

இந்திய இசை, சமய, இலக்கிய மரபுகளில் ஜயதேவர் — ஓர் ஆய்வு

வி. விசாமி

இந்திய இசையும், நடனமும் மிகத் தொன்மையானவை; வளம் மிக்கவை; காலத்தொறும் பன்மேறுபட்ட கலைஞர்களும், புலவர் பெருமக்களும், புரவலரும், பொதுமக்களும் இவற்றிற்குப் பலவகையான தொண்டுக்களை ஆற்றியிருக்கின்றனர். இவற்றிலே சாதாரணமும், கோட்பாடு, செய்கைமுறை, தாளம் ஆகியன முக்கியமான அம்சங்களாகும். இசையின் தோக்கும் போது, மேற்குறிப்பிட்ட அம்சங்கள் யாவற்றையும் தனது விளக்க ஆக்கியுள்ளவரான கலைப்படைப்புகளை உருவாக்கும் கலைஞரின் எண்ணிக்கை மிகக்குறைவே. இசை, நடன அம்சங்களுடன் இலக்கிய ரீதியும் சிறப்பான படைப்புகளை ஆக்குபவரின் எண்ணிக்கை மேலும் குறைவே. இசை வகைகள்களும், நடன இயல்புகளும், இலக்கியச் சிறப்புகளும் ஒருங்கே முறையின்றி இணைந்து இயங்கும் படைப்புகள் இந்திய மொழிகள் பலவற்றிலும் உள்ளன. இத்தகைய படைப்புகளில் ஒன்றாகவே சமீபகால மொழியியல் ஜயதேவர் இவற்றிய தென்கோவில்தம் மிளிர்ந்தது.

இவர் வி. பி. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டுவரைய வரந்தவர். மிகக்கு இத்தொழிலுள்ள வங்காளம், மிதிலா, ஒரிசா ஆகிய இடங்கள் இவரைத் தந்தம் இடங்களாகச் சேர்த்தவர் எனக்கூறும் பெருமைப்படுகின்றன. எனினும், இவர் அக்காலப்பகுதியிலே வங்காளம், ஒரிசா முதலிய இடங்களில் ஆட்சிசெய்த வடிவமணசேனனின் அமைதியை அங்குகரித்தார்; இவர் பிராமண குலத்தவர்; உமாபதிதர, சரண, கோவர்த்தன, தோய் என்போர் இவரின் சமகாலப் புலவர்கள் என்பது தென்கோவில்தத்தினாலும், சரசனத்தினாலும், ஆகியவரும், இவர்களுக்கும் மேற்குறிப்பிட்ட அரசனின் அமைச்சர்ப் புலவராவர். ஜயதேவர் மேற்கு வங்காளமாதிலுள்ள செந்துய்யம் (செத்துனி) எனும் நிராமத்தைச் சேர்த்தவர் என்பதும், பொதுதேவ, ராமாதேவி ஆகியோர் இவரின் பெற்றோர் என்பதும், அக்காலநூற்றாய்ப்படும்; இவரின் மீறப்பீடமான செத்துனி இன்றும் யாத்திரைக்குரிய புனித இடமாகக் கருதப்படுகிறது. இங்கு ஆண்டுதொறும் இவருக்குப் பெருவிழா ஏடுக்கப்படுகிறது. இவரின் மனைவி பத்மாவதி ஒரு நடனமாதா; தேவசர்மரா, விவசாயப் ஆகியோரின் மகள். ஜயதேவரின் பாடல்களுக்குப் பத்மாவதி பூரித்துள்ள துக்நாதர் ஆவயத்திம் நடனம் ஆடிவந்தார் என ஆரம்பப்படுகின்றது.

இந்துமீயப்பற்றிச் சிறிது விவரமாக ஆராயுமுன், அக்கால இந்தியச் சூழ்நிலைபற்றிக் குறிப்பிடவேண்டியுள்ளது. இக்காலத்திலே வடஇந்தியாவின் மேற்குப்பகுதியிலே முஸ்லிம்படைவெடுப்புடன் ஏற்பட்டு, முஸ்லிம் ஆதிக்கமும் பரவி வந்தது. மதவிவசாயப்பதி இலக்கம் அறப்பத்தொடக்கமிட்டது. வடநாட்டிலே சாம, சிடுஷண வணக்கங்களின் அடிப்படையிலான பத்தியே கூடுதலாக மலரத் தொடக்கமிட்டது. மிகக்கு இந்தியாவிலே வடமொழியிலும், பிராந்திய மொழிகளிலும், குறிப்பாகப் பழைய வங்கமொழி

வீதும், தாடோடி மரபுகளிலும், "யாதிரா"வீதும் (விழாக்களிலும்) நிலைய கிருஷ்ண வழிபாட்டின் மையமாகக் கொண்டுதான் தேவோலித் தம் உருவாக்கப்பட்டதென அதிலுர் கருதுகின்றனர். பாசவதபுராணமும், பிரமணவலர்த்த புராணமும் கிருஷ்ணன் பற்றிக் கூறும் பகுதிகளும் குறிப் பீடற்பாணை, அதிலுர் சிலசீக் கருத்துப்படி இந்நூலின் மூலமடியும் அபிரம்ச அம்சத்து ஆணைக்க மொழிவிரிவுத்தது: ஐயதேவர் இதனை ஈட-மொழிவிரிவே மொழிபெயர்த்து, இதற்கு அனைத்து இத்தியத் தன்மையலித் தார் எனக் கொள்ளப்படுகிறது¹. பொதுவாகப் புணர்ச்சு மக்களின் மரு பாட்டினர் அதிகம் சர்க்கும் பொருளிரிய தமக்கும் தக்க மருபாறுக்குமார் யின் அதற்கு இலக்கியமடியும் அளிப்பர். மேலும், இக்காலத்திரிய கோயில் களில் இணையும், நடனமும் தொடர்ந்து முக்கியமான இடம்பெற்றுவந்த தன, கோயில்களில், இரைக்களிலுக்கும், தேவதாசிகளும் இடம்பெற்று வந்தனர். ஐயதேவரீக் மலைப் பத்மாவதி ஒரு தேவதாசியாரும். மரபுவழிக் கதைகளின்படி, அவரின் பெற்றோர் அவளை ஐயத்தாதர் ஆசுவத்திரிக்கு அர்ப்பணித்திருத்தனர். யின் ஐயதேவர் இவ்வளவு கிருஷ்ணப்படி அவனைத் திருமணம் செய்தார். தாயகம் இணைப்பாளியிய, தாயகி ஆடர்பணியிரினை இணையாளுக்குச் செய்து வந்தார். மேலும் அரசர்கள் புலவர்க்களையும், கலைஞர்க்களையும் தொடர்ந்து ஆதரித்து வந்தனர்.

