பொருள் புதிது

பதிப்பாசிரியர்

முனைவர் இரா. இளவரசு
முனைவர் அ. அ. மணவாளன்

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
International Institute of Tamil Studies

பொருள் புதிது

(இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்ற
ஆய்வுக்கோவைகளிலிருந்து தெரிவு செய்யப் பெற்ற
கட்டுரைத் தொகுப்பு)

பதிப்பாசிரியர்கள்
முனைவர் இரா. இளவரசு
முனைவர் அ.அ. மணவாளன்

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சி.ஐ.டி வளாகம், தரமணி, சென்னை - 600 113.

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title	:	Poruḷ Putitu
Editors	:	Dr. R. Ilavarasu Dr. A.A. Manavalan
Publisher	:	International Institute of Tamil Studies, C.I.T. Campus, Tharamani, Chennai - 600 113.
Copyright	:	All India University Tamil Teachers Association
Publication No.	:	336
Language	:	Tamil
Date of Publication	:	1999
Edition	:	First
Paper used	:	TNPL 70GSM Super Printing
Size of the book	:	1/8 Demy
Printing types	:	10 Points
No. of pages	:	XII + 150
Price	:	Rs. 35/- (Rupees Thirty five only)
No. of Copies	:	1000
Printed by	:	Parkar Computers and Publications 293, Royapettah High Road, Chennai - 14.
Subject	:	Collection of Research papers

முனைவர் ச.சு. இராமர் இளங்கோ
இயக்குநர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை - 600 113

அணிந்துரை

தமிழுக்குப் புதுமை செய்த மகாகவியின் வைர வரிகளிலிருந்து **'பொருள் புதிது'** எனும் தொடரைத் தாங்கி இந்நூல் வெளிவருகிறது. துறைதோறும் துறைதோறும் தமிழுக்குத் தொண்டு செய்ய வேண்டும் என்ற புரட்சிக்கவிஞரின் கனவு இன்று மெய்ப்பட்டுள்ளது. துறைசார்ந்த பல்தமிழ் உலகப் பார்வையுடன் விரிவடைந்துள்ளது. ஆராய்ச்சித் தமிழின் கடந்த முப்பதாண்டு வரலாறு இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றத்தோடு பின்னிப் பிணைந்துள்ளதை யாரும் மறுக்க முடியாது. முப்பது ஆண்டுகளில் மன்றம் எழுபது ஆய்வுக்கோவைத் தொகுதிகளை வெளியிட்டுச் சாதனை புரிந்துள்ளது. இதில் இடம் பெற்றுள்ள ஏழாயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட கட்டுரைகள் தமிழின் பல்துறை ஆராய்ச்சிப் பரப்பை அடையாளம் காட்டியுள்ளன. தமிழோடு தொடர்புடைய இருபதிற்கும் மேற்பட்ட துறைசார்ந்த கட்டுரைகள் இக்கோவைகளை அணி செய்துள்ளன.

மன்றத்தின் முப்பதாவது கருத்தரங்கின் சிறப்பை ஒட்டி இந்த ஆய்வுக்கோவைகளிலிருந்து முப்பது கட்டுரைகளைத் தெரிவு செய்து வெளியிடுவது என மன்றமும் நிறுவனமும் முடிவு செய்தன. இதன் விளைவே இந்த நூல். ஏழாயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட கட்டுரைகளிலிருந்து முப்பது கட்டுரைகளைத் தெரிவு செய்யும் கடுமையான பணியைப் பேராசிரியர் இரா. இளவரசு அவர்களிடமும் பேராசிரியர் அ.அ. மணவாளன் அவர்களிடமும் குழு அளித்தது.

பேராசிரியர்கள் வெற்றிகரமாக இப்பணியை முடித்துள்ளார்கள். பேராசிரியர் இரா. இளவரசு அவர்கள் பழைய ஆய்வுக் கோவைகளுள் கிடைக்காதவற்றைப் பெறுவதற்கு மேற்கொண்ட முயற்சிகளும் பாராட்டத்தக்கவை.

இந்நூலை உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தின் வழியாக வெளியிடுவதற்கு அனுமதியளித்த மன்றத் தலைவர் பேராசிரியர் தமிழண்ணல் அவர்களுக்கும் மன்றச் செயலர் & பொருளர் பேராசிரியர் க.ப. அறவாணன் அவர்களுக்கும் நன்றி என்றும் உரித்து.

நிறுவன வளர்ச்சிக்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் தருகின்ற நிறுவனத் தலைவர் மாண்புமிகு தமிழ் ஆட்சிமொழி-பண்பாடு மற்றும் இந்து சமய அறநிலையத்துறை அமைச்சர் முனைவர் மு. தமிழ்க்குடிமகன் அவர்களுக்கும், தமிழ் வளர்ச்சி-பண்பாடு மற்றும் அறநிலையத்துறைச் செயலாளர் திருமிகு. த. இரா. சீனிவாசன் இ.ஆ.ப. அவர்களுக்கும் எங்கள் நன்றி.

இந்நூலினை நல்ல முறையில் நூலாக்கம் செய்து தந்த பார்க்கர் கம்ப்யூட்டர்ஸ் நிறுவனத்தார்க்கு எங்கள் நன்றி.

இயக்குநர்

செயல் புதிது

க.ப. அறவாணன்

ஒரு காலத்தில் தமிழ்ப் பயிற்சி என்பது சென்னை, அண்ணாமலை, மதுரை என்ற அளவிலேயே நின்றது. அதுவும் வித்துவான் அல்லது புலவர் வகுப்பாக நின்றது. காலப்போக்கில் ஏனைய பாடங்களுக்கு இணையாகத் தமிழும் ஏற்றம் பெற்றது. தமிழ் ஹானர்ஸ் வகுப்பாகவும் மலர்ந்தது. மேலும் வளர்ச்சி பெற்றுத் தமிழ் முதுநிலை எம்.ஏ., வகுப்புகள் அறிமுகமாயின. ஒன்றாக இருந்த பல்கலைக்கழகமும் பலவாகப் பல்கிப் பெருகியது. என்றாலும் ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்கு ஆய்வு செய்வதற்கான வாய்ப்பு மிகமிகக் குறைவாக இருந்தது. தமிழ்க் கல்வியின் விரிவும், ஆசிரியரின் உரிமைக்கான விருப்பமும் சேர்ந்து தமிழ் ஆராய்ச்சிக் கல்வியைத் தமிழகம், கேரளம் என விரிவாக்கிற்று. பத்து அளவில் தொடங்கிய பட்ட ஆராய்ச்சி முயற்சி நூற்றுக்கணக்கில், ஆயிரக்கணக்கில் இன்று பல்கிவிட்டது. எம்.லிட். பி.எச்.டி., என்று இருந்த ஆய்வுப் பட்ட நிலை, பிற்காலத்தில் எம்.பில். பட்டத்தையும் இணைத்துக் கொண்டது. ஆய்வு வளர வளரத் தமிழ் ஆய்வும் தன் எல்லையை அகலப்படுத்திக் கொண்து. இவ்வகலப் படிப்பை ஆழப்படுத்தும் முகமாகத் தோன்றியதுதான் இந்தியப் பல்கலைக்கழக தமிழாசிரியர் மன்றம். இவ்வமைப்பு 1968இல் சென்னையில் தோற்றுவிக்கப் பெற்று, 1969இல் தன் முதல் கருத்தரங்கை மதுரை தியாகராசர் கல்லூரியில் அறிஞர் தெ.பொ.மீனாட்சி சுந்தரம் அவர்கள் தலைமையில் அரங்கேற்றியது. இன்று மன்றம் 30ஆம் அண்டில் கால் எடுத்து வைக்கிறது. மன்றம் கடந்து வந்த பாதையில், பதித்து வந்த எழுத்துச் சுவடுகளே 70க்கும் மேற்பட்ட ஆய்வுக்கோவைகள். இவற்றில் இடம் பெற்றுள்ள 7000க்கும் மேற்பட்ட கட்டுரைகள்.

30ஆம் ஆண்டுச் சிறப்பு நிகழ்வை ஒட்டி 30கட்டுரைகளை முன்னைய ஆய்வுக் கோவைகளில் இருந்து தெரிவு செய்து வெளியிடுவது என்று இ.ப.த. மன்றமும், சென்னை, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனமும் கூட்டாக அமைப்புக் குழுவில் முடிவு செய்தன. இப்பெரும் பணியைச் செய்யும் பொறுப்பைச் சென்னைப் பல்கலைக்கழக முன்னாள் பேராசிரியர் முனைவர் அ.அ. மணவாளன் அவர்களிடமும் சென்னை மாநிலக் கல்லூரி முன்னாள் பேராசிரியர் முனைவர் இரா. இளவரசு

அவர்களிடமும் ஒப்படைப்பது என்று குழு முடிவு செய்தது. பேராசிரியர்கள் இருவரும் தம் பணியை மிகவும் செவ்வனே செய்து இத்தொகுப்புக்குரிய கட்டுரைகளைத் தெரிவு செய்து அளித்தார்கள்.

நிறுவன இயக்குநர் முனைவர் இளங்கோ **'பொருள் புதிது'** எனுந் தலைப்பிலான இத்தொகுதியை நிறுவன வெளியீடாக வெளிக் கொணர இசைவளித்தார்.

கட்டுரைகள் வழங்கிய அறிஞர்கள் அத்தனைப் பேருக்கும் நம் வணக்கங்கள். அவற்றைத் தொகுத்தளித்த பேராசிரியர்கள் இருவருக்கும், வெளியிட்ட இயக்குநருக்கும் நம் நன்றிகள்.

பதிப்பாசிரியர் குறிப்புகள்

இரா. இளவரசு
அ.அ. மணவாளன்

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்ற முப்பதாம் கருத்தரங்கை நிகழ்த்துவதை ஒட்டிச் சிறப்பு வெளியீடாக இந்நூலை வெளியிட மன்றமும் நிறுவனமும் முடிவு செய்தன.

எழுபதிற்கும் மேற்பட்ட தொகுதிகள் முப்பத்தைந்தாயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட பக்கங்களில் இடம்பெற்றுள்ள ஏழாயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட கட்டுரைகளில் இருந்து முப்பது கட்டுரைகளைத் தெரிவு செய்யும் பணி எம்மிடம் ஒப்படைக்கப்பட்டது. இப்பணியைப் பின் வரும் நெறிகளுக்கு இணங்க நிறைவு செய்துள்ளோம்.

வாழும் கட்டுரையாளர்கள் கட்டுரைகளைத் தவிர்த்து மறைந்த கட்டுரையாளர் கட்டுரைகளைத் தெரிவு செய்வதென முதலில் முடிவு செய்யப்பட்டது. மறைந்த கட்டுரையாளர்கள் நாற்பதின்மருக்குக் குறையாமல் உளர். அவர்களில் பலர் தொடர்ந்து கருத்தரங்கிற்குக் கட்டுரை அளித்துள்ளனர். தரமான கட்டுரைகளாகப் பல உள. ஆதலால் அக்கட்டுரைகளிலிருந்து முப்பது தெரிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

மறைந்தவர்களை ஒருவகையில் நினைவுகூர்வதாக இத்தொகுப்பு அமைவதோடு வாழும் கட்டுரையாள்ளர்களின் படைப்புத் தெரிவில் விளையும் சிக்கல்களைத் தவிர்ப்பதாகவும் அமையும்.

ஒரு பொருள் சார்ந்தே மிகுதியாகக் கட்டுரைகள் அமைந்துவிடக் கூடாது என்னும் நோக்கில் இயன்ற அளவு வகைமைக்கு இடம் அளிக்கப்பட்டுள்ளது.

பல கட்டுரைகள் பக்க அளவைக் கருத்தில் கொண்டு ஆய்வுக் கோவையில் குறைக்கப்பட்டுள்ளன. அவை தவிர்க்கப்பட்டுள்ளன.

தொடக்க கால ஆய்வுக் கோவைகளில் கட்டுரையின் பக்க எண்ணிக்கை கட்டுப்படுத்தப் பெறவில்லை. எனவே இத்தொகுப்பில் இடம் பெற்ற அக்காலத்து அச்சாகிய கட்டுரைகளில் சில கூடுதல் பக்கங்களைப் பெற்றுள்ளன.

ஒரு கட்டுரையாளரின் பல கட்டுரைகளில் துறைமை, வகைமை கணக்கில் கொள்ளப்பட்டு ஒரு கட்டுரை தெரிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

இதுவரை நிகழ்ந்த 29 கருத்தரங்குகளில் முதல் கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள் கிடைக்கவில்லை. ஏனைய 28 கருத்தரங்கக் கட்டுரைகளிலிருந்து 30 கட்டுரைகள் தெரிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. தெரிவு செய்யப் பெற்ற கட்டுரைப் பட்டியல் வருமாறு:

கட்டுரையாளர் - கட்டுரை - ஆய்வுக்கோவைத் தொகுதி

1.	தெ.பொ. மீனாட்சிசுந்தரம்	தகப்பன் கருத்தரங்கு-2
2.	மொ.அ. துரை அரங்கனார்	பதிற்றுப்பத்தின் வேந்தர் வழிவழி கருத்தரங்கு-2
3.	சி. இலக்குவனார்	திருவள்ளுவர் - தமிழகத்தின் முதல் புரட்சியாளர் கருத்தரங்கு-2
4.	மா. இளையபெருமாள்	தொல்காப்பியமும் மலையாளமும் கருத்தரங்கு-3 பக். 203
5.	க. வெள்ளைவாரணன்	திருமுறைகளும் சிவஞான போதமும் கருத்தரங்கு-3 பக். 313
6.	க.த. திருநாவுக்கரசு	தமிழகத்தின் ஆண்டுக் கணக்குமுறை கருத்தரங்கு-3 பக். 376
7.	கு. தாமோதரன்	தமிழ் இலக்கிய வரலாறு பற்றிய சில சிந்தனைகள் கருத்தரங்கு-3 பக். 322
8.	மா. சண்பகம்	இலக்கியத்தில் "பேச்சு மொழி" கருத்தரங்கு-3 பக். 209
9.	சுந்தர சண்முகனார்	நெடுந்தொகை - தொகுப்புக்கலை கருத்தரங்கு-4 பக். 63
10.	கு. திருமேனி	இராமன் திருமாலா? கருத்தரங்கு-4 பக். 151
11.	தண். கி. வேங்கடாசலம்	கவிராச மார்க்கம் கருத்தரங்கு-4 பக். 501
12.	தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி	சங்ககால இலக்கியக் கொள்கைகள் கருத்தரங்கு-5 பக். 270

13. ந.வீ. செயராமன்	கலிவெண்பா கருத்தரங்கு-5 பக். 675
14. தா.செ. இரகுபதி	பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் நாவலா? கருத்தரங்கு-5 தொகுதி-4 பக். 38
15. சாலை இளந்திரையன்	புரட்சிக் கவிஞர் பாரதிதாசனின் ஒரு கவிதைச் சிறுகதை கருத்தரங்கு-7 தொகுதி-1 பக். 157
16. தா.வே. வீராசாமி	தமிழ் நாவலில் தேசிய உணர்வு கருத்தரங்கு-9 தொகுதி-1 பக். 467
17. மெ. சுந்தரம்	மதுரை-பெயர் ஆராய்ச்சி கருத்தரங்கு-9 தொகுதி-2 பக். 456
18. சி. சத்தியமூர்த்தி	வாள் வடக்கிருத்தல் கருத்தரங்கு-10 தொகுதி-1 பக். 226
19. கோ. சிவகுருநாதன்	தெய்வத் தலையீடு கருத்தரங்கு-11 தொகுதி-1 பக். 303
20. நா. செயராமன்	பரிபாடலில் அகப்பொருள் மரபு கருத்தரங்கு-11 தொகுதி-1. பக். 354
21. ஐ. அண்ணாமலை	பேயனார் கருத்தரங்கு-12 தொகுதி-1 பக். 5
22. மு. சண்முகம் பிள்ளை	சந்நிதி முறை கருத்தரங்கு-12 தொகுதி-1 பக். 255
23. தி. லீலாவதி	மொழிவழித் தொன்மம் கருத்தரங்கு-12, தொகுதி-3 பக். 276
24. மா. அய்யாசாமி	பாலீற்று மயக்கம் கருத்தரங்கு-13 தொகுதி-2 பக். 12
25. ம.ரா. பூபதி	கம்பன் கைபட்ட கனிகள் கருத்தரங்கு-11 தொகுதி-2 பக். 219
26. வீ. இராசமாணிக்கம்	கூற்றுமொழிகள் கருத்தரங்கு-14 தொகுதி-4 பக். 34

27. ஈ.கோ. பாஸ்கரதாஸ் — பொருள் புதிது
கருத்தரங்கு-15 தொகுதி-3 பக். 119

28. இல.செ. கந்தசாமி — பழந்தமிழர் வேளாண்மை நுட்பங்கள்
கருத்தரங்கு-16 தொகுதி-3 பக். 119

29. வ.சுப. மாணிக்கம் — தமிழ்நாடு? தமிழ் நாட்டு?
கருத்தரங்கு-17 தொகுதி-2 பக். 249

30. இரெ. பிச்சைக்கண்ணு — பாலைத்திணை பற்றிய இருவகைக் கோட்பாடுகள்
கருத்தரங்கு-21 தொகுதி-1 பக். 708

இத்தொகுப்பு நூலை உருவாக்குவதற்கு வாய்ப்பை ஏற்படுத்தித் தந்த இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றத்தார்க்கும் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவன இயக்குநர் அவர்களுக்கும் நன்றிகள்.

உள்ளுறை

இ. அண்ணாமலை	பேயனார்	1
மா. அய்யாசாமி	பாலீற்று மயக்கம்	6
தா.செ. இரகுபதி	பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் நாவலா?	11
வீ. இராசமாணிக்கம்	கூற்றுமொழிகள்	15
சி. இலக்குவனார்	திருவள்ளுவர் - தமிழகத்தின் முதல் புரட்சியாளர்	20
மா. இளையபெருமாள்	தொல்காப்பியமும் மலையாளமும்	26
இல.செ. கந்தசாமி	பழந்தமிழர் வேளாண்மை நுட்பங்கள்	31
மா. சண்பகம்	இலக்கியத்தில் "பேச்சு மொழி"	36
மு. சண்முகம் பிள்ளை	சந்நிதி முறை	42
சி.சத்தியமூர்த்தி	வாள் வடக்கிருத்தல்	47
சாலை இளந்திரையன்	புரட்சிக் கவிஞர் பாரதிதாசனின் ஒரு கவிதைச் சிறுகதை	51
கோ. சிவகுருநாதன்	தெய்வத் தலையீடு	55
சுந்தர சண்முகனார்	நெடுந்தொகை - தொகுப்புக்கலை	59
மெ. சுந்தரம்	மதுரை-பெயர் ஆராய்ச்சி	64
ந.வீ. செயராமன்	கலிவெண்பா	67
நா. செயராமன்	பரிபாடலில் அகப்பொருள் மரபு	72
தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி	சங்ககால இலக்கியக் கொள்கைகள்	77
கு. தாமோதரன்	தமிழ் இலக்கிய வரலாறு பற்றிய சில சிந்தனைகள்	83
க.த. திருநாவுக்கரசு	தமிழகத்தின் ஆண்டுக் கணக்குமுறை	87

கு. திருமேனி	இராமன் திருமாலா?	92
மொ.அ. துரை அரங்கனார்	பதிற்றுப்பத்தின் வேந்தர் வழிவழி	97
ஈ.கோ. பாஸ்கரதாஸ்	பொருள் புதிது	107
இரெ. பிச்சைக்கண்ணு	பாலைத்திணை பற்றிய இருவகைக் கோட்பாடுகள்	112
ம.ரா. பூபதி	கம்பன் கைபட்ட கனிகள்	116
வ.சுப. மாணிக்கம்	தமிழ்நாடு? தமிழ் நாட்டு?	121
தெ.பொ. மீனாட்சிசுந்தரம்	தகப்பன்	126
தி. லீலாவதி	மொழிவழித் தொன்மம்	131
தா.வே. வீராசாமி	தமிழ் நாவலில் தேசிய உணர்வு	136
க. வெள்ளைவாரணன்	திருமுறைகளும் சிவஞான போதமும்	140
தண். கி. வேங்கடாசலம்	கவிராச மார்க்கம்	147

பேயனார்

ஐ. அண்ணாமலை

முல்லைத்திணைப் புலவர்கள்

முல்லைத்திணைப் பாடல்களைப் பாடிய புலவர்களுள் பேயனார், நல்லுருத்திரனார், இடைக்காடனார், மதுரை அளக்கர் ஞாழார் மகனார் மள்ளனார், ஒக்கூர் மாசாத்தியார், ஔவையார், மருதனிளநாகனார், நப்பூதனார் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவராவர்.

முல்லை பாடியோருள் முதலிடம் பெறுபவர்

பேயனார் தெய்வத்தின் பெயரால் பெயர் பெற்றவர். இவர் அகப்பொருள் மட்டும் பாடிய புலவராவர். முல்லைத் திணையைப் பாடிய புலவர்களுள் முதலிடம் பெறுபவர் இவரே. இவர் பாடிய பாடல்களின் மொத்த எண்ணிக்கை 105. இவற்றுள் 103 பாடல்கள் முல்லைத் திணைக்குரியவை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அகப்பொருள் மட்டும் பாடிய புலவர்களின் பாடல்கள் பெறும் மொத்த எண்ணிக்கையுள் பேயனார் தம் பாடல்கள் இரண்டாமிடம் பெறுவதும் நினைவு கூர்தற்குரியது.

கூற்றுத் தலைப்புகள்

பேயனார் பாடிய 103 முல்லைத் திணைப் பாடல்களில் அமையும் மாந்தர் தம் கூற்றுக்களுள் தலைவன் கூற்றே முதலிடம் பெறுகிறது. அவை வருமாறு: தலைவன் கூற்றுக்களின் மொத்த எண்ணிக்கை 48. அவற்றுள் தேர்ப்பாகனுக்குக் கூறுபவை 15 தலைவிக்குக் கூறுபவை 19. பாசறைக்கண் இருந்து சொல்லுபவை 9. பாணனுக்குக் கூறுபவை 3. தூதர் வார்த்தை கேட்டு இரங்குவது 1. புறவு நோக்கிச் சொல்லுவது 1. மேற்கூறியவற்றுள் தலைவன் தோழிக்குக் கூறும் கூற்று இடம் பெறாமை அறிதற்குரியது.

தலைவனுக்கு அடுத்து மிகுதியான கூற்றுக்களை முறையே தோழி 29 கூற்றுக்களையும் தலைவி 14 கூற்றுக்களையும் செவிலி 10 கூற்றுக்களையும் பாணன் ஒன்றும் காதல் உணர்ந்தோர் ஒன்றும் பெறுகின்றனர். இனி இவற்றின் துறை விளக்கங்களைக் காண்போம். தோழியின் 29 கூற்றுக்களில் தலைவிக்குக் கூறுபவை 24 தலைவனுக்குக் கூறுபவை 3. பாணனுக்குக் கூறுபவை 2. தலைவியின் 14 கூற்றுகளில் தோழிக்குக் கூறுபவை 7 தனி மொழியாய்க் கூறுபவை 4 பாணனுக்குக் கூறுபவை 3. தலைவி கூற்றில் தலைவனுக்குக் கூறும் கூற்று இடம் பெறாமை நினைவு கூர்தற்குரியது. செவிலியின் 10 கூற்றுக்களில்

நற்றாய்க்குக் கூறுபவை 9. தன்னுள் உவந்து கூறுவது 1. பாணன் கூற்றில் பாணன் தலைவனுக்குக் கூறியது 1. காதல் உணர்ந்தோர் கூற்றில் காதல் உணர்ந்தோர் தலைவனைச் சொல்லியது 1.

ஐங்குறு நூற்றின் அமைதி

இவர்தம் ஐங்குறுநூற்றின் ஒரு பகுதியாகிய 100 பாடல்கள் முல்லைத் திணையின் முதல், கரு, உரிப்பொருள்களை அழகுபடக் கூறுகின்றன. முல்லை நிலத்தினைக் குறித்து முல்லை என்ற சொல்லை மேற்கொள்ளாது புறவு என்ற சொல்லையே இவர் மேற்கொண்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. மாறாக முல்லை என்ற சொல்லினை இவ்வாசிரியர் பூ, பண் ஆகிவற்றினைக் குறிக்கவே பயன்படுத்தியுள்ளார் என்பதும் ஈண்டு அறிதற்குரியது. முல்லைத் திணையின் பல்வேறு சிறப்புக்கள் பப்பத்துப் பாடல்களாகக் கிழவன் பருவம் பாராட்டுப் பத்து, விரவு பத்து, புறவணிப் பத்து, பாசறைப் பத்து, பருவங்கண்டு கிழத்தியுரைத்த பத்து, தோழி வற்புறுத்த பத்து, பாணன் பத்து, தேர்வியங்கொண்ட பத்து வரவுச் சிறப்புரைத்த பத்து என அமைந்த திறம் சிறப்பிற்குரியது..

கார்காலக் காட்சி

நீரின்றி வறண்ட உலகம் செழிக்க, மேகம் மழையைப் பெய்து, கார்காலத்தைத் தொடங்கும். இதனைப் பேயனார்,

வறந்த ஞாலந் தெளிர்ப்ப வீசிக்
கறங்குர லெழிலி கார்செய் தன்றே

எனவரும் அடிகளில் புலப்படுத்துகின்றார்.

கார்காலத் தொடக்கத்தைக் கூறுமாற்றில் வந்த தொடரே மிண்டும் வரினும் அதன்கண் தனியழகும் சொல்லாட்சித் திறனும் பொலிவதைக் காண்கிறோம். அவற்றுள், கார்தொடங் கின்றாற் காமர் புறவே, கார்தொடங் கின்றாற் பொழுதே, கார்கலந்தன்றாற் புறவே, கார்தொடங் கின்றாற் காலை, கார் தொடங்கின்றே காலை, கார்செய் கானம், கார்கவின் கொண்ட கானம், கார்ப்பெயற் கெதிரிய கானம் என வருவன குறிப்பிடத் தக்கனவாகும்.

தலைவன் சென்ற வழியைத் தலைவிக்குக் கூறும்தோழி நன்றே காதலர் சென்றவாறே என்னும் அடி புறவணிப்பத்துப் பகுதியில் முதல் அடியாகப் பத்து முறைவரினும் அதனால் பெறவைக்கும் முதல் கருப்பொருளழகு குறிப்பாக மலர்களின் அழகு மீண்டும் மீண்டும் மணம் பரப்புவதைக் காண்கிறோம்.

மலர்க் காட்சிகள்

ஓவியம் ஒரு பேசாக் கவிதை, கவிதையோ ஒரு பேசும் ஓவியம் என்ற கிரேக்க நாட்டுப் பழமொழிக்கேற்பப் பேயனார் தம் பாடல்களில்

காணும் ஓவியக்காட்சிகளில் மலர்க்காட்சிகள் குறிப்பிடத் தக்கன.

பேயனார் முல்லை நிலம் பெறும் அழகினைப் பன்னிற மலர்களாகிய காயா, கொன்றை, முல்லை, தளவம், பிடவம், தோன்றி, குருந்து முதலியவற்றால் புலப்படுத்தும் பான்மை சுவைநலமுடையது அன்றியும் இரண்டிரண்டு மலர்களால் அடுக்கிக் கூறும் அழகால் முல்லைநிலம் மேலும் பொலிவுறுகிறது. இது முல்லையொடு தளவம், கொன்றையும் பிடவமும், கொன்றையொடு மலர்ந்த குருந்து, தோன்றியும் தளவமும், தளவின் பைங்கொடி தழீஇ முல்லை எனக் கூறுமாற்றால் புலனாகும்.

மலர்களினூடே அமைந்துள்ள உவமைநயம் பேயனார்க்கே உரியது எனலாம். பொன்னென.....கொன்றை, மணியென.... காயா, தாமரையன்ன புதல்வன், கண்ணெனக் குரவிளை, பொன்னென பீரம், மதியுருவிற் பகன்றை, நிலவினன்ன.....முல்லை என வருவன உவமைச் சிறப்பிற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுக்களாக விளங்குவனவாகும். பேயனார் உவமையழகில் தன்மை மறந்து இன்பம் காண்பவர் என்பது கவலைக் கிழங்குக் குழிகளில் கொன்றை மலர்கள் பரவிக் கிடக்கும் காட்சியை, செல்வர் தாம் பொன்னையிட்டு வைக்கும் பேழையைத் திறந்தாற்போல் உளது எனக் கூறுமாற்றால் அறிகிறோம். இவ்வழகினை,

கவலை கெண்டிய வகல்வாய்ச் சிறுகுழி
கொன்றை யொள்வீ தாஅய்ச் செல்வர்
பொன்பெய் பேழை மூய்திறந் தன்ன

எனவரும் அடிகளில் காண்கிறோம்.

மகளிர் நுதலும் முல்லை மணமும்

மகளிர் நுதல் முல்லை மணமுடையது எனக்கூறும் செய்தியால் மகளிர் மலர் போன்றும் மலர் மணம் போன்றும் கருதத் தக்கவர் என்று உணர்த்துகின்றார் போலும். பேயனார் கூறும் இக்கருத்தொடு அரிசில்கிழார் கூறும் கருத்து ஈண்டு நினைவிற் கொள்ளத் தக்கதாகும். தலைவன் தலைவியின் தோளினை மணந்தமையால் தலைவியின் தோள் முல்லை மனம் பெறும் என்பதே அவர்தம் கருத்தாகும். இவ்விரு கருத்துக்களும் அமைந்த அடிகள் வருமாறு:

நின்னுத னாறு நறுந்தண் புறவில்
நன்னுத னாறு முல்லை
மணந்தனன் மன்னெடுந் தோளே
இன்று முல்லை முகைநா றும்மே

இயற்கையின் எழில்

பழமையிலிருந்து விடுவடுபது ஒரு பாட்டிற்குக் காப்பாகாது. ஏனெனில் பழமையே எப்பொழுதும் விளங்கும் எனக் கூறுவர். ஜான்

லிவிங்க்டன் லூாயிஸ் அவர்கள். இக்கருத்தினை அழகுபடவும் பிரதிபலிக்குமாறும் பேயனார் தம் படைப்புகளில் செம்மையாகக் கையாண்டுள்ளார் என்பது சாலவும் பொருந்தும்: கார்காலத்தே, மயில் தன் நீல நிறத் தோகையை விரித்தாடி அகவும் காட்சியும், ஆண்மானோடு புணர்ந்த பெண்மான் துள்ளித் திரியும் காட்சியும், காவலர் குறுந்தடியை வீசக் காணும் குறுமுயல் புதரிடத்தே ஓடி மறையும் காட்சியும் என்றும் நெஞ்சை விட்டு அகலாப் பழமையும் புதுமையும் கலந்த படைப்புகளாகும். இதனை

மணிநிற வுருவின தோகையு முடைத்தே
நின்னே போல் மஞ்ஞை யால

தர்தழை முனைஇய தெறிநடை மடப்பிணை
ஏறுபுணர் உவகைய ஊறில உகள

மாலை வெண்காழ் காவலர் வீச
நறும்பூம் புறவி னொடுங்குமுய லிரியும்

எனக் கூறியுள்ளார்.

அகவாழ்வின் இன்பக் காட்சி

பேயனார் அகவாழ்வின் இன்பங்களைக் கூறுவதில் ஒரு புதிய கோணத்தையும் மரபையும் உண்டாக்கியுள்ளமையைச் செவிலி கூறும் கூற்றால் தெளியலாம். மான்பிணைகளுக்கிடையே மறிக்கன்று இருந்தமை போலத் தலைவன் தலைவியிடையே புதல்வன் நடுவில் இருந்த கிடக்கை இன்பம் தரும் எனக் கூறுவதும் புதல்வனை அணைத்துக் கிடந்த தாயின் புறத்தைத் தழுவி அவள் கணவன் விருப்பமுடன் இருந்த கிடக்கை இன்பம் தரும் எனக் கூறுவதும் ஈண்டு அறிதற்குரியதாகும். இத்தகு காட்சிகளை,

மறியிடைப் படுத்த மான்பிணை போலப்
புதல்வ னடுவண னாக நன்றும்
இனிது மன்றவவர் கிடக்கை

புதல்வற் கவைஇய தாய்புற முயங்கி
நசையினன் வதிந்த கிடக்கை.....

....
இனிதா லம்ம பண்புமா ருடைத்தே

என வரும் பாடல்கள் தெளிவுபடுத்தும். இத்தகைய இல்லற வாழ்வின் இன்பக் காட்சிகள் பேயனார் பாடல்களில் (செவிலி கூற்றுப் பத்து) மட்டுமே அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

அருந்ததி அனைய கற்பு

கற்புடைய மகளிர்க்கு அருந்ததியை உவமையாகக் கூறுவது நூற்களின் காணும் மரபுச் செய்தியாகும். சான்றாகப் புறநானூறு வடமீன் புரையுங் கற்பின் மடமொழி எனக் கூறும். பேயனாரும் .... விசும்பி னுயர்நிலை யுலகத் தருந்ததி யனைய கற்பின் எனக் கூறியிருத்தல் நினைவிற் கொள்ளத் தக்கதாகும்.

ஆற்றியிருக்கும் தலைவியின் அறநிலை

ஆற்றியிருக்கும் தலைவியின் துன்ப நிலையை, கொன்றைப் பூப் போன்ற பசலை பாய்ந்த கண்களாலும் தலைவன் வருகையால் அக்கண்கள் பெற்ற இன்பநிலையை, குவளையழகு போன்ற கண்களாலும் கூறியிருத்தல் அதுவும் குறிப்பாக ஐங்குறுநூற்றின் இறுதிப் பாடலாகிய 500ஆம் பாடலில் கூறியிருத்தல் தலைவி தன் ஆற்றியிருக்கும் பண்பே இன்பத்திற்குத் திறவுகோல் எனப் பேயனார் முத்திரையிட்டுக் காட்டுவதைக் காண்கிறோம். இவ்வுண்மை,

> கொன்றைப் பூவிற் பசந்த வுண்கண்
> குன்றக் நெடுஞ்சுனைக் குவளை போலத்
> தொல்கவின் பெற்றன விவட்கே......

என வரும் அடிகளில் சிறக்கின்றது. கீட்சு பெற்ற உயர்ந்த இடத்தை வேறு எந்த ஆங்கிலப் புலவனும் பெறவில்லை எனக் கூறும் திரு அட்சன் கருத்தினை முல்லைத் திணைப் புலவர்களுள் பேயனார் பெற்றுத் திகழ்கின்றார் எனின் அது மிகையாகாது.

பாலீற்று மயக்கம்

மா. அய்யாசாமி

உடனிலை மெய் மயக்கம் போன்றும், வேற்றுநிலை மெய் மயக்கம் போன்றும், வேற்றுமை மயக்கம் உருபு மயக்கம் போன்றும் திணை மயக்கம் போன்றும் ஒரு பாலுக்குரிய ஈறு (Suffix) மற்றொரு பாலில் (Sex & Number) நின்று மயக்குதலைப் பாலீற்று மயக்கம் எனக் குறிப்பிடலாம். இதனை இடவழுவமைதி என்று உரையாசிரியர்கள் உரைக்கின்றனர். பாலீறுகள் எவ்வாறெல்லாம் மயங்குகின்றன என்பதை இக்கட்டுரையில் காண்போமாக.

பாலீறுகள் திணை அமைப்பில் இரண்டாகவும்; எண் அமைப்பில் உயர்திணையில் மூன்றாகவும் அஃறிணையில் இரண்டாகவும்- படர்க்கையில் அமையும்; அவை இடவகையான் மூன்றாகும்; தன்மை முன்னிலைகளில் எண் வகையான் இரண்டாகும், தனித்த நிலையில் ஒவ்வொன்றிற்கும் சில ஈறுகள் உண்டு. மயங்கும் நிலையில் இவை இரண்டு பெரும் பிரிவில் அடங்கும் :- (1) ஒன்றிற்கே உரிய ஈறுகளில் சில (அ) தம்முள் தாம் மயங்கியும் (ஆ) தம் முன் பிற மயங்க நின்றும் பொருள் வேறுபாடின்றி வரும், (2) ஒன்றிற்கே உரிய ஒரு ஈறு, மற்றொன்றிற்குச் சென்று பொருள் வேறுபட்டு வரும். இவ்வாறு இவை பெயரிலும் வினையிலும் மயங்கி நிற்கும்.

பெயரில் அமையும் பாலீறும் வினையில் அமையும் பாலீறும் (அ) தம் முன் தாம் மயங்கியும் (ஆ) ஒன்றிற்கே உரியவற்றில் பிற மயங்கியும் வரும்.

அ)	பரணன் பாடினன்	- புறம் 99-12
	குறுமகள் நறுந்தண் நீராள்	- குறு. 70
	ஈங்கே வருவர் .... அவர்	- குறு. 192
	அது புரைத்து	- கிறு 302
ஆ)	காதலர் கேளார்	- நற். 214-8
	நாடன் அறியான்	- குறு. 74

இனி வினைத்தொடர்களில் அவை மயங்கி நிற்றலைக் காண்போம்,

அ)	என்-என். உள்ளினென் அல்லென்ஒ	குறு.99
	ஏன்-ஏன். ஒன்றேன் அல்லேன்	குறு 208
	அம்-அம் கண்டனம் வருகம்	நற்.235-7

	ஏம்-ஏம். காணேம் அல்லேம்	கலி 8-9
	அள்-அள் வாழ்குவேன் அல்லள்	அக.18-10
ஆ)	அம்-தும் நாம் பாடினம் பரவுதும்	கலி.106-8
	அம்-றும் யாம் அஃது அயர்கம் சேறும்	குறு.80
	அம்-ஏம் ஒத்தனம் அல்லேம்	நற்.380-6
	எம்-தும் நிற்றொழுதனெம் வினவுதும்	நற்.155-4
	ஏம்-தும் நினக்கு யாம் யாரேம் ஆகுதும்	கலி.82-18
	ஆன்-அன் வாராது அமைகுவான் அல்லன்	கலி.41
	ஆள்-அள் வேண்டாள் அல்லள்	புற.346-2
	ஆர்-அர் செல்வார் அல்லர்	குறு. 43
	அர்-ப அககன்றவர் .... உள்ளுப	கலி.150-14

இடவகையால் ஒன்றிற்குரிய பாலீறு மற்றொன்றிற்கும் அமைந்து விடுதல் உண்டு. இவ்வாறு அமையும்பொழுது பாலீறு ஒன்றே தவிர இடவகையான் பொருள் வேறுபாடு உறுதியாக உண்டு. தொல். தன்மை ஒருமைக்கு - அன் ஈறைக் கூறவில்லை; படர்க்கை ஒருமைக்கும் ஆண்பாலுக்கே அதனைக் கூறுகிறார். நன்னூலார் தன்மை படர்க்கை ஆண்பாலுக்கும் ஒரே அன் ஈறைக் காட்டுகிறார். இயம்புவன் (நன். 56) அறைகுவன் (நன். 258) கூறுவன் (காரிகை) போன்ற பிற்கால வழக்குகட்காகத்தான் நன்னூலார் தன்மை ஒருமையில் அன் ஈறைக் கூறினார் என எண்ணத் தோன்றும். ஆனால் சங்க இலக்கியங்களிலேயே அதன் ஈறு தன்மை ஒருமையில் பயின்று வருதலைக் காணலாம்.

உரைத்தனன் யான்	புறம் 136-22
யான் கண்டனன்	புறம் 85
யானும்பேணினென் அல்லன்று	அகம் 16-17
அழிந்ததன்று ஓ இலன் ஏ	அகம் 55-6

படர்க்கை ஆண்பாலில் அன் ஈறு வருமாறு :

மகன் .... தோன்றுவன்	புறம் 86-6
மார்பன்...........ஒழுங்கினன் அல்லன் ஓ	அகம் 66-26
தாலி களைந்தன்றும் இலன்	புறம் 77-7

வினைமுற்றுக்களில் - அன் ஈறு மயங்குதலைப்போலப் பெயரிலும் வினையிலும் அமைந்தும் அது மயங்கி நிற்கும்.

அந்தணன் புலவன் கொண்டுவந்தனன் ஏ-புறம்.201-7

அந்தணன், புலவன் என்ற பெயர்ச்சொற்களில் உள்ள-அன் ஈறு படர்க்கை ஆண்பாலையும், வந்தனன் என்ற வினைமுற்றில் அமைந்த-அன் ஈறு தன்மை ஒருமையையும் சுட்டி நிற்றலை நோக்குக.

எதிர்மறையிலும் - அன் ஈறு மேற்கூறிய இரண்டிடத்தும் வரும்.

தன்மை : பெருந்தோள் இன்துயில் கைவிடுகலன் ஏ - அகம் 193-14

படர்க்கை: ஒரு நாள் வாரலன் .... போகியோன் ஏ - குறு. 176-1

படர்க்கையில் வரும் அன் ஈறு உயர்திணை ஆண்பால் மட்டுமே குறித்து நிற்க, தன்மை ஒருமையில் வரும்-அன் ஈறு உயர்திணை ஆணையும் பெண்ணையும் குறித்து நிற்றல் நன்கு கவனத்திற்குரியதாகும். மேலும் குறிப்பு வினைமுற்றுகளில் படர்க்கையில் ஆணைக் குறிக்க - ஆன் வராது - அன் வருதலையும் நோக்குக.

மேலும் சில ஈறுகள் இடவேறுபாடின்றி அமைந்து பாடலின் சூழலால் பொருள் வேறுபாட்டைத் தருதலைக் காணலாம். நன்னூலார் போன்ற இலக்கண நூலார் கூட - அன்போல இதனைச் சுட்டித் தொல், தன்மை ஒருமையில் கு, டு, து, று ஈறுகளை வினைமுற்றில் அமைக்கிறார். மேலும் அவர், குவை, நீக்கி, டு, து, று ஈறுகளை படர்க்கை ஒன்றன் பாலிலும் சேர்க்கிறார். இவ்விரு இடங்களிலும் அமையும் டு, து, று பெற்ற வினைமுற்றுகளைப் பிரித்தறிய சேனாவரையர் ஒரு வழிகாட்டுகிறார். அஃறிணை வினைமுற்றுகளில் அமையும் து ஈறு-கடதற-வும்-ய-வும் ஆகிய உயிர்மெய்யின் வரும் என்றும்- று ஈறு, கடதற-வுடன் கூடிய அன் சாரியையுடன் வரும் என்றும், கு-ஈறு குறிப்பு வினையில் வரும் என்றும் சேனாவரையர் கூறுகிறார் (சொல் 217).

தன்மை ஒருமை : யான்............. புலந்து அகம் 55-17

படர்க்கையில் ஒன்றன்பால்: ஊர் சேய்த்து அகம் 9-15

அஃறிணையில் து விகுதி சேனாவரையர் கூற்றுப்படி த எனும் உயிர் மெய்யுடன் வராது, த் என்னும் மெய்யுடனேயே வந்திருத்தலை நோக்குக. மேலும் யாண்டு கழிந்து அன்ன (குறு 57) என்பதில் கழிந்து என்ற அஃறிணை ஒன்றன்பால் வினைமுற்று புலந்து என்ற உயர்திணைத் தன்மை ஒருமை வினைமுற்றைப் போலவே நிற்றலையும் காண்க. சங்க இலக்கிய மரபின் வழி கழிந்து என்பதைத் தொழிற்பெயராக்காது வினை முற்றாக்குதலே நேரிதாகும்.

தொல் - கு ஈறை உயர்திணைத் தன்மை ஒருமைக்கு மட்டுமே குறிப்பிடுவர். ஆனால் அது அஃறிணையிலும் வருதலை அகநானூற்றுப் பாடல்களினால் அறியலாம். நச்சினார்க்கினியர் கு ஈறுபெயர் கோடல் சிறுபான்மை என்பர் (சொல் 206). ஆனால் சங்க இல்க்கியப் பாடல்களில் கு ஈற்று தன்மை ஒருமை வினைமுற்று எழுவாய் பெறுதல் பெரும்பான்மை ஆகும். இது, யான் நோகு, மொழிகு, உண்கு என்றாற்போல வரும். என்னென உரைக்கு ஓ யானே, அகம் (358-11) உரைக்கு ஓ (குறள் 1181) எனக் கு ஈறு-க் அடுத்தும் வந்துள்ளது. இதே கு ஈறு அஃறிணையில் ஆ புக்கு (அகம் 262-4) என ஒன்றன் பாலிலும்

பெருநிரை வாடுபுலம் புக்கு (அகம் 399-9) எனப் பலவின் பாலிலும் வந்து மயங்கி நிற்கின்றது. மேலும் ஐ தேய்கு - அழகு தேய்கின்றது. (அகம் 38-15) எனக்-கு ஈறு அஃறிணை உயிரில் பொருளிலும் வந்து நிற்றலைக் காணலாம்.

கு ஈறு தன்மை ஒருமையிலும் முன்னிலையில் ஏவலிலும் மயங்கி நிற்கும்.

நீங்கு என்று யான் யாங்ஙனம் மொழி கு ஓ - அகம் 90-8

மென்தோளாய்! நல்கு நின் நல் எழில்; உண்கு கலி. 90-26

மேலே காட்டிய பாடலடிகளில் நீங்கு நல்கு, என்பன ஏவல் வினைமுற்றுகளாகவும், மொழிகு, உண்கு என்பன உயர்திணைத் தன்மை ஒருமை வினைமுற்றுகளாகவும் அமைந்துள்ளன. எல்லாவற்றிலும்-கு ஈறே உள்ளது. இவ்வாறு-கு ஈறே தன்மை ஒருமையிலும் முன்னிலை ஒருமையிலும் நிற்றலைக்கண்ட நச்சினார்க்கினியர் இரண்டையும் ஓசை வேறுபாட்டான் உணரலாம் என்கிறார் (சொல். 205). இந்த இரண்டிற்கும் வேறுபாடு காணவேண்டும் என்பதற்காகவே

ஐய! சிறிதென்னை ஊக்கி! கலி. 36-15

என்று முன்னிலை ஏவல் வினை முற்றுடன் முன்னில் ஒருமை ஈறாகிய-இ சேர்க்கப்பட்டது போலும்! (ஊக்கு + இ = ஊக்கி).

படர்க்கை ஒன்றன் பாலில் வரும் று ஈறு-அன்-சாரியை பெற்றும், இறந்த கால இன் இடைநிலை பெற்றும் முறையே - அன்று - இன்று என்று வினைகளில் அமைந்து வரும். இவற்றில் இன்று பெற்று வரும் வந்தின்று என்பதை நச்சரும் சேனாவரையும் எதிர்மறையாகவே கருதுவர். இவர்கள் கருத்துப்படி - இன்று பெற்ற வினை வடிவங்கள் உடன்பாட்டுப் பொருளில் வாரா. (நச். சொல்.219 & சேனா 217) ஆனால் பேணின்று (அகம் 346-12) போன்ற வடிவங்கள் உடன்பாட்டுப் பொருளில் வருதலைக் காணலாம்.

வந்தன்று .... மாலை குறு. 122-3

சுடரும் சுருங்கின்று புறம் 397-4

இவற்றில் வந்தன்று - வந்தது, சுருங்கின்று - சுருங்கியது என்று உடன்-பாட்டுப் பொருளில் இவை நிற்றலைக் காண்க. மேலும் தெரிநிலையாயும் குறிப்பாயும் வரும் வினைத் தொடர்களிலும் - அன் - னும் - இன் - னும் பெற்ற - று ஈறு அஃறிணையிலேயே ஒன்றன் பாலில் தொடர்ந்து நிற்கும்.

பரிசில் வாழ்க்கை தீது அறிந்தன்றுஓ; இன்றுஏ - புறம் 47-7

குடை வெயில் மறைக் கொண்டன்றுஓ; அன்றுஏ புறம் 35-20

மேற்கூறிய - று ஈறு வினைத் தொடர்களில் வரும்பொழுது படர்க்கையில் தெரிநிலையில் மட்டும் அது அமைந்து நிற்க, அடுத்து வரும் குறிப்பு வினைகள் தன்மை ஒருமையிலும் பன்மையிலும், முன்னிலையிலும், படர்க்கை ஆண் ஒருமையிலும் பெண் ஒருமையிலும் பலர் பாலிலும் வந்து வேற்று நிலையாய் திணை மயங்கி நிற்கின்றன.

யான் கண்டன்றுஓ? இலன்!	குறு. 311-4
இனிது என மகிழ்ந்தன்றும் இலம்ஏ!	புறம் 192-5
ஒழிந்தன்றும் இலைஏ - நெஞ்சே!	அகம் 19-1
தாலி களைந்தன்று இலன்ஏ	புறம் 12-7
தான் அறிந்தன்றுஓ? இலள்ஏ!	குறு. 142-3
பிறர் அறிந்தன்றும் இலர்ஏ!	ஒற். 27-6

நச்சர் இந்த அஃறிணை உயர்திணை மயக்கத்தை முதன்முதலில் அறிகிறார். (செல் 219). ஆனால் அவர் காட்டும் அமைதி ஏற்புடைத்தன்று.

இவ்வாறாக மேலும் பல வழுக்களைச் சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் காணலாம். இவற்றை உரையாசிரியர்கள் வழுவமைதி என்கின்றனர். பாடலாசிரியர்களது வட்டார வழக்கினை ஒட்டி எழுந்தவை அவை என்று நாம் கருதலாம். இலக்கண நூலார் இவற்றை அறிந்திருந்தனர்; ஆனால் அவர்களது ஆற்றல் வாய்ந்த அறிவிற்கு அப்பாற்பட்டு எழுந்த பாடல்களும் இருக்கத்தான் செய்கின்றன!

பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் - நாவலா?

டி.ஜே. இரகுபதி

தமிழில் உரைநடை வளர்ச்சியடையாத காலத்தில் அதற்கோர் புதிய வடிவம் அளித்துப் புதுமை கண்டவர் வேதநாயகம்பிள்ளை. பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் என்னும் நாவலைப் படைத்து, அதுவரை தமிழுக்கு இருந்த ஒரு பெருங் குறையைப் போக்கியவரும் அவரே.

முதல் நாவலைப் படைத்த வேதநாயகம் பிள்ளையவர்களும் சிறந்த ஒரு நோக்கம் கருதியே நாவல் படைத்துள்ளார். இறைபக்தியை உருவாக்கியுள்ளேன்; சமூக வாழ்க்கையின் கடமைகளை வரைந்துள்ளேன். கற்பின் திறனை விளக்கிக் காட்டி, கற்பின்மையின் குறைபாட்டையும் விளக்கியுள்ளேன். இதனை ஒன்றின்மேல் அன்பையும், மற்றொன்றின்மேல் வெறுப்பையும் உருவாக்கும்படி வரைந்துள்ளேன்[1] என்று தம் முன்னுரையில் வேதநாயகம் பிள்ளையவர்கள் குறிப்பிடுகின்றார். ஆகையால் சிறந்த நோக்கத்துடன் வரையப்பட்ட உயர்ந்த நாவல் பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்.

நாவலின் வகை

நாவலில் பலவகை உண்டு. மேலைநாட்டு ஆசிரியர்கள் நாவலைப் பலவகையாகப் பகுப்பர்.

1. சம்பவ நாவல்கள் - கதாபத்திர நாவல்கள்
2. நாடக நாவல்கள்
3. வரலாற்று நாவல்கள்[2]

இந்த வகைகளுள், பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் ஒரு சம்பவ நாவலாகும்.. கதாபாத்திரத்தின் மன உணர்ச்சிக்கு முதலிடம் அளிக்காது, அதன் செயல் முறைகளுக்கு முதலிடம் அளிக்கப்பட்டு எழுதப்படுவது சம்பவ நாவலாகும். சம்பவ நாவல்களில் சுழன்று வரும் செயல்பாடுகள், எதிர்பாரா விளைவுகள் ஏற்படுத்தும். இவை மிகுதியாக வளர்ந்துவிடும். விளக்கமுடியாத இழையொன்று பின்னப்பட்டு, இறுதியில்

---

1 I have inculcated piety towards God and pointed out the relative and social duties of life. I have endeavoured to exhibit the inherent beauty of virtue and to expose the deformity of vice, in such a manner as to create a love of the one and a deterstation of the other.
- வேதநாயகம் பிள்ளை : பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் - முன்னுரை

2. Edwin Muir : The structure of the Novel. P.S.

சம்பவ நாவலின் கதை மாந்தர்

இத்தகைய சம்பவ நாவல்களில் கதா பாத்திரங்கள் மாற்றமடையாது இயங்கா நிலையில் உள்ளனர். அவர்கள் மிகவும் பழகிய நிலப் பரப்பு போலக் காணப்படுகின்றனர். புதிய ஒளிபடும்போது அது புது வடிவுடன் காணப்படுதல் போலவும், புதுமை வாய்ந்த கண்ணோட்டத்துடன் அதனைக் காண்பது போலவும் அவர்கள் விளங்குகின்றார்[4] என்று திறனாய்வாளர் கூறுவது பிரதாப முதலியார், ஞானாம்பாள் ஆகிய கதை மாந்தர்களுக்குப் பெரிதும் பொருந்துகின்றது. இக்கதை மாந்தரிகளிடையே பெரும் மாற்றம் ஏதும் காணப்படவில்லை. ஆனால் புதிய சம்பவங்கள் அவற்றை மேலும் ஒளிபெறச் செய்கின்றன. பிரதாப முதலியாரின் இளமை விளையாட்டுக்கள் நகைச்சுவை சம்பவங்களோடு சிறக்கின்றன. அவை பிரதாப முதலியாரின் நகைச்சுவைப் பண்பை விளக்குகின்றன. இல்லறம் நடத்தல் பிரிவில் ஞானாம்பாள் - பிரதாப முதலியார் ஆகியோருடைய பேச்சு நிகழ்ச்சி அவர்களுடைய மாறா நிலையை ஒளிகூட்டிக் காட்ட வல்லதாய் அமைந்துள்ளது. பிறவாத குழந்தைக்கும் பெருங்காலம் என்னும் பிரிவில் சம்பந்த முதலியாரின் பிடிவாதத்தால், ஞானாம்பாளும், பிரதாப முதலியும் பிரிய நேரிடுகிறது. இச் சம்பவக் கோர்வை அவர்களின் நிலையில் எவ்வித மாற்றத்தையும் ஏற்படுத்தவில்லை. மாறாக மேலும் உறுதிப்படுத்தவே செய்கின்றது.

கதைக் கரு:

நாவலின் கரு பல வடிவங்களில் அமைதல்கூடும். ஹட்சன் என்பவர் இளகிய கரு (Loose plot) என்றும், கட்டப்பட்ட கரு (Organic plot) என்றும் இருவகையாகப் பிரிப்பர். ஸ்டீபன் மினோட் (Stephen Minot) என்பார் சாதாரணக் கரு (Formal plot) என்றும், முடிப்பு வாய்ந்த கரு (Open ended plot) என்றும் பகுப்பர். இவற்றோடு கிளைக்கதைக் கரு (Episodic plot) என்பதையும் சேர்த்துக் கொள்ளலாம்.

இவ்வகைகளில் பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் இளகிய கரு வகையைச் சார்ந்த நாவலாகும். நாவலில் பல்வேறு கிளைக்கதைகள் இடம் பெறுவதனையும் காணலாம். கற்பலங்காரி கதை, ஒன்பது உருவங்களின் கதை, ஆண்டிச்சியம்மாள் கதை, படித்துக் கெட்டவன் கதை, தீக்குண மனையாளைத் திருத்தும் கதை, கொடிய கணவனைத் திருத்தும் கதை, பகற் கொள்ளைக்காரர்களின் கதை, ஞானாம்பாள் அரசியான கதை - என்று பல்வேறு வகையான கதைகள் நாவல்

---

4. These characters are almost always static. They are like a familiar landscape, which now and then surprises us when a particular effect of light or shadow alters it or we see it from a new prospect.

Edwin Muir : The structure of the novel : p. 24

முழுவதும் நிறைந்து சுவையூட்டுகின்றன. இக்கதைகளை எல்லாம் நூலிழை போன்று நின்று ஞானாம்பாளும், பிரதாப முதலியும் இணைத்துக் கட்டி, ஒரு நாவல் ஆக்குகின்றனர். ஆகவே இது இளகிய கரு அமைந்த நாவலே ஆகும்.

நாவலும் வாழ்க்கையும்

இவ்வாறு அமைந்துள்ள கற்பனைக் கதைகளைக் கண்டுதான் சில திறனாய்வாளர் பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தை நாவலே அன்று என்று மறுக்கின்றனர். வாழ்க்கையைப் பற்றி வேதநாயகம்பிள்ளை வரையாது கற்பனையாகவே படைத்துள்ளார் என்பது அவர்கள் கூற்று. வேதநாயகம்பிள்ளையிலிருந்து மாயாவி ஈறாக எழுதும் கற்பனைக் கதைகள் நாவல்கள் ஆகா[5] எனச் சிலர் உரைப்பது விந்தையாக உள்ளது.

படித்துக் கெட்டவன் என்னும் பிரிவில் அற்பப் படிப்பும் படித்த சுப்பையன் என்பவனைப் பற்றி வேதநாயகம்பிள்ளை கூறுகின்றார். ஆங்கிலேயர்களைப் போலவே உடையுடுத்தி, அவர் கலைப்போலவே பழகி வரும் அவனுடைய அற்பத்தனத்தைச் சிறப்பாக எடுத்துக்காட்டுகின்றார் அவர். தன்னடைய தந்தையையும் தந்தை என்று கூறுவதற்கு வெட்கப்படும் அளவிற்கு அவனுடைய அற்பப்படிப்பு அவனைக் கெடுத்திருந்தது. இறுதியில் அவன் துணையற்ற நிலையில் வீழ்ச்சியுறுகிறான். ஆதரவற்று நோய் நொடியில் வாழும்போது அவனை மீண்டும் அவனுடைய பெற்றோர்கள் காக்கின்றார்கள்.

இந்தப் படித்துக் கெட்ட சுப்பையன் கற்பனையாக உருவாக்கப்பட்ட பாத்திரமா? பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் தமிழகத்தில் ஒவ்வொரு ஊரிலும் இத்தகைய மாந்தர்கள் இருந்தனர். ஆங்கில மோகத்தில் மூழ்கி அரைக்குறையாகக் கற்றுத் திரித்த மனிதர்களை - மக்களை - வேதநாயகம்பிள்ளையவர்கள் சந்தித்திருக்கிறார். அதன் விளைவுதான் அத்தகையதோர் கதாபாத்திரமாக உருவெடுக்கின்றது. அதேபோல் நாத்திமார்களின் கொடுமையை ஆண்டிச்சியம்மாள் வரலாற்றில் தெளிவாக விளக்குகின்றார் அவர். தன்னுடைய கணவரோடு கூடுதற்கும் விடாது எப்போதும் தடைவிதிக்கும் நாத்திமார்களை அவர் சுட்டிக் காட்டியிருக்கின்றார். தங்களைத் தாங்களே நகத்தால் கீறிக்கொண்டு, பழியை ஆண்டிச்சியம்மாள் மேல் சுமத்திவிடுகின்றனர். ஆண்டிச்சியம்மாள் சூல்கொண்டதை அறிந்து அதனைக் கெடுக்க முயல்கின்றனர். இவ்வாறு இன்னும் பல காட்சிகளைப் படைத்து, நாவலைச் சிறப்பிக்கின்றார் ஆசிரியர்.

கற்பனைக் கதை எனக் குற்றம் சாட்டுவோர் காலத்தின் போக்கைக் கருதாது கூறுவோர் ஆவர். ஆங்கில இலக்கியத்தில் புதையல் தீவு (Treasure Island) என்ற நாவல் ஒன்று உண்டு. அது அக்காலத்தில்

---

5. க. கைலாசபதி : தமிழ்நாவல் இலக்கியம், பக். 43.

வாழ்ந்த மரக்கல மாலுமிகள் பற்றியும், கடற்கொள்ளைக்காரர்கள் பற்றியும் விறுவிறுப்பான சம்பவக்கோர்வைகளுடன் எழுதப்பட்டுள்ளது. ஆங்கில இலக்கியத் திறனாய்வாளர் அதனை நாவல் அன்று எனக் கூறுவதில்லை. ஓர் சம்பவ நாவல் (Novel of Action) என்று மிகப் பெருமையுடன் கூறிக் கொள்கின்றனர். ஆனால் தமிழகத்தில் புதையல் தீவைக் காட்டிலும் பன்மடங்கு அமைப்பிலும், அளவிலும் சிறந்து விளங்கும் வேதநாயகம்பிள்ளையவர்களின் பிரதாப முதலியாரின் சரித்திரத்தை நாவல் என்று ஏற்றுக் கொள்ள மறுக்கின்றனர்.[6] இது வியப்பிலும் வியப்பேயாகும்.

காலத்திற்கேற்ப வாழ்க்கையின் தன்மையைப் படம் பிடித்துக் காட்டவல்ல ஆற்றல் பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தில் காணப்படுகிறது. ஆகையால் இதனை ஓர் நாவல் என்று கொள்வதில் தவறேதும் இல்லை.

---

6. Edwin Muir : The structure of the novel : p. 21.

கூற்று மொழிகள்

வீ. இராசமாணிக்கம்

தொல்காப்பியர் வரையறை செய்துள்ள அகத்திணை இலக்கிய நெறிகளில் கூற்றுவகை என்பது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்று. செய்யுட்கு அமைந்த முப்பத்துநான்கு உறுப்புக்களுள் ஒன்றாக இக்கூற்றுவகையுங் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இந் நெறிப்படி, பாக்கள் எவரேனும் ஒருவரது கூற்றுநிலையிலேயே அமைந்திருக்க வேண்டும். இங்ஙனம் கூற்று நிகழ்த்துவோர் யாவரென வரையறை செய்கின்ற போது, களவுக்காலத்தில் கூற்றுக்குரியவர், கற்புக்காலத்தில் கூற்றுக்குரியவரென இருவகைப்படுத்துகிறார்.

பார்ப்பான், பாங்கன், தோழி, செவிலி, கிழவன், கிழத்தி என்ற அறுவர் களவுக்காலத்தில் கூற்றுக்குரியவர். அஃதாவது, தலைவன் தலைவியரது களவொழுக்கத்தைப் பற்றிய செய்யுட்கள் இந்த அறுவருடைய கூற்றாகத்தான் அமையும். ஏனையோர் கூற்றில் கள பற்றிய செய்யுள் இராது.

மேற்கூறிய அறுவருடன் பாணன், கூத்தன், விறலி, பரத்தை, அறிவர், கண்டோர் என்னும் அறுவரும் சோந்து பன்னிருவர், கற்புக்காலத்தில் கூற்றுநிகழ்த்தும் வாய்ப்புடையவர். ஆகத் தலைவன் தலைவி இருவர்தம் காதல்வாழ்வில், ஏனைய பதின்மரும், அவ்விருவர் மேற்கொண்ட அன்பு வளரவும், வளர்ந்து நிறைவேறவும், நிறைவேறி இல்லறம் நடத்துங்கால் அவரிடையே தோன்றும் பிணக்குகளைப் போக்கி, அவர்கள் காதல் புத்துணர்வுடன் பொலிவெய்தவுந் துணை புரிவர்.

இவ்விருவகையினரையும் இணைத்துப் பார்க்கின்றபோது, பாணன், கூத்தன், விறலி, பரத்தை, அறிவர், கண்டோர் என்னும் அறுவர் கற்பொழுக்கத்தில் மட்டும் கூற்று நிகழ்த்தும் தன்மையுடையவர். தலைவன், தலைவி, பார்ப்பான், பாங்கன், தோழி, செவிலி ஆகிய அறுவரும், களவு, கற்பு ஆகிய இரு கைகோள்களிலும் கூற்று நிகழ்த்தும் பெற்றியர். இவர்தம் கூற்றுக்கள் அவரவர் தகுதிக்கும் நிலைமைக்கும் ஏற்றவாறு இலக்கியங்களில் இடம்பெறும்.

தலைவனது கூற்று

களவொழுக்கத்தில் தலைவனுடைய கூற்றாகப் பாக்கள் அமைகின்றபோது, அவை, பெரிதுந் தலைவியை அடைதற்குரிய தன்மைகளிலேயே அமைகின்றன. தலைவியைப் பொய்யாகப் பாராட்டல்,

இடையூறினை எடுத்து மொழிதல், நீடுநினைந்திரங்கல், தலைவியைப் பெற்றவிடத்து மகிழ்தல், பெறாதவிடத்துக் கலங்கல், தோழியிடத்துக் குறையிரத்தல், தோழியால் நிரம்ப நீக்கப்படுங்காலத்து மடன்மா ஊர்வேன் எனத்தன் வேட்கை மிகக்கூறல், போன்ற இருபது நிலைகளில் அவனது கூற்றுக்கள் இடம்பெறும்.

கற்பொழுக்கத்தில் தலைவனது கூற்றுக்கள் பெரிதும் பொறுப்புடையனவாக அமைகின்றன. மணஞ்செய்து கொண்ட நிலையில், தலைவியின் இன்பத்தைப் பெற்றவிடத்தும், தோழியின் வேண்டுகோட்கிணங்க கடவுளை வணங்குங் காலத்தும், அந்தணரையுஞ் சான்றோரையும் அணுகி அறநெறி கேட்குமிடத்தும், மனைவி மகப்பெற்ற ஞான்று, ஐயர், அமரர் ஆகியோர்க்குச் சிறப்புச் செய்யுமிடத்தும், பரத்தையிற் பிரிந்து வந்தபொழுது தலைவியின் மெல்லடிகளைப் புல்லுகின்ற போதும், அவளது ஊடலைத் தீர்க்க முயலுமிடத்தும் ஆகிய இவை போலும் நிலைகளில் கூற்றுக்கள் அமைகின்றன. ஆகத் தலைவனது கூற்றுக்களெல்லாம் இத்தன்மைத்தாகவே பாக்களில் அமையுமென்பது கூற்றுநெறியாக அமைகிறது.

