நெஞ்சின் நினைவுகள்

[illegible]சி பால[illegible]யன் எம்.ஏ., எம்.லிட்., பிஎச்.டி.

நெஞ்சின் நினைவுகள்

டாக்டர் சி. பாலசுப்பிரமணியன்
எம். ஏ., எம்.லிட்., பிஎச்.டி.
தமிழ்ப் பேராசிரியர்,
தமிழ்மொழித் துறைத் தலைவர்
சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்
சென்னை - 600 005.

திருமலர்ப் பதிப்பகம்
சென்னை. 29

முதற் பதிப்பு: அக்டோபர், 1980.

விலை ரூபாய் 7-50

விற்பனை உரிமை:
பாரி நிலையம்
184, பிராட்வே,
சென்னை - 600 001.

ஆசிரியரின் பிற நூல்கள்:

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு
உருவும் திருவும்
கட்டுரை வளம்
வாழையடி வாழை
மனோன்மணீயம் (பதிப்பு)
காரும் தேரும்
முருகன் காட்சி
இலக்கிய அணிகள்
பெருந்தகை மு. வ.
மலர் காட்டும் வாழ்க்கை
இலக்கியக் காட்சிகள்
சான்றோர் தமிழ்
The Status of women in Tamilnadu during the Sangam Age
A Study of the literature of the chera country

அச்சிட்டோர்: கற்பகம் அச்சகம், சென்னை-600 002

முன்னுரை

உலகில் தோன்றிய உயர்தனிச் செம்மொழிகளில் ஒன்றாகத் தமிழ் வளமுடன் வாழ்ந்து வருகின்றது. இத்தகைய சீர்த்தி மிகு தமிழ்மொழி பிறந்த வரலாற்றினை 'மொழி பிறந்த கதை' என்னும் முதற் கட்டுரை விளக்குகின்றது. காலந்தோறும் அக் கன்னித் தமிழ் வளர்ந்து செழித்த வரலாற்றினை அடுத்த கட்டுரை தொடுத்து மொழிகின்றது. பழந் தமிழர்தம் இலக்கியச் சிறப்பின் பெருமை அகத்திணை இலக்கியங்களாகும். மூன்றாவது கட்டுரை அகத்திணையின் சிறப்பினை விளக்கி நிற்கிறது. சங்க இலக்கியத்தின் தலையாய பெற்றி, அவ்விலக்கியத்தில் இடம் பெறும் தலைவியின் தனிப் பெரும் பண்புச் சிறப்பாகும். 'நெஞ்சின் நினைவுகள்' எனுங் கட்டுரை அதற்கு விளக்கமாய் அமைந்துள்ளது. பழந்தமிழர் பல கலைகளையும் பாங்குறத் தெரிந்து தெளிந்திருந்த பல் கேள்வி முற்றிய புலமையாளர்கள். அவர் தம் வானியல் அறிவினை உணர்த்தி நிற்கிறது அப்பெயரிய ஐந்தாவது கட்டுரை. தமிழ் இலக்கியத்திற் காணலாகும் நயமான சில நகைச் சுவைக் காட்சிகளை விளக்கும் கட்டுரை அடுத்து இடம் பெற்றுள்ளது. சங்க கால மன்னரையும் மக்களையும் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது ஏழாவது கட்டுரை. எட்டாவது கட்டுரை 'அழகியல் போற்றிய அருந்தமிழரை' நம் முன்னே கொண்டுவந்து நிறுத்துகிறது. 'அகங்காட்டும் அருங்குறள்' திருவள்ளுவர் பெருமான் திறங்காட்டும் செம்மை சான்றது. அன்று தொடங்கி வளர்ந்த உரை நடையினைப் பத்தாவது கட்டுரை காட்டுகின்றது. புரட்சிக் கவிஞர் பாரதிதாசனின் பாடல்களில் அமைந்துள்ள கவிநயத்தினை ஈற்றயல் கட்டுரை விளக்கி நிற்கிறது. இறுதிக் கட்டுரை கவிஞர் தமிழ் ஒளியின் கவிதைச் சிறப்பினைப் புலப்படுத்துகின்றது.

என் நூல்களை ஏற்றுப் போற்றும் தமிழுலகு இந் நூலினையும் வரவேற்பதாக என வேண்டுவல்.

'தமிழகம்', சென்னை 600 029.

சி. பா.

உள்ளுறை

எண்	பொருள்	பக்கம்
1.	மொழி பிறந்த கதை	... 5
2.	காலந்தோறும் கன்னித் தமிழ்	... 12
3.	அகத்திணையின் சிறப்பு	... 30
4.	நெஞ்சின் நினைவுகள்	... 44
5.	பழந்தமிழர் வானியல் அறிவு	... 50
6.	தமிழ் இலக்கியத்தில் சில நகைச்சுவைக் காட்சிகள்	... 59
7.	சங்க கால மன்னரும் மக்களும்	... 68
8.	அழகியல் போற்றிய அருந்தமிழர்	... 86
9.	அகங்காட்டும் அருங்குறள்	... 102
10.	அன்று தொடங்கிய உரைநடை	... 118
11.	பாரதிதாசன் பாடல்களில் கவிநயம்	... 142
12.	கவியொளி வீசிய தமிழ் ஒளி	... 166

1

மொழி பிறந்த கதை

நாகரிகம் இல்லாத மனிதனை இன்றும் நாம் 'காட்டு மிராண்டி' என அழைக்கிறோம். காரணம் என்ன? உடை, வீடு, மொழி முதலியன எல்லாம் நாகரிகத்திற்கு வேண்டியனவாகும். வரலாற்றின் தொடக்க கால மனிதன் உடையின்றி, வீடின்றி, மொழியின்றி இடர்ப்பட்டு வாழ்ந்ததாக அறிகிறோம். இலை, தழை முதலியவைகளை உடைகளாகக் கொண்டு அணிந்து, மலைக் குகைகளிலும், அடர்ந்த மரச் செறிவுகளிலும் வாழ்ந்து, சைகைகளால் தன் கருத்துகளைப் பிறருக்குப் புலப்படுத்திக்கொண்டு ஆதி மனிதன் வாழ்ந்தான் எனத் தெரிய வருகிறோம். சைகைகளிலிருந்து மனித இனம் மெல்ல மெல்ல மொழியைப் படைத்துக் கொண்டது. காட்டிற் கிடைத்த காய்கனிகளை உண்டு பசி தீர்த்துக்கொண்ட மனிதன், நிலத்தை உழுது தனக்கு வேண்டிய தானியங்களை விளைவித்துக் கொள்ளத் தொடங்கினான். பருத்தியைப் பயிரிட்டுக்கொண்டு அதன் வழிப் பஞ்சினைப் பெற்று, அதனை நூலாக நூற்று ஆடை நெய்யக் கற்றுக் கொண்டான். வீடுகளைத் தனக்கெனக் கட்டிக்கொண்டான். இந்தப் படிப்படியான வளர்ச்சிகளே மனித நாகரிகத்தின் வளர்ச்சி என்பர். குறிப்பாகச் சொன்னால் மனிதன் தன் உள்ளக் கருத்துகளைப் பிறருக்கு உணர்த்தும் வகையில் பயன்படும் வண்ணம் எப்போது

ஒரு மொழியைப் படைத்துக் கொண்டானே, அப்போதே நாகரிகம் பெற்று விட்டான் என்று கூறலாம்.

மனிதன் இரவில் கனவு காண்கிறான். கனவில் வாய் பிதற்றுகிறான்; சில சொற்களைச் சொல்கிறான். தன்னை மறந்து தூங்கும் பொழுதும் மனிதன் தான் கற்ற மொழியை மறவாமல் நினைவில் கொண்டிருக்கிறான்; வயது முதிர்ந்து கிழவனான பிறகும் தான் இளமையில் கற்றுக் கொண்ட மொழியை மறவாமலிருக்கிறான்.

சைகைகளிலிருந்து மொழி வளர்ந்தது என்று கண்டோம். சைகைகளுக்குக் குறியீடு உண்டு. இந்தச் சைகைகளால் ஒருவர் தாம் கூறவந்த கருத்தினைப் பிறருக்குக் கூற வேண்டுமென்றால் நல்ல வெளிச்சம் வேண்டும். இருட்டானால் முகக் குறிப்புகளையும், கை சாடைகளையும் காண முடியாமற் போகும். இருட்டில் ஒரு செவிடனுடன் எவ்வாறு பேசுவது? இந்த இடர்ப்பாடு வந்துற்றது. கைகள் கொண்டு வேறோர் பணியில் ஈடுபட்டிருக்கும் பொழுது எவ்வாறு சைகைகளால் கருத்தைப் புலப்படுத்த முடியும்? எனவே மனிதன் ஒலி எழுப்பும் குரல்வளையைப் பயன்படுத்தத் தொடங்கினான். 'தேவையே படைப்புக்குக் காரணம்' (Necessity is the mother of invention) ஆகிறது. இவ்வாறு மொழி பிறந்தது.

'மொழி எண்ணங்களை வெளிப்படுத்தும் கருவி' (Language Is a vehicle of thought) என்பர், எஸ்பர்ஸன் என்னும் மொழி நூலறிஞர். இதற்கு மாறாக, டாலிராண்ட் என்பவர், 'தம் கருத்தைப் பிறர் அறியாமல் மறைப்பதற்கு உதவுவதே மொழி' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். சோவென் கிர்க்கெர்ரெட் என்பவர் இவ்விரு கருத்துகளுக்கும் மாறாகத் தமக்குக் கருத்து ஒன்றும் இல்லை

என்பதனை மறைப்பதற்குப் பலர் மொழியைப் பயன் படுத்துகின்றனர் என்கிறார்.

மறைந்த மொழி நூலறிஞரும் இலக்கிய வித்தகரு மான டாக்டர் மு. வரதராசனார் அவர்கள், மொழி மூவ கையில் பயன்படுவதாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். "முதலாவ தாக அது கருத்துப் புலப்படுத்துவதற்கு உதவும் கருவி யாகும். இரண்டாவதாக, சிந்தனை வளர்ச்சிக்கு அது துணை செய்கிறது. மூன்றாவதாக, மறக்கப்படுவனவற்றை மறவா மல் காக்கும் கருவியாகவும் வேண்டியவற்றை வேண்டிய போது அறிய உதவும் கருவியாகவும் பயன்படுகிறது. இவ் வாறு உதவும் கருவியாகப் பயன்படும்போது அது இலக்கிய மொழி என்று கூறப்படுகிறது" (மொழி வரலாறு: பக்கம் 18) என்று அவர் குறிப்பிட்டிருக்கக் காணலாம்.

மொழி ஒருவருக்கு விழி போன்றதாகும்.

"எண்ணும் எழுத்தும் கண்ணெனத் தகும்"

என்றும்,

"எண்ணென்ப ஏனை எழுத்தென்ப இவ்விரண்டும்
கண்ணென்ப வாழும் உயிர்க்கு"

—திருக்குறள் 392.

என்றும் எழுந்துள்ள இலக்கிய மொழிகள் மொழியின் இன்றியமையாமையினைப் புலப்படுத்தும். மனத்தில் நிகழ் வனவற்றை உணர்த்தவே மொழி கருவியாகப் பயன்படு கிறது எனலாம். மொழியியல் என்பது, எடுத்துக்காட் டுடன் இயைந்த உள நூல் (In a sense, therefore General linuguistics may be called applied Psychology-Pilsbury and Meader) என்று கருதுவாரும் உளர்.

முதன் முதலில் மனிதன் தன் அன்றாட வாழ்க்கையில் அடிக்கடி பயன்படும் பொருள்களுக்குப் பெயர்கள் இட்டுச்

சொற்களை அமைத்துக் கொண்டிருப்பான். இம்முறையில் தாய், தந்தை, மகன், மகள், குழந்தை, தண்ணீர், உணவு, உடை, வீடு முதலானவற்றிற்குரிய சொற்கள் மொழியில் முதன் முதலில் ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும். தொடக்க காலத்தில் மனிதன் படைத்துக்கொண்ட சொற்கள் அடிக்கடி பயின்று வழங்கிய காரணத்தால் சிறுசிறு சொற்களாக அமைந்திருக்கக் காணலாம். தமிழில் வழங்கும் எண்ணுப் பெயர்களும் (Numericals), மூவிடப் பெயர்களும் (Prononus) அடிக்கடி வழக்கில் பயின்று வழங்கிவரும் பான்மை காரணமாகச் சிறு சிறு சொற்களாக அமைந்திருக்கக் காணலாம். ஒன்று, இரண்டு, மூன்று, நான்கு, ஐந்து, ஆறு, ஏழு, எட்டு, ஒன்பது, பத்து என்னும் எண்களை நோக்குக. இது போன்றே மூவிடப் பெயர்கள், நான், நீ, அவன் முதலான சொற்களும் சிறு சொற்களாக அமைந்துள்ளன. மேலும் தமிழில் தற்போது என்னுடைய தாய் (My mother) உன்னுடைய தாய் (Your mother), அவனுடைய தாய் (His mother) என்று ஆறும் வேற்றுமை உருபினைச் சேர்த்து வழங்குகின்றோம். ஆனால் பழங்காலத்தில் இவ்வாறு இச்சொற்கள் நீட்டி வழங்கப் பெறவில்லை. சங்க இலக்கியங்களில் என்னுடைய தாய் 'யாய்' என்றும், உன்னுடைய தாய் 'ஞாய்' என்றும், அவனுடைய தாய் 'தாய்' என்றும் குறிக்கப்பெற்றன. இதுபோன்றே 'எந்தை' என்னும் சொல் 'என்னுடைய தந்தை' என்பதனையும் 'நுந்தை' என்னும் சொல் 'உன்னுடைய தந்தை' என்பதனையும், 'தந்தை' என்னும் சொல் 'அவனுடைய தந்தை' என்பதனையும் உணர்த்துவனவாகும்

"யாயும் ஞாயும் யாரா கியரோ?
எந்தையும் நுந்தையும் எம்முறைக் கேளிர்"

—குறுந்தொகை 40: 1-2.

என்னும் தொடர்களில் யாய், ஞாய், எந்தை, நுந்தை முதலான சொற்களைக் காணலாம். இச்சுருங்கிய சொற்கள் விரிந்து பொருள் தந்தன. சுருங்கச் சொன்னால் இச் சிறு சிறு சொற்கள் 'Capsule' போல அமைந்து பெரும் பொருள் தந்தன. இன்று அச்சொற்கள் வழக்கு வீழ்ந்து, தாய், தந்தை என்ற படர்க்கையிடச் சொற்களை மட்டும் பற்றிக் கொண்டு, என், உன், அவன் என்ற சொற்களோடு சேர்ந்து சொல்ல வந்த பொருளை உணர்த்துகின்றன. சொற்செறிவிலிருந்து நெகிழ்ந்து சொற்கள் பிற்காலத்தே பிறங்கிய நிலையினைக் காணலாம்.

மற்றொன்றும் காணலாம். சங்க காலத்தில் 'யானை' என்பது ஆண் பெண் எனும் இருபாலினையும் உள்ளடக்கிய பொதுச் சொல்லாகும். 'களிறு' என்றால் ஆண் யானை; 'பிடி' என்றால் பெண் யானை.

''காதல் மடப்பிடியோடும் களிறு வருவன கண்டேன்''

என்பது திருநாவுக்கரசர் தேவாரம். ஆனால் இன்று பேச்சு வழக்கில் களிறு, பிடி என்ற சொற்கள் பயன்படுத்தப் பெறுவதில்லை. அதற்கு மாறாக, ஆண் யானை என்றும், பெண் யானை என்றும் முறையே களிறு, பிடி என்னும் சொற்கள் உணர்த்தப்படுகின்றன. இங்கும் சொற் செறிவிலிருந்து நெகிழ்ச்சியை நோக்கி மொழி வந்துவிட்ட நிலையினைக் காண்கிறோம். களிறு, பிடி, யானை என்று மூன்று சொற்களை நினைவிலிருத்திக் கொள்வதில் 'துன்பமும், சோம்பலும்' பட்ட மனம், யானை என்ற பொதுச் சொல் ஒன்றினையே நினைவில் கொண்டு, ஆண், பெண் என்ற பொதுச் சொற்களைக் கூட்டிப் பாலுணர்த்தும் நிலையினைக் காணலாம். ஆயினும் இதனால் தமிழ்ச் சொல்லாட்சி வளம் (diction) ஓரளவு இழக்கப்படுகின்றது என்பதனை உணர வேண்டும்.

"சொல்லில் உயர்வு தமிழ்ச் சொல்லே—அதைத்
தொழுது படித்திடடி பாப்பா"

என்றார் கவியரசர் பாரதியார். அவரே,

"யாமறிந்த மொழிகளிலே தமிழ்மொழிபோல்
இனிதாவ தெங்கும் காணோம்"

என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார். தமிழ்மொழி பழம் பெரும் மொழி; தொன்மைச் சிறப்போடு தூய நாகரிகச் சிறப்புங் கொண்டமைந்த மொழி. உலகப் பழம்பெரும் மொழிகளோடு ஒப்பவைத் தெண்ணப்படும் உயர்தனிச் செம்மொழி. மாக்ஸ்முல்லர் என்னும் செர்மானிய மொழி நூலறிஞர், "தமிழ் மிகவும் பண்பட்ட மொழி என்றும், தனக்கே உரிய வளம் வாய்ந்த இலக்கியச் செல்வங்களைப் பெற்றிருக்கும் மொழி" (Tamil s lhe most highly cultivated language and possesses the richest stores of indigenous literature) என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும் ரைஸ்டேவிஸ் (Rhya Davids) என்னும் அறிஞர், "வடமொழி, எபிரேயம், கிரேக்கம் ஆகிய மூன்று உலக இலக்கிய மொழிகளில் தமிழ்ச் சொற்கள் கலந்திருக்கின்றன" (The threee classic languages of the world namely Sanskrit, Hebrew and Greek contain Tamil words in the Vocabulary) என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இவ்வாறு தமிழ் காலந்தோறும் வளர்ந்து செழித்துக் 'கன்னித் தமிழ்' எனக் களிப்புடன் போற்றத்தக்க திறனுடையதாக விளங்குகின்றது. ஒரு மொழியில் இலக்கியம் எழுந்த பின்னரே இலக்கணம் தோன்றும். தமிழ்மொழியில் இன்று காணக்கூடிய நூல்களில் காலத்தால் முற்பட்ட நூல் தொல்காப்பியமாகும். தொல்காப்பியம் ஓர் இலக்கண நூலாகும். எனவே தொல்காப்பியத்திற்கும்

முன்னர் இலக்கியங்கள் தமிழ்மொழியில் நிலவியிருக்க வேண்டும். மேலும் தொல்காப்பியனார் தம் நூலில் பல விடங்களில் 'என்மனார் புலவர்', 'யாப்பறி புலவர்', 'நுண்ணிதின் உணர்ந்தோர் கண்டவாறே', 'நேரிதின் உணர்ந்தோர் நெறிப்படுத்தினரே,'' 'கூறுப', 'மொழிப' 'என்ப' என்றெல்லாம் தமக்கும் முற்பட்டுத் துலங்கிய இலக்கண வழக்கினைக் குறிப்பிட்டிருக்கக் காணலாம். எனவே தொல்காப்பியத்திற்கு முன்னரே தமிழில் இலக்கண நூல்கள் இருந்திருக்க வேண்டும் என்பது ஒருதலை. ''அகத்தியம் என்னும் இலக்கண நூல் இருந்து மறைந்திருக்க வேண்டும்'' என்பர் ஆராய்ச்சியாளர். எனவே தமிழ்மொழி 'முன்னைப் பழமைக்கும் பழமையாய்ப் பின்னைப் புதுமைக்கும் புதுமையாய்' நின்றொளிர்கின்றது எனலாம். எனவே தான் மனோன்மணீய ஆசிரியர் பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளையவர்கள்,

> **'ஆரியம் போல் உலகவழக்கு அழிந்தொழிந்து சிதையா வுன்**
> **சீரிளமைத் திறங்கண்டு செயல்மறந்து வாழ்த்துதுமே''**

என்று பாடினார். எனவே அமிழ்தினுமினிய நம் செந்தமிழ் மொழியினைக் கண்ணின் இமைபோற் காப்போம்; கவினுடனும் கலையழகுடனும் காலந்தோறும் வளர்ந்து செழிக்கச் செய்து வாழ்வோம்.

2

காலந்தோறும் கன்னித்தமிழ்

நாம் வாழும் தமிழ்நாடு உலகின் தொன்னிலங்களில் தலையாயதாகும்: தமிழினமோவெனில் 'கல்தோன்றி மண் தோன்றாக் காலத்தே வாளோடு முன்தோன்றி மூத்த குடி' எனப் பழமையும் வீரப்பண்பும் மிக்கதாகும். தமிழ் மொழி 'என்று பிறந்தது என்று இயம்ப முடியாத' அளவிற்குத் தொன்மையும் பெருமையும் சான்றதாகும். ஆக, நாடு, இனம், மொழி என்னும் முத்திறப் பழமையும் பெருமையுங் கொண்டு விளங்கும் நிலையில் இலக்கியங்கள் முகிழ்த்தன எனலாம். தமிழ்நாட்டு மக்கள் வேற்று நாட்டாருடன் வணிகத் தொடர்பும் கலைத்தொடர்பும் கொண்ட செய்திகள் சில சங்க இலக்கியத்தில் காணக் கிடக்கின்றன. அதற்கும் முற்பட்ட இலக்கியங்கள் தமிழ் மொழியில் இருந்திருக்க வேண்டும் என இறையனார் அகப் பொருள் உரை கொண்டு நாம் உணர முடிவதனால் பிற நாட்டாருடன் தமிழ் மக்கள் தொடர்பு கொள்வதற்கு முன்னமேயே தமிழிலக்கியம் முகிழ்த்து மலர்ந்து வளரத் தொடங்கி விட்டது எனலாம்.

நமக்கு இன்று கிடைக்கும் நூல்களிலே மிகப் பழமை யான நூல் தொல்காப்பியமாகும். அஃது ஓர் இலக்கண நூல். 'எள்ளினின்று எண்ணெய் எடுபடுவது போல, இலக்கியத்தினின்றும் எடுபடுவது இலக்கணம்' என்பது

முன்னோர் கண்ட நெறியாகும். எனவே தொல்காப்பியத்திற்கு முன் தமிழில் இலக்கியங்கள் இருந்திருக்க வேண்டுமென்றும், அவ்விலக்கியங்களை மனத்தில் எண்ணியே தொல்காப்பியத்தின் ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் சில வரையறைகளின் விதிகளை வகுத்திருக்க வேண்டும் என்றும் புலனாகக் காணலாம், அது மட்டுமன்றித் தொல்காப்பியத்திற்கு முன் தமிழில் இலக்கண நூலும் இருந்திருக்க வேண்டும் என்பதனையும் தொல்காப்பியனார் தம் நூலிற் பலவிடங்களில் 'என்மனார் புலவர்', 'என்ப', 'நூலறி புலவர்' என்றெல்லாம் குறிப்பிடுவதனின்றும் அறியலாம்.

ஆங்கிலப் பேராசிரியர் அறிஞர் பூர்ணலிங்கம் பிள்ளை அவர்கள், "காதலும் போரும் பழந்தமிழ் இலக்கியத்தின் கருப்பொருள்களாகவும், சமயமும் தத்துவமும் இடைக்கால இலக்கியங்களின் பாடுபொருள்களாகவும், அறிவியலும், மானிடவியலும் இக்கால இலக்கியங்களின் பிழிவாகவும் உள்ளன" என்று குறிப்பிட்டிருப்பது தமிழிலக்கியப் பரப்பினை வானத்திலிருந்து ஒரு புள் நோக்காகப் பார்த்த (Bird's eye view) பொருத்தமான பார்வை எனலாம்.

சங்க இலக்கியம் அகத்தையும் புறத்தையும் பற்றி- அதாவது காதலையும் வீரத்தையும் பற்றிப் பாடுகின்றது. முதலாவதாக, இலக்கியமாகத் தமிழர் வாழ்ந்த மண்ணை நானிலம் என்று பிரித்துக் கண்டது. மலையும் மலையைச் சார்ந்த இடமும் குறிஞ்சி என்றும், காடும் காட்டைச் சார்ந்த இடமும் முல்லை என்றும், வயலும் வயலைச் சார்ந்த இடமும் மருதம் என்றும், கடலும் கடலைச் சார்ந்த இடமும் நெய்தல் என்றும் கூறப்பட்டன மழையின்மை காரணமாகக் குறிஞ்சி நிலமும் முல்லை நிலமும் தாங்கள்

இருக்க வேண்டிய முறைமை திரிந்து வறண்டு போன நேரத்தில் அந்நிலம் பாலை என்று கூறப்பட்டது. எனவே இந்த ஐந்து நிலங்களில் தமிழ் மக்கள் வாழ்வு சிறந்திருந்தது.

சங்க இலக்கியம் முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் என்று மூன்று பொருள்களை உள்ளடக்கியதாக இருந்தது. நிலமும் பொழுதும் முதற்பொருள் எனப்பட்டன. ஐவகை நிலங்களும் அவ்வவற்றிற்குரிய அறுவகைப் பெரும்பொழுதுகளும் சிறுபொழுதுகளும் முதற்பொருள்களாகும். ஓர் ஆண்டினை ஆறாகப் பகுத்து, சித்திரை வைகாசி மாதங்களை இளவேனிற் காலம் என்றும், ஆனி ஆடி மாதங்களை முதுவேனிற் காலம் என்றும், ஆவணி புரட்டாசி மாதங்களைக் கார்காலம் என்றும், ஐப்பசி கார்த்திகை மாதங்களைக் கூதிர் அதாவது குளிர் காலம் என்றும், மார்கழி தை மாதங்களை முன்பனிக்காலம் என்றும், மாசி பங்குனி மாதங்களைப் பின்பனிக்காலம் என்றும் வழங்கினர். வைகறை, முற்பகல், மதியம், மாலை, இரவு, யாமம் முதலிய ஆறு பொழுதுகளாக ஒரு நாள் பிரிக்கப்பட்டது. தெய்வம் முதல் இசை ஈறாகப் பல பொருள்கள் கருப்பொருள்கள் எனப்பட்டன. ஒரு நிலத்திற்குரிய ஒழுக்கம் - ஒழுகலாறு 'உரிப்பொருள்' எனப்பட்டது. குறிஞ்சிக்குக் கூடலும் கூடல் நிமித்தமும், முல்லைக்கு இருத்தலும் இருத்தல் நிமித்தமும், மருதத்திற்கு ஊடலும் ஊடல் நிமித்தமும், நெய்தலுக்கு இரங்கலும் இரங்கல் நிமித்தமும், பாலைக்குப் பிரிதலும் பிரிதல் நிமித்தமும் உரிப்பொருள்களாக - ஒழுகலாறுகளாகக் கொள்ளப்பட்டன. எனவே சங்க இலக்கியத்தில் தமிழ் நாட்டு இயற்கை வளத்தின் இனிய பெற்றியினையும் பழந் தமிழரின் வாழ்க்கை நெறியினையும் ஒருங்கே காணலாம். சுருங்கச் சொன்னால் இயற்கையின் இனிய பின்னணியில்

மக்கள் வாழ்வு புலப்படுத்தப்படுகிறது எனலாம். **(The life of the People was portrayed in the background of Nature).**

சங்க இலக்கியங்கள் 'அகம்', என்றும், 'புறம்' என்றும் பகுத்துக் கூறப்பட்டன. ஒத்த அன்பும் பண்பும் வயதும் இளமையுமுடைய ஆண், பெண் இருவரின் காதல் வாழ்வை எடுத்துரைப்பன அகவிலக்கியங்கள் என்றும், அரசர்கள் மேற்கொண்ட போர், அதிற்காட்டிய வீரம், வீரம் காட்டியோர்க்கும் புலமை காட்டிச் செய்யுள் செய்தோர்க்கும், இல்லையென்று வந்த இரவலர்க்கும் இல்லை யென்னாது அளித்த கொடை முதலிய பொருள்களை உள்ளடக்கிய பாடல்கள் 'புறவிலக்கியங்கள்' என்றும் கூறப்பட்டன. காதல் பற்றிப் புலவர்கள் பாடிய பாட்டுகள் எல்லாம் குற்றமற்ற குறிக்கோள் இலக்கியமாக இருக்க வேண்டும் என்று பழந்தமிழர் கருதினர். ஆதலின் சங்க காலப் புலவர்கள் தலைவன், தலைவி - அதாவது காதலன் காதலி முதலானோரைப் பெயர் குறிக்காமல் தம் கற்பனைகளை மனித சமுதாயத்திற்குப் பொதுவாக்கிப் பாடினர். மேலும் ஒவ்வொரு வகைக் காதலொழுக்கமும், ஒவ்வொரு வகைப் போர்ச்செயலும் ஒவ்வொரு வகை நிலத்திற்குச் சிறந்து விளங்குதலை உணர்ந்து, வாழ்க்கைப் பகுதிகளுக்கும் நிலப்பகுதிகளுக்கும் தொடர்புபடுத்தி இலக்கிய மரபு ஒன்றைக் கண்டனர். அகத்திணை பற்றிய ஐவகைப் பிரிவுகளை முன்னரே கண்டோம். போர், கொடை முதலிய இன்னோரன்ன செய்திகளைப் பாடும் புறத்திணை இலக்கியம் வெட்சி, வஞ்சி, நொச்சி, உழிஞை தும்பை, வாகை, பாடாண் எனப் பகுக்கப்பட்டது, போருக்குத் தொடக்கமாக ஆநிரைகளைக் கவர்தல் 'வெட்சி' என்றும், அவ்வாறு கவர்ந்து செல்லப்பட்ட ஆநிரைகளை மீட்டு வருதல் 'கரந்தை என்றும், பகைவன் நாட்டு மண்ணை

வெல்ல வேண்டும் என்று கருதிப் படை நடத்திச் செல்வது 'வஞ்சி' என்றும், அவ்வாறு படையெடுத்துச் சென்று தலைநகரைச் சுற்றியுள்ள கோட்டையை வளைத்து முற்றுகையிடுவது 'உழிஞை' என்றும், பகைவர் கைக்கொள்ளாதவாறு அவர் முற்றுகை முயற்சிகளைத் தடுத்து நிறுத்துவது 'நொச்சி' என்றும், இரு தரப்புப் படையினரும் களம் கண்டு போர் செய்தல் 'தும்பை' என்றும், அப்போரில் வெற்றி பெற்றோர் அணிவது 'வாகை' என்றும், வெற்றி பெற்ற மன்னனின் கொடை, வீரப்பண்பு முதலியவைகளைப் பற்றிப் பாடுவது 'பாடாண்' என்றும் கூறப்பட்டன. இவ்வாறான தமக்கு முற்பட்ட இலக்கிய மரபினையே தொல்காப்பியனார், "நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும் பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்" என்று சுட்டுகின்றார்.

பழமதுரையில் முதற்சங்கமும், கபாடபுரத்தில் இடைச் சங்கமும், இப்போதைய மதுரையில் கடைச்சங்கமும் நிலவியிருக்க வேண்டும் என்ற செய்தி இறையனார் களவியல் உரையால் தெரியக் கிடக்கின்றது. தமிழகத்தின் தெற்குப் பரப்பாக அமைந்த குமரிக் கோடும் பஃறுளியாறும் காலப்போக்கில் கடலால் கொள்ளப் பட்டிருக்கும் என்பதனைப் புறநானூறு, கலித்தொகை, சிலப்பதிகாரம் கொண்டு அறியலாம்.

தொல்காப்பியம் பழம்பெருநூல். அஃது எழுத்து, சொல், பொருள்களைத் தெளிவுறுத்துகின்றது. எழுத்திற்கும் சொல்லிற்கும் மட்டுமல்லாமல், இலக்கியத்தில் அமையத்தக்க பொருளுக்கும் இலக்கணம் கூறும் முழு நூலாகத் தொல்காப்பியம் துலங்குகின்றது.

பாட்டும் தொகையும் என வழங்கப்படுவது பத்துப் பாட்டையும் எட்டுத் தொகையையும் குறிக்கும். பல்வேறு

புலவர்கள் பல்வேறு சமயங்களில் பல்வேறு மனப்பாங்குகளை அமைத்துப் பாடிய பாடல்களின் தொகுப்பாக இத்தொகை நூல்களைக் கொள்ளலாம். இச்செய்யுட்களின் காலத்தினைக் கி. மு. 500 முதல் கிபி. 200 வரை எனக் கொள்ளலாம். பல பாடல்கள் இருந்து மறைந்திருக்கலாம். எஞ்சிய பாடல்களைப் பொருள் நோக்கியும், செய்யுள் வகை நோக்கியும் அரசர்களின் ஆதரவு கொண்டு புலவர்கள் சிலர் தொகுத்துத் தந்து நமக்கு அளித்த கொடையே தொகை நூல்களாகும். நக்கீரர் பாடிய திருமுருகாற்றுப்படை, நெடுநல்வாடை, முடத்தாமக்கண்ணியார் பாடிய பொருநராற்றுப்படை, நல்லூர் நத்தத்தனார் பாடிய சிறுபாணாற்றுப்படை, கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் பாடிய பெரும்பாணாற்றுப்படை, பட்டினப்பாலை, நப்பூதனார் பாடிய முல்லைப்பாட்டு, மாங்குடி மருதனார் பாடிய மதுரைக் காஞ்சி, கபிலர் பாடிய குறிஞ்சிப்பாட்டு, பெருங்குன்றூர் பெருங் கௌசிகனார் பாடிய மலைபடுகடாம் முதலியன பத்துப்பாட்டாகும்.

அகப்பொருள் பற்றிய பாட்டுகளுள் 3 அடி முதல் 6 அடி வரை அமைந்த பாட்டுகளை ஐங்குறுநூறு என்றும், 4 அடி முதல் 8 அடி வரை அமைந்த பாட்டுகளைக் குறுந்தொகை என்றும்,9 அடி முதல் 12 அடி வரை அமைந்த பாட்டுகளை நற்றிணை என்றும், 12 அடி முதல் 31 அடி வரை அமைந்த பாட்டுகளை அகம் என்றும் அழைத்தனர். சேர நாட்டு மன்னர் பதின்மரைப் பற்றியெழுந்த 100 பாட்டுகளைப் பதிற்றுப்பத்து என்றும், பரிபாடலால் அமைந்த பாட்டுகளின் தொகுதியைப் பரிபாடல் என்றும், கலிப்பாவால் அமைந்த அகப்பொருட் பாடல் தொகுதியைக் கலித்தொகை என்றும், புறப்பொருள் பற்றிய நானூறு பாடல்களைப் புறநானூறு என்றும் பெயரிட்டு வழங்கினர். ஆக, பத்துப்பாட்டும் எட்டுத்தொகையும் என்று இன்று வழங்கும் நூல்களுள்

ஈராயிரத்து மூந்நூற்றிரண்டது செய்யுட்கள் உள்ளன. இத்தகைய சிறந்த செய்யுட்கள் எழுந்த சங்ககாலத்தினைத், தமிழிலக்கியத்தின் பொற்காலம் என்றும் அறிஞர் குறிப்பர்.

சங்க காலத்தை அடுத்த காலப் பகுதியினைச் சங்க மருவிய காலம் என்பர். பதினெண்கீழ்க்கணக்கு என்னும் தொகைநூல், இக்காலப் பகுதியில் தோன்றியது என்பார். திருக்குறள், நாலடியார், நான்மணிக்கடிகை, இன்னா நாற்பது, இனியவை நாற்பது, கார் நாற்பது, களவழி நாற்பது, ஐந்திணை ஐம்பது, ஐந்திணை எழுபது, திணைமொழி ஐம்பது, திணைமாலை நூற்றைம்பது, திரிகடுகம், ஆசாரக் கோவை, முதுமொழிக் காஞ்சி, பழமொழி, சிறுபஞ்சமூலம், ஏலாதி, இன்னிலை என்னும் பதினெட்டு நூல்கள் அத்தொகுப்பில் அடங்கும். சங்க இலக்கியத்தினின்றும் இவை பொருளிலும் நடையிலும் வேறுபட்டுள்ளன. இப்பதினெட்டு நூல்களுள் நீதிநூல்கள் பதினொன்று; அகப்பொருள் நூல்கள் ஏழாகும். இப்பதினெட்டு நூல்களுள்ளும் தலைசிறந்து நிற்பது திருக்குறளாகும். உரையாசிரியர் பலர் உரையெழுதிய சிறப்பும், மொழிகள் பலவற்றுள் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட சிறப்பும் இந்நூலுக்குண்டு. "எல்லா நூல்களிலும் நல்லன எடுத்து எல்லார்க்கும் பொதுப்படக்கூறுதல் இவர்க்கு இயல்பு" என்று உரையாசிரியர் பரிமேலழகர் திருவள்ளுவரைச் சுட்டுகின்றார். இக்கூற்றுப் பொருத்தமுடைத்தேயாகும். வாழ்க்கையின் அடிப்படை உண்மைகளைத் தெளிந்து கூறும் நூலாக இது திகழ்வதால் இந்நூல் காலம் கடந்தும் இடம் கடந்தும், நாடு கடந்தும் வாழவல்ல சிறப்புடையதாக விளங்குகின்றது. அடுத்த சிறப்புடைய நூல் நாலடியாராகும். சமண முனிவர்கள் பாடிய இத்தொகுப்பு நூல் அறம் முதலியன பற்றிக் கூறுவதாகும். ஒவ்வொரு

பாடலிலும் நான்கு மணி போன்ற கருத்துகளைக் கொண்ட நான்மணிக்கடிகை நூலின் ஆசிரியர் விளம்பி நாகனார் ஆவர். வாழ்விற்கு இனிய கருத்துகள் மூன்று அல்லது நான்கினை உள்ளடக்கிய பாடல்களைக் கொண்டது பூதஞ்சேந்தனாரின் இனியவை நாற்பதாகும். கபிலரின் இன்னாநாற்பதின் ஒவ்வொரு வெண்பாவிலும் வாழ்விற்கு வேண்டாதன இன்னின்னிவை என மூன்று அல்லது நான்கு பொருள்கள் கூறப்படுகின்றன. திரிகடுகம் பாடிய நல்லாதனார் தாம் பாடிய ஒவ்வொரு வெண்பாவிலும் மனநோய் தீர்க்கும் மருந்தாகும் கருத்துகள் மூன்றினை வைத்துள்ளார். காரியாசானின் சிறுபஞ்சமூலம் ஒவ்வொரு பாடலிலும் ஐயைந்து கருத்துகளை அழகுற எடுத்துரைக்கின்றது. சிறுபஞ்சமூலம் தொண்ணூற்றெட்டு வெண்பாக்களையுடையது. கணிமேதாவியாரின் வெண்பாக்கள் எண்பது கொண்ட ஏலாதி ஆறு ஆறு நீதியுரைகள் அடங்கியதாகும். கூடலூர்க்கிழாரின் முதுமொழிக் காஞ்சி, பெருவாயின் முள்ளியாரின் ஆசாரக்கோவை நூறு நூறு செய்யுட்கள் கொண்டன. வாழ்க்கையில் ஒருவர் கைக்கொள்ள வேண்டிய நன்னெறிகளையும் நற்பழக்கங்களையும் நவிலுவனவாகும். முன்றுறையரையனார் பாடிய பழமொழி நானூறு வாழ்க்கைக்கு வேண்டிய நீதிக்கருத்துகளை வகையுற, வனப்புற எடுத்து மொழிகின்றது.

கார் நாற்பது, கார்காலப் பொழுதில் தலைவியின் இருத்தல் ஒழுக்கத்தைச் சிறப்பிக்க எழுந்த நூலாகும். கழுமலம் என்னும் இடத்தில் நிகழ்ந்த போரைப் பற்றிப் பொய்கையார் பாடிய நூல் களவழி நாற்பது ஆகும். ஐந்திணை அகப்பொருள் நிகழ்ச்சிகள் அமையப் பாடப்பெற்ற நூல்கள் ஐந்திணை ஐம்பது, ஐந்திணை எழுபது, திணைமொழி ஐம்பது, திணைமாலை நூற்றைம்பது என்னும் நான்கு நூல்களாகும். அறம் பொருள் இன்பம் வீடு

என்னும் நாற்பொருள் பற்றிய இன்னிலை என்னும் நூலின் ஆசிரியர் பொய்கையார் என்பர். 'கைந்நிலை' என்ற வேறொரு நூலினைக் கீழ்க்கணக்கில் பதினெட்டாவது நூலாகக் குறிப்பிடுவாரும் உளர்.

இதே காலத்தில் தமிழில் இருபெருங் காப்பியங்கள் தோன்றின. ஒன்று சிலப்பதிகாரம்; மற்றொன்று மணிமேகலை. இவற்றை 'இரட்டைக் காப்பியங்கள்' என்று கூறும் வழக்கும் உண்டு. குணவாயிற் கோட்டத்து அரசு துறந்திருந்த இளங்கோவடிகள் பாடிய தீந்தமிழ்க் காப்பியம் நெஞ்சையள்ளும் சிலப்பதிகாரமாகும். சோணாட்டு வணிகக் குடியிற் பிறந்த கோவலனையும் கண்ணகியையும் காப்பியத் தலைவர்களாகக் கொண்டு, அவர்கள் வாழ்வில் நேர்ந்த நிகழ்ச்சிகளையும், மாற்றங்களையும், திருப்பங்களையும் கதைப்போக்கில் அமைத்துக் காட்டும் பாங்கில் அமைந்துள்ளது சிலப்பதிகாரமாகும். சிலப்பதிகாரம் அக்கால அரசியல், சமய, சமுதாய, கலை வாழ்வுகளைப் பொதுமை தோன்ற விளக்கி நிற்கிறது எனலாம். சமயப் பொதுமை போற்றும் நூலாகச் சிலப்பதிகாரம் விளங்கச் சமயச் சார்புடைய நூலாக மதுரைக் கூலவாணிகன் சீத்தலைச் சாத்தனாரின் மணிமேகலை விளங்குகின்றது. பௌத்த சமயத்தின் சிறப்பு முழுக்க முழுக்க இந்நூலில் பேசப்பட்டிருக்கக் காணலாம். ஆயினும் பரத்தமையொழிப்பு, கள்ளொழிப்பு, பசியொழிப்பு, சிறையொழிப்பு முதலியன நடாத்தும் காவியத் தலைவியாக மணிமேகலை படைக்கப்பட்டுள்ளாள். தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் தனிநிலைப் பாடல்கள் மாறித் தொடர்நிலைப் பாடல்கள் புகுந்த காலம் இஃதெனலாம். இவ்விரு காப்பியங்களையும் கி. பி. இரண்டு அல்லது மூன்றாம் நூற்றாண்டில் எழுந்த காப்பியங்களாக அறிஞர் கொள்வர்.

சங்க மருவிய காலத்தையடுத்து நாம் தமிழிலக்கிய வரலாற்றிற் காணும் காலம் **'சமய காலம்'** ஆகும். சமண பௌத்த சமயங்கள் செல்வாக்குப் பெற்ற காலத்தை யடுத்து இந்நாட்டின் பழம்பெரும் சமயங்களான சைவம், வைணவம், ஆகிய சமயங்கள் புத்துணர்ச்சி பெற்றன. தேவார மூவராம் திருஞானசம்பந்தரும், திருநாவுக் கரசரும், சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகளும் தலங்கள் தோறும் சென்று, அவ்விடை எழுந்தருளியுள்ள இறைவனின் திருத்தாளிணை வணங்கி மக்கள் நலம்பெறத் தேவாரப் பதிகங்களைப் பாடினர். இப்பாடல்கள் மக்கள் மனத் திலும் வாழ்விலும் ஒரு புத்துணர்ச்சியினையும் மறு மலர்ச்சியினையும் ஏற்படுத்தின. திருக்கோயில்கள் தமிழர் தம் சமயக் கூடங்களாகவும், கலைக் கூடங்களாகவும் திகழ்ந்தன. இசை பெருகிற்று; கூத்து வளர்ந்தது; வீடும் நாடும் விளக்கமுற்றன. மக்கள் வாழ்வில் மகிழ்ச் சியும் அமைதியும் நிறைந்தன. ஆழ்வார் பன்னிருவரும் அழகனும் திருமாலிடத்து ஆராக்காதல் கொண்டு அகந் தோய்ந்து தோய்ந்து பக்திப் பாசுரங்கள் பாடி நின்றனர். 'நலந்தரும் சொல்லை நான் கண்டு கொண்டேன் நாராயணா வென்னும் நாமம்' என்று பாடினர்; பிற சமயத் தாக்குர வால் உறங்கிக் கிடந்த மக்களைத் தட்டியெழுப்பினர். அவர்கள் வாழ்க்கையில் நம்பிக்கை ஊட்டினர்; மறு மலர்ச்சி ஏற்பட வழிகோலினர். மாணிக்கவாசகரோ வெனில் பழைய நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் போக்கிற் பாடல்கள் அமைத்து மக்கள் மனங்கொள்ளுமாறு பாடி மக்களைச் சிவனன்பில் திளைக்கச் செய்தார். 'திருத்தெள் ளேணம், திருப்பொற்சுண்ணம், திருக்கோத்தும்பி முதலான பாடல்கள் மக்கள் மனத்தில் ஒரு மாற்றத்தை ஏற் படுத்தின. சூடிக்கொடுத்த சுடர்க்கொடியாம் கோதை யாரின் திருப்பாவையும், மணிவாசகரின் திருவெம்பாவை

யும் மக்கள் வாழ்வோடு பின்னிப் பிணைந்து விட்ட பெரு நிலையினை இன்றும் மார்கழித் திங்களில் நாம் காண்கி றோம். காரைக்காலம்மையாரின் மூத்த திருப்பதிகம், திருவிரட்டை மணிமாலை முதலான நூல்களும், திருமூல ரின் திருமந்திரமும் ஆழ்வார் நாயன்மார் காலத்திற்கு முந்தியே முகிழ்த்த நன்னூல்களாகும்.