தேவோலித்தமே ஐயதேவரீக் பிரதான இலக்கியப்படைப்பாரும். ஆறாம், ஸ்ரீதாதாசரீக் கருத்திலென்றுமித்தம் போன்ற தொலைநூல்கள் மூலம் இதனைவிட மேலுபய படைக்கலையும் இவர் இயற்றியதாகத் தெரி கின்றது.² இவ்விதங்கள் ஐயதேவரீக் 31 பாடல்களில் ஐத்து தேவோலித் தத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்டவை; 26 வேறு நூல்களில் கோர்த்தவை. இவற் திரிய சிவபிராணியப்பற்றிய பாடல்களும் உள்சை³. எனவே, அவர் பரத்த சமையதோக்குடைமவர் என்பது வெல்லிடைமலை. எனினும், ஐயதேவர் ணைஞ்சை மரபின் முக்கியமான இடத்தைப் பெற்றுவிட்டார். கிருஷ்ண பரமாத்மாவின் அணுகிரகம் பெற்ற மறைத்தார் ஆகிவிட்டார். எனவே, ஒரு தனித்தித்த வைஞ்சை மெய்படியார் ஆகிவிட்டார். அவரின் நூல் ஆதரீக் ரீதியிலும் மிகப் பிரபல்மனாவிற்று. "தேவோலித்த" எனில் "ஒரு கவிதைவிரிவே பாடப்பட்டிருக்கின்ற (தே) கோலித்தன் அம்சத்து கிருஷ்ணன்" எனப் பொருள்படும். அம்சத்து கோலித்தன் அம்சத்து கிருஷ்ணனின் காதல் கலை பற்றிய நூல்" எனப் பொருள்படும் என்பர்.⁴ பின்னைய கருத்திரிக்கு இத் நூலின் 12 சர்க்கல்களும் அளிக்கப்பட்டிருக்கும் தலைப்புகளே தக்க சான்றுகளாம் என அதிலுர் கருதுவர்.⁵ இணையபற்றிய பின்னர் கூறப்படும். மேலும் இந்நூலுக்குப் பிறிதொரு விளக்கமும் அளிக்கலாம். "கோ" எனும் பதம் பாசவல்குறியிக்குமாவினும், ஆன்மர்க்கலையும் குறிக்கும். கைவலித்தாத் தத்திரியே 'பசு' ஆன்மாளவைக் குறிக்கிறது என்பதும் சண்டு ஒப்பிடற் பாலது. 'லித்த' எனும் சொல் 'மெய்ப்பவன்', 'பாதுகாப்பாளன்', 'ஆயல்' பெராயன் எனப் பன பொருள்படும்.⁶ எனவே, உயிர்களாயிய, ஆன்மர்க் களாயிய பசுக்கலை வழிநடத்திப் பாதுகாப்பவன் (கிருஷ்ணன்) பற்றிய திருப்பாடல் எனவும் இதற்குப் பொருள் கொள்ளுதல் பொருத்தமான தாகத் தெரிவின்றது. ஒப்பீட்டுரீதியிரிவே, திரித்தவ சமயத்திரியே இவ்வளவு ஆயல் எனவும் ஆன்மர்க்கலை மந்தைகள் எனவும் கருவலித்துக் கூற்தல் கவனித்தற் பாலது.

இத்தூக் செய்வுள் வயலில் அமைந்துள்ளது. இதிலே பொதுவாக ஒவ்வொன்றும் எட்டுச் செய்வுட்களைக் கொண்ட பாடல்களாலான பன்விரண்டு சர்க்கங்களும், 24 கீதங்களும், 93 தனிப்பாடல்களும் உள்ளன. ஒவ்வொரு பாடலினால் எட்டெட்டுச் செய்வுட்கள் (பாடல்கள்) இருப்பதாவது அஷ்டபதி எனவும் அழைக்கப்படும். திருஷணன் தலைவனாகவும், ராதா தலைவிளாகவும், தேவழி சிவனாகவும் இடுவிடம் பெறுகின்றனர். இம் லாவரும் கோயிலுமே இடிக்வுரும் கதாபாத்திரங்களாகும். கோயிலர் இங்கு கதைக்கவாட்டார்கள். எனவே, ஏனைய லாவரும் பிரதான பாத்திரங்களாகச் சம்பளவுப்பர். லாவிக் நாடக இவையு காணப்பட்டனும், தூக் அங்கங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டனிலே, கதைத் தொடர்ச்சி மேற்குறியப்பட்டதவிச் செய்வுட்கள் பவத்திலே உறப்படுகிறது. மேலும் இச் செய்வுட்கவித் சிவ இறைவன்க்கிரமாகவும், குறிப்பிட்ட பரம சன்க்கிைக் குறிக்கும் நிலைகளைப் புண்படுத்துவனவாகவும் அமைந்துள்ளன.

இத்தூக் திருஷண னைக்கத்துடன் தொடங்குகிறது. 1-4 வரை வுள்ள செய்வுட்களிலே லாவசிலிவலிச் சிறப்புப் சமகாவக் கவிஞர் சிவப் பத்திரவும் உறப்படுகிறது. தொடர்ந்து வரும் முதலாவது அஷ்டபதியிலே திருஷணலிச் தகராதாரங்கள் உறப்படுகின்றன. இவற்றிலே புத்தபெருமாளும் ஓர் அனாதாரமாகக் உறப்படுகிறார். தொடர்ந்து திருமலிச் பெருமையும், வசத்தகவல் சிறப்பும் வருணிக்கப்படுகின்றன. அடுத்தவசத்த வசத்தகவல்திலே அதுகவமரன குற்றிலேயிலே திருத்தாவனத்திலே வழுக்க ஆற்றக்கவரலிலே திருஷணன் கோயிலுடன் சேர்த்து காதல் சிலைகலிடுபட்ட புள்புற்றிருப்பதுபத்தித் தேவழி சனகைக்கு எடுத்துக்கூறுகிறார். இதுதொடக்கம் தூக் லாவியுள்வரை திருஷணன், சனகை, கோயிலர் ஆகியோலிச் நிலைகும், தொடர்வுகளும், இவற்றிலே சிவலிக்கும் லக்சியபத்துறமும் தேர்த்திலைகலிலே வருணிக்கப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு சர்க்கத் திற்றும் ஒவ்வொரு பெயரிடப்பட்டுள்ளது. முதலாவது சர்க்கம், "காமோதா தாமோதர" (ஆனத்தக் கலிப்புகிடு திருஷணன்), இரண்டாவது சர்க்கம் "அக்கமோ திருஷண" (அவ்வகவரான துள்புறும் அத்த திருஷணன்), மூன்றாவது சர்க்கம் "லுத்தமது குதன்" (காதலுற்ற திருஷணன்), நாலாவது சர்க்கம் "கந்தித்த மதுகுதன்" (பெற்றிச்சிவுத்து அமைதிவுடன் விளங்கும் திருஷணன்) ஐந்தாவது சர்க்கம் "காமகாக்க புண்டர்காகு" (விடுப்பம் நிலைத்த தாமரைக் கண்ணாழிய திருஷணன்), ஆறாவது சர்க்கம் "திரிஷ்ட வைகுண்ட" (மெட்கயில்க்காம வுடனும் செய்த சிறுக்கு இரக்காமவடினும் கடிய திருஷணன்), ஏழாவது சர்க்கம் "நகர நாராயண" (விரணலிய அக்கவை சனகைலிச் காதலுறிய திருமலி), எட்டாவது சர்க்கம் "விவக வசுமிபதி" (விவப்புற்ற வசுமி நாவகலுறிய திருமலி), ஒன்பதாவது சர்க்கம் "லுத்தமகுத்த" (காதலிலே மிக்க சடுபாடுள்ள திருமலி), பத்தாவது சர்க்கம் "காதலிலே திரணுள்ள திருமலி" (சுராசுர்புறு), பதினொருவது சர்க்கம் "காதத்தகோவித்த" (கலிப்புகிடு கோவித்தன்), இதுதிலாக பன்விரண்டாம் சர்க்கம் 'கபீர பீதாமபர' (மஞ்சள்திற ஆடைதரித்து நன்கு பெற்றவுற்றிருக்கும் திருஷணன்) எவையும் தலைவர்கள் கண்டு உற்று தொடக்கற்பவன. கதாநாயகலிய திருஷணன் புற்றி வத்துள்ள வருணிகள் லாவம் இத்தூலிச் தேவநம், பெயலிச் கருத்து ஆலியனத்தற அலியலாம் என அறிஞர் ஒருசாரார் கருதுவர்.¹¹ மேலும், ஒவ்வொரு தலைப்பிலுமான சர்க்கத்திலுள்ள பாடல்கள்

தொடக்கத்திலே, மூலத்திலே, முன்னோடி வடிவங்களிலே தனித்தனிவாக தலைப்பினை நூலாசிரியரால் ஒன்று சேர்க்கப்பட்ட தனிவொரு படைப்பாகவும் இதனை அதிலுள் சிவ் கருதுவர். எவ்வாறுமே இத்தனைத் தனிப்படைப்பாகக் கொள்ளுமெனத் தவறிக்லை.

