

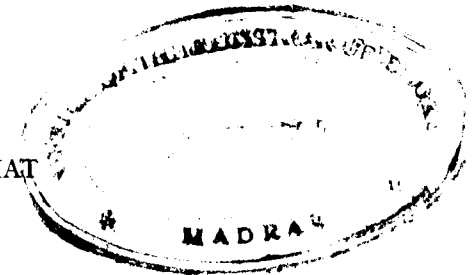
Volume XV 1958-'59

Part II

ANNALS OF ORIENTAL RESEARCH

UNIVERSITY OF MADRAS

Editor-in-chief
SRI M. MARIAPPA BHAT



Editorial Board

DR. R. P. SETHU PILLAI
SRI N. VENKATA RAO
DR. S. K. NAYAR

DR. V. RAGHAVAN
SRI S. SHANKAR RAJU NAIDU
SRI A. S. USHA



1959



Om. N 36
NS 9.15.2

Annals of Oriental Research

EDITORIAL BOARD

SRI. M. MARIAPPA BHAT	Head of the Dept. of Kannada
(Editor-in-Chief)	
DR. R. P. SETHU PILLAI	Tamil
SRI. N. VENKATA RAO	Telugu
DR. S. K. NAYAR	Malayalam
DR. V. RAGHAVAN	Sanskrit
SRI. S. SHANKAR RAJU NAIDU	Hindi
SRI. A. S. USHA	Arabic
	Persian and Urdu

Published by the University of Madras
Twice a Year.

Annual Subscription : Rs. Four.

CONTENTS

	PAGES
Tamil	
Pattuppāṭṭum atan mutarpāṭṭum By M. A. Dorairangaswamy	1—26
Telugu	
Vyākaraṇamulu—Kavi prayōga sarāḷi By N. Venkata Rao	1—36
Pāścātya nāṭaka prapancamu By S. Ramakrishna Sastri	81—124
Kannada	
Some readings in Torave Ramayana By A. Shanker Kedilaya	1—20
Malayalam	
Pratignā Yougandharāyaṇam By S. K. Nayar (Contd.)	33—51
Tolkāppiyam—Eḷuttatikāram (Translation) By K. N. Ezuthachan	1—38
Sanskrit	
The Yuktidīpikā on the Sāmkhyakārikā By V. Raghavan	1—10
Categories according to the Prabhākara School of Mimāṃsā By S. Subrahmanya Sastri	1—9
Hindi	
An Essential Field of Research in Hindi By S. Shankar Raju Naidu	1—5
Arabic, Persian and Urdu	
Qurbi By Muhammad Yousuf Kokan	1—57
Reviews	

LIST OF EXCHANGES ENGLISH

1. *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona*
2. *Epigraphia Indica*
3. *The Indian Historical Quarterly, Calcutta*
4. *The Journal of Sri Venkateswara Oriental Institute, Tirupati*
5. *The Journal of the Oriental Institute, Baroda*
6. *The Journal of the Uttar Pradesh Historical Society, Lucknow*
7. *The Journal of Oriental Research, Madras*
8. *The Journal of the Madras University, Madras*
9. *The Journal of the Osmania University, Hyderabad (Deccan)*
10. *The Journal of the Gauhati University, Gauhati (Assam)*
11. *The Journal of the Bombay University, Bombay*
12. *Half-yearly Journal of the Mysore University, Mysore*
13. *Bulletin of the Government Oriental Manuscripts Library, Madras*
14. *Bulletin of the Archeological Survey of India—Ancient India*
15. *Tamil Culture, Madras.*
16. *The Vikram, Vikram University, Ujjain.*
17. *Indian Philosophy and Culture*
18. *Brahma Vidya, Advaita Sabha, Kumbhakonam.*

TAMIL

19. *Tamil Pozhil*

TELUGU

20. *Andhra Sahitya Parishat Patrika, Kakinada, East Godavary Dt.*
21. *Parisodhana (Research Journal), Madras*

KANNADA

22. *Kannada Sahitya Parishat Patrika, Bangalore*
23. *Prabuddha Karnataka, University of Mysore.*

MALAYALAM

24. *The S. P. Traimasikam*

HINDI

25. *The Nagari Pracharini Sabha Journal, Benares*

பத்துப் பாட்டும் அதன் முதற் பாட்டும்

டாக்டர் மொ. அ. துரை அரங்கசாமி, M.A., M.O.L., Ph.D.

(1)

மேற்கணக்கு நூல்கள் எனவும், கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் எனவும் இரண்டு வகையாக வழங்கும் பண்டைத் தமிழ் நூல்களுள், பாட்டும் தொகையுமான பதினெட்டு நூல்களும் மேற்கணக்கு நூல்களாகும்; திருக்குறள் முதலான பதினெட்டு நூல்களும் கீழ்க்கணக்கு நூல்களாகும். பாட்டும் தொகையுமான மேற்கணக்கு நூல்கள், திருக்குறள் முதலான கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் என இவ்வாறு எண்ணப்படும் பண்டைத் தமிழ் இலக்கியக் கோவையில், முதற்கண் நிற்கும் பெருமை சான்ற இலக்கியமே பத்துப் பாட்டு ஆகும். “பாட்டிலும் தொகையிலும் வருமாறு கண்டு கொள்க,” (தொல். செய். சூத். 50-உரை) என வரும் பேராசிரியர் கூற்றில், பாட்டு முதற்கண் நிறுத்தப்பட்டது, அதன் பெருமை கருதியேயாகும்.

தொகை எனப்படும் எட்டுத்தொகை நூல்களான நற்றிணை முதலியவற்றில் வரும் பாக்களைவிட நீண்டு வரும் பாக்களையே பாட்டு எனக் கூறி, அத்தகைய பாட்டுக்கள் பத்து அடங்கிய ஒரு நூலைப் பத்துப் பாட்டு என வழங்கினர் பண்டைச் சான்றோர் எனலாம். பத்துப் பாட்டும் எட்டுத் தொகையும் அடங்கிய தொகுதியே சங்க நூல் எனப்படும்: பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களையும் சேர்த்துச் சங்க நூல் என வழங்கும் வழக்குப் பிற்காலத்ததே ஆகும்.

திருமுருகாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, முல்லைப் பாட்டு, மதுரைக் காஞ்சி, நெடுநல்வாடை, குறிஞ்சிப் பாட்டு, பட்டினப் பாலை, மலைபடுகடாம் என்ற பாட்டுக்கள் பத்தன் தொகுதியே பத்துப்பாட்டு எனப்படும். இப் பாட்டுக்களின் பெயர்களையும் அவை நிற்கும் முறைமையையும் எளிதாகவும் இனிதாகவும் அறியுமாறு,

“முருகு பொருநாறு பாணிரண்டு முல்லை
பெருகு வளமதுரைக் காஞ்சி — மருவினிய
கோலகெடு நல்வாடை கோல்குறிஞ்சி பட்டினப்
பாலை கடாத்தொடும் பத்து,”

என ஒரு பழம்பாடல் வழங்கிவருகின்றது.

முருகு முதலான பாட்டுக்கள் பத்தன் தொகுதியே பத்துப் பாட்டு என்னும் ஒரு நூலாம் என்பதாயினும், அந் நூலுள் வரும் ஒவ்வொரு பாட்டும் ஒவ்வொரு தனி நூலாகவே கொள்வதற்கு உரியதாகும். எனவே, பத்துச் சிறு நூல்கள் அடங்கிய ஒரு பெருநூல்தொகையே பத்துப் பாட்டு எனலாம்.

இந்தப் பத்துச் சிறு நூல்களுள், ஐந்து நூல்கள் புறத்திணைப் பாடாண் பகுதியைச் சார்ந்த ஆற்றுப்படையாக அமைந்துள்ளன. அவை திருமுருகாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, மலைபடுகடாம் என வழங்கும் கூத்தராற்றுப்படை என்பனவாம்.

மதுரைக் காஞ்சி எனும் நூல் நிலையாமையை வற்புறுத்தும் புறத்திணைக் காஞ்சிப் பகுதியைச் சார்ந்தது.

எஞ்சிய முல்லைப் பாட்டு, நெடுநல்வாடை, குறிஞ்சிப் பாட்டு, பட்டினப்பாலை என்ற நான்கு நூல்களும் அகத்திணையைச் சார்ந்தன எனலாம். இவற்றுள் முல்லைப் பாட்டு, குறிஞ்சிப் பாட்டு, பட்டினப்பாலை என்பன, தம் பெயராலேயே, முறையே, முல்லை, குறிஞ்சி, பாலை என்ற அகத்திணைகளை உணர்த்துவன என்பது இனிதின் விளங்கும்.

நெடுநல்வாடையை நெய்தல் திணையைச் சார்ந்த நூல் எனலாம். ஆனால், “தலைவனைப் பிரிந்திருந்து வருந்தும் தலைவிக்கு, ஒரு பொழுது ஓர் ஊழிபோல நெடிதாகிய வாடையாய்ப் பாலைபாகிய உரிப்பொருளுணர்த்திற்று” என இதனைப் பாலையைச் சார்ந்ததாக நச்சினார்க்கினியர் கூறியுள்ளார். எனினும், பாலைப் பிரிவினைவிட நெய்தல் இரக்கமே மிகுதியாகத் தோன்றுதலானும், ‘பிரிந்து வருந்தும் தலைவிக்கு’ என அவரே இரங்குதலுக்கு உரிய வருத்தத்தைச் சுட்டுதலானும், இஃது அகத்திணை நெய்தற் பகுதியைச் சார்ந்ததெனக் கூறுவதே பொருத்தமாகும்.

இனி, இந் நெடுநல்வாடை எனும் நூல், “சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர் கொளப்பெறாத” (தொல். அகத். 54) முறையில் அகத்திணையாகக் கொள்வதற்குரியதாக அமைந்திருக்கவும் “வேம்பு தலையாத்த நோன்காழ் எலிகம்” (வரி. 176) எனப் பாண்டியனுடைய அடையாளப் பூவாகிய வேம்பு கூறினமையின் அகமாகாது புறமாம் எனவும், அகத்திணைப் பாலைக்குப் புறமாகிய

வாகையையே கூறுவதாம் எனவும் நச்சினார்க்கினியர் நவில்வர் எனினும், “தலைவிக்குப் பாலையாயிற்று” என அவரே முன்னர் உணர்த்தலின், இஃது அகத்திணையைப் பற்றியதே யாகும் எனக் கொள்வதில் தவறென்றும் இல்லை.

இவ்வாற்றால், பத்துப் பாட்டில், அகனைந்திணைகள் எனப்படும் முல்லை, குறிஞ்சி, பாலை, மருதம், நெய்தல் எனப்படுவனவற்றுள் முல்லை, குறிஞ்சி, பாலை, நெய்தல் என நான்கு திணைகள் கூறப்பட்டுள்ளன எனலாம். மருதத்திணையுள் பரத்தையர் ஒழுக்கமும் சிறப்பித்துக் கூறப்படுதல் இயற்கையாதல் கருதி அத்திணையை இந் நூலுள் சேர்க்கச் சான்றோர் உள்ளம் ஒருப்படவில்லை போலும்!

எனவே, ஆற்றுப்படைப் பகுதி, காஞ்சிப் பகுதி, அகப் பொருட் பகுதி என மூப் பகுதிகளாகப் பகுத்துச் சுவைக்கு மாறு பத்துப் பாட்டு என்னும் இந் நூல் அமைந்துள்ளது எனலாம். உண்மையில் அமைப்பு முறையின் நோக்கம் இதுவாயின் மலைபடுகடாம் என்னும் கூத்தராற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படையின் பின் ஐந்தாம் பாட்டாகவும், முல்லைப் பாட்டு, மதுரைக் காஞ்சியின் பின் ஏழாம் பாட்டாகவும் அமைந்திருக்க வேண்டுமேயெனின், அவ்வாறு அமைந்திருக்க வேண்டுவதே முறையாயினும், முறை சிறிது மாறி நிற்பற் குரிய கருத்து ஒன்று உண்டு. அக் கருத்து யாது என்பது பின்னர் ஒருவாறு உணர்த்தப்படும்.

எவ்வுயிர்க்கும் பொறுத்தற்கரிய பெருந் துன்பமாவது பசியே யாகும். இவ்வுலகில் மக்களுயிர்க்கு ஏற்படும் அக் கொடும் பசியை நிலையாகப் போக்கவல்ல பேரருள் உடையவர்களே வள்ளல்கள் எனப்பெறுவர். தாமே முயன்று பொருளிட்டித் தாம் ஈட்டிய பொருளால் தம் பசியைப் போக்கிக்கொள்ளவல்ல பாணர் முதலான கலைச் செல்வர்கள், தாம் முயன்று பொருளிட்டும் நேரத்திலும் கலைக்கே தொண்டாற்றவேண்டும் என்ற நோக்கமுடையவர்களாய் அதில் ஈடுபட்டுத் தம் பசியையும் தம் குடும்பத்தார் பசியையும் போக்குவதற்குப் பொருள் நாடி வள்ளல்களை அடைந்து தம் கலைச் செல்வத்தால் அவர்களை மகிழ்விப்பர். அவ் வள்ளல்களும் அவர் தம் கலைச்வத்திற்கு மதிப்புத் தந்து, இன்முகம் காட்டியும் இன்சொற் கூறியும் அவரை வரவேற்றுப் பெருஞ் சோற்றால் விருந்தளித்துச் சில நாட்கள் தங்களிடமே அவரை

வைத்திருந்து, பின்பு, பல்லாண்டுகட்குப் போதுமான பொருளையும் ஆடையணிகளையும் வாரி வழங்கி அவர்க்கு விடை கொடுத்தனுப்புவர். இவ்வாறு செய்வதால் அக் கலையை வளர்ப்பதில் தங்களுக்கும் ஒரு பங்கு கிடைக்கிற தென்று கருதி அவ் வள்ளல்கள் அகமகிழ்ச்சி யடைவர்.

அளவுக்குமேல் பொருள் வைத்திருக்கும் வள்ளல்களுக்கு அப் பொருளை வைத்திருத்தல் சுமையாகத் தோன்றும். அச் சுமையைத் தாங்கிக்கொள்ளக் கலைச் செல்வர்கள் எப்போது வருவார்களோ என்று அவ் வள்ளல்கள் வழிமேல் விழிவைத்துக் காத்திருப்பர். எனவே, அத்தகைய வள்ளல்களை அடைந்து பொருள் பெறுவதில், கலைச் செல்வர்களாகிய பாணர்கட்கு இரத்தல் என்னும் இழிவு ஏற்படுவதில்லை. ஏன்? “இரத்தலும் ஈதலே போலும் கரத்தல் கனவிலும் தேற்றா தார் மாட்டு” என்பது திருவள்ளுவர் வாய்மொழி யன்றோ! கலைச் செல்வர்களாகிய பாணர் முதலியவர்கட்கும், பொருட் செல்வர்களாகிய வள்ளல்களுக்கு மிடையே, கலைச் செல்வத்திற்கும் பொருட் செல்வத்திற்கும் இவ்வாறு ஒரு வகையான பண்டமாற்று ஏற்படுகின்றது. இப் பண்டமாற்றில் கொள்வார் என்ற இழிவும் கொடுப்பார் என்ற உயர்வும் இல்லை.

மடி நிறையப் பால் சுரக்கப்பெற்றுள்ள பசுவிற்கு, அப் பால் பெருஞ் சுமையாகவே தோன்றும். அப்போது அதன் கன்று பசுவை அடைந்து மடி நிறைந்திருக்கும் பாலைத் தன் வயிறு நிரம்பப் பருகுமானால், அக் கன்று தன் பசித் துன்பம் நீங்கி இன்பம் எய்துகின்றது: பசுவோ, தன் சுமை நீங்கி இன்பம் எய்துகின்றது. பசுவின் மடியிலிருந்து அதன் கன்று பாலைப் பருகிவிட்டால், அதனோடு அப் பசுவின் மடியில் பால் வறண்டுவிடுவ தில்லை; மறுபடியும் பால் சுரந்து மடி நிறைந்து விடுகின்றது. மறுபடியும் மறுபடியும் கன்றும் அப் பாலைப் பருகிப் பசி தீர்ந்து இன்பம் எய்துகின்றது. பாலைப் பருகிய கன்று தன் வாலே நிமிர்த்திப் பசுவைச் சுற்றி உராய்ந்து ஆடித் தன் ஆட்டத்தால் பசுவை மகிழ்விக்கின்றது. இத் தகைய தொடர்பினைக் கலைச் செல்வர்கட்கும் பொருட் செல்வர்கட்கும் இடையே அமைத்து நாம் நோக்குவோமாயின், அவர்களுள் ஒரு சாரார்க்கு ஒரு சாரார் எவ்வளவு இன்றியமையாத வர் என்பது நமக்கு இனிது விளங்கும்.

பொருட் செல்வர்களாகிய வள்ளல்களை அடைந்து தம் கலைச் செல்வத்தை வழங்கிப் பொருட் செல்வத்தைப் பெற்று

மீண்டுவரும் கலைச் செல்வர்கள், தம்மைப்போன்ற கலைச் செல்வர்களை வழியில் காண்பார்களாயின், அவர்களும் அவ் வள்ளல்களை யடைந்து தாங்கள் அரிதிற்பெற்றுள்ள கலைச் செல்வத்தை வழங்கி அவர்களிடமிருந்து பொருட் செல்வத்தைப் பெறுவதற்கு வழிகாட்டி யனுப்புவர். “யாம் பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ் வையகம்” என்பதே கலைச் செல்வர்களின் ஒப்புயர்வற்ற பண்பாடு. உண்மைக் கலைச் செல்வர்களிடம் பொருமைக்கு இடமே யில்லை. பல்லாண்டுகட்குப் போதுமான பொருளைப் பெற்று மீண்டுவரும் கலைச் செல்வர்கள், தாங்களே அதைப் பல்லாண்டுகள் வைத்துத் துய்க்கவேண்டும் என்ற எண்ணங் கொள்ளாமல், வள்ளல்களை உடனே அடைய முடியாத தம் இனத்தவர்க்கும், தமக்குக் கடனுடன் கொடுத்து உதவியவர்க்கும், ஏழை எளியவர்கட்கும் பகிர்ந்து கொடுத்து மனமகிழ்ச்சி எய்துவர்; இவ்வாறு, தாம் பெற்ற பொருளை விரைந்து செலவு செய்துவிட்டு மறுபடியும் முன் அடைந்த வள்ளல்களையோ மற்றவர்களையோ அடைந்து பொருள் பெற்றுவருவர். தாம் பெறும் பொருளை மற்றவர்க்கும் பகிர்ந்து கொடுத்து வாழும் இத்தகைய ஒப்புரவு வாழ்க்கை பண்டைத் தமிழகத்தில் நிலவியிருந்ததைச் சங்க மூல்களால் நாம் அறிகிறோம்; அவற்றுள்ளும், பத்துப் பாட்டில் வரும் ஆற்றுப் படையால் அதைச் சிறக்க அறிகிறோம்.

“கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க் கறிவுறீஇச்
சென்றுபயன் எதிரச் சொன்ன பக்கம்” (தொல். கு. 1037.)

என்ற தொல்காப்பியர் கூற்றை உட்கொண்டு, ஒரு வள்ளலிடம் பரிசில் பெற்றுவரும் கூத்தர் தலைவனொருவன், பரிசில் தேடி வரும் கூத்தர் தலைவனொருவனை அவ் வள்ளலிடம் ஆற்றுப்படுப்பது கூத்தராற்றுப்படை எனவும், இவ்வாறே ஒரு பாணன் மற்றொரு பாணனை ஆற்றுப்படுப்பது பாணாற்றுப்படை எனவும், ஒரு பொருநன் மற்றொரு பொருநனை ஆற்றுப்படுப்பது பொருநராற்றுப்படை எனவும், இம் முறையில் அமைந்தனவே பத்துப்பாட்டில் வரும் பொருநராற்றுப்படையும், சிறுபாணாற்றுப்படையும், பெரும்பாணாற்றுப்படையும், மலைபடுகடாம் என்னும் மறு பெயரையுடைய கூத்தராற்றுப்படையும் எனவும் மொழிந்து, திருமுருகாற்றுப்படை என்பது இவ்வாறு வரும் மரபிற்கு இயைய முருகனை ஆற்றுப்படுத்தல்

என வாராது முருகனிடத்தே ஆற்றுப்படுப்பது என்னும் பொருளில் வந்து இலக்கணப் பிறழ்ச்சி யுடையதாய்ப் பெயர் பெற்ற தெனவும் கூறிக் திகைப்பும் வருத்தமும் உறுவர்.

கலைச் செல்வர்கட்கும் பொருட் செல்வர்கட்கும் இடையே உள்ள பண்டமாற்றுத் தன்மையை உள்ளவாறு அறியும் உணர்வுடையாருக்கு, முருகாற்றுப்படை என்னும் பெயர் இலக்கணப் பிறழ்ச்சி யுடையதாய்த் தோன்றவே தோன்றாது.

உலகில் உள்ள வள்ளல்கள் காலத்தாலும் இடத்தாலும் கட்டுப்பட்டவர்கள் : வள்ளல்களுள் ஒப்புயர்வற்ற பெரு வள்ள லாகிய முருகன் காலத்தாலும் இடத்தாலும் கட்டுப்பட்டவன் அல்லன். உலக வள்ளல்கள் பொருள் வள்ளல்கள் : முருகனே அருள் வள்ளல். உலக வள்ளல்களைப் பரிசிலர்கள் தாங்களே தேடிச் சென்று அடைதல் வேண்டும் : முருகனை அவ்வாறு தேடிச் சென்று அடைதல் ஒல்லாது. மாறாக, முருகனே பரிசிலர்களைத் தேடி வந்து அடைதல் வேண்டும். பரிசிலர்கள் தங்கள் முயற்சி ஒன்றினாலேயே முருகனை அடைய முடியாது ; அருட் செல்வமுடைய முருகன் தானாக வந்தாலொழிய அவனை அடையவே முடியாது. அருட் செல்வமுடைய முருகன் அன் புப் பரிசிலர்களைத் தேடிவந்தடைந்து அவர்கட்குத் தன் அருட் செல்வத்தை வழங்கி அவர்களிடமிருந்து அன்புச் செல்வத் தைப் பெற்று அகமகிழும் இயற்கையுடையவன்.

தங்களிடம் வரும் கலைச் செல்வர்களுக்குப் பொருட் செல் வத்தை வழங்கிக் கலைச் செல்வத்தைப் பெறும் இயல்புடைய வள்ளல்களுள்ளும், தாங்களாகச் சென்று முல்லைக்குத் தேரும், மயிலுக்குப் போர்வையும் வழங்கிய வள்ளல்களே மிக்க சிறப் போடு பாராட்டப்பெறுபவர்கள். அஃறிணைப் பொருள்களா கிய அவை இருந்த இடத்திற்கு, மதிப்புமிக்க வள்ளல்கள் தாங் களாகச் சென்று அவற்றிற்குத் தேரும் போர்வையும் வழங்கி யதால் அவ் வள்ளல்களுக்கு மதிப்புக் குறையவில்லை ; மாறாக மதிப்பு மேம்பட்டது ; பெருமை மேம்பட்டது ; குன்றப் புகழ் உண்டாயிற்று ; அழியாத புகழ் நிலைபெறுவதாயிற்று.

உள்ளத்தில் உண்டாகும் கசிவு அல்லது நெகிழ்ச்சியே, கனிவென்றும், ஆர்வமென்றும், காதலென்றும், இரக்கமென் றும், அன்பென்றும், சார்புபற்றி வெவ்வேறு பெயர்பெறு கின்றது. பெருவள்ளல்களெல்லாம், இவற்றையே செல்வங்க

ளாகக் கருதி அஃறிணை உயர்திணைப் பொருள்களிலிருந்து அவற்றைத் தாங்கள் பெறத் தேடியலைந்து பெற்றுத் தங்கள் பொருட் செல்வத்தை அவற்றிற்கு வழங்கி அகமகிழ்ச்சியடை வர். பெருவள்ளல்களுள் பெருவள்ளலான முருகன் இம் முறை யில் அன்புப் பரிசிலர்களைத் தேடிவந்தடைந்து அவர்களிட மிருந்து அன்புச் செல்வத்தைப் பெற்றுக்கொண்டு தன் அருட் செல்வத்தை வழங்குகின்றானென்றால் அதிலொன்றும் வியப்பில்லை; அதனால் அவனுக்கு வரும் இழிவொன்று மில்லை.

உலகியல் நோக்கில், குறமகள் இழிந்தவளே யாவள். ஆனால் அவள் அன்புச் செல்வத்தை நிரம்பப் பெற்றிருக்கிறாள். அன்புச் செல்வத்தைத் தேடியலைபவன் முருகன். அவனுக்குத் தன் அன்புச் செல்வத்தை வாரி வழங்க வழிபார்த்துக்கொண் டிருக்கிறாள் குறமகள். அதை உணர்ந்த முருகன் அவளிடம் வந்து அன்புச் செல்வத்தைப் பெற்றுத் தன் அருட் செல் வத்தை வழங்கிச் செல்கிறான். ஆனால், முருகனே இடை விடாமல் அன்புப் பரிசிலைத் தேடி அலைபவன். ஒருயிர்க்கு மட்டும் தன் அருட் செல்வத்தை நல்கி அதன் வாட்டத்தைப் போக்கிவிட்டது போதாதென்னும் அருளுள்ளம் உடைய முருகன், பல்லுயிர்களிடத்தும் சென்று அவற்றிடமிருந்து அன்புச் செல்வத்தைப் பெற்றுத் தன் அருட் செல்வத்தை வழங்குதற் கென்றே இடை விடாமல் சுழன்றல்கிறான். விலை யொன்று மில்லாமல் ஒருவர்க்கு ஒரு பொருளைக் கொடுத்தால், அதன் மதிப்பை உணராமையால் பயன் படுத்தாது ஒரு மூலையில் போட்டு விடுவது போன்று, ஒன்றையும் பெறாமல் தன் அருட் செல்வத்தை வழங்கினால் அது மதிப்புடையதாகக் கருதப்படமாட்டாதென்பதை நன்கறிந்தவன் முருகன். எனவேதான் அவன் உயிர்களிடமிருந்து அன்புச் செல்வத் தைப் பெற நாடுகிறான். அஃதில்லாதவிடத்து அவன் தன் அருட் செல்வத்தை வழங்க விருப்பம் கொள்வதுமில்லை; வழங்குவதுமில்லை.

அன்புச் செல்வம் உடையவர்களே அன்புச் செல்வம் உடைய மற்றவர்களை அறியும் வாய்ப்புடையவர்கள். இதனால் அன்பர்களானவரும் ஓர் இனம் ஆகிறார்கள். இயற்கையில் அன்புச் செல்வம் இல்லாதவர்கள் அன்பர்களுக்குப் பணி யாற்றுவதிலால் நாளடைவில் தாமும் அன்பர்களாகி, அன்புச் செல்வர்கள் ஆய்விடுவார்கள். இது பற்றியே தாயுமானவரும், “அன்பர் பணி செய்ய என்னை ஆளாக்கி விட்டுவிட்டால் இன்ப

நிலை தானே வந்து எய்தும் பராபரமே" என்று பாடுவாரானார். அன்பர் பணி செய்து, அன்பராகி, அன்புச் செல்வம் உடையவராய் விட்டால், அவர்களைத் தேடியடைந்து, முருகன் தன் வந்து எய்தும் என்று தாயுமானவர் கூறியது சாஸ்ப் பொருத்த முடையதாகும்.

தன்னிடம் வந்து அன்புச் செல்வத்தைப் பெற்றுக் கொண்டு தன் அருட் செல்வத்தை வழங்கிவிட்டு, அன்புச் செல்வத்தை நாடி அஃதுடைய மற்றவர்களைத் தேடித் திரியும் முருகனை, அன்பர்கள் உள்ள இடம் கூறி அவனை ஆற்றுப் படுத்துகிறாள் குறமகள்; அன்பர்களிடம் முருகனைக் குறமகள் ஆற்றுப்படுத்துகிறாள். இவ்வாறு பொருள் காணும்போது, முருகாற்றுப்படை என்பது, முருகனை ஆற்றுப்படுத்தல் போலப் பொருள் இயைபுடையதாய் நின்றால், முருகாற்றுப் படை என்னுந் தொடர் இலக்கணப் பிறழ்ச்சியொடு பொருள் காணுந் தன்மையுடையதாய் அமைந்ததன்று என்பது தேற்றம்.

காலத்தாலும் இடத்தாலும் கட்டுப்படாமல் யாண்டும் கிறைந்திலங்கும் முருகனுடைய உண்மைத் தன்மையை உணர மாட்டாமையால் உலகியல் வள்ளல்களைப்போல முருகவள்ளலையும் கருதிக்கொண்டு முருகாற்றுப்படை என்னும் தொடர்க்கு இலக்கணப் பிறழ்ச்சியுடன் மலைவு தரும் பொருளை இது காறும் கூறுவாராயினர்.

முருகாற்றுப்படை என்னும் தொடர்க்கு, முருகனை ஆற்றுப் படுத்தல் என்பதே உண்மையான பொருளாகும் என்பதற்குத் திருமுருகாற்றுப்படை என்னும் நூலிலேயே அகச் சான்று ஒன்றும் உளது. அதில், 242-ஆம் வரியாக 'முருகாற்றுப் படுத்த உருகெழு வியனகர்' என்ற தொடர் அமைந்துள்ளது. அதில் வரும் முருகாற்றுப்படுத்த எனும் தொடர்க்கு முருகனை ஆற்றுப்படுத்திய என்று பொருள் கூறலாமே ஒழிய ஈண்டு நச்சினர்க்கினியரும், "(முருகன்) பின்னையார் வரும்படி (அவரை) வழிப்படுத்தின" அஃதாவது முருகனை வழிப்படுத்தின எனவே பொருள் கூறியுள்ளார். நூலில் வரும் முருகாற்றுப் படுத்த எனும் இத் தொடரே அதன் உயிர் நாடி

யாகும். ஒரு நூலில் உயிர் நாடியாக வரும் தொடரையே அந் நூலுக்குப் பெயராக அமைப்பது ஒரு மாபு. இம் மாபினைத் தமிழ் மொழியாளரே யன்றிப் பிற மொழியாளரும் போற்றி வந்துள்ளனர். தொடர்ப் பொருட் சிறப்பில் மூழ்கித் தினைத்த வர்கள் தமிழ் மொழிச் சங்கப் புலவர்கள். உயிர் நாடியாக வரும் தொடர் மொழிகளைப் பாட்டிற்கோ நூலிற்கோ சூட்டிக் களி நடம் புரிந்தவர்கள் சங்கப் புலவர்கள். பதிற்றுப் பத்தில் வரும் ஒவ்வொரு பாட்டும் உயிர் நாடியான தொடர்மொழி பற்றிப் பெயர்பெற்ற நிலங்குவதாகும். பாட்டு மட்டுமன்று, பாட்டைப் பாடிய புலவரும் கூடத் தொடர் மொழிச் சிறப்பால் பெயர் பெற்றுத் திகழ்ந்தமையை, அணிலாடு முன்றிலார், தேய்புரிப் பழங்கயிற்றினார் போன்ற பெயர்கள் தொகை நூல்களில் வந்துள்ளமை கொண்டு அறியலாம். இம் முறையில் முருகாற்றுப் படுத்த என்ற உயிர் நாடியான தொடர் பற்றி நூலுக்கு முருகாற்றுப் படை என்ற பெயர் ஏற்பட்ட தென்பது தெளிவாகும். ஏனைய ஆற்றுப் படைகள் போன்று முருகாற்றுப்படை என வழங்குவதற்குரியதாக நிற்பதோடமையாது, தொடர் மொழிச் சிறப்புப் பற்றியும் அவ்வாறு வழங்குவதற்கு உரிமை பூண்ட சிறப்பால் திரு முருகாற்றுப்படை எனத் திரு எனும் அடை கொடுத்து வழங்கப்படுவதாயிற்று. உலக வள்ளல்களினும் முருகவள்ளல் ஒப்புயர்வற்ற மேம்பாடுடையவ னாதலால் அவன் பெயர் சார்ந்த வந்த முருகாற்றுப்படை திருவெனும் அடை பெற்று நிற்பதாயிற்று என்பதும் ஒன்று.

திரு முருகாற்றுப்படைக்கு முருகாற்றுப்படை என்ற தொடரின் பொருட் சிறப்பால் அப் பெயர் ஏற்பட்டது போலவே, பத்துப் பாட்டின் இறுதிப் பாட்டான மலைபடு கடாம் என்பதற்கும் அப் பெயர் தொடர்ப் பொருட் சிறப்பால் ஏற்பட்ட தென்பது அறிந்து மகிழ்தற்குரியது. மலைபடு கடாம் என்பதற்கு உண்மையில் கூத்தராற்றுப் படை என்ற பெயரே பொருத்தமாகும். ஒரு வள்ளலிடம் பரிசில் பெற்று பெயரே பொருத்தமாகும். ஒரு வள்ளலிடம் பரிசில் பெற்று வரும் கூத்தர் தலைவனொருவன் பரிசில் நாடி வரும் கூத்தர் தலைவனொருவனை ஆற்றுப்படுத்தல் என்ற கருத்துடைய அது கூத்தராற்றுப் படை என்றே முதற் கண் பெயர் பெற்று நின்றது. தொடர்ப் பொருட் சிறப்பால் மலைபடுகடாம் என்ற பெயர் அதற்கு ஏற்பட்ட பின்னர்க் கூத்தராற்றுப் படை என்ற தன் இயற்பெயரை அஃது இழந்து நின்றது. முருகாற்றுப் படையும் மலைபடுகடாமும் தம் தொடர்ப் பொருட்

சிறப்பால் அப் பெயர் பெற்றிலங்கிய சிறப்புக் குறித்தே பத்துப் பாட்டின் முதற் கண்ணும் இறுதிக் கண்ணும் அவற்றை அமைத்தனர் என்று உறுதியாய்க் கூறலாம். சிறந்த ஒன்றை முதற் கண் அமைப்பது போலவே இறுதிக் கண்ணும் அமைப்பது தமிழ்ச் சான்றோருடைய இயல்பாகும். “அகர என்பதற்கு விளக்கம் தரும் இளம் பூரணர், “னகாரம் வீடு வைக்கப்பட்டது” என்று கூறியிருப்பது, சிறப்பின் பின் இறுதிக் கண்ணும் நிறுத்துதல் மரபு என்பதற்குச் சான்றாகும். இவ் விரண்டு பாட்டுக்களுள்ளும் முருகனைப் பாடும் சிறப்புக் கருதி திருமுருகாற்றுப் படையை முதற்கண் அமைத்தனர் என்பதைக் கூறாமலே அறியலாம். பத்துப் பாட்டெனும் நூற்குக் கடவுள் வாழ்த்தாக அமைந்ததும் அதுவேயன்றே!

எட்டுத் தொகை நூல்களுள் ஒவ்வொன்றும் முதற்கண் கடவுள் வாழ்த்தாக ஒவ்வொரு பாட்டில் உடையதாகும். கடவுள் என்னும் அடிப்படையை மறவாமல் செயலாற்றுவது பண்டைத் தமிழ்ச் சான்றோர்களுடைய உறுதியான கடைப்பிடியும் பண்பாடும் ஆகும். எட்டுத் தொகை நூல்களில் வரும் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல்கள் அவற்றைத் தொகுத்த பிற்காலத்தில் பாடிச் சேர்க்கப்பட்டன என்று கூறும் அறியாமையும் உண்டு. தொகுக்கப்பட்ட காலம் வேறொரு பிற்காலமும் என்று காலமே யாகும் என்பது, எல்லாத் தொகை நூல்களையும் தொகுத்தோர் தொகுப்பித்தோர் காலங்களை ஒப் பிட்டு ஆராய்ச்சிக் கண்கொண்டு நோக்குவார்க்குத் தோன்றும் போகாது. எட்டுத் தொகை நூல்களைப் பற்றிய கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல்களைப் பற்றிய கொள்கை யாதாயினும் ஆகுக. பத்துப் பாட்டில் வரும் முதற் பாட்டாகிய கடவுள் வாழ்த்தினைப் பிற்சேர்க்கை என்று துணிந்து கூறல் இயலாது. அவ்வாறு துணிந்து கூற முன் வருவார் பத்துப் பாட்டு என்னும் பெயர்க்கே உலையைப்பவர் ஆவர்; அன்றி ‘என் தாய் மலடி’ என்று கூறுவார் இனத்தைச் சேர்வர். எனவே, கடவுள் வாழ்த்தாக இயற்கையில் அமைந்த திருமுருகாற்றுப் பெற்றுப் பத்துப் பாட்டின் முதற் பாட்டாக அமைந்தது அதனுடைய தனிச் சிறப்பே யாகும்.

முருகாற்றுப் படை என்னும் தொடரின் உண்மைப் பொருளை அறிய மாட்டாமையால் எத்தனையோ மலைவுகள் இன்று வரையில் கேர்ந்து வந்துள்ளன. தொடர்ப் பொருட் சிறப்பால் பெயர் பெற்ற தன்மையையோ, உலக வள்ளல் களுக்கு வேறான தனிச் சிறப்புடைய முருக வள்ளலின் தன்மையையோ அறியமாட்டாமல் உச்சிமேற் புலவர் கொள்ளும் நச்சினூர்க் கினியரும் கூடத் திகைப் பெய்தினரோ என்று எண்ணவேண்டி யிருக்கின்றது. அவர் அத்தகைய திகைப் பெய்தினமைக்குக் காரணம் திரு முருகாற்றுப்படைக்குப் புலவ ராற்றுப்படை என்ற ஒரு பெயர் வழக்கிலிருந்தமையே ஆகும். புலவ ராற்றுப்படை என்ற பெயரில் வரும் புலவர் என்பார் கல்வி கேள்வி அறிவு ஒழுக்கங்களில் மட்டும் நிறைந்தவ ரல்லர்; மெய்ப்பொருள் உணர்வும் உடையவர். எனவே, மெய்ப்பொரு ளுணர்வுடைய புலவ ரொருவர் மாபெருவள்ள லாகிய முருகனிடமிருந்து அருள் அல்லது வீடுபேருகிய பரிசிலைப் பெற்று வருங்கால், அப் பரிசிலைத் தேடி வரும் அத் தகைய புலவர் ஒருவரை அவனிடம் ஆற்றுப்படுத்தல் என்பது புலவராற்றுப்படை என்பதன் பொருளாகும். புலவராற்றுப் படை என்ற பெயரை மனத்தில் வைத்துக்கொண்டே உரையெழுதப் புகுந்த நச்சினூர்க்கினியர், “கந்தழியைப் பெற்ற நெருவன் அதைப் பெறுதான் ஒருவனுக்குப் பெறுமாறு கூறி அவனை வழிப்படுத்திக் கூறுவான் என்பது பற்றிச் செய்யுள் செய்தாராயிற்று” என்று கூறுவாராயினர். ஆனால் புலவராற்றுப் படை என்பது உலக வழக்கில் மட்டும் நிலவ, நூல் வழக்கில் முருகாற்றுப்படை என்பதே இருத்தல் கண்டு, அதே பொருளைக் கூறவேண்டும் என்று முற்பட்ட அவர், “முருகாற்றுப்படை என்றதற்கு, வீடு பெறுதற்குச் சமைந்தானோர் இரவலனை வீடுபெற்ற நெருவன் முருகனிடம் ஆற்றுப்படுத்தது” என்று எழுதிச் சென்றார். இவ்வாறு அவர் எழுதிச் சென்றதே பிற்காலத்தவர் அனைவர்க்கும் முதல் வரிச் சட்டமாய் அமைந்து மலையை இன்று வரையில் தருதற்கு அடிப்படையாய் நின்றது.

“நச்சினூர்க்கினியர்” முருகாற்றுப்படை என்னும் தலைப்புத் தொடர்க்குக் கூறிச் சென்ற பொருள் முழுதும் பொருத்த மின்று என்பதற்கில்லை.

ஆண்டவனுடைய அருள் அல்லது அடி அல்லது வீடு பெறு அடைதற்கு உரிய நெறிகள் இரண்டாகும். அவற்றுள்

ஒன்று அறிவு நெறி; இதனை வடநூலார் “ஞாநமார்க்கம்” என்பர். மற்றொன்று அன்பு நெறி; இதனை வடநூலார் “பக்தி மார்க்கம்” என்பர். தொண்டு நெறி என்னும் “கர்ம மார்க்கம்” மூன்றாவதாகக் கூறப்படுவ தெனினும் அஃது அன்பு நெறியில் அடங்கிவிடும் எனலாம்.

அறிவு நெறி அன்பு நெறி என்ற இரண்டு நெறிகளும் திரு முருகாற்றுப் படையில் உணர்த்தப்படுகின்றன. இவற்றுள் அறிவு நெறியைக் கடைப் பிடித்தற்கு உரியவர் ஒரு சிலரே யாவர். ‘புலவராற்றுப் படை’ என்னும் தொடரில் வரும் புலவர் எனும் சொல்லால் குறிக்கப்படுவோர் அவரே யாவர். “நலம்புரி கொள்கைப் புலம்பிரிந் துறையும் செலவு நீ நயந் தனை யாயின்” என்று திருமுருகாற்றுப் படையின் முதற் பகுதியாகிய திருப்பரங்குன்றப் பகுதியில் உள்ள தொடர், அறிவு நெறி மேற்கொண்ட ஒருபுலவனை நோக்கிக் கூறியதே ஆகும். குரங்குக் குட்டி ஒன்று, தன் தாயின் உடம்பைத் தன் கைகளாலும் கால்களாலும் சேர்த்தனைத்து இறுகப் பற்றிக் கொண்டு அது தாவிச் செல்லும் இடங்களுக் கெல்லாம் தானும் செல்வதை ஒத்தது அறிவு நெறியை மேற்கொள்வது. தாய்க் குரங்கு தாவிச் செல்லுங்கால், பற்றிய பிடி சிறிது தளர்ந்தால் குட்டியின் கதி யாதாகும் என்று எண்ணிப் பார்ப் பார்க்கு அறிவு நெறியின் அருமை தெளிவாகும்; அந் நெறியைக் கடைப்பிடிப்பார் சிலரே யாவர் என்று கூறியதன் உண்மையும் புலப்படும்.

ஆனால், திரு முருகாற்றுப்படை எழுந்தது இத்தகைய அறிவு நெறியை மேற்கொள்ளவல்ல ஒரு சில புலவர்க்கு மட்டு மன்று. அறிவு நெறியை மேற்கொள்ளும் ஆற்றல் உடைய ராயினர் அந் நெறியை மேற்கொள்ளுதலினால் வீடுபேற்றினை அடையலாம் என்பதில் எள்ளளவும் ஐயமே இல்லை. எனவே, அந் நெறியை மேற்கொள்வார்தம் சிறப்புக் குறித்துத் திரு முருகாற்றுப் படைக்குப் புலவராற்றுப் படை எனும் பெயர் வழங்கியது எனக் கூறலாமாயினும், திரு முருகாற்றுப்படை யின் உட்கோளும் முடிந்த முடிபும் அதாவன்று ஆதலின், அப் பெயரையே உரிய பெயராக ஏற்றலோ, அப் பெயரின் பொருளைத் திரு முருகாற்றுப்படை எனும் தொடர்ப் பெயருக்கு ஏற்றிக் கூறுதலோ பொருந்தவே பொருந்தாதாகும்.

இரு நெறிகள் திரு முருகாற்றுப்படையில் கூறப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் யாவருக்கும் உரியதும் சிறந்ததுமாக இலங்குவது ‘அன்பு நெறி’ என்பதை மனத்திற்கொள்ளாது, அறிவு நெறி ஒன்றையே மனத்திற்கொண்டு, “முருகாற்றுப் படை யென்றதற்கு வீடுபெறுதற்குச் சமைந்தாரோர் இரவ லனை வீடு பெற்றா றெருவன் முருகனிடத்தே ஆற்றுப் படுத்த தென்று பொருள் கூறுக” என்று நச்சினர்க்கினியர் கூறியிருக்கும் பொருளை ஏற்றுக் கொண்டு, ஏனைய ஆற்றுப்படை களுக்குள்ள பொருளுக்கும் இவ் வாற்றுப் படையின் பொரு ளுக்கும் முரண்படாமையைக் காட்டவும் காட்டலாம்.

பொருநராற்றுப் படை என்பது பொருநரை வள்ளலிடம் ஆற்றுப் படுத்தல் என்றால் வள்ளல் என்ற சொல்லையும் விரித் துப் பொருநராற்றுப் படை என்னும் தொடரைப் பொருநர் வள்ளலாற்றுப் படை என்று கூறுவதில் இழுக் கொன்று மில்லை.

இம் முறையில், சிறுபாணாற்றுப் படை யென்பது சிறு பாண் வள்ளலாற்றுப் படை என்றும்;

பெரும்பாணாற்றுப் படை என்பது பெரும் பாண் வள்ள லாற்றுப் படை என்றும்;

கூத்தராற்றுப் படை என்பது கூத்தர் வள்ளலாற்று படை என்றும் நிறைந்து நிற்கும்.

அங்ஙனமே, ஏனைய ஆற்றுப் படைகளில் வள்ளல் எனும் சொல் இடையில் மறைந்து நின்றல் போல, முருகாற்றுப் படை யில், புலவர் எனும் சொல் முதலில் மறைந்து நிற்பதெனக் கொண்டு அதனை விரித்துப் ‘புலவர் முருகாற்றுப் படை’ எனலாம்.

எனவே ஐந்து ஆற்றுப் படைகளின் நிறைவான வடிவம்

புலவர் முருகாற்றுப் படை

பொருநர் வள்ளலாற்றுப் படை

சிறுபாண் (அர்) வள்ளலாற்றுப் படை

பெரும்பாண் (அர்) வள்ளலாற்றுப் படை

கூத்தர் வள்ளலாற்றுப் படை

எனலாம். இவ்வாறு விரித்து ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது ஆற்றுப்படைப் பொருள்களுள் ஒன்றற்கு ஒன்று வேறுபாடு

காணாமையால், முருகாற்றுப்படை எனும் தொடர் இலக்கணப் பிறழ்ச்சியின்றிப் பொருள் கொள்வதற்கு அமைந்த தொடரே எனலாம். என்றாலும், இவ்வாறெல்லாம் விரித்துச் சுற்றி வளைத்து இலக்கண அமைதி காட்டுவது, வலிந்து இயைபு கூறுதலாகும் என்பது தெற்றென விளங்கும்.

ஆனால், திருமுருகாற்றுப் படையில் வலியுறுத்த வந்த நெறி அன்பு நெறியே யாகும். பூனைக் குட்டி ஒன்று தான் கிடந்த இடத்திலேயே கிடந்து, தன் தாயை நினைந்து செயலற்றுக் கத்த, அஃதிருக்கும் இடம் நாடி வந்து, அதனைத் தன் வாயால் கவ்வித் துக்கிச் சென்று அதற்குப் பாலூட்டிக் காப்பது போன்றது அன்பு நெறி. முருகாற்றுப்படுத்த என்று 242-ஆம் வரியில் வரும் தொடர்க்கு முன்னும் பின்னும், இவ்வன்பு நெறி பற்றியே நன்கு விரித்து, இவ்வன்பு நெறியே அனைவர்க்கும் ஏற்ற நெறி என முருகாற்றுப் படையின் ஆசிரியர் வலியுறுத்திக் கூறி யிருத்தலை உள்ளங்கை நெல்லிக் கனியாக நாம் உணர்கிறோம். எனவே முருகனை ஆற்றுப் படுத்தல் என்பதே முருகாற்றுப் படையின் முடிந்த பொருளாகும் என உறுதியாய்க் கொள்ளலாம்.

வள்ளல்கள், இவ்வுலகில், மக்களுக்கு ஒரு பிறப்பில் வரும் பசித் துன்பத்தை நிலையாகப் போக்க வல்லவர்கள் என்பது உண்மையே. உடம்பு உள்ளதனாலன்றோ பசித் துன்பம் ஏற்படுகின்றது? மாறி மாறி வரும் பல பிறப்புக்கள் இல்லை யென்றால் பசி ஏது? எனவே, பசித் துன்பம் ஏற்படுவதற்குக் காரணமான பிறவித் துன்பம் கொடிது! கொடிது! இத்தகைய கொடிய பிறவித் துன்பத்தை உலக வள்ளல்கள் ஒழிக்க முடியாது. ஆண்டவனாகிய முருகன் ஒருவனே அது செய்ய வல்லவன். எனவே, அவனே, வள்ளல்களுள் தலைமையும் சிறப்பும் உடையவன். ஆகவே, பத்துப் பாட்டின் முதற்பாட்டாகவும், ஆற்றுப்படைகளுள் முதலாவதாகவும் திருமுருகாற்றுப்படை நிறுத்தப்பட்டது சாலவும் பொருத்தமாகும்.

‘பசி வந்திடில் பத்தும் பறந்துபோம்’ என்பது பழமொழி. பசி ஒழிந்த பின்புதான், ஏனையவற்றுள் யாதாவ தொன்றைப் பற்றி நினைவு செல்லும். எனவே, பசித் துன்பத்தைப் போக்குவதை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஆற்றுப் படைகள், திருமுருகாற்றுப் படையை அடுத்து நின்றன. ஆயின், பொருந் ராற்றுப்படை இரண்டாவதாகவும், சிறுபா

ணற்றுப் படை மூன்றாவதாகவும், பெரும்பாணற்றுப் படை நான்காவதாகவும் நின்ற முறையில் கூத்தாற்றுப் படை ஐந்தாவதாக நின்றலே நேரிதாம். எனினும், திருமுருகாற்றுப் படைக்கு அடுத்துப் பெருஞ் சிறப்புப் பெறுதற் குரியதாய்க் கூத்த ராற்றுப்படை என்னும் தன் இயற்பெயரை விடுத்துத் தொடர் பொருட் சிறப்பால் மலைபடுகடாம் என்ற சிறப்புப் பெயர் பெற்ற அஃது, அச்சிறப்புப் பற்றியே பத்துப் பாட்டின் இறுதியில் நின்றது என்பதை முன்னரே உணர்த்தினோம்.

புறம், அகம் என இருவகையாய்ப் பகுக்கப்படும் நூற் பொருள்களுள் புறத்தைப் பற்றிய ஆற்றுப்படைகளை அடுத்து அதே புறத்தைச் சார்ந்த மதுரைக் காஞ்சி நிற்கவேண்டுவதே முறையாகும். ஆனால், அவ்வாறன்றிப் பெரும்பாணற்றுப் படையை அடுத்து அகத்தைச் சார்ந்த முல்லைப் பாட்டு நிற்க அதனை யடுத்தே மதுரைக் காஞ்சி நிற்கின்றது. இதற்கு, அடிப்படை யாது?

அக வொழுக்கங்களுள், அகனைத் திணை எனப் பெறும் முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை என்பவற்றுள், முல்லையே அகனைத் திணைகளுள் தலைமையும் சிறப்பும் பற்றிய ஒழுக்கமாக முதற்கண் நிற்பது. அகத்திணையைத் தொடங்குகின்ற போதே, ‘மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்’ எனவும் ‘முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தலென’ எனவும் (தொல், குத். 952) தொல்காப்பியர் முதற்கண் முல்லைத் திணையையே நிறுத்தி யிருப்பது இதற்கு அரணாகும்.

முல்லையாவது இல்லறம் நிகழ்த்துதற்குப் பொருளிட்டப் பிரிந்து வருந்துணையும் ஆற்றியிரு என்று கணவன் கூறிய சொல்லைப் பிழையாமல் மனை வி ஆற்றியிருந்து இல்லறம் நிகழ்த்தும் இயற்கை என்பார். இத்தகைய ஒழுக்கம் இல்லா ளிடம் இருப்பின், இல்லறம் நல்லறமாய், ‘அறனெனப் பட்டதே இவ்வாழ்க்கை’ என்னும் சிறப்புடையதாய், ‘இல்லாள் அகத்திருக்க இல்லாத தொன்றில்லை’ என்று அது பாராட்டப் பெறுவதாய், இம்மையில் எல்லா இன்பமும், மறுமையில் வானுறையும் தெய்வ வாழ்க்கையும் அவ் வில்லறம் பேணும் இருவர்க்கும் அஃது அளிக்கவல்லதாகும். அம்மட்டோ? மழித் தலும் நீட்டலும் வேண்டாது, பிறப் பென்னும் பேதைமை நீங்கச் சிறப் பென்னும் செம்பொருள் காணும் மெய்யுணர் வினையும் இருந்த இடத்திலேயே உண்டாக்குவித்து அவர்கட் குப் பேரின்பமும் அஃது அளிக்க வல்லதாகும். இல்லறத்தில்

இருந்தபடியே பேரின்ப வீடு பெறமுடியும் என்பது தமிழர் சமயநெறியின் தனிச் சிறப்பாகும். பெரிய புராணம் ஒன்றை மட்டுமே இதற்குச் சான்றாகக் காட்டுதல் சாலும். இத்தகைய தனிச் சிறப்பிற்கு அடிப்படையான ஒழுக்கமே முல்லையாகும். எனவே இத்தகைய தனிச் சிறப்பையுடைய முல்லைப் பாட்டு ஆற்றுப்படைகளை அடுத்து மதுரைக் காஞ்சிக்கும் முன் நிற்பதாயிற்று.

இல்லறத்திற்குத் தக்க மாண்புடைய இல்லாள் இல்லை யாயின், காஞ்சி என்னும் நிலையாமைக் குறிப்புத் தோன்ற, இல்லாழ்வான், மனைவி மக்களைத் துறத்தலாகிய துறவு மேற்கொண்டு வீட்டின்பம்பெற ஒறுத்தல் நெறியை மேற்கொள்ள வேண்டும் கட்டாயம் ஏற்படும். இதுபற்றியே நிலையாமைக் குறிப்பைத் தோற்றுவிக்கும் மதுரைக் காஞ்சி முல்லைப் பாட்டை அடுத்து நிற்பதாயிற்று.

ஏனைய அகத்திணைப் பொருள்களுள் புறத்தையும் சார் வதற்குரியதென மேலே காட்டப்பட்ட நெடுநல் வாடை புறத் தைச் சார்ந்த மதுரைக் காஞ்சியை அடுத்து நிற்க, முல்லையை அடுத்துச் சிறந்து நிற்பதான குறிஞ்சி யொழுக்கம் சான்ற குறிஞ்சிப் பாட்டும், முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையிற் றிரிந்து நல்லியல்பிழந்து நடுங்கு துயருறுத்துப் பாலை யென்ப தோர் படிவங் கொள்ளும் தன்மை வாய்ந்த பாலை பற்றிய பட்டினப் பாலையும் அடுத்தடுத்து நிற்பன வாயின.

இதுகாறும் கூறியவாற்றால் பத்துப் பாட்டு எனும் தூல், பாட்டும் தொகையும் எனும் சங்க தூல்களுள் சிறந்ததும் தலையாயதும் என்பதும், அதில் வரும் பத்துப் பாட்டுக்களும் தக்க முறைமை பற்றியே நிறுத்தப்பட்டன என்பதும் நன்கு விளங்கும்.

(2)

பத்துப் பாட்டின் முதற் பாட்டாக நிற்கும் தனிச் சிறப்பு வாய்ந்த திரு முருகாற்றுப்படையின் பொருட் சிறப்பில் இனி நாம் கருத் தூன்றினால் அது நம் பிறவிப் பிணி தீர்க்கும் உறு துணையாகும்.

பத்துப் பாட்டில் முதலில் நிற்கும் சிறப்புப் பெற்றுள்ள திருமுருகாற்றுப்படை 317 அடிகளால் ஆன ஓர் ஆசிரியப்பா வினால் இயன்றதாகும். இதனைப் பாடியவர் மெய்யுணர் வுடையபுலவர் மணியாகத் திகழும் நக்கீரர் என்பவர்.

மெய்யுணர்வு எய்துதற்குரிய புலமை பெற்று அறிவு நெறி பற்றி நிற்பார் முருகனிடம் தாமாகச் சென்று பேரின்ப வீட்டினை எய்தும் முறையையும், மெய்யுணர்வு எய்துதற்குரிய புலமை பெறுதருப்பினும் அன்பு நெறி பற்றி நிற்பின் அவர் யாவராயினும் அவரிடம் முருகன் தானே வந்து அருள் செய்ய அதனால் அவர் பேரின்ப வீட்டினை எய்தும் முறையையும் இதில் அவர் (நக்கீரர்) தெளிய உணர்த்துகிறார்.

நக்கீரர் காலத்திலேயே சாதியும் சடங்கும் முதலாயின, கடவுள் வழிபாட்டில் கிளைத்து, மக்களாகப் பிறந்தவர் பொது முறையில் இறைவனை வழிபட்டு அவ் விறைவன் அருளைப் பெறுதற்கு முடியுமோ முடியாதோ என்ற ஐயத்தை அவரிடம் வேருன்றச் செய்துவிட்டன. உயர்ந்தோர் தாழ்ந்தோர், ஆண் பாலார் பெண்பாலார், இன்ன சாதியினர், இன்ன குலத்தினர், இன்ன இனத்தினர், இன்ன மரபினர் என்ற வேறுபாடு இன்றி மக்களாகப் பிறந்தவர் அனைவருமே அவனருளைப் பெறுதற்குத் தகுதியுடையவர் எனப் பொதுமையறம் வகுத் துக் காட்டுகிறார் நக்கீரர். அவனருளை எளிதற் பெறுதற் குரியது அவனிடத்துக் கொள்ளும் மாறாத அன்புடைமையே யாகும் என்கிறார் நக்கீரர்.

நக்கீரர், அறிவு நெறியை உணர்ந்தவர்; அன்பு நெறி யைப் போற்றியவர். இரு நெறிகளாலும் வீட்டின்பம் எய்த லாம் என விளக்கி, அவ்விரு நெறிகளுள்ளும் அன்பு நெறியே அனைவராலும் கடைப்பிடித்தற்குரிய நெறியாம் என அவர் உணர்த்தியிருக்கிறார்.

திருமுருகாற்றுப்படையில் ஆறு பகுதிகள் உள்ளன. அவற்றுள் முதல் நான்கு பகுதிகள் அறிவு நெறியையும், அவ் வறிவு நெறியால் வீட்டின்பம் எய்தும் திறத்தினையும் சிறக்க உணர்த்துவன எனலாம். மற்ற இரு பகுதிகளும் அன்பு நெறியையும் அவ்வன்பு நெறியால் வீட்டின்பம் எய்தும் திறத் தினையும் சிறக்க உணர்த்துவன எனலாம்.

திருப்பாங்குன்றம், திருச்சீரலைவாய், திரு ஆவிநன்குடி, திருவேரகம், குன்றுதோறு, பழமுதிர் சோலை என்ற ஆறு படை வீடுகளில் முருகன் தங்கியிருப்பதாக நக்கீரர் பாடுகிறார் என்று கூறுவது மாபு.

“முருகன், இளஞாயிற்றைக் கடவிடத்தே எழக் கண்டா லொத்த தண்ணிய பேரொளிப் பிழம்பினன்; தன்னை விரும்பு

வாரது அறியாமையை உடைத் தெறியும் தாள்களை உடையவன்; தன்னை விரும்புவார்க்குப் பகையாயினவரைத் தேய்த் தொழிக்கும் கைகளை யுடையவன்; தேவேந்திரன் மகள் தேவயானையின் கணவன்; சூராமகளிர் தன்னைப் பாடியாடும் சோலையை யுடைய வெற்பின் சரிவில் மலர்ந்த செங்காந்தள் மலரால் ஆகிய பெரிய கண்ணியைச் சூடிய முடியை யுடையவன். பேய்மகள் விறற்களம் பாடித் துணங்கைக் கூத்தாட அக் களத்தில் சூர் முதல் தடிந்த செவ்வேற் சேய் எனப்படுபவன். இத்தகைய முருகனுடைய சேவடி படரும் செம்மல் உள்ளமொடு, நலம்புரிகொள்கைப்புலம்பிரிந் துறையும்செலவு நயப்பின் அவன் மதுரையின் மேற்கே திருப்பரங்குன்றத்தில் உள்ளான் ஆண்டுக் காணலாம், செல்க” எனக் கூறுவது திருப்பரங்குன்றப் பகுதி.

‘சேவடி படரும் செம்மல் உள்ளம்’ என்பது முருகனுடைய செம்மைவாய்ந்த திருவடியையே உள்ளிச்செல்லும் தலைமையை யுடைய உள்ளம். ‘நலம்புரி கொள்கை’ என்பது, நல்வினைகளைப் பல பிறப்புக்களிலும் விரும்பி நிகழ்த்தினமை போல, இப்பிறப்பிலும் அவ் வினைகளையே விரும்பி நிகழ்த்தும் கோட்பாடு. ‘புலம்பிரிந் துறைதல்’ என்பது மெய்யுணர்வால் அறிதலைக் கைவிட்டுத் தங்குந் திருவடி: அஃதாவது காண்பானாகிய தன்னையும், காண்பதற்குரிய காட்சியையும் மறந்து அத் திருவடியாகவே ஆய்விடுதல். ஈண்டுத் திருவடி என்பது வீடெனப்படுவது என நச்சினார்க்கினியர் கூறி யிருத்தலை நோக்குக. எனவே, முருகனடியை யன்றி வேறென்றையும் உள்ளதல் இல்லாத சிறந்த உள்ளத்துடன், நல்வினையையே பல பிறப்புக்களிலும் நிகழ்த்திவந்த பழக்கத்தால் இப் பிறப்பிலும் அத்தகைய நல்வினைகளையே நிகழ்த்திக்கொண்டு, பிறப்பினை நீக்கிப் பேரின்பம் தரும் அவன் திருவடியின் இலக்கணத்தை மெய்யாக உணர்ந்தவர் அத் திருவடியில் ஈடுபடுங்கால், காண்போராகிய தம்மையும் மறந்து, காணும் காட்சியையும் மறந்து, காணப்படும் திருவடியேயாய் நிற்கும் மெய்யுணர்வினால் பிறப்பு நீக்கிப் பேரின்பம் பெறலாம் என்ற அறிவு நெறியானது இப் பகுதியால் சிறப்பாக உணர்த்தப் படுகின்றது.

நீக்கமற எல்லா இடங்களிலும் நிறைந் திலங்கும் அறிவே வடிவமான முருகன், “சேண்விளங்கு அவிர்ரொளி” என்று கூறப்படுகிறான். இத்தகைய ஒளியை நம் அறிவினால் சுட்டி

அறியவோ, உணர்த்தவோ முடியாது. இந்த ஒளியே, ஞாயிறு, திங்கள், தீ, விண்மீன்கள் எல்லாவற்றிற்கும் ஒளிதருவது. எல்லாருடைய அறிவிற்கும் அறிவாய் நிற்பதும் இதுவே. எனவே, அவ்வறி வொளியை நம் மெய்யுணர்வினால் கலந்து ஒருவாறு காணலாமே யொழிய நம் ஊனக் கண்ணால் இத் தகையது என்று காணவே முடியாது. ஞாயிறு எழுங்கால், அஞ் ஞாயிறு கடற்பரப்பின் கீழ் மறைந்து நிற்க, அதன் ஒளி மட்டும் விளங்குவதுபோன்ற ஒளிவடிவம் அவனுடைய வடிவம். இதனை ‘ஞாயிறு கடற் கண்டாங்கு’ என்ற உவமையால் ஒருவாறு உணர்த்திப் பின், “அது நினைந்தார்க்கு நினைந்த வடிவ மாய் வந்து காட்சியளிப்பது; கண்ணாலும் அதன் வடிவத்தைக் கண்டு மகிழலாம் என்று, காலும், கையும், மார்பும், மார்பிற் புரளும் மாலையும், முடிக் கண்ணியும், செந்நிறமும், அதனைச் சேய் என்ற பெயரும் எல்லாம் விளக்கிக் கூறி, இத்தகைய உறுப்பு நலன்களோடு தேவயானைக்குக் கணவனாய்த் திருப்பரங் குன்றத்தில் எழுந்தருளிக் காட்சி யளிப்பது; சென்று காண்மின், சேவடி படரும் செம்மல் உள்ளமும், நலம்புரி கொள்கையும் உடைய புலவீர்” என்று வழி காட்டுகிறார் நக்கீரர்.

யாண்டும் நீக்கமற நிறைந்து இலங்குபவனாய் எல்லா ஆற்றலும் உடையவனாய் இருக்கும் அவனுக்கு, உறுப்பு நலன்களோடு உருவமாய் வந்து காட்சியளிக்கும் ஆற்றல் உடைமை பொருந்தா தென்பது அறிவுடைமை ஆகாது.

“ஒளி இருள், நன்மை தீமை, இன்பம் துன்பம் என்ற இவற்றில் சிக்கிக் கிடக்கும் உயிர்கள், அவற்றிடையே எல்லா அறிவும், எல்லா ஆற்றலும் உடைய மெய்ப் பொருளாம் முருகனைக் காணும் புலமையே உண்மைப் புலமையாவது; அப் புலமை உடையவரே உண்மைப் புலவர்” என இப் பகுதியில் நக்கீரர் துட்பமாக உணர்த்தி யிருப்பது வியந்து பாராட்டுதற்கு உரியதாகும். அதிகாலையில் கொந்தளிப் படங்கி யிருக்கும் பெருங் கடற்பரப்பில் ஞாயிற்றின் தண்ணொளியில் முருகன் காட்சி யளிக்கிறான். அவ் வொளிக்கு முரணான மழை யிருளில், ஒளி புகாத கடம்பவனத் திருளில், கையினால் தடவிப் பறிக்கும் உருள் வடிவமான கடப்பம் பூவில் முருகன் காட்சி புலனுகிறது. நல்லொழுக்கமே வடிவமான சூராமகளிர் அவனைப் பாடியாடும் தண்ணறுஞ் சோலையில் அவனைமுந்து காட்சி யளிக்கிறான். தீ யொழுக்கமே வடிவமான பேய்மகள்

எழுந்து கூத்தாடும் பிணக்காட்டில் தீமையெலாம் திரண்டு ஒரு வடிவமான சூரனைத் தடிந்து நின்று அவன் காட்சி யளிக்கிறான்.

மதுரையின் அழகையும், அதன் சிறந்த கடைத் தெரு வின் செல்வத்தையும், பகைவரைப் பெண்கள் என இகழும் வரிப்புனை பந்தும் பாவையும் தூங்கும் கொடிமரத்தையும் விளக்கி, அம் மதுரைக்கு மேற்கில் திருப்பரங்குன்றம் உள் ளது என்று கூறுமிடத்தில், சிறந்த தத்துவக் கருத்தொன்று நக்கீரரால் வண்டின்மேல் வைத்துப் புலப்படுத்தப்படுகிறது. சேற்றில் எழுந்த செந்தாமரையில் தேன் அருந்தச் சென்ற வண்டு, அதில் தினைத்துக் கிடக்கப் பொழுதுபோங் காலத்தில் தாமரை மூடிக்கொண்டதாக இரவெல்லாம் அதிர் சிக்கிக் கிடந்து, பொழுது புலர்ந்ததும் தாமரை கட்டவிழ்ந்துகொள்ள, அவ் வண்டு வெளியே போந்து, நெய்தல் ஊதிச் சீனையில் கண் போல் மலர்ந்த அழகிய குவளை மலரைச் சுற்றி ஒலிப்பதற்கு இடவசது தண்பரங்குன்றம் என்பதால், உயிர்கள் அறியாமை என்னும் சேற்றில் எழும் அகப்பற்றும் புறப் பற்றுமாகிய தனையிலிருந்து அவனருளால் நீங்கி எழுந்தால், இ ள மை, அழகு, அழியாமை, தெய்வத் தன்மை என்ற இவை யெல்லாம் உடைய முருகனைக் கண்டு பேரின்பத்தில் என்றும் தினைத் திருக்கலாம் என்ற கருத்தைக் குறிப்பாக உணர்ந்து கொள்ளு மாறு அமைத்துத் திருப்பரங்குன்றப் பகுதியை முடிக்கிறார் நக்கீரர்.

இதற்கு அடுத்ததாக வருவது திருச் சீரலைவாய்ப் பகுதி. ஒங்கியுயர்ந்த வேழத்தின் மேல், ஆறுமுகங்களோடும், பன் னிரண்டு கைகளோடும் முருகன் எழுந்தருளிக் காட்சி யளிப்ப தாகக் கூறுவது இப் பகுதி. விலங்குகளையும், தாங்களாகச் செயலாற்றும் ஆற்றல் இல்லாத ஐம்புலப் பொருள்களையும் முருகன் செயற்படுத்தி ஆளுகின்ற காட்சியைக் காட்டுவது இப் பகுதி. பொதுமை யறத்தில் வேறுபட்ட பொருள்களெல் லாம் ஒன்றாக இணைந்து அழகாகக் காட்சியளிக்கும் தன்மை இங்கே குறிக்கப்படுகின்றது. முருகனுடைய முடியில் முரண் பாடுற்ற திருமணிகள் ஒன்றுபட்டு அவனுடைய தலையில் அழகுக்கு அழகு செய்யும் காட்சியின் மாட்சியை நக்கீரர் முதலில் விளக்குகிறார்.

உலகில் அறிவு, காதல், சடங்கு, விஞ்ஞானம், பகைமை, போர், அன்பு என்ற பல பல துறைகளில் மக்கள் முயல்கின்ற

முயற்சியை யெல்லாம் ஆறு வகையாகத் தொகுத்து அவற் றையே முருகனுடைய ஆறு திருமுகங்களாகக் குறித்து, அவற் றின் இயக்க நிலையைப் பன்னிரண்டு கைகளின் செயற்பாட் டால் எடுத்துக் கூறி, இறுதியில் பல வாத்தியங்கள் இசைக்க, வேயங்குழல் ஊத, சங்குகள் ஒலிக்க, இடியே முரசமாக, முழங்க, மயிலே கொடியாக வெற்றி முழக்கம் செய்யத் தன் னைக் காண முயலும் அடியார்க்கு அருள் புரிய விரைந்து வேழத்தின்மேல் வந்து திருச் சீரலைவாய் என்னும் திருச் செந்திலில் காட்சி கொடுப்பதைக் காட்டி முடிக்கிறார் நக்கீரர், இப் பகுதியை.

அடுத்த பகுதி திரு ஆவிநன்குடியில் தெய்வயானை யோடு முருகன் இருந்து காட்சி தருவதாகக் கூறும் பகுதி. இங்கே ஓர் ஊர்வலக் காட்சி காட்டப்படுகிறது. முன்னணியில் என்டும் தோலுமாய், ஆனால், அறிவொழுக்கம் சான்றவர் களாய் இலங்கும் முனிவர்கள் முருகனைக் காணச் செல்கின்ற னர். அவர்களை அடுத்துக் காதலாற் கலந்து ஒன்றாகி யாழ் நரம்பு உளர்ந்துகொண்டு இசை பாடி வருகின்றனர் கந்தரு வர்கள். அவர்கட்குப் பின், பாம்பு படப் புடைக்கும் கருடக் கொடியோனான திருமாலும், அவனுக்குப் பின்னர் மூவெயில் முருக்கிய முரண்மிகு செல்வனான சிவபெருமானும், அவனுக் குப் பின்னர் ஆயிரங் கண்ணுடைய இந்திரனும் வருகின்ற னர். இவர்கள் அனைவரும், முருகனால், அறியாமைச் செருக்கு ஒழியும்படி சிறையில் அடைக்கப்பெற்ற நான்முகனை மீட்கவே வருகின்றனர். இவர்கள் வரும் முறைமையைச் சொல்லொலி யாலேயே விளக்குகிறார் நக்கீரர். வான்மீன் பூத்தாற் போன்ற தோற்றமாம் இவர்கள் தோற்றம். வளி கிளர்ந்தன்ன செல வாம் இவர்கள் செலவு. தீ யெழுந்தன்ன திறலாம் இவர்கள் திறல். இடி யடித்தன்ன குரலாம் இவர்கள் குரல். தெய்வ யானையோடு வீற்றிருக்கும் முருகனை வேண்டிக்கொள்ள இவ் வாறு வருகின்ற இவர்கள் காணத் திரு ஆவிநன் குடியில் அவன் அருள் செய்யும் சிறப்பு மிக்க மேம்பட்டதாக இப் பகுதியில் பாராட்டப்பெறுகின்றது.

அடுத்த திருவேரகப் பகுதியில் நார்பத் தெட்டாண்டுகள் பிரமசரிய ஒழுக்கம் காத்து, அதன்பின் மணந்து, முத்தீ ஓம்பி, நீர் மூழ்கிப் புலராத ஆடையோடு உச்சிக் கூப்பிய கையினராய், ஆறெழுத் தடக்கிய அருமறைக் கேள்வியை நாவியல் மருங்கில் நவிலப் பாடி, மலர் தூவி முருகனை வழிபட

அவ் வழிபாட்டை ஏற்று அருள் செய்ய அத் திருவேரகத்தில் அவன் வீற்றிருந்து அவர்க்கு அருள் செய்யும் காட்சி கண் கொளாக் காட்சியாகக் காட்டப்படுகிறது.

இதனை அடுத்து வருவது முருகன் குன்றுதோறும் சிறப் புணர்த்தும் குன்றுதோறும் பகுதி. அ கி ல ம னை த் து ம் ஆண்டவன் கோயில்களே என முன்னர்ப் பொதுமையில் உணர்த்திப் பின்னர்க் குன்ற மக்களாகிய கொலைத் தொழிற் கானவரும் முருகனை அன்பால் நினைந்து தம் காதல் மகளி ரொடு கை கோத்துக் குரவைக் கூத்தாடுங்கால், அங்கே முருகனும் வந்து அவர்களோடு கைகோத்துக் குரவைக் கூத் தாடும் எளிமையை உடையவனாகக் காட்டுகின்றார் நக்கீரர். முருகாற்றுப்படை என்னும் தொடரின் உண்மைப் பொரு ளுக்கு வித்து இவ்வாற்றால் ஈண்டே காட்டப்படுகின்றது. ஆண்டவன் ஒருவனே. அவன் பல ஆன்மாக்களோடும் இயைந்து அவற்றை இயக்கிக் களிப்பூட்டும் சிறந்த உண்மை இங்கே புலனாகின்றது.

இனி இறுதியாக நிற்பது பழமுதிர் சோலைக் காட்சி; பல்வகை வழிபாட்டிடங்களை வெல்லாம் இப் பகுதி பாக்க உணர்த்துகின்றது. வழிபாட்டிற்குத் தகுதியற்றது என்று குறிக்கத் தக்க இடம் ஒன்றுமேயில்லை என்று ஊக்க மூட்டுவது இப் பகுதி.

இதற்கு முன், குன்றுதோறும் ஒழிந்த திருப்பரங் குன்றம், திருச் சீர் அலைவாய், திரு ஆலிநன்குடி, திருவேரகம் ஆகிய இடங்கள் சாத்திரமும் சடங்கும் தளராத முயற்சியும் கொண்டு நூலுணர்வோடு நுண்ணறிவுடையவர் வழிபாடு ஆற்றாதற் குரியனவாகக் குறிக்கப்பட்டன. அவையெல்லாம் அவ் வுயர்ந்தோர் வழிபாட்டிற்கு ஏற்றவை ஆயினமை போல, இப் பகுதியில் கூறப்படும் இடங்களும் வழிபாட்டிற்கு ஏற்றவையேயாம் என்ற செய்தி ஒன்றே சோர்வனைத்தையும் ஒழிக்கும் நன்மருந்தாக அமைந்துவிடுகின்றது.

“வழிபாட்டிடங்களால் உயர்வு தாழ்வு ஒன்றுமில்லை. அன்பொன்றே வேண்டப்படுவது. அன்புடையார் இருக்கும் இடம் தேடி வந்தடைந்து முன் நின்று முருகன் அருள் புரிவான்; அவன் எளியனாற் தன்மை இருந்தவாறு என்னே!” என்று தெளிய உணர்த்துவது இப் பகுதி.

சிறு திணையை மலரொடு விராவி யமைத்து, மறிஅறுத்து, வாரணக் கொடி நிறுத்தி ஊர்தொறும் கொண்ட சீர்கெழு விழாவிலும் முருகன் தோன்றி அருள் புரிவான்; ஆர்வலர் ஏத்தும் மேவரு நிலையினும் அவன் காட்சி தருவான். வேலன் வெறியாட்டுக் களத்திலும் அவன் தோன்றுவான். காடு, சோலை, கவின் நிறைந்த ஆற்றிடைக் குறை, ஆறு, குளம், சதுக்கம், சந்தி, கடப்பமரத்தடி, மன்றம், பொதியில், கந்துடை நிலை முதலிய வெல்லாம் அவனை வழிபடுதற்குரிய நல்லிடங் களாம்.

“கோழிக் கொடி ஒன்றை நிறுத்தி அவன் எழுந்தருளு தற்கு உரிய திருக் கோயிலாக ஓரிடத்தை அமைத்துக் கொண்டு, நெய்யோடு வெண் சிறுகடுகை அப்பி, வழிபடுதற்கு உரியது என மனம் கருதும் ஏதோ ஒரு மந்திரத்தைத் தோன்றாமல் உச்சரித்து, மலர் தூவி, உள்ளொன்றும் புறம் ஒன்றுமாக ஆடை உடுத்துச் செந்தூல் காப்புக் கட்டி, வெண் பொரி தூவி, ஆட்டுக் கிடாயின் குருதி கலந்த தூவெள்ளரிசி யைச் சிறு பலியாக இட்டுப் பல பிரப்பும் வைத்துச் சிறு பசு மஞ்சளொடு நறுமணம் மிக்க சந்தனம் முதலிய தெளித்துச் செவ்வலரி மாலையும் பிற மாலைகளும் தொங்கவிட்டு, ‘மலைப் பக்க முள்ள ஊர்கள் பசியும் பிணியும் பகையும் நீங்குக’ என்று வாழ்த்தி நறிய தூபம் கொடுத்துக் குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடிப் பல இயங்களும் கறங்க, உதிராமனைந்த திணையையும் பரப்பி முருகன் உவக்கும் வாத்தியங்களை வாசிக்கப் பண்ணித் தெய்வம் இன்றென்பார் அஞ்சும்படி முருகன் வருமாறு குறமகள் வழிப்படுத்தின அக் கோயிலில் அவன் எழுந் தருளிக் காட்சி யளிப்பான்,” என்றுணர்த்தும் செய்தி ஊன்றி நோக்குதற் குரியது.

இங்கேதான் முருகாற்றுப்படுத்த என்ற தொடர் வரு கிறது. இங்கேதான் அதன் உண்மைப் பொருளும் தெளிவா கின்றது.

குறமகள் ஆற்றும் வழிபாடு தூய்மையற்றதாகத் தோன்ற லாம். அச்சமூட்டும் வெறியாட்டு, ஆட்டுக்கிடாய்ப் பலி, இரத் தங் கலந்த அரிசி முதலியன வெல்லாம் தூய்மையுடையன என்று கருத முடியுமா? ஆனால், இவற்றினிடையே அன்பே வடிவமான மக்கள் முருகனை வழிபடத் திரண்டு நிற்கின்றனர். அவர்களிடம் குறமகள் முருகனை மிக்க எளியனாகி ஆற்றுப்

படுத்துகின்றனர். முருகன் எளியார்க்கு எளியனாய், எளிய வர்கள் என்று கருதப்படும் மக்களை நாடி அவர்கள் அளிக்கும் உயர்ந்த அன்புப் பரிசிலைப் பெற விரைந்தோடி வருகின்றான்.

குறமகள் தன் அன்பால் முருகனைக் கண்டவள்; அவனுக்குத் தன் அன்புப் பரிசிலை வழங்கி அவன் தந்த அருட் செல்வத்தை அடைந்தவள். மேலும் மேலும் அன்பர்களைத் தேடித் திரியும் முருகனுக்குக் குறமகள் அவர்கள் இருக்கும் இடத்தை உணர்த்தி அவ்விடத்திற்குச் செல்ல வழி கூறி, அவர்களிடத்திற்குச் சென்றால் அவன் விரும்பும் அன்புப் பரிசிலை அவர்களிடமிருந்து நிரம்பப் பெறலாம் என்று அவனை அவர்களிடம் செலுத்துகிறாள்; ஆற்றுப்படுத்துகிறாள். எனவே முருகனை அன்பர்களிடம் ஆற்றுப்படுத்தல் என்ற பொருளே முருகாற்றுப் படை என்ற தொடர்க்கு மிகவும் பொருத்தமாகிற தென்பது இவ்விடத்தில் நன்கு தெளிவாகின்றது. முருகாற்றுப் படை என்பது இலக்கணப் பிறழ்ச்சியாய்ப் பொருள் கொள்வதாக அமையவில்லை என்பது ஈண்டுத் தெற்றென விளங்குகின்றது.

அளவுக்கு மேல் பொருளுடையவர்களுக்கு அப் பொருளுடைய மையே ஒரு நோயாகும். அஃதில்லாதவர்களுக்கு அதனைப் பகிர்ந்து கொடுத்தலால் அவர்கள் அந்நோயிலிருந்து நீங்குவர்.

ஆண்டவன் பொருள் மிக்கவன் என்று எடுத்துக் கூறத் தேவையில்லை. எல்லாப் பொருளும் அளவுக்கு மேல் உடையவன் அவன். அதனை வாரி வழங்க அவன் காத்துக் கொண்டிருக்கின்றான். ஆனால், தான் இருக்குமிடம் உணர்ந்து, அரு முயற்சி மேற்கொண்டு தன்னிடம் வருவோர் தொகை மிக மிகச் சிறிதாக இருத்தலை உணர்ந்து அவன் ஏக்கம் அடைகின்றான். பொருட் சமை அவனுக்குத் தாங்க ஒண்ணாததாக ஆகின்றது. எனவே, பொருள் தேவையாளரை அவன் தேடியிலைகின்றான். அதனை யுணர்ந்த குறமகள், “ஈ தோ உண்மைத் தேவையாளர்கள் இருக்கின்றார்கள். இவர்களுக்கு உன் பொருளை நீ வாரி வழங்கலாம்,” எனக் கூறி முருகனுக்கு அவள் வழிகாட்டுகிறாள். அவள் காட்டிய வழியைப் பின்பற்றி அவர்கள் இருக்கும் இடம் அடைந்து அவர்கட்குத் தன் அருட் செல்வத்தை வழங்கி அவர்கள் அளிக்கும் அன்புச் செல்வத்தைப் பெற்று அகமகிழ்கிறான் முருகன்.

