ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் சங்க காலம்

மூன்றாம் பதிப்பு

கதிர் மகாதேவன்

ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் சங்க காலம்

மூன்றாம் பதிப்பு

டாக்டர் கதிர் மகாதேவன்
இணைப் பேராசிரியர்
தமிழியல் துறை
மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்

M

© Kathir Mahadevan 1985

All rights reserved. No part of this publication
may be reproduced or transmitted, in any form
or by any means without permission

This edition published 1985 by
MACMILLAN INDIA LIMITED
Madras Bombay Delhi Patna
Bangalore Hyderabad Lucknow Trivandrum
Associated companies throughout the world

SBN 33390 809 0

Published by S G Wasani for
Macmillan India Limited and Printed by
T K Sengupta at Macmillan India Press, Madras 600 041

''என் நெஞ்சம் திறப்போர் நிற்காண்குவரே''

எம் பேராசிரியர் டாக்டர் மு. வ. அவர்கள்
(மதுரைப் பல்கலைக் கழக முன்னாள் துணைவேந்தர்)
தூய நினைவாக... ... ...

தமிழக அரசின்
பரிசு பெற்ற நூல்

உள்ளுறை

	புகுமுன்	vii
	அணிந்துரை	ix
	புறவுரை	xiii
1.	இயற்கைப் பாடல்கள்—ஓர் ஒப்பீடு	1
2.	ஒப்பிலக்கிய நெறி	15
3.	வீரநிலைக் காலப் பாடல்கள்	27
4.	கவிதையில் குறிப்புப் பொருள்	77
5.	நடையில் தமிழும் வடமொழியும்	97
6.	போற்றிப் பாடல்களும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களும்	107
7.	கையறுநிலைப் பாடல்கள்	115
8.	காதற் கவிதைகள்	124
9.	இரவலரும் புரவலரும்	140
10.	சங்க இலக்கியம் வாய்மொழிப் பாடல்களா?	147
11.	வீரநிலைக்கால வாய்மொழி யாப்பின் புனைதிறம்	155
12.	அகமும் புறமும்—ஓர் ஒப்பீடு	165
13.	சங்க இலக்கிய உத்திகளில் உருக்காட்சியும் படிமக் காட்சியும்	175
14.	திருக்குறளில் உலக ஒப்பீட்டுச் சிந்தனை	186
	பயன்பட்ட நூல்கள்	204
	அகர நிரல்	207

புகுமுன்

ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் சங்க இலக்கியத்தை விருப்பப் பாடமாக என்னிடம் பயின்ற மாணாக்கர்கள் இத்தலைப்பில் தமிழில் நூல் இல்லாத காரணத்தால், எழுதுமாறு வேண்டினர். கல்லூரியில் எனக்கு இருக்கும் பல்வேறு பணிகளின் இடையீட்டினால், யாண்டு பல கழிந்தன, ஒருவழியாக இத்தலைப்பில் இப்போது முதற்பகுதி உருவாயிற்று. மற்றொரு பகுதியையும் விரைவில் வெளியிட விரும்புகிறேன்.

இந்நூலில் காணப்படும் கட்டுரைகள் எழுதுவதற்கு உற்றுழி உதவிய பேரறிஞர்களின் நூல்களையும் கட்டுரைகளையும் நூலின் இறுதியில் குறிப்பிட்டுள்ளேன்... அவர்கட்கு என் நன்றி உரித்தாகுக.

பேராசிரியர் டாக்டர் ம. ரா. போ. குருசாமி அவர்களும் பேராசிரியர் டாக்டர் சுப. அண்ணாமலை அவர்களும் இந்நூல் உருவாவதற்கு உறுதுணையாய் இருந்தவர்கள் என்பதைக் குறிப்பிடக் கடப்பாடு உடையேன். இந்நூல் 1982 ஆம் ஆண்டு தமிழக அரசின் பரிசினைப் பெற்றது.

கதிர். மகாதேவன்

அணிந்துரை

காற்றுப் புகா இடம் விண்வெளியில் உளதாயினும், மண்ணகத் தில் யாண்டும் அது புகாவிடமில்லை என்பர். அக்காற்றுப் போல இன்று அறிவியல் உள்ளது. அது புகாவிடமில்லை. இலக்கிய ஆய் விலும் அது புகுந்ததன் விளைவே ஒப்பியல் இலக்கியம் என்னும் துறை. அத்துறை நூறாண்டுகளாகப் பிரெஞ்சு நாட்டிலும் வளர்ந்து வரும் ஓர் இயல் (Discipline) ஆகும்.

முன்பு திறனாளிகள் கலை வேறு; அறிவியல் வேறு என்பர். இன்றோ, ஒப்பியலக்கிய இயல், இலக்கியத் தோற்றமும் வளர்ச்சி யும் அதன் போக்கும் சில பொதுவான கொள்கைகளுக்கு உட் பட்டவை; சில பொதுவியல்புகளால் ஆளப்படுபவை என்று காட்டிவருகிறது. காட்டவே, அறிவியலுண்மைகள் உலகிற்குப் பொதுவாதலே போல, இலக்கியத்தின் அடித்தளத்தில், அதனை இயக்கும் உண்மைகளும் உலகிற்குப் பொதுவானவையே என்பது உறுதிப்பட்டு வருகிறது. இவ்வுலகப் பொது உண்மைகளை அறிந்து கொள்ளும் வாய்ப்பு, பல்வேறு மொழியிலக்கியங்களை ஒப்பிட்டுக் கற்கும் கல்வியில் கிடைப்பது இன்று பலரும் ஒப்பியல் இலக்கியத்தில் ஆர்வங்காட்ட ஏதுவாக உள்ளது.

நண்பர் கதிர். மகாதேவன் அத்தகைய ஆர்வங் கிளர்ந்தெழப் பெற்றோருள் ஒருவர். அவர் ஆங்கிலத்தில் ஒப்பியல் இலக்கியத் திறனாளிகளாம் பேராசிரியர் சாடுவிக் முதலியோரின் நூல்களை ஓதி, அவர்கள் அறிவிக்கும் ஒப்பிலக்கிய நெறி பற்றிக் கிரேக்க மொழி இலக்கியங்களுடனும், வடமொழி இலக்கியங்களுடனும் தமிழ் இலக்கியங்களுள் காலத்தால் முற்பட்டனவாகிய சங்க இலக்கியங்களுள் ஒரு சிலவற்றை ஒப்பு நோக்கி இந்நூலை வரைந் துள்ளார். இந் நூலால் நாம் பெறும் பயன்கள், (1) ஒப்பிலக்கிய நெறியை நாம் உணர்தலும், (2) இலக்கிய ஒப்பீட்டில் நாம் சில பொது உண்மைகளை உணர்ந்து மகிழ்தலும் என இரண்டாகும்.

ஒப்பிலக்கிய நெறி தமிழ் மாணவர்க்குப் புதுவதாக அறிமுகம் ஆகும் நெறி. தமிழறிஞர் டாக்டர் கைலாசபதி அவர்களும் மற் றும் ஓரிருவரும் எழுதிய ஆங்கில நூல்களும் கட்டுரைகளும் உள வெனினும் தமிழில் நூல்கள் இல்லை. டாக்டர் தமிழண்ணல் இக்

குறையை நீக்க முதலாவதாக ஒரு சிறுநூல் எழுதினார். அதனை யடுத்து டாக்டர் மகாதேவன் சற்றுப் பெரு நூலாக இதனை வரைந் துள்ளார். இன்னும் வரையவிருக்கின்றார். அவர்கள் ஊக்கம் வளர்க.

ஒப்பிலக்கியத் திறனாளிகள் ஒப்பியற் பொதுக் கோட்பாடுகளை வரலாற்று முறையில் விளக்குவர். இவ்வரலாற்றில் பல ஊழிகளை (யுகங்கள்) எண்ணுவர். அவ்வூழிகளுள் முதலாவது, வீர ஊழி (Heroic Age) ஆகும். டாக்டர் கைலாசபதி சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் வீர ஊழியைச் சேர்ந்தவை என நிலை நாட்டியுள்ளார். இந்நூலாசிரியரும் அக்கருத்தைப் பின்பற்றிப் பிற நாடுகளில் இவ்வூழியில் தோன்றிய இலக்கியங்களுடன் தமிழின் சங்க இலக் கியங்களை ஒப்பிட்டுக் காணும் வகையில், கிரேக்க, வடமொழி இலக்கியங்களுடன், சிற்சில துறைகளில் மட்டும், ஒப்பிட்டுத் தாம் கண்டவற்றை இந்நூலில் தந்துள்ளார். முதற்கண் ஒப் பியல் இலக்கிய ஆய்வின் வரலாற்றையும் அவ்வியலின் எல்லை யையும் (Scope) தந்துள்ளார். ''வேறுபட்ட இலக்கியங்களில் மன்னும் உறவை இணைத்துக்காட்டலே ஒப்பிலக்கியம்'' என்ற ஆஸ்கார் கம்பெல் என்பாரின் கூற்றை எடுத்துக்காட்டி, ஒப்பிலக் கியம் இது என்பதைச் சுட்டுகின்றார். ஒப்பிலக்கியத் துறையை வளர்த்துவரும் பிரெஞ்சுக்காரரும், அமெரிக்கரும் இவ்வாய்வில், இரு வேறு கொள்கைகளை உடையராயினும், ஒப்பிலக்கிய இயல் ஒரு நாட்டு எல்லையைக் கடந்து நின்று, இலக்கிய உறவினைச் சுட்டுவதாகும் என்னும் கருத்தை உடன்படுவோரே என்பதை எடுத்துக் காட்டுகின்றார். அவ்விரு சாரர்க்கும் உள்ள நோக்கு வேறுபாடு இன்னது என்று காட்டுகின்றார்.

இந்நூலின் இரண்டாவது கட்டுரைப் பொருளாக அமை யினும், இது பாயிரமே. நூல் முற்றும் வீர ஊழியின் இலக்கிய ஒப்பீடாகத் திகழ்கின்றது.

வீர ஊழி, மக்கள் வீரத்தில் நாட்டங் கொண்டு வாழ்ந்த ஊழி, வீரம் மக்கட் பண்பு; எக்காலத்திலும் உள்ளது. எனினும், வீர ஊழி என வரையறுக்கும் அளவு உலக வரலாற்றில் ஒரு குறிப்பிட்ட காலப் பகுதி, வீரச் செயல்களை ஆற்றிப் புகழ் பெறுதலை வாழ்வின் குறிக்கோளாக மக்கள் கொண்ட காலமாகும். மிகு சினம், போர், ஆண்மை, வஞ்சினம் கூறல், உயிர் மீது பற் றின்மை, புகழாசை, கொடைத் தன்மை, பாணர்கள் (bards) தம்மைப் பாடவேண்டும் என்று விரும்புதல், காதல், பரத்தமை, வீரவழிபாடு முதலிய வீர ஊழிக் குணம், செயல்களைக் கிரேக்க, வடமொழித் தமிழ் இலக்கிய ஒப்பீட்டால்-பொதுவான இலக்கியப் பின்னணிகள் என-எடுத்துக் காட்டுகின்றார். இப் பகுதிகளை ஆர்வத்துடன் கற்றின்புற்றேன்.

மற்றுமொரு கட்டுரையில் வடமொழித் தொனியிலக்கணத்தை

யும் தமிழ் இறைச்சிப் பொருளையும் ஒருவாறு ஒப்பிட்டு, ''வட மொழித் தொனிப் பொருளை வகைப்படுத்தி விரிவாக விளக்கி யுள்ளது போல இறைச்சியினைத் தொல்காப்பியருக்குப் பின் தமிழறிஞர் விளக்கவில்லை. இப்பொருளின் சிறப்பைக் கணித்து, உணர்ந்து, பாராட்ட வடமொழியுடன் ஒப்பிட்டு நோக்குதல் இன்றியமையாததாகும்'' எனக் கூறுகின்றார். ஒப்பிலக்கிய இயலால், இரு மொழியிலக்கியப் பொது உண்மைகள் விளங்குதலுடன், ஒரு மொழியிலக்கியத்தின் உண்மைகளையும் நன்கு உணர வியலும் என்று இதனால் விளங்குகின்றது.

பிறிதொரு கட்டுரையில் வடமொழி ''ரீதி''களுடன் தமிழின் வண்ணங்கள், வனப்புக்கள் ஆகியவற்றை ஒப்பிட்டு, நடையொப்பீடு (Comparative Study in Stylistics) செய்கின்றார்.

Ode, Lyric, Elegy என்னும் வகையினவாக எண்ணப்படும், கிரேக்க, ஆங்கில மொழிப் பாடல்களுடன் சங்கப் பாடல்களை ஒப்பிட்டு, பின்னவற்றை வகைப் படுத்துகின்றார். பதிற்றுப் பத்தின்பாடல்கள் (Odes) என்றும், புறநானூற்றுப் பாடல்கள் (Lyrics) என்றும், அவற்றுள் கையறுநிலைப் பாடல்கள் (Elegy) அடங்கும் என்றும் இவர் வகைப்படுத்துகின்றார்.

தமிழின் காதற் கவிதைகளையும் வடமொழியில் அப் பொருள் பற்றிய கவிதைகளையும் ஒருவாறு ஒப்பிடுகிறது மற்றொரு கட்டுரை. கிரேக்க நாட்டில் புலனின்பம், அதுபற்றிய கவிதை ஆகியவை எவ்வாறு இருந்தன என்றும் அக்கட்டுரை கூறுகின்றது. கிரேக்க நாகரிகம் உச்சநிலை அடைந்த போது அவ்வினம் புலனுகர்வு வேட்கை மிகுந்து, இழிந்த ஒழுக்கத்தில் தலைப்பட்டுப் பண்பாட்டை மறந்து, மாய்ந்தது என்றும், தமிழர் புலனுகர்விற்கு வரையறை வைத்து, அதனை இலக்கியத்தில் பாடுதற்கும் அகப்பொருள் மரபுவைத்துப் போற்றி வந்ததால், வீழ்ச்சியடையவில்லை என்றும் இக்கட்டுரை கூறுதல் உளங்கொள்ளத் தக்கது. வடமொழியில் இன்பச்சுவை பற்றிய கவிதைகள் உளவேனும், அவற்றுட் சில, தமிழ் அகப்பொருள் இலக்கணத்தோடு ஒத்துள்ளனவேனும், வடமொழியில் யாரும் தமிழ் மொழியினைப் போல அகப்பொருள் மரபுகளை வகுக்கவில்லை என்பதை இக் கட்டுரை எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

இன்றைய ஒப்பிலக்கியத் திறனாளிகள் காணும் கருத்துக்களுள் மற்றும் சிலவும் இந் நூலின் பிற கட்டுரைகளுள் விளக்கப் பெறுகின்றன. பொதுவாக இந் நூல் ஒப்பிலக்கியப் பயன்களை நன்கு தெளிவுறுத்துகின்றது. இறைவனைப் பல கோணங்களில் எண்ணியும் கண்டும் மகிழ்தலே போல, இலக்கியத்தையும் பல நிலைகளில் ஆய்ந்து அறிவின்பம் பெறலாம் என்னும் உணர்வை இந் நூல் தருகிறது.

ஒப்பிலக்கிய இயலினுள் தளர்நடையிட்டு நுழைகிறோம். நமக்கு நற்றுணை இந் நூல். இன்னும் முயன்று வளர்நடை பயில்வோம். அப்பொழுதும் நமக்குத் துணைவர நண்பர் டாக்டர் மகாதேவன் நூல் எழுதித் தருவார் என்ற உறுதியுடன், அவரது இப்போதைய நூலாக்கத்தைப் போற்றி வரவேற்றுப் பாராட்டுகின்றேன். தமிழ் மாணவர் இப்புதுமை நூலினை வாங்கி ஓதிப் பயன் பெறுவாராக.

சுப. அண்ணாமலை

புறவுரை

மேஜர் டாக்டர் கதிர் மகாதேவன், எம். ஏ., எம். லிட்., பிஎச்.டி., இணைப் பேராசிரியர், தமிழியல் துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம் மதுரை-625 021	ஆக்கியோன் பெயரும் முகவரியும்
ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் சங்க காலம்	நூற்பெயர்
ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் சங்க இலக்கியத்தின் திறம் (சீர்மை)-பழந்தமிழர் பண்பாடு	நுதலிய பொருள்
இலக்கிய ஆர்வலர், ஆய்வாளர் தமிழ் மாணாக்கர்/முதுகலை, இளங்கலை மாணாக்கர் ஆகியோர்	கேட்போர்
ஒப்பிலக்கிய நெறி உணர்த்திய நூல்கள்	வழி
தமிழ் கூறு நல்லுலகம்/தமிழ் ஆயும் பிறநாடு என்னும் இரண்டெல்லை	எல்லை
ஒப்பிலக்கிய நெறி அறிய இரண்டு அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட மொழிகளின் பயிற்சியோடு இந் நூல் படிக்கத்தக்கது	யாப்பு
உலக மொழிகளின் வேறுபட்ட இலக்கியங்களில் மன்னும் உறவை இணைத்துச் சுட்டி உலகப் பொதுமையைக் காட்டல்	பயன்

நல்கியவர் டாக்டர் இரா. மோகன், எம்.ஏ., பிஎச்.டி.,
(நூலாசிரியரின் மாணாக்கர்)

ஒப்பிடுவது மனித இயற்கை.
" ஒப்பிலக்கிய நெறி " காட்ட
இயற்கையாக மலருகிறது
இக் கட்டுரை ...

1

இயற்கைப் பாடல்கள் ஓர் ஒப்பீடு

கவிதை என்பது இயற்கையின்
படிதான் என்று பிளாட்டோ
கூறினார். அவருடைய கருத்தை
மறுத்தார்...அரிஸ்டாடில்......
கவிதை என்பது இயற்கையின்
மறு படி அன்று; இயற்கையின்
பொருண்மையை ஊடுருவி
உணர்ந்து கொடுப்பதே கவிதை—
என்று விளக்கினார் அரிஸ்டாடில்....
—*Principles of Literary Criticism, p.* 134.

பழந்தமிழ்க் கவிஞர்கள் காட்டும்
இயற்கைக் காட்சிகளைக் காண்போர்
இக்கருத்தினை உணர்வர்—

பழந்தமிழும் பழங்கிரேக்க இலக்கியங்கள் போல இயற்கையில் இயைந்தன; இழையோடின.

பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் பல கால வெள்ளத்தால் நம் கைக்குக் கிட்டாது மறைந்தன போல பண்டைய கிரேக்க இலத்தீன் இலக்கியங்களும் அழிந்தன.

ஆனால், கிரேக்க இலத்தீன் இலக்கியங்களில் நாடகங்கள், காப்பியங்கள், தத்துவ வரலாற்றுச் சட்டஞ் சார்ந்த நூல்கள்

பல எஞ்சி உள. உணர்ச்சிப் பாடல்களாகிய அகப்புறப் பொருளைச் சார்ந்த வீர நிலைக்காலப் பாடல்கள் மட்டுமே பழந்தமிழில் எஞ்சியவையாய்க் காணப்படுகின்றன. தமிழில் காணப்படும் இவைகள் அழிந்துபோன இலக்கியங்களில் நூற்றில் ஒரு பங்கே ஆகும். என்றாலும், தமிழ்ச்சங்க இலக்கியம் காட்டும் ஒளி தெளி வானது. உலக இலக்கியப் படைப்புகளின் முழுமையை அறியத் தமிழ் இலக்கியம் பெரிதும் உதவுகிறது.

இயற்கைப் பின்னணி

உலக இலக்கியக் கவிதைகளில் இயற்கையின் எழில் நலத்தைக் காட்டுதல் எங்கும் காணலாம். எனினும், கவிஞர்கள் காட்டும் கற்பனை இயற்கை என்னும் நோக்கைப் பொறுத்த மட்டில் நாட்டிற்கு ஏற்பவும் காலத்திற்கு ஏற்பவும் கவிதையின் பொரு ளுக்கு ஏற்பவும் மாறுபடுவதைக் காணுகின்றோம்.

இயற்கையை எழிலுருவாகத் தீட்டும் சங்கக் கவிதைகள் பல உலக இயற்கைக் கவிதைகளுடன் ஒப்ப வைத்துக் காணும் பெற்றி உடையன. அது மட்டுமன்றித் தனித்தன்மை வாய்ந்தன; சில பல கூறுகளில் பழந்தமிழ் இயற்கைக் கவிதைகள் பிற உலக மொழி இலக்கிய இயற்கைக் கவிதைகளினும் நனி பல சிறப்பு உடையன.

காளிதாசருடைய இயற்கைப் பாடல்களையும் சங்கப்பாக்களின் இயற்கைச் சொல்லோவியங்களையும் ஒப்ப வைத்துக் காணுங் கால், சங்கக் கவிதைகளின் இயற்கைப் போக்கு மாறுபட்டிருக்கக் காணுகின்றோம். இதற்குக் காரணம் தமிழ் வழங்கும் நிலத்திற் கும் வடமொழி பயின்ற நிலவியல் சூழலுக்கும் உள்ள வேறு பாடாகும். வடமொழி இயற்கைக் கவிதைகளில் ஐந்திணைப் பாகுபாடு காண இயலாது. பழந்தமிழ்க் கவிதைகளில் திணை வருணனை தவிர்க்க முடியாதது.

பழந்தமிழர்கள் இயற்கையின் செல்வப் பிள்ளைகள். உயிரைப் போக்கும் கொடிய இயற்கை தமிழகத்தில் அன்றும் இல்லை. கடல் கோளினால் தமிழகம் பட்ட துன்பம் குறிப்பால் உணர்த் தப்படுகிறது. அன்று தமிழகம் வளங்கொழித்து இயற்கை அழகு கனிந்து காணப்பட்டிருக்க வேண்டும். மரங்கள் திணைக்கு ஏற்ப மாறுபட்டுத் தழைத்துக் காணப்பட்டன. பூக்களும் நிலத்திற்கு ஏற்ப வண்ணமும் மணமும் பரப்பித் தமிழர் வாழ்வில் இடம் பெற்றன. பூக்களின் பெயர்கள் கவிதையில் தொடுக்கப்பட்டிருக் கும் அழகே தனி! கிரேக்க இலத்தீன் மொழிக் கவிதைகளிலும் மலர்களின் பெயர்கள் கவிதைகளில் அழகாய்க் கட்டப்பட்டிருப் பதைக் காணலாம். வெர்ஜிலின் (Vergil) கவிதைகள் மலர்க் கவிதைகள் எனலாம். மலர் பல மலர்ந்திருப்பதைக் குறிக்க அவர்

தரும் பெயர்ப் பட்டியல் அவர்தம் கவிதைகளில் மணங்கமழக் காண்கிறோம். மலர்களின் பெயர்கள் கவிதைக்குக் கவின் தருவதை வெர்ஜிலின் கவிதைகளில் காணலாம்.

261 வரிகளைக் கொண்ட குறிஞ்சிப்பாட்டில், முப்பத்து நான்கு வரிகளில், தொண்ணூற்று ஒன்பது மலர்களைக் கபிலர் தம் கவிதையில் வைத்துத் தொடுத்துள்ளார். இதனால், இக்கவிதை இசை மேம்பாட்டுடன் சுவை குன்றாமல் உள்ளது.

இயற்கைப் பாடல்களில் ஆங்கிலமும் தமிழும்

சங்கக் கவிதைகளில் குறுஞ்சொற்களை அடைமொழிகளாகப் பயன்படுத்தினாலும் நிறைவான பொருளையும் வருணனைத் திறனையும் காண்கிறோம். இத்தகைய உத்திகளை ஓமரும் (Homer) தம் கவிதைகளில் கையாளுகிறார்.

பல்தாரை நீருற்று ஐடா(மலர்)
(Many fountained Ida)
கூட்டிதழ் அபிடோசு(மலர்)
(leaf quivering Abydos)
செவ்விரல் காலை
(rosy fingered dawn)
நறவுக் கருமை கடுப்பக் கடல்
(wine dark sea)

இவை போன்று சங்கத்தமிழிலும், அடைமொழி புணர்த்த செவ்விய வருணனைகளைக் காணலாம்.

மணிப்பூங்கருவிளை	— குறிஞ்சிப்பாட்டு, 69.
செங்கால் வெட்சி	— திருமுருகு, 20.
வெண்டலைப் புணரி	— புறம், 2:10.
மணி நெடுங்குன்று	— குறுந், 270.

பாமணத்தோடு பூமணங்கமழும் கவிதைகள் பழந்தமிழில் ஏராளம்! ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் டாக்டர் மு. வரதராசனார் கண்ட சில உண்மைகளைக் காண்போம்.

'இயற்கையியல், விருந்தியல் (Naturalism and Romanticism) ஆகிய இரண்டும் சங்க இலக்கியத்தின் பண்புகளாக உள்ளன. வோர்ட்ஸ்வொர்த்தைப் போல வானோங்கு மலை, பொங்கி வீழ் அருவி, நிறைந்தொளிரும் நீர்நிலை, நெளிந்தோடும் ஆறு ஆகியவற்றை எழில் ததும்பும் ஓவியங்களாகத் தீட்டிக்காட்டும் கவிஞர்கள் சங்க காலத்தில் உண்டு. ஆனால், அவர்கள் வோர்ட்ஸ்

வொர்த்தைப் போல 'இதுகாண் இயற்கை' என்று எடுத்துக் கூறி விளம்பரப் படுத்துவது இல்லை. சர் வால்டர் ஸ்காட்டின் நுண்ணிய நோக்கம் படர எத்துணையோ இயற்கைக் காட்சிகள் மிக நுட்பமான விவரங்களோடு அவர்களின் இலக்கியங்களிலே சொல்லோவியங்களாக ஒளிர்கின்றன. இயற்கைக் காட்சிகளை வருணித்துக் கூறுவதில் ஸ்காட்டைப் போன்ற புலவர்களும் சங்க இலக்கியத்தில் உண்டு. அவர்களுடைய நுண்ணிய காட்சியறிவு இன்றைய பயிர்நூல் வல்லாரின் ஆராய்ச்சிக்கும் உதவக்கூடியது. தமிழகத்துப் பயிர் பச்சைகளைப் பற்றிய விவரங்களை அறிய விரும்பும் பயிர் நூல் வல்லார் சங்க இலக்கியப் பாடல்களை முழு நம்பிக்கையோடு பயிலலாம்.'

'நாடி நரம்புகளைத் தூண்டிக் கிளர்ந்தெழச் செய்யும் கீட்ஸ் போன்ற கவிஞர்களும் அக் காலத்தில் இருந்தனர். அவர்களுக்கு அமைந்திருந்த நுட்பமான புலனுணர்வு அளவிறந்த சிறப்புடையது. மலரீட்டங்களின் மாய வண்ணங்களை அவர்களின் காட்சிப் புலன் ஊடுருவிச் செல்லும்......காதல், வீரம் ஆகிய இரண்டையும் ஊடுருவிப் பாய்ந்து பரந்து கிடக்கச் செய்யும் அளவுக்கு இயற்கையினிடத்து அவர்கள் எல்லையற்ற காதல் கொண்டிருந்தனர்.'[1]

வோர்ட்ஸ் வொர்த் இயற்கையை மட்டும் தனியாக நோக்கிப் பாடியதைப் போலப் பழந்தமிழ்க் கவிஞர்கள் பாடவில்லை. சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் இரண்டாயிரத்து முந்நூற்று எண்பத்தொரு பாடல்களில் ஒரு பாடலிலேயும் இயற்கையை மட்டும் தனியாக வோர்ட்ஸ்வொர்த்தும், கீட்சும், செல்லியும் பாடியது போலப் பாடவில்லை.

வோர்டஸ்வொர்த் மேகத்தையோ ''டாஃபோடில்ஸ்'' மலரையோ பாடும்போது அவர்தம் கவிதை உணர்வுகளில் அவ்வியற்கைப் பொருளோடு இயைந்தாலும், உள்ள உணர்வில் கலந்தாலும், மலர் ஈட்டத்தின் அழகில் தம்மை மறந்தாலும், மேகக் கூட்டத்தில் மிதந்தாலும் அவ்வியற்கைப் பொருள்களைத் தம்முன் நிறுத்தித் தம்மினும் வேறான மற்றொரு பொருளாக எண்ணிப் பாடுகிறார் என்பதைப் பழந்தமிழ் இயற்கைக் கவிதைகளைக் கண்ணுறும்போது அறிகிறோம்.

இதற்குக் காரணம் என்ன?...
இயற்கைப் புனைவில் வேறுபாடு ஏன்?...

இங்கிலாந்திலோ இதுபோன்ற பிறவிடங்களிலோ வாழுகின்ற மக்கள் என்றும் இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்வு வாழ இயலவில்லை போலும் என்று எண்ண வேண்டியுள்ளது. அங்குள்ள தட்பவெப்ப நிலைகளே அதற்குக் காரணம்! அங்குப்

பரந்த புல்வெளிகளைக் காணலாம். அப்புல்வெளிகளில் சென்று அமர்ந்து பலமணி நேரங்கள் இரவில் கழிக்க இயலாது. குளிர் உயிரையும் உடலையும் வாட்டும்! தமிழ்நாட்டில் இன்றும் பல் லாயிரக்கணக்கானவர்கள் திறந்த வெளிகளிலே—மண் தரையிலே—புல்வெளியிலே—உண்டு உறங்குவதைக் காண்கிறோம். மறு நாள் புத்துணர்வோடு வேலைக்குச் செல்லுகின்றனர். பெரும் பாலோர் அரை ஆடை அணிந்தும் இயற்கை அவர்களைப் பெரி தும் வருத்துவதில்லை. தமிழ் நாட்டில் ஆற்று நீரிலும் அருவியி லும் அதிகாலையில் குளிக்கின்றனர். இங்கிலாந்து போன்ற இடங் களில் அருவிகளின் அழகைக் காணலாம். ஆனால், அவைகளில் எல்லாக் காலங்களிலும் நீராடல் நினைத்தும் பார்க்க இயலாது. எனவே, அங்குக் கவிஞர்கள் இயற்கையை இயற்கையின் எழிலுக் காகப் பாடினார்கள் என எண்ண இடமுண்டு. இயற்கை வாழ் வோடு இயைந்த பொருளாகக் கொண்டு வாழ்விற்கு வழிவகுக் கும் வன்பாக எண்ணி, வாழ்க்கையில் உணர்த்த வேண்டிய கருத்துக்களைக் கவிதையில் குறிப்புப் பொருளாகக்கொண்டு இயற் கையைப் பாடியதைச் சங்கத் தமிழ்க் கவிதைகளில் காணலாம். இயற்கையின் இயைபு இல்லாத சங்க கால அகப் பாடல்களே இல்லை எனலாம்.[2]

உலக இலக்கிய இயற்கைப் பாடல்களில் தட்பவெப்ப நிலையில்—நிலவியல் கூறுகளில்—மாறுபட்ட அல்லது வேறுபட்ட காரணங்களால், கவிதைகளில் பாடப்படும் இயற்கையும் சில கவிதைகளில் பின்னணியாய்ச் சிலவற்றில் அணியாய்ப் பிற சிலவற்றில் உவமையாய், மற்றும் சிலவற்றில் இயற்கை தனியே உருவெடுப்பதாய்ப் புனைந்திருப்பதைக் காணுகின்றோம்.

மேலை நாட்டினர் பாடிய சிற்சில கவிதைகளில் இயற்கை பருவநிலைகளுக்கு ஏற்ப உணர்ச்சி நினைவலை வேட்கை மாறு பாடடைவதைக் காணலாம். ஸ்பென்சர் என்பார் ஆயரின் காலக் குறிப்பு (The Shepherd's Calendar) என்னும் கவிதை நூலை இயற்றியுள்ளார். ஆயர்களின் உணர்ச்சி இயற்கைப் பருவத்திற்கு ஏற்றவாறு மாறுபடுவதை இப்பாடல்களில் காணலாம். புறச் சூழல் அகவாழ்வை ஆட்டுவிக்கும் என்பது மனித இயற்கையில் ஓர் அடிப்படை உண்மை. 'வால்ட்டர் கிரே' என்ற திறனாய் வாளர் இவ்வுண்மையைப் புலப்படுத்தி ஸ்பென்சருடைய பாடலை மிகப் பாராட்டியுள்ளார்.[3]

சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் அனைத்தும் இயற்கையின் பின் னணியும் (திணை, துறை) அவ்வியற்கையின் பின்னணிக்கு ஏற்ப உணர்ச்சியின் கூறுபாடுகளும் கொண்டவை.

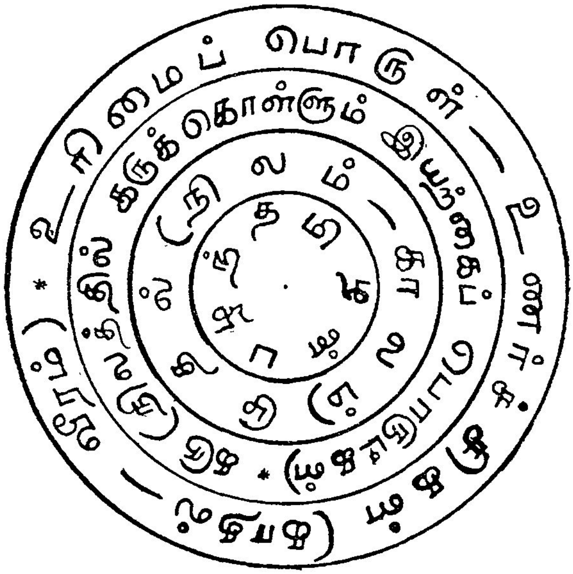
டென்னிசன் எழுதிய 'நினைவு குறித்து' (In Memorium) என்ற பாடலும் அதன் பொருளமைப்பும் இத்தகையதே. வெளி

யுலகத்துக் காட்சியும் உள்ளத்து உணர்ச்சியும் ஒன்றோடு ஒன்று மிடைந்து ஊடாடியிருக்குமாறு டென்னிசன் பாடியுள்ளார். புறக் காட்சியையும் அக உணர்வையும் அந்தப் பாடலிலே பிரித்துணர முடியாது. அவை இரண்டறக் கலந்து ஒன்றேயாக உள்ளன. டென்னிசன் பாடல் போலவே எண்ணற்ற பாடல்களைச் சங்க இலக்கியத்திலே காணலாம்.

தமிழன் மரபே இயற்கை. பழந்தமிழன் இயற்கையின் வயத்திலே தன்னை ஒப்படைத்து வாழ்வை நடத்தியவன். அவனுடைய வாழ்வே இயற்கையின் திருவுரு எனலாம். புறவாழ்வை மட்டும் அன்றி அகவாழ்வையும் இயற்கையே உருவாக்கிற்று. அக்காலத் தமிழன் வாழ்வின் எதிரொளியே சங்க இலக்கியம் ஆகும். அதனைத் தொல்காப்பியர்,

> முதல்கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றே
> நுவலுங் காலை முறைசிறந் தனவே
> பாடலுட் பயின்றவை நாடுங் காலே
>
> —தொல். பொருள்—3

என்கின்றார். சங்கப் பாடல்களுள் பயின்றவை இயற்கையே என் பதைப் பின்வரும் அமைப்புப் படத்தால் விளக்கலாம்.



எனவே, பழந்தமிழன் வாழ்வு நிலத்தினாலும், காலப் பருவ நிலைகளாலும் கவரப்பட்டது! நிலத்தின் சிறப்பும் பருவ மாறு தல்களும் அந்நிலத்தில் கருக்கொள்ளும் இயற்கைப் பொருள்

களால் ஏற்பட்டது. இந்நிலைகளுக்கு ஏற்ப பழந்தமிழனின் உணர்ச்சிகள் மாறுபட்டன. இவற்றின் அடிப்படையில் சங்கப் பாடல்கள் எழுந்தன என்பதே தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கை ஆகும். இயற்கை தன் ஆற்றலால் மனித வாழ்க்கையைக் கவரவும் மாற்றவும் வல்லது என்ற உண்மை சங்கக் கவிதைகளில் புறப்பொருட் பாடல்களைவிட அகப்பொருட் பாடல்களில் மிகத் தெளிவாகப் புலப்படுகின்றது. பழந்தமிழ்ப் புறப் பாடல்களிலும் இயற்கை வருணனைகள் வராமலில்லை. நில வருணனைகள் புறப்பாடலில் தெளிவாக உள்ளன. தமிழ்நாட்டில் இந்த ஊர் சங்க காலத்தில் இப்படி இருந்தது என்பதைப் புறப் பாடல்கள் மூலம் தெளிவாக அறியலாம். எல்லா வகையான நிலப் பரப்புக்களின் காட்சிகளையும் தமிழிலுள்ள ஆற்றுப்படை நூல்கள் வாயிலாகக் கண்டு சுவைத்து மகிழலாம்.[4]

புறப்பாடலில் பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்களில் இருபத்தேழு பாடல்களின் தலைப்புகள் இயற்கைப் பொருளையும் காட்சியையும் அழகுற விளக்குவனவாக உள்ளன. அவை வருமாறு: பூத்த நெய்தல், நிரைய வெள்ளம், வளனறு பைதிரம், ததைந்த காஞ்சி, சீர்சால் வெள்ளி, கான் உணங்கு கடுநெறி, காடுறு கடு நெறி தொடர்ந்த குவளை உருத்துவருமலிர் நிறை, கமழ்குரற்றுழாய், கழை அமல் கழனி, நாடு காண் அவிர்சுடர், சுடர் வீ வேங்கை, வெருவரு புனல்தார், வடுஅடுநுண் அயிர், சிறுசெங்குவளை, குண்டுகண் அகழி, மாகூர் திங்கள், மரம்படு தீங்கனி, புதல்சூழ் பறவை, மண்கெழு ஞாலம், பறைக்குரல் அருவி, உருத்தெழு வெள்ளம், வினை நவில் யானை, தொழில் நவில் யானை, நாடுகாண் நெடுவரை, வெண்தலைச் செம்புனல்.

இவ்வியற்கைத் தலைப்புகளுக்குப் பழைய உரையாசிரியர்கள் தரும் விளக்கம் நம்மைப் பழந்தமிழ்ப் புலவர்கள் இயற்கை அரங்கில் பெற்ற அனுபவப் பயிற்சியினை எண்ணி, வியக்கத் தூண்டுகிறது. ஐங்குறு நூற்றிலும்இத்தகைய இயற்கைத் தலைப்புகளைக் காணலாம்.

பத்துப்பாட்டில் தலைப்பாலும் பொருளாலும் இயற்கையின் செல்வாக்கை உணர்த்தும் பாடல்கள் முல்லைப் பாட்டு, நெடுநல்வாடை, குறிஞ்சிப் பாட்டு, (பட்டினப்) பாலை, மலைபடுகடாம் ஆகியவை. கூத்தராற்றுப் படை என வழங்கும் 'மலைபடுகடாம்' எனும் பாடலுடன் பிற ஆற்றுப் படைகளும் இயற்கைக் காட்சி வருணனையில் இணையற்றவை.

சங்க இலக்கியத்தின் இயற்கைக் கூறுகள் அக்காலக் கவிதைகளின் அடிப்படைக் கூறுகளாகும். அவற்றின் விரிவை டாக்டர் மு. வரதராசனாரின் 'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை' என்னும் நூலில் காண்க.

ஷேக்ஸ்பியரின் (Shakespeare) கவிதைகள் சில பழந்தமிழ்க் கவிதைகளோடு ஒப்ப வைத்து எண்ணக் கூடியவை. மனித வாழ்வின் எண்ணங்களையும் செயல்களையும் எதிரொலிப்பவையாய் இயற்கை இயங்குவதைப் பல இடங்களில் அவர் சுட்டுகிறார். மேக்பத், ஜூலியஸ் சீசர், கிங் லியர் ஆகிய நாடகங்களில் இவ்வகை இயற்கை வருணனைகளைக் காணலாம்.

ஜேம்ஸ் தாம்சனின் (James Thompson) கவிதைகள் இயற்கை வருணனைகளில் விரிவானவை (The Seasons, etc.,) என்றாலும், பழந்தமிழ்க் கவிதைகள் போன்று வாழ்க்கையை இயற்கையோடு பிணைத்தவை அல்ல. இது ஜேம்ஸ் தாம்சனின் கற்பனையில்—இயற்கைப்போக்கில்—ஏற்பட்ட ஒரு போக்கான முற்றிய முனைப்பைக் காட்டுகிறது. இலக்கியம் வளர்ந்து எழுவதற்கு நிலைக்களனாகப் பயன்படும் பொருள்கள் இரண்டு. அவை மக்கட் பண்பாடும் இயற்கையுமே ஆம். இவ்விரு பகுதிகளையும் பிரித்து—இயற்கையை விடுத்து மக்களைப் பற்றியும் அல்லது மக்களை விடுத்து இயற்கையைப் பற்றியும் புலவர் பாடுவரேல் அது மட்டு மீறிய செயலாகும்[5] என்பர் ஸ்டாபோர்ட் புரூக்.

இயற்கைப் புனைவில் ஒற்றுமையும் வேற்றுமையும்

காதல் நோக்கும் தமிழர்க்கு இயற்கை நோக்கும் ஒன்றேயாக இருந்தன. ஐங்குறு நூற்றில் 'பேயனார்' காட்டும் 'முல்லை' வருணனையில் ஒரு பாட்டை எடுத்துக் காட்டிற்காக நோக்குவோம்.

வினைமுற்றிப் புகுந்த தலைவன் தலைவியைக்கண்டு தான் வந்த வழியிலெல்லாம் தலைவியையே எண்ணியதாய்க் கூறினான். அதற்குக் காரணம் அங்குக் காணப்பட்ட இயற்கைப் பொருள்கள் அவனுக்குத் தலைவியின் அழகை நினைப்பூட்டினமையே என்றான். ''மயிலசைவில் நின் சாயலை அறிந்தேன்; முல்லை மலரில் நின் கூந்தல் மணத்தை நுகர்ந்தேன்; மான் பார்வையில் நின் மருட்சியைக் கண்டேன். மயிலும் முல்லையும் எனக்கு அவையாகத் தோன்றவில்லை; நீயாகத் தோன்றின. எனக்கு நின்னையே காட்டின. வழியிடை இயற்கையெல்லாம் நின் உணர்வை எனக்கு மிகுத்தமையின் வேறொன்றையும் நினையாது நின்னையே நினைத்து ஓடிவந்தேன்'' என்கின்றான்.

சங்க அகப்பாக்களில் கவிஞர்கள் தம் உணர்ச்சியை நேரடியாய்ப் புலப்படுத்தினார்கள் அல்லர், கற்பனைத்திறத்தால் தலைவனாக மாறி அல்லது கூற்றுக்கு ஏற்ற நாடகமாந்தராய்த் தோன்றி அவர்தம் உரையாடல்களில் (Dramatic monologue) இயற்கையின் எழிலினைப் புலப்படுத்தினர். எனவே, கவிஞர் பேயனார் உவமைப் படுத்த வேண்டிய பொருட்களை எல்லாம் தலைவன் நிலையில் தோன்றிப் பொருளாகக் கொண்டு

தலைவியை உவமைப் பொருளாகக் கூறும் திறம் அறிந்து மகிழ் தற்குரியது.

> நின்னே போலும் மஞ்ஞை ஆலநின்
> நன்னுதல் நாறும் முல்லை மலர
> நின்னே போலும்மா மருண்டு நோக்க
> நின்னே உள்ளி வந்தனென்
> நன்னுதல் அரிவை காரினும் விரைந்தே
>
> —ஐங். 492

'பால்கிரேவ்' என்ற திறனாய்வாளர் கூற்றுப்படி இயற்கையும் மனிதனும் மணம் செய்துகொள்ளும் (The marriage of men with nature) உறவைச் சங்க இலக்கியத்தில் காணுகின்றோம்.

மனித இதயத்தின் உணர்வுகளையும் இயற்கையின் விளைவால் விளைந்த உலகையும் பின்னிப் பிணையும் களங்களாகக் கொண்டனர் சங்கப் புலவர்கள்.[6] காட்டாகக் கபிலர் பாடல் ஒன்றைக் காண்போம். காதலனைப் பிரிந்த காதலியைக் கண்டு, 'தலைவன் பிரிவினை நீ எவ்வாறு பொறுப்பாய்?' என்று தோழி கேட்க, அதற்கு அவள் கூறும் பதில் காதலர் வாழ்வில் இயற்கை பெற்ற ஒட்டும் உறவும் நமக்குப் புலப்படுகிறது. 'தலைவன் வதியும் இயற்கை அழகு சூழ்ந்த மலையைக் கண்டே ஆற்றியிருப்பேன்' என்று தலைவி பதில் கூறுகிறாள்.

> இனமயில் அகவும் மரம் பயில் கானத்து
> நரைமுக ஊகம் பார்ப்பொடு பனிப்பப்
> படுமழை பொழிந்த சாரல் அவர் நாட்டுக்
> குன்றம் நோக்கினென்—தோழி!—
> பண்டையற்றோ, கண்டிசின், நுதலே?
>
> —குறுந். 249

இயற்கையோடு தமிழர் இதய உறவு கொண்டனர். வோர்ட்ஸ் வொர்த் போன்ற மேலைநாட்டுப் புலவர் இறையை இயற்கையில் கண்டனர்; பழந்தமிழ்ப் புலவர்கள் நிலத்தில் இயற்கை அழகைப் பெரிதும் காட்டினர்; மேலை நாட்டுப் புலவர் பருவநிலை மாறுதலில் இயற்கை எழிலினைப் பார்த்தனர்.[7]

ஸ்காத்லாந்து பல இயற்கைப் புலவர்களை ஈன்று வளர்த்த நாடு. பர்ன்ஸ் (Burns) ஸ்காத்லாந்து தோற்றுவித்த இயற்கைப் புலவருள் தலையாயவர். மனித வாழ்விற்கு முதலிடமும் அவ் வாழ்வாகிய நாடகத்திற்கு அரங்கமாக இயற்கையும் இவர்தம் 'கவிதை'யில் இடம் பெற்றன.[8]

சங்க இலக்கியத்துள் காலத்தாற் சிறிது பிற்பட்ட பரிபாடலில் இயற்கை உணர்வில் இறைமையைக் கண்டனர் என்பதற்குச் சான்று உள்ளது.

தீயினுள் தெறல் நீ பூவினுள் நாற்றம் நீ
கல்லினுள் மணியும் நீ சொல்லினுள் வாய்மை நீ
அறத்தினுள் அன்பு நீ மறத்தினுள் மைந்து நீ
வெஞ்சுடர் ஒளியும் நீ திங்களுள் அணியும் நீ
அனைத்து நீ அனைத்தினுள் பொருளும் நீ

இப்பாட்டின் உணர்வு இயற்கை வருணனை என்பதை விடத் தத்துவ விளக்கம் எனலே சாலப் பொருந்தும். இத்தத்துவ உணர்வும் சங்க இலக்கியத்தில் அருகிய தொன்றே ஆம்.

உலக இலக்கிய வரலாற்றில் குறிப்பிட்டதொரு காலத்தில் இயற்கையைப் பற்றிய கற்பனையைப் புலவர்கள் ஒரே மாதிரியாக வருணிப்பதில் சிந்தனை செலுத்தினர் போலும்... உலகக் கவிஞர்களின் இயற்கைப் புனைவில் குறிப்பிட்டதொரு போக்குக் காணப்படுகிறது. குழந்தையைப் போல இயற்கை அழகில் மனம் இழைந்து-மகிழ்ந்து-வியந்து-பாடிய பாடல்கள் கால வரம்பில் முதலிடம் பெறுகின்றன. இயற்கைப் பாடல்களில் அடுத்த கால நிலையைப் பெறுபவை இயற்கையைப் பின்னணியாக்கியவை. மூன்றாம் நிலையில் இயற்கை அன்னை ஆறுதலும்-ஆதரவும்-அமைதியும்-நல்க வல்லவளாய் இருப்பதை உணர்ந்து உணர்த்தினர். இரண்டாவது காலநிலையில் சிற்சில இடங்களில் தோன்றிய இயற்கைப் பாக்களில்-இயற்கைப் பொருள்கள் கடவுளர் ஆக்கப்பட்டன; அல்லது இறைமை உணர்வு ஊட்டப் பட்டன.

இயற்கைப் புனைவில் கபிலருக்கும் கம்பருக்கும் பாரதியாருக்கும் உள்ள வேறுபாடு பெரியது. அதே போன்று வெர்ஜிலுக்கும் ஓமருக்கும் வோர்ட்ஸ்வொர்த்துக்கும் இயற்கைப் புனைவில் வேறுபாடு காணலாம்.

கிரேக்க இலக்கியப் புனைவு ஒப்பீடு

ஓமர், ஹிசியெட், தியோகிரிட்டஸ் (Homer, Hesiod, Theocritus) ஆகிய புலவர்கள் சங்கப் புலவர்களுக்குக் காலத்தால் சிறிது முந்தியவர்கள் எனலாம். அவர்கள் இயற்கையின்பால் அளவற்ற ஈடுபாடு கொண்டிருப்பினும் அன்னோர் இயற்கைப் புனைவும் சங்கப் புலவரின் இயற்கைப் புனைவுபோல் விழுப்பமும், நன்னடையும் பெற்றிருக்கவில்லை.

ஓமர் தம் காப்பியங்களில் இயற்கையை மிகவும் விளக்கி வரைய

வில்லை. எனினும், இயற்கை என்னும் சட்டத்துக்குள்ளேயே அவரது காப்பியத் தலைவர்கள் இயங்குகின்றனர்.

கிரேக்க இலக்கியப் புலவர்கள் நீரருவிகளையும் யாறுகளையும் பெருவிருப்புடன் நோக்கி நுட்பமாகப் பாடியுள்ளனர். தமிழ்ப் பாவாணர்கள் நீரருவியும், யாறும், மலையும், பூவும் கண்டு அவைகளின் இயற்கைப் பொருண்மையை ஊடுருவி ஆய்ந்து உள்ளதை உணர்ந்தவாறே தந்தனர். ஆனால், கிரேக்க, இலக்கியத்தின் இயற்கைப் பாக்களில் புராணக் கதைகளின் சார்பு (mythological colouring) உண்டு. இச்சார்பு பழந்தமிழ் இயற்கைப் பாக்களில் இல்லை! டயெனோசியஸ் (Dionysius), ஹெர்மெஸ் (Hermes), பான் (Pan) போன்ற இயற்கைக் கடவுளர்களைத் (Gods of Nature) தமிழர் பெற்றிருக்கவில்லை! ஆனால், பழந்தமிழ்த் திணை நிலைத்தெய்வங்கள் இயற்கையின் எழில்மிக்க பின்னணி யில் தோன்றியவை எனல் வேண்டும். கிரேக்கர்கள் நீரூற்று, அருவி, மலை ஆகியவற்றில் இறையுணர்வைக் கண்டனர். தமிழர் களும் மலைச்சாரல், மலைஉச்சி, கடல், அருவி முதலியவற்றில் தெய்வங்கள் உறைவதாய் நம்பினர்.

வெர்ஜில், ஹோரஸ், லுக்கிரீடஸ் (Vergil, Horace, Lucretius) ஆகியோர் ஏறக்குறையச் சங்கப் புலவர்கள் வாழ்ந்த காலத்தினர். உரோமனியர்களுக்கு நாட்டுப்பற்று அளவுகடந்து காணப்பட்டது. 'தமிழ் கூறும் நல்லுலகு' என்ற எண்ணமுடையவர் தமிழர்கள். எனினும், உலகம் முழுமையும் மனிதனுக்குச் சொந்தம் என்ற தத்துவ மனப்பான்மையை அவர்தம் இயற்கைப் பாடல்களிலும் பிற பாடல்களிலும் காணலாம். பழந்தமிழர்கள் நாட்டுப்புறங் களைவிட நகர்ப்புறங்களின் அழகில் ஈடுபாடு கொண்டனர். அவர்கள் நகர்களின் மீது கொண்ட பற்று கவிதைகளில் கையாளும் புதுமையான உவமைகள் மூலம் அறிகிறோம். 'தம்மை ஆதரித்த புரவலர் மனம் மகிழவும், இதன் வாயிலாகத் தம் உள் ளம் களிக்கவும் இந்த முறை தகுந்த வாய்ப்பினைப் புலவர்க்கு வழங்கியுள்ளது; அல்லது, தாங்கள் பிறந்த ஊரைச் சிறப்பித்து மகிழ்வது புலவர்களின் நோக்கமாகவும் இருத்தல் கூடும்.''[9] தலைவியின் அழகை வருணிக்கும் புலவர்கள்,

''செங்கோற் குட்டுவன் தொண்டி அன்ன எற்கண்டு''
—ஐங். 178

''தொண்டி யன்னநின் பண்புபல கொண்டே''
—ஐங். 175

''வஞ்சியன்ன என் நலம்'' —அகம். 396

''அழிசி ஆர்க்காடு அன்ன அவள்
பழிதீர் மாணலம்'' —குறுந். 258

''தேர்வண் விராகன் இருப்பை அன்னஎன்
தொல்கவின்'' —நற். 350

......என்று கூறுவதைக் காணலாம்.

இங்ஙனம் நகரங்கள், பட்டினங்கள், ஆறுகள் ஆகியவற்றைத் தலைவியின் அழகு கொழிக்கும் இளமைக்கு ஒப்பிடுவதைக் காண லாம்.

இத்தகைய உவமைகளைப் பிற எந்த மொழி இலக்கியத்திலும் காண இயலாது.

தமிழில் வடவர்தம் உறவினால் ஏற்பட்ட சில சமயக் கருத்துக் களும் பிற தொடர்புகளும் சங்க காலத்திலேயே ஏற்பட்டன. சங்க இலக்கியத்திலிருந்து அத்தகைய சில கருத்துக்களை அகற்றுவோ மானால், எஞ்சியவையெல்லாம் தமிழரது கற்பனை, வருணனை ஆகியவை உள்ளதை உணர்ந்தவாறு காட்டிய உண்மையியல் (Realism) திறம் படைத்தவை என்பதை அறியலாம்.

பொதுவான போக்குகளில் சங்க இலக்கிய இயற்கைப் புனை விற்கும் வடமொழி இலக்கிய இயற்கைப் புனைவிற்கும் ஒற்றுமை இருப்பதுபோல் காணப்படினும் ஆழ்ந்து நோக்கும்போது அடிக் கருத்து, இயற்கைப் படைப்பு ஆகிய இரண்டிலும் இருமொழி இலக்கியங்களுக்கு இடையே குறிப்பிடத்தக்க வேறுபாடுகள் காணப்படும்.

வடமொழி ஒப்பீடு

ரிக் வேதத்தில் காணப்படும் பெரும்பகுதியான பாடல்கள் இறைத் தொடர்பு பெற்றவை; பத்தாம் நூலில் இயற்கைப் புனைவு சுருக்கமாக உள்ளது. கவிஞர்கள் இயற்கையைக் குழந் தைபோல் நோக்கும் இயல்பை ரிக் வேதத்தில் பார்க்கிறோம். வடமொழி இலக்கியத்தில் மிகுதியான இருசுடர்த் தோற்ற அழகு சங்க இலக்கியத்தில் குறிப்பிடப்படுவதைக் காணலாம். வடமொழியில் வருணிப்பதைப் போலக் கதிரவனைக் கடவுளரின் கண்ணாகவோ வைகறையின் காதலனாகவோ வருணிப்பதைச் சங்க இலக்கியத்தில் காண்பது இயலாது.

உலகம் உவப்ப வலனேர்பு திரிதரு
பலர் புகழ் ஞாயிறு கடல்கண்டாஅங்கு —நக்கீரர்

என ஞாயிறு தோற்றத்தைக் குறிப்பதைக் காணலாம்.[10]

வினைமுற்றி மீண்ட தலைவன் தான் வந்தபின் பொழியத் தொடங்கிய மழைக்கு நன்றி செலுத்து முகத்தான், உலகத்திற்கு அச்சாணியாய் உலகோர் தொழும் தகுதியோடு மலைகளின்

உச்சியிலே நிலைபெறும் வாழ்க்கை பெறுமாறு கார்காலத்து மேகத்தை வாழ்த்துகிறான். இதனைப் பழந்தமிழில் நற்றிணை பாடுகிறது.

> 'உலகிற்கு அணியாகப் பலர்தொழப்
> பலவயின் நிலைஇய குன்றின் கோடுதொறும்
> ஏயினை உரைஇயரோ பெருங்கலி எழிலி......
> வணர்ந்தொலி கூந்தல் மாஅ யோளொடு
> புணர்ந்தினிது நுகர்ந்த சாரல் நல்லூர்
> விரவு மலர் உதிர வீசி
> இரவுப் பெயல் பொழிந்த உதவியோயே
>
> —நற். 139.

சங்கப் புலவருக்கு இரண்டு (அ) மூன்று நூற்றாண்டிற்குப் பின் வந்த காளிதாசரின் மேக தூதத்தில் இத்தகைய கற்பனையைக் காணலாம்.

(மேகதூதம்: பூர்வமேகம், 6.11. உத்திரமேகம், 54., 55.)

மேலும், காளிதாசர் சாகுந்தல நாடகத்தின் நான்காவது காட்சியில் சகுந்தலை தன்னைத் தன் தந்தையிடமிருந்து பிரிக்கும் செயல் மலையாள மலைத்தொடரில் சந்தன மரத்தில் படர்ந் துள்ள கொடியை அம்மரத்திலிருந்து பிரிக்கும் செயல் போன்றது எனக் கூறுதலால் அவர் தென்னாட்டினை நன்கு அறிந்திருத்தல் வேண்டும் என்பது புலனாகிறது. அவர் தமிழ்க் கவிஞர்களின் அழகிய இயற்கைப் பாடல்களைப் படித்திருப்பாரோ என்ற எண்ணமும் எழுகிறது.

ஆயினும் காளிதாசரது இயற்கை பற்றிய அடிப்படைக் கருத்து, தமிழ்ப் புலவரது கருத்தினும் வேறுபாடு உடையது. அவர்தம் படைப்பில் மரங்களும் செடிகளும் சகுந்தலையுடன் பேசுவன. ஆனால், அத்தகைய கற்பனையைச் சங்கப் புலவர்கள் காட்டி னாரல்லர்.

காதல் அனுபவ உணர்ச்சி பருவ நிலைக்கு ஏற்றவாறு மாற்ற மடைவது சங்கப் புலவருடைய கற்பனையில் காண இயலாது. காளிதாசருடைய மேக தூதத்தில் தலைவி தலைவனைப் பிரிந்த நிலையில் நீளமான பாடல்களைப் பர்டுதல் வருணனைக்குப் பொருந்துமேனும் காட்சிக்கு ஏற்குமா என்பது ஐயமே. தலை வனைப் பிரிந்த நிலையில் சங்க இலக்கியத்தில் இயற்கையை விளித்துப் பாடும் பாடல்கள்-மேகம், கதிரவன், நிலவு, காற்று, கிளி, வாடை முதலியவற்றை விளித்துப் பாடும் பாடல்கள்— சில உள்ளன. ஆயின், அவை மிகச்சுருக்கமாகப் பிரிவுத் துயரில்

வாடும் ஒரு தலைவியின் நெஞ்ச 'இயல்புக்கு ஏற்ற வண்ணம் அமைந்துள்ளன.

வடமொழிக்கும் தமிழுக்கும் இயற்கைப் பாடல்களில் சில ஒப்புமைகள் காணப்படினும், அடிப்படை உண்மைகளில் இயற்கைப் புனைவு விளக்கங்களிலும் பழந்தமிழ் இயற்கைக் கவிதைகளினின்று வடமொழி இயற்கைப் பாடல்கள் வேறுபடுகின்றன.[11]

NOTES

1. Nature is nowhere chosen as the theme, but is utilised as illustration or background for other themes.

The Treatment of Nature in Sangam Literature, p. 404

பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை. (மொ. பெ), பக். 10.

2. Nearly every poem in the Aham group is like a painting with lovers to the fore and behind them the regional landscape.

Nature Poetry in Tamil, The Classical Period, p. 41

3. Walter W. Gerg, *Pastoral Poetry and Pastoral Drama*, p. 91.

'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை'

மு. வரதராசன், பக் 28

4. In puram poetry, the study of nature is mainly objective and consists in similies, metaphors, whereas in Aham poetry nature is the background and sympathetic stage for the emotional and aesthetic aspects of love.

Xavier S. Thaninayagam, *Nature Poetry in Tamil*, p. xiv.

5. There are two great subjects of poetry, the natural world and human nature. It is a terrible business for poetry when it is wholly employed on men or wholly employed on nature.

Stopford Brooke

6. The World of nature and the world of men are the two great fields in which the poet works.

J. C. Shairp, *Aspects of Poetry*, p. 70

7. Where European poetry took inspiration from the pageant of the seasons, Tamil poetry based itself on the regions.

Nature Poetry in Tamil, The Classical Period, p. 137

8. Always nature was second, humanity first—the background, some times used like a theatrical property for the human act and passion he sung.

Stopford A. Brooke, *Naturalism in English Poetry*, p. 130

9. டாக்டர் மு. வரதராசன், பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை, பக். 488.

10. Religion does not enter into Sangam poetry to the extent it does in contemporary Greek or Latin and Sanskrit and that is partly because the Tamils did not possess the highly developed mythology that the Greeks, the Latins, the Northern Indian poets possessed.

Nature Poetry in Tamil, p. 136

11. Common attitudes are also seen in the season of spring but the basic concept and interpretations of nature in Sangam poetry differs considerably from nature poetry in Sanskrit.

Nature Poetry in Tamil, p. 123

ஒப்பு நோக்கும் திறனைப் பழந்தமிழர் அறிவர்
......ஆனால், 'ஒப்பிலக்கிய நெறி' யைச்
சுட்டியவர்கள் மேலை நாட்டினர்

2

ஒப்பிலக்கிய நெறி....

உலகில் என்று மனிதன் எண்ணத் தொடங்கினானோ அன்றே ஒப்பிட்டு நோக்கும் முறையும் உடன் தோன்றியது எனலாம். ஒற்றுமைகளை ஒத்துக் காண்பதும் வேற்றுமைகளைப் பிரித்து அறிவதும் அவன்தன் இயற்கை ஆயிற்று.[1] மேலும், மனிதனின் கற்பனை ஒப்பீட்டுமுறை உருவாவதற்கு உறுதுணையாய் உள்ளது.

கலைக்கு எத்துணை அளவு கற்பனை இன்றியமையாததோ அத்துணையளவு அறிவியலுக்கும் கற்பனை அடிப்படையாக அமைகிறது.

பறவைகளைப் போலப் பறக்கக் கற்பனை செய்த மனிதன், உள்ள உணர்வோடு அக்கற்பனையைக் கவிதை ஆக்கும்போது அஃது ஓர் இலக்கியமாக மலர்வதைக் காணுகின்றோம். அக்கற்பனையே உண்மையின் உருவாய்ச் செயலாக்கப்படும்போது அறிவியலாய்த் தோன்றுகிறது. எனவே, ஒரே வகையான கற்பனை இருவகை யான படைப்புக்களுக்கு இடம் தருகிறது. ஒன்று கலையாகக் கருதப்படுகிறது; மற்றொன்று அறிவியலாக எண்ணப்படுகிறது.

முன்னொரு காலத்தில் உலகம் உருண்டையா தட்டையா என்ற வினா பலருடைய கற்பனைகளைக் கிளறியது. இன்று உல கத்தின் உருவத்தோற்றம் ஐயத்திற்கு இடமின்றி மெய்ப்பிக்கப் பட்டுவிட்டது. இன்று ஒரு கவிஞன் தட்டையான உலகம் என்று கற்பனை செய்வதை உலகம் ஏற்றுக் கொள்ளாது. அப்படிச் செய்வானாயின் அவனுக்கு அறிவுத்திறன் என்னும் கூறு (intellectual element) குறைவு என்று திறனாய்வாளர்கள் முடிவு கட்டி விடுவார்கள். ஆதலின், கவிஞனுக்கும் கற்பனையுடன்

அறிவுத்திறனும், அதனால் காணும் அறிவியல் திறனும் தேவைப்படுகின்றன.

வாழவும் வளரவும் ஒப்பீடு

அறிவியலுக்கும் கற்பனைக்கும் உள்ள, தொடர்பை எண்ணப் போக்கில் பிரிக்க இயலாத நிலையைக் காணலாம். உள்ளதை உணர்ந்தவாறு கூறும் இலக்கியத்தில் கற்பனையே மூலக்கூறு. எல்லா இலக்கியங்களிலும்-அனைத்து மொழிகளிலும்-எக்காலத் திலும்-எவ்வினத்திலும் கற்பனை இருக்கக் காண்கிறோம். இவ் வகையில் உலக இலக்கியக் கருவூலங்களை அறிவியல்-தத்துவ-ஒப்பீட்டு முறையில் ஒப்பிட்டுக் கண்டால் பல பேருண்மைகள் வெளிப்படும்.

இன்று அறிவியல் துறையில் ஆராய்ச்சிகள் பல நடத்திய பின்னர் உண்மைகள் பல கண்டுள்ளனர். அவை உலகெங்கிலும் ஒரே மாதிரியானவை; அனைவராலும் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டவை. அவை போலவே இலக்கியத் துறையிலும் ஒரு குறிப்பிட்ட இலக் கியமோ இலக்கியப் போக்கோ எத்தகைய சூழலில் தோன்றியது என்று கண்டு அத்தகைய சூழல் பிறமொழிகளில் ஏற்பட்டதா என்று ஆராய்ந்து அதனால் ஓர் உண்மையைக் கண்டால், அது மேலே அறிவியல் துறையில் கண்ட உண்மை போன்றதாக விளங் கும். ஒப்பிலக்கிய இயலில் இப்படிப்பட்ட உண்மைகள் ஏராள மாகக் காண இயலும்.

காலம், இடம், இனவாழ்வு, சுற்றுச்சூழல் ஆகியவற்றைக் கடந்து ஒப்பு நோக்கும் கற்பனை பரந்து பட்டதாய் உள்ளது என்பது சிறிது கற்பனை செய்யின் தெள்ளிதின் விளங்கும். அறிவியற் கற்பனைகள் சில பல விதிமுறைகளின் மேல் உருவா கும்; இலக்கியக் கற்பனைக்கோ வரையறை தேவை இல்லை. ஆனால், இலக்கியத்தைப் படைக்கும் கலைஞன் தன்மொழியில் உள்ள சொற்களில் பெரும்பாலும் கட்டுண்டு அவைகளின் வாயி லாகக் கருத்துக்களை விளக்கும் நிலையில் இருக்கிறான். புதிய புதிய எண்ணங்களை வெளிப்படுத்தப் புத்தம் புதிய சொற் களைக் கவிஞன் ஆக்கிக் கொள்ள முடியாது. இலக்கியக் கலையில் பயின்று வரும் சொற்களையே கலைஞன் பயன் படுத்திக்கொள்ள வேண்டும். எளிய மக்களையும் கவிஞனின் படைப்புகள் ஈர்க்க வேண்டும். உலகெங்கினும் கவிஞர்களுடைய எண்ணப்படைப்புகள் சமுதாயத்தின் எதிரொலிகளாக அமைந்து கிடப்பதோடு மட்டு மல்லாமல் பல்வேறு சூழல்களுக்கு ஏற்றவாறு மாறவும் செய்கின் றன. இப்படிப் பட்டவைகளை ஒப்பிட்டு நோக்கும் போது பல உண்மைகள் நமக்குப் புலனாகின்றன. இதனால், இலக்கியச்சுவை மேம்பட வாய்ப்பு ஏற்படுவதோடு கண் மூடித்தனமாக ஒரு சில

இலக்கியங்களை மட்டும் கற்பதால் ஏற்படும் தவறான எண்ணங்கள் நீங்கவும் வழிவகை ஏற்படுகிறது.

இயற்கையாக மனிதன் தன் சூழலைச் சார்ந்தும் ஒப்பிட்டு நோக்கியும் வளர்கிறான். ஒப்பீட்டை மறுத்தும் புறக்கணித்தும் வாழும் தகைமையோர் வளமார் வாழ்க்கை உடையவரேனும் வளர்ச்சி தடைப்படுதலும் குன்றிப்போதலும் வீழ்ந்துபடுதலும் காண்கிறோம். அளவுக்கு மீறிய வளர்ச்சியில் சில நேரங்களில் ஒப்பீட்டை மறுப்பதினால் ஆக்கத்திற்கு அழிவு நேரும் வழி வகைகள் அமையவும் கூடும்.

விரைவாக முன்னேறிய கிரேக்கர்கள் ஒரு காலத்தில் ஒப்பிட்டு நோக்கும் தத்துவத்தை ஏற்க விழையவில்லை என அறிகிறோம்.[2]

ஒப்பு நோக்கி வாழ்க்கையில் வளர வழி வகை செய்து கொள்ள வேண்டும் என்பதை,

> இகழ்ச்சியின் கெட்டாரை உள்ளுக தாந்தம்
> மகிழ்ச்சியின் மைந்துறும் போழ்து.
>
> —குறள்

என்ற எச்சரிக்கை மூலம் வள்ளுவர் வலியுறுத்துவதைக் காண்கிறோம்.

ஐரோப்பியர்கள் கடந்த ஐந்து நூற்றாண்டுகளில் பெற்ற அசுர வளர்ச்சி ஒப்பிட்டுக் கணிக்கும் திறனால் ஏற்பட்டதே எனின் மிகையாகாது.

ஒப்பிலக்கியத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

அறிவியல் வளர, அச்சகம் பெருக, போக்குவரவு விரைவாக— உலகில் ஒப்பிட்டு நோக்கும் நோக்கம் பல்வேறு துறைகளில் வளர்ந்தது. இவ்வளர்ச்சி இலக்கியத் துறையிலேயும் புகுந்தது. இலக்கியத் துறையில் ஒப்பிலக்கிய இயலாய் உருவெடுத்தப் பாங்கினைக் காண்போம்.

''உலகமொழிகளின் வேறுபட்ட இலக்கியங்களில் மன்னும் உறவை இணைத்துக் காட்டலே ஒப்பிலக்கிய இயலின் நோக்கமாகும்'' என்று அறிஞர் ஆஸ்கர் ஜே. கம்பெல் தமது கட்டுரை ஒன்றில் கூறுகின்றார்.[3] பொதுவாக ஒப்பிலக்கிய இயலின் வளர்ச்சி ஒரு நாட்டு இலக்கிய எல்லையைக் கடந்து பரந்து விரியும் போக்கை உடையது ஆகும். இந்த எண்ணம் பலகாலம் பல்வேறு மொழி இலக்கியங்களில் நிலைத்திருந்தாலும் ஒப்பிலக்கியம் எனப் பொருள் படும் (*Comparative Literature*) என்ற தலைப்பை முதன் முதல் மாத்யூ அர்னால்ட் (Mathew Arnold) *1848* இல் பயன்படுத்தினார். என்றாலும், இத்துறையில் பிரெஞ்சு அறிஞர்

களே முன்னோடிகளாய்த் திகழ்ந்தனர். *Literature Comparee* என்ற குறிப்புச் சுருக்க மொழியைக் கையாண்டனர் (1800).

வெல்லாக்கும் வாரனும் 'ஒப்பிலக்கியம்' என்ற தலைப்பின் கீழ்ச் செய்யப்படும் ஆராய்ச்சி பரந்ததாய் இருப்பதால் அத்தலைப் பின் எல்லைக்குள் அவ்வாராய்ச்சியின் முழுமையும் அடங்க வில்லை எனக் கருதுகின்றனர்.[4] ஏனெனில் அத்தலைப்பின் கீழ் ஆராயப்படும் செய்திகள் இலக்கிய ஆய்வில் பல்வேறு உத்தி களைக்கொண்டு இலங்குகின்றன. முதலாவதாக வாய்மொழி இலக்கியத்தையும் அதன் அடிப்படையில் தோன்றிய நாட்டுப் புறக்கதையின் கருத்தையும் அத்தகைய கதைகள் ஓரிடத்திலிருந்து பிற இடங்களுக்குப் பரவி பல்வேறு இலக்கியங்களில் கருக் கொள்வதையும் ஆராய்வதாக உள்ளது. இவ்வாறு ஆராய்வது ஒப்பிலக்கியம் என்ற தலைப்பின்கீழ் மேற்கொள்ளும் ஆய்வாக உள்ளது.

இரண்டாவதாக ஒப்பிலக்கியம் இரண்டு அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட இலக்கியங்களின் தொடர்பையும் உறவையும் உணர்த்தி அவைகளில் காணப்படும் பொதுக் கூறுகளை நிலை நாட்டுவது ஆகும்.

மூன்றாவதாக இனமொழி நாட்டு எல்லைகளைக் கடந்து உலக இலக்கியப் பொதுமையைச் சுட்ட வழி வகுப்பதைக் காணலாம்.

எனவே, முதலில் கூறிய இரண்டு வகைப் போக்குகளினும் மூன் றாவதாகக் கூறப்பட்ட போக்கு ஒப்பிலக்கியத்தோடு நெருங்கிய தாகக் காணலாம். கலையும் உணர்ச்சியும் போல இலக்கியமும்- இனம் மொழி நாடு ஆகிய எல்லைகளைக் கடந்து வளர்ச்சி பெற வேண்டும்.

கருத்துப் பொருள்

ஒப்பிலக்கியத்திற்குக் கூறப்படும் கருத்துப்பொருள்கள் பரந் தன. விரிபொருளை உடையன. அவ்விரிபொருள்களை அகப் படுத்தவல்ல முறையில் பொருள் கூறினால், அது பெரிதும் இலக் கிய ஒழுகலாற்றினையே சார்ந்திருப்பதனைக் காணலாம். ஒப் பிலக்கியம் என்ற தலைப்பில் பிற நாட்டு இலக்கிய ஒப்புமைத் திறனை ஒரு புறமும், அறிவுத்திறன், நம்பிக்கை, நுண்கலை, தத்துவம், வரலாறு, சமயம் ஆகியவற்றை மறுபுறமும் ஆய்ந்து ஒப்பிட்டுக் காட்டுவதையும் காணலாம். திட்டவட்டமாக வரை யறுக்கப்பட்ட செய்திகளை மட்டுமே ஒப்பிலக்கிய இயலில் ஆய்வது என்ற பாங்கினை மேற்கொள்ளவில்லை. இத்தலைப்பின் கீழ் ஆராயப்படும் பொருள்கள் பரந்து பட்டனவாயினும் அத் தலைப்பே (Comparative Literature) நின்று நிலைத்துவிட்டது. தமிழில் 'ஒப்பிலக்கிய இயல்' என்ற சொல்லால் இத்துறையினைக்

குறித்தல் சால நன்று. எனினும், 'ஒப்பிலக்கியம்' என்ற சொல்லே இன்று நின்று நிலைத்துவிட்டது எனலாம்.

தூய ஒப்பியல் ஆய்வில் ஒப்புடைமைகள் (Analogies) முரண் பாடுகள் (Contrasts) அவைகளின் விளைவுகள் ஆகியவைகளை இலக்கியத்துறையின் நிலைக்களத்திலிருந்து நீக்கிவிடமுடியாது. அதே நேரத்தில் ஒப்பீடு 'ஒப்பீட்டிற்காக' என்ற கொள்கையும் ஏற்புடைத்தன்று. இலக்கியத்துறை அல்லாமல் பிற துறைகளை ஒப்பிலக்கிய இயலில் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டின் அத்துறைகள் அறிவுத்திறனோடு முறைப்படி பயின்று வருவனவாக இருத்தல் வேண்டும். அல்லது அத்துறைகளிலேயே அவ்விலக்கியப்பாங்கு அசைந்து கிடத்தல் வேண்டும். காட்டாகச் சேக்கிழாரின் சமயத் துறை பற்றிய எண்ணங்களின் ஆராய்ச்சி பிற சமயத் துறை களோடு ஒப்பியலாக மேற்கொள்ளும் ஆய்வாக இருக்கலாம். ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் போக்கும் இலக்கிய வகையும் (Genre) நோக்கும் (Motives) ஒப்பியலின் கீழ் அடங்குவன அல்ல.

நாகரிகம் பெற்று முன்னணியை நோக்கி விரையும் எந்தச் சமுதாயத்தையும் சீர்தூக்கி மொழி வளர்ச்சியின் பாங்கை ஆராய்ந்து இலக்கியத்தில் இருவேறு நாட்டின் தேசிய இலக்கியத் தோடு பிறநாட்டுத் தேசிய இலக்கியங்களை ஒப்பிட்டுச் சில உண்மைகளை வடித்தெடுத்து நிலை நாட்டும் போது ஒப்பி லக்கியம் உருவாகிறது.

ஐரோப்பாவில் முற்றிலும் வேறுபட்ட இருவேறு இலக்கியங் கள் ஊடாடிய காரணத்தால் இலக்கிய ஒப்பியல் ஒழுகலாறு ஒரு வாறு வளர்ந்தது எனலாம். 'போஸ்னெட்' (Posnett) எழுதிய 'ஒப்பிலக்கியம்' என்ற நூலே ஆங்கிலத்தில் முதன்முதலாக எழு தப்பட்ட ஒப்பிலக்கிய நூலாகக் கருதப்படுகிறது (1886). அவர் தமது நூலில் எல்லா இலக்கியப் படைப்புகளையும் சமுதாய மாறுதல்களாகக் கருதினார். மேலும் அவர் (1) தனி மனிதன் தன் குழுவினருடன் கொண்ட உறவை மனத்தில் ஒப்பு நோக்கிப் பாடியவை என்றும் (2) குழுவினர் நிலையைக் கடந்து தன் இனத்தாரை ஒப்பு நோக்கிக் கொண்ட தொடர்பைப் புலப்படுத் திப் பாடிய பாடல்கள் என்றும் (3) இனமொழி எல்லையைக் கடந்து பிறநாடு என்றும் பிறமொழி என்றும் நோக்கி ஈடுபாடு கொண்டு பாடிய பாடல்கள் என்றும் (4) உலகத்தை ஒப்பு நோக்கிப் பாடிய பாடல்கள் என்றும் பல பிரிவுகளை ஆக்கி ஒப்புநோக்குகிறார். அன்றியும், குழுவாழ்விலிருந்து நகர வாழ் வுக்கும் ஆதிக்க வாழ்விலிருந்து தளை நீங்கிய இயற்கை வாழ் வுக்கும் மாறுகின்ற சமுதாய மறுமலர்ச்சிகளே இலக்கியப் பின் னணியாக உள்ளன என்பதே அவ்வாழ்க்கைகளின் ஒப்பீட்டுமுறை ஆய்வாகும் என உணர்த்தினார்.

அதற்குப் பின்னர் ஒப்பிலக்கியத் துறையில் முப்பெரும் பிரிவுகள் இன்றியமையாதனவாகக் கருதப்பட்டன. அவற்றுள் முதன்மையானது மக்கள் மரபுவழிப்பட்ட பழக்க வழக்க கோட்பாடாகும். நாட்டுப் புறவியல் (folklore) எனும் கோட்பாடே எல்லா இலக்கியங்களுக்கும் மூலக்கோட்பாடாகக் கருதப்படுகிறது.

மக்கள் ஆர்வமாக நம்பும் மரபுவழிக் கதை அல்லது புராணக் கதை (Legend) தொன்மம் அல்லது பழங்கதை (Myths) வன தெய்வங்களைப் பற்றிய கதை (Fairy tales) ஆகியவற்றை ஒப்பிட்டு நோக்குவது பிரெஞ்சு நாட்டிலும் செருமானிய நாட்டிலும் ஒப்பிலக்கிய வளர்ச்சியில் மேற்கொள்ளப்பட்டது.

பாடல் குறித்து உரைக்கும் பொருளைச் சார்ந்த ஒப்புமை குறித்து (Thematology) ஆய்தல் மூலம் உலக இலக்கியங்களின் முனைப்புக்கொள்கைகள் (Motifs) சொல் வடிவு அமைப்பியல் (Morphology) இலக்கிய வகை (Genre) ஆகியவற்றை ஒப்பிட்டு நோக்கினர்.

பிரெஞ்சுக் கோட்பாடு

இங்ஙனம் ஒப்புமை காணுதற்குரிய வாயில்களைத் (Sources) தேடுவதே பெரும்பாலும் ஒப்பிலக்கிய ஆராய்ச்சிக்கு வழி கோலுவதாய் அமைந்தது. இம்முறையில் ஒப்பிலக்கியத்தின் எல்லைகள் பரந்து விரிந்தனவே ஒழிய வரையறை உடையனவாக மாறவில்லை. 1900-இல் பாரிசில் நடைபெற்ற முதல் உலக ஒப்பிலக்கிய மாநாட்டில் திரு. ப்ருநேடர் (Brunetier) என்பவர், திரு. ஜார்ஜ் பெர்னாண்டஸ் (George Fernandes) சுட்டிக் காட்டிய 'எல்லா இலக்கியங்களிலும் ஊடாடுகின்ற போக்குக்கள்' (Currents of Literatures) குறித்துக் கூறியதை வரவேற்றார். 1921-இல் பால்டெஸ்பெர்ஜர் (Baldesperger) ஒப்பிலக்கியத்தில் மரபு வழிப் பண்பியலை (Genetic methods) அடிப்படையாகக் கொண்டு இலக்கிய இயற்கையின் வளர்ச்சியைக் கணித்தல் சிறந்ததொன்று என்று கருதினார். இயற்கையில் இலக்கியங்கள் கலைமிளிர்வோடு வளர்வதை ஒப்பிட்டுக் காண்பதே சிறந்ததெனப் பல்வேறு மேலை நாட்டு ஆய்வாளர்கள் கருதினர்.

