா பக்கங்களிலும் ஜன்னல்கள் அமைக்கப்பட்டதால் எப்பொழுதும் தங்குதடையற்ற வெளிச்சம் பெரும்படியாக தேவாலயங்கள் அமைந்தன. ஆரம்பக் காலத்தில் கண்ணாடியானது பல வண்ணங்களைப் பெற பலவேதி உப்புகள் கலந்து



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

தயாரிக்கப்பட்டது. இக்கண்ணாடிகள் சிறு துண்டுகளாக்கப்பட்டு அவை அழகிய உருவம் அல்லது சித்திரம் உருவாகும்படியாக சட்டங்களால் இணைக்கப்பட்டன. இவ்வாறு உருவாக்கப்பட்ட கண்ணாடி வேலைப்பாடானது கற்களால் ஆன ஜன்னல்களில் பொருத்தப்பட்டன, இத்தகைய கண்ணாடிகள் பல வண்ணங்களில் இருந்தாலும் கரைபடிந்தவை போல காணப்பட்டதால் கரைபடிந்த கண்ணாடிகள் (Stained glass) என அழைக்கப்பட்டன. 15-ம் நூற்றாண்டிற்கும் பிறகு கண்ணாடிகளில் வண்ணம் பூச்சுகளால் ஆன ஓவியங்களை வரைந்து இக்கலையை மேம்படுத்தினர். வட்டவடிவிலான அதிக கலைவண்ணத்துடன் ரோஸ் ஜன்னல்கள் (Rose windows) ரேயோனன்ட் கட்டிடக் கலையில் பயன்படுத்தப்பட்டது.

நேடுவரிசைகளுக்கு மேல் மேற்கூரைகளுக்கு கீழ் அமைந்த ஜன்னல்கள் ட்ரெசரி (Tracery) எனப்பட்டன. இவை பல சமபிரிவுகளுடைய சாளரங்களால் கண்ணாடித் துண்டுகள் பிணைக்கப்பட்டு கற்களால் ஆன ஜன்னல்களில் பொருத்தப்பட்டுள்ளன. இவை அதிக வெளிச்சத்தை கொடுப்பவையாக அமைகின்றன.

7. பீடம் (ALTAR)

பலி கொடுக்கும் அல்லது காணிக்கை செலுத்துமிடம் இப்பீட அமைப்பு ஆரம்ப காலத்திலிருந்தே கடைபிடித்துவரப்படுகிறது. இவை இல்லாமல் ஆலயங்கள் அமைக்கப்படுவதில்லை. இவை கோதிக் கட்டிடக்கலையில் நேவ் மற்றும் ட்ரன்செட் இணையும் மையப்பகுதியில் அமைந்துள்ளன. இப்பகுதியின் மேல் அதிக உயரம் கொண்ட குவிமாடங்கள் அமையப் பெற்றுள்ளன. இப்பீடங்கள் பெரும்பாலும் கிழக்குத் திசையிலேயே அமைக்கப்பட்டன.

8. அப்ஸ் (APSE)

பீடத்தின் பின்பகுதி அரைவட்ட வடிவில் அமைந்த பகுதியாகும். இது அழகிய வேலைப்பாடுகள் நிறைந்ததாக அல்லது வண்ண கண்ணாடிகளால் அலங்கரிக்கப்பட்ட மிகப்பெரிய ஜன்னல்களைக் கொண்டு அல்லது ஓவியங்களால் தீட்டப்பட்டோ காணப்படும். இதன் மேற்கூரையானது அரைவட்ட வடிவிலோ, அரைகோள வடிவிலோ, சமதளமாகவோ அல்லது குவிமாடமாகவோ அமைக்கப் பெற்றிருக்கும்.



9. நேவ் (Nave)

நேவ் என்பது லத்தின் மொழியில் கப்பல் என பொருள்படும். ஆலயங்களின் நடுப்பகுதி நேவ் என அழைக்கப்படுகிறது ஏனெனில் ஆலயங்களின் நடுப்பகுதியானது கப்பலைப் போன்று நீண்டதாகவும் அதிக உயரமாகவும் அமைந்திருப்பதால் இப்பெயர் பெறுகிறது.

10. ட்ரான்செப்ட் (Transept)

திருச்சிலுவை வடிவம் போன்று நேவ்வின் இருபுறம் கரம் போன்று நீண்டிருக்கும் பகுதியாகும். இதன் மையப்பகுதியில்தான் பீடம் அமைகிறது.

வீரபாண்டியன் பட்டணம்

தூத்துக்குடி மாவட்டத்தின் தென் கிழக்கே வங்கக்கடல் தாலாட்டும் அழகிய ஊர் வீரபாண்டியன் பட்டணம் இது, முத்துக்குழி துறைகளில் முக்கியமான ஊர் கூடவே மீன்படித் தொழிலையும் செய்துவந்தனர். முத்துக் குளிப்பின் பெரும்பங்கு பெறும் இவ்வூரின் சாதித் தலைவன் “ஏழூர்க் கோமகனார்” என அழைக்கப்பட்டார். முத்துக் குளித்தல் தொழில் செய்து வந்ததன் காரணமாக ‘முத்துக் குளித்துறை’ என்று அழைக்கப்பட்டு வந்தது. இங்கு கிடைக்கும் முத்துக்கள் உலகத்தரம் வாய்ந்ததாகும். வியாபரத்திற்காக வந்த அரேபிய மூர்கள் காயல் பட்டினத்தை தலைமையிடமாகக் கொண்டு தங்கிவிட்டனர். நாளடைவில் முத்துக்கு உரிமை எடுத்துக் கொள்ள முற்பட்டனர். இதனால் இருவருக்கும் இடையே சண்டை ஏற்பட்டது. இதற்கிடையே 1502 ஆம் ஆண்டு கோவாவிற்கு போர்த்துக்கீசியர்கள் வந்தனர். வியாபரத்திற்கு வந்த அவர்கள் இப்பகுதியின் முத்துக்களின் தரம் அறிந்து தங்கள் வசத்திற்கு எடுத்துக் கொள்ள விரும்பினர்.

கி.பி 1529 ஆம் ஆண்டு நான்கு கப்பலில் வந்த போர்த்துக்கீசிய படையினர் வேம்பார் அருகே கடலில் அரேபிய மூர்களுடன் போரிட்டனர். இதனிடையே மிகுந்த துன்புறுத்தலுக்குள்ளான பரதவர்கள் கோவாரில் இருந்த போர்ச்சுக்கல் ஆளுனரை சந்தித்து தங்கள் தொழிலுக்கு பாதுகாப்புக் கொடுத்தால் கிறிஸ்தவ மறையைத் தழுவுவதாகவும் வாக்களித்தனர். இதன்பின் நடைபெற்ற போரில் வெற்றி பெற்றதன்



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

விளைவாக வேம்பார், வைப்பார், தூத்துக்குடி, வீரபாண்டிய பட்டணம், ஆலந்தலை, மணப்பாடு ஆகிய ஊர்களில் உள்ள மக்கள் திருமறையைத் தழுவினர்.

புனித தோமையார் ஆலயம்

பரத மக்கள் திரு நீட்டுப் பெற்ற பின்னர், அவர்களைத் திருமறையில் உறுதிப்படுத்துவதற்காக 1542 ஆம் ஆண்டு புனித சவேரியார் முத்துக்குளித்துறைக்கு வந்தார். வீரபாண்டியன் பட்டணத்தில் தங்கி மறைபோதகம் செய்து ஆன்மீகப் பணியாற்றினார். பின் 1549 ஆம் ஆண்டுக்குப் பிறகு அதிபர் என்றி என்றிக்கஸ் அடிகள் பரதவர் ஊர்களில் முதல் ஆலயங்களை எழுப்பத் தொடங்கினார். ஆலயம் பெற்ற ஊர்களில் வீரபாண்டியன் பட்டணமும் ஒன்றாகும். இவ்வூரில் உருவான ஆலயத்தை என்றி என்றிக்கல்ஸ் அடிகள் புனித தோமையாருக்கு அர்பணித்தார் இவ்வாலயத்தில் நிறுவுவதற்கென்று அவர் 1558 ஆம் ஆண்டில் கோவா இயேசுசபை மாநிலத்தலைவரான சுவாமி கொன்சால்வஸ்சில்வேராவுக்கு விண்ணப்பம் செய்து புனித தோமையாரின் அழகிய படம் ஒன்றைத் தருவித்துக் கொண்டார். இவ்வாலயத்தை விரிவுபடுத்தும் பணி, மக்களின் உழைப்பாலும் நன்கொடையாலும் 1640 ஆம் ஆண்டு நடைபெற்றது. பிறகு 1882 ஆம் ஆண்டு சுவாமி எம்மானுவேல் பெய்ரே வீரபாண்டியன் பட்டணத்தில் பங்கு குருவாக இருந்த சமயம் பழுதடைந்திருந்த பழைய தோமையார் ஆலயத்தை புதுப்பித்தார். புதுக்கிப் பெற்ற ஆலயத்தின் பலிபீடத்தை மதுரை அப்போஸ்தலிக்க ஆயரான கன்னோஸ் ஆண்டகையைக் கொண்டு 1886 ஆம் ஆண்டு திருநிலைப்படுத்தினார். இத்தேவாலயம் கோதிக் கட்டிடக்கலையில் கட்டப்பட்டதாகும்.

இத்தேவாலயமானது கோதிக் கட்டிடக் கலையின் உட்பிரிவான பிளேம்போயண்ட் (Flamboyant) கட்டிடக்கலையினை பின்பற்றிக் கட்டப்பட்டுள்ளது. இதற்கான சான்றுகளை கீழ்க்கண்ட கட்டிட அமைப்புகளிலிருந்து புலப்படுகின்றன. ஆலயத்தின் முக அமைப்பு மேற்கு நோக்கியும், நீண்ட நேவ் நடுப்பகுதியைப் பெற்று அதன் அடுத்த முனையான கிழக்கு பகுதியில் பீடம் மற்றும் அப்ஸ் அமைந்துள்ளது. ஆலயத்தின் முகப்பகுதியில் இருபுறமும் உயரமான கோபுரங்களும் இதன் மத்தியில் மூன்று இணைந்த முகப்புகளைக் கொண்டுள்ளது. இந்த முகப்புகள் கூர்மையான



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

வளைவுகளைக் கொண்ட வளையங்களில் அமையப் பெற்றுள்ளன. இந்த வளையங்களைத் தாங்கி நிற்கும் தூண்களில் கொரிந்தியன் தூண்களைப் போன்ற கலைவடிவ அமைப்புகள் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன.

இந்த கோபுரங்களின் மையப்பகுதியில் நேர்முக்கோண வடிவில் முகப்பில் அடைபட்ட ரோஸ் ஜன்னல் (Blind Rose Window) அமையப் பெற்றுள்ளது. இந்த கோபுரங்கள் 155 அடி உயரமுடையதாகும். இத்தேவாலயத்தின் நீளம் 180 அடி மற்றும் 54 அடி ஆகும். மேலும் ஆலயமானது 180 அடி நீளமுடைய நேவ் பகுதியையும் அதன் இருபுறங்களில் இடைகழிகள் எனப்படும் எய்சல் (Aisle) அமைந்துள்ளன. இந்த நேவ்வின் கிழக்குப் பகுதியான அதாவது பீடம் அடைந்துள்ள பகுதியின் பின்புறம் ட்ரன்செப்ட் (Transept) எனப்படும் இருபுறம் கரம் போன்று அல்லது சிலுவை வடிவம் போன்ற நீண்ட பகுதியினைக் கொண்டுள்ளது. இந்த தேவாலயத்தின் நடுப்பகுதியான நேவ்; நான்கு பிரிவுகளுடைய விலாப் பெட்டக மேற்கூரைகளையும், நேவ்வின் இருபுறம் அதே நீளத்தில் அமைந்த குறுகிய தாழ்வான நார்த்தெக்ஸ் (Narthex) எனப்படும் தாழ்வாரமானது எட்டு அய்சல்களைக் கொண்ட ஒன்பது தூண்களால் ஆன வளைவுகள் மூலம் நேவிலிருந்து பிரிக்கப்படுகிறது. இந்த வளைவுகள் கூர்முனை வளையங்களைக் கொண்ட நெடுவரிசையாக அமைந்துள்ளன. நேவ்வின் இருபுறங்களிலும் அமைந்துள்ள நார்த்தெக்ஸ் எனப்படும் நீண்ட தாழ்வாரம் நான்கு பிரிவுகளைக் கொண்ட இடுப்புப் பெட்டக மேற்கூரைகளையும் கொண்டுள்ளது.