இக்காலத்தே சமணரும் பௌத்தரும் இலக்கண நூல்கள், நிகண்டு நூல்கள் இயற்றித் தமிழிற்குத் தலையாய தொண்டு செய்தனர். இதே நேரத்தில் வட சொற்களும் தமிழ்ச்சொற்களும் கலந்த மணிப்பிரவாள நடையும் அவர்களால் உருவாக்கப்பட்டது. பல்லவர் காலத்தெழுந்த கல்வெட்டுகளின் நடை இப்போக்கினை தாயுளது. வடமொழியில் வல்லமை சான்ற சமண சம யத்தைச் சார்ந்த புலவர்கள் இயற்றிய ஸ்ரீபுராணம், சிந்தாமணி என்னும் நூல்களில் மணிப்பிரவாள நடை யினைக் காணலாம்.

வடமொழியில் அமைந்த ஐம்பெருங்காப்பியங்கள், ஐஞ்சிறு காப்பியங்கள் என்னும் வழக்கைத் தழுவியே தமிழிலும் ஐம்பெருங்காப்பியங்களும், ஐஞ்சிறு காப்பியங் களும் தோன்றின. சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சீவக சிந்தாமணி, வளையாபதி, குண்டலகேசி ஆகியன ஐந்தும் ஐம்பெரும் காப்பியங்களாகும். இவற்றுள் வளையாபதியும் குண்டலகேசியும் நமக்கு இன்று கிடைக்கவில்லை. ஆனல் கதையும் சில செய்யுட்களும் மட்டும் நமக்குத் தெரிய வருகின்றன. சீவக சிந்தாமணியை இயற்றிய திருத்தக்க தேவர் சமண சமயத்தினர்; பத்தாம் நூற்றுண்டினர். வட மொழியில் உள்ள க்ஷத்திர சூடாமணியைத் தழுவிச் சிந்தா மணியை இயற்றினர். விருத்தப் பாவினைக் காப்பியத்தில் சிறப்படையச் செய்த பெருமை இவருக்குண்டு.

நீலகேசி, சூளாமணி, உதயணன் கதை, யசோதர காவியம், நாககுமார காவியம் ஆகிய ஐந்தும் ஐஞ்சிறு காப்பியங்கள் என வழங்கும். அறுபது நூற்பாக்களில் களவியல் கூறும் இறையனார் அகப்பொருள் என்னும் நூலும் இக்காலத்ததேயாகும். நக்கீரர் என்னும் பெயரைக் கொண்ட பிற்காலப் புலவரொருவர் இந்நூலிற்கு அழகான, விரிவான உரையொன்று எழுதினார். சிலப்பதிகாரத்தில் பாட்டுகளின் இடையிடையே 'உரைப்பாட்டு மடை' என்று உரை விரவி வந்தாலும், தொடர்ச்சியாகப் பழந்தமிழ் உரைநடையினை இவ்வுரையில்தான் முதற்கண் நாம் காண்கிறோம். சமய காலத்துக் கல்லாடர் பாடிய 'கல்லாடம்' மதுரைச் சிவனாரின் அறுபது திருவிளையாடல்களை அழகுற விளக்குவதாகும். கல்லாட தேவநாயனார் என்னும் பிறிதொரு புலவர் 'திருக்கண்ணப்ப தேவர் மறம்' என்னும் நூலினைப் பாடியுள்ளார். சேரர் மரபில் வந்த சேரமான்பெருமாள் என்பவர் முதல் உலா நூலாகக் கொள்ளப்படும் 'திருக்கைலாய ஞானவுலா' வினையும், பொன்வண்ணத் தந்தாதியையும், திருவாரூர் மும்மணிக் கோவையையும் இயற்றினார். சேரர் மரபில் வந்த ஐயனாரிதனார், 'புறப்பொருள் வெண்பாமாலை' என்னும் புறப்பொருள் இலக்கண நூலை இயற்றினார். நாற்கவிராச நம்பி இயற்றிய 'அகப்பொருள்', குணசாகரர், அமிதசாகரர் என்னும் சமணத் துறவியர் இயற்றிய யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்கலக் காரிகை, குணவீர பண்டிதர் இயற்றிய நேமிநாதம், வச்சணந்திமாலை முதலியன இக்காலத்தெழுந்த நூல்களாகும்.

இதனையொட்டியே பிற்காலத்தே புத்தமித்திரனாரின் வீரசோழியமும், தண்டியாசிரியரின் தண்டியலங்காரமும், இளம்பூரணரின் தொல்காப்பிய உரையும், பவணந்தியாரின் நன்னூல் இலக்கணமும் தோன்றின.

வால்மீகி வடமொழியில் இயற்றிய இராமாயணத்தைத் தமிழில் ஏற்றமும் எழிலும் பெற இயற்றித் தந்தவர் கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பர் ஆவர். உணர்வோவியம் வடிக்கும் சொல்வளமும் விழுமிய கற்பனையும், செவி விருந்து நல்கும் ஒலிநயமும், அரிய கருத்துச்செறிவும் கம்பர் கவியின் தனிச்சிறப்புகளாகும். பாத்திரப் படைப்பில் கம்பர் ஒப்பாரு மிக்காருமில்லாக் கவிஞராக உயர்ந்தோங்கி நிற்கிறார். 'விருத்தமென்னும் ஒண்பாவிற்கு உயர் கம்பன்' என்னும் முந்தையோர் பாராட்டுரை முற்றிலும் பொருத்தமேயாகும்.

முதற்குலோத்துங்கன் காலத்தவரான சயங்கொண்டார் அம்மன்னனின் கலிங்க வெற்றியை உணர்ச்சிப் பெருக்கும், ஓசைச் சிறப்பும், போர்க்கள வருணனைகளும் நிறைந்த பாடல்களில் வடித்துள்ள நூலே 'கலிங்கத்துப்பரணி'யாகும். பரணி நூல்களில் தலையாய சிறப்புப் பொருந்திய நூல் இதுவேயாகும்.

இரண்டாம் குலோத்துங்க சோழனின் அமைச்சராய் விளங்கிய சேக்கிழார், நாயன்மார் அறுபத்து மூவரின் வரலாறுகளைத் தமிழகம் முழுதும் பயணம் செய்து கேட்டறிந்து கல்வெட்டுச் செய்திகளுக்கும் மாறுபடாமல் நின்று பாடியுள்ள பாடல்கள் 'திருத்தொண்டர் புராணம்' என வழங்கும். இடைக்காலத் தமிழ் நாட்டினைத் தூய்மை துலங்கும் நெஞ்சுடன் இக்காப்பியத்தில் சேக்கிழார் காட்டியுள்ளார் எனலாம்.

கவிச்சக்கரவர்த்தி ஒட்டக்கூத்தர் விக்கிரமசோழன், இரண்டாம் குலோத்துங்கன், இரண்டாம் இராசராசன் ஆகிய மூன்று சோழப் பெருவேந்தரின் அவைக்களப் புலவராய்த் திகழ்ந்தவர். இவர் கோவை, உலா, அந்தாதி பாடுவதில் வல்லவர். சொல்லாட்சியும், எதுகை மோனை இயை

யும் கற்பனையும், ஓசை நயமும் இவர் பாடலின் சிறப்புக ளாகும். இவர் மூவருலா, தக்கயாகப் பரணி, குலோத் துங்கன் கோவை முதலிய நூல்களைப் பாடியுள்ளார்.

வெண்பா பாடுவதில் வல்லவர் புகழேந்திப் புலவர் ஆவர். வடமொழியில் உள்ள நளன் கதையைத் தமிழில் 'நளவெண்பா'வாக இவர் பாடினார். இவர் தம் நளவெண்பா சுவைமிக்க வெண்பாக்கள் கொண்டதாகும். பாட்டோட் டம் படிப்பவரைப் பரவசப்படுத்தும் பாங்குடையது

இக் காலத்தையடுத்த காலப்பகுதியினை 'உரை யாசிரியர் காலம்' எனலாம். சைவ, வைணவ சமயக் கருத்துகளுக்கு உரை விளக்கங் கண்ட சான் றோர் பலர் கி. பி. பதின்மூன்றும் நூற்றாண்டிலும், இந் நூற்றாண்டையடுத்த சில ஆண்டுகளிலும் வாழ்ந் தனர். சைவ சித்தாந்த நன்னெறியினைத் தம் சிவஞான போதத்தின் வாயிலாக உலகிற்கு உணர்த்திய பெருமைக் குரியவர் மெய்கண்டார் ஆவர். சிவஞான போதத்தை யடுத்து மேலும் அத்துறையில் பதின்மூன்று நூல்கள் தோன்றின. இப்பதினுன்கு நூல்களையும 'சைவ சிந்தாந்த சாத்திரங்கள்' என்பர். நஞ்சீயர், பெரிய சீயர் முதலான வைண ஆச்சாரியர் பலர் தோன்றி ஆழ்வார்களின் நாலா யிரத் திவ்வியப் பிரபந்தத்திற்கு விரிவான விளக்கவுரைகள் எழுதினர். இவர்தம் உரையால் நுண்ணிய கருத்துகள் பல தெளிவாகக் காணலாம். யோகம், மருத்துவம், சோதி டம் முதலான துறைகளில் தேர்ந்த சித்தர்கள் பதினெண்மர் தாம் வாழ்விற் கண்டு தெளிந்த உண்மைகளையும், அனு பவங்களையும் பாட்டுகளாக எழுதினர். அவை மறை பொருட் கவிதைகளாக இருப்பினும் நாட்டு மக்கள் நெஞ்சில் இன்றளவும் நிலைத்து வாழ்கின்றன.

பேராசிரியர், சேனாவரையர், நச்சினார்க்கினியர், கல்லாடர், தெய்வச் சிலையார் முதலான பெருமக்கள் தொல்காப்பியம் முதலான இலக்கண நூலிற்கும் சங்க இலக்கியங்களுக்கும் தம் மதிநுட்பமெல்லாம் விளங்கத் தெளிந்த உரை கண்டனர். அரும்பதவுரையாசிரியர் சிலப்பதிகாரத்திற்குக் குறிப்புரையும், அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கவுரையும் எழுதினர். மயிலைநாதர் நன்னூலுக்கு விரிவுரை கண்டார். பரிமேலழகர், மணக்குடவர், பரிதியார், காளிங்கர் முதலான பலர் திருக்குறளுக்கு உரை கண்டனர். சமண சமயப் புலவராம் திருமுனைப்பாடியார் 'அறநெறிச் சாரம்' என்னும் நீதி நூலை இயற்றினார். பொய்யாமொழிப் புலவர் தஞ்சைவாணன் கோவை பாடினார். இந்நூல் நானூறு கட்டளைக் கலித்துறைப் பாக்களைக் கொண்டது; அகப்பொருள் தழுவியது. நம்பியகப் பொருள் என்னும் இலக்கண நூலிற்கு விளக்கமாக எழுந்தது. வடமொழி ஹாலாஸ்ய மகாத்மியத்தைத் தழுவி வேம்பத்தூரார் ஒரு திருவிளையாடற் புராணமும், பரஞ்சோதியார் ஒரு திருவிளையாடற் புராணமும், பெரும்பற்றப் புலியூர் நம்பி ஒரு திருவிளையாடற் புராணமும் செய்தனர். இவற்றுள் பரஞ்சோதியார் இயற்றிய திருவிளையாடற் புராணமே சுவை மிக்கதும் பயில வழங்குவதுமாகும். வில்லிபுத்தூரார் வடமொழி பாரதத்தைத் தழுவித் தமிழில் ஒரு பாரதம் இயற்றினார். அது 'வில்லிபுத்தூரார் பாரதம்' என்றே வழங்குகிறது. அருணகிரிநாதரின் 'திருப்புகழ்' ஓசைநயங் கெழுமிய சந்தப்பாடல்கள் கொண்டதாகும். இவ்விருவர் பாடல்களிலும் இச்சொற் கலப்பு மிகுந்துவிட்டது. மண்டல புருடரின் சூடாமணி நிகண்டு இக்காலத்தில் எழுந்ததே.

தனிப்பாடல்களின் காலம் என இதனையடுத்த காலத்தைச் சொல்லலாம். காளமேகப் புலவர் பாடல்கள் நகைச்சுவை நிரம்பியனவாகும். அவர் ஆசுகவி பாடுதலில் வல்ல

வர். திருவானைக்காவுலாவும் பாடியவர். இரட்டைப் புல வர்கள் இக்காலத்தவராவர். இவர்கள் இயற்றிய ஏகாம்பர நாதருலா இலக்கியப் புகழ் சான்றது. கச்சிக் கலம்பகம், தில்லைக் கலம்பகம் ஆகிய இரு நூல்களும் இவர்கள் பாடியனவே. தொல்காப்பியத் தேவர் பாடிய திருப்பாதிரியூர்க் கலம்பகமும், திருக்குருகைப் பெருமாள் கவிராயர் பாடிய மாறனகப் பொருளும், மாறனலங்காரமும் இயற்றினர். அதிவீரராம பாண்டியரின் நைடதம் 'புலவர்க்கு ஒளடதம்' எனப்படுவது. வீர கவிராயரின் அரிச்சந்திர புராணம் உணர்ச்சியோட்டம் மிக்கதாய், எளிய இனிய செய்யுட்களில் அமைந்தது. 'ஏடாயிரங்கோடி எழுதாது தன் மனத்து எழுதிப் படித்த விரகராம்' அந்தகக்கவி வீரராகவ முதலியாரின் தனிப்பாடல்கள் நயம் மிக்கன; சுவை மிக்கன. கச்சியப்ப சிவாச்சாரியாரின் கந்தபுராணம் தனிச்சிறப்பு வாய்ந்தது. இக்காலத்தே தருமபுரம், திருவாவடுதுறை, திருவண்ணாமலை, துறைமங்கலம் முதலிய மடங்கள் புலவர் பெருமக்களைப் போற்றிப் புரந்து சிறந்த நூல்கள் பல வெளிவரப் பெருந்தொண்டாற்றின. குமரகுருபரரின் மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழ், மீனாட்சியம்மை குறம், மீனாட்சி இரட்டை மணிமாலை, மதுரைக் கலம்பகம், கந்தர் கலிவெண்பா, பண்டார மும்மணிக்கோவை, சகலகலா வல்லி மாலை முதலாயின தமிழிலக்கியத்தின் தனிச்சொத்து களாகும். இவரே பதினேழாம் நூற்றாண்டின் தனிப் பெரும் புலவர். கற்பனைக் களஞ்சியம் எனப் போற்றப் படும் சிவப்பிரகாசர் ஒரு வீர சைவர். இவர் நால்வர் நான் மணிமாலை, பிரபுலிங்க லீலை முதலிய நூல்களின் ஆசிரிய ராவர். பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் பெரும்புலவர் இவரே என்பர் அறிஞர். சைவ எல்லப்ப நாவலரின் திருவருணைக் கலம்பகம், பிள்ளைப் பெருமாள் ஐயங்காரின் அஷ்டப் பிரபந்தம், படிக்காசுப் புலவரின் தொண்டை

மண்டல சதகம், நல்லாப் பிள்ளையின் பாரதம் முதலியன இக்காலப் பகுதியில் எழுந்த குறிப்பிடத்தக்க நூல்களாகும்.

சமயத் துறையில் தத்துவக் கருத்துகளை இனிமையுடனும் எளிமையுடனும் எடுத்தியம்பிய தாயுமான தயாபரர், இரக்கம் என்பது ஒரு பொருளாய் வந்த வள்ளலார் முதலானோர் தமிழிலக்கியவரலாற்றிற் சிறப்பிடம் பெறத் தக்கவர்கள்.

தமிழிலக்கியவரலாற்றைப் பல சமயங்களைச் சார்ந்த புலவர்களும் வளர்த்துள்ளனர். உமறுப்புலவரின் சீருப் புராணப், குணங்குடி மஸ்தான் சாகிப்பின் பாடல்கள், சர்க்கரைப் புலவர் பாடிய அந்தாதி, பிள்ளைத்தமிழ்ப் பாடல்கள், வண்ணக் களஞ்சியப் புலவர் பாடிய முகையதீன் புராணம், நயினு முகம்மதுப் புலவரின் முகைதீன் மாலை முதலியன முக்கியமான சில நூல்களாகும்.

ஐரோப்பியர் தம் சமயம் பரப்பத் தமிழகம் போந்தனர்; தமிழ் கற்றனர்; நூல் இயற்றினர். வீரமாமுனிவரின் தேம்பாவணி, சிறந்ததோர் இலக்கியப் படைப்பாகும். தமிழ்க் கிறித்தவர்களுள் வேதநாயகம் பிள்ளை குறிப்பிடத் தக்கவர். அவர் எழுதிய பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் புதினத்துறைக்கு அடித்தளமிட்டது, கிருஷ்ணப் பிள்ளையின் 'இரக்ஷண்ய யாத்ரிகம்' ஒரு பக்திப் பனுவல்.

திரிகூட ராசப்பக் கவிராயரின் 'குற்றாலக் குறவஞ்சி, குறவஞ்சி நூல்களில் தலையாயது. 'வானரங்கள் கனி கொடுத்து மந்தியொடு கொஞ்சும், மந்தி சிந்து கனிகளுக்கு வான்கவிகள் கெஞ்சும்' என்னும் பாடலை மறக்க முடியுமா? அதுபோன்றே முக்கூடற்பள்ளு நூலில் வரும் 'ஆற்றுவெள்ளம் நாளைவரத் தோற்றுதே குறி, மலையாள மின்னல், ஈழ மின்னல் சூழ மின்னுதே' என்னும் பாட்

டின் ஒலிநயத்தில் மனத்தைப் பறிகொடுக்காமல் இருக்க முடியுமா?

இனி, இருபதாம் நூற்றாண்டை நோக்குவோம். அன்னியர் ஆட்சியில் நாடு அடிமைப்பட்டுக் கிடந்த காலையில் பாட்டுக்கொரு புலவன் பாரதி தோன்றி நாட்டு மக்களைத் தட்டியெழுப்பி நற்றமிழ்க் கவிதைகளை நல்கினான். தனித் தமிழில் எழுத முடியும் என நூல்களை எழுதிக் காட்டினார் மும்மொழி வல்ல தமிழ்க்கடல் மறைமலையடிகள். அரசியலிலும் எளிய தமிழிற்கு இடந் தந்தவர் தமிழ்த் தென்றல் திரு. வி. க. ஆவர். பண்டிதத் தமிழைப் பாமரத் தமிழாக்கியவர் அறிஞர் அண்ணா ஆவர்.

ஏட்டுச்சுவடி தேடிச் சங்க நூல்களைத் தமிழிற்குத் தந்தவர் டாக்டர் உ. வே. சா. சிறுகதைத் துறையில் சிறந்து நின்றவர்கள் புதுமைப்பித்தனும், கு. ப. ராச கோபாலனுமாவர். புதினத்துறையில் பொலிந்து சிறந்தவர் கல்கியும் மு. வ. வும் ஆவர். கவிமணியும் புரட்சிக் கவிஞர் பாரதிதாசனும் வாழும் கவிதைகளை வளமுறத் தந்து சென்றனர்.

இன்று தமிழ் பல துறைகளிலும் பாங்குற முன்னேறி வருகின்றது. காலங்காலமாகக் கன்னித் தமிழ்ப் பேராறு தொடர்ச்சியுறு து ஓடிக்கொண்டேயுளது. நித்த நித்தம் புத்தம் புதுமலர்கள் பூத்துக் குலுங்கித் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுச் சோலையை வளப்படுத்தி நிற்கின்றன.

3

அகத்திணையின் சிறப்பு

நுழைவாயில்

அகம் புறம் என்ற பாகுபாடு தமிழகம் கண்டது தமிழர்க்கே உரியது. தமிழர்தம் இரு கண்களெனத் துலங்கியபோதும் ஆழ்ந்து நோக்கும்போதும் புறத்தைவிட அகமே தலைமை இடம்பெற்றுத் திகழ்ந்தமை புலனாகிறது. தலைமை இடம்பெற்ற இவ்வகத்திணையின் தகைமை பற்றி ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

புலனெறி வழக்கம்

அகத்திணை இலக்கியங்கள் நாடக வழக்கினாலும், உலகியல் வழக்கினாலும் ஆகிய புலனெறி வழக்கத்தால் இயன்றவை. இவற்றில் அமைந்திருக்கும் நிகழ்ச்சிகள் உண்மையே. கற்பனை கலந்து பாடப்பட்ட இலக்கியம் எனினும் இவற்றில் இடம்பெறும் தலைமகன், தலைமகள், தோழி, செவிலி, நற்றாய் முதலியோர் அனைவரும் மரபுவழிப் பட்டவர்களே. இவை வாழ்க்கையின் உண்மை நிகழ்ச்சிகளைக் கருவாகக் கொண்டு தலைமகன் முதலிய பாத்திரங்களைக் கொண்டு முதல் கருப்பொருட்களின் பின்னணியில் விளக்கப்படும் நாடகப் பாங்கானவை.

புற உணர்ச்சிப் பாடல்கள்

அகத்திணைப் பாடல்கள் அனைத்தும் தனி ஒருவரின் முயற்சியினால் முகிழ்த்தவை அன்று. பல புலவர்களின்

உள்ளங்களை இவற்றில் காண்கின்றோம். ஆனால் இவை அனைத்தும் புற உணர்ச்சிப் பாடல்கள். புலவர்களின் உள்ளங்களை வெளிப்படுத்துவன என்றாலும் அவர்தம் உணர்ச்சிகளையும் கருத்துகளையும் அவற்றில் காண முடிவதில்லை. புலவர்கள் மறைந்து நின்று தங்கள் உணர்ச்சிகளைக் கற்பனை மாந்தர்களின்வழி வெளிப்படுத்துவதால் புறத்திணைப் பாடல்களைப்போல் அகத்திணைப் பாடல்களில் பாடும் புலவர்தம் உணர்ச்சிகளைக் காணமுடிவதில்லை. அவர்தம் கற்பனை மாந்தர்களின் உணர்சிகளாகவேதான் காண முடிகிறது.

பொதுமை உணர்வு

புலவர்தம் கற்பனை உணர்ச்சிகளாக இல்லாமல் கற்பனை மாந்தர்களின் உணர்ச்சிகளாகக் காணப்படுவதால் தான் இவை தாம் தோன்றிய கால கட்டத்திற்கோ, ஓர் இனத்தவர்க்கோ ஒரு குறிப்பிட்ட சமுதாயத்திற்கோ உரியனவாகக் காணப்படாமல் உலகத்தவர்க்கே பொதுவான உணர்ச்சிகளைப் பிரதிபலிப்பனவாக உள்ளன. இந்த ஒருமைத்தன்மை அகத்திணை இலக்கியங்களுக்கே உரிய தனி இயல்பாகும்.

வாழும் இலக்கியம்

அகத்திணை இலக்கியங்கள் ஒரு கால கட்டத்தில் தோன்றி மறைந்துவிட்ட இலக்கியங்களாகக் காணப்படவில்லை. தொல்காப்பியனாரின் காலத்திற்கு முன்பே தோன்றினாலும் இன்றும் இனியும் வாழும் வகைசான்றனவாக இவ்வகத்திணை இலக்கியங்கள் காணப்படுகின்றன.

'நீயுந் தவறிலை நின்னைப் புறங்கடைப் போதரவிட்ட
நுமருந் தவறிலர் நிறையழி கொல்யானை நீர்க்குவிட்டாங்கு
பறையறைந்து அல்லது செல்லற்க வென்ற இறையே
தவறுடையான்'

—கலி: 56; 30-35.

என்னும் சங்ககாலக் கலித்தொகைத் தலைமகன் கூறிய கூற்றினையேதான் இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தலைமகனும் கூறுகின்றான்.

'உன்னைச் சொல்லிக் குற்றமில்லை
என்னைச் சொல்லிக் குற்றமில்லை
காலம் செய்த கோலமடி
கடவுள் செய்த குற்றமடி'

இவ்விருபதாம் நூற்றாண்டுத் தலைமகனின் பாடலில் அக் கால அகத்திணை மரபுகள் பின்பற்றப்படாமலிருக்கலாம். ஆனால் அந்தத் தலைமகனின் உணர்ச்சிகளையேதான் இந்த நூற்றாண்டுத் தலைமகனும் வெளிப்படுத்துகின்றான். இது போன்றே இன்றைய காதல் பாடல்கள் கூறும் முறை யாலும் அமைப்பாலும் வேறுபட்டபோதிலும் வெளிப் படுத்துகின்ற உணர்ச்சிகள் ஒன்றாகவே காணப்படுகின்றன. இப்படித்தாம் தோன்றிய காலத்துத் தாம் வெளியிட்ட உணர்ச்சியையே பல நூறு ஆண்டு கால இடைவெளிக்குப் பின்பும் வெளிப்படுத்தும் பாங்கினை இவ்வகத்திணை இலக் கியங்களிலேதான் காண முடிகிறது.

வாழ்க்கை இலக்கியம்

அகத்திணை இலக்கியம் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளைச் சித்திரிப்பது. எனவேதான் வாழ்க்கையின் அடித்தள மக்களையும், மேல்மட்டத்தில் இருக்கும் மக்களையும் பாட்டுடைத் தலைவர்களாகக் கொண்டுள்ளது. செல்வ

நிலையில் இருக்கும் மாந்தர்களை மட்டும் அன்றி வினைவலர், அடியோர், குறவர், பரதவர், இடையர், உழவர் என்றின்ன பிறரையும் பாட்டுடைத் தலைவர்களாகக் கொண்டு இலங்குகின்றது.

காதல் உணர்வுகளை, காதல் தொடர்பான நிகழ்ச்சிகளைக் காட்டும் இவ்அகத்திணை இலக்கியங்கள் காதலின் வெற்றியைப் பாடுவதோடு மட்டும் அமையாமல் தோல்வியையும் பாடுவது இவ்வகத்திணை இலக்கியங்களுக்கே உரிய தனிச்சிறப்பாகும். வெற்றியை மட்டுமே இவ்விலக்கியங்கள் உணர்த்தியிருக்குமேயெனில் இவை பலரால் போற்றப் படும் பெற்றியை இழந்திருக்க நேரிட்டிருக்கலாம்.

'யாரும் இல்லைத் தானே கள்வன்
தானது பொய்ப்பின் யானெவன் செய்கோ
தினைத்தாள் அன்ன சிறுபசுங் கால
ஒழுகுநீர் ஆரல் பார்க்குங்
குருகு முண்டுதான் மணந்த ஞான்றே'

—குறுந்: 25.

என்ற அகத்திணைப் பாடல் காதலில் தோல்வியுற்ற காரிகை ஒருத்தியின் அவலக்குரலை எதிரொலித்து நிற்கின்றது.

'நீயுந் தவறிலை நின்னைப் புறங்கடைப்' போதரவிட்ட
நுமருந் தவறிலர் நிறையழி கொல்யானை நீர்க்குவிட்டாங்கு
பறையறைந்து அல்லது செல்லற்க வென்னு இறையே
தவறுடையன்'

—கலி: 56; 30-35.

என்ற தலைமகன் கூற்றில் தலைமகளின் காதலைப் பெறுமல் கலங்கும் காளையின் அவலக்குரலைச் செவிமடுக்கின்றோம்.

'நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்தன்று
நீரினும் ஆரள பின்றே சாரற்
கருங்கோற் குறிஞ்சிப்பூக் கொண்டு
பெருந்தே னிழைக்கும் நாடனொடு நட்பே'

—குறுந்: 3.

என்ற பாடல் காதலில் வெற்றி பெற்ற கன்னி ஒருத்தியின் உள்ளத்தைப் படம்பிடித்து நிற்கின்றது.

'மாலை முன்றிற் குறுங்காற் கட்டில்
மனையோ டுணைவி யாகப் புதல்வன்
மார்பி னூரு மகிழ்நகை யின்பப்
பொழுதிற் கொத்தன்று மன்னே
மென்பிணித் தம்ம பாணன தியாழே'

—ஐங்: 410.

என்ற பாடல் கற்பு வாழ்வின்—குடும்ப வாழ்வின் வெற்றியை உணர்த்தி நிற்கிறது. குடும்ப வாழ்வின் வெற்றியை உணர்த்துவதோடு அமையாமல் அங்கே உருவாகும் சில சிக்கல்களையும் சித்திரிக்கும் போக்கினையும் இவற்றில் காண முடிகிறது.

'வேம்பின் பைங்கா யென்தோழி தரினே
தேம்பூங் கட்டி யென்றனிர் இனியே
பாரி பறம்பின் பனிச்சுனைத் தெண்ணீர்
தைஇத் திங்கள் தண்ணிய தரினும்
வெய்ய உவர்க்கும் என்றனிர்
ஐய வற்றால் அன்பின் பாலே'

—குறுந்: 196.

என்ற பாடல் கற்பு வாழ்வில் ஏற்ற ஏமாற்றத்தின் சாயலைச் சாற்றுகிறது.

இப்படிக் காதல் வாழ்வின் இருபுறங்களையும் காட்டி நிற்கும் இவ்வகத்திணை இலக்கியங்கள் வாழ்க்கையில் காதல் மாந்தர்கள் ஆற்ற வேண்டிய கடமையை அறிவுறுத்தவும் தவறவில்லை. அகத்திணை மாந்தர்கள் காதல் வாழ்வில் நினைத்தபோதும் கடமையை மறக்காத செம்மல்களாகத் துலங்கிய பான்மையினை,

'தங்கடன் இறீஇய ரெண்ணி யிடந்தொறும்
காமர் பொருட்பிணிப் போகிய
நாமவெங் காதலர்'

—குறுந்: 455; 6-8.

'அரிதாய அறனெய்தி அருளியோர்க் களித்தலும்
பெரிதாய பகைவென்று பேணாரைத் தெருதலும்
புரிவமர் காதலின் புணர்ச்சியுந் தருமெனப்
பிரிவெண்ணிப் பொருள்வயிற் சென்றநங் காதலர்'

—கலி: 11; 1-4.

'வினையே ஆடவர்க் குயிரே'

—குறுந் 135; 1.

என்ற பாடற்பகுதிகள் புலப்படுத்தி நிற்கின்றன.

இப்படி வாழ்க்கையின் திறம் அனைத்தையும் தம்முள் பொதிந்து வைத்திருக்கும் பாங்கினை அகத்திணை இலக்கியங்கள் பெற்றுள்ளன.

ஏற்றத்தாழ்வு இன்மை

அகத்திணை இலக்கியங்கள் ஒத்த அன்புடைய தலைமகன் : தலைமகள் இவர்தம் அன்புவாழ்க்கையைப் படம்பிடிப்பனவாகவே உள்ளன. அன்பே காதல் வாழ்விற்கு அடிப்படையாகக் காணப்படுகிறது. ஏழ்மையோ, செல்வமோ, சாதி, சமயமோ அவர்கள் காதல் வாழ்விற்கு இடையூறு

விளைவிப்பனவாக இல்லை. செல்வ மகள் ஒருத்தி ஏழை மகன் ஒருவனை மணந்து வறுமையில் வாடுகின்ற காலத்தும் இன்ப வாழ்வு—அன்பு வாழ்வு நடாத்தும் பாங்கினை இவ்வகத்திணை இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன.

'பிரசங் கலத்த வெண்சுவைத் தீம்பால்
விரிகதிர்ப் பொற்கலத்து ஒருகை ஏந்திப்
புடைப்பின் சுற்றும் பூந்தலைச் சிறுகோல்
உண்ணென்று ஓக்குபு புடைப்பத் தெண்ணீர்
முத்தரிப் பொன்சிலம்பு ஒலிப்பத் தத்துற்று
அரிநரைக் கூந்தல் செம்முது செவிலியர்
பரிமெலிந் தொழியப் பந்தர் ஓடி
ஏவல் மறுக்கும் சிறுவிளை யாட்டி
அறிவும் ஒழுக்கமும் யாண்டுணர்ந் தனள்கொல்
கொண்ட கொழுநன் குடிவற னுற்றெனக்
கொடுத்த தந்தை கொழுஞ்சோறு உள்ளாள்
ஒழுகுநீர் நுணங்கறல் போலப்
பொழுதுமறுத் துண்ணுஞ் சிறுமது கையளே'

—நற்: 110.

என்ற பாடலும்.

'அன்னாய் வாழிவேண் டன்னைநம் படப்பைத்
தேன்மயங்கு பாலினும் இனிய அவர் நாட்டு
உவலைக் கூவற் கீழ்
மானுண் டெஞ்சிய கலுழி நீரே'

—ஐங்: 203.

என்ற பாடலும் வறுமையிலும் செம்மை வாழ்வு நடாத்திய பாங்கினைப் பகர்கின்றன.

கயமை கடியப்படல்

"தீயோரைக் காட்டுவதில் தீமை இல்லை. அவர்களின் வாழ்க்கையை அழகுறப் படைத்துக் காட்டலாம். திறம்படக் காட்டலாம். ஆனால் அந்த வாழ்க்கை கவர்ச்சி உடையதாகக் காட்டப்படலாகாது. விரும்பத்தக்கதாகக் காட்டப்படலாகாது. கொலைஞரையும், கொள்ளைக் கூட்டத்தாரையும் கற்பனையில் படைத்துக் காட்டுவதிலும் கலைஞரின் திறமை போற்றத்தக்கதாகும். ஆனால் கொலையும் கொள்ளையிடலும் வெறுக்கத்தக்கன என்று பிறர் உணருமாறு காட்டல் வேண்டும்."

என்பர் டாக்டர் மு. வ.

ஆனால் அகத்திணை இலக்கியத்தில் தீயோரைக் காண முடிவதில்லை. தலைவன் தலைவியரிடையே அமைந்த அன்புப் பாலத்தை முறிக்க முயலும் தீயவர்களை அங்குக் காண முடியவில்லை. தற்காலத்தைப் போன்று சமயம், சாதி முதலியவற்றைக் காட்டி அவர்தம் அன்பிற்கு அணை போடும் கொடியவர்களுக்கு அகத்திணை இலக்கியத்தில் இடம் இல்லை. காதல் வாழ்வில் ஈடுபட்ட தலைமக்கள் தோல்வியடைந்ததாகக் காணப்பட்டபோதிலும் அவர்கள் வாழ்விழந்து துன்புறுவதாகச் செய்தி இல்லை. காதல் தோல்வியில் தலைமக்கள் உயிரிழந்ததாகக் குறிப்பில்லை.

பரத்தமை கடியப்படல்

தலைமகன் பரத்தையர்ச் சேறலைத் தொல்காப்பியமே சொல்லுவதால் அவற்றைச் சமுதாயம் பரத்தமை ஒழுக்கத்தைக் கண்டித்ததாகக் கொள்வதற்கில்லை என்பர், ஒரு சிலர். தொல்காப்பியத்தை ஆழ்ந்து நோக்கும்போது தொல்

காப்பியனார் தமது நூலில் தம் காலச் சமுதாயத்தை விரிக்கின்றாரே அன்றி அவர் இப்பிரிவை உடன்படுகின்றார் என்று கொள்ள முடியவில்லை. உடன்படுகின்றார் எனின் அவர் இவ்வொழுக்கத்தை,

'பேணா ஒழுக்கம்'
—தொல். இளம் கற். நூற்: 6; 9, 14.

'கொடுமை ஒழுக்கம்'
—தொல். இளம். கற். நூற்: 6; 28, 38.

என்றும், இவ்வொழுக்கத்தை மேற்கொண்ட பெருமையும் உரனும் மிக்க தலைமகனை,

'புகன்ற உள்ளமொடு புதுவோர் சாயற்கு
அகன்ற கிழவன்'
—தொல். இளம் கற், நூற்: 6; 11

'நீத்த கிழவன்'
—தொல். இளம் கற். நூற்: 9; 27

'அடங்கா ஒழுக்கத்து அவன்'
—தொல். இளம் கற். நூற்: 9; 6

'பிழைத்து வந்து இருந்த கிழவன்'
—தொல். இளம் கற். நூற்: 9; 8

என்றெல்லாம் இழித்துக் கூறமாட்டார். தொல்காப்பியனார் பரத்தமை ஒழுக்கத்தைக் கடிந்து கூறவில்லை என்ற கருத்து உண்மையற்றதாக மாறுகின்ற நிலையை இப்பகுதிகள் உணர்த்தி நிற்கின்றன. அகத்திணை இலக்கியங்களும் தலைமகன் பரத்தமை ஒழுக்கத்தை மேற்கொண்ட நிலையில் பிற பாடல்களைப் போல் பெருமை பேசுவனவாக அமை

யாமல் 'பரத்த' என்று அவனை இழித்துக் கூறுகின்ற நிலையையும் புலப்படுத்துகின்றன. எனவே, அகத்திணை ஒழுக்கங்கள் தம் காலச் சமுதாயத்தை விரிப்பதோடு அமைந்துவிடாமல் தீய ஒழுக்கங்களைக் கண்டிக்கும் குறிக்கோள் இலக்கியங்களாகவும் துலங்குகின்றன.

சில வரம்புகள்

அகத்திணை இலக்கியங்கள் தமக்கெனத் தனி வரம்புகளை உடையன. புறத்திணை இலக்கியங்களில் இதுபோன்ற வரம்புகளைக் காண முடிவதில்லை.

1. அகத்திணை இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் ஐந்திணை அடிப்படையில் முதல், கரு, உரிப்பொருட்களைக் கொண்டு இலங்கும் தன்மையன.

2. அகத்திணை இலக்கியங்கள் தலைமகன், தலைமகள் இவர்தம் பெயர்களைச் சுட்டிக் கூறும் இயல்புடையன அல்ல. புறத்திணை இலக்கியங்களில் மட்டுமே இத்தகு இயல்பினைக் காண முடியும்.

3. தலைமகன் தலைமகளைப் பிரிந்து செல்லும் போது சில பிரிவுகளில் தலைமகளை உடன்கொண்டு செல்வான். சில பிரிவுகளில் தலைமகளை விடுத்துத் தான் மட்டுமே செல்வான். தலைமகளை உடன்கொண்டு செல்லுமிடத்துக் கடல்வழிப் பிரிய மாட்டான்.

4. மடல் ஏறுதல் ஆண்களுக்கே உரியது. பெண்களின் பொற்புக்கு மடல் ஏறுதல் ஏற்புடைய ஒன்று அன்று.

5. எந்தக் காலத்திலும் தலைமகன்தான் தலைமகளைத் தேடி வருவானே ஒழியத் தலைமகள் தலைமகனை நாடிச் செல்ல மாட்டாள்.

6. பாசறைக்கண் தலைமகனுடன் தலைமகள் செல்ல மாட்டாள். ஆனால் புறப்பெண்டிர் செல்லுதல் நீக்கப்பட முடியாத ஒன்று. புறப்பெண்டிர் பாசறைக்கண் சென்று இன்பம் தந்த நிலையினை முல்லைப்பாட்டு உணர்த்துகிறது.

7. தலைமகன்தான் தன் வேட்கையைத் தலைவிக்கு உணர்த்துவான். தலைமகள் தானாகச் சென்று தலைமகனிடம் தன் வேட்கையைப் புலப்படுத்தியதாகச் செய்தியில்லை.

8. ஊடற் காலத்தில் தலைமகன் தலைமகள் அடி பணிவான்.

இதுபோன்ற சில மரபுகளைத் தம்முடையவாக்கிக் கொண்டு திகழும் சிறப்பினை அகத்திணை இலக்கியங்களில் மட்டும்தான் காண முடிகிறது. புறத்திணை இலக்கியங்கள் இது போன்ற மரபுகளுக்குள் தம்மை அடக்கிக் கொள்ளவில்லை.

தமிழக வரலாற்றில்

தமிழக வரலாற்றில் ஒவ்வொரு காலச் சமுதாயத்திலும் அகவொழுக்கம் தனக்கெனத் தனியிடம் பெற்றுப் பாடுபொருளாக விளங்கிய நிலையைத் தமிழ் இலக்கிய வரலாறுகள் பறைசாற்றுகின்றன.

தொல்காப்பியனார் காலத்திற்கு முன்னமேயே அக ஒழுக்கம் செம்மைப்பட்டிருக்கவேண்டும். எனவேதான் இலக்கியம் கண்டு அதற்கு இலக்கணம் இயம்பும் இலக்கணிகள் பரம்பரையில் தோன்றிய தொல்காப்பியனார் தம் பொருளதிகாரத்தில் இவ்வொழுக்கத்தைப் பற்றி மிகுதியாகப் பேசுகின்றார். பொருளதிகாரத்தின் ஒன்பது இயல்களில் அகத்திணையியல், களவியல், கற்பியல், பொருளியல், மெய்ப்பாட்டியல், உவமவியல் முதலிய இயல்களில்

அகப்பொருள் ஒழுக்கமே பேசப்படுகின்றது. செய்யுள் இயல் இலக்கிய வடிவம் பற்றிப் பேசும் இயலாக அமைந்த போதிலும் அங்கும் சில அக இலக்கிய மரபுகளை அமைக்கின்றார் ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார். புறத்திணையியல் என்ற ஓர் இயலில் மட்டுமே பிறபொருளைப் பற்றி விரிக்கின்றார். இதனை நோக்கும்போது மிகத் தொல்பழங் காலத்திலேயே அகவொழுக்கமானது செம்மையுற—சீர்மையுறத் திகழ்ந்துள்ளது என்பதும், புலவர் பலரால் பாடும் தகைமையைப் பெற்றுச் சிறப்புடன் துலங்கியது என்பதும் புலனாகின்றன.

இனித் தொல்காப்பியத்தை அடுத்துச் சங்க இலக்கியங்களை நோக்கும்போது அங்கும் அகமே பரந்த பாடு பொருளாகக் காணப்படுகிறது. எட்டுத்தொகை நூல்களில் அகநானூறு, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, குறுந்தொகை, நற்றிணை என்று ஐந்து தொகை நூல்கள் அகம் பாடுவன. புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து என்ற இரண்டு தொகைகள் மட்டுமே புறம் புகல்வன. பரிபாடல் இரண்டையும் ஒருசேரக் கிளத்தும் பாங்கினது. பத்துப்பாட்டுள் குறிஞ்சிப்பாட்டு, நெடுநல்வாடை, முல்லைப்பாட்டு, மதுரைக்காஞ்சி என்ற நான்கும் அக ஒழுக்கத்தையும் பேசுகின்றன. போர் பற்றிப் பாடும் புறநானூற்றிலும் காதல் ஒழுக்கம் பேசும் பல பாடல்களைக் காண முடிகிறது.

சங்க காலத்தை அடுத்து வரும் அற இலக்கியக் காலமான சங்கம் மருவிய காலத்தில் தோன்றிய பதினெண்கீழ்க் கணக்கு நூல்களில் ஆறு நூல்கள் அகம் கிளத்துவன. பொய்யில் புலவர் திருவள்ளுவர் இவ்வக ஒழுக்கத்தை 25 அதிகாரங்களில்-250 குறட்பாக்களில் மிக அழகாக விரித்தோதுகின்றார்.

இவ்வாறே சிலப்பதிகாரம், கம்பராமாயணம் போன்ற காப்பியங்களும் அகத்தை மறந்ததாகத் தெரியவில்லை. சீவக சிந்தாமணி துறவறம் கூறவந்த நூலாக இருந்தபோதும் அது மிகுதியாகப் பேசுவது காமவின்பத்தையே!

அடுத்து வரும் பக்தி இலக்கிய காலத்தில் தெய்வ பக்தி பாடுபொருளாக அமைந்தபோதிலும் ஆண்டவனையும் மானுடரையும் நாயகன் நாயகி பாவத்தில் வைத்துப் பாடும் போது அங்கும் அகப்பொருள் மரபே பின்பற்றப்படுகிறது. பக்திச்சுவை நனிசொட்டச் சொட்டப் பாடிய சேக்கிழாரும் தம் பெரியபுராணத்தில் சுந்தரர் பரவையின் காதலை மிக அழகாக விளக்குகின்றார்.

இவ்வாறே கோவை, உலா, கலம்பகம் போன்ற சிற்றிலக்கியங்களும் அகவொழுக்கத்தையே சிறப்பித்து நிற்கின்றன.

உரைநடையின் மறுமலர்ச்சிக் காலமான பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய சிறுகதை, நாவல், நாடகம் போன்றவற்றையும் இவ்வகத்திணை ஒழுக்கம் ஆட்கொண்டுள்ளது.

சமுதாயச் சீர்கேடுகளைக் கண்டு சீறி எழுந்து,

'விடுதலை விடுதலை விடுதலை
பறையருக்கும் இங்கு தீயர்
புலைய ருக்கும் விடுதலை
பரவரோடு குறவருக்கும்
மறவருக்கும் விடுதலை'

—பாரதியார் கவிதைகள்.
தேசீய கீதங்கள்: 30; 1-2

என்று விடுதலை வேட்கையையும்,

'என்று தணியும் இந்தச் சுதந்திர தாகம்
என்று மடியும் எங்கள் அடிமையின் மோகம்
என்றெம தன்னைகை விலங்குகள் போகும்
என்றெம தின்னல்கள் தீர்ந்துபொய் யாகும்'

—பாரதியார் கவிதைகள்.
தேசீய கீதங்கள்: 28; 1-2

என்று சுதந்திர தாகத்தையும் ஏற்படுத்திய பாரதியும்,

' காதல் காதல் காதல்
காதல் போயிற் காதல் போயிற்
சாதல் சாதல் சாதல்'

—குயிலின் பாட்டு: 1-3

என்று பாடுகின்றார். இவர் வழிவந்த பாரதிதாசன் முதியோர் காதலைக் கூட விட்டு வைக்கவில்லை. பாரதிதாசனுக்குப் பின்வந்த புதுக் கவிதை மரபினரும் கூட இவ்வகவொழுக்கம் பற்றிப் பேச மறந்ததாகத் தெரியவில்லை. ஏன்? இன்று மக்களால் பெரிதும் கவரப்பட்டு விரும்பப்படும் திரைப்படங்களில் கூடப் பெரும்பான்மையானவை இதனையே கருவாகக் கொண்டு திகழ்கின்றன.