திரு. ஜோசப் டெக்ஸ்டே (Joseph Texte) என்பவரே பிரெஞ்சு நாட்டில் லயான்ஸ் (Lyons) என்ற இடத்தில் 1896-இல் முதன் முதலில் ஒப்பிலக்கிய இயல் அமைவு ஆயுநராக அமர்த்தப் பட்டார். லூயி பெட்ஸ் (Louis Betz) பெர்டினாண்டு ப்ருநேடர் (Ferdinand Bruntiere) பெர்டினாண்டு பால்டெஸ்பெர்ஜர் (Ferdinand Baldesperger) பால் ஹெசார்டு (Paul Hazard) பால் வான் தீகம் (Paul van Tieghem) ஆகிய ஒப்பிலக்கிய அறிஞர்களைப் பிரெஞ்சு நாடு உலகிற்கு அளித்தது.

பிரெஞ்சு நாட்டினர் ஒப்பிலக்கிய இயலில் தங்களுக்கென ஒரு வழி முறையை வகுத்துக் கொண்டு ஆய்வு நடாத்தினர். இரண்டு அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட மொழிகளில் காணப்படும் கருத்துப் பெயர்வு நிலைகளை (Transmission) ஆய்ந்தனர். பால்வான் தீகமினுடைய (*Paul van Tieghem's La Literature Comparee*) ஒப்பியல் நூலே பிரெஞ்சு ஒப்பிலக்கிய அறிஞர்களுக்கு வேதநூல் போன்றது. ஒப்பிலக்கிய இயலின் தோற்றமும், வளர்ச்சியும் குறித்து உலகப் பேரகராதி கூறும் செய்திகள் ஒப்பிலக்கியத் திற்குப் பெருந்துணையாக உள்ளன.[5]

அமெரிக்கக் கோட்பாடு

அமெரிக்கக் கொலம்பியப் பல்கலைக் கழகம் முதன் முறையாக 1899-இல் ஒப்பிலக்கிய இயல் துறைப் பேராசிரியர் (*The First Chair of Comparative Literature*) என்ற பதவியை ஏற்படுத்தியது. அங்ஙனம் ஏற்படுத்திய சில ஆண்டுகள் வரை அமெரிக்க ஐக்கிய நாடுகளில் ஒப்பிலக்கிய இயலைப்பற்றித் தெளிவான வரையறுக்கப் பட்ட கொள்கைகள் ஒன்றும் உருவாகவில்லை. ஒப்பிலக்கியம் என்றால் என்ன? என்ற தலைப்பில் ஆஸ்கர் ஜே. கம்பெல் (Oscar J. Compell) என்பவர் ஒரு கட்டுரை வரைந்தார். அதில் வேறுபட்ட இலக்கியங்களில் மன்னும் உறவை இணைத்துக் காட்டலே ஒப்பிலக்கியத்தின் நோக்கமாகும்: (*The Study of Living Relationships that Unite Diverse Literatures*') என ஒப்பிலக்கியம் என்ற தொடருக்குக் கருத்துப் பொருளை வரையறுத்துள்ளார். என்றாலும், அவர் பிரெஞ்சு நாட்டு ஒப்பியல் அறிஞர் ஒப்பிலக்கி யத்தை ஆயும் முறையில் கையாளும் கடுமையான போக்கை ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. ஏல் நகரில் ரானே வெல்லிக்கும் (Rene Wellek, Yale), வட கரோலினாவில் வார்னர் பிரடெரிக்கும் (Werner Friedrich, North Carolina) இந்தியானாவில் ஹோஸ்ட் ஃபிரின்ஜீம் (Host Frenz, Indiana) மற்றும் பிறரும் அமெரிக்க ஒப் பிலக்கிய இயல் ஆராய்ச்சிக்கு வழி வகுத்தவர்கள் ஆவர். பிரெஞ்சு ஒப்பியல் கொள்கையினருக்கும் அமெரிக்க ஒப்பியல் கொள்கை யினருக்கும் இடையே பெரிதும் வேறுபாடு காணப்பட்ட போதிலும் அவ்விரு நாட்டினரும் அடிக்கடி தங்கள் கருத்துக்களைப் பரி மாறிக் கொண்டனர்.

பிரெஞ்சு ஒப்பியல் அறிஞர் பால்டெஸ்பர்ஜர் (Baldespurger) என்பவர் ஹார்வார்டு (Harvard) கல்விக் கழகத்திற்குச் சொற் பொழிவாற்ற அழைக்கப்பட்டார். ஒப்பிலக்கிய வரலாற்றின் தொகுதியை 1950-இல் பிரடெரிக்கும் (Friederich) பால்டெஸ் பர்சரும் கூட்டு முயற்சியால் வெளியிட்டனர். 1952-முதல் இத் தொகுதியின் விளைவாக ஆண்டுக்கு ஒரு முறை நூல் ஒன்று

வெளியிடப்படுகிறது. (Supplement to this bibliography are published annually since 1952 as Year book of comparative and general literature.)

இவ்வெளியீடு ஒப்பிலக்கியத்தைப் பயிற்றுவிக்கும் முறை, பாகு படுத்தும் பாங்கு இதுவரையில் உலகில் ஒப்பிலக்கியத்தில் வெளி வந்துள்ள கருத்துக்கள், நூல்கள் ஆகிய விவரங்களைத் தொகுத்து அளிக்கிறது. ஆண்டுக்கு ஒன்றாக வெளிவரும் இவ்வெளியீடு இந்தி யானாப் பல்கலைக் கழகத்தாரால் வெளியிடப்படுகிறது. இந் நூலில் அமெரிக்கர்கள் ஒப்பு இலக்கியத்தில் கையாளும் முறை, உலகப் பொது இலக்கியங்களை நோக்கும் வகை ஆகியவை விரித் துரைக்கப்படுகின்றன.

அமெரிக்காவில் ஓர்கோ (Oregoy) பல்கலைக் கழகத்தாரால் மூன்று மாதத்திற்கு ஒரு முறை வெளியிடப்படும் பிறிதொரு மலர் ஒப்பிலக்கியத்தின் திறனாய்வுகளைப் பற்றியும், பிற கருத்து வேறுபாடுகள் குறித்தும் கட்டுரைகளை வெளியிடுகின்றது. இம் மலரின் ஆசிரியர்கள் ஒப்பிலக்கியத்தின் கருத்துக்களின் பொருளை மிகப் பரந்துபட்ட ஒன்றாக ஏற்றுக்கொள்வதினால் இலக்கியங் களின் பல்வேறு தொடர்பு குறித்தும், இலக்கியக் கொள்கைகள் குறித்தும், இலக்கியப் போக்குவழி அமைப்புக் குறித்தும், பல் வேறு கால நிலைகளைக் குறித்தும், அக்கால நிலைகளில் தோன் றிய ஆசிரியர்கள் குறித்தும், விரிவான கட்டுரைகள் இம்மலரில் வெளியிடப் பெறுகின்றன. அக்காலம் முதல் இக்காலம் வரை உள்ள ஒப்பிலக்கியக் கருத்துக்கள் அனைத்தையும் இம்மலர் ஏற்று வெளியிடுகிறது.

கருத்து உடன்பாடு

பிரெஞ்சு அமெரிக்க ஒப்பிலக்கிய அறிஞர்கள் ஒருவருக்கு ஒரு வர் மாறுபட்ட கருத்தினர். ஆயினும், சிற்சில கருத்துக்களில் ஒருமித்த உள்ளத்தினராய்க் காணப்படுகின்றனர்.

இவ்விருவேறு கொள்கையினரும் ஒப்பிலக்கிய இயல் என்பது ஒரு நாட்டு எல்லையைக் கடந்து நின்று இலக்கிய உறவினைச் சுட்டுவதாகும் என்ற கருத்தில் ஒன்றுபடுகின்றனர். இலக்கியத் திற்கும் பிற துறைகளுக்கும் இடையே உள்ள உறவினைக் குறித்தே இருவரும் அடிப்படையில் கருத்து வேறுபடுகின்றனர்.

பிரெஞ்சு நாட்டினர் ஒப்பிலக்கிய இயலில்-வரலாற்று முறையில்- ஆசிரியருக்கும் நூல்களுக்கும் பல்வேறு இலக்கியங்களைக் கற்றோ ருக்கும் உள்ள உண்மைத் தொடர்பினைக் காண முயன்றனர். மேலும், நூலாசிரியரின் எண்ணத்திற்கும் அவ்வெண்ணப் பாங்கின் காரணத்திற்கும் அந்நூலாசிரியரின் பிற நூல்களுக்கும், கருத்துக் களுக்கும், அடிக்கருத்துக்களுக்கும், கரு அமைப்புகளுக்கும், நடை

முறைகளுக்கும், உணர்ச்சிகளுக்கும், இலக்கிய வகைகளுக்கும் (Genre) உள்ள தொடர்பினைப் புலப்படுத்துவதே சிறப்பு எனக் கொண்டனர். ஒப்புமைகளுக்காக ஒப்புமைப் படுத்துவதையும், இணை நிகழ்ச்சிகளை ஏற்படுத்துவதாகச் சிலவற்றை சுட்டிக்காட்டு வதையும், ஒப்பிலக்கிய இயலில் தரம் குறைந்தவையாகக் கொண் டனர். மரபு வழிப் பண்பியலின் (genetic method) அடிப்படையில் வரலாறு, சமூக இயல், கலைக்கூறு ஆகியவைகளின் தொடர்பைச் சுட்டிக் காட்டுவதை ஏற்றுக் கொண்டனர்.

அமெரிக்க ஒப்பிலக்கிய கொள்கையினரோ புதிய திறனாய்வு முறையில் ஒப்பிலக்கிய இயல் முருகியல் இன்பக் கோட்பாட்டிற்கு வழிவகுக்க வேண்டும் எனக் கருதுகின்றனர். இங்ஙனம் காணும் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுமுறை இலக்கியப் படைப்புக்களை நன்கு புரிந்து கொள்ள உதவ வேண்டும் என்பது அவர்தம் கருத்து.

இலக்கிய அமைப்பு ஒப்புமைகள் (Anologies) இலக்கிய முனைப் புக் கொள்கைகள் (Motifs) இலக்கிய நடைகள் (Stylistics) இலக்கிய வகைகள் (Genre) இலக்கிய போக்குகள் (Movements) இலக்கிய மரபுகள் (Traditions) ஆகியவைகளை ஒப்பிட்டு நோக்குவதையும் அதனால் இலக்கியம் அடைந்த நிலையையும் ஆய்வதை ஒப் பிலக்கியத்தின் ஒரு பாங்காகக் கொண்டனர்.

ஒப்பிலக்கியம் என்பதில் ஒப்பியல் என்ற சொல்லின் அழுத்தத் தால் ஒருமொழி மரபு வழிப்பண்பியலை ஆய்தல் கூடாது என்ற கருத்தை உடையவர்கள் அமெரிக்க அறிஞர்கள். இலக்கியத்தில் எடுபடும் கோட்பாடுகளாகிய அறிவியல், உளவியல், அரசியல், சமயவியல் ஆகியவைகளை ஒப்பீட்டு முறையில் நோக்குவதை அமெரிக்கர்கள் விரும்புகின்றனர். பிரெஞ்சுக்காரர்கள் இம் முறையை விரும்புவதில்லை.

இங்ஙனம் வேறுபட்ட கருத்தை உடையவர்களாகக் கருதப் படும் அமெரிக்க பிரெஞ்சு ஒப்பிலக்கிய அறிஞர்கள் 1958-இல் நிகழ்ந்த இரண்டாவது உலக ஒப்பிலக்கியக் கூட்டத்தில் இருவேறு கொள்கைகளையும் ஒப்பிட்டு நோக்கிச் சிறந்ததொரு விதியைப் பின்பற்ற வேண்டிய இன்றியமையாமையை உணர்ந்தனர். பிரெஞ்சுக் கொள்கையினர் முருகியல் இன்ப ஒப்பீட்டு இலக்கியப் போக்கை மறுத்தாலும் ரெனே எடிம்பிள் (Rene Etiemble) போன்ற பிரெஞ்சு ஒப்பியல் அறிஞர்கள் முருகியல் இன்ப இலக் கிய நோக்கை ஒப்பீட்டிற்கு ஏற்றுக் கொள்ளுவதற்குத் தடை ஒன்றும் இல்லை எனத் துணிந்து நின்றனர்.

இங்ஙனம் பிரெஞ்சுக் கோட்பாட்டினர் ஒப்பிலக்கியத் துறை யில் கொண்ட கடுமையான போக்குகள் மறைய, பரந்து நோக் கும் முறைகள் வளரத் தொடங்கின.

அமெரிக்கக் கொள்கையினர் ஒப்பிலக்கிய இயலில் பிரெஞ்சுக்

கொள்கையினரின் வரையறைகளை அடிப்படையில் கைக்கொண்டு ஒப்பீட்டிற்காக என்ற தத்துவத்தை நீக்கி இருகோட்பாட்டினர் இடையே காணப்படும் சிறந்த தத்துவங்களை ஏற்றுக்கொண் டனரே ஆயின் ஒப்பிலக்கிய இயல் மேலும் வளர வழிவகை உண்டாகும்.

ஒப்பிலக்கியத்தின் பயன்கள்

ஒப்பிலக்கியச் சுவை காண விழைவோர் குறைந்தது இரண்டு மொழிகள் அறிந்திருத்தல் இன்றியமையாததாகும்.

இலக்கிய ஒப்பீடு உண்மையான இலக்கிய மதிப்பீட்டிற்கு வழி கோலும்.

புலன் அல்லாதனவற்றைப் புலனாக்கி, அவற்றின் சிறப்புக் களைத் தேர்ந்து தெளிய வழிவகை செய்யும்.

ஈடு இணையற்ற இலக்கியம் என்ற உயர்வு மனப்பான்மை அல்லது தாழ்வுநிலை நீங்கி இதைப் போன்ற இலக்கிய அமைப்புப் பிறமொழிகளில் உள்ள நிலையை ஒப்பிட்டு அறிந்து-பொது மையை உணர்ந்து அப்பொதுமைச் சீர்காணும் பேற்றை ஒப்பிலக் கிய நோக்கு அளிக்கும்.

விருப்பு வெறுப்பற்ற சிறப்பு நிலையை அறிய—தெளிய—ஒப்பிலக் கியத் திறனாய்வு வாய்ப்பளிக்கிறது.

இலக்கிய வளர்ச்சியில் ஏற்படும் மாறுதலுக்குப் பொதுக் காரணங்கள் இருப்பதை இலக்கிய ஒப்பீட்டால் அறியமுடிகிறது.

தவறான ஒப்பீட்டாலும் ஒப்புமைக்காகக் காட்டப்படும் ஒப் பீட்டாலும் எண்ணப்பட்ட தவறான கருத்துக்களை நீக்கி உண் மையான முடிவுகளைக் காண ஒப்பிலக்கியம் உதவும்.

ஒரே தன்மையான சூழ்நிலைகளில் ஒரே மாதிரியான இலக் கிய வகைகளைத் தோற்றுவித்தமை ஒப்பிலக்கிய இயலால் உறு திப்படும். இதன் பயனாக உலகப் பொதுமை ஏற்படுகிறது.

அறிவியல் போக்கும் புதுமையும் ஒப்பீட்டால் இலக்கியத் துறையில் காணலாம்.

இலக்கியப் பண்பாட்டையும் இனப் பண்பாட்டையும் ஒப்பிலக் கியத்தால் அறியமுடியும்.

அக்காலத்து மன்னனுக்கும் மக்களுக்கும் உள்ள உறவு—புரவலர் களுக்கும் புலவர்களுக்கும் உள்ள நெருக்கம்—பாணர்கள் சமு தாயத்தில் பெற்ற இடம்—ஆகியவை ஒப்பிலக்கியத்தால் தெளி வடையும்.

உலகெங்கினும் யாப்பமைப்பு—பாடற் புனைதிறம்—காலத்திற்கு ஏற்றவாறும் கருத்துக்கு ஏற்றவாறும் சூழலுக்கு ஏற்றவாறும் மாறும் இயல்பு நன்கு புலனாம். ஒப்பிலக்கிய நோக்கால், இது வரை உலகினர் அறிந்து கொள்ள இயலாத வகையில் மறைத்து

வைக்கப்பட்ட பல மொழிகளின் இலக்கியச் செல்வம், செல்வாக்கு, மரபு, இலக்கியத் தாக்கம் ஆகியவை யாவரும் அறியவும் உண்மையான நிலையை உணரவும் வழிவகை ஏற்படும்.

ஒப்பிலக்கிய இயலால் நிறுவப்படும் உண்மைகள், அறிவியல் உண்மைகள் போல, பலராலும் பல மொழிகளின் இலக்கியங்களிலும் மீண்டும் மீண்டும் ஆராயப்படும். இதனால், பல்வேறு உண்மைகள் சோதனை செய்யப்பட்டு வேறு பல புதிய உண்மைகளைக் காண இயலும். இதனை ஒப்பிலக்கிய ஆயுநருள் புகழ்வாய்ந்த தெயின் (Hippolyte Taine, 1828-1893) ''இலக்கிய ஆராய்ச்சியை ஓர் அறிவியல் பரிசோதனை போல நடத்தவும், அதனைச் சரி பார்க்கவும் மேலும் மேலும் திருத்தமுறச் செய்யவும் முடியும்'' என்று வலியுறுத்துவர்.

தொகுத்தறி முறையும் அறிவாராய்ச்சி இயலும் (Epistemology) மூடநம்பிக்கைகளையும் இறைக்கோட்பாடுகளையும் அலசிப் பார்க்க உதவும். இவை ஒப்பிலக்கிய நோக்கின் ஒரு கூறாகும்.

உலகில் விழுமிய இலக்கியங்களை யாவரும் கற்றறிய ஒப்பிலக்கிய நெறி வழிவகுக்கின்றது.

ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் அறிவியல் நெறிகள் புகுத்தப்பட்டாலும் முருகியல் இன்பம் (aesthetic pleasure) குறைவதில்லை, மாறாக, அவ்வின்பம் பன்மடங்காகப் பெருகுகிறது.

காலக் கோட்பாட்டை வெல்ல ஒப்பிலக்கிய நோக்கு பயனுடையதாகிறது. எங்கோ என்றோ வாழ்ந்த புலவர்கள் மக்கள், அரசர்கள், வள்ளல்கள், தலைவர்கள் இன்று நமக்கு நெருக்கம் உடையவர்களாக மாறுகின்றனர். இலக்கியங்களை மொழி நோக்கிப் பிரிப்பதை விடுத்து உலக இலக்கிய வகை நோக்கிப் (Genre) பிரிக்கும் பாங்கு ஒப்பிலக்கியத்தால் வளரும்! அதனால்......

இலக்கிய இன ஒருமைப்பாடு உலகில் தோன்றும்—உலக இலக்கியம் அனைத்தும் ஒன்றே (totality of literature) என்ற முழுமை நோக்கத்தை உணரலாம். அதனால், தனி இலக்கியத்தின் சிறப்பு நோக்கத்தையும் அறியலாம்.

ஒப்பிலக்கிய மேம்பாட்டால் மொழிபெயர்ப்புத் திறனும் மொழியாக்கக் கலையும் 'அதர்பட யாக்கப்பட்டு நம் இலக்கியக் கலைச் செல்வம் பல்வேறு பாங்கில் பெருகும்; வளரும்'.[6]

ஒப்பிலக்கிய நோக்கால், இலக்கியத் திறனாய்வும் எடுத்துக்காட்டுகளும் நம் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உதவும்.

ஒப்பிலக்கியத்தின் பயன் பரந்து பட்டது என்பதை ஆயுந்தோறும் அறிஞர் உணர்வர்.

NOTES

1. The comparative method of acquiring or communicating knowledge is in one sense as old as thought itself......All reason, all imagination, operate subjectively, by aid of comparisons and differences.

Hutchfson Macaulay Posnett, *Comparative Literature*, p. 73

2. Groups, like individuals, need to project themselves beyond the circle of their own associations if they wish to understand their own nature; but the great highway which has since led to comparative philosophy was closed against the Greek by his contempt for any language but his own. At the same; his comparisons of his own social life, in widely different stages, were narrowed partially by want of monuments of his past, much more by contempt for the less civilised Greeks, such as, the Macedonians, and especially by a mass of myth, long too sacred to be touched by science, and then too tangled to be profitably lossed by the hands of impatient sceptics. Thus deprived of their historical study of their own past circumscribed within the comparisons and distinctions their own adult language permitted, it is not surprising that the Greeks made poor progress in comparative thinking, as a matter not merely of unconscious action but of conscious reflection.

H. M. Posnett, *Comparative Literature*, p. 74

3. When Oscar J. Compell wrote his article, 'what is comparative literature'; he expressed faith in the Sorborne school because he defined comparative literature as, 'the study of living relationship, that unite diverse literatures'.

Oscar J. Compell, *What is Comparative Literature*

4. See Rene Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature*, pp. 38-40

5. Comparative literature......The study of various relationships of the literatures of various peoples......Until 18th C. all literature was conceived as one great stream. The growth of National consciousness in literature was at once countered......by the reassertion of this broad unity, as in Gothe's idea of a Nelt literature. Soon scientific comparison was drawn from the Natural Sciences into linguistics (Bopp, Deitz: Littre' about 1830) and in literature Vellemain 1829, first used term literature comparee Sainte-Beuve popularized it. Whether with individual authors or with broad currents of thoughts and style and the major literary schools, the comparative study of literature is one of the most fruitful methods of literary explosions.

Joseph J. Shipley (ed.), *Dictionary of World Literary Terms*,
The philosophical Library, NewYork, 1970.

6. If we love our own country, we shall be all the more eager to enrich it with the best which has been thought and said in the world; and reciprocally, we shall desire to contribute our best to the common board of mankind.

Albert Guerard, *Preface to World Literature*, pp. 27, 28

'வீரநிலைக் காலம்' (Heroic Age)
பற்றிய ஆய்வு வெறும் பாடலைக்
குறித்தது மட்டுமன்று......
பண்பாட்டைப் பற்றியதும் ஆகும்.

3

வீரநிலைக் காலப் பாடல்கள்

மனித இனத்தின் தோற்ற வரலாற்றை ஐந்து பெரும் பிரிவு களாகப் பிரித்தார் புலவர் இசியெட் (Hesoid). அவ்வினத்தினர் வருமாறு: (1) தங்க இனத்தினர் (2) வெள்ளி இனத்தினர் (3) வெண்கல இனத்தினர் (4) இரும்பு இனத்தினர். புலவர் இசியெட் கொள்கையின்படி இரும்பு இனம் உருவாவதற்கு முன் னர் மற்றோர் இனத்தைச் சுட்டுகிறார். அவ்வினமே (5) வீரர்கள் இனம். இவர்கள் உலகின் பல பகுதிகளில் நடந்த செருக்களங் களில் வீரச்செயல்கள் நிகழ்த்தித் தம் புகழை நிலைநாட்டிப் பெரும்பெயர் உலகம் புகுந்தனர்.

உலக இலக்கியங்களில் வீரநிலைக் காலம்

தூதோனிய இனத்தினரின் (Teutonic race) பழங்கதைகளில் தங்க இனத்தினர் உண்டு. இவர்கள் இவ்வினத்தினரைத் தெய்வத் தன்மை பொருந்தியவர் எனக் கருதினர். தூதோனிய இனத்தில் வெள்ளிக்காலமும் வெண்கலக்காலமும் நினைவு கூரப்படவில்லை. ஆனால், வீரர்கள் காலத்தை அவர்கள் மறக்கவில்லை. ஆங்கிலம், செர்மன், நோர்ஸ் ஆகிய மொழிக் கவிதைகளில் வீரர்கள் பாராட் டப்பட்டனர். அவ்வாறே இவர் தம் மொழியிலும் போற்றி யுள்ளனர்.

கிரேக்க தூதோனிய மொழிகளில் வீரநிலைக்காலம் பெரிதும் நினைவு கூரப்படுகிறது. இவ்விரு மொழிகளில் உள்ள வீரநிலைக் காலப் பாடல்கள் மிகப் பழமையானவை. நமக்கு இன்றுங் கிடைப்பன. கிரேக்க நாட்டில் கி. மு. 6-ஆம் அல்லது 5-ஆம்

நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த வீரர்கள் தம் வீரதீரச் செயல்களால் மதிப்பிற்குரிய இடத்தைப் பெற்றனர். இவர்களை ஓமர் (Homer) தன்னேரில்லாத் தலைவர்கள் (Heroes > npw⊟s) என்கிறார். தேபஸ், திராய் ஆகிய நகரங்களில் அமர்புரிந்த வீரர்கள் வாழ்ந்த காலத்தை வீரநிலைக்காலம் என்று கிரேக்க வரலாறு கூறுகிறது. இவ்வீரர்கள் வெண்கலவகைக் காலத்திற்கும் இரும்புவகைக் காலத்திற்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் தோன்றியவர் என இசியெட் கருதுகிறார்.[1]

வளந்தரு வண்மை உலகத்து வானகம்
களங்காண் வீரரே கடவுள ராமென
எண்ணவே பேரினஞ் சான்றோர் தாம்நின்று
கண்ணஞ்சாப் படைஞர் தம்மொடு தேபஸ்
நகரிலும் கவின்வளர் கூந்தல் ஹெலனெனும்
நிகரில் அழகிக்காகத் திராயிலும்,
சகமெலாம் வியக்கும் அமரட்டு மாண்டனரே.

Works and Days (தமிழாக்கம்)

'வீரர் இனம்' என்ற பெயரும் பெருமையும் கிரேக்கர்களுக்கு மட்டும் உரியனவாகக் கருதவேண்டா; பிற பல இனங்களிலும் இப்பெருமைக்குரியோர் உளர்.

இடைக்காலத்தில் தோன்றிய பிரெஞ்சு நாட்டுக் காப்பிய வீரத்திருத்தகையினரும் கிரேக்க வீரர்களுக்கு நிகரான தீரமும் செயல்நோக்கும் படைத்தவர்கள் ஸ்பானிய நாட்டைச்சேர்ந்த கேபலேரோ (Spanish Caballero) ஆங்கிலோ-சாக்சன்செம்பா (Anglo-Saxon Cempa) உருசியா நாட்டுப் போகடைர் (Russian bogatyr) ஆகியோரும் இச்சால்புடையவரே ஆவார்.

பிற்கால இலக்கிய வடிவங்களுக்கு இவ்வீரநிலைக்காலப் பாடல்களே அடிக்கருத்துக்களை நல்கின. கிரேக்க தூதோனிய இனத்தில் காணப்படுவது போல வீர நிலைக்காலத்தை வெல்ஷ் இலக்கிய வரலாற்றிலும் காணலாம். அன்றியும், கிரேக்க தூதோனிய இலக்கியங்களில் உள்ள வீரநிலைக் காலத்திற்கு ஒப்பானதொரு காலம் தமிழ் இலக்கியத்திலும் உள்ளது.

அயர்லாந்திலும் வீரநிலைக்காலம் உண்டு. அவை பெரும் பங்கு புராணச் சார்புடையவை.

வீரநிலைக் கால எல்லை

இனி, வீரநிலைக்காலத் தொடக்க-இறுதி எல்லைகளை வரையறை செய்ய முயலுவோம். கிரேக்க வீர நிலைக் காலம் மிகப் பழைமையானது என்பதில் ஐயமில்லை. தூதோனிய வீர நிலைக்

கால எல்லையைச் சுட்டிக்காட்டலாம். ஏனெனில் பெரும் பாலான தூதோனிய மொழிப்பாடல்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள பலபெயர்களும் நிகழ்ச்சிகளும் அக்காலத்தில் உருவான கிரேக்க உரோமனிய வரலாறுகளில் சுட்டப்படுகின்றன. தூதோனிய வீரநிலைக்காலம் கி. பி. நான்காம் நூற்றாண்டு முதல் கி. பி. ஆறாம் நூற்றாண்டு வரை பரவிக் காணப்படுகிறது. சில வீரர் கள் கி. பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்திருக்கலாம்.[2]

பிரிட்டானியரின் வீர நிலைக்காலம் தூதோனியர் காலத்துடன் தோன்றி வளர்ந்தது எனலாம். எனினும் ஆறாம் நூற்றாண்டு வரை இவர்கள் வீரநிலைக்கால எல்லை நீண்டது. வீரர் ஆர்தர் ஐந்தாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் வாழ்ந்தவர் என்பர்.[3]

ஐரிஷ் வீரநிலைக் காலத்தை அறுதியிட்டு உறுதியாகக் கூறுவது அத்துணை எளிதன்று. கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டு வரை அவர் தம் வீரநிலைக்காலம் பரவியுள்ளது. நடைமுறையில் நோக் கும் போது எட்டாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் வரை ஐரிஷ் வீரநிலைக் காலத்தின் இறுதி எல்லையாகக் கொள்ளலாம். ஐரிஷ் வீரநிலைக் காலத்தின் தொடக்கம் வரலாற்றிற்கு முற்பட்டது எனல் வேண்டும். கிருஸ்து ஊழியின் தொடக்கத்திற்கு முன்ன தாக நிகழ்ந்த பல கதைகள் இங்குக் குறிப்பிடப்படுகின்றன.[4]

தமிழர்தம் வீரநிலைக்காலம் கி. மு. ஆறாம் நூற்றாண்டி லிருந்து கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டின் இறுதி வரை எனத் தமிழிலக்கிய அகச்சான்றுகள் மூலம் கொள்ளலாம்.

கிரேக்க வீர நிலைக்காலம் முழுமையும் வரலாற்றுக்கு முற் பட்டதாகும். கிரேக்க வீரநிலைக் காலத்தில் குறிக்கப்பட்ட நிகழ்ச்சிகளும் பெயர்களும் அங்கு வாழ்ந்த மக்கள் பரம்பரை வாயிலாக மட்டுமே நமக்குக் கிட்டுகின்றன. கிரேக்கர் வீரநிலைக் காலத்திற்கு இணையாக உள்ள எகிப்திய நாட்டு வரலாற்றுப் போக்கிலோ ஏனைய சமகால வரலாறு படைத்த நாடுகளிலோ இக்காலத்தைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் இல்லை.[5] எனவே, பல அறிஞர்கள் இக் கதைகளைப் புராணச் சார்புடையன என நம்புகின்றனர். கி. மு. 1000க்கு முன்பே கிரேக்கர்களின் வீர நிலைக்காலம் முடிவுற்றது எனக் கருத இடமுண்டு.

வீரநிலைக் காலம் என்றால் என்ன? எதைக்கொண்டு வீர நிலைக் காலத்தைப் பிரித்தறிய இயலும்? இலக்கிய எழுச்சியின் கருத்தை மட்டுங்கொண்டு காலத்தைக் கணித்தறிய முடியுமா? அல்லது சமுதாயப் பின்னணி அதற்கென அமைதல் வேண்டுமா? வீர நிலைக் காலக் கதைகளுக்கு வரலாற்றுக் கூறுகள் இருக்க வேண்டியது தேவையா என்ற வினாக்களோடு வீரநிலைக் காலத் தின் தொடக்கம் என்று ஆராய்வது ஏற்புடைத்தா? தொடக்கம் என்று சொன்னால் அத்தொடக்கத்திற்கு முன்னால் இருந்த

நிகழ்ச்சிகள் நமக்குக் கிட்டவில்லை என்றும் மறக்கப்பட்டு விட்டன என்றும் எண்ண வேண்டுமா? ... ... என்பன போன்ற வினாக்களைப் பொதுவாக ஆராய்வோம்.

சிறப்பாகத் தமிழ் இலக்கியத்தில் வீரநிலைக் காலமும் அக்காலத்தில் பாடப்பட்ட பாடல்களின் நோக்கையும் போக்கையும் குறித்துக் காண்போம்.

மேலே எழுப்பிய வினாக்களின் விடைகள் ஒன்றோடு ஒன்று தொடர்புடையன என்பது கூறாமலே புலனாகும். எனவே, இவ் வினாக்கள் ஒவ்வொன்றிற்கும் நேரடியாக விடைகள் காணத் தேவையில்லை. ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் வீரநிலைக் காலத்தைத் தமிழ் இலக்கியத்துடன் ஆயுங்கால் இவ்வினாக்களுக்கு விடைகள் இனிது விளங்கும்.

ஒப்பு நோக்கில் சான்றோர் கவிதைகள்

தமிழ்க் கவிதைகளுக்கும் கிரேக்கப் பாடல்களுக்கும் ஒப்புமைகள் உண்டென்னும் உண்மை பலகாலும் பலராலும் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது. 1923-இல் திரு எஸ். கிருஷ்ணசாமி ஐயங்கார் ‘சங்கச் செய்யுட்களில் ஒரு பகுதியான புறப் பாடல்கள் ஓமரது காப்பியத்திற்கு அடிநிலையான கதைப் பாடல்களை (Lays) ஒத்துள்ளன’ என்றார். 1885-இல் டாக்டர் ஜி. யூ. போப் அவர்கள் பழைய தமிழ்க் காப்பியங்களைப் பார்க்கும் பொழுது அவற்றுக்கும் அவற்றிற்குச் சமமான கிரேக்க இலக்கியங்களுக்கும் உள்ள ஒற்றுமை புலனாகிறது. உருவத்திலும், உள்ளடக்கத்திலும் சமுதாய நிலைமையிலும் பெரும் ஒற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன என்று தனது கருத்தைக் கூறினார். திரு சித்தாந்தா தமது ‘இந்திய வீரநிலைக்காலம்’ (Heroic Age of India) என்ற நூலில் பொருளமைதியிலும் கவிதை நெறியிலும் தமிழிலக்கியமானது பிற மொழிகளிலுள்ள வீரநிலைக்காலப் பாடல்களுடன் ஒப்பு நோக்கி ஆராயப்பட வேண்டிய பெற்றியுடையன என்றார். 1952-இல் திருவனந்தபுரம் பல்கலைக் கழகத்தில் திரு. எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை அவர்கள் தாம் நிகழ்த்திய ‘காவிய காலம்’ என்ற சொற் பொழிவுத் தொடரில் திரு. சாட்விக்கின்-வீரநிலைக்காலம் (H. Munro Chadwick, *The Heroic Age*) என்ற நூலைக் குறிப்பிட்டு ‘‘வீரநிலைக் காலத்திற்கு உரியனவாகச் சாடுவிக் பேராசிரியர் தம் நூலிற் குறிப்பிட்டுள்ள சிலபல இயல்புகள் அனைத்தும் முதற் சங்க இலக்கியங்கள் சித்திரிக்கும் சமுதாயத்தில் உளவாதல் காணலாம்’’ என்றார். 1958-ஆம் ஆண்டு லண்டன் பல்கலைக் கழகத்தில் எட்டுத் தொகை பற்றி ஆய்வுரை நிகழ்த்திய திரு. ஜே. ஆர். மார் அவர்கள் கிரேக்க மொழிப் பாடல்கள் போலப் பழந்தமிழ்ச் செய்யுட்களும் வாய்

மொழி இலக்கியமாக இருந்திருக்கலாம் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை' என்ற நூலில் டாக்டர் மு. வரதராசனார் மேலை நாட்டுப் புலவர்கள் இயற்கையின் எழிலில் ஈடுபட்டு எழுதிய கவிதைகளையும் பழந்தமிழ்ப் பாவலர்கள் இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்வினால் வெளிப்போந்த-இயற்கையோடு இரண்டறக் கலந்த பழந்தமிழ்ப் பாடல்களையும் ஒப்பு நோக்கி உலகப் பொதுமையை நிலைநாட்டியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. 'தமிழ்க் காதல்' பற்றி ஆய்ந்த டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கனாரும் 'தமிழில் இயற்கைக் கவிதைகள்' (Nature Poetry in Tamil: The Classical Period) பற்றி ஆராய்ந்த பேராசிரியர் தனிநாயக அடிகளாரும் தத்தம் நூல்களில் கிரேக்க நூல்களிலும் பிற ஆங்கில நூல்களிலும் காணப்படும் ஒப்புமைக் கருத்துக்களை ஆங்காங்கே சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

இந்நிலையில் தமிழர் வீரநிலைக் கால நிலையை முதன்முதலில் ஒப்பியல் நோக்கில் ஆராய்ந்தவர் டாக்டர் க. கைலாசபதி எனலாம். அன்னார் ஆராய்ச்சி நூலாகிய 'தமிழர் வீரநிலைக் கவிதை' (Tamil Heroic Poetry) மிகச் சிறந்த-ஒப்புநோக்கு மிகுந்த-நூலாகும்.

மேலை நாட்டிலக்கியங்களைத் தமிழிலக்கியங்களோடு ஒப்பிடுவதற்காக ஒப்பிட்டெழுதியவர் பலர் தமிழ்நாட்டில் உண்டு. அவர்கள் தாம் எழுதிய செய்தியை விளக்குவதற்காகப் பெரும்பாலும் ஒப்பிட்டுள்ளனர். அல்லது தமிழிலக்கியத்தின் அருமை பெருமைகளை ஒப்பீட்டால் மிகைப்படுத்தியுள்ளனர். அவர்கள் எழுத்துக்களில் ஒப்பிலக்கிய இயலின் தத்துவங்களைக் காண்பது அரிது.

கி. மு. 3000-இல் மெசபடோமியாவில் நிகழ்ந்த சுமேரிய வீர நிலைக் காலமே முதன்மையானது என அறிஞர் கருதுவர். அடுத்து கி. மு. 2000-இல் கிரேக்கர்கள் வீரநிலைக் காலம் நிகழ்ந்தது என்பர். வட இந்தியாவில் இதிகாசங்களைக் குறிக்கும் வீரநிலைக் காலங்களை நீக்கிப்பார்த்தால், தமிழரது வீரநிலைக் காலம் கி. மு. ஆறாம் நூற்றாண்டில் நடைபெற்றிருத்தல் கூடும்.

இம்முறையில் காணுங்கால், தமிழரது வீரநிலைக் காலம், சுமேரியர், கிரேக்கர், தூதோனியர் முதலியோர் வீரநிலைக் காலங்களோடு ஒப்பநோக்கி எண்ணத் தக்க பெற்றியுடையது.

பழைய வீரநிலைக் காலப் பாடல்கள் அனைத்தும் வாய்மொழி இலக்கியமாகவே அமைவன. இக்கருத்தை முதன் முதலில் கூறி, ஐயத்திற்கு இடமின்றி நிறுவியவர் திரு. மில்மன்பரி என்ற அமெரிக்கர் ஆவார். 1927-இல் இவர் கொள்கை வெளிப்போந்த போது அறிஞர் உலகம் வியப்பிற்கு உள்ளாயது.

வாய்மொழிப் பாடல்கள்

பொதுவாக இலக்கியத்தைப் பற்றி நாம் எண்ணும் பொழுதெல்லாம் எழுத்தோடு இயைந்த இலக்கியமே நம் கண்முன் தோன்றுகிறது. நம் முன்னோர்கள் பல்லாயிரக் கணக்கான ஆண்டுகளாக எழுதத் தெரிந்திருந்தும் இலக்கியத்தைக் காப்பாற்ற எழுதத் தொடங்கியது பிற்பட்ட காலம் என்றே அறிஞர் கருதுவர். உண்மை நிலையைத் தேர்ந்து தெளியுங்கால், இலக்கியம் எழுத்துடன் இணைந்தது எதிர்பாராத நிகழ்ச்சி என்பர் பேராசிரியர் சாட்விக்.[6] உலகெங்கினும் இலக்கிய வரலாற்றில் வரிவடிவம் பிற்பட்டது எனல் வேண்டும்.

உலகில் பல நாடுகளில் பல்லாயிரக் கணக்கான ஆண்டுகளாக வரிவடிவம் அவ்வம் மொழிகளில் இருந்தும் அண்மைக் காலம் வரை அவர்கள் மொழியில் இருந்த சீரிய இலக்கியங்கள் எழுத்துரு பெறாமலேயே இருந்தன. இந்நிலையைப் ‘பழைய கவுல்ஸ்’ (Ancient Gauls) இனத்தாரிடைக் காணலாம். மேலும், இலக்கிய வகைகள் (Genre) நமக்குத் தொன்றுதொட்டுத் தெரிவன பல. அத்தகைய இலக்கிய வகைகள் பல மொழி இலக்கியங்களில் அண்மைக் காலம் வரை வாய்மொழி இலக்கியமாக வழங்கி வருவதைக் காணலாம். நாகரிகப் பாங்குபெற்ற அனைத்து மொழிகளிலும் இலக்கிய வகைகள் எழுத்து மொழி எழுதுவதற்கு முன்னரே இருந்தன என்பதில் ஐயமில்லை! நாகரிகம் அடையாத பல மொழிகளிலும் இல்க்கியம் வாய்மொழியாய்ப் பாதுகாக்கப் பட்டு வருவதை இன்றும் காணலாம். அம்மொழியில் ஒருவனுக்கு அவன் தன் நினைவாற்றலே நூலகமாகப் பயன்படுகிறது.[7]

பண்பாட்டு ஆய்வு

வீரநிலைக் காலப் பாடல்களைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி வெறும் பாடல்களைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி மட்டுமன்று; அக்காலத்து வாழ்ந்த சமுதாயத்தைச் சேர்த்துக் காணும் ஆராய்ச்சியும் ஆகும். அக்காலச் சமுதாய அமைப்பு; அன்றைய மக்களுடைய எண்ணங்கள்; அவர்தம் பண்பு நலன்கள்; குணநலன்கள்; சூழல்; வீரநிலைக்கால அரசியல்; அவர்தம் சமயம்; ஆகியவற்றை இப் பாடல்கள் தெள்ளிதின் காட்டும். வரலாற்றுக் கூறுகள் காணப் பட்டாலும்; அக்கால வாழ்க்கை முறையைக் காட்டும் தெளிவைப் போல வரலாற்றுத் தெளிவு இப்பாடல்களில் இல்லை என்றே சொல்ல வேண்டும். கி. மு. 2000 முதல் இப்பாடல்கள் இன்று வரை காணப்படுகின்றன. இவைகளின் தொடக்கம் வரலாற்றிற்கு முற்பட்டது.

தூதோனிய வீரநிலைக்காலப் பாடல்களிலும் கிரேக்க வீர நிலைப் பாடல்களிலும் பல்வேறு இலக்கிய ஒற்றுமைகள் உள்

ளன. அதற்குக் காரணம் அவ்விரு இடங்களிலும் நின்று நிலவிய சமுதாயப் பின்னணியும் அரசியல் ஒற்றுமையுமே எனக் கருதப் பட்டது. ஆனால் பின்னர் செய்த பரந்துபட்ட ஆராய்ச்சியின் பயனாக இவ்விலக்கிய ஒற்றுமைகள் தொடர்புடைய மொழி களிடையே மட்டுமே காணப்படும் எனக் கொள்ளுதல் பொருத்த மற்றது என்ற முடிவிற்கு வந்தனர். உலக மொழிகளில் மக்கள் எண்ணங்களின் ஒற்றுமைகள் இருப்பதைக் கண்டனர்; இவைகள் ஓரளவு ஒன்றுபட்ட பின்னணியை உடைய மொழியிலக்கியங் களில் தெளிவாகக் காணப்படுவதை உணரலாம்.

எந்த மொழியில் எந்தக் காலத்தில் இலக்கியமும் இலக்கிய மரபுகளும் தழைத்தோங்கிக் காணப்படுகின்றனவோ அந்த மொழி யில் அந்தக் காலத்தில் அந்நாட்டு மக்களிடையே வீரமும் காத லும் மேம்பட்டுக் காணப்படும். எனவே, வீரநிலைக் காலங்கள் பலமொழிகளிலும் பரந்து பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

ஐரோப்பாவில், பழமை என்றால் கிரேக்கம் என்றும் பழங் குடிகள் என்றால் கிரேக்கர்களும் உரோமனியர்களும் என்றும் கூறு வர். வரலாற்றிற்குத் துவக்கம் எது?......இலக்கியத்திற்கு எல்லை எது?......என்று கேட்டால் மீண்டும் கிரேக்கர் தம் வரலாற்றையும் கிரேக்கர் தம் இலக்கியத்தையுமே கூறுவர். அங்ஙனம் அவர்கள் உரைப்பது உண்மை என நாம் ஒப்புக்கொண்டாலும், கிரேக்க இலக்கியத்தைப் போன்ற சிறப்பும் தமிழுக்கு உண்டென்பதை உணர வேண்டும். தமிழ்மொழி பழமைக்கும் பழைமையதாய், புதுமைக்கும் புதுமையதாய் இலக்கியச் சீருக்கும் மக்கள் பண் பியல் சிறப்பிற்கும் பெரும் பெயர் பெற்றதாய் இலக்கிய மரபு களிலும் அறிவியல் நுட்பங்களிலும் ஒப்பு நோக்கி உலகப் பொது மையை நிலைநாட்ட வழி கோலுவதாய் இருப்பதை நாம் உணரவும் பிறருக்கு உணர்த்தவும் வேண்டும்.

வீரநிலைக்கால இலக்கிய ஒப்பியல் நோக்கிற்கு இலத்தீன் இலக்கியம் பயனற்றது. ஏனெனில், பழங்காலம் முதலே கிரேக்க மொழியிலுள்ள கிரேக்க இலக்கியத்தை உருவாக வைத்து நகலாகத் தோன்றியது இலத்தீன் மொழி!

ஐரோப்பாவில் ஒப்பியல் இலக்கியத்திற்குப் பின்வரும் இலக் கியக் கருவூலங்கள் கிடைக்கின்றன.

(1) கிரேக்க இலக்கியம் [கி. மு. 7 ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முன்பிருந்தே எழுத்து மூலம் நமக்குக் கிடைக்கிறது என்பர்]

(2) தீவுகளின் இலக்கியம் (Island literature) [கி. பி. 7 ஆம் நூற்றாண்டு வரை இலத்தீன் தொடர்பு இல்லாத தனித்தன்மை வாய்ந்தவை மட்டும்].

(3) ஐரோப்பாக் கண்டத்தில் காணப்படும் தாய் நில மொழி (அல்லது) பூர்வீகக் குடிகளின் இலக்கியங்கள்	[கி. பி. 11 ஆம் நூற்றாண்டிற்கும் பின்னால் எழுத்து வடிவில் கிடைப்பன - கிரேக்க இலத்தீன் தொடர் பற்றவை இவ்விலக்கியங்கள் பெரும் பாலும் கேளிக்கைகட்கும் விழாவிற்கும் பயன்பட்டவை]

ஐஸ்லாந்தில் உள்ள நோர்ஸ் கவிதைகளின் கூறுகளை ஆங்கில இலக்கியத்தில் காண்கின்றோம். இப்பொதுக் கூறுகள் இலக்கியம் எழுத்துருப் பெறுமுன்பிருந்தே காணப்படுகின்றன.

வெல்ஷ், ஐரிஷ் கவிதைகளிலும் ஒப்புமைக்கூறுகள் உள. அவைகள் ஒன்றோடொன்று பெற்ற தொடர்பே அதற்குரிய காரணமாகும். அம்மொழிகளில் எழுத்து மூலம் இலக்கியம் வெளிப்போந்த பின்னரே இத்தொடர்பு ஏற்பட்டது போலும்!

ஐஸ்லாந்து, அயர்லாந்து ஆகிய நாடுகளில் இடைநிலைக் காலத்தில் வீர புராணக் காப்பியங்கள் (Saga literature) காணப்படுகின்றன.

பழந்தமிழ் இலக்கியத்தோடு ஒப்புமைக் கூறுகள் உடையன எனக்கருதப்படும் பழங்கிரேக்க இலக்கியங்கள் வருமாறு:

இலியாது	... (Iliad)
ஒதீசியம்	... (Odyssey)
ஓமரது புகழ்ப் பாடல்கள்	... (Homeric Hymns)
இசியெட் பாடியதாகக் கூறப்படும் கவிதைகளும் கவிதைத் துணுக்குக்களும்	... (... the poems and fragments attributted to Hesiod)
சான்றோர் விரிச்சி	... (Oracles)
சிறுகவிதைகள்	... (Short poems)
அறுசீரடிப்பாக்கள்	.... (Hexameter)
எலிஜியாக்பாக்கள்	... (Elegiac)
குறில் நெடிலான ஈரசைச் செய்யுட்கள்	... (Iambic)
தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள்	... (Lyrics)
போற்றிப்பாடல்கள்	... (Odes)
கல்லறை உரைகள்	... (Epitaph)

வீரநிலைப் பாடல்களின் சிறப்பியல்புகள்

பன்மொழிகளிலுள்ள வீரநிலைக் காலப் பாடல்களை ஆராய்ந்த பேராசிரியர் சி. எம். பௌரா (C. M. Bowra) அவற்றிற்குப் பொதுவாகச் சில சிறப்பியல்புகளைக் கூறுகிறார். அச்சிறப்பியல்புகளில் அநேகமாக எல்லாக் கூறுகளும் தமிழில் உள்ள வீரநிலைக்

காலப் பாடல்களாகக் கருதப்படும் சங்க இலக்கியத்திற்குப் பொருந்தி வருவதைக் காணலாம். அவர் கூறும் சிறப்பியல்புகளில் சில வருமாறு:

1. ஒரு நிகழ்ச்சியை அல்லது கதையை எடுத்துக் கூறுவதாக இருத்தல்.
2. வீரநிலைக் காலப் பாடல்கள் வாய்மொழிப் பாடல்களாக இருந்தன.
3. வீரநிலைக் கவிதைகளில் பாடப்படும் தலைவன் பெறும் வெற்றி பெரிதும் மனித ஆற்றலின் வரம்பிற்கு உட்பட்டு அமைதல் காணலாம்.
4. நன்மதிப்பும் புகழுமே மனிதனின் மேம்பாட்டை என்றும் நிலைநிறுத்தும். அதனைக் கவிதையில் காணப் பெரு விருப்புக் கொண்ட நிலையை இப்பாடல்களில் காணலாம்.
5. உயர்குணங்கள் பெற்றிருப்பதே சிறப்பு என்பதைவிட, அக் குணங்களைப் பிறர் உணருமாறு வினைமேற் கொள்வதே சிறப்பெனக் கருதப்பட்ட காலத்தில் இத்தகைய பாடல்கள் தோன்றின.
6. வீரநிலைக் காலப் பாடல்களில் வெற்றியே வீரத்திற்கு அறிகுறி என்ற கொள்கை இல்லை! செருக்களத்தில் மாண் டாலும் சாதாரண வாழ்வை விடப் பன்மடங்கு செம்மை சான்றதாகக் கருதப்பட்டது. அமரில் அமரர் உலகு அடைந் தாலும் சரி-வெற்றிவாகை சூடினாலும் சரி-வீரர்தம் வாழ்வும் சாவும் அக்கால மக்களால் பாராட்டப்பட்டன. அவ்வாழ்வு துணிவிற்கும் கடுமையைத் தாங்கும் இதயப் பாங்கிற்கும் எடுத்துக் காட்டாக எண்ணப்பட்டது.
7. பேரச்சம் தரும் அமர்க்களச் செயல் மயிர்க் கூச்செறியும் உணர்ச்சியையும், புதிய அனுபவத்தையும் தருவதால், வீர நிலைக் காலக் கவிதைகளுக்கு வினைமேற்கொள்ளும் செயல் பொருளாயிற்று.
8. வீரநிலைக் கால கவிதைகளின் கருத்துப் பொருள் காட்சிப் பொருள் ஆகியவை கற்பனையாலும் உணர்ச்சியாலும் காட்சிப் படிமத்தாலும் ஒரு தனி உலகையே தோற்று விக்கின்றன.
9. வீரர்கள் தாம் வினைமேற்கொண்ட செயல்களுக்காகப் பாராட்டப்படும் போது மகிழ்ச்சி அடைந்தனர். தங்கள் செயல்களை எண்ணி மகிழுமாறு பாடப்படும் கவிதைகளில் ஆர்வங் காட்டினர். அத்தகைய கவிதைகளைப் பாடி யோர்க்குப் பரிசில் நல்கினர்.
10. வீரநிலைக் காலக் கவிதைகள் பொதுமக்கள் முன்னிலை யிலும் கேட்போராகிய அவையிலும் பாடப்பட்டவையாய்

இருக்கும். இக்கவிதைகள் ஒன்றோடொன்று அடிக் கருத்துக் களில் (themes) தொடர்புடையன.

11. நல்லிலக்கணம் பெற்ற வீரநிலைக் காலப் பாடல்கள் மனிதர்களை மையமாகக் கொண்டன; கடவுளர்களைப் புகுத்திப் பாடியிருக்கலாம். ஆனால், அவைகளில் மனிதச் செயல்களே ஆர்வமூட்டும் பகுதிகளாக அமையும். வீர நிலைக் காலப் பாடல்கள் தாம் தோன்றிய காலத்தைக் குறிப்பிடுவதில்லை.

12. வீரநிலைக் காலப் பாடல்களைப் பாடும் புலவர்கள் தங்கள் கலைகளின் மூலம் பிறர்க்கு மகிழ்ச்சியை நல்குகின்றனர். கற்பனையில் வரும் பாணர்கள் இப்பாடல்களைப் பாடு வதாய்ப் பாடுவர்.

13. இத்தகைய பாடல்களில் சிறந்தோர்தம் கதைகளையும் செயல்களையும் புனைவதையே பெரிதும் பொழுது போக் காக இப்புலவர்கள் மேற்கொள்வதைக் காணலாம்.

14. வீரநிலைக் கவிதைகள் பெரிதும் முன்னிலை அமைப்பின எனினும், எக்காலத்திற்கும் பொருந்தும் கருத்தால் அவை கள் தனி மனிதனுக்கு உரியவை ஆகா; நாடகப் பாங்கு பெற்றவை; கதையின் அடிப்படையில் வளரும்; தனக்கென ஓர் உலகைப் படைத்துத் தனித் தன்மையுடன் ஆளுமை களையும் சூழலையும் ஏற்படுத்திக் கொள்பவை.

15. இக்கவிதைகளில் கவிஞனின் கற்பனை ஆற்றலையும், உணர்ச்சிப் பெருக்கினையும் வெளிப்படுத்த வாய்ப்பாகச் சொற்பொழிவினைப் புகுத்துதல் ஆங்காங்கு காணலாம்.

16. வருணனைக் கவிதைகள் படர்க்கையில் அமைகின்றன. பொதுவாக வீரநிலைக் கவிதைகள் தன்மையிலும் முன் னிலையிலும் அமைகின்றன. இதனால் இக்கவிதைகளைக் கேட்போர் நேரடியாகக் கதைத் தலைவனுடனும் தலைவி யுடனும் தொடர்பு கொள்வதைப் போன்ற உணர்வு ஏற் படுகிறது.

17. வீரநிலைக் கவிதைகள் நரம்பிசைக் கருவியோடு (யாழிசை) இயைத்தே பாடப்பட்டன எனல் வேண்டும். ஏனெனில் வீரநிலைக் கவிதைகள் மீண்டும் மீண்டும் வாய்மொழியாகப் பாடப் படுபவை; இவ்வாறு பாடப்படுவதால் சோர்வு ஏற்படலாம். எனவே, சோர்வை நீக்க நரம்பிசைக் கருவி பின்னணி ஆயது போலும்! இசைக் கருவி பின்னணி ஆகும் போது பாடும் பண், பாட்டிசைக்கு ஏற்ப மாற்றப்படலாம்.

18. வீரநிலைக் கவிதைகள் உண்மையை உரைப்பன எனலாம். எனவே, மக்களால் ஒப்புக் கொள்ளப்பட்டன. என்றாலும், நாம் நினைப்பதைப் போல இக்கவிதைகளில் வரும் கதை

கள் எல்லாம் உண்மையை உரைப்பன எனக் கூறுவது இயலாது. இது தொடர்பாக ஒன்றை நாம் நினைவில் கொள்ளல் வேண்டும். ஒரு தலைமுறையினர் உண்மை என நம்பிய ஒரு செய்தியைப் பின்னால் வருபவர்கள் நம்பாமல் போகலாம். வீரநிலைக் கவிதைகள் உள்ளதை உணர்ந்தவாறு உரைப்பன எனக் கூறப்படுகின்றன. இக் கவிதைகள் இலக்கிய மரபில் முதலிடம் பெறுவன.

19. வீரநிலைக் கவிதைகளை யாத்த கவிஞர்கள் மரபிற்கு முன்னோடிகள் ஆவார். அக் கவிஞர்கள் தம் முன்னோர்களிடமிருந்து தாமே கேட்டவைகளைப் பாடுவதாக அவைகள் அமையலாம். பழமைக்கு மதிப்பும் காலங்கடந்து நிற்கும் ஆற்றலால் உண்மை எனத் தெளியும் சிறப்பும் வீரநிலைக் கவிதைகளுக்கு உண்டு.

20. பாணர்கள் பழங்காலத்தில் பழைமைக்குச் சான்று தருபவர்கள் எனக் கருதப் பட்டனர். வரலாறு, கவிதை ஆகிய இரண்டு கூறுகளையும் இழைத்துக் குழைத்துத் தருபவர்கள் வீரநிலைக் கவிதைகளைப் பாடிய பாணர்கள் எனலாம்.

21. வீரநிலைக் கவிதைகளில் அடைமொழிகள் இயற்கையோடமைய வருணிக்கப் பட்டிருப்பதைக் காணலாம். இவ்வடை மொழிகள் ஒரு புலவரின் நடைத்திறனாக இல்லாமல் பல புலவர்களின் பாடல்களிலும் பயின்று வருவதைக்காணலாம்.

22. அடிக்கருத்துக்கள் (themes) தொடர்கள் (phrases) திணைக் கூறுகள் (situations) மீண்டும் மீண்டும் வருவதைக் காண இயலும். சில கவிதைகளில் இவைகள் ஒரே அச்சில் வார்த்ததைப் போலவும் பிறவற்றில் சிறிது மாற்றப்பட்டும் காணலாம்.

மேற்கூறிய சிறப்பியல்புகள் சில மேலைநாட்டு வீரநிலைப் பாடல்களுக்கு உரியனவாகக் கருதப்படுகின்றன. இவ்வியல்புகள் சங்க இலக்கியத்திற்குப் பெரும்பாலும் பொருந்தி வருவதைக் காணலாம். வீரநிலைக் காலத்தில் தோன்றிய சங்க இலக்கியத்திற்கு மேலைநாட்டில் காணப்படாத சில தனி இயல்புகளும் உண்டு.

தலைமைப் பண்பு

வீரநிலைக் கவிதைகளின் விளக்கத்தில் இரண்டாவது இயல்பாகக் கொள்ளப்படுவது யாதெனில், தலைமைத் தன்மை ஏற்ற சிலரைப் பற்றிப் பலபடப் பேசுவதும் பிறமாந்தர்களை ஒதுக்குவதும் ஆகும். அக்கவிதைகளில் வரும் தலைமகன் தன் பேராண்மையை மெய்ப்பிக்கக் கடத்தற்கரிய கடுஞ்சோதனையில் ஈடுபட

வேண்டும். கடுமையைத் தாங்கும் இதயப் பாங்கிற்கும் தறு கண்மைக்கும் உறைவிடமாய்த் திகழ்தல் வேண்டும். அதுமட்டு மன்றி உயிரைப் போற்றாது புகழை அடைய வினைமேற் கொள் ளல் சால நன்று.

ஓர் உயரிய குறிக்கோளுக்காக உயிரை ஒரு பொருட்டாக மதியாமல் வினைமேற்செல்லும் ஒரு தலைவனைப் பற்றி இப் பாடல்கள் அமையலாம். அமர்க்களமே அத்தகைய செயல்களுக் குப் பெரிதும் இடமளிப்பதால் வீரநிலைக் கவிதைகள் செருக் களத்தைப் பற்றியே சிறப்பாகப் பாடுகின்றன.

மனிதப் பகைவர்கள் இல்லையெனில், வீரத்தலைவர்கள் வாளா விருப்பது இல்லை! அவர்தம் பெருமையைப் புலப்படுத்தவும் புகழை அடையவும் ஆட்டங்களிலும் ஓட்டங்களிலும் நாட்டங் கொண்டனர். படைக்களத்தில் முதன்மை பெறக்காட்டும் முனைப்பை இங்கும் நிலைநாட்டப் பேரார்வம் காட்டினர். போட்டியிலே தம் மேம்பாட்டைக் காட்டிப் புகழ்பெறுதல் எளி தாதலின் அதனையும் வீரநிலைக் கவிதைகள் பாராட்டின. எனவே, போட்டி மனப்பான்மை என்னுங் கூறு வீரநிலைக் கவிதைகளில் தவிர்க்க முடியாதது எனலாம்.

பகைஞர் இல்லையெனில் இயற்கையின் பேராற்றல்களை எதிர்த்தோ பூதவேதாளங்களை எதிர்த்தோ அமர்புரிவர். பூத வேதாளங்கள் இருந்தன என அக்காலத்தில் நம்பினர். அவைகளை எதிர்த்து அமர் புரிதல் உண்மையிலேயே வீரத்தின் மாண்பாக எண்ணப்பட்ட நிலை மேலைநாட்டின் பழைய இலக்கியங்களால் புலனாகின்றது.

கீர்த்தியும் சீர்த்தியும் தலைமை சான்ற வீரர்க்கே உரியன என வீரநிலை உலகில் கருதப்பட்டன. பல்புகழ் நிலை அடைய அந்தத் தலைவர்கட்குப் பலவழிகள் வகுத்துத் தரப்பட்டன. புகழ் தனித் தன்மையின் மேம்பாடு, உயர்குடிச் செல்வச் சிறப்பு ஆகியவற்றை அடித்தளமாக வைத்து வினை நவில் புறப்பாடல்கள் புனைவதில் அக்காலக் கவிஞர்கள் பேரார்வம் காட்டினர்.

செருக்களத்தைப் பாடுஞ் சிறப்பே வீரநிலைக் கவிதையின் கலைச்சிறப்பாகக் கருதலாம். இதுவே வீரத் தலைவனின் தன் னிகரற்ற தலைமைத் தன்மையையும் மெய்ப்பிப்பதற்கு ஏற்ற கவிதைக் களமாக உள்ளது. வீரர்களின் உடல் வலிமை மட்டும் போற்றப் படுவதில்லை. உடல் வலிமையோடு கணிக்கும் ஆற்றலும் கருதியது முடிக்கும் துணிவும் பாராட்டப்பட்டன.

'வீரம்' என்ற பொருள் பற்றிப் பாடப்படும் கவிதைகளெல் லாம் வீரநிலைக் காலக் கவிதைகள் ஆகா. வீரச்சுவையுடைய கவிதைகள் பல உண்டு. அன்றியும், வருணனைக் கவிதைகளும் ஆங்காங்குக் காணப்படுகின்றன. என்றாலும், வீரநிலைக் காலக்

கவிதைகள் தனித்தன்மை உடையன. எந்தக் காலத்தில் வீர நிலைக் கவிதைகள் தோன்றினவோ, அந்தக் காலத்தில் வாழ்ந்த சமுதாயம் வீரத்தையே வாழ்வின் உயர்வாகவும், சாவின் மதிப் பிற்குரிய எல்லையாகவும் கருதியிருக்க வேண்டும். வீரநிலைக் காலக் கவிதைகள் சுவையான கதைகளையும், வீரம் நிறைந்த நிகழ்ச்சிகளையும் அடிப்படைக் கூறுகளாய்க் கொண்டுள்ளன. இக் கவிதையின் எடுப்பும், தொடுப்புமே பிற கவிதைகளினின்றும் இவைகளை வேறுபடச் செய்கின்றன. இத்தகைய கவிதைகள் உருவாகிய காலத்தில் காணப்பட்ட பேராண்மையின் திறலும், புகழின் சிறப்பும் இக்கவிதைகளுக்கு ஏற்றதொரு சூழலை ஏற் படுத்தின. பற்பல இன்னல்களுக்கு இடையே புகழ்தேடும் ஆர்வம் என்பது, சுவை குன்றாத கவிதைப் பொருளாய் மனிதனால் ஒரு காலத்தில் கருதப்பட்ட காரணத்தால் வீரநிலைக் கவிதைகள் உருவாயின எனலாம்.

ஆனால், இவ்வகையான எண்ணப்பாங்கு எல்லா நாடுகளிலும் எல்லாக் காலங்களிலும் இல்லை! சில நாடுகளில், சில காலங்களில் இக்கவிதைகள் தோன்றத் தக்க சூழல் காணப்பட்டது!

வீரநிலைக் காலக் கவிதை வகைகள்

மனிதனே மனிதனை மையமாக வைத்து மனித ஆற்றலை மட்டற்ற மகிழ்ச்சியுடன் பாடிப் புலப்படுத்தும் சால்புடையன வீரநிலைக் காலக் கவிதைகள்!

கதைக் கூற்றுக் கவிதைகள் கதைகளைக் கதைக்காகக் கூறு வனவே அன்றி, உண்மை வீரத்தின் எதிரொளியாய்த் தோன்றின அல்ல. கதைக் கூற்றுக் கவிதைகளுக்கும், வீரநிலைக் காலக் கவிதைகளுக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை வரையறுத்துக் காட்டல் இயலாததாகும். குறிப்பாகச் சுட்டல் இயலும். இக்கவிதைகள் இரண்டும் தரத்தாலும், திறத்தாலும் வேறுபடுகின்றன. மனிதன் ஆற்றிய வியக்கத்தக்க செயல்களை நீண்டதொரு கதையாய்க் கற்பித்துச் சொல்லுவதைக் கவிதைக் கலையாக உலகின் பல பாகங்களிலும் கொண்டுள்ளனர். இவைகளில் வியக்கத்தக்க அற் புத நிகழ்ச்சிகளே அடிப்படைக் கூறுகளாய் அமைந்துள்ளன. கதைக் கூற்றுக் கவிதைகளில் வீரமோ, பிற மனிதப் பண்பு நலன் களோ அத்தகைய கதை நிகழ்ச்சியின் ஒரு பங்காகவே தோன்றும். இக்கவிதைகளில் வீரம் ஒரு பொருட்டன்று; மனித ஆற்றலை விஞ்சிய-மிஞ்சிய-மந்திர தந்திர ஆற்றலே இக்கவிதைகளின் கருத் துக்களில் சுவை ஊட்டும்-கூட்டும் பகுதியாக அமைந்து கிடப் பதைத் தேர்ந்து தெளியலாம். கதைக் கூற்றுக் கவிதைகள் பெரும் பாலும் கண்ணுக்குத் தெரியாத ஆற்றல்-அவ்வாற்றலை அடைய வழி காணும் முயற்சி ஆகியவற்றில் நாட்டங்கொண்டவைகள்

ஆகும். இத்தகைய கவிதைகள் இயற்கை இகந்த ஆற்றல் பெற்ற வரையே சிறந்த மனிதர் எனப் போற்றிப் பாராட்டின. நாகரிகம் முதிரப் பெறாத சமுதாயங்களில் இயற்கை இகந்த ஆற்றலே கவிதைகளில் மையமாக வைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

புராணக் கவிதைகளுக்கும் (மாய மார்மக் கவிதைகள்) வீர நிலைக் காலக் கவிதைகளுக்கும் அடிப்படையில் வேறுபாடு உண்டு. அதாவது வீரநிலைக் கவிதைகளில்-தலைவர்களின் பெரும் வெற்றி பெரிதும் மனித ஆற்றல் வரம்பிற்கு உட்பட்ட அடிப்படையி லேயே அமையும் என்பது குறிப்பிடத் தக்கது.

வீரநிலைக் காலக் கவிதைகளோடு ஒட்டிய உறவுடைய கவிதை கள் பல உண்டு. கழிந்ததற்கு வருந்துகின்ற கையறுநிலைக் கவிதைகளும், பாராட்டிப் புகழ் பாடும் பாடல்களும், பாடாண் திணைப் பாடல்களும் ஒன்றுடன் ஒன்று உறவு கொண்டு பல நாடுகளிலும் தோன்றின எனலாம். அரிய பெரிய செயல்களையும், அருங்குணங்களையும் வீரநிலைக் கவிதைகள் இயற்கையாக ஏற் றுக் கொள்ளுகின்றன. பாராட்டிப் புகழ் பாடுபவைகளும், கையறு நிலைக் கவிதைகளும், யாப்பிலும், நடைப்பாணியிலும், ஓசை யமைப்பிலும் வீரநிலைக் கவிதைகள் போல ஒரே தன்மையன வாய் இருப்பதையும் ஆங்காங்கே காணலாம். இவ்விரு கவிதை களிலும் செஞ்சொற்கவி இன்பமும், சொல்லாட்சி திறனும், மனி தனைப் பாடும் நெறியிலும் ஒப்புமை மிக்கனவாய்க் காட்சி அளிக்கின்றன.

அமரில் வெற்றி வாகை சூடுதலும், விளையாட்டில் முதன்மை பெறுதலும், வேட்டையாடுதலில் இணையற்ற ஆற்றல் எய்து தலும், குடிமக்கட்குத் தந்தையாய் இருத்தலும், விருந்து புறந் தருதலும் நட்பாங்கிழமை ஏற்றலும் துணிவும், அறிவுடைமையும் மனிதன் பெரும் புகழையும் பெருமதிப்பையும் பெறவே மேற் கொள்ளப்படுகின்றன.

கையறுநிலைக் கவிதைகளும் பாடாண்திணைப் பாடல்களும்

மனிதன் தன் வாழ்வில் அடைய ஆர்வங் கொள்ளும் இன் னோரன்ன சிறப்பினைப் புகழ்பாடும் பாடல்களும், பாடாண் திணைப் பாடல்களும் கையறுநிலைக் கவிதைகளும் வீரநிலைக் கவிதைகளும், தம் பொருளாகக் கொண்டுள்ளன என்பதை மறுக்க இயலாது. என்றாலும், வீரநிலைக் கவிதைகள் புகழ்பாடும் பாடல் களினின்றும் கையறுநிலைப் பாடல்களினின்றும் நுண்ணிதின் வேறுபடுகின்றன. அஃது எவ்வாறு எனின், பொருள் நோக்கில், ஆம்! புறப்பொருளை (வீரம்) வற்புறுத்தும் மெய்ம்மையிலும் தனித்தன்மை பெற்று நிற்கும் ஆற்றலிலும் வீரநிலைக் கவிதைகள் பிறவற்றினின்று வேறுபடுகின்றன.

கையறு நிலைக் கவிதைகள் புகழ் பாடும் கவிதைகளோடு ஒட்டிய உறவை உடையன. சிறந்தோனின் செயல்களை அத்தகையோன் இறந்த பின் புலப்படுத்தும் இரங்கற்பாக்கள், இறப்பின் அவலத்தில் பிறப்பெடுத்தன எனலாம். இத்தகைய பாடல்கள் நாடக முன்னிலை இல்லாமல் தன்மை முன்னிலை நிறைந்தன. மனிதன் கழிந்ததற்கு இரங்கும் உள்ளம் இவைகளில் தெள்ளிதின் தெளிவாகும்.

கையறு நிலைக் கவிதைகளில் கலை உணர்வை விடக் கனிவு தரும் உணர்வு மிகுதி எனலாம்.

மேலே கூறிய மூவகைக் கவிதைகளும் தம்முள் தாம் வேற்றுமை உடையன. எனினும் இவைகளிடையே உள்ள ஒற்றுமைப்பாங்கை உன்னும் போது இவைகள் ஒன்றுக்கொன்று நெருங்கிய உறவு உடையன என்பதைத் தேர்ந்து தெளியலாம்.

ஓர் ஒப்பீடு

வென்றிசூடி அடைந்த பெரும் புகழை ஆப்பிரிக்க மக்கள் பாடும்போது காணப்படும் கருத்து, வீரநிலை உணர்வுச்செறிவு நிரம்பிய வகையில் புலப்படுத்தும் பாங்கைக் காணலாம். அரசவைக் கவிஞன் ஒருவன் உகந்தா மன்னனை நோக்கிப் பாடும் பாடலைக் காண்போம்

Thy feet are hammers,
Son of the forest
Great is the fear of thee;
Great is thy wrath:
Great is thy peace:
Great is thy power.'

Chadwick, *Growth of Literature*, p. 579

அடியின் வன்மை இரும்பொன் செம்மை
அருங்கடி முல்லையம் புதல்வ!—நும்பகை
அச்சம் அடையும் நின் பெருமை கேட்பின்
அருந்திறல் சீற்றம் நின் அருமைப் பண்பு
அமைதியின் தோற்றம் நின்உருவச் சால்பு
அடக்கும் திறமே பகைமடக்கும் ஆற்றல்!

புறநானூற்றில் அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியின் ஆற்றலை வியந்து பாராட்டும் பாடலோடு இதனை ஒப்பிடலாம். தலைவன் தோளையும் தாளையும் வன்மை மிக்கன எனக் கூறித் தாடோய் தடக்கை கணைய மரத்தை ஒக்கும் என்றும், தாள்-புனல்

கொழிக்கும் - மணல் பரக்கவும், கல் பிளக்கவும் நடக்கும் பகட்டை ஒக்கும் என்றும் புலி போன்ற அருந்திறல் சீற்றல் உடையவன் என்றும் இருள் போன்ற பகைவனுக்கு ஞாயிறு போன்றவன் என்றும் வீரர்க்கு வீரனாக விளங்கும் அதியமானைப் பாடிய பாடலுடன் ஒப்பிடலாம்.

உடைவளை கடுப்ப மலர்ந்த காந்தள்
அடைமல்கு குளவியொடு கமழுஞ் சாரல்
மறப்புலி உடலின் மான்கணம் உளவோ?
மருளின விசும்பின் மாதிரத்து ஈண்டிய
இருளும் உண்டோ, ஞாயிறு சினவின்?
அச்சொடு தாக்கிப் பார்உற்று இயங்கிய
பண்டச் சாகாட்டு ஆழ்ச்சி சொல்லிய
வரிமணல் ஞெமர கல்பக நடக்கும்
பெருமிதப் பகட்டுக்குத் துறையும் உண்டோ?
எழுமரம் கடுக்கும் தாள்தோய் தடக்கை
வழுஇல் வன்கை மழவர் பெரும!
இருநிலம் மண்கொண்டு சிலைக்கும்
பொருநரும் உளரோ நீகளம் புகினே?

[...புறம். 90]

வீரத்தைப் பாராட்டும் வீரநிலைப் பாடல் என்ற அளவிலே ஆப்பிரிக்கப் பாடலுடன் ஒப்பிடலாமே தவிர, கவிதை அமைப்பிலும் கருத்தோட்டத்திலும் படப்பிடிப்பிலும் விழுமிய செழுமிய உணர்ச்சியிலும் தமிழர் வீரநிலைக் காலப் பாடலோடு ஆப்பிரிக்கப் பாடலைச் சேர்க்க ஏணி வைத்தாலும் பாலங் கட்டினாலும் எட்டிப் பிடிக்க இயலாது.

ஆற்றலும் போற்றலும்

உள்ளதை உணர்ந்தவாறு பாடப்படும் சங்கப் பாடல்களில், தலைவன் அடைந்த வெற்றி, மனித ஆற்றலுக்கு உட்பட்டதாகவே இருந்தது. புலவர்கள் அவ்வாற்றலைப் போற்றிய போது வியப்பிற்கு இடந் தந்தார்களே அன்றி, நம்ப முடியாத கற்பனைக்கு இடந்தரவில்லை. இடைக்குன்றூர் கிழார் தலையாலங் கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன் பெற்ற பெரு வெற்றியை வியந்து பாராட்டுகிறார். ஒருவனை ஒருவன் தாக்குதல் எங்கும் காணலாம்; ஆனால், ஒருவனை எழுவர் தாக்குதலும், அவ்வெழுவரையும் தான் ஒருதானாகி வெல்லுதலும் வியப்பே என்று உள்ள நிகழ்ச்சியைத் தான் கண்டு உணர்ந்து பாடுகிறார்.

ஒருவனை ஒருவன் அடுதலும் தொலைதலும்
புதுவது அன்று; இவ்வுலகத்து இயற்கை;
இன்றின் ஊங்கோ கேளலம் - திரள் அரை
மன்ற வேம்பின் மாச்சினை ஒண்தளிர்
நெடுங்கொடி உழிஞைப் பவரொடு மிடைந்து
செறியத் தொடுத்த தேம்பாய் கண்ணி
ஒலியல் மாலையொடு பொலியச் சூடிப்,
பாடுஇன் தெண்கிணை கறங்க காண்தக
நாடுகெழு திருவின் பசும்பூண், செழியன்
பீடும் செம்மலும் அறியார் கூடிப்
பொருதும் என்று தன்தலை வந்த
புனைகழல் எழுவர் நல்வலம் அடங்க
ஒருதான் ஆகிப்பொருது களத்து அடலே

[புறம். 76]

வீரநிலைக் காலப் பாடல்களாகிய சங்கப் பாடல்களில் தெய்வத்தின் துணையைப் பெற்றுப் பகைவனை வென்றதாகப் புலவர்கள் பாடவில்லை.

'பொருநர்' எனின் 'போலச் செய்பவர்' என்றும், 'படை வீரன்' என்றும், 'அரசன்' என்றும் பொருள்படும். அக்காலப் புலவர்கள் அமர்க்களம் சென்று அரசனைக் கண்டும், பகைவரைப் பார்த்தும் பாடியுள்ளனர் என்பது புறநானூற்றில் காணப்படும் பல பாடல்களால் அறியலாம். ஔவையார் பகைப் புலத்தில் தோன்றி அதியமானின் பகைவர்கட்கு விடுத்த எச்சரிக்கையைக் காணலாம்.

களம்புகல் ஓம்புமின், தெவ்விர்! போர்எதிர்ந்து
எம்முளும் உளன்ஒரு பொருநன்; வைகல்
எண்தேர் செய்யும் தச்சன்
திங்கள் வலித்த கால் அன்னோனே

[திணை - தும்பை; துறை - தானைமறம்]

வீரநிலைக் கவிதைகள் வாய்மொழிப் பாடல்கள் என்பதை முன்னரே கண்டோம். எனவே, கேட்போரின் ஆர்வங்குன்றாமல் இருக்கப் பல்வேறு சுவைகளைக் கொட்டிக் கலக்காமல், குன்றாத சுவைகளுள் ஒன்றாகிய வீரத்தைக் கேட்போர் மனநிலைப் பதம் ஏற்கும் வகையில் ஆக்கிப் படைத்தனர். இம்முறையில் காப்பியக் கவிஞர்கள் மாறுபட்டனர். படிப்பதற்காக எழுதப்பட்ட காப்பியங்களில் பல்வேறு சுவைகள் இடம் பெற்றன. நிகழ்ச்சிகள் வேறுபடப் புனையப் பெற்றன.

பெருமிதம் நான்கே...

சங்க காலச் சமுதாயத்தில் பெருமதிப்பிற்கு உரியவர் இருவர். ஒருவர் புலவர்; மற்றொருவர் வீரர். வீரம் தோன்றும் இடத்தைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும்போது,

> கல்வி, தறுகண், இசைமை, கொடை, எனச்
> சொல்லப்பட்ட பெருமிதம் நான்கே

என்கிறார். இவை அனைத்தும் உலகெங்கினும் வீரநிலைக் காலத்திற்கு உரிய சிறப்புக்கள் ஆகும். கல்வி கற்று அறிவுப்புலம் நிரம்பிய புலவர்களைச் சான்றோர் என்றும், பகைப்புலத்தில் வீறு பெற்றுத் தறுகண்மை உடைய வீரர்களையும் சான்றோர் என்றும் பாராட்டிய சிறப்பு அறிந்து மகிழ்தற்குரியது. 'சால்' என்பது வீரன், பெருமை, அறிஞன், உயர்ந்தோன், சங்கப் புலவன் என்ற பொருளில் வரும்.[8] திரு. எம். எஸ். வேங்கடசாமி, 'சான்றோன்' என்ற சொல் முதலில் வீரனைக் குறித்தது என்றும் பின்பு உயர்ந்தவரைக் குறிக்கப் பயன்பட்டது என்றும் கூறுவர்.

அகத்தாஸ் (Agathos) என்ற கிரேக்கச் சொல்லை இச்சொல்லுடன் ஒப்பிடலாம். உயர்குடி பிறந்த பெருமை பொருந்திய - வீரமுடைய தலைவனுக்கு உரிய அடைமொழியாக இச்சொல் கிரேக்க இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. கிரேக்க மொழியில் உள்ள ''Agathas'' என்ற சொல்லும் தமிழ் மொழியில் உள்ள 'சான்றோன்' என்ற சொல்லும் காலஞ் செல்லச் செல்ல உயர்ந்தோரைக் குறிக்கும் சொற்களாக மாறின. இந்நிலை வீரநிலைக் காலத்தின் கோலம் போலும்!

பெருமிதத்தில் கல்வி

வீரநிலைக் காலத்தில் கல்விநிலை உயர்ந்து காணப்பட்டது. வானொலி, பத்திரிகை, அச்சு இயந்திரம், தொலைபேசி, தொலைக்காட்சி, அஞ்சல் வசதி, எழுதுகோல், காகிதம் முதலியவை இல்லாத காலம்! ஆனால், மரபிற்கு முதலிடம் தந்த காலம்! செல்வத்துள் எல்லாம் தலையாய செல்வமாகச் செவிச் செல்வத்தைக் கருதிய காலம்! கற்றிலனாயினும் கேட்க வேண்டும் என்று எண்ணிய காலம்!