பீடத்தின் பிற்பகுதியானது அரைவட்ட வடிவமான அப்ஸ் (Apse) அழகிய கலைநயத்துடன் மரவேலைப்பாடுகளால் அலங்கரிக்கப்பட்டு அதில் தெய்வசிலைகள் வைக்கப்பட்டுள்ளன.

ஆலயத்தின் நேவ் பகுதியில் சுவரின் மேற்புறத்தில், மேற்கூரைக்கு கீழ் ஜன்னல்கள் அமையப் பெற்றுள்ளன. இவை ட்ரசெரி (Tracery) எனப்படும் வகையில் அமைந்துள்ளது. ஆலயத்தின் வெளிப்பகுதியின் அனைத்து தூண்களின் மேல் நீட்சியாக அதாவது கிரீடத்தைப் போன்று சிறு கோபுரங்கள் போன்ற உச்சங்கள் (Pinnacle) அமைந்துள்ளன. இந்த உச்சங்கள் அழகிய இலை வேலைப்பாடுகளால் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளன.

பசுமைச் சூழல் பேணுவோம் பார்தனைக் காப்போம்

காண்க: <http://pandianeducationaltrust.com/-chenkaantal.html>



இந்தியாவில் கோதிக் தேவாலயங்கள்

கி.பி 52-இல் கிறிஸ்தவம் இந்தியாவுக்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. இன்று இந்தியாவின் மூன்றாவது பெரிய மதமாக வளர்ச்சியடைந்துள்ளது. 19-ஆம் நூற்றாண்டில் காலனித்துவத்தின் விளைவாக கிறிஸ்தவ மதம் வளர்ச்சியடைந்தது. அதே போல் நாட்டின் பல்வேறு பகுதிகளில் தேவாலயங்கள் கட்டப்பட்டன. ஆங்கிலேயர் பிரான்ஸ் மற்றும் போர்ச்சுகீசியர்களின் ஆதிக்கத்தால் இந்திய நாட்டில் கோதிக் கட்டிடக்கலை அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. இதன் தாக்கமாக இந்தியா முழுவதும் பல கிறிஸ்தவ தேவாலயங்கள் பல அரசு சார்ந்த கட்டிடங்கள் மறுமலர்ச்சி கோத்திய மற்றும் இந்தோ-கோத்திவ முறையிலும் கட்டப்பட்டது. அவ்வாறு இந்தியாவில் கட்டப்பட்ட தேவாலயங்கள்.

செயின்ட் பால்ஸ் தேவாலயம் - கொல்கத்தா - 1839-1847

அனைத்து புனிதர்கள் தேவாலயம் - அலகாபாத் - 1871

(கோதிக் மறுமலர்ச்சி கட்டிடக்கலை)

புனித பிலோமினா தேவாலயம் - மைசூர் - 1936

எங்கள் புனித டோலோர்ஸ் ஆலயம் - திருச்சூர் - 1929

புனித தாமஸ் பேராலயம் - சென்னை - 19-ஆம் நூற்றாண்டு

(நியோ கோதிக்)

புனித ஆரோக்கிய அன்னை வேளாங்கன்னி பேராலயம்

மேடக் தேவாலயம் - தெலுங்கானா - 192

என் இயேசுவின் திரு இருதய பேராலயம் - பாண்டிச்சேரி

புனித ஆரோக்கிய அன்னை தேவாலயம் கன்னியாகுமரி - 1900

மவுண்ட் மேரி ஆலயம் - பாந்தரா

செயின்ட் மேரிஸ் பேராலயம் - பெங்களூர் - 1882

முடிவுரை

காலத்தால் அழியாத அழிக்கமுடியாதவை நமது பாரம்பரியம் மற்றும் கலைகள் ஆகும். பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பே கட்டிடக்கலை தோன்ற ஆரம்பித்துவிட்டது. கட்டிடக்கலையில் மிக உயர்ந்த இடத்தில் இருப்பது கோயிற்கட்டிடக்கலை காலங்கள்



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

செல்ல செல்ல மக்களின் இந்த கட்டிடக்கலை நாடுவிட்டு நாடு கடந்து இன்றும் காலத்தால் அழிக்க முடியாத சின்னங்களாக காணப்படுகிறது. கோயிற்கட்டிடக்கலை மூலகமாக அமைக்கப்பெற்ற எல்லா மத ஆலயங்களும் ஒற்றுமையையும் சமாதனத்தையும் நிலை நிறுத்துவதாக அமைகின்றது.

துணைநூற்பட்டியல்

- [1] புனித தோமையார் ஆலயம், வீரபாண்டியன் பட்டணம் 125 வது ஜூபிலி மலர், 2003.
- [2] புனித தோமையார் ஆலயம், வீராபண்டியன் பட்டணம் நூற்றாண்டு மலர், 1886-1986.
- [3] கோதிக் கட்டிடக்கலை. பிரிட்டானிக்கா. www.britannica.com>art 2.11.2021.
- [4] கோதிக் கட்டிடக்கலை. விக்கிபீடியா. en.m.wikipedia.org>wiki 4.11.2021.
- [5] கோதிக் கட்டிடக்கலை இந்தியா. விக்கிபீடியா, en.m.wikipedia.org>wiki>india 4.11.2021.
- [6] கோதிக் கட்டிடக்கலை. smarthistory.org>gothic.architecture 2.11.2021.

நிதிசார் கட்டுரையாளர் உறுதிமொழி: இல்லை.

கட்டுரையாளர் நன்றியுரை: இல்லை.

கட்டுரையாளர் உறுதிமொழி: இக்கட்டுரையில் எவ்வித முரண்பாடும் இல்லை.



இக்கட்டுரை கிரியேட்டிவ் காமன்சு ஆட்ரிபியூசன் 4.0வின்

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> கீழ் பன்னாட்டு உரிமம் பெற்றுள்ளது.



Architectural Style of Our Lady of Ransom Church in Kanniyakumari

Dr J. Benny, Assistant Professor, Tamil Research Centre, S.T. Hindu College, Nagercoil – 02.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7695-3738>

DOI: 10.5281/zenodo.5735412

Received 15 July 2021; **Revised form** 12 August 2021; **Accepted** 22 August 2021; **Available online** 26 November 2021

Abstract

In Kanniyakumari, the Church art and architecture of the Christian faith has the presence of Gothic style in general. In the region, it has been greatly influenced by those of the western nations and has been influenced by the artistic and architectural traditions of the western culture and tradition. Altars, statues, pulpits, crosses, bells and belfries of churches along with other household items are among the many things that form part of the sacred art of the Indian churches. The style of the church was most patronized and is generally referred to as British style which includes Neo-Gothic and Gothic Revival architecture. This paper seeks to highlight the uniqueness of gothic architecture found in the Church Our Lady of Ransom in Kanniyakumari.

Keywords: Our Lady of Ransom Church, Kanniyakumari, Gothic Architecture.

References

- [1] Issac Arul Das. G, Kumari Mannil Christhavam, Tamil Research Center, Nagercoil, 2012
- [2] Narseesan.S.R, Kumari Christhavargalin Payanapaathai, Nanjil Pathippagam, Nagercoil, 2012.
- [3] *Gothic Architecture*. Britannica. www.britannica.com>art 23.11.2021.
- [4] *Gothic Architecture*. Wikipedia. en.m.wikipedia.org>wiki 23.11.2021.
- [5] Our Lady of Ransom Church in Kanyakumari, Wikipedia. en.m.wikipedia.org>wiki 23.11.2021.

Author Contribution Statement: NIL.

Author Acknowledgement: NIL.

Author Declaration: I declare that there is no competing interest in the content and authorship of this scholarly work.



The content of the article is licensed under <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> International License.



கன்னியாகுமரி தூய அலங்கார உபகார அன்னை திருத்தல கட்டிடக்கலை அமைப்பு

முனைவர் ஜோ. பென்னி, உதவிப்பேராசிரியர், தமிழ்க்கலை ஆய்வகம், தெ.தி.இந்துக்கல்லூரி, நாகர்கோவில் - 02.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7695-3738>

DOI: 10.5281/zenodo.5352536

ஆய்வுச்சுருக்கம்

இந்தியாவின் தென்கோடியில் உள்ள கன்னியாகுமரியில் அமைந்துள்ளது தூய அலங்கார உபகார அன்னை தேவாலயம். பிறநாட்டினராலும், பிறமதத்தவராலும் பெரிதும் ஈர்க்கப்பட்டது இவ்வாலய கட்டிடக்கலை அமைப்பாகும். கிறித்துவ மதம் இந்தியாவில் வேரூன்றிய காலம் தொட்டே கிறித்துவ கோயில் கலை மற்றும் கட்டிடக்கலை அமைப்பானது உள்ளூர் கட்டிடக் கலை மரபுகளால் பல்வேறு மாற்றத்திற்கு உள்ளானாலும், இவ்வாலயம் பிரிட்டிஷ் பாணியான கோதிக் மற்றும் நியோகோதிக் பாணியிலே கட்டமைக்கப் பட்டுள்ளன. இத்தேவாலயத்தில் அமைந்துள்ள பலிபீடங்கள், சிலைகள், சிலுவைகள், மணிகள் முதலியனவும் பிற நுட்பங்களும் இந்திய கிறித்தவ கட்டிடக்கலையின் சிறப்பம்சங்களாகும். இவ்வாய்வுக் கட்டுரையானது குமரியில் அமைந்துள்ள தூய அலங்கார உபகார அன்னை ஆலயக் கட்டிடக்கலையின் தனித்துவத்தை முன்னிலைப் படுத்துவதாக அமைகிறது.

திறவுச்சொற்கள்: உபகார அன்னை ஆலயம், கன்னியாகுமரி, கோதிக்கலை.

முன்னுரை

மனித வாழ்க்கைக்கு இன்றியமையாத தேவையாகக் கருதப்படுபவை உணவு, உடை, உறையுள் ஆகும். மனிதன் பாதுகாப்பாக வாழ, தனக்கொரு இருப்பிடம் அமைக்க எண்ணிய எண்ணமே கட்டிடக்கலையின் தோற்றத்திற்கு வித்திட்டது. கட்டிடக்கலை சமுதாயத்தில் பிற கலைகளும், தொழில்களும் வளர இடமளிக்கும் கலையாகும். ஆதிகாலத்தில் இயற்கையை வழிபட்ட மனிதன், தான் வணங்கும் தெய்வத்திற்கென்று உரிய பெயரிட்டு, உருவமிட்டு வழிபட தொடங்கிய நாட்களில் வழிபடுவதற்கென்று கட்டிடங்களை உருவாக்க முற்பட்டான். அதன் விளைவாக

பசுமைச் சூழல் பேணுவோம் பார்தனைக் காப்போம்

காண்க: <http://pandianeducationaltrust.com/-chenkaantal.html>



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

பல்வேறு கட்டிடப்பாணியிலும், நமது நாட்டின் பாரம்பரியம், கலாச்சாரம், பண்பாடு ஆகியவற்றை வெளிக்காட்டும் வகையிலும், பல சமயக் கோயில்களும், கட்டிடங்களும் கட்டப்பட்டன. இந்நிலையில் மேலை நாட்டார் வருகையும், அவர்களது சமயப் பணியும் கோயில் கட்டிடக்கலையில் பெருமாற்றத்தை ஏற்படுத்தின. குறிப்பாக கிறித்தவ சமயம் இந்தியாவில் பரவ ஆரம்பித்த பின்னர் கிறித்தவ கட்டிடக்கலைப் பாணியில் பல ஆலயங்கள் கட்டப்பட்டன. அந்த வகையில் கிறித்தவ கோதிக் கட்டிடக்கலைப்பாணியில் அமைந்த கன்னியாகுமரி தூய அலங்கால உபகார அன்னை திருத்தலத்தின் கட்டிடக் கலை அமைப்பைப் பற்றி ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாக அமைகின்றது.