தலைவியது கூற்று

களவுக்காலத்தில் இவளது கூற்றுக்கள் குறிப்பாகவே அமைகின்றன. தலைவனை அடையவேண்டிய நிலைகளிலும், தலைவன் வாராக்காலத்து வருந்துங்காலையிலும், மனைப்பட்டுக் கலங்குமிடத்தும், வேற்றுவரைவுவரின் அதனை மாற்றவேண்டியவிடத்தும், செவிலி வெறியாட்டெடுத்தவிடத்தும், என்பன போன்ற 37 நிலைகளில் தலைவிக்குக் கூற்று நிகழும். கற்பொழுக்கத்தில் இவளது கூற்றுக்கள் பெரும்பாலும் தலைவன் பால் ஊடல்கொண்டு பேசல், வாயில் மறுத்துப் பேசல், போன்ற தன்மைகளில் இலக்கியத்தில் இடம்பெறுமென்பது தொல்காப்பிய நெறியாகும்.

தோழியின் கூற்றுக்கள்

தோழியும், தலைவன் தலைவியரைப் போன்று இருவகைக் கைகோள்களிலும் பேசும் உரிமையுடையவள். இவள் கூற்றுக்கள் தலைவன் தலைவியருடைய கூற்றுக்களினும் மிகுதியாக இலக்கியத்தில் அமைவதாகத் தொல்காப்பியர் காட்டுகிறார். களவொழுக்கக் கூற்றுக்கள், இவளது கூர்த்த மதியையும் பேச்சுத் திறமையையும், பட்டறிவையும் காட்டுவதாக அமைகின்றன. கூட்டத்திற்கும் வழிசெய்தல், தலைவியை வரைந்தெய்துமாறு தலைவற்கு அறிவுரை பகரல், அறத்தொடு நிற்றல், உடன் போக்கிற்கு வழிசெய்தல் ஆகியவற்றைச் சார்ந்து இவன் கூற்றுக்கள் அமையும். கற்பொழுக்கத்திலே இவளது கூற்றுக்கள் தலைவனது பொறுப்பினையும் பண்பாட்டினையும் எடுத்துக்காட்டும் தன்மையில் அமைகின்றன. தலைவனால் அனுப்பப்பெற்ற வாயில்களை மறுத்தல், வாயிலல் நேர்தல் போலும் பத்தொன்பது நிலைகளிலும் அவையன்ன பிறவிடங்களிலும் கூற்று நிகழுமாறு இலக்கியம் அமையும்.

ஏனையோர் கூற்றியல்பு

தோழியை யன்றி வாயில்களாக வுள்ள ஏனையோர் கூற்றுக்கள் தலைமகளது கற்பு, காமம், ஒழுக்கம், பொறையுடைமை, நிறையுடைமை, விருந்தோம்பற்பண்பு, சுற்றத்தாரைப் பேணல், ஆகியவை போலும் மாண்புடைப் பண்புகளை யெல்லாம் தலைமகன்பால் எடுத்து மொழியப்படுவனவாக இலக்கியத்தில் இடம் பெறுகின்றன. தலைவியின் ஊடற்காலத்துத் தலைவனுடைய வாயில்களாகத் தலைவியிடத்துச் சென்று ஊடல் தணிக்கின்ற நிலையிலும் அவர்தங் கூற்று அமையும் இங்ஙனம். எல்லா வாயில்களுடைய கூற்றும் தலைவன் தலைவி இருவருடைய மகிழ்ச்சியைக் கருத்தாகக் கொண்டு அமைதல் வேண்டுமெனத் தொல்காப்பியம் வரையறை செய்கிறது.

தெளிவின்மையும் உய்த்துணர்வும்

செய்யுளியல், தொல்காப்பியர் கூற்றுக்குரியோரைத் தொகுத்துக் கூறியதையும், அகத்திணையியல், களவியல், கற்பியல், பொருளியல் ஆகியவற்றில் கூறியுள்ளதை இணைத்துப் பார்க்கின்றபோது வேறு சில கருத்துக்களையும் உணரமுடிகிறது.

கூற்று நிகழ்த்துதற்குரியவர் இவரிவர் எனச் செய்யுளியலில் வகுத்துந் தொகுத்துங் காட்டப்பெற்றவருள், வாயில்களாகக் கூறப்பட்ட பன்னிருவருள் ஒன்பதின்மர் இடம்பெறுகின்றனர். வாயில்களாக இடம் பெறுகின்றவர், தோழி, தாய், பார்ப்பான், பாங்கன், பாணன், பாடினி, இளையர், விருந்தினர், கூத்தர், விறலியர், அறிவர், கண்டோர் என்பவராவர். இவருள் இருவகைக் கைகோள்களிலும் கூற்று நிகழ்த்துபவருள் பார்ப்பானும் ஒருவன். தலைவன் தலைவியர் கற்பொழுக்கத்திலே இவனது கூற்றுக்கள் எத்தன்மையில் அமையும் எனக் குறிப்பிட்ட தொல்காப்பியர், களவொழுக்கத்தின்கண் எங்ஙனம் அமையுமெனக் குறிப்பிடவில்லை. பாங்கனது கூற்றினைப்பற்றிக் கூறுகின்றபோது ‘பாங்கன் நிமித்தம் பன்னிரண்டென்ப’ எனக் கூறினாரே யன்றி அவை யாவையெனக் கூறவில்லை. அவற்றை உய்த்துணர வைத்தாரெனக் கொண்டு, உரையாசிரியரும் பிற்காலத்தவரும் வேறுவேறு பொருள் கூறவேண்டியுளது. மற்றும் கற்பில் கூற்று நிகழ்த்துபவருள் இடம்பெறும் விறலி, கண்டோர், பரத்தை என்பாரது கூற்றுக்கள் அமையுந்தன்மை கற்பியலுள் கூறப்படவில்லை. கண்டோர் கூற்று நிகழுந்தன்மை அகத்திணைவியலுள் கூறப்படுகிறது. கண்டோர் கூற்று, தலைவன் தலைவியரது உடன்போக்கில் நிகழ்கிறது என்பதால் பொதுவான அகத்திணையியலில் கூறப்பட்டுள்ளது போலும்.

பரத்தை யென்பவள் தலைவன் தலைவியரது கற்பு வாழ்வில் இடம் பெறுபவள் என்பதால் கற்பில் கூற்று நிகழ்த்துபவர் பட்டியலில் சேர்க்கப்பட்டாள் போலும். எனினும், எவ்வெச் சூழலில் இவட்குக் கூற்று நிகழுமெனக் குறிக்கப்படவில்லை. ஆனால், சங்க அகப்பாக்களில்

பரத்தை கூற்றாக அமைந்த பாக்கள் உள்ளன. இதுபோலவே விறலியின் கூற்றுக்கும் விளக்கம் காணப்படவில்லை. கூத்தனொடு இணைந்தே வருபவளாதலால் சேர்க்கப்பட்டாள் போலும்.

இனிச் செய்யுளியலில் கூறப்பட்ட கூற்றுக்குரியவர் பட்டியலில் இடம்பெறாதவரையுங் காண்கிறோம். காமக்கிழத்தியரும், இளையரும் இன்ன இன்ன சூழலில், இவ்வாறான கருத்துக்களை மொழிவரெனக் கற்பியலில் இடம்பெறுகின்றனர். இதே போல், நற்றாய்க்கும் இன்ன சூழலில் கூற்று நிகழுமென்பது அகத்திணையியலில் கூறப்படுகிறது. ஆக இவர்களைக் கூற்று நிகழ்த்துவோரது பட்டியலில் ஏன் சேர்க்கவில்லை யென்பது தெரியவில்லை.

காமக்கிழத்தி பல இடங்களில் சுட்டப்படுகிறாள். இவள் மனையோளை ஒத்தவளெனவுங் கூறப்படுகிறாள். இத்தகையவளை ஏன் சேர்க்கவில்லை. காமக்கிழத்தியைப் 'பரத்தையராகி வந்த காமக்கிழத்தியர்' என்றும் 'காமக்கிழத்தியாகிய தலைமைகட்கு' என்றும் இளம்பூரணர் கூறிவதினின்று பரத்தையுங் காமக்கிழத்தியும் ஒருவரோவென எண்ணவுஞ் செய்கிறது. ஆனால் இருவரும் ஒருவரேதானெனத் தொல்காப்பியரும் கூறவில்லை.

இங்ஙனமே இளையர்க்குரிய கடமையும், கூற்று அமையுந் தன்மையும் கற்பியலுள் கூறப்பட்டிருப்பினும் கூற்று நிகழ்த்துதற்குரியோர் பட்டியலுள் சேர்க்கப்படவில்லை.

மற்றொரு தெளிவின்மையையுங் காணலாம். வாயில்கள் எனப்படுவர் அனைவரும் கூற்று நிகழ்த்துபவரேயெனலாம். பேசாத வாயில்கள் யாரும் இருக்க முடியாது. வாயில்கள் பன்னிருவர் குறிக்கப்பட்டிருப்பினும், அவருள் பாடினி, இளையர், விருந்தினர் ஆகிய மூவரும் பட்டியல்களிலே சேர்க்கப்படவில்லை.

இங்ஙனம் செய்யுளியலில் எடுத்து மொழியப்பட்ட பன்னிருவரே கூற்றுக்குரியவரல்லர் என்றும், வாயில்களுள் விடப்பட்ட பாடினி, இளையர், விருந்தினர் என்ற மூவரையும், தொல்காப்பியரால் பிற இயல்களிலே சுட்டப்பட்ட, காமக்கிழத்தி நற்றாய் ஆகியோரையுஞ் சேர்க்கப் பதினெழுவர் என்றும் அறியமுடிகிறது.

கூறாத கூற்று

இதுகாறுங் குறிப்பிடப்பட்ட பதினெழுவரே கூற்றுக்குரியவரோ? தந்தை, தனையன் போன்றோர்க்குக் கூற்று நிகழாதோ என்ற ஐயம் எழுவது இயல்பே. இவர்கட்குக் கூற்று நிகழுமாயினும், இவ்விருவருந்தாமே கூற்று நிகழ்த்துவதாகச் செய்யுள் செய்யப் பெறுதல் இல்லையென்ற இலக்கியக் கொள்கையைக் கூறுகிறார் தொல்காப்பியர். ஆனால், தந்தையும் தனையனும் பிறரும் இங்ஙனம் கூறினரெனக் கூற்று நிகழ்த்துதற் குரியவராகப் பேசப்பட்டவரால் மொழியப் பெறுவர்.

"ஊரும் அயலும் சேரி யோரும்
நோய்மருங் கறிநரும் தந்தையும் தன்னையுங்
கொண்டெடுத்து மொழியப் படுதலல்லது
கூற்றவ ணின்மை யாப்புறத் தோன்றும்"

என்ற நூற்பாவால் அறியலாம். "இவ் வெண்ணப்பட்ட அறுவகையோரும் சொல்லிய சொல்லாகச் செய்யுள் செய்யப்பெறார். இவை களவிற்குங் கற்பிற்கும்பொது 'கொண்டெடுத்து மொழியப் படுதலல்லது என்பது, இவர் கூற்றாகப் பிறர் சொல்லினல்லது இவர்தாங் கூறார்' என்பர் பேராசிரியர்.

எனவே அக இலக்கியப் பாக்கள் எவரேனும் ஒருவரது கூற்று மொழியாகவே அமைந்திருக்குமென்றும், கூற்றுக்குரியர் களவுக்காலத்தில் இன்னவர் கற்புக்காலத்தில் யார் யார் என்றும், அங்ஙனம் வரையறை செய்ததிலே, சில இடங்களிலே தெளிவில்லை யென்றும், தந்தை தனையன் போலும் அறுவரால் கூறப்பட்டதைப் பிறர் எடுத்துக் கூறுவரேயன்றி தாமே தங்கூற்றாகக்கூறார் என்றும் தொல்காப்பியர் கூற்றுமொழி அமையும்படியான அக இலக்கியக் கொள்கைகளை விளக்கிப் போகிறார் என்றும் இக்கட்டுரைக்கண் கூறப்பட்டுள்ளது.

* * *

திருவள்ளுவர் -
தமிழகத்தின் முதல் புரட்சியாளர்

சி. இலக்குவனார்

உலக மக்கள் உயர்ந்த நெறியில் வாழ்ந்து இன்பம் பெறுவதற்காக வழிவகைகளை வகுத்துக் கூறியவர் திருவள்ளுவர். அவர் தோன்றி இரண்டாயிரம் ஆண்டுகள் ஆகிவிட்டன. அவருடைய ஈராயிரம் ஆண்டு நிறைவு விழா இன்று தமிழகமெங்கும் கொண்டாடப்பட்டு வருகின்றது. தமிழ் மக்கள் அவரை என்றும் போற்றிப் புகழக் கடமைப்பட்டுள்ளனர். வள்ளுவன்தன்னை உலகினுக்கே தந்து வான்புகழ் பெற்றுள்ளோம் அன்றோ!

கி.மு. ஏழாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய தொல்காப்பியர், பிற மொழித் தாக்குதலால் தமிழ் அழிந்து போவதைத் தடுத்து நிறுத்தினார். திருவள்ளுவர், அயல் மக்கள் செல்வாக்கால் தமிழ்ப் பண்பாடு அழிந்து போவதைத் தடுத்து நிறுத்தினார். தமிழ் மக்களின் பழைய பண்பாட்டில் காணப்பட்ட நல் வாழ்வுக்குப் பொருந்தாதவைகளையும் களைந்தெறிய அறிவுரை கூறியுள்ளார்.

புரட்சி என்பது மக்கள் வாழ்வில் காணப்படும் பொருந்தாத மூட நம்பிக்கைக் கொள்கைகளை எதிர்த்துப் போர் முழக்கம் செய்து மாற்றி அமைக்க முயலுவதே ஆகும். பழமையைப் புரட்டிவிட்டு - அகற்றிவிட்டு - புதுமையைப் புகுத்துவதுதான் புரட்சி. புரட்சி என்றால் பூசலும், போரும், கொள்ளையும், கொலையும் தோன்றுமென்று கருதலாம். மேல்நாடுகளில் அவ்வாறுதான் புரட்சிகள் நடந்துள்ளன. ஆனால் திருவள்ளுவர் செய்துள்ளது எண்ணப் புரட்சியாகும். எண்ணமே செயலின் அடிப்படையாகும். அதனால் செயலின் தாய் எண்ணம் என்பர் மேனாட்டார்.

எண்ணம் திண்ணியதாக உருவானால் செயல்தானே தோன்றிவிடும். எண்ணம் தோன்றுமிடம் மனம். அம்மனம் தூய்மையாக இருக்க வேண்டுமென்று வள்ளுவர் கூறுவதே ஒரு புரட்சியாகும். மனம் தூய்மையாக இருத்தலே அறம் என்கின்றார். மனம் தூய்மையற்று என்ன நற்செயல்கள் செய்தாலும் அவை பயன்படா. வெறும் ஆர்ப்பரவ வேட்கைக்கு உரியனவாகிவிடும். மனத்துக்கண் மாசிலன் ஆதல் அனைத்து அறன்; ஆகுலநீர பிற என்பதை நோக்குமின்.

எவ்வகையினும் சாதியாலோ சமயத்தாலோ நிறத்தாலோ பொருளாலோ, வேறுபாடு அற்று வாழ்ந்த தமிழ் மக்களிடையே சாதி வேறுபாடுகள் புகத் தொடங்கின. அச்சாதி வேறுபாடுகள் இன்றும்

அகன்றுவிடவில்லை. மக்களை அலைக்கழித்து வருகின்றன. வள்ளுவர் அன்றே பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும் என்றார்.

தமிழ் நாட்டில் இரக்கத்திற் சிறந்து அருள் உளம் கொண்டு மக்களுக்கும் பிற உயிர்களுக்கும் தொண்டாற்றுகின்றவர்களை அந்தணர் என்று அழைத்து வந்தனர். அவர்களே மக்களின் தலைவர்களாகவும் மதிக்கப்பட்டனர். வெளிநாட்டிலிருந்து வந்த சிலர் தம்மைப் பிறப்பால் உயர்ந்தவராகக் கூறிக்கொண்டு அந்தணர் என்றும், ஐயர் என்றும் அழைத்துக்கொண்டனர். ஆனால் செயலில் வன்கண்மை பூண்டு தம் கூட்டத்தினர் அல்லாதவரை ஒடுக்கியும் இழித்தும் விலங்கினும் கீழாக நடத்தி வந்தனர். அதனால் வள்ளுவர் அந்தணர் யார் என்று விளக்கம் கொடுத்துப் போலி அந்தணர்களைப் புறக்கணிக்க வழிகோலினார். அந்தணர் என்போர் அறவோர் மற்றெவ்வுயிர்க்கும் செந்தண்மை பூண்டொழுகலான் என்று முழக்கம் விடுத்துள்ளமை காண்க.

பிறப்பால் உயர்வு தாழ்வு பேசுதல் பேதமை. ஒழுக்கத்தால் உயர்ந்தோரே நல்ல குடியில் பிறந்தோர் ஆவார். ஒழுக்கக் கேடர்களே இழிந்த பிறப்பினர் ஆவார்கள். ஆதலின் ஒழுக்கம் உடைமை குடிமை இழுக்கம் இழிந்த பிறப்பாய் விடும் என்று இடித்துரைத்தார். ஒழுக்கத்தால் உயர்வு படுத்தும் நெறி வெற்றி பெற்றிருக்குமேல், இன்று நாட்டில் பூசல்கள் தோன்றுமா? ஒழுக்கம் உடையாரை ஒதுக்கிப் புறக்கணிப்பதனால் அன்றோ இன்று எங்கு நோக்கினும் பூசற்களமாகக் காணப்படுகின்றது. மக்களாட்சி வெற்றிபெற வேண்டுமென்றால் ஒழுக்க முடையோர் உயர்ந்தோராகக் கருதப்பட்டு உயர்வாகப் போற்றப்படுதல் வேண்டும்.

மக்களின் கல்விப்பேறு அடைதற்குரியவர் சிலரே என்றார். சில நாடுகளில் படிப்பவர் வேறு; உழைப்பவர் வேறு என்று வகைப்படுத்தினர். உயர்ந்தோரே படித்தல் வேண்டும். உழைப்பவர் படித்தல் வேண்டாம் என்றும் விதியாக்கினார். ஆனால் வள்ளுவர் கூறியது என்ன? கல்வி அனைவர்க்கும் பொது; கண்கள் அனைவர்க்கும் இயல்பாக உரியன; அதுபோல கல்வியும் எல்லார்க்கும் உரியதாகும். கண்களோடு பிறத்தல் போல கல்வியோடு வளர்தல் வேண்டும். கண்ணில்லாது வாழ முடியாதது போல் கல்வியில்லாதும் வாழ முடியாது. கல்வி பெறாதிருத்தல் பெருங்குற்றம். பெறமுடியாது தடுத்தல் அதனினும் பெருங்குற்றம். கல்வியைப் பறிப்பது கண்ணைப் பறிப்பது போலாகும் என்று கல்வி, கல்லாமை என்னும் இயல்களில் தெளிவுறக் கூறியுள்ளார். எண்ணென்ப ஏனை எழுத்தென்ப இவ்விரண்டும் கண்ணென்ப வாழுமுயிர்க்கு என்று கூறுவதில் ஒரு புரட்சியையும் செய்துள்ளார். கல்வி என்றால் வெறும் காப்பியங்களை மட்டுமோ இலக்கண நூல்களை மட்டுமோ கற்றல் அன்று. அறிவியலை(எண்)யும் கலை(எழுத்து)களையும் ஒருவர் கற்றால் தான் முழுமைக் கல்வியாகும் என்கிறார். இரு பகுதிகளையும் கற்பவர்தாம் மக்களாக வாழ்வர். பிறர் மாக்களாகிவிடுவர் என முன்னறிவிப்புக்

கொடுத்துள்ளார். இன்று கல்லூரிகளில் வள்ளுவர் கருத்துக்கேற்பக் கலையும் (Arts) அறிவியலும் (Science) சேர்த்துக் கற்பிக்கத் திட்டம் வைத்திருப்பினும் செம்மையான முறையில் செயல்படவில்லை.

ஒருவனுடைய ஏற்றத்தாழ்வு அவன் போன பிறவியில் செய்துள்ள புண்ணிய பாவங்களுக்கேற்பவே உண்டாகும். சிலர் பல்லக்கில் (அக்காலத்தில் மகிழ் உந்து இல்லை) ஏறிச் செல்லுகின்றனர் என்றால் அவர்கள் போன பிறவியில் புண்ணியம் செய்தவர்கள் ஆவார்கள்; அதனைச் சுமந்து செல்பவர்கள் போன பிறவியில் பாவம் செய்தவர்கள் ஆவார்கள் என்று கூறி வந்தனர். இக்கூற்று மிகமிகக் கொடியது; உண்மைக்கு மாறுபட்டது. இன்று காண்கின்றோம்; அறஞ்சாரா நெறியில் அளவு கடந்து பொருளீட்டியவர் அழகார்ந்த வியன் உந்தில் ஆர்ப்பரவுடன் செல்கின்றார். அறநெறி கோடாது வாழ்கின்றவர் அடக்கமாக நடக்கின்றார். வியன் உந்தில் வீறு தோன்றச் செல்லுகின்றவர் புண்ணியம் செய்தவர் என்றும், கால் நோவ நடந்து செல்லுகின்றவர் கடும்பாவம் செய்தவர் என்றும் கழறுதல் பொருந்துமா? பொருந்தாது அன்றோ? ஆகவே திருவள்ளுவர் அறத்தாறு இதுவென வேண்டா; சிவிகை பொறுத்தானோடு ஊர்ந்தான் இடை எனச் சினந்து உரைத்தார். இதன் உண்மைப் பொருள் : பல்லக்கில் ஏறியிருப்பவரையும் அதனைச் சுமந்து செல்பவரையும் காட்டி இதுதான் அறவழியென்று கூறற்க என்பதாகும். பிற்காலத்தார் அவ்வுண்மைப் பொருளை மறைத்து வேறு வகையாகக் கூறிவிட்டனர். ஏன் எனில் உண்மைப் பொருளை அறிந்த மாந்தர் பல்லக்கில் செல்லுபவரை வாளாவிட்டுவிட மாட்டார் என்று அஞ்சியே ஆகும். உண்மைப் பொருளுணரின் பல்லக்கில் செல்லுபவரைக் கீழே இறக்கிப் பல்லக்கைச் சுக்கு நூறாக உடைத்துத் தள்ளிவிடுவரன்றோ.

கொடுத்தல் நன்றுதான். ஆனால் ஆளறிந்து கொடுக்க வேண்டும். சிலருக்குக் கொடுத்தால்தான் வீடுபேறு கிட்டும். வேறு சிலருக்குக் கொடுத்தால் நரகம்தான் கிட்டும் என்றனர். கொடுத்தலால் வீடு அடைதல் போன்றே பெறுதலாலும் வீடு அடையலாம் என்ற கொள்கை பரப்பப்பட்டு வந்தது. ஆனால் பழந் தமிழர் கொள்கையோ இதனின்றும் வேறுபட்டது. ஈயென இரத்தல் இழிந்தது; ஈயேன் என்றல் அதனினும் இழிந்ததாகும்; கொள்ளெனக் கொடுத்தல் உயர்ந்தது; கொள்ளேன் என்றல் அதனினும் உயர்ந்ததாகும். இவ்வாறு கூறி ஒழுகி வந்தனர் பழந்தமிழர். திருவள்ளுவர் இத்தமிழ்க் கொள்கையில் ஊறி முதிர்ந்தவர். ஆகவே அவர் கூறினார் நல்லாறு எனினும் கொளல் தீது; மேலுலகம் இல்லெனினும் ஈதலே நன்று. பிறரிடம் ஒன்றைப் பெறுவது சிறந்த வாழ்வு நெறியாகும் (யாசகம் புருட இலட்சணம்) என்று சிலர் கூறினாலும் பிறரிடம் ஒன்றைக் கொள்ளுதல் கொடுங்குற்றமே. கொடுப்பதனால் வீடு கிட்டாது எனத் தெரிந்தாலும் கொடுத்தலே நல்ல செயலாகும்.

வீடு (மோட்சம்) கிட்டாது என்றாலும் கொடு; வீடு கிட்டுமென்றாலும் வாங்காதே என்பது எத்தகைய புரட்சிக் கொள்கையாகும் என்பதை எண்ணுமின்!

வேள்விகளைச் செய்து ஆற்றலைப் பெறலாம்; அடைதற்கரியனவற்றை அடையலாம் என்ற கூற்றில் மயங்கி வேள்வியை அறியாத் தமிழ் நாட்டில் வேள்வி செய்தலைப் பெருங்கடனாகச் செய்தனர் சிலர். தமிழரசர்களில் சிலர் எளிதில் எதையும் பெறலாம் என்று எண்ணி வேள்விகளைச் செய்வதற்கு ஊக்கமும் ஆக்கமும் அளித்தனர். பல வேள்விகளைச் செய்த அரசர்க்குப் பல்வேள்வி செய்தோன் என்ற பட்டமும் கொடுக்கப்பட்டது. பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி என்பதே சான்றாகும்.

அவ்வேள்விகளில் ஆடு மாடு குதிரைகளைக் கொன்றனர். மக்கள் நலன் அடைய மாக்களைக் கொல்லுதல் அறமாகுமா? பேரருளாளர் வள்ளுவர் தம் எதிர்ப்புக் குரலை எழுப்பினார். அரச சீற்றத்திற்கு ஆளாவோமே என்று அஞ்சினார் இலர். அவிசொரிந்து ஆயிரம் வேட்டலின் ஒன்றன் உயிர்செகுத்து உண்ணாமை நன்று என ஓங்கி முழங்கினார். வேள்விகளைச் செய்யாதே; வீணில் உயிரைக் கொல்லாதே என்பது வியத்தகு புரட்சி அன்றோ? வேந்தரை எதிர்ப்பது அக்காலத்தில் சாகும் தண்டனைக்கு ஆட்படுத்துமே!

மாந்தர்களில் பலர் மனத்தின்கண் மாசுகொண்டு புறத்தில் மாண்புடையார் போன்று நடித்துப் பொய்க்கோலம் பூண்டு வாழ்ந்து வருகின்றனர். வள்ளுவர் காலத்திலும் வாழ்ந்தனர். இவர்கள் பொதுமக்களை ஏமாற்றித் தம் வலைக்குள் சிக்கவைத்துத் தாம் எண்ணியபடி ஆட்டி வைத்தனர். அவர்களால் பூசனையும் பொருளும் பூவையரும் பெற்றனர். அணிந்திருந்த வேடத்திற்கும் துணிந்திடும் செயலுக்கும் பொருத்தமின்றி ஒழுகி வந்தனர். வஞ்ச மனத்தினராய்க் கரவொழுக்கம் பூண்டு வாழ்வதைக் கண்டு அவர்களின் ஐம்பூதங்களும் கூட அகத்தே நகா நிற்கும். அக்காலத்தில் துறவிகட்கு மக்களிடையே நல்ல செல்வாக்கு இருந்தது. துறவிகள் கடவுளைவிட உயர்ந்தவராகக் கருதப்பட்டனர். உண்மைத் துறவிகள் மக்களுக்காக உயிர் வாழ்ந்ததனால் அத்தகைய மதிப்பை அவர்கள் பெறமுடிந்தது. எங்கு மதிப்பும் மாண்பும் கிட்டுகின்றனவோ அங்குக் கயவர்கள் புகுவர் அன்றோ? ஆதலின் துறவிகள் கூட்டத்திலும் கயவர்கள் புகுந்தனர். துறவிகள்போல் உருக்கொண்டனர். அக்காலத் துறவிகளில் சிலர் தலைமயிரை நீளமாக வளர்த்து, சடையாகப் பின்னி, முடியாகக் கொண்டிருந்தனர். சிலர் தலைமயிரைப் போக்கி மொட்டையாக இருந்தனர். உண்மைத் துறவிகள் தலைமயிரால் அழகு செய்துகொள்ள விரும்பிலர். தலைமயிரைப் பேணாது விடின் சடையாய்ப் பின்னலுறுவது இயல்பு. இதனைப் பொருட்படுத்தாது வாழ்ந்தனர் சிலர். சடைமுடித் தொல்லையைத் தாங்க இயலாதவர்கள் தலைமயிரைக் களைந்து கொண்டனர். இவர்களே மொட்டையாகக் காட்சி அளித்தவர்கள்.

கரந்துறை மாந்தர்கள் துறவிகள் இவ்வாறு இருப்பதனால்தான் மதிப்புப் பெறுகின்றனர் என்று கருதினர். அவர்களில் சிலர் தலைமயிரைச் சடையாக வளர்த்தனர். சிலர் மழித்துக்கொண்டு மொட்டையாயினர். துறவிகள்போல் தோற்றம் கொண்டு நடித்ததனால் பொதுமக்கள் மயங்கி அவர்களைப் பூசித்துப் பொன்னும் பொருளும் அளித்துப் போற்றினர். அவர்களோ போலித் துறவிகள். தவம் மறைந்து அல்லவை செய்தனர். பெற்றம் புலித்தோல் போர்த்திப் பசும் பயிரை மேய்வதுபோல் அஞ்சத்தகும் வடிவம் பெற்றுத் துறவிபோல் காட்சி அளத்து நெஞ்சில் துறவாது படிற்றொழுக்கம் கொண்டிருந்தனர். திருவள்ளுவர் அவர்கள் வாழும் முறையைக் கண்டு வெறுப்புற்றார். இத்துறவிகளை, அவர்களுடைய செல்வாக்கினைக் கண்டு அஞ்சாது எதிர்க்கத் தொடங்கினார். மன்னரினும் வலிமை வாய்ந்த அவர்களைக் கண்டு வள்ளுவர் அஞ்சினார் இலர். உலகம் - உயர்ந்தோர் - பழிக்கும் குற்றங்களை நீக்கி வாழ்ந்தால் அஃதே உயர்ந்தோர் ஆக்கும்; சடையை வளர்த்தலும் மொட்டையடித்தலும் எற்றுக்கு? என்று அவர்களை நோக்கி அறைகூவல் விடுத்தார். மழித்தலும் நீட்டலும் வேண்டா உலகம் பழித்தது ஒழித்துவிடின்.

மகளிரின் உயர்வுக்காகப் போராட்டம் தொடங்கிய முதல் புரட்சியாளரும் வள்ளுவரே. பெண்களின் சமநிலைக்காக அவர் கூறியுள்ள கருத்துக்கள் இன்றும் என்றும் பொன்போலப் போற்றத்தக்கன. மனைவியை வாழ்க்கைத் துணை என முதல்முதலாக அழைத்தவரும் அவரே. கணவனும் மனைவியும் நண்பர் போன்று வாழ்தல் வேண்டும் என்று கட்டுரைத்தவரும் அவரே. ஆண்மகனுடைய ஒழுக்கத்திற்குப் பெண்மகளை எடுத்துக்காட்டாகக் கூறியவரும் இப்பெரியாரே. ஒருமை மகளிரேபோல் பெருமையும் தன்னைத்தான் கொண்டொழுகின் உண்டு என்பதை நோக்குக. இல்லவள் மாண்பானால் இல்லதுஎன் என்று எல்லாம் மனைவியால்தான் என மகளிரை உயர்த்திக் கூறினார். இவ்வாறு மகளிரை உயர்வு படுத்தும் வள்ளுவர் மகளிரைச் சிறுமைப்படுத்தினால் வாளாயிருப்பாரா?

சிலர் தம் மனைவியின்பால் ஐயங்கொண்டு தாம் இல்லாத காலத்தில் கெட்டுவிடுவாள் என்று அஞ்சி, தம் இனிய நல்வாழ்வுத் துணையைக் காவலுக்கு ஆட்படுத்தினர். வீட்டினுள் பூட்டி வைத்தனர். மகளிர் விரும்பின் எக்காவலையும் கடந்து எதனையும் செய்யும் ஆற்றலுடையவர். இதனை அறியாது ஏன் அவர்களைச் சிறுமைப்படுத்திச் சிறையிட வேண்டும்? அவர்கள் உள்ளத்தை அறிந்து உள்ளம் ஒன்றுபட வாழ முற்படின் அவர்களே தம்மைக் காத்துக் கொள்வர். ஆதலின் திருவள்ளுவர் ஆடவரை நோக்கிச் சிறைகாக்கும் காப்பு என்ன செய்யும்? மகளிர் நிறைகாக்கும் காப்பே தலை என்று கழறினார்.

மக்கட்பேறு எற்றுக்கு என்ற வினாவுக்கு விடையாகப் பரிமேலழகர் கூறுகின்றார்: புதல்வரைப் பெறுதல், அஃதாவது இரு

பிறப்பாளர் மூவரானும் இயல்பாக இறுக்கப்படும் கடன் மூன்றனுள், முனிவர் கடன் கேள்வியானும், தேவர் கடன் வேள்வியானும் தென்புலத்தார் கடன் புதல்வரைப் பெறுதலானும் அல்லாது இறுக்கப்படாமையின், அக்கடன் இறுத்தற்பொருட்டு நன்மக்களைப் பெறுதல். ஆகவே மக்களின் கடன் தென்புலத்தார்க்குக் கடன் செலுத்துதல் ஆகும் என்று நம்பி வந்தனர் என்று தெரிகின்றது. தென்புலத்தார் என்பவர் பிதிரர் ஆவார். படைப்புக் காலத்து அயனால் படைக்கப்பட்டது. கடவுட்சாதி, அவர்க்கிடம் தென்திசையாதலின் தென் புலத்தார் என்றார். இவ்வாறு கூறுபவர் பரிமேலழகர். பிதிரர் என்பார் இறந்து போன முன்னோர் அல்லர் என்பது அவர் கருத்து. ஆனால் இன்று பெற்றோர் இறந்துபோனால் அவரை நினைத்து அவர்தாம் பிதிரர் என்று கருதி அவர்தம் மக்கள் அவர் இறந்த நாளில் புரோகிதரை அழைத்துப் பொன்னும் பொருளும் கொடுக்கின்றனர். இதனை, திதி, திவசம், சிரார்த்தம் என்றெல்லாம் அழைப்பர். மக்கள் தம் தந்தைக்குச் செய்யும் கடன் இதுதான் என்று இன்றும் பலர் கருதுகின்றனர். ஆனால் வள்ளுவரோ இதனை ஏற்றுக்கொண்டார் இலர். வெளிப்படையாகவே மறுத்துள்ளார். மகன் தந்தைக்கு ஆற்றும் உதவி இவன் தந்தை என்னோற்றான் கொல் என்னும் சொல் என்று முழங்கினார். மகன் தந்தைக்குச் செய்யும் கடனாவது எல்லா வகையாலும் சிறந்து விளங்கும் இவனைப் பெறுவதற்கு இவன் தந்தை என்ன தவம் செய்தானோ? என்று உலகத்தார் சொல்லும் சொல்லை உண்டாக்குதல் ஆகும் என்பது இக்காலத்திற்கும் எக்காலத்திற்கும் பொருந்துமன்றோ?

இவ்வாறு பல புரட்சிகளைத் திருவள்ளுவர் ஆற்றியுள்ளார். ஊன் உண்ணுதலை எதிர்த்தார். கள் உண்ணுதலைக் கடிந்தார். கவறாடுதலை இகழ்ந்தார். இவர் செய்துள்ள புரட்சிகளை விரிப்பின் பெருகும்.. இவரைத் தமிழகத்தின் - ஏன் - உலகத்தின் முதற்புரட்சியாளர் என்று வாயார வாழ்த்தி நெஞ்சார நினைந்து அவர் வழிமுறைகளில் வாழ்ந்து அவருக்கு நன்றி செலுத்துவோமாக!

இப்புரட்சிக் கருத்துக்களைத் தம் இனிய பாக்களின் மூலம் மக்களிடையே பரப்பிப் புரட்சிக் கவிஞர் எனப் பெயர் பெற்றார் பாரதிதாசனார். பெரியார் அவர்கள் இருபதாம் நூற்றாண்டு திருவள்ளுவரெனக் கருதுமாறு மன்பதைப் புரட்சியைத் தொடங்கிப் பல போராட்டங்களை நிகழ்த்தினார். பேரறிஞர் அண்ணா அவர்கள் வள்ளுவர் நெறியைப் பின்பற்றிப் பெரியார் அவர்களின் தலைமைத் தளபதியாக இருந்து தம் நாவன்மையால் புரட்சிக் கருத்துக்களைப் பரப்பி ஆட்சியரியணையில் அமர்ந்து நல்ல புரட்சித் திட்டங்களைச் சட்டம் மூலம் கொண்டு வந்தார். வள்ளுவர் முதல் அண்ணாவரை வையகம் தழைக்கத் தோன்றிய தமிழகப் புரட்சியாளர்களை வாழ்த்தி வணங்குவோம்!

தொல்காப்பியமும் மலையாளமும்

மா. இளையபெருமாள்

பண்டைத் தமிழகத்தில் சேரநாட்டுச் சங்கத் தமிழாக விளங்கிக் கி.பி. 12-ம் நூற்றாண்டளவில் பிரதேச வழக்கின் தனித்தன்மை காரணமாக மலைநாட்டுத் தமிழாகச் சிறிது திரிந்து, மிதமிஞ்சிய வடமொழிக் கலப்பால் கி.பி. 14-ம் நூற்றாண்டளவில் மணிப்பிரவாளமாக மாறி கி.பி. 16-ம் நூற்றாண்டளவில் மலையாண்மையாக மாறி இன்று தனி மொழியாக விளங்குகின்றது மலையாளம். இம்மாற்றத்தின் அடிப்படை பற்றிய உண்மையை நம் முன்னோர் நூற்களில் காண்கிறோம். தொல்காப்பியரின்

'செந்தமிழ் சேர்ந்த பன்னிரு நிலத்தும்
தம்குறிப் பினவே திசைச்சொற் கிளவி'[1]

என்பது முதலிற் குறிப்பிடற்குரியது. இப்பன்னிரு நிலங்களுள் இன்றைய எர்ணாகுளம், கோட்டயம், ஆலப்புழை ஆகிய மாவட்டங்களும், கொல்லம் மாவட்டத்தில் ஒரு பகுதியும் அடங்கிய குட்டநாட்டையும், திருச்சூர், பாலக்காடு ஆகிய மாவட்டங்களும், கோழிக்கோடு மாவட்டத்தின் ஒரு பகுதியும் அடங்கிய குடநாட்டையும், கண்ணூர் மாவட்டத்தில் கடலோரப் பகுதிகளும், கோழிக்கோடு மாவட்டத்தின் ஒரு பகுதியும் அடங்கிய பூழி நாட்டையும், இன்றைய வயநாடு, கூடலூர் முதலிய மலைப்பகுதிகளும் அடங்கிய கற்கா நாட்டையும்[2] உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். தாயைத் தள்ளை என்பார் குட்டநாட்டார், தந்தையை அச்சன் என்பார் குடநாட்டார், நாயை ஞமலி என்பார் பூழி நாட்டார், வஞ்சரைக் கையர் என்பார் கற்காநாட்டார்[3], "வளி என்று சொல்லவருகின்றார் இடக்கர்"[4] முதலிய கருத்துக்களைத் தந்து இப்பகுதிகளின் பிரதேச வழக்குகளை இலக்கண உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். தமிழ் இலக்கியங்களுக்கு உரைவிளக்கம் தரும் பண்டைய உரையாசிரியர்களும் 'சிறுமியர்' என்பது குடநாட்டார் வழக்கு".[5] "பனி என்பதோர் நோயுண்டு"[6] என்ற குறிப்புக்களைத் தருகின்றனர். இக்குறிப்புக்கள் எல்லாம் தமிழ் இலக்கண இலக்கியங்களை விளக்குகின்ற முறையில் எழுந்துள்ளவை என்பது குறிப்பிடற்குரியது.

திராவிட மொழிகளை ஆராய்ந்த மேனாட்டு அறிஞர்களுக்குத் திராவிடமொழிக் குடும்பம் ஆரியமொழிக் குடும்பத்தினின்றும் வேறுபட்டது என நிறுவுவதற்கு இம்மொழிகளின் ஒப்பீட்டாராய்ச்சி துணை செய்தது. மூலத் திராவிடமொழி ஒன்றை ஒன்றை ஊகித்து

அதன் நிலைகளைத் துணியவும் இவ்வொப்பீட்டாராய்ச்சி வழி அவர்கள் முயன்றனர். இவ்வொப்பீடு வழியிலேயே இம்மொழிகளின் இலக்கண நிலைகளை ஆராய்ந்து பல நூற்கள் இன்றும் எழுதப்படுகின்றன.

தமிழ் இலக்கண விதிகளையும் சொல்லமைப்புகளையும் குறிப்பிட்டு மலைநாட்டுத் தமிழின் இலக்கணத்தை வகுக்கின்றது லீலா திலகம். கேரள பாணினியமும் தமிழோடு ஒப்பிட்டு மலையாள மொழியின் தனித்தன்மையை நிறுவுகிறது. இம்முறையில் மலையாள மொழி இயல்பை ஆய்ந்த எல்.வி. ராமசாமி ஐயரையும் இங்கு குறிப்பிட வேண்டும். இன்றைய தமிழ் இழந்துவிட்ட சிறுக்கன், குட்டன், முதலிய பழந்தமிழ்ச் சொற்களை மலையாள மொழி இன்றும் வழக்கில் வைத்தாளுதலும் சிறப்பாக எடுத்துரைக்கப்படுகின்றதுத்[7] மலையாள மொழி இடைக்காலத் தமிழினின்றும் பிரிந்து தோன்றியது என்பதை நிறுவ,

எனக்கு நீ செய்யத்தக்க கடனெல்லாம் ஏங்கி ஏங்கி
உனக்கு நான் செய்வதானேன் என்னின் யாருலத்துள்ளார்

என்ற கம்பன் பாடலையும்,

எனக்கு நீ சடங்கினாலே
இயற்றுமொண் கரும மெல்லாம்
நினக்கு ஞான் செய்யுமாறு
நிறுத்தி வைத் துயிரோ டென்ன

என்ற இராம சரிதமும் ஒப்பிட்டுக் காட்டப்பட்டுள்ளன.[8] மழையத்து, பணியத்து, தாழக்கோல் முதலிய வழக்குகளினின்று தொல்காப்பியர் இன்றைய அதங்கோட்டுப் பகுதியைச் சார்ந்தவராக இருக்கலாம்[9] என்ற கருத்தும் ஏற்பட்டுள்ளது. இவையெல்லாம் மொழியியலை ஆயும் முறையிலேயே அமைந்தவை.

ஆனால் இக்கட்டுரையில் இன்னொரு பயன் கருதப்படுகின்றது. பண்டைத் தமிழிலக்கியச் சொற்றொடர்களுக்கும், இலக்கண நூற்பாக்களுக்கும் பொருள் காண்பதில் ஏற்படும் இடர்ப்பாடுகளை அகற்றி உண்மை காண்பதில் மலையாள இலக்கிய இலக்கணங்களில் கூறப்படும் செய்திகள் துணைபுரிகின்றன என்பதைச் சான்று காட்டிச் சுட்டுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

தொல்காப்பியச் செய்யுளியலில் இயைபுத் தொடைக்கு எடுத்துக்காட்டாகக் காட்டப்படும் பாடலின் ஒரு அடியாகிய

“ஆடமைத் தோளி கூடலும் அணங்கே”[10]

என்ற அடியை மலையாள இலக்கணமாகிய லீலாதிலகம் உவமையியல் குறிப்பிடுகின்றது. ‘ஆடமை என்பதற்கு அசைகின்ற மூங்கில் என்பதே

தமிழ் உரையாசிரியர்கள் காணும் பொருள்'.[11] ஆனால் லீலாதிலகம் அச்சொற்றொடர்க்கு 'வம்சாங்குரம்'[12] என்ற புதுப்பெருள் தருகின்றது. அதனைப் பின்பற்றி ஒரு மலையாளப் பேரகராதி'[13] ஆடமை என்பதற்கு ஆட்டமை என்று குறிப்பிட்டு ஆட்டமை என்பதை ஆண்டு + அமை எனப் பிரித்து ஒரு ஆண்டு வளர்ச்சியடையாத இளமூங்கில் எனப் பொருள் தருகின்றது. மலையாள மொழியில் இளமூங்கிலைக் குறிக்கும் ஆட்டாம் முளா, ஆண்டாம் முளா ஆகிய சொற்கள் இப்பொருளுக்குத் துணை செய்கின்றன. 'ஒரு நாளும் உடல் வெம்மையால் கொதியாது குளிர்ந்தே இருக்கும் தோள்'[14] எனப் பதிற்றுப்பத்தின் பழைய உரையாசிரியர் காணும் தன்மைக்கு இளமூங்கில் என்ற பொருளே மிகவும் பொருந்துகின்றது. இவ்வாறு சங்க இலக்கியத் தமிழ்ச் சொற்றொடர்க்குப் புதுப் பொருள் காண்கின்றது மலையாளப் புலமை.

தொல்காப்பிய நூற்பா ஒன்றின் பொருளைக் காண்பதில் ஏற்படும் இடர்ப்பாடுகளை மலையாள இலக்கணக் கருத்துக்கள் அகற்றுகின்றன என்பதற்கு ஒரு எடுத்துக்காட்டை இங்கு காண்போம்.

"ஈற்று நின்றிசைக்கும் ஏயென் இறுதி
கூற்று வயின் ஓரளபு ஆகலும் உரித்தே"[15]

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பாவிற்குச் செய்யுளின் இறுதியில் நிற்கும் ஈற்றடை ஏகாரம் ஒரு மாத்திரையாய் நிற்கும் என்று இளம்பூரணர், தெய்வச் சிலையார், சேனாவரையர் ஆகிய மூன்று உரையாசிரியர்களும் பொருள் கொள்கின்றனர். என்றாலும் வரிவடிவமாக

'கடல் போற் றோன்றல காடிறந் தோரே'[16]

என்ற அகநானூற்றடியைச் சான்று காட்டுகின்றனர். எனவே ஒலி வடிவத்தில் மட்டும்தான் இம்மாற்றம் என்பது கருத்து. வரிவடிவத்திலெனில்

'எ என வருமுயிர் மெய்யீறாகாது'

என்னும் விதிக்கு முரணாகும்.

நச்சினார்க்கினியரோ ஈற்றசை ஏகாரம் தனக்கு உரிய இரண்டு மாத்திரையே அன்றிப் பின்னரும் ஒரு மாத்திரை உண்டாய் வருதலும் உரித்து என உரை எழுதிக்

கடல்போற் றோன்றல காடிறந் தோரோ

என்று சான்றையும் காட்டுகின்றார். இது வலிந்து கொள்ளப்பட்ட ஒன்று என்பதை ஏனைய உரையாசிரியர் கொள்ளும் பாடத்தால் தெளியலாம்.

உரையாசிரியர்கள் கருத்திலுள்ள முரண்பாட்டிற்கு விடை காண்பதற்கு உதவியாக லீலாதிலகம் சில இலக்கணக் கருத்துக்களைத்

தருகின்றது. மலைநாட்டுத் தமிழில் 14-ம் நூற்றாண்டளவில் ஐகார ஈறெல்லாம் அகர ஈறாகியதாலும், ஐயுருபு எகரமாகத் திரிந்ததாலும், ஏகார இறுதி பெரிதும் எகரமாக எழுதப்பட்டதாலும், மொழியிறுதியில் ஐகாரத்தை விலக்கிவிடுவதோடு, எகரம் மெய்யோடு இறுதியில் நிற்கும் என்ற கருத்தை அமைக்கும் முறையில், ஐ,ஒ,ஔ ஆகியன மொழியிறுதியில் வாரா[18] என்ற விதிவகுக்கின்றது லீலாதிலகம். மலையாள மொழியின் தனித் தன்மைகளில் ஒரு சிறந்த பகுதி பேச்சுத் தமிழை ஒத்தது என்பதை இங்கு முக்கியமாகக் கருத வேண்டும். பெலத்தினாலே, கெடாதே என்ற வடிவங்கள் பெலத்தினாலெ[19] கெடாதெ,[20] என்று இராமசரிதத்திலும் லீலாதிலகத்திலும் அமைந்துவிடுகின்றன. இன்றைய மலையாள மொழியில் எகரத்தில் இனும் சொற்கள் அதிகம் இறுதி ஏகாரத்தைப் பேச்சுமொழியில் எகரமாக ஒலித்தல் தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே அமைந்திருக்க வேண்டும். தொல்காப்பியரே

'கொடு என் கிளவி உயர்ந்தோன் கூற்றே'[21]

'கூற்ற அவண் இன்மை மாற்றுறத் தோன்றும்'[22]

முதலிய நூற்பாக்களில் கூற்ற என்பதைப் பேச்சு என்ற பொருளில் கையாண்டிருக்கிறார். எனவே பேச்சுத் தமிழில் ஈற்று ஏகாரம் எகரமாகவும் ஒலிக்கப்பட்டது என்பது இந்நூற்பாவால் தொல்காப்பியம் உணர்த்தும் பொருள் எனக்கருதுவது பொருந்தும்.

"பேச்சுமொழியில் சில சந்தர்ப்பங்களில் இறுதி ஓகாரம் ஒகரமாக ஒலிக்கப்படினும், போ, அய்யோ முதலிய சொற்களில் இறுதியை குறுகிய ஒகரமாக எழுதல் கூடாது"[23] என்று லீலாதிலகம் குறிப்பிடுவது போன்று தொல்காப்பியமும், இந்நூற்பாவால், பேச்சுமொழியில் ஏகார ஈறு எகரமாக ஒலிக்கப்படினும், இலக்கிய மொழியில் எகரம் மெய்யோடு மொழியிறுதியில் வருவதில்லை என விதி வகுக்கின்றது. ஆகவே பேச்சு வழக்கில் ஏகார இறுதி எகரமாக ஒலிப்பதை இந்நூற்பா குறிப்பிடுகின்றது எனக் கொள்வது பொருத்தமாவதோடு, தொல்காப்பியம்

'வழக்கும் செய்யுளும் ஆயிரு முதலின்'[24]

இயற்றப்பட்டது என்ற பனம்பாரனார் பாயிரம் வெறும் புகழ்ச்சியல்ல, உண்மை என்பதை விளக்கும் ஒரு முக்கிய சான்றாகும்.

மேற்கோட் குறிப்பு விளக்கம்

1. தொல்காப்பியம், சொல்லதிகாரம், எச்சவியல் 4.
2. கேரளம் அஞ்சும் ஆறும் நூற்றாண்டுகளில், பேராசிரியர் இளங்குளம் குஞ்ஞன் பிள்ளை.
3. தொல்காப்பியம், சொல்லதிகாரம், எச்சவியல் 4.

4. தொல்காப்பியம், எழுத்ததிகாரம், உயிர்மயங்கியல் 40.
5. சிலப்பதிகாரம்
6. பதிற்றுப்பத்து
7. சொற்கலை விருந்து, பக். 140
8. மேற்படி பக். 145
9. தமிழ்ச்சுடர்மணிகள்
10. யாப்பருங்கலத்தில் எடுத்துக்காட்டுச் செய்யுள் 40.
11. பொருநராற்றுப்படை, நச்சினார்க்கினியர் உரை (32)
12. லீலாதிலகம், ஏழாஞ்சிற்பம், மா. இளையபெருமாள் குறிப்புரை, பக். 205
13. ஸ்ரீகண்டேஸ்வரம் பிள்ளையின் மலையாள அகராதி
14. பதிற்றுப்பத்து (21)
15. தொல்காப்பியம், சொல்லதிகாரம் 288
16. அகநானூறு1-19
17. தொல்காப்பியம், சொல்லதிகாரம் 288
18. லீலாதிலகம், இரண்டாஞ்சிற்பம், மா. இளையபெருமாள், குறிப்புரை, பக். 78
19. இராமசரிதம் 157-5
20. லீலாதிலகம், மா. இளையபெருமாள் குறிப்புரை, பக். 139
21. தொல்காப்பியம், சொல்லதிகாரம் 447
22. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம்
23. லீலாதிலகம், மூன்றாஞ்சிற்பம், மா. இளையபெருமாள், குறிப்புரை, ப்க். 78

பழந்தமிழர் வேளாண்மை நுட்பங்கள்

இல.செ. கந்தசாமி

பண்டைத் தமிழ் மக்கள் வேளாண்மைத் தொழிலில் தெளிந்த அறிவினை உடையவர்கள் என்பது அனைவராலும் ஒப்பமுடிந்த உண்மை. அவர்தம் வேளாண்மை நுட்பங்கள் இன்றைய அறிவியல் அறிஞர்களாலும் பெரிதும் போற்றப்படுகின்றன. அவர்கள் உருவாக்கிப் போற்றி வந்த தொழில் செய்முறைகள் இன்றும் பின்பற்றப்படுகின்றன. தற்பொழுது கண்டுபிடிக்கப்படும் பல புதிய முறைகளைக் காட்டிலும் அப்பழைய முறைகளே பயனுள்ளதாகவும் இருக்கின்றன என்பதற்கு அவர்தம் நடவு முறைகளையும் பயிரிடு முறைகளையுமே சான்றாகக் கூறலாம்; என்றாலும் காலத்திற்குக் காலம் புதிய முறைகள் உருவாக வேண்டும் என்ற நோக்கமும் அவர்கள்பால் இருந்ததென்பதும் அவர்தம் வேளாண்மை நுட்பங்களின் வளர்ச்சியைக் கணிப்பதால் அறியலாம்.

நடவு முறையில் மானாவாரியாக விதைத்துக் கொண்டிருந்தவர்கள் பின்னர் நாற்றுவிடும் முறையை மேற்கொண்டார்கள். பயிரைப் பயிரிட்டவர்கள், பின்னர் பயிர்களை மாற்றி மாற்றிச் சுழற்சி முறையில் பயிரிட்டார்கள். ஒரே காலத்தில் இரண்டு பயிர்களைக் கலந்து பயிரிட்டார்கள். ஒரு பயிரின் இடைவெளியில் வேறு ஒரு பயிரையும் பயிரிட்டார்கள். ஒரு பயிர் அறுவடைக்கு வரும்பொழுது தொடர்ந்து அந்நிலத்திலேயே வேறு பயிரை விதைத்தார்கள்; பயிரின் அறுவடைக்குப் பின் அதுவே தழைத்து வளரவிட்டார்கள். மானாவாரியாகவே இருந்த நிலத்தில் நீர் வளம் உண்டாக்கிப் பயிரிட்டார்கள். இவையெல்லாம் பழைய பழக்கங்கள். ஆனால் இவை இன்று புதிய பெயரோடு பொலிகின்றன என்பதே குறிப்பிடத் தகுந்த செய்தியாகும். நடவு முறைகளில் விதைத்தல், நாற்றுவிட்டு நடுதல், ஊன்றுதல், வெட்டிநடுதல் ஆகிய நான்கு முறைகளும் இன்று பெரிதும் பின்பற்றப்படுகின்றன. இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்னர் தோன்றிய சங்க இலக்கியங்களில் இம்முறைகள் தெளிவாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

விதைத்தல் (Sowing)

அக்காலத்தில் முல்லை நிலங்கள் என்று கூறப்பட்டவை இன்று மானாவாரி நிலங்கள் எனப்படுகின்றன. மானாவாரி நிலங்களில் விதைத்தலே பெரும்பான்மையும் நடைபெறும். மரங்கள் அடர்ந்த பகுதியில் உள்ள மரங்களை வெட்டிப் பண்படுத்திய நிலத்தில், காலை நேரத்தில் விதை விதைக்கின்ற வட்டிலில் (விதைப்பெட்டி - ஓலையால் செய்த சிறு கொட்டம்) விதையை எடுத்து விதைத்துவிட்டு மாலை

நேரத்தில் வீடு திரும்பும்போது அவ்விதைப் பெட்டியில் அந் நிலத்தில் மலரும் மலர்களைப் பறித்துக்கொண்டு வந்தார்கள் என்பதை அறிகின்றோம்.

> 'முதைப்புனங் கொன்ற ஆர்கலி உழவர்
> விதைக்குறு வட்டில் போதொடு பொதுள'(குறு. 155)

விதையின் அளவும் முறையும் கூட பண்டைய மக்கள் போற்றி வந்துள்ளனர். எள் விதைப்பதில் பிடிக்கு ஏழு வீச்சு, வீச்சுக்கு ஏழு எள், என்பன பழமொழிகூறும் அளவு முறைகளாகும். அவ்வாறு விதைத்தால், ஒரு கைப்பிடியில் ஏழுகாய் கொள்ளும் அளவிற்கு நன்றாக விளையும் என்பது கருத்து.

நாற்று விட்டு நடுதல் (Transplanting)

நீர் வளம் மிகுந்த பகுதியாகிய மருத நிலத்தில், நெல் முதலாய பயிர் வகைகளை நாற்றுவிட்டு நடும் பழக்கம் இருந்தது என்பதை

> 'நீருறு செறுவில் நாற்றுமுடி அழுத்திநின்
> நடுநர்' (நற். 90)

என்ற பாடல் நீர் நிறைந்த வயலில், நாற்றைப் பிடுங்கி நட்டார்கள் என்ற கருத்தை அறிவிக்கின்றது.

நெல்லுக்கும் விதையளவைக் குறிப்பிடுகின்றது பழமொழி. ஒரு வேலி நிலத்திற்கு (6 3/4 ஏக்கர்) 12 கலம் விதைநெல் தேவை என்பதையும், பயிருக்குப் பயிர் இடைவெளி, நண்டு ஓடும் அளவிற்கு இருக்க வேண்டும் என்பதையும் வேலி ஒன்றுக்குப் பன்னிரண்டு கலம் விதைப்பாடு, 'நெல்லுக்கு நண்டுஓட' என்ற பழமொழிகளால் அறியலாம். இன்றும் ஏக்கருக்கு ஏறத்தாழ 20 கிலோ நெல்லும், நெற்பயிர் நடவிற்கு இடைவெளி 9 செ.மீ. அளவு இன்றும் பொருந்தி வருவதே பழைய முறையின் தெளிவுக்குச் சான்றாகும்.

ஊன்றுதல் (Dibbling)

தனித்தனி விதைகளை ஊன்றுதலும் உண்டு. பெரும்பான்மையும் செடிகொடிகள் மரத்தின் விதைகள் ஆகியவற்றை ஊன்றுவர். பெண்கள் விளையாட்டாக ஊன்றிய விதை முளைத்து மரமாகியதை 'ஆயமொடு வெண்மணல் அழுத்தி' (நற். 172) என்ற தொடர் குறிப்பிடுகின்றது. ஊன்றுதலுக்கு அழுத்திய என்ற சொல் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

வெட்டி நடுதல் (Cuttings)

கரும்பு போன்றவைகளையும், கிழங்கு போன்றவைகளையும் வெட்டி நடவு செய்யும் இன்றைய முறையே பண்டும் மேற்கொள்ளப்

பட்டது என்பதை 'கரும்பு நடுபாத்தி' (குறுந். 262) என்ற தொடரால் அறியலாம். அதே போல் வள்ளிக்கிழங்கு முதலியவற்றில் கொடிகளையும் வெட்டி நட்டார்கள் என்பதும் உய்த்து கொள்ளக் கிடக்கிறது. இவ்வாறு நடவு முறைகளைப் பொலவே உணத்துண்ர்ந்து பயிரிடும் முறைகளிலும் பல்வேறு நுட்பங்களைக் கையாண்டு உள்ளனர்.

பயிர்ச் சுழற்சி (Crop Rotation)

நெல் பயிரிட்ட நிலத்தில் மீண்டும் நெல்லே பயிரிடாமல் கரும்பு வாழை போன்ற பயிர்களைப் பயிரிடுதலைப் பயிர்ச்சுழற்சி என்பர் வேளாண்மை அறிஞர். இம்முறை நன்செய் புன்செய் இரண்டிற்கும் பொதுவானதாகும். புன்செய் நிலத்தில் தினை விதைத்து அறுவடையும் நடந்துவிட்டது. உடனே அதே வயலில் அவரையை விதைத்து பனிக் காலத்தில் - மார்கழி தையில் - அதுவும் பூத்து இருக்கிறது என்ற குறிப்பை குறுந்தொகையில் காணலாம்.

'பெரும்புனக் குறவன் சிறுதினை மறுகால்
கொழுங்கொடி அவரை பூக்கும்
அரும்பனி அச்சிரம்' (குறுந். 82)

இதே போல் நன்செய்யிலும் பயிர்ச்சுழற்சி நடைபெற்றது. மருதநிலத்தில் நெல்லையோ, கரும்பையோ தொடர்ந்து பயிரிடும் பழக்கம் உழவர்கள் பால் இருந்ததில்லை. நெல்லையும் கரும்பையும் மாற்றி மாற்றிப் பயிரிட்டார்கள். 'இருங்கதிர் அலமரும் கழனிக் கரும்பின் விளைகழை' (அகம். 237) என்பதால் நெல் விளையும் வயலில் கரும்பு பயிரிட்டது குறிப்பிடப்படுகிறது. அன்றியும் கரும்பறுக்கும் ஒலியும் நெல்லறுக்கும் ஒலியும் சேர்ந்து ஒலித்தது என்பதால் ஒரே பருவத்தில் ஒரு வயலில் கரும்பும் வேறு ஒரு வயலில் நெல்லும் பயிரிட்டதும் அறியப்படுகிறது. 'அறைக் கரும்பின் அரி நெல்லின், இனக்களமர் இறை பெருக' என்பது (பொருநர் - 193) இலக்கியம்.

கலப்புப் பயிர் (Mixed Crop)

தினைப் புலத்தில் தினையோடு கலந்து பருத்தியையும் விதைக்கும் வழக்கம் இருந்தது என்பதைப் 'பரீஇ வித்திய ஏனல்' (குறுந் 72) என்ற குறுந்தொகைப்பாடல் குறிப்பிடுகின்றது. அன்றியும் பெருங்கதை என்ற நூலிலும் 'பருத்தி வித்திய பைந்தாள் புனம்' என்ற குறிப்பும் காணப்படுகிறது. இதனால் மானாவாரியாக தினையையும் பருத்தியையும் கலந்து விதைத்தார்கள் என்பதும், தினை விளைந்து அறுவடையான பின் பருத்தியும் விளைவுக்கு வந்தது என்பதையும் அறிய முடிகின்றது. இவ்வாறு இரண்டு பயிர்களையும் கலந்து ஒரே காலத்தில் விதைத்த முறையினை கலப்புப் பயிர் முறை என்று குறிப்பிடுவர்.

ஊடுபயிர் (Inter Crop)

ஒரு பயிருக்கு இடையே மற்றொரு பயிரை விதைப்பது ஊடுபயிர் முறையாகும். முதன்மையான பயிர் நீண்ட காள் கழித்து விளைவதாகவும், ஊடாக விதைத்த பயிர் அதனிலும் குறுகிய காலத்தில் விளைவதாகவும் இருக்கும். இன்று மரவள்ளி வயலில், வெங்காயம் பயிரிடுவதைக் கூறலாம். இதுபோல் பண்டை நாளிலும் ஊடுபயிர் முறையினை மேற்கொண்டார்கள். தென்னை மரங்களும், பலா மரங்களும், சண்பக மரங்களும் நிறைந்திருந்த சோலையில் இஞ்சியும், மஞ்சளும் பயிரிட்ட செய்தி சிலப்பதிகாரத்தால் அறியப்படுகிறது. நீண்ட காலப்பயிர்களாகிய பலா மரங்களுக்கு இடையே நிழலில் வளரக்கூடிய குறுகிய காலப்பயிர்களைப் பயிர் செய்தார்கள் என்பதைப் 'பைங்கறி நிவந்த பலவின் நீழல் மஞ்சள்' (பெரும்பான். 434) என்ற தொடரால் அறியலாம். அன்றியும் நிழல் பயிர்கள் என்று குறிப்பிடப்படும் (Shadow crops) பயிர்களை எவ்வாறு பயிர் செய்தால் மிகுந்த பயன்பெற இயலும் என்பதையும் அறிந்து பயிர் செய்த நுட்பத்தையும் அறிய முடிகின்றது.

தொடர் பயிர் (Relay crop)

தொடர்பயிர் முறை என்பது வயலில் ஒரு பயிர் இருக்கும் பொழுதே அது அறுவடைக்கு வரும் நிலையில், அதைத் தொடர்ந்து வேறு பயிரை விதைத்து விடுதலாகும். எடுத்துக் காட்டாக நெல் விளைந்து அறுவடைக்குத் தயாராகிவிட்ட நிலையில், சில நாட்களுக்கு முன்னதாகவோ, அறுவடை செய்த உடனேயோ உளுந்து, பாசிப்பயறு முதலியவற்றை விதைத்துவிடுவர். அறுவடை முடிந்ததும் ஒரு முறை உழவு செய்துவிட்டால் அப்பயிர் நன்றாக முளைத்து வளர்ந்து நல்ல பயனைத் தரும். இம்முறை நன்செய் நிலங்களில் பண்டை நாளில் பெரிதும் பின்பற்றப்பட்டன என்பதை 'அரிகால் பெரும் பயறு நிறைக்கும் ஊர' (ஐங். 47) என்ற தொடரால் அறியலாம். அறுவடை முடிந்ததும் உழுது விதைத்த முறையையும் நற்றிணையில் காணலாம்.

'அரிகால் மாறிய அங்கண் அகல்வயல்
மறுகால் உழுதஈரச் செறுவின்
வித்தொடு சென்ற வட்டி பற்பல
மீனொடு பெயரும் யாணர் ஊர' - நற். 210

மறுதாம்புப் பயிர் (Ratoon)

மறுதாம்புப் பயிர் என்பது ஒரு முறை அறுவடை செய்த பயிரிலிருந்து மீண்டும் பயிரை வளரவிடுவது. சோளம், கரும்பு, வாழை முதலியவற்றின் தண்டுகளை வெட்டிய பிறகு அடிக்கட்டையிலிருந்து வளர்கின்ற பயிர்களுக்கு மறுதாம்புப்பயிர் என்று பெயர். பெரும்பான்மையும் கரும்பை மறுதாம்புப் பயிராக வளரவிடுவது வழக்கம். ஓரிருமுறை மறுதாம்புப் பயிரை வளரவிட்டு பின்னர் அவற்றை

நெருப்பிலிட்டு அடிக்கட்டைகளையும் அழிப்பர் என்பதை

காலமன்றியும் கரும்பறுத்து ஒழியாது
அரிகால் அவித்து - பதிற்றுப்பத்து - 30 - 14

என்ற தொடரால் அறியலாம்.