ஏற்கனவே குறிப்பிட்டவாறு, ஐயத்தையும், பத்மாவதியும் ஐயத்தாள் ஆவயத்திலிட்டுக் கொண்டிருந்தனர். இருவரும் துணைகையிடுவர். அஷ்டபதிகளின் ஐயத்தவர் இயற்றியபோது நினைத்ததாகக் கூறப்படும் அநிசுவங்கன் சிவ தந்திரமொழியினால் பத்தமான எனும் நூலினும், வேறுசிவயற்றினும் கூறப்படுகின்றன. இவற்றுட் சிவயந்தைக் குறிப்பிடலாம். பத்தாவது சர்க்கத்தினால் 19 வது அஷ்டபதிகளில் "விமலசல" எனத்தொடங்கும் சரணத்தின் ஒரு பகுதியின் எழுதினீட்டு ஐயத்தவர் தீராட்ச்சொன்றிப்போது, திருஞ்ணபவாரண ஐயத்தவர் ஷஷிவே வந்து இதனை சிறப்பினுள் என்ற ஒரு ஐ திக மு ண் டு. இதனால் இது "தர்சன அஷ்டபதி" அல்லது "சஞ்ஜீவனி அஷ்டபதி" எனவும் அழைக்கப்படும். ஐயத்தவரின் பெயரும், புலனும் தானடைவின் பன இடக்களக்கும் பரவின். ஐயத்தவர் பாடக்களை இயற்றிய பாடப் பத்மாவதி அவதரித்த நடனம் ஆயினுள் என்பது பற்றி நானின் தொடக்கத்திலே குறிப்பிட்டு. அதாவது "நடனமாறும் பத்மாவதியின் பாதக்களை வழிநடத்துவதிலே மிகத்திறமைபுள்ளவர் எனப்பொருள்படும் வகையில் "பத்மாவதி சரண சாரண சக்கரவர்த்தி" எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

ஒரொ மன்னுண புருஷோத்தமத்தேவ ஐயத்தவரின் பொருமைபுற்ற அபிநவத்தேவோத்தமம் எனும் நூலை இயற்றினார். மரபுவழியினான கதை வின்படி இருவரின் துணைகள் ஒப்பியல் சிறப்பின் அறிவும் தோக்கத்துடன் இரு அஷ்டபதிகளின் ஏடுகள் பூரிசுத்தாநாள் ஆவயத்தின் வகைக்கப்பட்டன. ஆனால், அடுத்தநாள் ஐயத்தவரின் ஏடு இந்நவனின் திருக்கரத்திலே காணப்பட்டது. இதன்பின் அரசன் ஐயத்தவருக்கும், மனைவிக்கும் பெரு மலிவானதை காட்டிவந்தான். வங்காள மன்னன் வக்ஷமணசேனன் ஐயத்தவருக்கும் பெருமதிப்பு அளித்து வந்தான். அவரின் பட்டத்தரசி, பத்மாவதியை பொருமை கொண்டிருணம் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான். ஒருநாள் அரசரும், ஐயத்தவரும் வேட்டைக்குச் சென்றிருந்தனர். அவர்கள் திரும்பிவருமுள் அளி ஐயத்தவர் இருத்துவிட்டார் என்ற பொய் வதத்திலினைப் பார்ப்பினார். இதைக்கேட்ட பத்மாவதி உயிரிழந்தாள்; அரசு இதனை எதிர்பார்த்ததையுடையப் பயத்து நடுங்கினார். அரசரும், புலவரும் திரும்பிவந்து வதத்ததை அறிந்தனர். அரசர் கோபமுற்று அளிவயத் தண்டிக்க முற்பட்டபோது, ஐயத்தவர் அதனை நடுத்திக் திருஞ்ணன் திருவுருத்தாக எல்லாம் சரிவருமெனக் கூறி "வததி மதி" எனத் தொடங்கும் 19 வது அஷ்டபதிகளில் பாடி பத்மாவதிக்கு தீர்த்தெனிக்க அவளும் துயினை இருந்து எழுவதுபோன்று எழுந்தாள். இவ் அஷ்டபதிக் குச் சஞ்ஜீவனி (பின்னும் தனது வானமைப்பது) அஷ்டபதி என்ற பெயரும் உண்டு. இவ்வாறு அஷ்டபதிகளின் தெய்விகச் சிறப்புக்களைக் கூறும் வேறுசில கதைகளும் உண்டு.

இத்தால் இயக்கினர்திரிதும், துணைகையிடுவதும் பன சிறப்பியல்புகள் கொண்டது. இதிலே, வெளிப்படைவாகத் தனைவன், தலைவி, கோயிலர்

தொடர்புகள் மூலம் உலகியல் காதல் நிலைகள் கூறப்படுதலும், உண்மையிலே இறைவன் ஆத்மர தொடர்புகளே ஊடகமாகக் காணப்படுவதால் பேசியபடிணர்வுகளே இதில் எழுவிக்கொப்பட்டுள்ளன எனக் கொள்ளப்படுகின்றது. 'பதவிக்ரெய்காரம் அந்தர் பக்தி' (வேலிப்படைவாகக் காதல் நிலைகளும் உள்சார்த்தமாகப் பக்தியும்) கொண்டதாலேயே இத்தூல் கருதப்படுகிறது. உலகியல் ரீதியான ஆன், பெண் உறவுகள் பண்டைத் தமிழ் இலக்கிய மரபிலே அகப்பொருள் எனும் தலைப்பிலே நன்றி விததுரைக்கப்பட்டுள்ளது. தமிழகத்தைப் பொறுத்தமட்டில் கி. பி. 6 ஆம் நூற்றாண்டளவில் அங்கு ஏற்பட்ட பக்தி இயக்கத்தின் விளைவாக இது மாதிரமடைந்தது. இதுபற்றிய பின்னர் கூறப்படும்.

தேவோஷித்ததிலே காதல் நிலைகள் மரபுகளின் ரீதியிலே கூறப்பட்டுள்ளன. "காதலின் போக்கு கோணவானது (தறவேனா காமவ்யயாயா கதிலி 83)" என்ற கருத்து ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட இடங்களிலே கூறப்பட்டுள்ளது. கிருஷ்ணனும், சாஸ்தலும் ஏற்புள்வற்ற நாயகன், நாயகி வாகத் திகழ்கின்றனர். சாஸ்த பெண்ணுக்குரிய பேரழகின் தலிக்களவு சிவமாகவும் (80), கிருஷ்ணன் காதலே உருவெடுத்தாத் போன்றும் (11, 22) விளங்குகின்றனர். ஐயதேவரின் செம்மையான, ஒண்களமுள்ள வார்த்தை விளக்கோண்ட இத்தூல் கிருஷ்ணரத்தின் சாரவாகவும் அமைந்துள்ளது எனக் கூறப்படுகின்றது (82).