இந்தியாவில் கிறித்தவம்

கிறித்தவம் மேலை நாடுகளுக்குச் செல்வதற்கு முன்னரே இந்திய திருநாட்டிற்குள் வந்துவிட்டது. இயேசு கிறித்துவின் பன்னிரெண்டு சீடர்களுள் ஒருவரான புனித தோமையார் இந்தியாவுக்கு வந்து கிறித்தவ சமயத்தை நிறுவினார் என பழங்கால வரலாற்று ஆவணங்கள் சான்று பகர்கின்றன. கிறித்தவ ஆய்வாளர்களின் கருத்து மற்றும் மரபின் படி, தோமையார் கடல் வழியாகப் பயணம் செய்து கேரளாவின் கிரங்கனூர் (முசிறி) துறைமுகத்திற்கு கி.பி. 52-ஆம் ஆண்டு வந்து இறங்கினார். மேற்கு கடலோர ஊர்களில் இயேசுவைப் பற்றி அறிவித்து ஏழு இடங்களில் திருச்சபையை நிறுவினார். பின்னர் கிழக்குப் பகுதிக்கு வந்து, சோழ மண்டல கடற்கரையில் நற்செய்தியை அறிவித்தார். சென்னை, மயிலாப்பூர் உள்ளிட்ட இடங்களில் பலரை கிறித்தவர்களாக மனந்திருப்பினார்.

தோமையார் தமிழகத்தில் கிறித்தவ மதத்தை நிறுவிய அதே காலத்தில், திருத்தாதர் பர்த்தலமேயு மும்பையில் இயேசுவின் நற்செய்தியை அறிவத்ததாக வரலாற்றுப் பதிவுகள் உள்ளன. முதல் நூற்றாண்டில் இந்தியாவில் உருவான கிறித்தவ சமூகங்கள் மற்றவர்களை மதமாற்றம் செய்வதில் ஆர்வம் காட்டவில்லை. இதனால் இந்தியாவில் கிறித்தவம் சில குடும்பங்களுக்குள் மட்டுமே முடங்கிக் கிடந்தது. கி.பி. 2-ஆம் நூற்றாண்டில் மும்பைக்கு வந்த பார்த்தனேயுஸ் என்ற கிரேக்க அறிஞர், திருத்தாதர் பர்த்தலமேயுவால் உருவாக்கப்பட்ட கிறித்துவ சமூகங்களை



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

சந்தித்ததாக குறிப்புகள் உள்ளன. கி.பி.300-ல் பசாரா ஆயரான தாவீது தென்னிந்திய பகுதிகளில் நற்செய்தி அறிவித்து பலரை கிறித்தவர்களாக மனந்திருப்பினார். அதன் பின்னர் கி.பி. 345-ல் கேரளாவின் திருவிதாங்கோட்டுக்கு 72 குடும்பங்களுடன் வந்த சிரியா நாட்டு வியாபாரியான தாமஸ் கானா என்பவர், சிரியன் கிறித்தவ வழிபாட்டு முறைகளை கேரளாவில் அறிமுகம் செய்தார். இந்த குடும்பங்களைச் சேர்ந்தவர்கள் தங்களை 'தெக்கும்பகர்கள்' என்றும், புனித தோமையாரால் கிறிஸ்தவர்களாக மாறியவர்கள் தங்களை 'வடக்கும்பகர்கள்' என்றும் அழைத்துக் கொண்டனர். இவ்வாறு இந்தியாவின் பல பகுதிகளிலும் பரவ தொடங்கிய கிறித்தவ சமயம் 1542ல் தமிழகத்திற்கு வந்த புனித பிரான்சிஸ் சேவியர் மூலமாக தென் கடலோர பகுதிகளில் விரிவுப்படுத்தப்பட்டது. தொடர்ந்து 16 ஆம் நூற்றாண்டில் கத்தோலிக்க குருக்களின் முயற்சியால் மத்திய இந்தியாவிலும் கிறித்தவ சமயம் நிறுவப்பட்டது. மொகலாய பேரரசர் அக்பரின் ஆதரவுடன் டெல்லி, ஆக்ரா, பாட்னா போன்ற பகுதிகளிலும் அவர்கள் இயேசுவின் நற்செய்தியை அறிவித்தனர்.

கிழக்கு இந்தியாவில் தொடங்கப்பட்ட வங்காள மிஷன் மூலம் கூக்ளி உள்ளிட்ட பகுதிகளில் கிறித்தவம் பரவியது. கி.பி.18 ஆம் நூற்றாண்டில் லூத்தரன் மற்றும் ஆங்கிலிக்கன் சபைகளைச் சேர்ந்த கிறித்தவர்கள் இந்தியாவில் மறைபரப்புப் பணியைத் தொடங்கினர். 1837ல் தமிழகத்தில் தொடங்கப்பட்ட புதிய மதுரை மிஷனால் கத்தோலிக்கத் திருச்சபை விரைந்து வளர்ந்தது. அதே காலத்தில் கால்டுவெல் உள்ளிட்டோரின் முயற்சியால் பிற கிறித்தவ சபைகளும் வளர்ச்சி கண்டன. கிறித்தவர்களின் சேவையால் கவரப்பட்ட வடகிழக்கு இந்திய பழங்குடி மக்கள் பெரும்பாலானோர், கி.பி.19 ஆம் நூற்றாண்டில் கிறித்தவத்தை ஏற்றனர். ஆண்டவர் இயேசுவின் நற்செய்தியை அறிவிக்கும் சபைகள் மூலமாக இந்தியாவில் கிறித்தவம் இன்றும் வளர்ந்து வருகிறது.

கிறித்தவ தேவாலயங்கள்

கிறித்தவ சமயத்தைச் சார்ந்த மக்கள் வழிபாடு நடத்துவதற்காகக் கூடும் இடம் தேவாலயம் அல்லது கோயில் (Church) என்று அழைக்கப்படுகிறது. கத்தோலிக்க கிறித்தவர்களின் கோயில் 'மாதா கோயில்' என்றும் மக்கள் வழக்கில்

பசுமைச் சூழல் பேணுவோம் பார்தனைக் காப்போம்

காண்க: <http://pandianeducationaltrust.com/-chenkaantal.html>



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

கூறப்படுவதுண்டு. பெரும் எண்ணிக்கையிலான கத்தோலிக்க கோயில்கள் இயேசுவின் அன்னையாகிய மரியாவின் பெயரால் கடவுளுக்கு அர்ப்பணிக்கப்பட்டுள்ளதும் இதற்கு ஒரு காரணமாகும். இத்தேவாலயத்தில் தனித்தனி கிறித்தவ சபைக்குத் தலைமை தாங்கும் குரு அல்லது சபைத் தலைவர் திருப்பலி, நற்கருணைக் கொண்டாட்டம், விவிலியக் கொண்டாட்டம் போன்ற சமயச் சடங்குகளை முன்னின்று நடத்துவார். அவரை தொடர்ந்து அவரின் ஆலோசனைப்படி, கூட்டங்களில் கலந்து கொள்பவர்கள் வழிபாடுகளை செய்கின்றனர். பல தேவாலயங்கள் சிலுவை உருவிலே வடிவமைக்கப்படுகின்றன. கிறித்தவ மதத்தின் முன்னோடியாக அமைந்த யூத மதத்தில் 'தொழுகைக் கூடம்' உண்டு. அந்த வழக்கத்தை பின்பற்றி கிறித்தவர்களும் தங்கள் வழிபாட்டுக்கென தனியே தேவாலயங்களை கட்டத் தொடங்கினர். இத்தேவாலயங்கள் சிற்றாலயம், ஆலயம், பேராலயம், திருத்தலம், மறைமாவட்டப் பேராலயம் என பலவாக வகைப்படுத்தப்படுகின்றன.

- சிற்றாலயம் (Chapel) - ஒரு தனிப்பட்ட நபரோ, அல்லது குழுமமோ வழிபட பயன்படுத்தும் ஆலயம்.
- ஆலயம் (Church) - ஒரு பங்கிலோ அல்லது கிளைப்பங்கிலோ வாழ்கின்ற கிறித்தவ மக்கள் வழிபாட்டுக்காக கூடுகின்ற தொழுகை இடம்.
- பேராலயம் (Basilica) - முக்கிய கிறித்தவ கோவில்களைக் குறிக்கப் பயன்படும் சொல்.
- திருத்தலம் (Shrine) - அதிக அளவில் அற்புதங்கள் நடைபெறுவதாக மக்களால் சுட்டிக்காட்டப்பட்டு, அதிகமான மக்கள் கூடும் ஆலயம்.
- மறைமாவட்டப் பேராலயம் (Cathedra) - கத்தோலிக்க மறைமாவட்டத் தலைவராக விளங்கும் ஆயரின் ஆட்சிப் பீடமாக இருக்கும் தலைமை ஆலயம்.

கிறித்தவ ஆலயக் கட்டிடக்கலை

தேவாலயங்களின் கட்டிடக்கலை பெரிய அளவிலான கட்டிடங்களாலும் அதன் வடிவம், செயல்பாடு மற்றும் பாணியின் அடிப்படையிலும் வகைப்படுத்தப்படுகிறது. ஆரம்பகால பெரிய தேவாலயங்கள் பழங்காலத்திலிருந்து வந்தவை. கிறித்தவம் மற்றும் தேவாலயங்களின் கட்டுமானம் உலகம் முழுவதும் பரவிய பிறகு கட்டும் முறை

பசுமைச் சூழல் பேணுவோம் பார்தனைக் காப்போம்

காண்க: <http://pandianeducationaltrust.com/-chenkaantal.html>



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

உள்ளூர் பொருட்கள் மற்றும் உள்ளூர் நுட்பங்களைப் பொறுத்து மாற்றம் பெற்றன. தமிழ் நாட்டிலுள்ள கிறித்தவ கலை மற்றும் கட்டிடக்கலை ஐரோப்பிய காலத்திற்கு முந்தைய காலங்களோடு தொடர்பு கொண்டதோடு மட்டுமல்லாமல் அங்கு வர்த்தகப் பதவிகளைக் கொண்டிருந்த நாடுகள், அதன் பூர்வீக வடிவங்கள், கலை மற்றும் கட்டிடக்கலை நுட்பங்களிலிருந்து உருவாக்கப்பட்டன. போர்த்துகீசியம், டச்சு, பிரெஞ்சு மற்றும் ஆங்கிலேயர்களின் வருகை கோயில் கலை மற்றும் கட்டிடக் கலை மீது மிகுந்த தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது. கிறித்தவக் கோயில் கட்டிடக்கலை அமைப்பை,

- பைசண்டைன் கட்டிடக்கலை
- ரோமனெஸ்க் கட்டிடக்கலை
- கோதிக் கட்டிடக்கலை
- மறுமலர்ச்சி கட்டிடக்கலை
- பரோக் கட்டிடக்கலை
- ரோகோகோ கட்டிடக்கலை

என வகைப்படுத்தலாம்.

பைசண்டைன் கட்டிடக்கலை

பைசண்டைன் கட்டிடக்கலை என்பது பைசண்டைன் பேரரசு காலத்தில் உருவாகி வளர்ந்த ஒரு கட்டிடக்கலைப் பாணியாகும். கி.பி.330ல் கொன்ஸ்டண்டைன் உரோமப் பேரரசின் தலைநகரத்தை பைசண்டியத்துக்கு மாற்றியதும் பைசண்டைன் பேரரசு உதயமானது. இந்த பைசண்டியம் என்ற பெயர் பின்னர் கொன்ஸ்டண்டினோப்பிள் என்று மாற்றப்பட்டு, தற்போது இஸ்தான்புல் என வழங்கப்படுகிறது. ஆரம்பகால பைசண்டைன் கட்டிடக்கலை உரோமக் கட்டிடக்கலையின் தொடர்ச்சியாக இருந்தது. இக்கால கட்டிடக்கலைக்கு உதாரணமாக, பைசண்டியம் சுவர்கள் விளங்குகின்றன. அண்மைக்கிழக்கு நாடுகளின் கட்டிடக்கலை செல்வாக்கினால், படிப்படியாகப் புதிய பாணியொன்று உருவாகத் தொடங்கியது. அத்துடன் கிறித்தவ ஆலயக் கட்டிடக்கலையில் இன்று வரை பின்பற்றப்படும் கிரேக்க சிலுவைக் கிடைமட்ட வடிவம் பின்பற்றப்பட்டது.