எனவே, நூலறிவு, நுண்ணுணர்வு, முயற்சி, சடங்கு இவையெல்லாம் அறியாது அவனிடத்தில் செலுத்தும் அன்பொன்றே துணையாகக் கொண்டு, அவனருளை நாடி, ஏங்கி, இருந்த இடத்திலேயே அவன் வரும் வழியை நோக்கி யிருப்பார்க்கு, முன்னரே தனக்கு அன்பு வழங்கிய அன்பர்கள் வழி காட்ட அவ் வழியைப் பின்பற்றி அவர்கள் இருக்குமிடத்தை அடைந்து அவர்களுக்கு அருள் செய்யும் முருகனுடைய எளியார்க்கு எளியனார் தன்மையைத் திருமுருகாற்றுப் படையில் நக்கீரர் நன்கு எடுத்துக் காட்டி, அத் தன்மையை உணர்ந்து, அன்பு நெறியை மேற்கொள்ளுமாறு அனைவரையும் வற்புறுத்துகின்றார் எனலாம்.

“பாதகமே சோறு பற்றினவா தோடுணைக்கம்” என்ற வரியால் திருவாசகத்தில் மாணிக்கவாசகர் இக் கருத்தை இன்னும் சிறப்பாக உணர்த்துகின்றார். தன்னிடத்தில் அன்பு காட்டும் அடியவர்களுடைய பாதகங்களையே தனக்கு உணவாகப் பெற்றுக்கொள்ளத் தன் கையில் ஊன் கழிந்த தலையோடு ஏந்தி அவர்கள் இருக்குமிடம் தேடிச் சிவபெருமான் வருகிறான் என்றுணர்த்தும் மணிவாசகப் பெருமானார் கூற்று, ஆண்டவனுடைய எளியார்க்கு எளியனார் தன்மையைத் தெளிய உணர்த்துவதாகும்.

“எந்த இடமானாலும் ஆகட்டும்; எந்த இடத்தில் அவனைக் கண்டு அவனுக்கு உன் அன்பை வழங்கி அவனிடமிருந்து அருளைப் பெற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்று கருதுகின்றாயோ, அந்த இடத்தில், உன் விருப்பம்போல் அவன் வடிவத்தை மனத்தில் அமைத்துக்கொண்டு, அவனை முன்னிலைப் படுத்தி அவனுடைய புகழை எடுத்துக் கூறு. இப்படித்தான் முறைப்பட அவனைப் புகழவேண்டும் என்ற கட்டுப்பாடு ஒன்று மில்லை. உனக்குத் தெரிந்தவாறு உன் விருப்பம்போல் எப்படி வேண்டுமானாலும் அவனைப் புகழ்ந்து கூறு. ‘உன்னை அளந்து அறிதல் எம்மனோர்க்கு அருமையாகும். உன் அடியை உள்ளி வந்தோம். உனக்கு ஒப்பாரும் மிக்காரும் இலர்’ என்று கூறி முடிப்பதற்கு முன்பே, உன் அன்புடைத் தன்மையை அவன் பக்கத்திலிருப்பவர் அவனிடம் எடுத்துக் கூறுவர். உடனே தெய்வம் சான்ற திறல் விளங்கு உருவினையும், வாளைத் திண்டும் வளர்ச்சியினையும் உடைய அவன், கண்டா ரஞ்சம் தன் தெய்வத் தன்மையை உள்ளடக்கிக்கொண்டு, மணம் கமழும் தெய்வத் தன்மையை உடைய தன் இள நல

ఈ సంహితాగ్రంథ మాంధ్రవిద్వల్లోకమున బహుళవ్యాప్తమైన పరవస్తు చిన్నయసూరి ప్రణీత బాల వ్యాకరణమునకు నతి విస్తృతమైన వ్యాఖ్యానము. చిన్నయసూరి సూత్రములతో నన్నయాధర్వణీయ కారి కలును వివరింపఁబడినవి. చిన్నయసూరి తనవ్యాకరణమున నొసగిన లక్షణములన్నింటికి లక్ష్యములగు కవిప్రయోగములను జూపుటకు గ్రంథ కర్తలు పరిశ్రమించిరి. అంతియే కాక తాముదాహరించిన కవి ప్రయోగములన్నియు(నన్నయ నుండి చిన్నయ వఱకుగల కవుల గ్రంథములలోనివి) నన్నయాధర్వణీయ చిన్నయసూరియ (బాలవ్యాకరణము) మూలవ్యాకరణ సూత్రముల ననుసరించియే యున్నవని నిరూపించుటకుఁ బ్రయత్నించిరి! “భారతము మొదలు బాలవ్యాకరణము వఱకును పలభ్యమైన సమస్తాంధ్ర కావ్యప్రపంచమంతయు పైమువ్వురి యను శాసనములకు లక్ష్యము” అను నొక పథక మేర్పఱచుకొని, దానినెట్లు

యిన సాధించుటకుఁ బట్టుపట్టి పనిచేయుటచేత నిందలి విషయము లన్నియు విమర్శనలకుఁ బాలై నవి. కవిప్రయోగములను, (భారతాది గ్రంథములలో నున్నవానినైన) సరిగాఁ బరిశీలించక, స్థిరత్వములేని తమ స్వీకృతముపైని యా వ్యాకరణ సంహితా సర్వస్వసాధము నిర్మించుట చేత, సంహితాకర్తల యాశయము సంపూర్ణముగ ఫలించలేదు, సరికదా భాషాసంప్రదాయ చరిత్రకు విరుద్ధమైనది.

ఈ వ్యాసమున సంహితాసర్వస్వము ప్రథమసంపుటమున సంజ్ఞా, సంధి, తత్సమపరిచ్ఛేదములలో కొన్ని ప్రయోగములను విమర్శించు చున్నాను. తత్సమ పరిచ్ఛేదములో సంహితాకర్తలు విడిచిన వానిఁ గొన్నింటి నిందు చేర్చియున్నాను. ప్రాజ్ఞలు మేలేర్పి కొందురుగావుత !

ఉభయరేఫాంగీకారము

ఎఱఁగు - ఎరఁగు :

సన్నయ భారతాదిపర్వమున - (2.౧౧౨) 'ఎరఁగు' శబ్దము సాధురేఫగాఁ బ్రయోగించినట్లు సంహితాకర్తలు ప్రమాణీకరించి యున్నారు.

సన్నయ పద్యమిది :

ఆ. వె. ఎట్టిరాజులును మహీసురోత్తము లేదు
రరుగు దెంచునప్పుడధిక భక్తి
నెరఁగి ప్రియము వలికి తెరువెత్తురిట్టిద
ధర్మవీవు దీనిఁ దలఁపవెట్లు.

దీనినిఁగూర్చి వారిగ్రంథములలో నిట్లుగలదు:

౧. వైయాకరణపారిజాతము - పుట ౪౯౮.

“లాక్షణికు లందఱు 'ఎఱఁగు' లో శకటరేఫము కలదని చెప్పఁగా సన్నయ్య 'ఎరఁగు' సాధురేఫమునఁ బ్రయోగించుటవంత. ఇందుఁ దమిళ కన్నడములలో శకటమేయుండుటయు, సన్నయ దీనిలో రేఫమును ప్రయోగించియుండగా నెల్లరును దీనిలో శకటమే గలదనుటయువంతయే”

౨. ఆంధ్రవ్యాకరణ సంహితాసర్వస్వము-పుట ౪౯౮ (ప్రథమ సంపుటము)
“.....అధర్వణుఁ డీట్లు కొన్ని శబ్దములందుఁ బర్యాయములుగ రేఫరకారోభయ స్థితి సంగీకరించెను.....”

ఆ. వె. ...అధికభక్తి నెరఁగి ప్రియము వలికి తెరువెత్తురిట్టిద (ఆది. 2౧౧)

౩. ద్రావిడ భాషాతత్త్వపరిశీలనము. పుట. ౯౫. (ప్రథమసంపుటము.)
“ఉభయ రేఫస్థితి”

ఆ. వె. “అధికభక్తి! నెరఁగి ప్రియము వలికి తెరువెత్తు రిట్టిద.” (౯౬ పుట.)

తెలుఁగు	అర్థము	తమిళము	కన్నడము
ఎఱఁగు } ఎరఁగు }	దిగు-మొక్కు	ఇఱఱు (దిగు)	

పై విధముగా సన్నయ 'ఎరఁగు' అను సాధురేఫ ఘటిత పాఠమే యుపయోగించెనని సంహితాకర్తలు తమ గ్రంథములన్నింటియందును వ్రాసియున్నారు. కాని (భారత) ముద్రితప్రతులయందే నాపాదము నకు పుటయడుగున 'తెరలి' యను పాఠము చూపబడియున్నది. (చూడుడు-ఆనందముద్రణ ప్రతి, పుట 188)

సంహితాకర్త లీ పాఠమును గుర్తించినట్లు కానరాదు. 'ఎరఁగు' అను భారతముద్రితపాఠము ననుసరించి సూర్యరాయాంధ్ర నిఘంటువు ప్రథమసంపుటమున (పుట ౪౧౫లో) 'ఎరఁగి' అను సాధురేఫముగల గూఢమే ప్రయుక్తమైయున్నది.

'తెరలి' అను పాఠము ముద్రణములో చూపబడుటయే కాక వ్రాతప్రతులయందును గలదు. పరిశీలించగా పై పద్యసందర్భమును చూచిన, నచట 'ఎరఁగి' అను పాఠముకన్న - 'తెరలి' అను పాఠమే సరియగు నర్థము నిచ్చుచున్నది. 'ఎరఁగి' అనఁగా మొక్కు, నమస్కరించు - అని కదా యర్థము.

మూలమును చూడుడు.

శ్లో. అపగచ్ఛపథోఽస్మాకమిత్యేవం పార్థివోఽబ్ర వీత్
తదా ఋషిరువాచై నం సాంత్యయన్ శ్లక్ష్యయాగిరా
మమపంథామహారాజ ధర్మ ఏష సనాతనః
రాజ్ఞాన ర్వేషుధ ర్వేషు దేయం పంథాద్విజాతయే.

ఆదిపర్వము ౧౭౬ అధ్యాయము ౬, ౭ శ్లోకములు.

ద్విజులు-బ్రాహ్మణు లెదురైనపుడు రాజులు వారికి పంథా -
తేరువును అనగా దారిని, దేయం - యియవలయును - అను భావము
గల మూలశ్లోకపాదమును నన్నయసరిగా “ఎట్టిరాజులును, మహీసు
రోత్తములెదురేగు నపుడు, తెరలి ప్రియముపల్కి తెరువిత్తురని”
యాంధ్రీకరించియున్నాడు. మూలములో ‘ఎరగు - నమస్కరించు
అను సర్థమిచ్చు పదమే లేదుగదా!

మఱియు నిచట ‘ఎరగి’ అను పాఠమున్న యెడలనది నన్నయ
కవితానియమములకే విరుద్ధముగాఁగన్పట్టుచున్నది. చూడుడు-నన్నయ
సీసముల యందువలె, గీతములయందును, యతిప్రాసనియమములను
పాటించియున్నాడు. అనగా ఆటవెలది తేటగీతులయందు నాలుగు
పాదములలో యతి, నాలుగుపాదములలో ప్రాస - మొదటి రెండుపాద
ముల యతి, తరువాతి రెండుపాదముల ప్రాస, ఇత్యాది నియమములను
విధిగా పాటించియున్నాడు. ప్రస్తుత మూయాటవెలది పద్యము సర్వయతి
నియమముగలది.

1. యతి ఆ. వె. ఎట్టిరాజులును మ - హీసురోత్తము లెను
2. యతి రరెగుడెంచునప్పు - డధికభక్తి
3. ప్రాసయతి నెరగిప్రియమువలికి - తెరువిత్తురిట్టిద
4. యతి ధర్మవీపు దీని - దలఁపవెట్లు.

ఇట్లు మూడు పాదములలో యతియే యుండి ఒక పాదములో
ప్రాసయతి యుండుట యసంభవము. పైనవివరించిన రీతిని రెండు

పాదములలో నొక రీతిగాను మఱి రెండు పాదములలో నేదే నొక యతి
ప్రాసనియమముతో నుండును గాని, పై ఆటవెలదిలో నున్నట్లుగా
మూడు పాదము లొకనియమముతోను ఒక్క పాదము వేరు
నియమముతో నుండవు. కావున ‘తెరలి’ పాఠమున్న - యర్థస్ఫురణయే
కాక నన్నయ కవితానియమములకు సరిపోవును.

1. యతి ఆ. వె. ఎట్టిరాజులును - హీసురోత్తము లెను
2. యతి రరుగుడెంచు నప్పు - డధికభక్తి
3. యతి తెరలిప్రియమువలికి - తెరువిత్తురిట్టిద
4. యతి ధర్మవీపు దీని - దలఁపవలదె.

కాబట్టి యిచ్చట ‘ఎరగు’ అను పాఠమేలేదు. లేని పాఠమును
పురస్కరించుకొని, ‘ఎరగు’ లో సాధురేఫగలదనుట యపసిద్ధాం
తము - నన్నయ ననుసరించిన తిక్కన, మారనలును నీ విషయమై
చెప్పునప్పుడు - నన్నయ భారత పాఠమున ‘తెరలి’ అను యతిగల
పాఠమే చూచిరని యీ క్రింది యుదాహరణల వలన నెఱుంగవచ్చును.

తిక్కన విప్రగోక్షత్రియ వృద్ధదుర్బలభార
వహగర్భిణులకు నీ వలయు తెరవు
అనుశా. ౪. ౧౦౩

మారన క. తెరువిచ్చి తొలఁగవలయును
పురుషుడు విప్రునకు
మార్కండేయ పురాణము ౩. ౨౩౩

రేఫసంయుక్త గురులఘు నిర్ణయము

“ఆద్యసమాసేపి = సిద్ధసమాసమునందును, రేఫయోత్ = రేఫ
సంయుక్తపదాది వర్ణము మూలమున, పదమ్ = పూర్వపదాన్త్యక్షరము
తథాభవేత్ = అట్లే యనగా లఘువేయగును. ‘అపిచ’ అను దాని
మహిమచే నీ విధి ప్రసహా” అను నక్షరముల ముందటి వర్ణము స్థలము

ననే పాక్షికముగా వర్తించునని యెఱుంగునది “ఘన దురితానుబంధకలి
కాలజ దోషతుషార సంహతిందన యుదయ ప్రభావమున.....”
(అది ౧. ౫ ప.) అనియును, క.ఒక్క చూతఫలంబయ్యవనిజము
వలన నమ్ముని ప్రవరు పృథూత్సంగతలముపై వడిబడియెన్ (సభా
౧. ౧౪౩) అనియును నన్నయయే వికల్పించెను! పుట ౬౮. ‘ప్ర, హ్రా’
అను రెండు మాత్రమే వికల్పముగ వాడవచ్చునని చ. కృపకృతవర్మలం
గడిమి గిట్టి శిఖండిప్రభద్రకుల్ మహాగ్రపువడి దోడ్పడంగ.....శల్య
౧ ఆ. ౨౨౧. “శతతాళధమ్న (అహో - ౧౪౫ పు.) అని రెండు
ప్రయోగము లీయబడియున్నవి. పుట ౮౮ యడుగున (విస్తర 1-30 -
IV విష) నిట్లు వ్రాయబడియున్నది: ప్రహేతర రేఫసంయుక్తపర
కత్వమున లఘుత్వముప్రామాణిక కవిప్రయోగములతో లేదు.

క. ధరణీసురశాపమునకు హరిహరబ్రహ్మదులైన నడ్డము గలజే.

(భాగ ౧౧ సం. ౨౫)

క. ఆరయవర్ణింపలేరు హరబ్రహ్మదుల్

(భాగ ౧౧. ౬౧)

క. ఘనతరముగఁ జంద్రనూర్యగ్రహముల జాడల్ (భాగ ౧౨ సం. ౧౨)

మ. బలభిన్నభృద్విశాధినాథవరులున్ భాలాక్షబ్రహ్మదులున్

(భాగ ౧౨ సం. ౩౬)

భాగవతము ౧౧. ౧౨ స్కంధముల కర్త వెలిగిందల నారయకవి
ఇట్టి సామాన్యకవుల ప్రయోగములు లక్షణ నిర్ణయముపట్ల సమర్థములు
కాఁజాలవు.”

ఈ సందర్భమున పై విషయము స్పష్టముగాఁ దెలియుటకు
వివరణ మావశ్యకము.

సిద్ధసమాసములయందు, ప్ర. హ్రా. అను రకారముతోఁగూడిన
సంయుక్తాక్షర శబ్దములు, ఒకప్పుడు గురువుగాను, ఒకప్పుడు లఘువు
గాను వ్యవహరింపఁబడును. ఎట్లన “ఉదయప్రభావము” - ఇచ్చట ఉదయ

ప్రభావము అని తేల్చి పల్కిన గణభంగమగును (తనయుదయ ప్రభావ
మున - చంపకము, న, జ, భ గణములతో ప్రారంభము. ఇచ్చట
తనయు - నగణము, దయప్ర అనుగణమున ‘ప్ర’ అనునది సంయుక్తా
క్షరము గురువు కాకపోయిన యెడల య యను లఘువు గురువుగా నుండ
నేరదు. మధ్యగురువు జగణము-కావున రేఫసంయుక్త మిచ్చట గురువు-
‘ప్ర’ అని యూఁది పలుకవలయును.

ముని ప్రవరుడు - ఇచ్చట కందపద్యమున.....అమ్ముని
ప్రవరు పృథూత్సంగ - అనుచోట కందపద్య ద్వితీయపాదము ప్రవరు
వు - అనునది నలము, కావున గురువు కాదు. ఇట తేల్చి పలుకవలెను.
శిఖండి ప్రభద్రకుల్ - ఇదట చంపకము ‘శిఖండి ప్రభద్ర’ అని ఊది
పలికిన - గణభంగమగును. చూడుడు.

న జ భ జ జ జ ర

కృపకృతవర్మ లంగడి మిగిటి శిఖండి ప్రభద్ర కుల్ మహా

పై చోట ‘ప్ర’ అనునది యూది పలికిన - ‘శిఖండిప్రభ’ అనుచోట
డి గురువగును. అప్పుడది జగణము కాక పోవును.

పై విధముగా - ‘శతదాళ దమ్నప్రాదమున’ అను కందపద్య
పాదమున దమ్నప్రాదమున అని మగణమగును. కందమున మగణ
ముండదు - కాబట్టి ప్ర, హ్రా, అనునవి వికల్పముగా గురులఘువులగు
నని సిద్ధాంతము చేయబడినది.

సంహితాకర్తలు, ‘ప్ర. హ్రా.’ అను రేఫసంయుక్తాక్షరములు
రెండింటిరే నిట్లు వికల్పముగా, గురులఘువులగునుగాని, తక్కిన రేఫ
సంయుక్తాక్షరములకు - అనఁగా, క్ర, గ్ర, బ్ర మొదలగు రేఫసంయుక్త
హల్లు లిట్లు వికల్పముగా యలఘువులు కాఁగలవనియు వ్రాయుటయే
కాక నట్టివానికిఁ బ్రామాణిక కవి ప్రయోగములు లేవని సిద్ధాంతీ
కరించిరి. ‘బ్ర’ ‘క్ర’ అను దానికి లఘుత్వము స్పష్టముగా నున్న
ప్రయోగములను సామాన్య కవిప్రయోగములనియు, నవి లక్షణ నిర్ణ
యముపట్ల సమర్థము కాఁజాలవనియు నిరాకరించిరి.

కాని మహాప్రమాణికులగు నన్నయ, తిక్కన, శ్రీనాథాదుల గ్రంథముల యందే 'ప్ర, హ్ర' అను రెండింటికీ కాక, తిక్కన శేష సంయుక్త హల్లులకుఁ బ్రయోగములు లభించుచున్నవి.

క్ర - నన్నయ భట్టారకుడే 'క్ర' కారమును లఘువుగా ప్రయోగించి యున్నాడు.

క. తలరంగ రేణుక క్రథన

ప్రలిహ.....

(ఆది ౨. ౯౭)

పై చోట 'రేణుక క్రథన' అని యూదిపలికిన "క్ర" గురువై గణభంగమగును.

ప్ర - క. శతశృంగ నిలయులగు సం

శ్రీతవ్రతులును విప్రవరులు..... (ఆది ౫. ౯౬)

పై చోట శ్రీతవ్రతులును అని యూది పల్కిన 'వ్ర' గురువై గణభంగమగును.

నన్నయ భట్టారకుననుసరించి తిక్కనయు 'క్ర' అను శేష సంయుక్తహల్లును లఘువుగాఁ బ్రయోగించియున్నాడు.

ఉ. కావున కామక్రోధములఁ గ్రాచుచునాశ్రిత కోటిఁగ్రాచుచు
భూవలయ.....

(శాంతి ౨. ౨౫౨)

ఇట్లుట 'క్రో' అనునది యూదిపలికిన గణభంగమగును.

తిక్కన యిట్లు స్పష్టముగా "కామక్రోధములు" అను సమాస మున 'క్రో' లఘువుగాఁ బఠించియుండఁగా, భారతపరిష్కర్త లధర్వణుని యనుశాసనము ననుసరించి, పై విధముగ నుండుట లక్షణ విరుద్ధ మని యీ క్రిందిరీతిని సవరించి ముద్రించిరి.

ఉ. కావున కామరోషములఁ గ్రాచుచు నాశ్రితకోటి. (చూ. ఆనందముద్రణము, భారతము-శాంతిపర్వము పుట ౭౧)

కాని లోకవ్యవహారమున నున్న కామ క్రోధ లోభ - అను 'సమాసములోని 'క్రోధమును' దీసివైచి, 'రోషముని' ముద్రించిరే కాని 'కామ రోష లోభముల'ను పరిపాటియున్నదియో యను విషయమును, పరిష్కర్తలు గ్రహింపరైరి. మఱియుఁ బుటయడుగునఁ బాఠాంతరము నైనను చూపినవారు కారు.

తిక్కన సోమయాజి ననుసరించి నాచన సోమన¹యుత్తర హరి వంశమున-

జాగఱఁగొని కామక్రోధముల గండడిగించి (౪. ౫౭)

అని 'క్రో' లఘువుగా పఠించియున్నాడు. ఉత్తర హరివంశ ప్రథమ ముద్రణమునందు (౧౮౯౭) కీర్తిశేషులు పీఠేశలింగముపంతులుగారు, తాళపత్ర మాతృకలోనున్న రీతిని 'జాగఱఁగొని కామక్రోధముల' అను రీతినే ముద్రించిరి. ఈ ప్రథమ ముద్రణప్రతిని యాకాలమున నాంధ్ర దేశమున ప్రసిద్ధసాహిత్య పత్రిక యగు "అముద్రిత గ్రంథచింతామణి" విమర్శించుచు, కామక్రోధములను సమాసమున 'క్రో' యూదబడక యుండుట లాక్షణిక విరుద్ధమని వ్రాసినది. ఆ వెనుక యుత్తరహరివంశ ముద్రణములలో పరిష్కర్తలు లాక్షణికానుశాసనము ననుసరించి కామ క్రోధములను, 'క్రోధ కామములుగా' పదముల నటు నిటు మార్చిరి. మఱ ప్రాచీనకావ్యముల పరిష్కరణ విధానమెంత యస్తవ్యస్తముగా నున్నదో పై విషయము సూచింపఁగలదు.

గ్రంథపరిష్కర్త లిట్లు భారతహరివంశ పాఠము లీ సందర్భమున చేసినమార్పు, కేవలము సాహసమని "కామక్రోధము" అను పాఠమే ప్రాచీనకాలమునుండి యున్నదని యీ క్రింది విషయమును బట్టి నిర్ణయ మగుచున్నది.

1. పెక్కు ప్రాచీనాంధ్ర కావ్యములవలె, నాచనసోమని యుత్తరహరివంశమున నేడు లభింపకపోవుట శోచనీయము - ఉత్తరహరివంశమే కాదు. అందఱకు మహా దరశీయమైన మను చరిత్రమును నేడులభించుటలేదు ఇది యొక్కటియే మనకు ప్రాచీన సాహిత్యగ్రంథముల యందెంత మన యాదరమున్నదో తెలుపుచున్నది!

క్రీ. శ. 1740 లో సుప్రసిద్ధ లాక్షణికకవికోవిదుడు, కూచిమంచి తిమ్మకవి సార్వభౌముడు తన పర్వలక్షణ సారసంగ్రహమున, సీరేఫ సంయుక్తాక్షర గురులఘు విషయమును జర్పించుచు నందు తిక్కన ప్రయోగమునే బ్రహ్మణీకరించియున్నాడు.

గీ. సంస్కృతపదంబులొగి సమాసములుగూర్చు
నపుడు క్రాలనుగూడిన యక్కరంబు
లూదియుండు నొక్కొక్కచో నూడకుండు
దెనుగు కృతులందు (సామజానననిచోళ)

ఉ. కావున కామక్రోధములుఁ గ్రాచుచునాశ్రితకోటిగ్రాచుచున్
భూవలయప్రజన్సమతఁ బ్రోచుచురాజ్యమునేతమేలు బి
క్షావిధి..... (శాంతిపర్వము)

క్రి - తిమ్మకవిపేంద్రుడు, తిక్కనపై ప్రయోగ మొక్కటియే కాక శ్రీనాథ మహాకవిపేంద్రుని యీ క్రింది ప్రయోగమును చూపియున్నాడు.

సీ. సంభాళివందన శ్రద్ధయుజ్జననేయు
గీతవాద్యవినోద క్రియలడగులు

కాశీఖండము ౪-౮౦.

పై చోట 'వినోద క్రియలు' అని యూదిపలికిన గురువై గణభంగమగును.
(ద్వితీయాశ్వాసము ౨౧-౨౨ పద్యములు)

ఇట్లు నన్నయభట్టారకాది ప్రామాణికుల ప్రయోగములలోనే, ప్రహేతరవర్ణములు కన్పట్టుచుండగా, ప్రామాణికకవి ప్రయోగము లలో లేదనుట పరిహాసాస్పదమే కాక, సహితానర్వన్య గ్రంథ ప్రామాణ్యమునకే భంగము కల్గించుచున్నది.

పైని వివరించిన నన్నయ, తిక్కన శ్రీనాథాది మహాకవి ప్రయోగములున్నవి గావుననే, గ్ర, బ్ర రేఫసంయుక్త వర్ణములకు వెలిగందల నారయ లఘుత్వమును పరిగణించియున్నాడు. వెలిగందలనారయ సామాన్యకవియే యయినను పైని వివరించిన ప్రయోగముల నాతడు పరిశీలింపకయే ప్రయోగించెననుట సరికాదు. ఈనకు ముందున్న మహాకవి ప్రయోగములను చూచియే తానునట్టి వానిని ప్రయోగించెను. శైవపండిత త్రయములో తృతీయుడు, పాల్కురికి సోముని పండితారాధ్య చరిత్ర కథా నాయకుడునగు మల్లికార్జున పండితారాధ్యులు శివతత్త్వసారములో,

క. క్రియలుడిగి యోగిననియా
రయవిషయములుడుగ కున్నరాగాంధుడు బ్ర
త్యయవిరహితాత్ముడతి పా
పయుతాత్ముం డాతఁ డుభయభ్రష్టుడు రుద్రా! ౨౪౭ ప.

పై పద్యపాదమున “డుభయభ్రష్టుడు” అని యూది పలికిన గణభంగము కలుగును. కావున వెలిగందల నారయ ప్రయోగములును ప్రామాణికములే.

తిమ్మకవి-సర్వలక్షణసార సంగ్రహమునకు సుసంస్కృతముగా పరిష్కరింపబడిన ముద్రణములేదు. అట్టి ప్రతిని నేనుతాళపత్రమాతృకలతో పాఠములను సరిచూచి సిద్ధపఱచినాడను. పదునెనిమిదవ శతాబ్దిగ్రంథమే యైన ప్రాచీనాంధ్ర కావ్య పాఠనిర్ణయ విషయమున నిదిచాలవిలువగలది.

ఉదంతతద్ధర్మార్థ విశేషణసంధి (ఆం. వ్యా. సం. స. ౧. 3౬౮.)

ఉదంతమగు తద్ధర్మార్థ విశేషణమున కచ్చుపరమగునపుడును గాగమంబగు అని సంధి పరిచ్ఛేదము 33 సూత్రము చెప్పుచున్నది. చేయు + అతఁడు = చేయునతఁడు, చేసెడు + నతఁడు = చేసెడునతఁడు.

ఈ సూత్రముపై వాఖ్యలో పై సూత్రమునకు విరోధముగానున్న కవిప్రయోగములు చర్చింపబడినవి. అనగా తద్ధర్మ విశేషణసంధి కొందఱు కవులు పాక్షికముగ నొనర్చిరి. ఆ కవులు 'ను' గామము నుపేక్షించిరి. ఉదాహరణము.

సీ. అమరులకడ వినోదమునూపునమయ మాం

త్రుకునోర వెడలగ్ని దీప్తులనఁగ (హంసవింశతి ౧)

ఇచట వెడలు + అగ్నిదీప్తులు = వెడలునగ్నిదీప్తులని యుండవలెను. కాని యట్లుచేసిన గణభంగమగును. సంహితాకర్తలు దీనినిగూర్చి యిట్లు వ్రాసిరి.

ఇచట “మాంత్రికి నోరఁజను నగ్ని.....”

అని కవిప్రయుక్తమైయుండునేమో.”

కాని హంసవింశతి తాళపత్రమాతృకలందు, వానిని నాధారముగ చేసికొని ¹ముద్రితమైన హంసవింశతి యందు పై పాఠమే కానరాలేదు. చిన్నయసూరి సూత్రము ననుసంచి సరిగలేదని పై పాఠము సంహితా కర్తలచే, సంస్కరింపఁబడినది. హంసవింశతికర్త అయ్యలరాజు నారా యణామాత్యుడు కీ. శ. ౧౮౦౦ ప్రాంతముననున్నవాడు. అర్వాచీ నుడు. కాని సంహితాకర్తలు, పాల్కురికి సోమనాథుని బసవపురాణ ములోనున్న యీశ్రింది ప్రయోగమును చూచియుఁగూడ మార్పుచేసియే సూచించిరి.

“ద్విపద. ఉరగేశశరణని యురగాలయముల

నురగలింగములఁ గొల్చురగ సంఘములు

(బసవ 3. ౧౦౫౯)

ఇది ముద్రణ సంస్కర్త ప్రమాదకృత పాఠము. “ఉరగలింగముఁ గొల్చు నురగసంఘము” అని తాళపత్రమాతృకా పాఠముగన్నట్లు చున్నది.” కాని మదరాసు ప్రాచ్యలిఖిత పుస్తక భాండాగారము ప్రతులలో “నురగలింగములఁ గొల్చురగసంఘముల” పాఠ మేకలదు. సంహితాకర్తలు చూచిన తాళపత్ర ప్రతిలోనున్నను, నట్టి పాఠము శ్రావ్యముకాదు. పై ద్విపద పంక్తులున్న సందర్భమును చూడుడు.

1. హంసవింశతి బందరు శృంగార గ్రంథమాలిక వారిచే సుసంస్కృతముగ ముద్రితమైనది. పరిష్కర్తలు శ్రీ తి. రంగాచార్యుల వారు.

ద్వి. : వృక్షేశ ! శరణని వృక్షాలయముల

వృక్ష లింగముల నర్చించువృక్షములు

గిరినాథశరణని గిరిగర్హారముల

గిరి లింగములఁ గొల్చుగిరిసమూహముల

మృగనాథశరణని మృగనివాసముల

మృగలింగములఁ గొల్చుమృగసమూహములు

ఖగనాథ ! శరణని ఖగమండలముల

ఖగలింగములఁ గొల్చు ఖగసమూహంబు

ఉరగేశ ! శరణని యురగాలయముల

నురగలింగములఁ గొల్చురగసంఘములు

భృంగేశ ! శరణని భృంగాలయముల

భృంగలింగముల నర్చించుభృంగములు

జలనాథ ! శరణని జలజాకరముల

జలలింగములఁ గొల్చు జలజాకరముల

తీర్థేశ ! శరణని తీర్థాలయములఁ

దీర్థలింగములఁ బ్రార్థించుతీర్థములు

మునినాథ ! శరణని మునిపల్లెలందు

మునిలింగములఁ గొల్చుమునిసమూహంబు

(బసవ 3. ౧౦౫౯-౧౦౬౩)

పైని యుదాహరించిన స్థలము లన్నింటియందును. “లింగముల” అని బహువచనములలో నుండగా “నురగలింగము గొలుచు” అను పాఠమున కర్తృపద మేకవచనములో నున్నదని సంహితాకర్తలు గ్రహింపలేదు. గిరిసమూహంబు, ఖగసమూహంబు, మునిసమూహంబు అని పాదము చివరనున్నను ‘లింగముల’ అనుచోట మార్పులేదు.

ఒకవేళ 'లింగము' అని యేకవచనమున్న, పాదాంతమునైన బహు
వచనములో నుండక తప్పదు.

పై పంక్తుల క్రిందనే

శబరేశ! శరణని శబరాలయముల

శబరలింగముఁ గొల్పుశబరసంఘములు

అని పాదాంతమున బహువచనము ప్రయుక్తమైనది. కావున నేరీని
చూచినను "ఉరగలింగముఁ గొల్పు నురగసంఘంబు" అను పాఠము
గ్రాహ్యముకాదు. ఇది ముద్రణ సంస్కర్తప్రమాదకృత పాఠముగాదు.
సలక్షణమైనదే.

సోమనాథునికి ముందే మల్లికార్జున పండితారాధ్యుడు,
శివతత్త్వసారమున నిట్టి ప్రయోగముగావించి యున్నాడు.

క. పరువడిన "యోఽన్యదైవ

స్మరణసకృ" త్త నగ నన్యసంస్మరణము నం

దిరువది దెనిమిదిగోటులు

నరకంబులఁ బొందనాథనాథ! మహేశా! (౧౪౭ ప.)

ఇచట 'బొందునాథ' యని యుండఁదగునుగాని యట్లైన గణభంగము.
పైప్రయోగముననుసరించియే సోమనాథుఁడు గొల్పురగసంఘములు" అని
ప్రయోగించియున్నాడు

ధూర్జటి శ్రీకాళహస్తీశ్వర మాహాత్మ్యమున రెండుచోట్ల నిట్టి
ప్రయోగములను గావించియున్నాడు.

జాతొప్పు - ౨. ౫౬

చిందమృతము - ౨. ౧౩౪

పాల్కురికి సోమనాథుఁడు బసవపురాణములో పైని పంహితా
శర్తలు చూపినచోటనే కాక మఱియొక చోటను నిట్టి ప్రయోగమును
చేసి యున్నాడు.

"ఇచ్చమై పదమూడవేటి యంత్యమున" (బస.పు. ౪. ౧౨౭)
ఇచట తద్ధర్మార్థ విశేషముమీద నుగాగమము రావలసినది. 'పదు
మూడవవేటి' అని యుండఁదగును. అట్లున్న గణభంగము.

ఇట్టిదే పండితారాధ్యచరిత్రమునఁ గూడఁగలదు.

"సముదితమహిమఁ దచ్చైవసంతాన

విమలాంబునిధి మధ్యవిభ్రమానర్జ్య

నాయకరత్నంబునాలోక గురున

మాయతప్రీతి నొప్పారి వటూరి

సోమనాథయ్య విశ్రుత వీరభక్తి

భూమాభిరామ విఘ్నరణ వెలుంగ"

పండితారాధ్య చరిత్ర పర్వ. ప్ర. ౫౫౧ పుట.

పైద్విపదలలో 'అయతప్రీతి నొప్పారునివటూరి అని తద్ధర్మార్థక విశే
షణపై నుగాగమరావలెను. కావియట్లు రాలేదు. వచ్చినచో గణ
భంగమగును.

కావున తద్ధర్మార్థక సంధికిఁ బాక్షికముగ పదునొకొండవ శతాబ్ది
మొదలు పంచొమ్మిదవ శతాబ్దివఱకు కవిప్రయోగములలో నున్నను
చిన్నయసూరి సూత్రింపలేదు.

అప్పు

ఈ పదమునకు "అప్పు వంతీత్యాంః అప్లివ్యాప్తే" (వ్యాపించునది)
అని వ్యుత్పత్తి.

¹అప్పు సం.వి. ప. స్త్రీ. సంస్కృతమున 'అప్' శబ్దము తెనుఁగున
'అప్పు' అను తత్సమసూపమునందును. ఇది సంస్కృతమున పకారాంత

1. చిన్నయసూరి బాలవ్యాకరణము ననుసరించి ఈ రూపము సాధ్యము కాదు.
చూడుడు. ౩. సం. స. పుట ౬౦౧.

స్త్రీలింగనిత్యబహువచనము తెనుగున 'అప్పు ఏకవచనము దానికి 'లు' బహువచన ప్రత్యయముచేర్చియే ప్రయోగములు కలవు పాల్కురికి సోమనపండితారాధ్య చరిత్రలో.

“ఇల దురితేంద్రనంబులు గాల్పబాద
జలములకాక యాజ్వలనుని వశమె?
అప్పుల బ్రుంగఁగాదందురీ లింగ
మప్పుల బ్రుంగఁగృతార్థత కాడె.

దీక్షాప్రకరణము ౧౩౬ పా.

ఈ శబ్దమునకు తొలిప్రయోగము సోమనాథునిదే.

సూర్యరాయాంధ్ర నిఘంటువు. ప్రథమసంపుటము (పుట ౨౧౯)
'అప్పు' శబ్దము క్రింద 'నీరు' అను నర్థముఁ జూపబడిన రెండుప్రయోగ
ములును నర్వాచీనములు.

దేశీ తెలుగులో 'అప్పు' అని యొకపదముగలదు. 'ఋణము' అని దాని యర్థము. తమిళభాషలో 'అప్పు' అనఁగా ఋణము కావున నిది శుద్ధముగ దేశీపదము. 'ఋణము' అను నర్థమునకు పాల్కురికి సోమనాథుని యీక్రింది ప్రయోగ మే ప్రాచీనము... ప్రాతఃపుణ్యాన్నాడె.” బసపు. ౪. ౧౩౩ పా. అయినను, కాలక్రమమున, సంస్కృతముగు 'అప్పు' శబ్దమును, తెనుగైన అప్పు శబ్దమును నొకటిగానే గ్రహించి కవులు శ్లేషలలో వాడఁజొచ్చిరి.

క. అప్పులబడి యొకచేడియ

తెప్పన తేలంగలేక.....

(రసిక ౪. ౭౬)

అప్పులబడి = నీటిలోబడి, అప్పులబడి = అప్పులు, ఋణములు చాలచేసి.

'అప్పులమునింగి వడకుట నాశ్రయింతు' అని తాను అప్పుల బాధపడుచున్నప్పుడు శ్లేషగా వారణాసి అచ్యుతరామకవి జయంతి

కామేశంపతులుగారికి నర్జీ పెట్టుకొన్నాడట! ఇట్లే సంస్కృతశబ్దములు వ్యవహారములో తెలుగుగా మాఱును. సంస్కృతాక్షరసమామ్నాయమును సంపూర్ణముగ గ్రహించుటచేత నక్షరములలో మార్పులేక యున్న నవి తెలుగుగాఁ బరిగణితములగుచుండును. ఇట్టివే పనస, కుండ మొదలగునవి.

అర్హము = అరహము. సంస్కృతమున 'అర్హ' శబ్దమునకు పూజించుట యని యర్థము. “అర్హపూజాయామ్” అని దీని వ్యుత్పత్తి. తెనుగున నిది 'తగినది' 'తగినవాడు' అను నర్థముల ప్రయుక్త మగుచున్నది.

నన్నెచోడఁడు కుమారసంభవమున దక్షునిఁగూర్చి చెప్పుచు “వధాద్యాపదల కరుహఁదత్ బ్రహ్మబంధున్” అని ౨. ౪౦ లో నీ పదమునుపయోగించియున్నాఁడు

నన్నెచోడని యనునరించి మడికిసింగన నకలనీతి సమ్మతమున

క. సురతాణి ముద్రవోలెను

ధరనెల్లెడఁ జెల్లి పెక్కుతార్కాణలతో

సరివచ్చి సర్వసమ్మ

త్యరహముగావలయుఁ దజ్జఁడాడిన మాటల్ (౧. ౧౯ ప.)

అనియును ద్విపద భాగవతము దశమస్కంధమున

ద్వి. గద్దయఁదన గద్దెగదియఁ బెట్టించి

యరహపూజలఁ దీర్చనక్రూరుడంత

హరి యిచ్చు కట్నంబులారాజు కిచ్చి

(మధురాకాండము ౪౬౫ పంక్తి)

అనియు దీనిని వాడియున్నాఁడు.

హర్ష శబ్దమునకు = హరుషము రూపాంతరమై 'అరుషము' అని తద్భవమేర్పడినట్లుగా, 'అర్హ' శబ్దమునకు 'అరుహము' తద్భవము

కాలేదు. కావున నిది తస్మయమే యని చెప్పవచ్చును. పై ద్విపద పాదములోని 'అరహపూజ' అను సమాసపదమే 'అరహ' శబ్దము తత్సమమని స్పష్టపఱచుచున్నది. 1. శ. ర. లో కాని, 2. సూ. ని. లో కాని, యీ శబ్దములేదు.

కురవకము = కుర్వకము. ఎఱ్ఱపూల ములు గోరింట

నీ. మెలపారునెలమామి తలిరులనొక కొన్ని
రమణీయమగు చంపకములు వొదిలి

లాలితాశోక పల్లవములనొక కొన్ని

కమనీయమగు గుర్వకములువెట్టి (కు. సం. ౫. ౨౩)

“కొరూయ తే సాధురితి కురవః కుశభై - భూమియందుమంచిదనిపలుకఁ బడినది.” అని దీని వ్యుత్పత్త్యర్థములు.

పై వ్యుత్పత్తి ననుసరించి, యీ పదము 'కురవక' అనియే యుండవలయును. కాని కవి 'కుర్వకము' అని రూపాంతరము వాడి యున్నాడు. ఇచ్చట “కురవకము” అని దిద్దిన ఛందోభంగమగును. సంస్కృతశబ్ద స్వరూపమిటమార్పు చెందినది.

గమకి = మంచిశయ్యలో 'గమకము' గా పద్యము చదువు వాడు అని యర్థము. ఇది సాధారణముగ “కవిగమకి వాగ్వివాదులు” అను సమాసగతమయి కన్పట్టుచుండును. తిక్కన ఉద్యోగపర్వమున నీ పదము నుపయోగించి యున్నాడు.

“ఉండం గవిగమకి ప్రముఖవిద్యజ్ఞనంబులు” (3. ౨౩౨)
కాని నేటి భారత ముద్రితప్రతులలో 'గమకి' అను పదమునకు బదులు 'గణక' అని యున్నది.

నన్నెచోడ కవికుమార సంభవమున

క. “ధీమణి నాశ్రితజనర

క్షామణి కవిగమకి వాగ్వివాదులనట చిం

తామణి” (3. ఆ. ఆశ్వాసాంతపద్యములు)

“ఉండంగవిగణక ప్రముఖవిద్యజ్ఞనంబులు” అనుచోట పై నన్నె చోడని ప్రయోగమును బట్టి యిచ్చట 'గమకి' యని యుండుటయే సరియగును గదా!

చంపకము = చనుపకము, సంపంగి = సంపెంగ

క. వలి మొగ్గలవిరిపువ్వుల

సలలితమైచూడనొప్పెఱుపకమత్యూ

జ్వల..... (కు. సం. ౪. ౪౯)

“చమ్యతే అభిరీతి చంపకః చము అదనే” తుమ్మెదలచే నాస్వాదింపఁ బడునది. అని దీనివ్యుత్పత్త్యర్థములు. కావున 'చంపకము' అను రూపమే యుండఁదగును, కాని “కవి చమ్యకము” అను సంయుక్తాక్షర పదమును 'చముపకము' అని వాడక, తెనుగున బిందువునకు నకార, మకారధ్వనులు రెండునునుండుట చేత నీ శబ్దమును “చనుపకము” అనియే వాడి యున్నాడు. తిక్కన కవులును నన్నెచోడని యనుసరించిరి.

నీ. చనుపకముల కర్గి కనుకనిడుల్లిన

నాడేల మ్రోయరోసేడుమీరు

“భావనపెమ్మన యనిరుద్ధచరిత్ర”

(ప్రబంధరత్నావళి ౨౪౩ ప. పుట ౭౪)

రగడ. చనుపకములు గొనజనునేమాటికి

ననవిల్తునిమన్నన గలమేటికి

పై రెండింటియందు 'న' ప్రాసయందు నున్నది.

తరుణియ = తత్సమమగు 'తరుణి' శబ్దముపై తెలుగు 'ఇయ' ప్రత్యయముచేరినది. కావున విమర్శకు లీ శబ్దములాక్షణికముగా నంగీకరింపలేదు. దీనిని శివకవులే కాక, నన్నయూది కవులును వాడియున్నారు.

౧. నన్నెచోడకవి కుమారసంభవము.

క. హరుఁజూచు మగుడఁబ్రాణే

శ్వరుఁజూచు మహేశుఁజూచు వల్లభుఁజూచున్

బారిపారి చిత్తమునిల్వక

తరుణియ యొక్కర్తు వికటతాపసివోలెన్. (౮.౬౮)

౨. క్రీ. శ. 1201 సంవత్సరమునాటి పద్యమయశాసనమున నీరూపము గన్పట్టుచున్నది.

ఫ.పున్ని సెట్టికన్

దరుణియ గంటసాలపురిదారమకున్ ఫలమొంద

(తెలుగు కవుల చరిత్ర పుట 314ఎ.)

3. పై రెండు ప్రయోగములకన్న ముందుగ నన్నయ భట్టారకుడే 'తరుణియ' పదమును ప్రయోగించియున్నాడు.

చ. గురుకుచయుగ్మముల్ గదలక్రమ్ముడులంమల పుష్పముల్ పయిం

దొరఁగ నిదాసుబిందువితతుల్ సెదరన్ మదిరామదంబునన్

బరవశలయ్యునించెనఁగ బాడుచుఁ దాళముఁగూడ మెట్టుచున్

దరుణియ లొప్పనాడిరి ¹ముదంబునఁగమ్ము జనాలిమెచ్చఁగన్

(ఆది ౭. ౧౭౫)

పూర్వభారత ముద్రిత ప్రతులయందు, బాలవ్యాకరణము ననుసరించి 'తరుణియ' సాధ్యముకాకపోవటచే, "తరుణులులొప్పనాడిరి" అని యీ పాఠము పరిష్కర్తలు సంస్కరించిరి. చిన్నయ సూరియే తన భారత

1. పోల్చిచూడుడు తత్సమముల సంతసమంద పితూలివందగన్ కు. సం. ౯. ౯౩.

పాఠములలో దీని "తరుణులు" గా మార్చినాడు. కాబట్టి యీ శబ్దము నన్నయదియేయైనను శబ్దరత్నాకరమున కెక్కలేదు. భారతము లక్ష్మీపతి వ్యాఖ్యలో 'తరుణియ' అను రూపమేకలదు.

దంభము = డంభము, దంభశబ్దమునకు 'కపటము' 'మోసము' అని యర్థము. సంస్కృతమున "దభోతిహితస్తీతి డంభః ద్భము దంభనే" అని దీని వ్యుత్పత్తి. కావున యిది ద కారాది పదము. కాని తెలుగుకవులు దీనిని 'డంభము' అని డ కారాదిగా మార్పరాని యతి స్థానమున ప్రయోగించియున్నారు.

౧. పాల్కురికి సోమనాథుడు - వృషాధిప శతకములో

ఉ. డంభమయాన్యదర్శన విడంబనుడప్తమదాపహారి యా

శుంభదుదారకీర్తి"

(వృషాధిపశతకము ౮౪ ప.)

అని డంభ శబ్దమును యతిస్థానమున వాడియున్నాడు.

౨. సోమనాథుని వెనుక విన్నకోట పెద్దనయు తన కావ్యాలంకార చూడామణిలో నీ శబ్దమును వాడియున్నాడు,

"శా. డంభాచారము లుజ్జగించిరిపుగాఢక్రీడ నిర్జించిలోఁ

శుంభద్విద్యలఁ బేర్చి

(రెండవ ఉల్లాసము ౧౩౨ ప.)

పెద్దన యిట్లు ప్రయోగించుటయే కాక, నప్తమోల్లాసము వర్గవళి నిరూపణమున డంభశబ్దమున 'డా' యతి యని చెప్పియున్నాడు.

సీ. టంకితరాయకఠారిసాళువునకు

డంభలాంఛన కోలఘాటునకును (౭ ఉ. 3౭ ప.)

3. తిరుపతి దేవస్థానమున సంకీర్తనాచార్యులగు తాళ్ల పాక అన్నమయ్య గారు, తమ శృంగార సంకీర్తనలలో నొక శ్లోకమున డంభమును వాడిరి.

"కింభాషసి - డాంభికతయా"

౪. పై ప్రయోగములను పరిశీలించి అప్పకవి యిట్లు చెప్పియున్నాడు.

తె. డంభడిండిర డోలికాడాడిమాది
శబ్దములకాది వర్ణంబునంస్కృతమున
నువరివర్ణతృతీయమై యొప్పునట్ల
తెనుగున డకారవర్ణంబు నొనరుచుండు

(అప్పకవీయము ౨. ౧౪౮)

సీ. డంభమిచ్చటనుగూడదు కృష్ణనీవేగి
దంభంబుమిత్రవిందకడజేయు

(౨. ౧౪౯)

అని తాను ప్రయోగించియున్నాడు.

బర్హి = బరిహి, 'బర్హి' అనగా నెమలి.

చ. అరులమందహాసమున, నన్నిన షట్పదమంజుగీతిఁ రా
చిలుకలముద్దుమాటలను జెందలిరాకులరాగలీలఁగో
కిలనినదంబులన్ బరిహి కేశభరంబున, ముక్తపర్ణమే
ఖలనభిరామయయ్యె నహకారలతాంగి మధుప్రసంగతిన్

(కుమార సంభవము ౪. ౧౦౨)

“బర్హమస్యాస్తీతి బర్హిణః బర్హీచ” అని దీని వ్యుత్పత్తి. బర్హము అనగా పింఛము. అది కలది నెమలి. పైవ్యుత్పత్తిని బట్టి యిది ‘బర్హి’ అను సంయుక్తముగానే యుండవలెను. కాని పై పద్యమున ‘బరిహి’ అని రూపాంతరమునొందినది. ఇది దేశసంప్రదాయము. తెనుగున, దేసి పదములలో పదమధ్య సంయుక్తాక్షరములుండవు. పై పద్యమున ‘బరిహి’ అను పదమునకు మఱియొక యర్థము చెప్పవలనుపడదు. “పువ్వులు నవ్వులు, తుమ్మెదల పాటలు, చిలుకలముద్దు మాటలు, కోకిలకూతలు కలిగి, నెమలిపింఛపు కొప్పుతో పాటుటాకుల మొలనూలితో, తియ్యి మామిడి తీగఁబోడి మధుసమామగమున నభిరామయైనది” అని పై పద్యము తాత్పర్యము కావున బరిహి - బర్హియే.

బాలకి = బాలిక. సంస్కృతమున ‘బాలిక’ అను రూపమేగాని బాలకి అను రూపము కన్పట్టదు. తెలుఁగున పద్యమయశాసనములందు, ప్రామాణిక కవులకృతులయందు నిర్ధారకముగ కానవచ్చుచునే యున్నది.

౧. క్రీ. శ. ౧౧౦౮ పద్యమయశిలాశాసనము ‘బాలకి’ రూపముగలదు.

ఉ. అంబరమూర్తి..... దీ

పంబమరేశ్వరార్థముగ బాలకి లోలవిశాలనేత్రికా

మూర్తికనిలైభక్తిమతియై

అమరావతి శాసనము

(తెనుగు కవుల చరిత్ర పుట 184)

౨. నన్నెచోడ కవి కుమారసంభవము

క. రేలుంబవలును మొగమున

వ్రేలుచుబతివాయకున్న వ్రేఁగుననోలోఁ

దాలివలవంతనో యన

బాలకి మొగమెత్తదలన భావననుండున్ (గీ. ౧౭౧)

౩. పై ప్రయోగములలో ‘బాలిక’ యన్నను సరిపోవునుగదా యని విమర్శకులకుఁ దోపవచ్చును. కాని మొదటిది శిలాశాసనము. పాఠ భేదము లేర్పడుటకు వీలులేనిది. రెండవదానియందు పాఠమట్లే వ్రాత ప్రతీయందున్నది. అయిన నిర్ధారక ప్రయోగమిదిగో! అనంతఁడు భోజరాజీయమున

ఉ. ఒక సహకారశాఖతుద.....బా

లకితనతోడి బోఁటినబలా! యిదికాఁకుకీగబొమ్మనన్

(౩. ౧౭౫)

౪. అనంతని ప్రయోగముననుసరించి నందితిమ్మన పారిజాతాపహరణములో 'బాలకి' శబ్దమునువాడియున్నాడు.

..... యేలయేలకి

..... బాలబాలకి

(౪. ౧౬)

కాని యీ బాలకి ప్రయోగము జఘన్యప్రయోగమని తత్సంపాదకులు. వ్రాసిరి.

కీర్తిశేషులు వావిలికొలను సుబ్బారావుపంతులుగారు తమసులభ వ్యాకరణములో.

“‘బాలకి’ యను యనంతమాత్య ప్రయోగంబసాధువు” అని వ్రాసిరి.

ఇన్ని ప్రయోగములున్నప్పుడు ‘బాలకి’ అసాధువగునా? ఇంతకు ‘బాలకి’ యెల్లప్పుడు సాధువే!

మహత్తత్త్వము - కర్మధారయనమానమున ‘మహత్’ శబ్దము ‘మహా’ అనియే మాటును. “అన్యహతసమాధి కరణజాతీయయోః (౬-౩. ౪౬) మహతః లకారోస్తాదేశః స్యాత్ సమానాధికరణే ఉత్తర పదే జాతీయేచపరే మహాదేవః” అని సిద్ధాంతకాముది ౨౦౨-వ సూత్రము. దీని ననుసరించి, ‘మహతత్త్వము’ అను రీతిని సమానము లుండవలెను. కాని తెలుగున ప్రాచీన కాలమునుండి కవులు, ‘మహా’ శబ్దమునకు బదులు మహత్ శబ్దమునే వాడిరి.

నన్నయ ‘సుమహద్వర్గ చతుష్కపుష్పవితతిన్ శోభిల్లి’ (భార-ఆది ౧. ౬౫) (ముద్రితప్రతులలో పైసూత్రముననుసరించి సుమహావర్గ అని ముద్రించి యున్నారు. చూడుడు ఆనంద ముద్రణము.)

పైస్థలములో దిద్దుట కవకాశమున్నది గాన పరిష్కర్తలట్లు చేసిరి. కాని యీ క్రిందిచోట్ల యట్లు దిద్దుటకు, వలనుపడదు.

నన్నెచోడ కవి :

మ. దళితాంభోరుహస స్తపత్ర సుమహత్కాశననౌఘంబు
(కు. సం. ౬-౧౧౨)

పాల్కురికి సోమనాథుడు :

ఇది సుమహత్తత్త్వమిది (బసవపురాణము ౧. ౨౬ పంక్తి)

ద్వి. సుమహదపార భాసురభవదీయ
కమనీయగుగుభక్తి కల్పితైకమహిమ
పండితారాధ్యచరిత్రము పురాతన (౩౨౦ పా.)

“ద్వి. పోద్గతసూత్రమహద్గురు పుత్ర
(పర్వత ప్రకరణము ౫౪౪ పా.)

యథావాక్కుల అన్నమయ్య సర్వేశ్వరశతకము :

మ. సుమహత్పద్మభవాండ పంక్తులు ౧౬ ప.
భక్తమహదాజ్ఞాపంబు ౧౦౦ ప.

నన్నయ శివకవుల ననుసరించి, తిక్కనయు నెఱ్ఱనయు నిట్టి ప్రయోగములు గావించియున్నారు.

తిక్కన -సుమహదుపనివత్ ప్రస్తుత్యభిశ్రావ్యసేవ్యా
(మహాప్రస్థాన పర్వము ౭౯ ప.)

ఎఱ్ఱన - ఆరణ్యపర్వశేషమున ౬-౧
శ్రీలలితమూర్తి సుమహ
చ్చాభుక్యవరేణ్య.....
నృసింహపురాణమున

మందాక్రాంత. వేలాక్రాంతత్రిభువన మహద్విద్విషల్లక్ష ౪. ౧౨౮.

భాస్కరరామాయణము - యుద్ధ కాండము.

సీ. దహనకుండోపమమహదక్షినివహంబు (౧౯౯౬ ప.)

క. అక్షతపౌరుషనిధి హ

ర్యక్షపరాక్రముడు మహదహంకృతితోడన్ (౨౦౩౧ ప.)

మడికి సింగన భాగవతము దశమస్కంధము ద్విపద.

ద్వి. ఈ జరాసంధుచే నీ బాధనొంది

నునికియునిది మహాదుపకారమయ్య

(జగదభిరక్షకాండ 588 పం.)

పిల్లలమట్టి పినపీఠన జై మినిభారతము.

క. కంఠీరవముఖవివరా

కుంతకఠోరారవాతి ఘూర్ణితనిహతో

త్కంఠేభదహనమహాదుప

కంఠము వై దేహిదతిసి కళవళపడుచున్.

(౬ ఆ.)

ముష్టాముష్టి. సంస్కృతమున నిది వ్యతిహారలక్షణ బహూవ్రీహి.

“ముష్టిభిర్ముష్టిభిర్యశ్చ ప్రహృత్యేదమ్ యుద్ధమ్ ముష్టీముష్టిః”

అని విగ్రహము. దీనిని బట్టి “ముష్టీముష్టి” అను సమానమున పూర్వ పదాంత్యము ‘ఈ’ కారాంతముగనే యుండవలెను కాని యీక్రింది వ్యతిహారలక్షణ బహూవ్రీహులయందు కన్పట్టు ‘అ’ కారము ననుసరించి “ముష్టాముష్టి” అను రూపము సంస్కృతముననే వాడుకలోనికి వచ్చినది.

“కేశేషు కేశేషు గృహిత్యాదిదం యుద్ధం ప్రవృత్తం కేశాకేశీ”

“దండైశ్చ దండైశ్చ ప్రహత్యేదం యుద్ధం దండదండి”

కాబట్టియే సిద్ధాంతకొముది ౮౪౬ సూత్రమున. బాలమనోరమా వ్యాఖ్యలో

ముష్టాముష్టి ఇతిపూర్వపదాంతస్య ఆత్మమపాణినీయమ్

అనికలదు. దీనినిబట్టి “ముష్టీముష్టి” అనియేకాని పాణినీయమునను సరించి “ముష్టాముష్టి” అనురూపము గలుగదని యర్థము.

తెనుగున మాత్రము “ముష్టాముష్టి” అనురూప మేకవి వ్యవహార మున క్రీ. శ. 1050 ప్రాంతమునుండివెలయుచున్నది. మఱియు తెనుగున గల యతినిర్బంధముచే “ముష్టాముష్టి” రూపమే వెలయుచుండెనని చెప్ప వచ్చును.

నన్నయభారతము అరణ్యపర్వము. 3 ఆ. 3౯గి పద్యమున

క. భీమాసురవీరుల ము

ష్టాముష్టి రణచ్చటచ్చటా శబ్దంబు

ద్దామై

ముష్టాముష్టి ఛటా అను ఛాదమున ‘ష్టా’కు ‘టా’ యతిలో నుండుట చేతనిది నిర్ధారకము. ‘ముష్టీముష్టి’యని యున్నయతి తప్పదు. నన్నయ కాలమునందే వ్రాయబడిన ‘కలిదిండిశాసనము’న నీ ‘ముష్టా ముష్టి’ రూపముకలదు.

శ్లో. ముష్టాముష్టి క్వచిద్దృష్టమ్ కేశాకేశిభవత్క్షణం

దండదండి క్వచిత్ ప్రోక్తమ్ కుంతాకున్దిరంతరమ్

(33 వ శ్లోకము)

“సరిజోరాడిరి కైదువుల్ సమయ ముష్టాముష్టికింజొచ్చియున్

(భాస్కరరామాయణము, యుద్ధకాండము ౫౨గి ప.)

మడికిసింగన ద్విపద భాగవతము. దశమస్కంధము.

తాణమై కదియుముష్టాముష్టిగవియఁ

జాణారుడను మల్లచటచి యట్లరసి

(మధురాకాండ ౧౮౭ పం.)

1. ఈశాసనము డాక్టరు. నేలటూరి వేంకటరమణశ్యుగారిచే పరిష్కృతమై భారతి (1943, మే నెల) యందుఁ బ్రకటితమైనది.

మరున్నందన శతకము.

శా. “సీబంబెవ్వడు వానిబంటునునుమీ నిర్లిద్రశౌర్యాధిక
ప్రాబల్వోజ్జ్వల కింకిణీకరణ సౌభాగ్యంబు లెవ్వని కౌ
శాబాసక్షకుమార సంహరణ ముష్టాముష్టి సంగ్రామ బా
హాబాహిక్రియ రామదాస తవదాసోహమ్మరున్నందనా”

కాచిరాజు బసవనయను లాక్షణికుడు, కవిసర్పగారుడము. ‘ప్రయోగ సారము’ అను రెండులక్షణ గ్రంథములు రచించియున్నాడు. పై పద్యము ‘ప్రయోగసారము’ లోనిది. అప్పకవి (క్రీ. శ. 1656) మరున్నందన శతకమునుండి ‘కోపాటోపము కుప్పిగంతులు’ అనుపద్యము నుదాహరించి యున్నాడు. ఈశతకరచయిత ‘పట్టాభిరామకవి’ అని శతకకవుల చరిత్రలోగలదు. పైశతకమును క్రీ. శ. 1530 ప్రాంతమువాడగు కాచి రాజుబసవన పేర్కొనుటచేత, పట్టాభిరామకవి యంతకుఁ బూర్వుడు.

పాణినీయ వ్యాకరణముననుసరించి, “ముష్టిముష్టి” అనురూపమే సాధువయ్యును, ‘ముష్టాముష్టి’ అనునదియు సాధువేయని, ముగ్ధబోధ వ్యాకరణమునుండి యీక్రింది సమర్థనమును వైయాకరణులు చూపు చున్నారు.

“వ్యతిహారేచిః పూర్వోర్హోనచ్యావా (వృత్తి) వ్యతిహారే యోహః (బహువ్రీహిః) తస్మాచ్చిస్యాత్ పూర్వస్యచదీర్ఘఃస్యాత్. (ఆ. వా.) నత్వచి” (ముగ్ధబోధ 3౪౯ సూ.) యుద్ధాదన్యత్రాపిదృశ్యతే కర్ధాఃర్లిజవన్తి హస్తనిభృతమితిమహానాటకే పరస్పరమేక మతీయక్రియా కరణం వ్యతిహారః (దుర్గాదాసవ్యాఖ్య)

ముగ్ధబోధవ్యాకరణకర్తయగు బోపదేవుడు క్రీ. శ. 13-వ శతాబ్ది నాటివాడు. క్రీ. శ. 1050 ప్రాంతమున నన్నయయే దీనిని ‘ముష్టా ముష్టి’ గా వాడుటచేత సంతకుముందే యీరూపము వ్యాప్తిలో నున్నట్లుగాహింపవచ్చును. మఱియు నన్నయయు, శాసనరచయితయగు బేతనభట్టును ధారాశముగఁ బ్రయోగించిన యీ “ముష్టాముష్టి”

రూపమునే బోపదేవుడు తనవ్యాకరణమున సమర్థించెననియు తెలియఁ దగియున్నది.

సంస్కృతమున ‘ముష్టిముష్టి’ ‘ముష్టాముష్టి’ రూపములున్నను, నందు యతినియమము (అనఁగా విశ్రమస్థలమున) సవర్ణమే రావలయు నన్న నియమములేదు కావున రూపనిర్ధారణకష్టము. తెనుఁగున యతి నియమమువలన నారూపమెట్లుండునదియు నిర్ధారణమగును.

యౌవనము - యవ్వనము.

సంస్కృతమున “యూనోభావః యౌవనమ్” అను వ్యుత్పత్తిచే యౌవనము, అను పదము ‘ఔ’ కారమాదియందుగలది. యకారవక్రత మము. కాని తెలుఁగు కవు లీ శబ్దమును, ‘యవ్వనము’ అని ‘అ’ కారా దిగా మార్చరాని ప్రాసస్థానమున వాడియున్నారు.

౧. నన్నె చోడమహాకవి కుమారసంభవమున.

ఉ. క్రొవ్విరి తమ్మితావిగొని... .. తేటికొం
డెవ్విరి పువ్వు.....మహేశుడయ్యమా
యవ్వన వార్ధిపూర్ణసురతాబ్ధివి వర్ధితుడై మదించిమై
దివ్వడలోక వర్తనకు..... (౮. ౧౫౭)

౨. మడికి సింగన పద్మపురాణము - ఉత్తరఖండము.

ఉ. అవ్వనములఁ దమమాయమై
యవ్వనమున నొకటికొకటి యటుముచుమిగులన్
క్రొవ్వి కడు మసురికవిసిన
వవ్విపినంబుల మృగంబు లవనీనాథా ! (౧. ౯౧)

౩. అనంతకుడు భోజరాజీయము.

ఉ. నవ్వుచుఁ జెక్కు-మీఁటి నలినస్ఫుటలోచన మాటలేల ? నీ
యవ్వనలక్ష్మీకింభటుడనై తి.....వాఁ
డువ్విభులూరు
నివ్విధము (2. ౧౦౮)

భోజరాజీయమునందలి పైపద్యమున 'యవ్వన' శబ్దము వ్యాకరణ విరుద్ధమని కీర్తి శేషుడు పరవస్తు చిన్నయసూరి తాను వ్రాసికొనిన భోజరాజీయ పాఠములలో దీనినిట్లు మార్చినాడు.

ఉ. నావుడుఁ జెక్కుమీఁటి

యావనలక్ష్మి

ఊవిభులూరు

నీ విధము

చిన్నయసూరి యిట్లు మార్చినను భోజరాజీయపు వ్రాత ప్రతులం దిట్టి పాఠమే కానరాలేదు. మఱియు 'యవ్వన' శబ్దమునకుఁ బ్రాసస్థానమునఁబై ప్రయోగములుండగా నూతనముగాఁ బ్రకటిమైన భోజరాజీయమున (చూడుడు వావిళ్ల ముద్రణము పుట 208) చిన్నయసూరి పాఠము గ్రహించుట సరికాదు. అనంతమాత్యుని వెనుకఁగూడ కవులీ 'యవ్వన' రూపమును వాడిరి. తాళ్ళపాక పెదతిరుమలయ్య (ఈతడు తాళ్ళపాక అన్నమాచార్యులపుత్రుడు.) శృంగార వృత్తపద్య వేంకటేశ్వర శతకము. (క్రీ. శ. 1550 ప్రాంతము)

ఉ. యవ్వనికోమలాంగి మది యవ్వనితామణి నిన్నఁజూడరా

దవ్వని పోదు..... వా.

కువ్వని.....

దెవ్వని.....

తక్కెళ్ల పాటి లింగన ఉత్తర హరిశ్చంద్రోపాఖ్యానము. (౨. ౪౯౧)

ఉ. ఎవ్వని నేవరిచు మనసించుకనేని కుమారికామణి

యవ్వన సర్వసుందర శుభాకృతి కిందగు మోహనాంగుడే

డివ్వనరాళి

నెవ్వఁగ.....

ఇట్లు స్పష్టముగా ప్రాసస్థానమున నూర్పరాని ప్రాసస్థానమున కవులు ప్రయోగించుటచేత నిది సంస్కృత వ్యాకరణ విరుద్ధమైనను

తెనుగుభాషా సంప్రదాయము ననుసరించి లాక్షణికమైనది. మఱియుఁ దద్భవ పరిణామక్రమము ననుసరించిన, 'యవ్వన' రూపముండుట సమంజసమే. యశావనము తెనుఁగున యవ్వనము అను రూపతరమునందినది. తెలుఁగున నాది - యకారములేదు గావున యవ్వనము జవ్వనమైనది. తద్భవరూపముగా నంగీకృతమైనది.

సరస్సు - సరము

చిన్నయసూరి బాల వ్యాకరణమున తత్సమపరిచ్ఛేదమున 80 వ సూత్రములో "సాంతంబుల తుదినకారమునకు లోపంబు బహుళంబు గానగు. ఉరము - ఉరస్సు వక్షము - వక్షస్సు అర్చి - అర్చిస్సు ధనువు ధనుస్సు ఆయువు - ఆయుస్సు బహుళగ్రహణంబునంజేసి పయః ప్రభృతుల సకారమునకు లోపంబులేదు. పయస్సు - వయస్సు - సరస్సు" అని యను శాసించియున్నాడు.

కాని తెనుఁగుకావ్యములలో 'సరము' 'సరంబు' అనురూపములు వాడఁబడినవి.

శ్రీకృష్ణ దేవరాయలు - ఆమూక్తమాల్యద - నీరాజన పుల్లహల్ల కసరంబుదయించె శరద్దినంబిలన్ (౪. ౧౩౭)

విష్ణుమాధూవిలాసము. చింతలపూడి యెల్లనార్యుడు.

"నారదుడ య్యాశ్రమంబు ప్రవేశించి".

మహాస్థగర. కని యెందీరావనీజోత్కట కుసుమరజఃకాండ....

సాచ్యుతర్షీ శ్వరపరమచునస్సారసంబున్ సరంబున్ (గీ. ౪౪)

(మదరాసువిశ్వవిద్యాలయ ప్రచురణము. 1934)

పంచతంత్రము. బైచరాజు వేంకటనాథకవి.

క. ఇచ్చోట సరము, శరమున్

నిచ్చలుగొన నివిరి

(3. 2౨)

ఈపాఠమును బ్రాసుదొరవారు క్రీ. శ. 1852 లో చూపినారు.

ఘటికాచల మాహాత్యము - తెనాలి రామకృష్ణకవి. “రసర్థు రభరంబు మానససరంబు.”

వేంకటేశాంధ్రము - గణపవరపు వేంకటకవి. ఇది నిఘంటువు.

గే. పచ్చవిడియన రతికిని ప్రబలు రతియన,
సరమనవెలయు, సరసికి, దండకు వేంకటేశ!

సరము అనునది సరస్సునకు, దండకు, (హారమునకు) రెండింటికిని చెందునని చెప్పియున్నాడు.

సమీర కుమారవిజయము. పుష్పగిరి తిమ్మన.

“నెనలేని సిరులీనుతటాక
మిదితపోధన పరితోషమిది విశేషమీనరంబు
సరంబుల మీనరంబు. (ర. ౧౫౫.)

సమూహి - సమూహము

సమూహార్థమున సమూహి అని శివకవులువాడిరి.

సన్న చోడకవి కుమారసంభవము.

సురసమూహి సదస్యలు	-	౨— ౯౨
వసుసమూహి	-	౮— ౧౯౧
బకసమూహి	-	౧౧— ౧౯౨
నీరదసమూహి	-	౧౦— ౨౦
సితచ్ఛదసమూహి	-	౧౦— ౨౧

పాల్కురికి సోమనాథుడు బసవపురాణము ‘భక్త సమూహి’ ౪-౩౬౭ పం.

చతుర్వేదసారమున ప్రమథగణసమూహి
రుద్రగణసమూహి
భక్తగణసమూహి
వ్రతగణసమూహి (౧౨. పద్యము)

అని యొక్క పద్యములోనే యీ పదము “సమూహము” అను నర్థమున ప్రయోగించి యున్నాడు.

బసవపురాణము వ్రథమముద్రణ వీతిక (౯౯ పుట) యందు ‘సమూహి’ శబ్దము, వైరిపదమువంటి యసాధారణ ప్రయోగముగ నుదహరింపబడినది. కాని యీ పదమసాధువుకాదు. అసాధారణమును గాదు.

“సమూహితుమ్ పరస్పర మేకీభవితం శీలమస్య సంఘస్యసమూహీ” అను వ్యుత్పత్తినిబట్టి ‘సమూహి’ శబ్దము సాధింపవచ్చును. (చూ. సిద్ధాంతకౌముది. కృదంత. ౨౯౮౮ సూత్రము.)

యథావాక్కుల అన్నమయ్య సర్వేశ్వర శతకమున వ్రాత ప్రతులలో నీ పాఠముకలదు. కాని ముద్రితములలో నది ‘సమంబుగా’ అని మారినది. కాని ముద్రితములలో, శతకమంజరి (ఆంధ్ర గ్రంథమాల ముద్రణము) యందు ‘సమూహి’ అని పాఠము చూపబడినది. అది పుటయడుగున నూచితమైనది. పద్యార్థముననుసరించిన “సమూహి” యనుపాఠ మే సరియైనది.

ముద్రితపద్యము.

మ. “సురలస్మర్త్యసమంబుగా మనుజులన్ శోభిల్ల బృందారకో
త్కరముంగా

ఇచట ‘మునుజులన్ శోభిల్ల బృందారకోత్కరముంగా’ అని సమూహార్థమున కవి “ఉత్కరము” అను శబ్దముప్రయోగించినట్లు, దేవతలను కూర్చికూడ నాతడు సమూహార్థకశబ్దమునే ప్రయోగించియుండెనని వ్రాతప్రతుల పాఠము తెలుపుచున్నది. అప్పుడు “సురలస్మర్త్య సమూహిగా మనుజులన్ శోభిల్ల బృందారకోత్కరముంగా” అనునవి రెండును సమానార్థములు గలిగియుండును. ‘యథావాక్కుల అన్న మయ్యయు శివకవి’ యే గావున నాతడు “సమూహి” అనిపదమునే యుపయోగించెనని చెప్పవచ్చును.

ప్రాచీన పద్యమయశాసనములలో నొకచోట నీ పదము కాన వచ్చుచున్నది.

సీ. శ్రీమంతులైన యద్వామభుజోద్ధర్వు
లన్వయవార్ధి నీహారకరులు
కొండపశ్చిమము భూమండలాధీశుల
పాదసరోజ పట్పద సమూహి

క్రీ.శ. 1874 వ సంవత్సరమున బందరునందు ముద్రితమైన శివతత్త్వ
సుధానిధి యనుగ్రంథము ముఖపత్రమున 'సమూహి' శబ్దము ప్రయుక్తమై
యున్నది.

యథావాక్కుల అన్నమయ్య 'శివకవి' యని మొదట నిరూపించినదీవ్యాసకర్తయే. (చూడుడు భారతి శివకవి యథావాక్కుల అన్నమయ్య.)

సురంగము - మనోహరము, ఒప్పిదము, అనునర్థములలో శివకవులును, వారిననుసరించి, మఱికొందఱు శివకవేతరులును నీపదమును వాడిరి. ఈపదము, సంస్కృత సమాసగతమగుటచే, సంస్కృతపదమని చెప్పనొప్పును. కాని సంస్కృతకోశములలో నిదికానరాదు.

ఈ పదమును తొలుత హెచ్చుగావాడినకవి నన్ని చోడ దేవుడు.

1. కుమారసంభవమున నీక్రింది ప్రయోగములుకలవు.

౧. చ. కొండొకభంగి 'సురంగమ' య్యెఱుఱులు. 3-3౬.
౨. వ. అపాంగావలోకనంబులు 'సురంగం' జైహలయ ౫-౧౨౦.
3. గీ. చిత్రవర్ణాతి శయరత్న చిత్రితాంగ
రంగవల్లి బహు 'సురంగాం' గణములు 2-౧౫౨.
౪. వ. పసిండి యాయగంబున నురియు
'సురంగంబు' గాఁ దొంగలిపట్టియంగట్టి
గై సేసిన. ౯-౨౫.
౫. వ. ఆస్థానంబు సురంగంబుగా ౯-32.

౬. సీ. కామసుఖములతోఁ బూర్వకామకేళి
కామచిహ్నాలుమెయి 'సురంగంబు' గాఁగ, ౯-౪౬.

2. సురంగంబగు సంగరరంగంబు. ౧౧-౧౯౯.

2. పాల్కురికి సోమనాథుడు పండితారాధ్యచరిత్ర.

ద్వి. విమలకీర్తి సురంగ! వేదాంతశృంగ
ప్రమథాంతరంగ! అభంగ! యోలింగ.

(పండి. ౨. ౨౧౯)

3. యథావాక్కుల అన్నమయ్య సర్వేశ్వరశతకము

మ. కడుచిత్రంబుగఁ జేయఁగా నొర "సురంగంబ" య్యెనే
(2౮ పద్యము.)

ఇట్లు శివకవులేకాక తక్కినమహాకవులును నీపదము నుపయోగించినారు.

తిక్కనసోమయాజి నిర్వచనోత్తర రామాయణమున

4. చ. రవియదయంబుకంటె మునిరాజశిఖామణి మేలుకాంచి దా
నవకులమర్దనాంక సునినాదములైన 'సురంగ' గీతముల్
వివిధగతిప్రవర్తన నవీనములై సాగయింప (2. ౧3౯)

5. పోతన దశమస్కంధోత్తర భాగమున

ఉ. చనికాంచిరంత నా
రంగలవంగలుంగ విచరన్మద భృంగ "సురంగ" నాదసం
సంగతరంగిణీ కలితసంతత నిర్మలనాకు శస్తలిన్ (3౦౭ పద్యము)

తిక్కన పోతన లిరువురు శివకవుల ననుసరించినవారే.

6. జక్కన విక్రమార్కచరిత్రము.

ఉ. ముందటఁ గాంచె నానభముజ్జ్వలమూర్తి పురందరుండుని
వ్యంద కృపాతరంగముఁ బిశంగకపర్ద “సురంగము”న్ విని
వ్యందిత భక్తలోక హృదపాంగము, సుందరరత్నకందరా
మందిత మల్లికార్జున సమాహ్వాయ జృంభితసిద్ధలింగమున్
(౨. ౨౦౦)

కన్నడభాషలో నీపదము సంస్కృతముగా వ్యవహరింపఁబడినది. కన్నడ
నిఘంటువునం దిట్లుగలదు.

సురంగ - A good colour, bright colour, brilliance B. P. 437
2. Great love. Fine stage or arena సురంగిత well coloured or
tinted bright సురంగసు to shine. Kittel's Kannada Dictionary
Page 1574.

తెనుఁగునిఘంటువులలో నీ పద మెక్కలేదు.

పాశ్చాత్య నాటక ప్రపంచము

S. Ramakrishna Sastri M. A., B. O. L.

గ్రీకునాటక వికాసము (క్రీ. పూ. 500-200)

పూర్వము పాశ్చాత్యదేశములలో నొక్కొక్క కాలమున
నొక్కొక్క దేశము రాజ్యవైభవోత్కృష్టదశ యందుండి కావ్యశిల్పాది
కళలకు ప్రఖ్యాతి చెందినది. అట్టి వానిలో యవన (గ్రీకు) రాజ్యము
ప్రాచీనమైనది. క్రీ. పూ. 1000 సం.ల ప్రాంతమున హోమరుకవి రచించిన
ఇలియడ్ కావ్యమునఁగొన్ని ఘట్టములు సంభాషణరూపమున నున్నవి.
ఇవి ఋగ్వేదమంగలి యమ యమిల సంభాషణలవంటివి. ఇవియే యవన
నాటకాంకురములని యెంచఁదగును. క్రీ. పూ. 6-వ శతాబ్దమున ‘తీన్ ఫీజ్’
లేక తెప్పిన్’ అను నతఁడు ఇకేరియా గ్రామమందలి బేకనను సస్యదేవ
తోత్సవములను నడపించుచు, పాటగాండ్రు విశ్రాంతి దీసికొను మధ్య
కాలమున హాస్యప్రసంగములకై నొక నటునికి ముఖవేష్టనము (mask)
గూర్చి దేవతామంటపమందలి యొక యెత్తైన బల్లపై నెక్కించి, నృత్య
మేళములకు పాటలందించి, వారిని సంబోధించుచు నాడఁజేసెను. తీన్ ఫీజ్
కథాభాగమున సంభాషణలను రచించి వీరకథాగీతమునకు నాటక
రూపమిచ్చెను. మఱియు నీతఁడు నటీనటులకు గుడ్డతోఁ జేయఁబడిన వింత
ముఖముల నమర్చి నాట్యభూమికలతో ప్రాచీన హాస్యరూపకములను
గల్పించెను. ఇవి జనామోదముచు బొందుటచే వినోదమునకై యుత్స
వేతర సమయములందుఁ గూడ, బండ్లమీఁద నాట్యసమాజము యవన
పట్టణములలో నాటకములను ప్రదర్శించు చుండెడిది. ఇదియే యవన
నాటక బీజము. క్రీ. పూ. 490 సం.న గ్రీకులు పారసీకుల నుండి దమ
దేశమును రక్షించుకొని తమ స్వాతంత్ర్యమును గాపాడికొనిరి. క్రీ. పూ.
5-వ శతాబ్దమందు పెరికిల్లు కాలమున గ్రీకుదేశమందలి ఏతెన్సు
నగరమున నన్ని లలితకళలతో పాటు నాటకకళ యభివృద్ధిలో నుండెను.

