முப்பெருங் காப்பியங்களில் தற்குறிப்பேற்றவணி

டாக்டர்

பூ.செ. இந்துமதி

UG4011
R007B02
4011

முப்பெருங் காப்பியங்களில் தற்குறிப்பேற்றவணி

முப்பெருங் காப்பியங்களில் தற்குறிப்பேற்றவணி

டாக்டர் (திருமதி) பூ. செ. இந்துமதி

எம். ஏ., பி.டி., பிஎச்.டி.,

தமிழ்ப்பேராசிரியர்

அ. அ. அ. மகளிர் கலைக் கல்லூரி

வாலாசாப் பேட்டை

சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்

1990

முப்பெருங் காப்பியங்களில் தற்குறிப்பேற்றவணி

© சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்

1990

விலை ரூ. 50/-

அச்சிட்டோர் :
அவ்வை அச்சுக்கூடம், சென்னை-13

பொருளடக்கம்

வாழ்த்துரை	— டாக்டர் சி. பாலசுப்பிரமணியன்		vii
அணிந்துரை	— டாக்டர் வ. தெ. மாணிக்கம்		viii
ஆய்வு முன்னுரை	— டாக்டர் இ. சுந்தரமூர்த்தி		ix
நன்றியுரை			xxi
முன்னுரை			

பகுதி ஒன்று

இயல் 1	காப்பியத் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்	...	7
இயல் 2	தமிழ் இலக்கணங்கள் சுட்டும் காப்பிய இயல்புகள்	...	38
இயல் 3	முப்பெருங்காப்பியங்களின் அமைப்பும் ஒப்புமைக் கூறுகளும்	...	62

பகுதி இரண்டு

இயல் 4	தற்குறிப்பேற்றவணியின் தொன்மையும் தோற்றமும்	...	97
இயல் 5	தற்குறிப்பேற்றவணியின் இலக்கணங்கள்	...	107
இயல் 6	வடமொழியாளர் குறிப்பிடும் உத்பிரேக்ஷாலங்காரம் (தற்குறிப்பேற்றவணி)	...	118

பகுதி மூன்று

இயல் 7	தற்குறிப்பேற்றவணியின் வகைகள்	...	129
இயல் 8	தற்குறிப்பேற்றவணி — சொல் மரபுகள்	...	141
இயல் 9	தற்குறிப்பேற்றவணி — பொருள் மரபுகள்	...	146

பகுதி நான்கு

இயல் 10	முப்பெருங் காப்பியங்களில் தற்குறிப் பேற்றவணி	...	155
இயல் 11	தற்குறிப்பேற்றவணி வரும் சூழல்கள்	...	164
இயல் 12	முப்பெருங் காப்பியக் கவிஞர்களின் ஆளுமை	...	180
முடிவுரை		...	213
துணை நூற்பட்டியல்		...	218

சுருக்க விளக்கம்

இ. வி. பாட்.	...	இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல்
இளம். உரை.	...	இளம்பூரணம் உரை
உவம.	...	உவமவியல்
கழகம்.	...	திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்.
சிதம். பாட்.	...	சிதம்பரப் பாட்டியல்
சிலப்.	...	சிலப்பதிகாரம்
சீவக.	...	சீவகசிந்தாமணி
சூ.	...	சூத்திரம்
செய்.	...	செய்யுளியல்
சொல்.	...	சொல்லதிகாரம்
தண்டி.	...	தண்டியலங்காரம்
தொல். பொருள்.	...	தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்
நவ. பாட்.	...	நவநீதப் பாட்டியல்
பக்.	...	பக்கங்கள்
ப.	...	பக்கம்
பதிப்.	...	பதிப்பாசிரியர்
பரி.	...	பரிசோதித்தது
பன். பாட்.	...	பன்னிரு பாட்டியல்
பா.	...	பாடல்
பெருங்.	...	பெருங்கதை
பேரா. உரை.	...	பேராசிரியர் உரை
மரபு.	...	மரபியல்
மாறன்.	...	மாறனலங்காரம்
மே. கு. நூல்.	...	மேற்குறிப்பிட்ட நூல்
வெண். பாட்.	...	வெண்பாப் பாட்டியல்

வாழ்த்துரை

டாக்டர் சி. பாலசுப்பிரமணியன்

துணைவேந்தர்
தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்
தஞ்சாவூர்

கவிதைக்கு அழகூட்டுவது அணியேயாகும். கவிஞர் தாம் கூற வந்த கருத்தை அணிநயச் சிறப்போடு பொருத்தி உரைத்திடும் போது படிப்போர் உள்ளத்தில் கவிதையும் கருத்தும் பதிந்து மகிழ்ச்சி பூட்டும். இன்புறும் இலக்கியமாக மாறும். மொழித் திறன்களுள் அணிநயச் சிறப்பை முன்னையோர் நன்குணர்ந்தே இலக்கணத்தின் இன்றியமையாத கூறாக அதனைக் கொண்டனர். தொல்காப்பிய உவமவியலும், பின் அதனையொட்டி வளர்ந்த பல்வேறு அணி யிலக்கண நூல்களும் அணியின் சிறப்பை நன்கு எடுத்துரைக்கும்.

அணிகள் காலந்தோறும் வளர்ந்து பல்கிப்பெருகின. ஒவ்வொரு நூலாசிரியரும் பல்வேறு அணிகளை விரித்துத் தத்தம் நூலுள் தந்துள்ளனர். அவற்றின் நுட்பம் மொழித்திறமறிந்த நல்லோர்க்கே நன்கு புலனாகும்.

இந்நூலாசிரியர் டாக்டர் திருமதி பூ. செ. இந்துமதி எம்.ஏ.பி.டி. பி.எச்.டி அவர்கள் தம்முடைய பி.எச்.டி. ஆய்வுப் பட்டத்திற்குரிய பொருளாக ‘முப்பெருங்காப்பியங்களில் தற்குறிப்பேற்றவணி’ என்னும் தலைப்பைத் தேர்ந்தெடுத்துச் சீரிய முறையில் இதனை நூல் வடிவாக்கிக் கொண்டுவந்துள்ளார்கள். பலருக்கும் பயன்படும் வண்ணம் இதனை நூலுருவாக்கிய அவருக்குப் பாராட்டுதல்கள்.

அரிய நுட்பமான பொருளாக விளங்கும் அணியிலக் கணத்தைப் பி.எச்.டி. பட்டப் பொருளாக எடுத்துக் கொண்டு நன்கு ஆய்ந்த அவர்தம் புலமை இந்நூலுள் பெரிதும் புலனாவதைப் படிப்போர் நன்கு உணர்வர்.

தமிழ், வடமொழி நூல்களில் வழங்கிவரும் அரிய குறிப்புகளை யெல்லாம் நன்கு முயன்று தொகுத்து வகைப்படுத்தி ஆய்ந்த திறமும் அதனை எளியமுறையில் வழங்கியுள்ள பான்மையும் பெரிதும் பாராட்டத்தக்கனவாகும். ஆசிரியர் இத்தகு நூல்களை மேன்மேலும் படைத்துப் புகழ் பெற இனிய நல்வாழ்த்துகள்.

சென்னை
15—1—90

சி. பாலசுப்பிரமணியன்

அணிந்துரை

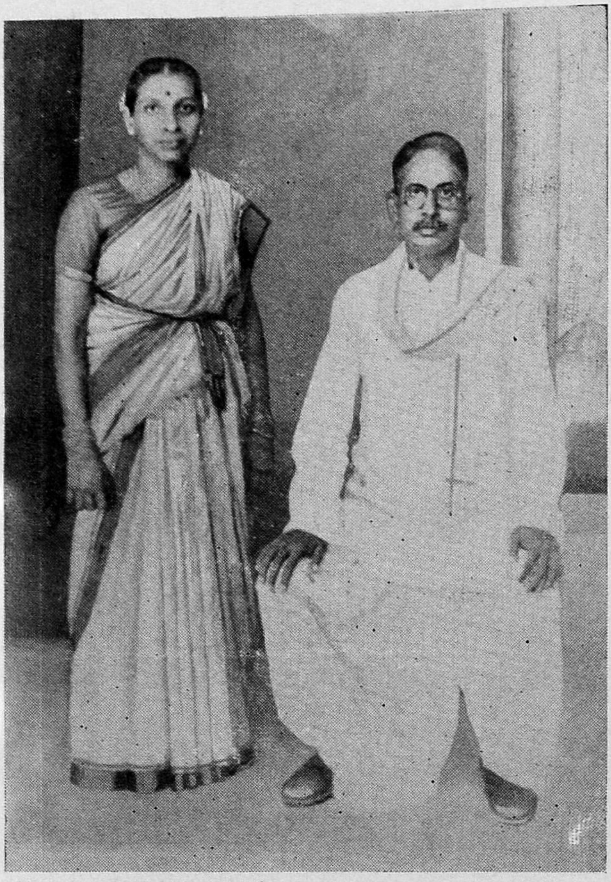
டாக்டர் வ. தெ. மாணிக்கம், எம்.ஏ., பிஎச்.டி.,
பேராசிரியர், தமிழ்த்துறைத்தலைவர்,
பச்சையப்பன் கல்லூரி,
சென்னை – 600 030.

'முப்பெரும் காப்பியங்களில் தற்குறிப்பேற்றவணி' என்னும் பெயரிய இவ்வாய்வு நூலை எழுதிய டாக்டர் பூ. செ. இந்துமதி குடும்பப்பணி, கல்லூரிப் பணி ஆகியவற்றுக்கிடையே ஒழிவின்றி உழைத்துப் பலரும் போற்றும் வண்ணம் தரமாக இதனை எழுதிய தோடு இன்று அச்சு வடிவிலும் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

புலவன் தன்உள்ளக் கருத்தைப் பிறிதொன்றன் மேல் ஏற்றிக் கூறுவதாக அமைக்கும் அழகு தற்குறிப்பேற்ற அணி எனப்படும். அணி பற்றிய ஆய்வுக்கு இலக்கியப்பயிற்சி மட்டும் போதாது; இலக்கண அறிவும் தேவை. இவ்விரு வகைப் புலமையும் கொண்ட இந்நூலாசிரியர் தன் புலமைத்திறத்தைப் பல இடங்களில் தெளிவாகப் புலப்படுத்தியுள்ளார். வரலாற்று நோக்கும், காப்பிய இயல்பும் அணியிலக்கண ஈடுபாடும் கொண்ட இப் பேராசிரியர் தமிழ், வடமொழி எனும் இருமொழித் திறமும் கைவரப் பெற்றவர். எனவே இருமொழி இலக்கிய, இலக்கண ஒப்பீட்டாய்வாக இந்நூல் திகழ்வதில் வியப்பில்லை.

ஓர் அணியைப் பற்றி விரிவான ஆய்வு நடத்துவதற்கு இடமுண்டா என்று அறிஞர் பலர் ஐயுற்ற நாளில் தன் ஆழ்புலமையும் நீள் உழைப்பும் கன்மேல் எழுத்தாக நிற்கும் வண்ணம் தற்குறிப் பேற்றத்தை வகைப்படுத்தியும், தொகைப்படுத்தியும், சொல், பொருள் என்ற அளவில் மரபு பிறழா மாட்சியை வெளிப்படுத்தியும், இவ்வணி வரக் கூடிய சூழல்களை விரிவாக விளக்கியும், காப்பியப் புலவர்களின் ஆளுமையை நுனித்தறிந்து செவ்விதின் வெளிக் கொணர்ந்தும் எழுதியுள்ள இந்நூல்போலப் பன்னூல்களை இவ் வாசிரியர் எழுதித் தமிழன்னைக்கு அணி சேர்ப்பதொடு தன் பணியால் பேரும்புகழும் பெருவாழ்வும் தனக்கு அணியாகப் பெற்று நீடு வாழ நெஞ்சார வாழ்த்துகிறேன்.

வ. தெ. மாணிக்கம்



என் அன்புத் தாய் தந்தையருக்குக் காணிக்கை

அன்பின் வடிவாம் அன்னை இரத்தின குமாரி
என்பின் உருகி எனை வளர்த்திட்டார் —
தந்தை சோமு முதலியார்
கண் இமைபோல் காத்து கல்வியும் கேள்வியும் நல்கி
மண்ணினில் மங்காப் புகழ்பெற்று மாண்புடன் வாழ
நாளும் நாட்டமுடன் நங்கையாய் வளர்த்திட்டார் — என்
நற்றாய் தந்தையர் பதமலரை 'இவ்வணிமலரால்'
வழிபடுகின்றேன்.

— பூ. செ. இந்துமதி

நன்றி

தாய் தந்தையினும் ஈடில்லா அன்புமழை பொழிந்து
தரணியில் தண்டமிழை நாளும் வளர்த்திட — துணைநின்ற
துணைவர் கோ. செல்வராசன், சாரதம்மாள் பெற்றெடுத்த
— முத்தே
தூய கல்வி நான் பெற உதவிய தூய்மையின் சின்னமே
அன்பு, ஆன்ற அறிவு, திண்மை, தியாகம்
ஆண்மை பொறுமை நேர்மை எளிமை — என
எண் குண உறைவிடமே காஞ்சி வாழ் தலைவா — என்னை
கண்ணின் பாவையாய்க் காத்திட்ட
உமக்கு உளங்கனிந்த நன்றி.

டாக்டர் பூ. செ. இந்துமதி M.A., B.T., Ph.D.

ஆய்வு முன்னுரை

டாக்டர் இ. சுந்தரமூர்த்தி
இணைப் பேராசிரியர்
தமிழ் மொழித்துறை
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்

பழந்தமிழ் இலக்கண நூலான தொல்காப்பியம் ஐவகை இலக்கண மரபையும் கூறி மொழி நிலையை வரையறுக்கும். அந் நூலுள் கூறுப்பெறும் எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு, அணி எனப் பகுக்கப்பெற்றுள்ள ஐவகை இலக்கணங்களும் மொழித்திறனை வளர்க்கப் பயன்படுவன. உவமையியல் அணியிலக்கணத்தின் இன்றியமையாமையைச் சுட்டும். அகப்பொருள் மரபில் கூறப்பெறும் உள்ளுறை, இறைச்சி ஆகியனவற்றையும் அணியிலக்கண மரபு களுள் அடக்கியே காண்பர். ஐவகை இலக்கணக் கூறுகளும் காலப் போக்கில் பல்வேறு வளர்ச்சியும் மாற்றங்களும் பெற்றன. யாப்பு, அணி முதலாயின நன்கு வளர்ந்து தனிவகை இலக்கணங்களாகவும் உருப்பெற்றன. பாட்டியல் நூல்களும் பிறவும் இவ்வகை நூல்கள் பெற்ற வளர்ச்சியைக் காட்டுவனவாக அமைகின்றன.

உவமையின் அடிப்படையில் அணியிலக்கணம் தோன்றிய தெனினும் வடமொழி மரபின் தாக்கத்தால் இப்பொருள் குறித்துப் பல்வேறு நூல்கள் தோன்றின. உவமையியலில் பேராசிரியர் தரும் விளக்கம் இங்கு எண்ணத்தக்கது. 'இனி, இவ்வோத்தினிற் கூறுகின்ற உவமங்களுட் சிலவற்றையும் சொல்லதிகாரத்திலுள்ளும் செய்யுளியலுள்ளுஞ் சொல்லுகின்ற சில பொருட்களையும் வாங்கிக் கொண்டு மற்றவை செய்யுட் கண்ணே அணியாமென இக்காலத் தாசிரியர் நூல் செய்தாருமுளர்' (தொல். 22ஆம் 37 உரை) என்று கூறும் விளக்கம் வளர்ச்சி மாற்றத்தைக் காட்டும்.

வடமொழியில் தோன்றிய அலங்கார நூல்கள் பலவும் பிற்காலத்தே தோன்றிய தமிழணியிலக்கண நூல்களுக்கு அடிப் படையாய் அமைந்தன. போஜன் என்பவர் இயற்றிய (கி.பி. 1018—1054) **சரஸ்வதி கண்டாபரணமும்**, மம்மபட்டர் (கி. பி. 1100) எழுதிய **காவ்யப் பிரகாசமும்**, இராசன காருய்யன் (கி. பி. 1100 — 1150) இயற்றிய **சாகித்ய மீமாஞ்சையும்**, வித்யாதரன் எழுதிய (கி. பி. 1282 — 1327) **ஏகாவளியும்**, ஜயதேவன் (கி. பி. 1200 — 1300) எழுதிய **சந்திராலோகமும்**, விசுவநாதன் (கி. பி. 1300 — 1383) இயற்றிய **சாகித்யதர்ப்பணமும்**, அப்பைய தீட்சிதர் (கி. பி. 1520 — 1593) எழுதிய **சித்திர மீமாம்சை, குவலயானந்தம்** முதலாய நூல்கள் பலவும் தமிழின் அணியிலக்கணக் கோட்பாடுகளுக்கு உறுதுணை

புரிந்தன என்பர். இவையனைத்திற்கும் முன்னர்த் தொல்காப்பிய உவமவியலின் தோற்றம் எண்ணுதற்குரியது.

அணி நூல்களின் அடிப்படை

தமிழ் அணியிலக்கண நூல்களுள் வீரசோழியம் காலத்தால் முற்பட்டது. (கி. பி. 11ஆம் நூ.). ஐந்திலக்கணம் கூறும் இந்நூலுள் அலங்காரப்படலம் அணியிலக்கணத்தை எடுத்துரைக்கின்றது. தண்டியாசிரியர் கூறியவண்ணமே இப்படலத்தைக் கூறியுள்ளார் என்பது 'தண்டி சொன்ன கரைமலி நூலின்படியே உரைப்பன்' (அலங். படலம். 1) என்னும் கூற்று விளக்கும். கி. பி. 12ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய தண்டியலங்காரம் காவ்யாதர்சத்தின் மொழிபெயர்ப்பாகும். காவியதர்சத்தைத் தழுவித் தமிழில் தண்டி யலங்காரம் தோன்றியது போன்றே கன்னடத்தில் 'கவிராஜ மார்க்கம்' என்னும் நூலும், சிங்களத்தில் 'ஸிய-பஸ்-லகார' என்னும் நூலும் எழுந்தது என்பர். காவியாதர்சத்தின் மொழிபெயர்ப்பாயினும் தண்டியலங்கார நூலின் சிறப்புப்பாயிரம் இந்நூல் தொல்காப்பிய நெறிகளைப் பின்பற்றியும் 'வடநூன் வழிமுறை மரபினின் வழாதும்' இயற்றப் பெற்றது என்றும் கூறும்.

அணியிலக்கணக் கோட்பாடுகளுள் இருவகை நெறிகள் இருந்தமை புலனாகின்றது. ஒன்றினை வடமொழி நூல்களுக்கு முன்னே தோன்றிய தொல்காப்பியக் கோட்பாடு எனக் குறிக்கலாம். பிந்தியதனை வடநூல்களின் அடிப்படையில் தோன்றிய தண்டி யாசிரியர் முதலானோர் கோட்பாடு எனக் குறிக்கலாம். தண்டி யாசிரியரின் அணியிலக்கணக் கோட்பாடு தொல்காப்பியரைத் தழுவியதாகவும் இருக்கலாம் என்பது அவர்தம் கூற்றாலும் புலனாகின்றது.

உவமை: சொல்லாய்வு

உவமை எனும் சொல்' 'உபமா' எனும் வடசொல்லின் திரிபு என்று சிலர் கூறுவர். உவமை எனும் சொல் குறித்து ஆராய்ந்த அறிஞர் இளைய பெருமாள், 'ஒத்தல் என்பதன் அடி 'ஒவ்' என்பதாகும். இந்த 'ஒவ்' என்னும் அடியானது அகரச் சாரியையும் 'மை' விகுதியும் பெற்று' ஒவமை என ஆகும். பின் இது இரண்டு அம் சாரியைகள் பெற்று 'ஒவமம்' எனத் திரிந்து அதன்பின் ஒகர உகரத் தடுமாற்றத்தால் 'உவமம்' உவமை என வழங்கப்பெறும்' என்பார். பேராசிரியர் மு. வ. அவர்கள், 'ஒத்தல்' என்ற வினைக்கு ஒவ்வுதல் என்ற வினை அடியும் உண்டு. 'ஒவ்வாயாயுள' (பாடல் 167) என்ற புறநானூற்றிலும், பலரிவண் ஒவ்வாய் (பாடல் 75) என்ற ஐங்குறு நூற்றிலும் காணப்படும் எதிர்மறை வினையும், ஒக்கும் என்ற பொருளில் வரும் ஒவ்வும் என்ற சொல்லும் இதனை விளக்கும். மை விகுதியும் பெற்று 'ஒவமை' என்ற வடிவத்தையும் ஒரு காலத்தில் பெற்றிருக்க வேண்டும். இகர எகரத் தடுமாற்றத்தில் குறிப்பிட்டது போல் ஒதை, ஒடம்பு, ஒணர்வு, ஒதலி, ஒரல், ஒலை,

ஒறவு என்ற வடிவங்கள் உகர முதனிலை வடிவங்களாகத் திருத்தப் பட்டபோது ஒவமம் ஒவமை ஆகிய சொற்களும் உவமம் உவமை ஆகிய வடிவத்தைப் பெற்றதால் பிழையற்ற வழக்காக எண்ணப் பட்டிருத்தல் வேண்டும் என்கின்றார். (வரதராசன், மு. 'அணி இலக்கணம்' Prof. Sundaram Pillai Commemoration Volume p. 228) 'உபமா' என்னும் சொல்லினின்றும் தோன்றியது என்பதைவிட ஒப்புமை என்ற சொல்லின் வழியாகப் பிறந்தது என்பதுவே கொள்ளத்தக்கது எனலாம்.

உவமை ஓர் அளவை

உவமை, அணியின் கூறு என்று சொல்வதைக் காட்டிலும் தாம் கூற விரும்பும் கருத்திற்காகப் பயன்படுத்தும் ஒரு புலப்பாட்டு நெறி என முன்னையோர் கொண்டனர் போலும். பொருளின் உண்மைத் தன்மையை அறிவதற்கு உவமை அளவைகள் பயன் பட்டன.

> காண்டல் கருதல் உவமம் ஆகமம்
> ஆண்டைய அருத்தா பத்தியோடு இயல்பு
> ஐதிகம் அபாவம் மீட்சி ஒழிவறிவு
> எய்தியுண்டாம் நெறி என்றிவை தம்மால்
> பொருளின் உண்மை புலங்கொள வேண்டும்

என்று மணிமேகலை (27: 9-13) கூறும். அளவையிலக்கணம் கண்ட சிவஞான சித்தியார் சுபக்கமும் இக்கருத்தினை வலியுறுத்திக் கூறுவது காண்க. (அளவை. 1). உவமையின் பயன் குறித்து எண்ணிய உரையாசிரியர்களும் இருவகைக் கோட்பாட்டினைக் கொண்டுள்ளனர். (1) உவமையால் புலன் அல்லாதன புலனாதலும், (2) அலங்காரமாகிக் கேட்பார்க்கு இன்பம் பயத்தலும் இதன் பயன்கள் என்பர். எனவே உவமை பொருளை விளக்குதற்குப் பயன்பட்ட அளவையாயும் விளங்கியது; மொழியின் முருகியலை உணர்த்தும் அணியாகவும் விளங்கியது; என்பது புலனாகும்.

அணியின் தொன்மை

தொல்காப்பியருக்கு முன்னரேயே அணி பற்றிய சிந்தனைகள் இருந்திருக்கக் கூடும் என்பதற்கு அணி இலக்கண மரபுகளைக் கூறும் நூற்பாக்களே 'என்ப', 'மொழிப' எனச் சுட்டுவதைச் சான்று கூறலாம் (தொல். உவம-2, 4, 24). வடமொழியில் ரிக் வேதத்தில் சொல்லை அழகுபடுத்திக் கூறும் நெறிகளை ஓசையணிகள் (சப்தம்) பொருளணிகள் (அர்த்தம்) எனப் பாகுபடுத்தி யுரைப்பதைக் காட்டுவர். பறவைகளை வீழ்த்திய போது எழுந்த மன உணர்ச்சியை வான்மீகிமுனிவர் உணர்த்திய திறமே அணியலங்கார ஆய்விற்கு வழிகோலியது என்பர். யாஸ்கர் உவமையணியின் சொற்களையும் தொகுத்துக் காட்டியுள்ளார். பாணினியும் உவமையின் உறுப்பு களைப் பாகுபடுத்திக் காட்டுகின்றார். இச் செய்திகள் அனைத்தும்

மொழியில் நீண்ட காலம் விளங்கிவரும் அணியின் தொன்மையைக் காட்டுவனவாகும்.

அணிமரபு

இடைக்காலத்தே வடமொழியின் தாக்குறவால் அணியிலக்கணம் வகுக்க முனைந்த பலரும் தமிழின் மரபிற்கு ஏற்றவாறு அணியிலக் கணம் வகுக்காது வடநூற்கருத்துக்களையொட்டி, அவ்வாறே தமிழிலும் தந்தனர். எனவே தமிழ் இலக்கிய மரபோடு இவ்வணியிலக் கண நூல்கள் பொருந்தி வரவில்லை. சான்றாக வீரசோழியம் தண்டி யலங்காரம், மாறனலங்காரம், முதலாய நூல்களைக் குறிப்பிடலாம். தமிழ் மரபிற்கு ஏற்றவாறு அணியிலக்கணத்தை அமைத்துக் கொள்ள முடியாததால் இந்நூலில் காணலாகும் பல மேற்கோள் செய்யுட்களையும் ஆசிரியரே படைத்துக் கொள்ள நேர்ந்தமை இதனை நன்கு வலியுறுத்தும். உவமையொன்றினையே அடிப்படை யாகக் கொண்டு இலக்கணம் வகுத்த தொல்காப்பியர் நெறியினின் றும் பிறழ்ந்து காலப்போக்கில் பலநூறு அணிகளைக் கொண்டதாக இவை அமைந்தன. அணி வளர்ச்சிப் போக்கினைப் பின் வருமாறு அமைத்துக்காட்டலாம்.

			அணிகள்	
எண்	நூல்	காலம்	பொருள்	சொல்
1.	தொல்காப்பியம்	கி.மு. 3 அல்லது 4	உவமை, மெய்ப்பாடு	
2.	வீரசோழியம்	கி.பி. 11.	35	7
3.	தண்டியலங்காரம்	கி.பி. 12.	35	2
4.	மாறனலங்காரம்	கி.பி. 16.	64	2
5.	இலக்கணவிளக்கம்	கி.பி. 17.	35	2
6.	தொன்னூல்விளக்கம்	கி.பி. 18.	30	30
7.	முத்துவீரியம்	கி.பி. 19.	58	14
8.	சுவாமிநாதம்	,,	31	23
9.	சந்திராலோகம்	,,	100	2
10.	குவலயாநந்தம்	,,	120	-

சுவையணி

இவற்றுள்ளும் தொல்காப்பியர் தனியே ஓர் இயலாக அமைத்த மெய்ப்பாட்டியலைப் பின்னர் வந்த அணிநூலார் சுவையணி எனச் சுருக்கி அமைத்தமை கருதுதற்குரியது. பலவகை அணிகளுக்குள்ளே ஒன்றாக இதனைச் சுருக்கி அமைத்தது குறித்துப் பேராசிரியர் மு. வ. அவர்கள் பின்வருமாறு கூறுவர்: "மூவாயிரம் ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட தொல்காப்பியனார் மெய்ப்பாட்டியல் என்று தனியே ஓர் இயல்

வகுத்து அதன் பல்வகைப் பாகு பாடுகளையும் தெளிவாகக் கூறி யிருக்க, இடைக்கால அணியிலக்கண நூலார் அவை அனைத்தை யும் ஒருசிறிதும் விளக்காமல் அதற்கு நேர்மாறாகச் சுவையணி என்ற ஒருசிறு அணியாக அடக்கிச் சுருக்கிக் கூறியதே யாகும்.'' இக்கருத் தினால் முறையாகப் பிற்காலத்தே வளர்ந்து விளங்கியிருக்க வேண்டிய மெய்ப்பாட்டியல் கோட்பாடு இடைக்காலத்தே குன்றியமை புலனாகின்றது. சுவைபற்றிய ஆராய்ச்சியும் தமிழியல் ஆய்வில் இன்னும் சரியாக நிகழ்த்தப் பெறவில்லை என்பது குறிப் பிடத்தக்கதாகும். சீவகசிந்தாமணியின் சுவைபற்றிய ஆராய்ச்சியை அறிஞர் வேங்கடராசுலு ரெட்டியார் அவர்கள் விரிவாக எழுதியிருப் பதாகவும் ஆனால் அவை இன்னும் முழுமையும் வெளிவராமல் இருப்பதாகவும் கூறுவர். இவற்றுள் சிலகட்டுரைகள் ஞானசம்பந்தம் இதழில் வந்துள்ளன என்பர். (ம. ரா. போ. குருசாமி, தமிழ்நூல்களில் குறிப்புப் பொருள்: பக். viii).

கலித்தொகைக்கு உரைகண்ட நச்சினார்க்கினியரின் மெய்ப் பாட்டுச் சிந்தனைகள் அந்நூல் முழுவதும் பொதிந்துள்ளதை உரை யாசிரியரின் நுட்பத்தால் உணர முடிகின்றது. தொல்காப்பியத்திற்கு இவ்வியலுக்கு நச்சரின் உரை கிட்டாத நிலையில் இச் சிந்தனைகள் குறித்து மேலும் ஆராய்வது மெய்ப்பாட்டு அணியியலின் வளர்ச்சிக்கு உறுதுணை புரிவதாகும். (காண்க: இ. சுந்தரமூர்த்தி: நச்சினார்க் கினியரின் மெய்ப்பாட்டுச் சிந்தனைகள் — ஆய்வுக் கோவை) கவிதைக்கு மிக இன்றியமையாததான இம் மெய்ப்பாட்டியலைத் தொல்காப்பியர் உவமவியலுக்கு முன்வைத்துப் போற்றினார். சுவை யுணர்வு பாடல்களுக்கு உயிர்நாடி போன்றது. சிறப்பாகக் கூத்து நூலிலும் நாடகநூலிலும் இவ்வணியை நன்கு போற்றினர். ஆனால் பிற்காலத்திய அணி நூலார் சுருங்க உரைத்தனர். வடநூலார் 'ரசம்' எனப் போற்றியுரைக்கும் இதனை மிகச் சுருக்கமான அளவில் தமிழ் அணிநூல்கள் உரைத்தமை குறித்து ஆராய்தல் வேண்டும். மெய்ப் பாட்டியலையும் வடநூலாரின் ரஸக் கோட்பாட்டினையும் இணைத்து ஆராய்வது அணியிலக்கண ஆராய்ச்சியில் சில புதிய சிந்தனைகளைத் தோற்றுவிக்கும் என்பது திண்ணம். இதுகுறித்துப் பேராசிரியர் பெ. திருஞானசம்பந்தம் அவர்களின் ஆய்வுக்கட்டுரை பெரிதும் குறிப்பிடத்தகுந்த ஒன்றாகும் (A Study of Rasa — Tol-Kappiyar and Bharata, Proceedings of the First International Conference Seminar of Tamil Studies: vol II)

சொல்லணி

அணிகளுள் பிற்காலத்தே பெருவளர்ச்சியுற்று விளங்கியது சொல் லணியாகும். ஆனால் சொல்விளையாட்டுகள் பொருந்திய இம்மரபு இக்காலத்தே பெரும் வீழ்ச்சியுற்றது என்றே கூறலாம். தண்டியலங் காரம் மாறனலங்காரம் முதலிய அணிநூல்கள் விளக்கியுரைக்கும் கோமுத்திரி, கூடசதுக்கம் முதலிய சித்திர கவிகள் வழக்கிழந்தன. தொன்னூல் விளக்கம் என்னும் நூலினையாத்த வீரமாமுனிவர்

இவற்றையெல்லாம் வழக்காற்றில் வழங்காச் சொல்லணிகள் (நூ. 324 உரை) என்றே குறிப்பிடுவது உளங்கொளத்தக்கது. அணியதிகாரத்தில் சில அணிகளை விளக்கி உரைத்திருப்பதும் எண்ணுதற்குரியதாகும்.

தொன்னூல் விளக்கமும் முதலில் சொல்லணியையும், பின்னர் பொருளணியையும் விரித்துரைக்கின்றது. வேண்டாத அளவிற்குப் பிற்காலத்தே இவ்வகை அணிகளை அணிநூலார் விரித்துரைத்துள்ளனர். இவ்வணிகளின் பெருக்கத்தை ஆராயும் போது நமக்குப் பல செய்திகள் தெரியவருகின்றன. சிலர் அணிகளைப் பெருக்கியும் சுருக்கியும் உரைத்துள்ளனர். தண்டியலங்காரம் கூறிய 35 பொருளணிகள் மாறனில் 32 ஆகவும் சந்திராலோகத்தில் 100 அணிகள் ஆகவும் குவலயாநந்தத்தில் 120 ஆகவும் விரிகின்றன.

தண்டியாசிரியர் கூறிய நுட்பம் என்னும் அலங்காரம் 'பரிகரத்துள்' அடங்குதலால் அதைக் குறைத்தார். சொல்லிலக்கணத்திலும், பொருளணியியலிலும், புறத்திணையியலில் கூறியுள்ளதுமான மற்ற அணிநூல்களில் கூறப்படாதனவுமாகிய 'பூட்டுவில், 'இறைச்சிப் பொருள்கோள்' பொருள்மொழி' என்னும் மூன்றையும் செய்யுட்கு அணிசெய்தலால் இவற்றையும் அணியுடன் சேர்த்து மிகுத்தார். வகை முதலடுக்கு, இணையெதுகை, உபாயம், அறுசுவை, புகழ்வதினிகழ்தல் முதலியனவும் அழகு தருவதாயிருத்தலாலும் இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம் இயம்பும் முறையாலும் இவற்றையும் அணிவகையாக விரித்துரைத்தார். தண்டியாசிரியர் உவம விரியுள் சேர்த்தும், ஏனையோர் வேறு வேறாக இணைத்துமிருக்கின்ற ஐயம், தெரிதரு தேற்றம், பொது நீங்குவமை என்பவற்றுள் ஐயத்தையும், தெரிதருதேற்றத்தையும் பிறிதோரணியாக்கிக் கூறியுள்ளார். தன் கோட் கூறலென்னும் உத்தியானும், தன் குறியிடுதல் என்னும் உத்தியானும், பின்னோன் வேண்டும் விகற்பங் கூறி முடிக்கும் வழிநூலிலக்கணம் பற்றியே இவர் இவ்வாறெல்லாம் விரித்துரைப்பர் என்று கருதுவர் (மாறனலங்காரம், முன்னுரை. பக். 13).

உவமையும் பிற அணிகளும்

தொல்காப்பியர் கூறிய உவமை பிற்காலத்தே வளர்ந்த நிலையை ஆராயும் போது அவ்வுவமையினுள்ளே ஏனைய அணிகளை அமைத்துக் காட்டமுடிகின்றது.

தொல்	தண்டி
வினை பயன்மெய் உரு(1)	பண்பு, தொழில், பயன் பண்பினுள்மெய்யும் உருவும் அடங்கும் (30)
சுட்டிக் கூறா உவமம் (7)	தொகையுவமம் (31)

தொல்	தண்டி
பொருளே உவமம் செய்தனர் மொழியினும் மருளறுசிறப்பின் அஃது உவமமாகும் (9)	விபரீத உவமை (31)
உவமப் போலி (24)	ஒட்டணி (51)
வேறுபட வந்த உவமத் தோற்றம் (32)	உவமையின் வகை (31)
தடுமாறுவமம் (35)	ஐயவுவமை, இதரவுவமை (11)
அடுக்கிய தோற்றம் விடுத்தல் பண்பே (36)	சந்தான உவமை (38)
நிரனிறுத்தமைத்தல் நிரனிறை (37)	நிரனிறையணி (66)

எனவே தொல்காப்பியர் புலப்பாட்டு நெறியாகக் கருதும் உவமையே காலந்தோறும் பல்வேறு அணிகளாக விளங்கின என்பது போதரும். அவ்வாறே 'வேறுபடல்' என்பதற்குப் பேரா சிரியர் தரும் விளக்கங்களே பிற்காலத்தே உவமைகளாகத் தோற்றம் கொண்டன என்பதைத் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்திற்கு ம. ந. சோமசுந்தரம் பிள்ளை எழுதிய குறிப்புகளால் நன்கு விளங்கும்.

'வேறுபடல்' என்பதற்குப் பேராசிரியர் தரும் விளக்கமும் அதற்கு இணையான உவமைகளும் வருமாறு:

1.	உவமைக்கும் பொருளுக்கும் ஒப்புமை மாறுபடக் கூறுதல்	விரியுவமை
2.	ஒப்புமை மறுத்துப் பொருளை நாட்டிக் கூறுதல்	உண்மையுவமை
3.	ஒப்புமை மறுத்த வழிப் பிறி பிறிதோருவமை நாட்டுதல்	மறு பொருளுவமை
4.	உவமையும் பொருளும் முற் கூறி நிறீஇப் பின்னர் மற்றைய ஒவ்வாவென்றால்	தடையுவமை
5.	உவமைக்கு இருகுணங் கொடுத்துப் பொருளினை	உம்மையுவமை

	வாளாது கூறுங்கால் உவமையினை இரண்டாக்கி ஒன்றற்குக் கூறிய அடை ஒன்றற்குக் கூறாது கூறுதல்	
6.	ஒப்புமை குறைவுபட உவமித்து மற்றொரு குணங் கொடுத்து நிரப்புதல்	இசையுவமை
7.	ஒவ்வாக் கருத்தினால் ஒப்புமை கோடல்	கருத்துவமை
8.	உவமத்திற்கன்றி உவமத்திற்கு ஏதுவாகிய பொருட்கு அடைகூறி அவ்வடையானே உவமிக்கப்படும் பொருளைச் சிறப்பித்தல்	மோகவுவமை
9.	உவமானத்தினை உவமேயமாக்கியும் அது விலக்கியும் கூறுதல்.	விலக்குவமை
10.	இரண்டு பொருளானே வெவ்வேறு கூறியவழி ஒன்று ஒன்றற்கு உவமையென்பது கொள்ள வைத்தல்.	வேற்றுப்பொருள் வைப்பு

மேற் கூறிய கருத்துக்களினால் தொல்காப்பியர் உவமையைப் புலப்பாட்டு நெறியாகவே கொண்டிருக்க வேண்டும் எனத் தோன்றுகின்றது. பேராசிரியர் உவமத் தோற்றம் என்பதற்குத் தரும் விளக்கம் எண்ணத்தக்கது. ‘உவமத்தை அணி என்றல் கூடாது. சாத்தனிடமிருந்து அவன் அணியும் அணிகளைப் பிரித்துக் காண்பது போலப் பாடல்களிலிருந்து உவமத்தைப் பிரித்துக் காண இயலாது ஆதலான்’ என்னும் அவர் தரும் விளக்கம் தொல்காப்பியர் காலத்தே உவமம் புலப்பாட்டு நெறிகளுள் ஒன்றாகவே இருந்திருக்க வேண்டும் என்னும் கருத்தை வலியுறுத்துகின்றது எனலாம்.

தொல்காப்பியர் உவமையைப் பொருள் புலப்படுத்தும் நெறியாகக் கொண்டதைப் போலவே உள்ளுறை, இறைச்சி ஆகியவற்றையும் ஒரு சிறப்புமிக்க கூறாகவே எடுத்துரைத்தார். ஆனால் பிற்காலத்தே ஏனைய அணிகள் பெருவிளக்கம் பெற்றது போல உள்ளுறை, இறைச்சி ஆகியவற்றை அணிநூலார் போற்றியுரைக்கவில்லை. குறிப்புப் பொருள் கூறும் இவ்விலக்கணத்தைப் பின்னையோர் போற்றியுரைக்காதது குறித்து மு. வ. பின்வருமாறு குறிப்பார்:

“இடைக்காலத்தில் தமிழில் இலக்கணச் செல்வத்தை வளர்த்துத் தொண்டாற்ற முனைந்தவர்கள் இந்தக் குறிப்புப்

பொருள் பற்றி விளக்கி எழுதியிருந்தால் அது பயன் மிகுந்த தொண்டாக விளங்கியிருக்கும். ... அவர்களின் தொண்டு தக்க வகையில் அமைந்திருப்பின் இன்று வடமொழி மாணவர் ரசமும் தொனியும் பற்றி நூல்களின் துணை கொண்டு ஆய்ந்து மகிழ்தல் போல், தமிழ் மாணவர்கள் சுவையும் குறிப்பும் (மெய்ப்பாடும் இறைச்சியும்) பற்றி விரிவாக ஆராய்ந்து மகிழ வாய்ப்பும் அமைந்திருக்கும்.

(Prof. P. Sundaram Pillai Commemoration Volume: 1957)

அணியிலக்கண வரலாற்றில் உள்ளுறை, இறைச்சி குறித்துக் காலந் தோறும் பல்வேறு ஆய்வுரைகள் தோன்றியுள்ளன. உரையாசிரியர் களின் சிந்தனைப் போக்குகளும் பல்வேறுபட்ட வகையினதாக விளங்குகின்றன. தொல்காப்பியர் சொற்களின் பொருண்மை உணர்த்தும் நெறிகுறித்து எடுத்துரைக்கும்போது அவை வெளிப் படையாகவும் குறிப்பாகவும் இருவகை நெறியில் உணர்த்தும் என்பார் (தொல், பெயரியல் 3). இவற்றின் வளர்ச்சி நிலையே உள்ளுறையும், இறைச்சியும் எனலாம். காலவளர்ச்சியில் சொல் தனக்குரிய ஒரு பொருளையே யன்றி வேறு பொருளையும் உணர்த்தும். இதனை வடநூலார் 'தொனி' என மிகவும் போற்றி யுரைத்து இலக்கணம் செய்துள்ளனர். காப்பியத்திற்கு உயிர் நாடியே இக்குறிப்புப் பொருள் என்பர் (வியங்கியம்).

உடனுறை உவமம் சுட்டுநகை சிறப்பெனக்
கெடலரும் மரபின் உள்ளுறை ஐந்தே

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பாவிற்கு உரையாசிரியர்கள் தந்த விளக் கங்கள்தாம் ஆய்வுலகில் பல்வேறு சிக்கல்களைத் தோற்றுவித்தன. 'உட்புறத்திருப்பது உள்ளுறை' எனவும் 'புறத்திற் கிடப்பது இறைச்சி' எனவும் இதனை மிகஎளிமையாக்கிக் கூறுவார் அறிஞர் திரு. எஸ். கே. இராமராசன் (தமிழ் நூல்களில் குறிப்புப்பொருள் — தந்துரை). இதனைப் பிறிதொரு நூலுக்கு வழங்கிய முன்னுரையாலும் அறிய முடியும்.

'வெளிப்படத் தெரியும் மெய்ப்பாட் டினையும்
ஒளித்தவண் மணக்கும் உள்ளுறைத் திறனையும்
கவிதைக் கப்பால் காணும் பொருளையும்
கண்டு சுவைத்தல் கற்றவர் கடனே!

முத்தினில் ஒளிபோல் முகிழ்த்தசொல் பொருளையும்
மலரினில் மணம்போல் வயங்கும் உள்ளுறையையும்
மணியினில் ஒளிபோல் மருவும் தொனியையும்
கரும்பினுட் சுவைபோல் கலந்தலட் சியத்தையும்

கண்டும் நோக்கியும் கணித்தும் பார்த்தும்
தேறுதல் கடினம்! செப்புதல் அரிதே!

(மு. மு. இஸ்மாயில்: மும்மடங்கு பொலிந்தன நூல் முன்னுரை)

உள்ளுறை, இறைச்சி குறித்த ஆய்வுச்சிக்கல்களைத் தெளிவுபடுத்திய 'தமிழ் நூல்களில் குறிப்புப் பொருள்' என்னும் நூலும் (ம. ரா. போ. குருசாமி) குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இயற்கைக்காட்சியை வருணிப் பதைப் போலக்காட்டி, நுட்பமான கருத்தினைக் குறிப்பாகச் சுட்டு கின்ற இலக்கிய உத்திகளே உள்ளுறையும் இறைச்சியும் என்ற அள விலே நிறுத்திவிட்டால் சிக்கல் எதுவும் இல்லை. ஆயின் உள்ளுறை யில் வரும் இயற்கைக் காட்சிக்கும் இறைச்சியில் வரும் இயற்கைக் காட்சிக்கும் வேற்றுமை என்ன என்னும் எண்ணம் எழும்போதுதான் சிக்கல் எழுகின்றது. இச்சிக்கலுக்குரிய தீர்வினை உரையாசிரியர்கள் தொடங்கி இக்காலத்திறனாய்வாளர் வரை பலரும் ஆய்ந்துள்ளனர். ஆனாலும் ஒரு முடிந்த முடிபினுக்கு இன்னும் வரவில்லை என்ப தனை மனத்துள் கொள்ள வேண்டும். ஆனாலும் காலந்தோறும் இச் சிக்கல்பற்றிய ஆய்வுரைகள் இப்பொருளின் நுட்பத்தைக் காட்டும்.

> ''உள்ளுறையுவமமானது — ஒருவர், தாம் கூறக்கருதிய பொருள் 'இதனோடு ஒத்து முடிதல் வேண்டும்' என்று உட் கொண்டு அதற்கு வேண்டுபவற்றை (கருப்பொருளை) உள்ளுறுத்துக் கூறுவது. உள்ளுறையுவமம் கருப்பொருள் களுள் தெய்வம் ஒழிந்த பிறபொருள் நிலமாக வரும்; இதனோடு ஒத்துப்பொருள் முடிகென உள்ளுறுத்துரைப்பது என்றதனான் உள்ளுறையானன்றி ஆண்டைப்பொருள் முற்றுப்பெறாது''

> ''இறைச்சியாவது — சொற்பொருளுக்குப் புறத்தாயிருக்கும் பொருள் என்பது .. அஃதாவது சொற்பொருளுக்குப் புறத்தே தோன்றும் குறிப்புப் பொருள் இறைச்சி என்பதும் சொற்பொருட்குப் புறத்தே பின்னும் ஒருபொருள் தோன்று தல் யாங்கனம் கூடும் எனின், மணியடித்தால் மணியோசை யின் பின் நுட்பமாகியதோரோசை உண்டாதல் போல, கூடும் என்க''

(ரா. வேங்கடராசுலு ரெட்டியார்: தமிழ்ப் பொழில்: *1938*)

எனும் மேற்கோள்களைக் காட்டி அவற்றின் வழியே அமைதி காண்பர். இங்ஙனம் இப்பொருள்பற்றிய ஆராய்ச்சி இன்னும் தொடர்ந்துவருவது அதன் நுட்பத்தையும் சிக்கலையும் காட்டும்.

இதுகாறும் கூறியவற்றால் அணிநூல்களின் தோற்றம் தொல் காப்பிய நெறியினின்றும் மாறி வளர்ந்த போக்கினைச் சுட்டுவதாக

அமைந்துள்ளது. பொருள் புலப்பாட்டு நெறியினின்றும் மாறி வெறும் அலங்கார நிலைக்குச் சென்றதால் சொல்லணிகள் முதலாயின காலப்போக்கில் வழக்கு வீழ்ந்தன என்பதும் தெளிவாகும்.

முன்னையோர் போற்றிவளர்த்த சுவையணி பிற்காலத்தே போற்றுவாரின்மையினால் வடநூலார் இன்று பெற்று விளங்கும் 'ரஸம்' பற்றிய கோட்பாடு விரிவாக வளர்ச்சிபெறவில்லை.

உள்ளுறை இறைச்சி ஆகிய தொல்காப்பியரின் சிந்தனையும் நன்கு போற்றிப்பாதுகாக்கப்பெறவில்லை. வடமொழியில் 'தொனி' இலக்கணம் வளர்ச்சிபெற்ற அளவிற்கு இச்சிந்தனை மேலும் தமிழ் நூல்களில் இலக்கண நெறிகளாகக் கொள்ளப் பெறவில்லை. இவைபற்றி இன்னும் ஆராய்வதற்குரிய களங்கள் நிறையவுள்ளன என்பதனை ஆய்வாளர் மனத்தில் நிறுத்தி மேலும் ஆய்ந்து 'அணியை' அணிபெறச் செய்ய ஆர்வலர் உழைக்கலாம்.

இவ்வகையில் பேராசிரியர் டாக்டர் பூ. செ. இந்துமதி அவர்கள் தம்முடைய டாக்டர் பட்டத்திற்காகத் 'தற்குறிப்பேற்ற உவமை' என்னும் உவமையணி ஒன்றினைப்பற்றியே மட்டும் நுட்பமாக ஆய்ந்து அவை முப்பெருங்காப்பியங்களுள் கவினுற அமைந்து பொருள் பொதிந்து விளங்குகின்றவாற்றை நூலுருவாக்கிப் படைத்துள்ளார்.

அணி இலக்கண நூலார் பலரும் தற்குறிப்பேற்ற உவமை குறித்துக் கூறும் அரிய விளக்கங்களை நன்கு தொகுத்தும் வகுத்தும் முதற்கண் ஒரு வரையறையை உருவாக்கிக் கொண்டு, அதற்குப் பின்னர்க் காப்பியங்களில் அவை அமைந்துள்ள சூழல், அவற்றின் நுட்பம், கலைஞர் அவற்றை வெளிப்படுத்தும் உத்திமுறை, அதனால் பெறும் அழகிய நயம் ஆகியவற்றைச் சுவைபட வருணித்துள்ள திறம் முதலியவற்றை இந்நூலில் அனைத்து இடங்களிலும் காணமுடிகின்றது. நூலாசிரியர் அரிதின் முயன்று வடமொழி இலக்கண நூல்களினின்றும் உரிய கருத்துக்களைத் திரட்டித் தம் கருத்துகளுக்கு அரணாக அமைப்பது அவர்தம் சீரிய ஆய்வு நெறியைக் காட்டும். வடமொழியாளர் கூறும் 'உத்பிரேக்ஷாலங்காரம்' பற்றியும் தற்குறிப்பேற்றத்திற்கும் இதற்குமுள்ள நுட்பமான வேறுபாட்டைச் சுட்டியும் விளக்குவது பெரிதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

வரலாற்றுப் போக்கில் காலந் தோறும் இவ்வணி பெற்றுள்ள வளர்ச்சியையும் மாற்றத்தையும் ஆய்ந்துரைப்பது பாராட்டத் தக்கது. நோக்கணி, தற்குறிப்பேற்றவணி, ஊகாஞ்சிதம் என இவ்வணி பெற்றுள்ள பல்வேறு குறிப்புகளையும் ஆய்வாளர் தொகுத்துக் காட்டுவது அவர்தம் பேருழைப்பையும் காட்டும்.

கவிஞர் தற்குறிப்பேற்ற அணிக்குப் பொருளாக அமைத்துக் கொண்ட இயற்கைப் பொருள்களையும் உரியவாறு பகுத்து

அவற்றால் விளங்கும் பொருட் சிறப்பையும் நயத்தையும் ஆசிரியர் பொருள் மரபுகள் என்னும் தலைப்பில் சுட்டுகின்றார். அணிநயம் பொதுள அமைந்துள்ள இவை காப்பியப் போக்கிற்கு ஏற்றவாறு விளங்குவதையும் ஆசிரியர் சுட்டிச் செல்வது சிறப்பானதாகும்.

நூலாசிரியர் டாக்டர் பூ. செ. இந்துமதி அவர்கள் அரிய பொருளில் உரிய முறையில் 'அணி' யழகு விளங்க இந்நூலினை உருவாக்கியுள்ள திறத்தைத் தமிழுலகு பாராட்டிப்போற்றும் என நம்புகின்றேன். ஆசிரியர் மேன்மேலும் இத்தகு நூல்களைப் படைத்துத் தமிழுக்கு 'அணி' சேர்ப்பாராக.

சென்னை
20—1—90

இ. சுந்தரமூர்த்தி

நன்றியுரை

என் வாழ்வில் என்றும் யான் கல்வித்துறையில் உயர்ந்திட எனக்குத் துணைநிற்கும் என் துணைவர், பெருமைக்குரிய திரு. கோ. செல்வராசன் அவர்களுக்கு முதலில் என் நெஞ்சார்ந்த நன்றி உரியது. மகளிர் கல்வி ஓங்கவேண்டும் என அயராது உழைத்த எம் கல்லூரி முதல்வர் ஓய்வுபெற்ற அன்னை அஞ்சனாபாய் அவர்கள், நான் ஆய்வு செய்ய இசைவு வேண்டியபோது தடையின்றி வழங்கினார்கள். உள்ளன்போடு உவகையூட்டி ஊக்குவித்த அவர்களுக்கும், எம் கல்லூரி நிர்வாகத்திற்கும் என் பணிவான நன்றி. முனைவர் பட்டத்திற்குப் பதிவு செய்வதில் அந்நாள் இருந்த பல தடைகளை நீக்கி, யான் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பதிவுசெய்யப் பெரிதும் உதவிய முன்னாள் தேர்வு ஆணையர், பேராசிரியர் கமலக்கண்ணன் அவர்களுக்கு என் உளங்கனிந்த நன்றி.

யான் விரும்பிய இத்தலைப்பில் ஆய்வுசெய்ய இசைவுநல்கிச் சீரிய முறையில் இவ்வாய்வினை முடிக்க உறுதுணையாக நின்று வழிகாட்டியும், இந்நூலிற்கு அணிந்துரை வழங்கியும் சிறப்பித்த பச்சையப்பன் கல்லூரித் தமிழ்த்துறைத் தலைவர், பேராசிரியர் பெருந்தகை டாக்டர் வ. தெ மாணிக்கம், எம்.ஏ., பிஎச்.டி., அவர்களுக்குப் பெரிதும் நன்றிக்கடப்பாடு உடையேன்.

முதறிஞர் குழுவில் ஆய்வு வழிகாட்டியுடன் உறுப்பினர்களாக இருந்த டாக்டர் தா. ஏ. ஞானமூர்த்தி, டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன் ஆகியோருக்கு என் நன்றி. இவ்வாய்வு மேற்கொள்ள எனக்குத் துணைநின்றும், இந்நூலுக்கு அணிந்துரையும் வழங்கிய தஞ்சைத் தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தர் டாக்டர் சி. பாலசுப்பிரமணியன் அவர்களுக்கும் என் நன்றி உரியது.

பச்சையப்பன் கல்லூரியின் முன்னாள் தமிழ்த்துறைத் தலைவர் டாக்டர் ரா. சீனிவாசன் அவர்களுக்கும் ஆய்விற்கு உதவிய கோ. பாலசுந்தர நாயகர், பேராசிரியர் ஆ. சிவலிங்கனார் ஆகியோருக்கும் என் நன்றி உரியது.

தற்குறிப்பேற்றவணி பற்றி வடநூலார் கூறுவனவற்றைக் கண்டு தெளிய எனக்கு வேண்டும் நூல்கள் கொடுத்தும், விளக்கங்கள் கூறியும் பெரிதும் உதவிய காஞ்சிபுரம் ஓய்வுபெற்ற வடமொழிப் பேராசிரியர் வியாகரண சிரோன்மணி பி.எச். சிவசுப்பிரமணியன் அவர்களுக்கும், சென்னை மாநிலக் கல்லூரி வடமொழித்துறைத் தலைவர் டாக்டர் வெங்கடேசன் அவர்களுக்கும் என் நன்றி.

இந்நூலிற்கு ஆராய்ச்சி முன்னுரை வழங்கியும் நூல் உருவாக்கத் திற்குத் துணையும் புரிந்த டாக்டர் இ. சுந்தரமூர்த்தி அவர்கட்கு என் நன்றி உரியது.

என் ஆய்வுக்குத் தேவையான நூல்களை நூலகத்தினின்றும் தயங்காது இன்முகத்துடன் கொடுத்துதவிய உ. வே. சாமிநாதையர் நூலகத் தலைவர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவன நூலகர், மற்றும் சென்னைப் பல்கலைக்கழக நூல்நிலையத்தினர் அனைவருக்கும் என் நன்றி. நூலினை வெளியிட இசைவு நல்கிய பல்கலைக் கழகத்திற்கும் என் நன்றி. இவ்வாய்வு முழுமையுற இன்னும் பல வகையில் உதவிய அனைவரையும் என் உள்ளம் மறவாது போற்றும். நூலினை நன்முறையில் அச்சிட்டுதவிய அவ்வை அச்சுக்கூடத் தார்க்கும் என் நன்றி உரியது.

— பூ. செ. இந்துமதி

முன்னுரை

ஆய்வுத் தலைப்பு ''முப்பெருங்காப்பியங்களில் தற்குறிப் பேற்றவணி'' என்பதாகும். சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சீவகசிந்தாமணி ஆகிய மூன்றும் ஈண்டு முப்பெருங்காப்பி யங்களாயின. தமிழில் ஆய்வு நூல்கள் பல வெளிவந்தும், அணி பற்றிய ஆய்வுகள் ஒருசிலவே காணப்பட்டமையால், அத்துறையில் ஆய்வு செய்வது இன்றியமையாததாகத் தோன்றியது.

ஐம்பெருங்காப்பியங்களாகிய சிலப்பதிகாரம், மணி மேகலை, சீவகசிந்தாமணி, வளையாபதி, குண்டலகேசி ஆகியவற்றுள் காலக் கண்ணோட்டம் கருதியும் முழுமைக் கண்ணோட்டம் கருதியும், சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சீவக சிந்தாமணி எனும் முப்பெருங்காப்பியங்கள் அளவில் இவ் ஆய்வு அமைந்துள்ளது.

ஆய்வு நோக்கம்

இவ்வாய்வின் தலையாய நோக்கம் தற்குறிப்பேற்ற வணியினைச் சிறந்தமுறையில் வரையறுக்கும் இலக்கணம் கூறி, வகைகளைப் பகுத்துக் காட்டி, அவ்வணியைச் சுட்டும் சொல்மரபுகளையும், பொருள்மரபுகளையும் தெளி வாக்குவதேயாகும். 'முப்பெருங்காப்பியங்களில் தற்குறிப் பேற்றவணி' என்ற தலைப்புக் கொண்டமையால் முதன் முதல் தமிழில் 'தொடர்நிலைச் செய்யுள்' என்று வழங்கப் பட்டவை அனைத்தும் இன்றுள்ள காப்பியமே என்று இலக்கண இலக்கியங்கள் வழியாகத் தெளிவுகாட்டி, தமிழ் இலக்கணங்கள் வழிக் காப்பியக் கூறுகளை வரையறுத்து முப்பெருங் காப்பியங்களில் காணக்கிடக்கும் தற்குறிப் பேற்றவணிகளைத் தொகுத்து நிரல்படக் காட்டுவதும், அவ்வணிகள் வரும் சூழல்களைத் தெளிவாக்குவதும் இவ் வாய்வின் விரிவாகும்.

ஆய்வுப் பகுப்பு

'முப்பெருங்காப்பியங்களில் தற்குறிப்பேற்றவணி' எனும் இவ்வாய்வு நான்கு பெரும் பகுதிகளைக் கொண்டது. ஒவ்வொரு பகுதியிலும் மும்மூன்று உள்தலைப்புகள் இடம் பெற்றுள்ளன. எனவே இவ்வாய்வேடு பன்னிரண்டு இயல்களைக் கொண்டது.

'காப்பியத் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்' என்ற முதல் இயலில், தொல்காப்பியம், வீரசோழியம், தண்டியலங்காரம், மாறனலங்காரம், இலக்கண விளக்கம், தொன்னூல், முத்து வீரியம், சுவாமிநாதம் ஆகிய தமிழ் இலக்கண நூல்கள் வழித் 'தொடர்நிலைச் செய்யுள்' விளக்கப் பட்டுள்ளது. 'வித்தாரகவி' என்னும் 'அகலகவி' பற்றிப் பாட்டியல் நூல்கள் குறிப்பிடும் கருத்துக்கள் தொகுத்துக் காட்டப் பெற்றுள. தொடர்நிலைச் செய்யுள் பற்றிய உரையாசிரியர்கள் கருத்துகளைத் தொகுத்துச் சுட்டி, தொடர்நிலைச் செய்யுளே 'காப்பியம்' என இலக்கண இலக்கிய மேற்கோள்கள்வழி நிறுவப்பட்டுள்ளது. பொதுவாக, காப்பியத் தோற்றம், வளர்ச்சி, இந்தியக் காப்பியங்கள் பற்றிய குறிப்புகள் கொண்டு இவ்வியல் விளங்குகின்றது.

தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு, புலன், வண்ணம், குறிப்பு, மெய்ப்பாடுகள் ஆகியவை காப்பிய அமைப்பினைக் காட்டுகின்றன என்னும் கருத்து, இயல் இரண்டில் தெளிவுறுத்தப் பெற்றுள்ளது. இலக்கண நூல்களான யாப்பருங்கலம், வீர சோழியம், தண்டியலங்காரம், பன்னிரு பாட்டியல், வெண் பாப் பாட்டியல், நவநீதப் பாட்டியல், சிதம்பரப் பாட்டியல், மாறனலங்காரம், இலக்கண விளக்கம், பிரபந்த மரபியல், தொன்னூல் விளக்கம் ஆகியவற்றிற் கூறப்பெற்றுள்ள காப்பிய இலக்கணம் சுட்டி, அவ்விலக்கணங்கள் வழிக் காப்பியக் கூறுகளைத் தொகுத்துப் பொதுவான காப்பிய இலக்கணம் வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது.

இயல் மூன்று 'முப்பெருங்காப்பியங்களின் அமைப்பை யும் ஒப்புமைக் கூறுகளையும்' காட்டும் இயல்பினது. இவ் வியல் முப்பெருங்காப்பியங்களின் பொதுவான அமைப் பினைக் காட்டி, நூற்பெயர், காப்பிய உட்பகுப்பு, கதை யமைப்பு, தொடக்கம், முடிவு, கதைக்களன், பாத்திரப்

படைப்பு, கனவு, நிமித்தங்கள், ஊழ்வினை, மறுபிறவி, வஞ்சினம் ஆகியவற்றில் காணலாகும் ஒப்புமைக் கூறு களைத் தொகுத்துக்காட்டுகின்றது.

'தற்குறிப்பேற்றவணியின் தொன்மையும் தோற்றமும்', 'தற்குறிப்பேற்றவணியின் இலக்கணங்கள்', 'வடமொழி யாளர் குறிப்பிடும் உத்பிரேக்ஷாலங்காரம்' (தற்குறிப்பேற்ற வணி) என்ற தலைப்புகள் நான்கு, ஐந்து, ஆறாவது இயல் களாக அமைந்துள. முன்னதில் வடமொழி அணியிலக்கண நூல்களும் தமிழ் அணியிலக்கண நூல்களும் சுட்டப் பெற்று, தற்குறிப்பேற்றவணி சங்கஇலக்கியங்களிலேயே எடுத்தாளப்பெற்றுள்ள தொன்மைச் சிறப்புத் தக்க சான்றுகளுடன் நிறுவப்பட்டுள்ளது. ஐந்தாம் இயலில் தமிழ் இலக்கண ஆசிரியர்கள்வழித் தற்குறிப்பேற்ற வணியின் இலக்கணங்கள் வரையறுத்து நிறுவப்பட் டுள்ளது. தொல்காப்பியர் உவமை அணியில் இவ்வணியை அடக்கிய பான்மையும், வீரசோழிய ஆசிரியர் புத்த மித்திரனார் 'நோக்கணி' என இதனை வகுத்துள்ள முறை யும், தண்டி இதைத் 'தற்குறிப்பேற்றவணி' என்றே சுட்டியமையும் தெளிவுறுத்தப்பட்டுள்ளன. மாறனலங் காரம், இலக்கண விளக்கம் முதலிய அணி நூல்கள் இவ் வணி பற்றித் தரும் தெளிவான கருத்துக்கள், தொன்னூல் விளக்கம் கூறும் 'ஊகாஞ்சிதம்' பற்றிய செய்திகள், சந்திரா லோகம், குவலயானந்தம் ஆகிய தமிழ் நூல்கள் இவ்வணி, இதன் வகைகள், சொல்லுருபுகள் பற்றிக் காட்டும் விளக் கங்கள் இவ்வியலில் தரப்பெற்றுள. இவ்வியலின் இறுதி யில் இவ்வணி பற்றிய ஒருமித்த கருத்துக்கள் ஒப்புநோக்கி முடிவு கூறப்பட்டுள.

'வடமொழியாளர் குறிப்பிடும் 'உத்பிரேக்ஷாலங்காரம்' என்னும் ஆறாவது இயல் பண்டே வடமொழி இவ்வணி பற்றிக் கூறுகிறது எனச் சுட்டுவதோடு ஆசார்ய தண்டி யின் 'காவ்யாதர்சம்' பன்னிரண்டாவது அலங்காரமாக 'உத்பிரேக்ஷா' என்னும் இவ்வணியைத் தெளிவுறுத்தி யுள்ளது, என விளக்குகிறது. மேலும் உவமைக்கும், 'உத்பிரேக்ஷா' என்னும் தற்குறிப்பேற்றத்திற்கும் வேறு பாடு உண்டு எனவும், இன்னின்ன சொல்லுருபுகள் கொண்டு இவ்வணியை உவமையின்றிப் பிரித்தறியலாம் எனவும் நுணுக்கம் காட்டப் பெற்றுள்ளது. வடநூல் சந்திரா

லோகம், குவலயானந்தம் ஆகியவை இவ்வணி பற்றிக் கூறும் விளக்கங்களும் அவை சுட்டும் ஆறு வகைகளும் சுருங்க விளக்கப்பெற்றுள. பிரதாபருத்திரியம் இவ்வணியை 104 வகை எனச் சுட்டுவதும், சித்ரமீமாம்சை இவ்வணி பற்றிக் கூறும் செய்திகளும் கொண்டு, (1) வடமொழி யாளரும் பண்டுதொட்டே இவ்வணியைப் பகுத்தும் தொகுத்தும் கையாண்டுள்ளனர்; (2) இவ்வணியில் விரி, தொகை, உண்டு. (3) உவமையில் பலவகைகள் இருப்பது போல் இவ்வணியிலும் பலவகைகள் உண்டு; (4) இவ் வணிக்கெனச் சொல்லுருபுகளும் உண்டு என விளக்கிக் காட்டுவதே இவ்வியலின் நோக்கம். தற்குறிப்பேற்ற வணியைப் பகுத்தும் வகுத்தும் வகைதொகை செய்து காட்டுவது முறையோ என மயங்குவாருக்கு, முறையே என இவ்வியல் முடிவு கூறுகிறது.

இயல் ஏழு, தற்குறிப்பேற்றவணியை அறியும்வழி முறைகளைக் கூறி, அதன் வகைகளை விளக்குகிறது. தன்மைத் தற்குறிப்பேற்றம், ஏதுத்தற்குறிப்பேற்றம், தற் குறிப்பேற்ற உவமை, தற்குறிப்பேற்ற உருவகம், தற்குறிப் பேற்ற உயர்வுநவிற்சியணி என ஐந்து பெரும் பகுப்புகளை முப்பெருங்காப்பியவழி விளக்குவது இவ்வியலாகும்.

இயல் எட்டு, ‘தற்குறிப்பேற்றவணி — சொல்மரபுகள்’ பற்றிய ஆய்வின்வழி, இன்னின்ன உருபுகள் தற்குறிப் பேற்றவணியைச் சுட்டும் என்றும், இன்னின்ன சொற்கள் இவ்வணியில் பெரும்பான்மை பயன்படுத்தப்படும் என்றும் தெளிவு காட்டுகிறது.

‘தற்குறிப்பேற்றவணி — பொருள்மரபுகள்’ எனும் ஒன்பதாம் இயல், காப்பியப் புலவோர் கையாண்ட பொருள் மரபினைத் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டுகிறது. முப்பெருங் காப்பியங்களைக் கொண்டு, நகர், கொடி, ஆறு, வெள்ளம், நிலமகள், துவி, மலர்கள், வண்டுகள், புள், புகை, ஞாயிறு திங்கள் தோற்றம், மறைவு, பெண்களின் அணிகலன்கள் போல்வன தற்குறிப்பேற்றவணிக்குப் பொருளாக அமைந் துள்ள பான்மை தக்க எடுத்துக்காட்டுகள் மூலம் விளக்கப் பெற்றுள.

இயல் பத்து ‘முப்பெருங்காப்பியங்களில் தற்குறிப் பேற்றவணி’ என்ற தலைப்பில் சிலப்பதிகாரம்

மணிமேகலை, சீவகசிந்தாமணி ஆகிய காப்பியங்களிற் கையாளப்பெற்றுள்ள தற்குறிப்பேற்றவணிகளைத் தொகுத்து நிரல்படக் காட்டுகிறது.

இயல் பதினொன்று தற்குறிப்பேற்றவணி வரும் சூழல்களை மிக விரிவாகவும் தெளிவாகவும் விளக்குகிறது.

இயல் பன்னிரண்டு முப்பெருங்காப்பியப் புலவர்களின் அருமையை அவர்கள் படைப்புகளின் வழியே சித்திரிக்கிறது.

முடிவுரையில் இவ்வாய்விற் கண்ட முடிபுகள் தொகுத்துத் தரப்பெற்றுள. இத்தலைப்புத் தொடர்பாக மேலும் பிற நூல்களொடு ஒப்பிட்டு ஆய்தற்குரிய களங்களும், ஆய்வுத்திட்டங்களும், காட்டப்பெற்றுள.

ஆய்வேட்டின் இறுதியில் பின்னிணைப்புகளும், வரைபடங்களும், பழைய நூல்களினின்று கண்டெடுக்கப்பட்ட புகைப்படங்களும் இணைக்கப்பெற்றுள.

பகுதி ஒன்று

இயல் 1

காப்பியத் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

தொடர்நிலைச் செய்யுளே 'காப்பியம்'

தமிழில் தொடர்நிலைச் செய்யுள் என்ற வழக்காறே 'காப்பியம்' உணர்த்தப் பயன்படுத்தப்பட்டது, என்பதை இலக்கிய இலக்கண நூல் கொண்டு உய்த்து உணரச் செய்வதே இவ்வியலின் நோக்கமாகும். பொருள் தொடர்ந்து வருவதும், பல அடிகளாலேனும் பல செய்யுட்களாலேனும் அமைவதும் 'பொருள் தொடர்நிலைச் செய்யுள்' என்று பண்டைத் தமிழர் குறித்தனர். இதனைப் 'பொருட்தொடர் நிலை', 'முடிபொருட்டொடர்நிலை' அல்லது 'அகலக்கவி' எனக் குறிக்கும் வழக்கமும் இருந்திருக்கிறது.[1]

பொருள் தொடர்நிலைச் செய்யுளில் பொருள் அறாது நூல் முழுவதும் தொடர்ந்து வருவதால் இப்பெயர் பெற்றது எனலாம். பழங்கால வீரப்பாடல்கள், பொருள் தொடர் செய்யுட்கள், ஐம்பெருங்காப்பியங்கள், ஐஞ்சிறுகாப்பியங்கள் போன்றவைகளை இவ்வகையில் அடக்கலாம்.

பண்டுதொட்டே இத்தகைய பொருள் தொடர்நிலைச் செய்யுட்கள் சிறப்பு நோக்கிப் பலவகையாகப் பகுத்து ஆளப்பட்டன என்று இலக்கணங்கள் சுட்டுகின்றன. தொடர்நிலைச் செய்யுட்களில் பொருள் தொடர்ந்து வருவதும், பொருள் மட்டும் தொடர்ந்து கதை தழுவாது (பத்துப் பாட்டு, பிரபந்தங்கள் போல்வன) வருவதும் உண்டு. கதை தழுவி வருவனவற்றுள் அறம் பொருள் இன்பம் வீடென்னும் நான்கில் நாற்பொருள் கூறாது ஒரு சில கூறுவது 'காப்பியம்' எனப்படும். பொருள் தொடர்ந்து கதை தழுவி நாற்பொருள் கூறும் செய்யுட்களை 'முடிபொருட்டொடர் நிலை' அல்லது 'அகலக்கவி' என்பர். இதனையே வடமொழியில் 'மகாகாவியம்' என்பர். விருத்தச் செய்யுள் அகலக்கவி, கதைச்செய்யுள், தொடர்நிலைச் செய்யுள் அனைத்தும் பொருள் தொடர் செய்யுளே.[2]

தொடர்நிலைச் செய்யுள் பற்றிக் கூறும் இலக்கணங்கள் இலக்கியங்கள்

அகத்தியம்

தமிழில் மிகப் பழமையானதும் இயல், இசை, நாடகம் என்னும் மூவகைக்கும் இலக்கணம் வகுப்பதுமாகிய நூல் அகத்தியமாகும். மூன்று சங்கத்தார்க்கும் இலக்கணமாய் அமைந்து, பல புலவர்கள் போற்றப் பெற்றதான முதல் நூலாகிய[3] அகத்தியம் மிக விரிவாகச் செய்யுள் இலக்கணம் கூறும் நூலாக இருந்திருத்தல் வேண்டும் என்பது 'செய்யுள் இலக்கணம் அகத்தியத்துப் பரந்து கிடந்ததனை'[4] எனவரும் பேராசிரியர் கூற்றால் அறியலாம். அகத்தியம் மூவகைத் தமிழுக்கும் இலக்கணம் கூறுதலின் 'பிண்டத்தை அடக்கிய பெரும் பிண்டம்'[5] என்று அதனைக் கூறுவர். அஃது இயற்றமிழ், நாடகத்தமிழ் என்னும் மூன்று பிண்டத்தையும் அடக்கி நிற்றலின் இதனை அறியலாம். அகத்தியம் கிடைக்காமையின் தொடர்நிலைச் செய்யுள் இலக்கணமாக அதில் கூறப்பட்டவை அறிதற்கு இயலாதாயின.

தொல்காப்பியம்

இன்று கிடைக்கும் நூலில் மிகத் தொன்மையானதும், முதல் இலக்கண நூலுமாகிய தொல்காப்பியம் கி. மு. 5 ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முந்தியது.[6] தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியத்தில் செய்யுள் வடிவம், இலக்கிய அடிப்படைக் கொள்கைகள், இலக்கியத் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகள் போன்றவற்றைக் குறிப்பாகவும், விளக்கமாகவும் எழுதியுள்ளார்.[7]

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் கூறப்பட்டவை ஒருவகையில் 'பொருள் தொடர்நிலைச் செய்யுள்' இலக்கணத்தைப் புலப்படுத்துகின்றன. அவ்வதிகாரத்தில் சிறப்பாக 'மெய்ப்பாட்டியல்' 'உவமவியல்' 'செய்யுளியல்' என்பனவற்றில் உள்ள பல செய்திகள், பொருள் தொடர்நிலைச் செய்யுளின் பொருள் வரையறை செய்யப் பெரிதும் பயன்படுகின்றன. காப்பியச் சுவையோடு தொடர்புடைய செய்திகளை மெய்ப்பாட்டியலும், காப்பிய அலங்காரங்களோடு இயைபுடையவற்றை உவமவியலும், காப்பிய வகை, காப்பிய நடை ஆகியவற்றைச் செய்யுளியலில்

வனப்பு, வண்ணம் என்னும் செய்யுள் உறுப்புகளும் கூறுகின்றன. மரபியலும் காப்பியத்திற்கு உரியன வற்றையே கூறுகின்றது.[3]

பொருள் தொடர்நிலைச் செய்யுள் 'காப்பியம்' என்ற சொல்லால் பழங்காலத்தில் சுட்டப்படவில்லை எனினும் காப்பியப் பொருண்மை புலப்படுத்தியதைத் தொல்காப் பியம் போன்ற இலக்கணங்களும் உணர்த்துகின்றன.[9] தொல்காப்பியம் தொன்மை, தோல், இயைபு, விருந்து எனும் வனப்புகளிலும்[10] யாப்பு வகையான உரையிலும் காப்பி யத்தை உணர்த்துவதாக இளம்பூரணர்[11] முதலிய உரை யாசிரியரும், காப்பிய உரையாசிரியர்களும் ஆய்வாளரும் கருதுகின்றனர். இவ்வுரையாசிரியருக்கு முற்பட்ட யாப்பருங் கலக்காரிகை ஆகியவற்றின் உரையிலும் வனப்புக்கும் காப்பியத்திற்கும் தொடர்பு தரப்படுகின்றது என்கிறார் ச.வே. சுப்பிரமணியம்.[12]

தமிழ்ச் செய்யுளைத் தொல்காப்பியனார் ஏழுவகைப் படுத்தினார். அவை முறையே பாட்டு, உரை, நூல்,[13] வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல் என்பன. பாவினைத் தனிநிலைச் செய்யுள், தொடர்நிலைச் செய்யுள், நாடகச் செய்யுள் என மூன்று வகையாகப் பிரித்து வழங்கினார்.[14] வடமொழியிலுள்ள காவியப் பிரிவுகளையும் இம்மூவகை யிலேயே அடக்கி விடலாமென்பர்.[15] அடிவரையறை யில்லா அறுவகை யாப்பில் ஒன்றான உரையை நால்வகை யினதாக விளக்குகின்றது தொல்காப்பியம்.

> ''பாட்டிடை வைத்த குறிப்பி னானும்
> பாவின் றெழுந்த கிளவி யானும்
> பொருளொடு புணராப் பொய்ம்மொழி யானும்
> பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி யானுமென்று
> உரைவகை நடையே நான்கென மொழிப''[16]

'பொருளொடு புணராப் பொய்ம்மொழியானும்' என்பது ஒரு பொருளின்றிப் பொய்படத் தொடர்ந்து செல்வன. 'பொரு ளொடு புணர்ந்த நகை மொழியானு' மென்பது பொய் யெனப்படாது மெய்யெனப்பட்டும் நகுதற்கேதுவாகும் தொடர்நிலை. இத்துடன் அமையாது பேராசிரியர் பரணிச் செய்யுளையும், முத்தொள்ளாயிரச் செய்யுளையும் தொடர் நிலையாகக் கொள்கிறார்.[17] நச்சினார்க்கினியரும், பேராசிரி யர் கூறியதற்கேற்பத் 'தொடர்நிலைச் செய்யுள்' 'பொருட்

டொடர் நிலை' என்னும் சொல்லாட்சிகளைப் பயன்படுத்தி யுள்ளார்.[18]

தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்ட செய்யுளியல் பிற்காலத்தில் யாப்பிலக்கணமாக வளர்ந்தது. உரியியலிலும், உவமவிய லிலும் மரபியலிலும் அவர் குறிப்பிட்ட கருத்துக்கள் மேலும் விரிவு பெற்றுத் தனியாக அணி இலக்கணமாயின. செய்யு ளியலானது இரு பிரிவுடையது; ஒன்று 'யாப்பியல்' மற்றது 'பாட்டியல்'. தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் முதற் சூத்திரம் செய்யுள் உறுப்புகள் 26 எனச் சுட்டுகிறது.[19] இவற்றோடு வனப்பு எட்டையும் சுட்டிச் செய்யுட்குறுப்பு (34) முப்பத்து நான்கு என்று பேராசிரியர் எழுதக் காண் கிறோம். நச்சினார்க்கினியருரையும் இதனை வலியுறுத்து கிறது.[20] செய்யுள் இலக்கணம் 'யாப்பதிகாரம்' எனப் பெயர் பெற்றது என்று இறையனார் களவியல் உரையால் அறியலாம். யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்கலக்காரிகை ஆகிய வற்றின் உரையிலும் வனப்புக்கும், காப்பியத்திற்கும் தொடர்பு தரப்படுகின்றன. ''செய்யுள் விளம்பனத்தி யற்கை'' என்னும் யாப்பருங்கல இறுதி நூற்பாவின் சொற் களின் விளக்கமும் இதனையே சுட்டுகின்றது எனச் ச.வே. சுப்பிரமணியன் அவர்களும் தம் கருத்தைக் குறிப்பிடு கின்றார்.[21] 'தொடர்நிலை', 'தொடர்நிலைச் செய்யுள்' என்ற வழக்குகள் பண்டுதொட்டே தமிழ் வழக்கில் இருந்திருக் கின்றன. எனவே உரையாசிரியர்கள் தொடர்நிலைச் செய்யுள் கருத்தைத் தொல்காப்பியத்தில் காண முற்பட்டது மிகப் பொருத்தம் எனலாம்.

அணியிலக்கணங்கள் கூறுவன

காப்பிய இலக்கணத்தை அணியிலக்கணங்கள் குறிப் பிடும் முறை ஒன்றாகவும், யாப்பு, பாட்டியல்கள் குறிப் பிடும் முறை வேறாகவும் அமைந்திருக்கின்றன. முத்தகம், குளகம், தொகைநிலை, தொடர்நிலை எனச் செய்யுள் வகை நான்கு என மொழிந்து தொடர்நிலையின் இரண்டாவது வகையாகப் பொருள் தொடர்நிலையைக் கூறி அதன்கண் காப்பியத்தினை அடக்குவது அணி இலக்கண இயல்பாக அமைகின்றது.

வீரசோழியம் தொடர்நிலை எனப் பொதுவாகத் தராது 'காப்பியம்' எனவே குறித்துவிடுகின்றது.

''பாவிகமது நற்கவியின்
ஒண்பொரு ளின்றொடர் காப்பிய முற்றினுரை பெறுமால்''[22]

என்றும்,

''யாப்பை இயம்பிடில் முத்தகமோடு குளகந், தொகை
காப்பியமாம்''[23]

எனவும்,

''தொகைகோப்பிற் பொருளை காப்பிய மாநூல்''[24]

எனவும் தொடர்நிலையைத் தெளிவாகவே 'காப்பியம்' எனச் சுட்டுகிறது.

தண்டியலங்காரம் போன்ற பிற நூல்கள் தொடர்நிலைச் சொற்றொடர் நிலை, பொருள் தொடர்நிலை எனப் பிரித்துக் கொண்டு பொருள் தொடர்நிலையில் பெருங்காப்பியம், காப்பியம் என இருவகைகளைக் குறிப்பிடுகின்றன. அவற்றின்கண் காப்பியக் கூறுகளை அடிப்படையாக்கி வேறுபாடும் கற்பிக்கின்றன.

''பொருளினும் சொல்லினு மிருவகைத் தொடர்நிலை''[25]

பொருளினால் தொடர்தலும், சொல்லினால் தொடர்தலும் என இருவகைப்படும் தொடர்நிலைச் செய்யுள் என்கிறது தண்டியலங்காரம்.

''பெருங் காப்பியமே காப்பிய மென்றாங்
கிரண்டா யியலும் பொருள்தொடர்நிலையே''[26]

என்ற சூத்திரம் பொருள் தொடர்நிலையைக் 'காப்பியம்', 'பெருங் காப்பியம்' என வகைப்படுத்தி அவற்றுக்கான இலக்கணங்களையும்விரிவாகவும்,தெளிவாகவும் குறிப்பிடுகிறது.

மேலும் செய்யுள் வகைகளை வகுக்கும்போது எவ் வகைப்பட்ட பாவேனும் முத்தகச் செய்யுளும் குளகச் செய்யுளும் தொகைநிலைச் செய்யுளும் தொடர்நிலைச் செய்யுளும் என நான்கு வகைப்படும் எனச் சுட்டுகிறது.

''செய்யு ளென்பவை தெரிவுற விரிப்பின்
முத்தகங் குளகந் தொகை தொடர்நிலையென
எத்திறத் தனவும் ஈரிரண்டாகும்''[27]

தண்டியலங்காரப்படி செய்யுட்களின் வகைகள் நான்கு எனத் துணியலாம்.

மாறனலங்காரம் தொடர்நிலைச் செய்யுளினது கூறுபாடுகளைக் குறிப்பிடும்போது, தொடர்நிலைச் செய்யுளென்று கூறப்படுவனவெல்லாஞ் சொல்லானும், பொருளானும் தொடரப்படுவனவாம் என்று குறிப்பிடுகின்றது.[28]

இலக்கண விளக்கமும் செய்யுளை முத்தகம், குளகம் தொகை, தொடர்நிலைஎன நான்கு வகைப்படுத்துகின்றது.[29] இதுவும் தண்டி ஆசிரியரைப் பின்பற்றிக் கூறியதாக இருக்கலாம். தொகைநிலைச் செய்யுட்கள் முத்தகச் செய்யுட்களாகவே அமையும். தொடர்நிலைச் செய்யுட்கள் முத்தகம், குளகம் என்ற இருவகைச் செய்யுளாயும் அமையும்.