பசுமைச் சூழல் பேணுவோம் பார்தனைக் காப்போம்

காண்க: <http://pandianeducationaltrust.com/-chenkaantal.html>



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

கற்களுக்குப் பதிலாக செங்கற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன. ஆலயத்தின் வளைவான குவிமாடங்கள் மொசைக்குகளால் அலங்கரிக்கப்பட்டன.

தேவாலயங்களின் மையப்பகுதிகள் பரந்த திறந்த வெளிகளாக அமைக்கப்பட்டு சூரிய ஒளி உள்ளே வருமாறு அமைக்கப்பட்டள்ளன. தேவாலயத்தின் மிகப்பெரிய சுற்று வளைவுகள் இதன் சிறப்பம்சமாக அமைகிறது. சுற்று வளைவுகளும் அதை தாங்கி நிற்கும் வளைவுகளும் இக்கலைக்கு அடிப்படையாகும். இறுதியில் பைசண்டைன் கட்டிடக் கலை ரோமானெஸ் மற்றும் கோதிக் கட்டிடக்கலைகளுக்கு இடம் விட்டு ஒதுங்கியது. ஆனால் இக்கலையானது ஆரம்பகால இஸ்லாமியக் கட்டிடக் கலையில் குறிப்பிடத்தக்க செல்வாக்கைப் பெற்றிருந்தது. இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக டமாஸ்கஸில் உள்ள 'உம்மாயாட் பெரிய பள்ளிவாசல்' மற்றும் ஜெருசலேமில் உள்ள 'டோம் நப்த ரொக்' ஆகியவற்றை கூறலாம்.

ரோமனெஸ்க் கட்டிடக்கலை

ரோமனெஸ்க் கட்டிடக்கலை என்பது மத்தியகால ஐரோப்பாவில் கி.பி. 11ஆம், 12ஆம் நூற்றாண்டுகளில் வளர்ந்திருந்த ஒரு கட்டிடக்கலையாகும். இது உரோமன் கட்டிடக்கலையின் பல சிறப்புக் கூறுகளைக் கொண்டிருந்த காரணத்தால் இதனை வகைப்படுத்துவதற்காக ரோமனெஸ்க் என்னும் பெயரைப் பிற்கால ஆய்வாளர்கள் பயன்படுத்தியிருக்கின்றார்கள். வட்டவடிவ அல்லது சிறிதளவே கூரான வளைவுகள் (arches), உருளை வடிவக் கவிகூரைகள் (barrel vaults), சிலுவை வடிவத் தூண்களால் தாங்கப்பட்ட கவிகூரைகள், இடைவெட்டும் கவிகூரைகள் (groin vaults) போன்றவை ரோமனெஸ்க் கட்டிடக்கலையின் சிறப்பம்சங்களாகும். பாரிய வளைவான நுழைவாயில்களைக் கொண்ட கட்டிடங்கள் இக்கட்டிடக்கலையின் புதுமைகளாக விளங்கின. உரோமர் காலத்து கற்சிற்பங்களும் ரோமனெஸ்க் காலத்தில் மீண்டும் பயன்பாட்டுக்கு வந்தன. உரோமப் பேரரசு காலக் கட்டிடக்கலைக்குப் பின்னர் முழு ஐரோப்பாவையும் தழுவிய வகையில் ரோமனெஸ்க் கட்டிடக்கலையே பயன்பாட்டில் இருந்ததை அக்கண்டத்தில் எல்லாப் பகுதிகளிலும் காணப்படும் ரோமனெஸ்க் பாணியில் அமைந்த கட்டிடங்களைக் கொண்டு அறிந்து கொள்ளலாம்.



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

கோதிக் கட்டிடக்கலை

கோதிக் கட்டிடக்கலை என்பது ஐரோப்பியக் கட்டிடக்கலையின் ஒரு பாணியாகும். இது தேவாலயங்கள், பேராலயங்கள் போன்றவற்றின் வடிவமைப்புகளோடு தொடர்புடையது. இது கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டில் பிரான்சில் உருவாகி ஐரோப்பா முழுவதும் பரவியது. பின்னர் கி.பி. 14 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் பன்னாட்டுக் கோதிக் பாணியாக வளர்ச்சியடைந்து. கி.பி. 15ஆம் நூற்றாண்டு வரை தொடர்ந்தது. குறிப்பாக செருமனியில் 16 ஆம் நூற்றாண்டு வரை பயன்பாட்டில் இருந்துள்ளது. கோதிக் கால கட்டிடக்கலையில் சிறப்பம்சங்களாக சிற்பம், மேற்பரப்பு ஓவியம், வண்ணப்பூச்சு கண்ணாடி, சுதை ஓவியம் ஆகியன காணப்படுகின்றன. மேலும், இக்கட்டிடக்கலையில் உயரமான தூண்கள், உயர் வளைந்த கூரைகள் மற்றும் கூர்மையான வளைவுகள் ஆகியன அடங்கும். கோதிக் கட்டிடக்கலை உருவாகி அரை நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர், உயர் கோதிக் (Neo-Gothic) கட்டிடக்கலைப் பாணி உருவானது. இக்கட்டிடக் கலையின் தனிச்சிறப்பு உயர்த்தப்பட்ட பட்ரலைப் பயன்படுத்துவதும், ரோமானஸ் சுவர்களை அகற்றுவதும் ஆகும். மேலும், ஆரம்பகால கோதிக் கட்டுமானங்களை விட அதிக ஒளியை தேவாலயத்திற்குள் நுழைய விடும் வகையில் பெரிய சன்னல்கள் இப்பாணியில் அமைக்கப்பட்டன.

மறுமலர்ச்சிக் கட்டிடக்கலை

கி.பி. 15-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றி ஐரோப்பாவில் பரவிய மறுமலர்ச்சிப் பண்பாடு சார்ந்த கட்டிடக்கலையே மறுமலர்ச்சிக் கட்டிடக்கலை ஆகும். இக்கட்டிடக் கலையில் உரோமப் பேரரசு காலத்தில் நிலவிய பண்பாட்டு அம்சங்கள் மீண்டும் புழக்கத்தில் வந்ததால் உரோமக் கட்டிடக்கலையின் உணர்வுபூர்வமான மீள் உருவாக்கமாகவும் இது அமைந்தது. இதற்கு முந்தைய கல்வேலைப்பாடுகளும், ஒழுங்கற்ற முக்கோணக் கூரை முகப்புகளும் அமைந்த பாணிகளுடன் ஒப்பிடுகையில் தூண்களையும் சமச்சீரான வடிவத்தையும் கொண்ட எளிமையான கட்டிடங்களை இப்பாணி வழங்கியது. செந்நெறிக் காலப் பாணித் தூண்களும், வடிவவியல் ரீதியில் அமைந்த வடிவமைப்புகளும், அரைக்கோள வடிவக் குவிமாடங்களும் மறுமலர்ச்சிக் கட்டிடக் கலையின் சிறப்பம்சங்களாகும்.

பசுமைச் சூழல் பேணுவோம் பார்த்தனைக் காப்போம்

காண்க: <http://pandianeducationaltrust.com/-chenkaantal.html>



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

பரோக் கட்டிடக்கலை

இத்தாலி நாட்டில் 17-ஆம் நூற்றாண்டில் உருவானது பரோக் கட்டிடக்கலை ஆகும். இது மறுமலர்ச்சிக் கட்டிடக் கலையிலிருந்து உரோமானிய மனிதநேயக் கூறுகளை எடுத்து அவற்றைப் புதிய பாணியில் பயன்படுத்தியது. நிறம், ஒளியும் நிழலும், சிற்பக்கலைக்குரிய பெறுமானம் மற்றும் செறிவு ஆகியவற்றில் எழுந்த புதிய முயற்சிகள் பரோக் கட்டிடக்கலையின் சிறப்பம்சங்களாக கருதப்பட்டன. இந்த பாணியில் பல பெரிய தேவாலயங்கள், அபேக்கள் மற்றும் பசிலிக்காக்கள் கட்டப்பட்டுள்ளன.

ரோகோகோ கட்டிடக்கலை

ரோகோகோ கட்டிடக்கலையானது பரோக் கட்டிடக்கலையின் பிந்தைய பரிணாமமாகும். இது முதலில் பிரெஞ்சு உள் நாட்டுக் கட்டிடக்கலை மற்றும் வடிவமைப்பில் வெளிப்பட்டது. ஆனால் அதன் அலங்காரத்தில் காணப்படும் சமச்சீரற்ற தன்மையால் இது வேறுபடுகிறது.

தூய அலங்கார உபகார மாதா ஆலய வரலாறு

தமிழகத்தின் தென்கோடியாகிய கன்னியாகுமரியில் காவிய ஓவியமாய் வானுயரக் காட்சியளித்து திரளான மக்களையும், சுற்றுலாப் பயணிகளையும் கவர்ந்திழுக்கும் தூய அலங்கார உபகார அன்னை திருத்தலம் நூற்றாண்டு வரலாற்றுச் சிறப்புடையது. இத்திருத்தலம் கி.பி.1900 ஆம் ஆண்டு மே மாதம் 31 ஆம் நாள் அடிக்கல் நாட்டப்பட்டு ஆலயப் பணிகள் தொடங்கப்பட்டன. இங்கு 1914ஆம் ஆண்டு முதல் திருப்பலி நிறைவேற்றப்பட்டது. அப்போது முற்றுபெறாத நிலையில் இருந்த திருத்தலக் கோபுர பணிகள் 1954 ஆம் ஆண்டு மீண்டும் தொடரப்பட்டது. முக்கோபுரங்கள், பளிங்கு சிப்ஸ் தளம், வெளிப்புற அலங்கார வேலைப்பாடுகள் யாவும் 1956 ல் நிறைவுபெற்றன. தங்கத்தால் செய்யப்பட்ட; 10 அடி உயர சிலுவை நடுகோபுர உச்சியில் நிறுவப்பட்டது. சிம்மாசனப் பீடமும், திருப்பலி பீடமும் இத்தாலியில் இருந்து கொண்டுவரப்பட்ட வண்ணக்கலை மார்பினால் ஆனவை. இந்த சிம்மாசன பீடத்தில் வீற்றிருப்பவர் தூய உபகார அன்னை ஆவார்.



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

கி.பி.1218-ல் கிறிஸ்தவர்களை சிறைப்பிடித்த முகமதியர்களிடமிருந்து அவர்களை மீட்டு ஸ்பெயின் நாட்டில் குடியமர்த்தி விடுதலை கொடுத்த துறவற சபையின் பாதுகாவலி தூய உபகார அன்னை ஆவார். இந்தக் கோவிலுக்கு முந்தைய கோவில் பீடத்தில் வீற்றிருப்பவர் அலங்கார அன்னை. இவ்விரு பெயர்களையும் இணைத்து 'அலங்கார உபகார அன்னை' என்று கன்னியாகுமரி மக்கள் அழைத்து வருகிறார்கள். உள்ளூர் கடல் தொழிலாளர்களும், பிற தொழில் புரிபவர்களும் தங்கள் வருமானத்தில் பத்தில் ஒரு பகுதியை இத்திருத்தலப் பணிக்காக காணிக்கையாக்கியதோடு தங்கள் உடலுழைப்பையும் கொடுத்தது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். கி.பி. 1542-ல் தூய சவேரியார் குமரிக்கு வந்தபோது தூய மகிழ்ச்சியின் அன்னை குடிசைக் கோவில் இருப்பதைக் கண்டு பெருமிதம் கொண்டார். இந்தக் குடிசைக் கோவில்தான் சிறிது சிறிதாக மாற்றம் கண்டு தூய அலங்கார அன்னை ஆலயமாக கி.பி.1700-ஆம் ஆண்டு வடிவம் பெற்றது. இவ்வாலயத்தின் பொற்பீடம் இன்றும் மங்கா ஒளி வீசிக் காண்போரை திகைப்பில் ஆழ்த்துகிறது. பீடத்தின் நடுவில் தூய அலங்கார அன்னையும், வலப்பக்கம் தூய யோசேப்பும், இடப்பக்கம் தூய பிரான்சிஸ் சவேரியாரும் இடம்பெற்றுள்ளனர். உரோமை கலையம்சத்துடன் கட்டப்பட்ட இத்திருத்தலத்தின் தளம் கடல் மட்டத்தை விட 13 அடி தாழ்வாய் இருப்பது இதன் தொன்மையைச் சுட்டுகிறது.