క్రీ. పూ. 525-456 సం.ల మధ్యకాలమున ఇస్కలీసను మహాకవి జీవించి యనేక నాటకములను రచించెను. కాని వానిలో నేడు మాత్రమే ఇస్కలీస్ ప్రస్తుతము లభ్యమైనవి. ఈతని ఏషాదనాటకములు నిరుపమాన కళావైభవముతో నొప్పినవి. ప్రామధియను, ఆగమెనను, ఆర్మిస్టెయిస్ యను నాటకములు ముఖ్యమైనవి. ఈతఁడెద్దరు నటులను మాత్రము నాటకరంగమున ప్రవేశపెట్టి వాచక సంభాషణములు ప్రధానముగఁ జేసి నృత్యగీతములను దీసివేసెను. ఈతని నాటకములలో మానవులు పూర్వజన్మకర్మబద్ధులై సుఖదుఃఖము లనుభవించుచున్నారనియు, ధర్మప్రతిష్ఠాపనయే పరిణామమును తత్త్వము ప్రతిపాదించఁబడినది, ఈతని నాటకపాత్రలు వీరస్వభావముగల ధీరోదాత్తులు. కల్పనాశక్తియు, భావపాటవము, నర్థగాంభీర్యము నీతని నాటకములందలి విశేషగుణములు. ఈతఁడు యవన నాటక పితామహుఁడుగ నెంచఁబడినాఁడు. ఈతని తవ్యాత,

క్రీ. పూ. 595-435 సం.ల మధ్య సాఫోక్లీజును విద్వత్కవి వెలసి 130 నాటకములు వ్రాసెనట. కాని వానిలో నేడు మాత్రమే యిప్పడు సాఫోక్లీజు నిలచియున్నవి. ఈతఁడు నాటకరంగస్థలమున నలుగురు పాత్రలను ప్రవేశపెట్టెను. నృత్యమేళమును సంస్కరించి, నాటకరంగమునకు, దుస్తులకు నూత్నరీతులు గల్పించి యితఁడు ప్రదర్శనమును రమణీయముగ నొనర్చెను. ఈతఁడు సుందరుఁడేగాక మధురగాత్రము గూడ గలవాడై నాటకము లాడెను. ఈతని నాటకములు భావవికాస మందును, నల్లికపాండిక యందును పేరుగాంచినవి. మఱియు నీతఁడు నాటకములలో దేవతావ్యవహారముల ప్రదర్శించుట చాలవరకు తగ్గించి, మానవుల మనోవృత్తులు, నీప్సితార్థములు, సహంకారము మొదలగు వానితోఁ గూడిన జీవితావస్థలను జూపి, పేక్షియరువలె పాత్రపోషణమును మానవుల గుణగుణముల ననుసరించి పరిణమించునట్లు చిత్రించినాఁడు. ఇది వీనిలో విశేషము. ఈతని నాటకములలో 'ఈడిపసు, యాంటిగోను, అజాక్స్' ముఖ్యమైనవి. వీనిలో ఈడిపసు, రసభావసమగ్రమై, కల్పనాచాతుర్యము గల్గి యవన మహానాటక రాజు మని పేరుగాంచినది. ఇస్కలీసు యవనుల మూఢవిశ్వాసములను ప్రతిపాదించుగ, యురిపిడిసు కేవల ప్రత్యక్షాను

భవమునకే ప్రాధాన్యమిచ్చి దైవప్రభావమును తిరస్కరింపఁగ, నీతఁడు వీరిరువురికి మధ్యమార్గపరిష్కారము, మానవ సంకల్పములు, ప్రయత్నములు నీశ్వరశాసనమునకు లొంగుననియు, సద్వర్తనము, నాత్మనిగ్రహము జయకారణములగునని తన నాటకములలో నిరూపించినాఁడు.

యురిపిడిస్ క్రీ. పూ. 480-405 సం.ల మధ్యకాలమున వర్ధిల్లి 75 ట్రాజిడీలను వ్రాసెను, కాని యందులో 18 మాత్రమే నేడు మిగిలియున్నవి. ఈతఁడు సోక్రటీసు మిత్రుఁడు. వీని నాటకములలో ఆల్సెయూపీడిస్ స్పిస్, మీడియా, ఆండ్రోమిక మొదలైనవి శ్రేష్ఠములైనవి. ఇతని నాటకములలో నైతిక సమస్యల చర్చించుటయే విశేషముగ నున్నది. ఇస్కలీసు, సాఫోక్లీజు ప్రాతకథలనే నాటకరూపములుగ మార్చి పాత్రపోషణముచేసి చూపిరి. కాని యురిపిడిస్ చమత్కార కథాకల్పనమునుగూడఁ జూపెను. తన కాలమున నీతఁడు గోప్ప నాటక రచయితగా పేరు పొందినాఁడు. కాని యీతని నాటకములకు ఇస్కలీసు, సాఫోక్లీసులకు జరిగినట్లు బహుమానము జరుగలేదు. చివర కీతఁడు తన దేశమునుగూడ పరిత్యజించవలసి వచ్చెను. తన నాటకములలో నీతఁడు నూతనభావములను వ్యాపింపఁ జేసినాఁడు. ఇందలి గీతములు చాల మనోహరములై జనసామాన్యమునకుఁ బ్రాకి యాదరపాత్ర మయ్యెను. కాని కొందఱి దృష్టిలో నీతని నాటకములు ఇస్కలీసు, సాఫోక్లీసుల కావ్యసిద్ధి కథాకల్పనమందును, రసభావపోషణమందును గలుగలేదని యెంచిరి. అందుచేతనే యీతని నాటకములకు బహుమతి రాలేదని వారు వాదించుదురు.

క్రీ. పూ. 448-380 సం.ల మధ్య అరిస్టాఫేసను మహాకవి ప్రహసనము (Comedy) లను రచించుటలో చతురుఁడాయెను. భర్తృహరివలె భావపూరిత నీతిబోధక పద్యావళుల నీతఁడు రచించెను. అరిస్టాఫేస ప్రాచీన యవనాచారములే యీతనికి నచ్చినవి కాని, ప్రజాస్వామ్య మర్యాదలు నచ్చలేదు. నృత్యమేళము ధరించిన (యలంకారములు) యాహార్యమును బట్టి యీతని కామిడిలకు పేరు లేర్పడెను.

కథాకల్పనమం దితఁడెక్కువ చతురుఁడు కాక పోయినను, హాస్యరసో ద్దీపనమం దీతని ప్రజ్ఞావిశేషము స్తవనీయమైనది. వీని కామిడిలలో పుట్టను, విందులు మున్నగు తొమ్మిది నిలిచియున్నవి. మాసిడోను

రాజుల కాలములో, క్రీ. పూ. నాల్గవ శతాబ్దమున మినాండ మినాండర్

రను కవి విషాదనాటక రచనను త్యజించి, నవ్యరీతి ప్రహ సనములను సీతీబోధకముగ రచించెను. రోమీయకవు లీతనిని విశేషముగ ననుకరించిరి. ఇట్టి నాటకములలో నాటకశిల్పము క్షీణించినది. ఈకాల ముననే అరిస్టాటిల్ నాటకశాస్త్రమును రచించెను.

గ్రీకునాటకమున మతవిషయములే ప్రతిపాదింపబడెను. కర్మ, న్యాయము, పాపము, శిక్ష మొదలైన విషయములనుగూర్చి గ్రీకులకుఁ గల భావములు నాటకములద్వారా తెలియనగును. పూర్వులు చేసిన పాపము వంశపారంపర్యముగా వచ్చుననెడి గ్రీకుల విశ్వాసము ప్రతినాటక మున ద్యోతకమగుచుండును. గ్రీకుల నాటక కళాభివృద్ధి వారి భక్తి జ్ఞానములు, దేశసేవ, స్వాతంత్ర్యవిజయము, భావవికాసము నధికముగా ప్రకాశించిన కాలములో వన్నెకు వచ్చినది. ఇస్కీలీను నాటకములలో మతాభిమాన గంభీర భావములు పొంగిపోయినవి. సాఫోక్లీజు నాటకము లలో సుదూరమానవ సౌహార్దము తొణకినలాడినది. యురిపిడిస్ రూప కములలో విశాలానుకంపమును, కరుణారసమును ప్రబోధింపబడినవి. గ్రీకునాటకములు విషాదాంతములకే ప్రసిద్ధిపహించి, యందలి కళా సమృద్ధినే ప్రకటించినవి కాని, మోదాంతనాటకములు వారికి లేవనియే చెప్పవచ్చును. ఈ విధమున క్రమముగ గ్రీకునాటకములలో నృత్య సంగీతములకు ప్రాధాన్యము తగ్గి, యభినయమున కవకాశ మెక్కువ గల్గింపబడినది. మరియు దేవతామహిమాద్భుతములకు ప్రాముఖ్యము తగ్గించి, మానవశీల ప్రతిపాదన కావశ్యకము గల్గింపబడినది. కాని సీతి మత విషయములకు స్థానముగల్గుచునే యున్నది.

గ్రీకునాటకములో 'కోరస్సు' ముఖ్యమైన ఘట్టము. ఇది గొల్లసుద్దుల పల్లవివలె నుండును. మొదటినుండి చివరివరకు నాటక రంగమును 'కోరస్' ఏడదు; అనగా పాత్రలు వచ్చుచు పోవుచుండినను రంగస్థలము మాత్రము మార దనుట. కాని ప్రఖ్యాతకవులు దీనిని గొంత మార్పుతో వాడిరి. ఇస్కలీసు, సాఫోక్లీసును కోరసు నొక పాత్రగా

భావించి, యన్నివిషయముల నితరులతో మాట్లాడుట కుపయోగించిరి. కాని యురిపిడిసు పాత్రలతో కోరస్సుకు సంబంధమును చాలవరకు తగ్గించి, వారి ప్రవర్తనను విమర్శించుచు జ్ఞానివలె, ప్రాడ్వివాక్కువలె సతనిని పలికించెను. మఱియు నాటకకర్తల స్వంతభావములు కోరస్సు మూల ముననే వ్యక్తీకరింపబడుచుండెను. ఇది గ్రీకుకవుల హృదయము. ఈ విధమున కోరస్ బహువిధములుగ సమర్థింపబడినను, దీనిని రచించుట లోనే నాటకకర్తల శక్తిసామర్థ్యములు వెల్లడియగుచుండెను. కోరస్సు సంస్కృత నాటకములందలి ప్రస్తావనతో నొక విధముగను, యక్షగానము లందలి విదూషకునితో మఱియొక విధముగను బోల్పఁదగును. గ్రీకునాటక ములలో చావును, యుద్ధమును రంగస్థలమునఁ జూపరాదను నియమము గలదు. ఇది యొక దూతమూలమునఁ దెలుపబడును. దూతప్రవేశము వీరి నాటకములలో మరియొక విశేషలక్షణము.

మొదట గ్రీసుదేశములో నాటకములు బయట నాడబడెడివి. దేవతామంటపము రంగస్థలముగానుండి, మేళగాండ్రు మంటపము దగ్గర హంగుగావించెదరు. ముఖ్యనటులు మాత్రము మంటప నాటకశాల ముపై నెక్కి యభినయించెడివారు. కొంత కాలము పిమ్మట సంచారీ నాటకసమాజము లేర్పడి పల్లెటూళ్లకుఁబోయి దమసామాను బట్లపై నెక్కి, వానినే రంగస్థలముగాఁ జేసికొని నటులాడు చుండిరి. క్రీ. పూ. 500 సం.న ఏతెన్నుపట్టణములో మొట్ట మొదటగా శిలానిర్మిత నాటకశాల 30,000 జనులకు సరిపడునది 'కోససు' అను వానిచే నెలకొల్పబడినది.

గ్రీకుల నాటకరంగరచనా నైపుణ్యము బహువిచిత్ర మైనది. దేవతావిమానము లాకాశము నుండి భూమిమీఁదికి వ్రాలునట్లును, దేవభూతగణములు దమ దివ్యమహిమలతో వివిధరూపముల నొందు నట్లును, ప్రకృతిలోని వననదీ పర్వతములు కన్నులకట్టినట్లు నాటకరంగ మునఁ జూపబడెడివి. సూర్యచంద్రుల యుదయాస్తమయములు, తుపానులు, పిడుగుపాలులుగూడ యథాహాసముగఁ జూపబడెడివి. అనాఁడు నటులు స్వరవర్ధినియంత్రముల సాయమున (loud speakers) మహాజన

సంఖ్యకుఁ గూడ వినఁబడునట్లు మాట్లాడుచుండిరట. ఇఁక నాటకప్రదర్శనమునకు ప్రజలందరు నుచితముగనే పోవుచుండిరి. నాటకకపులు, నటులు, నాటకశాలలును రాజనిధులనుండియే పోషింపఁబడుచుండెడివి. నాటక ప్రాశస్త్యము పోటీపరీక్షలలో కళావిమర్శకులగు పరీక్షాధికారులచే నిర్ణయింపఁబడి, మేటికపులు సత్కరింపఁబడుచుండిరి. ఇట్టి పరిస్థితులలో గ్రీసు రాజ్యప్రజలు నాటకకళాభిమానులై, నాటకకళారహస్యములను గుఱైతింగి శ్రద్ధాభక్తులు గల్గియుండిరి.

రోమీయ నాటకకళాపరిణామము (క్రీ. పూ. 200 - క్రీ. శ. 200)

క్రీ. పూ. 160-వ సం.లో గ్రీసు దేశము రోమీయుల వశమయ్యెను. కాని రోమీయుల నాగరకతా విజ్ఞాన కళాసౌభాగ్యమంతయు గ్రీకుల నుండియే గ్రహింపఁబడినది. క్రీ. పూ. 700 సం.లో చిన్న పల్లెటూరుగ నున్న రోముపట్టణము క్రీ. పూ. 218 వ సం.న నిరుపమాన వర్తకమున ధనవంతమై, స్పెయిన్ మొదల దేశముల నోడించి క్రమముగా రాజ్యము నిండ్లాడు ఈజిప్టుల వరకు వ్యాపించెను. వీరి సామ్రాజ్యము నీజరుచక్రవర్తి కాలమున, నతని మేనల్లుడగు అగస్తసు కాలమున వర్ధిల్లినది. క్రీ. పూ. 210 సం.లో ఇటలీ దేశమున 'ఆటిలా కామెడీ'లను ప్రాకృతప్రహసనములు స్వతంత్రముగ నేర్పడి యాడఁబడుచుండెను. రోమీయ సామ్రాజ్యము వెలసిన తర్వాత నీ 'ఆటిలా' కామెడీలు కథాకల్పనమునను, పాత్రపోషణమునను చమత్కారముగను, రసవంతముగనుండి యూరోపునం దంతటను ప్రఖ్యాతి వహించినవి. వీనిలో తిండిపోతగు విదూషకునిఁ బోలినవాఁడును, క్రొవ్వారు విరూపి యొకఁడు, తెలివితక్కువ పల్లెటూరి మొద్దు, బొంకులాడి పోకరి యొకఁడును సామాన్యముగా పాత్రలుగ నుండిరి. ఆండ్రానికను రామక కవి గ్రీకులఘోరణిలో నాటకములను, ప్రహసనములను లాటినుభాషలో రచించెను. కొందరు గ్రీకునాటకములనే తమభాషలోనికి పరివర్తనము చేసికొనిరి.

క్రీ. పూ. 54-184 సం.ల మధ్య 'ప్లాటస్'ను కవి గ్రీకునాటకముల ననుకరించి రోమీయసంఘమందలి యాచార మర్యాదలతో పాత్రలను, కథాంశమును గైకొని రూపకములను రచించెను. ఇవి ప్లాటసు చమత్కార కథాకల్పనలతో హాస్యరసము పొంగిపొరలుచు నుండెను. ఈతఁడు రోమీయ హాస్యరూపకములకు మార్గదర్శియై, మూలపురుషుడైనాఁడు. ఇతని కావ్యీవుని ప్రపంచనాటకములలో నుత్తమమైనదని ఖేదించినది. ఈతని నాటకములందు మానవస్వభావ పరిజ్ఞాన మెక్కుడు గోచరించును. షేక్స్పియరు, జాన్సను మాల్మేరు, డ్రెడను మొదలగు వారితని నాటకములందలి కథాసందర్భములను, పాత్ర స్వభావములను గ్రహించి కొంచెము మార్పుచేసి వాడుకొనిరి. వాగుడు సిపాయి, కవలబిడ్డలు, ఆలేరియా, దయ్యము, బేడకాసు మొదలైన యీతని కృతులు ప్రఖ్యాతమైనవి.

క్రీ. పూ. 185-159 సం.ల మధ్య పెరెన్సుకవి గ్రీకునాటకముల ననుసరించి రూపకములను వ్రాసెను. వీని శైలియు, భావములును, రచనా నైపుణ్యమును, పాత్రపోషణయు ప్లాటసు రచనలను మించినను, హాస్యరచనమందీతఁడు వానికి జంకిపోవును. ఈతని పాత్రలు ప్రత్యేకవ్యక్తులను పరిహసింపక, లోకసామాన్య రీతులనే వెక్కిరించెను. ఇది లలితమర్యాదలతో సద్భావముతో, కరుణానుకంపములతో లోకకళ్యాణార్థము చేయఁబడెను. కొన్నిచోట్ల నీతఁడు మినాండరు ననుకరించినను స్వీయకల్పనలే ప్రజలను మిగుల రంజింపజేసెను.

క్రీ. పూ. 4 నుండి క్రీ. శ. 65 సం.ల మధ్య 'సెనికా' కవి యురిపిడిను ననుకరించి పెక్కు విషాదనాటకములను లాటినుభాషలో వ్రాసి ప్రఖ్యాతి గాంచెను. నాటకము నంకములుగా విభజించుట యీతని సెనికా నికే బూర్వము గ్రీకు రోమీయ నాటకములలో లేదనియు, నీతఁడే యైదంకములుగా వ్రాయ ప్రారంభించెనని ప్రసిద్ధి. ఈతని తర్వాత యూరపుదేశమున నాటకరచన 10 శతాబ్దముల వరకు మూలపడినది.

రోముదేశీయ నాటకశాలలు గ్రీసు నాటకశాలలవలెనే కట్టబడి, సామాజికులు కూర్చుండు చోటర్థవలయాకారముగ నుండి సోపానములమర్చబడి, పైన కప్పుగల్గియుండెను. రంగస్థల సామాజిక నాటకశాల సోపానముల మధ్య గానమేళములుండెడివి. మధ్య జనులు వచ్చిపోవుటకు మార్గము లుండెడివి.

క్రీ.శ. 490 సం.లో రోమీయులు విషయలోబురై నిర్వీర్యులైన, తటియు తరపు మోటుజాతులవారు దండెత్తినచ్చి రోమీయసామ్రాజ్యము నంతరింపజేసిరి. క్రీ.శ. 600 సం.లో రోమీయుల కళావిజ్ఞానమును, లాటి భాషలో స్వతంత్రరచనలును గతించినవి. ఐనను క్రైస్తవ మతాచార్యులును, మతాధిపులును ధనవంతులై తమ యధికారమును యూరపు చక్రవర్తులపైఁ జెల్లించుకొనుచునే యుండిరి. తొల్లిటి రోమీయ మతాచార్యులు సన్యాసులై, యింద్రియనిగ్రహపరులగుటచే నాట్యాది లలిత కళలం దుదాసీనము వహించిరి కాన నాటకకళ గూడ నడుగంటినది. మతాచార్యుల యాధీనమున మితిలేని ధనరాసులు మూల్గుచుండెను. ఇట్టి తటి జనసామాన్యములో మతవ్యాప్తికొరకు క్రైస్తవ మతాచార్యులు క్రీస్తు జీవితాంశముల ప్రచారము సేయుటకు నాటకప్రదర్శనముల నారంభించిరి. ఇందు మతాచార్యులుగూడ పాల్గొనిరి. ఈ నాటకము లందలి కథావస్తువు బైబులుకథలు. దేవుడు, క్రీస్తు, సైతాను. ఆదాము, అవ్వ మొదలైన స్త్రీ పురుషు లందు పాత్రలుగ నుండిరి. ఇవియే 'మొరాలటీలు, మిస్టరీలు, మిరకిల్సు'లను పేర్లతో చెల్లినవి. వీనిలో కవులు కథాకల్పనమందుగాని పాత్రపోషణమందుగాని, సంధినియమములందుఁ గాని శ్రద్ధవహింపలేదు. ఇవి ప్రాంసు దేశమునఁ బుట్టి క్రమముగా యూరపు దేశమంతయు వ్యాపించినవి. కాల క్రమమున వీనిలో హాస్యాది తాకిక ప్రసంగము లధికమై మతబోధ తగ్గెను. క్రైస్తవాలయములందును సత్రములందు నివి యాడఁబడెడివి. ఈ నాటకములను జనసామాన్యము గూడ ప్రదర్శించుట మొదలిడి యసభ్యశృంగార హాస్యసన్నివేశముల నిందు చేర్చుచుండిరి. అందుచే నివి మతాచార్యులయు, విద్యావంతులయు వాదరమునుండి తప్పిపోయినవి.

ఇంతలో ఆటిల్లాహాస్యరూపకములు యూరపు సంతటను వ్యాపించి ప్రజారంజకములై యుండుటచే, వీని లక్ష్యమున ననేక హాస్యనాటకములు రచింపఁబడినవి. ఈ ప్రహసన ప్రదర్శనములలో నటులు సందర్భోచితముగ తమ స్వంతవాక్యములను గల్పించుటకాని, ప్రాచీన గ్రీకు రోమీయ కవుల రచనలలోని ఘట్టములఁ జేర్చుకొనుటకాని చేయుచుండిరి. 16-వ శతాబ్దమున నిట్టి సంచారీ నాటకసమాజములు యూరపు దేశమందలి రాజసభలలో ప్రదర్శించి రాజుల మెప్పుపొంది బహుమానములను పడయుచుండిరి. 1596 సం.లో 'గెలోసీ' హాస్యమేళము ఇటలీ నుండి పరాసురాజాస్థానమునకు వచ్చి రాజసమక్షమున నాటకమును ప్రదర్శించి మెప్పుపొందెను. వీరియాదర్శమున ప్రాంసులో స్వతంత్ర నాటకసమాజము లేర్పడినవి. 1572 సం.లో 'మార్టి నెల్లీ' నాటకసమాజమునను, ఇటలీహాస్యకు లాంగ్ల దేశమునకుఁ బోయి నాట్యకౌశలమును ప్రదర్శించుట చేత ఇంగ్లాండులోఁగూడ నాట్యాభిరుచి రేకెత్తినది. 16, 17-వ శతాబ్దము లలో యూరపునందు నాట్యకళ ప్రజలవశ్యమై జనసామాన్యాభిరుచుల ననుసరించి యభివృద్ధి పొందినది. ఇంగ్లాండు, ప్రాంసు, జర్మనీదేశ విద్యా లయములలో గ్రీకురోమీయ నాటకములు విద్యార్థులచే ప్రదర్శింపఁబడుచుండెను. కొన్ని ప్రాచీననాటకములు దేశభాషలలో ననువదింపఁ బడుటయే కాక, మతప్రచారక రూపకములను ఆటిల్లాకామిడిలను ననుసరించి ప్రహసనములు వ్రాయఁబడి యాడఁబడుచుండెను.

గ్రీకు నాటకములును ప్రహసనములును దేవతారాధన క్రమములం దభివృద్ధిచెందినవి. ఇందు మేళనాయకుఁడు పాటలను వ్రాసి వానిని పాడి యభినయించు విధము నతఁడు మిగిలిన మేళగాండ్రకు అభినయము నేర్పెను. వీరగాథలను పాడునపుడు మేళనాయకుఁ డావేశముతో వీరునిలక్షణములను దనయందారోపించుకొని తన మనోభావముల నాంగికవాచిక రీతులతోఁ బ్రకటింపఁ జూచుచుండెను. గ్రీకు నాటకములో నుపయోగించు ముఖవేష్టనములు (Masks) ముఖమందలి భావప్రకటన మును గప్పివేయు చుండెను. హంగుదారులలో స్త్రీలుండి పాడుచుండినను పురుషులు మాత్రమే స్త్రీ వేషములనుగూడ వేయుచుండిరి.

ఆంగ్లనాటకాభ్యుదయము (16, 17, 18-వ శతాబ్దములు)

1561 సం.లో 'నికోలస్ యుడల్' అనువాడు స్లాటసు రచిత నాటకము ననుసరించి యాంగ్లభాషలో మొట్టమొదట ప్రహసన మొక దానిని రచించెను. 1562 సం.లో 'నార్వసు, బల్ హార్టు' అను జంట కవులు 'సెనీకా' నాటకముల ననుసరించి మొదటి విషాదనాటకము నాంగ్లమున వ్రాసిరి. ఈ రెండు నాటకములతో నాంగ్ల దేశమున నాటక శకమారంభమై ఎలిజబెత్తురాణికాలములో నతిశ్రీఘ్రముననే సంపూర్ణ వికాస మొందెను.

క్రీ. శ. 1588 సం.లో ఆంగ్లమహాకవియగు 'క్రిష్టఫరు మార్లో', యను నతడు టైమూరు మహావీరుని విజయచరిత్రను కథగాగొని 'క్రిష్టఫర్ మార్లో' 'టాంబరలేన్' అను మహానాటకమును రచించెను. ఇది పదియంశములు గల్గి రూపక సంభాషణమునకు వీలైన పద్యములతోనుండి యాంగ్లనాటక రచనకు మార్గదర్శియైనది. ఇతడు 'ఫాస్టసు, మాట్టాయూనువర్తకుడు' అనుమరి రెండునాటకములను గూడ వ్రాసెను. ఇందలి పద్యములుగొన్ని రత్నములవంటివి. ఈ కవి 'షేక్స్పియరు'నకు గూడ మార్గదర్శియై, యెలిజబెత్తు నాటకయుగమునకు దీపము వలె నొప్పెను. ఈతని నాటకనాయకులు పేదస్థితిలో పుట్టి దమ శక్తిప్రభావములవలన మహావీరులగుటను దెలుపును. ఇతని నాటకములలో నాయికలు లేరు. మొత్తముమీఁద మార్లోనాటకముల కథాకల్పనము విశేష రసవంతముగ నుండదు. ఎలిజబెత్తురాణి కాలమున ననేక రచయితలు బయలువెడలిరి. వారందరును షేక్స్పియరు ప్రతిభావంతపు నాటకరచనకు సహాయపడి యుందురు.

డెక్కరు (1572-1611) సమకాలిక సాంఘికావస్థల చిత్రించి నాటక రచన గావించుటలో చతురుడు. ఈతని పాత్రపోషణము, నాయికా స్వరూప నిర్వహణము నీతని నాటకములకు లోకవిఖ్యాత కీర్తి దెచ్చి నాటకకళకు పట్టముగట్టినవి. ఈతడు 1564-161 మధ్యనుండి చిన్ననాటనే లాటినుభాషలో శిక్ష పొంది, నటుడుగ బచ్చేజి, కెంపు మొదలైన వారితో పేరుపొంది, 1591-1611 మధ్య 37 నాటకములను రచించెను. ఈతని మొదటి నాటకములు హాస్యశృంగార రసప్రధానములు. వీనిలో నీతని

కర్త. బెన్ జాన్సన్ (1573-1637) గొప్పపండితుడై, నాటకకర్తయై, నటుడై పేరుగాంచి యాంగ్లయాస్థానకవి యయ్యెను. నాటకములందు చక్కని భావకవిత్వమును మృదుమధురశైలియుఁ గూర్చి, స్పష్టమైన కథాంశములతో సంధిలక్షణములను బాటించెను. ఈతని ప్రహసనములు Everyman in his humour, Cynthia's Revels మొదలగునవి. 1603 లో సెజేనసను విషాదనాటకమును, 30 మాస్కులను రచించెను. షేక్స్పియర్ వీని నాటకములఁ గొనియాడెను. జాన్ వెబ్బర్ (1580-1626) మూడు విషాదనాటకములను, మూడు హాస్యరూపకముల వ్రాసెను. అందు వర్జినియా, తెల్లదయ్యమనునవి ముఖ్యమైనవి. కరుణాభయానకములను, దిగులు పట్టులను, వెకిలిహాస్యమును ప్రౌఢముగ నితడు చిత్రింపఁగలడు. మెగోడ్రామాకు మహానాటకముల గాంభీర్యమును లలితరసవత్కావ్య సౌందర్యమును నితడు గూర్చగలిగెను. కాని కథాకల్పనము, పాత్రపోషణము బాగుండదు. బొమాన్టు, స్లెచ్చరు జంటకవుల(1584-1616)నాటకము లలో పాత్రలు, కథాసందర్భములు చక్కని పరిజ్ఞానముతోఁ గూర్చబడినవి. కరుణారసము, నౌచిత్యము, హాస్యము నిందు ముఖ్యలక్షణములు. షేక్స్పియరుగూడ వీరి నాటకనన్ని వేశములను గొన్నింటిని గ్రహించెను.

ఈ కాలమున గంభీరభావోద్దీపనము విషాదమహానాటకమునకును, వస్తుస్వరూపమును స్వభాసిద్ధముగ చిత్రించి ప్రాకృతగుణములను హాస్య జాతీయములతోఁ జెప్పు కల్పనలు ప్రహసనము (కామెడీ) షేక్స్పియరు నకు లక్షణమైయుండెను. షేక్స్పియరు రీకెంటిని కలిపి క్రొత్తదారులు త్రొక్కి సర్వజనాదరపాత్రముగ నాటకములను రచించెను. వీని శృంగారపుకామెడీ లాకాలమునకు రుచించు కథలనే గ్రహించి జనాభీష్టముగ రచింపఁడెను. ఈతని కల్పనాచాతుర్యమును, మానవస్వభావ నిరూపణమును, నిరుపమానమై యీతని నాటకములకు లోకవిఖ్యాత కీర్తి దెచ్చి నాటకకళకు పట్టముగట్టినవి. ఈతడు 1564-161 మధ్యనుండి చిన్ననాటనే లాటినుభాషలో శిక్ష పొంది, నటుడుగ బచ్చేజి, కెంపు మొదలైన వారితో పేరుపొంది, 1591-1611 మధ్య 37 నాటకములను రచించెను. ఈతని మొదటి నాటకములు హాస్యశృంగార రసప్రధానములు. వీనిలో నీతని

భావనాశక్తియు ప్రపంచజ్ఞానము నధికముగ నగుపడును. ఉదా :- As you like it, Twelfth Night, Much Ado about nothing, Comedy of Errors, Midsummer night's dream. ఈతఁడు 1610-11లో రోమాన్సు నాటకములను ట్రాజిక్ కామిడీగ (విషాదప్రహసనముగ) మిశ్రమము చేసి రమణీయముగ రచించి చూపెను. ఉదా :- Winter's tale, Cymbeline, Tempest. ఇట్టి నాటకముల వ్రాయుచు నాంగ్లదేశ చరిత్రాంశములను నాటకములుగ చూపు తలపుతో Richard II ను మార్గ్లో ననుసరించి వ్రాసెను. తర్వాత John, Henry IV, Henry V, లలో రాజుల మనో వ్యాపారములను లోతైన చూపులతో ప్రదర్శించెను. 1592 సం. రచించిన రోమియో జూలియట్ లో విషాదప్రణయ కథాపరిణామము ప్రపంచ మందలి శృంగార విషాదనాటకములలోని కెల్ల మె పుష్పించినది. ఈతని విషాదమహానాటకములలో అత్యాశ, అతివిశ్వాసము మొదలగునవియు, నరిషడ్వర్గమును గూడ మానవుని భంగపాటునకుఁ గారణమనియు, జయ పజయములును, సుఖదుఃఖములు మనచేతిలోనే యున్నవనియుఁ దెలిపి నాడు. King Lear నాటకములో కోపము, నావేగము, సంకుచితదృష్టి, వలన గలిగెడు భంగపాటును, Hamlet లో మనశ్శాంతిచలము, నిర్వాణ పారత్వము, అత్యాలోచనలవలన విజయభ్రంశము పుట్టిననియు, నుదా రాశయములు లోకములో వెట్టితలలు వేయననియు, Othello లో విపరీత మగు ప్రేమ, విశ్వాసమును, సత్యశూన్యమగు లోకమున పొందుపరాభవ మును, Macheth లో అశాపిశాచమును, విశ్వాసశూన్యతయు, నహంభావ మును, మానవునకు గల్గించుపరిణామ నాశనమును దెల్పబడినవి. ఈ నాటకములందు మానవమానసిక పరిణామక్రమమూలమున పాత్రపోషణము నిరుపమానముగ చిత్రింపబడినది. ఈతని నాటకములు లోకమున నిరుపమానమైన కీర్తిని కవికిని, నాటకకళా పరమావధిని, నాటకకళాభి మానమును లోకమునకుఁ గల్గించినవి. ఎలిజబెత్తురాణి మరణించిన తర్వాత నాంగ్లదేశమున నీతినంస్కరించుద్యమము బయలుదేరి నాట్యాది లలిత కళలకు నిర్బంధములు గలుగుటచే నాటకకళ మూలపడెను.

ఇంగ్లండులో మొట్టమొదట నాటకశాల 1576 సం.లో 'బల్బేజి' యను గొప్పనటునిచేఁ గట్టింపబడెను. తర్వాత నతఁడును షేక్స్పియరును కలసి 1599 సం.లో లండను నగరమున 'స్లోబు' థియేటరును, 'బ్లాకుఫీరు' నాటకశాలను గట్టించిరి. ఈ నాటకశాలలందలి రంగస్థలమున కారుముఖములుండి పైన కొంతవఱకు తెరచు కొని రోమదేశపరిషత్తులను, సర్కసుడేరాలను బోలియుండును. రంగస్థలమునకు ముందుగ గోతిలో క్రింద సామాన్యజనులు నిలుచుండి చూచుదురు. నాటకరంగము మండపముగనుండి యుపన్యాసవేదికవలె సమాజాంగణములోనిక పొడుచుకొనివచ్చి యుండును. దాని రెండువైపుల నుత్తమాసనములపై పెద్దమనుష్యులు కూర్చొని నాటకమును చూచుచుందురు. ఇందుచే నాటకపాత్రలు రంగస్థలమున శిలాప్రతిమలవలె నలువైపుల గనబడు నట్లుండెడివి. వీని తర్వాతఁగట్టబడిన నాటకశాలలలో నాటకరంగస్థలము మండపాకృతిని మాని వెనుకకు జరిపి చుట్టును మూయబడిన చిత్రపటరూపముగ నిర్మింపబడినది. ఈ మార్పును గారిక్యు నటుఁడుగావించెను. ఇందుచే నాటకపాత్రల నెదురుగా చిత్రపటమునఁజూచునట్లుగా సామాజకులు చూడఁగలరు. 1661 సం.న లండనులో డ్రూరీలేను నాటకశాల నిర్మింపబడినది. ఇది 1772 సం.లో దగ్ధమగుటచే 1794 సం.న సర్క్రిస్టఫర్ రెన్నను శిల్పిచే తిరిగి కట్టబడినది. అదియుఁగూడ 1809 సం.లో తగలబడి పోవుటచే 1812 సం.లో బెంజమిన్ వయట్టును శిల్పిచే పునర్నిర్మాణము చేయబడినది. 1890 సం.న లండనులో Academy of Dramatic Art అను నాట్యాలయమును స్థాపించి నాట్యశిక్షణ జరుపబడు చుండెను.

స్పెయినుదేశ నాటకవికాసము (16-17 శతాబ్దములు)

స్పెయినుదేశము చతుర్థపంచమ ఫిలిప్పురాజుల కాలములలో నత్యధికమైన భవ మనుభవించి లలితకళాపోషణ మొనర్పబడెను. వారి యాదరణమున 'లోపే డవేగా' (1562-1635) అను కవి మతచారిత్ర కథాత్మకమైన సుమారు 180 కామెడీలను, క్రైస్తవకథాత్మక నాటకములను

నుమారు 400 ను రచించి యా దేశీయ నవ్యనాటకనిర్మాత యయ్యెను. వీని నాటకము లత్యద్భుత పదవిన్యాసముతో నొప్పుచున్నవి. పద్య రీతులు దృశ్యకావ్యమున కెంతయు తగియున్నవి. కథాసందర్భములు, పాత్రపోషణము, స్వభావసిద్ధముగా చిత్రింపఁబడినవి. కథాసంవిధానము బిగువుగాఁగూర్పఁబడినది. ఈతని నాటకరచనాశిల్పము పలుదేశము లలో గౌరవింపఁబడినది. కాల్డేరాన్ (1600-1681) 118 నాటకములను 72 ఆటో (క్రైస్తవాలయమునఁ బ్రదర్శింపఁబడు మతవిషయక నాటకాలు) లను సందముగఁ గూర్చెను. కాని నాటకశిల్పమునను పాత్రపోషణమున నితఁడు లోపే కంటె లొచ్చెనను, పద్యరచనావిధానమునను, భావ సమృద్ధిలో నితఁడు వానిని మించెను. ప్రదర్శనోచిత కథాసన్నివేశములను గల్పించుటలో నీతఁడెంతయు నైపుణ్యమును జూపెను. వీని నాటకములలో *Fairy lady, mock astrologer ; Life is dream* మొదలైనవి కీర్తి కెక్కినవి. స్పెయిను నాటకకవుల కల్పనలు ప్రతిభావంతములై, వివిధ జీవితావస్థలను నిరూపించుచు, నర్థగాంభీర్యముతో, జీవకళ లుట్టిపడఁ జేసి, యూరపునందున ప్రతిదేశములో జనరంజకములై భావినాటక రచనకు దోహదమయ్యెను. ఫ్రెంచి కవియగు ప్యార్ కార్నేల్లి స్పెయిను కవుల రీతి నందుకొనెను.

ఫ్రెంచినాటక విజృంభణము (17-18 సతాబ్దములు)

క్రీ. శ. 17-వ శతాబ్దమున ఫ్రాంసుదేశము 14-వ లూయీ కాలమున దిగంత విశ్రాంతరాజ్యవైభవ మొప్పుచు నాట్యాది సత్కళలకా ప్యార్ కార్నేల్లి వాసమై యుండెను. ఫ్రెంచికవులు, వేదాంతులు, చిత్ర కారులు, విమర్శకులు యూరోపునకు కళాదర్శకులైరి. లూయీరాజాదరణమున ప్యార్ కార్నేల్లి (1606-1684) ప్రాచీన రూపక లక్షణముల నవలంబించి 'హూరేను, లామెంటారు, సిన్నా' మొదలగు విషాదనాటకములను కొన్ని హాస్యరూపకములను, వ్రాసి ఫ్రెంచిదేశపు తొల్లిటి మహానాటకములకు మూలపురుషుఁడాయెను.

మానవసంకల్పములు బాహ్యపరిస్థితుల నెదుర్కొని విజయమును సాధించుట యీతని నాటకములు బోధించును. కామాది రాగ అదర్శనాయకులు, ద్వేషములను ద్రుంచి నీతిపద్ధతు లవలంబించి దైవ ప్రవృత్తి విరణి కృత్యమెరిగి ధర్మముగ జీవించువా రీతని నాటకపాత్రలు. నాటకము అందుచే నీతని నాటకకల్పన ముదారభావ భూషిత మైనది. వీని కవనమందు సరళత లేదు. భాషాప్రయోగము దృశ్య కావ్యములకు సరిపడని యుపన్యాసధోరణిలో నుండును. కాని ధీరమానవులనుభవించు మనోవేదనమును, విరోధుల కుత్రిమ తంత్రముల ప్రయోగములను జూపు నాటకావస్థలును, భావసంతోభమును చాటు యుదారపాత్రల సంభాషణములను రచించుటలో కార్నేల్లి నిరుపమానుఁడు.

ఫ్రాంసుదేశమున నూతనమార్గమున కామెడీని రచించిన మహాకవి మాల్లేరు (1622-1673) ఈతఁడు గొప్పనటుఁడుగా మొదట తన

కళాజీవితమును ప్రారంభించెను. మహానటుఁడైన 'గారిక్కు' మాల్లేరు వలె నీతఁడు భావసూచక ముఖాంగసంచలనములతోఃనభిన

యించి జీవితావస్థల యథాకూపస్వభావాభినయ రీతులు చూపఁగల వాఁడు. 1658 సం.లో నితఁడు నాట్యాచారుఁడుగ ప్యారీసులో నుండెను. 1659 సం. లో *Precious Ridicule* అను సాంఘికప్రహసనమును, 1662 సం. లో *La Ecole des Femmes* అను సుప్రసిద్ధ కామెడీని రచించి అరిస్టాఫను వలె కీర్తిని సంపాదించెను.

ఈతఁడు గొప్పకామెడీ రచయిత. మానవుల మనోవృత్తులను సంస్కరించి సదాచారసంపన్నులఁ గావించు ప్రయత్నముతో నీతని వాస్తవికదృష్టి నాటకరచన ముండును. ప్రతిమనుష్యునందుఁ గొన్ని నాటకాలు సద్గుణములును, గొన్ని దుర్గుణములును మిళితమైయుండునని పూర్తిగ విశ్వసించి, క్రూరదుశ్చరితునిలో నప్పడప్పడు సరససద్భావములును, మహోదారసద్గుణోపేతునిలో నప్పడప్పడు నీచచేష్టలు నుండునని *La Tartuffe & Alceste* అను నాటకములలో ప్రతిపాదించి పరిహాసరూపమునఁ జూపెను. మానవసంఘము శాంతయుతమై యుండుటకు గృహమర్యాదలు, కులధర్మములు, రక్షించవలయునని నమ్మి, వీనిని

తిరస్కరించు పొరపాలులను, దుండగములను లలితమర్యాదలతో పరిహరించి తన నాటకముల రచించెను. సంఘమండలి డాంబికములు, భేషజములు. మూఢవిశ్వాసములు, పోకిరినడకలు, లోభాహంకారములు మొదలగు బుద్ధివైపరీత్యములను ప్రేక్షకులను రంజించునట్లు వేళాకోళము చేసి, ధర్మనిరూపణము, సత్యపరిపాలనము సాంఘికశాంత జీవితరహస్యమని యీతఁడు నాటకములలో ప్రతిపాదించెను. ఇట్టి పాత్రపోషణము జాతీయ స్వభావము గాదని కొందఱు విమర్శించిరి కాని, మానవజీవితమును లోతుగఁ పరిశీలించినవారి కిది సత్యములని తప్పక గోచరించును. ఈతని చిల్లరపాత్రలు గాని, ముఖ్యపాత్రలు గాని, యాత్మీయస్వభావప్రవృత్తుల వ్యక్తివైశిష్యముతో నొప్పనుండును. దాసీజనము విశ్వసనీయపాత్రములై, నిష్కల్మషచిత్తవృత్తితో నమాయకులై పామరత్వమున నుండురు. వీరియం దొకప్పుడు గొప్పవారియందు గూడ నుండని, దయ, నీతి, కృతజ్ఞత గానఁబడును. మరియు నీతని రూపకములలో మానవాతీతాద్భుత లక్షణోపేతులు గాని, సకల దుష్టస్వభావముగల నికృష్టులు గాని గోచరింపరు. మానవజీవితమండలి విచిత్రావస్థలను ప్రతిపాదించును గాని, తీర్చిదిద్ది వానికి మేరుగుపెట్ట ప్రయత్నింపఁడు. ఈతనిది వాస్తవిక దృష్టియే గాని యాదర్శదృష్టి గాదు. నాట్యరంగమున రక్తిగట్టెడు కథాసందర్భములతో, దేశకాలపాత్రముల కనురూపముగ నన్ని వేశములను, పాత్రలను సృష్టించును. బాహ్యవ్యవహారసంచలనముకంటె భావవికాస మత్యంత మనోహరముగ నుండునట్లభిరుచి గల్గించు కథాసందర్భములను గ్రహించును. ఇక నీతని కవితాశైలి తీర్చిదిద్దినది కాదు. కాని సందర్భోచిత భాషాప్రయోగముతో భావవాహకమై వైశిష్యముగల్గి యున్నది. పూర్వము యూరోపులోనున్న ఆటిల్లా ప్రహసనములు మొదలైన వాని రీతులను జనసామాన్యమును రంజింపఁజేయునట్లు కాలాభిరుచికిఁ దగినట్లు తన ప్రతిభావిశేషమున చిత్రించెను. ఈతని పాత్రలు ధర్మసాంకేతికములుగాక, ప్రత్యేక వ్యక్తిలక్షణోపేతములు. ఈ విధముగ మాత్రేలు కవిచేతిలో నాటకరచనము గొప్పపరిణామము పొంది, పాత్రపోషణమున నాదర్శపాత్రతను త్యజించి, వాస్తవిక దృష్టిని గ్రహించినది. ఇది ప్రపంచ నాటక చరిత్రలో నొక ముఖ్యవృద్ధి. ఈ ప్రభావము ప్రపంచమున నాటక కళాదృష్టినే మార్చివేసినది.

రాసీను (1639-1700) సమర్థుడైన విద్వత్కవి. ప్రాచీన గ్రీకు రోమీయ లక్షణశాస్త్రానుగుణముగ దేశీయసంప్రదాయము ననుకూలముగ సరించి ట్రాజిడీలను, కామెడీలను వ్రాసినాఁడు. చివర సౌందర్యముకల కాలమున నితఁడు భక్తిభరితమైన రచనలు గావించినాఁడు. నాటకాలు ఈతని కృతులు తీర్చిదిద్దిన నేర్పుతో కావ్యసౌందర్యమున, రూపకకథా కల్పనమున నిరుపమానమైన కవితాశిల్పముతో తొణికిసలాడును. ఇతని కవితాశైలి యెగుడు దిగుడు లేక మృదుమధురమైన పద్య లాలిత్యముతో సాఫీగా నడచును. ఈతని కథాకల్పనము రసవత్కావ్య కళానైపుణ్యప్రదర్శనమున కుపాధి గావించెనే కాని, సాంఘికనైతిక వ్యవస్థల ప్రతిపాదించు దృష్టితో చేయలేదు. మానవమానిసికవ్యాపార వైఖరుల సూక్ష్మవిమర్శన దృష్టియే ముఖ్యప్రయోజనముగా నీతఁడు నాటకరచన గావించినాఁడు. ఇట్లు వ్రేంచినాటక రచన ప్రాచీన యవన రోమీయ లక్షణ మర్యాదల ననుసరించి రూపొంది కాన్నేల్లి, రాసీనుల హస్తములలో సిద్ధి నొందినది.

రెస్టరేషను కామిడీ (క్రీ. శ. 17-18 శతాబ్దములు)

ఈ కాలమున వ్రేంచినాటక కళాప్రభావ మాంగ్ల దేశముపై పూర్తిగా నెరవినది. మాత్రేరుకవి యింగ్లండునకేగి నాట్యరంగములను సంస్కరించినాఁడు. నాట్యరంగము పూర్వపు మండపాకారమును మాని చిత్రరూపమును క్రమముగా చెంచుచుండెను. అప్పటి రెస్టరేషను నాటకములలో జీవితవైతన్యమేమియు గనపడదు. ఇంగ్లండులో జాన్ డ్రైడెన్ (1631-1700) అను విద్వత్కవి ధనముకొఱ కానాటి ప్రజాభిరుచుల కనుకూలముగ 22 నాటకాలను రచించినాఁడు. ఈతని నాటకములలో పాండిత్యప్రకర్ష యధికమై కల్పనాచాతుర్యము లేకుండెను. ఆకాలపు నిత్యజీవనములో వ్రేంచినాటక మర్యాదల ననుకరించుచు దుర్విషయ లాలనమును పచ్చిగా ప్రతిపాదించినాఁ డీకవి. డ్రైడెను నాటకముల కంటె నాతనివిమర్శ లాతని పాండిత్యసామర్థ్యమును ప్రకటించినవి. కాని యితరాంగ్లకవులగు ఆల్ఫ్స్ (1651 - 85), వాన్ బర్గు (1664 - 1726), కాన్ గ్రీవు (1670-1729) మొదలగువారి రచనలలో 17-వ శతాబ్ద

మందలి జనుల మత, రాజకీయ, సాంఘికవిషయములును వారి కులసామ్రాజ్య కులు, పోకులును ప్రతిపాదించబడి, ప్రజావిరోధముకొఱకు హాస్యశృంగార నాటకములు నిండురూపములు దాల్చినవి. ఇందుచే నుదాత్తనాటక రచన క్షీణించిన దనవలయు.

18-వ శతాబ్దమున యూరపులో మత, సాంఘిక, రాజకీయ, సాంస్కృతిక, శాస్త్ర, కళా, తత్వపరిశోధనాది సర్వవిషయములందును ప్రాచీనసంప్రదాయముల నేవగించి, తిరస్కరించి తీసివేసి, స్వానుభవమే ప్రమాణముగ నెంచి స్వతంత్రసంచార మొనర్చి, యధికారతిరస్కారము నాత్మగౌరవము, సమబుద్ధియు జనులందఱుకు నేర్పడుచుండెను. అప్పుడు సామాన్యవిషయములెల్ల కావ్యవస్తువుగా నంగీకరింపబడు నూతన మర్యాద లేర్పడెను. ఈ కాలమున వింగ్లాండులో గారిక్కు మొదలైన నటశేఖరు లనేకులు జనించి పేక్స్పియరునాటకములను రసవ్యాఖ్యాన పూర్వకముగ నభినయింపసాగిరి. అందుచే నాటక కళాభ్యుదయమునకు నాటకకవియే కాక, నటప్రతిభగూడ నవసరమే యను విషయమును ప్రజలు గుర్తించిరి. ఫ్రాంసు, ఇటలీదేశపు కవులచే గల్పింపబడిన గద్య పద్య సృష్టితమయంబగు హాస్యశృంగార నాటకములు ప్రజారంజకము లుగ నీ కాలమున నాడబడుచుండెను. ఆలివరు గోట్టస్మిత్తు (1728-74) లలితకావ్యములను, చక్కని వ్యాసములను, న్రాయగల్గి 'She stoops to Conquer' అను సాంసారికకథాత్మక నాటకము నొకటి వచనమున వ్రాసికీర్తికెక్కినది. పాత్రపోషణమున నీతఁడు పూర్వుల చమత్కారమును జూపెను. ఈతఁడు సాధుస్వభావుడై తన నాటకములందు కరుణరసమును చక్కగ పోషించినాఁడు. ఇతఁడు రచించిన మరియొక గద్యనాటకము 'Good natured man' అనునది.

షెరిడన్ (Sheriden) (1751-1816) ఒక యాంగ్ల నటుని తనయుడై రాజకీయోపన్యాసముల నిచ్చు నేర్పరి. 1775 సం.లో రైవల్సు (Rivals) ను, 1777 సం.లో 'స్కూలు ఫర్ స్కాండల్' (School for scandal) అను రెండు హాస్య వచననాటకములను రచించి 'ధూరీలేసు' నాటకశాలలో భాగస్వామియై యందు వీని నాడించెను.

రెండవది యైదంకములు గల్గి యాంగ్ల సాంఘిక జీవనము సుకుమార హాస్య రీతులతో ప్రతిపాదించబడినది ఇందలి పాత్రల స్వభావములు నూత్నవి భేదమున విచిత్రముగఁ గూర్పబడినవి. Rival: ను గోట్టస్మిత్తు కృత She Stoops to Conquer అను నాటకమును 18-వ శతాబ్దపు టాంగ్ల, కామెడీల భావప్రపూర్ణతను దెలుపును.

ఫ్రాంసు దేశమున 'మరివో' (1678 - 1763) యను కవియు, 'బొమార్ కెయసు' అను నతఁడు 1732-99) సామాన్య సంసారముల లోని సందర్భములను నాటకములందు ప్రవేశపెట్టి యథాతథముగ చిత్రించినారు. బొమార్ కెయసు కథాకల్పనమున నిరుపమాన వైదుష్యమును జూపెను. సంగీతములో నితఁడు చక్కని ప్రజ్ఞ కలవాఁడు. ఈతని 'యూజెనీ' యను ట్రాజెడీ గేటిమహాకవి నాటకములలో నొకదానికి మాతృక యైనది.

ఇటలీలో సంతటివరకు సర్వసాధారణముగ ప్రదర్శింపబడెడు 'ఆటిల్లా' ప్రహసనములు కాలవశమున నీరసమై ప్రజాభిరుచినుండి తొలగి పోయినవి. ఇందుచే గ్రొత్తనాటకములపై వారికి మనసు పోయినది. కార్లో గాల్డోసీ (1707-93) మాల్తేరు పద్ధతుల ననుసరించి యనేక నాటకము లను సత్వీరితముగ రచించెను. కథాకల్పనమందును, పొందికైన భాషారచనమున, హాస్యోల్లేఖనముతో రమ్యావస్థల గూర్చుటలో నితఁడు ప్రజ్ఞావంతుఁడు. కాని వీని నాటకములలో నీతి లోపముండును.

ఫ్రాంసు దేశమున వాల్టేరు మహాకవి (1694-1778) Oedipe మొదలైన నాటకములలో నధికారులను దిరస్కరించుచుండెను. ఈతని సమకాలిక మహావిద్వాంసుడగు డిడరాటు (1713 - '84) హాస్యా భాసమును విమర్శగ్రంథములో నటులధర్మములను విమర్శించి సామాన్య సాంసారిక కథాసందర్భములతో శ్రేష్ఠమైన నాటకములను గూర్చు విధమును వివరించెను. ఈ కాలమున యూరపులో నన్ని దేశములందు నటనాకౌశల మవలోకించుటకై నాటకము లాడబడుచుండెను.

ప్రొఫెసరునగరములో 1680 సం. న 14-వ లూయీ ప్రభువు పోషణమున 'ధియేటరు ఫ్రెంచీయ' అనునది నిర్మింపబడి మాత్రేరు ప్రాంసు నాటకములం దాడబడినది. 1689 సం.లో నిది జాతీయ నాటకాల నాట్యశాలగ మారినది. 1700 సం. లో నిది దగ్గము కాగా గాడెట్టు దాతచే మరల కట్టబడినది. ఇది ఫ్రెంచిజాతికి చెందిన నాట్యపరిషత్తునది. దీనిలో నాట్యభ్యాసము చేసినటులు గొంత కాలమిందు నటులుగా నుండవలెను. ఇందు ప్రదర్శించు నాటకములలో వేషములన్నియు నధికారులగు నటులచేతనే ధరింపబడివి. 1875 సం.న ప్రొఫెసరులోగట్టబడిన ఆపెరామందిరము శ్రేష్ఠమైనది.

జర్మనీ నాటకోదయము

క్రీ. శ. 18-వ శతాబ్దమున జర్మనీదేశము ప్రెడరిక్కు రాజ్యపరిచాలనకాలమున మహోన్నతదశకు వచ్చి సకలవిద్యలకు మేటి యను ఖ్యాతి గణింప మొదలిడెను. లెస్సింగుమహాకవి (1729-81) యవనవాఙ్మయమును, షేక్స్పియరునాటకముల నభ్యసించి, పండితుడు, నాట్యచారుడునై నాటకకళాతత్త్వమునుగూర్చి విమర్శగ్రంథమును వ్రాసి, రాసీను, కార్నేల్లి, డ్రైడెనాదుల ప్రాచీనలక్షణముల తిరస్కరించి, స్వతంత్రదేశీయ పద్ధతులమీద నాటకకళ నభివృద్ధిచేయబూని గేటీమహాకవికి మార్గోపదేశకుడయ్యెను. ఈతడు రసప్రపంచమును లోతుగ విచారించి 1770 సం. లో Nathan the wise అను నాటకమును వ్రాసి జర్మనీలోని సంసారిక హాస్య నాటకరచనలకు మూలపురుషుడాయెను. పిల్లరు (1750 - 1805) జర్మనులకు కాళిదాసువంటివాడై, యసాధారణ నైపుణ్యముతో నాటక రచనగావించెను. ఈతనిపాత్రలు జీవజైతన్యముతో, తేజస్ఫూర్తిగల్గి, భావోద్రేకముతో కళ్లకుకట్టినట్లు నెలుంగును. ఈతడు Robbers, Don Carlos, Wallenstein అను నాటకములను రచించెను.

యోహాన్ గేటీ (1749-1832) పవిత్రోదార సదాచారములు గల్గి, కావ్యసౌందర్యరసస్ఫూర్తితో నాదర్శప్రాయుడై ఋషిలక్షణములతో నొప్పువాడు. ఈతడు సర్వజ్ఞుడై, నవోనవోన్మేషశాలియై

జర్మనీయందలి నవీనభావముల కాలవాలమై యెప్పు తన జీవితానుభవములతో నాటకరచన గావించెను. ఈతనిరచనలందు తాకికాధ్యాత్మికజీవితానుభవాత్మక భావములు విశిష్టలక్షణములతో, గూడియుండును కాని, యగమ్యగోచరమైన వేదాంతనూచనలు గాని, తుద తొక్కపద్ధతులుగాని కానరావు. కాన నీతనినాటకములు గొన్నిచోట్ల నభినయరీతులను మించి, భావగీతములతో మితిమీరును. కాని పాత్రస్వభావ చిత్రణమున నీతడు షేక్స్పియరువంటివాడు. మానసిక ఖోభములను, జీవాత్మవికాసములను ఋషిదృష్టితో జూచి, సుందరమైన శైలిలో వ్యక్తీకరింపగలడు. ఇతఁడొకట్రాజిడిని, Clavigo నాటకమును, Faust అను గొప్పరూపకమును వ్రాసెను. పవిత్రసుఖజీవనసాధన కీతని రచనలు సహాయభూతములగుచు రాబోవు పరాసునాటకములకు దారితీసెను.

19-వ శతాబ్దపు నాటకవైఖరులు

ఈ శతాబ్దమున పాశ్చాత్యదేశములలో విచిత్రకవితారీతు తేర్పడి పత్రికలమూలమున ప్రపంచమంతయు వ్యాపించుటచే మంచినాటకములు వివిధభాషలలో భాషాంతరీకరింపబడుటయు, సుత్తమకవులకు గౌరవసన్మానములు జరుగుటయు, గొప్పనాటకముల నన్ని దేశములందు నటులు ప్రదర్శించుటయునైనది. వీరొకదేశముకు జాతికిజెందినవారు కారు. ఇందుచే పూర్వమువలె సారస్వతము గొన్నినిర్లితపద్ధతులపై వెలుగొండక, నవ్య నాగరికతా విజ్ఞానమున పలుదెరుగుల క్రొత్తతీరులతో స్వతంత్రపద్ధతుల నవలంబించినది. కాని నాటకరచన యాంగ్లదేశమున పూర్ణముగ క్షీణించినది.

ఫ్రాంసు దేశమున విక్టరు హ్యూగో (1802-88) ప్రపంచకవులలో శిరోభూషణమై వెలిగినాడు. 1827 సం.న ప్రజాస్వామ్య ధర్మములతో రాజకీయ 'క్రామ్యుల' ను ఆంగ్లవీరుని చరిత్రను నాటకముగ వ్రాసి, నాటకాలు దానిపీఠికలో దేశకాలకథానియమముల నాదేశించు ప్రాచీననాటకలక్షణములను విమర్శించి, షేక్స్పియరు స్వాతంత్ర్యరచనా పద్ధతిని మెచ్చుకొని, ట్రాజిక్ కామిడీలను విషాదశృంగారహాస్యరసముల

మిశ్రమముచేసి నాటకములు వ్రాయవచ్చునని సిద్ధాంతముచేసెను. ఈ విప్లవపద్ధతిలో నితడు 1829 లో Marion Delorme, 1830 లో Hernani, 1832 లో Lucrece Borgia, Mary Tudor అను నాటకములను వ్రాసి దమ ప్రేంచి థియేటరు నాట్యశాలలో ప్రదర్శించెను. ఈతనితో అలెగ్జాండరు డూమా, మూసెటీ, జార్జి సాండు మొదలైనవారు మిత్రులైరి. ఈతడు మానవస్వాతంత్ర్యము, సమానసృజనము, నీతివర్తనము, దయమొదలగు నుదారజీవితాదర్శముల నెలకొల్పజూచెను. అలెగ్జాండరు డూమా (1802-70) Henry III, Charles VII మొదలగు నాటకములను లోకజ్ఞానము, కథాచమత్కారము, భావభారము, కావ్యనైపుణ్యములతో రచించి పేరుపడెను. ఈతని కుమారుడు ఫోటా డూమా (1824-95) 24 ఏండ్లవయసున The Dame of Camelia అను నవలను రచించి, తర్వాత దానిని రంగోచితముగ మార్చి ప్రదర్శింపగ చక్కని నాటకమువలె భాసించెను. పిమ్మట ననేకనాటకములను రచించి కీర్తిపొంది, నైతికసమన్వయ పరిష్కరించుటకు, సంఘసంస్కారప్రచారమునకు నాటకములు సంఘసంస్కరణ చక్కగ తోడ్పడునని యీతడు గుర్తించెను. La Question నాటకము De Argent అనునాటకములో నితడు స్త్రీస్వాతంత్ర్యమును ప్రతిపాదించినాడు. కథాకల్పనమున, చక్కని రంగోచితసందర్భములను గూర్చుటలోను, మంచికై లీరచనమున నీతనినాటకములకు కావ్యకౌరవము సిద్ధించినది. ఈవిషయములలో నితడు పానుగంటి లక్ష్మీనరసింహంగారిని బోలును. పైగుణములులేనిచో నివి సంఘసంస్కరణోపన్యాసములవలె నుండెడివి. నైతికసంస్కరణమే యీతని యాదర్శమైనను, వానిని సమర్థించుటకు నీతిబాహ్యము ససహ్యమునైన సన్నివేశము లీతని నాటకములలోఁగొన్నిచోట్ల నుండినవి. ఈవిషయమున నితని నాటకములు గుడిపాటి వెంకటచలం, పి. వి. రాజమన్నారుగార్ల వచననాటకములవలె నుండును.

ఇంగ్లండు ప్రాంసు దేశములలో నీశతాబ్దముననే సామాన్యగృహస్థ జీవనములను దెలిపెడి హాస్యశృంగారభరితములైన కామెడీలు ఒకటి సామాన్య దేరినవి. సామాన్యసంసారికకథలలో రసవంతమైన సన్నిసంసారికకథా వేశములను గూర్చి నవీన సంసారిక నాటకములు రచింపఁ నాటకములు బడినవి. ప్రెంచికవియగు ఎమిలీ ఆగేరు (1820 - 86) నవీన సాంఘికరీతులను స్వభావవివరములతో నాట్యరంగమునఁ జూపు

కామెడీలను రచించిన సాహసులలో నొకఁడు. ఇవి గద్యనాటకములు. ఈతఁడు మొదట సలక్షణమైన పద్యనాటకములనే రచించెను. వీని నవ్యనాటకములలో తగిన పాత్రస్వభావనిరూపణము, నీతిపటిమ, సంఘ పరిహాసము గోచరించును. స్క్రైబుసార్డ్తో యనుకవి నాటకములలో పెద్దపాయాలో డాబుగా బ్రతుకువారిలో దాగియుండు నీచభావములను జూపి జనరంజకము గావించెను. ఈ ప్రెంచికామెడీ లవినీతిని ఖండించినను భావప్రాబల్యమును, నైతికాభరణ సదాచారములను ప్రదర్శింపజాలక పోయెను. కాన వీనియందు రసప్రతిపాదనసౌందర్యము మృగ్యమై నాట్య కళ నిరుపయోగముగ పరిణమించినది.

ఆధునిక నాటకములు

హెన్రీకు ఇబ్సెను (1828-1906) నార్వేదేశీయ. చిన్నతనములోఁ గొన్ని కష్టముల పాలగుటచే విద్యాభ్యాసమునకు విఘ్నములు వచ్చిన మీఁదట నీతనికి నాటకములపై యభిరుచి యుదయించి హెన్రీకు ఇబ్సెను 1850 సం.లో Catilino అను నాటకమును వ్రాసెను. దీని ఫలితముగ 'బర్లెను'లోని ప్రముఖనాట్యశాలలో నితడు నాటకచయితగా నియమితుఁడాయెను. పిమ్మట 1857 సం. లో క్రిస్టియానియా పట్టణమున నార్వేజీతీయ నాట్యాలయాధ్యక్షుఁడుగా నియమింపబడెను. 1858 సం.లో The warriors of Halgeland అను నాటకము నితడు నార్వేదేశీవు ఏరగీతముల ననుసరించి వ్రాసెను. తర్వాత నితఁడొక ప్రహసనమును రచించి, ప్రజాద్వేషమును సంపాదించి ప్రవాసమనుభవింప నిటలీలో దేశసంచారము చేసెను. ఈతని నాటకములు Emperor, Galilean, Pillars of Society, Doll's house, Ghosts, Wild duck, Master builder మొదలైనవి. ఇబ్సెను మానవజాతినెల్ల పరిహసించినాడే కాని, నార్వేజీతీయమాత్రమే నాటకములలో వెక్కిరింపలేదు. తాను నార్వేదేశీయుడగుచే స్వజాతీయ బాహ్యకారములనే చిత్రింపవలసినవాడైనాడు. ఈతఁడు నాటక రచనమున నూత్నమార్గముల ప్రొక్కినాడు. కథావివరణమందు స్వగత, విష్కంభ, ప్రస్తావనాదులను పరిహరించి, కథావిషయమందలి విపరీతా

వస్త్రతో ప్రారంభించి, క్రమముగా జరిగిపోయినవానిని, జరగబోవువానిని వెలువడునట్లుగా నేర్పుతోఁగూర్చినాడు. ఈ నైపుణ్యము Rosmersholm అనునాటకమున పరిపూర్ణముగ వికసించినది. స్వభావచిత్రణముం దితఁడు చూపిన తీక్షణతై ఖరులు, వ్యక్తిజీవిత స్వభావప్రతిబింబములై దుస్సహముగఁ దోఁచెను. ఈతని ప్రహసనములు జాతీయజీవకళతో నుట్టిపడుచుండెను. ఈతడు వ్రాసిన Peer Gynt, Bradd అను నాటకములు కావ్యశిల్పముతో నొప్పినవి. ఇబ్సెను ప్రతిభావిశేషమును గుర్తించుటకు లోకమునకు చాల కాలము పట్టినది. మొదట సీతని నాటకరచనారీతులు నార్సేదేశభాషకు మాత్రమే శోభించునని జనులెంచిరి. కాని, తర్వాత నవి యన్ని భాషలకుఁ గూడ నుపయోగించునని గ్రహించిరి. 1891సం.లో 'బర్నాడ్ షా', 'ఇబ్సెను నాటకముల తేలుకు' లను విమర్శనగ్రంథమును, 'ఎడ్మండు గే' అనునతఁ డనేకయభినందన వ్యాసములను వ్రాసిరి. ఇబ్సెను నాటకములను 'విలియం ఆశ్చర'ను నాటకవిమర్శకుఁ డాంగ్లేకరించెను.

ఇబ్సెను నాటకరచనమున స్వతంత్ర కల్పనాసమర్థుఁడు. బహు కాలమునుండి నాటకరచనమున నిలిచిపోయిన లోపములను నిర్మూలము చేసిన సంస్కర్త. సరస నాటకరచనమున కడ్డుదగిలెడు ప్రాచీననాటక నియమములను, సంప్రదాయముల నుల్లంఘించి, నూతనమైన సరసపద్ధతుల నెలకొల్పుటలో సామర్థ్యముగల స్వతంత్రుఁడు. ఈతని నాటకములలో గద్య మునే విశేషముగ వాడి, స్వగతోపన్యాసములను మహోపన్యాసములను, విపరీత సంక్షోభములను, దొంగసీతులను, సాపేక్షిక వైపరీత్యములను పరి హరించి, సుకుమారరసప్రధానములైన నాటకములను రసజ్ఞుడై వ్రాసెను. విపరీత బాహ్యందోషన మేర్పరుచు సన్నివేశములకంటె, దుడుకుపోకడల కనుకూలమగు పట్టులకంటె, సంతరాత్మానుభవముకల లలితసద్భావ నిరూపణము, మనోవ్యాపారముల సూక్ష్మవికాసము, సంతరాత్మ యను భవించెడి రహస్యావేదనములు, ప్రదర్శించునటకౌశలమున కవకాశము సీతనినాటకములు గూర్చెను. భావోద్రేకము గల సన్నివేశములకంటె, భావివికాసముగల లోఁతైనతలఁపులు నాటకకవిత్వమునకు శోభ గల్గించు

నని యీతని నాటకములు సాక్ష్యమిచ్చినవి. పాత్రల స్వభావచిత్రణమున కంటె భావప్రపంచమునకే యిబ్సెను ప్రాధాన్యమిచ్చెను. కాని పే. క్వియరు, గేటీ, సాఫోక్లీజు మొదలైన మహాకవులు రాగప్రపంచమును వీడి దూర ముగనుండి సాక్షీ భావముతో మానవావస్థలను చిత్రించిరి. ఇబ్సెనుకవి యట్లుగాక నిత్యజీవితములోని కష్టసుఖముల ననుభవించుచు నాత్మాను భవములను, మనస్తాపములను వర్ణించెను. ఇతఁడు కావ్యశిల్పి గాని, కావ్యసౌందర్య సందర్భముల గుర్తించిన రసకుఁడు గాని కాఁడు. లోక మందుండు టక్కురిభేషజములను రూపుమాపుట కితఁడు తీక్షణమగు మాట లను ప్రయోగించె. ఈతని రచనలలో సుకుమారసుందరకల్పన లుండవు. కాని బుద్ధిహీనులను, దుర్బలాత్ములను నిర్దయతో తూలనాడును. మానవ జాతిలో మూఁడువంతులు సీచస్వభావమునఁ బ్రాకులాడుదురనియు, నాశాభంగము, సీచదుర్మరణము వీరి కనివార్యమనియు సీతని రూప కములు బోధించును. కాని ధీరచిత్తుల నితఁడు తొస్సరపఱచును. సీచస్వార్థ దుర్లయజీవనముకంటెను, విపరీతభావములను పెంచుకొని చివరకు నిరాశ చెందుటకంటెను, కష్టపరంపరల నెదుర్కొనుటయే మేలని యెంచువా రీతని నాటకముల నభినందింతురు.

మారిస్ మేటరులింగు (1862 -) బెల్జియముదేశమునకుఁ జెందిన యీమహాకవి 1889 వ సం. మొదలుకొని 40 నాటకములను వ్రాసి 1911వ మారిస్ సం. లో నోబిల్ బహుమానమును పొందినాడు. ఈతఁడు మేటరులింగు తన నాటకములను ముఖ్యము గా కీలుబొమ్మ లాటల కొరకు వ్రాసెను. ఈతని వచనరచన పద్యలాలిత్యముతోఁ గూడి సాత్వికభావ నిరూపణమున కెంతయోసౌకర్య మిచ్చుచుండును. La princes Melene, Mona Vanna Betrothal, మొదలైన వితని నాటకకళా రీతులను దెలుపుచున్నవి. మానవజీవితమున ప్రకటితమగు నవేద్యరహస్య ములను గ్రహించుటకు ప్రయత్నముచేసి, వానికి రూపకల్పనముచేసి యీతఁడు నాటకముల నల్లెను. ఈతని నాటకములందు కథాసందర్భము లలోనుండు చేష్టలు చాలవరకు తగ్గింపఁబడి సూచితములగునే కాని, యభినయింపఁబడవు. ఇతని నాటకములలో సాత్వికభావానుభవపూర్వక ప్రశాంతచిత్తవృత్తులు బాగుగ ప్రతిపాదించఁబడినవి.

ఈకాలపునాటకములలో కథాకల్పనము, నవస్థావైపరీత్యమును చాలవరకు తగ్గి యుద్వేగము నశించుచున్నది. మానససంచారరీతులు విస్తరించుటయు, నైతికసమస్యల లోతుపాతులను విచారించుటయు, నాధ్యాత్మికచింతయు, నవేద్యమగు దివ్యతత్త్వానుభూతియు నవీననాటక మునలో ముఖ్యముగ ద్యోశకమగుచున్నవి. వీరుల బొబ్బలింతలు, దెబ్బ లాటలు, నుద్రేకపూరిత రసాభినయము క్షీణించి, సాత్వికభావసౌంద ర్యముగల రసానంద మే కోరబడినది. గ్రీసు, రోమునాటి వీరగాథలు గాని, షేక్స్పియరునాటి మర్యాదలుగాని యీకాలమున గౌరవింపబడుటలేదు. ఈకాలపు మానవుల నమ్మకములు, భావములు, జీవనపద్ధతులు పూర్తిగా మారివని. పాత్రపోషణము కేవలము భౌతిక సందర్భముల నాశ్రయించియు, మానసవ్యాపారముల ననుసరించియు చిత్రింపవలసి వచ్చినది.

ఈకాలపుకవులు నైతిక యూహావీధులలో సంచరించి భావనా ప్రపంచమున కావ్యములను రచించుచుండిరి. వారు మానవవైతన్యమును లోతుగ పరిశీలించుచుండిరి. కాని సామాన్యప్రవృత్తులుగల ప్రేక్షకులు జీవనంచలనముగల యూవేశపూరితులై యుందురు. నటులు వారియాశయ ములను తృప్తిచరచవలసినవారగుదురు. కాన నానాటి కావ్యాదర్శముల కును, నటనియమములకును నాటకప్రయోగములకు పరస్పరవిరోధ మేర్పడి నది. పూర్వము పాత్రభావళ్యముచేతను, నవస్థాభేదములచేతను గూర్చి బడిన విశాలకథ, సామాన్యపు తెలివితేటలుగల నటులచే నభినయింపఁ బడెను. ఈనాటి నాటకములలో విపరీతావస్థ లుండవు. కొలదిమంది పాత్రలు, సామాన్య జీవితావస్థలు కల్గి, తదుచితభావములను గల్గించెడి రసములను పుట్టించి సాత్వికావస్థలలో ప్రశాంతముగ సాగును. కాన నిట్టి నాటకముల నభినయించువారు కడు సమర్థులు గావలయును.

హెబర్ మన్ (1862 -) జర్మనుదేశీయుఁడు. 1912 సం. లో Die Weber అను నాటకమునకై యీతనికి నోబెల్ బహుమాన మీయఁ బడినది. ఈతఁడు మొదట సమకాలిక సాంఘికాచారము హెబర్ మన్ లను, నాదర్శభావములను ధైర్యముగ ప్రకటించెను. నవీన జీవితమందలి నీచావస్థలు విపులముగ నితఁడు పరిహసించెను. కాని యితఁడు

అట్లాంటిస్, యిమ్మాన్యుయల్ క్వింటు, అనుకామెడీలయందు క్రొత్త త్రోవలు త్రొక్కినాఁడు. ఈతనినాటకము లనేకభాషలలో ననువదింపఁ బడినవి.

బర్నార్డ్ షా (1856 -) ఐర్లెండులో పుట్టి 1879 సం. న లండన్ నగరముచేరి లలితకళా విమర్శకుఁడుగా విఖ్యాతిచెంది యనేకనాటక ములను రచించినాఁడు. వాదప్రతివాదములం దితఁడు బహు బర్నార్డ్ షా సమర్థుఁడు. హాస్యము, వెక్కిరింపు, అక్షేపణ మొదలైన వానియందు నేర్పరి. వీనినాటకములు పెద్దవై చివరవరకు పర్యవసానము తేలకుండును. Nan & Superman; Back to Methusalem మొదలైన నాటకములలో నితఁడు తన తత్త్వదృష్టిని దెలిపెను. మానవుఁడు తన బుద్ధి బలముచే ప్రకృతిలోని శక్తులను జయించి సుఖమొంది, యభ్యుదయమును సాధించుననియు, సద్బుద్ధియే స్వర్గమనియు, యభ్యుదయసాధనముకై మధ్య భంగపడువారి కుపకారముచేయుటయే బ్రహ్మానందమని యీతనిదృష్టి. ఈతని కథాకల్పనమున లోపములుండి, రచన వాదపూర్వకోపన్యాసము లతోనిండి నీరసముగ తోచును. వెక్కిరింపులు, వాగుడులును గంభీరో దార సన్నివేశములమధ్య చేరి పాడుచేసినవి. కాని కామెడీలలో సాంఘికవిషయములు తీక్షణముగ పరిహసించబడునేర్పు నీతఁడు చక్కగ ప్రదర్శించెను.

థామస్ హార్డి (1840 -) ఆంగ్లేయుఁడు, పద్యకావ్యములను నవలల ననేకము వ్రాసెను. 1904 వ సం.లో నెపోలియను కలహకాలపు కథను గ్రహించి Dynasts అను గొప్పనాటకము ననేక థామస్ హార్డి భాగములుగ రచించెను. ఇది నాటకరూపములోఁ గూర్చి బడిన మహాభారతమువంటిదై, చక్కని కావ్యనిర్మాణ శక్తిగల్గియున్నది. మానవుఁడు స్వాభిమానదూషితుఁడై, తన్నుమించిన మహాభూతప్రపంచ ములో కన్నుమిన్నుగానక యహంకారమున మిడిసిపడి చివరకు దుఃఖపడు నని యీతని నందేశము. మానవుఁడెటుఁగని దూరబలవత్తరశక్తులేవియో హతాత్సంభవముగ నడ్డుపడి వానిప్రయత్నములకు విఘ్నమాచరించునని

యీతని ప్రబోధము. బ్రహ్మాండవైశాల్యమునఁ గనుపడు మానవుని ఘనత, చేష్టలు, మాటలు, ప్రయత్నములు, రాగద్వేషములు, విశ్వ దృష్టిలో నత్యల్పము, నీచమని యీనాటకము బోధించును. ఇట్టిభావములు నాటకమున చక్కగకూర్పఁబడినవి. మొదట భావసంక్షోభమును గల్గించు కథావస్థలు, మానవాహంకారమునకుఁ దోఁచెడి డాంబికములు చిత్రింపఁ బడినవి. తర్వాత నెక్కడో బహుదూరపు మానవావస్థలు కూర్పఁబడినవి. రచనలో దేవతాపాత్రల పాటలు, సంభాషణములు రమణీయముగ నుండి పండితగౌరవమును సంపాదించిన దీనాటకము.

హెన్రీ ఆర్థరు జోన్సు (1851 -) 19-వ శతాబ్దమందలి మెలో డ్రామా సంప్రదాయము ననుసరించి 'The Silver King' మొదలైన హెన్రీ మూడు కామెడీలను వ్రాసెను. ఇందు సాంఘికవిషయ ఆర్థరు జోన్సు ములు జాతీయతతో వివరములుగ తగినభాషలో పరి హసింపఁబడి, పటాటోపము, టక్కరితనము, నైతికచార్పల్యము, దురభి మానము మొదలైన నీచభావములు, పవిత్రాదార్శభావముల పోలికతో తిరస్కరింపఁబడినవి. ఈతఁడు నాటకవిమర్శకుఁడుగూడనై నాటకకళను సంస్కరింపఁబూని 'Renaissance of the English Drama' అను విమర్శకగ్రంథమును రచించినాడు. 1912 సం. లో అమెరికాలో పెంబులూయినగరమున జరిగిన సర్వకళాసమావేశమున 'The Corner stones of the Modern drama' అను సుపన్యాసము నిచ్చెను.

సింగ (1871-1909). ఐర్లెండులో డబ్లిన్ నగరమున ఆ బీధి యేటరులో కామిడీరచనమునందుఁగొన్ని పోటీపరీక్షలు జరుపఁబడుచుండెను.

సింగ అందు సింగ, యీటస్ మొదలైన కవులు నాట్యకళా పరిణామమును గూర్చి కృషిచేయుచుండిరి. సింగ 'Playboy of the western world' అని 1907 సం.లో రచించిన గ్రంథమారీతులను బెలుపును. ఈతఁడు జనపామాన్యపు జీవితమును చక్కగ పరిశీలింపఁ గల్గి వానిని 'పల్లెటూరి యందముల'ను నాటకములో చక్కగ చిత్రించెను. The Shadow of the glen, Riders of the Sea, The well

of Sainst, The Tinkers Wedding ' మొదలైన నాటకములను రచించి యైర్లెండులో నితఁడు నాటకసంస్కరణమునకు పాటుపడెను.

ఈటస్ (1765 -) నోబిల్ బహుమానమందిన యైర్లెండు దేశ నాటకకవి. డబ్లిన్ లో విద్వాన్నాట్యశాలను స్థాపించిన వారిలో నీతఁడొకఁడు. ఈతఁడు Counters kathleen ఈటస్ అను నాటకమును వ్రాసెను. ఈకాలమున వీరుగాక నింక ననేకకవులు నాటకములను వ్రాసి నాటకకళ నభివృద్ధికే దెచ్చిరి.

