

தமிழியல்



T. 6457

JOURNAL OF TAMIL STUDIES

JUNE & DECEMBER 2000

57
&
58

தமிழியல்
JOURNAL OF TAMIL STUDIES



57 & 58
JUNE & DECEMBER 2000

Articles in the Journal of Tamil Studies do not necessarily represent either the views of the International Institute of Tamil Studies or those of the Board of Editors.

INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

**Board of Governors
2000**

CHAIRMAN

Dr. M. TAMILKUDIMAGAN

Hon'ble Minister for Tamil Official Language - Tamil Culture & Hindu Religious
Charitable Endowment, Govt. of Tamilnadu

VICE-CHAIRMEN

Dr. V.C. KULANDAISWAMY

Former Vice-Chancellor, Indira Gandhi National Open University, New Delhi - 110 068.
(IATR - Representative)

Vice-Chancellor

University of Madras, Chennai.

Vice-Chancellor

Annamalai University, Annamalai Nagar.

Vice-Chancellor

Madurai Kamaraj University, Madurai.

Vice-Chancellor

Tamil University, Thanjavur.

MEMBERS

Dr. F. GROS

Former Director, French Institute of Indology, Pondicherry (IATR - Representative)

DIRECTOR

Central Institute of Indian Languages, Mysore.

SECRETARY TO GOVERNMENT

Dept. of Tamil Development - Culture & Religious Endowments, Govt. of Tamilnadu.

COMMISSIONER AND SECRETARY

Dept. of Finance, Govt. of Tamilnadu.

MEMBER SECRETARY

Dr. S.S. RAMAR ILANGO

Director, International Institute of Tamil Studies, Chennai - 113.

BOARD OF EDITORS

Dr. F. GROS

Former Director, French Institute of Indology, Pondicherry

Dr. KAMIL V. ZVELEBIL

Former Professor of Dravidian Linguistics, University of Utrecht, Holland.

Dr. G.L. HART

Dept. of South and South East Asian Studies, University of California, U.S.A.

Dr. S. AGESTHIALINGOM

Former Vice Chancellor, Tamil University, Thanjavur.

Dr. A. VELUPILLAI

Former Professor of Tamil, University of Jaffna, Srilanka.

Editor

Dr. S.S. RAMAR ILANGO

Associate Editor

Dr. ANNIE THOMAS

OUR CONTRIBUTORS

Dr. S. Agesthialingom

Former Vice-Chancellor, Tamil University, Thanjavur - 613 005.

Dr. R. Alalasundaram

11, Kailasanagar, II st., Lawspet post, Pondicherry - 605 008.

Hon. P. Coomaraswamy (late)

Eminent Scholar, Srilanka.

Dr. (Mrs.) Grace Selvaraj

Prof. of Tamil (Retd.), Madras Christian College, Tambaram, Chennai - 600 059.

Dr. M. Jeyaraj

Dept. of Physics, Alagappa Government Arts College, Karaikudi - 630 003.

Dr. S.N. Kandaswamy

Professor of Tamil (Retd.), Tamil University, Thanjavur - 613 005.

Dr. Lewis Rowell

Professor of Music and India Studies, Indiana University, Bloomington, IN 47405, U.S.A.

Dr. A.A. Manavalan

Professor of Tamil (Retd.), Madras University, Chennai - 600 005.

Dr. M. Meyyappan

Dept. of Physics, Alagappa Government Arts College, Karaikudi - 630 003.

Dr. Nirmal Selvamony

Dept. of English, Madras Christian College, Tambaram, Chennai - 600 059.

Dr. A.M. Parimanam

Professor of Tamil (Retd.), Tamil University, Thanjavur - 613 005.

Mr. P. Pushparatnam

Dept. of Archaeology, Tamil University, Thanjavur - 613 005.

Mr. S. Ramachandran

Curator, Museum, Dept. of Archeology, Korkai, Tutukudi District - 628 801.

Dr. Ranganayaki Mahapatra

Professor of Tamil (Retd.), Calcutta University, Calcutta.

Dr. R. Sarangapani

Professor of Tamil (Retd.), Annamalai University, Chidambaram.

Dr. C. Shanmugam

Bharathiar University, Coimbatore

Dr. S.V. Shanmugam

Professor (Retd.), 142, Mariappanagar, Annamalai Nagar - 608 002.

CONTENTS

1. ஒரு சில விதிகள் : பல கோடி சொற்கள்	ச. அகத்தியலிங்கம்	1
2. சங்கவேந்தர் பெயர்களில் “துஞ்சிய” பற்றிய சிந்தனை	அ. மா. பரிமணம்	27
3. புறநானூறும் பௌத்த நிகாயங்களும் காட்டும் ‘அரசன்’ - ஓர் ஒப்பீடு	ரங்கநாயகி மகாபாத்ரா	43
4. பாரதியாரின் கவிதைகளில் இயற்கைப் புனைவு	இரா. சாரங்கபாணி	53
5. உரையாடும் முறையைக் கற்பித்தல்	செ. சண்முகம்	65
6. அறிவியல் தமிழ் - கலைச்சொல்லாக்க முயற்சிகளில் விசுதிச்சேர்க்கை பற்றிய நுண்ணாய்வும், விரிவாக்கமும்	மெ. மெய்யப்பன், மு. ஜெயராஜ்	79
7. ஆனந்தரங்கரின் பார்வையில் சென்னையும் முதலாம் கர்னாடகப் போரும்	இர. ஆலாலசுந்தரம்	91
8. Attributes as predicate in Tamil	S.V. Shanmugam	113
9. Syllogistic circle in Tolkāppiyam	Nirmal Selvamony	117
10. Education and Arts of the Early Tamils as depicted in Ancient Literature	Grace Selvaraj	135
11. Coins of Sangam age from Poonakari in Northern Sri Lanka	P. Pushparatnam	163
12. Chilappatikaram	P. Coomaraswamy	167
13. Scale and mode in the music of the early Tamils of South India	Lewis Rowell	179
14. The life and times of Saint Appar	S.N. Kandaswamy	213
15. The Transformation of Tamil Society - A random study through re-interpretation of some inscriptional terms and names	S. Ramachandran	221
16. A Poet's soul in a Statesman's Garb	A.A. Manavalan	229

ஒரு சில விதிகள் : பல கோடி சொற்கள்

ச. அகத்தியலிங்கம்

கணினி உலகம்

இன்றைய உலகம் கணினி உலகம். நேற்றைய உலகத்திலிருந்து மாறுபட்டது இன்றைய உலகம் என்று கூறும் அளவுக்குக் கணினி உலகம் மாறி வருவதும் அதனால் உலகமும் பொது அறிவும் ஒவ்வொரு நாளும் பல மடங்கு மாறி முன்னேறி வருவதும் கண்கூடு. நேற்று, புதிது என்று எண்ணப்பட்டது இன்று மிகமிகப் பழையது என்று கூறும் அளவுக்கு அசுர வேகத்தில் மாறிவிடுவதை நாம் அறிவோம். இதில் கணினியின் பங்கு மிகமிகப் பெரிது.

மொழிப்பரிமாற்றமும் மொழி கற்பித்தலும்

மொழிப் பரிமாற்றத்திலும் மொழி கற்பித்தலிலும் கணினி இன்று பெரும் பங்கை வகிக்கின்றது. எத்தனையோ ஆண்டுகள் எத்தனையோ அறிஞர்கள் உழைத்ததனால் உருவாக்கப்பட்ட அகராதிகளும் பிறவும் இன்று ஒரு சில அறிஞர்களால் ஓரிரு ஆண்டுகளில் உருவாக்கப்படுகின்றன. பல ஆண்டுகளின் உழைப்பினால் ஆக்கம் பெற்ற சொல்லடைவுகளும் சொற்களஞ்சியங்களும் ஒரு சில ஆண்டுகளில் உருவாக்கம் பெறுகின்றன. சொற்களைச் சேகரிப்பதிலும் அவற்றின் இலக்கணப் பண்புகளை அறுதியிடுவதிலும் கணினி ஆற்றும் பங்கு கணிசமானது.

மின்னணு அகராதிகளும் மின்னணு இலக்கணங்களும்

இன்றைய மொழி பயிற்றலில் மின்னணு அகராதிகளின் பங்கு பெரிது. அதுபோன்று கணினியின் உதவியால் சொல் உருவாக்கம், தொடர் உருவாக்கம், வாக்கிய உருவாக்கம் (sentence generation) அவற்றின் பொருளாக்கம் (semantics), அவற்றின் பயன்வழிகள், மொழிப் பரிமாற்றத்தின் பல்வேறு பரிமாணங்கள், மொழிப் பயிற்றலின் நெளிவு சுளிவுகள் போன்றவற்றை உள்ளத்தில் கொண்டு இயற்கை மொழிகளை ஆராய்ந்து அறுதியிடுவதும் மொழியியலாளர்களின் பணியாகும்.

கணினி மொழி

கணினி வழியால் மொழிப்பரிமாற்றம் செய்தல், அதன் வழியாய் மொழி கற்பித்தல் போன்ற துறைகளில் நாம் இன்னும் எவ்வளவோ முன்னேற்றம் காண வேண்டியுள்ளது. இதன்கண் காணப்படும் மிக இன்றியமையாத ஒரு பகுதி நாம் பேசும் மொழியின் இலக்கண அமைப்பைக் கணினிக்குக் கொண்டு செல்வதும் அதனைப் புரியவைப்பதும் அதன் வாயிலாகப் பயிலுவோரைப் புரிய வைப்பதும் ஆகும்.

மின்னணு இலக்கணங்கள்

மொழியின் இலக்கண அமைப்பைக் கணினிக்குக் கொண்டு சென்று அதாவது மொழியின் அமைப்பினைப் பல்வேறு விதிகளில் அடக்கி அவ்விதிகளை உள்ளீடாகத் தந்து (input data) கணினியின் செயலாக்கத்தால் (process) மொழியின் பல்வேறு கூறுகளைக் கணினியின் வெளியீடுகளாகத் (output) தரும்போது கணினியைப் பயன்படுத்துவோர் மொழியமைப்பையும் மொழியின் முழுவீச்சையும் அதன் முழுப் பரிமாணத்தையும் புரிந்து கொண்டு பயன் பெறவும் பல்வேறு இலக்கணக் கூறுகளின் உருவாக்கத்தை அறிந்து கொள்ளவும் அவற்றின் இலக்கணப் பண்பைப் புரிந்து கொள்ளவும் அவை வெவ்வேறு சூழல்களில் பயன்படுமாற்றைத் தெரிந்து கொள்ளவும் அதனால் அவற்றைப் பயன்படுத்துமாற்றை உணர்ந்து பயன்படுத்தவும் முடிகின்றது.

குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கையில் விதிகள்

எவ்வாறு மனிதன் குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கையில் விதிகளைத் (finite number of rules) தன் உள்மனத்தில் கொண்டு (internalization) கோடிக்கணக்கான புதிய புதிய வாக்கியங்களைத் (infinite number of sentences) திறன்பட உருவாக்கம் செய்கின்றானோ அது போன்றே குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கை கொண்ட விதிகளை அல்லது உள்ளீடுகளைக் கொண்டு கோடிக்கணக்கான வாக்கியங்களையும் தொடர்களையும் சொற்களையும் மிகமிக வேகமாக எந்தவிதமான இலக்கணப் பிழையின்றியும் பல்வேறு விதமான மாறுபாடுகள் இன்றியும் உருவாக்கும் நிலையைக் கணினி நிறைவேற்றும் போதுதான் கணினியின் பயன்பாட்டில் பெருந்த நன்மையும் பயன்பாடும் ஏற்படுகின்றன.

மொழியியலாளரின் பங்கு

இத்தகைய உருவாக்கத்தில் கணினி தனியொரு மனிதனைப் போலன்றி ஆயிரம் ஆயிரம் மனிதர்களின் ஒட்டு மொத்தச் சக்தியாகப் பயன்படுகின்ற தன்மையைக் கொண்டுள்ளமை கண்கூடு. இத்தகைய பண்புக்கு உரியதாக, மொழியமைப்பினை ஆராய்ந்து பல்வேறு விதிகளை உருவாக்குவதும் அவ்விதிகளை உள்ளீடாக அமைத்துக் கொடுப்பதும் மொழியியலாளரின் பங்காகும். இன்னும் குறிப்பிட்டுச் சொன்னால் குறைந்த எண்ணிக்கையில் விதிகளை உருவாக்கி நிறைந்த அளவில் அல்லது எண்ணற்ற எண்ணிக்கையில் சரியான பிழையற்ற (grammatical) மொழிக் கூறுகளை - அவை வாக்கியங்களாயினும், தொடர்களாயினும் அல்லது சொற்களாயினும் சரியே - உருவாக்கம் செய்ய வேண்டியது மொழியியலாளரின் பணியாகும். இத்தகைய இலக்கணக் கூறுகளை உருவாக்கம் செய்வதில் மட்டுமன்றி அவற்றின் இலக்கணப் பண்புகளை வெளிக்கொணர்வதும், அதனால் அவற்றை விளங்கவைப்பதும் அவன் கடமையாகும். அதாவது வெறும் உருவாக்கம் மட்டும் போதாது.

இலக்கண வரம்பிற்கேற்ப உருவாக்கம் அமைதல் வேண்டும். இது நிச்சயமாக ஒரு மொழியின் அமைப்பினை நன்கு புரிந்து கொண்ட மொழியியலாளனால் மட்டுமே முடியும். இது மொழியை நன்றாகப் புரிந்து கொள்வதற்கு வழி செய்வதாகவும் இருத்தல் வேண்டும்.

தோன்றாத் துணை

கணினியின் செயலாக்கமும் அதனால் ஏற்படும் மொழி உருவாக்கமும் ஒரு ஆசிரியரின் உதவியின்றியே மொழியமைப்பையும் அதன் முழுவீச்சையும் நன்கு புரிந்து கொள்ள உதவுகின்றது. எந்த நேரத்திலும் மாணவன் அல்லது மொழியைக் கற்க விரும்புவோன், கணினியைப் பயன்படுத்தி மொழியைக் கற்கவும் அதன் நெளிவு சுளிவுகளைக் கண்டறியவும் உதவுகின்றது. தாப்மொழி அமைப்பின் லாவகங்களை இது உணர்த்தும்.

இரண்டாவது மொழியாயின் அதனைக் கற்றுத் தேறவும் அதில் நன்கு பரிச்சயம் ஏற்படவும் உரையாடவும் ஒரு தோன்றாத் துணையாக இருக்கவும் கணினியின் செயலாக்கம் உதவுகின்றது.

மொழியியலாளர்களும் கணினி அறிவியலாளர்களும்

இத்தகைய கணினியின் செயலாக்கத்திற்கு முக்கியக் காரணிகளாக விளங்குபவர்கள் இருவர். ஒருவர் மொழியமைப்பைக் கண்டு உணர்ந்து உற்று அறிந்து உரிய விதிகளை அமைத்து அவற்றைக் கணினிக்கு உள்ளீடாக அமைத்துக் கொடுக்கும் மொழியியலாளர். மற்றொருவர் கணினி அறிவியலாளர் (Computer Scientist). இவ்விருவரின் கூட்டு முயற்சியில் உருவாவதுதான் இத்தகைய புரட்சிகரமான செயலாக்கம். முன்னவர் உள்ளீட்டுக்குப் பொறுப்பானவர் என்றால் பின்னவர் அதை அடிப்படையாக வைத்து உரிய வழியமைப்பை (programming) உருவாக்கித் தகுந்த வெளியீட்டுக்கு வழிவகுப்பவர் எனக் கருதலாம்.

கட்டுரை நோக்கம்

இதனை விளக்கும் நிலையில், எடுத்துக்காட்டாகத் தமிழ் மொழியின்கண் காணப்படும் எண்ணுப் பெயர்கள் எவ்வாறு உருவாக்கம் பெறுகின்றன? அவ்வுருவாக்கத்தில் காணக் கிடக்கும் உருவாக்க விதிகள்தாம் (generation rules) என்னென்ன? அவை எவ்வாறு செயல்படுகின்றன? அவற்றைக் கணினியின் உள்ளீடுகளாகக் கொள்ளும்போது உருவாக்கப்படும் எண்ணுப்பெயர்கள் தாம் எவை, எவை? என்பன போன்ற மொழியியல் பண்புகளைக் காண்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம். வேறுவகையாகச் சொன்னால் தமிழ் மொழியிலுள்ள எண்ணுப் பெயர்களைச் சில விதிகளின் மூலம் எவ்வாறு உருவாக்கம் செய்யலாம்? என்பதைக் காட்டுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

ஒரு சில விதிகள் : ஒரு கோடி அல்லது பல கோடி எண்ணுப் பெயர்கள்

இன்னும் சிறிது பொதுமைப்படுத்திச் சொன்னால் ஒரு சில விதிகளைக் கொண்டு, அது போன்று ஒரு சில சொற்களைக் கொண்டு பல கோடிச் சொற்களை உருவாக்க முடியும் என்பதைக் காடுவதுதான் இக்கட்டுரையின் முக்கிய நோக்கம்.

எண்ணுப் பெயர்களின் உருவாக்கங்களுக்கு வேறு வகையிலும் விதிகளை அமைத்துள்ளமை காணலாம். (Agesthialingom, 1967, A Generative Grammar of Tamil; pp. 54-72. Pon. Kothandaraman, 1997, A Grammar of Contemporary Literary Tamil, pp. 111-122).

எண்ணுப்பெயர்கள்

எண்ணப்படு பொருள்களின் (count nouns) எண்ணிக்கையைக் குறிப்பதற்குப் பயன்படும் பெயர்கள் எண்ணுப் பெயர்கள். (எ.கா.) ஒன்று, இரண்டு, நூறு, கோடி.

மாறுபட்டவை

இவ்வெண்ணுப் பெயர்கள் பொருள் அடிப்படையிலும் அமைப்பு அடிப்படையிலும் பிற சொற்கள், பெயர்களிலிருந்து மாறுபட்டவை. பிற பெயர்ச்சொற்கள் பொருட்களைக் குறிப்பன. இவை அவற்றின் எண்ணிக்கையைக் குறிப்பன. இவற்றின் ஆக்கமும் வேறுபட்டது. ஒரு சில சொற்களாலும் ஒரு சில இணைப்புக்களாலும் (combination) ஒரு சில மாற்றுருப பண்புகளாலும் உருவாக்கப்படுபவை. இவற்றின் எண்ணிக்கையும் அதிகம்.

மேலும் ஒன்று முதல் பத்து வரையுள்ள எண்ணுப் பெயர்கள் அடிப்படைச் சொற்களாகவும் (basic vocabulary) உள்ளவை. (சில மொழிகளில் சிறிது வேறுபாடாக உள்ளன).

இடத்தை அல்லது ஸ்தானத்தைக் குறிப்பன

பொருட்களின் எண்ணிக்கையை மட்டுமன்றிச் சில விசுவதிகள் அல்லது உருபங்களுடன் இணைந்து பொருட்களின் இடத்தை அல்லது ஸ்தானத்தைக் குறிக்கவும் பயன்படுகின்றன.

இரண்டு வீடுகள் பத்து நண்பர்கள்

இது இரண்டாவது வீடு

அவன் மூன்றாவதாக வந்தான்

போன்ற தொடர்களில் இரண்டு, பத்து ஆகியவை எண்ணிக்கையையும் இரண்டாவது, மூன்றாவதாக ஆகியவை ஸ்தானத்தையும் குறிக்கின்றன.

வேறு சில பண்புகளிலும் மாறுபட்டவை

வேறு சில பண்புகளிலும் இவை வேறு பெயர்களிலிருந்து மாறுபட்டவை

இரண்டு வீடுகள் : வீடுகள் இரண்டு

பத்து நண்பர்கள் : நண்பர்கள் பத்துப் பேர்

இரு மாணவர்கள் : மாணவர்கள் இருவர்

என மாற்றப்படுகின்ற பண்பு இவைகளுக்கு உண்டு. (இப்பண்பு அளவு காட்டும் பல, சில, கொஞ்சம், அதிகம் போன்ற பதிலிடு பெயர்களுக்கும் உண்டு).

வகைப்பாடு

பொதுவாக இவற்றை எண்ணிக்கை காட்டும் பெயர்கள் (cardinals) என்றும், எண்ணடைப் பெயர்கள் (ordinals) என்றும் பிரிப்பர். இங்கு "ordinals" என்பவை எண்ணைக் காட்டும் பெயர்களிலிருந்து உருவாக்கப்படுகின்ற நிலையில் அவை எண்ணடைகளாகவும் எண் வினையடையாகவும் கருதப்படுகின்றன. எண்ணிக்கை காட்டும் பெயர்கள் எண்ணுப் பெயர்கள் என்றே கருதப்படுகின்றன.