ஆலயக் கட்டிடக்கலை வடிவமைப்பு

கன்னியாகுமரி தூய அலங்கார உபகார மாதா தேவாலயம் மற்ற தேவாலய கட்டிடக்கலைகளிலிருந்து வேறுபட்டது. இத்தேவாலயத்தின் பாணி பொதுவாக பிரிட்டிஷ் பாணி என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. குறிப்பாக இவ்வாலயம் கோதிக் மற்றும் நியோ-கோதிக் கட்டிடக்கலைப் பாணியில் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. இத்திருத்தலத்தின் நீளம் 153 அடியாகவும், அகலம் 53 அடியாகவும், உயரம் 153 அடியாகவும் உள்ளது. இவை செபமாலை மணிகளைக் குறிப்பதாக அமைந்துள்ளன. ஆலயத்தின் முன் அமைந்துள்ள மூன்று வாசல்கள் மூவொரு கடவுளை சுட்டுகின்றன. நான்கு பக்க வாசல்கள் நற்செய்தி நூல்கள் நான்கினையும் குறிக்கின்றன. ஆலயத்தின் உட்புறத்திலுள்ள 14 தூண்கள் பக்கத்திற்கு ஏழாக அமைக்கப்பட்டு ஏழு



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

திருவருட்சாதனங்களை உணர்த்தி நிற்கின்றன. ஆலயத்திலுள்ள பத்து சாளரங்கள் பத்துக்கட்டளைகளையும், ஒன்பது பின்பக்க சின்ன கோபுரங்கள் பரிசுத்த ஆவியின் கனிகளையும் சுட்டிக்காட்டுகின்றன. ஆலயத்தின் முன்னுள்ள இரண்டு பெரிய கோபுரங்கள் தூய சவேரியார் மற்றும் தூய தோமையார் குமரியில் செய்த பணிகளின் நினைவு சின்னங்களாக எழுப்பப்பட்டுள்ளன. ஆலய மேற்பகுதியில் அமைந்த 12 சிறிய கோபுரங்கள் இயேசுவின் 12 சீடர்களை நினைவுப்படுத்தும் விதமாக வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன.

சிலுவை வடிவம் (Axis)

தூய அலங்கார உபகார மாதா ஆலயம் பழமையான கட்டிடக்கலையைப் பிரதிபலிக்கும் விதமாக சிலுவை வடிவத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாலயம் கிழக்கு-மேற்கு திசையில் கட்டப்பட்டுள்ளது. மேற்குப்பக்கம் நோக்கி ஆலய முன்பகுதியும் கிழக்குப்பக்கத்தில் பலிபீடம் அமைந்திருக்கும் உட்புறப்பகுதியும் உள்ளன.

ஆலய நடுக்கூடம் (Nave)

ஆலய நடுக்கூடம் என்பது ஒரு தேவாலயத்தின் உட்பகுதியில் காணப்படும் மையப்பகுதியாகும். கன்னியாகுமரி ஆலயமும் கோதிக் கட்டிடக்கலை வடிவமைப்பில் அமைந்த அகலமான நடுக்கூடத்தைக் கொண்டு வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. உயர்ந்த அகலமான மையப்பகுதியின் இருபுறமும் ஆர்கேட்டுகளால் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. ஆலயத்தின் மையப்பகுதியினை ஆங்கிலத்தில் 'நேவ்' என்று அழைப்பர். நேவ் என்றால் கப்பல் வடிவப் பகுதியாகும். இவ்வாலயத்தின் நிலைக்கோடு நுழைவாயில் கதவுகளுக்கும், பலிபீடத்திற்கும் இடையில் அமைந்துள்ளது.

குறுக்குவெட்டுப் பகுதி (Transept)

சிலுவை அடையாளத்தின் குறுக்குப் பகுதியைப் போன்று ஒரு தேவாலயத்தின் குறுக்குவெட்டுப் பகுதியைக் குறிப்பது டிரான்செப்ட் என்பதாகும். நேவ் மற்றும் ட்ரான்செப்ட் சந்திக்கும் இடம் 'குறுக்குவெட்டு கிராசிங்' என்றழைக்கப்படுகிறது. கன்னியாகுமரி தேவாலயத்தில் நேவ் மற்றும் ட்ரான்செப்ட் சந்திக்கும் இடத்தில் ஒரு சிறிய குவிமாடம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

பசுமைச் சூழல் பேணுவோம் பார்தனைக் காப்போம்

காண்க: <http://pandianeducationaltrust.com/-chenkaantal.html>



முகப்பு (Facade)

தூய அலங்கார உபகார அன்னை ஆலயத்தின் முகப்பு பகுதியில் மூன்று வாயில்கள் உள்ளன. இவ்வாயில்கள் சிற்பங்கள் தடங்களுடன் (Tracery) மிகவும் அலங்காரம் செய்யப்பட்டுள்ளன. முகப்பிலுள்ள பெரிய சாளரம் கம்பிகளால் பல்வேறு விகிதாச்சாரத்தில் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. இச்சாளரத்தின் கதவுகளில் கலையம்சத்துடன் கூடிய சிற்பங்கள் பொறிக்கப்பட்டு மக்களை ஈர்க்கக்கூடிய வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

கோபுரங்கள்

மேல்நோக்கி உயரும் கோபுரங்கள் தேவாலயங்களில் அதிகமாகக் காணப்படும். ஒரு குவிமாடம், மத்திய கோபுரம், இரண்டு மேற்கு கோபுரங்கள், ஆலயத்தின் உட்புறத்தில் இரண்டு பக்கத்திலும் காணப்படும் தூண்களின் நீட்சியாக ஆலயத்தின் மேல் காணப்படும் சிறுகோபுரங்கள் ஆகியவை கோதிக் கட்டிடக்கலைப் பாணியாக தேவாலயங்களில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். அவ்வாறே இவ்வாலயத்தின் முன் மேற்கூரையில் மூவொரு கடவுளைக் குறிக்கும் மூன்று கோபுரங்களும், பக்கவாட்டில் இயேசுவின் 12 சீடர்களை குறிக்கும் 12 சிறு கோபுரங்கள் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த சிறு கோபுரங்கள் பட்ரஸ்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. இதில் பறக்கும் பட்ரஸ்கள் என்ற மற்றொரு வகைக் கோபுரங்களும் காணப்படுகின்றன. பறக்கும் பட்ரஸ்கள் பாதி வளைவு வடிவத்தில் வடிவமைக்கப்பட்டிருக்கும்.

வண்ணமேற்றிய கண்ணாடி சாளரங்கள்

கிறத்தவ வழிபாட்டுத் தலங்களில் வண்ணமேற்றிய கண்ணாடி சாளரங்கள் பல வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன. இத்தகைய சாளரங்கள் கோதிக் கட்டிடக்கலையில் அமைந்த பல தேவாலயங்கள் மற்றும் கதீட்ரல்களின் மிகவும் பரவலாகவே காணப்படுகின்றன. இவ்வாலயத்திலும் இத்தகைய சாளரங்கள் மிகவும் உயரமானவையாகவும், வளைந்த வடிவத்திலும் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன. இக்கண்ணாடி சாளரங்கள் இயற்கையான ஒளியினை ஆலயத்திற்குள் அனுமதிக்கும் வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.



அலங்கார கூறுகள் (Decorations)

ஒரு தேவாலய கட்டிடத்தின் அலங்காரம் பெரும்பாலும் கட்டிடக்கலை மற்றும் உருவப்படங்களைக் கொண்டது. இது மிகவும் பிரமாண்டமாகவும், உயர்ந்ததாகவும் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். உயரமான கூரைகள், சுவர்த்தாங்கி, நெடுவரிசைகள், வண்ணக் கண்ணாடி சன்னல்கள், ரோஜா சன்னல்கள், சிற்பங்கள் ஆகியவை கோதிக் கலையில் வடிவமைக்கப்பட்ட தேவாலயங்களில் காணப்படும். அவ்வாறே இத்திருத்தலமும் மிக உயர்ந்த கூரைகள், கோபுரங்களைக் கொண்ட சுதை சிற்பங்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளன. ஆலயத்தின் பிரதான கோபுரத்தில் புனித தோமையார் மற்றும் புனித சவேரியாரின் சிலைகள் வைக்கப்பட்டுள்ளன.

கொடிமரம் (Flagstaff)

தூய அலங்கால உபகார அன்னை திருத்தலத்தின் முன் கம்பீரமாக நிற்கும் இரும்புக் கொடிமரத்தை 1917ஆம் தூத்துக்குடியைச் சேர்ந்த வணிகரான கயத்தார் வில்லவராயன் என்பவர் இவ்வாலயத்திற்கு நன்கொடையாக காணிக்கையாக்கினார். கொடிமரம் கடல்வழியாக கட்டுமரத்தில் கொண்டு வரப்பட்ட போது கட்டுமரம் கடலில் மூழ்கி, பின்னர் மிதக்க ஆரம்பித்தது. பின்னர் சாலை வழியாக கட்டுமரம் கன்னியாகுமரி ஆலயத்திற்கு கொண்டு வரப்பட்டு அதனை நடுவதற்காக, ஒரு கல்லைத் துளையிட்டு அதனை பூமிக்குள் அதிக ஆழத்தில் பதித்து அதில் இரும்பு கொடிமரத்தை நிறுத்தி, அது அசையா வண்ணம் ஈயத்தை காய்ச்சி ஊற்றி நிறுவிடப்பட்டன.

தங்கத் தேர்கள் (Golden cars)

கன்னியாகுமரி தூய அலங்கார உபகார அன்னை ஆலயத்தில் இரண்டு தங்கத் தேர்கள் செய்யப்பட்டுள்ளன. அதில் ஒன்று 1998ஆம் ஆண்டு அன்னை மேரிக்காக தயாரிக்கப்பட்டது. இரண்டாவது தேர் 1833-ல் மேரி மாதாவின் துணைவரான புனித யோசேப்பிற்காக உருவாக்கப்பட்டது. மரசெதுக்கல்கள் நிறைந்த இந்த தேர்கள் தேவாலய திருவிழாவின் 9-வது நாள் பவனியாக ஊரைச் சுற்றி கொண்டு வரப்படுகின்றன.



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

முடிவுரை

கன்னியாகுமரி தூய அலங்கார உபகார அன்னை தேவாலயம் குமரி வாழ் பரதவ கிறித்தவர்களின் பங்கு ஆலயமாக விளங்குகிறது. கிறித்தவர்களின் மிகச் சிறந்த கட்டிடக்கலை பாணியான கோதிக் மற்றும் நியோ கோதிக் வடிவமைப்பில் கட்டப்பட்ட இவ்வாலயம் திருச்சபை சட்டத்தின் கீழ் 2011ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் மாதம் சனிக்கிழமை காலை நடைபெற்ற திருவிழா திருப்பலியில் அன்றைய கோட்டாறு மறைமாவட்ட ஆயர் மேதகு பீட்டர் ரெமிஜியுஸ் அவர்களால் திருத்தலமாக அறிவிக்கப்பட்டது. தெற்கு திருவிதாங்கூர் கட்டிடக்கலை வரலாற்றில் ஒரு தனித்துவமான அமைப்பைக் கொண்ட கட்டிடக்கலைக்கு சிறந்த சான்றாக வானுயர்ந்து நிற்பது கன்னியாகுமரி தூய அலங்கார உபகார அன்னை திருத்தலமாகும்.

துணைநூற்பட்டியல்

- [1] ஐசக் அருள்தாஸ். ஜி., குமரி மண்ணில் கிறிஸ்தவம், தமிழ் ஆய்வு மையம், நாகர்கோவில், 2012.
- [2] நற்சீசன். சே.ரோ., குமரி கிறிஸ்தவர்களின் பயணப் பாதை, நாஞ்சில் பதிப்பகம், நாகர்கோவில், 2012.
- [3] கோதிக் கட்டிடக்கலை. பிரிட்டானிக்கா. www.britannica.com>art 23.11.2021.
- [4] கோதிக் கட்டிடக்கலை. விக்கிபீடியா. en.m.wikipedia.org>wiki 23.11.2021.
- [5] தூய அலங்கார உபகார அன்னை ஆலயம், கன்னியாகுமரி. விக்கிபீடியா, en.m.wikipedia.org>wiki 23.11.2021.

நிதிசார் கட்டுரையாளர் உறுதிமொழி: இல்லை.

கட்டுரையாளர் நன்றியுரை: இல்லை.