ఈ కాలమున నన్నివిధములగు నాటకములు ప్రజామోద మొందు చుండెడివి. పూర్వకాలమున నాటకకర్తలు మొదలైన కళాకారులు రాజాస్థానముల నాశ్రయించి నాటకములను వ్రాసి స్థానికగౌరవమును సంపాదించెడివారు. వానిలో శ్రేష్ఠమైనవి యితర దేశములకుఁగూడ వ్యాపించెడివి. కాన రాజు కళాభిరుచిగలవాడై నచో కళల నాదరించినపుడు తమ నాటకములు నలులు బయలుదేరెడివి. ఈ ప్రజాప్రభుత్వకాలమున నాటక కవులకు నటులకు విశేషావకాశములు గల్గినవి. మరియు నీకాలమున శీఘ్రప్రచురణసాధనబాహుళ్యముచే నూత్న కళాస్వరూపములు ప్రపంచ మెల్ల వ్యాపించుచున్నవి. అనంతలైన రుచులు, ప్రజాపోషకుల బాహుళ్యమున, సంపూర్ణావకాశములు గల్గి పెంపొందుచున్నవి. కాన ననేక విధములైన నాటకము లేక కాలముననే నాదరింపఁబడినవి. పూర్వ కాలమువలె శాసించు రాజులుగాని, పరిపత్తులుగాని యీ కాలమున లేవు, కాన నవ్యరచనా సాహసముల నెవరు నాటకపటచలేరు. అందుచే నేకవి ప్రతిభావంతుఁడో, యేకృతి శ్రేష్ఠమై నిలుపగలదో నెవరును నిశ్చయింపలేరు. ప్రాచీన కావ్యములందలి లక్షణములను తర్వాత వారామోదించి యనుసరించుటయు, కొంతకాలము తర్వాత ప్రతిభావంతులైన మహాకవులు పుట్టి యానిబంధనములను తిరస్కరించి, స్వతంత్రించుటయు, మరల నూతనలక్షణము లేర్పడుటయు సారస్వతవికాసమున చక్రము వలె తిరుగుట సర్వదేశములందు నున్నదియే. స్వాతంత్ర్యము, నిబంధనము

నీ రెండును విరోధతత్వములే యైనను మానవవికాసమున కివే ముఖ్య కారణములైనవి. లక్షణమునకు, కళాస్వాతంత్ర్యమునకు నిరంతర వైరుధ్యమొప్పుచు, వీని విజయపరాజయ క్రమములతోడనే సారస్వత చరిత్ర సాగుచుండును. ప్రత్యేక జాతీయవిజయోత్సాహ సందర్భము లందు మాత్రమే యుత్తమనాటకరచన సాగునని వెనుక తెలిసికొంటిమి. పాశ్చాత్యదేశములలో నట్టి నాటకాతిశయము నాలుగైదు మాత్రమే గల్గినది. గ్రీకుదేశమున మొదటిసారి, ఎలిజబెత్తురాణి కాలమున నాంగ్లదేశమున రెండవమారు, స్పెయినుదేశమున మూడవసారి, పదునాల్గవ లూయీప్రభువు కాలమునను, పరాసుదేశమున 19వ శతాబ్దమునను దేదీప్యమానముగా నాటకకళ విజృంభించినది.

ప్రాచీనార్వాచీననాటక భేదములు: 1. ప్రాచీన నాటకములు చరిత్రనుండి గాని పురాణములనుండి గాని మహానాయకుని చరిత్రకు సంబంధించిన యుదాత్తవిషయములు మాత్రమే వస్తువుగా గ్రహించినవి. నవ్యనాటకములు సర్వసామాన్యమగు నిత్య సంసారికవిషయములు కథా వస్తువుగా కొని వ్రాయబడినవి. 2. ప్రాచీననాటకములు గంభీరమైన కరుణానుకంపభయానకరసములతోఁ గూడిన యానందమును గూర్చుట కుపయుక్తము లైనవి. నవ్యనాటకము లట్టి యుదాత్త ప్రయోజనమును గోరక, కేవలము వినోదమునకుగా నుపయోగింపబడినవి. 3. ప్రాచీననాటకములు విశేషముగా పద్యరూపముననుండి కవిత్వప్రాభవముగల్గి యున్నవి. ఇక నవీననాటకములు గద్యమయములై, కవితాదృష్టి నాశింపకయున్నవి. 4. ప్రాచీననాటకము లాదర్శమానవ జీవితము లక్ష్యముగా గలవి. నవ్య నాటకములు వాస్తవిక జీవనము లక్ష్యముగా గలవి. 5. ప్రాచీననాటకములు నీతిప్రధానముగా గలవి. నవ్యనాటకములు చాలవరకు నీతి దూరముగ నుండును. 6. ప్రాచీననాటకముల నెన్నిమారులు చదివినను నూత్నవిశేషములు స్ఫురించును. నవ్యనాటకములు రెండు మూడు మార్ల కంటె నెక్కువ చదివినచో నీరసముగా నుండును. 7. ప్రాచీననాటకములు విశ్వజనీనభావములను ప్రతిపాదించును. నవ్యనాటకములు పత్యేక వ్యక్తిగతభావములను పోషించును.

నాటకశాలా నిర్మాణపద్ధతులు

మిలానుపట్టణమందలి స్కాలామందిరము 3500 ప్రేక్షకులు కూర్చుండుటకుఁ దగినవైశాల్యము గల్గి ప్రఖ్యాతమైనది. నేపిల్సులోని యూరప్ లోనితర సాన్ కార్లోనాటకశాల, డ్రెస్ డన్, మ్యూనిక్ నగరము నాటకశాల లందలి జర్మను నాటకశాలలును, న్యూయార్కులోని మాడిసన్ థియేటరులోను, రంగస్థలము మూడంచల కట్టమందిరములపైఁ గూర్పబడెను. ఒకసీను నాడుట పూర్తియైన పిమ్మట నది విద్యుత్సహాయమున, యలక్రిక్ లిప్తువలె, క్రిందికిపోయి, మీఁదు సీను దానిస్థానము నకు వచ్చును. ఇందలి 'హిపొక్రేట్' మను మరియొక నాటకశాలలో 5000 మంది కూర్చొనగలరు. కాని యంతపెద్ద నాటకశాలలు గేయ నాటకప్రదర్శనముల కుపయోగించినట్లు, వాచకనాటకముల కుపయోగ పడవు. మాస్కోనగరమున నాట్యకళాస్వరూప పరీక్షచేయుట కొక నాట్యశాల నిర్మింపబడినది. ఇట్లే ముఖ్యపట్టణములలో నాట్యశాలలు వెలసినవి.

యూరపులోని నాటకశాలలు బాహ్యంతర శిల్పాలంకార శోభితములై సౌధరాజములుగ నుండును. అవి విశాలప్రదేశమున మధ్యకట్టఁ బడును. ఇక నమెరికాయందలివి శిల్పసౌందర్యమున కొంతతగ్గినను విశేషసౌకర్యము గల్గియుండును. అవి వీధుల వెనుకభాగమున, నిండ్ల మధ్యనే నిర్మింపబడును. నాటకశాలలను కట్టుటలో ప్రతిధ్వని, స్వర భంగము మొదలైనవి కలుగకుండ, ప్రేక్షకులందఱకు చక్కగ వినబడునట్లు శాస్త్రీయపద్ధతులను గమనింపవలసియుండును. నాటకశాలలు 1000-1500 జనులకును, నాట్యకళాప్రదర్శనశాలలు 400 జనులకును, అపెరాశాలలు 3000 జనులకు సరిపోవునట్టి కాలమున కట్టుచున్నారు. ఊరుబైట సోఫానములతో నారుబయట గ్రీకుపద్ధతులలో నివి నిర్మింపబడుచున్నవి. గుట్టుపు నాడావలె నర్థవలయాకారమున ననేకబాల్కనీలతో నివి యిటలీదేశమునఁ గట్టబడినవి. ఈ కాలమున వలయాకారము పోయి నాటకశాలలు నిలువుగ మాత్రము నిర్మింపబడుచున్నవి. వీనిలో రంగస్థలము, సభాంగణము,

నల్పాహారవిక్రయ స్థలాలు, విశ్రమించు గదులుగూడఁ జేర్చబడుచున్నవి. ఇవి అంఫీ థియేటరులుగా కట్టబడి ప్రముఖాననములు మధ్య గూర్చబడుచున్నవి.

ఇందు వేషధారణాగారము, రంగపరికరాగారము మొదలై నవిగూడఁ చేరియుండును. ఇందంతయు చేరి 28-39 అడుగుల పొడవు, 20-35 అడుగుల వెడల్పు, 15-22 అడుగుల యెత్తునుండును. రంగస్థలము కొన్ని చిన్ననాటకశాలలు కొంత చిన్నవికకూడ నుండును. ముఖ్యప్రదర్శనరంగమును ప్రాసీనియ మందురు. ఇది మిగిలిన శాలకంటె నెత్తైన కప్పుగల్గియుండును. ఏలయనఁగా, పూర్వము తెరలు, ప్రక్కతెరలు మొదలైనవి పైకెత్తఁబడెడివి కాని, చుట్టఁబడెడివి కావు. కాని యీకాలములో తెరలు పైకెత్తఁబడుటలేదు. కాన ప్రాసీనియ మంత యెత్తులేకయే నిర్మింపబడున్నది. ఈకాలమున మరియొకవిధమగు రంగ పరికరములు రైలుబండ్లవలె నమర్చబడుచున్నవి. అందు మొదటిరంగము జరుగుచుండఁగా రెండవబండిలో ప్రక్కభాగముననుండు, రాజోవురంగ మర్పబడును. మొదటిరంగము ప్రదర్శింపఁబడినవెంటనే, రైలుట్టాలమీఁద బండ్లను జరిపినట్లుగా, రెండవరంగపుబండి ముందునకుఁ ద్రోయఁబడును. అప్పుడు పాత్రలతోసహా రంగముఖమున కది చేరును. పూర్వమీపద్ధతి ప్రక్కనుండి కాక, వెనుకనుండి జరుగుచుండుటచే, నచట విశ్రమించెడి నటులు సామాజకులకు గోచరించెడివారు. అందుచే ప్రక్కకది మార్పఁ బడినది. ఇట్టి నవీనసౌకర్యముల కారణముచే రంగస్థలము 35 అడుగులకు తక్కువ కాకుండు పొడవుండవలసి వచ్చినది.

తెరలు చుట్టుటకు, చట్రములు దింపుటకు లేపుటకును, కప్పీలు, త్రాళ్లు మొదలైనవి రంగోపరిభాగమున నమర్పబడును. ప్రక్కసీనరీలు జరుపుటకు గుల్లపట్టా లమర్పబడెడివి. రంగస్థలమువెనుక వలయాకారమున నొకనున్నని సున్నపుగోడ నిర్మింపఁబడి యందు విమానము లుంచబడెడివి. మరియు నీగోడ ధ్వనిని వెనుకకు వృథాగా వ్యాపింపనీయకుండ, లైటులకు ఛోములవలె, నుపయోగపడును. దీర్ఘప్రయాణమును ప్రదర్శించుపట్ల,

దృశ్యపరంపరలను జూపుటకు పొడవైనవస్త్రముమీఁద చిత్రములు వ్రాయఁ బడినవి నిలుపుటకునులమీఁద చుట్టబడి క్రమముగాఁ జూపఁబడును. మూడవరకపు రంగస్థల నిర్మాణమేదనఁగా, మూడంతస్థుల పెట్టెలెత్తికొ లిప్పులవలె, రంగస్థలము లేర్పఱచుట. ఇందొక పెట్టెలో ప్రదర్శనము జరుగు చుండఁగా, మిగిలినరెండుపెట్టెలలో రాజోవురంగములు కూర్చబడుచుండును. నాల్గవతరగతి రంగనిర్మాణపద్ధతి యేదనఁగా, విశాలరంగ ప్రదేశమున రైలింజను తిరిగెడు టరం టేబిలువంటి గోతిలో పట్టాలమీఁద చక్రములతో నొకవీతమునమర్చి, యీవీతమునకు నాల్గువైపుల రంగములఁ గూర్చి, యొక్కటియైనతర్వాత రెండవవైపునకు త్రిప్పచుండుటచే క్రొత్త రంగము సభాభిముఖముగ నిల్చును. ఇందుచే రంగములమధ్య కాలహరణములేక శీఘ్రముగా నాటకము సాగిపోగలదు. ప్రస్తుతకాలమున ప్రకృతి ననుకరించురంగములను మానివేసి, భావనూచకమగు రంగములే చూపఁ బడుచున్నవి.

రంగముఖమున కెదురుగా వివిధవర్ణములైన విద్యుద్దీపము లుంచబడి నటులపై నా దీపపుకాంతలు సందర్భోచితముగ ప్రనరింపఁజేయఁబడును. వీనిని పుట్టులైటు లందురు. ప్రక్కలందు ఆర్కుదీపములుండును. వీనిచే దీపకాంతలు నూటిగ నలులపైవ్రాలి యండమిచ్చును.

నటులు - అభినయరీతులు

నాటకరచనవలెనే నాటకాభినయముగూడ నొక్కొక్కకాలమం దొక్కొక్క ప్రతిభావంతుడైన నటుఁడు సేయు విశిష్టాభినయముల నాదర్శ ముగాఁ గొని, సామాన్యనటులు వానిననుకరించుటచే వివిధాభిరుచు లేర్పడుచుండును. క్రొత్తయొకరింత ప్రాతయొకరోత యనునట్లు కొంతకాలము తర్వాత మరియొక ప్రతిభావంతుడగు నటుఁడుద్భవించి నూతనవద్ధతులకు దారితీయుచుండును. అప్పుడు ప్రాత యభినయవిధానము మారుచుండును. నటులు నాటకకర్త యుద్దేశించినప్రకారము భావముల ననుసరించి యభినయింపవలయునా? లేక, మూలగ్రంథములగు పురాణములలోఁ గాని, చరిత్రలోఁగాని వివరింపఁబడినట్లుగా నా పాత్ర నటుఁడభినయింపవలయునా?

లేక, నటుడు ప్రతిభావంతుడై స్వతంత్రించి సభ్యులనందఱునట్లా పాత్రలమును లోతుగా నాలోచించి, తత్పాత్రల ప్రతిపాదనార్థము విశిష్టముగా నభినయింపవలయునా? లేక సామాజికుల యభిరుచుల కనుగుణముగా నటించవలయునా? లేక సామాన్యజీవుల నిత్యజీవితమునవలె వాస్తవికముగా నటించవలయునా? యనునవి సమస్యలు. ఇట్టి వివిధాభినయములలో భాషోచ్ఛారణము, నడకలు, షోకులు, మొదలైనవి భేదించును.

ప్రాచీనపామరజాతుల దేవతారాధనాది మహోత్సవములందు నాటకబీజము లుద్భవించినట్లుగనే, యభినయముగూడ నందే యుద్భవించినది. ఇది మొదట మూకచేష్టలతో కేవల మాంగికాభినయముగా నంకురించి తర్వాత క్రమముగానందు మాటలు, పాటలు బయలుదేరినవి. వీరగాథల బాడునపుడు మేళనాయకుడు రసావేశముతో వీరునిలక్షణములు దనయం దారోపించుకొని తనమనోవృత్తుల నాంగికాహర్యవాచిక రీతులతోఁ బ్రకటింపజూచెను. ఇదియే నాటకాభినయారంభము. గ్రీకు రోమీయ నాటకములలో నటులు ముఖవేష్టనముల నుపయోగించుటచేఁ దమభావప్రకటనము నవి కప్పివేసినవి. వేదికలపై నుపన్యాసముచేయువారి యందు భావోద్దీపనపూర్వకమైన యభినయవిశేషము గనుపడును గదా! 15-వ శతాబ్దమునుండి క్రైస్తవమతాంశనాటకములందుఁగూడ ముఖవేష్టనములు గ్రహింపఁబడుటచే నటుల భావప్రకటనము ప్రకాశము గాకుండెడిది. ఇందు ప్రధానపాత్రలు మతాచార్యులచేతను, హాస్యప్రసంగములు సామాన్యజనముచేత వహింపఁబడెడివి. వీనితర్వాత సామాన్యజనము వీధులలో నాటకమాడునపుడు వారి పదోచ్ఛారణము, నభినయలోపము నసహ్యముగనే యుండెడివి. ఇవి మన వీధినాటకములవలె నుండియుండును. ఈపామరులు వినోదముకొరకు స్వేచ్ఛగా నాటకములాడెడివారు. 'శక్కు' అనునతఁడు మొట్టమొదట జర్మనుదేశములో వ్యక్తినాటకసమాజము నెలకొల్పెను. ప్రాంసులోఁగూడ వ్యక్తిసమాజములు బయలుదేరినవి కాని, యందలి నటులు యిటలీ నటులవలె శిక్షనొందినవారు కారు. ఇటలీలో హాస్యనటుల యభినయము సాంకేతికముగనుండినను, వారు దమయింద్లవద్ద సాధనచేసెడివారు. ఇందుచే నాటకప్రదర్శన మతుకులవలెనుండి, పరస్పర

సహకారరహితముగా నుండినను, కిరాయి నటులతో వేసిన కంట్రాక్టు తెలుగునాటకములందువలె, నటులు స్వతంత్రమైన తెలివి తేటలతో ప్రకాశించెడి వారు. సంగీతమునవారు చక్కగ సాధనచేసి మనోహరగాత్రములతో, దమ యభినయములకు వన్నెపెట్టెడివారు. ఇందుచే వారికీర్తి యూరప్పంతయు వ్యాపించి, మాల్వేరు మొదలగు వారిచేఁగూడ వారి ననుకరింపఁజేసినవి.

గ్రీకు రోమీయ నాటకములలో నాటకకర్తలుగూడ దమనాటకములందభినయించుచుండిరి. ప్రభుత్వమువారే నాటకప్రదర్శనవిధానమున శిక్షణ యిచ్చెడివారు. నటనావిధానమున వారే నియమము లేర్పరిచెడివారు. ఇందు పురుషులే స్త్రీలపాత్రనుగూడ ధరించెడివారు. స్త్రీలు నేపథ్యసంగీతమును మాత్రము పాడెడివారు.

ఇంగ్లండులో యెలిజబెత్తుకాలమున లైసెన్సుపొందని నటులు దొంగలు, దేశద్రుమ్మరులతోఁ జేర్పబడిరి. ఆకాలమున భావప్రకాశమున కవకాశమిచ్చు నాటకములను షేక్స్పియరు వ్రాసెను. బర్బేజీ అప్పుడే 'బర్బేజీ' యనునటుడు ప్రఖ్యాతికవచ్చి యా నాటకములాడుచు లీస్టరుప్రభువుగారి నటమండలిలో నుండెను. ఇతఁడు 1597 సం.లో మరణించెను. 1577 సం.లో నితఁడు మొదటినాట్యశాల నింగ్లాండులో నిర్మించి తర్వాత గ్లోబుధియేటరును మార్చి కట్టించెను. ఆ కాలమున నాటకరంగ ముపన్యాసవేదికవలె మూఁడునైపులు తెరచుకొని, సభాంగణములోనికి చొచ్చుకొని యుండుటచే, నేటికాలమునందువలె కాక, శిలాప్రతిమలవలె నటులు రంగస్థలమున నన్నిప్రక్కల కనఁబడుచుండి వలెను. సంభాషణలు గంభీరోపన్యాసములవలె బోధకపద్ధతులుగానుండెడివి. స్త్రీవేషములను బాలురు ధరించెడివారు. నైతికదృష్టితో వారల్లు చేసెడి

బెటర్న్ వారు. ఇంగ్లండులో 'బెటర్న్' అనునతఁడు హంలెటుపాత్రన 1635 - 1719 కడుశ్రద్ధతో నుదారధీరగుణములు, భయానకభీభత్సముల ద్యోతకముగ నట్లభినయించెడివాడు. కాని యాతని వాచకము మహా పన్యాసపద్ధతివలె నుండి, కావ్యమందలి భావములనే యభినయింపగల్గెనగాని, తన బుద్ధికాశలము సూపి స్వాతంత్ర్యముతో నభినయించెడివాడు.

గాడు. ఇతడు దన 28-వ సంవత్సరమునుండి యాంగ్లకవులచే పొగడఁబడునట్లుగ 'హే మార్కెట్టు' నాటకశాలలో చివరవరకు నటించినాడు. ఈతని భార్య మిసర్స్ 'సాండర్స్' అనునామె షేక్స్పియరునాటకములలో నాయికాపాత్రధారణమున పేరొందినది.

గారిక్కు (1717-1779) పల్లెటూరి చదువులను చదివి లండనునగరమును జేరి డా. జాన్సుగారి విద్వన్మండలలిలో జేరి 1740 లో 'లిలీయన్' నాటకములో 'హారిలిక'ను హాస్యపాత్రను మహాగారిక్కు నైపుణ్యముతో నభినయించి పేరుపొందినాడు. తర్వాత మూడవరిచిద్దుపాత్రను ధరించి పేరుగాంచెను. ఇతడు 'డూరీలేన్' సమాజమునను నైర్లెండునందును షేక్స్పియరునాటకములలో ప్రధానపాత్రల నభినయించి కీర్తికెక్కెను. గారిక్కు-మహానటుడు షేక్స్పియర్ నాటకముల నభినయించువరకు, ననగా నింగ్లాండులో షేక్స్పియరుతర్వాత సుమారు 150 సం.ల వరకు, నాకవిని శౌరవించినవారే లేరు. గారిక్కు అభినయవిశేషములచేతనే షేక్స్పియరునాటకములకు దేశమున విశేషకీర్తి శౌరవములు చేకూరినవి. అతడు హామైట్టు, మూక్ బెత్తు, రిచార్డు పాత్రలను నిరుపమాన నైపుణ్యముతో, వారే రంగస్థలమున సాక్షాత్కరించినట్లుగా నభినయించెడివాడు. ఈతడు వాచికోచ్ఛారణమందును, స్వాభావిక వాస్తవికతలందును విచిత్రమైన పద్ధతుల నవలంబించెను. పాత్రధారణమున సీతడు చారిత్రకదృష్టినిగాని, పాత్రస్వభావమునకుఁ గ్రొత్తవైఖరులనుగాని కూర్చుకపోయినను, కవియుద్దేశ్యమునకును, కావ్యార్థమునకుఁ దగినట్లు భావాభినయమును నిరుపమానముగఁ జేసెడివాడు. ఈతని యభినయ పద్ధతులనే యాకాలపునటు లనుకరించెడివారు. నాటకరంగస్థలమును వెనుకకు జరిపి నటులు చిత్రపటమునందలి బొమ్మలవలె నిలువఁబడి యభినయావస్థలను ప్రదర్శించునట్లు గఱపిన మహాశయుఁ డీతఁడే. ఈతనిని వెస్టుమినిష్టర్ ప్రార్థనాలయములో షేక్స్పియరుశిలావిగ్రహపాదములవద్ద సమాధి చేసిరి. అప్పుడతనిని గూర్చి డా. జాన్సునిట్లు పలికెను. 'మానవప్రపంచమున

నాట్యవృత్తి గారిక్కు మరణముతో నస్తమింపఁగ, నాకళ సంధికార మావరించినది' అని.

"To paint fair Nature by divine command,
Her magic pencil in his glowing hand,
A shakespeare rose : then, to expand his fame
Vide O'er this breathing world a Garrick came,
Though sunk in death the forms the poet drew,
The Actor's genius bade them breathe anew ;
Though, like the bard himself, in night they lay,
Immortal Garrick call'd them back to day :
And Still Eternity with power sublime
Shall mark the mortal hour of hoary Time,
Shakespeare and Garrick like two twin-stars shall shine,
And Earth irradiate with a beam divine."

గారిక్కు చనిపోయిన తర్వాత యూరోపులో నభినయవిధానములఁ గూర్చి యనేకసమస్యలు బయలుదేరినవి. (1) నటులు పాత్రస్వభావమును అభినయరీతులు లోకానుభవము ననుసరించియు, మానసిక శాస్త్రానుగుణముగ లోతుగ విచారించి విభావానుభావాదుల జ్ఞానముతో నభినయింపవలయునా? (2) కవిసూచిత పాత్రపోషణమును పురాణ, చరిత్రలజ్ఞానమున నిర్ణయింపవలయునా? (3) నాటకప్రదర్శనమున నెట్టితెరలు, నాంగికవివ్యాసములు చూపవలయును. (4) అభినయము వాస్తవికదృష్టితో మామూలుజీవితమందువలె నుండవలయునా! (5) రసభావములను ప్రకటించిన లాక్షణిక నియమితముద్రలతో నుండవలయునా? అని యనేకసమస్యలు బయలుదేరినవి. క్లైరను, సిడ్డెన్సు అనువారలు వాచికాంగికాభినయములందు విచిత్రమైన గంభీరపద్ధతులను ప్రదర్శించిరి. ఇట్టి యభినయముపై నభిమానము పోయినతర్వాత ప్రాంసులో టాలమీ, లెమెటరు, రాకీటును, నింగ్లాండులో కీను, మాక్రీడి మొదలైనవారును స్వభావసిద్ధమైన యభినయము నాశ్రయించిరి. ఫెల్పు పూర్వపు అభినయ

శారవము నిల్పుచుండ 'ఇర్వింగు, టెర్రీ' మొదలైన నటులభినయరీతుల విశేషములను పరిశీలించి, మానసిక శాస్త్ర (psychology) సహాయమున పాత్రస్వభావమును లోతైనభావములతో నభినయించి నాట్యకళ నభివృద్ధి పరచిరి.

యూరపులోఁ గొందఱువిశిష్టనటుల యభినయవిశేషములను సామాజికులు గౌరవించి యామోదించుటకొరకు వారికనుగుణముగ కొందఱుకవులు నాటకములను రచించి యిచ్చెడివారు. కొందఱు నటులు పాత్రస్వభావముతో సారూప్యమొందెడివారు. మరికొందఱు సమర్థులైననటులు దమ యభినయనైపుణ్యమున కనుకూలముగ పాత్రస్వభావమునుగూడ మార్చివేసెడివారు. మైలాకుపాత్ర 'నిర్వింగు' నటుడు క్రూరలోభినిగా ప్రదర్శింపక, భావసౌందర్యముతో గంభీరదయాపరునిగ చిత్రింపఁగల్గెను. అట్లే లేడీ మాక్సేత్తును క్రూరపిశాచినిగా కాక, లలిత మధురమైన మర్యాదగల దానిగ ఎల్లెస్ టెర్రీ యను నటి యభినయించి చూపెడిది. ఇట్టి మార్పులు చేయుటలో బచ్చేజి, గారిక్కు, సరాబెర్న హార్టును ప్రముఖులు. నటుఁ డభినయించు నపుడు రసావేశ మనుభవించునా? లేక నటన మాత్రమే చేయునా? సామాజికులు రసానందమును పొందవలయునా? లేక నటానుకరణమే యని మెచ్చుకొనవలయునా! అను మీమాంసలు గలవు. కళకు సామాన్యజీవితావస్థల యధార్థస్వభావ నిరూపణము కూడదనియు, రసభావము లతిశయోక్తితోఁగూడి విస్తరింపఁబడినఁగాని కళ సిద్ధించదనియు తలంపఁబడినది. నిత్యజీవనపు టాంగిక వాచికాభినయముకంటె నాటకమున రసభావప్రదర్శనము విశిష్టముగ నున్నఁగాని సామాజికులకు సంతృప్తియుండదు. ప్రతిభావంతుఁడగు నటుడు కవివాక్యములను రసానుభావముతో వ్యాఖ్యానముచేసి విశేషముగ స్వతంత్రించి యభినయింపఁగలుగును.

సర్ హెన్రీ ఇర్వింగు (1838-1905) ఆంగ్లమహానటుడై 11 సం.ల వయస్సునుండి చనిపోవు వరకు రంగమున నభినయించుచుండెను. ఈతఁడు సర్ హెన్రీ 'ఎలెను టెర్రీ'తోఁగూడి లండనులో ననేక షేక్స్పియర్ ఇర్వింగు నాటకపాత్రలను ధరించెను. 23 ఏండ్లు లిసియం నాట్యశాలలో భావనూపకముల నాడుచు, నితఁడు గేటీ రచించిన ఛాప్టె

ప్రదర్శనమున విశేషధన మార్జించెను. అనేకవేషముల నితఁడు ధరించెడు వాఁడు. విషాదపాత్రధారణమున కీతనిరూపము తగియున్నను, స్వభావము మాత్రము తగియుండలేదు. చిన్నవిగ్రహమును, సన్ననిగొంతుకయుఁగల వాఁడుగుటచే భావప్రకోపము రసావేశము నితఁడు విశేషముగఁ జూపఁజాల కుండెను. అందుచే నితఁడు రోమియో, ఒథెల్లో, లియరు మొదలగు విషాద పాత్రలను విజయవంతముగా నభినయింపలేక పోయెను. కాని చింతాక్రాంత విషాదములను జూపుపట్ల హామైలు, మాక్సేత్తు, కొరియలేనసు, రిచర్డుపాత్ర లలో నితని కంతస్వర మనుకూలంపకున్నను, నభినయము మాత్రము స్తవనీయముగ నుండెడిది. క్రూరవిషాద పాత్రలగు మైలాకు మొదలగు వానిలో నీతని యభినయ మప్రతిమానము. క్రౌర్యము, అనూయ, భయము, భీభత్సము, టక్కురి దొంగగుణములు ప్రదర్శించుపట్ల నితఁడు మేటి. గంభీర మహోదార స్వభావములను ప్రకటించుపట్ల నితని మించిన నటుడు లేడని చెప్పవలయును. క్రూరలోభియగు మైలాకుపాత్ర నితఁడు భావసౌందర్య మొప్పెడి గంభీర దయాస్వాంతునిగ నభినయించి పేరు పొందెను.

ఎల్లెస్ టెర్రీ (1848-) నటదంపతుల కుమార్తె. 8-వ యేట నీమె నటవృత్తిని స్వీకరించి ప్రఖ్యాతనటియై, షేక్స్పియరు నాటకములలో నాయికాపాత్రలను ధరించి వాసి కెక్కినది. ఎల్లెస్ టెర్రీ పోర్నియా, జూలియట్, నతీమేకబెత్తు వేషములకీమె పేరు పొందినది. ఈమె మేక్సేత్తుసతిపాత్రను క్రూరురాలుగ కాక, స్త్రీసహజ మగు మృదుమధుర మర్యాదాలంకృతగా నభినయించెడిది. ఈమె యనేక వివాహములను జేసికొని వృద్ధురాలైన పిదప షేక్స్పియరు నాటకములఁ గూర్చి యుపన్యాసము లిడుచు దేశాటన మొనర్చినది.

సరాబెర్న హార్టు (1845-1923) పారిసునగరమున పుట్టి 1860 సం. లో కాన్స్టేంటీనో నాట్యకళను నేర్చి, 1862 సం. లో సరాబెర్న 'కామెడి ప్రాంకేసు' నందు 'రాసీను' కవి వ్రాసిన హార్టు 'ఇపిజీను' నాటకములో నభినయించి వాసికెక్కినను. తర్వాత నీమె యనేకసమాజములలో నటించెను. ఈమె స్త్రీ పురుష

పాత్రల రెంటిని సహజమైన పుణ్య మొలుకునట్లు నటించి పాశ్చాత్యదేశములలో కీర్తిగాంచినది. మనోవృత్తివైకల్య మభినయించుటలో నీమె సరసముగ నిర్వహించెడిది. ఆమె శారీరము, విగ్రహము, నాట్యప్రతిభ నిరుపమానమై రాకేలు తర్వాత నిట్టి యభినేత లేరని యనిపించెను. చిత్రశిల్పమునఁగూడ నీమె పేరుగాంచెను. రసాభినయ మొనర్చెడు నటుఁడు పాత్రశీలముతో సంపూర్ణ సారూప్యమొంది, పాత్రల యవస్థలఁ దనయందాఁపించుకొనవలెనని యీమె నాట్యమతము. హెలెన్ పాసిట (1820-'98) ఆంగ్లనటి, 'మాక్రెడీ' నటునితోఁ జేరి పేక్సియరునాటకములలో నాయకపాత్రను ధరించి, యాతని నాయకపాత్రధారణమునకు వన్నెదెచ్చెను.

మాక్రెడీ (1793-1873) ఇంగ్లండులోఁ బుట్టి, యింగ్లాండులో చదివి 1910 సం.లో రోమియో పాత్రాభినయమున పేరుగాంచెను. సెడ్జెన్సు నటితోఁజేరి యీతఁడు లండను డూరలేను, కావెంటు గార్డెను మొదలైన నాటకశాలలలో పేక్సియరు నాటకములను, పెరిడెన్ రూపకముల నభినయించెను. తర్వాత హెలెన్ ఫాసిట్టుతోఁగలిసి యీతఁడు హే మార్కెట్టు నాట్యశాలలో నాటకము లందు ప్రధానపాత్ర ధరించెను. 17-వ శతాబ్దాంతమున పేక్సియరునాటకము లా కాలపుకవులచే ప్రక్షిప్తము చేయఁబడి యసహ్యముగ నుండెను. అప్పుడు మాక్రెడీ శ్రమగైకొని వానిని సంస్కరించి ప్రదర్శనోచిత పాఠములను తయారు చేసెను. నటవృత్తిని గౌరవముతో నడిపిన వాఁడీతఁడు. నాట్యమునుగూర్చిన గ్రంథములను చదివి ప్రసిద్ధుఁడు, సుశీలుఁడునై టెనిస్కోకవి గౌరవముల కితఁడు పాత్రుఁడైనాఁడు.

ఎడ్మండు కీసు (1787-1833) ఆంగ్లేయుఁడై బాల్యమున దారిద్ర్య మనుభవించి, 3-వ జార్జిరాజెదుట నభినయించి మెప్పుపొంది తూరలేను కంపెనీలో నటుఁడుగ చేరెను. ప్రథమమున నితఁడు మైలాకు ఎడ్మండు కీసు పాత్ర నభినయించి పేరుగాంచినాఁడు. మొదట ప్రజలీతని యభినయమును మెచ్చుకొనకుండినను, తర్వాత విషాదపాత్రాభినయమున

స్వతంత్రునిగ నంగీకరించిరి. పెరిడెన్, మెసెంజరువ్రాసిన నాటకములలో నితఁడు చక్కగ నటించెను. ఇతని జీవితకాలములో గొప్పనటుఁడుగా నంగీకరింపఁబడి సంవత్సరమునకు 2 లక్షల రూపాయల జీతమునుభవించెను. పాట్రివాఁడైనను నీతఁడు చక్కనినుదురు, తేజస్సుగల కన్నులతో నొప్పి పేక్సియరునాటకములకు నవ్యరసవ్యాఖ్యానము చేయుచు, బైరను, హాజెల్టు మొదలైన విమర్శకుల మెప్పుల నందికొనెను. చివరకు 1833 సం.లో ఒకెల్లోనాటకమాడుచు నీతఁడు రంగముననే ప్రాణములు వదలెను.

మరియు సర్ ఫ్రాన్సిస్ రాబర్టు బెన్సన్, సరాసిడ్జెన్సు, టాలూ, ఫెల్పుసు మొదలగు ప్రఖ్యాతనటులు యూరపునం దనేకులుండెడివారు.

నాట్యకళా పోషణము

నాట్యకళాపోషణము యూరపుఖండములో వివిధదేశములలో వివిధరీతుల చేయఁబడుచున్నది. పూర్వము రాజులును జమీందారులును వినోదార్థము నాట్యశాలల నిర్మించి, ప్రదర్శనములకు విద్యావంతుల నాహ్వానించెడివారు. గ్రీసు రోమీయదేశములందు నాట్యకళ ప్రభు పోషణముననే జరపఁబడి, జనసామాన్య ముచితముగనే చూచుచుండిరి.

జర్మనీ, ఫ్రాంసు దేశములలో నాట్యాలయములు రాజ్య నిధుల సహాయమున వర్ధిల్లినవి. ప్రజలందరికి నాట్యశాలలు కళావిశేషములను జర్మనీ, ఫ్రాంసు విశదపరచి, వినోదానందములను గూర్చుచు జీవనపద్ధతులను సంస్కరించు సంస్థలుగా గౌరవింపఁబడినవి. జర్మనీలో నాట్యాలయములు నున్నతనగరములందు నాట్యశాలలు ప్రభుపోషితములై, గౌరవార్థము పనిచేయు రసజ్ఞులయాజమాన్యమున నుండును. ఆదేశముల వారి కార్థికలాభనష్టములు పరమార్థముకాదు. క్రొత్తనాటకముల ప్రదర్శనము, సారస్వత కళాప్రాశస్త్యము, వానివలన ప్రజలలోఁగలుగు సంస్కారము, రసవిపాన, వినోదానందములే వారికి ముఖ్యప్రయోజనములు. అనగా జనసామాన్యము యొక్క క్రేయోభిలాషల నంతగా

పరిపాలకులు గోరెడివారన్నమాట. ధనాగారము నుండి ప్రతినాటకశాలకుఁ గొంతధనము మంజూరుచేయఁబడును. వియన్నానగరములో 'బర్గు ఫియేటరు' కు సంవత్సరమునకు రూ. 500,000, లు మంజూరు చేయఁ బడెడిది. పారిసునగరములోని నాట్యశాలలకు సంవత్సరమునకు 15 లక్షల రూ. ఖర్చుచేయువారు. ఇతరపురములలో నాట్యశాలయొక్కంటికి సాలుకు 75-150 వేల రూ. వరకు ప్రభుత్వసాయ మిచ్చెడిది. ఫ్రేంచీయ ఫియేటరుకు రూ. 175,000 ల ప్రదానము జరుగును. బెర్లినునగర రాజకీయ నాట్య శాలకుఁగూడ నిట్టి విరాళమే యియ్యఁబడును. జర్మను దేశమున పురనాట్య శాల లొక్కొక్కదానికి 90-135 వేల రూ. దాకా పారితోషక మిచ్చును. ఇందు పలువిధనాటకములు ప్రదర్శింపఁబడును. పేదవారికి చౌకధరలకు టికెట్లమ్మఁబడును. ఇందుచేగల్గు ధనలోపము ప్రభుపారితోషికములనుండి పూర్తిచేయఁబడును. జర్మనీలో నాట్యశాలలు పురరసజ్ఞశ్రేణులచే పాలింపఁబడును. వారు కౌరవార్థమే పనిచేయుదురు గాని, జీతములను గ్రహింపరు. ప్రాంసు దేశమున ప్రభుత్వనాట్యశాలను ధనికులు కంట్రాక్టుకుఁ దీసికొని తగిననాటకములను ప్రదర్శించుదురు. అందులకు వారు ప్రభు బహుమానములను పొందుదురు. ఈరెండు దేశములందును నాట్యకళ విద్యాశాఖవలె చక్కగ పాలింపఁబడును. ఇందుచే నీ దేశములందు చక్కని నాట్యకళాభిరుచులు ప్రజలలో నాటుకొనిపోయినవి.

నాటకకళ ప్రత్యేకాభిమానముగల ధనవంతులలో వికసించినట్లుగ, రాజపోషణమున సామాన్యప్రజలలో నభివృద్ధిపొందదని యింగ్లాండ్ ఇంగ్లాండ్ మెరికా దేశీయుల యుద్దేశము. అందుచే నీ దేశములలో వ్యాపార పేదజనుల కుచితప్రదర్శనములు లేకపోయెను. ఇక్కడ నాటకశాలలు వ్యాపారనాట్యశాలలు విశేషముగ పెరిగిపోయినవి. ధనికుఁడొక్కఁడుగాని, యనేకులుగాని చేరి నాటకశాలకుఁగావలసిన రంగ సామగ్రిని కూర్చుకొని, నాటకకవులు, నటులు, చిత్రకళాకారులు మొదలగువారందరిని చేర్చుకొని, క్రొత్తనాటకమును ప్రదర్శించి, రాబడి సొమ్మును దామాషాప్రకారము వారందరు పంచుకొందురు. అందుచే వారందరికి లాభనష్టములు సమానముగ వచ్చును. కాన ప్రతివాఁడును

కట్టించి పనిచేయును. ఈపద్ధతిలో నాటకకళాభివృద్ధికి, సర్వసౌకర్యముల కవకాశముండును. మంచియూటలకు ద్రవ్యాకర్షణ ప్రభావముచే, టికెట్ల ధర పెరిగి, పెట్టుబడిదారులకు నూటికి 100 - 300 వరకు లాభమువచ్చెడిది. చెడునాటకములకు నష్టముగూడ వచ్చి పెట్టుబడిపూర్తియయ్యెడిది కాదు. కాన ప్రజాభిరుచుల ననుసరించి నాటకములాడఁబడెడివి. ఇందుచే నీ దేశములలో ధనవంతులుమాత్రమే నాటకములకుఁబోగలెడి వారు. పేదవారు పోజాలకుండిరి. నూతన నాటకప్రదర్శనమున కుత్సాహము తక్కువ యుండును. ఆంగ్ల దేశమున జానపదులకు సంచారీనాటకసమాజము లుండును. ఇవి రాజనగరములకు చొరవు. లండనులోని పెద్దకంపెనీవారు పల్లెటూళ్లకు వెళ్లరు. ఇందుచే నింగ్లాండులో నగర నాట్యాభిరుచులకును, జానపద నాటకాభిరుచులకును చాలభేదముండును. అమెరికాలో నాటకములు ముందుగా న్యూయార్కులో ప్రదర్శింపఁబడును. సమర్థులగునటులచే ప్రత్యేక వేతనములతో నవి తయారుచేయఁబడును. రంగపరికరాదులు గొప్పషాహుకారులుగాని కంపెనీలుగాని కూర్చును. ధనవంతుడైన నాటక కళాభిలాషి నాటకశాల నద్దెకు పుచ్చుకొని నాటకములాడించు వాడుక గూడకలదు. న్యూయార్కులో నభినందింపఁబడిన నాటకప్రదర్శనము, ప్రతి యూరునందును తిరిగి ప్రదర్శింపఁబడును. అందందు త్కాత్కాలిక నాటక శాలను నిర్మించుటకాని, నాటకశాల నద్దెకు తీసికొనుటగాని చేయఁబడును.

రష్యాలో పేదవారు నాటకములను జూచుటకై యాబ్కూరీ పన్నువలన వచ్చు డబ్బుచే చవుకగా వారికి టికెట్లమ్మఁబడును.

నాటకశాలల సభివృద్ధిపఱచుటకు కొందఱు దాతలు విరాళము లొసంగుదురు. మరికొందఱు చందాలువేసికొని నాటకశాలలలో ప్రదర్శనములను చేయుదురు. జర్మనీ, ప్రాంసు, ఆస్ట్రీలియా దేశములలో జనులు సహకారసంఘములుగా జేరి నాటకశాలను కట్టించి ప్రదర్శనము లిచ్చుదురు. ఈ సహకారసంఘములలో వేలకొలది సభ్యులుండురు. వారికి

ప్రత్యేక సౌకర్యము లుండును. బెర్లిన్ నగరమున న్యూనాట్యశాల యట్టిదై 50 వేల సభ్యులు గల్గియున్నది. సభ్యులెన్నఁగొనిన ప్రతినిధులచే నాశాల పాలింపబడును. ఇట్టి నాట్యశాల లభివృద్ధికి వచ్చుట కవకాశ మెక్కువయున్నది.

నాటకకళయందు ప్రవీణులైన నటులు, రంగకారులు మొదలైన వారొక సంఘముగా చేరి, కావలసిన నాటకశాలలను వివిధపట్టణములకు వృత్తి సంఘములు సిద్ధము చేయుదురు. ఆ నటులు మొదలైనవారు పెట్టు బడిదారి ధనములోనుండి నాటకములను ప్రదర్శింతురు. ఇట్టివి యమెరికాలోఁ గలవు. జర్మనీలో ఎమెచ్చూరు కంపెనీలు గలవు. వారు కావలసినచో వృత్తినటులను గూడ పిలిపించుకొనుదురు.

పలురకములైన యనేకములగు ప్రదర్శనమునకుఁ దగిన నటులు మొదలైనవారి నొకేమారు తయారుచేసి, రెండు దినములకొకమారు నాటకములు మార్చి ప్రదర్శింపఁబడును. ఇందుచే వివిధాభి రుచులుగల వారికి సంతృప్తి గలుగును. ఈ యేర్పాటులో నటులసంఖ్య యధికముగా నుండును. దీనివలన నష్టములేకుండ కొత్త ప్రాతనాటకము లాడఁబడఁ గలవు.

రిపబ్లికనాటకములాడి మానిననాటకములను స్టాకుకంపెనీ లాడుచు దేశాటన మొనర్చును. ఇందుచే జానపదులకు, పేదవారికిఁ గూడ నాటక ప్రదర్శనలభము గలుగును. కాని యవి యంత స్టాకు కంపెనీలు బాగుండవు. అమెరికాలో నాటకసంఘములవారు ప్రశస్తనటులకు శిక్షణ నిచ్చి, మంచిరంగపరికరములను దయారుచేసి, నెలల కొలఁదిగా నాటకములాడి, నటులకు, కంపెనీలకుఁగూడ ధనార్జనము చేసి పెట్టుదురు. కొత్తనటులు శిక్షణపొందిన తర్వాత నా సమాజమందే జీతమునకుఁ జేరుదురు.

Some readings on TORAVE RAMAYANA

BY

A. SHANKER KEDILAYA, M.A., B.T.,

Lecturer in Kannada.

This article is the result of a study upto eleven cantos in Bala Kanda of the palm-leaf manuscripts of Torave Ramayana D. Nos. 126 and 132 deposited in The Oriental Manuscripts Library, Madras and the Torave Ramayana published by the Oriental Research Institute of Mysore (1956). The different (in certain cases better) readings found in the Madras manuscripts are given here.

ತೊರನೆ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ

ಕೆಲವು ಪಾಠಾಂತರಗಳು

ಎ. ಶಂಕರ ಕದಿಲಾಯ, ಎಂ.ಎ., ಬಿ.ಓ., ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ.

ತೊರನೆ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮದ್ರಾಸು ಪ್ರಾಚ್ಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಪುಸ್ತಕಭಂಡಾರದಲ್ಲಿರುವ (ಡಿ. ನಂಬ್ರ 126 ಮತ್ತು 132) ಓಲೆಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದೆನು. ಬಾಲಕಾಂಡದ ಹನ್ನೊಂದು ಸಂಧಿಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮುಗಿಯುವಾಗ ಯುದ್ಧಕಾಂಡದವರೆಗಿನ ತೊರನೆ ರಾಮಾಯಣದ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಮುದ್ರಣ ಮೈಸೂರು ಓರಿಯಂಟಲ್ ರಿಸರ್ಚ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟಿನಿಂದ ಹಿಂದೆಯೇ ಆಗಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ನಾನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಷ್ಟು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ಪಾಠಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಪಾಠಗಳು ಬರೇ ಪಾಠಾಂತರಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂತಹವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾದ ಪಾಠಾಂತರಗಳು ಮದ್ರಾಸು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ತೊರನೆ ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ದೊರೆತವುಗಳು.

ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾದ ತೊರನೆ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಶಕಟರೇಫ (ಅ) ದ ಪ್ರಯೋಗವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮದ್ರಾಸಿನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಶಕಟರೇಫದ ಸರಿಯಾದ ಪ್ರಯೋಗವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಶಕಟರೇಫವು ಉಪಯೋಗವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಕಡಮೆಯೇ. ತೊರನೆ ರಾಮಾಯಣದ ಸಮಕಾಲೀನ ಪಟ್ಟದೀ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಕಟರೇಫದ ಉಪಯೋಗವು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಈ ಲೇಖನದ ಪಾಠಾಂತರಗಳಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಾದೀತೆಂದು ಲೇಖಕನ ನಂಬಿಕೆ.

(ಅ) ಮೈಸೂರು ಓರಿಯಂಟಲ್ ರಿಸರ್ಚ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟಿನಿಂದ 1956ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ತೊರನೆ ರಾಮಾಯಣದ ಪದ್ಯಗಳು.

(ಆ) ಮದ್ರಾಸು ಓರಿಯಂಟಲ್ ಮೇನುಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ್ಸ್ ಲ್ಯಾಬ್ರೇರಿಯಲ್ಲಿರುವ ತೊರನೆ ರಾಮಾಯಣದ ತಾಳೆ ಓಲೆ ಗ್ರಂಥದ ಪದ್ಯಗಳು.

(ಅ) ಬಾಲಕಾಂಡ

ಸಂಧಿ 1. ಪದ್ಯ 3. ವನರುಹಾಸನ ವಿಶ್ವಜಗತೀ
ಜನಕ ಸನಕಾದ್ಯವಿಳಮುನಿಜನ
ವಿಸುತ ವಿಬುಧವರೇಣ್ಯ 'ವಾಣೀ ವಧುಮುಖಾಂಭೋಜ
ದಿನಸ...

(ಆ) 'ವಾಣೀ ಮುಖವರಾಂಭೋಜ...

(ಅ) ದಲ್ಲಿರುವ 'ವಾಣೀ ವಧುಮುಖಾಂಭೋಜ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ವಧುಮುಖ ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ವಧುಮುಖ ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಪದ್ಯದ ಛಂದೋಭಂಗವಾಗುವುದು.

(ಆ) ಪದ್ಯದ 'ವಾಣೀ ಮುಖವರಾಂಭೋಜ' ಎಂಬುದು ಅರ್ಥಭಂಗ, ಛಂದೋಭಂಗಗಳಿಲ್ಲದ ಯೋಗ್ಯಪಾಠವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು.

(ಅ) 1—7. ತರಣಜನ ಸುರಪಾಲನಾಯಕ

ಪರಿಧಿ ನಿರುಪಮ ತತ್ತ್ವವಿದ್ಯಾ
ಶರಧಿ ಸಲಹುಗೆ ನಮ್ಮ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯ ಗುರುರಾಯ

(ಆ) ತರಣಜನ ಪರಿಪಾಲನಾನತ
ವರದ...

ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ 'ಸುರಪಾಲನಾಯಕ ಪರಿಧಿ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣಕ್ಕಿಂತ 'ಪರಿಪಾಲನಾನತ ವರದ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ. ಈ ಆಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಸುರಪಾಲನೆಗಿಂತಲೂ ನರಪಾಲನೆಯೇ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕರ್ತವ್ಯ.

(ಅ) 1—8. ವೇದಗರ್ಭವರಪ್ರಸಾದಾ

ಹ್ಲಾದಕವಿ 'ರಘುವರಕಥಾವಿಮು
ಲೋದಧಿಂದು ಮಹಾಮುನಿ ಪ್ರಾಚೀತಸಂ 'ವಂದೆ

(ಆ) ವೇದಗರ್ಭವರಪ್ರಸಾದಾ
ಹ್ಲಾದಕವಿ 'ರಘುವರ ಕಥಾವಿಮು
ಲೋದಧಿಂದು ಮಹಾಮುನಿ ಪ್ರಾಚೀತಸಂ 'ವಂದೆ

(ಅ) 'ದಲ್ಲಿ 'ವಿಮಲೋದಧಿಂದು' ಎಂದಿದೆ. ರಘುವರನ ಕಥೆಯೆಂಬ ವಿಮಲವಾದ ಉದಧಿಗೆ ಇಂದುವಾದ, ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ರಘುವರ ಕಥಾ ವಿಮಲೋದಧಿಂದು' ಎಂಬ ಪಾಠವು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ.

(ಅ) 1—11. ಅಕುಟಿಲರ ಮನಮೆಚ್ಚು ಸಿರಿಹರಿ
ಭಕುತರುಮೈಹದಚ್ಚು ಶಿವಸೇ
ವಕರ ಮೆಚ್ಚು ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿಪ್ರಬಂಧ ಕೃತಿ

(ಆ) ಅಕುಟಿಲರ ಮನಮೆಚ್ಚು ಸಿರಿಹರಿ
ಭಕುತರುಮೈಹದಚ್ಚು ಶಿವಸೇ
ವಕರ ಮೆಚ್ಚು ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಪ್ರಬಂಧಕೃತಿ

ಇಲ್ಲಿ 1ನೆಯದಾದ (ಅ) ಮೆಚ್ಚು, (ಆ) ಮೆಚ್ಚು—ಪಾಠಾಂತರ ಮಾತ್ರ. ಎರಡರ ಅರ್ಥವೂ ಒಂದೇ.

2 'ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪ್ರಬಂಧಕೃತಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸಂಧಿದೋಷವಿದೆ. (ಪರಪದ ಪೂರ್ವಂ ದ್ವಿತೀಕ್ಷರಮಾಗಿರೆ ಪೂರ್ವಪದದ ಚರಮಂ ಹ್ರಸ್ವಾಕ್ಷರಮಾಗಿ ಸಂಧಿದೋಷಂ—ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣ ಸೂತ್ರ 59).

(ಆ)ದ 'ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಪ್ರಬಂಧಕೃತಿ' ಎಂಬುದು ಶ್ರುತಿಕಷ್ಟವಲ್ಲದ ಸರಳವಾದ ಸುಲಭವಾದ ಪ್ರಯೋಗ.

(ಅ) 1—15. ಒದೆವುದಘ ಸಂಹತಿಯ ತಲೆದೋ
ಜಾದಡೆ ದಹಿಸುವುದೆಡರನಾಕಿದ

ಡದುಹಿ ಬಿಸುಡುವುದುನ್ನದಪ್ರಳಯ ಪ್ರಪಂಚಕವ

(ಆ) ಡುರುಹಿ ಸುಡುವುದುನ್ನತ ಪ್ರಳಯ ಪ್ರಪಂಚಗಳ

ಅವುಕಿದರೆ ಉನ್ನದ ಪ್ರಳಯ ಪ್ರಪಂಚಗಳನ್ನು ಉರುಹಿ ಸುಡುವುದು, ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಉರುಹಿ' ಪದವು ಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. (ಉರುಹು=ಉರಿಪು).

(ಅ) 2—4. ಸುರರು ವಸುಗಳು ಸಿದ್ಧವಿದ್ಯಾ
ಧರರು ಖಚರರು ಕಿನ್ನರರು ಕಿಂ
ಪುರುಷರುರಗರು ವರ ಮರುದ್ಗಣ ಯಕ್ಷರಾಕ್ಷಸರು.

(ಆ) ಮನು ಮರುದ್ಗಣ

(ಅ) ದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ವರ ಮರುದ್ಗಣ' ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ವರ' ಎಂಬುದು ಮರುದ್ಗಣ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷಣ ಮಾತ್ರ. ಪಾದಪೂರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇಂತಹ ಪದಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದುಂಟು.

(ಆ) ದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಮನು ಮರುದ್ಗಣ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮನು ಗಣಗಳೂ ಮರುದ್ಗಣಗಳೂ ಅಲ್ಲಿದ್ದರು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮನು ಗಣವನ್ನೂ ಹೆಸರಿಸಿದ ಹಾಗಾಯಿತು.

- (ಅ) 2—5. ಶ್ರುತಿಗಳೇ ಕೈವಾರಿಸುವ 'ಮಾ
ಗತೆಯರಖಿಳಾಗಮ ಪುರಾಣ
ಪ್ರತಿಯೇ ಪಾಠಕರು 'ನಿಜದಣಿಮಾದಿಗಳಿ ಚರರು
ಸ್ಮೃತಿಗಳೇ ಕಳಕಳದ ಕಂಚುಕಿ
ತತಿಗಳೆನೆ'ಲೊಪ್ಪಿದುದಾ ಭಾ
ರತಿಯ ಹೊಗಳಿಕೆಯಲಿ ಸಭಾಸ್ಥಳವಾ ತ್ರಿಯಂಬಕನ
- (ಆ) 'ಮಾಗತೆಯರ... 'ನಿಗಮಾದಿಗಳಿ ಸಹಚರರು
'ಲೊಪ್ಪಿದುದು ವರಭಾ...

1. ಇಲ್ಲಿ 'ಮಾಗತೆಯ...' ಎಂಬುದು 'ಅ', 'ಆ' ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿ
ಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಗಥೆಯರು
ಎಂದು ತಿದ್ದಿದರೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ತ'ಕಾರ ಪ್ರಾಸವು ಭಂಗವಾಗುವುದು. ಇದುಕಾರಣ
ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಪಾಠ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ.

2. ತ್ರಿಯಂಬಕನ ಸಭಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ, ಪುರಾಣಪ್ರತತಿ, ಸ್ಮೃತಿ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ
ಮಾಗಧರು, ಪಾಠಕರು, ಕಂಚುಕಿಗಳಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ (ಅ) ದಲ್ಲಿ
ಬರುವ 2. ನಿಜದಣಿಮಾದಿಗಳೆ...'ನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ 'ನಿಗಮಾದಿಗಳಿ ಸಹ
ಚರರು' ಎಂಬುದು ಔಚಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯೋಗ್ಯಪಾಠವಾಗಿ ತೋರುವುದು.

3. ಇಲ್ಲಿ 'ಅ', 'ಆ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಪಾಠಾಂತರ ಮಾತ್ರ.

- (ಅ) 2—11. ಅದ'ಡಾದರಿಸೆರಡನೆಯ ಯುಗ
ದಾದಿಯಲಿ ಕ್ರಾಂಚಾಟವಿಯಲಿ ಮ
ಹಾದುರಾತ್ಮವ್ಯಾಧನಿದ್ದನು ಚೋರವೃತ್ತಿಯಲಿ
ಆ ದಿವಾಂಗಣದಿಂ ಭರದ್ವಾ
ಜಾದಿಮುನಿಗಳು ಬರಲು ಕಂಡನು
ಹಾದಿಯಲಿ ಬಳಿಕಾ 'ಪ್ರಯಾಗಿಯ ಬದರಿಕಾಶ್ರಮದ

(ಆ) 1. ದವಧರಿಸೆ...ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ 'ಅದರಿಸು' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗ
ಕ್ಕಿಂತಲೂ 'ಅವಧರಿಸು' ಎಂಬುದು ಅರ್ಥಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ.

2. —ಪ್ರಯಾಗೆ... ಇದು ಪಾಠಾಂತರ ಮಾತ್ರ.

- (ಅ) 2—12. ಸರಮ ರುಷಿತ್ವ
(ಆ) ಸರಮ ಋಷಿತ್ವ.

- (ಅ) 2—13. ಆ ತಪೋರ್ವಿಯಲೊರ್ವ ದುಷ್ಟಕಿ
ರಾತನನ ಕಂಡೆಸೆಯಲದಜಿಲಿಳಿ
ಚೇತನಂ ಬಡೆದೊದಲು ಕೆಡೆದುದು ವಿಹಗಪತಿ ನೆಲಕೆ.

(ಆ) ರೊಳು
ಚೇತನಂ ಬಿಟ್ಟೊದರಿ ಕೆಡೆದುದು...

(ಅ) ದಲ್ಲಿ ಬರುವ '...ಆಚೇತನಂಬಡೆದು...ಕೆಡೆದುದು' ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ
'...ಚೇತನಂ ಬಿಟ್ಟೊದರಿ ಕೆಡೆದುದು' ಎಂಬುದು ಸರಳವಾದ ಸುಲಭವಾದ ಅರ್ಥವುಳ್ಳ
ಪಾಠ.

- (ಅ) 2—14. ಆರೆಮುಗಿದ ಲೋಚನದ ಸಂಪುಟ
ವರಳ ಚಲಿಸುವ ಚಂಚುಪುಟಿದು
ವ್ವರಿಸಿದಂಘ್ರಿಯ ಕೆದಲಾಡೆಲಕೆಯ 'ಖರಿತ ತುಪ್ಪುಳಿನ
ಕೊರಳ ಮಿಡುಕಿನ 'ಮಸೆಯ ಮುಖದಲಿ
ಸುರಿವ ನೆತ್ತರ ಪತಿಯ ಸುತ್ತಲು
ತಿರುಗಿ ಚೇಲುವ ವಿಹಗಪತಿಯನು ಕಂಡನು ಮುನಿಪ

(ಆ) 1. ಬಿ ರ ದ—ಸರಳವಾದ ಸಹಜವಾದ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿರುವ ಪಾಠ.

2. ಮಲಿನ.....ಬಾಣತಾಗಿ ಗಾಯಗೊಂಡು ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹೊರಳಾಡುವ ಹಕ್ಕಿಗೆ
'ಮಸೆಯ ಮುಖದಲಿ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣಕ್ಕಿಂತ 'ಮಲಿನ ಮುಖದಲಿ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷ
ಣವು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ.

- (ಅ) 2—16. ಶಿರವನೊ ಲದನು
(ಆ) ಶಿರವನೊ ಲೆ ದನು
- (ಅ) 3—5. ಕೇಳಿ ಕಡುಸಿಗ್ಗಾಗಿ ಸಿಗುಣಿ
ದ್ವೇಳಿಗೆಯ ಚಿಂತೆಯಲಿ ಜಗದ ಜ
ನಾಳಿಗೀ ಪದ್ಧತಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಲೇ ಎನುತ
ಕೇಳಿಸಿದನೀ ನುಡಿಯನನುಜರ
ಮೇಳದಲಿ...

(ಆ) ಕೇಳಿ ಕಡುಸಿಗ್ಗಾಗಿ ಸಿಗುರೆ
ದ್ವೇಳಿಗೆಯ ಚಿಂತೆಯಲಿ ಜಗದ ಜ
ನಾಳಿಕೆಯ ಪದ್ಧತಿ ಪುರಸ್ಕರಿಸುವುದಲಾಯೆನುತ
ಕೇಳಿಸಿದನೀ...

- (ಅ) 3—22. ತೆರುವಂತೆಗೆ ಕಪ್ಪವನು ಸಾ
ಗರ ಪರೀತ ಸಮಸ್ತ ಪೃಥ್ವೀ
ಶ್ವರರು ಪುರುಹೂತಾದಿ ನಾನಾ ಲೋಕಪಾಲಕರು
ನರಭುಜಂಗಮರಾಯರಾ ದಶ
ಶಿರನು ತಪ್ಪಿಸಿ ಖಂಡೆಯದ ಮೈ
ಸಿರಿಯದೆಂತುಟೊ ನಿಮ್ಮ ದಶರಥ ಸಾರ್ವಭೌಮಂಗಿ
- (ಆ) ಶಿರಗು — ಪೃಥ್ವೀಶ್ವರರೂ, ಲೋಕಪಾಲಕರೂ, ನರಭುಜಂಗಮರಾಯರೂ ಆ ದಶ
ಶಿರನಿಗೂ ತಪ್ಪಿಸಿ ದಶರಥನಿಗೆ ಕಪ್ಪವನ್ನು ತೆರುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಈ ಪಾಠದಿಂದ
ಸಿಗುವುದು.
- (ಅ) 3—24. ಶರಥಿ ಪರಿಧಾವಳಯದವನೀ
ಶ್ವರರ ಮಕುಟಮುರೀಚಿಮಂಜರಿ
ಚರಣನಖಮುಕುರಂಗಳಲಿ ಬಿಂಬಿಸುವವನವರತ
ಅರಿವಿಕಾರದಲಾವನೋರ್ವನ
ಶಿರನ ನೆಗೆಹುವನಿಲ್ಲವೇನ
ಚ್ಚರಿಯೊ ಮಹದುದಿತಪ್ರತಾಪ ವತಂಗವಂಶಜನ
- (ಆ) ಅರಿವಿಕಾರದಲಾವನೋರ್ವನು — ಒರ್ವನು ಶಿರನ ನೆಗೆಹುವನಿಲ್ಲ
ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯ.
- (ಅ) 3—30. ಇಳೆಯೊಳುಳ್ಳ ಸಮಸ್ತದೇಶಂ
ಗಳಿಗೆ ಮಂಗಳತರವಲೇ ಕೋ
ಸಲ ಮಹಾವನಿ ಕೌಸಲಾವತಿ ನೃಪಪುರಂಗಳಿಗೆ
ತಿಲಕನಲ್ಲಾ ರಾಯರೊಳಗ
ಗ್ಗಲನಲಾ ದಶರಥನೃಪಾಲಕ
ನೆಲೆ ರಘುಕ್ಷಿತಿಪಾಲಸುತ ಕೇಳೆಂದು ಮುನಿ ನುಡಿದ
- (ಆ) ತಿಲಕನಲ್ಲಾ — ಕೌಸಲಾವತಿ ನೃಪಪುರಂಗಳಿಗೆ ತಿಲಕನಲ್ಲಾ
ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ.

- (ಅ) 4—3. ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಸಕಲಸಿರಿ ತವ
ಕಿಕ್ಕಿದಮಳಾಭರಣವಿಭ್ರಮ
ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಸೊಬಗು ಪತಿಶೂನ್ಯಾಂಗನಾ ವಿಭವ
ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ನಾರಿಯರು ನರ
ಕಕ್ಕೆ ಸರಿವರು ಸಾಕಿದೇತಕೆ
ಯಕ್ಕಟಾ ಕಡುಗೇಡಕೆಟ್ಟೆನು ಶಿವಶಿವಾ ಎಂದ
- (ಆ) 1. ವಿಭವ
2. ಸಲುವರು ಗಡ ಮಹಾದೇ
ವಕ್ಕಟಾ — ಇವು ಪಾಠಾಂತರಗಳು.
- (ಅ) 4—8. ಸುತವಿಹೀನರಿಗಿಲ್ಲ ಗಡ ಸುರ
ಪತಿಯ ಭದ್ರಾಸನ ಮಹಾಕ್ರತು
ತತಿಗಳೊಳ್ ಮಿಗೆ ಸಲ್ಲರವರ್ಗಳು ಗಡ ಸುಶಾಸ್ತ್ರದಲಿ
- (ಆ) ಮಹಾಕ್ರತುಪತಿಗಳೊಳಿಗೆ
—ಸುತವಿಹೀನರಿಗೆ ಸುರಪತಿಯ ಭದ್ರಾಸನವಿಲ್ಲ. ಅವರು ಮಹಾಕ್ರತುಪತಿಗಳ ಓಳಿಗೆ
ಸಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಪಾಠದಿಂದ ಅರ್ಥ ಬರುವುದು.
- (ಅ) ಪ್ರತಿಯ ಪಾಠದಂತೆ ನೊದಲು ಸುತವಿಹೀನರಿಗೆ ಸುರಪತಿಯ ಭದ್ರಾಸನವಿಲ್ಲ
ನೆಂದು ಹೇಳಿ ಆಮೇಲೆ ಮಹಾಕ್ರತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಬರುವುದು
ಇದು ಅಷ್ಟು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.
- (ಅ) 4—9. ಫಲವೋ — (ಆ) ಫಲವೋ
(ಅ) 5—2. ಬರಿಸೆವು — (ಆ) ಬರಿಸುವೆವು
- (ಅ) 5—10. ವಿಕಸಿತ ವನರುಹಾಸನನಾಗಿ ನುಡಿದನು
(ಆ) ವಿಕಸಿತ ವನರುಹಾಸನನಾಗಿ ನುಡಿದನು
- (ಅ) ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಾಂಡು ಎಂಬುದಾಗಿ ಋಷ್ಯಶೃಂಗಮುನಿಯ ತಂದೆಯ
ಹೆಸರು ಅನೇಕ ಸಲ ಅವರ್ತಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ (5-11, 12, 38; 6-15; 7-53).
- (ಆ) ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಾಂಡ ಎಂಬುದಾಗಿಯೇ ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲಾ
ಬಂದಿದೆ (5-11, 12, 38; 6-15; 7-53).

- (ಅ) 5—15. ವರುಷ ¹ಹನ್ನೆರಡುಬುಧಿ ಪರಿಯಂ
ತರೆ ನಿಲಲು ಭಯದಿಂದ ನಂದವು
ವರ ಮಹಾಕ್ರತುತಗಳಿಗೆ ಹನ್ನೆರಡು ಬಳಿಕಿನಲಿ
ತರಣಿಯು ಬೆಗೆ ಧರಣಿಕಲ್ಪದ
ಹೆರನ ಭಾಳಾಂಬಕದ ತಿಖಿ ಸೀ
ವರಸಿದಂತಾಯ್ತೇನನೆಂಬೆನು ನವಗ್ರಹಾಗಮನ
- (ಆ) 1. ವರುಷ ಹನ್ನೆರಡಾದವಂದಿಗ
ವರುಷಣದ ಭಯದಿಂದ...ಈ ಪಾಠದಂತೆ ನವಗ್ರಹಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ
ಇಂದ್ರನು ರೋಮಪಾದನ ಕ್ರತುಗಳಿಗೆ ವಿಘ್ನವನ್ನು ತಂದನೆಂದೂ,
ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದುವು, ಅವರ್ಷಣದ ಭಯ
ದಿಂದ ಆಗಬೇಕಾದ ನೂರು ಯಾಗಗಳಿಗೆ ಹನ್ನೆರಡು ಉಳಿದುವು ಎಂದೂ
ಅರ್ಥವಾಗುವುದು. (ಆ) ಪ್ರತಿಯ ಪಾಠದ ಅರ್ಥವು ಸುಲಭದಲ್ಲಿ
ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.
- (ಆ) 2. ನು — ಈ ಅಕ್ಷರವು ಲೋಪವಾಗಬೇಕು.
- (ಅ) 5—17. ಭಿನ್ನನಾದನು ತಪ್ಪುಜಾಕ್ಷೋಭಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲಿ
(ಆ) ಬಿನ್ನನಾದನು...
- (ಅ) 5—19. ಪರರ ಸತಿಯ ನನಂಗರತಿಯಲಿ
ಬೆರಸಿಲ್ಲ.
- (ಆ) ರ
- (ಅ) 5—20. ಉಣಯ (ಆ) ಉಣೆಯ
(ಅ) " (ಕೊನೆಯಪಾದ) ತನಗೊನೆದು ಕೊಟ್ಟಿದೆ
(ಆ) " ಎನಗಿನಿತು ಕೊಟ್ಟಿದೆ.
- (ಅ) 5—25. ನೆಲೆಯದೀಗನುತಾ ನೃಪಾಲನ
ತಿಳುಹಿ ತನ್ನಪನ ಸತ್ಯತಿಯ ಮಂ
ಗಳತೆಯನು ಕೈಕೊಂಡು ಹಾಯ್ದನು ಹಂಸೆಯಲಿ ಮುನಿನ
(ಆ) ತನ್ನಪ ಸತ್ಯತಿಯ
- (ಅ) 5— 29. ತನುರುಚಿಯನಣದು (ಆ) ತನುರುಚಿಯನಣೆದು

- (ಅ) 5—32. ಸರಸಸೂರುಳು ಗನ್ನಗರುವಿಕೆ
ಗರಗರಿಕೆ ಹುಸಿನುಸುಳು ನೈಸಿಕ
ಮುರುಹು ¹ಮುಂದುಪಚಾರ ²ತಕ್ಕುವಿನೋದ ಬಿಟ್ಟುಮುನಿಸು
ಹುರುಡು ಜಾಣುಮೆ ³ಚಳಿಬಳಿಕೆ ಚ
ಪ್ಪರಣೆ ವಂಚನೆ ನೇಹವೆಂಬೀ
'ಪರಿಯ ಮಾಯಾನುಯದ ಮಹಿಳಾಜನ ವಿರಾಜಿಸಿತು
- (ಆ) 1. ಮುಡ್ಡುವಿನೋದ ²ತಕ್ಕುಪಚಾರ ³ಜಾಳವಣಿ(=ಮೋಸ,
ಕಪಟ) ⁴ಪರಿಪರಿಯ ಮಾಯೆಗಳ.
- (ಅ) 5—33. ಜಾಣುಮೆ ಮನವಟಾದು ಸೊಬಗಿನ
ಕ್ರಾಣವಟಾದೊಲವಟಾದು ಕಾಮದ
ಕೇಣವಟಾದಿಂಬಟಾದು ಸರ್ವಸ್ವಾಪಹಾರದಲಿ
- (ಆ) ತಾಣವರಿದು 'ಸೊಬಗಿನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತಿಳಿದು' ಎಂದು ಈ ಪಾಠದ
ಅರ್ಥ.
- (ಅ) 5—37. ಮೇದಿನೀಪತಿ ಕೇಳಿದೈ ಕಮ
ಲೋದರನು ಕಾಮಿನಿಯನೆದೆಯೊಳ
ಗಾದರಿಸಿದನು ಕಮಲಭವ ಜಗವಟಾಯೆ ನಂದನೆಯ
ಐದೆಯನು ¹ನೆರೆಮಾಡಿಯರೆನೆ
ಣ್ಣಾದನೀಶ್ವರನಿಂದ್ರ ²ಗಿಂದ್ರರ
ಹಾದಿಯಿದು ³ನಗೆಯಿತ್ತಣವರನು ಹೇಳಲೇನೆಂದ
- (ಆ) 1. ಮಾಡಿದನು ಅರೆನೆ — ಬ್ರಹ್ಮನು ಮಗಳನ್ನು ಮೋಹಿಸಿದನು
ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥ.
2. ಚಂದ್ರರ — ಚಂದ್ರನು ಗುರುಪತ್ನಿಯ ಸಹವಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ
ವಿಷಯ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ.
3. ಯೆನೆ ಮಿಕ್ಕಿನವರನು — ಈ ಪಾಠದ ಅರ್ಥ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.
- (ಅ) 5—40. ಕರವಲಿಯ ಕಟಸೂತ್ರ (ಆ) ಕರವಲಿಯ...
- (ಅ) 5—47. ವನರುಹಾಕ್ಷಧ್ಯಾನದಲಿ ಕೇ
ಳನಕುಲೇಶ್ವರ ತನ್ಮನೀಶ್ವರ
ನನುವಟಾದು ಹೊದ್ದಿದರು ಹರಿಮೇಖಲೆಯ ಧಾಳಿಯಲಿ
(ಆ) ಚಾಳಿಯಲಿ — ಹರಿಮೇಖಲೆಯ ಚಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಮುನೀಶ್ವರನ ಅನು
ವರಿದು ತರುಣಿಯರು ಆತನನ್ನು ಹೊದ್ದಿದರು ಎಂದು ಈ ಪಾಠದಿಂದ
ಸೂಚಿತವಾಗುವುದು.

- (ಅ) 5—57. ¹ಮುಚ್ಚಿ ಮರುಳಾದಾ ಮುನೀಂದ್ರನ
²ನುಚ್ಚಿ ತಂದರು ತರುಣಿಯರು ಬಳಿ
 ಕಚ್ಚಿರಿಯ ಕೇಳರಸ ³ಬೆರಸಿದವಭ್ರವಂಬರವ
 ಮುಚ್ಚಿ ಕೊಂಡವು ಮುರಿದು ನೇಸಲು
⁴ಗಿಚ್ಚಿನಬಿಳಾಂಬುಧಿಯ ಜಲವನು
 ಕಚ್ಚಿ ತಂದುಗುಳಿದುವು ರೋಮಾಂಘ್ರಪನ ಭೂಮಿಯಲಿ
- (ಆ) 1. ಮುಚ್ಚಿ 2. ನಚ್ಚಿ (= ಪ್ರೀತಿಸಿ) 3. ಮೇಘಗಳಭ್ರಮಂಡಲವ
 4. ಗಿಚ್ಚಿನಬಿಳಾಂ — ಮೇಘಗಳು ನೇಸರುಗಿಚ್ಚನ್ನು ಮುರಿದು ಅಬಿಳಾಂಬುಧಿಯ ಜಲವನ್ನು ತಂದುವು ಎಂಬುದು ಈ ಪಾಠದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಅರ್ಥ.
- (ಅ) 5—58. ಅರಳತರಸನ ವದನ ವದನದ
 ಸಿಂ ¹ವಿಷಾದದೊಳದ್ದಳಮರೇ
 ಶ್ವರನ ಮುನಿಪನ ಬರವಿನಲಿ ಬಳಿಕಾ ಧರಾಧಿಪನ
 ಧರೆಯ ಜನ ಸಂತೋಷಮಯಸಾ
 ಗರದೊಳದ್ದುದು ಹೇಳಲೇನದ
 ನರಸ ²ಕರಸಾ ಮುನಿಯ ಸಿದ್ಧಿಗಸಾಧ್ಯವೇನೆಂದ
- (ಆ) 1. ವಿಷಾದದೊಳಿದ್ದುದಮರೇಶ್ವರನ—ಅಮರೇಶ್ವರನ ವದನದ ಸಿಂ
 ವಿಷಾದದೊಳಿದ್ದುದು—ಎಂಬುದು ಈ ಪಾಠದ ಅನ್ವಯ.
 2. ತರಿಸಾ.
- (ಅ) 6—6. ತಳಿತ ಪಾಲ್ಕರನೇರಿ ಪಿಂಗಲಿ
 ಬಳಿದು ಬಾಯ್ಕೊಂಡವು ಸರಾಗದಿ
 ನೊಲಿದು ದಂಪತಿ ತಾಳನಿತ್ತವು ಕರಿಯ ಹಕ್ಕಿಗಳು
 ಸುಳಿದನೆಡದಲಿ ಹಂಗೆ ಬಲದಲಿ
 ನಲಿಯು ಸೂಚಿತ ಪುತ್ರಲಾಭದ
 ಫಲವಿಶೇಷಿತಕುನ ಹಿಗ್ಗಿಸಿತವನಿನ ಮನವ
- (ಆ) ತಳಿತ ಪಾಲ್ಕರನೇರಿ ಪಿಂಗಲಿ
 ಒಲಿದು ಬಾಯ್ಕೊಂಡವು ಸುರಾಗದಿ
 ನುಲಿದು ದಂಪತಿ ತಾರನಿತ್ತವು ಕರಿಯ ಹಕ್ಕಿಗಳು
 ಸುಳಿದನೆಡದಿ ವಿಹಂಗೆ ಬಲದಲಿ
 ನಲಿಯು ಸೂಚಿತ ಪುತ್ರಲಾಭದ
 ಫಲವಿಶೇಷಿತಕುನ ಹಿಗ್ಗಿಸಿತವನಿನ ಮನವ

ಪಿಂಗಲಿ ತಳಿತ ಪಾಲ್ಕರನೇರಿ ಒಲಿದು ಬಾಯ್ಕೊಂಡವು. ದಂಪತಿ (ಪಕ್ಷಿಗಳು) ಸುರಾಗದಿಂ ಉಲಿದು ತಾರನಿತ್ತವು ಕರಿಯ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಎಡದಿ ಸುಳಿದವು. ವಿಹಂಗೆ ಬಲದಲಿ ನಲಿದುವು—ಎಂಬುದು ಮೇಲಿನ (ಆ) ಪಾಠಕ್ಕನುಸಾರವಾದ ಅನ್ವಯ.

(ಅ) 6—12. ಪರಿಪೂರ್ಣ (ಅಶುದ್ಧ) ಪರಿಪೂರ್ಣ (ಶುದ್ಧ)

(ಅ) 7—6. ¹ಪರಿದಳಿತದಗಣಿತದ ನಾನಾ
 ಪರಿಯ ಧಾನ್ಯವ್ರಜಕೆ ಗುಡಶ
 ಕರಗಿ ಸಂಭಾರಕ್ಕೆ ತೆಪಹಾಯ್ತೆಂಟರಳತೆಯಲಿ
 ಒರೆದ ವಜ್ರದ ಗಾರೆಗಳ ಹೊ
 ಕ್ಕರಣೆಗಳ ²ಸಾಲುಗಳು ಯೇಜನ
 ನೆರಡರಲಿ ಫೃತತ್ವಲ ದುಗ್ಧಾದಿಗಳಿಗಡೆಯಾಯ್ತು

(ಆ) 1. ಪರಿಕಲಿತ ನಾನಾಫಲದ, ಪರಿ
 ಪರಿಯ ಧಾನ್ಯವ್ರಜಕೆ...