மேலைநாட்டில் இலக்கியம், கலை ஆகியவற்றை வளர்ப்பதற்காக அமைக்கப்படும் மன்றங்களை அக்காடமி (Academy) என்று அழைப்பது வழக்கம். பண்டை நாளில் கிரேக்க நாட்டில் ஏதென்ஸ் நகரின் அருகிலிருந்து அக்காடமி என்னும் பெயருள்ள பூந்தோட்டத்தில் தம் மாணவர்களுடன் பிளாட்டோ வாழ்ந்து வந்தார். அதனால்தான், பிற்காலத்தில் கி.மு. 3-ஆம் நூற்

றாண்டு முதல் நிறுவப்பெற்ற இலக்கியக் கலைக் கூடங்கள் 'அக் காடமி' என்னும் பெயரால் வழங்கி வருகின்றன. பிரான்ஸ் நாட்டிலுள்ள பிரெஞ்சு அக்காடமியும் (The French Academy), இங்கிலாந்து நாட்டிலுள்ள ராயல் அக்காடமியும் (The Royal Academy) இங்கு நினைவு கூரத்தக்கன.

முதற்சங்கம், இரண்டாம் சங்கம், மூன்றாம் சங்கம் என்று பெயர் பெறாமல் தலைச்சங்கம், இடைச்சங்கம், கடைச் சங்கம் என்று பழந்தமிழ் நாட்டில் பெயர் பெற்றமை சிந்திப்பதற்கு உரியது. கிரேக்க நாட்டில் கடவுளர்கள் இடம் பெற்ற காலத்தைப் பொற்காலம் (Golden Age) என்றும், கடவுள் அருள் பெற்றவர் வாழ்ந்த காலம் வெள்ளிக் காலம் (Silver Age) என்றும், சாதாரண மனிதர்கள் வாழ்ந்த காலத்தை இரும்புக் காலம் (Iron Age) என்றும் கூறுவர்.

தமிழ் நாட்டில் தலைச்சங்கத்திலே தலைமை ஏற்றவர் திரிபுரம் எரித்த விரிசடைக் கடவுள்! அவருடன் இருந்த பலருள் குறிப்பிடத் தக்கவர் குன்றமெறிந்த குமரவேளும், நிதியின் கிழவனும் ஆவர். இவர்கள் யாவரும் கடவுளர்கள்! இக்காலத்துக் கடவுள் அருள் பெற்ற அகத்தியனார் அவர் தம் மாணாக்கர் எனப்படும் தொல்காப்பியனார் முதலியோர் இடைச் சங்கத்து இருந்தனர் என்பர். இனிக் கடைச்சங்கம் இருந்து தமிழாராய்ந்தார் சிறுமேதாவியரும், சேந்தம் பூதனாரும், அறிவுடையரனாரும், பெருங்குன்றூர் கிழாரும், இளந்திருமாறனும் மதுரை ஆசிரியர் நல்லந்துவனாரும், மருதனிளநாகனாரும், கணக்காயர் மகனார் நக்கீரனாரும் இன்ன பிற மனிதர்களே காணப் படுகின்றனர்.

தமிழ் நாட்டிலும் தலை, இடை, கடைச் சங்கங்களை அடுத்து, வச்சிரநந்தி என்பவர் கி. பி. 470-இல் மதுரையில் திராவிட சங்கம் என்பதை ஏற்படுத்தியதாகச் சமணநூல்கள் கூறுகின்றன.

புத்தபிரான் பௌத்தத் துறவிகளின் குழுவைச் சங்கம் என்ற பெயரால் நிறுவினார். இங்ஙனம் எல்லாச் சங்கங்களும் கல்வியையும் சமயத்தையும் வளர்ப்பதற்கு இயங்கின என்பதை அறியலாம்.

தமிழ் வளர்க்க மதுரையில் சங்கம் இருந்தது என்பதைப் பின் வரும் சங்கப் பாக்களால் அறியலாம்.

தமிழ் வையைத் தண்ணம்புனல்

[பரிபாடல்]

தமிழ்கெழு கூடல் தண்கோல் வேந்தே

[புறம்]

மண்மாறு கொண்ட மாலை வெண்குடைக்
கண்ணார் கண்ணிக் கடுந்தேர்ச் செழியன்
தமிழ்நிலை பெற்ற தாங்கரு மரபின்
மகிழ்நனை மறுகின் மதுரை

[சிறுபாணாற்றுப்படை (64-67)]

ஓங்கிய சிறப்பின் உயர்ந்த கேள்வி
மாங்குடி மருதன் தலைவனாக
உலகமொடு நிலைஇய பலர்புகழ் சிறப்பின்
புலவர் பாடாது வரைக என்நிலவரை

[புறம்]

பிற்காலத்துப் பாடல் பல மதுரையில் சங்கம் இருந்ததைப் பற்றிப் பாடுகின்றன. சின்னமனூர்ச் செப்பேட்டில் அமைந்துள்ள பாண்டியன் மெய்க்கீர்த்தியில் ''மாபாரதம் தமிழ்ப் படுத்தும் மதுராபுரிச் சங்கம் வைத்தும்'' என்ற தொடர் காணப்படுகிறது. மேலை நாட்டில் அக்காடமி இருந்தது போலத் தமிழ் நாட்டில் சங்கம் வளர்ந்தது! சங்ககாலத்துப் பாடல்களைப் பாடியவர்களில் சமுதாயத்தில் எல்லா நிலையினரும் இருந்தனர். அரசப் புலவர்களும் பாடினர்; காலத்தைக் கணிக்கும் கணியர்களும் பாடினர். மருத்துவர்களும் பாடினர்; வணிகர்களும் பாடினர்; அரச மகளிரும் பாடினர்; குயத்தியும் பாடினள்; தமிழையே பயின்றவரும் பயிற்றுவிப்போரும் பாடினர்; மறவன் பாடினன்! பெண்டிர் பலரும் பாடினர்! இவர்கள் பாடிய பாடல்கள் எல்லாமே சிறந்தவை; சீருடையவை; இசையுடையவை; இன்பம் பயப்பவை; கேட்போர் நெஞ்சம் பிணிப்பவை; மரபுபிறழாதவை; வடிவ அமைப்பில் யாப்புக் கட்டுக்கோப்பில் சீரிய தகைமையின; இத்தகைய நிலைக்குக் காரணம் பாடல்களை எழுதி எழுதிப் படித்த காரணம் அன்று; பாடிப் பாடிக் கேட்ட காரணம் ஆகும். கேள்விச் செல்வத்தைப் பெரும் செல்வமாக-இசைச் செல்வத்தை இன்பச் செல்வமாக மதித்த காலம்! எனவே, எங்கும் யாவரும் எடுத்த எடுப்பில் பாடக்கூடிய ஆற்றல் பெற்றனர் என்று கருதவேண்டியுள்ளது. இருபதிற்கும் மேற்பட்ட பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் ஆயிரம் ஆண்டுப் பரப்பிலெழுந்த பாடல்களிலிருந்து தொகுக்கப் பெற்றுள்ளன. இப்பெருமைக்குரிய வரலாறு வேறு எந்த மொழியிலும் இல்லை எனற நிலை—உயர்வு தமிழர் வீரநிலைக் காலத்தில் காணுகின்றோம்.

பெருமிதத்தில் தறுகண்

புகழ் மீது காதல் கொண்டவர் தமிழர்கள் என்பதைப் 'புக

ழெனின் உயிருங் கொடுக்குவர்' (புறம். 182:5) என்ற இளம் பெருவழுதியின் பாடல் விளக்கும். 'பேராண்மை என்ப தறு கண்' என்பதற்கு இணங்க, அரிசில் கிழார், தகடூர் எறிந்த பெருஞ்சேரல் இரும்பொறையைப் பாராட்டும் போது......

உயிர்போற் றலையே, செருவத் தானே
கொடைபோற் றலையே, இரவலர் நடுவண்
பெரியோர்ப் பேணிச், சிறியோரை அளித்தி
நின்வயிற் பிரிந்த நல்இசை கனவினும்
பிறர்நசை அறியா வயங்குசெந் நாவின்
படியோர்த் தேய்த்த ஆண்மை

[பதிற்று. 79]

என்று தறுகண்மையால் வீரத்தை நிலை நாட்டும் மாண்பை அறியலாம்.

''விழுப்புண் படாத நாள் எல்லாம் வழுக்கினுள் வைக்கும் தன் நாளை எடுத்து'' என்ற கொள்கையை உடைய பழந்தமிழர் கள் அமர்க்களத்தில் இறந்தாலே துறக்கத்திற்குச் செல்லமுடியும் என்ற அசைக்க இயலாத எண்ணங் கொண்டிருந்தனர்.

அன்றியும் வீரநிலைக் காலத்திற்குரிய சிறந்த பண்புகளுள் ஒன்றே வீரர் வணக்கம் அல்லது நடுகல் வழிபாடு என்பதாகும். இப்போக்கை உலகெங்கினும் வீரநிலைக் காலத்தில் காணலாம். வாழ்விலும் சாவிலும் வீரரைத் தலையாயவர் என்பதை விளக்கு வதே இதன் கருத்தாகும். வீரர் படுகளத்தில் இறந்தபின் சென் றடையும் உலகமே 'துறக்கம்' என்றும், அவ்வுலகம் பிற உலகிலும் உயர்ந்தது என்றும் பழந்தமிழர் எண்ணினர். எனவே, அவ் வுலகைப் பின்வரும் தொடர்களால் குறித்தனர்.

''உயர்ந்தோர் உலகம்''
''மேலோர் உலகம்''
''அரும்பெறல் உலகம்''
''தொய்யா உலகம்''
''வாரா உலகம்''
''பெரும் பெயர் உலகம்''

''ஆர் அமர் உழக்கிய மறம் கிளர் முன்பின் நீள் இலை எஃகம் அறுத்த உடம்பொடு வாரா உலகம் புகுதல்'' (புறம். 341) என்ற வீரத்தையே வாழ்வின் குறிக்கோளாகப் பழந்தமிழர் கொண்டனர்.

'டுரூயிட்ஸ்' (Druids) என்ற கெல்த்திய அறிஞர் அறிவுரை

யின்படி 'உயிர் அழிவற்றது' என்ற கருத்து வலியுறுத்தப்பட்டது. அழிவற்ற உயிருக்கு ஆக்கம் தேடப் பழைய பிரித்தானிய வீரர்கள் உடலைப் பெரிதெனக் கருதாது அமர் புரிந்தனர் என யூலியர் சீசர் கூறுகிறார்.

தமிழர் தம் வீரநிலைக் காலத்திற்கும் செர்மானிய மக்களின் (Gothics) வீரநிலைக் காலத்திற்கும் ஒப்புமை இருந்ததைக் காண முடிகிறது.

செர்மானிய மக்களது வீரநிலைத் துறக்கத்திற்கு வல்-ஹல்லா (Val-Halla) என்பது பெயர். அமரில் உயிர் துறந்த வீரர்கள் சதையும், குருதியும் கொண்டு உலவும் உலகமாகவும், இன்பமும் வீரமும் நிறைந்த இடமாகவும் கருதப்பட்டது. இவ்வெண்ணத்தில் பொதுமையைப் பழைய எகிப்தியர், சுமேரியர், கிரேக்கர், இந்தோ-ஆரியர் முதலியவர்களிடம் காணலாம்.

வல்ஹல்லாவில் உள்ள கன்னியர் களத்திலே பட்ட வீரர்களை வரவேற்றுப் பேரின்பத்தில் ஈடுபடச் செய்வர் என்பது அவர்தம் நம்பிக்கை ஆகும்.

பழந்தமிழிலும் புறநானூறு இவ்வழியே கூறுகிறது.

> கால மாரியின் அம்பு தைப்பினும்,
> வயற் கெண்டையின் வேல் பிறழினும்
> பொலம்புனை ஓடை அண்ணல் யானை
> இலங்குவால் மருப்பின் நுதிமடுத்து ஊன்றினும்
> ஓடல் செல்லாப் பீடுடை யாளர்
> ....
> ....படினே
> மாசுஇல் மகளிர் மன்றல் நன்றும்
> உயர்நிலை உலகத்து, நுகர்ப;

[புறம். 287]

தமிழர் வீரமரணம் எய்திய பின்னர், அவர்கள் அடையும் இடம் துறக்கம் எனப்படும். அதே போன்று வல்ஹல்லா மேலைநாட்டு வீரநிலைக் காலங்களில் கூறப்படுகிறது.

வல்ஹால்லர் என்றால் அமரில் இறந்தவர் மண்டபம் என்பது பொருள்.[9] நோர்திக் பழ மரபுக் கதைகளில் இம்மண்டபத்தைப் பற்றிய அழகான வருணனைகள் உள. புறநானூறு குறிக்கும் துறக்க மகளிருக்கு ஈடாக வல்ஹல்லாவின் தலைவனான ஒடின் என்பானது பணிப் பெண்கள் உள்ளனர். நல்லுருவும் பருவமும் கொண்ட அக்கன்னியர் கொம்புகளில் நறவம் ஏந்தி இடைவிடாது அங்குள்ள வீரர்களுக்கு அளிப்பர். ஒடின் தலைமையில் ''வல்க்கிறிஸ்'' எனும் இவ்விளம் பெண்கள் வாட்போர் புரிந்து

காலம் கழிக்கும் வீரர்க்கு விரும்பிப் பணிபுரிவர் எனக் கூறப்படுகிறது.

செர்மானியப் பழங் கதைகள் வீர நிலைக் காலத்தில் தோன்றின என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. எனவே, அவை இரண்டிலும் ஒப்புமை காணப்படுகின்றது. வச்சிராயுதப்படை தாங்கி அமர் புரிந்த இந்திரனும் வடமொழியில் வீர நிலைக் காலத்தில் தேவ சேனாதிபதியாய் இருந்திருக்கிறான். பின்னர், காலப் போக்கில் இந்திரன் இன்பலோகத்திற்கு 'ஏகபோக' உரிமையாளன் ஆகின்றான். வீரநிலைக் காலத்தைச் சேர்ந்த செர்மானியக் குலங்கள் சிலவற்றில், நோய் காரணமாகவோ முதுமை காரணமாகவோ வீரனொருவனுக்கு இறப்பு நெருங்குவது தெரிந்ததும் படைக் கலத்தின் கூர்நுதியால் அடையாளமிடுவர் என்றும் கட்டாரியாற் குத்துவர் என்றும் கூறப்படுகிறது.

வீரநிலைக் காலத்தில் அமர்க் களத்தில் வீழ்வதற்குப் பதிலாகச் செய்யும் சடங்காகவே இது தோன்றுகிறது என்று பேராசிரியர் எச். எம். சாட்விக் கூறுகிறார். புரோகோப்பியஸ் என்னும் வரலாற்றாசிரியன் (கி. பி. 6-ஆம் நூ.) எருளி என்ற செர்மானிய மக்களிடத்து இத்தகையதொரு வழக்கம் நிலவியதாகக் கூறுவர். ''எருளி குலத்தில் நோய் காரணமாக ஒருவன் சாகிற நிலையில் அவன் உறவு அல்லாத ஒருவன் அவனைக் குத்திக் கொல்வான். இது வல்ஹல்லாவிற்கு அவன் போக உதவி செய்வதாகும் என்கிறார் சாட்விக்.''[10]

பின்வரும் புறநானூற்றுப் பாடல் தமிழரிடையேயும் இது போன்ற நம்பிக்கையும் மரபும் இருந்ததை உறுதிப்படுத்துகிறது.

நோய்ப்பால் விளிந்த யாக்கை தழீஇக்
காதன் மறந்தவர் தீதுமருங் கறுமார்
அறம்புரி கொள்கை நான்மறை முதல்வர்
திறம்புரி பசும்புற் பரப்பினர் கிடப்பி
மறங்கந் தாக நல்லமர் வீழ்ந்த
நீள்கழன் மறவர் செல்வுழிச் செல்கென
வாள்போழ்ந் தடக்கலும் உய்ந்தனர் மாதோ

[புறம். 93]

அகவாழ்விலும் அமரில் இறத்தலே அரும்பெரும் பேறாகக் கருதியமையைத் தலைவன் வாயிலாகத் தலைவிக்கு உணர்த்தியதை மாமூலனார் பாடுகிறார். கூற்றம் கொள்ளாமல், பகைப்புலத்தில் பிறரால் கொல்லப்பட்டோர் உறுதியாக நோற்றவராவர் என்று கூறும் பின்வரும் பாடற் செய்தியால் உணரலாம்.

நோற்றோர் மன்ற தாமே கூற்றம்
கோளுற விளியார்பிறர் கொள விளிந்தோர்

[அகம். 61]

இந்நிலை பழந்தமிழர் வீர நிலைக்காலத்தில் எந்த அளவு ஊறியிருந்த தென்பதைப் பின்வரும் செய்தியால் உணரலாம். குழவி இறந்தாலும் குழவி ஊன்தடியாய்ப் பிறப்பினும் மனிதன் இல்லை என்று எண்ணாமல், வாளால் வெட்டிப் புதைத்தனர்.

குழவி இறப்பினும் ஊன்தடி பிறப்பினும்
ஆள்அன்று என்று வாளின் தப்பார்

[புறம். 74]

தமிழ்ச் சான்றோர் கவிதைகளிலும் உயர்ந்த உலகிற்கு வீரர் செல்லும் நெறியும் செர்மானியப் பழ மரபுக் கதைகள் வருணிக்கும் வல்ஹல்லாவிற்கும் நெருங்கிய தொடர்பு காணப்படுவதற்குக் காரணம் இரண்டும் பொதுப் பண்புகள் பெற்ற சமுதாயங்களிலே தோன்றியமையே யாகும்.

பாண்டியன் கருங்கை ஒள்வாட் பெரும் பெயர் வழுதி, ஏனாதி திருக்கிள்ளி, கானப்பேரெயில் கடந்த உக்கிரப் பெருவழுதி, சேரமான் கடலோட்டிய வெல்கெழுகுட்டுவன், சேரமான் கருவூரேறிய ஒள்வாட் கோப்பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை, சேரமான் தகடூர் எறிந்த பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை, சேரமான் பாமுளூரெறிந்த நெய் தலங்கானல் இளங்சேட்சென்னி, சோழன் இராசசூயம் வேட்ட பெருநற்கிள்ளி, சோழன் உருவப் பல்தேர் இளஞ்சேட்சென்னி, சோழன் கரிகாற் பெருவளத்தான், சோழன் செருப்பாழி எறிந்த இளஞ்சேட்சென்னி, சோழன் போர்வைக் கோப்பெருநற்கிள்ளி, சோழன் வேற்பல் தடக்கைப் பெருவிறற்கிள்ளி, சோழிய ஏனாதி திருக்குட்டுவன், தலையாலங் கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன், தழும்பன், பாண்டியன், கானப்பேர் தந்த உக்கிரப் பெருவழுதி, பாண்டியன் பல்யாக சாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி, மலையமான் சோழிய ஏனாதி திருக்கண்ணன், முக்காவனாட்டு ஆமூர் மல்லன், வல்வில் ஓரி, வல்வில் வேட்டுவன் ஆகிய பெயர்களும் பட்டங்களும் தமிழர் வீரத்தில் கொண்ட நாட்டத்தை அறிவுறுத்தும்.

அஞ்சா நெஞ்சம்

பெருமையும் உரனும் பெற்றிலங்க அமர்க்களத்தில் அஞ்சா நெஞ்சம் உடையோராய் அமர்புரிய வேண்டும் என்று உறுதியாக நம்பினர்.

நல்இசை வேட்டம் வேண்டி, வெல்போர்ப்
பாசறை அல்லது நீஒல் லாயே

[புறம். 31:5-6]

(சோழன் நலங்கிள்ளியைக் கோவூர்கிழார் பாடியது).

புகழ் அடையப் போர்க்களங் கண்டனர்; எனவே, 'செருப்புகழ் மறவர்' (பதிற்று. 30:41) என்ற பெயரைப் பெற்றனர். போர்க் களத்திற் சென்று முனைந்து முன் நிற்றலே தம் மேம்பாட்டிற்குத் தகுதி என எண்ணியவர் பழந்தமிழர் என்பதைப் பின்வரும் பாடல் வரிகளால் அறியலாம்.

செல்வம் வேண்டார் செருப்புகல் வேண்டி

[புறம். 345:3]

போர் எனின் புகலும் புனைகழல் மறவர்

[புறம். 31:9]

பொதுவில் தூங்கும் விசியுறு தண்ணுமை
வளிபொரு தெண்கண் கேட்பின்
'அது போர்' என்னும் என்னையும் உளனே'

[புறம். 89:8-9]

வேந்தற்கு ஏந்திய தீம்தண் நறவம்
யாம் தனக்கு உறுமுறை வளாவ, விலக்கி
'வாய்வாள் பற்றி நின்றனன்' என்று
சினவல் ஓம்புமின், சிறு புல்லாளர்!
ஈண்டே போல வேண்டுவன் ஆயின்
என்முறை வருக என்னான், கம்மென
எழுதரு பெரும் படை விலக்கி
ஆண்டும் நிற்கும் ஆண்தகை யன்னே

[புறம். 292]

மண்டமர் நசையொடு கண்படை பெறாஅது

[முல்லை. 67]

அரியற் பெண்டிர் அலகிற் கொண்ட
பகுவாய்ப் பாளைக் குவிமுலை சுரந்த
அரிநிறக் கலுழி ஆர மாந்தி
செருவேட்டுச் சிலைக்கும் செங்கண் ஆடவர்

[அகம். 157:1-4]

பெருஞ்சின வேந்தனும் பாசறை முனியான்

[ஐங். 460:1]

நீங்கா மறவர் வீங்கு தோள் புடைப்ப

[புறம். 68:13]

தறுகண் = வெஞ்சினம் × வஞ்சினம்

'வஞ்சினம் வாய்த்த பின் அல்லதை, யாவதும் வெஞ்சினம் விளியார் வேந்தர்' என்ற இளங்கோவடிகளின் கருத்து உலகெங்கினும் வீரநிலைக் காலத்தில் காணப்படும் உண்மையாகிறது.

பெருமையும் உரனும் உயர்நிலை பெறுகின்ற திறமே வீர வழிபாட்டிற்கு வழி வகுக்கிறது. பெருமைக்கு இழுக்கும், ஆற்றலுடையார் ஆற்றல் போற்றாது பழிக்கும் நிலையும் ஏற்படுமாயின், வீரனுக்குத் தன் பேராண்மையைக் காட்டியே பெருமையையும் புகழையும் நிலை நாட்ட வேண்டியிருந்தது. வீரநிலைக் கவிதைகள் பெருமையைப் பிறருணரச் செய்யவே தோன்றின. சோழன் நலங்கிள்ளியின் பாட்டு இதனைத் தெளிவுறுத்தும்!

ஆற்றல் உடையோர் ஆற்றல் போற்றாது, என்
உள்ளம் எள்ளிய மடவோன், தெள்ளிதின்
துஞ்சுபுலி இடறிய சிதடன் போல
உய்ந்தனன் பெயர்தலோ அரிதே; மைந்துடை
கழைதின் யானைக்கால் அகப்பட்ட
வன்திணி நீள் முளைபோல, சென்று, அவன்
வருந்தப் பொரேஎன் ஆயின் பொருந்திய
தீது இல் நெஞ்சத்துக் காதல் கொள்ளாப்
பல்இருங் கூந்தல் மகளிர்
ஒல்லா முயக்கிடைக் குழைக என் தாரே!

[புறம். 73]

பாண்டியன் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன் வஞ்சினப் பாட்டும் இங்கு நெஞ்சத்தில் கொள்ளத் தக்கது.

நகுதக்கனரே, நாடுமீக் கூறுநர்;
இளையன் இவன் என உளையக் கூறி,
படுமணி இரட்டும் பாஅடிப், பணைத்தாள்
நெடுநல் யானையும், தேரும், மாவும்
படை அமை மறவரும் உடையம் யாம்' என்று
உறு துப்பு அஞ்சாது, உடல்சினம் செருக்கிச்
சிறு சொல் சொல்லிய சினம்கெழு வேந்தரை
அருஞ்சமம் சிதையத் தாக்கி, முரசமொடு
ஒருங்கு அகப்படேஎன் ஆயின்...

[புறம். 72]

புறநானூற்றில் இதைப் போன்ற பாடல்கள் இன்னும் பல உள. அவையெல்லாம் வெஞ்சினத்தின் விளைவால் வந்த

வஞ்சினப் பாடல்கள்! இரத்தக் களரியிலும் அச்சங் கிளர்ந்தெழும் அமரிலுமே வீரன் தன் பெருமையை நிலைநாட்ட வேண்டுமென் பதில்லை. பணியுமாம் பெருமை என்ற சால்பு நிலையால் தன் மேம்பாட்டைப் பிறர் அறியுமாறு செய்யலாம். புகழை ஒரு பக்கமும் பிறவற்றை மறுபக்கமும் வைத்தால்-புகழுக்கு எதிராக வைக்கப்படும் பொருள்-எத்துணைச் சிறந்ததாயினும்-உயிரே ஆயினும்-புகழ்மாட்டே வீரன் நாட்டங் கொள்வான். இதனைச் சங்க இலக்கியம் கோடிட்டுக் காட்டுகிறது.

> புகழ் எனின் உயிருங் கொடுக்குவர் பழியெனின்
> உலகுடன் பெறினும் கொள்ளலர்
>
> [புறம். 182:5-6]

வெஞ்சினக் காப்பியம்

ஓமரது இலியாது (Illiad) காப்பியத்தில் எக்கிலிசின் வெஞ் சினமே காப்பியக் கதையின் கருவாகவும் உருவாகவும் உள்ளது.[11]

இலியாது ஓமரின் தலைசிறந்த காப்பியமாகும். அது இருபத்து நான்கு காண்டங்களில் விரிந்து செல்கிறது. அதில் பதினைந்து காண்டங்கள் போராட்ட நிகழ்ச்சிகளின் வருணனையாகத் திகழ் கிறது. ஸ்பார்ட்டா (Sparta) நகர மன்னன் மெனிலேயசின் (Menelaus) மனைவியான எலன் (Helen) கிரேக்க நாட்டின் பேரழகியாகத் திகழ்ந்தாள். அவளைத் துரோச இளவரசனான பாரிஸ் (Paris) கள்ளத்தனமாகக் கடத்தித் திராய் (Troy) நகர்க்குச் சென்றான். அவளை மீட்கவும் குற்றத்திற்குப் பழி வாங்கவும் கிரேக்கர்கள் கலம் ஏறிச் சென்றனர். மெனிலேயசின் உடன் பிறந்தவனாகிய அகமெம்னான் (Agamemnon) படைத் தலைமை ஏற்றான். திராய் நகரம் வலுவான மதில் சூழ்ந்தது. எனவே, பத்தாண்டுகள் முற்றுகையிட்டும் யாதொரு பயனும் ஏற்படவில்லை. கிரேக்க மாவீரன் எக்கிலிசைக் கண்டு அஞ்சின துரோச மக்கள் போர் புரியாமல் கடிபுரியினுள் காலம் கழித் தனர். பிறகு கிரேக்கர்களிடையே கலகமொன்று மூண்டது. அகமெம்னான் எக்கிலிசின் அடிமை ஒருத்தியைக் கைப்பற்றினான். எனவே, சினமுற்ற எக்கிலிஸ் அமர்க்களத்தினின்று விலகிக் கடற் கரை ஓரமாக இருந்த தன் கூடாரத்தில் தங்கியிருந்தான். இலியாது காப்பியம் இந்த இடத்திலிருந்தே தொடங்குகிறது. எக்கிலிசின் சினத்திற்குரிய காரணங்கள் - விளைவுகள் - சினம் தணிந்த விதம் இவற்றையெல்லாம் காப்பியம் விவரிக்கிறது. எக்கிலிஸ் விலகி யிருந்ததால் துணிவு கொண்ட துரோச மக்கள் போரிட வெளி வந்தனர். எனவே, எக்கிலிசின் உயிர்த்தோழனும் உறவினனுமான பெட்ரோக்கிளஸ் (Patroclus) எக்கிலிசின் அமர்க்கலன்களை வாங்

கிக் கொண்டு அமர்புரியச் செல்லுகின்றான். துரோச வீரர்கள் எக்கிலிசே போர் செய்வதாக எண்ணி அஞ்சி ஓடினர். பெட்ரோக்கிளஸ், அப்பல்லோ (Apollo) எனும் தெய்வ சாபத்தால் மயக்கமடைகிறான். அப்பொழுது துரோச இளவரசன் எக்டர் (Hector) பெட்ரோக்கிளசைக் கொன்றான். இதனால் எக்கிலிசு எல்லையில்லா வெஞ்சினம் கொண்டான். வஞ்சினம் கூறினான். இந்த வெறியுணர்ச்சியின் கொந்தளிப்பு எக்டரைக் கண்டு கொல்லும்வரை தணியவே இல்லை! தம்மை எதிர்ப்பட்ட அனைவரையும் எக்கிலிஸ் கொன்றான். ஆற்றுத் தெய்வமாகிய ஸ்கெமண்டரையும் (river god Scamander) தாக்குகிறான்! பிரயாமின் (Priam) இளைய மகன் 'லைகெளனைக் (Lycaon) கண்டு கொதித்தெழுகிறான். தன்னால் சிறை பிடிக்கப்பட்டு அடிமைச் சந்தையில் விற்கப்பட்ட 'லைகெளன்' இன்று தனக்கெதிராக நிற்பதைக் கண்டு கடுஞ்சினம் கொள்கிறான். இறந்தவர்கள் கூட உயிர் பெற்றுத் தனக்கெதிராய் எழுகின்றனர் என எண்ணிப் பெருஞ்சினங் கொள்கின்றான். சடுதியில் 'லைகெளன்' பிடிபடுகிறான். அவன் ஆயுதங்கள் அகற்றப்படுகின்றன. லைகெளன் தன் உயிருக்காக மன்றாடுகிறான். பிணைய மீட்புத்தொகை தர முன்வந்தான். எக்கிலிசோ அதனை எள்ளி நகையாடினான்.

> முட்டாளே! முட்டாது பொருள் தட்டாது
> கிட்டினும், கிட்டாது நின் உயிரே[12]
>
> [...இலியாது]

என்று கூறி எக்கிலிசு, லைகெளனைக் கொன்று ஸ்கமெண்டர் ஆற்றிலே எறிகின்றான். எக்கிலிசு புகழை அடைய-தன் நண்பனுக்கு ஏற்பட்ட பழியை நீக்க-இடைப்பட்ட தடைகளை உடைத்தெறிவதில் குருதியைச் சிந்துவதையும் ஒரு பொருட்டாக மதிக்க இடந்தரவில்லை! தன் நண்பன் பெட்ரோகிளஸ் உயிரைப் போக்கியதற்காகத் திராய் நகர மாந்தர் அனைவரையுமே அழிக்க முற்பட்டான்.

வெஞ்சினக் காட்சி

பழந்தமிழ்ப் பாடல்களிலும் சினத்தீ சுடுதீயாகப் பரவுவதைக் காணுகிறோம். தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன் வெற்றிபெற்ற பின்னர்ப் பாழ்பட்ட இடங்களைப் புலவர் கல்லாடனார் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார். பகை நாட்டில் ஊர் உண்ணும் நீரை யானைகள் கலக்கிப் பாழ்படுத்துகின்றன. பெருஞ்சினம் கொண்ட வீரர்கள் தோற்றத்தில் வெஞ்சினமுடைய முருகன் போலக் காட்சியளிக்கின்றனர். கொடுமையே குறித்த வில்லையும்

அக்கொடுவில் அனுப்பும் கூர் அம்பும் அவர்கள் கையில் காண லாம்! பகைவர் நாட்டைக் கலக்கி அங்குக் கொண்டிப் பொரு ளைக் கொண்டனர்! எத்துணைப் பொருட்களைக் கொள்ள முடி யுமோ அத்துணை அளவுகொண்டு - கொண்டு செல்ல முடியாத மீதியை உடைத்தும் சிதைத்தும் சிந்தியும் செல்கின்றனர். ஊர் களில் உள்ள காவல் மரங்கள் வெட்டவும் சிதைக்கவும் படுகின் றன. மரக்கா நிலைகலங்க அழிக்கப்படுகின்றன. மனைகளிலே மகளிரால் விரும்பிச் சமைக்கப்படும் அடுதீ எரியவில்லை. ஏனென் றால், ஊரே சுடுதீயால் சுடப்படுகிறது! எரி பரந்து எடுக்கும் கொடுமை காணப்படுகிறது! நாள்தோறும் இத்தகைய கொடுமை கள்! இன்னும் பல கொடுமைகள் செய்யும் ஆற்றல் நெடுஞ் செழியனுக்கு உண்டு. ஆதலின், பகைவர்கள் அஞ்சி நாணி அல்லல் படுகின்றனர். பகைவர்க்குக் கூற்றுவன்! ...என்பதை

வெளிறுஇல் நோன்காழ்ப் பணைநிலை முனைஇக்,
களிறு படிந்து உண்டெனக், கலங்கிய துறையும்;
கார் நறுங் கடம்பின் பாசிலைத் தெரியல்,
சூர்நவை, முருகன் சுற்றத்து அன்ன, நின்
கூர்நல் அம்பின் கொடுவில் கூளியர்
கொள்வது கொண்டு, கொள்ளா மிச்சில்
கொள்பதம் ஒழிய வீசிய புலனும்;
வடிநவில் நவியம் பாய்தலின், ஊர்தொறும்
கடிமரம் துளங்கிய காவும்; நெடுநகர்
வினைபுனை நல் இல் வெவ் எரி நைப்ப,
கனைஎரி உரறிய மருங்கும்; நோக்கி,
நண்ணார் நாண, நாள்தொறும் தலைச்சென்று
இன்னும் இன்ன செய்குவன், யாவரும்
துன்னல் போகிய துணிவினோன் என,
ஞாலம் நெளிய ஈண்டிய வியன் படை
ஆலங்கானத்து அமர் கடந்து அட்ட
கால முன்ப!......

என்று கல்லாடனார் பாடுகிறார். மேலும், பாடற் குறிப்புப் பொருளால் பகை நாட்டில் ஆடவர் அனைவரும் அழிந்த நிலை யையும் அதனால் அங்குப் பெண்டிர் பலரும் கைம்மை நோன்பு நோற்று வாடிக் குழந்தை இருப்பதால் வாழ வேண்டுமே என்ற கட்டாயத்தால் வாழ்வதையும் சுட்டிக் காட்டுகிறார். இக் காட்சி களைப் போன்ற பல காட்சிகளைக் காட்டும் பாடல்கள் புற நானூற்றில் காணலாம்.

வெஞ்சினமே பகைப் புலத்தில் மேற்கொள்ளப்படும் அனைத்

துச் செயல்களுக்கும் காரணமாக அமைகிறது. மறம், சினம், சீற்றம், வஞ்சினம், வெஞ்சினம் ஆகிய சொற்கள் புறப்பாடல்களில் எங்கும் வருகின்றன. 'மறம்' என்று பயின்று வருவதைப் பார்க்கும் போது அச்சொல்லின் விரிந்து பரந்த பொருள் நன்கு விளங்கும். 'மறம்' என்ற சொல் பின்வரும் பொருட்களில் வழங்குகிறது.

1.	திரம்	2.	வீரம்
3.	சினம்	4.	சீற்றம்
5.	வலிமை	6.	ஆற்றல்
7.	வெற்றி	8.	அமர்
9.	அழித்தல்	10.	கொல்லுதல்

வீரர்களின், வெஞ்சினம் பழந்தமிழ்ப் பாடல்களில் முருகனின் சீற்றத்தோடும் கூற்றுவனின் சீற்றத்தோடும் ஒப்பிடப்பட்டிருக்கிறது.

கடுஞ்சின விறல்வேள் களிறு ஊர்ந்தாங்கு
[பதிற்று. 11.6]

என்று முருகனின் சீற்றத்திற்கு ஒப்பிடப்படுகிறது.

கூற்று ஒத்தீயே. மாற்று அருஞ்சீற்றம்
முருகு ஒத்தீயே முன்னியது முடித்தலின்
[புறம். 56.14]

என்று பாண்டியன் இலவந்திகைப் பள்ளித் துஞ்சிய நன்மாறனை மதுரைக் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார் பாடுகிறார்.

கரிகாற் பெருவளத்தானை முடத்தாமக் கண்ணியார் 'முருகற் சீற்றத்து உருகெழுகுரிசில்' (பொருந்ர்) என்று பாராட்டியிருப்பதைக் காணலாம்.

பதிற்றுப் பத்தில் நெடுஞ்சேரலாதன் தோற்றமும் சீற்றமும் முருகனோடு ஒப்பிடப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.
[பதிற்று. 11 : 4-6]

சினத்தின் சீர்மை பகைப்புலத்தின் நீர்மை; எந்த ஒரு பண்பும் ஓர் எல்லைக்கு அப்பாற் படுமேல் அக்குணத்தின் மேம்பாட்டால் உணர்த்தப்படுகிறவன் கடவுளர் நிலைக்கு ஏற்றப்படுதல் இயல்பு. கிரேக்க இலக்கியத்திலும் எக்கிலிசின் சீற்றம் (Unuls) கடவுளின் பெயரால் கூறப்படுவதைக் காணலாம்.

Greek English Lexicon–p. 1128.

வீரநிலைக் காலத் தமிழில் சினத்தின் எல்லையைச் சித்திரித்துக் காட்டப் பின்வரும் சொற்களை அடைமொழிகளாகப் பெய்தனர்.

முனைஎரி பரப்பிய துன்னருஞ் சீற்றமொடு
[பதிற்று. 15.2]
மாற்று அருஞ்சீற்றத்து மாஇருங் கூற்றம்
[பதிற்று. 51.35]
குன்றுநிலை தளர்க்கும் உறுமீன் சீறி
ஒருமுற்று இருவர் ஓட்டிய ஒள்வாட்
சினமிகு தானை வெல்போ ரோயே
[பதிற்று. 63:10:13]
கடுஞ்சின வேந்தே
[பதிற்று. 12:3]
கடுஞ்சின முன்பின் நெடுஞ்சேரலாதன்
[பதிற்று. 20:4]
வெஞ்சின் வேந்தன் வியன்பெரு பாசறை
[அகம். 364:10]
சினங்கெழு குரிசில்
[பதிற்று. 53:14]
மாற்று அருஞ் சீற்றம்
[புறம். 56:11]
காய்சின மொய்ம்பின் பெரும்பெயர்க் கரிகால்
[அகம். 246:8]
உரவுச் சினவேந்தன் பாசறையேமே
[அகம். 24:18]
பெருஞ் சின வேந்தன்
[ஐங். 460:1]

இவ்வடை மொழிகள் அரசன் அமர்க்களத்தில் கொண்ட வீரத்தின் மேம்பாட்டினை விளக்க வந்தவை. அதே நேரத்தில் புலவர்கள் அரசனின் அன்பு நிரம்பிய உள்ளத்தையும் காட்டத் தவறவில்லை - என்பதை,

நீ உடன்று நோக்கும் வாய்எறி தவழ
நீ நயந்து நோக்கும் வாய் பொன்பூப்ப
செஞ்ஞாயிற்று நிலவு வேண்டினும்
வெண்திங்களுள் வெயில் வேண்டினும்
வேண்டியது விளைக்கும் ஆற்றலை
[புறம். 38:5-9]

என்ற பாடலால் அறியலாம்.

சீற்றங் கொள்ளும் இயல்பு ஓமரது காப்பியங்களில் பெரிதும் பாராட்டிப் பாடப்பட்டுள்ளது. எலியாது காப்பியத்தின் தொடக்கமே சீற்றத்தைப் பாடுவதாக அமைந்துள்ளதை முன்பே கண்டோம். எக்கிலிசின் சீற்றம் மட்டுமல்லாது இன்னும் பதினொரு இடங்களில் பிற தலைவர்களின் சீற்ற வலை விரித்துக் காட்டப் படுகிறது.

வன்மையும், ஆற்றலும் பெற்ற எக்கிலிசு வஞ்சினம் எடுப்பதில் வல்லவனாய் உள்ளான். அகமெம்னனுக்கும் எக்கிலிசுக்கும் ஏற்பட்ட போராட்ட நிலையில், அமர்க்களத்தில் ஒருநாள் தான் வராததால் எகேயனர்களுக்கு (Achaeans) ஏற்பட்ட பெருங் குறையை உணர்வார்கள் என்று எக்கிலிசு கூறுகிறான். மீண்டும் தன் நண்பன் பெட்ரோகிளஸ் இறந்த போது, அவன் பிணத்தின் மீது வஞ்சினம் கூறுகிறான். எக்டரது தலையைக் கொய்து அவன் கவசத்தைக் கொண்டு வந்து பன்னிரு துரோச இளம் போர் வீரர் களைப் பலி கொடுப்பேன் என்று கூறுகிறான். அவன் வஞ்சினத்தின் பெரும் பகுதி நிறைவேறியது.[13] ஆனால், தெய்வத் தலையீட்டி னால் எக்டரது தலையைக் கொய்ய இயலவில்லை. என்றாலும், அவன் வஞ்சினம் வென்றதாகக் கூறுகிறான்.[14]

ஒல்லையூர் தந்த பூதப்பாண்டியன் கூறிய வஞ்சினம் இங்கு ஒப்புநோக்கி மகிழத்தக்கது! எக்கிலிசு நண்பன் பெட்ரோக்ளசு கொல்லப்பட்டதனால் கிளர்ந்தெழுந்து அமர்புரிகிறான். பூதப் பாண்டியன் அமர்க்களத்திற்குச் செல்லுமுன் கூறிய வஞ்சினத்தில் தான் பகைவரைப் புறங்காணேன் ஆயின் என் மனைவியைப் பிரிந்தவனாவேன் என்றான். அடுத்து கொடுங்கோலேன் ஆகுக! என்கின்றான். மேலும் என் கண் போன்ற இனிய நண்பர்களாகிய கோமான் மாவனையும், நிலைபெற்ற எயில் என்னும் ஊரை உடைய ஆந்தையையும் புகழமைந்த அந்துவஞ்சாத்தானையும் ஆதனழிசியையும் வெஞ்சின இயக்கனையும் இவர் போன்ற நட் பினரோடு கூடி மகிழும் நிலை அற்றவனாவேன்' என்றும் பாண்டிய நாட்டுக் காவல் நீங்கிப் பிற நாட்டில் பிறப்பேனாகுக' என்றும் வஞ்சினம் கூறுகிறான்.

என்னோடு பொருதும் என்ப; அவரை
ஆர்அமர் அலறத்தாக்கித், தேரோடு
அவர்ப் புறங்காணேன் ஆயின் சிறந்த
பேர்அமர் உண்கண் இவளினும் பிரிக;
அறன்நிலை திரியா அன்பின் அவையத்துத்
திறன் இல்ஒருவனை நாட்டி, முறைதிரிந்து
மெலிகோல் செய்தேன் ஆகுக; மலிபுகழ்
வையை சூழ்ந்த வளம்கெழு வைப்பின்

பொய்யா யாணர் மையற் கோமான்
மாவனும், மன்எயில் ஆந்தையும், உரைசால்
அந்துவஞ் சாத்தனும், ஆதன் அழிசியும்
வெஞ்சின இயக்கனும் உளப்படப் பிறரும்
கண்போல் நண்பின் கேளிரொடு கலந்த
இன்களி மகிழ்நகை இழுக்கியான் ஒன்றோ
மன்பதைக் காக்கும் நீள்குடிச் சிறந்த
தென்புலம் காவலின் ஒரீஇப் பிறர்
வன்புலம் காவலின் மாறியான் பிறக்கே!

[புறம். 71]

இவன் வஞ்சினம் நிறைவேறியது! மாவன், ஆந்தை, அந்துவஞ் சாத்தன், ஆதனழிசி, இயக்கன் ஆகிய இவன் கண் போன்ற நண்பர்களைப் பிரிந்தான். எங்ஙனமெனில், அவன் அமர்க்களத்தில் உயிர் துறந்தான். இவன் மனைவி பெருங்கோப் பெண்டு தீப்பாய்ந்து உடன் உயிர் துறந்தாள். உடலில் உயிர் வென்று, செல் உயிர் அவன் ஆட்சியைச் செங்கோலாக்கியது. விண்புலங் காக்கும் பெயரும் பெற்றான்.

பகை × நட்பு

பகைக்கு எதிர் நட்பு; பகை கொண்டான் என்றால் நட்பு மறுத்தான் என்றல்லவா பொருள்! வீரநிலைக் காலப் பாடல்கள் நட்பின் ஆழத்தையும் ஆங்காங்கே குறிப்பிடத் தவறவில்லை. வீரத் தலைவர்கள் மட்டற்ற தன்னம்பிக்கை உடையவர்கள் எனினும் பிறர்மாட்டுப் பழகும் முறையில் அவர்கள் நெஞ்சத்தோடு ஒட்டும் உறவும் கொள்வதைக் காண்கிறோம். அத்தகைய தலைவர்கள் கொள்ளும் அன்பு மிக நெருக்கமாகவும் நட்பிற்கு இலக்கணமாகவும் இருக்கின்றன. தன்னெஞ்சத்தைத் திறந்து காட்டித் தன் கவலைகளை எல்லாம் கொட்டித் தீர்ப்பதற்கு எத்தகைய தலைவனுக்கும் ஒரு தோழன் தேவைப்பட்டான் போலும்! சிறந்த வீரநிலைக் கவிதைகள் நட்பின் இலக்கணத்தைக் கூறுமுகத்தான் பற்பல இலக்கியக் காட்சிகளைப் படைப்பதைக் பார்க்கலாம்.

மேலை நாட்டில் எக்கிலிசும் பெட்ரோகிளசும் (Achilles and Patroclus) ரோலண்டும் ஆலிவரும் (Roland and Oliver), கில்காமிசும் என்கிடுவும் (Gilagamish and Enkidu), உஸ்பெக் அல்பயாமும் காரகானும் (Uzpek Alpamus and Karakzhan) ஆர்மேனிய உடன் பிறப்புக்களான சனாசரும் பக்டாசரும் (Sanasar and Bagdasar) நட்பின் எடுத்துக்காட்டுகளாகப் படைக்கப்பட்டவர்கள் ஆவார். இங்ஙனம் இவ் வீரர்கள் மேற்கொண்ட நட்பினர் தம்மினும் பல்லாற்றானும் செல்வத்திலும்

வீரத்திலும் தாழ்ந்தவராயினும் அவர்களுள் உள்ள உறவு தனித் தன்மை வாய்ந்ததாய் உள்ளது. பேரின்னலாயினும் பெரும் புகழாயினும் இருவரும் பகிர்ந்து கொள்வதில் பெருமகிழ்ச்சி அடைகின்றனர். ஒருவரின் வாழ்வு மற்றொருவரின் வாழ்வாகவும் ஒருவரின் தாழ்வு மற்றொருவரின் தாழ்வாகவும் இருவரும் மதித்தனர்.

நட்பின் எல்லைக்குச் சான்றாகப் பிசிராந்தையார் மாட்டுக் கோப்பெருஞ்சோழன் கொண்ட நட்பைச் சுட்டிக் காட்டலாம். 'கேட்டல் மாத்திரை அல்லது, யாவதும் காண்டல் இல்லாது யாண்டு பல கழிந்தும் — யாத்த நட்பினனாய்க் காட்சியளிக்கும் சிறப்பு, அறிந்து மகிழ்தற்குரியது. கோப்பெருஞ்சோழன் இறந்த பின்பும் பின் தொடர்ந்து வடக்கிருந்து—'தன் உயிர் கொண்டு அவன் உயிர் தேடிய—' இன் உயிர் விரும்பும் கிழமைத் தொல் நட்பும் உலக வீர வரலாற்றிலே இடம்பெற்ற தகுதி படைத்தது.

கபிலர் - பாரி நட்பு வாழ்விலும் தாழ்விலும் சாவிலும் இணைந்த நட்பு ஆகும். பாரியுடன் பல காலம் நட்பினராய் வாழ்ந்து, மகிழ்ந்து, அவன் பகைவரை இகழ்ந்து, பாரி பகைவ ரால் கொல்லப்பட்டபோது ஆராத்துயரத்தில் ஆழ்ந்து, கலங்கிக் கையற்ற நெஞ்சினராய், நீர்வார்கண்ணினராய் நின்று, பாரி மகளிரை வாழ வைக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டு, இறுதியில் இம் மையிலே இணைந்திருந்தது போல மறுமையில் உடன் உறையக் கபிலர் வடக்கிருந்த செய்தி நட்பின் இலக்கணமாக நமக்குக் காட்சியளிக்கிறது.

ஔவைக்குப் பெருமலை விடரகத்து அருமிசைக் கொண்ட சிறியிலை நெல்லித் தீங்கனி தந்து, சாதல் நீங்க ஈந்த அதியமான் பரந்த நெஞ்சம், நட்புக் குடிகொண்ட அன்பு நெஞ்சம்! பலநாள் பயின்று பலரொடு செல்லினும் தலைநாள் போன்ற விருப்பின னாய்த் திகழ்ந்த அதியமானைக் கையறு நிலையில் ஔவையார் பாடிய பாடல்கள் புன்கண் நீர் பூசல் தரும் இயல்பின; அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி பொருது புண்பட்டு நின்றபோது பாடிய பாடல் உலக வீரநிலைக் கால வீரனாக அதியனை மேம்படுத்திய பாடல் ஆம்.

ஒல்லையூர் தந்த பூதப் பாண்டியன் தன் வாழ்க்கையில் நண்பர் களோடு இருத்தலைப் பெரும் பேறாகக் கருதினன் என்பதை அவன் வஞ்சினப் பாடலால் அறிகிறோம்.

மேலும், தமிழர் வீரநிலைக் காலத்தில் பல்வேறு புரவலருக் கும் புலவருக்கும் உள்ள நட்பு அறிந்து மகிழ்தற்குரியது. (மேலும் 'இரவலரும் புரவலரும்' என்ற கட்டுரையில் இவை தொடர்பான கருத்துக்களைக் காண்க.)

நறுகண்-நடுகல்

குணத்திலோ செயலிலோ ஒருவன் மேம்பட்டு நிற்பான் ஆகில், அவன் நிலையை இறைத்தன்மைக்கு உயர்த்துதல் உலக வழக்கு. இச் சிறப்பினைப் பழந்தமிழ் வீரநிலைக் காலத்தில் காணலாம். களங்கண்டு வீரமரணம் அடையும் வீரர்களுக்கு நடுகல் அமைத்து வழிபடும் வழக்கம் அக்காலப் பகுதியில் இருந்தது. வீரரின் நினைவுக்காகக் கற்கள் நிறுத்தப்பட்டு அவற்றின் அருகில் கேட யங்களும் ஈட்டிகளும் வைக்கப்பட்டன.

கிடுகுநிரைத் தெஃகூன்றி
நடுகல்லி னரண்போல

[பட்டினப்பாலை. 78-79]

இக்கற்களை நடுகற்கள் என்பர். இவைகள் தெய்வங்களாகவே வணங்கப்பட்டு வந்தன. வீரரின் உருவமைத்து, அவன் அமர் புரிந்த வினை எழுதிப் பெயர் எழுதி வைத்தனர் என்பதை மலைபடுகடாம் எடுத்துக் கூறுகிறது.

...................................பெயர்மருங் கறிமார்
கல்லெறிந் தெழுதிய நல்லரை மராஅத்த
கடவுள் [மலைபடுகடாம். 394-396]

ஐங்குறுநூற்றில், குற்றமில்லாத தொடையை உடைய மற வரின் அம்பினால் இறந்தவரது பெயர் பொறிக்கப்பட்டிருப்பது குறிக்கப்படுகிறது.

விழுத்தொடை மறவர் வில்லிடத் தொலைந்தோர்
எழுத்துடை நடுகல்

[ஐங். 352:1-2]

வீரரது பெயரினையும் சிறப்பினையும் பொறித்து வழிதோறும் மயிற்றோகை அணிந்து விளங்கும் நடுகற்களைப் பற்றி அக நாநூறும் பல இடங்களிற் குறிப்பிடுகின்றன.

நல்லமர்க் கடந்த நாணுடை மறவர்
பெயரும் பீடும் எழுதி அதர்தொறும்
பீலி சூட்டிய பிறங்குநிலை நடுகல்
வேலூன்று பலகை

[அகம். 67:8-11]

பரலுடை மருங்கிற் பதுக்கை சேர்த்தி
மரல்வகுந்து தொடுத்த செம்பூங் கண்ணியொடு
அணிமயிற் பீலிசூட்டிப் பெயர் பொறித்து
இனிநட் டனரே கல்லும்

[புறநா. 264:1-4]

இம்முறையில் வீரர் போற்றப்பட்டு வழிபடும் அளவிற்கு உயர்த்தப் பட்ட செய்தி ஏனைய வீரநிலைக் காலங்களிலும் காணப் படுகிறது. கிரேக்கர்கள் சமுதாய வழிபாட்டில் வீரர் வணக்கம் காணப்படுகிறது. இவ்வழிபாடு அந்த இடத்திற்குரிய வீரரின் பெயரால் நிலைபெற்று விளங்குவதைக் காணலாம் என்கிறார் திரு. சாடுவிக்.[15]

ஓடா ஆண்மை

'எறி படைக்கு ஓடா ஆண்மை' (புறம். 154:10) தறுகண் மைக்குச் சான்றாகக் கருதப்பட்டது. அமரைக் கண்டு அஞ்சி யோரை நாணுடை மாக்கள் (புறம். 293:3) என்றனர். மக்கள் என்று கூறப்படுபவர் வீரம் நிரம்பியவராய் இருத்தல் வேண்டும் என்று எண்ணினர் போலும்! மாக்கள் வீரம் குறைந்தவர்; அஞ்சி யவர்; அமரில் புகழை மதியாது உயிரினைப் பெரிதென எண்ணி விலங்கொடு புறங்கொடுத்தவர். எனவே 'மாக்கள்' எனக் கூறினர் என்று எண்ண இடமுண்டு. இந்நிலையைக் கிரேக்கரது வீரநிலைக் காலங்களிலும் காணலாம்.

களங்காணும் துணிவும் அமர்செய்யும் அஞ்சா நெஞ்சமும் ஆற்றலும் கொண்டவரே ஆண்மை சான்றவர் எனக் கருதப் பட்டனர்.

ஞாயிறு அன்ன வெந்திறல் ஆண்மையும்
திங்கள் அன்ன தண்பெருஞ் சாயலும்
வானத்து அன்ன வண்மையும் மூன்றும்
உடையை ஆகி

[புறம். 55:13-16]

ஆண்மை தோன்ற ஆடவர்க் கடந்த
வல்வேல் சாத்தன் மாய்ந்த பின்றை

[புறம். 545;4]

என்பன போன்ற புறநானூற்றுப் பாடல்களால் பழந்தமிழர் ஆண்மைக்கு அளித்த சிறப்பையும் கிரேக்கர்கள் வீரநிலைக் காலத் தில் ஆண்மையை உணர்த்தும் 'arete' என்ற சொல்லின் சிறப் பையும் ஒப்பு நோக்குதல் தகவுடைத்தாகும்.[16]

தறுகண் விழுப்புண்

ஏனாதி திருக்கிள்ளியைக் கோனாட்டு எறிச்சலூர் மாடலன் மதுரைக் குமரனார் பாடியபோது, விழுப்புண்ணைப் பாராட்டிய சிறப்பு அறிந்து மகிழ்தற்குரியது.

''நீயே, அமர்காணின் அமர்கடந்து, அவர்
படைவிலக்கி எதிர்நிற்றலின்
வாஅள் வாய்த்த வடுஆழ் யாக்கையொடு
கேள்விக்கு இனியை; கட்கு இன்னாயே
அவரே, நிற்காணின் புறம்கொடுத்தலின்
ஊறு அறியா மெய்யாக் கையொடு
கண்ணுக்கு இனியர்; செவிக்கு இன்னாரே''

[புறம். 167]

விழுப்புண் என்பது தறுகண்ணில் முகத்திலும் மார்பிலும் ஏற்படும் புண் என்று பரிமேலழகர் கூறுவர். எறிச்சலூர் மாடலன் மதுரைக் குமரனார் பிறிதோர் இடத்தில் ஈர்ந்தூர் கிழான் தோயன் மாறனை விழுப்புண் விழுப்புகழைப் பாடுங்கால்,

.... அமரகத்து
இரும்பு சுவைக் கொண்ட விழுப்புண்நோய் தீர்ந்து
மருந்து கொள் மரத்தின் வாள்வடு மயங்கி
வடுஇன்று வடிந்த யாக்கையன்

[புறம். 180]

எனப் பாராட்டுவதைக் காணலாம்.

வீரம் விழுப்புண்ணை விழுப் புகழாக விரும்பியதோடு மட்டு மல்லாது 'புண்ணுமிழ் குருதியின்' (பதிற்று. 11:7-11) தோற் றம் மட்டுமல்லாது தலை உடலினின்று துண்டிக்கப்பட்டதன் பின்னரும் உடல், களத்தில் நின்றாடும் முனைப்புங் கூறப்படு கிறது; இச் சிறப்பு 'மெய் ஆடு பறந்தலை' என்று சுட்டப்படும். அதனைப் பதிற்றுப்பத்துக் கூறுகிறது.

புலரசால் மைந்த! தீ ஓம்பல் மாறே
உரைசான் றனவால், பெருமைநின் வென்றி-
இருங்களிற் றியானை இலங்குவால் மருப்பொடு
நெடுந்தேர் திகிரி தாய வியன்களத்து
அளகுடைச் சேவற் கிளைபுகர் ஆரத்
தலைதுமிந்து எஞ்சிய மெய்ஆடு பறந்தலை
அந்தி மாலை விசும்புகண் டன்ன
செஞ்சுடர் கொண்ட குருதி மன்றத்துப்

பேஎய் ஆடும் வெல்போர்
வீயா யாணர் நின்வயி னானே

[பதிற்று. 35]

வாகை-களவேள்வி

வீரநிலைக்காலத்தில் வென்றிவாகை சூடும் எல்லையில் கள வேள்வி கொண்டாடப்படுவதைப் பரக்கக் காணலாம். நெட்டி மையார், பாண்டியன் பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி யின் தறுகண்மையைப் பாராட்டிக் களவேள்வி பல அமைத்தமை குறித்துப் பின்வருமாறு பாடுகிறார்.

கடுந் தேர் குழித்த ஞெள்ளல் ஆங்கண்
வெள் வாய்க் கழுதைப் புல்இனம் பூட்டிப்
பாழ் செய்தனை அவர் நனந்தலை நல்எயில்
புள்ளினம் இமிழும் புகழ்சால் விளைவயல்
வெள் உளைக் கலிமான் கவிகுளம்பு உகளத்
தேர் வழங்கினை, நின் தெவ்வர் தேஎத்து;
துளங்கு இயலான், பணை எருத்தின்
பாவு அடியான் செறல் நோக்கின்
ஒளிறு மருப்பின் களிறு அவர
காப்பு உடைய கயம் படியினை;
அன்ன சீற்றத்து அனையை; ஆகலின்
... ... ஒன்னார்
வசைபட வாழ்ந்தோர் பலர் கொல்?
... ...
வீயாச் சிறப்பின் வேள்வி முற்றி
யூபம் நட்ட வியன் களம் பலகொல்?

[—புறம். 15]

இதிலிருந்து தமிழர் களவேள்வி செய்தனர் என்பது தெற்றென விளங்கும். அக்களவேள்வி செய்த பாங்கு அச்சத்தை ஊட்டுவ தாய் உள்ளது. தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ் செழியன் அடுகளம் வேட்ட செய்தி மாங்குடி கிழாரால் பின் வருமாறு விவரிக்கப்படுகிறது.

நளி கடல் இருங் குட்டத்து
வளி புடைத்த கலம் போல
களிறு சென்ற களன் அகற்றவும்
களன் அகற்றிய வியல் ஆங்கண்
ஒளிறு இலைய எஃகு ஏந்தி,

அரைசு பட அமர் உழக்கி,
உரை செல முரசு வெளவி
முடித்தலை அடுப்பு ஆக,
புனற் குருதி உலைக் கொளீஇத்
தொடித் தோட்துடுப்பின் துழந்த வல்சியின்,
அடுகளம் வேட்ட அடுபோர்ச் செழிய!
... ...
வேள்வி முற்றிய வாய்வாள் வேந்தே!

[புறம். 26]

கள வேள்வி அல்லது மறக்கள வேள்வி என்பதில் காளிக்கும், கூளிக்கும் கொல்லப்பட்ட பகைவருடைய உடலங்களைக் கூழாக் கிப் படைப்பர். (புறப்பொருள் வெண்பா மாலை 159-60) மறக்கள வழி அல்லது ஏர்க்கள உருவகம் என்ற துறையில் பரணர், சேரமான் கடல் ஓட்டிய வெல்கெழு குட்டுவனைப் பாடிய பாடல் அடுகளத்தின் இறுதியில் அரசன் செயலைப் படம் பிடித் துக் காட்டுகிறது. அதனை வரும் பாடலால் மனக்கண்ணில் உருவக் காட்சியாய்க் காணலாம்;

இருப்பு முகஞ் செறித்த ஏந்து எழில் மருப்பின்
கருங்கை யானை கொண்மூ ஆக
நீள்மொழி மறவர் எறிவனர் உயர்த்த
வாள் மின் ஆக, வயங்கு கடிப்பு அமைந்த
குருதிப் பலிய முரசு முழக்கு ஆக,
விசைப்புறு வல்வில் வீங்கு நாண் உகைத்த
கணைத் துளி பொழிந்த கண் அகன் கிடைக்கை,
ஈரச் செறுவயின் தேர் ஏர் ஆக,
விடியல் புக்கு, நெடிய நீட்டி, நின்
செருப்படை மிளிர்ந்த திருத்துறு பைஞ்சால்,
பிடித்து ஏறி வெள் வேல் கணையமொடு வித்தி,
விழுத்தலை சாய்த்த வெருவரு பைங்கூழ்,
பேய்மகள் பற்றிய பிணம் பிணங்குபல் போர்பு,
கணநரியோடு கழுது களம் படுப்ப
பூதம் காப்ப, பொலிகளம் தழீஇப்
பாடுநர்க்கு இருந்த பீடுடையாள!

[புறம். 369]

கொற்றவைக்கு எடுத்த களவேள்வி வெற்றி நிலையைக் குறித்தது எனலாம். மனிதன், விலங்கு, படைக்கலன்கள் ஆகியவை வேள்வி யில் படையல் செய்யப்பட்டன. மேலும், ஒரு செய்தியை மாங்குடி

கிழார், தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியனைப் பாடிய பின்வரும் பாடலால் அறிகிறோம்.

விசி பிணித் தடாரி விம்மென ஒற்றி
ஏத்தி வந்தது எல்லாம்—முழுத்த
இலங்கு வாள் அவிர்ஒளி வலம்பட மின்னிக்
கணைத் துளி பொழிந்த கண்கூடு பாசறை
பொருந்தாத் தெவ்வர் அரிந்ததலை அடுப்பின்,
ஈனா வேண்மாள் இடம் துழந்து அட்ட
... ...
மாமறி பிண்டம் வாலுவன் ஏந்த,
வதுவை விழவின் புதுவோர்க்கு எல்லாம்
வெவ்வாய்ப் பெய்த பூத நீர் சால்க எனப்
புலவுக் களம் பொழிய வேட்டோய்!

[புறம். 372]

இதில் களவேள்வி நடைபெறுவதையும் பெண்ணொருத்தி இங்குப் பங்கு கொள்வதையும் அறியும்போது வியப்படைகிறோம்.

மேலை நாட்டில் களவேள்வி

களவேள்வி போலச் செய்யும் மரபு உலகில் பல்வேறு இடங்களிலும் வீரநிலைக் காலத்தில் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சியாகும். பழங் காலத்தில் போர் வழி வாழ்வை மரபாகக் கொண்ட மக்களிடம் இப்பண்பு தெள்ளிதின் காணப்படுகிறது. ஸ்ட்ராபோ (Strabo) எனும் பழங்காலப் புவியியல் அறிஞர் கெலிதிக் (Celtic) பிரிவினருள் சிம்பிரி (Cimbri) இனத்தவரிடம் இவ்வழக்கம் இருந்ததாகக் கூறுகிறார்.[17]

இக்கள வேள்வியின் விரிவு பிற்காலப் 'பரணி' என்ற இலக்கியம் உருவாகக் காரணமாயிருந்தது எனலாம்.

சங்க கால மன்னர்கள் அமர்க்களம் காணும் விருப்பினர் என்பதும் படைக்களம் சென்று முன் நின்று தானை செலுத்தினர் என்பதும் தேற்றம்! படுகளத்தில் பட்டால்தான் யாவர்க்கும் அடைய இயலாத பெரும் பெயர் உலகம் அடையலாம். அதுவே இம்மைக்கும் மறுமைக்கும் சிறப்பு எனக் கருதியதைப் பின்வரும் பாடல்களால் அறியலாம்.

''இவண்இசை உடையோர்க்கு அல்லது அவணது
உயர்நிலை உலகத்து உறையுள் இன்மை
விளங்கக் கேட்டமாறு கொல்''

[புறம். 50:14-16]

''பரந்து படுதல் இசைஎய்தி, மற்றுநீ
உயர்ந்தோர் உலகம் எய்தி''

[புறம். 213:9-10]

பிற்காலத்தில் 'மறனுடைப் பாசி' என்ற புறப்பொருள் வெண்பா மாலையின் துறை வீரர் மேனிலை உலகம் அடையும் பழங்கால நம்பிக்கையை நன்கு விளங்கும்.

பழங்கால மன்னர்கள். வீரர்கள் முதலியோர் அமர் இல்லாத போது, பொழுது போக்கிற்காக விளையாடுதல், வேட்டையாடுதல், கலைத்துறையில் ஈடுபடல் முதலியவற்றை மேற்கொண்டனர். மேலை நாடுகளில் வீரநிலைக் காலப் பாடல்களில் இத்தகைய செயல்கள் காணப்படுகின்றன.

வேட்டம்

வல்வில் ஓரி வேட்டம் இதனை நன்கு புலப்படுத்தும் வன் பரணர் என்னும் புலவர் அவன் வேட்டையாடும் சிறப்பினைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார்.

''வேழம் வீழ்த்த விழுத்தொடைப் பகழி
பேழ்வாய் உழுவையைப் பெரும்பிறிது உறீஇப்
புழல்தலைப் புகர்க்கலை உருட்டி, உரல்தலைக்
கேழல்பன்றி வீழ அயலது
ஆழல் புற்றத்து உடும்பில் செற்றும்
வல்வில் வேட்டம் வலம்படுத்து இருந்தோன்
புகழ்சால் சிறப்பின் அம்புமிகத் திளைக்கும்
கொலைவன் யார் கொலோ? கொலைவன் மற்றுஇவன்
விலைவன் போலான்; வெறுக்கை நன்று உடையன்''

[புறம். 152]

மேலும், சங்க கால வீரர்கள் மற்போர் புரிந்த சிறப்பு புறநானூற்றில் சோழன் போரவைக் கோப்பெருநற்கிள்ளியைச் சாத்தந்தையார் பாடலால் அறியலாம். இவன் பெயரில் போரவை என்பது போர்வை எனக் காணப்படுவது ஏடு பெயர்த்தெழுதினோரால் நேர்ந்த பிழை! இவன் தந்தை தித்தன் எனப்படுவான். அவன் செயலில் வெறுப்புற்ற இவன் வேறோர் ஊரில் வாழ்ந்து வந்தான். ஒருகால் முக்காவல் நாட்டு ஆமூர் சென்று அங்கே மல்லன் ஒருவனை வென்று மேம்பட்டான். இதனைக் கண்ட சாத்தந்தையார்,

''இன்கடுங்கள்ளின் ஆமூர் ஆங்கண்
மைந்துடை மல்லன் மதவலி முருக்கி

ஒருகால் மார்பு ஒதுங்கின்றே; ஒருகால்
வருதார் தாங்கிப் பின் ஒதுங்கின்றே—
நல்கினும் நல்கான் ஆயினும், வெல்போர்ப்
பொரல் அருந்தித்தன் காண்கதில் அம்ம—
பசித்துப் பணை முயலும் யானை போல
இருதலை ஒசிய எற்றிக்
களம்புகு மல்லற் கடந்து அடுநிலையே''

[புறம். 80]

என்று பாராட்டுகிறார்.

காதலும் வீரமும்

வீரர்களைப் பெண்கள் பழங்காலத்தில் பெரிதும் விரும்பினர். பெருங்கோழி நாய்கன் மகள் நக்கண்ணையார் போரவைக் கோப் பெருநற்கிள்ளி மீது காதல் கொண்டு பாடிய பின் வரும் பாடல்களால் அறியலாம்.

''என்னைக்கு ஊர்இஃது அன்மை யானும்
என்னைக்கு நாடு இஃது அன்மை யானும்
'ஆடு ஆடு' என்ப, ஒருசா ரோரே
'ஆடு அன்று' என்ப, ஒருசா ரோரே
நல்ல பல்லோர் இருநன் மொழியே,
அம்சிலம்பு ஒலிப்ப ஓடி, எம்இல்,
முழாஅரைப் போந்தை பொருந்தி நின்று
யான்கண் டனன் அவன் ஆடு ஆகுதலே''

[புறம். 85]

''என்னை, புற்கை உண்டும் பெருந்தோளன்னே;
யாமே, புறஞ்சிறை இருந்தும் பொன் அன்னம்மே;
போர் எதிர்ந்து என்னை போர்க் களம் புகினே,
கல்லென் பேர்ஊர் விழவுடை ஆங்கண்,
ஏமுற்றுக் கழிந்த மள்ளர்க்கு
உமணர் வெரூஉம் துறையன் னன்னே'

[புறம். 84]

''அடிபுனை தொடுகழல், மைஅணல் காளைக்கு என்
தொடிகழித் திடுதல்யான் யாய்அஞ் சுவலே;
அடுதோள் முயங்கல் அவைநா ணுவலே,
என்போல் பெருவிதுப் புறுகஎன்றும்
ஒருபாற் படாஅ தாகி,
இருபாற் பட்டஇம் மையல் ஊரே!

[புறம். 83]

மேற்கண்ட பாடல்களால், பெண்கள் வீரத்தை விரும்பினர் என்பதும் வீரர்களைப் போற்றி அவர்பால் விருப்புற்றனர் என்பதும் தெளிவாகிறது.

படைக்கள வீரர்கள் குழுமிப் பேரரங்கில் விழா எடுத்த செய்தி அகநானூற்றுப் பாடலால் நன்கு விளங்கும்.

..............................''கறுத்தோர்
லெம்முனை சிதைத்த கடும்பரிப் புரவி,
வார்கழற் பொலிந்த வன்கண் மறவர்
பூந்தொடை விழவின் தலைநாள்...

[அகம். 187:5-8]

பொழுதுபோக்கிற்காக நீர் நிலைகளில் மகளிரும் மைந்தரும் நீராடி மகிழ்ந்த செய்தி அகப்பாடல்களில் நிரம்ப வருகின்றன.

''மன்னா உலகத்து மன்னுதல் குறித்தோர்,
தம்புகழ் நிறீஇத் தாம் மாய்ந்தனரே''

[புறம். 165]

என்பதற்கிணங்க வீரநிலைக் காலப் பழந்தமிழர் புகழே வாழ்வின் குறிக்கோளாகக் கொண்டனர். எனவே, வீரநிலைக்கால இலக்கியமாக விளங்கும் சங்க இலக்கியத்தில் புகழ், உரை, இசை, பெரும்பெயர், சீர்த்தி முதலிய சொற்கள் பயின்று வருவதைக் காணலாம்.

பெருமிதத்தில் புகழ்மை-இசைமை

இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் வீரத் தலைவர்களாய் வாழ்ந்த மன்னர்கள் தம் புகழை நிலைநிறுத்துவதில் முழுநாட்டமும் கொண்டனர்.[18] 'மன்' என்றாலே நிலைபெறுதல் என்று தான் பொருள். கல்லிலே மெய்க்கீர்த்திகள் எழுதி வடித்த வட்டெழுத்துப் புகழைவிடச் சொல்லிலே வடித்த புகழ்-செஞ்சொல் கவிப்புகழ்-காலங் கடந்து நிற்கும் சேய்மைப்புகழ் என்பதை அறிந்தனர். எனவே, 'புகழ் எனின் உயிருங் கொடுக்கும்' பெருந் தகைமையைக் காணுகின்றோம்.

புகழுக்குச் சிறப்பு நல்கும் வீரநிலைக் காலப் பாடல் தொடர் மொழிகளைக் காணுங்கால் அதற்குரிய சிறப்பிடம் தெளிவாம்.

(1) ''உரைசால் புகழ்'' [புறம். 10:11; 30:1-5; 228:9; 282:10]
[அகம். 205:8]

(2) ''சேண்விளங்கு புகழ்'' [புறம். 127:9]

(3) ''வயங்கு புகழ்'' [புறம். 144:12]
(4) ''பல்புகழ்'' [புறம். 160:5]
(5) ''வான் புகழ்'' [புறம். 168:22]
(6) ''விறற் புகழ்'' [புறம். 63:3]
(7) ''விண்பொரு புகழ்'' [புறம். 11:6]
(8) ''கேடில் விழுப்புகழ்'' [அகம். 86:7]
(9) ''பலர் புகழ்'' [பதிற்று. 11:20; அகம். 263:4; புறம். 72:15]
(10) ''மறம் வீங்கு பல்புகழ்'' [பதிற்று. 12:8]
(11) ''ஓங்கு புகழ்'' [பதிற்று. 20:14; 90:40 அகம். 303:10]
(12) ''பெரும் புகழ்'' [பதிற்று. 23:16]
(13) ''வீயா விழுப்புகழ்'' [அகம். 135:11 புறம். 160:30]
(14) ''வண்புகழ்'' [பதிற்று. 31:32]
(15) ''நின்புகழ்'' [பதிற்று. 37:2]
(16) ''விளங்கிய புகழ்'' [பதிற்று. 65:12; புறம். 155:6]
(17) ''மாயாப் பல்புகழ்'' [பதிற்று. 90:10]

மேலும், வீரநிலைக் காலத்தமிழர் வாழ்க்கையில் சிற்சில வற்றைப் பெரிதும் விரும்பி, அவை தொடர்பால் மகிழ்வுற்றனர் என்பதைப் பின்வரும் தொடர்களால் தெளியலாம்.

(1) ''புகழ் வெய்யோன்'' [புறம். 239:21]
(2) ''ஓம்பா ஈகைவிறல் வெய்யோனே'' [புறம். 152:32]
(3) ''கொன்னும் சாதல் வெய்யோற்கு'' [புறம். 291:6]
(4) ''எம்கேள் வெய்யோற்கு'' [புறம். 144:7]
(5) ''கள் வெய்யோற்கு'' [புறம். 258:11]

ஈகை, புகழ், சாதல், நட்பு, கள் ஆகியவை அவர் வாழ்வில் மகிழ்ச்சி நல்குபவையாகக் கருதினர் என்பது தெளிவு.

நல்லிசை உடைய வாழ்க்கையே வாழ்வாங்கு வாழும் வாழ்க்கையாக எண்ணினர். இந்நினைவைப் புலப்படுத்தும் வகையில் புலவர்கள்,

''கெடாஅ நல்லிசை நிலைஇ'' [பதிற்று. 14:21]
''வான்தோய் நல்லிசை உலகமொடு உயிர்ப்ப'' [பதிற்று. 37:6]

''குரல் புணர் இன்இசைத் தழிஞ்சி பாடி''
[பதிற்று. 57:12]
''புகன்று புகழ்ந்து அசையா நல்இசை''
[பதிற்று. 82:15]
''நல்இசைச் சேயிழை கணவ!'' [பதிற்று. 88:36]
''நின்சேண் விளங்கு நல்இசை'' [மதுரைக்காஞ்சி 209]
''செல்லா நல்லிசை நிறுத்த'' [அகம். 209:13]
''துறக்கம் எய்திய தொய்யா நல்இசை''
[அகம். 233:7]
''ஓங்கு பெருநல்லிசை'' [அகம். 227:16]
''கெடல் அருநல் இசை'' [அகம். 369:14]
''உலகுடன் திரிதரு பலர்புகழ் நல்இசை''
[அகம். 78:15]
''கலங்கா நல்இசை'' [புறம். 396:28]
''புலவர் புகழ்ந்த பொய்யா நல்இசை'' [புறம். 228:7]
''பரந்தபடு நல்இசை எய்தி'' [புறம். 213:9]
''தொலையா நல்இசை விளங்கு மாலையன்''
[புறம். 123:9]
...பாடியதனால், ''ஈதல் இசைபட வாழ்தல்''

என்ற கொள்கை வீரநிலைக் காலத்தில் விளங்கிய தமிழர் வாழ்க்கையின் வித்தாக அமைந்து கிடந்தது.

பெருமிதத்தில் கொடை

பரந்துபடு நல் இசை எய்தி வாழ வீரம் பயன்பட்டது. இம்மை, மறுமை ஆகிய இருமைக்கும் வீரம் பயன்பட்டது போலவே வீரத்தின் விளைவாகக் கிடைத்த பொருளை எல்லாருக்கும் கொடுத்த பெருமையால் புகழ் கிடைத்தது. ஆகலின், கொடை வீரத்தின் பங்காகவும் பாங்காகவும் விளங்கியது. புலவர் பெருமக்கள், வீரர்கள் கொடை மடம்படும் நிலையையும் படை மடம் படாத சிறப்பையும் பாராட்டினர். தொல்காப்பியரும் வீரச் சுவையில் வரும் பெருமிதத்தைக்

''கல்வி, தறுகண், இசைமை, கொடை எனச்
சொல்லப்பட்ட பெருமிதம் நான்கே''

என்று கொடையின் சிறப்பைக் குறிப்பிடுகிறார். 'பொருள்' என்ற சொல், பொருள்கள் பல பொதிந்த ஒரு சொல்!

வீரநிலைக் காலத்தில் வீரன் இறந்த பின்னர் 'நடுகல்' அவன் வீரத்தைப் பறை சாற்றியது. ஆனால், செல்வம் என்பது

தலைவன் வாழ்கின்ற நிலையில் அவன் தன் புகழை நிலை நாட்டுகிறது! எனவே, 'பலர் புகழ் செல்வம்' என்று புலவர்களால் பாராட்டப்பட்டது. கொடை, வீரத்தோடு தொடர்புடையது. வீரநிலைக் காலத்தில் வீரனுக்கு அல்லால் பிறர்க்குச் செல்வம் கிட்டல் அரிது.' வீரர்கள் அமர்க்களத்தில் அடைந்த வெற்றியால் பகை நாட்டில் கொண்டிப் பொருள் கொண்டனர். படுகளத்தில் பட்ட வேந்தனின் அணிகலன்களும், கவசமும், பொன்முடியும் அட்ட வேந்தனின் பரிசாகக் கருதப்படுவது உலகு எங்கும் காண லாம்.[18] பகை மன்னன் பொன் முடியை மாலையாக அணிதலும் (பதிற்று. 12) தம் முடியோடு இணைத்தலும் (மும்முடிச் சோழன்) சில சமயங்களில் பகைவரது பொன் கலன்கள் வெற்றிக்குரிய வீரக் கழலாக ஆக்குவதும் காணலாம்.[20] பாணர். புலவர், விறலி, பாடினி, பொருநன் முதலிய கலைஞர்களுக்குப் பரிசில் நல்கும் பொருள் பெரும்பாலும் கொண்டிப் பொருளாக இருந்தன. பகை வருடைய யானைப் பட்டத்திலுள்ள பொன்னைக் கொண்டு, பாணரது தலை பொலியும்படிச் செய்து வாடாத பொற்றாம ரையைச் சூட்டுவர் என்பதை,

''ஒன்னார் யானை யோடைப்பொன் கொண்டு
பாணர் சென்னி பொலியத் தைஇ
வாடாத தாமரை சூட்டிய''

[புறம். 126:1-3]

புறநானூறு கூறுகிறது. அரசன் அமர்க்களத்தில் உள்ள யானை, குதிரை முதலியனவற்றைப் பரிசிலருக்குப் பரிசிலாகக் கொடுத் தான் என்பதை அறிகிறோம்.[21]

பகைவரை அழித்தல் வீரம்; அவர் நாட்டில் செல்வத்தை எல்லாம் கொண்டிப் பொருளாகக் கொண்டு கொடுத்தல் கொடை; இதனைப் புறநானூறு பின் வரும் பாடலால் தெளி வுறுத்தும்.

''ஆல் அமர் கடவுள் அன்ன நின் செல்வம்
வேல் கெழு குரிசில்! கண்டேன்; ஆதலின்
விடுத்தனென் வாழ்க! நின் கண்ணி! தொடுத்த
தண்தமிழ் வரைப்பகம் கொண்டியாக.
பணித்துக் கூட்டுண்ணும் தணிப்பு அருங்கடுந்திறல்
நின் ஓரன்ன நின் புதல்வர் என்றும்
ஒன்னார் வாட அருங்கலம் தந்து நும்
பொன்னுடை நெடுநகர் நிரைய வைத்த
முன்னோர் போல்க, இவர் பெருங் கண்ணோட்டம்''

[புறம். 198:10-17]

வீரத்தினால் வரும் புகழ் புலவர்கள் பாடக் கேட்டதற்கு இனிது! வீரத்தினால் கொண்ட கொண்டிப் பொருள் கொடையாகப் பெறும்போது காண்பதற்கினியது என்று குமட்டூர் கண்ணனார் இயம்வரம்பனை

''மாதிரம் பனிக்கும் மறம்வீங்கு பல்புகழ்
கேட்டற்கு இனிது - நின் செல்வம் கேட்டொறும்
காண்டல் விருப்பொடு''......