கட்டுரையாளர் உறுதிமொழி: இக்கட்டுரையில் எவ்வித முரண்பாடும் இல்லை.



இக்கட்டுரை கிரியேட்டிவ் காமன்சு ஆட்ரிபியூசன் 4.0வின்

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> கீழ் பன்னாட்டு உரிமம் பெற்றுள்ளது.



The Origins of Tolkappiyam

S. Mahesh Pandi, Ph.D Scholar in Tamil, Ayya Nadar Janaki Ammal College, Sivakasi.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0883-570X>

Dr S. Nainar, Associate Professor in Tamil, Ayya Nadar Janaki Ammal College, Sivakasi.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2103-6507>

DOI: 10.5281/zenodo.5735427

Received 17 July 2021; Revised form 21 August 2021; Accepted 23 August 2021; Available online 26 November 2021

Abstract

Literature and grammar originate from society and are based on the flourishing of arts and literature. Thus, "Tolkappiyam" is a symbol of the Tamil language and a treatise about the pride of the language and literary merit of the Tamils. Tamil linguistics and life are reflected in this work. A philologist or a literary creator is the one who is the master of a certain language. When trying to examine work on the basis of language, one can find the origin and development of the language and the interaction of another language. In that case, Tolkappiyam is based on linguistic research that is largely based on the folklife of the Sangam Tamils. If we look at the words, they decode the origins of "Tolkappiyam" as Kumarimunai. Hence, this article expands on the hypothesis that the origins of "Tolkappiyam" could be Kumarikandam (Lemuria).

Keywords: Tolkappiyam, Life, Language, Kumarinadu.

References

- [1] G. Ayyappan. *Grammatical Thoughts in Tamil*, Kaviya Publication, Chennai, First Edition – 2012
- [2] Ka. P. Aravanan. *Tolkappiyar - Kumari Nattavar*. Seminar Essay, Alagappa University, Karaikudi, 1988
- [3] S. Somasundarabharatiyar. *Tolkappiyar*, Porupadalap Puthurai, Internal Science, Madurai Kamarajar University, Madurai. First edition - 1983
- [4] Vaiyapuripillai, c. *TamilSudarmanikal*, p.21, Bari Nilayam, Chennai, Third Edition – 1959
- [5] G. Ayyappan. *Grammatical Thoughts in Tamil*. Kaviya Publication, Chennai, First Edition – 2012

Author Contribution Statement: NIL.

Author Acknowledgement: NIL.

Author Declaration: I declare that there is no competing interest in the content and authorship of this scholarly work.



The content of the article is licensed under <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> International License.



தொல்காப்பியத் தோற்றப் பின்புலம்

சு.மகேஷ் பாண்டி, முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழ்த்துறை, அய்ய நாடார் ஜானகி அம்மாள் கல்லூரி, சிவகாசி.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0883-570X>

முனைவர் சு.நயினார், இணைப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை, அய்ய நாடார் ஜானகி அம்மாள் கல்லூரி, சிவகாசி.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2103-6507>

DOI: 10.5281/zenodo.5335957

ஆய்வுச் சுருக்கம்

தனித்தமிழின் சிறப்பினை இலக்கண நூல்கள் பறைசாற்றுகின்றன. இலக்கண மூலங்களும் அவற்றிற்கான உரைகளும் மொழி எழுந்த காலச்சூழலையும் சமூகத்தையும் பிரதிபலிக்கின்றன. மொழி சமூகத்தின் உற்பத்தி மூலமாகத் திகழ்கிறது. நிலம் சார்ந்த வட்டார வழக்குகள் படைப்பாக்கத்தில் ஏற்றம் பெறுகின்றன. வணிகம் பொருளாதாரச் சூழல் போன்ற காரணத்தினால் மக்களிடையே இனக்கலப்பும் மொழிக்கலப்பும் உருவானது. உணவு மற்றும் பயன்படு கருவிகளுக்கு பெயரிடும் முறைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு படைப்பாக்கத்தின் தோற்றப் பின்புலத்தை அடையாளம் காணமுடியும். தொல்காப்பியத்தில் இடம்பெற்ற சொற்கள் அவற்றின் பொருளமைப்பு, தொல்காப்பிய ஆசிரியரின் நிலம், காலச்சூழல், சமூகம் அவரது படைப்பாக்கம் ஆகியவை தொல்காப்பியத்தின் தோற்ற காரணியை வரையறுக்கின்றன. தொல்காப்பிய உருவாக்கம், தமிழகத்தின் நில அமைப்பு, கடற்கோள், பாயிரச் செய்திகள், தொல்காப்பியச் சொல்லடைவுகள், இளம்பூரணர், நச்சினார்க்கினியரது உரைகள் ஆகியவற்றினை அடிப்படையாகக் கொண்டு தொல்காப்பியத்தின் தோற்றப் பின்புலத்தினை ஆராய வேண்டும் என்பதை பொருண்மையாகக் கொண்டு இக்கட்டுரை விரிகின்றது.

திறவுச்சொற்கள்: தொல்காப்பியம், சொல்லடைவு. மொழி, குமரிநாடு

நோக்குகள்

அரசமைவுகள் மொழியில் தாக்கத்தை உண்டாக்குகின்றன. சேர, சோழ, பாண்டியர்களின் ஆளுகைக்கு உட்பட்ட பகுதியாகத் தமிழகம் விளங்கியது. தமிழ்

பசுமைச் சூழல் பேணுவோம் பார்தனைக் காப்போம்

காண்க: <http://pandianeducationaltrust.com/-chenkaantal.html>



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

கூறும் நல்லுலகத்தில் தொல்காப்பியம் தோன்றியதினை பாயிரம் எடுத்துரைக்கின்றது. தொல்காப்பியச் சொல்லடைவுகள் அவை பயன்பாட்டு நிலையிலுள்ள நிலப்பகுதிகளை சுட்டு நிற்கின்றது. இளம்பூரணர், நச்சினார்க்கினியராகிய உரையாசிரியர்கள் தொல்காப்பியத்தினை ஆய்ந்து தெளிந்து அதற்கு முந்தோன்றிய பின் தோன்றிய நூல்களின் அறிவுப்புலத்தையும் சமூகத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு தொல்காப்பியத்திற்கு உரை வரைய முற்படுகின்றனர். சூத்திர வடிவிலான தொல்காப்பியத்திற்கு உரைநடை வடிவில் தொல்காப்பியத்தின் மூலப்பொருளை மக்களின் பயன்பாட்டு மொழிநடையில் எடுத்துரைக்கின்றனர்.

மொழியானது மக்களின் பண்பாட்டையும் பழக்கவழக்கங்களையும் தாங்கியுள்ளது. மக்களின் அறிவுக்கூறாக விளங்குகின்றது. எழுத்துக்கள், சொற்கள், தொடரமைவு ஆகியவை இன்னவாறு அமைய வேண்டும் என்று ஒழுங்குபடுத்தும் வரைவுச்சட்டகமாக இலக்கணம் உள்ளது. தொல்காப்பியம் செம்மைப்படுத்தப்பெற்ற மக்களின் மொழியமைவினைக் கொண்டுள்ளது. வழக்காற்று மொழிகள் இலக்கண மொழியமைப்பின் உட்பொதிந்துள்ளன. நிலம், காலம், பண்பாடு, அரசியலமைப்பு ஆகிய தளங்கள் மொழியின் கூட்டுவடிவ அமைப்பில் காணப்பெறுகின்றன.

சமூகத்தில் இருந்து உருப்பெறும் இலக்கிய, இலக்கணங்கள் அனைத்தும் வழக்காறுகளின் அடிப்படையில் உருவானது. அவ்வகையில் தமிழ் மொழியின் அடையாளமாகவும் தமிழர்களின் பழம் பெருமைமையை எடுத்துரைக்கும் நூலாகவும் தொல்காப்பியம் திகழ்கிறது. தொல்காப்பியர் தொல்காப்பியத்தை இயற்றினார். ஒரு படைப்பாளின் மொழிநிலை படைப்பில் பிரதிபலிக்கின்றது. படைப்பாளன் மொழி ஆளுகை உடையவன். பொருளீட்டுவதன் காரணமாக பல்வேறு இடங்களுக்கு இடம்பெயர்ந்து செல்பவன். தன்மொழி மற்றும் வேற்றுமொழியின் புலப்பாட்டினை உடையவன். ஒரு படைப்பினை மொழி அடிப்படையில் ஆராய முற்படும் போது மொழியின் தோற்ற நிலையையும் வளர்ச்சி நிலையையும் வேற்று மொழியின் ஊடாடத்தையும் அதில் காணமுடிகின்றது. அந்நிலையில் தொல்காப்பிய நூலினை மொழி அடிப்படையில் ஆராயப் புகின் அதில் நாட்டுப்புற வழக்காறுகள் பெருமளவில் பயின்று வருகின்றன. அச்சொற்கூட்டுக்களைத் தேர்ந்து தனியே நோக்குவோமானால்



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

அவை முன்னைய தமிழகத்தின் எல்லைக்குரிய குமரிமுனையை அடையாளப்படுத்துகின்றன. அவ்வகையில் தொல்காப்பியத் தோற்றத்திற்குரிய பின்புலம் குமக்கண்டமாக இருக்க வேண்டும் என்பதைக் கருதுகோளகக் கொண்டு இக்கட்டுரை விரிகின்றது.

நிலமும் மொழியும்

ஒரு படைப்பு தானே முகிழ்த்து விடுவதில்லை அதற்குரிய காரண, காரிய சூழ்நிலை படைப்பின் தோற்றப் பின்புலமாக அமைகின்றன. தொல்காப்பியர் தமிழ் மொழியின் வரலாற்றினை ஆவணப்படுத்தும் விதமாக தொல்காப்பியத்தை இயற்றினார். எழுத்தின் அமைவு, பிறப்பு, மொழியில் அவை இடம்பெற்று வரும் பாங்கு என்பதை விளக்கும் விதமாக தொல்காப்பியத்தின் எழுத்தியல் உள்ளது. எழுத்துக்களின் கூட்டமைவு சொல்லாகிறது. அச்சொற்தொகுதிகளை நோக்கினால் அவற்றின் பிறப்பகத்தை காணமுடியும். வாணிகம், படையெடுப்புகள், கடற்கோள் இன்ன பிற காரணங்களினால் தமிழகத்தில் பிறநாட்டவர்கள் உட்புகுந்தனர். இதனால் மொழிக்கலப்பு ஏற்பட்டது.

“செந்தமிழியற்கை சிவணிய நிலத்தொடு” (தொல்.சிறப்புப்பாயிரம்) செந்தமிழினது இயல்பு பொருந்தின செந்தமிழ் நிலத்து வழக்கோடு என்று இளம்பூரணர் உரை இயற்ற அதனை வழிமொழிந்து நச்சினார்க்கினியரும் சிவஞானமுனிவரும் அதற்கு விளக்கம் உரைக்கின்றனர். வடவேங்கடம் முதல் தென்குமரி வரையுள்ளது தமிழ் நிலப்பரப்பு என்பதை பாயிரச்செய்தி முன்மொழிகின்றது.

தொல்காப்பிய உருவாக்கம்

- தொல்காப்பியம் தமிழர் தமிழ் கற்க எழுதப்பெற்ற நூல்
- பிறமொழித்தாக்கம் தமிழகத்தில் நுழைந்த போது தமிழைக் காக்க எழுதப்பெற்றது
- தமிழ் இலக்கியத்திறத்தினை வடமொழி இலக்கியப்புலமையுடையோர் கற்று தமிழ் மரபுபடி இலக்கியம் இயம்பும் இருவேறு மரபுகளை ஒப்பிட்டு அறியும்



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

தொல்காப்பியம் உருவாக்கப்பெற்றது என்று க.சிவதம்பியின் கருத்துரை அமைகின்றது.

பண்டைத் தமிழகத்தில் ஆரியரை உயர்வாகக் கருதும் நிலை காணப்பட்டது. ஆரியர்கள் அரசரோடு மட்டுமின்றி சமூகத்தில் அனைத்து மக்களோடும் நெருங்கி பழகியும் உள்ளனர். மொழி நிலையிலும் இலக்கண நிலையிலும் ஆரியம் – தமிழ் உறவு நிலவியுள்ளது. தமிழ்மொழியின் மரபாக கருதப்பெறும் தொல்காப்பியத்தின் தோற்றப் பின்புலம் பல காரணிகளை கொண்டிருக்கிறது.