தொடர்நிலைச் செய்யுள் பற்றி விளக்கமாகக் கூறும் போது பொருளினும் சொல்லினும் ஆகும் இருவகைத் தொடர்நிலை உண்டு; இது பொருளினால் தொடர்தலும், சொல்லினால் தொடர்தலும் என இருவகைப்படும். பொருளினால் தொடர்வன ஒரு செய்தியைப் பற்றித் தொடர்ந்து பாடப்படும் பாடல்களின் தொகுப்பாகிய சீவகசிந்தாமணி போல்வன.[30] சொல்லால் தொடர்வன பொருள் தொடர்பு ஏதும் இன்றி முதற்பாடலின் ஈற்றுச் சீரோ, சொல்லோ, எழுத்தோ அடுத்தபாடலின் முதற்சீராகவோ, சொல்லாகவோ, எழுத்தாகவோ முறையே அமையுமாறு அந்தாதித் தொடையால் பாடப்படும் கலம்பகம் போல்வன. பொருளினாலும் சொல்லினாலும் தொடர்வன... திருவாய்மொழி போல்வன.[31]

இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல் தொடர்நிலைச் செய்யுள் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது 'தொடர்நிலை விகற்பம் கடையில என்ப' என்று கூறுகிறது.[32] தொடர்நிலைச் செய்யுள் வேறுபாடுகளைப் பாட்டியலில் வரைந்த ஆசிரியர் ஒவ்வொருவரும் தத்தமக்குத் தோன்றிய கருத்தினைப் பல வகையாகப் பிரித்துக் கூறியதாகத் தெரிகிறது. வீரமா முனிவர் சதுரகராதியில் 96 என்ற வரையறையை வற்புறுத்தியுள்ளார். பிரபந்த மரபியலும் 96 என்ற வரையறையே கூறியுள்ளது.[33]

தொன்னூல் விளக்க ஆசிரியரும் தொடர்நிலைச் செய்யுள், பொருளினும் சொல்லினும் ஆகும்; பொருளினால்

தொடர்தல், சொல்லினால் தொடர்தல் என இருவகை என்று தண்டியாசிரியர் போலவே குறிப்பிடுகின்றார்; தூக்கு அந் தாதி போன்றவையும் இத்தகைய செய்யுள் வகையின் பால் அடங்கும் என்றும் குறிப்பிடுகின்றார்:

''தொடர்நிலை பொருளினும் சொல்லினும் ஆகும்
பொருள் தொடர்நிலை தன்பொருள் தரத்தானே
பற்பல பாட்டாய்ப் பயனில் தொடரும்
சொற்றொடர் நிலை எனில் தூக்குஅந்தாதியே''[34]

பற்பல பாட்டாய்ப் பல பாட்டு ஆகிய பொருளானும், சொல் லானும் தொடர்ந்து ஒருப்பட வருவன தொடர்நிலைச் செய்யுளாம். இவற்றுள் ஒரு பொருளை விளக்கத் தம்முள் தொடர்ந்து வரும் பல பாட்டே பொருள் தொடர்நிலைச் செய்யுள் என்பர் என்று தொன்னூல் விளக்கம் கூறுகின்றது.[35]

முத்துவீரியமும் பல சூத்திரங்களினால் தொடர்நிலைச் செய்யுளை விளக்குவதோடு நில்லாது ஏனைய இலக்கண நூல்[36] போன்று செய்யுள் நான்கு வகைப்படும் என்றும் அவற்றுள் ஒன்று தொடர்நிலை எனவும் தெளிவாகக் குறிப் பிடுகின்றது.

''தொகைநிலை குளகமுத் தகந் தொடர்நிலையெனச்
செய்யுளால் வகைப்படுஞ் செப்புங்காலே,'[37]

என்றும்,

''சொற்பொரு ளிருவகை தொடர் நிலை யெனலே''[38]

என்றும் தொடர்நிலை பற்றித் தெளிவாகக் கூறுகின்றது.

சுவாமிநாதம் போன்ற ஐந்திலக்கணங்கள் யாப்பு அதி காரத்தில் பொதுவாக அணியியல் தரும் செய்திகளைத் தருகின்றன.

''தொடர்நிலை சொற்றொடர்நிலை அந்தாதி அடுத் ததுவே''[39] என்று சுவாமிநாதம் என்ற இலக்கண நூலில் காணப்படுகின்றது. தொடர் நிலைச் செய்யுள் என்பது ஒத்த பொருளால் தொடர்ந்து பாடப்படும்; அது பொருள் தொடர்நிலைச் செய்யுள். முன்னே உள்ள செய்யுளோடு பின்னே வரும் செய்யுள் சொல்லினால் தொடர்ந்து வரும்

படி அந்தாதித் தொடையில் பாடப்படும்; அது சொல் தொடர்நிலைச் செய்யுள் என இவ்வாறு இருவகைப்படும்.

வித்தாரக்கவி அல்லது அகலக்கவி

பொருள் தொடர்நிலை பற்றிய எண்ணத்தில் அணியிலக்கணங்களைவிட யாப்பு இலக்கணங்கள் ஒருபடி அதிகமாகவே கூறுகின்றது எனலாம். பாட்டியல்களும் யாப்பியல்களும் 'புராணம்', 'சிறுகாப்பியம்' முதலியவற்றைத் தொடர்நிலைச் செய்யுளில் அடக்கிக் கூறுகின்றன.

'பாட்டியல்' என்பது தனிநிலையும் தொடர்நிலையுமான செய்யுளிலக்கணங்களை விளக்கிக் கூறுகிற இலக்கணம். தனிநிலைச் செய்யுள் இலக்கணம் கூறுவனவற்றைச் செய்யுளியல் என்றும், தொடர்நிலைச் செய்யுள் இலக்கணம் கூறுவனவற்றைப் 'பாட்டியல்' என்றும் வழங்கும் வழக்கம் ஏற்பட்டது. தொடர்நிலைச் செய்யுள் இலக்கணம் கூறுவன பன்னிரு பாட்டியல், வெண்பாப் பாட்டியல் ஆகும். சிதம்பரப் பாட்டியலில் தனிநிலை, தொடர்நிலைச் செய்யுட்கான இலக்கணம் மிகத் தெளிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.[40]

ஆசு, மதுரம், சித்திரம், வித்தாரம் எனக் கவி வகை நான்கு என மொழிந்து வித்தாரக் கவியில் அகலக்கவியை உட்படுத்துவது யாப்பு, பாட்டியல் நெறியாக உள்ளது. வெண்பாப்பாட்டியல்,[41] நவநீதப்பாட்டியல்,[42] இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல்,[43] தொன்னூல் விளக்கம்,[44] முத்து வீரியம்[45] போன்றவையும் வித்தாரக் கவியைப் பற்றி நினைக்கின்றன. இவற்றுள் வெண்பாப் பாட்டியல், இலக்கண விளக்கம், தொன்னூல் விளக்கம் ஆகியனவே தொடர்நிலையை வித்தாரகவியாகக் காட்டுகின்றன.[46]

தொல்காப்பியனார் அகலக்கவிக்குத் தனியாக இலக்கணம் கூறாவிடினும் அகலக்கவி அமைப்பு, சொல் முடிபு கூறுவதிலும், பொருள் தொடர்நிலைச் செய்யுள், சொல் தொடர்நிலைச் செய்யுள் பற்றிய இலக்கணம் கூறியமையாலும், இதனையே பிற்காலத்தவர் பாட்டியலில் அடக்கிக் கூறியமையாலும் தொல்காப்பியரும் அகலக்கவி பற்றிக் கூறினார் எனத் துணிந்து கூறலாம். தொல்காப்பியச் சிறப்புப் பாயிரம்,

"வழக்கும் செய்யுளும் ஆயிரு முதலின்
எழுத்தும் சொல்லும் பொருளும் நாடி"[47]

என்றும், தொல்காப்பியச் சொல்லதிகாரம் அகலக்கவியின் சொல் முடிவு கூறும் முகத்தான்,

"முன்னிலை சுட்டிய ஒருமைக் கிளவி
பன்மையொடு முடியினும் வரைநிலை இன்றே
யாற்றுப்படை மருங்கின் போற்றல் வேண்டும்"[48]

என்றும் கூறுவதாலும், புறத்திணைக்கண்,

"தாவில் நல்லிசை கருதிய கிடந்தோர்க்குச்
சூதர் ஏத்திய துயில்எடை நிலையும்
... ...
... ...
காலம் மூன்றொடு கண்ணிய வருமே"[49]

எனவும், செய்யுள் ஓத்தில்,

"அகன்று பொருள்கிடப்பினு மணுகிய நிலையினு
இயன்று பொருள் முடியத் தந்தனர் உணர்த்தல்
மாட்டென மொழிப, பாட்டியல் வழக்கின்"[50]

என்றதனாலும் அறியலாம். இதனையே பின்னுள்ளோர் 'பாட்டியல்' என விரித்துக் கூறினார் எனலாம். வைத்திய நாத தேசிகர் தொல்காப்பியர் தனிப்பட்ட வகையில் அகலக் கவிகளைச் சுட்டி அவற்றின் செய்யுள் அமைப்பு முறை முதலியவற்றை விளக்கவில்லை ஆயினும் அவர் காலத்து அகலக்கவி பல உளவாதலைச் சுட்டியுள்ளமை தேற்றம் என்கிறார்.[51]

வழக்கும் செய்யுளும் என்றதில் 'செய்யுள்' என்பதில் தனிநிலைச் செய்யுளும் தொடர்நிலைச் செய்யுளும் பொது வகையான் அடங்குவதால் 'ஆற்றுப்படை மருங்கின் போற்றல் வேண்டும்' என்றதனால், அவர் காலத்து ஆற்றுப் படைச் செய்யுட்கள் இருந்தமை பெறப்படும்.

பன்னிரு பாட்டியலும் தொடர்நிலைச் செய்யுளை அகலக்கவி எனத் தெளிவாக்கி விரித்துரைக்கின்றது.

"ஒன்றே ஆகியும், ஒன்று பல ஆகியும்
பல ஒன்று ஆகியும் பாற்படும் இனமே
அவற்றுள்
ஒன்றாகிய இனம் எனப்பட்டன உலா
ஆற்றுப்படை வகை, மடல் முதலாயின

ஒன்றுபல ஆகிய இனம் அந்தாதி
கோவை, காப்பியம் ஆதியாக் கூறுவன
பல ஒன்று ஆகிய இனம் எனப்பட்டன
கலித்தொகை, குறுந்தொகை நெடுந்தொகை முதலன
பல ஒன்றாகிய இனம் எனப்பட்டன
கலம்பகம் மும்மணிக்கோவை முதலாயின''[53]

அகலக்கவியை விரித்துக் கூறுங்கால் இன்னின்னவை இன்னின்ன வகையைச் சார்ந்தன எனத் தெளிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.

வெண்பாப் பாட்டியல் அகலக்கவி பற்றித் தெளிவாக விரித்துக் கூறுகிறது.

''பாங்கார் தொடர்நிலைப்பாப் பல்பாதம் சேர்தனிப்பா
ஈங்ககலப் பாக்கள் இரண்டாகும் — ஆங்குத்
தொடர்நிலைப் பாவின் விகற்பம், சூழ்வளையாய் சொல்லின்
கடையிலவே என்றுரைத்தார் கண்டு''[53]

எனக் கூறுவதோடு அகலக்கவி கொள்வோர் பெறும் பயன் பற்றியும் குறிப்பிடுகின்றது.[54] நவநீதப் பாட்டியலும் இங்ஙனமே விரித்துக் கூறியுள்ளது.[55]

இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல் வித்தாரக்கவி பற்றிக் கூறும் கருத்துக்கள் சிந்திக்கத் தக்கன. செய்யுள் என்பது எழுவகைப்படும். அவ்வகையுள் முதலாவது பாட்டாகும். அப்பாட்டு, ஆசுகவி, மதுரகவி, சித்திரக்கவி, வித்தாரக்கவி என்று நான்கு வகைப்படும்.[56]

''ஆசு மதுரம் சித்திரம் அகலம் என்று
ஓசை எழும்பாட்டு ஒருநால் வகைத்தே''

வித்தாரக்கவியாவது செய்திகளை விரிவாகப் பாடும் பாடலாகும். தொடர்நிலைச் செய்யுளின் வகைகள் கணக்கிலடங்கா என்றும், வித்தாரக்கவி அமைக்கும்போது பொருத்தம் பத்துப் பார்த்து அமைத்தல் வேண்டும் என்றும் குறிப்பிடுகின்றது. பத்துப் பொருத்தமும் முறையே பெற்றுப் பெரும்பாலும் மூவகைச் சீரை முதற்சீராகக் கொண்டு அகலக்கவி இயற்றப்படும். அகலக்கவியுள் தொடர்நிலைச் செய்யுள், பிள்ளைத்தமிழ் முதலாகக் காப்பியம் ஈறாகச் சொல்லப்படும் ஐம்பத்தைந்தும், அவை போல்வன பிறவும் ஆம். இவை பொருள் தொடர்நிலை என்று இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல் ஆசிரியர் குறிப்பிடுகின்றார்.[57]

வித்தாரக்கவியின் பாகுபாடு கூறும்பொழுது அது தொடர்நிலைப் பாட்டு என்றும், பல அடியான் நடக்கும் தனிப்பாட்டு என்றும் இரண்டு கூறாக்கி விளக்குகின்றார்.

''வித்தாரக் கவியை விளம்புங் காலை
அத்திறம் தொடர்நிலை அடிபல நடக்கும்
தனிப்பா என்னத் தான்இரண்டு ஆகும்''[58]

எனத் தெளிவாக விளக்கிக் காட்டியது, பிற்காலத்து அகலக் கவி பரந்து தோன்றியமையும் அதற்கு இலக்கணம் வகுக்க வேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டமையும் காட்டுகின்றது.

தொன்னூல் விளக்கம் வித்தாரக்கவி பற்றிக் கூறும் போது,

''தொடர்நிலை தொகைநிலை தொடுத்த பல்பாவும்
தொடை பலவாகத் தொடுத்த ஒரு பாவும்
வித்தாரக் கவியென விளம்பினர் புலவர்''[59]

எனக் குறிப்பிடுகின்றது. மேற்கூறிய தொடர்நிலைச் செய்யுட்களும், தொகைநிலைச் செய்யுட்களுமேயன்றி ஒரு பாட்டாக வரினும், பல தொடையாகத் தொடுத்து நடக்கும் செய்யுளும் எல்லாம் வித்தாரக்கவி என்கிறார்.

முத்துவீரியமும் வித்தாரக்கவியைப் பற்றிக் குறிப்பிடு வதோடு, வித்தாரக் கவிஞன் பற்றியும், பாடும்பொருள் பற்றியும், பாடும்முறை பற்றியும் தெளிவாக்குகின்றது.

''மறம்கலி வெண்பா மடலூர்த லியலிசை
பாசண்டத்துறை பன்மணி மாலை
தசாங்க மும்மணிக்கோவை கிரீடை
இவைமுத லியவ்விரித் திசைத்துப் பாடுவோன்
வித்தா ரக்கவி யாம்விளம் பிடினே''[60]

வித்தாரக்கவி பற்றிக் கூறிய ஆசிரியர் அகலக்கவி பற்றியே கூறினார் எனலாம். திவாகரம் போன்றவையும் இதனையே சுட்டுகின்றன.

''மும்மணிக் கோவையும் பன்மணி மாலையும்
மறமும் கலிவெண் பாட்டும் மடல் ஊர்ச்சியும்
பாசண்டத் துறையும் கிரீடையும் கூத்தும்
விருத்தக் கவிதையும் இயல்இசை நாடகத்தோடு
விரித்துப் பாடுவது வித்தாரக் கவியே''[61]

தொடர்நிலைச் செய்யுள் பற்றிய உரையாசிரியர்கள் கருத்துக்கள்

தொல்காப்பியச் செய்யுளியலில் கூறும் அம்மை, அழகு தொன்மை, தோல், விருந்து. இயைபு, புலன், இழைபு, என்னும் செய்யுள் உறுப்புக்கள் தொடர்நிலைச் செய்யுட்கு உரியன என்று கருதுகின்ற பேராசிரியரும்,[62] நச்சினார்க்கினியரும்,[63] தொன்மை தோல் இயைபு ஆகியவற்றிற்குப் பிற்காலத்தில் தோன்றிய காப்பியங்களை எடுத்துக் காட்டாகக் காட்டியுள்ளனர்.[64] இவ்வுரைகளை அடிப்படையாக வைத்துப் பார்க்கும்போது பெருங்காப்பியமும் தொடர்நிலைச் செய்யுளும் ஒன்றே என்று உரையாசிரியர்கள் சுட்டுவது விளங்குகிறது.

பேராசிரியர் வனப்பியல்புகள் பற்றிய நூற்பாவை விளக்கும்போது தொடர்நிலைச் செய்யுள் பற்றி நினைக்கின்றார்.[65]

> ''வனப்பிய றானே வகுக்குங் காலைச்
> சின் மென் மொழியாற் றாய பனுவலோ
> டம்மை தானே யடிநிமிர் பின்றே''

என்பது பாடமாக உள்ளது. இது தொகைச் சூத்திரத்துள் 'ஆறுதலையிட்ட வந்நாலைந்தும்' எனக் கூறு செய்து நிறீஇப் பின்னர் எட்டுறுப்புக் கூறினானன்றே' பேராசிரியர் இவ்வெட்டனையும் வனப்பு என்று கொண்டு 'வனப்பிய றானே வகுக்குங்காலை' என்ற பாடத்தைக் கொள்கின்றார். ... "வனப்பென்பது பெரும்பான்மையும் பல உறுப்புத் திரண்டவழிப்பெறுவதோர் அழகாதலின் அவ்வாறு கோடும் அதனால் பல செய்யுளும் உறுப்பாய்த் திரண்டு பெருகிய தொடர்நிலையதே வனப்பென்னும் பெயர்ப்பகுதி வகையான் ஏற்பதென்பது".[66] இதனானே முன்னையுறுப்புக்கள் தொடர்நிலைச் செய்யுட்கு வருமென்பதுங் கொள்க"[67] சீவக சிந்தாமணி தொன்மை என்னும் வனப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு, வேறு சில வனப்புகளை அம்மை, அழகு, தோல் போன்றவற்றையும் உறுப்பாகக் கொண்டு திகழ்கின்றது எனலாம்.[68]

> ''இழுமென் மொழியான் விழுமியது நுவலினும்
> பரந்த மொழியா னடிநிமிர்ந் தொழுகினுந் ...2

மெல்லென்ற சொல்லான் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு, என்னும் விழுமிய பொருள் பயப்பச் சொல்லினும், பரந்த

மொழியான் அடிநிமிர்ந்து ஒழுகினும், ஆசிரியப்பாட்டான் ஒரு கதைமேல் தொடுக்கப் படினும் அவை பொருட்டொடர் நிலை என்றும் குறிப்பிடுகின்றார்.[69] கடவுள் வாழ்த்துப் பற்றிக் கூறும்போது "அத்தொடர்நிலையின் முதற்கண் நின்ற தேவபாணி" எனப் பேராசிரியர் கூறுகிறார்.

"விருந்தே தானும்
புதுவது கிளந்த யாப்பின் மேற்றே"[70]

'தானு' மென்ற உம்மையான் முன்னைத் தோலெனப்பட்டதூஉம் பழைய கதையைப் புதிதாகச் சொல்லியதாயிற்று... புதுவது கிளந்த யாப்பின் மேற்று என்ற தென்னையெனின் புதிதாகத் தாம் வேண்டியவற்றாற் பல செய்யுளுந் தொடர்ந்து வரச் செய்வது. அது முத்தொள்ளாயிரமும், பொய்கையார் முதலாயினோர் செய்த அந்தாதிச் செய்யுளுமென உணர்த்துகிறது' என்று பேராசிரியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

'ஞகாரை... படுமே' என்ற தொல்காப்பியச் சூத்திரத்திற்கு உரை கூறும் பேராசிரியர், "இயைபென்றதனான் பொருளும் இயைந்து, சொல்லும் இயைந்து வருமென்பது கருத்து. சீத்தலைச் சாத்தனாராற் செய்யப்பட்ட மணிமேகலையுங், கொங்குவேளிராற் செய்யப்பட்ட தொடர்நிலைச் செய்யுளும் போல்வன"[71] என்று விளக்கம் தருகின்றார்.

நச்சினார்க்கினியரும், மாத்திரை முதலிய 26 உறுப்புக் களும், அம்மை முதலிய எட்டு வனப்புக்களும் இரு கூறாகப் பிரிந்திருப்பதால் செய்யுளில் தனிநிலைச் செய்யுள், தொடர் நிலைச் செய்யுள் என இரு பகுப்புகளைக் கொள்கின்றார்.[72] அம்மையின் இலக்கணம் கூறும் தொல்காப்பியச் சூத்திரத் திற்கு உரை கூறும் நச்சினார்க்கினியர் "அறுதலை இட்ட அந்நாலைந்தும்' எனக் கூறுபடுத்திக் கூறியதனை விளக்கும் போது பல உறுப்பும் திரண்டவழிப் பெறுவதால் இவற்றை வனப்பெனக் கூறினார். "இது பெரும்பான்மை பல செய்யுள் உறுப்பாய்த் திரண்டு பெருகிய தொடர்நிலைக்குப் பெறுவதோர் அழகு என்றும், இவ்வனப்பை ஒரோ செய்யுட் கொள்ளின் மாத்திரை முதலியவற்றின் அழகு பெறாதாம்" என்கிறார்.

இங்ஙனம் பகுக்கவே தனிநிலைச் செய்யுளும், தொடர் நிலைச் செய்யுளும் என இரண்டாயிற்று; இனிக் கூறுவன

தொடர்நிலைச் செய்யுள் என்று உணர்க என்று கூறிய இடத்துத் தொடர்நிலைச் செய்யுளைச் சுட்டுகின்றார்.[73]

செய்யுளியலில் 173ஆம் சூத்திரத்தை விளக்கும்போது நச்சினார்க்கினியர் "அவற்றுக்கு இயையா பொருள் பட்ட தோர் தொடர்நிலையாய் ஒருவனுழை ஒருவன் கற்று வரலாற்று முறைமையான் வருகின்றவை என்றும், 'பொரு ளொடு புணர்ந்த நகைமொழியானும்' என்றது பொய் யெனப்படாது மெய்யெனப்பட்டு நகுதற்கு ஏதுவாகும் தொடர்நிலையானும்' என்றும் உரை கூறுகிறார்.[74]

தொல்காப்பியச் சூத்திரம் மாட்டுக்கு (210) உரை கூறுங் கால் "பொருள் கொள்ளும்கால் அகன்று பொருள்கிடப்பச் செய்யினும். அணுகி கிடப்பச் செய்யினும், இவ்விரு வகை யாலும் சென்று பொருள் முடியுமாற்றால் கொண்டு வந்து கூட்டியுரைப்பச் செய்தல் மாட்டெனும் உறுப்பென்று கூறுவர். செய்யுள் வழக்கினுள் இது மொழிமாற்றுப் பொருள்கோள் அன்றிப் புலவர் வேறு செய்வதோர் செய்கை, இது பலபொருள் தொடரால் பல அடியான் வரும். ஒரு செய்யுட் கண்ணும் பல செய்யுள் பலபொருள் தொடரால் ஒரு கதையாகச் செய்யுமிடத்தும் வரும்..."[75] அருமையும், பெருமையும் உடையனவாய்ப் பரந்த சொற் றொடர்ந்து பொருள் தொடர்ந்ததோர் இன்பம் நோக்கிச் சான்றோர் இம்மாட்டிலக்கணமே யாண்டும் பெரும் பான்மை வரச் செய்யுள் செய்தலிற் பின் தொடர்நிலைச் செய்யுள் செய்தவர்களும், இம்மாட்டிலக்கணமே யாண்டும் வரச் செய்யுள் செய்தார். இதுவும் பொருள்வகைபோல் புலவர் செய்து கொண்டதாயிற்று.[76]

தோலெனும் வனப்பு உணர்த்த 238ஆம் சூத்திர உரையில் 'யாப்பினும் பொருளினும் வேற்றுமையுடையது என்ற வழி பொருள் வேறுபட்டுக் கொச்சகத்தால் செய்யப் படுவன தோலாம்' இவை பொருள் தொடர் அவை சிந்தா மணி முதலியன என்கிறார்.[77]

விருந்தென்று கூறப்படுவதுதானும் புதிதாகத் தொடுக் கப்படும் தொடர்நிலைச் செய்யுளின் மேற்றது என்று 239 ஆம் சூத்திர உரையில் விரிக்கின்றார். முற்கூறிய தோல் பழைய கதையைப் புதிதாகக் கூறல் என்றும், இது பழைய

தும் புதியதும் ஆகிய கதை மேற்றன்றித் தான் புதிதாகப் படைத்துத் தொடர்நிலைச் செய்யுள் செய்வதென்றும் பொருள் தருதலின்...[78] என்றும், இயைபின் இலக்கணம் 240என்ற சூத்திரத்தின்படி விரித்துக் கூறும் போது இயைபென்றதனானே பொருளியைதல் பெற்றாம். னகர வீற்றானிற்றுப் பொருடொடர்ந்தன மணிமேகலையும், உதயணன் கதையும் என்றார்.[79]

நச்சினார்க்கினியர் சிந்தாமணி உரையில் அந்நூலைத் தொடர்நிலைச் செய்யுள் என்றே கூறவேண்டும் என்று உரைத்தார்.[80] முந்து நூல்களில் தொடர்நிலைச் செய்யுட்குக் காப்பியம் என்ற பெயரின்மையின் அவர் அங்ஙனம் கூறினார்.

அடியார்க்கு நல்லாரும் சிலப்பதிகார உரைப் பாயிரத்தில் அம்மை முதலிய எட்டு வனப்பும் தொடர்நிலைச் செய்யுட்கு உரியனவாகத் தொல்காப்பியங்கள் கூறியதாகக் கருதுகின்றார்.[81] அடியார்க்கு நல்லார் பெருங்கதையிலும்,[82] சீவகசிந்தாமணியிலும்,[83] மணிமேகலையிலும், 'காப்பியம்[84] என்னும் பெயர்வந்ததை எடுத்துக்காட்டிச் சொற்றொடர் நிலை, பொருட்டொடர்நிலை என்னும் தொடர்நிலைச் செய்யுட்கும் 'காப்பியம்' என்று பெயர் கூறுதலும் ஆசிரியர் கருத்தென உணர்க என்றார். சிலப்பதிகாரத்தில் உரைபெறு கட்டுரைக்கு உரையிட்ட அடியார்க்கு நல்லார் "காப்பியங்களுக்குச் சிறுபான்மை இவ்வுறுப்புகளும் சில வருமெனக் கொள்க என்றார்."[85]

மாறனலங்கார உரையாசிரியர் பொருட்டொடர் நிலை மிகவும் விரிவுடையது என்பார்.[86] பொருட்டொடர் நிலைச் செய்யுளின் கூறுபாடு கூறும்போது, பெருங்காப்பியம், காப்பியம் என இருவகை குறித்து, 'சுரங்கா பொருட்டொடர்' என்றதால் பொருட்டொடர் மிகவும் விரிவுடையது என்று விளங்குகின்றது.

தொடர்நிலைச் செய்யுளே 'காப்பியம்'

முந்து நூல்களில் காப்பியம் எனும் சொல் இன்றேனும் ... மிகப் பெரிய காப்பியக் கூறுகள் முற்றும் பெற்ற தொடர் நிலைச் செய்யுளைப் பெருங்காப்பியம் என்றே கூற வேண்டியுள்ளதாலும், சான்றோர் செய்யுட்களிலும் பிற வற்றுள்ளும் கூறியமையாலும் சொற்றொடர்நிலை, பொருட்

டொடர் நிலை என்னும் தொடர்நிலைச் செய்யுட்கும் 'காப்பியம்' என்று பெயர் கூறுதலும் பொருந்தும். மேலே குறிப்பிட்ட இலக்கணச் சூத்திரப் பாக்களில் பெரும்பான்மையும் தொடர்நிலைச் செய்யுள் எனவே குறிக்கப்பட்டுள்ளமையால் 'காப்பியங்கள்' அப்பெயரால் குறிக்கப்பட்டன என்பது புலனாகிறது.

பிற்காலத்தில் சொற்றொடர்நிலை, பொருட்டொடர் நிலை என்னும் தொடர்நிலைச் செய்யுட்கள், 'காப்பியம்' எனப்பட்டன என்பதும் தமிழ் இலக்கண இலக்கியங்கள் கொண்டு தெளிவாக்கலாம். சிலப்பதிகாரத்தில் 'காப்பியத் தொல்குடி கவின் பெற வளர்ந்து'[87] என்ற சொல் வருவதாலும், மணிமேகலையிலும் 'நாடகக் காப்பிய நன்னூல்'[88] எனக் காணப்படுவதாலும், 'சிந்தாமணி கருதுவது அங்கொன்றுண்டோ காப்பியக் கவிகள்'[89] என்று சிந்தாமணி குறிப்பிடுவதாலும், வீரசோழிய இலக்கண ஆசிரியரும் 'ஒண்பொருளின்றொடர் காப்பிய முற்றினுரை பெறுமால்''[90] என்று குறிப்பதாலும் 'தொடர்நிலைச் செய்யுளையே' இலக்கிய, இலக்கண ஆசிரியர்கள் பிற்காலத்தில் 'காப்பியம்' எனக் குறித்தார்கள் எனத் தெளியலாம்.

தண்டியலங்கார உரையாசிரியரும் காப்பியம், தொடர் நிலைச் செய்யுள் இரண்டையும் ஒன்றாகவே இணைத்துக் கூறியுள்ளார்.

> ''பொருளினும் சொல்லினு மிருவகை தொடர்நிலை
> பெருங்காப்பியமே காப்பிய மென்றாங்கு
> இரண்டா யியலும் பொருள் தொடர்நிலையே''

என்பதற்கு உரை வகுக்கும் உரையாசிரியர் பொருளினால் தொடர்தலும், சொல்லினால் தொடர்தலும் எனத் தொடர் நிலைச் செய்யுள் இருவகைப்படும் என்பார். பொருட் டொடர்நிலை முற்செய்யுளோடு பிற்செய்யுள் பொருளினால் தொடர்ந்து வரப்பெறும் நூல், ஒரு சரித்திரத்தைத் தொடர்ச்சியாகக் கூறும் சீவகசிந்தாமணி, கம்பராமாயணம் முதலியன.[91]

மாறனலங்கார ஆசிரியரும், பொருள் தொடர்நிலை மிகவும் விரிவுடையது என்றும் அது ஒன்றும் பலவும் பொருளில் குறைவுறுமேல் அது காப்பியம் என்றும் விளக்குகிறார்.[92]

இலக்கண விளக்கமும் பொருளினும், சொல்லினும் இருவகைத் தொடர்நிலை என்று குறிப்பிட்டு, காப்பியம், பெருங்காப்பியம் எனப் பொருள் தொடர்நிலை இரண் டாகப் பகுத்துக் காட்டுகிறது.[93]

தொன்னூல் விளக்கமும்,

> ''பொருட்டொடர் நிலையே புகலிற் காப்பியம்
> பெருங்காப்பியம் எனப் பிரிவு இரண்டு''[94]

என்று கூறுகிறது.

முத்துவீரியம்இது பற்றிக் கூறும்போது மிகத் தெளி வாக, 'காப்பியம்' பெருங்காப்பியமென விருவகைப்படும் பொருட்டொடர் நிலை பகருங்காலே', அவற்றுள்,

> ''அறம் பொரு ளின்பம்வீ டாகிய நான்கும்
> புலப்படல் பெருங்காப் பியப்பொரு ளாகும்
> அறம்முத னான்கினுங் குறைபா டுடையது
> காப்பிய மென்று கருதப்படுமே''[95]

என்று குறிப்பிடுவதால் முதன்முதலில் தொடர்நிலைச் செய்யுள் என்று வழங்கப்பட்ட காப்பியக் கூறுகள் அமைந்த செய்யுட்கள் பிற்காலத்தில் காப்பியம் என்றே சுட்டப்பட்டன என்பதை அறிஞர் அறிவர். முந்துநூலில் குறிப்பிடப்பட்ட 'தொடர்நிலைச் செய்யுட்களே' கால மாற்றத்தால் 'காப்பியம்' எனப்பெயர் கொண்டது.

'காப்பியம்' எனச் சுட்டுவதில் உரையாசிரியர்கள் உடன்பாடு

சிலப்பதிகார அரும்பத உரையாசிரியர் அந்நூலைக் காவியம் என்றே கூறுவர். "இளங்கோ அடிகள் தாம் துறந்து இக்காவியம் செய்தார்."[96] சிலப்பதிகாரப் பதிக உரையும் இதனை உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள் பாட்டும் உரையும் கலந்து வந்த காவியம் எனக் குறிப் பிடுகின்றது.[97]

அடியார்க்கு நல்லாரும் பெருங்கதையிலும். சீவகசிந்தா மணியிலும் மணிமேகலையிலும் காப்பியம் என்னும் பெயர் வந்ததை எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். சீவகசிந்தாமணி உரை யாசிரியர் நச்சினார்க்கினியரும் அதனைச் சிறந்த காப்பிய மெனச் சுட்டியுள்ளார். தமிழ் இலக்கண இலக்கியங்களில்

'காப்பியம்' என்ற சொல்லாட்சி பெரிதும் பயின்று வந்துள்ளது பின்வரும் பட்டியல் கொண்டு அறியலாம்.

'காப்பியத் தொல்குடி கவின்பெற வளர்ந்து' — சிலம்பு 30:83

'நாடகக் காப்பிய நன்னூனு னிப்போர்' — மணிமேகலை 19:80

'காப்பியக் கோசமுங் கட்டிலும் பள்ளியும்'
— பெருங்கதை 1-38:167

'காப்பிய வாசனை கலந்தவை சொல்லி' — பெருங்கதை 4-3:42

'கருதுவதங் கொன்றுண்டோ காப்பியக் கவிகள்'
— சிந்தாமணி 1585 : 3

'ஒண்பொருளின்றொடர் காப்பிய முற்றினுரை பெறுமால்'
— வீரசோழியம் 17

'முத்தகமோடு குளகம் தொகை காப்பியமுமாம்'
— வீரசோழியம் 176

'தொகைகோப்பிற் பொருளெனக் காப்பிய மாநூல்'
— வீரசோழியம் 176

'வடுவில் காப்பிய மதுரவாய்ப்பொருள்'
— குலோத்துங்கன் பிள்ளைத்தமிழ் 4

'பெருங்காப்பியமே காப்பியம் என்றாங்கு' — தண்டி 7 : 1

'அவற்றுள் பெருங்காப்பிய நிலை பேசுங்காலை' — தண்டி 8 : 2

'காப்பியம் என்று கருதப்படுமே' — தண்டி 10 : 2

'பாவிகம் என்பது காப்பியப் பண்பே' — தண்டி 91

'வருமேல் பெருங்காப்பியம் என்று கருது'
— வெண்பாப்பாட்டியல் 42 : 4

'கருதுசில குன்றினும் அக்காப்பியம் ஆம்'
— வெண்பாப்பாட்டியல் 43 : 1

'கோவை காப்பியமாதியாக் கூறுவன' — பன்னிரு பாட்டியல் 88

'இன்னன கூறல் பெருங்காப்பியத்துக்கு இலக்கணமே'
— நவநீதப்பாட்டியல் 32

'பெருங்காப்பிய நிலை பேசுங்காலை' — பிரபந்த மரபியல் 20 : 1

'நிகழ்த்தி இயம்பல் முதல் பெருங்காப்பியத்துக்கு'
— சிதம்பரப் பாட்டியல் 15 : 4

'பெருங்காப்பியம் காப்பியம் எனும் பெற்றித்தால்'
— மாறனலங்காரம் 71 : 1

'காப்பியம் இரண்டும் மேற்புகன்றனவே'
— இலக்கண விளக்கம் 854

'காப்பியம் அறம் முதல் நான்கில் குறையவும்'
— தொன்னூல் விளக்கம் 255 : 3

'நான்கும் புலப்படல் பெருங்காப்பியப் பொருள் ஆறாம்'
— முத்துவீரியம் 1266 : 2

'நன்காய்ச் சொலும் பணியில் குறைதல் சிறுகாப்பியமாம்'
— சுவாமிநாதம் 164 : 1

இலக்கண, இலக்கியங்களில் 'காப்பிய' சொல் லாட்சியை நுணுகி ஆராயின் அது பண்டுதொட்டே இலக் கியங்களில் பயின்று வந்தமை புலனாவதோடு ஆதி காப்பிய மான சிலப்பதிகாரத்திலேயே ஆளப்பட்டமை புலனாகும்.[98] எனவே தமிழுக்குக் 'காப்பியம்' என்ற சொல் புதிதன்று; பண்டுதொட்டே தமிழரால் ஆளப்பட்ட தூய தமிழ்ச் சொல்லே காப்பியமாகும். கால மாற்றத்தால் முந்திய பொருளினும் வேறுபட்டுத் 'தொடர்நிலைச் செய்யுளையே' குறிக்கும் 'காப்பியம்' ஆயிற்று.

'காப்பியம்' — தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

'காப்பியம்' என்ற சொல் இன்றைய நிலையில் நால் வகை உறுதிப் பொருளையும் கூறுவதாய்க் கதைபற்றி வரும் தொடர்நிலைச் செய்யுள் என்று பொருள்படுகிறது.[99] வடமொழி வழிவந்த 'காவியம்' என்னும் சொல்லும் இதே பொருண்மையை உடையதாய் இருப்பினும், கவிஞனால் செய்யப்படுவது எல்லாம் காவியமே, உரைநடை கூடக் காவியம் என்று வடமொழியாளர் குறிப்பிடுகின்றனர்.[100] முற்காலத் தமிழர் கொள்கைகளைப் பொதிந்து காப்பத னையே 'காப்பியம்' என்றனர்.

'காவியம்' என்ற சொல்லைவிடக் 'காப்பியம்' என்ற சொல் வழக்கால் பழமை மிக்கது. காப்பியம் என்ற சொல்லுக்கு நேரான ஆங்கிலச் சொல் 'எபிக்' என்பதாம். 'எபிக்' என்ற சொல்லுக்கு வீரப் பண்புடைய, மானிட மான, அகல் விரிவான, பெரும்பகட்டான என்பன பொருள்.[101] எனவே காப்பியம் என்ற சொல் வீரப் பண் புடைய தெய்வத் தன்மை பொருந்திய பெருமிதமான மிகப் பெரிய செய்யுளைக் குறிக்கும். ஆங்கிலச் சொல் 'எபிக்', கிரேக்கச் சொல் 'எமாஸ்' என்பதிலிருந்து பிறந்ததாகும். முதன்முதலில் அச்சொல்லுக்குப் பொருள் 'வார்த்தை' அல்லது 'பாட்டு' என்பதாகும்.[102] பிற்காலத்தில் பொதுவாக

வீரர்களின் பண்பினை, புகழினைப் பாடும் தொடர்நிலைச் செய்யுளுக்கு வழங்கலாயிற்று.

தமிழில் 'காப்பியம்' என்ற சொல் தொல்காப்பியம் சங்க இலக்கியம் ஆகிய முற்கால இலக்கண, இலக்கியங்களில் இடம்பெறவில்லை. தொல்காப்பியம், தொல்காப்பியன் என்ற சொற்களில் 'தொல்' என்ற அடையுடன் இச்சொல் வழங்கப் பெற்றிருக்கின்றது. சேனாவரையர் கருத்துப்படி காப்பியத்தின்மூலம் 'காப்பியன்', பொருள் 'காப்போன்' என்பதாகும்.[103]

ஐந்திரன் நிறைந்த தொல்காப்பியம் என்ற தொல் காப்பியச் சிறப்புப் பாயிரத்திற்கு உரை எழுதிய இளம் பூரணர், இந்திரனால் செய்யப்பட்ட ஐந்திர வியாக்கிர ணத்தை நிறைய அறிந்த பழைய காப்பியக் குடியிலுள் ளோன் என்கின்றார்.[104] இவர் கருத்துப்படி காப்பியக்குடி 'காப்பியன்' சொல்லிற்கு மூலமாக அமைகின்றது. எனவே 'காப்பியம்' என்பது பழமரபுகளைக் காத்து இயம்புவது என்பது.[105] 'காப்பியம்' என்னும் இலக்கண நூலைச் செய்ததால் காப்பியன், தொல்காப்பியன் என்று வழங்கப் பட்டார் என்று விளக்குகிறார் டாக்டர் சி. இலக்குவனார் அவர்கள்.

காப்பியத் தொன்மை

'காவியம்' என்ற சொல்லைவிடக் 'காப்பியம்' என்ற சொல் வழக்கால் பழமையானது என்று கண்டோம். காலந் தோறும் ஒருசில சொற்கள் வழக்கால் மாறுபாட்டை அடை வதைப் போலக் காப்பியம் என்ற சொல்லும், முற்கால வழக்கத்தில் இலக்கண நூல்களைக் குறித்து இடைக் காலத்தில் கதைப்பொருளுடைய காப்பியத்தைக் குறிக்கப் பயன்பட்டிருக்கலாம்.[106] இடைக்காலக் கல்வெட்டுகளில் 'காப்பியக் குடியை' இச்சொல் உணர்த்துவதாக வந்துள்ளது. இடைக்கால இலக்கியங்களில் தொடர்நிலைச் செய்யுளைக் குறிக்கப் பயன்பட்டதாக டாக்டர் வி.ஐ. சுப்பிர மணியம் அவர்கள் கருதுகின்றார்.[107] எனவே காப்பியம் காவியத்தின் திரிசொல் அன்று; அது தூய தமிழ்ச் சொல்லே என்பதும் மொழியைக் காக்கும் இலக்கணம் குறிக்கவே முற்காலத்தில் வழங்கப்பட்டது என்பதும், கால மாற்றத்தால் தான் இடைக்காலத்தில் தொடர்நிலைச் செய்யுளில் கதைப்

பொருளுடைய காப்பியத்தைக் குறிக்கப் பயன்படுகிறது என்பதும் தெளிவாகின்றன. ஆரியமொழி தமிழ் நாட்டில் நுழைவதற்குப் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னரே காப்பியம், காப்பியர், காப்பியக்குடி என்ற சொற்கள் வழக்கிலிருந்தன.

காப்பிய வரலாறு

மக்கள் உளக்கருத்தினை வெளிப்படுத்தும் சிறந்த சாதனமாக இருப்பது மொழியாகும். மொழி வளர்ச்சி அந் நாட்டு மக்களின் வாழ்க்கை, நாகரிகம் அனைத்தையும் பிரதிபலிக்கிறது. இலக்கியம் அந்தந்தக் காலத்து மக்களின் கருத்துக்களையும் சான்றோர்களின் அறிவுரைகளையும் கருவூலமாகக் கொண்டு வழங்குகிறது. இலக்கியம் ஒரு காலக் கண்ணாடி. இலக்கியங்களில் சிறந்ததும் தலை யாயதும் மக்களால் போற்றிக் காக்கப்படுவதும் 'காப்பியமே'.[108] காப்பியம் புராதன காலத்துக்கு உரிய தாகவும், நம் முன்னோர்களின் வரலாறுகளைக் கூறும் பெட்டகமாகவும் விளங்குவதால் மகா கவிஞர்களின் கற்பனைத் திறன் சொல்லாற்றலைக் கொண்டு, மக்கள் மனத்தைக் கவருவதாய் உள்ளது.

மொழி தோன்றி நன்கு முதிர்ச்சி பெற்றபின், கருத் தோடு உணர்ச்சி தோன்றிப் பின் செம்மையான யாப்பு வடிவத்தில் கவிதையாயிற்று.[109] காலம் திரட்டிய கவியே 'காவியம்'. பழங்காலத்து மக்கள் பலநிகழ்ச்சிகளை எல்லாம் உணர்ச்சியோடு கண்டு உணர்ச்சியூட்டிக் கூறினர். அவற்றை வழிவழியாகப் பலருக்குக் கூறி வந்தனர். பிற்கால நிகழ்ச்சிகளையும், அவற்றோடு கூட்டிப் பிணைத்துப் பற்பல நிகழ்ச்சிகளின் கோவையாகக் 'காவியம்' உருப்பெற்றது எனலாம். காப்பியப் புலவன், காப்பியம் வழங்கும் முன்பே நிகழ்ச்சிகள் அவன் உணர்ச்சி யில் உருவாகி வளர்ந்துவிடுகின்றன. அவற்றிற்கோர் வடிவம் தருகின்ற வாய்ப்பினையே கவிஞன் பெறு கிறான்.[110]

பல தலைமுறைகளாக மக்கள் வழிவழியே சொல்லிப் பெருமிதம் அடையும் சிறந்த தலைவனின் பண்புகளும், பாராட்டுகளும் காப்பிய வடிவம் பெறுகின்றன. எனவே காப்பியத்தில் தனி ஒருவனின் உணர்ச்சிக்கும், முயற்சிக்கும்

இடம் மிகுதி. அவற்றைக் கோவைப்படுத்தும் முயற்சியும் அதற்கான உணர்ச்சியுமே காவியப் புலவனுக்கு உரியவை எனலாம்.[111] அவ்வுணர்வின் படைப்பே கற்பாரையும் கேட்பாரையும் ஒருசேர மகிழ்விக்கும் உன்னதப் படைப் பாகிறது.

பாட்டு வடிவமான இலக்கியங்களில் ஒவ்வொரு நாட்டிலும் முதலில் தோன்றியது காவியமாகவே இருக்க வேண்டும்.[112] காவியத்திற்கு உணர்ச்சியோடு வெளி நிகழ்ச்சிகளை நோக்கும் பார்வை இன்றியமையாதது. காப்பியங்களைப் பாடியவரும், பிறகு பாடிப் போற்றிய வரும், கலையுணர்ச்சியும், கற்பனை வளர்ச்சியும் உடைய வர்கள். ஏதோ ஒரு வகையான உண்மையை அடிப் படையாகக் கொண்டு செஞ்சொற்களால் உள்ளம் கவரும் வண்ணம் உயர்ந்த கவிதையை உருவாக்குகிறார்கள். 'காவியம் ஒரு நாட்டில் கூறப்படும் சிறுகதைகளையும், நிகழ்ச்சிகளையும் தன்னோடு சேர்த்து உருட்டிச் சென்று மிகப் பெரியதாய் வளரும் இயல்புடையது' என்கிறார் ஆபர் கிராம்பி.[113]

பழைய காப்பியங்கள் அரசியல் மாற்றங்கள், போர் ஆகியவற்றைக் குறிப்பனவாகவே இருந்தன. தொல் காப்பியம் மூன்று வகைக் காப்பியத்தைக் குறிப்பிடுகிறது. அவற்றுள் ஒன்று பழைய காப்பியம் என்கிறார் டாக்டர் காசிராஜன்.[114] பல காப்பியங்கள் தொல்காப்பியர் காலத் திற்கு முன்பே தோன்றி வளமையாக இருந்திருக்க வேண்டும். சங்க நூல்களில் பெரும்பான்மை அழிந்த போது அவையும் அழிந்திருக்கலாம். தொல்காப்பியத்தில் காப்பியக் கூறுகள் குறிப்பாகச் சொல்லப்பட்டவைகளி லிருந்து நாம் இதனை அறியலாம்.

காப்பியக் கதை

காப்பியக் கதைகள் பொதுவாக வீரர்களுடைய பண் பினைப் பாடும் தொடர்கதையாக அமையலாயின. வீரச் செயல்கள் அநேகமாக ஒரு குறிப்பிட்ட தலைவனின் வீரச் செயல்களாக அமைந்து அந்நாட்டின் பண்பாட்டை யும் மக்களின் வாழ்க்கையையும் பிரதிபலிப்பதாய் அமைந்தன.[115] சில சமயங்களில் அவை ஒன்று அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட வீரர்களின் பரம்பரை வரலாறுகளாக

அமைவதும் உண்டு.[116] சொல்லாற்றலுடன் நடைபோடும் இனிய நடையைக் கொண்டு அவை மிளிரவேண்டும்.[117] நீண்ட செய்யுட்கள் கொண்டு விளங்க வேண்டும். இன்றேல் பலதரப்பட்ட பாத்திரங்களையும் அவர்கள் செயல்பாடுகளையும் கதையில் காட்டுவது சிரமமாக இருக்கும்.[118]

பொருள்

காப்பியம் மக்களிடம் நன்மதிப்புப் பெறக் காரணம் அது வழிவழி பரம்பரையாக வரும் கருத்துகளையும்[119] கதைகளையும் கொண்டு விளங்குவதோடு, தலைவனின் பண்பாட்டினை, வீரம் தெய்வீகத்தன்மை, எதனையும் அடக்கி ஆளும் அருமை இவற்றையும் உள்ளடக்கிக் கொண்டு, அரசியல், சமூகம், சமுதாயம், சமயம் ஆகிய கருத்துக்கு ஏற்ற பொருண்மையுடையதாய் மக்கள் மனத்தைக் கவரும் வண்ணம் அமைந்துள்ளது. உலகில் மிக முக்கியமானதும், வாழ்க்கைக்கு மிகவும் அவசியமானதுமான பொருள் பற்றியே காப்பியப் பொருள் அமைகிறது. அநேகமாகப் போர், பூசல் போன்ற வாழ்க்கையைக் காட்டவே இந்த வகையான இலக்கியங்கள் தோன்றியுள்ளன. நமக்குக் காப்பியங்கள் இன்பத்தைக் கொடுப்பதன் காரணம் அவற்றில் காட்டப்படும் பாத்திரங்களின் செயல்கள், மனித நலனைப் பெறுவதில் நமக்கு ஒரு நம்பிக்கையூட்டுகின்றன.[120]

தன்மை

காப்பியங்களில் சூழல்களுக்கு ஏற்ற கதைகள் அவற்றிற்கு ஏற்பக் கூறப்படுகின்றன என்கிறார் ஜான் கிளர்க்.[121] நாட்டின் கால வரையறையில் அது அமைந்திருக்க வேண்டும். அவலம், நகைச்சுவை ஆகியவை கலந்த கூட்டாகவும், இருக்கலாம்.[122] ஆனால் கதை சாதாரணமாக இல்லாமல் மக்களின் உயர்ந்த ஆன்மீக அறிவை நிறைவு செய்வதாக இருக்கவேண்டும்.[123] அதாவது மனித உன்னத வாழ்க்கை பற்றி அல்லது மனித உன்னத உணர்வு பற்றிப் பேசப்படவேண்டும். தன் காலத்தில் அல்லது தன் காலத்தை ஒட்டிய காலத்தில் வாழ்ந்த மக்களின் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதாயோ சமுதாயத்தில் உணர்வுகளைக் காட்டுவதாயோ அமைதல் வேண்டும்.[124]

இந்தியக் காப்பியங்கள்

இந்தியக் காப்பியங்கள் அந்நிய நாட்டுக் காப்பியங்களைவிட நீதியையும், ஒழுக்கத்தையும் உணர்த்துவனவாய் உள்ளன. ஈ. எம். டெய்லர்டு அவர்களும் இக்கருத்தினையே வலியுறுத்துகின்றார்கள்.[125] அக்கிரமக்காரர்களை நேர்மையாளன் துணைகொண்டு காப்பியப் புலவன் அளந்து காட்டவேண்டும். அவன் தூய்மையான வாழ்வைப் படம்பிடித்துக் காட்டவேண்டும்.

பாத்திரங்கள்

காப்பியங்களில் பாத்திரப் படைப்புகளுக்கே முக்கிய இடம் கொடுக்கவேண்டும். காப்பியக் கதைகள் பல நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றியதாய் இருந்தாலும் அவை அனைத்தும் மையக் கருத்தையொட்டியுள்ளதாய் இருத்தல் வேண்டும்.[126] ஒரு காப்பியத்தின் முழுவெற்றி காப்பியப் புலவன் படைக்கும் பாத்திரங்களையே பொறுத்திருக்கிறது.[127] டாக்டர் ஞானமூர்த்தி அவர்கள் பாத்திரங்களின் மனோ பாவத்திற்கு அதிக முக்கியத்துவம் அளிக்க வேண்டும் என்கிறார்.[128] பலவிதமான பாத்திரப் படைப்புகளே காப்பியச் சிறப்புக்குக் காரணம். அவையே காப்பியப் புலவனின் பண்புகளை வெளிப்படுத்தும் கருவியாகவும் அமைந்துள்ளன என்கிறார். பாத்திரப்படைப்பைப் பற்றிக் கூறும்போது அரிஸ்டாட்டில் நான்கு முக்கிய அம்சங்களைக் குறிப்பிடுகின்றார். ஒன்று பாத்திரம் நல்லதாக இருக்க வேண்டும். இரண்டு பொருத்தமானதாக இருத்தல் வேண்டும். மூன்று உண்மைப் பாத்திரமாகவும் வாழ்க்கை உண்மை கூறுவதாகவும் இருத்தல் வேண்டும். நான்கு வாழ்க்கை முழுவதும் முரணற்ற கொள்கையுடையதாகவும் இருத்தல் வேண்டும்.[129] இந்தியக் காப்பியங்களில் இத்தகைய பாத்திரப் படைப்பினைக் காணலாம்.

ஆர்.ஜே.ரீஸ் என்பவர் காப்பியப் பாத்திரங்கள் எண்ணற்றவையாக இருக்கலாம். அவை கடவுள் முதல் நாடோடிவரை இருக்கலாம் என்கிறார்.[130] சாதாரண மனிதனைக் காட்டிலும் உன்னத நடத்தை, நல்ல பண்பு ஒழுக்கமுடைய பாத்திரப் படைப்பு சிறந்தது என்ற கருத்தினை டாக்டர் வி. ஐ. சுப்பிரமணியம் குறிப்பிடுகின்றார்.[131] தமிழ்க் காப்பியங்களைப் பொறுத்தவரை பாத்திரங்களின்

பண்பாட்டை அவர்களது செய்கையால் காட்டாது வருணனையாலும் காட்டுவதும் மரபாக உள்ளது.[132]

தெய்வத்தன்மை

தெய்வசக்தி வாய்ந்த கதைகள் காப்பியத்திற்கு ஓர் உயர்வைத் தருவதாய் அமைவதால், பெரும்பாலும் கடவுளும், தெய்வாம்சம் படைத்த பாத்திரங்களுமே மூல பாத்திரங்களாக அமைவதற்கு ஏற்றதாய் உள்ளன. கடவுள் காப்பியத் தலைவராகவும் முதன்மை மாந்தராகவும் அமைவதைச் சூளாமணி, இராமாயணம், பாரதம் ஆகிய வற்றில் காணலாம்.[133] இந்தப் பாத்திரங்களின் மனோ பாவத்தில் பிரதிபலிக்கும் கூறே மிகச் சிறந்த கூறாக இருந்திருக்கின்றது. அரிஸ்டாட்டிலின் கவிதை இயல் இதனை மிகத் தேவையான காப்பியக் கூறாகக் கருது கின்றது. இது கவிதைச் சிறப்புக்காகவும், நடப்பில் காண்பதை மிகுத்துக் காட்டவும், பழமரபை எடுத்து மொழி யவும் அமையலாம் என்ற கருத்து நிலவி வருகிறது.[134]

காப்பியம் செம்மையாக அமைய முக்கியமானது நடை யாகும். மொழியில் ஒருதனிநடை காணப்படவேண்டும். காப்பியத்தரம் என்ற இந்தத் தரம் கவிஞனின், குரலாக அமையும் போதுதான் அஃது அவனுக்குரிய தனி நடையா கிறது.[135] புராணக் காப்பியங்கள் கரடுமுரடாக எழுதப் பட்டன; ஆனால் இலக்கியக் காப்பியங்கள் வளர்ச்சியுற்ற மெருகிடப்பட்ட அழகிய நடையுடையதாய் அமைந் துள்ளன.[136]

இத்தகைய ஆற்றல் மிக்க கலைக் கருவூலமாகிய காப்பியம் மனிதனின் தோற்றகாலக் கலையே ஆயினும் அதன் தோற்ற வளர்ச்சிக்குத் தெய்வத்தின் அருளே காரணம் என்று, மக்களும் சமய உணர்வு மிக்கவர்களும் நம்பி வந்தார்கள்.[137] காவியங்கள் கதைபோல் சுவையான கற்பனையோடு அமைதல் வேண்டும். வரலாறுபோல் மதிக்கத் தக்கதாக அமைதல் வேண்டும்; அதனால் அத் தகைய பாட்டிற்குத் தெய்வம் துணை புரிந்தது அல்லது தூண்டியது என்பர். தெய்வம் அடியெடுத்துத் தந்ததாக நம் நாட்டிலும் மேனாட்டிலும் இதையொட்டிக் கூறுகின்ற கதைகள் பல உண்டு. வியாசர் கூற விநாயகரே எழுதித் தந்தார் என்றும், காளிதாசருக்குக் கலைமகள் நல்கினாள் என்றும், கம்பரின் நாவில் கலைமகள் எழுதினாள் என்றும் வழங்கும் கதைகள் இதை விளக்குகின்றன.[138]

கிரேக்க நாட்டுக் காவிய ஆசிரியரும் (ஹோமர்) தாம் காவியம் பாடத் தெய்வமே முன்னின்று உதவியது என்றும், அத்தெய்வத்தினிடமிருந்தே சொற்கள் வந்து சேர்ந்து தம் வாயிலாகவே வெளிப்பட்டன என்றும் குறிப்பிடுகின்றார்.[139] அப்பாட்டுக்களின் ஆசிரியர் உணர்ந்தது போலவே ஒருவகைத்தெய்வத்தன்மை கலந்தது போலவே மக்களும் உணர்ந்து போற்றினர். ஆகவே, காப்பியப் பாட்டில் மட்டுமல்லாமல் காப்பியப் பாட்டின், கற்பனை நிகழ்ச்சிகளிலும் தெய்வத்தின் அருட்செயல் அற்புதச் செயல் கலந்து விளங்குவதைக் காணலாம்.

குறிப்புகள்

1. கி. வா. ஜகந்நாதன், 'தமிழ்க் காப்பியங்கள் (ஆராய்ச்சி) ப. 69.
2. மே. கு. நூல், ப. 66.
3. மகாமகோபாத்தியாய டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர், 'சங்கத் தமிழும் பிற்காலத் தமிழும், ப. 10.
4. பேராசிரியர் கனகசபாபதி பிள்ளை (பதிப்.), தொல், பொருள். (இரண்டாம் பாகம்), ப. 1356.
5. கனகசபாபதி பிள்ளை (பதிப்.), தொல். பொருள். செய். பேரா. உரை, சூ. 450, ப. 1241.
6. மது. ச. விமலானந்தம், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப. 56.
7. டாக்டர் இராம பெரியகருப்பன், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, ப. 25.
8. கனகசபாபதி பிள்ளை (பதிப்.), தொல். பொருள். மரபு. பேரா. உரை, சூ. 556-665.
9. கனகசபாபதி பிள்ளை (பதிப்.), தொல். பொருள். செய்., சூ. 522-523, ப. 1275.
10. மே. கு. நூல், சூ. 524-553.
11. வ. உ. சிதம்பரம் பிள்ளை, வையாபுரி பிள்ளை (பதிப்.), தொல்' பொருள். செய். இளம். உரை, சூ. 538, 539 உரை ப. 453.
12. ச. வே. சுப்பிரமணியன், காப்பியப் புனைதிறன், ப. 3.
13. கி. வா. ஜகந்நாதன், தமிழ்க் காப்பியங்கள், ப. 12.
14. மே. கு. நூல், ப. 12.
15. P. V. Kane, History of Alankara Literature, Introduction P. VIII.

16. கனகசபாபதி பிள்ளை (பதிப்.), தொல். பொருள். செய் பேரா. உரை, சூ. 485, ப. 1241.
17. மே. கு. நூல், ப. 1242.
18. ரா. இராகவையங்கார் (பரி.), தொல். பொருள். செய். நச். உரை, சூ. 173, ப. 208.
19. கனகசபாபதி பிள்ளை (பதிப்.), தொல். பொருள். செய்யு. பேரா. உரை, சூ. 313, ப. 916.
20. தொல். செய். நச். உரை, சூ. 1, ப. 3.
21. டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியம், காப்பியப் புனைதிறன், ப. 3.
22. கா. ர. கோவிந்தராச முதலியார் (பதிப்.), வீரசோழியம், சூ. 174 : 3, ப. 267.
23. மே. கு. நூல், சூ. 176 : 2, ப. 268.
24. மே. கு. நூல், சூ. 176 : 4, ப. 268,
25. தண்டி. பொது. சூ. 6.
26. மே. கு. நூல், சூ. 7.
27. மே. கு. நூல், சூ. 2,
28. மாறன். சூ. 70.
29. தி. வே. கோபாலையர் (பதிப்.), இலக்கண விளக்கம், சூ. 622, ப. 33.
30. மே. கு. நூல், கு. 626, ப. 40.
31. மே. கு. நூல், கு. 626, ப. 40.
32. தி. வே. கோபாலையர் (பதிப்.), இலக்கண விளக்கம், சூ. கு. 768, ப. 88.
33. பிரபந்த மரபியல், பா.1.
34. ச. வே. சுப்பிரமணியன் (பதிப்.), தொன்னூல் விளக்கம், சூ. 254, ப. 142.
35. மே. கு. நூல், சூ. 254, ப. 142.
36. மே. கு. நூல், சூ. 254. ப. 89: தண்டி. சூ. 2. இலக்கண விளக்கம், சூ. 62.
37. கு. சுந்தரமூர்த்தி (பதிப்.), முத்துவீரியம், சூ. 1258, ப. 551.
38. மே. கு. நூல், சூ. 1263, ப. 553.
39. செ. வை. சண்முகம் (பதிப். உரை.), சுவாமிநாதம், சூ. 162, ப. 256.
40. பிரபந்த மரபியல், முன்னுரை, ப.2.
41. வெண். பாட். செய்யுள் 1.

42. நவ. பாட். பா. 85.
43. இ.வி. பாட். பொருள். சூ. 763.
44. தொன்னூல் விளக்கம், சூ. 299.
45. முத்துவீரியம், சூ. 1016.
46, வெண். பாட். செய்யுள் 1.; தொன்னூல் விளக்கம், சூ. 299.
47. தொல். பாயிரம்.
48. தொல். சொல். சூ. 462.
49. தொல். பொருள். புறத். சூ. 91.
50. தொல். பொருள். பேரா. உரை, சூ. 522, ப. 1274.
51. வைத்தியநாத தேசிகர் (இயற்றியது), இ.வி. பாட்., சூ. 767, ப. 87.
52. வெண். பாட். செய்யுள் 51.
53. பன். பாட். பா. 157. 158, 159, 160, 161.
54. வெண். பாட். பா. 27, 28. 30.
55. நவ. பாட். பா 85.
56. இலக்கண விளக்கம், பொருள். பாட். பா. 763, ப. 78.
57. தி. வே. கோபாலையர் (பதிப்.), இ.வி. பாட்., ப. 10.
58. மே.கு. நூல், சூ. 767.
59. தொன்னூல் விளக்கம், சூ. 299.
60. முத்துவீரியம், கழக வெளியீடு, சூ. 1020.
61. திவாகரம், 12: 51.
62. தொல். பொருள். செய். பேரா. உரை, சூ. 544–551.
63. தொல், பொருள். செய். நச்: உரை, சூ. 549:
64. தொல். பொருள். செய். பேரா. உரை, சூ. 549, ப. 428.
65: கனகசபாபதி பிள்ளை (பதிப்.), தொல். பொருள். செய். பேரா. உரை, சூ. 547 உரை.
66. தொல். பொருள். செய்., பேரா. உரை, கழக வெளியீடு, சூ. 547 உரை.
67: மே.கு.நூல், சூ. 547.
68. சீவகசிந்தாமணி மூலமும் உரையும், முதற் பாகம், கழக வெளியீடு, அணிந்துரை, ப. 12.
69. தொல். பொருள். செய்., பேரா. உரை, கழகம், சூ. 550, ப. 429.
70. மே.கு. நூல், சூ. 551, ப. 429.
71. மே.கு. நூல், சூ. 552, ப. 430.

72. ரா. இராகவையங்கார் (பதிப்.), தொல். பொருள்: செய்., நச் உரை, சூ. 235, ப. 288.

73. மே.கு. நூல், சூ. 235, ப. 288.

74. தொல். பொருள். செய். நச். உரை, சூ. 173.

75. கு. சுந்தரமூர்த்தி (விளக்கவுரை), தொல். பொருள். செய். நச். உரை கழகம், சூ. 210, ப. 253.

76. மே.கு. நூல், சூ. 210.

77. ரா. இராகவையங்கார் (பரிசோதித்தது), தொல், பொருள், செய்., நச். உரை, சூ. 238, ப. 246.

78. மே.கு. நூல், சூ. 233, ப. 247.

79. மே.கு. நூல், சூ. 240. ப. 248.

80. டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர் (பதிப்பு), சிந்தாமணி, கடவுள் வாழ்த்து, நச். உரை, ஏழாம் பதிப்பு, ப. 2.

81. உ. வே. சாமிநாதையர் (பரிசோதித்துப் பிரசுரித்தது), சிலப் பதிகாரம், உரைப்பாயிரம், அடியார்க்கு நல்லார் உரை, ப. 8.

82. பெருங். 4 3:41-2.

83. சீவக. பா. 1585.

84. மணிமேகலை. 19:80.

85. உ.வே. சாமிநாதையர் (பதிப்.), சிலம்பு, அடியார்க்கு நல்லார் உரை, உரைபெறு கட்டுரை, ப. 32, மூன்றாம் பதிப்பு.

86. மாறன். சூ. 71 உரை.

87. சிலப். 30:83.

88. மணிமேகலை. 19:80.

89. சிந்தாமணி, 1585:3.

90. கா.ர. கோவிந்தராச முதலியார், (பதிப்.), வீரசோழியம், கழகம், சூ. 174, ப. 267.

91. வை. மு. சடகோபராமானுசாச்சார்ய ஸ்வாமிகள் (இயற்றிய குறிப்புரையுடன்) தண்டியலங்காரம் மூலமும் உரையும், சூ. 6, 7, ப. 13.

92. நாராயணயங்கார் (பரிசோதிக்கப்பெற்றது), மாறனலங் காரம் மூலமும் உரையும், சூ. 71.

93. இலக்கண விளக்கம், சூ. 627.

94. தொன்னூல் விளக்கம், சூ. 235.

95. முத்துவீரியம், சூ. 1265-1267, கழக வெளியீடு, ப. 559.

96. சிலப். பதிகம், பரி. 2 உரை.
97. சிலப். பதிகம், வரி 81 உரை.
98. சிலப். 30:83.
99. டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியம், காப்பியப் புனைதிறன், ப. 4.
100. தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை — ஓர் அறிமுகம், தொகுதி 1, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவன வெளியீடு, ப. 95.
101. இரா. காசிராசன், காப்பியம் சொல்லாய்வு, இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்ற ஐந்தாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக் கோவை, கேரளப் பல்கலைக்கழகம், திருவனந்தபுரம்.
102. Dr. K. Kasirajan, 'Origin and Development of Epic', P. I.
103. தொல்காப்பியம், சிறப்புப்பாயிரம், இளம். உரை, கழகம், ப. 5.
104. மே. கு. நூல், ப. 5.
105. இரா. காசிராசன், காப்பியம் சொல்லாய்வு, ஆய்வுக் கோவை.
106. மே. கு. நூல்.
107. மே. கு. நூல் (மேற்கோள்).
108. Dr. K. Kasirajan, Evolution and Evaluation of Epic Literature with special reference to Cillapadikaram (Thesis submitted for Ph.D. Kerala University, 1975).
109 டாக்டர் பி. கணேசன், பாரதிதாசன் பாடல்கள் ஒரு திறனாய்வு, ப. 1.
110. C. T. Winchester, Some principles of Literary Criticism, P. 274.
111. Ibid., P. 274.
112. ,, P. 274.
113. L. Ambercrombie, 'The Epic', p. 15.
114. Dr. K. Kasirajan, Primitive Epic — Evolution and Evaluation of Epic with Special reference to Cillapadikaram.
115. Cassel's of Encyclopaedia of Literature, Volume I, P. 195.
116. The Oxford Comparison of English Literature, Advanced learners Dictionary, 'Epic'.

117. The Colombia Viking Concise Encyclopaedia, P. 305.
118. Encyclopaedia Britannica, Vol. 8, p. 630.
119. K. Kasirajan, Evolution and Evaluation of Epic Literature with Special reference to Cillappadikaram-Preface.
120. C. M. Bowra, From Virgil to Milton, .P 1.
121. John Clerk, History of Epic Poetry, P. 78.
122. H. A. Guerbu, The Book of the Epic, P. 75.
123. John Clerk, History of Epic Poetry, P. 30.
124. E. M. W. Tillyard, The Epic Strain in the English Novels, P. 15.
125. Ibid., P. 16.
126. Dr. T. E. Gnanamurthy, A Critical study of Civakacintamani, P. 89.
127. W. P. Kerr, Epic and Romance, pp. 17-20.
128. Dr. T. E. Gnanamurthy, A Critical study of Civakacinthamani, P. 102.
129. Aristotle, The Art of Poetry, pp. 56-66.
130. R. J. Dees, An Introduction to English Literature, P. 46,
131. Dr. V. I. Subramaniam, Kappiyak Katturaikal, P. 14.
132. S. Vaiyapuri Pillai, Kaviya Kalam, P. 303.
133. ச. வே. சுப்பிரமணியன், காப்பியப் புனைதிறன், ப. 96.
134. Encyclopaedia Britannica, Volume 21, P. 332.
135. N. Fyre, Anatomy of Criticism, P. 268.
136. K. R. Srinivasa Iyangar, Introduction to the study of English Literature, P. 126.
137. L. Ambercrombie, 'The Epic', Pp. 40-41.
138. டாக்டர் மு. வரதராசன், இலக்கிய மரபு, ப. 72.
139. C. M. Bowra, Heroic Poetry, P. 220.

தமிழ் இலக்கணங்கள் சுட்டும் காப்பிய இயல்புகள்

அ. தொல்காப்பியத்தில் காப்பிய இயல்புகள்

தொல்காப்பியமே இப்போது கிடைக்கும் முதல் தமிழ் நூலாகும். இந்நூலின் சிறந்த அமைப்பே, இதன் முதன் நூல் எனக் கருதப்படும் அகத்தியம்[1] வழக்கொழிவதற்குக் காரணமாய் இருந்திருக்கலாம் என்று கருதப்படுகின்றது.[2] தொல்காப்பியர் நேரிடையாகக் காப்பிய இலக்கணத்தைச் சுட்டவில்லை என்றாலும், காப்பியக் கூறுகள் பற்றிப் பொருளதிகாரத்தில் தெளிவாகவே அவர் எழுதியுள்ளார். அவர் காலத்தில் 'காப்பியம்' என்ற பெயர் வழங்கவில்லை.

தொல்காப்பியத்தில் மெய்ப்பாட்டியல், உவமவியல், செய்யுளியல் என்பவற்றில் இடம்பெற்றுள்ள பல செய்திகள் காப்பியப் பொருள் வரையறை செய்யப் பெரிதும் பயன்படுகின்றன. காப்பியச் சுவைகளோடு தொடர்புடைய செய்திகளை மெய்ப்பாட்டியலும், காப்பிய அணிகளோடு இயைபுடையவற்றை உவமவியலும், காப்பிய வகை, காப்பிய நடை ஆகியவற்றைச் செய்யுளியலில் வனப்பு, வண்ணமென்னும் செய்யுள் உறுப்புகளைக் கூறும் பகுதிகளும் வகுக்கின்றன.[3]

உரையாசிரியர்களும் காப்பியப் பண்பு குறித்து எண்ணியுள்ளனர். தொல்காப்பியர் செய்யுளியலிற் கூறும் அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு என்னும் செய்யுள் உறுப்புகள் தொடர்நிலைச் செய்யுளுக்கு உரியன என்பது அவர் கருத்து. தொல்காப்பியச் செய்யுளியலில்,

> ''மாட்டும் எச்சமும் நாட்டலின்றி
> உடனிலை மொழியினும் தொடர்நிலை பெறுமே''

என்ற சூத்திரத்தில் வரும் 'தொடர்நிலை' என்னும் சொல்

லுக்குப் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் உரை கண்டுள்ளனர்.[4] நச்சினார்க்கினியர் 'தொடர்நிலைச் செய்யுள்' என்று வழங்குகிறார். பேராசிரியரோ தொடர் நிலை,[5] தொடர்நிலைச் செய்யுள்[6], பொருட்டொடர் நிலை[7] என்னும் மூன்று குறியீடுகளைத் தம்முடைய உரையில் பயன்படுத்துகின்றார்.

தொன்மை

வனப்பு வகையுள் ஒன்றான 'தொன்மை' காப்பிய இலக்கணம் கூறுவதாய் அமைந்துள்ளது. தொன்மையாவது உரைவிராய்ப் பழமையவாகிய கதைப் பொருளாகச் செய்யப்படுவது.

> "தொன்மை தானே
> உரையொடு புணர்ந்த பழைமை மேற்றே"[8]

இவ்வனப்புக்கு உதாரணமாகப் பேராசிரியர் பாரதம், தகடூர் யாத்திரை என்பவற்றையும்,[9] இளம்பூரணர் இராமசரிதம், பாண்டவ சரிதம் முதலியவற்றையும், நச்சினார்க்கினியர் பாரதம், தகடூர் யாத்திரை, சிலப்பதிகாரம் ஆகியவற்றையும் உரைப்பார்.[10] வடநூல் இலக்கணங்களும், வடநூல் தழுவி எழுந்த தண்டியலங்காரமும், உரையிடையிட்ட பாட்டுக்கள் காப்பியங்களில் வரும் என்று காப்பிய இலக்கணம் சுட்டு கின்றன. தொல்காப்பியர் காலத்தில் உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள் மிகுதியாக வழங்கி இருத்தல் வேண்டும். உரையின் இலக்கணம் வகுக்கும் போதும் தொல்காப்பியர் உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார்.[11] இத்தொன்மை வகை இலக்கியத் தையே மேல்நாட்டவர் புராதன காப்பியம் (primitive epic) என்றும், வடமொழியாளர் 'இதிகாசம்' என்றும் குறிப்பிடு கின்றனர்.[12]

வனப்பியலில் வரும் 'தோல்' என்பது காப்பிய இலக்கணம் கூறுவதாய்ப் பேராசிரியரும், நச்சினார்க்கினி யரும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர். 'இழுமென் மொழியான் விழுமியது நுவலினும்' என்பதனால் மெல்லென்ற சொல்லால் அறம், பொருள், இன்பம், வீடென்னும் விழுமிய பொருள் பயப்பப் பழையதொரு கதைமேற் கொச்சகத்தாற் கூறின் அது தோல் ஆகும்; தொல்காப்பியம் 'விழுமியது நுவலல்' என்றது அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும்

நாற்பொருளும் பயக்க வேண்டும் என்ற பொருளில் கூறியதாக உரையாசிரியர்கள் கூறுகின்றார்கள்.[13] வடமொழி குறிப்பிடும் மகாகாவியம், பிற்காலத்தில் தண்டியலங்காரம் குறிப்பிடும் பெருங்காப்பியம் இத்தகைய அமைப்பு உடையனவே. தொல்காப்பியம் கூறும் தோல்வகை இலக்கியமும் இத்தகையதே.[14]

விருந்து

வனப்பினுள் கூறப்படும் 'விருந்து' புதுமை என்ற பொருளில் வருவதால் புதுக் கருத்துக்களைக் கருவாகக் கொண்ட காப்பியங்களும் உண்டு, எனத் தெரிகிறது. வடமொழியில் இத்தகைய காப்பியம் உண்டு. அதனை 'உத்பாத்தியம்' என்பர்.[15] காப்பிய ஆசிரியன் பழைய கதையைத் தன் காப்பியத்திற்குக் கொள்ளாது தானே கதையைப் புனைந்து கொள்வது. இதுபோன்ற அமைப்பு உடையதையே தொல்காப்பியர் 'விருந்து' எனச் சுட்டினார் எனலாம்.

> "விருந்தே தானும்
> புதுவது புனைந்த யாப்பின் மேற்றே"[16]

இளம்பூரணர், 'விருந்தாவது முன்புள்ளோர் சொன்னநெறி போய்ப் புதிதாகச் சொன்ன யாப்பின் மேலது; புதிதாகப் புனைதலாவது ஒருவன் சொன்ன நிழல் வழியின்றித் தானே தோற்றுவித்தல் என்பர்.[17] யாப்பருங்கல விருத்தியுரையாசிரியரோ, 'விருந்து என்பது புதியவாயின வற்றின் மேற்று; அவை இப்பொழுதுள்ளாரைப் பாடும் பாட்டு' என்பர். புதிய கதைகளை வைத்துப் பாடும் பழக்கமும் தொல்காப்பியர் காலத்தில் இருந்திருக்க வேண்டும். ஆனால் அவற்றிற்கு எடுத்துக்காட்டுகள் காட்ட உரையாசிரியர்களாலும் இயலாத வகையில் அவை அனைத்தும் அழிந்து போயின. ஆங்கில நாடகக் காப்பியங்களும், வடமொழிக் காப்பியங்களும் பெரும்பாலும் இம்முறையில் அமைந்தவையே.[18]

இயைபு

வனப்பு இலக்கணச் சூத்திரத்தில் இடம்பெற்றுள்ள 'இயைபு' காப்பிய இயல்பைக் குறிக்கின்றது. தொல்காப்பிய உரையாசிரியர் இயைபினை விளக்கும்போது இவ்வியைபு

பொருட்டொடரில் அமையும் என்பதால் காப்பியத்தையே குறித்தனர் எனலாம். பேராசிரியர், இதற்கான எடுத்துக் காட்டுக்களைத் தரும்போது சீத்தலைச் சாத்தனாராற் செய்யப்பட்ட மணிமேகலையும், கொங்குவேளிராற் செய்யப்பட்ட தொடர்நிலைச் செய்யுள் போல்வன என்ப தால் இது விளங்கும்.

புலன்

வனப்பின் பிறிதொரு வகையான 'புலன்' நாடகக் காப் பியத்திற்கு மிகவும் இன்றியமையாக ஒன்று. தொல்காப் பியச் சூத்திரம் இதனைத் தெளிவாக்குகிறது.

> ''சேரி மொழியாற் செவ்விதிற் கிளந்து
> தேர்தல் வேண்டாது குறித்தது தோன்றிற்
> புலனென மொழிப புலனுணர்ந்தோரே''[19]

இதற்கு உரை கூற வந்த பேராசிரியர், 'சேரிமொழி' என்பது பாடி மாற்றங்கள். அவற்றானே 'செவ்விதாகக் கூறி ஆராய்ந்து கொடுத்துச் செய்வது'[20] என்கிறார். தன்கட் கூறிய பொருள் வெளிப்படையாகத் தோன்றும்படி (புலனாம்படி) எந்தவிதத் திரிபும் இன்றிச் சேரிமொழியால் அமைவதுபற்றி இக்குறியீடு அமைந்தது எனலாம். தொல் காப்பியத்தில் தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு, புலன் போன்ற வனப்புக்குரிய இலக்கணங்கள் காப்பியக் கூறு களைச் சுட்டுவது வெள்ளிடைமலை.

வண்ணம்

காப்பியக் கவிஞனின் தனிநடையே (Style) காப்பியத் தரத்தை உயர்த்தும். காப்பியங்கள் சிறந்த நடையில் எழுதப்பட்டனவாக இருத்தல் வேண்டும். இவ்வுயர் நடைக்கு கவிஞன் அலங்காரங்களைப் பயன்படுத்துகின் றான். தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் வண்ணங்கள் குண அலங்காரங்களுடன் சேர்த்து எண்ணத்தக்கவையாக உள்ளன.

> ''வண்ணந்தானே நாலைந் தென்ப''[21]

வண்ணம் இருபது வகைப்படும். வண்ணம் காப்பியங் களில் செய்யுளோசை பற்றியது. தொல்காப்பியத்திற் பாஅ வண்ணம், தாஅ வண்ணம், வல்லிசை வண்ணம், மெல்

லிசை வண்ணம், இயைபு வண்ணம், அளபெடை வண்ணம், நெடுஞ்சீர் வண்ணம், குறுஞ்சீர் வண்ணம், சித்திர வண்ணம், நலிபு வண்ணம், அகப்பாட்டு வண்ணம், புலப்பாட்டு வண்ணம், ஒழுகு வண்ணம், ஒரூஉ வண்ணம், அகைப்பு வண்ணம், ஏந்தல் வண்ணம், தூக்கு வண்ணம், எண்ணு வண்ணம், உருட்டு வண்ணம், முடுகு வண்ணம், என இருபது வண்ணங்கள் சொல்லப்பட்டுள்ளன.[22]

இவற்றுள் சில வடநூலார் கூறும் குண அலங்காரங்களுடன் நெருங்கிய ஒப்புமை கொண்டுள்ளன. வல்லிசை வண்ணம் என்பது செய்யுளில் வல்லெழுத்துப் பயின்று வருவது. இது தண்டியலங்காரம் குறிப்பிடும் கௌட நெறியாகும். இக்கருத்து மாறனலங்கார உரையாசிரியருக்கும் உடன்பாடு.[23] மெல்லிசை வண்ணத்தில் மெல்லெழுத்துப் பயின்று வரும்.[24] இது வைதருப்ப நெறியாளர் கூறும் செறிவு என்னும் குண அணியாகும். இயைபு வண்ணம் என்பது இடையெழுத்து மிக்கு வருவதாகும். பாஞ்சால நெறியாளர் கூறும் செறிவு என்னும் குண அலங்காரம் இதுவாகும்.[25]

ஒழுகியலோசையாற் செல்வது ஒழுகுவண்ணம்.[26] இதனைத் தண்டியாசிரியர் ஒழுகிசை என்ற குணஅலங்காரம் எனக் குறிப்பிடுவர்.[27] தொல்காப்பியர் கூறிய 20 வண்ணங்களில் மேற்கூறிய ஐந்தும் வடமொழி குண அணிகளுடன் பெரிதும் ஒத்துள்ளன.[28] வடமொழியிற் காணப் பெறாத ஏனைய சிறந்த குண அணிகளையும் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டிருப்பதால் அவர் காலத்தில் தமிழில் காப்பிய இலக்கணமும் காப்பிய அணிகளும் சிறந்து வளர்ந்திருந்தன என்பது வெள்ளிடைமலை.

காப்பியங்களில் கவிஞன் தன் கருத்தினைத் தெளிவாக்கவும், அழகுபடுத்தவும், சுவை மிகுவிக்கவும் பொருளணிகளைக் கையாள்வதுண்டு. தொல்காப்பியர் உவம இயலிலேயே எல்லா அணிகளையும் அடக்கிவிட்டார். பிற்காலத்தில் ஒன்று பலவாக விரிந்த அணிகளை அவர் கூறிய உவமவியலிலேயே அடக்கிக் காண முடிகிறது.[29] அப்பைய தீட்சிதரும் சித்திர மீமாம்சையில் எல்லா அலங்காரங்களும் உவமையின் அடியாகவே தோன்றின என்பார்.[30]

குறிப்பு

காப்பியத்திற்கு மிகவும் இன்றியமையாத கூறு 'குறிப்பு' ஆகும். இதனைத் 'தொனி' (த்வனி) என்பர் வடநூலார். உள்ளுறை உவமம் பற்றித் தொல்காப்பியர் கூறுவன அனைத்தும் காப்பியத்திற்கு மிகவும் இன்றியமையாத கூறாகிய 'குறிப்பு' ஆகும். குறிப்பால் பொருள் கொள்ளும் முறையையே வடநூலார் 'தொனி' என்று குறிப்பிடு கின்றனர். காப்பியத்திற்குத் 'தொனி'யே உயிர் என்பதும் தொனியைத் தலைமையாகக் கொண்டதே உத்தம காப்பிய மென்பதும் சில வடநூலார் கொள்கை.[31] பிற்கால அணி யிலக்கணத்தில் வரும் கருத்துடையணி, கருத்துடையடை கொளியணி என்பனவும், வடமொழியில் த்வன்யாலோகம் முதலிய நூல்களில் விரித்துக் கூறப்படும் தொனியும் ஓரினப் படுவனவென்று கொள்ளுதல் ஏற்புடையதாகும் என்கிறார் கி.வா. ஜகந்நாதன்.[32] எனவே உள்ளுறை, உவமம் இறைச்சி ஆகியவை காப்பியத்திற்கும் வேண்டப்படும் இன்றியமையாக் கூறுகளாம்.