இட எண்ணடை

- ஆம், -ஆவது என்ற இரு ஒட்டுக்கள் எண்ணுப் பெயர்களுடன் இணைவதால் இடம் காட்டும் எண்ணடைகள் உருவாக்கம் பெறுகின்றன.

முதல் / முதலாம் / முதலாவது வீடு

இரண்டாம் வீடு / இரண்டாவது வீடு

இட எண் வினையடை

-ஆவது (ஆக) என்ற ஒட்டு இணைவதால் எண் வினையடை உருவாக்கம் பெறுகின்றது.

முதலாவது வந்தான்

முதலாவதாக வந்தான்

இரண்டாவது (-ஆக) வந்தான்

எண்ணுப் பெயர்களின் வகைப்பாடு

எண்ணுப் பெயர்களை வேறு ஒரு பண்பின் அடிப்படையில் (1) முழு எண்கள் என்றும் (2) பின்னங்கள் என்றும் (3) இவை இரண்டும் இணைந்த கலப்பு எண்கள் என்றும் மூன்று வகையாகப் பிரிக்கலாம். இன்றைய முறையில் புள்ளி எண்களும் (1 2) உள்ளன.

ஒன்று, இரண்டு, மூன்று.....
மகாணி, அரைக்கால், கால்.....
ஒன்றே கால், பத்தரை

முழு எண்கள்

ஒன்று முதல் தொடங்கி எத்தனையோ கோடி வரையுள்ள எண்கள் (எந்த விதப் பின்னமும் இணையாத நிலையில் உள்ளவை) முழு எண்கள் எனப்படும். இவ்வெண்கள்தாம் எண்ணுப் பெயர்களின் அடிப்படையாக அமைகின்றன. அதிகமாகப் பயன்படுகின்றன.

வகைப்பாடு

இவற்றையும் ஒரு இலக்க எண் (single digit) இரண்டு இலக்க எண் (two digits) என்று பல வகையாகப் பிரிக்கலாம். தமிழில் எட்டு இலக்கம் வரை உள்ள எண்களைக் குறிக்கத் தனித்தனிப் பெயர்கள் உள்ளன. அதற்குமேல் உள்ளவை எட்டாவது இலக்கத்தைக் குறிக்கும் கோடி என்ற சொல்லை அடிப்படையாகக் கொண்டே கூறப்படும்.

இலக்கத்தைக் குறிக்கும் சொற்கள்

ஒரு இலக்கத்தைக் குறிக்கத் தனிப்பெயர் இல்லை. இரண்டாவது இலக்கத்தைக் குறிக்கப் பத்து என்ற சொல்லும் மூன்றாவது இலக்கத்தைக் குறிக்க நூறு என்ற சொல்லும் நான்கு, ஐந்தாவது இலக்கங்களைக் குறிக்க ஆயிரம் என்ற சொல்லும் ஆறு, ஏழாவது இலக்கங்களைக் குறிக்க இலட்சம் என்ற சொல்லும் எட்டாவது இலக்கத்தைக் குறிக்கக் கோடி என்ற சொல்லும் பயன்படுகின்றன.

எண்ணுப் பெயர்கள்: உருவாக்கம்

இதுவரையிலும் எண்ணுப் பெயர்களின் பல்வேறு பண்புகள், பரிமாணங்கள், பயன்பாடுகள் போன்றவை பற்றிக் கூறப்பட்டன.

இப்பகுதி இத்தகைய பல்வேறு பரிமாணங்களைக் கொண்ட எண்ணுப் பெயர்கள் எத்தகைய விதிகளால் உருவாக்கப்படுகின்றன என்பதை நுட்பமாகக் காட்டும். இன்னும் தெளிவாகச் சொன்னால் ஒரு சில விதிகளால் எவ்வாறு பல கோடி எண்ணுப் பெயர்கள் உருவாகின்றன அல்லது உருவாக்கப்படுகின்றன என்பதைக் காட்டும்.

இக்கட்டுரையில் முழு எண்களே ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன. சில உரிய விதிகளைக் கையாண்டு கலப்பு எண்களையும் உருவாக்கலாம் (பார்க்க: அகத்தியலிங்கம், 1967).

இரண்டு வகை விதிகள்

இதன்கண் இரண்டு வகை விதிகள் கையாளப்படுகின்றன. (1) ஆக்க விதிகள் (generation rule): பல்வேறு எண்ணுப் பெயர்களை உருவாக்கம் செய்வதற்காகப்

பயன்படுகின்றன இவை. இவ்விதிகள்தான் கணினியின் உள்ளீடுகளுக்கு அடிப்படையாக அமைகின்ற விதிகள். எண்ணுப் பெயர்களின் உறுப்பு அமைப்பை உருவாக்கி அவற்றை இணைக்கும் வகையால் இணைத்து எண்ணுப் பெயர்களின் உருவாக்கத்தின் முக்கியமான பங்கை வகிக்கின்றன. இவற்றை எண்ணுப் பெயர்களின் உறுப்பு அமைப்பு விதிகள் (Constituent structure rules) அல்லது தொடரமைப்பு விதிகள் (Phrase structure rules) எனக் கூறலாம். (2) மாற்று உருபு விதிகள் (rules of allomorphs). இவை எண்ணுப் பெயரின் கண் காணப்படும் பல்வேறு மாற்று உருபுகளின் ஆக்கத்திற்குப் பயன்படுவன. (ஒன்று ~ ஒரு ~ ஓர் ~ ஒ.....) மேலும் சில (3) சந்தி விதிகளும் தனியாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

எனவே இக்கட்டுரையின்கண்,

- (1) ஆக்க விதிகள்
- (2) மாற்றுருபு விதிகள்
- (3) சந்தி விதிகள்

என மூன்று விதிகள் பயன்படுகின்றன.

1. ஆக்க விதிகள்

$$I. எ.பெ. \left\{ \begin{array}{l} எ_1 \\ எ_2 \\ எ_3 \\ எ_4 \\ எ_5 \\ எ_6 \end{array} \right\}$$

முன்னர்க் குறிப்பிட்டபடித் தமிழ் எண்ணுப் பெயர்கள் ஒரிலக்க எண் (one digit) என்றும் (எ₁) ஈரிலக்க எண் என்றும் (எ₂) மூன்றிலக்க எண் என்றும் நான்கிலக்க எண் என்றும் ஐந்திலக்க எண், ஆறு இலக்க எண், ஏழு இலக்க எண், எட்டு இலக்க எண் என்றும் பிரிவுபடுத்தப்படும் நான்கு இலக்க எண்களும் ஐந்து இலக்க எண்களும் ஆயிரம் என்ற சொல்லாலேதான் (1000 99999) குறிக்கப்படுகின்றன. இதனால் இவை இரண்டையும் இணைத்து எ₄ என்ற குறியீடு குறிப்பிட்டு நிற்கின்றது. இது போன்றே ஆறு இலக்க எண்களும் ஏழு இலக்க எண்களும் இலட்சம் என்ற சொல்லால் குறிப்பிடப்படுதலின் இவற்றையும் ஒருங்குசேர இணைத்து எ₅ என்ற குறியீடு குறிப்பிடுகின்றது.

எனவே

எ₁ என்பது 1.....9 வரையிலும்

எ₂ என்பது 10.....99 வரையிலும்

எ₃ என்பது 100.....999 வரையிலும்

எ₄ என்பது 1000.....9999 வரையிலும்

எ₅ என்பது 100000.....999999 வரையிலும்

எ₆ என்பது 10000000..... முதல் பல கோடி வரையிலும் உள்ள

எண்ணுப் பெயர்களை உள்ளடக்கியவாறு இவ்வுருவாக்க விதிகள் அமைந்துள்ளன. இதன்கண் காணப்படும் { } என்ற அடைப்புக்குறி (double bracket) அதனுள் காணக்கிடக்கும் எண் தொகுதிகளில் ஏதாவதொன்றைத் தனித் தனியே எடுத்தாக வேண்டிய நிலையைக் காட்டும். எல்லாவற்றையும் எடுக்கும்போது தமிழில் காணப்படும் எண்ணுப் பெயர்கள் அனைத்தும் உருவாக்கம் பெற இது வழி வகுக்கும். உண்மையில் இவ் விதி 6 விதிகளின் (எ.பெ -> எ₁; எ.பெ. -> எ₂; எ.பெ. -> எ₃..... எ.பெ. -> எ₆) ஒருங்கிணைந்த ஒருவிதியாகவே கொள்ளப்பட வேண்டும்.

II.

ஒன்று
இரண்டு
மூன்று
நான்கு
ஐந்து
ஆறு
ஏழு
எட்டு
ஒன்பது

தமிழில் காணப்படும் ஒரிலக்க எண்கள் ஒன்று முதல் ஒன்பது வரையிலுள்ள எண்களைக் கொண்டவை என்பதையே இவ்விதி காட்டுகின்றது. ஒரிலக்க எண் என்பது ஒன்று அல்லது இரண்டு அல்லது மூன்று..... அல்லது ஒன்பது என்ற சொற்களால் காட்டப்படுவன. இவ்விதி ஒன்று முதல் ஒன்பது வரையிலான எண்ணுப் பெயர்களை உருவாக்கம் செய்கின்றது.

பல்வேறு மாற்றுருபுகள்

ஒரிலக்கத்தைக் கொண்ட ஒன்று என்ற எண் ஒன்று என்னும் சொல்லைக் கொண்டிருப்பதுடன் ஒரு, ஓர் போன்ற மாற்றுருபுகளையும் கொண்டது. இதுபோன்றே பிற

ஒரிலக்கச் சொற்களும். இத்தகைய மாற்றுருபுகளின் ஆக்கம் பற்றிப் பின்னர்க் கூறப்படும். (மாற்றுருபு விதிகள் என்ற தலைப்பில் காண்க).

இவ்விதியால் ஒன்று முதல் ஒன்பது வரையுள்ள எண்கள் உருவாக்கம் பெறுகின்றன.