இப்படியாக ஒவ்வொரு காலத்திலும் தன் தன்மையை இழக்காமல் தனக்கெனத் தனியிடம் பெற்றுத் திகழும் சிறப்பு அகத்திணைக்கே உரிய ஒன்றாகும்.

4

நெஞ்சின் நினைவுகள்

கடந்த காலத்தின் நினைவுகளில் தம் உள்ளங்களை இழந்து நிற்பது ஆறறிவு படைத்த உயிரினங்களின் இயல்பாகவே காணப்படுகின்றது. இந்த நினைவுகள் நெஞ்சிருக்கும் வரை வாழ்ந்து காட்டும் தன்மையவை. இவற்றில் நினைத்தாலே இனிக்கும் நினைவுகள் சில. கசக்கும் நினைவுகள் சில. நிகழ்காலத்தில் இன்பத்தைத் துய்ப்பவர்கள் தம் கடந்தகாலத் துன்ப நினைவுகளில் ஆழ்வதும், துன்பத்தை அனுபவிப்பவர்கள் இறந்தகால இன்ப நினைவுகளில் ஆழ்வதும் இவ்வுலக இயற்கை. ஒரு தாய் தான் ஈன்றெடுத்த குழந்தைகளை வளர்த்ததில் தான் உற்ற இன்ப துன்பங்களின் நினைவுகளில் தன் உள்ளத்தை இழக்கின்ருள். ஒரு கணவனின் உள்ளமோ தன் மனைவியுடனும் குழந்தைகளுடனும் கழித்த இளமைக்கால நினைவுகளில் ஊஞ்சலாடுகின்றது. அன்பால் பிணைப்புண்ட இரு நண்பர்களோ தம் பருவகால நினைவுகளில் நெஞ்சம் நெகிழ்கின்றனர். இப்படிப் பலர் பல நினைவலைகளில் அலைப்புண்டு நிற்பது இந்தக் காலத்திற்கு மட்டும் உரிய ஒன்று அன்று. அன்றுதொட்டே இந்த நிலை நீடித்து வருகின்றது. சங்கப் புலவர்களும் பல்வேறுபட்டவர்களின் நினைவோட்டங்களைத் தத்தம் பாடல்களில் வடித்துத் தந்துள்ளனர்.

அவள் வாழ்கின்ற வாழ்வு தானகத் தேடிக்கொண்ட வாழ்வன்று. பெற்ரேர் தேடித்தந்த வாழ்வுதான் என்ருலும் அவள் வாழ்வில் விதி விளையாடியது போலும்! எனவேதான் செல்வ மகளான அவள் வறுமை வாழ்க்கை வாழநேரிடுகின்றது. அவள் தன் வறுமை வாழ்வை நினைந்து நினைந்து நெஞ்சம் நோகின்ருள் பெற்ற தாய். பெண் படும் துன்பத்தைக் காணப் பொறுக்காத அவள் தன் வீட்டிலிருக்கும் செல்வத்தைக் கொண்டு தன் மகளின் வறுமையைப் போக்க முனைகின்ருள். தன்மானம் மிகுந்த மகளோ தன் தாய் வீட்டுச் செல்வத்தை ஏற்க மறுக்கின்ருள். அவள் மறுப்பில் பெற்ற தாயின் மனம் பெருமையால் பூரித்து நிற்கின்றது. என்ருலும் தன் மகள் தற்போது ஒருவேளை விட்டு ஒருவேளை உண்ணும் நிலையை எண்ணிப் பார்க்கின்ருள். அவள் தன் உள்ளம் தன்மகள் தன்வீட்டில் செல்வாக்குடன் இருந்த நிலையை எண்ணி வாடுகின்றது.

பிரசங் கலந்த வெண்சுவைத் தீம்பால்
விரிகதிர்ப் பொன்கலத்து ஒருகை ஏந்திப்
புடைப்பின் சுற்றும் பூந்தலைச் சிறுகோல்
உண்என்று ஓக்குபு புடைப்பத் தெண்ணீர்
முத்தரிப் பொன்சிலம்பு ஒலிப்பத் தத்துற்று
அரிநரைக் கூந்தல் செம்முது செவிலியர்
பரிமெலிந்து ஒழியப் பந்தர் ஓடி
ஏவல் மறுக்கும் சிறுவிளை யாட்டி
அறிவும் ஒழுக்கமும் யாண்டுணர்ந் தனல்கொல்
கொண்ட கொழுநன் குடிவறன் உற்றெனக்
கொடுத்த தந்தை கொழுஞ்சோறு உள்ளாள்
ஒழுகுநீர் நுணங்கறல் போலப்
பொழுதுமறுத் துண்ணும் சிறுமது கையளே.

—நற்றிணை: 110

மற்றோர் செல்வமகள் பெற்றோர் தனக்கொரு நல்வாழ்வினைத் தேடித்தரும் வரை காத்திருக்கவில்லை. அவள் தன் மனமொன்றிய மணாளனுடன் வீட்டை விட்டு வெளியேறுகின்றாள். அன்பிற்கும் உண்டோ அடைக்கும் தாழ்? என்றார் வள்ளுவர். உண்டு என்பதுபோல் இவள் தன் பெற்றோரின் அன்பிற்குத் தாழ் போட்டுவிட்டு வேறு ஒருவனின் அன்பை நாடி அவனுடன் சென்று விடுகின்றாள். அவள் சென்ற வழியோ மிகக் கொடியது. வேனிற் காலத்தில் மலைகள் மிகுந்த பகுதியில் அவள் அவனுடன் போக்கு நிகழ்த்துகின்றாள். இதனை அறிந்த தாயின் உள்ளம் நோகின்றது. அவள் தன் வீட்டில் வளர்ந்த நிலையை எண்ணிப் பார்க்கின்றாள். பாலையும் உண்ணாமல், பந்துடனும் செல்லாமல் தன் தோழியருடன் உளமொன்றி இன்பமாகப் பொழுதுபோக்கிய நினைவில் ஆழ்கின்றது அவள் உள்ளம்.

பாலும் உண்ணாள் பந்துடன் மேவாள்
விளையாடு ஆயமொடு அயர்வோள் இனியே
எளிதென உணர்ந்தனள் கொல்லோ முளிசினை
ஓமை குத்திய உயர்கோட்டு ஒருத்தல்
வேனிற் குன்றத்து வெவ்வரைக கவாஅன்
மழைமுழங்கு கடுங்குரல் ஓர்க்கும்
கழைதிரங்கு ஆரிடை அவனொடு செலவே.

—குறுந்தொகை; 396.

தன்னைப் பெற்றவர்களின் அன்பை அலட்சியப்படுத்தி விட்டு எங்கிருந்தோ வந்தவனை நம்பி தன்னை அவனிடம் ஒப்படைத்து விடுகின்றாள். காதல் வாழ்வில் நம்பிக்கை மோசம் போய்விடுகின்றது. உறவு கொண்டவன் அதனை அறுத்துக்கொள்ள முனைகின்றான். அவள் தந்த உறவினை அவன் ஏற்றுக்கொள்ள மறுக்கின்றான். அவனுடன் அவள்

கொண்ட உறவோ அவர்கள் இருவருக்கும் தவிர நாரை ஒன்றுக்குத்தான் தெரியும். அதுவும் சாட்சி சொல்ல வராது. அவன் சொல் திறம்பிய நிலையில் அவள் என்ன செய்வாள்? இரக்கத்திற்குரிய தன்னிலையை நினைந்து நெஞ்சம் நினைக்கின்றாள்.

யாரும் இல்லைத் தானே கள்வன்
தானது பொய்ப்பின் யானெவன் செய்கோ
தினைத்தாள் அன்ன சிறுபசுங் கால
ஒழுகுநீர் ஆரல் பார்க்குங்
குருகும் உண்டுதான் மணந்த ஞான்றே.

—குறுந்தொகை: 25.

தன் தவற்றை நினைந்தும், கடந்த கால நினைவுகளில் தன் நெஞ்சைச் செலுத்தியும் துயருறும் இக்காதலியைக் கபிலர் காட்டுகின்றார்.

அவன் ஆண்மை மிக்கவன். எனவேதான் அவன் தன் பெற்றோர் தேடி வைத்த செல்வத்தைக் கொண்டு தன் வாழ்க்கையை நடத்த விரும்பவில்லை. தன் உழைப்பின் விளைவினைக் கொண்டே வாழ விழைகின்றான். உலகியல் கடமைகளை உணர்ந்த அவன் தன் அன்பு மனைவியைப் பிரிந்து பொருள் தேட வேற்று நாடு செல்கின்றான். சென்றவன் நெடுநாள் தங்கிப் பொருளை ஈட்டி மீண்டு வந்து தன் இல்லறக் கடமைகளை ஆற்றுகின்றான். நாள் பல கழிகின்றன. கடமை நெஞ்சத்தினனான் அவன் உள்ளம் மீண்டும் பொருள்தேடிச் செல்ல விரும்புகின்றது. உடனே அவன் தன் உள்ளத்தை நோக்கி வேற்று நாட்டில் தான் அன்பு மனைவியின் நினைவில் ஏங்கி நின்ற நிலையைக் கூறித் தன் செலவினைத் தவிர்க்க முயல்கின்றான்.

ஈன்பருந்து உயவும் வான்பொரு நெடுஞ்சினைப்
பொரியரை வேம்பின் புள்ளி நீழற்
கட்டளை யன்ன வட்டரங் கிழைத்துக்
கல்லாச் சிறுஅர் நெல்லி வட்டாடும்
வில்லே ருழவர் வெம்முனைச் சீறூர்ச்
சுரன் முதல் வந்த உரன்மாய் மாலை
உள்ளினென் அல்லனோ யானே உள்ளிய
வினைமுடித் தன்ன இனியோள்
மனைமாண் சுடரொடு படர்பொழு தெனவே.

—நற்றிணை; 3.

தலைமகன் பொருள்தேடிவர நினைக்கின்றான். அவன் நினைப்பை அறிந்த தோழி தன் தலைவியின் துயரை எண்ணி அவன் செலவினைத் தடுக்கப் பழைய நிகழ்ச்சி ஒன்றை நினைவுபடுத்துகின்றாள்:

நினைத்தலும் நினைதிரோ ஐய அன்றுநாம்
பணைத்தாள் ஓமைப் படுசினை பயந்த
பொருந்தாப் புகர்நிழல் இருந்தன மாக
நடுக்கம் செய்யாது நண்ணுவழித் தோன்றி
ஒடித்துமிசைக் கொண்ட ஓங்குமருப்பு யானை
பொறிபடு தடக்கை சுருக்கிப் பறித்தோர்
ஆறிடை யிட்ட அளவைக்கு வேறுணர்ந்து
என்றூழ் விடரகம் சிலம்பப்
புன்தலை மடப்பிடி புலம்பிய குரலே.

—நற்றிணை: 318

அவனிடம் அவள் கொண்ட அன்பையும் அவன் பிரியின் அவள் கலங்குகின்ற கலக்கத்தையும் காட்ட வருபவள் பெண்யானை ஆண்யானையிடம் கொண்ட அன்பினைக் கூறி விளக்குகின்ற வகையில் அன்றொரு நாள் தாம் மூவரும்

இருந்து கண்ட காட்சியை விளக்கி அவன் செலவினைத் தடுக்கின்றாள் தோழி.

செம்புலப் பெயல்நீர் போல நெஞ்சங் கலந்த இருவர் பெற்றோர் திருமணத்திற்கு உடன்படாத நிலையில் உடன்போக்கு நிகழ்த்துகின்றனர். போக்கு நிகழ்த்தும் இவர்களை வழியில் சிலர் காணுகின்றனர். அவர்கள் இவர்களுக்கு முன்பே அறிமுகமானவர்கள். எனவேதான் இன்று மணமக்களாக இருந்து மகிழும் நிலையைக் கண்டு அவர்கள் இவர்தம் இளமைக்காலச் செயல்களில் தம் நினைவுகளைச் செலுத்தி விதியை வியந்து நிற்கின்றனர்.

இவன்இவள் ஐம்பால் பற்றவும் இவள்இவன்
புன்தலை ஓரி வாங்குநள் பரியவும்
காதற் செவிலியர் தவிர்ப்பவும் தவிராது
ஏதில் சிறுசெரு உறுப மன்னோ;
நல்லை மன்றம்ம பாலே மெல்லியல்
துணைமலர்ப் பிணையல் அன்னஇவர்
மணமகிழ் இயற்கை காட்டி யோயே.

—குறுந்தொகை: 229.

இளமைக் காலத்தில் அவன் அவள் கூந்தலைப் பற்றி இழுக்கவும், அவள் அவன்தன் தலை முடியை இழுத்துவிட்டு ஓடவும், அன்பைப் பெய்து வளர்க்கும் செவிலியர் விலக்கவும் விலகாமல், காரணமின்றிச் சண்டைகளைச் செய்து நின்ற இவர்களை இப்போது விதி கணவன் மனைவியாக்கியது என விதியை வியக்கின்றனர்.

இவ்வாறாகச் சங்கப் புலவர்கள் நிகழ்காலத்தின் புதிய வார்ப்புகளை நெஞ்சம் மறக்காத கடந்த காலத்தின் நினைவுகளைக்கொண்டு செம்மையாகவும், தெளிவாகவும் வார்த்துத் தருகின்றனர்.

5

பழந்தமிழர் வானியல் அறிவு

"கல்தோன்றி மண்தோன்றாக் காலத்தே வாளொடு முன்தோன்றி மூத்தகுடி" என்று தமிழ்க்குடியின் பழமையும் வீரமும் பாராட்டப்பட்டுள்ளது. உலக நாகரிகம் வளர்ந்த தொட்டில் என்று தமிழகத்தை அறிஞர் அழைப்பர். வரலாற்றுக் காலத்திற்குத் தொன்னெடுங் காலத்திற்கு முன்பே தமிழர், சமுதாயம் கண்டு வாழ்ந்தனர். அவர்களின் பீடுமிக்க பெருவாழ்வினைச் சிறக்கப் பேசுவனவாய்ச் சங்க இலக்கியங்கள் துலக்கமுறுகின்றன. முச்சங்கங் கண்டு மொழி வளர்த்த பெருமை பாண்டியர் பழங்குடிக்கு உண்டு. சங்கப் புலவர் பலர் தம் சீரிய சிந்தனைகளைப் பாடல்களாகப் பாடிச் சென்றிருக்கிறார்கள்.

இன்று கிடைக்கக்கூடிய நூல்களில் முற்பட்ட நூல் தொல்காப்பியம். இந்நூல் எழுத்து, சொல் என்ற இரண்டிற்கேயன்றிப் பொருளுக்கும் இலக்கணம் வகுத்துள்ளது. பழந்தமிழர் வாழ்ந்த வாழ்க்கை நெறிகள் பொருளதிகாரத்தாற் புலப்படும். பழந்தமிழர்தம் பீடு நிறைந்த அகவாழ்வும் புறவாழ்வும் தொல்காப்பியத்தால் துலக்கமுறும்.

பாட்டும் தொகையும் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களாகக் கருதப்படும். பாட்டென்பது பத்துப்பாட்டையும், தொகை என்பது எட்டுத்தொகையையும் குறிக்கும். திருமுரு

ஆற்றுப்படை முதலாகப் பட்டினப்பாலை ஈறாக அமைந்தது பத்துப்பாட்டு. நற்றிணை முதலாகப் புறநானூறு ஈறாக அமைந்தது எட்டுத்தொகை. இவை சங்க இலக்கியங்கள் என வழங்கும்.

சங்கப் புலவர்கள் தம் நெஞ்சில் எழுந்த உணர்ச்சி அலைகள் உந்தித் தள்ள, அதனால் எழுந்த விழுமிய எண்ணங்களுக்குக் கற்பனை மெருகு கூட்டி, கருத்து வண்ணம் சேர்த்து, அழகான வடிவத்தில் பாடல்களைத் தமிழ்கூறு நல்லுலகிற்கு ஈந்தனர் உணர்வின் எல்லையில் நின்று அவர்கள் பாடிய பாடல்களில் அறிவின் தெளிவையும், கற்பனையின் உயர்வையும், கருத்தின் சிறப்பினை யும் காணலாம். விழுமிய உணர்ச்சி, அளவான கற்பனை, சிறந்த கருத்து இவற்றின் கூட்டுக் கலவையாகச் சங்கப் பாடல்கள் ஒளிவீசி நிற்கின்றன.

இற்றைக்கு ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட பழம் பாடல்களில் நம் முந்தையோரின் அறிவியல் ஆர்வமும் அறிவும் பளிச்சிடுகின்றன. அத்தொன்னெடுங் காலத்தி லேயே உணர்விற்கு விருந்தாய்க் கலைகளைக் கண்ட தமிழினம், அறிவிற்கு விருந்தாய் விஞ்ஞான நுட்பங்களைக் கண்டிருந்தது.

தொல்காப்பியனார் தம் இலக்கணத்தில் முதற் பொருள் என்று நிலத்தையும் பொழுதையும் கண்டிருந்தது தமிழர் தம் கூர்த்த மதிக்குச் சான்று பகர்வதாய் உளது. மனித வாழ்வினை உரிப்பொருள் என்ற சொல்லாற் சுட்டி, இருவர்க்கும் இயைபாக நிற்கும் பொருள்களைக் கருப் பொருள்கள் என வழங்கியுள்ளமை காண்க.

'வளி திரிதரு திசையும் வறிது நிலைஇய காயமும்' என்பது புறநானூற்றுத் தொடர். இத்தொடரில் 'வறிது

நிலைஇய காயம்' எனும் சொற்றொடர் ஆழ்ந்து சிந்தித்தற் குரியது. ஒரு குறிப்பிட்ட எல்லையை வானத்தில் கடந்து விட்டால் புவி ஈர்ப்பு நெகிழ்ந்து விடுகிறது என்பர். அவ் வெல்லையில் வானிலிருந்து கீழ்நோக்கி எறியப்படும் பொரு ளும் கீழே விழுவதில்லை என்பர். அம்முறை அமையும் வானத்தை, 'வறிது நிலைஇய காயம்' என்கிறார் உறையூர் முதுக்கண்ணன் சாத்தனார் என்ற புறநானூற்றுப் புலவர்.

செஞ்ஞா யிற்றுச் செலவும்
அஞ்ஞா யிற்றுப் பரிப்பும்
பரிப்புச் சூழ்ந்தமண் டிலமும்
வளிதிரிதரு திசையும்
வறிது நிலைஇய காயமும் என்றிவை
சென்றளந்து அறிந்தோர் போல என்றும்
இனைத்து என்போரும் உளரே

—புறநானூறு: 30: 1-6.)

இம்மட்டோடன்றி வானிலுள்ள மீன்களைப் பற்றி யெல்லாம் கோள்களைப் பற்றியெல்லாம் தெளிவானதொரு சித்தனையைப் பழந்தமிழர் பெற்றிருந்தனர். மன்னன் ஒருவனை வாழ்த்தும் புலவர்,

''நின்று நிலைஇயர் நின் நாண்மீன் நில்லாது
படாஅச் செலீஇயர்நின் பகைவர் மீனே''

—புறநானூறு: 24; 24-25.

என்கிறார். ''நினது நாளாகிய மீன் நின்று நிலைப்பதாக; நின் பகைவருடைய நாளாகிய மீன் நில்லாது பட்டுப் போவதாக'' என்பது இதன் உரையாகும். ஈண்டு நின் நாளாகிய மீன் எனப்படுவது நின் பிறந்த நாளாகிய மீன் என்பதாகும். ஒருவர் பிறந்த நாளன்று விண்ணில் திங்கள்

(சந்திரன்) நின்ற இடத்திலிருந்த மீன் நாள்மீனாகும். அம்மீன் நின்று நிலைப்பதாக என்று கூறுவதன் பொருள் நீ நீடு வாழ்வாயாக என்பதாம்.

அடுத்து, வெள்ளி என்னும் மீன் மழைக் கோளாகும். இம்மீன் தெற்கே விலகிச் சென்றால் மழையின்றி மண்ணும் பயிரும் வளம் குறைந்து நிற்கும். இதனை,

"வெள்ளி தென்புலத் துறைய விளைவயல்
பள்ளம் வாடிய பயனில் காலை"

—புறநானூறு: 388; 1-2.

என்று மதுரை அளக்கர் ஞாழார் மகனார் மள்ளனார் குறிப்பிடுகின்றார். இது போன்றே தூமம் எனும் வால வெள்ளி தோன்றுவதும் சனி எனும் மீன் புகைவதும் ஒரு நாட்டிற்கு நேரும் தீக்குறிகள் என்று கருதினர்.

"மைம்மீன் புகையினும் தூமம் தோன்றினும்
தென்திசை மருங்கில் வெள்ளி ஓடினும்
வயலக நிறையப் புதற்பூ மலர"

—புறநானூறு: 117; 1-3.

என்பது பொய்யா நாவிற் கபிலர் பாட்டு.

"பூத்தலை அறாஅப் புனைகொடி முல்லை
நாத்தழும் பிருப்பப் பாடா தாயினும்
கறங்குமணி நெடுந்தேர் கொள்ளெனக் கொடுத்த
பரந்தோங்கு பண்பிற் பாரிப் பெருமகன்"

—புறநானூறு: 200; 9-12.

என்று 'நனவிற் பாடிய நல்லிசைப் புலமையராம் கபிலர்' "சனி மீன் (மைம் மீன்) புகைகளோடு கூடிப் புகையினும், எல்லாத் திசையினும் புகை (வால் வெள்ளி)

தோன்றினும், தென்திசைக் கண்ணே வெள்ளி போக்குறி னும் வயலிடம் விளைவு மிகப் புதலிடத்துப் பூமலர'' எனப் புறநானூற்றின் பழைய உரையாசிரியர் மேற் காணும் அவர் பாடல் தொடருக்கு விளக்கங் கண்டிருப் பதனை நோக்குங்கால், நம் முந்தையோரின் வான நூலறிவு தெற்றெனப் புலப்படும். மேலும் பிறிதோர் உண்மையும் இப்பாட்டிற் சுட்டப்படுகின்றது. பாரியின் பறம்புமலை நாட்டில் இயற்கையில் இத்தகைய உற்பாதங்கள் தோன்றி னாலும் பாரியின் கொடை காரணமாக வரும் அரசாட்சிச் சிறப்பினால் அந்நாட்டில் தீமைகள் பெருகாமல் மாறாக நன் மைகள் நிறைந்து வளம் மிகுந்த பயிர்கள் செழிக்கும் எனப் புலனழுக்கற்ற அந்தணளராம் கபிலர் குறிப்பிட் டிருப்பது தகவுடைய ஆட்சியின் சீர்மையை எடுத்துரைக் கிறது.

இப்பாடலிற் பாரிவேள் பாராட்டப் பெற்றிருப்பது போலவே காவிரி புரக்கும் நாடு கிழவோன் ஒருவனும் பொருத்தமுறப் பாராட்டப் பெற்றுள்ளான். "விளங்கிய சுடரையுடைய ஞாயிறு (சூரியன்) நான்கு திசைகளிலும் தோன்றினாலும், விளங்கிய கதியையுடைய வெள்ளி மீன் தென்திசைக் கண்ணே சென்றாலும், கவலையில்லை. அந் நாட்டை அழகிய குளிர்ந்த காவிரி ஆறு வந்து பல காலாய் ஓடி ஊட்டும்'' என்ற கருத்தமையப் புலவர் வெள்ளைக் குடி நாகனார் பாடியுள்ள புறப்பாடற் பகுதி வருமாறு:

"அலங்குகதிர்க் கனலி நால்வயின் தோன்றினும்
இலங்குகதிர் வெள்ளி தென்புலம் படரினும்
அந்தண் காவிரி வந்துகவர் பூட்ட''

—புறநானூறு; 35: 6-8.

இப்பாடற் பகுதிக்கு ஒத்த நிலையில்,

"திசையிரு நான்கும் உற்கம் உற்கவும்
....
வெங்கதிர்க் கனலி துற்றவும்"

—புறநானூறு: 41; 4-7.

என்ற பகுதியும் ஒப்புநோக்கத்தக்கது. இதனைலன்றே புலவர் எருக்காட்டூர்த் தாயங்கண்ணனார்,

"தெறுகதிர்க் கனலி தென்திசை தோன்றினும்
என்னென் றஞ்சலம் யாமே"

—புறநானூறு: 397; 24-25.

என்றார்.

வடமீன் என்பது அருந்ததி நட்சத்திரம். கற்பு நிறையுடையாரை வடமீன் புரையும் கற்பினர் என்று சிறப்பித்துக் கூறுவது,

"வடமீன் புரையும் கற்பின் மடமொழி"

—புறநானூறு; 122 : 8.

என்ற புறப்பாடல் தொடரால் மட்டுமின்றி,

"தீதிலா வடமீனின் திறம் இவள்திறம்"

—சிலப்பதிகாரம்-மங்கல வாழ்த்துப் பாடல்: 27.

என்ற சிலப்பதிகாரத் தொடராலும் தெரிய வரலாம்.

அனைத்திலும் மேலாக ஈண்டுச் சிறப்பாகக் குறிக்கத்தக்க செய்தி, கணியன் பூங்குன்றன் என்ற புறநானூற்றுப் புலவர் பெயராகும். கணியன் என்றால் கணக்கு வல்லவன் ஆவன். என்ன கணக்கு? புறப்பொருள் வெண்பா மாலை விடை பகருகிறது.

"வினைவெல்லாம் கண்ணரியுரைப்போன் கணி"

—புறப்பொருள் வெண்பா மாலை.

இவர் இயற்றியுள்ள புறநானூற்றுப் பாடலாம் "யாதும் ஊரே; யாவரும் கேளிர்; தீதும் நன்றும் பிறர்தர வாரா" என்ற பாடல் (புறநானூறு: 192) தமிழர் தம் தெளிந்த உலகச் சிந்தனையின் முழுவடிவ மன்றோ?

புறநானூற்றின் 229ஆம் பாடலைப் பாடிய புலவர் பெருந்தகை கூடலூர் கிழார் ஆவர். இவர் பாடியுள்ள அப் பாடலில் வானநூற் கருத்துகள் பல பொதிந்து காணப் படுகின்றன. அப்பாடற் பகுதி வருமாறு:

"ஆடியல் அழற்குட்டத்து
ஆரிருள் அரையிரவில்
முடப்பனையத்து வேர் முதலாக்
கடைக் குளத்துக் கயம்காயப்
பங்குனி உயர் அழுவத்துத்
தலைநாண்மீன் நிலைதிரிய
நிலைநாண்மீன் அதன்எதிர் ஏர்தரத்
தொன்ணுண்மீன் துறைபடியப்
பாசிச் செல்லாது ஊசி முன்னது
அளக்கர்த்திணை விளக்காகக்
கனைஎரி பரப்பக் கால்எதிர்பு பொங்கி
ஒருமீன் விழுந்தன்றால் விசும்பி னானே"

—புறநானூறு; 229: 1-12.

இப்பாடற் பகுதிக்குப் பழைய உரையாசிரியர் எழுதியுள்ள உரை வருமாறு:

"மேட விராசி பொருந்திய கார்த்திகை நாளின் முதற்காலின் கண் நிறைந்த இருளையுடைய பாதியிர வின்கண் முடப்பனைபோலும் வடிவையுடைய அனுட நாளின் அடியின் வெள்ளி (முதல் நட்சத்திரம்) முதலாகக் கயமாகிய குளவடிவு போலும் வடிவையுடைய புனற் பூசத்துக் கடைபின் வெள்ளி எல்லையாக விளங்கப் பங்குனி மாதத்தினது முதற் பதினைந்தின்கண் உச்சமாகிய உத்தரம் அவ்வுச்சியினின்றும் காய அதற்கு எட்டாமீனாகிய மூலம் அதற்கெதிரே எழாநிற்க, அந்த உத்தரத்திற்கு முன் செல்லப்பட்ட எட்டாம் மீனாகிய மிருக சீரிடமாகிய நக்கத்திரம் (நக்ஷத்திரம்) துறையிடத்தே தாழக் கீழ்த் திசையிற் போகாது வடதிசையிற் போகாது கடலாற் சூழப்பட்ட விளக்காக முழங்கா நின்ற தீப்பரக்கக் காற்றுற் பிதிர்ந்து கிளர்ந்து ஒரு மீன் வீழ்ந்தது வானத்தி னின்றும்" என்பதாகும்.

இப்பாட்டின் பிற்பகுதியில் பின்வரும் கருத்து அடங்கி யுள்ளது. "இங்ஙனம் அம்மீன் விழுந்ததனால் அரசனுக்கு உறுதியாகக் கேடு வரும் என நாங்கள் அஞ்சினோம். அவ்வாறு யாங்கள் அஞ்சினபடியே ஏழாநாள் மன்னன் இறந்தனன்" என்பதாகும்.

பாடலின் பின்பகுதி வருமாறு:

"அதுகண்டு, யாமும் பிறரும் பல்வே றிரவலர்
பறையிசை யருவி நன்னாட்டுப் பொருநன்
நோயில னாயி னன்றுமற் றில்லென
அழிந்த நெஞ்ச மடியுளம் பரப்ப

அஞ்சின மெழுநாள் வந்தன் றின்றே

……… ……… ……… ………

ஒண்டொடி மகளிர்க் குறுதுணை யாகித்
தன்றுணை யாய மறந்தனன் கொல்லோ''

—புறநானூறு; 223: 13-24.

இப்பாடல் கொண்டு நாள்மீன் வீழலால் மன்னன் உயிர்மாயும் என்ற வான நூலறிவு வாய்த்திருந்தவர் தமிழர் என அறியலாம்.

இதுகாறும் எடுத்துக்காட்டிய ஒருசில சான்றுகளால் பழந்தமிழரின் வான நூற் புலமை ஒருவாறு கண்டோம். இன்னும் பல சான்றுகள் உள. அவை விரிப்பின் பெருகும் என்பதால் இவ்வளவோடு அமைகிறேன்.

6

தமிழ் இலக்கியத்தில் சில நகைச்சுவைக் காட்சிகள்

மனிதனை, வேறு உயிரினத்திலிருந்து பிரித்துக் காட்ட உதவும் சிறப்பு நகைச்சுவைக்கு உண்டு. இதன் பெருமை கருதியே தொல்லாசிரியராம் தொல்காப்பியனார் எட்டுவகை மெய்ப்பாடுகளுள் இதற்கு முதன்மை இடம் தந்து,

''நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகையென்று
அப்பால் எட்டே மெய்ப்பாடு என்ப''

—தொல்; மெய்ப்பாட்டியல் : 3.

என்று **கூறியுள்ளார்.**

நகைச்சுவை தோன்றுவதற்குரிய சூழல்களையும் இதே பெருமகனார் உரைத்துள்ளார். எள்ளுதல், இளமை, அறிவின்மை, மடமை ஆகிய காரணங்களினால் நகைச்சுவை தோன்றும் என்றார்.

இனி, நகைச்சுவைக் காட்சிகள் சிலவற்றைப் பார்ப்போம். சிறுவன் ஒருவன், வீட்டுவாசலில் தன்னை மறந்து விளையாடிக்கொண்டிருக்கின்றான். அவனைச் சுற்றி யாரும் இல்லாததைக் கண்ட பெண்ணொருத்தி அவனைப் பார்த்துப் பார்த்துப் பூரிப்படைகிறாள். அப்பொழுது அச்சிறுவனின்

தாய், தான் மறைந்திருந்த இடத்திலிருந்து வெளிப்பட்டு, "நீயும் இவனுக்குத் தாய்தானே!" என்று கூறினாள். அதனைக் கேட்ட அப்பெண், பொருளைக் களவாடிய திருடன் பிறர் கையில் அகப்பட்டால் எப்படி விழிப்பானோ அப்படி விழித்தாள். ஏன்? அச்சிறுவன் தாய்க்கு, தான் அவள் கணவனின் காதலி என்ற மறை புலப்பட்டு விட்டதே என்பதுதான்; அப்போது அவள் தவித்த தவிப்பினை நினைத்து நினைத்துச் சிறுவனின் தாய் சிரித்த செயல் இருக்கிறதே அது படிப்பவர்க்குப் பல உண்மைகளை எடுத்துரைக்கவல்லது. இந்தக் காட்சி, சிரிக்க வைப்பதோடு சிந்திக்கவும் வைக்கிறது.

"மாசில் குறுமகள் எவன்பே துற்றனை
நீயும் தாயை இவற்கென யான்தன்
கரைய வந்து விரைவனென் கவைஇக்
களவுடம் படுநரில் கவிழ்ந்து நிலங்கிளையா
நாணி நின்றோள் நிலைகண்டு யானும்
பேணினென்"

—அகம்; 16 : 12-16.

என்ற அடிகளில் அக்காட்சியைக் கண்டு மகிழலாம்.

கன்னிப்பருவம் அடைந்த காரிகையொருத்தி, கட்டிளங்காளை யொருவனுடன் காதலுணர்வு கொள்கிறாள். அவள் சிந்தனை, சொல், செயல் ஆகியவற்றில் மாறுபாடு காணப்படுகிறது. அவள் எதனையோ கண்டு அஞ்சியதாகத் தாய் நினைக்கின்றாள். எனவே அவளை இயல்பான மனநிலைக்குக் கொண்டுவரக் கட்டுவிச்சியை அழைக்கின்றாள். அவளோ நோயின் காரணத்தை ஆராய்வதற்கு முன்னால் குறிஞ்சிநிலக் கடவுளான முருகப் பெருமானின் மலைவளம் கூறி வழிபடுகின்றாள். முருகனின் மலையும்,

காரிகை விரும்பிய காதலனின் மலையும் ஒன்றே தான் மனத்தில் கருதியுள்ள தலைவனின் மலைவளம் பேசப்படுவதையே நினைத்தாள் அவள். தான் இருக்கும் சூழலையும் மறந்தாள். "பாடுக பாட்டே இன்னும் பாடுக பாட்டே அவர் நன்னெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே" என்று கட்டுவிச்சியிடம் கூறினாள். அம்மூதாட்டியும் "அவர்" என்று தலைவி கூறிய முறையினையும், மன நிலையினையும், மகிழ்ச்சியினையும் கண்டு அவள் காதலில் கவிழ்ந்தாள் என்று தாய்க்குக் குறிப்பாக உணர்த்தினாள். அந்நிலையில் தலைவி, தான் அகப்பட்டுக் கொண்ட திறத்தினை எண்ணித் தனக்குத் தானே நகைத்துக் கொண்டிருப்பாள். அந்தச் சூழ்நிலையை ஆழ்ந்து நோக்குபவர்களுக்கு அறிவோடு கூடிய சிரிப்பு வரும்.

"அகவன் மகளே அகவன் மகளே
மனவுக் கோப்பன்ன நன்னெடுங் கூந்தல்
அகவன் மகளே; பாடுக பாட்டே
இன்னும் பாடுக பாட்டே அவர்
நன்னெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே"

—குறுந்தொகை -23.

என்பது பாடல்.

திருக்குறளில் நகைச்சுவை விருந்து நல்கும் ஒரு பாடலை நோக்குவோம். ரசிகமணி டி. கே. சிதம்பரநாத முதலியார் அவர்களை மிகவும் கவர்ந்த குறள் அது. பாடலை மேலெழுந்த வாரியாகப் படித்தால் மாறுபட்ட கருத்தைப் போல் தோன்றும். சற்று ஊன்றிப் படித்தால் நகைச்சுவை, புலப்படும்.

யாருடைய நட்பு இனிமையைக் கொடுக்கும்? முட்டாள்களுடைய நட்புத்தான்; ஏன்? ஏனென்றால் பிரிகின்ற போது அது துன்பமே தராது. எந்தவிதப் பாதிப்பினையும்

ஏற்படுத்தாது என்கிருர் வள்ளுவர். உண்மைதானே; நல்லவர்களோடு பழகிவிட்டுப் பிரிய நேருகின்றபொழுது எவ்வளவு வருத்தப்படுகிருேம்? எனவே வருத்தப்படாத வகையில் பிரிய வேண்டுமானுல் முட்டாள்களோடு பழகவேண்டும் என்று கேலியாக வள்ளுவர் கூறுவதில் அறிவுடம்பட்ட நகைச்சுவை இருப்பதைக் காணலாம்.

“பெரிது இனிது பேதையார் கேண்மை பிரிவின்கண்
பீழை தருவதொன்று இல்”

—திருக்குறள்-840.

என்பது அக்குறள்.

முத்துக்கள் பலவற்றை ஒன்ருகச் சேர்த்த ஆரம் போல் விளங்கும் முத்தொள்ளாயிரத்திலிருந்து ஒரு காட்சியை நோக்குவோம். சேரவேந்தன் ஒருவன் வீதியில் உலா வருகின்ருன். அவனைக் கண்டு எங்கே தன் மகள் மையல் கொண்டு விடுவாளோ என்று அச்சத்தாலும் விரைவாலும் வாசற்கதவினை ஓங்கிப் ‘படார்’ என்று சாத்துகின்ருள் தாய். அந்த விரைவிற்குக் காரணம் உண்டு. தான் இளையவளாக இருந்தபோழ்து மன்னவனைக் கண்டு காமுற்றுப் பின் சோர்ந்து வாடி வருத்தமுற்றிருக்கிருள். இளமைத்துடிப்பில் இத்தகைய எண்ணங்கள் வந்து போவது இயல்பே; ஆடவன் ஒருவனைத் திருமணம் செய்துகொண்டபின் அந்தப் பழைய நினைவுகள் யாவும் பஞ்சாய்ப் பறக்கின்றன. தான்பட்ட துன்பத்தினைத் தன் மகள் படக் கூடாதே என்பதற்காகவே மன்னவன் வருகிருன் என்பதனையும் மறந்து கதவினைத் திறவாமல் அடைக்கவே செய்கிருள். ஆனுல் தாயன்பைப் புரிந்துகொள்ளும் பக்குவம் அந்த இளம்வயதில் அப்பெண்ணுக்கு உண்டா? இல்லவே இல்லை அன்ருே; தாய் அடைத்த கதவினை, மகள் திறக்கின்ருள். அதுவும்

மெல்லத் திறக்கின்றாள். தாய், மகள் ஆகிய இருவரின் போட்டியில் பாவம், கதவின் குடுமிதான் தேய்கிறது. அதற்கு வாய் இருந்தால் கேவிக் கேவி அழுமே, என்று பாடுகின்றார் புலவர். வீதியில் உள்ள ஏதோ ஒரு வீட்டில் நடந்திருந்தால் இந்தக் காட்சி புலவரின் கண்ணில்பட நியாயமில்லை. ஆனால் வீதியில் உள்ள பல வீடுகளில் இதே காட்சியைக் கண்டதால் நகைச்சுவைக்குரிய இந்தக் காட்சியைப் புலவர் பாடலாக அமைத்து விட்டார். பாடல் வருமாறு:

"தாயர் அடைப்ப மகளிர் திறந்திடத்
தேயத் திரிந்த குடுமியவே - ஆயமலர்
வண்டுலாஅங் கண்ணி வயமான்தேர்க் கோதையைக்
கண்டுலாஅம் வீதிக் கதவு"

—முத்தொள்ளாயிரம்: 117

"தேயத் திரிந்த குடுமி" என்ற தொடரில் அமைந்த நகைச்சுவையின் திறத்தை அளவிட முடியுமா?

நந்திக் கலம்பகம் என்று ஓர் அரிய இலக்கியம். அதிலிருந்து ஒரு காட்சியைக் காண்போம். மணமான பெண்ணின் கணவன் பொருத்தமான காரணம் ஒன்று கூறி அவளைப் பிரிந்தான். அவன் வாக்களித்தவாறு இன்னும் அவளை வந்தடையவில்லை. அவ்வளவோடு நில்லாமல் வேறு ஒருத்தியோடு தொடர்பும் கொண்டிருக்கிறான். அத்தலைமகனின் நண்பன் இசையிலே வல்லவன். நந்திவர்மன் அரங்கினிலே தன் திறமை முழுவதையும் இசை பாடி வெளிப்படுத்திக் கொண்டிருந்தான். அரங்கில் கூடியிருந்தோர் அனைவரையும் தன் வயப்படுத்திக் கொண்டிருந்த அந்தப் பாணனால் இந்தப் பெண்ணையும் அவளுடைய தாயையும், ஈர்க்க முடியவில்லை.

அவர்கள் இசையை வெறுக்கவில்லை; இசையில் வல்ல அப்பாணனைத்தான் வெறுத்தார்கள். காரணம்? தலைவன் வேற்றுருத்தியின் தொடர்புக்கு இவன் தான் காரணம் என்று ஐயுற்றார்கள். அதனால், தாய் 'பேய் அலறுகின்றது' என்றாள். மகளோ 'நாய் ஊளையிடுகின்றது' என்றே சற்றும் தயங்காமல் கூறினாள். யார் நகைக்கத் தக்கவர்கள் என்பதைப் படிப்போரின் தீர்வுக்கு விட்டு விடுகின்றார் ஆசிரியர். பெண்ணின் தோழி பாணனை நோக்கிக் கூறுவ தாக அமைந்துள்ளது பாடல்.

''பேணி இசைவளர்க்கும் நந்திபெம்மான் பேரரங்கில்
ஏனொலி நென்னல் இரவு எழலும் - பாண! கேள்
பேய் என்றாள் அன்னைதான்; பேதைஎன் தங்கையும்
நாய் என்றாள்! நீ என்றேன் நான்''

என்பது அப்பாடல்.

அடுத்தபடியாகக் கம்பனின் இராமாவதாரத்திலிருந்து ஒரு காட்சியைக் காண்போம். ஓர் அழகான நங்கை. எத்தகையவள்? வீணையின் இசைக்கும் புல்லாங்குழலின் இசைக்கும் கூட இனிமையை அளிக்கின்ற அளவிற்குக் கொஞ்சுமொழி பேசும் தன்மை வாய்ந்தவள். முருக்கமலர் போன்ற சிவந்த வாயினையுடையவள். கருங்குவளை மலர் போட்டு வைக்கப்பட்ட குளிர்ந்த கள்ளினையுடைய சாடியில், தன்னுடைய கண்ணின் நிழலைப் பார்த்து அதனை வண்டென்று மயக்கத்தில் நினைத்து ஓட்டுகின்றாளாம். அது வண்டாக இருந்தால் ஓடியிருக்கும் அதுதான் அவள் கண்ணின் நிழலாயிற்றே. தொடர்ந்து விரட்டிக் கொண்டே இருக்கின்றாள். தான் செய்யும் செயலின்கண் உள்ள அறியாமை அவளுக்குத் தெரியவில்லை. மற்றவர் கள் பார்த்துச் சிரிப்பார்களே என்ற சிந்தனை கூட இல்லை.

எனவேதான் அவள் மயக்கத்தில் இருப்பதாக ஆசிரியர் கூறுகின்றார். இனி, புலவரின் பாடலை நோக்குவோம்.

" யாழ்க்கும் இன் குழற்கும் இன்பம் அளித்தன இவையாம் என்னக்
கேட்கு மென் மழலைச் சொல்லோர் கிஞ்சுகம் கிடந்தவாயாள்
தாள்கருங் குவளை தோய்ந்த தண்நறைச் சாடியுள்தன்
வாள்கணின் நிழலைக் கண்டாள் வண்டென ஓச்சு கின்றாள்"

இப்பாடல் கம்பராமாயணம் பாலகாண்டம், உண்டாட்டுப் படலத்தில் வந்துள்ளது.

காளமேகப் புலவரின் பாடல்களைக் கேட்டறியாதவர்கள் தமிழ்நாட்டில் குறைவு. அவர் ஒருமுறை கடற்கரைப் பட்டினமாகிய நாகைப்பட்டினத்திற்குச் சென்றார். அவ்வூரில் காத்தான் சத்திரத்தில் உணவு உண்ணச் சென்றார். யாது காரணத்தாலோ சற்றுக் கால தாமதமாகி விட்டது. பசி வந்திடப் பத்தும் பறந்து போகுமல்லவா? பாடி விட்டார் ஒரு பாடல். அது நினைவை விட்டு நீங்காத இடத்தைப் படிப்பவர்கள் உள்ளத்தில் பிடித்துக் கொண்டது. காத்தானுடைய சத்திரத்தில் சூரியன் அத்தமிக்கும்போதுதான் அரிசி வருமாம். அதனை நன்கு குற்றி உலையில் இடுவதற்குள் ஊரே அடங்கி விடுமாம். ஓரகப்பைச் சோறு இலையிலிட வெள்ளி எழுந்துவிடும் என்கிறார் புலவர். அவருடைய நகைச்சுவையுணர்வைப் போற்ற முடிகிறது. வேறொருவராக இருந்தால் முணங்கிக் கொண்டுதான் இருப்பார். ஆனால் காளமேகம் தன்னுடைய பசி மயக்கத்தில் கூடப் பாடல் இயற்றும் ஆற்றல் பெற்றவராக விளங்கினார்.