மெய்ப்பாடுகள்

தொல்காப்பியம் கூறும் 'மெய்ப்பாடு' என்பது மக்களின் உள்ளத்தில் நிகழும் நிகழ்ச்சி அங்கு நிகழ்ந்தவாறே புறத் தார்க்கு வெளிப்படப் புலப்படுத்துவதாகும். இதனை வட நூலார் ரஸம், பாவம் என்னும் இருவகையுள் அடக்குவர். ரஸமாவது கண்டோரும் கேட்டோரும் பாவங்களின் மூல மாக நுகரும் இன்பம். 'காப்பியத்தைப் படிப்போர் நுகரும் இன்பமும் இத்தகையதே, தமிழில் இதனைச் 'சுவை' எனக் குறிப்பிடுகின்றோம்.'[33] 'இவற்றைச் சுவையெனவும் குறிப் பெனவும் வழங்கினும் அமையும்' என்று பேராசிரியர் கூறு கிறார்.[34] தொல்காப்பியர் நகை, அழுகை, இளிவரல் மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை எனச் சுவை எட்டினைக் குறிக்கின்றார்.[35] அகப்பொருட்குரிய மெய்ப்பாடுகளைக் களவொழுக்கத்தில் 24 எனக் குறிக் கின்றார்.[36] தலைவி தலைவனை நினைந்து வருந்துங்கால் தோன்றும் இருபது மெய்ப்பாடுகளைக் கூறுகின்றார்.[37] திருமணம் புரிந்து தலைவனோடு மனையறம் ஏற்குங்கால் ஏற்படும் எட்டு மெய்ப்பாடுகளையும்[38] பின் அவள் தலைவ னுடன் வாழும்பொழுது அவளுடைய கற்பு நெறியை யொட்டி ஏற்படும் பத்து மெய்ப்பாடுகளையும் குறிப்பிடு கின்றார்.[39]

நாடகச் சுவைகள் எட்டாதலும் உண்டு. அவை வீரம், அச்சம், வியப்பு, இழிபு, காமம், அவலம், நகை, நடுவுநிலை யென்பன... எட்டாகவே யன்றி அவை ஒன்பதாவதற்குப் பகுதியுடையவென்பது "உருத்திரந் தன்னோடொன்ப தாகும்" என்பதால் விளங்கும்.[40] சுவையுள் உருத்திரத்தை நீக்கி எட்டாக எண்ணும் வழக்கம் தமிழில் இருந்தது என்பது பேராசிரியர் உரையால் விளங்குகிறது.[41] சுவைகளின் தோற்றத்திற்குக் காரணமாய் இருப்பதும் தலையாயதும் இன்பச் சுவையே. வடமொழியில் இதனைச் சம்போக சிருங்காரம், விப்ரலம்ப சிருங்காரம் என இரண்டாகக் குறிப்பர். இவ்விரு வகைகளுடன் தொடர்புடையன வற்றையே தொல்காப்பியம் களவியல், கற்பியல்களில் விரி வாகக் கூறுகின்றது.

உத்திகள்

மரபியலில் தொல்காப்பியர் இலக்கண நூற் குற்றம் பத்துக் கூறி[42] அவற்றின் எதிர்மறையாகியவற்றைக் குணம் என்று அமைத்தார்.[43] அதிகாரம் நோக்கி அவை இலக்கண நூலிற்கு உரியனவாகச் சொல்லப்படினும் காப்பியங் களுக்கும் உரியனவே. 'நுதலியறிதல்' முதலா உய்த்துக் கொண்டுணர்தல் ஈறாகக் கூறப்பட்ட முப்பத்திரண்டு உத்திகளும்[44] காப்பிய அலங்காரங்களே. 'ஈரைங் குற்ற மின்றி நேரிதின் முப்பத்திருவகை யுத்தியொடுபுணரின்' என்பது எல்லா வகை நூல்களுக்கும் பொருந்தும் இலக்கண மாயினும் இவை காப்பியங்களுக்கு மிக இன்றியமையாத பண்புகளாக உள. 'பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு', 'படலம்' ஆகியவையும் காப்பியங்களுக்கு ஏற்புடையனவே.

(ஆ) யாப்பருங்கலம் காட்டும் காப்பிய இயல்புகள்

தொல்காப்பியத்திற்குப் பின் வந்த இலக்கண நூல் களுள் யாப்பருங்கலமே காப்பிய இலக்கணம் கூறுகிறது. யாப்பருங்கலமே காப்பிய இலக்கணம் கூறுகிறது. யாப் பருங்கல விருத்தி ஒழிபியலில் ஆசிரியனது பெருமை உணர்த்தும் சித்திரக்கவி மாலைக்கு விளக்கம் கூறுழி, விளம்பனத்தியற்கையும் என்பது என்று கீழே தந்த பாடலைத் தந்துள்ளது.

"விளம்பனத் தியற்கை விரிக்குங்காலை
ஆரியம் தமிழொடு நேரிதின் அடக்கிய

உலகின் தோற்றமும் ஊழி இறுதியும்
வகைசால் தொண்ணூற்றறுவர தியற்கையும்
வேதநாவின் வேதியர் ஒழுக்கமும்
ஆதிகாலத் தரசர் செய்கையும்
அவ்வந் நாட்டார் அறியும் வகையால்
ஆடியும் பாடியும் அறிவரக் கிளத்தல்''[45]

உலகத் தோற்றம், ஊழி இறுதி, தொண்ணூற்றறுவரது இயற்கை, வேதியர் ஒழுக்கம், ஆதி அரசர் செய்கை ஆகிய ஐந்து கூறுகளும், வடமொழியாளர் கூறும் அண்டத்தின் தோற்றம் அதன் அழிவு, புதுப்பித்தல், தெய்வ மரபு, முனி குலம், மனுக்களின் ஆட்சி, சூரிய சந்திர அரச குலங்களின் தோற்றம் போன்றவற்றிற்கு ஒப்ப உள. யாப்பருங்கல விருத்தி தரும் இந்நூற்பா ஒருசில வேறுபாடுகளுடன் வீர சோழிய அணியலங்காரத்திலும் காணப்படுகிறது.[46] மேலே குறிப்பிட்ட சூத்திரங்கள் நேரிடையாகக் 'காப்பிய இலக் கணம்' என்று பெயர்தந்து கூறாவிடினும், காப்பிய இயல்பு களைச் சுட்டுவனவாக உள எனலாம்.

எண்வகை வனப்புகள்

யாப்பருங்காலக் காரிகை அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு, புலன், இழைபு என வனப்பு எட்டு எனக் குறிப்பிடுகிறது. அவற்றுள் 'அம்மை' என்பது சில வாய மெல்லியவாகிய சொற்களால் உயர்ந்த பொருண்மேற் சிலவடியாற் சொல்லப்படுவது.[47] அழகென்பது செய்யுட் சொற்களால் ஓசை இனியவாகக் கூறப்படுவது.[48] தொன்மை என்பது பழமைத்தாய் நிகழ்ந்த பெற்றியுரைப்பது ஆகும்.

''சுரிகுழன் மடவாய் தொன்மைதான்
உரையொடு புணர்ந்த பழமை மேற்றே''[49]

உரையொடு புணர்ந்த பழங்கதை காப்பியத்திற்கு ஏற்ற இலக்கணமாகும்.

'தோல்' என்பது மெல்லிய சொற்களால் விழுமியது கூறுவதும், எல்லாச் சொற்களானும் கூடிப் பலவடியும் மயங்கி வந்தனவும் என இருதிறத்தது.[50]

இதில் கூறப்படும் சொல் மென்மையும், அடிப்பன்மை யும், காப்பியக் கூறுகள் என்பதில் ஐயமில்லை. தொல் காப்பியம் போலவே இந்நூலும் 'விருந்து', 'புலன்' ஆகிய

வற்றிற்குக் கூறும் விளக்கம் காப்பிய இலக்கணம் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

(இ) வீரசோழியம் காட்டும் காப்பிய இயல்புகள்

தொல்காப்பியமும் யாப்பருங்கலமும் கூறியதாகக் கொண்ட காப்பியக் கொள்கைக்குப் பின், வீரசோழியமே 'காப்பியம்' எனும் சொல்லை முதன்முதலாக அப்பொருண்மையில் ஆள்கின்றது.[51] காப்பியம் என்பது பெரிய அளவினது என்பதை உணர்த்துவான் 'காப்பிய மாநூல்' என்ற தொடரை வீரசோழியம் சுட்டுகிறது.[52]

> ''யாப்பை யியம்பிடின் முத்தக மோடு குளகந்தொகை
> காப்பியமாம்: முத்தகந்தன் பொருளோர் கவியின்முற்றும்
> வாய்ப்பிற் குளகம் பலபாட்டொருவினை: மன்னுதொகை
> கோப்பிற் பொருளன: காப்பிய மாநூல் கொடியிடையே''[53]

செய்யுள் முத்தகமும், குளகமும் தொகைநிலையும், காப்பியமும் என நால்வகைப்படும். முத்தகமாவது ஒரு கவியிலே வினைமுடிவது: குளகம் பல கவி ஒரு வினையால் முடிவது. தொகைநிலையாவது பொருள் இடம் காலம் தொழில் ஆகியவற்றில் பல பாட்டொருங்கு தொக்கது. இவ்வாறு முத்தகமாகவும், குளகமாகவும், தொகையாகவும் செய்யுட்கள் தொடர்ந்து வர அமைந்த பெருநூலே காப்பியம் என்பது வீரசோழியம் காட்டும் தெளிவு.

வீரசோழிய ஆசிரியர் முதற்பாட்டிலேயே (வடநூல் ஆசிரியர்) ஆசார்யா தண்டி சொன்னபடி அலங்காரங்களைக் கூறுவேன்[54] என்று கூறியுள்ளமையால், அவர் கூறிய காப்பிய அணி இலக்கணங்கள் யாவும் வடநூல் மரபைப் பின்பற்றி எழுந்தன எனலாம், காப்பியங்களுக்கு உயிராகப் பொருளணிகளை அர்த்தாலங்காரத்தைக் குறிப்பிடுகின்றார்.[55]

பொருட்சுவையுடைய காப்பியங்களில் அணிகள் அமைந்து காணப்படுவது இயற்கை. வீரசோழிய நூலார் குண அணிகளாகச் சிலீட்டம், உதாரகை, காந்தி, புலன், சமதை, சமாதி, பொருட்டெளிவு, ஓகம், சுகுமாரதை, இன்பம் எனப் பத்துவகை காட்டியுள்ளார். இவற்றுள் சிறந்தது இன்பம். இதனை 'மாதுர்யம்' என்று வடநூலார் குறிப்பிடுவர். சொல்லின்பம், பொருளின்பம் என இம்மா

துர்யம் காப்பியத்தில் இரண்டுவகையாய் வரும். இக் குண அலங்காரம் 'முன்னைப் பிறப்பிலும் கவிப்பொருத்தம் உடையானுக்கல்லாது தெளியாது' என்பது வீரசோழிய உரையாசிரியர் கொள்கை.[56]

பாவிக அணி

ஆசிரியன் நூல் முழுவதும் விளக்க முற்படும் காப்பியப் பண்பைத் தெளிவுறுத்தும் அணியே பாவிகமாகும். வீர சோழிய இலக்கணம்,

> "பாவிகமது நற்கவியின்
> ஒண்பொருளின் றொடர் காப்பியம்
> முற்றின் உரைபெறுமால்"[57]

எனக் குறிப்பிடுகிறது. காப்பியம் முழுமையும் ஒருங் கமைந்த இக்குணம் வடநூல் காப்பிய ஆசிரியர்களால் பெரிதும் போற்றப்படுகின்றது. தமிழ்க் காப்பியங்களில் முழுமையும் ஆசிரியர் குறிப்புப் பரந்து கிட்ப்பதைக் காண லாம். கவிஞன் உள்ளக் குறிப்பு, கதை வாயிலாகக் காப் பியம் வாயிலாகப் பரவலாக வெளிப்படுவது 'பாவிகம்' ஆகும். 'பாவிகம்' என்பது காப்பியப் பண்பு எனத் தண்டி யலங்காரமும் குறிப்பிடுகின்றது.[58]

(ஈ) தண்டியலங்காரம் குறிப்பிடும் காப்பிய இயல்புகள்

காவ்யாதர்சம் எனும் வடமொழி அணி இலக்கண நூலை அடியொற்றித் தமிழில் எழுதப்பட்ட தண்டியலங் காரமே காப்பிய இலக்கணங்களை முதன் முதலில் பட்டிய லிட்டுத் தருகிறது.[59] தண்டியலங்காரம் தோற்றுவித்த மரபினைப் பின்பற்றி வெண்பாப் பாட்டியல், நவநீதப் பாட்டியல், பிரபந்த மரபியல், சிதம்பரப் பாட்டியல், மாறன லங்காரம், இலக்கண விளக்கம், தொன்னூல் விளக்கம், சுவாமிநாதம் ஆகியவை காப்பியக் கூறுகளைத் தொகுத்துத் தந்துள்ளன. இந்நூற் கருத்துக்களுள் பெரும்பான்மை ஒற்றுமையும் சிறுபான்மை வேற்றுமையும் காணக் கிடக் கின்றன.

தொடர்நிலைச் செய்யுள் பற்றிக் கூறும் தண்டி பொரு ளினும் சொல்லினும் இருவகைத் தொடர்நிலை எனச் சுட்டி முற்செய்யுளோடு பிற்செய்யுள் பொருளினால் தொடர்ந்து வரப் பெருநூல் பொருட்டொடர் நிலை என்றும், அப்

பொருட்டொடர்நிலை காப்பியம், பெருங்காப்பியம் என இரு வகையாய் நடக்கும் என்று கூறுகிறது.[60]

"பெருங்காப் பியநிலை பேசுங் காலை
வாழ்த்து வணக்கம் வருபொரு ளிவற்றினொன்
றேற்புடைத் தாகி முன்வர வியன்று
நாற்பொருள் பயக்கு நடைநெறித் தாகித்
தன்னிக ரில்லாத் தலைவனை யுடைத்தாய்
மலைகட னாடு வளநகர் பருவம்
இருசுடர்த் தோற்றமென் றினையன புனைந்து
நன்மணம் புணர்தல் பொன்முடி கவித்தல்
பூம்பொழி னுகர்தல் புனல்விளை யாடல்
தேம்பிழி மதுக்களி சிறுவரைப் பெறுதல்
புலவியிற் புலத்தல் கலவியிற் களித்தலென்
றின்னன புனைந்த நன்னடைத் தாகி
மந்திரந் தூது செலவிகல் வென்றி
சந்தியிற் றொடர்ந்து சருக்க மிலம்பகம்
பரிச்சேத மென்னும் பான்மையின் விளங்கி
நெருங்கிய சுவையும் பாவமும் விரும்பக்
கற்றோர் புனையும் பெற்றிய தென்ப"[61]

பெருங்காப்பியம் வாழ்த்து, தெய்வ வணக்கம், உரைக்கும் பொருள் உணர்த்தல் என்ற மூன்றனுள் ஒன்று முன்வர அமைதல் வேண்டும். அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நாற்பொருளும் கொண்டு விளங்க வேண்டும். தன்னோடு ஒப்பாரும் மிக்காருமில்லாத தலைவனைப் பற்றியதாக இருக்க வேண்டும். மலை, கடல், நாடு, நகர வருணனை கூறுதல் வேண்டும். பருவம், சூரிய சந்திர வருணனையும் கொண்டு இலங்க வேண்டும். நன்மணம் புணர்தல், பூம்பொழில் நுகர்தல், புனல் விளையாடல், உண்டாட்டு, சிறுவரைப் பெறுதல், புலவியிற் புணர்தல், கலவியிற் களித்தல் என்பன போன்ற இன்பச் செய்திகள் கூறல் வேண்டும். மலை விளையாட்டு, உலாப்போதல், போன்ற வேறு செய்திகளும், முடிகவித்தல், மந்திரம், தூது, செலவு, இகல், வென்றி போன்ற அரசியற் செய்திகளும் கொண்டு இலங்க வேண்டும் என்று தெளிவாக்குகிறது.[62]

(உ) பன்னிரு பாட்டியல் குறிப்பிடும் காப்பிய இயல்புகள்

தொடர்நிலைச் செய்யுள் குறித்துப் பன்னிரு பாட்டியல் நான்கு சூத்திரம் விரிக்கின்றது.[63] வித்து, துளி, கொடி எனும் மூன்றும் கதைத் தொடர்ச்சியாக வரும். வெண்பா,

விருத்தம், அகவல், கொச்சகக்கலி, உரையிடையிட்ட செய்யுள் என்னும் யாப்பில் தொடர்நிலைச் செய்யுள் வரும்.[64] தொடர்நிலைச் செய்யுள் தலை, இடை, கடை என மூவகைப்படும்.[65] அவற்றுள் தலையாய காப்பியத்திற்கு உரியதொரு சூத்திரம் மட்டும் காணப்படுகிறது. அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கினையும் கூறி, வென்றி முதலியவற்றைச் சந்திபோல் அமைத்து விளக்கு வது தலையாய தொடர்நிலைச் செய்யுள் (காப்பியம்) ஆகும் எனக் குறிப்பிடுகின்றது.

தலையாய காப்பியத்தை விளக்கும் சூத்திரம் வருமாறு: அவற்றுள்,

> தலைஎனப் படுபவை மலைவின் றாகி
> அறம்பொருள் இன்பம் வீடெனும் இவற்றின்
> திறந்தெரி மரபின் நீங்கா தாகி
> வென்றிகொள் இருக்கை என்றிவை அனைத்தும்
> சந்தி ஆகத் தந்துநிலை பெறுமே''[66]

அறம் முதலிய நான்கும் கூறல் வேண்டும் என்பதிலும், சந்தியாகத் தொடர்தல் வேண்டும் என்பதிலும் பன்னிரு பாட்டியலும், தண்டியலங்காரமும் ஒத்து இருக்கின்றன. பாவகை கூறும்போது அகலகவிகளைச் சுட்டி அவற்றின் அமைப்பு முறை முதலியவற்றை விளக்குவதுபோல்,

> ''ஒன்றே யாகியும் ஒன்றுபல வாகியும்
> பலவொன் றாகியும் பாற்படும் இனமே''[67]

என்றும், 'ஒன்று பல ஆகிய இனம் அந்தாதி, கோவை, காப்பியம் ஆதியாகக் கூறுவன' என்றும் விளக்குகிறது[68] பன்னிரு பாட்டியல்.

(ஊ) வெண்பாப் பாட்டியல் சுட்டும் காப்பிய இயல்புகள்

வெண்பாப் பாட்டியல் காப்பியம், பெருங்காப்பியம் இரண்டுக்கும் இலக்கணம் கூறுகின்றது. தண்டியலங் காரத்தைப் பின்பற்றியே இந்நூலும் காப்பியக் கூறுகளைச் சுட்டியுள்ளது. எனினும் கூறும் முறையில் மட்டும் சற்று மாறுபாடு காணப்படுகிறது.

> ''பெருங்காப்பியம்,
> புகரில் வணக்கம் பொருப்பறமே யாதி
> பகர்தல் கடல்கோள் பருவம் — நிகரில்

தலைவனைக் கூறல் தலைவனனிந்து தோற்றம்
சிலை மணந்தோர் போரின் செயல்.

செயலார் முடிசூடல் சீர்ப்புதல்வர்ப் பேறோ
டயலார்பொழில் புனல்புக் காடல் — இயலுமுன்
மத்திரத்தூ தாடல் வருமிகல் விக்கிரமம்
சந்து செல வும்பிறவுஞ் சார்ந்து

சார்சுவையே பாவம் விளக்கி யினத்தொடுபாக்
கூருரையே பாடையே கொண்டிலம்பம் — நேர்சருக்கம்
நீப்பில் பரிச்சேதம் நேர்ந்துவரு மேற்பெருங்
காப்பியமா மென்று கருது''[69]

பெருங்காப்பியம் மேலே குறிப்பிட்ட கூறுகள் அனைத்தும் கொண்டு விளங்க வேண்டும் என்றும், அவற்றில் ஒன்றோ இரண்டோ குறைவுறுமேயானால் 'காப்பியம்' எனப்படும் என்றும், தெளிவாகக் கூறுகின்றது.

''கருதுசில குன்றினும் காப்பியமா மென்பர்
பெரிதறமே யாதி பிழைத்து — வருவதுதான்
காப்பிய மாகுங் குலவரவு காரிகை
யாப்பிற் புராணமே யாம்''[70]

அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நாற்பொருளில் ஒன்றேனும், இரண்டேனும் குறைந்தால் காப்பியம் ஆகும். மேலும் குலவரவு முதலியவற்றை அது காட்டுமே யானால் அது புராணக்கதை எனப்படும் என்றும் தெளி வாக்குகிறது.

(எ) நவநீதப் பாட்டியல் குறிப்பிடும் காப்பிய பெருங் காப்பிய இயல்புகள்

நவநீதப் பாட்டியல் ஆசிரியரும், காப்பிய, பெருங் காப்பிய இலக்கணங்கள் கூறுங்கால் தண்டியாசிரியர் கூறியதையே கருத்தில் நிறுத்தி, தன் கவிதை புனையும் ஆற்றலால் கலித்துறை தொகைகளைப் புனைந்தது போல் இருக்கின்றது.

''முன்னம் வணக்க மறமுதனான்கின் திறமுரைத்தல்
தன்னிக ரில்லாத் தலைவனைக் கூறல் தசாங்கங்களை
வன்னித்தல் வாய்ந்த பருவ மிருசுடர்த் தோற்றங்களாம்
இன்னன்ன கூறல் பெருங் காப்பியத்துக் கிலக்கணமே''[71]

முதலில் கடவுள் வணக்கம் கூறல், அறம், பொருள், இன்பம், வீடாகிய நான்கின் திறம் உரைத்தல், ஒரு தலை

மகனைப் புகழ்தல், அவனது மலை, யாறு, நாடு, ஊர், தார், பரி, களிறு, கொடி, முரசு, ஆணை ஆகியவற்றை வருணித்தல், பருவம், சந்திரன் சூரியன் தோற்ற மறைவு ஆகியவற்றை (கூறல்) வருணித்தல் பெருங்காப்பிய இயல்பு எனத் தெளிவாக விளக்குகின்றது. காப்பிய இலக்கணம் வகுக்கும் போது,

> ''பொன்முடி சூடல் பொழில்விளை யாடல்புனலாடுதல்
> நன்மணஞ் செய்தல் நறவண் களிப்புக் கலவிதுனி
> மன்னும் புதல்வர்ப் பெறுதனன் மந்திரந் தூதுசெல்லல்
> இன்னிகல் வென்றி வகைசந்தி கூறலிக் காப்பியமே''[72]

காப்பியத் தலைமகன் சோம சூரியர் மரபில் தோன்றியவனவாகவும் க்ஷத்திரியனாகவும், நீதி தவறாதவனாகவும் இருத்தல் வேண்டும். காப்பியம் முடிசூட்டுதல், தலைமகனும் தலைமகளும் கூடி மணம் புணர்தல், சோலைப்புறத்தே விளையாடல், நீர் விளையாடல், கலவியிற் களித்தல், புலவியின் ஊடல், களி மயக்குறுதல் போன்றவற்றைக் கூற வேண்டும். இதில் வனப்புறு காட்சி விளக்கப்பட வேண்டும். மந்திரமிருத்தல், தூதுவிடுதல், பொருள்வயிற் பிரிதல், செவ்வணி விடுத்தல், கருவணி விடுத்தல், வெள்ளிடை விடுத்தல், சிறுவரைப் பெறுதல் கூறப்பட வேண்டும். மனைவாழ்க்கை நீங்கித் துறவில் தவம் புரிதல் பற்றிப் பாடப்படவேண்டும். இகல் வென்றியும் பாடப் பட வேண்டும். சருக்கம், இலம்பகம் முதலானவை இடையிடையே வர அமைதல் வேண்டும். அதுவே காப்பியம்.[73] காப்பியத்தினின்று பெருங்காப்பியத்தை வேறு படுத்தி வரையறுக்கும் போது, அறம் முதல் நான்கும் தழுவி வரம்பழியாது வருதல் வேண்டும் எனத் திட்டவட்டமாகக் கூறுகிறது. ஆன்றோர் விரும்பும் சுவையும், பாவ விகற்பமும் என்னும் அலங்காரமுடைத்தாய்ப் பாக்களால், இனங்களால் உரையோடு பாடை விரவி வருதல் வேண்டும். சருக்க மிலம்பகம், பரிச்சேதமென்னும் கூறுபாட்டையுடைத்தாய் வருதல் வேண்டும். அதுவே பெருங்காப்பியம் எனத் தெளிவாக்குகிறது.

> ''விருப்பந் தருஞ்சுவை பாவ விகற்ப மிகுபாக்களால்
> உரைத்த வினாத்தாலுரையோ டுடன்பட மெல்லவந்து
> சருக்க மிலம்பக மாம்பரிச் சேதமென் னும்பெயரே
> தெரித்து வருவது செப்பிய காவியந் தேமொழியே''[74]

இது பெருங்காப்பிய அமைப்பைத் தெளிவாக்குவதுடன், காப்பிய இலக்கணத்திற்குப் புறனடை கூறுவதுபோல் 'சிறுகாப்பியம்' அல்லது 'காப்பிய நிலை'யும் கூறுகிறது. அது வருமாறு:

"நெறியறிந் தவ்வா றியற்றிய வாறு நிலைநிற்றலும்
பெறும்பெய ரென்பது பேசு மறைமுதல் நான்கினுந்தாம்
குறைவரினுமுன் கூறிய காவியங் கோகனகச்
செறிமல ரல்லிப் பொகுட்டினில் வாழுந் திருந்திழையே"[75]

காப்பியம் சொன்ன நெறிமுறைகள் தவறாது, பாடுமிடத்து நல்ல நாளும், முகூர்த்தமும் இட்டுப் பாட்டுடைத் தலைமகனுக்கு ஒத்த இலக்கணத்திலே பிரபந்தம் பாடத் தொடங்கப் பெறும். இப்படிக் காப்பியம் பாடும்போது பெருங்காப்பிய நெறியிற் சில குறைந்து வந்தாலும் அறம் முதல் நான்கும் குறைபட்டு வந்தாலும் அது சிறு காப்பியமென்று தெளிவாகக் கூறுகின்றது.[76]

(ஏ) சிதம்பரப் பாட்டியல் சுட்டும் காப்பிய இயல்புகள்

கி. பி. 16ஆம் நூற்றாண்டில் பரஞ்சோதியார் எழுதிய சிதம்பரப் பாட்டியல் தண்டியலங்காரம் கூறிய மரபு ஒட்டியே காப்பியம், பெருங்காப்பியம் எனப் பகுத்துக் கூறியுள்ளது எனக் கூறுவாரும் உண்டு.[77] இந்நூலில் உறுப்பியல், செய்யுளியல், ஒழிபியல், பொருத்தவியல், மரபியல் என்னும் ஐந்து பிரிவுகள் காணக்கிடைக்கின்றன. முதல் மூன்று இயல்களும் யாப்பருங்கலக் காரிகையைப் பின்பற்றியும், பின் இரண்டும் வச்சணந்தி மாலையை அடியொற்றியும் காணப்படுகின்றன.[78] மரபியலில் பிரபந்தங்களின் இலக்கணமும் காப்பிய இலக்கணமும் காணப்படுகின்றன.[79]

சிதம்பரப் பாட்டியலும் வாழ்த்து வணக்கம் என்று துவங்கி ஏனைய இலக்கண ஆசிரியர் கூறியதையே காப்பியக் கூறாகக் கூறுகின்றது. காப்பிய மரபு பின்பற்றி ஆசிரியர்கள் அனைவரும் இங்ஙனம் இலக்கணம் வகுத்திருக்கலாம். கூறும் முறையிலும், பயன்படுத்தும் சொற்றொடரிலும் சிறுசிறு வேறுபாடு காணப்படுவதைத் தவிர வேறு புதிய காப்பியக் கூறுகள் காட்டப்படவில்லை.

"பாடுநெறி வணக்கம் வாழ்த்து ஒன்று, நாலாய்ப்
பகர்பொருள் முன்வர இறைவன் வெற்பு வேலை

நாடு நகர் பொருள் பருவம் இருசுடர் பெண்வேட்டல்
நண்ணல் முடி பொழில் புனல் ஆடல் கள்உண்டல்
கூடுமகிழ் ஊடல்துனி புதல்வர்ப்பேறு
கூறிடும் மந்திரம் தூது செலல் போர் வென்றி
நீடு சந்தி தொடர்ச்சி சுவை பாவம் தோன்ற
நிகழ்த்தி இயம்பல் முதல் பெருங்காப்பியத்துக்கு அம்மா''[80]

சிதம்பரப் பாட்டியல், வகுத்த காப்பியக் கூறுகளில் ஒருசில குறையினும் பெருங்காப்பிய நிலையில் மாறாது. ஆனால் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்ற நான்கு பொருளில் குறை ஏற்பட்டால் அது 'காப்பியம்', 'புராணம்' என வழங்கப்படும் என்கிறது.

''அறையும் இதில் சில குறைபாடு எனினும் குன்றாது
அறம் பொருள் இன்பம் வீட்டில் குறைபாடாகப்
பெறுவது காப்பியம் ஆகும் புராணம் ஆகும்''[81]

இது 'பெருங்காப்பியம்'. அறம் பொருள் இன்பம் வீடு என்ற நான்கு பொருளில் சிறிதும் குறைபடாது வருதல் வேண்டும் எனத் திட்டவட்டமாகக் குறிப்பிடுகின்றது.

(ஐ) மாறனலங்காரம் விளக்கும் காப்பிய இயல்புகள்

அணியிலக்கணம் கூறும் மாறனலங்காரம் தண்டியலங் காரத்தினும் மிகவும் விரிவுடையது. தண்டியலங்காரம் காவ்யாதர்சத்தைப் பின்பற்றின மொழிபெயர்ப்பு. மாறன லங்காரம் தொல்காப்பியம் முதலியவற்றின் கருத்துக்களை யும் முதுமொழித் தண்டி முதனூலணியையும், புதுமொழிப் புலவர் புணர்த்திய அணியையும் கொண்டு விளங்குகிறது. ஆசிரியரின் நுண்ணுணர்வாற்றலையும் கொண்டு விளங்கு கிறது.[82]

மாறனலங்காரம் தொடர்நிலைச் செய்யுளினது கூறு பாடுகளைக் கூறி, பொருட்டொடர் நிலைச் செய்யுளின் கூறுபாடு கூறும்போது,

''பெருங்காப் பியங்காப் பியமெனும் பெற்றித்தாற்
சுருங்காப் பொருட்டொடருஞ் சொல்லிற்—பொருந்தவற்று
ளொன்றும் பலவும் பொருளிற் குறைவுறுமே
யென்று மதுகாப் பியம்''[83]

'பொருட்டொடர்நிலை' பெருங்காப்பியம், காப்பியம் என்று இரண்டு வகை. அறம் பொருளில் குறைந்தால் காப்பியம்;

நாற்பொருளும் குறைவின்றி வருவதே பெருங்காப்பியம் எனத் தெளிவாக்குவதுடன் 'சுருங்காப் பொருட்டொடர்' என்றதால் பெருங்காப்பியம் அல்லது பொருட்டொடர் மிகவும் விரிவுடையதாய் இருத்தல் சிறப்பு எனத் தெளிவாக்குகிறது.

காப்பியக் கூறுகளை ஐந்து சூத்திரத்தில் தனக்கே உரிய இனிய நடையில் மிகத் தெளிவாக மாறனலங்காரம் விளக்குகின்றது. அவை காப்பியம், பெருங்காப்பியத்தின் மரபு உணர்த்துகின்றன.

"வைத்த பெருங் காப்பிய நிலையும் வாழ்த்தியல் பார்
மெய்த்தவ வையடக்கம் வீறுசான் — முத்திதருந்
தெய்வ வணக்கமுடன் செய்பொருளு முன்வரலான்
செய்த வுரைப்பதுதா னேய்ந்து".

தப்பிலா நாற்பொருளுஞ் சாற்றுவதாய்த் தாரணிமே
லொப்பிலா தான்சரிதை யுட்கொண்ட — செப்பமுற
நன்மணமில் வாழ்க்கை நலம்புதல்வர்ப் பேறுபசும்
பொன்மகுடம் வைத்தின் புறல்.

அலையாழி மேன்மை யருட்புயலின் செய்கை
மலையாறு நாடுரின் வண்மை — தொலையா
விருசுடரின் றோற்ற மிருதுவளம் பானம்
பொருபுனல்புக் காடல் பொழில்.

மந்திரந்தூ தொற்றாடல் வாய்ந்த நிரைகோடல்
புந்தியுறச் சேறல் புறத்திறுத்தல் — வெந்திறல்கூர்
மிக்கவிகல் வென்றி நிலையாமை யைமிகுத்தல்
கைக்கிளைகள் கூறுங் கடன்.

படல மியம்பம் பரிச்சேதங் காண்டந்
தொடர்தொடர்பிற் பாடையுரை தோய்ந்துந் — திடமுறச்சொன்
மூன்றுட் கொளலா முறையிற் சுவைவிறல்கூர்ந்
தான்றவர்மெய்ப் பான்புகல்வ தாம்"[84]

வாழ்த்து, அவையடக்கம், தெய்வ வணக்கம், செயப்படும் பொருள் ஆகியவற்றைப் பாயிரத்து இலக்கணத்திற்கேற்பக் கூறல் வேண்டும். வழுவுதலில்லாத நான்கு பொருளையும், குறையில்லாது கூறல் வேண்டும். ஒப்பாரும் மிக்காரும் இல்லாத தலைவனின் சரிதையைக் கூறி நன்மணம், இல்வாழ்க்கை, கலவி, புதல்வர்ப்பேறு, போன்ற

இன்ப நிகழ்ச்சிகளைக் கூறல் வேண்டும். பொன்முடி புனைதல், கடல், மேகம், ஆறு, நாடு, நகர், சூரிய சந்திரோ தயம் அவற்றின் மறைவு, சிறுபொழுது, பெரும்பொழுது, ஆகியவற்றின் வருணனை கூறப்படல் வேண்டும். வீர பானம், காமபானம் உண்டல், புனலாடல், பொழில் புகுந் தாடல் கூறல் சிறப்பு. மந்திரம், பகர்தல், தூதுவிடுதல், ஒற்றாடல், நிறைகோடல், எயிற்புறத்திறுத்தல், செருச் செய்கை, வென்றியெய்துதல், வென்ற வேந்தன்நிலை பெற்றிருப்ப இறந்தவேந்தன் நிலையாமையே மிகுத் துரைத்தல், ஆண்பாற் கூற்றுக் கைக்கிளை, பெண்பாற் கூற்றுக் கைக்கிளை யென்று இவற்றினையும் பாடாண் பகுதி யென்பதனோடு கூறும் முறைமையுடன் கூறப் படுவதே 'காப்பியம்' என மாறனலங்கார சூத்திர உரை சுட்டுகின்றது.[85]

பெருங்காப்பியம் படல மென்றாதல், இலம்பகமென் றாதல், பரிச்சேதமென்றாதல் பகுதிப்படுமவற்றை யுட் கொண்ட காண்டங்களோடும், பொருட்டொடர் நிலை ஒரு திறப்பாட்டு, இருதிறப்பாட்டுமாகிய பாப்பா வினத்தோடும், பாடைவிராயு முரைவிராயு மேற்சொன்ன உண்மையுடைய முத்தக முதலிய மூன்றுமுட் கொண்டதாய்; முறைமையுடன் எட்டு மெய்ப்பாடும், மெய்ப்பாட்டுக் குறிப்பும் மிகுந்து கல்வி கேள்விகளில் மிக்கோர் மகிழும்படி அமைந்திருத்தல் வேண்டும்.[86]

தொல்காப்பியருக்குப் பின் காப்பிய இலக்கணம் கூறப் புகுந்த தமிழ் இலக்கண ஆசிரியர்கள் அனைவரும் வடமொழி பயின்று இருந்தமையாலும், வடமொழி அணுக்கம் அக்காலத்து அதிகம் இருந்தமையாலும், பெரும் பாலும் வடமொழிக் காப்பிய இலக்கணமே கூறுவதுபோல், வடநூல் காப்பிய ஆசிரியர் கூறியதையே கூறினர். மாறனலங்கார ஆசிரியர் தமிழ் மரபுக்கு ஏற்பவும், தொன்னூல் வழியும் கூறக் கருதினமையால் தொல்காப்பியர் கூறிய இலக்கணங்களையும், தன்கால இலக்கண ஆசிரியர் கருத்தினையும் உட்கொண்டு மாறனலங்காரத்தில் காப்பிய இலக்கணம் கூறினார் எனத் துணிந்து கூறலாம்.

தொல்காப்பியர் வண்ணங்களில் காப்பிய நடையைக் குறித்தார். பிற்கால ஆசிரியர்களோ நெறிபற்றிப் பேசி

னார்கள். (வைதருப்ப — கௌட, பாஞ்சால நெறி, மாறன லங்காரமும் இதுபற்றிக் குறிப்பிடுகின்றது.)

> "இழுமென் மொழியு மினிய பொருளுந்
> தழுவு மதுவை தருப்பம் — விழுமியவாஞ்
> சொற்கடினத் தோடும் பொருட்கடினந் தோய்ந்தரிதாய்க்
> கற்பனசா ருங்கவுடங் காண்"[87]

மெல்லென்ற விழுமிய இனிய மொழியும், மெல்லென்ற விழுமிய இனிய அறமுதலிய நாற்பொருளும் பொருந்துவன வைதருப்பப் பாகம். விழுமிய சொற்கடினமும், பொருட் கடினமுந், தோய்ந்தரிய நடைத்தாய்க் கூறப்படுவது கௌட பாகமாம். மென்மையுங் கடினமுமாகிய வைதருப்ப, கௌடங்களோடு கூடாது இடைநிலைப்பட்டதாய் இனிய சொல்லாலும், பொருளாலும் தடையின்றி நடைபெற்று வருவது பாஞ்சால பாகமாம்.[88]

(ஒ) இலக்கண விளக்கம் குறிப்பிடும் காப்பிய இயல்புகள்

கி. பி. 17ஆம் நூற்றாண்டில் வைத்தியநாத தேசிகரால் இயற்றப்பட்ட இலக்கண விளக்கம் என்னும் நூல் ஐந்திலக் கணமும் கூறுகின்றது. இந்நூல் பல இலக்கண நூல்களின் தொகுப்பெனலாம். காப்பியம்,[89] பெருங்காப்பியம்[90] பற்றி இவர் கூறும்போது, ஒரு வார்த்தை கூட மாற்றாமல் தண்டி யலங்கார ஆசிரியர் கூறிய நூற்பாவையே[91] எடுத் தாண்டுள்ளார்:

(ஓ) பிரபந்த மரபியலில் காப்பியக் கூறுகள்

பிரபந்த மரபியலிலும் பெருங்காப்பிய இலக்கணம் பேசப்பட்டுள்ளது.[92] இந்நூலாசிரியரும் தண்டியலங்காரம் பெருங்காப்பியத்திற்குக் கூறிய சூத்திரத்தையே தம் நினை விலிருந்து எழுதியது போன்ற மாற்றம் தவிர வேறு மாற்ற மின்றி எடுத்தாண்டுள்ளார். காப்பியத்தை வேறுபடுத்திக் காட்டும்போது,

> "கூறுமதிற் சில குறைபா டெனினும்
> பெருங்காப்பியத்திற் பிறிதென (வாகா)
> அறம் பொருள் இன்பம் வீட வற்றின் மேலாம் அவ்
> அறமுதனான்கினு மாக்கப் பெறுவது
> காப்பியம், புராணமாய்க் கருதப் பெறுமே"[93]

என்று சிறிது வேறுபாடுடன் கூறியுள்ளார் எனலாம்.

(ஔ) தொன்னூல் விளக்கம் காட்டும் காப்பியக் கூறுகள்

தொன்னூல் விளக்கம் 'செய்யுள் மரபியலில்' தொடர் நிலைச் செய்யுள், அதன் பாகுபாடு கூறிச் செல்கிறது.

"தொடர்நிலைப் பொருளினும் சொல்லினும் ஆகும்
பொருள்தொடர் நிலைதன் பொருள்தரத் தானே
பற்பல பாட்டாய்ப் பயனில் தொடரும்
சொல்தொடர் நிலைஎனில் தூக்கு அந் தாதியே"[94]

பல பாட்டு ஆகிப் பொருளாலும், சொல்லாலும் தொடர்ந்து ஒருப்பட வருவன தொடர்நிலைச் செய்யுளாம். இவற்றுள் ஒரு பொருளை விளக்கத் தம்முள் தொடர்ந்து வரும் பல பாட்டே பொருள் தொடர்நிலைச் செய்யுள் என்று தெளி வாகவும் விளக்கமாகவும் கூறியுள்ளார்.

காப்பியத்தைப் பகுத்துக் காட்டும் சூத்திரம் காலத்திற் கேற்பப் பெருங்காப்பிய நிலையில் குறைந்தால் அது காப்பியம், அல்லது புராணம் ஆகும்.

"பொருள்தொடர் நிலையே புகலிற் காப்பியம்
பெருங்காப் பியம்எனப் பிரிவுஇரண்டு அவற்றுள்
காப்பியம் அறம்முதல் நான்கில் குறைநவும்
புராணம் பற்கதை புனைநவும் என்ப"[95]

என்று குறித்து, பெருங்காப்பியக் கூறுகளைக் கூறும்போது தண்டியாசிரியர் கூறியனவற்றையே சிறிதும் மாற்றமின்றி விளம்பியுள்ளார்.[96]

தமிழ் இலக்கணங்கள் கூறும் காப்பியக் கூறுகளை நோக்குங்கால், அவை அனைத்தும், ஒரு மரபு ஒட்டிப் பெருங்காப்பியம் 'காப்பியம்' எனப் பகுத்துக் கொண்டு, அதன் அமைப்பினை ஒரு வரையறைக்குள் வைத்துக் கொண்டது என்பது புலனாகின்றது. பழைய இலக்கியங் களில் காப்பிய இயல்புகள் கூறப்பட்டாலும், பிற்கால இலக்கணங்கள் நேரிடையாகக் காப்பிய இலக்கணங்கள் கூறுவதுபோல் அவை கூறவில்லை. ஆனால் பிற்கால இலக்கணங்கள் பெரும்பாலும், வடநூல் இலக்கிய, இலக்கணத்தைத் தழுவியோ தொல்காப்பியம் மற்றும் அவரவர் கால இலக்கண நூலை அடியொற்றியோ எழுந் தனவாய் உள்ளன.

தமிழ் இலக்கணங்களில் காணலாகும் காப்பியக் கூறு களைக் கொண்டு காப்பிய இலக்கணம் தொகுப்பின், காப்பியம் வாழ்த்து முதலியவை பெற்று வருதல் வேண்டும், அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கு விழுமிய பொருள் கூறல் வேண்டும். ஒப்பிலாத் தலைவன் வரலாற்றைக் கூறுவதுடன் இயற்கை வருணனை, அவன் நாடு, நகர வருணனை, அரசியல் வாழ்வு, இன்ப வாழ்வு அனைத்தும் கூறுவதாய் இருத்தல் வேண்டும் என வரை யறுக்கலாம். காப்பியம் சருக்கம் முதலிய பாகுபாடு கொண்டு, மெய்ப்பாடும் எண்வகைச் சுவையும் பெற்றுச் சிறந்த செவ்விய நடையில் அமைதல் சிறப்பு. இங்ஙனம் அனைத்தும் பெற்று வருவது பெருங்காப்பியமாகும் என்றும் இவற்றில் அறம் முதலிய நான்கில் குறையின் காப்பிய மாகும் என்றும் தொகுக்கலாம்.

குறிப்புகள்

1. கனகசபாபதி பிள்ளை (பதிப்.), தொல். செய், பேரா. உரை. பா. 450, ப. 1241.
2. ராவ்ஸாகிப் மு. இராகவையங்கார், தொல்காப்பியப் பொரு ளதிகார ஆராய்ச்சி, ப. 2.
3. தொல். பொருள். செய். (வனப்பு, வண்ணம்), ப. 514
4. தொல். பொருள். செய். நச். உரை, சூ. 512 உரை.
5. மே. கு. நூல், பேரா. உரை, சூ. 552, 547
   மே. கு. நூல், சூ. 542.
6. மே. கு. நூல், சூ. 547, 552. உரை.
7. மே. கு. நூல், சூ. 550 உரை,
8. மே. கு. நூல், சூ. 549.
9. மே. கு. நூல். பேரா. உரை, சூ. 549,
10. மே. கு. நூல். சூ. 549 உரை, (மேற்கோள்).
11. மே. கு. நூல், சூ. 457.
12. இரா. காசிராசன், காப்பியத் தமிழ், ப. 20.
13. தொல். பொருள். செய். பேரா. உரை, சூ. 550
    மே. கு. நூல், நச். உரை. சூ. 550 உரை
14. இரா. காசிராசன், காப்பியத் தமிழ், ப. 23.
15. மே. கு. நூல், ப. 24.

16. தொல். பொருள். செய்., கழகம், சூ. 551.
17. தொல். பொருள்., இளம். உரை, சூ. 540.
18. Dr. J. Nobel, Ph. D. Foundation of Indian poetry and their Historical development, pp. 150-151.
19. தொல். பொருள். செய். பேரா. உரை, கழகம், சூ. 553.
20. மே. கு. நூல், சூ. 553 உரை.
21. தொல். பொருள். செய்., பேரா. உரை, கழகம், சூ. 524.
22. மே. கு. நூல், கு. 525.
23. மாறன். சூ. 88 உரை.
24. தொல். பொருள். செய். சூ. 529 உரை.
25. மாறன். சூ. 90 உரை.
26. தொல். பொருள். பேரா. உரை, சூ. 538.
27. தண்டி. சூ. 20.
28. கி. வா. ஜகந்நாதன், தமிழ்க் காப்பியங்கள், ப. 90.
29. மே. கு. நூல், ப. 95.
30. வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார், தமிழ் மொழியின் வரலாறு, (மேற்கோள்), ப. 49.
31. கி. வா. ஜகந்நாதன், தமிழ்க் காப்பியங்கள், ப. 101.
32. மே. கு. நூல், ப. 103.
33. மே. கு. நூல், ப. 104.
34. தொல். பொருள். மெய்ப்., பேரா. உரை, சூ 251 உரை.
35. மே கு. நூல், சூ. 251.
36. மே. கு. நூல், சூ. 261–267.
37. மே. கு. நூல், சூ. 270.
38. மே. கு. நூல், சூ. 271.
39. மே. கு. நூல், சூ. 272.
40. மே. கு. நூல், சூ. 250.
41. மே. கு. நூல், சூ. 249.
42. மே. கு. நூல், சூ. 663.
43. மே. கு. நூல், சூ. 664.
44. மே. கு. நூல், சூ. 665.
45. யாப்பருங்கலம், சூ. 96.
46. வீரசோழியம், 179, ப. 31.

47. யாப்பருங்கலக்காரிகை, சூ. 17, ப. 280,
48. மே. கு. நூல், சூ. 18, ப. 280.
49. மே. கு. நூல், சூ. 19.
50. மே. கு. நூல். சூ. 20.
51. ச. வே. சுப்பிரமணியன், காப்பியப் புனைதிறன். ப. 19.
52. வீரசோழியம், 176, ப. 268.
53. மே. கு. நூல், 176, ப. 268.
54. ''கரைமலி மானிடர் தம்மலங்காரங்கள் தண்டி சொன்ன கரைமலி நூலின்படியே யுரைப்பன் கனங்குழையே''
— வீரசோழியம், சூ. 141, ப. 198.
55. வீரசோழியம், அலங்காரம் 6.
56. மே. கு. நூல், ப. 205.
57. மே. கு. நூல், ப. 35.
58. 'பாவிகமென்பது காப்பியப் பண்பே'—தண்டி. பொருளணியியல், 35: 91.
59. சுப்பிரமணிய தேசிகர் (உரை.), தண்டியலங்காரம், பொதுவணியியல், சூ. 8.
60. தண்டி. பொதுவணியியல், சூ. 6 உரை. ப. 6.
61. மே. கு. நூல், சூ. 8.
62. மே. கு. நூல், சூ. 8 உரை.
63. பன். பாட். கிளவியல், சூ. 224, 225, 226, 227.
64. மே. கு. நூல், சூ. 347, 348.
65. மே. கு. நூல், சூ. 349.
66. மே. கு. நூல், சூ. 351.
67. மே. கு. நூல், சூ. 86.
68. மே. கு. நூல், சூ. 88.
69. வெண். பாட். சூ. 40.
70. மே. கு. நூல், சூ. 43.
71. நவ. பாட். சூ. 62.
72. நவ. பாட். சூ. 63.
73. மே. கு. நூல், சூ. 63 உரை.
74. மே. கு. நூல், சூ. 64.
75. மே. கு. நூல், சூ. 65.
76. மே. கு. நூல், சூ. 65 உரை.

77. ச. வே. சுப்பிரமணியன், காப்பியப் புனைதிறன், ப. 19.
78. கி. வா. ஜகந்நாதன். தமிழ்க் காப்பியங்கள், ப. 62.
79. சிதம், பாட். சூ. 41.
80. மே. கு. நூல், சூ. 15.
81. மே. கு. நூல், சூ. 16.
82. மாறன். முகவுரை, ப. 13.
83. மாறன். சூ. 71.
84. மே. கு. நூல், சூ. 72-76.
85. மே. கு. நூல், சூ. 76 உரை.
86. மே. கு. நூல், சூ. 76 உரை.
87. மே. கு. நூல், சூ. 78.
88. மே. கு. நூல், சூ. 79.
89. இலக்கண விளக்கம், சூ. 628.
90. மே. கு. நூல், சூ. 627, 630, 631.
91. தண்டி. பொதுவணியியல், சூ. 8, 10, 11.
92. பிரபந்த மரபியல், சூ. 20.
93. மே. கு. நூல், சூ. 21.
94. தொன்னூல் விளக்கம், சூ. 254.
95. மே. கு. நூல், சூ. 255.
96. மே. கு. நூல், சூ. 256.

இயல் 3

முப்பெருங்காப்பியங்களின் அமைப்பும் ஒப்புமைக் கூறுகளும்

முப்பெருங்காப்பியங்களான சிலப்பதிகாரம், மணி மேகலை, சீவகசிந்தாமணி முறையே கி.பி. இரண்டு, மூன்று ஒன்பதாம் நூற்றாண்டுகளைச் சார்ந்தவை.[1] காப்பிய இலக்கணத்தை விரிவாகக் கூறும் இலக்கண நூலாகிய தண்டியலங்காரம் கூறியுள்ள காப்பிய விதிக்கு இக் காப்பியங்கள் உட்பட்டவையாகத் தெரியவில்லை. தொல் காப்பியம் சுட்டிய காப்பிய விதிகளின்படி, இவை காப்பியப் பண்பைப் பெற்று அமைந்துள்ளன.

சிலப்பதிகாரம்

சிலப்பதிகாரம் தலைசிறந்த தமிழ்க் காப்பியம். தமிழின மும், தமிழ்மொழியும், தமிழ்நாடும் தனிச்சிறப்புற இளங்கோ வடிகள் யாத்த சிறந்த காப்பியம். உயர்ந்த கற்பனைகளை யும், தக்க உவமைகளையும், இடத்துக்கேற்ற ஒலி ஒழுங்கை யும் தன்னகத்தே கொண்டு விளங்கும் இக்காப்பியம், இயல் இசை நாடகம் என்னும் முக்கூறுகளும் விரவப்பெற்ற காப்பியமாகும். இம்முதற் பெருங்காப்பியம் தமிழக மூவேந்தர்க்கும் உரியதாய், முந்நாட்டினையும் பற்றியதாய், புகார், மதுரை, வஞ்சி என்னும் முத்தலைநகரங்களை உள் ளிட்டதாய் அமைந்துள்ளது. மூன்று காண்டம், முப்பது காதை என்ற அமைப்புச் சிறப்புடன் பதிகம், உரைபெறு கட்டுரை, காண்ட இறுதிக்கட்டுரை, நூற்கட்டுரை வெண்பா ஆகியவற்றைப் பெற்றிருப்பது ஏனைய இரு காப்பியங் களினும் சிலப்பதிகாரம் அமைப்பு நிலையில் தனித்தன்மை பெற்றிருப்பது தெளிவுறும்.

பதிகம்

பாயிரப் பொருள் பதினொன்றும் பெற்றுப் பதிகம் திகழ்கின்றது. மேலும் அது நூலாசிரியர் சிறப்பு, பெயர், வழி, எல்லை, யாப்பு, கேட்போர், நுதல்பொருள், பயன்,

காலம், காரணம், களம் அனைத்தையும் தெளிவாகக் கூறுகின்றது. சிலப்பதிகாரத்தின் முப்பது உட்பகுதிகளில் இருபத்திரண்டு பகுதிகள் காதை எனவும், ஏனையவை 'பாடல்', 'மாலை', 'குரவை', 'வரி' எனவும் பெயர் பெற்றிலங்குகின்றன.[2] தமிழ் மரபுக்கேற்ப ஐந்நில மக்கள் பண்பாட்டினைக் கூறுவதுபோல் குன்றக்குரவை (குறிஞ்சி), ஆய்ச்சியர் குரவை (முல்லை), கானல்வரி (நெய்தல்), வேட்டுவவரி (பாலை) ஆகியவை அமைந்துள்ளன. சிறுபொழுது, பெரும்பொழுது கூறும்முகத்தான் அந்திமாலைச் சிறப்புச்செய் காதையும், வேனிற் காதையும் அமைந்துள்ளன.

கதை

காப்பியத்தின் உயிர்நாடி காப்பியக் கதை நிகழ்ச்சியே அது காலத்திற்கும் காப்பிய ஆசிரியன் கருத்துக்கும் ஏற்ப அமையும். இளங்கோவடிகள் காலத்திலேயே தமிழ் நாட்டில் நிகழ்ந்ததாகக் கூறப்படும் சிலப்பதிகாரக் கதை உண்மைக் கதை. கோவலன் கண்ணகி கதை எளிய கதை. புகார் நகரில் மாநாய்கன் மகள் கண்ணகிக்கும், மாசாத்துவான் மகன் கோவலனுக்கும் திருமணம் நிகழ்கின்றது. மாதவியின் ஆடலைக் கண்டு மயங்கிக் கண்ணகியைப் பிரிந்து மாதவியுடன் வாழ்கின்றான் கோவலன். பின் ஊழ்வினை காரணமாக மாதவியை விட்டுப் பிரிந்து, மீண்டும் கண்ணகியிடம் வந்து, இழந்த செல்வத்தினை ஈட்ட இருவருமாக மதுரை மாநகர் செல்கின்றனர். வழித்துணையாகக் கவுந்தியடிகள் உடன் செல்கின்றார். கவுந்தியடிகள் இடைக்குல மாதரியிடம் கோவலன் கண்ணகியை அடைக்கலமாய்த் தருகிறார். மதுரையில் சிலம்பு விற்கக் கோவலன் செல்கின்றான்: அங்குப் பொற்கொல்லன் சூழ்ச்சியால் கள்வன் எனக் குற்றம் சாட்டப்பட்டுக் கொலைப்படுகிறான். கண்ணகி வழக்குரைத்துத் தன் கணவன் கள்வனல்லன் எனும் உண்மையை உலகுக்குணர்த்தி, மதுரையைச் சுட்டெரிக்கிறாள். பின்னர் சேர நாடு அடைந்து, அங்குத் தன் கணவனுடன் விண்ணுலகு எய்துகிறாள்.

கதை அமைப்பு

காப்பியக் கதைகள் பல நிகழ்ச்சிகளை, பல சூழல்களைத் தெளிவாகக் காட்டிடினும், காப்பியக் கட்டுக்

கோப்புச் சிதையா வண்ணம் அமைக்க வேண்டும். தொடக்கம், திருப்பம், உச்சம், வீழ்ச்சி, முடிவு எனும் படிநிலைகளாகச் சிலப்பதிகாரக் கதையமைப்பும் பகுக்கப்பட்டுள்ளது.[3] சிலப்பதிகாரத்தில் கிளைக்கதைகள் பல இடம்பெற்றிருப்பினும், அவை மூலக்கதையைச் சிதைக்காவண்ணம் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. மையக்கதை ஒருசிலரைச் சார்ந்து செல்வதால் கதைப்போக்கு எளிமையும் தெளிவும் பெற்றுத் திகழ்கின்றது. சிலப்பதிகாரத்தில் பல சிறுகதைகள் மையக் கதைக்கு உறுதுணையாக அமைந்து சிறக்கின்றன.

இலக்கிய மரபையொட்டிப் படைக்கப்பட்ட சிலப்பதி காரக் காப்பியம் மங்கல வாழ்த்துப் பாடலைக் காவியத்தின் முற்பகுதியாகப் பெற்றுள்ளது. இம் மங்கல வாழ்த்தில் திங்கள், ஞாயிறு, மழை இவற்றை முறையுடன் போற்றிப், பின்னர் பொன்னி நாடான பூம்புகார் நாட்டையும் போற்றி யுள்ளது: போற்ற வேண்டிய நிமித்தத்தையும் கூறிப் போற்றுகின்றது.[4] முதற்கண் இயற்கை வணக்கங்கூறி, இயற்கையுடன் மன்னனைப் போற்றி, நாட்டில் வாழும் பெருமக்களையும், பழங்குடி மக்களின் பெருமையையும் விளம்பிக் காதை துவங்குகிறது.[5] இத்தகு சிறப்பு சிலப்பதிகாரத்தில் மட்டுமே உள்ளதெனலாம். இப் புதிய முறை அக்காலப் பழக்க வழக்கத்திற்கு ஊறுவிளைக்கா வண்ணம் கையாளப்பட்டுள்ளது எனலாம். நாட்டையும், மன்னனையும் மக்கள் வாழ்த்துவது, அக்காலப் பண்பு. மாதவி பொன்னி நதியைப் பெண்ணாகவும், கரிகால் வளவனைத் தலைவனாகவும் கொண்டு ஆற்றின் வளத்தை யும், மன்னவனின் வளையாச் செங்கோலையும் மாண்புற கானல்வரியில் வாழ்த்தியிருத்தலைக் காணலாம்.

முத்தமிழ்க் காப்பியம்

இயற்றமிழ்

சிலப்பதிகாரம் இயல், இசை, நாடகம் எனும் முத்தமிழ்க் காப்பிய உயர்நிலைக்கு ஒப்பற்ற எடுத்துக்காட்டாக அமைந் துள்ளது. தொல்காப்பிய இலக்கணத்திற்கு ஏற்பச் சில செய்திகள் இசைப்பாட்டாக இக்காப்பியம் ஒன்றில்தான் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இரண்டு பாட்டுகளின் கருத்து களை இணைக்க, இடையிடையே ஒரு பாட்டு மடுக்காது, ஓரிரு சொற்பொருத்தித் தொடர்ச்சியாகக் காட்டப்பட் டுள்ளது இக் காப்பியத்தின் தனிச் சிறப்பாகும்.[6]

இசைத்தமிழ்

சிலப்பதிகாரத்தின் தொடக்கத்திலேயே அமைந்துள்ள மங்கல வாழ்த்துப் பாடல்கள், கானல்வரிப் பாடல்கள், வேட்டுவவரிப் பாடல்கள் இசைத்தமிழ்ப் பாடல்களே.[7] சிலப்பதிகார முப்பது காதைகளுள் கானல்வரிப் பாடல்களே நெஞ்சையள்ளும் பாடல்களாய் அமைந்திருக்கின்றன. ஆற்றுவரி, சாத்துவரி, முகவரி போன்ற பாடல்களில் கானல் வரிப் பாடல்களே சிறப்பு வாய்ந்தவையாக உள்ளன. தொல்காப்பிய இலக்கணத்திற்கேற்ப உணர்ச்சியோடு இயைந்த பாவகைகளைச் சிலப்பதிகாரத்தில் காணலாம்.[8]

> "திங்கள் மாலை வெண்குடையான்
> சென்னி செங்கோ லதுவோச்சிக்
> ... ...
> அறிந்தேன் வாழி காவேரி"[9]

என்று தொடங்கும் கோவலனின் முதற்பாட்டு, மாதரின் பெருங்கற்பை ஏத்திப் புகழ்வதோடு, கற்புக்கரசியை அவன் உள்ளம் நினைத்துக் கொண்டிருப்பதை மறைமுகமாக உணர்த்துகின்றது. ஆரவாரத்துடன் அலைமோதும் கோவலனின் மனப்பண்பினைக் காட்டுவதாய் அமைந் துள்ளது, மூன்றாவது பாட்டு.[10] பாடல் இனிய இசையும் யாழ் ஒலியோசையும் பெற்று நயமுடன் திகழ்கின்றது. மாதவியின் பாடல்கள் அவளின் மென்மையான உள்ளத் தைக் காட்டுவனவாய் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.[11] கண்ணகி சிலையை உயிருள்ள கண்ணகியாகக் கருதிக்கொண்டு தேவந்தி, அடித்தோழி, காவற்பெண்டு, ஐயை ஆகியோர் புலம்பிக் கூறியதாக அமைந்துள்ள பாடல்கள் இசை இனிமைக்கு எடுத்துக்காட்டுகளாய்க் கூறலாம்.[12]

நாடகம்

நாடகக் காப்பியங்களுள் தலைசிறந்து விளங்குவது சிலப்பதிகாரம். காப்பியத் தொடக்கத்தில் மங்கல வாழ்த்துப் பாடல், திங்களைப் போற்றுதும், ஞாயிறு போற்றுதும், பூம்புகார் போற்றுதும், மாமழை போற்றுதும் என்று தன்மைப் பன்மை நடையில், நடிப்பதற்குமுன் நாடக மாந்தர் கூடித்தொழுவது போல் அமைந்திருக்கின்றது.[13] திங்களை முன்னர்ச் சொன்னதில் கூத்துக்குரிய இரவுக் காலமும் குறிப்பிற் பெறப்படும்.[14] நிகழ்ச்சி கூறும் முன்

கால இடச்சூழல்கள் சிறப்பான முறையில் சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்பட்டுள்ளன. கோவலனும், கண்ணகியும் செல்வச் செழிப்பில் மகிழ்ச்சிச் சூழலில் இன்பம் துய்த்தனர் என்பதனைச் செல்வ இருக்கையும், தென்றல் நுகர்ச்சியும், நிலாமுற்றம், பூப்படுக்கையும் ஆகிய சூழல்களின் மூலம் காட்டப்பட்டுள்ளது.[15] நிகழ்ச்சிகள் நடந்த கால அளவினைக் குறுக்கி, நிகழ்ச்சிகள் அடுத்தடுத்து நிகழ்ந்தனவாக இணைத்தும் பிணைத்தும் காட்டுவது நாடகப் பண்பாகும். கோவலன் காலையில் கண்ணகியை விட்டுப் பிரிந்து, அந்நாள் மாலையில் கொலைப்பட்டான் எனக் காட்டியது நாடகப் பண்பே.[16] இங்ஙனம் இயல், இசை, நாடகம் எனும் முத்திறமும் பெற்றுத் தலைசிறந்த காப்பியமாகச் சிலப்பதிகாரம் திகழ்கின்றது.

அணிகள்

கவியின் பொருளை, கவிஞனின் கருத்தைத் தெளிவாக்குவன அணிகளே. கவிஞன் தான் கூறக் கருதிய கருத்தினைத் தற்குறிப்பேற்றவணி மூலம் சொல்லோவியம் தீட்டுகின்றான். இத்தகு உளங்கவரும் சொல்லோவியக் காட்சிகளை, இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரத்தில் அதிகமாகப் படைத்துள்ளார்.[17] இத்தகைய காட்சிகளைத் தீட்டும்போது, கவிஞன் பாத்திரப் படைப்புடன் தான் மட்டும் ஒன்றி மூழ்காது, இயற்கைப் பொருளும் அவ்வுணர்ச்சியுடன் ஒத்துக் காணப்படுவதாகக் கற்பனை செய்கின்றான். குவளை மலரிலும், ஆம்பல் மலரிலும், வண்டுகள் நுழைந்து ரீங்காரம் செய்யுங்கால் மலர்கள் தேன் துளிர்ப்பதைக் கண்ணகிக்கு நிகழவிருக்கும் துன்பமுணர்ந்து வண்டுகள் அழுவதாயும், அவ்வொலிகேட்டு மலர்கள் கண்ணீர் கொண்டு காலுற நடுங்குவதாயும் அமைத்திருப்பது நெஞ்சையள்ளும் பகுதியாகும்.[18]

சுவைகள்

எண்சுவையும் ஒருங்கே பெற்று விளங்கும் காப்பியமான சிலப்பதிகாரத்தில் இன்பச்சுவை, அவலச்சுவை, நகைச்சுவை மேலோங்கி இருப்பதைக் காணலாம். கானல் வரிப் பாடல்கள் இன்பச்சுவை நிறைந்தவை. துன்பமாலையில் கோவலன் கொலையுண்ட செய்தியறிந்து துயரம் தாங்காது கண்ணகி அரற்றியவை மனத்தை உருக்கும் சோகக் குரல்கள்.

சொல்லாட்சி

காப்பியத்தில் சொல்லாட்சி மிகவும் இன்றியமையாதது. காப்பிய நடையே காப்பியத்திற்கு உயர்வும் பொலிவும் தரும் எனும் கருத்தை ஜோசப் அடிசன் வலியுறுத்துகிறார்.[19] மரபாகப் பயன்படுத்தப்படும் இலக்கியச் சொற்களை மரபியலில் தொல்காப்பியர் விளக்கியுள்ளார்.[20] சொல் லாட்சியின் மாட்சியால் சிலப்பதிகாரம் சொற்சுவையும், பொருட்சுவையும் பெற்று விளங்குகிறது. 'சிலம்பு' என்ற ஒரேசொல் பலவிதச் சூழ்நிலைகளுக்கேற்ப அடைமொழி களைக் கொண்டு கையாளப்பட்டுக் காப்பியத்திற்குப் புதிய தொரு மெருகூட்டுகிறது.

> ''நலங்கேழ் முறுவல் நகைமுகங் காட்டிச்
> சிலம்புள கொண்மென''[21]

என்று கோவலனிடம் கண்ணகி கூறுகின்றாள். கோவலனைப் பிரிந்து வாழும் கண்ணகி சிலம்பொழிய ஏனைய அணிகலன்களை அணியவில்லை என்று இளங்கோ கூறுமிடத்து,

> ''அஞ்செஞ்சீரடி அணிசிலம்பொழிய''[22]

என்று குறிப்பிடுகின்றார். கண்ணகியின் சிலம்பில் ஒன்றினைக் கொண்டு சென்று மாறி வருவேன் எனக் கோவலன் கூறியபோது,

> ''சீரடிச் சிலம்பின் ஒன்று கொண்டு''[23]

எனக் கூறுகின்றான். காலின் அளவுக்கும், வடிவுக்கும் ஏற்ற ஒலிகொண்டு விளங்கியதைச் 'சீறடிச் சிலம்பு' எனவும், கோவலன் கள்வனால் பழிசுமத்தப்பட்டு இறக்க நேர்ந்ததும், பொற்கொல்லன் மனத்தை மாற்றியதுமான சிலம்பைச் 'சித்திரச் சிலம்பு' எனவும் இடம்நோக்கிச் சொற் களைச் சுட்டிக் கையாள்வதில் இளங்கோ வல்லவர் என்ப தும் பெற்றாம்.[24] மேலும், காப்பியத்தில் 'சிலம்பு' என்ற ஒரே சொல் 'கோயிற் சிலம்பு'[25] செய்வினைச் சிலம்பு,[26] நின்ற சிலம்பு,[27] செம்பொற் சிலம்பு,[28] இணையரிச் சிலம்பு[29] என்று இடத்திற்கும் பொருளுக்கும் ஏற்பச் சிறப்பாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது.

பாவிகம்

பாவிகம் என்பது காப்பியப் பண்பு. அது காப்பியம் முழுவதும் பரந்து கிடக்கும் உயிர் போன்றது. சிலப்பதி

காரக் காப்பியத்தில் ஊழ்வினையே எல்லா நிகழ்ச்சிகளுக்கும் காரணம் எனும் குறிப்பு, தொடக்கம் முதல் இறுதி வரை பரவிக் கிடக்கின்றது. மாதவியிடமிருந்து கோவலன் பிரிந்ததும், மன்னன் கோவலனைக் கொன்று சிலம்பு கொணர்க என்று பணித்ததும் ஊழ்வினையே என்று சிலப்பதிகாரம் தெளிவாக்குகின்றது. கண்ணீருடன் வந்த கண்ணகியை மன்னன், மடக்கொடியோய் யாரை நீ என்ற போது, அவன் விடையாக, வாழ்தல் வேண்டி 'ஊழ்வினை துரப்ப' நின்னகர் புகுந்தோம் எனக் கூறுகின்றாள். கட்டுரைக் காதையினும் மதுராபதித் தெய்வம் தோன்றிக் கண்ணகியிடம் ஊழ்வினையாலேயே இந்நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்ந்தன என்று விளம்புகின்றது. இங்ஙனம் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகள் அனைத்திற்கும் காரணம் ஊழ்வினையே என்ற மையக் கருத்து (கவிஞன் கருத்து அல்லது பாவிகம்) காப்பியம் முழுவதும் காணக் கிடக்கிறது.

விழுப்பொருள்

காப்பியத்தில் மற்றுமோர் இன்றியமையாக் கூறு கருத்தாகும். "கருத்துக்களைப் பொருள்களுக்கும், கதை மாந்தருக்கும் தொடர்புபடுத்திக் காப்பியக் கதைக்கேற்ப அமைக்குங்கால் அவை செம்மையுடையனவாக ஆகின்றன" என்பார் ஜோசப் அடிசன்.[30] தொல்காப்பியர் இன்னின்ன பாத்திரங்கள் இன்னின்ன கருத்துகளைக் கூறலாம் என்றும் கூறும் இடம், முறை ஆகியவற்றையும் தொல்காப்பியத்தில் வரையறை செய்துள்ளார்.[31] சிலப்பதிகாரக் காப்பியம் காப்பிய இலக்கணத்திற்கேற்ப விழுமிய பொருள் கூறுவதாய் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு பற்றியதாய் அமைந்துள்ளது. அழியா உண்மையும் கருத்தாழம் மிகுதியும் பெற்றுத் திகழ்வதே சிறந்த கவிதையாகும். சிலப்பதிகாரக் காப்பியம் உயர்ந்த பாத்திரங்கள் வாயிலாக விழுமிய பொருளை, உலக உண்மையைச் சிறந்த அறங்களைக் கூறுகின்றது.

> "அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம்கூற் றாவதூ உம்"
> "உரைசால் பத்தினிக்கு உயர்ந்தோர் ஏத்தலும்"
> "ஊழ்வினை உருத்துவந்து ஊட்டும்"

என்பன போன்ற அரிய உண்மைகளை உலகுக்கு எடுத்துக்காட்டவே இக்காப்பியம் படைக்கப்பட்டது என்று இளங்கோவடிகளே குறிப்பிடுகின்றார்.[32]

தமிழ்மறை கூறும் ஓர் அரிய உண்மையை இக் காப்பியம் செப்புகின்றது.

''இளமையும் செல்வமும் யாக்கையும் நிலையா
உள நாள் வரையாது ஒல்லுவ தொழியாது
செல்லுந் தேஎத்துக் குறுதுணை தேடுமின்
மல்லன் மாஞாலத்து வாழ்வீ ரிங்கென்''[33]

இளமையும், செல்வமும், யாக்கையும் நிலையானவை அல்ல. எனவே, வாழ்நாளை வீணாக்காமல் முடிந்த அளவு நன்மைகளை எல்லாஞ் செய்து செல்லுமிடத்திற்கு உறுதுணை தேடுங்கள் என்று மக்களுக்குத் தக்க அறிவுரையைக் கூறுகிறது.

யாப்பு

காப்பியச் சிறப்புக்கும், அதன் நீண்ட வாழ்விற்கும் ஒலி இயைபும், யாப்பு அமைப்பும் இன்றியமையாதது. காப்பியப் பொருண்மைக்கும், அதன் புலப்பாடான வெளி யீட்டிற்கும் வடிவம் அமைப்பது யாப்பு. சிலம்பின் பெரும் பான்மைக் கவிதைகள் ஆசிரியமே. சிலப்பதிகாரக் காதை யின் ஈற்றில், சொல்லழகும், பொருளழகும் அமைந்த வெண்பாக்கள் அமைந்துள்ளன.[34] இவ்வமைப்பு, இக் காப்பியத்திற்கே உரிய தனியமைப்பு எனலாம்.

இங்ஙனம், பழைய கதையை மூலக்கதையாகக் கொண்டு, காப்பியக் கட்டுக்கோப்பு சிதையா வண்ணம் சிலபல கதைகளை உள்ளடக்கி, முத்தமிழ் நாடகக் காப்பியத்திற்குச் சிலப்பதிகாரம் ஓர் எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகின்றது. மேலும், சிறந்த அணிநயமும் எண் சுவையும், சொல்லாட்சி மாட்சியும் கற்போர் உள்ளத்தைக் கவர்வனவாய் உள்ளன. காப்பியம் முழுவதும் ஆசிரியரின் குறிப்புத் தொனிக்க, விழுப்பொருள் நீதிகள் கூறுவன வாய்ச் சிறந்த யாப்பு வடிவத்துடன் அமைந்துள்ளது.

மணிமேகலை

சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை ஆகிய இரண்டு காப்பியங்களுமே தமிழ்நாட்டு வரலாறு தழுவிய காப்பியங் களாம். ஆயின், இவ்விரண்டு காப்பியங்களும் ஒரு காப்பி யத்தின் இரண்டு பகுதிகளே எனலாம். மதுரைக் கூல வாணிகன் சாத்தனார் புத்தரின் வரலாற்றோடு கூடிய

அறங்களை உள்ளுறையாகக் கொண்டு மணிமேகலைக் காப்பியத்தை இயற்றியுள்ளார். அடிகளாலேயே தண்டமிழாசான் சாத்தான்[35] எனக் குறிப்பிடப்பட்ட இக்காப்பிய ஆசிரியர் எண் வகைச் சுவையும், தமிழ் மணமும் பொருந்த மணிமேகலையை யாத்துள்ளார். இளங்கோவும் சாத்தனாரும் உயிரும் உணர்வும் ஒன்றிய நட்புக் கேண்மையினர். அவர்கள் யாத்த சிலம்பும் மேகலையும் இரண்டு தனிக் காப்பியங்களாகாமல் 'இரட்டைக் காப்பியம்' என்கின்ற அளவுக்கு ஒன்றோடொன்று ஒன்றி ஊடுருவி நிற்கின்றன.

பதிகம்

இந்நூலின்கட் போந்த பொருளை நிரலாகத் தொகுத்துக் கூறும் சிறப்புப் பாயிரமாகப் பதிகம் அமைந்துள்ளது. இதன்கண் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தின் வரலாறும், அதனைத் தலைநகராகக் கொண்ட சோழ நாட்டைப் புரக்கும் காவிரி என்னும் பேரியாற்றின் வரலாறும் கூறப்பட்டுள்ளது.[36] இந்திரனுக்கு விழாவெடுத்தற்கு வேண்டி, முரசறைதல் தோற்றுவாயாகவும், மணிமேகலை பிறப்பற நோன்பு மேற்கொளல் இறுவாயாகவும் கொண்டு இடையே பல கதைகளைப் பெற்றுக் காப்பியக் கதையின் கட்டுக்கோப்புக் குலையாவண்ணம் இக்காப்பியம் படைக்கப்பட்டுள்ளது.

மணிமேகலையில் காண்டப் பகுப்பு இல்லை. ஆயினும் முப்பது காதைகள் பெற்றிருக்கிறது. ஆசிரியர் இக்காப்பியத்திற்கு ஏற்புடைய புத்தருக்குக்கூட வாழ்த்துக் கூறாது கதையையே கூறத் தொடங்கிவிடுகின்றார். சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்பட்ட மங்கல வாழ்த்துப் பாடலே, இக் காப்பியத்திற்கும் வாழ்த்தாகும் என்னும் கருத்தால் செய்திருக்கலாம்.[37]

கதை

மணிமேகலை என்னும் காப்பியக் கதை, இளங்கோவடிகள் சாததனார் காலத்தில் நிகழ்ந்ததாக மக்களால் பேசப்பட்டு வந்த கதையாகும். மாதவி மகளான மணிமேகலை இன்பத்தை வெறுத்துப் புத்தப் பிக்குணியாகத் தன் பாவத்திறம் அறுகவென நோற்றுச் சிறந்ததனைச் செந்தமிழ் நயத்துடன் கூறும் கதை. தெளிவும் எளிமையும் பெற்றுத் திகழ்வது இக்காப்பியத்தின் சிறப்பாகும். இந்திரவிழா கால்கொள்வதை நகர மக்களுக்கு அறிவித்துச் செய்ய வேண்டு

வன பற்றியும் வள்ளுவன் அறிவிக்கின்றான். மாதவியும் வயந்த மாலையும் சொல்லாட்டம் நிகழ்த்தும் போது, தன் தந்தை கோவலனுக்குற்றது கேட்டு மணிமேகலை கண்ணீர் உகுக்க, புத்த படிமத்திற்கு அணிவிக்கக் கட்டிய மாலை அவள் கண்ணீர்ப்பட்டுத் தூய்மை இழக்கிறது. புதிய மலர் கொணர மணிமேகலையும், சுதமதியும் உவவனம் செல்கின்றனர். உதயகுமரன் மணிமேகலையைக் கண்டு காமுறுகிறான். மணிமேகலா தெய்வம் அவளை மணிபல்லவத் தீவிற்குத் தூக்கிச் செல்கின்றது. அங்கு, தன் பழம்பிறப்பு அறிகின்றாள். அட்சய பாத்திரம் பெறுகின்றாள். காயசண்டிகையின் யானைத் தீப்பெரும்பசியைத் தீர்க்கின்றாள். உதயகுமரன் காஞ்சனனால் கொலையுறுகிறான். மணிமேகலை சிறைபுகுகின்றாள்; சிறைக் கோட்டத்தை அறக்கோட்டமாக்குகிறாள்; கச்சி மாநகர் செல்கின்றாள்; அறவண அடிகள்பால் தருமங் கேட்கின்றாள்; பிறப்பறுகவென நோன்பு நோற்கின்றாள். இதனால், இக்காப்பியம் தெளிவும் எளிமையும் பெற்றுத் திகழ்வது தெளிவு.

அணிகள்

தண்டமிழாசான் இக்காப்பியத்தில் கையாளும் உவமைகள் தனிச் சிறப்புடையன. இடத்திற்கேற்பவும், அவரவர் அமைப்பிற்கேற்பவும், ஆங்காங்கே தக்க உவமைகளைக் கையாண்டிருப்பது கழிபேருவகை தருகின்றது. மணிமேகலையை மணிமேகலா தெய்வம் மணிபல்லவத் தீவிற் கொண்டுபோய் வைத்து நீங்கிய பின்னர், மணிமேகலை தனக்கு முற்றிலும் புதிய இடமாகிய தீவில் துயிலுணர்ந்தெழுந்து, பண்டறி கிளையொடு பதியுங் காணாளாய் மருண்டு நிற்கின்றாள்; அதனை விளக்கும் முகத்தான் சாத்தனார் ஓர் உவமையை அழகாகக் கையாள்கின்றார்.

> "காதற் சுற்றம் மறந்து கடைகொள
> வேறிடத்துப் பிறந்த உயிரே போன்று"[38]

என்று உயிரை உவமையாக எடுத்துக் கூறியது பொருத்தமாய் உள்ளது. காஞ்சனன் தன் மனைவி காயசண்டிகையின் செயலைக் காண மறைவிடத்திலே புறத்தினுள்ளே மறைந்து அடங்கியிருக்கும் பாம்புபோலக் கரந்துறைந்தான் எனக் கூறும் ஆசிரியர்,

''மற்றவள் இருந்த மன்றப் பொதியினுள்
புற்றடங் கரவிற் புக்கொளித் தடங்கினன்''[39]

என இடத்திற்கேற்ற உவமையைக் கையாண்டுள்ளார். உதயகுமரன் தன் ஐயத்தைத் தீர்த்துண்மையறிய ஊர் துஞ்சும் நடுயாமத்திலே, தனியெழுந்து, மணிமேகலை யிருக்கும் அம்பலம் புகுவானையும், அங்குக் காஞ்சனனால் அவன் கொலையுறுதலையும் அறிவிக்கின்ற சாத்தனார், தக்க உவமைகளைத் தேர்ந்து கையாண்டிருப்பது கூர்ந்து நோக்கி உணரத்தக்கது.

''ஊர் துஞ்சு யாமத்து ஒரு தனியெழுந்து
வேழம் வேட்டெழும் வெம்புலி போலக்
கோயில் கழிந்து வாயில் நீங்கி
ஆயிழை யிருந்த அம்பல மணைந்து
வேக வெந்தீ நாகங் கிடந்த
போகுயர் புற்றனை புகுவான் போல''[40]

இப்பாடலில் அச்சவுணர்வுகளுக்கேற்ற உவமைகளைச் சாத்தனார் கையாண்டுள்ளது தெளிவாகும்.

பாத்திரங்கள்

இக்காப்பியத்தில் தலைசிறந்த பாத்திரமாக மணி மேகலையும், ஆபுத்திரனையும் படைத்து, அவர்கள் வழிச் சிறந்த நீதிநெறிகள் உலகிற்கு ஓதப்படுகின்றது. ஆசிரியர் தான் கூறக் கருதிய அனைத்தையும் இவ்விரு பாத்திரங்கள் வாயிலாகவே கூறிவிடுகின்றார். மணிமேகலையின் துற வறத்தைத் தூய துறவறமாகக் காட்டியிருக்கின்றார். ஆதிரை நல்லாள், மருதி, சுகந்தன், மாவண்கிள்ளி ஆகியோர் துணைப் பாத்திரங்களாக நின்று காப்பியத்திற்கு உயர்வும் சிறப்பும் தந்து உறுதுணையாக நிற்கின்றனர்.

நோக்கம்

பௌத்த மதக் கொள்கையைப் பரப்ப எழுந்த முதற் காப்பியம் மணிமேகலையே. குல வேறுபாடு இன்றி, நன்னெறிவழி ஒழுகின் உலகில் புகழ் அடைவதுடன் மறு மையில் வீடுபேறு அடையலாம் என்று தெளிவுபடக் கூறு கிறது. தலைமைப் பாத்திரங்களான மணிமேகலை, ஆபுத் திரன் ஆகியோரை இழிகுலத்தவர் எனக் காட்டி, அவர்தம் செயலாலே உயர்ந்தனர் என்று பௌத்த சமய நூலாகிய மணிமேகலை தெளிவாக்குகின்றது. இளங்கோ எடுத்துக்

கொண்ட கருப்பொருளில் ஒன்றான 'ஊழ்வினை உருத்து வந்தூட்டும்' என்பதைச் சாத்தனாரும் காப்பியத்தில் பல்வேறு சூழ்நிலைகளைப் படைத்து நன்கு விளக்கு கின்றார். பரத்தை ஒழிப்பு, சிறையொழிப்பு, சாதியொழிப்பு முதலியன வலியுறுத்தப்படுகின்றன. மணிமேகலை என்னும் காப்பியம், காப்பியப் பண்புகள் பெற்றுச் சிறந்த காப்பியமாகத் திகழ்கின்றது. விழுமிய பொருள் கூறு வதுடன் உயர் செம்மொழி நடையால் கற்பார் உள்ளத்தைக் கவரும் தன்மையதாய் இக்காப்பியம் திகழ் கின்றது.

