

**“தமிழிசை வளர்ச்சியில் கம்பரைப் பின்பற்றிய
கவிராயரின் இராமநாடகக் கீர்த்தனையின் தொடர்பும் பங்கும்”
மஞ்சுதா ஜெயதீஸ் & சேர்.பொன்னம்பலம் இராமநாதன்
விரிவுரையாளர் (வீணை) வாத்தியத்துறை
அவைக்காற்றுகை மற்றும் கட்புலக்கலைகள் பீடம்
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.**

49

Email : jmanchu@univ.jfn.ac.lk

ஆய்வுச்சுருக்கம்:

இராமநாடகக் கீர்த்தனையானது பெரிதும் கீர்த்தனை வடிவிலேயே அமைந்துள்ளது. கீர்த்தனைகள் முதலிலே தனியாகவும், பின்னர் நாடகத்தின் பகுதிகளாகவும் மிளிர்ந்து காலப் போக்கினில் நாடகம் முழுவதும் இடம் பெறலாயிற்று எனலாம். இந் நாடகப் பாணியில் அமைந்த கீர்த்தனை தமிழிலே புதியதொரு இலக்கிய வடிவிலான முதலாவது நூலாகும். இவ் இராமநாடகம் மேலும் இசை நாடகங்கள் அல்லது கேய நாடகங்கள் (Operas) எனவும் அழைக்கப்படுகின்றன.

இராம நாடகக் கீர்த்தனை எழுந்த காலகட்டத்தில் தமிழகத்திலே இராம வழிபாடு சிறப்புற்றிருந்தது. இந்தச் சமய, சமூகச் சூழ்நிலைக்கு ஏற்ப இராமாயணத்தை ஓர் இசை நாடக வடிவில் கவிராயர் அமைத்துள்ளார். இவ்வாறிருக்கையில் இவருக்கு முன்னர் எவரும் தமிழில் இராமாயணக் கதையை 'கீர்த்தனை' வடிவிலே பாடியதாகத் தெரியவரவில்லை.

இவ் இராமநாடகக் கீர்த்தனையை ஆக்குவதற்கு இயற்றமிழ் அறிந்த கவிராயருக்கு இசைத் தமிழ் தெரிந்தவர்களும், இவரது தமிழ் மாணவர்களுமான, சீர்காழிக்கு அடுத்துள்ள சட்டநாதபுரம் என்ற கிராமத்தைச் சேர்ந்த வேங்கடராமய்யர், கோதண்டராமய்யர் என்ற இரண்டு அந்தண இசை வல்லுனர்கள் பெரும் உதவி புரிந்துள்ளனர். கவிராயரது இராமநாடகத்தினை எழுதுவதற்கு இவர்கள் பக்கபலமாக விளங்கியதோடு இராக தாளங்களை நிச்சயிப்பதற்கும் அதன் நுட்பங்களை விளக்குவதற்கும் அவருக்குப் பெரும் உதவியாக இருந்துள்ளார்கள். இத்தகையதான இராமநாடகக் கீர்த்தனைகள் இசை வல்லுனர்களாலே பாடத்தக்கதாகவும், சாதாரண மக்களாலே கேட்டு இன்புறத்தக்கதாகவும் அமைந்ததற்கு ஆசிரியர் இசை நாடக வடிவத்தைக் கையாண்டமையே காரணம் ஆகும். இவ்வாறான இராமநாடகக் கீர்த்தனை தமிழிசை வளர்ச்சியில் அதன் பங்கும் தொடர்பும் எவ்வாறு காணப்பட்டது என்பது பற்றி ஆராய்வதே இவ் ஆய்வுக்கட்டுரை ஆகும்.

திறவுச் சொற்கள் : கம்பர், இராமாயணம், அருணாசல கவிராயர், இராமநாடகக் கீர்த்தனை, தமிழிசை, இசை நாடகம், பாடல்கள்.