இதேவேலியில் ஆத்மீகரீதியில் இதன் கிருப்பியல்புகள் தொடர்ந்து வளியுறுத்தப்படுகின்றன. ஐயதேவரின் பாடல்கள் வகிகாகத் தீமைகளை நீக்கவல்லதெனக் கூறப்படுகிறது. இறைவனை மனம், கவி, பத்திரம் (இலை), தீர், வரிலைத்தியம், தாயம், தீயம் போன்றவற்றிலுள் வணங்குவதுபோல இசை, நடனம் மூலமும் வணங்கலாம், பின்னிலே வழிபாட்டு முறைகள் உத்தமமானவை என்ற கருத்து தெரெக்காவமாக தலைவிவந்துள்ளது. தேவோஷித்தம் இசை, நடனம் மூலம் குறிப்பாக இசைமூலம் இறைவனை ஏத்ததலை வளியுறுத்துகின்றது. இவற்றுள்ள பாடல்கள் ஹரிக்கு இறைவனுக்கு) ஏற்பற்ற ஆபரணம் எனக் கூறப்படுகின்றது. தேவோஷித்தம் இறைவனுக்குரிய மானி என்ற கருத்திலேத் தமிழிதூள் தேவாரத்திலே நன்றி காணலாம். மேலும், பரமாதம் - தீவாதம் இக்கிவதிலேயான அத்துவித்திலே பற்றியும் சில இடங்களிலே குறிப்புகள் உள்ளன. தலைவி (மாதா) தலைவனிலே (ஹரியிலே) வித்தும் பாவனையில் ஒன்றுபடுவது பற்றித் தேவோஷித்தம் (4. 8. 1) விவரித்தற்பாவது.

உலகியல் காதலியலிட்டு ஆத்மீகக் காதலை வினக்குதற்கு அகப்பொருள் மரபினர் சைவநாயகியார், வைஷ்ணவ ஆழ்வார்கள், ஆடுபொலிற் சிவன் பக்தப்படுகின்றனர். இறைவனையும், ஆன்மாவையும் காதலன் காதலியாக உருவெடுத்து மணியாகலாம், ஆண்டாளும் கிருப்பாடல்களை இயற்றினர். மணியாகலின் கிருக்கிவானவையர் இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். ஏறவேனா தமிழ்நாட்டு அகப்பொருள் பற்றிய கருத்துகள், குறிப்பாக வைஷ்ணவம் சார்பான கருத்துகள் வடக்கே பரவித் தேவோஷித்ததிலே இடம்பெற்றிருக்கலாம். இதுபற்றிய விவரான ஆய்வு அலகியல், மேலும், கத்த பக்தி தெரெக்கிக்கு வடநாட்டிலே பரவியதாகப் பத்தியுரணம்

கூறும். காதலன், காதலியாகவும், அன்பு நாயகன், நாயகியாகவும் இறையனாயும், ஆள்யானையும்தொடர்புபடுத்திக் கூறவது மிகச்சிறந்த தெனையும் ஒருசாராராயே கொள்ளப்படும். இது மதுரபாவம் எனப்படும். ஐயதேவர் சித்கோலித்தத்தும் இம்மதுரபாவத்தினையே வலியுறுத்தியுள்ளார். இம்முறையில் உடலில் இருவர் ஒருவிரானர். சமயத்தினர்மீது அத்துணை தீயியினர் எடுத்துக்காட்டுவதற்குச் சிறத்ததாகவும் இது கூறப்பட்கிறது. இவ்வாறு கூறும் மரபு என்னையே சிறுததாரணயக உபநிஷத்தியே (4.3.21) முதன்முதலாகக் கூறப்படுகின்றது. "காதலியின் அரவணம்பியே தீயினத்திரும் காதலன் உன்னும், புறமும் நடப்பதைவதியான். அதுபோலவே, மரமாத்மாவின் அரவணம்பியே வலித்திருக்கும் தீவாத்மா அகலும், புறமும் நடப்பதை அநியமாட்டாது. அதுணுடைய அபிமானை திருப்பியுத்திரும் ஆதன் உண்மையான ஷடியம் இதே; இதில் ஆதன் மதிப்பதும்; இதில் அது விடுப்பும், சோகம் அத்திருக்கும்" எனவரும் பகுதி சம்பந்த உற்று நோக்கற்பாவது. இறையன், ஆள்யா தொடர்புகளைக் காதலன் காதலி உறவுகளின் சீழியே கூறும்முறை வேறுபல சமய மரபுகளினும் உண்டு. சிறுவிதிகள் கொள்வியுடையம், தாழ்சேய்சம் ஆயினவத்தினும் மேற்குறிப்பிட்ட கருத்து ஒருசாவு காணப்படுகிறது. சித்திரைகளின் விலிவத்தினும் சேர்த்த பழைய ஏற்பாட்டினுள்ள சொல்லமலின் சங்கீதம் களினும் இக்கருத்து உள்ளது. சித்திரை மரபியே திருச்சபை (சித்திரைவர் சன்) காதலியாகவும், சித்திரைநாதர் அன்பு ஆண்டவன் காதலனுடைய கூறப்படுகின்றனர். இவ்வாயிவ மறைஞானத்தினே, குட்பொசச் சூயிவத்தினும் இக்கருத்துக் காணப்படுகின்றது.¹² எனவே, வலிதனுடைய சமய, தத்துவ ஷரணத்தினே உண்களாவிய ஒரு கருத்தாரணியே இது தினிவத்துள் எனம குறிப்பிடற்பாவது. எனினும், இத்துசமய, தத்துவ மரபியே இக் கருத்து நன்கு அழுத்தி வலியுறுத்தப்பட்டு வந்துள்ளது. மத்தியகால ஷவஷணவ ஷரண ஒருவரின் பாடல்தினும் பின்வருமாறு கூறுகின்றது. அதாவது, "இனம் தங்கலின் உள்ளம் எவ்வாறு இனம் வாலிபலினும், இனம் வாலிபலின் உள்ளம் இனம் தங்கலினும் உள்ளம் மலிச்சி அகல்கின்றனவே, அதுபோலவே, ஷரண உள்ளமும் தேவரீட்டத்தினே (இறைய ஷிடத்தினே) மலிச்சியகல்கின்றது".¹³ இதுபோல வேறு ஷவஷணவ, ஷவ இனக்கியம் கூறும் எடுத்துக்காட்டுகள் பல உள்ளன.

சம்பலிருத்தத்தினுள்ள சிறந்த ஒரு இலக்கியப்படைப்பாகவும் சித்கோலித்தம் முக்கியத்துவம் வாய்ந்து விளங்குகிறது. இம் மொழியினுள்ள சிறந்த உண்டகாலியங்கள் (சிறுபாப்பியங்கள்) ஷரிசலின் முக்கியமான இடம் இதற்குண்டு. காலிதாசரீக் மேசுதாதம், இருதாசம்ணாரம், அமருலின் அமருசாதம், பர்த்திருத்தலியின் சிருக்காரசாதம் முதலிய நாக்ஷுடர் இவ்வு ஷப்பிடற்பாவது. சிறந்த அழகிய சொல்வோலியங்கள் இவ்வ உள்ளன. இவற்றைக்காட்டுகலின் பின்னணியியே காதல் தினையர் நன்கு வகுணிக்கப்பட்டுள்ளன. பாவரணங்கள் தினைத்து இத்தால் விளங்குகின்றது. நயரணங்களியே சிருக்காரணம் மேயோசங்கி தினவுகிறது. விப்பலும் சிருக்காரம், சம்பயோக சிருக்காரம் எனும் இருகல்கைச் சிருக்காரரணக்கினையும் தன்கு பீரதிலிக்கும் சிறந்த சொல்வோலியக்களை இவிற்காணலாம். இத்தானினுள்ள பாடல்கள் ஆங்கிலத்தினுள்ள lyrics (தனி உணர்வுப் பாடல்கள்) உடன் ஷப்பிடத்தக்கவை.