சீவகசிந்தாமணி

திருத்தக்கதேவர் செய்தருளிய செந்தமிழ்க் காப்பியம் சீவகசிந்தாமணி. முப்பெருங் காப்பியங்களில் அளவால் பெரியது; மூவாயிரத்து நூற்று நாற்பத்தைந்து பாக்களால் ஆனது; பதின்மூன்று இலம்பகங்களாகப் பகுக்கப் பட்டுள்ளது. காந்தருவதத்தை, குணமாலை, பதுமை, கேமசரி, கனகமாலை, விமலை, காமஞ்சரி, இலக்கணை ஆகியோருடன் சீவகன் தனித்தனியே மணம் செய்து கொண்டது பற்றி அவ்வவ்விலம்பகங்கள் கூறுகின்றன. கோவிந்தையை, சீவகன் தோழன் பதுமுகனுக்குத் திருமணம் செய்வித்தது பற்றி இரண்டாம் இலம்பகம் கூறு கின்றது. நாமகள், மணமகள், பூமகள் ஆகியோருடன் சீவகன் மருவுவதை முறையே அவ்விலம்பகங்கள் பகர் கின்றன. பதின்மூன்று மணங்களையும் பகருவதால் இந் நூல் மணநூல் எனப்பட்டது. மற்றும், இந்நூல் கடவுள் வாழ்த்து, அவையடக்கம், பதிகம் பெற்றுச் சிறப்புடன் விளங்குகிறது.

செந்தமிழ் மொழியிற் சிறந்து திகழும் பழம்பொருள் காப்பியங்களுள் ஒன்றான சீவகசிந்தாமணி, நல்லிசைப் புலவர்களுக்கு வேண்டும் அறிவுப் பொருள் அனைத்தும் ஒருங்கே வழங்குவதாய் உள்ளது. இந்நூல் தொல்காப்பிய இலக்கணப்படி வனப்பு நூலாகும்.[41] தொன்மை என்னும் வனப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு, வேறுசில வனப்பு களையும் உறுப்புகளாகக் கொண்டு திகழ்கின்ற சிறந்த தமிழ்க்காப்பியம் சீவகசிந்தாமணியே. சின்மென் மொழி யாலே ஐந்தடியின் ஏறாது அமைதிப்பட்டு நிற்கும் செய்யுள்

களை உறுப்பாகக் கொண்டு, அறம் முதலியவற்றிற்கும் இடையிடையே இலக்கணங்காட்டித் தாவி நடத்தலாலே 'அம்மை' என்னும் வனப்பையும் செய்யுள் மொழியாலே இரண்டு முதலிய சொற்களை இணைத்து, கற்போர் உள்ளத்து நிற்கும் சொற்றொடர்களைத் தன்னகத்தே தாங்கி நிற்றலின் 'அழகு' என்னும் வனப்பையும் 'இழு' மென்னும் இனிய ஓசையொழுங்கமைந்த மொழியாலே அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கு விழுமிய பொருள்களையும் உணர்த்திச் செல்லுதலின் 'தோல்' என்னும் வனப்பையும் தன்கண் பெற்றுச் சிறக்கின்றது.

பதிகம்

சீவகன் எண்மரை மணந்த முறையைப் பதிகம் தெளிவாக விளக்குகின்றது. காப்பியத் தலைவனான சீவகன் உயர் குணம் படைத்தவனாய் அனைத்து ஆற்றலும் உடையவனாய், மீயியல்புடன் செயலாற்றும் தெய்வகுணம் பொருந்தியவனாய்க் காணப்படுகின்றான். தன் ஆசிரியரால், இளம் பருவத்திலேயே காஞ்சிப் பொருளாகிய நிலையாமையை உணர்ந்தவன். வெகுளியைத் தன் அறிவின் ஆட்சிக்குள்ளே அடக்கியவன். ஊழ்தர உழுவலன்போடு வந்த குல மகளிர்பாலன்றி யாண்டும் காமத்தாலே நெஞ்சு நெகிழாதவன்; காமத்தைத் தன் அறிவின் ஆட்சிக்குட் படுத்தியவன்.

காப்பியக் கதை

கதை மிகத் தெளிவானது. ஏமாங்கத நாட்டரசன் சச்சந்தன் விசயையை மணம்புரிந்து ஆட்சியை மறந்ததால், அமைச்சன் கட்டியங்காரனால் ஆட்சியிலிருந்து வீழ்த்தப் படுகின்றான். மயிற்பொறியில் காப்பிய அரசி சுடுகாட்டில் சீவகனைப் பெறுகின்றாள். கந்துக்கடன் குழந்தையைக் கண்டு வளர்கின்றான்; அக்குழந்தையே சீவகன். கட்டியங் காரனின் யானையை அடக்கிச் சிறைப்பட்டுத் தப்பு கின்றான் சீவகன். பெண்டிற் எண்மரை மணந்து, இலக் கணையின் தந்தை உதவியுடன் கட்டியங்காரனை வென்று நாட்டை மீட்கின்றான். பல ஆண்டுகளுக்குப்பின், தன் மகனுக்கு அரசளித்துத் துறவுபூண்டு முத்தியடைகின்றான்.

கதையமைப்பு மிகச் சிறப்பாகக் கட்டிக் காக்கப்படு கின்றது. துணைக்கதைகள், கிளைக்கதைகள் காப்பியத்தில்

பல இருப்பினும், அவை அனைத்தும் மையக்கதையை நோக்கியே பின்னப்பட்டிருப்பதால், காப்பியக் கட்டுக் கோப்புக் குலையாவண்ணம் சிறப்பாக அமைக்கப் பட்டுள்ளது.

நடை

காப்பிய நடையே காப்பியத்தின் அமைப்புக்கும் சிறப் புக்கும் மிக இன்றியமையாததாகின்றது. கவிஞன் கருத்து களை, எந்தச் சூழ்நிலையிலும் மிகத் தெளிவாக, மக்கள் மனத்தில் பதியச் செய்வது சிறந்த நடையே. சிந்தாமணி தரும்செஞ்சொற்றமிழ் நடை, வேறெந்தக் காப்பியத்திலும் கண்டு நுகர்தல் இயலாத தனிநடை எனலாம். உலகம் என்பதைக் குறிக்க 'மூவா முதலாவுலகம்,'[43] என்றும், மழைத் தாரையை 'வெள்ளிவெண் கோவிரைந்தனபோற் கொழுந் தாரைகள்' என்றும், துகிலைக் குறிக்கும்போது 'ஆவியன்ன பூந்துகில்' என்றும் இன்னோரன்ன தீந்தமிழ்ச் சொற் றொடர்கள் இடந்தோறும் கையாளப்பட்டு மனத்தைக் கவர்வனவாய் உள்ளன.

சுவை

மெய்ப்பொருள் நிறைந்த சுவைமிக்க காப்பியமே சிறந்த காப்பியமாய்த் திகழ்கின்றது. அவலச்சுவையே மக்கள் மனத்தை நெகிழச் செய்வதால் சிலம்புபோன்றே, சிந்தாமணி'யிலும் தொடக்கத்திலேயே அவலச்சுவை நிறைந்த காட்சிகள் படைக்கப்பட்டுள்ளன; அவை கற்போர் மனத்தைநெகிழச் செய்வனவாய் உள்ளன. விசயை தமிய ளாகச் சுடுகாட்டில் சீவகனை ஈன்றது; அவள், அவன் நிலைகுறித்து அழுது புலம்பியது; அவனைத் தனியே விட்டுப் பிரிந்தது; அனைத்தும் நெஞ்சை உருக்கும் காட்சிகளே.

இன்பச்சுவை வடித்தெடுக்குங்கால் தமிழ் மரபு மாறாது தொல்காப்பியர் வகுத்த அகத்துறைக் கோட்பாட்டைக் கடைப்பிடித்துள்ளார். சுரமஞ்சரியார் இலம்பகத்தில் கொடுப் பாரும் அடுப்பாரும் இன்றிச் சீவகனும், சுரமஞ்சரியாரும் களவொழுக்கத்தில் ஒன்றுபடுவதைத் திருத்தக்கதேவர் தமிழ் மரபுக்கேற்பக் கூறியுள்ளார்.

> "... ... இன்தமி ழியற்கையின்பம்
> நிலைபெற நெறியிற் றுய்த்தார் நிகர்தமக்கிலாத நீரார்"[44]

தொல்காப்பியர் தலைவனுக்கும், தலைவிக்கும் உரிய ஒத்த பண்புகளை நினைவிற் கொண்டே இங்ஙனம் படைத்துள்ளார். 'நிலைபெற நெறியில் துய்த்தார்' என்று ஆசிரியர் கூறியதும், களவு கற்பாக மலரும் தமிழ் நெறியை உளத்திற் கொண்டே எனலாம். அறத்தொடு நிற்றல் என்ற துறைக்குப் பொருந்த, தலைவி தோழிக்கு அறத்தொடு நிற்றலை மிக நயமாக விளக்குகின்றார்.

> ''கற்பெனும் மாலைவீசி நாணென்னும் களிவண் டாய்ச்
> சொற்புகரின்றித் தோழிக் கறத்தினோடரிவை நின்றாள்''[45]

கற்பாகிய மாலையை வீசி, நாணாகிய களிவண்டை யோட்டித் தன் காதல் நெஞ்சைத் தோழிக்குள் காட்டினாளாம் தலைவி.

பாவிகம்

சீவகசிந்தாமணி காப்பியத்தின் 'குறிப்புப்பொருள்' காப்பியம் முழுவதும் பரந்து கிடக்கின்றது. முத்தி அடைவதே ஆன்மாவின் நோக்கமாயினும், உலக இன்பங்களில் அளவோடு திளைத்து, முத்தியை அடைவதே சிறப்பு என்று அறிவுறுத்துகின்றது. ஊழ்வினையால் சில செயல்கள் நம்மை வந்து அடைந்தே தீரும் என்றும் வலியுறுத்துகின்றது.[46]

விழுப்பொருள்

உலகில் நல்வாழ்க்கை வாழவேண்டும் என்று விரும்புவோருக்கு உறுதிப்பொருள் பலவற்றை வழங்குகின்றது. இன்பத்தில் மூழ்குவதால் இன்னலே ஏற்படும் என்றும், கடமை மறந்தவன் கடுந்துயர் அடைவான் என்றும் உறுதியாகக் கூறுகின்றது.[47] உலகத்தில் அதிகப்பற்றின்றி, எல்லாத் தொழிலிலும் ஈடுபட்டு நல்வாழ்க்கை வாழலாம் என்றும், சூழ்ச்சி செய்தவன் அதன் வயப்பட்டு அழிந்தொழிவான் என்றும், இக்காப்பியம் உலக மக்களுக்குத் தெளிவாக எடுத்துரைக்கின்றன.[48]

முப்பெருங்காப்பியங்களில் ஒப்புமைக் கூறுகள்

முப்பெருங் காப்பியங்களான சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சீவகசிந்தாமணி ஆகியவற்றில் அமைந்த ஒப்புமைக் கூறுகள் யாவை என ஆய்வதே இக்கட்டுரை

யின் நோக்கமாகும். காப்பியப் பொருண்மை, காப்பிய உட்பகுப்பு, வாழ்த்து, வணக்கம், கதையமைப்பு, கிளைக் கதைகள், தொடக்க முடிவுகள், இடம், சிறந்த பாத்திரங்கள், கனவு, நிமித்தம், அதீத நிகழ்வு, ஆகாயச் சொல், மந்திரம், உருமாற்றம், சாபம், வரம், ஊழ்வினை போன்றவற்றில் ஒப்புமைக் கூறுகளைக் காண்குவம்.

நூற்பெயர்

சிலப்பதிகாரமும், மணிமேகலையும் ஒரே காலத்தில் தோன்றிய இரட்டைக் காப்பியங்கள், இரண்டு காப்பியங் களிலும் அணிகலன்களின் பெயரே காப்பியப் பெயராய்ச் சூட்டப்பட்டுள்ளது. இரு காப்பியங்களிலும் தலைமைப் பாத்திரமாகப் பெண்களே காட்சி அளிக்கின்றனர், சிலப்பதி காரத்தில் இடம்பெறும் சிலம்பணியும், மணிமேகலையில் இடம்பெறும் மேகலையணியும் காப்பியங்களின் பெயர் களாய்த் திகழ்கின்றன. சீவகசிந்தாமணியில், மணியின் பெயர் காப்பியத் தலைவனின் பெயருடன் இணைந்து சீவகசிந்தாமணி என்று பெயர் பெற்றுள்ளது.

காப்பிய உட்பகுப்பு

காப்பியங்களில் மூலக்கதை தொடக்கம் முதல் முடிவுவரை ஒரு பகுதியாக அமையாது பல பகுதிகளின் உட் பிணைப்பாகவே அமைகின்றது. ஒவ்வொரு காப்பியமும் உட்பகுப்புகளைப் பொறுத்தவரை தனிக்கொள்கைகளை வகுத்துக் கொண்டதாகத் தெரிகின்றது. சருக்கம், இலம் பகம், காண்டம், படலம் எனக் காப்பிய உறுப்புகளாகத் தண்டி முதலியவற்றில் கூறப்பட்டது போன்ற பகுப்பை வெவ்வேறு காப்பியங்களில் காண்கிறோம். சருக்கம் என்ற பகுப்புச் சூளாமணி, நீலகேசி முதலியவற்றிலும், இலம்பகம் சீவக சிந்தாமணியிலும், படலம், காண்டம் என்பன கம்ப ராமாயணத்திலும் அமைந்துள்ளன.

எல்லாக் காப்பியங்களிலும் ஒரே விதமான அமைப்பு இருக்குமென்று உறுதிகூற இயலாவிட்டாலும், முப்பெருங் காப்பியங்களைப் பொறுத்தவரை ஏறக்குறைய ஒருமைப் பாட்டினையுடைய அமைப்பினையே காணமுடிகிறது.

முதற்காப்பியமான சிலப்பதிகாரம் மூன்று காண்டம் ஆகிய பகுப்பையும், முப்பது காதை ஆகிய சிறுபகுப்பையும்,

பதிகம் உரைபெறு கட்டுரை, காண்ட இறுதிக் கட்டுரை, நூல், கட்டுரை வெண்பா முதலிய பகுதிகளையும் பெற்றிருக் கின்றது. அவற்றுள், 'காதை' என்ற தொடரே அடிக ளாரால் பெரும்பான்மையும் வழங்கப்பட்டுள்ளது. மூன்று காண்டங்களிலும் மொத்தம் இருபத்திரண்டு காதைகள் இடம்பெறுகின்றன. ஏனையவை மேற்குறித்த வரி, பாடல், குரவை, மாலை என்றமைந்துள்ளன.

உட்பகுப்பைப் பொறுத்தவரை மணிமேகலையில் காண்டப் பகுப்பே இல்லையாயினும், முப்பது காதைகள் தரப்பெற்று, காண்டப்பகுப்பு இல்லாத முதற் காப்பியமாக இஃது அமைகின்றது.

தமிழ்க் காப்பியங்களில் சீவகசிந்தாமணி மட்டுமே 'இலம்பகம்' என்ற பிரிவைக் கொண்டுள்ளது. சிலப்பதி காரம், மணிமேகலை, முதலிய காப்பியங்களில் வரும் 'காதை' தமிழில் உள்ள காப்பிய இலக்கணங்களில் சுட்டப் படவில்லை.

வாழ்த்து, வணக்கம்

ஒவ்வொரு காப்பியமும் தொடங்குமுன் வாழ்த்து, வணக்கம் முதலிய கூறுகளை உரைக்க வேண்டும் என்று காப்பிய இலக்கணங்கள் உணர்த்துகின்றன. தமிழ்க் காப்பியங்கள் அனைத்தும் நேரடியாகக் கதையைக் கூறாது காப்பியப் பொருளைத் தொகுத்து உரைத்தல், அவையடக் கம் கூறல், வாழ்த்துதல், இயற்கையை வணங்குதல் என்ற அடிப்படையில் இக் கருத்தை நிறைவேற்றுகின்றன. தமிழின் முதற்காப்பியமான சிலம்பும், அதன் இணைக் காப்பியமான மணிமேகலையும், இடைக்காலத்தில் எழுந்த சீவகசிந்தாமணியும் இவற்றை நூன்முகமாகப் 'பதிகம்' என்ற பகுதியில் தருகின்றன. ஆனாலும் புகார்க்காண்டத் தின் முதல் காதையில் ஞாயிறு, திங்கள், பூம்புகார் வாழ்த் துக்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவற்றை வணக்கங்களாகவும் கொள்ளவியலும்.

சிலப்பதிகாரப் பதிகத்தில் காப்பிய இலக்கணங்கள் குறிப்பிடும் வகையில் அமைந்த வாழ்த்தோ வணக்கமோ இல்லை. இப்பதிகங்கள் புலவரின் வரலாற்றையும், கதைச் சூழலையும், கதையின் சுருக்கத்தையும், காதைப் பகுப்பு

களையும், அவற்றின் பெயர்களையும் தொகுத்துக் கூறு கின்றன. சிலம்பின் பதிகம் காப்பியக் கதைகளின் மூன்று நோக்கங்களையும் உரைக்கின்றது.

மணிமேகலை பதிகம், ஆசிரியப்பா அமைப்பினைக் கொண்டது. இதனை ஆசிரியரே பாடாது, பிறர் ஒருவர் பாடியதாகத் தெரிகிறது. காப்பிய இலக்கணம் கூறுகின்ற படி வாழ்த்தோ, வணக்கமோ இதன்கண்ணும் இல்லை.

சீவகசிந்தாமணி கடவுள் வாழ்த்தும், அவையடக்கமும் கூறிப் பதிகத்தில் சீவகன் சரித்திரத்தைச் சுருக்கிக் கூறு கிறது. கடவுள் வாழ்த்தும் அவையடக்கமும் அமைந்த முதற் காப்பியம் சீவகசிந்தாமணியே ஆகும்.

கதை அமைப்பு

காப்பியக் கதை, வழிவழியாகப் பரம்பரையாகச் சொல்லப்பட்டுப் போற்றிப் பாதுகாக்கப்பட்ட கதையாக இருப்பது சிறப்பு, காப்பியத்தின் உயிர்நாடியே கதை. அது காலத்திற்கும், சூழல்களுக்கும் காப்பிய ஆசிரியர் நோக்கத் திற்கும் ஏற்ப அமைகின்றது. தமிழ்க் காப்பியங்களை நோக்கச் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை போன்ற ஒருசில காப்பியங்களே தமிழ்க் கதையாக — தமிழ் மூலக்கதையாக — தமிழ் மண்ணின் மணம் உடையதாக — அமைந்திருக் கின்றன. பெருங்கதை, சிந்தாமணி, சூளாமணி போன்ற பெரும்பான்மையான காப்பியங்கள் பிறமொழிக் கதையாக, தழுவும் கதையாக உள்ளன. கதையில் வரும் சம்பவங்கள் நிகழ்ந்தவை, நிகழாதவையாயினும் நிகழ்ந்தது போன்ற அல்லது நிகழக்கூடியது போன்ற தோற்றம் தருவதுபோல் அமைதல் வேண்டும். உண்மை என்ற தோற்றம் அளிப் பதற்கு வரலாற்று வீரரும், அரச மரபும், பின்னணியில் பொருத்தப்பட்டுக் காப்பியப் பாத்திரமாக முன் நின்றும் அமையலாம். காப்பியத்தில் கதை சிறப்பாக இருப்பது போலவே, கதை அமைப்பும் சிறப்பாக இருத்தல் வேண்டும். காப்பியம் எழுச்சியுடனும், விறுவிறுப்புடனும் செல்வதற்குக் கதை அமைப்பே துணை புரிகின்றது. நிகழ்ச்சிகளை அமைக்கும் போது ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியும் மனத்தைக் கவரும் வண்ணம் வியப்பும், கவர்ச்சியும் பொருந்திய செய்திகளைக் கொண்டதாய் அமைய வேண்டும். நிகழ்ச்சிகளை வரிசைக்கிரமமாகக் கூறிவிடாது

கதையமைப்பில் பல திருப்பங்களும், சிக்கல்களும் அமைத்துக் கற்போர் ஆர்வம் குன்றாது கதையைக் கொண்டு செல்லவேண்டும். காப்பியக் கதை முதல் நிகழ்வு, திருப்பம், உச்சம், வீழ்வு, முடிவு என அமைதல் சிறப்பு.[49]

முத்தமிழும் விரவப்பெற்று, மூவேந்தரையும் உட்படுத்தி ஆக்கப்பட்ட சிலப்பதிகாரம், உண்மைத்தன்மை பொருந்திக் காணப்படுகிறது. வரலாறு கூறி, இதிகாசம் என்ற வகையில் அமையாது, கற்பனையும் சுவையும் மிகுந்து கருத்தைக் கவரக்கூடிய இலக்கியச் சுவைமிக்க உண்மைக் காப்பியமாக உள்ளது. கண்ணகியை விட்டு நீங்கியதை முதல் நிகழ்வாகவும், மாதவியைப் பிரிதல் திருப்பமாகவும், கோவலன் கொலை உச்சமாகவும், வழக்குரைத்தது வீழ்வாகவும், கோட்டம் அமைத்தது முடிவாகவும் அமைகின்றன.

மணிமேகலை என்னும் காப்பியமும் உண்மைக் கதையைக் கூறுவது போல் உண்மைத் தன்மை பொருந்தியே காணப்படுகிறது. கோவலன் மகள், மணிமேகலையின் கதையைக் கூறுவதாக இக்காப்பியம் அமைந்து சிலப்பதிகாரத்தில் நிகழ்ந்த ஒரு நிகழ்ச்சிக்கு முடிவு காண்பதுபோல் அமைந்துள்ளது. மணிமேகலையை மலர்வனத்தில் கண்டு காதல் கொண்டதை முதல் நிகழ்வாகவும், அமுதசுரபி பெற்றதைத் திருப்பு மையமாகவும், உதயகுமரன் கொலையை உச்சமாகவும், பின் நிகழ்வுகளை வீழ்வாகவும், அவள் தவம் மேற்கொண்டதை முடிவாகவும் கொள்ளலாம்.

சீவகசிந்தாமணி, சச்சந்தன் என்னும் அரசனின் வரலாற்றினைக் கூறி அவன் இன்பத்தில் ஆழ்ந்து கட்டியங்காரனிடம் தன் ஆட்சியை ஒப்படைத்து வீழ்ந்தான். அவன் மகன் சீவகன் மறைந்து வாழ்ந்து பின் கட்டியங்காரனை வீழ்த்தித் தன் அரசை மீட்டான் என்று வாழ்க்கையில் நிகழும் உண்மை நிகழ்ச்சிகளைச் சித்திரித்து உண்மைத் தன்மை பொருந்தி அமைந்துள்ளது. இக்காப்பியத்தில் கட்டியங்காரன் யானையை அடக்கல் முதல் நிகழ்வாகவும், சிறைப்பட்ட நிலையில் வந்து சுதஞ்சனனால் தப்புதல் திருப்பமாகவும், கட்டியங்காரனை வெல்வது உச்சமாகவும், பின் நிகழ்வுகள் வீழ்வாகவும், முத்தியடைதல் முடிவாகவும் அமைகின்றன.

காப்பியக் கதை தொடங்கும் இடமும் முடிவும்

காப்பியக் கதைகள் வெறும் வாழ்க்கை வரலாறுகளாக அன்றிச் சில நோக்கங்களும், நெறிகளும் கொண்டு அமைவதால் காப்பியக் கதை தேவைக்கு ஏற்ப முழு வாழ்வோ வாழ்வின் ஒரு கூறோ கூறுவதாக அமைவது உண்டு. வாழ்க்கையின் தொடக்கம், இடைநிலை, கடைநிலை முதலிய பகுதிகளில் சில காப்பியங்கள் தொடக்கம் முதலாகி இடையில் முடிவதும், இடைநிலையில் தொடங்கி இடை நிலைக் கட்டத்திலேயே முடிவதும், இறுதிப் பகுதியில் தொடங்கி முடிவதும் உண்டு. காப்பியத்தின் கதைப்பகுதி இம்மூன்று நிலைகளில் எதைக் குறிப்பதாயினும் அதனுள் ஒழு முழுமை (perfection) இருக்க வேண்டும்.

தமிழில் முதற்காப்பியமான சிலம்பு மண நிகழ்வில் தொடங்குகிறது. சிறுபிராயத்திலேயே திருமணம் நிகழ்ந்த தாகக் காட்டப்படும் கோவலன் கண்ணகியின் வாழ்வின் இளமைக்கால வாழ்வு காப்பியத்தில் எங்கும் தரப்பட வில்லை. காப்பிய முடிவு பத்தினித் தெய்வத்திற்குக் கோயில் அமைப்பதில் நிறைவுபெறுகிறது. இடையில் கோவலன் கொலையுண்ட பிறகு மதுரையை எரித்து மலை வேங்கையின் கீழ் அமரரால் எதிர்கொள்ளப்பட்டுக் கோவலனுடன் கண்ணகி விண்ணடைந்ததாகக் கதை முடிவுபெறுகிறது.

மணிமேகலைக் காப்பியமும் இடையிலே தொடங்கு கிறது. புத்த துறவியான மணிமேகலை வாழ்வு, காப்பியப் பொருண்மையாக அமைக்கப்பட்ட போதிலும் அவளது இளம்பருவச் செய்திகள் காப்பியத்தில் எங்கும் குறிப்பிடப் படவில்லை, பன்னிரு வயதுப்பெண் துறவியாக அவளை முதலில் காட்டி, காப்பிய இறுதியில் பவத்திறம் அறுக எனத் தவம் நோற்கும் நிலையில் காட்டப்படுகின்றாள். வாழ்வின் இடையில் தொடங்கி வாழ்வின் இடையிலேயே இக் காப்பியம் முடிவுபெறுகிறது. சுதமதி கனவில் மணிமேகலா தெய்வம் கோவலன் மணிமேகலைக்குப் பெயரிட்ட செய்தி யைக் குறிப்பிடுவது போல் ஒருசிறு குறிப்பாக மணிமேகலை யின் பிறப்புப் பற்றிய குறிப்புக் காட்டப்படுகிறது.

கதைக் களன்

காப்பியக் கதை எவ்வளவுதான் சிறப்பு வாய்ந்த தாயினும் அந்தக் கதை நிகழும் காலமும், காப்பியப் புனை திறனுக்கு உறுதுணையாய் நின்று காப்பிய வெற்றிக்கு அடி கோலுகின்றன. நிலமும் பொழுதும் பற்றிக் கூறாத இலக்கியங்களே இல்லை. உரிப்பொருள் நிகழ்வுக்கு அதாவது அகவொழுக்கங்கட்குப் பின்புலனாக, அக இலக்கி யத்தில் அமையும் முதலும் கருவும் காப்பியங்களில் சிறந்த வருணனைக் கூறுகளாக அமைகின்றன.

மூவேந்தரையும் இணைத்து இளங்கோ அடிகள் முத்தமிழ் நாட்டின் தலைநகரங்களைக் காப்பியக்களனாக ஆக்கினார். சேர, சோழ, பாண்டிய நாடும் அவற்றின் தலைநகரங்களான புகார், மதுரை, வஞ்சி ஆகியவற்றையும் காப்பியக் களங்களாக ஆக்கியதோடன்றிக் கதை நிகழ் களங்களையே 'காண்டப்' பெயர்களாகவும் ஆக்கி யுள்ளார்.[50] சுமார் இருபத்தைந்து ஆண்டுக்காலம் சிலம்பிற் கதை நிகழ்ச்சி நிகழ்ந்ததாகக் காட்டப்படுகிறது. பன்னிரண்டு வயதினளாகக் காட்டப்பட்ட கண்ணகி, சில ஆண்டுகளே கணவனுடன் வாழ்ந்து, பல காலம் பிரிந்து பிறகு ஒன்றரைத் திங்கள் உடனுறைந்து, கணவனை இழந்து, பதினான்கு நாள்கள் அலமந்து இறுதியில் வானடைந்து, ஐந்தாண்டு முடிவில் குட்டுவனால் கோயில் எடுக்கப்பெற்றுக் கற்புத் தெய்வமாக நிலைத்துவிட்டாள்.[51]

புகார் நகரின் நிகழ்ச்சிகளுடன் மணிமேகலைக் காப்பியம் தொடங்குகிறது. மணிபல்லவத்தீவு, காவிரிப் பூம்பட்டினம், ஆபுத்திரன் நாடான நாகபுரம், வஞ்சிமாநகர், காஞ்சி மாநகர் ஆகியனவே காப்பிய நிகழ்வுக்கு உரிய களங்களாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இக்காப்பியத்திலும் மணிமேகலையைச் சுமார் பன்னிரண்டு வயதினளாகக் காப்பியம் காட்டுகிறது. சில ஆண்டு நிகழ்வுகளே — ஏறத் தாழ ஐந்தாண்டுக் கால நிகழ்வுகளே — நிகழ்ந்தனவாகக் காப்பியத் துணைகொண்டு நிறுவலாம்.

சீவகசிந்தாமணியில் சச்சந்தன் ஆண்ட ஏமாங்கத நாடே காப்பியத் தொடக்கம் முதல் இறுதிவரை யமையும் களனாக அமைகின்றது. இவ்வுலகக் களனைத் தவிர விஞ்சையர் உலகையும் களனாக்கி நிகழ்ச்சிகளைப்

புனைந்து கூறுகிறது. சீவகனின் ஓராண்டுப் பயணக்காலம் தண்டகாருண்யம், அரனப்பாதம், சித்திரக்கூடம், தக்க நாடு, மத்திமேதயம் எனப் பல நாடு நகரங்களையும் இடங் களையும் களன்களாகக் காட்டுகின்றது.

சச்சந்தன் வாழ்வில் தொடங்கிச் சீவகன் ஆட்சிப் பொறுப்பேற்று முப்பதாண்டுகள் ஆட்சிபுரிந்து துறந்து முத்தியடைவதுவரை காப்பியம் கூறுவதால் ஐம்பதுமுதல் அறுபது ஆண்டுக்கால எல்லையை இது விளக்குகிறது.

சிறந்த பாத்திரங்கள்

காப்பியத்தின் உயிரோட்டம் அதன் பாத்திரப் படைப்பையொட்டியே இருக்கிறது. ஒரே வகையான பாத்திரங்கள் அன்றி வெவ்வேறு வகையான பாத்திரங் களைச் சிறந்தோராகவும், பலராகவும் படைத்துப் பயிலும் போது அவை காப்பியத்திற்குத் தனியழகைத் தருகின்றன. வாழ்வின் பலகோண வெளியீட்டிற்குக் கவிஞனுக்கு உதவியாக இப்பலவிதப் பாத்திரங்கள் அமைகின்றன. காப்பியம் சிறப்பாகவும், கவர்ச்சியுடனும் அமைவதற்கு அதில் அமைந்த மேன்மைமிக்க பாத்திரங்களே காரண மாகும். காப்பியங்களில் ஆண், பெண் பாத்திரங்களோடு, தேவ அரக்க விலங்குப் பாத்திரங்களும் வருகின்றன. நல்ல பண்புடைய பாத்திரங்கள் வருவதோடு அவற்றுக்கு முரணான தீய இயல்புடைய பாத்திரங்களும் வருகின்றன. தமிழ்க்காப்பியமான சிலம்பும், மேகலையும் தலைவியரைக் கொண்டே இயங்குகின்றன. தண்டி முதலிய இலக்கணங் களில் குறிக்கப்பெறும் தன்னிகரில்லாத் தலைவனுக்குப் பதில் இங்குத் தலைவியர் இடம்பெறுகின்றனர், எனவே காப்பியத் தலைமை மாந்தர் ஆணாகவோ, பெண் ணாகவோ இருக்கலாம் என்பது புலனாகிறது. தலைமை மாந்தரைப் படைக்கும்போது பெரும்பாலும் இயற்கை இகந்த இயல்புடையவராகவும் பல்கலை வல்லுநராகவும் படைக்கப்படுகின்றனர்.

சிலம்பின் தலைவியாகிய கண்ணகி காய்கதிரவ னிடத்துத் தன் கணவன் கள்வன் அல்லன் என்று பதில் பெறுவதும்,[52] தன் மார்பைத் திருகி எறிந்து மதுரையை எரி யூட்டுவதும், எரிகடவுளுடன் உரையாடுவதும் இயற்கை இகந்த இயல்பாக அமைகின்றன. தலைவனான கோவலன்

கலையாற்றல் மிக்கவனாக அமைகின்றான். யானையை அடக்குவதிலும், யாழ்மீட்டுவதிலும், மந்திர ஆற்றலிலும்,[53] சிறந்த ஆற்றலுடையவனாகக் காணப்படுகிறான்.

மணிமேகலைக் காப்பியத் தலைவியான மணிமேகலையும், பல்கலை வல்லுநளாகக் காட்சியளிக்கின்றாள். மந்திர ஆற்றல் காரணமாக உருமாற்றம் அடைதல்,[54] வான்வழிச் செல்லுதல், சிறைக்கோட்டத்தில் அடைந்தபோது, ஊணின்றி உயிர்வாழ்தல், தனக்கு வந்த இன்னல்களிலிருந்து தப்புதல், போன்ற செயல்களை உடையவளாக இருக்கின்றாள்.

சீவகசிந்தாமணிக் காப்பியத் தலைவனான சீவகனும், யானையை அடக்க யாழ்மீட்டல், மந்திர அறிவு ஆகியவற்றில் வல்லவனாகக் காணப்படுகின்றான். சீவகனும் தன் உரு மறைந்து செல்லுதல், விண்ணுலகில் உலவுதல் போன்ற அதீதச் செயல்களைப் புரிகின்றான்.

முரண் பாத்திரங்கள்

காப்பியக் கதைகள் சுவையாகச் செல்ல, தலைமைப் பாத்திரங்கள் சிறக்க, காப்பிய அமைப்பில் முரண் பாத்திரங்கள், எதிர் பாத்திரங்கள் இன்றியமையாதவை ஆகின்றன. இம் முரண்பாத்திரங்கள் இன்றேல் தலைமைப் பாத்திரத்தின் சிறப்பியல்புகளும், ஆற்றல்களும் வெளிப்படுவதற்கு வாய்ப்பு இலலாமல் போய்விடும். சில காப்பியங்களில் எதிர் மாந்தருக்குப் பதில் ஊழ் போன்றவை எதிர் பாத்திரத்தின் செயல்களைப் புரிவதாகக் காட்டப் பட்டுள்ளன.

ஆதிகாப்பியமான சிலப்பதிகாரத்தில் ஊழே எதிர் மாந்தர் செயல்களைப் புரிவதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. ஊழ் வெளிப்படும் கருவியாகப் பொற்கொல்லன் தீய பண்புடன் தீய பாத்திரமாக அமைகின்றான்.

மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் அவள்பால் காதல் கொள்ளும் அரசகுமரனாகிய உதயகுமரனே அவள் துறவு நிலைக்கு ஊறு விளைவிக்க முயலும் எதிர்பாத்திரமாக அமைகின்றான்.

சீவகசிந்தாமணியில் கட்டியங்காரன் காப்பியத் தொடக்கத்திலேயே சச்சந்தன் அரசு இழக்கக் காரணமாகிக் கொடுங்கோலனாக ஆட்சி செய்கின்றான். இரண்டு தலைமுறைக்கும் அவனே எதிர்மைப் பாத்திரமாகப் படைக்கப்படுகின்றான்.

துணைப் பாத்திரங்கள்

காப்பியங்களில் தலைமை மாந்தருக்கு இணையாக, காப்பியக் கதைப் போக்கிற்கு உறுதுணையாக அமையும் துணை மாந்தர்கள் பலர் இருப்பர். சிறு கடவுளரும், கடவுள் இயல்புடையோரும், முனிவரும் இத்தகைய பாத்திரங்களாக வருவதுண்டு.

கவுந்தியடிகள், பாண்டியன், சேரன் ஆகியோர் சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் துணைப் பாத்திரங்கள் எனலாம். மானிட இயல்பின்றித் தெய்வ அம்சத்துடன் கூடிய பாத்திரங்களும் பல உள. பாசண்ட சாத்தன் மதுராபதி, எரிகடவுள் விஞ்சை வீரன் போன்றவர்கள் அத்தகையவர் சாதாரணப் பண்புடைய பாத்திரங்களாகப் பொதுமக்களும், வணிகரும், வேட்டுவரும், ஆயரும், குறவரும், ஏவலரும் காப்பியம் எங்கும் குறையின்றிக் காணப்படுகின்றனர்.

மணிமேகலையில் சிலம்பு போன்று விதவிதமான பாத்திரங்களைப் படைத்துக் காட்டவில்லை. ஒருசில பாத்திரங்களே துணைப் பாத்திரங்களாகப் படைக்கப்பட்ட போதிலும் அவை மீயியல்பு உடையனவாய்க் காட்டப் பட்டுள்ளன. கந்திற்பாவை, ஆதிரை, காயசண்டிகை, தீவ திலகை, ஆபுத்திரன் ஆகியோர் கதைக்குத் துணை செய்யும் துணை மாந்தர்களாக வருகின்றனர்.

சிந்தாமணியில் எட்டு மகளிரைத் தலைவன் மணந்ததில் தத்தை, குணமாலை, இலக்கணை ஆகியோர் முதன்மை பெறுகின்றனர். அவனது ஏனைய மனைவியர் பதுமை, கேமசரி, கனகமாலை, விமலை, சுரமஞ்சரி ஆகியோர் துணை மாந்தராகவே வருகின்றனர்.

கனவு

காப்பியக் கூறுகளில் கனவும் பெரும்பங்கு வகிக்கிறது. காப்பியக் கவிஞன் தான் புனைகின்ற கற்பனைக் கதை

களுக்குத் துணை புரியும் ஒரு சிறந்த உத்தியாகக் கனவைக் கையாளுகிறான். காப்பியங்களில் கனவுகள் பின்வரக் கூடிய நிகழ்ச்சிகளை முன்கூட்டியே உணர்த்தவும், ஊழை வலியுறுத்தவும், பாத்திரப் பண்பை உணர்த்தவும் துணை புரிகின்றன.

சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகி, கோவலன், பாண்டிமா தேவி, ஆகியோர் கண்ட மூன்று கனவுகளைக் கனாத்திறம் உரைத்த காதை, அடைக்கலக் காதை, வழக்குரை காதை என்பன தருகின்றன. காப்பியத்தின் முக்கிய நிகழ்வுக்கு முன் இக்கனவுகள் அமைகின்றன. கண்ணகி கனவினைத் தொடர்ந்து மதுரைச் செலவும்,[55] கோவலன் கனவைத் தொடர்ந்து அவன் கொலையும்[56] பாண்டிமாதேவி கனவைத் தொடர்ந்து பாண்டியன் மரணமும் வருகின்றன.[57] கண்ணகி கண்டது நிகழ் கனவாகவும், கோவலன் கண்டது குறியீட்டுக் கனவாகவும், பாண்டிமாதேவியின் கனவு முழுமையான நிமித்த கனவாகவும் அமைகின்றன. அரசுக்கு வருகின்ற தீமையை இயற்கைக்கு மறுதலையான தீய நிமித்தங்கள் உணர்த்துகின்றன.

மணிமேகலைக் காப்பியம் கனவை உரையாக அமைத்துக் காட்டுகிறது. மணிமேகலா தெய்வம், மணி மேகலைக்குப் பெயர் சூட்டும் நாளில் மாதவியின் கனவில் தோன்றி "மாபெரும் தவக்கொடி ஈன்றனை" எனக் கூறு கிறது.[58] இந்தக் கனவு பின்வரும் நிகழ்வை முன்கூட்டிக் குறிக்கக் கையாளப்பட்டு இருப்பினும், இறை உரை என்ற நிலையில் ஏனைய கனவினின்றும் சிறிது மாறுபாட்டுடன் அமைகிறது.

சிந்தாமணி தரும் இரு கனவுகளும் குறியீட்டுக் கன வாகவே அமைகின்றன. விசையை காணும் கனவு காப்பியக் கதை முழுவதையும் தன்னுள் கொண்டு அமைகிறது. சச்சந்தன் மரணம், சீவகன் பிறப்பு எண்மர் மணம், முடியரசன் ஆகுதல் அனைத்தும் குறியீடாகக் கனவில் பிண்டிமர அமைப்பில் வருகின்றன.[59]

காப்பியம் ஒரு சமுதாயத்தின், ஒரு நாட்டின், மக்களின் பழக்க வழக்கங்கள், நம்பிக்கைகள், செயல்பாடுகள் அனைத்தையும் காட்டுகின்ற கண்ணாடியாய் விளங்கு

வதால் மக்கள் நம்பிக்கையினால் உருவாகும் நிமித்தங்களும் காப்பியக் கூறுகளில் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றன. மனித உறுப்புக்களில் ஏற்படுகின்ற தனித்த செயற்பாடு, புள், விலங்கு போன்றவற்றின் குரல், மணியோசை, நற்சொல், வலமாக இடமாகப் பறவைகளின் செலவு, இயல்புக்கு மாறுபட்ட தோற்றங்கள், இயற்கைக்கு மாறுபட்ட நிகழ்ச்சிகள், கனவு ஆகிய பலவும் நிமித்தங்களாகக் கொள்ளப் படுகின்றன. இலக்கியங்களில் கவிஞன் இதனை உத்தியாகக் கையாள்வதோடு சமுதாயப் பிரதி பலிப்பாகவும் காட்டுகிறான். மனித அறிவுக்கு அப்பாற் பட்ட ஒரு ஆற்றல், ஒரு நிகழ்வை முன்னுணர்ந்த நிமித்த மாக நின்று துணைபுரிகின்றது.

சிலம்பில் ஆயர் குடியில் தனித்திருக்கும் கண்ணகியைப் பிரிந்த கோவலனுக்கு ஏற்படும் நிமித்தம் அவன் உணராது, காப்பியம் கற்போர் உணரும் நிலையில் அமைகின்றது.[60] பால்தோயாமையையும், ஏற்றின் கண்ணில் நீர் சொரிவதும், வெண்ணெய் உருகாமையும், கன்று துள்ளியாடாமையும், பசுக்கள் நடுங்கி நிற்றலும், அவற்றின் கழுத்துமணி அற்று விழலும்,[61] நிமித்தங்களாகின்றன. ஆயர் வாழ்வோடு தொடர்புடைய பொருட்களின் மாறுபாடுகளே ஆயர் களுக்கு நிமித்தமாக அமைந்துள்ளன.

இந்திரவிழா எடுத்த காதையில் கண்ணகிக்கு இடக் கண்ணும், மாதவிக்கு வலக்கண்ணும் துடிப்பதைக் காட்டிக் கோவலன் மாதவியை விட்டுப் பிரிந்து கண்ணகியை அடைவான் என்பதை உணர்த்துகிறது. இடக்கண் துடித்தல் நன்நிமித்தமாகவும், வலக்கண் துடித்தல் தீய நிமித்தமாகவும் அமைகின்றன.[62]

மணிமேகலையில் இத்தகைய நிமித்தங்கள் யாண்டும் காணப்படவில்லை.

சீவகசிந்தாமணியும் இத்தகைய நிமித்தத்திற்குக் காப்பியத்தில் மிகுந்த இடம் அளிக்கின்றது. விசயையின் இடக்கண் துடித்தல், சீவகன் வரவை முன் சுட்டுகிறது.[63] போருக்குப் புறப்படும்போது கோவிந்தனது வலக்கண் துடித்ததாகக் காட்டப்படுகின்றது.[64] சீவகன் துறவு என்ற போது பெண்டிர்க்கு வலக்கண் துடித்ததாகத் தேவர் காட்டு

கிறார்.[65] விசையைக்குப் பல்லியின் குரலும், பதுமைக்கு ஆந்தையின் குரலும் நல் நிமித்தமாக அமைகின்றன.[66] ஆந்தை பாடினால் தீமை நீங்கும். புட்குரலால் தீமை முன் உணர்த்தப்படும் என்பதைப் பதுமையார் இலம்பகத்தால் அறியலாம்.[67] ஆயர் பாடியில் உரைத்த காரியின் குரல்[68] வரும் தீமையையும், வேடர் குடியிருப்பில் உள்ள புட்குரல் வேடர் தோல்வியையும் முன் சுட்டுகின்றன.

இயற்கைக்கு மீறிய சில நிகழ்வுகள்

சிலம்பில் தலைமைப் பாத்திரம் கண்ணகி 'போதிலார் திருவாக'[69] ஆரம்பத்தில் காட்டப்பட்டு முடிவில் பலர் போற்றும் பத்தினிக் கடவுளாகக் காட்டப்பட்டாள். கோவலனும் சாதாரண மாந்தர்க்குரிய இயல்புடன் காட்டப் பட்டுப் பின் அமரர் குழாத்துள் சேர்க்கப்பட்டான். சிலம்பில் உருப்பசி, இந்திரன், விஞ்சைவீரன், பூதம், சாரணர், சாலினி, தேவந்தி, வனசாரிணி, கதிரவன், மதுராபதி, மணி மேகலாதெய்வம் போன்ற பலர் வருகின்றனர். அவர்கள் அசாதாரண இயல்போடு காணப்படுகின்றனர். கவுந்தி யடிகள் வம்பப் பரத்தையரைக் குறுநரி யாக்கியது,[70] பூதம் புடைத்துண்டது, குரங்கு தேவனானது, கடல் ஆட்டனத்தி யைத் திரும்பக் கொடுத்தது, ஒரு பெண் குரங்கு முகமாக மாற்றமடைந்தது, ஒரு குழந்தையைக் கிணற்றிலிட்டு இரு குழந்தையை மீட்டல் போன்ற பல குறிப்புகள் சிலம் பில் வருகின்றன. இயற்கைக்கு மீறிய சில செயல்களை இவற்றிலெல்லாம் காணலாம்.

மணிமேகலையில் மணிமேகலா தெய்வம் மணி மேகலையை மணிபல்லவத்தில் விடுதல்[71] சுதமதியைச் சக்கரவாளக் கோட்டத்திற்கு அனுப்புதல், உதயகுமரன் முன்தோன்றி மணிமேகலையின்பால் கொண்ட காதலை விடுமாறு கூறுதல், தீவதிலகை கந்திற்பாவை கூற்று ஆகியவை இயற்கை இகந்த இயல்பினையுடையவாயினும் காப்பிய ஓட்டத்தில் தெளிவில்லாதவற்றைத் தெளிவு படுத் தவும், சூழலுக்கு ஏற்பவும் பயன்படுகின்றன. மூன்று மந்திரங்கள் பெற்று மணிமேகலையே இயற்கைக்கு மீறிய சக்தியுடன் திகழ்கின்றாள். காஞ்சனனும், காயசண்டிகை யும், விஞ்சையராதல், தீயினால் தீண்டப்படாத ஆதிரையின் கற்பு அனைத்தும், இத்தகைய இயல்பின.

மணிமேகலைக்குக் கிடைத்த அமுதசுரபி. பழம் பிறப் புணர்த்திய புத்தபீடிகை, பதுமபீடம், வாடா மலர் மாலைகள், தொங்கும் உய்யாவனம், கோமுகிப் பொய்கை ஆகியவையும் இயல்புக்கு அப்பாற்பட்ட பண்பினை யுடையனவாகவே காட்டப்பட்டுள்ளன.

சீவகசிந்தாமணி காப்பியத் தலைவனான, சீவக னிடத்தே இவ்வியல்புகள் மிக்குக் காணப்படுமாறு தேவர் அமைத்துள்ளார். சீவகனைக் கண்ட அளவிலேயே அச்சனந்தியின் யானைத்தீ நோய் தீர்ந்ததும், நாய் தேவ னானதும், பதுமை விடம் நீங்கியதும்[72] இத்தன்மையவே. குணமாலை தூதுவிட்ட கிளி சீவகனிடம் பேசி அழி மடல் ஆகியவற்றைப் பெற்று மீளுதல், சீவகனைப் பிரிந்து வருந்தியபோது குணமாலையை ஆற்றுவித்தல், சீவக னுடன் இலக்கணை ஊடியபோது பூவையும், கிளியும் உரையாடுதல், மந்தியும் கடுவனும் பேசுதல் ஆகிய அனைத்தும் இயற்கைக்கு மீறிய இயல்புகளாம்.

ஆகாயச்சொல்

தமிழ்க் காப்பியங்களில் வருகின்ற அசாதாரண நிகழ்ச்சி களில் ஒரு தனிப்பகுதியாக, ஆகாயச்சொல் அல்லது ஆகாய வாணி அமைகின்றது. பண்டைய இலக்கியங்களிலும் இலக் கணங்களிலும் இந்த நம்பிக்கை இருந்ததை 'விரிச்சி',' நற் சொல் கேட்பது' என்றபழைய வழக்கத்தில் அடக்கிக் காட்டு கிறது தொல்காப்பியம். காப்பிய இலக்கணத்தில் இதுபற்றிக் கூறப்படவில்லையாயினும் முப்பெருங் காப்பியங்களில் இக் கூறு பயின்று வருகிறது.[73]

சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகியின் கற்பாற்றலையும் கோவலன் குற்றமற்றவன் என்பதையும் காட்டக் கதிர வனை விளித்துத் தன் கணவன் கள்வனா எனக் கேட்ட போது கண்ணகிக்கு வானத்தினின்று பதில் வந்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது.[74]

மணிமேகலைக் காப்பியத்திலும் ஆதிரையின் வாழ்வில் ஆகாயச்சொல் கேட்டதாகச் சொல்லப்படுகிறது. ஆதிரை தன் கணவன் சாதுவன் கப்பலுடைந்து இறந்தான் எனக் கேட்டுத் தீப்பாய்ந்தபோது, தீ அவளைச் சுடாமலிருந்தது; மேலும் வானொலி சாதுவன் இறக்கவில்லை, விரைவில் வருவான் என்ற உண்மையை இயம்புகிறது.[75]

சீவகசிந்தாமணியிலும் ஆகாயச்சொல் இரண்டு இடங்களில் வந்துள்ளது. சுடுகாட்டில் இருந்த குழந்தையைக் கந்துக்கடன் எடுத்ததும் குழந்தை தும்ம 'சீவ' என்ற வாழ்த்தொலி கேட்கின்றது. சீவகன் திரிபொறி எய்து இலக்கணையை வென்றபோதிலும் வானொலி எழுகின்றது.[76]

மந்திரம்

தமிழக மக்களுக்கு மந்திரம் போன்றவற்றில் ஆழ்ந்த நம்பிக்கையுண்டு என்பதைத் தமிழ்க் காப்பியங்கள் தெள்ளெனக் காட்டுகின்றன.[77] சிறந்த காப்பியப் பாத்திரங்களுக்கு அசாதாரண இயல்புகளும், அசாதாரண ஆற்றல்களும், காட்ட விழைந்த காப்பியக் கவிஞன் 'மந்திரம்' போன்றவற்றை அவ்வியல்புக்குத் துணைபுரியும் ஒரு உத்தியாகக் கையாண்டுள்ளான்.

சிலம்பில் கோவலன் வனசாரணியிடமிருந்து தன்னைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளப் பாய்கலைப்பாவை மந்திரம் உதவிற்று.[78] 'வஞ்சம் பெயர்க்கும் மந்திரம்' என்று இதனை இளங்கோ அடிகளே குறிப்பிடுகின்றார். பொற்கொல்லனும் வீரனும் கூறும் மருந்து மந்திரக் கதைகள் இத்தகையவே.[79]

மணிமேகலையில் மணிமேகலா தெய்வம் மணிமேகலைக்கு மூன்று மந்திரங்கள் அருளிக் காப்பியத் தலைவியாகிய அவளை மந்திர சக்தியுடையவளாக ஆக்குகிறது.[80] வேற்றுரு எய்தும் மந்திரமொழியும் அறிகின்றாள். வானில் செல்வதற்கும், பசி அறுப்பதற்கும் மந்திரங்கள் துணைபுரிகின்றன. சிறையில் உணவின்றி உயிருடன் இருக்க உணவொழி மந்திரம் உதவுகிறது.

சிந்தாமணியில் மந்திரப் பயிற்சி சற்று மிகுந்து காணப்படுகிறது. விஞ்சை மகளான காந்தருவதத்தை இயல்பாகவே மந்திர ஆற்றல் படைத்தவள். சீவகன் பல சூழல்களில் மந்திரத்தைப் பயன்படுத்துகிறான். நந்தட்டனுக்கு அவன் கற்பித்த 'வீரமந்திரம்' குதிரை அந்தரத்தே பாய்ந்து போர்புரிய உதவுகிறது.[81] நாயின் காதில் செல்கதி மந்திரம் ஓதியபோது அது தேவனாகிறது. சுதஞ்சனன் சீவகனுக்கு மூன்று மந்திரங்கள் அளிக்கிறார்.[82] அவை விஷம் நீக்க, இனிய குரல்பெற, வேற்றுரு நீங்க உதவுகின்றன.

ஊழ்வினை

சிலம்பில் ஊழ்வினை, காப்பியக் கட்டமைப்பிற்குப் பெரிதும் உதவுகிறது. காப்பிய நோக்கமட்டுமன்றிக் காப்பியக் கதைத் திருப்பத்திற்கும் அது முதற் காரணமாகிறது. கோவலன் மாதவி பிரிவிற்குக் காரணமாக இருந்த கானல் வரிப் பாடல் ஊழின் காரணமே என்றும், கண்ணகி மதுரைக்குப் பயணம் செய்ததும் ஊழ்வினையே என்றும் அடிகளே வலியுறுத்திக் கூறுகின்றார்.[83] கவுந்தியடிகள் வாயிலாகவும்,[84] மாடலன் வாயிலாகவும்,[85] கண்ணகி வாயிலாகவும்,[86] ஊழ்வினையின் ஆற்றலைச் சுட்டுகிறார். மதுராபதி வாயிலாகவும் ஊழின் வலிமையைக் கூறுகிறார்.

மணிமேகலைக் காப்பியத்திலும் ஊழ்வினை வலியுறுத்தப்படுகிறது. பௌத்த சமய நூலிலும் ஊழ்வினை பற்றிய நம்பிக்கை தெளிவாகக் காட்டப்படுகிறது. சிலம்புக் கதையை மணிமேகலைக் காப்பியம் எடுத்தாளும்போது ஊழ்வினைபற்றிச் சுட்டுகிறது. ஊழ்வினை காரணமாகப் பல பிறப்புகள் பற்றிக் கூறுகிறார் ஆசிரியர். மாதவியும், சுதமதியும் முற்பிறப்பில் மணிமேகலயின் தமக்கையராக இருந்து, மதுமயக்கம் காரணமாக முறையே யானைமுன் வீழ்ந்தும், நிலாமுற்றத்திலிருந்து தவறி வீழ்ந்தும் மாண்டு பழவினை காரணமாக இப்பிறப்பு எய்தினர் என்றும், உதயகுமரன் இறப்பை 'ஊழ்வினை வந்திங்குதய குமாரனை ஆருயிருண்டது' என்றும் கந்திற் பாவை கூறுவதாய்க் காட்டுகிறார்.[87] காஞ்சனன் அறியாது கொன்றானாயினும் அதன்பயன் அவனை வந்து அடைந்தே தீரும் என்பதிலும் இக்கருத்தே வலியுறுத்தப் படுகிறது.

சமணச் சமயக் காப்பியமான சீவகசிந்தாமணியும் ஊழ்வினையைப் பற்றிக் கூறுகிறது. நல்வினையால் தீவினை அழியும் என்பதும், இவ்விருவினையும் ஒழியும் நிலையே முத்திக்குரிய வழி என்பதும் விளக்கப்படுகின்றன. சீவகசிந்தாமணியில் நரகர், விலங்கு, மக்கள், தேவர் ஆகிய நாற்பிறப்புக்கும் ஊழ்வினையே காரணம் எனத்தேவர் சுட்டுகிறார்.[88] சீவகன் கட்டியங்காரனிடம் சிறைப்பட்ட போதும், சீதத்தனின் கலம் கடலில் உடைந்தபோதும் எந்நிலையிலும் ஊழே வந்து அடைந்ததாய் ஆசிரியர் தெளிவாக்குகிறார்.

பிறவியில் நம்பிக்கை

கோவலனின் முற்பிறப்பும், கோவலன் கண்ணகியரின் தாயர், மாதவி ஆகியோரின் மறுபிறப்பும் சிலம்பின் கதைக்குப் பெரிதும் துணைபுரிகின்றன. மன்னன்மேல் சுமத்தப்பட்ட குற்றம் நீங்கவும், கோவலன் வாழ்வில் நிகழ்ந்த சோக சம்பவத்திற்கு ஓர் அமைதி காணவும் முற்பிறப்புச் செய்திகள் வழிகோலுகின்றன.

பௌத்த காப்பியமான மணிமேகலையும் பழம்பிறப்பு, மறுபிறப்பு ஆகிய செய்திகளைக் கூறுகிறது. மாதவி, மணிமேகலை, சுதமதி, உதயகுமரன் ஆகியோர் முற்பிறப்பும், ஆபுத்திரனின்[90] மறுபிறப்பும் காப்பியக் கதைப் போக்கில் தரப்படுகின்றன. சுதமதியின் முற்பிறப்பைச் சக்கரவாளக் கோட்டத்துக் கந்திற்பாவை அவளுக்கு உணர்த்துகின்றது.[91]

சீவகசிந்தாமணியிலும் சீவகனுக்கு முனிவர் உணர்த்தும் நிலையில் பழம்பிறப்புச் செய்தி அமைகின்றது.[92] சுதஞ்சனன் நாயாக இருந்து பின் தேவனானது, சீவகன் மனைவியர் எண்மரும் இந்திரர்களாய்த் துறக்கம் எய்தியது, நந்தட்டனும் தோழனும் தேவரானது அனைத்தும் பிறவியில் உள்ள நம்பிக்கையை வலியுறுத்திக் காட்டுவனவேயாம்.

போர்

வீர உணர்வு காப்பியப் படைப்புக்கு மிக இன்றியமையாததாய்க் கருதப்பட்டதால், காப்பியங்களில் போர் முக்கிய இடம்பெற்றது. வீரர்களையும், அரசியல் தலைவர்களையும் மையமாகக் கொண்டே காப்பியம் புனையப்பட்டதால், போர் நிகழ்ச்சி குறிப்பிடாத காப்பியமே இல்லை எனலாம்.

முதற் காப்பியமான சிலம்பு மூன்றாவது காண்டத்தைப் போர்க் காண்டமாகத் தருகிறது. வஞ்சிக்காண்டம் எனும் பெயர் நகரைக் குறிப்பினும் வஞ்சிப்போரையும், வஞ்சிக்காக எழுந்த போரையும் சுட்டுகிறது. போர்த்துறைகளான காட்சி, கால்கோள், நீர்ப்படை, நடுகல் என்பனவற்றை இளங்கோவடிகள் கையாண்டுள்ளார்.

மணிமேகலைக் காப்பியம் சொற்போர் நிகழ்ந்ததாகக் காட்டி, சமயப் போரில் மணிமேகலைக்கு வெற்றியைக் காட்டுகிறது. இதை வாகைத் திணையுள் அடக்கலாம்.

சீவகசிந்தாமணியில் மிகுதியாகப் போர்கள் இடம்பெறுகின்றன. கதைத்திருப்பம், உச்சநிலை, முடிவு அனைத்தும் போராகவே உள்ளன.

வஞ்சினம்

தமிழ்க் காப்பியங்களில் வஞ்சினம் இடம்பெறுகின்றது. அவை காப்பிய நிகழ்ச்சிக்கு எழுச்சி அளிப்பதோடு கதை மாந்தர் பண்பு நலனையும் காட்டுகின்றன.

சிலம்பு இரு வஞ்சினத்தைத் தருகிறது. சேரன் செங்குட்டுவன் தரும் வஞ்சினம், கண்ணகியின் வஞ்சினம்[93] என இரு வஞ்சினம் இருவேறு அமைப்புடன் காட்டப்படுகின்றன.

மணிமேகலையும் இரு வஞ்சினங்களைத் தருகின்றது. சித்திராபதியும்[94] உதயகுமரனும்[95] எடுக்கும் வஞ்சினங்கள் அவை. சித்திராபதியின் வஞ்சினம் கண்ணகியின் வஞ்சினத்திலும் முற்றிலும் மாறுபட்டது.

சீவகசிந்தாமணி பல சூழல்களில் பலவித வஞ்சினத்தைத் தருகிறது. வேடரிடமிருந்து ஆய்நிரையை மீட்கும் சீவகனின் கன்னிப்போரே அவனது முதல் வஞ்சினமாகும். தத்தை காரணமாகப் பொறாமையினால் பல மன்னர் சீவகனைத் தாக்கியபோதும், அவன் வஞ்சினம் உரைக்கின்றான்.[96] இறுதிப் போரில் கட்டியங்காரன் வஞ்சினம் கூறுகின்றான். சுரமஞ்சரி மொழிந்த வஞ்சினம் அகவாழ்வின் வஞ்சினமாகும். ஏனைய காப்பியங்களை நோக்கச் சீவகசிந்தாமணியிலேயே வஞ்சினம் அதிகம் காணப்படுகிறது.

இங்ஙனம் முப்பெருங்காப்பியங்களின் அமைப்பையும், ஒப்புமைக் கூறுகளையும் இவ்வியல்வழிக் காணலாம்.

குறிப்புகள்

1. கி. வா, ஜகந்நாதன், தமிழ்க் காப்பியங்கள், பக். 221, 238.
2. சிலப். *1:1; 2:18; 2:17; 2:21; 2:12.*
3. டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன், காப்பியப் புனைதிறன், ப. *66*.
4. சிலப். புகார்க் காண்டம். *1:1-13*.

5. சிலப். புகார்க் காண்டம், 1:1-19.
6. சிலப். மதுரைக் காண்டம், 18:20-27.
7. சிலப். புகார்க் காண்டம், 7:1-52; மதுரைக் காண்டம், 12:1-74.
8. சிலப். புகார்க் காண்டம், 2:57-59.
9. சிலப். புகார்க் காண்டம், 7: பாடல் 2.
10. சிலப். புகார்க் காண்டம், 7:4.
11. சிலப். புகார்க் காண்டம், 7:26.
12. சிலப். வஞ்சிக் காண்டம், 29:2, 4, 5, 7 பாடல்கள்.
13. சிலப். புகார்க் காண்டம், 1 1, 4, 7, 10 வரிகள்.
14. டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம், இரட்டைக் காப்பியங்கள், ப. 43.
15. சிலப். புகார்க் காண்டம். 2:10-31.
16. சிலப். மதுரைக் காண்டம், 19: 35-38.
17. சிலப். மதுரைக் காண்டம், 13:170-173.
18. சிலப். மதுரைக் காண்டம், 13: 184-188.
19. Milton Critism, Edited by James Thrope, 2nd Edi., p. 53.
20. தொல். பொருள். மரபு., சூ. 556-646.
21. சிலப். புகார்க் காண்டம், 9:72-73.
22. சிலப். புகார்க் காண்டம், 4:47 வரி.
23. சிலப். மதுரைக் காண்டம், 16:92.
24. சிலப். மதுரைக் காண்டம், 16:119.
25. சிலப். மதுரைக் காண்டம், 16:145.
26. சிலப். மதுரைக் காண்டம், 16;160.
27. சிலப். மதுரைக் காண்டம், 18:2.
28. சிலப். மதுரைக் காண்டம். 19:23.
29. சிலப். மதுரைக் காண்டம், 20:27.
30. Milton Criticism, Edited by James Thrope. 2nd Edi., p. 33.
31. தொல், பொருள், களா., சூ. 11, 21, 22, 23.
32. சிலப். பதிகம், 55-60.
33. சிலப். வஞ்சிக் காண்டம், 30: 199-203.
34. சிலப். மதுரைக் காண்டம், 20: 200-203.

35. சிலப். பதிகம், வரி 10.
36. மணிமேகலை, பதிகம், வரி 12.
37. மணிமேகலை, அணிந்துரை, சோமசுந்தரனார், ப. 13.
38. மணிமேகலை, 8: 13–14.
39. மணிமேகலை, 20: 79–80.
40. மணிமேகலை, 20: 94-99.
41 சீவகசிந்தாமணி, சோமசுந்தரனார் அணிந்துரை, ப. 12.
42. மே. கு. நூல், பக். 12–13.
43. சீவகசிந்தாமணி. கடவுள் வாழ்த்து, பா:1.
44. மே. கு. நூல், பா. 2063.
45. மே.கு. நூல், பா. 2073.
46. மே. கு. நூல், பா. 347.
47. மே. கு. நூல், பா. 198.
48. மே. கு. நூல், பா. 290, 2322.
49. டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன், காப்பியப் புனைதிறன், ப. 56.
50. சிலப். காண்டங்கள், 1,2,3.
51. சிலம்பின் சில பரல்கள், ப. 25.
52. சிலப். 18:51-53.
53. மே. கு. நூல், 11:194–200.
54. மணிமேகலை, 18: 148–150
55. சிலப். 9: 45–54.
56. மே. கு. நூல், 15:95–106.
57. மே. கு. நூல். 20:1–13,
58. மணிமேகலை, 7:32–35.
59. சீவகசிந்தாமணி, 233.
60. சிலம்பு. ஆய்ச்சியர் குரவை, 16: 93–101.
61. சிலப். 17:2–5.
62. சிலப். 5:239.
63. சீவகசிந்தாமணி, பா. 1909.
64. மே. கு. நூல், பா. 2118.
65. மே. கு. நூல், பா. 2917.
66. மே கு. நூல், பா. 1395.
67. மே. கு. நூல், பா. 1281.

68. மே. கு. நூல், பா. 420.
69. சிலப். புகார். மங்கல. 27.
70. சிலப். 10: 232-234.
71. மணிமேகலை, 6: 213-214.
72. சீவகசிந்தாமணி. பா. 1290.
73. எஸ். வையாபுரி பிள்ளை (பதிப்.), தொல். பொருள். புறத்., சூ. 58, நச். உரை.
74. சிலப் 18: 51-53.
75. மணிமேகலை,16: 37-44.
76. சீவகசிந்தாமணி, பா. 2206.
77. சிலப். 11: 194-200; மணிமேகலை 10:80-92; சீவக சிந்தாமணி, பா. 792.
78. சிலப். 11:194-200.
79. மே. கு நூல், 16: 166-211.
80. மணிமேகலை. 10: 80-92.
81. சீவகசிந்தாமணி, பா. 792.
82. மே. கு. நூல், பா. 1217.
83. சிலப். 9:78 10:4.
84. மே. கு. நூல், 14: 31-34
85. மே கு. நூல், 15: 91-92.
86. மே. கு. நூல், 20: 59-62.
87. மணிமேகலை, 20: 123-124.
88. சீவகசிந்தாமணி, பா. 347.
89. மே. கு. நூல், பா. 1108.
90. மணிமேகலை, 15: 1-45.
91. மே. கு. நூல், 7:98-105.
92. சீவகசிந்தாமணி, பா. 2849 — 2867.
93. சிலப். 21:36-38.
94. மணிமேகலை. 18: 25-37.
95. மே. கு. நூல், 18: 169-172.
96. சீவகசிந்தாமணி, பா. 769.

பகுதி இரண்டு

இயல் 4

தற்குறிப்பேற்றவணியின் தொன்மையும் தோற்றமும்

செய்யுள் நடை சுருங்கிய சொல்லினதாய், விரிந்த பொருளை வெளியிடுகின்ற தன்மையதாய், பயில்வார்க்கு மனத்தளர்ச்சி வராது, கிளர்ச்சியும், அக மகிழ்ச்சியும் உண்டாக வேண்டி அலங்காரங்கள் போன்றவற்றைக் கொண்டு விளங்குகின்றது. கற்றோரும் மற்றோரும் போற்றிப் புகழும் பாட்டாய் மிளிர்கின்றது. அணிகள் குணம் பற்றியும், பொருள் பற்றியும், சொல் பற்றியும் பல திறமாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. தொன்றுதொட்டே பழைய தமிழ் இலக்கியங்களுள்ளும் அணிகள் பயின்று வந்துள்ளன.

> "அணிஎனப் படுவது துணிபுஉறக் கிளப்பின்
> குணம் அலங்காரம் என இரு திறத்தால்
> பொருள் புலப் படுப்பது என்மனார் புலவர்"[1]

என இலக்கண விளக்கம் குறிப்பிடுவதோடு இவ்வணி, பொருள் அணி, சொல்லணி என இருவகைப்படும் என்றும் குறிப்பிடுகின்றது.[2]

அணிகள் பெயர்க்காரணமும் பயன்களும்

'அணி' எனும் பெயர் கொண்டதின் காரணத்தை மாறனலங்காரம் செம்மையாக விளக்குகின்றது.

> "பொருளினும் சொல்லினும் புனையுறு செய்யுட்கு
> அணிபெறப் புணர்தலின் அணிஎனும் பெயர்த்தே"[3]

செய்யுளுக்குப் பொருளாலும், சொல்லாலும் அழகுபெறச் செய்வதால் அணி எனும் பெயர் கொண்டதாய் மாறனலங் காரர் கூறியுள்ளார்.

சிவப்பிரகாசர் விளக்கம்

அணிகளின் பயன்கள் பலரால் பலவிதமாகக் கூறப் கூறப்படினும், சிவப்பிரகாசர் கூறும் விளக்கம் மிகப்

பொருத்தமாக, சிறப்புடையதாக விளங்குகிறது. திரு வெங்கையுலாவில் 'மனமமிழ்ந்ததிசயிக்க வல்ல சிறந்த அலங்காரங்களைப் பழமையான பாசுரங்கள் உடையன வென்றும், அப்பாசுரங்கள் தெய்வ சங்கல்பம் பெறுவதற்கு உறுப்பாயுள்ளனவென்றும், செவ்விதிற் செய்யப்பட்ட கோயில்போல் விளங்குவதாற் பாசுரங்கள் செய்யுளெனப் படும்'' என்று சிவப்பிரகாச முனிவர் தம் அபிப்பிராயம் தந்தார்.[4] "கோயிலுள் நூன்முறையானமைக்கும் குணா லங்காரம் போலச் செய்யுளுள்ளும் நூன்முறையானமைக் கும் குணாலங்காரங்களுண்டென்றும், கோயிலுள் தெய்வ பிம்பம், தீப ஜாலம், உத்வைபரிசுரம் முதலியவற்றான மைக்கும் பொருளழகு போலச், செய்யுளுள்ளும் உவமை, உருவகம் முதலிய பொருள் வகையானமைக்கும் அர்த்தா லங்காரங்களுண்டென்றும், கோயிலுள் வர்ண விசேஷங் களமைக்கும் சித்திர கலாபங்கள் போலச் செய்யுளுள்ளும் வர்ண விசேஷங்களமைக்கும் சப்தாலங்காரங்களுண் டென்றும் ... குறிப்பிடுகின்றன. இவையெல்லாம் முந்தை யோர் செய்யுளிற் பல இடங்களில் காணப்படுவதால் அவற்றிற்கு இலக்கணமில்லாதிருந்ததென்று கொள்வது பொருந்துவது அன்று"[5] செய்யுளியலிற் கொண்ட செய்யு ளிலக்கணம் இருந்ததுபோல, அணியில் கொண்ட அலங்கார இலட்சணங்கள் கூறும் இலக்கணமும் இருந் திருத்தல் வேண்டும்.

வடமொழியில் அணி இலக்கண நூல்கள்

வடமொழியில், பண்டுதொட்டே அணியிலக்கணங் களுக்குச் சிறப்பான இடம் தரப்பட்டுள்ளது. அதனால் அம்மொழியில் அணியிலக்கண நூல்கள் பல்கித் தோன்றி யுள்ளன. 'அலங்காரம்' செய்யுளுக்கு அழகு செய்யும் கூறுகளைக் கூறும் சாத்திரம். அது செய்யுளுக்கு இன்றி யமையாத ஒன்று என்று அணியின் பெருமை அக்னி புராணத்திலேயே பேசப்படுகிறது. பாமஹ சூத்திரம், வாமநசூத்திரம், காவ்யாதர்சம், சரசுவதிகண்டாபரணம், சிருங்காரதிலகம், காவ்யப் பிரகாசம், அலங்கார சர்வஸ்வம், ரஸதரங்கினி, ரஸமஞ்சரி, த்வந்யாலோகம், சாகித்ய சிந்தாமணி, சாகித்ய சூடாமணி, சாகித்ய தர்ப்பணம், மசத்கார சந்திரிகை, பிரதாப ருத்திரீயம், சாகித்ய ரத்னாகரம், சந்திராலோகம், குவலயானந்தம், சித்திரமீமாம்சை,

அலங்கார கௌஸ்துவம், ரஸகங்காதரம், ஏகாவளி, காவியதர்ப்பணம் போன்ற நூற்றுக்கணக்கான அணி நூல்கள் வடமொழியில் காணக்கிடக்கின்றன.

தமிழில் அணி இலக்கண நூல்கள்

தமிழ்ச் செய்யுளில் பொதிந்து கிடக்கும் அலங்காரங் களை இலக்கண வரையறை தந்து ஆய்ந்து, பிரித்துக் கூறு படுத்தும் ஆதிகாலத்து அணி இலக்கண நூல்கள் தமிழில் இருந்தது என்பது தவிர, அவை கிடைத்தில. தமிழில் முதன்முதலில் அணி பற்றித் தெரிவிக்கும் நூல் தொல் காப்பியமே, தொல்காப்பியர் கூறுவதும் உவமை ஒன்று தான்.[6] தொல்காப்பியம் 'உவமவியலில்' முப்பத்தேழு நூற்பாக்களைக் கூறி விளக்கியுள்ளது, உவமைகளின் வகைகள், உவமையின் இயல்பு, உவமை தோன்றும் பொதுப்பண்புகள், உவமை சொல்ல வேண்டிய முறை வடிவம் பற்றிக் கூறுகிறது.[7] வினை, பயன், மெய், உரு என்ற வகைக்கு எவ்வெவ்வுருபு வரவேண்டும் என்றும் விளக்குகிறது.[8] உவமையைப் புரிந்துகொள்ளும் விதம், உவமை மெய்ப்பாடு எட்டென்வழித் தோன்றிக் கூறப்படும் முறை ஆகியவற்றை விளக்குகின்றது.[9] உருவகத்தை உவமையின் வேறுபட்ட தனி அணியாகக் கொள்வது வடமொழியாளர் மரபு. தொல்காப்பியர் அதனையும் உவமையின் மாற்று வடிவம் என்று கொள்கிறார்.

> "பொருளே உவமம் செய்தனர் மொழியினும்
> மருளது சிறப்பின் அஃது உவமமாகும்"[10]

பொருளையே உவமையாக்கிக் கூறினாலும் அதுவும் உவமை எனப்படும் என உருவகத்தையும் உவமை எனவே குறிப்பிடுகின்றார்.

பிற்காலத்தில் தமிழில் ஒருசில அணி இலக்கண நூல் களே எழுந்தன. பதினோராம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய வீரசோழியத்தின் அலங்காரப் படலமும், பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய தண்டியலங்காரமும் 'நூற் றாண்டில் தோன்றிய மாறனலங்காரமும் பதினேழாம் நூற் றாண்டில் தோன்றிய இலக்கண விளக்க அணியியலும், பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய தொன்னூல் விளக்க அணியதிகாரமும், குவலயாநந்த தமிழாக்கமும்,

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய விசாகப்பெரு மாளையர் வரைந்த இலக்கணச் சுருக்கத்தின் அணியிலக் கணமும், முத்துவீரியத்தின் அணியதிகாரமும், சந்திரா லோகம், குவலயானந்த விளக்கவுரை ஆகியவையும் இன்று தமிழில் அணியிலக்கணம் பற்றி அறிய சிறந்த கருவியாக உள்ளன. பொருளணி 35 என்று வீரசோழியமும்,[11] தண்டிய லங்காரமும், இலக்கண விளக்கமும் குறிப்பிடுகின்றது. மாறனலங்காரம் 64 அணிகளையும்,[12] தொன்னூல் விளக்கம் 30 அணிகளையும், சந்திராலோகம் 100 அணிகளையும்,[13] குவலயானந்தம் 100 அணிகளையும், முத்துவீரியம் 56 பொருளணிகளையும் குறிப்பிடுகின்றது. தண்டியலங் காரமே தமிழில் தோன்றிய அலங்கார நூல்களில் சிறந்த தாகக் கருதப்படுகின்றது.

இடைக்காலத்தில் தமிழ்ப் பயிற்சி வடமொழிப் பயிற்சி யுடன் கூடியிருந்தமையால், பொருள் பற்றி உணரத்தகும் அணியிலக்கணங்களை எளிதில் வடமொழியில் பயின்றனர் பலர். இதுவே தமிழணியியல் குன்றியமைக்குக் காரண மாகவும் கருதப்படுகின்றது. பிற்காலத்தில் வடமொழிப் பயிற்சி குன்றியபோது, தொல்காப்பியத்துள் சொல்லப்பட்ட சில பழைய தமிழ் இலக்கணங்களையே சந்தி, காரகம், தந்திரம், தாது, கிரியாபதம் என வடமொழி முறை தழுவி யும், வடநூல் அணியிலக்கணம் தழுவியும் ஒருசில இலக் கணநூல்கள் எழுந்தன.[14] தண்டியலங்காரம் காவ்யாதர் சத்தைப் பின்பற்றின மொழிபெயர்ப்பு, மாறனலங்காரம், தொல்காப்பியம் முதலியவற்றின் கருத்துக்களையும், முது மொழித்தண்டி முதனூலணியையும், புதுமொழிப் புலவர் புணர்த்திய அணியையும் தனது நுண்ணுணர்வாற்றலால் பல அணியையும் தொகுத்தும் வகுத்தும் கூறியுள்ளதாகத் தெரிகின்றது.

தற்குறிப்பேற்றவணியின் தொன்மை

உவமையினின்று கிளைத்த பல அணிகளில் ஒன்று தற்குறிப்பேற்றவணி. இவ்வணியில் புலவன் உவமை யாகப் பொருந்துவனவற்றை. ஒருசேரக் கூறித் தன் கற் பனையை அவற்றின்மீது ஏற்றி உரைக்கின்றான். தற்குறிப் பேற்ற அணியின் தொன்மையை ஆயும்போது, என்று உவமை தோன்றிற்றோ அன்றே அதில் அடக்கமாகிய

தற்குறிப்பேற்றவணியும் தோன்றியிருக்க வேண்டும் என்று உறுதியாகக் கூறலாம். தொல்காப்பியர் உவம வியலில் தற்குறிப்பேற்ற உவமை என்று தனியாகப் பிரித்துக் கூறிற்றிலர் எனினும் பிற்காலத்தில் தண்டியலங் காரர் பொருளணிகள் 35 என்று குறிப்பிட்டபோது தற்குறிப் பேற்ற அணியை ஒரு தனி அணியாகக் குறிப்பிட்டதோடு அமையாது, உவமை அணி பற்றியும், அதன் வகை பற்றி யும் கூறும்போது அது ஏனைய அணிகளுடன் கூடியும் வரும் என்று "தற்குறிப்பேற்ற உவமையைக்" குறிப்பிடு கின்றார்.[15]

தற்குறிப்பேற்றவணி பற்றிக் கூறும் தமிழ் இலக் கணங்கள் பெரும்பாலும் பிற்காலத்தனவாயினும் இவ்வணி சங்க இலக்கியங்களிலும் பெரும்பான்மையாகப் பயன் படுத்தப்பட்டுள்ளமையைச் சான்றுகாட்டி நிறுவலாம். எனவே என்று தமிழ் தோன்றிற்றோ, என்று தமிழ்க் கவிஞன் தமிழ்க் கவிதை வடித்தானோ, அன்றே கவிஞன் தன் கருத்தினை ஏற்றிக் கூறும் இவ்வணியையும் கையாண் டான் என்று கூறுதல் தகைவுடைத்தே. பண்டுதொட்டே கவிஞரால் பெரிதும் போற்றிக் கையாளப்பட்ட தற்குறிப் பேற்றவணி கவிஞனின் வளமான கற்பனைக்கு உரமாக நிற்பதோடு, அவன் குரலாகவும், சிந்தனையாகவும் மிளிர் கின்றது.

சங்க நூல்களில் தற்குறிப்பேற்றவணி

சங்ககாலப் பாடல்களான எட்டுத்தொகை நூல்களில் நற்றிணை, குறுந்தொகை, கலித்தொகை, புறநானூறு போன்றவற்றிலும் இவ்வணி பயின்று வந்துள்ளது.

> "வெல்புகழ் மன்னவன் விளங்கின் ஒழுக்கத்தால் ...
> தொல்வினைப் பயன்றுய்ப்பத் துறக்கம் 'வேட்டெழுந்தாற் போல்'
> பல்கதிர் ஞாயிறு பகலாற்றி மலை சேர ..."[16]

கதிரவன் மறைந்த செய்தியைக் கூறும்போது வெற்றிதரும் போர்களைச் செய்து தன் நல்ல குணங்களால் தன் குடி களைக் காத்த சிறந்த வேந்தன் ஒருவன், தன் இறுதிக் காலத்தில் தன் தொல்வினைப் பயனைத் துய்ப்பதற்காகத் துறவறம் மேற்கொண்டு கானகம் மேவினாற்போலக் கதிரவன் தன் கடமையாற்றிப் பின் மேற்கு மலையில்

சென்று மறைந்தான் என்று கவி இயற்கையில் நிகழும் நிகழ்ச்சியின்மீது, தான் மக்களுக்குக் கூறக் கருதிய அரசியல் செய்தியை ஏற்றிக் கூறியுள்ளான். பிரிவிடை மாலைப் பொழுது கண்டு ஆற்றாத தலைவி தோழிக்குக் கூறும்முகத் தான் கூறியவை பல வளமான கற்பனை நிறைந்த தற்குறிப் பேற்றவணியே.

''அகன்ஞாலம் விளக்டந்தன் பல்கதிர் வாயாகப்
பகல் 'நுங்கியதுபோல' படுசுடர் கல்சேர
இகன்மிகு நேமியான் நிறம்போல இருள் இவர''[17]

என்ற பாடலில் இவ்வுலகமெங்கும் விளங்குகின்ற தன் கதிர்களாகிய வாயால் இவ்வுலகில் நிலவும் பகற்பொழுதை விழுங்கியது போலக் கதிரவன், மேல் திசையில் மறைந்தான் எனக் கற்பனை வளம்கொழிக்கக் கவிஞன் பாடியுள்ளான்.

அறத்தையும் நீதியையும் உணர்த்தும் முகத்தான் அருளில்லாமலும், அதற்குத் துணையான அறமில்லாம லும், நல்லது செய்யாமலும் இருக்கும் ஒருவனுடைய நெஞ்சம்போல இவ்வுலகில் பையப் பைய இருள் பரவக் கதிரவன் மலையில் மறைந்தான் என அருள் இல்லாது, அறம் செய்யாது இருக்கும் ஒருவன் நிலையைப் படம் பிடித்துக் காட்ட எண்ணிய புலவன் நெய்தற்கலியில்,

''அருள்தீர்ந்த காட்சியான் அறநோக்கான் நயஞ்செய்யான்
வெருவுற உய்த்தவன் நெஞ்சம்போற் பைய
இருள் தூர்பு புலம் பூரக் கனைசுடர் கல்சேர''[18]

எனத் தீட்டியுள்ளான். கற்போர் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்ளும் தற்குறிப்பேற்றவணி பலவற்றை நெய்தற்கலிப் பாடல்களில் கண்டு இன்புறலாம்.[19]

மதி எழுகின்ற காட்சியை, அருள் தீர்ந்தான் நெஞ்சம் போல் உலகெங்கும் பரவிய இருள் என்னும் கொடுமையை நீக்க, மதி எழுகின்றது என்றும், தம்மைக் காத்து ஆண்டு வந்த அரசன் ஒருவன் தன் தொல்வினைப் பயனைத் துய்க்கத் துறவறம் மேற்கொண்டு செல்ல, அவன் பிரிவால் வருந்திய அவன் மக்களை அவனுக்குப் பின் அவன் வாரிசாக வந்த மன்னன் ஆதரிப்பது போல, கதிரவன் மறைந்தபின் எழுந்த நிலவு தன் கதிர்களை வீசியது என்று கூறுகின்றான்.[20] அக்கால அரசர்கள் தங்கள் வாழ்க்கையின்

இறுதிக் காலத்தில் தொல்வினைப் பயனைத் துய்க்கத் துறவறம் மேற்கொள்வது வழக்கமாய் இருந்தது என்ற வரலாற்று உண்மையைப் பிற்கால மக்களும் அறிய கவிதையில் பொதிப்பதே கவிஞனின் நோக்கமாகும்.