முன்னுரை:

கம்பராமாயணத்தைத் தெளிவுறக் கற்ற கவிராயர் தன் இசை நாடகத்தில் முதலிலே பாடியது யுத்த காண்டத்தில் அங்கதன் இராவணனுக்குக் கூறியதாகச் சொல்லப்படும் "அடடா வெளியே புறப்படடா" என்று தொடங்கும் இசைப்பாடல் ஆகும். மேற்குறிப்பிட்ட மாணவர்கள் இதற்கு இராக, தாளம் அமைத்துச் சென்னையில் இதனைப் பாடிப் பரிசும் பெற்றனர். இவ்வாறாகத் தொடர்ந்து அருணாசலக்கவிராயர் முழு இராமகதையையும் பாடி முடித்தார். இந்நூலைக் கம்பரைப் போலவே தானும் ஸ்ரீரங்கக் கோவிலில் அரங்கேற்றம் செய்ய விரும்பினார். ஆனால் கோவிற்றுறையாளர்கள் கம்பநாட்டாழ்வாரைக் கேட்டது போல இவருக்கும் அரங்கப் பெருமானின் உத்தரவு தேவை எனக் கூறியதாவும், அதற்குக் கவிராயர். "என்பள்ளி கொண்டார் ஐயா" எனத் தொடங்கும் கீர்த்தனையினையும், பெருமானின் பரிசனங்களைப் பற்றியும் பாடி ஸ்ரீரங்க நாதரின் உத்தரவையும், கோவில் சார்ந்தவர்களின் அனுமதியினையும் பெற்றுக் கொண்டார் எனக் கூறப்படுகின்றது. கம்பராமாயணம் அரங்கேற்றம் செய்யப்பட்ட அதே மண்டபத்திலே இந்நூலையும் 1772 ஆம் ஆண்டு தனது அறுபதாவது வயதிலே அரங்கேற்றுவித்தார் என்றும் அறியப்படுகின்றது. இவரின் காலப்பகுதியில் வாழ்ந்த மணலி முத்துக்கிருஷ்ண முதலியார் என்பவர் இவருக்குக் கனகாபிஷேகம் செய்வித்து கௌரவித்துள்ளார். மேலும் வேறு சில இடங்களிலும் இந்நூல் பாடப்பட்டது என்ற செய்திகளும் உண்டு.

இராம நாடகத்தின் அமைப்பும், கம்பராமாயணத்தின் தொடர்பும்.

இராமாயணக் கதை கூறும் இந்த இசை நாடகக் கீர்த்தனையின் அமைப்பை நோக்கும்போது கவிராயர் பெருமளவிற்குக் கம்பரையொட்டியே தமது நாடகக் கீர்த்தனையை அமைத்துள்ளார். ஆயினும் சிற்சில இடங்களிலே வால்மீகியையும் பின்பற்றியுள்ளமை கீர்த்தனைகளின் வாயிலாகப் புலப்படுகின்றது. ஆனால் மூலநூல்களைப் போன்று இராம கதையினை விரித்துக்கூறாமல், தமது நோக்கத்திற்கு ஏற்ப சுருக்கி, இனிய இசை நாடகமாக மெருகூட்டித் தந்துள்ளார். இலக்கியநயம், இசைநயம் மற்றும் நாடகப் பண்புகளுடன் தமது சொந்தக் கற்பனைகளுக்கும் இடமளித்துள்ளார் கவிராயர். இந்நாடக நூலில் கூறப்பட்ட விடயத்திலே தசரதனின் ஆட்சியில் இருந்து இராமன், இராவணனுடன் போரிட்டு வென்று பின் முடிசூடிக் கொண்டமை வரையிலான கதையினைக் கூறுகின்றது. ஆரம்பத்திலே கட்டியக்காரனின் வருகை தசரதனின் அரசியலை விளக்குவதாக அமைகின்றது. ஒரு பாத்திரம் தன்னைத்தானே அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டு வெளிப்படும் தெருக்கூத்தின் பாணி இதிலே அமைந்துள்ளமையைக் காணலாம். உதாரணமாக, அரங்கில் தோன்றும் தசரதன் "நெடுநாளாகப் புவியாண்டேன்" என்று தன்னை அறிமுகம் செய்கிறான். அதே போல இலட்சுமணன் வருமிடத்தில் "நானே லட்சுமணன் ஆனால் கொடுக்கிறேன் ராமனுக்கு மணிமகுடம்" என்று கூறும் இடங்களைச் சுட்டிக் காட்டலாம்.