என்று பாடுவதால் அறியலாம்.

சங்கத்து வீரர்கள் சிறந்த குடியில் பிறந்து, உலகம் புகழும் வீரராய்த் திகழ்ந்து, கொடையாளியாய் வாழ்ந்து வீரநிலைக் கால உலக வரலாற்றில் இடம் பெற்றனர் என்பதை ஓரளவு கண்டோம்.

NOTES

1. Again on the bountiful earth by heaven was sent
A worthier race; on righteous deeds they were bent,
Divine, heroic—as demigods they are known,
And the boundless earth had their race before our own
Some of them met grim war and its battle-fates,
In the land of Kadmos at Thebas with seven gates,
They fought for Oedipus flocks disastrously
Or were drawn to cross the gulf of mighty sea
For the sake of Helen tossing her beautiful hair,
And death was the sudden shroud that wrapped them there.

Works and Days, 56-65

2. There is no difficulty in fixing approximately the date of the Teutonic Age; for many of the persons and events mentioned in the poems are well known from the writings of contemporary Roman and Greek historians. The period to which these belonged extends from the fourth century to the sixth century... The Heroic Age therefore coincides with the period of upheavel which preceded and followed the fall of the Roman Empire in the west—the period generally known as the Age of National Migrations.

The Growth of Literature, Vol. I, p. 16

3. The British Heroic Age was in part contemporary with the Peutonic, though it began and ended later. Most of the Heroes belong to the sixth century; Arthur, however, may have lived before the end of the fifth century.

The Growth of Literature, p. 16.

4. In truth, any date which may be fixed for the end of the Irish Heroic Age must be more or less arbitrary; but for practical purposes we prefer to date it early in the eighth century. We may perhaps include the story of the battle of The Battle of Allen (Cath. Almaine), A.D. 718.

As to the beginning of the Irish Heroic Age all that can be said with certainty is that it goes back to prehistoric times, Genealogies and the Chronological schemes of the early chroniclers to a number of stories to times even anterior to the Christian era.

The Growth of Literature, Vol. I, pp. 16 and 17

5. The Greek Heroic Age is wholly prehistoric. The persons and events recorded in the poems are known to us only from native tradition. No certain reference to any of them has yet been found in Egyptian or other foreign contemporary records.

The Growth of Literature, p. 17

6. We are accustomed to think of literature inseparably bound up with writing. But in reality the connection between the two is accidental and belongs only to a secondary phase in the history of literature.

The Growth of Literature, Vol. I, p. x

7. In this formative period, as among remote and backward communities of the present day, literature must have consisted of records of intellectual activities preserved in speech not in writing. A man's memory was his library.

The Grow of Literature, Vol. I, p. xi

8. சென்னைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ் அகராதி, பக். 1397.

9. Othin's chief dwelling is called Valholl (the hall of the slain) and all persons who fall in battle were believed to go to him there. Hence we find such expressions 'as to go to lodge with Othin "or" to go to Valhalla' used as euphemisms for to be killed.

H. Munro Chadwick, *The Heroic Age*, Cambridge University Press, 1912, p. 396

10. The most important piece of evidence however on this subject is furnished by Procopius' account of the Heruli (Goth II 14), a. He states that with them it was not lawful for a man to die of old age or disease. When he felt himself to be dying he had to request his relatives to make away with him as soon as possible. They had then to construct a huge pyre and set the dying man in the highest part of it. A Compatriot, though not a relative (ct. p. 346) is then sent up to stab the man, and on his return the wood is immediately kindled. When the fire is burnt out the remains are collected and buried forth with and the widow is required to strangle herself at the tomb. On the whole the evidence of this passage is distinctly favourable to the view that a brief closely approximating to the doctrine of Valhalla was prevalent during the Heroic Age.

H. M. Chadwick, *The Heroic Age*, 411

11. The Illiad, as Homer tells us' is the story of the Wrath of Achilles.

C. M. Bowra, *The Ancient Greek Literature*, p. 22

12. Idiot, Offer me not any ransome, nor speak to me of it. But not none shall escape from death......

Illiad

13. I will not burry you with due honour, till I have brought back the armour and head of Hector, murderer of you the noble-hearted, and cut the throats of twelve noble Trojan youths, before your funeral pyre as a proof of my rage at your murder.

Illiad, XIII, p. 333

14. Ibid., p. 333

15. But perhaps the most striking element in the religion of classical Greece was the worship of 'heroes'. Every city possessed shrines, at which sacrifices were offered to heroes with rites similar in general to those used in the worship of Chthonic deities. Originally these heroes seem to have been local persons and the shrines their tombs; but characters prominent in heroic poetry sometimes received worship in many different states.

H. Munro Chadwick, *Religion in the Heroic Age*, p. 421

16. Greek nobles believed that the real test of manly virtue was victory in battle field—a victory which was not merely a physical conquest, but the proof of a hard won arete.

Nobility and Arete, p. 8

17. Strabo, the ancient geographer, gives an account of a sacrifice practised by the Cimbri identified by some scholars as a Celtic tribe. (See H. M. Chadwick, *The Cult of Othin*, p. 37.) Holy priestesses accompanied the warriors on the march; at the end of the battle they cut the prisoner's throats as they hung suspended. The blood was caught below in bronze bowls capable of the holding twenty amphorae. (See H. M. Chadwick, op. cit., p. 37.) Other early writers have given similar accounts. The fifth century historian, Orasious, gives an account of the total sacrifice of both the living creatures and the inanimate belongings of an army vanquished by the same Cimbri, after a battle in 105 B. C. 'They proceeded to destory everything which they had captured in accordance with a novel and unusual vow' (Chadwick, op. cit., p. 31.) Tacitus, too, mentions similar practices among the Germanic tribes of the North. [Annals XIII (trans C. H. Moor)]. Diodaus has noted a similar Gallic practice. [Diodous V 32 (trans. C. H. Old Father)].

H. R. E. Davidson, *Gods and Myths of Northern Europe*, p. 54;
Kailasapathy, *Tamil Heroic Poetry*, p. 242

18. Here we are brought to one of the most striking characteristics of heroic poetry, both Greek and Teutonic, namely the constantly expressed the thirst for fame, both during one's own life and in after times. As a typical example we may take a passage from Hector's speech before his combat with Aias (Il. VII. 85. ff).

"I will give up his body to long haired Achaeans, so that they may take him to the well-docked ships for burial and construct for him a memorial barrow by the broad Hellespont. So shall it be said in time to come by some one who lives in after days, when he sails his many-oared ship over the dark sea. This is the memorial of a man who died long ago, who once upon a time was slain in his prowess by glorious Hector." So shall it be said in time to come; and my fame shall never perish' (In od. xxiv 80 ff). Agamemnon's spirit describes how such honours had been paid to the remains of Achilles; "Then over them our sacred host of warriors from Argos constructed a great and splendid grave-mound, upon a projecting head land above broad Hellespont-so that it might be conspicuous to men upon the sea, both those who are now alive and those who shall be hereafter.'

H. M. Chadwick, *The Heroic Age*, p. 325

19. Bassett S. E. *Achilles' Treatment of Hector's Body*.
Transcation of the American Philological Association, Boston.

20. முடி புனைந்த பசும் பொன் நின்
அடி பொலியக் கழல் தைஇய
வல்லாளனை; வயவேந்தே!

[புறம். 40. 3: 5]

கடிமதி லெறிந்து குடுமி கொள்ளும்

[பெரும்பாண். 451]

21. தொல். புறத்திணை—நூற். 21-உரை.

"குறிப்பிற் குறிப்புணர் வாரை உறுப்பினுள்
யாது கொடுத்தும் கொளல்"

4

கவிதையில் குறிப்புப் பொருள்

குறிப்புப் பொருளைப் பல வகைகளில் உணர்த்த இயலும். காதலர்கள் குறிப்புப் பொருளைக் கண்ணினால் உரைத்தல் உண்டு. இதனை வள்ளுவர் 'குறிப்பறிதல்' என்றும் 'குறிப்பறிவுறுத்தல்' என்றும் கூறுவர். ஓவியம், சிற்பம் முதலிய நுண் கலைகளிலும் குறிப்புப் பொருள்கள் உண்டு. ஆனால் அத்தகைய குறிப்புப் பொருள்கள் எல்லோருக்கும் எல்லாக் காலத்திலும் விளங்கும் என்று கூறமுடியாது. கவிதை தரும் முருகியல் இன்பம் பிறகலைகள் நல்கும் அழகியல் இன்பத்திலும் உயர்ந்தது. ஏனெனில், கவிதையில் கொடுக்கப்படும் குறிப்புப் பொருள் காலங் கடந்து நிற்கும் ஆற்றல் உடையது.

எவை எவை காலங்கடந்து நிற்கவல்லவையோ அவை அவை சிறந்தவையாய்க் கருதப்படுகின்றன. இன்னிசைக் குயிலுவக் கருவிகளில் 'யாழ்' சிறந்தது என்பர். அதற்குக் காரணம் பிறகருவிகளில் ஓசை எழுப்பப்படும் பொழுது ஒலி அதிர்வு ஓசை நெடு நேரம் காற்றில் நின்று நிலவுவதில்லை. தேனின் சுவை போன்று யாழோசை நீண்ட நேரம் இனிமை தருதலால் இசைக் கருவிகளில் 'யாழ்' சிறந்தது என்பர்.

சொற்பொருள் × குறிப்புப்பொருள்

சில மணித்துளிகள் காற்றில் யாழோசை இழைந்து குழைவதால் பிற இசைக்கருவிகளிலும் யாழ் உயர்ந்தது என்கிறோம். ஆனால், மொழியோ பல்லாயிரம் யாண்டுகள் பயன்பட்டுப் பல் வகைச் சுவைகளைத் தருகிறது. மொழி தரும் சுவை பலவடிவங் களில் நமக்குக் கிடைக்கிறது. அவ்வடிவங்களில் கவிதையும் ஒன்று. பேசும்போது மொழி, கருத்தைத் தெரிவிப்பதற்கும் மறைப்ப

தற்கும் பயன்படுகிறது. பேச்சுமொழி பேச்சாற்றலால் பல குறிப்புப் பொருளைத் தரலாம். ஆனால், அவை காலங்கடந்து நிற்க வல்லன அல்ல. சங்கப் புலவர்களின் பேச்சையோ வள்ளுவர் தம் சொற்களையோ இன்று நாம் கேட்க முடிவதில்லை. ஆனால், அவர்தம் கவிதைகளை இன்றும் நாம் காண்கின்றோம்; அக் கவிதைகளில் அவர்கள் எண்ணங்களை உணர்கிறோம். அவர்கள் பல கருத்துக்களைக் கூற எண்ணியிருப்பர். சிலவற்றை நேரிடையாகவும், பலவற்றைக் குறிப்பாகவும் உணர்த்தியிருப்பர். நேரிடையாகப் புலப்படுத்தியவற்றைக் கருத்துப் பொருள் எனக் கொள்ளலாம். மறைமுகமாகச் சில கருத்துக்கள் புலப்படுத்தப்படலாம்; அவை உட்பொருளாய் இருக்கலாம். உட்பொருள்கள் எல்லாம் குறிப்புப் பொருள்கள் என்றும் கூறமுடியாது.

ஒவ்வொரு கவிதையிலும் சொற்பொருள் அல்லது கருத்துப் பொருள் உண்டு. அச்சொற்பொருளுக்குப் புறத்தே தோன்றும் பொருள் குறிப்புப் பொருளாகலாம். 'மணி அடித்தால் அம்மணி ஓசையின் பின் நுட்பமாகிய ஓர் ஓசை ஏற்படுவது போலச் சொற்பொருளை முழுதும் உணர்ந்த போது குறிப்புப் பொருள் தோன்றுதல் கூடும். ஆனால், ஒன்று நினைவிற் கொள்ள வேண்டும்: ''சொற்பொருள் வேறே; குறிப்புப் பொருள் வேறே'' [த்வந்யா லோகம்—நூற்பா 9-11] என்பதாகும்.

ஒரு பொருளைக் காண்பதற்கு விளக்கின் ஒளி பயன்படுதல் போலக் குறிப்புப் பொருளை அறிவதற்குச் சொற்பொருள் பயன் படும். எனவே, கவிதை என்பது விளக்கு என்றால் அக்கவிதையின் சொற்பொருள் அவ்விளக்கின் ஒளி எனலாம். அவ்வொளியில் விளங்கப் புலப்படும் பிற பொருள்கள் என்பது குறிப்புப் பொருள் போன்றதாகும். விளக்கின் ஒளியில் விளக்கையே விளங்கக் காண்பது போலக் கவிதையின் சொற்பொருளில் தோன்றும் குறிப்புப் பொருளால் கவிதையையே நன்கு சுவைக்க இயலும். மேலும், குறிப்புப் பொருளினின்று தோன்றும் குறிப்புப் பொருள்களும் உண்டு. ஒரு குளத்தின் நடுவில் ஒரு கல்லை எறியின் அதனால் ஏற்படும் அலைகளும் கரை வரை தொடர்வது போலக் குறிப்புப் பொருளினின்று தோன்றும் குறிப்புப் பொருள்களும் உண்டு.

கவிதையியலும் மொழியியலும் தொடர்புடைய அறிவியற் கலைகள் ஆகும். பொதுவாக மொழியின் தன்மையைத் தெளிவாக்குவது மொழியியலாகும். கவிதை, மொழியில் தோன்றிய மலர் போன்றதாகும். பொருளை உணர்த்துவதே கவிதைக்கும் மொழியியலுக்கும் உள்ள அடிப்படை ஒற்றுமையாகும்.

அணியும் தொனியும்

ஆனால், காலஞ் செல்லச் செல்ல கவிதை காட்டும் காட்சிக்கும்

(Poetic Vision) உயர் நோக்கிற்கும் சாதாரணச் சொற்பொருள் காணும்முறை போதாது என்ற நிலை ஏற்பட்டது. பொருள் உணர்த்தும் ஆற்றலைப் பல்வேறு நிறங்களில் கவிதைக்கலை பெருக்கியது. அதன் விளைவாக அணிகள் தோன்றின. ஓர் உருவகக் காட்சியைப் புலப்படுத்த அதுதொடர்புடைய மற்றொரு பொருளை இணைத்துக் காட்டுவது மரபாயிற்று.

விளக்கத்திற்காகக் கவிதையில் உள்ள பகுதிகளை இரண்டாகப் பிரித்துக் கொள்ளலாம். கவிஞன் கவிதையில் காட்ட வேண்டிய கருத்தையோ, காட்சியையோ முதன்மைப் பொருள் எனலாம். அப்பொருள் விளக்கமாகவும் முழுமையாகவும் தோன்ற துணைப் பொருள் ஒன்று தோன்றின் கவிதை இன்பம் மிகுதியாவதைக் காணலாம்.

ஆதலின், இருவண்ண உருவங்கள் ஒன்றிணைந்த கவிதையில் கருத்தும் உருவமும் திறம்பட உருவாகின்றன. காட்டாகத் தண்ணிலவின் வெண்மையும் ஒளியும் ஒப்புமை காட்டும் சொல்லாகிய 'போல' என்பதுடன் இணைந்து 'முகம்' பெறும் எழிலைத் தெள்ளத் தெளிவாகக் காட்டுவதைக் காணலாம். கவிதை முழுமையான கவினைப் பெற ஒவ்வொருவனும் இத் தகைய உத்தியைக் கையாளுகின்றான். இதனால், அணிகள் பல்கிப் பெருகின. வடமொழியில் பரதமுனிவர் நான்கு அணி களைப் பற்றி மட்டுமே பேசுகிறார். தமிழின்கண் தொல்காப்பியர் உவமவியலில்,

> ''வினைப்பயன் மெய்உரு என்ற நான்கே
> வகைபெற வந்த உவமத் தோற்றம்''

என்று உவமத் தோற்றத்தை நான்காக்கிக் காட்டுகிறார். ஆனால் பின்னால் வந்த அப்பைய தீட்சிதர் 124 அணிகள் பற்றி வட மொழியில் விளக்குகிறார். தமிழில் தண்டியலங்காரம் அணி களைக் கூட்டிப் பெருக்கியது. எனினும், அணிகள் கவிதைக்குச் செய்த பணிகள் நாளடைவில் இலக்கண அமைப்பு முறையில் மொழிக்குச் சுமையாகின்றன.

அடிப்படையில் கவிதையின்கண் அணி வேறு; தொனி வேறு. அறிவியலுக்கு மொழி தந்த பரிசே தொனியாகும்.

ஒவ்வொரு கொள்கையும் சில உண்மைகளின் அடிப்படையில் தோன்றுகின்றன. சில நேரங்களில் அவை மறைந்து நிற்கின்றன; ஆனால், மாய்ந்து போவதில்லை; தொனிக் கொள்கையும் அத் தகையதே ஆகும்.

வடமொழியில் இராமாயணமே ஆதிகாப்பியமாகும். எனவே,

வால்மீகி வடமொழியில் முதற்காப்பிய ஆசிரியராகிறார். உள்ளத்தை ஈர்க்கும் ஆற்றலும் ஓசை நயமும் குறிப்புப் பொருளும் அமைந்த கவிதைகள் தோன்றுவதற்குரிய காரணத்தை வால்மீகியே கூறுகின்றார்.

முருகியல் இன்பம்

வால்மீகி ஒரு சமயம் 'தமசா' (Tamasa) ஆற்றில் நண்பகல் நீராடச் சென்றார். தெளிந்து நெளிந்து ஓடிய ஆற்றின் நீர் அவர்தம் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்டது. இயற்கை அழகு எழில் கொஞ்சும் அவ்வாற்றின் கரைவழியே காட்டில் உலவினார். காட்டில் கால்போன வழி சென்று கொண்டிருந்த வால்மீகி, இணைவிழைச்சை நாடிய இரு கிரவுஞ்சப் பறவைகள் காதல் விளையாட்டில் மகிழ்ந்து ஈடுபட்டிருப்பதைக் கண்டார். மகிழ்துணை விரும்பும் இளவேனிற் பருவம் அது. இக்காட்சியைத் துறவியாயினும் ஆர்வத்துடன் கண்டார். திடீரென அம்பொன்று பாய்ந்து ஆண் பறவையின் உயிரைப் பறித்தது. தன் துணை இழந்த பெண் பறவை படபடத்துக் கதறி அவலக் குரலெடுத்தது. மனத்தின் அகவுணர்வைப் பிணிக்கும் அக்காட்சி அரைக்கணத்தில் அவலமாக மாறியது. துணுக்குறும் இந்நிகழ்ச்சி முனிவரையும் உலுக்கியது. நெஞ்சு நெக்குருகியது! ஒருகண நேரம் தம்மை மறந்தார். தாமே பெண் பறவையின் நிலைக்கு வந்தார். பேரவலத்தின் எல்லையில் அவர் தம் மனநிலையில் பின்வரும் சொற்கள் உருவாயின.

''வேடனே! உனக்கு அமைதி என்றுங் கிட்டாது. ஏனெனில் இணைவிழைச்சின் துணைமகிழ் பறவைகளுள் ஒன்றினைக் கொன்றாய்'' என்றார். கவிதை தோன்றுவதற்குக் காரணமாக இந்நிகழ்ச்சி நம்முள் பின்வரும் வினாக்களைத் தோற்றுவிக்கின்றது.

1. இங்கு வால்மீகி பெற்ற அனுபவம் முருகியல் இன்பம் என்று எங்ஙனம் ஏற்றுக் கொள்ள இயலும்? கலையின்பம் கவிதையில் பெறுவதா? அல்லது காட்சியில் பெற இயலுமா?

2. பெண் பறவையுடன் தம்மை ஒப்பிட்டுக் கொண்டார் என்றால், பெண் பறவை பேசியது போலல்லவா சொற்கள் காணப்படல் வேண்டும்? 'நீ என்னுடைய துணையைக் கொன்றுவிட்டாய்' என்றல்லவா கூறவேண்டும்?

இயற்கையிலேயே முருகியல் இன்பத்தைப் பெறல் அரிது என்பது நடிகனுக்கும் காணுகின்றவனுக்கும் பொருந்துமே தவிர, கலைஞனுக்குப் பொருந்தாது. முருகியல் இன்பத்தில் பெறும் அனுபவம் கலையாகத் தரப்படுவது எனில், கலையின் மூலம் தான் அவ்வின்பம் பெறமுடியும் என்பது தவறு. உணர்ச்சி மனித வாழ்வில் உண்மையினாலும் இயற்கையின் தன்மையினாலும் கற்

பனைத் திறத்தாலும் பிற கைவந்த கலையாலும் முருகியல் இன்பத்தின் அனுபவத்தைப் பெற இயலும். விபாவம், அனு பாவம் என்ற இரண்டின் மூலமாகவும் முருகியல் இன்பத்தைப் பெற முடியும் என்பது அபிநவ குப்தரின் கருத்தாகும். மேலும், நடிகன், தலைவன் ஆகியோர் பெறும் முருகியல் இன்பத்திற்கு இணையான தோர் இன்பத்தைக் கலைஞன் பெறுகிறான்.

இரண்டாவது வினாவைக் காணுங்கால், 'என்னுடைய ஆண் துணையைக் கொன்றுவிட்டாய்' என்று வால்மீகி கூறியிருந்தால், அவருடைய உள்ள நிலையில் பெண் பறவையோடு ஒன்றிவிட்டார் எனக் கொள்ளலாம் எனத் தோன்றும். ஆனால், முருகியல் இன்பத்தின் முழுமையான அனுபவம் என்பது எல்லாவற்றையும் ஒரு தன்மையாக மதித்தல் ஆகும். தனித் தன்மை தேவை யில்லை; என்னுடைய ஆண் துணையைக் கொன்றுவிட்டாய் என்றால் அங்குத் தனித் தன்மை ஊடாடி நிற்கிறது. இணை விழைச்சுக்கு மேவும் துணைமகிழ் பறவைகளுள் ஒன்றினைக் கொன்றாய் என்றால் பொதுமைக்கூறு வெளிப்படுகிறது.

வால்மீகி இதனைப் பற்றி விளக்கும்பொழுது, 'ஈடும் இசைவும் உள்ள சொற்கள் என்னிடமிருந்து தோன்றியதற்கு இவ்வவல உணர்வு என்னுள்ளத்தை உலுக்கியதே காரணமாகும்' என்கிறார். வால்மீகி கூறும் அவர்தம் மனநிலை இரு கருத்துக்களைத் தெளி வாக்குகிறது.

ஒன்று, குறிப்பிட்ட சூழலில் தான் கலந்து ஒன்றிய மனநிலை யால் ஏற்பட்ட உள்ள ஒளியே தெள்ளத் தெளிவாக ஈர்க்கும் ஆற்றலுடைய கவிதையாக மலர்கிறது.[1]

இரண்டு, ஒன்றிய அடிப்படையான மனநிலை நேரடியாகப் புலப்படுத்தவில்லை. கவிதையில் குறிப்பு மொழியால் அறிவுறுத் தப்படுகிறது. நேரடியாகப் பேச்சு மொழியில் அறிவிப்பது முழுமையாகாது. உள்ளத்தை உணர்ந்தவாறு கவிதையில் குறிப்பு மொழியால் புலப்படுத்தும் போது கவிதையின் ஆற்றல் கூடுவதைக் காண்கிறோம்.

வால்மீகி பெண் பறவையைத் தன்னிலையில் வைத்து எண்ணிப் பேசியது பொதுமையைக் காட்டுகிறது. அமைதியான மன நிலையை இழந்தார் வால்மீகி; அவலத்தைத் தந்த பகைவனாக வேடனைக் கருதினார். ஒரு பெண் கணவனுடன் மகிழ்ந்திருக்கும் போது அரக்கன் ஒருவன் கணவனைக் கொன்றான் எனில் அக் கைம்பெண்ணிற்கு எந்நிலையில் உள்ளம் துடிக்குமோ அந்நிலை யில் பேரவலம் உற்றார் வால்மீகி.

'துயரம்' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தாமல் உற்ற பெருந் துயரத்தை உணர்த்தும் சிறப்பே 'தொனிகாவிய' (Dhavani Kavya) என்ற சொல்லால் குறிக்கப்பெறுகிறது. இவ்வாறு

நேரிடையாகக் கூறாமல் ஒரு சொற்றொடரிலேயோ, மரபுத் தொடரிலேயோ, சொல்லிலேயோ குறிப்பு மொழி புலப்படுத்தப் படுவதைக் கவிதையிற் காணலாம். கவிஞனது அடிப்படை மன நிலையை (Basic mental state) ஒட்டியே கவிதையில் உள்ளுறை யாகப் பொருளை உணர்த்தும் முறை தோன்றுகிறது என்று அறிஞர் கூறுவர்.

தொனி வரலாறு

வட மொழியில் தொனியின் வரலாறு பரந்து பட்டதாகக் காணப்படுகிறது. எட்டாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் அறிஞர் உத்ஃஅதா (Udhhata) வின் முன்னோர்கள் குறிப்புமொழி அல் லது கவிதையின் ஆத்மாவாகத் தொனியை உணர்த்தினர். கி.பி. 11-ஆம் நூற்றாண்டில் மகிமபட்டர் (Mahima Bhatta) என்பவர் தொனிக் கொள்கைகளை உடைத்தெறிய முற்பட்டார்; ஆனால் வெற்றி பெற இயலவில்லை.

ஆனந்தவர்த்தனாச்சாரியார் என்பவர் தம் 'தொனிகாரிகா' என்ற நூலில் தொனிக் கொள்கைகளுக்கு முறையானதோர் அமைப்பினை நல்கினார். தொனியின் அமைப்பிற்கு உளவியல்-தத்துவ (Psycho-Philosophical) விளக்கங்கள் தந்தவர் அபிநவ குப்தர் ஆவார். முருகியல் இன்பக் கொள்கைகளைப் பெரும் பாலும் உளவியல் தத்துவ முறையில் காண இயலும். ஆகலின் ஆனந்தவர்த்தனரைவிட, அபிநவ குப்தரின் கொள்கைகளைத் தெளிவாகப் பார்க்கலாம்.

ஆனந்தவர்த்தனரே தொனிக் கோட்பாட்டைக் கி.பி. ஒன் பதாம் நூற்றாண்டில் வரையறை செய்தார். 'த்வன்யாலோகம்' [தொனி விளக்கு எனப் பொருள் படும்.] என்னும் நூலையும் இயற்றினார்.

வட மொழியில் தொனிக் கோட்பாடு பற்றிய பல ஐயங்கள் எழுந்தன. அக்கோட்பாட்டை மறுத்தும் உடன்பட்டும் பல கருத் துக்கள் தோன்றலாயின. இதனால், தொனித் தத்துவம் ஆட்டங் கொடுத்தது.

கி.பி. பதினொன்றாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய அபிநவ குப்தர் சக்தி வழிபாட்டிலும் சைவ வழிபாட்டிலும் ஈடுபாடு கொண்டவர். இவர் 'த்வன்யாலோகம்' என்ற நூலுக்கு உரை செய்தார். அது 'லோசனம்' (கண்கள்) என்று பெயர் பெறும். அவர் எழுதியது உரைமட்டும் அன்று; தொனித் தத்துவத்தின் உண்மையைக் காணும் கண்களாகவும் உள்ளது.

மொழியின் மூவகை ஆற்றல்

தொனிக் கோட்பாட்டில் அக்காலத்தில் கருத்து வேறுபாடு

இருந்தது. ஆனந்தவர்த்தனர் ரசக்கோட்பாடே தொனிக் கோட்பாடு என்று கூறி, அதனை இலக்கியத்தோடு பொருத்திக் கூறுவர். மேலும், தொனிக் கோட்பாட்டைப் பற்றி மூவேறு கருத்துக்கள் இருந்தன.

(அ) தொனிக் கொள்கைகளை ஏற்றுக்கொள்ளுவோர்.
(ஆ) தொனிக் கொள்கைகளை மறுப்போர்.
(இ) இலக்கணை (Lakshana) யோடு ஒப்புக் கொள்வோர். (இலக்கணை என்பது ஒரு சொல்லுக்கு வெளிப்படையாக ஒரு பொருள் இருக்க அதன் உள்ளே ஒரு பொருள் புதைந்து கிடக்கும். இப்புதை பொருளே இலக்கணை என்று வழங்கப் பெறுகிறது. இப்பொருள் மரபு வழியே வழங்கப் பெறும்.)

பொருள் விளக்கத்தின் தொனிக் கொள்கையை ஒப்புக் கொள்வதற்கு முன்னர் மொழிக்கு மூவகை ஆற்றல் உண்டு என்று நம்பினர். அவையாவன:

(1) அபிதா சக்தி: (Abhidha sakti) மரபுவழிச் சொல்லுக்கு அதனுடன் இயைந்த ஒலியால் ஏற்படும் பொருள். முன்னோர் செப்பிய வழியில் பொருளைக் காணுதல்.
(2) தாத்பரியா சக்தி: (Tatparya sakti) கூறுகின்றான் கருத்திற்கு ஏற்பப் பொருளையும் உருவத்தையும் நல்கும் அறிகுறியாகச் சொல் விளங்குதல் ஆகும். சொற்கள் ஒன்றோடொன்று சேரும் புணர்ச்சியால் சொற்பொருள் தெளிவாகத் தோன்றுதல் ஆகும்.
(3) லட்சணாசக்தி: சொல்லின் இரண்டாவது பொருள் விளக்கம் (Lakshna sakti or Secondary power of words)

சிலநேரங்களில் சொற்பொருளோ மரபுப் பொருளோ விளக்க இயலாத நிலை ஏற்படுதல் உண்டு. அவ்விடத்தில் இடத்திற்கு ஏற்பப் பொருளைத் தேர்ந்து தெளிதல் வேண்டும். காட்டாகக், 'காவிரி ஆற்றில் குடில் இருந்தது' என்றால் காவிரி ஆறு என்று சொல்லும் பொழுது அங்கு ஓடும் நீரும் குடிலும் நினைவிற்கு வரும். அபிதா, தாத்பரிய சக்திகள் இத்துணையளவே பொருள் காணப் பயன்படும். பொதுவாக ஆற்றின் நீரில் குடில் அமைவது என்பது பொருந்தாது. இங்குத் தெளிந்த நீரும் தென்றலும் வீசும் ஆற்றங் கரைதனிலே குடில் அமைந்து கிடந்தது என்பதை இத்தொடர் உணர்த்துகிறது. பொருளை அறிவதில் இது மூன்றாவது வகை. இதனை லக்ஷண (இலக்கணைச்) சக்தி என்பர். காவிரி ஆற்றங்கரையில் குளிர்ந்த தூய்மையான சூழலில் குடில் காணப்பட்டது என்று அச் சொற்றொடரில் தேர்ந்து தெளிய வேண்டும்.

மொழியின் நான்காவது ஆற்றலை ஒரு சிறு கதை நிகழ்ச்சி மூலம் விளக்கலாம்.

அழகிய பெண்ணொருத்தி தன் காதலனை எதிர் நோக்கி மலைச்சாரல் அருகிலே காத்திருக்கிறாள். வழிப்போக்கனாக வந்த பார்ப்பனன் தனித்திருந்த அப் பெண்ணைக் கண்டான். தனிமையைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளத் துணிந்தான். அவன் கெட்ட எண்ணத்தை உய்த்துணர்ந்த அப்பெண் அப்பார்ப்பனனை அவ்விடத்தை விட்டு அகலும்படிச் செய்ய விரும்பினாள்.

நாயைக் கண்டால் அப்பார்ப்பனன் அஞ்சுவான் என்பதை அத்தலைவி அறிவாள். அதற்கு முன்னாள் ஒருமுறை அங்குள்ள நாய் ஒன்றினைக் கண்டு அப்பார்ப்பனன் காததூரம் ஓடியதைக் கண்டு வயிறாரச் சிரித்திருக்கிறாள்.

அவள் பின்வரும் சொற்களால் அப்பார்ப்பனனை அஞ்சுமாறு செய்கிறாள்: ''ஏ பார்ப்பனனே! நீ, இப் பூங்காவில் கவலை இல்லாமல் இனிச் செல்லலாம். ஏனென்றால் உன்னை அச்சுறுத்திய நாய் இப்போது இங்கு இல்லை. சற்று நேரத்திற்கு முன்புதான் அந்த நாயை ஒரு சிங்கம் கொன்று விட்டது. அந்தச் சிங்கம் இங்குத்தான் எங்கோ ஒளிந்து கொண்டது'' என்றாள்.

மேற்கூறிய சொற்களின் பொருளும், பயனும் நன்கு விளங்கும். நாயைக் கண்டால் காததூரம் ஓடுகின்றவன், சிங்கம் உலவுகிறது என்றால் என்ன செய்வான் என்பதை நம்மால் ஊகிக்க முடிகிறது.

உடன்பாட்டுப் பொருள் உடைய சொற்றொடர் எதிர்மறைப் பொருளைத் தருகிறது. மொழிக்கு உரிய இவ்வாற்றலையும் தொனி என்பர்.[2]

தொனியின் வளர்ச்சி

இலக்கியங்கள் தோன்ற, அவைகளைப் பற்றிய திறனாய்வுக் கருத்துக்களும் உடன் தோன்றி வளர்கின்றன. சிறந்த திறனாய்வாளர் சீரிய கருத்தினைக் கூற, அஃது இலக்கியம் சுவைபட மேலும் மேலும் பயன்படுகிறது. பல சீரிய கருத்துக்கள் வரும்பொழுது அவைகளில் தேரிய கருத்தினைப் பின்னால் வரும் திறனாய்வாளர்கள் விளக்குகின்றனர். இங்ஙனம் அரிய பெரிய கருத்துக்கள் வெளிப்படுகின்றன. தொனியைப் பற்றிய கருத்துக்களும், வளர்ச்சியும் அவ்வாறே உருவாயின.

பின்வரும் நான்கு கூறுகளே கவிதையின் பொருளை விளக்குவதற்கும், கவிதை அனுபவம் பெறுவதற்கும் உகந்ததாகும் என்று கருதப்பட்டது.

(1) சொல் (Word - சப்தம்)
(2) பொருள் (Meaning - அர்த்தம்)

(3) சொல்லுக்கும், பொருளுக்கும் உரிய தொடர் (Attributes of Words and Meaning - சப்தார்த்த குணம்)
(4) கற்பனை நயம் சார்ந்த சொல்லும், பொருளும் (Embellishments of Words and Meaning - சப்தார்த்த அலங்காரம்).

திறனாய்வின் பயனாக விளைந்த இந்தப் பாகுபாடு மிகப் பழமையானதாகும். தொனிக் கொள்கைகளை மெய்ப்பிப்பதன் முன் இக் கொள்கை யாவராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டது. தொனிக் கோட்பாடு தோன்றிய பின்னரும் இந்நான்கு கூறுகளை மட்டுமே ஏற்றுக் கொண்டவர்கள் உண்டு. இக்கொள்கை உடையோர் தொனியை இந்நான்கு கூறுகளுள் அடக்குவர். பழைய மரபில் பற்றுள்ளம் கொண்டவர்களே இங்ஙனம் கூறினர் எனலாம். பொதுவாக இலக்கியத்தில் சப்தார்த்த குண அலங்காரங்களிலும் தொனி மாறுபட்டது எனலாம்; எனினும், அக்கூறு பாட்டினும் முற்றிலும் வேறு பட்டதுமன்று.

கவிதையில் செஞ்சொற் கவியின்பம் (வ்ருத்தி) நடைநெறி (ரீதி) என்ற இரண்டு பாகுபாடுகளும் சொற்களின் அழகைச் சுட்டிக் காட்டும்.

தொனியின் தன்மையை எளிதில் புரிந்து கொள்ளப் பின்வரும் விளக்கத்தைக் காணலாம்.

ஒலியும் பொருளும் (சப்தார்த்தம்) அச்சொற் பொருள்களினால் ஏற்படும் அழகும் (சப்தார்த்த குண அலங்காரம்) அதனால் ஏற்படும் நடையும் செஞ்சொற் கவியின்பமும் (நெறி அல்லது ரீதி) கவிதையில் இடத்திற்கு ஏற்ப அமையும். ஆனால், இலக்கியத்திற்கு உயிர்ப்பாங்காகத் தோன்றுவது தொனியே ஆகும்.

மொழியின் துணைப் பொருளாகக் கருதப்படும் இலக்கணை (Lakshana) இலக்கியத்தைக் கற்போரது உள்ளத்தில் தோன்றும் குறிப்புப் பொருளை அகப்படுத்தும் ஆற்றல் அற்றதாகும்.

ஆகவே, குறிப்பு மொழியைப் புலப்படுத்தும் தொனி என்கிற ஆற்றல் மொழிக்கு அழகு தரும் அலங்காரங்களினின்றும் மிக உயர்ந்தது ஆம்.

தொனி என்ற சொல் பின்வரும் தன்மைகளைத் தன்னகத்தே கொண்டு குறிப்புப் பொருளைச் சுட்டும் எனலாம்.

(1) மரபுவழித் தோன்றும் அடையாளச் சொல்லின் பொருளால் குறிப்புப் பொருள் தோன்றுதல்.
(2) குறிப்புப் பொருளில் குறிப்புச் சொல்லைப் பயன்படுத்துதல்.
(3) ஒரு கவிதை குறிப்பு மொழியை வைத்தே புனையப் பெற்றிருத்தல்.

சொற்கள், பொருள், நடை, கவிதையின்பம் ஆகியவை கவிதையின் கூறுகளாகும். இவை போலவே குறிப்பு மொழியும் கவிதையோடு தொடர்புடையது. மனிதனுடைய உடம்பிற்குச் சொல்லையும், குருதிக்குப் பொருளையும், அழகிற்கு அணியையும், ஆன்மாவிற்குத் தொனியையும் ஒப்பிடலாம்.[3]

பெண்ணிற்கு அழகு நலன்களும் எங்ஙனம் இன்றியமையாதவையோ, அங்ஙனமே கவிதைத் தன்மைக்கும் அலங்கார அழகுகள் இன்றியமையாதவை. மனிதனுடைய குணநலன்களும், அணிகலன்களும் அவனுடைய தனிப்பட்ட அழகை மேம்படச் செய்கின்றன. ஆனால், பொருந்தாத அணி அலங்காரம் பெண்ணின் அழகைக் குலைத்துவிடும். அது போலவே கவிதையில் தேவையற்ற—மிகைபடப் புனைந்த அணியலங்காரம் கவிதையின் கவினைத் தொலைத்து விடுகிறது. ஆன்மா உடலுக்கு உறுதி தருவது போலக் குறிப்பு மொழி என்னும் கூறு கவிதைக்குச் சீரும், சிறப்பும் நல்குகிறது.

தொனி வகை

தொனி நிலைகள் உளவியல் அடிப்படையில் குறிப்புப் பொருளும் (Suggestive meaning) குறிப்பு மொழித் திறனும் (Suggestive power) என இருவகையாகப் பாகுபாடு செய்யப்படுகின்றன. குறிப்புப் பொருளின் இயற்கைத் தன்மைக்கு ஏற்றவாறும் குறிப்புப் பொருளுக்கும் மரபுப் பொருளுக்கும் உள்ள தொடர்புக்கு ஏற்றவாறும் தொனி பிரிக்கப்படுகிறது. கவிஞர்கள் கவிதை உலகை அழகு சான்ற பொருள் (The embellishable) என்றும், அணி நலம் உடையன (Alankara) என்றும், மாறுபடுகின்ற உணர்ச்சிக்கூறுகள் (Transient emotions) என்றும், முருகியல் இன்ப வடிவு உடையன என்றும் பிரிப்பர். இவைகளின் அடிப்படையில் நான்கு வகையான தொனிகள் வடமொழியில் பிரிக்கப்படுகின்றன.

(1) அழகு சான்ற பொருள் (to be embellishable)	வஸ்துத் தொனி (Vastu Dhavani)
(2) அணி நலமுடையன (to the embellishment)	அலங்காரத் தொனி (Alankara Dhavani)
(3) மாறுபடுகின்ற உணர்ச்சிக் கூறுகள் (transient emotions)	பாவத் தொனி (Bhava Dhavani)
(4) முருகியல் இன்ப வடிவு (to the aesthetic configuration)	ரசத் தொனி (Rasa Dhavani)

வஸ்துத் தொனி

விபாவம் அல்லது அனுபாவம் என்று கவிதை உலகில் பாகு பாடு செய்யப்படுகின்றது. அப் பரந்த பாகுபாட்டின் கீழ் மன நிலையில் உணர்ச்சிகளைக் கிளறும் குறிப்பு மொழியின் ஆற்றலை வஸ்துத் தொனி என்பர். அதன் வகையில் தொனிப் பொருள் தென்படும்.

(அ) உடன்பாட்டுத் தன்மையில் கூறி, எதிர்மறைப் பொருளைத் தருதலும் அதன் மறுதலையும் முதல் பிரிவாகும்.
(ஆ) தெளிவான பொருள் உடன்பாட்டிலேயோ எதிர் மறை யிலேயோ வர, குறிப்புப் பொருள் இருவகையிலும் சாராமல் இருத்தல்.
(இ) யாரை எதிரிலே வைத்துக் கூறுகிறோமோ அவரைக் குறிக் காமல் எந்தச் சூழலில் அத்தொடர் கூறப்படுகிறதோ அந்தச் சூழலில் உள்ள மற்றொருவரைச் சுட்டும் நிலை ஆகும். எதிரில் உள்ளவர்க்கும் அச்சூழலுக்கும் தொடர்பு இருக்க லாம். அச் சூழலை விரித்து உரைப்பதால் எதிரே உள்ளவர் அச்சொற்றொடரைக் கூறியவரைத் தவறாக எண்ணமாட் டார். எனவே, இச்சொற்றொடர் தொனிப் பொருளில் எதிரிலே உள்ளவரைக் குறிக்காமல் பிறிதொரு பொருளில் வழங்கப்படுதலைக் காணலாம்.

ஒரு பொருளைப் (வஸ்து) பற்றிச் சூழலுக்கு ஏற்றவாறும் அப்பொருளைப் பற்றிக் கேட்போன் அறிவிற்கும் காணும் விளக் கத்திற்கும் ஏற்றவாறும் பல்வேறு தொனிப் பொருள்கள் தோன் றும். அதனை வஸ்துத்தொனி என்பர். விளங்கக் கூறினால், அவை இரு வகைப்படும். ஒன்று பொருளைப் பற்றியது (the objective); மற்றொன்று செய்தியைப் பற்றியது (the subjective). புறநிலையில் உள்ளதே பொருள் எனலாம். மனநிலையில் உணரப் பெறுவது பொருட் செய்தி ஆகும்.[4]

1. வஸ்துத் தொனி

பொருளைப் பற்றியது உணர்ச்சியைத் தூண்டுவதாயும் உள நிலையை செய்கையாயும் முகபாவமாயும் அமையும். இவைகள் விபாவம் என்றும் அனுபாவம் என்றும் கூறப்படும். இவ்விரு வகையிலும் பொருளைப் பற்றித் தோன்றும் தொனிப் பொருளை வஸ்துத் தொனி எனக் கூறுவர்.

2. அலங்காரத் தொனி

குறிப்புமொழியைப் புலப்படுத்தும் ஆற்றலுடைய சொல்லும் பொருளும் ஒரு கவிதையில் அணியாக அமைந்து கிடப்பது அலங்

காரத் தொனி ஆகும். இவ்வணி கவிதையின் பொருளுக்குத் துணைநிலையாக இருப்பினும் கவிதையில் நேர் பொருளைத் தொனியின் மூலம் தெளிவுபடுத்துவதினால் அலங்காரத்தொனி என்று அழைக்கப்படுகிறது.

3. ரசத் தொனி

ரசத் தொனியில் குறிப்பு மொழியைப் புலப்படுத்தும் எண்ணங்கள் ஏராளமாகத் தோன்றும். அப்படித் தோன்றும் எண்ணங்கள் எப்பொழுதுமே தெளிவாக இருக்கும் என்று கூறமுடியாது. வஸ்துத் தொனியும் அலங்காரத் தொனியும் மரபு மொழியிலேயே குறிப்புப் பொருளை உணர்த்தும் முறையினை ஏற்கும். ஆனால் ரசத்தொனி அத்தகையது அன்று.[5]

4. பாவத் தொனி

முருகியல் இன்ப வடிவை, அடிப்படை மனநிலையைப் பற்றியது என்றும் (basic mental states) மாறுகின்ற உணர்வுகளைப் பற்றியது என்றும் இருவகையாகப் பிரிக்கலாம். அடிப்படை மனநிலையை ஸ்தாயி பாவம் என்றும், மாறுகின்ற உணர்ச்சிகளை வியபிசாரி பாவம் என்றும் கூறுவர். மாறுகின்ற உணர்ச்சிகளின் மேல் புலப்படுத்தப்படும் குறிப்பு மொழி எண்ணங்களைப் பாவத் தொனி என்பர்.

வடமொழியில் உள்ள 'த்வன்யாலோகம்' என்ற நூலில் மூன்றாவது அத்தியாயத்தில் குறிப்புப் பொருளின் எல்லாப் பாகுபாடுகளும் எடுத்துக் காட்டுக்களுடன் விளக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

தமிழில்...இறைச்சி-உள்ளுறை

தொல்காப்பியத்தின் மூன்றாவது அதிகாரத்தில் கவிதையில் கூறப்படும் புலனெறி வழக்கும் கவிதை இலக்கணமும் மெய்ப்பாட்டு இயல்பும் மரபுகளும் பிறபல பொருள்களும் கூறப்பட்டுள்ளன. கவிதைப் பொருளின் இன்பம் துய்ப்பார்க்கு அம் மூன்றாம் அதிகாரம் நற்பயன் அளிக்கும் திறனுடையது. அவ்வதிகாரத்தில் இறைச்சியும் உள்ளுறையும் கவிதையில் உறையும் திறத்தைத் தொல்காப்பியர் அழகாகப் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

> உடனுறை உவமம் சுட்டுநகை சிறப்பு எனக்
> கெடலரு மரபின் உள்ளுறை ஐந்தே.
>
> [பொருளியல். 46]

என்னும் நூற்பா கவிதையின் உள்ளுறையாகக் கூறப்படும் பொருளை உடனுறை, உள்ளுறை உவமம், சுட்டு, நகை, சிறப்பு

என்னும் ஐந்து வகையாகப் பாகுபாடு செய்கிறது. உடனுறை என்றாலும் இறைச்சி என்றாலும் ஒன்றே. 'இறுத்தல்' எனில் 'தங்குதல்' எனப்பொருள் படும். ஒரு பொருளின் கண்ணே மற்றொரு பொருள் தங்குதல் இறைச்சி ஆகும். கவிதைகளில் பெரும்பாலும் உள்ளுறை உவமமும் இறைச்சியுமே பயின்றுவரும் குறிப்புப் பொருள் வகைகளாகும்.

உள்ளுறை உவமம்:

> உள்ளுறுத்து இதனோடு ஒத்துப்பொருள் முடிகஎன
> உள்ளுறுத்து உரைப்பதை உள்ளுறை உவமம்
>
> [அகத்திணையியல். 51]

என்ற நூற்பா, உள்ளுறை உவமம் என்பது கவிஞன் தான் கூறக் கருதிய பொருளை அதனோடு ஒத்து முடித்தல் வேண்டும் என உட்கொண்டு அதற்கு வேண்டிய கருப்பொருளை உள்ளுறுத்துக் கூறுவதாகும். இதனைப் பற்றி மேலும் கூறுங்கால் தொல்காப்பி யர் தெய்வம் ஒழிந்த பிற கருப்பொருளைத் தன்நிலமாகக் கொண்டு உள்ளுறை உவமம் தோன்றும் என்று கூறுகின்றார்.

> உள்ளுறை தெய்வம் ஒழிந்ததை நிலம்எனக்
> கொள்ளும் என்ப குறியறிந் தோரே
>
> [அகத்திணையியல். 50]

மேலும் உள்ளுறையை வினை, பயன், உரு, பிறப்பு, உறுப்பு என்னும் ஐந்து பொருள்களின் மேல் வருவன என்றும், அங்ஙனம் அவை தோன்றுங்கால் தலைவி முதலியோர் கூறும் பாங்கு இவை இவை என்றும் தொல்காப்பியர் உவம இயலில் விரித்துக் கூறி யுள்ளார்.

கவிஞர் தாம் கூறக் கருதிய பொருளை அக்கவிதைச் செய் திக்குத் தேவை இல்லாத கருப்பொருள் நிகழ்ச்சிகளைச் செய்தி போலக் கூறி, அதன் மூலம் கிட்டும் பொருளை அக்கவிதைக்கு இன்றியமையாத தொன்றாய் அறிய வைப்பதுண்டு; உள்ளுறை உவமம் அத்தகைய உத்தியாகும்.

காட்டாக நற்றிணையில் சீத்தலைச் சாத்தனார் பாடிய கவிதை ஒன்றினைக் காண்போம். இக்கவிதையில் தலைமகன் தலைவியை நாடி இரவு நேரத்தில் வந்து (இரவுக் குறியில்) ஒரு மறை விடத்தில் நிற்கிறான். அதனை அறிந்த தோழி, அவன் விரைவில் தலைவியை மணம் செய்ய வேண்டும் என்று தூண்ட எண்ணி னாள். திருமண முயற்சிக்குத் தலைவனைத் தூண்ட நினைக்கும் தோழி அவனிடம் நேராக—வெளிப்படையாகச் சொல்லவில்லை.

அவன் இருப்பதை, அறியாதவள் போலத் தலைவியிடம் பேசுகிறாள். அவள் நாட்டமெல்லாம் தலைவன் தான் சொல்வதை உணர வேண்டும் என்பது தான். 'தலைவன் சொல்லைக் கேட்ட தலைவி தன் நலத்தை இழந்தாள். அதனால், துயின்றிலள். ஆனால், இவ்வூர் உறங்காமல் இருப்பதன் காரணம் என்ன?' என்று வினவுகின்றாள்.

இக்கருத்தை உடைய கவிதையில் கருப்பொருளின் மூலம் ஒரு குறிப்புப் பொருளை உள்ளுறுத்திக் கவிதையை மேலும் சிறக்குமாறு செய்கிறார் கவிஞர். தலைவனது ஊர் இத்தன்மையது என்று சில இயற்கைக் காட்சிகளைக் காட்டுவதைக் காண்கிறோம்.

பிடி புலம்புமாறு புலியானது களிற்றைத் தாக்கிக் கொல்லுகின்ற நாட்டைச் சார்ந்தவன் தலைவன் என்பதே அக் குறிஞ்சிக் கருப்பொருளின் காட்சி ஆகும். இக் காட்சியின் மூலம் இக் கவிதையின் பொருள் நிறைவு பெறப் பல குறிப்புப் பொருள்கள் நம் அகக்கண்ணுக்குத் தெளிவாகின்றன.

குறுங்கை இரும்புலிக் கோள்வல் ஏற்றை
பூநுதற் இரும்பிடி புலம்பத் தாக்கித்
தாழ்நீர் நனந்தலைப் பெருங்களிறு அடூஉம்
கல்லக வெற்பன்

[நற். 36]

பெருங்களிற்றைப் புலி தாக்குகிறது எனின் அந் நிகழ்ச்சி இரவு நேரத்தில் களிறு அறியாமல்—எதிர்பாராமல் நடந்த நிகழ்ச்சியாகும் என்பதை உய்த்துணரலாம். களிறு புலியால் தாக்குற வருத்தமுறும் பிடியினது நிலை தலைவியின் நிலையோடு ஒப்ப வைத்து நோக்குதற்கு உரியது. இரவு நேரத்தில் தலைவன் வரின் தலைவியைச் சார்ந்தோர் தலைவனுக்கு ஏதம் விளைவிப்பவர் என்பது பெறப் படுகிறது. மேற்கூறிய இப் பொருள் எல்லாம் நம் உள்ளத்தில் தோன்றுவதற்குக் காரணம் இக் கவிதையில் காணப்படும் பிற பொருள்கள் ஆம்.

குறிஞ்சி நிலத் தலைவன் தலைவியை நோக்கி 'நின்னிற் பிரியேன், என்று கூறிய பொய்மொழியை மெய்யெனத் தெளிந்து யாம் எம் நலத்தை இழந்து விட்டோம்; அதனால் நள்ளிரவிலும் துயிலை இழந்தனம். அலர்வாய்ப் பெண்டிர் பழிதூற்றும் நிலை எங்கும் காணப்படுகிறது. பழி மொழி எங்கும் பரவிய காரணத்தினால் இவ்வூர் உறக்கத்தை இழந்திருக்கிறதோ எனத் தோழி கூறுகிறாள்.

கல்லக வெற்பன் சொல்லின் தேறி
யாம்எம் நலன்இழந் தனமே யாமத்து

அலர்வாய்ப் பெண்டிர் அம்பலொடு ஒன்றிப்
புரையில் தீமொழி பயிற்றிய உரைஎடுத்து
ஆனாக் கௌவைத் தாகத்
தான்என் இழந்ததுஇவ் அழுங்க லூரே

[நற். 36]

இக்கவிதையில் உள்ள உள்ளுறைப் பொருளை அல்லது உள்ளுறையை உணர்த்த வந்த கவிதை வரிகளை நீக்கிவிட்டால் கவிதை நிறைவு பெறாது. தோழி தான் சொல்ல வேண்டிய கருத்தை முழுமையாகவும் குறிப்பாகவும் சொல்லியிருக்க முடியாது. சுருங்கக் கூறின் கவிதையினது நுவல் பொருள் உள்ளுறை இன்றி முற்றுப் பெறாது.

இறைச்சி:

இறைச்சி தானே பொருட் புறத்ததுவே

[பொருளியல். 33]

என்பது தொல்காப்பியம்.

இலக்கணமும் குறிப்புப் பொருளும்

ஆனால், இளம்பூரணர் இந்நூற்பாவினை ''இறைச்சி தானே உரிப்புறத் ததுவே'' என்று பாடம் கொண்டு இறைச்சிப் பொருள் என்பது உரிப்பொருளின் புறத்தாகித் தோன்றும் பொருள் என்று உரை கூறுகின்றார்.

'உடனுறை உவமம் சுட்டுநகை சிறப்புஎனக்
கெடலரும் மரபின் உள்ளுறை ஐந்தே'

என்னும் நூற்பாலில் உள்ளுறையாகக் கூறப்படும் பொருள் ஐந்தனுள் இறைச்சியை முதலாவதாக வைத்துத் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார். எனவே, உள்ளுறையாகக் கூறப்படும் பொருள்களுள் இறைச்சி சிறந்த தொன்று என அறியலாம்.

பொருட் புறத்ததுவே என்று தொல்காப்பியர் கூறியிருத்தலின் கவிதை சொல்ல வந்த பொருளின் புறத்தே புலப்பட்டு, அக் கவிதை சிறக்குமாறு செய்யும் பெற்றி உடையது இறைச்சி ஆகும். கவிதைக்கு இறைச்சிப் பொருள் பொருள் விளக்கத்திற்குத் துணையாகும் என்றால், இறைச்சிப் பொருள் இல்லாவிட்டால் கவிதையின் பொருள் குன்றாது என்பது அறியப்படும். எனவே இறைச்சி இல்லை எனில் கவிதையின் பொருள் சிறக்காது எனக் கூறலாமே தவிர, முற்றுப்பெறாது என்று கூற இயலாது.

''இறைச்சி தானே பொருள் புறத்ததுவே'' என்னும் நூற்பாவின் நேர்பொருளைக் காணும்பொழுது இறைச்சியாவது

கவிதையின் சொற்பொருளுக்குப் புறத்தாய் இருக்கும் என்பது பெறப்படுகிறது. விளங்கக் கூறினால் சொற்பொருளுக்குப்புறத்தே தோன்றும் குறிப்புப் பொருள் இறைச்சி எனல் வேண்டும். இதனை வடமொழியில் வ்யங்க்யம் என்பர்.

இறைச்சிப் பொருளும் உள்ளுறைப்பொருளும் ஒரே கவிதையில் காணப்படும் நிலைமையை ஆய்ந்தால் இறைச்சிப் பொருள் எங்ஙனம் கவிதைப் பொருளின் புறத்தே குறிப்புப் பொருளாய்ப் புலனாகின்றது என்பதையும் உள்ளுறை உவமம் கவிதைப் பொருளோடு பிணைந்து காணப்படுகிறது என்பதையும் அறிய இயலும்.

நற்றிணையில் உலோச்சனார் பாடிய நெய்தல் திணைப்பாடல் ஒன்றினைக் காண்போம். தலைமகன் சிறைப்புறமாக வந்திருப்பதை அறிந்த தோழி அவன் கேட்டு விரைவில் வரையுமாற்றானே ஊரார் தூற்றிய பழிச்சொல்லால் அன்னை இல்வயிற் செறித்ததும் தலைவியின் நலன் பசலையால் உண்ணப்பட்டு அழிவதும் தலைவன் உணருமாறு, இற்செறித்தலால் தலைவி இப்படிப் பசலையாகி அழியக்கடவது தானோ என வருந்திக் கூறுகின்றாள்.

''வலிமையை உடைய கடலிலே பரதவர் மீன் பிடிக்கின்றனர். அம் மீன்களைப் புதிய மணற் பரப்பில் காயவைக்கின்றனர். எங்கும் புலால் நாற்றம் வீசுகின்றது. அப்புலால் நாற்றத்தைப் புன்னையின் மணமுடைய மலர்கள் போக்குகின்றன. இக்காட்சியை உடைய இவ்வூர் அறமுடையது அன்று. மேலும் தலைவனுடைய தேரில் கட்டிய குதிரை சேறு நிறைந்த உப்பங்கழியில் ஓடுவதனால் உடலெல்லாம் சேறாக மாறுகிறது. அவ்வாறு குதிரைகளின் உடம்பிலே பட்ட சேறு கடல் நீரால் கழுவப்படுகிறது. அத்தகைய குதிரையினை உடைய தலைவனோடு உறவு கொள்ளக் கூடாது என்று அறனற்ற அன்னை தலைவியை இற்செறிக்கிறாள். அக்காவலினால் தலைவிக்கு ஏற்பட்ட பசலை அவள் தன் உயிரை உண்டு விடுமோ எனத் தலைவி புலம்புகின்றாள் எனத் தோழி கூறுகின்றாள்.

உரவுக்கடல் உழந்த பெருவலைப் பரதவர்
மிகுமீன் உணக்கிய புதுமணல் ஆங்கண்
கல்லென் சேரிப் புலவற் புன்னை
விழவுநாறு விளங்குஇணர் அவிழ்ந்து உடன் கமழும்
அழுங்கல் ஊரோ அறனின்று; அதனால்,
அறனில் அன்னை அருங்கடிப் படுப்ப,
பசலை யாகி விளிவது கொல்லோ?
புள்ளூற ஒசிந்த பூமயங்கு அள்ளல்
கழிச்சுரம் நிவக்கும் இருஞ்சிறை இவுளி

திரைதரு புணரியிற் கழூஉம்
மலிதிரைச் சேர்ப்பனொடு அமைந்தநம் தொடர்பே.
[நற். 63]

இக் கவிதையில் கழிச்சேற்றில் ஆடும் குதிரையின் உடம்பிலே பட்ட சேறு கடல் நீரால் கழுவப்படும் என்றது உள்ளுறையாம். இதனால் களவொழுக்கத்தை மேற்கொண்ட தலைமகள் எங்கும் அலரால் தாக்கப் பட்டமையின் இழுக்குற்றனள் என்பதும் தலைவன் கருணையால் அது நீக்கப்படும் என்பதும் பெறப்படும்.

கல்லென் சேரிப் புலவற் புன்னை
விழவுநாறு விளங்கிணர் அவிழ்ந்ததுடன் கமழும்
அழுங்கல் ஊரோ

என்ற வரிகளில் இறைச்சிப் பொருள் காணப்படுகிறது. மணற் பரப்பிலே பரதவர் மீன் உணக்கலாகிய புலவு நாற்றத்தைப் புன்னை மலர் மணம் வீசுதலால் போக்கும் என்பது இதன் பொருள் ஆகும். இப்பொருட் புறத்தே தோன்றும் பிறிதொரு பொருள் சேரியிடத்துத் தலைவிக்காகப் பொருள்நிரம்பத்தந்து, அவ் அருங்கலனால் தலைவியின் வாழ்வு மணங்கமழச் செய்ய வேண்டும் என்பதாம். இப் பொருள் கவிதையின் நேர்ப் பொருள் அன்று. இவ்வரிகளில் காணப்படும் குறிப்புப் பொருள் கவிதையின் பொருளுக்குத் துணைப் பொருளாகத் திகழ்கின்றது. கவிதையின் பொருளுக்குத் துணைப் பொருளாகவோ, இணைப் பொருளாகவோ சொற்பொருளுக்குப் புறத்தே தோன்றுவது இறைச்சிப் பொருள் ஆகும்.

இறைச்சி–தொனி ஒப்பீடு

சொற்பொருளுக்குப் புறத்தே குறிப்புப் பொருள் தோன்றும் எனின், அஃது இறைச்சிப் பொருள் ஆகும் என்றால் ஆகு பெயர்ப் பொருளும், இறைச்சிப் பொருளும் ஒன்றோ என ஐயம் தோன்றலாம். ஆகு பெயர் (இலக்கணை) சொல்லாற்றலைச் சார்ந்திருக்கும்; குறிப்புப் பொருளோ சொற்பொருளை விளக்கு வதினால் ஏற்படும் பொருளாற்றலைச் சார்ந்திருக்கும். விளக்கும் திறனுடையோர் விளக்கும் முகத்தான் புலப்படும் பொருள் இறைச்சிப் பொருள் ஆகும். எனவே, ஆகுபெயர்ப் பொருளும், குறிப்புப் பொருளும் (இறைச்சி) வெவ்வேறானவை. ஆகுபெயர் எல்லோர்க்கும் விளங்கும். இறைச்சிப் பொருள் கவிதையில் ஆழ்ந்து நோக்குவோர்க்கே புலப்படும் சிறப்புப் பொருளாம்.

இறைச்சியிற் பிறக்கும் பொருளுமா ருளவே
திறத்தியல் மருங்கில் தெளியு மோர்க்கே.
[பொருளியல். 34]

என்பர் தொல்காப்பியர்.

நாற்கவிராசர்நம்பி தம் அகப்பொருள் உரையில் இறைச்சிப் பொருளின் நுட்பத்தை உணராமல்,

கருப்பொருட் பிறக்கும் இறைச்சிப் பொருளே.
[நம்பியகப். ஒழிபியல். 31]

என நூற்பா வகுத்துவிட்டார். இவர் உள்ளுறை உவமத்தை உணர்த்துங்கால் கொண்ட கொள்கை இறைச்சிப் பொருளுக்கும் உள்ளுறை உவமத்திற்கும் வேறுபாடு அறிந்திலரோ என எண்ண வேண்டியுள்ளது. உள்ளுறை உவமமும் கருப்பொருளில் தோன்றும் என்பதை,

உள்ளுறை உவமம் உய்த்துணர் வகைத்தாய்ப்
புள்ளொடும் விலங்கொடும் பிறவொடும்
புலப்படும்
[நம்பியகப். ஒழிபியல். 29]

எனக் கூறியுள்ளார்.

மாறன் அலங்கார ஆசிரியர் இறைச்சிப் பொருளை இறைச்சிப் பொருள் அலங்காரம் என்று ஓர் அணியாக ஏற்றுள்ளார்.

கருப்பொருள் களனாங் கட்டுரை பயின்ற
பொருட்புறத் தனவாம் இறைச்சிப் பொருளணி
[மாறனலங். 176]

கருப்பொருளே களனாகக் கொண்டு இறைச்சிப் பொருள் தோன்றும் என்பது தொல்காப்பியர் கருத்தன்று.

சொற்பொருளின் இறைச்சிப் பொருள் சிறந்திருத்தலின் வடமொழியில் இறைச்சியைப் பொதுவாகத் ''த்வநி'' எனக் கூறுவர். த்வநி என்னும் குறிப்புப் பொருள் விதியினால் விலக்கல் தோன்றுதலும், விலக்கினால் விதி தோன்றுதலும், விதியினால் இரண்டும் இன்மையும்; விலக்கினால் இரண்டும் இன்மையும் எனப் பல குறிப்புக்களில்பொருள்தோன்றலாம். (த்வந்யாலோகம் 4-ஆம் சுலோகத்தின் விருத்தியுரை) மேற்கூறிய இவ்விதியினால் உடன் பாட்டில் கூறப்படும் சொற்றொடரின் பொருள் எதிர்மறையில் பொருளைத் தருதலும் எதிர்மறையில் கூறப்படும் பொருட் குறிப்

பிலிருந்து உடன்பாட்டில் பொருள் தோன்றுதலும், எதிர்மறை உடன்பாடு இரண்டும் இல்லாமல் உள்ள குறிப்புப் பொருள் தோன்றுதலும், மறுதலையாக அமைதலும் கவிதையில் குறிப்புப் பொருளுக்கு உரிய சிறப்பு என்பதை உணரலாம். இக்குறிப்புப் பொருளின் அமைப்பின் விரிவினைக் காவ்யாநுஸாஸனம் என்னும் நூலில் காணலாம்.

வடமொழியில் சொற்பொருளுக்குத் துணை நின்று குறிப்புப் பொருளைச் சிறப்பிக்கும் தன்மைக்குக் 'குணிபூத வ்யங்க்யம் என்று கூறுவர். (குணிபூதவ்யங்க்ய மாவது வ்யங்க்யம்-கௌணமா யிருப்பது; சிறப்பின்றி இருப்பது)

> இறைச்சியிற் பிறக்கும் பொருளுமா ருளவே
> திறத்தியல் மருங்கில் தெளியு மோர்க்கே.

என்னும் நூற்பாவிற்கு உரை எழுதும் இளம்பூரண அடிகள் இறைச்சிப் பொருளாவது சொற்பொருளுக்குப் புறத்தே தோன்று வதாகி அமையும் என்கிறார். 'அனுரணனத்வனி' என்பர் வட நூலார். இந்நூற்பாவில் 'பொருளுமாருளவே' என்று கூறப்பட் டிருப்பதனால் இவ்வாறு தோன்றும் பொருள் சிறுவரவிற்று என் பதும் திறத்தியல் மருங்கில் தெளியுமோர்க்கே என்றதனால் கவிதையில் காணப்படும் குறிப்புப் பொருளை உய்த்துணரும் ஆற்றல் உடையோர் ஒரு சிலரே என்பதும் தெளிவாகும். இதே போன்று வடநூலாரும் குறிப்புப் பொருளை அறிதல் அருமை என்பர். (த்வந்யாலோகம் 1:7) 'இலக்கண மீமாம்ஸை' என்னும் சாத்திரங்களின் அறிவினால் மட்டும் குறிப்புப் பொருளை அறிய இயலாது என்றும், கவிதைப் பொருளை உணரும் மெய்யுணர் வினோர்க்கே அக்குறிப்புப் பொருள் விளங்கும் என்றும் கூறுவர். சாதாரணச் சொற்பொருளை வ்யாகரணமீமாம்ஸாதி சாஸ்திர ஞானத்தால் அறிதல் கூடும். குறிப்புப் பொருளை அவ்வறிவால் மட்டும் அறிதல் இயலாது. கூற்று, நிகழிடம், சூழல் ஆகியவை யோடு கூடிய மெய்யறிவினாலும் மரபு முறையாலும் குறிப்புப் பொருளை அறிய இயலும் என்று த்வந்யாலோகம் (1:7; 1:12) கூறுகிறது. (காவ்யப்ரகாசம் - சக்கரவர்த்தி வ்யாக்யானம்)

இன்னோரன்ன காரணங்களினால் கவிதையில், குறிப்புப் பொருள் இலக்கண அறிவினால் மட்டும் அறியப்படுவது அன்று என்பதும், கவிதைச் சுவையைத் தேர்ந்து தெளியும் நல்லறிவு உடையோராலேயே தெளியப்படும் என்பதும் உணரலாம்.

முடிவுரை:

வடமொழியில் த்வன்யாலோகம் முதலிய நூல்கள் தோன்று

வதற்கு முன்னரே தமிழில் தொல்காப்பியனார் இறைச்சிப் பொருள், உள்ளுறை, மெய்ப்பாடுகள் ஆகியவற்றை விளங்க உரைத்துள்ளார். என்றாலும், வடமொழியில் கவிதையின் குறிப் புப் பொருளை பல்வேறு ஆசிரியர்கள் ஆராய்ந்து எடுத்து உரைத் ததைப் போல் தமிழில் தொல்காப்பியருக்குப் பின்னர் யாரும் ஆழ்ந்து நோக்கவில்லை. தமிழில் உள்ள இறைச்சிப் பொருளின் சிறப்பைக் கணித்து உணர்ந்து பாராட்ட வடமொழியின் ஒப்பீட்டு நோக்கு இன்றியமையாததாகும்.

NOTES

1. The inspired poetry is an expression of a basic mental state, aroused because of identification with the focus of the Situation.

K. C. Pandey, *Indian Aesthetics.*

2. The exponents of the fourth power of the language maintain that the negative meaning which the hearer gets, is due to Dhavani.

Comparative Aesthetics Vol. I, *Indian Aesthetics*, p. 270.

3. The relation between the suggestible element in the literary production and the words and meanings, their qualities and embellishments and the style and diction is very much like that which exists between the soul and the body and its ornaments, etc.

Dr. K. C. Pandey, *Comparative Aesthetics* Vol. I., *Indian Aesthetics*, p. 283.

4. By the objective we mean those which represent something that exists outside the world; and by subjective we mean mental states.

K. C. Pandey, *Indian Aesthetics.*

5. An important point of distinction between this suggestive power of word and the rest is that while the ideas suggested by the other two somehow admit of expression in conventional language, those aroused by this can never be so expressed.

K. G. Pandey, *Indian Aesthetics*

"காட்டிய நடைநெறி கடைபிடித்திவற்றோடு
கூட்டி புணர்தல் ஆன்றோர் கடனே"

5

நடையில் தமிழும் வடமொழியும்

எழுத்தாளர் எழுதும் நடையின் போக்கு அவர்தம் எண்ணப் பாங்கினையும் எழுத்தாற்றலையும் பொருத்ததாகும். நடை (style) என்பது இலக்கிய வகையைக் (genre) குறிக்கலாம் என அரிஸ்டாடில் மரபுவழித் திறனாய்வாளர் கருதுவர்.[1]

எண்ணங்கள் மொழியில் எழுத்தாகவும் கருத்தாகவும் உருப் பெறும்போது நடை, தானே தோன்றுகிறது. எனவே, எண்ணமும், மொழியில் உரைநடைவகையும் ஒன்றில் ஒன்று பின்னிக் காணப் படுபவை. எண்ணத்தைப் பிறருக்கு உணர்த்தும் உள்ளுணர்வும், ஈர்க்கும் ஆற்றலும் என்று மறைகிறதோ, அன்றே ஒருவரின் நடைத்திறனும் சிதைந்து போகும்.

நடை வகை

நடை, வகையாலும் வனப்பாலும் பல்வகைப்படும். என்றா லும், நடையை அதில் பெரும்பங்காகக் காணப்படும் கூறுகளைக் கண்டு அவை எவ்வகையைச் சார்ந்தது என்று முடிவு கட்ட இயலும். உலகில் எல்லா மொழிகளிலும் பின்வரும் ஏழு வகைக் கூறுகள், நடையில் செல்வாக்கைப் பெறுகின்றன.

(1) ஆசிரியர் வழி:	திரு. வி. க. வின் நடை டாக்டர் மு. வ. வின் நடை
(2) கால வழி:	உரையாசிரியர் கால நடை சங்க காலத் தமிழ் நடை
(3) மொழி வழி:	மணிப் பிரவாள நடை கல்வெட்டு நடை
(4) கருத்து வழி:	தத்துவ விளக்கமுறை நடை நீதி விளக்க நடை

(5) நில வழி: வடமொழியில்......பாஞ்சாலி......
வைதர்பி......
கௌடி......
(நிலத்தில் தோன்றிய நடையைக் குறிக்கும்)
(6) கேட்போர் வழி: நீதிமன்ற நடை
அரசியல் மேடை மொழி நடை
(7) பயன் வழி: பால் சுவை கிளரும் நடை
நகைச் சுவை ஊட்டும் நடை

நடை ஒப்பீட்டில்...தண்டி

தமிழிலும் வடமொழியிலும் நடையைப் (Style) பற்றிப் பல் வேறு காலங்களில் பலர் ஆராய்ந்துள்ளனர். வடமொழி நடை நெறியைத் தமிழில் ஒப்பிடவும் புகுத்தவும் முயன்றுள்ளனர். தமிழில் நடையைத் தனியாகப் பழங்காலத்தில் ஆய்ந்துள்ளனர். இடைக்காலத்தில் பழந்தமிழ் நடையை மறந்து வடமொழியின் நடையைத் திணிக்க முன்வந்துள்ளனர். அதற்கு அமைதியுங் கூறினர். தண்டியலங்காரர் கூறிய விளக்கத்தைக் காண்போம்.

.........இன்ன இலக்கணம் எல்லாம் முன்னையோர் மொழிந்தது நடை பயின்ற வடமொழிக்கன்றே: செந்தமிழ் மொழியில் வந்தவாறு என்னை? எனின், இதன் முதல் நூல் செய்த ஆசிரியர் உலகத்துச் சொல்லை எல்லாம் சமஸ்கிருதம், பிராகிருதம், அவப்பிரஞ்சம் என மூன்று வகைப்படுத்தி அவற்றுள் சமஸ்கிருதம் புத்தேளிர் மொழி எனவும் அவப்பிரஞ்சம் இதர சாதிகளாகிய இழிசனர் மொழி எனவுங் கூறினர். அதனால் பிராகிருதம் எல்லாநாட்டு மேலோர் மொழி எனப்படும். அல்லதூ உம் பிரகிருதி என்பது இயல்பாகலான் பிராகிருதம் இயல்பு மொழி.

''அந்தப் பிரகிருதத்தைத் தற்பவம், தற்சமம், தேசியம், என மூன்றாக்கினர். அவற்றுள் தற்பவம் என்பன ஆரியமொழி திரிந்து ஆவன. தற்சமம் என்பன ஆரியச் சொல்லும் தமிழ்ச்சொல்லும் பொதுவாய் வருவன. தேசியம் என்பன அவ்வந்நாட்டவர் ஆட்சிச் சொல்லாய்ப் பிறமொழி நோக்காதன. இவற்றையே செய்யுட் சொல்லெனத் தமிழ் நூலாரும் வேண்டினராகலின் இவ்வாற்றான் தமிழ்ச் சொல்லெல்லாம் பிராகிருதம் எனப்படும். அச்சொற்களால் இயற்றப்படும் எல்லாக் கவிக்கும் அவ்வலங்காரம் அனைத்தும் உரியவாகலின், ஈண்டு மொழிபெயர்த்து உரைக்கப்பட்டன''.

தண்டியலங்காரர் கருத்துப்படி நடையில் தமிழ்ச் சொற்களுக்கும் அவைகளை எழுதும் நடைக்கும், வடமொழிச் சொற்களுக்கும் அவைகளை எழுதும் நடைக்கும் வேறு பாடில்லை

என்பதாகும். அதுமட்டுமன்றி உலகத்தில் உள்ள அனைத்து மொழிகளின் சொல்லை யெல்லாம் மூவகைப் பாகுபாட்டின் கீழ் அடங்குவதைக் காண்கிறோம்.

நடையில் நிலம் பற்றிப் பாகுபாடு செய்வது ஒவ்வொரு மொழிக்கும் இடத்திற்கு ஏற்ப வேறுபட்ட மொழி நடையை உருவாக்குமே தவிர எல்லா மொழிகட்கும் ஒரே மாதிரியான நடை உருவாக்கும் எனக் கொள்வது எத்துணை அளவு பொருந்தும் என்பது சிந்தனைக்குரிய செய்தியாகும்.

வடமொழியில் நடையைப் பாகுபாடு செய்த முறையையும் தமிழில் அதனைப் புகுத்திய வகையையும் காண்போம்.

வாமனர் என்பவரே வடமொழியில் 'ரீதி' யின் சிறப்பைக் கவிதையில் புலப்படுத்தினார். கவிதையின் உயிர்த்துடிப்பாக விளங்கும் கூறுகளை முதன் முதலில் பாகுபாடு செய்தவரும் அவரே. சொல்லோசையும் (சப்தா) பொருளும் (அர்த்தா) கவிதையின் அமைப்பாகின்றன என்றும், அதில் 'ரீதியே' ஆத்மாவாக உள்ளது என்றும் வாமனர் கவிதையைப் பிரித்துக் காட்டுவர்.

'ரீதி' என்றால், குறிப்பிட்ட முறையில் சொற்களை அமைப்பதாகும். இங்ஙனம் அமைக்கும் முறை குறிப்பிட்ட வகையில் குணங்கள் யாப்புறுவதால் 'ரீதி' தோன்றும். இம்முறையில் வாமனர் மூவகை ரீதிகளைக் கூறுகிறார்.

(1) வைதர்பி: இது பத்துக் குணங்களைத் தன்னுள் இணைத்தது.
(2) கௌடி: ஓஜசும் (Ojas) காந்தியும் (Kanti) இணைந்ததே 'கௌடி' நெறியாகும்.
(3) பாஞ்சாலி: மாதுர்யமும் சௌகுமாரியமும் சேர்ந்ததே 'பாஞ்சாலி' ஆகும்.

இம்மூவகை ரீதிகளும் மொழியில் தோன்றும் பாங்கை விளக்கும் போது, ஓவியம் எங்ஙனம் உருவாகிறதோ அதே போன்று பல்வகைக் குணங்கள் என்னும் இழைகளிடையே 'ரீதி' தோன்றும் என்றும் கூறப்படுகிறது.

விதர்ப்ப நாட்டைச் சார்ந்த வைதர்ப்பியே செஞ்சொற் கவி இன்பத்திற்கு மூலகாரணமாய் அமைகிறது என்பது வாமனரின் கொள்கை. கௌடி, பாஞ்சாலி என்ற நிலைகளைத் தொடர்ந்தே வைதருப்ப நெறிக்கு வர முடியும் என்று கூறுவது பொருந்தாது என்பது வாமனரின் கருத்தாகும். பிற இரு நெறிகளையும் தரத்தில் குறைந்தவை என்று அவர் கூறுவர். இதை விளக்கும்போது ஓர் உவமையைக் கையாளுகிறார். சணல் கொண்டு பை செய்கின்றவன் ஒரு காலும் பட்டிழை கொண்டு பட்டு செய்வதில் திறனுடையவன் ஆக முடியாது என்கிறார்.

இம்மூவகைகளில் சொல்லாட்சி கையாளப்படும் நெறிகளை ஆய்ந்து பார்த்தால் வைதருப்ப நெறியே முழுமையானதாகவும் கவிதைகளின் சிறப்புகளை இணைப்பதாகவும் உள்ளது. பிற இரண்டும் வரம்பு மீறிய எல்லைகளை ஆதரிப்பனவாக உள்ளன. இம்மூன்று ரீதிகளும் முதன்முதலில் மூவேறு இடங்களிலிருந்து தோன்றியவையாகும்.

வைதர்பி — விதர்ப்ப நாட்டைச் சார்ந்தது.
கௌடி — கௌட நாட்டைச் சார்ந்தது.
பாஞ்சாலி — பாஞ்சாலி நாட்டைச் சார்ந்தது.

தொடக்கத்தில் கவிதைச் சொல்லாட்சி மாறுபட்ட மூவேறு நாடுகளிலிருந்து இந்நெறிகள் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும் என்பதை உய்த்துணரலாம்.

வடமொழியில் ரீதி

'ரீதி' என்றும் வடசொல்லின் நேர்ப்பொருள் ஆங்கிலத்தில் ஸ்டைல் (Style) என்ற சொல்லாகும் என்று கூறுவது ஒருபுடை ஒப்புமையே ஆம். வடமொழியாளரால் 'அர்த்தம்' அல்லது பொருள் என்பது ரீதியில் ஒரு கூறு என ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டிருப்பினும் ஓசையுடனும் பொருளுடனும் நடையை உருவாக்குவதே ரீதியின் தனிச் சிறப்பாகக் கருதப்படுகிறது.

மேலும், பொருத்தமான கருத்துக்களைப் பொருத்தமான முறையில் உணர்த்த வேண்டும் என்றும், சொற்பொருள் கருதிய பொருளின் உட்பொருளை உணர்த்தும் வகையில் அமைய வேண்டும் என்றும் கூறுவது 'ரீதி' யின் சாரமாகும். மேலைநாட்டுத் திறனாய்வாளர்கள் கருதுவது போலத் தனிப்பட்டவரின் நடை (Individual Style) வடமொழியின் 'ரீதி' யின் பாற்படும் எனக் கொள்ளுவது தவறு. நடை அமைப்பு முறையில் குறிப்பிட்ட ரீதியைப் பின்பற்றுவது வடமொழிக்குரிய சிறப்பாகும். எனவே, குறிப்பிட்ட ரீதியின் குணங்களைக் கொண்டு அந்நடை எந்நாட்டைச் சார்ந்தது என்பதை அறிய முடியும். தனிப்பட்டவரின் நடை (Style) அத்தகைமைத்தன்று. தனிப்பட்டவரின் சொல்லாட்சி அல்லது நடை அவருடைய அறிவுத்திறனின் உளப்பாங்கு (mind in style) எனலாம். 'சொல்லாட்சியின் உயிர்ப்பாங்கே ரீதியாகும்' என்பர் வடமொழி நெறியாளர்.