"கத்துகடல் சூழ்நாகைக் காத்தான்தன் சத்திரத்தில்
அத்தமிக்கும் போதில் அரிசிவரும் - குற்றி
உலையிலிட ஊரடங்கும் ஓரகப்பை அன்னம்
இலையிலிட வெள்ளி எழும்"

என்பது பாடல்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் திரைவானில் கலைவளர்த்த கலைவாணரின் நகைச்சுவைக்கு அளவே இல்லை. 'நல்லதம்பி' படத்தில் தன்னை நாகரிகக் கோமாளி என்றே கூறிக் கொண்டார். தன் மனைவியிடம் 'வீட்டுவேலை செஞ்ச பொம்மனாட்டிய பாரு; மேனாட்டு நாகரிகங்கொண்ட மேனியப் பாரு' என்று வேறுபடுத்திக் காட்டி

"அவ காட்டுக்குப் போவா களையெடுப்பா
காரியம் பாப்பா கஞ்சி குடிப்பா
இவ காருல போவா ஊரச்சுத்துவா
கண்ணாடி பாப்பா காப்பி குடிப்பா"

என்று பாடி, தமிழகத்தில் பிற பண்பாட்டுக் கூறுபாடுகள் தலை காட்டும் திறத்தை நகைச்சுவையோடு எடுத்துக் காட்டிப் புலவர் உள்ளத்தைத் தொட்டவர் கலைவாணர் என். எஸ். கிருஷ்ணன் அவர்கள்.

பாட்டுக்கு ஒரு கோட்டையென்றால் அது பட்டுக் கோட்டைதான் என்று கவிஞர் வாலி, பட்டுக்கோட்டை கலியாணசுந்தரத்தைக் குறிப்பிட்டிருக்கின்றார். அந்தக் கவிஞர் நாட்டு வைத்தியர் காட்டுமூலிகையின் ஆற்றலை நகைச்சுவையோடு வெளிப்படுத்துகின்றார்.

"பொறுக்காத பல்லு வலிக்குச் சுருக்கத்திலே மருந்திருக்கு
போக்கி கிட்டே வாய குடுத்து பாக்கச் சொல்லுங்க!

கறுக்காத நரைமுடியும் வெளுக்காம இருக்கணும்ஞ
காக்காய உயிரோட முளுங்கச் சொல்லுங்க!
அண்டங் காக்காய உயிரோட முளுங்கச் சொல்லுங்க!

என்று பாடுகிறார். வலியைப் பற்றிய சிந்தனையே இல்லாமல் வேறு வகையில் எண்ணத்தைத் திருப்பினால் நோயின் கடுமை தெரியாது என்பதைத்தான் இப்பாடல் நகைச்சுவையோடு தருகின்றது.

நகைச்சுவை அறிவுடன் கூடியதாக இருத்தல் வேண்டும். உடலைக் கண்டபடி வளைத்து நெளித்துச் சிரிப்பை வரவழைத்தால் அது நிற்காது. பிறர் மனத்தைப் புண்படுத்தியும் நகைச்சுவையினை வளர்த்தல் கூடாது. 'நகையுள்ளும் இன்னாது இகழ்ச்சி' என்பதனை மறத்தல் கூடாது. சிரிக்கும்போழ்து பல நரம்புகள் வலிமை அடைவதால்தான் 'சிரிப்பு ஒரு சிறந்த மருந்து' என்கின்றனர். உலகம் சிரிக்கிறது; "ஊர் சிரிக்கிறது" போன்றவற்றிற்கெல்லாம் வகை வகையான விளக்கங்கள் வந்து கொண்டிருப்பதைப் பார்க்கிறோம். பிறரைச் சிரிக்க வைக்க முயல்வோம். பிறர் சிரிக்கும்படி நடவாமல் இருப்போம்.

7

சங்ககால மன்னரும் மக்களும்

உலகின் பிற நாடுகள் பல நாகரிக உயர்வும் பண்பாட்டுச் சிறப்பும் பெற்று மிளிராத தொல்பழங்காலத்தில் தமிழ்நாடு தனக்கென ஒரு வாழ்வும் வழியும் கொண்டு துலங்கியது; கிரேக்க, யவனர்களோடு வாணிபத் தொடர்பு கொண்டு பொருளாதார மேம்பாடு உற்றிருந்தது. ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட இலக்கியங்கள் பழந்தமிழர் தம் பீடுசால் பெருவாழ்வினை நனி விளக்குகின்றன. அவ்விலக்கியங்கள் 'சங்க இலக்கியங்கள்' எனப்படும். அவை உள்ளது புனையும் நோக்கில் பாடப்பட்டுள்ளனவே அன்றி இல்லது புனையும் நோக்கில் எழுந்த இலக்கியங்கள் ஆகா. எனவே அவ்விலக்கியங்கள் காட்டும் மனித வாழ்வு சிறந்த பெற்றியும் செம்மைச் சிறப்பும் கொண்ட வாழ்வு எனக் கொள்ளலாம்.

இத்தகு சிறப்பு வாய்ந்த சங்க காலத்தில் மன்னரும் மக்களும் எவ்வாறு வாழ்வு நடாத்தினர் எனக் காண்போம். பல்வளமும் பாங்குறப் பெற்றிருந்த நாட்டிற்குக் காவலனாக மன்னன் விளங்கினான். ஒரு நாடு எத்துணைத் தான் மாட்சி பொருந்தியதாக இருந்தாலும் வேந்தனில்லையென்றால் சிறப்பெய்தாது. முதலாவது, தமிழ்நாடு வேளாண்மைத் தொழில்புரியும் நாடு; வித்திட்டு விளைவு செய்து விளைபயனால் வாழும் நாடு. உழவுத் தொழில் செய்து பயிர்

விளைவிக்கும் பொழுது, அந்நிலத்தில் எழுந்துள்ள பயிர்களை விலங்குகளும் பூச்சிகளும் புழுக்களும் பறவைகளும் அழிக்க முற்படுவது இயல்பு. முக்கியமாகக் கொடிய விலங்குகளிட மிருந்து விளைவிக்கப்பட்ட பயிர்கள் காப்பாற்றப்பட வேண்டும். எனவே உடல் திண்மையும் உள உரமும் வாய்ந் தோர் தேவைப்பட்டனர். இவர்கள் தொடக்கத்தில் மக்கள் உழுது வித்தி விளைவு செய்யும் பயிர்களை விலங் குகள் தொல்லையினின்றும் காத்தனர். எனவே இவர்கள் 'காவலர்கள்' எனப்பட்டனர். இவர்களுடைய இவ்வரும் பெருந் தொண்டிற்கு மக்கள் தாம் விளைவித்த நிலத்தி லிருந்து வந்த வருவாயில் ஒரு பங்கினை நன்றிக் கடனாகக் காணிக்கையாகத் தந்தனர். நாளடைவில் இக்காவலர்கள் நாட்டின் காவலர்கள் ஆயினர். அது பரம்பரை பரம்பரை யாகவும் தொடர்ந்தது. அரசுக்குச் செலுத்த வேண்டிய வரி, விளைவில் ஆறில் ஒரு பகுதி என்றும் ஆனது. இவ் வாறு தொடக்கக் காலத்தில் மன்னராட்சி முறை தொடங் கியது.

சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் நெல்லையும் உயி ராகக் கருதவில்லை; நீரையும் உயிராகக் கருதவில்லை. மன்னனையே உயிராகக் கருதினார்கள் என்பது அக்கால மக்கள் வாழ்வினை அருமையாகப் படம்பிடித்துக் காட்டும் புறநானூற்றால் தெளிவாகின்றது:

நெல்லும் உயிரன்றே நீரும் உயிரன்றே
மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம்

—புறநானூறு; 186: 1-2.

இதனால் சங்க காலத்தில் மக்களுக்கு மன்னன் உயிராக விளங்கிய செய்தி துலக்கமுறுகின்றது. இந்நிலை சிலப்பதி கார காலத்தில் நீடித்தமை,

'ஏழ்பிறப் படியோம் வாழ்கநின் கொற்றம்'

—சிலம்பு; காட்சிக்காதை: 56.

என்று குன்றக் குறவர்கள் செங்குட்டுவனிடம் கூறுவதனுலும், இடைக்காலத்திலும் நிலவினமை,

'திருவுடை மன்னரைக் காணில்
திருமாலைக் கண்டேனே என்னும்'

என்ற திருமங்கையாழ்வார் பாசுரத் தொடராலும் விளக்கமுறக் காணலாம்.

இவ்வாறு மக்களுக்கு உயிராக விளங்கி ஆட்சி செலுத்தியதனுல் மன்னன் ஆட்சியை 'நிழல்' என்ற சொல்லால் குறிப்பிட்டனர். மன்னனுடைய கொற்றக் குடை, வெயில் மறைப்பதற்கல்லாமல் மக்களுக்கு அளி செய்வதற்கு, அருள் செய்வதற்கு என்று கூறப்பட்டது. தலையாலங் கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன் ஒருமுறை வஞ்சினம் செய்யும்போது, 'என் குடிமக்கள் என்குடை நிழல் சரிவர அமையவில்லை யென்ருல் வேறு தங்கு மிடமின்றி அலமருக'' என்று கூறினான்.

''என்நிழல் வாழ்நர் செல்நிழல் காணது
கொடியன்எம் இறையெனக் கண்ணீர் பரப்பிக்
குடிபழி தூற்றுங் கோலேன் ஆகுக''

—புறநானூறு; 72: 10-12.

என்னும் புறநானூற்றுப் பகுதி இவ்வுண்மையினை உணர்த்தும். அரசனின் தலையாய கடமை அறத்தின் வழியிலே நின்று கோலோச்சுவதே என்று கொள்ளப்பட்டது. யானை, குதிரை, தேர், படை மறவர் என நாற்படையாலும் ஓர் அரசனின் படைமாட்சி அமைந்தாலுங்கூட

அறநெறியிற் செல்லுதலே அரசின் முறைமை என்று பேணப்பட்டது.

"கடுஞ்சினத்த கொல்களிறும் கதழ்பரிய பரிமாவும்
நெடுங்கொடிய நிமிர்தேரும் நெஞ்சுடைய புகல்மறவரும்
நான்குடன் மாண்ட தாயினும், மாண்ட
அறநெறி முதற்றே அரசின் கொற்றம்,"

—புறநானூறு; 55: 7-10.

மன்னன் அரசியலில் 'அறங்கூறு அவையம்' கண்டு, தமக்குள் மாறுபாடு கொண்டு வழக்கு மன்றத்திற்கு வந்து விட்ட இருவர்க்கும் அறநிலை திரியாமல் அன்போடும் திறமையோடும் நடுநிலைமை சான்ற தீர்ப்புக் கூறும் தக்க சான்றோர்களைத் தீர்ப்புக் கூறும் நடுவர்களாக அமைத்து நீதி நிலைக்கச் செய்வதனைத் தலையாய கடமையாகக் கருதினான் என்பது போதரும்.

"அறநிலை திரியா அன்பின் அவையத்துத்
திறனில் ஒருவனை நாட்டி மெலிகோல்
செய்தே னாகுக"

—புறநானூறு; 71: 7-9.

என்னும் மன்னனொருவனின் வஞ்சினப் பகுதி, நீதியில் நாட்டங்கொண்ட நேர்மையான நெஞ்சத்தினைப் புலப் படுத்தும்.

விளைநிலங்களே பெருகிய நாடு தமிழ் நாடாதலின் மன்னன் மக்கள் உழுதொழில் உவப்புடன் செய்து வாழ் வதற்கு உறுதுணையாக அமைய வேண்டும் என்று கருதப் பட்டது. மழை மிகுந்தாலும் குறைந்தாலும் இயற்கை யல்லன செயற்கையில் தோன்றினாலும் மன்னர்களை மக்கள் பழிப்பார்கள் என்ற சேரன் செங்குட்டுவனின் வாய்மொழி யும் இக்கூற்றை மெய்ப்பிக்கின்றது.

"மழைவளங் கரப்பின் வான்பே ரச்சம்
பிழையுயி ரெய்திற் பெரும்பே ரச்சம்
குடிபுர வுண்டுங் கொடுங்கோ லஞ்சி
மன்பதை காக்கு நன்குடிப் பிறத்தல்
துன்ப மல்லது தொழுதக வில்லென"
—சிலம்பு; காட்சிக்காதை: 100-104.

இதனையே புறநானூற்றுப் புலவர் வெள்ளைக்குடி நாகனார்,

மாரி பொய்ப்பினும் வாரி குன்றினும்
இயற்கை யல்லன செயற்கையிற் றோன்றினும்
காவலர்ப் பழிக்குமிக் கண்ணகன் ஞாலம்
—புறநானூறு; 35: 27-29.

என்றார்.

எனவே காடு கொன்று நாடாக்கிய காவலர், நன்செய் செழித்து வளர மழை நீரைத் தடுத்துத் தேக்கிப் பயிருக்கு வேண்டும்பொழுது பயன்படுத்திக் கொள்ள உதவ வேண்டும். கரிகாற்பெருவளத்தான் மலைத்தலைய கடற் காவிரிக்குச் சிராப்பள்ளிக்கு அருகே காவிரியாற்றின் குறுக்கே கல்லணை கட்டி நீரைத் தேக்கி, இருகரை நிலங்களும் வளம் பெற்று விளைவு மிகுதியாக நீர்நிலைகளைப் பெருக்கிய திறம் இன்றும் சிறப்பாகப் பேசப்படுகின்றது.

"நீர் எங்கெங்கே சற்றுப் பள்ளமாக அமைந்திருக்கிறதோ அங்கங்கே நீர் நிலைகள் அமையும்படி கரைகள் கோலித் தளை செய்த—நீரைத் தடைசெய்த மன்னர்களே இந் நிலவுலகத்தில் தம் பெயரை நிலை நிறுத்திக் கொண்டனராவர்; அவ்வாறு நீர் நிலைகளுக்குத் தளை செய்யாதவர் இவ்வுலகில் தம் பெயரையும் புகழையும் தளை செய்யாதவரேயாவர்" என்று புறநானூற்றுப் பாடலடிகள் பொருள்

பொருத்தமுற நீர் நிலைகளின், அணைகளின் அவசியத்தினை அன்றே பேசியுள்ளன.

**"நிலன்நெளி மருங்கின் நீர்நிலை பெருகத்
தட்டோ ரம்ம இவண்தட் டோரே
தள்ளா தோர்இவண் தள்ளா தோரே"**

—புறநானூறு; 18: 28-30.

சங்க காலத்தில் மன்னர் கல்வி வளர்ச்சியில் கருத்துச் செலுத்தினர். ஒரு குடும்பத்தில் பலர் பிறந்திருப்பினும் அவர்களில் மூத்தவன் அறிவற்றனாயிருப்பின் அவனுக்கு முதன்மை தராது, அக்குடும்பத்துள் கற்றவனுக்கே அரசன் முதலிடம் தந்து சிறப்பிப்பான் என்று பாண்டியன் ஆரியப்படை கடந்த நெடுஞ்செழியன் புகன்றுள்ளான். எனவே எப்பாடுபட்டாயினும் சற்றுத் தேற வேண்டும் என்பது அவன் வற்புறுத்தலாகும்.

**"உற்றுழி உதவியும் உறுபொருள் கொடுத்தும்
பிற்றைநிலை முனியாது கற்றல் நன்றே
பிறப்போ ரன்ன வுடன்வயிற் றுள்ளும்
சிறப்பின் பாலாற் றாயுமனந் திரியும்
ஒருகுடிப் பிறந்த பல்லோ ருள்ளும்
மூத்தோன் வருக வென்னா தவருள்
அறிவுடையோன் ஆறு அரசுஞ் செல்லும்"**

—புறநானூறு; 183 : 1-7.

மன்னன் தன் ஆட்சியைச் சிறப்பாகச் செய்வதற்கு வரிகள் வாங்க வேண்டும். வரிப்பொருளும், சுங்கப் பொருளும், பகைவர் போரில் திறையாகத் தந்த கப்பப் பொருளும் மன்னனின் வருவாய் வழிகளாகும். குடிமக்களிடம் மன்னன் எவ்வாறு வரி வாங்கவேண்டும் என்பதற்குப் புறநானூற்றில் பிசிராந்தையர் பாடியுள்ள பாடலொன்று நல்ல சான்றாக அமைந்துள்ளது.

"ஒரு மா அளவுக்குக் குறைந்த நிலமாயினும் அந் நிலத்தில் விளைந்த நெல்லை அறுத்துக் கவளம் கவளமாக யானைக்கு ஊட்டினால் பல நாட்களுக்கு அது வரும்; யானையும் அதனைத் தின்று பல நாள் பசியடங்கி இன்புறும். அவ்வாறன்றி நூறு செய்யாயினும் தன் போக்கிலே யானை சென்று தின்னப் புகுந்தால், அது வாயால் உண்ட நெல்லினும் அதன் காலடிபட்டு அழிவெய்தியதே மிகுதியாகி விடும். இதேபோன்று, அறிவுடைய அரசன் அறநெறியறிந்து குடிகளிடம் வரி வாங்கினால், கோடிக் கணக்கான செல்வம் பெற்று அவன் இன்புறுவதுடன், அவனது நாடும் செழிக்கும். அவ்வாறில்லாமல், அவன் அறியாமை உடையவனாக, அவனுடைய மந்திரச் சுற்றமும் அறங் கூறாது அவன் போக்கையே வலியுறுத்தித் துணைநிற்பவராக, குடிகளை வற்புறுத்தி அறமற்ற வழியில் பெருந் தொகையினை வரிப்பணமாகப் பெற விரும்பினால், அதனால் அவனுக்கும் அவன் நாட்டுக்கும் ஒருங்கே கேடு வந்து சேரும்" என்று பாண்டியன் அறிவுடை நம்பியிடம் பிசிராந்தையார் கூறுகிறார்.

"காய்நெல் லறுத்துக் கவளங் கொளினே
மாநிறை வில்லதும் பன்னாட் காகும்
நூறுசெறு வாயினுந் தமித்துப்புக் குணினே
வாய்புகு வதனினுங் கால்பெரிது கெடுக்கும்
அறிவுடை வேந்தன் நெறியறிந்து கொளினே
கோடி யாத்து நாடு பெரிது நந்தும்
மெல்லியன் கிழவ னாகி வைகலும்
வரிசை யறியாக் கல்லென் சுற்றமொடு
பரிவுதப வெடுக்கும் பிண்ட நச்சின்
யானை புக்க புலம்போலத்
தானும் உண்ணான் உலகமுங் கெடுமே"

—புறநானூறு; 184.

அடுத்து, சுங்க வரியால் மன்னனின் கருவூலம் பெருகிற்று. 'குதிரைகள் தமது ஓய்வு ஒழிச்சலற்ற ஓட்டத்தால் எந்நேரமும் கதிரவனது தேரைச் செலுத்திக் கொண்டிருப்பது போல, சுங்கக் காவலரும் தமது ஓய்வில்லாத சுங்கத் தொகுப்பால் எந்த நாளிலும் கரிகாலனது ஆட்சித் தேரைச் செலுத்திக் கொண்டிருக்கின்றனர்' என்று பட்டினப்பாலை ஆசிரியர் கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் மொழிகின்றார்:

"நெடுநுகத்துப் பகல்போல
நல்லிறைவன் பொருள் காக்கும்
தொல்லிசைத் தொழின்மாக்கள்
காய்சினத்த கதிர்ச் செல்வன்
தேர்பூண்ட மாஅபோல
வைகல்தொறும் அசைவின்றி
உல்கு செய"

—பட்டினப்பாலை; 120-125

மேலும், 'சாத்தொடு வழங்கும் உல்குடைப் பெருவழி' என்று வரும் பெரும்பாணாற்றுப்படைத் தொடர் (80, 81) உள்நாட்டு வணிகர் செலுத்திய சுங்க வரியை உணர்த்தும்.

'வாரிக் கொள்ளா வரைமருள் வேழம்'

—மலைபடுகடாம்; 572.

எனும் மலைபடுகடாம் தொடருக்கு உச்சிமேற் புலவர் கொள் நச்சினார்க்கினியர்,

'பகைவர் திறைதந்த யானைகளை'

என்று உரை எழுதியிருப்பதின்று பகைவரால் மன்னர் பெறும் வளம். சுட்டப்படுகின்றது.

இவ்வாறாக மன்னன் பெற்ற பெருஞ்செல்வம் மக்களுக்கென்றே பயன்பட்டதெனலாம். அக்காலத்தே மன்னர் கொடையிற் சிறந்து விளங்கினர். பகைவர்கள் ஓர் அரசனுக்கு முன் தோற்றுப் போர்க்களத்தில் எறிந்து விட்டுச் சென்ற வேல்கள் கபிலர் அவ்வரசனிடமிருந்து பெற்ற ஊர்களிலும் பலவாக இருந்தன என்று நயம்படக் கிளத்திக் கூறி மன்னனின் மனம் நயந்த கொடைவளத்தினை மனங்கோணாது ஏற்றியுரைக்கின்றார்:

"ஒன்னாட் பூட்கைச் சென்னியர் பெருமான்
இட்ட வெள்வேல் .... நல்லிசைக்
கபிலன் பெற்ற ஊரினும் பலவே."

—பதிற்று; 85: 3-5.

வழிநடந்த களைப்பால் வருந்தி முரசு கட்டில் கண்டதும் அதில் ஏறி அயர்ந்து உறங்கிய புலவர் மோசிகீரனாரைக் கவரிகொண்டு வீசினான். விழித்தெழுந்த புலவர் வியப்புற்று நின்றார். அரசனோடு ஒப்பச் சிறப்பளிக்கப் பட வேண்டிய முரசு கட்டிலில் தாம் உறங்கியதற்கே தன்னை வாளால் துண்டாகத் தரிக்க வேண்டியிருக்க மன்னனோ தன் முழவுத் தோள்கொண்டு கவரி வீசி நிற்கின்றானே என்று வியப்புடன் பாடி மன்னனின் தமிழ் நெஞ்சத்தினை மனந்திறந்து எடுத்து மொழிகிறார் புலவர்.

"குருதி வேட்கை யுருகெழு முரசம்
மண்ணி வாரா வளவை யெண்ணெய்
நுரைமுகந் தன்ன மென்பூஞ் சேக்கை
அறியா தேறிய வென்னைத் தெறுவர
இருபாற் படுக்குநின் வாள்வா யொழிந்ததை
அதூஉஞ் சாலுநற் றமிழ்முழு தறிதல்
அதனொடு மமையா தணுக வந்துநின்
மதனுடை முழவுத்தோ ளோச்சித் தண்ணென
வீசியோயே"

—புறநானூறு: 50:5-13,

பட்டினப்பாலை பாடியதற்காகக் கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனுக்குச் சோழன் கரிகாற்பெருவளத்தான் பதினாறு நூறாயிரம் பொன் பரிசாக அளித்துள்ளான். பிறிதோரரசன் தன் அரசிருக்கையையே புலவருக்குத் தந்து விட்டான். குன்று என்னும் மலையேறி அங்கிருந்து கண்ணிற் கண்ட நாட்டையெல்லாம் கபிலருக்குக் கொடை தந்துவிட்ட மன்னன் பதிற்றுப்பத்திலே பேசப்படுகின்றான். தம் புதல்வன் குட்டுவன் சேரலையே புலவர்க்குக் கொடையாகக் கொடுத்து நின்ற மன்னனையும் பதிற்றுப்பத்தில் நாம் காண்கிறோம்.

இனி, இத்தகு புகழ்மிகு மன்னராற் புரக்கப்பட்ட மக்களைப் பற்றிக் காண்போம்.

சங்க காலத் தமிழர் வாழ்வு வளம் மிகுந்ததாகவும் புகழ் கொண்டதாகவும் துலங்கியது. 'அறனெனப் பட்டதே இல்வாழ்க்கை' என்று திருவள்ளுவர் குறிப்பிடுவது போன்று இல்வாழ்க்கை நெறி நின்று, விருந்தோம்பி வேளாண்மை செய்து வாழ்ந்தனர். இத்தகைய இனிதான இல்வாழ்வு இடையறாது நடைபெற வேண்டுமானால் - ஆணும் பெண்ணுமாக ஒன்று சேர்ந்து காதலின்பத்தில் திளைத்துக் கற்பு நெறிப்படும் அகவாழ்வு செம்மையுறத் துலங்க வேண்டுமானால் அதற்கு முட்டுப்பாடற்ற பொருள் தேவை. பொருள் செய்வதற்கு அயராத உழைப்புத் தேவை. எனவே, ஆடவர் தொழில் முயற்சியையும் அவர்களையே அண்டி வாழ்ந்த மகளிர் அவர்களை உயிராகவும் கொண்டனர்.

"வினையே ஆடவர்க் குயிரே வாணுதல்
மனையுறை மகளிர்க் காடவர் உயிர்"

—குறுந்தொகை; 135: 1 - 2

எனவே, இல்லோர் வாழ்க்கை இளிவென்று கருதி, இல்லோர்க்கு இயைவது சரத்தல் மேலும் இளிவென்று கருதி, பசி என்று வந்தவர்க்குப் புசி என்று கருதற்கமைந்த பொருளை ஈட்ட முனைந்தனர். 'செய்க பொருளை' என்னும் திருவள்ளுவர் ஆணை பொருள் தேடலின் இன்றியமையாமையினை விளக்கும்.

சங்க காலத்தே மலையும் மலையைச் சேர்ந்த பகுதியாம் குறிஞ்சியில் வாழ்ந்த மக்கள் தேனெடுப்பது, தினை விதைப்பது, கிழங்ககழ்வது, மூங்கில் நெல் கொள்வது முதலான தொழில்களோடு வேட்டையாடுதலையும் மேற்கொண்டிருந்தனர். காடும் காட்டைச் சார்ந்த முல்லை நிலத்தில் வாழ்ந்தோர் ஆநிரை மேய்ப்பது, பால் கடைந்து தயிரும் நெய்யும் எடுப்பது, வரகு, சாமை முதலியன விளைவிப்பதான தொழில்களை மேற்கொண்டனர். வயலும் வயலைச் சார்ந்த மருத நிலத்தில் வாழ்ந்தோர் உழவு செய்வது, நாகரிக மிகுதியால் நகரமைப்பது, ஆட்சி முறை கண்டு அரசோச்சுவது முதலான தொழில்களை ஆற்றினர். கடற்கரைப் பகுதிகளில் வாழ்ந்த நெய்தல் நில மக்கள் முத்துக் குளிப்பது, மீன் பிடிப்பது, உப்பு விளைவிப்பது, கடல் கடந்து கலத்திற் சென்று வாணிகம் செய்வது முதலான தொழில்களை ஆற்றினர். வற்றிய பாலை நிலத்தில் வாழ்ந்த மறவர்கள் வேட்டையாடுதல், வழிப் போவோரைத் தாக்கிக் கொல்லுதல் முதலான கொடுஞ் செயல்களில் ஈடுபட்டிருந்தனர்.

இந்நில மக்கள் அனைவர்க்கும் இடையே அன்பு நேயம் துலங்கியது. 'யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்' என்ற பரந்துபட்ட உலக ஆன்மநேய ஒருமைப்பாட்டுணர்வு கொழித்திருந்தது. பல நாள்கள் தம்மோடு நெருங்கிப் பழகிய தோழமையுடையோர் நஞ்சையே உண்பதற்குத்

தந்தாலும் அந்நஞ்சையே மறுமல் உண்டு நிற்கும் நட்புரிமை நிலவியது.

> "'முந்தை யிருந்து நட்டோர் கொடுப்பின்
> நஞ்சும் உண்பர் நனிநா கரிகர்'".
>
> —நற்றிணை; 355: 6 - 7

மேலும், 'பகுத்துண்டு பல்லுயிரோம்புதல்' கொள்கை சங்ககாலச் சமுதாய மக்களின் உயிர்நாடியான கொள்கையாக இருந்தது. பெருஞ்சித்திரனார் என்னும் சங்ககாலப் புலவர் வறுமை வாய்ப்பட்டார் அவருடைய தாய் சரிவர உணவின்மையாலும் மூப்பு மிகுதியாலும் அறக்கடவுளையே அடிக்கடி நொந்து கொள்ளும் நிலைக்கு ஆளானாள். அவர் மனைவியோவெனில் தான் பெற்ற குழவிக்குப் பால் தர இயலாமல் அம்புலி காட்டித் தெருட்டியும் குழவி அடம் பிடித்து அழுதது. இவ்வுளம் உருக்கும் அவலக் காட்சியைக் கண்ட புலவர், கொடைநெஞ்சு கோடாக் குமண வள்ளலை அண்டினார். தம் மிடியை எடுத்துரைத்தார். பெரும்பரிசில் பெற்று வீடு திரும்பினார். அப்பொருளை நெடுநாள் மிடியின்றி வாழச் சேமித்து வைத்துக் கொள்ளாமல், கடன் கொடுத்தவர்க்குக் கொடுத்த அளவே திருப்பித் தராமல், எல்லோர்க்கும் எடுத்து வழங்குக என்று தம் மனைவியைப் பார்த்துப் பெருமித உள்ளத்தோடு புலவர் பெருஞ்சித்திரனார் பாடும் பாடலில் புலவரின் பெருமனம் புலனாகின்றது. 'எல்லாரும் வாழ்வோம்; நன்றாக வாழ்வோம்' என்ற சமுதாய ஒப்புரவு எண்ணம் பளிச்சிடுகின்றது. இருவேறு மனநிலைகளில் ஒரு மனத்திலிருந்து எழுந்த உணர்வுகளின் படப்பிடிப்பாக அமைந்துள்ள பாடல்களைக் காண்க:

> "ஆடுநனி மறந்த கோடுய ரடுப்பின்
> ஆம்பி பூப்பத் தேம்புபசி யுழவாப்

பாஅ லின்மையிற் றேலொடு திரங்கி
இல்லி தூர்ந்த பொல்லா வறுமுலை
சுவைத்தொ றழூஉந்தன் மகத்துமுக நோக்கி
நீரொடு நிறைந்த வீரிதழ் மழைக்கணென்
மனையோ ளெவ்வ நோக்கி நினைஇ
நிற்படர்ந் திசினே நற்போர்க் குமண''

—புறநானூறு; 164: 1 - 8.

''நின்னயந் துறைநர்க்கு நீநயந் துறைநர்க்கும்
பன்மாண் கற்பினின் கிளைமுத லோர்க்கும்
கடும்பின் கடும்பசி தீர யாழநின்
நெடுங்குறி யெதிர்ப்பை நல்கி யோர்க்கும்
இன்னோர்க் கென்னா தென்னொடுஞ் சூழாது
வல்லாங்கு வாழ்து மென்னாது நீயும்
எல்லோர்க்குங் கொடுமதி மனைகிழ வோயே
பழந்தூங்கு முதிரத்துக் கிழவன்
திருந்துவேற் குமண னல்கிய வளனே''

—புறநானூறு: 163.

தமிழ்நாட்டின் தலையாய தொழில் உழவு. திருவள்ளுவர் பெருமானும் 'உழந்தும் உழவே தலை' என்றார். நாலடியாரும் 'பகடு நடந்த கூழ் பல்லோரோடுண்க' என்று பாடிற்று. அடுத்து, சமுதாயத்தில் சிறந்திருந்த தொழில் நெசவாகும்.

'' நோக்கு நுழை கல்லா நுண்மைய பூக்கனிந்து
அரவுரி யன்ன யறுவை''

—பொருநராற்றுப்படை; 82 - 83.

'' நீலக் கச்சை பூவா ராடை''

—புறநானூறு; 274:1.

" அவிர்துகில் புரையும் அவ்வெள் ளருவி "
—குறிஞ்சிப்பாட்டு; 55.

முதலான தொடர்கள் அக்காலத்தே நெய்யப்பட்ட ஆடையின் நேர்த்தியை உணர்த்தும். பருத்தியிலிருந்து நுட்பமாக நூலை நெய்யும் பெண் அன்று 'பருத்திப் பெண்டு' என்றே அழைக்கப்பட்டாள்.

" பருத்திப் பெண்டின் பனுவ லன்ன "
—புறநானூறு; 125.1

என்பது புறநானூற்றுத் தொடர். கணவனை யிழந்த கைம்பெண்கள் பஞ்சிலிருந்து நூல் நூற்கும் தொழிலில் ஈடுபட்டுத் தம் கவலையை மறந்தனர். மன ஆறுதலும், வாழ்க்கைக்கு உரிய ஊதியமும் ஒருங்கே இதனால் அவர்களுக்கு கிடைத்தன.

"ஆளில் பெண்டிர் தாளின் செய்த
நுணங்கு நுண் பனுவல்"
—நற்றிணை; 353: 1-2.

என்பது நற்றிணை.

ஆடைகளை அடுத்து அணிகள் சங்க காலத் தமிழர் தம் நாகரிகச் சிறப்பைப் புலப்படுத்துவனவாகும். உடம்பின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் பூணப்பெற்ற அணிகலன்கள் தமிழர்தம் நுண்வினைச் சிறப்பினை நுவலும்.

ஒரு நாட்டின் பெருஞ்சிறப்பிற்குச் சான்றாய்த் துலங்குவது அந்நாட்டின் வாணிக வளனேயாகும். பத்துப்பாட்டுள் ஒன்றான பட்டினப்பாலையில் சங்க காலத் தமிழரின் வணிகச் சிறப்பு வகையுறப் புனைந்து பேசப்பட்டுள்ளது. பிறர் பொருளை மிகுதியாகக் கொள்ளாமலும், தம்முடைய பண்டங்களைக் குறைத்துக் கொடாமலும் நடுவுநிலை சார்ந்த நன்னெஞ்சத்தோடும் உண்மை யுணர்வோடும்

பழந்தமிழ் வணிகர் வாணிகஞ் செய்வர் என்ற அரிய உயரிய குறிப்பு, பட்டினப்பாலையில் இடம் பெற்றுள்ளது.

" நடுவுநின்ற நன்னெஞ்சினோர்
வடுவஞ்சி வாய்மொழிந்து
தமவும் பிறவும் ஒப்பநாடிக்
கொள்வதூஉம் மிகைகொளாது
கொடுப்பதூஉம் குறைகொடாது
பல்பண்டம் பகர்ந்து வீசும்
தொல்கொண்டித் துவன்றிருக்கை

—பட்டினப்பாலை: 206-212.

மேலும் பட்டினப்பாலையாசிரியர் காவிரிப்பூம்பட்டினத்து வணிகர் வாழும் தெருக்களின் வளம் பன்னாடுகளிலிருந்தும் இறக்குமதி செய்யப்பட்ட பல்வகைப் பொருள்களால் மாட்சி பெற்றிருந்தது என்றும் குறிப்பிடுகின்றார்:

" நீரின் வந்த நிமிர்பரிப் புரவியும்
காலின் வந்த கருங்கறி மூடையும்
வடமலைப் பிறந்த மணியும் பொன்னும்
குடமலைப் பிறந்த ஆரமும் அகிலும்
தென்கடல் முத்தும் குணகடல் துகிரும்
கங்கை வாரியும் காவிரிப் பயனும்
ஈழத் துணவும் காழகத் தாக்கமும்
அரியவும் பெரியவும் நெரிய ஈண்டி
வளம்தலை மயங்கிய நனந்தலை மறுகு "

—பட்டினப்பாலை; 185-193.

மேலும் யவனக் கப்பல்கள் 'பொன்னொடு வந்து கறியொடும் பெயரும்' என்று குறிக்கப் பெற்றுள்ளன. எனவே, தமிழ்நாட்டு மிளகிற்காக வரும்பொழுதே பொன்

னைக் கொண்டு வந்து, அதற்கீடாக மிளகைப் பெற்றுச் சென்ற யவன நாட்டாரின் செயல், தமிழகத்தின் வாணிக வளனை வகையுறப் புலப்படுத்தும். தமிழரசர் அரண்மனை வாயிற் காப்பாளராய் யவனர் விளங்கிய திறமும், அவர்கள் கொணர்ந்த பாவை விளக்கும் நோக்கத்தக்கன.

அடுத்து, கலைகளின் மேம்பாடே ஒரு நாட்டின் பண்பாட்டுச் சிறப்பினைப் பறையறையும் என்பர். சங்க காலத் தமிழகத்தில் எல்லாக் கலைகளும் ஏற்றம் பெற்றிருந்தன. புறநானூற்றில்,

> "..................... விசும்பின்
> வலவன் ஏவா வான வூர்தி''
>
> —புறநானூறு; 27 : 7-8.

என்ற குறிப்பு இடம் பெற்றுள்ளது. இதே போன்றே இன்று நாம் காணும் 'தெர்மாஸ் பிளாஸ்க்' போன்ற அமைப்பு என்று கருதத் தகும் 'சேமச் செப்பு' என்னும் கருவி குறுந்தொகைப் பாடலொன்றில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. வான சாத்திரக் கருத்துகளும், சோதிடக் குறிப்புகளும் சங்க இலக்கியத்தில் நிறையவுண்டு.

இசைக்கலையின் சிறப்பு அகநானூற்றுப் பாடலொன்றால் அழகுறப் புலனாகின்றது. மலைவாழ் மங்கையொருத்தியெழுப்பிய இசையைக் கேட்டுத் தினைக்கதிர்களை உண்ண வந்த யானை முன்னடியும் எடுத்துவைக்க முடியாமல் பின்னடியும் எடுத்து வைக்காமல் கொடிச்சியின் பாலை யாழிசையில் மயங்கி அப்படியே உறங்கி விட்டதாகக் குறிப்பு வந்துள்ளது:

> " ஒலியல் வார்மயிர் உளரினள் கொடிச்சி
> பெருவரை மருங்கிற் குறிஞ்சி பாடக்
> குரலுங் கொள்ளாது நிலையினும் பெயராது

படாஅப் பைங்கண் பாடுபெற் றொய்யென
மறம்புகல் மழகளிறு உறங்கும் ''

—அகநானூறு; 102: 5-9.

பாகர்களுக்கும் அவர்தம் குத்துக்கோல்களுக்கும் அடங்காத மதம்பிடித்த யானையினையும் இனிய யாழிசை வயப்படுத்தி விடுகின்றது:

''காழ்வரை நில்லாக் கடுங்களிற் றொருத்தல்
யாழ்வரைத் தங்கி யாங்கு''

—கலித்தொகை; 1: 26-27.

முல்லை நிலத்தில் குழலூதும் கோவலர்கள் ஆநிரைகளைத் தம் குழலிசை கொண்டே தம்முடன் அழைத்துச் செல்வதனை முல்லைக்கலி மொழியும்:

''ஒழுகிய கொன்றைக் தீங்குழல் முரற்சியர்
வழூஉச் சொற்கோவலர் தத்தம் இனநிரை
பொழுதொடு தோன்றிய கார்நனை வியன்புலத்தார்''

—முல்லைக்கலி; 106: 3-5.

மக்கள் பொருளைக் கொள்ளை கொள்ள வந்த கள்வரும் பாலை இசை கேட்டுத் தம் நெஞ்சைக் கொள்ளை கொடுத்து வாளா நிற்கின்றனர்.

'' ஆறலை கள்வர் படைவிட அருளின்
மாறுதலை பெயர்க்கும் மருவின் பாலை ''

—பொருநராற்றுப்படை; 21-22.

அடுத்து நாட்டியக் கலையும் நாடகக் கலையும் உயர் நிலையில் விளங்கியமை பல சான்றுகளால் போதரும்.

இவ்வாறு பீடுசான்ற பெருவாழ்வு வாழ்ந்த தமிழர் குறிஞ்சியில் குமரனையும், முல்லையில் திருமாலையும், மருதத்தில் இந்திரனையும், நெய்தலில் வருணனையும், பாலையில்

கொற்றவையையும் வணங்கினர். பயன் கருதி வணங்கும் வழிபாட்டை மறுத்து, அருளும் அன்பும் அறனும் வேண்டி நின்ற சங்ககால மக்களின் வழிபாட்டுத் திறம்,

"..........யாஅம் இரப்பவை
பொருளும் பொன்னும் போகமும் அல்ல; நின்பால்
அருளும் அன்பும் அறனும் மூன்றும்
உருளிணர்க் கடம்பின் ஒலிதா ரோயே"

—பரிபாடல்; 5: 78-81.

என்னும் பரிபாடற் பகுதியால் விளங்குகின்றது.

இவ்வாறாகச் சங்க கால மன்னர்கள் மறம் பொருந்திய மானவீரம் உடையவரே யாயினும் அறநெறி போற்றிக் குடிமக்களுக்கெல்லாம் உயிரென விளங்கி ஒளிர்ந்த திறமும், அக்கால மக்களும் தத்தம் வினையே உயிரெனக் கொண்டு தொழிலாற்றிய பான்மையும், மகளிர், கணவரே தம் கண்ணினும் மேலானவர், உயிரினும் மேலானவர் என்று கருதிக் காதல் நெஞ்சம் பொங்க வாழ்ந்த கருணைத் திறமும், 'யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்' என்ற பரந்து பட்ட பண்பாட்டில் 'எல்லோரும் வாழ்வோம்; நன்றாக வாழ்வோம்' என்ற பொதுவுடைமை யுணர்வில் மக்கள் வாழ்ந்த வகையும் ஒருவாறு காணப்பட்டன.

8

அழகியல் போற்றிய அருந்தமிழர்

உண்ண உணவும் உடுக்க உடையும் இருக்க இடமும் மனிதனின் இன்றியமையாத் தேவைகளாகும். மனிதன் காட்டில் விலங்கோடு விலங்காய் வாழ்ந்து, கிடைத்ததை உண்டு, இலை தழைகளை உடுத்து; காட்டிலும் மேட்டிலும் குகையிலும் படுத்துறங்கி வாழ்ந்த பழங் காலத்திலிருந்து படிப்படியாக முன்னேறினான். அவன் உழவுத்தொழிலைக் கற்றுக் கொண்ட காலம் நாகரிக வாழ்விற்கு அவன் அடியெடுத்து வைத்த காலம் என்பர். உழவினையடுத்து ஆடை நெய்யும் நெசவுத் தொழிலினைக் கற்றுக்கொண்டான். நாகரிக வளர்ச்சி ஏற்பட்டது. பின்னர் மண்ணிற் கிடைத்த தங்கம் வெள்ளி கொண்டும், கடலிற் கிடைத்த பவளம், முத்து கொண்டும் அணிகலன் களை ஆக்கிக் கொண்டு, அவற்றை தன் அங்கங்களில் அணிந்து மகிழ்ந்தான். நாகரிகம் மேலும் உயர்ந்து விட்ட தாகக் கருதப்பட்டது. இவ்வாறு ஆடை அணிகலன்களை உருவாக்கி மனிதன் அவற்றை அணிந்து பயன்படுத்திக் கொள்ளத் தொடங்கிய காலம் தமிழகத்தைப் பொறுத்த வரையில் மிக மிகப் பழங்காலமாகும்.

இன்று தமிழிற் கிடைக்கும் நூல்களில் பழமையான நூல்கள் சங்க இலக்கியங்களாகும். அந்நூல்களிலேயே ஒப்பனைக் கலையின் மாட்சி உயர்வாக இடம் பெற்றிருக்கக்

காணலாம். 'அழகுப் பொருட்கள் என்றும் மாறுத மகிழ்ச்சி தரும் இயல்புடையவை' (A thing of beauty is a joy for ever) என்பது கீட்ஸ் என்னும் பெருங்கவிஞரின் கூற்றாகும். பழந்தமிழர் அழகைத் தெய்வமாக ஆராதித்தனர். தெய்வத்தின் திருப்பெயரையே 'முருகன்' என அமைத்துக் கொண்டனர். இயற்கை இனிதுறக் கொலு வீற்றிருக்கும் மலைகளில் அவனைக் கண்டனர்; 'குறிஞ்சிக் கிழவன்' எனக் கொண்டனர். 'முருகு' என்ற சொல்லிற்கு அழகு, இளமை, மணம், கடவுள் தன்மை என்ற நான்கு பொருள்கள் உண்டு என்பர் தமிழ்ப் பெரியார் திரு. வி. க. அவர்கள்.

ஆடை அணிகலன் ஆசைக்கு வாசமலர் அணிவது மகளிர் இனத்தின் மாறுவேட்கை என்பர் புரட்சிக் கவிஞர் பாரதிதாசன். ஆண்களினும் பெண்கள் ஒப்பனைக் கலையை உயர்வாகப் போற்றி வளர்த்தனர். 'ஆடையில்லா மனிதன் அரை மனிதன்' என்ற பழமொழி தமிழ்நாட்டுப் பழமொழி. பட்டு நூலாலும் பருத்தி நூலாலும் ஆடு, எலி முதலியவற்றின் உரோமங்களாலும் பலவகைப்பட்ட ஆடைகள் நெய்யுந் தொழிலாளர் பண்டைத் தமிழ்நாட்டில் சிறந்து வாழ்ந்தார்கள் என்று சிலப்பதிகாரம் முதலிய செந்தமிழ் நூல்கள் செப்புகின்றன. ஹரப்பா, மொகஞ்சதாரோ முதலான புதையுண்ட நகரங்களைத் தோண்டிப் பார்த்த பொழுது பல வீடுகளில் தறிகள் அமைத்து நெசவுத் தொழிலில் மக்கள் ஈடுபட்டிருந்தனர் என்பது தெரிய வருகிறது. இந்நாளிலும் முகூர்த்த சேலையைக் 'கூறைச் சேலை' என்று சொல்லும் வழக்குண்டு. கூறைநாட்டில் திருமண முகூர்த்தத்திற்கென நெய்யப்பட்டு நாடெங்கும் சென்று விற்பனையான சேலை இப்போது 'கொர நாடு' என மருவி வழங்கும் மாயூரத்தையடுத்த சிற்றூரில் நெய்யப் பட்டது. 'கூறை நாடு' என்பது 'கொரநாடு' என மருவி

வழங்குகிறது. இந்தக் கூறையென்ற சொல்லையே சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் தம் தேவாரத் திருப்பாட்டில் 'உடை' என்ற பொருளில் கையாண்டிருக்கக் காணலாம்.