இராம நாடகக் கீர்த்தனையிலே காப்பு, பாயிரம் உட்பட ஆறு காண்டங்களிலும் 268



விருத்தங்கள், 197 தருக்கள் (பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் அடங்கிய கீர்த்தனை), 60 திபதைகள், 6 கொச்சகம், 2 வெண்பா, ஒரு கலித்துறை, ஒரு தோடயம், ஒரு வசனம் ஆகியன இடம்பெற்றுள்ளன. விருத்தப்பாக்களைப் பார்க்கும்போது கம்பராமாயணத் தொடர்பையும், அதன் தாக்கங்களையும் நங்கு வலியுறுத்துவனவாக உள்ளது. யுத்த காண்டத்திலேதான் கூடுதலான விருத்தங்களும், தருக்களும் மிகுந்து காணப்படுகின்றன.

காண்டங்களின் தொடக்கமும், இறுதியும் விருத்தப்பாக்களில் அமைந்துள்ளன. ஒரு விருத்தம் முடிய அதைத் தொடர்ந்து தரு அல்லது திபதை இடம் பெறுகின்றது. விருத்தங்கள் கதைக்குறிப்புகளுடன் விளக்கப்பகுதியாக அமைய, தரு, திபதை ஆகியவை உணர்ச்சி வேகமுள்ள பகுதிகளாகக் காணப்படுகின்றன. தோடயமும், வசனமும் நூலின் தொடக்கப் பகுதியில் மட்டுமே உள்ளன. ஆசிரியர் குறிப்பாகக் கம்பராமாயணத்தையே பின்பற்றியிருப்பினும், ஒரு சில அம்சங்களிலே கதைப்போக்கிலே மாற்றங்களும் செய்துள்ளார். எடுத்துக்காட்டாக கடல் தாவு படலத்தில் சுரசைப் பற்றிய செய்தியில்லை. இராமன் சூர்ப்பணகையுடன் உரையாடுமிடும் வால்மீகியைத் தழுவியுள்ளது. கம்பராமாயணத்தில் சீதையின் துயர்நிலையைக் கூறுமிடம் கவிக் கூற்றாக அமைந்து நிற்க, இராமநாடகக் கீர்த்தனையில் சீதையே தன்னிலையைக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

இராம நாடகக் கீர்த்தனையிலே பெரும்பாலும் மாலை வேளையிலும், இரவிலும் பாடக்கூடிய ரத்தி இராகங்களையே ஆசிரியர் பயன்படுத்தியுள்ளமை நாடகக் கீர்த்தனைக்குப் பொருத்தமாக அமைந்துள்ளது. இராகம், சுவை ஆகியவற்றிற்கு பொருந்தக்கூடிய நூலாக (லஷண கிரந்தமாக) இந்நூல் அமைந்துள்ளமை சிறப்பான ஒரு விடயம் எனலாம். இதன் ஆசிரியர் சாவேரி, தோடி, மோகனம், சங்கராபரணம், பைரவி, அடாணா, கல்யாணி, அசாவேரி, சுருட்டி, புன்னாகவராளி, முகாரி போன்ற 27 இராகங்களையும், ஆதி, அட, மிஸ்ரசாபு, ரூபகம் ஆகிய நான்கு தாளங்களையும் இதில் பயன்படுத்தியுள்ளார். இவர் கையாண்ட இராகங்களைப் பார்க்கும் போதே, உணர்வுகளுக்கேற்ப அந்தந்த இடங்களில், கதையின் சம்பவங்கள், சூழ்நிலைக்கு ஏற்ப இராகங்களின் ரஸங்களுக்கு உரியவாறு கீர்த்தனைகளில் கையாண்டுள்ளமை கவிராயரின் இசைச் சேவைக்கு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக அமைகின்றது.