குறைந்த நிலத்தில் மிகுந்த விளைச்சல் (Intensive Cultivation)

நிலத்தில் விரிவாகப் பயிரிட்டது போலவே குறைந்த நிலத்தில் மிகுந்த விளைச்சல் எடுக்க வேண்டும் என்ற குறியளவும் கொண்டிருந்தனர். ஒரு பெண்யானை படுத்துறங்கும் அளவுள்ள இடத்தில் ஏழு ஆண்யானைகள் உண்ணும் அளவிற்கு விளைவு எடுக்கும் வளம் சான்ற நிலங்கள் இருந்தன என்பதை 'ஒரு பிடிபடியும் சீறிடம் எழுகளிறு புரக்கும் நாடுகிழவோயே' என்ற தொடரால் அறிய முடிகின்றது. அன்றியும் ஒரு வேலி நிலம் ஆயிரம் கலம் நெல் விளைய வேண்டும் என்ற குறியளவையும் கொண்டிருந்தனர் என்பதை 'வேலி ஆயிரம் விளைக'. 'வேலி ஆயிரம் விளையுட்டாக' என்ற தொடர்களால் அறியலாம். அவ்விளைச்சல் இன்றைய உயர் விளைச்சலுக்கும் மேலானது. (ஏக்கர் ஒன்றுக்கு எழுபத்தைந்து மூட்டை) என்பதையும் அறியலாம்.

அறிவியல் பெரிதும் வளர்ந்துள்ள இக்காலத்திலும் நடவு முறைகளும், பயிரிடும் முறைகளும் பண்டைய நாளின் முறைகளிலேயே இயங்கி வருகின்றன என்பதும் புதைந்து கிடக்கின்ற இது போன்ற மற்ற வேளாண் நுட்பங்களையும் ஆய்ந்து வெளிக்கொணர்ந்து பயன் கொள்ள வேண்டும் என்பது இதனால் விளங்கப் பெறுகின்றது.

இலக்கியத்தில் “பேச்சு மொழி”

மா. சண்பகம்

இன்றைய இலக்கிய உலகின் குறைநிறைகளை ஆராய்ந்து, அதைச் சிறப்பாய் வளர்க்க நினைக்கும் அறிஞரிடையே பேச்சு மொழி இலக்கியம் தேவைதானா? அது இலக்கியத்தில் செறிவையும் உணர்வையும் அழித்துவிடாதா? என்ற ஐயம் அடிக்கடி எழுகிறது. இன்று மட்டுமல்ல, முன்பும் இந்தச் சிக்கல் இருந்து வந்திருக்கிறது என்பதை, கி.பி.11-ஆம் நூற்றாண்டு இறுதியில் வாழ்ந்த வீரசோழியம் உரையாசிரியர் பெருந்தேவனாரின் குற்றச்சாட்டு விளக்குகிறது. வீரசோழியம் 82-ஆம் நூற்பாவுக்கு உரை எழுதும்போது அவர், பேச்சுத் தமிழ் இலக்கியத்தைக் கடிந்துரைக்கிறார். இவ்வாறு இலக்கிய உலகில், ஒரு சிக்கலாய் வளர்ந்து நிற்கும் பேச்சு மொழி தேவைதானா என்பதற்கு விடைகாணும்முன், தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில், பேச்சுமொழியின் இடம் எத்தகையது என்பதைப் பார்ப்போம்.

சிற்சில கல்வெட்டுக்களைத் தவிர, தமிழ் வரலாற்றின் முதற்சான்றாய் விளங்கும் தொல்காப்பியம் 1336-வது நூற்பாவில் காணப்படும் பாட்டு, உரை, நூல் இவை தவிர, ஏனையவை பெரும்பாலும், வாய்மொழி தொடர்பான இலக்கியங்கள்தாமே? தொகை நூற்களுக்கிடையே, கலித்தொகை, வாழ்க்கையின் உண்மைகளை, எளிய நடையில் விளக்கிக் கொண்டிருக்கிறது. இலக்கியத்தைச் சில தனிமனிதர் சொத்தாகக் கருதாது, முழுமையான சமுதாயத்தை நோக்கி அமைக்கும் கலித்தொகைப் புலவர்கள் எளிமை கருதி, இயல்பு கருதி, உண்மை நிலைமை கருதி, அன்றைக்கே இலக்கியத்தில் பேச்சு மொழிக்கு இடந் தந்துவிட்டனர்.

எல்லா! இஃதொத்தன், என் பெறான் கேட்டைக்கான்
-கலித்தொகை 61

(ஒருவன் > ஒருத்தன் > ஒத்தன்)

ஏஎ இஃதொத்தன் நாணிலன்! ஏஎ! எல்லா! மொழிவது கண்டை? (64) ஏடா! நினக்குத்தவறுண்டோ?(98) ஆண்டலைக்கின்ற பறழ்மகனே! (94) போ சீத்தை! மக்கள் முரியே நீ! (92) இவ்வாறெல்லாம் கலித்தொகை, தன் நடையை நெகிழ்த்து, அக்காலப் பேச்சுத் தமிழுக்குச் சில சான்றுகளைத் தருகிறது. வரலாறு தொடர்கிறது. காலம் செல்லச் செல்ல இலக்கிய நடையும் மாறிக் கொண்டிருக்கிறது. பூவின்

மலர்ச்சியைப் போல், உயிரினங்களின் வளர்ச்சியைப் போல், எப்பொழுது எழுந்தது இந்த மாற்றம் என்று அறியாதபடி, மெல்ல மெல்ல, ஆனால் உறுதியாக மாறிக்கொண்டு வருகிறது. இந்த ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளில், இலக்கியங்களில் பேச்சுத் தமிழின் இடம் எது என்று பார்த்தால், பரவலாக, ஆனால் உறுதியாக ஆங்காங்கே அது நுழைக்கப்பட்டு வந்தது என்பதை மறுக்க முடியாது.

தொல்காப்பியத்திற்குப் பிறகு நன்னூலார் செய்த மாற்றங்கள் அனைத்தும், பேச்சு மொழியால் மாறிய இலக்கியத்தின் மாற்றத்தைக் குறிக்கவே என்பதை நாம் மறந்துவிடுவதற்கில்லை.

இனி, 17, 18-ஆம் நூற்றாண்டுகளைச் சேர்ந்த பள்ளு, குறவஞ்சி இலக்கியங்களுக்கு வரும்பொழுது, பேச்சுமொழி இலக்கியம் - ஒரு தனி உருவம் பெற்றவிட்டதாகவே கருத வேண்டியிருக்கிறது.

கெம்பாறடையே! (கெம்பாதே! - பேசாதே! என்பது வேடர்களின் பேச்சுத்தமிழ்) என்று சொல்லி வரும் வேடன். மதப்பயலும் பெலப்பானோ (பிழைப்பானே?) என்றெல்லாம் கொச்சை மொழி பேசுவதாகத் தன் இலக்கியத்தை அமைக்கிறார். திருகூடராசப்பக் கவிராயர் (திருக்குற்றால. 89.106).

பங்கு தந்தோ மென்நெனக்கு இம்மட்டும் தந்தாள் பள்ளீரே
- என்று முறையிடுகிறாள் மூத்தபள்ளி

முறையிட்டதென்ன முக்கூடற்பள்ளி - உங்கள் மூப்புச் சொம்மெனத்துக்குத் தந்தால் முதலயடி
- என்று சினந்து கொள்கிறாள் இளையபள்ளி

முடுகவா ராசியமுண்டு
- என்றான் பள்ளன்.

இவ்வாறு முக்கூடற்பள்ளு, பள்ளரின் பேச்சுத்தமிழை இலக்கியத்தில் இணைத்து, அதற்குச் சிறப்பளிக்கிறது (152, 153)

இந்த வளர்ச்சி நீடித்து, உரைநடைக்காலம் தொடங்கியபொழுது, இலக்கியத் தமிழ் ஒன்றாகவும், பேச்சுத் தமிழ் இலக்கியம் ஒன்றாகவும், தனித்தனிப் பாதைகளிலே உருப்பெறத் தொடங்கிவிட்டன. பாரதியின் கவிதைகளுக்கு இந்தப் பேச்சுத்தமிழ் சாயலே இணையற்ற சிறப்பைத் தந்தது என்பதை நம்மால் மறுக்கமுடியுமா? மலைமலையடிகள், திரு.வி.க., மு.வ., ஆக ஒரு பரம்பரை இலக்கியத் தமிழின் செறிவிலே தங்கள் படைப்புக்களை உருவாக்க; தேசிய விநாயகம் பிள்ளை, புதுமைப்பித்தன், அழகிரி ஜெயகாந்தன் என்ற ஒரு பரம்பரை பேச்சுத் தமிழ் இலக்கியங்களைப் படைத்துத்தர, எழுத்தாளர்கள் இரண்டு

பிரிவினராய் விட்டனர். புதுமைப்பித்தன் வழியில் இன்று பேச்சுத்தமிழ்ப் படைப்புகள் புற்றீசல்கள் போலப் புறப்பட்டுக் கொண்டிருக்கின்றன. நீல, பத்மநாபனின் தலைமுறைகள் பேச்சுத்தமிழ் இலக்கியத்திற்கு ஒரு வெற்றி என்றே கூறலாம்.

இனி, உலக வரலாற்றை நோக்கும்பொழுது, ஏறக்குறைய பேச்சுத் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு எங்கும் ஒன்றுபோலவே அமைந்து கிடக்கக் காணலாம். இலக்கியத்திற்கு ஒரு உலகப் பொதுமை இருக்கிறது. கவிமரபிலும், பொருளமைதியிலும் ஒப்புமைகள் காணப்படுவது தவிர்க்க முடியாதது என்ற அறிஞர் கூற்றுக்கள் நினைவுக்கு வருகின்றன (ஒப்பியல் இலக்கியம்). 18-ம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்திலிருந்து உலகத்தின் இலக்கியத்துறை முழுவதிலும் பேச்சுமொழி இலக்கியத்திற்கு ஒரு மதிப்பு ஏற்பட்டிருப்பதைக் காண்கிறோம். வங்காளத்தில், கவி தாகூரின் பாமரமொழி இலக்கியம் அடைந்த புகழ் நாம் அறிந்த ஒன்று. சிறந்ததும் உயர்ந்ததுமாய் விளங்கிய சாதுபாஷா இலக்கிய மொழியை விடுத்து, அவர் எல்லோருக்கும் புரியும்படியான சாலித்பாஷா எழுதிச் சிறந்தார். இது பற்றி புத்ததேவ போசு, "Once having adopted the new style for public & private purposes, Tagore never went back to the old, and as time passed, more and more writers of the younger generations were won over by his examples" என்று குறிப்பிடுகிறார்.

மேலை நாடுகளில், சாமர் சாட் மாம், மாப்பசான், உழவர் மொழி காட்டும் தாமஸ் ஹார்டி, பி.ஜி. உட்ஹவுஸ் ஆகியோர் இலக்கியத்தில் பேச்சுமொழிக்குச் சிறந்த இடம் தரும், புகழ்மிக்க எழுத்தாளர்கள். எரிக் ராண்டல் எழுதிய காதல்கதை (Love Story) முழுமையும் பேச்சு மொழியாய் அமைந்தும் உலகப் புகழ் அடைந்து விளங்குகிறது. இன்றைய அமெரிக்க எழுத்தாளர்களில் பெரும்பாலோர் வாழ்க்கையை அப்படியே விளக்குவதாகச் சொல்லிக்கொண்டு, பேச்சுமொழி நடையிலேயே எழுதி வருகின்றனர். ஆகவே இன்றைய சமுதாயம் பேச்சுமொழி இலக்கியங்களை வரவேற்கிறது என்பது வெளிப்படை. இந்த வரலாற்றிற்கொப்ப, நம் மொழியிலும் இன்று பேச்சு மொழி இலக்கியங்கள் பெருமளவில் உருவாகி வருகின்றன. காலப்போக்கில், இது தொடர்ந்து வரும் ஒரு நிகழ்ச்சியென்றாலும், நாம் அறிந்தவரை, இலக்கியத்தில் பேச்சுத் தமிழ் இந்த அளவு எக்காலத்தும் எழுந்ததில்லை. எந்த ஒரு நூற்றாண்டிலும் இன்றுபோல் பெருமளவு எழுந்து, தொடர்ந்து வரும் இலக்கியமொழி வளர்ச்சிக்கு ஒரு இடையூறுபோல் விளங்கவில்லை. இலக்கியத்தில் இந்த மாறுதல், செய்தித்தாள், வானொலி, திரைப்படம் என்ற சமுதாயத் தொடர்பு வழிகளிலெல்லாம் பரவிக் கொண்டிருக்கிறது என்பதையும் உணர்கிறோம். ஆகவேதான் எழுகிறது இந்த வினா, இலக்கியத்தில் பேச்சுமொழி தேவைதானா?

பேச்சுமொழி இலக்கியங்கள் இவ்வாறு பெருகிவரக் காரணம் என்ன என்பதை இப்போது காண்போம்.

1. இலக்கியம், முன்புபோல் சில தனி மனிதர்களின் உரிமைப் பொருளாக இல்லாது, சமுதாயச் சொத்தாக மாறிவருகிறது.

2. கற்றோர் எண்ணிக்கை மிகுதியாக, மிகுதியாக, வகைவகையான வட்டார மொழிகளில் எழுதுகின்ற உரிமையும் பரவி வருகிறது.

3. உள்ளது கூறல் என்பது இன்றைய இலக்கியத்தின் தலையாய குறிக்கோளாக இருப்பதால், உள்ளதைக் கூறும்பொழுது உண்மையான மொழிவடிவத்தை, அன்றாட வாழ்வு மொழியை விளக்க வேண்டியதாகிறது.

இனி, இலக்கியத்தின் பேச்சுமொழி பரவுவதனால் ஏற்படும் நன்மை தீமைகள் பற்றி ஆராய்வோம்.

நன்மைகள்

1. மொழியின் இயல்பை, அதன் கிளைமொழிகள் உட்பட, உள்ளபடி விளக்குகிறது; 2. இன்றைய சமுதாயத்தை, அதன் குறை, நிறைகளோடு, அதன் உண்மையான பேச்சு மொழித் தன்மையுடன் இருட்டடிப்பு செய்யாது எதிர்காலத்திற்குக் காட்டுகிறது; 3. இலக்கியமொழி, புரியாததாக, புதிராக, வியந்து விலகும்படி யில்லாது. புரியும்படியாக எளிமையாக ஏற்றுச் சுவைக்கும்படி மாறுகிறது; 4. இலக்கிய உறுப்பினராகப் படைக்கப்படும் உரிமை எல்லோருக்கும் கிடைக்கிறது. (முன்பெல்லாம் கதைத் தலைவன் என்றால் அவன் இலக்கியத் தமிழ் பேசுபவனாகத் தானே இருக்க வேண்டும்?) 5. மாவட்ட பேச்சு மொழி இலக்கியங்களிலிருந்து பொதுத் தமிழுக்கு மொழி வளம் சேர்கிறது; 6. படைப்புப் பணியில் பலரும் பங்குபெற முடிகிறது; 7. மாற்றமில்லையெனில், மொழி வளர்வதில்லை - ஆகையால், மொழி வளர்ச்சி சிறக்கிறது.

தீமைகள்

1. வட்டாரமொழி வளர்ச்சி, பொது மொழியை மிக விரைவில் பல மொழிகளாக்கிவிடும்; 2. கற்போருக்கு உடனே புரியாதபடி ஒரு மொழித் தடை ஏற்படுகிறது. (சான்று:- வேய்சாயிப்பே! சரியான ஆளு வேய் நீரு. நேற்று நம்மளெ கொமச்சுப் போட்டீரே - தாமரை சனவரி 1971 இதழில் ஆ. மாதவன் எழுதிய சிறுகதை) 3. சமுதாய ஒற்றுமை குறைந்து வட்டார மொழிகளுக்குச் செல்வாக்கு சேர்க்கும் நிலை ஏற்படும்; 4. எழுத்து மொழியைக் கட்டிக் காத்துவரும் இலக்கணம் பொருளற்றதாகி மொழி கட்டுப்பாடற்று மாறிவரும்; 5. அவ்வக்கால

இலக்கியங்களாகத் தள்ளப்படலாம்; 6. பொதுமொழியின் சிறப்புக் குறைந்தால், மொழிகளுக்கிடையே மொழியாக்கம் பெருஞ்சிக்கலாய் எழுகிறது.

இவ்வாறு பேச்சுமொழி இலக்கியங்களால், நன்மைகளும் உள்ளன. தீமைகளும் உள்ளன. இரண்டையும் நிறுத்துப் பார்த்து நாம் ஒரு முடிவுக்கு வரவேண்டியவர்களாக இருக்கிறோம்.

ஆராய்ந்து பார்க்கும்பொழுது, சிறுகதைகள் புதினங்கள் இத்துறையில் மட்டும்தான் நாம் பேச்சு மொழியை மிகுதியாகச் சந்திக்கிறோம். இலக்கியத்தில் கவிதைத் துறையில் இது பெரும்பாலும் நுழையவில்லை. மற்றபடி கல்வித்துறை முழுவதிலும் Standard Language எனப்படும் பொதுத் தமிழ்தான் கையாளப்பட்டு வருகிறது. அதிலும் கூட வட்டாரத்திற்கு வட்டாரம் அவரவர் பேச்சுத் தமிழில் (dialect) பாடங்களை, கட்டுரைகளை எழுதுவது நலம். ஆனால் அந்த அளவுக்குப் போனால், மேற்சொன்ன சமுதாயப்பிளவுகள் வந்துவிடும். மொழி திசைமாறித் தடுமாறும். ஆகவே கல்வித்துறைகள் அனைத்தும் இலக்கியத்தமிழில்தான் இயங்கவேண்டும் என்ற முடிவுக்கு வருவோம்.

இலக்கியத்திலும், கவிதைத்துறை ஒரு சமுதாயச் சிக்கலை எழுப்புகிற அளவுக்கு இன்று சிறப்படையவில்லை. ஆகவே அதையும் நீக்கினால், கதைகளே எஞ்சி நிற்கின்றன. வாழ்க்கையை வடித்துக்காட்டும் இந்த வகை இலக்கியத்தில் உண்மை ஒளிரவேண்டும் என்பது மிகவும் தேவை! உண்மை, அது எவ்வளவு கடுமையாக ஒலித்தாலும், கொடுமையாகத் தோன்றினாலும், அது உண்மையென்பதற்காகவே ஏற்றுக் கொள்ளும் பக்குவம் நமக்கு வர வேண்டும்.

எல்லா இலக்கியங்களையும் பேச்சுத்தமிழில்தான் எழுத வேண்டும் என்பது இக்கட்டுரையின் நோக்கமன்று. இலக்கியத்தில் சுழற்சி வட்டத்தைச் சுருக்காது, சமுதாயம் முழுவதும் பரவிச்செல்லும் ஆற்றலுடையதாய், கொள்கை உயர்விலே ஒரு பேச்சுத் தமிழ் இலக்கியம் சிறந்தது என்றால் அதையும் நாம் வரவேற்க வேண்டும் என்பதே என் எளிய வேண்டுகோள்.

பேச்சுமொழி இலக்கியங்கள், சமுதாயத்தை அப்படியே திருப்பிக் காட்டுபவை. மொழியறிஞன் படைத்திருக்கும் இலக்கணத்தின் எதிரிகளாக அவற்றைப் பாவிக்காது, அதற்கு உதவுகின்ற துணைக் கருவிகளாக அவற்றை வரவேற்போம். இலக்கியத் தமிழை வளர்க்கின்ற நேரத்தில், பேச்சுமொழி இலக்கியங்களை உதறிவிடக் கூடாது.

அவற்றுள் அடங்கிக்கிடக்கும் பற்பல நன்மைகளுக்காக, வரலாற்று உண்மைகளுக்காக அவற்றையும் போற்றி வரவேற்க

வேண்டியது இன்றைய நம் கடமைகளில் ஒன்று. ஆனால் அதே நேரத்தில், உள்ளது கூறல் என்பதை ஒரு பிடிவாதமாக வளர்த்துக் கொண்டு, சமுதாயத்திலே களைய வேண்டிய பல இழிபொருள் சொற்களையும், பழக்கங்களையும் இலக்கியத்தில் புகுத்தி ஆசானாக இருக்க வேண்டிய அதை அலங்கோலமாக்காது. பேச்சுத் தமிழ் இலக்கியப்படைப்பாளரிடம் நேர்மையான, விழிப்புணர்வு நிறைந்த ஒரு சமுதாயக் கண்ணோட்டம் இருத்தல் வேண்டும்.

சந்நிதி முறை

மு. சண்முகம்பிள்ளை

சந்நிதி

தமிழிலக்கிய உலகில் நிலவும் நூல் வகைகளுள் ஒன்று சந்நிதி முறை. 'சந்நிதி' என்பது கடவுளின் திருமுன்பைக் குறிக்கும். குரு, பெரியோர் முதலானவர்களின் முன்னிலையையும் சந்நிதி என்பர். தெய்வமும், தெய்வத்தன்மையெய்தினோரும், தெய்வமாக மதிக்கத் தக்கவர்களும் வணக்கத்திற்குரியவர்களாவர். வணக்கத்திற்குரியவர்களின் முன்னிலையே சந்நிதி.

முறை

முறை அல்லது முறையீடு என்பது தம் குறைகளை எடுத்துச் சொல்லியும் நீதி வேண்டியும் அமைவது. முதன்முதலில் முறையீடு என்பது அரசனிடம் போய் வேண்டும் வேண்டுதலையே சுட்டியிருக்க வேண்டும்.

"முறைவேண்டு நர்க்கும் குறைவேண்டு நர்க்கும்
வேண்டுவ வேண்டுவ வேண்டினர்க் கருளி" (பெரும்பாண் 443-444)

என நச்சினார்க்கினியர் உரை வகுக்கிறார். திருக்குறள் உரையில் (386), 'முறை வேண்டுநர் - வலியரான் நலிவு எய்தினோர்' என்றும், 'குறை வேண்டுநர் - வறுமையுற்று இரந்தார்' என்றும் விளக்கம் தரப்படுகிறது. எவ்வாறு நோக்கிலும் முறையிடுவோர் தமக்குற்ற இடையூறுகள் நீங்கி இன்பப்பேற்றை விரும்பியே முறையிடுகின்றனர் என்பது தெரியவரும்.

திருமுறை

சந்நிதியில் சென்று இறைவனைப் போற்றும் உரைகளும் பயன் வேண்டி உரைக்கும் முறை எனப்படும்; முறையீடு என்பது அதுவே. பொதுவாகச் சிவதோத்திரமாக அமைந்த தேவாரம், திருவாசகம், திருவிசைப்பா முதலியன எல்லாம் திருமுறை என்று போற்றப்படுவன. சிவபெருமானைப் போற்றியுரைக்கும் பாடல்களாயும், அப்பெருமானிடத்து அன்பு செலுத்துவோர் தம் தாழ் நிலையையும் குறையையும் எடுத்துரைத்து அவை நீங்கி மேலான வாழ்வு பெற வேண்டி, பாடும் விண்ணப்பப் பாடல்களாயும் இவை காணப்படுகின்றன. பாக்கள் மட்டுமல்ல; பதிகம், அந்தாதி, மாலை, உலா, பிள்ளைத்தமிழ் போன்ற பிரபந்தங்களும் திருமுறைகளாகக் கணக்கிடப்பட்டுள்ளன.

பெரிய புராணம் என வழங்கும் திருத்தொண்டர் புராணமாகிய பக்திப் பெருங்காவியமும், திருமுறையின் அங்கமாகத் திகழ்கிறது. இவ்வாறாகத் தெய்வத் தொடர்பான பாடல்களாயினும் நூல்களாயினும் அவையெல்லாம் திருமுறை என்று போற்றற்குரியனவாம்.

சந்நிதி முறை

பன்னிருத் திருமுறைத் தொகுப்பு அமைந்தபின் பின்வந்த பிற பக்தி நூல்களைத் திருமுறை என வழங்குதல் ஏற்புடையதாகாது. அவற்றை முறை எனலே தகும். அடைமொழி எதுவுமின்றி உலகியல் முறையீடு போலத் தனித்துத் தெய்வப் பனுவல்களை முறை எனக்கூறுதலும் பொருத்தமாகாது. எனவே சந்நிதி முறை என்னும் புதுப்பெயர் எழுவதாயிற்று.

சந்நிதிமுறை என்னும் பெயர் முதன்முதலாகப் பதினேழாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த திருப்போரூர்ச் சிதம்பர சுவாமிகளின் தெய்வப் பனுவல்களுக்குச் சூட்டப்பட்டுள்ளது. இப்பெயரைச் சூட்டினார் சுவாமிகளல்லர். அவருடைய நூல்களைப் பதிப்பித்தவர்களே இப்பெயரைச் சூட்டியிருக்கிறார்கள். ஆகவே, சந்நிதி முறை என்பது அந்தாதி, கலம்பகம், உலா, பிள்ளைத்தமிழ் முதலியன போலத் தனித்தன்மை படைத்த ஓர் இலக்கிய வகை அன்று. தெய்வம் பற்றிய பல பிரபந்தங்களின் தொகுப்புச் சந்நிதி முறை. திருவாலவாயுடையார் திருமுகப்பாசுரம் முதலாக நாற்பது பிரபந்தங்களின் தொகுப்பாகிய பதினொராந் திருமுறையைப் ‘பிரபந்த மாலை’ என வழங்குவது போலச் சந்நிதி முறையும் ஒரு பிரபந்த மாலையே.

சந்நிதி முறை முருகன் புகழ் மாலையே

தவத்திரு சிதம்பர சுவாமிகள் திருப்போரூர் முருகனுக்கு ஆலயம் எடுத்துப் போற்றியவர். கல்லால் பெருங்கோயில் சமைப்பித்த அவர் சொல்லாலும் பல தோத்திர மாலைகளை அப்பெருமானுக்குச் சூட்டி வழிபட்டார். சுவாமிகள் பாடியவற்றுள் முருகப்பெருமான் துதிப் பனுவல்களுக்கே சந்நிதி முறை என்னும் பெயரை முன்னோர் கொண்டுள்ளனர். சுவாமிகள் பாடிய மீனாட்சியம்மை கலிவெண்பா, வேதகிரீசர் பதிகம், குமாரதேவர் நெஞ்சுவிடு தூது, குமார தேவர் பதிகம், பஞ்சாதிகார விளக்கம் என்னும் பிறநூல்களைச் சந்நிதி முறையில் உட்படுத்தாமையும் சிந்திக்கத்தக்கது. சாமியாகிய முருகன் பெரும் புகழ் பாடும் பனுவல்களுக்கே சந்நிதி முறை என்னும் பெயரைத் தந்தனர். எச்சரிக்கை, கட்டியம் என்பவை சுவாமி சந்நிதியிற் கூறப்படுபவை. இவ்வகைப் பிரபந்தங்களை இத்தொகுப்புக் கொண்டுள்ளமையினாலும் சந்நிதி முறை என்னும் பெயரைத் தேர்ந்தெடுத்திருக்கலாம்.

திருப்போரூர்ச் சந்நிதி முறை பிரபந்தங்கள்

திருப்போரூர் சந்நிதி முறையில் இடம்பெற்ற பிரபந்த வகைகளை இனி நோக்குவோம். பிள்ளைத்தமிழ், அலங்காரம், மாலை, தாலாட்டு, பள்ளியெழுச்சி, கட்டியம், எச்சரிக்கை, தூது (வண்டுவிடு), ஊசல், பத்து (குயிற்பத்து, கிளிப்பத்து, அடைக்கலப்பத்து) என்பன இடம் பெற்றுள்ளன. மற்றும் திருவடிப்பத்து என்பதில் தாழிசை, விருத்தங்களும், சிற்சுகம் என்பதில் கலித்துறை விருத்தம், வெண்பா, கட்டளைக் கலித்துறைப் பாவகைகளும் உள. இப்பகுதியில் 'அட்டகம்' என்னும் பிரபந்தமும் உள்ளது.

திருத்தணிகைச் சந்நிதி முறை

வரலாற்று முறையில் திருப்போரூர் சந்நிதி முறைக்கு அடுத்துச் சொல்லத் தக்கது திருத்தணிகைச் சந்நிதி முறை. இத்தொகுப்பில் 18ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த கந்தப்பையர் செய்த திருத்தணிகைக் குமரன் துதி நூல்கள் பல இடம்பெற்றுள்ளன. இவற்றைத் தொகுத்து வெளியிட்டோரும் அதற்குத் 'திருத்தணிகைச் சந்நிதி முறை' என்று பெயர் சூட்டியுள்ளனர். திருப்போரூர்ச் சந்நிதி முறையில் பிள்ளைத்தமிழை முதலில் வைத்துத் தொடங்கியிருப்பது போலவே இச்சந்நிதி முறையிலும் பிள்ளைத்தமிழை முதலில் அமைத்துள்ளார். திருத்தணிகைச் சந்நிதி முறையின் முதற்பதிப்பை 1888-ல் வெளியிட்டவர் சிதம்பரம் அ. இரத்தினசபாபதி முதலியாராவர். இது சென்னை பாஸ்டர் அச்சுக் கூடத்தில் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது.

இப்பதிப்பிற்கு முன்பாக 1867-ல் கந்தப்பையர் பாடிய திருத்தணிகைச் சிலேடை வெண்பாமாலை சி. செங்கல்வராய முதலியார் என்பவரால் பதிக்கப்பட்டு வெளிவந்துள்ளது. இப்புத்தகத்தில் கந்தப்பையர் செய்த புத்தகங்கள் என்று தரப்பட்டுள்ள விளம்பரப் பட்டியலில் கந்தப்பையரின் நூற்பெயர்கள் தனித்தனியாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இந்நூல்களை மேற்படி ஐயர் குமாரராகிய தி. விசாகப் பெருமாளையரைக் கொண்டு பரிசோதித்து அச்சிற் பதிப்பிக்கின்றனன் என்று குறிப்பிட்டுள்ளமையால் அது விசாகப் பெருமாளையர் வாழ்ந்திருந்த காலம் என்பது தெரியவரும். கந்தப்பையர் நூற் பெயர்களுள் முதற்கண் திருத்தணிகையுலாவும் அடுத்து இரண்டாவதாகத் திருத்தணிகைச் சந்நிதி முறை என்ற பெயரும் எவையெவை என்பது தெளிவாகக் குறிக்கப்படவில்லை எனினும் சந்நிதி முறை என்னும் பெயரைக் கந்தப்பையரே ஏட்டுப்பிரதியில் குறிப்பிட்டிருக்கலாம் என்று கருத இடமுண்டு. முதற்பதிப்பை வெளியிட்ட இரத்தின சபாபதி முதலியார் தோத்திரப் பிரபந்தங்களை யெல்லாம் திரட்டி வெளியிட்டுள்ளார். சிலேடை வெண்பாமாலை முன்பே அச்சாயினமையினால் சந்நிதி முறையில் சேர்க்காதுவிட்டார் போலும். இப்பதிப்பில் திருத்தணிகையுலா பின்னிணைப்பாகச்

சேர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. அதனை அவர் திருத்தணிகைச் சந்நிதி முறை என்று குறிப்பிடவில்லை. பிற நூல்களைக் குறிப்பிடும் பொழுது, திருத்தணிகைச் சந்நிதி முறையில் ஐங்கரமாலை என்றாற் போலத் தலைப்புத் தந்துள்ளார். விளம்பரத்திலும் சந்நிதி முறைக்கும் முன்பாக உலாநூல் தனிப்படக் குறிக்கப்பட்டித்தலும் கருதத்தக்கது. 1904-ஆம் ஆண்டில் வெளிவந்த இரண்டாம் பதிப்பு நூலில் பதிப்பாசிரியராகிய சிறுமணவூர் முனிசாமி முதலியார் உலாவையும் சந்நிதி முறை என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தணிகைச் சந்நிதி முறையில் சேராத துதிநூல்கள்

தணிகை உலாவுடன் 12 நூல்கள் இச்சந்நிதி முறையில் உள்ளன அவற்றுள் ஐங்கரமாலை மட்டும் கணபதி துதிநூல். ஏனையவெல்லாம் முருகன் புகழ்ப் பனுவல்களே.

இச்சந்நிதி முறையில் சேராத முருகன் துதி நூல்கள் முருகர் தாலாட்டு, திருத்தணிகை அனுபூதி என்பனவாம். இவற்றுள் அனுபூதி தனியாக அச்சிடப்பட்டுள்ளது. முருகர் தாலாட்டு நூலைப் பற்றி ஒன்றும் தெரியவரவில்லை. இதுவும் ஒருகால் அச்சானமையினால்தான் முதற் பதிப்பில் உடன் இணைக்காது விட்டனர்போலும். 1867-ல் அச்சிட்ட சிலேடை வெண்பா மாலையை முதற்பதிப்பாசிரியர் சந்நிதி முறையில் சேர்க்காமல் விட்டது கொண்டு இவ்வாறு எண்ணுதற்கு இடமாகிறது.

திருத்தணிகைச் சந்நிதி முறை பிரபந்தங்கள்

திருத்தணிகைச் சந்நிதி முறையில் உள்ள பிரபந்தங்கள் 12. பிள்ளைத் தமிழ்-1, மாலை-2 (ஐங்கரமாலை, தயாநிதி மாலை), சதகம்-1(வேலாயுத சதகம்), அந்தாதி-1, கலம்பகம்-1, பத்து-5 (மயில், சேவல், வேல், சீர்பாதம், தணிகைமாலை), உலா-1 ஆகியவையாம். திருப்போரூர்ச் சந்நிதி முறையுடன் ஒப்பிட்டால் பிள்ளைத் தமிழ் ஒன்றே தணிகைச் சந்நிதி முறையிலும் உள்ளமை காணலாம். ஏனைய பிரபந்தங்கள் முந்திய நூலில் இடம்பெறாத வேறுவகை இயல்பின. எனினும் முருகன் தோத்திரத்தொகை என்ற வகையில் சந்நிதி முறை என்பது கந்தப்பையர் நூல் தொகுப்பிற்கும் பொருந்துவது ஆகும்.

கம்பைச் சந்நிதி முறை

மேலே சுட்டிய இவ்விரு சந்நிதி முறைகளும் மிகுந்த சிறப்பு வாய்ந்தவை; முருக பக்தர்கள் பெரிதும் போற்றிப் பாராயணம் செய்பவை. இவற்றைப் போலவே இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டிலும் முருகன் தோத்திரமாக இரு சந்நிதி முறைகள் வந்துள்ளன. அவற்றுள் ஒன்று பர்மா நாட்டிலே இரங்கோன் நகரையடுத்து நகரத்தார் போற்றிவரும் கம்பை நகரில் எழுந்தருளியிருக்கும் முருகப்பெருமான்மீது காஞ்சீபுரம் சோணாசல பாரதியார் பாடிய கம்பைச் சந்நிதி முறை (1903). இச்சந்நிதி

முறையும் பிள்ளைத் தமிழ் தொடக்கமாக நூல்களை முறைப்படுத்தித் தருகிறது. இப்பிரபந்தம் தவிர அலங்காரம், வெண்பாமாலை, தாலாட்டு என மூன்று நூல்களும் இதில் உள. இவை திருப்போரூர்ச் சந்நிதி முறையிலும் காணப்படும் பிரபந்தங்களே.

திருச்செந்தில் முருகன் சந்நிதி முறை

முருகைய பங்கஜாக்ஷி அம்மையார் திருச்செந்தில் முருகன் சந்நிதி முறை என்பதனை ஆக்கி அச்சிட்டு வெளியிட்டுள்ளார் (1963). இது அமைப்பிலும் போக்கிலும் முந்திய மூன்று சந்நிதி முறைகளுக்கும் முற்றிலும் வேறுபட்டுக் காணப்படுகிறது. இதில் உள்ள பாடல்கள் பதிகம், கீர்த்தனைகள், கண்ணிகள் அமைப்புடையவை. தாலாட்டு ஒன்றே முந்திய நூல்களோடு ஒப்புச் சொல்லத்தக்கது. ஆனால் அதுவும் அமைப்பு முறையில் வேறுபாடுடையது. மொத்தத்தில் 177 தலைப்புகளில் அமைந்த ஒரு துதிக் கோவையே அம்மையார் வழங்கியுள்ள சந்நிதி முறை.

சந்நிதி முறை முருகன் துதிமாலையே

மேலே சுட்டியவாறு தோத்திரத் திரட்டுக்குச் சந்நிதி முறை என்னும் பெயரைப் பின்னையோர் வழங்கிய போதிலும், சந்நிதி முறை என்பது முருகப் பெருமான் நூல்களுக்கே முதன்மைச் சிறப்புடைய பெயராகும் என்பது நன்கு விளங்கும். ஆகவே, சந்நிதி முறை என்பது முருகன் துதிமாலையே.

வாள் வடக்கிருத்தல்

சி. சத்தியமூர்த்தி

படையெடுத்துச் சென்ற சேரலாதன், சோழநாட்டு வெண்ணி என்னும் ஊர்ப்புறத்துப் போர்க்களத்தில் கரிகால் வளவனோடு போரிட்டுத் தோல்வியுற்றான் (அகம் 55:10-11, புறம் 66:3-5). கரிகாலன் எறிந்த வேல் மார்பில் பாய்ந்ததோடல்லாமல் புறப்புண்பட்ட பழிக்குத் தன்னை ஆளாக்கிவிட்டதற்காக நாணிய சேரலாதன் அவ்வெண்ணியூர்ப் போர்க்கள மருங்கிலேயே வடக்கிருந்தான் (அகம் 55:12, புறம் 66:5-8). சேரலாதன் வடக்கிருப்பதை நேரிற்கண்ட அவ்வூர்ப் பெண்பாற் புலவராகிய குயத்தியார், வெற்றி பெற்ற தன்னாட்டுக் கரிகால்வேந்தன் முன்னிலையில் அவனை விடப் பெரியவனாகவும் மிகப் புகழ்பெற்றவனாகவும் சேரலாதனைப் பாராட்டிப் பாடியுள்ளார் (புறம் 66). தங்கள் வேந்தன் சோணாட்டில் வடக்கிருக்கும் செய்தியைக் கேள்விப்பட்ட சேரநாட்டுச் சான்றோர், பழிபோக்க உயிரிழக்கும் அவன் செயல் நினைந்து இன்புற்ற அதே வேளையில் அவன் சாவுகுறித்துத் துன்பப்பட்டனர்; அவனுடன் துறக்கம் செல்ல வேண்டித் தாமும் உயிர் துறந்தனர் (அகம் 55). குணநலம் சான்ற பெரியோர்களான பிசிராந்தையாரும் பொத்தியாரும் கோப்பெருஞ்சோழன் பிரிவாற்றாமல் அவனைப் போல் வடக்கிருந்து உயிர்நீத்தநிலை இதனோடு ஒப்பிடத் தக்கது. சேரலாதனைச் சேர்ந்த சான்றோர் அவனைப் போலவே வடக்கிருந்து உயிர்துறந்தனர் என ஊகிக்கலாமாயினும், அவர்கள் வடக்கிருந்ததற்கான வெளிப்படைச் சான்று பாட்டிலில்லை. சேரலாதன் பொருட்டு உயிர்விட்ட சான்றோரைக் குணநலம் சான்ற பெரியோர்களாகவோ (புறம் 191:6-7) வீரம் சான்ற மறவர்களாகவோ (புறம் 63:5-6) கொள்ளலாம். சேரலாதன் வடக்கிருக்கும் செய்தி கேட்ட நாட்டுமக்கள் செய்தொழில் மறந்து இன்பக் கேளிக்கைகள் எதுவுமின்றித் துன்பத்தில் மூழ்கிக் கிடந்தனர். (புறம்.65)

விழுப்புண்-புறப்புண்

போர் புரியும்போது முகத்திலும் மார்பிலும் பட்ட சிறந்த புண்களைச் சங்ககாலத்தார் விழுப்புண்கள் எனப் போற்றினர் (புறம்.233 பதிற்று.67). போரில் அரும்புண் (அகம்.57) படாத நாட்களைத் தாம் பயன்பட வாழாத நாட்களாக வீரர் கருதினர் (குறள்.776). விழுப்புண்பட்ட வீரரை வேந்தனே நேரிற்சென்று பார்த்துச் சிறப்பித்தான் (நெடுநல்.168-172). இவ்வாறு வெற்றிக்கு அறிகுறியாக விளங்கும் புகழ்பெற்ற விழுப்புண்களுக்கு மாறாகப் போரில் தோற்றுப் புறமுதுகிட்டோர் பட்ட

புறப்புண் இழிந்ததாகக் கருதப்பட்டது. சேரலாதன் புறப்புண் பட்ட முறைபற்றி விளக்கம் அளிக்காமல் விட்டுவிட்டார் வெண்ணிக்குயத்தியார் (புறம்.66) பொருது புண் நாணிய சேரலாதன் என்ற மாமூலனார் . வாக்கிலும் அதற்கான விளக்கம் அமையவில்லை (அகம்.55). வஞ்சியாது எதிர்நின்று கொல்லவும் தன்னாற்றல் தோன்றப் போரை வெல்லவும் வல்லவன் கரிகாலன்(புறம் 66:3-5). வீரத்தில் கரிகாலனை நிகர்த்த சேரலாதனோ மறத்தகை மன்னன்; மானம் மிக்கவன் (புறம்65:9-10). எனவே புறப்புண்படுத்தலும் புறப்புண்படுதலும் ஆகிய பழிகள் இருவர்மாட்டும் எழ வாய்ப்பில்லை. சேரலாதன் **புறத்தே புண்பட்ட விதத்தை முன்பு குறித்தெறிந்த புறப்புண் எனக் கழாத்தலையார் மட்டுமே தெளிவுபடுத்துகிறார்.** சேரலாதன் மார்பைக் குறிவைத்துக் கரிகாலன் முன்னாக எறிந்த ஒண்படை (அகம் 55:9-10) அவன் மார்பிற் பாய்ந்து ஊடுருவிச்சென்று முதுகில் வெளிப்பட்டுப் புறப்புண் செய்துவிட்டதாம் (புறம் 65:9-10). மதிநிறைந்த நன்னாளின் மாலைப் பொழுதில் திங்களை நேரெதிர் நோக்கி நின்று மேற்கில் மறையும் ஞாயிறுபோலக் கரிகாலனோடு நேருக்குநேர்நின்று புறங்கொடுக்காமல் போரிட்ட சேரலாதன், புறமுதுகாட்டிப் படாத புறப்புண்ணிற்காக, வடக்கிருந்த மறைகிறான் என உமை வாயிலாகவும் உண்மையைப் பெறவைக்கிறார் கழாத்தலையார். திசையானைக் கொம்புகள் இராவணன் மார்பைத் துளைத்துச்சென்று முதுகிற்செய்த விழுப்புண் தழும்புகளைப் புறப்புண்வடுக்கள் என எண்ணி அவனை வென்றதற்காக இராமபிரான் நாணினார் (கம்பராமாயணம் 6:36:207, 212) அதுபோன்று மார்பில் தைத்துருவின புண்ணும் புறப்புண்ணாதலை ஒக்கும் என்ற படைப்பழிக்கு நானிவடக்கிருந்தான் சேரலாதன் (புறம் 65 பழையவுரை, 157:3).

புண்கிழித்துமுடிதல்

மூப்பினும் பிணியினும் இறவாது அமர்க்களத்து வீழ்ந்தாரே துறக்கம் பெறுவர் என்ற நம்பிக்கை சங்க காலத்தில் காணப்பட்டது (அகம் 61:1-3 தொல். அகத் 44 நச்). போரில் மடியாமல் நோய்வாய்ப்பட்டிருந்த அரசர் பிணங்களைத் தருப்பைப்புல் மேல் கிடத்தி வாளாற்பிளந்து புதைத்து அவர்கள் உயிர்களையும் வீரசுவர்க்கம் எய்துமாறு செய்தனர் நான்மறை அந்தணர் (புறம் 93). அரசகுலத்தில் செத்துப்பிறக்கின்ற குழந்தைகள், கருப்பையிலிருந்து வழுவிவிழுகின்ற உறுப்பில் பிண்டங்கள் ஆகியவைக்ளைக் கூட வாள்கொண்டு காயப்படுத்திய பின்னர்தான் அடக்கம்செய்வர் என்று அரசனாகிய கணைக்காலிரும்பொறையே பாடுகிறான் (புறம் 74). அதே சேரவேந்தர் குலத்தைச் சேர்ந்த சேரலாதன் பொருதகளத்து மடியாவிட்டாலும் போரில்பட்ட புண்ணோடு உயிர்போகாநிலையில் வடக்கிருந்து, முடிவில் வாளால் தன் புண்ணைக் கிழித்து இறக்கும் மறக்காஞ்சித் துறைக்கு நச்சினார்க்கினியர் மேற்கோளாகக் காட்டும் புறப்பாடல் ஒன்று இவ்வாறு கருத இடந்தருகிறது (தொல். புறத். 24:3-4). போரில் தான்பட்ட

புண்ணிற்கு நாணி வீரன் ஒருவன், களிறு எறிந்து மடிந்த காளைக்கு எடுத்த நடுகல்லின் முன்னின்று, பகைவர் காணும்படி வேல்கொண்டு தன் புண்வாய்கிழித்து உயிர்விட்டான். இவ்வாறு இவ்வுலகப் புகழையும் வீரசுவர்க்க வாழ்வையும் ஒருங்கே எய்தப்பெற்ற மறவனைப் பற்றிய அப்பாடல் வருமாறு:

பொருது வடுப்பட்ட யாக்கை நாணிக்
கொன்று முகந்தோ ..த எஃகந் தாங்கிச்
சென்று களம்புக்க யானை தன்னோடு
முன்மலைந்து மடிந்த ஓடா விடலை
நடுகல் நெடுநிலை நோக்கி யாங்குத்தன்
புண்வாய் கிழித்தனன் புகழோன் அந்நிலைச்
சென்றுழிச் செல்க மாதோ வெண்குடை
அரசுமலைந்து தாங்கிய களிறுமடி பறந்தலை
முரண்கெழு தெவ்வர் காண
இவன்போல் இந்நிலை பெறுகயான் எனவே

புண்கிழித்துமுடியும் இம்மறவனைப்போலவே சேரலாதனும் புண்கிழித்து உயிர்விடும்பொருட்டு வாளையும் உடன்வைத்துக் கொண்டு வடக்கிருந்தான் எனலாம். வறிதே வடக்கிருந்தான் எனக் குறிக்காமல் வாள்வடக்கிருந்தனன் (புறம் 65:11 அகம் 55:12) என வாட்படையை விதந்து புலவர்கள் பாடவேண்டிய காரணம் இதுவேயாதல் வேண்டும். ஏனைய சந்தர்ப்பங்களில் சங்கப்பாடல்களின் கொளுக்களில் இடம்பெறும் வடக்கிருத்தல் என்ற சொல்லாட்சி, சேரலாதன் செய்தி கூறும்போது மட்டும் சங்கப்பாடல்களினுள்ளே இடம்பெறுவது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது (புறம் 65, 66 அகம் 55). வடக்கிருந்து (புறம் 236) முடிவில் தீப்பாய்ந்து உயிர்துறந்த (S.I.I. Vol. VII No. 863) கபிலர் போலச் சேரலாதனும் முதற்கண் வடக்கிருந்து முடிவில் வாள் கொண்டு புண்கிழித்து உயிர் விட்டிருத்தல்வேண்டும். விழுப்புண் பட்டோர் எய்தும் வீரசுவர்க்கத்தைச் (புறம் 260, 341) சேரலாதன் எய்தினான் என்று அகநானூறு (55:14) கூறும்.

வடக்கிருத்தல், சல்லேகனையா?

பகையரணை அழித்த பின்னல்லது உண்பதில்லை என வஞ்சினம் கூறிப் பொழுதுபல உண்ணாநோன்பிருப்பது பழந்தமிழ் மறவர் மரபு (பதிற்று - 68, 58). அன்னிமிஞிலி போன்ற மறக்குடி மகளிரும் உண்ணா நோன்பிருந்தார் (அகம் 262). மறவர்களின் இத்தகைய உண்ணா விரதங்களைப் போலவே மன்னர் (புறம்-219). புலவர் (புறம் 218, 223, 236) ஆகிய பழந்தமிழ்க்குடிகள் கைக்கொண்ட வடக்கிருத்தல் நோன்பும் சமணர் வருகைக்கு முன்பிருந்தே தமிழகத்தில் வழங்கிவந்திருத்தல் வேண்டும். மானக்கேடு (புறம்-66), நோக்கம் நிறைவேறாமை (புறம் 213, 214), பிரிவாற்றாமை (அகம்-55 புறம்-236) ஆகிய நிலைகள் வந்துற்றபோது வடக்கிருத்தல் மேற்கொள்ளப்பட்டது. யம திக்காகிய தெற்குக்கு (புறம்

9:3-4 பரி-8:7) மறுதலையாகிய வடக்கு மங்கலத்திசையாகையால், ஊருக்கு வடபால் ஓரிடத்தில் வடக்குநோக்கி அமர்ந்தவண்ணம் உண்ணாநோன்பு மேற்கொண்டு உயிர்துறப்பார் துறக்கம்பெறுவர் எனப் பழந்தமிழர் நம்பினர் (அகம் - 55: 10-15). வடக்கிருத்தல், கொல்லாவிரதம் பூண்ட சமணர் தொடர்புபற்றிவந்த ஒரு நோன்பாயின, அந்நோன்பில் சேரலாதன், கொலைவாட்படை வைத்திருக்கவாய்ப்பில்லை. உயிர்துறத்தற் பொருட்டு வடக்கு நோக்கிப் பட்டினியோடு உட்கார்ந்திருக்கும் பிராயோபவேசம், வடதிசைப் பெரும்பயணம் மேற்கொண்டு உயிர்விடும் மகாப்பிரதானம் (உத்திரகமனம்) ஆகிய நோன்புகளை வான்மீகி இராமாயணம், வியாசபாரதம் போன்ற வேத வழக்கோடுபட்ட இதிகாசங்களும் பேசுகின்றன. வடக்கு நோக்கி உண்ணாநோன்பிருந்து உயிர்துறக்கும் சமணநோன்பு முறையோ சல்லேகனை (அருங்கலச்செப்பு-145) அனசனம் (T.A.S.I, 231) என்ற வார்த்தைகளாலேயே குறிக்கப்பெறுகிறது. சமணமுனிவர்களின் நோற்றுணல் யாக்கை பற்றிப் பேசும் சங்கவிலக்கியம் (அகம் 123, மதுரைக் 480-81). சல்லேகனையையோ சமணமுனிவர் தொடர்பாக வடக்கிருத்தல் என்ற சொல்லையோ குறிப்பிடவில்லை. கவுந்தியடிகள் உண்ணா நோன்போடு உயிர் பதிப்பெயர்த்ததை வடக்கிருத்தல் என்ற வார்த்தையால் இளங்கோவடிகள் சுட்டாதது இங்கு எண்ணத்தக்கது (சிலம்பு 27:79-83), பழந்தமிழருக்குரிய வடக்கிருத்தலையும் சமணர் கொண்டுவந்த சல்லேகனையையும் பிற்காலத்தார் ஒன்றென நினைத்து மயங்கியிருத்தல்வேண்டும். பிற்காலச் சமண அறநூலாகிய சிறு பஞ்சமூலத்தில் (கி.பி. 800-850) வடக்கிருந்தார் (73) என்ற சொல்லாட்சி வருகிறது; அதற்கும் பழையவுரைக் குறிப்பில் பழிபட்டு உண்ணாது வடக்கிருந்தார் என்ற பொருளே தரப்படுகிறது.

புரட்சிக்கவிஞர் பாரதிதாசனின் ஒரு கவிதைச் சிறுகதை

சாலை இளந்திரையன்

கதை தழுவிய கவிதை இலக்கியம் தமிழுக்குப் புதியது அன்று, சங்கப் பாடல்களிலும் கலித்தொகையிலும் சிறுகதையின் அமைப்புச் செறிவோடு தொடங்கிப் பொருள் தொடர்நிலை என்னும் பெருங்காப்பியங்களாகவும், சிறுகாப்பியம், பள்ளு, குறவஞ்சி, நொண்டி நாடகம் போன்றவைகளாகவும் மாறி மாறி உருவங் கொண்டது. நமது கதைக்கவிதை இலக்கியம். இந்த வரிசையில், பலவகையான கதைக் கவிதைகளை யாத்தவர் புரட்சிக்கவிஞர் பாரதிதாசன். இவருடைய காலத்திலேயே, மேல்நாட்டுச் சிறுகதை இலக்கியம் இங்கே செல்வாக்குப் பெற்று விட்டதாலோ என்னவோ, இவருடைய சிறிய கதைப்பாடல்கள் பலவற்றில் சிறுகதைத் தோரணை அழுத்தமாகப் பதிந்துள்ளது.

பாரதிதாசன் கவிதைகள் முதலாவது தொகுதியில் உள்ள கவிதைச் சிறுகதைகளுள் சைவப்பற்று என்பதும் ஒன்று. எட்டே எட்டு நான்கு அடிச் செய்யுட்களால் ஆன கவிதைக் கதை இது. இந்தக் கதைப் பாடலின் அமைப்புமுறைப் பண்புகளை மதிப்பிடுவதே இந்தக் குறிப்பின் நோக்கம்.

மடாதிபதியாகச் சுகபோகங்களில் திளைத்து வரும் போலிச் சாமியார் ஒருவரின் கதை இது. (எனவே, மத நம்பிக்கை உடையவர்கள் தங்கள் மதத்தையோ கடவுளையோ பழிப்பதாக எண்ணி வாட்டமுறத் தேவை இல்லை.) மடாதிபதியாக இருப்பதால் கிடைக்கும் பொருள் வருவாயிலே சொக்கி, மறைவாக அனுபவிக்கும் காமச் சுகத்திலே திளைத்து உறங்கிய சாமியார் ஒரு கனவு காண்கிறார். கனவிலே சிவபெருமான் எழுந்தருளி, அன்பனே நீ என்னுடைய சைவத்தைப் பரப்பி என்னுடைய அன்புக்கு ஆளானாய்; எனவே உனக்குச் சிவபுரி வாழ்க்கை அளிக்கவும், இதுவரை உன்னால் கண்காணிக்கப்பட்டு வந்த மடத்தின் சொத்தை எல்லாம் மக்களுக்கு உரிமையாக்கவும் முடிவு செய்துவிட்டேன் என்று சொல்லி அருளினார். இறைவனின் இந்த இனிய சொல், சாமியாரின் காதில் இடிமுழக்கம் போல் பாய்ந்தது; துள்ளி எழுந்தார்; கூப்பிடு காவலரை! என்று கூச்சல் கிளப்பினார்; பொருள்கள் களவு போகும், போதிய பாதுகாப்பு அளிக்க வேண்டும் என்று சொல்லி, அதற்கான ஏற்பாடுகளையும் செய்தார். அந்த ஏற்பாடுகளை முடித்த பிறகும் அவர் மனம் அமைதி அடையவில்லை; கண்ட கனவு நினைவுக்கு வந்துகொண்டே இருந்தது. அந்தக் கெட்ட கனவு தம்முடைய

மரணத்தின் முன் அறிகுறி என்றே நம்பிவிட்டார் சாமியார். எனவே மாப்பிள்ளை போல இருக்கிற எனக்கு இப்போதே மரணம் எதற்கு? இதுவரை அனுபவித்த இன்பப் பொருள்களை எல்லாம் நான் எப்படிப் பிரிவேன்? என்றெல்லாம் எண்ணிக் கலங்கினார். அவர் வாய், நான் இறந்து போனால் என் சைவம் எப்படிப் பிழைக்கும் என்று முணுமுணுத்தவாறே இருந்தது. இதுதான் இந்தப் பாடலில் விவரிக்கப்படும் கதை.

பாரதிதாசன் இந்தக் கதையை 1958க்கு முன்பே எழுதியுள்ளார். கவர்ச்சிகரமான தொடக்கம், கட்டுக்கோப்பான வளர்ச்சி, கவர்ச்சியை மிகுவிக்கும் உச்சநிலை, ஆற்றல் வாய்ந்த முடிவு என்னும் அமைப்பிலேயே சிறுகதை எழுதப்பட வேண்டும் என்ற இலக்கணம் (W.H. Hudson : An Introduction to the Study of Literature, London, (1949 17th Edn), p. 340) செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த காலம் அது. அதன்படியே, சைவப் பற்று என்னும் தலைப்பை அடுத்து, (சாமியார் ஒரு போலியார் என்று குறிப்பிடும் வகையில்), சாமியாருடைய மனம் இறைவனின் நினைவிலோ மத விசாரணைகளிலோ ஈடுபடாமல் இரும்புப் பெட்டியிலே இருக்கும் எண்பது லக்ஷத்தையும், கரும்புத் தோட்டத்திலே வருஷம் காணும் கணக்கினையும் அருந்துணையாக இருக்கும் ஆயிரம் வேலியையும், பெரும் வருமானம் கொடுக்கும் பிற சொத்துக்களையும், ஆடைவகைகளையும் பசும்பொன் ஆபரணங்களையும், மாடு கறந்தவுடன் குடங்கள் வந்து நிறைவதையும், நீடு களஞ்சியங்கள் விளைந்த நெல்லில் நிறைவதையும், வாடிக்கைகாரர்தரும் கொழுத்த வட்டித் தொகையினையும் எண்ணி எண்ணி மகிழ்வதாகச் (பாரதிதாசன் கவிதைகள் முதல் தொகுதி, சென்னை, 1940, பக்கம் : 173) சொல்லப்பட்டுள்ளது. அடுத்த நிகழ்ச்சி, இத்தகையவரின் இயல்பான நடைமுறையாக உள்ள படிற்று ஒழுக்கமாகிய காம விளையாட்டை விவரிக்கிறது.

இந்த இரண்டு நிகழ்ச்சிகளின் மீது, மூன்றாவதும் முக்கியமானதுமான நிகழ்ச்சி எழுகிறது; கட்டிக் கரும்பினங்கள் சகிதம் கண்கள் உறங்கிய மடாதிபதி, இதுவரை வந்த நிகழ்ச்சிகளுக்கு முற்றிலும் மாறான கனவு ஒன்று காண்கிறார். பொருட்செல்வத்தில் திளைத்து, காம விளையாட்டில் மூழ்கிக் கிடக்கும் அவருக்கு மரணத்தைப் பற்றிய நினைவு ஏன் வரவேண்டும்? என்ற கேள்விக்கு விடையான குறிப்பு ஒன்று ஏழாவது பாடலில் வருகிறது. கனவை நினைத்து அழுகின்ற சாமியார், மாப்பிள்ளை என்றனுக்கே இந்த மரணம் எதுக்கு? என்று கலங்குகையில், அவர் நம்மையே மாப்பிள்ளை என்று சொல்லிக் கொள்வதிலிருந்தே முதுமை தம்மை அணுகுவதை உணரத் தொடங்கி விட்டார் என்ற குறிப்புத் தொனிக்கிறது. கனவில் வந்த சிவனார், இத்தனை நாளாக எனது சைவமதை நீளப்பரப்பிவிட்டாய் (பாரதிதாசன் கவிதைகள் - 1, பக்கம் 174) என்று என்று சொல்லுவதும் சாமியாருக்கு வயதாகிவிட்டது என்ற கருத்தை உறுதி செய்கிறது. இது தவிர, அவர்

கடைப்பிடிக்கும் சைவம் எப்படி இருந்தாலும், அவர் படித்துத் தெரிந்தவரையில் இறைவன் எல்லாருக்கும் எல்லாம் கொடுக்க வேண்டும் என்ற நோக்கினன் என்பதை அவர் உணர்ந்தே இருக்க வேண்டும். அதனால்தான் அவருடைய கனவில் அந்தச் சிவனார், மடத்தின் ஆஸ்தி எல்லாம் பொதுவில் மக்களுக்கு ஆக்கிவிட்டேன் என்று சொல்லுகிறார். (இது காலப்போக்கில் சமுதாயத்தில் ஏற்பட்டு வந்த கருத்துக்களின் விளைவாகவும் இருக்கலாம்.) அவருக்கு ஏற்பட்டு வந்த முதுமை, இறைவன் நியாயமாகச் செய்யக்கூடியது என்று அவர் தெரிந்து கொண்டிருந்த முறைமை ஆகியவைகளின் கூட்டு உந்துதலாலேயே அவருக்கு அப்படி ஒரு கனவு உண்டாயிற்று என்பது இயல்பாகவே உள்ளது.

இந்தப் பின்னணியிலேதான் தாம் அனுபவித்த இன்பமும் தம் கைவசம் இருந்து வந்த சொத்துக்களும் பறிக்கப்படுவதாக அவர் நினைத்துக் கொள்ளுகிறார். இந்தச் செய்திகள் இப்படியே (பறிமுதலாவதுபோல்) கனவில் வந்தால் அதிலே, ஆசிரியரின் நோக்காகிய ஏளனச் சுவைக்கு இடமில்லை. அதனாலேதான், சாமியார் யாருடைய பெயரைச் சொல்லித் தம்முடைய கள்ள ஒழுக்கத்தை மறைத்து வருகின்றாரோ அவரே கனவில் தோன்றுவதாக நிகழ்ச்சி அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

இந்த நிகழ்ச்சியின் பிற்பகுதிதான் சாமியார் முழுக்க முழுக்கப் போலியானவரே என்பதை முடித்துக் காட்டுகிறது. உண்மையான இறை நம்பிக்கை உடையவராக இருந்து, ஏதோ, மனித உடலுக்கே உரிய பலவீனத்தினால் எதிர்பாராமல் தவறிவிட்டவராக இருந்தால், இனிமேல் நீ சிவபுரி வாழ்க்கை நடத்துக என்று இறைவன் அருளியதும், ஆனந்த மிகுதியால் சாமியார் துள்ளிக் குதித்திருக்க வேண்டும்; தம்முடைய பெரிய தவற்றையும் மன்னித்த இறைவனின் பெருங்கருணைத் திறத்தை நினைந்து நினைந்து அழுதிருக்க வேண்டும். சாமியாரோ, சிவலோக பதவி கிடைப்பதாக வந்த செய்தியைக் கேட்டு இடி முழக்கமென்றே... எண்ணம் கலங்கிவிட்டார். எனவே, சீலமுடைய சைவர்களுக்கு இனிய பதமாகிய சிவலோக வாழ்க்கை உண்டு என்பதையே நம்பாத போலித்துறவி இவர் என்பது, இந்த நிகழ்ச்சிக் கூற்றில் அழகாக விளக்கப்பட்டு விடுகிறது.

பொருள்களுக்குப் பாதுகாப்பு ஏற்பாடுகள் செய்துவிட்டுச் சாமியார் தனித்திருந்து வேதனைப்படுவதோடு கதை முடிகிறது முடிவில் உள்ள தப்பிப்பிழைப்பதுண்டோ எனது சைவம் எனத் துடித்தார் என்னும் வாக்கியம் ஒரு மணியான சிறுகதை முத்தாய்ப்பாக அமைகிறது இங்கே சைவம் என்ற சொல்லுக்கு எனது என்ற அடைமொழி கொடுத்ததன் மூலம், அந்தச் சொல்லுக்கே சாமியார் நடத்தி வந்த லீலை என்ற புதிய பொருள் வந்துவிடுகிறது. விடவே, இந்த வாக்கியத்தை உச்சரிக்கும்போதே, நமது போலிச்சாமியாரின் முழு உருவம்

(கதையில் முன்னால் குறிப்பாகச் சித்திரிக்கப்பட்ட உருவம்) அப்படியே, தெள்ளத் தெளிவாக நமது நெஞ்சில் மீண்டும் எழுகிறது.

போலிச் சாமியார்கள் மதத்தின் பேராலும் மடத்துச் சொத்துக்களின் பேராலும் நடத்திவரும் தவறான வாழ்க்கையை வருணிக்கும் இந்தக் கதைப்பாடல், கதை நாயகனுடைய மனத்தில் ஏற்பட்ட ஒரு சிறிய அவநம்பிக்கையின் விளைவான சித்திரத்தை மட்டுமே தீட்டிக் காட்டுகிறது; இந்த அவநம்பிக்கை ஏன் ஏற்பட்டது என்ற சிந்தனையையும் படிப்போர் நெஞ்சில் எழுப்புகிறது. அதன் விளைவாக, அடிப்படையிலேயே போலியானது எதுவும் நிலைக்காது என்னும் உண்மை வலியுறுத்தப்படுகிறது.

இப்படிப்பட்ட பழைய, பொதுவான ஓர் உண்மையை மட்டும் நிலைநாட்டுவதற்குப் புதிதாக ஒரு கதையோ கதைப்பாடலோ தேவை இல்லை. புரட்சிக்கவிஞர் என்றும் புதுமையாளர் என்று சிறப்பிக்கப்படுகிற ஆசிரியர் இந்தக் கவிதைச் சிறுகதையை வேறு நோக்கத்தோடேயே எழுதியிருக்கவேண்டும். அந்த நோக்கம், கதையின் கருத்துக்கு இடையூறு இல்லாமலே கனவில் வந்த சிவனார் சொல்லுகின்ற செய்திகளிலும், ஒப்பி உழைத்ததில்லை - சிறிதும் உடல் அசைந்ததில்லை என்று சாமியார் நினைக்கும் இடத்திலும் (பாரதிதாசன் கவிதைகள் (1), பக்கம் 174) தொனிக்கிறது. அந்தச் செய்தி இது : உழைக்காமல் சிலர் வாழ்வதற்கு வாய்ப்பான அமைப்புகள் இருக்கும்வரை அதிலே இத்தகைய போலிகள் நுழைய இடம் ஏற்பட்டுவிடுகிறது; ஆதலால் அத்தகைய அமைப்புகள் ஏற்படாதபடி, சொத்துக்களை மக்களுக்குப் பொதுவாக்கி விடவேண்டும் என்பதே இந்தக் கவிதைக்கதை நமக்கு வழங்கும் செய்தி.

ஒரு கதை, அதற்கு அடிப்படையான ஒரு கருத்து, அக்கருத்து நல்ல சிறுகதையாக உருவாகி முடியும்போது அதிலிருந்து கிளம்பிப் படிப்போர் மனத்தை அளாவும் ஒரு செய்தி என்னும் எல்லா வகையிலும் செம்மையாக அமைந்த செய்யுட் சிறுகதை இது. கவிஞர் வலியுறுத்த விரும்பிய கருத்தைச் சிறுகதையின் கட்டுக்கோப்பு எல்லைக்குள் நின்று திறம்பட வலியுறுத்தியுள்ளாரா அல்லவா என்று பார்க்கின்றபோது, சைவப்பற்று என்னும் இந்தச் செய்யுட் சிறுகதை, (ஆசிரியரின் காலத்தில்) சிறுகதைக்கு வகுக்கப்பட்ட இலக்கணங்களுக்குப் பொருத்தமாகச் சிறப்பாக அமைந்திருக்கிறது என்பதில் எந்தத் தடையும் இல்லை. பாரதிதாசனுக்குப் பிற்பட்ட பல கவிஞர்கள் இந்தப் பாணியைப் பரவலாகக் கையாண்டிருப்பதிலிருந்து, இந்த வெற்றி பலரைக் கவர்ந்தது என்பதும் தெரிகிறது.