ஏற்கனவே குறிப்பிட்டவாறு நாவிகா - நாயகபாவங்கள் இந்நூலிலே நன்கு மிகிடுகின்றன. எண்முக நாயகிகள், பவமுக நாயகர்கள் ஆகியோரடக்கான சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகள் இந்நூலில் உள்ளன. இதன்கு, இளக்கியர்நிலில் மட்டுமன்றி, இசை, நடன ரீதிலீழும் இது சிறப்படைகின்றது. இந்திய நடனங்கள் பண்பற்றியே பங்கேறு நாவிகா நாயக பாவங்களிற் சித்திரிப்பதற்கு இந்நூலின் பாடல்கள் இன்றும் பயன்படுத்தப் படுகின்றன. துளாசிரீயர் இத்திய நடை, நடன, இசை மரபுகளையும் நன்கு அறிந்திருந்தார் என்பது தெளிவு. இந்நூலிலே சப்தகங்ககாரம் (சொல் மணி) அர்த்தகங்ககாரம் (பொருள்மணி) ஆகியன நன்கு விரலிக் காணப் படுகின்றன. உயமம், உருவமம் முதலிய அளிகள் பல இடிக் உள்ளன. இதன் சந்தர்நெய்யு நன்கு குறிப்பிடப்படுவது. அனுப்பிராசம் ஏறக்குறைய மண்ணாச் செய்புகளிலும் காணப்படுகிறது. ஓசைமயம் பொருளை உணர்த்தக் கூடிய செய்புகளும் இடிக் உள்ளன. இதன் ஓசைநயத்தினைத் தமீழீ துள்ள மீக்சிப்புத்தாரச் பாரதம், திருப்புகழ் முதலியவற்றுடனும் ஒப்பிடலாம். அனுப்பிராசங்கள், எதுகைகள் செய்யும் அடிவரின் தொடக்கத்திலும், முடிவிலும் உள்ளன. எதுகைகள் பொதுவாகச் செய்யும் அடிவரின் முடிவிலேதான் காணப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக,

“சந்தனசர்ச்சிதநீலசெபேரீ தவவண்ணமாலி
கேலிசைந்மணிகுண்டமண்ணதகண்டமகன்பிதசாலி” (4. 2)
“கரதவதாவதரணவையானிகிலிதல்வணவய்சே’
ராலரவே திருத்தயபரா ஹரீனுபுவநிண்பரசாசம்மே” (4. 7)
“நீரசமீரேயமுருநிரே வரநிவனே வணமாலி” (11. 1)
பொன்றவத்தினைக் குறிப்பிடலாம்.

நாயகன், நாயகியின்விரஹதாய (பிரீவுத்தயர்) திண்பற்றி வரும் செய்புகள் குறிப்பிடப்படுவன. உதாரணமாக, விரஹதாயமுத்த திணியின் திணியினைச் சித்திரிக்கும் எட்டாவது அஷ்டபதிலினைச் சுட்டிக்காட்டலாம். திணை, திணவனை எப்பொழுதும் திணப்பவனாக, எங்கும் திணவனியே காணுவதானக் கற்பனை செய்வதை “பல்வழி திணீ திணீ” எனத்தொடங்கும் அஷ்டபதிலியே (12) காணலாம். திணை பிரீவுத்தயரைத் தாங்குபுகளாது தென்றலை வைகிலுள் (51,53). நாயகன் (கிருஷ்ணன்) குறிப்பிட்ட இடத்திற்குக் குறிப்பிட்ட நேரத்தில் வரணையானே நாயகி(ராகை) தன் அழகினால் பணிக்ளை எனவும், தொழி பொய் கூறித் தன்னை வகுத்துவிட்டாள் எனவும், தான் எங்குபோவது எனத்தடுமாறுவதானையும் நயம்படக் கூறுகிலுள் (13.1). ராகையினைத் தான் பிரீத்திருப்பதால் உண்டாகும் துவரத்தினைக் கிருஷ்ணன் உணர்ந்து மணம் வகுத்துகின்றான். கடைசியுறையாகவே இப்புகழ் செய்வதாக (பிரீத்ததாக) ராகையின் மணியிப்புகழ்க்காரி நாயகியை நயம்பட இணக்கப்படுத்துகின்றான். இது மிக எளிமையான, கவர்ச்சிகரமான நடைவியே பின்வருமாறு கூறப்படுகிறது.

அதாவது,

கூடியதாயமயம் கதாபிதவேயுர்சம் ந கிரோமி
தேவலி சுத்தரி தர்சனம் மக மண்மதேனதிரோமி (7.7)”

என்பதாம். வசந்தகாலம், தென்றல் காற்றுப்பற்றிய வருணைகளும் கவ

வித்தத்தபாவை. எடுத்ததுக்காட்டாக "வசந்தே வசந்தி" எனத்தொடங்கும் வசந்தகால வருணனைகளைக் குறிப்பிடலாம்.

ஒவ்வொரு அஷ்டபதிகின் முடிவிலும், ஆசிரியர் தமது பாடலியற்பதிலும், தம்மைப்பற்றியும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இசைமரணப்பொட்டிய குத்தினைச் செய்குகளாக இவை அமைந்துள்ளன. இவ்வியலில் இவற்றைத் திருஞானசம்பத்தரின் தேவாரப்பதிகங்களின் வருணனைவற்றுடன் ஒப்பிடலாம். சித்கோலித்தம் இரண்டாவது பாடல் இவர் போல் ஐயதேவகலி எனவும், இவற்றையதாம் பிரபத்தம் எனவும் கூறுகின்றது. இத்தாம் வாசதேவகலின் இன்பக்கலைக்கைக் கைதயினை (வாசதேவாரதிகேலிகதா)க் கூறுகிறதென ஆசிரியர் பெருமையுடுகிறார். மூன்றாவது பாடலில்து "மதுர கோமளகாத்தபதாவலி" (இவிய, மேன்மையான, அழகிய சொல்வகிளை கலிகக் கோண்ட) எனச் சிறப்பித்தக் கூறும். இது சரிசொற்களுக்கு மிக மயிற்சினைய அலிக்கட்டும் ("சரிசுஞ்சைம் ததுதாம் அகிமுத்திம்" (12.8)) எனப் பிறிதொரு அஷ்டபதிகும், கவிதைகின் பிரதான தோக்கங்களின் ஒன்று வாசகர்களுக்கும், மேம்போருக்கும் மயிற்சினையயலிப்பதே. இவ்ஞெரு அஷ்டபதி ஐசீயின் திருப்பாதங்களிற் சரணடைத்து (கலித்திருக்கும்) ஐயதேவகலின் பாடல் மேன்மையான கலையொரு கடிய இளம்பெண் போல இதயத்தின் வித்திருப்பதாக [நரிசரண சரண ஐயதேவகலிபாறதி வசது கிருதேயபுலகிள கோமளகளைவதி] எனப் பொருட்செறிவான உணரையுடன் கூறுகின்றது. வாசகருக்கும், மேம்போருக்கும் இன்பத்தை அலிக்கவேண்டும் என்ற கருத்து வேறுகிய அஷ்டபதிகளிலும் காணப்படுகிறது. எடுத்ததுக்காட்டாக "முல் ஐயதேவகலிமதிமதிமம் கவயது சகிலுண தலிசரிதம்" (18.8) எனவும், ஐதவது சகிலுதேஷு மகிரு சயநிரவ்யாவலிதோதம்" (23.8) எனவும் வரும் குறிப்புகளும் தம்மு கவனித்ததபாவை. அஷ்டபதி 21.8யே ஐயதேவக் "கவிராஜாஜ" (சிறத்த கலிஞர்களியே மிக்சிறத்தவன்) எனத் தம்மைக் குறிப்பிடுகிறார். தூயின் முடிவிலுள்ள 20 - 22 வரையுள்ள தனிப்பாடல்களியே தூயின் சிறப்புகள் வித்ததுரைக்கப்படுகின்றன. 20வது பாடலியே இசைச்சிறப்பு, கிஷ்ணு தியானம், காலியங்களியெனரும் சிறுக்காரத்தத்துவம் முதலியவற்றை இத் தூயியே மது (வைம்), மேன்மம், குடியான திராட்சைக்கலிகள், அமரத்தவம் அலிக்கும் அயித்தம், இவியபாசம், குசிரமண மாக்கலி முதலிய வற்றின் இனிமையைச் சிறுக்காரரணத்தின் சாரமாகவுள்ள ஐயதேவகலின் செஞ்சொற்கலிகை விஞ்சிவிட்டதெனக் கூறப்படுகிறது. இத்தாம் காலியம் என அழைக்கப்படலும், இதனை ஒரு பெருக் காய்பியமாகக் கொள்ளமுடியாது. "ஒரு புணராக இவற்றையுடும் சிறப்பான இவ்வியப் படைப்பு எதுவும் காலியம்" என்ற கருத்தியே இதனைக் காலியமாகக் கொள்ளலாம். மேலும், பரம்பொருளாகிய கிருஷ்ணனின் கீல்களைக் கூறுவதாகவும் இந்து ஓர் உண்ணத இவ்வியபடைப்பான காலியம் ஆகின்றது எனவும் கருதப்படுகிறது.