இதிலுள்ள சில காட்சிகளை நோக்கிப் பார்க்கும் போது, பால காண்டத்திலே, அறுபதினாயிரம் ஆண்டுகள் நல்ல நிலையில் வாழ்ந்தாலும், பிள்ளைப் பாக்கியமின்றித் தசரதன் மிக்க வருத்தமுற்றமையை பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

பல்லவி

பிள்ளை இல்லாத பாக்கியம் - நான்

பெற்றிருந்தேன் சிலாக்கியம்.

(பிள்ளை)

அனுபல்லவி



வள்ளலே ஜன்ம மலடன் என்றொருகாலே
வசை கொண்டேன் தசரதன் நான் புவிமேலே
கள்ளியானது நெருக வளர்ந்ததாலே
காய் உண்டோ கனி உண்டோ அதுபோலே

(பிள்ளை)

சரணம்

மறுவில்லாது இந்தச் சூரிய வங்கிசம் இது
வளரும் வங்கிசம் ஆச்சே யிது
மழை பெய்ந்தடி மறைந்தால் போலே என
மட்டிலே நின்று போச்சே.

(பிள்ளை)

பெருகக் காண்பதே காண்பதல்லாமல்
பெறுவதொன்றும் காணேன் - மிகு
பிச்சர் போலே நெடுநாளும் உண்டஉண்ட
எச்சிலை உண்ணல் ஆனேன்

(பிள்ளை)

ஏந்தினேன் இல்லையே ஒரு பிள்ளைக் கனி
என்ன வீடென்ன வாசல் எனக்கினி

(பிள்ளை)

எனத் தசரதனுடைய மனநிலை தெளிவாகக் கவிநயம் ததும்ப வெளிப்படுகின்றது. ஸ்ரீராமபிரான் பரப்பிரம்மம் என்பதைக் கவிராயர் வெளிப்படையாகவே கூறியுள்ளார்.

பல்லவி: "பரப்பிரம்ம சொரூபமே - ஸ்ரீ ராமன் ஆகப்
பாரில் வந்தது பாரும்.

(பரப்பிரம்ம)

அனுபல்லவி: வரத்தினால் அரக்கரை வானத்தில் ஏற்றஉம்
வானத்தில் தேவர்கள் மலர்மாரி தூற்றவும்."

(பரப்பிரம்ம)

என இராமாவதாரத்தினையும், அவதாரத்தின் நோக்கத்தினையும் தெளிவுறக் கூறியுள்ளார்.

இதனை அடுத்து இராமர். சீதையைக் கண்டு காதலிக்கும் இடத்தினை நோக்குகையில், வால்மீகி கூறாத இவ் அம்சத்தைக் கம்பர் தமிழக அகப்பொருளிலக்கிய மரபிற்கேற்ப மிதிலைக் காட்சிப் படலமாகவே அமைத்துள்ளார். கம்பர் கூறுமாற்போலவே அருணாசலக்கவிராயரும் சுயம்வரத்திற்கு முன்னரே இராமன், சீதையின் காதல் பற்றிக் கூறுகின்றார். மிதிலையிலுள்ள



கன்னிமாடத்திலே தான் கண்ணுற்ற கன்னியாம் சீதாபிராட்டியை இராமன் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

பல்லவி

"ஆரோ இவர் ஆரோ - என்ன
பேரோ அறியேனே.

அனுபல்லவி

கார் உலாவும் சீர் உலாவும் மிதிலையில்
கன்னி மாடந்தன்னில் முன்னே நின்றவர்
(ஆரோ) எனவும்

சரணம்

சந்திர விம்ப முகமாலராலே என்னைத்
தானே பார்க்கிறார் ஒருக்காலே
அந்த நாளில் கொந்தம் போலே உருகிறார்.
இந்த நாளில் வந்து சேவை தருகிறார்.
(ஆரோ)

எனவும் கூறியிருப்பது. கம்பராமாயணத்தை நமக்கு நினைவூட்டுகின்றன.

இவ்வாறாக கம்பரைப் போலவே அமைந்த காட்சிக்கு ஏற்ப ஒவ்வொரு சம்பவங்களையும் விபரித்துக் கீர்த்தனைகளில் சுருங்கக்கூறி, சொல்லாட்சி, ஓசையம், எதுகை, மோனை, சந்தம் முதலியவற்றைக் கையாண்டுள்ளமை கவனித்தற்பாலன.