பாலைக்கலியில் இளவேனில் வந்தமை பற்றிக் கூறும் தலைவி கூற்றாக,

> ''வீறுசான் ஞாலத்து வியலணி காணிய
> யாறுகண் 'விழித்தற்போற்' கயநந்திக் கவின்பெற
> மணிபுரை வயங்கலுள் துப்பெறிந்தவை போலப்
> பிணிவிடு முருக்கிதழ் அணிகயத் துதிர்ந்துகத்
> துணிகயம் நிழல் நோக்கித் 'துறைபுடன் வண்டார்ப்ப'
> மணிபோல அரும் பூழ்த்து மரமெல்லாம் அலர்வேயக்
> காதலர் புணர்ந்தவர் கவவுக்கை நெகிழாது
> தாதவிழ் வேணியோ வந்தன்று''[21]

தன்னால் விளைந்த நாட்டின் அழகினைக் காண வேண்டி, ஆறு கண்களை விழித்துப் பார்த்தனபோலப் பக்கத்தினின்ற குளங்கள் நீர் நிறைந்து பூக்களால் அழகு பெற்றது. குளங்களிலே அரும்பவிழ் முருக்கின் உடைய இதழ்கள் கழன்றுவீழத் தெளிந்த குளங்களின் நிழலிலே தம்மையும், தாம் ஊதும் பூவையுங் கண்டு அவ்விடத்தே வண்டுகள் சேர, கரையினின்ற மரங்களெல்லாம் அரும்புகள் அயர்ந்து பல மணிகளைச் சூடினாற்போலப் பூக்களைச் சூட இளவேனில் வந்தது என்று இயற்கையன்னையின் அழகினை வடித்துள்ளான் கவிஞன். இயற்கை அழகை உள்ளது உள்ளவாறே சொல்லோவியமாக்க இவ்வணி பெரிதும் பயன்படுகின்றது.

நெய்தற்கலி பா 129 – இல் இருள் வரவைக் கூறும் கவிஞன்,

> ''நல்லற வெளி நிறீஇ யுலகாண்ட அரசன்பின்
> அல்லது மலைந்திருந் தறநெறி நிறுக்கல்லா
> மெல்லியான் பருவம்போல் 'மயங்கிருள் தலைவர' ''[22]

எனப் புலவன் கற்பித்துக் கூறியுள்ளான்.

சங்க நூலாகிய நற்றிணையிலும் தற்குறிப்பேற்றவணி பல இடங்களில் உள்ளுறையை அங்கமாகக் கொண்டும் உவமை, உருவகம் ஆகியவற்றை அங்கமாகக் கொண்டும் வந்துள்ளமையைக் காணலாம். கபிலர் பாடல், அம்

மூவனார் பாடல், பெருவழுதி பாடல், சேகம்பூதனார் பாடல் உக்கிரப் பெருவழுதி பாடல், பெருங்குன்னிர் கிழார் பாடல், பரணர் பாடல் ஆகியவற்றில்[23] இவ்வணி சிறப்பாக அமைந்துள்ளது.

நற்றிணையில் தலைவன் வரவறியாது அழுது புலம்பும் தலைவியை நோக்கிப் பெருங்குன்றூர்க் கிழார் கூறும் பாடல் ஒன்று:

"பெருங்கடல் நாடன் வரவறிந்து விரும்பி
மாக்கடல் முகந்து மணிநிறத் தருவித்
தாழ்நீர் நனந்தலை அழுந்து படப் பாஅய்
மலை யிமைப்பதுபோல் மின்னிச்
சிலைவல் ஒற்றொடு செறிந்த இம் மழைக்கே"

(நற்றிணை 193)

தலைவன் வரவறிந்து கார் முகில் கரிய கடலின் கண்ணே சென்று நீரையுண்டு அகன்ற இடமெல்லாம் மழைபடுமாறு பரவி, மலையானது கண்விழித்து இமைத்தாற்போல மின்னி ஒலிக்கின்றது; அவன் வருகையை அறியாது நீ புலம்பு கின்றனையே; என்றது உள்ளுறையை அங்கமாகக் கொண்ட தற்குறிப்பேற்றவணியாகும்.

பரணர் பாடிய பாடல் ஒன்று தொகை தற்குறிப்பேற்ற வணிக்கு எடுத்துக்காட்டு,

"தொன்றுபடு துப்பொடு முரண்மிகச் சினைஇக்
கொன்ற யானைச் 'செங்கோடு கழாஅ'
வழிதுளி பொழிந்த இன்குரல் எழிலி"[24]

இனிய முழக்கத்தையுடைய மேகம் இயல்பாகப் பொழி கின்ற மழை நிகழ்ச்சி மீது புலவன் தன் கருத்தை ஏற்றிக் கூறியுள்ளான். சினந்து புலியைக் கொன்ற யானையின் சிவந்த தந்தம் தழுவும்படி பெய்ததாகக் கூறி இருப்பது கண்டு களிக்கத்தக்கது.

பண்டிதமணி மு. கதிரேசன் செட்டியார் கருத்து

சங்கத்தமிழ் என்ற கட்டுரையில் பண்டிதமணி மு. கதிரேசன் செட்டியார் அவர்கள் "இக்காலத்துப் புலவர் களால் பெரிதும் கையாளப்பட்ட தற்குறிப்பேற்றம் முதலிய அணிகள் சங்கத் தமிழில் காணப்படா; இயற்கை வருணனையாகிய தன்மை நவிற்சியும், ஒன்றைத் தெளிவு

படுத்தற்கு ஒரு பகுதி ஒத்ததாக எடுத்துக் காட்டப்படும் உவமையுமே பெரிதும் தழுவப்பட்டனவாம்."[25] என்று கூறிய கூற்று உண்மையாகாது. இவ்வாய்வால் நாம் அறியும் உண்மை சங்க இலக்கிய நூல்களிலேயே தற்குறிப் பேற்றவணி பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளது என்பதாம். சங்க காலத்தில் இவ்வணி அரிதாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது எனலாம். தொல்காப்பியர் எல்லா அணியையும் உவமை யில் அடக்கியமையால் இவ்வணியைப் பிரித்துக் காணும் முயற்சியில் எந்தப் புலவனும் ஈடுபடவில்லை. வடமொழி அணியிலக்கணங்களைப் பின்பற்றி அணி அலங்காரங்கள் எழுதப்பட்ட பிற்காலத்தேதான் அணிகளை நுட்பமாய்ப் பிரித்து வகைப்படுத்திக் காட்டும் பழக்கம் ஏற்பட்டது என்று துணிந்து கூறலாம்.

குறிப்புகள்

1. இலக்கண விளக்கம், சூ. 620.
2. மே. கு. நூல், சூ. 636.
3. மாறனலங்காரம், சூ. 86.
4. மே. கு. நூல், முகவுரை, ப. 2
5. மே. கு. நூல், ப. 2.
6. மே. கு. நூல், ப. 9.
7. தொல்காப்பியம், உவமவியல், சூ. 276-285.
8. தொல். பொருள், உவமவியல், சூ. 286-291.
9. மே. கு. நூல், சூ. 294-307.
10. மே. கு. நூல், சூ. 284.
11. வீரசோழியம், சூ. 152-155.
12. மாறன். சூ. 87.
13. தொன்னூல் விளக்கம், சூ. 336.
    சந்திராலோகம், சூ. 2,3.
14. வீரசோழியம், தண்டியலங்காரம்.
15. தண்டி. பொருளணி, சூ. 33.
16. கலித்தொகை, 5:118.
17. மே. கு. நூல், 5: 119.
18. மே. கு. நூல், 5: 120.

19. மே. கு. நூல், 5: 129; 5: 130.
20. மே. கு. நூல், 5: 118
21. மே. கு. நூல், பாலைக்கலி, 33,
22. மே. கு. நூல், 5: 129.
23. நற்றிணை, 13, 95, 56, 69, 48, 612, 267, 193.
24. மே. கு. நூல், பா. 267.
25. பண்டிதமணி மு. கதிரேசஞ் செட்டியார், சங்கத் தமிழ், ப.

இயல் 5

தற்குறிப்பேற்றவணியின் இலக்கணங்கள்

தொல்காப்பியம் — உவமையணி

இடைச்சங்க காலத்தே தொல்காப்பியரால் இயற்றப் பெற்ற இயல் நூல் தொல்காப்பியம். இன்றுள்ள தமிழ் நூல்களில் இதுவே பழமை மிக்கது; தமிழுக்கே முதல் நூலாகவும் உள்ளது.[1] இந்நூல் இற்றைநாள் நமக்குக் கிடைத்துள்ள நூல்களுள் காலத்தால் முந்தியதோடன்றிச் சிறப்பினாலும், தமிழர் தம் மொழிச்சீர்மை அறிதற்கும் உறுதுணையாய் நிற்கின்றது. இஃது எழுத்து, சொல், பொருள் என முப் பகுப்புடையது. பொருளதிகாரத்தில் மக்களின் மன இயல்பாகிய அறமும், வீரமும், சுவைகளும், உவமங்களும், பாவின் பண்பு மரபுமுறை முதலிய யாவும் விளக்கிக் காட்டப் பெற்றுள்ளன. இந்நூலே தமிழில் அணி பற்றிப் பேசும் முதல் நூல் எனலாம். உவமவியலில் உவமை அணி பற்றிக் கூறும் தொல்காப்பியர், பிற்காலத்துப் பகுத்துக் காட்டும் அனைத்து அணிகளையும் உவமை ஒன்றிலேயே அடக்கிவிட்டார்.

> ''வேறுபட வந்த வுவமத் தோற்றங்
> கூறிய மருங்கிற் கொள்வழிக் கொளாஅல்''[2]

என்ற சூத்திரம் எடுத்தோதப்பட்ட இலக்கணத்தின் வேறு பட்டு வந்த உவமைத் தோற்றம், எடுத்தோதிய நெறியிற் கொள்ளும் வழிக்கொள்க என்றதால் பிற்காலத்து உவமை யினின்று பிரிந்து நுட்பமாய்ப் பகுத்துக் காட்டப்பட்ட தற் குறிப்பேற்றவணி போன்றவை இதில் அடக்கப்பட்டன எனலாம்.

> ''தடுமா றுவமம் கடிவரை யின்றே''[3]

இதுவும் உவமைக்குரியதோர் மரபு உணர்த்தலாயிற்று. உவமைக்கண் புலவன் அதன் கருத்தினை அறிந்தும், தடுமாறி வேறுபொருள் கூறினும், அது உவமை என்பதில் அடக்கப்படுகின்றது. இங்ஙனம், தொல்காப்பியரும் மறை

முகமாக இவ்வணி பற்றிக் கூறினார் எனக் கொள்ளவும் முடியும்.

வீரசோழியம் — 'நோக்கணி'

தமிழகத்தில் வேற்று நாட்டார் ஆட்சியும், மொழியும் மதங்களும் புகுந்த பதினொன்றாம் நூற்றாண்டில் ஏற்பட்ட மாறுதலுக்கு ஏற்ப இலக்கண ஆசிரியர்கள் மொழியின் நிலைகண்டு புதிய விதிகள் வகுத்த காலத்தே, புத்த மித்திர னார் என்னும் பாண்டி நாட்டைச் சேர்ந்த புலவரால் இயற்றப்பட்டது வீரசோழியம் என்னும் அணியிலக்கண நூல். ஐந்து இலக்கணமும் அடங்கிய இந்நூல் "வீரசோழியக் காரிகை" எனவும் பெயர் பெறும்.[4] கட்டளைக் கலித் துறையால் இவ்விலக்கணம் ஆக்கப்பட்டுள்ளது. இந் நூலில் ஐந்து அதிகாரங்களும் பதினொரு பாடல்களும், 183 செய்யுட்களும் உள்ளன.[5] இதன் அலங்காரப் படலத்தில் நாற்பத்தியொரு காரிகைகள் உள்ளன. அலங்காரங்களைத் 'தண்டி சொன்ன கரைமலி நூலின்படியே உரைப்பன்' என்று கூறித் தொடங்கும் இவர் வடமொழி தண்டியாசிரியர் வரைந்த காவியதர்சத்தை அடியொற்றி வரைந்தார் எனத் தெரிகிறது.

> "தரைமலி மானிடர் தம்மலங்காரங்கள் தண்டிசொன்ன
> கரைமலி நூலின் படியே யுரைப்பன் கனங்குழையே"[6]

என்றதால், காவியதர்சத்தை அடியொற்றியே இவர் இதனை யாத்தார் எனலாம்.

முப்பத்தைந்து அணிகள் பற்றிக் கூறும் இவர், பதின் மூன்றாவதாக 'நோக்கு' என்ற தற்குறிப்பேற்றவணி பற்றி விளக்கமாகக் கூறுகின்றார்.

> "பெருகிய நோக்கது தற்குறிப்பேற்றம் பெயர் பொருளாய்
> வருவதும் பேராப்பொருளதுமாக வகுத்தனரே"[7]

இதில் நோக்கு என்னும் அலங்காரம் தற்குறிப்பேற்றம். அஃது இயங்கு பொருளும், இயங்காப் பொருளும் என வரும் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

தண்டியலங்காரம்

தண்டியலங்காரம் பொதுவணியியல், பொருளணி யியல், சொல்லணியியல் என்று மூன்று இயல்களாகப்

பகுக்கப்பட்டு, நூற்று இருபத்தாறு (126) பாக்களைக் கொண்டுள்ளது. பொதுவணியியலில் செய்யுட்களின் பகுப்பும், வைதருப்ப, கௌட நெறியாளர்களுக்குரிய பத்துக்குணங்களின் விளக்கமும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. பொருளணியியலில் தன்மை முதலாகப் பாவிகம் ஈறாக 35 அணிகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. கி. பி. 12ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த இவ்வணியிலக்கண நூலே முதன்முதலில் தமிழில் இவ்வணியைத் 'தற்குறிப்பேற்றவணி' என்று சுட்டுகின்றது. காவ்யதர்சத்தின் மொழிபெயர்ப்பு எனப்படும் இந்நூல் தமிழ்த் தண்டியாசிரியரால் இயற்றப்பட்டது. பன்னிரண்டாவது அணியாக இவர் தற்குறிப்பேற்றத்தைக் குறித்துள்ளார்.

"பெயர் பொருளல் பொருளெனவிரு பொருளினும்
இயல்பின் விளைதிறனன்றி யயலொன்று
தான் குறித் தேற்றுதல் தற்குறிப்பேற்றம்"[8]

பெயரும் பொருளும், பெயராத பொருளும் என்னும் இரு பொருட் கண்ணும் இயல்பாக நிகழும் தன்மையொழிய, கவி தான் கருதிய வேறொன்றினை அவற்றின்கண் ஏற்றிச் சொல்லுவது தற்குறிப்பேற்றமென்னும் அலங்காரமாம்.

பெயர்ப் பொருள் தற்குறிப்பேற்றம்

பெயர்ப் பொருள் தற்குறிப்பேற்றத்திற்கு எடுத்துக் காட்டாய்,

"மண்படுதோட் கிள்ளி மதயானை மாற்றரசர்
வெண்குடையைத் தேய்த்த வெகுளியால் — விண்படர்ந்து
'பாயுங்கொலென்று' பனிமதியம் போல்வதூ உம்
தேயுந் தெளிவிசும்பி னின்று"[9]

சோழனது மதயானையானது மாறுபட்ட அரசர்களுடைய வெண்கொற்றக் குடையைச் சீறிச் சிதைத்த கோபத்தால், நம்மேலும் வந்து பாயுமோ என்று குளிர்ந்த ஆகாயத்திலே உள்ள நிறை மதியமும் தேயா நிற்கும் என்றதில், இயற்கையில் வளர்ந்தும் தேய்ந்தும் நிற்கும் மதியின் தன்மைமீது ஆசிரியன் தன் கருத்தினை ஏற்றிக் கூறியது தற்குறிப் பேற்றவணியாகும்.

பெயராப் பொருள் தற்குறிப்பேற்றம்

பெயராத பொருள் தற்குறிப்பேற்றத்திற்கு எடுத்துக் காட்டுக் காட்டும் முகத்தான்,

''வேனில் வெயிற்குலர்ந்த மெய்வறுமை கண்டிரங்கி
வானின் வளஞ்சுரந்த வண்புயற்குத் — தானுடைய
தாதுமே தக்க மதுவுந் தடஞ்சினையாற்
போதுமீ 'தேந்தும்' பொழில்''.[10]

என்ற செய்யுள் விளக்கப்பட்டுள்ளது. முதுவேனிற் காலத்து ஆதித்தன் வெம்மைக்கு ஆற்றாது உலர்ந்த தமது மெய்வறுமை கண்டு இரங்கி, வான் மழை வளத்தைப் பொழிந்து தமது வாட்டம் நீக்கின முகிலுக்குப் பொழில்க ளானவை தங்கண் உண்டாகிய, மேதக்க தாதோடு கூடிய மலர்களையும், மதுவினையும் தமது பெரிய கைகளாலே மேனோக்கித் தாங்கி நிற்கும் என்று கூறியதில், குளத்தில் இயற்கையில் மலர்கள் மேதக்க தாதோடு கூடிய மலர்களை வானோக்கி நீட்டிக் கொண்டிருப்பதைத் தம் வருத்தம் நீக்கிய முகிலுக்கு நன்றிக் கடனாக இங்ஙனம் செய்தன என்று கவிஞன் கூறியது, அவன் கற்பனை வளத்துக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு மட்டுமன்றிக் கற்பவர் உள்ளத்தைக் கவரும் தன்மையதாகவும் உள்ளது.

தற்குறிப்பேற்றவணியின் சொல்லுருபுகள்

இவ்வணியைச் சுட்டும் சொல்லுருபாக ஆசிரியர் சில வற்றைச் சுட்டியுள்ளார்.

''அன்ன போலெனு மனவமுதலாகிய
சொன்னிலை விளங்குந் தோற்றமு முடைத்தே''[11]

'அன்ன', 'போல' முதலிய உவமைச் சொல் சில புணர்ந்து விளங்கும் தன்மையும் உடைத்து என்கிறார். எந்தெந்த உவமைச் சொல் பெற்று வரும் என்று அடுக்கிக் கூறிற்றிலர்; ஆயினும், சொல்லுருபு பெற்று வரும் தன்மையது என்பதை விளக்கியுள்ளார்.

சூரியன் உதிக்கும்போது, தாமரை மலர்களும் இயல் பாகவே இயற்கையில் விரிகின்றது. இந்த நிகழ்ச்சி கண்ட கவிஞன் அதற்கு ஒரு காரணம் கற்பித்துக் கூறுகின்றான். இருளானது தனக்குத் தோல்வியுற்றுக் கரந்து புகுந்த இடத்தை, ஆதித்தன் ஆராய்பவன்போல், எவ்விடத்தும் தன் கதிர்களாகிய கரங்களை விரித்து நீட்டி மதுவார்ந்த சோலையிலுள்ள மலர்களை அலர்த்திப் பார்ப்பவன்போல் மூடிய தாமரை மலரின் இதழ்களைத் திறந்து நோக்கு கின்றான். இங்கு 'ஆராய்தல்போல்' என்றும் சொல்லுருபு

தற்குறிப்பேற்றவணியின் சொல்லுருபாக நின்று பொருள் தருகின்றது.

மாறனலங்காரம்

பதினாறாம் நூற்றாண்டில் ஆழ்வார் திருநகரியில் தோன்றிய திருக்குருகைப் பெருமாள் கவிராயர் என்பவரால் மாறன் ஆகிய நம்மாழ்வார் திருநாமத்தை அடியொற்றிப் பாடப்பட்ட 'மாறனலங்காரம்' பாயிரவியல், பொதுவியல், பொருளணியியல், சொல்லணியியல், எச்சவியல் என்ற ஐந்து இயல்களையும் முந்நூற்று இருபத்தேழு நூற்பாக் களையும் 844 எடுத்துக்காட்டுப் பாடல்களையும் கொண்டு விளங்குகின்றது.

பொருளணியியலில் அறுபத்து நான்கு அணிகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் பதினைந்தாவதாகத் 'தற்குறிப்பேற்றம்' என்னும் அலங்காரம் கூறப்பட்டுள்ளது. இவ்வணியியலில் 'அணி' எனப் பெயர் வரக்காரணம் கூறி, அதன் வகைகளையும் குறிப்பிடுகின்றது. தற்குறிப் பேற்றவணியை விளக்குவதோடு, அவ்வணி எந்தெந்த உருபு பெற்றுவரும் எனவும் தெளிவாக்குகின்றது.

> ''உலகினு னொருபொருட் குற்ற தன்மைத்திறம்
> விலக்குபு பிறிதின் விளைந்த தென்றுட்கொண்
> டேற்றுதலாகுந் தற்குறிப்பேற்றம்''

உலகின்கண் உண்டான இருதிணைப் பொருள்களும் யாதானுமொரு பொருட் கெய்திய தன்மைக் கூறுபாட்டை விலகிப் பிறிதொரு காரணத்தால் விளைந்ததெனப் புலவன் விதித்துக் கொண்டதனை அதன் கண்ணதாக வேற்றுவது; இது இயங்குதிணை, நிலைத்திணை இரண்டிலும் சார்ந்து பிறக்கும்.

> ''சராசரமெனு யிரண்டினுஞ் சார்தருமே''[13]

அதுமட்டுமன்றி உவமைச் சொல்லுருபு பெற்றும் வரும் என்பதை,

> ''உவமச் சொற் புணர்ந்தொழுக லுமுளதே''

உவமச் சொல்லுருபான 'போல', 'மான' புணர்ந்தும் வரும் எனத் தெளிவாகக் கூறியதோடு நில்லாது எடுத்துக்காட்டுக் காட்டியும் தெளிவாக்குகின்றது.

"மாயன் குருகூர் வளர்மறையோர் விண்புரப்பான்
றூயவழல் வளர்பத் தோன்றுபுனாக — நேய
வகைத் தோட்டுவார் குழலாய் வாசவனை விண்போய்ப்
'புகைந்தோட்டுகின்றது போன்ம் போன்ம்"[14]

'ஒட்டுகின்றது போன்ம்' என்னும் (கிரிபாயத்துடன் கூடிய சொல்லுருபு) வினையுடன் கூடிய சொல்லுருபு தற்குறிப் பேற்றவணியை விளக்குகின்றது.

இலக்கண விளக்கம்

திருவாரூரில் அவதரித்தவரும், அசோக முனிவரின் மாணவருமான வைத்தியநாத தேசிகன் என்னும் புலவரால் இலக்கண விளக்கம் இயற்றப் பட்டது. இவர் இலக்கணப் பாடம் கற்பித்து வருங்கால் தான்கற்ற நன்னூலில் சைன முனிவரான மயிலைநாதர் செய்த உரையும் பல இடங்களில் தொல்காப்பியர் கருத்துக்கு மாறுபடுவது கண்டு, இயன்ற வரை நன்னூல் சூத்திரத்தை வைத்துக் கொண்டு வேண்டிய இடங்களில் திருத்தியும், புத்துரை வகுத்தும், பாடம் போதித் தும் வந்தார், அதுவே நாளடைவில் இலக்கண விளக்க மெனப் பெயர் பெற்றது என்பர்.[15] இந்நூல் எழுத்து, சொல், பொருள், அணி, யாப்பு என்னும் ஐந்து இலக்கணமும் கூறுகிறது. எழுத்ததிகாரம் சொல்லதிகாரம், பொருளதி காரம் என்னும் மூன்று அதிகாரங்களைக் கொண்டது. ஒவ்வொரு அதிகாரமும் ஐந்தைந்து இயல்களைக் கொண்ட தாய் மொத்தம் 941 நூற்பாக்களுடன் விளங்குகிறது.

பொருளதிகாரத்தில் அணியியல் தொண்ணூறு நூற் பாக்களைக் கொண்டதாய் உள்ளது. முப்பத்தைத்து அணி களைக் கூறும் இந்நூல், தண்டியலங்காரம் போல் பன்னிரண்டாவதாகத் தற்குறிப்பேற்றவணியைக் குறிப்பிடு கின்றது. தண்டியாசிரியர் சுட்டிய சூத்திரமே இவ்வணியைச் சுட்டுகின்றது,[16] இலக்கண விளக்க நூல் ஆசிரியரும் ஏனைய ஆசிரியர் கருத்தினையே கூறி, அக்கருத்துக்குத் தாமும் ஒருப்பட்டதனைத் தெளிவு படுத்துகின்றார்.

தொன்னூல் விளக்கம் — 'ஊகாஞ்சிதம்'

பதினேழாம் நூற்றாண்டில் வீரமாமுனிவரால் இயற்றப் பட்ட தொன்னூல் விளக்கம் ஐந்திலக்கணமும் கூறு கின்றது. 'அருந்தமிழ் இலக்கணம் ஐந்தையும் விரித்து

விளக்கினன் வீரமாமுனியே' என்பது தொன்னூல் விளக்கப் பாயிரம். பொருளதிகாரம் பதின்மூன்று இயலாகவும் ஐம்பத்திரண்டு நூற்பாவாகவும், யாப்பதிகாரம் மூன்று இயலாகவும் நூறு நூற்பாவாகவும், அணியதிகாரம் ஆறு இயலாகவும் எழுபத்தாறு நூற்பாவாகவும் பகுக்கப் பட்டுள்ளன. இந்நூற்பாக்களுள் முப்பத்தெட்டு நூற் பாக்கள் நன்னூலிலிருந்து அவ்வாறே எடுத்துக் கொண்டனவாம். இவர் விளக்கும் பொருளதிகாரம் புதுமை வாய்ந்தது. முன்னையோர் வழிச் செல்லாமல் தனிவழி அமைக்கின்றார். அணியதிகாரத்தில் புது அணிகள் சிலவற்றைச் சேர்த்தும் பழைய அணிகள் சிலவற்றை நீக்கியும் இலக்கணம் வகுத்து இருக்கின்றார்.[17]

தற்குறிப்பேற்றவணியை வீரமாமுனிவர், தொன்னூல் விளக்கத்தில் "ஊகாஞ்சித அணி" எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அங்ஙனம் குறிப்பிட்டமைக்குக் காரணமும் காட்டுகிறார்.

> "ஊகாஞ்சிதம் என்ப உரிமை ஒழித்து மற்று
> ஆங்கோர் குறிப்பொருள் அறைந்து பொருத்தலே"[18]

பொருட்கள் இயல்பானவற்றைக் கூறினும், அவற்றிற்கு உரிய காரணத்தை ஒழித்து, மற்றொன்றன் சிறப்புத் தோன்றக் கவி தான் கருதிய மற்றொரு காரணத்தைக் கூறும் இவ்வணி ஊகாஞ்சிதம் எனப்படுவதே பொருத்தம் என்கிறார். எடுத்துக்காட்டுக் காட்ட ஏனைய ஆசிரியர் போல் 'மண்படுதோட்கிள்ளி ...' என்பதனையே ஆண்டுள்ளார்.

முத்துவீரியம்

முத்துவீர உபாத்தியாயரால் கி.பி. 19ஆம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட ஐந்திலக்கண நூலாகிய முத்துவீரியம் 1286 நூற்பாக்களைக் கொண்டது; அணியியலில் ஐம்பத்தெட்டு அணி வகைகளைக் கூறி விளக்குகின்றது. அதில் 40ஆவது அணியாகத் தற்குறிப்பேற்றவணி குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

> "அசரம் சரமிரண்டாகிய பொருளினும்
> அறிவியல் பால் விளைதிறனலா தாங்குக்
> கவிதான் ஒரு பொருள் கருதிமற்றவற்றில்
> சார்த்தி உரைப்பது தற்குறிப்பேற்றம்"[19]

இவ்வாசிரியரும் முன்னோர் வழியே, முன்னோர் மொழிந்த

15

தையே தன் கருத்து விளக்க ஆற்றலால் விளக்கினார் எனலாம்.

சந்திராலோகம்

கி.பி. 19-ஆம் நூற்றாண்டில் விசாகப் பெருமாளையர் இயற்றிய அணியிலக்கண நூலான சந்திராலோகம் அணி யிலக்கணம் கூறும் நூலாகும். இந்நூலினை வடமொழியில் இயற்றியவர் ஜயதேவன் என்னும் வடமொழியாசிரியர்.[20] இதனைத் தமிழில் இருவர் மொழி பெயர்த்தனர். விசாகப் பெருமாள் ஐயர், முத்துச்சாமி ஐயங்கார் முதலியவர்கள் ஆவர். இந்நூல் நூறு அணிகளைக் கூறுகின்றது. இந் நூலினை விளக்கும் வடமொழியுரையே குவலயானந்தம் ஆகும்.

தமிழில் எழுதப்பட்ட சந்திராலோகம் தற்குறிப்பேற்ற வணி பற்றியும் குறிப்பிடுகின்றது. சந்திரலோகச் சூத்திரம் 26, 27 இவ்வணியைத் தெளிவாக விளக்குகின்றது:

"பொருளை மற்றொரு பொருளியல் தொடர்பால்
அஃது இஃது அன்றென எண்ணியும் அதுவென்று
அத்தியவசித்தல் தற்குறிப்பணி அது
நினைக்கின்றேன், போல், நிச்சயம், உண்மை,
துணிவு முதலிய சொற்கள் உருபாத்
தொக்கும் விரிந்தும் தோன்றும் என்ப"[21]

இந்நூல் தற்குறிப்பேற்றவணியைத் தெளிவாக விளக்குவ தோடு, ஏனைய ஆசிரியர் கூறியதுபோல் உவம உருபு பெற்றுவரும் என்று பொதுவாகக் கூறாது, வடமொழி இலக்கணங்கள் குறிப்பிடுவதுபோல் இவ்வணிக்குரிய சொல்லுருபுகளைத் தெள்ளத் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டு கின்றது. 'நினைக்கின்றேன்', 'போல்', 'நிச்சயம்', 'உண்மை', 'துணிவு' முதலிய சொற்களை உருபாகப் பெற்றுத் தொக்கும், விரிந்தும் தோன்றுவதோடு ஏனைய உருபுகள் பெற்றும் தோன்றும் எனக் குறிப்பிடுகின்றது.

வகைகள்

தற்குறிப்பேற்றவணியின் வகைகளைக் கூறும்போது,

"பொருள்தற் குறிப்பே ஏதுத்தற் குறிப்பே
பயன்தற்குறிப்பென பகுதிமூன்று அவற்றுள்
புலன்விரி தொகையெனப் பொருள் தற்குறிப்பு

இருபாலா மொழிந்த பொருளது இலது என
இவ்விரண்டாகும் என்மனார் புலவர்"[22]

என்று வடமொழி சந்திராலோகம் கூறிய கருத்தையே கூறியுள்ளது. வடநூல் ஆசிரியர்கள் எடுத்துக்காட்டுகள் வகைகளைத் தெளிவாக விளக்கியதுபோல் விளக்கவில்லை.

குவலயானந்தம்

வடமொழியுரை வகுத்த அப்பய தீட்சிதர் என்பவரின் உரையின் மொழிபெயர்ப்பே தமிழில் உள்ள குவலயானந்தமாகும். இதைக் கி.பி. 19-ஆம் நூற்றாண்டில் மாணிக்கவாசகர் என்பவர் செய்தார். இந்நூல் இவ்வணியை,

"ஒன்றாம் பொருளை மற்றோர் பொருளாக உரு, ஏது, பயன்
இன்றவை ஏது பயனாக யூகித்தலே தற்குறிப்பு
என்றும் புலத்தின் அவை முன்விரி தொகை என்று பின்னா
நின்றவை உண்மை இன்மையென்றும் ஆறு நிகழ்த்துவரே"[23]

எனக் கூறும்.

முடிபு

அணியிலக்கணங்கள் குறிப்பிடும் அணிகளில் தற்குறிபேற்றவணியும் ஒரு சிறந்த அணி என்பதும், அவ்வணி பண்டுதொட்டே வடமொழி, தமிழ்மொழி அனைத்திலும் கவிஞனால் ஆளப்பட்டு வந்துள்ளது என்பதும் தெளிவு. இவ்வணி காலத்திற்கு ஏற்ப உவமையில் வைத்து எண்ணப்பட்டும், 'நோக்கு', 'ஊகாஞ்சிதம்' என்னும் பெயரால் குறிப்பிடப்பட்டும், 'தற்குறிப்பேறறம்' என்று குறிப்பிடப்பட்டும் வந்துள்ளது. இவ்வணி எப்பெயரால் சுட்டப் பட்டாலும் இருதிணைப் பொருள்களுள் ஏதேனும் ஒரு பொருட்கு உரிய தன்மை கூறி, அத்தன்மை கூறுபாட்டைப் பிறிதொரு காரணத்தால் விளைந்தது என்று புலவன் தன் கருத்தினை ஏற்றிக் கூறுவதும், அங்ஙனம் ஏற்றிக் கூறும் கருத்தும், குறிப்பாகக் கூறாது தெளிவாகப் பாடலிலேயே அமையுமாறு கூறுவதும் ஆகிய தன்மையை உடையது. உவமையணியினின்று இவ்வணியைப் பிரித்து அறியும் உருபுச்சொற்கள் கொண்டு இவ்வணி விளங்குகின்றது. பண்டுதொட்டு இன்றுவரை இலக்கண ஆசிரியர்கள் இவ்வணியை விளக்கும்போது இயங்குதிணை, நிலைத்திணை ஆகிய இரு கூற்றுப் பொருளின்

கண்ணும் தோன்றும் என்பதிலும், இயல்பாக நிகழும் தன்மையொழிய, கவி தான் கருதிய பிறிது ஒன்றை அவற்றின்கண் ஏற்றிக் கூறுவது என்பதிலும் ஒத்த கருத்தினையே கூறியுள்ளனர். தற்குறிப்பேற்றவணியைப் பிரித்து அறியும் சொல்லுருபுபற்றிக் கூறும்போது அவை 'உவமை உருபு' கொண்டு வரும் என்றும் பிற்கால இலக்கணங்கள் சில குறிப்பிடுகின்றன.

இவ்வணி பற்றி வடமொழி அணி இலக்கண நூலார் குறிப்பிடுவது போல் அதன் வகைகளைத் தெள்ளத் தெளிவாக, நுட்பமாக வகுத்தும் பகுத்தும் காட்டும் தமிழ் அணி இலக்கண நூல் இல்லை. இவ்வணியின் கூறுபாடுகளை — பாகுபாடுகளை — அணியிலக்கண நூல்களில் நுட்பமாய்க் காட்டவில்லை என்பதால் இவ்வணியினைப் புலவன் கையாளவில்லை என்று கூற இயலாது. தமிழ் இலக்கியங்களை ஆயும்போது மிகத் தொன்மைக் காலத்தே தற்குறிப்பேற்ற தன்மையணி, தற்குறிப்பேற்ற உவமையணி, தற்குறிப்பேற்ற உருவகம், தற்குறிப்பேற்ற தொடர் உவமை, தற்குறிப்பேற்ற உயர்வு நவிற்சி அணி, தற்குறிப்பேற்ற இல்பொருள் உவமை இலக்கியங்களில் ஆளப்பட்டமை தெளிவாகின்றது. கவிஞனால் பல நோக்குடன் கவிதையில் ஆளப்பட்ட இவ்வணி, சங்க கால நூல்களில் மிக அருகியும், முற்காலக் காப்பியங்களில் ஓரளவும், பிற்கால காப்பியங்களிலும் இலக்கியங்களிலும் மிகுந்தும் காணப்படுகின்றது. வடநூல் இலக்கியங்களில் பண்டுதொட்டே அணிக்குத் தனியாகச் சிறந்த இடம் அளிக்கப்பட்டமையால் இவ்வணி வடமொழிக் காப்பியங்களிலும் இலக்கியங்களிலும் பல்கிக் காணப்படுவதோடு அதற்குரிய பலப்பல இலக்கண நூல்களையும் கொண்டு மிளிர்கின்றது.

குறிப்புகள்

1. விமலானந்தம், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப. 46.
2. தொல். உவமவியல், நூ. 307.
3. மே. கு. நூல்., நூ. 310.
4. வீரசோழியம், இறுதிச் செய்யுள்.
5. மே. கு. நூல், இறுதிச் செய்யுள் உரை (181 காரிகை என்கிறது. ஆனால் 183 காரிகை உள்ளது. சொல்லதிகார

இறுதியில் உள்ள இரண்டு செய்யுளையும் வெண்பா என நீக்கிவிட்டால் 181 காரிகை என்பது பொருந்தும்).

6. வீரசோழியம், அலங்காரப்படலம், சூ. 141.
7. மே. கு. நூல், சூ. 165.
8. தண்டி. பொருளணியியல், சூ. 12: 56.
9. மே. கு. நூல், சூ. 12: 56.
10. மே.கு. நூல், சூ. 56.
11. மே கு. நூல், சூ. 57.
12. மாறன். அணியியல், 15: 140.
13. மாறன். அணியியல், 15: 142.
14. மே. கு. நூல், 15: 142.
15. ச. சோமசுந்தர தேசிகர், பதினேழாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்ப் புலவர்கள் வரலாறு, ப. 69.
16. இலக்கண விளக்கம், சூ. 656.
17. தொன்னூல் விளக்கம், சூ 326.
18. மே. கு. நூல், சூ. 346.
19. முத்துவீரியம், பொருளணியியல், ப. 83.
20. வி. எஸ். எஸ். சாஸ்திரி, வடமொழிநூல் வரலாறு, ப. 684.
21. சந்திராலோகம் (தமிழ்), சூ. 26.
21. மே. கு. நூல், சூ. 27.
23. குவலயானந்தம் (தமிழ்), சூ. 21.

இயல் 6

வடமொழியாளர் குறிப்பிடும் உத்பிரேக்ஷாலங்காரம் (தற்குறிப்பேற்றவணி)

'அலங்கார சாஸ்திரம்' என்பது பல விரிவுகளை உள்ளடக்கியது. அது காப்பியங்களின் இலக்கணம் (காவிய லட்சணம்), ரீதி (நடை), அலங்காரம் (சப்தாலங்காரம், அர்த்தாலங்காரம்), குணங்கள் குற்றங்கள் (தோஷம்), சொற்பொருள் (சப்த விருத்தி), சுவைகள் (இரசங்கள்), நாடக வகைகள் (ரூபகம்) ஆகியவற்றை உட்கொண்டது. அலங்கார சாஸ்திரம் பற்றிக் கூறும் வடமொழி நூல்கள் பல. அலங்கார சாஸ்திரத்தைப் பற்றிக் கூறும் மிகத் தொன்மையான நூல் பரதர் எழுதிய நாட்டிய சாஸ்திரமே.[1]

பரதர் நாட்டிய சாஸ்திரம்

பரதர் நாட்டிய சாஸ்திரம் 'இரசம்' பற்றிக் கூறுகிறது. அலங்காரங்கள் பற்றிய மிகப் பல செய்திகளையும் தருகின்றது.[2] பரதர் நான்கு அணிகளையே குறிப்பிடுகின்றார். அவை: ரூபகம், உபமம், தீபகம், யமகம்.

பாமஹாவின் காவியலங்கார்

பாமஹாவின் காவியலங்காரம் மிகத் தெளிவாக அலங்காரங்களைப் பற்றிக் கூறும் பழைய நூலாக உள்ளது;[3] ஆறு பரிச்சேதங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டு நானூறு பாடல்களைக் கொண்டதாய் உள்ளது. அணிகள் சப்தாலங்காரம், அர்த்தாலங்காரம் என இருவகையாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. பாமஹா வைதருப்ப கௌட நெறி பற்றிக் கூறுவதோடன்றி, அது பற்றிய ஏனைய ஆசிரியர் கருத்தினையும் கூறுகிறார்.[4] ஐந்து வகையான சொல் அலங்காரங்களையே இவர் குறிப்பிடுகின்றார். அனுப்பிராச, யமகா, ரூபகா, தீபகா, உபமா,[5] இவைகளை விளக்கும் இவர் உவமையைப் பற்றிக் கூறும்போது, இல்பொருளாயினும் மிகச் சிறந்த பொருள் தருமாயின் அதனை

உவமை, தற்குறிப்பேற்றவணி ஆகியவற்றில் அடக்கலாம் என்கிறார். 'அனுப்ராஸம்' முதல் 'பாவிகம்' ஈறாக உள்ள அணிகளைப் பற்றிக் கூறும் இவர் 'உத்பிரேக்ஷா' என்னும் 'தற்குறிப்பேற்றவணி' பற்றியும் விளக்கியுள்ளார்.

ஆசார்ய தண்டியின் காவ்யாதர்சம்

ஆசார்ய தண்டி எழுதிய காவ்யாதர்சத்தில் இரண்டாவது பரிச்சேதம் 'அலங்காரம்' என்றால் என்ன என்பதைத் தெளிவாக்கி, முப்பத்தைந்து அலங்காரங்களைப் பற்றிக் கூறுகின்றது. 'ஸ்வபாவோக்தி' முதல் 'பாவிகம்' ஈறாகக் கூறப்பட்ட 35 அணிகளில் பன்னிரண்டாவது அலங்காரமாக உத்பிரேக்ஷை குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இந்த உத்பிரேக்ஷாவின் மொழிபெயர்ப்புதான் வீரசோழியம் குறிப்பிடும் 'நோக்கணி'யும், தமிழ்த் தண்டியாசிரியர் குறிப்பிடும் தற்குறிப்பேற்றவணியும் ஆகும்.

தண்டியாசிரியர் காவியங்களில் நடைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்துள்ள போதிலும் இரண்டு நடையே முக்கியமாகக் குறிப்பிடுகின்றார். வைதர்ப்பநெறி, கௌட நெறி அதாவது எளிமையான பாட்டு, கற்றோர் பாட்டு அலங்காரங்களைச் சொல்லலங்காரம், பொருள் அலங்காரம் என்று பிரித்துக் கூறியுள்ளார். குற்றங்களைப் பற்றிக் கூறும்போது பரதர் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் குறிப்பிட்டது போல் பத்துக் குற்றங்களையே குறிப்பிட்டுள்ளார். பாமஹாவைவிடத் தண்டியாசிரியர் நுட்பமாய் ஆய்ந்து குற்றங்களும் சில சூழல்களில் குணமாக மாறும் எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

ஆசார்ய தண்டி விளங்கும் தற்குறிப்பேற்றவணி எனும் உத்பிரேக்ஷா

ஆசார்ய தண்டி உத்பிரேக்ஷா பற்றிக் கூறும்போது பெயரும் பொருளும், பெயராத பொருளுமென்னும் இரு பொருட்கண்ணும் இயல்பாக நிகழும் தன்மையொழிய, கவி தான் கருதிய வேறொன்றினை அவற்றின்கண் ஏற்றிச் சொல்லுவது உத்பிரேக்ஷா (தற்குறிப்பேற்றவணி) ஆகும் என்கிறார்.[6] பெயர்ப்பொருள் தற்குறிப்பேற்றத்திற்கு ஆசார்யா தண்டி எடுத்துக் காட்டாகக் குளத்தில் இறங்கும் யானையைக் காட்டுகின்றார்.[7] அந்த உதாரணத்தை

விளக்கும் பொருட்டும், பொருத்திக் காட்டும் பொருட்டும் இல்ட்சண சமன்மயம் செய்கின்றார். அதில் உத்பிரேக்ஷா என்று எதனால் கூறமுடிகின்றது என்ற சமாதானம் காட்டப்படுகின்றது.[8] இது போன்றே பெயராப் பொருள் 'உத்பிரேக்ஷைக்கு' எடுத்துக்காட்டும் காட்டி, பொருத்தியும் காட்டுகின்றார்.[9] இங்ஙனம் தமிழ்த் தண்டியாசிரியர் செய்ய வில்லை.

உவமைக்கும் உத்பிரேக்ஷாவுக்கும் உள்ள வேறுபாடு

காவ்யதர்சத்தில் பல சுலோகங்கள் உவமைக்கும், உத்பிரேக்ஷாவிற்கும் உள்ள வேற்றுமைகளை எடுத்துக் காட்டுகளுடன் விளக்குவதாய் அமைந்துள்ளன.[10] உவமைக்கும், உத்பிரேக்ஷைக்கும் சில சமயங்களில், பொதுவாக உள்ள சொல்லுருபுகள் வந்தால் அவற்றைப் பிரித்து அறிவது எப்படி என்று தெள்ளத் தெளிவாக விளக்கி யுள்ளார். 'இவ' முதலிய வாசகச் சொற்கள் வினைச் சொல்லுடன் உபயோகிக்கப்பட்டால், வினைச்சொல்லின் பொருள் சாத்தியமாய் இருந்தால் பொதுவாக உத்பிரேக்ஷை என்றும், வினைச் சொல்லினின்று மாறுபட்ட சொற்களுடன் 'இவ' முதலிய சொல்லுருபுகள், பயன்படுத்தப்பட்டால் உவமை எனவும் கூறலாம்.

டாக்டர் சோபகாற் மிஷ்ரா ஆசார்ய தண்டியே முதன் முதலாக உத்பிரேக்ஷைக்கும், உவமைக்கும் உள்ள பரஸ்பர வேற்றுமையைத் தெளிவாக விளக்கியுள்ளார் என்கிறார்.[11] சில சொல்லுருபுகள் உவமைக்கும், உத்பிரேக்ஷைக்கும் ஒன்றாகவே அமைவதால் இங்ஙனம் விளக்கியுள்ளார். வட மொழியில் 'மன்யே', 'ஷங்கே', 'துர்வ', 'பிராயஹா', 'நூணம்' முதலிய சொற்கள் உத்பிரேக்ஷையை மட்டும் குறிக்கின்றன. ஆனால், 'இவ', 'சா' முதலிய வார்த்தைகள் உவமைக்கும் உத்பிரேக்ஷைக்கும் பொதுவாக உள்ளன. பயனிலையுடன் (வினையுடன்) சேர்க்கப்படுகின்ற 'இவ' முதலிய ஒப்புமை குறிக்கும் சொற்கள் சம்பாவனையும் (probability) தெரிவிக்கின்றன.

உவமையணியில் உவமானம் சித்தமாகவும், உத்பிரே க்ஷையில் உவமானம் சித்தமாகவும், அசித்தமாகவும் இருக்கும். பால், எண் வேற்றுமை ஆகியவற்றுடன் கூடியது சித்தமென்றும், பால், எண், வேற்றுமையுடன்

சேராமல் இருந்தால் அதை 'அர்த்த சாத்தியம்'— பொருளினால் ஊகிக்க முடிவது என்றும் கூறுகின்றோம். 'வினை' முற்றிலும் சாத்தியம் என்று கருதப்படுகின்றது. எனவே கிரியை 'வினை' சித்தமான அல்லது அசித்தமான வஸ்துவை சாத்ய ரூபத்தில் கூறுகின்றது. கிரியையின் சாத்யத் தன்மையினால், அத்துடன் 'இவ' முதலிய சொல் லுருபுகளைச் சேர்த்து உவமையணியாகக் கூறமுடியாது; அதை உத்பிரேக்ஷை என்றுதான் கூறமுடியும். ஏன் என்றால் சாத்யக் கிரியையுடன் தொடர்பு கொண்ட 'இவ' முதலிய சொற்கள் சம்பாவனையை மட்டுமே தெரிவிக் கின்றது. உவமை சித்த பொருளாகத்தான் இருக்க வேண்டும், வினைச்சொல்லுடன் கூடிய ஊகமாக இருக்க முடியாது.[12]

வித்யா சக்ரவர்த்தி உவமையணியில் உவமானமானது உலகப் பிரசித்தமாகவும், சாத்வீகமாகவும் உள்ளது. ஆனால் உத்பிரேக்ஷையில் உவமானமானது கவியினால் கற்பிக்கப்பட்டதாயும், உலகத்தில் இல்லாததாயும் இருக் கின்றது என்கிறார். இதை ஆதாரமாகக் கொண்டு உவ மைக்கும், உத்பிரேக்ஷைக்கும் வேற்றுமை காணும் போது இருவித ஆட்சேபணைகள் எழுப்பப்படுகின்றன. (1) உவமையிலும் கவி கல்பிதமான உவமானம் உண்டு. அதாவது 'கல்பிதோபமா' இல்பொருள் உவமை, கவி கற்பனையில் தோன்றியது எனலாம். (2) உலக சித்தமான உவமானத்திற்கு உத்பிரேக்ஷையின் உருவத்தையும் கொடுக்க முடியும். "உவமானம் உலகப் பிரசித்தமாக இல்லாது கவி கல்பிதமாக இருந்தாலும் சித்த ரூபத்தில் சொல்லப்பட்டு இருந்தால் உவமையணி என்றே கருதப் படும். உத்பிரேக்ஷையில் உவமானம் சாத்தியமாகவோ அல்லது சம்பாவனை உருவத்திலோ கூறப்படலாம்."[13]

சந்திராலோகம் — குவலயானந்தம்

'சந்திராலோகம்' உத்பிரேக்ஷை அலங்காரம் பற்றிக் கூறும்போது உத்பிரேக்ஷா என்பது கவி கற்பனை; கவிதை யில் கவிஞன் ஒரு பொருளை அப்பொருள் என்று உணர்ந் தும் அதில் காணப்படும் ஒரு பொதுத் தன்மை கொண்டு வேற்றுப் பொருளாகக் கற்பனை செய்து கூறுவது என விளக்குகிறது. இது மூன்று வகைப்படும். 'வஸ்து'

அல்லது 'ஸ்வரூபோத்பிரேக்ஷா', 'ஹேதுப்பிரேக்ஷா', 'பலோத்பிரேக்ஷா' ஒரு தன்மை கொண்ட பொருளை அத்தன்மை கொண்ட வேறு ஒரு பொருளாகக் கவிஞன் கற்பித்துக் கூறும்போது, அது பொருள் உத்பிரேக்ஷா 'ஸ்வரூப உத்பிரேக்ஷா' எனப்படும். உண்மையான காரணம் இல்லாதிருந்தும் அதனை உண்மைக் காரணமாகக் கவிஞன் கற்பித்துக் கூறினால் அது 'ஹேது உத்பிரேக்ஷை எனப்படும். உண்மையான நோக்கம் அல்லது பலன் இல்லாதிருந்தும், இருப்பதாய்க் கவிஞன் கற்பித்துக் கூறுதல் 'பலோத்பிரேக்ஷா' எனப்படும்.[14]

'வஸ்துத்பிரேக்ஷா' எனும் பொருள் பற்றிய தற்குறிப்பேற்றவணி, இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. ஒன்று 'உக்தவிஷயா' மற்றொன்று 'அனுக்தவிஷயா'. உக்தவிஷயா வஸ்துத்பிரேக்ஷாவில் பொருள் சொல்லப்பட்டிருக்கும். அனுக்தவிஷயா வஸ்துத்பிரேக்ஷாவில் பொருள் தெளிவாகக் கூறப்பட்டிராது தொக்கி நிற்கும்; ஹேது, பலோத் பிரேக்ஷாவிலும் இரண்டு வகைகள் உண்டு 'சித்தவிஷயா ஹேதுத்பிரேக்ஷா என்றும்; 'அசித்தவிஷயா ஹேதுத்பிரேக்ஷா' என்றும், 'சித்த விஷயா பலோத்பிரேக்ஷா' என்றும் 'அசித்தவிஷயா பலோத்பிரேக்ஷா', என்றும் வகுக்கப்படும். ஒரு பொருளுக்குக் கற்பித்த நோக்கமும் பயனும் உண்மையாக இருக்கும்போது அது 'சித்த' என்றும், உண்மையாக இல்லாத போது 'அசித்த 'என்றும், குறிக்கப்படும். இங்ஙனம் வடநூலார் குறிப்பிடும் உத்பிரேக்ஷை சந்திராலோகம் அதைத் தழுவிய குவலயானந்தம் படி ஆறு வகையாம்.[15]

1. உக்தவிஷயா வஸ்துத்பிரேக்ஷா
2. அனுக்த விஷயா வஸ்துத்பிரேக்ஷா
3. சித்த விஷயா ஹேதுத்பிரேக்ஷா
4. அசித்த விஷயா ஹேதுத்பிரேக்ஷா
5. சித்த விஷயா பலோத்பிரேக்ஷா
6. அசித்த விஷயா பலோத்பிரேக்ஷா

ஒவ்வொன்றுக்கும் உதாரணம் காட்டித் தெளிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளது. ஆறுவகை உத்பிரேக்ஷையையும் விளக்கும் வகையாய் 'தூமஸ்தோமம்', என்ற சுலோகமாக

அமைந்துள்ளது. குவலயானந்தம் சந்திராலோகம் குறிப்பிட்ட, ஆறுவகை உத்பிரேக்ஷயைக் குறிப்பிட்டு, சந்திராலோகம் கூறிய சுலோகமே கூறி மேலும் விளக்க, காளிதாசர் காவியத்தினின்றும் சில வரிகளை மேற்கோளாகக் காட்டித் தெளிவாக்குகிறது.[16]

பிரதாபருத்திரியம்

'பிரதாபருத்திரியம்', 'உத்பிரேக்ஷா' பற்றி மிகச் சிறப்பாகக் கூறுகின்றது.[17] உத்பிரேக்ஷ 'நிச்சயம்', 'உறுதி' போன்ற குறியீடுகளை உட்கொண்டது. விஷயம் (உவமேயம்) பொய்யானது என்றும், விஷயி (உவமானம்) பொய்யானது என்றும், இஃது இரு வகைப்படும். இவ்வலங்காரத்தை 'வாச்சியம்', 'பிரதிமானம்' என இருவகைப் படுத்தலாம்.[18] 'வாச்சியம் என்பதில் இவ்வலங்காரச் சொல்லுருபுகளான 'நூணம்', 'துருவம்', 'பிராயஹ', 'மன்யே', 'ஷங்கே' வெளிப்படையாக இருக்கும். 'பிரதிமானத்தில்' இதுபோன்ற சொல்லுருபுகள் பயன்படுத்தப்பட்டிராது; தொக்கி நிற்கும். சந்திராலோகம், குவலயானந்தம் ஆகியவை இதனையே 'கம்யோத்பிரேக்ஷா' எனக் குறிப்பிடுகின்றது (தற்குறிப்பேற்ற தொகை).

உத்பிரேக்ஷ ஜாதி, கிரியை, குணம், வஸ்து என்ற நான்கின் அடிப்படையில்பிறக்கும். எனவே வாச்யோத்ப்பிரேக்ஷா மொத்தம் **14** ஆகும் எனப் பிரதாபருத்திரியம் தெளிவாக்குகிறது.

1. உபாத்த குண நிமித்த ஜாதி பாவ சொரூப உத்பிரேக்ஷா.
2. உபாத்த குண நிமித்த ஜாதி அபாவ சொரூப உத்பிரேக்ஷா.
3. உபாத்த கிரியா நிமித்த ஜாதி பாவ சொரூப உத்பிரேக்ஷா.
4. உபாத்த கிரியா நிமித்த ஜாதி அபாவ சொரூப உத்பிரேக்ஷா.
5. அனுபாத்த நிமித்த ஜாதி பாவ சொரூப உத்பிரேக்ஷா.
6. அனுபாத்த நிமித்த ஜாதி அபாவ சொரூப உத்பிரேக்ஷா.
7. உபாத்த குண நிமித்த ஜாதி பாவ ஹேதுத்பிரேக்ஷா.
8. உபாத்த குண நிமித்த ஜாதி அபாவ ஹேதுத்பிரேக்ஷா.
9. உபாத்த கிரியா நிமித்த ஜாதி பாவ ஹேதுத்பிரேக்ஷா.
10. உபாத்த கிரியா நிமித்த ஜாதி அபாவ ஹேதுத்பிரேக்ஷா.
11. உபாத்த குண நிமித்த ஜாதி பாவ பலோத்பிரேக்ஷா.

12. உபாத்த குண நிமித்த ஜாதி அபாவ பலோத்பிரேக்ஷா.
13. உபாத்த கிரியா நிமித்த ஜாதி பாவ பலோத்பிரேக்ஷா.
14. உபாத்த கிரியா நிமித்த ஜாதி அபாவ பலோத்பிரேக்ஷா.

இங்ஙனம் ஜாதி அடிப்படையில் உத்பிரேக்ஷா 14, குணம் அடிப்படையில் 14, கிரியா அடிப்படையில் 14, வஸ்து அடிப்படையில் 14 என மொத்தம் 56 ஆகும்.

பிரதிமான உத்பிரேக்ஷை அதாவது சம்யஉத்பிரேக்ஷா 48 என பிரதாபருத்திரியம் குறிப்பிடுகிறது. ஆக உத்பிரேக்ஷா 56 — 48 — 104. எனப் பிரதாபருத்திரியம் குறிப்பிடுகின்றது.[19]

'வாச்யோத்பிரேக்ஷா' 56 இல் மிகச் சிறந்ததான 26-க்கு மட்டும் எடுத்துக்காட்டுகள் தந்து பிரதாபருத்திரியத்தில் விளக்கப்பட்டுள்ளது. எடுத்துக்காட்டுகள் காட்டப் பட்டவை பின்வருமாறு :

1. உபாத்த குண நிமித்த ஜாதி பாவ ஸ்வரூபோத்பிரேக்ஷா.
2. அனுபாத்த நிமித்த ஜாதி பாவ ஸ்வரூபோத்பிரேக்ஷா.
3. உபாத்த குண நிமித்த ஜாதி அபாவ ஸ்வரூபோத்பிரேக்ஷா.
4. அனுபாத்த நிமித்த ஜாதி அபாவ ஸ்வரூபோத்பிரேக்ஷா.
5. ஜாதி ஹேதுத்பிரேக்ஷா.
6. ஜாதி அபாவ ஹேதுத்பிரேக்ஷா.
7. ஜாதி பலோத்பிரேக்ஷா.
8. ஜாதி அபாவ பலோத்பிரேக்ஷா.
9. கிரியா ஸ்வரூபோத்பிரேக்ஷா.
10. கிரியா ஸ்வரூப அபாவ உத்பிரேக்ஷா.
11. கிரியா ஹேதுத்பிரேக்ஷா.
12. கிரியா ஹேது அபாவ உத்பிரேக்ஷா.
13. கிரியா பலோத்பிரேக்ஷா.
14. கிரியா அபாவ பலோத்பிரேக்ஷா.
15. குண ஸ்வரூபோத்பிரேக்ஷா.
16. குண அபாவ ஸ்வரூபோத்பிரேக்ஷா.
17. குணஹேதுத்பிரேக்ஷா.
18. குண அபாவ ஹேதுத்பிரேக்ஷா.

19. குண பலோத்பிரேக்ஷா.
20. குண அபாவ பலோத்பிரேக்ஷா.
21. த்ரவிய ஸ்வரூப உத்பிரேக்ஷா.
22. த்ரவிய ஸ்வரூப அபாவ உத்பிரேக்ஷா.
23. த்ரவிய ஹேதுத்பிரேக்ஷா.
24. த்ரவிய ஹேது அபாவ உத்பிரேக்ஷா.
25. த்ரவிய பலோத்பிரேக்ஷா.
26. த்ரவிய அபாவ பலோத்பிரேக்ஷா.

இவற்றிற்கான தெளிவான எடுத்துக்காட்டுகளைப் பிரதா பருத்திரியம்வழி ஆய்ந்து தெளியலாம்.[20]

சித்ரமீமாம்சை

'சித்ரமீமாம்சையில்' இவ்வணி பற்றிக் கூறும் ஆசிரியர் அப்பைய தீட்சிதர், பிரதாபருத்தியர் கூறியதுபோலவே 'உத்பிரேக்ஷையின்' இலக்கணம் கூறி, அவர் பயன்படுத்திய 'யத்ர அன்ய' என்ற சூத்திரத்தையே பயன் படுத்தி யுள்ளார்.

உத்பிரேக்ஷையைத் தெளிவாக்க 'இது சம்பாவனை மட்டுமே அன்றித் தீர்மானம் என்று கூறி பாலேந்து பாலேந்து வக்ரானி' என்று குவலயானந்தத்தில் குறிப்பிடப் பட்ட காளிதாசர் சுலோகத்தை எடுத்துக் கூறி வியாக் யானம் செய்வதுபோல் 'பிருகிருதமான பலாச்ச புஷ்பங்கள் அப்பிருகிருதமான நகஷத்வக்ரத்துவம (விளைவு), சிவப்பு இவற்றின் தொடர்பினால் நகஷதமாக ஏற்றிக் கூறப்பட் டுள்ளது; இவ்விதம் 'ஏற்றிக் கூறுதல்' அல்லது 'ஊகித்தல்' கவிஞனின் கற்பனையே தவிர, நிச்சயம், உறுதிப்பாடு அல்ல. எனவேதான், இஃது உவமையினின்று வேறுபட்டு நிற்கின்றது எனக் குறிப்பிடுகிறது. இங்கு உவமையணிக்கு உரிய 'இவ' என்ற சொல்லுருபு இருப்பதால் இஃது 'உவமையணியோ' என ஐயப்பட வேண்டியதில்' என்று திட்டவட்டமாக அப்பைய தீட்சிதர் சித்ரமீமாம்சையில் கூறுகிறார்.[21]

கவிஞனின் கற்பனை வளத்தைக் காட்டும் சிறந்த அணி உத்பிரேக்ஷை. எனவே, கவிஞன் எங்கெல்லாம் சிறப்பான கற்பனையைக் கையாள்கின்றானோ அங்கு உத்பிரேக்ஷைக்கு இடம் உண்டு. கவிஞன் உவமானம்

கூறும் போது கற்பனை சிறப்பாக அமைந்தால் அங்கு உத்பிரேக்ஷா உண்டு என அறியவேண்டும். (வஸ்துவின்) பொருளின் பொதுத்தன்மையின் தொடர்பால் ஒன்று மற்றொன்றாக ஊகிக்கப்பட்ட உபமேயம் (பிரகிருதம்) உத்பிரேக்ஷா அலங்காரமாகிறது. சில சமயங்களில் வேறு சில அலங்காரங்கள் இவ்வலங்காரங்கள் போல் ஆவதும், இவ்வலங்காரங்கள் இல்லாமலே போவதும் உண்டு. இக் குற்றத்தை வடமொழியில் 'அவ்யாப்தி தோஷம்', 'அதிவி யாப்திதோஷம்' என்று குறிப்பிடுவர். உத்பிரேக்ஷா அலங் காரங்களில் இத்தகைய குற்றங்களை 'அவ்யாப்தி', 'அதி வியாப்தி' தோஷங்களை நீக்கவே உத்பிரேக்ஷா அலங் காரம் இந்த அமைப்புடன் இருத்தல் வேண்டும் என்று சித்ரமீமாம்சையில் விரிவாகவும் தெளிவாகவும் ஆசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[22] இதில் நுட்பம் காண சித்ரமீமாம்சை துணை புரிகிறது.

உவமைக்குச் சொல்லுருபு இருப்பதுபோல் தற்குறிப் பேற்றவணி எனும் உத்பிரேக்ஷாவிற்கும் சொல்லுருபு உண்டு.[23] உவமைத்தொகை போன்று உத்பிரேக்ஷா தொகையும் உண்டு. அதனை வடமொழியாளர் 'கம்ய உத்பிரேக்ஷா' என்று குறிப்பிடுவர். உவமையில் பல வகைகள் இருப்பதுபோல் உத்பிரேக்ஷா என்னும் தற்குறிப் பேற்றவணியிலும் பல வகைகள் உண்டு; என்பதை இவ் வியல் விளக்கும்.

குறிப்புகள்

1. P. V. Kane, The History of Sanskrit Poetics, pp. 10, 19 Natyasastra I-3.
2. Ibid ,, p. 10.
3. Kavyadarsa of Dondin with the Commentary of Tarunavachaspati; Preface p. 5.
4. Kavyalankar — Bhamaha parichade 1 2: 4
5. Ibid ,, ,, 2: 62
6. Kavyadarsa of Dandin Sut. 2: 221
7. ,, ,, ,, 2: 222
8. ,, ,, ,, 2: 223

9. Kavyadarsa of Dandin Sut. 2: 224-225
10. ,, ,, ,, 2: 227-232
11. சோபாகாந்த் மிஷ்ரா, அலங்கார்தார்னா, ப. 664.
12. பாணினி பதஞ்சலி விரிவுரை, சூ. 326.
13. சோபாகாந்த் மிஷ்ரா, அலங்கார்தார்னா, ப. 664.
14. சந்திராலோகம் (வடமொழிநூல்), சூ. 30.
15. Kuvalayananda of Appaya Dikshita, Sut. 32-35
16. Ibid ,, ,, pp. 36-38
17. பிரதாபருத்திரியம், சூ. 65.
18. மே. கு. நூல், ப. 259.
19. மே. கு. நூல், ப. 261, சூ. 80.
20. பிரதாபருத்திரியம், பக். 261–267.
21. சித்திரமீமாம்சை, ப. 313.
22. மே. கு. நூல், ப. 316–329.
23. Kuvalayananda of Appaya Dikshita, p. 38.

பகுதி மூன்று

இயல் 7

தற்குறிப்பேற்றவணியின் வகைகள்

கவிஞன் கவிதையுலகிற்கு நம்மை அழைத்துச் சென்று நாம் காணாத அழகினைக் காணச் செய்யவும், அவன் படைத்த படைப்பில் ஒளியும் தெளிவும் காணத் துணையாக விளங்குவன அணிகளாம். கவிதையில் அணிகள் கவிதை அழகுக்காகப் பயன்படுத்தப்பட்டாலும், அதன் தலையாய நோக்கம் பொருள் புலப்பாடே ஆகும். தொல்காப்பியர் தொல்காப்பியத்தில் எல்லா அணிகளையும் உவமையில் அடக்கி, உவமை அணியைப் பொருள் புலப்பாட்டுக்காகக் கூறி இருக்கின்றார். இதனைப் பேராசிரியர் "உவமத்தாலும் பொருள் புலப்பாடே கூறுகிறான்" என்றார். இளம்பூரணர் உவமவியலுக்குத் தோற்றுவாய் கூறுமிடத்துத் தொல்காப்பிய முதல் சூத்திரம் தொடங்கும் முன் 'பயன்' என்னை மதிப்பதோவெனில், "புலன் அல்லாதன புலனாதலும், அலங்காரமாகிக் கேட்டார்க் கின்பம் பயத்தலும் ஆம்" என்கிறார்.

அணிகளுள் ஒன்றான தற்குறிப்பேற்றவணியை முதன் முதல் அப்பெயராலேயே குறிப்பிடும் தண்டியலங்காரர், பொதுவாகப் பெயரும் பொருள், பெயராத பொருள்மீது, அவற்றின் கண் ஏற்றிச் சொல்வது தற்குறிப்பேற்றவணி என்று விளக்கியுள்ளமையின், எங்கெல்லாம் கவி தன் கருத்தை ஏற்றிக் கூறியுள்ளானோ, அங்கெல்லாம் இவ்வணி பயின்றுவரும் என்பது தெளிவாகிறது. வடநூலின் மொழி பெயர்ப்பான தண்டியலங்காரம் 'அன்ன', 'போல' என்ற உவமைச் சொல் சில புணர்ந்தும் இவ்வணி விளங்கும் என்று மட்டும் குறிக்கின்றது. பிற்காலத்து எழுந்த இலக்கணங்கள், இன்னும் விரிவாக அதன் வகைகளையும், உருபுகளையும் தெளிவாக்கியமையை இரண்டாம் இயலில் கண்டோம். தற்குறிப்பேற்றவணியில் கூறக்கருதிய ஒன்றும், குறிப்பில் கொண்ட ஒன்றும் ஒரு பொதுத்தன்மையாலோ அல்லது செயல்களினாலோ இணைக்கப்பட்டதாய் இருக்கும். அவற்றிற்கிடையே ஒருவிதத் தொடர்பு காணக்

கூடியதாய் இருக்கும். தொடர்பினை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆசிரியன் தன் கருத்தை ஏற்றிக் கூறுவான். இது தான் என அவன் அறிந்ததும் ‘அதுவே’ என நிச்சயம் உறுதி தெரிவிக்கக் கூறுவான். இவைகளை அடிப்படை யாகக் கொண்டு முப்பெருங்காப்பியங்களில் காணலாகும் தற்குறிப்பேற்றவணியை ஐந்துபெரும் தலைப்புகளின் கீழ் வரிசைப்படுத்திக் காட்டலாம்.

1. தன்மைத் தற்குறிப்பேற்றம்.
2. ஏதுத் தற்குறிப்பேற்றம்.
3. தற்குறிப்பேற்ற உவமை.
4. தற்குறிப்பேற்ற உருவகம்.
5. தற்குறிப்பேற்ற உயர்வு நவிற்சியணி.

தன்மைத் தற்குறிப்பேற்றம்

‘தன்மை’ என்றால் ‘சுபாவம்’, ‘இயல்பு’ எனப் பொருள் படும். தன்மையெனினும், தன்மை நவிற்சியெனினும் ஒக்கும். இதனை வடநூலார் ‘சுபாவோக்கி’ என்பர் அதாவது தன்மை கூறல்.

> “எவ்வகைப் பொருளும் மெய்வகை விளக்கும்
> சொன்முறை தொடுப்பது தன்மையாகும்”[2]

எனத் தண்டியலங்காரம் குறிப்பிடுகிறது. எவ்வகைப்பட்ட பொருளின் இயல்பையும் உண்மையாக, நேரில் பார்ப்பது போல் தோன்றுமாறு விளங்கச் சொல்வது. அவை பொருட் டன்மை, குணத்தன்மை, சாதித்தன்மை, தொழிற்றன்மை எனத் தன்மையணி நான்கு வகைப்படும் என்பர்.

> “அதுவே
> பொருள் குணஞ்சாதி தொழிலோடு புலனாம்”[3]

பொருட்டன்மைத் தற்குறிப்பேற்றம்

பதுமையார் இலம்பகத்தில் சீவகன் தன் தோழர்களை விட்டுப் பிரிந்து தான் மட்டும் தனியே செல்லலானான். வழியில் அருவியுடன் மலைகள் காட்சியளிக்கின்றன.

"போரேறு தனியே போந்த தென வெண்ணி
நீளருவிக் கண்ணீர்வீழ்த் தலறி வண்ணங் கரிந்துருகிக்
கோளுழுவை யன்னாற்குக் குன்ற முந்நின் றழுதனவே"[4]

போரேறாகிய சீவகன் தனியே வந்தான் என்று நினைத்து அருவியாகிய கண்ணீரைவிட்டு மலைகளும் அலறி நின்றழு தன என்கிறார். ஆரவாரத்துடன் மலைகள்மீது அருவிகள் ஒழுகி ஓடுவதைச் சீவகன் நிலைக்கு இரங்கி மலைகளும் கண்ணீர் சொரிவதாய்ப் புலவன் புனைந்து கூறி யுள்ளான். 'போந்தென' என்கிற வினையுடன் கூடிய சொல்லுருபு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. 'நின்றழுதன' என்ற சொல்லில் கூறக்கருதிய ஒன்றுக்கும் குறிப்பில் கொண்ட ஒன்றுக்கும் பொதுத்தன்மை அல்லது செயல் காணப்படுவதால் அதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு புலவன் தன் கருத்தினை ஏற்றிக் கூறியுள்ளான்.

"மிக்கார்தங் கேட்டின் கண் மேன்மை
யில்லாச் சிறியார் போ
'னங்கங்கே' யெயிறடைந்த நறவு
முல்லை நாள் வேங்கை
தக்கார்போற் 'கைம்மறித்த காந்த'
ளந்தோ தகாதெனவே
தொக்கார் போற் பன்மாவு மயிலுந்
'தோன்றித் துளங்கினவே' "[5]

பெரியார்க்குக் கெடுதி நேர்ந்தபொழுது அதுகண்டு நகும் கீழ்மக்கள் போல, வேங்கை மரத்தின்மீது நின்று முல்லை நக, தக்கார்போல் காந்தள் அது தகாது என்று கைகவித்து விலக்கின. அவ்வளவில் சுற்றத்தாரைப் போல் பலவகை விலங்குகளும், மயில்களும் கண்டு நடுங்கின. தனியே வந்த சீவகனைக் கண்டு இந்நிகழ்ச்சிகள் நடந்ததாம். இயற்கைப் பொருட்களின் இயல்பான தன்மைமீது தம் குறிப்பேற்றி, ஆசிரியர் கூறுவது பொருட்டன்மைத் தற் குறிப்பேற்றத்திற்கு மற்றுமோர் எடுத்துக்காட்டாகும். வேங்கைமீது படர்ந்து முல்லை பூத்ததை, முல்லை நக என்றும், இயல்பாய்க் கைகவித்ததுபோல் பூமி நோக்கிப் பூத்த காந்தள்பூ காற்றில் அசைவதை அதுதகாது என்று தன் கையை அசைப்பதாகவும், மாவும் மயிலும் தோன்றி ஆடுவதைச் சீவகன் நிலை கண்டு இரங்கி நடுங்குவதாயும் கூறுவதில், சீரும் சிறப்புமாய் இருக்க வேண்டிய சீவகன் நிலைகுறித்துப் புலவன் இரங்கும் தன்மை புலப்படுகிறது.

குணத்தன்மைத் தற்குறிப்பேற்றம்

பூத்த முல்லைப்பூவில் வண்டுகள் புகுந்து துளைப்பது இயற்கை; அது அதன் குணமாகும். அதனை ஆசிரியர் குறிப்பிடும்போது,

> "... ... துமியாரை
> முல்லை முறுவலித்து நகுதிர்போலு மினிநும்மைப்
> பல்லை யுகுத்திடுவ மென்று பைம்போ தலர்சிந்தித்
> தொல்லை நிறங்கருகித் தும்பி 'பாய்ந்து துகைத்தனவே' "[6]

தனித்தவர்களை முறுவல் செய்து இகழ்கின்றீர்களா, உங்கள் பல்லை உடைத்திடுவோம் என்று, முல்லை மலர்களில் வண்டுகள் புகுந்து துளைத்ததாய்க் கூறியது குணத் தன்மைத் தற்குறிப்பேற்றமாகும்.

சாதித் தன்மைத் தற்குறிப்பேற்றம்

இயல்பாகவே நகுவதுபோல் காட்சியளிக்கும் பூவையைப் பொன்மான் செயல்கண்டு நகைத்தது' என்றது சாதித்தன்மைத் தற்குறிப்பேற்றத்திற்கு ஒரு சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகும். தேவர் மற்றுமோர் பாடலில் தேவர்களைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

> "முல்லை யங்குழ லார்முலைச் செல்வமு
> மல்லன் மாநகர்ச் செல்வமும் வார்கழற்
> செல்வன் செல்வமும் காணிய வென்பர்போ
> லெல்லி யும்மிமை யாரிமை யாததே"[8]

வளமிகு மாநகரின் செல்வமும், கழல் அணிந்த வீரரின் செல்வமும் காண வேண்டும் என்பதுபோல் இமையவர் இமையாது இருந்தார் என்கிறார். இமையோர் இமையாது இருக்கின்ற சாதித்தன்மைமீது ஆசிரியன் தன்குறிப்பு ஏற்றிக் கூறியது நோக்கத்தக்கது. 'காணிய என்ப போல்' என்ற வினையுடன் கூடிய உருபு தற்குறிப்பேற்றவணியை ஐயமின்றிச் சுட்டுகின்றது.

தொழில் தன்மைத் தற்குறிப்பேற்றம்

சீவகசிந்தாமணியில் நாமகள் இலம்பகத்தில் மயில் முதலிய பறவைகளும், மானினமும் தமக்கு இயல்பான கொட்டாவி கொள்ளுதலையும் ஆரவாரித்தலையும் செய்கின்றன. அதனைத் தேவர் விசயையின் நிலைக்கு அவை இரங்கிச் செய்தமையாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.

''தூவி யஞ்சிறை யன்னமுந் தோகையு
மேவி மென்புன மானின மாதியா
நாவி நாறெழின் மேனியைக் கண்டுகண்
டாவித் தூற்றுகி 'லாதழு திட்டவே' ''[9]

அழகிய சிறகையுடைய அன்னமும், மென்மைப் பண்புடைய மானும் விசயையின் மெய்யைக் கண்டு, அவள் நிலைக்கு இரங்கி ஆற்றாமல் கொட்டாவிவிட்டு அழுதன என்று உறுதி தொனிக்கக் கூறியுள்ளார். புதிய ஒன்றைக் கூர்மையாக நோக்கிப் பின் ஆரவாரிக்கின்ற அதன் இயல்பான தொழிலை, அழுததாகக் கற்பித்துக் கூறியுள்ளான் கவிஞன். இது தொழிற்றன்மைத் தற்குறிப்பேற்றமாகும்.

ஏதுத் தற்குறிப்பேற்றம்

இதனால் இது நிகழ்ந்தது என்று காரணம் காட்டிச் சொல்வது ஏது. இங்ஙனம் காரணம் காட்டிச் சொல்லும் அணியின்மீது புலவன் தன் குறிப்பையும் ஏற்றிச் சொல்வானேயானால் அது ஏதுத் தற்குறிப்பேற்றமாகும்.

''திருந்துசா றடுவழிப் பிறந்த தீம்புகை
பரந்துவிண் 'புகுதலிற் பருதி சேந்ததே' ''[10]

ஞாயிறு சிவந்து காட்சியளித்தது. அது சிவந்தமைக்குக் காரணம் கரும்பாலையில் பாகு காய்ச்சும்போது ஏற்பட்ட புகை வானத்தில் பரவிச் சென்றதே என்கிறார். புகையால் கண் சிவத்தல் போன்ற பொதுத்தன்மையை மனத்திற் கொண்டு அதற்கொப்பான நிகழ்ச்சியின் மீது புலவன் தன் குறிப்பை ஏற்றிக் கூறியுள்ளான். 'தீம்புகை விண்புகுதலிற் பருதி சேந்தது' எனத் திட்டவட்டமாகக் கூறுவதில் நாட்டின் வளம், மக்கள் தொழில் ஆகியவற்றைக் குறிப்பாய் உணர்த்துவதே புலவன் கருத்தாகும்.

ஐய ஏதுத் தற்குறிப்பேற்றம்

பதுமையார் இலம்பகத்தில் ஆரவாரம் செய்யும் மேகலை ஆரவாரம் செய்யாது இருப்பது 'வெரீக்கொலோ' அல்லது 'வருத்தமுற்றனளென்று கொன்' என்கிறார் தேவர்.

''அரக்குண் டாமரை யன்னதன் கண்ணமலர்
விருத்தி மாதர் விலக்க வெரீஇக் கொலோ
வருத்த முற்றன ளென்றுகொன் மேகலை
குரற்கொ டாது குலுங்கிக் குறைந்ததே''[11]

அஞ்சனத்தையும், மையையும் பதுமை விலக்குதலாலே நமக்கும் துன்பம் வருமென்று அஞ்சி மேகலை குலுங்கிக் குரல்கொடாது ஆரவாரியாமல் அடங்கியது. மேகலை அசைந்து ஆரவாரியாமல் ஓசையடக்கியது எக் காரணம் பற்றியோ, வருத்தம் உள்ளனள் என்றோ, நமக்கும் துன்பம் வரும் என்றோ என்று சுட்டியது ஐய ஏதுத் தற்குறிப் பேற்றமாகும்.

போர்க்களத்தில் பூமி முழுவதும் குருதி வெள்ளத்தால் சிவந்து கிடப்பது இயல்பு. அதனைத் தேவர் கொடிய காட்சியை நான் காண மாட்டேன் என்று சிவந்த போர்வை யால் பூமிதேவி தன்கண்களை மூடிக் கொண்டாள் என்று மண்மகள் இலம்பகத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

> "பூண்குலாம் வனமுலைப் பூமி தேவிதான்
> காண்கலேன் கடியன கண்ணி னாலெனாச்
> சேண்குலாங் கமபலஞ் செய்ய தொன்றினான்
> மாண்குலாங் குணத்தினாள் மறைத்திட் டாளரோ"[12]

இரத்த வெள்ளத்தால் பூமிதேவி மறைந்திட்டாள். அத் தன்மையை மனத்திற் கொண்டு கவிஞன் சிவந்த போர்வை யால் பூமிதேவி "காண்கலேன் கடியன... கண்ணினா லெனா", 'மறைந்திட்டாள்' என்கிறார். முத்தி இலம்பகத்தில் 'பாய்மா', 'அரசுஉவர்' ஆகியவை கண்ணீர் விடுத்து உண்ணாமல் நின்று வருந்தின என்றதும், அதற்குக் காரணம் அவை அரசன் துறவு உணர்ந்தமையே என்ற தும், ஏதுத்தற்குறிப்பேற்றத்திற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு களாகும். சீவகசிந்தாமணியில் 2449, 2452, 2624, 2155, 2114, 2118, 522, 1475, எண்களுள்ள பாடல்களை இவ் வணிக்கு ஏற்ற எடுத்துக்காட்டுகளாகக் காட்டலாம். இவ் வணியில் 'கொலோ' 'ஆல்' 'அன்ன' 'என்றுகொல்' என்ற சொல்லுருபுகள் விரிந்தும் தொக்கியும் பொருள் உணர்த்தும்.

தற்குறிப்பேற்ற உவமை

உவமை என்பது பொருளைத் தக்க ஒப்புமை கொண்டு உணர்த்துவதாகும். இதனை வடநூலார் 'உபமாலங்காரம்' என்பர். தொல்காப்பியர் முதலில் ஏனையுவமத்தைப் பற்றிக் கூறத் தொடங்கி, அது வினை, பயன், மெய், உரு என்ற நான்கு கூறுபட்டு வருமென்றார்.

''வினைபயன் மெய்யுரு வென்ற நான்கே
வகைபெற வந்த வுவமைத் தோற்றம்[13]

தண்டியலங்காரர் இதனை மூன்றாக அடக்கிக் காட்டுவர்.

''பண்பும் தொழிலும் பயனுமென் றிவற்றின்
ஒன்றும் பலவும் பொருளொடு பொருள் புணர்ந்து
ஒப்புமை தோன்றச் செப்புவ துவமை''[14]

பொருளோடு பொருள் புணர்ந்து ஒப்புமை தோன்றக் கூறல்வேண்டும். உவமை பொருளைக் காட்டிலும் உயர்ந்த தாக இருக்கவேண்டும்.

''உயர்ந்ததன் மேற்றே யுள்ளுங்காலை''

எனத் தொல்காப்பியம் வற்புறுத்திக் கூறுகின்றது. உவமை உயர்ந்த பொருளாக மட்டுமின்றி அது சிறப்பு, நலன், காதல், வலி ஆகிய சிறப்புகளால் அமைகின்றது என்பர்.

''சிறப்பே நலனே காதல் வலியொடு
அந்நாற் பண்பு நிலைக்கள மென்ப''[16]

உவமை, வினை, பயன், மெய், உரு என்பன பற்றிக் கூறுங்கால், இவை நான்கும் இடனாகப் பிறக்கும் எனத் தொல்காப்பியம் தெளிவாக்குகின்றது. இத்தகைய உவமை களின்மீது ஆசிரியர் தன் குறிப்பேற்றிக் கூறுவதும் உண்டு. அங்ஙனம் கூறுவதே தற்குறிப்பேற்ற உவமை யாகும்.

மணிமேகலையில் அந்திமாலை வந்த செய்தி கூறப் படுகிறது.