சித்கோலித்தம் இத்திய இசைத்தியிலும் பெருந்திறப்பு வாய்த்த ஒரு தூவாரும். இதனுடைய இசைவனம் கிரியாக ஆராயப்படுவேண்டியதாகும். இத்திய சான்சிரிய இசை கி. பி. 14 ஆம் நூற்றாண்டியே தலித்தவதானி, கரிதாடக இசை என இரண்டாகப் பிரியு முன் பெ இது தோன்றிவிட்டது. இவ்விரு இசைத்துழுவன் பல்வேறு ராகங்களிலும்,

தாளங்களிலும் இது தொடர்த்து இன்னும் பாடப்பட்டு வகுகின்றது. அஷ்டபதி இடம்பெறாத இந்திய சாஸ்திரிய இசைக்கச்சேரீயோ, நாட்டியக் கச்சேரீயோ பொதுவாக இல்லை எனலாம். மூன்றறிப்பிட்டவாறு சில குறிப்பிட்ட பாளரவலங்களில் புலப்படுத்துவதற்கு இவை பயன்படுத்தப்படுவன. குறிப்பாக, இந்தியாவின் சாஸ்திரிய நடனங்களான பரதநாட்டியம், கதக் கலி, குச்சப்படி, ஒடிசி, கதக், மணிப்புரி ஆகியவைற்றில் இவை பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இந்திய இசைவடிவங்களின் வரலாற்றினுமிதற்கு ஒரு குறிப்பிடத்தக்க இடம் உண்டு. அதாவது உத்திராண, துவய ஆகிய துணியாறுப் பிரபத்தமாக (இரு இசைப் பகுதிகளைக் கொண்ட பாடல்களுடன்) மிகிடுகிறது. இம் அபிசம் பிற்கால இந்திய இசைவிதிகள் பல்வகி, சரணம் ஆகியவைற்றின் மூன்றேடியாக மிகிடுகின்றது.¹¹

இந்து ஓர் இசைநாடகமாகவும் இவ்ந்துகின்றது. துலாசியர் இதனை இவற்றிப்பாட அவரின் மனைவி இதற்கு ஆடினார் என்பது மூன்றே குறிப்பிடப்பட்டது. இந்து உண்மற்றிலே ஆடப்படவேண்டும் (8.8) என்ற கருத்தும் காணப்படுகின்றது. நடனத்துக்கான இசைவணம் மிக்க துலாகவும் இது விண்குகிறது. இசைநாடகமாகவும் இது போற்றப்பட்டு வந்துள்ளது.

இவற்றப்பட்டுச் சில தாற்றுவண்டுகளில் இதன் சிறப்பு இந்திய அடக்கணம் பரவிற்று. இதைப் பின்பற்றிய பவ அஷ்டபதிகள் பல்வேறு தெய்வங்களில் பற்றிவும், இந்தியாவின் பல்வேறு இடங்களிலே தோன்றின. இவ்வகையிலே கமார் இருபது அஷ்டபதிகள் உள்ளன.¹² பாறுதத்தின் சிதகெனார் இதனைப்பின்பற்றி எழுதப்பட்ட முதலாவது துலாகும். காஞ்சிபுற்றத்த சங்கராச்சாரியர் ஒருவர் சிவாஷ்டபதிமீய எழுதினார். மேலும் இந்தியாவின் பவ பகுதிகளிலே பல்வேறு மக்களினும் இது விருப்பிக் கல்யப்பட்டது. இதனும், பவ காவ்யபகுதிகளிலே பவ இடங்களிலும் காற்ற்த பவ அறிஞர்கள் சிக்கும் மேற்பட்ட உரைநூல்கள் இதற்கு எழுதிவுள்ளனர்.¹⁴ இவற்றின்கே, வி. பி. 15ஆம் தாற்றுவண்டுகள் வெனார் அரசனான ரணனும்ப எழுதிய ரசிகப்பிமிய என்ற உரை பிரசித்திபெற்றது.

ஏற்கனவே குறிப்பிட்டவாறு ஜயதேவர் சிதகெனாரித்தத்திலே சிறும் கார சவத்தைச் சிறப்பித்தும் பாடிவுள்ளார். எனினும், கதக்கினர்ணயிர் கத்தினுள்ள ஜயதேவர் செங்குடகிள தோக்கும்பொது, வீரம், ரெளத்திரம், அற்புதம், சாற்றம் முதலிய சவல்களையும் ஆறுகாகவும், வறுவாகவும் புலப்படுத்துவதிலே திறமை பெற்றிருத்தார் என்பதும் தெலிவு.¹⁷

ஜயதேவர் சம்க்கிடுத இலக்கியவரவாற்றின் பிற்காலப்பகுதியில் வாற்ற்த பெரிய புலவர்களில் ஒருவராவார். சிவ் கருதுவதபொல இனருடன் சம்க்கிடுத இலக்கியம் அஸ்தமித்துவிடவிடலை. இலக்கியவழமும், பக்திரவ மும் ததும்பும் இத்தூணியப்பற்றிப் பவனாறு அறிஞர் விமர்சித்துள்ளனர். ஜேஸ்மானியப் பேராசிரியரான எம். விதார்த்திம் -இத்தூண் சமலச்சாவல் கொண்டுள்ளது என்பது உண்மையிலே; சிறுக்கணறுக்குரிய பக்தியின் ஓர் அபிசமாகவே இவ்றுள்ள சிறுக்காரம் அமைத்துள்ளது என்பதே புலவரின் கருத்தாகும். இத்தியாவிலே தோன்றிய மிகப்பெரிய கவிஞர் மேதைகளில் ஒருவராகவே ஜயதேவர் மிகிடுகினார்.¹⁸ என்பர். இந்திய இலக்கிய விமர்சகர்