2. ಸಾಲುಗಳ

(ಅ) 7—8. ಪರುಟವಿಸಿದರು ವಿವಿಧದ್ರವ್ಯದ
¹ಸರಿಸಿಗಳ ²ಸಂಕೇತಗಳ ಕೊ
 ವ್ವರಿಗೆ ಯಂತ್ರದ್ರೋಣಗಳ ರಾಟಾಳಸೂತ್ರಗಳ

(ಆ) ಪರುಟವಿಸಿದರು ವಿವಿಧ ದ್ರವ್ಯದ
¹ಸರಿಸಿಗಳ ²ಸಂವೇಶದಲಿ ಕೊ
 ವ್ವರಿಗೆ ಯಂತ್ರ ದ್ರೋಣಗಳ ರಾಟಾಳಸೂತ್ರಗಳ

(ಅ) 7—12. ಮುಖಾಲಾಧಿ (ಅಶುದ್ಧ) - ಮುಖಾಲಾಧಿ (ಶುದ್ಧ)

(ಅ) 7—21. ಚ್ಯವನ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಭೃಗುಸಂ
 ಭವ ಸುತೀಕ್ಷಣ ದೀರ್ಘತವಗಾ
 ಲವ ಮತಂಗ ಸುಸತ್ಯ ಜೈಮಿನಿ ಕಂಕನುಪಮನ್ಯು

(ಆ) ಸುತೀಕ್ಷಣ

(ಅ) 7—23 ಜಗದ ಜನಪದದರ್ಥಿಗಳು ತಿ
 ಲ್ಪಿಗಳು ಸರಸ ¹ಸರಿಸೃಪ ಗ್ರಾ
 ಹಿಗಳು ವಾಮನಬಧಿರ ²ಮೂಕಾಕ್ಷಮರು ನೋಟಕರು

(ಆ) 1. ಸರಿಸೃಪ (= ಹಾವು) 2. ಮೂಕರನಾಥರಂಥಕರು

- (ಅ) 7—36. ಯೋಪಬದ್ಧತುರಂಗ ಪಶು ಮು
ಖ್ಯೋಪಪನ್ನ ಸಮಸ್ತ ಪಶು ಶಮ
ನೋಪರಾಗ ಪವಿತ್ರಹುತ ಪರಮಾನ್ನ ಪೃಷದಾಜ್ಯ
¹ಸೋಪವೀತಾಮಿಷ್ಟೆ ²ಜುಹು ಸಮಿ
ಧೋಪಚರ್ಯಾಗ್ನಿ ಪ್ರಜೇತ
ಸ್ಥಾಪಿತ ಪ್ರಾಗ್ವಂಶದಧ್ವರಶಾಲೆ ಚಿಲ್ವಾಯ್ತು
- (ಅ) 1. ಸೋಪವೀತಾಮಿಷ್ಟೆ (=ಸೋಪವೀತ+ಅಮಿಷ್ಟೆ)
2. ಚರು — ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾಗದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ
ಜುಹು ಎಂಬ ಯಾಗಸಾಧನ (ಕರಣ) ಕ್ಕಿಂತ ಚರು ಎಂಬ ಯಾಗ
ದ್ರವ್ಯದ ಹೆಸರಿರುವಿಕೆಯು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ತೋರುವುದು.
- (ಅ) 7—37. ನಿಲಿಸಿದನು ಋತ್ವಿಕ್ ¹ಪ್ರಪೂತ
ಸ್ಥಳದ ವಿಮಲೋದ್ಗಾತ್ಯಗಳ ಸ
ಮ್ನಿಳಿತ ಲಲಿತಸ್ಥಾನಕದಲಜಸೂನು ಹರುಷದಲಿ
- (ಅ) 1. ಪ್ರಹೋತ — ಯಾಗ ಋತ್ವಿಜರಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಗಾತ್ಯ ನೊದ
ಲಾದ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ (ಅ) ದ ಪ್ರಪೂತ ಶಬ್ದಕ್ಕಿಂತ
ಪ್ರಹೋತ (=ಹೋತ್ಯ) ಶಬ್ದದ ಉಪಯೋಗವು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ.
- (ಅ) 7—39. ಕೇಕೆಯು (ಅ) ಕೇಕೆಯು
- (ಅ) 7—40. ನನವಳಿಯು (ಅ) ನನವಳಿಯು
- (ಅ) 7—41. ಅಮಲತರಕ್ರತಿ ಘೋಷದಲಿ ಭೂ
ರಮಣನಾ ಕ್ರತು ಯಾಜಮಾನಾ
ಕ್ರಮವ ಕೈಕೊಂಡೆನೆನಾ ಮುನಿವರರ ಮಧ್ಯದಲಿ
- (ಅ) ಯಾಜಮಾನಾಕ್ರಮವ
- (ಅ) 7—42. ಹೊದೆದ ಹರಿಣಾಜಿನದ ನವನೀ
ತದ ವಿಲೇವದ ಋಷ್ಯಶೃಂಗನ
ವಿದಿತ ಕಳಕಳದಮಳಸೂಕ್ತದ ಸಂವಿಧಾನದಲಿ
ಉದಿತ ಮಂಗಳತೂರ್ಯರನದ
ಭೃದಯದಲಿ ವೇದೋಕ್ತವಿಧಿಮಾ
ರ್ಗದಲಿ ಮಾಡಿದರಮಲಮುಖ ಪುರುಷಪ್ರತಿಷ್ಠಕನ
- (ಅ) ಕರತಳದಮಳಸೂತ್ರದ

- (ಅ) 7—46. ವಿಲಸದುದ್ಗಾತ್ಯಗಳ ಮಂತ್ರಾ
ಕಲಿತ ¹ಹೋತ್ರಧ್ವರಿಯು ²ರುತ್ವಿಜ
ರುಲುಹು ತಲೆದೂಗಿಸಿತು ನಭದ ಹವಿರ್ಭುಜಾವಳಿಯು
- (ಅ) 1. ಹೋತ್ರಧ್ವರ್ಯು 2. ಋತ್ವಿಜ (ಹೋತ್ರಧ್ವರ್ಯು
ಋತ್ವಿಜರುಲುಹು).
- (ಅ) 7—54. 1. ಪ್ರಮುಖಾದಿ — (ಅ) ಪ್ರಮುಖಾದಿ
(ಅ) " 2. ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ — (ಅ) ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ
- (ಅ) 7—61. ಅರಸನಖಿಳದಿಗಂತದವನೀ
ಶ್ವರರನವರವರು ಚಿತಮಾನ್ಯದ
ಪರಿವಿಡಿಯಲುಡುಗೊರೆಗಳಲಿ ವಿನಿಯೋಪಚಾರದಲಿ
ಹಿಂದುಮನ್ನಿಸಿ ಕಳುಹಿದನು
- (ಅ) ವಿನಿಯೋಪಚಾರದಲಿ
- (ಅ) 8—16. ವಿಜ್ಞಾಪ್ತಿ (ಅ) ವಿಜ್ಞಾಪ್ತಿ
- (ಅ) 8—18. ತೇಜಸ್ವ್ಯ (ಅ) ತೇಜಸ್ವ್ಯ
- (ಅ) 8—29. ಕ್ರವ್ಯಾಥ (ಅ) ಕ್ರವ್ಯಾಥ
- (ಅ) 8—42. ತರುಣ ಹೇಳುವುದೇನು ದಾನವ
ಹರಸ ಹವಣೇನೆಂದರಿಯೆ ಮಿ
ಹರಿಗಳೇ ದಶಮುಖನ ಮಡೆಸಲು ತಕ್ಕುರಿಲ್ಲೆಂದ
- (ಅ) ದಾನವ ಹರನ
- (ಅ) 8—43. ಕ್ರತುಗಳಡಗಿದವಖಿಳಸುರರಾ
ಹುತಿಗಳಕ್ಕುಡಿಸಿದವು ಕವ್ಯ
ಸ್ಥಿತಿಗಳೋಸರಿಸಿದವು ಧಾರ್ಮಿಕರಳ್ಳಬಾಱಿದರು
ಕ್ಷಿತಿಗೆ ಬಲುಹೊರೆಯಾಯ್ತು ಬದುಕುವ
- (ಅ) ಧಾರ್ಮಿಕರುಗಳು ಜಾರಿದರು
- (ಅ) 8—51. ಸಾರತರಸನ್ನೋಹನದ ಕೈ
ವಾರ ಕೇಳಿಸಿತುಜುಭವವ್ಯಂ
ದಾರಕರು ಜಯಜಯಜಯೆಂದುದು ಸಕಲ ಸುರನಿಕರ
ಜಯಯೆಂದು ಹೊಗಳಿತು
- (ಅ)

- (ಅ) 8—58. ಉದ್ಧಾರುಟುತನ (ಆ) ಉದ್ಧಾರುಟುತನ
- (ಅ) 8—60. ಕೃಪಾಂ ಜೋ ನಿಧಿಯೆ (ಆ) ಕೃಪಾಂ ಭೋ ನಿಧಿಯೆ
- (ಅ) 8—72. ತುದಿನೊದಲು ನಡುನೆಂಬ ಲಯದ
ಭೃದಯವೆಂಬ ವಿಕಾರಗಳು ಸೋಂ
ಕದ ಸನಾಥನಿಗಾಯ್ತು ಲೀಲೆ ಮನುಷ್ಯರೂಪಿನಲಿ
- (ಆ) ಸನಾತನಗಾಯ್ತು
- (ಅ) 8—77. ಜಗದ ಜೀವರ ಯಂತ್ರಮಯಹಾ
ಹೆಗಳನಾಡಿಸಿ ತೋರ್ಪ ನಾಟಕಿ
ಮಗುವುತನದಲಿ ಬಾಲಕರ ಕೇಳಿಕಲಾಸದಲಿ
ಸೋಗಸುವುದು ಸೋಜಿಗವಲಾ....
- (ಆ) ನಟನಿಗೆ
- (ಅ) 8—78. ಮಾಯಾಪ್ರಸಂ ಚಿನ (ಆ) ಮಾಯಾಪ್ರಸಂ ಚದ
- (ಅ) 8—79. ಅಱಿಯಬಂದುದೆ ನಿಮಗೆ ಮಾಯೆಯ
ಮಱಿಯಮಾನವನೆಂದು ಮಗುಳಿ
ನ್ನೆಱಿಸಲಿಲ್ಲವಲೇ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಶಯಂಗಳನು
ತೆಪ್ಪುಗೊಟ್ಟಿದೆ ನಿಮಗೆನಲು ಪದ
ಕೆಳಗಿದರು ಬಳಕವರು ಮುನಿ ಬಳಿ
ಕುಟುವ ರಘುರಾಜೇಂದ್ರಚರಿತವ ಹೇಳಲನುಗೈದ
- (ಆ) ಮಗುಳಂ
ತರಿಸಲಿಲ್ಲವಲೇ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಶಯದ ಬೀದಿ
- (ಅ) 8—81. ಉಪನಯನ ಪ್ರಪಂಚುಗಳೆವರಿಗಾದವು
(ಆ) ಪ್ರಪಂಚುಗಳೆವರಿಗಾದವು
- (ಅ) 8—82. ನಾಲುವರು ನಂದನರಿಗವನೀ
ಪಾಲ ತೇಜೋ ರಾಜಿಮಿಗೆ ಸ
ಮೈಗಳವಿಸಿದುದು ಮೆರೆದುದವರಭೃದಯ ದಿನದಿನಕೆ
(ಆ) ರಾಶಿ

- (ಅ) 9—2. ಮುನಿಪ ಕೇಳಿದಕೇಕೆ ಭಯ ಗೋ
ಮನಿಯ ಪತಿ 'ರುಂಹರಿಯೆ ಭಾರವ
ನೊನೆಯಲುದಿಸಿದ' ನಹನೆ ದಶರಥರಾಯ ಭವನದಲಿ
- (ಆ) 1. ಗಹ್ವರೆಯೆ = (ಭೂಮಿಯ ; ವಿಪುಲಾ ಗಹ್ವರೀ ಧಾತ್ರೀ —
ಅಮರಕೋಶ).
2. ನಿಹನು
- (ಅ) 9—6. ಜಂಭೀರ (ಆ) ಜಂಭೀರ
- (ಅ) 9—10. 'ಮುರಿಮುರಿದು ಕೊತ್ತಳದ ಕೋಟಿಯ
ತರತರದ ಮುಗಿಲಟ್ಟಿಳೆಯ ವಿ
ಸ್ತರದ ವಿಮಲಸ್ಥಿತಿ' ಬದ್ಧರದಾಳುವೇರಿಗಳ
ಪರಿಸರಿಯ ಮಣಿಕನಕಮಯ ದು
ಪ್ಪರಿಗೆಗಳ ಸಾಲಿನಲಿ ಸುರಪನ
ಪುರವನಣಕಿಸುತಿದುರದಾ ಸತ್ಯಾವತೀ ನಗರ
- (ಆ) 1. ಮುರಿಮುರಿದ —
2. ಬಂಧುರದಾಳು...
- (ಅ) 9—15. ಸರಸಿಗಳ ಪುಣ್ಯೋದಕದಲಘೆ
ಪುರುಷಣಂಗೈದಬ್ಬ ಕುಸುಮೋ
ತ್ಪರ ಪರಾಗ ವಿಲೇಸನಾಂಗದಿ ನಳಕದಂಬಕದ
ವರ ಚತುಸ್ಪರದಮಳ ನಿಗನೋ
ತ್ಪರದ ತದ್ವನಸಂಚರದ ಪರಿ
ಸರದ ಪಾವನ ಪರಮಮುನಿಯಪ್ಪಿದನು ಕಾಶಿಕನ
- (ಆ) ಪಾವನ ಪವನಮುನಿ... ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೇ ಸುಲಭ
ವಾಗಿ ಅರ್ಥಕೊಡುವ ಪಾಠವಿದು.
- (ಅ) 9—16. ಪಾರಜನ ವಿಭವಯ ವರೂಢದ
ಸಾರಥಿಯ ಪಥವಿಡಿದು ನಗರ
ದ್ವಾರವನು ಸಾರಿದನು ಸಮ್ಮೇಳದಲಿ ಮುನಿನಾಥ
- (ಆ) ಪಾರಜನ ದಿ ಭವಯ — ಪಾರಜನದ, ಇಭವಯ ವರೂಢದ...ಹೀಗೆ
ಅನ್ವಯಕ್ರಮ.

- (ಅ) 9—17. ಸಗರಂದು ಮಹಾಧ್ವರಾಶ್ವನ
ಜಗನ್ನೆರಡರಲಿ ನೋಡಿ ಕಾಣದೆ
ಬಗಿದಿಳಿಯೆ ತಂದಿಳಿದ ವಿತಳದ್ವಾರವೋ ಪುರದ
(ಆ) ಬಗಿದಿಳಿಯೆನಂದಿಳಿದ
- (ಅ) 9—18. ಪಂಗಿ (ಆ) ಪಜ್ಜಾ
- (ಅ) 9—25. ಈಸುದಿನ ನಮ್ಮಗ್ಗಿಹೋತ್ರಕೆ
ವಿಾಸಲಳಿಯದೆ ನಡೆದುದೀಗ ವಿ
ನಾಶಕರವಾಯ್ತು ದಱಾ...
(ಆ) ನಮ್ಮಗ್ಗಿಹೋತ್ರಕೆ
- (ಅ) 9—28. ಒಳಗುಗವದುದು ತಾಪದಲಿ ಮು
ಮ್ನುಳಿತನಾದನು ಮುಂದುಗಾಣದೆ
ಹಲವನೇನಿಸುತ ಹರುಷಗಟ್ಟಿಂತೆಂದನಾ ಭೂಪ
(ಆ) ಒಳಗುಸವೆದುದು
- (ಅ) 9—32. ¹ಹೊಳೆದು ನುಡಿವರ ಸಲ್ಲವೆಂದಾ
ನೊಳಗನೆಯದೆ ಬಂದೆನ್ನೆಸಿದ
ಕಳುಕಲೇತಕೆ ²ತೂಗದಿದ್ಡೆ ತೋಟಿಯೇಕೆಂದ
(ಆ) ¹ಹೊಳೆದು ನುಡಿವರ ಸಲ್ಲವೆಂದಾ
ನೊಳಗನೆಯದೆ ಬಂದೆನ್ನೆಸಿದ
ಕಳುಕಲೇತಕೆ ²ಬಿರುದ ಬಿಸುಟರೆ ತೋಟಿಯೇನೆಂದ
- (ಅ) 9—37. ಈ ಹಸುಳೆ ಹಿಂದಬಿಳಿಯುಗದಲಿ
ರೂಹಸಿದ ಮತ್ಸ್ಯ ಕೂರ್ವ...
(ಆ) ರೂಹಿಸಿದ
- (ಅ) 9—39. ತಂದೆ ನೀನಹೆನೆಂಬ ಹೆಮ್ಮನು
ತಂದುಕೊಳದಿರು ನಿಮ್ಮ ಗುರುವಿನ
ತಂದೆಯಯ್ಯನು ತಪ್ಪದೇಯೆಂಬೀಸು ನಿಶ್ಚಯವ
ಹಿಂದುಮುಂದಹೆ ಕೇಳಿಕೋ ನಾ
ವೆಂದ ಮಾತನು...
(ಆ) ...ತಪ್ಪದೆಂಬೀ ಸುನಿಶ್ಚಯವ
ಹಿಂದುಮುಂದಕೆ...

- (ಅ) 9—41. —ಅಲಂಘ್ಯವೆಂದನು
ಕರಸಿ ಕರೆದನು ಮಗನನೀ
(ಆ) —ಅಲಂಘ್ಯವೆಂದನು
ಕರಿಸಿ...
- (ಅ) " ತೆರಳು ನೀನೆಂಬೆಂಬ ವಚನಾಂ
ತರದೊಳೊಸರಿದವಶ್ರುಜಲ ನಿ
ಭರ್ತದ ಬೆಜಗಿನ ಧೀವಶ ದೊಳಿದುರ್ದು ಸಭಾಸ್ಥಾನ
(ಆ) ಬೇವಸ...
- (ಅ) 10—1. ದಂದಶೂಕ ಮಹೋಗ್ರ ಬಗಮ್ನುಗ
ದಿಂದ ಮಿಗೆ ಕಪ್ಪಗಿನ ಕತ್ತಲೆ
ಯಿಂದ ಬೀರಿತು ಭಯವನಾ...
(ಆ) ಕಪ್ಪಗಿನ
- (ಅ) 10—5. ಸುಳವವರು ನರರೆನ್ನ ಪುಣ್ಯದ
ಫಲವಲಾ ಮರು ಭಾಪೆನುತ ಮೈ
ಯೊಲಹಿನಲಿ ಮನವುಬ್ಬಿ ನಿಂದಿದ ಕಥಿಕ ಹರುಷದಲಿ
(ಆ) ಹೊಂಗಿದ ಕಥಿಕ...
- (ಅ) 10—15. ಘರಿಘರಿನೆ ಹಲುದಿನುತ ನೋಡಾ
ತರುವಲಿಯ ಸಾಹಸವನೆನುತಾ
(ಆ) ಘರಘರನೆ ಹಲುಕಡಿದು...
- (ಅ) 10—16. ಅವನಿ ಹೊಗೆದುದು ಸಕಲ ಮುನಿವಟು
ನಿವಹೆ ಶಿವಶಿವಯೆಂದುದಿದ ನಿ
ಮ್ನವರು ಕೇಳುವರೇ...
(ಆ) ಹಾಯೆಂದೊದರಿತಿದ...
- (ಅ) 11—7. ¹ವರಿಸಿದನು ಮುನಿನಾಥ ಬಳಿಕ
ಧ್ವರಿಗಳನು ²ರುತ್ತಿಜರ ನಧ್ವರ
ಪರಮವೈಭವದಿಂದ ನಡೆದುದು ದಿನಚತುಷ್ಟಯವ
ಬರಿಸಿದುದು ³ಬರುಹಿಮುಖರನು
ಬ್ಬರದ ಹೋಮದ ಧೂಮವಿತ್ತಲು
⁴ನೆರೆವುತಿದುರ್ದು ರಕ್ಕಸರು ಬೇಜಿಂಂದು ತಾಣದಲಿ
(ಆ) 1. ಕರಿಸಿದನು 2. ರುತ್ಥಿಜರ... 3. ಬರ್ಹಿಮುಖರನು...
4. ನೆರೆವುತಿದುರ್ದು.

- (ಅ) 11—11. ತೆಗೆದೋಡುವ (ಆ) ತೆಗೆದೋಡುವ
- (ಅ) 11—12. ದಂಡಕಮಂಡಲವ (ಆ) ದಂಡಕಮಂಡಲವ
- (ಅ) 11—13. ಜವನ ಕವಿತೆಯೊ (ಆ) ಜವನ ಕವಿತೆಯೊ
- (ಅ) 11—14. ಶಿಶುಗಳೇನವರಮಮ ಮಾಯಾ
ಶಿಶುಗಳಲ್ಲಾ ಕೇಳಿದ್ದೆ ಸಲೆ
'ಸಸಿದ ತಲೆಗಳಲಡಗತಭ್ರಮೋತಮಂಡಲವ
- (ಆ) 1. ನಸಿದ
- (ಅ) 11—17. ಭುಗು 'ಭುಗಿಲ' ಭುಗಿಲೆಂದು ಭೋರ್ಗರ
ದುಗುಳದವು ಬಲುಗಿಡಿಯನುರಿ ನಾ
ಲಗೆಯ ನಿಗುರಿನಲಗುಗಳು ಬಳಿಕಾ ಮಹಾಯುಧವ
ಬಗೆವನೇ ನಿಮ್ಮಯ್ಯ ನಗುತಾ
ಶುಗ'ಮಹಾಸ್ತ್ರದೊಳರಿಯ ಕೈದುವ
ನಗಲಿಸುತ ಕೊಂಡಡಲಾತಂಬರಕವನ ಮಸ್ತಕವ
- (ಆ) 1. ಭುಗಿಲು 2. ಸಹಾಸ್ತ್ರದೊಳರಿಯೆ

ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಯುಗಮನರಾಯಣಂ

(ಆಸನಗುಡಿಕಂ)

(Continued from Last Issue.)

ವಿ.ಸಂ:— ಪುಟ 17ರಲ್ಲಿ (ಅ) 9-15ರ 2ನೇ ಸಪ್ತಯಲ್ಲಿ (ಆಫ) ಪುರುಷಣಂ
ಎಂದಿರುವುದು (ಆಫ) ಮರುಷಣಂ ಎಂದಾಗಬೇಕು. ಮೇಲಿನ ತಪ್ಪು
ಮುದ್ರಣದೋಷ.

ವಿವರಣೆ:

ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಎಂ.ಎಸ್. ಕೆ. ನಾಯರ್

വിദ്വേഷകൻ :—അയ്യോ കഷ്ടം. മോദകമല്ലകം എന്നു പറഞ്ഞു്
എനിക്കവർ തന്നതു് മദ്യശാലയിലെ മധുരപലഹാരമാണു്.

ശ്രമണ :—ഉന്മത്തകവരേണ്യോ, തിരിച്ചു കൊടുക്കൂ തിരിച്ചു കൊടുക്കൂ
അതു്.

ഉന്മ :—രക്ഷിക്കണേ രക്ഷിക്കണേ. ശ്രമണകാ ! ഭഗവൻ, ശപി
ക്കല്ലേ. ഇതെടുത്തോളൂ; ഏടുത്തോളൂ

ശ്രമണ :—ബ്രാഹ്മണോത്തമസകാ, നോക്കൂ എന്റെ പ്രഭാവം.

വിദ്വേഷ :— ഈ ഉന്മത്തകനാകട്ടെ ഭക്തശ്രമണകൻ ശപിക്കുമെ
ന്നോത്തം കൈവിരൽത്തുമ്പിൽ മോദകമല്ലകം നീട്ടിപ്പിടിച്ചു
കൊണ്ടു് പേടിച്ചുരണ്ടു നിൽക്കുകയാണു്.

ശ്രവണക :—ഭവാൻ വന്നാലും ! വന്നാലും ! ഈ മോദകങ്ങളെ
ക്കൊണ്ടു് എനിക്കു മംഗളം ആശംസിക്കൂ.

വിദ്വേഷ :—ഹ ! ഹ ! എന്റെ മോദകങ്ങളെക്കൊണ്ടു് ഞാൻ
മംഗളമാശംസിക്കണമെന്നോ ? എനിക്കിതു ഒരു ഗൃഹസ്ഥന്റെ
കയ്യിൽനിന്നും പ്രതിഗൃഹമായിക്കിട്ടിയതാണു്. അങ്ങേക്കു്
ഞാൻ ഇതു സമർപ്പിച്ചേക്കാം. അങ്ങേക്കു് ഇതുകൊണ്ടു സമൃദ്ധി
യുണ്ടാകട്ടെ. ഈ ഉന്മത്തകൻ അഗ്നിഗൃഹത്തിനെതിരേ നടന്നു
പോകുകയാണു്. നേരം ഉച്ചയായി. പ്രഭാതത്തിൽതന്നെ ഈ
പ്രദേശം ശൂന്യമാകും. അതുകൊണ്ടു് എനിക്കു ഭക്ഷണ
കിട്ടിയ ഈ മാഷകങ്ങൾ വഴിയമ്പലത്തിൽവെച്ചിട്ടു പൊയ്ക്ക
ളയാം. ഒരുവനു് എന്റെ വസ്ത്രമാണു് വേണതു്, മററവനു്
എന്റെ പണവും. (എല്ലാവരും അഗ്നിഗൃഹത്തിലേക്കു പ്രവേ
ഷണം)

യൗഗ :—വസന്തകാ ! ഈ അഗ്നിഗൃഹം ശൂന്യമാണു്.

വിദ്വേഷ :—അതെ ; ശൂന്യമാണിവിടം.

യൗഗ :—എന്നാൽ നമുക്കു ഒന്നു ആലിംഗനം ചെയ്തതന്നെ.

ഇരുവരും :—കൊള്ളാം. (ആലിംഗനം ചെയ്യുന്നു)

യൗഗ :—വരട്ടെ ; നിങ്ങളിരുവരും ക്ഷീണിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇരിക്കൂ
ഭവാൻ, ഭവാനും ഇരിക്കൂ.

ഇരുവരും :—ശരി. (എല്ലാവരും ഇരിക്കുന്നു)

യോഗ :—വസന്തകാ, അങ്ങ തമ്പുരാനെ കണ്ടുവോ ?

വിദ്യ :—തത്ര ഭവാനെ ഞാൻ കണ്ടു.

യോഗ :—അഹോ ! രാത്രി ഏതായാലും അത്ര സുരക്ഷിതമല്ല. അതു കൊണ്ടു വെളുക്കുന്നതുവരെ കാക്കാം.

ദിനം കഴിഞ്ഞാൽ നിശയും വിശിഷ്ട-
പ്രഭാതമായാൽ ദിനവും നിനപ്പു
കഴിഞ്ഞകാലം കരുതീട്ടു ഭാവി-
ശുഭം നിനപ്പോർത്തുപോയിയുണ്ടാം (2)

രമണപാൻ :—അങ്ങ പറഞ്ഞതു് ശരിയാണ്. രാവു പകലും തുല്യംതന്നെ. പക്ഷെ രാത്രി തടസ്സങ്ങൾ പലതുണ്ടാകാം.

പ്രവൃത്തിക്കലസനാരായ്
ലോകത്തിന്നവമാന്യരായ്
ഉഷസ്സിൽ ദോഷമേ കാണ-
മരികൾ രാത്രി ഭീതരാം (3)

യോഗ :—വസന്തകാ ! തമ്പുരാനോട് എന്തെങ്കിലും പറയാൻ കഴിഞ്ഞോ ?

വിദ്യ :—ഉവ്വ്, തത്ര ഭവൻ വളരുന്നതും എന്നെ കൂടെത്താമസിപ്പിച്ചു. ഇന്ന് പതിന്നാലാംപക്കം നീരാട്ടിന് ഞാൻ തവണ നിൽക്കുകകൂടെച്ചെയ്യു.

യോഗ :—തമ്പുരാൻ കളിച്ചുവോ ?

വിദ്യ :—അത്ര ഭവൻ കളിച്ചു.

യോഗ :—ദേവകാര്യങ്ങൾ അനുഷ്ഠിച്ചുവോ ?

വിദ്യ :—ഉവ്വ് ; ദേവതകളെ പ്രണമിച്ചു; പൂജിച്ചു.

യോഗ :—ഏതായാലും തമ്പുരാൻ സ്വസ്ഥാവസ്ഥയെ പ്രാപിച്ചല്ലോ? എങ്ങനെയെന്നാൽ

സ്നാനംകഴിഞ്ഞു പരദേവതപൂജ ചെയ്തു
തീരുമ്പൊഴാകെ പടഹങ്ങൾ മുഴക്കിയന്നാൾ

അദ്ദേവനിന്നു തിഥിപൂജയിലാനമിയ്ക്കു-

തതുപ്പാദശ്രംഖല ചിലപ്പിതു ; ദൈവയോഗം ! (4)

രമണപാൻ :—അങ്ങയുടെ പ്രയത്നങ്ങൾ തമ്പുരാൻ ദേവകാര്യം വേണ്ടവിധം നിർവ്വഹിക്കുന്നതിന് സൗകര്യമുണ്ടാക്കും.

യോഗ :—വസന്തകാ ! പോയി വീണ്ടും തമ്പുരാനെ കാണുക. ഇതറിയിക്കു അദ്ദേഹത്തെ—“ പുറപ്പെടാൻവേണ്ടി നിശ്ചയിച്ചിരുന്ന സമയം നാളെയാണ്. നില്ക്കുന്നിടത്തു്, കളിക്കുന്നിടത്തു്, തിന്നുന്നിടത്തു്, കിടക്കുന്നിടത്തു്-ഇവിടെ എല്ലാം ശേഷധർമ്മം ഇടുന്നു എന്ന പൂജാദാന പരാജ്ഞാക്കതമായ മന്ത്രശാസ്ത്രധികരം കൊണ്ടു് നളാഗിരിക്ക് മദമിളക്കണം. തെക്കി വെച്ചിരിക്കുന്ന പുക കാരവായ്ക്കുസരിച്ചു് വിടണം. ഇവന്റെ രോഷം വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ എതിരേയുള്ള ആനയ്ക്കും മദമിളക്കിയിട്ടുണ്ടു്. ആനക്കൊട്ടിലിനടുത്തു് അധികം സാധനങ്ങൾ ഇല്ലാത്ത ഒരു വീടുണ്ടു്. അതിന്നു തീവയ്ക്കണം ; സ്വന്തം അഗ്നിഭയം ആനകൾക്കു് ഏറും. അവറയുടെ പരിഭ്രമം വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ ശംഖം പെരുമ്പറയും ദേവാലയങ്ങളിൽ തെക്കി വെച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഇവയുടെ എല്ലാം ഒന്നിച്ചുള്ള ഒച്ചപ്പാടുകൾക്കുമേൽ തീർച്ചയായും പ്രഭോതൻ നാളെ തമ്പുരാന്റെ അടുക്കൽ സ്ഥായം അരുമിക്കും. അങ്ങനെ ശത്രുവിന്റെ സമ്മതത്തോടുകൂടിത്തന്നെ തമ്പുരാൻ ബന്ധനവിമുക്തനായി തന്നോടൊപ്പം ആപത്തിൽ പെട്ട ഘോഷവതി കയ്യിലെടുത്തു് നളാഗിരിയെ സ്വാധീനമാക്കും. പിന്നെ തമ്പുരാൻ നളാഗിരിയുടെ പുറത്തു കയറണം. അപ്പോൾ

സേനക്കാനയ്ക്കു പിന്മേലുലുതരമണവാൻ
വൃത്തിനാൽ മാത്രമാവാം ;
സിംഹം ഗജമീയതീരുന്നതിനകമുടനാ
വിന്ധ്യശൈലം കടക്കാം ;
ബന്ദിതപാ കാനനം തൻ പുരവരമിവ
മുന്നൊറനാൾ കൊണ്ടു പുകാം ;
ബന്ധിക്കപ്പെട്ടതേതോ ഗജമീയ
മതിനാൽ മുക്തനാം വ്യക്തമപ്പോൾ

(5)

രമണപാൻ :—വ്സന്തക, എന്താണിപ്പോൾ ആലോചിച്ചുകൊണ്ടു നില്ക്കുന്നത് ?

വിദ്യ :—അങ്ങയുടെ മഹത്തായ ഈ ശ്രമങ്ങളെല്ലാം പാഴിലാകുമല്ലോ എന്നോർക്കുകയായിരുന്നു ഞാൻ

ഇരുവരും :—ഞങ്ങൾക്കു മനസ്സിലാകുന്നില്ലല്ലോ.

വിദ്യഷകൻ :—എനിക്കാദ്യം മനസ്സിലാകും; പിന്നെ നിങ്ങൾക്കും.

യശഗ :—പാഴിലാകുന്നതെങ്ങനെ ?

വിദ്യ :—വത്സരാജാവിന്റെ സ്വന്തം കാര്യംകൊണ്ടുതന്നെ.

യശഗ :—എങ്ങിനെ ? മനസ്സിലായില്ല.

വിദ്യ :—ഭവാനാർ കേട്ടോളൂ.

ഇരുവരും :—ഇതാ ഞങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു.

വിദ്യ :—കൃഷ്ണാഷ്ടമിയുടെ പിറേറന്നാണ്. അന്ന് രാജകുമാരി തത്ര ഭവതി വാസവദത്ത യക്ഷിണീഭഗവതിദർശനത്തിന് പല്ലക്കിൽ ധാത്രിയോടൊത്തു എഴുന്നള്ളുകയായിരുന്നു. കന്യകാദർശനം നിർദ്ദോഷമാണെന്നുള്ളതിനാൽ പല്ലക്കിന്റെ മറ മാറിയിരുന്നു. മഴപെയ്തു വെള്ളം കെട്ടിനിന്നതിനാൽ രാജമാഗ്ഗത്തിലൂടെയല്ലാ അവർ ദേവാലയത്തിൽ പോയതു. നമ്മുടെ തമ്പുരാന്റെ ബന്ധനഗ്രാമപാരമായിരുന്നു അവരുടെ വഴി.

യശഗ :—എന്നിട്ട് ?

വിദ്യ :—ആ സമയം തത്ര ഭവൻ തടവുതവണക്കാരനായ ശിവകന്റെ അനുമതിയോടുകൂടി ബന്ധനഗ്രാമത്തിന്റെ വാതിൽക്കൽ നില്ക്കുകയായിരുന്നു.

ഇരുവരും :—പറയൂ പറയൂ.

വിദ്യ :—പല്ലക്ക് തോളുമാറാൻവേണ്ടി അവിടെ അല്പമൊന്നു വൈകിയതിനാൽ, രാജകുമാരിയെ യഥേഷ്ടം തമ്പുരാനു കാണാൻ കഴിഞ്ഞു.

യശഗ :—പിന്നെ പിന്നെ

വിദ്യ :—എന്തു പിന്നെപിന്നെ ? ബന്ധനഗ്രാമം പ്രമേവനമാണെന്നു സങ്കല്പിച്ച് രാഗലീല തുടങ്ങി.

യശഗ :—സംശയമില്ല, തമ്പുരാൻ രാജകുമാരിയിൽ അഭിലാഷം ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടുകയില്ല.

വിദ്യ :—കൊള്ളാം ; നല്ലകാര്യമായി. കൂട്ടുകൂടിയല്ലേ ആപത്തു വരുന്നത്. ഇവിടെ അങ്ങിനെയാണു പററിയത്.

യശഗ :—സഖേ, രമണപൻ, ധൈര്യമായിരിക്കൂ. ഈ വേഷത്തിൽ തന്നെ നമുക്ക് വൃദ്ധനായി മാറാം.

വിദ്യ :—കേൾക്കൂ; എന്നിട്ട് തമ്പുരാൻ എന്നോടു പറഞ്ഞതിതാണ്: യോഗസ്ഥരായണനോടു പറയൂ ഈ ഏർപ്പാടുകളൊന്നും എനിക്കു രചിക്കുന്നില്ലാ എന്നു്. ഇവിടെനിന്നു പിരിയുമ്പോൾ പ്രദ്യോതനനെ പ്രത്യേകതരത്തിൽ ഒന്നവമാനിക്കുവാൻ ഞാൻ ആലോചിക്കുകയാണ്. കേവലം കാമാന്ധനാണ് ഞാൻ എന്നു കരുതരുത്. എന്നെ അവമാനിച്ചതിനു് ഞാൻ ആ പരിഹാരം തേടുകയാണ്.

യശഗ :—അവോ, ഈ പറഞ്ഞതെല്ലാം ശത്രുക്കളെക്കൊണ്ടു ചിരിപ്പിക്കാനാണ്. കഷ്ടം, ബുദ്ധിയുടെ ഒരു നിർലജ്ജത ! സുഹൃത്തുക്കൾക്കു ദുഃഖകാരണമാണിതു്. തമ്പുരാൻ അസ്ഥാനത്തും അകാലത്തുമാണ് ആനന്ദിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. എന്നെ ന്നാൽ

സ്വന്തം കൈയ്യുകൾ നെയ്യു പായ തറയിൽ

പ്പെട്ടാലുമേറും മദം ;

കന്ദർപ്പനുകളിപ്പതിന്നു കഴിയാറാ

ക്കുന്നു കാൽചങ്ങല;

കാവൽക്കാരുടെ 'രാജ'നെന്നവിളികേ-

ട്ടാരെങ്കിലും കാര്യമായ്

കാമക്രമത്തിനുകച്ചുകെട്ടിയൊരു

കയ്നോക്കാതിരുന്നീടുമോ ?

(7)

വിദ്യഷ :—കേട്ടോ നമ്മുടെസ്നേഹം നാം കാണിച്ചു. പൗരുഷവും കാണിച്ചു. ഇദ്ദേഹത്തെ ഇവിടെ വിട്ടിട്ട് നമുക്ക് ഇനി നമ്മുടെ പാട്ടിനുപോകാം.

യശഗ :—വസന്തകൻതന്നെയല്ലേ അങ്ങ് ? വസന്തകാ അങ്ങിനെ പാടില്ല.

ദിവ്യകാമങ്ങളാൽ തപ്തൻ ;
കൈവിടാൻ നാം നിനയ്ക്കോലോ
തോഴരാം നമ്മെ നമ്പുന്നു
കാലമോരാതിരിപ്പവൻ

വിദ്യ :—അങ്ങനെ അങ്ങനെ നമുക്കു വയസ്സാകും.

യൗഗ :—അതും നമുക്കു ഗ്ലാഘ്യാമാണ്.

വിദ്യ :—ലോകരറിഞ്ഞിരുന്നെങ്കിൽ ഗ്ലാഘ്യാതന്നെ.

യൗഗ :—ലോകരെക്കൊണ്ടു് നമുക്കെന്തു് കാര്യം ? തമ്പുരാന്റെ പ്രിയ
തീർത്തുവേണ്ടിയാണ് നാം പ്രയത്നിക്കുന്നത്.

വിദ്യ :—അതു് അദ്ദേഹംപോലും അറിയുന്നില്ലല്ലോ !

യൗഗ :—കാലംകൊണ്ടു് റിഞ്ഞുകൊള്ളാം.

വിദ്യ :—എന്നായിരിക്കും ആ കാലം ?

യൗഗ :—നമ്മുടെ ഈ പ്രയത്നം ഫലിക്കുമ്പോൾമുതൽ.

വിദ്യ :—അങ്ങനെത്തന്നെങ്കിൽ അങ്ങു് ബന്ധനത്തിൽനിന്നു് രാജാ
വിനേയും അന്തഃപുരത്തിൽനിന്നും കമാരിയേയും രക്ഷിക്കാൻ
നോക്കണം.

ഭരണപാൻ :—ഇതാ ഇതെല്ലാം അങ്ങേക്കു കാണാം.

യൗഗ :—രണ്ടും ശരിയാക്കാം. ഇതാണ് എന്റെ രണ്ടാമത്തെ
പ്രതിജ്ഞ—ആ കന്യകയെ

ഭദ്രയെ ഫൽഗുനൻപോലെ
താമരത്തണ്ടൊരാനപോൽ
ഫരിച്ചീചെങ്കിലോ ദേവൻ
ഞാനോ യൗഗന്ധരായണൻ ?

മാത്രമല്ല,

ആനയും വീണയും ഫംസ-
യാനയും ദേവസംയുതം
വീണ്ടുകൊണ്ടിട്ടമല്ലെങ്കിൽ
ഞാനോ യൗഗന്ധരായണൻ ?

(ചെവികൊടുത്തിട്ടു്) എന്താണിതൊരു ശബ്ദംപോലെ? എന്താ
ണെന്ന് അറിഞ്ഞുവത്ര.

വല്ലഭ :—അങ്ങനെതന്നെ (പോയിവന്ന്) സായന്തനസവാരിക്ക്
ധാരാളം ജനങ്ങൾ ഇറങ്ങിയിട്ടുണ്ടു്. ഇനി നാം എന്താ
ണിപ്പോൾ ചെയ്യു് ?

ഭരണപാൻ :—ഈ അഗ്നിഗൃഹത്തിന്നു് നാലു വാതലുകൾ ഉണ്ടു്.
നമ്മുടെ ഈ കൂട്ടുകെട്ടു് പിരിയുകതന്നെ.

യൗഗ :—പാടില്ല പാടില്ല. പിരിക്കാൻ വശ്യാത്തതാണ് നമ്മുടെ
കൂട്ടുകെട്ടു്. നാം പിരിക്കേണ്ടതു ശത്രുക്കളുടെ കൂട്ടുകെട്ടാണ്.

ഇരുവരും :—അങ്ങനെതന്നെ (പോകുന്നു)

ഉന്മത്തകൻ :—ഫീഫീ! ചന്ദ്രനെ രാഹുവിഴങ്ങുന്നു വിട്ടുവിട്ടു. ചന്ദ്രനെ
വിട്ടില്ലെങ്കിൽ നിന്റെ മുഖത്തടിപ്പു് ഞാൻ വിട്ടുവിക്കും. ഇതാ
ഇതാ, ഒരു പേക്കുതിര കെട്ടുവിട്ടോടുന്നു. അതാ അവൻ ആ
നാലുവലയ്ക്കുലായി. അവന്റെ പുറത്തുകയറി ഞാൻ എന്റെ
ഭിക്ഷ കഴിക്കട്ടെ. ഇതാ ഇതാ കൊച്ചുതമ്പുരാക്കന്മാർ എന്നെ
തല്ലുന്നു. എന്നെ തല്ലല്ലേ. എന്താണു പറയുന്നതു് ? നിങ്ങൾക്കു
വേണ്ടി ഞാനൊന്നു് തുളുക്കുളിക്കണമെന്നോ ? നോക്കിക്കോ
ളിൻ നോക്കിക്കോളിൻ കൊച്ചുതമ്പുരാക്കന്മാരെ. ഇതാ കൊച്ചു
തമ്പുരാക്കന്മാർ ! വീണ്ടും അവർ എന്നെ വടികൊണ്ടടിക്കുന്നു.
എന്നെ അടിക്കരുതേ അടിക്കരുതേ. എന്നാൽ ഞാനും തിരി
ച്ചടിക്കും.

(പോകുന്നു)

~*~

അങ്കം നാല്

—: #:—

(അനന്തരം ഒരു ഭടൻ പ്രവേശിക്കുന്നു)

ഭടൻ :—കുമാരി വാസവദത്തയുടെ നീരാട്ടിനുള്ള സമയം അതിക്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. കുമാരിയുടെ ആനയായ ഭദ്രാവതിക്കു ഒരു പരിചാരകനുണ്ട്—ഗാത്രസേവകൻ. അയാളെ ഇതുവരെ കണ്ടുമില്ല. ഭാവാ പുഷ്പത്തൊക്കെ, ഗാത്രസേവകനെ കണ്ടോ? എന്തുപറയുന്നു? ഈ ഗാത്രസേവകൻ മദ്യശാലയിൽ പോയി കള്ളുകുടിക്കുകയാണെന്നോ? ശരി ഭാവാ! പൊയ്ക്കൊള്ള (ചുറ്റിനടന്നിട്ടു) ഇതാ മദ്യശാല. ഞാനൊന്നുവിളിക്കട്ടെ. ഗാത്രസേവകാ—
ഗാത്രസേവകാ—

(അണിയറയിൽ)

ഇതാ രാണപ്പാ വെട്ടുവഴിയുടെ നടുക്കുനിന്ന് ഗാത്രസേവകാ എന്നു നിലവിളിക്കുന്നത്?

ഭടൻ :—ഈ ഗാത്രസേവകൻ കുടിച്ചു കുടിച്ചു, ചിരിച്ചു ചിരിച്ചു മത്തുപിടിച്ചു കഴഞ്ഞു കഴഞ്ഞു ചെമ്പരത്തിപ്പൂപോലെ കണ്ണും ചുവപ്പിച്ചു ഇതാ വരുന്നു. ഇയാളുടെ മുഖത്ത് നിൽക്കുന്നത് അത്ര പന്തിയല്ല (ഒഴിഞ്ഞു നില്ക്കുന്നു)

(അനന്തരം ഗാത്രസേവകൻ പ്രവേശിക്കുന്നു)

ഗാത്രസേ :—ഇതാ രാണപ്പാ വെട്ടുവഴിയുടെ നടുക്കുനിന്ന് ഗാത്രസേവകാ ഗാത്രസേവകാ എന്നു നിലവിളിക്കുന്നത്? കള്ളുകടയിൽ നിന്നിറങ്ങിയ എന്നെ എന്റെ അമ്മായി അമ്മൻ കണ്ടു ആകെപ്പാടെ കോപിച്ചുവശായിരിക്കുന്നു. എന്നിട്ടു അങ്ങോട്ടു ഉപ്പുമുളകും നല്ലപോലെ അരച്ചുചേർത്തുണ്ടാക്കിയ ഒരിറച്ചി കഷണം എന്റെ വായിലേക്കു എറിഞ്ഞുതന്നു.

ധന്വരാമ മദ്യമത്തന്മാർ

ധന്വരാമതുപുത്രന്മാർ

ധന്വരാമതിൽ മുങ്ങുന്നോർ

ധന്വരാമതിനാൽ മൃതർ

മണ്ടന്മാരാണ് തങ്ങളുടെ ആൺമക്കളുടെ പെമ്പറന്നോത്തി കൾ പറയുന്ന പായാരം കേൾക്കുന്നവർ! അതുകൊണ്ടു എനിക്കറിയാം, മരിച്ചാൽപ്പിന്നെ നരകമാണോ സ്വർഗ്ഗമാണോ എന്നു്.

ഭടൻ :—(അടുത്തുചെന്ന്) അല്ലേ ഗാത്രസേവകാ, എത്ര നേരമായി ഞാൻ അങ്ങയെ അന്വേഷിച്ചുനടക്കുന്നു. കൊച്ചുതമ്പുരാട്ടി വാസവദത്തയുടെ നീരാട്ടിനുള്ള സമയം വഴുകി ഭദ്രാവതിയെ ഒട്ടു കാണാനുണ്ടല്ലോ. താനാകട്ടെ മത്തുപിടിച്ചു ഇവിടെ കറങ്ങി നടക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഗാത്രസേ :—ശരിയാണ് അവർക്കുമത്തു്; അയാൾക്കുമത്തു്; എനിക്കുമത്തു്; തനിക്കുമത്തു്; എല്ലാർക്കും മത്തുതന്നെ !

ഭടൻ :—എല്ലാവരുടേയും കഥ ഇരിക്കട്ടെ. താനെന്താടോ ഭദ്രാവതിയെക്കൊണ്ടുവരാതെ ഇവിടെ ചുറ്റിക്കറങ്ങി നടക്കുന്നത്?

ഗാത്ര :—ഇവിടെ കറങ്ങുന്നു, അവിടെ കുടിക്കുന്നു, ഇതാടൊപ്പം കുടിക്കുന്നു, താൻ കോപിക്കരുതേ, എന്താ ചെയ്യുക?

ഭടൻ :—അസംബന്ധം പറയാതിരിക്കട്ടോ. ഭദ്രാവതിയെ വേഗം കൊണ്ടുവരിക.

ഗാത്ര :—വാ ഭദ്രാവതി വാടീ. അല്ല! അവളുടേതോട്ടി ഞാൻ പണയം വെച്ചു !

ഭടൻ :—ചാവപ്പെട്ട ഭദ്രാവതിക്കു തോട്ടിയുടെ ആവശ്യമെന്താണു്? പോയി വേഗം ഭദ്രാവതിയെ കൊണ്ടുവരിക.

ഗാത്ര :—വാ ഭദ്രാവതി. വാടീ അയ്യോ ! പറിയല്ലോ. ഭദ്രാവതിയുടെ അരിവാളുമാല പണയംവെച്ചു.

ഭടൻ :—പൂമാല കഴുത്തിലിടാമല്ലോ അവർക്കു. പിന്നെന്തിനാണു അരിവാൾമാല? വേഗം ഭദ്രാവതിയെ കൊണ്ടുവരു.

ഗാത്ര :—വാ ഭദ്രാവതി വാടീ. അയ്യോ ! ഞാൻ അവളുടെ മണി പണയം വെച്ചല്ലോ !

ഭടൻ :—ജലക്രീഡക്കുപോകുന്ന ഭദ്രാവതിക്കു മണിയെന്തിനാ? വേഗം കൊണ്ടുവരൂ, ഭദ്രാവതിയെ

ഗാത്ര :—വാ ഭദ്രവതീ വാടീ ! ഛെ ഞാൻ അവളുടെ വടി പണയം വച്ചല്ലോ !

ഭടൻ :—വടിയുടെ ആവശ്യമേയില്ല. ഭദ്രവതിയെ വേഗം വിളിക്കൂ.

ഗാത്ര :—ഇവിടെ വാടീ ഭദ്രവതീ. അല്ല !

ഭടൻ :—എന്തല്ല ?

ഗാത്ര :—അല്ല ! ഞാനേ. . . .

ഭടൻ :—താൻ ?

ഗാത്ര :—അല്ല ; ഭദ്ര. . . .

ഭടൻ :—എന്ത് ഭദ്ര ?

ഗാത്ര :—അയ്യോ ! ഭദ്രവതീ

ഭടൻ :—എന്തുപററി ഭദ്രവതിക്ക് ?

ഗാത്ര :—ഭദ്രവതിയേ പണയപ്പെടുത്തി !

ഭടൻ :—എടോ അത് തന്റെ തെറ്റല്ല. രാജവാഹനം പണയം വാങ്ങി തനിക്കു കള്ളു തന്നവന്റെ കുറ്റമാണത്.

ഗാത്ര :—അല്ല : ഞാൻ പറഞ്ഞതാണവനോട്. തന്റെ മൊതലിന്റെ പലിശ നഷ്ടപ്പെടുത്തരുതെന്ന്

ഭടൻ :—എന്താണ് ബഹളം അവിടെ ?

ഗാത്രസേ :—അയ്യോ മനസ്സിലായി മനസ്സിലായി. കള്ളുകടയും തട്ടിയിട്ടുകൊണ്ടു ഭദ്രവതി ഓടുകയാണ്.

ഭടൻ :—എന്തു പറയുന്നു. (ആകാശത്തിൽ) വത്സരാജാവു വാസവദത്തയേയും കൊണ്ടു കടന്നുകളഞ്ഞു.

ഗാത്രസേ—(സഹഷം) റാഫാമിക്ക് അവില്ലമസ്തു !

ഭടൻ :—കുടിച്ചൊളു കുടിച്ചൊളു. ഇന്ന് താൻ കുടിച്ചുകുടിച്ച് മത്തു പിടിച്ചു കുറങ്ങി നടന്നോളുക.

ഗാത്രസേ :—എന്ത് ! ആക്കാണ് മത്തു ? ആക്കാണ് മദം ? ഞങ്ങൾ ആരാണെന്നോ ? ചാരപുരുഷന്മാരാണ്. ആര്യയുഗന്ധരായണൻ ഓരോരിടങ്ങളിൽ നിയോഗിച്ചയച്ചിരിക്കുന്ന ചാരപുരുഷന്മാർ. എന്റെ സ്നേഹിതന്മാർ ഞാൻ ചില അടയാളങ്ങൾ കാണിച്ചു കൊടുക്കട്ടെ. ഇതാ ഇതാ അവരെല്ലാം അങ്ങിങ്ങോടിപ്പോകുന്നു. ഉറയുരിയ കൃഷ്ണസുപ്തേന്ദ്രപ്പോലെ അവർ അങ്ങിങ്ങുപാഞ്ഞോടുന്നു. അല്ലയോ, സ്നേഹിതന്മാരെ, കേട്ടാലും നിങ്ങൾ.

തിന്നുന്ന ചോറിനെവനാണൊരു നന്ദി കാട്ടാ-

തിന്നാ നൃപന് സമരത്തിനൊരുങ്ങിടാത്തോൻ

എന്നാളുമേ നരകമാണ്ടുകിടന്നിടേണം

നന്നായ് തിലോദകമൊരുത്തരുമേകിടാതെ (3)

എവിടെയാണ് ആയുധയുഗന്ധരായണൻ? അല്ലാ, ഇതാ ആര്യയുഗന്ധരായണൻ. അദ്ദേഹമാകട്ടെ.

കരകലിതകൃപാണൻ മത്തഭാവം വെടിഞ്ഞോൻ

കനകരചിതചർമ്മം വാമഹസ്തത്തിലാണോൻ

സമുചിതബഹുവേഷൻ വെൺതലപ്പാവണിഞ്ഞോൻ

ചെറുതിട ശശി മിന്നും മിന്നൽമോലം കണക്കെ.

അഹോ ! വലിയയുദ്ധം തുടങ്ങിയല്ലോ.

കൊന്നിട്ടു വാജിഗജരാജികളെച്ചുലത്താ-

ലക്ഷൗഹിണിക്കകമണഞ്ഞു മുളുൺനേരം

ഭന്താവളേന്ദ്രന്റെ കൊമ്പടികൊണ്ടു വാറുപോ-

യെന്നാകിലെന്തി തിരിഞ്ഞു നടന്നതില്ല. (5)

ഹാ ! കഷ്ടം ബന്ധനത്തിലായല്ലോ ആര്യയുഗന്ധരായണൻ. ഞാനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ അടുക്കലേക്കു ചെല്ലട്ടെ

(പോകുന്നു)

ഭടൻ :—ഇതെന്താണ് ? കോട്ടയും കോട്ടവാതലമൊഴിച്ചുള്ള കൗശാലം ഖിനഗരം മുഴുവനും ഇവിടെയുണ്ടല്ലോ ? ഇരിക്കട്ടെ. ഇക്കഥ അത്യാത്മന അറിയിക്കുകതന്നെ.

(പോകുന്നു)

പ്രവേശകം

(രണ്ടുപേർ പ്രവേശിക്കുന്നു)

ഇരുവരും :—മാറിനിൽക്കണേ, മാറിനിൽക്കണേ, ആയുന്മാർ മാറിനിൽക്കണേ.

ഒന്നാമൻ :—ഓ ! തൊള്ള തുറന്നതുറന്നു ഒരു അടഞ്ഞുപോയി.

രണ്ടാമൻ :—അമ്മോ ! കമാരി വാസവദത്തയെ അപഹരിച്ചുകൊണ്ടുപോയ പരിഭ്രമത്തിൽ ആരുമാരും എന്റെ വാക്കുകേൾക്കുന്നില്ലല്ലോ. ഓമ്മോയ് ! എന്താ പറയുന്നത് ?—എന്തിനാണു ആളുകളെ മാറുന്നതെന്നോ ? അറിഞ്ഞില്ലെ ; ആര്യയുഗന്ധരായണനെ ബന്ധനത്തിലാക്കി. എന്തു പറയുന്നു ? എങ്ങനെ ബന്ധനത്തിലാക്കിയെന്നോ ? ആര്യന്മാർ കേട്ടാലും. ആര്യയുഗന്ധരായണൻ അക്ഷയമിണിയുടെ മുന്നേറ്റത്തെ ചെറുത്തുറന്നു ചെറുത്തുനിന്നു. പക്ഷേ, വിജയസുന്ദരൻ എന്ന ഗജവീരന്റെ കൊമ്പുകൾക്കിടയിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാളു കടുങ്ങിപ്പോയി. ആളിന്റെയല്ല ; വാളിന്റെ ദോഷംകൊണ്ടാണു് അങ്ങനെ സംഭവിച്ചതു്.

ഒന്നാമൻ :—നിങ്ങളെല്ലാവരും കരുതിയിരിക്കണം. കോട്ടയും കോട്ടവാതിലും ഒഴിച്ചുള്ള കൗശാലവിനയം മുഴുവനും ഇവിടെയുണ്ടല്ലോ ?

ഇരുവരും :—ഇവിടെയിറങ്ങാം (അനന്തരം കൈകൾകെട്ടി പലകുട്ടിലിൽ കിടക്കുന്ന യുഗന്ധരായണൻ പ്രവേശിക്കുന്നു)

യുഗന്ധ :—ഞാനിതാ ഇറങ്ങുന്നു.

അരിയുടെയരികീണെൻ വത്സരാജാവിനിപ്പോൾ
സ്ഥിതി വിട്ടതിയേകിത്താപവും തീർത്തശേഷം
തടവിലിറവനകപ്പെട്ടെന്നതെൻ ശബ്ദമോഷം ;
ജയമിതു ; സുഖമായ്ത്താൻ പുകവൻ രാജഗേഹം (6)

അല്ലേ, സുഖംതന്നെയാണു് നിഷ്കളത്രന്മാരുടെ കാന്താരപ്രവേശം. മമണീയതരംതന്നെ മനോരമപ്രാപ്തിവന്നവരുടെ വിനാശം. ധർമ്മമെല്ലാം സാധിച്ചവരുടെ മൃത്യു. പശ്ചാത്താപത്തിനിടതരുന്നില്ല ; എന്നിക്കാകട്ടെ

വൈരം ഭയം പരിഭവങ്ങൾ വെടിഞ്ഞിതൊപ്പാ
കർമ്മങ്ങൾ ചെയ്തു വിനയം നയമവിനാലും

മിത്രാപവാദമൊടുങ്ങാൻ നിഹനിച്ചു ശത്രു-
ശ്രീ , ചേന്നിതെന്നിൽ ജയമാന്യപനോ മഹത്വം (7)

ഇരുവരും :—മാറിനിൽക്കിൻ മാറിനിൽക്കിൻ ആര്യന്മാർ മാറിനിൽക്കിൻ.

യുഗ :—എന്നെക്കാണാൻ കൊതിക്കുന്ന ജനത്തെ മാറിനിൽത്തു്.

കാണട്ടെ രാജപരിചാരകവീരർ ഭൂപ-
സേവയ്ക്കിതാ മൃതിപദത്തിലണഞ്ഞൊരെന്നെ
ആക്കൊക്കെ മന്ത്രിപദമാഗ്രഹമുണ്ടവർക്കി-
ന്നേവർക്കുമിന്നിതു മനസ്സിലുറച്ചിടട്ടെ (8)

ഇരുവരും :—എന്താണിതു് ! നിങ്ങൾ ഇതിനുമുൻപ് ആര്യയുഗന്ധരായണനെ ആരും കണ്ടിട്ടില്ലെന്നോ ?

യുഗന്ധ :—മുൻപ് കണ്ടിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷെ ഇങ്ങനെയല്ല.

പാതയിൽ ഭ്രാന്തവേഷത്തിൽ പാഞ്ഞുജീക്കുന്നതാം
രൂപം പരിചിതം പക്ഷേ കർമ്മം കാണവതിപ്പൊഴാം.

(പ്രവേശിച്ചു)

ഭടൻ :—ആര്യൻ ഒരു സന്താപവാത്സര്യം അറിയിക്കുന്നുണ്ടു്. വത്സരാജാവിനെ പിടിച്ചെടുത്തു കേട്ടു.

യുഗ :—അതു് സംഭവിച്ചിട്ടില്ലതന്നെ.

അരിനഗരനിരോധമുക്തനായി ;
ഗ്ലജമതിലേറിയരണ്യവും കടന്നു.
നിമിഷമതിലനേകയോജനങ്ങൾ-
ക്ഷപരിഗമിപ്പവനെന്തു ബന്ദിയെന്നോ ?

ഭദ്ര :—എങ്ങനെ പിടിച്ചെന്നാണു കേട്ടതു് ?

ഭടൻ :—നളാഗിരിയുടെ പുറത്തുകയറിപിന്നാലെപാഞ്ഞു് അദ്ദേഹത്തെ പിന്നിട്ടു പിടിച്ചു.

യുഗ :—ആനക്കുതിന്നുള്ള സാമർത്ഥ്യമുണ്ടു്. പക്ഷെ അവനെ മേയ്ക്കാൻ ആളില്ല എന്നുമാത്രം

പഠിപ്പിച്ചെങ്കിലല്ലാതെ
വേഗമാനയ്ക്കു കിട്ടുമോ ?
വത്സരാജനുപേക്ഷിക്കെ
മററാരിവനെ മേച്ചിടും?

ഭടൻ :—ആര്യാ, അമാത്യൻ ആജ്ഞാപിക്കുന്നു, ആര്യാനെ ആയുധാ-
ഗാരത്തിൽ പാർപ്പിക്കാൻ. അവിടെ നമ്മുടെ ആറംക്കാർ
കാവലുമുണ്ട്.

യൗ :—അഹോ ഏതൊരു പരിമാസമാണിപറഞ്ഞത്.

ബന്ധിച്ചല്ലോ വത്സരാജാഗ്നി മൂന്നും
കാത്തിടേണ്ടും കാലമന്നായിരുന്നു.
അന്നാളെല്ലാം മന്ത്രിമാരങ്ങുറങ്ങി;
രത്നം പോയാൽ പിന്നെ യെന്തിനുപാത്രം.

(ചുറ്റിനടന്നിട്ട്)

ഭടൻ :—ഇതാ ആയുധാഗാരം. ആര്യാൻ പ്രവേശിച്ചാലും.

(പ്രവേശിച്ചു)

ഭടൻ :—അമാത്യൻ ആജ്ഞാപിക്കുന്നു, ബന്ധനം അഴിച്ചു വിടണ
മെന്ന്.

യൗഗ :—അങ്ങനെ ഒരുത്സാഹം എനിക്കുതരൂ. തീർച്ചയായും ഭരത
രോഹകൻ എന്നെക്കാണ് കാത്തിരിക്കുന്നുണ്ടാവും. എനിക്കു
ഭരതരോഹകനേയും കാണണമെന്നുണ്ട്.

കോപത്താൽ പലതും പുലമ്പിപ്പൊലയം
നോവിച്ചു ഞാൻ ഭ്രാന്തനായ്;
നില്ക്കാതായ് നയവഞ്ചനങ്ങൾ തുടരും-
നേരത്തൊരേ മട്ടിലായ്.
ശാസ്ത്രോക്തം ചിലസൂക്തികൊണ്ടു വിഷമി-
പ്പിച്ചു മതിപ്രേരമ്പിയിൽ
കാണാം നാണമിയന്നു തന്റെ മുഖവും
താഴ്ന്നൊരാ മല്ലനെ

(അനന്തരം ഭരതരോഹകൻ പ്രവേശിക്കുന്നു)

ഭരതരോ :—ഏവിടെ അദ്ദേഹം? ആ യുഗന്ധരായണൻ.

ചതിയൊടു നൂപകാര്യം നേടിയാപത്തിലാണോ-
രിവാനാടഭിമുഖം ഞാൻ ചൊൽവതെന്നോന്നിദാനീം?
തടവെഴുവതുപോലും നേരയാക്കാൻ പടുതപം
തടവിടുമിവനോത്താൽ ക്രമേണാം സർപ്പമല്ലോ.

ഭടൻ :—ആര്യായുഗന്ധരായണൻ ആര്യാനെ പ്രതീക്ഷിച്ചു ആയുധാ-
ഗാരത്തിൽ നില്ക്കുന്നു

ഭരതരോ :—വരട്ടെ വരട്ടെ.

മന്ത്രിധർമ്മത്തിലാനീല
ഹസ്തിയാൽ ചതിപററിയോൻ
പകരം വീട്ടുവാൻതന്നെ
കാത്തുനില്ക്കുന്നിതെന്നെയും.

ഭടൻ :—ആര്യാ ഇതാ അമാത്യൻ.

(അടുത്തുചെന്നിട്ട്)

ഭരതരോഹ :—അല്ലേ യുഗന്ധരായണ, അങ്ങക്കു വിജയം.

യൗഗ :—അങ്ങേക്കും.

ഭടൻ :—അഹോ സ്വരത്തിന്റെ ഒരു ഗാംഭീര്യം ! ആര്യാന്റെ ഒരു
വാക്കുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ ദിക്കെല്ലാം നിറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞു.

ഭരതരോഹ :—(ഇരുന്നിട്ട്) യുഗന്ധരായണൻ എന്ന പേര്
സുശ്രുതമാണ്. ഭാഗ്യംകൊണ്ട് അങ്ങയെ ഇന്നാണു നേരിട്ടു
കാണുന്നത്.

യൗഗ :—ഭാഗ്യംകൊണ്ട് കാണുന്നു എന്നോ? ഇതാ എന്നെ നോക്കൂ.

ഏവം ചോര പുരണ്ടോ ഞാൻ
വീരത്വം പൂണ്ടു ശാന്തനായ്
പിതൃഹന്താവിനെയൊക്കുന്നു
ശാന്തനാം ദ്രുണി പോലവേ.

ഭരതരോഹകൻ :—ഓഹോ ! വ്യജമായി ഒരു ഗജത്തെക്കൊണ്ടുണ്ടായ വിജയത്തിൽ അഭിമാനിക്കുന്നുവോ ?

യൗഗ :—എന്തു ? വ്യജമെന്നോ ? അതു് നിങ്ങളുടെ കയ്യിൽ യോജിക്കുന്നുണ്ടു്.

വ്യജം നിങ്ങൾ നടത്തി ഹാ ! തരുനിര-
 ചോടാൻ നാഗത്തിനാൽ
 ബലൻ ഭൂപന്റങ്ങിനാൻ തറയിൽ
 തൻകൈയ് തലയ്ക്കുണിയും
 മാതാഗത്തെ മയക്കിപ്പാൻ നരവരൻ
 വീണാവിനോദത്തിനാ-
 ലേതോ വഞ്ചന നിങ്ങൾ ചെയ്തു
 നിയതം ഞാനിന്നതേ ചെയ്തതും !

ഭരത :—അഗ്നിസാക്ഷികമായി പരിഗ്രഹിക്കേണ്ടുന്ന കമാരിയെ അപഹരിച്ചതു് തസ്കരവൃത്തിതന്നെയല്ലേ ? അതു യുക്തമായോ?

യൗഗന്ധ :—അങ്ങനെ കരുതരുതു് ഭവാൻ. വിവാഹം തന്നെയാണതു സ്വാമിക്ക്.

വത്സരാജാവു, ജന്മത്താൽ
 ഭാരതന്മാരിലുജ്ജിതൻ
 ഭാര്യാസ്ഥാനം കൊടുക്കാതെ
 പഠിപ്പിക്കില്ല കന്യയെ.

ഭരത :—എന്നിട്ടു പിന്നേയും മഹാസേനൻ സത്കരിച്ചു വത്സരാജാവിനെ. അതങ്ങു് ഓക്കേണ്ടതല്ലേ ?

യൗഗ :—അതും അങ്ങനെയല്ല.

അഭ്യാസിമാർചൊല്ലിനു നില്ക്കുമ്പോൾ
 സ്വാമിക്ക് കീഴ്പ്പെട്ടവനായ് നളാഗിരി
 സ്വരക്ഷയും സ്വന്തജ്ഞാസുകീർത്തികൾ-
 കുറപ്പുമോത്താം വിടുവിച്ചു മന്നനെ !

ഭരത :—അങ്ങനെ നളാഗിരിയെ മെരുക്കാൻ വേണ്ടിയാണു് വിടുവിച്ചതെങ്കിൽ എന്തുകൊണ്ടു വീണ്ടും അങ്ങയുടെ സ്വാമിയെ ബന്ധിക്കാതിരുന്ന ?

യൗഗ :—നന്ദികേടാവും അതെന്നു ഭയന്നിട്ടായിരിക്കും.

ഭരത :—ഭവാൻ രാജ്യവ്യവഹാരങ്ങളിൽ നിപുണനാണെന്നു കേൾവിയുണ്ടു്. യുദ്ധത്തിൽ തോറ്റ ശത്രുവിനു് എന്താണു ശാസ്ത്രം വിധിച്ചിട്ടുള്ളതു് ?

യൗഗ :—വധം !

ഭരത :—വധാർന്നാണു വത്സരാജാവെങ്കിൽ എന്തുകൊണ്ടു ഞങ്ങൾ അഭ്രഹ്മത്തെ സൽക്കരിച്ചു.

യൗഗ :—മഹാസേനന്റെ ശരീരംകൂടി ഞങ്ങളുടെ തമ്പുരാൻ അപഹരിക്കാത്തതുതുകൊണ്ടാവാം.

ഭരത :—അതും സംഭവിക്കുമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു നിങ്ങളുടെ തമ്പുരാൻ ?

യൗഗ :—എന്താണു സംശയം ?

പിടിയിൽ പെട്ടു നിൻ മന്നൻ
 രക്ഷിച്ചു തുണിയെൻ നൂപൻ
 ആനപ്പുറത്തു കേറാതെ
 വൈജയന്തിയെ വീഴ്ത്തുമോ ?

ഭരത :—ഇരിക്കട്ടെ; ഇരിക്കട്ടെ. മഹാസേനനോടു ഈ വിപരീതമെല്ലാം പ്രവർത്തിച്ചു അങ്ങു് കൗശാംബിയെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുകയോ ?

യൗഗ :—അഹോ, ഇപ്പറഞ്ഞതു പരിമാന്യം തന്നെ ! നിങ്ങളെല്ലാം

കണ്ടിരിക്കേക്കുന്നല്ലോ
 ശേഷമെന്തിനു ചൊൽവതു് ?
 കടയോടെ മരംവീഴ്ത്തി
 പ്പിന്നെക്കൊമ്പുമറിക്കണോ ?

(പ്രവേശിച്ചു)

കാഞ്ചുകീയൻ :—(ചെവിയിൽ) ഇങ്ങനെയെല്ലാമാണ്.

ഭരത :—ഉറക്കെപ്പറഞ്ഞുകൊള്ളൂ.

കാഞ്ചു :—

ഉപായം പലതും കാട്ടി
തെറ്റേതും ചെയ്തതില്ല നീ
ഇല്ല മേ ഗുണവിഭേഷം ;
സൽക്കാരമിതു കൊള്ളണം.

എന്നിങ്ങനെ.

യൗഗന്ധ :—ഓ ! കഷ്ടം !

ഗൃഹങ്ങൾ ഞാൻ ചുട്ടു കെട്ടിക്കിട്ടി-
ല്ലതേവിധം മന്ത്രിവൃന്ദങ്ങളും
ഭണ്ഡാഹാരമായിട്ടുമെനിക്കു പൂജയോ ?
തെറ്റേറ്റവനോ വധമാണു സത്കൃത !

(അണിയറയിൽ ' അയ്യോ ' ' അയ്യോ ' എന്ന ദീനരോദനം)

ഭരത :—ഓഹേ, ഇതെന്താണ് ?

മട്ടപ്പാവിങ്കൽ നിന്നിപ്പോൾ
പെട്ടെന്നിഴുപ്പുമെന്തുവാൻ ?
കഴുകച്ചിറകേറീടും
കുരുകുളമാരെച്ചുപോൽ.

എന്താണെന്നറിഞ്ഞുവരിക.

കാഞ്ചുകീ :—ആര്യന്റെ ആജ്ഞപോലെ (പോയിതിരിച്ചുവന്നിട്ട്)
തത്ര ഭവതി അങ്ങുഗാഢവതിത്തമ്പുരാട്ടി സങ്കടം സഹിക്ക
വയ്ക്കാതെ മാളികമുകളിൽനിന്നുചാടി മരിക്കാൻ ഭാവിക്ക് മഹാ
സേനൻ ഇങ്ങനെ അരുളിച്ചെയ്തു : “ നിന്റെ മകളുടെ വിവാഹം

ക്ഷത്രധർമ്മാചിതമായി നടന്നു. സന്തോഷിക്കേണ്ടുന്ന സമ
യത്തു് ഇങ്ങനെ സങ്കടപ്പെട്ടാലോ ? അതുകൊണ്ടു് ചിത്രഫലക
ത്തിൽ എഴുതിയിട്ടുള്ള വത്സരാജാവിന്റെയും വാസവദത്ത
യുടേയും വിവാഹകർമ്മം നമുക്കു് അനുഷ്ഠിക്കാം.” അവിടെ
യാകട്ടെ,

പെട്ടെന്നിന്നങ്ങു് ഗണാസംഘം
തുഷ്ടിയാൽ ക്രമമറതായു്
കൈതുകൃത്യ ചെയ്യുന്ന
മദ്ഗലം ബാഷ്പസങ്കലം.

യൗഗന്ധ :—ഈ സംബന്ധം മഹാസേനനും മാനിച്ചല്ലോ. അതു
കൊണ്ടു് കൊണ്ടുവരൂ ഉപഹാരം.

കാഞ്ചുകീ :—ഇതാ സ്വീകരിച്ചാലും (സമർപ്പിക്കുന്നു)

ഭരത :—അല്ല, യൗഗന്ധരായണ, ഇനി എന്തു പ്രിയമാണു അങ്ങയ്ക്കു
മഹാസേനൻ ചെയ്യണമതു് ?

യൗഗ :—മഹാസേനൻ എന്നിൽ പ്രസന്നനാണെങ്കിൽ ഇതിൽപരം
ഞാനെന്താണാശിക്കുന്നതു് ?

(ഭരതവാക്യം)

ഗോക്കർക്കു ഭവ്യം പുലരേണമേറ-
മരാതിവർഗ്ഗങ്ങളൊടുക്കിടേണം
ഭൂഭാഗമെല്ലാം വഴിപോലെ കാത്തു
രക്ഷിക്കണം നമ്മുടെ രാജസിംഹൻ.

ശുഭം.

—: * :—



തൊൽകാപ്പിയം

[എഴുത്തതികാരം]

പരിഭാഷകൻ:—

കെ. എൻ. എഴുത്തച്ഛൻ.



TOLKĀPPIYAM

ELUTTATIKĀRAM

Translated by

K. N. EZHUTHACHAN

അവതാരിക

തമിഴിലെ ഏറ്റവും പ്രാചീനമായ വ്യാകരണഗ്രന്ഥമാണ് തൊൽക്കാപ്പിയം (തൊൽ = പഴയതു്. കാപ്യം = കാവ്യം). തമിഴിന്റെ ആദ്യവ്യാകരണം നിർമ്മിച്ച അഗസ്ത്യന്റെ ശിഷ്യനായിരുന്നു തൊൽക്കാപ്പിയരെന്നു പറയാറുണ്ടെങ്കിലും അതിന്നു തെളിവൊന്നുമില്ല. ഗ്രന്ഥത്തിൽ പല ആചാര്യന്മാരുടെയും അഭിപ്രായങ്ങളെപ്പറ്റിയ പരാമർശമുള്ളതിനാൽ പഴുത്തമിഴിൽ ധാരാളം വ്യാകരണകൃതികൾ ഇദ്ദേഹത്തിന്നു മുൻപുതന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നതായിത്തെളിയുന്നു. തൊൽക്കാപ്പിയത്തിന്റെ കാലം തീരുമാനിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ബി.സി 1000 എന്നും 500 എന്നും പറയുന്ന തമിൾ പണ്ഡിതന്മാരുണ്ട്. ക്രിസ്തു ആദ്യശതകങ്ങളിൽ സംഘം കൃതികൾ വിരചിച്ച കാലത്തായിരിക്കണം ഇതും ഉണ്ടായത് എന്നുവെക്കാനാണ് വഴി. തമിഴിൽ അതിവിപുലമായ ഒരു സാഹിത്യസമ്പത്തു അതിന്നു മുൻപുതന്നെ ഉൽപന്നമായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. പൊരുളതികാരത്തിൽ വ്യാഖ്യാതാക്കൾ കൊടുത്തിട്ടുള്ള ഉദാഹരണങ്ങൾ അകനാന്റു, കലിത്തൊക തുടങ്ങിയ പല കൃതികളിലും ഉള്ളതാണ്. തൊൽക്കാപ്പിയനാർ ധർമ്മശാസ്ത്രം, നിരൂപണം, പ്രാതിശാഖ്യഗ്രന്ഥങ്ങൾ, നാട്യശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയവയുമായി അടുത്ത പരിചയമുണ്ടെന്നു കാണുന്നു. പനമ്പാരൺ 'ഐന്തിരം നിറൈത്തൊൽക്കാപ്പിയം' എന്നു പറയുന്നതിൽനിന്നു ഐന്ദ്രവ്യാകരണത്തോടു ഈ തമിൾ വ്യാകരണത്തിന്നു അടുത്ത ബന്ധമുണ്ടെന്നു ഉറപ്പാക്കുമെങ്കിലും, പ്രസ്തുത പ്രസ്താവനയ്ക്കു വലിയ പ്രാധാന്യം കല്പിക്കാൻ പണ്ഡിതന്മാർ തയ്യാറല്ല. ഗ്രന്ഥത്തിൽ സംസ്കൃതവ്യാകരണത്തിലെ സങ്കേതകൾതന്നെ തജ്ജമചെയ്തു ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. (ഉദാ : വിഭക്തി = വേററുമെ; ക്രിയ = വിന) സംസ്കൃതസങ്കേതങ്ങളെ ധാരാളം അനുകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും തൊൽക്കാപ്പിയന്മാർ താൻ സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നു വിഭിന്നമായ ഘടനയോടുകൂടിയ ഒരു ഭാഷയ്ക്കാണ് വ്യാകരണമെഴുതുന്നതെന്ന സംഗതി മറന്നില്ല. മധ്യകാലത്തെ വൈയാകരണന്മാരിൽ പലരും സംസ്കൃത വൈയാകരണന്മാരെ അന്ധമായി അനുകരിച്ചതുകൊണ്ട് വളരെയുകുതിരവിതമായ പല പ്രസ്താവനകളും പുറപ്പെടുവിച്ചുകാണാം. തൊൽക്കാപ്പിയർ ആ അബദ്ധമൊന്നും ചെയ്തിട്ടില്ല. തൊൽക്കാപ്പി

യത്തിനുള്ള ഏറ്റവും പഴക്കമുള്ള വ്യാഖ്യാനം ഇളംപുരണരുടേതാണ്. നച്ചിനാർകിനിയരാണ് പിന്നത്തെ വ്യാഖ്യാനം. എന്നാൽ ഇവരെല്ലാം മൂലഗ്രന്ഥകാരനിൽനിന്നു പതുപതിനഞ്ചുശത വർഷങ്ങളോളം അകന്നു ജീവിച്ചവരാകയാൽ ഇവരുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ ശരിയ്ക്കും തൊൽകാപ്പിയരുടെ അഭിപ്രായങ്ങളാകാൻ ഇടയില്ല. ഭാഷ ഇടക്കാലത്തു വളരെ വളർന്നു കാണണം. ഇന്നത്തെ ശാസ്ത്രീയമായ വിശാലവീക്ഷണം അന്നുണ്ടായിരുന്നതുമില്ല. ഇതുകൊണ്ടെല്ലാം വന്നു ചേർന്നു ന്യൂനത പരിഹരിപ്പാൻ പുതിയ തമിൾതത്ത്വമുകളും ഇംഗ്ലീഷ് തത്ത്വമുകളും ഗ്രന്ഥത്തിനു ഉണ്ടാവാൻ തുടങ്ങിയിട്ടുള്ളതു ശുഭസൂചകമാണ്. എന്തതന്നെ കടപ്പാടു പുതുഗ്രന്ഥങ്ങളോടുണ്ടായാലും തൊൽകാപ്പിയത്തിന്റെ കെട്ടും മട്ടും ഒരു പ്രത്യേകതരത്തിലുള്ളതാണെന്നു സമ്മതിച്ചേ തീരൂ. ഇന്ത്യയിൽ സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തോടു കിടപിടിയ്ക്കുവാൻ തമിൾസാഹിത്യമേ ഉള്ളുവെന്നു പറയാറുണ്ട്. പുതിയ കല്പനകളും സങ്കേതങ്ങളും മറ്റും സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ ഇല്ലാത്തതു പലതും തമിഴിൽ കാണാം. ഇതുപോലെ തൊൽകാപ്പിയത്തിന്റെ നിലയും സംസ്കൃതത്തിന്റെ മാതൃകയിൽ വാർത്തുതന്നെ ഇതരഭാഷകളുടെ വ്യാകരണത്തിൽനിന്നു കുറെ വിഭിന്നമാണ്. ചില പദാരത്നങ്ങളും നിഷ്പഷ്ടതയും സംസ്കൃതപാണ്ഡിതന്മാർക്കു ഇതിൽ കാണാൻ കഴിഞ്ഞേയ്ക്കും. എന്നാൽ തമിഴിന്റെ മൗലികഗുണങ്ങൾ തൊൽകാപ്പിയർ ശരിയ്ക്കു മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു.

തൊൽകാപ്പിയം 1612 സൂത്രങ്ങൾ അടങ്ങുന്ന ഒരു കൃതിയാണ്. സൂത്രപദം പാണിനീയാദികളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും സംസ്കൃതസൂത്രങ്ങളുടെ വലിയ ദർഗ്ഗമത തൊൽകാപ്പിയസൂത്രങ്ങൾക്കില്ല. മാത്രാലാഭത്തെ പുത്രലാഭത്തേക്കാൾ കാര്യമാക്കുന്ന പാണിനിയുടെ മാറ്റത്തെ തൊൽകാപ്പിയനാർ പിന്തുടർന്നിട്ടില്ല. പല സൂത്രങ്ങളും ധാരാളം വലിപ്പമുള്ളതും, അതർഥം വ്യാഖ്യാനസഹായം കൂടാതെ തന്നെ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നതുമാണ്.

ഏഴുതുള, ചൊല്ല്, പൊരുൾ ഇങ്ങനെ മൂന്നായിട്ടാണ് ഗ്രന്ഥവിഭജനം. ഏഴുതതികാരത്തിൽ (അധികാരം എന്ന പദത്തെ സംസ്കൃതത്തോടു കൂട്ടാൻ കാണിയ്ക്കുന്നതു നോക്കുക) 480 സൂത്രങ്ങൾ അടങ്ങിയിരിയ്ക്കുന്നു. തമിഴിലെ വണ്ണമാല, ഉച്ചാരണത്തിന്റെ

സ്ഥാനക്രമങ്ങൾ, സന്ധി എന്നിവയാണ് ഈ അതികാരത്തിലെ പ്രതിപാദ്യം. വെതു് 'ഇയലു'കൾ അഥവാ അദ്ധ്യായങ്ങളാണ് ഈ ഖണ്ഡത്തിൽ ഉള്ളതു്. ആദ്യത്തെ മൂന്നും വണ്ണങ്ങളെയും അവസാനത്തെ ആറും സന്ധികളെയും വിവരിയ്ക്കുന്നു.

രണ്ടാമത്തെ ചൊല്ല്തകാരത്തിൽ 460 സൂത്രങ്ങളാണുള്ളതു്. വിഭക്തി മുതലായ പദകാര്യവും വാക്യരചനയുമാണിതിലെ പ്രതിപാദ്യം. ആദ്യത്തെ നാലു 'ഇയലു'കൾ വാക്യരചനയെ വിവരിയ്ക്കുന്നു; ബാക്കി അഞ്ചും രൂപമാലയെ സംബന്ധിച്ചുള്ളതാണ്.

പൊരുളതികാരത്തിൽ 672 സൂത്രങ്ങൾ വരും. ഇതു പൊതുവിൽ സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തെ പരാമർശിച്ചുകൊണ്ടുള്ളതാണ്. ഇതിലും വെതു് 'ഇയലു'കൾ തന്നെ : (1) അകത്തിണെയിയൽ, (2) പുറത്തിണെയിയൽ, (3) കളവിയൽ, (4) കർപിയൽ, (5) പൊള്ളിയൽ (6) മെയ്പാട്ടിയൽ, (7) ഉവമവിയൽ, (8) ചെയ്യളിയൽ (9) മറവിയൽ—ഇങ്ങനെ. ഒന്നും, മൂന്നും, നാലും, അഞ്ചും അധ്യായങ്ങൾ പ്രേമകവിതയെ നിരൂപണം ചെയ്യുന്നു. യുദ്ധം, രാജ്യതന്ത്രം തുടങ്ങിയവയാണ് രണ്ടാം അദ്ധ്യായത്തിൽ വിചാരണയ്ക്കുകയെന്നതു്. അകം, പുറം ഇങ്ങനെ രണ്ടായി തമിൾ പണ്ഡിതന്മാർ ധർമ്മത്തെ തിരിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. ആദ്യത്തേതു മനോമണ്ഡലത്തിലെ രാഗാദി വികാരങ്ങളെ അവലംബിച്ചതാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ ബാഹ്യവശങ്ങളെ ആസ്പദിച്ചു തത്വങ്ങളാണ് 'പുറ'ത്തിൽ വരുന്നതു്. ഇതു രണ്ടിനെപ്പറ്റിയും ഉള്ള വിവരണമാണ് മുമ്പു പറഞ്ഞ അഞ്ചു അദ്ധ്യായങ്ങളിൽ കാണുക.