''அமரக மருங்கிற் கணவனை யிழந்து
தமரகம் புகூஉம் ஒரு மகள் போலக்
கதிராற்றுப் படுத்த முதிராத் துன்பமோ
டந்தி 'யென்னும்' பசலைமெய் யாட்டி
வந்திறுத் தனளால் மாநகர்மருங்கென்''[17]

கதிரவனாகிய தன் கணவனை மறைந்தொழியும்படி போக்கிவிட்டமையால் முடிவில்லாத் துன்பத்துடன் அந்தி மாலை என்னும் நங்கை, போர்க்களத்தில் தன் கணவன் இறந்துபட, பெருந்துன்பத்துடன் பெற்றோர் இல்லத்திற்குத் தனியே செல்லும் ஒரு மங்கையைப் போல, பூம்புகார் வந்து தங்கினாள் என்கிறார். கதிரவன் மறைவதும், மாலை வரு

வதும் உலக இயல்பு. தமரையும், காதலனாகிய உதய குமாரனையும் பிரிந்து தனியே வருந்தும் மணிமேகலையை மனத்திற்கொண்டு இங்ஙனம் கூறினார். இஃது உவமை அணியாகுமா? என்றால் ஆகாது; தற்குறிப்பேற்ற உவமை என உறுதியாகக் கூறலாம். பாடலிலேயே புலவன் கூறக் கருதிய கருத்தினையும் பொதித்துக் கூறியதோடு, உறுதி நிச்சயம் தோன்ற புலவன் கூறக் கருதியதை இயற்கை நிகழ்ச்சியின்மீது ஏற்றிக் கூறியமையால் ''தமரகம் புகூஉம் ஒரு மகள் போல அந்தி என்னும் பசலை மெய்யாட்டி வந்தாள்'' என்றது தற்குறிப்பேற்ற உவமையாகும்.

தேவர் சிறந்த தற்குறிப்பேற்ற உவமைகளைக் கையாள்வதில் வல்லவர். செம்பொன் மாடங்களின் முடியிலே ஞாயிற்றின் பொன்னால் கட்டப்பட்ட அழகிய மணித்தூவிகள் காட்சியளித்தன. அவற்றை ஞாயிற்றின் வெம்மைக் கதிர்கள் சுடுதலாலே, புதிய பொன் உருகிக் கொப்புளம் பரவின போன்று இருந்தது என்கிறார்.[18] மிக உயர்ந்த மாடங்களைக் கொண்ட நகரில் தூவிகள், ஞாயிறு சுடுதலால் கொப்புளங்கள் ஏற்பட்டன போன்று இருந்தன என்று தற்குறிப்பேற்ற உவமையாகக் கூறுகிறார்.

குணமாலையார் இலம்பகத்தில் நீரான் நனைந்து பட்டோடு பொருந்திய ஒலியவிந்த மேகலைகளை ஆசிரியர் குறிப்பிடும்போது,

> ''நான நீரிற் கலந்து நலங்கொள் பூம்பட் டொளிப்ப
> மேனி தோன்ற விளங்கி வெளிப்பட் டதற்கு நாணி
> 'மான மகளிர் போல' மணிமேகலைகள் பேசாத்
> தானந் தழுவிக் கிடப்ப ... ...''[19]

நீரில் நனைந்தமையால், நன்றாக விளக்கமுற்றுத் தம் மெய்யழகு வெளிப்பட்டதற்கு வெட்கி, மானமுற்ற பெண்டிர்போல மணிமேகலைகள் பேசாது தானந்தழுவிக் கிடந்தன என்ற தற்குறிப்பேற்ற உவமை மூலம் மான மகளிர் பண்பினை உலகறியச் செய்தலே புலவன் கருத்து என உணரலாம். உருபுச் சொல்லாலும், விளக்கச் சொல்லாலும், கருத்து விளக்கங்களாலும் இவ்வணி தெற் றெனத் தெரிகிறது.

கொடிகள் காற்றில் அசைந்தவண்ணம் இருந்தன. அதனைக் கவிஞன், கதிரவன் வெப்பம் தணிக்க கொடிகள்

அசைந்ததாயும், அந்நகரத்து மாந்தர் போன்று நகரமும் தன் பால் வந்த விருந்தினரை உபசரிக்க இங்ஙனம் செய்தன என்றும் கூறியது தற்குறிப்பேற்ற உவமையே ஆகும்.[20] வண்டுகள் பூவில் தேன் இருக்கும் வரை இருந்துண்டு பின் அதன் அருகிலேயே ரீங்காரம் செய்வதைத் தேவர், பொருள் இருக்கும்வரை ஆரத்தழுவி, பின் தூற்றும் பொருட் பெண்டிர்போல், அழகிய மலர்க்கொடி சாயத்தழுவி இனிய தேனை நுகர்ந்து தேன்வற்றிய உடன் அதனைவிட்டு நீங்கி, அதன் அருகிலேயே வண்டுகள் தூற்றின என்கிறார்.

''பருகு வாரிற் புல்லிப்
பயங்கண் மாறத்துறக்கு
முருகு 'விம்மு குழலார்
போல' மொய் கொடும்பி
யுருவப் பூங்கொம் பொசியப்
புல்லித் தீந்தேன் பருகி
யருகு வாய்விட் டார்ப்ப ... ''[21]

தற்குறிப்பேற்ற உவமையணியில் 'ஒத்தது' 'போன்றது' 'போல' போன்ற சொற்கள் உருபாக வரும்.

தற்குறிப்பேற்ற உருவகம்

தொல்காப்பியர் தனியாக உருவகத்தைப் பற்றிக் கூறிற்றிலர் எனினும், பொருளே மாறி உவமையாக நின்றாலும் அஃது உவமையாகும் என்னும் கருத்தும்,[22] பொருளே உவமமாகின்ற நிலையாகிய உருவகமும் உவம மாகும் என்னும் கருத்தும்[23] உரையாசிரியர்களுக்கு உண்டு. இவைகளைத் தவிர உருவகத்தைப் பற்றிய செய்திகளோ, அவற்றின் தனி உருபுகளோ தொல்காப்பியத்தில் யாண்டும் கிடைக்கவில்லை. உவமேயத்தில் உவமானத்தை ஏற்றிக்கூறி உவமானம், உவமேயம் என்னும் பேதமின்றிச் சொல்லப்படுவது உருவக அணி. இதனைத் தொகை உருவகம், விரி உருவகம் என இரண்டாகக் கொள்ளலாம். தொகை உருவகத்தில் உருபுகள் தொக்கியும் விரிஉருவகத் தில் உருபுகள் வெளிப்படையாகவும் வரும். உருவக உருபு 'ஆகிய', 'ஆக' என்னும் 'எனப்படும்' என்பனவாம்.

காப்பியங்களில் உருவகமும், தற்குறிப்பேற்ற உருவக மும் மிக அருகியே காணப்படுகின்றன. ஒருசிலவே ஆங் காங்கே தெரித்த பரல்களாகச் சிதறிக் கிடக்கின்றன.

நாமகள் இலம்பகத்தில் சரை என்னும் நதி நுரைத்துக் கொண்டு ஓடி வருவதை,

"திரை பொரு கனைகடற் செல்வன் சென்னிமே
னுரையெனு மாலையை 'நுகரச் சூட்டுவான்'
சரையெனும் பெயருடைத் தடங்கொள் வெம்முலைக்
குரைபுனற் கன்னிகொண் 'டிழிந்த தென்பவே' "[24]

என வருணிக்கப் புகுந்த ஆசிரியர், சரை என்னும் நுரை புனல் கன்னி நுரையெனும் மாலையைச் சென்னிமேல் கொண்டு செல்வனுக்குச் சூட்ட வந்தது என்று தற்குறிப் பேற்ற உருவகம் மூலம் தன் கருத்தினையும் ஏற்றிக் கூறு கிறார். காப்பியத்தில் பல கன்னிப் பெண்கள் சீவகனுக்கு மாலை சூட்டுவதைக் குறிப்பாக ஆசிரியர் முன் உணர்த்து கின்றார். 'எனும்' என்ற உருவக உருபு வெளிப்படையாய் நிற்பதால் இதனைத் தற்குறிப்பேற்ற விரி உருவகம் எனலாம். 'நுரையெனுமாலை' உரு பற்றியும் 'சரையெனும் குரைபுனற்' பண்பு பற்றியும் உருவகம் செய்யப்பட்டன.

"ஆட்சி யைம்பொறி யாள னுடம்பெனும்
பூட்சி நீள்கொடிப் புற்றி கைத்துறை
'வாட்க ணோக்கெனும்'வையெயிற் றரழல்
வேட்கை நாகத்தின் 'மீட்டுங் கொளப்பட்டாள்' "[25]

நாகத்தின் விடத்தினின்றும் சீவகனால் பதுமையார் மீட்கப் பட்டார். ஆனால் சீவகனது கண்களின் நோக்கம் என் கின்ற கரிய பற்களையுடைய வேட்கையாகிய நாகத்தின் நஞ்சாலே திரும்பவும் பற்றப்பட்டாள். வேட்கையை நாகமாகவும், நோக்கினைப் பற்களாகவும் உடம்பினைப் புற்றாகவும் உருவகம் செய்து தன் குறிப்பையும், அதாவது நாகத்தின் விஷத்தினின்று நீங்கி, பதுமையார், காதலாகிய விஷத்தில் மூழ்கினாள் என்ற கருத்தினையும் ஏற்றிக் கூறி யுள்ளார்.

சிலப்பதிகாரத்தில் வையை ஆற்றைப் பெண்ணாக உருவகம் செய்து இயற்கைச் சூழலைக் காப்பியக் கதைக்குப் பின்னணியாக, அரங்காக அமைத்துத் தன் குறிப்பேற்றிச் சுவை பெருகச் செய்துள்ளார்.

"வையை என்ற பொய்யாக் குலக்கொடி
தையற் குறுவது தானறிந் தனள்போல்
புண்ணிய நறுமல ராடை போர்த்துக்
கண்ணிறை 'நெடுநீர் கரந்தனள்' அடக்கி"[26]

வையை ஆற்றில் நீர் நிறைந்து கிடக்கின்றது. பூசை செய்வார் இட்ட பூவால் மலராடை போர்த்ததுபோல் இருக்கின்றது. கண்ணகி முதலியோருக்கு ஊழ் காரணமாக நடக்க இருக்கும் துன்பத்தை வையை என்னும் பெண் அறிந்தவள்போல் தன் திருமேனி முழுவதும் பூவாடையால் போர்த்திக் கொண்டு, கண்ணகியின் பொருட்டுத் தன் கண்களில் மல்கிய நீரை அடக்கிக் கொண்டாள் என்கிறார்.

தற்குறிப்பேற்ற உயர்வு நவிற்சியணி

இயல்பாக நடைபெறும் நிகழ்ச்சிக்குப் புலவன் தான் ஒரு காரணம் கற்பித்துக் கூறும்போது சில சமயங்களில் அப்பொருளின் ஆற்றலுக்கும் மிஞ்சியதை, மிக அதிகமாகக் கற்பித்துக் கூறுவதுண்டு. இதனையே நாம் தற்குறிப்பேற்ற உயர்வு நவிற்சியணி என்கிறோம்.

சீவகசிந்தாமணியில் போரில்பட்ட வீரர்களைத் தேவர் சித்திரிக்கின்றார்.

> ''காதலார்க் கமிர்தீந்த கடற்பவழக் கடிசைவா
> யேதிலாப் புள்ளுண்ணக் 'கொடே மென்று' வாய்மடித்துக்
> காதணிந்த பொற்றோடுங் 'குண்டலமு நகநகா'
> வீதைந்த வரைமார்பர் விஞ்சையர்போற் கிடந்தனரே''[27]

போரிலே பட்ட வீரர்கள் குருதிக்களத்தில் குத்துயிரும் கொலையுயிருமாய்க் கிடப்பது இயற்கை. அங்ஙனம், வீழ்ந்த வீரர்கள் வீராவேசத்துடன் போர் புரிந்தமையால் வாய்மடித்து உதட்டைக் கடித்துக் கொண்டிருப்பதும் உண்டு. இதனைப் புலவன் மலர்மாலை யணிந்த வீரர்கள் தம் மனைவியருக்கு அமிழ்தம் கொடுத்த பவளத் துண்டம் போன்ற வாயை மடித்து, காதில் அணிந்த குண்டலமும் தாமும் நக விஞ்சயர்போலக் கிடந்தார்கள் எனச் சித்திரிகின்றார்.

இலக்கணையார் இலம்பகத்தில் திருமணம் காண வந்தோர் அளவிறந்தவராயினர். அவர் கொண்டு வந்து குவித்த பொருட்களும் அளவில்லாமல் இருந்தன. ஆரவாரமும் மிகுந்திருந்தது; என்று கவிஞன் சுட்டுகிறான்.

> ''வழுவின் மாந்தரு மாவு மல்கிய
> தொழுதி தன்னையான் 'சுமக்கலேனெனா'
> முழுது மண்மகண் முற்றும் 'வாய்திறந்'
> தழுதிட் டாணெயும் பாலுமாகவே''[28]

இப்பாடலில் மண்மகள் குற்றமற்ற மாந்தரும், விலங்கும் நிறைந்த தொகுதியை யான் முழுதும் சுமக்க ஆற்றலிலேன் என்று வாய் திறந்து நெய்யும் பாலுமாக அழுதிட்டாள் என்கிறார். 'சுமக்கலேனெனா' என்ற வினையுடன் கூடிய சொல்லுருபு தற்குறிப்பேற்ற அணியைக் குறிக்கிறது. மக்கள் கூடியபோது ஏற்பட்ட ஆரவாரத்தை நிலமகள் தன் வாய்திறந்து ஆரவாரம் செய்து அழுததாய்த் தன்குறிப் பேற்றுகிறார். இவ்வணியின் சொல்லுருபுகளாய் 'எனா' 'என்று' ஆகியவை வரும்.

குறிப்புகள்

1. தொல். உவம. சூ. 1., பேரா. உரை. ப. 58.
2. தண்டி. சூ. 29.
3. தண்டி. சூ. 30.
4. சீவகசிந்தாமணி, பா. 1226.
5. மே.கு. நூல், பா. 1227.
6. மே. கு. நூல், பா. 1228.
7. மே. கு. நூல், பா. 932.
8. மே. கு. நூல், பா. 137.
9. மே. கு. நூல், பா. 346.
10. மே. கு. நூல், பா. 60.
11. மே. கு. நூல், பா. 1374.
12. மே. கு. நூல், பா. 2233.
13. தொல். உவம. சூ. 276.
14. தண்டி. சூ. 31.
15. தொல். உவம. சூ. 278.
16. மே. கு. நூல், சூ. 279.
17. மணிமேகலை, 5:137-139.
18. சீவகசிந்தாமணி, 531.
19. மே. கு. நூல், பா. 923.
20. மே. கு. நூல், பா. 126.
21. மே. கு. நூல், பா. 1415.
22. தொல். பேரா. உரை, ப. 69.
23. தொல். இளம். உரை, ப. 401.
24. சீவகசிந்தாமணி, பா. 39.
25. மே. கு. நூல், பா. 1292.
26. சிலப். 13:170-173.
27. சீவகசிந்தாமணி, பா. 2241.
28. மே. கு. நூல், பா. 2405.

தற்குறிப்பேற்றவணி — சொல் மரபுகள்

பொருட்களின் இயல்பான தன்மைமீது, தான் கருதியதைக் கவி ஏற்றிக் கூறும்போது, ஒரு பொருள் இன்னதென்று தெரிந்திருந்தும் அஃது இஃது அன்றெனத் தெரிந்திருந்தும், அப்பொருளாகப் புனைந்து கூறும்போது சில உருபுகளும், சொற்றொடர்களும் பயின்று குறிப்பை உணர்த்துகின்றன. அக்குறிப்பிற் கொண்ட பொருளையும், கூறக்கருதிய பொருளையும் இணைக்கும் சொல்லைத் தற்குறிப்பேற்றவணி உருபுச் சொற்கள் என்கிறோம். இவ்வுருபுகள் வெளிப்படையாகவும், தொக்கியும் வரலாம்.

> ''அன்ன போலெனுமவை முதலாகிய
> சொன்னிலை விளங்குந் தேற்றமு முடைத்தே''[1]

உவமைச்சொல் சில 'அன்ன', 'போல' புணர்ந்து தற்குறிப்பேற்றவணியை விளக்கும் தன்மையுடைத்தாம் என்று தண்டியலங்காரம் தெளிவாக்குகிறது. 'விளங்குந் தன்மையும்' என்றதனால், அச்சொற்கள் புணராமல் கருத்து மட்டுமே ஏறிவரின், அதுவும் தற்குறிப்பேற்ற அலங்காரமே எனப்புலப்படுத்துகிறது.

சந்திராலோகமும் 'போல', 'நினைக்கின்றேன்', 'நிச்சயம்', 'உண்மை', 'துணிவு' போன்றன தற்குறிப்பேற்றவணியைச் சுட்டும் சொல்லுருபுகள் தொக்கியும் விரிந்தும் தோன்றும் எனத் தெளிவாகக் கூறுகிறது.[2] இவ்வுருபுகள் வினையுடன் கூடிவரும்போது ஐயமின்றித் தற்குறிப்பேற்றவணி என அறியலாம். உருபுகள் பயன்படுத்தப்படாதபோது வெளிப்படை விளக்கம் கொண்டு இவ்வணியைச் சுட்டுவதும் உண்டு.

முப்பெருங்காப்பியங்கள்வழித் தற்குறிப்பேற்றவணி உணர்த்தும் சொற்களாக, உருபுகளாகச் சில சொற்களை வரையறுக்கலாம். அவை 'போல', 'அன்ன', 'என்றே', 'என்ன', 'என',[3] 'எனவே', 'போன்றது', 'போன்று',

'கொலோ', 'ஆகிய', 'ஆயிற்று', 'ஆக', 'ஆல்', 'என்னும்', 'எனப்படும்', 'என்ப', 'என்றது' என்பனவாம்.[4] இவற்றில் 'போன்ற','போல','என்ப', 'ஆல்'போன்ற உருபுச்சொற்கள் பெரும்பான்மையாகப் பயின்று வருவதைக் காணலாம்.

தற்குறிப்பேற்றவணி உருபுச் சொற்கள் வினையுடன் கூடிவரல் சிறப்பு:

''தீம்புகை பரந்து விண்'புகுதலிற் 'பருதி சேந்ததே' ''[5] புகுதலினால் என்ற வினையுடன் கூடிய சொல்லுருபுடன், பருதி சேந்தது என்ற செயல் தன்மையைத் துணிவாகக் கூறலே இவ்வணியின் தனிச் சிறப்பாகும்.

''பல்லை'யுகுத்திடுவ மென்று''[6]
''அந்தி யென்னும் பசலை மெய்யாட்டி 'வந்திருந்தனளால்' ''[7]
''தையற்குறுவது 'தானறிந் தனள்போல்' ''[8]
''செல்வன் செல்வமும் 'காணிய வென்பபோ' ''[9]
''பொய்கைகள் பூம்படாம் 'போர்த்த போன்றவே' ''[10]
''புரவி பொங்கழ 'லாற்றுவ போன்றவே' ''[11]

என்பனவற்றிலும் வினையுடன் கூடிய உருபுகளே இவ்வணியைத் தெளிவாகச் சுட்டுகின்றன. 'புகுதலிற்', 'சுடுதலிற்'[12] 'வீழ்ந்தென'[13] 'போர்த்த போன்றவே', 'அழுவ போன்றவே'[14] 'ஆற்றுவபோன்றவே'[15] 'காணிய வென்ப போல்'[16] 'நடப்பதேபோல்', 'முளைத்ததென்ப' 'ஆர்ப்பது போன்றவே' 'உயிர்ப்பது போன்றவே' 'சுமக்கலேனெனா'[17] 'போவனபோன்றது' போன்றவற்றில் வினையுடன் கூடிய உருபுகள் இவ்வணியைத் தெளிவாகக் குறிக்கின்றன.

வினை விளக்கச் சொற்கள்

புலவன் கூறும் கருத்தில் நிச்சயம், துணிவு, உறுதிப்பாடு ஆகியவற்றை உணர்த்துவனவாய் வினை விளக்கச் சொற்கள் தற்குறிப்பேற்றவணியைத் தெளிவாகச் சுட்டும் ஆற்றலுடையனவாய் இருக்கின்றன. 'அகன்றது', 'அழுதிட்டவே',[18] 'அரற்றிற்று', 'அதிர்ந்தது', 'ஆர்த்தன' 'இழிந்தது', 'உண்ணாநின்றிருந்தது', 'ஒடுங்கும்'[19] 'ஒத்தது', 'களங் கொண்டிட்டது', 'காண்கிலேன்',[20] 'கொண்டு',[21] 'குலுங்கிக் குறைந்தது'[22] 'சாற்றுகின்றன', 'சூட்டுவான்',[23] 'சொரிந்தன', 'சேர்ந்தான்',[24] 'தோன்றித்துளங்கின', 'தோன்றினான்', 'தோன்றிற்று', 'தூற்றுகின்றன', 'நின்

றழுதன', 'நீங்கினான்', 'பாய்ந்து துகைத்தன', 'பழித்தது', 'பறந்தது', 'பூசலிட்டன', 'பொலிந்தது', 'போன்றது', 'மயங்கிற்று', 'மறைந்தான்', 'மறைந்தது', 'மறைத்தன',[25] 'வந்தன', 'வீழ்ந்தது'[26] 'விழாக் கொண்டது' போன்ற வினை விளக்கச் சொற்கள் தற்குறிப்பேற்றவணியைத் தெளிவாக்குகின்றன. எடுத்துக்காட்டுகள் மூலமும் தெளிவு காட்டலாம்.

''மாடத் துச்சியிலடங்கி 'வீழ்ந்தருவியினழுவ போன்றவே' ''[27]

''குஞ்சி மான் கொடிக் கையாற் கூவி 'விட்ட தொத்ததே' ''[28]

''மரங்கள் சிந்தித் திரங்கி யழுவன போற்
பனிசேர் 'கண்ணீர் சொரிந்தனவே' ''[29]

''புகற்கரு மமரர் கற்பம் 'புக்கயாவு யிர்த்தவன்றே''[30]

''மண்மகள் முற்றும் 'வாய்திறந் தழுதிட்டாள்' ''[31]

''வெய்யதாய்க் காவலன் வெண்குடை 'போற் காட்டிற்றே...
... ... வானூர் 'மதிவிரிந்து' ''[32]

''அங்கண் வானத் 'தரவுப்பகை யஞ்சித்
திங்களும் ஈண்டுத் 'திரிதலும் உண்டுகொல்' ''[33]

''கண்ணகி கருங்கணும் மாதவி செங்கணும்
உண்ணிறை கரந்தகத் தொளித்துநீ ருகுத்தன''[34]

''காலைக் களிந 'றவந்தூ துத்த தோன்றிற்றே' காமர்
தெளிநிற 'வெங்கதிரோன் தேர்' ''[35]

''வேனில் திங்களும் 'வேண்டுதி யென்றே'
பார்மகள் 'அயாவுயிர்த் தடங்கிய பின்னர்'[36]

''ஆ ரெயில் நெடுங்கொடி 'வாரலென் பனபோல்'
மறித்துக்கை காட்டப்''[37]

''... ... தோன்றித் துளங்கினவே''[38]

''... ... பாய்ந்து துகைத்தனவே''[39]

''... ... மண்மகள் மறைத்திட்டாள்''[40]

''... ... கொப்புள் பரந்தன போன்றதே''[41]

இங்ஙனம் 'அழுவபோன்றவே', 'கூவிவிட்ட தொத்தது', 'கண்ணீர் சொரிந்தன', 'வாய்திறந்தழுதிட்டாள்', உள்ளம் ஒளித்து நீருகுத்தன, வாரலென்பனபோல் மறித்துகை காட்டிற்று, பாய்ந்து துகைத்தன, மண்மகள் மறைத்திட்டாள் போன்ற வினைவிளக்கச் சொற்களாலும், கருத்து விளக்கச் சொற்களாலும் இவ்வணி தெள்ளத் தெளிவாகச் சுட்டப்படுவதை எடுத்துக்காட்டுகள் மூலம் அறியலாம்.

குறிப்புகள்

1. தண்டி. சூ. 57.
2. சந்திராலோகம் (தமிழ்), சூ. 26.
3. சீவக சிந்தாமணி, பா. 1226.
4. மே. கு. நூல், பா. 1374.
5. மே. கு. நூல், பா. 60.
6. மே. கு நூல், பா. 1228.
7. மணிமேகலை, 5: 137-139.
8. சிலப். 13: 170–173.
9. சீவக சிந்தாமணி, பா. 137.
10. மே. கு. நூல், பா. 80.
11. மே. கு. நூல், பா. 126,
12. மே. கு. நூல், பா. 320.
13. மே. கு. நூல், பா. 74.
14. மே. கு. நூல், பா. 88.
15. மே. கு. நூல், பா. 126.
16. மே. கு. நூல், பா. 137.
17. மே. கு. நூல், பா. 2405.
18. மே. கு. நூல், பா. 346.
19. மே. கு. நூல், பா. 49.
20. மே. கு. நூல், பா. 2233.
21. மே. கு. நூல், பா. 39.
22. மே. கு. நூல், பா. 1374.
23. மே. கு. நூல், பா. 39:
24. மே. கு. நூல், பா. 1406.
25. சீவக சிந்தாமணி, பா. 2452.
26. மே. கு: நூல், பா. 76.
27. மே. கு. நூல், பா. 88.
28. மே. கு. நூல், பா. 143.

29. மே. கு. நூல், பா. 312.
30. மே. கு. நூல், பா. 600.
31. மே. கு. நூல், பா. 2405.
32. சிலப். 4: வெண்பா 1.
33. மே. கு. நூல், 5: 206–207.
34. மே. கு. நூல், 5: 237–238.
35. மே. கு. நூல், 6: வெண்பா 1.
36. மே. கு. நூல், 13: 26–29.
37. மே. கு. நூல், 13: 189–190.
38. சீவக சிந்தாமணி, பா. 1227.
39. மே. கு. நூல், பா. 1228.
40. மே. கு. நூல், பா. 2233.
41. மே. கு. நூல், பா. 320.

இயல் 9

தற்குறிப்பேற்றவணி — பொருள் மரபுகள்

தற்குறிப்பேற்றம் இன்ன பொருள்மீது அமைத்துப் பாடப்பெறல் வேண்டும் என்கிற நியதியோ இலக்கண வரையறையோ தமிழ் இலக்கணங்களில் யாண்டும் சொல்லப்படவில்லை. எனினும் காப்பியப் புலவர்கள் ஒரு சில பொருள்மீதே இவ்வணியைக் கையாண்டுள்ளனர். மலை, கடல், நாடு, நகர், பருவம், இருசுடர்த்தோற்றம், மறைவு, பூம்பொழில் நுகர்தல், புனல் விளையாடல் பற்றிய வருணனைகள் காப்பியத்தில் காணப்படல் வேண்டும் என்ற மரபினைக் காப்பியக் கவிஞன் கடைப்பிடித்தமை யால், அவ்விலக்கணத்திற்கு ஏற்பக் காப்பியங்களில் தற் குறிப்பேற்றவணியின் பொருட்களனாக அவைகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளான் எனலாம். முப்பெருங்காப்பியங் களில் தற்குறிப்பேற்றவணி நிகழும் இடங்களை நோக்கின் பெரும்பாலும் இயற்கை நிகழ்ச்சிகளில் அவை கால்கொண் டுள்ளமை புலப்படும்.

சிலப்பதிகாரத்தில் 'நிலமகள்', 'நதி', 'பொய்கை', 'கொடி' போன்றவற்றின் மீது ஆசிரியன் தன் கருத்தை ஏற்றிக் கூறியுள்ளமை காணலாம். மணிமேகலையிலும் அந்திமாலை, கொடி அசைவு கூறும்போதும் இவ்வணி பயின்று வருகின்றது. சீவகசிந்தாமணியில் பெரும்பாலும் நகர், மலை, புனல், வெள்ளம், காடு, மதில், கொடி, இரு சுடர்த்தோற்றம், மறைவு, செடி கொடி மரங்கள் அசைதல், பூக்களில் அமர்ந்து வண்டுகள் ரீங்காரம் செய்தல், புட்கள் ஒலித்தல், கிளி முதலிய பறவைகள் பேசுதல், குயில்கள் பதுங்குதல், மயில்கள் ஆடுதல், மான்கள் துள்ளல் போன்ற நிகழ்ச்சிகளின்மீது தன் தற்குறிப்பேற்றி ஆசிரியன் தற்குறிப் பேற்றவணி அமைத்தமை காணலாம். சீவகசிந்தாமணி இன்பியல் காப்பியமானதால், அதில் மகளிர் அணியும் ஆடை ஆபரணங்களைப் பற்றி அதிகம் பேசப்படுகின்றது. காப்பியப் புலவனும் மேகலை என்னும் ஆபரணம், சிலம்பு,

கிண்கிணி, குண்டலம் போன்றவை ஆரவாரிப்பதாயும், நகுவதாயும், குரல்கொடாது அடங்கி இருந்ததாயும், சூழ் நிலைக்கேற்பப் பல இடங்களில் சுட்டி, சிறந்த தற்குறிப் பேற்றவணியை அமைத்துள்ளான்.

நகர்

காப்பியப் புலவன் தாய்நாட்டைத் தன் உயிரினும் சிறந்ததாய் மதித்தவன். வாய்ப்புக் கிடைக்கும் போதெல் லாம் தாய்நாட்டு வருணனை, அதன் வளம், மக்கள் நிலை ஆகியவற்றைக் கூற, அவன் தவறியது இல்லை. தமிழில் முதற் காப்பியமான சிலப்பதிகாரத்தில் மன்னனைப் போற்றுவது, நாடு வளம்பெறத் திங்கள், ஞாயிறு ஆகிய வற்றை வாழ்த்துவது போன்ற மரபுகளைக் காணலாம்.

''திருவ மேகலை தெள்ளரிக் கிண்கிணி
பரவை யாழ்குழல் பண்ணமை மென்முழா
வுருவம் யாருடை யாரென் 'றொளிர்நக'
ரரவ வாய்திறந் தார்ப்பது போன்றதே''[1]

காந்தருவ தத்தையார் இலம்பகத்தில் அந்நகரில் பெண்கள் அணிந்த மேகலை, கிண்கிணி, பேரியாழ், இசை பொருந்திய குழல், முடிவு ஆகியவற்றின் ஒலி, என்னைப் போன்ற அழகுடையார் யார் என்று அந்நகரம் வாய்விட்டு ஆர வாரிப்பதுபோல் இருந்தது என்கிறார். திருமேகலை, கிண் கிணி, பரவை, மென்முழா எழுப்பும் இயல்பான ஒலியின் மீது புலவன் தன் குறிப்பேற்றிக் கூறியுள்ளான்.

ஏமாங்கத நாட்டினைப் பற்றிக் கூறும்போது வீடுபெற அதுவே சிறந்த இடம் என்றும், நற்கல்வியைப் பயில் வார்க்கும் அதுவே சிறந்த இடம் என்றும், நிலையில்லாத பொருளைத் தேடுவார்க்கும் அதுவே இடம் என்றும் கூறிய தோடு, வான் அதன் நிலைகண்டு மகிழ்ந்து வீழ்ந்ததெனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

''இன்பம் விழைவிப்பான் விண்ணுவந்து வீழ்ந்தென''[2]
''நயந்து கொள்பவ ரின்மையி னன்னகர்''
விசும்பு பூத்தது போன்றன வீதியே''[3]

நயந்து கொள்பவர் இன்மையின் நல்குரவார் இல்லை என்ற தன் கருத்தினைக் கூறியதும் இத்தகையதே.

கொடி

நகரின் தன்மை பற்றிப் பலவாறாகப் புகழ்ந்து கூறும் புலவன் குன்றின் அழகைச் சொல்லும்போதும், உயர்ந்த மதில்கள் பற்றிக் கூறும் போதும், அங்குப் பறக்கும் கொடிகள் பற்றிக் குறிப்பிடும் போதும் சிறந்த தற்குறிப் பேற்றவணியைப் பயன்படுத்துகின்றான்.

வானளாவி உயர்ந்து நின்ற கொடிகள் வான்முகத்தைத் தொட்டன. வெண்மதியைக் கொடிகள் பெண்களின் முகம் என்று சொல்லித் தம் குடங்கையால் தட்டுவதுபோல் மதிலில் அசைந்தன என்கிறான்.

"கிடங்கு சூழ்மதிற் கேழ்கிளர் பூங்கொடி
மடங்க ணோக்கியர் வாண்முகம் போலுமென்
றுடங்கு வெண்மதி யுள்குளி ரத்தம்
'குடங்கை யாற்கொம்மை கொட்டுவ போன்றவே'"[4]

மதிலின்மேல் உயர்த்திய கொடிகள் வானுற உயர்ந்து நின்று ஆடின என்று பெருமிதத்துடன் கவிஞன் தன் குறிப் பேற்றிக் கூறியுள்ளான்.

"நெடுங்கொடி நிழன்மதி நெற்றி தைவர
வுடம்புவேர்த் தினமழை யுரறி நோக்கணி
னடுங்குபு நல்வரை மாடத் துச்சியி
லடங்கிவீழ்ந் தருவியி 'னழுவ போன்றவே'"[5]

என்ற பாடலில் உயர்ந்து நின்ற கொடிகள் திங்களைத் தடவியமையால், இனமழை இடித்து நோக்கிப் பெய்ய, அருவித் திரளால் நடுங்கியவாறு கொடிகள் மாடங்களின் உச்சியிலே குவிந்து வீழ்ந்து அழுவனபோல் இருந்தன. அவை சிலர் கோபத்திற்கு அஞ்சி செருக்கடங்கி அழுதது போல் இருந்தது என்கிறார். சில இடங்களில் கொடிகள் அசைந்து சூரியன் வெம்மை ஆற்றுவது போல் இருந்தது என்றும், நம்மை வந்து காண்க என்று இந்திரனையே அழைத்தது என்றும், பறவைகளும் தம்மை விழுங்கிவிடும் என்று அஞ்சி ஓடும் வண்ணம் தனக்கு உவமையில்லாது கொடிகள் ஆடின என்றும், கொடியின் உயர்வினைக் காட்டி அதன்மீது தன் குறிப்பும் ஏற்றிக் கூறியது காணலாம். சிலப்பதிகாரத்தில் புறஞ்சேரி இறுத்த காதையில் தென்றல் வீசுவதால் வடதிசை நோக்கிக் கொடி அசைந்த

காட்சியைத் தென்திசை நோக்கி வருவாரை இங்கு வராதீர் எனக் கைமறித்துக் காட்டியதாய்க் குறிப்பிட்டதும் சிறந்த தற்குறிப்பேற்றமாகும்.

"பேருழுந் தெடுத்த ஆரெயில் நெடுங் கொடி
வாரலென் பனபோல் மறித்துக்கை காட்ட"[6]

கண்ணகிக்கும் கோவலனுக்கும் வரவிருக்கும் துன்பம் அறிந்து கொடிகள் வராதீர் என்று எச்சரிக்கை செய்வது போல் கைமறித்துக் காட்டின என்கிறான் புலவன்.

ஆறு

"வையை என்ற பொய்யாக் குலக்கொடி
தையற் குறுவது தானறிந் தனள்போல்
... ... கண்ணிறை நெடுநீர் கரந்தனள் அடக்கிப்"[7]

என்பதில் நீர் நிறைந்து தத்தளித்துச் செல்லும் வையை ஆற்றின் மீது தன் குறிப்பேற்றினான் இளங்கோ. கண்ணகிக்கு வரவிருக்கும் துன்பம் அறிந்து, தன் கண்ணில் பொங்கிவரும் நீரை அடக்கிக் கொண்டு செல்வதாய்க் காட்டுகிறார்.

வெள்ளம்

"வள்ளற் கைத்தல மாந்தரின் மால்வரைக்
கொள்ளை கொண்ட கொழுநிதிக் குப்பையை
உள்ள மில்லவர்க் கூர்தொறு முயத்துராய்
வெள்ள நாடு மிகுத்து விரைந்ததே"[8]

வெள்ளம் நாட்டிலே தோன்றி விரைந்து சென்றது. அதனை வள்ளல் தன்மை உடைய நன் மக்களைப்போல, மலையிலிருந்து தான் வாரிக் கொண்டு வந்த வளமிகு செல்வங்களை ஊர்தோறும், சோம்பி இருப்பவர்க்குக் கொடுக்க விரைந்து சென்றது என்று தேவர் சீவக சிந்தாமணியில் சுவையாகக் கூறுகின்றார்.

நிலமகள்

நிலமகள் துன்பங்களை நான் காணமாட்டேன் என்று போர்வையால் போர்த்துக் கொண்டாள் என்றும்,[9] 'பார் மகள் அயாவுயிர்த் தடங்கினாள்', 'சுமக்கலேன் என்று பாலும் நெய்யுமாக அழுதாள்' என்றும்,[10] இங்ஙனம் பல இடங்களில் நிலமகளின் இயல்பான தன்மைமீது புலவன்

தன் குறிப்பேற்றிக் கூறுகின்றான். மண்மகள் இலம்பகத்தில் கட்டியங்காரன் ஆட்சி வீழ்ந்தது; வீரர்கள் ஆரவாரித்தனர். நிலமகள் குருதியாகிய கண்ணீரைப் பெய்து அழுது அவனிடமுள்ள காதலைக் கைவிட்டாள் என்பதில்,[11] சீவகனே தலைவன் ஆகப் போகின்றான் என்ற குறிப்புத் தோன்றக் கவிஞன் கூறினான்.

குன்றம்

இந்திரதேவன் தன் அரம்பையருடன் வந்து தங்கிய தாய்க் காட்சி அளித்தது குன்றம் என்றும், தனியாக வந்த சீவகனைக் கண்டு குன்றமும் நின்று அழுதது என்றும்,[12] பலவகையாகத் தற்குறிப்பேற்றிக் கூறியதைக் காணலாம்.

தூவி

மாடங்களின் முடியிலே உள்ள தூவிகள் 'ஞாயிற்றின் வெம்மையால் கொப்புள் பரந்தன;[13] போன்ற என்பதிலும் சிறந்த தற்குறிப்பேற்ற உவமைகளைக் காணலாம்.

மலர்கள்

சிலப்பதிகாரத்தில் கருநெடுங் குவளையும் ஆம்பலும் கமலமும், தையலும் தனித்துறு துயரம் ஐயமின்றி அறிந்தனபோலக் கண்ணீர் கொண்டு காலுற நடுங்கிற்று என்கிறார். மலர்கள் தேன் சொரிவது, பனிநீர் சிந்துவது போன்ற செயல்கள்மீதும் தன் குறிப்பேற்றிக் கூறி யுள்ளார்.[14] மலர்களின் செயல்மீது தன் குறிப்பேற்றியது போன்றவற்றைச் சீவக சிந்தாமணியிலும் காணலாம்.[15]

வண்டுகள்

மலர்களில் தேன் உண்டு வாழும் வண்டுகள், துன்பம் கண்டு ஆரவாரம் செய்ததாய், தூற்றுவதாய்,[12] அழுததாய், பாய்ந்து சிதைத்ததாய்,[17] பல சந்தர்ப்பங்களில் கூறப் பட்டமை தற்குறிப்பேற்றவணிக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு களாகும்.

புள்

புட்களின் செயல்கள் மீது சிறந்தமுறையில் புலவன் தன் கருத்தை ஏற்றுவதைக் காப்பியங்களில் காணலாம். புட்களில் மயில், அன்னம், கிளி ஆகியவற்றின் செயல்கள்

மீதே கவிஞன் தன் குறிப்பை ஏற்றுகிறான். மயில் ஆடுவதை நடுங்குவதாயும், ஓசை இடுவதை அலறுவதாயும் பல இடங்களில் குறிப்பிடுகின்றான். குயில் ஆரவாரத்துக்கு அஞ்சி ஒடுங்குவதை 'உளமெலி மகளிரினொடுங்கும்' என்கிறார்.

புகை

''தீம்புகை பரந்து விண் புகுதரிற் பருதி சேர்ந்ததே''[18]

'புகை விண்புகுந்தமையால் ஞாயிறு சிவந்தது' என்று விண்ணோக்கிச் செல்லும் புகையின் மீதும் தன் குறிப்பை ஏற்றுகிறான் புலவன்.

ஞாயிறு

ஞாயிற்றின் மீதும் கவிஞனின் குறிப்பைப் பல பாடல்களில் கண்டு களிக்கலாம். சீவகசிந்தாமணியில் நாமகள் இலம்பகத்தில் இரவு கழிந்து ஞாயிறு தோன்றியதைக் குறிப்பிடும் கவிஞன், அதுவரை குடியிருந்த 'இருள்', நல்வினை வந்த அளவிலே தீவினை போமாறுபோல, 'ஞாயிறு' வந்த அளவிலே நீங்கிற்று என்று கூறுகிறார்.

''எல்லை எய்திய வாயிரச் செங்கதிர்
மல்லன் மாக்கட றோன்றலும் வைகிருட்
டொல்லை நல்வினை முற்படத் தோன்றிய
வல்லல் வெவ்வினை போல வகன்றதே''[19]

பதுமையார் இலம்பகத்தில் ஞாயிற்றின் தோற்றம் கூறும் போது,

''வெய்யவன் கதிர்க ளென்னும்
விளக்கொளித் தடக்கை நீட்டி
மையிருட் போர்வை நீக்கி
மண்ணக மடந்தை கோலம்
பையவே பரந்து நோக்கிப்
பனிவரை நெற்றி சேர்ந்தான்''[20]

என்கிறார். ஞாயிறு, கதிர்கள் என்னும் கையால் மையிருள் போர்வையை நீக்கி நிலமகள் கோலம் காணத் தோன்றியதாய்க் கூறியது சிறந்த தற்குறிப்பேற்றமாகும்.

ஞாயிறு மறைவு

குணமாலையார் இலம்பகத்தில் இடியும் மின்னலுமாய், முகில் மழை பொழிய அதனைப் பார்த்து நம்மையின்றியே

ஊழி நிகழ்ந்ததென்று ஞாயிறு நாணுவதுபோல மறைந்தான் என்கிறார்.

"நடலை நோக்கிக் கதிர் நாணுவ தொப்ப மறைந்தபின்"[21]

என்ற பாடலிலும் இயற்கை நிகழ்ச்சி மீது கவிஞன் குறிப்பைக் காணலாம்.

திங்கள்

சீவகனுக்கு இருள் ஓட்ட ஏந்திய கைவிளக்குப் போலத் திங்கள் முளைத்தான் என்பதிலும் புலவன் குறிப்பைக் காணலாம்.

ஆபரணங்கள்

ஆபரணங்கள் எழுப்பும் ஓசைமீதும், அவை ஓசையின்றி அடங்கிய தன்மைமீதும், புலவன் தன் கருத்தை ஏற்றிக் கூறுவதுண்டு. நீரில் நனைந்தமையால் தன்மேனி வெளிப்பட்டுத் தெரிய அதற்கு நாணி, மானமகளிர்போல, மணிமேகலைகள் பேசாது தானம் தடவிக் கிடந்தன.[22] பதுமையார் கண்மலர்களின் அஞ்சனம் போன்றவற்றை விளக்குவதால் தனக்கும் துன்பம் வருமோ என 'மேகலை குரல்கொடாது குலுங்கிக் குறைந்தது.[23] நடக்கும்போது ஆபரணங்களிலிருந்து இயல்பாக எழும் ஓசைமீதும், ஓசை இன்மைமீதும் தன் கருத்தினைக் கவி பொதித்துக் கூறுகின்றான்.

உலகில் கோடிகோடிப் பொருட்கள் இருந்தும், கவிஞன் மனம் ஒருசில நிகழ்ச்சியின்மீது ஆழப்பதிந்து, அதன் அசைவுகள் நிகழ்ச்சிகள் வாயிலாக, அவன் தன் கருத்தினை மக்களுக்குத் தெளிவாக்குகிறான். அழகு செய்யும் சிறந்த அணியாகிய தற்குறிப்பேற்றவணி, அவன் குரலாக எங்கும் எந்நிகழ்ச்சியிலும் ஒலிப்பதைக் காணலாம். அவன் மனம் ஈடுபட்ட, அல்லது மிகச் சிறந்தது என்று எண்ணிய ஒன்றனையே குறிப்பிற் கொண்ட பொருளாய்க் காட்டித் தன் கருத்தை ஏற்றிக் கூறுகின்றான்.

வைகறை,[24] அந்திமாலை, இறைவன் கோயில், அரண்மனை, நாடு, நகர், மலை, நதி, மாடங்கள், மதில்கள், கொடிகள், பூம்பொழில்கள், பூக்கள், வண்டு, தும்பி,[25]

மயில், கிளி, அன்னம், மான் மற்றும் திங்கள், ஞாயிறு போன்றவையும், சிலம்பு, மேகலை,[26] கிண்கிணி போன்ற ஆபரணங்களின்மீதும் புலவன் தற்குறிப்பேற்றவணி அமைத்துக் காப்பியச் சுவையை மிகுவிப்பதை முப்பெருங் காப்பியங்கள் வாயிலாய் அறியலாம்.

குறிப்புகள்

1. சீவகசிந்தாமணி, பா. 530.
2. மே. கு. நூல், பா. 77.
3. மே. கு. நூல், பா. 533.
4. மே. கு. நூல், பா. 529.
5. மே. கு. நூல், பா. 88.
6. சிலப். 13. 190.
7. மே. கு. நூல், 13: 170–172.
8. சீவகசிந்தாமணி, பா. 36.
9. மே. கு. நூல், பா, 2233.
10. மே. கு. நூல், பா. 2405.
11. மே. கு. நூல், பா. 2323.
12. மே. கு. நூல், பா. 1226.
13. மே. கு. நூல், பா. 531.
14. சிலப். 13: 184–188.
15. சீவகசிந்தாமணி, பா. 1227.
16. மே. கு. நூல், பா. 1415.
17. மே. கு. நூல், பா. 1228.
18. மே. கு. நூல், பா. 60.
19. மே. கு. நூல், பா. 343.
20. மே. கு. நூல், பா. 1406.
21. மே. கு. நூல், பா. 1157.
22. மே. கு. நூல், பா. 923.
23. மே. கு. நூல், பா. 1374.
24. சிலப். 4: 75–80.
25. சீவகசிந்தாமணி, பா. 1228.
26. மே. கு. நூல், பா. 1274.

பகுதி நான்கு

இயல் 10

முப்பெருங்காப்பியங்களில் தற்குறிப்பேற்றவணி

முப்பெருங்காப்பியங்களான சிலப்பதிகாரம், மணி மேகலை, சீவகசிந்தாமணி ஆகியவற்றில் காணக் கிடைக்கும் தற்குறிப்பேற்றவணியைத் தொகுத்துக்கூறி, சூழல்களைத் தெளிவாக்கிப் புலவர்களின் ஆளுமையைச் சித்திரிப்பதே இப்பகுதியின் நோக்கமாகும்.

இவ்வியல் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சீவகசிந்தா மணி ஆகிய காப்பியங்களில் கையாளப் பெற்றுள்ள தற் குறிப்பேற்றவணியை நிரல்படத் தொகுத்துச் சிறப்பான எடுத்துக்காட்டுகளை விளக்கியுரைக்கின்றது.

புலவனின் குரலாக ஒலிக்கும் தற்குறிப்பேற்றவணி, பல சூழல்களில் கற்போர் உள்ளத்தை நெகிழச் செய்யும் வண்ணம் சிலப்பதிகாரத்தில் அமைந்துள்ளது.[1] எனினும் இவ்வணி சிலப்பதிகாரத்தில் பதினேழு இடங்களில் மட்டுமே கையாளப்பட்டுள்ளது. பல பாத்திரங்கள் வாயி லாகக் காப்பியக் கதையைக் கூறிச் செல்வதால், ஆசிரியர் தானே கூறுமிடமும், தன் கருத்துத் தொனிக்கக் கூறும் களமும், மிக அருகியே காணப்பட்டாலும், கவிஞனின் உன்னதப் புலமைக்கு எடுத்துக்காட்டாய் அமைந்துள்ளன. சிலம்பில் தற்குறிப்பேற்றவணி பயின்றுவரும் பாடல் எண்கள் முறையாகத் தரப்பட்டுள்ளன.

பாடல் எண்கள்

சிலப்பதிகாரம் :	4: 4-8	5: 236 - 238
	4: 20	6: வெண்பா
	4: 30	8: 12 - 13.
	4: 75	8: 90 - 91
	4: 80	8: வெண்பா
	4: வெண்பா	13: 170-174
	5: 200 - 203	13: 184-188
	5: 206 - 217	13: 189-190
		14: 30-32

கருத்தாழம் கொண்ட எடுத்துக்காட்டுகள்

"வெய்யதாய்க் காவலன் 'வெண்ணாடை போற்' காட்டிற்றே..."[1]
... ... வானூர் மதிவிரிந்து"[2]

இரவுப் பொழுதில் விண்ணிலே இயங்குகின்ற திங்கள், சோழ மன்னனுடைய வெண்கொற்றக் குடை போன்று — தன்னைக் கூடினாருக்கு நிழலாகவும், கூடாதார்க்கு வெம்மையாகவும் இருப்பது போல் — கணவனுடன் கூடிய மாதவிக்கும் கூடாத கண்ணகிக்கும் நிரலே நிழலாகவும், வெய்யதாகவும் இருந்தது என்று ஆசிரியர் கூறுகிறார்.

"கண்ணகி கருங்கணும் மாதவி செங்கணும்
உண்ணிறை கரந்தகத் தொளித்து நீருகுத்தன
எண்ணுமுறை இடத்தினும் வலத்தினும் துடித்தன"[3]

அவரவர் உள்ளக்கிடக்கைக்கு ஏற்பக் கண் கலங்கி யமையையும், அதனை மறைத்துக்கோடல் மகளிர்க்கியல் பானமையையும் சுட்ட 'உள்நிறை அகத்துக் கரந்து நீருகுத்தன' என்றார். கண் துடிப்பதை அவரவருக்கு நடக்க விருக்கும் நன்னிமித்தம், தீநிமித்தம் ஆகியவற்றிற்கு ஏற்பத் துடித்ததாய்க் கூறுகிறார்.

"படுங்கதி ரமையம் பார்த்திருந் தோர்க்குப்
பன்மீன் தானையொடு பாற்கதிர் பரப்பித்
தென்னவன் குலமுதற் செல்வன் தோன்றி"[4]

என்பதில் தன் நாட்டின் வழிச் செல்லுபவர்களைக் காத்தல் கடனெனக் கருதினான் போன்று திங்கள் தோன்றினான் என்னும் தற்குறிப்புப் புலப்படக் கூறியுள்ளார்.

"புலவர் நாவிற் பொருந்திய தென்றலொடு
பானிலா வெண்கதிர் பாவைமேற் சொரிய
வேனில் திங்களும் 'வேண்டுதியென்றே'
பார்மகள் அயாவுயிர்த் தடங்கிய பின்னர்"[5]

இவ்வரிகளில், திங்கள் வருகை கண்டு மகிழ்ந்த கண்ணகிக்கு நிலமகள் இரங்கி, இதுவரை இத்தகைய பால்போலும் நில வொளி நின்மேற் சொரிதலை நீ வெறுத்திருந்தனை, இப் பொழுது அந்நிலை மாறியமையால் நீ மகிழக் கடவாய் என்று வாழ்த்தியவளாய் நெட்டுயிர்ப்புக் கொண்டு தானும் துயின்றாள் என்ற புலவன் குறிப்புப் புலப்படுகிறது.

''வையை என்ற பொய்யாக் குலக்கொடி
தையற் குறுவது 'தானறிந் தனள்போல்'
புண்ணிய நறுமல ராடை போர்த்துக்
கண்ணிறை 'நெடுநீர் கரந்தனள்' அடக்கி''[6]

கண்ணகி முதலிய மூவரும் மகிழ்ச்சியுடன் வையை வந்தெய்திய பொழுது, தெய்வத்தன்மையுடைய அவ் வையை என்னும் மடந்தை ஊழ் காரணமாக மதுரை நகரத்தே அவர்களுக்கு வரவிருக்கின்ற துன்பத்தை அறிந்தவள் போலத் தன் திருமேனி பூவாடையால் போர்த்துக் கொண்டு, அவள் பொருட்டுத் தன் கண்களில் மல்கிய துன்பக் கண்ணீரையும் காணாவண்ணம் மறைத்துக் கொண்டனள் என்று அடிகளாரே கூறுகின்றார்.

''கருநெடுங் குவளையும் ஆம்பலும் கமலமும்
தையலும் கணவனும் தனித்துறு துயரம்
ஐயமின்றி அறிந்தன போலப்
பண்ணீர் வண்டு பரிந்தினைந் தேங்கிக்
கண்ணீர் கொண்டு காலுற நடுங்க''[7]

என்றதும்,

''போருழந் தெடுத்த ஆரெயில் நெடுங் கொடி
வாரலென் பனபோல் மறித்துக்கை காட்ட''[8]

என்றதும் இத்தகையனவே.

''செம்பொற் கொடியனையாள் கண்டாளைத் தான்காணான்
மல்லன்மா ஞாலம் 'இருளூட்டி மாமலைமேற்'
செல்சிவன் கதிர்சுருங்கிச் செங்கதிரோன் சென்றொளிப்ப''[9]

கொலையுண்டு கிடந்த கோவலனைக் கண்ட கண்ணகியைக் காணப்பொறாது சிவந்த கதிரையுடைய ஞாயிற்றுக் கடவுள், பெரிய மேலைமலையின் பால் சென்று மறைந்தான் என்பதில், கொடிய காட்சி காணப்பொறானாய் மறைந்தான் என்றும், எத்துணை ஒளி செய்யினும் அறியாமை நீங்கவில்லையே என்று நாணி மறைந்தான் என்றும் புலவன் சுட்டுவது தெளிவு.

கவிஞன் தன் காப்பிய மாந்தரின் இன்ப துன்பத்தால் தான் தாக்குண்டு மெய்ம்மறந்து உயிரில் பொருட்களும் கூடத் தலைமக்கட்கு வருகின்ற இன்ப துன்பங்கள் அறிந்து கலங்குவதாயும், அதற்கேற்பப் பல செயல்கள் புரிவதாயும் புகல்கிறான். இத்தகைய உருக்கும் காட்சிகளில் புலவன்

உள்ளுணர்வை, அவன் மனம் எழுப்பும் மௌன ஓசையைக் கேட்க முடிகின்றது.

மணிமேகலை

இரட்டைக் காப்பியங்களில் ஒன்றான மணிமேகலை தண்டமிழ் ஆசான் சாத்தனார் அவர்களால் இயற்றப்பட்டதாயினும், புத்தருடைய பெருமைமிக்க வரலாற்றினையும், அவருடைய அறங்களையும் தெளிவாக்குவதையே தம் நோக்கமாகக் கொண்டமையால், காப்பியக் கதையினூடே ஆங்காங்கே தெளிவுக்காகச் சிறந்த உவமைகளையே இவர் பெரிதும் பயன்படுத்தியுள்ளார். தூய பாத்திரங்கள் வாயிலாகச் சாத்தனார் துறவு வாழ்க்கையினைச் சிறப்பாகச் சித்திரிக்கின்றார். நல்லார் பிறந்த குடி எதுவாயினும் அவர் செயலே அவருக்கு ஆக்கமும் புகழும் தருவது என்பதைக் காட்டிப் புத்த அறங்கூறிச் செல்வதால், புலவன் கருத்துக்கு இக்காப்பியத்தில் அதிகம் இடம் இல்லை. அவன் தன் கருத்தை ஏற்றிக் கூறும் இடம் மிகவும் அருகிக் காணப்படுகின்றது. இக்காப்பியத்தில் இரண்டே இடங்களில் மிகச் சாதாரணமாகப் பயின்று வருகின்றது.

மணிமேகலா தெய்வம் வந்து தோன்றிய காதையில்,

"அமரக் மருங்கிற் கணவனை யிழந்து
தமரகம் புகூஉம் ஒருமகள் போலக்
கதிராற்றுப் படுத்த முதிராத் துன்பமோ
டந்தி யென்னும் பசலைமெய் யாட்டி
வந்திறுத் தனளால் மாநகர் மருங்கென்"[10]

என்ற அடிகளிலும், கந்திற் பாவை வருவதுரைத்த காதையில்,

"உலகுதுயி லெழுப்பினன் மலர்கதி ரோனென்"[11]

என்ற அடியிலும் இவ்வணி அமைந்துள்ளது.

சீவகசிந்தாமணி

பல்கலையும் கற்றுத் தேர்ந்த அறிவுக் கடலாகிய திருத்தக்கதேவர் காமச்சுவை மிக்க சீவகசிந்தாமணிக் காப்பியத்தைக் காப்பிய இலக்கணத்திற்கு உட்படுத்திப் பாடியுள்ளார். எங்கெல்லாம் அவர் மனம்விட்டு மக்களுடன் தொடர்பு கொள்ள நினைக்கின்றாரோ, கருத்தை ஒளிவுமறைவின்றிக் கூறக் கருதினாரோ, அங்கெல்லாம் சூழ்நிலைக்கேற்பத் தற்குறிப்பேற்றவணியை

முறையாகக் கையாண்டு காப்பியத்திற்குச் சுவையும் சிறப்பும் கூட்டியுள்ளார். ஏனைய இரு காப்பியங்களைக் காட்டிலும் சீவகசிந்தாமணியில் அதிக அளவிலும் சிறந்த முறையிலும் இவ்வணி ஆளப்பட்டுள்ளமை காணலாம்.

சீவகசிந்தாமணியில் ஆளப்பட்டுள்ள தற்குறிப்பேற்ற வணிகள் :

சீவகசிந்தாமணி :	*1 : 36*	*3 : 597*	*10 : 2324*
	1 : 39	*3 : 600*	*12 : 2404*
	1 : 49	*3 : 637*	*12 : 2405*
	1 : 58	*3 : 659*	*12 : 2443*
	1 : 60	*4 : 917*	*12 : 2449*
	1 : 67	*4 : 923*	*12 : 2451*
	1 : 80	*4 : 924*	*12 : 2452*
	1 : 88	*4 : 932*	*12 : 2481*
	1 : 125	*4 : 969*	*12 : 2482*
	1 : 126	*5 . 1226*	*12 : 2527*
	1 : 135	*5 : 1227*	*12 : 2528*
	1 : 137	*5 : 1228*	*13 : 2690*
	1 : 143	*5 : 1292*	*13 : 2890*
	1 : 312	*5 : 1305*	*13 : 2899*
	1 : 340	*5 : 1374*	*13 : 2968*
	1 : 343	*5 : 1406*	*13 : 2969*
	1 : 346	*6 : 1493*	*13 : 2976*
	2 : 486	*10 : 2171*	*13 : 2980*
	3 : 528	*10 : 2221*	*13 : 3032*
	3 : 529	*10 : 2233*	*13 : 3033*
	3 : 530	*10 : 2241*	*13 : 3034*
	3 : 531	*10 : 2307*	
	3 : 532	*10 : 2311*	
	3 : 533	*10 : 2322*	
	3 : 534	*10 : 2323*	

சிவகசிந்தாமணியில் சிந்தை கவரும் தற்குறிப்பேற்ற வணிகள்

''வள்ளற் கைத்தல மாந்தரின் மால்வரைக்
கொள்ளை கொண்ட கொழுநிதிக் குப்பையை
உள்ள மில்லவர்க் கூர்தொறு 'முயத்துராய்
வெள்ள நாடு மடுத்து விரைந்ததே' ''[12]

''திரை பொரு கனைகடற் செல்வன் சென்னிமே
னுரையெனு மாலையை 'நுகரச் சூட்டுவான்'
சரையெனும் பெயருடைத் தடங்கொள் வெம்முலைக்
குரைபுனற் கன்னிகொண் டிழிந்த தென்பவே''[13]

''... ... ... விஞ்சிய
திருந்துசா றடுவுழிப் பிறந்த 'தீம்புகை
பரந்துவிண் புகுதலிற் பருதி சேந்ததே' ''[14]

''திருவந் நீணகர்ச் 'செம்பொனி னீடிய
வுருவு வோண்கொடி' யூழி னுடங்குவ
பரவை வெங்கதிர்ச் செல்வன பன்மயிர்ப்
புரவி 'பொங்கழ லாற்றுவ போன்றவே''[15]

''முல்லை யங்குழ லார்முலைச் செல்வமு
மல்லன் மாநகர்ச் செல்வமும் வாழ்கழற்
செல்வர் செல்வமும் 'காணிய வென்பர்போ
லெல்லி யும்மிமை யாரிமை யாததே''[16]

''இஞ்சி மாக நெஞ்சு போழ்ந் தெல்லை காண வேகலின்
மஞ்சு சூழ்ந்து கொண்ட ணிந்து யாகம் நீண்ட நாகமு
மஞ்சு நின்னை என்றலி னாண்டு நின்று நீண்டதன்
குஞ்சி மாண்கொடிக்கையாற் கவிவிட்ட தொத்ததே''[17]

''அந்தோ விசயை பட்டன கொண்
... ...
... ... புறங்காட்டுள்
வந்தா டமியே யென மரங்கள்
சிந்தித் திரங்கி யழுவனபோற்
'பனிசேர் கண்ணீர் சொரிந்தனவே'''[18]

''எல்லை எய்திய வாயிரச் செங்கதிர்
மல்லன் மாக்கட றோன்றலும் வைகிருட்
டொல்லை நல்வினை முற்படத் தோன்றிய
வல்லல் வெவ்வினை போல வகன்றதே''[19]

''தூவி யஞ்சிறை யன்னமுந் தோகையு
மேவி மென்புன மானின மாதியா
நாவி நாறெழின் மேனியைக் கண்டுகண்
டாவித் 'தாற்றுகி லாதழு திட்டவே' ''[20]

''செம்பொன் மாடங்கள் சென்னி யழுத்திய
வம்பொற் றிண்ணிலை யாய்மணித் தூவிகள்
வெம்பு நீள்சுடர் வீழ்ந்து சுடுதலிற்
பைம்பொற் கொப்புள் பரந்தன போன்றவே''[21]

''அசும்பு பொன்வரை யாய்மணிப் பூண்களும்
பசும்பொன் மாலையும் பட்டுழிப் பட்டவை
நயந்து கொள்பவ ரின்மையி னன்னகர்
விசும்பு பூத்தது போன்றன வீதியே''[22]

''நான நீரிற் கலந்து நலங்கொள் பூம்பட் டொளிப்ப
மேனி தோன்ற விளங்கி வெளிப்பட் டதற்கு நாணி
மான மகளிர் போல மணிமே கலைகள் பேசாத்
தானந் தழுவிக் கிடப்பச் செல்வோ டன்மை காண்மின்''[23]

''வானாழலை பாய்ந்திளைய வள நா கிட்டி னமென்னுந்
தாளொழியப் போரேறு தனியே போந்த தெனவெண்ணி
நீளருவிக் கண்ணீர்வீழ்த் தலறி வண்ணங் கரிந்துருகிக்
கோளுழுவை யன்னாற்குக் குன்ற முந்நின் றழுதனவே''[24]

''மிக்கார்தங் கேட்டின்கண் மேன்மை
யில்லாச் சிறியார்போ
னக்கங்கே யெயிறுடைந்த நறவ
முல்லை நாள் வேங்கை
தக்கார்போற் கைம்மறித்த காந்த
ளந்தோ தகாதெனவே
தொக்கார் போற் பன்மாவு மயிலுந்
தோன்றித் துளங்கினவே''[25]

'' ... ... தமியாரை
முல்லை முறுவலித்து நகுதிர் போலு மினிநும்மைப்
பல்லை யுகுத்திடுவ மென்று பைம்போ தலர்சிந்தித்
தொல்லை நிறங்கருகித் தும்பி பாய்ந்து துகைத்தனவே''[26]

''அரக்குண் டாமரை யன்னதன் கண்மலர்
விருத்தி மாதர் விலக்க வெரீஇக் கொலோ
வருத்த முற்றன ளென்றுகொன் மேகலை
குரற்கொ டாது குலுங்கிக் குறைந்ததே''[27]

''பூண்குலாம் வனமுலைப் பூமி தேவிதான்
காண்கலேன் கடியன கண்ணி னாலெனாச்
சேண்குலாங் கமபலஞ் செய்ய தோன்றினான்
மாண்குலாங் குணத்தினான் மறைத்திட் டாளரோ''[28]

''காதலார்க் கமிர்தீந்த கடற்பவழக் கடிகைவா
யேதிலாப் புள்ளுண்ணக் கொடேமென்று வாய்மடித்துக்
காதணிந்த பெற்றோடுங் குண்டலமு நகநகா
வீததைந்த வரைமார்பர் விஞ்சையர்போற் கிடந்தனரே''[29]

''அலர்ந்தவந் தாமரை யல்லிப் பாவையைப்
புலந்துகண் சிவந்தன போன்று நீர்பிரிந்

தியங்கிமின் நுமிழ்ந்துலா மேனி யேந்துபொன்
மலர்ந்ததோர் கற்பக மணிக்கொம் பாயினாள்''[30]

''அருளிலா ரிவடம ரன்ன ராயினு
முருடிரை யுலகெலா முருளு மின்றெனக்
கருதின் கவரிசாந் தாற்றி வெண்குடை
யரிவையை மறைத்தன வால வாட்டமே''[31]

''மின்னார் சிலம்பிற் சிலம்புங்குர லன்ன மேனாண்
மன்னா பிரித்தாய் பிரிந்தாய் சிறை வைத்த தனாற்
பொன்னார மார்ப சிறை பட்டனை போலு மென்றா
னின்னாப் பிறவிப் பிணிகின்மருந் தாய சொல்லான்''[32]

''... ... ...
பணியார் கமழ்கடாத் தண்ண
லரசுவாப் பண்ணார் பாய்மா
விணையாது மில்லாத கண்ணீர் வீழ்த்
துண்ணா நின் றிணைந்த தாமே''[33]

இங்ஙனம் தற்குறிப்பேற்றவணிபொருள் மரபும் சொல் மரபும் கொண்டு விளங்கும் அணிகளை முப்பெருங் காப்பியங்களில் கண்டு மகிழலாம்.

குறிப்புகள்

1. சிலப். *4: 4–8; 4: 20; 5: 200–203; 5: 236-238; 8: 90–91; 13: 170–174; 13: 189–190.*
2. மே. கு. நூல், 4: வெண்பா வரி *1–4.*
3. மே. கு. நூல், *5: 236–238.*
4. மே. கு. நூல், *13: 16–18.*
5. மே. கு. நூல், *13: 26–29.*
6. மே. கு. நூல், *13: 170–173.*
7. மே. கு. நூல், *13: 184–188.*
8. மே. கு. நூல், *13: 189–190.*
9. மே. கு. நூல், *19: 30–32.*
10. மணிமேகலை, *5: 137–140.*
11. மே. கு. நூல், *21: 190.*
12. சீவக சிந்தாமணி, பா. *36.*
13. மே. கு. நூல், பா. *39.*
14. மே. கு. நூல், பா. *60.*

15. மே. கு. நூல், பா. 126.
16. மே. கு. நூல், பா. 137.
17. மே. கு. நூல், பா. 143.
18. மே. கு. நூல், பா. 312.
19. மே. கு. நூல், பா. 343.
20. மே. கு. நூல், பா. 346.
21. மே. கு. நூல், பா. 531.
22. மே. கு. நூல், பா. 533.
23. மே. கு. நூல், பா. 923.
24. மே. கு. நூல், பா. 1226.
25. சீவக சிந்தாமணி, பா. 1227.
26. மே. கு. நூல், பா. 1228.
27. மே. கு. நூல், பா. 1374.
28. மே. கு. நூல், பா. 2233.
29. மே. கு. நூல், பா. 2241.
30. மே. கு. நூல், பா. 2249.
31. மே. கு. நூல், பா. 2452.
32. மே. கு. நூல், பா. 2890.
33. மே. கு. நூல், பா. 2968.

தற்குறிப்பேற்றவணி வரும் சூழல்கள்

சில நேரங்களில் கவிஞன் விழுமிய உணர்ச்சிகளுக்கு ஆளாவது உண்டு. அப்போது படைக்கும் திறனைக் கொண்டு அந்த விழுமிய உணர்ச்சிகளுக்குக் கலைவடிவம் தந்திடுவான். அவன் உயர்ந்த உள்ளத்தினைச் சித்திரிக்கும் படைப்பு மிக உயர்வு உடையதாக இருக்கவேண்டி அணி களைக் கையாள்கின்றான். இங்ஙனம் கையாளும் அணி களில் தற்குறிப்பேற்றவணியும் ஒன்று. புலவனின் கற்பனைக்குத் துணை செய்யவும், உள வெளிப்பாடுகளை யும், கதை நிகழ்ச்சிகளையும் தொடர்புபடுத்தவும், முன் நிகழ்வைப் பின் உணர்த்தவும், குறிப்புப் பொருளை உணர்த்தவும், காப்பிய மாந்தரோடு இயற்கைப் பொருளைத் தொடர்புபடுத்தவும், பொருட்டெளிவு காணவும், ஒன்பான் சுவையை மிகுவிக்கவும், பாத்திரங்கள் மனநிலையைப் படம்பிடித்துக் காட்டவும், மற்றும் பழைய கதைகள், நீதிகள் ஆகியவற்றை அறிவுறுத்தவும் தற்குறிப் பேற்றவணியைப் பயன்படுத்துகிறான் என்பது தெளிவுறும்.

சிறப்புக் கற்பனை

காப்பியக் கவிஞனுக்குக் கற்பனைக் களன் பெருகி அமைகின்றது. அவன் முருகியல் இன்பம் பயக்கும் கற்பனைகளைக் காப்பியமெங்கும் பல்வேறு கோணங் களில் படைத்து அளிக்கின்றான். கவி எத்துணை அழகு வாய்ந்ததாயினும் கற்பனை என்பதைத் தழுவாது நிற்கு மாயின், அது உயிரற்ற ஓவியம்போல்வதாகும். கவிதையும் கற்பனையைப் பொருத்துதல் ஓவியத்திற்கு உயிரினை ஊட்டுவதாகும். அதனால், "கற்பனை வெறுங் கற்பனை யாக அமையாமல் உள்ளதை ஒட்டிக் கூறுவதாகவோ விளக்கிக் கூறுவதாகவோ அமையவேண்டும்".[1] திருத்தக்க தேவர் பல இயற்கைக் காட்சிகளைத் தற்குறிப்பேற்றிக் காட்டுகிறார். சீவகன் குறிஞ்சி எல்லையை நீங்கி ஏமமா புரம் வருகின்றான். அங்கு ஏமமாபுரத்து அரசன்

தடமித்தன், தன் மகள் கனகமாலையை அவனுக்கு மணம் செய்வித்து இன்புற்றிருக்கச் செய்தான். அதனை முல்லைக் கொடி மகட்பேசிச் செல்லுதலின், அதனைக் குரவம் உணர்ந்து, புதிய மலர்மாலையையுடைய கொன்றையாகிய செல்வனுக்குக் கொடுப்ப, செங்காந்தள் அம் மணத்திற்கு அழகிய விளக்கை எடுப்ப, வண்டுகள் அழகிய குருந்தி னின்றும் சிந்துகின்ற தேனாகிய நீரை வார்த்து ஆர வாரித்தன. இயற்கையாக முல்லைக்கொடி கொன்றை யிலும் குருந்திலும் படர்ந்து, நடுவே நின்ற குருந்தில் சுரும்பு எழ, அது அசைந்து தேனைச் சொரிந்த இக் காட்சியை மிக அழகாகக் கற்பனை செய்து கூறியது கற்போர் உள்ளத்தைக் கவர்கின்றது.

புலவனின் உளவெளிப்பாடு

கவிஞன் உள வெளியீட்டினால் சில நிகழ்ச்சிகளுக்குத் தெளிவு காட்டுகிறான். அவன் கருத்தினை மிக நயமாகக் காப்பிய நிகழ்ச்சிகளின் மூலம் தெளிவாக்குகின்றான். "சீவக சிந்தாமணியும் ஊழ்வினையைக் குறிப்பிட்ட போதும், அவன் காப்பிய ஆக்கத்தில் வன்மையுடைய கூறாகக் காட்டவில்லை. சமணசமயம் வினையில் கொண்ட நம்பிக்கையே சமணத் துறவியின் கருத்தாகக் காப்பியம் பிரதிபலிக்கின்றது"[1] எனலாம்.

முத்தி இலம்பகத்தில் சீவகனிடத்து, முனிவன் முற் பிறவியிலே நீ அன்னப்பார்ப்பைக் கிளியினின்றும் பிரித்தாய்; முன் அதனைச் சிறை வைத்ததனால் நீயும் சிறைப் பட்டாய் என்றான்.

> "மின்னார் சிலம்பிற் சிலம்புங்குர லன்னமேனாண்
> மன்னா பிரித்தாய் பிரிந்தாய் சிறை வைத்த தனாற்
> பொன்னார மார்ப சிறைப்பட்டனை போலுமென்றா"[2]

பிறரிடத்துச் சீவகன் வளர்ந்தமை குறிப்பால் உணரக் கூறினார்; சீவகச்சாமி பிறரிடத்து வளர்ந்தமைக்குப் புலவன் "அவன் வினையே காரணம்" என்ற சமண சமயக் கருத்தைத் தற்குறிப்பேற்றமாகக் கூறித் தெளிவுபடுத்திய நயம் போற்றத்தக்கது.

கதை நிகழ்ச்சிகளைத் தொடர்புபடுத்தல்

கதை நிகழ்ச்சிகளைத் தொடர்புபடுத்த தற்குறிப் பேற்றவணி கையாளப்படுகிறது. கதைக்கு விருவிருப்பு,

சுவை ஏற்படவும், கதை நிகழ்ச்சியில் கதை மாந்தருடன் ஒன்றிக் கற்பார் உள்ளத்திற்கு ஆறுதல் காட்டவும், இவ் வணி பயன்படுகின்றது. நாமகள் இலம்பகத்தில் இரவு கழிந்து ஞாயிறு தோன்றினான்; இந்நிகழ்வை ஞாயிற்றின் கதிர்பட்ட அளவிலே, அதுவரை சூழ்ந்திருந்த இருள், பழமையான நல்வினை வந்த அளவிலே, துன்பந்தருந் தீவினை போமாறு போல நீங்கிற்று என்ற தற்குறிப்பேற்றிக் கூறுகிறார் ஆசிரியர். விசயையின் துன்பந்தீர்ந்து நல்வினை நல்கும் காலம் வந்தமையைக் கதை நிகழ்ச்சிக்கு ஏற்பத் தற் குறிப்பேற்றவே இவ்வாறு கூறினார்.

> "எல்லை எய்திய வாயிரச் செங்கதிர்
> மல்லன் மாக்கட றோன்றலும் வைகிருட்
> டொல்லை நல்வினை முற்படத் தோன்றிய
> வல்லல் வெவ்வினை போல வகன்றதே"[3]

இங்ஙனம், கவிஞனின் கற்பனையின் உச்சநிலையைக்கதை நிகழ்ச்சிகளைத் தொடர்புபடுத்தும் முறையை, அவன் கையாளும் தற்குறிப்பேற்றவணிமூலம் கண்டு தெளியலாம்.

குறிப்புப் பொருள் (தொனி) உணர்த்துதல்

கவிதையில் உள்ளுறை அல்லது 'குறிப்புப் பொருள்' அமைப்பதன் மூலம் கவிஞனின் ஆற்றல் வெளிப்படுகிறது. குறிப்பால் பொருள் கொள்ளும் முறை வடமொழியில் 'தொனி'யென்று குறிக்கப்படும். ஒரு காப்பியத்திற்குத் தொனியே உயிர் என்பதும், தொனியைத் தலைமையாகக் கொண்டதே உத்தம காப்பியமென்பதும் சில வடநூலார் கொள்கை. சிந்தாமணி இத்தகு குறிப்புகள் சிலவற்றைப் பெற்று இலங்குகின்றது. தக்க நாட்டிலுள்ள ஏமமாபுரத்தில் சீவகன் செல்லும்போது, கிடங்கில் ஒருவாளை நாணும் காட்சியமைத்து, இவனைக் கண்டு கேமசரி முதன்முதலில் நாணுவாள் என்ற பிற்செயலைக் குறிப்பாகத் தேவர் உணர்த்துகின்றார்.[4] அவ்வாறே தும்பி, மலரைப் பிரிவது காட்டி இவன் பிரிவைக் குறித்தார்.

> "உருவப் பூங்கொம் பொசியப்
> புல்லித் தீந்தேன் பருகி
> யருகு வாய்விட் டார்ப்ப
> வண்ணன் மெல்லச் சென்றான்"[5]

புல்லித் தீந்தேன் பருகி, அருகிலேயே ஆரவாரிக்கும் வண்டைக் காட்டி இன்பம் துய்த்த சீவகன் பிரிந்து

செல்லும் நிகழ்ச்சியை நயமாக எடுத்துக்காட்டி, அவன் பிரிவின் குறிப்பையும் விளக்குகிறார்.

சரை நதியைப் பற்றிக் கூறும்போது, சரை என்னும் கன்னி நுரையாகிய மாலையைச் செல்வனுக்குச் சூட்டக் கொண்டு சென்றதாக நயம்படக் கூறியதும், பின்னால் சீவகனுக்குப் பல கன்னியர் மாலை சூட்டுவதைக் குறிப்பால் உணர்த்தவே திருத்தக்கதேவர் கூறினார் எனலாம்.

"திரைபொரு கனைகடற் செல்வன் சென்னிமே
நுரையெனு மாலையை நுகரச் சூட்டுவான்
சரை யெனும் பெயருடைத் தடங்கொள் வெம்முலைக்
குரை புனற் கன்னிகொண் டிழிந்த தென்பவே"[6]

இயற்கையுடன் இணைந்த மனித வாழ்க்கையைச் சித்திரித்தல்

காப்பியங்களில் பாத்திர மாந்தர் வருணனையுடன் இயற்கை வருணனையும் முக்கிய இடம்பெறுகின்றது. மலை, கடல், நாடு, வளநகர், பருவம், இருசுடர்த்தோற்றம் ஆகிய பல வருணனைக் கூறுகளைக் காப்பியத்திற்கு உரிய தாகத் தண்டி முதலிய இலக்கணங்கள் வகுக்கின்றன. ஆறு, மழை, முகில் இவற்றின் வருணனை காப்பியம் எங்கும் விரவிப் பரவித் தன்னகத்தே மறைந்துள்ள தெய்வீக உண்மையை அறிவுறுத்துகின்றன. "கவிஞன் இயற்கையை இயம்புகையில், இயற்கையின் மறைவுகளிலும் புகுந்து மனிதனுக்கும் இயற்கைக்கும் இடையிலுள்ள தொடர்பை அறிய முனைகின்றான்."[7]

பதுமையார் இலம்பகத்தில் சீவகனாகிய ஏறு போருக்குத் தனியே வந்தது என்று நினைத்துக் கண்ணீர் விட்டுக் கதறி, மேனி கருகி அசும்பு வீழ்தலின், கொல்லும் புலியன்னானுக்கு மலைகளும் நின்றழுதன என்று[8] ஆசிரியர் தம் குறிப்பை மலைமீதேற்றினார். அதுபோலவே பெரியார்க்குக் கெடுதி நேர்ந்தபொழுது, உயர்வு கருதாது கீழ் மக்கள் நகுதல்போல வேங்கை மரத்தின்கண்ணே நின்று முல்லை நகைக்கவும், அதனை அது தகாது என்று நன்மக்கள் போன்று காந்தள் கைகவித்து விலக்கின;[9] என்று கூறியதும் இயற்கை நிகழ்ச்சிகளைக் கதை மாந்தருடன் இணைத்துக் கூறவே ஆகும்.

"... ... ... தமியாரை
முல்லை முறுவலித்து நகுதிர் போலு மினிநும்மைப்
பல்லையுகுத்திடுவ மென்று பைம்போதலர் சிந்தித்
தொல்லை நிறங்கருதித் தும்பி பாய்ந்து துகைத்தனவே"[10]

என்ற பாடலில், தனித்தவர்களை முறுவல் செய்து இகழ்ந்தீர் போலும்; இங்ஙனம் இகழும் நும்மை இனிமேல் பல்லை உடைத்திடுவோம் என்றுரைத்துப் புதிய போதினும், அலரினும் உள்ள தேனைத் துளித்துப் பழைமையான தன் நிறம் கருகி, அம்முல்லை மலர்களிலே பாய்ந்து வண்டுகள் சிதைத்தன என்று தற்குறிப்பேற்றிக் கற்பனை வளத்துடன் இயற்கை நிகழ்ச்சிகளைச் சீவகன் நிலையுடன் இணைத்துக் கூறி இருப்பது நோக்கத்தக்கது. இந்நிலையைக் "கேளாதன கேட்பன போலவும், பேசாதன பேசுவன போலவும், அஃறிணை மருங்கில் சொல்லுதல் மரபு".[11] இயற்கையின் எழிலைச் சித்திரிக்கும் காட்சிகளைத் தமது காவியத்தில் காப்பியக் கவிஞன் ஆங்காங்குத் தீட்டி காவியத்தைச் சிறக்கச் செய்வது, அக்காவியத்திற்குத் தனிப் பெருஞ் சிறப்பினைத் தருவதாகும்.

பதுமையார் இலம்பகத்தில் ஞாயிற்றின் தோற்றம் கூறும்போது தேவர் கூறும் பாடல்,

"... ... ...
வெய்யவன் கதிர்க ளென்னும்
விளக்கொளித் தடக்கை நீட்டி
மையிருட் போர்வை நீக்கி
மண்ணக மடந்தை கோலம்
பையவே பரந்து நோக்கிப்
பனிவரை நெற்றி சேர்த்தான்"[12]

கதிர்களாகிய தம் பெரிய கையினால் காரிருளாகிய போர்வையை எடுத்துவிட்டு, நிலமகளின் ஒப்பனையை மெல்ல விழிகள் பரப்பிப் பார்த்தான், என்பதில் கவிஞன் கற்பனை ஆற்றலைக் காணலாம். புலவர்கள் இயற்கையின் பால் கொள்ளும் எல்லையில்லா ஈடுபாடு இயற்கையிடத்தி லுள்ள அழகாலோ கவர்ச்சியாலோ மட்டும் ஏற்படாமல், இயற்கையின் பயன்பாட்டால் ஏற்பட்டதே. இத்தகைய கவிதை நம்மை மறக்கச் செய்து இன்பத்தில் ஆழ்த்து கின்றது. ஓவியச் சிறப்பு வாய்ந்த காவியக் கதைகள் தோறும் சொல்லோவியங்களே தீட்டப்படுகின்றன.

முத்தி இலம்பகத்தில் சீவகன் நோற்று உயர்ந்தபடியை நந்தட்டன் முதலானவர்களுக்குக் கூறும்போது, முந்திரிப் பழச்சோலையில் உயர்ந்த சந்தன மரத் தொகுதியையுடைய குன்றிலே அதற்கு ஓர் அணியுமாய், இளஞாயிறுமாய் சீவகன் நின்றான். அக்குன்றினின்றும் வீழும் அருவியின் குரல் மரக்கோடுகளை அணைத்துச் சென்று, இக்குன்றின் மேல் சீவகன் நிற்கின்றான், நீவிரும் வாருங்கோள் என்று, ஒரு பக்கம் நின்று ஒலித்ததாகக் கூறும் கற்பனை, காப்பிய இலக்கணத்திற்கு உட்பட்டுக் காப்பியத்திற்குத் துணை புரிகின்றது. சீவகச்சாமி துறவுபூண்டு நல்லறம் புரிவதால் ஏனைய மக்களையும் துறவுபூண்டு வீடுபேறு அடையு மாறு கூப்பிடும் ஆசிரியர் குரல் கேட்கின்றது. கவிஞன் தன் கருத்தினை அழகாக மலைகள்மீதும் அருவிகள் மீதும் ஏற்றிக்கூறிக் கற்போர் உள்ளத்தைக் கவரும் தன்மை போற்றத்தக்கது.