கனியம் ஒருசாரார் இக்கருத்தினை ஏற்றினர். "குறிப்பாக, மிகக் கணித உணர்வைவும், சிருங்காரத்தையும் சத்தச் சிறப்பும் சேர்த்தும் புலவர் இதனைக் கோட்போர், வாசிப்போர் உள்ளங்களினே தூய இணைச்சிறப்பை ஏற்படுத்தியுள்ளார். இதனை காவிய அங்ககாரர் சிறப்புகளும் சிறைத்துள்ளன. எனவே, இத்தகும் இத்தியாலினும் வெளிநாடுகளினும் பல சமீகர்களும் கவர்ந்துள்ளார்."¹³ இதற்குச் சில ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புகளும் உள்ளன. இவற்றில் ஒன்றை வரலித்த பிரபல நோர்மனிய அறிஞரான கெதேயும் இதனைப் பாராட்டியுள்ளார். பேராசிரியர் எ. பி. கித் இதனைத் "நவீனத்தின் இலக்கியப் படைப்பு" என வகுவித்துள்ளார்.¹⁴ கி. பி. 18ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த தாயாத்திரைச் சாறும் வைஷ்ணவப் புலவர் தமது பத்தமாவா சாறும் தூயினை "துவதேவரே புலவர்களின் பேராசன்; ஏனைய புலவர்கள் சிற்றாசர்கள்" எனவும் இவரின் தூய "நவரகம், சிருங்காரம், கவிதை, காந்தம் முதலியவை சிறைத்த தூய" எனவும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மத்தியகால இத்தியாலினே வளர்த்து வந்த சிற்பம், ஓவியம், நாடகம், நடனம், இசை, இலக்கியம் ஆகியவற்றினே, மதராசபரதம், இராசாவணம் ஆகியவற்றிற்கு அடுத்தபடியாகக் கீதகோவித்தமே மிகச்சிறப்பான சினைகளே வைத்து எண்ணப்பட்டதெனக் கணாதி குகியா வரதம்வாயன் குறிப்பிட்டுள்ளார்.²¹ இத்தூயின் இரண்டாவது செய்யலின் ஆசிரியர் இதனைப் பிரபத்தம் எனக்குறிப்பிட்டுள்ளமை இசை ரீதியிலிதன் முக்கியத்துவத்தினைக் சுட்டிக்காட்டும். பிரபத்தம் எனில் ஓர் இலக்கியப்படைப்பினைக் குறிக்கும். சொல்வொரு பொருளைப் பார்க்கும்போது பிரபத்தமெனின் "தங்கு கட்டப்பட்டது" என்ற கருத்துப்படும். அக்காலத்தினே தூய்கள் ஓங்கினதும், பிறவற்றினும் எழுதப்பட்டும் கட்டப்பட்டன. இதிலே இசைஉலகினே குறிப்பிட்ட சில சிறப்பியங்குகள் சொண்ட தூயே பிரபத்தம் எனப்படும்.²² சிந்தனைத்தினே வேங்கடமே எழுதிய சதார்தன் புகிரகாவிரை பிரபத்தத்தின் இயங்குகளையும், வணரலிங்கணத்தையும் சுறுகின்றது.

இத்தியாலின் பல பகுதிகளினும் இத்தற்கு எழுதப்பட்ட உரைகளினும், இத்தியாலின் சிறமொழிகளின் இத்தவடிப்படைவாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட ஆக்கியுள்வரண படைப்புகளினும், படலினைக்க்கினொரு கடியவைவெழுத்துப் பிரதிகளினும், சிற்றெனியங்களினும், இத்திய இசை, நடனம் பத்திய தூய்களினும், இவற்றின் கோட்பாடு பத்திய தூய்களினும் இதன் தாக்கத்தினை அறிவலாம்.²³ இவைபற்றிய ஒப்பியல் ஆய்வு வேங்கடமே திராத்தியங்களின் உள்ள கலைகள் ஒன்றில் ஒன்று தங்கியிருப்பதும், பல்வேறு மட்டங்களின் இவற்றின் இயக்கம் முதலியவற்றை அறிவலும் உதவும். கீதகோவித்தம் கி. பி. 14 ஆம் நூற்றாண்டினே கோளத்தினே தங்கு போற்றப்பட்டது. கி. பி. 14 ஆம் நூற்றாண்டு கள்ளிக்கோட்டை யில் ஆட்சி செய்த சாயோரின், வேண்டு அரசன் முதலியோர் தத்தம் இடங்களினுள்ள கோயில்களினே அடிப்பறி பாடுவதற்கு ஒழுங்குசெய்தனர். கி. பி. 14 ஆம் நூற்றாண்டு வடமொழி இலக்கிய விமர்சகர் கட்டத்தினும் இது மிகுந்த செல்வாக்குப் பெற்றிருக்கது. சாத்திரியத்"பணம் என்ற தூய் எழுதிய விஷ்வநாதர் பத்தாவது பரிச்சேத்தத்தின் "உள்பினைத் தங்குத்த" போன்ற சில பகுதிகளைக் குறிப்பிட்டு ஆராய்ந்துள்ளார். ஏற்

கவியை குறிப்பிட்ட சாஸ்திரமும் என்ற உரையாசிரியர் இதன் தாளம், ராகம் ஆகியவற்றை உரையிலே மாற்றியமைத்துள்ளார். இனிவிரிக்கும், நிற சான்று கனிவிரிக்கும் அறியப்படுவதுமாதேவிக், இசையாசிரியரும் நடனஆசான் களும் தாம் கிரும்பியவாறு மாற்றியமைக்கக் கூடிய நெறிநிர்வகினை இத் தாம் பெற்றுவிட்டதென்பதே. மி. பி. 15-ஆம் நூற்றாண்டளவிலே பெருந் தொகையான உரைகள் இதற்கு எழுதப்பட்டன. பிரதேசவாரியான பல நூல்கள் இதனை ஒரு தொகையின் இலக்கியமாக (classic)க் குறிப்பிடுகின்றன. வங்காளத்தில் எழுத்த வடிவையாதாசரின் ஸ்ரீ கிருஷ்ண கீர்த்தனமும், மிதிலாக்கீதியாபதியின் பாடல்களும் இதனைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்டன. ஆனந்தநீர்த்தர் ஒரிசாவிலே பெரிய செவ்வாக்குப் பெற்றிருந்தார். இவரின் பெயரான தாஹிநீர்த்தர் ஆக்ஸிளாவிலே கிருஷ்ண வழிபாட்டிற்குப் பரம்பிக் கோயில்களிலே தேவோகீர்த்தம் பாடும் முறையினை அறிமுகம் செய்து வைத்தார். கந்தாடக தேசத்துப் புத்தரதாசரும், தன்மயசாக்கம் அன்ன மாச்சாரியரும் தேவோகீர்த்தத்தைப் பின்பற்றினர். தேவோகீர்த்தத்தின் சாயல் வடஇந்திய, பெற்கு இந்தியப் பகுதிகளில் வாழ்ந்த ஞானிகளான ஞாந்தால், கிருஷ்ணதால், பரமானந்ததால் முதலியோரின் பாடல்களிலும் காணப்படுகிறது. தெற்கே நாராயணநீர்த்தரின் கிருஷ்ணவிலா தரங்கினியிலும், சேஷத்திரைஞரின் பதங்களிலும் இதன் சாயல் உண்டு.

தேவோகீர்த்தம் பாடல்கள் கூறும் கருத்துக்களைச் சித்திரிக்கும் ஒலியங்கள் மி.பி. 15-ஆம் நூற்றாண்டளவிலே பெற்கு இந்தியாவிலே வரையப்பட்டன. ராஜஸ்தான், ஒரிசா முதலிய இடங்களிலும் இத்தகைய ஒலியங்கள் மி.பி. 16-ஆம் நூற்றாண்டளவிலே தோன்றின. சிற்றூறியங்களும், ஒலியங்களாகக் கொண்டுள்ள கருவிகளும் குறிப்பிடத்தக்கவை. மேதும், ஜோஷ்பூர், மாசீனா, பசோலி, கந்தரா, கிருஷ்ணகந்தம் முதலிய இடங்களிலுள்ள ஒலியங்களும் கவனித்தற்பலனை. நடனத்திலிதன் தாக்கம் குறிப்பிடத்தக்கது. தஞ்சாவூர் சரங்கவதி மஹாலிலே கிடைத்துள்ள அபிதய தேவோகீர்த்தம் எனும் ஏட்டுச்சுவடி முற்றுப்பெறவில்லை. எனினும் இவ்வகையில் முக்கிய மாணது. தசாவதார, ஒரிசா, உத்தரவார, ராஜஸ்தான், ஆக்ஸிளாவிலே நேரளம், அசாம், மணிப்பூர் முதலிய இடங்களிலே கிரீடயாளிகள் அஷ்டபதி இசைக்கப்பட்டும், ஆடப்பட்டும் வந்தது; பத்திரைத்திலே ஆராத்நி யின்போது பாடப்பட்டது. இந்நூலின் பன்முடிப்பினான இயல்பு இதற்கு இந்தியக்கவியின் இந்தியா அடக்கமும் தனிச்சிறப்பு நிலையின் அளித்தது; ஆன்மீகநீர்த்தும், ஒன்றுபடுத்தும் காரணவியாகவுமே மிகிடுகிறது.²⁴