குறிப்பு : நமது 6-அது கருத்தரங்கின்போது நடைபெற்ற எழுத்துச் சீரமைப்புக் கருத்தாடலில் முடிவு செய்த வண்ணம் இந்தக்கட்டுரை திருந்திய எழுத்தில் எழுதப்பட்டுள்ளது.

தெய்வத் தலையீடு

கோ. சிவகுருநாதன்

உலகத்துக்காணும் மாந்தர்களையே காப்பியப் புலவர்கள் தம் காப்பிய மாந்தர்களாகப் படைத்தல் இயற்கை. அவ்வுலக மாந்தர்கள் மேல், தாம் கருதும் எண்ணம், உணர்வு, செயற்பாடு, தன்மை, திறன் முதலியவற்றை ஏற்றிக் காப்பிய உலகில் உலவ விடுகின்றனர். உலகமாந்தர் போலவே காப்பிய மாந்தரும் மகிழ்வர்; வருந்துவர்; வெகுள்வர்; இறப்பர். மண்ணுலக மாந்தர் கதையை மண்ணுலகப் புலவர் பாடும் நிலையில் அவ்வுலக மாந்தர் வரல் புதுமையன்றோ? சில சூழல்களில் மண்ணுலக மாந்தருடன் காப்பியம் அமைந்து விடுவதில்லை. தெய்வ மாந்தர்களும் இடம் பெறுகின்றனர். சீவகசிந்தாமணியில் சுதஞ்சணன் என்ற தேவன் இடம் பெறுகின்றான். மணிமேகலையில் மணிமேகலா தெய்வமும் கந்திற் பாவையும் வருகின்றனர். சிலம்பில் சாத்தன், மதுரைத் தெய்வம், எரியங்கி வானவன், நாற்பாற் பூதங்கள் முதலியோர் தத்தம் பங்காற்றுவர், மானுடப் புலவர் தெய்வ மாந்தரைத் தம் காப்பியத்து அமைக்கும் திறனை மதுரைத் தெய்வத்தை இளங்கோ காட்டும் வழிநின்று எண்ணுவோம்.

தெய்வம் தோன்றும் சூழல்

மதுரைத் தெய்வம் யார்? காப்பியத்து இடம்பெறும் சூழல் யாது? காப்பியத்துப் பங்கு என்ன? விளைவு யாது? இம்மாந்தர் தேவைதானா? என்பன போன்ற வினாக்கள் அடுக்கடுக்காக எழுகின்றன. மதுரைத் தெய்வம் சிலம்பில் அழற்படுகாதையின் இறுதியில் தோன்றினாலும் கட்டுரைக் காதையில்தான், தன் தனியாட்சியை முழுவதும் செலுத்துகிறது. கட்டுரைக் காதை ஒன்றிலேயே அதன் பணி நிறைவுறுகிறது மதுராபதி மதுரைமா தெய்வம் (சிலம்பு), மதுராபதி யெனும் மாபெருந் தெய்வம் (மேகலை) என்றெல்லாம் அழைக்கப்பெறுகிறது.

தெய்வம் தோன்றும் சூழல் யாது? பிழையுணர்ந்த பாண்டியன் வீழ்ந்து இறக்கிறான். கோப்பெருந்தேவி மன்னன் உயிர் தேடிச் செல்கின்றாள். அரசச் சுற்றம் திகைத்து நிற்கிறது. கற்புக் கண்ணகியின் ஏவல் ஏற்று எரியங்கி வானவன் செயற்படுகிறான். அரண்மனையில் தீ; ஊரெல்லாம் தீ, களிறும் பிடியும் குதிரைகளும் ஊர்ப்புறம் ஓடுகின்றன. ஊரார் மயங்குகின்றனர். குறுநடைப் புதல்வரையும் கோல் நடை முதியரையும் காத்துக்கொண்டு வீட்டினின்றும் வெளியேறுகின்றனர். ஆடரங்கு மங்கையர் அயர்ந்து நிற்கின்றனர். விழா இல்லை; வேத ஓசை இல்லை. ஊர் முழுவதும் தீயில் வேகிறது. தீயூட்டிய கண்ணகியோ ஒரு நிலையில் இல்லை. தெருக்களில் சிறிது நடக்கிறாள். உள்ளத்துச்

சீற்றம் பெருமூச்சாய் வெளிவருகிறது. தீ....... தீப்படுத்திய கண்ணகி; இதுவே கதைச் சூழல்.

இச்சூழலில் கதை இனி எவ்வாறு தொடர்வது? மண மதுரை முழுவதும் அழிவதா? கண்ணகி, தான் வைத்த தீயில் தானே வெந்து கருகுவதா? இவ்வாறு முடியின் காப்பியம் நிறைவு பெற்றதாகுமா? காப்பியத் தலைவிக்கு ஏற்றமாகுமா? பிழையுணர்ந்த வேந்தன் இறந்தான். தேவி இறப்பால் அவன் குடும்பம் சிதைந்தது. மதுரை எரிவதால் அவள் ஊர் அழிந்துகொண்டு இருக்கிறது. சிறு சோர்வு பேரிழப்பாகி விட்டது, முழு இழப்பாகி விடுவதா? தவற்றின் கொடுமையைக் காட்டினும் தண்டனை கடுமையாகி விடுவதா? சாபம் பிறந்தால் பின்பு நீக்கமும் உண்டல்லவா? வம்பப்பரத்தரும் சாபம் நீக்கம் பெறுகின்றனரே! வேந்தன் நிலையில் சிறிது சோர்வும் கடும் விளைவுதரும் என்பதற்குத் தலைநகர் எரிதல் ஓர் அளவுகோலாகவேண்டுமேயன்றி ஊர் முழுவதும் வெந்து சாம்பலாதல் கொடுமை! கொடுமை! ஆதலின் நகர் காக்கப்பெறல் வேண்டும். மதுரைக்கு அழல் வீடும் கண்ணகிக்கு வேறு போக்கீடும் தேவை.

தீயை யார் தணிப்பது? மனிதன் வைத்த தீயாயின் நீரைக் கொட்டி அணைக்கலாம். தண்டனையாகத் தெய்வம் வளர்க்கும் தீ; சாபம் தந்தவரே சாபவீடு தரவேண்டும். கண்ணகியிடம் குறையிரந்து அழல் வீடுபெறவேண்டும். குறையிரப்பது யார்? வேந்தன் இல்லை; தேவியும் இல்லை. தொடர்புடையவர் அல்லவா குறையிரக்க வேண்டும்? இந்த இடத்துப் புலவர், சமுதாய நம்பிக்கையைப் பயன்படுத்திக் கொள்கிறார். இல்லுறை தெய்வம் போல, ஊர்த்தெய்வம் குலதெய்வம் உண்டு என்பது மக்கள் எண்ணம். இலங்கையில் நுழையும் அனுமனை இலங்கையைக் காக்கும் தேவி தடுத்து நிறுத்துவதை இராமகாதை இயம்பும். மதுரைத் தெய்வத்தைத் தென்னவன் குல முதல் தெய்வம் என்பர் இளங்கோ. தெய்வத்திறம் பெற்ற கண்ணகியிடம் குறையிரந்து தெய்வத்தீயால் எரியும் ஊரைக் காக்கத் தென்னவன் குல முதல் தெய்வம் தானே ஏற்றது.

அழல்வீடு எவ்வாறு பெறுவது? மதுரைத்தெய்வம் ஆற்றல் சான்றது. வலக்கை யஞ்சுடர்க் கொடுவாள் பிடித்தோள். வலக்கால் புனைகழல் கட்டினும் என்றெலாம் இளங்கோ அதன் வீரம் குறிப்பர். தன் வீரத்தால் தானே தீணை அணைப்பதா? அவ்வாறு செயின் கண்ணகியாரின் கற்புத்திறன் மாசுறும் அறியாமல் மன்னனுக்கும் கண்ணகிக்கும் ஏற்பட்ட மோதலின் விளைவு தீ; மீண்டும் மதுரைத் தெய்வத்திற்கும் கண்ண்கிக்கும் மோதல் ஏற்படும் சூழல் தவிர்க்கப்பெறல் வேண்டும். மதுரைத் தெய்வம் ஒரு பெண் தெய்வம் என்பது அதன் தோற்றப் பொலிவை இளங்கோ காட்டும் முறையால் உணரலாம். மதுரைப் பெருமனைக் கிழத்தியார். கண்ணகியின் கற்பு ஏத்துவதுபோல, மதுரைப் பெண் தெய்வமும் தன் இனக்கண்ணகியாருக்கு ஏற்றம் தரவே விரும்புகிறது.

தெய்வங்களின் சந்திப்பு

காப்பியத் தலைமை கறைபடாதவாறும், தண்டனை தந்தோரே அத்தண்டனையைத் தவிர்த்துக்கொள்ளுமாறும், தண்டனை பெரும் அளவு துய்க்கப் பெற்றபின் மதுரைத் தெய்வத்தின் செயற்பாட்டை இளங்கோ காட்டுகிறார். கண்ணகியாருக்குத் தெளிவுறுத்தி அழல்வீடு பெறத் தெய்வம் முனைகிறது. இருநூறு அடிகள் உள்ள கட்டுரை காதையில் நூற்றைம்பது அடிகளுக்குமேல் மதுரைத் தெய்வத்தின் உரையாடலே இடம் பெறுகிறது. கண்ணகியாரின் இடை மறிப்பு உரையாடலும் இல்லை, வகுத்துத் தொகுத்து வரிசையாய்ப் பேசுகிறது.

கண்ணகியின் கவனத்தைக் கவரவேண்டும். குற்றம்சாற்றுவோர் நேர் நின்று உரைக்கலாம். குறையிரப்போர், பின்சென்று இரப்பதுதானே முறை? ஆற்றல்சான்ற தெய்வமும் கண்ணகிக்குப் பின் செல்கிறது. கேட்டிசின் வாழி நங்கை என்குறை என முறையிடுகிறது. என் துன்பம் அறிவாயா? என்று கண்ணகி மறுவினாத் தொடுக்கிறாள். தெய்வம் நின் கனவிற்குட்பட்ட கவற்சியேன் எனக் கூறிக் கண்ணகியின் உள்ளத்தைத் தொடுகிறது. கோவலன் இழப்பையும் காவலன் இழப்பையும் இருமுறை கூறிக் கண்ணகியின் கவனத்தைத் தன்னிலைக்குக் கொணர்கிறது. கண்ணகிக்கும் ஓர் இழப்பு; தெய்வத்திற்கும் ஓர் இழப்பு. இந்நிலையில் இருவரும் ஓர் இனமாய் விடுகின்றனர்.

தெய்வக் கட்டுரை நீளமாய் அமையினும் தெளிவு நிலையில் உள்ளது. கட்டுரையின் முதற்கூறு வேந்தனைப் பற்றியது. கண்ணகியின் உள்ளத்துப் பதிந்த தீவேந்தன் உருவம் (image) அழிக்கப்படல் வேண்டும். கோட்பாட்டு உரையாலும் காட்டும் விளக்க நிகழ்ச்சிகளாலும் தெய்வம் கண்ணகி உள்ளத்தைத் தெளிவிக்கிறது. மறைநா வோசை அல்லதியாவதும் மணிநா வோசை கேட்டலுமிலனே, குடிபழி தூற்றுங் கோலனு மல்லன், கையிகந்த காம உணர்வும் ஒழுக்கொடு புணர்ந்த விழுக்குடிப் பிறந்தோர்க் கிழுக்கந் தாராது என்பன தெய்வம் கூறும் கோட்பாட்டுரைகள். விளக்க நிகழ்ச்சிகளாக இரண்டைத் தெய்வம் கூறும். கீரந்தை மனைநிகழ்ச்சி ஒன்று; நன்னோக்குடன் செயற்படும் போது, கணவன் பிறழ உணர்ந்த தன்மையையும் தன் பிழையாகவே ஏற்றுத் தன் கையைக் குறைத்துக்கொண்ட செங்கோன்மை விளக்கமே இது. வார்த்திகன் மனைவி கார்த்திகையாள் குறைப்பாடு மற்றொன்று. தன் அறியா மக்கள் முறைநிலை திரிந்ததை இறைமுறை பிழைத்ததாக ஏற்று, வேந்தன் என்ற வீறு நோக்காது, வார்த்திகனை வணங்கிய சான்றாண்மை விளக்கம் இது. பாண்டியர்களின் பண்பு விளக்கமான இரு நிகழ்ச்சிகளையும் விரித்துரைத்துக் கண்ணகி உள்ளத்தில் மாற்றம் ஏற்படுத்தத் தெய்வம் முனைகிறது.

தெய்வத் தேவை

கட்டுரையின் இரண்டாம் கூறு ஊழ் பற்றியது. கோவலன் கொலையும் அதன் கொடும் விளைவாம் ஊரழிவும் இப்பொழுதைய நிகழ்ச்சிகளின் விளைவு அல்ல. மதுரை, ஆடித்திங்கள், கார்த்திகை

நாளில் அட்டமி திதி வெள்ளிக்கிழமையன்று ஒள்ளெரியுண்ணும் என்ற உரை முன்னரேயுள்ளது. கோவலன் போய பிறவியல், வணிகன் ஒருவனை ஒற்றன் என அரசனுக்குக் கூறிக் கொலை செய்வித்த ஊழ்வினையே, இப்பிறப்பில் கோவலன் கொலையாய் விளைந்தது. மதுரைக்கு அமைந்த உரையும் கோவலன் ஊழ்வினையும் ஒன்றுசேர, வேந்தனின் பிழைப்பு நேர்ந்துவிட்டது எனக்கூறி வேந்தன்மீது பரிவுள்ளம் பிறக்க வழிகோலுகிறது.

கண்ணகியின் பெருந்துன்பம் கோவலன் கொலையால் நேர்ந்தது. கோவலன் கொலையோ முற்பிறப்பில் அவனே தேடிக் கொண்டது. தன் தவற்றை - ஊழைத் தெரிந்துணராது பிறர் போக்கால் விளைந்தது எனச் சீற்றம் கொளல் தக்கதோ? இவ்வூழ்வினை விளக்கம் கண்ணகியைத் தன்னை உணரவைக்கும் தகைமையது. கண்ணகி உள்ளத்து வேந்தனைப் பற்றிய தவறான எண்ணம் அழிய முதற்கூறு துணை செய்கிறது. இவை இரண்டும் தீயினின்றும் விடுதலைபெற வழி கோலுவன. முன்னைய பிறப்பின் முழுவரலாற்றையும் முன்னமைந்த உரையையும் மொழிய உலக மாந்தரால் இயலுமா? முற்றுமுணர் தெய்வம் அன்றோ வேண்டும்? இவ்விரண்டும் கூறாவழி கண்ணகி உள்ளம் தெளிவதும் மதுரை தீயினின்றும் விடுதலை அடைதலும் நிகழும். மதுரைத் தெய்வத்தின் இன்றியமையாப் பங்கு இதனால் புலனாகும்.

காப்பியக்கதை நீட்சிக்கும் இத்தெய்வம் துணையாகிறது. இக்காப்பியக்கதை இனி எவ்வாறு அமையும். வளர்ந்த கதை - கோவலன் ஊழ்க்கதை - முடிந்தது. இனிக் கண்ணகி நிலையிலேயே கதை வளர வேண்டும். கோவலன் இழப்பால் குழம்பிய உள்ளம் கொண்ட கண்ணகியைச் செயற்படுத்தவேண்டும். இருந்தைக்க என்ற கோவலன் சொல், வேந்தனிடம் திறம் கேட்க வழி அமைந்தது; திறம் உரைக்க இறந்தான்; பின்னர் நிலை என்ன? யார் வழி காட்டுவது? கண்ணகிக்கு வழிகாட்டும் நிலையில் - செயற்படுத்தும் நிலையில் ஒரு மாந்தர் வேண்டும். மதுரைத் தெய்வமே கண்ணகியிடம்

ஈரேழ் நாளகத்து எல்லைநீங்கி
வானோர் தங்கள் வடிவினல்லதை
ஈனோர் வடிவிற் காண்டல்இல்

எனக், கூறுகிறது. பின் அடையும் நிலையையும் நாளினையும் உலக மாந்தரால் கூற இயலாதே? தெய்வக் கூற்றுக்குப் பின்னரே கண்ணகி, கருத்துறு கணவன் கண்டபின் அல்லது இருத்தலும் நிற்றலுமில்லெனக் கூறிச் செயற்படுகிறாள். நெடுவேள் குன்றம் ஏறி ஏழுநாள் எல்லை சென்ற பின்னர்க் கோவலனை அடைகிறாள். தேக்க நிலையில் கண்ணகியைச் செயற்படுத்திய பணி மதுரைத் தெய்வத்திற்கே அமைந்தது.

எரியும் மதுரையில் எஞ்சியதைக் காப்பவும் காப்பியத் தலைவிக்குக் கணவனைக் கூடி வானுலகஞ் செல வழியைக் காட்டுவதுமாய் இரு பெருவேலைகளை மதுரைத் தெய்வம் செய்கிறது.

நெடுந்தொகை - தொகுப்புக்கலை

சுந்தர சண்முகனார்

திரட்டுக்கள் : உதிரிகளைத் திரட்டித் தொகுத்து வைக்கும் திரட்டுக்கள் (Acquisition) குழவி முதல் கிழவி-கிழவன் வரையான மக்களின் இயல்பூக்கங்களுள் (Instincts) ஒன்றாகும். உலக மயக்கத்திற்கு உட்பட்டு வேண்டாத பொருள்கள் பலவற்றை விரும்பி மிகுதியாகத் தொகுத்து வைப்பதனினும், சிறந்த செய்யுள்களைத் தொகுத்து வைப்பது ஒரு பெரிய கலையுணர்வு மக்களினத்தின் ஒரு பிரிவினரிடையே பல்லாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்னரே இருந்ததெனின், அந்தப் பிரிவினர் பெரிதும் பாராட்டுதலுக்கு உரியவராவர்.

ஆந்தாலஜி (Anthology) : செய்யுள் தொகுப்புக்கலை ஆங்கிலத்தில் ஆந்தாலஜி (Anthology) எனவும், பிரெஞ்சில் ஆந்தோலொழி (Anthologie) எனவும், இலத்தீனில் ஆந்தோலொழியா எனவும் பெயர் வழங்கப்படுகிறது. இப்பெயர்கள், (ஆந்தொலொழியா) என்னும் கிரீக் சொல்லிலிருந்து வந்தவையாகும். இந்தக் கிரீக் சொல்லுக்கு (ஆந்தோ+லொழியா) மலர்த்தொகுப்பு - மலர் மாலை (Flower Gathering) என்று பொருளாம். பாமாலை என்னும் தமிழ் வழக்காறு ஈண்டு ஒப்புநோக்கற்பாலது.

உலகத் தொலைநூல்கள் : கிரீக் மொழியில் கி.மு. முதல் நூற்றாண்டில், மெலீகர் (Meleagar) என்னும் கிரேக்க அறிஞர் தம் பாடல்களுடன் பிறர் பாடல்களையும் தொகுத்து மெலீகர் மாலை என்னும் பெயரில் முதல் தொகை நூலை உருவாக்கினார்.

தமிழ்த் தொகையின் தொன்மை : தமிழில் தொகை நூல்களைக் குறிக்க மாலை, கோவை முதலியனவாக ஏறக்குறைய இருபது பெயர்கள் உள்ளன. தமிழில், இற்றைக்கு ஏறக்குறைய ஐயாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன் தலைச் சங்க காலத்தில் பரிபாடல், களரியாவிரை முதலிய தொகை நூல்களும், இற்றைக்கு மூவாயிரம் ஆண்டுகட்குமுன் இடைச்சங்ககாலத்தில் கலி, வெண்டாளி, வியாழமாலை முதலிய தொகை நூல்களும், இற்றைக்கு இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன் நெடுந்தொகை, குறுந்தொகை முதலிய தொகை நூல்களும் தொகுத்து உருவாக்கப்பட்டன. சங்ககாலத்திற்குப் பின் எண்ணற்றவை தோன்றியுள்ளன.

எட்டுத்தொகை : இப்பொழுது முழுதும் கிடைத்திருக்கும் தமிழ்த் தொகை நூல்களுள் மிகவும் பழமையானவை எட்டுத் தொகை எனப்படும் கடைச்சங்க நூல்கள் எட்டுமாகும். இவற்றை,

நற்றிணை நல்ல குறுந்தொகை ஐங்குறுநூறு
ஒத்த பதிற்றுப்பத்து ஓங்கு பரிபாடல்
கற்றறிந்தோர் ஏத்தும் கலியோடு அகம்புறம் என்று
இத்திறந்த எட்டுத் தொகை

என்னும் பழம் பாடலால் அறியலாம். எட்டு நூல்களும் இந்தப் பாடலில் வரிசைப்படுத்தப்பட்டுள்ள முறை சரியன்று. இதற்கு முன்பே இறையனார் அகப்பொருள் உரையில் எட்டுத்தொகை நூல்கள் பின்வருமாறு பெயர்தரப்பெற்றும் வரிசைப்படுத்தப்பெற்றும் உள்ளன: அவர்களாற் பாடப்பட்டன நெடுந்தொகை நானூறும் குறுந்தொகை நானூறும் நற்றிணை நானூறும் புறநானூறும் ஐங்குறுநூறும் பதிற்றுப்பத்தும் நூற்றைம்பது கலியும் எழுபது பரிபாடலும்.... என்று இத்தொடக்கத்தன என்பது அந்த உரைப்பகுதி.

நெடுந்தொகை : மேலே, அகநானூறு என்னும் நூல் நெடுந்தொகை நானூறு என்னும் பெயருடன் முதலில் நிறுத்தப்பட்டுள்ளமை காண்க. எட்டுத்தொகை நூல்களுள் நெடுந்தொகையே முதன்மையானது. நெடுந்தொகை முதலாகிய தொகையெட்டும் என்றவாறு - என்னும் பேராசிரியரின் (தொல்காப்பியம் - செய்யுளியல் - 236) உரைப்பகுதியும், அவை நெடுந்தொகை முதலிய தொகையெட்டுமாம் - என்னும் நச்சினார்க்கினியரின் (தொல்.செய். 236) உரைப்பகுதியும் மேலும் இதற்குச் சான்று பகரும்.

இந்நூலுக்கு அகநானூறு என்னும் பெயருக்குமுன் நெடுந்தொகை என்னும் பெயரே வழங்கப்பட்டமையை, இந்நூலின் பாயிரப் பாடல்களில் உள்ள, முன்னினர் தொகுத்த நன்னெடுந் தொகைக்கு, தொகையில் நெடியதனை என்னும் பகுதிகளாலும் அறியலாம்.

தொகுப்பு வரலாறு : இந்நூல் தொகுக்கப்பட்ட வரலாற்றை ஆய்வோமாயின், இந்நூலில் முதன்மையும் நெடுந்தொகை என்னும் பெயர்க்காரணமும் தாமே விளங்கும். கடைச்சங்க காலத்தில் எண்ணிறந்த ஆசிரியப்பாக்கள் உதிரிகளாகச் சிதறிக் கிடந்தன. அவற்றைச் சங்கத்தார் திரட்டினர். புதுப்பொருள் பற்றிய பாடல்களினும் அகப்பொருள் பற்றிய பாடல்களே மிக்கிருந்தன. அவ்வகப் பொருள் பாடல்களுள் மிகவும் சிறந்தனவற்றைத் தேர்ந்தெடுத்துத் தொகுத்து நூலாக்க விரும்பினர். எல்லாவற்றையும் ஒரே நூலாகத் தொகுக்கின், நூலைக் கையாள்வதற்கும் தொடர்ந்து படிப்பதற்கும் தொல்லையாயிருக்கு மாதலின் பல நூல்களாகத் தொகுக்கலாயினர். கிடைத்திருந்த பாடல்களுள், அடியளவால் நீண்ட பாடல்கள், என்று மூவகையிருக்கக் கண்டனர். அம்மூவகைப் பாடல்களையும் ஒத்த எண்ணிக்கையில் மூன்று தனி நூல்களாகத் தொகுக்க விரும்பினர். ஒவ்வொன்றையும் நானூறு பாடல்கள் வீதம் தொகுத்தால் ஏறக்குறைய ஒத்த எண்ணிக்கை

வரும்போல் தோன்றியது. எனவே ஒவ்வொருவகை அளவிலும் நானூறு பாடல்கள் தேறும்படியாகத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டனர். மூன்று தொகை நூல்கள் உருவாகின. அவற்றிற்குப் பெயர் வைக்கவேண்டுமே!

பதின்மூன்று அடிகட்கு குறையாமல் முப்பத்தோரடி வரையுள்ள நானூறு நெடும் பாடல்களின் தொகுப்புக்கு நெடுந்தொகை நானூறு எனப் பெயரிட்டனர். நான்கு அடிக்குக் குறையாமல் எட்டடிக்கு மிகாமல் உள்ள நானூறு குறுகிய சிறிய பாடல்களின் தொகுப்புக்குக் குறுந்தொகை நானூறு எனப் பெயர் வைத்தனர். இவ்விருவகை அளவுக்கும் இடைப்பட்டனவாய் ஒன்பதடிக்கும் குறையாமலும் பன்னிரண்டிக்கு மிகாமலும் உள்ள நானூறு பாடல்களின் தொகுப்பு (நல்+திணை) நற்றிணை நானூறு எனப்பட்டது.

எண்முறை : நெடுந்தொகை தொகுத்த முறையில் வியத்தற்கும் நயத்தற்கும் உரிய வேறொரு கலைத்திறன் உள்ளது. நானூறு பாடல்களில் நாற்பது பத்துப் பாடல்கள் (10x40=400) உள்ளன. ஒவ்வொரு பத்திலும் ஒற்றைப்படையாக உள்ள ஒன்று, மூன்று, ஐந்து, ஏழு, ஒன்பது என்னும் எண்கள் கொண்ட பாடல்கள் பாலைத்திணைக்கு அளிக்கப்பட்டுள்ளன. இரட்டைப்படை எண்களுள் இரண்டு, எட்டு என்னும் இருவகை எண்கொண்ட பாடல்கள் குறிஞ்சிக்கும், நான்கு முல்லைக்கும், ஆறு மருதத்திற்கும், பத்து நெய்தலுக்குமாகப் பங்கிடப்பட்டுள்ளன. எனவே, நானூறு பாடல்களிலும், பாலைக்கு இருநூறும், குறிஞ்சிக்கு எண்பதும், மற்றவற்றிற்குப் பப்பத்தும் இருக்கும்.

பெருந்திணைகள் : ஐந்திணைகளைக் குறிஞ்சி, பாலை என்னும் இரு பெருந்திணைகள் அடக்கிவிடலாம். குறிஞ்சியிலும் மருதத்திலும் தலைவன் - தலைவியர் இணைந்தேயிருப்பர். எனவே, ஊடுதலாகிய மருதத்தைக் கூடுதலாகிய குறிஞ்சியில் அடக்கலாம். அடுத்து, பாலை என்பது பிரிதல்; முல்லை, பிரியாது ஆற்றியிருத்தல்; நெய்தல், பிரிந்தபோது ஆற்றாது இரங்குதல் - இம்மூன்றும் பிரிவுத் தொடர்பானவையாதலின், முல்லையையும் நெய்தலையும் பிரிதலாகிய பாலையுள் அடக்கலாம்.

பெரும்பான்மைக் கட்சி : குறிஞ்சி புணர்தல்; பாலை பிரிதல், இவையிரண்டும் ஒன்றுக்கொன்று எதிர்மாறானவை. குறிஞ்சி என்னும் கட்சித் தலைவனுக்கு மருதத்தான் ஒருவன் மட்டுமே வாக்கு (Vote) அளித்துள்ளான். பாலை என்னும் கட்சித் தலைவனுக்கோ முல்லையான், நெய்தலான் ஆகிய இருவரின் வாக்குகள் கிடைத்துள்ளன. குறிஞ்சியினும் பாலையே பெரிய கட்சி. இந்த அடிப்படையில் நோக்கின், நெடுந்தொகையிலுள்ள நானூறு வாக்குகளுள் (பாடல்களுள்) குறிஞ்சிக் கட்சிக்கு (குறிஞ்சி 80 + மருதல் 40 = 120) நூற்றிருபது வாக்குகளும், பாலைக் கட்சிக்கு (பாலை 200 + முல்லை 40 + நெய்தல் 40 = 280) இருநூற்றெண்பது வாக்குகளும் கிடைத்துள்ளமை புலனாகும். பாலை,

மூன்றில் இரண்டு பங்குக்கு மேற்பட்ட பெரும்பான்மை (Majority) வாக்குகள் பெற்று மிகப்பெரிய கட்சியாக நெடுந்தொகையில் ஆட்சி செலுத்துகிறது.

இன்பியல் - துன்பியல் : நாடகக் கதையினை இன்பியல் (Comedy), துன்பியல் (Tragedy) என இருவகையாகப் பிரித்துக் கூறுவர். குறிஞ்சியை இன்பியல் எனவும் பாலையைத் துன்பியல் எனவும் கூறலாம். முதலில் இன்பியலை மிகுதியாய் விரும்பிப் படிப்பவர்கள் அதில் தெவிட்டல் ஏற்பட, பின்னர்த் துன்பியலில் சுவைகாணத் தொடங்குவர். புணர்ச்சி என்பது காமவெறியாட்டத்தின் விளைவு. எனவே, நெடுந்தொகையில் பாலைப் பாடல்கள் மிகுதியாய்த் தொடுக்கப்பட்டிருப்பதின் காரணம் புலனாகலாம்.

முறை வைப்பு : நெடுந்தொகையில் ஒவ்வொரு திணையும் பலரால் பாடப்பட்டிருத்தலானும், ஒத்த எண்ணிக்கையில் இன்றி, 200, 80, 40, 40, 40 என்னும் வேறுபட்ட எண்ணிக்கையில் இருத்தலானும், இந்நூல் ஐந்து திணைகளும் கலந்து தொகுக்கப்பட்டது. நெடுந்தொகை நானூறில் பாதிப் பாடல்கள் பாலையாயிருப்பதால் ஒன்றுவிட்டு ஒன்றாக ஒற்றை எண்களில் பாலையை அமைத்தும், பாலைப் பாக்களின் இடையிடையே ஒன்றுவிட்டு ஒன்றாக மற்ற பாக்களை அமைத்தும் தொகுத்துள்ள முறையின் அழகே அழகு!

மூன்று பிரிவுகள் : நெடுந்தொகைக்குள்ளேயே வேறொரு கலையழகும் விளங்குகிறது. மாமூலனார் முதல் உலோச்சனார் ஈறாக உள்ள புலவர்கள் நூற்று நாற்பத்தைவரால் பாடப்பட்டுள்ள இந்நூலின் நானூறு பாடல்களும் மூன்று பிரிவுகளாகத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. ஆண்யானை வரிசையைப் போல எடுப்பான நடையும் மிடுக்கான கருத்தமைப்பும் கொண்ட பாடல்களின் தொகுப்பு களிற்றியானை நிரை என்றும், நீல மணியும் செம்பவளமும் கலந்த மாலைபோல நடையாலும் அசைப்பாலும் ஒரு சிறிது வேறுபட்ட பாடல்களின் தொகுப்பு மணிமிடை பவளம் என்றும், ஓரின முத்து மாலையைப் போல நடையாலும் அமைப்பாலும் ஒத்த பாடல்களின் தொகுப்பு நித்திலக் கோவை என்றும் பெயர் வழங்கப்பட்டதாக ஒருவாறு காரணம் கூறலாம்.

தொகுப்பாளரும் காலமும் : நெடுந்தொகையைப் பாண்டியர் அவையிலே சங்கப்புலவர் தொகுத்ததாக நெடுந்தொகைப் பாயிரச் செய்யுள் கூறுகிறது. அச்செய்யுளின் அடியிலுள்ள உரைநடைப் பகுதியில், தொகுப்பித்தான் பாண்டியன் உக்கிரப்பெருவழுதி; தொகுத்தான் உருத்திரசன்மன் எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. பேராசிரியரும் (தொல். செய்யுளியல் - 149 - உரை), நச்சினார்க்கினியரும் (மலைபடுகடாம் உரை), தொகைநூல்களைச் சங்கத்தார் தொகுத்ததாகப் பொதுவாகக் கூறியுள்ளனர். இதனால் அறியப்படுவதாவது - சங்கத்தார் பலரும் சேர்ந்து நூல் தொகுப்பு முயற்சியில் ஈடுபட்டனர். இன்னின்ன நூலை

இன்னின்னார் சீர் செய்யவேண்டும் எனப் பொறுப்பு ஒப்படைக்கப் பட்டது. அதன்படி, பாண்டியன் உக்கிரப்பெருவழுதியின் மேற்பார்வையில் உருத்திரசன்மர் நெடுந்தொகையைத் தொகுத்தார்.

பாண்டியன் உக்கிரப் பெருவழுதி புலவராகவும் திகழ்ந்தார். நெடுந்தொகையில் அவர் பாடல் ஒன்று (26) உள்ளது. எனவே, நெடுந்தொகை கி.பி. முதல் நூற்றாண்டிற்குள் தொகுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். கி.மு. நான்காம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த நந்த மன்னரைப் பற்றிய செய்தி நெடுந்தொகையில் (251, 265) கூறப்பட்டிருத்தலால், இந்நூல் கி.மு. நான்காம் நூற்றாண்டிற்குப்பின் தொகுக்கப்பட்டதாகும். பல சான்றுகள் கொண்டு பார்க்குங்கால், நெடுந்தொகை கி.மு. முதல் நூற்றாண்டில் தொகுக்கப்பட்டது எனக் கூறலாம். பலமொழித் தொகை நூல்களைப் பற்றி ஆராய்ந்துள்ள அடியேனுக்கு நெடுந்தொகைத் தொகுப்பளவு கலைநுட்பம் வேறு எம்மொழியிலுள்ள எந்தத் தொகை நூலிலும் இருப்பதாகத் தோன்றவில்லை. தமிழ் நூல் தொகுப்புக்கலை வாழ்க!

மதுரை - பெயர் ஆராய்ச்சி

மெ. சுந்தரம்

மதுரை - பெயர்க்காரணம்

மதுரையின் வரலாறு பற்றி ஆராயும்போது அப்பெயர் அமைந்த காரணம் பற்றி அறிதல் வேண்டுவதாகும். எவ்வூருக்கும் ஏதேனும் காரணம் பற்றியே பெயர் அமைந்திருப்பது இயல்பு. பாண்டிய நாட்டின் தலைநகரமாய்ச் சிறப்புற்று விளங்கிய மதுரை, தன் பெயரால் நமக்கு அறிவிக்கும் காரணம், ஆராய்ந்து முடிவு காண வேண்டிய நிலையில் அமைந்துள்ளது.

புராணம் கூறும் காரணம்

சிவநகரம், கடம்பவனம், ஜீவன் முத்திபுரம், கன்னிபுரம், திருவாலவாய், பூலோகசிவலோகம், சமஷ்டி விச்சாபுரம், நான்மாடக்கூடல், மதுரை என்று பல பெயர்கள் சமய அடிப்படையில் மதுரைக்கு வழங்குகின்றன. ஒவ்வொரு பெயரும் ஒவ்வொரு காரணத்துடன் அமைந்தவை என்று புராண முறையில் கூறுவர். ஆயின் சங்க இலக்கியங்களில் கூடல், மதுரை என்ற இரு பெயர்களின் ஆட்சியே இருப்பதால் அவற்றுக்குக் கூறும் காரணத்தை மட்டும் காண்போம். நகரின் அழகைக் கண்டு மகிழ்ந்த சிவபெருமான் மதுவைத் தெளித்தார் என்றும், ஆகவே மதுரை என்ற பெயர் தோன்றிற்று என்றும் கூறப்படக் காண்கிறோம். மழைக்கடவுளான வருணன் பாண்டிய நாட்டுத் தலைநகரை மிகுதியான மழையால் அழிக்க வந்ததாகவும், அவ்வழிவினின்று தடுக்கச் சிவபெருமான் நான்கு மேகங்களை மாடங்களாக நின்று காக்கச் செய்ததாகவும், எனவே நான்மாடக் கூடல் என்ற பெயர் ஏற்பட்டதாகவும் கூறப்படக் காண்கிறோம்.

பிறகாரணங்கள்

வடநாட்டில் யமுனை நதிக்கரையில் உள்ள மதுரை (Matura) என்ற பெயரை, அங்கிருந்து தமிழகத்தில் குடியேறிய ஆரியர் இந்நகரத்துக்கும் இட்டு அழைத்தனர் என்று பொதுகாகக் கூறக் காண்கிறோம்.

இக்கூற்றுக்கு அரண் செய்வது போன்று ஓர் எடுத்துக்காட்டும் காட்டப்படுகிறது. இங்கிலாந்தில் இருந்து அமெரிக்காவுக்கு ஆங்கிலேயர் குடியேறிய போது ஒரு நகரத்துக்கு நியூ இங்கிலாந்து என்று பெயர் வைத்தனர். அவ்வாறு ஆரியர் தென்னாட்டுக்கு வந்தபோது தாமறிந்த தம் நாட்டுப் பெயராகிய மதுரை என்பதை இட்டு வழங்கியிருக்க கூடும் என்று சிலர் கருதுகின்றனர்.

மதுரம் என்ற சொல் இனிமை என்று பொருள்படும். அப்பொருளடியாக மதுரை என்ற பெயர் அமைந்திருக்கலாம் என்றும் பொதுவான கூற்று ஒன்று உண்டு.

வடநாட்டு மதுரை என்ற பெயரே தென்னாட்டு மதுரைக்கும் இடப்படுவதாயிற்று என்ற கருத்தையே பலரும் வழிமொழிவாராயினர்.

எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு முதலான சங்க இலக்கியங்களில் இந்நகரத்தின் பெயர் பல இடங்களில் குறிக்கப்படுகிறது. மதுரை என்ற பெயர் ஏறத்தாழ எட்டு இடங்களில் குறிக்கப்படுகிறது.

1. மகிழ்நனை மறுகின் மதுரை (சிறுபாண். 67)
2. பெரும்பெயர் மதுரை (மதுரைக்காஞ்சி 699)
3. குன்றுதல் உண்டோ மதுரை (பரி. திரட்டு 9:3)
4. மதுரைப் பெருமுற்றம் (கலி. 96:23)
5. வந்து மதுரை மதில்பொரூஉம் (பரி. 12:9)
6. அடல் மதுரை (பரி. 11:48)

பாடல்களின் அடிக்குறிப்புக்களில் புலவர் பெயர் குறிக்கும் போதெல்லாம் மதுரை என்ற சொல்லை மட்டுமே முன்னர்ச் சேர்த்து மதுரைக் கணக்காயர் மகனார் நக்கீரர் என்றார் போல வழங்கக் காண்கிறோம். கூடல் என்ற பெயர் இவ்வகையில் இடம்பெறவில்லை. என்பது குறிக்கத்தக்கது. எனவே எட்டுத் தொகை பத்துப்பாட்டு முதலியன தொகுத்த காலத்தில் மதுரை என்ற வழக்கே மிகுந்திருந்தது என்று கருதலாம். இவை தொகுத்த கால அளவில் தோன்றிய சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலையில் மதுரை என்ற பெயராட்சி ஏறத்தாழப் பதினாறு இடங்களுக்கு மேல் அமைந்திருப்பதன் காரணம் இதுவே என எண்ண வேண்டியுள்ளது.

எட்டுத்தொகை பத்துப்பாட்டில், ஏறத்தாழ 28 இடத்தில் கூடல் என்ற பெயரால் இந்நகரம் அழைக்கப்படுகிறது.

எனவே எட்டுத்தொகை பத்துப்பாட்டில் மதுரை என்ற ஆட்சியை விடக் கூடல் என்ற ஆட்சியே மிக்கிருத்தல் புலனாகிறது. தொகுத்த காலத்தில் மதுரை என்ற ஆட்சி பெருகியகேற்பக் கூடல் என்ற ஆட்சி குறைந்துள்ள செய்தி குறிக்கத்தகும். சிலம்பில் ஏறத்தாழ எட்டு இடங்களில் மட்டும் கூடல் என்ற ஆட்சி உளது.

சங்க இலக்கிய அளவில் கூடல் என்ற ஆட்சியே மிக்கிருத்தல் அறியத்தகும். கூடலுக்கு அடைமொழியாக மாடம் பல இடங்களில் குறிக்கப்படுவதோடு நான்மாடக் கூடல் என்றழைப்பது இரண்டு இடங்களில் காணப்படுகிறது (பரி. திரட்டு 7:4.).

உலகவழக்கு

நாட்டு மக்கள் பொதுவாக மருதை என்று வழங்கி வரக் காண்கிறோம். மருத மரங்கள் மிக்கிருந்த இடம் என்ற பொருளில் இவ்வழக்கு அமைந்திருக்கலாம் என்று கருத இடமுண்டு.

திருமருத முன்துறை (பரி. 11)
மருதோங்கு முன்துறை (சில. 14:72)

என்று மதுரையில் மருதமரம் விளங்கிய நில இலக்கியத்திறம் குறிக்கப்படுகிறது. கடம்பவனம் என்ற மற்றொரு பெயரும் இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. மரத்தால் பல ஊர்ப்பெயர்கள் அமைந்திருப்பதும் இம்முறை பற்றிய டாக்டர். ரா.பி. சேதுப்பிள்ளை அவர்கள் கருத்தும் நினைக்கத்தக்கது.

மதுரை - காரணம்

இப்பெயர் பிற்காலத்திலேயே பெருவழக்காக இருத்தல் முன்னரே குறிக்கப்பட்டது. எனவே இது பிற்பட்ட வழக்காறு என்றே கொள்ளலாம். ஆயின் ஆரியர் இட்டப்பெயர் என்றோ மது தெளிக்கப்பட்டதால் வந்த பெயர் என்றோ கொள்வதற்குத் தக்க சான்று இல்லை. தமிழகத்திலேயே மானாமதுரை என்றும், சோழநாட்டில் வடமதுரை என்றும் தமிழர்கள் வாணிகம் புரிந்த நாடுகளில் கொழும்பின் தென்பகுதி மதுரை என்றும் பர்மா சாவாவிலும் மதுரை என்ற பெயரிலும் இப்பெயர் வழங்குவதை அறிகிறோம். எனவே தமிழர்கள் பல இடங்களில் வழங்கலாயினர் என்று கொள்ளலாம். ஆராய்ச்சியாளர்களால் குழப்பத்துக்குரியதானமை வருந்தத்தக்கதே.

மருதை : எப்பொழுதும் நாட்டு மக்கள் பேச்சு வழக்குப் புறக்கணிக்கப்பட முடியாததாகும். மருதை என்ற வழக்கு உண்மைக் காரணத்தை நன்கு புலப்படுத்துவதாக உள்ளது. மருத நிலத்தின் அடிப்படையில் இப்பெயர் தோன்றியதெனலாம்.

மருதையே மதுரை :

மொழியியல் முறையில் மெய்யிடம் பெயர்தல் (Metathesis) என்ற முறை எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது. இம்முறையில்

இடறி > இறடி
தசை > சதை
கொப்புளம் > பொக்களம்

என்று மாறி வழங்கக் காணலாம். இவ்வாறே மருதை, மதுரை ஆயிற்றென்பது புலனாகிறது.

ஐயத்துக்கு விளக்கம்

மருதையே மதுரை ஆயிற்றெனின் சங்க இலக்கியத்தில் மருதை என்ற ஆட்சி இல்லை என்று மறுக்கத் தோன்றுவது இயற்கை. புலவர்கள் மாறிய வடிவத்தையே இலக்கியத்தில் அமைத்தனர் என்று இதற்கு எளிதில் அமைதி காணலாம்.

கலிவெண்பா

ந.வீ. செயராமன்

நான்கு வகைப்பாக்களில் ஒன்றான கலிப்பாவின் நால்வகைப் பிரிவுகளில் கலிவெண்பாவும் ஒன்று. கலிவெண்பா ஈற்றடியளவும் ஒரு பொருளைக் குறித்து வருவதாகவும், வெண்பாவியலால் திரிபின்றி முடிவதாகவும் இருத்தல் வேண்டும் என்பர் தொல்காப்பியர்.

இளம்பூரணர் இக்கருத்தினராயினும் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் இந்நூற்பாவுக்கு வேறு பொருளுரைப்பர். ஒரு பொருளைக் கருதி வாரா நிற்ப வேறு வொரு பொருளே படவும் சொற்றொடர்ந்து கிடப்பத் தொடுக்கப்பட்ட வெள்ளையடியால் திரிவின்றி வருவது கலிவெண் பாட்டு என்பது அவர்கள் கூறும் உரை. மேலும் இதனை விளக்கும்பொழுது வெண்பா இலக்கணம் சிதையாதனற்றுக்கே ஒரு பொருணுதலாக் கலிவெண்பாவாம் என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

இளம்பூரணர் பொது வகையில் உரைத்த பொருளையே பின்னுள்ள உரையாசிரியர் சிறப்பு வகையில் பாகுபடுத்திக் கூறுகின்றனர். பின்னுள்ள உரையாசிரியர் கருத்துப்படி 1) வெண்பாவிலக்கணம் சிதையாது ஒரு பொருள் நுதலிவரும் கலிவெண்பா 2) வெண்பா விலக்கணம் சிதைந்து ஒரு பொருள் நுதலாது வரும் கலிவெண்பா இருவகைப்படும்.

கலிவெண்பாவும் வெண்கலிப்பாவும்

கலிவெண்பாவின் பெயர் பிற யாப்பியலாராலும் உரையாசிரியர்களாலும் சிற்சிலவிடங்களில் வெண்கலிப்பா என்று பாடற்ற நிலையில் வழங்கப்படுதலால் இவ்விருவகைக்கும் இடையே அமைந்த வேறுபாடுகளையும் மாறுபாடுகளையும் அறிதல் இன்றியமையாததாகும்.

தொல்காப்பியர் கலிவெண்பாவின் பெயரைக் குறிப்பிடும் இடங்களிலெல்லாம் கலிவெண்பா என்ற பெயராலேயே இப்பாவகையைச் சுட்டியுள்ளமையால் வெண்கலிப்பா என்ற பெயராட்சியும் தொல்காப்பியர் காலத்தில் இல்லை என்பதையறியலாம்.

தொல்காப்பியர், கலிப்பாவின் வகையுள் ஒன்றாகிய கலிவெண்பா, வெள்ளடியியலால் வருதல் வேண்டும் என்பதை வரையறுத்திருப்பதை நோக்க, கலிப்பாவின் வகையுள் ஒன்றாய் வெண்பாவின் இலக்கண வியல்புடன் வரும் இப்பாவகை கலிவெண்பா எனச் சுட்டப்பட்டது என இப்பாவுக்குரிய பெயர்க்காரணத்தையும் அறியலாம்.

தொல்காப்பியர் காலத்தில் பெயர் வகையாலும் இலக்கண வகையாலும் தெளிவாக வரையறையுடையதாக விளங்கிய இப்பாவகை பிற்காலத்தில் இருவகையாலும் மாறுபடக் காண்கிறோம்.

மாற்றமும் வளர்ச்சியும்

கலிவெண்பா என்ற ஒரு பெயரே பெற்று விளங்கிய இப்பாவகை, தொல்காப்பியருக்குப் பின்னர்க் காக்கை பாடினியார், சங்கயாப்புடையார், அவிநயனார், மயேச்சுரர் ஆகியோர் காலத்தில் வெண்கலி என்ற பெயரால் சுட்டப்பட்டது என்பதை

வெண்கலி ஒத்தாழிசைக்கலி கொச்சகம்
என்றொரு மூன்றே கலியென மொழிப (காக்கை பாடினியார்)

கொச்சகம் வெண்கலி ஒத்தாழிசையென
முத்திற மாகும் கலியின் பகுதி (சங்க யாப்பு)

ஒத்தா ழிசைக்கலி வெண்கலி கொச்சகமென
முத்திறத் தான்வரும் கலிப்பா என்ப (அவிநயம்)

ஒத்தாழிசைக்கலி வெண்கலி கொச்சகம்
முத்திறத் தடங்கும் எல்லாக் கலியும் (மயேச்சுரம்)

எனவரும் பகுதிகளால் அறியலாம்.

தொல்காப்பியருக்குப் பின்னர் இப்பாவகையின் பெயர் மாற்றமடைந்தது போன்று இலக்கணவமைதியும் மாறுபடக் காண்கிறோம்.

காக்கை பாடினியார் வெண்கலியின் இலக்கணத்தை

வெண்டளை தன்றளை என்றிரு தன்மையின்
வெண்பா இயலது வெண்கலி யாகும் (காக்கை பாடினியார்)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். தொல்காப்பியர் காலத்தில் வெள்ளடியியலால் வந்த இப்பா, காக்கை பாடினியார் காலத்தில் வெண்டளையாலும் கலித்தளையாலும் வந்து வெண்பாவைப் போல் ஈற்றடி மூச்சீராய் வெண்கலி எனப் பெயர் மாற்றமும் பெற்று வழங்கக் காண்கின்றோம். தளைவகையாலும் பெயர் வகையாலும் மாறுபட்ட இப்பாவில் ஒரு பொருள் நுதலி வருதல் வேண்டும் என்ற வரையறையும் சுட்டப்படவில்லை. எனவே தொல்காப்பியர் காலத்தில் கலிவெண்பா என வழங்கிய பாவகை, காக்கை பாடினியார் காலத்தில் தளைவகையாலும் பெயர் வகையாலும் மாறுபட்டதோடு பொருள் வகையில் வரையறையின்றியும் விளங்கியது என அறியலாம்.

அவிநயனார் வெண்கலியின் இலக்கணத்தைக் கூறுங்கால்

கலியொலி கொண்டு தன்றளை விரவா
இறுமடி வரினே வெண்கலி ஆகும் (அவிநய)

என்று கூறியுள்ளார். வெண்கலிப்பாவின் ஈற்றடி கலியோசை தழுவியதாய்த் கலித்தளையால் வந்தால் அதுவெண் கலி எனப்படும் என்பதை இந்நூற்பாவால் அறிகின்றோம். எனவே அவிநயனார் வெண்கலிப்பாவை ஈற்றடியின் தளையமைப்பு நிலையால் கலிவெண்பாவினின்று வேறுபடுத்தி யுள்ளதைக் காண்கின்றோம்.

யாப்பருங்கலம்

யாப்பருங்கலத்தார் கலிவெண்பா என்ற பெயர் வெண்கலிப்பா என்ற பெயர் ஆகிய இருவகைப் பெயர்களாலும் இப்பாவகையைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

வெண்கலி ஒன்றே கொச்சகம் ஐந்தெனப்
பண்பறி புலவர் பாற்படுத் தனரே (81)

எனவரும் நூற்பாவில் வெண்கலி என்ற பெயரையும்,

தன்றளை ஓசை தழிஇநின் றீற்றடி
வெண்பா இயலது கலிவெண் பாவே (85)

எனவரும் நூற்பாவில் கலிவெண்பா என்ற பெயரையும் குறிப்பிட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

யாப்பருங்கல ஆசிரியர் இக்கலி வெண்பாவுக்கு இலக்கணம் கூறும் பொழுதும் தொல்காப்பியத்தைப் பின்பற்றாமல் காக்கைபாடினியத்தையும் அவிநயத்தையும் பின்பற்றியே மேலே கூறியாங்கு (85-ஆம் நூற்பா) இலக்கணம் கூறியுள்ளார்.

எனவே தொல்காப்பியர் காலத்தில் வெண்டளை பெற்று வெண்பாவியலால் ஒரு பொருள் நுதலுவதாக வந்த கலி வெண்பா என்னும் பாவகை, காக்கைபாடினியம் அவிநயம் ஆகியவற்றுள் பெயர் வகையாலும் தளை வகையாலும் மாற்றம் அடைந்து பொருள் நுதலும் தன்மையில் வரையறை யின்றி வரத் தொடங்கியது என்றும், யாப்பருங்கல உரையாசிரியர் காலத்தில் ஈற்றடியின் தலையமைப்பால் கலிவெண்பா என்றும் வெண்கலிப்பா என்றும் வேறுபடுத்தப்பெற்றதைக் காணலாம். இங்ஙனம் இருவகையாக வேறுபடுத்தப்பெற்றாலும் இருவகைப் பெயராலும் இப்பாவகை கலிப்பாவின் மூவகையுள் ஒன்றாகவே விளங்கும் என்பதும், அவற்றிடையே வேறுபாடு இல்லை என்பதையும் வெண்கலிப்பா எனினும் கலிவெண்பா எனினும் ஒக்கும் எனவரும் யாப்பருங்கல உரைத்தொடர் விளக்கி நிற்கின்றது. இருவேறு பாக்களையும் வேறுவேறானதாகக் கருதுவோரும் அக்காலத்திருந்தனர் என்பதையும் வெள்ளோசையால் வருவதனைக் கலிவெண்பா என்றும், பிறவாற்றால் வருவனவற்றை வெண்கலிப்பா என்றும் வேறுபடுத்திச் சொல்வாருமுளர் எனவரும் விருத்தியுரைக் குறிப்பு விளக்குகின்றது.

யாப்பருங்கலக்காரிகை

யாப்பருங்கலக்காரிகை வான்றளைதட் டிசைதனதாகியும் வெண்பா இயைந்தும் .... விசையறு சிந்தடியாலிறுமாய் விடின்

வெண்கலியே என வெண்கலியின் இலக்கணத்தைச் சுட்டினார். எனினும் இப்பகுதிக்கு உரை எழுதும் குணசாகரரே ஈற்றடி அமைப்பு நிலையால் மட்டுமின்றி, இலக்கணவகையாலும் இப்பாவகைகளுக்கிடையே வேறுபாட்டைச் சுட்டும் உரையாசிரியர் ஆவார். கலித்தளை தட்டுக் கலியோசை தழுவி ஈற்றடி முச்சீரால் இறுவது வெண்கலிப்பா என்றும், வெண்டளை தட்டு வெள்ளோசை தழுவி ஈற்றடி முச்சீரால் இறுவது கலிவெண்பா என்றும் உரையுள் இப்பாவகைகளை இலக்கண அமைப்பு நிலையாலும் வேறுபடுத்தியுள்ளார்.

தொல்காப்பியத்துக்குப் பின்னர் யாப்பருங்கலக் காரிகையே வழக்குப் பயிற்சி மிகுதியுமுடைய இலக்கண நூலாக விளங்கியமையால் தொல்காப்பியர் காலத்தில் ஒன்றாக விருந்து பிற்காலத்தில் இரண்டாக வளர்ச்சியுற்ற இவ்விருபாவகைகளுக்கும் பிற்கால இலக்கண நூலார் இலக்கணம் கூறியுள்ளனர். கி.பி. 11-ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த வீரசோழியும் கலிவெண்பாவையும் வெண்கலிப்பாவையும் இருவேறு பாக்களாக்கி இலக்கணம் கூறியுள்ள முதல் இலக்கண நூலாகும். கி.பி. 17ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த இலக்கண விளக்கமும், கி.பி. 18ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த தொன்னூல் விளக்கமும் வீரசோழியத்தைப் பின்பற்றி இவ்விரு பாவகைகளுக்கும் இலக்கணம் கூறியுள்ளன.

தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள்

தொல்காப்பிய உரையாசிரியராகிய இளம்பூரணர், பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் ஆகியோர் யாப்பருங்கல விருத்தியுரையாசிரியருக்கும், காரிகையுரையாசிரியருக்கும் பின்னர் வாழ்ந்தவர்களே யாவர். எனவே தாங்கள் எழுதும் உரை நூலாசிரியர் காலத்தில் ஒன்றாகவும், தாங்கள் வாழும் காலத்தில் இரண்டாகவும் விளங்கிய இப்பாவகைக்கு இடர்ப்பட்டுப் பொருளுரைக்கின்றனர்.

இளம்பூரணர் கலிவெண் பாட்டெனினும் வெண்கலிப் பாட்டெனினும் ஒக்கும் என்று முதலில் ஒன்றாகக் கூறிய பின்னர் வெண்டளையால் வந்ததை வெண்கலிப்பா என்றும் அயற்றளையால் வந்ததைக் கலிவெண்பா என்றும் சுட்டி இருவகையாக்கிக் கூறுவர். வெண்கலிப்பா என்றும் கலிவெண்பா என்றும் இளம்பூரணர் கூறியிருக்கும் பாவகைகளையே யாப்பருங்கல உரையாசிரியரும், காரிகை உரையாசிரியரும் முறையே கலிவெண்பா என்றும் கூறியுள்ளனர் என்பது சுட்டத்தக்கது.

பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் முன்னரே கூறியாங்கு 1) வெண்பாவிலக்கணம் சிதையாது ஒரு பொருள் நுதலிவரும் கலிவெண்பா 2) வெண்பா இலக்கணம் சிதைந்து ஒருபொருள் நுதலாது வரும் கலிவெண்பா என இருவகையாகப் பாகுபடுத்திக்கொண்டு உரை எழுதுகின்றனர்.

மேலும் வெண்பா இலக்கணம் சிதைந்து வருவதைப் பாவகை சிதைந்து வருவது என்றும், தளைவகை சிதைந்து வருவது என்றும்

இரு கூறாக்கி விளக்குவர். இவற்றுக்குள் மேலும் பொருள் வகையும் பாவகையும் சிதைந்து வரும் கலிவெண்பாவுக்குச் சான்றாக இக்காலத்தார் கூறுகின்ற உலாச் செய்யுளைச் சுட்டுவர்.

கலிவெண்பா - பஃறொடைவெண்பா

கலிவெண்பா வெள்ளடியியலால் திரிபின்றி வருவது ஆதலால் தொல்காப்பியர் கூறும் நெடு வெண்பாட்டாகிய பஃறொடை வெண்பாவுக்கும் கலி வெண்பாவுக்கும் இடையில் அமைந்த வேறுபாடுகளைச் சுட்டவேண்டியது உரையாசிரியர் கடமையாயிற்று.

நுதலி வரும் பொருள் வகையால் இவ்விருபாக்களுக்கும் இடையில் வேறுபாடு உண்டு என இளம்பூரணரும் பஃறொடை வெண்பாக்கள் செப்பலோசையில் சிறிது வழுவி வந்தாலும் வெண்கலிப்பா என அழைக்கப்படும் என்று கூறுவதன் மூலம் இவ்விருபாக்களுக்குமிடையே ஓசைவகையால் வேறுபாடு உண்டு எனக் காரிகை உரையாசிரியரும், கனாத்திறமுரைத்த காதைக்குக் கூறிய உரைக்குறிப்பில் பஃறொடை வெண்பா பன்னிரண்டடி பேரெல்லையாக வரும் கலிவெண்பா பன்னிரண்டடிக்கு மேல் வரும் என்று குறிப்பிட்டுள்ளமையால் இவ்விருபாக்களுக்குமிடையே அடிவகையால் வேறுபாடு உண்டு என அடியார்க்கு நல்லாரும் கருதுவதை அறியலாம். பன்னிரண்டு அடிக்குள்ளே ஒரு பொருள் நுதலாது செப்பலோசை தழுவி வருவது பஃறொடை வெண்பா என்றும், பன்னிரண்டு அடிக்குள் ஒரு பொருள் நுதலித் துள்ளலோசை பெற்று வருவது கலிவெண்பா என்றும் பேராசிரியர் பன்னிரண்டு அடிக்குள் வரும் கலிவெண்பா - பஃறொடை வெண்பாக்களையும் வேறுபடுத்திக் கூறுவர்.

அடிவரையறை

கலிவெண்பாட்டில் மேல் எல்லைக்கு அடிவரையறை இல்லை என்பர் தொல்காப்பியர் (தொ.செய்.இள. 153) இப்பாவின் கீழெல்லை கலிப்பாவுக்குரிய நான்கடியாகவும் வரும் என்பதை மேற்கோள் பாடல்களால் அறியலாம்.

கலிவெண்பாவில் அமைந்த இலக்கியங்கள்

கலித்தொகையுள் கலிவெண்பா யாப்பில் அமைந்த பாடல்கள் எட்டு என்பது பேராசிரியர் நச்சினார்க்கினியர் உரைக் குறிப்பு. இப்பாடல்களுள் நான்கு (6, 18, 24, 51) வெள்ளோசை தழுவியனவாகவும், மூன்று (37, 65, 111) பெரும்பான்மை வெள்ளடியியலாகவும் மிகச் சிறுபான்மை ஆசிரியத்தளை பெற்றும் எஞ்சிய ஒன்று (12) வெண்டளை ஆசிரியத்தளை கலித்தளை பெற்றும் அமைந்துள்ளன. மேலும் சிலப்பதிகாரத்துள் கனாத்திற முரைத்த காதை, வஞ்சினமாலை ஆகிய இருகாதைகள், நக்கீரர் இயற்றிய போற்றித் திருக்கலிவெண்பா, மணிவாசகர் இயற்றிய சிவபுராணம், திருமங்கை யாழ்வாரின் சிறிய பெரிய திருமடல்கள், உலா நூல்கள், தூது நூல்கள் ஆகியனவும் இக்கலிவெண்பா யாப்பால் அமைந்த இலக்கியங்களே யாகும்.

பரிபாடலில் அகப்பொருள் மரபு

நா. செயராமன்

'இது பா என்னும் இயல்நெறியினின்றிப் பொதுவாய் நிற்கும்' பரிபாடல் 'கொச்சகம், அராகம், சுரிதகம், எருத்து என்னும் நான்கும் தனக்கு உறுப்பாகக் காமப் பொருளில் வரும்' என்று தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் கூறுகிறார். (தொல். செய். 1377, 1379) அகத்திணையியலில்,

'பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்
கலியே பரிபாட்டு ஆயிருபாங்கினும்
உரியதாகும் என்மனால் புலவர்' (தொல்.அகத்.999)

என்று தொல்காப்பியர் பரிபாடலுக்கு அகப்பொருளே பாடுபொருள் எனக் கூறுகிறார்.

ஆயின் சங்கப்பாடலுள் நாம் காணும் பரிபாடல்கள் திருமால், செவ்வேள், மதுரை, காளி, வையை ஆகியவற்றைப் பாடுகின்றன. மதுரையைச் சுற்றியுள்ள தெய்வங்களும் ஆறுமே பாடுபொருளாக உள்ளமை குறிக்கத்தக்கது.

அகப்பொருள் பற்றிய கருத்து மாற்றம்

சங்க இலக்கியத்தின் பெரும் பகுதிப் பாடல்களின் பாடுபொருளாய் அமைந்த அகப்பொருள் பரிபாடல் காலத்தில் தன் நிலையில் ஏதோ மாற்றம் பெற்றுள்ளது.

அகப்பொருளையே பாடுபொருளாகக் கொண்ட எந்தத் தொகைப் பாடலும் அதன் சிறப்பைப் பாராட்டிக் கூறவில்லை. ஆயின் கடவுளரைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டப் பரிபாடல் அகப்பொருளின் சிறப்பைப் பாடக் காண்கிறோம்.

முருகனை வாழ்த்தும் பாடலில்,

'நான்மறை விரித்து நல்லிசை விளக்கும்
வாய்மொழிப் புலவீர் கேண்மின் சிறந்தது
காதல் காமம் காமத்துச் சிறந்தது
விருப்போர் ஒத்து மெய்யுறு புணர்ச்சி'

என்று தொடங்கி,

அதனால் அகறல் அறியா அணியிழை நல்லார்
இகழ்தலைக் கொண்டுதுனிக்கும் தவறிலாத்

தள்ளாப் பொருள் இயல்பின் தண்டமிழ் ஆய்வந்திலர்
கொள்ளார் இக்குன்று பயன் (பரி.9: 12-26)

என்று களவு நெறியே தமிழ்நெறி என்று வாதிட்டு நிலைநாட்டக் காண்கிறோம்.

மற்றொரு பாடலில் களவு கற்பு வாழ்க்கை உவமையாக உரைக்கப்படுகிறது.

'மாமயில் அன்னார் மறையில் புணர்மைந்தர்
காமம் களவிட்டுக் கைகொள்கற்புற்றென
மல்லல் புனல்வையை யிம்மலை விட்டிருத்தல்
இல்லத்து நீதனிச் சேறல் இளிவரல்', (பரி.11:41-44)

காதலர் களவு வாழ்வை விட்டுக் கற்பு வாழ்வை மேற்கொள்வது போல் மலைவிட்டு இல்லத்தில் வந்து இருத்தலை மேற்கொண்டாய் என்று வையையாற்றை விளித்துப் பாடுவதாக அமைந்துள்ளது. இப்பாடலில் களவைவிட்டுக் கற்பு நெறி மேற்கொள்வதே சிறப்பு எனும் கருத்தே இங்கு விளக்கப்படுகிறது.

இவ்வாறு அகப்பொருள் பற்றிய கருத்துமாற்றத்துக் காரணமாகப் பெண்களின் கற்பினைக் காக்கும் முயற்சி அக்காலச் சூழலில் பெரிதும் தேவைப்பட்டதைக் கூறுவார் பேராசிரியர் தெ.பொ.மீ. In This age this message of these verses is couched in sucha way as to appeal to the learned. Probably because of the disturbed conditions it is an age which desires to safeguard the chastity of women by not hermitting their free movement on the street. 60. A History of Tamil Literature, T.P. Meenakshi - sundaram.

பெண்ணின் கற்புநிலை வலியுறுத்தப்பட்டதால் களவு ஒழுக்கம் போற்றப்படாத நிலை ஏற்பட்டிருக்கும் என்பதைவிடச் சமயச் செல்வாக்கே காரணம் எனலாம். சமயச் செல்வாக்கு மேலோங்கிய காலத்தில் சமண, பௌத்தரது போதனையில் சிற்றின்பத்தை வெறுக்கும் போக்கு ஏற்பட்டிருக்கும் போலும். எனவேதான் அகப்பொருளை உயர்த்திப் பேசித் தமிழ்மரபு அகப்பொருள் மரபே என்று விளக்கும் நிலை ஏற்பட்டது எனலாம்.