குணங்களையே கவிதையின் இன்றியமையாத பகுதி என்கிறார் வாமனர். ஏனெனில், அவைகளே 'ரீதியை' உருவாக்குகின்றன. பரதமுனிவர் காலத்திலிருந்தே கவிதைகள் உருவாகும் ரீதியின் குணங்கள், பத்து எனக் கூறுவர். இக்கருத்தைப் பின்பற்றியே

வாமனரும் கவிதையில் வரும் அலங்காரங்களுக்கு இரண்டாம் இடமே தருகிறார். ரீதியே கவிதையின் உயர்ந்த கூறு என்பது அவர்தம் கருத்து. குணமும் கவிதையில் நின்று நிலைக்கக் கூடியது என்றும், அலங்காரம் நிலையில்லாதது என்றும் அவர் கூறுவர்.

குணம் மட்டுமே கவிதைக்கு அழகும் இனிமையும் ஊட்டவும் கூட்டவும் செய்யும் என்பர். கவிதையில் 'ரீதி' உயிர் என்றால் அலங்காரம் உடல் ஆகும்.[2]

எனவே, உயிரற்ற உடலுக்கு அலங்காரம் அருவருப்பையே தரும். 'த்வன்யாலோகா' ஆசிரியர் மூன்று ரீதிகளின் அமைப்பையும் மூன்று குணங்களாகப் பாகுபாடு செய்கின்றார்.

வடமொழி நெறியாளரைப் பின்பற்றித் தமிழில் தண்டி, கவிதை நெறியைப் புகுத்தினார். அவை பற்றிக் கூறும் போது,

> ''மெய்பெறு மரபின் விரித்த செய்யுட்கு
> வைதருப் பம்மே கௌடம் என்றாங்(கு)
> எய்திய நெறிதாம் இருவகைப் படுமே''
>
> [தண்டி. 13]

என்பர்.

'நெறி' எனில், பாடல்களில் சொற்களை—எழுத்துக்களை—அமைக்கும் நெறியாகும். இங்ஙனம் நடை அமைக்கும் நெறியில் ஒவ்வொரு நாட்டவரும் வேறுபடுகின்றனர். தத்தம் நெறியே சுவையுடைத் தெனவும் கூறுவர். தண்டியலங்காரர் இவ்வகையில் விதர்ப்ப நாட்டாரும் கௌட நாட்டாரும் விரும்பும் நெறிகளில் உள்ள குணங்களைச்

> ''செறிவே தெளிவே சமநிலை இன்பம்
> ஒழுகிசை உதாரம் உய்த்தவின் பொருண்மை
> காந்தம் வலியே சமாதி என்றாங்(கு)
> ஆய்ந்த ஈரைங் குணனும் உயிரா
> வாய்ந்த என்ப வைதருப் பம்மே.''

என்றும்,

> கௌட மென்பது கருதிய பத்தொடும்
> கூடா(து) இயலுங் கொள்கைத்து என்ப''

என்றும் வகைப்படுத்துவர்.

தமிழில் நடை

வட மொழியிலிருந்து தமிழில், தண்டி மொழிப் பெயர்க்கு முன்னரே, தமிழ்க் கவிதைகளில் வரும் அழகு நிலைகளைத் தொல்காப்பியர் தெளிவாக்கி உள்ளார். 'வண்ணம்' என்றும்

'வனப்பு' என்றும் பிரித்துச் சொல்லாலும், பொருளாலும் கவிதை பெரும் அழகின் சிறப்பினைத் தொல்காப்பியர் பன்னெடுங் காலத்திற்கு முன்னரே புலப்படுத்தியுள்ளார்.

'வண்ணம்' என்ற சொல்லால், பாவின் கண்ணே நிகழும் ஓசை விகற்பமாகிய சந்த வேறுபாடு தொல்காப்பியரால் கூறப் பட்டுள்ளது. வண்ணம் இருபது வகைப்படும். அவைகளை

> ''பாஅ வண்ணம், தாஅ வண்ணம்,
> வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம்,
> இயைபு வண்ணம் அளபெடை வண்ணம்,
> நெடுஞ்சீர் வண்ணம், குறுஞ்சீர் வண்ணம்,
> சித்திர வண்ணம், நலிபு வண்ணம்,
> அகப்பாட்டு வண்ணம், புறப்பாட்டு வண்ணம்,
> ஒழுகு வண்ணம், ஒரூஉ வண்ணம்,
> எண்ணு வண்ணம் அகைப்பு வண்ணம்.
> தூங்கல் வண்ணம், ஏந்தல் வண்ணம்,
> உருட்டு வண்ணம், முடுகு வண்ணம் என்று
> ஆங்கென மொழிப அறிந்திசி னோரே''
>
> —தொல் செய்யுளில். 525

என்று தொல்காப்பியர் கூறுவர்.

வண்ணம் என்பது சந்தம் ஆகலின், அச்சந்த வேற்றுமை செய்வன மேற்கூறிய வண்ணங்கள் எனலாம். என்றாலும், பிற் காலச் சந்தப் பாடல்களுக்கும், தொல்காப்பியம் கூறிய வண் ணத்திற்கும் பெரும் வேறுபாடு உண்டு. பிற்காலச் சந்தப் பாடல் கள் ஓசையையே அடிப்படையாகக் கொண்டவை. பொருளும், இசையும் இணைத்த கவிதையைச் சிறந்த வண்ணமுடைய பாட லாகத் தொல்காப்பியர் சொல்கிறார். மேலும், கவிதைகள் கவின் பெற எண்வகை வனப்புகளைத் தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார்.

வனப்பு:

வனப்புகள் எண்வகைப்படும். அவை அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு, புலன், இழைபு என்பன. செய்யுட்கள் பலவும் திரண்ட வழி அவற்றின்கண் அமைந்த சொற்பொருள் அழகினை இவ்வெண்வகை உறுப்புக்களும் வகுத்து உணர்தல் மரபாதலின் இவை வனப்பு எனப்பட்டன. அம்மை முதலிய எட்டுச் செய்யுட்கள் பலவாய்த் தொடர்ந்து பெருகிய தொடர்நிலைச் செய்யுட்கே பெரும்பான்மையும் வருவன. சிறு பான்மை தனிச் செய்யுட்கும் இவ்வழகு கொள்ளப்படும். ''இங் ஙனம் வகுப்பவே தனிநிலைச் செய்யுளும், தொடர் நிலைச் செய்யுளும் எனச் செய்யுள் இரண்டாயிற்று'' என்பர் நச்சினார்க்

கினியர். இவ்வனப்புகள், பல்வகை நடைக்கு உயிரூட்டும் உத்தி களாக உள்ளன.

புறனடை:

> ''செய்யுள் மருங்கின் மெய்பெற நாடி
> இழைத்த இலக்கணம் பிழைத்தன போல
> வருவவுள வெனினும் வந்தவற் றியலால்
> திரிவின்றி முடித்தல் தெள்ளியோர் கடனே''

'செய்யுளிடத்துப் பொருள் பெற ஆராய்ந்து நுண்ணிதன் வகுத் துரைக்கப்பட்ட இலக்கணத்தின் வழுவியது போன்று தோன்றுவன உளவாயின் அவற்றையும் முற்கூறப்பட்ட இலக்கணத்தோடு மாறுபடாமல் முடித்துக் கொள்ளுதல் தெளிந்த அறிஞர்களது கடனாகும்...' எனத் தொல்காப்பியர் இவ்வியலுக்குப் புறனடை கூறி முடித்துள்ளார். இதனை கூர்ந்து நோக்குங்கால் இவ்வியலில் கூறப்பட்டுள்ள-செய்யுளில் நுட்பங்கள் காலந்தோறும் புதியன வாகத் தோன்றக் கூடிய செய்யுள்வகை அனைத்திற்கும் அடிப் படையாய் அமையும் வண்ணம், தொல்காப்பியனாரால் நுண்ணிதில் ஆராய்ந்து வகுத்துணர்த்தப்பட்டிருக்கிறது என உணரலாம்.

வடமொழியில் ரீதியின் போக்கையும், தமிழில் வண்ண வனப்புக் களின் நோக்கையும் பின்வருமாறு ஒப்பிட்டுக் காட்டலாம்.

முடிவுரை:

வடமொழியில் காணப்படும் ரீதியின் அமைப்பு நெறிக்கு ஏற்ற வாறு மாறுபடுவதைக் காணலாம். சிற்சில இடங்களில் சில ஒற்றுமைக் கூறுகளையும் காண்கிறோம். வடமொழியில் இந் நெறிகள் எழுத்தாலும் சொல்லாலும் பெறும் அழகுகளைப் பிரித்துக் கூறாமல் ஒன்றாகவே பத்து வகைக் குணங்களில் அடங்கி விடுகின்றன. தொல்காப்பியர் வண்ணத்தில் செய்யுள் எழுத்தாலும் சீராலும் இயன்ற ஓசையையும், வனப்பில் சொல்லா லும் பொருளாலும் செய்யுள் பெறும் கவினையும் குறிக்கின்றார். இசையே பொருளின் சிறப்பைத் தெளிவாக்கும் என்பதைத் தேர் தல் வேண்டாது பொருள் இனிது விளங்கல் வேண்டும் என்பதன் மூலம் கூறுகின்றார். மேலும், கவிதையில் எளிமையும் அழகும் பெற என்னென்ன உத்திகளைக் கையாள வேண்டும் என்பதையும் தெளிவுபடுத்துகிறார்.

தொல்காப்பியர் பாகுபாடு காலந்தோறும் வேறுபடும் செய்யுள் அமைப்பிற்கு ஏற்றதாய் அமைவதைக் காணலாம். வடமொழி நெறியாளர் பாகுபாட்டில், உயர்ந்தது தாழ்ந்தது என்ற எண்ணம் இருக்கிறது என்பதையும் அறியலாம்.

ரீதி வண்ண வனப்புக்களில் ஒற்றுமைக் கூறுகள்

	தொல்காப்பியம்		வைதருப்ப நெறி	கௌட நெறி
1.	வல்லிசை வண்ணம் இயைபு வண்ணம் அளபெடை வண்ணம் நெடுஞ்சீர் வண்ணம் குறுஞ்சீர் வண்ணம் சித்திர வண்ணம் நலிபு வண்ணம்	இழைபு: ஒற்றோடு புணர்ந்த வல்லெழுத்து பயிலாமல் குறளடி முதல் ஐந்து அடியினையும் ஒப்பித்து ஓங்கிய மொழியால் பொருள் புலப்படச் செய்வது இழைபு ஆகும்.	செறிவு எனப்படுவது நெகிழிசை இன்மை	வல்லினம் இல்லாததாய்ப் பெரும்பாலும் ஓரினமாயும் பின்னும் வந்த எழுத்தே வருவதாயும் அமைவதே செறிவு.
2.	''செய்யுள் மொழியால் சீர் புனைந்து யாப்பின் அவ்வகை தானே அழகு எனப்படுமே'' எளிமையான, இனிமையான, திரிசொல் அற்ற சீர்பெற யாக்கப்பெற்ற செய்யுள், அழகு என்னும் வனப்பை உடையது. அழகு என்பது பொருள் அழகாகும்.		''தெளிவு எனப்படுவது பொருள் புலப்பாடே''.	அரிதில் பொருள் விளங்க வேண்டும்.
3.	சித்திர வண்ணம் குற்றெழுத்தும் நெட்டெழுத்தும் ஒப்ப விரவி வருதல் (1-7 வரை ஒப்பிடலாம்).		''விரவத் தொடுப்பது சமநிலையாகும்'' (மூவினமும் விரவத் தொடுப்பது.)	எவ்வினமாயினும் ஓரினமாக வருதலையே விரும்புவர்
4.	''சேரி மொழியான் செவ்விதின் கிளந்து, தேர்தல் வேண்டாது குறித்தது தோன்றின் 'புலன்' என மொழிப புலன் உணர்ந்தோரே''		''சொல்லினும் பொருளினும் சுவைபடல் இன்பம்''	சீர் தோறும் மோனை வரத் தொடுத்தலையே விரும்புவர் கௌடர். இதனைத் தொல்காப்பியர் இயைபு - வனப்பு என்பர்,

	தொல்காப்பியம்	வைதருப்ப நெறி	கௌட நெறி
5.	இழுமென் மொழியால் விழுமியது நுவலினும் பரந்த மொழியால் அடி நிமிர்ந்து ஒழுகினும் தோலென மொழிப தொன்மொழிப் புலவர். (இழும் என்னும் ஓசை-மெல்லென்ற சொல்) ''பாட்டிடைக் கலந்த பொருளவாகிப் பாட்டின் இயல பண்ணைத் தியே'' பண்ணைத் தோற்றுவித்தலால் பண்ணத்தி என்றார். அவையாவன, சிற்றிசையும், பேரிசையும் முதலாக இன்னிசைத் தமிழில் ஓதப்படுவன.	''ஒழுகிசை என்பது வெறுத்திசை இன்மை''	விரவித் தொடுத்தலை விரும்பார் கௌட நெறியார்.
6.	''செய்யுள் மொழியால் சீர் புனைந்து யாப்பின் அவ்வகை தானே அழகெனப் படுமே''	''கருதிய பொருளைத் தெளிவுற விரித்தற்கு உரிய சொல்லுடையது உய்த்தலின் பொருண்மை'' 'உதாரம் என்பது ஓதிய செய்யுளில் குறிப்பின்	இருவருக்கும் ஒக்கும்.
7.	''தொல்''—இறைச்சி : உள்ளுறை	ஒரு பொருள் நெறிப்படத் தோன்றல்'	இருவருக்கும் ஒக்கும்.
8.	''நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும் பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கு''	''உலக நடை இறவாது உயர் புகழ் காந்தம்''	உலக நடை இறப்பப் புணர்ப்பதே காந்தம்
9.	''செய்யுள் மொழி என்கிறார்'' தொல்காப்பியர்	''வலி எனப்படுதல் தொகை மிக வருதல்''	வல்லெழுத்தால் இயன்ற பாடலில் தொகை மிகுதியாக வருதலையே விரும்புவர் கௌடர்.
10.	உவமை : (வினை, பயன், மெய், உரு: உவமவியல்)	உரிய பொருளன்றி ஒப்புடைப் பொருள் மேல் தரும்வினை புணர்ப்பது ''சமாதி''	இருவருக்கும் பொது

NOTES

1. The style is the man himself (Birffon) or the style is the physiognomy of the mind (Schopenhaner) or style is a thinking out into language.

A critic of the Aristotelian school regards style as a generic term. He conceives it to be not an essence but a product of many elements. To him there are as many style as there are writing. Style differs both in kind and degree.

Joseph T. Shipley, *Dictionary of World Literary Terms.*

2. Vamana lays down in clear terms: Ritiratma Kavyasya, 'The Riti is the soul of poetry' and working out this figurative description he points out the word (*Sabda*) and its sense (*Artha*) constitute the 'body' of which the soul is the Riti.

V. Raghavan and Nagendran (ed.), *An Introduction to Indian Poetics*, p. 42

Vamana definest Riti as Visistapada-racana or particular arrangement of words.

Ibid., p. 42.

காலத்தால் இடத்தால் பொருளால் மரபால் கவிதை உணர்ச்சிகள் மாறுபடலாம்... ஆனால் மனித உணர்ச்சிகள் எங்கும் என்றும் மாறுவ தில்லை...

6

போற்றிப் பாடல்களும் (Odes) தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களும் (Lyrics)

மேலை நாட்டில் பல்வகையான பாடல்கள் (Genre) காணப்படு கின்றன. அவைகளில் பழமையும் இன்றுவரை நின்று நிலைக்கும் தன்மையும் உடையன போற்றிப் பாடல்களும் (Odes) தன் னுணர்ச்சிப் பாடல்களும் (Lyrics) ஆகும். அவைகளை ஒப்பிட்டுக் காணும் முயற்சியில் இக்கட்டுரை உருவாகிறது.

போற்றிப் பாடல்கள் (Odes)

போற்றிப் பாடல்களுக்கும் (Odes) தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களும் (Lyrics) இடையே பிற்காலத்தில் பெரும் வேறுபாடு காணப்பட வில்லை. போற்றிப் பாடல்களே தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களுக்கு வழிவகுத்தன என்று கூறுவாரும் உண்டு.[1] மேலை நாட்டு இலக்கியங்களில் உள்ள இந்தப் பாகுபாடுகள் தமிழில் உள்ள பாடல்களுக்கு எத்துணை அளவு பொருந்தும் என்பது ஆய்தற்கு உரியது.

மேலை நாட்டுப் போற்றிப் பாடல்கள் நீண்டன; அடிவரையறை மிகுந்தன; இசை நிறைந்தன; போற்றுவதற்காகவே பாடப் பெற்றன; போரிடுவதற்குப் பயன்படும் நீண்ட வாள் போன்றன. தன்னுணர்ச்சிப் பாடலை ஒரு குத்துவாளுக்கு ஒப்பிடலாம். நீண்ட வாளாயினும் குத்துவாளாயினும் பயன்படுத்தும் முறையில் வேறு பாடு அதிகம் இல்லை. அது போன்றே போற்றிப் பாடல்களும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களும் தம்முள் ஒப்புமை உடையன.

''ஓடு'' (Odes) என்னும் போற்றிப் பாடல்கள் ஆங்கில இலக் கியம் பயிலும் மாணவர்களுக்குப் புதிராக இருப்பதில் வியப்

பில்லை. கிரேக்க மொழியில் 'பாடுதற்குப் புனையப் பெற்ற பாடல்' என்று பொருள்படும். இச்சொல், தன்னுணர்ச்சிப் பாடலோடு ஒன்றாக வைத்து எண்ணப்படும்.

பழங்காலக் கிரேக்கச் சமுதாயத்தில் போற்றிப் பாடல்களும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களும் இசைக்கப்பட்ட முறையை ஓரளவு உணர்ந்தால் தமிழில் அத்தகைய பாடல்கள் எம்முறையில் பாடப் பெற்றன என்பதை அறிய இயலும்.

பழங்காலக் கிரேக்கச் சமுதாயத்தில் கவிதை, இசை, நடனம் என்பவை ஒருமைப்பாட்டுக் கலைகள் ஆகும். ஒன்றைப் பிறிதின் பிரித்து அறிவது என்பது இயலாத தொன்றாகும். கிரேக்க நாடகங்கள், கவிதை, இசை, நடனம், யாழ் என்னும் இவை களின் கூட்டாகத் திகழ்ந்தன. இவைகளைக் கூட்டிசைப் போற்றிப் பாடல்கள் என்பர். அவை சமய விழாக்களில் கடவுளரையோ வீரத் தலைவனையோ பாடப் பயன்பட்டன. நாளடைவில் அவை நாடகப் பாங்கைப் பெற்றன. அவைகளில் நடிகர்கள் இடம் பெற்றனர். நாடகத்தின் மாற்றுக்காட்சி இடை நேரத்தில் அவை பாடப்பெற்றன.

இருவகையான போற்றிப் பாடல்கள் :

ஆங்கிலத்தில் இருவகையான போற்றிப் பாடல்கள் காணப் படுகின்றன. இலக்கிய மறுமலர்ச்சி ஏற்பட்ட காலத்தில் பெருமை வாய்ந்த பிண்டருடைய போற்றிப் பாடல்களை (Pindaric Odes) மாதிரிப் பாடல்களாக வைத்து ஆங்கிலத்தில் பாடல்கள் இயற்றி னர். பழம் கிரேக்கத் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் பல மறைந்தன.

பெருமை வாய்ந்த பிண்டரின் போற்றிப் பாடல்கள் (Pindaric Odes) முதன்மையானவை; நீண்ட அடி வரையறை உடை யவை; விரிவான வருணனை உடையவை; பல்வேறு யாப்பு அமைப்புப் பெற்றவை; ஓசை நயம் மிக்கவை; போற்றிப்பாடல் திறன் பெற்றவை. ஹொரேஷியன் போற்றிப் பாடல்கள் (Horation Odes) முன்னையவையினும் குறைந்த ஈடுபாட்டு உணர்ச்சி யும் முனைப்பும் கொண்டவை; பா அமைப்பு முறையில் முன்னையவற்றினும் எளியவை.

பிண்டரிக் போற்றிப் பாடல்கள்:

பிண்டர் கி. மு. ஆறாம் நூற்றாண்டில்; தீப்ஸ் (Thebes) என்னும் கிரேக்க நகரத்தில் தோன்றியவர். ஒலிம்பிக் (Olympic) பித்தியன் (Pythian), நிமியன் (Nemean), இஸ்துமியன் (Isthumian) என்னும் இடங்களில் போட்டி ஆட்டங்களில் வெற்றி பெற்றவர் குறித்துப் பிண்டர் போற்றிப் பாடல்கள் பாடினார். இவ் ஆட்டங் கள் சமயப் பின்னணி வாய்ந்த விழாக்களாகத் திகழ்ந்தன.

செல்வப் பெருங்குடி இளையோர் கிரேக்க நகரங்களில் நடைபெற்ற இவ் விழாக்களில் பங்கு பெற்றனர்.

ஓட்டங்களிலும் ஆட்டங்களிலும் வெற்றி வாகை சூடியவர்களைப் போற்றிப் பாடுமுகத்தான் அமைந்தன இப்போற்றிப் பாடல்கள். கூட்டிசையாய் இவற்றைப் பாடி ஆடினர். இவை விழாவில் வெற்றி பெற்றவர்களை மட்டும் குறித்தவை அல்ல. முன்னர் பெருமையும் அவர் வாழ்ந்த நகரச் சிறப்பும், அக் குடும்பத்தினருடன் இணைத்துச் சொல்லப்பட்ட பழங்கதைச் சிறப்பும், பிண்டரின் போற்றிப் பாடல்களில் இணைத்துப் பாடப் பெற்றன.

பிண்டர் தம் கவிதைகளில் நீதி அமைப்பின் எதிரொலியையும், மதக் கோட்பாடு எண்ணங்களையும், இறைக் கருத்துக்களையும் புகுத்திப் பாடினார். அவரது யாப்பமைப்பு முறை மிகக் கடுமையானது ஆகும். எனவே, ஆங்கிலத்தில் பிண்டரின் பாடல்களுக்கு இணையான பாடல்களைக் காண்பது அரிது.

இசை ஆற்றலையும், நரம்பிசைக் கருவி மிழற்றும் திறத்தையும், அப்போலோவின் சிறப்பையும் போற்றிப் பாடிய பாடல்கள் பித்தியன் போற்றிப் பாடல்கள் (Pythian-Odes) என வழங்குகின்றன.

நீண்ட குறுகிய அசைநிலைகளையும் நெகிழ்ச்சி நிறைந்த அடிவரையறையையும் உடைய கிரேக்கப் பாடல்களுடன் பிண்டருடைய போற்றிப்பாடல்கள் தொடர்புடையவை. பிண்டருடைய போற்றிப்பாடல்களின் அமைப்பு முறையும், நெகிழ்ச்சித் திறனும் ஒரு குறிப்பிட்ட சட்ட விதிமுறையில் அமைந்து கிடக்கின்றன. பிண்டருடைய கவிதைகளின் கருத்தமைப்பு பித்தியன் போற்றிப் பாடல்களிலிருந்து எடுக்கப்பட்டது.

பித்தியன் போற்றிப்பாடல்களுக்குத் தலைவர் கடவுளர் அப்போலோ ஆவர். பைதான் என்னும் அரக்க உருக்கொண்ட பாம்பைக் கொன்று அக்கடவுள் கொண்ட வெற்றியைப் போற்றும் வகையில் இப்பாடல் அமைந்து கிடக்கின்றது.

தைஃபோ (Typho) என்னும் மண்ணுலக அரக்கன் கடவுளர் தலைவனாகிய ஜீயஸை (Zeus) மாய்க்கக் கிளர்ந்து எழுந்தான். ஜீயஸ் தன் இடிக்கணைகளால் எட்னா என்னும் மலைக்கு அடியில் அப்பாம்பைக் கொன்று புதைத்தான். இக் கிரேக்கப் பாடலின் அடிப்படையில்தான் ஆங்கிலத்தில் கிரேயின் போற்றிப்பாடல்களும் (Grey's Odes) ஆர்னால்டின் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களும் (Matthew Arnold's Lyrics) எழுந்துள்ளன.

சாப்போ (Sappho) அலகேயஸ் (Alacaeus) இபிகஸ், (Ibycus) ஆகியோர் கிரேக்க அவலச் சுவை நாடகத்தில் ஒரே நடிகர் பாடும் இசைக்கலிப்பாப் பாடல்களைப் (Monodic Odes) பாடினர். அவைகளில் ஒரு சிலவே கிடைத்துள்ளன.

கிரேக்க அவலச் சுவை நாடகத்தில் ஒரே நடிகர் பாடும் இசைக் கலிப்பாப் பாடியதில் சாப்போ என்ற பெண்பாற் புலவர் தலை சிறந்தவர். இளம் பெண்கள் குழு ஒன்றுக்குத் தலைவியாக விளங்கிச் சாப்போ எழுதிய திருமணப்பாடல்கள் கி. மு. ஆறாம் நூற்றாண்டிடைச் சார்ந்தவை. இணைவிழைச்சைத் தூண்டும் இயல்புடைய வீனஸ் போற்றிப் பாடல்கள் (Odes to Aphrodite) நமக்கு முழுமையாகக் கிடைக்கின்றன. சாப்போவின் பா அமைப்பை ஆங்கில இலக்கியத்தில் சிலபல கவிஞர்கள் புகுத்த முயன்றனர். எனினும், முழுமையான வெற்றியைப் பெறவில்லை. இவ் இசைப்பாவிற்குச் 'சாப்போயிக்' இசை (Sapphoic metre) என்று பெயர்.

நாளாவட்டத்தில் கிரேக்கக் கூட்டிசைப் போற்றிப் பாடல்கள் சடங்கு முறைத் தன்மையிலிருந்து நீங்கித் தன்னுணர்ச்சித் திறம் அமைந்த பாடல்களாக மாறின.[2]

தமிழில் போற்றிப் பாடல்கள்:

தமிழில் போற்றிப்பாடல்களுக்கு எடுத்துக்காட்டாகப் பதிற்றுப் பத்தில் கடல் பிறகோட்டிய செங்குட்டுவனைப் பரணர் பாடிய ஒரு சில பாடல்களைக் காண்போம். பதிற்றுப்பத்துப் பாடல் கள் பாடாண்திணைப் பாடல்களே! ஆயின், அடிவரையறையால் நீண்டவை; கள நிகழ்ச்சிகளையும், பிற நிகழ்ச்சிகளையும் நேரில் கண்டு பாடியவை.

சேர நாட்டில் யானை மீது ஏறிய அமரின் காட்சியைப் பார்த்த போது, புலவரின் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்டது. செங்குட்டுவன் அமர்க்களத்தில் விழுப்புண் தாங்கியோருடன் மட்டுமே அமர் புரிந்தான் என்பதைக் கண்ட புலவர், அச்சிறப் பினை அழகாக வருணிக்கின்றார். நீண்ட வாள் மார்பிலே பட்டு மார்பைப் பிளந்த காரணத்தினால் ஏற்பட்ட காயத்தை ஊசி கொண்டு தைத்து, அதனால் ஏற்பட்ட விழுப்புண் உடைய வீரர்களை எதிர்த்துப் போரிட்டான் என அவ்வரசனைப் பாராட்டுகின்றார். இப்பாடல் வெற்றிச் சிறப்பை எடுத்த எடுப்பில் பாடும் பாடலுக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு ஆகும்.

இரும்பனம் புடையல் ஈகை வான்கழல்
மீன்தேர் கொட்பின் பனிக்கயம் மூழ்கிச்
சிரல் பெயர்ந்தன்ன நெடுவெள் ஊசி
நெடுவசி பரந்த வடுவாழ் மார்பின்
அம்புசேர் உடம்பினர்ச் சேர்ந்தோர் அல்லது
தும்பை சூடாது மலைந்த காட்சி
அன்னோர் பெரும.[3]

அம்மன்னனின் கொடைச் சிறப்பைப் பற்றிப் பாடும்பொழுது விறலியருக்குப் பிடியைப் பரிசாக நல்குதலையும், அகலவர்க்குக் களிற்றைப் பரிசளித்தலையும் குறிப்பிடுகின்றார்; அவ்வரசன் பகைவரும் போற்றுமாறு புகழமைந்த வெற்றியினை உடையவன் எனப் பாராட்டுகின்றார்.

ஆடுசிறை அறுத்த நரல்புசேர் இன்குரல்
பாடு விறலியர் பல்பிடி பெறுக
துய்வீ வாகை நுண்கொடி உழிஞை
வென்றி மேவல் உருகெழு சிறப்பின்
கொண்டி மள்ளர் கொல்களிறு பெறுக
மன்றம் படர்ந்து மறுகுசிறைப் புக்கு
கண்டி நுண்கோல் கொண்டு களம்வாழ்த்தும்
அகலவன் பெறுக மாவே என்றும்
இகல்வினை மேவலை ஆகலின் பகைவரும்
தாங்காது புகழ்ந்த தூங்குகொளை முழவின்
தொலையாக் கற்ப.[4]

பதிற்றுப்பத்துள் பாடப்படும் வீர அரசனுடைய முன்னோர் சிறப்பை ஒவ்வொரு பத்தின் பதிகமும் பாராட்டிப் போற்றுகின்றது. பதிகத்திலே மட்டுமல்லாமல் பாடல்களின் இடையிலேயும் முன்னோர்களின் சிறப்பை ஆங்காங்குப் புலவர்கள் சுட்டிக் காட்டுகின்றனர். இப் போற்றிப் பாடல்கள் இசைப்பாடல்கள் என்பதில் ஐயம் இல்லை. இப்பாடல்களில் ஈடுபாடு கொண்ட வீரமன்னர்கள் பாடிய புலவருக்குப் பெரும் பரிசில்களை நல்கினர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

மேலை நாட்டில் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் என்பவை கவிதைக்குக் கொடுத்த மறுபெயர் என்று கூறப்படுகிறது. கலைக்கூறு நிரம்பியதும் தன்னுடைய சொந்த அனுபவ உணர்ச்சி மிகுந்ததும் ஆர்வம் கிளர்ந்து எழுவதும் ஆகிய கூறுகள் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களில் பொதுவாகக் காணப்படுவதாகக் கூறுகின்றனர். மேலை நாட்டுக் காதல் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் (Love lyrics) பெரும்பாலும் கவிஞன் தன் சொந்த வாழ்வில் கொண்ட காதல் திளைப்பைப் பாடுவதாகவே காணப்படுகின்றன. எனவே, தமிழில் காணப்படும் அகப்பாடல்களைப் புலவர் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் என்று நேரடியாகக் கூறமுடியாது. காட்டாகக் கபிலர் பாடிய அகப்பாடல் அவருடைய சொந்த வாழ்க்கையில் நடந்த நிகழ்ச்சியின் அடிப்படையில் பாடப் பெற்றது என்று கூற முடியாது. தனி மனிதன் தன் இனத்தாரிடம் காணப்பட்ட காதல் ஒழுகலாறுகளை உள்ளவாறு பாடாமல் தான் உணர்ந்தவாறு பாடும் திறத்தையே அங்குக் காண்கிறோம்.

காதல் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள்

நக்கண்ணையார் புறநானூற்றில் பாடியுள்ள பாடல்கள் சிறந்த காதல் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் ஆகும்.

சோழன் போரவைக்கோப் பெருநற் கிள்ளி மாபெரும் வீரன். அச்சிறந்த வீரனைப் பெருங்கோழி நாய்கன் மகள் நக்கண்ணை யார் காதலித்தார். ஒரு முறை அப்பெருநற் கிள்ளி முக்காவல் நாட்டு ஆமூர் மல்லனுடன் மல்லமர் புரிந்தான். இம் மல்லமர்க் காட்சியைக் காணக் காதலி விரைந்து சென்றாள். கூட்டத்தோடு கூட்டமாக அருகிலே சென்று காண இயலாத காரணத்தினால் சிறிது தூரத்தில் காணப்பட்ட பனைமரத்தின் அடியில் நின்று மல்லமர்க் காட்சியைக் காண்பதுடன் வம்பர் சிலர் பேசுவதையும் கேட்டாள். ஒரு சிலர் ''அவ்வரசன் வெற்றி பெறுவான்! வெற்றி பெறுவான்!! என்றனர்; மற்றும் சிலர் ''அவன் தோல்வி அடை வான்! தோல்வி அடைவான்!! என எக்காளம் இட்டனர். இந் நிலையில் காதலியின் மனநிலை என்ன பாடுபட்டிருக்கும்! தன் னுடைய மனநிலையைத் தன்னுணர்ச்சியோடு ஒரு பாடலிலே வடித்துத் தருகிறாள். இறுதியில் அம் மன்னன் வெற்றி பெற்ற தையும் காண்கின்றாள். இப்பாடல் காதல் தன்னுணர்ச்சிப் பாட லுக்குச் சிறந்ததோர் எடுத்துக்காட்டு ஆகும்.

என் ஐக்கு ஊர்இஃது அன்மை யானும்
என்ஐக்கு நாடுஇஃது அன்மை யானும்
ஆடு ஆடு என்ப ஒருசா ரோரே
ஆடு அன்று என்ப ஒருசா ரோரே
நல்ல பல்லோர் இருநன் மொழியே
அஞ்சிலம்பு ஒலிப்ப ஓடி எம் இல்
முழா வரைப் போந்தை பொருந்தி நின்று
யான் கண் டனன் அவன் ஆடுஆ குதலே

[புறம். 85]

புறநானூற்றில் காணப்படும் அனைத்துப் பாடல்களும் தன் னுணர்ச்சிப் பாடல்களே ஆம். பாரியின் பறம்பு மலையை முர சுடை வேந்தர் மூவரும் முற்றுகை இட்டனர். உயர்ந்த மலையின் உச்சியில் பாரியும் அவர்தம் குடும்பமும் சுற்றமும் வீரர்களும் கபிலரும் குடி இருந்தனர். இவர்களில் பாரியினுடைய பெண்கள் அமர்க்களத்தின் விளைவுகளை உணர்ந்தும் உணராத நிலையில் காணப் பட்டனர். கபிலர் பாரியினுடைய பறம்பு மலையின் நிலையை நன்கு அறிந்தவர். எனவே பாடும் பொழுது ''அளிதோ தானே பேரிருங் குன்றே'' என்று தொடங்கி அம்மலையைப் பகைவர் கொள்ளுதல் அரிது என்று தன்னுணர்ச்சியைப் புலப்

படுத்திப் பாடுகின்றார். அப்பாடலைக் காணுங்கால் பகைவர் அம்மலையைக் கொள்ள முடியாது என்ற பொருளில் பாடவில்லை. பாரியின் ஆட்சியோடு அழகு பெற்ற அம்மலை பகைவர் கையில் சிக்கிச் சீரழியும் என்ற எண்ணத்திலேயே பாடுகிறார்.

அளிதோ தானே பேரிருங் குன்றே
வேலின் வேறல் வேந்தர்க்கோ அரிதே
நீலத் திணைமலர் புரையும் உண்கண்
கிணைமகட்கு எளிதாற் பாடினள் வரினே
[புறம். 111]

பாரி மகளிர் பின்னால் ஏற்படும் அவல நிகழ்ச்சியை எண்ணிப் பார்த்தாரில்லை. அப் பெண்கள் பகைவர் தங்கள் குன்றைக் கைப்பற்றிய பின்னர் பாடும் பாடல் தாங்கள் எதிர்பாராத ஒன்று ஏற்பட்டது போலப் பாடுகின்றனர். இப் பாடல் தன்னுணர்ச்சி நிரம்பிய பாடலாகக் காணப்படுகின்றது. பேரிழப்பின் எல்லையில் எளிமையாகத் தங்களுடைய கருத்தை—உள்ள உணர்ச்சியை—இப்பாடலில் பாரிமகளிர் புலப்படுத்தியுள்ளனர்.

அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண் நிலவில்
எந்தையும் உடையேம் எம் குன்றும் பிறர் கொளார்
இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண் நிலவில்
வென்று எறி முரசின் வேந்தர் எம்
குன்றும் கொண்டார்யாம் எந்தையும் இலமே
[புறம். 112]

காளிதாசருடைய 'மேக தூதம்' என்னும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் கதேயின் (Goethe) பெரும் பாராட்டைப் பெற்றது. அது மந்தா கிரந்தா என்ற அமைப்பில் நான்கு அடியையும், பதினேழு சீர் அமைப்பையும் கொண்டது. தலைவன் நெடுந் தொலைவில் உள்ள தலைவிக்கு மேகத்தைத் தூது அனுப்புவது போல் கவிஞர் தம் உணர்வைப் புலப்படுத்திய பாடல் மேக தூதம் ஆகும்.

காளிதாசருடைய 'ரிது சம்ஹாரா' சிறந்ததொரு தன்னுணர்ச்சிப் பாடலாகக் கருதப்படுகிறது. இந்நூல் 150 பாடல்களால் ஆறு காதைகளில் அடங்கியது; அறுவகைப் பருவ நிலை மாறுதல்களைப் பல்வேறு ஓசை நயமுடைய பாக்களில் பாடியது.

காளிதாசரின் 'சிருங்கார திலகம்' தன்னையே காதலனாக வைத்துப் பாடிய பாடலாகும்.

'கதா,' 'கர்பரா' என்னும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் வட

மொழியில் மிகப் பழங்காலத்தில் பாடப்பெற்றவை. அரசன் விக்கிரமாதித்தன் அவையில் இருந்த கதா என்பவர் குயவனை மையக் கருத்தாக வைத்துத் தன்னுணர்வைப் புலப்படுத்திய பாடல்கள் அவை.

பர்த்ருஹரி பாடிய 'சிருங்கார சதகா' சிற்றின்பச் சிந்தனை மிகுந்த தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களால் ஆனது.

'அம்ரு சதகம்' வடமொழியில் காணலாகும் தலையாய தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்.

'கீதகோவிந்தம்' என்பது நாடகத் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்; கண்ணன் ராதை அன்பை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இதன் ஆசிரியர் ஜெயதேவரே கீதகோவிந்தராக வருவது போன்றதொரு பாங்கைக் காணலாம்.

'செர பஞ்ச சசிகா' என்ற தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் அழகு நிரம்பியவை. அதன் ஆசிரியர் காஷ்மீரி பில்ஹணர் ஓர் அரசிளங் குமரியைக் காதலித்தார். காதல் வெளிப்படவே, கொலைத் தண்டனை விதிக்கப் பெற்றார். ''நினை நான் இப்போதும் நினைக்கிறேன்'' என்று தொடங்கும் 50 கவிதைகளைப் பாடினார். அவற்றில் தம் காதல் உணர்வையும், அனுபவத்தையும் இழைத்துக் குழைத்துத் தந்தார். அப்பாடல்களைப் படித்த அரசன் தண்டனையை நீக்கியதோடு மட்டுமின்றித் தன் மகளையும் மணமுடித்துக் கொடுத்தார்.

இவ்வகையில் வடமொழியில் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் அமைந்துள்ளன.

NOTES

1. The term 'odes' as applied to English poems is I suspect, is not infrequent source of puzzlement to the student. The word is derived from the Greek Oide, which simply meant a poem intended to be sung, and is therefore, practically synonymous with 'lyric'.

J. H. Stub, *Ode.*

2. Himera (630–553), B.C., seems to have uprooted the coral ode from its ritual connections and tuned it into a form of lyrical narrative.

C. M. Bowra, *Ancient Greek Literature*, p. 61

3. பதிற்றுப் பத்து, 42.
4. பதிற்றுப் பத்து, 43.

கழிந்தோன் தன் புகழ் காதலித்து உரைப்பினும்
மொழிந்தனர் புலவர் அத்துறை யன்னே

7

கையறுநிலைப் பாடல்கள்

கிரேக்க இலக்கிய வரலாற்றை நோக்கும் போது, "Elegiac" என்னும் யாப்பமைப்பில் பல புலவர்கள் பல்வேறு பொருளைப் பாடியுள்ளமை புலனாகின்றது. இத்தகைய பாடல்கள் விருந்தின் போதும், படைச் செலவின் போதும் குழலிசையுடன் இணைத்துப் பாடப்பட்டது என்றும், பின்னர் அத்தகைய நிலை மாறி முதன் முதலில் அவை போரைப் பற்றியும், காதலைப் பற்றியும் பாடப் பட்டன என்றும் பேராசிரியர் பௌரா கூறுகின்றார்.[1] கால்லினஸ் (Callinus - கி. மு. 660) என்பார் பகைவரை எதிர்த்துப் பாடிய பாடலே முதல் கையறுநிலைப் பாடலாகக் காணப்படுகின்றது என்று பேராசிரியர் பௌரா கூறுகின்றார்.

டிர்டேயஸ் (Tyrtaeus), மிம்னெர்மஸ் (Mimnermus), சோலன் (Solon), சாப்போ (Sappho), பிண்டர் (Pindar) போன்ற புலவர்கள் இப்பாடல் அமைப்பைப் பயன்படுத்திப் பாடினர்.

கிரேக்கக் கையறு நிலைப் பாடல்கள் பல்வேறு பொருளில் பாடப்பட்டன. போர், அரசியல், சட்டம், கொள்கைகள், புலவரது தனிப்பட்ட கருத்துக்கள், அந்நாளைய பழக்க வழக்கங்கள், வாழ்க்கையைத் துய்க்கும் முறைகள், விழாக்கள், இறந்தோரை எண்ணிப் புலம்பல் என்று புலவர் பாடவிரும்பும் பல பொருளையும் 'கையறுநிலை' யாப்பில் பாடினர்.[2]

உலக இலக்கியங்களில்

ரோம்:

ரோம் நாட்டு இலக்கிய வரலாற்றை நோக்கும் போதும் கையறுநிலைப் பாடல்கள் யாப்பமைப்பிலேயே பெயர் பெற்றிருக்கின்றன. அரசியல், போர், நல்லொழுக்கம் பற்றிய அறி

வுரை ஆகியவற்றைக் கூறுவதாகவும் புலவரது நேர்கூற்றாகவும் கையறு நிலைப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன என்பர்.[3] கேட்டலஸ் (Catullus), டிபுலஸ் (Tibullus), ப்ரொபெர்டியஸ் (Propertius), ஓவிட் (Ovid), ஆகியோர் கையறுநிலைப் பாடல் அமைப்பை நன்கு பயன்படுத்திய புலவர்கள் ஆவர்.

ப்ரொபெர்டியஸின் கையறு நிலைப்பாடல்கள் காதல் பற்றியன வாகவே பெரும்பாலும் உள்ளன. அகஸ்டஸின் மகள் கார்னீலியா மாண்டபோது 102 அடிகளில் கையறுநிலைப் பாடல் ஒன்று அவர் பாடியுள்ளார். ஓவிடின் பாடல்களும் காதல் பாடல்களாகவே உள்ளன.

குறள் யாப்புப் போன்று Elegiac என்பது ஒரு யாப்பமைப்பு என்றும், இது பல்வேறு பொருள்களின் மேல் பாடப்பட்டது என்றும், காதல் பற்றிப் பெரிதும் பாடப்பட்டது என்றும் இறந் தோருக்கு இரங்கியும் பாடப்பட்டது என்றும் அறிகிறோம்.

பதினோறாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலிருந்துதான் ஆங்கில இலக்கியங்களில் கையறுநிலைப் பாடல்கள் பெரிதும் பாடப்பட்டன. ஆங்கில இலக்கியங்களில் கையறு நிலைப் பாடல்கள் பெரிதும் இரங்கலைப் புலப்படுத்தும் பாடல்களாகவே உள்ளன. (a funeral song or lament) மில்டனின் லிசிடாஸ் (Milton:Lycidas), ஷெல்லியின் அடோனிஸ் (Shelly:Adonais), ஆர்னால்டின் திர்ஸிஸ் (Matthew Arnold:Thyrsis) ஆகிய புகழ் பெற்ற கையறுநிலைப் பாடல்கள் இறந்தோரை எண்ணிப் புலம்பும் பாடல்களாகவே உள்ளன. தாமஸ் கிரேயின் கையறு நிலைப்பாடல் (Thomas Gray:Elegy written in a Churchyard) இறந்தவரை எண்ணித் தனிப்பட்டோர் புலம்புவதாக உள்ளது. காதல் கையறுநிலைப் பாடல் (Erotic Elegy) ஆங்கில இலக்கியத்தில் அறிமுகப்படுத்தப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

ஆயின், பிரான்ஸ் நாட்டில் அத்தகைய காதல் கையறுநிலைப் பாடல்களுக்கு நல்ல வரவேற்பு கிடைத்தது. பார்னி (Parny: 1753-1814), செனிடோலே (Chenedolle: 1769-1833), மில்லிவோயே (Millevoye: 1782-1816) ஆகியோரின் கையறு நிலைப் பாடல்களில் காதலே பாடு பொருளாய் அமைந்துள்ளது. லமார்ட்டின் (Lamartine) என்னும் புலவர் பாடிய கையறு நிலைப் பாடல் (Le Lac) மிகச் சிறந்த கையறுநிலை இலக்கிய மாகப் பிரெஞ்சுத் திறனாய்வாளர்களால் கருதப்படுகிறது.

இத்தாலி நாட்டில் சியாபிரேரா (Chiabrera), ஃபிலிகேயா (Filicaia) ஆகிய இருவரும் தேசியக் கையறுநிலைப் புலவர்களாகப் (National Elegists) பெரும் புகழ் பெற்றனர்.

கல்லறைப் பாடல்களும் கையறுநிலைப் பாடல்களும்

ஜெர்மானிய இலக்கியத்தில் கையறுநிலைப் பாடல் என்றால் இறந்தாரை எண்ணிப் புலம்பிப் பாடுவது என்னும் கருத்து நிலவவில்லை; யாப்பமைப்பால் பெற்ற பெயராகவே அது விளங்கியது. இவ்வாறு உலக இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றுள்ள இரண்டு கையறுநிலைப் பாடல்களை ஆராயும் பொழுது இரண்டு உண்மைகள் தெரிய வருகின்றன.

1. Elegy என்பது யாப்பமைப்பால் பெற்ற பெயர் ஆகும்.[4] எலிஜிய அளவை "(Eligiac measure)" என்று அப் பா அமைப்பைக் கூறுவர்.
2. பண்டைக் காலத்தில் எலிஜியாக் பாடல்கள் இறந்தோரை மட்டும் எண்ணிப் புலம்புபவை அல்ல; காதலே பெரும்பாலும் அன்றைய கையறுநிலைப் பாடல்களுக்கு உரிப் பொருளாய் அமைந்திருக்கிறது.[5]

எலிஜியாக் யாப்பில் கல்லறையில் பொறிக்கப்படும் பாடல்கள் (Epitaphs) எழுதப்பட்டன. கல்லறைப் பாடல்கள் பல அந்தப் பா அமைப்பிலேயே எழுதப் பட்டிருக்கின்றன. கல்லறைப் பாடலோடு கையறுநிலைப் பாடலை இணைக்கும் முயற்சி இருந்ததாகக் கூறப்படுகிறது.[6] ப்ரொபெர்டியஸ் அகஸ்டஸின் மகள் மீது பாடிய கையறுநிலைப் பாடலைக் கூறும்போது அது கல்லறைப் பாடலாகப் பாடப்பட்டது என்கின்றனர்.

கல்லறையில் பெயரையும் அவரது வீரச்செயல்களையும் வரலாற்று முறையில் குறிக்கப்படும் நிலை வளர்ந்து கல்லறைப்பாடல் என்பது ஒருவரைப் பாராட்டும் பாடலாக உருப்பெற்றது. அதற்கு எலிஜிய யாப்பு அமைப்பே பயன்படுத்தப்பட்டது.

ஆநிரை மீட்கும் அமராகிய கரந்தையில் அமரராகிய வீரனுக்கு நடுகல் எழுப்புதல் தமிழர் மரபு. நடுகல்லில் வீரனது பெயரும் பெருமையும் எழுதப்படல் உண்டு என்பதைப் ''பெயரும் பீடும் எழுதி''[7] என்னும் வரி உணர்த்துகின்றது. தமிழில் நடுகல் முன்னர், பாடப்பெற்ற பாடல்களும்[8] கையறு நிலைத் துறையிலேயே சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன.

மேலைநாட்டில் முல்லைக் கையறுநிலைப் பாடல்கள்:
(Pastoral Elegy)

மேலை நாட்டில் முல்லைக் கையறுநிலைப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இப்பாடல்களில் நட்பேதும் கிடைக்காமல் தனிமையில் எண்ணிப் புலம்பும் ஆட்டிடையரின் அவல உணர்ச்சி சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வகைப் பாடல்கள் முதலில் கிரேக்க இலக்

கியத்தில் எழுந்தன; மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் இவை புதிய ஐரோப்பிய இலக்கியங்களிலும் புகுந்தன. ஸ்பென்சர் முதல் மாத்யூ ஆர்னால்டு வரை எல்லா ஆங்கிலப் புலவர்களும் முல்லைக் கையறு நிலைப் பாடல்களை எழுதியுள்ளனர்.

கையறுநிலை தமிழில்

'கையறுநிலை' என்பது புறப்பொருள் துறைகளுள் ஒன்று ஆகும். தொல்காப்பியர் புறத்திணைகளுள் ஒன்றான காஞ்சித் திணையில் இத்துறையை அடக்குகின்றார். நிலையாமையைப் பொருளாகக் கொண்ட காஞ்சித் திணையுள் தொல்காப்பியர் இறப்பை எண்ணி வருந்தும் நிலையை விளக்கும் துறைகளாகப் பூசல் மயக்கு, பையுள், மூதானந்தம், முது பாலை, கையறு நிலை, தபுதார நிலை, தாபத நிலை, பாலைநிலை, தலைப்பெயல் நிலை, காடுவாழ்த்து ஆகியவற்றைக் கூறுகின்றார். இவற்றுள் பெரும்பாலானவை போரில் ஏற்பட்ட இறப்பை எண்ணிப் புலம்பு வனவாகவே உள்ளன.

தொல்காப்பியர் கையறுநிலையைக் காஞ்சித் திணையில் கூற, ஐயனாரிதனார் இத்துறையைப் பொதுவியலில் சேர்த்துக் கூறுகின்றார். கையறுநிலைத் துறையை விளக்கும்போது தொல்காப்பியர் யாரேனும் ஒருவர் இறந்து பட எஞ்சியுள்ளோர் புலம்பும் நிலை எனக் கூறுகின்றார்.

''கழிந்தோர் தேஎத்து அழிபடர் உறீஇ
ஒழிந்தோர் புலம்பிய கையறு நிலை''[9]

ஐயனாரிதனார் இரண்டு நூற்பாக்களில் கையறுநிலைத் துறையை விளக்குகின்றார். மன்னன் இறந்தானாக அவனைச் சேர்ந்தார் கையற்றுக் கூறி இரங்கிக் கூறுவது என்றும், இறந்தவனுடைய புகழை எடுத்துக் கூறுவது என்றும் கையறு நிலைத் துறைக்கு விளக்கம் தருகின்றார்.

செய்கழல் மன்னன் மாய்ந்தெனச் சேர்ந்தோர்
கையற உரைத்துக் கைசோர்ந் தன்று.
கழிந்தோன் தன்புகழ் காதலித்து உரைப்பினும்
மொழிந்தனர் புலவர் அத்துறை என்ன.[10]

ஐயனாரிதனாரின் விளக்கத்தில் மன்னன் மாய்ந்த பின் அவனைச் சார்ந்தோர் புலம்புவது என்ற விளக்கமும், 'கையற உரைத்தல்' என்ற பெயர்க் காரணமும் உள்ளன.

புறநானூற்றில் கையறுநிலைத் துறையைச் சார்ந்தனவாக 42 பாடல்கள் உள்ளன.

புறநானூற்றில் கையறுநிலை

இறந்த வேந்தனின் புகழையும், பண்பையும் காதலித்து உரைக்கும் இயல்பு பல கையறுநிலைப் பாடல்களில் காணப்படுகின்றது.

கருங்குழலாதனார் தம் கையறுநிலைப் பாடலில் கரிகாலன் அமர் கடந்த பெருவீரம், அருளுடன் பரிசிலர்க்கு அளித்தகொடை நலம், வேத வேள்வி முடித்த வியத்தகு நிலை ஆகியவற்றைப் பாடுகின்றார். இவ்வளவும் கூறி ''இறந்தோன் தானே அளித்து இவ் வுலகம்'' என்று இரங்குகின்றார். (புறம். 224).

நம்பி நெடுஞ்செழியனைப் பேரெயின் முறுவலார் பாடும் கையறுநிலைப் பாடல் அம் மன்னனது அரும் பண்புகளை எல்லாம் பட்டியல் போல் தருகின்றது:

செற்றோரை வழிதபுத்தனன்
நட்டோரை உயர்புகூறினன்
வலியரென வழிமொழியலன்
மெலியரென மீக்கூறலன்
பிறரைத்தான் இரப்பறியலன்
இரந்தோர்க்கு மறுப்பறியலன்
வேந்துடை அவையத்து ஓங்குபுகழ் தோற்றினன்
வருபடை எதிர்தாங்கினன்
பெயர்படை புறங்கண்டனன்....
பாண்உவப்பப் பசிதீர்த்தனன்
மயக்குடைய மொழிவிடுத்தனன் ஆங்குச்
செய்ப எல்லாம் செய்தனன்

[புறம். 239]

அதியமான் இறந்த பின் ஔவையார் பாடிய கையறுநிலைப் பாடல்கள் நான்கு. அப் பாடல்களின் உருக்கம் படிப்போர் நெஞ்சுருகிக் கண் கலுழுமாறு செய்கின்றது. அதியமானது மார்பில் தைத்தவேல் பாணரின் உண்கலங்களைத் துளையிட்டு இரப்பவர் கையுளும் தைத்துத் தன்னால் புரக்கப்படும் சுற்றத் தாரது புல்லிய கண்ணில் பாவை ஒளி மழுங்க அழகிய சொல்லை ஆராயும் நுண்ணிய ஆராய்ச்சியை உடைய புலவர் நாவின் கண்ணே போய் வீழ்ந்ததாம்! அதியமானின் மார்பில் தைத்த வேல் ஒரே காலத்தில் பாணர் முதலிய எல்லோருடைய மார்பிலும் தைத்தாம்!

அருந்தலை இரும்பாணர் அகன்மண்டைத் துளையுரீஇ
இரப்போர் கையுளும் போகிப்
புரப்போர் புன்கண் பாவை சோர

அஞ்சொல் நுண்தேர்ச்சிப் புலவர் நாவில்
சென்றுவீழ்ந் தன்று அவன்
அருநிறத்து இயங்கிய வேலே
ஆசாகு எந்தை யாண்டுளன் கொல்லோ
இனிப் பாடுநரும் இல்லைப் பாடுநர்க்கு ஒன்று ஈகுநரும்
இல்லை....
பிறர்க்கு ஒன்று
ஈயாது வீயும் உயிர்தவப் பலவே

[புறம். 235]

தலைவன் உயிரைக் கவர்ந்து சென்ற கூற்றினை விளித்துப் பாடும் பாடல்கள் பல சிறப்புற அமைந்துள்ளன. 'போர்க்களத்திலே பேராண்மையுடன் எதிர் வருவார் படைகளை எல்லாம் நின் பசி தீர்த்தற்கு ஊட்டினவன் எம்வேந்தன். வலிய கொலைத் தொழிலில் நின்னை ஒத்த வல்லாளன் அவ்வளவன். நன்றியில்லாத கூற்றமே! நீ மிகவும் பேதைமை உடையை. வித்தினை வித்திப் பெரும் பயன் விளைத்துக் கொள்ளும் அறிவு இல்லாமையால் மேல் விளைந்து பயன்படும் விதையைக் குற்றி உண்டாய். இனி, நின் பசியைத் தீர்ப்பவர் யார்?' எனக் கூற்றுவனைக் கேட்பது போல், தம் நெஞ்சு அவலத்தைக் கூறுகின்றார் ஆடுதுறை மாசாத்தனார்.

நனிபே தையே நயனில் கூற்றம்
விரகுஇன் மையின் வித்துஅட்டு உண்டனை....
இனியார் மற்றுநின் பசிதீர்ப் போரே.

[புறம். 227]

சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவனை மாறோக்கத்து நப்பசலையார் பாடிய இன்னொரு கையறுநிலைப் பாடல் மிக நுட்பமான அவல உணர்ச்சி உடையது. 'வளவன் உயிர் கொண்ட கூற்றம் அவன்நேர் நின்று மெய் தீண்டியோ, வெகுண்டோ, மனத்தில் பகைமை கொண்டோ அவன் உயிரைக் கொண்டிருக்க முடியாதாம். இம்மூன்றினுள் எது செய்தாலும் கூற்றமே தோற்று ஓடிப் போக நேருமாம். அக்கூற்றம் வளவனின் உயிரைக் கொண்ட திறம் வேறாம். அஃது, இரவலர் உருவில் வந்து அவன் எதிரில் நின்று கை தொழுது பாடி அவன் உயிரை இரந்து பெற்றிருக்க வேண்டுமாம்.'

செற்றன்று ஆயினும் செயிர்த்தன்று ஆயினும்
உற்றன்று ஆயினும் உய்வின்று மாதோ

பாடுநர் போலக் கைதொழுது ஏத்தி
இரந்தன்று ஆகல் வேண்டும் பொலந்தார்
மண்டமர் கடக்கும் தானை
திண்டேர் வளவற் கொண்ட கூற்றே

[புறம். 226]

'அரிய பண்புகளை உடையவன் என்று சிறிதும் கருதாது கோப்பெருஞ் சோழனின் இனிய உயிரைக் கூற்றம் கவர்ந்து விட்டதே. வாய்மை உடைய புலவர்களே! எல்லோரும் சுற்ற முடன் சேர்ந்து அக் கூற்றினை இகழ்வோம் வாரீர்' கோப்பெருஞ் சோழனுடன் வழுவின்றிப் பழகிய கிழமை கொண்ட – சிறந்த காதற் கிழமை பூண்ட – புலவர் பொத்தியார் பாடிய இக்கையறு நிலைப் பாடல் ஆழ்ந்த அவல உணர்ச்சி உடையதாகும்.

பாடுநர்க்கு ஈத்த பல்புக ழன்னே
ஆடுநர்க்கு ஈத்த பேரன் பினனே
அறவோர் புகழ்ந்த ஆய்கோ லன்னே
திறவோர் புகழ்ந்த திண்ணன் பினனே
மகளிர் சாயல் மைந்தர்க்கு மைந்து
துகளறு கேள்வி உயர்ந்தோர் புக்கில்
அனையன் என்னாது அந்தக் கோனை
நினையாக் கூற்றம் இன்னுயிர் உய்த்தன்று
பைதல் ஒக்கல் தழீஇ அதனை
வைகம் வம்மோ வாய்மொழிப் புலவர்

[புறம். 221]

தலைவன் இறவா முன் வடக்கிருக்கும் நிலையில் அவலம் கொண்டு ஆற்றாது அழுது புலம்பும் பாடல்களும் உள. (புறம். 65, 218) கோப்பெருஞ்சோழன் வடக்கிருக்கப் பிசிராந்தையாரும், பொத்தியாரும் ஏனைய புலவரும் பாடிய பாடல்கள் கையறு நிலைத் துறையாகவே கருதப்படுகின்றன. (புறம். 217, 218, 219, 220) அப் பாடல்களில் தலைவனை இழந்த துயர் இல்லா விடினும், துயர் மிகு சூழலில் அவை எழுந்தமையால் கையறுநிலை எனப்படுகின்றன.

கையறுநிலைப் பாடல்கள் அனைத்தும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் களாகவே அமையும். ஆயின், வீரன் ஒருவன் களத்தில் மாய்ந்து பட அவன் தாயிடம் கண்டோர் கூறுவதாக நாடக முறையில் அமைத்துப் பாடும் பாடல் ஒன்றே ஒன்று புறநானூற்றில் உள் ளது. (புறம். 270).

கபிலரது பாடல்கள் ஒன்பது கையறுநிலைத் துறையில் உள்

என. மூன்று பாடல்கள் அவர் பாரியின் பறம்பு மலையைப் பிரிய இயலாது புலம்புவன (புறம். 113-115); நான்கு பாடல்கள் பறம்பு நாடு அழிந்து படுமே என்று அவலம் கொண்டு பாடியன. (புறம். 115, 117, 118, 119). இவ்வாறு மலையைப் பிரிவது கருதிப் புலம்புவதும், நாட்டின் அழிவு குறித்து இரங்குவதும் புதுமையாக உள்ளது. கபிலரின் கையறுநிலைப் பாடல்கள் அனைத்தும் தலைவன் பிரிவுக்கு வருந்தும் நிலையிலன்றிப் பிற நிலைகளிலேயே எழுந்திருக்கக் காண்கின்றோம்.

இழந்த இளமையை எண்ணி வருந்திப் பாடிச் சிறப்புப் பெயரும் பெறுகின்றார், தொடித்தலை விழுத்தண்டினார். (புறம். 243) எனவே, கழிந்ததற்கு எண்ணி வருந்தும் நிலையும் கையறு நிலையையே குறிக்கும் எனக் கொள்ள வேண்டும்.

ஈமச் சிதையில் எரியும் தன் மனைவியை எண்ணி மாக்கோதை பாடும் பாடல் (புறம். 245) தபுதார நிலையில் சேர்க்கத் தக்கது. ஆயினும், கையறுநிலைத் துறையில் சேர்க்கக் காரணம் ஈம எரியின் முன் இருந்து பாடும் நிலையில் இருக்குமோ என்று ஐயுற இடமுண்டு.

ஆனந்தப் பையுள் என்னும் துறையுள் மன்னனை இழந்து புலவர் பாடுவதாக உள்ள இரண்டு பாடல்களும் கையறுநிலை போலவே உள்ளன. (புறம். 228-229) அவ்வாறே கையறு நிலையை ஒட்டிய பூசல் மயக்கு, ஆனந்தப் பையுள், மூதானந்தம் தாபதநிலை, முதுபாலை, தபுதாரநிலை, முதலியனவும் ஒருவரை இழந்து பிறர் புலம்புவதாக உள்ளன. அனைத்தும் இரங்கிப் பாடுவதாயினும் கையறு நிலையைப் பிரித்துக் கூறுவதற்கான காரணம் ஆய்தற்கு உரியது. தலைவனால் புரக்கப்பட்டோர் பாடுவதே கையறுநிலை என்பதும் பிறரால் பாடப் படுவது பிறதுறை என்பதும் நச்சினார்க்கினியர் தரும் விளக்கம். அவ்வாறு நோக்கினால் தந்தையைப் பிரிந்த மகளிர், மனைவியைப் பிரிந்த கணவன் பாடிய பாடல்களும் கையறுநிலையாகச் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. மேலும் மலையைப் பிரிய இருப்பதை எண்ணி வருந்துவதும், இளமை கழிந்ததை நினைத்து வருந்துவதும் கையறு நிலையாகக் கருதப்பட்டுள்ளன.

கையறு நிலைத்துறை பிற உலக இலக்கியங்களில் பல்வேறு பொருளையும் தழுவிச் செல்கின்றது; நம் புறப்பாடல்களில் அவலச் சுவையின் பல்வேறு மனநிலைகளையும் தழுவிச் செல்கின்றது. இழப்பு உணர்வோ இறப்பு உணர்வோ நம் கையறு நிலைப் பாடல்களுக்கு அடிப்படையாய் அமைந்துள்ளன. இது ஒரு வேறுபாடு. இன்னொன்று மேலைநாட்டு இலக்கியங்களில் உள்ளது போல் தமிழ் இலக்கியத்தில் கையறுநிலை என்பது யாப்பால் பெற்ற பெயர் அன்று; பொருளால் பெற்ற பெயர் ஆகும்.

NOTES

1. C. M. Bowra, *Ancient Greek Literature*, p. 49.

2. Greek Elegy, says Jebb, "deals with the greatest variety of subjects, the wars which the poet's city is vaging, the political feuds among the citizens, the laws or principles which the poet wishes them to adopt, his own opinions on the manners and morals of the day, his views as to the best way of enjoying life, festive pleasure, lamentation for the dead-everything that the poet and his friends want to think or talk of".

W. H. Hudson, *An Introduction to the Study of Literature*, p. 102

3. Moses Hadas, *A History of Latin Literature*, p. 184.

4. An elegy was, in fact, any poem written in the 'elegiac' measure, which was a distich composed of a dayctlic hexameter followed by dactylic pentameter.

W. H. Hudson, *An Introduction to the study of Literature*, p . 102

5. Elegiac poetry in antiquity is not necessarily concerned with death and mourning; most frequently it is concerned with love.

J. A. K. Thomson, *Classical Influences on English Poetry*, p. 159

6. Misdirected efforts have been made to reduce Roman elegy to epigrams.

Moses Hodas, *A History of Literature*, p. 184

7. அகம். 67, 131.

8. புறம். 221, 223, 232 : 261.

9. தொல்காப்பியம், புறத்திணை இயல், நூற்பா, 24.

10. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, பொதுவியற் படலம், 28-29.

மலரினும் மெல்லியது காமம் சிலர் அதன்
செவ்வி தலைப்படு வார்...

8

காதற் கவிதைகள்

காதற் களியாட்டங்களில் ஏற்பட்ட மகிழ்ச்சியினால் மொழி தோன்றியது என்பர் மொழி நூல் அறிஞர். எனவே, காதற் பாடல்களே பிறவகைப் பாடல்களினும் காலத்தால் முந்தியன என எண்ண இடமுண்டு. வீரம் இந்தப் பருவத்திலோ இந்த வயதிலோ வருமெனக் கூற முடியாது – அறுபதிலும் வீரம் வர லாம் – இருபதில் வீரம் வராமலும் போகலாம். ஆனால், காத லுக்கு நிலைக்களனாகிய இன்பம் எல்லா உயிர்க்கும் உண்டு. ஆகலின், தொல்காப்பியர்,

எல்லா உயிர்க்கும் இன்பம் என்பது
தான் அமர்ந்து வரூஉம் மேவற்று ஆகும்

— தொல். பொருள். நூற்பா 27

என்பர். ஒரு சமுதாயத்தின் நல்வாழ்வை அவர்கள் பாராட்டும் கலை நலங் கண்டு தெளியலாம். காதற் பாடல்கள் மூலம் குறிப் பிட்ட சமுதாயத்தின் பண்பாட்டைச் செவ்விதின் உணரலாம். அதனாலன்றோ, கபிலர் ஆரிய அரசன் பிரகத்தனுக்குத் தமிழ் அறிவித்தற்குக் 'குறிஞ்சிப் பாட்டைப்' பாடினர். அக்காதற் பாட்டில் 'அறத்தொடு நிற்றல்' என்ற துறை, யாழோர் கூட் டத்து மண இயல்பாகிய காந்தருவத்தோடு, ஒப்பு நோக்கிப் பாடிய பாடலே ஆகும் என்பதை நுண்ணிதின் நோக்குவோர் தெளிவர்.

காதலைக் காமம் என்ற சொல்லால் வள்ளுவர் குறிப்பர். மலரினும் மென்மையும் மேன்மையும் உடையது காதல் என் பதும் அதன் செவ்வியைச் சிலரே தலைப்படுவர் என்பதும் அவர்

தம் கருத்து. ஐம்புலனின்பம் காதலுக்கு உண்டு. இதனை வள்ளுவர்,

> கண்டுகேட்டு உண்டுயிர்த்து உற்றறியும் ஐம்புலனும்
> ஒண்டொடி கண்ணே உள

என்று 'புணர்ச்சி மகிழ்தலில்' சுட்டுவர்.

இப்புலனின்பம் இலக்கியத்தில் எதிரொளிப்பதன் மூலம் ஒரு சமுதாயத்தின் உண்மையான பண்பாட்டினை உணரலாம். உலகில் பலர் ஐம்புலன்களை அவை செல்லும் வழியெல்லாம் செலுத்தி இன்பம் காண்பர். சிலரோ புலனின்பத்தை நெறிப்படுத்திச் சிற்சில மரபுகளையும் கோட்பாடுகளையும் வாழ்க்கையில் அமைத்துப் பண்புடன் வாழ்வர்.

எனவே, பண்பிற்கு நிலைக்களனான அகவாழ்வு ஒரே மாதிரியான சூழலில் ஒன்றுபோல் அமைவது இயல்பன்றோ?... வீர நிலைக்காலக் 'காதல் – இன்பம்' பழங்கிரேக்கரிடமும் பழந்தமிழரிடமும் எப்படி துய்க்கப்பட்டது என்பதை ஒப்பு நோக்குதல் பயனுடையது ஆகும். முதலில் கிரேக்கர் வாழ்வில் எதனை இன்பம் என்றனர்?... அவர்கள் தம் வாழ்வில் காதல் கொண்டன யாவை?... என்பவற்றைக் காண்போம்.

கிரேக்கர் வாழ்வில் காதல்

பிண்டர் என்பவரின் கருத்துப்படி கிரேக்கர்களுக்கு மகிழ்ச்சியே வாழ்வின் முதற் குறிக்கோள். வாழ்வாங்கு புகழுடன் வாழ்தல் அக்குறிக்கோளுடன் கூட்டி எண்ணப்பட்டது. இவ்விரண்டும் இணைந்த நிலை வாழ்வில் முடிசூடும் பேறாகக் கருதப்பட்டது.[1]

'காதலித்ததை அடைவதே கிரேக்கர்கள் தம் வாழ்வின் எண்ணமாகக் கொண்டனர்' எனத் திரு தியோகினிசு எனும் அறிஞர் கூறும் பாங்கு தெளிவை நல்கவில்லை. கிரேக்கர்கள் தாம் காதலித்த பெண்ணை அடைவதை வாழ்வின் குறிக்கோளாகக் கொண்டனரா, வாழ்க்கையில் சிற்சில குறிக்கோள்களை அடைவதில் அத்தகைய விருப்பம் உடையோராக இருந்தனரா என்று தெளிவாகத் தெரியவில்லை' என்று பார்க்கார்ட் (Burckhardt) என்னும் அறிஞன் கூறுகின்றான்.[2]

பர்க்கார்ட் என்பவர் கிரேக்கப் பண்பாட்டு வளர்ச்சியைப் பற்றிப் பல தொகுதிகள் எழுதியிருந்தாலும், ஆண்பெண் காதலையும் உயர்திணை ஒரு பாலின உறவையும் உணர்ந்தாரில்லை. திரு தியோகினிசு ஆண்பால் ஓரினக் காதலைக் குறிப்பாகத் தெளிவுபடுத்துகின்றார்.

கிரேக்கக் கவிஞரெல்லாம் அழகையும் காதலையும் வாழ்க்கையில் இன்பத்திற்குரிய பொருளாகக் கொண்டு கவிதையில் நெறி

யாகப் படைத்தனர். பின்வரும் மொழிபெயர்ப்பு இந்நிலையினை ஓரளவு தெளிவாக்கும்.[3]

''நிலையிலா மாக்கட் குலைவிலா முதல்நலம்
உடல் நலமாகும்: உடனடுத் திடுவது
மேனி யழகாம்; மேன்மையி லடுத்தது
வஞ்சனை யில்லா வளமைச் செல்வமாம்;
நாலாம் பேறு நலஞ்சேர் இளமையோ
டிணங்கிடு நண்பரோ டிணைந்திடலாகும்''

சான்றோன், அரசியல் அறிஞன், கவிஞன் என்றெல்லாம் பாராட்டப்பட்ட சோலன் (Solan) மகிழ்ச்சி நிறைந்த இன்ப வாழ்வே ஒருவன் தேடி நாடவேண்டிய நலமாகும் என்பர். அங்குப் போந்த காதற் கவிதைகளின் வெளிப்பாடும் அத்தகையனவே.

கிரேக்கர்களின் புலனுகர்வு வேட்கையை[4] ஓர்ளவு பழந்தமிழர் மருதநில வாழ்க்கையில் காண்கிறோம்.[5] (தொல். கற்பு. நூ. 187). கிரேக்க நாகரிகம் ஏறக்குறைய தொல்காப்பியர் காலத்தே உச்சநிலை அடைந்திருந்தது எனலாம். கிரேக்க உரோமனிய மொசபடோமிய நாகரிகங்கள் உலக வரலாற்றிலே பெரிதும் மதிக்கப்படுகின்றன. கிரேக்க நாட்டு அறிஞர்கள் மூத்த அறிவுத் திறம் உடையவர்கள். அவர்கள் உலக மக்களுக்கு வழிகாட்டாத துறைகளே இல்லை எனலாம். அத்தகைய அரிய பெரிய நாகரிகம் படைத்த கிரேக்க நாடும் மொழியும் வீழ்ந்து பட்டன. அதற்குரிய காரணத்தைக் காணுங்கால், நாம் வியப்படைகிறோம். அங்கு அவர் இனம் வீழ்ச்சி அடைந்த காலத்து இனவாழ்வின் குண நலன்கள் துறக்கப்பட்டன. எதிலும் எங்கும் தனி மனிதன் புலனுகர்வு வேட்கையில் ஈடுபட்டான். நெற்களத்திலும், அமர்க் களத்திலும் மள்ளர்களாய்க் காட்சி அளித்த கிரேக்கர், தம் வாழ்வின் போக்கை மாற்றிப் பரத்தையருடன் கூடி மகிழ்வதையே வாழ்வின் பயனாகக் கருதினர் போலும்! கிரேக்க இலக்கியம் அக் காலத்து இழிந்த உணர்ச்சிக்கும் இழுக்கத்திற்கும் இடந்தந்தது. மது, மங்கை, புலால் என்பனவையே வாழ்வு என எண்ணப்பட்ட காரணத்தால் அவ்வினம் பண்பாட்டை மறந்தது; மண்புக்கு மாய்ந்தது.[6]

கிரேக்க ஹெடோன் (Hedone) கவிதைகளில் இறைமை உணர்விலும் புலனுகர்வு வேட்கையைக் காண்கிறோம். ஜீயசும் (Zeus) ஈராவும் (Hera) காதற்களியின்பம் துய்ப்பதை அறு பதுக்கும் மேற்பட்ட வரிகளில் ஓமர் வருணிக்கிறார். கிரேக்க வரலாற்றில் இரக்கிளிஸ் (Heracles) பெரிதும் மதிக்கப்படும் தேசியத் தலைவன்; அத்தகைய பெரியோன் புலனின்ப வேட்கை

யைப் பெரிதும் மதித்தவன். பலரை மணந்து பலருடன் உறவு கொண்டவன்; பெருந்திணை இன்பத்தைக் களி இன்பமாகக் கொண்டவன் எனத் தெரிகிறது. கிரேக்கர் வாழ்வில் மணம் முடித்து வாழும் வாழ்வும் சிறப்பாகவே இலக்கியத்தில் காட்டப் படுகிறது. என்றாலும், அவர்தம் வாழ்வில் இன்பம் துய்ப்பதற்குப் பரத்தையும், அன்றாடம் பணிவிடைகள் செய்யக் காமக் கிழத்தி யரும் வீட்டைப் பேணி நன் மக்களைப் புறந்தர மனையாளும் இருந்தனர். ஓமர் கூற்றுப்படி ஒவ்வொரு கிரேக்க வீரத்தலை வனுக்கும் பல காமக் கிழத்தியர் உண்டு.[7]

புலநுகர்வு வேட்கையும் மருத நில வாழ்க்கையும்

டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம் அவர்கள் 'தமிழ்க் காதல்' என்ற தம் நூலின் முன்னுரையில் எழுதியுள்ள கருத்துகள், காதற் பாடல்களில் ஒப்பிலக்கிய நோக்கைப் புலப்படுத்துகிறது. ஆன் லிச்சு முன்னுரையின் இறுதிப் பகுதி வருமாறு: 'இம் முன்னுரை யைப் படித்த நீங்கள் புலனின்பம் பற்றிய கிரேக்கக் கோட் பாட்டை வேண்டுமளவு அறிந்தீர்கள். இக்கண் கொண்டு இனி வரும் இயல்புகளில் கிரேக்க நாகரிகப் பண்பின் சிறந்த கூறுகளை அறிந்து கொள்வீர்கள். இந்நூலைக் கற்றபின் ஓர் இனத்தின் உற வைப் பெறுவீர்கள். இவ்வினம் பிற மக்கள் இனம் போலல்லாது இன்பத்தை வாழ்க்கையின் அடிப்படையாகக் கொண்டது. காதல் இன்பத்தை உயர்ந்த அறங்களோடு தழுவிக் கொண்ட அறிவு உடையது. அதனால் பண்பட்ட வாழ்க்கையை ஞாலத்திற்குப் பரப்பியது: இவ்வினம் மனித இனம் உள்ள எல்லாக் காலத்தும் பாராட்டத் தக்கது என்று கண்டு கொள்வீர்கள்' என்று எழுதி யிருப்பதைக் காணலாம்.

அகாதியன் (Agathian) கி. பி. 6 ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த கிரேக்க வரலாற்று ஆசிரியர். அவர் கவிஞரும் ஆவார். அவர் காலத்திற்கு முன்பே கிரேக்க இலக்கியத்தில் 'மெலிகர்' என்பவர் காதற் பாடல்களின் தொகுதிகளை வெளியிட்டார். அகாதியன் இயற்றிய பாடல்கள் 'முது மொழிகள்' (Epigrams) என்ற தலைப்பில் தொகுக்கப்பட்டன. இத்தொகுதியில் ஒரு பகுதி சிருங்கார ரசப் பாடல்களாக இருப்பதைக் காணலாம்.

தமிழ்க் காதற் பாடல்களில் காணப்பெறும் கவிதையழகும் கற்பனைப் பண்புகளும், உளவியல் கூறுகளும், தனி இயல்புகளும் கிரேக்கப் பாடற்றொகுதியில் இல்லை.

கிரேக்கர்களின் பாலியல் வாழ்க்கையும் புலனின்ப வேட்கையும் சங்கத் தமிழரது வாழ்வோடு ஓரளவு ஒப்புமை உடையது என லாம். எனினும் புலனின்ப வேட்கையே தமிழர் வாழ்வில் நிரம்பி இருந்தது எனக் கூறல் இயலாது.

தீம்புனல் உலகமாகக் கருதப்படும் மருதநில வாழ்க்கையும் ஆற்றுவெளி நாகரிகமும் பெரும்பாலும் உலகெங்கினும் ஒரு போக்கு உடையனவாய்க் காட்சியளிப்பதைக் காணலாம்.

பழந்தமிழரிடையே நிலவிய 'பரத்தையிற் பிரிவு' குறித்து அறிஞர்களிடையே கருத்து வேறுபாடுகள் உண்டு. அவை பற்றி இங்கு ஆராயப் போவதில்லை. பரத்தையர் நாட்டம் பழந்தமிழ ரிடம் ஏற்படப் பெரும்பாலும் மருத நிலம் காரணமாக இருப்பது ஏன்?... சங்கத்துச் சான்றோர் இந்நிலை குறித்து எண்ணியது என்ன?... என்ற வினாக்களுக்கு மட்டும் ஒப்பு நோக்கால் விடை கண்டறிய இயலுமா என்பதைக் காண்போம்.

சங்க இலக்கியத்தில் மருதத்திணைப் பாடல்கள் அகப் பாடல் களுள் எண்ணிக்கையால் மூன்றில் ஒரு பங்கைப் பெறுகின்றன. 'அன்பின் ஐந்திணை' யில் இடம் பெறும் மருதத்திணைப் பாடல் களின் எண்ணிக்கை வருமாறு:

நற்றிணை	— 32	
குறுந்தொகை	— 48	
அகநானூறு	— 40	மொத்தம்=263
ஐங்குறுநூறு	—100	
கலித்தொகை	— 35	
பரிபாடல்	— 8	

மருதநிலத்தில் வாழ்ந்த பழந்தமிழர் எளிய உழைப்பால் விழு மிய செல்வமும் பெருகிய ஓய்வும் பெற்றிலங்கினர். அவர்களது பெருநிதியமும் ஓய்வும் அவர் தம் சிந்தையைப் பல்வேறு சிற்றின்ப வழிகளில் திசை திருப்பின போலும்! இவ்விளைவுகளில் ஒன்றே அவர்கள் கலையின்பம் நாடிப் பரத்தையரைத் தேடிப் புறத் தொழுக்கம் மேற்கொண்டமை ஆகும்.