III. $\epsilon_2 \rightarrow \epsilon_1 \text{ X பத்து} + (\epsilon_1)$

இவ்விதி தமிழில் காணப்படும் இரண்டு இலக்கங்கள் கொண்ட எண்ணுப் பெயர்களை உருவாக்குகின்றது. () என்ற அடைப்பா(single bracket)னுள் வருவது உருவாக்கத்தில் எடுத்துக் கொள்ளவுமடலாம் அல்லது விட்டுவிடவும் படலாம். அதாவது விருப்ப உரிமையைக் (optional) காட்டும் குறி. இரண்டு இலக்கங்களைக் கொண்ட எண்ணுப் பெயர்கள் வெறும் பத்தைக் கொண்ட பெயர்களாக (உம். பத்து, இருபது, முப்பது) இருக்கலாம்: அல்லது ஏழைக் கூடக் கொண்டவையாகவும் (உம். பதினொன்று, இருபத்தொன்று, இருபத்து மூன்று) இருக்கலாம். இத்தகைய நிலையை உள்ளடக்குவதற்காகவே ϵ_1 என்பது சிறிய அல்லது எளிய அடைப்புக் குறிக்குள் போடப்பட்டுள்ளது. இரண்டு இலக்க எண்கள் பத்து என்ற சொல்லைக் கொண்டே இருத்தல் வேண்டும். அதனால்தான் $\epsilon_1 \text{ X பத்து}$ என்பதைக் கட்டாயமாக்கிப் (obligatory) பின்னர் (ϵ_1) என்பதை அடைப்புக் குறிக்குள் இட்டு விருப்புப் பண்பாக்கி இவ்விதி உருவாக்கப்பட்டுள்ளது.

ϵ_1 என்பது 1.....9 வரையுள்ள எண்களைக் குறிக்கும் நிலையில் $\epsilon_1 \text{ X பத்து}$ என்பது

$$\left\{ \begin{array}{l} \text{ஒன்று} \\ \text{இரண்டு} \\ \text{மூன்று} \\ \text{நான்கு} \\ \text{ஐந்து} \\ \text{ஆறு} \\ \text{ஏழு} \\ \text{எட்டு} \\ \text{ஒன்பது} \end{array} \right\} \text{ X பத்து}$$

என்ற ஆக்கத்தைத் தரும். இதனால்

ஒன்று X பத்து	நான்கு X பத்து
இரண்டு X பத்து
மூன்று X பத்து	ஒன்பது X பத்து

என்ற அமைப்பு முறை உருவாகி அது பின்னர்ப் பல்வேறு மாற்றுருபு விதிகளாலும் சந்தி விதிகளாலும் பத்து, இருபது, முப்பது, நாற்பது போன்ற எண்ணுப் பெயர்களை உருவாக்கும்.

இதனுடன் எ, இணையும்போது எ, X பத்து + ஒன்று/இரண்டு/மூன்று/..... போன்ற எண்கள் உருவாகின்றன. இதனைக் கீழ் வருமாறு காட்டலாம்.

$$\text{எ, X பத்து} + \text{எ,}$$

என்ற இணைப்பு

$$\begin{array}{ll} 1 \text{ X பத்து} + 1 & 3 \text{ X பத்து} + 1 \\ 1 \text{ X பத்து} + 2 & 5 \text{ X பத்து} + 2 \\ 1 \text{ X பத்து} + 3 & 7 \text{ X பத்து} + 4 \\ 2 \text{ X பத்து} + 1 & 9 \text{ X பத்து} + 9 \end{array}$$

போன்ற எண்ணுப் பெயர் அமைப்பை உருவாக்கி 10 முதல் 99 வரையுள்ள அத்தனை இரண்டு இலக்க எண்களையும் உருவாக்கும் சக்தி வாய்ந்தது.

தெளிவுக்காக இந்த விதி கீழ்க்கண்டவாறு விரித்துக் காட்டப்படுகின்றது.

$$\text{எ, X பத்து} + (\text{எ,})$$

$$\left\{ \begin{array}{l} \text{ஒன்று} \\ \text{இரண்டு} \\ \text{மூன்று} \\ \text{நான்கு} \\ \text{ஐந்து} \\ \text{ஆறு} \\ \text{ஏழு} \\ \text{எட்டு} \\ \text{ஒன்பது} \end{array} \right\} \times \text{பத்து} + \left\{ \begin{array}{l} \text{ஒன்று} \\ \text{இரண்டு} \\ \text{மூன்று} \\ \text{நான்கு} \\ \text{ஐந்து} \\ \text{ஆறு} \\ \text{ஏழு} \\ \text{எட்டு} \\ \text{ஒன்பது} \end{array} \right\}$$

முதலில் உள்ள 9 எண்களில் ஒன்றை மட்டும் எடுத்துப் பார்க்கின் இவ்விதியின் உருவாக்கப் பண்பை உணரமுடியும்.

$$\text{ஒன்று X பத்து} > \text{பத்து} \quad (\text{மாஉவிதி. 12})$$

இதனுடன் ஒன்று முதல் ஒன்பது வரையுள்ள எண்களைக் கூட்டின்

$$\text{ஒன்று X பத்து} + \text{ஒன்று} > \text{பதினொன்று} \quad (\text{மாஉவிதி 10, 12})$$

$$\text{ஒன்று X பத்து} + \text{இரண்டு} > \text{பன்னிரண்டு} \quad (" 11, 12, \text{ சந்தி விதி 9})$$

$$\text{ஒன்று X பத்து} + \text{மூன்று} > \text{பதின்மூன்று} \quad (" 10, 12)$$

என அடுக்கும்போது 11, 12, 13, 14, 15..... 19 வரையுள்ள எண்கள் உருவாக்கப்படும். இவ்வாறு 2 X பத்து + (எ,) என்ற இணைப்பு 20 முதல் 29 வரையுள்ள எண்களை உருவாக்கும்.

இவ்வாறு 10 முதல் 99 வரையுள்ள எண்கள் இவ்விதியால் உருவாக்கப்படும். இத்தகைய செயலாக்கத்தைப் பின்னர் வரும் உருவாக்க விதிகளுக்கும் பொருத்திப் பார்க்கலாம்.

பெருக்கலும் கூட்டலும்

பத்து எண்ணைக் குறிக்கும் சொல்லுக்கு முன்னர் வருபவை (எ₁) பெருக்கல் நிலையிலும் (multiplication) அதன் பின்னர் வருவது (எ₂) கூட்டல் நிலையிலும் (addition) செயல்படுவது காணத்தக்கது. இது பிற இலக்க எண்களுக்கும் (நூறு, ஆயிரம், இலட்சம், கோடி) பொருந்தும். ஒன்பது, தொள்ளாயிரம், தொண்ணூறு ஆகியவற்றில் கழித்தல் நிலை காணப்படும். எனினும் இங்கு ஒன்பது, தொண்ணூறு, தொள்ளாயிரம் ஆகியவற்றின் வரலாறு எடுக்கப்படவில்லை.

பொதுவாகப் பெரிய வரிசை எண்களுக்கு முன்னர்ச் சிறிய வரிசைகள் வரும்போது பெருக்கல் நிலையும் (எ₁ x பத்து) பெரிய வரிசைகளுக்குப் பின்னர்ச் சிறிய வரிசை வந்தால் கூட்டல் நிலையும் (பத்து + எ₂; நூறு + எ₂) செயல்படும். இதனைக் காட்டவே பெருக்கல் குறியும் (x) கூட்டல் குறியும் (+) பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இதில் சில விதிவிலக்குகளும் உண்டு (முக்கால்).

சந்தி விதிகளில்

பெருக்கல், கூட்டல் குறியீடுகள் (x, +) சந்தி விதிகளிலும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. பல சொற்கள் பெருக்கல் நிலையில் வரும்போது ஒரு மாதிரியாகவும் கூட்டல் நிலையில் வரும்போது வேறொரு மாதிரியாகவும் மாறி வருவதைக் காணலாம். இது பின்னர்க் காட்டப்படும்.

இருபது ஆயிரம் (பெருக்கல் நிலை)

இருபத்து ஒன்று (கூட்டல் நிலை)

IV. எ₃ → எ₁ x நூறு + (எ₁ x பத்து) + (எ₂)

முன்னர் கூறியபடி இவ்விதி நூறு முதல் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்று ஒன்பது வரையிலுள்ள அனைத்து மூன்றிலக்க எண்களையும் உருவாக்கும்.

எ₁ x நூறு : 100, 200, 900 போன்றவற்றையும்

எ₁ x நூறு + எ₁ x பத்து : 110, 120, 990 போன்றவற்றையும்

எ₁ x நூறு + எ₁ x பத்து + எ₂ : 111 999 போன்றவற்றையும்

உருவாக்கும்.

எ₁ என்பது ஒன்று முதல் ஒன்பது வரையிலுள்ள எண்கள் அனைத்தையும் உருவாக்குவதால் 100 முதல் 900 வரையுள்ள நூறில் முடியும் எண்கள் எ₁ x நூறு என்ற அமைப்பால் உருவாக்கப்படுகின்றன.

எ, X நூறு

ஒன்று X நூறு > நூறு (மாற். உருபு. விதி. 1, 2)

இரண்டு X நூறு > இருநூறு (மாற். உருபு. விதி. 3)

மூன்று X நூறு > மூந்நூறு (மாற். உருபு. விதி. 3)

ஒன்பது X நூறு > தொள்ளாயிரம் (மாற். உருபு. விதி. 9)

எ, X நூறு + எ, X பத்து

ஒன்று X நூறு + ஒன்று X பத்து > நூற்றுப்பத்து (உ.விதி.1, மா.உ.விதி. 12, 14)

இரண்டு X நூறு + மூன்று X பத்து > இருநூற்று முப்பது (உ.வி. 1,
மா.உ.வி. 3, 13, 14)

ஒன்பது X நூறு + ஒன்பது X பத்து > தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூறு
(உ.வி. 1, மா.உ.வி. 9, 15, ச. விதி. 7, 9)

எ, X நூறு + எ, X பத்து + எ,

நான்கு X நூறு + ஐந்து X பத்து + நான்கு > நானூற்று ஐம்பத்து நான்கு
(உ.வி. 1, மா.உ.வி. 3, ச.வி. 4)

ஆறு X நூறு + ஒன்பது X பத்து + ஆறு > அறுநூற்றுத் தொண்ணூற்று ஆறு
(விதிகளைப் பார்த்துக் கொள்க)

என ஒவ்வொரு எண்ணையும் உருவாக்கலாம். 100, 101, 102, 103..... 999 என்ற வரிசையில் உருவாக்கப்பட வேண்டுமானால் விதிகளைக் குறிப்பிட்ட வரிசையில் பயன்படுத்தி இவற்றைப் பெற முடியும்.