ആറാമദ്ധ്യായത്തിൽ രസഭാവാദികൾ; ഏഴാമദ്ധ്യായത്തിൽ ഉപമയും അതിന്റെ വിഭാഗങ്ങളും; എട്ടിൽ വൃത്തകാര്യങ്ങൾ; ഒമ്പതിൽ കവിതയിലെ പ്രാചീനസങ്കേതങ്ങൾ—ഇതെല്ലാമാണ് പിന്നെ വരുന്നതു്. * ഈ അപഗ്രഥനത്തിൽനിന്നു തൊൽകാപ്പിയം വെറും ഒരു വ്യാകരണഗ്രന്ഥമല്ലെന്നു തെളിഞ്ഞിരിയ്ക്കും. വ്യാകരണവും വൃത്തം

* സംസ്കൃതസാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിലെ ഇത്തരം വിഷയങ്ങളുമായുള്ള സാജാത്യചൈജാത്യങ്ങളെപ്പറ്റിയ പാഠനം മറ്റൊരാൾക്കുവേണ്ടിയല്ല നീട്ടിവെയ്ക്കുന്നു. തൊൽകാപ്പിയരുടെ വിവരണമാർഗ്ഗം സ്വതന്ത്രവും ആനന്ദവുമാണെന്നു മാത്രം ഇവിടെ പറയാം.

ലങ്കാരാദികളും എല്ലാം അടങ്ങിയ ഒരു പൂണ്ണഗ്രന്ഥമാണത്. അലങ്കാരവും വൃത്തവും വ്യാകരണത്തിന്റെ ഭാഗമായി പ്രതിപാദിക്കുന്ന പാശ്ചാത്യരുടെ സമ്പ്രദായം നമുക്കറിയാമല്ലോ. തൊൽക്കാപ്പിയത്തിൽ ഇതേ മാതൃകയാണ് ഏതാണ്ടു സ്വീകരിക്കുന്നത്. ധ്വനി (ഇറൈച്ചി), അഭിധാദിവൃത്തികൾ തുടങ്ങിയതെല്ലാം തൊൽക്കാപ്പിയർക്കറിയാം. എന്നാൽ ഇതിൽനിന്നു ധ്വനികാരാദികൾ അതാതു ശാഖകൾ ഉറപ്പിച്ചതിനുശേഷമാണ് തൊൽക്കാപ്പിയം നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതെന്നു പറയാൻ തെളിവുപോരാ. രസം, ധ്വനി തുടങ്ങിയവയെ സംബന്ധിച്ച സിദ്ധാന്തങ്ങൾ അതാതു പ്രസ്ഥാനസ്ഥാപകന്മാർക്കു മുന്പുതന്നെ ആവിർഭവിച്ചിരുന്നുവെന്ന സംഗതി ഈ ഘട്ടത്തിൽ ഓർമ്മിക്കേണ്ടതായിട്ടുണ്ട്. കൂടുതൽ ഈ വിഷയത്തെപ്പറ്റി ഇവിടെ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത് ഉചിതമായിരിക്കുകയില്ല. പൊരുളിതികാരത്തിന്റെ വിവർത്തനത്തിൽ വിവരിയ്ക്കാം.

തൊൽക്കാപ്പിയവ്യാഖ്യാതാക്കന്മാർ പരസ്പരം പലേടത്തും വിരോധിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവയെ സംബന്ധിച്ച ദീർഘമായ ചർച്ച നടത്തുന്നതിനേക്കാൾ സൂത്രങ്ങളുടെ യഥാശ്രുതമായ താല്പര്യം വെളിപ്പെടുത്തുകയാണ് ഒരു പ്രഭാഷക്കാരനെ സംബന്ധിച്ച അത്യാവശ്യമായിട്ടുള്ളത്; ഇതു മാത്രമേ ഇവിടെ ചെയ്യുന്നുമുള്ളൂ. മലയാളം പ്രായേണ നന്നുൽ, വീരചൊഴിയം തുടങ്ങിയ മധ്യകാലവ്യാകരണങ്ങളിൽ കാണുന്ന പല തമിൾ വ്യാകരണരൂപങ്ങളും വെച്ചു പുലർത്തുന്നു; എന്നാൽ തൊൽക്കാപ്പിയത്തിൽ കാണുന്നതും, നന്നുൽ മുതലായവയിൽ കാണാത്തതുമായ ചിലതുംകൂടി അതിലുണ്ട്. ആദ്യകാലത്തെ ചില രൂപങ്ങൾ തമിൾ ഉപേക്ഷിച്ചതു മലയാളം സംരക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നതും ഒരു മലയാളഭാഷാപണ്ഡിതനു തൊൽക്കാപ്പിയവും നന്നുവും കൂടിയേ കഴിയൂ. വാദപ്രതിവാദത്തിലേയ്ക്കൊന്നും ഇറങ്ങാതെ തൊൽക്കാപ്പിയസൂത്രങ്ങൾ സാമാന്യനിലയിൽമാത്രം ഭാഷപ്പെടുത്താൻ ഇവിടെ ശ്രമിയ്ക്കുന്നതു മുഖ്യവിഷയങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിയ്ക്കുവാൻ വേണ്ടിയാണ്. വ്യാകരണകാര്യങ്ങളിൽ തമിൾമലയാളങ്ങൾക്കുള്ള സാജാത്വവൈജാത്യങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കാൻ ഇതുപകരിക്കുന്നു.

എഴുത്തു്, ചൊല്ലു്, പൊരുൾ ഈ മൂന്നതികാരവും വഴിയ്ക്കുവഴിയെ ഈ മാസികാപേക്ഷികളിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്നതാണ്.

[പരിഭാഷകൻ]

തൊൽക്കാപ്പിയം

[എഴുത്തതികാരം]

—: * :—

I. നൂൽമരപ (പ്രാചീന സംജ്ഞകൾ)¹

1. എഴുത്തനപ്പുഴുപ

അകരമുതൽ

ഒകരവിറവായ് മുപ്പുതെൻപ

ചാർത്തുവരൻ മരപിൻ മുൻറലൺ കടൈയേ

മൂന്നു അപ്രധാനധ്വനികൾ ഒഴിച്ചു അ മുതൽ ണ വരെയുള്ള മുപ്പതു വണ്ണങ്ങളെ എഴുത്തുകൾ എന്നു വിളിയ്ക്കുന്നു.

2. അവൈതാം,

കറിയലികരം കറിയലുകരം

ആയ്മെൻറ

മുപ്പാർ പുള്ളിയു മെഴുത്തോ രണ്ണ

ഈ അപ്രധാനധ്വനികൾ എഴുത്തിൽ മേലെ കത്തിട്ടു കാണിയ്ക്കുന്ന കറിയലികരം, കറിയലുകരം, ആയ്മെൻറ എന്നിവയാണ്.

1. വണ്ണവിഭാഗം, സന്ധി, വണ്ണചിഹ്നങ്ങൾ എന്നിവയെ ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ വിവരിയ്ക്കുന്നു. മരപ്പു—നിയമം, സമ്പ്രദായം, പ്രാചീനപണ്ഡിതന്മാർ നിശ്ചയിച്ച ഭാഷാവ്യവസ്ഥ.

2. ഇകരം ഉകരം എന്നിവ ഹ്രസ്വമായ ഇകാരം, ഉകാരം എന്നിവയെ കുറിയ്ക്കുന്നു.

[ഇപ്പോൾ (%) ഈ ചിഹ്നമിട്ടു കാണിയ്ക്കുന്നതാണ് ആയു. മലയാളത്തിൽ ഇതും സംവൃതമായ ഇകാരവും ഇല്ല. സംവൃത ഉകാരം (ഉ) മാത്രമേ ഉള്ളൂ]

3. അവറുറു,
അ ഇ ഉ
ഏ ഒ യെണ്ണ മപ്പാലൈയ്യും
ഓരള പിചൈക്കുടൈ കറൈഴു തെന്റപ.

വർണ്ണങ്ങളിൽ അ, ഇ, ഉ, ഏ, ഒ എന്നീ അയ്യെണ്ണതെ കറൈഴുതുകൾ അല്ലെങ്കിൽ ഹ്രസ്വങ്ങൾ എന്നു പറയുന്നു. ഇവ ഏകമാത്രകളാണ്.

4. ആ ഈ ഉഴ
ഏ ഐ
ഓ ഔ എണ്ണ മപ്പാലേഴും
ഈരള പിചൈക്കു നെട്ടെഴു തെന്റപ.

ആ, ഈ, ഉഴ, ഏ, ഐ, ഓ, ഔ എന്നീ ഏഴെണ്ണതെ നെട്ടെഴുതുകൾ അല്ലെങ്കിൽ ദീർഘങ്ങൾ എന്നു പറയുന്നു. ഇവ യെല്ലാം ഓചിമാത്രകളാണ്.

5. മുവള പിചൈത്തൽ ഓരൈഴു തിന്ററേ.
കരൈഴുതിന്നും മൂന്നു മാത്ര ദൈർഘ്യം ഉണ്ടാവില്ല.
6. നീട്ടം വേണ്ടി ണുള പുടൈയ
കൂട്ടി എഴുത ലെന്റനാർ പുലവർ

3. എഴു. സു. 38 നോക്കുക. ആയു., 'ആശ്രിത'ത്തിന്റെയോ, 'ആയുധ'ത്തിന്റെയോ (ഒരു ശുഭാകൃതിയാണല്ലോ അതിനുള്ളത്), മറ്റൊരു തർവേമാണെന്നു പറയു. ആദ്യത്തെ പക്ഷം കറൈക്കുടി സ്വീകാര്യമാണെന്നു തോന്നുന്നു. ആശ്രിതപദം പ്രാതിശാഖ്യപ്രസിദ്ധമാണ്.

4. സംസ്കൃതത്തിലെ ഹ്രസ്വദീർഘപ്രകാരങ്ങളെ സൂരിക്കുക.

ധനി നീട്ടണമെങ്കിൽ കൂട്ടി എഴുതുക—ദീർഘസ്വരത്തിന്റെ ചിഹ്നത്തിനടുത്തു ഹ്രസ്വസ്വരചിഹ്നം ചേർത്തുകൊണ്ടു പണ്ഡിതന്മാർ പറയുന്നു. ഉദാ: ആഅ; ഈഇ; ഉഴഉ. ഇങ്ങനെ മൂന്നു മാത്ര ഉണ്ടാക്കാം.

7. കണ്ണിമൈ നൊടിയെന്ന വച്ചു മാത്തിരൈ
നണ്ണിതി നണ്ണന്റോർ കണ്ടവാറെ.

ഒരു മാത്രയെന്നത് കണ്ണി നെനിമയ്ക്കാന്റോ, വിരലുകൾ നെ നൊടിപ്പാന്റോ ഉള്ള സമയമാണെന്നാണ് സൂക്ഷ്മജ്ഞരായ വൈയാകരണന്മാരുടെ പക്ഷം.

8. ഔകാര വിറവായ്
പ്പന്നീ രെഴുത്തു മുയിരൈ മൊഴിപ.

അ മുതൽ ഔ വരെയുള്ള 12 അക്ഷരങ്ങളെ ഉയിരുകൾ (സ്വരങ്ങൾ) എന്നു പറയുന്നു.

9. ണകാര വിറവായ്
പതിനെ ണ്ണെഴുത്തു മെയ്യെന്റ മൊഴിപ.

ക മുതൽ ണ വരെയുള്ള 18 അക്ഷരങ്ങളെ മെയ്യുകൾ (വ്യഞ്ജനങ്ങൾ) എന്നു വിളിയ്ക്കുന്നു.

10. മെയ്യൊ ടിയെയിനു മുയിരിയൽ തിരിയാ.

വ്യഞ്ജനങ്ങൾക്കു ശേഷം ഉച്ചരിച്ചാലും സ്വരങ്ങളുടെ സ്വഭാവം വ്യത്യാസപ്പെടുന്നില്ല. (അതായത്, ക, ച, മുതലായവയ്ക്ക് എപ്പോഴും ഒരു മാത്രയേ ഉള്ളൂ.)

11. മെയ്യി നളവേ യരെയെന്റ മൊഴിപ.
ഒരു വ്യഞ്ജനത്തിന്റെ ദൈർഘ്യം അര മാത്രയാണ്.

12. അമ്പിയ ണിലെയു മേണൈ മുന്ററേ.

മറ്റൊരു മൂന്നു അപ്രധാനധ്വനികളുടെയും നില ഇതുതന്നെ. (അതായത്, കററിയലികരം, കററിയലുകരം, ആയു. ഇവയ്ക്കും അര മാത്ര മാത്രം.)

13. അരെയളപ കറകൻ മകര മുടൈത്തേ
ഇലൈയിട നെരുക നെരിയുങ് കാലൈ.

ചില വൃജനങ്ങൾക്കുശേഷം വരുന്ന മകാരത്തിന്റെ പരിമാണം കാൽ മാത്രമാണ്. ഉദാ: പോൻമ്. (=പോൽ, പോലും)

14. ഉട്പെറു പുളി യുരുവാ കമ്മേ.

അതിന്റെ അടയാളം ഉള്ളിൽ ഒരു കത്തിടുന്നതാണ്.
(മ് - മ്)

15. മെയ്യി നിയർകൈയ് പുളിയൊടു നിലെയൽ.

വൃജനത്തിന്റെ അടയാളം അതിന്റെ മേൽ ഉള്ള കത്താണ്. ഉദാ: ക്, ച്—ക്, ച്.

16. ഏകാര കെര ത്തിയർകൈയു മറേറ.

ഏ, ഒ ഇവയുടെയും സ്വഭാവം ഇതുപോലെതന്നെ. അതായത്, ഹ്രസ്വമായ ഏകാരവും ഒകാരവും മുകളിൽ കത്തിട്ടെഴുതുക:- ഏ, ഒ (ഏ, ഒ). (തൊൽകുപ്പിയരുടെ കാലത്തു് ഏ, ഏ, ഒ, ഓ എന്നിവയെ ക്രമത്തിൽ ഏ, ഏ, ഒ, ഓ ഇങ്ങനെയാണ് എഴുതിയിരുന്നതു്. ഇപ്പോൾ ഏ, ഏ, ഒ, ഓ ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നു.)⁵

17. പുളി യില്ലാ വെല്ലാ മെയ്യു
മുരുവുരു വാകി യകരമോ ടുയിർത്തല
മേനൈ യുയിരോ ടുരുവുതിരി ന്തയിൻതല
മായീ റിയല വുയിൻത ലാരേ.

മീതെ കത്തില്ലാതെ എഴുതിയ വൃജനലിപികൾ (ക, ഒ, ച മുതലായവ) അ കാരം പിന്നിലുള്ളവയായിക്കരുതണം; മററു സ്വരങ്ങൾ പിൻവരുന്ന വൃജനങ്ങളുടെ ചിഹ്നം വ്യത്യസ്തമാണ്. (ക = ക് + അ = ക. കീ = ക + ഇ)

5. ഏ, ഓ എന്നിവയുടെ മാത്ര കറയ്ക്കാനാണ് കത്തിടുന്നതെന്നർത്ഥം. സംസ്കൃതക്കാരുടെ ദീർഘരൂപത്തിന്നു പ്രത്യേകം ചിഹ്നം വേണ്ട; അതു നൈസർഗ്ഗികമാണെന്നാണ് വരുന്നതു്. തമിഴ് അക്ഷരമാലയ്ക്കു സംസ്കൃതത്തോടുള്ള കടപ്പാടു് ഇതു തെളിയിക്കുന്നതായിത്തോന്നുന്നു.

18. മെയ്യിൻ വഴിയ തുയിർത്തോൻറ നിലെയേ.

‘ ഉയിർമെയ്യിൽ ’ സ്വരം വൃജനത്തിന്റെ പിന്നിൽ ചേർന്നു. ക, കി, ക (ക് + അ. ക് + ഇ. ക് + ഉ)

19. വല്ലെഴു ത്തെൻച കചടതവറ.

ക, ച, ട, ത, പ, റ ഇവയെ വല്ലെഴുത്തുകൾ(ഖരങ്ങൾ) എന്നു വിളിയ്ക്കുന്നു.

20. മെല്ലെഴു ത്തെൻച ഒത്തണ നമണ.

ഒ, ത, ണ, ന, മ, ണ എന്നിവ മെല്ലെഴുത്തുകൾ (അന്നം സിക്ഷകൾ) ആണ്.

21. ഇടൈയെഴു ത്തെൻച യരേല വഴുള.

യ, ര, ല, വ, ഴ, ഉ ഇവ ഇടൈയെഴുത്തുകൾ (മധ്യമങ്ങൾ) ആണ്.

22. അമ്മു വാറും വഴുട് കിയൻ മരുങ് കിൻ
മെയ് മയരുങ് കടനിലൈ തെരിയുങ് കാലൈ.

പ്രയോഗം സൂക്ഷിച്ചുനോക്കിയാൽ, മുമ്പറഞ്ഞ 18 വൃജനങ്ങളെ അതേ വൃജനങ്ങളോ വിഭിന്നവൃജനങ്ങളോ പിന്തുടരുന്നതു കാണാം. ആദ്യത്തെതിനെ “ഉടനിലൈമയക്കം” എന്നും, രണ്ടാമത്തേതിനെ “മെയ് മയക്കം” (“വേററുനിലൈ മയക്കം”) എന്നും പറയുന്നു.

23. ട റ ല ഉ വെണ്ണം പുളി മുന്നർ
ക ച പ വെണ്ണം മുവെഴുത്തുരിയ

ക, ച, പ ഇവ മാത്രമേ ട, റ, ല, ഉ ഇവയ്ക്കു പിന്നിൽ വരൂ.

കട്ക, കട്ചി; കട്പ; കർക; മുയർചി, കർപ; ചെൽക, വൽചി, ചെൽപ ; കൊറുക, നീള്(റ) ചിനെ, കൊള്(റ)പ.

24. അവററും

ലളുക്കാൻ മുന്നർ യവവും തോൻറും.

യ, വ ഇവയും ലകാരമു കാരങ്ങൾക്കു പിന്നിൽ വരാം.
കൊല്(ൽ) യാണെ, ചെല്(ൽ)വം; വെല്(ൾ)യാറു, കല്(ൾ) വൻ.

25. ഒത്തേ നമണ വെണം പള്ളി മുനർ
തത്ത മിചൈകളൊത്ത നില്ലെയേ.

ഒ, തെ, ന, മ, ണ എന്നിവയുടെ പിന്നിൽ സജാതീയ
ഖരങ്ങൾ വരാം.

കട്കൻ, കഞ്ചൻ, കണ്ടൻ, കന്തൻ, കാപൻ, മൻറൻ.

26. അവററുറ,
ണനംകാൻ മുനർ
കചഞ്ച മയവ മേഴുമുരിയ

ക, ച, തെ, പ, മ, യ, വ ഇവയും ണകാര നകാരങ്ങളുടെ
പിന്നിൽ വരാം.

എൺക്, വെൺചാത്തു, വെൺഞാൺ, പൺപ്, വെൺമൈ,
മൺയാറു, എൺവട്ടു; പുൻക, പുഞ്ചൈ, മെൺഞാൺ; അമ്പു,
വന്മൈ, ഇന്യാറു, പുൻവരക്.

27. നെമവ വെണം പള്ളി മുനർ
യംകാ നിററൻമെയ്പെ ററൻറേ

യകാരവും, തെ, ന, മ, വ ഇവയ്ക്കു പിന്നിൽ വരാം.
ഉരിഞ്ചായു, ചൊരുന്ചായു, തിരുമ്ചായു, തൈവ്ചായു.

28. മംകാൻ പള്ളിമുൻ വവുന്തോൻറു

വകാരവും മകാരത്തിന്നു ശേഷം വരാം. ഇളംപൂരണർ “നിലം
വചിതു” എന്നുദാഹരിക്കുന്നു. നച്ചിനാർക്കിനിയരുടെ പക്ഷത്തിൽ
ഈ സൂത്രത്തിനുള്ള ഉദാഹരണങ്ങൾ ഭാഷയിൽനിന്നു അക്കാല
ത്തെയ്ക്കു തിരോധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു

29. യരഴ വെണം പള്ളി മുനർ
മുതലാ കെഴുത്തു ഒകരമൊടു തോൻറു

യ, ര, ഴ ഇവയ്ക്കുപിന്നിൽ, പദാഭിയിൽ ഇരിപ്പാൻ കഴിവുള്ള
വ്യഞ്ജനങ്ങളും (അതായതു, ക, ത, ന, പ, മ, ച, വ, തെ, യ, ഒ)

വരാം.

ആയ്ക, ആർക, ആഴ്ക; ആയ്ക്കൽ, ആർതൽ, ആഴ്തൽ
ഇത്യാദി.

30. മെയ്നിലൈ ചുട്ടിണൈ വെഴുതു-
ന്തമുററാം വരൂളം രഴവലങ് കടൈയേ

ര, ഴ ഇവ ഒഴികെയുള്ള എല്ലാ വ്യഞ്ജനങ്ങൾക്കു പിന്നും
അതേ വ്യഞ്ജനം വരാം.

കാക്കൈ, (ക് + ക); എങ്ങനം (ങ + ണ) ; പച്ചൈ, തത്തൈ
ഇതി.

31. അ, ഇ, ഉ, അമ്മുൻറു ബുട്ട്

അ, ഇ, ഉ - ഈ ശബ്ദങ്ങൾ മൂന്നും ചുട്ടെഴുത്തുകൾ ആണു്.
അവൻ, ഇവൻ, ഉവൻ

32. ആ, ഏ, ഓ, അമ്മുൻറു വിനാ

ആ, ഏ, ഓ ഈ ശബ്ദങ്ങൾ മൂന്നും പ്രസ്താവകങ്ങൾ ആണു്.

ഉൺകാ, ഉൺകേ, ഉൺകോ. വ്യാഖ്യാതാക്കൾ ‘യ’ എന്നു
കൂട്ടിച്ചേർത്തു കാണുന്നു. ‘ആ’ ഒർപ്പമോണെന്നു നച്ചിനാർക്കിനിയർ.

33. അളപിറ നുയിർത്തല മൊററിലൈ നീലു
മുളവെന മൊഴിപ വിചൈയൊടു ചിവണിയ
നരമ്പിൻ മറൈയ വെന്താൻ പുലവർ

വായ്പാട്ടിലും യന്ത്രോപയോഗത്തോടുകൂടിയ സംഗീതത്തിലും
സ്വരങ്ങൾക്കും, വ്യഞ്ജനങ്ങൾക്കും മാത്ര വർദ്ധിയ്ക്കുമെന്നു അറിവുള്ള
വർ പറയുന്നു. ചില വ്യാഖ്യാതാക്കന്മാർ ‘സംബോധനയിലും’
എന്നു കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നുണ്ടു്.

[നൂൽമരപ് കഴിഞ്ഞു]

6. ‘അ’ ദൂരവാചിയായ്, ‘ഇ’ സമീപവാചിയായ്, ‘ഉ’ മധ്യവാചിയായ്
ആണു്. ‘ഉവൻ’ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നവോ എന്നു സംശയമാണു്.

II മൊഴിമരപ്പ്*

34. കുറിയ ലികര നിറൽ വേണ്ടും
യാവെൻ ചിന്നൈമിചൈ ഉരെയചൈയ് കിളവി
ക്കാവയിൻ വരൂമ മകര മുർന്തേ

ഒരാളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുമ്പോൾ ക്രിയയോടുകൂടെ ഉപയോഗിക്കുന്ന 'ഇടൈച്ചൊല്ലായ' 'മിയാ' എന്നതിൽ, മകാരത്തിന്നു പിമ്പും യകാരത്തിന്നു മുമ്പും ഹ്രസ്വമായ ഇകാരം (കുറിയ ലികരം) വരും.

കേൾമിയാ, ചെൻമിയാ.

35. പുണരിയ ണിലെയിടൈ ക്കുകുല മുരിത്തേ
യുണര കൂറിൻ മുന്നർ തോൻറും

കുറിയൽ ഇകാരം സന്ധിയിലെ ആദ്യപദത്തിന്റെ ഒടുവിലത്തെ അവയവമായും വരാം; കൂടുതൽ ഇതിനെപ്പറ്റി കുറിയലുകര പ്പണരിയലിൽ പറയും.

നാക് + യായ് = നാകിയായ്

36. നെട്ടെഴു ത്തിൻപരുൻ തൊടർമൊഴി യീററുങ്-
കുറിയ ലുകരം വല്ലാ മുർന്തേ

ദീർഘസ്വരം മുന്തിയുള്ള ഖരങ്ങൾക്കുശേഷം കുറിയലുകരം (സംവൃത ഉകാരം) വരും. തൊടർമൊഴിയിലും (രണ്ടോ അധികമോ അക്ഷരമുള്ള പദം) ഒടുവിലെ അവയവമായി വരും.

നാക് (കകാരത്തിന്നു മുമ്പിൽ ദീർഘമായ അകാരം), തെങ്ക്, വരക് (തൊടർമൊഴി), കൊക്ക, കരങ്ക്.

37. ഇടൈപ്പടിർ കുകു മിടങ്ങുമാറുണ്ടേ
കടപ്പാ ടറിന്ത പുണരിയ ലാന

*അപ്രധാനധ്വനികളേയും പദത്തിന്റെ ആദ്യത്തെയ്യിൽ വരുന്ന വണ്ണങ്ങളേയുംപററിയാണ് ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ വിവരിക്കുന്നത്.

7. മധ്യമപുരുഷൻ ന്യായോക്തൃപ്രകാരത്തിൽ ക്രിയയോടു ചേർന്ന ഒരു പ്രത്യയമാണ് 'മിയാ'

'ഉ' സന്ധിയിൽ കൂടുതൽ ഹ്രസ്വമാകും. ഇതിനെപ്പറ്റി കുറിയലുകരപ്പണരിയലിൽ പറയും

മുക്കു + കൊടു = മുക്കുകൊടു⁸

38 കുറിയതൻ മുന്നരായ് പ്പള്ളി
ഉയിരൊടു പുണർന്തവ ല്ലാൻ മിചൈത്തേ

ആയ്ക്കാക്കരത്തിന്നു മുമ്പിൽ എപ്പോഴും ഹ്രസ്വസ്വരം വരും; പിന്നിൽ ഖരവ്യഞ്ജനവും.

എഴുക്, കഴുവ, കൂടു, അരുത്, ഇരു

[സംസ്കൃതത്തിലെ ഉപധ്വാനീയം (കുറ്റപാതി) ജിഹ്വമുലീയം (കുറ്റകരോതി) എന്നിവയോടു തുല്യമാണിത്. കണ്ഠ്യത്തിന്നു മുന്തിലാണെങ്കിൽ ജിഹ്വമുലീയം; ഓഷ്ഠ്യത്തിന്നു മുന്തിലാണെങ്കിൽ ഉപധ്വാനീയം. പിൻവരുന്ന വ്യഞ്ജനത്തിന്റെ ഉച്ചാരണസ്ഥാനം തന്നെ ഇതിന്നും. മുമ്പിൽ ഹ്രസ്വസ്വരം നിർണ്ണയമാണ്. അതു തുറന്ന ധ്വനിയല്ല. സ്വരമാകാത്തപോലെ അതു വ്യഞ്ജനവുമല്ല. ആയ്ക്കം പിള്ളാലത്തെ പണ്ഡിതന്മാരുടെ കൃത്രിമസ്രഷ്ടിയാണെന്നൊരു പക്ഷമുണ്ട്. ഇതരഭാവിധങ്ങളിൽ ഇത്തരം ധ്വനികൾ ഉള്ളതുകൊണ്ടു ഇതു ശരിയായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. എങ്കിലും സംസ്കൃതമാണ് ആയ്ക്കകല്പനയ്ക്കു മാറ്റുർശനം ചെയ്തത് എന്നുതന്നെ തോന്നുന്നു. പരവണ്ണത്തിന്നു ഒരുതരം ഇരട്ടിപ്പു ഇതു വരുത്തുന്നുണ്ട്. ആയ്ക്കം വിസദ്യ (ഹ) സ്ഥാനീയമാണെന്നും പറയാറുണ്ട്]

39. ഈറിയൻ മരുങ്ങിൻ മിചൈമൈ തോൻറും

സന്ധിയിൽ പൂർവ്വപദത്തിന്റെ ഒടുവിലത്തെ അവയവം പദപദത്തിന്റെ ആദ്യാവയവത്തോടു ചേരുമ്പോഴും ആയ്ക്കം (ഃ) പ്രത്യക്ഷപ്പെടും.

കൽ + തീതു = കർറീതു; മുള + തീതു = മുൾറീതു

8. മലയാളത്തിൽ കകാരം ഇരട്ടിക്കില്ല.

40. ഉരുവിനു മിചെയിനു മർക്കി തോൻറു
മൊഴിക്കുറി പ്പെല്ലാ മെഴുത്തി നിയലാ
വായ്ക്ക മർകാ ക്കാലൈ യാന
- വണ്ണവാചികളായ പടങ്ങിലും അത്മാനുകൃതിശബ്ദങ്ങളിലും
ആയ്ക്ക സ്വന്തമായ അര മാത്രയിലധികം ദൈർഘ്യത്തോടെ
വരാറില്ല. ഈ സൂത്രത്തിനു വ്യത്യസ്ത വ്യാഖ്യാനം കാണുന്നു.
41. കൻറിയൈ മൊഴിവയി നിൻറിയൈ നിറൈക്ക
നെട്ടെഴു ത്തിംപ രൊത്തക റെറഴുത്തേ.
- മുന്നോ അതിലധികമോ മാത്ര ഒരു സ്വരം നീട്ടേണ്ടിവരു
മ്പോൾ അതിനെ ഏഴുതീക്കണിപ്പാൻ ദീർഘസ്വരത്തിനുള്ള
ചിഹ്നമിട്ട് അതിനു പിന്നിൽ അതേ സ്വരത്തിന്റെ ഹ്രസ്വത്തി
നുള്ള ഒന്നോ അധികമോ ചിഹ്നമുപയോഗിക്കണം
- ആഅ; ഈഇ; ആഅആ; ഈഇഇ.
42. ഐയൈവന്ന മായീരെയ്തിർ
കികര വുകര മിചെയനിറൈ വാകാ
- ഐ, ഐ എന്നിവയെ മൂന്നുമാത്രയാക്കണമെങ്കിൽ, ഐയ
ടേയും ഐവിന്റെയും ചിഹ്നത്തിനു ശേഷം ഇയ്യടേയോ ഉവിന്റെയോ
ഒന്നോ അധികമോ ചിഹ്നം ചേർക്കുക.
- ഐഇ, ഐഉ
43. നെട്ടെഴു തേതഴേ യോരെയ് തെത്താരുമൊഴി
ദീർഘങ്ങളായ ഏഴു സ്വരങ്ങൾക്കു് (നെട്ടെഴുത്തുകൾക്കു്) മാത്രമേ
ഏകാക്ഷരപദങ്ങളായി നില്പാൻ ശക്തിയുള്ളൂ.
44. കറെഴു തൈത്തു മൊഴിനിറൈ പിലവേ
അഞ്ച് ഹ്രസ്വസ്വരങ്ങളിൽ (കറെഴുത്തുകളിൽ) ഒന്നിന്നും
സ്വയം റെറപ്പുമായി നില്പാൻ ശക്തിയില്ല.
45. ഓരെയ് തെത്താരുമൊഴി യീരെയ് തെത്താരുമൊഴി
യിരണ്ടിറ ന്തിചൈക്ക തൊടർമൊഴി യുളപ്പട
മുൻറേ മൊഴിനിറൈ തോൻറിയ നെറിയേ

- പ്രയോഗം നോക്കി പടങ്ങുള്ള മൂന്നു തരത്തിൽ തിരിയ്ക്കാം:—
- (1) ഏകാക്ഷരപദം (2) ദ്വയാക്ഷരപദം (3) ബഹുപക്ഷരപദം.
ആ, കാ; മണി; വരക്.
46. മെയ്തി നിയക്ക മകരമൊടു ചിവണം.
- അകാരത്തോടു കൂടി ഉച്ചരിക്കപ്പെടുക എന്നതാണ് വ്യഞ്ജനങ്ങളുടെ സ്വഭാവം. (ഉച്ചാരണാത്മം 'അ' ചേർക്കുന്നുവെന്നു താൽപര്യം.)
47. തമ്മിയൽ കിളപ്പി നെല്ലാ വെഴുത്തു
മെയ്ന്നിലൈ മയക്ക മാന മിലൈ.
- ഒരു ശബ്ദം സ്വവാചിയാണെങ്കിൽ വ്യാകരണത്തിലെ സന്ധി
നിയമങ്ങൾ അനുസരിച്ചില്ലെങ്കിലും അതൊരു തെറ്റല്ല.
- 48 യരഴ വെന്ന മുൻറു മൊററ-
ക്ഷതപ ണത്തെമ വീരൊ ററാകം
- യ, ര, ഴ ഇവയ്ക്കു പിന്നിൽ ക, ച, ത, പ, ങ, ഞ, ന, മ
ഇവ വരാവുന്നതാണ്.
- വേയ്ക്ക, നേർച്ചി, ആർപ്പ്, വാഴ്ക്കൈ.
49. അവററുറു,
രകാര ഴകാരങ്ങു് കറെറാ ററാകാ.
- ആദ്യം പറഞ്ഞവയിൽ രേഖാഴകാരങ്ങൾ ഹ്രസ്വസ്വരം
മുന്നിലുള്ള പക്ഷം പദത്തിന്റെ അന്ത്യാവയവമാകയില്ല.
- 50 കറുമെയ് നെടുമെയ് മളവിർ കോടലി
റെറാടർമൊഴി യെല്ലം നെട്ടെഴു ത്തിയല.
- തൊടർമൊഴിയുടെ ഒടുവിലുള്ള രേഖാഴകാരങ്ങൾ അവ ഒരു
ദീർഘസ്വരത്തിനു ശേഷം വന്നാലത്തപ്പോലെ കരുതപ്പെടും;
പിന്നിൽ ഹ്രസ്വമോ ദീർഘമോ ആയ ഏതു സ്വരം വന്നാലും
കൊള്ളാം.
- അകർ, അകരം.
- ദി

51. ചെയ്യൂ ഉദിതി പ്പോലി മൊഴിവയി
നകാര മകാര മീരൊ ററാകം.

സാഹിത്യത്തിൽ, 'പോലും' എന്ന വാക്കു 'പോമ്പ്' എന്ന് മാറും.

52. നകാരമെ മുന്നർ മകാരങ് കുറുകം.

നകാരത്തിന്നു ശേഷമുള്ള മകാരം മുകളിലെ ഉദാഹരണത്തിൽ ചുരുങ്ങിയിരിക്കുന്നു (കാൽ മാത്രയായിട്ട്).

53 മൊഴിപ്പട്ടു ത്തിച്ചെപ്പിന്നൻ തെരിന്തുവേ റിച്ചെപ്പിന്ന
മെഴുത്തീയ റിരിയാ വെന്തന്നർ പുലവർ.

ഒരു വർണ്ണത്തിന്റെ സ്വഭാവമോ പരിമാണമോ, അതോരു വാക്കിൽ സാത്ഥകമായി ഉപയോഗിച്ചാലും ശരി, വൃത്തത്തിന്നു വേണ്ടി വെറുതെ ഉപയോഗിച്ചാലും ശരി, മാറുകയില്ലെന്നു വിചാരിച്ചാൽ പറയുന്നു.

54. അകര ഇകര മൈകാരമാകം.

അ, ഇ എന്നിവ ഒന്നായി ഉച്ചരിച്ചാൽ ഐകാരം പോലെയാകും.

55. അകര ഉകര മൗകാരമാകം.

അ, ഉ ഇവ ഒന്നിച്ചുച്ചരിച്ചാൽ ഔകാരം പോലായിരിക്കും.

56. അകര ത്തിമ്പർ യകര പ്പുള്ളിയു-
മെയെ നെടുംചിനെ മെയ്പെറ തേന്റാൻറു.

അ, യ് ഇവ ഒപ്പം ഉച്ചരിച്ചാൽ ഐകാരം പോലെ തോന്നും.

57. ഓരള പാക മിടനമാ രണ്ടേ
തേരുങ് കാലൈ മൊഴിവയി നന്ന.

9. ഐ=അയ്. ഔ=അവ്. ഇങ്ങനെ ശിഥിലമാണ് തമിഴസമ്പ്രദായം. സംസ്കൃതത്തിലെപ്പോലെ ഋസ്വരൂപമുള്ള സന്ധ്യക്ഷരങ്ങളല്ല ഇവ.

ചില സ്ഥലങ്ങളിൽ മുകളിൽ പറഞ്ഞ ഐകാരത്തിന്നു ഒരു മാത്രയേ ഉള്ളൂ

ഇടൈയൻ, മടൈയൻ¹⁰

ഔകാരത്തിന്നും ഐകാരത്തിന്നെന്ന പോലെ ചിലേടത്തു ഒരു മാത്രയേ ഉള്ളുവെന്നു ചില വ്യാഖ്യാതാക്കന്മാർക്കു അഭിപ്രായമുണ്ട്.

58. ഇകര യകര മിദിതി വിരവം.

ഇകാരം പദാന്തത്തിൽ യകാരത്തിന്നു പകരം ഉപയോഗിക്കും. നാഇ, നായ്.

59. പന്നീ രയിരു മൊഴിമുത ലാകം.

പന്ത്രണ്ടു സ്വരങ്ങളും പദാഭിയിൽ വരാം.

60. ഉയിർമെ യല്ലന മൊഴിമുത ലാകം

സ്വരത്തോടു കൂടിയല്ലാതെ ഒരു വ്യഞ്ജനം പദാഭിയിൽ നില്ക്കുകയില്ല.

61. ക ത ന പമവെനു മാവൈ നെഴുത്തു
മെല്ലാ വുയിരൊടു ബെല്ലമാർ മുതലേ.

പദാഭിയായ ക, ത, ന, പ, മ എന്നിവയ്ക്കു പിന്നിൽ ഏതു സ്വരവും വരാം.

62. ചകര ക്കിളവിയു മവറൊറ രറേറ
അ ഐ ഔവെനു മുൻറലങ് കടൈയേ.

ഇതുപോലെത്തന്നെ അ, ഐ, ഔ ഇവ പരമാകുമ്പോഴൊഴികെ ചകാരത്തിന്നും പദാഭിയിൽ നിൽക്കാം.

10. തന്മൂലം മധ്യത്തിലെ ഐകാരം സംഭാഷണത്തിൽ വീട്ടുപോകുന്നു. ഇടൈയൻ=ഇടയൻ. മലയാളത്തിൽ ഐകാരലോപം പദമധ്യത്തിൽനിന്നു തുടങ്ങി പദാന്തത്തിലേയ്ക്കു വ്യാപിച്ചതാവാന്നാണ് വഴി. തമിഴിലെ ഇന്നത്തെ ഐകാരം ആദ്യകാലത്തു ദുർബ്ബലസ്വരമായിരുന്നുവെന്നു വരുന്നുണ്ടല്ലോ.

63. ഉ ഊ ഒ ഓ വെന്ന നാൻകയിർ
വ ഏ നെഴുത്തൊടു വരുത ലിളൈ.
പദാഭിയിൽ വകാരത്തിന്നു പരമായി ഉ, ഊ, ഒ, ഓ ഇവ
വരികയില്ല.
64. ആ ഏ
ഒ ഏന്ന മുവുയിർ ഞകാര തുരിയ.
പദാഭിയിൽ ഞകാരത്തിന്നു പരമായി ആ, ഏ, ഒ ഇവ
മത്രമേ വരാറുള്ളൂ.
65. ആവോ ടല്ലതു യകര മുതലാതു.
ആകാരം പരമാകാതെ യകാരം പദാഭിയിൽ നിൽക്കയില്ല.
66. മുതലാ വേന തംപെയർ മുതലും.
സ്വസംജ്ഞയായ പദത്തിൽ ഏതു വ്യഞ്ജനത്തിന്നും ആദ്യം
നിൽക്കാം; പരമായി വരുന്ന സ്വരം നോക്കേണ്ടതില്ല.
67. കുററിയ ലുകര മുറൈപ്പെയർ മരുങ്കി
ഞൊറിയ നകരമിഡൈ നകരമൊടു മുതലും.
കുടുംബബന്ധം കാണിയ്ക്കുന്ന പദം പരമായാൽ ആദ്യാവയവ
മായ പുരുഷാത്മകസ്യുന്മാമത്തിന്റെ നകാരത്തിന്നു ശേഷം കുററിയ
യൽ (സംവൃത) ഉകരം വരും.
നം ന് തൈ (=നം+തന്തൈ)—നിങ്ങളുടെ അച്ഛൻ.
68. മുററിയ ലുകരമൊടു പൊരുൾ വേറുപടാത്ത
തച്ചെയർ മരുങ്കി നിലെയിയ ലാന.
നംതൈ മുതലായ വാക്കുകളിൽ 'ഉ', മറുദിയ്ക്കുകളിലെന്ന
പോലെ അത്ഥവ്യത്യാസം വരുത്താതെ, വിവൃതമായ ഉകാരംപോലെ
തന്നെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു.
69. ഉയിർക്കു വെഞ്ചിയ വിറുതി യാകം.
ഒഴു ഒഴികെയുള്ള എല്ലാ സ്വരങ്ങളും പദാന്തത്തിൽ വരാം.

70. കവവോ ടിയെയി നൗവു മാകം.
എന്നാൽ കകാരമോ വകാരമോ മുവിൽ നില്ക്കുകയാണെങ്കിൽ
ഒഴുകാരത്തിന്നും അന്ത്യാവയവമാകാം.
കൗ, പൗ.
71. ഏ ഏന വരുമയിർ മെയ്വീ നാകാതു.
വ്യഞ്ജനം മുവിലുണ്ടെങ്കിൽ ഏകാരം അന്ത്യാവയവമാകയില്ല.
72. ഒവു മറേറ നവുലങ്ങ് കടൈയേ.
ഇതുപോലെത്തന്നെ നകാരമല്ലാത്ത ഒരു വ്യഞ്ജനം മുവിലു
ണ്ടെങ്കിൽ ഒകാരത്തിന്നും അന്ത്യാവയവമാകാൻ സാധ്യമല്ല.
നൊ കൊറാ (നം+ഒ=നൊ. നകാരം പൂർവ്വമാകയാൽ
ഇവിടെ 'ഒ' അന്ത്യാവയവമായി വരാം).
73. ഏ ഓയെന്നുമയിർ ഞകാര ത്തില്ലൈ.
ഞകാരം മുവിലുള്ളപക്ഷം ഏ, ഓ എന്നിവയ്ക്കു പദാന്തത്തിൽ
നില്പാൻ കഴിവില്ല.
74. ഉ ഉൗകാര നവവൊടു നവിലാ.
ന, വ എന്നിവ മുവിൽ വന്നാൽ ഉ, ഊ ഇവയ്ക്കും പദാന്ത
ത്തിൽ നില്പാൻ സാധ്യമല്ല.
75. ഉച്ചു കാര മിരുമൊഴി ക്കരിത്തേ.
മുവിൽ ചകാരത്തോടു കൂടിയ ഉകാരം പദാന്തത്തിൽ രണ്ടു
വാക്കുകളിലേ വരൂ.
ഉച്ച—മരപ്പഴു. മുച്ച—മൊച്ചക്കരങ്ങു്.
76. ഉച്ചു കാര മൊൻറൈ മൊഴിപ
വിരുവയി റിലെയും പൊരുട്ടാകുമേ.
പകാരത്തിൽനിന്നു പരമായി ഉകാരം ഒരു പദത്തിലേ ഉള്ളു.
ഈ പദം കേവലാത്ഥവും പ്രയോജകാത്ഥവും സ്വരംകൊണ്ടു സൂചി
പ്പിയ്ക്കുന്നു.

തപഃ 'പു' അനുഭാത്തമായാൽ പദത്തിന്നു മരിയ്ക്കുക എന്ന
തത്വം; ഉദാത്തമായാൽ മരിപ്പിയ്ക്കുക (കൊല്ലുക) എന്നും (കന്ന-
തവ്യം) തപതൽ-നശിയ്ക്കൽ; തപത്തൽ—നശിപ്പിയ്ക്കൽ-ത. നിഘ.

77. എഞ്ചിയ വെല്ലാ മെഞ്ചുത ലിലവേ.

സ്വസംജ്ഞാപദങ്ങൾക്കു ഏതു സ്വരവും വ്യഞ്ജനവും അന്ത്യാ
വയവമായി വരാം.

78. ഞ ന ന മ ണ യ ര ല വ ഴ ഉ വെനു
മപ്പതി ഞാൻറേ പുള്ളി യിറുതി.

ഞ, ണ, ന, മ, ണ, യ, ര, ല, വ, ഴ, ഉ—ഈ പതിനൊന്നു
വ്യഞ്ജനങ്ങളേ പദാന്തത്തിൽ നില്ക്കുകയുള്ളൂ.

79. ഉച്ച കാരമൊടു നകാര ബിവാണം.

ചകാരത്തിൽനിന്നു പരമായി ഉകാരമെന്നപോലെ (cf. സു. 75.
നകാരവും രണ്ടു പദങ്ങളുടെ മാത്രം അന്ത്യാവയവമായി വരും.

പൊരുൻ, വെരിൻ.¹¹

80. ഉപ്പ കാരമൊടു ഞകാരയെ മറേറ
യപ്പൊരു ഉരിട്ടാ തിവണെ യാന.

പകാരത്തിന്നു പരമായി ഉകാരമെന്നപോലെ, ഞകാരവും
ഒരേ ഒരു പദത്തിന്റെ ഒടുവിലേ വരൂ; എന്നാൽ ആദ്യം പറഞ്ഞ
തിന്നെതിരായി (ഏഴു. സു. 76-'തപ') ഇതിന്നു ഒരുതം മാത്രമേ
ഉള്ളൂ.

ഉരിഞ് (cf. തോൽ ഉരിഞ്ഞു—മല.)

81. വകര ക്കിച്ചവി നാഞ്ചൊഴി യീററതു.

വകാരം നാലു വാക്കുകളുടെ ഒടുവിലേ വരികയുള്ളൂ.

അവ്, ഇവ്, ഉവ്, തെവ്. ആദ്യത്തെ മൂന്നും ചുട്ടെഴുത്തുകൾ.
'ഉ' മധ്യവാചിയാണ്. (ഏഴു. സു. 31). തെവ്, തെവ്—ശബ്ദപര.

11. 'ൻ' ദന്ത്യമാണ് (൩). പൊരുൻ—To be suitable
യോജിക്കുക. (cf. മല. പൊരുനുക). വെരിൻ—back (മുക്കു)—ത. നിഘ.

82. മകര തൊടൻമൊഴി മയങ്കുതൽ വരൈന്ത
നെകര തൊടൻമൊഴി യൊൻപം തെൻപ
പകരറ ക്കിച്ചന്ത വംറിണൈ മേന.

അന്തത്തിൽ അനുസ്വാരം ചകരം വരാതെയുള്ള ൭ കാരം
വെതു നപുംസകപദങ്ങൾക്കേ ഉള്ളവെന്നു പറയപ്പെടുന്നു.

എകിൻ (അരയന്നം), ചെകിൻ, വിഴൻ, പയിൻ (പാൽ
പാട), കയിൻ (മോലം), അഴൻ (ശവം), പുഴൻ, കടാൻ, വയാൻ
(വലിയ കാക്ക).

[മൊഴിമറപ കഴിഞ്ഞു]

III. പിറപ്പിയൽ¹²

83. ഉന്തി മുതലാ മുതുവളി തോൻറി
തലെയിന്നു മിടറിന്നു നെഞ്ചിന്നു നിലൈതു
പ്പല്ലു മിതഴു നാമു മൂക്കു
മണ്ണു മുളപ്പട വെണ്മറൈ നിലയാ
നറപ്പു ററമെയ നെറിപ്പട നാടി
യെല്ലാ വെഴുത്തു ബൊല്ലും കാലൈ
പ്പിറപ്പി നാക്കും വേറുവേ റിയല
തിറപ്പട തെരിയു കാട്ചി യാന.

ശ്രദ്ധിച്ചു നോക്കിയാൽ ഭാഷയിലെ എല്ലാ ധ്വനികളും നാഭി
യിൽനിന്നു തുടങ്ങി ഉരസ്സ്, കണ്ണം, ശിരസ്സ്, നാവ്, അണ്ണാക്കു,
പല്ലു, ചുണ്ടു, മൂക്കു ഇങ്ങനെ എട്ടു ഭാഗങ്ങളിൽക്കൂടി വായു സഞ്ചരി
ക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്നതാണെന്നു കാണാം.¹³

12. ശബ്ദോൽപത്തിയാണിതിലെ വിഷയം.

13. പാണിനീയശിക്ഷയിലെ 8 സ്ഥാനങ്ങൾ തന്നെയാണിതെന്നു
കാണുക. ജിഹ്വായുലത്തിന്നു നാക്കു എന്നു മാത്രം പറയുന്നു. സംസ്കൃത
വ്യാകരണത്തോടുള്ള ഗ്രന്ഥകാരന്റെ കടപ്പാടു ഇതിൽനിന്നു സ്പഷ്ടമാണ്.

84. അപ്പൂഴി

പന്നി തുടങ്ങി നന്നിലെ തിരിയാ
മിടറു പ്പിറന്ത വളിയി നിചെയക്കും.

നാളിയിൽ നിന്നു പുറപ്പെട്ടു കണ്ണത്തിൽകൂടി യാതൊരു
മാററവും കൂടാതെ വായു പ്രവഹിയ്ക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്നവയാണ്
പന്ത്രണ്ടു സ്വരങ്ങൾ.

85. അവററുൾ

അ ആ ആയിര ഞങ്കാ ന്തിയലും.
ഇവയിൽ അ, ആ എന്നിവ വിവൃതസ്വരങ്ങളാണ്.

86. ഇ, ഈ, ഏ, ഏ, ഐ യെന്ന വിചെയക്ക

മപ്പാ ലൈയു മവററാ രന്ന
വവൈതാ
മൺപൻ മുതന്നാ വിളിമ്പുറ ലുടൈ.

ഇ, ഈ, ഏ, ഏ, ഐ എന്നിവയും ഇങ്ങനെ വിവൃതസ്വരങ്ങളാണ്.
നാവിന്റെ അറ്റം തൊണ്ണിനോടടുപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഇവ
പുറപ്പെടുവിക്കുന്നത്.

87. ഉ, ഈ, ഒ, ഓ, ഔ വെന്ന വിചെയക്ക

മപ്പാ ലൈയു മിതറുകവി ന്തിയലും.

ഉ, ഈ, ഒ, ഓ, ഔ എന്നിവ ഓരോ വൃത്താകാരത്തിൽ ആക്ക
വോൾ ഉണ്ടാകുന്നു. (ഇവയും വിവൃതസ്വരങ്ങൾതന്നെ).

88. തത്തൻ തിരിപേ ചിറിയ ചെൻപ.

ഇവയ്ക്കു തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം ലഘുവാണെന്നു പറയപ്പെ
ടുന്നു. (ഒരേ അവയവത്തിന്റെ സ്ഥായത്താൽ പുറപ്പെടുവിയ്ക്കുന്നതു
കൊണ്ടെന്നു താല്പര്യം.)

89. കകാര ദെകാര മുതന്നു വണ്ണം.

ക, ദെ എന്നീ അക്ഷരങ്ങൾ ജിഹ്വാമൂലം താലുമൂലത്തിൽ
തൊടുവിയ്ക്കുമ്പോൾ ജനിയ്ക്കുന്നു.

90. ചകാര തെക്കു മിടൈനു വണ്ണം.

ച, തെ എന്നീ വണ്ണങ്ങൾ ജിഹ്വാമൂലം താലുമൂലവുമായി
യോജിപ്പിയ്ക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്നു.

91. ടകാര ണകാര നന്നിനു വണ്ണം.

ട, ണ എന്നിവ ജിഹ്വാഗ്രം താലുവിന്റെ മുൻഭാഗത്തു മുട്ടിയ്ക്കു
മ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്നു.¹⁴

92. അപ്പാ റെഴുത്തു മുവകൈ പ്പിറപ്പിന.

അതുകൊണ്ടു മുൻ പറഞ്ഞ ആറു വണ്ണങ്ങൾക്കു (ക, ദെ; ച,
തെ; ട, ണ എന്നിവയ്ക്കു) വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ഉത്ഭവസ്ഥാനങ്ങളാണു
ള്ളതു.¹⁵

93. അണ്ണ നണ്ണിയ പന്മുതൻ മരുദു്കി

നാന്നി പരത്തു മെയ്യറ വൊററ
തതാമിനിതു പിറക്കും തകാര നകാരം.

ത, ന എന്നിവ ജിഹ്വാഗ്രം പരത്തി മുകൾത്തൊണ്ണിൽ പൂണ്ണ
മായി ചേർത്താൽ ഉണ്ടാകുന്നു.

94. അണരി നന്നിനു വണ്ണ മൊററ

റൾ കാ റ്റൾ കാ നായിരണ്ടും പിറക്കും.

14 മലയാളത്തിലെ വർണ്ണങ്ങളായ ഹ (ററ), ണ എന്നിവയെ
പ്പോലെയാണ് തൊൽകാപ്പിയരുടെ കാലത്തു ട, ണ എന്നിവ ഉച്ചരിച്ചിര
ന്നതു് എന്നു കരുതാൻ ഈ സൂത്രം ഇട നൽകുന്നു. (തെലുങ്കിൽ 'ററ', 'ട്ട'
യായിത്തീരുന്നതും ശ്രദ്ധേയം). ഇപ്പോൾ തമിഴിൽ ടകാര ണകാരങ്ങൾ മൂല
നുള്ളാണ്, സംസ്കൃതത്തിലെപ്പോലെ.

15 ക, ച, എന്നിവയ്ക്കും ദ, ത, ണ എന്നിവയ്ക്കും ഉച്ചരണത്തിൽ
സാമ്യമുണ്ടായിരുന്നതിനാൽ ഉല്പത്തിസ്ഥാനം വ്യത്യസ്തമാണെന്നു ആചാര്യൻ
എടുത്തു പറയുന്നതാകുന്നു.

റ, ണ എന്നിവ ജിഹ്വാഗ്രം ഉയർത്തി താലുവിൽ പതുക്കെ സ്വർഗ്ഗയുദ്ധം ഉണ്ടാകും.¹⁶

95. നന്നിന വണരിയണ്ണ വരുട
രകാര. ഴകാര മാധിരണ്ടും പിറക്കും.

ര, ഴ എന്നിവ ജിഹ്വാഗ്രം ഉയർത്തി താലുവിനോടു പതുക്കെ ഉരയ്ക്കുമ്പോഴാണ് ജനിയ്ക്കുക.

96. നാവിളിമ്പു വീണ്ടു കി യൺപൻ മുതലുറ
വാവയി നണ്ണ മൊററവും വരുടവും
ലകാര ഉകാരമാ യിരണ്ടും പിറക്കും.

ല, ഉ എന്നീ വർണ്ണങ്ങൾ ജിഹ്വാഗ്രം പരത്തി മുകൾത്തൊട്ടിൽ തൊടുവിച്ചുരയ്ക്കുമ്പോൾ ആണ് ഉണ്ടാകുന്നത്.

97. ഇതഴിയെയെതു പിറക്കും പകാര മകാരം.

പ, മ എന്നിവ ചുണ്ടുകൾ തമ്മിൽ തൊടുവിയ്ക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകും. (ഓച്ചുഴുങ്ങുമാണ് അവയെന്നു സാരം).

98. പല്ലിത ശിയെയ വകാരം പിറക്കും.

(മുകളിലെ) പല്ലിന്റെ വരി (ചുവട്ടിലെ) ചുണ്ടിനോടു തൊടുമ്പോഴാണ് പകാരം പിറക്കുക.

99. അണ്ണ ബേർത്ത മിടറെഴു വളിയിലെ
കണ്ണ ററടൈ യകാരം പിറക്കും.

കണ്ണത്തിൽക്കൂടി പ്രവഹിയ്ക്കുന്ന വായുവിനെ താലുവിന്റെ വളരെ അടുത്തുകൂടി വിട്ടാൽ യകാരം ജനിയ്ക്കും.

16. ഇവിടത്തെ 'റ', ഴ (വർണ്ണം) ആണെന്നു ഴകാരത്തോടു ചേർന്ന് പറയുന്നതിൽനിന്നു വ്യക്തമാണ്. തമിഴിലെ 'റ' പലേടത്തും ഴ യാണ്. ആപ്പ് + തു = ആപ്പ് + ഴ് = ആററ എന്നു സന്ധിയിൽ വരുന്നതു നോക്കുക.

100. മെല്ലെഴു ത്താറും പിറപ്പി നാക്ക
ബൊല്ലിയ പള്ളി നിലെയിന വായിന്ന
മുക്കിൻ വളിയിലെ യാപ്പുറ തേതാൻറും.

മുകളിൽപ്പറഞ്ഞ മെല്ലെഴുത്തുകൾക്കു (ഒ, ഞ, ണ, ന, മ, ണ എന്നിവയ്ക്കു്) ഉച്ചാരണത്തിന്നു മുക്കുകൂടി സഹായത്തിന്നു വേണം.

101. ചാർത്തുവരി ണല്ലതു തമക്കിയൽ പിലവെന്ന
തേർത്തുവെളി പ്പടുത്ത വേണെ മുൻറ
ന്തത്ത ബാർപർ പിറപ്പൊടു ചിവണി
യൊത്ത കാട് ചിയി ററമ്മിയൽ പിയലും.

മൂന്നു ചാർപ്പെഴുത്തുകൾക്കു (ഉപധ്വാനികൾക്കു് അഥവാ അപ്രധാനധ്വാനികൾക്കു്) അവയുടേ ആശ്രയമായ വ്യഞ്ജനത്തിന്റേതു തന്നെയാണ് ഉച്ചാരണസ്ഥാനം. (കററിയൽ ഇകരം, കററിയൽ ഉകരം [ഇ, ഉ] ഇവയ്ക്കു മുന്വിലുള്ള വ്യഞ്ജനത്തിന്റെയും, ആയ്ക്കു [ഃ] ത്തിന്നു പിന്നിലുള്ള വ്യഞ്ജനത്തിന്റെയും സ്ഥാനമാണെന്നു താല്പര്യം.)

102. എല്ലാ വെഴുത്തും വെളിപ്പട ക്കിളതു
ചൊല്ലിയ പള്ളി യെഴുതരു വളിയിർ
പിറപ്പൊടു വിടുവഴി യുററച്ചി വാര-
ത്തകത്തഴു വളിയിലെ യരിറപ നാടി
യളപിർ കോട ലന്തണർ മറൈത്തേ.

നാളിയിൽനിന്നു പുറപ്പെടുന്ന വായുവിന്റെ സ്വഭാവം, അതു ശബ്ദമായി ബഹിർഗ്ഗമിയ്ക്കുന്നതിന്റെ മുന്വിലുള്ള മാററങ്ങൾ, അതിന്റെ പരമാണം ഇവയെപ്പറ്റി ബ്രഹ്മണരുടെ ശാസ്ത്രങ്ങളിൽ വ്യക്തമായി വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

103. അംതിവ ണവലാ തെഴുതുപറ ത്തിലെക്ക
മെയ്തെരി വളിയിലെ യളവുറവൻ റിചിനേ.

മേൽപ്പറഞ്ഞ ശാസ്ത്രങ്ങളിൽ വിസ്തരിച്ചു പറഞ്ഞതൊന്നും ഇവിടെ വിവരിച്ചിട്ടില്ല; ഉച്ചരിച്ച ധ്വനികളുടെ പരിമാണത്തെ പറ്റി മാത്രമേ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ളൂ.¹⁷

[പിറപ്പിയൽ അവസാനിച്ചു]

IV—പുണരിയൽ¹⁸

104. മുൻറുതലൈ യിട്ട മുപ്പതി റെഴുത്തി
നിമണ്ണുതലൈ യിട്ട മുതലാ കിരുപം
തരുനാൻ കീറെറാട്ട നെറിനിൻ റിയല
മെല്ലാ മൊഴിക്ക മിറുതിയ മുതല
മെയ്യേ യുയിരെൻ റായീ റിയല.

സ്വരങ്ങളും വ്യഞ്ജനങ്ങളുമായ 33 അക്ഷരങ്ങളിൽ 22 എണ്ണത്തിനു പദാഭിയിലും 24 എണ്ണത്തിനു പദാന്തത്തിലും നില്പാൻ കഴിയും

105. അവറുറു
മെയ്യീ റെല്ലാം പുളിയൊട്ട നിലയൽ.

ഇവയിൽ ഒട്ടവിലത്തെ വ്യഞ്ജനങ്ങളുടെ മേൽ ഒരു കത്തിട്ടി രീതിയും (cf. എഴു. സു. 15).

106. കുററിയ ലുകരമു മറെറന മൊഴിപ.
കുററിയലുകരത്തിന്നും ഇങ്ങനെതന്നെ.

107. ഉയിർമെ യ്യിറ മുയിരീ ററിയറേറ.

17. സംസ്കൃതവ്യാകരണത്തോടുള്ള ബന്ധം വീണ്ടും വ്യക്തമാകുന്നു. എന്നാൽ സംസ്കൃത 'ശിക്ഷ'യെ തൊൽകാപ്പിയനാർ അപ്പടി അനുസരിച്ചിട്ടില്ലെന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. 102, 103 സൂത്രങ്ങളെ നച്ചിനാർക്കിനിയർ ഹെറസ്സുതുമായെടുക്കുന്നു.

18. പുണർച്ചി=സന്ധി. അതിന്റെ വിഭാഗവും സാമാന്യരൂപങ്ങളുമാണ് ഇതിലെ പ്രതിപാദ്യം.

അന്ത്യമായ ഉയിർമെയ് (സ്വരവ്യഞ്ജനം) സ്വരസദൃശമാണ്. (ഏല് എന്നതിനെ 'ഏ'പോലെ കരുതണമെന്നർത്ഥം).

103. ഉയിരിറ ചൊന്നു നയിർവരുവഴിയു
മുയിരിറ ചൊന്നുൻ മെയ് വരു വഴിയു
മെയ്യിറ ചൊന്നു നയിർവരു വഴിയു
മെയ്യിറ ചൊന്നുൻ മെയ് വരു വഴിയുമെൻ
റിവെറന വറിയ കിളക്കുങ് കാലൈ
നിറുത്ത ചൊല്ലേ കുറിത്തുവരു കിളവിയെൻ
റായീ റിയല പുണർനിലൈ ചുട്ടേ.

പൂർവ്വപദത്തിന്റെ അന്ത്യാവയവും പരപദത്തിന്റെ ആദ്യാവയവും തമ്മിലാണ് സന്ധി വരുന്നത്. അതു നാലു തരത്തിൽ.—

- (1) സ്വരത്തിനു സ്വരത്തോടു്;
- (2) വ്യഞ്ജനത്തിനു സ്വരത്തോടു്;
- (3) സ്വരത്തിനു വ്യഞ്ജനത്തോടു്;
- (4) വ്യഞ്ജനത്തിനു വ്യഞ്ജനത്തോടു്.

109. അവറുറു
നിറുത്ത ചൊല്ലി നിറാ കെഴുത്തൊട്ട
കുറിത്തുവരു കിളവി മുതലെഴു ത്തിയെയ
പ്പെയരൊട്ട പെയരെ പ്പണർക്കുങ് കാലും
പെയരൊട്ട തൊഴിലൈ പ്പണർക്കുങ് കാലു
ത്തൊഴിലൊട്ട പെയരെ പ്പണർക്കുങ് കാലും
തൊഴിലൊട്ട തൊഴിലൈ പ്പണർക്കുങ് കാലു
മുൻറേ തിരിപിട നൊൻറേ യിയൽപെന
വാങ്ക ന്നാങ്കേ മൊഴിപുണ റിയൽപേ

പൂർവ്വപദത്തിന്റെ അന്ത്യാവയവും പരപദത്തിന്റെ ആദ്യാവയവും തമ്മിൽ വരുന്ന സന്ധിയിൽ ആ പദങ്ങൾ രണ്ടുമാ അഥവാ ഏതെങ്കിലും ഒന്നോ നാമമാകാം; ക്രിയയുമാകാം. നാലുതരം സന്ധികളുള്ളതിൽ മൂന്നെണ്ണത്തിൽ മാറ്റങ്ങൾ വരും; നാലാമത്തേതിൽ മാറ്റമില്ല.

110. അവൈതാം
മെയ്‌പിറി താതൻ മികുൽ കുൻറലൻ
റിപ്പുന മൊഴിപ തിരിയുമാറേ.

അവ (മാററം വരുന്ന സന്ധി) ആദേശം, ആഗമം, ലോപം ഇവയാണു്.¹⁹

മൺ + കുടം = മട്കുടം (ണകാരത്തിന്നു ടകാരാദേശം).
യാനെ + കോട്ട് = യാനൈക്കോട്ട്. ('കോടി' കകാരാഗമം.
ഒരേ വണ്ണത്തിന്റെ ആഗമം മാത്രമാകയാൽ ദ്വിതീയസന്ധിയെ വേറെ
ഗണിയുന്നില്ല) മരം + വേർ = മരവേർ (അനുസ്വാരലോപം).

111. നിറത്ത ചൊല്ലുങ് കുറിയുവരു കിളവിയു
മടൈയൊട്ടു തോൻറിനം പുണർനിലൈ ക്കുരിയ.

സന്ധിയിൽ പൂർവ്വപദത്തിന്റെ അന്ത്യവണ്ണത്തിന്നും പരപദ
ത്തിന്റെ ആദ്യവണ്ണത്തിന്നും നടുവിൽ ഒരു പുതിയ വർണ്ണം (ഇടനില)
ചേർക്കുന്നു.

ആയിര(ം) + ഒൻറു = ആയിരത്തൊൻറു ('ത്ത' ഇടനില).

112. മരുവിൻ റൊകുതി മയങ്ക്‌കിയൻ മൊഴിയു
മുരിയവൈ യുളവേ പുണർ നിലൈ ചുട്ടേ.

സന്ധിയിൽ ചില ദേശ്യപദങ്ങളുടെ ക്രമം ചിലപ്പോൾ
വിപരീതമാക്കാറുണ്ടു്.

ഇൽ + മുൻ = മുൻറിൽ.

113. വേറുമെയ് കുറിത്ത പുണർമൊഴി നിലൈയു
വേറുമെയ് യൽവഴി പുണർമൊഴി നിലൈയു
മെഴുത്തേ ചാരിയെ യായിരു പൺപി
നൊഴുക്കൽ വലിയ പുണരുങ് കാലൈ.

19. സംസ്കൃതവ്യാകരണത്തെ പിന്തുടരുന്നു. ആദേശാദികൾക്കു ക്രമ
ത്തിൽ മററാന്നാവൽ, വലിക്കൽ, നശിക്കൽ ഇങ്ങനെ സൂത്രത്തിൽ അർത്ഥം
കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

പൂർവ്വപദവും പരപദവും വിഭക്തിബന്ധത്തിൽ ഏല്പട്ടവോഴും
(വേറുമെയ്‌പുണച്ചി), അല്ലാത്തപ്പോഴും (അല്‌വഴിപ്പുണച്ചി)
സന്ധി വരാം. സന്ധിയിൽ പുതിയ അക്ഷരമോ ചാരിയയോ (അംഗ
പ്രത്യയം) പദങ്ങളുടെ ഇടയിൽ ചേർക്കാം.

114. ഐടു കയിൻ അതുക ണ്ണു
മവ്വാ റെൻപ വേറുമൈ യുരുപേ.

വിഭക്തി പ്രത്യയങ്ങൾ ആറാണു്:—ഐ, ടു, ക, ഇൻ,
അതു, കൺ.²⁰

115. വല്ലെഴുതു മുതലിയ വോറുമൈ യുരുപിർ
കൊൽവഴി യൊററിയെ മികുൽ വേണ്ടു.

വിഭക്തിസന്ധിയിൽ ഖരംകൊണ്ടു തുടങ്ങുന്ന പ്രത്യയത്തിന്നു
മുമ്പിൽ ഖമോ അനുനാസികമോ ആഗമമായി വരും.

മണി + ക = മണിക്ക ('ക' ഉദേശികാ പ്രത്യയം). നം + കൺ =
നങ്ക്‌കൺ. ('കൺ' ആധാരികാപ്രത്യയം). നം എന്നതിലെ അനു
സ്വാരത്തിന്നു ടകാരാദേശം. (cf. ഐ. സു. 130) വിധിച്ചാൽ മതി.
എന്നാൽ ആചാര്യൻ അനുസ്വാരം ലോപിപ്പിച്ചു (cf. സു. 311)
ടകാരത്തെ ആഗമമാക്കുന്നു.

116. ആറ നരുപി നകര കിളവി
യീറാ കകര മുനെ ക്കെടുതൽ വേണ്ടു.

ആറാം വിഭക്തിയുടെ (സംബന്ധികയുടെ) 'അതു' എന്ന
പ്രത്യയത്തിലെ അകാരം, അംഗം അകാരത്തിൽ അവസാനി
യ്ക്കുന്നുവെങ്കിൽ, ലോപിയ്ക്കും.

നമ + അതു = നമ് + അതു = നമതു. (സു. 162 പ്രകാരം
നമ് എന്നതിനെ 'അ' ചേർത്തു 'നമ'യാക്കുന്നുണ്ടു്).

20. പ്രഥമഭൂതൽ സംസ്കൃതമാപ്രകാരം പ്രത്യയങ്ങൾ. പ്രാതിപദിക
മാത്രമാകയാൽ പ്രഥമയ്ക്കു പ്രത്യയമില്ല; അതാണു് ആറ പ്രത്യയങ്ങൾ എന്നു
പറഞ്ഞതു്. ഇവയെപ്പറ്റിയെല്ലാം മററാരിടത്തു വിചരിയ്ക്കും.

117. വേറൊരു വഴിയെ പെയർ പണർ നിലവെയ്ക്കേ.
വിഭക്തി പ്രത്യയം പദത്തോടു ചേർക്കുന്നു.

118. ഉയർ തിന്നെ പ്പെയരേ യംറിന്നെ പ്പെയരേൻ
റായിര ഞെൻപ പെയർ നിലവെ ചൂട്ടേ.

വസ്തുക്കളെ കുറിയ്ക്കുന്ന നാമങ്ങൾ രണ്ടുവിധം:—(1) ഉയർ
തിന്ന (2) അററിന്ന. (വിശേഷബുദ്ധിയുള്ള ജീവികൾ ഒന്നാംവക
പ്പിലും മറ്റുള്ളവ രണ്ടാംവകപ്പിലും പെടുന്നു).²¹

119. അവറുവഴി മരുൺകിർ ചാരിയെ വരുമേ.
ചാരിയെ (അംഗപ്രത്യയം) അവയോടു (മുൻപറഞ്ഞ
നാമങ്ങളോടു) ചേർക്കപ്പെടുന്നു.

120. അവൈതാ
ഇന്നേ വറേറ യത്തേ യമ്മേ
യൊന്നേ യാനേ യക്കേ യിക്കേ
യന്നെൻ കിളവി യുളപ്പട പ്പിറവു
മന്ന വെൻപ ചാരിയെ മൊഴിയേ.

ചാരിയകൾ — (1) ഇൻ, (2) വറു, (3) അത്തു, (4) അം,
(5) ഒൻ, (6) ആൻ, (7) അക്ക, (8) ഇക്ക, (9) അൻ—മുതലാ
യവയാണു്.

121. അവറുറു
ഇന്നി നികര മാവി നിറുതി
മുന്നർ കൈടുത ലുരിത്തു മാകം.

പദാന്ത്യമായ ആകാരത്തിന്നു പാമാതി വരുന്ന 'ഇൻ' എന്ന
തിലെ 'ഇ' സന്ധിയിൽ വൈകല്യമായി ലോപിയ്ക്കും.

ആ + ഇൻ + ഐ = ആനെ അല്ലെങ്കിൽ ആവിനെ.

21. അല + തിന്ന = അററിന്ന (അററിന്ന) അല + നിഷേധാർത്ഥം.
തിന്ന—Class (വർഗ്ഗം). വിശേഷബുദ്ധിയെ ആസ്പദിച്ച ഈ നാമവിഭാഗം
ദ്രാവിഡഭാഷകളുടെ സാമാന്യസ്വഭാവമാണ്. ചില ആദിമ ഭാഷകളിൽ ഉള്ള
ചേതനാചേതനവിഭാഗത്തിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമാണിതു്.

122. അളവാക മൊഴിമുത നിലവെറു വുയിർ മിലൈ
ഈകാൻ റ്റകാ നാകിയ നിലവേത്തേ.

ഇൻ എന്നതിലെ നകാരം അളവിനെ കാണിയ്ക്കുന്ന പദങ്ങളുടെ
മുമ്പിൽ 'റ' (r) കാരമാകും

പത്തു + ഇൻ + ഉഴക്ക = പതിറുഴക്ക.

123. വഴികാൻ മെയ്കെ ചൂട്ടുമുത ലൈമ്മു
നട്കാ നിററ ലാകിയ പൺപേ

ചൂട്ടുഴത്തുകൾ (അ, ഇ, ഉ) കൊണ്ടു തുടങ്ങുകയും മെറ്റുകാര
ത്തിൽ അവസാനിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പദങ്ങൾക്കു ശേഷം വരുന്ന
'വറു' എന്നതിലെ വകാരം ലോപിയ്ക്കും.

അവൈ + വറു + ഐ = അവറൈ.

124. നട്കാൻ റ്റകാ നാൻക നരുവിർക.

ഇൻ, ഒൻ, ആൻ, അൻ ഇവയിലെ ണകാരം, നാലാം വിഭക്തി
യുടെ (ഉദ്ദേശിക) പ്രത്യയമായ 'ക'വിന്റെ മുമ്പിൽ റകാരമാകും.

വിള + ഇൻ + ക = വിളവിർക.

125. ആനി നകരമു മതനോ രറേറ
നാൺമുൻ വരൂളം വൻമുത റെറാഴിർകേ.

നക്ഷത്രവാചകമായ ഒരു നാമത്തിന്റെയും ഖരാക്ഷരം കൊണ്ടു
തുടങ്ങുന്ന ക്രിയയുടെയും നടുവിൽ വരുമ്പോൾ 'ആൻ' എന്നതിലെ
ണകാരവും മുൻ പറഞ്ഞപോലെ റകാരമാകും.

പരണി + ആൻ + കൊണ്ടാൻ = പരണിയാൻകൊണ്ടാൻ.

126. അത്തി നകര മകര മുനെ യിളൈ

അത്തു എന്നതിലെ അകാരം, അകാരത്തിൽ അവസാനിക്കുന്ന
പദങ്ങൾക്കുശേഷം ലോപിയ്ക്കുന്നു.

മകം + അത്തു + കായ് = മകത്തുക്കായ് (മകം എന്നതിലെ
അനുസ്വാരം മറൈരു സൂത്രംകൊണ്ടു ലോപിപ്പിയ്ക്കുന്നുണ്ടു്.)

127. ഇക്കി നികര മികരമുനെ യറേറ.

ഇക്ക എന്നതിലെ ഇകാരം, പൂർവ്വപദം ഇകാരത്തിൽ അവസാനിച്ചാൽ, ലോപിയും.

ആടി + ഇക്ക + കൊണ്ടാൻ = ആടിക്കക്കൊണ്ടാൻ.

128. ഐയിൻ മുന്നരു മച്ചിയ നിലെയും.

പൂർവ്വപദം ഐകാരത്തിൽ അവസാനിച്ചാലും 'ഇക്ക'വിന്റെ ഇകാരം ലോപിയും.

ചിത്തിരെ + ഇക്ക + കൊണ്ടാൻ = ചിത്തിരൈക്കക്കൊണ്ടാൻ.

129. എപ്പെയർ മുന്നരു വല്ലെഴുതു വരുവഴി
യക്കി നിറുതിമെയ് മമിയെയാടുങ്ങ് കെടുമേ
കുറിയ ലുകര മുററ തോന്റാതു.

ഏതെങ്കിലും ഒരു നാമത്തിനും വല്ലെഴുതുകൊണ്ടു തുടങ്ങുന്ന മറ്റൊരു പദത്തിനും നടുവിൽ വരുന്ന 'അക്ക'വിന്റെ 'ക' ലോപിയും.

കുൻറു + അക്ക + ക്രുകൈ = കുൻറുക്രുകൈ. (കുന്നിലെ മുക്ക). തമിഴുക്രൂതം.

130. അമ്മി നിറുതി കചത ക്കാലെ
തന്മെയ് തിരിതു ഓ തെ ന വാകം.

അം എന്നതിലെ അനുസ്വാരത്തിന് ക, ച, ത ഇവ പരമാകുമ്പോൾ ഓ, തെ, ന എന്നു ക്രമത്തിൽ ആദേശം വരും.

പുളി + അം + കോടു = പുളിയങ്ക്കോടു, പുളിയഞ്ചേരി പുളിയന്തോൽ.²²

131. മെൻമെയ് മിടൈമെയ് വരുളങ് കാലെ
യിൻമൈ വേണ്ടു മെന്മൻ പുലവൻ.

22. Cf. 'മസ്യ യഥായോഗം കാലിഷ പഞ്ചമഃ' (ലീ. III. സു. 53). 'വർഗ്ഗങ്ങൾ പരമായ് വന്നാ—ലതാതിൻ പഞ്ചമം വരാം'—കേ. പാ. സു. 25.

അനുനാസികമോ മധ്യമമോ പരമായാൽ 'അം' എന്നതിലെ അനുസ്വാരം ലോപിയ്ക്കുമെന്നു അറിവുള്ളവർ പറയുന്നു.

പുളി + അം + തൈരി = പുളിയതൈരി. പുളിയന്നി, പുളിയമരം. (തൈരി, നന്നി ഇവയ്ക്കു ചെറുകണ്ണും എന്നാണർത്ഥം).

132. ഇന്നെന വരൂളം വേറുമൈ യുരുപിർ
കിന്നൻ ചാരിയൈ യിൻമെയ് വേണ്ടു.

'ഇൻ' എന്ന വിഭക്തിപ്രത്യയത്തിന്റെ മുമ്പിൽ അംഗപ്രത്യയമായ 'ഇൻ' ലോപിക്കും.

വിളവിൻ. (വിളവു + ഇൻ + ഇൻ. നടുവിലെ 'ഇൻ' ലോപിയ്ക്കുന്നു).

133. പെയരു തൊഴിലും പിരിഞ്ഞൊരു ഓക്കിയെപ്പ
വേറുമൈ യുരുപു നിലൈപെറു വഴിയു
ന്തോറും വേണ്ടു തൊകുതി കണ്ണു
മൊട്ടുത കൊഴുകിയ വഴക്കൊടു ചിവണി
ച്ചൊർചിതർ മരുങ്ക്കിൻ വഴിവതു വിളങ്ക്കാ
തിടൈനിൻ റിയലു ചൊരിയൈ യിയർകൈ
യുടൈമെയ് മിൻമെയ് മൊടുവയി നൊക്കും.

ഒരു നാമത്തിനു പരമായി ക്രിയയോ പേരെച്ചനാമമോ വന്നാൽ സന്ധിയിൽ പതിവുപോലെ ഒരിടനില ചേർക്കും. പദത്തിനും വിഭക്തി പ്രത്യയത്തിനും ഇടയിലോ, വിഭക്തിപ്രത്യയം ലോപിക്കുകയാണെങ്കിൽ അംഗത്തിനു ശേഷമോ, ആണ് ഇതു ചേർക്കുക. ആ രണ്ടു പദങ്ങൾ വെച്ചേറെ ഉച്ചരിക്കുകയാണെങ്കിൽ ഈ ഇടനില അല്പത്വക്കുമാകയും ചെയ്യും. പദത്തിനും 'ഒടു'വെന്ന വിഭക്തിപ്രത്യയത്തിനും ഇടയിൽ ഈ ഇടനില വൈകല്യകമാണ്.

വിളവിനെ + ക് + കരൈത്താൻ. വിളവിനെ + ക് + കരൈത്തവൻ. വിട്ടു വായിച്ചാൽ വിളവിനെ കരൈത്താൻ എന്നു നടുവിൽ കകാരാഗമമില്ലാതെയും വരും. പൂവൊടു പിരിന്ത കൂന്തൽ എന്നും പൂവിനൊടു പിരിന്ത കൂന്തൽ എന്നും പറയാം.

134. അത്തേ വറേറ യായിരു മൊഴിമേ
ലൊറുമെ കെടുത റെറെൻ ററേറ
യവറുമൻ വരളും വല്ലെഴുതു മികമേ.

അംഗപ്രത്യയമായ അത്തു, വറു ഇവയുടെ മുഖിലുള്ള വ്യഞ്ജനം ലോപിയ്ക്കുകയും പിന്നിൽ വരുന്നതു ഇരട്ടിയ്ക്കുകയും ചെയ്യും.

കലം + അത്തു + കുറെ = കലത്തു + ക് + കുറെ = കലത്തുകുറെ. ('കല'ത്തിലെ 'മ' ലോപിയ്ക്കുകയും 'കുറെ'യിലെ 'ക്' ഇരട്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു).

135. കാരമു ഒ'കരമു ഒ'കാനൊടു ചിവണി
നേരത്തേറാൻറ മെഴുത്തിൻ ചാരിയെ.

ഒരക്ഷരത്തിന്റെ പേർ പറയുമ്പോൾ കാരം, കരം, കാൻ ഇവയാണു് അംഗപ്രത്യയം.

അകാരം, ഇകാരം ; അകരം, ഇകരം ; അഃകാൻ.²³

136. അവറുറം
കരമു ഒ'കാനു നെട്ടെഴു ത്തിലവേ.

ഇവയിൽ കരം, കാൻ എന്നിവയെ ദീർഘസ്വരങ്ങളോടുകൂടി ഉപയോഗിക്കാറില്ല.

അകരം, അഃകാൻ—ഹ്രസ്വമായ അകാരം.