வீரநிலைக் காலத்தில் பரத்தமை பெருகி நின்றமை எங்கும் காணலாம். அடிக்கடி அமர்க்களங்கள் நிகழ்ந்த காரணத்தால் ஆடவர் தொகை குறைந்தது போலும். அதனால் பரத்தமை பெருகியது என்று எண்ண இடமுண்டு. மேலும் பகைநாட்டுப் பெண்டிரைச் சிறைபிடித்துச் செல்லும் வழக்கு தமிழ் நாட்டிலும் உண்டு. 'கொண்டி மகளிர்' என்று இவர்கள் குறிக்கப்படுதல் சங்கத்தமிழில் காணலாம். 'மனையோள் ஒத்தலின்' என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பதாலும் பொதுமகளிர் நற்குணங்கள் புலவர்களால் பாராட்டப்படுவதாலும் சமுதாயத்தில் அவர் களுக்கு இருந்த உயர்நிலை தெளிவாகிறது.[8] அமர்க்களப் பாச றைக்கு வீரத்தலைவர்கள் பரத்தையரை அழைத்துச் சென்றனர் என அறிகிறோம்.[9]

கிரேக்கர்கள் போலப் பழந்தமிழரும் புலனுகர்வு வேட்கையில் ஈடுபட்டனர் என்பது தெளிவு; ஆனால். தமிழ்ச் சமுதாயம் அழிந்துபடவில்லை. காரணம் – தமிழ் அகப்பொருள் மரபில் புகுத்தப்பட்ட வரையறையே ஆகும். காதல், இன்பம், புல னுகர்வு, சிருங்கார ரசம் என்று எண்ணிப் புலனின்ப வேட்கை யைப் புலப்படுத்த எதையும் பாடலாம் என்றநிலை பழந்தமிழில் ஏற்றுக் கொள்ளப்படவில்லை; மரபுகள் வகுக்கப்பட்டன; புல னெறி வழக்கம் என்ற கோட்பாட்டை இலக்கியத்தில் பின்பற்ற வேண்டும் என்ற மரபு தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் வேரூன்றியது. ஊடல் எனும் உயர் திணைக்கு உரிய பண்பு, மருத நிலப் பாடல் களின் உரிமைப் பொருள் மரபாகக் கொண்ட நுண்மை ஆகியவை ஆய்ந்து, அறிந்து மகிழ்தற்குரியது.

மனிதனின் கலைநாட்டம் தவறு என்று கூறும் இயல்பினர் அல்லர் சங்கத்துச் சான்றோர். அவர்கள் மனித உளவியல் தத்து வத்தை நன்கு அறிந்தவர்கள். சங்க காலத்தில் கலைத்துறையில் ஈடுபட்டோர் யார்?... பாணர், கூத்தர், விறலியர், பொருநர், பாடினி ஆகியோர் ஆவர். இவர்கள் தமிழைக் கற்று அறிந்தோர்; ஆடல், பாடல், கூத்து ஆகிய கலைகளில் துறைபோகிய அறிவு பெற்றவர். அரசனும் மக்களும் அவர்களைப் பாராட்டினர். இத்தகையோர் அகப்பொருட் பாடல்களில் ஊடல் தீர்க்கும் வாயில்களாக வருவானேன்?... தொல்காப்பியரும் இதனை,

....
பாணர் கூத்தர் விறலிய ரென்றிவர்
பேணிச் சொல்லிய குறைவினை
....

[தொல். கற்பு., 150]

என்று கூறுவர். எனவே, பரத்தையர் கலைக்குழுவோடு தொடர் புடையவர் போலும்!

எட்டுத்தொகையில் காணப்படும் காமக்கிழத்தியரும், பத்துப் பாட்டில் கலைநலங்காட்டும் விறலியரும், சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள மாதவியும் அவர்தம் குடும்பச் சூழலும் தமிழ்ச் சமுதாயத் தில் பரத்தமை காலந்தோறும் பரந்த நிலையைப் படம் பிடித்துக் காட்டும்.

உய்விக்கும் இலக்கிய நெறி...

கலைநலம் மக்கள் வாழ்வு நலத்தைக் காட்டும். ஆனால், இலக்கிய மரபு கலை நலத்தை இழிந்த நிலைக்கு அழைத்துச் செல்லாமல் உயர்ந்த வழியைச் சுட்ட வேண்டும். அதே நேரத்தில்

கலையை அழிக்கவோ இழிக்கவோ பழிக்கவோ தலைப்படுதல் தவறு. மனித உணர்ச்சிகளை மதித்து உய்விக்கும் நெறியினைக் காட்டல்வேண்டும். பரத்தமை பழந்தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் இருந் தது. அதனை அழிக்க முற்பட்டால் இலக்கியம் அழிந்து போகும். அதன் இழிவைக் குறிப்பின் நெறிப்படத் தோற்றுவித்தல் வேண்டும். அன்பின் ஐந்திணையில் பரத்தமைக்கு இடந்தருவது போல மரபை வகுத்தனர். ஆனால், 'வாயில் வேண்டல்', 'வாயில் மறுத்தல்' 'வாயில் நேர்தல்' என்ற துறைகளால் மனநிலையில் மனிதர்களுக்கு ஏற்படும் அழகுணர்ச்சி நிலை யையும் பரத்தை உடலுறவால் ஏற்படும் இழிந்த நிலையையும் புலப்படுத்தினார்கள். அதனாலன்றோ, 'வரைவின் மகளிர்' என்ற அதிகாரத்துப் பரத்தமையைக் கண்டித்த வள்ளுவர் மனநிலையில் ஏற்படும் உணர்ச்சியைப் பாராட்டி இலக்கியச் சுவையைக் கூட்டி யுள்ளார். மைந்தர்க்குப் பல பெண்டிர் நினைவு ஏற்படக் கூடும் என்ற நிலையைத் தலைவியின் மூலம் கண்டித்து உரைக்கின்றார். இதனைப் பின்வரும் சில குறட்பாக்களால் அறியலாம்.

> பெண்ணியலார் எல்லாரும் கண்ணின் பொது உண்பர்
> நண்ணேன் பரத்த நின் மார்பு
> கோட்டுப் பூச்சூடினும் காயும் ஒருத்தியைக்
> காட்டிய சூடினீர் என்று
> யாரினும் காதலம் என்றேனா ஊடினாள்
> யாரினும் யாரினும் என்று

இக்குறட்பாக்கள் மூலம் எக்காலத்தும் மகளிர் உளவியல் நிலை, மைந்தர் மனநிலை — இப்படித்தான் இருக்கும் என்று கூறுகிறார் போலும்! கைக்கிளைக்கும் பெருந்திணைக்கும் அன்பின் ஐந்திணை மரபில் இடமில்லை என ஒதுக்கிய காரணத்தால் பண்பாடு காப்பாற்றப்பட்டது. பண்பாடு தமிழர் இனம் அழியாமல் பாது காத்தது; பாலுணர்வில் அளவுக்கு மீறிய ஈடுபாடும் இல்லை! வரம்புக்கு மீறிய வரையறையும் இல்லை!

கலைத் தொடர்பு இழிந்து காலம் செல்லச் செல்ல விலைகூறும் நிலைக்கு வந்த சூழலில் — இரு தரத்தினர் ஒப்பிடத் தக்கவர் — அவர்கள்தாம் கிரேக்க நாட்டின் எடைரையும் தமிழ் நாட்டின் விறலியரும் ஆவர்! இவ்விருவரும் இலக்கிய நோக்கிலேயும் சமு தாயப் போக்கிலேயும் ஒப்பிடத்தக்கவர்கள். இருவரும் கலை நலத்தில் சிறந்தவர்கள்; இவ்விரு சமுதாயத்தினராலும் மதிக்கப் பட்டவர்கள். ஆனால், கற்பு நலத்தில் வேறுபட்டவர்கள்.

புலனுகர்வு: ஒப்பீடு

கிரேக்க எடைரை (Hetairae) எனும் பெண்டிர் கல்வி நிரம்பியவர்; அறிவு நலம் சான்றவர்; ஈர்க்கும் எழில் நலம் உடையவர். கிரேக்க நாட்டில் இக்கலைப் பெண்டிர் வலையில் சிக்காதவரே இல்லை எனலாம். வீரத் தலைவர்களும் அரசியல் அறிஞர்களும், இலக்கியப் புலவர்களும் கலைஞர்களும் எடைரைப் பெண்டிர் துணை நலம் துய்த்தனர்.[10] எடைரைப் பெண்டிர் பரந்துபட்ட அளவில் கிரேக்க இலக்கியத்தில் ஆங்காங்கே காணப்படுகின்றன. நகைச்சுவை கட்டங்களில் எடைரை பற்றிய உரையாடல் பரந்து காணப்படுகிறது.

அரிஸ்டிபஸ் (Aristipus) என்னும் தத்துவஞானி, எடைரை லையிஸ் (Lais) என்பவளோடு கூடி களிக்கும் நிகழ்ச்சி ஒரு முறை எள்ளி நகையாடப்பட்டது. அதற்கு அரிஸ்டிபஸ் சொன்ன மறு மொழி சுவையானது. ''லையிஸ் எனக்கே! நான் அவளுக்கே அல்ல'' என்று கூறினாராம்.

மற்றொரு சமயம், 'லையிஸ் எடைரையில் ஒரு பெரும் பரத்தை! ''அவளுடன் உறவு கொள்ளும் அரிஸ்டிபஸ் ஒரு கூரு கெட்ட அறிவாளியாய் இருக்க வேண்டும். இல்லையெனில், அவளுடன் கொண்டுள்ள தொடர்பை உடனே நீக்க வேண்டும்''' என்றனராம்.

அதற்கு அரிஸ்டிபஸ் பதில் அளிக்கையில், 'முன்பு பலர் குடியிருந்தனர் என்பதற்காக அழகான வீடுகளில் குடியேறாமல் இருக்கிறோமா? மரக்கலத்தின் மீதேறிச் சுற்றினர் பலர் என்பதற்காக அக்கலங்களில் செல்லாமல் இருக்கின்றோமா?.... இல்லையே!... அதைப்போல ''ஒரு பெண்ணிடம் பலர் உடனுறைந்தனர் என்பதற்காக அவளுடன் உறவு கொள்ளாமல் இருப்போமா?''' என்று கூறினாராம்.

இதைப் போன்ற ஏராளமான நகைச்சுவை நிகழ்ச்சிகள் கிரேக்க இலக்கியத்தில் காணப்படுகின்றன.[11]

சேரிப் பரத்தையரும், காமக்கிழத்தியரும், பின்முறை ஆக்கிய பெரும்பொருள் வதுவையும் அகப்பொருளில் காணப்படுவது போலக் கிரேக்க இலக்கியத்திலும் பொது மகளிரில் பல்வேறு தரத்தினரும் திறத்தினரும் காணப்படுகின்றனர்.

ஏதன்சு இலக்கியத்தில் பரத்தையரைப் பற்றிய பொருள் பொதிந்த பாடல்களால் ஆன தொகை நூல் ஒன்று உள்ளது. அதன்படி அச்சமுதாயத்தில் பரத்தையருடன் காணப்படுதல் குறித்து ஒருவனும் வெட்கப்படவில்லை என அறிகிறோம்.[12]

மேற்கண்ட தொகைநூல் போன்று தனியொரு அமைப்புத் தமிழில் இல்லை. ஆனால், பரத்தமை பற்றி மருதத் திணைப் பாடல்கள் தமிழ்க் காதற் பாக்களில் உண்டு. வரலாற்று நிகழ்ச்சி

யாகப் பேகன், கண்ணகியைப் பிரிந்து நல்லூர்ப் பரத்தையை நாடி இருந்த செய்தி புறநானூற்றில் காணப்படுகிறது. இந்நிகழ்ச்சி சங்கத்துச் சான்றோர் பலராலும் குறிப்பிடப்படுகிறது.

பழந்தமிழில் கலைத் தொடர்பான பெண்களில் 'விறலி' எனும் பிரிவினர் பலபடப் பாராட்டப்பட்டுள்ளனர். மன்னனும், மக்களும், புலவர்களும் விறலியின் ஆடல், பாடல், அழகு ஆகியவற்றில் உயர்ந்து விளங்கிய நிலையைப் பாராட்டியுள்ளனர். கூத்தர், பாணர் ஆகியோர் மனைவியர்களாக விறலியர் இருந்திருப்பர். இவர்கள் இசைக் கருவிகளைச் சுமந்து செல்வதாகக் கூறப்படுகிறது.

> ''ஒருதலைப் பதலைதூங்க, ஒருதலைத்
> தூம்பு அகச் சிறுமுழா தூங்கத் தூக்கி
> கவிழ்ந்த மண்டை மலர்க்குநர் யார்? எனச்'
> சுரன் முதல் இருந்த சில்வளை விறலி''
>
> [புறம். 103; 1-4]

தொல்காப்பியர் விறலியை இரவலருள் சிறப்பிடம் பெற்றவராகக் கருதுகிறார். பெண்பாற் புலவருள் தலையாய புலவராய்க் காட்சி அளிக்கும் அவ்வையார் தம்மை ஒரு விறலியாக அழைத்துக் கொள்கிறார்.[13]

வீரத்தைப் பாடி ஆடும் ஆடுகள இயல்பைத் திருமுருகாற்றுப் படை குறிக்கிறது. (திருமுருகு, 55-56) 'விறல்' என்ற சொல் சங்க காலத்தில் வீரத்தையும் வெற்றியையும் வன்மையையும் சிறப்பினையும் சுட்டும், எனவே, வீர நிகழ்ச்சியைச் சுவைபட ஆடிப் பாடுவதினால், விறலியர் எனப்பட்டனர் போலும்! விறலியர் வீரத் தலைவர்களிடம் பரிசில் பெறும் சிறப்பினை உடையவர்.

புறப்பாடல்களிலே இத்தகைய சிறப்பினைப் பெற்ற விறலியர் அகப்பாடல்களில் காதல் தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் இடையே பரத்தையர் பிரிவு காரணமாகத் தலைவிக்கு ஏற்படும் ஊடலைத் தீர்க்கும் பணியில் ஈடுபடுவது ஏன்?[13a]... என்பதும் ' ''ஒள்நுதல்'' விறலியர் பூவிலை பெறுக!''' (புறம். 32) என்று அழைக்கப் படுவதும்... சிந்தனைக்கு உரியவை.

வீரநிலைக் காலத்து உயர்ந்த கலை, காலப்போக்கில் இழிந்த நிலை அடைந்ததை இவை குறிப்பில் உணர்த்தும் பாங்கை உய்த்துணரலாம்.

வடமொழியில் காதற் கவிதைகள்

பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை எழுதிய தமிழ்மொழி இலக்கிய

வரலாறு (History of Tamil Language and Literature) என்ற நூலில் 'தமிழின்கண் உள்ள காதற்பாடல்கள் தனி உரிமை சான்றன அல்ல. அவை வடமொழியிலும் பண்டு தொட்டே காணப்படுகின்றன' என்று கூறியுள்ளார்.[14]

வடமொழியில் உள்ள சில பாடல்கள் தமிழ் அகப்பொருள் இலக்கணத்தோடு ஒத்துள்ளன என்பது உண்மையே. ஹாலா என்ற சாதவாகன அரசன் தொகுத்த சப்தசதி என்னும் தொகுதி அகப்பொருளோடு ஒப்புமை உடையதாய் உள்ளது.[15] ஆனால், சாதவாகன அரசன் சப்தசதியைத் தொகுத்த காலம் கி. பி. ஆறு அல்லது ஏழாம் நூற்றாண்டாகும். அக்காலத்தில் தமிழகத்தோடு வடவர் உறவு மிகுந்து இருந்தது. அகப்பாடல்கள் போல் வட மொழியில் பாடல்கள் பிற்காலத்தில் தோன்றியிருப்பின், அவை தமிழகக் காதற்பாடல்களைக் கொண்டு இயற்றியவை எனக் கொள்ள இடமுண்டு.

களவும் காந்தருவமும்

வடமொழியோடு தமிழ்க்காதற் பாடல்களை ஒப்பிட்டு நோக்கும் முறை சங்க காலத்திலேயே காணப்படுகின்றது. பரிபாடலில் குன்றம் பூதனார் என்னும் புலவர் நான்மறையாளரை விளித்து சொல்லும் பகுதி ஈண்டு நோக்கத் தக்கது.

> நான்மறை விரித்து நல்லிசை விளக்கும்
> வாய்மொழிப் புலவீர் கேண்மின் சிறந்தது
> காதற் காமம் காமத்திற் சிறந்தது
> விருப்போர் ஒத்து மெய்யுறு புணர்ச்சி
> புலத்தலின் சிறந்தது கற்பே...
> தள்ளாப் பொருள்இயல்பின் தண்டமிழ்
> ஆய்வந்திலார்

கொள்ளார் இக்குன்று பயன்.

பொருள் இயல்பின் தண்டமிழ் என்ற தொடர்புக்கு டாக்டர் உ. வே. சா. அவர்கள் குறித்துள்ள சிறப்பை இவண் காணலாம்:

'பொருள் இலக்கணம் தமிழுக்குச் சிறப்புடையது என்பதையும், ஆரிய அரசன் பிரகத்தனைத் தமிழறிவுறுத்தற்கு வந்த கபிலர் களவுப் புணர்ச்சியைக் கூறும் குறிஞ்சிப் பாட்டைப் பாடியதும் இறையனார் அகப்பொருளில் நுதலிய பொருளைக் கூறும் பொழுது இந்நூல் எந்நுதலிற்றோ எனின் தமிழ் நுதலியது என்பதும் பொருள் இலக்கணத்தைக் கூறும் ஒரு பழைய இலக்கண நூலுக்குத் தமிழ்நெறி விளக்கம் என்ற பெயர் அமைந்திருப்பது காண்க.'...

...இக்குறிப்புரை ஆராய்ந்து அறிதற்குரியது. வடமொழியில்

ரசபாவங்களை விரித்து எழுதிய புலவர்கள் அகப்பொருளைச் சிருங்கார ரசமாகக்கொண்டு 'விப்ரலம்பம்', 'சம்போகம்' என்று காதல் இயல்பினைப் பிரித்துள்ளனர். களவிற் பிரிதல், கற்பிற் பிரிதில் என்ற இரண்டுமே விப்ரலம்பத்தில் அடங்கும்படியாக வகுத்தனர். ஆனால், தமிழரின் நெறிமுறை அடிப்படையில் வேறானது. பிரிதல், பிரிந்து இரங்கல், பிரிந்து இருத்தல், பிரிந்து ஊடல் ஆகியவை உளவியலின் அடிப்படையில் விளக்கப்பட்ட மென்மையும் மேன்மையும் வாய்த்த காதல் உணர்வுகளாகும்.

ஹாலாவின் சப்தசதியிலும் ஆதிசங்கரரால் எழுதப்பெற்றதாக வழங்கிவரும் அமிர்த சதகத்திலும், பிற்காலத்தில் தோன்றிய பில்ஹணரின் சௌரபஞ்ச சசிகாவிலும் போஜராசனின் சிருங் காரப் பிரகாசத்திலும், ஜெயதேவரின் கீத கோவிந்தத்திலும் சிறந்த அகப்பொருள் கூறுகள் நிறைந்த கவிதைகள் காணப்படு கின்றன. ஆனால், இப்பாடல்கள் அகப்பொருள் இலக்கணத்தில் அடிப்படையில் பாடப் பெற்றவை அல்ல. ஏனெனில், வடமொழி யில் யாரும் தமிழ் மொழியினைப் போல அகப் பொருள் மரபு களை வகுக்கவில்லை.

மகாவித்துவான் இரா. இராகவய்யங்கார் 'தமிழ் வரலாறு' என்ற நூலில் களவு என்பது காந்தருவமே என்றும் கூறுகின்றார். களவோடு ஓரளவு ஒப்புமை உடையது காந்தருவம். இதில் தொல்காப்பியரும் உடன்படுகின்றார். காந்தம் என்னும் வட மொழிச் சொல் மணம் என்று பொருள்படுவதையும் தமிழர் தம் அகவாழ்வில் மணத்திற்குச் சிறந்த இடம் வகுப்பதையும் ஒப்பு நோக்கியே தொல்காப்பியர் களவினை 'யாழோர் கூட்டத்து இயல்பினது' என்கிறார்.

களவிற்கும் காந்தருவத்திற்கும் இடையே ஒரு சிறு ஒற்றுமைப் பண்பு இருப்பினும் உயிர்நாடியான வேற்றுமைகள் நிலவி இவ் விரண்டையும் தனித்தனி வகையினதாக வேறுபடுத்துகின்றன. கற்பின்றி அமையவும் பெறும் வடவரின் காந்தருவம். அஃதின்றி அமையவே அமையாது தமிழரின் களவு. மேலும், உடலுறவும் பிள்ளைபேறும் காந்தருவநெறியில் உண்டு. அவை களவில் இல்லை. எனவே, திரு. இராகவைய்யங்கார் கூற்றை முழுதும் ஏற்றுக் கொள்வதற்கில்லை.

அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்று கூறப்படும் பாகுபாடு வடவரின் தர்மார்த்த காம மோட்சம் என்ற பாகுபாட்டை நோக்கி அமைந்தது என்பர் சிலர். அன்னோர் கூற்று பொருந்தாத ஒன்றாகும். தொல்காப்பியத்தில் சிறந்த உரையாசிரியரான இளம் பூரணர், அறம் பொருள் இன்பம் வீடு என உலகத்தோரும் சமயத்தவரும் கூறுகின்ற முதல் கரு உரி என்ற முப்பொருளுள் உரிப்பொருளில் அடங்கும் என்கிறார். பொருள் என்பது அகத்

திற்கும் புறத்திற்கும் பொதுவானது. அகத்திற்கு ''இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை'' எனக்கூறுவதாலும் புறநானூற்றில் சோழன் நலங்கிள்ளியை நோக்கி உறையூர் முதுக்கண்ண சாத்தனார் என்ற புலவர். 'அறனும் பொருளும் இன்பமும் மூன்றும் ஆற்றும் பெரும நின் செல்வம்' என்று கூறுவதாலும் இப்பாகுபாடு தமிழின் அகப் புறப்பாகுபாடுகளில் அடங்கும் என்பதை உய்த்துணரலாம்.

புறநானூறு தொகுக்கப் பெற்ற முறையில் அறம், பொருள், இன்பம் ஆகியவற்றைத் தழுவிய பாகுபாடு இருந்திருக்கலாம் என அதைப் பதிப்பித்த டாக்டர் உ. வே. சா. கருதுகிறார். அவர் கூறுவதாவது: 'இவற்றுள் ஒரு பிரதியின் தொடக்கத்தில் அற நிலை என்று வரையப் பெற்றிருந்தது. அப்படியே பொருள் நிலை, இன்ப நிலை என்ற பகுதிகள் எந்தப் பாட்டிலிருந்து தொடங்குமோ என்று தேடிப் பார்த்ததில் ஒரு பிரதியிலும் கிடைக்கவில்லை. ஆனாலும், மூன்று பகுதிகளாகப் பகுக்கப் பட்டிருக்கலாம் என்பது இதனால் ஊகித்து அறியப்படுகிறது.'

மேலும், நச்சினார்கினியரும் 'அகத்திணைக்கண் இன்பமும், புறத்திணைக்கண் ஒழிந்த மூன்று பொருளும் உணர்த்தும்' என்று கூறிப் பன்னிரு படலச் செய்யுளை எடுத்துக்காட்டாகக் காட்டு கின்றார்.

ஆன்ற சிறப்பின் அறம்பொருள் இன்பம் என
மூன்றுவகை நுதலியது உலகம் அவற்றுள்
அறமும் இன்பமும் அகலாத தாகிப்
புறமெனப் படுவது பொருள்குறித் தன்றே.

எனவே அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்ற பாகுபாடு அகம், புறம் என்ற பாகுபாட்டின் கீழ் அடங்கும் என அறியலாம்.

சங்கத் தனிப் பாடல்களின் தொகை 2381. அதனுள் அகத் திணை நுதலியவை 1862. சங்கப் புலவர் தொகை 473. அத னுள் அகம் பாடினோரின் எண்ணிக்கை 378. சங்கப் பாடல்களில் அகப்பாடல் என்னும் காதற் பாடல்கள் தொகையால் மட்டு மல்லாது அமைப்பின் வகையாலும், சிறப்பாலும் புறப்பாடலினும் உயர்ந்தவை. ஒப்பியல் இலக்கிய வழி நின்று காணின் தமிழ்க் காதற் கவிதைகள் எத்தகையன என அறிய இயலும்.

காதற்பாடல்கள் பரந்த நிலம் உடையன. உலகின் எல்லாப் புலவர்க்கும் ஆண்-பெண் காதலே சிறப்புடைப் பொருளாய் உள்ளது. புலவனுக்குப் பழம் எனப்படுவது ஆண்-பெண் காதலே. அக்காதல் இலக்கியத்தில் வற்றா ஊற்றுக்களுள் ஒன்று; கவிதை எண்ணத்தை உருவாக்கும் சார்புகளுள் ஒன்று எனக் கவிஞனுக்கும்,

காதலுக்கும் அமைந்த நட்பினை எடுத்து மொழிவார் ஆங்கிலப் பேராசிரியர் ஆர்போர்டு. எனினும், பொருள் இலக்கணம் என ஓர் இலக்கண நெறி வகுத்து அதன்வழி நின்று பாடப் பெற்ற சங்கக் காதற் கவிதைகள், ஏனைய நாட்டுக் காதற் பாடல்களினின்றும் பண்பாட்டு முறையில் வேறானவையாய் உள்ளன.

> மக்கள் நுதலிய அகன் ஐந்திணையும்,
> சுட்டி ஒருவர் பெயர்கொளப் பெறாஅர்
>
> —அகத்திணையின் அரிய நூற்பாக்களுள் இஃது ஒன்று.

ஐந்திணைக் காதல் ஒழுக்கங்கள் எல்லா மக்களையும் கருதியன. ஆதலின் அவற்றைத் தழுவி ஒருவர் பெயர் காட்டிப் புலவர்கள் பாடார் என்பது இந்நூற்பாவின் பொருள் ஆம். சங்க இலக்கியத்தில் உள்ள எல்லா அகப்பாடல்களிலும் வரும் அகத்திணை மாந்தர்களுக்கு இயற்பெயர் இல்லை என்பதை அறிதல் வேண்டும்.

வடிவ ஒற்றுமையும் உணர்வு வேற்றுமையும்

மேலை நாட்டார் காதற் பாடல்கள் (*Love lyrics*) பெரும் பாலும் கவிஞர்கள் தம் வாழ்வில் அனுபவித்த காதல் தன்மை களைச் — சொந்த அனுபவங்களைப் — புலப்படுத்துகின்றன. அப் பாடல்களில் உருவநலனும் பருவ நலனுமே மேலோங்கி நிற்பதைக் காண்கிறோம். தமிழர் தம் அகப்பாடல்கள் புலவர்களின் சொந்த அனுபவங்கள்தாம் — அதாவது அவர்தம் வாழ்விலேயே நிகழ்ந்த வைதாம் என்று கூற முடியாது. சங்கக் காதற் கவிதைகளில் இடம் பெற்றுள்ள ஒரு காதலனின் பெயரையாவது நாம் அறிய முடியாது.[16]

அவர்தம் காதற் பாடல்கள் தம் இனவாழ்வின் பண்பாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. தம் இன மக்கள் பண்பாட்டை யும், மரபையும் தம் அனுபவமாக்கி உணர்வோடு கலந்து எழுதி யவை. மரபு மாறுபடாமல் எழுதப்பட்டவை. எனவே, சங்க அகப்பாடல்கள் பிற காதற்பாடல்களோடு வடிவ அமைப்பில் ஒற்றுமை உடையன; உள்ள உணர்வில் வேற்றுமை உடையன; உள்ளத்து உணர்ச்சிகள் ஒவ்வொரு பாடலிலும் தனித்தனி நிகழ்ச்சிகளாகக் காணப்படுவதால் சுவை குன்றாதனவாகக் காணப்படுகின்றன.

சங்கப் பெண் புலவர் நக்கண்ணையார் கோப்பெருநற்கிள்ளி என்னும் சோழ மன்னனைக் காதலித்தார்.

அடிபுனை தொடுகழல் மையணற் காளைக்குஎன்
தொடிகழித் திடுதல்யான் யாய் அஞ்சுவலே
அடுதோள் முயங்கல் அவைநா ணுவலே

[புறம். 82]

என்று தம் உள்ளத் துயரத்தையும், நாணத்தையும் மூன்று பாடல்களில் (82-85) எழுதியுள்ளார். அப் பாடல்கள் புற நானூற்றில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. அகம் பாடும் புலவர்கள் பாடலில் தம்மைப் புலப்படுத்தலாகாது என்பது இதன் குறிப்பு.

காதல் உணர்வும் உணர்ச்சியும்

கிரேக்கக் காதற் கதைகளில் பாலுணர்ச்சியே முதலிடம் பெறு கின்றது. பாலெண்ணம் மிக்கோடும் கவிதைகள் அங்கே காணப் படுகின்றன. நுட்பமான மன உணர்வு — அளவான வரம்பு மீறாத பாலுணர்வு இரண்டும் ஒட்டி உறவாடிச் செல்லும் பாங்கை நம் சங்கக் காதற் கவிதைகளில் காணலாம். காட்டாக ஒரு பாடல்

இம்மை மாறி மறுமை ஆயினும்
நீயாகி யர்எம் கணவனை
யான் ஆகியர்நின் நெஞ்சு நேர்பவளே

[குறுந். 49]

அம்மூவனாரின் குறுந்தொகைப் பாடல் இது. ஒரு தலைவியின் உறுதிப்பாட்டை நுண்ணிய மன உணர்வை இப்பாடலில் காண் கின்றோம். 'இம்மை மாறி மறுமை ஆயினும்' 'யானாகியர் நின்நெஞ்சு நேர்பவளே' என்னும் தொடர்கள் தலைவியின் உள் ளத்து உணர்வையும் உறுதியையும் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன.

காதற்கவிதைகள் எல்லாமொழிகளிலும் உள்ளன. ஆனால், சங்க அகப் பாடல்கள் மலரினும் மெல்லிய காமத்தின் செவ்வி யைத் தலைப்படுவது போல் பிறமொழிகளில், குறிப்பாகக் கிரேக்க லத்தீன் மொழிகளில் உள்ள காதற் பாடல்கள் தலைப்படவில்லை. மேலும், பொருள் இலக்கணமும் அகப்பொருட் பாகுபாட்டு முறையும் பிறமொழிகளில் இல்லை. ஒப்பியல் நோக்கில் ஆராயும் போதுதான் தமிழ்க் காதற் கவிதைகளின் அழகும் தனி இயல்பும் தெள்ளத் தெளிவாய்த் தெரிய வருகின்றன.

NOTES

1. According to Pindar, happiness is the first object to be striven for, the second is an honourable reputation; he who has met with and holds fast to both has found the highest crown.

Sexual Life in Ancient Greece, p. 3

2. The intentional vagueness of the words of Theognis 'to attain what one loves' — has led one so well acquainted with the history of Greek culture as Burckhardt (J Burckhart. Greiehe Kultusgeschichte, ii 368) to express the doubt; 'that it therefore remains uncertain whether the poet is here speaking of love properly so called or only the general terms of wishes which are to be fulfilled'.

Sexual Life in Ancient Grecce, p. 4.

3. Best for mortal man is health;
Second best, charming personal beauty;
Third, wealth obtained without fraud;
Fourth, to be young amongst one's friends

Hans Licht, p. 5

4. Indeed, the culture of the Greek is entirely and solely a song of praise: on Hedone, that is, the cheerful enjoyment of life, especially of the joys of love.

Sexual Life in Ancient Greece, p. 5

5. It must be understood that Tolkappiyar also did not condemn the extra marital relations of a hero. Instead Tolkappiyar makes the hero realise that he should return from the house of prostitutes and stay with his heroine for a period of twelve days after the mensturation.

C. K. Mahadevan, *Cultural Heritage of Ancient Tamils* p. 97.

6. Exotic foodstuffs informidable quantities graced meals that would have astonished and sickened the fathers of the Republic. Family relationships became unstable, Marriages that is used to be made for life were easily broken by the wife or the husband for trival reasons. To eat, to drink and to be merry in the most extensive style possible was the predominating urge in a society driven by its desires and acknowledging no other satisfactions than those to be had from five senses.

F. R. Cowel, *Culture in Private and Public Life*, p. 40.

7. We have courtesans for our pleasure, concubines for daily personal service, and married women to bear us children and manage our houses faithfully......Besides it was only in the heroic age described by Homer that the possession of one or several concubines was universally common, indeed, a matter of course, atleast among nobles.

Hans Litcht., *The Greek Women*, p. 33

8. தொல். நூ. 1096.
அகம்; 16; 376; 396; நற். 150.

9. தொல். நூ. 1126.

10. The hetairae stand on a much higher level and occupy a far more important position in Greek private life......'Many of them', says Helbig, 'are

distinguished by refined education and a wit quick at repartee, they know how to fascinate the most distinguished personalities of their time-generals, statesmen, men of letters, and artists, and how to keep their affection; they illustrate in the manners indicated a mixed existence of fine intellectual and sensual pleasures, to which the majority of the Greeks at that time paid homage.

Sexual Life in Ancient Greece, p. 339

11. To complete what has been said about the life of the Greek hetairae I give a few further trifling particulars such are to be found scattered through Greek literature.

Hans Litcht., *Hetairae*, p. 353

12. Athenian literature has an anthology of hetairae epigrams...... No man is ashamed to be seen with these women.

The Life of Greece, p. 300

13. புறம். 103, 105. 13A. நற். 170.

14. Tall claims are sometimes made that the Aham poems, i.e., poems of love are sole monopoly of the ancient Tamils. Sanskrit literature abounds in love poems; these poems are very ancient.

S. Vaiyapuri Pillai.

15. Sattaci is a collection of 700 Gathas in the Ary, metre in Maharastri prakrit and it is ascribed to king Hala. The situation portayed in these gathas are very much like the Tamil thurai given in the colophones.

...Ibid.

16. We shall never know whether Kapilar and Paranar are writing their own experiences or expressing their powers of imagination and dramatization in their love-lyrics. We shall never know the name of a single lover of the Shangam age, for conventions forbade any indication by which the actors of the drama of love might be identified.

—S. Thani Nayakam, *Nature in Tamil Poetry*, p. 136

9

இரவலரும் புரவலரும்

இரவலர்க்கும், புரவலர்க்கும் உள்ள ஒட்டும் உறவும் பெரிதும் பாராட்டுதற்குரியது. ஆற்றுப்படைகள் இவ்விருவருக்கும் இடையே உள்ள உள்ளத்தொடர்பை நாம் உய்த்துணர வழி வகுக்கும். புரவலர்கள் புகழை விரும்பினர். பரிசிலர் வாழ்வு நடாத்திய புலவர், பாணர், விறலியர், பாடினி ஆகியோர் புரவலர்களை நாடித் தேடி ஓடியதில் வியப்பு என்ன? என்றாலும், பாராளும் மன்னர்க்கும், பாவணர்க்கும் உள்ள நெருங்கிய உறவைக் காணும் போது இத்தகைய நிலை வீரநிலைக் காலத்திற்கே உரிய தனிச் சிறப்பு என்பதை அறியலாம்.

புலவர்கள் பாடுதலையே தம் தொழிலாக ஏற்றனர். எனினும், அத்தொழில் அவர்களுக்கு மட்டும் உரியதாக இல்லை. எட்டுத் தொகையில் பதினைந்திற்கும் மேற்பட்ட அரசப் புலவர்களைச் சந்திக்கிறோம்; அரச மரபில் தோன்றிய பெண்பாற் புலவர் களைக் காண்கிறோம். அவர்கள் பாடிய குரலின் படிவங்களைக் காணும்போது, எடுத்த எடுப்பில் கடல்மடை திறந்தது போல் பாடிய பாடல்களாக உள்ளன. பாண்டியன் தலையாலங்கானத் துச் செரு வென்ற நெடுஞ்செழியனது பாடல்களால் சில உண்மை களை அறிகிறோம்.

'''நகுதக் கனரே, நாடுமீக் கூறுநர்
இளையன் இவன்என உளையக் கூறிப்
படுமணி இரட்டும் பாவடிப் பணைத்தாள்
நெடுநல் யானையும், தேரும், மாவும்,
படைஅமை மறவரும், உடையம் யாம்'' என்று
உறுதுப்பு அஞ்சாது, உடல்சினம் செருக்கிச்
சிறுசொல் சொல்லிய சினங்கெழு வேந்தரை

அருஞ்சமஞ் சிதையத் தாக்கி, முரசமொடு
ஒருங்கு அகப்படேஎன் ஆயின் பொருந்திய
என் நிழல் வாழ்நர் சென்னிழல் காணாது,
''கொடியன்எம் இறை'' எனக் கண்ணீர் பரப்பிக்,
குடிபழி தூற்றும் கோலேன் ஆகுக!
ஓங்கிய சிறப்பின் உயர்ந்த கேள்வி
மாங்குடி மருதன் தலைவன் ஆக.
உலகமொடு நிலைஇய பலர்புகழ் சிறப்பின்
புலவர் பாடாது வரைக, என் நிலவரை;
புரப்போர் புன்கண் கூர,
இரப்போர்க்கு ஈயா இன்மையான் உறவே.'

[புறம். 72]

இப்பாடலால் புரவலரும் புலவரானார் என்பதுவும், அவர் இறுதியாக ஆனால், உறுதியாகக் கூறிய வஞ்சின மொழியால் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனார் பாவலரிடம் கொண்ட பெருமதிப்பும் அவர்கட்குப் பரிசில் பல நல்க வேண்டுமென்ற ஆர்வமும் உள்ளக் கிடக்கையாய் மிளிர்ந்ததை அறியலாம்.

'எத்திசைச் செலினும் அத்திசைச் சோறே' என வாழும் புலவர்கள் பழமரத்தை நாடும் புள்ளினம் போல வாழ்ந்தனர்; அரசர்களும் புலவர்கள் ஆயினர்; இந்நிலை வீரநிலைக் காலத்தில் உலகில் எங்கணும் உருவாகியது என்பதைக் காண்கிறோம். எகிலிசு வீரம் தோய்ந்த பாடல்களை நரம்பிசையோடு இழைத்துக் குழைத்துப் பாடினான் என்பதை இலியாது (Iliad) காப்பியம் புலப்படுத்துகிறது.[1] எகிலிசு பெரும்புகழ் பெற்ற பெரியவர்களைப் பற்றிப் பாடினார் எனத் தெரிகிறது.

பாரிசும் நரம்பிசைக் கருவியை மீட்டினான் என அறிகிறோம். பியோவஃப் என்னும் நாட்டரசனும் வெல்சு நாட்டில் இரு அரசிளங் குமரர்களும் சிறந்த வாய்மொழிப் புலவராய்த் திகழ்ந்தனர் என அறிகிறோம். இவ்விரு அரசிளங் குமரரும் புலவர்களால் புகழ்ந்து பாடப்பட்டனர்.

சிற்றரசர் கவிஞராக விளங்கிய திறத்தைக் கிரேக்க தூதோனிய, வெல்சு இலக்கியங்களில் காண்கிறோம். வீரந்தோய்ந்த கவிதைகள் பாடுவது வீர நிலைக் காலக் கவிதைகளின் பொருளாயது. மேலும், வெல்சு நாட்டு அரசவைக் கவிஞர்கள் சமுதாயத்தில் சிறப்பிடம் பெற்றனர். சமுதாய அமைப்புப் பின்னணியில் இரவலர்க்குப் பெருமதிப்பும் சிறப்பும் மக்களிடமும் மன்னனிடமும் இருந்தன. 'பாண்கடன்' (புறம். 201 : 14) என்ற மரபுத் தொடர் இதனை நன்கு விளக்கும். மேலும் கடன் என்ற சொல்லின் பொருட் சிறப்புப் புலவர்கள்பால் மன்னர்கள் கொண்ட

மதிப்பையும், சமுதாயத்தில் அவர்களுக்கு இருந்த பிடிப்பையும் உணர்த்துகிறது.

இரவலர்களைப் புரவலர்கள் மதித்துப் போற்றுவது கடமையாக மட்டும் கொள்ளவில்லை. பல புலவர்கள் தங்கள் தலைவர்களின் அகவாழ்விலும் அ ர சி ய ல் வாழ்விலும் நேரடியான தொடர்பு கொண்டனர். கண்ணகி காரணமாகப் பரணர், கபிலர் அரிசில்கிழார், பெருங்குன்றூர் கிழார் ஆகியோர் பாடிய பாடல்கள் இதற்கு ஒரு சான்றாகும். சில புலவர்கள் தம் தலைவர்களுடன் வாழ்நாளில் பெரும்பங்கு செலவிட்டனர்.

பாரி கபிலர் நட்பும், ஔவையார் அதியமான்பால் கொண்ட அன்பும் புறநானூற்றுப் பாடல்கள் நன்கு விளக்குகின்றன. வாழ்விலும் சாவிலும் இவ்விரு புலவர்களும் தோன்றாத் துணையாய்த் திகழ்ந்தனர். அதியமானைப் பற்றி ஔவையார் 22 பாடல்கள் பாடியுள்ளார். மொத்த வரிகள் 250 ஆகின்றன. எழினியைப் பற்றிய பாடல்கள்-3. அகத்தைப் பற்றிய பாடல்கள்-3. இவைகளைச் சேர்த்தால் மொத்தம் 28-பாடல்கள், 300 வரிகள் ஆகின்றன. புறநானூற்றில் ஔவையார் பாடிய பாடல்களே தனிப் புலவர் பாடிய பாடல்களின் எண்ணிக்கையில் தலையாயதாய் விளங்குகின்றன. பாரியைப் பற்றிய 16 பாடல்கள் (136 வரிகள்) பாடிய கபிலர் இரண்டாவது இடத்தைப் பெறுகின்றார்.

கபிலர் பாரிபால் கொண்ட பற்றும் பாசமும் செறிந்த அவர் தம் பாடல்களில் நன்கு விளங்கும். கபிலர் பாரியை எத்துணை அளவு விரும்பினார் என்றால், பாரியோடு தொடர்புடைய அத்துணைப் பொருள்களையும் தம் வாழ்வில் நீக்க முடியாத பிணைப்பாக ஏற்றுக் கொண்டார். பறம்புமலை அவர் பாடல்களின் அடிக் கருத்துக்களில் ஒன்றாகவே அமைகிறது. பறம்பு மலையில் காணப்படும் சுனைகள் கபிலரின் கற்பனையில் சுவைமிக்கனவாகின்றன. பாரி இறந்த பின்னர்ப் பறம்புமலை அவர் உள்ளத்தைப் பெரிதும் பிடித்து உலுக்குகிறது.

அளிதோ தானே, பாரியது பறம்பே!
நளி கொள் முரசின் மூவிரும் முற்றினும்,
உழவர் உழாதன நான்கு பயன் உடைத்தே
ஒன்றே, சிறியிலை வெதிரின் நெல்விளை யும்மே;
இரண்டே, தீஞ்சுளைப் பலவின் பழம்ஊழ்க்கும்மே;
மூன்றே, கொழுங்கொடிவள்ளிக் கிழங்குவீழ்க் கும்மே;
நான்கே, அணிநிற ஓரி பாய்தலின், மீதுஅழிந்து,
திணிநெடுங் குன்றம் தேன்சொரி யும்மே.
வான்கண் அற்று, அவன் மலையே; வானத்து
மீன்கண் அற்று, அதன் சுனையே; ஆங்கு,

மரந்தொறும் பிணித்த களிற்றினிர் ஆயினும்,
புலந்தொறும் பரப்பிய தேரினிர் ஆயினும்,
தாளின் கொள்ளலிர்; வாளின் தாரலன்;
யான் அறிகுவென், அது கொள்ளும் ஆறே;
சுகிர்புரி நரம்பின் சீறியாழ் பண்ணி,
விரையொலி கூந்தல்நும் விறலியர் பின்வர,
ஆடினர் பாடினிர் செலினே,
நாடும் குன்றும் ஒருங்குஈ யும்மே.
[புறம். 109-கபிலர்-பாரி]

மேலும் பாரி மகளிரைக் கபிலர் தம் பொறுப்பில் திருமணம் முடிக்க எடுக்கும் முயற்சி கபிலர் பாரியோடு கொண்ட தொடர்பின் எல்லையைத் தொட்டுக் காட்டுகிறது.

நட்பில் உலகப் பொதுமை

திராய் சென்ற அரசன் அகமெனன் (Agamemnon) தன் மனைவியை ஒரு பாவலனிடம் கையடையாகக் கொடுத்துச்சென்ற நிகழ்ச்சி இங்கு அறிந்து மகிழ்தற்குரியது! ஒடிசியில் (Odyssey) காணப்படும் இந்நிகழ்ச்சி அரசன் பாவலர்களிடம் கொண்டிருந்த நம்பிக்கையும், நட்பையும் தெளிவாக்குகிறது. கெலிதிக் பரம்பரையினக் கதைகளில் பாவாணர்கள் தங்கள் புரவலர்கள் இறந்த போது தாமும் உயிர் துறந்த நிகழ்ச்சிகள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. தம் தலைவர் கொல்லப்பட்ட போது கவிஞர் மெரிலின் அறிவு திரிந்து காடுகளில் அலைந்த நிகழ்ச்சியும் காணலாம்.[2]

தமிழகத்தில் நட்பின் இலக்கணமாகத் திகழ்ந்த புலவர்கள் உண்டு. பிசிராந்தையாரும், பொத்தியாரும், கோப்பெருஞ் சோழன் மீது கொண்ட் நட்பு எண்ணி எண்ணி வியத்தற் பாலது.

கோப்பெருஞ்சோழன் இறக்கும் தறுவாயின் 'பிசிராந்தையார் வரார் என்ற சான்றோர்க்கு, அவர் வருவார்' என்று கூறித் தம் நட்பின் தன்மையைப் பின்வருமாறு விளக்குகிறார்.

''கவைக் கதிர் வரகின் அவைப்புறு வாக்கல்
தாதெரு மறுகின் போதொடு பொதுளிய
வேளை வெண்பூ வெண்தயிர்க் கொளீஇ,
ஆய்மகள் அட்ட அம்புளி மிதவை
அவரை கொய்யுநர் ஆர மாந்தும்
தென்னம் பெருப்பன் நன்னாட்டு உள்ளும்
பிசிரோன் என்ப, என் உயிர்ஓம் புநனே
செல்வக் காலை நிற்பினும்,
அல்லற் காலை நில்லலன் மன்னே'' [புறம். 215]

கோப்பெருஞ்சோழன் தன் நட்பினன் ஆகிய பிசிராந்தையார் எத்துணைச் சிறந்தவர் என்பதைத் தன்னைச் சுற்றி உள்ள சான்றோர்க்கு விளக்குகிறார்.

''கேட்டல் மாத்திரை அல்லது, யாவதும்
காண்டல் இல்லாது யாண்டுபல கழிய,
வழுவின்று பழகிய கிழமையார் ஆயினும்,
அரிதே, தோன்றல்! அதற்பட ஒழுகல்' என்று,
ஐயம் கொள்ளன்மின்; ஆர்அறி வாளீர்!
இகழ்விலன்; இனியன்; யாத்த நண்பினன்;
புகழ்கெட வரூஉம் பொய்வேண்டலனே;
தன்பெயர் கிளக்கும் காலை, 'என் பெயர்
பேதைச் சோழன்' என்னும், சிறந்த
காதற் கிழமையும் உடையன்; அதன் தலை
இன்னது ஓர் காலை நில்லலன்;
இன்னே வருகுவன்; ஒழிக்க, அவற்கு இடமே!

[புறம். 216]

பிசிராந்தையாருக்குத் தன் அருகில் இடம் ஒழிக்க! என்று துணிந்து கூறிய கோப்பெருஞ்சோழன் நட்பின் ஆழத்தையும், அவன் எண்ணியவாறு வந்த பிசிராந்தையாரின் அறிவையும் வியந்து பாராட்டுகிறார். பொத்தியார்:-

'கெடு இல் நல் இசை சூடி நடுகல் ஆயினன் புரவலன்' என்று பொத்தியார் தன் நண்பன் நடுகல்லைக் கண்டு கையறு நிலையில் பாடுகிறார். தன்னைத்தன் மகன் பிறந்த பின் வா என்று கூறியதால், இப்போது வந்திருப்பதாகக் கூறுகின்றார். இப்பொழுது எனக்கு இடம் தா என்று கேட்கிறார்.

[புறம். 222]

அன்றியும் நிலைபெறு நடுகல் ஆயக்கண்ணும் இடந்தந்தானை உடம்பொடு இன் உயிர் விரும்பும் கிழமைத் தொல் நட்புடையர் —இடம் கொடுத்து அளிப்ப என்று மகிழ்கிறார்.

ஆற்றுப்படைகள் பாணர்கள் பெற்ற பெருஞ்சிறப்பை நன்கு விளக்கும். பாணர்கள் அரசவையை அடைந்த போது வரவேற்கப் பட்டு, நன்னீராட்டப் பெற்று புத்தாடையும், புத்துணர்வும் பெறுகின்றனர்.[3]

உண்ண விருந்தும் படைத்தனர் என்பதை ஔவையார் பொகுட்டெழினியைப் பாடிய பாடலால் உணரலாம்.

'வேர் புரை சிதாஅர்
நீக்கி நேர் கரை

நுண்நூல் கலிங்கம்
உடீஇ உண்எனத்
தேள் கடுப்பு அன்ன
நாட்படு தேறல்
கோள் மீன் அன்ன பொலங்
கலத்து அளைஇ
ஊன் முறை ஈத்தல்
அன்றியும் கோள்முறை
விருந்து இறை நல்கியோனே!'

—ஒளவையார்
[புறம். 392]

அதியமான் இறந்தபோது ஒளவையார் கையறுநிலையாகப் பாடிய 'சிறிய கட் பெறினே எமக்கீயும் மன்னே'' என்ற பிறிதொரு பாடல் புலவர்க்கும் புரவலருக்கும் இருந்த தொடர்பின் எல்லைக்கு எடுத்துக் காட்டாகும்.

புரவலனுக்கும் இரவலனுக்கும் இடையே உள்ள வேடுபாடு பெரிதென நாம் எண்ணுகிறோம். ஆனால் புரவலர்கள் அங்ஙனம் எண்ணவில்லை, என்பதைச் சோழநாட்டுப் பிடவூர்க்கிழார் மகன் பெருஞ்சாத்தனை மதுரை நக்கீரர் பாடிய பாடலால் அறியலாம்.

'ஆங்கு நின்ற எற்கண்டு,
சிறிதும் நில்லான், பெரிதுங் கூறான்,
அருங்கலம் வரவே அருளினன் வேண்டி...
... யென உரைந்தன்றி நல்கித், தன்மனைப்
பொன்போல் மடந்தையைக் காட்டி, 'இவனை
என்போல் போற்று' என்றோனே; அதற்கொண்டு,
அவன் மறவலேனே, பிறர் உள்ளலேனே

[புறம். 395]

சேரமான் தகடூர் எறித்த பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை முரசு கட்டில் அறியாது ஏறிய மோசிகீரனைத் தவறு செய்யாது, அவன் துயில் எழுந்துணையும் கவரி வீசிய நிகழ்ச்சி (புறம். 50) புலவர் மாசு இல்லா மனத்தவர் என்பதுவும், மன்னன் நல் தமிழ் முழுதும் அறிந்த காரணத்தால் புலவர்பால் மட்டற்ற மதிப்பும் மாறுதலில்லா அன்பும் பெற்றிருந்தான் என்பதை அறிகிறோம்.

இரவலருக்கும் புரவலருக்கும் உள்ள உறவு கலைஞனுக்கும் சுவைஞனுக்கும் உள்ள உறவாகும்.

1. In the Illiad Achilles is seen reciting heroic poetry to the accompaniment of the lyre. He was singing of the deeds of famous man.

—*Iliad*, IX 186

Paris is also said to play the lyre, though the singing of poetry is mentioned specifically.

—*Iliad*, iii.-54

In Beowulf, king Hrothgar himself recites to the accompaniment of the harp. Among the old welsh court-poets there were two poet princes, Hywel Abowain and Dwain cyfeliog, who were themselves the subjects of panegyrics.

—J. Lloyd Jones, *Proceedings of British Academy*, London. p. 167

2. Close friendship which led some bards to identify themselves with their patrons are seen elsewhere too. Celtic tradition have preserved stories of bards who killed themselves on the death of their patrons. Some lost their wits in such situations. As an instance of this we may quote the story preserved in welsh tradition of the poet and prophet Myradin (Merlin) who became insame when his Lord...... was slain and subsequently lived the life of a wild man in the forest of Celyddon (eledonia) in Scotland.

—N. K. Chadwick, *Celtic Britain*, p. 64.

3. புறம். 385.

பாடுதல் என்பது இயற்கை;
எழுதுதல் என்பது செயற்கை.

10

சங்க இலக்கியம் வாய்மொழிப் பாடல்களா?

வாய்மொழிப் பாடல்களைப் பொதுவாக இருவகையாகப் பிரிக்கலாம். ஒன்று எழுத்துருவில் எழுதாமலேயே எடுத்த எடுப்பில் பாடுவது (Oral Composition). மற்றொன்று, எழுதியபாடல்களோ, பாடியபாடல்களோ, சமுதாயத்தில் நின்று நிலைபெற அப்பாடல்களைக் கேட்டவர்களோ படித்தவர்களோ மீண்டும் பாடுதலாகும் (Oral Tradition). அங்ஙனம் பாடிய பாடல்கள் தலைமுறை தலைமுறையாக மனத்தில் அமைத்து மீண்டும் மீண்டும் பாட அவைகளைக் காலப்போக்கில் வரிவடிவில் ஆக்கித் தொகுத்தும் தொகுப்பித்தும் நிலைநிறுத்திவிட்டதைக் காண்கிறோம். இக்கண்ணோட்டத்தில் சங்க இலக்கியத்தைக் காணும் பொழுது ஒரு பேருண்மை தோன்றுகிறது. கபிலர், பரணர், ஔவையார் முதலிய புலவர்கள் அரசன் அவைக்களத்தில் அவ்வப்போது நடந்த நிகழ்ச்சிகளில் தோய்ந்து, அதனால் உண்டான உள்ளொளியின் உணர்ச்சிப் பெருக்கால் பாடிய புறப்பாடல்களைக் காண்கிறோம். புறப்பாடல்களைப் பொறுத்த மட்டில் புலவர்கள் அவைகளை எழுதிப் பாடினர் என்று கொள்ளுவது முற்றிலும் பொருந்தாது. எழுதியபின் பாடியிருப்பார்களே யாயின் அரசர்கள் புலவர்களுடைய முழு ஆளுமையையும் (Personal impact) உணர்ந்து அவர்களுடன் நட்புறவு கொண்டிருக்க முடியாது. பாடுதல் என்பது இயற்கை; எழுதுதல் என்பது செயற்கை.

மாறுதலை நோக்கி . . .

சங்ககாலம் பல நிலைகளில் மாறுதலை நோக்கி விரைந்த காலம். மேலும், மாறுதல்கள் பல உருவாகிக்கொண்டிருந்த

காலம். சில நிலைகளில் மாறுதல்கள் பல முழு உருவம் பெற்ற காலம். வாய்மொழியாகப் பாடிய பாடல்கள் எழுத்து முறையில் உடனுக்குடன் இடம் பெற்றன எனலாம். இதனால் பிற்காலப் புலவர்களைப் போலச் சங்கப் புலவர்கள் எழுதிக் கொண்டே பாடினார்கள் என்று கொள்ள வேண்டிய தேவையில்லை. புறப் பாடல்களைப் பொறுத்த மட்டில் அரசன் அவைக்களத்தில் பாடியவை. எனவே, அவைகளை அரசன் உட்படப் பலர் கேட்டிருக்க வேண்டும். அவர்கள் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்ட காரணத்தால் மீண்டும் அப்பாடல்களை அவைக்களத்திலிருந்தோ வெளியே சென்று பலருக்கும் பாடிக்காட்டியோ இருத்தல் வேண்டும்.

பாடுதல் இயற்கை எழுதுதல் செயற்கை

அன்றியும், அவைக்களத்தில் உள்ள பிறபல புலவர்கள் அவைகளை எழுதியிருத்தல் வேண்டும். பரிசில் பெறும் பொருட்டு அரசன் அவைக்களத்தே பல புலவர்கள் சூழ்ந்திருந்த காலம் அது. வரிசை யறிந்து பரிசை வழங்கல் வேண்டும் என்று விரும்பிப் பல புலவர்கள் பாடியதைக் காண்கிறோம். எனவே, ஒரு புலவர் பாடும் பொழுது பிறபல புலவர்கள் அவையிலிருந்து அப்பாடல் களைக் கேட்டனர் என்பது உறுதி. சங்க காலத்தில் புலவர்கள் என்போர் தனிப்பட்ட சாதியினர் அல்லர். பாடுபவர்கள் அனைவரும் புலவர்களே. புலமைப் பேறு பெற்றவர்கள் எல்லாத் தொழிலும் செய்திருக்கின்றனர். எனவே, அவைக் களத்தில் உள்ள தங்கள் மனத்தகத்து ஆழ்ந்து பதியுமாறு அப்பாடல் களில் ஈடுபாடு கொண்டிருப்பர். பின்னர் அப்பாடல்கள் எழுதப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். புலவர் பாடிய பின்னர்த் தாமே பாடல்களை எழுதியிருத்தலுங் கூடும்.

மேற்கூறிய கருத்திற்கு நாம் வர வேண்டியதன் காரணம் சங்க காலத்தில் எழுத்து மொழி மிக உயர்ந்த நிலையில் இருந்தது என்பதேயாம்.

வரிவடிவம் இல்லாத மொழியில்தான் வாய்மொழிப் பாடல் கள் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும் என்று கொள்ளுவது தவறு. வரிவடிவம் உடைய நாகரிகம் பெற்ற மொழியிலும், வாய் மொழிப் பாடலைக் காண்கிறோம். (Oral composition) சங்கப் புலவர்கள் எடுத்த எடுப்பில் பாடும் ஆற்றல் வாய்ந்தவர்கள் என்பதில் எள்ளளவும் ஐயம் இல்லை. அங்ஙனம் பாடிய பாடல் கள் ஒரு குறிப்பிட்ட மரபைப் பின்பற்றியனவாக உள்ளன. மரபு பெரிதும் மாறாவண்ணம் புலவர்கள் பாடல்களைப் பாடினர். இக்காரணத்தினால் சங்கப் பாடல்களில் வடிவ வேற்றுமைகள் இல்லை; உள்ள உணர்வு வேற்றுமைகளே உண்டு.

இடைக் காலத்தில், சங்க கால்ப் பாக்களைப் புலவர்கள்

எடுத்த எடுப்பில் எழுதியதாக எண்ணினர். இது புலவர்களின் ஆற்றலைக் குறைத்து மதிப்பீடு செய்வதாகும். காட்டாகச், 'சேரமான் கணைக்கால் இரும்பொறை சோழன் செங்கணா னோடு திருப்போர்ப்புறத்துப் பொருது பற்றுக் கோட்பட்டுக் குடவாயிற் கோட்டத்துச் சிறையில் கிடந்து தண்ணீர் தா என்று, பெறாது பெயர்த்துப் பெற்றுக் கைக் கொண்டிருந்து உண்ணான் சொல்லித் துஞ்சிய பாட்டு' என்ற குறிப்பு பழைய குறிப்பாகும். [களவழி நாற்பது முன்னுரை. — ந. மு. வேங்கடசாமி நாட் டார்.] பிற்காலத்தில் இக்குறிப்பை மாற்றினரோ என்று எண்ண இடம் உண்டு.

களவழி நாற்பது என்னும் நூலின் முன்னுரையில் ந. மு. வேங் கடசாமி நாட்டார், தமிழ் நாவலர் சரிதையில் காணப்படும் அடிக்குறிப்போடு ஒப்பிட்டுச் சேரமான் கணைக்கால் இரும் பொறை செங்கணானால் குணவாயிற் கோட்டத்துத் தளைப் பட்டபோது பொய்கையாருக்கு எழுதி விடுத்த பாட்டு (புறம் 174) என்று இருப்பதைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றார். பழைய குறிப்பில் 'சொல்லித் துஞ்சிய பாட்டு' என்று இருக்க தமிழ் நாவலர் சரிதையில் அதே பாடல் 'எழுதி விடுத்தது' என்றிருப்ப தற்கு உரிய காரணம், இடைக் காலத்தில் சங்கப் பாக்களைப் புலவர்கள் அப்போதைக்கப்போது எழுதிய பாடல்கள் என்று தவறாக எண்ணியதே ஆகும்.

'ஒருவன் இறக்கும் தறுவாயில் எழுத முடியுமா அல்லது பாட முடியுமா' என்ற வினா நம் உள்ளத்தில் எழுகிறது. சேரன் கணைக்கால் இரும்பொறை இப்பாடலை எழுதி வைத்து விட்டு இறந்துவிட்டிருப்பான் என்று இக்காலச் சூழலில் அக்கால நிகழ்ச் சியை எடை போடுதல் தவறாகும். 'தற்கொலையைச் செய்து கொள்ளுகின்ற ஒருவன் அதற்குரிய காரணத்தை எழுதி வைத்து விட்டு இறந்துபடுதல் போல் இச்சேர மன்னனும் செய்திருப்பான் என்று சிலர் எண்ண வாய்ப்பு உண்டு. இது சரியன்று. ஏனெனில் சேரமான் தற்கொலை செய்து கொண்டான் என்று கூறுவதை விட, தான் கொண்ட கொள்கைக்காக உயிர்விடுத்தான் என்று கொள்ளுவதே சாலப் பொருந்தும். அவன் உயிர் விடுக்கும் தறு வாயில் சிறைக்காவலன் இருந்தான் என்பது பழைய உரையால் கொள்ளக்கிடக்கிறது.

இக்காலத்தில் கற்றோரும் கல்லாதோரும் திரைப்பட பாடல் களில் ஈடுபாடு கொண்டார்களேயானால், ஒரு முறை கேட்ட வுடன் அப்பாடலை மீண்டும் மீண்டும் பாடும் ஆற்றலைப் பெறு கின்றனர் என்பது கண்கூடு.

அதே போன்று, ஒரு நிகழ்ச்சியில் ஈடுபாடு கொண்டு அந் நிகழ்ச்சியில் ஈடுபாடு கொண்ட புலவர் பாடிய பாடலைக் கேட்ட

வர்கள் அதை மீண்டும் பாடினர் என்று கொள்ள இடமுண்டு. சேரமான் பாடிய பாடலை அந்நிகழ்ச்சியோடு ஒன்றிக்கேட்ட சிறைக்காவலன் அப் பாடலைப் பிறருக்குப் பாடிக் காட்டியிருப் பான் என்றே கொள்ள வேண்டும். இங்ஙனம் எண்ணுவதற்கு மேற்கூறிய நிகழ்ச்சியில் உருவாகிய சூழல் மட்டும் காரணம் அன்று. சங்கப் பாடல்கள் அனைத்திலும் காணப்படும் வாய் மொழி யாப்பின் புனைதிறம் இதற்குச் சான்றாக அமைகிறது. அகப்பாடலாயினும் சரி, புறப்பாடலாயினும் சரி வாய்மொழி யாகவே பாடப் பெற்றன என்று கொள்ள இடமுண்டு.

நாநவில் கவிதை

'சங்க இலக்கியம் வாய்மொழி இலக்கியம் அன்று; எழுத்திலக் கியமே' என்ற கருத்தே ஆய்வுலகில் நெடு நாட்களாய் நிலவி வந்தது. டாக்டர் வித்தியானந்தன் 'தமிழர் சால்பு' என்ற தம் ஆய்வு நூலில் சங்கப்பாக்கள் எழுதப் பெற்றனவே என்று கருதி னார். 1958இல் இலண்டன் பல்கலைக் கழகத்தில் எட்டுத்தொகை பற்றி ஆய்வுரை நிகழ்த்திய டாக்டர் ஜே. ஆர். மார் 'கிரேக்கப் பாக்களைப்போல் சங்கப் பாக்களும் வாய்மொழி இலக்கியமாக இருந்திருக்கலாம்' என்று தாம் ஊகிப்பதாகக் குறிப்பிட்டார். இக்கருத்துக்களின் பின்னணியில் சங்கப் பாக்களை ஆராய்ந்த டாக்டர் க. கைலாசபதி அவை வாய்மொழி இலக்கியங்களே என ஆராய்ந்து அறுதியிட்டுக் கூறினார். அவர் 'Tamil Heroic Poetry' என்ற தம் ஆய்வு நூலில் இத் தலைப்புக் குறித்து ஐம்பது பக்கம் கொண்ட ஓர் ஆய்வுரை வழங்கி இருக்கிறார். வாய் மொழி இலக்கியமா என்ற நோக்கில் சங்க இலக்கியத்தை ஆரா யும் ஆய்வாளர்களின் ஆராய்ச்சிப் பெருஞ்சாலைக்கு ஒரு கை காட்டியாய் அவர்தம் ஆய்வு இலங்குகின்றது.

வாய் மொழி இலக்கியமே (Oral literature) எழுத்திலக்கியத் திற்கு முந்தியதாய்ப் பிறந்திருத்தல் வேண்டும்.[1] கவிதைகளை எடுத்த எடுப்பில் பாடும் முறை (Oral composition) எழுத்துக் கள் தோன்றிய மொழியிலும் காணலாம். சங்க இலக்கியத்தில் வாய்மொழி இலக்கியக் கூறுகள் காணப் பெறுகின்றன.

''வீரநிலைக் காலத்தில் எழுந்த இலக்கியங்கள் வாய் மொழிப் பாடல் இலக்கியங்களாகவே இருந்திருக்கின்றன.'' என டாக்டர் க. கைலாசபதி தம் ஆய்வில் கூறுகின்றார். இது வீரநிலைக் காலத்தில் உலகில் எழுந்த இலக்கியங்களுக்கெல்லாம் பொருந்தும் ஓர் உண்மை.

கிரேக்கக் காப்பியங்களையும், செர்மானியக் காப்பியங்களை யும் ஒப்பியல் நோக்கில் ஆராய்ந்து சாட்விக் என்னும் அறிஞர் அவை வாய்மொழி இலக்கியங்களாகத் தோன்றியனவே என

நிறுவினார். அவர் ஆய்வு முறையைப் பின்பற்றிய மில்மன் பாரி (Milman Parry) ஓமரது காவியங்கள் வாய்மொழி இலக்கியங் களே என்னும் உண்மையை முதன்முதலாக ஐயத்திற்கு இட மின்றி நிறுவினார். மில்மன் பாரியின் மேற் பார்வையில் பேரா சிரியர், என். கே. சித்தாந்தா நிகழ்த்திய ஆய்வு, வடமொழிக் காப்பியங்கள் வாய்மொழி இலக்கியங்களே என்ற உண்மையை நிறுவிற்று.

சங்க காலம் ஒரு வீரநிலைக் காலம். சங்க இலக்கியங்கள் வீர நிலைக் காலத்தில் எழுந்தவை. வீரநிலைக் காலத்திற்குரிய பழைய வீரப் பாடல்கள் அனைத்தும் வாய்மொழி இலக்கியமாகவே அமைந்துள்ளன. ஒப்பியல் அறிவு கொண்டு ஆராயும் பொழுது வீரநிலைக் காலத்தில் எழுந்த சங்க இலக்கியங்களும் வாய்மொழி இலக்கியங்களாக இருந்திருக்கலாம் என்ற கருத்துத் தோன்று கிறது.

மீண்டும் மீண்டும் வருதல்

''மரபுத் தொடர்களும் (Formulae) கருத்துக்களும் (Ideas) மீண்டும் மீண்டும் வருதல் வாய்மொழி இலக்கியத்தின் இன்றி யமையாப் பண்புகளில் ஒன்றாகும். அதாவது, திரும்பத் திரும்பக் கூறல் உலகெங்கிலும் வாய்மொழி இலக்கியத்தின் இன்றியமை யாத கூறாகக் கொள்ளப்படுகிறது. இதற்கு முதல் தேவையாக வாய்மொழி இலக்கியப் பாடல்கள் ஒவ்வொரு காலப் பகுதியிலும் ஒரே தன்மையான யாப்பில் அல்லது பாவகையில் அமைந்திருக்கக் காணலாம்.

கிரேக்கக் காப்பியங்களில் பாடப்பெற்றுள்ள அறு சீரடிப்பா (Hexametre) பல வழிகளில் நம் அகவற்பாவை ஒத்துள்ளது. சங்கப் பாக்களுள் பெரும்பான்மையான அகம், புறம் என்ற வேறுபாடு இன்றி, அகவலில் அமைந்திருப்பதால், அடைமொழி புணர்ந்த பெயர்களும் தொடர்களும், பொதுவானவையாய்க் காணப்படுகின்றன.

பிற வாய்மொழிப் புலவர்களைப் போலவே, சங்கப் புலவர் களுக்கும் பாடுவது என்றால் நினைவு கூர்வதாய் இருந்தது. கவிதை மரபைத் தமக்கு அளித்துச் சென்ற முந்தைய புலவரின் சொற்கள், சொற்றொடர்கள், அடிகள் முதலியவற்றை நினைந்து பயன்படுத்துவதே அவரது பாடல் முறையில் இருந்தது. மரபு வழி வரும் சிற்சில சொற்களையும் தொடர்களையும் நினைவு கூர்வதால் பாடல் இயற்றுவது எளிதாக முடியும்; வாய்மொழி யாப்புக்கு இவ்வாறு நினைவு கூர்தல் ஒரு தூண்டுதலாக அமை கின்றது.

சங்கப் புலவர்களின் தொகை 473. ஆயின், நடை அமைப்பில்

(Style) அப்புலவர்களிடையே பொதுவான தன்மைகள் நிறைந்து காணப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு புலவருக்கும் உரிய தனிப்பண்பை, நடைச் சிறப்பியல்பை இன்றுவரை கண்டறிய முடியவில்லை. யாவும் ஒரே உற்பத்திச் சாலையினின்று வெளிப் போந்தன போலத் தோன்றுகின்றன. நடைப் பொதுமை அவ்வளவு சிறப் பாகக் காணப்படுகிறது.[2]

சங்கப்பாக்களில் புலவரின் ஆளுமை எதிரொலிப்பதைக் காண் கிறோம். எனினும், அவரின் ஆளுமை தனியே தெளிவாய்ப் பிரிந்து நின்றிசைக்கவில்லை. கடலலைகள் பரந்து திரிந்து அலைந்து மீண்டும் கடலுள் ஒன்றுவ போல் சங்கப் புலவர்களின் ஆளுமைகள் எல்லாம் சங்கப் பாக்களில் ஒன்றுகின்றன. சங்கப்பா தனக்குவமை இல்லாச் சமுதாயப்பா என்கிறார் டாக்டர். தெ. பொ. மீ.[3] வாய்மொழி யாப்பின் ஒருமைப்பாடே புலவர் களின் தனி ஆளுமையைப் புலப்படுத்தாமைக்குக் காரணமாகலாம்.

சங்கப் பாக்களின் நடையினூடே பலவும் வாய்மொழிப் பாடற் றிறனின் இணைப்பும் பிணைப்பும் எதனைக் காட்டுகின்றன? எழுத்திலக்கியத்தில் இவற்றைக் காணல் கூடுமா? இவ் வினாக்கள் சங்க இலக்கியத்திற்கு ஒரு வாய்மொழி இலக்கிய அடிப்படையை ஐயமின்றி நல்குகின்றன.

இக்கருத்தைச் சிறிது விளக்கலாம். கபிலர், பரணர், நக்கீரர், ஔவையார் ஆகியோர் பரந்த புகழ் கொண்ட சங்கச் சான்றோர். புலத்துறை முற்றிய செந்நாப் புலவோர்; கவி நலம் கனிந்த கவிஞர்; எனினும், இவர்களிடையே விந்தையான நடை அமைப்பு வேறுபாடுகள் இல்லை. அன்னார் பாடல்களை நுணுகி ஆராயும் போது அப்பெரும் புலவர்களும் பிற புலவர்கள் பயன்படுத்திய சொற்கள், சொற்றொடர்கள், அடிக்கருத்துகள், உவமைகள், உருவகங்கள் ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்தி யிருக்கக் காண்கிறோம். காட்டாகப், ''பாரி பறம்பிற் பனிச் சுனைத் தெண்ணீர்'' என்ற நாற்சீரடி பெரும் புலவர் கபிலரால் மட்டுமன்றி மிளைக்கந்தனார் (குறுந்: 196) நன்னாகனார் (புறம்: 176) முதலியோராலும் கையாளப்பட்டுள்ளது. 'யானே ஈண்டையேனே என்னலனே'' என்ற அடி மீனெறிதூண்டிலார், (குறுந். 54) வெண்பூதியார் (குறுந். 97) என்ற இரு புலவர்களாலும் ஆளப்பட்டுள்ளது.

பாடப்பெற்றமை

சங்கப் பாடல்களைக் காணும் போது சங்கப்புலவர்கள் பயன் படுத்திய எண்ணற்ற அடைமொழிகள் வாய்மொழிப் புனை வையே குறிப்பனவாயுள்ளன. புலவரைக் குறிக்கும் போது பெரும்பாலும் அவருடைய நாவோ வாயோ குறிப்பிடப்படு தலைக் காணுகின்றோம்.

''நா நவில் புலவர்'' [புறம். 282]
''அன்றும் பாடுநர்க்கு அரியை இன்றும்
பரணன் பாடினன் மன்கொல்'' [புறம். 99]
''நின் வன்புல நன்னாடு பாட'' [புறம். 146]
''செய்யாக் கூறிக்கிளத்தல்
எய்யா தாகின்று எம்சிறு செந்நா''... [புறம்]
பண்டும் பண்டும் பாடுநர் உவப்ப'' [புறம். 151]
கேடில் நல்லிசை வயமான் தோன்றலைப்
பாடி நின்றனென் ஆக'' [புறம். 165]
''கைவண் ஈகைக் கடுமான் கொற்ற
வையக வரைப்பில் தமிழகம் கேட்பப்
பொய்யாச் செந்நா நெளிய ஏத்திப்
பாடுப என்ப பரிசிலர்'' [புறம்]

இச்சான்றுகள் சங்க காலத்தில் கவிதை யாப்பு வாய்மொழி இயல்பிற்றாய் இருந்ததைத் (Oral in character) தானே காட்டு கின்றன.

யாப்பும் கிளவியும்

சங்கப் பாக்கள் வாய்மொழி இலக்கியத்தின் அடிப்படையில் உருவாயினவே என்பதைக் காட்ட இன்னும் இரண்டொரு சான்று களைக் காட்டலாம். யாப்பு என்ற சொல்லை எடுத்துக் கொள் வோம். 'யா' என்னும் வினையடியினின்றும் அமைந்த இச் சொல், கட்டுகை, செய்யுள் என்று பொருள்படுவது ஆம்.

யாப்பிலக்கணம் செய்யுள் இலக்கணம், பண்டைக் காலத்தில் 'பாட்டை யாத்தார்' என்று கூறுவர். யாத்தல் என்றால் பிணித்தல், செய்யுள் முதலியன அமைத்தல், சொல்லுதல் என் றெல்லாம் பொருளுண்டு. 'யாத்தனர் புலவர்' எனில் 'கூறினர் புலவர்' எனப் பொருள்படும்.

யாப்பு என்பது வாயால் கட்டப்படும் செய்யுள் ஆகும். மாலை கட்டுவது போலவும், துணி தைத்தல் போலவும் சொற்களைக் கொண்டே பாட்டைக் கட்டுபவனே வாய்மொழிப் புலவன். பண்டைய கிரேக்கத்திலும் 'Rhapsode' என்னும் சொல் 'பாட்டுத் தைப்பவன்' (Song Stitcher) என்றே பொருள்படும். இத்தகையோர் வாய்மொழிப் புலவராகவே இருந்தனர்.

இனி, கிளவி என்ற சொல்லை எடுத்துக் கொள்வோம். சங்கப் பாடல்களில் கிளவி, கூற்று ஆகிய இரண்டும் ஒரே பொருள் உடையவையாய்ப் பயின்று வருவன. பேசுதல், மொழிதல், எடுத் துரைத்தல் எனப் பொருள்படும். இச் சொற்கள் வாய்மொழி யையே சிறப்பாகக் குறிப்பன என்பது வெளிப்படை.

கிளவி என்பது அகப்பொருட் பாத்திரங்களின் கூற்று (பேச்சு) என்பதும் மனங்கொள்ளத் தக்கது. கிளவி என்பது தனி ஒரு சொல்லினை மட்டுமன்றி ஒரு முழுப் பாடலையுமே குறித்தது. காட்டாக, நற்றிணைப் பாடல் ஒன்றில் கிளவி என்னும் சொல் வழங்கப்பட்டிருக்கு மாற்றைக் காணலாம்.

''அருநோய்...
அணங்குறு கழங்கின் முதுவாய் வேலன்
கிளவியில் தணியின் நன்றுமன்''; [நற். 282]

வேலனது வாய்மொழிப் பாடலைப் புலவர் கிளவி என்று குறிப்பிட்டிருப்பது உணரத்தக்கது. சங்க காலத்தில் கிளவி, கூற்று என்பன ஒரு பொருள் சொற்கள். இவை நூல், பேச்சு, வாய் மொழிப் பாடல் முதலியவற்றைக் குறித்தன.

மேற்கூறிய கருத்துக்களால் சங்க இலக்கியப் புலவர்கள் வாய் மொழியாகப் பாடல்கள் புனையும் ஆற்றல் பெற்றவர்கள் என்பதும், சங்க காலத்தில் தமிழில் எழுத்து முறை சீர்பெற விளங்கியது என்பதும் புலவர்கள் பாடிய பாடல்களை அவைக்களத்தில் உள்ளோரும் பிறரும் மீண்டும் பாடினர் என்பதும் பின்னர் எழுதினர் என்பதும் அறியலாம். சங்க இலக்கியத்திற்கு முன்னால் வாய்மொழி இலக்கியங்கள் இருந்தன என்பதற்குச் சான்றாகச் சங்க இலக்கியங்களில் அவற்றின் கூறுபாடுகள் தென்படுகின்றன என்பதை அடுத்து வரும் கட்டுரையில் ஆராய்வோம்.

1. Indeed folklore i.e. oral literature, precedes literature i.e. written literature, logically as well as chronologically.

P. R. Subramanian, *Four Papers on Literature and Linguistics*, p. 13.

2. One must not think of relying on peculiarities of Style. It has been impossible until now, to distinguish what belongs properly to each author his individuality. Everything seems to come from the same work-shop. So great is the stylization.

The Tamil Heroic Poetry, p. 185.

3. In cankam poetry, though the personality of the poet cast its reflection in his poem, it does not stand separate and distinct. All these personalities form into one unity, even as the waves of the ocean are one with its expance. Cankam poetry is unique as group par excellance.

T. P. M., *Collected Papers*

அகவன் மகளே பாடுக பாடே!
இன்னும், பாடுக, பாட்டே, அவர்
நல் நெடுங்குன்றம் பாடிய பாட்டே
...குறுந்தொகை

11

வீரநிலைக்கால வாய்மொழி யாப்பின் புனைதிறம்

பழந்தமிழர்கள் கவிதைகளைப் பாடினர். இன்றைய நிலையில் கவிஞர்கள் கவிதைகளை எழுதிப் பின்னர் அவற்றைப் படிக்கவோ பாடவோ செய்கின்றனர். இடைக்காலத்தில் புலவர்கள் 'இம்' மென்னும் முன் எழுநூறும் எண்ணூறும் 'அம்' மென்னும் முன் ஆயிரமும் பாடும் ஆற்றல் பெற்றிருந்தனர். விளங்கச் சொன்னால், அவர்கள் மிக விரைவாகப் பாடும் ஆற்றல் உடையவர் என அறியலாம். அரிகண்டம், யமகண்டம் முதலிய பாடல்கள் மக்களிடையே வியப்பை ஏற்படுத்தப் பாடியவை. கற்பனை வளமோ கருத்துச் செறிவோ உடையன அல்ல. சீட்டுக்கவி போன்றவைப் பெரும்பாலும் எழுதப் பட்டவையே. தமிழில் இசைப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் சமயப்பாடல்கள்! — இவைகளைப் பாடிய புலவர்கள் இசைக்காகவே பாடினர். சமயக் குரவர்கள் எடுத்த எடுப்பில் இசையோடு பாடினர் என அறிகிறோம்.[1]

வீரநிலைக்காலப் பாடல்கள் எழுத்து மொழி உருவாகி ஓலைகளிலோ பிறவற்றிலோ எழுதப்பட்ட காலத்திலும் வாய்மொழியாக வழங்கி வந்தன என அறிகிறோம்.

சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் சில இடங்களில் வீர நிலைக் கால வாய்மொழிப் பாடல்கள் காணப்பட்டுள்ளன. இதனை இராட்லோ(வ்) என்பவர் ஆராய்ந்தார்.[2]

பழந்தமிழில் காணப்படும் பா அமைப்பும் யாப்பின் புனை திறமும் மேலை நாட்டில் காணப்படும் வாய்மொழிப் பாடலின்

அமைப்பைப் பெரிதும் ஒத்துள்ளது என்பதைக் கண்டு பலர் கூறியதை முன்னரே கண்டோம்.

இலக்கிய வகைமை

நாட்டுப் பாடல்கள் (Folk-lore) வாய்மொழி அமைப்பின. தொல்காப்பியர் அவர்தம் காலத்தில் தமிழகத்தில் வழங்கிய பாடல்களுக்கு எழுவகை யாப்பு அமைப்பைக் கூறிப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்தியுள்ளார்.