சிறந்த இலக்கணம் : சிறந்த விதி

இலக்கணம் பற்றிய அறிவு நீண்ட நெடுங்காலமாக இந்நிலவுலகில் இருந்து வந்திருப்பது நாம் அறிந்த செய்தி. இது போன்றே எது சிறந்த இலக்கணம் என்ற வினாவும் பல வேறு காலக் கட்டங்களில் இலக்கணிகளால் எழுப்பப்பட்டு வந்துள்ளமையைக் காணலாம். இலக்கணத்தின் ஒரு பண்பு அது சுருக்கமாகவும் (brevity) தெளிவாகவும் இருத்தல் வேண்டும் என்பது. எத்தனையோ நூல்களையும் நூல் தொகுதிகளையும் கொண்ட தமிழ்மொழிக்கு 946 (எழுத்து, சொல்) சூத்திரங்கள் கொண்ட இலக்கணம் ஒன்றையே தொல்காப்பியர் படைத்தார். எண்ணில் அடங்காத வாக்கியங்களைக் கொண்ட தமிழ் மொழியின் இலக்கணம் குறைந்த எண்ணிக்கை கொண்ட சூத்திரங்களில் உள்ளது. இது போன்றே பாணினியின் இலக்கணமும் சுருக்கத்திற்குப் பெயர் போனது என்பர்.

மாற்றிலக்கணிகள்

மாற்றிலக்கணிகளும் (Transformational Grammarians) சிறந்த இலக்கணம் எது என்று எண்ணிப் பார்த்துள்ளனர். ஒவ்வொரு மொழியும் எண்ணிலடங்காத வாக்கியங்களைக் கொண்டது என்றும் ஆனால் அவற்றிற்காக எழுதப்படும் இலக்கணங்களோ குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கையில் தான் விதிகளைக் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்றும் எண்ணினர். இலக்கணம் பற்றியும் மொழி பற்றியும் கூறும் இவ்வாசிரியர்,

“ஒரு மொழி கணக்கிலடங்காத வாக்கியங்களைக் கொண்டிருக்கலாம். ஆனால் அம்மொழியை உருவாக்குகின்ற (அல்லது பேசுகின்ற) மனிதன் கணக்கிலடங்காத விதிகளை மனத்தில் கொண்டிருக்க முடியாது. குறிப்பிட்ட சில விதிகளைக் கொண்டே கணக்கிலடங்காத வாக்கியங்களை உருவாக்குகின்றான் மனிதன். இதைப் போலவே இலக்கணங்களும் குறிப்பிட்ட சில விதிகளின் உதவியால் கணக்கிலடங்காத எத்தனையோ வாக்கியங்களை உருவாக்குகின்றதொரு நிலையில் இருத்தல் வேண்டும். இத்தகைய ஒரு பண்பு இலக்கணத்திற்கு இல்லையானால் அவ்விலக்கணம் பயனற்றுப் போய்விடுகின்ற நிலையைக் காண்கிறோம். ஆயிரக்கணக்கான வாக்கியங்களைக் கொண்ட தமிழ்மொழிக்கு ஆயிரக்கணக்கான விதிகளைக் கொண்ட ஒரு இலக்கணத்தை அமைப்போமானால் அந்த இலக்கணத்தை யாரும் பயிலமாட்டார்கள். இலக்கணத்தைப் பயின்று அதிலிருந்து மொழிக்குச் செல்லுவதை விட மொழியையே படித்துவிடலாம். இந்நிலையில் நீண்ட இலக்கணமும் கணக்கற்ற இலக்கண விதிகளும் பயனற்றுவிடுகின்ற நிலையைக் காண்கிறோம். குறிப்பிட்ட விதிகளைக் கொண்டு எண்ணற்ற வாக்கியங்களை உருவாக்குகின்ற ஒரு நிலை இருந்தால்தான் அந்த இலக்கணம் பயனுள்ளதாக இருக்கும்”

எனக் கூறுவது (அகத்தியலிங்கம், 1977, பக். 286-87) இங்கு நினைவுகூரத்தக்கது.

இதைத் தான் மாற்றிலக்கணிகள்,

"A Grammar is a finite set of rules which generates an infinite number of grammatical sentences and no ungrammatical ones"

என அருமையாகக் கூறினர் (A. Koustoudas, 1966, p. 1).

இலக்கணங்களின் பண்புகள்

இதனை அடிப்படையாக வைத்துப் பார்க்கும்போது மொழி இலக்கணங்கள் மூன்று பண்புகளைக் கொண்டிருக்க வேண்டும்.

- (1) குறிப்பிட்ட விதிகள் அதாவது எண்ணிக்கையில் குறைந்துள்ள விதிகள் (finite numbers).
- (2) இவற்றால் உருவாக்கப்படும் வாக்கியங்கள் அல்லது தொடர்கள் போன்றவை கூடுதலாக இருத்தல் வேண்டும்.
- (3) இதனால் இலக்கணமற்ற (ungrammatical) உருவாக்கங்கள் இருத்தல் கூடாது.

கணினியின் உள்ளீட்டு விதிகள்

இலக்கணத்திற்குக் கூறப்பட்ட அத்தனை பண்புகளும் கணினியின் உள்ளீட்டு விதிகள் (input data or rules) அனைத்துக்கும் பொருந்தும். உள்ளீட்டு விதிகள் சிலவாக அல்லது குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கையில் (finite) இருத்தல் வேண்டும். ஆனால் அதே நேரத்தில் கணினியில் செயலாக்கத்தால் உருவாக்கம் பெறும் வெளியீடுகள் நிறைந்து (infinite) இருத்தல் வேண்டும்.

மொழியின் போக்கும் அதன் உருவாக்கமும்

பொதுவாக மொழிகளின் போக்கையும் அதன் இயற்கையான பண்பையும் உள்ளத்தில் கொண்டு பார்த்தால் குறிப்பிட்ட அளவு இலக்கணக் கூறுகளும் பிறவும் பலவேறு இணைப்பு முறையில் இணையும்போதுதான் (permutations and combinations) மொழியின் முழுவீச்சும் முழுப் பரிமாணமும் உருவாக்கம் பெறுகின்றன. ஆயிரக்கணக்கான பெயர்களும் ஆயிரத்துக்கும் அதிகமான வினைகளும் வெவ்வேறு விதமான இணைப்பு முறையில் இணையும்போது எண்ணில் அடங்காத வாக்கியங்கள் உருவாகின்றன. இவ்வாறு ஒவ்வொரு இலக்கணக் கூறும் பலவேறு நிலைகளில் பலவேறு இணைப்பு முறையில் இணைக்கப்படும்போது எண்ணிலடங்காத அளவில் வாக்கியங்களும் தொடர்களும் பிறவும் உருவாக்கம் பெறுகின்றன. மொழிகளின் எண்ணிலடங்காப் பண்புக்கு இதுதான் அடிப்படைக் காரணம். புதியபுதிய இணைப்புகள் புதியபுதிய தொடர்களையும் வாக்கியங்களையும் உருவாக்குகின்றன. இத்தகைய இணைப்பினை நொடிப் பொழுதில் செய்கின்ற திறன் கணினிக்கு இருப்பதால் மொழியின் உருவாக்கத்தினைக் காண்பதிலும் அதை நாம் அறிந்து கொள்ளுவதிலும் கணினி மிகமிகத் துணையாக உள்ளது.

மொழியாக்கத்தின் பிரதிபலிப்பே கணினியின் செயலாக்கம்

மொழியாக்கம் என்பது குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கை கொண்ட பலவேறு இலக்கணக் கூறுகளையும் அவற்றுள் அடங்கியுள்ள சொற்களையும் பொருத்தமான பலவேறு இணைப்புகளால் (accepted permutation and combination) இணைக்கும்போது கணக்கிடலடங்காத தொடர்களும் வாக்கியங்களும் உருவாவதுதான். இதே செயலாக்கத்தைத் தான் கணினியும் செய்கிறது. எத்தகைய சொற்கள், எத்தகைய இணைப்புகள், அவற்றின் பொருத்தம் போன்றவற்றை உள்ளீடாகத் தந்து அவற்றைப் பயன்படுத்திப் பலவேறு வகை

இணைப்புகளைக் கணினி செய்யுமாறு பணிக்கப்படும்போது கணினி அதனைக் குறைந்த நேரத்தில் நிறைந்த அளவில் செய்து முடிக்கின்றது. எனவே உள்ளீட்டு விதிகள் பலவேறு இலக்கணக் கூறுகள், சொற்கள், அவற்றின் சரியான இணைப்புகள் போன்றவற்றைக் கொண்டு, இத்துடன் பயன்வழிகளையும் (pragmatics) கொண்டு உருவாக்கப்படுதல் வேண்டும். அப்போதுதான் பலவிதமான இணைப்புகளால் நிறைந்த அளவிலும் இலக்கணப் பிழையில்லாமலும் வெளியீடுகள் உருவாக்கம் பெறும். இதில் மொழியியலாளனின் பங்கு மிகப் பெரிது. எனவே உள்ளீட்டு விதிகளை அமைப்பதில் மொழியியலாளன் சிறந்த வழிமுறைகளைப் பின்பற்றி அவற்றை உருவாக்குதல் வேண்டும். கணிப்பொறி அறிவியலாளன் இதை வைத்துக் கொண்டு கணினியின் செயலாக்கத்தில் துணை நிற்கவேண்டும்.

V. $\epsilon_4 \rightarrow \{(\epsilon_1 \text{ X பத்து}) + (\epsilon_1)\} \text{ X ஆயிரம்} + (\epsilon_1 \text{ X நூறு}) + (\epsilon_1 \text{ X பத்து}) + (\epsilon_1)$

இவ்விதி தமிழில் உள்ள நான்கு, ஐந்து இலக்க எண்கள் அனைத்தையும் உருவாக்குவது. அதாவது 1000 முதல் 99999 வரையிலுள்ள அனைத்து எண்ணுப் பெயர்களும் இதனால் உருவாக்கம் பெறுகின்றன. ஆயிரம், ஆயிரத்தொன்று..... தொண்ணூற்று ஒன்பதாயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்று எட்டு, தொண்ணூற்று ஒன்பதாயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்று ஒன்பது என உள்ள எல்லா எண்ணுப் பெயர்களும் இவ்விதியின் மூலம் உருவாகும்.