இந்த வகையிலே ஒவ்வொரு காட்சியையும் நகர்த்திச் சென்ற கவிராயர் இராவணன், சீதையை வஞ்சகமாகக் கவர்ந்து செல்லும் வழியில் சடாயு என்ற பறவைகளின் தலைவன் அவனைத் தடுத்து அறிவுரை கூறும் இடத்தில்,

பல்லவி

"விடுவிட்டா சீதையை விடுவிட்டா - ராவணா
விடு விட்டா சும்மா விடுவிட்டா

(விடு)

அனுபல்லவி

சுடு நெருப்பிவளாலே அடியோடே வேகாதே
சுருபத்தைத் தெரியாமல் நரகத்தில் முழுகாதே
அட்டா சொன்னேன் சொன்னே நடுவிலே சாகாதே
ஆசையினாலே குலநாசம் ஆய்ப் போகாதே

(விடு)

எனக் கூறியும், இராவணன் செவிசாய்க்காமையினால் அவனுடன் போர் புரிந்தான். இதில்,



பல்லவி

கொத்திக் கொத்தி அடித்தானே இடித்தானே - சடாயுராஜன்
கொத்திக் கொத்தி அடித்தானே.

(கொத்திக்)

அனுபல்லவி

பத்துச் சிரத்திலும், தாளிலும்
பற்றிக் கரத்திலும் மாரிலும் தேரிலும்
தத்தித் தத்திப் பரந்ததெத்தி எத்திக் கையால்
குத்திக் குத்தி எங்கும் சுற்றிச் சுற்றி மூக்கால்

(கொத்திக்)

எனச் சடாயு இராவணனுடன் கடும் போர் புரிந்தவாற்றைத் தத்ரூபமாக ஒசை நயமும், சொற்செறிவும், நடையும் மிக்கதாக வர்ணிக்கப்படுகின்றமையை அறிய முடிகிறது.

இவை அனைத்தையும் நோக்குகையில் இந் நாடகக் கீர்த்தனை இசைநயம், இலக்கியநயம், நாடகப்பண்பு அனைத்துமுள்ள இசைப்பாடல்களைத் தன்னகத்தே கொண்டு அமைந்துள்ளது. இதிலுள்ள இசைப் பாடல்கள் இசைக் கச்சேரிகளிலும், சங்கீத உபந்நியாசங்களிலும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. மேற்குறித்த எடுத்துக்காட்டுகளிலே காணப்படும் எளிமையான உவமையணிகள், கருத்துரைகள், மூதுரைகள், பழமொழிகள் முதலியன இதில் குறிப்பிடத்தக்க விடயங்கள் எனலாம். ஏனெனில் ஆசிரியர் பாமர மக்களையும் மனதிற்கொண்டு ஜனரஞ்சகமாக இதனை இயற்றியமையால் பேச்சு வழக்கிலுள்ள சொற்களும், சொற்றொடர்களும் இதில் விரவிக் காணப்படுகின்றன.

ஏனைய கீர்த்தனைகள்

முத்துஸ்வாமி திசுடிதர், மைசூர் வாசுதேவாச்சாரியார், பாபநாசம் சிவன் போன்ற வாக்கேயகாரர்கள் இராமனைப் பற்றி சமஸ்கிருதம், தெலுங்கு, தமிழ் முதலிய மொழிகளிலே உருப்படிகள் இயற்றியுள்ளனர்.