சொல் நயம் காட்டல்

கவிஞனால் ஆளப்படும் ஒவ்வொரு சொல்லும் புதுப் புதுக் கருத்தையும், மறைபொருளையும் தருவனவாய் அமையுமாறு கவிதையில் பொருத்தத் தற்குறிப்பேற்றவணி துணைபுரிகிறது. கவிதை நயம் பெருகக் கவிஞர் அமைக்கும் இக்கூறுகள் சிந்தாமணியில் பலவுள. அவலச் சுவையிலும் முருகியல் இன்பம் தோன்றுமாறு அமைப்பது தேவரின் தனித்திறன் எனலாம்.

சச்சந்தன் வீழ்ச்சியையும், பல ஆண்டுகளுக்குப் பின் சீவகன் வென்றதையும் தொடர்புபடுத்தி 'வாழ்ந்துபடு வெஞ்சுடரி னான்டகையவிந்தான்'[13] எனக் காட்டினார். கொடுங்கோல் இருள், விசும்பு எனும் நாட்டின்கண் பரவ, குருகுலம் எனும் ஆழ்கடலுள் முளைத்த அறச் செங் கோலான கதிரைக், கட்டியங்காரனென்னும் மந்திரி மாநாகம் விழுங்கியது[14] என வலியுறுத்துகின்றார்.

கதிரவன் வீழ எழுந்த மதி, மீண்டும் கதிர் எழுச்சியில் விழும் நிலையைக் கட்டியங்காரன் வீழ்ச்சியைக் காட்டிச் சீவகன் வெற்றியைக் கதிர்த்தோற்றமாகத் தீட்டுகின்றார். நாகம் கவ்விய கதிர் அதன் வாயிலிருந்து வெளிப்பட்ட தாகக் காட்டி, முன்பின் இணைத்துத் தற்குறிப்பேற்ற

உவமைகளைச் சொல்நயம் தோன்றத் தொடர்புபடுத்திக் கற்றோர் இன்புற அமைத்துள்ளார்.

"கவுட்படுத் திட்டு நாகம்
பல்பகல் கழிந்த பின்றைப்
பன்மணி நாகந் தன்னை
வல்லைவாய் போழ்ந்து போந்தொர்
மழகதிர் நின்ற தொத்தான்"[15]

மந்திரி மாநாகம் உடன் விழுங்கிற்று என்று முன்னர்க் கூறியதனால், தந்தை புதல்வனாகப் பிறப்பன் என்னும் விதி பற்றி இவ்வாறு ஆசிரியர் கூறினார். மக்கள் நம்பிக்கை களையும் பிறவற்றையும் நயம்படக் கூறல் காப்பிய மரபு ஆதலின் காப்பியப் புலவன் இங்ஙனம் கூறினார் எனலாம்.

பொருள் தெளிவு காட்டல்

கவிதையில் பொருட்டெளிவு காணும் பொருட்டுக் கவிஞன் கையாளும் உத்திகளில் தற்குறிப்பேற்றவணியைப் பயன்படுத்துவதும் ஓர் உத்திமுறையாகும். கவிஞன், கருத்துப் புலப்பாட்டிற்காகக் கேட்போர் மகிழும் வண்ணம், தன் குறிப்பையும் கலந்து இலக்கணையாகச் சொல்லுவான். சிறந்த காப்பியங்களில் இத்தகைய எடுத்துக்காட்டுகளைக் காணலாம். இவை, கவிஞனின் தனித்தன்மையையும் காப்பிய நயத்தையும் எடுத்துக்காட்டும் ஆடிபோல் விளங்கு கின்றன. மக்கட் பெருக்காலும் பிறவற்றாலும் மண்ணும் விண்ணும் வருந்தியதாகப் புனையும்போது அவை நெளி வதாகக் கூறலும்,[16] போரின்கண் ஏற்பட்ட இழப்பைக் கண்டு 'காண்கிலேன்' என்று முகத்தைப் போர்த்துக் கொண்டதாகவும் அழுததாகவும் கூறுவதும், சிலம்பு ஆர்த்தது, கதிரவன் ஒளிந்தான் என்று சொல்வதும் கற்பனையில் அல்லது நிகழ்ச்சியில் உண்மைநிலை காணவே. இந்நிலையை ஓவியம்போல் தீட்டுவதற்குத் தற்குறிப்பேற்றவணி பெரிதும் துணை புரிகின்றது.

சுவைமிகுவித்தல்

தொல்காப்பியத்தில் கூறப்பட்ட எண்வகை மெய்ப் பாடுகளை வடநூல் சுவை, பாவம் என்றும், தமிழ் நூல் சுவை, குறிப்பு என்றும் இருவகையாகக் கூறும்.[17] ரஸமாவது பாவங்களினால் கண்டோரும் கேட்டோரும்

நுகரும் இன்பம். தொல்காப்பியர் நாடகச் சுவைகளைப் பற்றிக் கூறும்போது அவை எட்டென்றும் ஒவ்வொன்றும் நந்நான்காகப் பிரிந்து முப்பத்திரண்டு பாவங்களாகும் என்கிறார்.[18] இவற்றுள் நகை, அழுகை, வீரம், உவகையே காப்பியங்களில் காணப்படும். வடநூலார் எட்டு ரஸமும், செயிற்றியனார் ஒன்பது சுவையும் குறிப்பர்.

சுவை ஒன்பதாயினும் காப்பியங்களில் பெரும்பாலும் இன்பச் சுவை, அவலச்சுவை, நகைச்சுவை, வீரச்சுவை மிக்குக் காணப்படுகின்றன. பல்வகை நிகழ்வுகளின் கோவையாகக் காப்பியம் அமைவதால், அதன்கண் பல வகைச் சுவைகளும் அழகுடன் அமைய வாய்ப்பு இருக்கின்றது. சிந்தாமணியில் இன்பச் சுவையே மிக்குக் காணப்படினும், இன்பத்தால் ஏற்படும் அவலச் சுவையைக் காட்டிப் பின் பேரின்பச் சுவையாகிய முத்தியை வலியுறுத்துவதைக் காணலாம்.

சிருங்காரச் சுவை

கோவிந்தையார் இலம்பகத்தில், அவள் அழகினைப் பாதாதி கேச வருணனையுடன் கூறி, அவள் அழகினைக் கண்டால் ஆயர்கள் உயிருடன் இரார் என்று சிலம்புகள் வாய்விட்டுப் புலம்பின. "வினியுள ரல்ல ராயரெனச் சிலம் பரற்ற" என்று கூறியதும்,[19] காந்தருவ தத்தையைக் கண்ட ஆடவர்களின் உயிர்கள் மறையும் என வருந்திக் கிண்கிணி அருள் செய்து இரங்கப்போய் அணையிலே அமர்ந்தாள் என்பதிலும்,[20] மற்றும் பல பாக்களிலும் சிருங்காரச் சுவையைக் காணலாம்.[21] மேலும், காந்தருவதத்தையார் இலம்பகத்தில் காற்றினால் மதில்மீது அசையும் கொடிகளின் மூலமாக இன்பச்சுவையைக் கூறி இருப்பது கண்டு களிக்கத் தக்கது. அகழி சூழ்ந்த மதிலில் இருக்கும் அழகிய கொடிகள் வெண்மதியைச், சிங்கப் பார்வையுடைய மகளிரின் முகம் போலும் என்று கருதி, உள்ளங் குளிரத் தம்முடைய உள்ளங்கையினாலே அம்மதிலின் புறத்தை, நீ அம் மங்கையர் முகத்தை ஒப்பை என்று தட்டுவன போன்றிருந்தன என்ற கற்பனைக் கூற்றில் சிருங்காரச்சுவை தொனிக்கின்றது.

"கிடங்கு சூழ்மதிற் கேழ்கிளர் பூங்கொடி
மடங்க ணோக்கியர் வாண்முகம் போலுமென்
றுடங்கு வெண்மதி யுள்குளி ரத்தம்
குடங்கையாற் கொம்மை கொட்டுவ போன்றவே"[22]

தேவர் முத்தி இலம்பகத்தில், கூட்டத்தே நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சியைக் கற்போர் உளம்கூசாது கண்டு களிக்கக் கூறு கிறார். செல்வமுற்ற கிண்கிணிகள் ஒலிக்க, தேனைச் சொரியும் முல்லைக் கண்ணிகள் மலர்களைச் சிந்த, மாலைகள் புரள, மிக்க நலத்தை நுகர்தலாலே'மேகலை யல்குல் வாய்திறந்தாவித்தார்த்தவே'.

அதாவது, மேகலை மணிகள் வாய்திறந்து கொட்டாவி விட்டு ஆர்த்தன என நயம்படத் தற்குறிப்பேற்றிக் கூறி இருப்பது சிந்திக்கத் தக்கது. இன்பத்தின் வைப்பாகிய இன்பச்சுவையைத் தேவர் பாடியவிதமே தனித்தன்மை வாய்ந்தது எனலாம். அகப்பொருள் கருத்துக்கள் பொலி வோடும், வனப்போடும் கற்போர் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்வனவாய் அமைந்துள்ளன.

நகைச்சுவை

நகைச்சுவை ததும்பப் பாடுவதிலும் தற்குறிப் பேற்றவணி கவிஞனுக்குப் பெரிதும் துணைபுரிகின்றது. பெண்கள் வைத்த மரகத மணிகள் ஒளி மிகுதியாகச் சொரிய, அதனை அழகிய பெண்மான் ஒன்று அறுகம்புல் என்று எண்ணி நெருங்கிக் களிப்பதற்கு நாவினாலே வளைப்ப, பூவை அக்காட்சியைப் பார்த்து நகைக்கும் காட்சி யினைப் பார்மின் என்று குணமாலையார் இலம்பகத்தில் நகைச்சுவை தோன்றக்கூறி இருக்கின்றார்.

"வடிக்கண் மகளிர் வைத்த
மரக தந்நன் மணிக
ளொடிக்கச் சுடர்விட் டுமிழ
வுழையம் பிணையொன் றணுகிக்
கொடிப்புல் லென்று கறிப்பா
ணாவிற் குலவி வளைப்பத்
தொடிக்கட் பூவை நோக்கி
நகுமா றெளிதோ காண்மின்"[23]

என்று அழகாகச் சொல்லோவியம் தீட்டி நகைச்சுவை மிளிரக் காட்டியுள்ளார்.

அவலச்சுவை

காப்பியங்களில் ஒன்பான் சுவையும் ஒருங்கே மிளிர்ந் தாலும் அவலச்சுவையே கற்போர் உள்ளத்தைக் கவர

வல்லது. மக்கள் கதை மாந்தருக்காகக் கலங்குவதும் இரங்குவதும் இயற்கை.[24] துன்பியல் நாடகங்கள் மக்களால் அதிகம் விரும்பப்படுவதற்கும் இதுவே காரணம். செல்வச் செழிப்பிலே திளைத்த விசயை தமியளாகிச் சுடுகாட்டில் மகனை ஈன்றெடுத்தபோது ஓரியின் குரல் முழவாகவும் ஈமத்தீ விளக்காகவும் விளங்க, கூகை எம்மருங்கும் குழறிப் பாராட்டிற்று.[25] அவள் நிலைக்கு நம்மை இரங்கச் செய்ததோடு அல்லாமல், "அந்தோ விசயை பட்டனள்" என்றும் "புறங்காட்டுள் வந்தாள் தமியேளென மரங்கள் சிந்தித் திரங்கி யழுவனபோற் பனிசேர் கண்ணீர் சொரித்தனவே"[26] என்றும் கூறிப் புலவன் தன்னுடைய ஆற்றாமையையும் உயிரில் பொருட்கள் மீது ஏற்றிக் கூறி இருப்பது கவிதை நயத்தைச் சிறக்கச் செய்கிறது.

கட்டியங்காரன் வீழ்ச்சியைக் கூறும்போது தேவர் மண்மகள் இலம்பகத்தில் "குருதிக் கண்ணீர் விட்டழு தவன்க ணார்வ மண்மக ணீக்கினாளே"[27] என்று அவலச் சுவை மிகக் கூறியுள்ளார். போரிலே பட்டோர் குருதி மண் மீது ஆறாக ஓட, அதனை ஆசிரியர் நிலமகளும் குருதி யாகிய கண்ணீரைப் பெய்து அழுது சீவகனே இனித் தனக்குத் தலைவன் ஆகையால், சிறிதுகாலம் கட்டியங் காரன் தேவியாக இருந்தமையால் அழுது, பின் அவன்பால் உள்ள காதலைக் கைவிட்டாள் என்று நயமாகத் தன் குறிப் பேற்றிக் கூறிக் கதையைத் தெளிவாக விளங்க வைக்கும் தன்மையில், அவலச் சுவையினும், முருகியல் சுவையைக் கண்டு கற்றோர் கழிபேருவகை அடைவர்.

நாமகள் இலம்பகத்தில் மயில் முதலிய பறவைகளும் மானினமும் தமக்கியல்பாகிய கொட்டாவி கோடல், போன்றவற்றைச் செய்து ஆரவாரித்ததை அவை விசயை யின் நிலைக்கு இரங்கி, அவள் மெய்யைப் பார்த்து ஆற்றாமல் அழுதிட்டன.[28] விசயை கணவனை இழந்த பின் அழகிய அணிகலன்களை நீக்கியபோது,

"திருந்து நானக் குழல் புலம்பத்
தேனும் வண்டு மிசைப் புலம்ப
வரும்பொன் மாலை யலங்கலோ
டாரம் புலம்ப வகற்றினாள்"[29]

என்று நாமகள் இலம்பகத்தில் கூறியிருப்பதும் கற்போர் நெஞ்சைக் கரைந்து உருகச் செய்கின்றது. முத்தி இலம்

பகத்தில் சீவகன் எல்லாம் துறந்து நாடு நீங்கிய போது இராசமாபுரம் முன்பு சச்சந்தன் பட்ட நாளினும் வருத்தம் அடைந்து மயங்கிச் சீவகனைப்போல் செயலற்றுப் போயிற்று என்று கூறிச் சீவகன் பிரிவால் நாடு இருந்த நிலையைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றார் தேவர்.[30] அவன் பிரிவு ஆற்றாது அரசியர் அரற்றியது அவலத்திலும் கவிச் சுவை ததும்பக் கூறப்பட்டுள்ளது.

''வீங்கு பாற் கடலு நஞ்சாய்
விளைந்ததால் விரிந்த வெய்யோன்
பாங்கியா விருளை யீன்று
பார் மறைத் திட்ட தாலோ
தீங்கதிர்த் திங்கள் செந்தீச்
சொரிந்ததாற் றிசைகளெல்லாம்
தாங்குமா றென்னை யாவி
தரிக்கிலேந் தேவீர் காளோ''[31]

என்று வருந்தியதால் அவர்கள் நிலையை நாமும் உணர்ந்து இரங்க வேண்டியுள்ளது. அவர்கள் தாங்கொணாத் துன்ப மிகுதியால் இயற்கையில் இயல்பான தன்மையுடன் இருப்பவை, தன்மை திரிந்து கடல் நஞ்சையும் வெய்யோன் இருளையும் திங்கள் வெந்தீயாகப் பொழிந்ததாய்க் கூறி, உயிரைத் தாங்க இயலோம் என்றதால், தேவர் அவலச் சுவைக் களன் படைத்ததோடு நில்லாமல், அக்களனில் நம்மை மறந்து விம்மச் செய்கின்றார்.

அரசனது துறவுணர்ந்து பட்டத்து யானை பாய்மா அனைத்தும் “கண்ணீர் வீழ்த் துண்ணாநின் றினைந்த தாமே”[32] என்று கூறி, மக்களே அன்றி மாக்களும் துன்பக் கடலில் மூழ்கியதை மிக அழகாகச் சித்திரித்துள்ளார்.

வீரச்சுவை

பெரும்பாலான தமிழ்க் காப்பியங்கள் இன்பச்சுவை வீரச்சுவை நிறைந்தவையாக இருக்கின்றன. காப்பியத் தலைவன் தன்னேரிலாத் தலைவனாகச் சித்திரிக்கப் படுவதால் வீரச்சுவை என்னும் பெருமிதச்சுவை காப்பியத்தில் இடம்பெறுகின்றது. சீவகசிந்தாமணி இன்பச் சுவையையே பெரிதும் கூறினும், சீவகனைத் தன்னேரிலாத் தலைவனாகக் காட்டுகின்றது. கட்டியங்காரனுடன் சீவகன் பொருது வீழ்த்தியது, அசுவணி என்னும் யானையை

அடக்கியது,[33] அனைத்தும் அவன் வீரத்திற்கு எடுத்துக் காட்டுகளாகும். மண்மகள் இலம்பகத்தில் மங்கையர் வெற்றி பெறுக எனச் சீவகனைப் புகழ, அவன் வேழத்தி னின்றும் இறங்கி வில்லின் நாணைத் தட்டி ஒலி யெழுப்பினான்.

"செய்பூண்சிலை நாணெறிந்தான் சேரார் நாளுக்கெனவே"

என்று தேவரே அவன் வீரத்தைப் புகழ்ந்து கூறியுள்ளார். நாணில் ஒலி எழுப்பிய மாத்திரத்தில் கட்டியங்காரனும் அவன் பிள்ளைகளும் ஒழிந்தனராம். தற்குறிப்பேற்ற வணியின் துணையினால் ஒருசில வார்த்தைகளே கூறி நிலைமையை மிக அழகாக எடுத்துக்காட்டமுடிகின்றது.

மண்மகள் இலம்பகத்தில் கோவிந்தன் நால்வகைப் படையோடும், சீவகன் முதலியரோடும் கட்டியங்காரன் மீது படையெடுத்துச் செல்கின்றான். சீவகன் படையுடன் சென்றபோது வெற்றியுறும் வேலேந்திய படையைக் கண்டு பெடையுடன் கூடும் மயில்கள் நடுங்கி ஆர்த்தெழுந்தன; மான் திரள் கன்றினுடன் கலங்கி ஓடிற்று; அக்காட்சி காடும் மலையும் குடிபோவது போல இருந்தது. அதாவது, பின்னால் கட்டியங்காரனின் படைகள் ஓடச் சீவகன் தன் பந்துக்களுடன் புகுவதுபோல் இருந்தது என்றும், படை மிகுதியினால் காடே கலங்கிற்று என்றும் கூறும் கவிஞனின் குரலைக் கேட்கிறோம்.

"வெற்றி வேற்படை யஞ்சி வனத்தொடு
குன்றெ லாங்குடி போவன போன்றவே"[34]

சீவகன் பகைவரைக் கொன்று குவித்தான். மறவர் பட்டமையால் பெண்டிர் அணிகலன்களைக் களைந்து கலையிழந்தனர். அதுகண்ட நிலமகளும் கொடுமை தாங்காது தன் கையால் மோதிக்கொண்டு அழுதாள் என்னும்போதும் அவன் வீரம் பெருமிதத்துடன் பேசப் படுகிறது.

"குலங்கெழு மகளிர் தங்கோல நீப்பவும்
மலங்குளைப் புரளியுங் களிறு மாளவும்
நிலமக ணெஞ்சுகை யெறிந்து நையவும்
புலமகன் சீறினன் புகைந்த தெஃகமே"[35]

சினந்த சீவகன் பகைவரை அழித்து, வீராவேசத்துடன் நிகழ்த்திய போரில் பல மன்னர்கள் பட்டொழிந்து, போர்க்

களம் கொலைக்களமாயிற்று. அக்கொடிய காட்சிக்கு இரங்கிய, நிலமடந்தை தன் கணவராகிய மன்னர் படுதலின் அழுதாள் என்ற ஆசிரியர், தன் குரல் தொனிக்கச் சுவைக்குச் சுவை கூட்டுகிறார்.

பாத்திரங்களின் தன்மை

நாமகள் இலம்பகத்தில் விசயை கூனியாக வந்த தெய்வத்தின் அறிவுரை கேட்டு, மகனைத் தனியே விட்டுப் பிரிந்தாள். அதனைத் தேவர் தற்குறிப்பேற்றிப் பாடும் பாட்டு விசயையின் இயல்பையும் சீவகன் இயல்பையும் தெளிவாகக் காட்டும் ஆடியாகத் திகழ்கின்றது.

> ''நன் மணி யீன்று முந்நீர்ச்
> சலஞ்சலம் புகுவ தொத்தாள்''[36]

சலஞ்சலம் மாணிக்கத்தை யீன்று கடலிற் புகுவது போன்றாள் என்று நயமாகக் கூறியுள்ளார். மேலும் விசயைச் சலஞ்சலமாகவும், சீவகனை மாணிக்கமாகவும் தீட்டியுள்ளார். சீவகனை இளஞாயிறாகப்[37] பல இடங் களில் குறிப்பிட்டமையும், கட்டியங்காரனை விடநாகப் பாம்பிற்கு ஒப்பிட்டுத் தன் குறிப்பேற்றிக் கூறியதிலும் பாத்திரங்களின் பண்பைக் கண்டு தெளியலாம்.[38]

காப்பியம் கூறும் அறங்களை நயமாகக் கூறல்

சமணத் துறவியால் படைக்கப்பட்ட சீவகசிந்தாமணி அறநெறியைக் காட்டிப் பேரின்பம் அளிக்கும் கருவூலமாக விளங்குகிறது. ''அழியா உண்மையும் ஆழமும் மிகுதியாகப் பெற்றுத் திகழ்தலே சிறந்த கவிதையின் இலக்கண மாகும்''.[39] அரிய அறிவுரைகளை இனிமையாகக் கதை மூலமும் கதை மாந்தர் மூலமும் நயம்படக் கூறுவதே சிறந்த காப்பியத்தின் நோக்கமாகும்.

''யாக்கை நிலை இல்லாதது; இறத்தலும் பிறத்தலும் உடையது''. 'நல்லறம் கேட்க வாய்ப்பிருந்தும் அதனைக் கேட்காது கைவிடல் தீவினையின் கூறு' எனும் கருத்துக்களை,

> ''மாய்தலும் பிறத்தலும் வளர்ந்து வீங்கலுந்
> தேய்தலும் உடைமையைத் திங்கள் செப்புமால்''[40]

என்ற வரிகளில் கண்டு தெளியலாம்.

"திருநகர் தெருள்க லாதாய்
நிலையிலா வுலகின் றுன்மை
நீர்மை மீக் கூறிற்றன்றே"[41]

என்ற பாடலிலும், தேவர் நிலையிலா உவகையை நினைவு படுத்தி முத்தி அடைவதே சிறந்தது என்ற தம் கருத்தினைக் குறிப்பாகக் கூறுகிறார். நாமகள் இலம்பகத்தில் நல்வினை வந்த அளவில், முன்பிருந்த தீவினை அகலும் என்று கூறியதும்,[42] வினையின் பயன் நம்மை வந்து அடையும் என்றதும் மக்களுக்கு அறவுரை கூறி நல்வழிப்படுத்தலே யாகும்.

காம இன்பத்திலேயே மூழ்குவதால் மக்கள் பட்டழிவர் என்பதனைச் சச்சந்தன் வாழ்க்கையால் உணர்த்துகிறார். இலக்கணையார் இலம்பகத்தில் அவளுக்கு அணிபூட்டி அழகினை மிகுவித்த அவள் தமர் அருளில்லாதவர்; அவளுடைய அழகு கண்டு உலகம் இன்று கெடுமே என்று கருதினவாய்க் கவரியும் சாந்தாற்றியும் வெண்குடையும், ஆலவட்டமும் நங்கையை மறைத்தன என்று தேவர் கூறு கின்றார்.[43] மக்கள் அருளில்லாதவராயினும், ஏனையவை அருள் காட்டி உலகம் காமத்தில் மூழ்காது காத்ததே சிறந்தது என்ற தன் கருத்தைத் தெளிவாகக் கூறுகின்றார். இங்ஙனம், கவிஞன் தன் கருத்தை ஆங்காங்கே பெய்து, கதைப் போக்கிற்கேற்பக் கதை மாந்தர், இயற்கை, மற்றும் ஏனைய பொருள் வாயிலாகக் கற்போர் உள்ளத்துடன் தொடர்பு கொள்கிறான். கவிஞன் குரல் ஒலிக்க ஒரு சிறந்த சாதன மாய்த் தற்குறிப்பேற்றவணி அமைந்து காப்பியத்திற்கு உயிர்கொடுத்து இன்பத்தில் திளைக்கச் செய்கிறது. பெரும் பாலும் காப்பியங்களிலேயே பயின்றுவரும் இவ்வணி கதையைக் குறிப்பாக உணர்த்தவும், பாவிகம் தோன்ற நடைபோடச் செய்யவும் பெரிதும் துணைபுரிகின்றது எனலாம்.

காப்பியவழி மக்களின் நம்பிக்கைகள்

இந்திரலோகம் மிகப் பொலிவோடு இருக்கும் என்கிற கருத்து ஆங்காங்கே குறிப்பிடப்படுவதைக் காணலாம். கற்பகம், காமவல்லி, இவையும்,[44] காமன் மலர்களை எய்து காமத்தினை விளைவிப்பான்;[45] அழகில் சிறந்தவள் திரு மகளே;[46] சாரணர்கள் விண்ணில் இயங்குவதனால்

வானுலகம் மிக ஒளிபெற்று விளங்கும்; சாரணர் செலத்திரு விசும்பொளி சிறந்த தென்பவே" போன்ற மக்களிடையே நிலவி வந்த கருத்துகளுக்கு மதிப்புக் கொடுத்து, அக்கருத் துக்கள் மேல் தன் கருத்தினை ஏற்றியும் கவிதையைச் சிறக்கச் செய்துள்ளார்.

கவிஞன் கூர்ந்து நோக்கும் இயல்பினன்; அவன் இயற்கையைக் கூர்ந்து கண்டு பல உண்மைகளை அறிந்து மக்களுக்குக் கூறுவது மரபு. அதிலுள்ள ஒருசில அறிவியல் உண்மைகளை இங்குக் குறிப்பிடலாம். இடியோசை கேட்டு நாகம் அஞ்சும் என்பதும்,[47] சலஞ்சலம் மாணிக்கத்தை ஈன்று கடலுள் புகும் என்பதும், மாக்களும், புரளி, யானை போன்றனவும் தன்னால் அன்பு செலுத்தப்பட்டவர் பிரிந்தால் உண்ணாது துன்புறும் என்பதும், மயிலினங்கள் கொட்டாவி விட்டு ஆர்ப்பரிக்கும் என்ற உண்மையும் தேவர் தற்குறிப்பேற்றவணியின் வாயிலாகத் தெளிவுறுத்து கின்றார். இங்ஙனம், தற்குறிப்பேற்றவணி பல சூழல்களில் கையாளப்பட்டுக் காப்பியத்திற்குப் புதுப்பொலிவினை ஏற்படுத்துகிறது.

குறிப்புகள்

1. A. C. Bradley, Oxford Lectures on poetry,p. 3.
2. சீவகசிந்தாமணி, பா. 2890.
3. மே. கு. நூல், பா. 343.
4. மே. கு. நூல், பா. 1443.
5. மே. கு. நூல், பா. 1415.
6. மே. கு. நூல், பா. 39.
7. Dr. M. Varadarajan, The treatment of Nature in Sangam Literature, p. 20.
8. சீவகசிந்தாமணி, பா. 1226.
9. மே. கு. நூல், பா. 1227.
10. மே. கு நூல், பா. 1228.
11. நன்னூல், சூ. 429.
12. சீவகசிந்தாமணி, பா. 1406.
13. மே. கு. நூல், பா. 289.
14. மே. கு. நூல், பா. 290.

15. மே. கு. நூல், பா. 2324.
16. மே. கு. நூல், பா. 433.
17. தொல். மெய். பேரா. உரை. சூ. 249 உரை.
18. மே. கு. நூல், சூ. 249.
19. சீவகசிந்தாமணி, பா. 486.
20. மே. கு. நூல், பா. 655.
21. மே. கு. நூல், பா. 917, 923.
22. மே. கு. நூல், பா. 529.
23. மே. கு. நூல், பா. 932.
24. C. T. Winchester, Some principles of Literary criticism, p. 17.
25. சீவகசிந்தாமணி, பா. 309.
26. மே. கு. நூல், பா. 312.
27. மே. கு. நூல், 2323.
28. மே. கு. நூல், பா. 346.
29. மே. கு. நூல், பா. 349.
30. மே. கு. நூல், பா. 2629.
31. மே. கு. நூல், பா. 2955.
32. மே. கு. நூல், பா. 2968.
33. மே. கு. நூல், பா. 1121.
34. மே. கு. நூல், பா. 2171.
35. மே. கு. நூல், பா. 2221.
36. மே. கு. நூல், பா. 317.
37. மே. கு. நூல், பா. 1459.
38. மே. கு. நூல், பா. 290.
39. அ. ச. ஞானசம்பந்தன், இலக்கியக் கலை, ப. 292.
40. சீவகசிந்தாமணி, பா. 2932.
41. மே. கு. நூல், பா. 2976.
42. மே. கு. நூல், பா. 343.
43. மே. கு. நூல், பா. 2452.
44. மே. கு. நூல், பா. 2404.
45. மே. கு. நூல், பா. 2443.
46. மே. கு. நூல், பா. 2449.
47. மே. கு. நூல், பா. 2900.

இயல் 12

முப்பெருங்காப்பியக் கவிஞர்களின் ஆளுமை

முப்பெருங்காப்பியங்கள் கொண்டு அக்காப்பியங் களைப் படைத்த புலவர்தம் ஆளுமையை ஆய முற்படுகிறது இவ்வியல். புலவன் காப்பியம் தீட்டக் கையாண்ட வண்ணங்களில் மிகச் சிறந்த வண்ணமாகிய 'தற்குறிப் பேற்றவணி' கொண்டு காப்பியப்புலவர்களின் ஆளுமையை வடிப்பது, கடலிற் கண்டெடுத்த வலம்புரிச் சங்கு கொண்டு அக்கடலின் தன்மையைக் கூற விழைவதை யொக்கும். புலவன் கருத்தாகக் காப்பியம் எங்கும் மிளிரும் தற்குறிப் பேற்றவணி அவன் ஆளுமையைத் தீட்டப் பெரிதும் துணை புரியும் கருவியாக அமையும் என்பதில் ஐயம் இல்லை.

ஒரு நூலைப் படித்துப் பொருளை அறிகிறோம்; அதன் கருத்திலே மூழ்கிச் சுவைக்கின்றோம் என்பதைக் காட்டிலும் அதனைப் படைத்த புலவரோடு நெருங்கிய உறவு கொண்டு அவருடைய உணர்வை நாமும் பகிர்ந்து கொள்கிறோம் என்பதே உண்மையாகும். இக்கருத்தினைப் பிராட்லி அவர்களும் உடன்படுவார்.[1] புலவனின் எண்ணங்களிலும், உணர்ச்சிகளிலும் இரண்டறக் கலந்து, உலக வாழ்க்கை பற்றிய அவரது அனுபவம், அதனை அவர் உலகிற்குக் கூறும்முறை அனைத்தையும் நுகர்கின்றோம். அவன் வடித்த எழுத்தே அவன் ஆளுமையைச் சித்திரிக்க உதவும் கருவியாகின்றது.[2] கவிதையைப் படிக்கும்போது கவிஞன் ஆளுமையை அறிவதும், அவன் உலகை நோக்கிய பார்வையை அறிவதும் அவசியம் என்கிறார் ஹட்சன்.[3]

இளங்கோவடிகள்

முதல் தமிழ்க் காப்பியம், முத்தமிழ்க் காப்பியம் என்று போற்றப்படும் நெஞ்சையள்ளும் சிலப்பதிகாரத்தை இயற்றிய இளங்கோவடிகள் ஒரு காப்பியக் கவிஞன். உலக உண்மைகளை, உலக நிகழ்ச்சிகளைக் கோவையாக இலக்கிய இன்பத்துடன் உலகிற்கு உணர்த்திய அவன், ஒரு

மாபெரும் காப்பியக் கவிஞன் என்கிறார் மு. வரதராசனார்[4]. இளங்கோ இயற்றிய முத்தமிழ்க் காப்பியம் ஒரு கலைக் களஞ்சியம்; அதில் இளங்கோ அடிகளின் கலைத்திறனும், கலையுணர்வும், நுண்மாண் நுழைபுலனும் சிறந்த முறையில் பொதிந்து கிடக்கின்றன. அவன் காப்பியப் படைப்பை நுணுகி ஆய்பவர் அவனை இயற்கைப் புலவனாகக் காண்பர்.

இயற்கைப் புலவன்

தமிழரைப் பொறுத்தவரை இயற்கை அழகில் ஈடு படாதோரே இல்லை எனலாம். கவிஞன் எதைச் சொல்ல நினைத்தாலும், இயற்கையைப் பின்னணியாகக் கூறி அழகான அரங்கு அமைத்துக் கூறுகின்றான். சிலப்பதி காரக் காப்பியத்தைப் பயிலுந்தோறும், இளங்கோவிற்கு இயற்கையில் இருந்த ஈடுபாடு தெரிகின்றது. அவர் சித்திரிக்கும் இயற்கை அழகு, இயற்கை கூறும் இரகசியம் அனைத்தும் நம் நெஞ்சத்தைக் கவருகின்றன. இயற்கை யைப் படம்பிடித்துக் காட்ட, கவிதைகளின் உணர்ச்சி களுக்கு ஏற்பச் சொற்கள் வளமாக அமைந்து கவிதை களைச் சிறப்பிக்க வேண்டும். காப்பியக் கவிஞன் கலைத் துறையிற் கையாளும் கலைநுணுக்கத் திறன்களுள் சிறந்ததும், கவிஞனின் வெளியீட்டு முறைக்கு ஒளியும் தெளிவும் சேர்ப்பதும், கவிஞன் கண்ட காட்சியைக் கற்போர் காணுமாறு படம்பிடித்துக் காட்ட உதவுவதும் அணியேயாகும். பல்வகைப்பட்ட இவ்வணிகளுடன் கவிஞன் தன் கருத்தினையும் கற்பனையையும் பிணைத்துக் கூறும்போது கவிதை உயிர் பெற்று விளங்குகிறது. செய்யுள் வெறுங் கற்பனையாக அமையாது, உள்ளதை ஒட்டிக் கூறுவதாகவோ விளக்கிக் கூறுவதாகவோ அமைதல் சிறப்புடையதாகும்.[5]

இயற்கைப் புலவனாம் இளங்கோ மலை, கடல், நாடு, காடு, முதலியவற்றில் காணக் கிடக்கும் பறவைகள், மக்கள், மாக்கள் செடி கொடிகள் அனைத்தையும் வண்ண வண்ண ஓவியங்களாகத் தீட்டிக் கற்போர் உள்ளத்தைக் கவரு கின்றான். குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் நில அமைப்பு களையும் அழகையும் சொல்லோவியமாக்கியுள்ளான். தமிழகத்தைப் பொறுத்தமட்டில் ‘பாலை’ என்றொரு தனி நிலம் இன்மையால்,

''முல்லையுங் குறிஞ்சியும் முறைமையிற் றிரிந்து
நல்லியல் பிழந்து நடுங்குதுய ருறுத்துப்
பாலை யென்பதோர் படிவங் கொள்ளும்''[6]

என்று இதனை இளங்கோவே அறிவிப்பதால் இயற்கை பற்றிய அவரது பரந்த அறிவு தெளிவாகிறது.

மலைகளின் மாண்பும் காடுகளின் காட்சியும் வயல்களின் வனப்பும் கடலின் கவினும் உயிரோவியம்போல் தோன்றுகின்றன. இளங்கோ மேனாட்டு அறிஞன் வெட்ஸ்வர்த் போல, மலரிடையே உலவியும் தென்றலில் தவழ்ந்தும் பறவைகளிடையே பறந்தும், ஆற்றிலும் கடலிலும் நீந்தியும், இயற்கையின் மென்மையையும், தன்மையையும் அழகையும் கண்டு கண்டு களித்தானோ என்று எண்ணி வியக்க வேண்டியுள்ளது.

விண்

நீலவானின் அழகு அவனைக் கவர்ந்தது. அவ்வானில் தோன்றும் சூரியன் சந்திரன், முழுநிலா, பிறை நிலா, முகில், முகிலிடையே தோன்றும் மின்னல், அவன் கருத்தைக் கவர்ந்து காப்பியத்தில் நிலையான இடத்தைக் கொண்டன. காப்பியத்தில் பல இடங்களில் பெண்களின் கூந்தலை முகிற் கூட்டத்திற்கும் அடர்ந்த காடுகளுக்கும் உவமையாகக் கூறியுள்ளார். பல இடங்களில் மேகங்கள் வள்ளல்கள் போல் வளம் பொழிவதாகக் கூறுகின்றார்.

திங்களைப் பற்றிய மிக அழகான வருணனைகள் ஆங்காங்கே இடம்பெற்றுள்ளன.

''குழவித் திங்கள் இமையவ ரேத்த
அழகொடு முடித்த அருமைத் தாயினும்''[7]

இதில் இளம்பிறை, இறைவன் விரும்பி அணிந்த பேரணிகலனாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இறைவனுக்கே உரிமையுடைய இளம்பிறை, இறைவனைக் காட்டிலும் கண்ணகிக்கே பெரிதும் உரிமையுடையதாகும். அதனாலேயே இறைவன் இளம்பிறையைக் கண்ணகிக்கு நுதலாய் இருந்து அழகு செய்யும் பொருட்டுத் தந்தான் போலும் என்று கண்ணகியின் அழகிய நுதலை இளம் பிறையுடன் ஒப்பு நோக்கிக் கூறுவது நோக்கத்தக்கது.

ஞாயிறு திங்கள் மறைவு

ஞாயிற்றின் மறைவு, திங்களின் மறைவு இவற்றைக் கூறும்போது கவிஞன் தன் கருத்தினையும் உலக அறநெறியையும் சுவைபடக் கலந்து கூறுவதே கவி மரபு. சங்க காலம் தொட்டுத் தன் குணநலன்களால் தன் குடிகளைக் காத்த சிறந்த வேந்தன் ஒருவன், தன் முடிவு காலத்தில் தன் செய்வினைப் பயனை ஒழிக்கத் துறவறம் மேற்கொண்டாற் போல கதிரவன் மேற்றிசையில் சென்று மறைந்தான் என்றும்,[8] அருள் இல்லாதவன் அறம் இல்லாதவன் நெஞ்சம் போல் இவ்வுலகில் பையப் பையக் கதிரவன் மறைந்தான் என்றும்[9] கலித்தொகை போன்ற சங்க நூல்கள் கூறுகின்றன. காப்பியத்தின் போக்கிற்கும் செழுமைக்கும் பெருமைக்கும் இயற்கையைத் துணையாகக் கொண்ட இளங்கோ, கண்ணகி தன் கணவன் கொலையுண்டதை நேரிற் சென்று காணும் அக்காட்சியைத் தன்னால் காண இயலாது என்று ஞாயிறு உலகத்தை இருள் சூழச் செய்து பெரிய மலையின்பால் சென்று ஒளிந்தான் என்று அவலச் சுவைபடக் கூறுகிறார்.

> ''செம்பொற் கொடியனையாள் கண்டாளைத் தான்காணான்
> மல்லன்மா ஞாலம் இருளூட்டி மாமலைமேற்
> செவ்வென் கதிர்சுருங்கிச் செங்கதிரோன் சென்றொளிப்ப''[10]

இங்ஙனம் ஞாயிற்றின் மறைவு மிகச் சிறப்பாக இளங்கோ வடிகளால் சொல்லோவியமாக்கப்பட்டுள்ளது.

அந்திவானம்

காவிய அரங்கில் ஒப்புயர்வற்ற நிகழ்ச்சிகளையும் படைத்துக் காட்டிய இளங்கோ அந்திவானத்தைப் பற்றிக் கூறும்போது செக்கர் வானத்தில் வெள்ளிய இளம்பிறை யானது தோன்றி உயிர்களுக்குத் துன்பத்தைச் செய்கின்ற அம்மாலையாகிய குறும்பைப் பொருது, புறமிட்டு ஓடச் செய்து தான் செங்கோன்மையில் பிறழாது, பால்போலும் தனது ஒளியை உலகெலாம் பரப்பியது என்கிறார்.

> ''அந்தி வானத்து வெண்பிறை தோன்றிப்
> புன்கண் மாலைக் குறும்பெறிந் தோட்டிப்
> பான்மையில் திரியாது பாற்கதிர் பரப்பி''[11]

என்று அந்திமாலைச் சிறப்பைச் சித்திரிக்கிறார்.

நிலமகள்

நிலமகளைப் பற்றிக் கூறாத இயற்கைப் புலவனே இல்லை எனலாம். மண்ணக மடந்தை நாணுவதாயும், சிரிப்பதாயும், அழுவதாயும் தன் கதை நிகழ்ச்சிக்கேற்றபடி கவிஞன் காணுவது உண்டு. கோவலன் சிலம்பு விற்கச் செல்லும்முன் கண்ணகி தன் கணவனுக்கு உணவு பரி மாறும் போது நீர் தெளித்து மெழுகுகிறாள். அதனைக் கவிஞன் கோவலனுக்கு வர இருக்கும் துன்பத்தை அறிந்து, மண்ணக மடந்தை மயங்கினாள். அம் மயக்கினை ஒழிப் பதைப்போல் கண்ணகி நீர் தெளித்தாள் என,

> "மண்ணக மடந்தையை மயக்கொழிப் பனள்போல்
> தண்ணீர் தெளித்துத் தன்கையால் தடவி"[12]

என்று விளக்குகிறார்,

இந்திர விழவூரெடுத்த காதையில்.

> "மண்ணக மடந்தை
> புதையிருட் படாஅம் போக நீக்கி
> உதய மால்மரை உச்சித் தோன்றி"[13]

என்று ஞாயிற்றின் தோற்றத்தைக் கூறும் ஆசிரியர், ஞாயிறு இருளாகிய போர்வையை நீக்கித் தோன்றினான் என்கிறார்.

நிலமகள் கடலாகிய ஆடையை உடுத்து மலையாகிய முலையுடன் காவிரி முதலிய ஆறுகளாகிய முத்தாரங்கள் அணிந்து, முகிலாகிய கூந்தலுடன் பொலிவோடு காட்சி யளிக்கிறாள் என்று இயற்கை அன்னையைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார்.[14]

ஆறு

பல இடங்களில் ஆறுகளைப் பெண்கள் அணியும் முத் தாரமாகவும் வையை, காவிரி போன்ற ஆறுகளைப் பெண்களாகவும் வருணித்துள்ளார். வையை எனும் பெண் பூவாடை போர்த்துக் கொண்டு இருப்பதாயும், கண்ணீரை மறைத்துக் கொள்வதாயும் கூறியது[15] அனைத்தும் இயற்கையில் அவருக்கிருந்த ஈடுபாட்டைக் காட்டுகின்றது.

பொய்கை

பொய்கையை வருணிக்கும்போது தன்னகத்தே வதியும் அன்னங்களின் நடையாகிய நடையினையும்,

தேன் பொதிந்துள்ள நறிய மணங்கமழும் தாமரையாகிய ஆம்பல் மணநாறும் சிவந்த வாயினையும், குளிர்ந்த கரு மணலாகிய கூந்தலையும் உடைய, பொய்கையாகிய நங்கை என்று ஒரு பெண்ணுக்குப் பொய்கையை ஒப்புக் காண்கிறார்.

> ''அன்ன மென்னடை நன்னீர்ப் பொய்கை
> ஆம்பல் நாறுந் தேம்பொதி நறுவிரைத்
> தாமரைச் செவ்வாய்த் தண்ணறற் கூந்தல்''[16]

பெண்களின் நடைக்கு அன்ன நடையும், சிவந்த வாய்க்கு ஆம்பலும் கரிய கூந்தலுக்குக் கரிய மணலும் உவமை காட்டிப் பொய்கையை நங்கையாக உருவகம் செய்கிறார்.

நகர்

நகரங்களைப் பல இடங்களில் கடலாகக் குறிப்பிடு கிறார். சமவெளிகள் ஆற்றின் விரிப்புகளாகக் கவிஞனுக்குக் காட்சியளிக்கின்றன. நகரங்களில் காணப்படும் வீடுகள் மலைகள்போல் இருந்தன என்றும் குறிப்பிடுகிறார்.

> ''... ... கொடித்தேர் வீதியுள்
> குறியவும் நெடியவுங் குன்றுகண் டன்ன
> உறையுள்''[17]

நெடிய மதில் அமைந்த, கொடி உயர்த்திய தேரோடும், வீதியின்கண் குறுகியும், நெடியதுமான வீடுகள், மலைகள் போல் குறுகிய தெருவின்கண் இருந்தன என்கிறார். நகர மாந்தர் செயலும், ஊரின் நிலையும் கூட இயற்கையின் அழகைச் சித்திரிப்பதாய் உள்ளன. கவிஞன் தான் கூறக் கருதிய அனைத்தையும் இயற்கை வண்ணம் கலந்தே கூறிப் புதுமெருகு ஊட்டுகிறான்.

தும்பி, வண்டு

தும்பி, வண்டு, அறுகால் வண்டினம், கிளி, அன்னம், மயில், கயல், மான் மற்றும், இலவமலர், குராமலர், முல்லை, முகை, கமலம், ஆம்பல் அனைத்தும் கவிஞன் கருத்தைக் கவர்ந்தன.

புகார் நகரத்தே அந்திமாலை என்னும் குறும்பு வந்தது. குழல் வளர்முல்லையில் கோவலர் ஊத, மகளிர் கூந்தலிலே வளர்கின்ற முல்லை மலரிலே இனிதாக முரலுகின்ற தும்பி

யும் வாய் வைத்து ஊதவும், அறுகால் வண்டினம், மலரைத் துருவி மலரச் செய்யவும் வளப்பமான ஊரில், அந்திமாலை வந்தது என்கிறார்.[18]

மூன்று காண்டம், முப்பது காதைகள் என்ற தன் காப்பிய அமைப்பில் காடுகாண் காதை, நாடுகாண் காதை, ஊர்காண் காதை போன்றவை நேரடியாக நிலத்தின் நிலைக் களனாக உள்ளவை. இங்கு இளங்கோ தீட்டிய இயற்கை யன்னையின் ஓவியம் நம் கருத்தை விட்டு அகலாதனவாய் உள்ளன. வேட்டுவ வரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக் குரவை முறையே பாலை, முல்லை, குறிஞ்சி நில இயல்பு களையும் மக்கள் ஒழுகலாறுகளையும் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன.

குறிஞ்சி

இயற்கையன்னை கோயில் கொண்டிருக்கும் இடம் மலைநாடான குறிஞ்சியாகும். மலைவளத்தின் மாட்சி மையை, குறிஞ்சி நிலத்தின் ஓவியத்தைக் 'காட்சிக் காதையில்' தீட்டியுள்ளார். மலையில் வாழும் ஆடவரும் பெண்டிருமாகிய குன்றவாணரை 'குன்றக் குரவையில்' காட்டுகிறார். கண்ணகியைக் கண்டு அவர்கள் வள்ளி போல் உள்ளாள் என்று விழுந்து வணங்கினார்கள். அவளைத் தங்கள் குல தெய்வமாக்க, தொண்டகப் பறை, சிறுபறை முழக்கி, கொம்புகளை வாயில் வைத்தூதிக் குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடி, குறிஞ்சி வளம் பெருக ஏத்துங்கள் என்று ஏத்தினார்கள்.[19]

காடுகாண் காதையில் தென்னவன் 'சிறுமலை'[20] 'திருமால் குன்றம்'[21] ஆகியவற்றின் வருணனை குறிஞ்சி அழகைக் காட்டுகின்றன. மலை அருவியின்கண் இனிது ஆடி மகிழ்கின்ற காட்சி, மலையில் மிளகு, மூங்கில் நிறைந்த காட்சி அனைத்தும் சிறந்த முறையில் இடம்பெற்றுள்ளன.

காட்சிக் காதை எனும் பகுதியில் மலைப்பக்கத்தில் எழும் பல்வேறு ஓசைகளை,

> ''குன்றக் குரவையொடு கொடிச்சியர் பாடலும்
> வென்றிச் செவ்வேள் வேலன் பாணியும்
> தினைக்குறு வள்ளையும் புனத்தெழு விளியும்
> நறவுக்கண் ணுடைத்த குறவ ரோதையும்

பறையிசை அருவிப் பயங்கெழும் ஓதையும்
... ...
கலிகெழு மீமிசைச் சேணோன் ஓதையும்
பயம்பில் வீழ்யானைப் பாக ரோதையும்
இயங்குபடை யரவமோ டியாங்கணி மொலிப்ப"[22]

என்று ஓசை நயத்துடன் கூறும்முகத்தால் நம் செவி களிலும் அவ்வோசை ஒலிக்குமாறு அவர் செய்துள்ளார்.

நெய்தல்

நெய்தல் நிலச் செல்வங்களெல்லாம், கண்கொள்ளாக் காட்சியாய்க் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் மிக அழகாகக் காட்டப்படுகின்றன. காவிரியாறு இடையறா நீர்ப்பெருக் குடன் காட்சி அளிக்கிறது. இருமருங்கும் நுண்ணிய மணல் பரப்புகளுக்கு இடையே அது சென்று கடலில் கலக்கின்றது. அதன்கண் மலர்கள் பூத்துப் போர்த்துக் கிடக்கின்றன. நீர் மேல் நீலமணி, மாணிக்க மணிபோல் பூக்கள் பல மிதக் கின்றன. அவற்றின் மீது தேன் உண்ண வண்டினம் கூடி ஆரவாரிக்கின்றன. இடையிடையே கயல்மீன்கள் துள்ளி விளையாடுகின்றன. இந்த இயற்கைக் காட்சியை,

"மருங்கு வண்டு சிறந்தார்ப்ப
மணிப்பூவாடை அதுபோர்த்துக்
கருங்கயற்கண் விழித்தொல்கி
நடந்தாய் வாழி காவேரி"[23]

என்கிறார். மேலும் அதன் இரு கரையிலும் பூக்கள் நிறைந்த சோலைகள் காட்சி அளிக்கின்றன. அச்சோலைகளிலே மயில்கள் ஆட, குயில்கள் பாடுகின்றன. கரையோரங்களில் பூக்கள் ஒதுங்கி மாலை போலத் தொடர்புற்றுச் செல்லு கின்றன. அதனைக் கவிஞன் மகளொருத்தித் தான் அணிந்த மாலை மார்பின் இருமருங்கும் அசைய நடந்து வருவது போலிருக்கிறது என்கிறார்.[24]

மருதம்

பாண்டி நாட்டு வையை யாற்றை அடிகள் கண்டு அதன் கரைக்கண் குரவம், வகுளம், கோங்கம், வேங்கை முதலிய மரங்களும், குருக்கத்தி, தளவம் முதலிய கொடி களும் நிறைந்து செறிந்திருக்கின்றன என்று கூறுகின்றார். வையை யாற்றை ஒரு பெண்ணுக்கு உவமையாகக் கூறித்

தம் சொல்லோவியத்தால் நம் நெஞ்சக் கிழியில் ஓவியம் தீட்டிவிட்டார். வையை ஆற்றைப் பெண்ணாக உரு வகித்துக் காட்டிய இளங்கோ அந்த இயற்கைச் சூழலையே தன் கதைக்குப் பின்னணியாக, அரங்காக அமைத்துக் காப்பியச் சுவை பெருக வரைந்துள்ளார்.

''வையை என்ற பொய்யாக் குலக்கொடி
தையற் குறுவது தானறிந் தனள்போல்
புண்ணிய நறுமல ராடை போர்த்துக்
கண்ணிறை நெடுநீர் கரந்தனள் அடக்கி''[25]

கோவலன் கண்ணகி துன்பத்தை அறிந்து, கலங்கும் வையை என்னும் குலக்கொடி பூவாலான ஆடை போர்த்துத் தன் கண்ணீரை மறைத்தாள் என்கிறார். குவளை மலரிலும் ஆம்பலிலும் வண்டுகள் மொய்த்துத் தேன் உண்டு செல்லும்போது, அவை அசைந்து ஆடுகின்ற செயலைக் கவி காப்பியத் தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் வரப்போகும் துன்பம் சிறிதும் ஐயமின்றி உணர்ந்து, கால் நடுங்க நடுங் கிற்று என்கிறார். காலையில் இயற்கையில் பனித்துளிகள் வீழ்வதை, கண்ணீர் சொரிந்தது என்று தன் குறிப்பையும் ஏற்றி இயற்கை அரங்கை, காப்பிய நாடக மாந்தர் செயலுக்குப் பின்னணியாக அமைத்திருப்பது இலக்கிய விருந்தாய் அமைகிறது.

''கருநெடுங் குவளையும் ஆம்பலும் கமலமும்
தையலும் கணவனும் தனித்துறு துயரம்
ஐய மின்றி அறிந்தன போலப்
பண்ணீர் வண்டு பரிந்தினைந் தேங்கிக்
கண்ணீர் கொண்டு காலுற நடுங்க''[26]

என்பது பாடற் பகுதி.

சேர நாட்டிலோடும் பேரியாற்றின் காட்சியையும் அவர் மறந்தாரில்லை. சேரநாடு மலைநாடானபடியால் அங்கு மலைகள் மீது காடுகள் செறிந்து அழகிய காட்சி வழங்கு கின்றன. சேய்மையில் தோன்றும் அவற்றின் நிறம் நீலமால் நெடிய திருமாலைப்போலும் காட்சியளிக்கின்றன. மலைகள் ஒன்றின்மேல் ஒன்றாய் நிற்றலின் அவை திருமால் மார்பில் கிடக்கும் முத்தாரம் போன்று கிடக் கின்றன. இரு கரையிலும் கோங்கம், வேங்கை, கொன்றை, நாகம், திலகம், சந்தனம் ஆகிய மரங்கள், வானளாவி நின்று பூக்கள் நிரம்பப் பூத்து விளங்குகின்றன. உதிர்ந்த பூக்கள்

நீர்மேல் நிறைந்து இருப்பதால், பேரியாறு புறத்தே தோன்றாதபடி மறைத்துவிடுகின்றன. இதனை இளங்கோ வடிகள்,

"கோங்காம் வேங்கை துருங்கிணர்க் கொன்றை
நாகந் திலகம் நறுங்கா ழாரம்
உதிர்பூம் பரப்பின் ஒழுகுபுனல் ஒளித்து
மதுகர ஞிமிறொடு வண்டினம் பாட
நெடியோன் மார்பிலாரம் போன்று
பெருமலை விலங்கிய பேரியாற் றடைகரை"[27]

என்று காட்டுகிறார்.

மருத நாட்டு நலனை ஆற்றின் ஒலி, பறவைகளின் ஓசை, உழவரின் ஓதை, ஆகிய நாட்டின் ஏற்றம் மிகுந்த பொலிவை, கவுந்தியடிகளின் வாயிலாக ஆசிரியர் தெரிவிக்கிறார். கோவலனும் கண்ணகியும் கவுந்தியும் காவிரி யாற்றின் வடகரை வழியே செல்கின்றார்கள். வழி முழுவதும் வயலும் சோலையுமாகவே உள்ளது. வயலும் சோலையும் பொருந்திய பகுதி மருதம். உழவர்கள் 'களை' எடுக்கின்றனர். பல்வகை மீனினங்களும் நண்டும் நத்தையும் வாழ்கின்றன. அவற்றையுண்டு வாழும் நீர்ப்பறவைகளான கம்புட் கோழியும், நாரையும், அன்னமும், கொக்கும், கான்கோழியும், நீர்க்காக்கையும் நிறையக் காட்சி அளிக்கின்றன. உழத்தியர் பயிர்களுக்கு ஊறு செய்யும் களைகளைக் களைகின்றனர். நெல்லை அறுப்போர் காட்சி, அதனைக் கட்டிப் போரிடுவோர் காட்சி, அடித்துக் கடாவிட்டு நெல்லெடுப்போர் காட்சி, அனைத்தும் செவ்விதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

மருதநில மக்கள் வளமான வாழ்க்கை வாழ்வோர். இந் நிலப் பகுதியில் வாழ்வோர் பொழில் விளையாட்டுப் புரிவதில் வல்லவர். முல்லையும் குவளையும் நெய்தலும் கூந்தலில் அணிந்து, மல்லிகையும் செங்கழுநீரும், பிறவும் தொடுத்த மாலையை முத்துமாலையொடு மார்பில் அணிந்து கொண்டு பொழில் விளையாட்டு ஆடுவர்,

வைகறைக் காட்சி

வைகறை அழகினைக் காட்ட முனைந்த இளங்கோ, பொய்கையை ஒரு பெண்ணாகப் புனைந்து அன்னப் புள்ளை அப்பெண்ணின் நடைக்கும், ஆம்பலையும் தாமரை

யையும் அவள் வாய்க்கும், கருமணலை அவள் கூந்தலுக்கும், குவளையை அவள் கண்ணிற்கும் உருவகம் செய்து அவள் உறக்கம் நீங்கும் போது வண்டினம் பாணர்போல் நோதிறம் பாடுகின்றன; பொய்கைப் புள்ளினம் முரசறைகின்றன; கோழிகள் சங்குபோல் ஒலிக்கின்றன. இரவுப் போதும் நீங்குகிறது என்று இயற்கை எழிலைத் தீட்டுகிறார்.

> "பாண்வாய் வண்டு நோதிறம் பாடக்
> காண்வரு குவளைக் கண்மலர் விழிப்பப்
> புள்வாய் முரசமொடு பொறிமயிர் வாரணத்து
> முள்வாய்ச் சங்கம் முறைமுறை யார்ப்ப
> உரவுநீர்ப் பரப்பின் ஊர்துயி லெடுப்பி
> இரவுத் தலைபெயரும் வைகறை"[28]

என்று அடிகள் ஓர் இன்பச் சொல்லோவியம் தீட்டி யுள்ளார்.

மாலைப்பொழுது

மாலை வருணனை கூறுவதில் இளங்கோவிற்கு நிகர் இல்லை என்றே கூறலாம். ஒருநாளின் பிரிவுகளுள், மயக்கும் மாலைப்பொழுது மாண்பு மிக்கது. புலவர் பாடக் கற்பனை ஊற்றினை நல்க வல்லது. பிரிந்த காதலரின் உள்ளத்தையும், உயிரையும், உணர்வையும், அறிவையும் மயங்கச் செய்யும் பேராற்றல் வாய்ந்த மாலைப்போதைக் கலையுணர்வு மிகச் சேரநாட்டுச் செம்மல் தீட்டியுள்ளார்.

> "மதியுமிழ்ந்து கதிர் விழுங்கி வந்தவிம் மருள் மாலை"[29]

மாலைப்பொழுதில் வெயில் வெப்பம் குறைவதும், இனிய தண்ணிய காற்று வீசுவதும், உழைப்பவர் வீடு திரும்புவதும் இயற்கை. அத்தகைய அந்திப்பொழுதின் காட்சியை அறிவிக்கத் தொடங்கி, இப்பொழுதில் ஞாயிறு மறைகிறது; திங்கள் எழுதற்குச் சிறிது தாழ்கிறது; திசையெங்கும் ஒளி பசந்திருக்கிறது. பூக்களின் இதழ்கள் குளிர்ந்திருக்கின்றன. இளங்கோ நிலத்தையொரு பெண்ணாகவும், ஞாயிற்றைக் கணவனாகவும் திங்களைப் புதல்வனாகவும், திசைகளை முகமாகவும், மலர்களைக் கண்ணாகவும் உருவகம் செய்கிறார்.

> "விரிகதிர் பரப்பி யுலக முழுதாண்ட
> ஒருதனித் திகிரி யுரவோற் காணேன்
> அங்கண் வானத் தணிநிலா விரிக்கும்
> திங்களஞ் செல்வன் யாண்டுளன் கொல்லெனத்

திசைமுகம் பசந்து செம்மலர்க் கண்கள்
முழுநீர் வார முழுமையும் பனித்துத்
திரைநீ ராடை யிருதலை மடந்தை
அரைசுகெடுத் தலம்வரும் அல்லற் காலை''[30]

இதன்கண் நிலமடந்தை ஞாயிறாகிய கணவன் பட்டது கண்டு வருந்துகிறாளென்றும் அரசன் பட்டவழி அவன் புதல்வன் அரசனாய்த் திகழ வேண்டியிருக்க அவனும் தோன்றாததால் 'திங்களஞ் செல்வன் யாண்டுளன் கொல்' என்று சொல்லுகின்றாள் என்றும் உரைக்கின்றார்.

மருண்மாலைக் காலத்து நிகழ்ச்சிகளைக் காட்டும்போது,

''அறுகாற் குறும்பெறிந் தரும்பு பொதிவாசஞ்
சிறுகாற் செல்வன் மறுங்கில் தூற்ற
எல்வளை மகளிர் மணிவிளக் கெடுப்ப
மல்லல் மூதூர் மாலைவந் திறந்தென''[31]

எனத் தொகுத்துரைக்கின்றார்.

''பறவைபாட் டடங்கினவே பகல்செய்வான் மறைந்தனனே
நிறைநிலா நோய்கூர நெடுங்கணீ ருகுத்தனவே
துறமல ரவிழ்குழலாய் துறந்தார் நாட்டுவ தாங்கொல்
மறவையா யென்னுயிர்மேல் வந்தஇம் மருண்மாலை''[36]

என்று மாலைப்போதின் இயல்பு பாடி மகிழ்கின்றார்.

தென்றல்

இளவேனிற் பொழுதிலே வீசும் தென்றலைக் கூறும் கவிஞன் கோவலன் பண்பினையும் பிணைத்துக் கூறுவ தோடு தான் கூறக் கருதிய இன்பச்சுவை சிறிதும் குறையாது, கேட்போர் உள்ளம் கூசாது, இனிமையாகக் கூறுகிறார்:

''குரல்வாய்ப் பாணரொடு நகரப் பரத்தரொடு
திரிதரு மரபிற் கோவலன் போல
இளிவாய் வண்டினொ டின்னிள வேனிலொடு
மலைய மாருதந் திரிதரும்''[32]

என்று இயம்புகிறார். புகார் நகர்ப் புக்கு மக்களை இன் புறுத்தும் தென்றலைக் கூறி, காப்பியத் தலைவன் பண் பினைக் காட்டுகிறார்.

பருவம்

கார், கூதிர், முன்பனி, பின்பனி, இளவேனில், முது வேனில் என்ற ஆண்டின் அறுவகைக் காலத்தையும் கூறி

அக்காலத்திற்கு ஏற்ற இன்பங்களில் கணிகையர் ஈடுபட்ட தன்மையினைப் பற்றியும் விளக்கமாக விரித்துரைக்கிறார்.

காப்பியப் புலவன் தன் பாத்திரப் படைப்பின் வாழ்க்கைக்குப் பின்னணியாகவே, இயற்கையை அமைத்துப் பாடுகிறான். பொதுவாக மானிடரின் காதல் உணர்வு, துன்ப உணர்வு ஆகியவற்றைப் பதிவு செய்வதற்கு மிகச் சிறந்த பின்னணியாக அமைவது இயற்கைக் காட்சி எனலாம். இயற்கையின் உறவு மக்கள் உள்ளத்து உணர்வைப் பெருக்கி மக்களை வாழச் செய்கிறது. இயற்கையுடன் பிணைந்த வாழ்வையுடைய இயற்கைப் புலவன் இளங்கோ இயற்கையின் குரலை, இரகசியத்தை ஒவ்வொரு பொருளிலும் கண்டு, உலகிற்குக் கூறத் தவற வில்லை.

சீத்தலைச் சாத்தனார்

‘மணிமேகலை’க் காப்பியத்தை இயற்றியவர் தண்டமிழ் ஆசான் சாத்தன். மாமதுரையில் வணிகர் குடியிற் பிறந்த இவர் புலமை வாழ்க்கையையே குறிக்கோளாகக் கொண்டவர். இளங்கோவடிகளாலேயே ‘தண்டமிழாசான் சாத்தன்’ எனத் தமது காப்பியத்திலேயே குறிப்பிடத்தக்க தமிழ்ப் புலமை பெற்றவர்.

மணிமேகலைக் காப்பியம் பயிலும் ஒவ்வொருவரும் தண்டமிழ் ஆசான் அவர்களை ஒரு தூய பௌத்தத் துறவியாகவே காண்பர். இளங்கோவடிகளின் வேண்டுதலினால் இக்காப்பியம் இயற்றினார்.[33] சிறந்த பௌத்தத் துறவிகளின் ஒழுக்கம், புத்த வரலாறு, புத்த பெருமான் கூறிய அறிவுரைகள் அனைத்தும் எடுத்துக் கூறும் வகையில் இக் காப்பியத்தை இயற்றினார்.

சமூக சீர்திருத்தவாதி

‘அறம் செய்திடுக அதுவும் பற்றின்றிச் செய்திடுக’ தன்னலம் கருதாது பிறர்நலம் பேணும் செயல்களே சிறந்த அறமாகும். பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும், அவரவர் செய்தொழிலே உயர்வு தாழ்வுக்குக் காரணம் என்பதை இழிந்த பிறப்பினராகிய மணிமேகலை, ஆபுத்திரன் போன்ற காப்பிய மாந்தர்களைப் படைத்து, அவர்கள் தலைசிறந்த ஒழுக்கத்தை உடையவர்கள் என்று காட்டித் தெளிவாக்கி

யுள்ளார். நற்குடியில் பிறந்தோர் தவறு செய்வதும், இழி குடிப் பிறப்பினராயினும் ஒழுக்க சீலராய் வாழ்வதும் உண்டு என்ற உலக நியதியைத் தெளிவாகக் காட்டிய சீர்திருத்த வாதி.

ஊழ்வினை உருத்துவந்தூட்டும் என்ற இளங்கோவின் கருத்தினை உறுதிப்படுத்த இவர்தம் காப்பியத்தில் பல சூழ் நிலைகளைப் படைத்துக் காட்டி விளக்கியுள்ளார். பழம் பிறப்பினை உணர்த்தும் வகையால் அவரவர் நல்வினை தீவினைக்கேற்பப் பிறப்பு இறப்பு உண்டு என்ற உண்மை யைக் காட்டியுள்ளார்.[34] மக்கள் தமக்கு வருகின்ற இன்ப துன்பங்களைச் சீர்தூக்கிப் பார்த்து, தமது பழம்பிறப்பை உணரலாம் என்பது அவர்தம் கருத்து.

தமிழ் வித்தகன்

எல்லாவற்றிற்கும் மேலாகச் சாத்தனாரை ஒரு சிறந்த ஆசானாக, தமிழ்ப் புலவனாகவே காண முடிகிறது. நம் பழந்தமிழ் இலக்கணம் தொல்காப்பிய வழியே அவர் தமது காப்பியத்தில் பெரும்பான்மையாகத் தெளிவுக்காகச் சிறந்த உவமைகளையே கையாண்டுள்ளார்.

மணிமேகலையை மணிமேகலா தெய்வம் மணி பல்லவத்தீவிற் கொண்டுபோய் வைத்து நீங்கியதும், புது இடத்தில் புதியவற்றையே கண்டு மருண்டு நிற்கும் மணி மேகலையைக் குறிப்பிடும் ஆசிரியர்,

''காதற் சுற்றம் மறந்து கடைகொள
வேறிடத்துப் பிறந்த உயிரே போன்று''[35]

என்கிறார். உயிரை உவமையாகக் காட்டியது அவர் புலமைக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும்.

காயசண்டிகை உருக்கொண்ட மணிமேகலை உதய குமாரனுக்கு அறங்கூறுதலன்றி, காஞ்சனனை ஏதிலன் போல் நோக்கியமையால், அவன் அவள் தன்னைப் புறக் கணிக்கின்றாள், மன்னன்பால் அன்பு கொண்டாள் என எண்ணி இதனை ஒளித்திருந்து காண ஒரு மறைவிடத்திலே கரந்துறைகின்றான். இதற்கு உவமை கூறும் ஆசிரியர்,

''மற்றவன் இருந்த மன்றப் பொதியலில்
புற்றிடங் கரவிற் புக்கொளித் தடங்கினன்''[36]

எனச் சூழ்நிலைக்குத் தக சிறந்த உவமையினைத் தேர்ந்து கையாண்டுள்ளார்.

மணிமேகலை யிருக்கும் அம்பலத்தில் மீண்டும் தனியனாகப் புகும், உதயகுமாரனையும் அங்கு நள்ளிரவில் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சியினையும் சித்திரிக்கும் சாத்தனார் சூழ் நிலைக்கேற்ப உவமைகளைக் கையாண்டுள்ளார்.

"ஊர்துஞ் சியாமத் தொருதனி யெழுந்து
வேழம் வேட்டெழும் வெம்புலி போல"[37]

இவையனைத்தும் தண்டமிழாசான் சாததன் என்பதற்குச் சான்றாக நிற்பவை.

திருத்தக்கதேவர்

பல நூல்களை நுணுகிக் கற்றுத் தேர்ந்த கல்விமான் தேவர். இளமையிலேயே நல்லாசிரியரிடம் கல்வி பயின்று புலமை பெற்றவர் என்பதற்குப் பல சான்றுகள் உண்டு. வடமொழியிலும் புலமைபெற்றுத் தன் மதத்திற்குரிய அருகத நூல்களையும் கற்றுத் தேர்ந்தார். முன்னோர் மொழிந்தவற்றில் பலவற்றைப் பொன்னேபோல் போற்றித் தமது நூலில் தேவர் கையாண்டது, அவரது தன்னடக்கத்தையும் கல்விச் செருக்கின்மையையும் காட்டுகின்றது.

திருக்குறளைத் தமது இலக்கியத்திற்கு உயிர்நாடியாகக் கொண்டார் தேவர்.

"தொழுதகை யுள்ளும் படையொடுங்கும் ஒன்னார்
அழுதகண் ணீரும் அனைத்து"[38]

என்ற குறளின் கருத்து சீவகசிந்தாமணிக் காப்பியத்திலும் காணப்படுகிறது.

"தொழுததங் கையினுள்ளுந்
துறுமுடியகத் துஞ்சோர
வழுதகண் ணீரினுள்ளு
மணிகலத்தகத் துமாய்ந்து
பழுதுகண் ணரிந்துகொல்லும்"[39]

அரசனின் பகை எங்கும் இருக்கும், செயலால் தெளியற்க, தொழுதும் அழுத கண்ணீரும் காட்டிக் கொலை சூழ்தலின் கண்ணீரிலும் படையொடுங்கி நிற்கும் என்கிறார்.

இல்லற வாழ்க்கை துறவற வாழ்க்கைக்கு முன் இருத்தலே சிறப்பு என்ற கருத்து, அவர் திருக்குறளையும் சங்க இலக்கியங்களையும் பயின்றமையால் ஏற்பட்ட தாக்கம் எனலாம். உலக இன்பங்களை மனிதன் கண்டு அனுபவிப்பதில் தவறு இல்லை என்ற எண்ணம் கொண்டவர்.

இன்பம் துய்த்து வாழாதோரைத் தேவர் சாடுகிறார். இதனை,

"... ... வண்டார்
விண்டு தேன்றுளிப்ப
வேற்றடங்கண் டாமாடு நாடகங்
கண்டு வாழா தவர் வாழ்க்கை
யெல்லாஞ் சவரர் வாழ்க்கையே"[40]

வேலனைய பெரிய கண்கள் பிறழும் நாடகத்தைப் பார்த்து மகிழ்ந்து வாழாதவர்களின் வாழ்க்கை யாவும் வேடருடைய வாழ்வாகும்; அதாவது பயனில்லா வாழ்வே யாகும் என்றதன் கருத்தினைக் கூறியுள்ளார். இவர் நூலில் சங்க இலக்கியத்தின் செல்வாக்கைப் பல இடங்களில் கண்டு களிக்கலாம். அதிலும் கருத்துக்களும் சொல்லும் அப்படியே பயன்படுத்தித் தன் முன்னோர்பால் அவர் கொண்ட மதிப்பினைக் காட்டியுள்ளார்.

"தேய்தல் உண்மையும் பெருகல் உண்மையும்
... ... திங்கட் புத்தேள் திரிதரும்"[41]

"மாய்தலும் பிறத்தலும் வளர்ந்து வீங்கலுந்
தேய்தலு முடைமையைத் திங்கள் செப்புமால்"[42]

இறத்தலும் பிறத்தலும், வளர்ந்து பருத்தலும் தேய்தலும், யாக்கை உடைமையைத் திங்கள் அறியாதாருக்கும் கூறும் பொருட்டு வானத்தில் தேய்வதும் வளர்வதுமாகத் திரிகிறாள் என்று புலவன் தன் கருத்தினை ஏற்றிக் கூறியது சிந்தனைக் குரியது.

சிலப்பதிகாரத்தினின்றும் பல பாடல்களைக் காட்டி, தேவர் எங்ஙனம் சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தில் பெரிதும் ஈடுபாடு கொண்டு மேற்கோள்களையும் உவமைகளையும், சந்தங்களையும் கூட, தன் காவியத்தில் பதித்துள்ளார் என்று நோக்கி மகிழலாம்.

"பொன்னிலங்கு பூங்கொடி பொலஞ் செய்கோதை வில்லிட
மின்னிலங்கு மேகலைகள் ஆர்ப்பஆர்ப்ப எங்கணும்
தென்னன் வாழ்க வாழ்கஎன்று சென்றுபந் தடித்துமே
தேவராா மார்பன் வாழ்க என்றுபந் தடித்துமே"[43]

என்று சிலப்பதிகார வஞ்சிக்காண்டப் பாடலில் வரும் சந்தமும்,

"குழன் மலிந்த கோதை மாலை பொங்கவெங் கதிர்முலை
நிழன் மலிந்த நேர்வடந்நிழற் படப்பு டைத்தா
வெழின் மணிக்கு ழைவில்வீச வின்பொனோலை மின்செய
வழன் மணிக்க லாபமஞ்சி லம்பொடார்ப்ப வாடுமே"[44]

என்று சீவக சிந்தாமணி விமலையார் இலம்பகத்திலும் கூறப் பட்ட, பாடங்களில் சந்தம் ஒன்றாக இருப்பதைக் கண்டு தெளியலாம்.

"ஆங்கவளுரை கேட்டரும் பெறன் மாமணி
ஓங்குதிரைப் பெருங்கடல் வீழ்த்தோர் போன்று"[45]

அதாவது பெறுதற்கரிய மாணிக்கத்தைப் பெரிய கடலில் வீழ்த்தியவர்களை ஒத்து என்ற பொருள்பட, மணிமேகலை யில் காணப்படும் அடிகளையும் உவமைகளையும் திருத் தக்கதேவரும் கையாண்டுள்ளார்.

"விலைப் பெருமணியைமுந்நீர்
நடுக்கடல் வீழ்த்த தொத்தான்"[46]

பெருங்கதையினின்றும் அநேக கருத்துக்களைத் தமது காப்பியத்தில் கையாண்டார். பெருங்கதையில் அவர் மனத்தைக் கவர்ந்த அழகான கற்பனை ஒன்றைத் தம் காப்பியத்திலும் சித்திரித்துள்ளார். நண்டு ஒன்று மணலில் விளையாடிக் கொண்டு இருக்கும் போது, பெண் வாளை மீனைத் தன் கூரிய நகங்களால் தொட, தன் பெண்மை அழிந்தது என வாளை உணவு உண்ணாது இருந்தது என்கிறார். அதே கருத்தினையும் சொல்லினையும் கூடத் தான் படைத்த காப்பியத்தில் மிக அழகாக, கற்போர் உள்ளத்தைக் கவரும் வண்ணம் திருத்தக்கதேவர் படைத்துக் காப்பியம் ஏற்றம்பெறச் செய்தார் எனலாம்.

"வண்டுவாழ் கொடுந்துறைக் கன்னி வாளைமே
னண்டுகி ருற்றன நடுங்கி நாணினால்
விண்டொளித் தூண்டுறந் தொடுக்கும் வீழ்புனல்
கொண்டபூங் கிடங்களி நகரம் கூறுவாம்"[47]

இங்ஙனம் சங்க நூல்களின் நலமெலாம் தகுந்த இடங்களில் பொருத்தி அழகு செய்துள்ளார். பாட்டும் தொகையுமாகிய ஏனைய சங்க நூல்களினின்றும் எடுக்கப்பட்ட பொருளும் சொல்லும் சிந்தாமணியில் மிக நயமாகப் பொருத்தப் பட்டிருக்கின்றன. அவர் நுண்மாண் நுழை புலத்திற்கு நற் சான்றிதழாக உள்ளது அவர் வடித்த காவியம்.

தமிழன் நல்லறிவைப் போற்றினான் அறிவாளியைப் பாராட்டினான். கல்லாதவனின் அறிவுடைமை மிகச் சிறப்பாக இருப்பினும் அதனைக் கற்றறிந்தார் சிறப்பாகக் கொள்வாரிலர். நல்லதன் நன்மையையும் தீயதன் தீமை யையும் தன் சிந்தனைத் திறத்தால் வேறுபடுத்திக் காணும் அறிவுத்திறனை மனிதன் பெற அவனுக்கு உதவுவது 'கல்வி'. இயற்கை அறிவுத்திறனை நூலறிவு பட்டறிவு எனவும் வேறுபடுத்திக் காட்டலாம். எதனையும் நுட்ப மாகக் கூர்ந்து நோக்கி ஆராய்ந்து உண்மையை வெளிப் படுத்தும் திறன், இதனை மதிநுட்பம் என்போம். இதனைப் புலவன் இயற்கையாகப் பெற்றிருந்தாலும் அதனை வளர்க்கும் கருவியாக அமைவது கல்வியேயாகும். மனித மனத்தில் பொதிந்தும், புதைந்தும் கிடக்கும் அறிவுத் திறனைத் தோண்டியெடுத்து, அதன் ஊற்றுக்கண்ணைத் திறந்து காட்டுவது கல்வி எனக் குறளும் காட்டுகிறது.[48] சமுதாய வாழ்க்கையிலும் தனி வாழ்க்கையிலும் ஏற்றம் தரும் கல்வியிலே சிறந்தவர் நம் தேவர் பெருமான். அவர் ஒரு சிறந்த கல்விமான் ஆக இருந்தமையால்தான் உலகைக் கூர்ந்து நோக்கி வாழ்க்கையை எளிதாகப் புரிந்து கொள்ள வும் தன்னைத்தான் புரிந்து கொள்ளவும் அவரால் முடிந்தது. உணர்ச்சிகளைக் கட்டுப்படுத்தவும் புலன்நுகர் வேட்கைகளைக் கட்டுப்படுத்தவும், உண்மையும் உயர்வும் வாய்ந்த எண்ணங்களின் எழுச்சிக்கும் இதயத்தின் மலர்ச் சிக்கும் தூண்டுகோலாய், ஆழ்ந்த சமய உணர்வையும், தூய ஒழுக்க உணர்வையும் ஊட்டவல்ல கல்வி நம் தேவர் அவர்களிடம் நிறைந்து இருந்தமையால் அவர் தூய செம்மையான வாழ்வினை வாழ்ந்தார் எனலாம். எனவே நூலறிவு, பட்டறிவு, மதிநுட்பம் உடைய அறிஞன், கவிஞன், திருத்தக்கதேவர் எனக் குறிப்பிடலாம்.

திருக்குறள், சங்க இலக்கியங்கள், சிலப்பதிகாரம், மணி மேகலை, பெருங்கதை ஆகிய செந்தமிழிலக்கியங்களிலே

கண்ட அறிவுச் செல்வம் பலவற்றையும் திரட்டித் தமது சிந்தாமணியிலே பொதிந்து வைத்துள்ளார். சிந்தாமணியில் தீஞ்சுவை, தமிழ்ச்சுவை அவர் தமிழ்ப் புலமையைத் தெளி வாகக் காட்டுகிறது. முன்னோர் கையாண்ட மரபுச் சொற் களையும் பொருள்களையும் கையாண்டு முன்னோர் இலக்கியத்தில் தமது ஆழ்ந்த அறிவினையும் பற்றினையும் அவற்றால்தான் ஆட்கொள்ளப்பட்டமையையும் தன் காப்பியம் வாயிலாகக் காட்டியுள்ளார்.

காப்பியப் புலவன்

திருத்தக்கதேவரைத் தலைசிறந்த காப்பியப் புலவன் எனக் குறிப்பிடலாம். சிந்தாமணி இயற்றியபோது காப்பிய இலக்கணம் கூறும் நூலும் இன்னோரன்ன நூல்களைக் காப்பியம் என்று வழங்கும் வழக்கும் தமிழில் இல்லை. தமிழர் இத்தன்மைய செய்யுட்களைத் தொடர்நிலைச் செய்யுட்கள் என்றும், வனப்பு நூல்கள் என்றும் குறித்தனர்.

சிந்தாமணி தொன்மை என்னும் வனப்பைப் பற்றி எழுந்த நூலாகும். அதாவது பழையதொரு கதையைப் பொருளாகக் கொண்டு இயற்றப்படும் தொடர்நிலைச் செய்யுள்; மேலும் அம்மை அழகு தோல் என்னும் வனப் பினைப் பெற்றும் திகழ்கிறது.

இந்நூல் சின்மென் மொழியாலே ஐந்தடியின் ஏறாது அமைதிப்பட்டு நிற்கும் செய்யுட்களை உறுப்பாகக் கொண்டு அறம் முதலியவற்றிற்கும் இடையிடையே இலக்கணங் காட்டித் தாவி நடத்தலாலே 'அம்மை' என்னும் வனப்பையும் செய்யுள் மொழியாலே இரண்டு முதலிய சொற்களைக் கற்போர் உள்ளத்தே, என்றும் நின்று நிலவும் சொற்களைக் கொண்டு விளங்குவதால் 'அழகு' என்னும் வனப்பையும், 'இழும் என்னும் இனிய ஓசையமைந்த மொழியாலே 'அறம்', 'பொருள்', 'இன்பம்', 'வீடு' என்னும் நான்கு விழுமிய பொருள்களையும் உயர்த்திச் சொல்லுதலின் 'தோல்' என்னும் வனப்பையும் தன்கண் உடையதாகும். அழகு என்னும் வனப்பிற்கு இச் சிந்தாமணிக்கு நிகர் சிந்தாமணியே எனலாம். பிற்காலத் தில் எழுந்த தண்டியலங்காரம் கூறும் பெருங்காப்பிய இலக்கண அமைப்பைக் கொண்டு விளங்குவதால்

காலத்தால் முந்திய வட நூலாசிரியர் தண்டி எழுதிய காவ்ய தர்சமும் அறிந்தவர் எனத் தெரிகிறது.

தண்டியலங்காரம் என்னும் இலக்கண நூல் பெருங் காப்பியத்தின் அமைப்பைக் குறித்துப் பேசும்போது வாழ்த்து, தெய்வ வணக்கம், வரும்பொருள் கூறல் ஆகிய வற்றுள் ஒன்றோ பலவோ காப்பியத்தின் தொடக்கத்தில் இடம்பெறல் வேண்டும் என்றும், அறம், பொருள், இன்பம் வீடு என்ற நான்கினையும் காப்பியம் பயத்தல் வேண்டும்; தன்னேரில்லாத் தலைவனைக் கொள்ளவேண்டும்; மலை, கடல், நாடு, நகர், பருவம், கதிரவன் தோற்றம், திங்கள் தோற்றம் என்பனவற்றின் வருணனை வருதல் வேண்டும்; மணம்புரிதல், முடிசூடுதல், பொழில் விளையாட்டு, புனல் விளையாட்டு, மதுவுண்டு களித்தல், சிறுவரைப் பெறுதல், ஊடலில் முனிதல், கடலில் களித்தல், முதலியவற்றைப் புனைந்துரைக்கும் நன்னடை அமையவேண்டும் என்றும் கூறுகிறது.[49] மேலும் அமைச்சருடன் ஆய்தல், தூதுவிடுதல், பயணம், போர் செய்தல் வெற்றி எய்தல், முதலியவை நாடகத்தில் அமைவனபோல் அமைதல் வேண்டும்.

சருக்கம், இலம்பகம், பரிச்சேதம் முதலிய பாகுபாடு களுடன் விளங்க வேண்டும் என்றும் குறிப்பிடுகின்றது.