" இம்மையே தரும் சோறும் கூறையும்
ஏத்தலாம் இடர் களையலாம்
அம்மையே சிவலோகம் ஆள்வதற்கு
யாதும் ஐயுறவில் லையே "

என்று பாடியுள்ளார்.

ஒரு மொழியில் ஒரு பொருளைக் குறிக்கப் பல சொற்கள் வழங்கினால் அம்மொழி பேசும் மக்கள் அத்துறையில் மேம்பட்டு விளங்குகிறார்கள் என்பது பொருள். அம்முறையில் அறுவை, ஆடை, உடை, கலிங்கம், காழகம், தூசு, துகில், துணி முதலான பல சொற்கள் ஆடையைக் குறிக்க வழங்கும். மேலும் தறியினின்றும் துணிக்கப் பட்டது துண்டு; அறுக்கப் பட்டது அறுவை; குறைக்கப்பட்டது கூறை என்று கூறலாம். அம்முறையிலேயே பெயர்களும் அமைந்துள்ளன.

பருத்தி நூலாலான ஆடை இழை தெரியாதவாறு மிகவும் நெருக்கமாகவும் நெய்யப்பட்டன.

நோக்கு நுழைகல்லா நுண்மைய
பாலாவி யன்ன மேலாடை
பாம்புரி யன்ன அறுவை
காம்புசொலித் தன்ன அறுவை

முதலான இலக்கியத் தொடர்கள் இவ்வுண்மையினை உணர்த்தும். ஆடை நெய்வதற்கு வேண்டிய நூலைப் பெரும்பாலும் கைம்மை நோன்பை மேற்கொண்டிருந்த பெண்கள் நூற்றனர். ஆகவே, அவர்கள் 'பருத்திப்

பெண்டிர்' என அழைக்கப் பெற்றனர். கொட்டைக்கரை போடப்பட்ட உயர்ந்த பட்டாடைகள், 'பழுமரம் தேடிச் செல்லும் பறவை போல' வள்ளலை நாடிச் சென்ற வறிய பாணர்கட்குப் பரிசிற் பொருள்களாக வழங்கப்பட்டன.

'கொட்டக்கரைய பட்டுடை நல்கி'

பூவேலையுடன் கூடிய நிறமூட்டப்பட்ட ஆடைகளும் அக்காலத்தில் நெய்யப்பட்டன என்பதனை,

'நீலக்கச்சை பூவா ராடை'

என்ற தொடர் விளக்கி நிற்கிறது. மேலும் சிறுமியர் அணியும் ஆடை 'சிற்றுடை' என்றும், போர் மறவர்கள் போர்க்களத்தில் முழந்தாள் வரையில் அணிந்து கொள்ளும் உடை 'வட்டுடை' என்றும் வழங்கப்பட்டன. 'தழையுடை' என்ற சிறப்புடையும் சங்க காலத்தில் வழக்கில் இருந்தது. அவ்வுடை இளந்தளிர்களினுலும் மலர்களினுலும் ஆனதாகும். அதனைப் பெண்கள் அழகுக்காகத் தம் ஆடையின் மீது அணிந்து கொள்வர். தழையுடையானது, தலைமகனல் தலைமகளுக்குத் தோழியின்வழி அன்பின் அடையாளமாக, கையுறையாக, காணிக்கையாகக் கொடுக்கப் பட்டது என்பதற்குச் சங்க இலக்கியங்கள் சான்று பகரும். சரிகை கலந்து நெய்யப்பட்ட பட்டாடை 'பீதாம்பரம்' எனப்பட்டது. அது 'பொன்னுடை' எனத் தமிழில் வழங்கும். செங்கண் நெடியோனும் திருமால் நின்ற கோலத்தில் திருவேங்கடமலையில் 'பொலம் பூவாடையிற் பொலிந்து' தோன்றுவதாகச் சிலப்பதிகாரத்தில் மாடல மறையோன் கூறுகிருன். எலி மயிர், ஆட்டு ரோமம் முதலியவற்றைக் கொண்டு அழகான கம்பளங்கள் நெய்யப்பட்டன. முப்பத்தாறு வகையான வெவ்வேறு வகைப்பட்ட ஆடைகள் அக்காலத்தே வழக்கில் இருந்த

தாக அறிய வருகிறோம். உடை தைக்கும் தொழிலாளி 'துன்னகாரர்' எனப்பட்டார். 'காருகர்' என்ற பெயரும் அவருக்கு வழங்கப்பட்டதாகச் சிலப்பதிகாரம் கூறும்-

பட்டினும் மயிரினும் பருத்தி நூலினும்
கட்டு நுண்வினைக் காருகர் இருக்கையும்

—சிலம்பு; 5: 16-17,

இனி அணிகலன்களைக் குறித்துக் காண்போம். மாடத்திற்குச் சித்திரம் அழகுக்கு அழகு சேர்ப்பது போல மங்கையர் அழகிற்கு அழகு சேர்ப்பது அணிகலன்களாகும். நாகரிகம் முதிர்ச்சியடைந்து விட்டதாகக் கருதப்படும் இக்காலத்திலுங் கூட மகளிர் நகையணியும் பழக்கம் முற்றிலும் நீங்கிவிடவில்லை. எனவே மிகப் பழங்காலத்தில் அணிகலன்கள் மிகப் பலவாக இருந்திருக்க வேண்டும். முற்காலத்தில் தலை முதல் கால் வரையில் அணங்குகள் மட்டும் இன்றி ஆடவரும் பல்வேறு அணிகலன்களை அணிந்தார்கள் என்பதனை அறியலாம். 'இழை' என்ற சொல், நகையைக் குறிக்கும். ஆராய்ந்தெடுக்கப்பட்ட அணிகலன்களை அணிந்த பெண்கள் 'ஆயிழையார்' எனப்பட்டனர். அவ்வாறு அனைத்து அணிகலன்களும் அணிந்து மாட்சிமையெய்திய மங்கையர் 'முற்றிழையார்' எனப்பட்டனர். 'முற்றிழை மடநல்லீர்' என்ற இலக்கியத் தொடரினையும் உன்னுக. அணிகளில் முக்கியமான அணி 'தாலி' யாகும். திருமணத்திற்கு அடையாளமாக மகளிர் கழுத்தில் துலங்கிய இவ்வணி 'ஈகையரிய இழையணி'—அதாவது 'கொடுத்தற்கு இயலாத ஆபரணம்' எனப்பட்டது. குழந்தைகளுக்குச் சிறுவயதில் காத்தற்கடவுளாகிய திருமாலின் சங்கு, சக்கரம், வில், வாள், கதை ஆகிய ஐந்து படைக் கலன்களையும் சிறுவடிவத்தில் பொன்னில் செய்து கோத்துத் கழுத்தில் தொங்க விடுவார்கள். இவ்வாறு குழந்தைக்குக்

காப்பாக—பாதுகாவலாக அணிவிக்கப்பெறும் ஆபரணத்திற்கு 'ஐம்படைத் தாலி' என்று பெயர். முருகப்பெருமானுக்குக் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் எடுக்கப்பட்ட திருவிழாவினைக் காணும்பொருட்டு ஆடவரும் மகளிரும் குழுமியிருந்த காலையில், குழந்தைகள் அணிந்திருந்த ஐம்படைத் தாலியை அவர்கள் மணிவாயினின்றும் சிந்திய உமிழ்நீர் நனைத்தது என்று மணிமேகலையாசிரியர் சீத்தலைச் சாத்தனார் மாண்புறப் பாடியுள்ளார்:

> **செவ்வாய்க் குதலை மெய்பெரு மழலை**
> **சிந்துபு சின்னீர் ஐம்படை நனைப்ப.**
>
> —மணி; 3:137-138.

மேலும் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் மிக்க இளவயதிலேயே போர்க்களஞ் சென்று பொருது வீரத்தில் மேம்பட்டு நின்றான் என்ற வியத்தகு செய்தியினை இடைக்குன்றூர் கிழார் என்னும் புலவர்,

> **' தாலி களைந்தன்றும் இலனே '**

என்னும் புறநானூற்றுப் பாடலின் வழியே புலப்படுத்தியுள்ளார்.

சிறுவர் 'ஐம்படைத் தாலி'யோடு 'புலிப்பல் தாலி'யும் அணிந்திருந்தனர். 'பொற்கால் புதல்வர் என்னும் பட்டினப்பாலைத் தொடர், சிறுவர் பொன்னாலாய சதங்கை என்னும் காலணிகளை அணிந்திருந்தனர் என்பதனைக் காட்டும்.

வீரரும் வேந்தரும் வீரத்திற்கு அறிகுறியாகக் காலில் கழலும் தோளில் வாகுவலயம் என்னும் வளையலும் அணிந்து போருக்குப் புறப்படுவர். பகையரசரை வென்ற மன்னர் தோல்வியுற்ற மன்னரது முடியிலுள்ள பொன்

னைக் கொண்டு கழல் செய்து, தாம் அவரை வென்று அடிப்படுத்தியதற்கு அடையாளமாக அணிந்து கொள்வர். மேலும் அவர்கள் பொன்னாலும் மணியாலும் இழைத்த விலையுயர்ந்த முடிக்கலன்களையும் தலைமாலைகளையும்—கண்ணிகளையும் அணிந்தனர். போருக்குப் புறப்பட்டுச் செல்லுமுன் பொன்னாலாகிய வெட்சி, வஞ்சி, நொச்சி, தும்பை, வாகை முதலான மலர்களின் வடிவில் அமைந்த அணிகலன்களை அடையாளப் பூமாலைகளாகச் சூடினர். போரில் வெற்றி பெற்ற வேந்தன் தன் படைமறவர்க்கும், தன் வீரத்தை விளங்கப் பாடிய புலவர்க்கும், பாணர்கட்கும் பொற்றாமரைப் பூவினைப் பரிசாக நல்கினான்.

இனிப் பெண்கள் அணிந்த அணிகலன்கள் குறித்துக் காண்போம். அவர்கள் முடிமுதல் அடிவரையில் அதாவது தலை முதல் கால் வரையில் அணிகலன்களை அளவின்றி அணிந்திருந்தனர். ஆடகம், சாம்புநதம், கிளிச்சிறை, சாதரூபம் என்னும் நால்வகைப் பொன்னும் மரகதம், மாணிக்கம், நீலம், வைடூரியம், புட்பராகம் முதலான ஒன்பது வகை மணிகள்—நவரத்தினக் கற்கள்—அவர்களுக்குரிய அணிகலன்கள் சமைப்பதற்குப் பயன்பட்டன. முதலாவதாக மகளிர் தலைக்கு அணிந்த அணிகலன்களைக் காண்போம்:

தலையணிகள்

சீதேவியார், வலம்புரி, தென்பல்லி, வடபல்லி என்னும் நகைகள் தலையில் அணியப்பட்டன. சீதேவியார் என்பது சூளாமணி என்றும் வழங்கும். இதற்கு இரத்தினச் சுட்டி, ஜடைப்பில்லை என்றும் பெயர்கள் வழங்கும். தென்பல்லி, வடபல்லி என்பவை, பல்லியின் உருவமாகச் செய்யப்பட்ட நகைகளாகும். இவை தலையின் இடப்புறத்திலும் வலப்புறத்திலும் அணியப்பட்டன. தொய்

யகம், வாகு சுட்டி என்னும் நகைகள் நவரத்தினக் கற்களாலாயவை. இவை தலையின் நடுவகிட்டில் அணியப்பட்டன. மகளிர் மூக்கிற்கு அணிந்த மூக்குத்தி குறித்துப் பழந்தமிழ் நூல்களில் செய்தி ஏதுமில்லை.

நுதலணிகள்

சங்க கால மகளிர் மகரவலயம் என்னும் நுதலணியை அணிந்தனர். சூட்டு, பட்டம், திலகம் என்னும் நுதலணிகளைப் பெருங்கதை குறிப்பிடச் சிந்தாமணி முன்னிரண்டு அணிகளை மட்டும் குறிப்பிடுகிறது.

> ‘ சூட்டுப் பொலி சுடர்நுதல்’
>
> —பெருங். 2:4-9-10.

> ‘ கதிர்பொற் பட்டமொடு கனங்குழை திருத்தி ’
>
> —பெருங், 1:33:164.

> ‘ பைம்பொற் றிலகமொடு பட்ட மணிந்து ’
>
> —பெருங். 3:12:223.

> ‘ சுண்ணமுஞ் சூட்டுஞ் சொரிந்து வார்குழல் ’
>
> —சிந்தா. 2114:1.

> ‘ சுடர்நுதற் பட்ட மின்ன ’
>
> —சிந்தா. 2182:2.

என வரூஉம் இலக்கியச் சான்றுகளைக் காண்க.

காதணிகள்

கடிப்பு, குழை, குண்டலம், தோடு, என்னும் காதணிகள் சங்க காலத்தே காதணிகளாக வழங்கின. சிலப்பதிகாரத்தில் கடிப்பு எனப்படும் கடிப்பிணை, இயந்திர நீலக்

கடிப்பிணை, வைரக் கடிப்பிணை என்னும் இருவகையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. பொன்னோலை, மஞ்சிகை என்னும் இரு புதிய காதணிகளைச் சிந்தாமணி இயம்புகின்றது. தோடு என்னும் காதணி பொன்னால் செய்யப்பட்டது; சிந்தாமணி காலத்தில் மருப்பாலும் கொம்பாலும் செய்யப்பட்டது என அறிய வருகிறோம்.

> ''நாகம் மருப்பி னியன்ற தோடுந்
> நலங்கொள் சுறவுக குழையும்'
>
> —சிந்தா; 2440:1.

தோளணிகள்

தோளில் அணியும் வளை தோள்வளை என்றும் தொடி என்றும் வழங்கப்பட்டது. மகளிரேயன்றி ஆடவரும் தோள்வளை அணிந்த செய்தி முன்னரே கூறப்பட்டது. இத்தோள்வளையும், மகர மீன்முகத்தை உமிழ்வது போல் செய்யப்பட்டிருந்தது என்பதற்கு,

> 'பஞ்சி யணைய வேய்மென்றோட்
> பகுவாது மகரங் கான்றிட்ட
> கஞ்சாக் கதிர்கொ டுணைமுத்தம்'
>
> —சிந்தா; 351: 1-2.

என்னும் சிந்தாமணி அடிகள் சான்று பகரும்.

கழுத்தணிகள்

பெண்கள் தம் கழுத்தில் பலவகையான அணிகலன் களை அணிந்தனர். சரடு அல்லது ஞாண், கயிறு போலப் பொன்னால் செய்யப்பட்டதாகும். பொன்னரிமாலை எனப் படுவது பொன்னாலும் இரத்தினங்களாலும் செய்யப்பட்ட அணியாகும். முத்து, பவழங்களாலாய மாலைகளும் கழுத் தில் அணியப்பட்டன. அட்டிகை என்று இன்று வழங்கப்

படும் அணி, அன்று இரத்தினம், வைரம், முத்து முதலியன பதிக்கப்பட்டு அணியப்பட்டு வந்தது.

மார்பணிகள்

மகளிர் மார்பிலணியும் அணி 'பூண்' என்று சங்க காலத்தே சாற்றப்பட்டது. அஃது இலை வடிவத்தில் அமைந்திருந்ததாகப் பின்வரும் சிந்தாமணித் தொடர்கள் காட்டும்:

> **'அன்னிலைப் பூணி ளுருக் காவி'**
>
> —சிந்தா; 1274:3

> **'இலையா ரெரிமணிப்பூ ணேந்து முலையும்'**
>
> —சிந்தா: 732:1

'இதயவாசனை' என்று ஆடவர் அணியும் ஒரு மார்பணியைப் பெருங்கதை,

> **'இலைப்பெரும் பூணும் இதயவா சனையும்'**
>
> —பெருங். 2: 19: 117.

என்று குறிப்பிட்டுள்ளது.

கையணிகள்

முன் கையில் தொடி, கடகம், வளை என்னும் அணிகளை மகளிர் அணிந்தனர். கடகம்மணியாலயாது என்பது 'பன்மணிக் கடகம்' என்ற தொடராலும், இலை வடிவினது என்பது 'இலையார் கடகம்' என்ற தொடராலும் சிந்தாமணி கொண்டு அறியலாம்.

பழந்தமிழ் நாட்டில் பெண்கள் சங்கு வளையல்களை அணிந்து வந்தனர். வெள்ளை நிறமுள்ள கடற்சங்குகளை அறுத்துச் செய்யப்பட்ட வளையல்களை அணிந்தனர்.

'வாளரம் பொருத கோணேர் எல்வளை
அகன்தொடி செறித்த முன்கை'

—நற்றிணை; 77: 9-10.

சங்கு வளையல்களோடு பொன் வளையல்களை அணியும் வழக்கமும் அன்று இருந்தது.

'பொலந்தொடி தின்ற மயிர்வார் முன்கை
வலம்புரி வளை'

—நெடுநல்வாடை: 141-42.

தொடியை அணிந்ததனுல் மகளிர் 'பைந்தொடியர்' எனப் பட்டனர். தொடியும், கடகமும் முன்கையில் அணியப் பெற்றன. வெள்ளியினுல் செய்த வளைகளையும், முத்தினை அழுத்திச் செய்த தொடியினையும் ஒருங்கே மகளிர் அணிந்திருந்தனர்.

'நீர்த்திரள் கடுக்கும் மாசில் வெள்ளிச்
சூர்ப்புறு கோள்வளைச் செறித்த முன்கை'

—அகநானூறு; 142: 16-17.

'தளைநெகிழ் பிணிநிவந்த பாசடைத் தாமரை
முளைநிமிர்ந் தவைபோலும் முத்துக்கோ லவிர்தொடி'

—கலித்தொகை; 59: 1-2.

சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தில் மாதவி, வைரம் கட்டிய சூடகம், பொன்வளை, பரியகம், சங்குவளை, பவழவளை முதலிய அணிகலன்களை முன்கையில் ஒருங்கே அணிந்திருந்ததாகக் குறிப்பிடப் பெறுகிருள்:

'மத்தக மயிரொடு வயிரங் கட்டிய
சித்திரச் சூடகம் செம்பொன் கைவளை

பரியகம் வாள்வளைப் பவளப் பல்வளை
அரிமயிர் முன்கைக்கு அமைவுற அணிந்து'
—சிலம்பு; 6:91-94.

என்பது இளங்கோவடிகள் வாக்கு.

விரலணிகள்

வேதகால மக்கள் கை, கால் விரல்களில் மோதிரங்கள் அணிந்திருந்தனர் என்பர். மீன் வாய் திறந்திருப்பது போன்ற வடிவுடைய முடக்கு மோதிரத்தினை மகளிர் விரலில் அணிந்திருந்ததாக நெடுநல்வாடை கூறும்:

'வாளைப் பருவாய் கடுப்ப வணக்குறுத்துச்
செவ்விரற் கொளீஇய செங்கேழ் விளக்கத்து'
—நெடுநல்; 143-44.

சுறுமீன் வடிவத்தில் அமைந்த மோதிரம் இன்றைய நெளிமோதிரத்தை ஒத்ததாகும். இதனை மகளிர் அணிந்ததாகக் கலித்தொகை,

'நருவிதழ் கண்டன்ன செவ்விரற் கேற்பச்
சுறவே றெழுதிய மோதிரந் தொட்டாள்'
— கலி; 84: 22-23.

என்னும் அடிகளில் குறிப்பிடுகின்றது. தம் பெயரணிந்த மோதிரத்தினை அணியும் வழக்கமும் அன்றே இருந்தது என்பதனை,

' நாம மோதிரந் தாள்முதற் செறித்து '
— பெருங்; 3 : 9 : 70.

என்னும் பெருங்கதைத் தொடர் கொண்டு அறியலாம். கால் விரல்களிலும் கான் என்னும் மோதிரங்களை மகளிர் அணிந்ததாக,

' அலத்தக ஊட்டிய வஞ்செஞ் சீறடி
நலத்தகு மெல்விர லல்லணி செறீஇ '

— சிலம்பு; 6 : 82 - 83.

என்னும் சிலப்பதிகார அடிகளுக்கு அரும்பதவுரைகாரர் எழுதிய உரைக்குறிப்பால் தெரிய வருகின்றது.

இடையணிகள்

சங்ககால மகளிர் ஆடைக்கோர் இறுக்கியாகவும், இடையின் அழகை எடுத்துக்காட்டும் இயல்புடனும் அமைந்த மேகலை, காஞ்சி என்னும் இடையணிகளை அணிந்தனர். இவை பல முத்து வடங்கள் தொங்கவிடப் பட்டுப் பட்டையாக அமைக்கப்படுவன. இக்காலத்து ஒட்டியாணம் என்னும் அமைப்பைக் கொண்டன. பதினறு வடம் கொண்ட மேகலை கலாபம் என்றும், பதினெட்டு வடம் கொண்டது பருமம் என்றும், முப்பத்திரண்டு வடம் கொண்டது விரிசிகை என்றும் வழங்கப்பட்டது. மாதவி விரிசிகை என்னும் முப்பத்திரண்டு வடங்கொண்ட மேகலையை நீலச்சாதர் உடையின் மீது அணிந்திருந்த தாகச் சிலப்பதிகாரம் கூறும்.

' பிறங்கிய முத்தரை முப்பத்து இருகாழ்
நிறங்கிளர் பூந்துகில் நீர்மையின் உடீஇ '

— சிலம்பு; 6 : 87 - 88.

காலணிகள்

சிலம்பு, கிண்கிணி ஆகிய அணிகள் காலில் அணியப் பட்டன. சிலம்பு 'குடைச்சூல்' என்றும் வழங்கப்படும். பெரும்பாலும் வெள்ளியால் செய்யப்படும் சிலம்பினுள் இரத்தினக் கற்களையும், முத்துக்களையும் பரலாக இட்டனர்.

'அரிபெய்து பொதிந்த தெரிசிலம்பு கழீஇ'
— அகம்; 321 : 15.

'முத்தரி பொன்சிலம்பு ஒலிப்பத் தத்துற்று'
— நற்றிணை; 110 : 5.

மாணிக்கமும் வைரமும் பத்திபட அழுத்திக் கிளிச்சிறை என்னும் பொன்னால் செய்யப்பட்ட சிலம்பு 'குடைச்சூல்' என வழங்கப்பட்டதாகச் சிலப்பதிகாரம் கூறும்:

'மத்தக மணியொடு வயிரங் கட்டிய
பத்திக் கேவணப் பசும்பொற் குடைச்சூற்
சித்திரச் சிலம்பு'
— சிலம்பு ; 16 : 117 - 119.

அங்காந்த தேரை, தவளையின் வாய் வடிவத்தில் செய்யப்பட்ட அணி கிண்கிணி என்பதாகும்.

'தேரைவாய்க் கிண்கிணி'
— கலி; 85 : 9.

'தவளைவாய பொலஞ்செய் கிண்கிணி'
— குறுந்; 148 : 2.

பெண் ஒருத்தி தன் உடம்பில் என்னென்ன அணிகலன்களை அணிந்திருந்தாள் என்பதனை அடியார்க்கு நல்லார் சிலம்பு கடலாடு காதை உரையில் மேற்கோள் காட்டியிருக்கிறார். மேலும் மாதவி தன்னை எவ்வாறு அணிசெய்து கொண்டாள் என்பதனைச் சிலப்பதிகாரம் கடலாடு காதை கொண்டு தெளியலாம்:

பத்துத் துவரினும் ஐந்து விரையினும்
முப்பத் திருவகை ஓமா லிகையினும்
ஊறின நன்னீர் உரைத்தநெய் வாசம்

நாறிருங் கூந்தல் நலம்பெற ஆட்டிப்
புகையிற் புலர்த்திய பூமென் கூந்தலை
வகைதொறு மான்மதக் கொழுஞ்சே றூட்டி ,
அலத்தகம் ஊட்டிய அஞ்செஞ் சீறடி
நலத்தகு மெல்விரல் நல்லணி செறீஇப்
பரியகம் நூபுரம் பாடகம் சதங்கை
அரியகம் காலுக் கமைவுற அணிந்து ,
குறங்கு செறிதிரள் குறங்கினிற் செறித்துப்
பிறங்கிய முத்தரை முப்பத் திருகாழ்
நிறங்கிளர் பூந்துகில் நீர்மையின் உடீஇக் ,
காமர் கண்டிகை தன்னொடு பின்னிய
தூமணித் தோள்வளை தோளுக் கணிந்து ,
மத்தக மணியொடு வயிரம் கட்டிய
சித்திரச் சூடகம் செம்பொற் கைவளை
பரியகம் வால்வளை பவழப் பல்வளை
அரிமயிர் முன்கைக் கமைவுற அணிந்து,
வாளைப் பகுவாய் வணக்குறு மோதிரம்
கேழ்கிளர் செங்கேழ் கிளர்மணி மோதிரம்
வாங்குவில் வயிரத்து மரகதத் தாள்செறி
காந்தள் மெல்விரல் கரப்ப அணிந்து,
சங்கிலி நுண்தொடர் பூண்ஞாண் புனைவினை
அங்கழுத் தகவயின் ஆரமோ டணிந்து,
கயிற்கடை ஒழுகிய காமர் தூ மணி
செயத்தகு கோவையிற் சிறுபுற மறைத்தாங்கு,
இந்திர நீலத் திடையிடை திரண்ட
சந்திர பாணி தகைபெறு கடிப்பிணை
அங்கா தகவயின் அழகுற அணிந்து.
தெய்வ உத்தியொடு செழுநீர் வலம்புரி
தொய்யகம் புல்லகம் தொடர்ந்த தலைக்கணி
மையீர் ஓதிக்கு மாண்புற அணிந்து

இவ்வணிகள் அல்லாமலும் சுண்ணம், சந்தனம், சிந்துரம் முதலிய பொடிகளைத் தம் மேனியிற் பூசி மகளிர் தம்மை மணங்கமழச் செய்து கொண்டனர் என்பது தமிழ் இலக்கியங்கள் பலவற்றில், ஆங்காங்கே வரும் செய்திகளாகும். கால்களுக்கும் கைகளுக்கும் செம்பஞ்சு பூசிக் கொள்ளுதல், மார்பிற்குச் 'சந்த மலையச் செழுஞ்சேறுடுதல்' தலைக்கு முப்பத்திரு வகை ஓமாலிகை (Scented oil) எனும் நறுநெய் தடவிக் கொள்ளுதல், நெற்றிக்கு மணங் கமழும் திலகம் இட்டுக் கொள்ளுதல், கண்ணிற்கு மைதீட்டிக் கொள்ளுதல், மார்பிற்குத் தொய்யிலெழுதச் செய்து கொள்ளல் முதலான அணிசெயல் வகைகளை விரிவாக இலககியங்களில் காணும்பொழுது, பழந்தமிழர் தம்மை ஒப்பனை செய்து கொள்வதிற் காட்டிய ஆர்வமும் அக்கறையும் புலனாகின்றன. சுருங்கச் சொன்னால் அழகுக் கலையை ஆராதித்தவர் பழந்தமிழர் எனலாம். அவர்கள் வாழ்வே அழகாக இருந்தது; அழகே அவர்கள் வாழ்வில் குடிகொண்டிருந்தது எனலாம். அழகியல் பொருட்களை அணிபெறக் கூட்டித் தம்மை அணிசெய்து கொண்டவர்கள் அவர்கள்.

இயற்கை அன்னை எளிதில் தந்த அரிய அழகுப் பொருள்களாம் மலர்களையும், இலைகளையும், தழைகளையும், தளிர்களையும் வகையுறச் சூடித் தங்களின் வனப்பை மிகுதிப் படுத்திக் கொண்டவர்கள் அவர்கள். இதனைக் குறுந்தொகைப் புலவர் தூங்கலோரி,

'உடுத்தும் தொடுத்தும் பூண்டும் செரீஇயும்
தழையணிப் பொலிந்த ஆயம்'

— குறுந்தொகை; 295 : 1 - 2

என்று குறிப்பிடுகின்றார். கைபுனைந்தியற்றிய கவின் பெறு வனப்பொடு அந்நாளில் காரிகையர் ஒப்பனைக் கலையில் தேர்ச்சி பெற்று அழகுக் கலையின் அதிதேவதைகளாகத் துலங்கினர் என்பதனை நந்தமிழ் இலக்கியங்கள் நயமுற நவிலுகின்றன.

அகங்காட்டும் அருங்குறள்

உலகில் காணப்படும் பலவகைப்பட்ட மக்களையும், பலவகை நிலைகளுக்கேற்ப வேறுபடும் அவர்களது மனநிலைகளையும் உணர்ந்து கூறும் திறமுடையார் ஒரு சிலரே. உலகப் பொதுமறையை அருளிய திருவள்ளுவர் இத்திறத்தில் சிறப்புற்று விளங்குவதை அவரது குறட் பாக்கள் வழி அறியலாம். உணர்தற்கெளிய இவரது அருங்குறட்பாக்கள் அறவோர், துறவோர், கள்வர், கயவர், பெற்ரோர், சான்ரோர், காதலர் போன்ரோரின் அகநிலையை நன்கு வெளிப்படுத்தும் அருங்குரலாகவும் ஒலிப்பதைக் காணலாம்.

குறட்பாக்களில் 'அகம்' என்ற சொல்லாட்சி

உள்ளம், இடம் என்ற இருபொருளிலேயே அகம் என்ற சொல் குறளில் ஆளப்படுவதைக் காணலாம்.

'அன்பு அகத்து இல்லா உயிர்வாழ்க்கை' (78)

'அகத்துறுப்பு அன்பு இலவர்க்கு' (79)

'அகன் அமர்ந்து செய்யாள் உறையும்' (84)

'அகன் அமர்ந்து ஈதலின் நன்றே' (92)

'அகத்தானும்
இன்சொலினதே அறம்' (93)

‘ அகம் நோக்கி
உற்றது உணர்வார்ப் பெறின் ’ (708)

‘ அகம் நக நட்பது நட்பு ’ (786)

‘ முகத்தின் இனிய நகாஅ அகத்து இன்னா ’ (824)

‘ அகம் நட்பு ஒரீஇ விடல் ’ (830)

என்ற குறட்பாக்களில் உள்ளம் என்ற பொருளில் அகம் என்ற சொல்லாட்சி அமைவதைக் காணலாம்.

‘ பகை அகத்துப் பேடிகை ஒள்வாள் ’ (727)
‘ பகை அகத்துச் சாவார் ’ (723)

‘ அமரகத்து வன்கண்ணர் போல ’ (1027)

‘ நோனா உடம்பின் அகத்து ’ (1163)

எனவரும் இக்குறட்பாக்களில் இடம் என்ற பொருளில் அகம் என்னும் சொல் ஆளப்படுகிறது.

அகமும் முகமும்

‘அகத்தின் அழகு முகத்தில் தெரியும்’ என்பது பழமொழி. இதற்கொப்ப வள்ளுவரும் அகம் என்ற சொல்லைக் கையாளும் பொழுதெல்லாம் அதனை முகத்துடன் தொடர்புபடுத்தியே கூறியிருப்பதைக் காணலாம். அகத்தின் தொடர்பின்றி முகம் செயலில் ஈடுபடுவதில்லை. இனிய சொற்கள் என்பனவற்றிற்குத் துணையாக மனம் அமைகின்றது. வாய் மட்டும் இனிய சொற்களைக்கூறி மனம் அதற்குத் துணையாக அமையவில்லையெனில் முகம் அந்த வேறுபாட்டினைக் காட்டிவிடும். இவ்வுண்மையை,

‘ முகத்தான் அமர்ந்து இனிதுநோக்கி அகத்தானாம்
இன்சொ லினதே அறம் ’

என்ற குறட்பாவில் அடக்கிக் கூறுகிறார்.

அகமலர்ச்சி முகமலர்ச்சிக்கு வழிவகுக்கிறது. இவ்வாறு ஏற்படும் முகமலர்ச்சியின் பெருமையை உணர்ந்த வள்ளுவர்,

> ' அகனமர்ந்து செய்யாள் உறையும் முகனமர்ந்து
> நல்விருந்து ஓம்புவான் இல் '

என்று கூறுகிறார்.

வாய்ச்சொற்கள் எதுவுமின்றி முகக்குறிப்பால் மனத்தில் உள்ளதை அறிந்துகொள்ளக் கூடிய ஆற்றல் உடையவர் அறிஞர். இங்கும் அகத்தை உணர முகம் ஒரு கருவியாக நிற்கிறது.

> ' முகம் நோக்கி நிற்க அமையும் அகம்நோக்கி
> உற்றது உணர்வார்ப் பெறின் '

என்ற குறட்பா இதனை உணர்த்துகிறது. அடுத்து அகத்தைக் காட்டும் கண்ணாடியாக முகத்தைக் கூறுகிறார்.

> ' அடுத்தது காட்டும் பளிங்குபோல் நெஞ்சம்
> கடுத்தது காட்டும் முகம். '

இங்கு மனத்தின் இசைவின்றி முகம் தானாகவே அகத்தைக் காட்டிவிடும் என்ற குறிப்பும் பெறப்படுகிறது.

இவ்வியற்கைக்கு மாறாக இனிமையை முகத்தில் மட்டும் காட்டி அகத்தில் தீய எண்ணங்களை வைத்திருப பவர்களை வஞ்சனையாளர் என்றும், அத்தன்மையரைக் கண்டு அஞ்ச வேண்டும் என்றும் கூறுகிறார் வள்ளுவர்.

> ' முகத்தின் இனிய நகாஅ அகத்தின்னா
> வஞ்சரை அஞ்சப் படும்'.

இவ்வாறே நட்பின் இலக்கணத்தைக் கூறுகையிலும்,

> ' முகநக நட்பது நட்பன்று நெஞ்சத்து
> அகநக நட்பது நட்பு '

என்று கூறுகிறார். இங்கு அக எண்ணங்களுக்கு அளிக்கப்படும் முதன்மை உணரப்படுகிறது.

இவ்வாறு 'உள்ளம்' என்ற பொருளில் கையாளப்படும் 'அகம்' என்ற சொல்லைக் குறிப்பிடும்பொழுதெல்லாம், அறச்செயல்களுக்கு இந்த அகம் எவ்வாறு அரணாக அமைகிறது என்பதைக் குறிப்பிடுகிறார். இந்த அகத்தைக் காட்டும் கருவியாக முகம் விளங்குதலை உணர்த்துகிறார். இந்த அகம் அறத்திற்கு அரணாக அமையாது முரணாக அமையும்போது உண்டாகும் வன்மையையும் சுட்டிக் காட்டுகிறார். எனவே வள்ளுவர் அகத்திற்கு அளிக்கும் இன்றியமையாமையும் உணரப்பெறுகிறது.

அக நிலையை உணர்த்தக் கையாளும் முறைகள்

உள்ளம் என்ற அளவில் மட்டும் இதன் வரையறையைக் கண்ட வள்ளுவர், பலவகையான உள்ளநிலைகளையும், பலவிதச் சூழல்களில் ஒருவருக்கே ஏற்படும் பலவகையான உள்ள நிலைகளையும் அளந்து காண்கிறார். முன்பு முகத்தைக் கருவியாகக் கொண்ட வள்ளுவர் இங்கு மனத்தின் வெளிப்பாடாக நிகழும் சொல்லையும் செயலையும் அளவு கருவியாகக் கொள்கிறார். அவரவர் வாய்ச்சொற்களிலிருந்தும், செயல்களிலிருந்தும் அவரவர் மனநிலையை உணர்த்துகிறார். பிறவற்றைப் போன்றல்லாது காமத்துப் பாலில் பாத்திரமே தன்நிலையைக் கூறுவது போன்ற நாடகப்போக்கில் குறிப்பிட்ட நிலையினரின் மனஉணர்வை வெளிப்படுத்துகிறார்.

வள்ளுவர் காட்டும் அகநிலை வகைகள்

1. உலகில் சில மக்களின் பொதுவான மனநிலை

தம் மனத்தின்கண்ணே மாசு இருக்கவும் அதனை மறைத்து தவஒழுக்கமுடையாரைப் போன்று நீராடி

மறைந்து வாழும் மக்கள் இவ்வுலகத்துப் பலராக உள்ளனர். இவ்வாறு உலகை ஏமாற்றி வாழ்பவர்களின் வஞ்சனை பொருந்திய உள்ள நிலையை,

‘ மனத்தது மாசாக மாண்டார் நீராடி
மறைந்தொழுகு மாந்தர் பலர் ’

என்ற குறட்பாவின்வழி உணர்த்துகிறார்.

ஒருசிலர் தன்உள்ளத்தே எழும் மனவெழுச்சியின் காரணமாகத் தனக்கு எதிராக உள்ளவர்களின் வலிமையையும் சிந்திக்காது செயல்படத் தொடங்குவர். பின்னர் அவர்கள் வலிக்கு ஆற்றாது தன்வினையைக் கைவிடுவர். இவ்வுள்ள இயல்பினைக் கூர்ந்தறிந்த வள்ளுவர்,

‘ உடைத்தம் வலியறியார் ஊக்கத்தினூக்கி
இடைக்கண் முரிந்தார் பலர் ’

என்று கூறுகிறார்.

பெற்றோரகம்

சிறு குழந்தை தன் தூய்மையற்ற கையினால் அளாவிய கூழை எவரும் ஏற்றுக் கொள்ளார். ஆயின் அதனை அமிழ்தினும் இனிய பொருளாக ஏற்றுக் கொள்கிறது தாயின் உள்ளம். இவ்வாறே தன் மகன் அறிவுமிக்க சான்றோனாக விளங்குகிறான் என்பதைக் கேட்டதும் அவனைப் பெற்றபொழுது அடைந்த மகிழ்ச்சியை விடப் பெரிதும் உவக்கிறாள். தாயைத் தவிர வேறு எவரும் இந்த உள்ள நிலையை எளிதில் அடைய இயலாது. தன்னலமற்ற இந்த உள்ள நிலையை,

‘ அமிழ்தினு மாற்ற வினிதேதம் மக்கள்
சிறுகை யளாவிய கூழ் ’

'ஈன்ற பொழுதிற் பெரிதுவக்குந் தன்மகனைச்
சான்றோ னெனக்கேட்ட தாய்'

என்ற குறட்பாக்களில் சித்திரித்துக் காட்டுகிறார் வள்ளுவர்.

அன்பகம்

ஒருவன் இல்லறத்தில் அன்புள்ளம் கொண்டு வாழ்வதே அவன் நடத்தும் இல்லறத்தின் பண்பாக அமைகிறது. இந்தப் பண்பே அவனுக்கு அறம் என்ற பயனை அளிக்கிறது. இவ்வாறு அன்புள்ளம் கொள்வதன் இன்றியமையாமையை,

'அன்பும் அறனும் உடைத்தாயின் இல்வாழ்க்கை
பண்பும் பயனும் அது'

என்று குறட்பாவழி உணர்த்துகிறார். அடுத்து அன்புள்ளம் கொண்டாரின் அன்பின் தன்மையை உணர்த்தும் வகையில்,

'அன்பிற்கு முண்டோ அடைக்குந்தாழ் ஆர்வலர்
புன்கணீர் பூசல் தரும்'

'அன்பிலார் எல்லாந் தமக்குரியர் அன்புடையார்
என்பு முரியர் பிறர்க்கு'

என்று கூறுகிறார்.

ஊக்கமுடையவர் உள்ள நிலை

இழப்புகள் பல நேர்ந்தாலும் தளராத உள்ளத்தைப் பெற்றவராயிருப்பர் ஊக்கமுடையவர்கள். இவர்கள் கைப்பொருளை இழந்தாலும் நிலைபெற்ற ஊக்கத்தைக் கைப்பொருளாகப் பெற்றிருப்பர்.

'ஆக்க மிழந்தேமென் றல்லாவா ரூக்கம்
ஒருவந்தங் கைத்துடை யார்

என்ற குறட்பா மூலம் ஊக்கமுடையாரின் இவ்வுள்ள நிலையை உணர்த்துகிறார் வள்ளுவர். இத்தகைய ஊக்க முடையவர்கள் தம்முடைய உயர்ச்சிக்குச் சிதைவு வந்தவிடத்தும் தளராது தம் பெருமையை நிறுத்தும் உள்ள வலிமை உடையவராக இருப்பர். இதனை விளக்க வந்த வள்ளுவர் இத்தன்மையை அம்பாற் புண்பட்ட விடத்தும் தளராது நிற்கும் களிற்றுக்கு ஒப்பிட்டு,

'சிதைவிடத் தொல்கார் உரவோர் புதையம்பிற்
பட்டுப்பா டூன்றுங் களிறு'

என்று கூறுகிறார்.

விருந்தினகரம்

விருந்தோம்புபவர்கள் தம் இல்லத்தைத் தேடிவரும் விருந்தினரை இன்முகத்துடன் வரவேற்க வேண்டும். சிறிது முகம் வேறுபடினும் அவர்கள் பெரிதும் வருந்துவர். விருந் தினரின் இப்பண்பை அனிச்சம்பூவின் தன்மையோடு ஒப்பிட்டு,

'மோப்பக் குழையு மனிச்ச முகந்திரிந்து
நோக்கக் குழையும் விருந்து'

என்று கூறுகிறார். இங்கு விருந்தினரின் மென்மையான உள்ளம் புலப்படுத்தப்படுகின்றது.

கற்பகம்

கற்புள்ளம் கொண்ட பெண் எல்லாப் பொருள்களைக் காட்டிலும் மேம்பட்டவளாகக் கருதப்படுகிறாள். அவள் கொண்ட அக்கற்புள்ளமே அவளுக்குச் சிறந்த பாதுகாவலாக அமைகிறது.

**' சிறைகாக்குங் காப்பெவன் செய்யு மகளிர்
நிறைகாக்குங் காப்பே தலை '**

என்று கூறுதல் மூலம் வள்ளுவர் கற்புள்ளத்தின் வலிமையை உணர்த்துகிறார்.

துறவோரகம்

துறந்தாரது வாயிலிருந்து வெளிப்படும் சொற்கள் அவ்வப்பயனை அளித்து விடும் வலிமை வாய்ந்தன.

**' நிறைமொழி மாந்தர் பெருமை நிலத்து
மறைமொழி காட்டி விடும் '**

என்று அவர்களது வாய்ச்சொற்களை மறை மொழியாகவே கருதுகிறார் வள்ளுவர். இத்தகையவர்களிடத்துத் தோன்றும் வெகுளி கணப்பொழுதே யாயினும் அதனைக் தடுத்தல் இயலாது. இவர்களைக் குணக்குன்றாக உருவகித்து,

**' குணமென்னும் குன்றேறி நின்றார் வெகுளி
கணமேயுங் காத்த லரிது '**

என்று கூறுகிறார் வள்ளுவர். இங்குக் கூறப்படும் துறவோர்களது தன்மை வாயிலாக அவர்களது உள்ளத்தூய்மையும், உள்ள வலிமையும் புலப்படுத்தப்படுகின்றன. அவர்களது விருப்பு வெறுப்பற்ற அகநிலையின் தன்மையும் உணரப்படுகின்றது.

ஆள்வினையுடையார் அகவலிமை

தனக்கு உண்டாகும் பயனைக் கெடுக்கும் ஊழையும் கருதாது முயற்சியுடையவர்கள் மேலும் மேலும் முயன்று கொண்டேயிருப்பர். துன்பத்திற்குத் தளராத இவர்களது உள்ள வலிமையை உணர்த்தவந்த வள்ளுவர்,

**' ஊழையும் உப்பக்கங் காண்பர் உலைவின்றித்
தாழா துஞற்று பவர் '**

என்று கூறுகிறார். இத்தகைய ஆற்றலுடையவர்கள் தமக்கு வரும் துன்பத்திற்கு அஞ்சாது அத்துன்பத்திற்கும் துன்பம் விளைவிக்கும் தன்மை யுடையராக விளங்குவர். இவர்களது கலங்காத உள்ளத்தை உணர்த்தவந்த வள்ளுவர்.

' இலக்கம் உடம்பிடும்பைக் கென்று கலக்கத்தைக்
கையாருக் கொள்ளாதா மேல் '

என்று கூறுகிறார்.

மனத்தெளிவுடையார் உள்ள நிலை

குற்றமற்ற தெளிவான வினைத்தூய்மையை உடையவர்கள் தனக்கு இடுக்கண் செய்தார்க்கும் துன்பத்தைச் செய்யாது இருப்பர். இதனைத் திருவள்ளுவர்,

' இடுக்கட் படினு மிளிவந்த செய்யார்
நடுக்கற்ற காட்சி யவர் '

என்ற குறட்பா மூலம் உணர்த்துகிறார். இங்குத் தெளிவுடைய மனமுடையார்க்கு எவ்விதத் தீய குணங்களும் ஏற்படா என்பதை உணர்த்தும் வகையில் 'நடுக்கற்ற காட்சியவர்' என்று குறிப்பிடுகிறார்.

பெருமையுடையார் அகநிலை

உயர்ந்த குணங்களையுடைய பெருமையுடையவர் தாம் வறியராய வழியும் பிறராற் செய்தற்கரிய நற்செயல்களை விடாது அந்நெறி முறையிலேயே செய்து வருவர் (975). இத்தகைய பெருமையுடையவர்களின் தருக்கின்மையை உணர்த்தவந்த வள்ளுவர்,

' பணியுமாம் என்றும் பெருமை சிறுமை
அணியுமாந் தன்னை வியந்து '

என்று கூறுகிறார். எனவே செய்தற்குரிய செயலைச் செய்தல், பணிவுள்ளம் போன்ற பண்புகளைக் கொண்டவர் பெருமையுடையோராகக் கருதப்படுவர் என்பது உணரப் பெறுகிறது.