“இலக்கண உருவாக்கம் ஒவ்வொரு காலகட்ட சமூக, அரசியல், கல்வி மற்றும் மொழி மாற்றங்கள் சார்ந்த அழுத்தங்களின் வெளிப்பாடு. இலக்கணத்தை எழுதுவதற்கு ஒவ்வொரு இலக்கணக் கலைஞனுக்கும், வலுவான காரணங்களும் சமூகப் பொறுப்புகளும் உள்ளன.”¹ என்பதில் இலக்கண உருவாக்கத்திற்கான நிலைப்பாடு புலனாகின்றது.

தாழ்க்கோல்

மாந்தரின் தோற்றம் பண்டைய குமரிக்கண்டம் ஆகும். அவ்விடம் தொல்காப்பியப் பாயிரத்தில் குமரி என்று சுட்டப்பட்டுள்ளது. நாட்டுப்புற மக்களின் மொழி வழக்கு செம்மைப்படுத்தப்பட்ட வடிவமாக இலக்கியம் அமைகிறது. இலக்கியத்திற்கு வரையறை வகுக்கும் விதமாக இலக்கணம் உள்ளது. தமிழ் மொழியின் முதன்மை இலக்கண நூலாகத் தொல்காப்பியம் திகழ்கிறது. தொல்காப்பியத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள தாழ்க்கோல் என்ற சொல்நிலையின் தோற்றக் காரணியைக் காண்குவோம். தாழைத்திறக்கும் கோல் தாழ்க்கோல் எனவும் தாழ்க்கோல் எனவும் வழங்கும். தாக்கோல் - தாழ்கோல் - தாழ்க்கோல் - சாவி என்பவை மொழியின் வளர்ச்சி நிலையைக் காட்டுகின்றன. குமரி மக்களின் வழக்குச் சொல்லாக ‘தாக்கோல், தாழ்க்கோல்’ என்ற சொல்லாட்சி இன்றும் பயன்பாட்டில் உள்ளது. இச்சொல் தமிழின் சிறப்பெழுத்தான ‘ழகரம்’ ஏற்றம் பெற்று தாழ்கோல் என்றானது. எழுத்துக்கள் புணரும் இடத்தை வரையறைக்கு உட்படுத்தும் விதிகூறுகை பின்னர் எழுந்தது.



‘சாவி’ என்று வேற்றுநாட்டுச் சொல்லை பிறர் வழங்க குமரி மண்ணினர் தாழக்கோல் என்று இன்றும் வழங்குவது நினைவுகூறத்தக்கது. இந்தத் தாழ்கோல் என்பதற்குப் புணர்ச்சி விதிகூறும் தொல்காப்பியர் (புள்ளி மயங்கியல். 89) தாழக்கோல் என்று தொல்காப்பியர் விதி கூறிய வடிவமே இடை குறைந்து ‘தாக்கோல்’ என்று குமரியில் இன்றும் வழங்கப்படுகின்றது.”² சாவி என்ற போர்த்துகீசிய மொழியின் முதன்மை நிலை தாக்கோல், தாழ்கோல், தாழ்க்கோல், தாழக்கோல் என்ற சொல்லடைவுகளையுடைய தமிழ் மொழியே ஆகும். இம்மொழியின் புலம் குமரிமுனை என்பதை அறிய முடிகின்றது.

அளவை மொழி

தொல்காப்பியர் நாளில் “பனை” என ஓர் அளவைப் பெயரும் “கா” என ஒரு நிறைப்பெயரும் வழக்கில் இருந்தன. அன்றியும் க ச த ப ந ம அ உ என்னும் எழுத்துக்களை முதலாகக் கொண்ட சொற்களால் அளவைப்பெயரும் நிறைப்பெயரும் வழக்கில் இருந்தன. (தொல்.165-171)

எழுத்துக்கள் ஒலிப்பதற்கு அளவை வகுத்த தொல்காப்பியம் அக்கால அளவைச் சொற்களின் தோற்றப் புலமாக குமரியைக் குறிப்பிடுகிறது. நாழி, உழக்கு என்ற முகத்தல் அளவைப் பெயர்கள் பெரும்பாலும் பிற இடங்களில் வழக்கில் இல்லை. இப்பெயர்கள் இன்றும் குமரி மாவட்டச் சிற்றூர் தோறும் கேட்க முடியும். தொல்காப்பியர் இவ்வளவைப் பெயர்களைத் தம் நூலுள் சுட்டுவர் (எழுத்து 165, 166, 168, 171, 175, 241). நாழி, உழக்கு என்ற அளவைப் பெயர்களின் மூலவடிவம் குமரியை பின்புலமாகக் கொண்டது என்பது புலனாகின்றது.

சேரநாடு

தமிழகம் சேர, சோழ, பாண்டியர் என்ற மூவேந்தரால் ஆளப்பட்டது. அராட்சியால் தமிழகம் துண்டாடப்பட்டாலும் மொழியால் ஒருநிலைப்பட்டது. தமிழ் மொழியால் ஒன்றுபட்ட தமிழகத்தை இளம்பூரணர், ‘தமிழ்நாடு’ என்று சுட்டினார். “சேரநாட்டு வழக்குகளையும் இவர் கேட்டனராதல் வேண்டும். சேர நாட்டில் வழங்கும் சில வழக்காறுகளும் இவர் நூலில் இடம்பெற்றிருக்கின்றன. சேரநாட்டுத் தமிழ் வழக்குகளை இவர் தம் நூலில் காட்டி இருக்கிறார். இடக்கர், (ஆசன) வாயுவை ‘வளி’



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

என்பர் சேரர். தொல்காப்பியர் இதனைக் குறிப்பால் தம் நூலில் குறிப்பிடுகிறார்.

இடக்கர் எனில் சொல்லத்தகாத சொல் ஆகும். சான்றோர் கூடியிருக்கும் அவையில் குறிப்பிடத்தகாத சொற்றொடரை தொல்காப்பியம் 'அவையல் கிளவி' என்கிறது. சேரரின் வழக்காற்று மொழியினை தொல்காப்பியம் பதிவுறுத்துகின்றது.

விளித்தல்

விளி என்ற சொல் சேரரின் பயன்பாட்டுச் சொல்லடைவுகளுள் ஒன்று. இன்று கேரள மக்கள் இதனை பயன்படுத்துகின்றனர். கூப்பிடுதல், அழைத்தல் என்பவற்றை 'விளித்தல்' என்பர் சேரர். தொல்காப்பியர் 'விளிமரபு என்ற தனியியல் அமைத்திருப்பது காண்க. கூப்பிடுதல் என்ற பொருளில் 'விளி' என்ற சொல்லைப் பல இடங்களில் பயன்படுத்துகிறார். (உயிர் மயங்கியல். 8-2), பிறப்பியல். 4-4, 14-1). "ஆண், பெண் குழந்தைகளைப் பிள்ளைகள் அல்லது குழந்தைகள் என்று இன்று வழங்குவர். குமரி மாவட்டத்தார் மட்டும், குழந்தைகளை 'மக்கள்' என்றும், குழந்தைகளை அழைக்கும் போது 'மக்கா' (ள்) என்றும் கூப்பிடுவர். இவ்வரிய வழக்குகள் அப்படியே தொல்காப்பியரால் சுட்டப்படுகின்றன."³ பெற்றோர் - குழந்தை உறவு முறையை 'மக்கள் முறை' என்கிறார் தொல்காப்பியர். (புள்ளி மயங்கியல். 55-3) இதன் எதிரொலியைக் குமரி வட்டத்தில் முன்பிருந்த 'மக்கள வழி, மருமக்கள் வழி' என்பவற்றில் காணலாம். குழந்தையர் என்ற பொருளில் தொல்காப்பியர், 'தந்தையர் ஒப்பர் மக்கள்' என்று நூற்பா ஆக்குவர். (கற்பியல் 6-25) இதே பொருளில் 'ஏமம் சான்ற மக்கள்' என்று குறிப்பார். (கற்பியல் 51-2) பெண் குழந்தை 'மக' என்று குமரி மக்கள் வழங்குவர். இவ்வழக்கையே தொல்காப்பியர் இரண்டிடங்களில் (கற்பியல் 6-18, 24: மரபியல்.1) ஆளுவர்.

மக - மக்கள் - மக்காள் - மக்கள வழி - மருமக்கள் வழி - தந்தையர் ஒப்பர் மக்கள், ஏமம் சான்ற மக்கள், மக்கள் முறை என்ற சொல் வளர்ச்சி வரையறைகள் குமரிப்புலத்தை ஆவணப்படுத்துகிறது. தொல்காப்பியத்தில் இச்சொல் வரையறைகள் பயன்படுத்துள்ளதை காணுகையில் தொல்காப்பியம் குமரிப்புலம் சார்ந்த படைப்பு என்பதை அறியமுடிகின்றது.



அத்துச்சாரியை

பனி சூழ்ந்த மலை, மழை, கடல், இதமான வெயில் என்று இயற்கை நிறைந்து கடவுள் வாழும் இடமாக கேரளா சுட்டப்படுகிறது. பனி, மழை, வெயில் என்பனவற்றுடன் அத்துச் சேர்த்து, 'பனியத்துப் போகருதே' 'மழையத்துப் போகருதே' 'வெயிலத்துப் போகருதே' என்று இன்றும் மலையாள நாட்டார் வழங்குவர். இச்சொற்கள் இதுபோல அத்துப்பெற்று வழங்குதலைத் தொல்காப்பியர் தம் நூலுள் குறிப்பர். (எழுத்து. 241, 287, 378)

மொழியமைப்பில் வினையெச்சங்கள் முற்றாக வழங்கும் முறை (கூம்புந்து) வடிவங்கள், குளம், கோடு ஊர்ப்பெயர் விசுதிகள், தொல்காப்பியர் கூறும் புணர்ச்சி விதிகள் (குளக்கரை, குளங்கரை) அத்துச் சாரியை, வா, செல், கொடு, தா முதலிய பகுதிகள் இடம் உணர்த்தும் சிறப்பு போன்றவை கேரளத்தில் மட்டும் காணப்படும் மொழி வழக்காகும். தொல்காப்பியம் கூறும் பழமையான மொழிக்கொள்கைகளையும் வழக்குகளையும் கேரளப்பகுதிகளில் மட்டும் வழங்கப்படுவது காணலாம். மேற்காணும் சான்றுகள் தொல்காப்பியம் முந்தையச் சேர நாட்டின் பகுதியான கேரளத்தை பிறப்பிடமாகக் கொண்டது எனும் கருத்திற்கு அரண் சேர்க்கிறது எனலாம்.

“இளம்பூரணர், 'செவி' என்ற சொல்லை தம் எடுத்துக்காட்டுகளில் குறிப்பிடுகிறார். காதினை செவி என்று குறிப்பிடும் வழக்கு முந்தைய சேரப்பகுதியாகிய குமரிமாவட்டத்திலும் கேரளத்திலும் மட்டும் காணமுடிகிறது.”⁴

ஆக இவற்றால் இன்றைய கேரளம் பண்டைய காலத் தமிழ் பேசும் பகுதியே என்பதும், பிற்கால மலையாளநாட்டை அடுத்து வாழ்ந்தவரே மேற்காட்டிய இலக்கண விதிகளை அமைத்தனர் என்பது விளக்கமாகின்றன. சேரநாட்டின் பகுதியாக குமரி ஒரு காலத்தில் திகழ்ந்தது. சேரநாடும் தமிழகமாக முன்னொரு காலத்தில் விளங்கியது. இவை மலைநாடு என்றும் சுட்டப்பட்டது. தொல்காப்பியத்தில் குறிப்பிடும் அத்துச்சாரியைகளைக் கொண்டு தொல்காப்பியத்தின் தோற்றக்களன் கேரளம் என்பதை அறியமுடிகின்றது.

சோழநாடு

கி.பி. 13 ஆம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி 18 ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலான



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

இலக்கண உருவாக்கச் சிந்தனை என்பது சோழர்களின் ஆட்சிக்காலத்தை உட்செறித்துக் கொண்டியங்கியிருக்கிறது.⁵ கி.பி 850 முதல் கி.பி. 1270 வரை நிகழ்ந்த சோழர்களின் ஆட்சி தமிழக அரசியல், சமூக வரலாற்றில் முக்கியமானதாகும். இக்காலகட்டத்தில் தான் இளம்பூரணரின் உரை வழி தொல்காப்பியப் பனுவல் கிட்டியது.