137. വരൻമുറെ മുൻറു ഒ'കറെഴു ത്തുടൈയ.

മുവറഞ്ഞ മുന്നം (കാരം, കരം, കാൻ) ഹ്രസ്വസ്വരങ്ങളോടു കൂടി ഉപയോഗിയ്ക്കാം.

23. ആകാരം, ഓകാരം, എന്നിവയെ ആനം, ഓനം ഇങ്ങനെയും ഉച്ചാരണത്തെ മുൻനിർത്തി പറഞ്ഞു വന്നിരുന്നതായി കാണുന്നു. cf. പ. മ. 'നാനം മോനം'—വട്ടെഴുത്തു്. 'നമോ നാരായണായ' എന്നതിലെ നകരത്തെ നാനം എന്നും മകാരത്തെ മോനമെന്നും പറഞ്ഞിരുന്നതിനെ ആസ്പദിപ്പാണു് ഈ പേർ.

138. ഐകാര ഒരുകാര ഒ'കാനൊടു നോൻറും.

എന്നാൽ 'കാൻ' എന്നതിനെ ഐ, ഒരു എന്നിവയോടു ചേർത്തും (cf. സു. 136) പ്രയോഗിയ്ക്കും.²⁴

139. പുള്ളി യീറുമു നായിത്തനി ത്തിയലാതു
മെച്ചൊടു ബിവണ മുമ്പിയൽ കെടുത്തേ.

വ്യഞ്ജനത്തിന്നു ശേഷം സ്വരം തനിയേ നില്ക്കുന്നില്ല; അതു ആ വ്യഞ്ജനത്തോടു ചേർന്നുപോകും.

തരമു് + ഇതു = തരമിതു. 'ഇ', 'മു' എന്നതിനോടു ചേരുന്നു.

140. മെയ്യയിർ നീങ്ങി റന്നരു വാകം.

പരമായ സ്വരത്തിൽനിന്നു വേർപെടുത്തിയാൽ വ്യഞ്ജനം സ്വന്തരൂപത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടും.

തരമുണ്ടു് = തരമു് + ഉണ്ടു്.

141. എല്ലാ മൊഴിയ്ക്ക മുയിർവരു വഴിയേ
യുടമ്പടു മെയ്യി നരുവുകൊളൽ വരെയൊർ.

പൂർവ്വപദം സ്വരത്തിൽ അവസാനിയ്ക്കുകയും പരപദം സ്വരം കൊണ്ടു തുടങ്ങുകയും ചെയ്താൽ ഉചിതമായ വ്യഞ്ജനം നടുക്കു ചേർക്കാവുന്നതാണു്.

വഴി + അങ്ങു്കേ = വഴിയങ്ങു്കേ²⁵.

24. 135-138 വരെയുള്ള സൂത്രങ്ങൾ സന്ധികാൽപ്പങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ചേർത്തതു കറെ വിചിത്രമായിത്തോന്നുന്നു.

25. പൂർവ്വം താലവ്യമാണെങ്കിൽ യകാരം; ഓഷ്ഠ്യമാണെങ്കിൽ വകാരം എന്ന മലയാളസന്ധിനിയമം തന്നെയാണിതു്. cf. "സന്ധാവലോമ്മധ്യേ യഃ," "അഭിതോഃ കേവലയോവുഃ", "ഓന്നിത്യം"—ലീലാ. III, 37, 38 & 40. cf. also, കണ്ണാടകഭാഷാഭൂഷണം, പരി. II. സു. 21-24. ഉദാ:- കവി + അർ = കവിയർ. കഡ + ഉടു = കഡുവുടു.

142. ഏഴുത്തോരുന്ന ചൊടുടെരി പൂണർച്ചി
യിചെയി റിരിത നിളെയ പൺവേ.

പദങ്ങൾ രൂപത്തിൽ ഒരുപോലിരുന്നാലും അവ ഉച്ചരിയ്ക്കുന്ന
സമ്പ്രദായം അനുസരിച്ചു സന്ധി പലതരത്തിൽ വരാം.

143. അവൈതാം
മുന്ന പ്പോരുള പൂണർച്ചി വായി
നിന്ന വെന്ത മെഴുതുക്കട നിലവേ.

അത്തരം പദങ്ങളുടെ അർത്ഥം സന്ദർഭം നോക്കിയെ അറിവാൻ
കഴിയും; അതുകൊണ്ടു പ്രത്യേകസന്ധിനിയമം അവയ്ക്കില്ല.

[പുണരിയൽ അവസാനിച്ചു.]

THE YUKTIDIPIKA on the SĀMKHYAKĀRIKA

Corrections and Emendations in the Text

BY

DR. V. RAGHAVAN

(continued from vol. XV. 1958-59)

Three instalments of corrections and emendations to the text of the Yuktidipikā, the valuable commentary on the Sāmkhyakārikās, were offered in the previous issues of this Journal (XII, XIV and XV; 1954-55, 1957-58, 1958-59). Following the same plan as in the previous contributions on this subject, a further instalment, the concluding one, of corrections, emendations and notes are offered here, as a result of further study of the Text.

Page	Line	Text	Corrections, emendations, notes
107	24	तत् कृतः भोक्त	तत्कृतः भोक्तृ
108	5	महतोऽहङ्कारो विद्यत इति पक्षः	महतोऽहङ्कारो न विद्यत इति पक्षः See the statement immediately following this
	6	तन्मात्राणि	तन्मात्राणि
109	10	किं लक्षणा	किंलक्षणा
	15	आह	आह
	18	जन्यते किं	जन्यते । किं etc.
	20	किञ्चातः etc.	For clarity of the line, it may be thus punctuated: किञ्चातः ? तद् यदि तावत् स्वरूपलभः, क्रियतेऽर्थग्रहणमिति,

Page	Line	Text	Corrections, emendations, notes
	21	प्राप्तम् । etc.	The line may be punctuated thus : प्राप्तम् अर्थग्रहणप्रतिबन्धस्यान्धकारस्य व्युदासः । तदप्युक्तम्, विप्रतिषेधात् ;
	22	किञ्च भेदात्	A semicolon may be placed after this.
	27	इत्यवयव—	इति ; अवयव—
110	5	दोषप्रसङ्गात् ।	Substitute semicolon for daṇḍa.
	6	व्यक्तव्यक्ती	व्यक्तव्यक्ती
	13	बुद्धिक्षमौ	बुद्धिक्षयौ
	28	वृत्तिवृत्तिर्मतो	वृत्तिवृत्तिमतः,
111	5	प्रत्युक्तः ।	Remove daṇḍa and put a semicolon.
		इति कृत्वा,	Put a fullstop here.
	6	तदप्युक्तम्	यदप्युक्तम्
	10	कल्पनानुपपत्तेः	Put a semicolon after this.
		शक्यं वक्तुम् ।	Remove daṇḍa.
		विप्रकृष्टत्वात्	Put daṇḍa here.
		नादादयः	नोदकादयः,
	18	व्याकराचित्त०	व्याकरा चित्त०
	22	व्यक्तव्यक्ती	व्यक्तव्यक्ती
	27	सन्ततिरथ च	सन्ततिः । अथ च
	28	स्यादेतदन्यैवासौ	स्यादेतदन्यैवासौ
112	1	धर्मादिरूपां	धर्मादिरूपं
	2	न्यूनताधर्मादिरूपं	न्यूनतामधर्मादिरूपं
	6	वृत्तिभेदः	वृत्तिभेदः
	14	तदाधर्मः	तदा धर्मः
	17	० निर्वर्तकः	० निर्वर्तकः
		शानाद्यङ्गभूतश्च	A semicolon may be placed after this.
		प्रथमः,	The comma is to be deleted.

Page	Line	Text	Corrections, emendations, notes
	18	(अनु)ष्ठानसाधनो	० साधनः ।
	20	योऽज्ञानादीनाम्	यो ज्ञानादीनाम्
113	27	तथा यतमानादिकः	तथाऽयतमानादिकः
114	5	प्रवर्तयितुमेवम्	प्रवर्तयितुम् । एवम्
116	10	० आनर्थक्यम् । प्रागुक्तं,	० आनर्थक्यं प्रागुक्तम् ।
	11	संज्ञाः ।	Delete daṇḍa.
		उच्यते,	उच्यन्ते
		वैकारिकाणि चेन्द्रियः	वैकारिकाणि चेन्द्रियाणि । ऐन्द्रियः etc.
116	22	तदभेदात्	तदभेदात्
	23	सत्त्वमेव सत्त्वेन भेदं etc.	सत्त्वमेव सत्त्वे न भेदं etc.
	26	भेदत्वेन	भेदकत्वेन
118	4	० (अ)संभवः	Put a daṇḍa after this.
		सामर्थ्य-अप्रतिषेधात्	सामर्थ्यप्रतिषेधात्
	8	तन्मात्राणि	A comma may be put after this.
		एकरूपत्वात्,	A daṇḍa may be put here.
	14	यदि भौतिकानि इन्द्रि- याणि स्युः नैषां	If नैषां should stand, भौतिकानि should be अभौतिकानि or as previously suggested स्युः may be न स्युः । If भौतिकानि should stand, नैषां should be तेषां ।
121	6	कस्मिन्नर्थे }	कस्मिन्नर्थे
	7	.. }	
122	2	० आनर्थक्यम्	० आनर्थक्यम्
	11	कारणान्तर ०	करणान्तर ०
122	17	एकार्थकारिणो	एकार्थकारिणोः
	22	इन्द्रियवृत्तिग्रहणम्	इन्द्रियवृत्तिः ग्रहणम्
	24	तादृष्यापगमो वर्तमान- कालता etc.	तादृष्यापगमः । वर्तमानकालता etc.
		ग्रहणस्यानुभवात्	ग्रहणस्य ; अनुभवात् etc.
	25	त्रिकालविषया	त्रिकालविषयता

Page	Line	Text	Corrections, emendations, notes
122 } 123 }	28 } 1 }	अथ कर्मेन्द्रियाणां का वृत्तिरित्युच्यते ।	Delete this; this is a repetition and has strayed up from next para, line 15 below.
123	21	एवमुक्तुः सर्ग उ त्सर्गः	Repeated ; delete ; see next line.
	22	स इन्द्रियार्थो नान्यः—	Delete dash and put daṇḍa.
	23	(वा) शितपीत ०	(वा) अशितपीत०
	24	० प्रीतिर्नयनाभिनिष्पत्ति ०	० प्रीतिः तनया०
	26	० वृत्तिनिर्देशः सर्गक्रमानु- गमात्	Put comma after निर्देशः and daṇḍa after अनुगमात् ।
	28	नेन्द्रियवृत्तिपूर्वकत्वात्	न ; इन्द्रिय etc.
124	9	पूर्वशब्देन	See kārikā 30, p. 129.
	19	अभिदधानं	अभिदधानः
	22	वृत्तिवृत्तिमत्योः	० मतोः
	23	अन्यत्वस्य	अनन्यत्वस्य
	27	करणपर्वणे	करणपर्वणि
125	6	प्राणः	प्राणी (?)
	8	धर्मान्तरं	धर्म्यन्तरं
	9	धर्मोऽयं	धर्म्यं
	13	त पुनः	न पुनः
	29	प्रणति	प्रणतिः
126	1	प्रणतोऽयं	प्रणतेयं
	2	प्राणविषयः	प्राणविषयः
	18	प्राणपानौ	प्राणापानौ
		Many doubtful and difficult lines and words on this page.	
		उत्कर्षति	Put a daṇḍa after this.
127	9	व्याख्याता	व्याख्याताः
	17	अहङ्कारवस्था	अहङ्कारावस्था
	24	कर्मेन्द्रिय ०	कर्मेन्द्रिय ०

Page	Line	Text	Corrections, emendations, notes
128	11	यो न रक्षति	यो हि रक्षति or योऽभिरक्षति । No place here for न ।
	18	विविदिषन्तव्यं	विविदिषितव्यं
	24, 25	The quotation here is an Ārya verse.	
129	3	प्रणतिधर्मादि	प्रणतिधर्मादि
	5	ख्याति	अख्याति
	28	एतद् वक्तुम् ।	Remove daṇḍa and put comma.
130	19	This line printed as running prose is a quotation in Anuṣṭubh verse and is a continuation of the Anuṣṭubh quoted immediately before.	
	29	निर्दिष्टः	निर्दिष्टा
131	5	अपदिष्टम्	उपदिष्टम्
	21	आरभते	आरभेते
133	5, 6	See p. 108, ll. 2-3.	
	12	प्रसङ्गः, क्रियाकालविरोधः ।	प्रसङ्गः ; Delete daṇḍa ; put semi- colon.
	13, 14	—अनुपपत्तिः ।	Put semicolon in place of daṇḍa.
	14	अनवस्था वा,	अनवस्था वा ।
134	13	पञ्चकर्मेन्द्रियाणि	Written twice ; delete one.
	14	आनर्थक्यम् ।	Delete stroke.
		परिशेषबुद्धेः	Put a comma after this.
	18	अपार्थक्यमित्युच्यते	अपार्थक्यमिति । उच्यते
	27	प्राप्यकारि ।	Delete daṇḍa.
	28	प्रत्ययवशात् —	Delete dash.
135	5	‘शेषाणि तु’	‘शेषाण्यपि’ is the reading of YD ; see below l. 15.
	9	योगिनां च संप्राप्त- विशेषाणाम् ।	योगिनां च ; delete daṇḍa after विशेषाणां

Page	Line	Text	Corrections, emendations, notes
	12	सर्वेषामेव —	Delete dash.
	17	विकुर्वन्ति	विषयीकुर्वन्ति
	21	अपिशब्दमाचार्योऽधिजगे । सम्भावनाथमपि च etc.	Delete daṇḍa after अधिजगे and put it after सम्भाव- नार्थम् । 'अपि च' starts a fresh sentence.
136	4	स्मरणे (जागरणे ?)	Delete the word in brackets.
	12	स्यादियं मम सद्वुद्धिः	स्यादियमसद्वुद्धिः
	18	बाधोऽस्ति	बाधास्ति
139	9	विषये (?)	Query may be deleted.
140	2	(उप) कार्यानुपकारकान् संसर्गि-	(उप) कार्योपकारकान् संसर्ग-
141	4,5	यद् अन्येषामाचार्याणामभि- प्रेतम्—	see p. 108 above, the view of Vārṣaganya.
	25	विष्कम्भः	अविष्कम्भः (?)
142	9	अलक्ष्येऽपि घातश्च	अलक्ष्येऽभिघातश्च
	14	मज्जाशुक्राणां	Put a daṇḍa after this.
144	1	The query after aṇḍadhāraṇa may be deleted.	
145	18	सामर्थ्ये	सामर्थ्ये
	17	अर्थसिद्धौ	अर्थसिद्धौ
146	3	बीजदेशागमने	बीजदेशागमने (?)
	9	प्रेताञ्जनसिद्धमाल्यादिवत् सम्बन्धः । न चाग्रहणं	Read गन्ध in place of सिद्ध Delete daṇḍa. A comma may be put after this.
	19	स्यादेकदेशस्तु	स्यात्, एक°
	19,20	निमित्तावशेषाद्	निमित्ताविशेषाद्
147	4	पुरुषार्थालिङ्गस्य	पुरुषार्थालिङ्गस्य
148	17	°अनुत्पत्ति	°अनुत्पत्तिः

Page	Line	Text	Corrections, emendations, notes
	18	ऋषेर्वृहः	ऋषेर्वृहः
	24	तिरश्चाच	Put a daṇḍa after this.
149	6	कललाद्याः ।	Delete daṇḍa.
	10	येमां	ये मां
150	1	भावान्तरेणेति	भावान्तरेणेति
	19	Delete query in this line.	
	25	For Ambhas and Āmbhasika, see below p. 155, ll. 13, 26.	
151	11	ऐश्वर्यादभिघातः	°अभिघातः
	14	तदयुक्तम्—	तदयुक्तम् ;
	16	प्रकृतिल्लयाय ।	Delete daṇḍa and put comma.
		तथेतराणि	यथेतराणि,
	17	अदृष्टत्वात्	Put a daṇḍa here.
152	22	इतरेतराभावः	इतरेतराभिभवः
153	3	तमोमोह—	तमो-मोह—
	9	अभूतं प्रमाणं	अभूतप्रमाणं
	12	पूर्वः	Before this, something is missing.
	10	क्रोधश्चतुर्थः etc.	The 3rd is missing.
	24	जिह्वाक्षिनिरीक्षितो(?) नापि	°निरीक्षितेनापि
154	17	विंशं (?)	Delete query.
	18	धर्मकामेषु	धर्मार्थकामेषु (?)
	26	स्वसंस्कारविषययोगात्	Read विशेष instead of विषय.
155	8	भूम्यपरिज्ञानात्	भूमिपरिज्ञानात्
	9.10	योग्यस्मितादि—	This must be construed as योगी अस्मितादि°
	15	निवृत्तिः	निवृत्तिः
	25	भोक्तृत्वम्	अभोक्तृत्वम्
156	16	प्रहातव्यः ।	Delete daṇḍa.
	18	भूम्यन्तरे प्रवृत्तिः	°अप्रवृत्तिः
157	3	°सामर्थ्येन	°सामर्थ्ये न
		प्रादुर्भावः	Put a comma after this.
		किन्ताहि	" "

Page	Line	Text	Corrections, emendations, notes
	8	तदनभिधानात्	तदनुविधानात् ; cf. l. 25 below.
	26	तस्मान्न	तस्मात्
	27	करणम्	कारणम्
158	21	प्रधानभावादादी	प्रधानभाववादी
	22	अपसिद्धत्वात्	अप्रसिद्धत्वात्
159	2 ff.	See pp. 18-19.	
	9-10	Same verse quoted on p. 18.	
160	1	सति पूर्वदोषे सति वा	सति पूर्वदोषे असति वा
	9	पुत्रद्वार—	पुत्रदार—
	29	—प्रभृतीनां चान्यथा	—प्रभृतीनां च ; अन्यथा
161	1	कार्यो निहितदण्डेन वा	कार्यः ; निहित etc.
	16	नवविषयेभ्यः	नव विषयेभ्यः
	17	संश्लिता	संश्लिताः
162	2	अव्यावृत्तत्वात्	अव्यावृत्तत्वात्
	4	प्राप्नुवन्ति	प्रापयन्ति (?)
163	13	शक्तिं	Put a daṇḍa after this.
		दुष्टिम् (?)	Delete query.
164	8	षट्सिद्धि etc.	See p. 144, l. 13
165	15	cf. p. 152, l. 12	
166	13	अभिव्याहारसङ्गः	° मङ्गः (?)
168	15	कामोपतापात्, गौतम- परिभवात्	Shift the comma to the end of परिभवात्
	17	° भावोपपत्तिः	° सेः
169	3	अवादि °	अण्वादि °
	4	आह— प्रवृत्तः	आह । न प्रवृत्तः
	9	परार्थारम्भः	परार्थ आरम्भः
	14	परस्परकारित्वं	परस्परपकारित्वं
	15	संघातत्वादित्याह	संघातत्वादिति 'आह' should go to the next paragraph as it opens a pūrvapakṣa argument.

Page	Line	Text	Corrections, emendations, notes
	16	यदुक्तं	आह—यदुक्तं
	18	वैरिकः	For this Sāmkhya tea- cher, see below p. 175, l. 16.
	23	नोच्छेद °	न, उच्छेद °
170	26	अयुक्तमेव दृष्टान्तः ।	अयुक्तम् । एवं Delete daṇḍa.
172	10	ज्ञानम्—	Delete dash and put daṇḍa. After this an 'आह' may be inserted to show a pūrvapakṣa being introduced. 'प्राक्' printed here may be deleted.
	11	शक्यमवक्तुमित्युच्यते ।	शक्यं वक्तुमिति, उच्यते— From 'उच्यते' it is reply.
	12	तावदग्रहणात् शुद्धं	तावदग्रहणात् शुद्धम् ;
	18	केवलं अपूर्वमेव इति	केवलम् । अपुनर्मेव इति ।
173	2	पूर्वं संस्कार—	पूर्वसंस्कार—
	9	धर्माधर्मो	धर्माधर्मो
	17	ध्रुवममलमभयमत्र	Put a daṇḍa after अभयम् अत्र begins a fresh sen- tence.
174	2	कविश्रुतिना समाख्यातम्	in big antique is to be in ordinary roman.
	7	वचनात्,	Substitute comma by a daṇḍa.
	12	अथवा	A separate paragraph may be begun with this word.
	14	असम्भवात्,	Substitute comma by semicolon.

Page	Line	Text	Corrections, emendations, notes
	25	पुनरेकादश (?) क्षालयन्ति	पुनरेकदेशे क्षालयन्ति
175	1	आकस्मिकत्वं	Put a comma after this.
	2	शास्त्रप्रदानमुत्पद्यते	• उपपद्यते
	2-3	शिष्यानामनायासप्रसङ्गात्	• आयासप्रसङ्गात्
	6	सति कार्यकारणसंश्रयोने दुःखानामप्रवृत्तिं	If it is सति, then it should be प्रवृत्तिं ; if अप्रवृत्तिं should stand, it should be असति
	7	शिष्यु—	शिष्य—
	9	दशमाय—	Remove dash.
	11	अग्नेप्रवृत्तत्वात्	अग्ने प्रवृत्तत्वात्
	20	विद्यासूपयुक्ता	विद्या सूपयुक्ता
	21	आगमकालेन etc.	Four must be enumerated here; actually only there are found.
176	11	सर्गस्य	सर्वस्य

(Concluded)

CATEGORIES ACCORDING TO THE PRĀBHĀKARA SCHOOL OF MĪMĀMSĀ.

(S. Subrahmanya Sastri)

The following pages have been taken from an unpublished commentary on Jātinirṇaya a chapter in Sālikanātha's Prakaraṇa-panchikā of the Prābhākara School of Mīmāṃsā. It is a brief survey of the categories accepted by Prābhākaras on the lines of Tarka Samgraha or Saptapadārthi of the Vaiśeṣika School. Nowhere in the works of Prābhākara, Sālikanātha or Bhavanātha is observed such an elucidation of categories of the Prābhākara School as in this work. The name of the author of the work is not found in the manuscripts as neither the beginning nor the end of the work is available to us (Vide Govt. Ori. Mss. Lib. R. 3647 and R. 3237). The commentary is very valuable as it very useful in clearing the ambiguities of the text.

Prābhākaras accept nine categories: namely 1. *Dravya* (matter) 2. *Guṇas* (qualities) 3. *Karma* (action) 4. *Sāmānya* (generality) 5. *Samavāyāh* (inherence) 6. *Śakti* (potency) 7. *Sādrśya* (similarity) 8. *Samkhyā* (number) 9. and *Krama* (order).

Like the Naiyayikas the Prābhākaras adopt the Arambha Vada in the matter of creation. Earth, water, fire and air spring independently from the respective atoms. The author elaborately discusses the syllogism establishing the existence of atoms. Earth, water, fire and air are of two kinds, eternal and transitory. The atoms are eternal and the rest possess parts and hence transitory. Two atoms produce the dyad and three dyads a triad and so on. The dimensions of the dyad is produced by the duality in the two atoms which form the dyad and this duality is not the product of the notion of addition (Apekshābuddhi) of any person, as the atoms are not within the reach of our eyes. Nor even are they the products of divine apekshābuddhi as accepted by the Naiyayikas, since in the schools of Mīmāṃsā, Easvara is not accepted. But our author says that it is the product of the atoms themselves which are fit for the notion of 'two'. The smallest of the visible of earth, water, fire and air is called triad particles. It is the product of three dyads joined together and not of two dyads as the product of two dyads will not be mahat (of medium dimension)

and hence imperceptible. It is a rule that when the parts are not of medium size, medium dimension springs only from plurality of parts (dvitva) and not from the dimensions of the parts. It cannot be contended that many dyads can produce things of medium size and the rule that creation is through triad alone is not acceptable, since when a big brick or pot is broken particles of unequal dimensions which result suggest that there are many parts of medium dimension between the pot and the triad.

These four elements viz. earth, water, fire and air, are the causes of qualities and actions. Akāśa, dik and the ātmans are the causes of qualities alone and not action, since, being omnipresent they cannot move. The qualities present in the parts generate a similar quality in the whole. But this rule does not apply to *gurutva* (weight) as this will lead to double weight for the whole (viz. the weight of the parts and new weight created in the whole). The weight of the parts themselves appear in the whole.

Earth can be classified into three divisions—the body, the sense-organs and the objects, but in water, fire and air there are only two sub-divisions viz. the sense organ and the objects as they are no bodies made of them. The Naiyāyikas who accept bodies for celestial persons like Indira, Varuṇa, Agni etc., can accept and have accepted bodies generated by water, fire and air, living in the worlds of Varuṇa, Āditya and Vāyu respectively. But the Mīmāṃsakas who do not accept bodies for celestial persons called Devas cannot accept bodies in Varuṇaloka, Ādityaloka and Vāyuloka referred to by the Vaiśeṣikas. Hence our author omits bodies in water, fire and air. The sense organs are six in number as for Naiyayikas viz. the senses and touch, smell, hearing, sight and taste and mind, the cogniser of present, past and future. As to the perceptibility of air by the sense organ of touch the Naiyayikas are divided, since the older scholars say that Vāyu (air) being colourless cannot be felt even by touch, while the modern Naiyayikas say that it can be felt by touch. Prābhākaras accept the view of modern Naiyayikas and declare that Vāyu is felt by touch, colour being required only in ocular perceptions. Akāśa (ether) is not an object of perception but inferrable by the sound, whose locus is, by process of elimination akāśa. Dik (space) and Kala (time) are also to be inferred. The notions 'this is east of

that' 'that is west of this' and the notion 'this incident happened today and not yesterday' 'that function will be held tomorrow and not today' etc., require special causes. Other dravyas being unsuitable two dravyas Dik and Kala are accepted as the object of those notions.

Ākāśa has four qualities—viz. word, dimension, conjunction and disjunction. Dik and Kala have no sound but they possess the other qualities alone. These four dravyas are eternal, partless and touchless omnipresent and of superlative dimension.

Mind, as in the Naiyayika view, is atomic. It is partless and free from touch. *Atman* is omnipresent, different in each body and eternal. His qualities are knowledge, desire and effort in addition to number and dimension. There is no Easvara. Atman enjoys the fruits of actions of a past life. Although all atmans being omnipresent live in each body, that atman, by whose good or bad deeds a particular body is created, alone enjoys the pleasures and pains of that body and hence there is no contingency of all atmans enjoying the pleasures of all bodies. Atman is inert as with Naiyayikas but his quality of knowledge is self-luminous.

Gunas (Qualities)

Gunas are colour, taste, smell, touch, dimension, separateness conjunction, disjunction, distance, nearness, pleasure, pain, desire and effort. *Laghutva* according to the Naiyayikas is only the absence of weight, but the prabhakaras accept that it is a separate quality. *Number* also is a quality according to Nyaya but our author vehemently condemns this view saying that if number were a quality, it would not exist in quality action etc. as qualities do not exist in categories other than matter and we have the experience—'there are four qualities' 'three actions' and so on.

Potency according to Nyaya is nothing but causality, but all Mīmāṃsakas are agreed in the fact that it is a separate category. The same argument namely existence in guna Karma etc. is advanced to establish this.

Sāmānya (generality) is one, eternal and existent in many things. *Sattā* or Mahasāmānya accepted by Naiyayikas as existent in the first three categories has no room in the Prābhākara

School of Mimāṃsa as the experience 'Sat' can be explained away by the inherent nature of each object. If it were a *sāmānya* then the notion '*Sāmānya* is Sat' cannot be explained by *Sāmānya* as there is no *Sāmānya* in the fourth category. If that notion is to be explained by inherent nature then let all notions of *Sāmānya* be explained away likewise. *Viśeṣa* of the Vaiśeṣikas is condemned by the Prābhākaras as superfluous. The atoms being different by themselves require no *Viśeṣa* for differentiation. If atoms require *Viśeṣas* then *Viśeṣas* will require other *Viśeṣas* and so on *ad infinitum*.

Samavāya is the same for Prābhākaras as for Naiyayikas. It is eternal and serves as the relationship between *Dravya* and *Guṇa* *Dravya* and *Sāmānya* and action and the substrate. The fourfold *Abhāva* or non-existence is not accepted by Prābhākaras. The notion of negation refers to the unqualified substrate where such notions arise.

Sādrśya (similarity) cannot be included in dravyas and other categories as it exists in all of them.

Krama (order) is also a distinct category. The author says that it is not mere prior-posterior relationship but something different as the latter exists only in two activities while the former in three and more.

Epistemology according to Prābhākara is not dealt with herein.

॥ प्राभाकराणां पदार्थप्रक्रिया ॥



अत्र चेयं प्राभाकराणां पदार्थप्रक्रिया । नवधा पदार्थाः—द्रव्यं गुणः कर्म सामान्यं समवायः शक्तिः सङ्ख्या सादृश्यं क्रम इति । तत्र स्वात्मनि कार्यारम्भकं द्रव्यम् । तदपि नवप्रकारम्—पृथिव्यग्नेजोवायुराकाशः कालदिगात्मनस इति ।

तत्र पृथिव्यादीनां चतुर्णां नित्यानित्यरूपेण द्वैविध्यमस्ति । परमाणुलक्षणं नित्यम् । कार्यलक्षणं त्वनित्यम् । तेन वायुपर्यन्तानां पृथिव्यादीनां चतुर्णामेव आरम्भारम्भकत्वं नाकाशादीनां तेषामारम्भशक्त्यभावात् । शक्त्यभावोऽपि निष्क्रियत्वादमूर्तत्वादस्पर्शत्वाच्च । तेनाकाशादीनां नित्यत्वमेव नानित्यत्वम् । परमाणुसद्भावे चानुमानमेव प्रमाणम् । प्रयोगस्तु—लोष्टादिष्ववयवेषु अणुत्वातिशयोऽवधिमान् परिमाणातिशयत्वात् महत्त्वातिशयवत् । ततोऽल्पपरिमाणतारतम्यस्यावधिभूमिः परमाणुरित्युच्यते । स च नित्यः निरवयवत्वात् आकाशवत् । स च निरवयवः अल्पपरिमाणतारतम्यस्यावधित्वात् । यत्सावयवं तत् अल्पपरिमाणवधिभूतं न भवति यथा तन्वादयः । यद्वा स च निरवयवः परिमाणातिशयस्यावधित्वात् महत्परिमाणवधिभूताकाशवत् । अतो नित्या निरवयवाः परमाणवः । यत्त्वणूनामनित्यत्वं सावयवत्वं चानुमानादुक्तं तत् धर्मिग्राहकप्रमाणवधितम् । तत्र परमाण्वोः संयोगः क्रियाजः संयोगाजन्यत्वे सति संयोगत्वात् तन्तुतुरीसंयोगवत् । संयोगाजन्यत्वमसिद्धमिति चेत् । मैवम् । निरवयवद्वयस्य संयोगजसंयोगानुपपत्तेः । सर्वत्रावयवसंयोगपूर्वकत्वात् संयोगस्य । तच्च परमाण्वोराद्यं कर्म पुरुषविशेषगुणकारितं नोदनाभिघातसंस्काराजन्यत्वे सति कर्मत्वात् पाणिकर्मवत् । तत्राप्यदृष्टाख्यविशेषगुणकारितमेव परमाणूनामाद्यं कर्म । बुद्धिसुखदुःखेच्छाद्वेषप्रयत्नसंस्कारेभ्यो व्यतिरिक्तपुरुषविशेषगुणकारितम् प्रयत्नादीनामभावे सति पुरुषविशेषगुणकारितत्वात् । यदभावे यदुत्पद्यते तत् ततो व्यतिरिक्तकारणं यथा तन्वाद्यभावे घटः तद्व्यतिरिक्तजन्यः । ततश्च प्रयत्नाद्यभावे कर्मकारणमदृष्टमेव ।

तच्चादृष्टं स्वाश्रयसंयोगापेक्षमाश्रयान्तरे कर्मारभते एकद्रव्यत्वे सति क्रियाहेतुत्वात् गुरुत्ववत् । यथा गुरुत्वं तोमरस्य आद्यतिर्यग्गतिकारणभूतं स्वाश्रयस्य

तोमरसंयोगमपेक्ष्यैव कर्मारभते तद्विहाप्यदृष्टस्याद्यकर्मकारणत्वं अदृष्टवदात्मसंयोगादेव । ततश्च परमाणूनां सुखदुःखप्रापणसमर्थाददृष्टवदात्मसंयोगादाद्यं कर्म जायते । ततश्च परस्परसंयोगः परमाण्वोर्जायते । ततश्च संयुक्ताभ्यां द्वाभ्यां परमाणुभ्यां व्यणुकसिद्धिः । प्रयोगस्तु — व्यणुकावयवी एकद्रव्यारब्धो न भवति कार्यद्रव्यत्वात् घटवत् ।

ननु अतीन्द्रियेषु अपेक्षाबुध्यभावात् द्वित्वोत्पत्त्यभावेन द्वाभ्यामुत्पत्तिरिति नोपपद्यते । मैवम् । द्वित्वोत्पत्तियोग्यस्य सद्वितीयस्यारंभकत्वाभ्युपगमात् ।

ननु तयाणामणूनामारंभकत्वं किमिति न भवति । उच्यते । तथात्वे तदारब्धेन द्रव्येणावयवबहुत्वात् महता भवितव्यम् । अतो नित्यैस्त्रिभिः परमाणुभिः आद्यमहदुत्पत्तिरिति भवदभिप्रेतं न स्यात् । तथाहि—महत्कार्यभूतघटाद्युत्पत्तौ तत्परिमाणापेक्षया अल्पपरिमाणस्य कार्यद्रव्यस्यैव कारणत्वं लोके दृष्टमिति त्रिमिरारब्धं महत्कार्यं कार्येणैव जन्यते । महत्त्वे सति कार्यद्रव्यत्वात् घटवदिति प्रसज्यते । अतो द्वाभ्यामेवाद्यकार्यस्योत्पत्तिः न त्रिमिरिति युक्तम् ।

ननु यथा कार्यद्रव्यात् कार्यद्रव्यं महत् घटादिकं दृष्टं तथा महत्त्वोपेतादेव कार्यद्रव्यात् कार्यमहदुत्पत्तिर्दृष्टैव । अतः कारणभूतस्यापि महतः उत्पत्तिरन्यस्मान्महतः तस्याप्यन्यस्मादिति दर्शनबलादाश्रयणीयम् । मैवम् । तथात्वे सर्वेषां तुल्यकारणत्वाविशेषेण प्रकर्षाप्रकर्षहेत्वोः कारणसङ्ख्याभूयस्त्वाभूयस्त्वयोः असंभवात् कार्यकारणयोरपि तुल्यपरिमाणत्वापत्तिः । सा चानिष्टा । अस्ति च कार्यकारणयोः अनन्तावयवत्वेन तुल्यपरिमाणपरिहारार्थं कारणस्य कार्यादल्पपरिमाणत्वमास्थेयमिति महत्कार्योत्पत्तौ तत्परिमाणापेक्षया अल्पपरिमाणकार्यद्रव्यस्यैव कारणत्वमास्थेयम् । सति चैवं प्रत्यक्षद्रव्याणां यदल्पपरिमाणं तत् त्रसरेणुः व्यणुकमिति चोच्यते । तत् त्रिमिद्व्यणुकैः आरभ्यते न द्वाभ्याम् । अवयवमहत्त्वाभावे अवयवबहुत्वेनैव महत्वोत्पत्तेः । तत्रापि त्रिकेणैवोपपत्तेर्नातिबहुकल्पना न्याय्या ।

किञ्च द्व्यणुकचयेनैव महावयव्युत्पत्तौ तद्विनाशे नियमेनाल्पतरतमादिभावेनावयवदर्शनानुपपत्तिः स्यात् । तस्मात् त्रिभिरेव व्यणुकैस्त्रसरेणुरुत्पद्यते । स च महान् अवयवबहुत्वात् । द्व्यणुकाख्यं कार्यं महत्तरहितं आरंभकद्रव्ये सति असदादीनामप्रत्यक्षत्वात् परमाणुवत् । ततश्च कार्यपरिमाणारंभकादल्पपरिमाणं कारणस्येति

द्व्यणुकस्याणुत्वमेव परिमाणम् । अनेनैव न्यायेनाणुत्वपरिमाणापेक्षयाऽल्पपरिमाणं परमाणुत्वमिति द्व्यणुककारणयोः परमाणुत्वसिद्धिः । तत्र द्व्यणुकं अधिकावयव्यपेक्षया ह्रस्वं न दीर्घं ह्रस्वान्तराभावात् ह्रस्वापेक्षत्वाच्च दीर्घस्य ।

परमाणुः न ह्रस्वः किन्तु परिमण्डलं निरतिशयास्पदिकावच्छिन्नत्वात् । तस्यावच्छेदकस्य वैषम्ये च प्रमाणाभावात् सर्वतः समत्वात् द्व्यणुकस्य । तत्र न तत्परमाण्वारब्धस्य परमाण्वोर्द्विगुणदिक्परिच्छिन्नस्य परिच्छेदकवैषम्यानुमानात् ह्रस्वसिद्धिः । प्रत्यक्षावयवेषु क्रमिकावयवारब्धेषु वैषम्यदर्शनाभावात् । ततश्च परमाण्वोः संयोगभाजोरपि क्रमः । एकमूर्तद्रव्यावरुद्धे देशे तदैवान्यस्य स्थित्ययोगात् । अत एव सर्वतस्तस्मिन्निष्ठत्वेनानेकपरिमाणानुपपत्तिरिति यदुक्तं तदपि परिहृतमेव । स्पर्शद्रव्यस्यान्योन्यमन्तः संश्लेषाभावात् । तत्र द्व्यणुकेषु संयोगभूतकर्मदिगनुसारेण क्रमभेदात् समविषमचतुरस्रदीर्घावयव्यारम्भ उच्येयः ।

तदेवमारम्भकचतुर्विधद्रव्यं गुणकर्मणां समस्तानां कारणम् । आकाशदिगात्मानो गुणानामेव कारणम् । मनो ह्यवयविद्रव्यं च गुणकर्मणामिति विशेषः । तत्र चावयविनः एकैकावयवगुरुत्वसमवाय एव न गुरुत्वान्तरम् येन फलद्वैगुण्यं स्यात् । अन्यावयविन्यपि द्व्यणुकादिक्रमेण परमाणुगुरुत्वमेव । एवं च तेन तस्यादृष्टवशादुत्पन्नोऽवयवी त्रिविधः शरीरेन्द्रियभेदात् । भोगायतनं शरीरं भोगसाधनानीन्द्रियाणि । सर्वं वस्त्ववभासमानं विषयशब्देनोच्यते । तत्र गन्धवत्त्वं पृथिव्या लक्षणम् । सा च पृथिवी गन्धरसरूपस्पर्शपरिमाणगुरुत्वनैमित्तिकद्रवत्वसंस्कारसंयोगविभागपरत्वापरत्ववती । एवंविधायाः कार्यं [त्रिविधं] शरीरेन्द्रियविषयसंज्ञकम् । प्राणापानादिचेष्टाश्रयं भोगसाधनेन्द्रियाश्रयं शरीरम् । इन्द्रियं गन्धव्यञ्जकं घ्राणं ; विषयस्तु मृदादिः ।

अपाकजरसवत्त्वं अबलक्षणम् । सांसिद्धिकद्रवत्वरसरूपस्पर्शसङ्ख्यापरिमाणसंयोगविभागपरत्वापरत्वसांसिद्धिकद्रवत्ववेगस्नेहवत्य आपः । कार्यमपि तासां द्विविधमेव विषयेन्द्रियभेदात् विषयस्तरित्समुद्रकरकादीनि इन्द्रियं रसोपलम्भकं रसनम् ।

उष्णस्पर्श तेजः । रूपस्पर्शपरिमाणसंयोगविभागपरत्वापरत्वलघुत्ववेगवत्त्वान्नवगुणं तेजः । कार्यं विषयेन्द्रियविभागेन द्विविधमेव । विषयस्तु धूमध्वजादिः । इन्द्रियं रूपव्यञ्जकं चक्षुश्शब्दाभिधेयम् ।

अपाकजानुष्णाशीतस्पर्शवान् वायुः । तत्र कार्यं त्रिविधं इन्द्रियविषयप्राण-
संज्ञकम् । इन्द्रियं विभागस्पर्शोपलम्भकं स्पर्शनम् । सर्वशरीरव्यापि विषयस्तु
तिर्यग्गमनस्वभावो वायुः प्राणः अन्तःशरीरे रसमलधातूनां प्रेरणादिहेतुः । एकस्सन्
क्रियाभेदात् अपानादिसंज्ञां लभते एवं पृथिव्यादीनि चतुर्विधानि द्रव्याणि नित्या-
नित्यस्वरूपेण द्विविधानि । तत्र परमाण्ववस्थानि द्रव्याणि नित्यानि सदा कारणत्वात्
द्रव्यणुकादीन्यनित्यानि कादाचित्कत्वात् । त्रसरेण्वादीनां महतां प्रत्यक्षं प्रमाणम् ।
तत्रापि स्पर्शवन्महत् स्पर्शनम् रूपवन्महत् चाक्षुषम् । ततश्च पृथिव्यप्तेजसां त्रयाणां
महत्वात् रूपवत्त्वात् स्पर्शवत्त्वात् चक्षुःस्पर्शनाभ्यां ग्रहणम् । वायोस्तु महतः
स्पर्शेन्द्रियग्राह्यत्वमेव । परमाणुद्रव्यणुकयोः त्रसरेण्वादिकार्यद्रव्यलिङ्गकानुमानमेव
प्रमाणमिति सिद्धम् ।

शब्दगुणानुमेयमाकाशद्रव्यमिति आत्मवादे वक्ष्यते । दिक्कालानुमेयावेव ।
तथाहि—विभुभ्यो नित्येभ्यश्च व्यतिरिक्तेषु सर्वेषु वस्तुषु इदमवच्छेदद्वयं दृश्यते ।
'इतः प्रागितश्च प्रत्यक्' इत्येकम् । 'अद्येदं न ह्यः न श्वः' इत्यपरम् । तत्र
हेतुद्वयेन भवितव्यम् । तत्र प्रागित्यादिकावच्छेदहेतुर्दिगित्युच्यते । अवच्छेदान्तर-
हेतुः काल इति ।

तत्र शब्दपरिमाणसंयोगविभागवान् आकाशः । परिमाणसंयोगविभागवन्तौ
दिक्कालौ । तत्र चतुर्णां आकाशात्मकालदिशां नित्यत्वं निरवयवत्वं अस्पर्शत्वं सर्व-
गतत्वं परममहत्त्वं विद्यते । अगत्वा सर्वमूर्तिमद्विः युगपत्संयुज्यमानत्वं सर्वगतत्व-
मित्युच्यते । सर्वसंयोगिसमानदेशत्वं परममहत्त्वमित्युच्यते । मनसोऽपि नित्यत्वं
निरवयवत्वं अस्पर्शत्वं विद्यते । नवैव द्रव्याणि तत्रैव वृद्धव्यवहारे द्रव्यशब्द-
प्रयोगात् । तेषामनुगतं लक्षणं स्वात्मनि कार्यारम्भकत्वमित्युक्तमेव ।

रूपरसादयो गुणाः । तेषां किं लक्षणं ? तत्तु पदार्थविद्धिरुक्तम्—द्रव्या-
श्रयः गुणः इति गुणलक्षणमिति । एवं तर्हि शक्तिसङ्ख्यासादृश्येष्वतिप्रसङ्गः ।
मैवम् । द्रव्यमेवाश्रयतीति द्रव्याश्रयीत्युच्यते । ततश्च सङ्ख्यादीनां गुणादिष्वपि
संभवान्नातिप्रसङ्गः ।

संयोगविभागेष्वनपेक्षकारणमिति कर्मलक्षणम् । नित्यैकत्वे सति निरतिशये-
नानेकत्वं वर्तमानं सामान्यम् । तरतमभावेन द्रव्ये वर्तमानो गुणः इति समवाय-

लक्षणमत्रैव वक्ष्यामः । शक्त्यादीनां बुद्धिलक्षणत्वमेव । तदुक्तम्—'सादृश्यमितिर्हि
सादृश्यं' इति (बृहती—पृ. १०७)

क्रमो नाम पदार्थानां विततिरेव । ननु तर्हि विततिरपि पौर्वापर्यान्नातिरिच्यते ।
मैवम् । पौर्वापर्याद्विततिर्भिन्नैव । तथाहि—द्वितीयमात्रापेक्षि एकैकपदार्थवर्ति पौर्वा-
पर्यम् । विततिस्तु अनेकाश्रया केवलसङ्ख्यावत् । तथा पूर्वापरदिक्कालताविरहे-
ऽनवधारितेऽपि देशतः पूर्वतरत्वे परस्परसन्निहितदेशेष्वद्रव्याणां वितत्यनुगतेष्व
पौर्वापर्याद्वितानस्य भेदसिद्धिः । स च पञ्चमाध्यायार्थः ।

ननु पौर्वापर्यमपि पदार्थानां क्रमः ततश्चाध्यायार्थत्वं किमिति न भवति ।
उच्यते । युगपत् प्रसक्तानुष्ठानस्य वेदार्थवर्गस्यानुष्ठानयौगपद्यासंभवो वैतत्यमेव ।
तदुपपादकतया स्वतोऽवगम्यते । न पुनरेकैकपदार्थवर्तिपौर्वापर्यमिति विततिरूप एव
क्रमोऽनुष्ठाननिर्वाहकतया विधेयत्वेपि शास्त्रस्वीकृत इति स एवाध्यायार्थः । तदेवं
नवविधं [पदार्थ] परिकल्पनं प्राभाकराणाम् । एषां द्रव्यादिबुद्धीनां कारणदोष-
बाधकप्रत्ययाभावात् स्वतः प्राप्तं प्रामाण्यमिति दिक् ।

— * —

हिन्दी में अनुसन्धान

का

एक अनिवार्य अंग

‘साहित्यरत्न’ सु. शंकर राजू नायडू, एम. ए., ‘प्रभाकर’,

अध्यक्ष, हिन्दी विभाग, मद्रास विश्वविद्यालय

एकता में अनेकता और अनेकता में एकता के दर्शन में ही भारत की सांस्कृतिक एकता स्थिर बनी हुई है। इस एकता को सुस्थिर बनाने के हेतु अनेकानेक कार्य हो रहे हैं जिनमें से एक है हिन्दी भाषा का भारत भर में प्रचार, अध्ययन एवं अध्यापन। भाषा ही वह सर्वाधिक प्रधान व सर्वाधिक सुलभ साधन है जिसके द्वारा मानव मात्र अपने सम्पूर्ण विचारों व भावनाओं का आदान प्रदान करता है। अतः यदि कोई भाषा-विशेष किसी जन-समूह-विशेष के विचारों एवं भावनाओं के आदान-प्रदान के लिये सामान्य साधन बन जाय, तो उससे निर्मित एकता को कोई भी शक्ति विच्छिन्न नहीं कर सकती। इस कथन से कदाचित् सभी सहमत होंगे ही और यह कथन कोई नवीन सिद्धान्त का प्रतिपादन भी नहीं कर रहा है। परन्तु इसके दूसरे पक्ष की ओर, जहाँ तक हिन्दी का सम्बन्ध है, न तो कोई विशिष्ट कार्य अभी तक हुआ है और न किसी ने उस ओर ध्यान देने की सफल चेष्टा ही की है। यदि किसी ने विद्वानों का ध्यान कतिपय लेख अथवा भाषण के द्वारा उस ओर आकृष्ट किया भी है तो तत्कालीन बाह-बाही के उपरान्त उसे कार्य रूप में परिणत नहीं किया गया है। हाँ, आँख दिखावे भर के लिये कुछ करके उसी से संतोष प्राप्त कर लेते

हैं कुछ व्यक्ति, और दूसरे अपनी व्यक्तिगत असमर्थता अभिव्यक्त करके उसका भार दूसरों पर छोड़, आत्मतृप्त हो अपने आसन पर जा जमते हैं। यहाँ यह कदापि विस्मरण नहीं किया जा सकता कि कतिपय सहृदय व्यक्तियों ने इस ओर बढ़ने का विश्वस्त रूप से प्रयत्न अवश्य किया है।

जब हम यह मानते हैं और विश्वास करते हैं कि भाषा के आधार पर—‘निज-भाषा’ के आधार पर—निर्मित एकता को कोई भी शक्ति विच्छिन्न नहीं कर सकती, तो इतना अवश्य मानना ही पड़ेगा कि इस साधन के शिथिल होने पर वह एकता भी उसी अनुपात में शिथिल होगी, चाहे उस एकता को बनाये रखने के लिये अन्य किसी भी साधन अथवा साधनों को व्यवहार में किसी रूप में क्यों न लाया जाय। अतः अनिवार्य आवश्यकता इस बात की विशेष रूप से इस समय है कि भाषा की समस्या के इस पक्ष की ओर ध्यान दें, और इसके आधार पर ऐसे कार्यों में कतिपय सहृदय व्यक्ति संलग्न हों जिससे एकता सुस्थिर बनी रहे और अधिकाधिक सुस्थिर बन सके।

भारत में इस समय परिस्थिति यह है कि यहाँ तीन चार ही नहीं अपितु चौदह अथवा पन्द्रह भाषाएँ विकास प्राप्त कर चुकी हैं, और सभी भारत की राष्ट्र-भाषाएँ हैं जिनमें हिन्दी का अप्रन्त एक विलक्षण स्थान है क्योंकि वही संपूर्ण भारत की सामान्य राष्ट्रभाषा बनाई जा रही है। उसे भारतीय जनसंघ के हितार्थ अपने विचारों एवं भावनाओं के आदान-प्रदान के लिये सामान्य साधन का रूप सप्रयत्न दिया जा रहा है, परन्तु इसमें अभी तक विशेष सफलता प्राप्त नहीं हो सकी जिसके लिये कारण अनेक हैं।

किसी भी जन-समाज के लिये कोई भी वस्तु-विशेष सामान्य तभी हो सकती है जब वह जन-समाज उस वस्तु-विशेष में अपने व्यक्तित्व को किसी न किसी रूप में देख सके, अन्यथा नहीं। वह सामान्यता भी उसी अनुपात में बढ़ती अथवा घटती जायगी जिस अनुपात में जन-समाज के व्यक्तित्व का उस वस्तु-विशेष में स्थान होगा। अतएव यदि किसी वस्तु को सामान्यता प्रदान करनी है तो उसमें जन-समाज के व्यक्तित्व को ला देना होगा जिससे जन-समाज का प्रत्येक व्यक्ति अपने समूह को—अपने को—उसमें देख सके। इसी सिद्धान्त के आधार पर किसी देश अथवा जन-समाज की एकता आधारित है।

इस दृष्टिकोण से हिन्दी की स्थिति पर यदि विचार किया जाय तो एक तथ्य स्पष्टतः व्यक्त होता है। हिन्दी में अभी तक वह सामान्यता उत्पन्न नहीं हुई, जिसके द्वारा भारत के सभी जन-समाज—विभिन्न भाषाओं के भिन्न भिन्न जन-समाज—अपने अपने व्यक्तित्व को—विशिष्ट व्यक्तित्व को—उसमें देख सके, क्योंकि अभी तक हिन्दी के साहित्य में सम्पूर्ण भारतीय भाषा-साहित्यों का आनयन नहीं हो पाया है। हिन्दी में आज हम तमिष साहित्य को, तेलुगु साहित्य को, कन्नड़ साहित्य को, मलयालम साहित्य को, मराठी, गुजराती, बंगाली आदि विभिन्न भाषाओं के साहित्यों को यथेष्ट मात्रा में नहीं देख पाते। और जब तक हम हिन्दी में तमिष साहित्य को नहीं देख पायेंगे तब तक तमिष भाषा-भाषी वास्तव में अपने व्यक्तित्व को हिन्दी में नहीं देख सकेंगे। जब तक हिन्दी में कम्बरामायण, तिरुक्कुरल्, चिल्पदिहारम् आदि तमिष ग्रंथों के दर्शन नहीं होंगे तब तक तमिष भाषा-भाषी हिन्दी को अपनी भी भाषा के रूप में नहीं देख पायेंगे, भले ही उसे अन्य भाषा के रूप में मान कर विशेष

अध्ययन क्यों न करें। यही स्थिति अन्य भाषाओं एवं भाषा-भाषियों की होगी। अतएव आज सर्वाधिक आवश्यकता इस बात की है कि यथा-शीघ्र हिन्दी में सभी भारतीय भाषाओं के साहित्यों का समावेश यथानुरूप हो जिससे सभी भाषा-भाषियों के अर्थात् सम्पूर्ण भारत के दर्शन प्राप्त हों। भाषा के आधार पर भारत की सांस्कृतिक एकता के लिये यही प्रथम सोपान होगा।

विभिन्न भाषा-साहित्यों को हिन्दी के प्रांगण में लाने पर हम स्पष्टतः भारत की अनेकता के दर्शन कर सकेंगे। अब हिन्दी में वह कार्य करना चाहिये जिससे उस अनेकता में एकता के दर्शन हो सकें। यदि हिन्दी को भारतीय जन-समाज केलिये अपने विचारों और भावनाओं के आदान-प्रदान का सामान्य साधन बनाना है तो हमें हिन्दी में भारतीय अनेकता को लाकर उसके आधार पर मूल-भूत-उपस्थित एकता को अभिव्यक्त करना होगा। यह कार्य हिन्दी के साथ विभिन्न भारतीय भाषा-साहित्यों के तुलनात्मक अध्ययन से ही सम्भव है। हिन्दी के साहित्य को हम इतर भाषा-साहित्य के सम्मुख अथवा सम्पर्क में लावेंगे तो स्वतः उनके भेदाभेदों को देखेंगे, और जहाँ जहाँ सामान्य तत्वों का अवलोकन करेंगे, उनकी समीक्षा के आधार पर एकता को प्रतिपादित कर सकेंगे। इस तुलनात्मक अध्ययन से भारत की सांस्कृतिक एकता सुस्थिर होगी, और इससे निर्मित एकता को कोई भी शक्ति विच्छिन्न नहीं कर सकेगी। इस कार्य का भार हम सब को—हिन्दी एवं इतर भाषा-भाषियों को—सहृदयता के साथ उठाना पड़ेगा। विशेष रूप से हिन्दी भाषियों को इतर भाषाओं एवं उनके साहित्य का अध्ययन करके उनके सम्बन्ध में हिन्दी में लिखना श्रेयस्कर होगा, क्योंकि तभी इतर भाषा-भाषी इनकी सहृदयता, सौजन्यता एवं सहयोग का विचार करके सहर्ष हिन्दी प्रचार, अध्ययन एवं अध्यापन

की ओर अग्रसर होंगे। ऐसा तुलनात्मक अध्ययन यदि यथोचित रूप से सम्पन्न होगा तो सभी भाषा-भाषी अपने अपने व्यक्तित्व को हिन्दी के विशाल प्रांगण में अवलोकन करके अपनेपन का अनुभव करेंगे, तमिष भाषा-भाषी हिन्दी में तमिष को देखकर तन्मय हो सकेंगे, और साथ साथ सम्पूर्ण भारतीय साहित्य को उसमें देख कर हिन्दी की व्यापकता से गौरवान्वित होंगे। इसी प्रकार इतर भाषा-भाषी भी गौरव का अनुभव कर सकेंगे। इस प्रकार के तुलनात्मक अध्ययन से वह सम्बन्ध-सूत्र निर्मित हो सकेगा जिसके द्वारा भारत के सभी व्यक्ति 'निजभाषा' के ही आधार पर हिन्दी को 'सामान्य राष्ट्रभाषा' के रूप में सहर्ष स्वीकार कर सकेंगे।

हिन्दी के अनुसन्धान का क्षेत्र अति वेग के साथ व्यापक एवं गहन होता जा रहा है, परन्तु इतर भाषाओं के साथ तुलनात्मक अध्ययन का क्षेत्र जिसकी इस समय अनिवार्य आवश्यकता है, प्रायः शून्य सा ही पड़ा हुआ है। अतः अनुसन्धान के इस अनिवार्य अंग की ओर अग्रसर होकर, अपनी असमर्थता न प्रकट करके और किसी दूसरे पर इसका भार न डाल कर, व्यक्तिगत रूप से सभी सहृदयों को संलग्न होना होगा। *



* मद्रास विश्व-विद्यालय के निम्नलिखित दो प्रकाशन उपर्युक्त अंग की पूर्ति के मार्ग में लेखक के विनम्र प्रयास के फल हैं—

- (1) कम्बर और तुलसी (उत्तर प्रदेश सरकार द्वारा पुरस्कृत)
- (2) तिष्ठुरल (संपूर्ण ग्रंथ का प्रथम बार तमिष से हिन्दी रूपांतर सहित)

میں خدا ہوں کہوں نہ کہنا بالیقین
وہی کہ آتش اوپر پکنا عبت

ہر مزہ کی بات اپنی سات بول
راز کہ فہماں منہ پکنا عبت

جب کہی العلم ستر اعظم
علم جو پردا ہے ار سکنا عبت

جب فنا ہے غیر حسن لا یزال
رزد ہر ہر خوب کو ککنا عبت

عشق کی صحبت کا جن پایا مزہ
لذت دنیا کون ار پکنا عبت

قرب ہی اس نکتہ کا کون تکرار کر
اب ادا الحق بولنے شکنا عبت

خدا ہوتا بھی مشکل ہے ہندا ہوتا بھی مشکل ہے
سمجھتا ہے ہر نکتہ کون جو عارف صاحب دل ہے

خدا ہے مصدر مطلق ہندا بھی اس سون ہے مشتق
جدھر دیکھو ادھر ہے حق ولی پندار حاہل ہے

خدا معبود ہے مطابق ہندا موجود ہے مطلق
ہر دودو مطلق ہر حق سمجھ ہر یک کا مشکل ہے

خدا ہے بندہ بندہ ہے خدا ہر ہر یقین سون ایک
بھی دودو غیر یک دیگر ہیں عرفان کامل ہے

سدا ہے اپنی تفصیلات سون ذات خدا مطلق
صفحت سرور فعل و قول اس کا بھی مطلق ہی کو شامل ہے

مظاہر اس کہ کہوں مطلق ہنہ سون ہر روزگہ خارج
ہر صورت غور سون تون دیکھ آگہنہ مہی حاصل ہے

ذکات عشق اسرار خدا ہیں بے گمان قریبی
جنہ اسرار کون بوجہا وہی حق سات واصل ہے

ہر جہ اصطلاح عشق اگر دل طالب تفصیل ہے
عشاق کہ مقصود ہر نازل اور سب تنزیل ہے

تفصیل حاصل ہے کتہ عرفان حق کا عرفان
تفصیل حاصل ہے جسے اور فارغ التحصیل ہے

قال صمیم عرفان مفتاح ہے اسرار کا
اس مرد کی صحبت مہی رہ جس میں یوقال و قیل ہے

حال مقید عام ہے قال صمیم ہے حال خاص
حال مقید کہ اپراس قال کون تفضیل ہے

ہر جہ اصطلاح عرفان سب چیز ہے سب چیز میں
کرہ منہ خورشید ہے قطرہ میں رود نیل ہے

رہ وصل کی ہے دو قدم یک عینیت یک غیریت
اس راہ میں سالک کون نا فرسنگ ہے نامیل ہے

تمثیل دریا موج کہ مقصد کو پودچاتہ نہیں
تمثیل کامل ہر جہ میں خوش غایت التمثیل ہے

کشف مقید میں سمج نہیں ہے کمال کا ملاں
ذات قال کہ اکمال میں عرفان کون تکمیل ہے

کشف مقید ہے سبب عقبی میں حاصل ہوینگا
دنیا میں اس کون پودچہ عاشق کون کیا تعجیل ہے

دنیا تجہ ہے ام جوان موطن حصول علم کا
دنیا میں حاصل کر اسے اجمال یا تفصیل ہے

دلبر ہے تیرے سات ہی یہاں تو عبت
مقصود وجہ اللہ کالربن کون بے تاویل ہے

شوق لعلش بسکه اندر سپینه من جوش زد
ریخت از بس جوشش آن شیشه مل در چمن
چون رخس پوشید گیسو خاطر مر آشفته شد
تا ز بس آشفتهگی آشفست سنبل در چمن
از برام عیش مغبوران عشق آماده شد
از لب و رخسار مل در چمن گل در چمن
ساقیا چون خامشی گلبادگ نوشا نوش زن
خنده می می کند آواز قلقل در چمن
ریخت ابر دیده طوفانها ز فرط اشتیاق
تاشکست از جوشش سیلاب آن پل در چمن
روز روشن شب شد اندر دیده قریب زدرد
یار چون بر رخ کشاد از ناز کاکل در چمن

از روم دلارامش تادیده دلارامی
نقد دل من یکره شد غارت خود کامی
ساقی همه را سرخوش از ساقی می کردی
بنواز مرا جاری از جرعه یا جامی
زاهد تو ز خود کامی مغرور با سلامی
در مذهب مشتاقان چه کفر چه اسلامی
ام ماه دلارایم آن نام دلارایت
شد ورد زبان من هر صبحی و هر شامی
ام دلبر ما پیکر غیر از مدد لطف
که بهره برد از تو هر خون دل آشامی
از لعل شکر بارت شیرین هوسی دارم
سازی شکری کامی از شکر دشنامی
دارند غمش قریب هم عاشق و هم زاهد
در آتش سوزنده چه پخته و چه خامی

قریبی ده دکھنی زبان میس چار مثنویان لکھی تھیں اور
بہت سی غزلیں بھی لکھی تھیں اور ایک دیوان مرتب کیا
تھا۔ چنانچہ باقر آگاہ لکھتے ہیں
”و حضرت ما اشعار بزبان دکھنی نیز فرمودہ اذد و ایشان
راہم دریں زبان چہار مثنوی است و یک دیوانہ است کہ
بسیاری از حقایق و معارف دران درج کردہ و مع ذلک مثنوی
علی اندام البلاغۃ و الصنائع و مشتمل علی اصناف الفصاحۃ و
الجدایح“ ان میں سے چار غزلیں آگاہ نے اپنی کتاب میں نقل
کی ہیں۔ جو حسب ذیل ہیں۔

خلق میں دوست عیاں تھا منجہ معلوم نہ تھا
پردہ پوش اوس کا گہاں تھا منجہ معلوم نہ تھا
پیو ہور جیو ہوا ایک گہاں جادی سوں
پیو گہاں آفت جان تھا منجہ معلوم نہ تھا
بی نشانی سوں نشان مند کیا تھا اس کوں
عشق بے نام و نشان تھا منجہ معلوم نہ تھا
عور اوراق پھراندہ میں گنوا یا ساری
علم دکتہ میں بیان تھا منجہ معلوم نہ تھا
زلف ٹہنی میں دسیا مہ کاہول رخسارہ
شب میں خورشید نہاں تھا منجہ معلوم نہ تھا
سرو دستا تھا چمن بیچ ولی قدمہ کا
چشم کی جو میں چہاں تھا منجہ معلوم نہ تھا

گل و گلزار کا گاکشت عبث تھا قریب
مکہ سہن پرکا چنان تھا منجہ معلوم نہ تھا

اب ادا الحق بولنے شکنا عبث
دل میں کیج ہور موں پیو کیج رکھنا عبث

اگر مستحب از شرب میسر منع مفرما
بر من چو مرده مردم المبرده مرلر است

ساقی دگر چار پر از می بکفر نه
کز رندی و هستی نه مرادنگ و نه خام است

در مجمع ما روشنی ماه چه باشد
چون روی هلال ابروی ما خطه قمار است

قربی چه کنی فکرت دزدیکی و دوری
خوش باش ره وصل دلارام دو گام است

جز دیدن روی تو دلم راهی نیست
اگر ماه بیا زود بپویرانده کس نیست

بر گوشه یاقوت لب ت خال سیاه است
در هیچ دکانه شکر به مگس نیست

خاله همه بوسند کف دل بر و من پام
کس از مدد عشق تو به دست رس نیست

در نامه من آتش شوق تو نهان است
یک حرف نبینی که درونش قفس نیست

فواره صفت جوش زرد رازغر درد
تفتیش نبودیر بهر همنظم نیست

در راه صفا نفس و هوا سنگ رخت شد
تا منزل مقصود دو گام است بهر نیست

قربی حشر آه تو با خاله روی شد
رسم است که هر قافله بی جرعه نیست

نمی رنجم زهر چه آن ماه جانانه می گوید
اگر دیوانه می گوید وگر مستانه می گوید

به عشق گریه من دیوانه ام هشیار من باشد
به شجاری شمره در نکته کاهی دیوانه می گوید

بمسن و لطف آن دردانه از دیده در افشاند
بگوشش راز قتل من همان دردانه می گوید

بسر کشتش هر ذره می بکشد نشان آری
ز سر کاکل او مو بهر هر شانه می گوید

که از عینیتش لافد که از غیریتش گوید
عجب کایس عاشق بیدل سخن مستانه می گوید

بهر چیزی که بینی مندرج هر چیز می باشد
اگر پاور نداری از منت خانه می گوید

اذا الحق گفتن و جان باختن کیفیت دارد
ز قربی پرس سرائس سخن مردانه می گوید

آه تو چنان در دل او با اثر آید
در سنگ سخنان تو کجا کارگر آید

بگرفت خط سبز تو یاقوت لب ت را
رسم است که طوطی به نجات و شکر آید

لعلم بیمن نیست که ریزد شکر تر
سروی بچمن نیست که یارش قهر آید

آن سر که بر آورد پیش از ناز و قنجر
در صر سهند تو کنون به سپر آید

آن دل که به پروردی از اکرار تمامش
در عشق غداش همه خون جگر آید

نامه دهر مرغ و پرد ذارک آهر
کی مرغ دو پر مهر مرغ سه پر آید

قربی نظر پاک بجاید که جمالش
از دیده آلوده کجا در نظر آید

می درد هشیار من از عشق رخس گل در چمن
می کند از شوق او صد خاله بلبل در چمن

(۵۰)

در چشم خرد کن آرد دلیر جواهر اشک
 ای جوهری دیده مکشا دکان مارا
 ترسم که چون بخوانی این حرف اشتیاق
 کز سوز آتش دل سوزد زبان مارا
 قربی چو تراود آتش زخامت ما
 کافد کجا فراهم آرد بیان مارا

باز در پیش من آور یارب آن جادانه را
 روشنی ده ز آفتاب رویش این کاشادنه را
 طرفه صیادینست روی نازکت کز زلف و حال
 بهر صید مرم دل آورده دام و دانه را
 شرح درد دل بگویم در چمن جا عندلیب
 زانکه دیوانه شناسد حالت دیوانه را
 مردم از درد و غمش برمن نگاهی هم نکرد
 آشنا این مروت وای مر بیگانه را
 سوخت دل از آتش غم مه که پرسیدش که کیست
 شمع هر پروا ندارد سوزش پروانه را
 در فراق روی خوبش خانه دل شد خراب
 غالباً آن ماه روشن سازد این ویرانه را
 خواش قربی سوی جام شراب ناب نیست
 مست گردد چون چه بیند جلوه مستانه را

بمید الله چه دولت دارم امشب
 که مهمل شدبت عیارم امشب
 رخس گل چشم درگس زلف سنبل
 زتاب این چمن گلزارم امشب

(۵۱)

ز زلف او پس از چندین شب تار
 بدست خویش تازی دارم امشب
 زخوق دیدن آن روه چون گل
 سراپا دیده درگس دارم امشب
 شد از به خوابی شبها بدیدار
 بهشمر این طالع بیدارم امشب
 شود از دولت آن بخت بیدار
 رفیقم بخت و دولت یارم امشب
 دو عالم پر رخس قربی حجاب است
 حجاب از پیش رو بردارم امشب

کارمن نیست غیر شرب شراب
 این انتم الی یا احباب
 واعظا شرب می صواب بود
 لیس مخم الصواب منک صواب
 واشربوا الراح کل احیان
 اتقوا الله یا اولی الالباب
 می بخور می رباب می گوید
 اسمعوا ما تقول یا اصحاب
 خورده ام می رباب می باید
 لا تقل الرباب للارباب
 عاشقای رامی است قربی عشق
 ما اردنهم الشراب شراب

مارا که خرابیم خرابات مقام است
 ای باده کشان راه خرابات کدام است
 رندیم و خراباتی و می خواره و سرمست
 زان مشرب پاکیزه ما شرب مدار است

اشعار لکھے ہیں۔ فقرا و مساکین سے ان کو بڑی ہمدردی تھی۔
مرید ہونے کے بعد قربان کے اندر یہ جذبہ بہت زیادہ ترقی
کر گیا تھا۔

شاہ ابوتراب صوفی بخلدان کے فرد تھے۔ وہ شاعر بھی
تھے۔ تذکرہ گلزار اعظم میں ان کا ذکر موجود ہے۔ قربی کے
ہاتھ پر بہت کرنے کے بعد ان کے اندر روحانی کیفیتیں زیادہ
ترقی کر گئی تھیں

جمال محمد کو فالج اور لقوے کی شکایت ہو گئی تھی۔
مختلف طبیعوں کا علاج کیا۔ مگر کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ قربی
کے مرید تھے۔ ان سے دعا کی درخواست کی اور انہوں نے
کچھ پڑھ کر ان کے بدن پر پھونکا۔ لوگوں کی حیرت کی انتہا
نہ رہی جب کہ ان کا مرض دیکھتے دیکھتے کافور ہو گیا اور
وہ چند دنوں میں بھلے چنگے ہو گئے۔ بیماری کے چارے کے بعد
جمال محمد کی قربی سے عقیدت اور پختہ ہو گئی

تصنیفات قربی نے بہت سی کتابیں لکھی تھیں جن میں
سے بعض مدرسہ لطیفیہ ویلور کے کتب خانہ میں موجود ہیں
جیسے برہان القاطع، دلیل مدکر، عین العیان، حق المعرفت،
کیمیایہ سعادت، رسالہ اطلاق، تحفۃ الذاکرین، رسالہ وجدان و
توفیق، خلاصۃ الحرفان، جمع الجمع، تجدد امثال، لب السلوک
رسالہ اسم اللہ قاب قوسین وغیرہ۔ عقاید کے متعلق دو کتابیں لکھی ہیں
میزان العقاید اور تقویۃ الایقان۔ اپنے زمانے کے للہاد و جدعت
کے خلاف رد ملحدان و مبتدعان کے نام سے ایک کتاب لکھی
ہے۔ نیز مانند ہدایت نامہ وغیرہ کئی منظوم رسالے لکھے ہیں

دکھنی زبان میں ایک منظوم رسالہ لکھا ہے جس کا نام دیک نامہ
رکھا ہے۔ حضرت سعدی کے کریم کے طرز پر رحیم کے نام سے ایک
رسالہ لکھا تھا۔ جس کے پہلے دو شعر یہ تھے

رحیم با لطف رحمت فرما

زدام خردی دہ رہائی فرما

بنطم قضایم شد مات تو

پناہی ددارہم جز ذات تو

اس مختصر سے مضمون میں ان کی تصنیفات پر تبصرہ
کی گنجائش نہیں ہے۔ ان شاء اللہ تفصیلی تذکرہ کی اشاعت کے
وقت ان پر مفصل تنقید پیش کی جائیگی

شاعری قربی ایک فطری شاعر تھے۔ لیکن ان کی شاعری
زیادہ تر صوفیانہ حقایق و اسرار سے لبریز ہے انہوں نے شاعری
زیادہ تر فارسی میں کی ہے۔ دکھنی میں بھی چند غزلیں اور
مثنویاں لکھی ہیں۔ ان پر بھی تصوف کا رنگ غالب ہے۔
فہل میں ان کی چند فارسی اور دکھنی غزلیں نقل کی جاتی
ہیں جن سے ان کی شاعری کا رنگ معلوم کیا جا سکتا ہے۔

دل پارہ شد کہ گویند سرو روئی مارا

باری تفرجی کن ایسی گلستان مارا

ناوردہ قاب ہجران در خدمت رسد جان

حرمت دگاہ دارام نویں میہاں مارا

ام آہ برق سہرم بگدر زہر زہر زہر زہر

از حال دل خبر دہ یک بار جان مارا

میداشتم بسینہ پوشیدہ درد عشق

ابن اشک پترہ ہرشد راز دہان مارا

توقی وارث سرور انجیا
توقی داتیب سید انس و جان
توقی حامی ظاہر شرم و دیں
توقی کاشف راز علم نہاں

توقی یاور من بہر دوسرا
توقی ناصر من بہر دو جہاں
ندارم بجز ذات تو مستمند
چہ در آشکار و چہ اندر نہاں

معارف پناہا کرم گسترا
ز لطف تو امید دارم چناں
کہ ہرمن کنی از کرم یک نگاہ
کہ تاگیرم از دُلس و شیطان کراں
نہ وصف تو آید بعقل و قیاس
نہ مدح تو آید بکلیک و زباں
بود سایہ کا لازم ذات شخص
بود شخص کا مظهر و مظہراں
ظلال ہدایت مآب تو باد
بفرق ہبہ خادمان جاوداں

بشار و سحر باقر مختار
ہمیں خواہد از خالق انس و جان

آگاہ نہ مریدین کی فہرست میں خاص طور پر اپنے چچا
شیخ حبیب اللہ، خان عبدالمی خان، میرزا شہ دیاز خان، شاہ
ابو قراب قادری اور جمال محمد کا نام لیا ہے۔ شیخ حبیب اللہ فارسی
کے ماہر تھے۔ تاریخ سال کی ۴۰۰ میں حضرت قریبی کے شاگرد

ہوے۔ جب کبھی ویلور آتا ہوتا تھا گھنٹوں قریبی کی صحبت
میں بیٹھ رہتے تھے۔ انہوں نے قریبی کے ہاتھ پر بیعت کی۔
مگر چند دن کے بعد انہیں خان عبدالمی خان کے ساتھ ترقچناپلی چلا جانا
پڑا وہاں سے واپس آئے تو پھر حضرت قریبی کی صحبت اختیار
کی۔ ویلور اور اس کے اطراف کے اکثر تعلیم یافتہ انہی کے
شاگرد تھے۔ ان میں تکلف اور نمایش بالکل نہیں تھی۔ اپنا کام
خود کرتے تھے۔ اپنے شاگردوں سے بھی کوئی کام لینے کے لئے
تیار نہیں ہوتے تھے۔ بڑے خلیق اور متواضع تھے۔

خان عبدالمی خان دولب ادورالدین خان والی ریاست گردناگ
کے حواس تھے۔ امارت و ریاست کے باوجود ان کے اندر فخر و
غرور بالکل نہیں تھا۔ جب ترقچناپلی سے ویلور آئے تو حضرت
قریبی کے ہاتھ پر بیعت کی اور شیرینی منگوا کر تقسیم
کروائی۔ کتاب و سنت کے پابند تھے۔ قریبی ان کے بڑے مداح
تھے اور اکثر کہا کرتے تھے کہ خان عبدالمی خان دنیا داروں میں سے
نہیں ہیں وہ اللہ والے ہیں۔ انہیں تفسیر و حدیث کی
کتابوں کے مطالعہ کا بڑا شوق تھا۔ ان کی صحبت سے بہت
سوں کو فائدہ پہنچا۔

میرزا شہ نیاز خان خواجہ عبد اللہ کے داماد تھے اور خواجہ
بہاء الدین نقشبندی کی اولاد سے تھے۔ پہلے شیخ محمد مخدوم ساوی
کے ہاتھ پر بیعت کی اس کے بعد حضرت قریبی کے مرید ہوئے۔
اسد خان شجاعت میں اسم بامسمیٰ تھے۔ ان کی بہادری کے بہت
سے واقعات مشہور ہیں۔ حضرت توقی نے ان کی تعریف میں بہت

(۳۲)

بدرگاه تو از غذا تا عشا

روا حاجت هنگام دیده ایم

ز آفات گردون و جور زمان

جناب تو باب الامان دیده ایم

بکار تو هرکس که شد بد سگال

بکار خودش مستهان دیده ایم

ظلال تو پیوسته مبدود باد

کزو راحت انس و جان دیده ایم

ذجات تو باقر ز بطلان نفس

بدق اندرین آستان دیده ایم

ایک دوسری جگه کهته هین

معدن بخل و فضل و جهر کرم

بروالمسن آن امام اهل حکم

افتاب سپهر صدق و صفا

بادشاه سریر بخل و سفا

منبع علم و مخزن عرفان

لجج فضل و معدن احسان

جعفر وقت و بایزید زمان

کاشف راز آشکار و نهان

دام او ورد اهل کشف و شهود

یاد او حرز اهل ذوق وجود

آیت رحمت است بر عالم

ذات آن سرور سریر کرم

من رضی عنه قدوسی و نجا

من طشی عنه قدری و غوی

(۳۵)

برسر طالبان باطف و عطا

خلد الله ظله ابدًا

ایک دوسری جگه کهته هین

بدکشف حقایق ابوالخیر وقت

بدل دقایق جنید زمان

اگر بایزیدش بخوانم روا است

وگر گویمش غوث اعظم توان

چو آید بتقریر لعل لبش

کند تازه اسرار عرفان بیان

برجی بیان می کند کز وله

در آید برقش و طرب جسم و جان

بسه رمزها و ذکات غریب

که گردد بدل از بیانش عیان

بهر رمز او مفتی عالمی

بهر دکتبه او جهانی نهان

کجا عارفی هست یا واصلی

بود در دبستان او درس خوان

برودش مجلا بآداب شرع

درویش محلا پسر نهان

منور ز ادوار او چشم دل

معطر ز اخلاق او مخزن جان

ایا جامع الشرم و المعرفه

ایا منبع الجود و الامتنان

لک الفضل و البخل یا سیدی

لک العلم و الکشف یا مستعان

باقر آگاہ دو سال تک ترجمانی میں رہے۔ ہر روز ان کی یہ تمنا تھی کہ کسی دن کسی صورت ویلور پہنچکر حضرت قریبی کی شاگردی اختیار کریں لیکن کوئی صورت نہیں نکال رہی تھی۔ آخر سنہ ۱۱۷۹ھ میں جواب مہمد علی والا جاہ سے چھٹا پٹن سے خان عبدالامی خان کو جو رشتہ کے لحاظ سے جواب صاحب کے بھادجہ تھے ترجمانی سے اذمہ کے لئے خط لکھا باقر آگاہ کہ چچا انہی کے ہاں ملازم تھے۔ جب خان عبدالامی خان مدراس آئے تو ان کے ساتھ شیخ حبیب اللہ اور باقر آگاہ بھی چلے آئے۔ پہلی ذوالحجہ سنہ ۱۱۷۹ھ کو پنجشنبہ کے دن صبح کے نو دس بجے ویلور پہنچکر حضرت قریبی سے ملاقات کی اور اسی رات ان کے ہاتھ پر بیعت بھی کر لی۔ قریبی نے انہیں ”ذقش اسم اللہ“ عنایت فرمایا۔ اس کے بعد ایک سال ان کی صحبت میں رہے۔ آگاہ کو اعتراف ہے کہ انہیں جو کچھ حاصل ہوا وہ قریبی ہی کے ذریعہ حاصل ہوا۔ چنانچہ لکھتے ہیں

”و ہرچہ ایس فقیر را حاصل شدہ است و می شود از فیوض ظاہری و باطنی بہ عنایت آن قبیلہ کون و مکان است و آنچه ایس مسکین را رو نموده است و می نماید از واقعات غریبہ و مبشرات عجیبہ بہ عنایت آن کعبہ دین و ایمان است و از درگاہ وہاب مطلق جل شانہ امید قوی دارد کہ ایس مسکین را بہ یمن ارشاد آن قبیلہ اہل سداد علم مطلق و عرفان مطلق و شہود مطلق و کشف مطلق باثوق و عیان مطلق طایر گردانیدہ و پیروی حضرت مہد عالم صلی اللہ علیہ وسلم قولا

و فعلا و عملا و اعتقادا و اخلاقا استقامت کرامت فرمودہ دولت رضوان و لقاہ خود و رضوان و لقاہ حبیب خود عطا فرماید انہ علی کل شی قدیر و بالاجابۃ اذایشام جدیر“

آگاہ نے نہ صرف اپنے شیخ کا تذکرہ مرتب کیا۔ بلکہ ہر ایک کتاب میں حمد و نعت اور منقبت حضرت عبدالقادر جیلانی کے بعد بالالتزام حضرت قریبی کی تعریف کی ہے۔ اور ان کی شان میں بہت سے قصیدے اور مثنویاں لکھی ہیں۔ ان سب کو یہاں نقل کرنا دشوار ہے مثال کے طور پر ہم ذیل میں ان کے بعض منتخب اشعار کو پیش کرتے ہیں۔ ایک جگہ کہتے ہیں

جہاں را گراں تا گراں دیدہ ایم
نہ کس چوں تو قطب زمان دیدہ ایم

بعالم بسہ عارفانند لیک
ترا سرور عارفان دیدہ ایم

بابراز اسرار عرفاں ترا
چو شبلی جہد زمان دیدہ ایم

رضام تو کان ہست مقصود جاں
رضام خدام جہاں دیدہ ایم

وجود تو در زمرۃ عارفان
چو خورشید در اختران دیدہ ایم

بدور تر ام قطب دور زمان
دل آسودہ پیر و جوان دیدہ ایم

تعالی اللہ از فضل و احسان تو
کزو کار خرد و کلان دیدہ ایم

بھی صوم و صلوة کی بڑی پابند تھیں۔ قرب وضع ہل کم زمانہ میں بھی روزہ قضا نہیں کیا۔ وضع ہل کے پانچ چھ روز بعد وفات پائی۔ ان سے ایک لڑکا ہوا تھا جس کا نام سید محمد قاسم رکھا گیا تھا۔ باقی دو لڑکیوں کا نام جمیلہ صاحبہ اور عایشہ صاحبہ تھا۔ یہ دونوں بھی صالح اور خوش اخلاق تھیں۔ مریدانین یوں تو حضرت قریبی کے بے شمار مرید تھے مگر علم و فضل اور شہرت کی حیثیت سے دو بہت نامور تھے ایک خرد ان کے صاحبزادے سید عبد اللطیف ثوقی اور دوسرے مولانا باقر آگاہ۔ ثوقی کا تفصیلی تذکرہ ان شاء اللہ بہت جلد مرتب کیا جائیگا۔ خرد حضرت ثوقی اپنی تصنیف انشاء لطف الہی میں رقمطراز ہیں