சான்றோரகம்

எல்லாப் பண்புகளும் நிறைந்த சான்றோர், தமக்குத் தினையளவு உதவி கிடைத்ததாயினும் அதனைப் பனையளவாகக் கருதுவர் (104); தம்முடைய துன்பத்தை நீக்கியவருடைய நட்பினை எழுவகைப் பிறப்பிலும் மறவாது நினைத்திருப்பர் (107); ஒழுக்கத்திலிருந்து நீங்கினால் உண்டாகும் குற்றத்தை அறிந்து சான்றோர்கள் செய்தற்கரிய செயலாயினும் தம் ஒழுக்கத்திலிருந்து குன்ற மாட்டார்கள் (136); இவர்கள் மறந்தும் தீய சொற்களை தம் வாயாற் கூறமாட்டார்கள் (139); இதனால் அவர்கள் கொண்ட மனத்தூய்மை நன்கு புலனாகின்றது. இச்சான்றோர்கள் பிறனில் விழையாத பண்புடையோராகத் திகழ்கின்றனர் (141); இவர்கள் தமக்குப் பழியுண்டாகும் செயல்களைச் செய்யார் (172); சிற்றின்பத்தை விரும்பி அறனல்லாத செயல்களைச் செய்யார் (173); வறியராய் இருப்பினும் பிறர் பொருளை விரும்புதல் செய்யார் (174); செல்வஞ் சுருங்கிய காலத்தும் ஒப்புரவு செய்வதற்குத் தளரார் (218); தாம் புகழ் பெறாது ஒழிவாராயின் அதனையே வசையாகக் கருதுவர் (238); தமக்கு இன்னா செய்தவனுக்கு மீண்டும் அதனைச் செய்யாதிருப்பது இவர்கள் துணிபாகும் (312); தமக்குச் சிறிதளவு பழிநேரினும் அதனைப் பனையளவாகக் கொண்டனர் (433); இனத்தோடும், தனித்தும் ஆராய்ந்து துணிந்த பின்னல்லது எந்த வினையையும் தொடங்கார் (464), இழிவு வந்தவிடத்து தம் மானத்தை நிலைநிறுத்தி உயிர் துறப்பர் (969); தம்

உயிரினும் நாணத்தைச் சிறந்ததாகக் கருதுவர் (1017); இங்குக் கண்டவைகளின் மூலம் நன்றி மறவாமை, பழி பாவங்களுக்கு அஞ்சுதல், வினைத்தூய்மை, போன்ற சான்றோர்களின் உள்ளப்பண்புகள் உணரப்படுகின்றன.

உயர்குடிப்பிறந்தாரின் அகநிலை

வறியார் சென்றவழி முகமலர்ச்சி, உள்ளன கொடுத்தல், இன்சொற் சொல்லுதல், இகழாமை என்ற உள்ளப் பண்புகள் உயர்குடிப் பிறந்தாரின் இயல்பான உள்ள நிலையாம் (953). இவர்கள் கோடியளவாகிய செல்வத்தைப் பெற்றாராயினும் தம் ஒழுக்கங் குன்றும் செயல்களைச் செய்யமாட்டார்கள் (954). இதனால் அவர்களது நிலைதிரியாத உள்ளப்பண்பு பெறப்படுகிறது.

கற்றாரகம்

கற்றறிந்தார் மேலும் மேலும் அந்தக் கல்வியையே விரும்பும் ஆர்வ உள்ளம் நிரம்பியவராயிருப்பர் (399). கல்லாதவனது அறிவுடைமை சில நேரங்களில் நன்றாக அமையினும் அதனை அறிவுடைமையாகக் கொள்ளமாட்டார் (404). இவர்கள் வரக்கடவதனை முன்னறியவல்ல மனநிலையை உடையவராய் இருப்பர் (427).

தீயோனகம்

பிறர் செல்வங் கண்டவழி அழுக்காறு கொள்ளும் மனநிலையைப் பெற்றிருப்பர் (163); அயலாரையும் கேளிரையும் பிரிக்கும் புறங்கூறும் பண்புடையராய் இருப்பர் (187); பொறிகளை அடக்காது பலவாய நினைவுகளை நினைந்திருப்பர் (337); தாங்கேட்கும் மறைகளைப பறையினைப் போன்று அனைவர்க்கும் கூறிச்செல்வர் (1076); பிறர்

செல்வத்தாற்பட்டுத் துகிலுடுத்தல் போன்ற செயல்களைக் காணின், அவர்களிடத்துக் களங்கமில்லையாயினும் களங்கம் ஏற்படுத்துவர் தீயோர் (1079). இதனால் மன அடக்கமின்றி, பொறாமையும், பிற்போக்குக் கேடு சூழும் பண்பும் மிக்க தீயோரது உள்ளநிலை புலனாகின்றது.

களவு கற்பு வாழ்க்கையில் தலைவன் தலைவி இருவரின் அகநிலைப் பண்புகள்

நினைந்த துணையானே களிப்பெய்தலும், கண்ட துணையானே மகிழ்வெய்தலும் கள்ளுண்டார்க்கில்லை, காமமுடையார்க்குண்டு (1281) எனத் தலைவி கூற்றின்வழி காதலரின் உள்ள நிலையை எடுத்துக்காட்டுகிறார் வள்ளுவர்.

தலைவன் அகநிலை

தலைவியைக் கண்டவுடன் அவளது அழகைக் கண்டு மயங்கும் தலைவனது உள்ளநிலையை,

> **‘ அணங்குகொல் ஆய்மயில் கொல்லோ கனங்குழை**
> **மாதர்கொல் மாலுமென் னெஞ்சு ’**

எனவரும் தலைவன் கூற்றாக அமையும் குறட்பாவழி உணர்த்துகிறார்.

இதேபோன்று தலைவன் கூற்றாக அமையும்,

> **‘ கண்களவு கொள்ளுஞ் சிறுநோக்கங் காமத்திற்**
> **செம்பாக மன்று பெரிது ’**

என்ற குறட்பாவில் தலைவியது பார்வையே இன்பம் பயக்கும் எனும் தலைவனது உள்ளநிலையை விளக்குகிறார். நூல்களின் பொருளை அறிய அறிய அறியாமை பெருகுவது போலத் தலைவியிடத்து அன்பு பெருகும் உள்ள நிலையை அடைகிறான் தலைவன். இதனை,

‘ அறிதோ றறியாமை கண்டற்றாற் காமஞ்
செறிதோறுஞ் சேயிழை மாட்டு ’

எனவரும் தலைவன் கூற்றாக அமையும் குறட்பாவழி அறியலாம். தலைவியைப் பிரிதலை, உடலைவிட்டு உயிர் நீங்குதல் போன்ற உள்ளநிலையாக எண்ணுகிறான் தலைவன் (1124).

தலைமகன் ஆற்றாமை

தலைவியிடத்து அன்பு மிகுந்த வழி அவளை அடையப் பெறாத தலைமகன் தோழியிடத்து மடல்ஏற நினைக்கும் தன் உள்ள நிலையை வெளிப்படுத்துகிறான்.

‘ காமம் உழந்து வருந்தினார்க்கு ஏமம்
மடலல்ல தில்லை வலி ’

என்ற குறட்பாவழி இதனை அறியலாம்.

தலைவியின் அகநிலை

தலைவி தலைவனை மறவாது எப்பொழுதும் நினைத்துக் கொண்டு இருப்பவளாகவும், அவன் உருவத்தை எப்பொழுதும் காண்பது போன்ற மனநிலையை உடையவளாகவும் விளங்குகிறாள். இதனை,

‘ நெஞ்சத்தார் காத லவராக வெய்துண்டல்
அஞ்சுதும் வேபாக் கறிந்து ’

‘ கண்ணுள்ளார் காத லவராகக் கண்ணும்
எழுதேங் கரப்பாக் கறிந்து ’

என்று தலைவி கூற்றாக அமையும் குறட்பாக்கள் வழி அறியலாம்.

தலைவன் பிரிவின் பின் தலைவியின் உள்ள நிலை

தலைவனை நினைத்துப் புலம்பல்

தலைவன் உடனிருந்த காலத்துக் கூறியவைகளை நினைந்து தலைவி புலம்புகிறாள்.

> ' விளியுமென் இன்னுயிர் வேறல்லர் என்பார்
> அளியின்மை ஆற்ற நினைந்து '

எனத் தலைவி கூற்றாக அமையும் குறட்பா தலைவியின் இப் பண்பினை உணர்த்துகிறது. தலைவன் வாராமையின் தான் அவனைச் சேரலே தகும் என்பதுபோன்று எண்ணுகிறாள் (1243). அடுத்துத் தலைவனைப் பெற்றவிடத்து அவன் பிரிவிற்காக அஞ்சும் உள்ளநிலையையும், பெறாதவிடத்து அதற்காக வருந்தும் உள்ள நிலையையும் எடுத்துக்கூறிப் புலம்புகிறாள். இங்குத் தலைவியின் வேட்கை மிகுந்த உள்ள நிலை புலப்படுத்தப்படுகிறது.

பிரிவாற்றாது தலைவன் வரவை ஆவலுடன் எதிர்பார்க்கும் உள்ள நிலை

தலைவனை நினைந்து அவன் பிரிந்து போன நாட்களை ஒவ்வொரு நாளும் கணக்கிட்டுக்கொண்டே வருகிறாள். மேலும் தலைவன் வரும் வழியையும் நாள்தோறும் பார்த்துக் கொண்டே நிற்கிறாள். தலைவியின் ஆவல் மிகுந்த உள்ள நிலையை,

> ' வாளற்றுப் புற்கென்ற கண்ணும் அவர்சென்ற
> நாளொற்றித் தேய்ந்த விரல் '

எனத் தலைமகள் கூற்றாக வரும் குறட்பாவழி புலப்படுத்துகிறார். தலைவனைப் பிரிந்த மகளிர்க்கு ஒருநாள் ஏழுநாள் போல நெடிதாகத் தோன்றுமாம்.

**‘ ஒருநாள் எழுநாள்போற் செல்லுஞ்சேட் சென்றார்
வருநாள்வைத் தேங்கு பவர்க்கு ’**

எனவரும் தலைமகன் கூற்றுவழியும் தலைவியின் ஏக்கநிலையை உணர்த்துகிறார் வள்ளுவர்.

பிரிவாற்றாது வருந்தும் தலைமகளிர் கனவின் மூலமாவது தலைவனைக் காணவேண்டும் என்ற உள்ளநிலையை உடையவராய் இருக்கின்றனர்.

**‘ நனவினால் நல்கா தவரைக் கனவினாற்
காண்டலின் உண்டென் னுயிர் ’**

என்ற குறட்பா தலைமகளின் இவ்வுள்ள நிலையை நன்கு புலப்படுத்துகிறது.

தலைவி என்றும் தலைவன் பிரிவையும், அவனை மீண்டும் காணப்போகும் நாள்களைப் பற்றியுமே எண்ணிக் கொண்டிருக்கிறாள். எனவே தலைவனைக் கண்டவுடன் இவ்வளவு நாள் பிரிந்தமைக்காக அவனுடன் ஊடுவேனா அன்றி நீண்டநாள்களுக்குப் பிறகு தலைவனைக் கண்டமைக்காக மகிழ்வெய்துவேனா என்றெல்லாம் எண்ணுகிறாள். தலைமகளின் இவ்வுள்ளப் போராட்டத்தை,

**‘ புலப்பேன் புல்லுவேன் கொல்லோ கலப்பேன்கொல்
கண்ணன்ன கேளிர் வரின் ’**

என்ற தலைவி கூற்றின் வழி நன்கு உணர்த்துகிறார். தலைவனைக் காணாதவிடத்து அவன் குற்றங்களை உணர்தலும், கண்டவுடன் அவனது குற்றங்களை மறத்தலுமாகிய தலைவியின் அன்பு நிலையையும் வள்ளுவர் எடுத்துக்காட்டுகின்றார் (1286).

முடிவுரை

இங்குக் கண்டவைகளில் இருந்து வள்ளுவரது குறட்பாக்கள், தன் குழந்தையின் அன்பைப் பெரிதாக மதிக்கும் தாயின் உள்ளநிலை தன் எலும்பையும் பிறருக்காக அளிக்கும் அன்புடையார் உள்ளநிலை, துன்பத்திலும் தளராத ஊக்கமுடையார் உள்ளநிலை, முகம் வேறுபட்டால் மனம் வேறுபடும் விருந்தினரின் மென்மையான உள்ளநிலை, கற்புடைய பெண்டிரின் உறுதியான உள்ளநிலை, விருப்பு வெறுப்பெற்ற துறவோரது உள்ளநிலை, தெளிவுடையவர்களின் கலங்காத உள்ளநிலை, பழிபாவங்களுக்கு அஞ்சும் சான்றோரின் உள்ளப் பண்பு, கற்றவர், தீயவர், உயர்குடிப் பிறந்தாரின் இயற்கையான உள்ளநிலை ஆகியவற்றுடன் அகவாழ்க்கையில் ஈடுபடும் தலைவன் தலைவியரின் உள்ளநிலை போன்றவற்றை இயல்பான முறையில் நன்கு எடுத்துக் காட்டுவதைக் காணலாம். இவற்றுள் தலைவன் தலைவியரின் அகநிலையை மட்டும் நாடகப்போக்கில் அவர்கள் கூற்றாகவே உணர்த்திச் சென்றிருப்பது இவரது தனிச்சிறப்பாகும். தனிமனிதனாக இருந்துகொண்டு எல்லா வகைப்பட்ட மாந்தரது அகநிலைகளையும் உள்ளபடி காட்டும் வள்ளுவர் தம் குறட்பாக்கள் அவரது அறிவு நுட்பத்தைப் புலப்படுத்துவனவாய் உள்ளன.

10

அன்று தொடங்கிய உரைநடை

என்று பிறந்தவள் என்று இயம்ப முடியாத அளவிற்குத் தமிழ்த்தாய் தொன்மைச் சிறப்பு வாய்ந்தவளாவள். முப்பது நூற்றாண்டுகளாக முறையாக வளர்ந்த மொழி தமிழ். இலக்கண நெறியில் இலக்கிய வளங்கொண்டு செழிக்கும் இன்தமிழ் மொழியாம் தமிழில் தொன்னெடுங் காலத்தில் அறிவுரை, அறவுரை, அறிவியல், ஆன்மவியல், மருத்துவம், சோதிடம் முதலான துறைகளைப் பற்றிய செய்திகளைச் செய்யுள் வடிவில் எழுதி வைத்துப் போற்றும் வழக்கமே இருந்தது. உரைநடையிலும் ஒருவர் தம் மனத்தில் எழுந்த கருத்துகளை விளக்க முடியும் என்னும் எண்ணம் முகிழ்க்கவில்லை. எண்ணங்கள் ஏறிச்செல்லும் வண்டி மொழியென்றால் அவ்வெண்ணங்கள் செய்யுளாகவே வடிவு கொண்டன. ஐரோப்பியர் வருகைக்குப் பின்னரே உரைநடை எனும் இலக்கிய வகை செழித்துப பரவியது எனலாம்.

இலக்கிய வரலாற்றை ஆராய்வோர் ஒரு மொழியில் பாட்டே முதலில் முகிழ்த்திருக்கக் காண்பர். மனிதன் தன் எண்ணங்களைப் பாட்டாகப் பாடித் தீர்த்தான்; இன்பத்திலும் பாட்டு, துன்பத்திலும் பாட்டு என்னும் நிலையில்

மனிதன் வாழ்வின் எல்லாத் துறைகளிலும் பாட்டானது பங்குபெற்றது. உரைநடை மனிதன் பேச்சு வழக்கிலிருந்தாலுங் கூட, ஏட்டில் செய்யுள் இலக்கியமே வடிவம் பெற்றது, வாழ்வும் பெற்றது எனலாம். ஏடும் எழுத்தாணியுமே விளங்கிய அந்நாள்களில் எழுதி வைத்துக் கற்பதற்கும் காப்பாற்றுவதற்கும் செய்யுளே பயன் பட்டது. உரைநடையெனின் அது விரிந்தது; மனப்பாடம் செய்வதற்குக் கடினமானது. மாருகச் செய்யுளோவெனில் இசை கூட்டிப் படித்து எளிதில் மனப்பாடம் செய்வதற்கு ஏற்ற வகையில் இடம் தருவதாகும். மேலும் பல சொற்களில் உரைநடையில் சொல்ல வேண்டியதைச் சில சொற்களில் செய்யுளில் எதுகை மோனை அமைய எளிதாகச் சொல்லிவிடக் கூடிய முறையில் அமைந்திருப்பதுமாகும். எனவே செய்யுள் நடை சிறந்து விளங்கியது.

ஆயினும் தொன்னூலாசிரியராம் தொல்காப்பியனார் காலத்திலேயே பல்வேறு வகையில் உரைநடை செழித்திருந்தது என அறிய வருகிறோம்.

> **" தொன்மை தானே**
> **உரையொடு புணர்ந்த பழைமை மேற்றே "**

என்று தொல்காப்பியனார் செய்யுளியலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். 'உரையிடை யிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள்' என்று இதனை அக்காலத்தே வழங்கினர். பெருந்தேவனார் பாரதமும், தகடூர் யாத்திரையும் உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுளுக்குச் சான்றுகளாகப் பழைய உரை நூல்களில் காட்டப்படுகின்றன. மேலும் தொல்காப்பியனார்,

> **' அங்கதம் முதுசொலொ டவ்வேழ் நிலத்தும் '**

என்னும் பொருளியலில் ஒரு நூற்பாவினை அமைத்துள்ளார். இந்நூற்பா, நூல்புணர்க்கும் முறை ஏழு

வகைப்படுமென்றும், அவற்றில் ஒன்று 'உரை யாப்பு' வகை என்றும் குறிப்பிடுகின்றது. உரைநடையின் வகைகள் நான்காகும். அவரே பின்வருமாறு உரைத்துள்ளார்:

'பாட்டிடை வைத்த குறிப்பி னானும்
பாவின் றெழுந்த கிளவி யானும்
பொருண்மர பில்லாப் பொய்ம்மொழி யானும்
பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி யானுமென்று
உரைவகை நடையே நான்கென மொழிப'

இதன் பொருள் வருமாறு: உரைநடையும் செய்யுளும் கலந்துள்ள நூல்களும், பாட்டிற்கு உரையாகக் கூறப்படும் உரை நூல்களும், ஒரு பொருளின்றிப் பொய்படத் தொடர்ந்துசொல்லும் நவீனங்களும், நகுதற்கு ஏதுவாகிய நாடகங்களும், சிறுகதைகளும், உரைநடை நூல்கள் என்பது இந்நூற்பாவால் பெறப்படுகின்ற கருத்தாகும்.

முதன்முதலாக உரைநடையினைச் சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தின் இடை இடையே காண்கிறோம். 'உரைபெறு கட்டுரை' என்ற தலைப்பில் அமைந்துள்ள கீழ்க்காணும் பகுதி, எதுகை மோனை அமைந்த உரைநடையாய்இலங்குவதனைக் காணலாம்.

'அன்றுதொட்டுப் பாண்டியநாடு, மழை வளங் கரந்து, வறுமை எய்தி, வெப்பு நோயும் குருவும் தொடரக், கொற்கையில் இருந்த வெற்றிவேற் செழியன் நங்கைக்குப் பொற்கொல்லர் ஆயிர வரைக் கொன்று களவேள்வியால் விழவொடு சாந்தி செய்ய, நாடு மலிய மழைபெய்து நோயும் துன்பமும் நீங்கிற்று.

'அதுகேட்டு, கொங்கிளங்கோசர், தங்கள் நாட்டகத்து நங்கைக்கு விழவொடு சாந்தி செய்ய, மழை தொழில் என்றும் மாறாதாயிற்று''.

எனவே இளங்கோவடிகள் காலத்து உரைநடை இஃதாயின் அவர் காலத்திற்கு முன்னும் உரைநடை இருந்திருக்க வேண்டும், ஆயின் அது நமக்கு இன்று கிடைக்கவில்லை என முடிவுக்கு வர வேண்டியுளது.

சிலப்பதிகார காலத்திற்குப் பின்னர்த் தமிழில் எழுந்த உரைநடை என்று இறையனார் களவியலுரையினைக் கொள்ளலாம். இவ்வுரை எழுதப்பட்ட காலம் கி. பி. ஏழு எட்டாம் நூற்றாண்டென்பர்; உரை எழுதியவர் நக்கீரர் என்பர்; இவர் சங்கப் பாடல்கள் புனைந்துள்ள நக்கீரரின் வேறானவர் ஆவர். கீழ்க்காணும் இவர்தம் உரைநடை ஆசிரியப்பாவை அடுக்கி வைத்தாற் போன்று அழகுற இலங்குகின்றது. கேட்போர்க்குச் செவியின்பம் வழங்கும் சீர்த்தியதாய் இவ்வுரைநடை அமைந்திருக்கின்றது. பாங்கியர் பலரோடு வாழ்ந்த தலைவி, தற்போது சோலையில் தமியளாய் நிற்கும் அழகுக் காட்சியினைக் கவினுற வடிக்கும் நக்கீரர் நற்றிறம் காணக் கழிபேருவகை பிறக்கின்றது.

"யாங்ஙனம் நிற்குமோவெனின், சந்தனமும் சண்பகமும் தேமாவும் தீம்பலவும் ஆசினியும் அசோகும் கோங்கும் வேங்கையும் குரவமும் விரிந்து, நாகமும் திலகமும் நறவும் நந்தியும் மாதவியும் மல்லிகையும் மௌவலொடு மணங் கமழ்ந்து, பாதிரியும் பாவை ஞாழலும் பைங் கொன்றையும் பிணியவிழ்ந்து, பொரிப் புன்கும் புன்னாகமும் முருக்கொடு முகைசிறந்து, வண்டறைந்து தேனார்ந்து வரிக்குயில்கள் இசை பாட, தண்தென்றல் இடைவிராய்த் தனியவரை

முனிவு செய்யும் பொழிலது நடுவண், ஒரு மாணிக்கச் செய்குன்றின் மேல், விசும்பு துடைத்துப் பசும்பொன் பூத்து, வண்டு துவைப்பத் தண்தேன் துளிப்பதோர் வெறியுறு நறுமலர் வேங்கை கண்டாள்; கண்டு, பெரியதோர் காதல் களிகூர்ந்து, தன் செம்மலர்ச் சீறடி மேற் சிலம்பு கிடந்து சிலம்பு புடைப்ப, அம்மலர் அணிக் கொம்பர் நடை கற்பதென நடந்து சென்று, நறைவிரி வேங்கை நாண்மலர் கொய்தாள்; கொய்தவிடத்து, மரகத மணி விளிம்படுத்த மாணிக்கச் சுனை மருங்கினதோர் மாதவி வல்லி மண்டபத்துப் போது வேய்ந்த பூநாறு கொழு நிழற் கீழ்க் கடிக்குருக்கத்திக் கொடி பிடித்துத் தகடுபடு பசும்பொற் சிகரங்களின் முகடு தொடுத்து வந்து இழிதரும் அருவி, பொன் பொன் கொழித்து, மணி வரன்றி, மாணிக்கத் தொடு வயிரம் உந்தி, அணிகிளர் அருவி ஆடகப் பாறைமேல், அதிர்குரல் முரசின் கண்ணிரட்ட, வண்டும் தேனும் யாழ் முரல, வரிக்குயில்கள் இசைப் பாடத் தண்தாது தவிசுபடப் போர்த்த தோர் பளிக்குப் பாறை மணித்தலத்துமிசை, நீல ஆலவட்டம் விரித்தாற் போலத் தன் கோலக் கலாவம் கொள விரித்து. முளை இளஞாயிறு இளவெயி லெறிப்ப, ஓர் இளமயிலாடுவது நோக்கி நின்றாள்.''

இதனையடுத்துத் தொல்காப்பியத்திற்கு உரை வகுக்கப் புகுந்த உரையாசிரியர் காலத்தைக் காணலாம். 'உரையாசிரியர்' என்றால் அச்சொல் இளம்பூரணரையே குறிக்கும். பௌத்தத் துறவியாக விளங்கி ஒல்காப் பெருமைத் தொல்காப்பியத்திற்கு முற்றிலும் ஒரு செம்மை

யான உரை கண்ட இளம்பூரணர் உரை வலிமையும் தெளிவும் வாய்ந்ததாகும்; சொல்லவந்த கருத்தை அலைப்பின்றி நேரே நெஞ்சிற் பதியும் வண்ணம் தருவதாகும். சான்றாக, இளம்பூரணர் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் அகத்திணையியலின் முதல் நூற்பாவின் உரையின் ஒரு பகுதியினைக் காண்க:

"இந்நூலகத்து ஒருவனும் ஒருத்தியும் நுகரும் காமத்திற்குக் குலனும் குணனும் செல்வமும் ஒழுக்கமும் இளமையும் அன்பும் ஒருங்கு உளவழி இன்பம் உளதாம் எனவும், கைக்கிளை, ஒருதலை வேட்கை எனவும், பெருந்திணை ஒவ்வாக் கூட்டமாய் இன்பம் பயத்தல் அரிது எனவும் கூறுதலான், இந்நூலுடையார் காமத்துப் பயனின்மை உய்த்து உணர வைத்தவாறு அறிந்து கொள்க."

இளம்பூரணர் எளிய நடைக்குப் பிறிதோர் சான்றினை.

> "பாலை என்பதற்கு நிலம் இன்றேனும், வேனிற் காலம் பற்றி வருதலின் அக்காலத்துத் தளிரும் சினையும் வாடுதலின்றி நிற்பது பாலை என்பதோர் மரம் உண்டாகலின், அச்சிறப்பு நோக்கிப் பாலை என்று குறியிட்டார்"

என்னும் பகுதியைக் கொண்டு அறியலாம்.

'வடநூற்கடலை நிலைகண்டுணர்ந்தவர்' என்று போற்றப் பெறும் சேனாவரையர் தொல்காப்பியச் சொல்லதிகாரத்திற்குச் சிறந்த உரை கண்ட செம்மல் ஆவர்.

இவர்தம் உரைச் சிறப்பிற்குப் பின்வரும் பகுதியினை எடுத்துக்காட்டலாம்.

> "வழுக்களைந்து சொற்களை ஆக்கிக் கொண்டமையான், இவ்வோத்துக் கிளவியாக்கமாயிற்று. ஆக்கம்—அமைத்துக் கோடல்; நொய்யும் நுறுங்கும் களைந்து அரிசி அமைத்தாரை, அரிசியாக்கினுர் என்பவாகலின் சொற்கள் பொருள்கள் மேல் ஆமாறு உணர்த்தினமையால் கிளவியாக்கமாயிற்று எனினும் அமையும்."

'பேராசிரியர்' என்றே பெரும்பெயர் கொண்ட பேராசிரியர் கி.பி. பதின்மூன்ரும் நூற்ருண்டில் வாழ்ந்தவர். தொல்காப்பியம். திருக்கோவையார்க்குத் தெள்ளிய உரை கண்ட திறவோர்.

திருக்கோவையார் பாடலொன்றிற்கு இவர் கண்டுள்ள உரை இழுமென் ஓலியால் விழுமியது நுவலும் போக்கில் அமைந்து, கற்பார் தம் மனத்தகத்தே சொல்லோவியம் ஒன்றனைத் தோற்றுவித்து நிற்கும் நலஞ்சான்றதாகும்.

> " செவிலிக்குத் தோழி அறத்தொடு நிற்றல் என்பது, வெறி விலக்கி நிற்ப, நீ வெறி விலக்குதற்குக் காரணம் என்ஞே என்று கேட்ட செவிலிக்கு, நீ போய்ப் புனங்காக்கச் சொல்ல, யாங்கள் போய்த் தினைக்கிளி கடியா நின்ருேம்; அவ்விடத்து ஒரு யானை வந்து நின் மகளை ஏதஞ் செய்யப் புக்கது; அது கண்டு அருள் உடையான் ஒருவன் ஓடிவந்து அணைத்துப் பிறிது ஒன்றும் சிந்தியாமல் யானையைக் கடிந்து அவளது உயிர் கொடுத்துப் போயினன்; அறியாப் பருவத்து நிகழ்ந்ததனை இன்று அறியும் பருவம் ஆதலான், 'உற்ருர்க்கு உரியர் பொற்ருெடி மகளிர்'— என்பதனை உட்கொண்டு இவ்வாறு உள்மெலியா

> நின்றுள்: இனி அடுப்பது செய்வாயாக—எனத் தோழி அறத்தொடு நில்லா நிற்றல்''

'உச்சிமேற் புலவர்கொள் நச்சினார்க்கினியர்' உரையாசிரியர்களுக்குள் கூரிய மதிநுட்பமும் சீரிய சொற்பெய்வும் துலங்க உரைநடை காணும் உரவோராவர். இவருடைய உரைநடை ஐரோப்பியர்தம் உரை விளக்கம்போல் அமைந்துள்ளதாக அறிஞர் போயர் பாதிரியார் பாராட்டுவர். எளிமையும் எழிலும், உணர்வும் உயிரோட்டமும்,கவிதைப் பெற்றியும் கவினுறு சொல்லாட்சியும் கொண்டது இவர் உரைநடை என்பர் வ. வே. சு. ஐயர். தொல்காப்பியம், கலித்தொகை, பத்துப்பாட்டு, சீவகசிந்தாமணி முதலிய நூல்களுக்கெல்லாம் தம் நுண்மாண் நுழைபுலமும், கற்றுத் துறைபோய கல்வியும் விளங்க இவர் கண்டிருக்கும் உரை தமிழ் உள்ளளவும், தமிழ் உரைநடையின் மைல்கல் எனப் பெருமை பேசி நிற்கும்.

'பாலைத்தன்மையாவது யாது?' என்ற வினாவிற்கு விளக்கம் தருவார் போன்று இவர் எழுதும் விளக்கவுரை நம்மை வியப்பின் எல்லைக்கு இட்டுச் செல்வதாகும்.

> " பாலைத் தன்மையாவது காலையும் மாலையும் நண்பகலன்ன கடுமை கூரச் சோலை தேம்பிக் கூவல் மாறி நீரும் நிழலுமின்றி நிலம் பயந்துறந்து புள்ளும் மாவும் புலம்புற்று இன்பமின்றித் துன்பம் பெறுவது''

மேலும் சீவக சிந்தாமணியில் திருத்தக்க தேவர் 'இலக்கணை'யின் அழகைக் கீழ்க்காணும் பாடலில் பின் வருமாறு புனைந்துள்ளார்.

‘ கரும்பே தேனே யமிர்தே காமர் மணியாழே
அரும்பார் மலர்மே லணங்கே மழலை யன்னம்மே
சுரும்பார் சோலை மயிலே குயிலே சுடர்வீசும்
பெரும்பூண் மன்னன் பாவாய் பூவாய் பிணமானே’

—*சீவக சிந்தாமணி; இலக்கணையார் இலம்பகம்:2453.*

இப்பாடலுக்கு நச்சியார் எழுதும் உரை கற்றவர் எவரும் எஞ்ஞான்றும் நச்சும் உரையாக விளங்குதலைக் காணலாம்.

> ‘ கணவற்கு மெய்ம் முழுதும் இனிதாய் இருத்தலின் கரும்பு. நல்லார் உறுப்பெல்லாம் கொண்டு இயற்றலின் தேன். இவ்வுலகில் இல்லாத மிக்க சுவையும் உறுதியும் கொடுத்தலின் அமிழ்து. காம வேட்கையை விளைவித்து இனிய பண் தோற்றலின், மழலையை யுடையதொரு யாழ். கணவற்குச் செல்வத்தைக் கொடுத்தலின் திரு. நடையால் அன்னம். சாயலால் மயில். காலமன்றி யும் கேட்டார்க்கு இன்பம் செய்தலின் குயில். மன்னன் மகளே என்றல் புகழன்மையின் மன்னன் பாவாய் என்றது. அவன் கண்மணிப் பாவை என்பது உணர்த்திற்கு: இனி இவள் கொல்லிப் பாவையல்லள், மன்னன் பாவை என்றுமாம். சேடியர் கற்பித்த கட்டளை தப்பாமற் கூறலின் பூவை: நோக்கத்தால் மான்”

இவ்வாறு இடைக்காலத்தே தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் உரைநடை இலக்கியத்திற்கு வாழ்வும் வளமும் சேர்த்தார்கள்.

சிலப்பதிகாரம் என்னும் தேனினும் இனிய செந்தமிழ்க் காப்பியத்திற்கு உரை கண்டவர் அரும்பதவுரையாசிரியர்

ஆவர். வழக்குரை காதையில் வரும் 'கணவனையிழந் தோர்க்குக் காட்டுவது இல்' என்னும் தொடருக்கு இவர்,

> 'தந்தை தாய் முதலாயினோரை இழந்தார்க்கு அம்முறை சொல்லப் பிறரைக் காட்டலாம், இஃது அவ்வாறு வாக்காலும் சொல்லலாகாமை யின் காட்டுவதில் என்றாள்'

என்று தமிழ் பண்பாட்டின் தகைசான்ற உயிர்நாடியினைத் தம் உரையிற் பெய்து காட்டியுள்ளார்.

திருக்குறளுக்குப் பதின்மர் உரையெழுதினாலும், பதின்மர் உரையிலும் பாராட்டத்தக்க உரை பரிமேலழகர் எழுதிய உரையாகும். இவருடைய உரை அளவை நூற் சிறப்பு மிக்குத் துலங்குகின்றது. காட்டாகத் திருக்குறள் அறத்துப்பாலின் உரைப் பாயிரப் பகுதியினைக் காட்டலாம்.

> 'இந்திரன் முதலிய இறையவர் பதங்களும், அந்தமில் இன்பத்து அழிவில் வீடும், நெறி யறிந்து எஃதற்குரிய மாந்தர்க்கு உறுதியென உயர்ந்தோரான் எடுக்கப்பட்ட பொருள் நான்கு. அவை அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்பன. அவற்றுள் வீடு என்பது சிந்தையும் மொழியும் செல்லா நிலைமைத்து ஆகலின், துறவறமாகிய காரணவகையாற் கூறப்படுவதல்லது இலக்கண வகையாற் கூறப்படாமையின் நூல்களாற் கூறப் படுவன ஏனை மூன்றுமே ஆம்''.

ஏறத்தாழ இதே கால கட்டத்தில் இருவகை உரை நடைகள் புதுவனவாகப் புகுந்தன, உருவாயின எனலாம். ஒன்று கல்வெட்டு உரைநடை; பிறிதொன்று மணிப் பிரவாள உரைநடை. இராசராச சோழன் காலந்

தொடங்கிக் கல்வெட்டுத் தமிழ், நாட்டு வரலாற்றிற்குத் துணை புரியும் சாதனமாய்த் துலங்கியது. கல்வெட்டிலும் அகவற்பா அமைப்பில் உரைநடை வடிவமும் வாழ்வும் பெற்றது எனலாம்.

> 'ஸ்ரீ திருபுவநச் சர்கிர விறத்திகள் ஸ்ரீ ராச ராச தேவருக்கு யாண்டு பதிஞாருவதற்கெதிராம் ஆண்டு நாள் இரு நூற்றெழுபத்திரண்டு காங்கயராயனும் திருமஞ்சனம் அழகியனும் தென்னவன் பிரமராயனும் ஆளுடையனுயனுற் கோவிலுக்கு ஸ்ரீ காரியம் செய்வார்களும் சமுதாயம் செய்வார்களும் கோவில் நாயகம் செய்வார்களும் சமுதாயம் செய்வார்களும் செய்யத் திருவாய்மொழிந்தருளினபடி, உய்யக் கொண்டார் வள நாட்டு அம்பர்நாட்டு அம்பாரு வந்தை அரயன் சிவே தவன பெருமானுன தொண்டைமான் பெரும்பெற்றப் புலியூற் முடித்தலைக் கொண்ட பெருமாள் திருவீதி மேலைத் திருவீதி கீழைச் சிரகில் யெடுப்பித்த அறப் பெருஞ் செல்வி சாலையில் உண்ணும் ஆதுலற்கு அரிசியும் கறிவிறகு உள்ளிட்ட விஞ்சலத்துக்கும் அடுவார்த் தண்ணீர் வார்ப் பாற்க்குஞ் சாலை அழுவு கொரவும் உள்ளிட்டு வேண்டுவன வையரத்துக்கு இரைமிகுதி கொண்டு செய்ய இவன் காணியான நிலத்துக்குத் தந்த ராசாதிராச வளனுட்டு பாண்டூரான குலோத் துங்க சோழன் வல்லத்து நிலமாய் ராசராசன் அம்பர் யென்னும் பெறவேணு மிடுக்கச் சொன்ன நிலம் நாற்பத்திநாலேகாலும் பதிஞராவதினெ திராமாண்டு பிசான முதல் யிச்சாலைக்குக் காணிக் கைக் கொள்ளவும், இந்த நிலத்துக்கு இவன் தந்த

சாதனம் திருக்கை ஓட்டியிலே ஒடுக்கி வைத்துக் கொண்டு இப்படிக் குலோத்துங்க சோழன் திருமாளிகையிலே கல்வெட்டவும் கடலதாகப் பெற வேணும் யென்று இவன் நமக்குச் சொன்னமையில் யிப்படி செய்யக் கடவதாகச் சொன்னோம். இப்படி செய்யப் பண்ணுவது யெழுதினான் திருமந்திர ஓலை நெறியுடைய சோழ வேந்த வேளானென்றும் திருவாய் மொழிந்தருளினார் இவை செதிராயன் எழுத்தென்றும் இவை காலிங்கராயன் யெழுத்தென்றும் இவை காங்கெயராயன் யெழுத்தென்றும் பிரதாசம் செயிதருளி வந்த செய்யும்படி கல்வெட்டியது'

மணியும் முத்தும் கலந்திருந்தாற்போலே தமிழும் வடமொழியும் சரிபாதியாகக் கலந்து நாலாயிரத்திவ்யப் பிரபந்தத்திற்கு உரையாசிரியர்கள் உரைகண்டனர். 'ஈடு' எனச் சொல்லப்படும் உரையும் இவ்வாறு எழுந்ததேயாகும்.

'நாரையாகில் வெளுத்திருக்கையும், அன்றிலாகில் வாயலகு நெகிழ்த்தவாறே கதறுகையும்; கடலாகில் எழுத்தும் சொல்லும் பொருளும் தெரியாதபடி கூப்பிடுகையும், காற்றாகில் வேறு பற்றின்றி எப்பொழுதும் திரிகையும், மேகமாகில் நீராய் இற்று இற்று விழுகையும், சந்திரனாகில் தேய்வது வளர்வதாகையும், இருளாகில் பொருள்களைக் காண ஒண்ணாது தடுக்கையும், கழியாகில் அலைவாய் முகமாய் ஏறுவதும் வடிவதுமாகையும், விளக்காகில் இற்று இற்று எரிகையும், இங்ஙனம் இவற்றிற்கு இத்தன்மைகள் எப்பொழுதும் உள்ளவை என்று அறியாமல், இவையெல்லாம்

தம்மைப்போன்று இறைவனைப் பிரிந்த பிரிவால் நோவு படுகின்றனவாகக் கொண்டு, அவற்றுக்கு மாகத் தாம் வருந்தி, துக்கத்தையுடையவர்கள் தங்களோடு ஒத்த துக்கத்தையுடையவர்களைக் கழுத்தைக் கட்டிக்கொண்டு கிடந்து கூப்பிட்டு ஆற்றாமைக்குப் போக்கு விட்டுத் தரிக்குமாறு போன்று, இவளும் கண்ணுக்கு இலக்கான பொருள்கள் எல்லாவற்றோடும் கழுத்தைக் கட்டிக்கொண்டு கிடந்து, 'நீ பட்டதோ, நான் பட்டதோ?' என்று கூப்பிடுகின்றாள்'.

ஐரோப்பியர் வருகைக்குப் பின்னரே தமிழில் உரை நடை, உரைநடை என்று உறுதியாக அறுதியிட்டுச் சொல்லக்கூடிய அளவிற்கு ஒரு புத்துருவமும் புதுவாழ்வும் கொண்டது. தங்கள் சமயத்தைத் தமிழரிடையே பரப்பத் தமிழ் கற்ற ஐரோப்பியப் பாதிரிமார்கள் தமக்கென ஓர் உரைநடையினை வகுத்துக் கொண்டனர்.

மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளையவர்கள் தாம் 1876 ஆம் ஆண்டில் எழுதிய தமிழின் முதல் நாவலாம் 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்' என்றும் நாவலில் பின் வருமாறு உரைநடை வளர்ச்சியின் இன்றியமையாமையினைப் புலப் படுத்தியுள்ளார்:

"வசன காவியங்களால் ஜனங்கள் திருந்த வேண்டு மேயல்லாது செய்யுட்களைப் படித்துத் திருந்துவது அபத்தியமல்லவா? ஐரோப்பிய பாஷையில் வசன காவியங்கள் இல்லாமலிருக்குமானால் அந்தத் தேசங்கள் நாகரிகமும் நற்பாங்கும் அடைந்திருக்கக் கூடுமா? அப்படியே நம்முடைய சுயபாஷைகளில் வசன காவியங்கள் இல்லாம

விருக்கிற வரையில் இந்தத் தேசம் சரியான சீர்திருத்தம் அடையாதென்பது நிச்சயம்''

(42ஆம் அதிகாரம்)

அச்சு இயந்திரங்களின் வருகை, தாள் உற்பத்தி, செய்தித்தாள்களின் தொண்டு இவற்றால் உரைநடை வளர்ச்சியில் வேகமும் விறுவிறுப்பும் ஏற்பட்டன எனலாம்.

இலங்கை, யாழ்ப்பாணத்து நல்லூரிற் பிறந்த ஆறுமுக நாவலர் சிவனை மறவாத சிந்தையர்; உரைநடைக்கு உரமிட்டு வளர்த்த உத்தமர். பெரியபுராணப் பதிப்பில் திருநீலகண்ட நாயனார் புராண முகப்பில் ஆறுமுக நாவலர் 'காமம்' என்னும் சொல் குறித்து எழுதியுள்ள விளக்கம் அவர்தம் உரைநடை மாட்சியினை உரைத்து நிற்கும்.

'பிறவிப் பிணி தீர்ந்து உய்தற்குத் தடையாய் உள்ள காமமானது, எத்துணைப் பெரியோர்களாலும் நீக்குதற்கரிது. அது நினைப்பினும், காணினும், கேட்பினும், தள்ளினும், விஷமானது தலைக்கொண்டாற்போல அத்தகைய நுண்ணறிவாளருடைய அறிவையும் கெடுக்கும் இயல்புடையது. அது கல்வியறிவு ஒழுக்கங்களால் ஆன்ற பெரியோர்களுடைய உள்ளத்தில் தலைப்படினும், இவ்வுள்ளமானது தான் செல்லத்தகும் இடம் இது எனவும் செல்லத்தகாத இடம் இது எனவும், ஆராயவிடாது. அது மேலிடும்பொழுது குணமும் குலமும் ஒழுக்கமும் குன்றுதலையும், பழியும் பாவமும் விளைதலையும் சிறிதும் சிந்திக்கவிடாது. அக்காலமே கொலை, களவு, கள்ளுண்டல் முதலிய பாபங்களுக்கெல்லாம் காரணமாய் உள்ளது. ஆதலால் அக்காமமே

ஆன்மாக்களை நரகங்களிலே எண்ணிறந்த காலம் வீழ்த்தி, வருத்தும் பெருங் கொடுமையுடையது. (பிரமாணம் பல)... ஆதலால் காமம் மனசிலே சிறிதாயினும் எழவொட்டாமல் அடக்க வேண்டும்'

இவருடைய உரைநடைத் தொண்டினைப் பதிப்பாசிரிய முதல்வர் யாழ்ப்பாணம் திரு சி. வை. தாமோதரம்பிள்ளை அவர்கள்.

" நல்லைநகர் ஆறுமுக நாவலர் பிறந்திலரேற்
சொல்லுதமி ழெங்கே சுருதி யெங்கே'

என்று பாராட்டியுள்ளார். இவரோடு சமகாலத்தில் வாழ்ந்தவரும் வள்ளலார் என்றாலே தம் பெயரைக் குறிக்குமளவிற்குப் பெருவாழ்வு வாழ்ந்த புண்ணியருமான சிதம்பரம் இராமலிங்க சுவாமிகள் 'மனுமுறை கண்ட வாசகம். எனும் உரைநடை நூல் யாத்துள்ளார். 'சத்தியச் சிறு விண்ணப்பம்' என்ற தலைப்பில் அவர் எழுதியுள்ள உரைநடைப் பகுதியினைக் காண்க.