''பாட்டு, உரை, நூலே, வாய்மொழி, பிசியே
அங்கதம், முதுசொல்லோடு அவ்வெழ் நிலத்தும்
வண்புகழ் மூவர் தண்பொழில் வரைப்பில்
நாற்பெயர் எல்லை அகத்தவர் வழங்கும்
யாப்பின் வழியது என்மனார் புலவர்''

[தொல். 1336]

இவைகளில் உரை, பிசி, முதுசொல் ஆகியவை வாய்மொழி அமைப்பின என டாக்டர் தமிழண்ணல் கருதுகிறார்.[3]

வாய்மொழியாப்பின் புனைதிறம்

புறப்பாடல்களில் பல அரசவையில் பாடப்பட்டிருக்க வேண்டும். சில அமர்க்களத்திலும் வீரர்கள் முன்னிலையிலும், மக்கள் முன்னிலையிலும் பாடப்பட்டிருக்க வேண்டும்.[4] பழந் தமிழ்ப் புலவர்கள் எடுத்த எடுப்பில் பாடும் ஆற்றல் உடைய வர்கள் என்பதை யாரும் மறுக்க முடியாது. புறப்பாடல்களை மறைவிடத்திலோ வீட்டிலோ எழுதினார்கள் என்று கருதுவது அறிவுடைமை ஆகாது. அகப்பொருளில் வரும் தலைவர்கள் அந்த அந்தத் திணையிலே வரும் தலை மக்கள் ஆவர். 'உடன்போக்கு' மேற்கொள்ளும் துறைகளையும், வினைவயிற் பிரியும் நிலையையும் அகப்பொருளில் ஆழ்ந்து காணின், அங்குக் குறிக்கப்படும் தலைவர் களும் வீரர்களே என்பது தெற்றென விளங்கும். வீரர்களையே (அகப்பொருளில் வரும் தலைவர்கள் > Heroes) பழந்தமிழ்ப் பெண்கள் (தலைவியர்) விரும்பினர். இதனைப் புறப்பொருளில் நக்கண்ணையார் பாடலால் நன்கு அறியலாம். ஆகலின் வீரர்கள் முன்னிலையில் நாடக முன்னிலைப் பாங்கான (Dramatic monologue) அகப்பாடல்கள் பாடப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். அகப்பாடல் ஒவ்வொன்றும் ஒரு சிறுகதை. அத்தகைய கதைகளை நாடகப் பாங்கில் புலவர்கள் பாடினர் போலும். கதை நிகழ்ச்சிகளைப் பாடுதல் வீரநிலைக் காலமரபு ஆகும்.

வரிவடிவம் சங்க காலத்தில் செம்மையான நிலையில் காணப்

படுகிறது. அப்படி இருக்க மேலைநாட்டில் காணப்படும் வாய்மொழிப் பாடலை ஒப்பிட்டு நம்நாட்டின் (பழந்தமிழ்ப் பாடல்கள்) பாடல்களும் அத்தகையன என்பதை எங்ஙனம் கூறமுடியும் என்ற ஐயம் தோன்றலாம்.

மேலே கூறிய கருத்துக்களை இருவகையில் ஆராயலாம்.

(1) ஒப்பிலக்கியத்தின் பயனாகச் சில உண்மைகள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றில் ஒன்று......வீரநிலைக் காலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் வாழ்வில் வீரத்திற்கே முதலிடம்[5] தந்தனர் என்பதாகும். இக்கருத்தைச் சமுதாயச் சூழலில் ஆராயலாம். இத்தகைய ஆராய்ச்சியைச் சாடுவிக் (H. Murno Chadwick) என்பவர் தமது நூலில் (The Heroic Age) மேற்கொண்டுள்ளார். அதன்படி மக்கள் அமர்க்களத்தைப் பற்றிய கருத்து, வாழ்வின் சிறப்பு, நாகரிகம், பண்பாடு, அரசியல், இரவலர்க்கும் புரவலர்க்கும் உள்ள உறவு ஆகியவை கொண்டு வீரநிலைக் காலத்தின் அடிப்படைகளை ஆராயலாம். இவைக்ளைப் பற்றிச் சென்ற கட்டுரைகளில் ஓரளவு கண்டோம்.

இரண்டாவதாக 'வீரநிலைக்காலத்தில் பாடிய பாடல்கள் வாய்மொழிப் பாடல்கள்' என்பதாகும். இது பாடல்களைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி. வாய்மொழிப் பாடலின் யாப்பு அமைப்பு (Formal element) வீரநிலைக் காலத்தில் ஒரே மாதிரியாகக் காணப்படுகிறது.

சங்க காலத்தில் அச்சு இயந்திரம் இல்லை என்பதை மறந்து விடக்கூடாது. ஒரே நேரத்தில் ஆயிரக்கணக்கான பிரதிகளைத் தயாரிக்க முடியாது—எழுதவும் இயலாது. ஆனால், ஒரே நேரத்தில் பலர் கேட்கப் பாடலாம். அங்ஙனம் பாடியதைக் கேட்டவர்கள் மீண்டும் மீண்டும் அதையே பாடலாம். சிலநேரங்களில் அதைச் சிறிது மாற்றியும் அடிக்கருத்துக்களைக் கூட்டியும் குறைத்தும் பாட வாய்ப்பு உண்டு. வீரநிலைக் காலத்தில் ஒரு பாணன் தான் பாடிய பாட்டை மீண்டும் அதே அடிக்கருத்தமைப்பில் பாட மாட்டான். எனவே திணையும் துறையும் ஒன்றாக இருந்தாலும் உணர்ச்சியால் பாடல்கள் வேறுபடுகின்றன.

சங்கப் புலவர்களின் பாட்டிசையை இன்று நாம் கேட்க முடியவில்லை. பாடிய பாடல்களின் வரிவடிவம் நமக்குக் கிடைத்திருக்கின்றன. அவைகளைக் கொண்டு வாய்மொழி யாப்பின் புனைதிறம் அங்குக் காணப்படுகிறதா என்று ஆராயலாம்.

இராட்லோ(வ்) (Radlov) என்பவர் வாய்மொழி இலக்கியத்தைப் புதியதொரு கோணத்தில் நோக்க வழிவகை செய்தார். மேலும் அவர் 'டார்டார்' என்னும் பகுதியில் (Oral literature of the Tartars of Central Asia) சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதியில் வாய்மொழி இலக்கியம் நடைமுறையில் இருப்பதைக் கண்டார்.[6]

ஆனால், அறிவியல் முன்னேற்றத்தினால் அழிந்து வருவதையும் அவர் ஆராய்ந்து வெளியிட்டார். அக்கவிதைகள் வீரத்தையே அடிப்படையாகக் கொண்டவை. அவை பெரும்பாலும் கார-கிரிசு (Kara-Kirghiz) இனத்தைச் சார்ந்தவை. அவ்வினம் அண்மைக் காலம் வரை தம் வாழ்வு வழிமுறைகளை மாற்றாமல் இருந்தது.

எனவே, வீரநிலைக்கால வாய்மொழிப் பாடலை இயற்கைச் சூழலில் ஆராயும் வாய்ப்பு திரு இராட்லோவுக்குக் கிடைத்தது. இதனால், வாய்மொழி யாப்பின் புனைதிறம், 'வீரநிலைக் காலச் சமுதாயப் பின்னணி, கவிஞனுக்கும் சுவைஞனுக்கும் உள்ள தொடர்பு, வாய்மொழிப் பாடல் சமுதாயத்தில் பெறும் இடம் ஆகியவை அறிந்துகொள்ள முடிந்தது. இவை அனைத்திற்கும் மேலாக வாய்மொழிப் பாடல்களின் பா அமைப்பு முறையையும் யாப்பின் பாகுபாட்டையும் அவர் தேர்ந்து தெளிந்தார். அவர் மேற்கொண்ட ஆராய்ச்சியின் பயனாக வாய்மொழிப் புலமைத் திறனின் கலைக் கூறுபாடுகளைப் பின்வருமாறு விளக்குகிறார்.

'சாடுவிக் கிரேக்க செர்மன் மொழிகளின் ஒப்பீட்டால், வாய் மொழிப் பாடலில் காணப்படும் உலகப் பொதுமையை மெய்ப் பித்துள்ளார். இவ்விரு மொழிகளிலும் ஒரு வகையான அமைப்பு முறை வாய்பாடுகள் மீண்டும் மீண்டும் வருகின்றன. ஆகையால், வாய்மொழிப் பாடல் மரபு முறைத் தெளிவாகிறது. மேலும் சாடுவிக் 'இலக்கியத்தின் வளர்ச்சி' (The Growth of Literature) என்ற நூலில், வாய்மொழி இலக்கியம் பிற மொழிகளில் உருவாகும் அமைப்பு முறை வாய்பாட்டை நன்கு விளக்கி யுள்ளார்.[7] இத்தகைய மூலக்கூறுகளின் படைப்பை மில்மன் பாரி (Milman Parry) ஓமருடைய காப்பியப் படைப்பின் தன் மையை ஆராயப் பயன்படுத்தினார். அதன் பின்னரே ஓமரின் டார்வின் என்று மில்மன் பாரி அழைக்கப்பட்டார். மில்மன் பாரியினுடைய கொள்கை மேலும் மேலும் வாய்மொழிப் பாட லின் தன்மையைக் காணப் பயன்பட்டது. அவர் கண்ட விதி முறையைப் பழந்தமிழில் பயன்படுத்தித் தமிழில் எங்ஙனம் மரபுத் தொடர்கள் (Phrases) பாடல் . வரிகள் கருத்துக் கோவைகள், அடிக்கருத்துக்களின் பல்வேறு வடிவங்கள் முதலியவை இறுதியாகத் தொகைக் கருத்துக்களாக உருவாவதை டாக்டர் கைலாசபதி தமது நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். முதன் முதலில் தமிழில் இவரே இம்முயற்சியில் ஈடுபட்டுத் தம் கருத்தைத் திறம்பட நிலைநாட்டி யுள்ளார்.[8] இதற்கு முன்னர் தமிழாராய்ச்சியாளர் பலரும், தமிழ்க் கவிதைகள் எல்லாம் எடுத்த எடுப்பிலே ஏட்டிலே எழுதப் பட்டன என்ற எண்ணத்திலே ஊறியவர்களாயுள்ளனர்.

நம் முன்னோர்கள் இதைப்பற்றி எண்ணிய கருத்துக்கள் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. ஆனால், இறையனார் அகப்பொருளுரையில்

இலக்கியம் வாய்மொழியில் உருவாவதற்கும், பல தலைமுறைகள் வாய்மொழியால் உணர்த்தப்பட்டு வந்ததற்கும் சான்றுகள் உள. என்றாலும், பழந்தமிழரும் இடைக்காலத் தமிழரும் சங்கக் கவிதைகளில் காணப்படும் பல்வகை அமைப்புக்கள் மீண்டும் மீண்டும் வருவதைப்பற்றி என்ன எண்ணினர் என்று தெரியவில்லை. திரும்பத் திரும்ப வரும் அமைப்புக்கள் பழந்தமிழில் இன்று நாம் காண்பதற்குக் காரணம் அக்கவிதைகள் அச்சு ஏறியதாலோ என்று எண்ண வேண்டியுள்ளது. பண்டாரகர் உ. வே. சா. மட்டும் இவ்வகை மரபுத் தொடர்கள், வரிகள், அடிக்கருத்துக்கள் ஆகியவை மீண்டும் மீண்டும் வரும் நிலையைக் கண்டார்.[9] உரையாசிரியர்கள் தங்கள் இலக்கியப் பயிற்சியினைப் புலப்படுத்தத் தாம் உரை எழுதிய பாடல் பொருளுக்கும் சொல்லுக்கும் - தொடர்பான - ஈடான - பிறபல புலவர் கவிதைகளை எடுத்துக் காட்டி விளக்குவர். அங்ஙனமே உ. வே. சா. அவர்களும் செய்துள்ளனரோ என்று எண்ண வேண்டியுள்ளது.

திரு மில்மன் பாரி அவர்கள் வாய்மொழிப் பாடல்களில் பரிந்து பரிந்து வரும் அடைமொழிகளையும் மீண்டும் மீண்டும் பயன்படுத்தப்படும் பெயரடைகளையும் இடத்திற்கு ஏற்ப சிறிது மாற்றியும் மாற்றாமலும் வரும் தொடர்களையும் காண எளிதானதொரு வழி கண்டார். இல்லியாது (Illiad) ஒதிசி (Odyssey) ஆகிய நீண்ட பாடல்களில் முதல் இருபத்து ஐந்து வரிகளை எடுத்துக் கொண்டு அவைகளில் காணப்பட்ட மரபுத் தொடர்களையும் பெயரடைகளையும் அடிக்கோடிட்டுக் கொண்டார். பின்னர், அவைகள் காப்பியம் முழுமையும் எங்கெங்கு எத்துணை முறைகள் பயின்று வருகின்றன என்பதைக் கணக்கிட்டார். வாய்மொழி இலக்கிய ஆராய்ச்சி நடத்துகிற பிறபல ஆசிரியர்களும் இவ்வழியைப் பின்பற்றினர். நாமும் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் வாய்மொழி இலக்கியக் கூறுகள் உடையனவா என ஆராய இவ்வழியை மேற்கொள்ளுதல் சால நன்று.

சிறுபாணாற்றுப் படையில் ஒரு பகுதியில் எட்டு வரிகளை எடுத்து ஆராய்வோம்:

''முல்லை சான்ற கற்பின் மெல்லியன்
மடமா னோக்கின் வாணுதல் விறலியர்
நடை மெலிந் தசைஇய நன்மென் சீறடி
கல்லா விளையர் மெல்லத் தைவரப்
பொன்வார்ந் தன்ன புரியடக்கு நரம்பின்
இன்குரற் சீறியாழ் இடவயிற்றழீஇ

நைவளம் பழுநிய நயந்தெரி பாலை
கைவல் பாண்மகன் கடனறிந் தியக்க''

சிறுபாண்.

அடிக்கோடிட்ட வரிகளும், தொடர்களும் சங்க இலக்கியத்தில் மீண்டும் மீண்டும் வருதலைக் காணலாம். சில இடங்களில் சிறிது மாற்றியும் அடைமொழிகளை வேறுபடுத்தியும் புனைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

''முல்லைசான்ற கற்பின் மெல்லியன்''

சிறுபாண்.

(1) 'முல்லை சான்ற கற்பின் மெல்லியற் குறுமகள்' [நற். 142]

(2) 'முல்லை சான்ற முல்லையம் புறவின்' [சிறுபாண். 169]

(3) 'முல்லை சான்ற புறவு' [மதுரை 285]

(4) ... ... 'முல்லை
நுண்முகை அவிழ்ந்த புறவின்
பொறை தலை மணந்தன்று' [நற். 59:8-10]

(5) 'முல்லை முகைவாய் திறப்ப' [நற். 69:5]

(6) 'முகை முகம் திறந்தன்ன முறுவலும் கடிகல்லாய்' [நெய்தற். கலி. 118:9]

''மடமாநோக்கின் வாணுதல் விறலியர்''

(1) 'மறுஇல் கற்பின் வாணுதல் கணவன்' [திருமுருகு. 6]

(2) 'மடவரல், உண்கண், வாணுதல் விறலி' [புறம். 89:2[

(3) 'சேயிழை பெருகுவை வாணுதல் விறலி' [புறம். 105:1]

(4) 'ஒண்நுதல் விறலியர் பூவிலை பெறுக' [புறம். 32:4]

(5) 'ஒண்நுதல் விறலியர்க்கு ஆரம் பூட்டி' [பதிற்று. 48]

(6) 'ஒண்நுதல் விறலியர்' [பொருநர். 110]

(7) வாணுதல் அரிவை முல்லை மலைய' [ஐங். 408]

(8) 'நல்நுதல் நாறும் முல்லை மலர' [ஐங். 492]

(9) 'வாணுதல் அரிவை மகன்முலை ஊட்ட' [ஐங். 404]

'நன்மென் சீறடி' — சிறுபாண்

(1) 'நன் மென் சீறடி' [நற். 143]
கல்லா இளையர் மெல்லத் தைவர [சிறுபாண்]
(1) கல்லா இளையர் கவளம் கைப்ப' [முல்லை. 36]
(2) 'கல்லா இளையர் சொல்லிக்காட்ட' [பொருநர்.100]
(3) 'கல்லாக் கோவலர் கோலின் தோண்டிய' [ஐங். 304]
(4) 'கல்லாச் சிறாஅர் நெல்லி வட்டாடும்' [நற். 3]
(5) 'கல்லா மாந்தரொடு' நகுவனர் திளைப்ப' [மதுரை.420]
(6) 'அருவிடர் வீழ்ந்ததன் கல்லாப் பார்ப்பிற்கு' [மலைபடு. 312]
(7) 'கல்லாக் கடுவன்' [நற். 233-1]

''பொன்வார்ந் தன்ன புரியடங்கு நரம்பின்
இன்குரற் சீறியா ழிடவயிற் றழீஇ'' [சிறுபாண்]

(இடைக்கழி நாட்டு நல்லூர் நத்தத்தனார்)

(1) 'பொன்வார்ந் தன்ன புரியடங்கு நரம்பின்
தொடையமை கேள்வியிட வயிற் றழீஇ' [பெரும்பாண். 156]

(கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனார்)

(2) 'பொன்வார்ந் தன்ன புரியடங்கு நரம்பின்
வரிநவில் பனுவல் புலம் பெயர்ந்துஇசைப்ப' [புறம். 135:7]

(ஏணிச் சேரி முட மோசியார்)

(3) 'பொன்வார்ந் தன்ன புரியடங்கு நரம்பின்
மின்நேர் பச்சை, மிஞற்றுக் குரற்சீறியாழ்' [புறம். 308:1-2]

(கோவூர் கிழார்)

'நைவளம் பழுநிய நயந்தெரி பாலை' [சிறுபாண்]

(1) 'நைவளம் பழுநிய பாலை வல்லோன்' [குறிஞ்சி. 146]

'கைவல் பாணன் கடனறிந்து இயக்க' [சிறுபாண்]

(1) 'கைவல் இளைய கடவுட் பழிச்ச' [பதிற்று. 41]
(2) 'கைவல் சீறியாழ் கடனறிந்து இயக்க' [புறம். 398]

மேற்கூறிய சில தொடர்கள் சங்க இலக்கியத்தில் எவ்வாறு புலவர்கள் பலர் காலத்தாலும் இடத்தாலும் வேறுபட்டவர்கள் ஒருசில தொடர்களையும் அடைமொழிகளையும் மீண்டும் மீண்டும் கையாளுகிறார்கள் என்பதற்கு ஒரு சிறிய எடுத்துக் காட்டாகும். இதைப் போன்று சங்க இலக்கியம் முழுவதும் பல இடங்களில் காணலாம்.

கிரேக்க ஆதிகாப்பியங்களைப் படிக்கும்பொழுது அவற்றில் மீண்டும் மீண்டும் வந்து வழங்கும் அடைமொழி புணர்த்த பெயர் களும் (Noun-Epithets) வாய்ப்பாடுகளும் (Formulae) நிறைந் திருக்கக் காண்கிறோம்.

அகவற்பா வாய்மொழியாப்பா?

கிரேக்கக் காப்பியங்களில் காணப்படும் அறுசீரடிப்பா (Hexa-meter) பல வழிகளில் சங்க இலக்கிய அகவற்பாவை ஒத்துள்ளது. அகம் புறம் என்ற வேற்றுமையின்றிச் சங்கப்பாக்கள் பெரும் பான்மை அகவலில் அமைந்திருப்பதால் அடைமொழி புணர்த்த பெயர்களும் தொடர்களும் பெரும்பாலும் பொதுவானவைகளாக உள்ளன. பலபாடல் வரிகள் அடைமொழிகள் மீண்டும் மீண்டும் பல்வேறு புலவர்கள் பயன்படுத்துவதைக் காணுகின்றோம். இந் நிலையை வாய்மொழிப் பாடலின் தனிச் சிறப்பு எனக் கொள்ளல் வேண்டும்.

இதே போன்று ஓமரது 'ஒதிசி' காப்பியத்திலும் காணலாம்.

காலத்தால் இடத்தால் தொழிலால் வேறுபட்ட புலவர்கள் ஒரே வகையான பாடல்கள் பாடுவதற்கு வாய்மொழிப்பாடல் யாப்பு அமைப்புப் புனைதிறங்களே பெரிதும் பயன்பட்டன.

ஓசையே பாடல்களுக்கு அடிப்படை ஆகும். ஓசையுடன் இசை கூட்டி வாயினால் பாடப்படும் பாடல் அகவற்பா ஆகும். அகவலின் ஓசையின் சிறப்பால் அதனைப் பாடியோர் 'அகவுநர்' எனப்பட்டனர்.

பெரும்பான்மை இயற்சீர்களையும் சிறுபான்மை பிறசீர்களை யும் பெற்று ஆசிரியத் தளைகளும் தட்டு அகவலோசை குன்றாது மூன்றடி முதல் பல நூற்றுக்கணக்கான அடிகளைப் பெற்று ஆசிரியப்பா நடக்கும்.

அகவல் அல்லது ஆசிரியமே சங்ககால யாப்பின் பெரும் பங் காக உள்ளது. இப் பா அமைப்பில் இரண்டு அசைகளைக் கொண்டு (நேர், நிரை) வருவதைக் காணலாம். இதனைத் தொல்காப்பியர் 'இயலசை' என்பர்.

'இயலசை' இயற்கையாகத் தளைப்பனவாம்; இயற்கையாக அமைகின்ற அசையை 'இயற்சீர்' என்றார். அதற்குத் தொடர் பான ஒன்றை அல்லது அதைச் சார்ந்திருக்கும் அசையை

'உரியசை' என்றார். சங்க காலப் பாடலில் நிறைந்து காணப்படும் சீர் இயற்கையானது. எனவே 'இயற்சீர்' எனப்பட்டது நான்கு சீராக நிற்றலை 'அளவடி' என்றார் தொல்காப்பியர்.

''நாற்சீர் கொண்டது அடி எனப்படுமே''

[செய். 344]

அளவடியை 'அடி' என்ற சொல்லாலேயே தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார். இந்நூற்பாவைப் பேராசிரியர் விளக்கும்போது 'இருசீரானும் முச்சீரானும் ஐஞ்சீரானும் அறுசீர் முதலியவற் றானும் வருமாயினும் அவை சிறப்பில வென்றாகும்' எனக் கூறுகிறார்.

மேலும், கவிதையின் சிறப்பை அடியின் சிறப்பாகக் கொள் கிறார் தொல்காப்பியர் அதனை,

''அடியின் சிறப்பே பாட்டெனப் படுமே''

[செய். 347]

என்பர். நான்கு சீர்களைக் கொண்டது ஒரு அடி. அதுவே சிறந்த பாடலின் உண்மையான படி என்பது புலனாகும்.

அகற்பாவில் ஈற்றடிக்கு அயலடியில் முச்சீர் காணப்படும். பழைய கிரேக்கக் கவிதைகள் தமிழ்க் கவிதைகளுடன் இவ்வகை யில் ஒப்பிடத்தக்கன என்கிறார் டாக்டர் மார். ஈற்றயலடி அகவற் பாவில் இசையையும் இனிமையையும் கூட்டுகிறது. வாய் மொழியாகப் பாடும் பாணன் பாட்டு முடிவுறும் நிலையை ஈற்றயலடியை முச்சீராக அமைத்துப் பாடுவதின் மூலம் அறி வுறுத்துகிறான் என்பது அவர்தம் கருத்து.

மாலை கட்டுதல் என்பது போல பாமாலை கட்டுதலாகும். 'யாத்த சீர்' என்று தொல்காப்பியர் (செய்யுளியல் 313) கூறு வது சொற்களை ஒன்றுடன் ஒன்று பின்னிலை பிணைத்துச் சேர்த்தலாகும். இதனை யாப்பு என்பர். வீரநிலைக்கால வாய் மொழிப் பாடல் சொற்களைத் தேவைக்கு ஏற்ப தொகுத்துச் சமயத்திற்கு ஏற்பக் கூட்டியும் குறைத்தும் பாடுதலாகும். இதற் குத் திணையும் துறையும் பெரிதும் பயன்படல் காணலாம்.

1. Heroic poetry often exists in societies where writing is practised in some form.

C. M. Bowra, *Heroic Poetry*, p. 216.

2. *Tomil Heroic Poetry*, p 135.

3. ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம், பக். 153.

4. Almost without expection, heroic poetry is in the first place intended not for a reading but for a listening public.

C. M. Bowra, *Heroic Poetry*, p. 215.

5. Fighting is the favourite topic of heroic poetry.

Heroic Poetry, p. 66.

6. C. M. Bowra, *Heroic Poetry*, pp. 218, 219.

7. Refer *The Growth of Literature*, Vol. II.,
— Part I Russian Oral Literature.
— Part II Yugoslave Oral Literature.
— Part III Early Indian Literature.

8. Kailasapathy, *Tamil Heroic Poetry*.

9. டாக்டர் உ. வே. சா. அவர்களின் சங்க இலக்கியப் பதிப்புகளைக் காண்க.

அகத்திணை, புறத்திணை ஆகியவைகளை ஒப்புநோக்குதல் மூலம் மரபு, பண்பாடு, மரபில் மாறுதல், மரபில் முரண், அடிக் கருத்துக்களின் அமைப்பு, வகை, வழக்கு ஆகியவைகளைத் தெள்ளிதின் உணரலாம்.

12

அகமும் புறமும்—ஓர் ஒப்பீடு

பழந்தமிழர் வாழ்க்கையினை முழுமையாகக் காண விழைவோர் அகம், புறம் ஆகிய பகுப்பினை ஒத்தும் உறழ்ந்தும் காண வேண்டும். தொல்காப்பியத்தில் எழுத்து, சொல், பொருள் எனும் மூன்றதிகாரத்துள் எழுத்தும் சொல்லும் தமிழ் மொழியின் அமைதியை விளக்குவன. ஆயின், பொருளிலக்கணமோ தமிழ் வழக்கிற்கு நிலைக்களனாய் விளங்கும் தமிழரது ஒழுக்கத்தை நிலை நாட்டுவது ஆகும். ஒரு காலத்தில் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் கிடைக்கவில்லை என்பதை அறிகிறோம். 'எழுத்தும் சொல்லும் பெற்றும் பெற்றிலம்' எனப் பாண்டியன் வருந்துகிறான். (தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் சில காலம் கிடைக்காத காரணத்தால் 'இறையனார் களவியல்' தோன்றியது எனலாம்.)

புறத்திணை இல்லாத பொருளதிகாரம்?

இறையனார் களவியலை இறைவனே எழுதினார் என்பதை ஏற்றுக் கொள்ள இயலாது. ஒன்று, இறைவன் நூல் எழுதினான் என்பதை அறிவியல் உலகம் ஏற்காது. பிறிதொன்று, இறைவனே 'களவியல்' எழுதியிருப்பின், அது தொல்காப்பியப் பொருளதி காரத்தைக் காட்டிலும் சிறந்ததாகவன்றோ அமைதல் வேண்டும். மேலும், இறையனார் களவியல், அகத்திணையின் ஒரு பகுதி யையே விளக்குகிறது; புறத்திணையைப் பற்றி அந்நூல் ஒன்றும் கூறவில்லை. பழந்தமிழர் புலனெறி வழக்கினை உணர்த்தும்

அகம், புறம் என்ற செம்மை நெறிகளில் ஒன்று இன்றிப் பிறி தொன்று முழுமை ஆகாது என்பதை,

> ''அகத்திணை மருங்கின் அரில்தப உணர்ந்தோர்
> புறத்திணை இலக்கணந் திறப்படக் கிளப்பின்
> வெட்சி தானே குறிஞ்சியது புறனே
> உட்குவரத் தோன்றும் ஈரேழ் துறைத்தே''

என்பர் தொல்காப்பியர். இப்புறத்திணையியல் நூற்பாவினை விளக்கவந்த நச்சினார்க்கினியர், 'இதனானே அகத்திணைக்கு உரியனவெல்லாம் புறத்திணைக்கும் கொள்க' என்றார்.

திணை

'முற்படக் கிளந்த எழுதிணை என்ப' என்று அகத்திணை யாகிய ஒழுக்கத்தை ஏழென்று கூறுவர் தொல்காப்பியர். 'எழு வகையகத்திணையுள் உரிமை வகையால் நிலம் பெறுவன இவை யெனவும் அந்நிலத்திடைப் பொதுவகையால் நிகழ்வன கைக் கிளை பெருந்திணை பாலையெனவுங் கூறலானும்......புறத் திணையேழென்ற தென்னையெனின் அகங்கை இரண்டுடையார்க் குப் புறங்கை நான்காகாது இரண்டாயவாறு போல, அகத் திணையேழற்குப் புறத்திணையேழென்றலே பொருத்தமுடைய தாயிற்று' என மேலும் நச்சினார்க்கினியர் விளக்குவர்.

ஒப்புநோக்கு × உறழ்நோக்கு

புறத்திணையில் காணப்படும் பல நூற்பாக்கள் அகத்திணையை ஒப்புநோக்கி இயற்றப்பட்டுள்ளன; அகத்திணையில் காணப்படும் சில நூற்பாக்கள் புறத்திணையை உறழ்ந்து நோக்கி இயற்றப் பட்டுள்ளன.

அகத்திணை புறத்திணை ஆகிய இரண்டும் உரிமைவகையால் நிலம் பெறுவன; பண்பு வகையால் நிலம் பெறாத ஒழுக்கம் இருதிணையிலும் உண்டு.

பாடலுட் பயின்றவை மூன்று: அவை முதல், கரு, உரி என் பனவாம். இம்மூன்றும் அகம், புறம் ஆகிய இருதிணைக்கும் உரியன என்பதில் ஐயமில்லை!

களமும் நிலமும்

புறத்திணை காட்டும் களம், நில அடிப்படையில் மலர்வது ஆகும். 'புறம்' பெரிதும் களவாழ்வினை அடிப்படையாகக் கொண்டது எனலாம். 'அகம்' மனைக்குரிய காதல் வாழ்வினை விளக்குவது. இரண்டிற்கும் நிலம் (திணை) பின்னணியாகும்.

அகமும் புறமும் ஒன்றில் ஒன்று உறவுடையது என்பது தொல்காப்பியரின் உறுதியான எண்ணம். காதல் எங்கெங்குக் கருவாகிறதோ அங்கங்குப் போராட்டம் உருவாகிறது என்பது பொது நியதி; காதல் மலராத நிலமில்லை. ஆகலின் போராட்டம் நிகழாது நிற்க வழியில்லை. முதலில் தொல்காப்பியர் நிலத்தின் சிறப்பையும் அதில் சிறக்கும் காதல் உணர்ச்சியையும் அகத்திணையியலில் விளக்குவர். ஆயின், அகத்திணையில் புறநிகழ்ச்சியின் தாக்கம் குறிக்கப்படாமல் உரையாசிரியரால் விளக்கம் கூற முடியவில்லை. ஏனெனில், அக வாழ்வு சிறக்க அறம் பற்றியும்,பொருள் பற்றியும் அதனால் வரும் இன்பம் பற்றியும் மறம் பற்றியும் கூறும்போது, புறத்தே நிகழும் களம் பற்றியும் குறிப்பிட வேண்டியுள்ளது.

பூ உணர்த்தும் அகமும் புறமும்

காதல் உணர்ச்சி நிலைகள் பூவினால் அகத்திணையில் மணம் பெறுகின்றன. களமுறைகள் பூவினால் அணி (decoration) பெறுகின்றன. நிலமுறைகள் வைப்பே களமுறை வேறுபாடுகளுக்கும் உணர்ச்சி நிலைக்கூறுபாடுகளுக்கும் காரணங்கள் ஆகின்றன.

உணர்ச்சி நிலை	—	நிலமுறை	—	கள முறை
புணர்ச்சி	>	குறிஞ்சி	<	வெட்சி
இருத்தல்	>	முல்லை	<	வஞ்சி
ஊடல்	>	மருதம்	<	உழிஞை
இரங்கல்	>	நெய்தல்	<	தும்பை

குறிஞ்சி — களவொழுக்கம் : வெட்சி

'வெட்சி தானே குறிஞ்சியது புறனே' என்ற நூற்பாவில் குறிஞ்சியது முதற் பொருள், கருப்பொருள் ஆகியவைகளின் தாக்கம் அகத்திணைக்கும் புறத்திணைக்கும் இயைபு காட்டுவதைக் காணலாம்.

நால்வகை நிலங்களுக்கும் நால்வகை அமர்முறைகள் காணப்படுகின்றன. பாலை, புறத்தில் வாகையாகிறது; அகத்தில் பாலை (பிரிவு) வெற்றியை நல்குகிறது; கைக்கிளைக்கும் பெருந்திணைக்கும் நிலமில்லை; ஆகவே, நிலமில்லாத இடத்தில் உண்மை அமர்க்களப் போராட்டம் இல்லை; அகத்திலும் புறத்திலும் உள்ளத்தின் உணர்ச்சிப் போராட்டமே இவ்விருதிணைகளில் வருகின்றன.

புறத்திணையியலில் வெட்சிக்கு அகத்திணையோடு ஒப்புமை

சுட்டும் நச்சினார்க்கினியர், 'களவொழுக்கமுங் கங்குற் காலமும், காவலர் கடுகினுந் தான் கருதிய பொருளை இரவின்கண் முடித்து மீடலும் போல்வன ஒத்தலின் வெட்சி குறிஞ்சிக்குப் புறனென் றார்' எனக் கூறுவர். இளம்பூரணர், 'வெட்சி குறிஞ்சிக்குப் புறனாகியது எவ்வாறெனின், நிரை கோடல் குறிஞ்சிக்குரிய மலை நிலத்தின்கண் நிகழ்தலானும், அந்நிலத்து மக்களாயின் பிறநாட்டு ஆனிரையைக் களவிற்கோடல் ஒருபுடை குறிஞ்சிக் குரியதாகிய களவொடு ஒத்தலானும் அதற்கு அது புறனாயிற் றென்க. சூடும் பூவும் அந்நிலத்திற்குரிய பூவாதலானும் அதற்கு அது புறமாம்' என்று கூறுவர்.

முல்லை — இருத்தல் : வஞ்சி

பகைவன் மண்ணாசையால் தம் மேற் படையெடுத்து வருவ தற்கு முன்பே தான் அவனை வெல்லுவதற்கு ஏற்ற காலம், இடம், வலி முதலியவற்றைச் சீர்தூக்கி அவனது நாட்டின்மேற் போர் கருதிச் செல்லும் வேந்தனது கடமையாகும். இக்கடமை யினை உள்ளத்துக்கொண்டு நீங்காத மண்ணாசையுடைய பகை வேந்தனைப் பொருதழித்தல் கருதி அவன் அஞ்சும்படி படை யெடுத்தல் வஞ்சித்திணையாகும். இத்திணையை விளக்கும்போது, 'முதலெனப்பட்ட காடுறையுலகமுங் கார் காலமும் அந்நிலத் திற்கேற்ற கருப்பொருளும், அரசன் பாசறைக்கட்டலைவியைப் பிரிந்து இருத்தலும், அவன் தலைவி அவனைப் பிரிந்து மனைவ யினிருத்தலுமாகிய உரிப் பொருளும் ஒப்பச் சேறலின் வஞ்சி முல்லைக்குப் புறனாயிற்று' என்பர் நச்சினார்க்கினியர்.

முல்லைத்திணையின் தாக்கம் அந்நில அக வாழ்வாகிய 'இருத் தல்' எனும் பாடு பொருளுக்கு ஆக்கம் தருவதைத் தெளிவாகக் காணலாம்.

மருதம் — ஊடல் : உழிஞை

மருத நிலத்து மக்கள் நல் நகர் அமைத்தலும் அதனைக் காக்க அரண் அமைத்தலும் அந்நிலத்து இயற்கை ஆகும். படையெடுத்து வந்த வேந்தன் பகைவனது எயிலை (அரண்) வளைத்து முற்றுகை இடுவான்., அரணின் உள்ளே இருக்கும் வேந்தன் அவ்வரணை நெகிழவிடாது பாதுகாத்தல் ஆகிய அவ்வியல்பினை உடையது உழிஞைத் திணையாம். இது மருதமென்னும் அகத்திணைக்குப் புறனாகும்.

மதிலை வளைத்துக் கொள்ளுவதற்கு வந்த வேந்தன் கோட்டை வாயிலைத் திறக்க முயலுவதும் மதிலுள் இருக்கும் வேந்தன் அதற்கு உடன்படாது மறுத்தலும் புறத்திணையில் அமைய அகத்திணையில் தலைவன் வாயில் வேண்டத் தலைவி

அதற்குடம்படாது, கதவடைத்துக் கொண்டு வீட்டினுள்ளே இருத்தல் அதற்கு ஒப்பாகிறது. மருதம்போல் இதற்குப் பெரும் பொழுது வரவின்மையாலும் அதற்குரிய விடியற்காலமே போர் செய்தற்குக் காலமாதலாலும் புலத்தலும் ஊடலும் மருதத்திணை ஆதல் போல அரணை முற்றியும் விடாது பற்றியும் அகப்புறப் படைகள் தம்முட் பொருதலே உழிஞைத் திணையாதலாலும் ஒன்றின் ஒன்று பாடுபொருளில் ஒட்டும் உறவும் உடையன.

நெய்தல் — இருத்தல் : தும்பை

தும்பை யென்பது சூடும் பூவினாற் பெற்ற பெயர். நெய்தற் குரிய பெருமணலுலகம் போலக் காடுங்கழனியு மல்லாத களரும் மணலும் பொருகளமாக வேண்டுதலாலும், இரக்கமுந் தலை மகட்கே பெரும்பான்மை உளதாயவாறு போலக் கணவனை இழந்தார்க்கன்றி வீரர்க்கு இரக்கமின்மையாலும், அவ்வீரக் குறிப்பின் அருள் பற்றி ஒருவர் ஒருவரை நோக்கிப் போரின்கண் இரங்குபவாகலானும் பிற காரணங்களாலும் நெய்தற்குத் தும்பை புறனாயிற்று. இதனால், தலைவிக்கு ஏற்படும் 'இரங்கல்' எனும் உணர்வு புறத்திணையின் தாக்கத்தால் ஏற்பட்டது என்பதை நச்சினார்க்கினியர் குறிப்பிற் புலப்படுத்துவதைக் காணலாம்.

பாலை — பிரிதல் : வாகை

அறிவு, ஆண்மை, பெருமை முதலிய ஆற்றல் மிக்க கூறுபாடு களை ஏனையோரினும் மாறுபடவும் வேறுபடவும் மிகுத்து மேம் படுதல் வாகைத் திணையின் சிறப்பாகும். எல்லா நிலமும் அழிந்து பாலை ஆவது போலப் பகைநாடு அழிகிறது. வெற்றி பெற்றோர், தலைவனும் தலைவியும் புணர்ச்சியினின்று புகழ்ச்சி காரணமாகப் பிரியுமாறு போல அரசன் அமர்மேம்பட்டு வாகை சூடிப் பொருள் பெற்றுப் புகழ்ச்சி அடைவான். இதனால் பாலைக்கு வாகை புறனாயிற்று.

புறத்திணையில் உறழ்ச்சியாற் பெற்ற வெற்றியை வாகை யெனவும் அகத்திணையில் இயல்பாகப் பெற்ற வெற்றியை முல்லையெனவுங் கூறுவர்.

முல்லை, காதல் வாழ்வில் வெற்றி பெறும் கற்பு எனும் பொற் புடைய நலத்தை உணர்த்தும் இயற்கைப் படிமமாய் மாறியது. இக்குறியீடு புறத்திணையிலும் வருகிறது. வல்லாண் முல்லை, ஏறாண் முல்லை, மூதின் முல்லை என வருவன காணலாம். எந்தச் செயலிலும் ஒரு முழுமையும் (perfection), தனிச் சிறப்பும் இயல்பாகவும் இயற்கையாகவும் கிடைக்கிறதோ, அந்தச் செய லுடன் 'முல்லை' புறத்தில் சேர்க்கப்படுதலைத் தெளியலாம்.

அதேபோல் பாலை எனும் படிமச் சுட்டும் அகம், புறம் ஆகிய இரண்டு நிலைகளிலும் வருதல் காணலாம்.

பெருந்திணை : காஞ்சி

செம்பொருளை அடைய யாக்கை, இளமை, செல்வம் என்ப வற்றால் நிலைபேறில்லாத இவ்வுலகியலைப் பற்றிக் கொண்டு அதனால் உளவாம் பலவகைத் துன்பங்களையும் பொறுத்து நிற்றலாகும். நிலைபேறு இல்லாதவற்றைக் கொண்டு நிலையுடை யதனை அடையும் முயற்சியே காஞ்சித் திணையாம்; பல்லாற் றானும் துன்பம் ஏற்படும் நிலையாமைக்கு நிலமில்லை; பாலை போலக் காஞ்சி அனைத்து நிலத்திலும் நிகழும் எனலாம்.

கைக்கிளை—பாடாண்

அகத்திணையில் கைக்கிளை ஒரு நிலத்திற்கு உரியது அன்று. ஒருதலைக் காமம் ஆகி எங்கும் நிகழ்வது, ஒருபாற்குரித்தன்றி ஒருவனை ஒருவன் ஏதேனும் ஓர் பயன் கருதி மொழிந்து நிற்பது பாடாண். கைக்கிளை, பாடாண் ஆகிய இரண்டிலும் இயற் பெயர் கூறப்படுதல் உண்டு. கழிபேரிரக்கமில்லாத செந்திறத் தால் வருதல் இரண்டு நிலைகளிலும் காணலாம். தலைவனை ஏற்றிப் போற்றிப் புகழ்தலைப் புறத்தில் காண்கிறோம். அது போல ஒருதலைக் காமம் ஆகிய கைக்கிளைக்கும் போற்றுதலும் புகழ் சொல்லி இன்புறுதலும் உண்டு.

தொல்காப்பியப் பாடாண்திணை இயலை விளக்கும்,

''அமரர்கண் முடியு மறுவகை யானும்
புரைதீர் காமம் புல்லிய வகையினும்
ஒன்றன் பகுதி ஒன்று மென்ப''

எனும் நூற்பாவிற்கு நாவலர் ச. சோ. பாரதியார் 'புறத்திணை அகப்பகுதியின்கண்ணும் மக்கள் ஒழுக்கம் பற்றி ஒன்றை ஒன்று சார்ந்து ஒவ்வொன்றின் சார்பாய் அமைவதைக் காட்டுகிறது' என்பர்.

'அமரர்' என்னும் சொல் அமர் என்பதன் அடியாகப் பிறந்த பெயராய்ப் போர் செய்வதலையே தமக்குரிய தொழிலாகக் கொண்டு வாழும் வீரரைக் குறித்து வழங்கும் தனித்தமிழ்ச் சொல் லாகும். அச்சொல்லுக்குப் போர் மறவர் எனப் பொருள் கொண்டு பின்வரும் உரை எழுதுவர் அவர்:

'போர் மறவர் (அஃதாவது பொருநர்) பாற் சென்றமைவன வாக முன் இயலில் விரித்து விளக்கிய வெட்சி முதல் காஞ்சி யீறான புறத்திணை வகையாறினும் (புரைதீர் காமம் புல்லிய

வகையினும்) குற்றமற்ற அகப்பகுதியில் அன்பளைந்த காதல் திணை வகையிலும் எழுவகைத் திணைகளுள் இயல்பாக இதற் கேற்புடைய ஒவ்வொன்றின் கூறே பாடாணாய் அமையும் என்று கூறுவர் புறநூற் புலவர்' (ச. சோ. பாரதியார். தொல்காப்பியப் பொருட் படலம்—புத்துரை—புறத்திணையியல், மதுரை, 1975).

பண்புடைய உணர்ச்சிகளுக்கு அடையாளமாக அகப்புறத் திணைகளில் மலர்கள் சுட்டுப் படிமமாய் உள. காஞ்சித் திணையும் நிலையாமை எனும் சீரிய உரிமை உணர்ச்சியையும் புற நிகழ்ச்சியையும் குறித்தலின் மலர்ப் படிமம் பெறுகிறது. பண்பு இழிந்த கைக்கிளை, பெருந்திணை மலர்ப் படிமம் பெறவில்லை. 'பாடாண்' திணையில் பாடுவோர், பாடப்படுவோர் ஆகிய இருவர் உள்ளத்தும் ஒத்த உணர்வு இருப்பதில்லை; எனவே, பாடாண் மலர்ப்படிமம் பெறவில்லை எனலாம்.

அகவாழ்வும் புறவாழ்வும் ஒருங்கு நோக்கும் இயல்பு, பண்பாட்டு முழுமைக்கு இன்றியமையாதது.

முதல், கரு, உரி

அகப்பொருளுக்கு இம்மூவகைத் தன்மையும் காப்பியனார் தெற்றெனக் காட்டுவர். ஆயின், புறத்திணைக்கு இவை உண்மை குறிப்பாற் புலனாகும். முக்காலத்தும் இம்மூவகை நிலை, செருக் களத்தில் போற்றப்படுகிறது. (Appreciation is a mental review of a military situation based on all available information culminating into a plan of action to meet the situation—A Manual of Military Science.)

இடம் (Place-ground Factor)
காலம் (Time Factor)
வலி (Strength Factor)

இதனைத் தொல்காப்பியர் முதல் (Place & time factor), கரு (Topography), உரி (Emotional Strength) என்று அகத்திற்குக் கூறிக் குறிப்பால் புறத்திற்கு உணர்த்துவதைக் காணலாம். முதற்பொருளை நிலமும் காலமும் என்று கொண்டால் கருப்பொருள் அந்நிலத்திற்குரிய பூவைச் சூடலும் அந்நில இயற்கை (அல்லது) செயற்கை அரண்கள் போன்றவும் ஆகும். உரிப்பொருள் தானையின் அளவினாலும் வீரத்தாலும் அடு தொழிலில் ஏற்படும் உணர்ச்சியாகும் எனக் கூறலாம். இதனா லன்றோ நச்சினார்க்கினியர், 'புறத்திணைக்கு அங்ஙனம் பரந்து விரித்தோதாது தொகுத்து இலக்கணஞ் செய்தாராயினும் அவையும் அவ்வாறே பல பொருட் பகுதியும் உடையவென்பது

களமுறை-எதிர்ப்பு வலியறிதல் (Strength factor)	முதற்பொருள் நிலம்	காலம்—காலமறிதல் (Time factor)	கருப்பொருள் (Topographical features)	உரிப்பொருள் (Emotion in war)
வெட்சி × (கரந்தை) (வேந்துவிடு முனைஞர்) —தொல். 57	குறிஞ்சி மலை	கங்குற் காலம் (கூதிர்பொழுது)	வெட்சிப் பூ கரந்தைப் பூ வாகை: வில்: வாள்	நிரை கவர்தல்
வஞ்சி × (காஞ்சி) (தும்பை) (அடல் குறித்தன்றே) —தொல். 62 (உழிஞை)	முல்லை (காடுறை உலகம்)	கார் காலம்	வஞ்சிப் பூ காஞ்சிப் பூ கான்யாறு முல்லை (பத்து 24-28) வாள், வேல் முதலியன.	மண் நசை
உழிஞை × (நொச்சி) (கொள்ளார்தே எங் குறித்த கொற்றம்) —தொல். 67	மருதம் (தீம்புனல் உலகம்)	வைகுறு விடியல்	உழிஞைப் பூ நொச்சிப் பூ எந்திரப் படைகள் ஏணி, வேல்	முற்றலும் கோடலும்
தும்பை × (வஞ்சி) (மைந்து பொருளாக வந்த வேந்தன்) —தொல். 70	நெய்தல் (பெருமணல் உலகம்) களரும் மணலும்	பெரும் பொழுது வரைவின்மை எற்பாடு (போர் முடியும் காலம்)	தும்பைப் பூ கணையும் வேலும் வாளும் முதலியன	சென்ற உயிர் நின்ற யாக்கை-வீரர்க்கு இரக்கமின்மை

உணர்த்துவதற்குத் துறையெனப் பெயராகக் கொடுத்தார். இதனானே அகப்பொருட் பகுதி பலவாயினும் ஒரு செய்யுட் பல பொருள் விராஅய்வரினும், ஒரு துறையாயினாற் போலப் புறத் திணைக்கும் அவ்வப் பொருட் பகுதி ஒரு துறையாதலும், ஒரு செய்யுட் பல துறை ஒருங்குவந்தும் ஒரு துறைப் படுதலுங் கொள்க. இன்னும் இதனானே அகத்திணைக்கு உரியனவெல்லாம் புறத்திணைக்கும் கொள்க' என்று கூறுவர். புறத்தில் மூதின் முல்லை, வல்லாண் முல்லை, ஏறாண் முல்லை முதலிய துறைப் பாடல்களால் அக்கால மகளிர் வீரத்தின்பால் கொண்ட அளவற்ற காதலை நாம் அறிந்து கொள்கிறோம்.

காதல்—தலைவன் வீரனே!

கள்வொழுக்கத்தில் தலைவி, சிறந்த வீரனைத் தனக்குத் தலை வனாக ஏற்றுக் கொண்டாள் எனலாம்; விளங்கச் சொன்னால், சிறந்த வீரர்களும், அக்கால மகளிரால் விரும்பப்பட்டனர். புற நானூற்றில் உள்ள நக்கண்ணையார் பாடல் இதற்குச் சிறந்த சான்றாகும். 'உடன் போக்கு' எனும் துறையை ஆழ்ந்து நோக் கின், அங்கு வீரனுக்கு அல்லால் பிறர்க்கு அச் செயல் எளிதன்று என்பது புலனாகும். தோழி உடன்போக்கிற்கு உடன்பட்டுத் தலைவியைத் தலைவனிடம் கையடுத்துத் தரும் காட்சியே தலை வன் பெரும் வீரன் என்பதற்குச் சான்று நல்கும். சிறந்த வீரன் சொன்ன சொல் தவறமாட்டான் என்று தோழி நினைக்கிறாள். 'சிறந்த வீரனது வேல் எங்ஙனம் எய்யப்பட்ட இலக்கைப் பிழை யாது சென்று தாக்குமோ அதுபோல நின் பிழையா நன்மொழி தேறிய என் தலைவியை இறுதிவரை வைத்துக் காக்க வேண்டும்' என்று தலைவனை வேண்டுகிறாள். (நற். 10)

பாலைவழியே தலைவன் தலைவியைத் தேரிலே அழைத்துச் செல்கின்றான். அவ்வழி 'புலி பார்த்து உறையும் புல்லதர்ச் சிறுநெறி' என அறிகிறோம். (நற். 29 : 5) பாலை நெறி வழியே சிறந்த வீரனை அல்லால் பிறரால் தலைவியை அழைத் துச் செல்லல் இயலாது அன்றோ? சிறந்த வீரனைக் 'காளை' என்ற சொல்லால் குறிப்பிட்டனர். புறநானூற்றில், 'ஆண்கடன்' பற்றிக் கூறிய பொன்முடியார், 'களிறு எறிந்து பெயர்தல் காளைக் குக் கடனே' என்பர். (புறம். 312). 'மைஅணல் காளை' வீரனின் தோற்றத்தைக் குறிக்கும். (புறம். 83 : 1). 'மையற் காளை யோடு' என்றும் 'வன்கண் காளையோடு' என்றும் தலைவனை 'உடன்போக்கில்' அகப்பாடலாகிய நற்றிணை சுட்டும். (நற். 179 : 8) தலைவனது தோற்றத்தைக் கபிலர் காட்டும்போது, கழல் அணிந்த கால்களும், மின் ஒளிர் நெடுவேலும் கொண்ட இளையோன் ஆகிய தலைவன் என்று காட்டுவது குறிப்பிடத்

தக்கது. (நற். 362 : 6-10) பிறிதோரிடத்தில் தலைவன் தன்னுடன் வரும் தலைவியை நோக்கி, 'நீ விளையாடுக சிறிதே; யானே மழகளிறு உறிஞ்சிய பராரை வேங்கை மணல்இடு மருங்கின் இரும்புறம் பொருந்தி, அமர்வரின் அஞ்சேன், பெயர்க்குவென் நுமர்வரின் மறைகுவென்' என்று கூறுவதின்மூலம் அகத் தலைவன் வீரப்பண்பு மிக்கவனாய்க் காட்டப்படுகின்றான். மேலும் 'வஞ்சினக் காளை' (ஐங். 372 : 2) என்றும், 'அம்பு அமை வல்வில் விடலை' (ஐங். 373 : 5) என்றும், 'கடுங்கண் காளையோடு நெடுந்தேர் ஏறி' (ஐங். 385 : 1) என்றும், 'வெஞ்சின விறல் வேற்காளை' (ஐங். 391 : 5) என்றும், 'வெந்திறல் வெவ்வேல் விடலை' (ஐங். 393 : 5) என்றும், வீரனுக்குரிய தோற்றப் பொலிவையும் வினைமாண் திறனையும் காட்டிச் செல்வதால், உடன்போக்கு மேற்கொள்ளும் அகத் திணை சுட்டும் தலைவன் வீரனாய் இருத்தல் வேண்டும் என அறியலாம். 'மகண் மறுத்தல்' என்னும் துறை இக்கருத்தினை மேலும் வலியுறுத்தும். முல்லைத் திணை காட்டும் மணமுறை இங்குக் கருதத்தக்கது.

அகத்திணை, புறத்திணை ஆகியவைகளை ஒப்பு நோக்குதல் மூலம் மரபு, பண்பாடு, மரபில் மாறுதல், மரபில் முரண், அடிக்கருத்துக்களின் அமைப்பு, வகை, வழக்கு ஆகியவைகளைத் தெள்ளிதின் உணரலாம்.

வள்ளுவர் ஓர் உருக்காட்சி மூலம் காதலை உணர்த்தும்போதுதான் காதலின் மென்மையும் மேன்மையும் மட்டுமன்றி அதன் நுண்மையும் உண்மையும் நமக்குத் தெற்றென விளங்குகிறது.

13

சங்க இலக்கிய உத்திகளில் உருக்காட்சியும் படிமக்காட்சியும்

கவிஞர்கள் சில காட்சிகளைக் காண்கிறார்கள்; சில செய்தி களைச் செவி மடுத்துக் கேட்கிறார்கள்; சில அவர்கள் மனக்கண் (mind's eye) முன் பெரிதாக உரு எடுத்து, எழுத்தில் இறவா இடம் பெறுகின்றன. அத்தகைய கற்பனைகள், காலங்கடந்து நின்று நமக்குச் சுவைஊட்டுவனவாகவும், கூட்டுவனவாகவும் உள்ளன. செய்திகள், செய்திகளாக உள்ளவரை அவைகளில் கவித்துவம் ஒன்றும் காண இயலாது.

கரு வடிவம்

கவிதைகள் சிறக்க, நம் உள்ளத்தை ஈர்க்க, முருகியல் இன்பம் மிளிரக் கவிஞர்கள் பல்வேறு உத்திகளைக் கையாளுகிறார்கள். அவை அவர்தம் தரத்திற்கும் திறத்திற்கும் ஏற்ப உருவாகின்றன. அவைகளில், சில **வருணனைகளாய்க்** காட்சியைக் காட்டுகின்றன. சில **உருக்காட்சிகளாய்க்** (imagery) கவிதையில் கரு ஆகின்றன. மற்றும் சில **படிமக் காட்சிகளாய்** (symbols) வடிவங் கொள்கின்றன. காட்சிப் பொருளின் நுண்மை, புலவர் உள்ளத்தில் கருவாக வேண்டும். பின்னர், அது உள்ளொளியின் ஆற்றலால் உணர் வில் கலந்து, எழுத்து வடிவம் கொள்ளும். கவிதையில் **நுண் பொருளையோ**, பருப்பொருளையோ உணர்த்த உருக்காட்சியைக் கவிஞர்கள் உருவாக்கி நம் கண்முன் நிறுத்துகிறார்கள்.

இன்பமும் உருவமும்

இன்பம், சாதாரணமாக எல்லார்க்கும் அனுபவிக்க முடியும். ஆனால், ஒருவர் பெற்ற இன்பம் பிறிதொருவர்க்குத் துன்ப மாகத் தோன்றலாம். ஆயின், புலவர்கள் தாம் பெற்ற இன்பம் முக்காலத்தும் வையகமெல்லாம் பெறக் கவிதையில் வழிவகை செய்கிறார்கள்; அதுவே, அவர் காட்டும் வித்தகம். புலவர்களின் வரிசைக்கு ஏற்ப, அந்தக் கவிதை இன்பம் உயர்ந்ததாக மாறு வதைக் காணலாம். கவிஞர் நிலையில் காட்சிகள் என்பன முரு கியல் இன்ப உணர்ச்சியாகவும், சுவைஞர் நிலையில் அழகியல் இன்பமாகவும் மாறுகிறது எனலாம். இக்காட்சிகளின் உணர்ச்சி கள் இன்பத்திலும் பிறக்கும்; துன்பத்திலும் உருவாகும். அவலத் திலும் மலரும்; பெருமிதத்திலும் காட்சி தரும்.

காதல் — சுவையும் உணர்ச்சியும்

பல்வகை இன்பங்களுள் காதலை உணரவும், உணர்த்தவும் கவிதைகளில் பல்வேறு உத்திகள் கையாளப்படுகின்றன.

காளிதாசர் உணர்ச்சி, சூழல் எனும் உத்திகளில் சகுந்தலை யின் காதலைப் புலப்படுத்துகிறார். இவ் உத்திகளை 'ஆலம்பன விபாவம்' என்றும், 'உத்தீபன விபாவம்' என்றும் வடமொழி நெறியாளர் கூறுவர். 'விபாவம்' என்பது நாடகக் கூறுகள் அடங்கியது. எனவே, விபாவம் ஏற்படுத்துகிற உணர்ச்சி, உண்மை வாழ்க்கையின் நேரடியான உணர்ச்சி அன்று; அது ஏதேனும் ஒரு காரணத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுது வதாகும்.

சகுந்தலை நாடகத்தில், சகுந்தலையின் காதல் விபாவங்களின் இரு கூறுகளினால் புலப்படுத்தப் படுகின்றன. ஒன்று, ஆலம்பன விபாவம் என்பதாகும்; இது குறிப்பிட்ட உணர்ச்சி ஏற்படுவதற்கு நேரடியான காரணம் ஆகும். மற்றொன்று, உத்தீபன விபாவ மாகும்; இது குறிப்பிட்ட உணர்ச்சி உண்டாவதற்கு உரிய சூழலைக் காட்டும்.

துஷ்யந்தன், கன்வ முனிவரின் பன்னசாலை குழலின் அண்மை யில் உள்ள பூமரக்காவினை அடைந்தான். அந்த நேரத்தில், சகுந்தலை தன் இரு தோழியருடன் பூச்செடிகளுக்கு நீர் ஊற்ற வருகிறாள். இந்நிலையில் துஷ்யந்தன், சகுந்தலை ஆகியவர்களின் காதல் கனிவதைக் காளிதாசர் காட்டுகிறார். எங்ஙனமெனில், சகுந்தலை தோழியரை நோக்கித் தன் மார்பின் உள்ள கச்சையை இறுக்கமாக அணிவித்து விட்டதாகக் கூறிச் சாடுகிறாள். அதற் குச் சகுந்தலையின் தோழியர், 'நீ எங்களைச் சாடுவதில் பய னில்லை! பூரித்து எழுகின்ற நின் இளமையின் திரட்சியே கச்சை

இறுகுவதற்குக் காரணமாய் உள்ளது எனக் கூற, அது கேட்ட துஷ்யந்தன் சகுந்தலையின் அழகை நோக்கிக் காதலாயினான்.

இக்காட்சியில், துஷ்யந்தன் அங்கு இருப்பது ஆலம்பன விபாவம் ஆகிறது. அவனே அவ்விருவரும் கொள்ளும் காதலின் **காரண நாயகன்** ஆவான். அழகிய, அமைதியான சூழலில் காணப்படும் குழல்; அங்கு இழைந்து குழைந்து வரும் தென்றல்; ஒளி காட்டும் தாமரைக் காதலனாகிய பகலவன்; உயிரனைய இனிய தோழிகள்; அவர்கள் சகுந்தலையின் அழகுப் பூரிப்பினைச் சுட்டிக் குறிப்பாகப் பேசிய பேச்சுகள்; இவையே உத்தீபன விபாவம் எனப்படும்.

இங்கு 'விபாவம்' எனும் நாடக உத்தி, காதலைப் புலப்படுத்துவதற்குக் காளிதாசரால் கையாளப்படுகிறது.

காதல்: வருணனை (description) உத்தி

வருணனை மூலம் காதலைப் புலப்படுத்துகின்ற உத்தியைச் சிலர் கையாளுகிறார்கள். இக்காலப் புதினங்களிலும், சிறுகதைகளிலும் பெரிதும் இந்த உத்தி பயன்படுத்தப்படுகிறது. புதினத்தில் ஒரு காட்சி; இக்காட்சியில், காதல் அரும்பும் காட்சி, வருணனையில் காட்டப்படுகிறது.

> அந்த மாதிரிப் பெண்ணை அவன் பட்டணத்தில் பார்த்ததில்லை. வயசு பதின்மூன்று பதினாலுதான் இருக்கும். தளதளவென்று காட்டுக் கொடி போல இருந்தாள். குடத்தை எடுத்துக் கொண்டு நடந்து போனாள். தலையில் கட்டு மயிர்; முகத்தில் சொட்டும் அழகு.
>
> [கு. பா. இராசகோபாலன், புனர்ஜன்மம் : பக். 193]

காப்பியத்திலும் இத்தகைய உத்திகளைக் காணலாம். சான்றாக இளங்கோவடிகள் காட்டும் வருணனையைச் சுட்டலாம். கோவலனுக்குக் கண்ணகி மீது 'தீராக்காதல்' ஏற்படுகிறது. அதனால், அவள் திருமுகம் நோக்கிக் கோவலன் கூறும் குறியாக் கட்டுரை ஒரு வருணனையாகவே அமைகிறது. **வருணனை வேறு; உருக்காட்சி வேறு: ஆனால், இரண்டும் மாறானவை அல்ல.**

காதல்: உருக்காட்சி (imagery) உத்தி

உலக நாடக ஆசிரியர் என்று புகழ் பெற்ற செகப்பிரியர் (Shakespeare) காதலைக் கவிதையில் காட்டுவதில் வல்லவர். அவர், உருக்காட்சி மூலம் காதலைப் புலப்படுத்துகிறார். அவர் காட்டும் காதல் ஒளிநிரம்பியது. ஒளிக்கு மதிப்பு இருட்டிலேதான்!

எனவே, இருட்டுலகில் ஒளியாகக் காதலை உருக்காட்சி ஆக்கி நமக்குக் காட்டுகிறார்.[1]

வள்ளுவர் காதலைக் காட்டும் பாங்கே தனியானவை. ஐம் புலனின்பம் நல்கும் பெண்ணின்பால் கொள்ளும் காதலை வரு ணனை முகத்தால், பல குறள்களில் உணர்த்துகிறார்.

காதல் எனும் மலரின் மணத்தை நுகரவும், இன்பத் தேனின் சுவையைச் சுவைக்கவும், யாழ் மிழற்றும் இன்னிசையைக் கேட் கவும், பட்டிதழின் பான்மையை உற்றறியவும், முழு எழில் நலத்தை அணுஅணுவாகக் காணவும் முற்படும் எண்ணப் பாங்கு சில குறள்களில் வருணனை முகத்தால், நமக்குக் கிடைக்கலாம்.

[குறள்: 1100 : 1101 : 11 : 2 : 1103 முதலியன]

காதல் அனைவர்க்கும் கைவந்த கலையாகாது! அக் காதலைக் காதலர்கள் கொண்ட உடலுறவை வருணிப்பதால் காட்ட இய லாது; உடற்பசியைக் காட்டுவதோ, வருணிப்பதோ காதல் ஆகாது; முத்தமோ, மோதலோ காதலுக்கு இலக்கியக் கண் ணாடியாய்த் தோன்றாது. என்றாலும், எல்லா இலக்கியப் படைப்பாசிரியர்களுக்கும் சில பல இடங்களில் காதலைக் காட்ட வேண்டிய இன்றியமையாமை ஏற்படுகிறது. பலர் பல்வேறு உத்தி களைக் கையாளுகிறார்கள்.

வள்ளுவர் ஓர் உருக்காட்சி மூலம் காதலை உணர்த்தும் போதுதான் காதலின் மென்மையும் மேன்மையும் மட்டுமன்றி, அதன் நுண்மையும் உண்மையும் நமக்குத் தெற்றென விளங்கு கிறது.

மலரினும் மெல்லிது காமம் சிலர் அதன்
செவ்வி தலைப்படு வார் [குறள் : 1289]

...பருப்பொருளால்—சான்றால்—உணர்த்த முடியாத உண்மையை **மலரினும் மெல்லிது** என்ற உருக்காட்சியால், நம் உள்ளத்தில் காதலைப் பற்றிய ஒரு தூய உணர்வை உணர்த்துகிறார். காதலின் செவ்வியை உணர்த்துவதில் வள்ளுவர் வெற்றி பெறுகிறார்.

செகப்பிரியர் அளவு கடந்த ஆசை, எல்லை மீறிய உணர்ச்சி ஆகியவைகளைக் கொந்தளித்துக் குமுறும் கொடுங்கடலுக்கு ஒப்பிடுகிறார்.[2]

வள்ளுவரோ, நாணை மீறி உழலுங் காதலைக் கரையற்றுப பொங்கும் கடலுக்கு ஒப்பிட்டு உருக்காட்டுகிறார். அதனைக் ‘கடலென்ன காமம் உழந்தும்’ எனும் குறளில் காணலாம்.

கவிஞர்களின் உள்ளக் கருத்துக்களைச் சுவைஞர்கள் உள்ளத் தெளிவாகவும், தெள்ளத் தெளிவாகவும் தத்தம் மனக்கண் முன் நிறுத்த, உருக்காட்சிகள் பெரிதும் பயன்படுகின்றன. சுருங்க

உரைத்தால், சங்க இலக்கியத்தில் பெரும்பாலும், கருப் பொருட் காட்சிகள் உருக் காட்சிகளாய்த் தோன்றுகின்றன.

உருக்காட்சி (imagery)

சங்கக் கவிதைகளில், கருப் பொருட்காட்சிகள், காட்சிகள் வெற்றெனத் தொடுத்தலும், மற்றொன்று விரித்தலுமாக இல்லை. சில இடங்களில் உருக்காட்சியாயும், வேறுசில இடங்களில் படிமக் காட்சியாயும் விளங்குகின்றன. சங்கப்புலவர்கள் காட்டும் உருக் காட்சி உயிருள்ளவைகளாக நம் உள்ளத்திரையில் தோன்றும். காரிகையின் கண்கள் சங்கப் புலவருக்கு ஓவியம் படைக்கும் தூரிகையாய் உள்ளன. உண்கண் எனின் மையுண்ட கண் எனப் படும். மையுண்ட கண் கருப்பும் வெள்ளையுமாக அல்லவோ தோன்றும். ஒரு தலைவியின் கண்ணினை உருக்காட்சியாய்க் கபிலர் காட்டும் பாங்கு நம் உள்ளத்துள் நின்று நிலைக்கிறது! அம்பின் கூர் முனையை அத்தலைவியின் கூரிய சீரிய கண்களுக்கு ஒப்பிடலாம் என்று புலவருக்குத் தோன்றுகிறது. ஆனால், அத் தலைவியின் கண்களோ செவ்வரி படர்ந்த செழுமையான கண்கள்! அம்பினில் செவ்வரி இல்லையே என்கிறீர்களா? . . . புலவர் உரு தோற்றுவிக்கும் ஆற்றலால் அம்பினில் செவ்வரி படருமாறு செய்கிறார். ஏனல் காவலர், காவலை மீறிவந்த விலங்கை அம்பி னால் வீழ்த்தினர். பின்னர் அவ் அம்பினை அவ்விலங்கின் உடலி னின்று பறித்தனர். அம்பின் கூர்முனையில் குருதி இழையோடி இருந்தது! அது போலத் தலைவியின் கண் இருந்தது என்பதை,

> ‘ஏனல் காவலர் மாவீழ்த்துப் பறித்த
> பகழி அன்ன சேயரி மழைக்கண்’

என்று கபிலர் கண் ஓவியம் தீட்டுவர்.

உருக்காட்சிகளின் மூலம் புலவர் எந்தப் பொருள் மீது நாட்டங் கொண்டவர்? அவர் எந்நாட்டவர்? அவர் அனுபவம் எத்தகை யது? எனும் பல செய்திகளை அறியலாம். பிறிதொரு பாடலைக் காண்போம். தேன்போன்று இனிக்கும் நட்புக் கொண்ட தலைவி, பிரிவாற்றாமையால் வாடுகிறாள்; தலைவனைக் கண்டு பேச வேண்டும் என்பது கூட இல்லை! தலைவனைப் பார்த்தாலே போதும் என்று தலைவி எண்ணுகிறாள். இந்த நிலையைப் பரணர் குறுந்தொகையில் ஓர் உருக்காட்சி மூலம் விளக்குகிறார். ஒரு முடவன் உயர்ந்த மலையில் காணப்படும் பெருந்தேனினைச் சுவைக்க விரும்புகிறான். தன்னுடைய உள்ளங்கையைக் குவித் துத் தேனைப் பார்த்துப் பார்த்து வெறுங்கையை நக்குகிறான். அம்முடவன் நிலையை விடத் தன்நிலை மோசமாக உள்ளது

என்று தலைவி எண்ணுகிறாள். தலைவனைப் பார்த்தாலாவது உள்ளத்துக்கு ஆறுதல் ஏற்படும் என்று தலைவி கருதுகிறாள்.

... ... 'நெடுவரைப்
பெருந்தேன் கண்ட இருங்கால் முடவன்
உட்கைச் சிறுகுடை கோலி, கீழ் இருந்து
சுட்டுபுநக்கியாங்கு, காதலர்
நல்கார் நயவார் ஆயினும்
பல்கால் காண்டலும், உள்ளத்துக்கு இனிதே'

இக்கவிதையில் காட்டப்படும் இரு காட்சிகளில் கவிதை கூறும் செய்தியைவிட உருக்காட்சி சீரிய இடம் பெறுகிறது. உருக்காட்சியில் ஈடுபட்ட நாம் செய்தியை நன்கு உணர்ந்து இலக்கிய இன்பம் பெறுகிறோம். உள்ளத்திற்கு இனிமையாவது நுண்பொருள்; தேனை முடவன் சுவைக்கும் காட்சி பருப்பொருள். இங்ஙனம் பருப்பொருளைக் காட்டி, அதனோடொத்த நுண்பொருளைக் காட்சிப் படுத்தும் திறன் அரியதாகும்.

கபிலர் ஈடுபாடு கொண்ட உருக்காட்சிகள், சங்க இலக்கியத்துள் பெரிதும் குறிஞ்சிநிலத்தைப் பற்றியன; உலோச்சனார் உருவாக்கிய உருக்காட்சிகள், நெய்தல் நிலத்தில் பயின்றவை.

இலக்கியத்தில் உருக்காட்சி என்பது ஐம்புல அனுபவமாகும். 'கண்ணாற் கண்டது போல்—காதால் கேட்பது போல்—மூக்கால் முகர்ந்தது போல்—நாவாற் சுவைத்தது போல்—உற்று அறிந்தது போல் சொற் சித்திரங்களாகத் தீட்டினால் அங்கு ஒரு காட்சி உருவாகும்' என்று டாக்டர் தமிழண்ணல் தம் நூலாகிய 'சங்க இலக்கிய ஒப்பீட்டில்' கூறுவர். பொதுவாகச் சங்க இலக்கியத்தில் உருக்காட்சி அமையும் சிறப்பினைக் காண்போம்.

மலையில் மின்னல் மின்னியது என்றால், நாம் எப்படிச் சொல்லுகிறோம்? ... 'கண்ணைப் பறிப்பது போல மின்னல் மின்னியது' என்கிறோம். மலையில் மின்னிய காட்சியைக் கண்டு, அதில் ஈடுபாடு கொண்ட சங்கப் புலவர் இக்காட்சியை சொல்லோவியமாக எவ்வாறு காட்டுகிறார்?

மலைக்குக் கண் இருந்தால், அம்மலை இமைத்தால் எத்தகைய ஒளி தோன்றும் என்று நம் மனதில் கற்பனை தோன்றுமாறு, 'மலை இமைப்பது போல மின்னி' மழை பொழிந்தது என்பர். இத்தகைய உருக்காட்சியைக் காட்டிய சங்கப் புலவர் உண்மையிலேயே அக்காட்சியைக் கண்டு பாடியிருப்பார். அவர் பெருங்குன்றூரிலே வாழ்ந்தவர்; அவர் பெயர் 'பெருங்குன்றூர் கிழார்'.

சிறிய சிறிய சொற்களில் அரிய பெரிய உருக்காட்சிகளைச் சங்கப் புலவர் காட்டுவர்; சொல்லோவியம் படைக்க அவர்களுக்கு

அடைமொழிகள் பெரிதும் பயன்படுகின்றன. யானை, நாம் அனைவரும் அறிந்ததொரு விலங்கு. யானை என்றாலே, நம் உள்ளத்தில் கரிய பரிய உருவம் தோன்றும். 'மலை போல யானை' என்று சொல்லுகிறோம். ஆனால், சங்கப்புலவர்க்கு யானையின் தோற்றத்தில் அதனுடைய பெரிய கால்களோ, அகன்ற காதுகளோ அவர் தம் உள்ளத்தைக் கவரவில்லை! அவ்வளவு பெரிய யானைக்கு எவ்வளவு சிறிய கண்கள் என்று வியப்பது போல 'சிறுகண் யானை' என்று அடைமொழி இட்டு நம் மனக்கண்முன் யானையைக் காட்டுவர். செந்தார்ப் பைங் கிளி, கருங்கால் வெண்குருகு, பகுவாய்ப்பல்லி, ஏந்து எழில் மழைக்கண், குறுவரி இரும்புலி, வண்ணப் புறவின் செங்காற் சேவல். கோழிலை வாழை, கருங்கண் பன்றி, மணிப்பூங்கரு விளை, செங்கால்வெட்சி, வெண்டலைப் புணரி, மணிநெடுங் குன்று என்பன போன்ற நூற்றுக்கணக்கான அடை மொழிகள் சங்க இலக்கியத்துள் வண்ண ஓவியங்களைத் தீட்டுகின்றன. இனி, சங்க இலக்கியத்தைப் படிக்கும் போது அடைமொழி உணர்த்தும் உருக்காட்சியின் உயர்வினை மதிப்பிடலாம்.

உருக்காட்சி உருவாக்கும் உவமை,—கலை வேலைப்பாடுகள் நிறைந்த விளக்கு போன்றவை; கலை வேலைப்பாடு நிறைந்த அழகிய விளக்கு எரியும்போது, அது தன் தோற்றத்தையும் விளக்கிப் பிற பொருள்களையும் துளங்குமாறு செய்தல் போல உருக்காட்சியின் உவமைகள் ஒளி தரும்.

சில உருக்காட்சிகளை உருவகங்கள் உருவாக்குகின்றன. தொல் காப்பியர் உருவகத்தைத் தனியே கூறாமல் உவமையிலேயே அடக்கிக் கூறுவர். உருவகம் காட்டும் அரிய உருக்காட்சிகள் சங்க இலக்கியத்துள் உள. ஔவையார் புனைந்த அகப்பாடல் ஒன்றில் அழகிய உருவக உருக்காட்சியைக் காண்கிறோம். பாலைப் பிரிவில் தலைவி பிரிவாற்றாமை மீதூர்ந்த காரணத்தால் நெஞ்சமாகிய நிலத்தில் காமநோயாகிய முளை தோன்றுகிறது. அதனால், பிரிவாற்றாமைத் துன்பமாகிய அடிப்பகுதி திரண்டு வளர்கின்றது. அம்பலாகிய கிளை, சுற்றும் பரவுகிறது. அதிலிருந்து காதலாகிய தளிர்கள் தோன்றுகின்றன. இத்தகைய ஈரப்பசை யாகிய அன்பற்ற பெருமரம் வளர்ந்து உலகெலாம் பரந்து நின்று அலராகிய மலர் மலர்ந்து காட்சி அளிக்கின்றது. அப்படிப்பட்ட நேரத்திலும் தலைவன் வரவில்லை என்பதை,

> ... ... 'நோய்வளர் இளமுளை
> அசைவுடை நெஞ்சத்து உயவுத்திரள் நீடி
> ஊரோர் எடுத்த அம்பல் அம்சினை
> ஆராக் காதல் அவிர்தளிர் பரப்பி

புலவர் புகழ்ந்த நார்இல் பெருமரம்
நிலவரை எல்லாம் நிழற்றி
அலர் அரும்பு ஊழ்ப்பவும் வாராதோரே'

எனத் தலைவி கூறுவதாக அமைகிறது.

இப்பாடலில் பிரிவுத் துன்பம் உருக்கொள்வது உலகை வளைக்கும் மரமாக உருவகக் காட்சியாய் மலர்கிறது; உருக்காட்சி என்பது உணர்ச்சிக்கு உருவம் தருவதாய் அமையலாம். சங்கப் புலவர்கள் உணர்ச்சிகளைப் படம் பிடித்துக் காட்டுவதில் வல்லவர்கள்!...

'உள்ளினென் அல்லனோ, யானே—**உள்ளிய**
வினைமுடித்தன்ன இனியோள்'

என்பதில் இளங்கீரனார் ஒருவன் தான் முயன்று செய்த செயலில் வெற்றி பெற்றால் எங்ஙனம் மகிழ்வானோ—அதே போன்று—களிப்புக் காதலியைக் கண்ட போது ஏற்படுகிறது என்று உருவில்லாத உணர்ச்சிகளுக்கு உருவினைப் படைப்பர்.

சில சங்கப் பாடல்களில் காட்டப்படும் உருக்காட்சி தெளிவாகவும், கூறவந்த பொருள் மறைந்தும் தோன்றும்!

'இலங்கும் அருவித்து இலங்கும் அருவித்தே
வானின்று இலங்கும் அருவித்தே தான் உற்ற
சூள்பேணான் பொய்த்தான் மலை'

என்ற சங்கப் பாடலில் தலைவன் நாட்டு அருவி தெளிவாகக் காட்டப்படுகிறது. மழை பொழிந்து வானின்று இலங்கும் அருவி, நம் கண் முன் உருவாகிறது. ஆயின், அருவி பெருகும் மலை நாட்டுத் தலைவர் தான் உரைத்த சொல்லைக் காப்பாற்றவில்லை என்று அறியும் போது, உருக்காட்சி விளக்க வந்த பொருள் யாதென எண்ணுகிறோம். அருவி இலங்கும் ஊரினின்று வரும் தலைவன் தான் சொல்லிய சொல்லினின்று தவறினான் என்று கூறும்போது, 'ஏமாற்றும் மனிதன் உள்ள ஊரில், எங்ஙனம் மழை பொழிந்தது? அருவி வருகிறது?' என்ற வினா நம்முள் தோன்றுகிறது. ஆனால் இவ்வுருக்காட்சி தரும் செய்தி விந்தையானது! தலைவன் நல்லவன் என்பதை அருவிநீர் வெள்ளிடைப் பளிங்கு நீராய் விளங்குகிறது எனத் தலைவி நினைக்கிறாள். இவை போன்ற உருக்காட்சிகள் சங்க இலக்கியத்துள் பரக்கக் காணலாம்.

படிமக் காட்சி (symbol)

சங்கப் புலவர்கள் உருக்காட்சிகளைப் பல்வேறு உத்திகளில் புலப்படுத்துவதைக் காணலாம். அவைகளில் ஒன்று படிமம் ஆகும். ஆங்கிலத்தில் 'சிம்பல்' எனும் சொல் படிமத்தைக் குறிக்கும். அறிவுத் திறன் புலப்படும் அனைத்துத் தொழில்களிலும் படிமத்தைப் பயன்படுத்துவதைக் காணலாம். சங்க இலக்கியத்துள் பல சொற்கள் படிமங்களாக உள்ளன. படிமச் சொற்கள் கருத்துக்களை ஏற்றும், மறைத்தும், புலப்படுத்தியும் வருகின்றன.