ϵ_1 என்பது 1 முதல் 9 வரையுள்ள எண்களைக் குறிப்பதால் பலவேறு எண்களை எடுக்கும்போது முன்னர்க் காட்டியபடி ஒரு ஆயிரம் முதல் 99 ஆயிரம் வரையுள்ள எண்களையும் பிறவற்றையும் உருவாக்கம் செய்ய முடிகின்றது.

ஆயிரத்துக்கு முன்னால் வரும் $\epsilon_1 \text{ X பத்து}$ என்பதும் ϵ_1 என்பதும் விருப்பமாக (optional) உள்ளவை. இரண்டும் இவ்வாறு உள்ள நிலையில் ஏதாவது ஒன்றை எடுத்து வர வேண்டும்.

ஆயிரத்துக்கு முன்னால் வருவன ஒன்று முதல் தொண்ணூற்று ஒன்பது வரையுள்ள எண்களை உருவாக்கும். அதாவது மூன்று இலக்க எண்கள் இவை. இவை ϵ_3 என்பதன் விரிவாக்கம் ஆகும்.

இங்கு இது விரித்து எழுதப்படுகின்றது. அத்துடன் பத்து என்ற சொல் விருப்ப உரிமையாக்கப்பட்டுள்ளது. காரணம் ஆயிரத்தின் முன்னால் வருவது பத்து என்ற ஈரிலக்க எண்ணைக் கொண்டிருக்க வேண்டிய கட்டாயம் இல்லை. ஒன்று முதல் ஒன்பது வரையுள்ள எண்களையும் கொண்டிருக்கலாம். அதனால் தான் பத்து என்ற இலக்கத்தைக் கொண்ட $\epsilon_1 \text{ X பத்து}$ என்பது விருப்ப உள்ளடக்கமாக ஆக்கப்பட்டுள்ளது. இதனை $\epsilon_3 \text{ X}$ என்று எழுதியிருக்கலாம். எனினும் தெளிவு கருதி முழுவதும் விரித்து எழுதப்பட்டுள்ளது. ஆனால் $\epsilon_3 \text{ X}$ என்ற குறியீடு பின்னர் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. காரணம் அது மிக நீளமாக உள்ளது.

எ, X ஆயிரம்

ஒன்று X ஆயிரம் > ஓராயிரம்/ஆயிரம் (மாற். உருபு. விதி. 1)

ஒன்பது X ஆயிரம் > ஒன்பதாயிரம்

எட்டு X ஆயிரம் > எண்ணாயிரம் (மாற். உருபு. விதி.4)

எ, X பத்து X ஆயிரம்

இரண்டு X பத்து X ஆயிரம் > இருபதினாயிரம் (மாற். உருபு. விதி. 3, 10)

எ, X பத்து + எ, X ஆயிரம்

மூன்று X பத்து + ஏழு X ஆயிரம் > முப்பத்தேழாயிரம் (மா.உ.விதி. 3, 8)

ஒன்பது X பத்து + ஒன்பது X ஆயிரம் > தொண்ணூற்று ஒன்பது ஆயிரம்
(மா.உ.வி. 9, 12; ச. விதி. 7)

எ, X பத்து + எ, X ஆயிரம் + எ,

மூன்று X பத்து + ஏழு X ஆயிரம் + எ, > முப்பத்தேழாயிரத்து ஒன்று/இரண்டு
(மா.உ.வி. 3, 8, 15)

இவற்றைப் போன்று பிறவற்றிற்கும் உரிய எண்களை ஒட்டிப் பார்க்கவும்.

VI. எ, \rightarrow {(எ, X பத்து) + (எ,)} X இலட்சம் + {(எ, X பத்து) + (எ,)} X ஆயிரம் +
(எ, X நூறு) + (எ, X பத்து) + (எ,)

இவ்விதி தமிழில் காணப்படும் ஆறு இலக்க எண்களையும் ஏழு இலக்க எண்களையும் உருவாக்குகின்றது. அதாவது 100000 முதல் 999999 வரையுள்ள எல்லா எண்களும் உருவாக்கம் பெறுகின்றது.

இவற்றுள்

(எ, X பத்து) + (எ, X இலட்சம் என்பது 7, 6ஆவது இலக்கங்களையும்

(எ, X பத்து) + (எ, X ஆயிரம் என்பது 5, 4ஆவது இலக்கங்களையும்

எ, X நூறு என்பது மூன்றாவது இலக்கத்தையும்

எ, X பத்து என்பது இரண்டாவது இலக்கத்தையும்

எ, என்பது முதல் இலக்கத்தையும் உருவாக்குகின்றன.

எ, X இலட்சம்

ஒன்று X இலட்சம் > ஒரு இலட்சம்/இலட்சம் (மாற். உருபு. விதி. 1)

ஒன்பது X இலட்சம் > ஒன்பது இலட்சம்

எ, X பத்து X இலட்சம்

ஒன்று X பத்து X இலட்சம் > பத்து இலட்சம் (மாற். உருபு. விதி. 12)

ஒன்பது X பத்து X இலட்சம் > தொண்ணூறு இலட்சம் (மா.உ.வி. 9, ச.விதி.7)

{எ, X பத்து + எ,} X இலட்சம்

ஒன்று X பத்து + ஆறு X இலட்சம் > பதினாறு இலட்சம் (மா.உ.விதி. 10, 12)

ஒன்பது X பத்து + ஒன்பது X இலட்சம் > தொண்ணூற்று ஒன்பது இலட்சம்

(மா.உ.வி. 9, 14)

{எ, X பத்து + எ,} X இலட்சம் + எ,

தொண்ணூற்று ஒன்பது இலட்சத்து ஒன்று (மா.உ.வி. 9, 14, 16)

இவ்வாறு பிற எண்களுக்கும் ஒட்டிப் பார்த்துக்கொள்க.

விதிகளைச் சரிபார்க்கும் நெறிமுறைகள்

இவ்வாறுள்ள விதிகள் சரிதானா எனச் சோதித்துப் பார்ப்பதற்கும் சில நெறிமுறைகள் உண்டு. முன்னால் இலக்கணம் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது சிறந்த அல்லது சரியான இலக்கணங்கள் உருவாக்கம் செய்யும் ஆக்கங்கள் இலக்கணப் பிழையிலல்லாமல் இருத்தல் வேண்டும் எனக் குறிப்பிடப்பட்டது. அதாவது உருவாக்கப்படும் வெளியீடுகள் (output) இலக்கண வரம்பிற்குட்பட்டு இருத்தலுடன் இலக்கணப் பிழை கொண்டவற்றைக் கொண்டதாக இருத்தல் கூடாது எனக் கூறப்பட்டது. இதனை அடிப்படையாக வைத்து நோக்கின் இவ்விதிகளால் உருவாக்கப்படும் எண்கள் சரியாக, மொழியின்கண் காணப்படுபவையாக இருத்தல் வேண்டும்.

முன்பு உதாரணமாக உருவாக்கப்பட்ட எண்கள் தமிழ் மொழியில் காணப்படும் எண்களே. அவை பிழையானவை அல்ல. இவற்றைப் போன்று பல்வேறு எண்களை உருவாக்கிப் பார்த்து இவ்விதியின் பண்பை உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

மேலே காட்டிய விதியில் சில உறுப்புகள் விருப்பமாக உள்ளவை (optional). ஒன்றிரண்டை விட்டுவிட்டுப் பார்ப்போம்.

{எ, X பத்து} X இலட்சம் + எ, X நூறு + எ,

ஐந்து X பத்து X இலட்சம் + நான்கு X நூறு + மூன்று

$$\text{VII. } \epsilon_s \rightarrow \left\{ \begin{matrix} \epsilon_{sx} \\ (\epsilon_s) \end{matrix} \right\} \times \text{கோடி} + (\epsilon_{sx})$$

ϵ_s என்பது ϵ_s விதியால் உருவாக்கப்பட்ட தொடர்களில் $(\epsilon_s \times \text{பத்து} + \epsilon_s)$ இலட்சம் என்ற கட்டாயத் தொடர் விருப்பத் தொடராக ஆன தொடர். அதாவது

$$(\epsilon_s \times \text{பத்து}) + (\epsilon_s) \times \text{இலட்சம்} + ((\epsilon_s \times \text{பத்து}) + (\epsilon_s)) \times \text{ஆயிரம்} + (\epsilon_s \times \text{நூறு}) + (\epsilon_s \times \text{பத்து}) + (\epsilon_s)$$

என்பது. இங்கு முதல் தொடர் () என்ற அடைப்பு குறிக்குள் இடப்பட்டிருத்தல் காண்க.

எல்லாவிதிகளிலும் இத்தகைய பண்பு

எல்லா விதிகளாலும் உருவாக்கப்பட்ட எண்ணுப் பெயர்களில் முந்தைய விதிகளால் உருவாக்கப்பட்டிருக்கப்படும் கட்டாயத் தொடர் பின்னர் வரும் தொடர்களில் விருப்பத் தொடராகவே உள்ளன.

இரண்டு இலக்கத் தொடரில் முதல் இலக்கத் தொடரும், மூன்று இலக்கத் தொடரில் முந்தைய இலக்கத் தொடர்களும் 4, 5 இலக்கத் தொடரில் முந்தைய மூன்று, இரண்டு, முதல் இலக்கத் தொடர்களும் என இதுபோன்று ஆக்கப்பட்டிருத்தல் காண்க. இவ்விதியிலும் அப்பண்பே உருவாக்கம் பெறுகின்றது. ஒவ்வொரு இலக்கத் தொடரிலும் அவ்வவ் இலக்கம் குறிக்கும் தொடர்களே கட்டாயத் தொடர்களாக உள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக எட்டாவது இலக்கத் தொடரில் அதைக் காட்டும் கோடி என்ற சொல்லையுடைய தொடரும் 6, 7 இலக்கத் தொடரில் அதைக் காட்டும் லட்சம் என்ற சொல்லையுடைய தொடரும் என இவ்வாறு ஒவ்வொரு இலக்கத் தொடரும் ஆக்கப்பட்டிருத்தல் காண்க. (ஆயிரம், நூறு, பத்து என்பவற்றிலும் இந்நிலையைக் காணலாம்).