எனவே தமிழுக்கு அயல் வழக்கு ஒன்று பெண் உரிமையை மறுத்துக் களவைக் கண்டித்தல், பெண்ணாயே வெறுத்தல் போன்ற கொள்கை வந்து களவு முதலிய அகப்பொருளைப் பழித்துப் பேசிய நிலையில் அகப்பொருளே தமிழின் சிறப்பு என வாதிடும் நிலை உருவாகியது எனலாம்.

களவு நெறியைக் குறிக்கோள் நெறியாகப் போற்றிப்பாடும் இலக்கிய மரபு மாறிக்கடவுளைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டு பாடும் நிலை ஏற்பட்ட சூழலில் காதல் செய்தி பின்னணி நிலைக்குத் தள்ளப்படக் காணலாம்.

முருகன் - பரிபாடலில் அகப்பொருள் பின்னணி

முருகனைப் பாடும் பாடலில் (பரி. 8) திருப்பரங்குன்றத்தின் சிறப்பைக் கூறும்போது காதல் வாழ்வின் இன்பநிலையை நினைவூட்டித் தலைவன், தலைவி, தோழி ஆகியோரின் உரையாடலைக் காட்டுகின்றார் புலவர்.

தலைவனது மேனியில் ஏதிலர் மணம் நாறுவதாகக் கூறி அவனது பரத்தமை ஒழுக்கத்தைக் கண்டு ஊடல் கொள்கிறாள் தலைவி. தலைவன் அதை மறுத்துச் சூள்உரைப்பதும் பின்னர்த் தோழி இடையிட்டுத் தலைவனுக்கு அறிவுறுத்துவதும் இறுதியில் அனைவரும் முருகனை வாழ்த்துவதும் ஆகிய காட்சிகள் காட்டப்படுகின்றன.

குன்றத்துப் பின்னணியாக இருந்தும் களவுச் செய்தியைக் காட்டாமல் கற்புச் செய்தியைக் காட்டுவது களவினும் கற்பே சிறப்பிடம் பெற்ற நிலையை விளக்கும்.

காதல் பாடுபொருளாக இருந்தபோது கடவுள் கருப் பொருளாகப் பின்னணியில் இடம் பெற்றிருக்கக் காணலாம். கடவுள் பாடுபொருளாக மாறியபோது காதலர் பின்னணியில் இடம் பெற்றுள்ளமை குறிக்கத்தக்க செய்தியாகும்.

வையைப் பரிபாடலில் அகப்பொருள் பின்புலம்

வையைப் பற்றி 8 (பரி. 6, 7, 10, 11, 12, 16, 20, 22) பரிபாடல்கள் உள. இவற்றுள் இறுதிப் பாடலின் துறைக்குறிப்பு மறைந்துள்ளது. ஏனைய ஏழு பாடல்களுக்கும் அகப்பொருள் குறிப்புக்கள் அமைந்துள. இத்தகைய துறைக்குறிப்புகள் முருகன், திருமால் பற்றிய பாடல்களுக்குக் கூறப்படவில்லை.

வையைப் பரிபாடல் எட்டனுள் 4 பாடல்களில் மட்டுமே அகப்பொருள் செய்திகள் அமைந்துள.

தலைவி விறலிக்கு வாயில் மறுத்ததாக ஒரு பாடல் கூறப்படுகிறது. (பரி.6) அவ்வாறு வாயில் மறுக்கும்போது காதல் பரத்தையின் ஊடல் நீங்கிப் புணர்ந்த செய்தியைத் தலைவி கூறுவதாக விளக்கம் கூறுவர். வையையாற்றின் வருணனை 60 அடிகளில் அமைந்துள்ளது. அடுத்து அகப்பொருள் செய்தி காணப்படுகிறது. காதற் பரத்தை, தலைவன் உரையாடல் 40 அடிகளில் அமைந்துள்ளது. இறுதியில் ‘என், இல்லவர் ஆட இரந்து பரந்து உழந்து வல்லர் ஊடல் உணர்த்தர நல்லாய் வையை’ என்று வையையை வாழ்த்துவதாகப் பாடல் முடிகிறது. இதனைத் தலைவி கூற்றாகக் கொள்ளுமாறு பாடற் குறிப்புக்களோ, பாடலமைப்போ காணப்படவில்லை.

அடுத்தப்பாடலில் (பரி-7) வையைப்புனல் வருகை, வையை வனப்பு ஆகியவை வருணிக்கப்பட்டு ஓர் ஆணும் பெண்ணும் ஊடல்

கொண்டிருக்கும் காட்சி காட்டப்படுகிறது. தலைமகன் தலைமகளொடு புனல் ஆடினான் எனக்கேட்டு இன்புற்ற செவிலித்தாய் தோழியை, நீங்கள் ஆடிய புனலணி இன்பம் கூறுக என்றாள், அதுகேட்ட தோழி அப்புனலணி இன்பமும் பல்வேறு வகைப்பட்ட இன்பமும் தலைமகன் அன்பின்மையும் கூறி என்றும் இந்நீரணி இன்பம் பெறுக யாம் என்று கூறினாள், என்று துறைவிளக்கம் காணப்படுகிறது. இவ்வாறு துறைக்குறிப்புக் கூறுவது சங்கப்பாடல் மரபாக இல்லை. மேலும் 85 அடிகளையுடைய பாடலில் 66 அடிகளில் வையை வருணனையும் இறுதி 10 அடிகளில் வையை வாழ்த்தும் அமைந்துள. இடையில் நீராடிக்கரை ஏறிய சிலர் செயல் வருணனை காணப்படுகிறது. கள்ளுண்டு சிவந்த கண்களுடன் இருந்த பெண்ணின் அழகை ஆடவன் பாராட்டிப் பாடினான். அதனைக் கேட்டு மயங்கினாள் மற்றொருத்தி. அதனை அறிந்து அவன் அஞ்சி அப்பெண்ணின் ஊடலைத் தீர்த்தான். இச்செயல்கள் அகப்பாடலில் இடம்பெறத் தக்க செயல்களல்ல. அவ்வாறிருக்கக் கரையோரத்தே களித்திருக்கும் சிறுகாட்சியைப் பாடலின் மையப் பொருளாக்கித் துறை கூறுவது பொருத்தமற்றது.

தோழியர் வீசிய பூ நீரோடு நிற்கும் ஒரு பெண்ணை நெருங்குகிறான் ஒராடவன். அப்போது அப்பெண் பூப்பெய்தியதாகப் பொய்யுரைக்கின்றனர். ஆயின் உண்மை உணர்ந்து அவளை அழைத்துச் செல்கிறான் அவ் ஆடவன். இங்குத் தலைவன் தலைவி பரத்தை என்ற குறிப்பு ஏதும் காணப்படவில்லை. ஆயின் காதல் பரத்தையுடன் புனலாடிய தலைமகன் தோழியை வாயில் வேண்ட, அவள் புனல் ஆடியவாறு கூறி வாயில் மறுத்தது என்று துறை கூறியுள்ளனர். இத்துறையும் பொருத்தமற்றதாகும். (பரி.16)

மற்றொரு பாடலில் காதல் களியாட்டம் அதிகமாக வருணிக்கப்படுகிறது. ஓர் ஆடவன் தன் மனைவியின் அணிகளை மற்றொரு கணிகைக்குக் கொடுத்துவிடுகிறான். அவ்வணியைக் கண்ட மனைவி அவளைப் பழிக்க இருவரும் ஏசிக்கொள்கின்றனர். பரத்தையை மிகமிக இழிவாகப் பழித்துப் பேசும் போக்கினை இப்பாடலில் மட்டுமே காணுகிறோம். பிற சங்கப்பாடல் எதிலும் காணல் இயலாது. இறுதியில் ஊடல் தணிந்து ஒன்றுபடும் காட்சியைக் காட்டி, இவ்வாறு ஊடலை ஏற்படுத்துவது தென்னவன் வையைச் சிறப்பு எனப் பாடல் செல்கிறது. இப்பாடலுக்குத் துறையாகப் பாணன் தூது சென்று தலைமகனுக்குக் கார்ப் பருவமும் வையைநீர் விழவணியும் கூறியது என்பது கூறப்பட்டுள்ளது. துறைக்கும் பாடல் பொருளுக்கும் எப்பொருத்தமும் காணப்படவில்லை. இங்குக் கூறப்பட்டுள்ள அகப்பொருள் செய்திகள் சங்க மரபுக்கும் பொருந்தவில்லை. (பரி. 20)

இந்நான்கு பாடலிலும் (பரி. 6, 7, 16, 20) அகச்செய்தி மிகக் குறைவாக இடம் பெற்றுள்ளது; இடம் பெற்றுள்ள அகச்செய்திகள் சங்க அகப்பொருளுக்குப் பொருத்தமாக இல்லை; தலைவி, பரத்தை,

தலைவன் செயல்கள் அவர்களது பண்புக்குப் பொருத்தமாக இல்லை; துறைவிளக்கமும் சங்க மரபுக்கேற்ற சூழலாக இல்லை. பாடலுக்கும் துறைக்கும் இயைபு காணப்படவில்லை. எனவே இப்பாடல்களை அகப்பாடல்கள் எனக் கொள்ளல் இயலாது; வையை பற்றிய பாடலாகவே கொள்ளலாம், முருகனைப் பற்றிய பாடலைக் கொள்வது போல.

இக்கட்டுரையில் கூறப்படும் முடிவுகள்

1. பரிபாடல் காலத்தில் அகப்பொருளைப் பற்றிய கருத்தில் மாற்றம் ஏற்பட்டது.
2. அக்கருத்து மாற்றத்திற்குக் காரணம் சமயச் செல்வாக்கால் ஏற்பட்ட சிற்றின்பத்தை வெறுக்கும் போக்கே யாகும்.
3. எனவே தமிழ் நெறியாக அகப்பொருளை வாதிட்டுக் கூற வேண்டிய நிலை ஏற்பட்டது.
4. முருகனைப் பற்றிய பாடலில் கற்புச் செய்தியைக் காட்டுவது களவை விடக் கற்பே சிறப்பிடம் பெற்ற நிலையை விளக்குகிறது.
5. அகப்பொருள் செய்திகளில் மரபு வீழ்ச்சி காணப்படுகிறது.
6. வையைப் பரிபாடல்களை அகப்பாடல் எனக்கொள்ளல் இயலாது; வையை பற்றிய பாடல்களாகவே கொள்ளவேண்டும்.
7. அவற்றைக் குறிப்பிட்ட கதை மாந்தர் கூற்றாகக் கொள்ள இயலாது; புலவரது நேரடி வருணனையாகவே கொள்ளலாம்.

சங்ககால இலக்கியக் கொள்கைகள்

தா. ஏ. ஞானமூர்த்தி

இருவகைப் பாடல்கள்

இலக்கியங்களில் புலவர்கள் தம் அனுபவங்களைத் தம் உணர்ச்சியில் உருவாக்கிப் படைப்பதால் அவற்றிலே அவர்களுடைய ஆளுமை அல்லது தனித்தன்மை புலப்படுகின்றது. இலக்கியத்தைச் சிறப்பாக இருவகையாகப் பிரிக்கலாம். ஒன்று புலவர் தம் அனுபவத்தினைத் தாம் உணருமாறு பாடலாகப் படைப்பதாகும். இதனைத் தன்னுணர்ச்சி அல்லது அகநிலை (Subjective) இலக்கியம் என்று சொல்லலாம். மற்றொன்று புலவர் மனிதனுடைய பிறப்பு, இறப்பு, வாழ்வியல் போராட்டம், சிக்கல்கள் இன்னோரன்னவைகளைப் புறநிலையிலே இருந்து கண்டு தாம் காணுமாறு இலக்கியத்தில் படைப்பர். இதனைத் தன்னுணர்ச்சியற்ற அல்லது புறநிலை (objective) இலக்கியம் என்று கூறலாம். பெரும்பாலும் சங்கப் பாடல்கள் அனைத்தும் தனிநிலைப் பாடல்களாகும் (Lyrics), அவைகள் அனைத்தும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் எனலாம். காப்பியம், கதைப்பாட்டு, புதினம் போன்றவை புறநிலை இலக்கியங்களாகும்.

புலனெறி வழக்கம்

சங்க காலத்திலே புலவர்கள் மக்கள் வாழ்வியலைக் கூர்ந்து ஆராய்ந்து, அவ் வாழ்வியல் உண்மைகளைத் தம் இலக்கியங்களில் விளக்கியுள்ளார்கள். அவர்கள் நடைமுறையில் கண்ட வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளைத் தாம் கண்ட வண்ணமே படைக்கவில்லை. அவை எங்ஙனம் அமைந்தால் மக்கள் வாழ்வியல் சிறந்து விளங்கும் என்பதை நுண்ணிதின் உணர்ந்து அங்ஙனம் உணர்ந்தவற்றையே இலக்கியமாக வடித்துள்ளனர். தொல்காப்பியரும்

> நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
> பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்

என்று இலக்கிய வழக்கினைக் கூறுவர். தொல்காப்பியர் காலத்தில் வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்தவற்றை நிகழ்ந்தவாறே கூறாமல் உலகத்தில் நடைமுறையில் மக்கள் எவ்வெவ்வாறு ஒழுகுகிறார்கள் என்பதையும், அக்காலத்தில் நாடகங்களில் மக்கள் ஒழுகலாறுகள் எங்ஙனம் சித்தரிக்கப்பட்டன என்பதையும் புலவர்கள் ஆய்ந்து அவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு மன்பதை உயர்வுக்கு அவை எங்ஙனம் அமைய வேண்டும் என்பதைத் தம் புலமையிலும் உணர்விலும்

உருவாக்கித் தம் இலக்கியங்களில் படைத்தனர் என்பதை இந்நூற்பா புலப்படுத்துகின்றது.

இம்மரபையொட்டியே சங்க கால இலக்கியங்களும் செய்திகளைப் புலனெறி வழக்காகக் கூறுகின்றன என்பதை நாம் உணர வேண்டும். அக வாழ்வு ஒருவன் ஒருத்தியுடன் திருமணத்திற்கு முன்பு நிகழும் களவொழுக்கமும், திருமணத்திற்குப் பின்பு அவர்தம் காதல் வாழ்க்கையும் கொண்டதாகும். களவொழுக்கம் நடைபெறும் முறைகளும், திருமணத்திற்குப் பிறகு கற்பொழுக்கம் ஆகிய காதல் வாழ்வு நடைபெறும் முறைகளும் சங்க இலக்கியங்களில் விரிவாகவும் சுவையாகவும் பாடப்பட்டுள்ளன.

மக்கள் நுதலிய அகனைந் திணையும்
சுட்டி யொருவர் பெயர் கொளப் பெறா அர்

என்று தொல்காப்பியமே விதி வகுத்துள்ளது.

இவ்வாறு புறத்திணைப் பாடல்களையும் புலவர்கள் புலனெறி வழக்கை யொட்டியே பாடியுள்ளனர். போர்த் தொடக்கத்திற்கு முதன் முதலாகப் பகைவர் நாட்டு ஆநிரைகளைக் கவர்ந்து வருவதும் மண்ணாசையுடைய வேந்தனை வெல்லுதல் கருதி அவன் மீது படையெடுத்துச் செல்வதும், பகைவனுடைய மதிலை முற்றுகையிடுவதும் தன் படைபலம் கருதிப் படையெடுத்து வந்த அரசனை எதிர்த்துச் சென்று போரில் வெற்றிப்பெறுவதும் ஆகிய போர்ச் செய்திகள் முறையாக மரபையொட்டிப் புறத்திணைப் பாடல்களுள் பாடப் பட்டுள்ளன. இவற்றினை முறையே வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை என்பர். உலக நிலையாமை பற்றிய பாடல்களும் வீரம், கொடை, தண்ணளி, இன்னோரன்ன நல்லியல்பு கொண்டோரைப் புகழ்ந்து பாடும் பாடல்களும் இன்னும் வேறுபல உலகியல்புகளை விளக்கிக்கூறும் பாடல்களும் சங்க காலப் புறப்பாடல்களாக விளங்குகின்றன.

நாடகத்தனிமொழி

சங்கப் பாடல்கள் எல்லாம் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் என்று மேலே கண்டோம். கவிஞனின் உள்ளத்திலிருந்து இயல்பாகப் பொங்கி வழியும் உணர்ச்சியே (Spontanious overflow of powerful feelings) தன்னுணர்ச்சிப் பாடலாக உருவெடுக்கின்றது என்பர் வோர்ட்ஸ்வொர்த். இது சங்க அகப்பாடலுக்கு முற்றும் பொருந்துவதாகும்.

நள்ளென்றன்றெ யாமஞ் சொல்லவிந்து
ஓஒர் யான்மன்ற துஞ்சா தோளே (குறுந். 6)

தலைவன் தலைவியது களவொழுக்கம் பல நாள் நிகழுகிறது. முடிவில் தலைவியைத் திருமணம் செய்து கொள்வது என்று முடிவு செய்து அதற்காகப் பொருளீட்ட தலைவன் வேற்று நாடு செல்லுகிறான்.

பிரிவுத் துன்பத்தைத் தலைவியால் தாங்க இயலவில்லை. அவளுடைய களவொழுக்கம் ஊரார்க்கு எப்படியோ தெரிந்துவிடுகிறது. ஊர்மக்கள் அவளைப் பற்றியே எப்போதும் பேசிப் பழி தூற்றுகின்றனர். நள்ளிரவு வரை அவளுடைய களவொழுக்கத்தைப் பற்றிப் பழி தூற்றிப் பேசி வந்த மக்கள் உறங்குகின்றனர். அவர்களே யன்றி உலகமும் உறங்குகிறது. ஆனால் அவளை இடையறாது பிரிவுத் துன்பம் வாட்டிக் கொண்டிருந்ததால் அவளால் உறங்க இயலவில்லை. இதை நினைத்து அவள் வருந்துகிறாள். இவ்வூர் மக்கள் சொல்லடங்கினர். உலகமே இன்பமாக உறங்குகிறது ஆனால் நான் மட்டும் உறங்காமல் இருக்கிறேனே என்று தலைவி ஏங்குவதாகப் புலவர் பதுமனார் பாடுவதினின்றும் அவர் இதயத்தில் துன்ப உணர்ச்சி பொங்கி வழிகிற திறத்தை இப்பாடலில் காணுகிறோம். நம் உணர்ச்சிகளை நேரடியாக உணர்த்தாமல் தலைவி என்ற பாத்திரத்தின் வாயிலாக உணர்த்தியுள்ளார். சங்ககாலப் பாடல்கள் அனைத்திலும் இவ்வாறே பாத்திரங்கள் வாயிலாகப் புலவர்களின் உணர்ச்சிகளும் கருத்துக்களும் உணர்த்தப் பெறுகின்றன. அகப்பொருளுக்குத் தொல்காப்பியர் விதித்துள்ள விதிகளை ஒட்டியே சங்கப் புலவர்கள் தம் அகப் பாடல்களில் பாத்திரங்கள் வாயிலாக உணர்த்தும் முறையினை மேற்கொண்டனர் எனலாம். தொல்காப்பியர் தம் பொருளதிகாரத்தில் தலைவன், தலைவி, செவிலி, நற்றாய் கூற்று நிகழ்த்துவதற்குரிய இடங்களைத் தொகுத்துக் கூறியுள்ளார். ஒவ்வொரு அகப்பாட்டிலும் ஒவ்வொரு பாத்திரத்தின் கூற்று மட்டும் நிகழும். மற்றொரு பாத்திரம் அக்கூற்றினைச் செவி மடுப்பதாக இருக்குமேயன்றிக் கூற்றினைக் கேட்கும் பாத்திரம் ஒரே பாட்டில் மறுமொழி கூறுவதாக இருப்பதில்லை. இம்முறையினை மேனாட்டார் Dramatic monologue - ‘நாடகத் தனிமொழி’ அல்லது Dramatic lyric - ‘நாடக நிலைத் தன்னுணர்ச்சி பாடல்’ என்பர். இது சங்க அகப்பாடல்களின் தனி இயல்பாகும்.

புறப்பாடல்களில் உணர்ச்சியும் கருத்தும்

சங்க அகப்பாடல்களில் உணர்ச்சியே சிறந்து விளங்குகின்றது. ஆனால் சங்க காலப் புறத்துறைப் பாடல்களில் கருத்து சிறப்பிடம் பெறுவதைக் காண்கிறோம்.

> பல்சான் றீரே பல்சான்றீரே ....
> நல்லாற்றுப் படூஉ நெறியுமா ரதுவே (புறம் - 195)

பயனற்ற மூப்பெய்திய பல்லறிவு படைத்தவர்களே! கூற்றுவன் உங்களைப் பிணிக்குங்கால் பெரிதும் வருந்துவீர்கள். எனவே நீங்கள் நல்ல நிலையில் இருக்கும்போதே நல்ல அறங்களைச் செய்ய இயலாமற் போவீராயினும் தீமைகளைச் செய்வதை விலக்குங்கள். இதுவே எல்லோர்க்கும் மகிழ்ச்சி தருவது மேலும் நன்னெறிபடுத்துவதுமாகும் என்பது இப்பாட்டின் கருத்தாகும்.

முதல் மூன்று அடிகளில் மட்டும்தான் உணர்ச்சி செறிந்துள்ளது எனலாம். (இகழ்வு உணர்ச்சி) அடுத்து வரும்.

கணிச்சிக் கூர்ம்படை கடுத்திறலொருவன்
பிணிக்குங்காலை யிரங்குவிர் மாதோ

என்ற இவ்விரண்டு அடிகளில் உணர்ச்சியும் உலக நிலையாமையாகிய உயர்ந்த உண்மையும் விரவியுள்ளன. இறுதி நான்கு அடிகளில் நன்னெறியினுடைய தன்மை அறிவுறுத்தப்படுகிறது. இவ்வடிகளில் வெறுங் கருத்தே மேலோங்கி இருக்கிறதெனலாம். இப்பாட்டை முழுமையாக நோக்கும்போது உணர்ச்சியினும் கருத்து சிறப்பிடம் பெறுவதை உணரலாம். இப்பாட்டில் உலக நிலையாமை, தீநெறியை அகற்றி வாழ்தல் போன்ற தெளிந்த உண்மைகள் உணர்த்தப்படுகின்றன. இதுபோன்ற பாடல்களை மெய்விளக்கப் பாடல்கள் (Metaphysical) எனலாம். கவிஞன் தன்னுணர்ச்சிகளை உடனடியாக வெளிப்படுத்தாமல் கட்டுப்படுத்துவதினின்றும் உருப்பெறுவன இத்தகைய பாடல்கள் என்று கூறலாம். ‘Emotion recollected in tranquility’ என்று வோர்ட்ஸ் வொர்த் கூறும் விளக்கம் இத்தகைய பாடல்களுக்குப் பொருந்துவதாகும்.

அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண் ணிலவில் ....
எம்குன்றும் கொண்டார் எந்தையு மிலமே (புறம் - 112)

இக் கையறுநிலைப் பாடல் முழுமையும் வருத்த உணர்ச்சி நிரம்பியுள்ளது.

சங்கப்பாடல்களில் இயற்கை

சங்கப் பாடல்கள் பலவற்றுள் இயற்கையின் தன்மையும் எழிலும் மிகச் சிறப்பாகப் பாடப்பட்டுள்ளன. அக்காலப் புலவர்களின் கைபுனைந்தியற்றாக் கவின்பெரு வனப்பாகிய, இயற்கையிலே கொண்டுள்ள ஈடுபாட்டினையும், நுண்மாண் நுழை புலத்தினையும், அவர்தம் பாடல்கள் புலப்படுத்துகின்றன. தம் பாடல்களில் இயற்கையினை வெறும் வருணனைக்காகப் பாடவில்லை. அவர்தம் இயற்கை விளக்கங்கள் பாடற் பொருளினை நுட்பமாகப் புலப்படுத்திச் சிறப்புறுத்துகின்றன. இயற்கையினை உள்ளுறையாகவும், இறைச்சியாகவும் அவர்கள் பயன்படுத்திப் பாட்டின்பத்தைப் பெருக்கியுள்ளார். நேரடியாகப் பொருளை உணர்த்துவதைக் காட்டிலும் பல உத்திகள் வாயிலாகப் பொருளைக் குறிப்பாக உணர்த்துவதே இலக்கியத்தின் சிறப்பியல்பாகும். சங்கப் பாடல்களில் அமைந்துள்ள இயற்கை விளக்கங்கள் உள்ளுறை இறைச்சி இவற்றின் வாயிலாகப் பாட்டினுடைய நயமான பொருளைக் குறிப்பாக உணர்த்தி நம் நெஞ்சைக் கொள்ளைக் கொள்கின்றன. தொல்காப்பியர் உள்ளுறை உவமத்தின் இயல்பினை,

பிறிதொடு படாது பிறப்பொடு நோக்கி..............
துணிவொடு வரூஉம் துணிவினோர் கொளினே (தொல்.பொருள்-23)

என்ற நூற்பாவினால் விளக்குகிறார்.

உவமையாகக் கூறப்படும் இயற்கைக் காட்சியே உவமிக்கப்படும் பொருளைக் குறிப்பாக உணர்த்தும் என்பது இதன் கருத்தாகும்.

கான மஞ்ஞை யறையீன் முட்டை ....
உள்ளா தாற்றல் வல்லு வோர்க்கே (குறுந். 38)

தலைவன் தலைவியை வரைந்து கொள்ளுவதற்கு வேண்டிய பொருளை ஈட்டுதற்கு வேற்றூருக்குச் சென்றிருக்கிறான். அவன் பல நாட்களாகியும் திரும்பவில்லை. அவன் பிரிவினை ஆற்ற இயலாது தலைவி வருந்துகிறாள். அவள் தோழியைள நோக்கிக் காட்டில் வாழும் மயில் பாறையிடத்து ஈன்ற முட்டையினை வெயிலில் உருட்டி விளையாடும் குரங்குக் குட்டியினை உடைய மலை நாட்டின் தலைவனுடைய நட்பு நம் மையுண்ட கண்களிலிருந்து பெருகும் நீரினைக் கண்டும் அதற்கு இரங்காது பிரிந்த தலைவரது பிரிவினை ஆற்றி இருக்கும் வன்மை உடையவருக்கு என்றும் நன்மையாகும் என்று கூறுகின்றாள். மயிலின் முட்டையைக் குரங்குக் குட்டி வாயில் உருட்டி விளையாடும் குன்று என்ற இயற்கை வருணனையே இப்பாட்டில் காணுகின்றோம். மயிலின் முட்டையகத்துள்ளே குஞ்சுக்கு நேரும் தீமையைச் சிறிதும் கருதாமல் குருங்குக் குட்டி அதனை வெயிலில் உருட்டுவது போன்று யான் எய்தும் துன்பத்திற்கு இரங்காமல் இவ்வூரார் என்றும் என் களவொழுக்கத்தைப் பழிதூற்றுகின்றனர் என்ற உட்பொருளை இவ்வியற்கை வருணனை நமக்கு நயமாக உணர்த்தி இன்பமூட்டுகின்றது.

சில சங்கப் பாடல்களில் இயற்கை வருணனைகள் கருத்திற்கு அடைமொழி வடிவில் வந்து குறிப்புப் பொருளை உணர்த்தும் இது இறைச்சி எனப்படும்.

இறைச்சி தானே பொருள் புறத்ததுவே (தொல். பொருள் 35)

என்பர் தொல்காப்பியர்

சூருடை நனந்தலைச் சுனைநீர் மல்க............
சிறியிலைச் சந்தன வாடுபெருங் காட்டே (நற்றிணை 7)

பொருளீட்டத் தலைவியைப் பிரிந்து தலைவன் வேற்றூர் சென்றிருக்கிறான். பிரிவினை ஆற்ற இயலாது தலைவி வருந்துகிறாள். இவ்வாறு வருந்துவானை நோக்கித் தோழி மூங்கிலின் வெண்ணெல்லை உண்ட யானை குளிர்ச்சி பொருந்திய நறுமணங்கமழும் மலை பக்கத்திலே உறங்குகின்ற, சிறிய இலை பொருந்திய சந்தன மரங்கள்

நிறைந்த வாடிய பெருங்காட்டில் அச்சம் நிறைந்த அகன்ற சுனையில் நீர் நிறையவும், பெரிய மூங்கில்களை உடைய மலைப் பக்கத்தில் அருவிகள் புரளவும் கற்களைப் புரட்டிக் கொண்டு விரைந்தோடி வரும் காட்டாற்றில் பெருகிய வெள்ளத்தின் அலை காட்டில் சென்று மோதவும் ஒலிக்கின்ற இடி பெரு முழக்கம் செய்து மேகங்கள் இப்போதே மழை பெய்ய மின்னுகின்றன. இக்காலத்தை நோக்கியதும் தலைவர் உடனே விரைந்து வந்து உன்னை வரைந்து கொள்வர் எனவே வருந்தாதே என்று ஆறுதல் சொல்கின்றான்.

இப்பாட்டில் வாடுகின்ற பெருங்காட்டில் அக்காடு தழைக்க மழை பெய்யும் என்பது பிரிவால் பெரிதும் வருந்தி இருக்கிற உன்பால் அருள் செய்ய வேண்டித் தலைவர் விரைந்து வருவர் என்ற பொருளினையும் வெண்ணெல்லினை உண்ட யானை, கவலை நீங்கி உறங்குமென்பது காதலனொடு இன்பம் நுகர்ந்து நீ படுக்கையிலே துயில்வாய் என்ற பொருளினையும் மிக நுட்பமாக உணர்த்திச் சுவையூட்டுகின்றன. இவை இரண்டும் இப்பாட்டில் உள்ள இறைச்சிகளாகும்.

சங்க இலக்கியங்களில் பாவகை

தொல்காப்பியர் சிறப்பாக ஆசிரியம், வெண்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா, பரிபாட்டு ஆகியவற்றைப் பாட்டிலக்கியத்திற்குரிய சிறந்த பாவகைகளாகக் கூறியுள்ளார். ஆனால் சங்கப் பாடல்களில் கலித்தொகை, பரிபாடல் ஆகிய பாக்களைத் தவிர ஏனையவை ஆசிரியப்பாவினாலேயே அமைந்துள்ளன. கலிப்பாவும் பரிபாட்டும் அகத்திணைக்குரிய பாவகைகளாகத் தொல்காப்பியர் விதித்துள்ளார்.

நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்..............
உரிய தாகும் என்மனார் புலவர் (தொல். அகத்திணை : 56)

ஆனால் கலித்தொகையிலும் பரிபாடலிலும் உள்ள அகத்திணைப் பாடல்களைத் தவிர ஏனைய தொகை நூல்களிலுள்ள அகத்திணைப் பாடல்கள் அனைத்தும் ஆசிரியப்பாவிலேயே உள்ளன. புலவர்களுடைய உணர்ச்சிகளைத் தடையின்றி உணர்த்துதற்கு ஆசிரியப் பாவே ஏற்றதாகும். ஆசிரியப்பா உணர்ச்சிக்கேற்ப நெகிழ்ந்து கொடுக்கும் தன்மை உடையது எனலாம். சிறிதும் நெகிழக் கூடாத உண்மையான யாப்பு விதிகள் அதற்கில்லை.

தொல்காப்பியர் அகத்திணைப் பாடலுக்கு விதித்துள்ள கலிப்பாவும் பரிபாடலும் ஆசிரியப்பா போலத் தடையின்றி உணர்ச்சிகளை உணர்த்துதற்கு ஏற்றவை என்று கூற இயலாது. ஏனென்றால் அப்பாக்கள் தமக்கென இன்றியமையா உறுப்புகளைக் கொண்டுள்ளன. கலிப்பா தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் ஆகிய உறுப்புகளோடு துள்ளலோசையும் பொருந்தி இருக்க வேண்டும்.

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு பற்றிய சில சிந்தனைகள்

கு. தாமோதரன்

தமிழ் இலக்கியத்திற்கு இரண்டாயிரமாண்டுகட்கு மேற்பட்ட வரலாற்றுச் சிறப்பு உண்டு. இத்தகைய நீண்ட வரலாறு உடையவை மிகச் சில மொழிகளே. நீண்ட பாரம்பரியம் இருந்தபோதிலும் நல்ல இலக்கிய வரலாற்று நூல் தமிழிலக்கியத்திற்கு இல்லை என்ற குறையும் உளது. இலக்கிய வரலாறு எழுதும் துறையில் ஒரு சிலர் முயன்றுள்ளனர். ஒரு சிலர் ஒரு சில காலப் பகுதிகளைக் குறித்து மட்டும் ஆய்ந்துள்ளனர். முழு இலக்கியத்திற்கும் சேர்த்து அதன் தோற்றமும் அது காலந்தோறும் பெற்ற மாற்றங்களும் பற்றி ஒரு நல்ல வரலாறு எழுதப் பெறவேண்டுவது இன்றியமையாததாகும்.

இலக்கிய வரலாற்று ஆசிரியனின் முதற்பணி இலக்கியப் போக்கில் ஒவ்வொரு நூலுக்கும் உரிய சரியான இடத்தை நிர்ணயிப்பதே ஆகும். இரண்டு அல்லது அவற்றிற்கு மேற்பட்ட நூல்களுக்கிடையே உள்ள தொடர்பை ஆராய்வதும் இலக்கிய வரலாற்று வளர்ச்சியை அறிய உதவும் செயலாகும். இத்தகைய ஆராய்ச்சியில் நூலாசிரியர்களுடைய தனிப்பட்ட வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளை இணைத்து இடர்ப்பட வேண்டுவதில்லை. வேறு ஒரு வகையான வளர்ச்சி, சில குறிப்பிட்ட இயல்புகளை எடுத்துக் கொண்டு அதாவது கற்பனை, இயற்கை வருணனை என்பனவற்றின் வளர்ச்சிபற்றி ஆராய்வது, மற்றொருவகை பாடல் வகைகளைப் பற்றி - அவற்றின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் பற்றி ஆராய்வது, பரணி, கலம்பகம், தூது என்பன போன்ற பிரபந்த வகைகளின் தோற்ற வளர்ச்சிகளை அலகுவது இதன்பாற்பட்டதே.

இத்தகைய பணிக்கு நமக்குப் பெரிய இடையூறாக இருப்பது காலம்பற்றி உறுதிசெய்ய இயலாத நிலைமையேயாகும். அவற்றினைத் துணிதற்கேற்ற மூலக் குறிப்புகளும் நமக்குப் போதிய அளவு கிடைக்கவில்லை. எனவே இலக்கிய வளர்ச்சி பற்றித் துணிந்து ஒன்றும் கூறக் கூடாத அவல நிலையில் இருக்கின்றோம். சென்ற காலத்தில் ஒரு சில முக்கிய நூல்கள் பற்றியும் புலவர்கள் பற்றியும் எழுதப் பெற்றுள்ள குறிப்புக்களை நோக்கும்போது நடுநிலையினின்று முடிபு கூறும் தன்மையே நம்மை விட்டுப் போய்விட்டதோ என்ற ஐயம் எழுகின்றது. மொழியியல் ஆராய்ச்சி வளர்ச்சி பெற்றுள்ள இந்நாளில் அதன் துணையையும் பெற்று ஒரு அறிஞர்குழு காலவரையறையை எல்லார்க்கும் ஒத்தமுறையில் துணிவது சாலவும் நன்று.

பழைய பத்துப்பாட்டினும் எட்டுத் தொகையினும் சங்கம் பற்றிய ஒரு குறிப்பும் இல்லாமையும், பின்வந்த சைவசமயக் குரவர், ஆழ்வார்கள் பாடல்களில் சங்கம்பற்றிக் குறிக்கப்பெறுவதும் காண்கின்றோம். வேறு ஏதேனும் பெயரில் சங்கம் இருந்ததென்றே கொண்டாலும் அவை மூன்று என்ற கருத்து களவியல் உரை கூறும் கற்பனைக் கதையிலன்றி வேறு எந்த நூலிலும் காணோம். பத்தாம் நூற்றாண்டிற்குப் பின் திருவிளையாடற் புராணத்தில் தான் முதல் இடை என்ற குறிப்பு வருகின்றது. புராணங்கள் உண்மை வரலாறு கூறுவன அல்ல; அவை நம்பற்குரியனவல்ல என்பவர்களே முச்சங்கக் கதை பற்றி முழங்கிக் கொண்டிருப்பது வியப்பிற்குரிய செயலன்றோ?

பொதுவாகப் பலரும் கடைச் சங்கம் என்பது கி.மு. 500 முதல் கி.மு. 200 முடிய இருந்திருக்கலாமென ஒருவகையாக ஒத்துக் கொள்ளுகின்றனர். என்றாலும் அவர்களும் சங்க இலக்கியங்கள் என்ற பிரிவில் பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, பதிணென்கீழ்க்கணக்கு இவற்றை மட்டுமின்றிச் சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும் சங்கநூல்களே என எழுதுவதும் அக்கட்டுரைகள் கல்லூரி மாணவர்க்கும் பாடபுத்தகங்களாக அமைக்கப் பெற்றிருப்பதும் நாம் காணுகின்றோம்.

பாட்டிற்கும் தொகைக்கும் பின் வந்த கீழ்க்கணக்கிற்கும் முதற் காவியங்களான சிலம்பு மேகலைக்கும் எவ்வளவோ வேறுபாடுகளுண்டு. அவற்றை ஒரு சேர இணைத்துப் பேசுவதும் எழுதுவதும் புரிந்து கொள்ள முடியாத தன்மையாக உள்ளது.

எவ்வாறு 6 முதல் 10 நூற்றாண்டிற்கு இடையே தோன்றிய சைவசமயக் குரவர் பாடல்களும் ஆழ்வார் பனுவல்களும் பின்னர் 11-ஆம் நூற்றாண்டில் வந்தவர்களால் தொகுக்கப் பெற்றனவோ அதேபோன்று முன் தோன்றிய பாட்டும் தொகையும் அவற்றை அடுத்துத் தோன்றிய கீழ்க்கணக்கும் 6, 7 நூற்றாண்டிற்குப் பின் தொகுக்கப் பெற அதுகாறும் தோன்றிய ஒரு சில பாடல்கள், நூல்கள் அத்தொகை நூல்களில் இடம் பெற்றிருத்தலும் கூடுமல்லவா? அதனால்தான் இவற்றின் காலநிர்ணயம் பற்றி இடர்ப்பாடு வருகின்றது போலும்!

மாணிக்கவாசகர் காலம் பற்றி ஆய்ந்தவர் பலர். மூவர் முதலிகட்கும் முந்தியவர் அவர் எனக் காட்டும் பேரறிஞர்கள் கா. சுப்பிரமணியபிள்ளை, மறைமலையடிகள், சி.கே. சுப்ரமணிய முதலியார் போன்ற சைவப்பெரும் புலவர்கள். மற்ற பெரும்பாலான ஆசிரியர்கள் மணிவாசகர் மூவர்க்கும் பிற்பட்டவர் என்றும் எட்டு ஒன்பதாம் நூற்றாண்டுகளில் வாழ்ந்த முதலாம் வரகுணன் அல்லது இரண்டாம் வரகுணன் காலத்தவர் என்றும் கொள்ளுகின்றனர்.

கம்பர் காலத்தைப் பற்றி தெ.பொ.மீ., சதாசிவப்பண்டாரத்தார், பால்நாடார் போன்ற அறிஞர்கள் 9-ம் நூற்றாண்டு அல்லது 10-ம் நூற்றாண்டு என்ற கொள்கையினராக உள்ளனர். வையாபுரிப் பிள்ளை

போன்ற சிலர் அவரை 12-ஆம் நூற்றாண்டினர் என்கின்றனர். பேராசிரியர் கா. சு. பிள்ளை, விருத்தப்பெருங்காப்பியங்களில் சிந்தாமணி பத்தாம் நூற்றாண்டிலும் பெரியபுராணம் பதினோறாம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் கந்தபுராணம் பன்னிரெண்டாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் கம்பராமாயணம் பன்னிரெண்டாம் நூற்றாண்டின் பிற்பாதியிலும் இயற்றப்பட்டனவாகும் என்கிறார். இது உண்மையாகவுமிருக்கலாம். ஆனால் இதனை அடுத்து அந்நூல்களைப் பற்றி அவர் தரும் கருத்து அவர் உளப்பான்மையை நமக்குத்தெற்றெனக் காட்டிவிடுகின்றது. சிந்தாமணியும் கந்தபுராணமும் ஆண் அழகு உடையன; கம்பன் நடை பெண் நடை; பெரிய புராணம் இருவகை நயமும் உடையது அதனினும் இனிய சொன்னடையிலமைந்த பெருங்காப்பியம் வேறுயாதுமில்லை. (பக். 368) பேராசிரியர் கருத்து எப்படி இருந்த போதிலும் தனியன்களின் துணையும், வீரசோழிய உரையில் வரும் கம்பனாரினாடப் பெருமை உளது என்ற மேற்கோளும், கம்பன் காலக் கணிப்பிற்கே உதவலாம்.

இரண்டாம் குலோத்துங்கன் பெரியபுராணம் பாடும் பணியைத் தன் ஆசான் ஒட்டக்கூத்தருக்கு வழங்காது சேக்கிழாருக்கு வழங்கியிருத்தல் கூடுமா என்ற ஐயமும் தோன்றியுள்ளது. வேறு பல நூல்களைக் குறித்துப் பாராட்டிப்பாடும் ஒட்டக்கூத்தர் பெரிய புராணத்தைப் பாராட்டாதது ஏன் என்ற கேள்வி எழுவதும் இயல்பே. இவ்விரண்டிற்கும் ஏற்றவிடையைத் திரு.வி.க. சுப்ரமணியஅய்யர் இவ்வாறு கூறுவர். "திருத்தொண்டர் புராணத்தைப் பாடுவதற்குக் கூத்தரைவிடச் சேக்கிழார் பொருத்தமானவர் என்று சோழ அரசன் கருதி அவரை இந்தப் பணியாற்றும்படி வேண்டியிருக்கக்கூடும். இந்த விஷயத்தில் நம்மை அரசன் பொருட்படுத்தவில்லை என்ற காரணத்தால் ஒட்டக்கூத்தர் சேக்கிழாரையோ அவரது அரிய நூலையோ குறிப்பிட்டுப் போற்றாமலும் இருந்திருக்கக்கூடும்" (தமிழ் ஆராய்ச்சியின் வளர்ச்சி, பக். 203) இச்சமாதானத்தை ஏற்றுக்கொண்டு ஒரு வகையில் தாம் நிறைவு பெற வேண்டியுளது.

திருமுறைகளைத் தொகுத்தவன் இராசராசன் என்பதே பலரும் கொண்டுள்ள கருத்து. ஆனால் வரலாற்று அறிஞர் சதாசிவப் பண்டாரத்தார் முதல் இராசராசனுக்கும் முன்னரேயே முதல் ஏழு திருமுறைகள் தொகுக்கப் பெற்றுவிட்டன என்றும், அவை முதல் ஆதித்த சோழன் காலத்தில் (871-907) நம்பியாண்டார் நம்பியால் தொகுக்கப் பெற்றன என்றும் சான்று காட்டி எழுதுகின்றார் (பி. சோ: சரிதம் பக். 33).

பலகாலும் குறிக்கப்பெறும் ஐம்பெருங் காப்பியங்கள் பற்றி ஒரு கருத்து. நன்னூலுக்கு மயிலைநாதர் எழுதிய உரையில் தான் இத்தொடர் முதன்முதலாகக் காணப்பெறுகின்றது. அவரது காலம் 13ஆம் நூற்றாண்டு ஆகலாம். இக்காலத்திற்கு முன்னரே முன்னர் குறித்த

பெரியபுராணமும் கம்பராமாயணமும் தோன்றிவிட்டன. அவ்விரண்டையும் சேர்க்காது ஐம்பெருங்காப்பியம் அமைத்தது பெரிதும் வியப்பிற்குரியதாகவே உள்ளது. இதன் கண் இடம்பெறாமற் போனமைக்கும், கவிதை நயம் அமைந்த சூளாமணி என்னும் காப்பியம் சிறு காப்பியக் குழுவில் சேர்க்கப் பெற்றுள்ளமைக்கும் உரிய காரணங்கள் புலப்படுமாறில்லை.

மேற்கூறியவாறே உள்ளது 96 வகைப் பிரபந்தங்கள் என்ற வழக்கும். பிற்காலப் பாட்டியல் நூல்களிலிருந்தே நாம் இவற்றின் சிலவகைகளை அறிகின்றோம். எண்ணிக்கையும் சரிவர அமையவில்லை. மற்றும் இராமாயணம், பாரதம் போன்ற இதிகாசங்கள் கூட இவற்றுள் சேர்க்கப்பெற்றுள்ளன. 96 வகைப் பிரபந்தங்களும் சிற்றிலக்கியங்களும் ஒரே தன்மையான நூல்களைக் குறிக்கும். வெவ்வேறு பெயர்கள் என்ற கருத்துப் பாகுபாட்டை விட்டொழித்துக் காவியங்கள் என்றும் சிற்றிலக்கியங்கள் என்றும் மேற் கணக்கு கீழ்க் கணக்குப்போல வழங்குவதே சாலச் சிறந்ததன்றோ!

இன்னும் ஒன்று. ஆறுபடை வீடுகள் என்ற ஆட்சி பற்றியது அது. மாயோனும் சேயோனும் தொன்றுதொட்டு இந்நாட்டில் போற்றப் பெற்று வந்த கடவுளர் என்பதில் ஐயமில்லை. சிறப்பாகப் பரிபாடலில் இவ்விருவர் பற்றிய பாடல்களும் பல உள்ளன. திருமுருகாற்றுப்படை சேயோனைப் பற்றியதே. அதனைச் சங்க காலத்தது என்று கொள்கின்றோம். ஆறுபடைவீடுகள் பற்றிய செய்தி அங்கு இல்லை. பரங்குன்றம், அலைவாய், ஆவிநன்குடி, ஏரகம், குன்று தோறாடல், சோலைமலையை ஆசிரியர் குறிப்பானேன்? இது பொதுவான இயல்புக்கு மாறாகவன்றோ உள்ளது? சோலைமலை மாயோனுக்குரியதென மிகத் தெளிவாகப் பரிபாடலும் சிலம்பும் காட்டவும் எப்படியோ அது சேயோனுக்குரியதென்ற ஒரு கருத்துப் பல நாட்களாக வழங்கி வருகின்றது. அது என்று புகுந்தது?

படைவீடுகள் ஆறு, பிரபந்தங்கள் 96, காப்பியங்கள் 5, சங்கங்கள் 3 என்ற வழக்கை இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்கள் மாற்றிக் கொள்வது நலம் என்பது முதல் கருத்து. ஆராய்ச்சி அறிஞர் கற்பனைக் கதைகளை உண்மை என எண்ணிப்போற்றியுரைக்காது ஒதுக்கித்தள்ள வேண்டுமென்பது இரண்டாவது கருத்து. மூன்றாவதாக நூல்கள் பற்றியோ புலவர் பற்றியோ கால ஆராய்ச்சி செய்யும்போது தம் விருப்பு வெறுப்புக்களை அகற்றி நடு நிலையில் நின்று ஆராயவேண்டு மென்பதும், எவ்வளவு பெரிய அறிஞராயினும் ஒரு சார்புபற்றி உரைக்கும் கருத்துக்கட்கு இடம்தரலாகாது என்பதும் நினைவுகொளற்குரியன. நல்ல இலக்கிய வரலாற்றின் தன்மைகளை நினைவுகொண்டு எழுதமுயலல் வேண்டும். பல்கலைக்கழகம் எம்.ஏ. மாணவர் துணை கொண்டு மொழியாராய்ச்சி அடிப்படையில் எல்லா நூல்கட்கும் இலக்கணம் அமைத்து, அதன் துணைகொண்டு கால நிர்ணயம் செய்வது சாலச் சிறந்தது.

தமிழகத்தின் ஆண்டுக் கணக்கு முறை

க.த. திருநாவுக்கரசு

பண்டைக்காலத்தில் நாகரிகத்தின் கொடுமுடியில் வீறுடன் விளங்கிய நாடுகள் பல. அவை ஒவ்வொன்றும் தம்முடைய நாட்டின் அமைப்பிற்கும், தட்பவெப்ப நிலைக்குமேற்பக் காலத்தைக் கணக்கிட்டு வந்துள்ளன. தமிழகமும் தொன்றுதொட்டு இன்றுவரையில் ஒரு வகையான காலக்கணக்கினைப் போற்றி வருகிறது. ஆனால், கடந்த காலங்கள் தோறும் அக்கணக்கு முறை மாற்றமுற்று வந்திருக்கிறது. அத்தகை ஆண்டுக்கணக்கு முறையை நாம் இவ்வாய்வுரையில் காண்போம்.

அறுவகைப் பருவங்கள்

தொல்காப்பியர் **ஓரையும் நாளும்** (கிளவி. 44) என்று குறிப்பிடுவதனால் விண்ணில் கோள்களின் வீட்டுத் தொகுதியைப் (Signs of Zodiac) பண்டைத் தமிழர் வரையறுத்து இருந்தமை புலனாகின்றது. ஞாயிறுத்திங்கள் (கிளவி 58) என்பதனால் ஏழு கோள்களைப் பற்றிய அறிவும், அவற்றால் பெயர்பெறும் ஏழு கிழமைகளையும் நெறிப்படுத்தி இருந்தமை தெரிகிறது. ஆனால், அக்காலத்தில் ஓர் ஆண்டினை அவர்கள் அறுவகைப் பருவங்களாகப் பகுத்திருந்தனர். இன்று நாம் பன்னிரண்டு திங்கள்களாகப் பாகுபடுத்தி உரைக்கும் முறை தொல்காப்பியர் காலத்தில் வழக்கில் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை.

நாளடைவில் திங்களின் இயக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு காலத்தைக் கணக்கிடும் முறை வளர்ச்சியுற்றது அப்பொழுது இரண்டு திங்களைக் கொண்டது ஒரு பருவம் என்று கருதும் வழக்கம் உண்டாயிற்று. இவ்வழக்கத்தைக் கருத்தில் கொண்டு நச்சினார்க்கினியர் என்ற உரையாசிரியர் தொல்காப்பியர் காலத்தில் ஆண்டின் முதல் மாதம் ஆவணியாகவும், ஆண்டின் இறுதி மாதம் ஆடியாகவும் இருந்திருக்க வேண்டும் என்பர். இதற்கு ஆண்டின் முதற் பருவமாகக் கார்காலத்தைத் தொல்காப்பியர் கொண்டுள்ளதைச் சான்றாக அவர் காட்டுகிறார்.

காலவுரிமை எய்திய ஞாயிற்றுக்குரிய சிங்க ஓரை முதலாகத் தண்மதிக்குரிய கற்கடக ஓரை ஈறாக வந்து முடியுந்துணை ஓர் யாண்டாமாகலின், அதனை இம்முறை யானே அறுவகைப் படுத்தி இரண்டு திங்கள் ஒரு காலமாக்கினார் (தொல். பொருள். அகத். 12 உரை) என்பது நச்சினார்க்கினியரின் கருத்தாகும்.

சிங்க ஓரை என்பது ஆவணித் திங்களாகும். இதனை முதல் மாதமாகக் கொண்டு ஆண்டுக் கணக்கிடப்பெற்றது மிகத் தொன்மையான பழக்கம் என்பர். வானநூல் வல்லார் ஆவணி மாதத்தை ஆண்டின் முதல் மாதமாகக் கொண்டு கணக்கிட்ட வழக்கம் இன்றைக்கு ஐயாயிரம் ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட கால முதல் கி.மு. 500 வரை வழக்கில் இருந்து வந்ததாகவும், சித்திரையை ஆண்டின் முதல் மாதமாகக் கொள்ளுவது கடந்த ஈராயிரத்தைந்நூறு ஆண்டுகளாகத் தான் வழக்கத்தில் இருந்து வருவதாகவும் கருதுகின்றனர் (தொல் எழுத்து. கா.சு. பிள்ளை முன்னுரை).

இவ்வாறு அறிஞர் பெருமக்கள் கருதினாலும், தொல்காப்பியத்தின் அகச்சான்றுகளிலிருந்து அன்றைய தமிழகத்தில் அறுவகைப் பருவங்களே ஓராண்டின் பகுதிகளாகக் கருதப்பெற்றன என்னும் உண்மை தெரியவருகிறது. இம்முறை சங்க இலக்கியக் காலத்திலும் தொடர்ந்து வழக்கிலிருந்தது. (அகம் 68)

பன்னிரண்டு திங்கள்

சங்க இலக்கியக் காலத்தில் ஓர் ஆண்டினைப் பன்னிரண்டு மாதங்களாகப் பகுத்துணரும் பழக்கம் உண்டாயிற்று. எட்டுத்தொகை நூல்களுள் மூன்று மாதங்களின் பெயர்களே இடம் பெற்றுள்ளன. அவற்றுள்ளும் தை மாதத்தின் பெயர் பெருவழக்காகப் பயின்று வந்துள்ளதை நாம் காணுகின்றோம். (அகம் 269, ஐங்கு 84, கலி 59, குறுந். 59, புறம் 70 முதலியன) இத்திங்கள் தமிழர்வாழ்வில் முக்கியத்துவம் பெற்றிருந்தது.

இதற்கு அடுத்த திங்களாகிய மாசியைப் பற்றிய குறிப்பு பதிற்றுப் பத்தில் மட்டும் காணப் பெறுகிறது (59:2)

பங்குனி மாதத்தைப் பற்றிய குறிப்பு புறநானூற்றில் இடம் பெற்றிருக்கிறது (229:5)

கார்த்திகைத் திங்களில் சிறப்பு மிக்க விழாவாகக் கொண்டாடப் பெறும் கார்த்திகை விளக்கீட்டைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் அகநானூற்றில் காணப்பெறுகின்றன. ஆனால் கார்த்திகை என்று மாதத்தின் பெயர் சுட்டப் பெறவில்லை. எனினும் பதினெண் கீழ்க் கணக்கு நூல்களுள் ஒன்றான கார்நாற்பதும் (26), களவழியும் (17) சுட்டுகின்றன.

இந்நான்கு திங்கள்களைத் தவிரச் சித்திரை, ஆடி போன்ற மாதங்களின் பெயர்கள் சங்க மருவிய காலத்தில் தோன்றிய சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்பெறுகின்றன. (5:64; 23; 133).

பழைய தமிழ் இலக்கியங்களுள் இந்த ஆறு மாதங்களைப் பற்றிய குறிப்புக்களே காணப் பெறுகின்றன. தேவாரக் காலத்தில்தான் மாதங்களின் பெயர்கள் பெரு வழக்குப் பெற்றுள்ளன. திருஞான

சம்பந்தர் திருமயிலைத் திருப்பதிகத்தில் ஐந்து மாதங்களின் பெயர்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார் : 1. ஐப்பசி (2, 47, 2), 2. கார்த்திகை (2 : 47 : 3), 3. தை (2 : 47 : 5) 4. மாசி (2 : 47 : 6) 5. பங்குனி (2 : 47 : 7) எனவே பல்லவர் காலத்தில் மாதப் பெயர்கள் வழக்கில் இருந்தன எனலாம்.

மாதங்கள் எவ்வாறு பாகுபாடு செய்யப் பெற்றன? என்பது ஆராய்ச்சிக்குரியதாகும். மதியின் இயக்கத்தை - வளர்ச்சியையும், தேய்வையும் - அடிப்படையாகக் கொண்டு மதிப்பிடப் பெற்ற காலமே மாதமெனப் பெயர் பெற்றது என்பர். மாதத்தைத் திங்கள் என்று குறிப்பிடுவதும் இதற்குச் சான்று பகருகிறது.

இது பண்டைக் காலத்தில் சந்திரனை நிலைக்களனாகக் கொண்டு தமிழர்கள் போற்றிப் பின்பற்றிய காலமுறையாகும். இதை வடமொழியாளர் சந்திமானம் என்பர். ஆனால், இன்று தமிழ்நாட்டில் தமிழரிடையே நடைமுறையில் இருந்து வருவது ஞாயிற்றை அடிப்படையாகக் கொண்ட சௌரமானம் என்ற கணக்கு முறையாகும். கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டில் வராகமித்திரர் வகுத்துத் தந்த வானவியல் காலக் கணக்கு முறையைப் பின்பற்றி அமைக்கப் பெற்றதே சௌரமான முறை என்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

இம்மாதங்களின் பெயர்கள் தமிழ் பெயர்களா? என்பதைப் பற்றி அறிஞர்களிடையே கருத்து வேற்றுமை இருந்து வருகிறது.

டாக்டர் கால்டுவெல், மிகப் பழங்காலத்திலேயே மாதங்களின் வடமொழிப் பெயர்கள் எளிதில் அடையாளங் காணமுடியாதபடி திரிக்கப் பெற்று, தமிழில் வழங்கப் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்று கருதுகிறார் (A Comparative Grammar of Dravidian Languages, 85).

ஆனால், தமிழ் ஆராய்ச்சியின் முன்னோடிகளுள் ஒருவரான மு.சி. பூர்ணலிங்கம் பிள்ளை அவர்கள் மாதப் பெயர்கள் அனைத்தும் தமிழ்ப் பெயர்களே என்னும் கருத்தை ஐம்பதாண்டுகளுக்கு முன்னர்த் **தமிழ் மாதங்களின் பெயர்க் காரணம்** என்ற கட்டுரையில் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார் (நச்சினார்க்கினியன் தை இதழ், உருத்தோற்காரி, திருச்சி).

இவ்விரு வகையான கருத்துக்களையும் நாம் சீர் தூக்கிப் பார்க்கின்ற பொழுது தை, கார்த்திகை போன்ற சில மாதங்களின் பெயர்கள் தமிழ்ப் பெயர்களாக இருப்பதும் சித்திரை, புரட்டாசி, ஐப்பசி போன்ற மாதங்களின் பெயர்கள் வடமொழிப் பெயர்களின் திரிபாக விளங்குவதையும் நாம் பார்க்கின்றோம். இதனால் அறுவகைப் பருவங்களைக் கொண்ட காலக் கணக்கே மிகவும் தொன்மையானது என்பதும், பன்னிரண்டு திங்களாகப் பகுத்துக் கூறும் வழக்கம் பிற்பட்டது என்பதும் புலனாகின்றன.

அறுபது ஆண்டுகள்

இன்று தமிழ்நாட்டில் அறுபது ஆண்டுகளைக் கொண்ட ஒரு வகைக் கணக்கு முறை நடைமுறையில் இருந்து வருகிறது. பிரபவ முதலாக அக்ஷய ஈறாக இவ்வறுபதாண்டு வட்டம் சுழன்று வருகிறது. கடந்த சில நூற்றாண்டுகளாக இவ்வாண்டுக் கணக்கு முறையாகப் போற்றப்பட்டு வருகிறது. இந்த அறுபது ஆண்டுகளின் பெயர்களுள் ஒன்று கூடத் தமிழ்ப் பெயராக இல்லை என்பது அறிஞர்கள் அறிந்த உண்மை. மற்றும் குறிப்பிட்ட ஓர் ஆண்டு ஒருமுறை குறிக்கப்பெற்றால், பின்னர் அறுபதாண்டுகள் கழித்து அதே பெயருடைய ஆண்டு வந்துவிடுகிறது. முந்நூறு ஆண்டுக் காலத்தில் குறிப்பிட்ட ஓராண்டு ஐந்து முறை சுழன்று வருகிறது.

இத்தகைய காலக் கணக்கு முறை கி.பி. பதினைந்தாம் நூற்றாண்டுவரை தமிழகத்தில் வழக்கத்தில் இல்லை! குலசேகரன் என்ற பராக்கிரம பாண்டியனுடைய செங்கோட்டைச் சிவன் கோயில் கல்வெட்டில் (யானறிந்த வரையில்) முதன் முதலாக இந்த அறுபதாண்டுக் காலக் கணக்கு முறை இடம் பெற்றுள்ளது எனலாம். இக்கல்வெட்டில் பொறிக்கப்பெற்ற காலம் கி.பி. 1545 ஆம் ஆண்டாகும் (Tra. Arch. Survey Vol. I, No. VI P. 103-4). இக்கல்வெட்டில் விசுவாவசு ஆண்டுக் குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளது. இந்த ஆண்டு அறுபது ஆண்டு வட்டத்தில் முப்பத்தொன்பதாவது ஆண்டாகும். இக்கல்வெட்டுத் தென் இந்தியாவில் விசய நகரப் பேரரசு சிறப்புற்று விளங்கிய காலத்தில் பொறிக்கப் பெற்றது. அப்பேரரசு காலத்திய கல்வெட்டுக்களில் இந்த ஆண்டுக் கணக்கு முறை வழக்கத்திற்கு வந்தமை புலனாகின்றது.

இந்த அறுபதாண்டுக் கணக்கு முறைக்கு மாறாகத் தொண்ணூறு ஆண்டுகளடங்கிய கோள்களின் சுழற்சி வட்டம் ஒன்று தென்னிந்தியாவில் வழக்கிலிருந்ததாக வீரமாமுனிவர் குறிப்பிடுகிறார். இதைப் பற்றி பிரின்சப் என்பவர் **இந்தியப் பழமைகள்** என்ற குறிப்பேட்டில்,

90 ஆண்டுகளடங்கிய கிரகப் பரிவிருத்தி வட்டம்; அது செவ்வாயின் 25 வலஞ்சுற்று மண்டலங்கள், புதனின் 22, வியாழனின் 11, வெள்ளியின் 5, சனியின் 29, ஞாயிற்றின் 1, வலஞ்சுற்று வட்டங்கள் ஆகியவற்றின் நாள் எண்ணிக்கையின் பெருக்கமாக அமைந்தது என்று தெரிய வருகிறது. இதன் தொடங்கு கட்டம் கலியூழி 3078 ஆம் ஆண்டு முடிவில், அதாவது கி.மு. 24இல் நிகழ்ந்தது. ஆண்டுக் கணிப்பு ஞாயிற்று முறை அல்லது வான்மீன் முறைப்படியமைந்தது. எந்த மேலை யாண்டுக்கும் எதிரான இவ்வாண்டு எளிதிலே 24 ஐக் கூட்டி 90 ஆல் வகுத்துக்காட்ட முடியும். எடுத்துக்காட்டாக கி.பி. 1830க்கு 1830 உடன் 24 கூட்ட 20 வட்டங்கள் 54 ஆண்டுகள் கிடைக்கும் (Prinseps Indian Antiquities, Vol. II, p. 158) என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

இந்த அறுபது ஆண்டுக் கணக்கிற்கும் தொண்ணூறு ஆண்டுக்

கணக்கிற்கும் இடையே உள்ள தொடர்பு யாதென்பதை இன்று ஆராய்ந்து அறிய இயலவில்லை. இந்த அறுபதாண்டுக் காலவட்டத்தின் ஆண்டுத் தொடக்கம் சித்திரைத் திங்கள் முதல் நாளாகக் கொள்ளப்பட்டு வருகிறது. இன்று நாம் சித்திரைத் திங்களின் தொடக்கமாகக் கணக்கிடும் நாளிலே ஒரு சிறு குறை இருந்து வருகிறது. தென்னாட்டுப் பஞ்சாங்கக் கணிப்பாளர்கள் கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டில் வராகமிகிரர் வகுத்துத் தந்த காலக் கணிப்பை இன்னும் அப்படியே பின்பற்றி வருகின்றனர். அதனால் 23 நாட்கள் நம்முடைய காலக்கணக்கில் பிற்பட்டதாகி இருக்கிறது. இக்குறையை ஐம்பதாண்டுகளுக்கு முன்பே தேசியகவி சுப்பிரமணி பாரதியார் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார் : வசந்தவிஷுவானது மேஷராசியின் ஆரம்பத்தில் இருந்தபொழுது உத்தராயணம் தைமாதப் பிறப்பன்று தொடங்கியது. அதற்கு அப்பால் கணக்குத் தவறிப்போய்விட்டது. அயன விஷுவக்களின் சலனத்தை அறியாமலோ அறிந்திருந்தும் கவனியாமலோ ஸம்வத்சரத்தின் பரிமாணத்தை 20 1/2 நிமிஷம் அதிகமாகக் கணித்துவிட்டபடியால், அயன விஷுவ காலங்கள் வருஷம் ஒன்றுக்கு 20 1/2 நிமிஷம் பிந்திவருகின்றன. 80 வருஷத்திற்கு ஒரு நாள் பிந்தி விடும். மேற்படி நியமங்கள் ஏற்பட்டு இப்போது அநேக நூற்றாண்டுகளாகிவிட்டன. அதனால் புண்ய காலங்கள் 20, 22 நாள் பிந்திப் போய்விட்டன (பாரதியார் கட்டுரைகள் ப. 48). எனவே தமிழ் ஆண்டுக் கணக்கினைத் திருத்த வேண்டும். திருவள்ளுவராண்டுக் கணக்கு முறையைப் பொங்கல் திருநாளில் தொடங்குவதே சாலவும் பொருத்தமாகும்.

இராமன் திருமாலா?

கு. திருமேனி

இராமன் திருமாலா? என்ற கேள்வி யாருக்கும் வியப்பூட்ட வல்லது. திருமால் எடுத்த அவதாரங்கள் பத்தனுள் ஒன்றில் இடம்பெற்றவன்தானே இராமன்; அதில் ஏன் இத்தகைய ஐயம் என்றெல்லாம் எண்ணி இவ்வினாவை அறிய வினாவாக்குவர், குறிப்பாக வைணவர்கள் சீற்றமே கொள்வர். உபநிடதம், தேவாரம் திருவாசகம், திவ்யபிரபந்தம், அருட்பா போன்ற நூல்களை ஊன்றிப் பயின்றோர்க்கு அத்துணை அதிர்ச்சி பிறவாது. எனினும் வழிவழி இராமாயணம் கேட்டுப் பழகிப்போன செவியுடையராய், சமயச் சார்புடையராய் நடுநிலை இல்லாராய் இருந்தால் அவ்வினா என்னமோ போலத் தோன்றும்.

கம்பராமாயணத்தில் இடம்பெற்ற இராமனுக்கும் திருமாலுக்கும் முற்றிலும் தொடர்பில்லை என்று யாரும் கூற முடியாது. திருமாலின் அவதாரம்தான் இராமன். இராவணன் கொடுமைகளை ஒழிப்பதற்கு இந்திரன் வாலியாகவும், சூரியன் சுக்கிரீவனாகவும், வாயு அனுமனாகவும் வந்திருப்பது போலத் திருமால் இராவணனைக் கொல்ல இராமனாக வந்துள்ளார் என்பதைக் கம்பர், திருவவதாரப் படலம் 115-வது பாடலில் கூறுவார்.