' எனது விருப்ப முயற்சி இங்ஙனமாக, அவத்தைகளெல்லாவற்றையும் நீக்கி, இத்தேகத்தை நித்திய தேகமாக்கி, எக்காலத்தும் அழியாத பேரின்ப சித்திப் பெருவாழ்வைப் பெற்று வாழ்தல் எதனாற் பெறுதல் கூடுமென்று அறியத் தொடங்கிய தருணத்து, வேறு எந்த வழியாலும் பெறுதல் கூடாது, எல்லாமுடைய கடவுளது திருவருட் சுதந்திரம் ஒன்றாலே பெறுதல் கூடுமென்று தேவரீர் திருவருளால் அறிவிக்க உள்ள படி அறிந்தேன். பின்னர், திருவருள் சுதந்திரம் நமக்கு எந்தவழியாற் கிடைக்குமென்று அறியத்

தொடங்கிய தருணத்து, 'எனது' 'யான' என்னும் தேக சுதந்திரம், போக சுதந்திரம், ஜீவ சுதந்திரம் என்ற மூவகைச் சுதந்திரங்களும் நீங்கியவிடத்தே கிடைக்குமென்று தேவரீர் திருவருளால் அறிவிக்க உள்ளபடி யறிந்தேன். ஆகலில், எனது சுதந்திர மாகக் கொண்டிருந்த தேக சுதந்திரத்தையும், போக சுதந்திரத்தையும், ஜீவ சுதந்திரத்தையும், தேவர் திருவருட்கே சர்வசுதந்திரமாகக் கொடுத்து விட்டேன்'

அஷ்டாவதானம் வீராசாமிச் செட்டியார் 'விநோதரச மஞ்சரி' என்னும் அரியதோர் உரைநடை நூலை எழுதினர். இவருடைய நடை, நயம் மிக்கதாகத் தோன்றுகின்றது. சான்றுக்கு ஒரு பகுதி காண்போம்:

'காற்றுக் கெதிரே ஏற்றிய விளக்குப் போல, அடிக்கடி யலைந்து ஓயாமல் ஆடும் பம்பரம் போல, இடைவிடாது சுழன்று, ஒரு வேலையுமில்லா விட்டாலும் நிற்க நேரமில்லாமல் திரியும் நாய் போல அரைக் கணமுந் தங்காது, காடு மலை காறுகளெல்லாங் கடந்து, லோகா லோக மெங்கும் ஓடியுழல்கின்ற பொல்லாத மன மென்னுங் குரங்கு அஞ்ஞானமாகிய வெறி கொண்டு, ஆணவமாகிய மரத்தில் ஏறி, பலவகை எண்ணமாகிய இலைகள் செறிந்த ஆசையாகிய கிளைகளைத் தாவி, தீவினையாகிய கனிகளைக் கொள்ளை கொண்டு சேஷ்டை செய்ய வொட்டாமல், அதனை நிராசையாகிய கயிற்றினுற் கட்டி விடய வாதனையில்லாமல் அடக்கி

வைத்தாலும்,[1] தெய்வத்தை உணரும் ஞான மில்லாதவர்களுக்கும் மோக்ஷத்திற்கும் வெகு தூரமே'

அடுத்து, 'பஞ்சதந்திரம்' எழுதிய தாண்டவராய முதலியாரின் உரைநடை குறிப்பிடத்தக்கது. "19 ஆம் நூற்றாண்டில் முற்றிலும் புதிய உரைநடையொன்று தோன்றியிருக்கிறது. அதுதான் உலக வழக்கை அனுசரித்த அழகிய வசனநடையாகும். இந்நடைக்குக் கர்த்தா என்று சொல்லத் தக்கவர் தாண்டவராய முதலியார்" என்று டாக்டர் கால்டுவெல் இவரைப் பாராட்டியுள்ளார்.

கி.பி. 1870இல் பிறந்து 1903இல் மறைந்த சூரிய நாராயண சாத்திரியார் தம் எல்லையற்ற தமிழ்ப்பற்றுக் காரணமாகத் தம் பெயரைப் பரிதிமாற்கலைஞர் என்று செந்தமிழில் மாற்றி வைத்துக் கொண்டவராவர். இவர்தம் உரைநடை மாட்சியினை இவர் எழுதியுள்ள 'மதிவாணன்' என்னும் நாடகத் தமிழ் நூல் கொண்டு நன்குணரலாம்.

> 'திருவளர்ந்தோங்கும் பரதகண்டத்துப் பாண்டிய நாட்டு மதுரை என்னும் மாநகரின் வைகையாற்று வடகரைக்கண் ஓர் நாட் காலைப்பொழுது புலர்ந்தது. சிறிது நேரம் சென்ற பின்னர்ச் செவ்விய மேனியன் சிவந்த நோக்கினன் பவள வாயினன் பரந்த மார்பினன் பதினாறுட்டைப் பிராயத்தான் ஓர் இளந்தோன்றல் போர்க்கோலம் பூண்டு புரவி மீதேறிக் காற்றிலும் கடுகி வாரா நின்றான்'

'தமிழ்த் தாத்தா' எனத் தமிழ்கூறு நல்லுலகம் தலைமேல் வைத்துப் போற்றும் டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர் எளிய இனிய தெள்ளிய தமிழில் படிப்போர் உளங் கவருமாறு உரைநடை நூல்கள் எழுதினார். ஏட்டிலிருந்த

பல சங்கப் பனுவல்களை நாட்டில் நூலாக உலவவிட்ட இவ்வுத்தமதானபுரம் சாமிநாதையர் இந்நூற்றுண்டின் தலைசிறந்த பதிப்பாசிரியரும் உரைநடையாசிரியருமாவர். இவர் எழுதியுள்ள 'என் வரலாறு' என்னும் வாழ்க்கை வரலாற்றுநூல் உரைநடை உலகில் ஓர் ஒப்பற்ற நூல் எனலாம். 'நினைவுமஞ்சரி' என்ற அவர்தம் நூலிலிருந்து அவர் எளிய நேரடியான உரைநடைக்கு ஓர் எடுத்துக் காட்டு:

> "கும்பகோணத்தில் நான் வேலை பார்த்து வந்த காலத்தில் அங்கே ஒரு வக்கீல் குமாஸ்தா வாழ்ந்து வந்தார். அவர் சுறுசுறுப்பும் முயற்சியும் உள்ளவர். அவருடன் அவருடைய தாயும் இருந்தாள். அவள் தன் குமாரரிடம் மிக்க அன்புள்ளவள். தன் பிள்ளை சாப்பிடுவதற்கு முன் உணவு கொள்ள அவளுக்கு மனம் வருவதில்லை. குமாஸ்தாவும் தம்முடைய அன்னையிடம் அன்புடையவராகவே இருந்தார்.
>
> "அநேகமாகக் குடும்பங்களில் ஒற்றுமைநிலை எப்போதும் ஒரே மாதிரியாக இருப்பதில்லை. கல்யாணம் ஆவதற்கு முன் உள்ள அமைதியும், ஆனபின்பு வீட்டில் உண்டாகும் கலகங்களும், அந்தக் கலகங்களைப் பெண்கள் விருத்தி செய்வதும் புதுமையான விஷயங்கள் அல்ல. முன்னே குறித்த வக்கீல் குமாஸ்தாவுக்கு விவாகம் ஆயிற்று. அவருடைய மனைவி வீட்டிற்கு வந்தாள். அன்று முதல் அந்த வீட்டில் முன்பு தடை யில்லாமல் வளர்ந்துவந்த அன்பும் அமைதியும் கலக்கத்தை அடைந்தன. தாயினிடம் உள்ள குறையோ, வந்த பெண்ணிடம் உள்ள

குறையோ, இருவருடைய குறைகளுமேயோ தெரியவில்லை; அந்த வீட்டில் மூவரும் சேர்ந்து சந்தோஷமாக இருக்க முடியவில்லை''

(நினைவு மஞ்சரி: முதற்பாகம்: ப. 124)

வடமொழிக் கலப்பில்லாத தூய தனித்தமிழில் உரை நடை எழுத வேண்டும் என்ற அவாவால் அம்முறையில் தனித்தமிழ் இயக்கம் கண்டு தனித்தமிழ் உரைநடை எழுதிய சான்றோர் மும்மொழி வல்ல சுவாமி வேதாசலம் என்னும் மறைமலையடிகள் ஆவர். சான்றாகக் கீழ்க்காணும் பகுதியினைக் காண்போம்.

'நமது பொதுநிலைக் கழக முதன் மாணவரும், சென்னைப் பச்சையப்பன் கல்லூரித் தமிழாசிரியருமான மணி. திருநாவுக்கரசு முதலியார் பிரசோற்பத்தி வைகாசி 10ஆம் நாள் சனிக்கிழமை (23. 5. 1931) முற்பகலில் திடீரென இம்மண்ணுலக வாழ்வு நீத்து விண்ணுலகு புகுந்த செய்தி இத்தமிழ் நாட்டவர் எல்லோரையும் திடுக்கிடச் செய்து, அவருக்குப் பெருந்துயரைத் தருவதொன்றாய் எங்கும் பரவலாயிற்று. முகிழ்ந்து மணங்கமழ்ந்து அழகாய் மலரும் பருவத்தே ஓர் அரிய செங்கழுநீர்ப் பூ அதனருமையறியான் ஒருவனாற் கிள்ளியெறியப்பட்டு அழிந்தாற் போலவும், மறை நிலாக் காலத்தே திணிந்து பரந்த இருளின்கட் செல்லும் நெறி இதுவெனக் காட்டுதற்கு ஏற்றி வைத்த ஒரு பேரொளி விளக்குச் சடுதியில் வீசிய சூறைக் காற்றினால் அவிந்து மறைந்தாற்போலவும், நீண்டநாள் வறுமையால் வருந்திய ஒருவன் புதையலாய்க் கண்டெடுத்த பொன்நிறைந்த குடம் ஒன்று

வன்னெஞ்சக் கள்வனொருவனாற் கவர்ந்து கொள்ளப்பட்டாற்போலவும் இத்தமிழ்நாட்டுக்கு ஒரு கல்வி மலராய், ஓர் அறிவு விளக்காய், ஓர் அருங்குணப் புதையலாய்த் தோன்றிய இவ்விளைஞர் தமது 43ஆம் ஆண்டில் கதுமெனக் கூற்றுவனாற் கவரப்பட்டது ஒரு பெருங் கொடுமையன்றோ?'

ஆங்கில உரைநடைக்கு ஒரு டிரைடன் (Dryden) போலத் தமிழ் உரைநடைக்கென வாய்த்த ஒரு பெரியார் தமிழ்த்தென்றல் திரு. வி. க. ஆவர். தமிழ்நாட்டு மேடைகளில் எளிய இனிய சொற்களால் கேட்போர் நெஞ்சத்தைப் பிணைத்ததோடன்றிப் பத்திரிகைத் துறையிலும் நல்ல தமிழ் உலா வர ஒப்பற்ற முயற்சியினை மேற்கொண்டவர் திரு. வி. க. ஆவர். இவர் எழுதியுள்ள நூல்கள் அனைத்தும் கனியாய், கற்கண்டாய்ச் சுவை தருகின்றன எனலாம். காட்டுக்கு ஒன்று காண்போம்:

'அழகு நுட்பம் உணர்ந்த மக்களுள், பண்டைத் தமிழ் மக்கள் தலைசிறந்து விளங்கினவர்கள். அவர்கள் பெண்ணை அழகென்றே கொண்டார்கள். பெண் என்னுந் தமிழ்ச் சொற்கு அழகு என்பது பொருள். பெண்ணை உணர்த்தும் மாதர் முதலிய சொற்கட்கும் அழகுப் பொருளிருத்தல் காண்க. பெண், மாதர் இவைகள் ஆகுபெயர்கள். பல இடங்களில் ஒரோவழி விளங்கும் அழகெல்லாந் திரண்டு, பெண்ணாகி நிற்றலால், அழகுப் பொருள் அளிக்கும் பெண் என்னுஞ் சொல் பெண்ணுலகிற்குச் சூட்டப்பட்டது. நீலவானத்தில் திங்கள் போலவும், மலையில் பொழில் போலவும், மலரில் நிறம் போலவும்,

பறவைகளில் மயில் போலவும், விலங்குகளில் மான் போலவும், பெண் என்னும் அழகு இவ்வழகிய உலகை அழகு செய்கிறது. பெண் இல்லையேல் உலகில் அழகு ஏது?"

(பெண்ணின் பெருமை அல்லது வாழ்க்கைத்துணை: ப. 16, 17)

திரு. வி. க. அவர்களுக்குப் பின்னர்த்தமிழ் உரைநடை வானில் தாரகை என மின்னியவர் சொல்லின் செல்வர் டாக்டர் ரா. பி. சேதுப்பிள்ளை அவர்களாவர். எதுகை நயமும் மோனைச் சிறப்பும், பழந்தமிழ் இலக்கியத் தொடர்களைப் பாங்குறக் கையாளும் திறமும் இவர் உரைநடையின் தனிச்சிறப்புகளாகும். 'சென்னை மாநகரம்' குறித்து இவர் 'ஆற்றங்கரையினிலே' என்னும் நூலில் எழுதியுள்ள கட்டுரையின் ஒரு பகுதி வருமாறு:

" தமிழ் அன்னையின் திருமுகம் எனத் திகழ்வது சென்னை மாநகரம். அந்நகரின் கடற்கரையிலே அலைகள் அயராமல் இசை பாடும்; கானலஞ் சோலையிலே கலாபமயில் ஆர்த்து ஆடும். இவ்வாறு மயில் ஆர்க்கும் பாக்கமே மயிலாப்பூர் என்று பெயர் பெற்றது.

" மயிலைக் கடற்கரையின் அழகுக்கு அழகு செய்தது ஓர் அல்லிக்குளம். மண்ணீரும் ஆகாத முந்நீரின் அருகே நல்ல தண்ணீர் உதவி நின்ற அம்மணற்கேணியை அல்லிக்கேணி என்று மயிலையார் அழைத்தார்கள். அதைச் சுற்றி எழுந்தது ஒரு சிற்றூர். தொண்டைநாட்டு மன்னன் அதன் அண்டையில் திருமாலுக்கு ஒரு கோயில் எடுத்தான். அவன் அருளால் ஊர்

சீராயிற்று; அல்லிக்கேணி திருவல்லிக்கேணி யாயிற்று. அல்லிக்கேணியின் அருகே அமைந்த திருக்கோயிலில் கடற்காற்றின் சுகத்தை நுகர்ந்து கண்வளர்ந்த இறைவனை மனங்கசிந்து பாடினார் திருமழிசையாழ்வார்''

(ஆற்றங்கரையினிலே; பக்: 16, 17)

பேரறிஞர் அண்ணா அவர்கள் தமிழ் உரைநடையில் ஒரு மறுமலர்ச்சியைத் தோற்றுவித்த பெருமைக்குரியவ ராவர். அவர் எழுதுகோல் தமிழ் இலக்கியத்தின் பல துறை களிலும் புகுந்து தொண்டாற்றியது. "அவர் தொடாத துறை இல்லை; தொட்ட துறைகளை அழகுபடுத்தாமல் விட்டதில்லை'' என்றபடி அவர்தாம் மேற்கொண்ட துறை களில் ஒளி வீசித் திகழ்ந்தார். அவர்தம் உரைநடை நேருக்கு நேர் நின்று பாசம் பொழியப் பேசுவது போலிருக்கும்; எதுகை மோனை இயைந்திருக்கும்; சிக்கலின்றித் தெளிவாக இருக்கும். தம் மதிநலம் விளங்க அவர் எழுதிய உரை நடைக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டுக் காண்போம்:

"பெரிதும், கண்ட காட்சிகளைக் காண்பதால் ஏற்படும் கருத்துடன் இணைத்துத் தருவதற்கே பண்டைத் தமிழ்ப் புலவர்கள் விரும்பினர்.

"காடுகளையும் கானாறுகளையும், ஓடைகளையும் அவைதமில் துள்ளும் மீன்களையும், குவளை யையும், தாழையையும், யானையையும் பெடையை யும், செங்கால் நாரையையும் கருங்குயிலையும், கடுவனையும் மந்தியையும், உதிர்ந்த பூக்களையும் உலர்ந்த தருக்களையும், பாய்ந்தோடும் அருவி களையும், பட்டுப்போன மொட்டுக்களையும்' காணும்போதெல்லாம் அவர்கட்குக் கருத்து

ஊற்றெடுத்திருக்கிறது. அத்துணைக் கருத்தும் உண்மையோடு ஒட்டியவையாக, கேட்போர் மறுக்கொணா வகையினதாக, கேட்டு இன்புறத் தக்கதாக அமைகின்றன. இந்தச் சிறப்பு புலவர் தேடித் தந்தது''

(தம்பிக்கு, அண்ணாவின் கடிதங்கள். ப. 197)

பேராசிரியர் டாக்டர் மு. வ. அவர்கள் அரியவற்றை யெல்லாம் எளிதில் விளக்கவல்ல திறன் சான்றவர்கள். நாவல், நாடகம், சிறுகதை. மொழி இயல், இலக்கிய ஆராய்ச்சி, கடிதங்கள் ஆகிய பல இலக்கியத் துறைகளிலும் அவர் எழுதுகோல் அயராது தொண்டாற்றியது. எளிமையும் இனிமையும் சொற்செட்டும் தெளிவும் அவர்தம் உரைநடையின் தனி இயல்புகள்.

'பறவைகள் அன்பாக வாழ்கின்றன. அவைகளுக்கு வாய் இல்லை; பேச்சு இல்லை; பிணக்கும் இல்லை. மக்கள் வாழ்க்கையில் வாய்தான் வன்பும் துன்பும் செய்கின்றது; பேச்சு வளர்கின்றது; பிணக்கும் முற்றுகின்றது. அன்பான வாழ்க்கையிலும் திடீரென அன்பு முறிகின்றது......

'எல்லாம் இருந்தும் பயன் இல்லை. விட்டுக் கொடுக்கும் மனம் இல்லை. அதுதான் பெரிய தியாகம். வீட்டைத் துறப்பது. செல்வத்தை வழங்குவது, உயிரைக் கொடுப்பது இவைகளும் தியாகம்தான். ஆனால், அன்பானவர்கள் ஒருவருக்கொருவர் விட்டுக்கொடுத்து வாழும் தியாகம்தான் பெரிய தியாகம். விட்டுக்கொடுக்கும் அந்தப் பெருந்தன்மை இல்லாவிட்டால் கணவன் மனைவி

கூடி வாழ முடியாது. எவ்வளவு அறிவு இருந்தாலும் போரும் பிணக்கும் வளருமே தவிர, அன்பும் அமைதியும் வளர முடியாது. அதனால் கணவனும் மனைவியும் கற்க வேண்டிய முதல் பாடம் விட்டுக் கொடுப்பதுதான். அதுவே கடைசிப் பாடமும் ஆகும்'

(கள்ளோ காவியமோ; ப: 107—109)

இவ்வாறு தமிழ் உரைநடைச் செடி பூத்துக் குலுங்கிக் காண்பார் கவனத்தையும் கருத்தையும் ஈர்க்கும் வகையில் வளர்ந்து வருகின்றது. இதழ்களின் பெருக்கமும் எழுத்தாளர் பெருமக்களின் தொண்டும் இன்று உரைநடை இலக்கியத்தைச் செழிக்கச் செய்து வருகின்றன. ஐரோப்பியர் வருகையாலும், அச்சியந்திர சாதனப் பெருக்கத்தாலும், அறிவியல் முன்னேற்றத்தாலும் தமிழ் உரைநடையின் வளர்ச்சி தளர்நடைப் பருவத்தைத் தாண்டி, தகுநடைப் பருவத்தில் கால் வைத்துக் கொண்டிருக்கிறது. எதிர்காலத்தில் இன்னும் அது பல்லாற்றானும் பல்கிப் பெருகி வளரும் என்பது திண்ணம்.

11

பாரதிதாசன் பாடல்களில் கவிநயம்

முன்னுரை:

'என்னுடைய கவிதை உலகத்தைச் சேர்ந்தவர்'— என்று பாரதியாரால் அறிமுகப் படுத்தப்பட்ட பாரதி தாசன் 'புரட்சிக்கவிஞர்' என்று பாராட்டப்படுகின்றார். பாரதியார் பழமையைப் புதுமையோடு பாடினார், பாரதிதாசன் புதுமையைப் புரட்சியோடு பாடினார்: பாவேந்தரின் பாடல்களில் சொல்லாறு பாயும்; பொருளாறு விரிந்தோடும்; உணர்ச்சி வெள்ளம் பொங்கி வழியும். காட்டாறு போன்று, புரட்சிக் கருத்துகளைத் தமது பாடல் களில் அள்ளி வீசியிருக்கிறார். இவரது கற்பனைகள் உள்ளத்து உணர்ச்சிகளையும் எழுச்சிகளையும் கொப்பளிக்கச் செய்யும் நீரூற்றுகள். இவற்றைச் சான்றுகளின் மூலம் இக்கட்டுரையில் காண்போம்.

உணர்ச்சி:

பாரதியாரைப் பொறுத்தவரையில் உணர்ச்சி மிக்க வராய் இருந்த போதிலும், சிந்தனைச் சிற்பி ஒருவரிடம் காணப்படும் ஒரு வகையான பொது நோக்கமே அவரிடம் காணக் கூடியதாயிருக்கிறது. எடுத்துக்காட்டாக,

'இரும்பைக் காய்ச்சி உருக்கிடுவீரே
இயந்திரங்கள் வகுத்திடுவீரே'

என்ற பாடலை எடுத்துக்கொண்டால், இப்பாடல் தொழிலாளரைப் பற்றிப் பொதுப்படவே பேசுகிறது; ஆனால் பாரதிதாசன் சமுதாயத்தில் ஏழை எளிய மக்களான உழவர்கள், வண்டிக்காரன், மாடு மேய்ப்பவன், உழைப்பாளி, பூக்காரி போன்றவர்களை இதய பீடத்தில் ஏற்றிக் கவிதையில் வடிக்கின்றார்.

பாவேந்தரின் பாடல்களில் அவருடைய சொந்த உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துகிறபொழுது அழகுணர்ச்சியே மிகுந்து நிற்கின்றது. அதுபோன்றே பாடல் மாந்தரின் உணர்ச்சி வெளியீட்டில் காதலுணர்ச்சி மிக்கு இருக்கிறது எனலாம்.

அவல உணர்ச்சி:

சமூகக் கொடுமைக்கு இலக்காகி அல்லற்படுவோரை, அன்போடும் பாசத்தோடும் நோக்கி, அவர்தம் நிலையினை உணர்த்துமுகமாகப் பாரதிதாசன் பாடிய பாடல்கள் உருக்கமானவை.

'கந்தை யணிந்தோம் — இரு
கையை விரித்தெங்கள் மெய்யினைப் போர்த்தோம்
மொந்தையிற் கூழைப் — பலர்
மொய்த்துக் குடித்துப் பசித்துக் கிடந்தோம்
சந்தையில் மாடாய் — யாம்
சந்ததம் தங்கிட வீடுமில்லாமல
சிந்தை மெலிந்தோம் எங்கள்
சேவைக்கெலாம்இது செய்நன்றி தானோ ?'

என்று தொழிலாளர் விண்ணப்பத்தைத் தானும் ஒரு தொழிலாளியாய் நின்று சமூகத்தின் முன் வைக்கின்றார்.

கணவன் இறந்து விட்டதால் கைம்மைத் துயருக்குள்ளான இளம்பெண்ணைக் கண்ட பாரதிதாசன்,

‘ கோரிக்கை அற்றுக் கிடக்குதண்ணே இங்கு
வேரிற் பழுத்த பலா — மிகக்
கொடியதென் றெண்ணிடப் பட்டதண்ணே குளிர்
வடிக்கின்ற வட்ட நிலா ’

என்று பணிவுடன் பாடுவதை நோக்கக் கைம்பெண்ணின் அவல நிலையைச் சொற்களால் அப்படியே படம் பிடித்தலைக் காணலாம்.

காதலைச் சமுதாயம் வெறுத்ததன் மூலம் காதலர்கள் கருதியதை,

சீராளன் தாவினன்: வீழ்ந்தாள் — வீழ்ந்தான்
தேம்பிற்று பெண்ணுலகு: இருவர் தீர்ந்தார்

என்று ‘காதலைத் தீய்த்த கட்டுப்பாடு’ என்ற தலைப்பின் இறுதியில் காதலர்களுக்கு இரங்கிப் பாடுகின்றார்.

நகைச்சுவை

உள்ளத்து அயர்ச்சியை நீக்க மலர்ச்சியைத் தருவது நகைச்சுவை. இத்தகைய நகைச்சுவை கவிஞர்களிடையே அமைவது கடினம். சிலரே நகைச்சுவையோடு கருத்துகளை நயமாக வெளிப்படுத்துவார்கள். அவர்களில் குறிப்பிடத் தக்கவர் பாரதிதாசன்.

படிப்போரைச் சிரிப்புக் கடலில் மூழ்க வைக்கும் அடிகளாகக் ‘குடும்ப விளக்கில்’,

இவைகளின் உச்சி மீதில்
குன்றுமேல் குரங்கு போல
என்றனைக் குந்த வைத்தார்

என் தலை நிமிர வண்டி
மூடிமேல் பொத்த விட்டார்
உன்மாமன் நடந்து வந்தார்
ஊரெல்லாம் சிரித்த தென்ருள்

என்கிறபோது ஊரெல்லாம் சிரித்ததோடு நம்மையும் சிரிக்க வைக்கின்ருர்.

குரங்கின் அச்சத்தை நகைச்சுவையுடன்

கிளையினிற் பாம்பு தொங்க
விழுதென்று, குரங்கு தொட்டு
'விளக்கினைத் தொட்ட பிள்ளை
வெடுக்கெனக் குதித்ததைப் போல்
கிளைதோறும் குதித்துத் தாவிக்
கீழுள்ள விழுதை யெல்லாம்
ஒளிப்பாம்பாய் எண்ணி எண்ணி
உச்சிபோய்த் தன்வால் பார்க்கும்

என்று கவிநயத்துடன் 'அழகின் சிரிப்பில்' கூறி நம்மையும் சிரிக்க வைக்கின்ருர்.

பாண்டியன் பரிசில் பொன்னப்பன் என்ற பாத்திரப் படைப்பின் மூலம் நகைச் சுவையுடன் இனிய கருத்துகளை நவில்கின்ருர்.

மணந்து கொண்டால் என்னிடமே இருக்கவேண்டும்
மரியாதையாய் நடந்து கொள்ள வேண்டும்
பிணம்போல எப்போதும் தூங்க வேண்டாம்
பிச்சைக்காரர் வந்தால் அரிசிபோடு:
பணம்போடு : குறைந்துவிடப் போவதில்லை
பாலினிக்கும் நம்வீட்டில் மோர் புளிக்கும்
துணிந்து நிற்பாய் என்னோடு திருடர் வந்தால்
சுருக்கமென்ன முகத்திலே இதெல்லாம் வேண்டாம்

என்ற அடிகளைக் காணும்போது ஓர் அசட்டு ஆண் மகனுகப்பொன்னப்பனைப் படைத்து, அவன்மூலம் நம்மைச் சிரிக்கவும் சிந்திக்கவும் வைக்கின்ருர்.

வீரச்சுவை

'சங்கம் தோற்கும் நடையை உடையவர் பாரதிதாசன்' என அவரோடு பழகியவர்களும் பார்த்தவர்களும் கூறுவார்கள். அவரது நடையில் மட்டுமல்ல வீரம். அவரது கவிதை நடையிலும் இந்த வீரத்தைக் காணலாம். இவரது கவிதைகள் சாதாரணப் பொதுமக்கள் புரிந்து கொள்ளக் கூடிய நடையில் அழகும் வலுவும் வாய்ந்த சொற்களைப் பயின்று உணர்ச்சி வேகத்தோடு இருப்பதைக் காணலாம்.

" பொங்கு தமிழர்க்கு இன்னல் விளைத்தால்
சங்காரம் நிசமென்று சங்கே முழங்கு "

என்றும்

" தமிழரின் மேன்மையை இகழ்ந்தவனைஎன்
தாய் தடுத் தாலும் விடேன் "

என்றும் கூறுவதை நோக்க நம் கவிஞரின் மொழிப்பற்று வீர ஆவேசத்துடன் வெளிவருவதைக் காணலாம்.

அடக்கி ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் விழித்தெழ,

" பூட்டிய இரும்புக் கூட்டின் கதவு
திறக்கப்பட்டது! சிறுத்தையே வெளியில்வா "

என அழைக்கின்றபோது வீரத்தின் வேகத்தைக் காணலாம்.

கொடுமையை எதிர்த்துப் போராடுவதிலே சாவு வருமேயானுல் அந்தப் போர்க்களத்தில் என் தோள்கள் விளையாடும் என்று கூறும்பொழுது,

' வெங்கொடுமைச் சாக்காட்டில்
விளையாடும்தோள் எங்கள்
வெற்றித் தோள்கள் '

என்கின்றார்.

தீமையைக் காணும்பொழுது உள்ளம் கொதித்து எழும் கவியின் உள்ளம் வீரம் செறிந்த கவிதையின் வழி வெளிப்படுகிறது.

அகத்தே தோன்றும் உணர்ச்சியைக் கவிதையில் வடிக்கும் திறம்

தொல்காப்பியனார் 'புகுமுகம் புரிதல்' பொறிநுதல் வியர்த்தல்' என்பது முதல், ஆறு நூற்பாக்கள் அக உணர்ச்சியினால் ஏற்படும் மெய்ப்பாடுகளைக் காட்டுகின்றார். இம்மெய்ப்பாடுகளை 'எதிர்பாராத முத்தத்' தில் பொன்முடி பூங்கோதை சந்திக்கும் நிகழ்ச்சியின் மூலம் காட்டுகின்றார்.

" என்விழிகள் அவ்விழியைச் சந்திக்குங்கால்
என்னவிதம் நடப்ப' தென யோசிப்பாள் பெண்;
ஒன்றுமே தோன்றவில்லை ; நிமிர்ந்தே அன்னோன்
ஒளிமுகத்தைப் பார்த்திடுவாள் ;குனிந்து கொள்வாள்;
சின்னவிழி ஒளிபெருகும்: இதழ்சிரிக்கும்:
திருத்தமுள்ள ஆடைதனைத் திருத்திக் கொள்வாள் "

இங்கே தொல்காப்பிய மெய்ப்பாடும், வள்ளுவன் கலையும் இணைகின்றன. இங்கே இயற்கையின் நாணம், கூச்சம், புதிய: மனநெகிழ்ச்சியால் ஏற்படும் ஒருவிதத் தடுமாற்றம் ஆகிய அனைத்தும் கவிதையில் சிறக்கக் காணலாம்.

" .... சின்னவிழி
முத்தாரம் பாய்ச்ச உதட்டின் முனைநடுங்க
வித்தார லோகம் விலவிலக்க — அத்தானின்
பொன்னுடம்பில் தன்னுடம்பை போர்த்தபடி
இருந்தாள்'

இங்கு உதட்டின் முனை நடுக்கத்தில் மெய்ப்பாட்டைப் படம் பிடித்துக் காட்டி வெற்றி பெற்று விடுகின்றார் கவிஞர்.

கற்பனை

"கற்பனையின் வெளிப்பாடே கவிதை" என்கிறார் ஷெல்லி. "கற்பனை; உணர்வு என்ற இரண்டின் மொழி கவிதை"—என்கிறார் ஹட்ஸன் (W.H. Hudson. An Introduction to the study of Literature) புரட்சிக் கவிஞர் தம் கவிதைகளைக் காணும்போது இக்கூற்றின் உண்மை புலப்படுகிறது.

உலகியல் கற்பனை

உலகத்தில் உள்ள பொருட்களை வைத்துக் கற்பனை படைத்தல் உலகியல் கற்பனை ஆகும். பாவேந்தரின் கற்பனைகள் உலகியல் கற்பனைகளே.

மலர் போன்ற மெல்லிய காதல் நினைவுகளை மனிதர்களிடம் இருப்பதாய்க் கற்பனை செய்யலாம். அதைவிட, மனிதர்களுடைய உணர்வுகளை மலரிடம் காண்பதாகக் கற்பனை செய்வது உயர்ந்த கற்பனை.

> **பொழியாத தேனைத்தன் புதுநாதன் உண்ண —!**
> **வழி பார்த்திருந்தாள் உடல் — மயிலாற் சிவந்தாள்.**
> **தழையும்பண் ணென்றுவரத் — தன்மெய் சிலிர்த்தாள்**
> **கமழ்தா மரைப்பெண் இதழ்க் — கலைசோரக் கைகள்**
> **அமையாது தாழ — ஆ! ஆ! : என் றிருந்தாள்**
> **இமைப்போதில் தும்பிகாதல் — இசைபாடி வந்தாள்**
> **கமழ்தாமரைப் பெண்இதழ்க்— கையால் அணைத்தாள்.**

இப்பாடலில் தன் காதலனாகிய வண்டின் வருகை இசை கேட்டு, மலர்ப்பெண் இதழ்களெனும் ஆடை நெகிழ

இதயம் மலர்கிருளாம். அந்த இசை, அவள் உள்ளம் திறக்கும் சாவியாகிறது என்பதைக் கற்பனை நயம்படக் காட்டுகின்ருள்.

வானத்தைத் தேங்கிநிற்கும் பொன்ஞருகவும் கதிரவனை மாணிக்கப் படகாகவும் உருவகப்படுத்துகின்ருர் கவிஞர்.

**‘ தேங்கி நிற்கும் பொன்ஞற்றில் செழுமாணிக்கச்
செம்பரிதிப் படகோடும்! கீழ்த்திசை வான்
வாங்கிநிற்கும் ஒளியைப் பார் காட்சித் தேனில்
வண்டடி நாம் என்றுரைத்து மகிழ்ந்து நின்ருள் ’**

இங்குக் காட்சியினைத் தேஞகவும், அன்னம், அன்னத்தின் தோழி நீலியையும் வண்டாகவும் கற்பனைப்படுத்தி ‘பாண்டியன் பரிசில்’ பாங்குறக் கூறுகின்ருர்.

குளத்துநீரில் தாமரை இலையின்மேல் தண்ணீர்த் துளிகள் இருத்தலைக் கவிஞர் பார்க்கின்ருர். உடனே கற்பனை எனும் ஓவியத்தை உவமைவழித்தீட்டுகின்ருர்.

**‘ கண்ணுடித் தரையின் மீது
கண்கவர் பச்சைத் தட்டில்
எண்ணுத ஒளிமுத்துக்கள்
இறைந்தது போல்குளத்துத்
தண்ணீரிலேபடர்ந்த
தாமரை இலை ’......**

இங்குக்குளத்துநீரைக் கண்ணுடித் தரையாகவும், தாமரை இலையைப் பச்சைத் தட்டாகவும் அதில் உள்ள நீர்த்துளியை ஒளி முத்துக்களாகவும் கவிஞர் கற்பனை செய்கின்ருர்.

கருத்து விளக்கக் கற்பனை

புரட்சிக் கவிஞரின் பாடல்கள் மிகப் பலவும் அவரது எண்ணங்களையும் அழகுணர்ச்சியையும் வெளிப்படுத்துவனவாக உள்ளன. நிறைந்த பாடல்கள் கருத்துகளையே உயிர்நாடியாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்டிருத்தலைக் காணலாம். குறை நிறைந்த குள்ள சமுதாயத்திற்குக் கவிதை வழி, இனிப்பு மருந்தினைக் கொடுக்கின்றார். வெறும் கருத்துகள் நிறைந்த பாடல்கள், கசப்பு மருந்து போன்றவையாகும். கவிஞர் இதை உணர்ந்து கவிச்சுவையுடன் கருத்தினை நல்குகின்றார்.

வானத்தில் விண்மீன்கள் அழகாகப் பூத்து இருக்கின்றன. உலகில் உரிமையின்றி மேலோர் கீழோர் என்ற சழக்கர்களின் (கசடர்களின்) பாகுபாட்டால் நாளெல்லாம் வருந்துகின்றனர் உழைப்பாளர்கள்.

இவ்விரு நிகழ்ச்சிகளையும் இணைத்துத்தம் கருத்தையும் விளக்கிக் கற்பனை நயத்துடன் காட்டி விடுகின்றார் கவிஞர்.

> ‘ மண்மீதில் உழைப்பா ரெல்லாம்
> வறியராம்! உரிமை கேட்டால்
> புண்மீதில் அம்பு பாய்ச்சும்
> புலையர்செல் வராம் இதைத்தன்
> கண்மீதில் பகலி லெல்லாம்
> கண்டுகண் டந்திக் குப்பின்
> விண்மீனாய்க் கொப்பளித்த
> விரிவானம் பாராய் தம்பி! ’

தொழிலாளர் படும் துயரங்களைப் பகலில் வானம் தன் கண் கொண்டு கண்டு அந்திக்குப் பின் விண்மீனாய்க் கொப்பளித்ததாம்.

குன்றில் மஞ்சு சூழ்ந்திருக்கும் காட்சி அடிமை நெஞ்சம் புகைதல் போல் இருக்கிறதாம்.

' ... அடிமை நெஞ்சம்
புகைதல் போல் தோன்றும் குன்றம் '

என்கின்ற போது அடிமையின் நெஞ்சத்திற்கும் ஒப்புமை காட்டித் தம் கருத்தை விளக்குகின்றார்.

நிகழ்ச்சிக் கற்பனை

இயற்கை ஈடுபாடு மிக்கவர் பாவேந்தர். இதற்குச் சான்றாக இவர் படைத்த 'அழகின் சிரிப்பு' நூல் ஒன்றே போதும். இயற்கைக் காட்சிகளை இவர் மனக்கண் மூலம் கற்பனை நிகழ்ச்சிகளாகக் காட்டும்போது கவிதை மேலும் சுவையூட்டுவதைக் காணலாம்.

தென்றலின் குறும்பினைப் பற்றிய கற்பனையில் 'பெண்கள் விலக்காத ஆடையைத் தென்றல் விலக்கினாலும் தென்றலைப் பெண்கள் விலக்கமாட்டார்கள்' என்று பாடுகின்றார்.

.... பெண்கள்
விலக்காத உடையை நீ போய்
விலக்கினும், விலக்கார் உன்னை '

என்கின்றார். ஆலமரத்தினில் காற்று மோதுகின்றபொழுது நிகழும் நிகழ்ச்சியினைக் கவிஞர் கற்பனை செய்வது கண்ணுக்கும் விருந்தளிக்கின்றது.

' ஆலினைக் காற்று மோதும்;
அசைவனோ எனச் சிரித்துக்
கோலத்துக் கிளை குலுங்க
அடிமரக் குன்று நிற்கும்:

தாலாட்ட ஆளில் லாமல்
தவித்திட்ட கிளைப்புள் எல்லாம்
கால்வைத்த கிளைகள் ஆடக்
காற்றுக்கு நன்றி கூறும்; '

'தாலாட்ட ஆளில்லாமல் தவித்திட்ட கிளைப்புள்' என்று கற்பனை செய்யும் அடி மிகவும் சுவை பயக்கின்றது.

உவமை

ஒரு பொருளின் அழகைக் கண்டு மற்றொரு பொருளின் அழகை நினைந்து, இதனை அதனோடு ஒப்பிடுதல் உவமை. பாவேந்தர் பழைய உவமைகளைத் தழுவிக் கொள்வார். புதிய உவமைகளைப் படைத்துக் கூறுவார். அவைகளில் தெளிவும் செறிவும் இருப்பதைக் காணலாம்.

' ஊரிலேனும் நாட்டிலேனும்
உலகிலேனும் எண்ணினால்
நீர்நிறைந்த கடலைஒக்கும்
நேர்உழைப்பவர் தொகை '

என்ற பாடலும், காதலியின் கடிதத்தை ஆர்வத்துடன் படிக்கும் காதலன் நிலையினை வருணிக்குமிடத்து.

' தணலிலே நின்றவர்கள் தண்ணீரில் தாவுதல்போல்
எழுத்தினை விழிகள்தாவ இதயத்தால் வாசிக்கின்றான்'

என்ற பாடல் அடிகளும் அவரது உவமைச் செறிவுக்கு இன்பம் ஊட்டுவனவாக உள்ளன.

புருக்கள் வட்டமாக இருத்தலைக் கற்பனை நயத்துடன் உவமிக்கின்றார்.

' இட்டதோர் தாம ரைப்பூ
இதழ் விரிந்திருத்தல் போலே '

இருக்கிறது என்கின்றார்.

ஓடத்தில் ஏறி, மாவலிபுரம் நோக்கிச் செல்லுகின்ற போது கவிஞரின் கற்பனை விரிந்தோடுகிறது. நிலவு ஒரு மரத்தருகே தோன்றும் காட்சி, ஒட்டகத்தின் மீது அரசன் இருந்தது போலிருந்தது அவருக்கு.

ஒட்டக மேல் அரசன்போல் — மதி
ஓர்மரத் தண்டையில் தோன்றும்

என்கிறார். கிளி ஒன்று கனிந்த, சிவந்த கோவைக்கனி ஒன்றைத் தன் கூரிய அலகால் கொத்துகின்றது. இக்காட்சியைக் கவிஞர் காணுகின்றார். உடனே கற்பனைக் கண் கொண்டு,

'விளக்கினில் விளக்கை ஏற்றிச்
செல்லல் போல் சென்றாய்'

என்று கவிஞர் சுடர்களின் செம்மை—கூர்மை இவற்றைக் கிளியின் அலகுக்கும் கோவைக்கனிக்கும் ஒப்புமைப் படுத்திப் பொருத்தமுடன் கூறுகிறார்.

மேற்கூறிய உவமைகள் பாரதிதாசன் கையாளும் புதுமையான சிறந்த உவமைகளுக்குப் போதிய எடுத்துக் காட்டுகளாக அமையும்.

உருவகம்

"உவமையாம் பொருளையும் உவமிக்கப்படும் பொருளையும் வேறுபாடு ஒழித்து ஒன்று என்பதோர் உள்ளுணர்வு தோன்ற ஒற்றுமைக் கொளுத்தின் அஃது உருவகம் என்னும் அலங்காரமாம்" என்று உருவகம் பற்றித் தண்டியலங்கார உரைகாரர் ஆன சுப்பிரமணிய தேசிகர் கூறுகின்றார்.

'அடக்கிச் செறிந்த உவமையே உருவகம்' என்கிறார் ரைட்லி (Poetry and the ordinary Reader-Page 69).

எனவே உவமைக்கும் உருவகத்திற்கும் இடையே உள்ள சிறந்த வேறுபாடானது, உவமிக்கும் பொருளும் உவமிக்கப் படுதற்குக் காரணமான பொருளும் ஒன்ருகக் காண்பது ஆகும்.

பாவேந்தர் உவமையை மிகுதியாகத் தம் கவிதைகளில் படைத்தளித்தலைப் போல உருவகத்தையும் படைத்துக் கவிதைக்கு மேலும் எழிலூட்டுகின்ருர்.

மயில் போல் சாயலாள் என்று உவமிப்பது மரபு. நம் கவிஞர்,

> ' தோகை மயில் '
> ' பச்சை மயில் '
> ' மட மயில் '

என்றெல்லாம் பெண்களை உருவகப்படுத்திக் காண்கின்ருர்.

தமிழ் இலக்கியங்களில் மெல்லியலாரின் நடைக்கு அன்னத்தின் நடையை ஒப்புமை காட்டுதல் மரபு. அதுபோலவே கவிஞரும் பெண்களை 'நடையினில் அன்னம்' (ம. வெ. ப. 62) என்று உருவகிக்கின்ருர்.

"கல்வியில்லாத பெண்கள் களர்நிலம்" என்கிறபோது கல்லாத பெண்களைக் களர்நிலமாக உருவகிக்கின்ருர்.

> ' அருவிகள் வயிரத் தொங்கல் !
> அடர்கொடி , பச்சைப் பட்டே !
> குருவிகள் , தங்கக் கட்டி !
> குளிர்மலர் மணியின் குப்பை
> எருதின்மேற் பாயும் வேங்கை
> நிலவுமேல் எழுந்த மின்னல்
> சருகெலாம் ஒளிசேர் தங்கத்
> தகடுகள் பாரடாநீ '

என்ற பாடலில் இயற்கையைத் தொடர்ந்து உருவகித்துச் செல்லும் இனிமையைக் காணலாம்.

தலைவியின் வரவு நோக்கி இருக்கும் தலைவனின் எண்ண ஓட்டத்திலும் உருவகத்தினைப் புகுத்துகின்றார்.

தங்கத்தை உருக்கிவிட்ட வான்கடலில் பரிதி
தலைமுழ்க மறந்தானோ: இருள்என்னும் யானை
செங்கதிரைச் சிங்கமென அஞ்சிவரவில்லையோ'

— (கா. நி. பக். 13)

இது போன்ற அழகிய உருவகங்களைக் கூறுவதற்குப் பாவேந்தர் இயற்கையை ஒரு மொழியாகவே கையாளுகின்ற தன்மையினைக் காணலாம்.

சொல்லாட்சி

"இழும்எனும் ஒலியால் விழுமியது நுவலல்" கவிதையின் இலக்கணம். கற்பனை, உணர்ச்சி எவ்வாறு கவிதைக்குச் சிறந்தனவோ அவ்வாறே கையாளும் சொற்களும் விழுமிய சொற்களாக இருத்தல் வேண்டும்.

கற்போருக்கு உணர்வினையும் சுவையினையும் ஊட்டும் சொற்களைப் புரட்சிக்கவிஞர் படைத்திருத்தலை அவர் கவிதைகளில் காணலாம்.

முல்லை மலரும் காட்சியை,

' குலுக்கென்று சிரித்த முல்லை '

என்கின்றார். பெண்கள் சிரிப்பதை முல்லைச் சிரிப்பெனக் கூறுதலால் முல்லையின் சிரிப்புக்கும் ஓசையினைக் கொடுக்கின்றார் 'குலுக்கென்று' என்ற சொல்லின் மூலம்.

பாரதிதாசன் படைத்த தலைவன், தலைவியைப் பற்றிக் கூறுகின்றான்:

'தென்னம்பாளைச் சிரிப்பாலே தின்னுவாளே என்ஆவி' என்கின்றபோது நிரல்படத் தெரிகின்ற தென்னம்பாளை

மலர்ச்சியினை, பெண்ணின் சிரிப்புக்கு இயைபுபடுத்திக் காட்டுகின்றார். தென்னம்பாளைச் சிரிப்பால் ஆவியைத் தின்றாள் என்று கூறும்பொழுது 'தின்னுதல்' என்பது உண்ணுதல், சாப்பிடுதல் இவற்றினின்று வேறுபட்டு மென்று தின்பதைக் குறிக்கிறது. ஆவியை மென்று தின்பது போன்று இருந்ததாம் தலைவியின் சிரிப்பு. தலைவியின் சிரிப்பாற்றலை இதைவிடச் சிறப்பாகக் கூறமுடியுமா?