மறுதரவு விதி

மேலும் இது ஒரு மறுதரவு விதியைக் (recursive rule) கொண்டுள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

$$\epsilon_s \rightarrow (\epsilon_s) \times \text{கோடி}$$

என்பது மறுதரவு விதியாகும். இதன்வழி மீண்டும் மீண்டும் ϵ_s உருவாக்கப்பட்டு,

$$(\epsilon_s) \times \text{கோடி என்றும்}$$

$$(\epsilon_s) \times \text{கோடி} \times \text{கோடி என்றும்}$$

$$(\epsilon_s) \times \text{கோடி} \times \text{கோடி} \times \text{கோடி என்றும்}$$

பலப்பல கோடிகளை உருவாக்கும் திறன் கொண்டது. எனவே எண்ணற்ற கோடிகளை உருவாக்கும் நிலையில் இவ்விதி ஆக்கப்பட்டது.

உருவாக்கம்

விதிகள்

VII. ϵ_{sx} X கோடி

ϵ_1 X பத்து + (ϵ_1) X இலட்சம் X கோடி

ஒன்பது.....ஒன்பது.....

2.9. தொள்-நூறு

2.14. தொள் - நூற்று.....

3.7. தொண்ணூற்று.....

தொண்ணூற்று ஒன்பது இலட்சம் கோடி

மாற்றுருபு விதிகளும் சந்தி விதிகளும்

இக்கட்டுரையின்கண் இரண்டு வகை விதிகள் பயன்படுகின்றன எனக் கூறப்பட்டது. அவற்றில் முக்கியமான ஆக்க விதிகள் இதுவரையிலும் கூறப்பட்டன. இப்பகுதியில் மாற்றுருபு விதிகளும் அவற்றையொட்டி வருகின்ற சந்தி விதிகளும் கூறப்படுகின்றன.

எண்ணுப் பெயர்களில் காணப்படுகின்ற மாற்றுருபுகளும் அவற்றிற்கான சந்தி விதிகளும் எண்ணுப் பெயர்களை ஒட்டியே அமைக்கப்படுகின்றன. சில விதிகள் பொதுவான விதிகளாக இருந்தாலும் இங்கு அவையும் எண்ணுப் பெயர்களின் அடிப்படையிலேயே அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

2. மாற்றுருபு விதிகள்

எண்ணுப் பெயர்களின்கண் காணப்படும் பலவேறு எண்களை ஊன்றிக் கவனித்தால் அவற்றில் காணப்படும் ஒவ்வொரு எண்ணும் மாற்றுருபுகளைக் கொண்டிருப்பதைக் காண முடியும். எடுத்துக்காட்டாகப் பத்து என்ற எண்ணுக்கு, பத்து, பதின்-, பன்-, -பது ஆகிய நான்கு மாற்றுருபுகள் உள்ளன. இது போன்றே ஒன்று என்பதற்கும் ஒன்று, ஓர், ஒரு ஆகியவை மாற்றுருபுகளாக உள்ளன. இரண்டு என்பதற்கும் இரண்டு, ஈர், இரு ஆகியவை காணப்படுகின்றன. இவ்வாறு ஒவ்வொரு எண்ணுக்கும் மாற்றுருபுகள் உள்ளன.

பல வழிகளில்

இத்தகைய மாற்றுருபுகளைப் பல வழிகளில் விவரணம் செய்ய முடியும். எனினும் இங்குத் தனியாக நிற்கவல்ல, வேற்றுமை உருபுகளையும் பிற ஒட்டுகளையும் ஏற்கவல்ல பெயர்களை (ஒன்று, இரண்டு.....) அடிப்படை உருபுகளாகக் கொண்டு மீதி உள்ளவை பல்வேறு சூழல்கள் கொண்ட விதிகளால் விவரிக்கப்படுகின்றன.

விதிகள்

$$1. \quad \text{ஒன்று} \times \begin{bmatrix} \text{நூறு} \\ \text{இலட்சம்} \\ \text{கோடி} \end{bmatrix} > (\text{ஒரு}) \times \begin{bmatrix} \text{நூறு} \\ \text{இலட்சம்} \\ \text{கோடி} \end{bmatrix}$$

நூறு/ஒரு நூறு, இலட்சம்/ஒரு இலட்சம், கோடி/ஒரு கோடி

$$2. \quad \text{ஒன்று} \times \text{ஆயிரம்} > (\text{ஒர்-}) \text{ஆயிரம்}$$

ஒர் ஆயிரம்/ஆயிரம்

$$3. \quad \begin{bmatrix} \text{இரண்டு} \\ \text{மூன்று} \\ \text{நான்கு} \\ \text{ஐந்து} \\ \text{ஆறு} \\ \text{ஏழு} \\ \text{எட்டு} \end{bmatrix} \times \left\{ \begin{array}{c} \text{பத்து} \\ \text{நூறு} \end{array} \right\} > \begin{bmatrix} \text{இரு} \\ \text{மு} \\ \text{நால்} \\ \text{ஐம்} \\ \text{அறு} \\ \text{எழு} \\ \text{எண்} \end{bmatrix} \text{ -- } \left\{ \begin{array}{c} \text{பத்து} \\ \text{நூறு} \end{array} \right\}$$

இருபத்து, முப்பத்து, நாற்பத்து, ஐம்பத்து, அறுபத்து, எழுபத்து, எண்பத்து
இருநூறு, முந்நூறு, நானூறு, ஐந்நூறு, அறுநூறு, எழுநூறு, எண்ணூறு

$$4. \quad \text{விருப்ப விதி}$$

$$\begin{bmatrix} \text{இரண்டு} \\ \text{எட்டு} \end{bmatrix} \times \text{ஆயிரம்} > \begin{bmatrix} \text{ஈர்} \\ \text{எண்} \end{bmatrix} \text{ -- } \text{ஆயிரம்} >$$

இரண்டாயிரம், ஈராயிரம், எட்டாயிரம், எண்ணாயிரம்

$$5. \quad \text{மூன்று} \times \text{ஆயிரம்} > \text{மூ-ஆயிரம்}$$

மூவாயிரம்

$$6. \quad \text{விருப்ப விதி}$$

நான்கு > நாலு

பல இடங்களில் நான்கு என்ற எண்ணுக்குப் பதிலாக நாலு என்ற சொல் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. இதனைக் கருத்தில் கொண்டே இவ்விதி விருப்பவிதியாக (optional rule) ஆக்கப்பட்டுள்ளது.

நான்கு கோடி/நாலு கோடி, நான்கு ஆயிரம்/நாலாயிரம்.

7. ஐந்து x ஆயிரம் > ஐ - ஆயிரம்

ஐயாயிரம்

8. ஏழ் x ஆயிரம் > ஏழ்-ஆயிரம்

ஏழாயிரம்

- 9.

$$\text{ஒன்பது} \times \begin{bmatrix} \text{பத்து} \\ \text{நூறு} \end{bmatrix} > \text{தொள்} \text{---} \begin{bmatrix} \text{நூறு} \\ \text{ஆயிரம்} \end{bmatrix}$$

தொண்ணூறு, தொண்ணூற்று, தொள்ளாயிரம்

10. பத்து x ஆயிரம் > பதின்-ஆயிரம்

பத்து ஆயிரம் என்பது பத்தாயிரம் என்றும் பதினாயிரம் என்றும் வருதல் காணலாம். எனவே தான் இது விருப்ப விதியாக உள்ளது.

$$\text{ஒன்று} \times \text{பத்து} + \begin{bmatrix} \text{ஒன்று} \\ \text{மூன்று} \\ \text{நான்கு} \\ \text{ஐந்து} \\ \text{ஆறு} \\ \text{ஏழு} \\ \text{எட்டு} \end{bmatrix} > \text{ஒன்று} \times \text{பதின்} - \begin{bmatrix} \text{ஒன்று} \\ \text{மூன்று} \\ \text{நான்கு} \\ \text{ஐந்து} \\ \text{ஆறு} \\ \text{ஏழு} \\ \text{எட்டு} \end{bmatrix}$$

பதினொன்று போன்ற எண்களில் வரும் பதின்- என்பது ஒன்று x பத்து என்பதன் காரணமாகவே உருவாகியுள்ளது. இருபத்தொன்று போன்றவற்றில் பதின்- வருவதில்லை. அந்தக் குறிப்பிட்ட சூழலைக் காட்டவே இங்கு ஒன்று x பத்து எனக் காட்டப்படுகின்றது. பின்னர் ஒரு கெடுதல் விதியால் ஒன்று கெடும்.

பதினொன்று, பதின்மூன்று, பதினான்கு, பதினெட்டு

11. ஒன்று x பத்து + இரண்டு > ஒன்று x பன் - இரண்டு

பன்னிரண்டு

- 12.

$$\text{ஒன்று} \times \begin{bmatrix} \text{பத்து} \\ \text{பதின்} \\ \text{பன்} \end{bmatrix} > \begin{bmatrix} \text{பத்து} \\ \text{பதின்} \\ \text{பன்} \end{bmatrix}$$

$$13. \begin{bmatrix} \text{இரு} \\ \text{மு} \\ \text{நால்} \\ \text{ஐம்} \\ \text{அறு} \\ \text{எழு} \\ \text{எண்} \end{bmatrix} \times \text{பத்து} \left\{ \begin{matrix} \# \\ x \end{matrix} \right\} > \begin{bmatrix} \text{இரு} \\ \text{மு} \\ \text{நால்} \\ \text{ஐம்} \\ \text{அறு} \\ \text{எழு} \\ \text{எண்} \end{bmatrix} \times \left\{ \begin{matrix} \# \\ x \end{matrix} \right\}$$

இருபத்து போன்றவை எந்த விதமான எண்ணும் தொடராமல் இருந்தாலோ அல்லது பெருக்கல் நிலையில் எண்கள் தொடர்வதாக இருந்தாலோ இருபது போன்று மாற்றம் அடையும். அதாவது பத்து என்பது பது என மாறும்.