கராமலைய தளர் கைக்கரி எய்த்தே
அராஅணையில் துயில்வோய் என அந்நாள்
விராவி அளித்தருள் மெய்ப்பொருளுக்கே
இராமன் எனப் பெயர் ஈந்தனன் அன்றே

இப்பாட்டில் இராமன் பிறந்த பிறப்பையும் அவனுக்குப் பெயரிட்டதையும் குறிப்பிட்ட கம்பர் அன்று கஜேந்திரன் என்ற யானை முதலையால் பிடியுண்டு அழைத்தபோது வந்து உயிர் காத்த மெய்ப்பொருளுக்கு இராமன் எனப் பெயரிட்டனன் என்கின்றார்.

இந்த வாரணம் அழைக்க வந்தது திருமால்தான் என்பதை,

வாரணம் அழைக்க வந்த கரா முயிர் மாற்றும் நேமி
நாரணன் ஒக்கும் இந்த நம்பிதன் கருணை என்பார்
ஆரணம் அறிதல் தேற்ற ஐயனை அணுகி நோக்கிக்
காரணம் இன்றியேயும் கண்கள் நீர் கலுழ நிற்பார்.
(கை.சூழ்.94)

என்பதாலும், கராமுயிர் கதுவ வந்தவன் திருமால் என்பதை

சங்கு சக்கர குறியுள தடக்கையில் தாளில்
எங்கும் இத்தனை இலக்கணம் யாவர்க்கும் இல்லை
செங்கண் விற்கரத்து இராமன் அத்திரு நெடுமாலே
இங்கு உதித்தனன் ஈண்டு அறம் நிறுத்துதற்கு இன்றும்
(நட்புக்கோட்படலம் 76)

என்பதாலும் அறியலாம்.

இதுகாறும் இராமனைத் திருமால், முதலை அழைக்கவந்த மூலம், ஆழிவாழ்வோன், காலினால் உலகம் கடந்தவன் என்றெல்லாம் கூறிய கம்பர் இக்கூற்றுக்களை மறுப்பார். இராவணன் பேச்சில்,

சிவனும் நான்முகத்து ஒருவனும் திருநெடுமாலாம்
அவனும் மற்றுள அமரரும் உடனுறைந்து அடங்கப்
புவனம் மூன்றும் யான் ஆண்டுளது அப்பொருவில்
உவன் இலாமையினோ வலி ஒடுங்கியோய் உரையாய்
(இராவணன் மந்திரப்படலம் 23)

சிவனோ அல்லன் நான்முகன் அல்லன் திருமாலாம்
அவனோ அல்லன் மெய்வரமெல்லாம் அடுகின்றான்
தவனோ என்னில் செய்துமுடிக்கும் தரன் அல்லன்
இவனோதான் அவ்வேத முதற்காரணன் என்றான்.
(இரா. வதை. 135)

என்று கூறுவதைக் காணலாம்.

இப்படி இராமன் திருமால் அல்லன் என்று பேசும் நூற்றுக் கணக்கான பாடல்களைக் காணலாம்.

இத்தகையவன் யாவன் என்றால் அவன் மூவர்க்கும் முதல்வன் என்று நூற்றுக்கணக்கான பாடல்களில் குறிப்பிடுகின்றார்.

சிவன், திருமால், பிரமன் என்போர் பரம்பொருள்களே. இவர்கள் மேலான கடவுளர்கள் தாம். ஆனால் இம்மூவர்க்கும் முதலாக உள்ள பராபரப் பொருள் ஒன்று உண்டு. இதனைக் கம்பர் மூவர்க்கும் முதல்வன் என்று அழைப்பார். இந்த மூவர்க்கும் முதல்வன்தான் இராமனாக வந்தது என்பது கம்பர் துணிவு. பராபரப் பொருள் திருமால் தொழில்புரிய மனித வடிவில் வந்துள்ளது.

ஏன் இவ்வாறு பரம்பொருள், தானே இராவணனை அழிக்க வரக்கூடாது. ஏன் திருமாலே இராமனாகக் கூடாது. மனிதனாக ஏன் பரம்பொருள் வரவேண்டும் என்று வினவி விடை இறுத்தால் இராமன் திருமாலா அன்றி முப்பரம்பொருளின் முதல்வனா என்பது விளங்கும்.

மூன்று கடவுளர்க்கும் மூன்று தனித்தொழில்கள் உண்டு என்பதை,

நீலமான நிறத்தவன் நினைந்தவை
சூலமாகத் தொலையுறும் எல்லையில்
மூலமாமலர் முன்னவன் முற்றுறும்
காலமா மெனக் கங்குள் கழிந்ததே
(சடாயு.உ.நீ.படலம் 27)

என்பதால் தனித்தனிக் கடவுளர் என்று அறியலாம்.

இந்த முத்தேவரும் கடமை தவிர்ந்துழி அருளும் அறமும் துறப்பதும் பொன்றுவதும் உண்டு என்பதை,

உருளும் நேமியும் ஒண்கவர் எஃகமும்
மருளில் வாணியும் வல்லவர் மூவர்க்கும்
தெருளும் நல்லறமும் மனச் செம்மையும்
அருளும் நீத்தபின் ஆவதுண் டாகுமோ

என்கின்றார். இதனால்தான் திருமால் பரசுராமாவதாரம் எடுத்து வந்து வரம்பெற்றுச் செருக்குற்று அருள் துறந்தகாலை அறவோனாகிய பரம்பொருள் வடிவுற்ற இராமன் அவனை வலியொடுக்குகின்றான். அதனால் தான் பரசுராமன்

நீதியாய் முனிந்திடேல் நீயிங்கு யாவர்க்கும்
ஆதியான் அறிந்தனன் (பரசு. படலம்)

என்றதோடு திருமாலாய தான் தந்த அந்த வில்லும் பரம்பொருளாய இராமன் ஆற்றற்கு ஆற்றாதது என்பதையும், சிவன் வில் ஒடியத்தான் வல்லதன்றிப் பிடிக்கப் போதாது என்புதையும் சுட்டுகின்றான்.

இந்தப் பராபரப் பொருளைப் பற்றிய அறிவின்மையால்தான் இராவணன் முதலியோர் தாம் முப்பரம்பொருளை வென்றபின் தமக்குத் தோல்வி எய்துமாறு எங்ஙனம் என்று செருக்குற்று அடாதன செய்தனர். பின்னர்த் தம் ஆற்றலும் வரமும் அழிகின்றபோது உணர்கின்றனர். அதனால் கம்பராமாயணத்தில் பாலகாண்டம் தொடங்கி யுத்த காண்டம் வரையில் வசிட்டன் விசுவாமித்திரன் அகத்தியன் போன்ற முனிவர்கள் இராமன் திருமால் அல்லன். பராபரப் பொருளே என்று உணர்கின்றனர்.

சடாயு முப்பரம் பொருளையும் இந்திரன் முதலிய தேவரையும் எளிதில் என்றும் காணவல்லவன். இவர்கட்கு மேலான பராபரப் பொருளாய இராமனைக் கண்டதும் இவன் யாவன் என்று ஆயும் காலை,

புரந்தரன் முதலிய புலவர் யாரையும்
நிரந்தரம் நோக்குவென் நேமியானும் அவ்
வரந்தரு இறைவனும் மழுவலாளனும்
கரந்திலர் என்னை யான் என்று காண்பெனால்
(சடாயு காண்.12)

என்று இராமனை ஐயுற்றுப் பேசுவதால் அறியலாம்.

இந்த மூன்று தொழிலையும் அரக்கர்கள் ஆற்றல் பெற்றபோது இவர்கள் இழப்பதும் தொழில் மடிந்திருப்பதும் உண்டு. இந்த முத்தேவர்கள் விதிக்குக் கட்டுப்பட்டவர்கள். குற்றம் புரிந்தால் அக்குற்றத்திற்குரிய தண்டனையைத் துய்ப்பவர்கள். இவர்கள் ஆற்றலைப் பெறத் தவம் செய்வதும் உண்டு. இவர்கட்கு இறப்பு பிறப்பு முதலியன உண்டு.

படைத்தல் காத்தல் அழித்தல் ஆய மூன்று தொழிலையும் மூன்று கடவுளர்கள் செய்வதாகக் கூறினாலும் அவர்கட்கு அத்தகைய ஆற்றலைத் தருவது மூவர்க்கும் முதல்வனாய் உள்ள பராபரனே, என்பதைப் பிரமன் பேசும்பொழுது,

காட்டுவாய் உலகம் காட்டிக் காத்து அவைகடையில் செந்தீ
ஊட்டுவாய் உண்பாய் நீயே உனக்கும் ஒண்ணாத துண்டோ
தீட்டுவான் பகழி ஒன்றான் உலகங்கள் எவையுந்தீய
வீட்டுவாய் நினையின் நாயேற்கு இத்தனை வேண்டுமோ தான்
(வருணன். அடைக். 6)

என் உருக்கொடு இவ்வுலகினை ஈறுதி இடையே
உன் உருக்கொடு புகுந்து நின்று ஓம்புதி உமைகோன்
தன் உருக்கொடு துடைத்தி மற்றுஇது தனி அருக்கன்
முன் உருக்கொடு பகல்செய்யும் தரத்தது முதலோய்
(பிராட்டி திருவடி தொழுத படலம் 96)

என்கின்றான்.

இந்த மூவரும் யாதானும் ஓராற்றான் பிழைபுரியுங்கால் அம்பரம்பரன் அவர்களைத் திருத்துவான். அன்றேல் அவர்களையும் துடைப்பான்.

இத்தகைய கடவுளர் நிலைகளும் கூறுபாடுகளும் கம்பருக்கு எங்கிருந்து கிடைத்தது என்றால் இவருக்கு முன் வாழ்ந்த தேவார ஆசிரியர்களும், திவ்யபிரபந்த ஆசிரியர்களும், அனுபவத்தால் கண்டு கூறிய உண்மை அது. அவர்கட்கு முன் இந்தக் கூறுபாடுகளை உபநிடதங்கள் கூறியுள்ளன. அந்த உபநிடத மொழிபெயர்ப்பு போன்று தெய்வநிலை பெற்ற இராமலிங்க அடிகள்,

நான்முகர்கள் மிகப்பெரியர் ஆங்கவரிற் பெரியர்
நாரணர்கள் மற்று அவர்கள் நாடின் மிகப்பெரியர்
வான்முகத்த உருத்திரர்கள் மற்றவரிற் பெரியர்

மயேச்சுரர்கள் சதாசிவர்கள் மற்றவரிற் பெரியர்
மீன்முகத்தவிந்து அதனிற்பெரிது அதனின் நாதம்
மிகப்பெரிது பரையதனில் மிகப் பெரியன்
ஆன்லுகத்திற் பரம்பரம் தான் பெரிது அதனிற் பெரிதாய்
ஆடுகின்ற சேவடியார் அறிவார்காண் தோழி
(வரம்பிலின்பம். 21)

என்று பேசுவார்.

தேவாரத்தில் ஞானசம்பந்தர் திருப்புன்கூர் இறைவனைப் பாடும்போது

மூவராய முதல்வர் முறையாலே
தேவரெல்லாம் வணங்கும் திருப்புன்கூர்
ஆவரென்னும் அடிகள் அவர் போலும்
ஏவினல்லான் எயின்மூன் றெரித்தாரே

என்கிறார்.

இந்த நூல்களில் இவைகள் பெருவழக்காக இல்லாமல் சிறுவழக்காக வருவதால் மக்கள் அதனை நோக்கினார் அல்லர். சிவன், திருமால், பிரமன் என்ற கடவுளர்களைத் தம்சமய முதல்வர்களாகக் கொண்டு தத்துவப் படிகளை இவந்து மேல்நிலை அனுபவம் பெறப் போந்த அடியவர்கட்குத் தாம் வழிபட்ட கடவுளர்கள் வழிகாட்டிகளே. அவற்றிற்கு மேலாக உள்ள ஒரு பெரும்தாயுமானார் இந்த பராபரப் பொருளைப் பெரிய பொருள் என்றும், பரசிவமென்றும் அழைப்பர். இதுதான் எல்லா ஆற்றலும் உடையது. அழியாதது. யாராலும் தோற்றுவிக்காதது. என்றைக்கும் உள்ளது. எங்கும் உள்ளது. எல்லாமாய் உள்ளது. சமயக் கடவுளர்களாய சிவன் திருமால் பிரமன் போன்றோர் தம்மை நோக்கித் தவம் செய்தார்க்குப் பெருவரம் நல்கி அவர்வழி உலகிற்கு ஊறுவந்து முத்தொழில் தடைபட்டபோது இம்முழு முதல்வன் போந்து அவரவர் வடிவில் அவரவர் வினைகளை முற்றுவிப்பான். அந்த முறையில் இராமாயணத்தில் இராவணன் செருக்குற்றபோது அவனை அழிக்கத் திருமால் வடிவில் பரம்பொருள் மனிதனாக வந்து அவதரித்துள்ளது. இந்த நுட்பம் அறியாது இராமாயணம் பயின்றால் மூலைக்கு மூலை முரண்தோன்றும். விளக்கம் கிடைக்காது. நாம் நம் அறியாமையைப் புலப்படுத்திக் கொள்வதற்கு வேறாகக் கம்பனுக்கு அறியாமையைக் கற்பித்து உழப்போம்.

பதிற்றுப்பத்தின் வேந்தர் வழிவழி

மொ. அ. துரைஅரங்கனார்

பண்டைக்காலத் தமிழ்நாட்டு வேந்தர் வழிவழியை நாம் அறிவதற்கு இலக்கியங்களுள் மிகமிகத் தொன்மையான பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை என்று வகைப்படுத்திக் கூறப்படும் சங்க நூல்களுள், புறநானூறும் பதிற்றுப்பத்துமே பெருந்துணை புரிவனவாம். அவற்றுள்ளும் சேரவேந்தரின் வழிவழியை அறிதற்குப் பதிற்றுப்பத்து ஈடெடுப்பற்ற நற்றுணையாக உள்ளது.

பத்துப்பத்தாக அமைந்த பத்துக்கள் பத்துக் கொண்ட நூலே பதிற்றுப் பத்தாம். இதன் ஒவ்வொரு பத்தும் ஒவ்வொரு சேரவேந்தரைப் பற்றியதாகும்; ஒவ்வோர் ஆசிரியரால் பாடப்பெற்றதாகும். ஆனால் இந்நூலின் முதற்பத்தும் இறுதிப்பத்தும் நமக்குக் கிடைத்தில; எஞ்சிய எட்டுப்பத்துக்களே நமக்குக் கிடைத்துள்ளன.

இந்நூலின் ஒவ்வொரு பத்தின் இறுதியிலும் ஒவ்வொரு பதிகம் காணப்படுகிறது. இது, கல்வெட்டுக்களிற் காணப்படும் மெய்க்கீர்த்திபோல நின்று, பாடப்பட்ட சேரவேந்தன், அவனுடைய செய்திகள், பாடின புலவர் பெயர், பாடிப்பெற்ற பரிசில், பாடப்பட்ட வேந்தனுடைய ஆட்சிக்காலம் என்ற இவற்றைக் கூறுகின்றது. எனவே, சேரவேந்தர் வழிவழிபற்றிய வரலாற்றை உணர்வதற்கு இவைகள் ஒப்புயர்வற்ற நற்றுணை ஆவனவாம் என்பதில் எட்டுணையும் ஐயமில்லையன்றோ!

ஆனால் பதிகங்களைத் தக்க சான்றாகக் கொள்வதற்கு அறிஞர்கள் முந்துவதற்கு இன்றும் தயங்குகின்றனர்.

அவர்களுடைய தயக்கத்திற்கு அடிப்படை இல்லாமலில்லை.

பதிகங்கள், உரையில்லாத மூலப்பகுதியே உள்ள ஏடுகளில் இல்லை.

மூலமே உள்ள ஏடுகளில் ஒவ்வொரு பாட்டின் இறுதியிலும், துறை, வண்ணம், தூக்கு, பெயர் என்பவை குறிக்கப்பெற்றுள்ளன. ஒவ்வொரு பத்தின் இறுதியிலும் பாடினோர் பெயரும் பாடப்பட்டோர் பெயரும், இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதனைக் குமட்டூர்க்கண்ணனார் பாடினார் பத்துப்பாட்டு முற்றும், என்றாற் போலக் குறிக்கப்பெற்ற குறிப்பும் உள்ளன.

எனவே, பதிகங்கள் பதிற்றுப்பத்துத் தொகுக்கப்பட்ட போதே பாடிச் சேர்க்கப்பட்டன அல்ல என்றும், பதிற்றுப்பத்துப்பாடல்களில் காணப்படாத பிற செய்திகளும் பதிகங்களில் இருத்தலால், அவை சாலவும் பிற்காலத்தில் பாடிச் சேர்க்கப்பட்டவை என்றும், ஆதலால் சங்ககாலத்து வேந்தர் வழிவழி வரலாற்று அறிவதற்குப் பதிகங்கள் சான்றாகக் கொள்ளத்தக்கன அல்ல என்றும் அறிஞர் கூறுவர்.

பதிகங்களுக்குப் பழைய உரை இருத்தலால் உரையாசிரியர் காலத்துக்கு முன்பே பதிகங்கள் பதிற்றுப்பத்தில் இடம் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்பது தேற்றம். இப்பதிகங்கள் நச்சினார்க்கினியராலும் அடியார்க்கு நல்லாராலும் தத்தம் உரைகளில் எடுத்தாளப் பெற்றிருத்தலின் அவை அவர்கள் காலத்திற்கு முற்பட்டவை என்பதும் தேற்றம்.

தொல்காப்பியத்திற்கும் சங்க இலக்கியங்களுக்கும் உரை எழுத முன்வந்த உரையாசிரியர்கள் காலத்திற்கும் முற்பட்ட பழமையுடையவை பதிகங்கள் என்பதில் யாதோர் ஐயமுமில்லை. சங்கநூல்களின் காலம் என்று ஒருவாறு ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட கி.பி. முதலிரண்டு நூற்றாண்டுகளுக்கு அண்மையானவையா, சேய்மையானவையா இப்பதிகங்கள் என்று நாம் அறிந்து கொள்ளக்கூடுமாயின், அப்பதிகங்களால் பெறப்படும் செய்திகள் உண்மை என ஏற்றுக்கொள்ளற்பாலனவா, அல்ல என்று மறுக்கற் பாலனவா என்று நாம் முடிவு செய்யலாம்.

மூலமே உள்ள ஏடுகளில் ஒவ்வொரு பத்தின் இறுதியிலும் பாடினோர் பெயரும் பாடப்பட்டோர் பெயரும் இருத்தல் காணப்படு-வதேனும், ஒரு பத்தின் இறுதியில் காணப்படும் பாடப்பட்டவர்க்கும் அடுத்த பத்தின் இறுதியில் காணப்படும் பாடப்பட்டவர்க்கும் உள்ள தொடர்பு இன்னது என்பது காணப்பட வில்லை. அத்தொடர்பு பதிகங்களால் மட்டுமே உணரப்படுவதாகின்றது. பதிகங்கள் இல்லையேல் சேரவேந்தர் வழிவழியை அறிவதற்கு வேறு வழியே இல்லை. எனவே பதிகங்களில்வரும் செய்திகள் கொண்டு சேரவேந்தர் வழிவழிச் செய்திகளாகக் கிடைப்பனவற்றை நாம் முதற்கண் அறிந்து கொண்டு பின்னர் அச்செய்திகளின் உண்மை குறித்து ஆராய்வோம்.

நமக்கு கிடைத்திருக்கும் எட்டுப் பதிகங்களிலிருந்து எண்மர் சேரவேந்தர்களுடைய வரலாறு ஓரளவு தெரிந்துகொள்ளலாம். அவ்வெண்மருள், இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன், பல்யானைச் செல்கெழுகுட்டுவன், களங்காய்க்கண்ணி நார்முடிச்சேரல், கடல்பிறக்கோட்டிய செங்குட்டுவன், ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன் ஆகிய ஐவரும் உதியன்மரபினர் ஆவர்; செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதன், தகடூர் எறிந்த பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை, இளஞ்சேரல் இரும்பொறை ஆகிய மூவரும் இரும்பொறை மரபினர் ஆவர்.

இரண்டாம் பத்தின் தலைவனை இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன், உதியஞ் சேரனுடைய மகன் என்பது இரண்டாம் பத்துப் பதிகத்தால் விளங்குகின்றது. இதனால் நமக்குக் கிடைக்காத முதற்பத்தின் தலைவன் உதியஞ்சேரல் என்பான் என்பது பெறப்படுகின்றது. எனவே பதிற்றுப்பத்தின் முதலாறு பத்துக்களும் உதியஞ்சேரல், அவன் மைந்தர் இருவர், அவன் பேரன்மார் மூவர் ஆகிய அறுவரைப்பற்றிப் பாடப்பட்டனவாம்.

ஏழாம்பத்துப் பதிகத்தால் அதன் பாட்டுடைத்தலைவன் செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதன் என்பதும் அவன் தந்தை அந்துவஞ்சேரல் இரும்பொறை என்பதும் தெளிவு.

செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதன் மகன் தகடூர் எறிந்த பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை என்பது எட்டாம்பத்துப் பதிகத்தால் விளக்கமாகிறது.

ஒன்பதாம்பத்தின் தலைவன் பெருஞ்சேரலிரும்பொறையின் மகன் இளஞ்சேரலிரும்பொறை என்பது அதன் பதிகத்தால் விளக்கமாகின்றது.

காணாமற்போன பத்தாம்பத்தின் தலைவன் சேரமான் மாந்தரஞ்சேரலிரும்பொறையாக இருக்கலாமோ என்பது ஐயுறப்படுகின்றது.

இவ்விரு கிளையினருள் உதியன்மரபினர் மூன்று தலைமுறையளவு ஆட்சி செலத்தினர் என்பதும் தெளிவாகின்றன.

உதியன்வழியில் உதியனோடு ஆறு அரசர் செலுத்தினரென அறியும்போது அவன் மரபினர் மூன்று தலைமுறையளவே ஆட்சி செலுத்தினர் என்று கொள்வது எவ்வாறு பொருத்தமுடையதாம் என்ற ஐயம் எழலாம்.

உதியஞ்சேரலுக்குப்பின் அவன்மகன் இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன் 58 ஆண்டு ஆட்சி புரிந்தான் என்றும், அவன் தம்பி பல்யானைச் செல்கெழுகுட்டுவன் 25 ஆண்டு ஆட்சி புரிந்தான் என்றும் இமயவரம்பன் ஒரு மகனான களங்காய்க்கண்ணி நார்முடிச் சேரல் 25 ஆண்டு ஆட்சி புரிந்தான் என்றும், மற்றொருமகன் கடல்பிறகோட்டிய செங்குட்டுவன் 55 ஆண்டு ஆட்சி புரிந்தான் என்றும், மற்றொருமகன் ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன் 38 ஆண்டு ஆட்சிபுரிந்தான் என்றும் பதிகங்கள் கூறுகின்றன. இவர்கள் ஒருவர்பின் ஒருவராக ஆட்சிக்கு வந்தனர் என்றால், இமயவரம்பனுடைய மூன்று மைந்தர்கட்கும் ஆட்சி செலுத்துவதற்கு உரிய ஆயுட்காலம் இல்லையாதல் தெளிவாகும். எவ்வாறு?

இமயவரம்பன் தன் இருபதாம் வயதில் அரியணை ஏறினான் என்று வைத்துக்கொள்வோம். அவன் 58 ஆண்டு ஆண்டான் என்றால், அவன் தன் 78-ஆம் வயதுவரையில் ஆட்சி செலுத்தினான் எனல் வேண்டும். அவன் ஆண்டபிறகு அவன் தம்பி ஆளத் தொடங்கினான் என்றால், அவனுக்கும் அவன் தம்பிக்கும் வயதில் வேறுபாடு மூன்றாண்டு என்று கொள்ளுமிடத்து, அவன் தம்பி 75-ஆம் வயதில் ஆளமுற்பட்டான் எனல் வேண்டும். 25 ஆண்டுகள் அவன் ஆண்டிருக்கிறான். எனவே 100 வயது முடியும்வரையில் அவன் ஆண்டான் எனல்வேண்டும். அவன் ஆண்டபிறகு இமயவரம்பன் மைந்தர் ஒருவர்பின் ஒருவராக முறையே 25, 55, 38 ஆண்டுகள் ஆண்டனர் என்றால் அவர்கள் 100க்கும் மேற்பட்ட வயதுடையவர்களாய் வாழ்ந்தார்கள் எனல்வேண்டும். இது இயற்கைக்குப் பொருந்துமாறு இல்லை.

முடியாட்சியுள்ள நாடுகளிலெல்லாம் தந்தை ஒருவன் ஒருநாட்டை ஆளும்போது அவனுடைய தம்பியும் மைந்தரும் ஆளும் பருவமும் உரிமையும் உடையவர்களாயிருப்பின் அந்நாட்டிலேயே ஒவ்வொரு சிறுகூறான பகுதியைத் தனித்தனியே அவன் தலைமைக்குட்பட்டு ஆளும் உரிமைபெற்றுத் திகழ்வர். அவன் காலத்திற்குப் பிறகு அவனுடைய மூத்தமகனே நாடுமுழுவதையும் ஆளும் தலைமையும் தகுதியும் உடையவன் ஆவான்.

அங்ஙனமாயின் நிறுத்த முறையாகப் பார்க்குமிடத்துக் களங்காய்க்கண்ணி நார்முடிச் சேரல் மூத்தமைந்தனும், செங்குட்டுவன் அடுத்த மைந்தனும், ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன் அவனுக்கு அடுத்த மைந்தனுமாய்க் கொள்ளக்கிடத்தலால், இமயவரம்பனுக்குப்பின் களங்காய்க்கண்ணி நார்முடிக்சேரலே நாடுமுழுவதும் ஆளும் உரிமைபெற்று ஆண்டவன் எனல்வேண்டும்.

நார்முடிச்சேரல் 25 ஆண்டுகளே ஆண்டவன் என்றாலும் அவன் ஆட்சிக்குப் பிறகுதான் செங்குட்டுவன் நாடுமுழுவதும் ஆளும் உரிமை பெற்று ஆண்டான் எனக் கொள்வதனால் அவன் நூறாண்டுக்கு மேலும் வாழ்ந்தவன் எனக் கொள்ளுதல் வேண்டும். சிலப்பதிகாரத்திலும் பதிற்றுப்பத்திலுமாக அக்காலத்து மூவேந்தர்களுள் ஈடெடுப்பில்லாத வேந்தனாகக் காட்சியளிக்கும் செங்குட்டுவனே இமயவரம்பனுக்குப்பின் நாடு முழுவதும் ஆளும் உரிமை பெற்றாண்டவன் என முடிவு செய்வதின்றி வேறு வழியில்லை. இதற்கு அடிப்படை இல்லாமலும் இல்லை.

நாடாளும் திருப்பெற்றவர்களுள் வெண்கொற்றக்குடைக்கீழ் முடிசூடி வீறுபெற்றுத் திகழ்தற்கு உரிய மன்னர்கள் பெருவேந்தர்கள் எனப்படுவர். அவர்களே சேரசோழ பாண்டியநாடாளும் முடிகெழு மூவேந்தர்கள் எனவும் சிறப்பிக்கப்படுவர். அவர்களுக்கு அடங்கியோ• தனிஉரிமை பெற்றோ குறுநிலங்களை ஆளுபவர்கள் முடிசூட்டிக் கொள்வதற்கோ வெண்கொற்றக் குடைக்கீழ் இருந்தாளுவதற்கோ உரிமை

இல்லை. அவர்கள் குறுநிலமன்னர்கள் என்றும் சிற்றரசர்கள் என்றும், வேளிர்கள் என்றும் கூறப்படுவர். முடிமன்னர்கள் தங்களை ஒத்த முடிமன்னர்களிடத்தும் பெண்கொள்வர்; வேளிர்களிடத்தும் பெண் கொள்வர். வேளிர்களிடத்து மட்டும் பெண்கொண்டான் ஒருமுடி மன்னன் என்றால், அவள் வயிற்றுதித்த மகன், அம்முடி மன்னனுக்குப்பின் முடிசூடி ஆளும் உரிமை பெறுவதில் தடையிராது. ஆனால் ஒருவன் முடி மன்னரிடத்து ஒரு பெண்ணும், வேளிரிடத்து ஒரு பெண்ணும் தனக்கு உரிமை மனைவியராகப் பெற்றானென்றால், முடிமன்னரிடத்துக் கொண்ட பெண்வயிற்று மகனே முடிசூடற்கு உரிமை பெறுவான். இதுவே இயற்கைமரபாகும். இம்முறையில் இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன் முடிமன்னாகிய சோழன் மணக்கிள்ளியிடத்திலிருந்து ஒரு பெண்ணும் வேளாவிக்கோமான் பதுமன் என்ற வேளிரிடத்திருந்து ஒரு பெண்ணும் தனக்கு மனைவியராகப் பெற்றுத் திகழ்ந்தான். சோழன் மணக்கிள்ளியின் மகளிடத்துப் பிறந்தவனே நம் செங்குட்டுவன்; அதே மணக்கிள்ளியிடத்துப் பிறந்த மற்றொருமகனே பின்னர் இளங்கோவடிகள் என்று சிறப்பெய்திய சிலம்பின் ஆசிரியர். பதுமன் மகளிடத்துப் பிறந்த மைந்தர்களே களங்காய்க்கண்ணி நார்முடிச்சேரலும், ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனும். எனவேதான் முடிமன்னன் மகளுக்குப் பிறந்தமைந்ததனான செங்குட்டுவன் இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதனுக்குப்பின் முடிசூடி நாடு முழுதும் ஆளும் பேறுபெற்றான். மற்ற இருமைந்தர்களும் பல்யானைச் செல்கெழுகுட்டுவன் போல், குறுநிலங்களை ஆளும் உரிமைபெற்று அவர்கட்குச் சொன்ன ஆண்டுகள் வரையில் ஆண்டிருந்து மறைந்தனர்.

எனவேதான் உதியஞ்சேரலாதன், இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன், செங்குட்டுவன் என்ற மூன்று தலைமுறையினர் உதியன் மரபில் கொள்ளத்தக்கவர் என்று முன்பு உணர்த்தப்பட்டது. இவருள் உதியஞ்சேரல் ஆண்ட ஆட்சியாண்டு நமக்குக் கிடைக்க வில்லை. இமயவரம்பன் 58 ஆண்டு ஆண்டான். செங்குட்டுவன் 55 ஆண்டு ஆண்டான். எனவே, ஏறத்தாழ நூறு நூற்றைம்பதாண்டு அளவுடைய காலம் சங்கக் காலமாம் பொற்காலம் என்று கொள்ளத்தக்கதாம் எனலாம்.

இனி பொறையன்மரபில் அந்துவஞ்சேரல் ஆட்சியாண்டும் இறுதியில் கொள்ளத்தக்க மாந்தரஞ்சேரல் ஆட்சியாண்டும் நமக்குத் தெரியவில்லை. செல்வக்கடுங்கோ 25 ஆண்டு வீற்றிருந்தான்; பெருஞ்சேரலிரும்பொறை 17 ஆண்டும், இளஞ்சேரலிரும்பொறை 16 ஆண்டும் வீற்றிருந்தனர். எனவே அந்துவஞ்சேரலும் மாந்தரஞ்சேரலிரும் பொறையும் நீண்டகாலம் ஆண்டிருக்கலாம் என்று முடிவு செய்யலாம்.

உதியன்மரபினரும் பொறையன் மரபினரும் ஒரே காலத்தில் வேறுவேறு பகுதிகளை முடிமன்னரால் ஆண்டுவந்தனர் என்பதற்கும் பதிகங்கள் துணைபுரிகின்றன.

இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன் வேளாவிக்கோமான் பதுமன் மகளை மணந்தான் என்பதறிந்தோம். அதே வேளாவிக்கோமான் பதுமனுடைய மற்றொரு மகளைச் செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதன் மணந்து கொண்டான் என்று பதிகம் கூறுகின்றது. எனவே இவ்விரு வேந்தரும் சமகாலத்தவர் என்பது பெறப்படுகின்றது. இதனால் உதியன்மரபினரும் பொறையன் மரபினரும் சமகாலத்தவர் என்பது சொல்லாமலே விளங்கும். இவ்விருமரபினரையும் பாடிய புலவர்களும் சற்றுமுன்பின்னாகச் சமகாலத்தவர் என்று சிறிது நுணுகிநோக்கினால் நாம் உணரலாம். (இவற்றின் விரிவை எம் கருவிலே திருவுடையான் என்ற நூலிற்காண்க).

இவ்விருமரபினரும் தங்களைப் பாடிய புலவர்கட்கு ஏராளமாக நிலமும்பொருளும் வழங்கின செய்தியையும் பதிகங்களால் நாம் அறிகின்றோம்.

இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன் தன்னைப்பாடிய புலவர் குமட்டூர்க் கண்ணனார்க்கு உம்பற்காட்டில் ஐந்நூறு ஊர்களைப் பிரமதாயமாக வழங்கியதோடு தென்னாட்டு வருவாயுள் சில ஆண்டுகள் வரையில் பாகமும் அளித்தனன் என்று அவனைப்பாடிய பதிகம் கூறுகின்றது.

செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதன் தன்னைப்பாடிய கபிலர்க்குச் சிறுபுறமாக நூறாயிரம் பொற்காசும். நன்றா என்னும் குன்றின்மேல் ஏறிநின்று தன் கண்ணிற்கண்ட நாடெல்லாம் காட்டி வழங்கினான் என்று அவனைப் பாடிய பதிகம் கூறுகின்றது. இச்செய்தியை "உவலை கூராக்கவலையில் நெஞ்சின் நனவிற்பாடிய நல்லிசைக் கபிலன் பெற்ற ஊரினும் பலவே" (பதிற். 85) எனப்பெருங்குன்றூர் கிழார், வாழியாதன் பேரனான இளஞ்சேரலிரும்பொறையைப்பற்றிப் பாடுங்கால் எடுத்துரைத்துள்ளார். பேகனைப் பாடிய கபிலரொடு அவனைப் பாடிய பெருங்குன்றூர்கிழாரும் சமகாலத்தவராதலின் இச்செய்தி அவரால் நேரில் கண்டு உணர்த்தப்பட்ட செய்தியேயாகும்.

இந்த இரண்டு செய்திகளும் இருமரபினராகப் பிரிந்து முடிசூடி யாண்ட சேரமன்னர் தம் பெருங்கொடைத்திறனை நன்கு விளக்கும் சான்றாகும்.

பல்யானைச் செல்கெழுகுட்டுவன் பாலைக் கௌதமனார் விரும்பியவாறு பத்துப் பெருவேள்விகள் செய்வித்து அப்புலவரைத் தம்மனைவியுடன் விண்ணுலகம் புகச்செய்வித்தான். இச்செய்தியைச் சிலப்பதிகாரம், 'நான்மறையாளன் செய்யுட் கொண்டு மேனிலை உலகம் விடுத்தோன் ஆயினும்' என்று உணர்த்துவதால் இதன் உண்மை வலியுறும்.

கடல்பிறக்கோட்டிய செங்குட்டுவன் தன்னைப்பாடிய பரணர்க்குத் தன் ஆட்சிக்குட்பட்ட உம்பற்காட்டு வருவாயையும் தன்மகன் குட்டுவன் சேரலையும் கொடுத்தான்.

இவ்வாறே ஏனைய சேரவேந்தர்கள்தம் கொடைச் சிறப்பெல்லாம் பதிகங்களால் தெளிவாகின்றன.

மேலே குறிப்பிட்ட செய்திகள் வெறும்புனைந்துரைச் செய்திகள் அல்ல, வரலாற்றுண்மைகளேயாம் என்பது சேரநாட்டில் ஆங்காங்குக் கிடைக்கும் சான்றுகளால் புலனாகின்றன.

பல்யானைச் செல்கெழுகுட்டுவன் பாலைக்கௌதமனார் பொருட்டுப் பத்துப் பெருவேள்விகள் நடப்பித்து அவர்க்கு விண்ணுலகம் அளித்த வரலாறு இன்றும் செவிவழிச் செய்தியாகச் சேரநாட்டில் வழங்கி வருகிறது.

குமட்டூர்க்கண்ணனார் நெடுஞ்சேரலாதன்பால் பிரமதேயமாகப் பெற்ற ஐந்நூறூர்களையும் தன்னைத்துக் கொண்டதும், செங்குட்டுவன்பால் பரணர்வருவாய் பெற்றதும் ஆகிய உம்பற்காடு பிற்காலத்தில் வேழக்காடு என்ற பெயருடன் நிலவியது என்பது செப்பேடுகளாலும் கல்வெட்டுக்களாலும் தெளிவாகின்றது.

சேரநாட்டில் உள்ளனவாகச் செப்பேடுகள், கல்வெட்டுக்கள் முதலானவற்றால் உணரக்கிடக்கும் பரணன் கானம், கண்ணன் காடு, காக்கையூர் முதலியன பரணர், குமட்டூர்க் கண்ணனார், காக்கைப் பாடினியார், நச்செள்ளையார் முதலான புலவர்கட்கும் சேரநாட்டிற்கும் உள்ள தொடர்பினை நாம் நன்குணரலாம்.

பதிகங்களிற் கூறப்பட்ட செய்திகள் இங்ஙனம் வரலாற்றுண்மையைப் புலப்படுத்தி நிற்பனவாகவும், அவை பதிற்றுப்பத்தில் உள்ள செய்திகளுக்குப் புறம்பான செய்திகளையும் உடன்கொண்டு கூறுவதால் அவை சாலப் பிற்காலத்தனவாம் என்றும் வரலாற்றுண்மையைப் புலப்படுத்துவன அல்லவாம் என்றும் சிலர் கருதுவர்.

எடுத்துக்காட்டாகச் செங்குட்டுவனைப் பரணர் பாடிய பத்தின் பதிகத்தில், 'கடவுட் பத்தினிக் கற்கோள் வேண்டிக் கானவில் கானம் கணையிற் போகி ஆரிய வண்ணலை வீட்டிய' செய்தியும் பிறவும் உணர்த்தப்பட்டுள்ளன. இச்செய்திகள் சிலப்பதிகாரம் தோன்றிய பின்னர்ப் பதிக ஆசிரியராற் பயின்று கூறப்பட்டனவாதல் வேண்டும். இளங்கோவடிகளின் துறவு ஈடெடுப்பற்ற ஓர் அருஞ்செயலாகவும் பரணர் அதைத்தாம் பாடிய பத்தில் ஓரிடத்தும் குறிக்கவில்லை; பதிற்றுப்பத்தில் வரும் செங்குட்டுவன், சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் செங்குட்டுவனேயாயின், இளங்கோவடிகளைப் பற்றியும் அவர் துறவைப் பற்றியும் பதிற்றுப்பத்தில் செங்குட்டுவனைப்பற்றிப் பாடிய பரணர் கூறியிருத்தல்வேண்டும்.

அங்ஙனம் கூறாமையின் பதிற்றுப்பத்தில்வரும் செங்குட்டுவன்வேறு; சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் செங்குட்டுவன் வேறு என்பர். இவ்வாறு ஐயவினா எழுப்பிமாறுபடுதல் ஆராயாமல் செய்வதாகும்.

பதிற்றுப்பத்து, சேரமன்னர் புகழ்பாடவந்தநூல், அவருள் ஒருவன் செங்குட்டுவன், இளங்கோவடிகள்பால் பொறாமை கொண்டு செங்குட்டுவன் கொதித்தெழுந்த காரணத்தால்தான் இளங்கோவடிகள் துறவுபூண்டார். துறவு பூண்டு வெளியேறியபின் இளங்கோவடிகள் என்னானார் என்பதைப்பற்றி ஒருவரும் அறியார். ஒருவரும் அறியாவண்ணம் குணவாயிற்கோட்டத்திலிருந்து தவஞ்செய்துவந்த அவரைப்பற்றிச் சிலப்பதிகாரம் முடிந்தபிறகுதான் யாம் அறியலாகிறோம். பத்தினிக் கோட்டம் அமைத்துக் கண்ணகியை வழிபட்டு வரம்பெற்றபின் செங்குட்டுவன் வேள்விச் சாலைக்குட் புகுகின்றான். அதன் பின்னரே இளங்கோவடிகள் தன்னந்தனியராய்ப் பத்தினிக் கோட்டத்திற்குச் செல்லத் தேவந்திகைமேல் கண்ணகி எழுந்து அவர்தம் வரலாறு கூறியதான செய்தி இளங்கோவடிகளாலேயே சிலப்பதிகாரத்தில் உணர்த்தப்படுகிறது. இவ்வாறு மற்றவர் அறியாவண்ணம் மறைந்த தவமாற்றியிருந்தவரைப் பற்றி இயற்கையாகவே அவரைப்பற்றிப் பொறாமை கொண்டிருந்த செங்குட்டுவன் புகழ்கூறவந்த பத்தில் பரணர் கூறாதுவிட்டது பொருத்தமேயன்றோ! சங்க இலக்கியங்கட்கும் சிலப்பதிகாரத்திற்கும் இடையீடான காலம் ஒரு தலைமுறைக்கு மேலிராது. எனவே சிலப்பதிகாரம் முடிந்து இளங்கோவடிகள் புகழ் பெற்றிலங்கிய காலத்தில் பதிற்றுப்பத்தின் பதிகங்கள் தோன்றியனவாகச் செங்குட்டுவனுடைய வடநாட்டுப் படையெடுப்பைப் பற்றிய குறிப்புப் பதிகத்தில் இடம்பெற்றதெனலாம்.

மதுராபதி பராசரன் வரலாறு கூறுமிடத்தில் அவன்வாய் வழியாகச் சேரமன்னருள் மாந்தரஞ்சேரலிரும்பொறை மன்னனைச் சேரமன்னருள் இறுதியானவனாகவும் கோவலனைக் கொலைசெய்வித்த பாண்டிய மன்னனுடைய சமகாலத்தவனாகவும் தோன்றக் கூறியிருப்பது ஈண்டு நினைவுக்கூரத்தக்கதாகும். இம்மாந்தரஞ்சேரலிரும்பொறையே பதிற்றுப்பத்துப் பொறையன் மரபினருள் இறுதியானவனாகக் கருதப்பெறுகின்றான்.

செங்குட்டுவன் வடநாட்டிற்குச் செல்வதற்குமுன் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகள் வரையில் பாடப்பட்ட பத்துக்கள் பதிற்றுப்பத்தாகத் தொகுக்கப்பட்டு முடிந்துவிட்ட சில ஆண்டுகட்குப் பின், சேரவேந்தர் வழிவழியையும் பின் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகளையும் சேர்த்துணர்த்தும் நோக்கத்தோடு பதிகங்கள்பாடிச் சேர்க்கப்பட்டன என்று கொள்வதே நேர்மையுடையதாகும்.

புலவர்கள் தங்கள் கருத்துக்களை வெளியிடுவதில் பண்டைக் காலத்தில் முழுஉரிமையுடையவர்கள். இவர் இதை ஏன் கூறினார், அவர் அதை ஏன் கூறவில்லை என்று கேட்பதற்கு நமக்கு உரிமையில்லை.

எடுத்துக்காட்டாகச் சோழன் கிள்ளிவளவன், நலங்கிள்ளி தம்பி மாவளத்தான், நெடுங்கிள்ளி ஆகிய தம்காலத்துச் சோழமன்னர்கள் அனைவரையும் கோவூர்கிழார் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளார். மாறோக்கத்து நப்பசலையாரும் கோவூர்கிழார் காலத்தவரேயாவர். ஆனால் அவர் அச்சோழமன்னர்களுள் கிள்ளிவளவன் ஒருவனை மட்டுமே சிறப்பித்துள்ளார். ஏன்? புலவர் உரிமை என்பதன்றிவேறில்லை.

எனவே, சேரவேந்தர் வழிவழியை அறிவதற்குப் பதிகங்கள் பெருந்துணையாய் நிற்பன என்று அறுதியிட்டுக் கூறலாம்.

இவ்வளவும் கூறியும் பதிற்றுப் பத்தின் பதிகங்களில் உள்ள செய்திகளோ, புறநானூற்றில் தொகுக்களில் உள்ள செய்திகளோ, பதிற்றுப்பத்தும் புறநானூறும் தொகுக்கப்பட்ட காலத்திற்குப்பின் அவற்றில் இணைக்கப்பட்டன ஆதலால் வரலாற்றுண்மையுடையன என ஏற்கற்பாலன அல்ல என்றே அறிஞர் கருதலாயினர். ஆனால் தமிழர் வரலாறு செய்த நற்றவப்பயனால் திரு. ஐராவதம் மகாதேவன் அவர்களால் கண்டு இந்து நாளிதழ் 7.3.65இல் வெளியிடப் பெற்ற கல்வெட்டொன்று பொறையர்வழிவழி எனப் பதிற்றுப்பத்தும் பதிகங்கள் உணர்த்தும் வரலாற்றுச் செய்திகளை உண்மையென ஏற்பதற்கு அரண் செய்வதாய் அமைந்துள்ளது. அது கரூர் தாலுக்காவில் புகலூருக்கருகில் உள்ள ஒரு குகையிலிருந்து படியெடுத்த ஒரு பிராமி கல்வெட்டாகும். அதன் வாசகம் வருமாறு :

1. இதா அமண்ணன் யாற்றூர் செங்காசபன் உறைய்
2. கோ ஆதன் சே(ர)லிரும்பொறை மகன்
3. பெருங் கடுங்கோன் மகனிளங்
4. கடுங்கோ(இ)ளங்கோ ஆக அறுத்த க(ல்).

இதனால் பெறப்படும் பொருள் : இஃது யாற்றூர் செங்காசபன் என்ற ஜைன முனிவனுடைய உறையுள் ஆகும். இதுகோ ஆதன் சேரலிரும்பொறை மகன் பெருங்கடுங்கோன் மகன் இளங்கடுங்கோன் இளங்கோ ஆவதற்கு அறுத்த கல் என்பதாம்.

இக்கல்வெட்டால் பொறையன் மரபினரான செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதன், அவன் மகன் பெருங்கடுங்கோன் (பெருஞ்சேரலிரும்-பொறை), அவன் மகன் இளங்கடுங்கோன் (இளஞ்சேரலிரும்பொறை) என்று பதிற்றுப்பத்தின் 7, 8, 9 ஆம் பத்துப் பதிகங்கள் கூறும் செய்தி உண்மைச் செய்தியேயாகும் என்பது உறுதியாகிறது. இதனால் உதியன் வழிவழிச்செய்திகளாகப் பதிகங்கூறுவனவும் உண்மையேயாம் எனலாமன்றோ! பிராமி எழுத்தினால் இயன்ற இக்கல்வெட்டுக் கி.பி. முதலிரண்டு நூற்றாண்டைச் சார்ந்தது என்று கொள்ளப்படுவதால் பதிற்றுப்பத்தின் பதிகங்களும் அக்காலத்தனவாதலன்றிப் பிற்காலத்தன அல்லவாதலும் பெறப்படும்.

மற்றொரு செய்தியும் இக்கல்வெட்டால் புலனாகின்றது. இளஞ்சேரலிரும்பொறையை இளங்கோ ஆக்குதற்கு அறுத்தகல் என்று இதில் வரும் செய்தியால், தந்தை முடிவேந்தனாக நாட்டை ஆளும்போதே மைந்தன் ஆளுதற்குரிய வயதடைவானானால் அவனை இளங்கோவாக ஆக்கும் வழக்கும் உண்டென்ற முறைமை பண்டைத் தமிழ் நாட்டில் இருந்ததென்பது உணரப்படும்.

பதிற்றுப்பத்து 74ஆம் பாட்டில் அப்பத்தைப் பெருஞ்சேரலிரும்பொறையை சிறப்பித்துப் பாடிய அரிசில்கிழார் என்பார் அவன் மனைவியும் உடனிருந்து வேள்வி செய்து,

'எண்ணியல் முற்றி ஈரறிவு புரிந்து
சால்பும் செம்மையும் உளப்படப் பிறவும்
காவற் கமைந்து அரசு துறை போகிய
வீறுசால் புதல்வற் பெற்ற'

செய்தியைச் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளார். இவ்வாறு வேள்வியால் பெற்ற பெறற்கருஞ்சிறப்புவாய்ந்த பிள்ளையை இளங்கோ ஆக்குதற்கு ஒருகல்வெட்டு வெளிப்படுத்தினான். பெருஞ்சேரலிரும்பொறை என்றால் அதன் பொருத்தம் இப்போது நன்கு தெளிவாகும். மேலும் இச்செய்தியால், சங்ககாலத்தில் மக்கள் தாயமுறையே நிலவிற்று, மருமக்கள் தாயமுறை அன்று என்பதும் உறுதிப்படுகின்றன.

பெருஞ்சேரலிரும்பொறை தன்மனைவியுடன் வேள்வியியற்றிப் பெற்ற அருமைக்கேற்ப இளஞ்சேரலிரும்பொறை சீரும் சிறப்பும் உற்று ஆட்சிசெய்த சிறப்புப் பதிற்றுப்பத்தின் ஒன்பதாம் பத்தால் தெளிவாகின்றது.

இதுகாறும் கூறியவாற்றால், பதிற்றுப்பத்தின் வேந்தர்வழிவழி, வரலாற்றுண்மையுடையதென்பதும், பதிற்றுப்பத்தின் பதிகங்கள் வரலாற்றுண்மைக்கு அரணாவன என்பதும், அதற்கு அரணாகக் கிடைத்த புகலூர்க்கல்வெட்டுத் தமிழர் வரலாற்றுண்மையை உறுதிப்படுத்துவதற்கு அரிதில் கிடைத்த ஒரு மைல்கல்லாம் என்பதும் பிறவும் தெளிவாகும்.

துணை நூல்கள்

பதிற்றுப்பத்தும் பிற சங்க இலக்கியங்களும், தொல்காப்பியமும்.

திரு.டி.வி. சதாசிவபண்டாரத்தார் பதிகம் பற்றிய ஆராய்ச்சி, புகலூர்க் கல்வெட்டு, கருவிலே திருவுடையான், இதன் ஆசிரியரே.

பொருள் புதிது

ஈ.தோ. பாஸ்கரதாஸ்

முன்னுரை

தன்னம்பிக்கையின் சின்னமாக விளங்கியவர் தமிழ்க் குயில் பாரதி, பாட்டுத் திறத்தாலே இவ்வையத்தைப் பாலித்திட இயலும் என்ற நம்பிக்கை அவருக்கு மிகுதி.

"புவியனைத்தும் போற்றிடவான் புகழ்படைத்துத்
தமிழ்மொழியைப் புகழிலேற்றும்
கவியரசர் தமிழ்நாட்டுக் கில்லையெனும்
வசை என்னால் கழிந்த தன்றே[1]"

கற்கண்டின் எப்பகுதியும் இனிப்பதைப் போலத் தம் கவிதைகளின் எப்பகுதியும் புதுமை மிக்கது என்பது பாரதியின் நம்பிக்கை.

"சுவைபுதிது பொருள்புதிது வளம்புதிது
சொற்புதிது சோதி மிக்க
நவகவிதை எந்நாளும் அழியாத
மாகவிதை[2]"

இவ்வாறு தம் கவிதைகளைக் குறித்து வெளிநாட்டார் வணக்கம் செய்தமையையும் மொழிபெயர்த்துப் போற்றியதையும் பாரதியே விளக்கியுள்ளார். தம் புலமைத் திறத்தில் பாரதி கொண்டிருந்த நம்பிக்கையின் காரணமாகவே அவருடைய படைப்புக்களில் புதுமை மணம் வீசுதலை நாம் நுகர இயலும்.

பொருளில் புதுமை மணம் பரவும்போது அது சுவையிலும் வளத்திலும் சொல்லிலும் சென்றடைகிறது. ஆதலில் அவற்றைத் தனித்தனியே ஆராயாது பொருளில் அமைந்துள்ள புதுமையை மட்டும் இக்கட்டுரை ஆராய முற்படுகிறது.

புதுமையின் வரலாறு

புதுமைப் பார்வை பாரதிக்கு எவ்வாறு தோன்றியது? தமிழ் மக்களுக்குப் புதிய வாழ்வு தரவேண்டும் என்னும் பேராவல் அவருடைய உள்ளத்தில் ஆழப்பதிந்திருந்தது. அவ்வுள்ளத்தின் துடிப்பை அவர் தமக்கே உரிய முறையில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

"தமிழ் ஜாதிக்குப் புதிய வாழ்வு தரவேண்டுமென்று சங்கணங்கட்டி நிற்கும் பராசக்தியே என்னை இத்தொழிலில் தூண்டினாள்."[3]

இத்தூண்டுதலின் - பேராவலின் அடிப்படையிலேதான் அவருக்குப் புதுமைக் கருத்துக்கள் தோன்றிய வண்ணம் இருந்தன, வழக்கமான மரபு வழி வந்த பொருள்கள் அவர்தம் கவிதைகளில் சிறப்பிடம் பெறவில்லை எனலாம். அப்புதுமைப் பொருள்களை அவர் நேராகவும் சொல்வதுண்டு; மறைமுகமாகவும் சொல்வதுண்டு; போகிற போக்கிலும் சொல்வதுண்டு.

புதுமைச் சக்தி

புராணங்களில் இடம் பெற்றுள்ள சக்திக்குப் பாரதி புதுமை விளக்கம் தரக் காண்கிறோம். சக்திதாசன் எனப்புகழ் வளரும் சுப்பிரமணிய பாரதி[4] என்று தம்மைப் பற்றி பாரதி குறிப்பிட்டார். சக்தி தாசனாகிய அவர், இந்துசமயக் கடவுளரை மட்டுமில்லாமல் மகமதிய, கிறித்துவ, பௌத்த சமயக் கடவுளரையும் போற்றியுள்ளமையை அறியும்போது அவர் குறிப்பிட்ட சக்தி, புதுமைச் சக்தியாகவே தோன்றுகிறது. கையிலே மனிதத் தலையை ஏந்திக் காலிலே அசுரனை மிதித்துக் காட்சி தரும் சக்தியை அவர் எங்கும் குறிப்பிடவில்லை. வேலினை ஏந்திக் கொண்டு சிங்கத்தின்மீது அமர்ந்துள்ள சக்தி அவர் பாடல்களில் இடம் பெறவில்லை. அவர் காணும் சக்தி மனிதனுக்குள் மறைந்துள்ள சக்தியேயாகும். இக்கருத்து அவர் கவிதைகளில் வெளிப்படக் காணலாம்.

துன்ப மிலாத நிலையே சக்தி
தூக்க மிலாக்கண் விழிப்பே சக்தி
அன்பு கனிந்த கனிவே சக்தி
ஆண்மை நிறைந்த நிறைவே சக்தி
இன்ப முதிர்ந்த முதிர்வே சக்தி
எண்ணத் திருக்கும் எரியே சக்தி
முன்புநிற் கின்ற தொழிலே சக்தி
முக்தி நிலையின் முடியே சக்தி.[5]

துன்பமின்மை, விழிப்பு, கனிவு, ஆண்மை, இன்ப முதிர்வு, எண்ணப்பொலிவு என்று இன்னோரன்னவையே சக்தி என்று அறியும்போது, இதுவரை பழமைப்பொருள் தந்த சக்தி என்னும் சொல், பாரதி பாவில் புதுமைக் கவினைப் பெறுகிறது. இதனால் சக்திதாசனாகிய பாரதியைச் சமய புராணப் பின்னணிகளில் நோக்குதல் தவறு என்பது தெரியவரும். தம்மை மானுட ஆற்றலாம் சக்தியின் பின்னணியிலேயே வெளிப்படுத்திக்கொள்ளும் ஆவல் பாரதிக்கு உள்ளது என்னும் உண்மையும் தெரிய வருகிறது.

".. எங்கள்
தந்தையர் நாடென்ற பேச்சினிலே ஒரு
சக்தி பிறக்குது மூச்சினிலே"

மறைந்துள்ள மானிட ஆற்றலை உருவகப்படுத்தி அதற்குச் சக்தி என்று பாரதி பெயரிட்டார்.

முக்தியும் நரகும்

முக்தி நிலை என்றால் என்ன? அதற்கும் பாரதி புதிய பொருளைத் தருகிறார். அப்பொருள், உள்ளத்தைக் கவரும் எளிய ஆனால் புதுமை மிக்க பொருளாகும்.

"கவலைப் படுதலே கருநர கம்மா
கவலையற் றிருத்தலே முக்தி."

முக்திக்கு மட்டுமன்று, நரகத்திற்கும் புதிய பொருளைப் பெறுகிறோம். கவலையின்மையே முக்தி என்றும் உணரும்போது நரகமும் சொர்க்கமும் இந்த மண்ணிலேதான் உள்ளன என்ற உண்மை வெளிப்படுகிறது. எனவேதான் பாரதி, 'மண்ணில் தெரியுது வானம் அதுநம் வசப்பட லாகாதா?' என்று கேட்கிறார்.

மண்ணிலேதான் - மனிதனின் மனத்திலேதான் சக்தியும் இருக்கிறது, முக்தியும் இருக்கிறது என்பதுவே பாரதி புகட்டும் புதுமைப் பாடம்.

புண்ணியமும் பாவமும்

புண்ணியம், பாவம் என்னும் சொற்களுக்குப் பாரதிக்கு முன்பு இருந்த பொருளே வேறு. புண்ணியம் என்பதற்குப் பாரதியின் விளக்கம் பெரிது என்றாலும், அது எளிமையும் புதுமையும் கொண்டது.

இன்ன றுங்கனிச் சோலைகள் செய்தல்
இனிய நீர்த்தண் சுனைகள் இயற்றல்
அன்ன சத்திரம் ஆயிரம் வைத்தல்
ஆலயம் பதினாயிரம் நாட்டல்
பின்ன ருள்ள தருமங்கள் யாவும்
பெயர் விளங்கிய ஒளிர நிறுத்தல்
அன்ன யாவினும் புண்ணியம் கோடி
ஆங்கோர் ஏழைக்கு எழுத்தறிவித்தல்

ஓர் ஏழைக்கு எழுத்தறிவித்தலே கோடி மடங்கு புண்ணியம் என்னும் புதிய கருத்து. கல்வியின் இன்றியமையாமையை - ஏழைக்கு எது தேவை என்பதைத் தெளிவுற விளக்கும். சாதிகள் உயர்வு தாழ்வைக் கற்பிக்கின்றன. உயர்வு தாழ்வைக் கூறுதலே பாரதிக்குப் பாவமாகத் தெரிகிறது.

சாதிகள் இல்லையடிப் பாப்பா குலத்
தாழ்ச்சி உயர்ச்சி சொல்லல் பாவம்

மேலோர் கீழோர்

மக்களின் மேலானவர் என்றும் கீழானவர் என்றும் பாகுபாடுகள் உள்ளன. பட்டம், பதவி, பொருள், சாமி ஆகியவற்றில் உயர்ந்தவரே பொதுகாக மேலோர் என்றும் அல்லாதவர் கீழோர் என்றும் கருதுதல் உலக இயற்கை. இக்கருத்தினை வள்ளுவரே முதன்முதலில் மாற்ற முற்பட்டவர். மேன்மையான குணம் இல்லாதவர் மேல்நிலையில் இருந்தாலும் அவர் மேலானவர் அல்லர்; கீழ்மையான குணம் இல்லாதவர் கீழ்நிலையில் இருந்தாலும் அவர் கீழானவர் அல்லர்.

"மேலிருந்தும் மேலல்லார் மேலல்லர் கீழிருந்தும்
கீழல்லார் கீழல் லவர்"

திருவள்ளுவர் எதிர்மறை நயம் விளங்க கூறியுள்ள கருத்து, பாரதியின் வாக்கில் எளிமை நயத்துடன் விளங்குதலைக் காணலாம்.

"நீதிநெறி யின்நின்று பிறர்க்கு தவும்
நேர்மையர் மேலவர் கீழவர் மற்றோர்"

"நீதி உயர்ந்தமதி கல்வி - அன்பு
நிறைய உடையவர்கள் மேலோர்"

குணத்தால் உயர்ந்தவர்களே மேலானவர் என்பது பாரதியின் துணிபு. ஒழுக்கம், அறிவு, கடமை முதலியவற்றில் சிறந்தவர்களே பாரதியின் கருத்துப்படி உயர்குலத்தவராவர். பிறப்பினரால் உயர்குலம் என்று கூறுதல் வெற்று வேடம் என்பதை அவர் தெளிவாக்குகிறார்.

"சீலம் அறிவு கருமம் - இவை
சிறந்தவர் குலத்தினில் சிறந்தவராம்
மேலவர் கீழவர் என்றே - வெறும்
வேடத்தில் பிறப்பினில் விதிப்பனவாம்"

எத்தொழிலையும் பொய்யின்றித் தூய உள்ளத்துடன் செய்வோரே மேலானவர் என்பது பாரதியின் கருத்து.

"வையகம் காப்பவ ரேனும் - சிறு
வாழைப் பழக்கடை வைப்பவ ரேனும்
பொய்யக லத்தொழில் செய்தே - பிறர்
போற்றிட வாழ்பவர் எங்கணும் மேலோர்"

நீதி, நேர்மை, கல்வி, அன்பு, சீலம், அறிவு, கடமை, பொய்யாமை ஆகிய இப்பண்புகளின் அடிப்படையிலேயே மக்கள் மேலானவர் ஆதல் கூடுமேயன்றிப் பிறப்பினாலோ தொழிலினாலோ ஆதல் இயலாது என்பது பாரதி தரும் புதிய எளிய விளக்கமாகும்.

புதுமைத் தெய்வம்

பாரதி நெஞ்சில் பட்டதை ஒளிவு மறைவின்றிக் கூறியவர்; எழுதியவர். உண்மையே அவருக்குத் தெய்வமாகும். தெய்வங்களின் பெயரைத் தாங்கிய மற்றவை அனைத்தும் பொய் என்பது அவர் கண்ட தெளிவு.

"உண்மையின் பேர்தெய்வம் என்போம் அன்றி
ஓதிடும் தெய்வங்கள் பொய்யெனக் கண்டோம்"

புதுமைப் பெண்மை

அச்சம், மடம், நாணம், பயிர்ப்பு, ஆகிய பண்புகள் பெண்மைக்குரியவை என்பது நம் வழிவழிக் கோட்பாடாகும். மரபுவழிக் கோட்பாட்டைத் தெளிவாக அறிந்த பாரதி அதனை மீற முற்படுதலைக் காண்கிறோம். கடுமையான சொற்களால் பாரதி தம் கருத்தை வெளிப்படுத்துகிறார்.

குறிப்புகள்

1. பாரதியார் கவிதைகள், வானதி பதிப்பகம், சென்னை, 1968, பக். 208
2. மேற்படி, பக். 207
3. பாஞ்சாலி சபத முகவுரை, பக். 340.
4. மேற்படி, பக். 104.
5. பாரதியார் கவிதை, பக். 39.

பாலைத்திணை பற்றிய இருவகைக் கோட்பாடுகள்

இரெ. பிச்சைக்கண்ணு

பாலைத்திணை பற்றித் தொல்காப்பியர் கூறுவன

கைக்கிளைத் திணை + ஐந்திணை + பெருந்திணை என அகத் திணையை எழுதிணைக் கட்டமைப்பாகக் கொள்வது தொல்காப்பிய மரபு (தொல் 947) கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் நிலம் அற்றன; இவை எல்லா நிலத்தும் நிகழக் கூடியன. நடுவண் ஐந்திணையைக் குறிஞ்சி, முல்லை, பாலை, மருதம், நெய்தல் என ஐந்தாகப் பெயரிட்டு, பாலையை நடுவணது என்றே தொல்காப்பியர் சுட்டுகிறார். பாலையை தவிர பிற நான்கைக் கொண்டே நிலத்திணை பகுக்கப்பட்டது என்பர்.

நடுவண் ஐந்திணை நடுவணது ஒழியப்
படுதிரை வையம் பாத்திய பண்பே (தொல். 948)

என்பர் தொல்காப்பியர். பாலைத்திணைக்கு மட்டும் நில விளக்கம் தராது விலக்கி வைத்துக்கொண்டு, (நடுவணது ஒழிய) பிறவற்றிற்கு நிலப் பெயரும், நிலத்தின் தன்மையும், நிலக்கடவுளும் சுட்டுவது ஏன்? (தொல். 951) பாலை என்ற பெயரைப் பின்னே புறத்திணையில் சுட்டுபவர் (தொல். 1019) பாலைக்குரிய முதற்பொருளாகிய காலத்தையும், கருப்பொருளையும், உரிப்பொருளையும் விளக்கிக் கூறுபவர், பாலை நிலம் பற்றி மட்டும் வெளிப்பட விளக்கம் தராதது ஏன்? நிலம் இன்றிக் கருப்பொருள், உரிப்பொருள்களைப் பேச இடமில்லை. எனவே இதுபற்றிச் சிந்திக்க வேண்டியுள்ளது.

நம்பிஅகப்பொருள் கூறுவன

நம்பி அகப்பொருள்,

குறிஞ்சி பாலை முல்லை மருதம்
நெய்தல் ஐந்திணைக்கு எய்தியபெயரே (நம்பி.6)

என்று பழம்மரபினை நினைவூட்டுவதோடு, அவற்றின் நிலப்பாங்கை விளக்கும்போது,

வரையே சுரமே புறவே பழனந்
திரையே யவையவை சேர்தரு மிடனே (நம்பி.9)

என்று பாலையைச் சுரமும், சுரம் சார்ந்த இடமும் என்றே சுட்டுகிறார். மற்றைய நிலம் போலவே இதையும் மதித்துள்ளார். தொல்காப்பியர் மரபுக்கு வேறுபட்ட ஒரு மரபை இவர் சுட்டுகிறார்.

மூவகைப்பிரிவும், இருவகைக் கோட்பாடுகளும்

பாலைத்திணை என்ற பெயரை அகத்திணையிலும் பிற இடங்களிலும் சுட்டாது புறத்திணையில் சுட்டியது கொண்டு (தொல். 1019) நடுவணது, நடுவுநிலைத்திணை என்பன பாலைத் திணையையே சுட்டும் தொடர் என உரையாசிரியர்கள் விளக்கினர்.