”در خدام حضرت مادو کس صاحب تصنیف شدیدی فقیر و دیگر محمد باقر کے برادر زادہ شیخ حبیب اللہ مذکوراند و یمن صدقت آدمحضرت فقیر را ایس جاہ رسانیده کہ هیچ کس از اہل جودت با فقہرم دم نہی تراند زد“

آگاہ کے متعلق خاکسار کا ایک تفصیلی مضمون شاید ہوچکا ہے۔ آگاہ کو حضرت قریبی سے غیر معمولی عقیدت اور ارادت تھی۔ جس کا کچھ حصہ اوپر گزر چکا ہے۔ ترچنپالی کے قہار کے زمانہ میں جب کہ ان کی عمر ابھی بیس سال کی بھی نہیں تھی قریبی کی تعریف میں قصیدہ اور مثنویاں

(1) یہاں مراد غلام حسین جودت مشہور ادیب نور شاعر

ہیں جو ثوقی کے معاصر تھے اور ان دونوں کے درمیان معاشرت

چشمک تھی

لکھنی شروع کردی تھیں۔ جب انہوں نے ان کو قریبی کی خدمت میں روانہ کیا تو ہر مرتبہ ان کو حوصلہ افزا جواب ملا۔ ان کا پہلا قصیدہ وہ تھا جس کا مطلع یہ تھا

آفتاب اوج وحدت مانتاب برج دین

یاشای ابیرار قربت صاحب عین الیقین

جب یہ قصیدہ بھیجا تو قریبی نے انہیں ازدیاد علم کی دعا دی اور لکھا کہ بعض جگہ اشعار میں اصلاح کی ضرورت ہے اگر سامنے موجود ہوتے تو ان کو بتایا جاسکتا تھا۔ آگاہ نے ایک دوسرا قصیدہ بھیجا جس کا مطلع یہ تھا۔

دلہ ز یاد رخ آن مہ پری پیگر

چو شمع بود بسوزش ز شام تا بدمر

اس کے ساتھ اپنا اشتیاق ملاقات بھی ظاہر کیا تو قریبی

نے جواب میں لکھا

”عقیدتمند سعادت مآثر محمد باقر سلمہ اللہ بعد دعاہ

مزید حیات و ترقی درجات مقرب باد کہ خط شما مع قصیدہ غرا رسید مسرور گردانید سخن شما روز بہ است بن شاء اللہ پسند طبعہام عالی خواہد شد۔ شوق ملاقات کہ از حد تحریر افزوی شدہ مرقوم بود معلوم شد، سعادت مند ہر کار موقوف بر وقت است۔ چوں وقت آن می آید مراد حاصل می شود۔ رجا از درگاہ وہاب جل جلالہ واثق است کہ عنقریب روی این مراد نماید بمنہ و کمال کرمہ زیادہ چہ بر طرازد۔ باوامد مبرہ نیز قصیدہ شما دیدد و بعض ابیات پسندیدد سلام شوق گلستہ اند“

(1) ان سے مراد سید عبد اللطیف ثوقی ہیں۔

نماز بگذارند کار پیر زنان است - شهادت و عروسید چرا نماز
گذارید - ایشان گفتند حکم حضرت مامونین است گفت اگر
شهادتین جا نماز بگذارید حضرت شما کجا بییند - گفتند اگر حضرت
ما نہ بینند خدا تعالی می بیند - آن زن ساکت شد و ایشان
نماز گزارند

شادی که وقت حضرت قریبی نہ اپنی ہونہ والی اہلیہ کو
صاف سنا دیا تھا کہ انہیں صبر و رضا اور توکل پر زندگی بسر
کردنی ہوگی - کیونکہ ان کا کردی مستقل تریعہ معاش نہیں ہے -
اگر تم چاہو تو میں کسی نواب یا رئیس کی نوکری اور
ملازمت اختیار کرکہ تمہیں خوش رکھنے کی کوشش کروں لیکن یہ
میری طبیعت کہ بالکل برخلاف ہے - ہونہ والی اہلیہ نہ
جواب دیا کہ تمہیں کسی کی غلامی کرنے کی ضرورت نہیں
ہے یہ جواب پاکر حضرت قریبی بہت خوش ہوگئے - اس کا
نتیجہ یہ تھا کہ ان کی بیری اپنی وفات تک اپنی تقدیر اور قسمت پر
صابر اور شاکر رہیں - جو کچھ میسر ہوتا کھالیتی تھیں اور
جو کچھ مل جاتا تھا پہن لیتی تھیں - گلہ اور شکوہ و شکایت
ہرگز زبان پر نہیں لائی تھیں - ان کہ ان اوصاف حسنہ کی
وجہ سے قریبی ان کہ گرویدہ تھے - اور جب ان کی زندگی ہی
میں ۳ رمضان سنہ ۱۱۷۵ھ کو پیرکہ دن مرض سرفہ سے پہری
کا انتقال ہوا تو حضرت قریبی کو بچہمہ رنج پہنچا -

ان سے حضرت قریبی کو دو لڑکے اور چار لڑکیاں پیدا ہوئیں
ایک لڑکے سید علی محمد عرف بڑے صاحب کاتپ دق میں
۱۵ شعبان المعظم سنہ ۱۱۷۵ھ کو جمعہ کہ دن انتقال ہوگیا

دوسرے لڑکے سید عبداللطیف فوقی نامور مصنف اور شاعر ہونہ -
ان کا تذکرہ ایک مستقل تصنیف کا متقاضی ہے سنہ ۱۱۵۱ھ میں
پیدا ہونہ اور سنہ ۱۱۹۲ھ میں انتقال کیا - اپنی والدہ سے تعلیم
حاصل کی تھی باقر آگاہ کہ ساتھی اور گھر دوست تھے - فارسی
شاعری میں ان کا کردی مد مقابل نہیں تھا آگاہ ان کو نظامی
کا ہمپایہ سمجھتے تھے - ان کو قریبی کہ پہلو میں دُخ کیا گیا
حضرت قریبی کی بڑی لڑکی کا نام ساجدہ بیگم تھا - وہ گھر
میں بیگم صاحبہ کہ نام سے پکاری جاتی تھیں تمام اوصاف
حسنہ میں وہ اپنی والدہ کا نمونہ تھیں - ان کی دوسری لڑکی

(۱) آج حضرت مکان ویلور میں جو خاندان آباد ہے وہ انہی
کی نسل سے ہے - فوقی کہ لڑکے سید شاہ ابوالحسن قادری ثانی
(ولادت ۱۱۸۶ھ وفات ۱۲۴۴) تھے - ان کہ لڑکے سید شاہ عبد
اللطیف قادری المعروف بھمی الدین ثانی (ولادت ۱۲۰۷ھ وفات
در مدینہ منورہ ۱۲۸۹ھ) تھے ان کہ لڑکے سید شاہ رکن الدین
محمد قادری (وفات ۱۳۲۵ھ) تھے جنہوں نہ حضرت مکان
کہ احاطہ میں دارالعلوم مدرسہ لطیفہ کی بنیاد ڈالی اور اس
کہ لقمہ ایک پختہ اور شاددار عبارت تعبیر کی - سید شاہ محمد
قادری کہ فرزند سید شاہ محی الدین عبد اللطیف قادری
(ولادت ۱۲۹۶ھ وفات در مکہ معظمہ ۱۳۳۸) تھے - ان کہ چار فرزند
ہونہ (۱) سید شاہ عبدالقادر قادری (ولادت ۱۳۲۳ھ وفات ۱۳۷۸ھ)
(۲) سید شاہ محمد باقر قادری (۳) سید شاہ محمد ناصر
قادری اور (۴) سید شاہ محمد طاهر قادری یہ تینوں بقید
ہیات ہیں اور ثانی الخیر سجادہ نشین ہیں -

ہوں۔ قربی نہ باصرار روگا اور انہیں سوار ہونے نہیں دیا۔ اور خود انہیں ساتھ لے کر آگے بڑھے۔ گاڑی ان کے پیچھے سے آ رہی تھی۔ ہاتھیں کرتے ہوئے تھوڑی دور بھی نہیں گئے تھے کہ بیلوں نے اچانک ایک چھلانگ ماری اور گاڑی الٹ گئی۔ سید کریم محمد قادری نے قربی کا شکر یہ ادا کیا اور کہا کہ شاید پہلے ہی میں آپ کو اس کی اطلاع پہنچی تھی

۵۔ ایک مرتبہ سید مدار نامی ایک لڑکے کو جاموں کے درخت پر چڑھایا اور کہا کہ بکرپوں کے لئے پتہ توڑ کر ڈالو۔ وہ درخت کے بہت اوپر کے حصے پر چلا گیا اور پتہ گرانا شروع کیا اتفاقاً وہ ڈالی ٹوٹ گئی جس پر وہ کھڑا ہوا تھا۔ حضرت قربی نے فوراً 'یا حافظ' ماندرہ لگایا۔ لڑکا زمین پر آگرا مگر اس کو کسی قسم کی چوٹ نہیں آئی۔

۶۔ اس زمانہ میں جبکہ آغاخان پر خواب سعادت اللہ خان کی اولاد حکومت کر رہی تھی خواب رضا خان ویلور کا قلعہ دار تھا۔ وہ بہت ظالم تھا۔ اس نے بہت سے غریبوں کے گھر اجڑا دیے تھے۔ قربی نے کہا۔

غریبوں فقیران کا توڑیا ہے سایہ

رضا خان کی دولت کا ٹٹتا ہے پاپ

چند دن بھی نہیں گزرے تھے کہ اس کے بھائی مرقضی

خان نے ویلور کے قلعہ پر قبضہ کر لیا

آگاہ نے ثوقی کے حوالے سے اور خود اپنے چشم دید

واقعات بیان کئے ہیں کہ قربی کی وجہ سے بہت سے بیمار

اچھے ہو گئے۔ ان کی دعا سے ہر قسم کے درد دور ہو جاتا

تھے۔ آگاہ کے ایک رشتہ دار کی لڑکی کو آسیب ہو گیا تھا۔ قربی نے سورہ مزمل پڑھ کر حصار باندھا اور اسی وقت سے آسیب دور ہو گیا۔

اولاد حضرت قربی نے اپنے چچا سید محمد علی قادری جو دیوان صاحب کے نام سے مشہور تھے ان کی لڑکی امہ الدوکیل سے شادی کی تھی۔ جن کا عرف ماں صاحبہ تھا۔ یہ سید محمد علی قادری سید قطب الدین عرف صاحب صاحب کے لڑکے اور سید عبد اللطیف عرف باپوچی کے پوتے تھے۔ جن کا ذکر اوپر آچکا ہے امہ الدوکیل عرف ماں صاحبہ صلاح و تقویٰ، حفظ غیب، پاس آداب و مروت اور تواضع و اخلاق میں بہت مشہور تھیں۔ بڑی غربا پرور تھیں۔ اکثر ایسا ہوتا تھا کہ دو وارد مہمانوں کو کھلا کر خود بھوکی رہ جاتی تھیں۔ کوئی فقیر ان کے دروازے سے خالی ہاتھ نہیں جاتا تھا۔ بڑی بردبار تھیں۔ کسی کو جھڑکنے یا سخت کلمہ کہنے کی عادت نہیں تھی۔ صبر و رضا، حلم و ہیا اور توکل میں دائرہ روزگار تھیں۔ نماز روزے کی سختی سے پابندی کرتی تھیں۔ بوڑھی عورتوں کا عام طور پر نظریہ یہ ہے کہ جوان عورتوں کے لئے نماز روزہ کی پابندی چندان ضروری نہیں ہے مگر حضرت قربی کی بیوی کا اس کے بالکل برخلاف عمل تھا۔ اس سلسلہ میں آگاہ نے ایک واقعہ نقل کیا ہے وہ لکھتے ہیں "و کتفدائی ایشان شدہ پنج شش ماہ برآمدہ بود چوں وقت نماز آمد وضو کردہ بہ نماز ایستادند زنی با ایشان گفت

۱۔ (۱) اس گمراہ کا آج تک بھی یہی وصف ہے

(۲۴)

مفتصر یہ کہ حضرت قریبی علم و عمل اور اخلاق و آداب میں
آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کا دہودہ تھے آگاہ کی ایک رباعی
ذیل میں نقل کی جاتی ہے وہ کہتے ہیں

اے سینہ کو مغزن اصرار دہی
وی چہرہ تو مطلع ادوار دہی

اوصاف دہی داری و آثار دہی
اخلاق دہی داری و اطوار دہی

کشف و کرامات آگاہ تھے حضرت قریبی کہ کشف و
کرامات کے متعلق ایک فصل یاد دہی ہے اس سے چند واقعات
کو بیان پیش کیا جاتا ہے۔

۱۔ مرہٹہ سردار مراری راؤ کڈاٹک کو فتح کرنا چاہتا
تھا۔ اس نے اپنے لاؤ لشکر کے ساتھ ویلور کے قریب اپنا پڑاؤ ڈالا
یہ دیکھ کر شہر کے لوگ بھاگنے لگے۔ مگر قریبی کی زبان
سے نکلا

خدا کا کر سب پوجاری ہوا

مراری تو آخر فراری ہوا

چند دن ہی بعد مراری کو شکست ہوئی اور وہ وہاں
سے بھاگا۔

۲۔ اہل نوابی کی ایک صورت سفت بیمار پڑی بہت
سے علاج کئے گئے۔ مگر کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ وہ حضرت
قریبی کی خدمت میں لائی گئی۔ اس نے کہا ' اگر میں اپنی
ہوجازنگی تو حضرت عبدالقادر جیلانی کے نام پر اتنا صدقہ
دوڑگی۔ حضرت قریبی نے اس کے لئے دعا کی اور یہ بھی کہا

(۲۵)

کہ تیر نے چونکر مادی ہے اس کو پوری کرو ورنہ تمہیں
کوئی زبردست نقصان پہنچے گا۔ خدا کے فضل سے اس کی بیماری
دور ہوگئی۔ مگر اس نے اپنی ذکر پوری نہیں کی۔ چند
دن کے اندر اس عورت کے کپڑوں میں آگ لگی اور وہ
چلکر مرگئی

۳۔ ایک مرتبہ بدھتھون کی ایک جماعت محرم کے
مہینہ میں علم اور پنجہ اٹھائے ان کے مکان کے سامنے سے
گزرنا چاہتی تھی۔ قریبی نے انہیں منع کیا۔ لیکن جتنا اصرار
منع کیا جاتا تھا اتنا ہی وہ لہجائے پر مصر ہوگئی۔ آخر جب
سب لوگ پنجہ اور علم اٹھائے ہوئے پہنچے تو قریبی اپنے
ہاتھ میں ایک لٹھی لیکر نکلے اور راستہ روک کر کھڑے ہوگئے
شرارت پسند لوگوں نے اپنی ضد پوری کرنی چاہی۔ قریبی
نے کہا میں اکیلا تیر سب کا مقابلہ کر سکتا ہوں۔ ادھر
تلواریں تھیں اور ادھر ان کے ہاتھ میں صرف ایک لٹھی
تھی۔ اسی ایک لٹھی سے انہوں نے کئی آدمیوں کو زخمی
کر دیا اور ان کی تلواروں سے صرف ان کی دستار نیچے گر پڑی
اور انہیں کسی قسم کا گزند نہیں پہنچا۔ تمام لوگ بھاگ
نکلے۔ کوئی بھی ان کا مقابلہ نہیں کر سکا۔

۴۔ ایک دن سید کریم محمد قادری قریبی کی اجازت لیکر
بیل گاڑی میں سوار ہونا چاہتے تھے اور ویلور سے آرکٹ
جانا چاہتے تھے۔ قریبی نے گھر کے سامنے سوار ہونے سے
انہیں روکا اور کہا کچھ آگے چلکر سرار ہوگئے۔ انہوں نے
کہا مجھ سے چلا نہیں جاتا۔ میں یہیں سے سوار ہو جانا چاہتا

درخواست گی - حضرت قریبی جانم پر آماده مردم - چنانچه ویلور
سم ایلور تک پہنچے - مگر وہاں سے پھر ویلور واپس آگئے -
مہدرآباد نہیں جاسکے

قریبی کا اگرچہ کوئی گریہ معاش نہیں تھا - تاہم ان
کی سخاوت ایسی تھی کہ کوئی ان کے دروازے سے محروم ہوکر
نہیں جاتا تھا - وہ کسی پر خطا نہیں ہوتے تھے - جو کوئی
بھی ان کے پاس آتا اس کے لئے تواضعانہ وہ کھڑے ہوجاتے
تھے - وہ کسی کی عیب چینی بھی نہیں کرتے تھے - ان صفات
حسنہ کے متعلق باقر آگاہ لکھتے ہیں -

” و سخاوت ایشان بمثابت ایست کہ هیچ سایل از درگاه
ایشان محروم نرود و حلیم و حمید ایشان بمنزلہ ایست کہ
گاہے ہر کسے غصہ نہی کنند الا ہامر اللہ و تواضع تمام دارند
ہر کسے کہ برام ملازمت سراسر سعادت ایشان می آید برام
او قیام تمام می نمایند و برام آن سرور خاطر او سخنان فرح
انگیز می گویند و عیب پوشی و ستاری ایشان بمرتبہ ایست
کہ زہار عیب کسی چہ در ملا و چہ در خلا ہر زبان حق
بہان خود ندارد - اگر قصصی ہر از کسے صادر شود انماض
نظر کردہ در گذرند و ہمار بہ تکلف اند ... در ایشان نہایت
بالکل نیست گاہی برقالین می نشینند و گاہے بر بروریای مہتہ
.... اگر کسی از اہل دول برام حصول سعادت ملازمت ایشان می
آید یا او بنشینند و اگر نخرہ آورده باشد قبول کنند و امر
معروف و نہی منکر و نصیحت و رعایا پروری و لشکر دوازی و
امچای رسوم عدل و داد می کنند و اکثر در مجلس شریف ایشان

لکر سخنان دینی و اسرار یقینی می شود و اگر کسی فکر دنیا
می کند برام تظہیب قلب او استقام فرمایند و بہان
تکلم کنند

قریبی شرم کہ بہت پابند تھے - کسی وقت بھی نماز قضا
نہیں ہوتی تھی صرف ایک مرتبہ سنہ ۱۱۶۰ھ میں بخار کی
وجہ سے بیہوش ہوگئے تھے - اس کی وجہ سے عصر اور مغرب
کی نماز قضا ہوگئی تھی باقر آگاہ لکھتے ہیں -

” و در رعایت احکام شرم زیادہ از وسع می گوشید و صاحب
ترتیب بود در سنہ ۱۱۶۰ھ بمرض تپ روزہ از عصر تا عشا بیہوش
ہود - چون بہ ہوش آمد عصر و مغرب را قضا کرد و غیر این
دو نماز از قضا دہ شد و در آخر مرض وفات نمازها پاشارہ
می خواند “

حضرت قریبی تمام کی مدفلوں میں شریک تو ہوتے تھے
مگر ان پر دوسرے صوفیہ کی طرح حال اور وجد طاری نہیں
ہوتا تھا اور نہ ان سے کوئی خلاف شرم میل سرزد ہوتا
تھا - البتہ بعض وقت درد انگیز اشعار سننے کی وجہ سے ان
کا چہرہ سرخ ہوجاتا تھا اور ان کی آنکھوں سے آنسو بہنے
لگتے تھے - چنانچہ آگاہ لکھتے ہیں

” و اگر گاہے قوالہ می آید و نغمہ در جہد و نہیت یا
مذہبت می سرایند می شنوید اما وجد و رقص نہی کنند و در
وقت سمع نغمہ رنگ چہرہ مبارک ایشان سرخ می شود ... و
از غلبہ شوق اشک از چشم مبارک ایشان می ریزد “

(۲۰)

وہ اکثر ان کا تصور کرتے تھے اور درج انگیز غزلیں وغیرہ لکھا کرتے تھے۔ چنانچہ خود ہی کہتی ہیں

”وہم دران هنگام محبت و ارادت جناب حضرت شیخ مدظلہ العالی نسبت بسابق چندان استیلا کرد کہ از محیط تحریر و نیز تقریر افزون است۔ چنانکہ هیچ شئی نہی گفت کہ آنحضرت را در خواب نہی دید و هیچ روز نہی کہ در غلبہ اشتیاق آنحضرت جان بلب نہی رسید۔ گاهی نام شریف آنحضرت را بر ورق بیاض خود نوشتہ بادب کنار پیش آن دہشتہ گریستن آغاز می نمود و گاهی بہاد جمیل آنحضرت غزلہام درد آمیز می سرود و وقت خوردن طعام چوں تصور جمال با کمال آنحضرت غلبہ کردہ دست از طعام باز می داشت۔ چنانچہ بسبب قلت اکل طعام حضرت عمر مکرر و ہمہ ہمدردان می گفتند کہ ریاضت شافکہ می کنی و بوقت خفتن چوں شوق لقاء آنحضرت استیلا نمودی تا نصف النہل پایادہ دل ارادت منزل پرنگ مرغ نیم بسمل می طہید و غراب نہی آمد۔ چنانکہ فقیر این معنی را در بعض اشعار خود آورده است۔“

بہر شب در تمنای رخ گلگون زینہایت

خند تار حصیرم در تن مہرورم چوں خارم“

وفات حضرت قربی ذہ ۲۰ رمضان سنہ ۱۱۸۲ھ قزوین

میں انتقال فرمایا اور حضرت مکان ہی کہ احاطہ میں مدفون ہو۔ ان کی قبر پر ایک چہرنامہ گنبد تعمیر ہو گیا ہے جہاں ان کی جانشین اولاد بھی دفن ہوئی ہے۔ آگاہ اور دوسرے شعراء ان کی تاریخ وفات کے متعلق قطعاً لکھیں۔ ایک

(۲۱)

قطعه آگاہ کی سرمد حیات میں نقل کیا۔ چنانکہ انہوں نے ایک دوسری تاریخ بھی کہی تھی جس حسب ذیل ہے

رکن دین شاہ ابو الحسن قربی
پیشواہ مقربان الہ

چوں کہ در یافت قرب حق سالش

غاب قطب البلاد خاکف گفت

۱۱۸۲

ذاتی اوصاف حضرت قربی کا قد بلند و بالا تھا۔ بدن

چھریرا اور سینہ چوڑا تھا۔ پیشانی کشادہ تھی۔ ہنستہ بہت کم تھے البتہ مکرانہ زیادہ تھے۔ داڑھی گھنی اور کچھ لمبی تھی ان کا صب سے نمایاں وصف توکل اور استغناء ذاتی تھا۔ چنانچہ باقر آگاہ لکھتے ہیں

”حضرت شاہ ابو الحسن سلمۃ اللہ عن الحسن و حسنہ عن

الافات و الطین ما ظہر منها و ما بطن از اوان صبا الی الآن در جمیع احوال چہ در ظاہر و چہ در باطن بجز درگاہ و اب مطلق جل شامہ معارف و ملائم نمود و نیست بداند کہ حضرت شیخ ما مدظلہ العالی از اوان صبا در ہمہ صفات کمال استقامت تار دارند و توکل آنحضرت باوجود کثرت عیال و اطفال ہمیشہ ایست کہ چہ ہیچ امیر و دولت مند راہ آمد و رفت نہی دارند۔ و ہیچ چیز ازیشان طلب نہی کنند لایصلحہ ارادہا اللہ عزوجل“

انشاء لطف الہی میں لکھا ہے کہ سنہ ۱۱۷۱ھ میں نواب

مہدر جنگ نے ایک ہزار روپیہ بھیج کر ان سے چہر آباد آئے کی

قربانی سے پڑھنے کی خواہش ظاہر کی اور جب چند دن ان سے پڑھا تو پھر انہیں کسی اور کم درس میں دلچسپی نہیں ہونے لگی۔ یہی وجہ ہے کہ جب قربی اچانک آرکائٹ سے واپس چلے گئے تو انہیں اتنا رنج ہوا کہ وہ رونے لگے۔ محبوباً انہیں چھا شیخ حبیب اللہ کی خدمت پہنچ کر سبق لیٹا شروع کیا۔ انکو رنج اتنا تھا کہ ان کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے۔ شرف نامہ کے دو چار شعر سے زیادہ اس روز کا سبق نہیں چل سکا۔ یہ ساری کیفیت اپنی کتاب تحفۃ الاحسن فی مناقب السید ابی الحسن کے مقدمہ میں لکھی ہے جو انہی کی زبان سے سننے کے لائق ہے۔ کہتے ہیں

”تو انجا کہ فقیر را شوق تعلم بکمال بود عریضہ مشتمل بہ طلب خود بخدمت حضرت ہم مکرّم تحریر نمود ایشان بعد مطالعہ عریضہ مرسولہ این مسکین را نزد خود طلبیدند دران وقت حضرت شیخ مدظلہ العالی در آرکائٹ تشریف می داشتند ہم مکرّم فکر مسکین این ناتوان بجناب مستطاب ایشان کردند۔ بکمال مرحمت بزبان حق بیان خود فرمودند کہ ما اورا از مدت مدید ندیدہ ایم بیارید تا ببینیم۔ اگرچند کتب متداولہ نزد ما بخواند اولی و امری باشد۔ پس مطابق فرمان واجب الاتقان آن سرور عالی شان ہم مکرّم این فقیر را از سعادت تقبیل نعال ایشان فیض مآب گردانیدند فقیر کتاب شرفنامہ پیش حضرت ایشان شروع نمود و آنحضرت بشفقت کرام و مرحمت تمام این مسکین را درس می دادند۔ روزہ بوقت چاشت فقیر و ہم مکرّم در جائیکہ آنحضرت فرود آمدہ بودند آمدمہ اتفاقاً آن

روز آنحضرت مدظلہ العالی بدار السرور ایلور تشریف ارزانی فرمودہ بودند حضرت ہم مکرّم فرمودند کہ سبق کتاب مذکور نزد من بگیر ہم درانجا کتاب بکشادم و سبق خواندن آغاز کردم ازانجا کہ دران وقت فقیر را با آنحضرت شغف و محبت تمام بود‘ از تشریف بردن ایشان بکام شدید از سینہ معزّون خیزان شد۔ و اشک گرم از دیدہ پرغص ریزان چندان کہ زمام اختیار از دست رفت و سبق آن روز ہر چند بہت اکتفا کردہ شد۔ قریب چہار یا پنج ماہ ہم بریں منوال گذشت بعد ازان خان عبد الحمی خان را سفر ترچناہلی پیش آمد۔ خان معزالیہ مع قبایل و اطفال خویش بطرف شہر مذکور متوجہ شدند۔ ہمارہ در عرصہ دو سال از تعلم کتب متداولہ فارسیہ و بعضہ نسخ مختصرہ عربیہ فراغت حاصل کرد۔ بعد از انفراف از تدریس آن در مطالعہ تفاسیر و کتب احادیث و سیر و سلوک و مناقب و احوال اولیاء کرام و دواہین ارباب کشف و شہود و رسائل و مثنوی ہام اصحاب شوق وجود کہ استہام آن موجب فوز و فلاح دارین است پرداخت۔ ہمہا من مطالعہ انہا سلطان عشق الہی وجاہتہ محبت حضرت رسالت پناہی بردل معزّون این مسکین واہی چندان استہلا نمود کہ شبہ ازان در صحایف متوافرہ و دفاتر متکاثرہ نمی گنجد و محبت کرام و عقیدت تمام بجناب اولیاء کرام نیز پیدا شد“

ترچناہای کہ دو سال کہ دوران قیام میں آگاہ کر ہمیشہ قربی ہی سے تعلیم حاصل کر کے کا خیال دہنگیر رہا۔ کوئی رات ایسی نہیں گزرتی تھی جوان کی یاد سے خالی رہی ہو۔

ایں خاندان کا وہ گھنٹہ گشت : بنا
برتر و بر آل تو مبارک باد

آگاہ ہم ایک تاریخی قطعہ بھی لکھا تھا - جس کا آخری شعر یہ ہے
جو خواستہ ز خرد گفت سال تاریخش
بگوش من کہ شد آمادہ خاندانہ ہمیں
قربن کہ فرزند ارجمند حضرت نوقی ہم بھی ایک تاریخی
قطعہ لکھا تھا جس کا آخری شعر یہ ہے

بجستہ ز دل سان تاریخ آن را
چفتا زہی خاندانہ ہمیں

بنا آگاہ کی کتاب "تاریخ اسلام" کو پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے
کہ حضرت قریب عوام کو اپنا مرید بنایا۔ اس لیے ہمیں جانتے تھے
کہ وہ ملوک کے اعلیٰ منازل پر کر کے بہت بڑے ہونے کے صرفی
دلورعارف بن جائیں گے۔ ان کے نزدیک معرفت الہی کے حصول کے
لیے شریعت کا تفصیلی علم حاصل کرنا ضروری ہے۔ اس کے
جھڑکوتی شخص بھی صحیح معنی میں با کمال صوفی نہیں ہو سکتا
ان کا یہ خیال تھا کہ عوام کو مرید بنانے سے ان کے ضمیر
پر ایک طرح کی پابندی لگ جاتی ہے عام لوگ بیعت کر دے
کہ بعد کم از کم منہیات سے بچنے کی کوشش کرتے ہیں۔
بدعتوں کی طرف ان کی رغبت نہیں ہوتی۔ ان کی صورت اور
سیرت سچے مسلمانوں کی ہو جاتی ہے۔ وہ نماز روزہ کے پابند
ہو جاتے ہیں۔ حرام خوری سے بچنے لگتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ
قریب عوام سے بیعت لیتے وقت اس کی تاکید کرتے تھے کہ
وہ اپنی ظاہری اور باطنی زندگی میں شریعت اسلام کی پوری
پابندی کریں گے۔ چنانچہ باقر آگاہ لکھتے ہیں۔

"وہ جو مکرم ایشان علی العیونہ است و ہیں امر مصالح لا خد ولا
تمس۔ است۔ امل آدھب دن خاطر ایس بہت ہی محتلم کہ احقر خدام
سید سدری مقلد ایشان است، می آید جو حکمت است یکجہ آنکہ فکر و
مردمان علم بجز بیعت معرفت باللہ و علم مطلق نہ سکتے تھے۔
بسیار ایشی ارادشا از ارتکاب افعال منہیہ و التواضع فصل بھکتیہ
چون دیکھتے تھے کہ ان کے خور و شراب ضروری و حلال تھا تو ان کو
مقامہ باز مانتے تھے۔"

دوسری وجہ یہ بتائی ہے کہ حضرت عبدالقادر جیلانی
رحمۃ اللہ علیہ سے نسبت رکھنے والے تیار مسلمانوں کی اس شان اللہ
تعالیٰ خدا کی طرف سے بخشایش ہوگی۔

خرم و تقریمیں اور الحک بھکت حضرت قربن کا روزانہ
کا مشغلہ درس و تدریس وعظ و نصیحت اور بیعت کے کریم
لوگوں کو راہ راست پر چلانا ہوتا تھا۔ وہ طلبہ کو فارسی کی
درس کتابیں پڑھاتے تھے۔ ویلور اور اس کے اطراف میں جتنے
بھی فارسی کے فاضل ہوں ہیں وہ سب قربن ہی کے شاگرد تھے
یا ان کے شاگردوں کے شاگرد تھے۔ چنانچہ باقر آگاہ لکھتے ہیں۔
"واکثر مردمان تدرس نسخ متداولہ فارسیہ از حضرت ایشانی
حظ کامل و دفعہ شامل گرفتہ اند و درین ملک ہر کہ هست
از شاگردان ایشانی است یا شاگرد شاگردان ایشانی۔"

اکثر طلبہ الہی سے فارسی پڑھنے کے آرزو مند ہوتے تھے ان کے
ہوتے دوسرے ساتھیوں کے سامنے زانوئے ادب تسکون دینے کو اور انہیں
تھا۔ خور باقیہ آگاہ کہ یہی حال تھا۔ ان کے چھ شیخ حبیب اللہ
قربن کے شاگرد اور فارسی کے قابل استاد تھے۔ تاجر انہوں نے

گنجینه مهر سوزان ماه اندر گاستن
وصف او از مهر و ماه از لطف مدمتگر است
گفتی اورا ملک لیکن ملک عرفان داشت
بلکه با قدر رفیع او ملک مستمدر است
خواهی گفتن خدا و مصطفی چه شک و رذیل
زانکه در توصیف ذاتش هر لقب خادر خور است
گر کسی خواهد برین معنی دلیلی گویش
خلق آن ماه پرتو خلق حق و پیغمبر است
از تخلق در تحقیق رفت آن شاه زمین
وصف او زینسان روا در پیش روشن منظر است
یا الهی بر سرما ظل او پاینده دار
تا جهان را آب و رنگ از مهر و ماه اشور است
هر مرادی را که بر لوح دل خود نقش بست
تو ز فضل خود برآر آن را که فضیلت اظهر است
قربانی از درگاه تو دارد مرادات کثیر
چنانکه از لطف عطا کن ای که لطف به مرادت
ایس قصیده بهر اسرار است و ابهاتش صد است
فتنه با جود و صفای راسد اسکندر است

شیخ محمد مخدوم ساوی که مریدان میں قربی کی حیثیت
بہت ممتاز تھی۔ قربی کو اپنے پیروں کی زندگی میں مرید
بنانے کی اجازت مل چکی تھی۔ ان کی وفات کے بعد تولد
زیادہ تر قربی ہی کے ہاتھ پر بیعت کر کے لگے تھے۔ چنانچہ
باقی آگاہ لکھتے ہیں۔

”در ہمد مریدان آحضرت حضرت مامدظاہ العالی در جمیع صفات
ظاہری و باطنی ممتاز و مستثنی اند و علم و اسرار آحضرت
چنانکہ درپشان تفصیل یافتہ و ترقی کردہ در ہمد یکے از مریدان

آحضرت دریافتہ گردد و امروز متکی وسادہ خلافت و ارشاد
آحضرت حضرت ما اند و پیغم فیوض ظاہری و باطنی آحضرت
ازیشان جاری است و در حالت ہیات آحضرت قدس سرہ نیز
مردمان دیار را مرید می کردند و راہ معرفت مطلق می نمودند
و اعمال نیز مرید می گفتند و عدد مریدان ایشان بہروں از
شمار است و اکثر مریدان ایشان قولا و فعلا تابع شریعت غرا اند “
شیخ محمد مخدوم ساوی کہ انتقال کے بعد قربی ان کے صاحبزادوں
یعنی شیخ احمد وغیرہ کی بڑی عزت کیا کرتے تھے۔ شیخ محمد
مخدوم کے بعض لڑکوں نے قربی کے ہاتھ پر بیعت کر لی تھی۔

خاندانہ کی تعمیر قربی قلعہ ویلور کے شمالی خندق
سے متصل ایک احاطہ میں جو آجکل ”حضرت مکان“ کے نام
مشہور ہے، رہتے تھے، انہوں نے سنہ ۱۱۷۹ھ میں ایک خانقاہ
بھی بنوائی۔ جس کے متعلق آگاہ اور فوقی نے تاریخی رجسٹر
و قطععات لکھے تھے۔ ان میں سے چند کے یہاں نقل کیا جاتا ہے۔
آگاہ کہتے ہیں۔

ام خانقاہ در کہ دمد شرح صدر
دل تازہ کند برنگ کعبہ ز سرور
گفتند ملک بہ چرخ کایں قبہ نور
و الطور و سینین لبیت المعمور
ام خانقاہ تازہ کہ در رفیع و علو
با چرخ مقرنی بود سر پہلو
هرکس کہ برے می گردد می گوید
ایس خانقاہ تازہ ہنہا لکم

(۲۲)

شد کتاب الله دانش این جهان بآب او
خالق و مخلوق مطلق همه عزوان بر سر است
شیخ اندر قوم خود همچون ذبی در امت است
پیر ما الحمد لله اجماع را همسر است
رحمة للعالمین شد ذات آن احمد شیر
زان سبب در دینی و دنیا حکمهایش اسیر است
خصم او شد خاکسار و باد در کف و صف او است
در جهان چون آب و آتش هم در و هم اتر است
هست او بیضا که بیند عینیت باغیریت
عینیت باغیریت بیند هر آن کو امور است
چون قلم در کف گرفت و چون هوا در می دشت
خورد هیات هوا را خامه او اژدر است
ملمدان را شد تذبذب متکبران را شد یقیس
از رقبایش زهر حامد که حجت آور است
کور باطن پیرفر نبود که ملحد فر بود
هر که باشد در حماقت فر دل او خضر است
مغز انسان را گلاب و جوی آن در نور بود
در دماغ خندان سرگین فر چون عنبر است
در جهان قطب حق و محبوب حق شد پیرما
خادمان را نیز در محبوبیت او رهبر است
مبتدی صحبتش تالین که هر منتهی است
زاد که از هر منتهی آن مبتدی داناکو است
مبتدی را می کند از یک توجه منتهی
بردرش هر منتهی مثل رهی و چاکر است
قول و فعل و اعتقاد خود بر وفق شرم کرد
زان یگانه ملمدان را خود دل درشتش است

(۲۳)

ملمدان اندر خلاف شرم جهدی می کنند
هر سخن گویدم زند بر وفق شرم اظهر است
جامع شرم و حقیقت اندرین دهر اوست بس
هر چه باشد بر خلاف شرم پیش اکر است
ملمدان را پیش آن شد نیست تاب در زدن
روبان را پیش شیر در کما فرو است
کرد از رای زریں خروشتن تجدید دین
الطه ثانی را مجدد اوست گفتن اجد است
او ز اسرار حقیقت در زند یک گوش نیست
بشنود هر دل نهد کان شب چراغ ازهر است
کی تواند کرد شرح وصف الخلاق خورش
خلقهایش پر تور ز الخلاق شاه سرور است
شد ز شرم روم او مشک قتاری روسپاه
زاد که خلق او عجالت بخش مشک ازفر است
لطف او در جادهای کار مسیحا می کند
آب حیوان زان فعل او بظلمات اندر است
شعله دار جهنم یک شعله از خشم اوست
روضه جنت ز لطفی شمع عطر آور است
حرف ظل الله فی الارضین شدانش انیق است
وصف حسن خلق از قرآن بدمش اجد است
گلشنی کان کرم بصرفا در محبتش
زاد که آن شد در سفا و در کرم به همسر است
تنگدل گر کان نبودم بصرفین بر روز موج
مدحتش از بصرو کان کردن ز رای منکر است
گفتی مهر کمال و ماه اوج رهبری
زاد که او اندر کمال و رهبری به همسر است

(۴۰)

علم رسمی قیل وقال محض باشد بیگمان
در خبر شنیده کان هم بجانب اکبر است

کشف کون و خرق عادت موصل مقصود نیست
موصلا قال صحیح کامل دانشور است

بایدت علم و خبرتا کی ازان ناواقفی
این خبر زاهل خبر جستن نشان مخبر است

پیر کامل بایدت تا واقف از معنی کند
بر زبان حق بیانش سر مضمر مظهر است

پیر کامل جستن و هم بنده اش بودن بجان
در رضایش صرف کردن مال و جان را بهتر است

در رضایش صرف کردن افتخار خویش را
افتخار خویش پیش او پر از شور و شر است

چون گرفتگی کامل و ارشاد کامل یافتی
اعتراز از صحبت ناجنس کن کان آفر است

در حدیث آمد که الجنس مع الجنس پهل
روبی را جنس روبه شیر را شیر نراست

چون توشهری روبهان را یار کردن دیگ نیست
صحبت شهری گزینی روبه چه باشد اذقر است

طالب خلاق را با طالب دنیا چه کار
طالب دنیا به پیش طالب حق اصغر است

یار جو هجنس اندر دین پاک احمدی
زاد که با نا جنس صحبت داشتن مستقذر است

از گمان دانی که شاهد دور تر باشد و لیک
گر گمان را دور سازی شاهد تو در پر است

هر کس گوید انا الحق گوش پیدا کن شنو
دیده ات گروا شود بچنی که خود حق بر در است

(۲۱)

از انا الحق دم زدم منصور به شک و گمان
آن انا الحق شد انا العبد این سخن کی باور است

هر کسی گوید انا العبد آن انا الحق شد عیان
تو گمان را دور کن لطفت انا الحق آور است

در انا الحق و انا العبد تو نبود هیچ فرق
این همان و آن همان در چشم صافی منظر است

در جهان یک چیز غافل نیست ذاکر بنگرش
غفلت آمد اعتباری شر بمعنی گستر است

ذکر و غفلت عین همدیگر بود نیکو بدان
هر که زاهل دل بود این نکته او را از بر است

مرشدان افکار آموزند کامل مرشده
کو بسوی ترک شغل و ذکر مارا رهبر است

مرشد پاکیزه دین مخدوم شاه ملک جان
ترک ذکر ارشاد کردن مر ورا زیب آور است

چون بتمقیق حقیقت حق او حقیقت است
زان سبب او را خطاب عبد حق از داور است

در جهان قال صحیح او جهادگیری کند
حسن الحاد حسان بر آتش خاکستر است

بایزید ثانی است و هم جنید وقت او است
قال حال انگیز او برهان این دعوی گر است

در جهان باشد چو او که زوجدا بودن عجب
هر که عاشق باشد او را این سخن خوش باور است

هست بر گنج معانی ذات پاک او طلسم
عشر طلسمی طالبان را از جواهر یاور است

هر گیاهی را که بینی بر کمالش شاهد است
کی شفاصد غرکه جانش از حسد در غر غر است

از گمان خود رهائی یافتن و صلح خدا است
 هر که برسد از گمان او عاقبتی را نصیب است
 سهرت خوش باریست بهر بنده معرفت
 ز آنکه آفر از بهر این به ظاهر عفو مرور است
 علم مطلق قریب مطلق و صلی مطلق بلوحت
 دلی صدق کس کایس ستمی بهر لایحه گوهر است
 در جهان هر فرد بزرگ که آفر مطلق بود
 نور مقرب بهی آفر را زان سبب گوشت و کر است
 عینیت با نوریت دای فیهیت با عینیت
 هر که فهمد این دقیقه عالم فرخ فر است
 گهری است عینی راه و راه عینی گهری است
 دین تو کفر است و کفریت دینی چه دلکش مظهر است
 در جهان یک چیز گهر نیست گریه تو نیک
 نیک بهی باشد به عالم هر که نیک مظهر است
 کل شی فی کل شی ز ارباب کفر آمد نشان
 ذره اصغر محیط این جهان اکبر است
 قطره دریاقیست دریا قطره نیکو بدان
 ذره مهر و مهر ذره دکتیست نبود دفتر است
 این جهان صدق است و کذب اندو جهان موجود نیست
 زهی سخطه صامقان را زیب و فر افر است
 شی کامل دای که عینی خود و غیر آفر بود
 سخی از کمالی نیستی زان طاعت رجب لجر است
 عین حقی غیر حقی هر ده عینی و ده غیر
 جمع اعداد از کمال صدم پلک دایر است
 هر زمان از گردد این دنیا و مازان به خبر
 سرایی از اولیاء جو پیش ایشان اشهر است

چه جام و چه خشت و چه بشیر اسم الله است
 جمله اسم الله عینی چشم تو گر بصر است
 جمله چیز اسم الله است و هم نباشد نیک دای
 ز آنکه اسم الله قدیم است و منوره زمین سر است
 جمله افعال عالم مظهر افعال اوست
 خود ادا الغافل دلیل مظهر این مظهر است
 جمله اشیاء صفات الله باشد از جوان
 از اشارت دای شمر این سر که سر استر است
 در جهان یک ذات خالق از تنوم شد ذوات
 بهی تو در آئینه ها یک دس ذوات به مر است
 گر تو خواهی خواندن قرآن همین عالم به بیس
 ز آنکه عالم چیز قرآنی خدا را مظهر است
 در جهان هر چیز مثل سوره است وایت است
 هر مفسر کی کند تفسیر این کایس عصر است
 تارک الدنیا شوی بی تارک الکسب از جوان
 ز آنکه الکاسب حبیب الله اندر مظهر است
 چیست دنیا از خدا غفلت نه از فرزند وزن
 بی قماش و ذره و بی لعل و زر بی گوهر است
 بلکه جمع مال بهتر باشد اهل الله را
 عصر مال صائم بهی گفته بهیبر است
 از برای اشتغال امر دینی ضرورتی است
 نیک باشد کایس طریق کاهلان اشهر است
 گرفتار این بهیوها شافل زدی دارد جلا است
 گریه دوی حق نبود جاهر که باشی بهتر است
 از ریاضت شصده کس وصال حق بهیاست
 خود وصال مروت طفل دوست جان را رهبر است

(۱۶)

سے بہت نگر اور وہاں سے گردانک آئے ۔ انہوں نے یہاں کہ لوگوں کو رخص کی طرف مایل ہونے سے روکا اور ان کہ اندر علوم شریعت و سنت کو فروغ دینے کی کوشش کی ۔ اگر وہ یہاں نہ آئے ہوتے تو یہاں کی ایک بہت بڑی آبادی شیعہیت کو قبول کر لیتی تھی ۔ خود قربی شہادت دیتے ہیں ۔

”می فرمودند (یعنی قربی) کہ اگر قدوة المذہبین زہدۃ العارفین شیخ محمد مخدوم القادری قدس سرہ دریں ملک تشریف دیاوردہ اکثر مردمان ایس جا در گرداب روافض افتادندہ“ حضرت قربی ان کو مجدد عصر الف ثانی تصور کیا کرتے تھے ۔ جب قربی ان کی خدمت میں پہنچے اور چند دن ان کی صحبت اختیار کی تو ان کو بھی اپنے شاگرد اور مرید سے پیدا صحبت ہوگئی وہ اپنے مریدوں کہ سامنے اکثر قربی کی تعریف کیا کرتے تھے ۔ چنانچہ باقر آگاہ لکھتے ہیں

”و عنایت آدہ حضرت بر حضرت مابہاۃ بود کہ شہ از ان در حوطہ تحریر نہاید و در اکثر اوقات ہادیگر مریدان خود مدح و ثناء حضرت مابہار می کردند و می فرمودند کہ میان صاحب را صرف طالب خدا است و وراہ ایس طلب هیچ مطلبہ و مقصدہ ندارد و ہمایش درویشان بالکل یافتہ نمی شود ۔ در طالب خدا را باید کہ وضع ایشان اختیار کند“ ۔

قربی کو بھی اپنے پیروں سے بہت زیادہ صحبت ہوگئی تھی ۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ انہوں نے اپنے پیروں کی منقبت میں جبر الاسرار کہ نام سے ایک بہت ہی زوردار قصیدہ لکھا جس کو ناظرین کہ افادہ کی خاطر یہاں نقل کیا جاتا ہے ۔ وہ کہتے ہیں ۔

(۱۷)

ہر گرا آب قناعت دار فقر اندر سر است
گر بختی ورتی باشد شد بصروبر است
کہ شوی باقلب تیرہ قایل فیض الہ
گرچہ در تکبہ آتشہا زبانت فرہر است
دور دل باید خضرندہ فرہر ہمت زبان
زانکہ ہم آن پیش فاطن فرہر آن ہم فر است
سفلہ طبعان را گمان سازد گرفتار ہلا
شدت گر تہز بر اعضاہ اسفل ہر گر است
در گرگر مہتلاہ قول تو گرگر بود
تو گر از خود دور کن گرمشک و عنبر بی گر است
زر طلب گشتی بجان و طالب مولانا
وام ہرگو سنگ پہشت بہ زحلاق ہر است
کار دہا را بچسبی کار دہی را کاری
در لزوم دہی والا ترک آنست در غور است
دہی بود سرمایہ دہا سود آن سعی بگی
تا بود سرمایہ ات با سودایی مستقر است
دل بدست آور چو مردان تاشوی منظور حق
صورت خوش زینت خوش مرزخان را زیور است
ایں جہان آئینہ است و آئینہا کہ زوی تست
می نماید اندران محمود یا مستنکر است
خشم کردی بریکی کڑ می نماید روز تو
یعنی از خشمیت بود بیجا ہیبت کیفر است
غیبت آن باشد کہ در دل جام ندھی غیر را
گر تو ہر بہ غیبتی لیکن مہینہ اغیر است
دور وجہ فی البین چون ہرگو اندازد دور
کڑ قجار انگیز وہم آئینہ تو اغیر است

انہوں نے اپنے پیر شیخ حاجی اسمق سے اور انہوں نے اپنے پیر سید صنو احمد سے اور انہوں نے اپنے پیر شیخ ابونصر مہی الدین سے اور انہوں نے اپنے پیر شیخ ابو صالح نصر سے اور انہوں نے اپنے پیر شیخ عبدالرزاق سے اور انہوں نے اپنے پیر اور والد شیخ عبدالقادر جیلانی رحمۃ اللہ علیہ سے خرقہ خلافت حاصل کیا۔

اسی زمانہ میں حضرت سید علی محمد قدس سرہ کا آرکٹ میں بڑا شہرہ تھا وہ حضرت شاہ محمد صبیح اللہ ذابیب رسول اللہ کے بھتیجے سید محمد قدس سرہ کے پوتے تھے۔ ان کے والد ماجد کا نام سلطان سید عبدالرحمن تھا۔ اپنے والد بزرگوار حضرت سلطان سید عبدالرحمن قدس سرہ کی کتاب دفس رحمانی کی تجلیات رحمانی کے نام سے تشریح کی تھی۔ آخری زمانہ میں کامل مجذوب ہو گئے تھے۔ ہمیشہ ننگ دھڑنگ رہتے تھے۔ جب ٹیپو قلندر مجذوب ان کی ملاقات کے لئے

(1) یہ فارسی میں ۲۰۰ صفحات کی ایک کتاب ہے۔ اس میں کل اٹھائیس تجلیات ہیں۔ ہر تجلی کے ماتحت ایک خاص موضوع پر بحث کی ہے جس کی تفصیل حسب فیل ہے۔

(1) وحدت (2) الوہیت (3) روح (4) قلب (5) انسان (6) انسان کامل (7) خطرات (8) مشاہدہ (9) مراقبہ (10) مکاشفہ (11) شناخت تجلیات ادوار (12) توبہ (13) مہاسبہ (14) وضو (15) نماز (16) صوم (17) حج (18) زکوٰۃ (19) توحید (20) بیعت (21) خلافت (22) رویت حق (23) افکار (24) مشاہدہ موت (25) شغل (26) سماء مشاہدہ (27) سماء و وجد (28) ولایت

آئمہ تو حضرت سید علی محمد قادری نے اپنے خادموں سے کہا آج ایک انسان اُراہا ہے۔ لاڑ کپڑے لاؤ۔ جب کپڑا لایا گیا تو اس کو پہن لیا۔ اور جب وہ بات چیت کر رہے چلے گئے تو کپڑا دکال دیا اور پہلے کی طرح ننگ دھڑنگ ہو گئے۔ بہت سے لوگ ان کے عقیدتمند تھے اور ان کے ہاتھ پر بیعت کرتے جارہے تھے مگر وہ اپنی جگہ پر بالکل بے نیاز اور مستغنی تھے۔ تیسرے سال کی عمر پائی تھی۔ ربیع الاول سنہ ۱۱۲۸ھ کو آرکٹ میں وفات پائی اور تاج پور کے گنبد میں دفن ہوئے۔ ان کے لڑکے دستگیر صاحب المعروف بہ سید محمد ثانی بھی اچھے صوفی تھے۔

حضرت قریبی نے اپنے والد ماجد کے ارشاد پر حضرت سید علی محمد قدس سرہ کے ہاتھ پر بھی بیعت کی اور اپنے اندر بھی جذب کی کیفیتیں پیدا کرنے کی کوشش کی۔

اس وقت دہلیور میں حضرت خواجہ رحمت اللہ ذابیب رسول اللہ کا بھی بڑا شہرہ تھا۔ ان کا انتقال حضرت قریبی کے بہت بعد سنہ ۱۱۹۰ھ میں ہوا۔ اتمام سنت اور اشغال و افکار اور اوراد و وظائف کے پڑھنے میں اور مراقبہ و مشاہدہ کے کمال میں ان کا کوئی نظیر نہیں تھا۔ ان کے پاس پہنچ کر قریبی نے قادریہ رفاعیہ، ہشتیہ اور نقشبندیہ سلسلوں کا خرقہ خلافت حاصل کیا۔ اور اوراد و وظائف جاری رکھے ان کے علاوہ قریبی نے شیخ عبدالصق محمد مخدوم ساوی قادری البتوفی سنہ ۱۱۶۰ھ کے ہاتھ پر بھی بیعت کی موصوف شاہ ناصر الدین کے داماد اور مرید تھے۔ علوم ظاہری و معنوی میں یگانہ روزگار تھے۔ بیجاپور

قربی دے طے کیا کہ وہ ہفتہ میں پانچ دن آرکات میں اور دو دن ویلور میں گزارینگے وہ ہر سنیہر کو ویلور سے آرکات جاتے تھے اور تین دن رہکر مولانا محمد ساقی سے عربی کے اسباق لیکے منگل کے دن ویلور واپس آجاتے تھے پھر دوسرے دن آرکات جاتے اور دو دن کا سبق لیکر جمعرات کی شام کو ویلور لوٹ جاتے تھے۔ انہوں نے باقاعدہ تعلیم حاصل کرنے کی بجائے کتابوں کا ذاتی طور پر مطالعہ کرنا شروع کیا۔ اور اس طرح چند برسوں میں عربی زبان و ادب کے اندر کافی دستگاہ حاصل کر لی۔ باقر آگاہ لکھتے ہیں:—

”اگرچہ تحصیل حضرت مادر علم عربی کا شرح ملا است اما بر مطالعہ کتب معتبرہ تصوف مثل فتوح الغیب و ملفوظ شریف حضرت سلطان الاولیاء رضی اللہ عنہ و فتوحات مکیہ و فصوص الحکم و انسان کامل وغیرہا و ہرانشاء عبارت عربیہ قوت تمام دارند و چند خطبہا جمعہ در عربی انشا کردہ اند و یک دعا عربی کہ مصنف ایشان است درین جا آورده می شود،
اللهم یا رب الکریم لا یورد سائله مبروما عن بابہ و یستمیہ ان یرد کفہ خالیا عن نقد مراده و یعطی قہل سوائله و زیاده عن طلبہ فالکریم انت و السائل انا فاعمل بکرمک ولا تظنر الی عملی فانک قلت قل کل یمعل علی شاکلتہ یا اکرم الاکرمین و یا ارحم الراحمین برحمتک و کن لی بکرمک ان لم تکن لی فمن لی سواک“

دوسری جگہ لکھتے ہیں:—

”در چند روز از تدریس نسخ مختصر عربیہ نیز فراغت حاصل کردند فصار فی اقل الازمان ممتازا بین الامائل و الاقران بعد ازان بسبب لموق بعض امور کہ اهم مہمات است فرصت تدریس صورت نہ دست“

علوم معقول و منقول یعنی فلسفہ و کلام و منطق اور تفسیر و حدیث و فقہ کا کوئی ماهر عالم نہیں تھا جس سے وہ باقاعدہ ان علوم کی تحصیل کرسکیں۔ اگر کوئی میسر ہو جاتا تو ان علوم میں بھی ان کی طبیعت بڑی جولانیایں دکھا سکتی تھی۔ چنانچہ باقر آگاہ لکھتے ہیں۔

”وفاضلہ ہم کہ در علوم معقول و منقول دست رس داشتہ باشد دران وقت بہم درسید و الاحضرت مائیز از فضائل متبصر می شدند“

ارادت و سلوک قربی کا سارا گہرانہ صوفیہ کا تھا۔ تصوف ان کی گھٹی میں پڑا ہوا تھا۔ مگر علم تصوف سے حقیقی ثوق حضرت شیخ فخرالدین مہکری دایطی کی صحبت کے بعد سے پیدا ہوا قربی نے سب سے پہلے شیخ فخرالدین کے ہاتھ پر بیعت کی اور ذکر و افکار اور اوراد و وظائف کا شغل جاری رکھا۔ قادریہ طریقہ پر ان سے غرقہ خلافت حاصل کیا۔ شیخ فخرالدین کا سلسلہ ارادت حضرت عبدالقادر جیلانی تک حسب ذیل واسطوں سے پہنچتا ہے۔

”شیخ فخرالدین نے محمد مقدم ساوی سے اور انہوں نے اپنے پیر شیخ ناصرالدین سے اور انہوں نے اپنے پیر دریا محمد سے اور انہوں نے اپنے پیر شیخ راجی محمد سے اور

عمر میں در تدریس صرف شدہ است ، اما شاگردوں میں شہاد صاحب
فہم و فکرت و ذہن وجودت در حسن ادب و شوق و طلبہ
ندیدہ امر و در حق من بسیار دعا می کردند بالجملہ از برکت
و محبت ایشان در اقل مدت بر مطالعہ کتب فارسیہ قوت و
مہارت پیدا شد ۔

اس اثناء میں ایک دن حضرت قریبی اپنے چچا سید محمد
علی قادری سے ملنے کے لئے جو دیوان صاحب کے نام مشہور
تھے آرکائٹ سے ویلور گئے اور وہاں چند دن قیام کیا۔ مختلف
لوگوں سے مشہور صوفی شیخ محمد فخرالدین مہکری ذاتی بیہود
کی تعریف سنی۔ ہر ایک بھی ان کے ظاہری اور باطنی کمالات
کا معترف تھا۔ ان کے متعلق یہ مشہور ہو گیا تھا کہ جو بھی
چند دن ان کی صحبت میں بیٹھتا ہے وہ باکمال صوفی عالم
اور شاعر بن کر نکلتا ہے۔ حضرت قریبی کو بھی ان سے ملنے
کی خواہش پیدا ہوئی۔ اور جب ان سے ملے تو ان کے ذاتی
ارصاف حسنہ کی بناء پر ان کے گرویدہ ہو گئے۔ ان سے بھی
فارسی کی کتابیں پڑھنی شروع کیں۔ شیخ فخرالدین بھی قریبی
کی بڑی عزت کرتے تھے۔ شیخ موصوف کو حضرت قریبی سے
جتنی محبت تھی اتنی اپنے ہمشیرزادوں سے بھی نہیں تھی۔
ایک دن شیخ موصوف نے اپنے بڑے بھانجے سے جن کا نام عبد
الروف تھا پوچھا تم جانتے ہو مجھے میان صاحب (یعنی
حضرت قریبی) سے اتنی محبت کیوں ہے؟ بھانجے نے کہا
آپ ہی بتا دیجیے۔ شیخ نے ارشاد فرمایا حضرت سید عالم صلی
اللہ علیہ وسلم کی روح پاک کا لحاظ کر کے میں ان سے محبت

کرتا ہوں۔ شیخ فخرالدین جب بھی کوئی غزل یا رباعی کہتے
تو حضرت قریبی کو دکھاتے کہ بعد ہی اس کو اپنی بیاض میں
داخل کرتے۔ اگر قریبی کی طرف سے کسی لفظ یا معاورہ پر
اعتراض ہوتا اور وہ اس کی جگہ پر کسی دوسرے لفظ یا
معاورہ کو تجویز کرتے تو شیخ فخرالدین بخوشی اس اصلاح
کو قبول کر لیا کرتے تھے۔

ایک دن شیخ فخرالدین نے اپنی لکھی ہوئی ایک مثنوی
حضرت قریبی کو دکھائی۔ قریبی نے فوراً یہ دو شعر سنائے
چون شنید این سخن شوق فرا
عقل در گروش ضمیر من بگفت

کز گل و لاله لفظ و معنی
پیشگی تازه بہار بگفت

شیخ فخرالدین نے ان دونوں شعروں کو بیحد پسند کیا
اور کہا کہ میری مثنوی کا مجھے یہیں کافی صلہ مل گیا ان کو
میری بیاض میں لکھ دو۔

جب چند دن بعد ان کی شادی ان کے چچائی لڑکی سے
ہو گئی تو قریبی کا قیام زیادہ تر ویلور میں ہو گیا وہ چاہتے
تھے کہ فارسی ادب کے ساتھ ساتھ عربی ادب میں بھی کمال
پیدا کریں۔ مگر انہیں ویلور میں عربی کا کوئی ماهر
اور قابل استاد نہیں مل رہا تھا۔ ویلور کے بعض اساتذہ سے
عربی صرف و نحو کی ابتدائی کتابیں پڑھی تھیں۔ مگر
عربی ادب کے حاصل کرنے کے لئے انہیں آرکائٹ جانا پڑا جہاں
سیدی عبدالرحیم کے شاگرد مولانا محمد ساقی کا بڑا شہرہ تھا۔

(۸)

لیکچر بیجاپور سے روانہ ہوئے اور ساونور پہنچکر جو جہلی سے جنوب میں تقریباً بیس میل کے فاصلے پر ایک مشہور مقام تھا، قیام کیا۔ اس کے دو سال بعد سرا منتقل ہوگئے جو شہر میسور سے قریب ایک مشہور مقام ہے۔ یہاں تقریباً دس بارہ سال رہے اور جب یہاں کے بھی حالات بدلنے لگے تو وہاں سے کوچ کیا اور سنہ ۱۱۳۲ھ میں آرکٹ پہنچے۔ یہاں ان کی بڑی آؤ بھگت ہوئی چار سال بعد سنہ ۱۱۳۸ھ میں وہ ویلور منتقل ہوگئے جہاں گیارہ سال بعد سنہ ۱۱۴۹ھ میں وفات پائی اور ویلور کی جامع مسجد کے احاطے میں مدفون ہوئے۔ قریبی کے پورپوٹے رکن الدین سید شاہ محمد قادری نے حسب ذیل تاریخ وفات لکھی اور ان کی قبر پر کتبہ لکھ کر لگوا دیا

قبلہ و کعبہ جد من سید
شاہ عبد اللطیف عرش پناه
کرد رحلت بگفت رکن الدین
سال ترحیل غاب قطب الد
۱۱۴۹ھ

تعلیم و تربیت کہا جاتا ہے کہ قریبی کے والدین

ان کے پیدا ہونے سے پہلے یہ دختر مانی تھی کہ اگر انہیں کوئی لڑکا ہوگا تو وہ اس کا نام بھی اپنے نانا سید ابو الحسن (مصنف مخزن السلاسل) کے دادا سید شاہ ابو الحسن بیجاپوری کے نام پر ابو الحسن رکھینگے۔ جب قریبی پیدا ہوئے تو انہوں نے اپنی دختر کے مطابق ان کا نام شاہ ابو الحسن رکھا۔ وہ سب کے لاکھ اور محبوب بن گئے۔ گھر کے لاڈ پیار کی وجہ سے ان کی طبیعت کھیل کود کی طرف زیادہ مایل ہوگئی۔ پڑھنے

(۹)

لکھنے کی طرف زیادہ رغبت نہیں رہی۔ مگر ان کی پیشانی اور چہرہ پر نہایت اور نکاوٹ کے آثار نمایاں تھے۔ انہوں نے دس سال کی عمر میں فارسی کی ابتدائی کتابیں ختم کرکے برستان شروع کی۔ پڑھانے والا ایسا نہیں تھا جو ان کے اندر کوئی فرق پیدا کر سکے۔ بعض اوقات اپنے استاد ہی کے سامنے بعض مشکل اشعار کی شرح کر بیٹھتے تھے۔ استاد کے عدم مہارت کی وجہ سے اس سے سبق لینا ہی بند کر دیا۔ جب ان کے والد سراسر آرکٹ آئے تو ایک دن ان کے ایک شناسا نے پوچھا تم تعلیم کیوں نہیں حاصل کرتے؟ قریبی نے جواب دیا پڑھوں کس سے؟ کوئی اچھا پڑھانے والا بھی تو ہو؟ اس شناسا نے فوراً مولانا محمد حسین بیجاپوری کا نام لیا۔ اور کہا ان سے بہتر کوئی استاد نہیں مل سکتا۔ شناسا کے ترغیب دلانے پر قریبی ان سے ملے اور ان سے پڑھنے کی خواہش ظاہر کی۔ پہلی ہی صحبت میں ان کو مدرس ہوگیا کہ وہ ایک بالکل ہی نئی تعلیمی فضا میں پہنچ گئے ہیں۔ بڑی تیزی سے ساتھ فارسی کی درسی کتابیں ختم کرنی شروع کیں۔ شاگرد کو استاد سے اور استاد کو شاگرد سے بھد محبت ہوگئی خود قریبی کا بیان ہے:—

”برکت صحبت ایشان در من چندان اثر کرد کہ گویا مرا ازین عالم برداشتند و بعالم دیگر بردند و شوق تحصیل علم در من چندان پیدا شد کہ از محیطہ تحریر بیرون است و ایشان بشقت تمام و مرحمت تمام مرا درس می دادند و می فرمودند کہ از شہر بیجاپور تا این جا رسیدہ ام و ہبہ

”خذا وصلت الى محمد الله هذه النعمة المتعددة المذكورة من جانب آباؤی واجدادی و من بعض المشايخ معنونة و سلسلة الى النبي صلى الله عليه وسلم اجزت لولد احدى الصالح التقي الزكي العالم العامل السالك الفاضل الذي خصاله رضية و فعالة مرضية المشمول بعنايات الله الباري السيد كريم الله بن السيد درويش بن السيد كريم الله القادري دفع الله بطول بقائه المسلمين وجعله اماما هاديا للمتقين بعد تحقيق الارادة الصورية و البوابة المعنوية خرقه الخلافة و الاجازة بالبأس مانه و امدى و تسعين خرقه مذكورة و اذنت له ان يلبس اية خرقه من هذه الخرق المسندة المعنونة المسلسلة المتصلة بحضرة النبوية من كان اهلا لها من الطالبين الصادقين و التائبين العابدين واجزت له ايضا ان يجامع من اراد به صدقا و اعتقادا و يعلمه كيفية لباس خرق الخلافة بان يعطى من كان مستقابلة الخ”

اس که بعد خرقه که پهنانه کا طریقه بتایا ہے۔ سید ابی الحسن مذکور نے اپنے والد سید عہد القادر اور اپنے بڑے چچا سید نعمت اللہ اور اپنے چھوٹے چچا سید بدرالدین سے خرقہ خلافت پہنا تھا۔ ان تینوں نے اپنے والد ماجد سید شاہ ابی الحسن بیجاپوری سے خرقہ خلافت حاصل کیا تھا سید شاہ ابی الحسن بیجاپوری کا سلسلہ نسب و ارادت حسب ذیل ہے۔

”سید شاہ ابی الحسن ابن سید بدرالدین محبوب اللہ“ ابن سید عہد القادر یوسف الثانی ابن سید شمس بہاء الدین العارف ابن سید یونس الثانی ابن سید عہد الرحمن اشرف جہانگیر ابن سید یونس شرف جہاں ابن سید یوسف حاجی الصرمین

ابن سید احسن الدین ابن سید محمد صنو احمد ابن سید ابی نصر محی الدین ابن سید عہد الدین ابی صالح نصر ابن سید تاج الدین عہد الرزاق ابن سید عہد القادر جیلانی رحمہ اللہ علیہ“

سید عہد اللطیف نقوی نے بھی اپنے نانا سید ابی الحسن کے ہاتھ پر بیعت کی تھی۔ اور مختلف سلسلوں سے خرقہ خلافت حاصل کیا تھا۔ ان کی شادی سید ابی القاسم الملقب بدرایت خان کی لڑکی ساجدہ بیگم سے ہوئی جن سے حضرت قریبی پیدا ہوئے۔ درایت خان مذکور علوم معقول و منقول اور قواعد اصول و فروع میں بڑی مہارت رکھتے تھے بلکہ یہ کہا جاتا ہے کہ وہ تمام فنون صوری و معنوی اور مراسم دینی و دنیوی میں یگانہ روزگار تھے۔ اورنگ زیب عالمگیر نے ان کو پنج ہزاری کا منصب اور درایت خان کا خطاب عنایت کیا تھا۔ بادشاہ کے نزدیک ان کو بڑا رسوخ حاصل تھا۔ ان شعرگوئی سے بھی بڑی دلچسپی تھی۔ ذیل کے دو شعر انہی کے ہیں

ز چشم سمر پردازت اداہ در نظر دارم
نظر برگردد از چشم اگر چشم از تو بردارم

از کجا حسن ترا باز تماشا کردیم
رشتہ تار نظر سلسلہ پاکردیم

سید عہد اللطیف نقوی نے ایک مدت بیجاپور میں گزاری۔ لیکن جب ناگوار سیاسی حالات پیدا ہو گئے تو انہوں نے بیجاپور چھوڑ دینے کا فیصلہ کر لیا۔ وہ سنہ ۱۱۲۱ھ میں جب کہ قریبی کی عمر تقریباً چار سال کی تھی اپنے اہل و عیال کو ساتھ

(۲)

کہا جاتا ہے کہ حضرت قریب کے آباء واجداد میں سے قطب اکبر سید حمزہ اصغر حضرت عبد القادر جیلانی رحمۃ اللہ علیہ کے مرید اور خلیفہ تھے۔ ان کے لڑکے سید حامد نے اصفہان میں وفات پائی۔ ان کے لڑکے سید جلال متقی نے بغداد میں انتقال کیا۔ ان کے لڑکے سید عبد الفتاح نے دہلی میں وفات پائی۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہی سب سے پہلے ہندوستان آئے تھے۔ ان کے لڑکے سید نور اللہ منصور نے نجف میں، ان کے لڑکے سید حسین نے ری میں اور ان کے لڑکے سید برہان الدین نے احمدآباد گجرات میں وفات پائی۔ قاضی سید اسماعیل سید برہان الدین کے لڑکے تھے اور بہت بڑے عالم تھے۔ علوم صوری و معنوی اور فضایل ظاہری و باطنی میں درک پیدا کیا تھا۔ شاہ عالم گجراتی قدس سرہ المتوفی سنہ ۸۸۵ھ کے مرید اور خلیفہ تھے۔ سید اسماعیل نے احمدآباد میں وفات پائی۔ ان کے لڑکے سید عبد الفتاح بھی بہت اچھے عالم تھے۔ مشنوی مولانا روم کی ایک بہترین شرح لکھی تھی۔ کئی کتابیں اور رسالے بھی لکھے تھے۔ احمدآباد میں وفات پائی۔ سید عبد الفتاح کے لڑکے سید قطب الدین، پوتے سید عبد الحق اور پرپوتے سید محمد نے بھی احمدآباد میں انتقال کیا سید محمد کے لڑکے سید عبد اللطیف باپوچی کے نام سے پکارے جاتے تھے۔ غالباً وہ احمدآباد سے بیجاپور آگئے تھے جہاں محمد عادل شاہ نے ان کے لئے یومیہ چارہون وظیفہ مقرر کر دیا تھا۔ اور چار قریم بھی بطور جاگیر عنایت کیے تھے۔ سید عبد اللطیف کے لڑکے میراں سید ولی محمد نے جو حضرت

(۵)

قریب کے دادا ہوتے ہیں بیجاپور ہی میں زندگی گزاری۔ میراں سید ولی محمد نے سید ابوالحسن کی لڑکی سے شادی کی تھی جو سید عبد القادر کے فرزند اور سید شاہ ابو الحسن بیجاپوری کے پوتے اور مخزن السلاسل کے مصنف ہیں سید شاہ ابو الحسن بیجاپوری اعلیٰ پایے کے صوفی تھے۔ اور بڑے صاحب کرامات بزرگ تھے بیجاپور میں ان کا مزار مرجع عوام و خواص تھا۔ ان کے پوتے سید ابو الحسن نے بڑی ریاضتیں کی تھیں اور مختلف شہر و تصوف سے خرقہ خلافت حاصل کیا تھا۔ اور قادریہ، چشتیہ، شاطریہ، بخاریہ، سہروردیہ، رفاعیہ، کبرویہ، کازروندیہ، مدینیہ، نقشبندیہ، اویسیہ، طائسیہ، حسینیہ، صدیقیہ، فاروقیہ، عثمانیہ و دیگر مشایخ صوفیہ کے طریقوں پر ایک سو اکانوے سلسلوں سے بیعت کی اور خرقہ خلافت پہنا۔ ان سب کی اپنی مشہور کتاب مخزن السلاسل میں بیان کیا ہے جس کے مقدمہ میں وہ لکھتے ہیں۔

”امابعد فبقول الفقیر المفتقر الی اللہ فی البین ابو الحسن ابن السید عبد القادر ابن السید شاہ ابی الحسن القادری غفر اللہ لہ و ستر عہودہم ان ہذا الکتاب المبارک المسمی بمخزن السلاسل المسمیۃ فی لباس خرق فرق المشایخ الصوفیۃ مشتمل علی ما ذکر اُمدی و تسعین سلسلۃ اثنا عشر منها فی بیت القادریۃ الخ“

آخر میں سید ابو الحسن مذکور اپنے بھانجے سید کریم اللہ ابن سید درویش بن سید کریم اللہ قادری کو ان سلسلوں کے اندر بیعت لینے کی اجازت دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

بعد کئی پشتوں تک عارم و فنون اور شعر و شاعری کا چراغ جلتا رہا۔ فرق اتنا ہے کہ آج شاہ ولی اللہ دہلوی کے خاندان کے افراد گمنام ہیں۔ لیکن حضرت قریبی کے خاندان کا سلسلہ ابھی تک ”حضرت مکان ویلور“ میں باقی اور قائم ہے۔

نام و نسب اور ولادت حضرت قریبی کا نام ابوالمسن لقب رکن الدین اور تخلص قریبی تھا۔ وہ ۱۲ شعبان المعظم سنہ ۱۱۱۸ھ کو بیجاپور میں پیدا ہوئے۔ مولانا محمد حسین بیجاپوری نے نتیجۃ کریمر الطرفین سے ان کی تاریخ ولادت ۱۱۱۸ نکالی ہے۔

قریبی کے والد سید شاہ عبداللطیف دقوی تقریباً سنہ ۱۰۶۵ھ میں بیجاپور میں پیدا ہوئے تھے۔ سید السادات میں ان کا شمار تھا۔ متقی اور پرہیزگار تھے۔ ان کا سلسلہ نسب حضرت امام علی دقوی سے جا ملتا ہے اس لئے وہ دقوی کہلاتے تھے۔ ان کا سلسلہ نسب حسب ذیل ہے۔

بعض جگہوں پر مجبوراً کچھ الفاظ چھوڑ دئے گئے ہیں۔ اگر کوئی نسخہ مل گیا تو یہ چھوٹی ہوئی عبارتیں دوبارہ پرکی جاسکتی ہیں۔ آگاہ نہ یہ کتاب قریبی ہی کی زندگی میں ان کی وفات سے دو سال پہلے سنہ ۱۱۸۰ھ میں لکھی تھی اور اسی سال ربیع الثانی کے مہینہ میں اس کو ختم کیا تھا۔ مقدمہ میں حمد و ثنات کے بعد یہ بیان کیا ہے کہ کس طرح ان کو قریبی سے تعلق پیدا ہوا۔ پہلی فصل میں قریبی کے حسب نسب کو بیان کیا ہے دوسری میں ان کی تعلیم و تربیت کی کیفیت لکھی ہے۔ تیسری میں ان کے اوصاف ظاہری

سید شاہ عبد اللطیف دقوی فرزند میران سید ولی محمد فرزند سید عبد اللطیف فرزند سید محمد فرزند سید عبد الدق فرزند سید قطب الدین فرزند سید عبد الفتاح فرزند قاضی سید اسماعیل فرزند سید برہان الدین فرزند سید حسین فرزند سید نور اللہ منصور فرزند سید عبد الفتاح فرزند سید جلال متقی فرزند سید حامد فرزند قطب اکبر سید حمزہ اصغر فرزند سید اسد اللہ فرزند سید حسین اکبر فرزند میران سید محمد فرزند میران سید ہاشم فرزند سید سیف اللہ ناصر فرزند میران سید قاسم فرزند میران سید حیدر کرار فرزند امام ابو المسن الہادی العسکری النقی فرزند امام محمد تقی فرزند امام علی الرضا فرزند امام موسی کاظم فرزند امام جعفر الصادق فرزند امام محمد الباقر فرزند امام زین العابدین علی فرزند امام حسین فرزند حضرت علی بن ابی طالب کرم اللہ وجہہ

کو گناہا ہے۔ چوتھی میں ان کے توکل و استقامت، حسن اخلاق اور قناعت اور دیگر صفات کمالیہ کو پیش کیا ہے۔ پانچویں میں ان کے سلوک کی کیفیت لکھی ہے، چھٹی میں کشف اور خوارق عادات کے واقعات پیش کیے ہیں، ساتویں میں ان کے ملفوظات کو نقل کیا ہے۔ آٹھویں میں ان کی بیوی اور ان کی اولاد کا ذکر ہے۔ نویں میں مریدوں کی تفصیل ہے۔ دسویں میں ان قصاید و غزلیات و رباعیات کو پیش کیا ہے جو قریبی کی مدح میں آگاہ کی طرف سے لکھے گئے ہیں۔ یہ تذکرہ سو صفحات کا ہے اور ہر صفحہ میں سترو سطر ہیں۔

فربی

از

مہمد یوسف کوکن جہری ایم - اے

ریڈر، شعبہ عربی و فارسی و اردو

مدرس یونیورسٹی

ہندوستان میں ایک ہی زمانہ میں دو مشہور خاندان
گزرے ہیں جنہوں نے کئی پشتوں تک عالم و فنون کی
خدمت کی۔ شمالی ہند میں شاہ ولی اللہ دہلوی کا اور جنوبی
ہند میں حضرت قریبی ویلوری کا خاندان گزرا جن کو ہندوستان
کی علمی اور ثقافتی تاریخ میں غیر معمولی اہمیت حاصل تھی
اور اب بھی حاصل ہے، شاہ ولی اللہ دہلوی اور حضرت قریبی
ویلوری دونوں ایک دوسرے کے معاصر تھے جن کی وفات کے

نوٹ: — یہ مضمون مولانا محمد باقر آگاہ ویلوری کے ایک
تذکرہ تحفۃ الاحسن فی مناقب السید ابی الحسن کی مدد سے
مترتب کیا گیا ہے۔ یہ کتاب فارسی میں ہے اور ایک مقدمہ
اور دس فصلوں پر منقسم ہے۔ افسوس یہ ہے کہ اس کا جو
قلمی نسخہ ہمارے ہاتھ لگا ہے وہ بہت ہی ناقص اور کرم خوردہ
ہے۔ کئی صفحات کی ابتدائی دوچار سطریں دیمک کی نذر
ہو گئی ہیں۔ کسی دوسرے نسخہ کی عدم موجودگی میں اڑی
ہوی عبارتوں کا پرکرتا دشوار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس
مضمون میں جو اقتباسات نقل کیے گئے ہیں ان میں سے

REVIEWS:

Rajakārapada Moola-sootragāṇ by Prof. G. S. Hālappa,
published by Karnāṭaka Sahakāri Sāhitya Sangha
Ltd., Dharwar. (1958 pp. VII 172 Price Rs. 1-50 n.p.)

This is a hand-book on elementary politics written in simple and lucid Kannada. This book is useful for the layman in acquainting himself with some of the fundamentals of democracy in clear terms.

The book contains chapters on the meaning of politics, political science, thoughts on equality and liberty, democracy, leaders and followers, citizenship, elections, political parties, public administration, and responsibility, Civil service, Welfare state and administration.

The author has chosen his own easy style in dealing with the subject and has given day-to-day examples in illustrating the topics. The views presented are quite reasonable and easy of comprehension. A few sayings from prose works in Kannada are quoted in apt places. The author has taken pains in finding out Kannada equivalents for technical terms like red-tapism, technicians, delegated legislation etc. The English technical terms are given in brackets after the Kannada equivalents, which facilitate easy understanding.

The rendering into Kannada of books on similar subjects is indeed the necessity of the present day.

A. SHANKER KEDILAYA

SAMAYA PARIKSHĒ OF BRAHMA SHIVA : Edited
by B. S. Kulakarni, M.A., Reader, Kannada Research
Institute, Dharwar and published by Kannada Research
Institute, Dharwar. (1958 pp. XLVIII + 534 Price Rs. 5)

This is a Jaina work of twelfth century. In this work Jainism is extolled and other religions are criticised. Dr. B. A. Saletore, rightly says in his foreword to this book that Brahmashiva's work is significant not so much from the point of

view of the criticism of the rival faiths as from that of the social and religious life of the people. The condition of Jainism and certain social customs and manners during the period could be inferred from a study of this work. The work cannot be classed among works of great literary merit.

The editor has, in the introduction discussed about the period of the poet and has come to the conclusion that he might have lived between 1100 and 1130 A.D.

The editor has given additional verses found in other manuscripts in appendix one, the alphabetical index to the verses in appendix 2, and the meanings of some of the difficult words in the work in appendix 3. These appendices are really useful to the students of literature and language.

The book is a welcome addition to the existing works in the Champu field. The get-up and the print are good.

JL
Om, N 36
NS9.15 2-KAVYA MATTU JEEVANA CHITRANA by
Prof. S. S. Malwad. Publishers : Karnataka
Sahakari Sahitya Sangha Ltd. Dharwar pp. XI
+ 149. Price Re. 1-50.)

This book is a collection of fifteen essays pertaining to literary works both old and new. The essays under the caption (1) Vaddaradhaneyalli Jeevana Chitrana and (2) Janapada Geetaganu give a good account of social life as reflected in those works. The first three essays deal with literary composition, realism in literature and uses of literature. The two essays under the heading, Kavya mattu Jeevana Chitrana show how real life gives subject matter for Kavyas and how life is described in the important works of Kannada literature. The author has taken pains in comparing the important oriental and occidental definitions of literature and showing how depiction of life has been the common feature of all good literature.

A. SHANKER KEDILAYA.