சங்க இலக்கியத்துள் 'முல்லை' என்பது ஒரு படிமம். முதலில் இச்சொல் முல்லை என்ற மலரைக் குறித்தது! பின்னர் அம்மலர் மலரும் நிலத்தைச் சுட்டி நின்றது! இலக்கிய மரபில் முல்லை 'இருத்தல்' எனும் ஒழுக்கத்தை உணர்த்தியது; அதுவே கற்பு எனும் திண்மையை உணர்த்துவதாயிற்று. முல்லை மலரது வெண்மையும், தூய்மையும், மணம் பரப்பி வாழும் தன்மையும் கற்பின் சிறப்பினை உணர்த்த ஏதுவாயின. சங்க இலக்கியத்துள் குறிஞ்சி நிலத்தைத் தவிர, பிற திணைகளில் எல்லாம் ஏதேனும் ஒருவகைப் பிரிவு உண்டு. மருதம்—பிரிந்து ஊடல், நெய்தல்—பிரிந்து இரங்கல், பாலை—பிரிதல், முல்லை—பிரிந்து இருத்தல் எனலாம்... எனினும், முல்லை மட்டும் கற்பிற்கு உரியதாய்ப் போற்றப்படுதற்குக் காரணம்? ... மருத நிலத்துப் பிரிந்த தலைவன் பரத்தையை நினைக்க, தலைவி ஊடல் கொள்கிறாள். நெய்தல் நிலத்துப் பிரிந்த தலைவன் மீண்டும் எப்போது வருவானோ என ஐயுற்று இரங்கல் உணர்வுமீதூரத் தலைவனை எண்ணித் தலைவி அலமருக்கிறாள். பாலை நிலத்துத் தலைவன் பொருளினை நினைக்கிறாள்; தலைவி பிரிவு குறித்துப் புலம்புகிறாள்! முல்லை நிலத்திலோ வினை முற்றி மீளும் **தலைவன் தலைவியை** நினைக்கிறான். **தலைவி தலைவனை எண்ணிக் காத்து இருத்தல்** காண்கிறோம். முல்லை நிலத்து **இருவர் உள்ளமும் ஒன்றுபடுகின்றன.** உடலால் ஒன்றுபடுவதைக் காட்டிலும் உள்ளத்தால் ஒன்றுபடுதல் சிறப்பெனவே, முல்லை கற்பிற்கு என்ற படிமம் ஏற்பட்டது போலும்! தூய்மைக்கும், மணம் பரப்பி வாழும் தன்மைக்கும்—முல்லை! ... இத்தன்மைகள் கற்பிற்கும் வேண்டுமாதலின், முல்லை கற்பிற்குப் படிமமாயிற்று எனல் பொருந்தும். தலைவனைப் பற்றித் தலைவி எண்ணுவது பிற திணைகளின் பொது நிகழ்ச்சி; தலைவன் தலைவியையே எண்ணி மீண்டு வருவது முல்லைத் திணையின் சிறப்பு நிகழ்ச்சி! 'முல்லை' எனும் படிமம் உணர்த்தும், இச்சிறப்பினை எல்லாம் மனத்தில் கொண்டு 'இருத்தல்' எனும் உரிப்பொருள் அமைந்த அகப்பாடல்களைப் படிக்க வேண்டும்.

சங்கப் பாடல் ஒன்றில், தலைவனை வரவேற்று மகிழ்ந்து துயர்நீங்கி இருக்கும் தலைவியை நோக்கித் தலைவன் கூறும்

சொற்கள் முல்லை எனும் படிமச் சிறப்பினை நினைவூட்டும். 'காதலியே! நான் வந்த வழியெல்லாம் உன்னைப் போன்ற மயில்கள் ஆட, உன் அழகிய நெற்றியின் மணம் போல் கமழும் முல்லை மலர, உன்னைப் போலவே மான்கள் மருண்டு நோக்க, அவற்றைக் கண்ட நான்—உன்னை நினைத்தபடியே வந்து சேர்ந்தேன். கார் கால மேகத்தினும் விரைந்து வந்தேன்' என்பதை,

'நின்னே போலும் மஞ்ஞை ஆல, நின்
நன்னுதல் நாறும் முல்லை மலர
நின்னே போலும் மா மருண்டு நோக்க
நின்னே உள்ளி வந்தனென்
நன்னுதல் அரிவை! காரினும் விரைந்தே'

இப்பாடல் ஒருமித்த உள்ளங்கள் இணையும் முல்லைத் திணைப் படிமத்தின் சிறப்பினை உணர்த்தும்! முல்லை எனும் படிமக் குறியீடு புறத்திணையிலும் வருகிறது. வல்லாண் முல்லை, ஏறான் முல்லை, மூதின் முல்லை என வருவன காணலாம். இப் படிமத்தைக் கருத்திற் கொண்டே நச்சினார்க்கினியர் குறிப்பாக 'உறழ்ச்சியால் பெற்ற வெற்றியை வாகை எனவும், இயல்பாகப் பெற்ற வெற்றியை முல்லை' எனவுங் கூறுவர்.

சங்க இலக்கியத்தில் திணைகள் மட்டும் படிமக்குறிப்பு உடையன எனக் கருத வேண்டா; சங்கக் கவிதைகளின் நோக்கிலேயும், போக்கிலேயும் ஏராளமாகப் படிமங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

இதே போன்று 'பாலை' எனும் படிமச் சுட்டும், அகம் புறம், ஆகிய இரண்டு நிலைகளிலும் வருதல் காணலாம். இங்ஙனம், படிமச் சுட்டாய் அமைந்த மலர்கள் தாம் சங்க இலக்கியத்தில் எத்தனை! எத்தனை!

இப்படிமங்கள் உள்ளுறையாய் உறையும் நலம் பெற்றவை. 'திணை உணர் வகையாய்' விளங்கும் கருப் பொருள்கள், புலவர் நாவில் உருக் கொண்டு, வடிவம் எடுத்துப் படிமம் சுட்டிக் குறிப்புப் பொருளாய் (suggestion) விளங்கும் முறைமையைப் பின் வரும் வாய்பாட்டால் (formulae) விளக்கலாம்.

கரு + வடிவம் = படிமம் > உள்ளுறை

இனி, இத்தகைய படிமத்தை மனத்தில் வைத்துக் கொண்டு மருதத்தில் (திணையில்) வரும் பாடல்களின் உள்ளுறை அமைப்பைக் குறியிட்டுக் காட்டலாம். பின்வரும் படிமக் குறியீடு எந்த ஒரு குறிப்பிட்ட பாடலையும் தனியாகச் சுட்டவில்லை. பொதுவாக மருதத்திணையில் குறிப்புப் பொருள் சுட்டும் (imagery) படிமப் பாங்கை அடிப்படையாக உடையது.

எருமை	<	தலைவன்
தாமரை	<	தலைவி
தாமரைக்குளம்	<	தலைவியின் சுற்றம்
தேன்	<	தலைவியிடம் பெறும் இன்பம்
அளறு	<	பரத்தையர் சேரி
சிறுமலர்கள்	<	பரத்தையைச் சூழ்ந்தோர்

மேற்குறித்தவைகளை நற்றிணை 260-ஆம் பாடல், அகநானூறு 46, 56 ஆகிய பாடல்களில் பொருத்திப் பார்க்கலாம்.

இலக்கியத்திற்கு அறிவியல் தந்த பரிசே குறிப்புப் பொருளாகும். எனவே குறிப்புப் பொருளாம் உள்ளுறையைக் குறியீட்டுக் கணக்கில் சுட்டுவதில் தவறில்லை! அடுத்து 'இறைச்சி' எனப்படுவது எப்படித் தோன்றும் என்ற வினா எழும். அதற்குத் தொல்காப்பியர் 'இறைச்சி தானே பொருள் புறத்ததுவே' என்று விடை தருவர். இறைச்சி கவிதைப் பொருளின்புறத்தே தோன்ற, உள்ளுறையோ பருப்பொருளின் படிமக்காட்சியாய்க் **கவிதைப் பொருளின் அகத்ததாய்** நின்று சிறக்கும். அகத்ததாய் உள்ள உள்ளுறைப் பொருளை நீக்கின், கவிதைப் பொருள் முற்றுப்பெறாது. உருக்காட்சிகளையும் படிமங்களையும் பயின்று அறியாதவர், சங்க இலக்கியத்தைப் புரிந்து கொள்ள இயலாது.

NOTES

1. Shakespeare shows no sign of this great interest in light, nor of Bacon's almost passionate association of light with intellect, although in Romeo and Juliet we find a beatiful 'running' or constantly recurring image which shows that Shakespeare there imaginatively conceives of love as light in a dark world.

   Caroline F. E. Spurgeon, *Shakespeare's Imagery and What it Tells Us*, **p. 18.**

2. From what we fear, yet know not what fear; But
   float upon a wild and violent sea; Each way and move
   —*Macbeth*, 4.2.18.

   ...cries Romeo, on entering Juliet's tomb are savage—wild
   more fierce and more inexorable by far
   Than empty tigers or the roaring sea
   —*Romeo and Juliet*, 5.3.37.

திருக்குறள் தோன்றவில்லை என்றால் தமிழ்ச் சமுதாயம் என்றோ அழிந்துபட்டிருக்கும்.

14

திருக்குறளில் உலக ஒப்பீட்டுச் சிந்தனை

'மனிதனுக்காக—மனிதனுடைய நலமிக்க வாழ்க்கைக்காக—மனிதனுக்கு அறிவுரை கூறும் வகையில் திருவள்ளுவர் திருக்குறளை இயற்றியுள்ளார்' என்றும், 'திருக்குறள் ஒருமைப்பாடும் செம்மைத் திறமும் வாய்ந்த கலைப்பெட்டகம்' என்றும் அலெக்சாண்டர் பியாதி கோர்ஸ்கி வள்ளுவத்தினைப் பாராட்டுவர்.

திருவள்ளுவரின் திறமான புலமையினை வெளிநாட்டார் வணக்கஞ் செய்தலைக் கண்ட பாரதியார், 'வள்ளுவன் தன்னை உலகினுக்கே தந்து, வான் புகழ் கொண்ட தமிழ்நாடு' என உலகப் புகழ் வள்ளுவனாரால் என்றும் வளர் புகழாகும் குறிப்பினைச் சுட்டுவர்.

நோக்கு

திருக்குறள் உலக ஒப்பீட்டுச் சிந்தனையின் பெட்டகமாக விளங்குவதற்குக் காரணங்கள் பலவாகும். அவற்றில் இன்றியமையாத ஒன்று 'நோக்கு' எனும் அரிய இலக்கிய உத்தியை வள்ளுவர் கையாண்டுள்ள தனித்திறம் எனலாம்.

உலகில் அன்று தொட்டு இன்று வரை எத்துணையோ அறநூல்கள் தோன்றியுள்ளன. சில அறநூல்கள் தாம் தோன்றிய காலத்துச் செல்வாக்குப் பெற்றிருக்கலாம்; மற்றுஞ் சில அறநூல்கள் சமயக்குறிப்பினால் நல்வாக்கினைப் பெற்றிருக்காலம்; பிற அறநூல்கள் குறிப்பிட்டதொரு சமுதாயத்திற்காகத் தோன்றியிருக்கலாம். ஆனால், இத்தகைய அறநூல்கள் பல காலப் போக்கில் தம் சிறப்பினையும் செல்வாக்கினையும் இழந்தன... காரணம் இவ்வற நூல்களில் 'நெடிது நோக்கும் நோன்மை' இல்லை எனலாம்.

முக்காலத்தையும் முப்பால் நோக்குகிறது! எப்பால் நாட்ட வரும் ஏற்றுக்கொள்ளுமாறு வள்ளுவர்தம் குறட்பாவால் சீரிய கருத்துக்களைக் கூறிச் சிந்தனையைத் தூண்டுகிறார்.

'நோக்கு' என்றால் என்ன? ... 'நோக்கரிய நோக்கே' என மணிவாசகப் பெருமானும், 'அண்ணலும் நோக்கினான் அவளும் நோக்கினாள்' எனக் கம்பரும், 'கண்ணொடு கண்ணினை நோக்கு ஒக்கின்' என வள்ளுவரும் கூறி இருத்தலை நோக்குக. 'கூர்ந்து நோக்குதலே நோக்கு. உள்ளம் தாக்கும் உரனுடைப் பார்வை யைத் தான் இப்பெரும் புலவர்கள் ''நோக்கு'' எனச் சுட்டுப' என்று 'வள்ளுவம்' எனும் நூல் கூறும்.

தொல்காப்பியம் நோக்கினை, 'மாத்திரை முதலா அடிநிலை காறும் நோக்குதற் காரணம் நோக்கெனப் படுமே' என்று நோக்கின் சிறப்பினைச் சுட்டும். ஓர் எழுத்து எழுதினாலும் அது ஒலிக்கும் ஒலி காரணம் கருதி அமையும் என்பதாகும். செய்யுளில் ஓரடி அமைத்தாலும் அவ்வளவடி அமைந்தமைக்குக் காரணத்தைச் சொல்லாலும் பொருளாலும் துருவித் துருவி நோக்குதல் நோக்கெனப்படும்.

தொல்காப்பியத்திற்கு உரை வகுத்த பேராசிரியர், நோக் கெனில் 'கேட்டார் மறித்து நோக்கிப் பயன் கொள்ளும் கருவி' என்பர். இவ்வாறு வள்ளுவர் ஏன் சொன்னார்? இங்ஙனம் ஏன் வள்ளுவர் சொல்லவில்லை? என்று தானே விடை காணும் சிந்தனையைத் திருக்குறளில் பரக்கக் காணலாம்.

'கற்றதனால் ஆய பயனென் கொல்? வாலறிவன்
நற்றாள் தொழாஅர் எனின்'

இக்குறளில் 'தொழாஅர்' என்பதில் அமைந்துள்ள இசை நிறை அளபெடை—கவிதையில் ஓசை குறையுமிடத்து அளபெடுத்து அதை நிறைவு செய்வது. இவ்வளபெடை தொழாதாரின் ஆண வத்தையும்—அறிவுத் திமிரையும் காட்டுகிறது.

இங்கு ஒரு மாத்திரை அளவு ஒலி கூடப் பொருளுணர்ச்சிக்குத் துணைபுரியக் காணலாம். 'தொழாஅர் எனின்' என்று சொல் லாமல், 'வணங்கார் எனின்' என்றோ, 'பரவார் எனின்' என்றோ மாற்றியமைக்க எத்துணையோ வழிகளுண்டு. இவையெல்லாம் வள்ளுவர் அறியாதவரா? பொருளுணர்ச்சி ஒன்றே அவர்தம் நோக்கு—அப்பொருளுணர்ச்சியை ஓசை நோக்கி நிரப்புவர்.

'நோக்கு' எனும் இலக்கிய உத்தி குறளின் உலகளாவிய பொருள் நோக்கை என்றும் சிந்தனைப் போக்காக மாற்றுவதைத் தமிழறிந்தவர் எளிதில் அறிவர். ஆனால், திருக்குறள் தமிழறி யாத உலக அறிஞர்களுக்கும் சிந்தனைப் பெட்டகமாய் விளங்கு

கிறது. டாக்டர் அல்பெட் சுவைட்சர், திருக்குறளினை டாக்டர் கிறாலினுடைய செர்மன் மொழிபெயர்ப்பின் வழியாகவே அறிவர். திருக்குறளைப் பற்றி எழுதிய மேலைநாட்டு அறிஞர் டாக்டர் அல்பெட் சுவைட்சர் அவர் தம்முடைய 'இந்தியச் சிந்தனையும் அதன் வளர்ச்சியும்' (Indian thought and its Development) என்ற நூலில் சமணமும், புத்தமும் ஏனைய இந்தியச் சமயங்களும் பெரும்பாலும் உலகத்தையும் வாழ்க்கையையும் மறுத்து அவை மாயை எனும் குறிக்கோள் உடையன என்கிறார். எனினும் இந்தியாவில், பண்டைக் காலத்திலும், உலகத்தையும் வாழ்க்கையையும் மாயை அல்ல. அவை வாய்மையென்று வற்புறுத்தும் எழுச்சிக் கொள்கைகள் பரவி வந்தன என்பதற்குத் திருக்குறளிருக்கும் குறட்பாக்களே சான்றாவன. உலக இலக்கியத்தில் திருக்குறளைப் போன்றதொரு உயர்ந்த ஞானப்பொன் மொழிகளைக் கொண்டதொரு தொகை நூலைக் காண்பது அரிது என்ற கருத்தை 'With sure strokes the Kural draws the ideal of simple ethical humanity. On the most varied questions concerning the conduct of man to himself and to the world its utterances are characterised by nobility and good sense. There hardly exists in the literature of the world a collection of maxims in which we find so much lofty wisdom'—என்று சுவைட்சர் கூறுவர் ... செர்மன் மொழிபெயர்ப்பைப் படித்தே பலபடப் பாராட்டுகிற டாக்டர் சுவைட்சர், திருக்குறளின் மூலத்தைத் தமிழில் படித்து அதில் காணப்படும் 'நோக்கை' கண்டிருப்பாரேயானால், குறளின் நுண்மையும் மாண்பும் நுழைபுலமும் தேர்ந்து தெளிந்து உலகிற்கு நல்ல பல கருத்துக்களை நல்கி இருப்பார்.

பரந்த பாவால் என் பயன்?

ஒன்றே முக்கால் அடியில் வள்ளுவர் ஏன் உலகச் சிந்தனையை அளக்க வேண்டும்? சிறிது விளக்கமாக நீண்ட பாவாக அமைந்தால் என்ன என்று சிலர் கேட்கலாம்.

> 'எல்லாப் பொருளும் இதன்பா லுளஇதன்பால்
> இல்லாத எப்பொருளு மில்லையாற்—சொல்லாற்
> பரந்தபா வாலென் பயன்வள் ளுவனார்
> சுரந்தபா வையந் துணை'

சொல்லால் பரந்த பாவால் அமைந்த நூல்களினால் யாது பயன்? ... வள்ளுவர் குறள்வழி நூலே இந்நிலவுலகிற்கு துணையாகிறது என்றார் திருவள்ளுவருக்கு மாலை சூட்டிய மதுரைத் தமிழ் நாகனார். 'சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைத்தல்' என்பது பிறி

தொரு உத்தி. இவ்வுத்தி மூலம் வள்ளுவர் தம் சிந்தைதனை ஒவ்வொரு குறளிலும் உலகிற்குப் பறை சாற்றுகிறார்.

இவ்வுலகில் பிறந்த அனைவருக்கும் உலகச் சிந்தனை உண்டு. 'என்ன உலகமடா இது' என்று அலுத்துக் கொள்பவனுக்கும் உலகச் சிந்தனை உண்டு. மதுக் கிண்ணத்தில் குடி இருப்பவனுக்கும் தனி உலகம் உண்டு. அதற்குரிய சிந்தனை உண்டு. 'எட்டடிக் குச்சுக்குள்ளே எந்தன் உலகம் இருக்குதடா' என்பானுக்கும் உலகச் சிந்தனை உண்டு. இத்தகையோர் கொள்ளும் உலகச் சிந்தனையில் ஒரே ஒரு வேறுபாடுதான் காணலாம். அவரவர் சிந்திக்கும் உலகத்தின் அளவு என்ன என்பதுதான் அது!

உலக ஒப்பு நோக்கு

நீள அகல உயரப் பரிமாணங்களைக் கொண்டு உலகத்தை அளப்பவர் கருத்தில் வள்ளுவருக்கு உலக ஒப்பீட்டுச் சிந்தனை இருந்திருக்க முடியாது.

உலகத்தை 'மனிதம்' எனும் அளவுகோல் கொண்டு 'காலம்' எனும் வாய்ப்பாட்டால் பெருக்கிச் 'சிந்தனை' எனும் விடையில் சீர்தூக்கும் வள்ளுவனார் தம் முப்பாலில் இது தமிழனுக்கு உரியது என்றோ, இவை தமிழ்நாட்டிற்கு உரியன என்றோ எங்கும் கூற வில்லை. தமிழ், தமிழர், தமிழகம், தமிழ்நாடு எனும் சொற்களோ அவற்றின் பொருளைச் சுட்டும் தொடர்களோ 1330 குறட்பாக்களில் தேடினாலும் காணப்படா. எடுத்துக்காட்டாக ஒரு நிகழ்ச்சியைக் கற்பனை செய்து கொள்ளுங்கள். உங்களிடம் ஒரு நூல் தரப்படுகிறது!...அந்தப் புத்தகத்தைக் கையில் வாங்கிப் புரட்டிப் பார்க்கிறீர்கள். நூலின் பெயர் காணப்படவில்லை! பக்கத்துக்குப் பக்கம் நூலின் பெயரும் நூலாசிரியர் பெயரும் அச்சடிக்கப்படவில்லை. இந்நூலாசிரியருக்கு உலகச் சிந்தனை இருக்கிறதா என்று கேட்கப்படுகிறது. நீங்கள் அந்நூலின் முதல் பக்கத்தைப் பிரித்து முதல் இரண்டு வரிகளை உரக்கப் படிக்கிறீர் கள்.

> 'ஆர்கலி உலகத்து மக்கட்கு எல்லாம்—
> ஓதலின் சிறந்ததன்று ஒழுக்க முடைமை'

ஆம், இதில் என்ன ஐயம்? உலக மக்களின் ஒழுக்கச் சிந்தனை நோக்கிலேயே இந்நூல் தொடங்குகிறது என்கிறீர்கள். இது முதுமொழிக் காஞ்சி அல்லவா என்கிறார் அருகில் உள்ள புலவர்.

அடுத்து ஒரு புத்தகம் கொடுக்கப்படுகிறது; அதிலும் நூலின் பெயரில்லை! நூலாசிரியர் பெயர் நூல்மேலட்டையோடு சென்று விட்டது... அதே கேள்வி... இந்நூலாசிரியருக்கு உலகச்சிந்தனை

உண்டா? — நூலின் முதல் பக்கத்தைப் பார்க்கிறீர்கள். என்னையா விளையாடுகிறீரா? என்று கேட்கிறீர்கள். நூலின் தொடக்கத்தைப் பார்த்ததுமே அங்காந்து அளக்கிறது! ... முதற் குறள்—

'அகர முதல வெழுத்தெல்லாம் ஆதி
பகவன் முதற்றே உலகு'

உலக ஒப்பீட்டுச் சிந்தனை நோக்கை உணர்த்தும் வள்ளுவர், 'நீரின்றமையாது உலகு' (20) என்றும், 'ஐந்தின் வகை தெரிவான் கட்டே உலகு' (27) என்றும், 'உலகவாம் பேரறிவாளன் திரு' (215) என்றும், 'ஒன்றா உலகத்து உயர்ந்த புகழல்லால்' (233) என்றும், 'உலகம் பழித்தது ஒழித்து விடின்' (280) என்றும், 'உள்ளத்தாற் பொய்யா தொழுகின் உலகத்தார் உள்ளத்துள் எல்லாம் உளன்' (294) என்றும், 'உலகம் தழீயது ஒட்பம்' (425) என்றும், 'இருநிலம் தாங்காது' (990) என்றும், 'வையம்' (238) என்றும், 'ஞாலம்' (245) என்றும், 'மாநிலத்து' (68) என்றும் உலகளாவிய தம் சிந்தையினைப் பல குறட்பாக்களில் புலப்படுத்துகிறார்.

வள்ளுவர் உலகத்தை எல்லாம் சுற்றிப் பார்த்திருக்கிறாரா?... ஆம், 'ஞாலத்து அறம்பொருள் கண்டார் வாய்ச்சொல்லில் உலகத்தைக் கண்டு மானிடத்தைத் தேர்ந்து தெளிந்துள்ளார். தெய்வப்புலவர் தம் உலகச் சிந்தையால் சாதி, சமய, இன, இட, மொழி வேறுபாடற்ற மனித சமுதாயத்தைக் காண விழைந்தார். உலகியல் அறிவோடு ஒள்ளிய நூலறிவும் பெற்றார் என்பதை,

'பகுத்துண்டு பல்லுயிர் ஓம்புதல் நூலோர்
தொகுத்தவற்றுள் எல்லாம் தலை' (322)

என்று அறநூலோர் கூறிய கருத்துக்களைத் தேர்ந்தும்,

'நுண்ணிய நூல் பல கற்பினும் மற்றுந்தன்
உண்மை அறிவே மிகும்' (3.73)

என்று நூல் பல கற்ற வறிவைச் சீர் தூக்கியும்,

'அரங்கின்றி வட்டாடி அற்றே நிரம்பிய
நூலின்றிக் கோட்டி கொளல்' (401)

என்று நூலின் திட்ப நுட்பத்தைச் சுட்டியும்,

'விலங்கொடு மக்க ளனைய ரிலங்குநூல்
கற்றாரோ டேனையவர்' (410)

என்று நூலறிவின் சிறப்பினை ஒப்பிட்டும்,

'பொச்சாப்பார்க் கில்லை புகழ்மை அதுவுலகத்
தெப்பால்நூ லோர்க்கும் துணிவு' (533)

என்று உலக நூல்களின் ஒப்பீட்டுச் சீர்மையைச் சீர்தூக்கியும்,

'அந்தணர் நூற்கு மறத்திற்கு மாதியாய்
நின்றது மன்னவன் கோல்' (543)

என்று பிற நூல் அறவுணர்வைக் கூறியும், 'அறு தொழிலோர் நூல் (560), 'ஒற்றும் உரை சான்ற நூலும்' (581), 'நான்கின் அமைவரண் என்றுரைக்கும் நூல்' (743) நவில்தொறும் நூல் நயம் (783) என்று உரைத்து நூலாருள் நூல் வல்லனாய் (683) தாம மாறிய சிறப்பினையும், கற்றால்தான் 'கற்றனைத் தூறும் அறிவு' (398) என்றும் இதுவே விழிமியது எனக் கூறும் நூல் களின் துணிவை, 'விழுப்பத்து வேண்டும் பனுவல் துணிபு' (21) என்றும் வருங் குறட்பா பலவற்றுள் வள்ளுவர்தம் சிந்தையைக் காண்கிறோம்.

நூலறிவும் உலகியலறிவும்

நூலறிவும் உலகியல் அறிவும் ஒருங்கே வாய்க்கப் பெற்ற வள்ளுவர், தனி மனிதன் சமுதாயத்தில் வாழ்வாங்கு வாழவும், சமுதாயத்தை அரசு நோக்கில் வகையாகவும் வளமாகவும் மாற் றவும், ஆண் பெண் காதலால் இன்பம் தழைக்கவும் தம் நூலை அறம், பொருள், காமம் என்று முப்பால் ஆக்கினார்.

பரிமேலழகர் இது பற்றி ஓரிடத்து, எல்லா நூல்களிலும் நல்லன எடுத்து எல்லார்க்கும் பொதுப்படக் கூறுதல் இவர்க்கியல் பாதலின் ஈண்டும் பொதுப்பட நூலோர் என்றும் அவர் எல் லார்க்கும் ஒப்ப முடிதலான் இது தலையாய அறமென்றும் கூறி னார். (322)

எனவே வள்ளுவனால் நல்ல உலக ஒப்பீட்டுச் சிந்தனைகள் எந்தச் சமயத்தில் இருந்தாலும் அவற்றைக் குறட்பாக்களில் வளைத்துக் காட்டுவர் என்பதை அறியலாம். இதனாலன்றோ, கல்லாடனார், 'மத நூல்கள் தம்முள்தாம் முரண்படுகின்றன. ஆனால், வள்ளுவர் வாய்மொழியைத் தமது தமது என்று ஏற்றுக் கொள்கின்றன என்பதை,

'ஒன்றே பொருளெனில் வேறென்ப வேறேனின்
அன்றென்ப ஆறு சமயத்தார்—நன்றென
எப்பாலவரும் இயைபவே வள்ளுவனார்
முப்பான் மொழிந்த மொழி'

எனச் சர்வ சமய சமத்துவத்தைக் குறள் நிலை நாட்டும் என்பர்,

வள்ளுவத்தில் உலக நோக்கே கொண்டுள்ளார் என்பதைச் சில

பாக்களில் சுட்டிக் காட்டலாம். கல்வியால் உலக நோக்கும் சிந்தனையும் மக்கள் எய்துதல் இயலும் என்பதை,

'யாதானும் நாடாமால் ஊராமால் என்னொருவன்
சாந்துணையும் கல்லாத வாறு' (397)

என்பர். ஆனால், கற்றும் உலகத்தோடு ஒட்டிய அறிவு பெறாதவர் இருப்பார் அல்லவா—அவர்களைக் குறித்து,

'உலகத்தோ டொட்ட ஒழுகல் பலகற்றுங்
கல்லார் அறிவில்லா தார்'

எனச் சாடுவர். உலகில் எல்லா நூலார்க்கும் பொதுத் தன்மையைக் குறித்து,

'பொச்சாப்பார்கில்லை புகழ்மை அதுவுலகத்
தெப்பால் நூலோர்க்கும்துணிபு' (533)

என்று தமது நூலறிவின் உலக எல்லையை மெய்ப்பிப்பர். இதுகாறும் கூறியவை வள்ளுவர் உலகளாவிய ஒப்பீட்டு நூலறிவும் நோக்கறிவும் பெற்றவர் என்பதைக் கட்டளைக் கல் போல் காட்டும்! வள்ளுவர் தனக்கு முன் தமிழ் நாட்டில் வாழ்ந்தோர் எழுதிய நூல்களையும், வடநாட்டில் தோன்றிய தரும நூல்களையும் கிரேக்கர் உரோமானியர் அரேபியர் போன்றோர் வசித்த நாட்டில் காணப்பட்ட நூல்களையும் ஓதி உணர்ந்தனராதல் வேண்டும்.

கடைச் சங்க காலத்தின் இறுதியில் வாழ்ந்தவர் வள்ளுவர் எனலாம்; ஆகலின், சங்கத்துச் சான்றோரின் பண்பையும், புலமையையும் நன்கு அறிவர். சங்க காலத்து வாழ்ந்த மன்னரும் மக்களும் வீரத்திற்கு முதலிடம் தந்தனர் என்பதை யாரும் மறுக்க முடியாது. இத்தகைய வீர நிலைக் காலத்தில் தோன்றிய நூல்களில் அற நூல்கள் என்றும் பிற நூல்கள் என்றும் வேறுபாடு இல்லை. அற உணர்வு மறப்பாடல்களில் இரண்டறக் கலந்து காணப்பட்டது.

வீரத்திற்கு முதலிடம் தந்து வாழ்ந்த பிற நாடுகளில் தலைசிறந்தவை கிரேக்க நாடும் உரோமானிய நாடும் ஆகும். இவ்விரு நாகரிகங்களும் பல்லாற்றானும் பழந்தமிழ் நாட்டோடு வணிகத் தொடர்பு உடையன. சமுதாய இலக்கிய வரலாற்றின் கண்ணோட்டத்தில் கண்டால், சங்க காலம் ஒரு பொற்காலம் ஆகும். இத்தகைய காலத்தின் இறுதியில் திருவள்ளுவர் அறநூல் இயற்றக் காரணம் யாது? என்று ஆராய்ந்தால், செந்நாப்போதார் காட்டும்

உலகச் சிந்தனையின் நோக்கு நன்கு புலனாகும். கடைச் சங்க காலத்தின் இறுதியில் மாறுதலை நோக்கி விரைந்த காலத்துப் பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் தோன்றின. அப்பதினெட்டு நூல்களிலும், பதினொரு நூல்கள் அற நூல்கள்; அப்பதினெட்டு நூல்களிலும் காலத்தால் முந்தியது முப்பால்! என்றாலும், குறளும் அறவிலக்கிய நூலே ஆம்.

அற நூல்கள் ஏன்?...

திடீரென்று ஒரு காலக் கட்டத்தில் அற நூல்கள் தோன்றுகின்றன என்றால், அக்காலச் சூழலில் என்ன கேடு வந்தது? ஒருக்கால் அந்தச் சமுதாயத்தில் ஒழுக்கம் சீர் கெட்டுச் சிதைந்து போகும் நிலையில் இருக்க அந்நிலையை நீக்கி, நல்லொழுக்க நெறியினை உருவாக்க அற நூல்கள் தோன்றின எனக் கூறலாமா? அஃது அத்துணைப் பொருத்தம் அன்று. இதே போன்ற காலச் சூழலில் கிரேக்க நாட்டிலேயும், உரோமானிய நாட்டிலேயும் இவை போன்ற இன்ன பிற நாடுகளிலேயும் வீர நிலைக் காலத்தை அடுத்து அற நிலைக் காலம் தோன்றுகிறது. அது வரை இருந்த பழக்க வழக்கங்கள் சில இவ்வற நூல்களால் கண்டிக்கப்படுகின்றன. இது சமுதாயத்தில் ஏற்பட்ட மனமாற்றத்தைச் சுட்டுகிறது. முப்பால் தோன்றுவதற்கு முன்னால் இருந்த சான்றோர்கள் உள்ளதை உணர்ந்தவாறு கவிதை புனைந்த வித்தகர்கள்! ஆனால், இன்பத்தில் எளியரான சிலர் குறித்து மருதத் திணையைப் பாடினர். அதனை இழிவெனக் கடிந்தாரில்லை! கள் குடித்தனர்; அதனைப் பாடினர்; அது தவறு எனக் கருதினார் இல்லை. புலால் உண்டனர்; அது பாடு பொருளாயிற்று. ஆயின், அது இயல்பெனவே எண்ணினர். இந்தச் சூழலில் தோன்றியவர் தாம் நம் பெரு நாவலர். தான் வாழ்ந்த சமுதாயத்தையும் தனக்கு முன்னால் வாழ்ந்த சமுதாயத்தையும் பிற உலக நாடுகளில் வாழ்கின்ற வாழ்ந்த சமுதாயத்தையும் சீர்தூக்கி ஆராய்ந்து தேர்ந்து தெளிந்தார். அதன் முதலில் தாம் மொழிந்த பொய்யா மொழியில், 'வரைவின் மகளிர்', 'கள்ளுண்ணாமை', 'புலால் மறுத்தல்', எனும் அதிகாரங்களில் அவைகளை எச்சரிக்கை விடுக்கும் அறக்கருத்துக்களாக வைத்துப் பாடினார். இதனால் அன்றைய சமுதாயம் உடனே மாறியது என்று சொல்லுவதற்கில்லை! ஆயின், குறளுக்குப் பயன் இல்லை என்று கூற முடியாது! அவர் வாய் மலர்ந்து அருளிய உண்மைகள் அன்றிலிருந்து இன்று வரை உள்ள உண்மைகள்! சான்றாக வள்ளுவர் அன்று 'கள் உண்ணாதே! என்றார் ... சிலர் கள்ளுண்டால் என்ன என்று கேட்டார்கள். மனிதன் என்று மதிக்கப்பட வேண்டுமானால் கள் உண்ணாதே! என்றார்.

'உண்ணற்க கள்ளை!' இது வள்ளுவர் ஆணை! 'உணிலுண்க சான்றோரரால் எண்ணப் படவேண்டாதார்' என்பன போன்ற கருத்துக்களை அன்றைய சமுதாயம் ஏற்றுக் கொண்டது.

சமுதாயத்தை மேம்படுத்துவதற்கே கிரேக்க நாட்டில் சாகரடீஸ், பிளாட்டோ, இசியெட் போன்ற பெரும்புலவர்கள் சமுதாய அற நூல்களை எழுதினர். தமிழகத்திற்கும் கிரேக்க உரோமானிய நாடுகளுக்கும் அன்று இருந்த வணிகத் தொடர்பால் வள்ளுவர்க்கு அந் நாடுகளில் தோன்றிய அற நூல்கள் பற்றி அறிந்திருக்க வாய்ப்பு உண்டு. அறிவையும் அறத்தையும் இணைத்துப் பார்ப்பதில் வள்ளுவரும் சாகரடீசும் ஒன்றுபட்டே செல்கின்றனர். ஆனால், கிரேக்கர்களின் சிந்தனைக் குறிக்கோளும் வள்ளுவர் அற இலக்கியக் குறிக்கோளும் அடிப்படையில் ஒற்றுமையும் அணுகு முறைகளில் வேற்றுமைகளும் உடையன.

வள்ளுவரின் அற இலக்கிய குறிக்கோள்,

> 'இன்பமும் பொருளும் அறனுமென் றாங்கு
> அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை மருங்கில்'

எனவரும் தொல்காப்பிய வழி வந்தது.

கிரேக்கர் வாழ்வியல் நோக்கில் இலக்கியக் குறிக்கோள் வருமாறு

'உடலை வளமாகவும் வனப்பாகவும் பேணிக் காப்பது அவர்தம் முதன்மைக் குறிக்கோள்; வஞ்சனை இல்லாப் பொருள் சேர்ப்பது அதனை அடுத்தது. இளமையும் நட்பும் இணையும் செழிப்பு இறுதியானது' என அவர் வாழ்விலக்கிய நோக்கை மூன்றாகப் பிரிக்கலாம். ஒருபுடை ஒப்புமை கருதிச் சொன்னால் கிரேக்கர்களும் இன்பமும் பொருளும் அறமும் நாடியவர்தாம் எனலாம். இன்பம் என்றால் எத்தகைய இன்பம் என்பதில் தான் வள்ளுவருக்கும் கிரேக்கர்களுக்கும் கருத்தில் வேறுபாடு காணப் படுகிறது. 'காதலித்ததை அடைவது இன்பம்' (To attain what one loves) என்பது அவர் சித்தாந்தம்--!!

இந்நிலை நமக்கு வியப்பை அளிக்கிறது—உண்டல் இன்பம் என்றால் உண்டுகொண்டே இருத்தல், குடித்தல் இன்பம் என்றால் அதற்கு வரையறை இன்றிக் குடித்தல், புலனின்பம் துய்த்தல் என்றால் அதற்கு ஆண் பெண் வேறுபாடு இன்றி மகிழ்தல் எனக் கருதிய வாழ்வு வழி நூல் போக்கு வள்ளுவரால் ஏற்றுக் கொள்ளப்படவில்லை. பண்பாடு குலையுமாறு மேற் கொள்ளப் படும் புலனுகர்வு வேட்கையினரல் இனமே அழிந்து போகும் என்பதை,

> 'பண்புடையார்ப் பட்டுண் டுலக மதுவின்றேல்
> மண்புக்கு மாய்வது மன்'

எனத் தம் குறளில் உலகிற்கே எச்சரிக்கை விடுத்தார். பழந்தமிழ்ச் சமுதாயம் வள்ளுவர் விடுத்த சிந்தனைக் கருத்துக்களுக்குச் செவி மடுத்திருத்தல் வேண்டும். இல்லையெனில், இன்பத்தில் எளிய ராய் இருந்த சங்க காலத்து மக்கள் கிரேக்க இனம் போல் மண் புக்க மாய்ந்திருக்குமன்றோ?

கிரேக்க உரோம எழுத்தாளர்கள் தம்முடைய ஒழுக்கத் தத்து வங்களைப் பெரும்பாலும் பரந்து விரிந்து உரை நடை நூல் களாகவே எழுதினர். செனெக்கா, மார்க்குஸ், அவுறேலியஸ் போன்ற தத்துவ ஞானிகள் தம் நூல்களில் பல இடங்களில் காலத்தை வறிதே கழிக்காமல் அறத்திலும் மெய்யுணர்விலும் ஈடுபடுதல் சால நன்று என்பர். ஏனென்றால் வாழ்க்கை நிலை யாமையுடைத்து என்று அறவுரை பகர்வர். வள்ளுவர் இது குறித்துத் தம் கருத்தைப் பலபட விரித்துச் சொல்லாமல் ஒரே அடியில் அதே கருத்தை,

> 'வீழ்நாள் படாஅமை நன்றாற்றின் அஃதொருவன்
> வாழ்நாள் வழியடைக்கும் கல்'

என்றும்,

> 'அன்றறிவாம் என்னாது அறம் செய்க மற்றது
> பொன்றுங்கால் பொன்றாத் துணை'

என்றும் கூறுவர்.

கிரேக்கர் காட்டிய வழி....

பிளாட்டோவிடம் சென்று ஒருவன் தன் உடல் நலமும் வளமும் பெற என்ன செய்ய வேண்டும் என்று கேட்டானாம். நீ உன் பெற்றோரைத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும் என்று பிளாட்டோ பதில் கூறினாராம்.

இந்தப் பதிலின் அடிப்படையில்தான், கிரேக்க சமுதாயத்தைச் சீர்திருத்த 'சிடி ஸ்டேட்ஸ்' (City States) எனும் நூல் எழுகிறது! 'குடியரசு' (Republic) எனும் நூலும் தோன்றுகிறது! சமுதாய மேம்பாட்டிற்கு உரிய வழிகளை நீதி முறைகளாக வகுத்த 'குடியரசு' எனும் நூலைப் படிக்கும் போது நமக்கு வியப்பு மேலிடுகிறது. இந்நூலில் காணப்படும் கருத்தைக் கிரேக்க நாட்டில் 'வேலைகளும் நாட்களும்' (Works and Days) எனும் நீதி நூல் கூறுகிறது. இவ்வற நூல் 'இசியெட்' எனும் புலவரால் எழுதப்பட்டது.

இசியெட் மனித இனத் தோற்ற வரலாற்றை நான்கு பிரிவு களாகப் பிரிக்கிறார். ஒன்று தங்க இனம்; இவர்கள் நல்ல நிறமும்

உடல் வளமும் கொண்டவர்கள். இரண்டாம் இனம் வெள்ளி இனம். வெள்ளி இனத்தினர் தங்க இனத்தினரைக் காட்டிலும் உடல் வளத்திலும் நலத்திலும் குறைந்தவர்கள். அடுத்து வரும் இரும்பு இனத்தினர். இவர் கருமை நிறத்தினர்; குட்டையான வர்; தோற்றத்தில் கட்டையானவர். வெள்ளி இனத்தினருக்கும் இரும்பு இனத்தினருக்கும் இடைப்பட்டதொரு இனத்தினர் உண்டு! இவர்கள் வெண்கல இனத்தினர். உடல் தோற்றத்தையும் தோற்றப் பொலிவையும் வைத்து மனித இனத்தினையும் அவர் தம் சந்ததிகளையும் பாகுபாடு செய்து நீதிகளைச் சட்டங்கள் ஆக்கும் விந்தையைப் பிளாட்டோவின் நகர் அரசுகளில் காண் கிறோம்.

பிளாட்டோவின் 'குடியரசு' என்ற நூலின் 5-வது புத்தகத்தில் வரும் உரையாடல் மூலம் உணர்த்தும் நீதிக் கருத்தினைக் கேட்க லாம்—சாக்ரடீஸ் சொல்கிறார். ஆடவரும் பெண்டிரும் பொது மனைகளில் தனித்தனியாக இனம் பிரிக்கப்பட்டு வாழ்வர். அவர் கள் பொது உணவிடங்களில் சந்திக்க வேண்டும். அவர்களில் யாருக்கும் அவன் அல்லது அவளுக்கெனத் தனியே ஒன்றும் கிடையாது. அவர்கள் ஒன்றாக இருப்பர்; ஒன்றாகவே வளர்க்கப் படுவர். உடற் பயிற்சிகளில் கலந்து கொள்வர். ஆகவே, தங்கள் இயற்கையின் அவசியத்தால் ஒருவர்க்கொருவர் தொடர்பு கொள்ள ஈர்க்கப்படுவர். கிளாக்கனே! உன்னுடைய இல்லத்தில் நாய்களும், மிகச் சிறந்த வகையைச் சார்ந்த பல பறவைகளும் இருக்கக் காண்கிறேன். அவை எல்லாவற்றிலிருந்தும் இனம் பெரு குவதை மனம் போனபடி அனுமதிக்கிறாயா? அல்லது மிகச் சிறந்தவற்றிலிருந்து வளர்ப்பதை மட்டும் விரும்புகிறாயா?

கிளாக்கன் சொல்கிறான்—மிகச் சிறந்தவற்றிலிருந்து தான் இனம் பெருகுவதை அனுமதிக்கிறேன். அதிலும் தக்க பருவத்தி லிருப்பதை மட்டும்தான் தேர்ந்தெடுக்கிறேன்.

இனப்பெருக்கத்தில் தக்க கவனம் செலுத்தாவிடில் உனது நாய் களும் பறவைகளும் சீரழிந்து போய் விடுமல்லவா என்கிறார் சாக்ரடீஸ்.

—ஐயமில்லை என்று விடை இறுக்கிறான் கிளாக்கன்.

—நன்று என் அருமை நண்பனே! இதே விதி மனித வருக்கத் திற்கும் பொருந்துமானால், நமது ஆட்சியாளருக்கு எத்தகைய திறமை தேவைப்படும்.

கிளாக்கனுக்கு ஐயம் தோன்றுகிறது—அது எங்ஙனம்? என்கி றான்.

சாக்ரடீஸ் சொல்கிறார்—ஆண் பெண் இரு பாலாரிலும் சிறந்த வரைச் சிறந்தவரோடு அதிக அளவில் இணைக்க வேண்டும்.

தாழ்ந்த தரத்தினரோடு எவ்வளவு குறைந்த அளவில்

முடியுமோ அவ்வளவு குறைந்த அளவில் இணைக்க வேண்டும் என்று முன்னரே விதிக்கப்பட்டிருக்கிறது. தாழ்ந்த தரத்தினரின் குழந்தைகளோ யாருமறியா்த இனந் தெரியாத இடமொன்றில் விடப் படுவர். அவர்கள் இருக்க வேண்டிய இடம் அதுதான்.

உடம்பில் குறையுற்றுப் பிறந்த குழந்தைகளை இத்தத்துவ ஞானிகள் ஒரு பொருட்டாகக் கருதினார் இல்லை! உறுப்பு நலங் குறையுற்ற குழந்தைகளைப் பிறந்த சில நாட்களுக்குப் பின் மலையோரங்களிலும் திறந்த வெளியிலும் எறிந்து கொடிய விலங்குகளுக்கு இரையாகும்படிச் செய்யும் கொடிய பழக்கத்தை இஞ்ஞானிகள் ஆதரித்தனர்.

எனவே, பிளாட்டோ, இசியெட் போன்ற கிரேக்க நாட்டுப் பேரறிஞர்கள் காட்டிய நீதி நெறி முறைகள் பரம்பரை அறிவியல் அடிப்படையில் அமைந்திருக்கலாம். உடல் நலமும் வளமும் உடையோர்க்குச் சிறந்த குழந்தைகள் பிறக்கலாம். ஆனால், பண்பாட்டின் அடிப்படையிலும் இக்கருத்துக்கள் ஏற்றுக்கொள்ளத் தக்கன அல்ல என்பது திருவள்ளுவரின் முடிந்த முடிபு போலும்!

ஒப்பும் உறழ்வும்

மனித இனத்தின் உயர்வும் தாழ்வும் மனிதப் பிறப்பினாலும் உருவினாலும் அமைவன அல்ல. உடல் வளத்தால் உயர்வினைக் குறிக்கும் கொள்கையும், குறைப்பிறவிகள் வாழத்தக்கன அல்ல என்ற கருத்தும் வள்ளுவர் முற்றிலும் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை.

'பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும் சிறப்பொவ்வா
செய்தொழில் வேற்றுமை யான்'

என்பர். வடிவின் சிறுமை நோக்கி எள்ளாமை வேண்டும் என்பதை,

'உருவுகண் டெள்ளாமை வேண்டு முருள் பெருந்தேர்க்
கச்சாணி அன்னா ருடைத்து'

என உருவு நோக்கி மதித்தலைச் சிறுமை என வள்ளுவர் சீறுவர்.

கைகால் ஊனமோ உடல் ஊனமோ உடையார் வாழத்தக்கவர் அல்லர் என்ற கருத்தை அறவே வெறுக்கிறார். அவர் குறைப் பிறவிகளையும் உடல் ஊனமுற்றோரையும் குறையுடையவர் அல் லர் என்கிறார். முழுப் பிறவிகளாயிருந்து முயற்சி அற்றவரே குறைப்பிறவிகள்—பழியுடையோர்—என்பதை,

'பொறியின்மை யார்க்கும் பழியன்று அறிவறிந்து
ஆள்வினை யின்மை பழி'

என்று உலகச் சமுதாயச் சிந்தனைக்கு உரம் ஊட்டுவர்.

கிரேக்கத் தத்துவ ஞானிகளைக் குறை கூறுவதாக எண்ண வேண்டா! எத்துணையோ அரிய பெரிய உயரிய தத்துவங்களை உலகச் சிந்தனைக்கு விடுத்துச் சென்றுள்ளனர். குடியரசு தத்துவம் மலர இஞ்ஞானிகள் அன்றோ வித்திட்டுச் சென்றனர்! வள்ளுவர்க்கும் கிரேக்கத் தத்துவ ஞானிகட்கும் ஒப்பியக் கருத்துக் களைக் காணும் போது உலக மேதைகள் உலகின் எந்த மூலையில் இருந்தாலும் சிந்தனையால் ஒன்றுபடுகின்றனர் என்று மகிழ்ச்சி அடைகிறோம்.

ஆனால், மனித மேம்பாடு எனும் ஒரு குறிக்கோளை அடைய இரு வேறு வழிகளும் சிந்தனைகளும் காணும்போதுதான் சிந்தனை ஒப்பீடு பயன்படுகிறது. இத்தகைய ஒப்பீடு உயர்வு தாழ்வு கற்பிக்க வருவதில்லை. ஆயினும் ஆய்வாளனுக்கு உண்மையே கடவுள்! அத்தகைய ஆய்வும், வள்ளுவர் போன்ற படைப்பாளர் சிந்தனையும் உலகப் பொதுமையை நிலை நாட்டவே துணை செய்கின்றன.

பிளாட்டோவிற்கும் அரிஸ்டாடிலிக்கும் அன்று அவர் நாட்டில் அமைத்த நகர்—அரசுகளே உலகமாய் இருந்தது. கிரேக்கர்களே பண்புடையவர்கள். ஏனையோர் பண்பற்றவர்கள் என்பதும் இவர்களுடைய கொள்கையாய் இருந்தது. சான்றாக அரசின் தலை நகர் கடலிலிருந்து ஐந்து கல் அப்பால் ஒதுங்கியிருக்க வேண்டும் என்பது அரிஸ்டாடில் கருத்து—காரணம் துறைமுகத்திற்கு வரும் போது வேற்று நாட்டார்தம் தொடர்பால் குடிகளைக் கெடுக்கக் கூடும் என்ற அச்சமாகும். வள்ளுவரோ உலகின் எந்தத் திசையிலும் அமையும் அரசினை எண்ணுகிறார். கல்வியை அத்தகைய உயர் அரசினுக்கு வழிசொல்லும் என்பதை,

> 'யாதானும் நாடாமால் ஊராமால் என்னொருவன்
> சாந்துணையுங் கல்லாதவாறு' (997)

என்பர் வள்ளுவர். மொழியாலும், பண்பாட்டாலும், இடத்தாலும் பழக்கத்தாலும், வழக்கத்தாலும் ஒழுக்கத்தாலும் வேறுபடும் உலக மக்களை இணைப்பதே கல்விச் சிந்தனையாய்க் கருதினார்.

அரசிற்கு ஏற்ற சூழல்; சூழலுக்கு ஏற்ற ஒழுக்கம்; ஒழுக்கத்திற்கு ஏற்ப வாழ்வு என Relative Ethics எனப்படும் ஒப்பீட்டு ஒழுக்க முறையை அரிஸ்டாடில் ஆதரிக்கிறார். வள்ளுவர் ஒப்பீட்டு ஒழுக்க முறையை ஆதரிக்கவில்லை. சங்க காலத்து நிலவழி வாழ்க்கை அமைந்தது உண்மைதான் என்றாலும் ஒழுக்கம் என்னவோ ஒன்றாய் இருந்தது. சான்றோரும் அவர்தாம் எழுதிய நூல்களும் ஒழுகலாற்றிற்கு அடிப்படையாய் அமையினும் அவற்றை ஆராயாது மேற்கொள்ளுதல் பொருந்தாது என்பதனை

'எப்பொருள் யார்யார் வாய்க்கேட்பினும் அப்பொருள்
மெய்ப்பொருள் காண்பது அறிவு'

என்று குறிப்பின் சுட்டுவர் வள்ளுவர்.

பிளாட்டோ அறிவும் அறமும் ஒரு பொருட் சொற்கள் என்று எண்ணுகிறார்.

கடமையும் உரிமையும்

அரசியலைப் பொறுத்தவரை வள்ளுவனார்க்கும் உலகில் அற நூல் படைத்த ஏனைய அறிஞர்களுக்கும் பெரியதொரு வேறு பாடு உண்டு. வள்ளுவர் நிலன் ஆள்பவனின் கடமைகளைச் சொன்னார். நிலன் ஆள்பவருக்கு உறு துணையாய் அமையும் அமைச்சர்களின் கடமைகளைச் சொன்னார். குடி மக்களின் கடமைகளைச் சொன்னார். இல்வாழ்வானுக்கு இது காண் அறம் எனக் கடமையைச் சுட்டினார். நிலன் ஆள்பவனுக்கு உரிமை இது எனக் கூறவில்லை! அமைச்சர் இது இதனை உடைமை யாக்கலாம் என்று விதிக்கவில்லை! குடி மக்களுக்கு என்ன என்ன உரிமைகள் உண்டு என்று காட்டவில்லை. இது குறித்து தவத் திரு தனி நாயக அடிகள் குறிப்பிடும்போது, வள்ளுவர் இயங்கு அரசிற்கு (Dynamic State) வழி வகுத்ததாகக் கூறுவர்.

'சான்றோன்' எனப்படுபவன் கிரேக்க நாட்டில் உண்டு. Agathos என்று அழைக்கப்படுபவன். Agathos எனப்படுபவன் வீரன்: பண்பாட்டில் காப்பாளன். வள்ளுவர் காட்டிடும் சான் றோனும் வீரனே! உரோமானிய ஸ்டாயிக் வாதிகள் காட்டும் சான்றோனுக்கும் தமிழ்ச் சான்றோனுக்கும் பல ஒற்றுமைகள் உண்டு. இருவரும் புறங்கூறார், பயனில சொல்லார், வெகுளார், நிலையாமை உணர்வார், உயிர் துறக்க அஞ்சார், மானம், பெருமை, சான்றாண்மை, பண்புடைமை சால நிரம்பப் பெற்ற வர். ஒரே ஒரு வேறுபாடுதான் தமிழ்ச் சான்றோனுக்கும் உரோ மைய ஞானிக்கும் உண்டு. உரோமைஞானி நாட்டு வாழ்க்கை யிலும் வீட்டு வாழ்க்கையிலும் ஈடுபாடு கொள்ளாதவன். இஞ் ஞானி துறவி போல் தனியே வாழ்கிறான். வள்ளுவர் காட்டும் தமிழ்ச் சான்றோனோ தனி மனிதனல்ல. சான்றாண்மைப் பண்புடையவன் சான்றோன் ஆகிறான்.

'ஊழி பெயரினும் தாம் பெயரா சான்றாண்மைக்கு
ஆழி எனப்படு வார்'

சால்பு எனும் கடலுக்குக் கரை போன்று விளங்கும் யாரும் சான்றோராகலாம். வள்ளுவர் காட்டும் சான்றோர்க்குக் துறவு தேவை இல்லை.

'ஒன்றே குலம்' என்ற மனப்பான்மை மேல் நாட்டு உலகச் சிந்தனை வரலாற்றில் முதன் முதல் ஸ்டாயிக் வாதிகளால் போற்றப்படுகிறது.

மார்க்ஸ் ஔரேலியஸ் இது குறித்துக் கூறும்போது 'நான் பகுத்தறிவும் கூட்டுறவும் உடையவன். நான் அன்டோனைனஸ் என்பதால் உரோமுக்கு உரியவன். நான் மனிதன் என்பதால் உலகிற்கு உரியவன்' என்றார்.

சங்கத்துச் சான்றோர் கவிதைகளில் தம் ஊர் நிகழ்ச்சிகளைப் பார்த்து உலகிற்குச் சிந்தனைக் கருத்துக்களைக் கூறினர். ஆனால், வள்ளுவரோ மன்னுயிர்களைக் கண்டு இம்மல்லல்மா ஞாலத்துக்கு உரை பகன்றார். 'உலகம்' என்ற சொல்லையும் 'ஞாலம்' என்ற சொல்லையும் 'வையம்' என்ற சொல்லையும், மன்னுயிர் என்ற சொல்லையும் பிறாண்டும் பின்பற்றுவதைக் காணலாம். வள்ளுவரின் உலகளாவிய சிந்தனையினை நெஞ்சத்திலிருத்திய டாக்டர் ஜி. யூ. போப் அவர்கள் திருவள்ளுவரை 'மக்கள் அனைவரின் புலவர்' என்றும் 'உலகப் புலவர்' என்றும் போற்றுவதைக் காணலாம்.

'புலால் மறுத்தல்' வள்ளுவர் உலகச் சிந்தனைக்கு விடுத்து, தக்களைப் புலால் உண்ணாமை நோன்பிற்கு அழைத்தவர். ஸ்டாயிக் வாதிகள் உயிரைக் காத்தனரே அன்றிப் புலால் உண்ணு தலைக் கைவிடவில்லை.

வள்ளுவரோ, 'அறவினை யாதெனிற் கொல்லாமை' என்றும்,

> 'தன்னுயிர் நீப்பினும் செய்யற்க தான்பிறிது
> இன்னுயிர் நீக்கும் வினை'

என்று மார்க்கஸ் அவுரெலியசிற்கும் செனக்காவிற்கும் புலப்படாத புலால் உண்ணாமைப் பண்புகளைக் புலப்படுத்துகிறார்.

வர்ஜில் (Virgil) என்ற உரோமானிய கவிச் சக்கரவர்த்தி வேளாண்மைத் தொழிலைப் பற்றி எழுதிய நூலுக்கு 'ஜார்ஜிக்ஸ்' என்று பெயர். இதற்கு 'உழவுத்தொழில்' என்பது பொருள். எனவே இந்நூலினை 'உழவுப்பாட்டு' என்பர். வெர்ஜிலின் கருத்தும் வள்ளுவர் கருத்தும் உழவைப் பொருத்த மட்டில் வியக்கத்தக்க அளவில் ஒற்றுமை உடையன. ஓரிரு சான்றுகளைக் காண்போம்.

'நிலத்தினை நன்றாய் உழுது காற்றாட விட்டுப் பின்னர் எரு விடுதல் நன்று' என்பர் வர்ஜில். வள்ளுவரோ, ஒரு பலம் நிறையுள்ள மண்ணைக் கால் பலம் ஆகுமாறு உணக்கிவிட்டால், பிடியளவு எரு கூட வேண்டாது நன்கு விளையும் என்பர்.

> 'தொடிப்புழுதி கஃசா உணக்கின் பிடித்தெருவும்
> வேண்டாது சாலப்படும்'

என்பர். வர்ஜில் நிலத்தினை உழுவதோடு எரு விடுதல் அவசியம் என்பர். வள்ளுவர் இக்கருத்தினை 'ஏரினும் நன்றால் எருவிடுதல், கட்டபின் நீரினும் நன்றதன் காப்பு' என்பர்.

மேலை நாட்டு அறநூல்களுக்கும் திருக்குறளுக்கும் ஏராள மான ஒற்றுமைகள் உண்டென்றாலும், வேறுபடும் கருத்துக்களில் கருத்து முற்றிலும் மாறுபடக் காண்கிறோம்.

தம்ம பதம்...

இந்திய நாட்டு அறநூல்களில் தம்ம பதம் காலத்தால் முந்தியது. திருவள்ளுவர் கண்டிப்பாகப் புத்த தருமத்தை அறிந் திருக்க வேண்டும். தம்ம பதம் அறம், வீடு எனும் இரு அடிப் படையில் தான் தன் கொள்கைகளை வகுக்க, அறம், பொருள், இன்பம் என்று மூன்று உறுதிப் பொருள்களின் அடிப்படையில் குறள் வழி காட்டும். புத்தருடை ஒழுக்கவியல் பெரிதும் துறவிகளுக்கென்றே வகுக்கப்பட்ட ஒழுக்க இயல் ஆகும். வள்ளு வர் துறவிகளை மதித்தார்; ஆயின் இல்லறத்தைப் போற்றிப் புகழ்ந்தார். வள்ளுவரின் நூல் இல்லறத்தின் சாசனமாக விளங்க, புத்தரின் நூல் துறவறத்தின் ஆசனமாக விளங்குகிறது. விதி, ஊழ், வினைப்பயன் ஆகியவற்றில் தம்ம பதமும் திருக்குறளும் பல இடங்களில் கருத்தொற்றுமை உடையன. தம்ம பதம் சொல் கிறது, 'தீவினை செய்தவன் இங்கும் வருந்துகிறான்; இறந்த மறுபிறப்பிலும் வருந்துகிறான்; இரண்டு உலகங்களிலும் வருந்து கிறான். அவன் தன் தீவினைப் பயன் கண்டு வருந்திக் கலங்கு கிறான்' என்பதை

'இத ஸோசதி பேச்ச ஸோசதி
பாபகாரீ உபயத்த ஸாசதி
ஸோ ஸோசதி சோ விஸஞ்ஞதி'

எனத் தம்ம பதம் கூறும். இதே கருத்தை வள்ளுவர்,

'தீயவை தீயபயத்தலால் தீயவை
தீயினும் அஞ்சப்படும்'

எனத் தீ சுட்ட இடத்தை மட்டுமே அழிக்கும், தீயவை இம்மை மறுமை எனும் இருமையும் தாக்குவதால் தீயினும் அஞ்சப்படும் என்பர்.

தம்ம பதத்திற்கும் திருக்குறளுக்கும் உள்ள வேறுபாடு பெரிது. —ஏனெனில் இவ்வேறுபாடு புத்தருக்கும் வள்ளுவருக்கும் உள்ள கொள்கை வேறுபாடாகும்.

புத்தர் துறவி, அரசை வெறுத்தவர். தன் மனைவியை விட்டு நீங்கியவர். எனவே, தம்ம பதம் இல்லறத்தைப் பற்றிப் பேசவே

இல்லை. அரச போகத்தை விட்டு நீங்கிய புத்தர் தம் நூலில் அரசியல் பற்றி எழுதவே இல்லை. உலக மக்களை உலகியல் இன்ப சிந்தனையை விடுத்து நல்வழிச் சிந்தனையை நாட மக்களிடம் நேரடியாகச் சென்று போதனைகள் புரிந்தவர் புத்தர். சமயப் பிரசாரம் குறளில் இல்லை. சுருங்கச் சொன்னால் குறளுக்குச் சமயம் என்று ஒன்று இல்லை. தம்ம பதத்தில் தக்கார் எனக் கொள்ளப்படுபவர் துறவிகள்; ஏனையோர் தகவிலர் என்பதாம். குறளுக்கோ உலக வாழ்வோடு இல்வாழ்க்கையில் இணைந்தவனே தக்கவன். அவன் துறவிகளுக்கும் உறுதுணையாய் இருப்பவன். இங்ஙனம் உலகச் சிந்தனையில் இவ்விரு அறநூல்களும் தம்மில் தாம் வேறுபடுகின்றன.

சமய முத்திரை உண்டா?

அன்றிலிருந்து இன்று வரை கீதையும் குறளும் கற்றாரிடையேயும் மற்றோரிடையேயும் உலகளாவிய நற்சிந்தையினை வளர்த்து வருகின்றன. கீதையின் தத்துவங்கள் மிகச் சிறந்தவை. கண்ணனுக்கும் அருச்சுனனுக்கும் இடை நிகழ்ந்த உரையாடலே கீதை பிறப்பதற்குக் காரணமாய் இருந்தது. இந்துக்களின் இதிகாசம் என்ற முத்திரை கீதைக்கு உண்டு. குறளுக்கு எந்தச் சமயத்தினரும் முத்திரை குத்த முடியாது. ஆனால் அனைத்துச் சமயத்தினரும் திருக்குறளில் தங்கள் தங்கள் சமய நோக்கும் போக்கும் உள்ளது எனக் கூறுகின்றனர்.

நேற்று—இன்று—நாளை என்ற கால வட்டத்தில் குறள் தரும் செய்தி மிகப் பெரிதாகும். உலகில் எந்த ஒரு நூலுக்கும் இத்தகைய வரவேற்பு முக்காலத்தில் இருந்ததில்லை. குறளினை ஒரு சாதாரண மனிதன், குறைபாடுகள் உடையவன், தன்னால் முற்றிலும் வள்ளுவர் கூறியபடி நடக்க இயலாது என்று தெரிந்தாலும் இது குறித்து என்ன கூறியிருக்கிறார் என்று அறிந்து சிந்திக்க ஆசைப்படுகிறான்.

காலங்கடந்து நிற்கும் தன்மை மட்டும் ஒரு நூலுக்கு உலகச் சிந்தனையின் ஈடுபாட்டைத் தராது. உலகம் முழுவதும் குறள் சிந்தனைப் பரவுமாறு செய்தல் வேண்டும். அதற்கு ஓர் வழியுண்டு. திருக்குறளை ஒப்பீட்டு நோக்கில் யாவரும் கற்குமாறு செய்யலாம்.

திருக்குறள் தோன்றவில்லை என்றால் தமிழ்ச் சமுதாயம் என்றோ அழிந்து பட்டிருக்கும். இந்த ஓர் உண்மையே குறள் அன்றிலிருந்து இன்று வரை சிந்தனைச் செல்வத்தை வழங்கி இருப்பதற்குச் சான்றாக உளது. குறளை மேற்கோளாகக் கையாளாத தமிழ்ப் புலவர் இல்லை எனலாம். தமிழிலக்கணத்திற்குக் காட்டாகக் குறளை அமைக்காத உரையாசிரியர் இல்லை!

வள்ளுவரின் முப்பாலையும் ஒரு நூல் என்று நோக்குவதால் காமத்துப் பால் குறள் சிந்தனையில் பல காலம் தவிர்க்கப்பட்டிருந்தது. 'காமம்' என்ற சொல்லைக் கூடத் தாழ்ந்த சொல்லாக எண்ணிய இடைக் காலத்தினர் 'இன்பத்துப் பால்' என்றனர். மூன்று நூலாக அமைந்துள்ள திருக்குறள் ஒரு முழுமை நூலாகப், பேரிலக்கியமாக—மாறுவதற்குக் காரணம் காமத்துப் பாலாகும். காமத்துப் பால் முழுவதும் உளவியற்பாக்கள் எனலாம். பாலியல் கல்வி இன்று வளர்ந்து வரும் நாளில் காமத்துப்பால் இளம் மாணவர்க்கே பாடமாக வைக்கும் தகுதி பெற்றது. முதுகலை தமிழ் மாணவர்கள் பல காலத்திற்குப் பிறகு காமத்துப்பாலைக் கற்கிறார்கள்.

ஏரியல் (Ariel) என்ற பிரஞ்சு நாட்டறிஞர் திருக்குறளைத் தமிழிலக்கியத்துள் தலை சிறந்த இலக்கியப் படைப்பு என்றார். மனித இனத்தின் சிந்தனையில் முகிழ்த்த சிறப்பும் தூய்மையும் வாய்த்த இலக்கியப் பெட்டகம்' என்றார்.

கிடைத்தற்கரிய இப்பெட்டகத்தை பயன்படுத்தி எதிர் காலத்தில் வள்ளுவர் உலக ஒப்பீட்டுச் சிந்தனையை மேலும் வளர்க்கலாம்.

இந்த நூல் எழுதும்போது பயன்பட்ட நூல்கள்

தமிழ்

அ. ச. ஞானசம்பந்தனார்—அகமும் புறமும்: அகம்

டாக்டர் வி. சச்சிதானந்தம் "ஆராய்ச்சி", இதழ் - பக். 555-560, — ஆங்கிலக் கட்டுரை (What is comparative Literature)

டாக்டர் இராம. பெரியகருப்பன்—ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம்

மா. ரா. போ. குருசாமி—சங்க காலம், சங்க இலக்கியம், (இரண்டு பகுதிகள்)

டாக்டர் ந. சஞ்சீவி—சங்க காலச் சான்றோர்கள்

சு. வித்தியானந்தன்—தமிழர் சால்பு

கழக வெளியீடு—தண்டியலங்காரம்

க. த. திருநாவுக்கரசு—திருக்குறள் நீதி இலக்கியம்

கழக வெளியீடு—தொல்காப்பியம்

ஏ. வி. சுப்பிரமணிய ஐயர்—தமிழ் ஆராய்ச்சியின் வளர்ச்சி

டாக்டர் மு. வரதராசனார்—பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை

ஆங்கிலம்

J. G. Shairp, *Aspects of Poetry.*

C. M. Bowra, *Ancient Greek Literature.*

V. Raghavan and Nagendra (ed.), *An Introduction to Indian Poetics.*

W. H. Hudson, *An Introduction to the Study of Literature.*

T. P. Meenakshisundaram, *A History of Tamil Literature.*

Hutcheson Macaulay Posnett, *Comparative Literature.*

Kanti Chandra Pandey, *Comparative Aesthetics* (*Indian Aesthetics*) Vol. I.

Kanti ChandraP andey, *Comparative Aesthetics* (*Western Aesthetics*) Vol. II.

F. R. Cowel, *Culture in Private and Public Life*

Rene Wellek, *Discriminations Further concepts of Criticism*

Joseph T. Shipley, *Dictionary of world literary terms* (New and enlarged and completely revised edition)

G. Sundaramoorthy, *Early Literary Theories in Tamil*

John Higginbotham (ed.), *Greek and Latin Literature: A Comparative Study*

C. M. Bowra, *Heroic Poetry*

H. Munro Chadwick, *Heroic Age*

Xavier S. Thaninayagam, *Nature Poetry in Tamil*: (The Classical Period)

J. H. Stub, *Ode*

Hans Licht, *Sexual Life in Ancient Greece*

S. K. Dey, *Sanskrit Poetics as a Study of Aesthetics*

Renne Welek and Austin Warren, *Theory of Literature*

H. Munro Chadwick and N. Kershaw Chadwick, *The Growth of Literature*, Vol. I

H. Munro Chadwick and N. Kershaw Chadwick, *The Growth of Literature*, Vol. II

Kailasapathy, *Tamil Heroic Poetry*

A. Nilakanta Sastry, *The Sangam Age—its cults and culture*

Werner P. Friederich, *The Challenge of Comparative Literature and other Addresses*

V. SP. Manickkam, *The Concept of Tamil Love*

A. M. Paramasivanandam, *Tamilnadu through Ages*

அகர நிரல்

அகதாஸ் 44, 199
அகமம்னான் 53, 58, 143
அகவல் 151
அகாதியன் 127
அகாடமி 44-5
அடிக்கருத்துக்கள் 35, 37
அதியமான் 7
அப்பல்லோ 54
அப்பைய தீட்சிதர் 79
அபிதா சக்தி 83
அபிநவ குப்தர் 82
அம்மூவனார் 11
அம்ருசதகம் 114
அரிசில் கிழார் 47
அரிஸ்டாடில் 198
அறுசீரடிப்பா 151, 162
அனுரணனத்வனி 95

ஆடுதுறை மாசாத்தனார் 120
ஆப்பிரிக்கப் பாடல் 41-2
ஆலிவர் 59
ஆர்போர்டு 135

இசியட் 27
இசைக்கலிப் பாடல்கள் (கிரேக்க) 109
இடைக்குன்றூர் கிழார் 42
இரக்கிளாஸ் 126-7
இராட்லோ(வ்) 155, 157-8
இலக்கிய மரபுகள் 6
  போக்கு 23
  நடை 23
  வகை 20, 31, 97
இலியது 53, 58, 141
இளம்பெருவழுதி 47
இறைச்சி (உள்ளுறை) 88

உத்ஃஅதா 82
உடன்போக்கு 173
உருக்காட்சி 177
உலோச்சனார் 92

எக்டர் 54, 58
எக்கிலசு 53-4, 56, 58-9
எடிம்பிள், ரெனி 23
எலன் 53
எலிஜியாக் 115-7

ஐந்திணைப் பாகுபாடு 2
ஐயனாரிதனார் 118
ஐரிஷ் கவிதைகள் 31

ஔரேலியஸ், மார்க்ஸ் 200
ஒல்லையூர் தந்த பூதப்பாண்டியன் 58

ஓமர் 3, 10, 28, 53, 58, 126

கதைக்கூற்றுக் கவிதைகள் 39
கதே 113
கபிலர் 3, 50, 122, 142
கம்பெல் 17
கருங்குழலாதனார் 119
கருத்துப்பெயர்வு நிலைகள் 21
கல்லாடனார் 54
கலினஸ் 115
களவழி நாற்பது 149
களவேள்வி 64

காதற் பாடல்கள் 136
காரகான் உஸ்பெக் (அல்பாயம்) 59
காளிதாசர் 2, 13, 176

கிளவி 154

கீதகோவிந்தம் 114
கீதை 202

குமட்டூர் கண்ணனார் 73

குறிஞ்சிப் பாட்டு 124
குறிப்புப் பொருள் 184
குன்றம் பூதனார் 133

கெல்திக் 66

கையறுநிலை 40
கைலாசபதி, க. 31

சங்கம் 45-6
சப்தசதி 134
சம்போகம் 134
சனாசர் (பக்டாசர்) 59

சாத்தந்தையார் 67
சான்றோன் 44
சாப்போ 109-10
சாட்விக், மன்றோ 30, 49, 62, 157

சித்தாந்தா 30
சிருங்கார சதகா 114, 134
சினம் 57

சீத்தலைச் சாத்தனார் 89

சுவைட்சர், ஆல்பர்ட் 188

சௌரபஞ்ச சசிகா 114, 134

சோலன் 126

டயேனோசியஸ் 11

டுருயட்ஸ் 47

டெக்ஸ்டே, ஜோசப் 20
டென்னிசன் 5-6

தம்மபதம் 201
தமிழண்ணல் 156
தறுகண் 52
தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் 107
தனிநாயக அடிகள் 31
தவனியாலோகம் 82
தாத்பரியா சக்தி 83
தாம்சன், ஜேம்ஸ் 8

தியோகினிசு 125
திராய் 28, 53, 143
திணைக் கூறுகள் 37

துறக்கம் 47

தூதோனிய இனம் 27

தெயின், ஹிப்போலைட் 25

தொடித்தலை விழுத்தண்டினார் 122
தொன்மம் 20
தொனி 78-9
வரலாறு 82
கோட்பாடு 82-3
வளர்ச்சி 84-5
வகை 86-8
ஒப்பீடு (இறைச்சி) 83-4
தொனிகாரிகா 82

நக்கண்ணையார் 68, 112, 136
நக்கீரனார் 56
நடுகல் 61

நாட்டுப்புறவியல் 20
நாற்கவிராச நம்பி 94
நெட்டிமையார் 64

படிமம் 183
பத்துப்பாட்டு 7
பதிற்றுப்பத்து 7
பர்னஸ் 9
பரத்தமை 128-30
பரணர் 65, 67, 110-11
பரணி 66
பரதமுனிவர் 79
பரிபாடல் 10

பாடாண் 40
பார்க்கார்ட் 125
பாரி 112
பாரி மகளிர் 113
பால்கிரேவ் 7
பால்டெஸ் பெர்ஜர் 20
பான் 13

பிசிராந்தையார் (கோப்பெருஞ் சோழன்) 60, 143-4
பிண்டார் 125
பிண்டாரிக் 108-9
பிராகிருதம் 98
பிரெடெரிக், வார்னர் 21
பிளாட்டோ 44, 195

புகழ் 67-71
புருக், ஸ்டாபோர்ட் 8
புருநேடர் 20

புரோ கோப்பியஸ் 49
புரோ பெர்டியஸ் 116

பெட்ரோகிளஸ் 53, 58-9
பெட்ஸ், லூயி 20

பேயனார் 8

பொத்தியார் 121, 144
பொருநர் 43

போப், ஜி. யூ. 30
போற்றிப்பாடல்கள் 107
போஸ்நட் 19

பௌரா, சி. எம். 34, 115

மகிமபட்டர் 82
மறம் 56

மாங்குடி கிழார் 64
மாக்கோதை 122
மாடலன்மதுரைக் குமரனார் 63
மாணிக்கம், வ. சுப. 31, 127
மார், ஜே. ஆர். 30, 150, 163

மில்மன் பாரி 31, 151, 158-9

மீனாட்சிசுந்தரன், தெ. பொ.
152

முடத்தாமக்கண்ணியார் 56

முனைப்புக் கொள்கை 20

மெனிலேயஸ் 53
மெலிகர் 127

யாப்பு 153-4

ரிக்வேதம் 12
ரிது சம்ஹாரா 113

ரீதி 85, 100-1
வகைகள் 99-100

ரோலண்டு 59

லட்சணா சக்தி 83

லைகௌன் 54

லூக்ரீடஸ் 11

லோசனம் 82

வ்யங்கியம் 92
வ்ருத்தி 85

வஞ்சினம் 52, 56
வண்ணம் 101-2
வர்ஜில், 2, 11, 200
வரதராசனார், மு. 3, 7, 31
வருணனை 177
வல்ஹல்லா 48-9
வனப்பு 101-2

வாமனர் 99
வாரன் 18
வால்டர் கிரே 5
வால்டர் ஸ்காட் 4
வான்தீகம், பால் 20

வித்தியானந்தன் 150
விப்ரலம்பம் 134
விபாவம் 176-7
விழுப்புண் 63
விறலி 132

வெல்லாக் 18

வேங்கடசாமி, எம். எஸ். 44
வேங்கடசாமி நாட்டார், ந. மு.
149

வோர்ட்ஸ்வொர்த், 3, 4, 9

ஷேக்ஸ்பியர் 8

ஸ்கெமாண்டர் 54
ஸ்ட்ராபோ 66
ஸ்பார்ட்டா 53
ஸ்பென்சர் 5

ஹௌசார்டு, பால் 20
ஹெடோன் கவிதைகள் 126
ஹெர்மஸ் 11

ஹோரஸ் 11

தமிழ் நாட்டில் உள்ள அனைத்துப் பல்கலைக் கழகங்களிலும் திருவேங்கடவன் பல்கலைக் கழகத்திலும் இந்நூலினைப் பாடமாக இளங்கலை, முதுகலை (பி.ஏ., எம்.ஏ.இ.) வகுப்புக்களுக்கு ஒப்பிலக்கியத்திற்கும், சங்க இலக்கியத்திற்கும், சங்க இலக்கியத் திறனாய்விற்கும் வைத்துள்ளனர்.

• பொதுவாக இந்நூல் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வாளர்க்கும், மாணவர்க்கும் பெரும்பயனைத் தரும். இந்தியாவிலும் வெளிநாட்டிலும் இந்நூல் பலராலும் பாராட்டப்பட்டுள்ளது. **இலக்கியத்திறனாய்விற்காக இந்நூலிற்குத் தமிழ் நாட்டு அரசுப் பரிசினை நல்கியுள்ளது.**

• கிரேக்கம், லத்தீன், சமஸ்கிருதம், ஆங்கிலம் என இன்ன பிற உயர்தனிச் செம்மொழிகளுடன் தமிழ் இலக்கிய வளம் ஒப்பிட்டும் உறழ்ந்தும் நோக்கப்பட்டு உண்மைகள் பல சுட்டும் நன்மைகள் இந்நூலில் உண்டு.

பல கோணங்களிலிருந்து பல இலக்கியக் கருத்துக்கள் ஒப்பீட்டு நோக்கில் இந்நூலில் ஆராயப்படுகின்றன. இந்நூலுக்குத் தினமணி சுடரில் மதிப்புரை வழங்கிய பேராசிரியர் எஸ். வி. வரதராஜ ஐயங்கார் வருமாறு எழுதுகிறார். ''புதியதொரு துறையில் உழைத்து அரியதொரு நூலை நமக்கு வழங்கியுள்ள இந்நூலாசிரியர் பாராட்டுதற்கு உரியவராவார்''.

தமிழ் ஆர்வலர்கள் இந்நூலினைப் படிப்பதன் மூலம் ஆய்வுத் துறையில் அறிவியல் நோக்கும் போக்கும் எங்ஙனம் அமையவேண்டும் என்பதையும் அறிவியல் உண்மைகள் இலக்கியத்தில் உலகளாவிய நிலையில் எவ்வாறு உருக்கொள்கின்றன என்பதையும் தெள்ளிதின் உணரலாம்.

★ ★ ★

இந்நூலாசிரியர் டாக்டர் கதிர். மகாதேவன், தென் ஆர்க்காடு மாவட்டத்தில் கடலூரில் 15 செப்டம்பர் 1936இல் பிறந்தார்.

சென்னைப் பச்சையப்பன் கல்லூரியில் பி.ஏ. (ஆனர்சு), தேர்வில் முதல் வகுப்பில் வெற்றி பெற்றார். எம்.லிட்., பட்டமும் பிஎச்.டி. பட்டமும் முறையே பண்பாட்டிலும், ஒப்பிலக்கியத்திலும் பெற்றார். டாக்டர் மு.வ., டாக்டர் தெ.பொ.மீ. ஆகியவர்களிடம் தமிழ் பயின்றார். இவருடைய முதல் நூல், டாக்டர் மு.வ. வின் ஆய்வுக்கட்டுரையின் தமிழாக்கமாகிய ''பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை'' எனும் நூலாகும்.

''ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் சங்க காலம்'' எனும் இந்நூலும், ''பழந்தமிழர் வீரப் பண்பாடு'' எனும் இவர்தம் பிஎச்.டி., ஆய்வுக் கட்டுரையும் தமிழக அரசின் பரிசினை 1982இல் பெற்றன. *Cultural Heritage of Ancient Tamils* எனும் ஆங்கில நூலினை வெளியிட்டுள்ளார். ''தொன்மம்'' எனும் நூல் இந்தியப் புராண வகைகளின் ஒப்பாய்வுக் கண்ணோட்டத்தில் எழுதப்பட்டது ஆகும். இவர் ஏராளமான கவிதைகளும் ஆய்வுக் கட்டுரைகளும் எழுதியுள்ளார்.

மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத்தில் தமிழியல் துறையில் இணைப் பேராசிரியராகப் பணி புரியும் இவர், பல்கலைக் கழகப் பதிப்புத்துறைத் தலைவராகவும் பணி ஆற்றுகிறார். ஐம்பதிற்கும் மேற்பட்ட நூல்களைப் பல்கலைக் கழக வெளியீடாகப் பதிப்பித்துள்ளார்.

Rs 25.75

Cover design by K. P. NAGARAJAN

Macmillan India Limited

Madras Bombay Delhi Patna

Bangalore Hyderabad Lucknow Trivandrum