சித்தேத்திரயோகி இதனைப் பின்பற்றிப் பர்மா கணபக்ததையும், நேரள நாட்டு மானதேவ கிருஷ்ணனைதளையவும் எழுதினர். இலக்கியவளம் உள்ள இந்நூலினை ஐயதேவர் வடமொழி இலக்கியவளம் குன்றியிருந்த காலத்தில், கொங்கிய ஆதல் ஒசையுடனும் ராக, தாள அமைப்புகளும் சேர்த்து எழுதிக் கீழ்ப்பிரவாகத்திற்கும் புதிய வகைகம் அளித்தார்.²⁵ இதனைப் பாடுவதிலும் ஒரிசா, நிறோர், மிதிலா, மணிப்பூர், அசாம், தென்னிந்தியப்பகுதிகள் முதலினவற்றிலே பல சம்பிரதாயங்கள் உருவானன. சாஸ்திரம்பா ஏற்படுத்திய மாற்றங்கள் ஏற்கனவே குறிப்பிடப்பட்டன. தென்னிந்தியாவிலே அஷ்டபதியைக் கந்தாடக இசைக்கு ஏற்றதாக அமைத்தவன்மை வியப்பானதா

ரும். இதனை வடமதுரைமீதும், பிருத்தானைத்திதும், குருளாயூர், நகத்து வார, ஐக்கிராதர், பத்திராதர் ஆண்பங்களிதும், பாடும் முறைகளிதும் வேறு பாடு உண்டு.

ஆயிதனர் பாடல்களிலே கைவரண்டிருக்கும் வியபிராசி, சஞ்சாரி பாவங்கள் கலைஞன் விரும்பியபடி தருணத்துக்குத் தக்கனாறும் புதிய கருத்துக்களை அறிமுகப்படுத்தத்தரும் மிகக் கடுதவான கதத்திரமணிப்பதாரம் அமைத்துள்ளன. இதனுமேதான் கலைஞர் பல காலங்களிதும் பயன்படுத்தக் கடிபவலகையில் மத்தம் அற்றுக் கலைவளம் மிக்கனவால் இவை மிளிர்நெர் தன. இத்தியாவின் ஒய்வொரு பிராத்தியத்திதும் தனித்தனியான மரபி அடிப்படையில் தேகோனித்தம் பாடல்கள் ஆடப்படும், பாடப்படும் வந்தாறும் இம் மரபுகளின் அடிப்படையில் ஒத்துமைபுண்டு.²⁰ தேகோனித்தம் உயர்மட்டத்திதள்ள மக்கள் மத்தியிலே மட்டுமன்றி, ஐனரஞ்சகமமாகச் சமுதாயின் சிறத்தட்டுகளின் உள்ளவர்களிடையிதும் நன்கு விரும்பிப் போத்துப்படுவதற்கும் பெய்லி என்னும் அறிஞர் இரு காரணங்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.²¹ பவரகமக்களும் நன்கு அறித்த தெருஷ்ணன் - ராசுத ஆகியோரின் காதல் கிளகளை இத்தும் கறிவிருப்பது ஒரு காரணமாகும். அடுத்ததாக, தமது தாய் மொழியிதள்ள இலக்கிய பாணிகிளப் பின்புத்தி ஆகியவர் இதனை எழுதியனமயாகும். எனவே, பாமர மக்களும் பெரும் மொழியிதள்ள இலக்கியபாணியும் இல்க் இடம் பெற்றுள்ளது. சமன் தெரு கவிதை வகையில் இது ஒரு புதிய அமிசம் எனக் கருதப்படுகின்றது. ஆளுல் முற்பட்டகாலச் சமன்தெரு இலக்கிய நூல்களில் அக்கு மிக்கும் இவ்வமிசம் இடம் பெற்றுள்ளது. ஆளுல் இதிதள்ள சில அமிசங்கள் புதியவனவர்களும் காரணப்படுகின்றன. பத்திரணம் ததும்பும் இத்தும் பல சிறம்பியப்புகளைக் கொண்டுவக்துவது குறிப்பிட்துபாவதே.

இக் கட்டுரைக்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட தேகோனித்தம் படுப்புகள்

1. M. Ramakrishna Telang, and V. Laxman Sastri Panisakar (Ed.- The Gitagovinda of Jayadeva with the commentaries Rasika) priya of King Kumbha and Rasamanjari of Mahamahopadhyaya Misra, Bombay, 1923.
2. Lakshminarasimha Sastri S. (Ed.) The Gitagovinda kavya, of Jayadeva, Madras, 1956.

அடிக்குறிப்புகள்

1. Gitagovinda 4
2. Lakshminarasimha Sastri Ed. Gitagovinda, Madras, 1936, p-31
3. Gitagovinda, 7 - 3
4. Gitagovinda, 90
5. Chatterji, S. K., Jayadava, Calcutta, 1973, p. 31
6. Chatterji, S. K., Ibid. 1973, p. 19-28
7. Chatterji, S. K., Ibid. 1973, p. 20
 சகலவகுடைய புனிதநூலான ஆநிரத்தநிதிக்
 ஐயதேவகுடைய இருபாடல்கள் உள்ளன. ஆனால்
 இவர் தேவகவித்த ஆநிரவர என்பது திடமில்லை.
8. Chatterji, S. K., Op. cit., p. 47
9. Chatterji, S. K., Ibid. p. 47
10. Apte, V. S., The Student's Sanskrit English Dictionary, Delhi, 1959, p. 193.
11. Chatterji, S. K., Op. cit. p. 4
12. Chatterji, S. K., Ibid. p. 53
13. Chatterji, S. K., Ibid. p. 52
14. Sambamoorthy, P. A., Dictionary of South Indian Music, Vol. II 1959, Madras, p. 192
15. Durga Dr. S. A. K., The Opera in South India, Delhi, 1979, p. 19-20
16. Durga Dr. S. A. K., Ibid. p. 18
17. Chatterji, S. K., Op. cit., p. 27
18. Winternitz M., (Tr. Subhadra Jha), History of Indian Literature, Vol. III, I, Delhi, 1963, p. 147.
19. Chatterji, S. K., Op. cit., p. 56
20. Keith, A. B. A., History of Sanskrit literature, p. 194
21. Kapila Vatsyayan Dr., Gitagovinda and Indian artistic traditions Journal of the Music Academy, Madras, Vol. XLV, 1974, p. 131.
22. Setha, Dr. S. Tanjore as a seat of Music, Madras, 1981, p. 271.
23. Kapila Vatsyayan, Dr., Op. cit., p. 132
24. Kapila Vatsyayan, Dr., Op. cit., p. 139
25. Kapila Vatsyayan, Dr., Op. cit., p. 143
26. Kapila Vatsyayan, Dr., Op. cit., p. 147
27. Bailey Greg, "Secular and Religious in Indian Literature" —
 A comparison of writings on the theme of love in the Gitagovinda and the Caurapancasika, South Asia Journal of South Asian Studies, New series, Vol. IV No. 1, Australia, June 1981, p. 6