கற்போர் விரும்புமாறு நகை, அழுகை முதலான ஒன்பான் சுவையுணர்வும், மெய்ப்பாட்டுக் குறிப்பும் புனைந்துரைக்கப்படவேண்டும் என்று குறிப்பிடுகிறது. இவை அனைத்தும் குறைவுபடாது சீவகசிந்தாமணி எனும் பெருங்காப்பியத்தில் காணக்கிடக்கின்றன.

சீவகசிந்தாமணி சிறந்த, ஒப்பற்ற, கடவுள் வாழ்த் தினைக் கொண்டதாய் உள்ளது. 'மூவா முதலா வுலக மொரு மூன்று மேத்த' என்ற பாடல் அருக சரணம், சித்த சரணம், சாது சரணம், தன்ம சரணம் என்னும் நான்கனுள் சித்த சரணம் ஆகும்.[50] அறம் பொருள் இன்பம் வீடு பற்றிய கருத்து சீவகசிந்தாமணியில் பரவலாகக் காணப் படுகிறது.

இவர் நூலில் மலை வருணனை மிக அழகாகச் செய்யப்பட்டிருக்கிறது. மலைகளின் மாண்பு, காடுகளின்

காட்சி, வயல்களின் வனப்பு, கடற் காட்சியின் கவின், கற்போர் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்வதாய் ஆசிரியர் அமைத்துள்ளார்.

பதுமையார் இலம்பகத்தில் தத்தை குணமாலை ஆகியோரைப் பிரிந்து, தனியே வரும் சீவகனைக் கண்டு மலைகளும் இரங்கி அழுததாகக் கற்பனை செய்துள்ளார்.[51]

''போரேறு தனியே போந்ததென வெண்ணி
நீளருவிக் கண்ணீர் வீழ்த்தலறி வுள்ளங் கரிந்துருகிக்
கோருமூவை யன்னாற்குக் குன்றமுந்நின் றழுதனவே''[52]

''வனத்தோடு குன்றெலாங்குடி போவன போன்றவே;''[53]

என்றும் மலையின் காட்சியை மிக அழகாகச் சித்திரிக் கின்றார். பெண்கள் அருகக் கடவுளைக் காண நடந்து நடந்து மலையின் கற்கள் தேய்ந்துள்ளன. இடைவிடாது தமது தீவினை நீங்க மங்கையர் அம்மலைகள் மீது ஏறுவ தால் பொன்னாலாகிய தூயசிலம்பின் பரல்கள் உடைக்கப் பட்டு, செம்பஞ்சுக் குழம்பும் பூசப்பட்டு, 'மின்' இருளின் மேல் கிடந்த தன்மையதாய் இருந்தது என்று கூறுகிறார்.

''வாலரிப் பொற் சிலம்
பரைத்து மின்னிருவர் மேற் கிட ந்தாலு மொத்த''[53]

என்ற அடிகளால் விளக்குகிறார்.

ஆற்றினையும் காட்டினையும் கூறும்போது அவர் தீட்டிய ஓவியம் கருத்தைக் கவரவல்லதாய் உள்ளது. ஆற்று வெள்ளம் புரண்டு ஓடிற்று என்றும், அது வன்மையுடைய கையினை தம்மிடத்தே உடைய நன்மக்களைப் போல பெரிய மலையினின்று வாரிக்கொண்டு வந்த செல்வத் தினை மக்களுக்குக் கொடுக்க விரைந்து சென்றது என்றும், தேன் சந்தனம் தீம்பழம் அனைத்தையும் காடு வருந்துமாறு வாரிக்கொண்டு வெள்ளம் நடந்தது என்றும் கூறுகின்றார்.

''சந்தனத் தீம்பழ மாதியா
நைய வாரி நடந்தது நன்றரோ''[54]

''திரை பொரு கனை கடற் செல்வன் சென்னிமே
னுரை யெனு மாலையை நுகரச் சூட்டுவான்
சரையெனும் பெயருடைத் தடங்கொள் — வெம்முலைக்
குரைபுனற் கன்னிகொண் டிழிந்த தென்பவே''[55]

ஆரவாரிக்கின்ற கடலுடன் சரை என்னும் ஆறு மணல் மேட்டுக் கிடையில் நுரையுடன் கடலில் கலக்கின்றது. அந்தக் காட்சி புலவர் உள்ளத்தைக் கவர்கின்றது. தன் கணவன் துய்ப்பதற்குப் பல பொருளையும் கொண்டுவரும் சரையெனும் புனலாகிய கன்னி, கணவனுக்குச் சூட்ட நுரையெனும் அலையை தன் சென்னிமேல் கொண்டு சென்றதாகக் கற்பனை வளத்துடன் அழகாகக் கூறி யுள்ளார்.

ஏமாங்கத நாட்டின் பெருமையைக் கூறும்போது அதற்கு ஈடு இணை இல்லை என்றும், அங்குக் காணப்படும் இயற்கை வளத்தைக் கூறி அதற்குத் துணையாய் இருக்கும் மழையைப் பற்றிக் கூறும்போது முகில்கள் கடலில் நீர் பருகி சூல் முதிரும் அளவும் மலையைச் சூழ்ந்திருந்து, பிறகு வானிலே ஏறி பொன்னின் நிறத்தைக் கொண்ட கொன்றை மலர் அணிந்த சிவபெருமானின் சடையைப் போல் மின்னி வாய்விட்டு முழங்கின என்கிறார். அம்முழக்கம் ஆதி தீர்த் தங்கங்கரன் மகன் பரதேசுவர சக்கரவர்த்திக்கு உரித்தான எண்பத்து நான்கு லட்சம் யானைகளும் முழங்கியதை ஒக்கும் என்று கூறுகிறார்.

“இலங்க லாழியி னான்களிற் றீட்டம்போற்
கலங்கு தெண்டிரை மேய்ந்து கனமழை
பொலங்கொள் கொன்றையினான் சடைபோன் மின்னி
விலங்கல் சேர்ந்துவிண் ணேறிவிட் டார்த்தவே”[56]

ஞாயிற்றின் தோற்றத்தைக் கூறும்போது இயற்கையின் எழில் தோன்ற வருணித்துள்ளார். அதில் ஒன்று நில மகளின் அழகிய புருவத்தின் இடையே நெற்றியிலிட்ட திலகம்போல ஞாயிறு கடலில் தோன்றினான் என்பது ஆகும்.

“சேட்டிளஞ் செங்கயல் காப்பச் செய்துவிற்
பூட்டிமெல் வைத்தன புருவப் பூமக
டீட்டிருந் திருநுதற்றிலக மேயென
டோட்டிருங் கதிர்திரை முளைத்த தென்பவே”[57]

திங்கள் தோற்றம், திங்கள் மறைவு திங்களைக் கோள் கடத்தல் அனைத்தும் கவிஞன் கருத்தைக் கவர்ந்தவை யாகும். கேமசரியார் இலம்பகத்தில் திங்கள் தோற்றம் கூறும் தேவர் சீவகனுக்கு இருளை ஓட்ட ஏந்திய கைவிளக்குப் போலத் திங்கள் தோன்றினான் என்கிறார்.

26

பருவங்களை வருணிப்பதில் திருத்தக்கதேவருக்கு இணை இல்லை என்றே கூறலாம். கூதிர்காலம் வந்துற்றது என்றதும் அக்காலத்தில் மகளிர் செய்து கொள்ளும் ஒப்பனைகள் மற்றும் பல சம்பவங்களையும் உயிருட்டமாகப் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளார். இளவேனிற் காலத்தில் இயற்கையில் மரங்கள் இலையை உதிர்த்தன. அதனைப் புலவன் மன்மதன் வாராமையால் ஏங்கி இலை உதிர்த்தன என்கிறான்.

பொழில் விளையாட்டு, புனல் விளையாட்டு, மணம் புரிதல், போன்றவற்றில் சிருங்காரச்சுவை தோன்ற அமைத்துள்ள திறம் போற்றத் தக்கது.

சமணத் துறவியும் இன்பச்சுவை சிறிதும் குறையாது காப்பியம் இயற்ற முடியும் என்பதைக் காட்ட மிகச் சிறந்த அணிகளைப் பயன்படுத்திப் பல பாடல்களைக் கற்போர் உள்ளம் கூசாது வருணித்துள்ளார்.[58] ஏனையோர் கூறியதினும் இவர் கூறிய இன்பச்சுவை மிகையானதே என்று புலவர்கள் கருதும் வண்ணம் எழுதியுள்ளார். அகச்சுவை சிறிதும் குறையாது இலக்கிய நயமுடன், சுவையுடன் நயம் படக் கூறும் திறன் திருத்தக்கதேவருக்கே உரிய தனித்தன்மை எனலாம். பிறராற் சுமக்கலாகாத நாணினையுடைய நங்கையின் ஒளிதரும் மின் போன்ற இடை வருந்த சுமக்கவியலாத பூணும், பொன் நாணும், முத்துவடமும் புரளுமாறு அணிய அதனைக் காமன் பார்த்து இசையிற் குலவி வண்டு பாடும் தேன் உண்டாகும் மலர்க்கணையை, எய்ய மறந்து இங்ஙனம் கடியன பார்த்திலேன் என்று கருதி மனம் உருகி, இவள் மெய்யிலே மறைந்து வேட்கையை விளைத்திட்டான் என்று இலக்கியச்சுவையுடன் கூறியுள்ளார்.[59]

புலவர் ஏறு

திருத்தக்கதேவர் புலவருள் சிறந்த புலவர். தலைசிறந்த தமிழ்க்காப்பியம், தமிழ்ப் பெருங்காதற் காப்பியம் அமைத்தவர். நெஞ்சின்கண் பொதிந்து வைத்தற்குரிய சிறப்புடைய மணிபோன்ற இந்நூல் பெருங்காப்பியச் சுவை நிறைந்து புலவர் பலராலும் போற்றப்படுகிறது. விருத்தப் பாக்கள் கொண்ட தொடர்நிலைச் செய்யுட்களைப் படைத்து, பழைய செய்யுட் போக்கையும் மாற்றிப்

புதியதொரு நெறியைப் படைத்துக் கொண்டார். சீவகசிந்தா மணிக்குமுன் எழுதப்பட்டவை ஆசிரியப் பாவால் இயற்றப் பட்டவை. சிலப்பதிகாரம் மட்டுமே கலிப்பா, கலிவெண்பா, ஆசிரியப்பா, வரிப்பாட்டுகளால் ஆனது. முதன்முதல் விருத்தப் பாக்களால் எழுதப்பட்ட காப்பியம் சீவக சிந்தாமணியே.

கற்பனையைக் கவிதைக்கு அடிப்படையான மனோ பாவமாகக் கொள்ளாது ஓர் அணியாகக் கொள்பவரும் உளர். 'கற்பனை' என்பது ஒரு மனோபாவனை மனநிலை, எண்ண ஆற்றல். வாழ்க்கையையும், இயற்கையையும் கூர்ந்து நோக்கி உணர்ச்சி மிக்க நிலையில் சிலவற்றைக் கற்பித்துக் கூறி மனோபாவத்தை உயர்த்தும் கற்பனை களைக் காணலாம். கற்பனை இன்றேல் கவி எத்துணை அழகு வாய்ந்ததாயினும் உயிரற்ற ஓவியம் ஆகும். கவிதையில் வளமான கற்பனைகளைச் சிறந்த முறையில் பொதித்துக் காட்டும் திறம் தேவர் திறமாகும்.

அழகான அணிகளை இடத்திற்கு ஏற்றாற்போல் படைத்துத் தன் உணர்வைக் கற்போன் உணர்வாக மாற்றும் வல்லமை வாய்ந்த சிறந்த கவிதைகளைச் சொல் லோவியமாகத் தீட்டியுள்ளார் தேவர்.

"பொய்கையுட் கமலத் தங்கட்
புள்ளெனு முரச மார்ப்ப
வெய்யவன் கதிர்க ளென்னும்
விளங் கொளித் தடக்கை நீட்டி
மையிருட் போர்வை நீக்கி
மண்ணக மடந்தை கோலம்
பையவே பரந்து நோக்கிப்
பனிவரை நெற்றி சேர்ந்தான்"[60]

பொய்கையிலே தாமரை மலராகிய அழகிய இடத்தி லிருந்து வண்டுகளின் பள்ளியெழுச்சி முரசம் ஆரவாரிக்க, கதிர்களாகிய விளக்கம் பொருந்திய ஒளிபுகும் பெருங் கையினை நீட்டி, காரிருளாகிய போர்வையை எடுத்துவிட்டு நிலமகளின் ஒப்பனையை மெல்ல விழிகளைப் பரப்பிப் பார்க்க, ஞாயிறு குளிர்ந்த உதயகிரியின் முகட்டிலே வந்து சேர்ந்தான். ஞாயிறு அதிகாலையில் மெல்ல மெல்லத் தன் கதிர்களை வீசி உதயகிரியின் மீது தோன்றும் நிலையை

ஓவியமாக்கியுள்ளார். இங்ஙனம் சச்சந்தன் தனியாகப் போரிட்டு மகளிர் குழாம் சூழ வீழ்ந்துபட்டது, மகளிர் புனலில் விளையாடியது, இவற்றைச் சித்திரிக்கும்போது அணி என்னும் வண்ணக் கலவை கொண்டு தமது ஓவியத்தைச் செவ்விதாகத் தீட்டி மக்கள் உள்ளத்தில் தனி இடம்பிடித்துள்ளார். அவர் தீட்டிய சொல்லோவியங்கள் என்றும் அழியாது புதுமெருகுடன் விளங்கக் கூடியவை.

இயற்கைப் புலவன்

திருத்தக்கதேவர் சிறந்த இயற்கைப் புலவன். இயற்கைச் செல்வங்கள், இயற்கைக் காட்சிகள் புலவன் மனதில் என்றும் ஆழப் படிந்து இன்ப ஊற்றாக விளங்குபவை. இயற்கையில் மூழ்கி இயற்கையுடன் ஒன்றிய வாழ்க்கை வாழ்ந்தான் தமிழன், என்பதற்குத் திருத்தக்க தேவரும் சிறந்த சான்றாவார். இயற்கை அழகை வண்ண ஓவியமாகத் தீட்டிக் கற்போர் உள்ளத்தைக் கவரும் கைவண்ணம் படைத்த கவிஞன் பார்வையினின்று சூரியன் சந்திரன், மலை, காடு, சோலை, புனல், பொழில், அருவி, மான், மாக்கள், இளம் பறவைகள் எதுவும் தப்பவில்லை.[61]

அருவியின் அழகையும், மரங்கள் பனி சிந்தின நிலையையும் கவிஞன் தன் மனநிலைக்கும் பாத்திரங்களின் நிலைக்கும் ஏற்பக் கண்டான்.

> ''நல்வரை மாடத்துச்சியிலடங்கி வீழ்ந்தருவி யினமுவ
> போன்றதே''[62]

> ''மரங்கள் சிந்தித்திரங்கி யழுவனபோற் பனிசேர் கண்ணீர்
> சொரிந்தனவே''[63]

எனத் தன் கதைக்கு ஏற்ப இயற்கை நிகழ்ச்சிகளையும் காண்கிறார்.

இயற்கையில் முல்லை, வேங்கை மரத்தில் படர்ந்து பூத்து காற்றில் மெல்ல ஆடுகிறது. காந்தள் மலர்கள் விரிந்து அசைகின்றன. மலர்ச்சோலையில் மயிலும் ஏனைய பறவைகளும் இங்கும் அங்கும் தாவி ஆரவாரிக்கின்றன. இதனைப் பெரியோர் கெடுதி கண்டு வேங்கை மரத்தின் நின்று முல்லை நகைத்தது என்றும், அதனைக் கண்டு காந்தள் நன்மக்களைப் போல இது தகாது என்று கைகுவித்து விலக்கின என்றும் அச்சூழலில் பலவகை

விலங்குகளும் பறவைகளும் மயில்களும் இங்கும் அங்கும் ஆரவாரித்ததை, சுற்றத்தாரைப் போல இந்நிலை கண்டு அவை நடுங்கின என்றும், இயற்கையில் ஒன்றிய புலவன் தன் காப்பிய கதை மாந்தர் பண்புக்கு ஏற்ப, கதைச் சூழல் களுக்கு ஏற்ப இயற்கை நிகழ்ச்சிகளை இலக்கிய இனிமை யுடன் இலக்கணையாக உணர்த்துகிறான்.

''மிக்கார் தங்கேட்டின் கண்மேன்மை
யில்லாச் சிறியார் போல
னக்கங்கே யெயிலுடைந்த நறவ
முல்லை நாள் வேங்கை
தக்கார் போற் கைம்மறித்த காந்த
ளந்தோ தகா தெனவே
தொக்கார் போற் பண்மாவு மயிலுற்
றோன்றித் துளங்கினவே''[64]

முல்லைகள் மலர்ந்து காட்சியளிக்க அங்கு ரீங்காரம் செய்த வண்ணம் வண்டினம் அதனைத் துளைத்துத் தேனைப் பருகிற்று. அந்தக் காட்சியை வடிக்கும் தேவர் இயற்கை அழகினை மட்டுமே சித்திரிக்காது, சமயக் கருத்தினையும் அறக் கருத்தினையும் அதில் இணைத்து நயமாகக் கூறுகிறார்.

கொல்லையின் நடுவே முளைத்து, வேங்கையாகிய அரணை அடைந்து தனித்தவர்களை முறுவல் செய்து இகழ்ந்தீர்போலும், உம்பல்லை உடைத்திடுவோம் என்று கூறுவதுபோல் அம்மலரினைத் தொலைத்து வண்டினம் தேனை உண்டது என்கிறார்.

ஆன்மவாதி

திருத்தக்கதேவர் இயற்கைப் புலவன் மட்டும் அல்ல. அவர் ஓர் ஆன்மவாதி. இயற்கை அவனுக்குப் பல புதிய செய்திகளைக் கூறுவதாய் அவன் காண்கிறான். மரம், செடி, கொடி, மலைகள், நாடுகள், பறவைகள் குரல் அனைத்தும் அவனுக்குப் புதுவிளக்கம் கூறுகின்றன; இயற்கையில் பொதிந்துள்ள இரகசியத்தைக் கூறுகின்றன எனக் காண்கிறான்.

திருத்தக்கதேவர் இலக்கணையாகக் கூறுவதில் வல்லவர். அதனால்தான் மலை அழுவதாக, மண் வாய்

திறந்து என்னால் தாங்க முடியாது என்று கூறி இரத்தக் கண்ணீர் விட்டு அழுவதாகவும் மற்றும் பறவைகள், மாக்கள் இரங்குவதாகவும், கூறுவதாகவும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

''சீவகன் பிரிவை ஆற்றாது கிளி
பாலும் உண்ண மறந்தது''

''தீம்பால் கிளிமறந்து தேவ ரவி மடங்கித்
தூம்பார் நெடுங்கைம்மாத் தீங்கரும்பு — துற்றாவா
யாம்பா லுரைமடங்கி யாரும்பிறர் பிறராய்க்
காம்பார் நடுவிருட்கட் காடேபோ லாயிற்றே''[65]

என்று கூறியது நோக்கத்தக்கது. கிளி இனிய பாலை மறத்தலாலும், யானை இனிய கரும்பைத் தின்னாமல் நிற்றலாலும்; வேதனையால் எல்லோரும் வாய்மூடி நிற்றலாலும் அந்நகர் நள்ளிரவில் நின்ற முள்ளுடைய மூங்கில் நிறைந்த காடே போல் ஆயிற்று எனக் காண்கிறார்.

''... ... ...
பணியார் கமழ்கடாத் தண்ண
லரசுவாப் பண்ணார் பாய்மா
விணையாது மில்லாத கண்ணீர் வீழத்
துண்ணாநின் றினைந்த தாமே''[66]

யானைகளும் குதிரைகளும் அரசன் துறவு உணர்ந்து கண்ணீரை விடுத்து உண்ணாமல் நின்று வருந்தின என்கிறார்.

நாட்டுப்பற்று

திருத்தக்கதேவர் சிறந்த நாட்டுப்பற்றுடையவர். நாட்டு வளம் காண்பதில், அரசன் நன்மை கருதுவதில் ஆழ்ந்த எண்ணம் கொண்டவர். தமது காப்பியத்தில் அரசன் கோயில், நாடு, நகர், ஆகியவற்றை வருணிக்கும்போது தன் நாட்டிற்கு ஈடு இணை இருக்கக் கூடாது எனக் கற்பனை செய்து கூறி இருக்கின்றார். தன் நாடு எத்துணை வளம் வாய்ந்ததாய், சிறப்பு வாய்ந்ததாய் இருக்கவேண்டும் என்று தன் மனம் விழைந்ததோ, அத்தனை வளமாக அதனைச் சித்திரித்துக் காட்டியுள்ளார். அந்த நகரின் தெருக்கள், வானம் மீன்களைப் பூத்த தன்மையை ஒத்தன என்கிறார்.

அரசியல்வாதி

திருத்தக்கதேவர் சிறந்த தேசபக்தன் மட்டுமல்ல; ஓர் அனுபவம் வாய்ந்த அரசியல்வாதி. அவர் காப்பியத்தில் அரசனின் கடமை, அரசன் ஒழுக வேண்டிய முறை, மந்திரியின் கடமை, அனைத்தும் விளக்கியுள்ளார்.

விசயை சீவகனுக்கு அறிவுரை கூறும்போது ஆறில் ஒரு பங்கு வரிவாங்க வேண்டும் என்றும், அரசன் தன் கடமையை மறத்தல் கூடாது என்றும், எச்சரிக்கையாக ஒழுகவேண்டும் என்றும் கூறுகிறாள். பகைவரை ஒடுக்குவது எங்ஙனம் என்று கூறுவதும், ஒற்றர்களை நியமித்தல், தக்க மந்திரியுடன் ஆலோசித்து ஆட்சி நடத்தல் ஆகிய கருத்துக்கள் யாவும் அரசாங்கத்தில், அரசாட்சியில் அவருக்கு இருந்த அறிவைத் தெளிவுபடுத்துகிறது.

தத்துவஞானி

அரசியல்வாதி மட்டுமல்ல; அவர் உலக உண்மைகளை அறிந்த ஆன்ற அறிவுடையோரும் ஆவர். தத்துவங்களை உணர்ந்து மக்கள் உய்யத் தம் காப்பியத்தில் நயமாகத் தத்துவங்களைப் புகுத்திய தத்துவ போதகர் தத்துவஞானி. உலக நிலையாமை, யாக்கை நிலையாமை அனைத்தும் கூறியுள்ளார். இறத்தலும் பிறத்தலும் மனிதனுக்கு இயல்பு, நல்லறத்தைக் கூறினாலும் அதனைக் கைவிட்டு அவன் தீவினைகளை ஏற்பது அவன் தீவினையின் கூறு;[67] நல்வினை வரும்போது தீவினை தானே மறையும், உயிர் தன் வினைக்கேற்ப உடம்பைத் தேடிச் செல்லும் என்ற தத்துவங்களை விளக்கியுள்ளார்.

சமணத்துறவி

தேவர் இளமையிலேயே துறவு பூண்ட தூய சமணத் துறவி. அருகக் கடவுள் கோயிலைப் பற்றியும்[68] அருகன் வழிபாடு பற்றியும் சாரணர் இயக்கம்[69] பற்றியும் மற்றும் சமண மதக் கருத்துக்களை மறைமுகமாகவும் நேர்முகமாகவும் கூறுவதால் இவர் சமயப்பற்று விளங்குகிறது. ஏனைய சமணத்துறவிகள்போல் அல்லாது உலகில் வாழ்வாங்கு வாழ்ந்து இல்லறமேற்றுத் துறத்தலே விரைவில் முத்தி அளிக்கும் என்ற கருத்தினையுடையவர். அதனால்தான் தன் காப்பியத்தில் எல்லா இன்பங்களையும் அனுபவித்துப்

பற்று அறுத்த சீவகன் முத்தி அடைந்ததாயும், ஏனைய அவன் மனைவியர் அங்ஙனம் இன்பம் துய்க்காததால் முத்தி அடையவில்லை என்றும் கூறுகிறார்.

அன்னம் குடித்து மயங்கிய நிலையில் சேவல் பெட்டையைத் தன் இனம் எனக் கருதித் தழுவ நினைத்ததைக் காட்டி மயக்கத்தால் அறிவை அழிக்கும் மதுவைக் குடித்தல் கூடாது என்ற சமணக் கருத்தை வலியுறுத்துகிறார். சீவகன் வேடர்களுக்கும், சித்திரக் கூட முனிவர்களுக்கும் கூறும் அறிவுரைகள் யாவும் சமணக் கருத்துக்களே. சீவகன் பாடும் அருகக் கடவுள் பாடல்கள் யாவும் ஆசிரியர் பாடும் அருகக் கடவுள் வணக்கமே யாகும்.[70] மேலும்,

"எரிமலை வேனுதியி னிறக்கும் காமனடு கணையாற்
றிருமாலை வெம்முலைமேற் றிளைக்குந் தேவர் திருவுறுக
வருமாலை யெண்வினையு மகற்றியின்பக் கடலாக்கித்
தருமாலை யல்லதியான் றலையிற் றாழ்ந்து பணிவேனோ"[71]

அருகக் கடவுளையன்றி என் தலை வணங்காது என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இரணியன், இராவணன் போன்றவர்களைக் கொன்றவர்களைச் சிலர் கடவுள் என்று கருதினாலும் அவர்கள் காமன் அம்புக்கு இலக்காகி மனைவியுடன் இன்பம் நுகர்ந்ததால் எல்லாம் துறந்த ஞானியாகிய அருகக் கடவுளையே வணங்குவேன் என்று சீவகன் கூறும் முகத்தால் தான் ஓர் தூய சமணத் துறவி எனத் தெளிவு படுத்தியுள்ளார்.

நன்றி மறவாச் செம்மல்

சீவகன் தன் வாழ்விற்கு வழிகோலிய கந்துக்கடன் முதலியவர்க்கு அவரவர் தகுதிக்கேற்பச் சிறப்புக்களைச் செய்து மகிழ்ந்தான். சுதஞ்சனன் வடிவத்தைப் பொன்னாற் செய்வித்துக் கோயில் அமைத்துச் சிறப்பித்தான். விசயை அருகனுக்குக் கோயில் எடுத்துச் சிறப்பித்தாள். சுடுகாட்டில் தனக்கு உதவி செய்த தெய்வத்திற்கு அச் சுடுகாட்டில் கோயில் கட்டுவித்தாள். மயிற் பொறியை மறவாது இருக்கத் தன் சுவர் முழுவதிலும் மயிற் பொறியினைச் சித்திரிக்கச் செய்தாள். சீவகன் பிறந்த இடத்தில் அறச் சாலை அமைத்தாள் என்ற செய்தி ஆசிரியர் நன்றி மறவாப் பண்பாளர் எனக் காட்டுகிறது.

ஆண்மையாளன்

பிறர் குற்றங்கூறா ஆண்மையாளன் என அவனைக் கூறலாம். பாவதன் தன் மனைவியைச் சிறந்தவள் என்று நினைத்து வருந்திய போதும், அவள் தன்மை ஏற்கனவே உணர்ந்து இருந்தும் அதனை நேரே கூறாது சில மந்திரங் களை அவனுக்குக் கற்பித்து அவன் உள்ளத்தை மாற்று கிறான். இந்நிகழ்ச்சி ஒன்றே தேவர் பிறர் குற்றங்காணா ஆண்மையாளர் என்பதற்குச் சான்றாகும்.

சமூக சீர்திருத்தவாதி

சிறந்த சமூக சீர்திருத்தவாதி. செல்வமுடையோன் தன் செல்வத்தை அனைவருக்கும் பகிர்ந்து கொடுக்க வேண்டும் என்ற மனப் பக்குவத்தை உடையவர். துறவியானாலும் பெண்கள்பால் வெறுப்புக் கொண்டிலர்; அவர்களுக்குத் தன் மனத்தில் உயர்ந்த இடம் அளித்துள்ளார். அவர்களை வெறும் இன்பப் பொருளாகக் கருதும் சமூகத்திற்கு, அவர் களைச் சிறந்த தாயாக, ஆசானாக, தூய துறவியாகக் காட்டுகிறார். கடமையாற்றி முத்தி அடையும் வழியைக் காட்டுகிறார்.

கடமையாளர்

ஒவ்வொருவரும் அவரவர் கடமை உணர்ந்து பணி ஆற்றினால் தீமை வராது என்ற எண்ணம் கொண்டவர். அரசன் கடமை மறந்ததால் ஏற்பட்ட விளைவினைத் தன் காப்பியத்தின் வாயிலாகக் காட்டியுள்ளார். தாயின் கடமை குருவின் கடமை, மாணாக்கனின் கடமை அனைத்தும் அவர் காப்பிய வழி அறியலாம். மனிதன் இன்பத்திலேயே மூழ்கிக் கடமை மறப்பதால் விளையும் விளைவினை மக்கள் மனத்தில் ஆழப் பதியுமாறு தன் காவியத்தைத் தீட்டி யுள்ளார்.

சான்றோர்

எல்லா வகை நற்குணங்களும் நிறைந்து உயர்ந்தவர் களே சான்றோர். பண்புமிக்க சான்றோர்; சிறந்த ஒழுக்க சீலராகக் காட்சி அளிக்கின்றார். உலகத்தைக் கெடாது காக்கவேண்டும் என்ற அவர் எண்ணம் காப்பியவழி ஒலிக்கிறது.[12] மனமொழி மெய்களான் அடங்கிய தூய

வாழ்க்கையை உடைய உயர்ந்தோன் என்று காப்பியமே அவர் ஆளுமையை வடிக்கின்றது.[73]

இளங்கோவடிகள், சீத்தலைச் சாத்தனார், திருத்தக்க தேவர் ஆகியோரின் ஆளுமையை இவ்வியல் தெள்ளத் தெளிவாகக் காட்டியமைகிறது.

குறிப்புகள்

1. A. C. Bradley, Oxford Lectures on poetry, p. 313.
2. புலவர் தி. ரா. செல்வராசன், இலக்கியத்தில் புலவர் ஆளுமை, ஐந்தாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக் கோவை, ப. 823.
3. Hudson. W. H. The Study of Poetry, p. 95.
4. டாக்டர் மு. வரதராசன், இலக்கிய மரபு, ப. 49.
5. A. C. Bradley, Oxford Lectures on Poetry, p. 3.
6. சிலப். 11: 64-66.
7. மே. கு. நூல், 2:38.
8. கலித்தொகை, பா. 118, வரி. 1-14.
9. மே. கு. நூல், பா. 120, வரி 1-3.
10. சிலப். 19: 30-34.
11. மே. கு. நூல், 4: 23-25.
12. மே. கு. நூல், 16: 40-41.
13. மே. கு. நூல், 5: 4-5.
14. மே. கு. நூல், 5: 1-3.
15. மே. கு. நூல், 13: 170-173.
16. மே. கு. நூல், 4: 72-73.
17. மே. கு. நூல், 27: 152-153.
18. மே. கு. நூல், 4: 15-18.
19. மே. கு. நூல், 24: 15-16.
20. மே. கு. நூல், 11: 80-85.
21. மே. கு. நூல், 11: 89-91.
22. மே. கு. நூல், 25: 24-32.
23. மே. கு. நூல், 7: 25.

24. சிலப். 7: 26.
25. மே. கு. நூல், 13: 171-173.
26. மே. கு. நூல், 13: 184-188.
27. மே. கு. நூல், 25: 17-22.
28. மே. கு. நூல், 4: 75-80.
29. மே. கு. நூல், 7: 41.
30. மே. கு. நூல், 4: 1-8.
31. மே. கு. நூல், 4: 17-20.
32. மே. கு. நூல், 5: 200-203.
33. மணிமேகலை, பதிகம். வரி, 95-98.
34. மே.கு. நூல், 13: 1-4.
35. மே. கு. நூல், 8: 13-14.
36. மே. கு. நூல், 20: 79-80.
37. மே. கு. நூல், 20: 94-95.
38. திருக்குறள், 328.
39. சீவகசிந்தாமணி, பா. 1891.
40. மே. கு. நூல், பா. 1655.
41. புறநானூறு, பா. 21: 11-12.
42. சீவகசிந்தாமணி, பா. 2932.
43. சிலப். 29: 20.
44. சீவகசிந்தாமணி, பா. 1952.
45. மணிமேகலை, 2: 72-73.
46. சீவகசிந்தாமணி, பா. 2884.
47. மே. கு. நூல், பா. 1443.
48. திருக்குறள், 396, 398.
49. தண்டி. பொதுவணியியல், நூ. 8.
50. சீவகசிந்தாமணி, கடவுள் வாழ்த்து, பா. 1.
51. சீவகசிந்தாமணி, பா. 1226.
52. மே. கு. நூல், பா. 2171.
53. மே. கு. நூல், பா. 1603.
54. மே. கு. நூல், பா. 37.
55. மே. கு. நூல், பா. 39.

56. சீவகசிந்தாமணி, பா. 32.
57. மே. கு. நூல், பா, 1223.
58. மே. கு. நூல், பா. 2443, 1352.
59. மே. கு. நூல், பா. 2443.
60. மே. கு. நூல், பா. 1406.
61. மே. கு. நூல், 97, 1228, 1229.
62. மே. கு. நூல், பா. 88.
63. மே. கு. நூல், பா. 912.
64. மே. கு. நூல், பா. 1227.
65. மே கு. நூல், பா. 2980.
66. மே. கு. நூல், பா. 2968.
67. மே. கு. நூல், பா. 2932.
68. மே. கு. நூல், பா. 3012.
69. மே. கு. நூல், பா. 2893.
70. மே. கு. நூல், 1242, 1247.
71. மே. கு. நூல், பா. 961.
72. மே. கு. நூல், பா. 2452.
73. மே. கு. நூல், பா. 923, 1227, 1228.

முடிவுரை

இவ்வாய்வு திட்டமிட்டபடி பன்னிரண்டு இயல்களாகப் பிரிக்கப்பட்டு ஆய்வு நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளது. இதிற்கண்ட முடிவுகள் பலவாயினும், அவற்றுள் குறிப்பிடத் தகுந்த சில வற்றை எடுத்துக் காட்டுவதும், இதுபற்றி மேலும் நிகழ்த்தப் பெற வேண்டிய ஆய்வுகள் இவையிவை எனச் சுட்டிக் காட்டுவதும் இம்முடிவுரையின் நோக்கமாகும்.

தமிழ் இலக்கணங்களில் எழுத்ததிகாரமும், சொல்லதி காரமும் ஆய்விற்குட்படுத்தப்பட்ட அளவிற்குப் பொருளதி காரம்உட்படுத்தப்படவில்லை. பொருளதிகாரத்திலும் அகம், புறம் ஆகிய பாகுபாடுகள் ஆய்விற்குட்படுத்தப்பட்ட அள விற்கு யாப்பு, அணி ஆகிய இலக்கணங்கள் உட்படுத்தப் படவில்லை. ஒருசிலரே அணிபற்றி ஆய்ந்துள்ளனர்; அவர் களும் உவமை பற்றி மட்டுமே ஆய்ந்துள்ளனர். தற்குறிப் பேற்றவணி பற்றி எழுந்த முதல் ஆய்வுநூல் இதுவே என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தற்குறிப்பேற்றவணி பற்றிய பல்வேறு உண்மைகளை வெளிக் கொணர வேண்டும், அவ்வுண்மைகளை அடிப் படையாகக் கொண்டு பல முடிவுகளை நிறுவவேண்டும் என்ற இவ்வாய்வின் நோக்கம் நிறைவுற்றமை இவ்வாய் வின் முடிவுரை தெளிவாக்கும். சிலப்பதிகாரம், மணி மேகலை, சீவகசிந்தாமணி எனும் 'முப்பெருங்காப்பியங் களில் தற்குறிப்பேற்றவணி' என்ற தலைப்பில் நிகழ்த்தப் பட்ட இவ்வாய்வின் முடிவுகள் வருமாறு:

சங்க காலத்தில் பாட்டு என்ற இலக்கிய வகையைத் தவிர வேறு இலக்கிய வகைகள் இருந்தமைக்கான இலக்கியச் சான்றாதாரங்கள் இதுவரை கிடைத்தில. ஆனால் தொல்காப்பிய இலக்கண நூலால் பாட்டு, உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல் என ஏழு

இலக்கிய வகைகள் இருந்ததென அறிய முடிகிறது. தொல் காப்பியத்தைப் பொறுத்தவரை இலக்கிய வகைப்பாட்டிற்கு மிகக் குறைந்த இடமே கொடுக்கப்பட்டுள்ளபோதிலும், காப்பிய இலக்கணம் பற்றிய செய்திகள் தொல்காப்பியச் செய்யுளியலிலேயே கால்கொண்டிருந்தன என்பது இவ்வாய்வு காட்டும் அடிப்படை உண்மையாகும். காப்பியத் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் என்ற முதல் இயலின் வழித் தொடர்நிலைச் செய்யுள் விளக்கப்பட்டு, தமிழில் தொடர்நிலைச் செய்யுள் என்று சுட்டப்பட்டவை அனைத்தும் காப்பியம் என்னும் கருத்து இலக்கண இலக்கியவழி, தக்க ஆதாரங்களுடன் நிறுவப்பெற்றுள்ளது.

தொல்காப்பியர் காலம் முதல் இக்காலம் வரையிலும், காப்பிய அமைப்பினைக் காட்டும் இலக்கண நூல்களை ஒப்புநோக்கித் தொகுத்தும் வகுத்தும் ஆய்வு செய்ததன் பயனாகக் காப்பிய அமைப்பினை இவ்வாய்வு வரையறுத் துள்ளது. தமிழ் இலக்கணங்கள் காட்டும் காப்பியக் கூறுகள் என்னும் இயல் இதற்குச் சான்றாகும். மூன்றாம் இயலில் முப்பெருங்காப்பியங்களின் அமைப்பும், ஒப்புமைக் கூறுகளும் சுட்டப்பெற்றன. மூன்று காப்பியங்களும் சற்றேறக்குறைய ஒத்த அமைப்பின என்பது இவ்வியலின் துணிபு.

தொல்காப்பிய உவமையியல் அணிபற்றிய செய்தி களை விளக்கமாகத் தருகின்றது. பிற்கால இலக்கண நூலார் பல்வகையாகப் பகுத்தும் வகுத்தும் காட்டியுள்ள அணிகள் அனைத்தும் தொல்காப்பியம் உவமையியல் ஒன்றிலேயே அடங்கியுள்ளன என்ற கருத்து அங்கை நெல்லி. பிற்கால இலக்கணங்கள் கூட மிக விரிவாகத் தற் குறிப்பேற்றவணிபற்றிக் கூறிற்றில. தற்குறிப்பேற்றவணி பற்றிய போதிய அறிமுகமோ, ஆய்வோ இல்லாத நிலையில், தற்குறிப்பேற்றவணியின் தோற்றம் பற்றியும், அமைப்புப் பற்றியும் ஆராயவேண்டிய இன்றியமையாமை ஏற்படவே தற்குறிப்பேற்றவணியின் தொன்மையும் தோற்றமும், தற் குறிப்பேற்றவணியின் இலக்கணங்கள் என்ற இயல்களில் இதுகுறித்து ஆயப்பட்டது. சங்க இலக்கியங்கள் பல வற்றுள் தற்குறிப்பேற்றவணி பெருவரவிற்றாக இடம் பெற்றுள்ள மெய்ம்மை தக்கவாறு உணர்த்தப்பெற்றது.

பின்னர், தற்குறிப்பேற்றவணியின் இலக்கணங்கள் தமிழ் இலக்கண நூல்கள் வழித் தெளிவுறுத்தப் பெற்றுள. இயங்குபொருள் (பெயரும்பொருள்), நிலைப் பொருள் (பெயராப்பொருள்) எனும் இருவகைப் பொருள் களுள், யாதானுமொரு பொருட்கெய்திய தன்மைக் கூறு பாட்டை விலக்கிப் பிறிதொரு காரணத்தால் விளைந்த தெனப் புலவன் தன் கருத்தினை ஏற்றிக் கூறுவது தற்குறிப் பேற்றவணி ஆகும். இவ்வணியில் கூறக்கருதிய ஒன்றும், குறிப்பிற்கொண்ட ஒன்றும் ஒரு பொதுத்தன்மையாலோ செயல்களினாலோ இணைக்கப்பட்டு, ஒருவிதமான தொடர்பு காணக் கூடியதாய் இருத்தல் வேண்டும். இவ் வடிப்படையில் கவிஞன் ஒரு பொருளை இதுவென நன்றாக அறிந்தும், வேறொன்றாக உறுதி தொனிக்கக் கூறும்போது இவ்வணி பிறக்கும். இவ்வணிக்கெனத் தனியாகச் சொல்லுருபுகள் உண்டு. ‘அன்ன’, ‘போல’ முதலாய உவமச் சொல்லுருபுகளும், ‘நிச்சயம்’, ‘உண்மை’, ‘துணிவு’ போன்ற சொற்களும் தொக்கியும் விரிந்தும் நின்று இவ்வணியைத் தெளிவுறச் சுட்டும். உவமையில் பல வகைகள் இருப்பதுபோல் தற்குறிப்பேற்றவணியிலும் பல வகைகள் உண்டு என இவ்வாய்வு வகைப்படுத்திக் காட்டி யுள்ளது.

முப்பெருங்காப்பியங்களில் காணக்கிடைத்த தற்குறிப் பேற்றவணிகளைக் கொண்டு சிலப்பதிகாரத்தில் 17 தற் குறிப்பேற்றவணிகளும், மணிமேகலையில் 2 தற்குறிப் பேற்றவணிகளும், சீவகசிந்தாமணியில் 72 தற்குறிப்பேற்ற வணிகளும் ஆளப்பட்டுள்ளன என்ற உண்மை வரை யறுக்கப்பட்டுள்ளது. முப்பெருங்காப்பியங்களில் கண்ட தற்குறிப்பேற்றவணிகளை ஐந்து பெரும் வகைகளாக இவ் வாய்வு வகுத்துக் காட்டியுள்ளது. அவை: தன்மைத் தற்குறிப்பேற்றம், ஏதுத்தற்குறிப்பேற்றம், தற்குறிப்பேற்ற உவமை, தற்குறிப்பேற்ற உருவகம், தற்குறிப்பேற்ற உயர்வுநவிற்சி ஆகியன. இவ்வைவகைக்கும் உரிய உருபு களைச் சுட்டியுள்ளதும் இவ்வாய்வின் தனிச்சிறப்பாகும்.

இப்புதிய வகைப்பாட்டுத் திட்டம் உலகளாவப் பரந்த அளவில் அணியிலக்கண வகைப்பாடுகளை அறிதற்கு வழி காட்டியாய் அமையும் என்பது இவ்வாய்வின் எதிர்பார்ப்பு. மொழி வளர்ச்சிக்கும், கருத்து வளர்ச்சிக்கும் ஏற்பக் காலந்

தோறும் இலக்கணக் கோட்பாடுகள் தோன்றியும், வளர்ந்தும் வந்துள்ளன என்று கூறுப இலக்கண நூல்களை ஆய்வோர். இவ்வகையில் இவ்வாய்வு காலத்தேவைக் கேற்ப விளைந்த கருத்து வளர்ச்சியாகும் என்பது மலை இலக்கு.

வடமொழியாளர் குறிப்பிடும் உத்பிரேக்ஷாலங்காரம் பற்றியும் அதன் தொன்மை, வகைப்பாடு, உருபுகள் பற்றியும் இவ்வாய்வு தெளிந்த முடிவுகளைத் தந்துள்ளது.

தற்குறிப்பேற்றவணி–சொல்மரபுகள், தற்குறிப்பேற்ற வணி–பொருள் மரபுகள் என்னும் இயல்கள் இன்னின்ன உருபுகள் தற்குறிப்பேற்றவணியைச் சுட்டும் என்றும், இன்னின்ன சொற்கள் இவ்வணியில் பெரும்பான்மை பயன்படுத்தப்படும் என்றும் வரையறுத்துள்ளதோடு காப்பியப் புலவோர் இவ்வணியளவில் கையாண்டுள்ள சொல்மரபுகள் இவை, பொருள் மரபுகள் இவை எனவும் தெளிவுறச் சுட்டுகின்றன.

சிறந்த கற்பனை, புலவனின் உளவெளிப்பாடு, கதை நிகழ்ச்சித் தொடர்பு, குறிப்புப்பொருள், இயற்கையுடன் இணைந்த மனித வாழ்க்கை, சொன்னயம், பொருட் டெளிவு, சுவைநயம், அறங்கூறல் போன்ற சூழல்களில் தற் குறிப்பேற்றவணி சிறப்பாக வரும் எனப் புலப்படுத்துகிறது இவ்வாய்வு.

இவ்வணியைக் கையாண்ட முப்பெருங்காப்பியப் புலவர்களான இளங்கோவடிகள், சீத்தலைச் சாத்தனார், திருத்தக்கதேவர் ஆகியோருதைய ஆளுமைகளைப் பல் வேறு கோணங்களிலும் இவ்வாய்வு காட்டியுள்ளது.

இவ்வாய்வு தற்குறிப்பேற்றவணியின் இலக்கண வளர்ச்சியைக் காட்டுவதோடு, அதன் கோட்பாடுகளை இலக்கியவழி மேலும் தெளிவுபடுத்தி நிறுவுதற்கு வழி காட்டுகிறது. எதிர்காலத்தில் ஆய்வாளர்கள் இவ்வணி பற்றி வெவ்வேறு கண்ணோட்டங்கள்மேலும் ஆய்வது வர வேற்கத் தக்கதாகும். சங்க நூல்களில் தற்குறிப்பேற்றவணி, சங்க இலக்கியங்களில் / காப்பியங்களில் தற்குறிப்பேற்ற வணி, தமிழ்மொழி வடமொழியில் தற்குறிப்பேற்றவணிப் பொருள்மரபுகள் ஒப்பாய்வு, உலகமொழிகளில் தற்குறிப்

பேற்றவணிக்குரிய இடம் என்றெல்லாம் ஆய்வு நடத்த களன் விரிந்துள்ளது என்பதை இவ்வாய்வு சுட்டிக்காட்ட முற்படுகிறது.

இலக்கிய அணிகளைப் பலவாறு விரித்து மொழிவளம் கண்டவர் வடநூலாரே எனும் கருத்துத் தமிழறிஞர்கள் பலரிடம் இன்றும் நிலவி வருகிறது. அதற்கொப்ப, தமிழிலும் தற்குறிப்பேற்றவணி தொன்றுதொட்டு இருந்து வருவதோடு மொழிவளனும் கருத்துச் சிறப்பும் பல்குதற்கு அது காரணமாக உள்ளது என்னும் உண்மையை நிலை நாட்டுவதில் இவ்வாய்வு முனைந்து நிறைவெய்தியுள்ளது.

துணை நூற் பட்டியல்

மூல நூல்கள்

1. சிலப்பதிகாரம், இளங்கோவடிகள், பொ. வே. சோம சுந்தரனார் விளக்க உரை, கழக வெளியீடு, சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் லிமிடெட், 1/140, பிரகாசம் சாலை, சென்னை-1, 1975.

2. மணிமேகலை மூலமும் உரையும், உரையாசிரியர் புலவர் பொ. வே. சோமசுந்தரனார், திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் லிமிடெட், 1/140, பிரகாசம் சாலை, சென்னை-1, 1975.

3. சீவகசிந்தாமணி மூலமும் உரையும், உரையாசிரியர்கள் புலவர் அரசு, பொ. வே. சோமசுந்தரனார், கழக வெளியீடு, சென்னை-1, 1974.

துணை நூல்கள்

1. இரட்டைக் காப்பியங்கள், டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம், செல்விபதிப்பகம், காரைக்குடி.

2. இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல், வைத்தியநாத தேசிகர் (இயற்றியது), தி. வே. கோபாலையர் (பதிப்.), தஞ்சை சரஸ்வதி மகால் வெளியீடு, 1974.

3. இலக்கண விளக்கம், யாப்பியல், கலாநிலையம் கே. ராஜ கோபாலாச்சாரியார், ஸ்டார் பிரசுரம், 72, பெரிய தெரு, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5.

4: இலக்கண விளக்கம், பொருளதிகாரம், தஞ்சாவூர் மகாராஜா சரபோஜியின் சரசுவதி மகால் நூல்நிலையம், 1972.

5. இலக்கண விளக்கம், தி. வே. கோபாலையர், (பதிப்.), பொருளதிகாரம், ஜெமினி அச்சகம், கும்பகோணம், 1973.

6. இலக்கண விளக்கம், பொருளதிகாரம், தி. வே. கோபாலையர், அ. வடிவேலன் அவர்களால் வெளியிடப் பட்டது. ஜெமினி அச்சகம், கும்பகோணம், 1973.

7. இலக்கியக் கலை, அ. ச. ஞானசம்பந்தன், சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் லிமிடெட், சென்னை-1, முதற்பதிப்பு, 1953.

8. 'இலக்கியத்தில் புலவர் ஆளுமை' (கட்.), புலவர் தி. ரா. செல்வராசன், இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்ற ஐந்தாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை, 1973.

9. இலக்கிய மரபு, டாக்டர் மு. வரதராசன், பாரிநிலையம், சென்னை, 1960.

10. கலித்தொகை உரையுடன், சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் லிமிடெட், 1/140, பிரகாசம் சாலை, சென்னை-1, 1976.

11. 'காப்பியத் தமிழ்' இரா. காசிராசன், இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்ற ஐந்தாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக் கோவை, 1973.

12. காப்பியப் புனைதிறன், ச. வே. சுப்பிரமணியன், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், தமிழ்ப்பதிப்பகம், சென்னை, 1978.

13. 'காப்பியம் ஓர் சொல்லாய்வு' (கட்.), இரா. காசிராசன், இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்ற ஐந்தாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை, 1973.

14. குவலயானந்தம் (தமிழ்), டாக்டர். ச. வே. சுப்பிரமணியன், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், அடையாறு, சென்ன-20, 1979.

15. சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, டாக்டர் இராம. பெரியகருப்பன், மீனாட்சி புத்தக நிலையம், 60, மேலகோபுரத் தெரு, மதுரை-1, 1975,

16. சங்கத்தமிழும் பிற்காலத் தமிழும், டாக்டர் உ. வே. சாமி நாதையரவர்கள், ஆ. எஸ். கலியாண சுந்தரையர் (பதிப்.), கபீர் அச்சுக்கூடம், சென்னை, 1949.

17. சந்திராலோகம் (தமிழ்), டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன், தமிழ்ப் பதிப்பகம், நாவல் ஆர்ட் பிரிண்டர்ஸ், சென்னை-14, 1979.

18. சிதம்பரப் பாட்டியல், ஆ. பரஞ்சோதி, மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கப் பதிப்பு, 1932.

19. சிந்தாமணி, நச்சினார்க்கினியர் உரை, டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர் அவர்கள், (பதிப்.), ஏழாம் பதிப்பு, 1969.

20. சிலம்பு, உ. வே. சாமிநாதையர் (பதிப்.), நச்சினார்க்கினியர் உரை, மூன்றாம் பதிப்பு, 1927.

21. சீவகசிந்தாமணி மூலமும் உரையும் (இரண்டாம் பாகம்). உரையாசிரியர்கள் புலவர் அரசு, பொ. வே. சோம சுந்தரனார், சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக வெளியீடு, 1/140, பிரகாசம் சாலை, சென்னை-1, 1975.

22. சுவாமிநாதம் மூலமும் விருத்தி உரையும், டாக்டர் செ. வை, சண்முகம் (பதிப்.), அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், மொழியியல்துறை வெளியீடு, முதற் பதிப்பு, 1975.

23. சுவாமிநாதம், யாப்பதிகாரம், பதிப்பும் உரையும், செ. வை சண்முகம், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், 1975.

24. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, மது. ச. விமலானந்தம், 412, இடையர் தெரு, தஞ்சாவூர்-1, முதற் பதிப்பு, 1979.

25. தமிழ்க் காப்பியங்கள், கி. வா. ஜகந்நாதன், அமுத நிலையம், 1/40, இராயப்பேட்டை ஹைரோடு, சென்னை-14, இரண்டாம் பதிப்பு. 1971.

26. தண்டியலங்காரம் மூலமும் பழைய உரையும், வை. மு. சடகோபராமானுஜாசாரி ஆசார்ய ஸ்வாமிகள் இயற்றிய குறிப்புரையுடன், ஆனந்தா பார்வதி அச்சகம், சென்னை, 1956.

27. தண்டியலங்காரம், சுப்பிரமணிய தேசிகர் (உரை), கழக வெளியீடு, சென்னை-1, 1966.

28. திருக்குறள் பரிமேலழகர் உரையுடன், பழனியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை-1.

29. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம், இளம்பூரணர் உரை, கழகவெளியீடு, 1974.

30. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம், ரா. இராகவையங்கார் (பதி.), நச்சினார்க்கினியர் உரை, மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத் துப் பிரசுரம், 1917.

31. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம், (பேராசிரியம்), கனக சபாபதி பிள்ளை (பதிப்.), சாது அச்சுக்கூடம், 1935.

32. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் நச்சினார்க்கினியம், முதற் பாகம், வ. உ. சிதம்பரம்பிள்ளை, வையாபுரிப் பிள்ளை, (பதிப்.), சாது அச்சுக்கூடம், சென்னை, 1934.

33. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம், நச்சினார்க்கினியர் உரை, எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை (பதிப்.), சாது அச்சுக் கூடம், சென்னை, 1934.

34. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், பேராசிரியர் உரை, கழகவெளியீடு, சென்னை-1, 1975.

35. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை (பதிப்.), இளம்பூரணர் உரை, பிரசுரித்தவர் வி. ராமசாமி சாஸ்துருலு அண்டு சன்ஸ், 1935.

36. தொன்னூல் விளக்கம், டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன் (பதிப்.), உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், அடையாறு, சென்னை-20. தமிழ்ப்பதிப்பகம், கால்வாய்க்கரைச்சாலை. கஸ்தூரிபா நகர், 1979.

37. நவநீதப் பாட்டியல், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1970.

38. நற்றிணை உரையுடன், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1976.

39. நன்னூல் மூலமும் சங்கர நமச்சிவாயர் உரையும், பவணந்தி முனிவர் இயற்றியது. டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர் (பதிப்.), லாஜர்னல் அச்சுக்கூடம், இரண்டாம் பதிப்பு, 1935.

40. பதினேழாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்ப் புலவர்கள் வரலாறு, ச. சோமசுந்தர தேசிகர், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1976.

41. பன்னிரு பாட்டியல், சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக வெளியீடு, சென்னை-1,1970.

42. புறநானூறு மூலமும் உரையும், சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை-1, 1975.

43. பிரபந்த மரபியல், மு. அருணாசலம், (பதிப்.), ரத்னம் பிரஸ், சென்னை, 1976.

44. பெருங்கதை மூலமும் குறிப்புரையும், ஆ. கொங்குவேளிர், டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையரவர்கள் (பதிப்.), உ. வே. சாமிநாதையர் நூல்நிலைய வெளியீடு, நான்காம் பதிப்பு, 1968.

45. மணிமேகலை, சோமசுந்தரனார் அணிந்துரை, கழக வெளியீடு, சென்னை-1, 1975.

46. மாறனலங்காரம், நாராயணயங்கார் (பதி.), செந்தமிழ் பிரசுரம், மதுரை தமிழ்ச் சங்க முத்திராசாலைப் பதிப்பு, 1915.

47. முத்துவீரியம், திரிசிரபுரம் உறையூர் வித்வான் முத்துவீர உபாத்தியாயர், உரையாசிரியர் திருப்பாற் கடனாதன் கவிராயர், 1889.

48. முத்துவீரியம், கு. சுந்தரமூர்த்தி (பதிப்.), ஆ. திரிசிரபுரம், உரையூர் வித்வான் முத்துவீர உபாத்தியாயர் இயற்றியது, கழக வெளியீடு, சென்னை-1, 1972.

49. யாப்பருங்கலக்காரிகை, குணசாகரர் உரையுடன், டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர் (பதிப்.); டாக்டர் உ. வே. சா. நூல் நிலையம், திருவான்மியூர், சென்னை-41, 1968.

50. யாப்பருங்கலம், ஆசிரியர் அமிதசாகரனார் பழைய விருத்தி யுரையுடன், புலவர் இரா. இளங்குமரன் (பதிப்.), கழக வெளியீடு, சென்னை-1, 1976.

51. வீரசோழியம், புத்தமித்திரனார் இயற்றிய வீரசோழியம், பெருந்தேவனார் உரையுடன் கா.ர, கோவிந்தராச முதலியார் (பதிப்.), கழக வெளியீடு, சென்னை-1, மறு பதிப்பு, 1970.

52. வெண்பாப் பாட்டியல், செ. இராமலிங்கத் தம்பிரான் அவர்கள் எழுதிய விளக்கவுரையுடன், கழக வெளியீடு, சென்னை-1, 1970.

1. Alankara Darana : Shobakanth Misra, Delhi — Varanasi, 1970.

2. Chandraloka : Ramasamy Sastri and Sons Madras. 1983.

3. Chitramimamsa Chowkappa : Viyakiyakr Sri. Jagadees Misra, Sanskrit Series Office, Varanasi, First Edition, 1970.

4. Kavyalankar of Bhamaha : P. V. Naganatha Sastry, Motilal Banarsidas - Delhi - Varanasi Second Edition, 1970.

5. Kavyadarsa of Dandin : With the commentary of Tarunavachaspati and Hridayangama, Edited by Rao Bahadur N. Rangacharya, 1910.

6. Kuvalayananda of Appaya Dikshita : with the Commentary (Alankara chandrika) of Vaidyanath Sari, Nirnaya Sagar Printer, Kolbat St., Bombay, 1948.

7. The Kuvalayananda of Appaya Dikshita : T. K. Ramachandra Aiyar, Kalpathi, Palghat-3, S. India, 1972.

8. Prataparudriya of Vidyanathe : with Ratnapana of Kumaraswami, Dr. Raghavan (Ed), The Sanskrit Education Society, Madras, Mylapore, 1970.

9. History of Sanskrit Poetics : P. V. Kane, Nirnayasagar Press, Kolbat St., Bombay-2. Third Edition, 1951.

1. Aber Chrombie : "The Epic".
2. Aristotle : "The Art of Poetry".
3. Bowra C. M. : "From Virgil to Milton".
4. Bowra, C. M. : "Heroic Poetry".
5. Bradley, A. C. : "Oxford Lectures On Poetry".
6. Dees, R. J. : "An Introduction to English Literature".
7. Fyre, N. : "Anatomy of Criticism".
8. Guerbu, H. A. : "The Book of the Epic".
9. Gnanamurthy, Dr. : "A Critical study of Civakacinthamani".
10. Hudson, W. H. : "The study of Poetry".
11. James Thrope : "Milton Criticism" 2nd Edition.
12. John Clerk : "History of Epic Poetry".
13. Kane, P. V. : "History of Alankara Literature".
14. Kasirajan, Dr. R. : "Evolution and Evaluation of Epic literature with special reference to Cilapadikaram. Thesis submitted for Ph.D. Kerala University, 1975.
15. Kerr, W. P. : "Epic and Romance".
16. Nobel, Dr. J. : "Foundation of Indian Poetry and their Historical Development".

17. Srinivasa Iyangar, K. R. : "Introduction to the study of English Literature".

18. Subramanian, Dr. V. I. : "Kappiyak Katturaikal".

19. Tillyard, E. M. W. : "The Epic straise in the English words".

20. Vaiyapuri Pillai, S. : "Kaviyakalam".

21. Varadarajan, Dr. M. : "The treatment of nature in Sangam Literature".

22. Winchester, C. T. : "Some Principles of Literary Criticism".

"காவ்யாதர்ச"த்தில் தற்குறிப்பேற்றவணி

(*Utprekṣā in Kāvyādarśa*)

अन्यथैव स्थिता वृत्तिश्चेतनस्येतरस्य वा ।
अन्यथोत्प्रेक्ष्यते यत्र तामुत्प्रेक्षां विदुर्यथा ॥ २२१ ॥

मध्यन्दिनार्कसन्तप्तः सरसीं गाहते गजः ।
मन्ये मार्त्तण्डगृह्याणि पद्मान्युद्धर्त्तुमुद्यतः ॥ २२२ ॥

स्नातुं पातुं बिसान्यत्तुं करिणो जलगाहनम् ।
तद्वैरनिष्क्रयायेति कविनोत्प्रेक्ष्य वर्ण्यते ॥ २२३ ॥

कर्णस्य भूषणमिदं ममायतिविरोधिनः ।
इति कर्णोत्पलं प्रायस्तव दृष्ट्या विलङ्घ्यते ॥ २२४ ॥

अपाङ्गभागपातिन्या दृष्टेरंशुभिरुत्पलम् ।
स्पृश्यते वा न वेत्येवं कविनोत्प्रेक्ष्य वर्ण्यते ॥ २२५ ॥

लिम्पतीव तमोऽङ्गानि वर्षतीवाञ्जनं नभः ।
इतीदमपि भूयिष्ठमुत्प्रेक्षालक्षणान्वितम् ॥ २२६ ॥

केषाञ्चिदुपमाभ्रान्तिरिव श्रुत्येह जायते ।
नोपमानं तिङन्तेनेत्यतिक्रम्याप्तभाषितम् ॥ २२७ ॥

उपमानोपमेयत्वं तुल्यधर्मव्यपेक्षया ।
लिम्पतेस्तमसश्चासौ धर्मः कोऽत्र समीक्ष्यते ॥ २२८ ॥

यदि लेपनमेवेष्टं लिम्पतिर्नाम कोऽपरः ।
स एव धर्मो धर्मी चेत्युन्मत्तोऽपि न भाषते ॥ २२९ ॥

कर्ता यद्युपमानं स्यात् न्यग्भूतोऽसौ क्रियापदे ।
स्वक्रियासाधनव्यग्रो नालमन्यदपेक्षितुम् ॥ २३० ॥

यो लिम्पत्यमुना तुल्यं तम इत्यपि शंसतः ।
अङ्गानीति न संबद्धं सोऽपि मृग्यः समो गुणः ॥ २३१ ॥

यथेन्दुरिव ते वक्त्रमिति कान्तिः प्रतीयते ।
न तथा लिम्पतौ लेपादन्यदत्र प्रतीयते ॥ २३२ ॥

तदुपश्लेषणार्थोऽयं लिम्पतिर्ध्वान्तकर्तृकः ।
अङ्गकर्मा च पुंसैवमुत्प्रेक्ष्यत इतीष्यताम् ॥ २३३ ॥

मन्ये शङ्के ध्रुवं प्रायो नूनमित्येवमादिभिः ।
उत्प्रेक्षा व्यज्यते शब्दैरिवशब्दोऽपि तादृशः ॥ २३४ ॥

इति उत्प्रेक्षाचक्रम् ।

221. When the condition or action of an animate or inanimate object is in a particular manner and it is fancied (by the poet) in a different manner they call that (figure of speech) *Utprekshā* (or Conceit). It is as follows.

222. "The elephant gets down to the pond, fatigued by the hot mid-day sun; I think that it is to attempt to pluck off the lotuses who are wives of the sun."

223. The poet here describes the elephant descending to the water for bathing, drinking and eating the tendrils, by poetically conceiving it as due to its inimical attitude.

224. "This decoration of the ear stands in the way of expansion (of the eye). Thus, (thinking) probably, by your eye the *utpala* flower in your ear is besieged."

225. Thus by the poet is described by way of a conceit that the *utpala* flower is touched almost by the glances of the eye which fall from out of its corners.

226. "The darkness spreads as it were over my limbs like an unguent; the sky, as it were, rains unguent." This also is full of the qualities of *Utprekshā.*

227. By some (writers), the statement is made under the delusion that this is *upamā* or simile, ignoring the statements of *āptas* (or authoritative writers) that a simile cannot be in verbs.

228. Between the object compared and the object with which it is compared (in a simile) there must be a similar *dharma* (or attribute): Where is seen here (in the above illustration) this (common) attribute between the words "**लिम्पति**" and "**तमः**".

If the anointing is considered the common attribute how is '*limpati*' different from it?

229. "That the same (act) of anointing is considered both the attribute and the object which has the attribute," not even a madcap will say.

230. If the agent is considered to be the object of comparison, that (agent) is only implied in the verb and is not sufficient for doing the other task (of simile) assigned to it.

231. If it be stated that with this *'limpati'* darkness is compared, even then there is no connection with the 'limbs'; and the common quality has to be searched out.

232. In the statement "your face is like the moon," splendour is inferred; not so from the word *'limpati'*; by anointing, some other quality alone is here inferable.

233. Therefore let it be understood that this *'limpati'*, conveying the meaning of smearing and causing darkness (thereby), is fancied to be the act (of smearing) on the body of a person.

234. The word *manye* (I consider), *śaṅke* (I imagine), *dhruvam* (decidedly), *prāyaḥ* (mostly), *nūnam* (certainly) — by such words is *Utprekshā* indicated; the word *iva* is also one such word.

Thus ends the sub-section on *Utprekshā* (or Conceit).

"சந்திராலோக"த்தில் தற்குறிப்பேற்றவணி

(*Utprekṣā in Candrāloka*)

उत्प्रेक्षालंकारः (12) a

उत्प्रेक्षोन्नीयते यत्र हेत्वादिर्निह्नुतिं विना ।
त्वन्मुखश्रीकृते नूनं पद्मैर्वैरायते शशी ॥ २९ ॥

29. Where a motive and the like are poetically *fancied* without a denial of the truth, the figure of speech is known as Utprekshā. The Moon makes war with lotuses surely with a view to winning the beauty of your face.

29. **उत्प्रेक्षा** is poetic fancy. Its accurate definition given in Kuvalayānanda is **अन्यधर्मसंबन्धनिमित्तेन अन्यस्य अन्यतादात्म्यसंभावनमुत्प्रेक्षा**. In Utprekshā, an object is poetically conceived of as identical with a different thing **संभावना उत्कटैकतरकोटिकसंशयः**. The real character is not totally lost sight of, but at the same time it is made the subject of a doubt with special leaning towards one of the alternatives. In **भ्रान्तिमदलंकार** the identity of the relevant object is completely mistaken. In **ससंदेहालंकार** the two alternatives of a doubt are of equal weight. In **अपह्नुति** the real character of the relevant object is expressly negatived. In **अतिशयोक्ति** the fictitious assumption is absolutely taken for granted. Whereas in **उत्प्रेक्षा** there is no illusion as in **भ्रान्तिमान्**, and the real character also makes itself felt. As in **ससंदेह**, so also in **उत्प्रेक्षा** there is a peculiar doubt about the indentity

of an object. But of the two alternatives in a doubt, there is more a leaning towards the fictitious characte.r in Utpre-kshā, whereas in ससंदेह both the alternatives are of equal force. Further in उत्प्रेक्षा the real character is not expressly negatived as in अपह्नुति. Again in उत्प्रेक्षा the fictitious character that is attributed is not wholly taken for granted, and hence its distinction from अतिशयोक्ति. Now let us examine the definition given in Candrāloka. यत्र हेत्वादिः निह्नुतिं विना उन्नीयते तत्र उत्प्रेक्षा. The word आदि in हेत्वादि comprises वस्तु and फल. Hence हेत्वादि means and includes the cause, identity and result. It Utprekshā, a thing that is not the cause is suggested as a cause. It goes by the name of हेतूत्प्रेक्षा. Further a thing that is not of a particular character is conceived of as one of that character. It goes by the name of वस्तूत्प्रेक्षा or स्वरूपोत्प्रेक्षा. Again a thing which does not result from a relevant object is fancied to be its result, and this goes by the name of फलोत्प्रेक्षा. निह्नुतिं विना. Unlike Apahnuti, there is no suppression of the real character in Utprekshā. The example is given in the second half of the verse. It is addressed to a lady by her lover. In order to win the beauty of your face, the Moon quarrels with lotuses. The author of the commentary Ramā makes out that this illustrates all the three kinds of Utprekshā mentioned above. What is the battle between the Moon and lotuses? When the Moon rises, the lotus fades. When the Moon goes out, the lotus blooms. This mutual intolerance is fancied as animosity or quarrel between the two. In so far as this aspect is concerned, the Utprekshā relates to वस्तु. What is the motive for the quarrel between the M oon and lotuses? They vie with each other in order to attain the beauty of the lady's face. Is it a real cause? No, it is a fancied one. So this illustrates हेतूत्प्रेक्षा. Further what is the result to be got from a war by the Moon or the

lotus? It is the acquisition of the charm of the lady's face. Hence the फल or fruit is conceived of fictitiously. Therefore there is फलोत्प्रेक्षा as well. Special attention is to be paid to the word नूनं in the illustration. The indeclinable नूनं means 'surely.' The very mention of the word 'surely' indicates that it is only a poetic fiction. For a list of words indicative of Utprekshā, vide the following Kārikā.

मन्ये शङ्के ध्रुवं प्रायो नूनमित्येवमादिभिः ।
उत्प्रेक्षा व्यज्यते शब्दैरिवशब्दोऽपि तादृशः ॥

For a clear idea of the definition, classification and illustrations of Utprekshā, vide the following extract from Kuvalayānanda:—

संभावना स्यादुत्प्रेक्षा वस्तुहेतुफलात्मना ।
उक्तानुक्तास्पदाद्यत्र सिद्धासिद्धास्पदे परे ॥

धूमस्तोमं तमः शङ्के कोकीविरहशुष्मणाम् ।
लिम्पतीव तमोऽङ्गानि वर्षतीवाञ्जनं नभः ॥

रक्तौ तवाङ्घ्री मृदुलौ भुवि विक्षेपणाद्ध्रुवम् ।
त्वन्मुखाभेच्छया नूनं पद्मैर्वैरायते शशी ॥

मध्यः किं कुचयोर्धृत्यै बद्धः कनकदामभिः ।
प्रायोऽब्जं त्वत्पदेनैक्यं प्राप्तुं तोये तपस्यति ॥

For an instance of हेतूत्प्रेक्षा, vide the following s'loka of Raghuvams'a:—

सैषा स्थली यत्र विचिन्वता त्वां भ्रष्टं मया नपुरमेकमुर्व्याम् ।
अदृश्यत त्वच्चरणारविन्दविश्लेषदुःखादिव बद्धमौनम् ॥ XIII-23.

गूढोत्प्रेक्षा (12) b

इवादिकपदाभावे गूढोत्प्रेक्षां प्रचक्षते ।
त्वत्कीर्तिर्भ्रमणश्रान्ता विवेश स्वर्गनिम्नगाम् ॥ ३० ॥

30. Where the said poetic fancy is employed without the use of words 'as if' and others, it is said to be Gūḍha or a hidden Utprekshā. Tired of roaming about, your fame dived into the heavenly Gaṅgā.

30. This is only a variety of Utprekshā. Utprekshā is said to be express when the words इव and the like are used, a list of which is given in the Kārikā मन्ये शङ्के etc. referred to at the end of the notes on the last sloka. When there is an Utprekshā without the employment of those words, the Utprekshā is said to be implied. In the example given in the second half of the verse the words indicative of Utprekshā are not employed by word of mouth. The fatigue of roaming about in the world is poetically described as the cause for the king's fame immersing itself in the divine Gaṅgā. Hence it is हेतूत्प्रेक्षा. Of course, the purport is that the king's fame reached as far as the heaven. If the passage were read as त्वकीर्तिर्भ्रमणश्रान्तेव विवेश स्वर्गनिम्नगां it will be an illustration for an Express Utprekshā.

“குவலயாநந்த”த்தில் தற்குறிப்பேற்றவணி

(*Utprekṣā in Kuvalayānanda*)

संभावना स्यादुत्प्रेक्षा वस्तुहेतुफलात्मना ।
उक्तानुक्तास्पदाद्यात्र सिद्धाऽसिद्धास्पदे परे ॥ ३२ ॥

धूमस्तोमं तमः शङ्के कोकीविरहशुष्मणाम् ।
लिम्पतीव तमोऽङ्गानि वर्षतीवाञ्जनं नभः ॥ ३३ ॥

रक्तौ तवाङ्घ्री मृदुलौ भुवि विक्षेपणाद् ध्रुवम् ।
त्वन्मुखाभेच्छया नूनं पद्मैर्वैरायते शशी ॥ ३४ ॥

मध्यः किं कुचयोर्धृत्यै बद्धः कनकदामभिः ।
प्रायोऽब्जं त्वत्पदेनैक्यं प्राप्तुं तोये तपस्यति ॥ ३५ ॥

अन्यधर्मसंबन्धनिमित्तेनान्यस्यान्यतादात्म्यसंभावनमुत्प्रेक्षा। सा च वस्तुहेतु-फलात्मतागोचरत्वेन त्रिविधा। अत्र वस्तुनः कस्यचिद्वस्त्वन्तर-तादात्म्यसंभावना प्रथमा स्वरूपोत्प्रेक्षेत्युच्यते । अहेतोर्हेतुभावेनाफलस्य फलत्वेनोत्प्रेक्षा हेतूत्प्रेक्षा फलोत्प्रेक्षेत्युच्यते । अत्र आद्या स्वरूपोत्प्रेक्षा उक्तविषयाऽनुक्तविषया चेति द्विविधा । परे हेतुफलोत्प्रेक्षे सिद्धविषया-ऽसिद्धविषया चेति प्रत्येकं द्विविधे । एवं षण्णामुत्प्रेक्षाणां धूमस्तोम-मित्यादीनि क्रमेणोदाहरणानि । रजनीमुखे सर्वत्र विसृत्वरस्य तमसो नैल्यदृष्टिप्रतिरोधकत्वादिधर्मसंबन्धेन गम्यमानेन निमित्तेन सद्यः प्रियविघटित-सर्वदेशस्थित-कोकाङ्गनाहृदुपगत-प्रज्वलिष्यद्विरहानल-धूमस्तोम-तादात्म्य-संभावनास्वरूपोत्प्रेक्षा तमसो विषयस्योपादानादुक्तविषया । तमोव्यापनस्य नभःप्रभृतिभूपर्यन्तसकलवस्तुसान्द्रमलिनीकरणेन निमित्तेन तमःकर्तृक-लेपनातादात्म्योत्प्रेक्षा, नभःकर्तृकाञ्जनवर्षणतादात्म्योत्प्रेक्षा चानुक्तविषया

स्वरूपोत्प्रेक्षा, उभयत्रापि विषयभूततमोव्यापनस्यानुपादानात् ॥ नन्वत्र तमसो व्यापनेन निमित्तेन लेपनकर्तृतादात्म्योत्प्रेक्षा, नभसो भूपर्यन्तं गाढनीलिमव्याप्तत्वेन निमित्तेनाञ्जनवर्षकर्तृतादात्म्योत्प्रेक्षा च, इत्युत्प्रेक्षाद्वयमुक्तिविषयमेवास्तु। मैवम्; लिम्पति-वर्षतीत्याख्यातयोः कर्तृवाचकत्वेऽपि 'भावप्रधानमाख्यातम्' इति स्मृतेर्धात्वर्थक्रियाया एव प्राधान्येन तदुपसर्जनत्वेनान्वितस्य कर्तुरुत्प्रेक्षणीयतया अन्यत्रान्वयासंभवात्। अत एव [आख्यातार्थस्य कर्तुः क्रियोपसर्जनत्वेनान्यत्रान्वयासंभवादेव] अस्योपमायामुपमानतयान्वयोऽपि दण्डिना निराकृतः—

'कर्ता यद्युपमानं स्यान्न्यग्भूतोऽसौ क्रियापदे।
स्वक्रियासाधनव्यग्रो नालमन्यद्व्यपेक्षितुम् ॥' (काव्यादर्शे २।२३०) इति।

केचित्तु — तमोनभसोर्विषययोस्तत्कर्तृकलेपनवर्षणस्वरूपधर्मोत्प्रेक्षेत्याहुः। तन्मते स्वरूपोत्प्रेक्षायां धर्म्युत्प्रेक्षा धर्मोत्प्रेक्षा चेत्येवं द्वैविध्यं द्रष्टव्यम्। चरणयोः स्वतःसिद्धे रक्तिमनि वस्तुतो विक्षेपणं न हेतुरित्यहेतोस्तस्य हेतुत्वेन संभावना हेतूत्प्रेक्षा विक्षेपणस्य विषयस्य सत्त्वात् सिद्धविषया। चन्द्रपद्मविरोधे स्वाभाविके नायिकावदनकान्तिप्रेप्सा न हेतुरिति तत्र तद्धेतुत्वसंभावना हेतूत्प्रेक्षा वस्तुतस्तदिच्छया अभावादसिद्धविषया। मध्यः स्वयमेव कुचौ धरति न तु कनकदामबन्धत्वेनाध्यवसिताया वलित्रयशालिताया बलादिति मध्यकर्तृककुचधृतेस्तत्फलत्वेनोत्प्रेक्षा सिद्धविषया फलोत्प्रेक्षा। जलजस्य जलावस्थितेरुदवासतपस्त्वेनाध्यवसितायाः कामिनीचरणसायुज्यप्राप्तिर्न फलमिति तस्या गगनकुसुमायमानायास्तपःफलत्वेनोत्प्रेक्षणादसिद्धविषया फलोत्प्रेक्षा। अनेनैव क्रमेणोदाहरणान्तराणि —

बालेन्दुवक्राण्यविकासभावाद्बभुः पलाशान्यतिलोहितानि।
सद्यो वसन्तेन समागतानां नखक्षतानीव वनस्थलीनाम् ॥

अत्र पलाशकुसुमानां वक्रत्वलोहितत्वेन संबन्धेन निमित्तेन सद्यः कृतनखक्षततादात्म्यसंभावनादुक्तविषया स्वरूपोत्प्रेक्षा ॥

पूर्वोदाहरणे निमित्तभूतसंबन्धो गम्यः, इह तूपात्त इति भेदः। नन्विवशब्दस्य सादृश्यपरत्वेन प्रसिद्धतरत्वादुपमैवास्तु। 'लिम्पतीव' इत्युदाहरणे लेपनकर्तुरुपमानत्वार्हस्य क्रियोपसर्जनत्ववदिह नखक्षतानामन्योपसर्जनत्वस्योपमाबाधकस्याभावादिति चेत्। उच्यते, — उपमाया

यत्र क्वचित्स्थितैरपि नखक्षतैः सह वक्तुं शक्यतया वसन्तनायकसमागतवनस्थलीसंबन्धित्वस्य विशेषणस्यानपेक्षितत्वादिह तदुपादानं पलाशकुसुमानां नखक्षततादात्म्यसंभावनायामिवशब्दमवस्थापयति । तथात्व एव तद्विशेषणसाफल्यात् । अस्ति च संभावनायां 'इव' शब्दः 'दूरे तिष्ठन्देवदत्त इवाभाति' इति ॥

पिनष्टीव तरङ्गाग्रैः फेनचन्दनस्य प्रेरणं पेषणतयोत्प्रेक्ष्यते । समुद्रादुत्थितस्य चन्द्रस्य प्रथमं समुद्रपूरे प्रसृतानां कराणां दिक्षु व्यापनं च समुद्रोपान्तफेनचन्दनकृतलेपनत्वेनोत्प्रेक्ष्यते । उभयत्र क्रमेण समुद्रप्रान्तगतफेनचन्दनपुञ्जीभवनं दिशां धवलीकरणं च निमित्तमिति फेनचन्दनप्रेरण-किरणव्यापनयोर्विषययोरनुपादानुक्तविषये स्वरूपोत्प्रेक्षे । येषां तूपात्तयोः समुद्रचन्द्रयोरेव तत्कर्तृकपेषणलेपनरूपधर्मोत्प्रेक्षेति मतं तेषां मते पूर्वोदाहरणे धर्मिण धर्म्यन्तरतादात्म्योत्प्रेक्षा । इह तु धर्मिणि धर्मसंसर्गोत्प्रेक्षेति भेदोऽवगन्तव्यः ॥

रात्रौ रवेर्दिवा चेन्दोरभावादिव स प्रभुः ।
भूमौ प्रतापयशसी सृष्टवान् सततोदिते ॥

रात्रौ रवेर्दिवा चन्द्रस्याभावः सन्नपि प्रताप-यशसोः सर्गे न हेतुरिति तस्य तद्धेतुत्वसंभावना सिद्धविषया हेतूत्प्रेक्षा ।

विवस्वताऽनायिषतेव मिश्राः स्वगोसहस्रेण समं जनानाम् ।
गावोऽपि नेत्रापरनामधेयास्तेनेदमान्ध्यं खलु नान्धकारैः ॥

अत्र विवस्वता कृतं स्वकिरणैः सह जनलोचनानां नयनमसदेव रात्रावान्ध्यं प्रति हेतुत्वेनोत्प्रेक्ष्यत इत्यसिद्धविषया हेतूत्प्रेक्षा ।

पूरं विधुर्वर्धयितुं पयोधेः शङ्केऽयमेणाङ्कमणिं कियन्ति ।
पयांसि दोग्धि प्रियविप्रयोगे सशोककोकीनयने कियन्ति ॥

अत्र चन्द्रेण कृतं समुद्रस्य बृंहणं सदेव तदा तेन कृतस्य चन्द्रकान्तद्रावणस्य कोकाङ्गनाबाष्पस्रावणस्य च फलत्वेनोत्प्रेक्ष्यत इति सिद्धविषया फलोत्प्रेक्षा ।

रथस्थितानां परिवर्तनाय पुरातनानामिव वाहनानाम् ।
उत्पत्तिभूमौ तुरगोत्तमानां दिशि प्रतस्थे रविरुत्तरस्याम् ॥

अत्रोत्तरायणस्याश्वपरिवर्तनमसदेव फलत्वेनोत्प्रेक्ष्यत इत्यसिद्धविषया फलोत्प्रेक्षा। एता एवोत्प्रेक्षाः

'मन्ये-शङ्के-ध्रुवं-प्रायो-नूनमित्येवमादिभिः ।
उत्प्रेक्षा व्यज्यते शब्दैरिवशब्दोऽपि तादृशः ॥'

इत्युत्प्रेक्षाव्यञ्जकत्वेन परिगणितानां शब्दानां प्रयोगे वाच्याः। तेषामप्रयोगे गम्योत्प्रेक्षा ।

- டாக்டர் பூ. செ. இந்துமதி, எம்.ஏ., பி.டி., பிஎச்.டி., வாலாசாப் பேட்டை அரசினர் கலைக் கல்லூரியில் தமிழ்ப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றுகின்றார்.
- இருபது ஆண்டுகட்கு மேலாக ஆசிரிய அனுபவமும் ஆராய்ச்சி அனுபவமும் வாய்க்கப் பெற்றவர்.
- இலக்கிய ஒப்பாய்வியலிலும், அணியிலக்கண ஆய் விலும் ஈடுபாடு கொண்டவர்.
- 'சைவம்' குறித்துப் பல்வேறு சொற்பொழிவுகள் நிகழ்த்தியுள்ளார்.
- பல நூல்களையும் கட்டுரைகளையும் படைத்தவர்.

நூலைப்பற்றி

இந்நூல் தற்குறிப்பேற்றவணியினைச் சிறந்த முறையில் வரையறுத்து இலக்கணம் கூறி, வகைகளைப் பகுத்துக்காட்டி, அவ்வணியைச் சுட்டும் சொல்மரபுகளையும் பொருள் மரபுகளையும் தெளிவாக்குகின்றது. 'முப்பெருங்காப்பியங்களில் தற்குறிப்பேற்றவணி' என்ற தலைப்புக் கொண்டமையால் முதன்முதல் தமிழில் 'தொடர்நிலைச் செய்யுள்' என்று வழங்கப்பட்டவை அனைத்தும் இன்றுள்ள காப்பியமே என்று இலக்கண இலக்கியங்கள் வழியாகத் தெளிவுகாட்டி, தமிழ் இலக்கணங்கள் வழிக் காப்பியக் கூறுகளை வரையறுத்து முப்பெருங்காப்பியங்களில் காணக்கிடக்கும் தற்குறிப் பேற்றவணிகளைத் தொகுத்து நிரல்படக் காட்டுவதும், அவ்வணிகள் வரும் சூழல்களைத் தெளிவாக்குவதும் இவ்வாய்வால் புலனாகும்.