பாயிரமும் பாண்டி நாடும்

தொல்காப்பியத்தின் சிறப்புப் பாயிரம், 'குமரி, அதங்கோட்டாசான்' ஆகிய சொற்றொடரை மொழிகின்றது. அதற்கு உரை வரைந்த இளம்பூரணர், நச்சினார்க்கினியர் தொல்காப்பியம் அரங்கேற்றப்பட்ட வரலாற்றை மொழிகின்றனர். தொல்காப்பியரின் பிறப்பகத்தை அறியத் தகும் சான்றுகளில்லை. எனினும் பனம்பாரனாரின் பாயிரமும் தொல்காப்பியமுமே அவர் வாழ்வின் சிறு கூறுகளை அறிவிப்பன. பாயிரம் தொல்காப்பியம், பாண்டியர் அவையில் அரங்கேற்றப்பட்டதை நினைவுப்படுத்துகிறது. இதனால் தொல்காப்பியரின் பிறப்பகம் பாண்டிய நாடு என்று ஊகிக்கலாம். நூல் அரங்கேற்றத்தின் போது அதங்கோட்டாசான் என்ற அறிஞர், தடைகளை எழுப்பினார் என்று பாயிரம் பேசுகிறது. அகத்தியரிடம் தொல்காப்பியருடன் பயின்ற பன்னிரு மாணாக்கருள் இவ் அதங்கோட்டாசானும் ஒருவர் என்பது புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, பன்னிருபாட்டியல் பாயிரங்களாலும், பன்னிருபாடல் நூல் வரலாற்றாலும், நச்சினார்க்கினியரின் பாயிர உரையாலும் அறியப்படுகிறது.

குமரிநாடு

தொல்காப்பியப் பாயிரம் 'குமரி' என்ற சொல்லைக் குறிப்பிடுவதன் வாயிலாக தமிழகத்தின் நில எல்லையை குமரி, குமரிமலை, குமரிக்குன்று, குமரி முனை, குமரிக்கடல், குமரிக்கண்டம், குமரிநாடு என்று ஆய்வாளர்கள் பல கோணங்களில் ஆராயத் தலைப்பட்டனர்.

“தொல்காப்பியப் பாயிரம் குறிக்கும் தென்னெல்லையாகிய 'தென்குமரி' இன்றைய குமரி முனை அன்று என்ற ஒரு கருத்துண்டு. குமரிமுனைக்குத் தெற்கே ஈழம் உள்ளிட்ட 'குமரி நாடு' ஒன்றை அடியார்க்கு நல்லார், நச்சினார்க்கினியர் முதலானோர்



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

சுட்டுவர். அது முற்றும் உண்மையோ இல்லையோ, தொல்காப்பியர் இலக்கணம் செய்த மொழியெல்லை இலங்கை, குமரி மாவட்டம் உள்ளிட்ட பகுதியையோ என்று மேற்கண்ட சான்றுகள் ஐயுறவைக்கின்றன. அவை தொல்காப்பியர், இவை இரண்டும் அடங்கிய குமரி நாட்டைப் பிறப்பகமாகக் கொண்டவரோ என்ற கருத்தைத் தோற்றுவிக்கின்றன.”⁶

அதங்கோட்டாசானின் ஊர் குமரி மாவட்டத்தில் உள்ள திருவிதாங்கோடு ஆகும். அவ்வூரிலுள்ள திரு. சந்திரசேகரன் என்பாரிடம் அதங்கோட்டாசான் பெயரில் சில ஓலைச்சுவடிகள் இன்றும் இருக்கின்றன என்று உ.வே.சா குறிப்பிட்டுள்ளார். தொல்காப்பியரின் ஊரும் அதங்கோட்டாசிரியன் ஊராகவோ ஊர்ப்பக்கமாகவோ இருத்தல் கூடும். குமரிநாட்டைச் சார்ந்தவராக அவர் இருத்தல் வேண்டும் என்பதை அவரது நூல் அறிவிக்கிறது. தொல்காப்பியத்தில் இடம்பெற்றுள்ள சில வழக்காறுகள் வேறு எங்கும் கேட்கப்படாமல் இருக்க, அவை குமரி நாட்டில் மட்டுமே இன்றும் வழங்கி வருகின்றன. இவற்றை நோக்க, அவர் குமரி நாட்டினரோ என்ற ஐயம் உறுதி அடைகின்றது.

ஈழநாடு

புழங்கு பொருளின் மையக்குவியத்தைக் கொண்டு படைப்பினை ஆராயத் தலைப்படும் போது படைப்பு எழுந்த நிலம் புலனாகிறது. தொல்காப்பியர், 'பனாஅட்டு' என்று இனிப்புப் பண்டமொன்றைத் தம் நூலில் சுட்டுவர். (உயிர் மயங்கியல். 82) இப்பண்டம் இன்றைய தமிழகத்தில் இல்லை. (மதுரை மாவட்டத்தில் பனாஅட்டு வழங்கினும் மருத்துவப் பொருளாக மட்டுமே வழங்குகின்றது இனிப்புப் பண்டமாக வழங்கவில்லை.) இனிப்புப் பண்டமான பனாஅட்டு இன்றும் இலங்கையில் பழக்கத்தில் உள்ளது. ஈழ வழக்கைத் தொல்காப்பியர் எடுத்துக்காட்டியது கவனத்திற்குரியது. ஈதன்றி, குமரி நாட்டுச் சிறப்பு வழக்காக மேலே குறிப்பிடவற்றில் 1, 2, 5, 8 எண்ணுடையன ஈழத்திலும் வழங்குகின்றன. இவற்றை நோக்க, தொல்காப்பியர் ஈழ நாட்டவரோ என்ற ஐயம் தோன்றுகிறது.

பனம்பாளையைச் சீவி வடித்த நீரைக் காய்ச்சிப் பாகாக்கிப் பனைவட்டு (வட்டமாக்கிய திரளை) எடுத்தனர். அதனை பனை +அட்டு = பனாட்டு என்றனர்.

பசுமைச் சூழல் பேணுவோம் பார்தனைக் காப்போம்

காண்க: <http://pandianeducationaltrust.com/-chenkaantal.html>



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

அப்பனாட்டு இது கால் பனை வட்டு என வழங்கப்படுதல் எவரும் அறிந்தது. அட்டு, வட்டு என்ற அளவில் நிற்கவில்லை. கட்டி எனவும் வழக்கூன்றியது. கருப்புக்கட்டி (கரும்பில் இருந்து எடுத்தது) சில்லுக் கருப்புக் கட்டி என்றும் ஆயிற்று. பனங்கட்டி, தென்னங்கட்டி இரண்டும் வெல்லக்கட்டி, சருக்கரைக்கட்டி என்றும் ஆயின.

பனைக்கொடி சேரர் கொடி ஆயிற்றே. ஏழ்பனை நாட்டையும் ஏழ்தெங்க நாட்டையும் இவை நினைவூட்டுகின்றன. ஏழேழு நாடு என்பதன் எச்சமே ஈழ நாடு என்றும் ஏழ்பனை நாட்டின் சான்றே யாழ்ப்பாண நாடு என்றும் நம் வரலாற்றுப் பெருமக்களைத் தூண்டித் துலங்கச் செய்வதை அறியமுடிகின்றது,

பானாட்டு என்ற சொல் 'பனை' என்ற மூலப்பொருளின் மலிவைக் கொண்டு சேரநாட்டையும் ஈழ நாட்டையும் ஒருங்கினைக்கின்றது. மதுரை மாவட்டத்தில் மருத்துவப் பொருளாகவும் புலப்படுகின்றது. பானாட்டு என்ற புழங்கு பொருளின் பின்புலத்தினால் தொல்காப்பியம் சேர நாட்டில் அல்லது ஈழநாட்டில் தோன்றியது என்று எண்ணத்தகுகிறது.

தொகுப்புரை

தமிழகம் சேர, சோழ, பாண்டியர் என்ற அரசமைப்பினை உடையது. தொல்காப்பியம் சேர நாட்டின் மொழிக்கூறுகளை உள்ளடக்கியுள்ளது. தொல்காப்பியப் பாயிரம் குமரி என்று குறிப்பிடுவதன் அடிப்படையில் குமரிநாடு இருந்ததையும் அதன் ஏழ்நாட்டுப் பகுதியுள் ஈழநாடும் ஒன்று என்ற செய்தியை உரை வழி அறியமுடிகின்றது. தொல்காப்பியம் பாண்டியநாட்டில் அரங்கேற்றப்பட்டது என்பதால் தொல்காப்பியம் பாண்டிய நாட்டில் தோன்றியது என்ற கருத்துக்கும் இடம் வகுக்கிறது. தொல்காப்பியத்தில் பயின்று வரும் வழக்காறுகள் பெரும்பான்மை குமரிப் பகுதியைச் சார்ந்தவையாக உள்ளதால் தொல்காப்பியம் குமரிப்பகுதியில் தோன்றிய இலக்கண நூல் என்ற எண்ணம் வலுப்பெறுகின்றது.

தொல்காப்பிய பாயிரம், குமரி என்று உரைப்பதிலிருந்து குமரி பற்றிய ஆய்வுகள் பல முடுக்கி விடப்பட்டாலும் குமரி இன்னது என்ற முற்ற முடிபு இன்னும் எட்டப்படவில்லை. எனினும் தொல்காப்பியத்தின் தோற்றக்களனாகக் குமரி உள்ளதை பாயிரம், இளம்பூரணர், நச்சினார்க்கினியர் உரை, தொல்காப்பிய சொல்லாட்சிகள்

பசுமைச் சூழல் பேணுவோம் பார்தனைக் காப்போம்

காண்க: <http://pandianeducationaltrust.com/-chenkaantal.html>



மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052

இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

பலவற்றைக் கொண்டு அறியமுடிகின்றது. இலக்கண உருவாக்கம் மொழிகாப்பு, சமூகச் சூழலமைப்பு, அரசின் அழுத்தம், தமிழ் பதிவுறுத்தல் என்று பல காரணங்களை முன்வைக்கின்றது. தொல்காப்பியத்தின் தோன்ற நிலப்பரப்பு இவ்விடம் என்று சுட்டியறிய இயலாதிருப்பினும் தமிழகம் என்பது உறுதியாகிறது.

துணைநூற்பட்டியல்

- [1] கா. அய்யப்பன். *தமிழில் இலக்கணச் சிந்தனைகள்* (கி.பி 13 முதல் கி.பி 18 வரை). காவ்யா பதிப்பகம், சென்னை, முதல் பதிப்பு, 2012.
- [2] க. ப. அறவாணன். (கட்டுரையாளர்) *தொல்காப்பியர் – குமரி நாட்டவர்*. கருத்தரங்கக் கட்டுரை, அழகப்பா பல்கலைக்கழகம், காரைக்குடி, 1988.
- [3] ச. சோமசுந்தரப்பாரதியார். *தொல்காப்பியர், பொருட்படலப் புத்துரை*. அகத்திணையியல், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, முதற்பதிப்பு – 1983.
- [4] வையாபுரிபிள்ளை, ச. *தமிழ்சுடர்மணிகள்*. பாரி நிலையம், சென்னை, மூன்றாம் பதிப்பு – 1959.
- [5] கா. அய்யப்பன். *தமிழில் இலக்கணச் சிந்தனைகள்* (கி.பி 13-முதல் கி.பி 18 வரை). காவ்யா பதிப்பகம், சென்னை, முதல் பதிப்பு, 2012.
- [6] நா. செல்வராசு. *தொல்காப்பிய பாயிரம் – சமூகவியல் ஆய்வு*. காவ்யா பதிப்பகம், சென்னை, முதல் பதிப்பு – 2004.

நிதிசார் கட்டுரையாளர் உறுதிமொழி: இல்லை.

கட்டுரையாளர் நன்றியுரை: இல்லை.

கட்டுரையாளர் உறுதிமொழி: இக்கட்டுரையில் எவ்வித முரண்பாடும் இல்லை.



இக்கட்டுரை கிரியேட்டிவ் காமன்சு ஆட்ரிபியூசன் 4.0வின்

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> கீழ் பன்னாட்டு உரிமம் பெற்றுள்ளது.