'இருட்கதவை உடைத்தெறிந்தான் பரிதி''

—ப. க. 1

இங்குக் கதிரவனால் இருள் விலகுகிறது என்ற கருத்தை விளக்கும்பொழுது கவிஞரின் இயல்பான குணத்திற்கு ஏற்ப எழுச்சியுள்ள சொற்களும் இயல்பாகவே அவர் கவிதையில் அமைந்து விடுவதை 'இருட் கதவை'—என்று கூறும் தொடரிலேயே உணரலாம்.

அடைவளம்

கவிஞர்களுக்கு எதையும் கூர்ந்து நோக்கி உணரும் தன்மை மிகுந்து இருக்க வேண்டும். இதனைக் கூர்மை நோக்கு (Keen observation) என்பர். இப்போக்கினைச் சிறப்பாக வெளிப்படுத்துவதற்கு அடைத் தொடர்களைக் கவிஞர்கள் பயன்படுத்துகின்றனர்.

குன்றத்தைக் காண்கிறார் கவிஞர். அதன் தோற்றத்தை ஒரே தொடரில்,

'செங்குத்தாய் உயர்ந்த குன்றின்'

எனக் காட்டி, இரண்டு அடைகளின்மூலம் நெடிய, உயர்ந்த குன்றத்தினைக் கண்முன் கொண்டு வருகின்றார்.

புதிய சிந்தனைகளை ஏற்று, பழைய போக்குகளை மாற்றி அமைத்துக்கொள்ள விரும்பாத சமூகத்தைக்

காண்கிறார் கவிஞர். இதனை விளக்கக் 'குள்ள' என்ற அடை கொடுத்துக் 'குள்ளச் சமூகம்' என்று கூறுகிறார். மனிதாபிமானம் அற்ற சமுதாயம் குள்ளச் சமுதாயமே என்கிறது கவிஞர் உள்ளம்.

கதிரவனை 'விரிகதிர்ச் செல்வன்' என்கிறார். கோவைப் பழத்தை, 'பளிச்செ‌ன எரியும் கோவை' என்கின்றபோது செம்மை நிறப் பழத்தின் ஒளி அடைத்தொடர்வழி சிறப்பிக்கப்படுகிறது.

வேங்கையைக் கூற வருமிடத்து அதன் வலிமையைக் காட்ட விரும்பும் கவிஞர்

"... கூர்
வாளெயிற்று வேங்கை"

என்று கூறுகின்றார்.

காதலரைப் பிரிக்கும் பெற்றோரைக் 'குட்டை மனம் கொண்டோர்' என்று குறிப்பிடுகின்றார். சிறு அடைத் தொடர்வழி, கவிஞர் தம் சமுதாயத்தைக் கூர்ந்து நோக்கும் திறமும், கருத்துகளை அச் சிறு அடைத்தொடரி லேயே காட்டி விடும் சிறப்பினையும் ஒருங்கே கண்டு மகிழலாம்.

நடை

"ஒரு காவியத்தையோ கதையையோ படிக்கும் போதும், நாம் வாய்விட்டுப் படிக்காதபோதும் யாரோ ஒருவர் நம்மிடம் பேசுவது போலவும் எதையோ நம்மிடம் கூறுவதுபோலவும் ஒரு குரல் ஒலிக்கிறதே அக்குரலுக்குத் தான் நடை" என்கிறார் மேலை நாட்டு அறிஞர் ஒருவர்.

(N. Fyre Anatomy of Criticism p. 268.)

பாவேந்தரின் நடை, 'நடை கருத்துக்களின் உடை' என போப் கூறியது போன்று, கருத்துக்காக நடையினை எளிமையாக்கிப் பாடுகின்ற நடையாகும்.

தெளிவும் இனிமையும் சிறந்த நடையின் இயல்புகள். இப்போக்கினை,

> ‘ நீதிதெரியும் என்பார் நீள்கரத்தில் வாளேந்திச்
> சாதியென்று போராடும் தக்கைகளின் நெஞ்சில்
> கனலேற்ற வந்த களியே; எனது
> மனமேறுகின்ற மகிழ்ச்சிப் பெருங்கடலே’

எனும் பாவேந்தர் பாடலில் காணலாம்.

எளிமையாக ஒன்றினைக் கூறுதல் நடையின் இன்றியமையாத இயல்புகளில் ஒன்று. இக்கூறு பாவேந்தரின் நடையில் மிகுதியாக உள்ளதைக் காணலாம். சாதாரண மக்களிடையே காணப்படும் சொற்களைக் கவிச்சொற்களாக மாற்றும் அரிய திறம் இவரிடம் உண்டு.

> ‘ அணைகரை மேட்டின் அண்டை
> அடர்மர நிழலில் நின்று
> தணலேறும் தம்கால் ஆற்றிச்
> சாலைகண் டூரைக் கண்டார்’’

என்று பாடுகையில் ‘அண்டை’ என்ற பேச்சு வழக்குச் சொல்லை இலக்கிய வழக்காக்குவதன் காரணம் சாதாரண மக்களுக்கும் தமது கவிதை புரிய வேண்டும் என்று நினைக்கும் கவிஞர் உள்ளம் புலப்படுகிறது.

இவர், பாடல்களில் அகவல் விருத்தம், கொச்சகக் கலிப்பா போன்ற யாப்பு வகைகளை கையாள்வதால் எக்கருத்தையும் எளிதாகச் சொல்ல முடிகிறது. இவருடைய பாடல்களில் ஒலிநயம், சந்தம் சிறப்பாக அமைவதை,

> ‘ தமிழுக்கு அமுதென்று பேர் — அந்தத்
> தமிழ் இன்பத்தமிழ் எங்கள் உயிருக்குநேர்!’

போன்ற பாடல்களில் காணலாம். ஒலிநயம் சிறப்புற, எதுகை மோனை இவற்றைப் பாடல்களில் அமைக்கும் போக்கை,

> ' நாய்என்று பெண்ணை நவில்வார்க்கும் இப்புவிக்குத்
> தாய்என்று காட்டத் தமிழர்க்கு வாய்த்தவளே'

என்றும்,

> தமிழுக்கு நிலவென்று பேர் — இன்பத்
> தமிழ் எங்கள் சமூகத்தின் விளைவுக்குநேர்

என்றும் பாடுவதன்மூலம் காணலாம்.

கருத்து வளம்

'வெறிகொண்ட மன எழுச்சியைச் சித்திரிப்பதிலும் வார்த்தைகளைக் கொட்டும் ஆவேசத்திலும் வாழ்க்கையைச் சேர்ந்த பல அம்சங்களையும், இலட்சியங்களையும் கவிதைப் பொருளாக அமைப்பதிலும் கருத்து வன்மையிலும் பாரதிதாசன் தலைசிறந்து விளங்குகிறார்'' என்கிறார் ஏ. வி. சுப்பிரமணிய ஐயர். இக்கூற்றினை நோக்குகையில் பாவேந்தர் கருத்துகளைக் கூறும் வகையில் அவரது புரட்சியின் போக்குப் புலனாகிறது.

பொதுமைக் கருத்துகள்

இலக்கியத்தில் உணர்ச்சி எங்ஙனம் உயிர் போன்று விளங்குகிறதோ, அதுபோல இலக்கியத்தில் கருத்து அவ்வுயிரின் உடல் போன்று விளங்குகிறது. பாவேந்தர் பாடல்களில் உணர்ச்சிக்கும் கருத்துக்கும் சிறிதளவும் குறைபாடு இல்லாத வகையில் கருத்துக்கு ஏற்ப உணர்ச்சியைக் கொட்டி இருக்கிறார்.

> ' எல்லார்க்கும் எல்லாம் என்றிருப்பான்
> இடம் நோக்கிச் செல்கின்றதிந்த வையம்'

எனக் கூறுகையில் உலகின் நோக்கம் பொதுமையில்தான் இருக்கிறது என்பதை விளக்குகின்றார்.

பாண்டியன் பரிசில் பொருள் உடையோன் பொது நோக்குடையோன் ஆகியோர் என்ன எண்ணுகின்றனர் என்பதை மிக அழகாக,

பொருளாளி திருடர்களை விளைவிக்கின்றான்
பொதுவுடைமையோன் திருட்டைக் களைவிக்கின்றான்

என்கின்றார்.

கூழுக்குப் பற்பலர் வாடவும் சிலர்
கொள்ளை யடிப்பதும் நீதியோ?

என்று சமுதாயக் கேள்விக் கணைகளால் சுட்டுகின்றார்.

ஏழைகள் அத்தனைபேரும் உண்டு மகிழும் நாளே நம் நாடு உயர்நிலை அடையும் நன்னாள் ஆகும் என்பதனை,

' ஏலுமட்டும் நான் புசித்தேன் — அவை
ஏழையார் அத்தனை பேர்க்கும்
ஞாலத்தில் எந்நாள் கிடைக்கும்'

என்று தன் ஏக்கப் பெருமூச்சை வார்த்தைகளாக வடித்துக்காட்டுகின்றார்.

புதுமைக் கருத்துகள்

"என்னரும் தமிழ்நாட்டின்கண் எல்லோரும்
தமிழ் கற்று......

என்று கூறுவதன்மூலம் ஆண், பெண் இருபாலரும் கல்வி கற்க வேண்டும் என்கின்றார். இரு எருதுகள் சமமாக இழுத்துச் சென்றால் வண்டி எப்படிச் செல்லுமோ, அப்படி வாழ்க்கையும் சமமாகச் செல்லும் என்பதை உணர்த்துகின்றார்.

'கடல்மேல் குமிழிகள்' என்ற காவியத்தில் செம்மறித் திறல் என்பவன்

கலப்புமணம் ஒன்றே
நல்வழிக்குக் கை காட்டி

என்று சொல்லுவதாகப் பாடுகின்றார்.

குடும்பவிளக்கில் நூற்று ஐந்து வயதான மணவழகரும் அவர் மனையாள் தங்கமும் முதிர்ந்த நிலையில் எப்படி வாழ்கின்றனர் என்பதை,

' சருகொன்று காற்றால் வந்து
வீழ்ந்ததுபோலத் தங்கப்
பெரியாளும் பெரியான் அண்டைத்
தலையணை மீது சாய்ந்தாள்
அருகரு கிருவர் ; மிக்க
அன்புண்டு, செயலே இல்லை '

என்று முதியோர் காதலை நயமுடன் கூறுகின்றார். குழந்தை மணத்தை எதிர்க்கும் உள்ளத்தையும் இவர் பாடலில் காணலாம்.

பெண்மை

பெண்மையில் பாவேந்தர் கண்ட புரட்சி கால வெள்ளத்தைக் கடந்து கவிதை வெள்ளத்தைப் பாய்ச்சிய பெரும் புரட்சியாகும்.

' பெண்ணடிமை தீருமட்டும
பேசும் திருநாட்டில்
மண்ணடிமை தீராது '

' பெண்ணடிமை தீருமட்டும் பேசுந்திருநாட்டு
மண்ணடிமை தீர்ந்து வருதல் முயற்கொம்பே '

என்றும், முதியோனுக்குப் பெண்ணைத் திருமணம் செய்யும் அவல நிலையை,

‘ இளமை ததும்ப எழிலும் ததும்பக்
காதல் ததும்பக் கண்ணீர் ததும்பி
என்மகள் கிழவனருகில் இருந்தாள் ’

என்று தாய் கூறுவதாகத் தாய்மை நிலையில் நின்று பேசுகின்றார்.

பெண்கள் துயர் காண்பதற்கும் கண்ணிழந்தீரோ:
கண்ணிழந்தீரோ ; உங்கள் கருத்திழந்தீரோ:
பெண்கொடி தன் துணையிழந்தாள்
பின்பு துணை கொள்வதிலே
மண்ணில் உமக் குறுவதென்ன வாழ்வறிந்தோரே:
வாழ்வறிந்தோரே மங்கைமாரை ஈன்றோரே:

என்ற பாடலில் விதவைகளின் அவல நிலையினையும் அதைத் துடைத்தெறியாத சமுதாயத்தினையும் ஆண்களையும் சாடுகின்ற போக்கினையும் அதனைக் கனிவோடு கூறுவதனையும் காணலாம்.

பெண்மை அழகுபெற, சமுதாயம் உயர்வுபெற இப்பொழுது பேசப்படும் குடும்ப நலத் திட்டத்தை,

‘ காதலுக்கு வழிவைத்துக் கருப்பாதை சாத்தக்
கதவொன்று கண்டறிவோம் இதிலென்ன குற்றம்?’

என்கின்றார்.

பெண்களின் பேச்சுரிமைக்கு வாதாடும் கவிஞரின் உள்ளத்தை,

'பெண்ணுக்குப் பேச்சுரிமை வேண்டாம் என்கின்றீரோ?
மண்ணுக்கும் கேடாய் மதித்தீரோ பெண்ணினத்தை?'

என்ற பாடலில் காணலாம்.

தமிழ்

மொழியின் ஆன்மாவைத் தரிசிப்பவர்கள் கவிஞர்கள் தான். தமிழ் முன்னேற்ற ஆர்வமும், சமூக முன்னேற்ற ஆர்வமும் மிக அதிகமாக இருந்தது என்பதைக் கவிஞருடைய கவிதைகள் பறைசாற்றுகின்றன. தமிழைப் பற்றிப் பாடும் பொழுதெல்லாம் தன்னை மறந்து உற்சாக வெறியுடன் பாடுகின்றார்.

தமிழுண்டு தமிழ்மக்க ளுண்டு — இன்பத்
தமிழுக்கு நாளும் செய்வோம் நல்லதொண்டு

என்று பாடுவதன்மூலம் தமிழுக்குத் தொண்டு செய்ய விரும்பும் தமிழுள்ளம் தமிழுலகுக்குக் கிடைத்த தவப்பேறு உள்ளமாகப் புலப்படுகிறது

தமிழ் எங்கள் பிறவிக்குத் தாய்; இன்பத்
தமிழ் எங்கள் வளமிக்க உளமுற்ற தீ

எனத் தமிழின் பெருமையைப் பாடுவதில் உற்சாகம் கொள்கிறார் கவிஞர். அவரது தமிழின் ஆர்வத்திற்கு இதுவே போதிய எடுத்துக்காட்டுகளாக அமைகின்றன. தமிழைப் பற்றிக் கூறவே இவர் தனித்தனிப் பாடல்கள் நிறையப் பாடியுள்ளார். மற்றும் கவிதை நாடகம்,கவிதைக் கதை போன்றவைகளின் இடையேயும் தமிழை மறக்காமல் பேசும் உள்ளத்தைக் காணலாம். "பாரதிதாசன் தமிழ்ப் பற்றுக்கு எல்லையுல்லை. அவர்தம் பாடல்களைப் படிக்கின்ற அந்நியனும் தமிழனாகி விடுவான்' என்பார் அ. சிதம்பர நாதன் செட்டியார். இக்கூற்றின் உண்மை அவரது பாடல் களைப் படிப்பவருக்குத் தான் புலனாகும்.

உழைப்பாளி

தமிழைப் போலவே இவர் நினைவில் நீங்கா இடம் பெற்று இருப்பது தொழிலாளர் நலனாகும்.

> **நித்திய தரித்திரராய் உழைத்துழைத்துத்**
> **தினைத்துணையும் பயனின்றிப் பசித்த மக்கள்**
> **சிறிது கூழ்த் தேடுங்கால் பானை ஆரக்**
> **கனத்திருந்த வெண்சோறு காணும் இன்பம்**
> **கவின்நிலவே! உனைக்காணும் இன்பம்தானோ!**

என்ற பாடலில் தான் அனுபவிக்கும் இன்பத்தைத் தொழிலாளர் காணும் இன்பமாக ஒப்பிட்டுக் காணும் கவிதை நெஞ்சின் நெகிழ்ச்சி நிலவுக்குக் கூட அதிக ஒளியைத் தருவது போலிருக்கிறது!

தொழிலாளரை முன்நிறுத்திக் கவிஞர் பேசத் தொடங்கி விட்டால் தீப்பொறி பறக்கும்; இதயம் கனல் பற்றித் துடிக்கும். அழகன் (கடல்மேற் குமிழிகள்) பேசுவதாக,

> **'ஊரினிலே தெருவினிலே வீட்டிலெங்கும்**
> **உம் உழைப்பைப் பொன்னெழுத்தால் காண்பதன்றி**
> **ஆரிங்கே உழைத்தார்கள்'**

என்றும், அவிழ்ந்த தலை முடிவதற்கும் கூடக் கைகளுக்கு ஓய்வு கிடைக்காமல் ஓயாது உழைத்து,

> **தவழ்ந்தெழுந்து நடந்துவளர் குழந்தைபோலும்**
> **தரை, வீடு, தெரு, சிற்றூர், நகரம் ஆக**

இந்நாட்டை எவன் படைத்தான்? என்றும் கேள்விக் கணைகளால் முதலாளி வர்க்கத்தைக் கொண்ட, குள்ளச் சமூகத்தைப் பார்த்துக் கேட்கின்றார்.

முடிவுரை

"எனக்குக் குயிலின் பாடலும் மயிலின் ஆடலும், வண்டின் யாழும், அருவியின் முழவும் இனிக்கும். பாரதி தாசன் பாட்டும் இனிக்கும். புதுவைப் பொழில் - புரட்சிக் கனல் - காதல் கனி வாழ்க" என்கின்றார் திரு. வி. க. அவர்கள். பாரதிதாசனைத் திரு. வி. க. அவர்கள் கவிநயத் தோடு பாராட்டியிருப்பதை நோக்கும்போதும், பாவேந் தரின் பாடல் நயத்தை மேலே சான்றுகளுடன் கண்ட போதும் பாவேந்தரின் பாடல் நயம் நமக்குப் பாங்குறப் புலனாகக் காணலாம்.

12

கவியொளி வீசிய தமிழ் ஒளி

"கவிஞர்கள் உருவாக்கப்படுவதில்லை; ஆனால் பிறக்கிறார்கள்" என்பது கவிஞர் குறித்து வழங்கும் பொன்னுரையாகும். நம் கவிஞர் தமிழ் ஒளி அவர்கள் பிறவிக் கவிஞர் ஆவர். கரந்தைப் புலவர் கல்லூரியில் மூன்றாண்டு காலம் முறையாகத் தமிழ் பயின்ற கவிஞர் 1945 ஆம் ஆண்டு கோடை விடுமுறையில் சென்னை வந்தவர் சென்னையிலேயே தங்கி விட்டார். சென்னையின் அன்றாட அரசியலில் இவருக்கு ஆர்வம் ஏற்பட்டு விட்டது. 'தமிழ் ஒளி' என்னும் புனைபெயரில் தமிழ்ப் பத்திரிகைகளுக்குக் கவிதை, கட்டுரைகள் எழுதத் தொடங்கி விட்டார்.

தென்னாற்காடு மாவட்டம் குறிஞ்சிப் பாடியை அடுத்த ஆடூரில் 21 - 9 - 1924 அன்று கவிஞர் பிறந்தார். இவர் பெற்றோர் சின்னையா - செங்கேணி அம்மாள் இவருக்கு இட்ட பெயர் விஜயரங்கம் என்பதாகும். கவிஞரின் குடும்பம் புதுச்சேரிக்குக் குடி பெயர்ந்தது. இதனால் கல்வே கல்லூரியில் பயிலும் வாய்ப்பினைக் கவிஞர் பெற்றார். அக்கல்லூரியில் அதுபோது தமிழாசிரியராகப் பணியாற்றிக் கொண்டுவந்த பாவேந்தர் பாரதிதாசன் அவர்களோடு ஆசிரியர் - மாணவர் உறவு முறையில் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டார். இவ்வுறவு இவர்தம் கவிதையுள்ளத்திற்கு உரமாக அமைந்தது. சின்னஞ்சிறு வயதிலேயே தம்

தோட்டத்து நாவல் மரத்தின் மீதேறி அமர்ந்துகொண்டு காலைக் கதிரழகின் கற்பனையினைக் கவிதையில் வடிக்கத் தொடங்கி விடுவார். இரவு நீண்ட நேரம் விழித்து எழுத்துப் பணியில் ஈடுபடுவார். இக்கவிதையுள்ளம் பின்னாளில் சிறந்து வளர்ந்து ஒளிவிட்டன. பிற்பட்ட வகுப்பில் பிறந்த கவிஞர்க்கு இயல்பாகவே தாழ்த்தப் பட்ட - ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள்பால் ஆழ்ந்த பரிவுணர்ச்சி நிரம்பியிருந்தது. தொழிலாளர் நல உரிமைக்கு இவர் கவிதைகள் குரல்கொடுத்தன. 'முன்னணி', 'ஜனயுகம்' என்ற பத்திரிகைகளில் இவர் எழுத்துவண்ணம் மிளிர்ந்தது. நான்காண்டுகளுக்குப் பின்னர் இவர்தம் அரசியல் ஈடு பாட்டினை நிறுத்திக் கொண்டு தமிழ் இலக்கிய ஆராய்ச்சி யில் ஈடுபட்டார். கம்பனிடத்தில் தனித்த ஈடுபாடு கொண்ட கவிஞர் 1955ஆம் ஆண்டில் 'விதியோ? வீணையோ?' என்னும் இசை நாடகத்தினைப் புதிய பாங்கில் எழுதினர். 1957-58 ஆம் ஆண்டுகளில் 'மாதவி காவியம்', 'கண்ணப்பன் கிளிகள்', 'புத்தர் காவியம்', என்னும் மூன்று கவிதை இலக்கியங்களைப் படைத்தார். இதில் 'புத்தர் காவியம்' மட்டும் முற்றுப் பெருமல் நின்று விட்டது. இது பின்னர், கம்பனுக்கு வாய்த்த சடையப்ப வள்ளல் போல் கவிஞர் தமிழ் ஒளிக்கு வாய்த்த திரு செ. து. சஞ்சீவி அவர்கள் முயற்சியால் வெளியான 'தமிழ் ஒளியின் கவிதைகள்' என்னும் தொகுப்பில் 'புத்தர் பிறந்தார்' என்னும் முதற் கவிதையாக நிற்கின்றது. இதன் பின்னர் இலக்கிய ஆராய்ச்சிக் கண்கொண்டு வெளியிடப்பெற்ற 'சிலப்பதிகாரம் நாடகமா, காவியமா?', 'திருக்குறளும் கடவுளும்', 'தமிழர் சமுதாயம்' முதலிய உரைநடை நூல்கள் 1959-60ஆம் ஆண்டுகளில் வெளிவந்தன

1962ஆம் ஆண்டிற்குப் பின்னர்க் கவிஞரின் வாழ்வில் கொடிய என்புருக்கி நோய் பற்றியது. அஃது உடம்பையும்

உள்ளத்தையும் விடாது உலுக்கியெடுத்தது. 29-3-1965ல் கவிஞர் வாழ்வு முடிந்தது.

வாழ்ந்தது நாற்பதே ஆண்டுகள் எனினும் கவிஞர் வற்றாத கவிதைச் செல்வத்தைத் தமிழ்ச் சமுதாயத்துக்கு வாரி வழங்கிவிட்டுச் சென்றுள்ளார். தமிழர்தம் தவக் குறைவே கவிஞர் நீண்ட ஆண்டுகள் வாழக் கொடுத்து வைக்காதது என்பது அவர் விட்டுச் சென்ற கவிதைகளைப் படித்துப் பார்க்கும்பொழுது புலனாகின்றது.

இனி, அவர் படைத்த கவிதைச் சோலையில் உலா வருவோம்.

கவிஞர் சந்த இன்பம் தழைக்கப் பாடுபவர் என்பது அவர் புனைந்த பாடல்கள் பலவற்றின் வழி விளங்குகின்றது.

'ஞாயிறு வணக்கம்' எனுந்தலைப்பில் அமைந்துள்ள கவிதையில்,

கோலமாய் வளைந்தகடல் மேலே — ஒளி
கொண்டுவரு கின்றகதிர் வேலே!

... .

தோள்மிசை அமர்ந்ததமிழ் போலே — மலைத்
தோள்மிசை துலங்கியசெங் கோலே !

... .

பாய்ந்திருட் கடிந்தவெற்றி வேலே — உன்
பார்வையில் வடியும்ஞானப் பாலே !

என்ற அடிகளில் கொஞ்சிடும் சந்த வன்மை செவியினை நிறைவித்துச் சிந்தையினை மகிழ்விக்கக் காணலாம்.

இயற்கையில் ஈடுபாடு மிகுந்த கவிஞர் இயற்கையை வருணிக்குந்திறம் நம் நெஞ்சை அள்ளுகின்றது. புதுவை தென்னை மரங்கள் நிறைந்த நகரம். 'தென்னம் பந்தல்'

என்ற தலைப்பில் அவர் புனைந்திருக்கும் கவிதை அவர்தம் வருணனைத் திறத்தினையும் ஒலிநயம் சமைக்கும் ஆற்றலினையும் ஒருங்கே காட்ட வல்லதாகும்.

வானக் கருமுகில் மீது செழுங்கதிர்
வந்து படுகின்ற வேளை
வெடித்தது தென்னம் பாளை!
ஞானக் குமரி நகைத்தனள் பார், அதோ
நாற்புறமும் தென்னஞ் சோலை !
நன்கு விடிந்திடுங் காலை !

இதுபோன்றே காவிரியாற்றைக் கவிஞர் 'தென்மகள் வருகின்றாள்' என்ற கவிதையில் சிறக்கப் பாடுகின்றார்.

பூவிரி சோலைகள் யாவும் வணங்கப்
பொன்மலர் தான்சிந்தக்
காவிரி அன்னை வருகின்றாள் பொற்
' கழல் கலகல ' வென்றே !
பூந்துகில் சுற்றிப் பொற்கரை யிட்டுப்
புன்னகை தான்சிந்தித்
தீந்தமிழ் பாடித் திரையொடும் ஆடித்
தென்மகள் வருகின்றாள் !

இயற்கை வருணனையோடு இனிய கருத்துகளையும் புகுத்தி எழுதுவதில் வல்லவர் கவிஞர் என்பதனை அவர்தம் 'நிலா' பற்றிய கவிதையால் அறிகிறோம்.

பூட்டிய வீட்டைத் திறந்த குடும்பப்
புகழ்விளக் கேற்றிடவே — சுடர்
தீட்டப் புகுந்த புதுமணப் பெண்ணெனத்
தென்படும் வட்ட நிலா — கண்
முன்படும் வட்ட நிலா !

'தாமரைப் பெண்' என்ற கவிதையில் கற்பனை நயமும் ஓசை நயமும் ஒன்றையொன்று போட்டியிட்டுச் செல்லக் காணலாம்.

தாமரை

மூடிய போர்வை அகற்றியென் மேனியில்
முத்தங் கொடுத்தவன் யார்? — மனப்
பித்தங் கொடுத்தவன் யார்? — இமை
மூடிய கண்கள் விழிக்க எனக்கொரு
மோகங் கொடுத்தவன் யார்? — புதுத்
தாகங் கொடுத்தவன் யார்?

கதிரவன்

மொட்டென் றிருந்தவுன் மேனியிற் காலையில்
முத்தங் கொடுத்தவன் நான் — மனப்
பித்தங் கொடுத்தவன் நான்! — ஒரு
பொட்டென் றிருந்தவுன் மேனி மணம்பெறப்
பூத்திடச் செய்தவன் நான் — கலைக்
கூத்திடச் செய்தவன் நான்!

இவர் படைப்பான கவிதைகள் பல அழியா அழகுடையன என்றாலும் அழியவே அழியாத கவிதை (Immortal poem) எனக் குறிப்பிடத்தக்க சிறப்புகள் பலவும் பொதிந்திலங்குவது 'பட்ட மரம்' என்னும் கவிதையாகும். உணர்ச்சி, கற்பனை, வடிவம், கருத்து எனும் கவிதைக்கு வேண்டிய நாற்கூறுகளும் நலம்பெற நிறைந்தொளிர்வது இக்கவிதையாகும். கவிதையினை ஒரு முறை வாய்விட்டுப் படித்தாலேயே இவ்வுண்மை விளங்கக் காணலாம்.

பட்ட மரம்

மொட்டைக் கிளையொடு
நின்று தினம்பெரு
மூச்சு விடும்மரமே!
வெட்டப் படும்ஒரு
நாள்வரு மென்று
விசனம் அடைந்தனையோ!

குந்த நிழல்தரக்
கந்த மலர்தரக்
கூரை விரித்தஇலை !

வெந்து கருகிட
இந்த நிறம்வர
வெம்பிக் குமைந்தனையோ !

கட்டை யெனும் பெயர்
உற்றுக் கொடுந்துயர்
பட்டுக் கருகினையே !

பட்டை யெனும்உடை
இற்றுக் கிழிந்தெழில்
முற்றும் இழந்தனையே !

காலம் எனும்புயல்
சீறி எதிர்க்கக்
கலங்கும் ஒருமனிதன்

ஓலமிடக்கரம்
நீட்டிய போல்இடர்
எய்தி உழன்றனையே !

பாடும் பறவைகள்
கூடி உனக்கொரு
பாடல் புனைந்ததுவும்

மூடு பனித்திரை
யூடு புவிக்கொரு
மோகங் கொடுத்ததுவும்

ஆடுங் கிளைமிசை
ஏறிச் சிறுவர்
குதிரை விடுத்ததுவும்,

ஏடு தருங்கதை
யாக முடிந்தன !
இன்று வெறுங்கனவே !

"தத்துவ ஞானம் கைவரப் பெருத எவனும் சிறந்த கவிஞனுக மாட்டான்" என்று திறனாய்வாளர் கூறுவர். 'வேண்டும் வரம்' எனுங்கவிதையில் கவிஞர் மனித வாழ்வு மாண்புற வேண்டுமெனில் மேற்கொள்ளத்தக்க வழிகளைப் பின்வருமாறு சொல்கின்றார்.

வேண்டும் வரம்

மனமென்ற பேயை விரட்டிப் பிடித்து
வசத்தில் மடக்கிவிட்டால்
தினம்வென்று வென்று சிரித்துச் சிரித்துத்
திடங்கொண்டு வாழ்ந்திடலாம் !

ஐந்து குதிரைகள் ஓடுமுன் பற்றி
அதட்டி நிறுத்திவிட்டால் ,
இந்த உலகம் நமைச்சுற்றி வந்திடும்
இட்ட பணிபுரியும !

ஓட்டை உடலம் உருப்பட நித்தம்
ஒருசிந்தை கொண்டிருந்தால் ,
கோட்டை யிதற்குக் கொடிகட்டிச் சேனைகள்
கும்பிட வாழ்ந்திடலாம் !

கேவல ஆசையின் வாய்கள் நொறுங்கக்
கிழித்தெறிந் தால்உலகில்
சாவு பயப்படும ; மானுடம் வென்று
' ஜயம் ஜயம் ' என்ருடும் !

கவிஞர் நலிந்தவர் வாழ்வைக் கண்டு நைபவர் என்பது அவரோடு பழகியவர்களும், அவர் எழுத்தை 'முன்னணி' பத்திரிகையிற் படித்தவரும் அறிவர். வானத்து மீன்களைப் பார்க்கும் கவிஞர்க்கு, அவை உடலுழைப்போர் உடம்பில் ஏற்பட்ட தழும்புகளாகத் தெரிகின்றன. சொற்களிற் சோக உணர்ச்சிச் சிதறல்கள் தெரிகின்றன.

"இரவெனும் வறுமையின் கந்தல் உடை தனில் எண்ணற்ற கண்களோ விண்மீன்கள்?" என்று பாடுகின்றார் கவிஞர்.

'விதியோ? வீணையோ?' எனும் கவிதை நூல், சிலப்பதிகாரக் கானல் வரி, வேனிற் காதை ஆகிய காதைகளில் நிகழும் கதை நிகழ்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டு புதுவதாகப் புனையப்பெற்ற இசை நாடக நூலாகும். பூம்புகார்க் கடற்கரையினை அறிமுகப் படுத்தும் கவிஞர் தம் கவிதையில் சந்தநயமும் தத்துவக் கருத்தும் போட்டி போட்டுக் கொண்டு இணைந்து செல்கின்றன:

காவிரி மங்கை நடந்து கடற்கரை
கண்டு குளிக்கு மிடம்
பூவிரி தாழைக ளென்றவள் ஆடை
களைந்து புனைந்த இடம்
நீவு நெடுந்திரை யோடு கடல்விளை
யாடிய நெய்தல் இடம்
யாவும் விதிக்கிரை யாகு மெனக்கடல்
ஆடிய கானல் இடம்.

இதே நூலில் நிலவைப் பார்த்துக் கவிஞர் பின்வருமாறு பாடுகின்றார்:

விண்ணி லிருந்து
விரைந்த நிலாவே!
வீதியில் வாராதே!
மண்ணில் ஒருத்தி
வருந்திடு கின்றாள்!
கண்டு நகைக்காதே!

'வீராயி' எனுங் காப்பியம் கவிஞர் தமிழ் ஒளி ஏழை எளிய மக்களுக்காக உருகிப் பாடிய உயர் ஒப்புரவாளர் என்பதனை உணர்த்தும். 'சிதைந்த சேரி'யினை 'வீராயி' காப்பியத்தின் தொடக்கத்திலேயே கவிஞர் நமக்குப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றார்:

மழைபிடித்துப் பெய்கிறது ஐப்பசியில் ஏழை
மனங்குமுறும் விதம்போலும் இடிக்கிறது வானில்!
தழைபிடித்த மரமெல்லாம் குளிர்பிடித்துக் கொள்ள
தலைநீட்ட முடியாமல் பறவையெலாம் அங்கு
விழிமூடித் துணைகளுடன் சிறகணைத்துக் கொண்டு
வேடன்போல் தாக்குகிற ஊதலிடைத் துஞ்சும்!
கிழித்தெழுந்து முகில்தன்னைப் புரட்சியுள வேகம்
கீழ்த்திசையும் மேற்றிசையும் காட்டிவிடும் மின்னல்.

'பாடு பாப்பா'ப் பாடல் தொகுதி மூலம் கவிஞர் தமிழ் ஒளி அவர்கள் விழுமிய குழந்தைக் கவிஞராகவும் திகழ்கிறார். 'மஞ்சரி' பத்திரிகையின் ஆசிரியராக விளங்கிய அறிஞர் தி. ஜ. ர. அவர்கள், 'பாடு பாப்பா' நூல் முன்னுரையில் தமிழ் ஒளியின் கவிதை வளத்தினைப் பின்வருமாறு காட்டுகின்றார்:

> "தமிழ் ஒளியின் வாக்கிலே, தெள்ளத் தெளிந்த கருத்துக்களும் கற்பனை வளமும் இருக்கும்; ஆனால், அத்தனையும் மிக எளிய சொற்கள். அந்தச் சொற்களை யெல்லாம் மலரைத் தொடுப்பது போல் இணைத்து அதிலேயே ஓர் அழகையும் வருவித்து விடுவது ஒரு லாவகம், தனித்திறன்."

'தென்னந்தோப்பு' கவிஞரின் பார்வையில் பின்வருமாறு காட்சி தருகின்றது:

அன்னை போல அன்பாய் நிற்கும்
ஆசை யாய்க்கை வீசி நிற்கும்
தென்னந் தோப்புப் பாராய்!
தெரிகின்றது நேராய்!
மின்னும் ஓலைக் கைகள் நீட்டும்
மேலும் பாளைப் பற்கள் காட்டும்
தென்னந் தோப்புப் பாராய்!
தெரிகின்றது நேராய்!
ஓலைக் கொத்தும் நீரும் காயும்

உள்ள துள்ள யார்க்கும் ஈயும்
நீளத் தென்னை பாராய்!
நிற்கின் றது நேராய்!

கல்வி கற்க வேண்டுவதன் இன்றியமையாமையினைச் சிறுவர்க்கு விளக்கும் கவிஞர் திறம் 'முன்னும் பின்னும்' என்னும் பாடலால் விளக்கமுறுகின்றது:

பாடம் படியா ஒரு பையன்
பள்ளி செல்லா ஒரு பையன்
மூடன் ஆனான் முன்னாலே!
மூட்டை சுமந்தான் பின்னாலே!
சொல்லைக் கேளா ஒரு பையன்
துள்ளித் திரிந்த ஒரு பையன்
கல்லான் ஆனான் முன்னாலே!
கட்டை சுமந்தான் பின்னாலே!
சோம்பித் திரிந்த ஒரு பையன்
சுற்றித் திரிந்த ஒரு பையன்
தேம்பித் திரிந்தான் முன்னாலே
தெருவில் நின்றான் பின்னாலே!

'கண்ணம்மா' எனுங்கவிதை, காதல் எனும் பேருணர்ச்சி இக்கவினுலகில் நிலைக்கும் வரை நின்று வாழும் நேர்த்தியான பாடலாகும். சிறந்த சொற்கள் சிறந்த முறையில் சிறந்த இடங்களில் பெய்யப்பட்டிருக்கும் பாங்கினை இக்கவிதையில் காணலாம். சான்றிற்கு இதோ சில கவிதை நறுக்குமணிகள்:

மஞ்சள் கரைத்து விட்டாள் — கண்ணம்மா
மாணிக்க ஓடையிலே:
நெஞ்சங் கரைந்து விட்டேன் — மஞ்சளாய்
நீந்திநீ ராடுகிறேன்.

... ...

உள்ளம் எழுதி விட்டாள் — கண்ணம்மா
ஊற்றுநீ ரோடையிலே!
கள்ளம் அழிந்துவிட்டேன் — அடியேன்
காதல்நீ ராடுகிறேன்!

'யாத்திரை' என்ற கவிதை கவிஞன் இதயத்தையும் அதில் எழும் எண்ணத்தையும் இயம்புவதாகும்.

வெகுதூரம் நான் நடந்தேன்
வெள்ளி முளைக்கவில்லை!
வெகுதூ ரம் நான் நடந்தேன்
வீதி வெளுக்கவில்லை!
போகும்வழி நீளமென்று
புத்தி உணர்ந்தாலும்
போகும்வழி யெனது
போக்குக் கிசைந்தவழி!

என்று குறிப்பிட்டு,

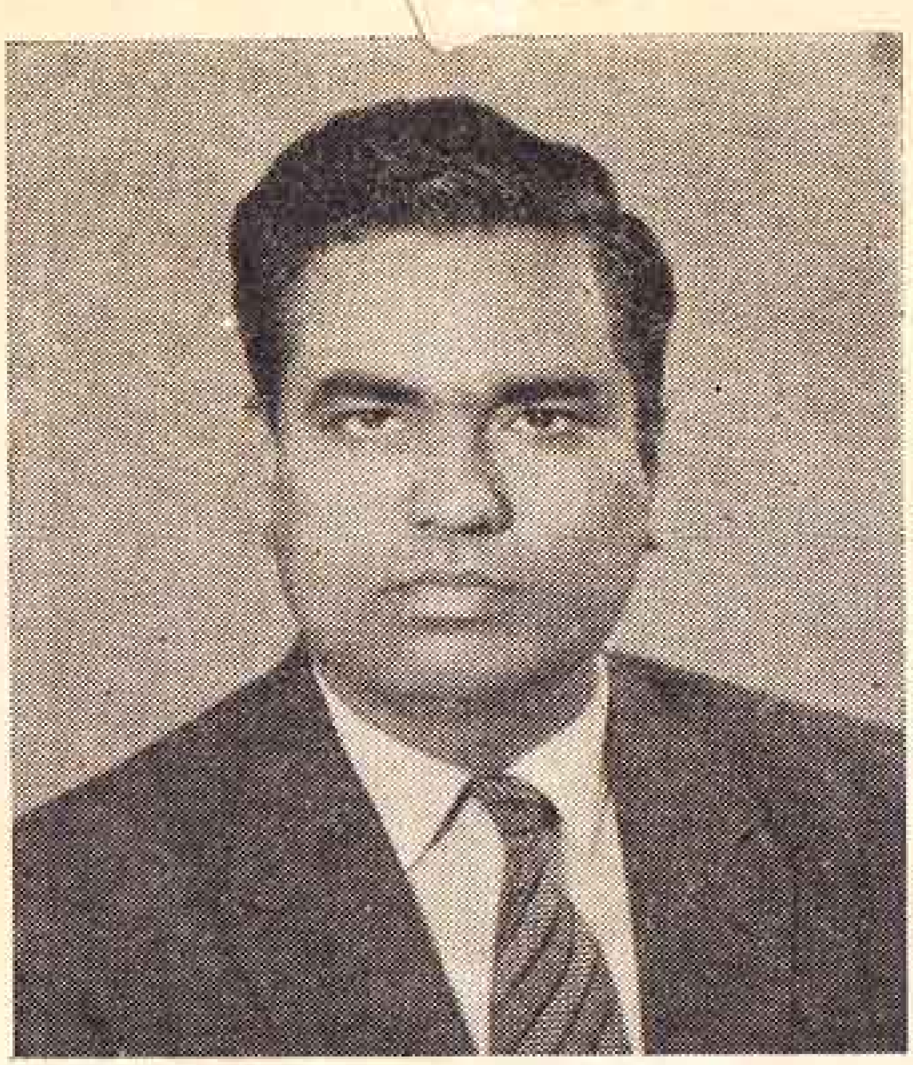
உழைக்காமல் யாதுபயன்?
ஓய்ந்தார்க்கு வெற்றியுண்டோ?
அழைக்கின்றாள் கொல்லிமலை
ஆரணங்கு; செல்லுகின்றேன்!

என்று கவிதையை முடிக்கின்றார் கவிஞர்.

"அஞ்சாமல் வாழ்க்கைக் கடலில் நீந்தினார்; ஓயாமல் உழைத்தார்; கவிதை யணங்கின் இறுதி யழைப்பையும் ஏற்றுச் சென்றுவிட்டார்" என்று தமிழ்ச் சான்றோர் டாக்டர் மு. வ. அவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளது போன்று கவிஞர் வாழ்வு முடிந்தது. ஆயினும் கவிஞரே தம் கவிதையில்,

வஞ்சகக் காலன் வருவதும் போவதும்
வாழ்க்கை நியதியடா: - எனில்
செஞ்சொற் கவிதைகள் காலனை வென்று
சிரிப்ப தியற்கையடா !

என்று குறிப்பிட்டிருப்பது போன்று கவிஞர் தமிழ் ஒளி தம் இறவாத கவிதைகளால் நம்மிடை என்றும் வாழ்வார்.



சி. பா.

தேசிங்கு ஆண்ட செஞ்சியில் பிறந்தவர் (3-5-1935) இந்தச் செந்தமிழ்ச் செல்வர். கண்டாச்சிபுரமும் திருவண்ணாமலையும் இந்த இலக்கியப் பொழில், கற்ற இடங்கள். பைந்தமிழ் வளர்க்கும் பச்சையப்பன் கல்லூரிப்பாசறை மறவருள் ஒருவர். அன்னைத் தமிழில் பி.ஏ. ஆனர்சு. அங்கு! முதல் வகுப்பில் தேறிய முதல்வர். ‘குறுந்தொகை’ பற்றிய ஆய்வுரைக்கு 1963ல் எம்.லிட்., பட்டமும், ‘சேரநாட்டுத் தமிழ் இலக்கியங்கள்’ பற்றிய ஆய்வுரைக்கு 1970ல் டாக்டர் (பிஎச்.டி.) பட்டமும் சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் இவர் பெற்ற சிறப்புகள். நல்ல நடை கொண்ட இந்த நாகரிகர் பேர் சொல்ல நாளும் மாணவர் படை உண்டு நாட்டில்! சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் விரிவுரையாளராகச் சேர்ந்தவர் பேராசிரியராகத் துறைத்தலைவராகச் சிறந்திருக்கிறார். முன்னாள் தமிழக ஆளுநருக்குத் தமிழை முறையாகப் பயிற்றுவித்த ஆசிரியர், இந்த முற்றிய புலமையாளர்!

பத்து நூல்கள் படைத்துள்ள இவர் ஒப்பருந் திறனுக்கும் உயர் தமிழ் அறிவுக்கும், ‘தமிழ் இலக்கிய வரலாறு’ ஒன்றே சான்று! அண்மையில் வந்துள்ள அணிகலன். ‘பெருந்தகை மு.வ. ‘ஆங்கிலத்தில் ஒரு நூல்’ சங்ககால மகளிர் நிலை’ பற்றிய ஆராய்ச்சி. ‘இலக்கிய அணிகள்’ என்ற நூல் தமிழக அரசின் இரண்டாயிரம் உரூபா முதல் பரிசைப் பெற்றது. படித்துப் பல பட்டம் பெற்ற இந்தப் பைந்தமிழ் வேந்தர்க்குப் பலரும் கொடுத்துள்ள புகழ் மகுடங்கள்: புலவரேறு (குன்றக்குடி ஆதீனம்) செஞ்சொற் புலவர் (தமிழ் நாட்டு நல்வழி நிலையம்), சங்கநூற் செல்வர் (தொண்டை மண்டல ஆதீனம்).

பெருந்தகை மு. வ. வின் செல்லப்பிள்ளை சி. பா. அவர் புகழ் பாடும் அந்தமிழ்த் தும்பி; அயராது உழைக்கும் அருஞ்செயல் நம்பி! இலக்கியப் பேச்சில் இன்ப அருவி! எழுத்தில் நல்ல இலக்கியப் பிறவி!

சி. பா. இந்த ஈரெழுத்து ஒரு மொழி, இளைஞர்க்குச் சொல்வது சிறக்கப் பாடு படு!

—***மா. செ.***

Jacket Printed at Neo Art Press, Madras-14