ஏழுதிணையை நில நோக்கில்

1. நிலம் அற்றன: கைக்கிளை, பெருந்திணை.
2. நிலம் உடையன; குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல்
3. முடிவுநிலை மருங்கின் முன்னிய நெறித்து - பாலைத்திணை

என மூவகைப்படுத்திக் கூறியுள்ளார். தொல்காப்பியர் புறத்திணையில் முதுபாலை என்ற துறையையும் சுட்டுகிறார். எனவே அகத்திணைப் பாலையும், புறத்திணைப்பாலையும் எண்ணப்பட்டுள்ளது அறியலாம். தொல்காப்பியரும், நம்பி அகப்பொருள் ஆசிரியரும் கூறுவன கொண்டு பாலை பற்றிய இருவகை கோட்பாடுகள் பண்டு தொட்டே நிலவின எனலாம்.

நடுவணது ஒழிய நெறித்தே - விளக்கம்

பாலைத்திணை பற்றிய இருவகைக் கோட்பாடுகள் இருந்ததனாலேயே தொல்காப்பியர் ஒரு மரபைப் பின்பற்றிப் பாலைக்கு சில விளக்கம் தரவேண்டிய இடத்துப் பிறவற்றிக்குக் கொடுத்தது போலன்றி வேறுவகையில் விளக்கியுள்ளார். இவ்விளக்கத்தைத் தரும்.

நடுவுநிலைத் திணையே நண்பகல் வேனிலொடு

முடிவுநிலை மருங்கின் முன்னிய நெறித்தே

என்ற நூற்பாவிற்குத் தெளிவான உரை கண்டால் தான் தொல்காப்பியரது பாலைத்திணைக் கோட்பாடும், அவர் காலத்தில் நிலவிய மற்றொரு பாலைத்திணைக் கோட்பாடும் புலப்படும்.

நடுவுநிலைத்திணையாகிய பாலையாவது நண்பகல் பொழுதோடும் வேனிற்காலத்தோடும் புணர்ந்து நின்ற வழிக் கருதிய நெறியை உடைத்து என்பர் இளம்பூரணர்.

எனவே பாலைத்திணையின் முதற்பொருளில் காலமாகிய நண்பகல், வேனில் என்பவற்றையும், நிலமாகிய நெறியையும் உடையது என்ற விளக்கம் இதனால் கிடைக்கிறது. வேனிற் காலத்து நண்பகல் பொழுதும் நெறியும் பிணைந்து நிற்பதே இங்குப் பேசப்படுகிறது. தொல்காப்பியர் மற்றைய நிலங்களைக் காடுறை உலகம், மைவரை உலகம், தீம்புனல் உலகம், பெரும் மணல் உலகம் என்று தனித்தனித் தன்மையுடையனவாகக் (உலகமாக) கூறியதோடு அவர் நிலங்களுக்குரிய தெய்வங்களையும் உடன் சுட்டினார். ஆனால் பாலையை அவ்விடத்தேயே சேர்த்து விளக்காததோடு, அதன் தெய்வத்தையும் சுட்டவில்லை. திணையின் உள் உறுப்புக்களாகிய முதல், கரு, உரியை விளக்குவதற்கு முன்பே (தொல் 949, 950, 951, 952, 954) பாலைத்

திணையை விலக்கி (நடுவணது ஒழிய) வைத்துக் கொள்வதை நினைவூட்டிச் செல்கிறார். பிறதிணைகளின் நிலத்தையும், காலத்தையும் விளக்கிய பின் பாலையின் முதற்பொருளை விளக்கம் செய்ததோடு (தொல். 955, 956) பாலையின் ஒரு பண்பாகிய திணை மயக்கத்தையும் தொடர்ந்து விளக்குகிறார் (தொல். 958). அடுத்துப் பாலைக்கு உரிப்பொருள் மயங்காது. பிறதான் மயங்கும் என்கிறார் (தொல். 956). அதனை அடுத்துப் பொது நிலையில் உரிப்பொருள், கருப்பொருள் விளக்கம் தருகிறார் (தொல். 960, 964), இங்குப் பல சூத்திரங்கள் நிலைமாறிக் கிடக்கின்றனவோ என்று கருதுபவர்களும் உண்டு. (மு. அருணாசலம்பிள்ளை, தொல்காப்பியம் அகத்திணையியல் உரைவளம், பக்கம் 118-175) ஆனால் இவ்வாறு கொள்வதைவிட 955 கருத்து 962 வரை உள்ள நூற்பாக்கள் பாலைத் திணை பற்றியன எனக்கொண்டால் பாலைத்திணை பற்றிய கோட்பாடுகள் தெளிவுபெறும்.

பாலைத்திணை பற்றி விளக்கும் நடுவுநிலைத்திணை என்று தொடங்கும் நூற்பாவில் நெறித்தே என்பதனை நெறியினை உடையது என்று இளம்பூரணர் பொருள் கொள்வது போல் கொண்டால் பாலை என்பது இந்த இரண்டு காலங்களும் (சிறுபொழுது, பெரும்பொழுது) சேர்ந்து நின்ற நெறி என்பது பெறப்படும்.

தொல்காப்பியரின் மொழிநடையும் இவ்வாறு பொருள் கொள்ளவே இடம் தருகிறது.

வகைத்து = வகையையுடையது (தொல். 995, 1013)
துறைத்து = துறையையுடையது (தொல். 1002, 1006, 1018, 1022)
நெறித்து = நெறியையுடையது (தொல். 1025, 1026)

என்ற தொல்காப்பிய மொழிநடையை ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால் இது விளங்கும்.

சங்க இலக்கியங்களைப் பார்க்கும்பொழுது பாலை என்பது குறிஞ்சி, முல்லை நிலங்களில் காலவேறுபாட்டால் (மழையின்மையால் வெயிலின் கொடுமையால்) திரிந்த நிலமே பாலைத் திணைக்குரியது என்பதும், அது தனிநிலமன்று. குறிஞ்சி, முல்லை நிலங்களின் திரிபு நிலமே என்பதும் புலப்படும். எனவேதான் தொல்காப்பியரும் இவ்வாறு கூறியுள்ளார். நச்சினார்க்கினியரும் இருநிலத்திரிபு என்ற போக்கிலேயே இச்சூத்திரத்திற்கு உரை காண்கின்றார். (மு. அருணாசலம் பிள்ளை, தொல்காப்பியம் அகத்திணையியல் உரைவளம், பக்கம் 112).

தொல்காப்பியர் காலத்தில் பாலை என்பது 1. இயல்பான தனி நிலம் என்ற ஒரு கோட்பாடும் 2. இயல்பு நிலம் திரிந்து அமைந்த பெருவழி என்ற மற்றொரு கோட்பாடும் நிலவி இருக்கவேண்டும். இதில் திரிபுநிலப் பெருவழி என்ற கோட்பாட்டையே தொல்காப்பியர் மேற்கொண்டுள்ளார்.

நம்பி அகப்பொருள் ஆசிரியரோ மற்றொரு கோட்பாட்டைப் பின்பற்றிப் பாலையும் மற்ற நிலம் போல் மதிக்கத் தக்க தனித் திணை நிலமே என்ற போக்கில் திணை வகுத்துள்ளார்.

சிலப்பதிகாரம் தரும் விளக்கம்

பாலை என்பது 1) ஒரு இயற்கை நிலப்பாங்கு, 2) அது ஒரு திரிபுநிலப்பெருவழி என்ற இரு கோட்பாட்டில் பின்னதைச் சிலப்பதிகாரமும் விளக்கக் காண்கிறோம்.

வேனலங் கிழவனொடு வெங்கதிர் வேந்தன்
தானலங் திருகத் தன்மையிற் குன்றி
முல்லையுங் குறிஞ்சியு முறைமையிற் றிரிந்து
நல்லியல் பிழந்து நடுங்குதுய ருறுத்துப்
பாலை யென்பதோர் படிவங் கொள்ளும்
காலை யெய்தினிர் (சிலம்பு.11.62-67)

என்று கூறும் இளங்கோவடிகள் அவர் அறிந்த பாலைத்திணை இலக்கண நூற்பாக்களையே இலக்கியத்தில் இடைமடுத்துள்ளாரோ என்று எண்ணுமாறு பாடுகிறார்.

சங்க இலக்கியச் சான்றுகள்

சங்க இலக்கியங்களில் பாலைத்திணைப் பாடல்களை அதிகம் பாடிய பாலைபாடிய பெருங்கடுங்கோவும், கயமனாரும், சில பல பாக்கள் பாடிய பிற புலவர்களும் பாலைத்திணையை முல்லை அல்லது குறிஞ்சி நிலம் திரிந்த நிலத்துப் பெருநெறியில் திகழும் பிரிவொழுக்கமாகவே பாடினர். ஐங்குறுநூற்றுப் புலவரில் பாலைத்திணையைப் பாடிய ஓதலாந்தையார் மட்டும் பாலைத்திணையைப் பெருநெறிப்பிரிவு ஒழுக்கம் என்ற கோட்பாட்டின் படி பாடியதோடு மற்ற நான்கு திணைகள் போல் அது ஒரு பாலை நிலத் திணை ஒழுக்கம் என்ற கோட்பாட்டின் வழியும் பாடியுள்ளார். அவருடைய பாலை நிலப் பிரிவினைப் பாடும் பாடல்கள் முதற் கோட்பாட்டினையும், பாலைநிலமக்களின் காதல் வாழ்வாம் களவு கற்பு வாழ்வின் துறைகளைப் பாடும் பல பாடல்கள் இரண்டாம் வகைக் கோட்பாட்டினையும் பின்பற்றிச் செல்கின்றன எனலாம்.

முடிவுரை

சுரப்பெருவழி கோட்பாட்டினர் பாலைநில மக்களை எதிர்நிலை மக்களாகப் பாடினர். அவர்தம் காதல் வாழ்வைப் பாட மறுத்தனர். திணை நிலக் கோட்பாட்டுப் புலவராம் ஓதலாந்தையார் அவர்களின் புறப் போராட்டங்களையும் பாடினார்.

துணைநூற்கள்:

1. தொல்காப்பியம் மூலம் சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை.
2. தொல்காப்பியம் அகத்திணையியல் உரைவளம், மு. அருணாசலம் பிள்ளை, மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை.

கம்பன் கைபட்ட கனிகள்

ம.ரா. பூபதி

முன்னுரை

"விருத்தம் என்னும் ஒண்பாவிற்கு உயர் கம்பன்" தனது இராம காதையில், சில குறிப்பிட்ட விருத்த வகைகளில், கனிச்சீர்களைக் கையாண்டுள்ளான். ஒரு கனிச்சீரையோ, அல்லது பல கனிச்சீர்களையோ கொண்டுள்ள அக் **"கனி விருத்தங்களை"** ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

கம்பனின் கனி விருத்த வகைகள்

கம்பன் 10 வகைக் கனி விருத்தங்களைக் கையாண்டுள்ளான். அவற்றின் அடி வாய்பாடுகள் வருமாறு:

வாய்பாடுகளில் ஒரு மா என்பது ஏதேனும் ஒருமாச்சீரை - தேமா அல்லது புளிமாவைக் குறிக்கும். பிற சீர்களிலும் இவ்வாறே ஒரு என்பது ஏதேனும் ஒரு என்ற பொருளைத் தரும். வாய்பாடுகள் அவ்வவ் விருத்தத்தின் ஓசையை எதிரொலிக்கும்.

1. ஒருமாங்கனி கூவிளம் கூவிளங்காய்.
2. ஒருமா கூவிளங்காய் கூவிளங்காய் கூவிளங்கனி
3. ஒருமாங்கனி கூவிளம் கூவிளம் தேமா.
4. ஒருமாங்கனி ஒருமாங்கனி ஒருமாங்கனி ஒருமா.
5. ஒருமாங்கனி புளிமாங்கனி புளிமாங்கனி புளிமா.
6. ஒருவிளங்கனி புளிமா, ஒருவிளங்கனி புளிமா.
7. ஒருவிளங்கனி கூவிளங்கனி கூவிளங்கனி கூவிளம்
8. ஒருவிளங்கனி கருவிளங்கனி கருவிளங்கனி கருவிளம்
9. ஒருமா புளிமா புளிமாங்கனி தேமா தேமா
10. ஒருவிளங்காய் கூவிளங்காய் கூவிளங்காய் கூவிளங்காய் கூவிளங்கனி

ஒருமாங்கனி கூவிளம் கூவிளங்காய்

வீரம், விரைவு, வெகுளி, போர் போன்றவற்றைப் பாடக் கம்பன் உயுத்த காண்டத்தில் 5 இடங்களில் (VI:18: 7 - 86; VI:20: 68 - 100; VI:21: 1 -5; VI:27: 15 - 43; VI:31: 189 - 213) இவ்வகைக் கனி விருத்தத்தைக் கையாண்டு உள்ளான்.

"தேர்சென்றன செங்கதி ரோனொடு போர்
ஊர்சென்றன போல்; ஒளி ஓடைகளின்
கார்சென்றன, கார்நிரை சென்றனபோல்,
பார்சென்றில, சென்றன பாய்பரியே"

- கம்ப. VI:18:25.

இது நேரசை முதல் அடிக்கு 11 எழுத்தும், நிரையசை முதல் அடிக்கு 12 எழுத்தும் பெற்று வரும் கட்டளை முச்சீரடிச் சந்த விருத்தமாகும். இதனை நாற்சீரடி விருத்தமாக அலகிடலாமேனும். அப்போது வீர உணர்வு குன்றி இரங்கல் மிகும்.

ஒருமா கூவிளங்காய் கூவிளங்காய் கூவிளங்கனி

இறை வணக்கம் (III:கட. வாழ்), போர், வெகுளி (III:1: 1 - 46), சிறப்புக்கூறல் (IV:3: 1 - 16), வரலாறு கூறல் (IV: 5:2, 4-5, 7-10, 12-14) ஆகியவற்றைப் பாட இக்கனிவிருத்த வகையைக் கம்பன் கையாண்டுள்ளான்.

"பூதம் அத்தனை ஓர்வடிவு கொண்டுபுதிதென்
றோத ஒத்தவுரு வத்தனுரும் ஒத்தகுரலன்
காத லித்தயன ளித்தகடை யிட்டகணிதப்
பாத லக்கமத வெற்பவைப டைத்த வலியான்"

- கம்ப. III:1:17.

இது விராதனை வருணிப்பது. இது நேரசை முதல் அடிக்கு 15 எழுத்தும், நிரையசைப் முதல் அடிக்கு 16 எழுத்தும் பெற்று வரும் கட்டளை 4 சீரடிச் சந்த விருத்தமாகும்.

ஒருமாங்கனி கூவிளம் கூவிளம் தேமா

போர் நிகழ்ச்சியைப் பாடக் (VI:18:236-256) கம்பன் இவ்வகைக் கனிவிருத்தத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளான்.

"பரிபட்டுவி ழச்சிலர் நின்றுப தைத்தார்
கரிபட்டுரு ளச்சிலர் கால்கொடு சென்றார்
நெரிபட்டழி தேரிடை யேசிலர் நின்றார்
எரிபட்டம லைக்கணி ருந்தவ ரென்ன"

- கம்ப. VI:18:255.

இது நேரசை முதல் அடியில் 12 எழுத்தும், நிரையசை முதல் அடியில் 13 எழுத்தும் பெற்று வரும் கட்டளை 4 சீரடிச் சந்த விருத்தமாகும்.

ஒருமாங்கனி ஒருமாங்கனி ஒருமாங்கனி ஒருமா

உவகை (II:7:1-8), வீரம் (VI:15-157-185) ஆகியவற்றைப் புலப்படுத்த இவ்வகைக் கனிவிருத்தங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

"அஞ்சம்பையும் ஐயன்தன் தலகம்பையு மளவா
நஞ்சங்களை வெலவாகிய நயனங்களை யுடையான்
துஞ்சுங்களி வரிவண்டுகள் குழலின்படி சுழலும்
கஞ்சங்களை மஞ்சன்கழல் நகுகின்றது கண்டான்"

- கம்ப. II:7:3.

இது இறுதியான ஒத்த சீர்களாலான நாற்சீரடி இயல் விருத்தமாகும்.

ஒருமாங்கனி புளிமாங்கனி புளிமாங்கனி புளிமா

போர், வீரம், சினம் போன்றவற்றை பாட, இவ்வகைக் கனிவிருத்தத்தை உயுத்த காண்டத்தில் பல இடங்களில் கம்பன் பயன்படுத்துகின்றான்.

"ஒத்துச்செரு விளைக்கின்ற தோர் அளவின்தலை உடனே
பத்துச்சிலை எடுத்தான் கணை தொடுத்தான் பல முகில்போல்
தொத்துப்படு நெடுந்தாரைகள் சொரிந்தாலெனத் துரந்தான்
குத்துக்கொடு நெடுங்கோல்படு களிறாமெனக் கொதித்தான்"

- கம்ப. VI:37:56.

இது, நேரசை முதல் அடியில் 17 எழுத்தும், நிரையசை முதல் அடியில் 18 எழுத்தும் பெற்று வரும் கட்டளை 4 சீரடிச் சந்த விருத்தமாகும்.

ஒருவிளங்கனி புளிமா, ஒருவிளங்கனி புளிமா

இவ்வகைக் கனிவிருத்தத்தில் இரண்டே பாடல்களைக் கம்பன் இயற்றியுள்ளான். இரவின் அமைதியும், சீதையைப் பறிகொடுத்த இராமன் உறக்கமின்றி வருந்துதலும் கூறப்படுகின்றன.

"மண்துயின்றன; நிலைய மலைதுயின்றன; மறுவில்
பண்துயின்றன; விரவு பணிதுயின்றன; பகரும்
விண்துயின்றன; கழுதும் விழிதுயின்றன; பழுதில்
கண்துயின்றில நெடிய கடல்துயின்றன களிறு"

- கம்ப. IV:1:40.

இது, நேரசை முதல் அடியில் 8 எழுத்தும், நிரையசை முதல் அடியில் 9 எழுத்தும் பெற்று வரும் ஒருவகைக் கட்டளை 4 சீரடிச் சந்த விருத்தம்.

ஒருவிளங்கனி கூவிளங்கனி கூவிளங்கனி கூவிளம்

இரங்கல் சுவையை இவ்வகைக் கனி விருத்தத்தால் கம்பன் பாடுகின்றான். கீழ்வரும் பாடல் இராமன் மன்னனாவதைத் தடுத்த கைகேயியின் செயலைக் கண்டு இயற்கை இரங்குவதைக் குறிக்கும்..

"சாயடங்கந லம்கலந்துத யங்குதன்குல நன்மையும்
போயங்கநெ டுங்கொடும்பழி கொண்டரும்புகழ் சிந்துமத்
தீயடங்கிய சிந்தையாள்செயல் கண்டுசீரிய நங்கைமார்
வாயடங்கின என்னவந்துகு விந்தவண்குமு தங்களே"

- கம்ப. II:35:7.

இது, நேரசை முதல் அடியில் 18 எழுத்தும், நிரையசை முதல் அடியில் 19 எழுத்தும் பெற்று வரும் கட்டளை 4 சீரடிச் சந்த விருத்தமாகும். இதனை 7 சீரடி விருத்தமாக அலகிட்டால் இரங்கல் குன்றி, வீரம் மிகும்.

ஒருவிளங்கனி கருவிளங்கனி, கருவிளங்கனி கருவிளம்

சீதையை இழந்த துயரால் ஊக்கம் அழிந்து தளர்ந்த இராமனுக்கு இலக்குவன் ஆறுதல் கூறித் தேற்றுவதைக் கூறக் கம்பன் இவ்வகைக் கனி விருத்தத்தைப் பயன்படுத்துகின்றான்.

"மறையறிந்தவர் வரவுகண்டுமை வலியும்வஞ்சகர் வழியொடும்
குறையவென்றிடர் களைவனென்றனை குறைமுடிந்தது விதியினால்
இறைவவங்கவர் இறுதிகண்டினி திசைபுனைந்திமை யவர்கடாம்
உறையுமும்பரும் உதவி நின்றருள் உணர்வழிந்திடல் உறுதியோ?"
- கம்ப. IV:10:67.

இது, நேரசை முதல் அடிக்கு 21 எழுத்தும், நிரையசை முதல் அடிக்கு 22 எழுத்தும் பெற்று வரும் ஒருவகை கட்டளை 4 சீரடி விருத்தம். "தனனதந்தன தனனதந்தன தனனதந்தன தனதனா" என்ற வண்ணத் தொடரால் அடிகள் அமைந்துள்ளதால், இப்பாட்டு வண்ண விருத்தமாகும். இதனையும் 7 சீரடி விருத்தமாக அலகிடலாம்; அப்போது வீரச்சுவை மிகுந்து தோன்றும்.

ஒருமா புளிமா, புளிமாங்கனி தேமா தேமா

உவகை, போர், இரங்கல் உணர்ச்சிகளைச் சிறப்பாக இவ்வகை ஐஞ்சீரடிக் கனிவிருத்தம் (கலித்துறை) புலப்படுத்தும் என்றாலும், எல்லா வகைச் சுவைகளையும் பாடுவதற்கு ஏற்றது. 6 காண்டத்திலும் 14 இடங்களில் 216 பாடல்களை இவ்வகையில் கம்பன் பாடியுள்ளான்.

"மண்ணும் முழவின் னொலிமங்கையர் பாடல் ஓதை
பண்ணும் நரம்பின் பயில்வாரிசை பானி ஓதை
கண்ணும் முடைவே யிசைகண்ணுளர் ஆடல் தோறும்
விண்ணும் மருளும் படிவிம்மியெ முந்த தன்றே"
- கம்ப. I:16:44.

இது, நேரசையில் தொடங்கும் அடியில் 14 எழுத்தும், நிரையசை முதல் அடியில் 15 எழுத்தும் பெற்று வரும் கட்டளை 5 சீரடிச் சந்த விருத்தம்.

ஒருவிளங்காய் கூவிளங்காய் கூவிளங்காய் கூவிளங்காய் கூவிளங்கனி

போர், வீரம் பாடக் கம்பன் ஒரே இடத்தில் இவ்வகைக் கனி விருத்தத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளான்.

"தூசியோடு நெற்றியிரு கையினொடு
பேரணிக டைக்குழைதொகுத்

தூசிநுழை யாவகைச ரத்தணிவ
குக்குமவை உண்ணுமுயிரை
ஆசைகளை யுற்றுருவும் அப்புறமும்
ஓடுமதன் இப்புறமுளார்
ஈசனெதிர் உற்றுகுவ தல்லதிகல்
முற்றுவதொர் கொற்றமெவனோ?"

- கம்ப. VI:31:139.

இராமனது அம்பினால் அரக்கர் அழிவதைக் கூறும் பாடல் இது. இது, நேரசை முதல் அடியில் 21 எழுத்தும், நிரையசை முதல் அடியில் 22 எழுத்தும் பெற்று வரும் கட்டளை 5 சீரடிச் சந்த விருத்தம்.

முடிவு - இதுவரை கூறியவற்றால் பெறப்படுவன:

1. கம்பன் 10 வகைக் கனிவிருத்தங்களைக் கையாண்டு உள்ளான்.
2. இக்கனி விருத்தங்கள் 3 சீரடி, 4 சீரடி, 5 சீரடி விருத்தங்களாகவே உள்ளன.
3. இக்கனி விருத்தங்களில் 1 வகை இயல் விருத்தம்; 8 வகை சந்த விருத்தம்; 1 வகை வண்ண விருத்தம்
4. பெரும்பாலும் போர், வெகுளி ஆகியவற்றைப் பாடவும், சிறுபான்மை இரங்கலைப் பாடவும் இக்கனி விருத்தங்கள் பயன்படுகின்றன.
5. மாங்கனிகளைத் தீண்டி, விளங்கனிகளைத் தீண்டாத திருத்தக்க தேவர் போல் இன்றிக் கம்பன், இருவகை மாங்கனிகளையும் இருவகை விளங்கனிகளையும் கையாண்டுள்ளான்.

* * *

தமிழ்நாடு? தமிழ் நாட்டு?

வ.சுப. மாணிக்கம்

ஒரு மொழியின் இலக்கணமும் மரபும் கல்லாதார்க்கும் வழி காட்டியாக இருக்க வேண்டும். இலக்கணம் வேறுபடின் ஓரளவேனும் பொருள் வேறுபாடு தோன்ற வேண்டும். யாரும் இலக்கண நூல்களைப் படித்து மொழி பேசுவதில்லை, எழுதுவதில்லை. யாப்பியல் கல்லாமலே ஓசைவயத்தால் செய்யுள் இயற்றும் வன்மையுடையவர் உளர். இசையாற்றல் முழுதும் செவிப்புலனாலேயே அமைகின்றது. இவற்றுக் கெல்லாம் அடிப்படை ஒப்புமைத் தடந்தான். சிலவற்றிலிருந்து ஒருமையமைப்பை அறிவு எளிதாக வாங்கிக் கொண்டு அதன்படி பலவற்றை ஆக்கிக் கொள்கின்றது. அவ்வாறு ஆக்கிக் கொள்ளும்படியாக முன்வாய்ப்பாடுகள் உள. ஆதலில் இலக்கணம் என்பதும் மரபு என்பதும் தடம்பட்ட வார்ப்புக்கள்.

தமிழகம் என்பது தமிழ்நாடு என்ற மாநிலப் பெயர் பெற்ற பின், அதன் ஆட்சி பல பொது நிறுவனங்கட்கு அடையாகி வருகின்றது.

தமிழ்நாடு குடிநீர் வடிகால் வாரியம்;
தமிழ்நாடு மின்சார வாரியம்;
தமிழ்நாடு அரசுப் பணியாளர் தேர்வாணைக் குழு;
தமிழ்நாடு சுற்றுலாக் கழகம்;
தமிழ்நாடு வேளாண் பல்கலைக் கழகம்;
தமிழ்நாடு கூட்டுறவு ஒன்றியம்;
தமிழ்நாடு நுகர்பொருள் வாணிபக் கழகம்;
தமிழ்நாடு தலைமைச் செயலகம்;
தமிழ்நாடு கதர் வாரியம்;
தமிழ்நாடு ஆதிதிராவிடர் வீட்டுவசதி மேம்பாட்டுக் கழகம்;
தமிழ்நாடு பிற்பட்டோர் பொருளாதார மேம்பாட்டுக் கழகம்;

இத்தொடர்களில் அடையாக வந்திருக்கும் தமிழ்நாடு என்ற சொல் எந்த மாற்றமும் பெறாமையைப் பார்க்கின்றோம். இத்திரிபின்மை நம் மொழிக்குப் பொருந்திய இலக்கணமா? இன்னொரு வரிசைத் தொடர்களைப் பார்ப்போம்.

தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம்;
தமிழ்நாட் டெல்லை;
தமிழ்நாட்டு மலைகள்;
தமிழ்நாட்டு மக்கள்;

தமிழ்நாட்டரசர்கள்;
தமிழ்நாட்டு நிறுவனங்கள்;
தமிழ்நாட்டுப் பல்கலைக்கழகங்கள்

ஈண்டு வந்துள்ள அடைகள் ஒற்று இரட்டித் தமிழ்நாட்டு எனத் திரிவு படுகின்றன. வேற்றுமைக்கண் இவ்வாறு இரட்டிப்பதே மொழித்தடம் என்பதனை,

ஈரெழுத்து மொழியும் உயிர்த்தொடர் மொழியும்
வேற்றுமை யாயின் ஒற்றிடை இனமிகத்
தோற்றம் வேண்டும் வல்லெழுத்து மிகுதி

நெடிலோ டுயிர்த்தொடர்க் குற்றுக ரங்களுள்
டறவொற் றிரட்டும் வேற்றுமை மிகவே

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பாக்களால் அறியலாம். அடை இரட்டித்தலே இலக்கணம் என்ற பாங்கினைப் பிற காட்டுக்களாலும் தெளிகின்றோம்.

ஓய்மானாட்டு நல்லியக் கோடன்;
இடைக்கழிநாட்டு நல்லூர் நத்தத்தனார்;
கோணாட்டு முகையலூர்ச் சிறு கருந்தும்பியார்;
கோனாட்டு எறிச்சலூர் மாடலன் மதுரைக்குமரனார்;
பறநாட்டுப் பெருங் கொற்றனார்;

ஈங்கும் நாடு அடையாகித் திரிபுற்று நாட்டு என வந்துள்ளது.

தமிழ்நாடு என்பது தமிழை நாடு என்ற பொருளதாயின், பிளவுபட்டு இசைத்தலின், நாடு என்பது வினைச்சொல்லாய் நெடிற்றொடர்க்குற்றியலுகரம் ஆகும். தமிழ்நாடு குடிநீர்வடிகால் வாரியம் என்றாங்கு மேற்காட்டிய தொடர்களில் எல்லாம், தமிழ்நாடு என்பது மாநிலம் என்ற பொருண்மையுடைய ஒரு தொகைச் சொல். எல்லாத் தொகையும் ஒரு சொல் நடைய என்ற தொல்காப்பியத்தின்படி, அது ஒரு சொல்லாய் உயிர்த் தொடர்க்குற்றியலுகரம் ஆம்.

வேற்றுமைத் தொடர் உருபு புணர்ச்சியெனவும் பொருட் புணர்ச்சியெனவும் (மானினை, மான்கோடு) இருவகைப்படும். தமிழ்நாடு குடிநீர் வடிகால் வாரியம், தமிழ் நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம் என்ற இருவரிசையும் வேற்றுமைப் பொருட்புணர்ச்சியாகும் முதல் வரிசையில் அடை திரியவில்லை; இரண்டாவது வரிசையில், நாட்டு என அடைத் திரிபு உண்டு. உருபு புணர்ச்சியிலோ இவ்விருநிலையில்லை. உருபுகள் சேரும்போது

தமிழ் நாட்டினை
தமிழ் நாட்டினால்
தமிழ் நாட்டுக்கு

தமிழ் நாட்டின்கண்

என்று இரட்டிக்கும் நிலையே யாண்டும் உண்டு.

தமிழ் நாடை
தமிழ் நாடால்
தமிழ் நாடுக்கு
தமிழ் நாடுகண்

என இவ்வாறு பிழைபட யாரும் பேசுவதுமில்லை, எழுதுவதுமில்லை, எழுதப்போவதுமில்லை. இதனால் இருமொழியுண்மை தெற்றென்கிறது.

தமிழ்நாட்டு மலைகள்;
தமிழ்நாட்டில்

எனப் பொருட்புணர்ச்சிக் கண்ணும் உருபுபுணர்ச்சிக்கண்ணும் டகம் இரட்டித்தலே மொழித்தடம் என விளங்கும். தமிழ்நாடு குடிநீர் வடிகால் வாரியம், தமிழ்நாடு தலைமைச் செயலகம் என்பனவெல்லாம் மொழி வழுக்கள் என்பதும் போதரும். எவ்வாறு இவ்வழு இவ்வளவு பரவலாக வந்தது?

இந்தியாவிலும் சரி, தமிழகத்திலும் சரி, இன்றும் எல்லாமே முதற்கண் ஆங்கிலத்தில் சிந்திக்கப்படுகின்றன. வரையப்படுகின்றன, வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. செய்தித்தாள்கிளில் வரும் பல கருத்துக்கள் ஆங்கிலத்தின் மொழிபெயர்ப்புக்களே. நம் மொழிகள் இற்றைச் செய்திகளின் நேர் வாயில் இல்லை. சுடச்சுட மொழிபெயர்க்க வேண்டியிருத்தலின் மொழிபெயர்ப்புக்களைப் பெருங்குறை கூறுதற்கும் இல்லை. அதனால் தமிழ்மொழித் தடம் பெறாது எப்படியோ மொழிபெயர்ப்பிலும் தமிழ் ஆங்கிலத்தடமே பெற்றுவிடுகின்றது.

Tamilnadu Electricity Board;
Tamilnadu Handloom Development Corporation;
Tamilnadu Housing Board;
Tamilnadu Slum Clearance Board;
Tamilnadu Tourism Development Corporation;
Tamilnadu Small Industries Corporation;
Tamilnadu Fisheries Development Corporation;
Tamilnadu Civil Supplies Corporation;

இங்ஙனம் நிறுவனங்களில் ஆங்கிலத் தலைப்புகள் செல்லுவதால், தமிழ்நாடு என்று திரிபின்றியே பெயர்களும் தமிழில் அமைந்துவிடுகின்றன. இது ஆங்கிலத்தின் தாக்கம். சில காலமாகப் பல்வேறு எழுத்தாளர்களும் சொல்லாளர்களும் தமிழூர்தியை ஆங்கிலத் தண்டவாளத்து வேகமாக ஓட்டிக் கொண்டிருக்கின்றனர்; வருத்தத்தைத் தெரிவித்தனர்; உணவு எடுத்துக் கொண்டனர்; படுக்கைக்குச் சென்றனர்;

விண்ணப்பத்தை நிரப்பினர்; மக்களின் சேவையில் பாண்டியன், மீன் விற்கப்படும், அண்ணா கல்லுடைக்கும் தொழிலாளர் சங்கம், அண்ணா பாரஞ்சுமக்கும் தொழிலாளர் சங்கம், முதலமைச்சர் குழந்தைகள் சத்துணவுத்திட்டம், அழகப்பா பல்கலைக் கழகம், மாரியப்பா நகர், மெய்யப்பா நிலையம், விசிறிகள், உயர்மட்டக்குழு, இறந்தோர் எண்ணிக்கை 20 ஆக உயர்ந்தது என்று இவ்வாறு ஏராளமான தமிழில் நடைகள் வழக்கிற் பதிந்துள்ளன. அவ்வகையிற் புகுந்த தொடர்களே தமிழ்நாடு மின்சார வாரியம், தமிழ்நாடு வேளாண் பல்கலைக் கழகம் முதலியவை.

ஆங்கிலத் தடம்பட்ட இத்தொடர்கள் வழிவந்த தமிழ் வாய்பாட்டினின்றும் வழுவின என்றாலும், ஓரமைதி கூறலாமே என்று விழைகின்றேன். வாய்பாட்டு மரபினின்றும் மாறுவதனால் புதியதொரு கருத்துக் கிடைக்குமாயின், இலக்கணி அதனைச் சிந்தித்து வரவேற்கக் கடமைப்பட்டிருக்கின்றான். பொது மரபு, சிறப்பு மரபு, தனி மரபு எனப் பல வகையுள. எய்தியதன் மேற் சிறப்புவிதி, எய்தியது விலக்கல், எய்தியது ஒருமருங்கு மறுத்தல் என்ற விதி முறைகளும் உள. உள்ளதை ஊறு செய்யாமல், வேருக்கு வெந்நீர் ஊற்றாமல், சோற்றில் ஆடித்தூள் கலக்காமல், மலைமேல் மலை அடுக்குவது போல நெறிமேல் நெறி செய்யும்போது அவ்வளர்ச்சியைப் போற்றிக் கொள்வதுதான் தொல்காப்பியர் காலம் முதல் தமிழ் காட்டும் ஆக்கமரபு. அடிப்படைக்கு வலுவும் அழகும் கூட்டும் எதனையும் வருவிருந்தாகத் தமிழ்மொழி ஏற்றுக் கொள்கின்றது. இல்லறத்து விருந்தோம்பும் பண்புபோல மொழியறத்தும் விருந்துக்கு இடமிருக்கிறது. வந்த அவ்விருந்து வீட்டினரைத் தெருவுக்குத் துரத்தி விடக்கூடாது. அவ்வளவுதான்.

தமிழ்நாட்டு விளையாட்டுக்கள்
தமிழ்நாட்டுப் பல்கலைக்கழகங்கள்

என்ற இத்தொடர்களில் விளையாட்டுக்களும் பல்கலைக் கழகங்களும் தமிழகத்தைச் சார்ந்தன என்று பொருள்படும். மேலும் தமிழ் நாட்டு விளையாட்டுக்கள், தமிழ்நாட்டுக்கலைகள் என்னும்போது வழி வழி மரபையும் குறிக்கும். தமிழ்நாடு என்பது ஈண்டு குறிப்பிட்ட பொதுமை நோக்கினது. கல்வி சிறந்த தமிழ்நாடு, திருமேனி செழித்த தமிழ்நாடு என்ற தொடர்களையும் ஒப்பு நோக்குக. தமிழகம் என்ற பெயரும் இவ்விடத்துக்குப் பொருந்தும்.

தமிழ்நாடு மின்சார வாரியம்
தமிழ்நாடு குடிநீர் வடிகால் வாரியம்
தமிழ்நாடு சுற்றுலாக் கழகம்

என்ற தொடர்களில், தமிழ்நாடு என்பது நாட்டைக் குறிக்காமல் தமிழக அரசு மின்சார வாரியம், தமிழக அரசு நடத்தும் வடிகால் வாரியம், தமிழக அரசு நடத்தும் சுற்றுலாக்கழகம் என்ற பொருள்படுவதால்,

அரசினை வினை முதலாகக் கூறுவதால் புதிய கருத்தொளியைக் காண்கின்றோம். நாடு என்பது ஆகுபெயரால் அரசினையும் குறிக்கும். தமிழகவரசு மேற்கொண்டு நடத்தும் மின்சார வாரியம் என்று பொருள் விரித்தால் அல்வழித் தொடராகும். தமிழக அரசின் மின்சார வாரியம் என்று பொருள் கொண்டால் ஆறாம் வேற்றுமைத் தொகையாகும். எவ்வழியாயினும் இவ்விடங்களில் தமிழ் நாடு என்பது அரசின் மேற்று. ஆதலின் ஒற்றுமிகவில்லை. எனவே நாம் காணும் இலக்கணத்தெளிவு பின்வருமாறு:

அ. தமிழ்நாடு என்பது நிலம் குறிக்கும் பொதுமையாக இருந்தால் ஒற்று இரட்டிக்கும். தமிழ்நாட்டுப் பல்கலைக் கழகங்கள் என்பது காட்டு. தமிழகப் பல்கலைக் கழகங்கள் எனவும் மாற்றுத் தொடர் கூறலாம்.

ஆ. தமிழ்நாடு என்பது அரசினையும் அதன் மேலாண்மையையும் குறிக்குமாயின் இயல்பாகும்; ஒற்று இரட்டித்தல் இல்லை.

தமிழ்நாடு சுற்றுலா மையம் என்பது காட்டு.

ஈண்டு தமிழகச் சுற்றுலா மையம் என்று சொல்வது பொருந்தாது.

புதிய நூற்பாக்கள்

1. தமிழ் நாடென்னும் தண்ணார் தொகைச்சொல்
   பொதுநிலம் குறிக்கும் பொருண்மைத் தாயின்
   இருவழி யானும் இரட்டும் ஒற்றே.

2. அரசினை அதன்மே லாட்சியைக் குறிப்பின்
   இரட்டல் வேண்டா இயல்பா கும்மே.

தகப்பன்

தெ.பொ. மீனாட்சிசுந்தரம்

தகப்பன் என்பது தந்தை என்ற பொருளில் வழங்கும் ஒரு முறைப்பெயர். இதனுடைய வரலாறு புதிராகவே இருந்து வருகிறது. இதில் **அப்பன்** என்ற பிற்பகுதி நன்றாக விளங்குகிறது. **தகு** என்ற முற்பகுதியே விளங்காத புதிராக இருக்கிறது. தமப்பன் என்ற வடிவம் நமக்குத் தெரியும். இங்கே அதனையே எதிர்பார்க்கிறோம். **ம** என்பது **க** ஆனதா? எப்படி?

தந்தை, தம்பி, தங்கை போன்ற சொற்களைக் காணும்போது **தம்-தை, தம்-பி, தம்-கை** என்று பிரிக்கலாம்போலத் தோன்றுகிறது. முதல் அசை தம் என்பதை இன்றும் தன்மையிலும் முன்னிலையிலும், ஒருமை பன்மை என்ற எண் பாகுபாடே அன்றி ஆண் பெண் என்ற பால் பாகுபாடு இல்லை. அதேபோலப் **பழங்காலத்திலிருந்து** படர்க்கையில் வரும் குறிப்புப்பெயர்களாம் (Pronoun). **தான் தாம்** என்பவை எண் பாகுபாடு ஒன்றே கருதுவதன்றி ஆண் பெண் பாகுபாட்டினைக் கருதுவதில்லை. ஆனால் **அவன், அவள், அவர், அது,** அவை எனப்பின் எழுந்தவற்றில் படர்க்கையில் மட்டும் ஐம்பால் பாகுபாடும் விளங்கக் காண்கிறோம். **தான், தாம்** என்பவை வேற்றுமைத் தொகையாகவோ, உருபேற்கும் அடியாகவோ நிற்கும்போது **தன், தம்** எனக்குறுகும். முதலில் நெடிலுள்ள ஓரசைச்சொல் பின்னே உயிர்வரும்போது முதல் குறுகும் என்பது திராவிடமொழிகளில் பொதுவாகக் காணும் மரபு - உருபு ஏற்கும்போதும் முதல் குறுகுவது இந்த மரபினை ஒட்டியே ஆம். அந்தக் குறுகிய வடிவமே எழுவாய் வேற்றுமையினின்றும் வேற்றுமைத்தொகையை வேறுபிரித்து பின்னதன் வடிவமே ஆயிற்று. **தம்பி, தந்தை, தங்கை** முதலியவற்றில் முதலில் இருப்பது இந்த **தம்** என்பதே ஆதல் வேண்டும் என்பர். **தம்** என்பது பன்மையே என்று டாக்டர் எமனோ முதலான பலரும் கொள்கின்றனர். அப்போது **-கை, -தை, -பி** முதலியன ஒலிக்குறிப்பாகக் குழந்தை உலகில் எழுந்து நாளடைவில் பல்வேறு முறைப்பெயர்களாக நிலைத்துவிட்டன எனல்வேண்டும். **கை** என்பது பிங்கலந்தையின்படி, 'தங்கை' என்று பொருள்படுமாம்; ஆனால் வழக்காறு இல்லை; இருந்தாலும் இதன் பயனாக **தம்அப்பன், தம்அக்கை, தம்மான், தம்முன், தம்ஐயன்** என்று பல வடிவங்கள் அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

தன் என்ற ஒருமை வடிவம் முற்பகுதியாக அமைந்திருந்தாலும் தேன்குடம் > தேங்குடம்; திருத்தண்கால் > திருத்தங்கால் (சிலம்பு); அன்பு > அம்பு (பிற்காலம்); என இலக்கண வழக்கிலும் மருஉ வழக்கிலும் பேச்சு வழக்கிலும் வரக்காண்கிறோம். டாக்டர் கால்டுவெல் ஆன்+கு> ஆங்கு என ஆகி இருக்கலாம் எனக் கருதுவதும் காண்க. ஆனால்

தகரம் பின்வரும்போது மகரம் நகரமாக மாறும், னகரமோ னகரமாகவே நின்று பின்வந்த தகரத்தை றகரமாக்கும். பெரும்பான்மையும் இந்த மரபு பின்பற்றப்பட்டாலும் ஒருசில திராவிடமொழிகளில் **-ன்ற** என்பது **-ந்த** என்றும் **-ஞ்ச** என்றும் மாறக் காண்கிறோம். ஒன்று என்பது கன்னடத்தில் **ஒந்து** என்றாம்; **பன்றி** என்பது துளு முதலியவற்றில் **பஞ்சி** என்றாம்; தெலுங்கில் **தன்றி** 'தந்தை' என்பது தஞ்சி (Tanzi) என்று வருதலும் காண்க. பல மெல்லெழுத்துக்களும் பின்னே வரும் வல்லெழுத்துக்கொத்த மெல்லெழுத்தாகத் திரிவதை வழக்கிலும் செய்யுளிலும் காணலாம். இந்த மாறுபாடு தமிழோடு ஓரினமாக மலையாளத்திலும் புகுந்திருக்கக் காண்கிறோம். அன்றில் முதலியன அந்தில் முதலிய வடிவமாக இருப்பதனைக் காணலாம். மலையாளத்து நம்பூதிரிகளில் பலர் துளு நாட்டிலிருந்து வந்தனர் என்பதற்கேற்ப இந்த வழக்கும் அவர்களோடு மலையாளத்தில் புகுந்திருக்கலாம். துளுவ வேளாளர் முதலிய வழக்கில் நாம் அறிவது போலத் துளு நாட்டினர் தமிழ்நாட்டிலும் மிகப்பழங்காலந் தொட்டுப் புகுந்திருத்ததால், தமிழிலும் இதனை எங்கேனும் ஒருசில இடங்களில் எதிர்பார்க்கலாம். தெலுங்கு பழைய மரபினை ஒட்டி வழங்குவது இங்கே குறிக்கத் தக்கது. தன்ற என்பது தந்தையைக் குறிக்கும் தெலுங்குப் முறைப்பெயர். **தள்ளை - தல்லி தாய்** முதலிய இடத்திலும் ஐ>இ என நிற்பது **அன்றைக்கு> அண்ணிக்கு** என்று தமிழில் இன்றைய பேச்சு வழக்கிலும் இதனைக் காணலாம். இங்கே **தன்றி** என்பது பழைய வழக்கு எனலாம். தென்திராவிடத்தில் கன்னடம் ஒரு பிரிவாகும்; தமிழ் மலையாளம் இற்றொரு பிரிவாகும். ஆனால் இந்தப் பிரிவுகள் வழங்குமிடங்கள் ஒன்றினை ஒன்று ஒட்டி இருப்பதால் -ன்று ந்து என்றாவது போன்ற சில கன்னட வழக்குகள் தமிழிலும் காணப்படுவது இயற்கை. பூகோள வரைப்படத்தில் மொழியியல் வகையான (linguistics) ஓரினக் கூறானது பரவிய எல்லையை வரையறுக்கும் கோட்டிற்குள் (Iso-glass) அடங்கிய பகுதியில் இவ்வாறு வருதல் காணலாம். **தன்றி > தந்தை** என்பது இதுபோன்றது எனக்கூறவும் இடம் உண்டு. எனவே தன் என்பதே இம்முறைப் பெயர்களின் முற்பகுதியாகவும் இருந்திருக்கலாம். தமிழிலும் **தன் ஐயர்; தன்** முன்; எனத் **தன்** என்ற ஒருமை வரும் வழக்குகள் இல்லாமல் இல்லை.

தம்பி, எம்பி, நும்பி, நம்பி, தந்தை, எந்தை, நுந்தை, தன்முன், நின்முன், தன்னையர், நின்னையர், என்னையர் முதலிய வழக்குகளைப் பார்க்கும்போது பிற்காலத்தில் தாய் தந்தை முதலிய முறைப் பெயர்கள் மூவிடப்பொதுப் பெயராக மட்டுமேயன்றி அஃறிணை முறைப் பெயராகவும் வந்தாலும், தொடக்கத்தில் இவை படர்க்கையில் மட்டும் வந்த வரலாறு புலனாகிறது. **தன்** அல்லது **தம்** முற்பகுதியாக உள்ள போது இந்த நிலைமையை அறிந்துகொள்வதில் அருமைப்பாடு இல்லை.

ஆனால் **தாய்** போன்ற சில முறைப் பெயர்கள் உள்ளபோது **தன்** என்றோ **தம்** என்றோ முற்பகுதியைப் பிரிப்பதற்கில்லை. **தன் / தம் > த்** என நிற்கிறது எனல்கூடும். ஆனால் இங்கு **விளங்கும்**

புதுமையை மனங்கொளல் வேண்டும். குறுந்தொகைப் பாடல் 'என்தாய்' என்ற பொருளில் **யாய்** என்ற வடிவத்தையும் **உன்தாய்** என்ற பொருளில் **ஞாய்** என்ற வடிவத்தையும் பயன்படுத்தக் காண்கிறோம். யாயும் ஞாயும் யாராகியரோ? எந்தையும் நுந்தையும் எம்முறை கேளிர்? என வருவது காண்க. இங்கு யகரம் தன்மையையும் ஞகரம் முன்னிலையையும் உணர்த்துவது தெளிவு. அப்படியானால் தாய் என்பதில் தகரம் படர்க்கையை உணர்த்துகிறது எனல்வேண்டும். இவை ய, ஞ, த முறையே தன்மை முன்னிலை படர்க்கை குறிப்புப் பெயர்களின் குறுக்கும், என்று கொள்வதில் கேடொன்றும் இல்லை. இங்கே 'ஆய்' என்று உயிர் முதலாகத் தோன்றும் பெயரே முறைப் பெயராக மிஞ்சுகிறது என்பதனைச் சிறப்பாகக் குறிப்பிடவேண்டும்.

தம்பி, எம்பி (யெம்பி), நம்பி என்பனவும்; மங்கை, தங்கை, எங்கை, நங்கை என்பனவும் தந்தை, எந்தை என்பனவும் இந்த வகையில் ஆராயும்போது அம்பி, அந்தை, அங்கை என்ற முறைப்பெயர் வடிவங்களை நமக்குத் தந்துதவக் காண்கிறோம். அம்பி இன்றும் வழக்கில் உள்ளது. அந்தை என்ற முறைப் பெயர் வடிவத்தைத் தென்னாட்டுப் பிராமிக் குகைக்கல்வெட்டுக்களில் திரு. ஐராவதம் மகாதேவம் (ஐ.ஏ.எஸ்.) அவர்கள் கண்டு தெளிந்து விளக்கியுள்ளார். (ய+அம்பி>எம்பி; நு+அம்பி>நும்பி முதலியன மரூஉ ஆம்) மேலும் சில வடிவங்கள் இத்தகைய ஆராய்ச்சியால் விளங்குகின்றன (அரிவாள்). தாயன் என்பது பெரிய புராணத்து வரும் நாயனார் பெயர். ஆயன் என்ற முறைப்பெயர் வடிவம் இங்குத் தோன்றுவது காண்க. ஆயன், நாயன், ஞாயன், ஆஞ்ஞா (யா>ஞ) இதன் பெண்பால் ஆய்ச்சி, நாய்ச்சி (நாச்சியார்) எனவருதல் காண்க. தள்ளை (தெலுங்கு தல்லி) என்பது அள்ளை/ ஆள் என்ற வடிவம் தரும்; செல்லா தங்கை எனத் தெலுங்கில் வருவதற்கே நேர் தமிழ் வடிவம் செள்ளை என்றாகும். நச்செள்ளையார் என்ற சங்கப்பெயரையும் காண்க. ஆயாள் முதலியவற்றில் ஆய்+ஆள் என இரண்டு முறைப் பெயர்கள் உள்ளன எனக்கொள்ளலாமா?

ஒலிக்குறிப்பால் வந்த இந்த முறைப்பெயர்கள் எல்லாத் திராவிட மொழிகளிலும் ஒரே பொருளைக் குறிப்பதில்லை. அவ்வை என்பது பாட்டி என்ற பொருளில் தெலுங்கில் வழங்கும். அம்மா என்ற பொருளில் தமிழில் வழங்கும். தவ்வை-அவ்வை, தமக்கை என்ற பொருளில் குறளில் வந்துள்ளது. ஆய் என்பது கவி-மொழியில் மனைவி என்ற பொருளில் வழங்கும்; ஆய் என்பது தமிழில் தாயைக் குறிக்கும். ஆய்ச்சி என்பதும் காண்க. ஆயாள் எனவரும்போது பாட்டியைக் குறிக்கும். அவ்தை - அஃதை - அத்தை/அய்த்தை/ஆத்தை/ஆத்தாள் என்பன தொடர்புடையவை போலத் தோன்றுகின்றன. ஆனால் அத்தை என்பது தந்தையின் உடன் பிறந்தாளைக் குறிக்கும். ஆத்தை ஆத்தாள் என்பன தாயைக் குறிக்கும். ஆயாள் முதலியவற்றில் போல இரண்டு முறைப்பெயர் கூடி வருவதும் உண்டு. முறைப்பெயர் இயற்பெயராக வருவதும் உண்டு. தாயன்; தாய்; அம்மாள்; நாச்சியார் முதலியன காண்க. இவற்றில் சில சிறப்புப் பெயராக வருவதும் உண்டு. ஐயன்; ஐயர்

முதலியன காண்க. (உ-ம்) இராம அப்பன் - இராமய்யன் இராமப்பையன்.

அப்பன் என்பது தந்தை என்ற பொருளில் பழைய சங்க நூல்களில் வழங்கவில்லை. அப்பர் என்பது வேறு பொருளில் வழங்குகிறது. கோலாமி, தெலுங்கு, குடுஃகு கூஇ, கூவி, மால்டோ, பிராஹூஇயி முதலிய மொழிகள் ba, abba முதலிய வடிவங்கள் வழங்குகின்றன. மராத்தி, இந்தி முதலிய இந்திய ஐரோப்பிய மொழிகளிலும் இதற்கு ஒத்த வடிவம் உண்டு. அப்பர் காலத்தில் அப்பா என்பது பெருவழக்காகியது.

அம்மா என்ற முறைப்பெயரும் தாய் என்ற பொருளில் சங்க இலக்கியத்தில் இல்லை. அம்ம கேட்பிக்கும் என்பது தொல்காப்பியம், இது ஆங்கிலத்தில் "Hallo" என்பது போலாம். பின்னர்ப் பல்லவர் காலத்தில் தாய் என்ற பொருளில் பெருவழக்காகியது. அவ்வை என்பதற்கும் அம்மை என்பதற்கும் தொடர்பு உண்டோ என்ற ஐயம் எழுகிறது. அன்னை என்ற சொல்லே சங்க காலத்தில் வழங்கியது; சிலப்பதிகாரம் அஞ்ஞை என்ற வடிவமே தருகின்றது.

இவையெல்லாம் அகரத்தில் தொடங்குகின்றன. அக்கா, அண்ணன், ஆய் முதலியனவும் அகரத்தில் தொடங்குகின்றன. அன்னை என்பதற்கும் தன்னை என்ற வடிவம் தமிழில் உண்டு. அண்ணன் என்பதற்கு ஒத்த தந்நால் என்ற வடிவம் கோண்டியில் உண்டு. அவ்வைக்கு ஒத்த தவ்வை என்ற வடிவம் தமிழிலும் உண்டு. அக்கா தமக்கை/தந்தை என்பதற்கு ஒத்த தக்கா என்பது தமக்கை என்ற பொருளில் கோண்டியிலும் தந்தை என்ற பொருளில் கோலாமியிலும் வழங்கும்.

தகர முதலாக வழங்கும் நம்முறைப் பெயருக்கு ஒத்த அகரமுதலாம் வடிவங்கள், பிற திராவிட மொழிகளிலும் உண்டு. தாய் என்பதற்கு ஒத்த ஆய் என்பது தமிழிலும் உண்டு. அய் (கோலாமி) ஈய், (கூவி) அய்ய, (மால்டோ) முதலிய வடிவங்களும் உண்டு. ஆஇ என்பது ஆசாமி, வங்கம், சிந்தி, குஜராத்தி, மராத்தி முதலிய இந்திய ஐரோப்பிய மொழிகளிலும் வழங்கும். தங்கை (தங்கி) என்பதற்கு ஒத்த அங்கி என்ற வடிவம் கூஇயில் உண்டு. தம்பி (தம்பெசன்) என்பதற்கு ஒத்த அம்பெசன் என்பது கூஇயில் வழங்குகிறது.

முதலில் என்/எம் தந்தை, நம் தந்தை, தம் தந்தை என்பனபோல மூவிடத்தில் ஒன்றோடு மட்டும் சேர்ந்த முறையினைக் குறிக்கச் சொற்கள் திராவிடத்தில் இருந்தனவே அன்றி பொதுவான முறைப்பெயர்கள் இல்லை எனல்வேண்டும். படர்க்கை வடிவங்களே இப்போது உன்தாய், முதலியவாக மூவிடப்பொதுமறைப் பெயராக வழங்குதல் காண்க. ஆனால் அகர முதலான முறைப்பெயர்கள் பொதுவிட முறைப்பெயராக வந்தமையைக் காணவேண்டும். எ(ய்)ந்(ஞ்)த் என்பவற்றை மூவிடக்குறிகள் எனக்கொண்டு அவற்றைப் பிரித்தபோது இம்மூவிடப்பொதுமுறைப்

பெயர்கள் கிடைத்தன என்பது ஒன்று. யா முதலான யாய் முதலியன முதலிலூா தன்மையோடு சேர்ந்திருந்தாலும் பின் யாடு>ஆடு யார்>ஆர் என வருவனபோல ஆய் முதலியனவாக வந்திருக்கலாம். அப்போது தன்மை இடத்தோடு உள்ள தொடர்பு தெளிவில்லாததால் மூவிடத்திற்கும் பொதுவான முறைப்பெயராக அமைந்துவிட்டிருக்கலாம். தன்மையில் எம்/என் என்பதை முன் இணைத்துப் பேசலானார்கள்; கோண்டியில் யாயாள் யாயோ தாய் எனவருவதும் காண்க. இப்போது சென்னை முதலிய இடங்களில் யெக்கா (என் அக்கா) யெம்மா (என் தாய்) யெப்பா (என் அப்பா) ஒக்கா (உன் அக்கா) ஒம்மா (உன் தாய்) ஒப்பா (உன் அப்பா) என்று வழங்கும்போது அக்கா, அம்மா, அப்பா என்பனவற்றை மூவிடப்பொதுப்பெயராக வழங்குவர்.

அம்மா, அப்பா என்பன துன்ப ஒலிக்குறிப்பாக வழங்கக் காண்கிறோம். குழந்தை நிலையில், வலி வந்தபோது தாய் தந்தையரை அழைத்துப் பழகிய பழக்கத்தால் வளர்ந்த நிலையை இங்கே காணலாம். அன்னோ, அந்தோ, ஐயோ என்ற அத்தகைய ஒலிக்குறிப்புகளில் அன்னை - தாய், அந்தை - தந்தை, ஆய் > அய் தாய் என்ற முறைப்பெயர் வடிவங்களைக் காணலாம்.

இவ்வளவும் கூறியபின் தகப்பன் என்பதில் இரண்டு முறைப் பெயர்களைக் காணலாம் அப்பன் என்பது ஒன்று. தக் (தகு) என்பதில் தகரம் போக நிற்பது அக் என்பதாம் அக்கு, ஆகு என்ற வடிவம் கூவியில் உண்டு (அங்கே பாட்டன் என்று பொருள்) அக்காள், அக்கை, அக்கச்சி, தமக்கை முதலிய முறைப்பெயர் வடிவங்கள் நமக்கு நினைவுக்கு வருகின்றன. ஆனால் இங்கெல்லாம் மூத்த பெண் உடன் பிறப்பையே அவை குறிக்கும். ஆனால் கோலாமியிலும் நாய்க்கியிலும் தாக் என்பது தந்தையைக் குறிக்கும் நெடில் முதலான ஓரசைச் சொல்லின் பின் உயிர் வருமானால் நெடில் குறுகும் என முன்னரே கண்டோம். தாக்+அப்பன்>தகப்பன் என்றாம். தாக் என்பது தனி நின்று தமிழில் விளங்காமையால் அப்பன் என்பதைச் சேர்க்கவேண்டியதாயிற்று போலும். கேட் (Gate) வாசல் முதலியனபோல என்க. தமிழர் தெலுங்கோடு இனமான கோலாமி, கூவி முதலிய மொழியினரோடு சோழ அரசு வடக்கே படர்ந்தோங்கிய போது தொடர்பு கொண்டபோது இது தமிழில் எழுந்த வடிவமாகும். தகு என்ற திசைச்சொல்லையும் அதனை விளக்க அப்பன் என்ற சொல்லையும் சேர்த்ததால் எழுந்த வடிவமாகும் தகப்பன் என்பது. இவ்வாறு திராவிட மொழிகள் தகப்பன் என்பதனை விளக்கும்போது தகு அப்பன் தக்க-அப்பன் என்று டாக்டர் எமனோ வருந்திப்பொருள் கூறுவதுபோலப் பொருள் கூற வேண்டு வதில்லை. ba தந்தை ak தந்தை என்பவை bak என தந்தையன் தந்தை என்ற பொருளில் கோலாமியில் வழங்குவது காண்க.

மொழி வழித் தொன்மம்

தி. லீலாவதி

"குறிப்பிட்ட ஓர் இனமக்களுடைய அண்டத் தோற்றம் பற்றிய எண்ணங்களையும், இயற்கை இகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகள் பற்றிய மரபுகளையும் கதை வடிவில், கடந்த கால நிகழ்ச்சிகளாக எடுத்துரைப்பது தொன்மம் (Myth) எனப்படும். அந்த மக்களுடைய தெய்வங்கள், மாவீரர்கள், பண்பாட்டுக் கூறுகள், சமய நம்பிக்கைகள் போன்ற பலவற்றைத் தொன்மம் படம்பிடித்துக் காட்டும். அறிவினால் புரிந்து கொள்ள இயலாத பலவகையான பண்டை நிகழ்ச்சிகளை - செய்திகளைத் தெளிவுபடுத்த முயலுவதே தொன்மத்தின் நோக்கமாகும்.[1] தமிழ் இலக்கியங்களில், புராண அடிப்படையில் சமயநோக்கில், சமுதாய நம்பிக்கைகளின் போக்கில், தொன்மக் கூறுகள் பலவாக அமைந்துள்ளன. வடமொழி சார்புடைய தொன்மங்கள் நிறைந்து காணப்படுவது உண்மையாகும். சிவன், திருமால், மன்மதன் போன்ற தெய்வங்கள் அடிப்படையில் காணலாகும் தொன்மக் கூறுகள் வடபுலச் சார்பு கொண்டவை. முருகன் பற்றிய தொன்மம் தமிழ்க்கூறு நிறைந்து காணப்பெறுதல் கருதற்குரியது. இங்ஙனம், பண்பாட்டுக் கலப்பு வழியாக மரபு நெறிகள் வகுக்கப்பட்டன எனினும், தமிழுக்கே உரிய தனிச் சிறப்புடைய தொன்மக் கூறுகளும், ஆய்வுகளின் முடிவில் காண்பதற்கான வாய்ப்புகள் உண்டு. அவற்றில் ஒன்றே மொழிவழிபட்ட தொன்மமாகும். புலவர்கள் அடிப்படையாகக் கொண்ட மொழி வழிப்பட்ட தொன்மையம் என்ற கலைச்சொல்லினால் அதனைக் குறிப்பிடுவார் டாக்டர் க.த. திருநாவுக்கரசு அவர்கள், புலவர்களை அடிப்படையாகக் கொண்டெழுந்த புனைகதைகள் வழியாகப் பெறலாகும் தொன்மங்கள் அவை. இம்மொழி வழிப்பட்ட தொன்மம் பிற்காலத்து எழுந்த தனிப்பாடல்களில் அமைந்துள்ள பாங்கு பற்றி மேலும் ஆழ்ந்து நோக்குதற்குரிய ஓர் அறிமுகமாக இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

உலக இலக்கியங்களில், வரலாற்று உணர்வுடனும், கற்பனை நயம் சார்ந்த புனைகதை ஆற்றலுடனும், புலவர்கள் வாழ்க்கை வரலாறுகள் பேசப் பெறுதல் உண்டு. பெயர் பெற்ற அறிஞர்களுடன்

---

1. திருநாவுக்கரசு க.த. டாக்டர் : தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை பகுதி 4, கல்லாடம் பக்.64 உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 113.

2. H.M. Chadwick & Nora Chadwick : The Growth of Literature, Vol. I. Cambridge 1968, P. 439

இணைத்துப் புனைகதைகளைக் காலந்தோறும் பரவ விடுதல் உலக இலக்கிய மரபாகக் காணுகின்றோம் - அக்கதைகளுக்கெல்லாம் ஏதோ ஓர் அடிப்படை அமைகிறது - சில சமயங்களில் கதைக்குரிய நாயகன் புகழுக்குரியவன் இல்லையென்றால், அவன் பெயர் காலப் போக்கில் மறக்கப்படுகிறது. பின்னர் அவனுக்குரிய கதைகள் பின்னால் வருகிற நாயகனின் வரலாற்றோடு இணைக்கப்படுகிறது.[2] இங்ஙனம் பழமையான செய்திகள், வரலாற்று உணர்வு கடந்த நிலையில், கால உணர்வு கடந்த நிலையில், பிற்கால வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளோடு இணைந்து விடும் நிலையினைத் தமிழ்ப் புலவர் உலகமும் கண்டிருக்கிறது. புலவர்களுக்குச் சீர்மையும், சிறப்பும், தெய்வத் தன்மையும் அளிக்க இப்புனை கதைகள் தொன்மப் பண்புடன் அமைக்கப் பெறுகின்ற நிலை காணலாம்.

சங்க காலத்திலேயே மொழி வழிப்பட்ட புலவரை மையமாகக் கொண்ட தொன்மக் கூறுகள் இடம் பெறலாயின. கொங்குதேர் வாழ்க்கை அஞ்சிறைத் தும்பி என்ற குறுந்தொகைப் பாடலுடன் இணைந்த தருமிக்குப் பொற்கிழி அளித்த வரலாறு கருதத்தக்கது. நக்கீரரைத் தொடர்பு படுத்தும் இத்தொன்மம், வழிவழியாகப் பிற்கால இலக்கியங்களிலும் குறிப்பிடப்படுகின்றன. கல்லாடம், விளக்கமாகவே எடுத்துரைக்கின்றது. கழாத்தலை என்ற புலவரை இகழ்ந்ததன் பயனாக, இருங்கோ வேளின் முன்னோர் செல்வம் நிறைந்த அரையம் கேடுறக் கண்டனர் எனக் கபிலர் புறநானூறு 201-ஆம் பாடலில் குறிப்பிடுவார். இது பற்றிய வரலாறு தெளிவுபடுத்தப்படவில்லை. எனினும், புலவரைப் பழிக்கும் மன்னர் மரபு கேடுற்று அழிதல் ஒருதலை என்ற நம்பிக்கை சமுதாயத்தில் நிலவிய முறைமை புலனாகிறது. இதுபோன்ற குறிப்புகளே, பிற்காலத்துப் புலவர்கள் ஆற்றியனவாகக் கூறப்பெறும் தெய்வீகச் செயல்களுக்கு அடிப்படையாக இருக்கலாமோ என எண்ணத் தோன்றுகிறது. வெகுளிக் கூறினும், அருளிக்கூறினும் வேண்டுவன விளைக்கும் ஆற்றல் பெற்றவர் புலவர்கள் என்பது வழிவழி நம்பிக்கையாகக் கைக்கொள்ளப் பெறக் காண்கிறோம். இதன் விளைவே, நாம் தனிப்பாடல்களில் காணலாகும் புலவர் பற்றிய தொன்மக் கூறுகளோ? கல்லாடம் கூறும் இடைக்காடர் வரலாறும் இங்கு ஆராயத் தக்கதாம்.