இராமாயணக் கதையினைத் தனிக்கீர்த்தனையாகப் பாடும் மரபும் நிலவி வந்துள்ளது. ஏற்கனவே குலசேகராழ்வார் பதிகம் ஒன்றிலே இராமாயணக் கதை முழுவதையும் பாடியுள்ளார். அருணாசலக்கவிராயின் நாடகக் கீர்த்தனையிலே வரும் "எனக்குள் இருபதம் நினைக்க வரம் அருள்வாயே" எனத் தொடங்கும் தருவிலுள்ள (கீர்த்தனையிலுள்ள) ஒன்பது சரணங்களிலும் இராமாயணக்கதை கூறப்பட்டிருக்கின்றது. இவரைப் பின்பற்றியே பின்வந்த வாக்கேயகாரர்கள் பலர் இராமாயணக் கீர்த்தனைகளைப் பாடியுள்ளனர். எடுத்துக்காட்டாக சுவாதித்திருநாள்



மகாராஜா பாடியுள்ள “பாவயாமி ரகுராமம்” எனத் தொடங்கும் சமஸ்கிருதக் கீர்த்தனையினையும் தமிழில் பாபநாசம் சிவன் எழுதியுள்ள இராமாயணக் கீர்த்தனையினையும் குறிப்பிடலாம்.

இராமாயண இசைநாடகங்களும் தொடர்ந்து இயற்றப்பட்டு வந்துள்ளன. இவைகள் விலாசம் எனவும் அழைக்கப்பட்டன. வேம்பு அம்மன் என்பவர் ‘இராமாயணக்கீர்த்தனை, “சீதாகல்யாணம்’ என்னும் இசை நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். ராஜசேகரமுதலியார் ‘இராமாயண ஓரடிக் கீர்த்தனையை’ இயற்றியுள்ளார். இலங்கை யாழ்ப்பாணம் மானிப்பாயைச் சேர்ந்த அருணாசலம் என்பவர் ‘இராமநாடகம்’ எழுதியுள்ளார். நல்லூர் கந்தப்பிள்ளை (ஸ்ரீலஸ்ரீ ஆறுமுகநாவலரின் தந்தை) ‘இராமவிலாசம்’ என்னும் நூலை இயற்றியுள்ளார். சின்னத்தம்பி என்பவரும் இராமவிலாசம் ஒன்று எழுதியுள்ளார். சிந்து வடிவிலும் இராமாயணம் எழுதப்பட்டுள்ளது. தமிழகத்தைச் சேர்ந்த சுப்புசுவாமி ‘இராமாயணச்சிந்து’ எனும் நூலை எழுதியுள்ளார். இவ்வாறு தொடர்ந்து இசைநாடகம், நாடகம், கீர்த்தனை, சிந்து என சில ஜனரஞ்சகமான இலக்கிய வடிவங்களில் அன்று முதல் இன்று வரை இராமாயணக்கதை எழுதப்பட்டு வந்துள்ளமையைக் காணமுடிகின்றது.

இவ்வாறாக கம்பராமாயணக் கதை, இசைப் பாடல்கள் வழியாகவும் வளரலாயிற்று என்றே கூறலாம். இவைகள் அனைத்தும் தமிழிசை வளர்ச்சிக்குப் பெரும் பங்காற்றின என்பதில் ஐயமில்லை.

இராமாயணக் கதையினை கதாகாலட்சேபமாகக் கூறும் மரபும் நிலவிவந்துள்ளது. இதை ‘இசைக்கதை’ என்று கூறுவர். வட இந்தியாவில் இதனைக் கீர்த்தம் என்பர். இந்த முறை கம்பர் செய்யுளைக் காட்டிலும் இராம சரிதத்தில் அதிக ஈடுபாடு காணப்படும். இதில் பல வகையான கீர்த்தனங்களையும், தெம்மாங்குகளையும் பாடுவார்கள். இத்தகைய கதாகாலட்சேப இசையை தஞ்சாவூர் கிருஷ்ணபாகவதர், வரட்கோபால் பாகவதர் போன்ற பாகவதர்கள் பாடிப் புகழ் பெற்றுள்ளனர். அத்தோடு இசையையும் வளர்த்துள்ளனர் எனலாம்.