இனி, பிற்காலத் தனிப்பாடல்கள் வழி, சில சான்றுகள் காணலாம். பாடுபொருளுக்கும் வரையறை வகுக்கப்பெற்ற சங்கத் தனிப்பாடல்களினின்றும், பிற்காலத் தனிப்பாடல்கள் பொருளாலும் அமைப்பாலும், தொகுப்பு முறையாலும் பெரிதும் வேறுபடுகின்றன. பிற்காலத்தில், தனிமனித அனுபவங்கள் - பெரும்பாலும் சொந்த அனுபவங்கள் - கவிதைகளாயின. நிகழ்ச்சிகளால் தாக்கப்பட்ட கவிஞன், தன் பாதிப்புகளைக் கட்டற்றமுறையில் வெளிப்படுத்தத் தொடங்கினான். உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகள், பயன்படுத்தப்பெற்று, மெருகேற்றப் பெற்று,

அடங்கிய நிலையில் உணர்த்தப் பெறவில்லை. மாறாக, நினைத்தவை, உணர்ந்தவை, பாதிக்கப்பட்டவை, மாறுபாடில்லாத கவிதை வடிவங்களை ஏற்றன. பாடுபொருளிலும் இம்மாற்றம் காண்கிறோம். பாடுநெறியில் வரம்புகள் இயல்பாயிற்று. சமுதாய மாற்றத்தின் விளைவாக, மன்னர் அவைக் கவிஞர்கள், மக்கட் கவிஞர்களாயினர். கி.பி. பன்னிரெண்டாம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர்த் தமிழகத்தில் அமைந்த நிலையற்ற அரசியல் நிலை, மொழி வளர்ச்சியில் காணப் பெற்ற தேக்கம், அயல் பண்பட்டுக் கலப்புகளின் அழுத்தம், இவையெல்லாம்,. இலக்கிய வளர்ச்சியில் பெரிதும் பாதிப்புகளை ஏற்படுத்தின எனலாம்.

புலவர்களுக்கும், மக்களுக்கும் இடையே நெருங்கிய தொடர்பு வளரலாயிற்று. புலவர் பாடும் புகழுக்குக் கடைப்பட்ட மனிதனும் உரியவனானான். தனிமனித வாழ்வில் தலையிட்ட புலவர்கள், தம் விருப்பு, வெறுப்புகளை நேரடியாகவே கவிதைகளாக்கினர். பொய்யும், வழுவும், இலக்கிய உலகில் வேரூன்றிய நிலையில், புனை கதை செல்வாக்கு மிகுந்தது. புலவர்களோடு, பண்டைய வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளை, காலஉணர்வின்றி, இணைத்துக் கதைகள் பரவத் தொடங்கின. செவிவழிக் கதைகளுக்கான பாடல்களைப் பாடிச் சேர்த்தனரா? பாடல்களுக்காகக் கதைகள் படைத்தனரா? என்ற கேள்விகளுக்கு விடை காண்பதும் அரிதே. பாமர மக்களின் அறியாமையின் விளைவு, புலவர் பற்றிய தொன்மங்கள் பரவ வழி வகுத்தது. புலவர்கள் தெய்வத் தன்மை கொண்டவராய் மதிக்கப் பெற்றனர். இயற்கை மீறிய நிகழ்ச்சிகள். அவர்கள் வாழ்வுடன் இணைக்கப் பெற்றன. தமிழ் மொழியோடு தொடர்புபடுத்திக் காலங்காலமாகப் பேசப்பெறும் தெய்வத்தன்மை, அம்மொழியினைக் கையாண்ட புலவர்க்கும் உரித்தாயிற்று. இந்தச் சூழலே, தனிப்பாடல்களில் நாம் காணலாகும் புலவர் பற்றிய தொன்மக் கூறுகளுக்கு அடிப்படை எனலாம்.

ஔவையார் பற்றிய தொன்மம்

சங்கப் புலவர் ஔவையார், பிற்கால இலக்கிய வாழ்விலும் பெரும் பாதிப்பினை உருவாக்கியவர் எனலாம். ஔவை மரபு என்ற ஒன்றே இங்கு உருவாகக் காண்கிறோம். இவர் பற்றிய புனைகதைகளுக்கு அளவில்லை. பிற்கால இலக்கியங்கள் பல இவர் பெயரால் வழங்கப் பெற்று, ஔவையார் பெயரால் புலவர்கள் பலர் வாழ்ந்த நிலையையும் சுட்டுகின்றன. பாரிக்கும், ஔவைக்கும் இடையேயான நட்புப் பற்றிய வரலாறு, தனிபாடல்களிலும், தொடர்கிறது. தனிப்பாடல்களில், ஔவையார் பாடியனவாக அமைந்த பாடல்கள் சில. (இரத்தின நாயக்கர் சன்ஸ் பதிப்பு) 20, 24, 25, 27 ஆகியவை குறிப்பிடத்தக்கவை. இவை பாரி மகளிர்க்கு, ஔவையார் மணம் முடித்ததாகக் கூறப்பெறும் நிகழ்ச்சி தொடர்பானவை. கண்ணால் ஓலை எழுத விநாயகரைப் பணித்தல்,

வருணனை பொன்மாரி பெய்யச் செய்தல், பெண்ணையாற்றில் நெய்யும் பாலும் பெருக்கெடுக்கச் செய்தல், பனந் துண்டம் தளிர்க்கச் செய்தல் ஆகியவை. பண்டைய வரலாறு தொடர்பான செய்திகள் அடிப்பட்ட வழக்காகிப் பிற்காலத்தில் தொன்மை வடிவில் வெளிப்படுகின்ற நிலை இது.

இன்னும் மிக எளிய நிலையில் உள்ள குறப்பெண்ணிடத்து ஔவையார் கொண்ட கருணை வெட்டப்பட்ட பலாவினைத் தழைக்கச் செய்யப்பாடல் ஒன்று (பாடல் 9) பாடுவதாகக் காணப்பெறுகிறது. தமிழ்பாடும் புலவர்கள், தெய்வீக ஆற்றல் கொண்டு எண்ணியவற்றைச் சாதிக்கும் ஆற்றல் படைத்தவர்கள் என்று மக்கள் நம்பிக்கை கொள்ளத் தொடங்கினர் எனக் கருதலாம். பேயினை விரட்ட ஔவையார் பாடிய பாடல்கள் 49, 50, 51, 52 ஔவையார், முருகன் பற்றிய பாடல்கள் 53, 5,4 55, 56, 57 இன்னும் பொற்கிழி அறும்படியாக ஔவையார் பாடிய பாடல்கள் 45, 46, 47, 48 ஆகிய இவையெல்லாம், பிற்காலத்துப் புலவர்கள் வாழ்வுடன் இயற்கை கடந்த நிகழ்ச்சிகளைத் தொடர்புபடுத்தி, அதனால் சமுதாயத்தில் புலவர்களைப் பக்தியுடன், அச்சத்துடன் அணுக வேண்டும் என்ற ஒரு கோட்பாட்டினை உருவாக்க எழுந்தனவோ என நினைக்கத் தோன்றுகிறது. இவற்றின் கூறுபாடுகள் தொன்மமாகப் போற்றப்பெறும் தகுதி பெறுகின்றன.

ஔவையாருடன், புகழேந்தியார், கம்பர், ஒட்டக்கூத்தர் ஆகிய புலவர்களை இணைத்துச் சமகாலப்புலவர்களாக்கி அவர்கள் பாடியனவாகக் காணப்பெறும் தனிப்பாடல்களும் ஆய்வுக்குரியன. புலமை வீறுகொண்ட புலவர்களுக்கிடையில் தனிமனித விருப்பு வெறுப்புகள் நிலவுவதும், அவர்களும் இயல்புகளை முரண்பட்ட அமைப்புகளில் காட்டுவதும் இங்குக் குறிக்கத் தக்கது இன்னும் ஒட்டக்கூத்தர் சிரச் சிங்காதனத்தின் மீது அமர்ந்து பாடுவது, கம்பர் அம்பிகாபதி தொடர்பாகக் கலைமகளை ஏவல் கொள்வது போன்றவையும், புலவர் தொன்மம் பற்றி நாம் மேலும் சிந்திக்க வழிவகுக்கின்றன. காளமேகப் புலவர் ஏரி உடைந்து ஓட்டை ஏரியாகப் பாடியது (177), திருமலைராயன்பட்டினத்தில் மண்மாரிப் பெய்யப் பாடியது (148) போன்றவையும் தெய்வத்தன்மை சுட்டுவனவே. பொய்யாமொழிப் புலவர் குதிரை இறக்கப்பாடியது; பொற்றாமரைக் குளத்துச் சங்கப்பலகை மேல் எழும்பும்படி பாடியது; சங்கப் புலவர்களாகிய சிலைகள் தலை அசைக்கப்பாடியது, பொய்யாமொழியின் திறம் கண்டு முருகனே வியந்து பாடியது என்று வருவனவெல்லாம், இடைக்காலத்துப் புலவர்கள் பற்றிச் சமுதாயத்துப் பரவலாக வழங்கப் பெற்ற புனைகதை வரலாற்றின் செல்வாக்கினைச் சுட்டுகின்றன. வரலாற்றுணர்வில்லாத இப்புனை கதைகள் நோக்கம், புலவர்க்குச் சமுதாயத்தில் உயர்நிலை தெய்வத்திற்கு இணையான நிலை இருத்தல் வேண்டும் என்ற அளவுகடந்த ஆசையின் விளைவோ எனவும் எண்ணிப் பார்க்கத் தோன்றுகிறது.

ஒப்பிலாமணிப் புலவர்

இத்தனிப் பாடல்களில், சங்கத் தொடர்புடைய இன்னொரு நிகழ்ச்சி முதிரமலைக் குமணனைப் பற்றியதாம். ஒப்பிலாமணிப் புலவர் பாடியனவாகக் காணப்பெறும் ஐந்து பாடல்கள், சங்க காலக் குமணனுடன், ஒப்பிலாமணிப் புலவர் வாழ்ந்து பாடியது போலக் காணப்படுகின்றன. சங்க வரலாறு, இடைக்காலத்து வரலாற்றில் மயங்கிய நிலையிது - அந்த நாள் வந்தவர் அருந்தமிழ்ப் புலவர் எனக் குமணன் வருந்துவது, தலைதர முற்பட்டது. மாந்தையில் வாழும் கம்மாளன் பொய்த்தலை செய்து கொடுத்தது, இளங்குமணன் வருந்தித் திருந்தியது என இப்பாடல்கள் உண்மை வரலாற்றுத் தன்மை மறக்கப்பட்டு, கால உணர்வில்லா நிலையில் பிற்காலத்துப் புனையப் பெற்ற உண்மை காட்டுவன.

இங்ஙனம், தனிப்பாடல்கள் வழி நாம் காணலாகும் மொழி வழிப்பட்ட தொன்மையம் குறித்துக் கீழ்க்கண்ட குறிப்புகளை, மேல்நிலை ஆய்வுக்கு நாம் எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

1. சங்க வரலாறுகள், கால உணர்வின்றிப் பிற்கால மக்கள் வாழ்க்கை வரலாற்றுடன் இணைக்கப்பெற்றன.

2. புலவர்கள் பற்றிப் புனைக்கதைகள் படைப்பது நடைமுறை வழக்காயிற்று.

3. இப் புனைகதைகள், மொழிவழிப்பட்ட புலவர் தொன்மையம் காணுதற்குரிய அடிப்படைகளாயின.

4. மொழி வளர்ச்சியின் தேக்கம், மொழிபாடும் புலவர்களைத் தெய்வ நிலைக்கு உயர்த்த வேண்டிய இன்றியமையாமையினைத் தோற்றுவித்தது.

5. மக்கட் கவிஞராய்ப் புலவர்கள், சமுதாயத்துடன் நெருங்கிய உறவு கொள்ளுகையில், பரந்துபட்ட அறியாமை உடைய பாமர மக்கள், அறிவால் வீறுகொண்ட புலவர்களைத் தெய்வ நிலையில் வைத்துப் போற்ற இடம் ஏற்பட்டது.

6. எழுத்து உணர்த்தியவன் இறைவன் ஆக்கப்பட்டான்.

* * *

தமிழ் நாவலில் தேசிய உணர்வு

தா.வே. வீராசாமி

தேசிய உணர்வு, தமிழ்க் கவிதையிலும் நாடகத்திலும் வேர் விடுவதன் முன்னரே தமிழ் நாவலில் காணப் பெறுகிறது. இலக்கியத்தில் தோன்றும் புதிய வடிவம் அது தோன்றிய காலத்தின் மக்கள் கருத்து வளர்ச்சியின் தேவையை வெளிப்படுத்தும் சிறந்த கருவி. எனவே தமிழில் எழுந்த புதிய நாவல் வடிவம் தமிழ் - இந்திய - மக்களின் தேசிய உணர்வைப் புலப்படுத்துதற்கு ஏற்ற வாயிலாகப் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலிருந்தே வளரத் தொடங்கியது.

தமிழ் நாவல் தேசிய உணர்வை வெளிப்படுத்தும் நிலையைக் கீழ்க்காணும் வகையில் பகுக்க முடியும்.

1. உருவக நிலை
2. தீவிர நிலை
3. காந்தியத் தாக்கம்
4. விடுதலைப் போராட்டப் பின்னணி
5. அரசியல் பொருளியல் மோதல்

தொடக்க காலத்தில் அயலார் ஆட்சிக்கு எதிராக நாவலை ஒரு போராட்டக் கருவியாகப் பயன்படுத்துவது மிகக் கடினமான செயல். அதற்கு எதிர்ப்புகள் ஏராளமாகத் தோன்றும். எனவே குருசாமி சர்மா என்பவர் பிரேம கலா வத்யம் என்ற தன் நாவலை உருவக நிலையில் எழுதி அன்னியர் எதிர்ப்பைச் சுட்டினார். அதனால் தொடக்க காலத்தில் தோன்றிய பிற தமிழ் நாவல்கள் போல் இதன் பெயர் தெரியவில்லை. அவைகள் கல்லூரியில் கால் வைத்தது போல் இது செல்வாக்குப் பெறவில்லை.

வேதநாயகம் பிள்ளையை அடுத்து இராஜமையர்க்கு முன் 1893இல் குருசாமி சர்மா தன் நாவலில் அக்காலத் தமிழ்நாட்டு நிலை தெளிவாக வெளிப்படும் வகையில் குறித்துள்ளார். மேலோட்டமாக இந்நாவல் பிரேமன், கலா ஆகியவர்களின் வாழ்வைக் குறிப்பினும் நாவல் முடிவில் ஆசிரியரின் தேசிய உணர்வு புலப்படும். தெய்வபக்தி என்னும் தாய்க்கும் ஜீவகாருண்யம் என்னும் தந்தைக்கும் பிறந்து, தெய்வபக்தியாக அன்னியர் படையெடுப்பென்னும் இளைய தாயால் வருத்துண்டு

ஆத்திரமென்னும் தோழனும் படிப்பென்னும் பெண்சாதியும் வந்துசேர இளையதாய் இறந்து வீற்றிருந்தான் நமது தேசமாகிய புருடன் என்ற தொடரில் இந்திய நாட்டையே தலைமகனாகவும், வெள்ளையராட்சியைச் சிற்றன்னை கொடுமையாகவும் உருவகம் செய்தது புதுமை. தமிழ் நாவலில் முதல்முதலாக உருவகநிலையில் தேசிய உணர்வு பிரேமகலா வத்யத்தால் வெளிப்பட்டது குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

பின்னர் மேனாட்டு நாவல்கள் பல தமிழக வண்ணம் பூசப் பெற்று வீர தீரம் நிறைந்த பொழுதுபோக்கு நூல்களாக உலவின. இவற்றிற்கு மாறாக, வெள்ளையர்களை இந்நாட்டைவிட்டு விரட்டத் தீவிரவாதத்தைக் கையாள வேண்டும் என்ற கருத்துள்ள நாவல் தோன்றியது என்பர் சிட்டியும் சிவபாதசுந்தரமும். காந்திய இயக்கம் வலுப்பெறாத முன் தீவிரவாதம் நாவலில் வடிவு பெறுவது இயற்கை.

காந்தியத்தாக்கம் மெல்ல மெல்லத் தமிழ் நாவலில் ஒளிவீசத் தொடங்கியதும் கா.சி. வேங்கடரமணியின் தேசபக்தன் கந்தன் வெளிவருகிறது. பொதுவாக இத்தாக்கத்தில் எழும் நாவலில்

அ) சீமைப் படிப்பை விடுத்து நாட்டுப்பணி புரிதல்
ஆ) மதுவிலக்கு
இ) தீண்டாமை
ஈ) அன்னியத்துணி மறியல்

என்ற இழைகள் ஒன்றும் பலவும் பின்னிப் பிணைகின்றன. உருவக நிலை மாறிப் பாரத நாட்டின் மேனிலைக்கு உழைக்கும் தொண்டர்களுக்காகவே தேசபக்தன் கந்தன் படைக்கப்பெறுகிறது. அடையாற்றில் மிதக்கும் படகுகள் வெள்ளையர் இந்நாட்டை ஆளும் வெளித்தோற்ற கம்பீரம் என வேங்கடரமணி குறிப்பார். அதன் உட்பொருள் நீண்ட காலத்திற்கு அன்னியராட்சி இன்ப ஓடமாக மிதக்காது என்பதை உணர்த்தும். சீமைக்குச் சென்று ஐ.சி.எஸ். படித்தவர்கள் நம் நாட்டைக் காக்கக் கிராமங்களுக்குச் சென்று அவற்றைச் சீரழிவிலிருந்து காக்கவேண்டும் என்ற எண்ணத்தைக் கந்தன், ராஜி, ரங்கன் என்பவர்களால் அமைதியாக ஆனால் அழுத்தமாகப் பரப்பும், விடுதலை கிடைக்கும்வரை மணம்புரியா நோன்பைக் கைக்கொண்டால் நாட்டுப்பணியை நன்கு செய்யமுடியும் என்ற நம்பிக்கை இந்நாவலில் தோன்றிப் பிற்கால நாவல்கள் பலவற்றிலும் படர்பொருளாகப் பரவி நிற்கிறது.

இந்நாவலில் உவமை, தேசிய உணர்வைத் தூண்டும் விளக்காக விளங்குகிறது. சிறைப்பட்டிருந்த நீரை விடுவிப்பதுபோல அன்னியர் கையில் சிக்கியுள்ள நாட்டை விடுவிக்க வேண்டும். சுதந்திரக் கிளர்ச்சி என்னும் ஒரு பெரு வெள்ளம் வருமுன் அடிமைப்பட்ட நாட்டிலுள்ள ஜனங்கள் கரையில் கிடந்த கட்டை போன்றவர்களே. அவ்வெள்ளம் வந்ததும் கட்டை மிதப்பதைப் போல மக்களும் சிறப்படைவர்.

தேசபக்தன் கந்தன் கருத்துப்படி கட்டை போன்றவர்கள் நம் நாட்டுப் பாமர மக்கள். கடலலை போன்றது விடுதலைக் கிளர்ச்சி. கட்டையை ஆற்றின் மேல் நோக்கிச் செலுத்துவது போன்றது தேசத்தொண்டு எனச் சின்னஞ்சிறு செயலில்கூடத் தேசபக்தி உணர்வைக் காட்டுவார் ஆசிரியர். முன்னெச்சரிக்கையாக அவர் பாரத நாட்டைப் புதுப்பிக்க முதலில் பழைய வெண்ணெயில் உண்டாகும் புழுக்கள் போன்றவர்களாகிய அரசியல் தரகர்கள் மேன்மேலும் உண்டாகாதபடி அடியோடு தடுக்க வேண்டும் என்பார். மக்கள் உழைப்பு வயலுக் கிறைத்த நீர்போலப் பயன்படச் செய்வது சுயராஜ்யம் என உறுதியாகக் கூறிவிட்டுப் பூமிதேவி அளிக்கும் நற்பயனைச் சிலர் அடையவும் பலர் பட்டினியால் வாடவும் இடம் தருகின்ற பொருள் நூலைத் தீயிலிட்டெரித்துவிட வேண்டும் எனத் தேசிய உணர்வு முடிவு பொருளாதார விடுதலை எனவும் முடித்துக் காட்டுகிறார்.

மதுவிலக்குப் பரவியதன் வாயிலாகக் காந்தியம் கிராமப் புறங்களில் வேர்பிடிக்கத் தொடங்கியதைத் தேசபக்தன் கந்தனில் தெளிவாகக் காணலாம். இதுவே பின்னர்க் கல்கியின் மகுடபதி போன்ற நாவல்களில் துளிர்க்கிறது. தீண்டாமை ஒழிப்பில் கல்கியின் தியாகபூமியில் காணும் சம்பு சாஸ்திரி காந்தி வழியைக் கிராமங்களில் பரப்பினார். அவர் செய்த கதர் பிரச்சாரமும் தீண்டாமைத் தொண்டும் அடக்கமாக மணம் வீசும்போது உண்மையான தேசிய உணர்வின் ஒருபகுதி இலக்கணம் உருவாகிறது. அன்னியத்துணி மறியல் பற்றிய போராட்டங்களை நா. பார்த்தசாரதியின் ஆத்மாவின் ராகங்களில் காண்கிறோம். அதன் தலைமகன் ராஜாராமன் மதுரை வீதியில் மிதிபட்ட துன்பநிலை மறியல் வடிவாக வெளிப்படுகிறது.

தேசியத்தை மையமாகக் கொண்டு சுதந்தர உணர்வு சூழ்ந்து கமழ உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்ளும் உன்னதச் சித்திரம் அகிலனின் பெண் என்பார் திரவியம். 1942 போன்ற நாவல்களில் கு. ராஜவேலு இந்தியப் போராட்ட நிலையை நன்கு வடித்துத் தருகிறார். இந்திய எல்லையையும் கடந்து விடுதலைப் போருக்கெனப் படை திரட்டிய நேதாஜி ராணுவத்தில் தமிழர்கள் பெரும்பாலோராக இருந்ததை அகிலனின் நெஞ்சின் அலைகள் காட்டும். மாணவர்கள் தேசியப் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டதையும் காந்தி மீது அவர்கள் கொண்ட பக்தியையும் அவருடைய புதுவெள்ளத்தில் காணலாம். அத்துடன் தீவிர வாதியான பெருமாள்சாமியின் படைப்பும் சிறிய அளவில் அமைகிறது. சுதந்தரப் போரில் பிறர் செய்த தியாகத்தை விலைபேசும் மாணிக்கமும், விடுதலையால் லாபம் பெறலாம் என்றதும் புதிய கதர்ச் சட்டைகளை மாட்டிக் கொள்ளும் பழைய வெண்ணெய் புழுக்களும் நெளிகின்றனர். யந்திரத்திற்கும் மனிதனுக்கும் இடையே நடக்கும் போட்டியைக் குறிக்கும் கொள்கை மாறுபாடுகளும் எழுகின்றன.

தேசியப் போராட்டத்தில் முழுக்க முழுக்கத் தன்னையே அர்ப்பணித்த ராஜாராமன் காந்திராமனாக மாறுவதும் மதுரத்துடன் அன்பிலிணைந்த, ஆனால் துறவறம் பூண்ட தூயவாழ்வு வாழ்வதும், வேலூர் அமராவதிச் சிறைகளில் தேசத் தொண்டர்கள் வாடுவதும் ஆத்மாவின் இராகங்களில் இசைக்கும். காந்தியின் ஆளுமையையும், நாவல் மாந்தராக அவர் உலவுவதையும், மார்க்சிசம் காந்தீயம் பற்றி உரையாடுவதையும் காண்கிறோம். காந்தி காட்டிய வழியில் சென்றால் மண்ணில் தெரியும் வானம் என்ற நம்பிக்கைச் சங்கினை இந்த நாவல் முழக்குகிறது.

முழுக்க முழுக்க விடுதலைப் போராட்டப் பின்னணியை மையமாக 1930 முதல் 1948 வரை அமைந்த தேசியப் போராட்டத்தை அளவோடு கலந்து தருவது கல்கியின் அலைஓசை. தேசிய உணர்வாகச் சூர்யாவும் வெள்ளையர்க்கு அடிமை செய்யும் பண்பாக ராகவனும் மோதுகின்றனர். நாவல் வளரவளர இந்திய தேசிய உணர்வின் முழுவடிவைக் காண்கிறோம். காந்தி மறைவுக்குப் பிறகு இந்தப் பெரிய தேசத்திற்குப் பெரும் விபத்து ஒன்றும் கிடையாது. இனிமேல் சுபீட்சமும் முன்னேற்றமும் தான் என அலைஓசை நம்பிக்கை நல்லொளி ஊட்டுகிறது.

முடிவாகப் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தமிழ் நாவலில் தேசிய உணர்வு வெளிப்பட்டது எனலாம். விடுதலைப் போருக்குத் தீவிரவாதத்தை முதல்நிலையில் ஏற்றது; பின்னர்க் காந்தியம் அரும்பியவுடன் வெளிப்படையாகத் தமிழ் நாவல்கள் தேசத் தொண்டர்களுக்கு அன்புக் காணிக்கை ஆயின. பல நாவல்களில் காதலன்புமடைமாற்றப்பெற்றுத் தேசிய உணர்வின் வெற்றியாக முடிகிறது. தனிப்பட்ட தேசத் தொண்டர்களின் வாழ்வை மையமாகக் கொண்டிருப்பதால் தமிழ்நாட்டின் அடித்தள மக்களின் தேசிய உணர்வைப் புரிந்து கொள்ளும் வாய்ப்பு மிகக் குறைவு. சிறுதொழில் புரியும் தையல்காரர் பொற்கொல்லர் போன்றவரும் தேசிய உணர்வுப் பெருக்கிற்குத் துணைபோகின்றனர். இவ்வுணர்வை உருவகமாகக் கொண்டு பின் உவமையில் பெருகி இறுதியில் உண்மையியலில் நாவல்கள் முடிகின்றன. தொடக்க கால நாவல்களில் தேசிய உணர்வு, நாட்டுப் பணி பற்றிய கருத்துக்கள் சிறப்பிடம் பெற்ற முன் முகம் வெளிப்படப் பின் வளர்ந்த நாவல்களில் கதையோடு கதையாகக் கனிச்சாறாக ஒன்றியுள்ளது. பொதுவாக இதுவரை வெளிவந்த தமிழ் நாவல்களின் எண்ணிக்கையைக் காணும்போது தேசிய உணர்வை வெளிப்படுத்தும் நாவல்கள் குறைந்த அளவிலேயே உள்ளன.

திருமுறைகளும் சிவஞான போதமும்

க. வெள்ளைவாரணன்

தோத்திரமும் சாத்திரமும்

இறைவனது திருவருள் வழியடங்கியொழுகும் செம்புலச் செல்வராகிய பெருமக்கள் இறைவனது பொருள்சேர் புகழ்த்திறங்களை உளங்குளிர்ந்து போற்றிய பனுவல்களைத் தோத்திரம் எனவும், அன்னோர் தம் வாழ்க்கையின் வழியாகக் கூர்ந்துணர்ந்த உண்மைகளை ஏனையோரும் பின்பற்றியொழுகுதற்கு ஏற்ப வகுத்துரைத்த மெய்ந்நெறிப் பனுவல்களைச் சாத்திரம் எனவும் வழங்குதல் மரபு.

சாத்திரமும் தோத்திரமும் ஆனார்தாமே என்பது அப்பர் அருள்மொழி. இதனால் அப்பரடிகள் காலத்திற்கு முன்னரே தமிழ்நாட்டற் சர்த்திர நூல்களும் தோத்திர நூல்களும் நிரம்ப வழங்கினமை புலனாகும்.

தமிழ்நாட்டில் கடைச் சங்க காலத்திலும் அதற்குப் பின்னரும் வளம் பெற்று வளர்ந்த சிவநெறியாகிய சைவசமயம் வேதம், ஆகமம் என்னும் இருதிறநூல்களையும் பொதுவும் சிறப்புமாகக் கொண்டு விளங்குவதாகும். வேதம் என்பது பாரத நாட்டில் வாழும் மக்கள் பலரும் போற்றும் நிலையில் அமைந்த பொதுநூல். சிவாகமம் என்பன பக்குவமுடைய நன்மக்களுக்கென இறைவனால் அருளிச் செய்யப் பெற்ற சிறப்பு நூல்கள். இவ்விருதிற நூற் பொருள்களையும் மக்கள் எளிதில் உளங்கொளத் தெளிய வடித்த சாரமெனத் திகழ்வன சைவத் திருமுறைகள்.

தென்னாடும் சிவநெறியும்

எந்நாட்டவர்க்கும் இறைவனாகிய கடவுளைத் தென்றமிழ் நாட்டவர் சிறப்பாகச் சிவன் என்ற திருப்பெயராற் போற்றி வழிபட்டனர் என்பது.

தென்னாடுடைய சிவனே போற்றி
எந்நாட்டவர்க்கும் இறைவா போற்றி

எனவரும் திருவாசகத் தொடரால் நன்கு புலனாம். தொல்காப்பியம், திருக்குறள், சங்கத் தொகை நூல்கள் முதலிய பழந்தமிழ் நூல்களை ஆராயுமிடத்து உலகு. உயிர், இறை என்ற முப்பொருண்மையைப் பற்றியும் அறிவுடைய நன்மக்கள் இறைவனருளால் உலகம் நலம்பெற

வகுத்துக் கொண்டொழுகிய ஒழுக்க நெறியாகிய வாழ்க்கை முறையைப் பற்றியும் அறிந்து கடைப்பிடித்தற்குரிய சிறந்த உண்மைகள் ஆங்காங்கே குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளமை காணலாம்.

மாயாவாதமும் வைதிக சைவமும்

சங்கரர் காலத்திற்குப் பின் தமிழகத்தில் மாயாவாத மென்னும் ஏகான்ம வாதக் கொள்கை விரைந்து பரவத் தொடங்கியது. அந்நிலையில் திருவாசகம் முதலிய திருமுறைகளின் ஆற்றலால் அக்கொள்கை தமிழகத்தில் வலுவிழந்து நலிவுற்றது. எனினும் வியாசரது வேதாந்த சூத்திரத்தினைப் போற்றும் வைதிகர் சிலர் அக்கொள்கைக்கு வேத உபநிடதங்களில் ஆதரவிருப்பதாக வாதித்து வந்தனர்.

வேத உபநிடதங்களைக் கூர்ந்து ஆராயும்போது வேதத்தின் பயனாகத் திகழ்வது சைவசமயமே என்னும் உண்மையினை, திருமுறையாசிரியர்கள் தெளிய விளக்கினார்கள். வேதப்பயனாம் சைவம் என்னும் மெய்ம்மையினை உணர்த்தும் திருமுறைகளின் பயனாகத் தோன்றியவை சிவஞானபோதம் முதலிய சித்தாந்த நூல்களாகும்.

வேதம் பசுவாகவும், சிவாகமம் பாலாகவும், நால்வர் ஓது தமிழாகிய திருமுறைகள் நெய்யாகவும் அமைய அந்நெய்யின் உறுசுவையாக அமைந்ததே மெய்கண்டார் அருளிய சிவஞான போதமாதலை வேதம்பசு என்ற பழம்பாடல் உணர்த்துகிறது.

சிவஞானபோதம்

கி.பி. 13-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த மெய்கண்டார் தமிழரின் தொன்மைச் சிவநெறியினை உணர்த்தும் முறையில் சிவாகமப் பொருளை விரித்துரைக்கும் சிவஞானபோதம் என்னும் தமிழ் முதனூலை இயற்றினார். இந்நூல் சிவாகமங்களின் ஞானபாதப் பொருளை ஆராய்ந்து வரையறுத்துப் பொருள் துணிபு உணர்த்துதலின் சிவஞான போதம் என்னும் பெயர்த்தாயிற்று.

சிவஞானபோத அமைப்பு

சிவஞானபோதம், பன்னிரு சூத்திரங்களால் இயன்றது கருத்தும் மேற்கோளும் ஏதுவுமுடையதாய்த் திகழும் இந்நூலின் முதன் மூன்று சூத்திரங்கள் பதி, பசு, பாசம் என்னும் முப்பொருள்களின் உண்மைக்குப் பிரமாணம் கூறுவன. 4, 5, 6-ஆம் சூத்திரங்கள் அவற்றின் இலக்கண முணர்த்துவன. 7, 8, 9-ஆம் சூத்திரங்கள் உயிர்கள் பாசத்தினை யொழித்துச் சிவபரம் பொருளையடைதற்குரிய சாதனங்கூறுவன. 10, 11, 12-ஆம் சூத்திரங்கள் பாச நீக்கமும் சிவப்பேறுமாகிய பயன் கூறுவன. இவ்வகையால் இந்நூல் பிரமாண இயல், இலக்கண இயல், சாதன வியல், பயனியல் என நான்கியல்களையுடைதாயிற்று. இவற்றுள் பதி, பசு, பாசமாகிய முப்பொருள்களின் பொதுவிலக்கண முணர்த்தும்

முன்இயல்கள் இரண்டும் பொதுவதிகாரம் எனவும் அவற்றின் சிறப்பிலக்கணமுணர்த்தும் பின் இயல்கள் இரண்டும் உண்மையதிகாரம் எனவும் வழங்கப்பெறும்.

திருமுறைகளை அடியொற்றிய திறம்

இனி இந்நூல் திருமுறைகளை யடியொற்றியமைந்த திறத்தை ஒரு சிறிது நோக்குவோம். சைவத் திருமுறைகள் பன்னிரண்டாக அமைத்தமை போன்று இந்நூலிலுள்ள சூத்திரங்களும் பன்னிரெண்டாக அமைந்துள்ளன. பன்னிரு திருமுறைகளுள் திருஞானசம்பந்தர் முதன் முதல் திருவாய் மலர்ந்தருளிய தோடுடைய செவியன் என்னும் திருப்பதிகம் பீடுடைய பிரமாபுரமேவிய பெம்மான் இவனன்றே எனப் பதியுண்மையினை விளக்கினாற்போன்று இந்நூலின் முதற் சூத்திரம் உலகிற்கு முதற்கடவுளுண்மையினை விளக்குகின்றது. திருப்பெருந்துறையில் இறைவனே குருவாக எழுந்தருளி உயிர்களுக்கு உபதேசித்தருள உயிர்கள் ஞானத்தினையுணரும் முறைமையினைச் சூத்திரமாக அமைந்துள்ளது. பன்னிரண்டாம் திருமுறையாகிய களை யுளங்கொண்டு தொண்டர் திருவேடத்தையும் திருக்கோயில்களையும் சிவனெனவே தொழுது போற்றும் சீவன் முத்தர்களின் இயல்பினை அறிவுறுத்தும் நிலையில் சிவஞானபோதத்தின் பன்னிரண்டாம் சூத்திரம் அமைந்துள்ளது.

முதற்சூத்திரப் பொருளமைதி

அவன், அவள், அது என்று பகுத்துரைக்கப்படும் உலகத் தொகுதி தோன்றுதல், நிலைபெறுதல், ஒடுங்குதல் ஆகிய முத்தொழிலுடைமையால் அஃது ஒருவினைமுதலால் தோற்றுவிக்கப்பெற்ற உள்பொருளே எனவும், உள்பொருளாகிய உலகம், உயிர்களின் மலத்தீர்வு காரணமாகத் தான் ஒடுங்குதற்குக் காரணமான கடவுளாலேயே மீளவும் தோற்றுவிக்கப்பெற்று நிலைபெறுவதெனவும், உலகிற்கு அந்தத்தைச் செய்து ஒடுக்கும் கடவுளே அதனைத் தோற்றுவிக்கும் ஆதியும் ஆவான் எனவும் அறிவுறுத்துவது,

> அவன் அவள் அதுவெனும் அவை மூவினைமையின்
> தோற்றிய திதியே ஒடுங்கி மலத்துளதாம்
> அந்தம், ஆதி என்மனார் புலவர்

என்பது சிவஞானபோத முதற் சூத்திரமாகும். அவன், அவள், அதுவெனப் பகுத்துரைக்கப்படும் உலகத் தொகுதி தோன்றுதல். நிலைபெறுதல், ஒடுங்குதல் ஆகிய மூவினையினையுடையதென்பதும். அங்ஙனம் உலகினை முத்தொழிற்படுத்தும் வினைமுதல் மூவருருவாய் விளங்கும் இறைவன் ஒருவனே என்பதுமாகிய உண்மைகளைப் புவம்வளி கனல்புனல் எனத் தொடங்கும் திருச்சிவபுரத் திருப்பதிகத்தின் முதல் மூன்று திருப்பாடல்களில் திருஞானசம்பந்தர் தெளிவாக விளக்கியுள்ளார்.

இவ்வாறே பெண்ணல்லை யாணல்லை பேடுமல்லை (6-45-9) எனவரும் அப்பர் அருள்மொழி அவன், அவள், அது என உலகம் மூவகைப்படுதலையும், அனைத்துலகும் ஆக்குவாய் காப்பாய் அழிப்பாய் எனவரும் திருவாசகம், காணப்படும் உலகம் இறைவனால் முத்தொழிற்படுதலையும் புலப்படுத்தி நிற்றல் காணலாம்.

கடவுள், உயிர், உலகம் ஆகிய முப்பொருள்களும் என்றும் உள்பொருள்களே என்பது, பதி, பசு, பாசம் எனப்பகர் மூன்றிற், பதியினைப் போற்பசுபாசம் அநாதி எனவரும் திருமந்திரத்தாற் புலனாம். உயிர் வாழ்க்கைக்கு இடந்தந்து உடல் கருவி நுகர் பொருள்களைத் தரும் நிலையில் தாய் போன்றுதவுவது உலகம் என்பது,

தாயாகிய உலகங்களை நிலைபேறு செய்தலைவன் (1-15-3)

எனவருந் தொடராற் புலனாம். உலகம் தானே தோன்றி நிலைபெறுந் தன்மையதன்றி இறைவனால் தோற்றி நிலைபெறுத்து ஒடுக்கப்பெறுவதென்பது.

மூத்தவனாய் உலகுக்கு முந்தினானே
முறைமையால் எல்லாம் படைக்கின்றானே (6-44-1)

எனவும்,

உலகமெல்லாம் பெற்றானைப் பின் இறக்கம் செய்வான்றன்னை (6-63-3)

எனவும் வருந்திருமுறைத் தொடர்களாற் புலனாம்.

உலகிற்கு அந்தத்தைச் செய்யும் சங்கார காரணனாகிய சிவபெருமானே உலகினைத் தோற்றுவிக்கும் ஆதியும் ஆவான் என்னும் உண்மையினை,

அந்தமும் ஆதியும் ஆகிய அண்ணலார் (1-35-1)

எனவும்,

அந்தமும் ஆதியும் ஆகிநின்றீர் (4-55-2)

எனவும்,

விண்ணும் மண்ணக முழுவதும் யாவையும்
வைச்சு வாங்குவாய் (திருவாசகம்)

எனவும்,

எல்லாம் தான் வைத்து வாங்கவல்லான் (பெரியபுராணம்)

எனவும் வரும் திருமுறைத் தொடர்கள் தெளிவாக அறிவித்தல் காணலாம். மேற்காட்டிய திருமுறைத் தொடர்களைக் கூர்ந்து

நோக்குமிடத்து, அந்தம் ஆதி என்மனார் புலவர் என மெய் கண்டாரால் போற்றப் பெறும் புலவராவார் ஆளுடை பிள்ளையார் முதலிய திருமுறையாசிரியர்களே என்பது நன்கு தெளியப்படும்.

சிவஞானபோதச் சூத்திரங்களேயன்றி அவற்றின் மேற்கோளாகவும் ஏதுக்களாகவும் அமைந்த உரைத் தொடர்களும் எடுத்துக் காட்டாயமைந்த உதாரண வெண்பாக்களும் திருமுறைகளை அடியொற்றியமைந்திருத்தல் காணலாம்.

கடவுட் கொள்கையும் வினையுணர்வும்

உலக முதல்வனாகிய இறைவன் கலப்பினால் உடம்பின் உயிர்போல் அவ்வுயிர்களேயாகியும், பொருட்டன்மையால் கண்ணின் அருக்கன் போல் உயிர்களின் வேறாகியும், உயிர்க்குயிராதற்றன்மையால் கண்ணொளியின் உயிரறிவினையொத்து உயிர்களோடு உடனாகியும் இயைந்து தனது அருட்சத்தியினால் ஊட்டப்பெறும் இருவினைகளால் உயிர்கள் இறத்தல் பிறத்தல்களைப் புரியும் வண்ணம் தனது திருவருளாணையிற் பிரிப்பின்றி ஒன்றாய் நிற்பன் என்னும் அத்துவித உண்மையினை உணர்த்துவது இரண்டாஞ் சூத்திரமாகும். இறைவன் உலகுயிர்களோடு ஒன்றாய் வேறாய் உடனாய் நிற்கும் இவ்வுண்மையினை ஈறாய்முதலொன்றாய் எனவரும் திருஞானசம்பந்தர் பாடலில் காணலாம். அவரவர்களால் ஈட்டப்பெறும் வினைப்பயன்களை அவரவரே நுகருமாறு அரசன் ஆணைபோல் வரையறுத்துச் செலுத்துவது இறைவனது ஆணையாகும். இதனை மெய்கண்டார், இருவினையின் போக்கு வரவுபுரிய ஆணையின் நீக்கமின்றி நிற்கும் என்ற தொடரால் விளக்கினார். பாலது ஆணை என்பர் தொல்காப்பியர். வினை என்பது உணர்வற்றதாதலின் அவ்வினை தானே செய்தானைச் சென்றடைந்து நுகர்விக்கும் ஆற்றலுடையதன்று. எனவே உயிர்களுக்கு இருவினைப் பயன் இறைவனது ஆணையினால் வரும் என்பதே பொருத்த முடையதாகும். ஒருயிர் செய்த வினைப்பயன் பிறிதோருயிர்க்குச் சென்று சேராமல் வினை செய்த உயிரையே சேரும்படி வகுத்து நுகர்வித்தல் இறைவனது இயல்பாதலின் அவன் வகுத்த வகையாகிய ஊழென்னும் நியதியைக் கடத்தல் ஒருவரானும் இயலாதென்பது பண்டைத் தமிழர் கண்ட தத்துவ உண்மையாகும். இதனை

வகுத்தான் வகுத்த வகையல்லாற் கோடி
தொகுத்தார்க்குந் துய்த்த லரிது

என்று வள்ளுவர் வலியுறுத்தினார். இதன்கண் வகுத்தான் என்றது உலகுயிர்களை இயக்கும் முழுமுதற் கடவுளாகிய இறைவனை வகையென்றது, அவ்விறைவனால் வகுக்கப்பெற்ற ஊழாகிய முறைமையினை. பகுத்தது பால் என வழங்கினாற் போல வகுத்தது வகையென்றாயிற்று. இத் திருக்குறட் பொருளினை, யாழின்மொழி (திருக்கோவை 350) என்ற பாடல் தெளிவுறுத்துகிறது.

கடவுட் கொள்கை பற்றியும் வினையுணர்வு பற்றியும் தமிழர் முன்னோர் தெளிந்துணர்ந்த இதனையே சைவசமயத்தின் சிறப்புடைக் கொள்கையாகச் சாக்கிய நாயனார் உணர்ந்து கடைப்பிடித்தார் என்பர் சேக்கிழார்.

செய்வினையும் செய்வானும் அதன்பயனும் சேர்ப்பானும்
மெய் வகையால் நான்காகும் விதித்தபொருள் எனக் கொண்டே
இவ்வியல்பு சைவநெறியல் லவற்றுக்கில்லை

என்பது பெரியபுராணம். தமிழ்ச் சான்றோர் வழங்கிய ஊழ் பற்றிய இவ்விளக்கத்தை யுளங்கொண்ட மெய்கண்டார், இனி, இவ்வான்மாக்களுக்கு இருவினை முதல்வன் ஆணையின் வரும் என இச்சூத்திரத்திற் குறித்துள்ளார்.

உயிரியல்பு

அசத்தாகிய உலகப் பொருள்கள் சத்தாகிய சிவத்தின் முன் முற்பட்டு விளங்காவாதலின் சத்தாகிய சிவம் அசத்தாகிய உலகத்தை அனுபவிக்காது. அசத்தாகிய உலகம் அறிவிலதாதலின் அஃது ஒன்றையும் அறியும் தன்மையதன்று. இந்நிலையில் சத்து அசத்து என்னும் இரண்டையும் அறியும் தன்மையுடையது சத்தும் அசத்தும் அல்லாத சதசத்தெனப்படும் ஆன்மாவாகும், என்பதனை உணர்த்துவது 7-ம் சூத்திரம் இருதிறன் அறிவுளது இரண்டலா ஆன்மா எனவரும் மெய்கண்டார் வாக்கு இரண்டு மிலித் தனியனேற்கே எனவரும் திருவாசகத் தொடர்க்கு அமைந்த பொருள் விளக்கமாகத் திகழ்தல் காணலாம்.

அறுகயிறூசல்

முன்னைத் தவத்தின்பயனாக இறைவனே குருவாக எழுந்தருளி ஞானத்தினை யுணர்ந்த உயிர், தன்னை ஐம்பொறிகளுக்கு வேறாகப் பகுத்துணர்ந்த அந்நிலையிலேயே பிறிதுகாரணம் வேண்டாது தனக்கு ஆதாரமாகிய முதல்வன் திருவடிவினைத் தலைப்படுவதாகும். இக்கருத்தினை வலியுறுத்தும் ஏதுவாக அமைந்தது ஊசல் கயிற்றால் தாய்தரையேயாந் துணையான் எனவரும் சிவஞானபோதத் தொடர். இவ்உவமையால் இவ்வான்மாத் தன்னை இந்திரியத்தின் வேறெனக் காணவே தமது முதல்வன் திருவடியை அணையும் என்னும் மேற்கோளைச் சாதிக்கும் முறையில் இத்தொடர் அமைந்துளது. இங்குக் குறிக்கப்படும் மேற்கோளும் ஏதுவும், திருநேரிசையில், பிறை புல்கு சடையாய் பாதத்து அறுகயிறூசலானேன் எனவரும் தொடரை அடியொற்றியமைந்துள்ளமை காணலாம்.

சலமிலன் சங்கரன்

உயிர்கள் கட்டுற்ற காலத்தில் இறைவன் உயிரோடு அத்துவிதமாய்க் கலந்து நின்ற அம்முறை போலவே ஞானம் பெற்ற

உயிரும் முதல்வனோடு ஒற்றித்துத் தான் என வேறு காணப்படுமாறின்றி இறைவனது கட்டளையில் அடங்கி நிற்கவே அவ்வுயிரைப் பற்றியுள்ள ஆணவம், கன்மம், மாயை என்னும் மும்மலங்களும் இல்லையாய் ஒழியும் என அறிவுறுத்துவது, பத்தாஞ் சூத்திரமாகும்.

அவனருளால் அல்லது ஒன்றையுஞ் செய்யாமையாகிய இறை பணியில் நிற்பார்க்கு உளதாகிய வினை அவரைச் சாருமாறின்றி உடலூழாய்க் கழிந்தொழியுமாறு, ஏனையோர்க்குளதாகிய வினை உயிரூழாய் அவரைத் தொடர்ந்து வருத்துமாறும் செய்யும் இறைவன், நடுவுநிலைமையின்றி ஒரு பாற்கோடியவனாவான் அல்லனோ? என நிகழும் தடையை நீக்கி வலியுறுத்துதற்கு மெய்கண்டார் எடுத்துக்காட்டும் உதாரணம், சார்ந்தாரைக் காத்தல் எனவரும் பாடலாம். இதன் பொருள்

தன்னையடைந்தார் வினை தீர்ப்பதன்றோ
தலையாயவர்தங் கடனாவதுதான்

சலமிலன் சங்கரன் சார்ந்தவர்க்கலால்
நலமிலன் நாடொறும் நல்குவான் நலன்

எனவரும் அப்பர் பாக்களில் காணலாம்.

முடிவுரை

இவ்வாறு சிவஞான போதத்தையும் திருமுறைகளையும் ஒப்புநோக்கி ஆராயுமிடத்துச் சிவஞானபோதம் என்னும் இந்நூல் பொதுவாக வேத சிவாகமக் கருத்துக்களோடு சிறப்பாகச் சைவத் திருமுறைகள் பன்னிரண்டினையும் அடியொற்றியதாய்த் திருமுறைகளாகிய அருள் இலக்கியத்தினின்று தெளிந்தெடுக்கப் பெற்ற தத்துவவுண்மைகளைக் கொண்ட சைவ சித்தாந்தத் தமிழ் முதல் நூலாக அமைந்துள்ளமை இனிது புலனாகும்.

கவிராச மார்க்கம்
(முதற் கன்னட நூல்)

தண். கி. வேங்கடாசலம்

திராவிட மொழிகளுள் தமிழுக்கு அடுத்தபடி தொன்மை வாய்ந்தது கன்னடம் எனலாம். கன்னடமும் கவிதெலுங்கும் கவின்மலையாளமும் துளுவும் உன்னுதரத்து உதித்தெழுந்தே எனவரும் பாடலையும் நாம் அறிவோம். எந்த மொழியானாலும் அது பேசப்படத் தொடங்கிய காலத்திலேயே அம்மொழி இலக்கியம் தோன்றக்கூடும். அம்மொழி எழுத்து வடிவம் பெறாத காலத்திலும் வாய்மொழி இலக்கியம் எழ வழியுண்டு. கன்னட மொழியும் இதற்கு விலக்கன்றோ! எழுத்தில் ஏறிய முதல் நூலாக, இலக்கியமாக, இலக்கணமாகக் கன்னடமொழியிற் கிடைத்துள்ள நூலே கவிராசமார்க்கம் ஆகும். தமிழுக்கு தொல்காப்பியம் போல், கன்னடத்துக்குக் கவிராசமார்க்கம் சிறப்பளிக்கிறது.

இந்நூலின் ஆசிரியர் யார்? இது எப்போது தோன்றியது? இந்நூலின் காலம் பற்றி ஐயமில்லை எனினும் ஆசிரியர் யார் என்பது இன்னும் தெளிவாக விளங்கவில்லை. கி.பி. 815-877 வரை வாழ்ந்த இராட்டிரகூட மன்னன் நிருபதுங்கனின் பெயர் இந்நூலின் ஒவ்வொரு அத்தியாயத்தின் இறுதியிலும், நிருபதுங்க தேவனுக்கு இணையான கவிராச மார்க்கம் என வருகிறது. எனவே, இதன் காலம் கி.பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டுக்குப் பிந்தியது அன்று எனத் துணிய முடிகிறது. இதன் ஆசிரியர் யார் என்பது பற்றித் தெளிவாகக் கூற இயலவில்லை. நிருபதுங்க மன்னனே இதன் ஆசிரியன் என்ற கருத்து உள்ளது. நிருபதுங்கனின் அவைப் புலவருள் ஸ்ரீவிஜயன் என்பவனோ அல்லது கவீஸ்வரன் என்பவனோ இதனை இயற்றியிருக்க வேண்டும் என்ற கருத்தும் உள்ளது. மேலும் ஒரு கருத்து நிலவுகிறது. அதாவது ஸ்ரீவிஜயன் ஒரு பழம்புலவன். அவன் கவிமார்க்கம் என்ற நூலை இயற்றினான். அவனுக்குப் பின் தோன்றிய கவீஸ்வரன் நிருபதுங்கனின் அவைக்களப் புலவனாய் விளங்கிய காலத்தில் முதல் நூலாகிய கவிமார்க்கம் என்தனைக் கவிராசமார்க்கம் என்ற பெயரில் விளக்கமாகவும் விரிவாகவும் எழுதியமைத்தான் என்பதாகும்.[2]

இந்நூலில் வ்ரும் அகச்சான்றுகளைக் கூர்ந்து நோக்கினால் இதன் ஆசிரியன் நிருபதுங்கனாக இருத்தல் இயலாதெனவும் இம்மன்னனின் அருளும் அதரவும் இசைவும் பெற்ற அவைப்புலவன் ஒருவனே இதனை இயற்றியிருத்தல் வேண்டும் எனவும் அவன் சமணப் புலவனாக இருக்க வேண்டும் எனவும் கொள்ள வழியுண்டு. அவன்

பெயர் ஸ்ரீவிஜயன் என முடிவு செய்வதற்கும் சான்றுகள் பல கிடைக்கின்றன. கவிராசமார்க்கம் குறிப்பிடும் கவிஞர் பெயர்களுள் முதலிடம் பெறுவது ஸ்ரீவிஜயன் என்பதாகும். ஸ்ரீவிஜயன் தன்பெயரை இவ்வாறு மறைமுகமாக வெளிப்படுத்தியிருக்கலாம் எனக் கன்னடப் பேராசிரியர் டாக்டர் முகளி கருதுகிறார்.[3] மேலும் சுமார் இருநூறு ஆண்டுகட்குப் பின்தோன்றிய துர்க்கசிம்மன் என்ற புலவன் ஸ்ரீவிஜயன் கவிராசமார்க்கம் ஆராய்ச்சியாளருக்குக் கண்ணாடியாகவும் கைவிளக்காகவும் உள்ளது எனப் புகழ்ந்துள்ளான்.

கவிராசமார்க்கம் வடமொழி ஆசிரியன் தண்டி இயற்றிய காவியதர்சம் என்ற இலக்கண நூலின் கன்னடமொழிபெயர்ப்பு எனினும் அது கன்னடப்பண்பின் தனித்தன்மை பெற்று விளங்குகின்றது. அன்று முதல் இன்றுவரையில் அது கன்னட மக்களுக்கு வழிகாட்டியாகவும் ஊன்று கோலாகவும் உதவி வருகின்றது; கருநாடகப் பண்பையும் தனிச் சிறப்புபையும் விளக்கும் பழமையான சான்றாய் நிற்கின்றது.

இந்நூலின் முதல் பரிச்சேதத்தில் கன்னட நாடும் மொழியும் மிகச்சிறப்பாகப் புகழப்படுகின்றன. கன்னடநாடு காவிரி முதல் கோதாவரி வரையில் பரவியிருந்தது. இந்நாட்டு மக்கள் சமயம் அறிந்து பேசுவதிலும் பேசியதை நுனித்து அறிவதிலும் வல்லவர். மதிநுட்பம் மிக்கவர். மொழிப்புலமை நிறைந்தவர். கல்லாதவரும் நூல்களிற் பிழைகண்டு கண்டிக்க வல்லவர் என்ற பகுதி நோக்கத்தக்கது. இரண்டாம் பரிச்சேதத்தில் இந்நாட்டினர் சிறந்த வீரர், கவிஞர், செல்வர், அழகர், பண்பாட்டினர், பெருமிதம் உடையவர், சினம் மிக்கவர், அறிவாற்றலில் உயர்ந்தவர், உயர்ந்த உள்ளம் படைத்தவர் என வந்துள்ளது. இவ்விரு பரிச்சேதங்களிலும் முக்காற்பங்குக்கு மேற்பட்ட பாடல்கள் வடமொழி முதல் நூலில் கூறப்படாத கருத்துக்களை விளக்குகின்றன. எனவே இதனை வெறும் மொழிபெயர்ப்பு நூல் எனக்கருதிவிடக் கூடாது.

மூன்றாம் பரிச்சேதத்தில் காவிய தர்சக் கருத்துக்கள் மிகுதி எனினும் பாதிக்கு மேற்பட்ட பாடல்கள் கன்னடத்தனித்தன்மையில் சிறந்து விளங்குகின்றன. எங்கும் இலக்கிய வடிவம், பயன், பண்பாடு பற்றிய கூற்றுக்கள் மலிந்து கிடக்கின்றன. இவற்றால் இந்நூலுக்குப் பெருஞ்சிறப்பு வந்துள்ளது. ஆசிரியன் திறனாய்வில் சிறந்து விளங்குகின்றான்; வெறும் மரபு, பழமைஎன்ற அளவில் நின்றுவிடாமல் புதுமைகளைப் படைத்துக்கொள்கிறான். இந்நூலின் அமைப்பும் பயனும் பற்றி ஆசிரியன் இவ்வாறு கூறியுள்ளான்:

உளத்திற் படியும் வண்ணம் காவிய பாவம் விளங்கப் புதுப்புது வடிவில் நூல் இயற்றினால் அது கற்போர் உளங்கவரும். இன்றேல் அது யாரைக்கவரும்? பலவகையாய்ச் சொல்லும் திறம் படைத்தவர் அன்பு பிறக்கும் வண்ணம் நலம்பயக்கும் வண்ணம் எழுதுதல் புகழ்தரும்.[6]

கொள்ளும் கவிஞர்களை இவ்வாசிரியன் கடிந்து கூறுகின்றான். பிறர் சொற்களைத் தன் நூலில் புகுத்திப் பெருமையடைதல் குகையில் எழும் எதிரொலி (echo) போற் பெருமையற்றது என்ற கருத்தை எண்ணிப்பார்க்க வேண்டும். கவிஞர் தம் பண்புவேறுபாட்டை ஆசிரியன் பின்வருமாறு உணர்த்துகின்றான்: பிறர் உள்ளத்தினை உள்ளபடி எடுத்துக்காட்ட வல்லவன் சொல்லின் செல்வன். சிறிய உருவில் பெரிய பொருளைத் தெளிவிப்போன் அவனினும் மேலோன். அச்சொற்களைச் சந்தத்தில் வைத்துக் கவிபுனைபவன் இன்னும் மேலானவன். தங்குதடையின்றி அரும் பெருங்காப்பியங்களை ஆக்க வல்லவன் எல்லோரினும் உயர்ந்தவன். சிலர் சொலல் வல்லவர்; அவருட்சிலர் நேர்மையாளர்; அவருள்ளும் சிலரே கவிதைப்பண்பில் உயர்ந்து உண்மைக் கவிஞர் ஆகியுள்ளனர்.[7] கவிஞனின் வாழ்வுப் பார்வை முழுமையாக இருத்தல் வேண்டும் என்பதை அவன் சொல்லாமற் சொல்லுகிறான். இது இவ்வாசிரியனின் திறன் ஆயும் ஆற்றலுக்கு இறவாத நினைவுச் சின்னமாயுள்ளது.

கவிராசமார்க்க ஆசிரியன், தண்டி முதலிய புலவர்களிடமிருந்து இலக்கண விதிகள் பலவற்றை எடுத்து வழங்கினாலும் தன் சொந்தப் பாடல்கள் பலவற்றை எடுத்துக்காட்டுக்களாகப் பயன்படுத்தியுள்ளான். மூலப்பாடல்களுக்கும் மெருகேற்றியுள்ளான். இதன் மூலம் அவனது புலமை நலமும் நேர்மைத் திறமும் சிறந்திருப்பதைக் காணலாம்.

கண்ணில் சிறு தூசி விழுந்தாலும் பொறுக்கமுடியாது. அதுபோல் சிறுகுற்றம் வந்துவிடினும் பெருங்கவிதையும் அழகு இழந்துவிடும். கண், தனக்குக் கருமையூட்டும் மையினைத் தானே காண முடியுமா? அதுபோல ஆசிரியனும் தன்பாடலில் உள்ள குறையைத்தானே காணமுடியாது. எனவே அவன் தன் காவியத்தை வேறுபுலவரிடம் படித்துக் காட்டிக் குற்றம் இருப்பின் களைந்து விடக்கடவன். கன்னட மொழியுடன் வகைதொகையின்றி வடமொழியினைக் கலப்பதும் பொருந்தாது. அப்படிச் சேர்த்தால் சூடானபாலில் மோர்த்துளிகள் சேர்ந்தது போல் ஆகிவிடும் என்ற கூற்று இவன் உள்ளத்தை நன்கு புலப்படுத்தும். தண்டி கூறிய சுவைகள் எட்டே. ஆனால் இவன் எட்டுடன் சாந்தரசத்தையும் சேர்ந்து ஒன்பதாக்கிவிடுகிறான். த்வனி என்பதும் ஒர் அணியே என்ற கூற்று இவன் நூலில் அமைந்துள்ளது. தண்டி, பாமகர் நூல்களில் இதற்கு ஆதாரம் இல்லை.

மூன்றாம் பரிச்சேதத்தில் காட்சியணி, வீறுகோள் அணிகட்கு இவன் வழங்கும் எடுத்துக்காட்டுகள் இவனது சொந்தப் பாடல்களேயாம். மக்கள் அறியும் முன்பே அமைச்சன் அறிந்து தெளிய வேண்டும். மக்கள் உணர்ந்து உணர்த்தியபின் உணர்தல் அமைச்சன் பண்பன்று. தலைமேல் சுமையை ஏற்றிக் கொண்டபின் அதன் பயன்பற்றிக்கேட்டு என்ன பயன்? தலையை மழித்துக் கொண்டபின் நாள் பார்ப்பதா? விதி உதவாவிடின், அரசநீதி துணைசெய்யினும் ஒரு செயலை முடித்தல் அரிது அப்படியே

செய்தாலும் இறந்தவனுக்கு உதவியதுபோல் பயன் அற்றதாகிவிடும். பகைவன் சிறியவன் எனப்புறக்கணித்தல் தவறு. சிறியமேகம் அடர்ந்து பெரிதாகிக் கதிரவனையே மறைத்துவிடக்கூடும். காலத்தின் இயல்பால் சிறிய பகைவனும் பேராற்றல் பெற்றுவிட இயலும். செய்பவனின் உட்கிடை அறியாமல் ஏவுகிறவன் நோயாளியின் நோய்நிலை அறியாமல் மருந்து கொடுப்போனுக்கு ஒப்பாவான். பொறுமையே விழுச்செல்வம். பொன்னே ஆயினும், தக்க பாதுகாப்பு இல்லாவிடில் பெருந் தொல்லைக்குள் ஆழ்த்திவிடும். கடமையும் அறமும் நிலைபெறுமாறு புகழ்பெற்று வாழ்வதே உண்மை வாழ்க்கை. பண்புடையார் அழியவும் பிறர் பழிக்குமாறும் வாழ்வது வாழ்வாகுமா? அப்படி அவ்வாழ்வு திங்களும் மீனும் உள்ளளவும் நிலைத்து நிற்கக் கூடியதா? தன்னைப் பிறர் பழித்தாலும் புகழ்ந்தாலும் கவலைப்படாமல் தன் அறிவு கொண்டு நன்று தீது உணர்ந்து செயலாற்றி மனிதன் சிறப்பு அடைவானாக! இத்தகைய விளக்கங்கள் ஆசிரியனின் உலகியல் அறிவிற்கும் எடுத்துக் காட்டாகும்.

இறுதியாகக் கூறின், இந்நூல், அயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்பே பாரதப் பண்பாட்டை உணர்த்த எழுந்த கன்னடக்கண்ணாடி என்பது ஆகும்.

குறிப்புகள்

1. மனோன்மணியம் - வாழ்த்துப்பாடல்.
2. டாக்டர் முகளியவர்களின் கன்னட சாஹித்யத இதிகாச - இரண்டாம் பதிப்பு - பக்கம் 24
3. மேற்படி
4. கவிராசமார்க்கம் பரிச்சேதம் I பாடல்கள் 36-80.
5. ” ” II பாடல் 28.
6. ” ” I பாடல்கள் 12-13.
7. ” ” I பாடல்கள் 15-17.
8. ” ” I பாடல்கள் 43-45 & 53-58.
9. ” ” III பாடல் 209.

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

சென்னை – 600 113

அண்மை வெளியீடுகள்

தமிழின் பா வடிவங்கள்	35. 00
சங்க இலக்கியம் – கவிதையியல் நோக்கு	110. 00
நாடக மேடை நினைவுகள்	160. 00
சின்னணைஞ்சான் கதை	65. 00
தொல்காப்பிய இலக்கியக் கோட்பாடுகள்	110. 00
நன்னூல் மூலமும் கூழங்கைத்தம்பிரான் உரையும்	65. 00
யாப்பருங்கலம்	170. 00
மண்டல புருடர் வழங்கிய சூடாமணி நிகண்டு	65. 00
தமிழ் நாடகமேடை முன்னோடிகள்	40. 00
காஞ்சிபுரம் ஏகாம்பரநாதர் கோவில் – ஓர் ஆய்வு	60. 00
திருக்குற்றாலநாத சுவாமி கோயில் வரலாறும் பண்பாடும்	60. 00
வெள்ளுடை வேந்தர் தியாகராயரின் வாழ்வும் பணியும்	65. 00
தமிழ்நாட்டு வரலாற்றில் இலக்கிய ஆதாரங்கள்	100. 00
இந்திய விடுதலைக்கு முந்தைய தமிழ் இதழ்கள், தொகுதி – 1	100. 00
கதிர்வேற்பிள்ளை – தமிழ்ச் சொல்லகராதி, மூன்று பாகங்கள்	600. 00
சங்க இலக்கியத்தில் கலையும் கலைக்கோட்பாடும்	65. 00
சதாசிவப் பண்டாரத்தார் ஆய்வுக் கட்டுரைகள்	40. 00
பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் உரைநடை நூல்கள், தொகுதி–1	50. 00
பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் உரைநடை நூல்கள், தொகுதி–2	40. 00
நாட்டிய நன்னூல்	25. 00
கன்னடத்தில் காரைக்காலம்மையார் வரலாறு	20. 00
கபிலர்	70. 00
சங்கத் தமிழர் வாழ்வியல்	75. 00
வேதகிரியார் சூடாமணி நிகண்டு	65. 00
தமிழக மேடை நாடகப் பெண் கலைஞர்கள் – குறிப்பேடு	25. 00
Studies in Tamil Prosody and Poetics	45. 00
Persona in Tolkapiyam	50. 00
A Grammar of Contemporary Literary Tamil	80. 00
Cilappatikaram (மொ.நூ.ம.ப)	100. 00
Tani pacura togai (மொ.நூ.ம.ப)	30. 00
Dedication (மொ.நூ.ம.ப)	25. 00
Temple chimes (மொ.நூ.ம.ப)	20. 00
Nala venba (மொ.நூ.ம.ப)	45. 00
Tamil Heroic Poems (மொ.நூ.ம.ப)	40. 00
Six Long Poems From Sangam Tamil (மொ.நூ.ம.ப)	30. 00
Kurinci-p-pattu-Muttollayiram (மொ.நூ.ம.ப)	40. 00