இவ்வாறாக, இசையும் நாடகமும் வளர்வதற்குப் பங்காற்றிய கம்பராமாயணம் நடனக்கலை வளர்வதற்கும் தனது பங்களிப்பைச் செய்துள்ளது. நடனத்திற்கு இசைப்பாடல் இன்றியமையாதனவாகும். பாடலும், ஆடலும், இணைந்தே இசைச் சாம்ராஜ்யம் எழுச்சியுற்றது எனலாம். அந்த வகையில் பல இராமாயணக் கீர்த்தனங்கள், பதங்கள், தில்லானாக்கள் போன்றன நாட்டியத்திற் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இராமாயணக்கதைச் சம்பவங்களை நாட்டிய நாடகமாக ஆடும் மரபும் காணப்படுகின்றது. ராமனாட்டம் எனும் நாட்டிய மரபு கதகளி என்ற கேரளநாட்டு நடனத்திற்கு வித்திட்டது என்பதை முன்னர் குறிப்பிட்டோம். இவ்வாறாக இந்தியா, இலங்கை போன்ற நாடுகளுடன் அல்லாது இராமாயணக் கதை ஏனைய அண்மித்த ஆசிய நாடுகளிலும் பரவலுற்றமையை நாம் அறிய முடிகின்றது.

நமது இராமாயணம் கீழை நாடுகள் முழுவதும் அவரவர் குடும்பக்கதை போலப் பரவியுள்ளது. இதே இராமாயணத்தின் தாக்கம் தாய்லாந்திலும் ஏற்பட்டுள்ளது. அங்கு தற்போது



அவர்களிடையே பிரசித்தமாக இருக்கும் 'ராம் கியான்' (ராமகீர்த்தி) என்னும் ராமாயணத்தை அரசர் ராமா என்பவர் எழுதியுள்ளார். இது நமது கம்பராமாயணத்தையே அடியொற்றியுள்ளது. இது அங்கு இசையுடன் கூடிய நாட்டிய நாடகமாக அரங்கேறியுள்ளது.

முடிவுரை

இவ்வாறாக இலக்கியத்தில் மட்டுமன்றி இசை, நடனம், நாடகம், முதலிய பல கலைகளிலும் கம்பராமாயணம் மிகுந்த செல்வாக்கைப் பெற்றிருந்தது என்பதை அறியக்கூடியதாக உள்ளது. இராமாயணம் காட்டும் இலட்சியங்கள், குறிப்பாக இராமனின் இலட்சியங்கள், தென்னாசிய மக்களின் இலட்சியங்களாக விளங்கின. எனவே தான் அவர்களது கலைகளிலும், தமிழிசை வளர்ச்சியிலும் மிகுந்த செல்வாக்கினைப் பெற்றுள்ளது.

முற்று முழுதாக எடுத்துநோக்குகையில் கம்பரது இராம காவியம் ஏனைய பிரதேசங்களுக்கும் ஊடுருவி அங்குள்ள கலைகளில் தாக்கமுற்றதோடு, குறிப்பாக தமிழிசை வளர்ச்சிக்கு அளப்பெரிய பங்களிணையும் நல்கியுள்ளது என்றே கூறலாம்.

உசாத்துணை நூல்கள்

- அருணாசலக்கவிராயர். இராமநாடகக் கீர்த்தனை,
- காரை.செ.சுந்தரம்பிளை, இந்துநாக்கரிகத்திற் கலை, பாரதி பதிப்பகம், யாழ்ப்பாணம், 1994.
- டாக்டர் அன்புஅரசி, ஜெகவீர பாண்டியனாரின் கம்பன் கலைநிலை ஓர் ஆய்வு. 1985.
- டாக்டர் ஏ.என். பெருமாள், தமிழர் இசை, முதற்பதிப்பு 1984.
- தர்மலிங்க முதலியார்.ஆ, அமிர்தராமாயணம், பி.என் அச்சுக்கூடம். சென்னை 1924
- பேராசிரியர். வி.சிவசாமி, கம்பன் கோட்ட விழா மலர் கட்டுரை, கீர்த்தனைகளில் இராமாயணம், 1990
- ச.சிவசாமி, கம்பன் ஆய்வடங்கல் 1978
- வையாபுரிப்பிள்ளை.எஸ், கம்பன் காவியம், நான்காம் பதிப்பு
- Sharkar Raju Naidu.S, KampaRamayana and Thuasi Ramayan.
- Sarma C.R, The Ramayana in Telungu and Tamil.