$$14. \text{நூறு} + \rightarrow \text{நூற்று} +$$

நூறு + இருபது \rightarrow நூற்றிருபது, நூற்று ஒன்று, நூற்று நான்கு

$$15. \text{ஆயிரம்} + \rightarrow \text{ஆயிரத்து}$$

ஆயிரத்து ஒன்று, ஆயிரத்துப் பத்து

$$16. \text{இலட்சம்} + \rightarrow \text{இலட்சத்து}$$

இலட்சத்து நான்கு, இலட்சத்து இருநூறு

$$17. \text{கோடி} + \rightarrow \text{கோடியே}$$

ஒரு கோடியே நான்கு, நான்கு கோடியே பத்தாயிரம்

3. சந்தி விதிகள்

$$1. \begin{array}{ll} \text{மு-மெய்,} & > \text{மு-மெய், மெய்,} \\ \text{மு-பத்து} & > \text{முப்பத்து} \\ \text{மு-பது} & > \text{முப்பது} \\ \text{மு-நூறு} & > \text{முந்நூறு} \end{array}$$

$$2. \begin{array}{ll} \text{ஐ-உயிர்} & > \text{ஐய் - உயிர்} \\ \text{ஐ-ஆயிரம்} & > \text{ஐயாயிரம்} \end{array}$$

$$3. \begin{array}{ll} \text{ண்-ந்} & > \text{ண்-ண்} \\ \text{எண்-நூறு} & > \text{எண்ணூறு} \\ \text{எண்-நூற்று} & > \text{எண்ணூற்று} \end{array}$$

- மொழியாக்கம்

ஒன்று, இரண்டு, மூன்று, நான்கு, ஐந்து, ஆறு, ஏழு, எட்டு, ஒன்பது, பத்து, நூறு, ஆயிரம், இலட்சம், கோடி என்ற பதினான்கு சொற்களை மட்டுமே கொண்டு ஒரிலக்க எண், ஈரிலக்க எண், மூன்றிலக்க எண் போன்று பலவேறு வகையில் பலவேறு இணைப்புகளின் (permutation and combination) அடிப்படையில் அவை உருவாக்கப்படுவதால்தான் எத்தனையோ கோடி எண்ணுப் பெயர்கள் ஆக்கம் பெறுகின்றன. எனவே, ஒன்று சொற்கள்; இரண்டு பலவேறு இணைப்புகள் என இரு வகையான உத்திகள் அல்லது அடிப்படைகள் இவற்றின் உருவாக்கத்திற்குக் காரணங்களாக அமைகின்றன.

மொழியாக்கமும் இத்தகைய உத்திகளால்தான் நடைபெறுகின்றது. மேலும் பலவேறு இலக்கணக் கூறுகளின் பங்கும் உள்ளமை காணலாம். பல இலக்கணக் கூறுகள், அவற்றிற்கேற்ற சொற்கள், உருபங்கள், மாற்றுருபுகள், ஒலியன்கள், மாற்றொலிகள், தொடர்கள், வாக்கியங்கள் போன்றவற்றுடன் பலவேறு இணைப்புகள் ஆகியவற்றை மூலதனமாகக் கொண்டு உருவாக்கப்படும் ஒரு செய்திப் பரிமாற்ற ஆக்கமே மொழியாக்கம்.

இலக்கணம் என்பது யாது?

இலக்கணம் என்பது மனித உள்ளத்தில் பதிந்து கிடக்கும் (internalisation) பலவேறு இலக்கணக் கூறுகளையும் அவற்றின் பலவேறு இணைப்புகளையும் அவற்றிற்கேற்ற சொற்களையும் அவை உரிய முறையில் எந்த விதமான இலக்கணப் பிழையுமின்றிச் செயல்படும் செயலாக்கத்தையும் பிரதிபலித்து வரும் பலவேறு விதிகளின் - குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கை கொண்ட விதிகளின் - ஒட்டுமொத்தத் தொகுதியே என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அதாவது மனித உள்ளத்தில் உள்ள செயல்பாட்டின் ஒரு பிரதிபலிப்பே அது.

மின்னணு இலக்கணங்கள்

இதனை உள்ளத்தில் வைத்து இலக்கணங்கள் உருவாக்கப்பட வேண்டும். மேலும் இன்றைய உலகில் கணினியின் செயல்பாட்டிற்கேற்ப, இலக்கணங்கள் அமைக்கப்படுதல் வேண்டும். அவ்வாறு அமைக்கப்படுகின்ற இலக்கணங்களே மின்னணு இலக்கணங்கள் (Electronic Grammar) எனப்படும்.

மொழியியலாளரின் பணி

இத்தகைய இலக்கணங்கள் அமைக்கப்படுவதில் மொழியியலாளர்களின் பங்கு மிகப் பெரிது. மொழியின் நெளிவு சுளிவுகளையும் இலாவகங்களையும் அமைப்பையும் உள்ளத்தில் கொண்டு பலவேறு நிறைகளின் அடிப்படையில் (observational, descriptive and explanatory adequacies) மொழியின் இலக்கணம் உருவாதல் வேண்டும்.

இவ்வாறு உருவாக்கப்படும் இலக்கணங்கள்தாம் உயரிய பயனையும் உயர்ந்த திறனையும் பெற்று மிளிரும். இதில் மொழியியலாளரின் பங்கு மிகமிகப் பெரிது. இத்தகைய ஆக்கங்களில் தங்களை அர்ப்பணித்துத் தமிழ் வளர்ச்சிக்கும் அதன் முழு வீச்சுப் பயன்பாட்டிற்கும் உதவுதல் அவர்களின் தலையாய கடமையாகும்.

துணைநூல்கள்

ச. அகத்தியலிங்கம்; க. புஷ்பவல்லி, 1977. மொழியியல் II வாழ்வும் வரலாறும், அனைத்திந்தியத் தமிழ்மொழியியற் கழகம், அண்ணாமலை நகர்.

S. Agesthalingom, 1967. A Generative Grammar of Tamil - A Fragment of Tamil Syntax, Annamalai University, Annamalai Nagar.

Chomsky, Noam, A., 1957. Syntactic Structures, The Hague.

.....1965, Aspects of the Theory of Syntax, MIT Press, Cambridge.

Davis, Gordon, B., 1969. Computer Processing, McGraw Hill, Inc. Sydney, Rep. 1986.

Grishman, R., 1986. Computational Linguistics, An Introduction, Cambridge.

P. Kothandaraman, 1997. A Grammar of Contemporary Literary Tamil, IITS, Chennai.

A. Koustoudas, 1966, Writing Transformational Grammar, An Introduction, McGraw Hill, Newyork.

சங்க வேந்தர் வயர்களில் 'துஞ்சிய' பற்றிய சிந்தனை

அ. மா. பரிமணம்

அண்மையில் நிறைவு பெற்ற இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கக் காலத்தில் இந்திய வரலாறு பற்றிப் பாட நூல் எழுத முற்பட்ட வரலாற்றாசிரியர்கள், இந்திய நாட்டின் நடுப்பகுதியில் உயர்ந்து நிற்கும் விந்திய மலைப்பகுதிக்குத் தெற்கே, தமிழகம் என்றொரு பகுதி தொன்றுதொட்டே இருந்துளது என்பதனையும், அப்பகுதியினை மூவேந்தர் முறை திறம்பாது ஆண்டு வந்துள்ளனர் என்பதனையும், அங்கு வழங்கிய மொழி, உயர்தனிச் செம்மொழி எனத்தக்க தகுதி சான்று விளங்கியதென்பதனையும், அம்மொழி பேசும் மக்களின் நாகரிகம் பண்பாடு ஆகியன அறிவுலகம் போற்றும் வகையில் திகழ்ந்துள்ளவென்பதனையும், அவர்கள் படைத்த இலக்கியங்கள் வரலாற்றுக் கூறுகள் மலிந்த கருவூலங்களாம் என்பதனையும் அறிந்திருந்தனரா என்று ஐயுறும் நிலையிலேயே இருந்துள்ளனர். ஏறத்தாழ முந்நூறு பக்க அளவில் எழுதப்பட்ட இந்திய வரலாற்றுப் பாடநூலுள், பத்துப் பதினைந்து பக்க அளவே அமையும் தமிழக வரலாற்றில், திருச்சி மலைக்கோட்டை, தஞ்சைப் பெரிய கோயில், மதுரை நாயக்கர் மகால் என்றிணைய படங்களுக்குப் போக எஞ்சிய பக்கங்களிலேயே மூவேந்தர், பல்லவர், நாயக்கர், முதலியோர்தம் ஆட்சி வரலாறு கூறப்பட்டிருக்கும். இந்நிலையினை மாற்றி, விரிவான தமிழக வரலாறு வரையப்படுவதற்கு வாய்ப்பாகப் பி.டி. சீனிவாச ஐயங்கார், எம். சீனிவாச ஐயங்கார், கே.ஏ. நீலகண்ட சாத்திரியார், கனகசபைப் பிள்ளை போன்றவர்களும், கால்டுவெல் ஐயர், கில்பர்ட் சிலேட்டர் போன்றவர்களும் ஆற்றியுள்ள தொண்டுகள் போற்றத்தக்கனவாகும். அவற்றால், இந்தியத் தொல்வரலாறு கங்கைக் கரையிலிருந்தல்லாமல், காவிரிக்கரையிலிருந்து தொடங்கி எழுதப்படல் வேண்டும் என்னும் கருத்து, இலக்கியம் உள்ளிட்ட பல்வகைச் சான்றுகளால் உறுதிப்பட்டு வருகின்றது.

தமிழிலக்கியங் காட்டும் வரலாற்றுண்மைகளை நம்பமுடிந்த வரலாற்றறிஞர்களும் வியந்து ஏற்கும் வண்ணம், காவிரிப்பூம்பட்டினம், கொடுமணம்(ல்) முதலியவிடங்களில் மேற் கொள்ளப்பட்ட அகழ்வாய்வுமுடிவுகள், புகலூர் மலைக்கல்வெட்டு நுவலும் செய்திகள் முதலியன, பட்டினப்பாலை, பதிற்றுப்பத்து முதலிய சங்க இலக்கியங்கள் கூறும் உண்மைகளை இன்று உறுதிப்படுத்திவருவது, சங்க நூற்செய்திகளின் நம்பகத்தன்மையைப் புலப்படுத்துவதாக உள்ளது. இந்நிலையில் சங்க நூல்களின் துணையோடு அக்காலச் சமுதாயத்தை - அதன் பண்பாட்டு மேன்மையை - மீட்டுருவாக்கிக் காண முற்படும் இலக்கிய அறிஞர்கட்கு வரலாற்றுப் பார்வையும், வரலாற்றறிஞர்கட்கு இலக்கியக் கண்களும் செம்மையாக அமைவது இன்றியமையாததாகும்.

பழந்தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் அரசியல், பொருளியல், அறவியல், சமய இயல்புகள் போன்றவற்றின் வித்துக்களை 'துகில்பொதி பவளம்' போல் காட்டி நிற்கும் சங்கத்தொகை

நூல்களைப் பகுத்தாய்ந்து பயன்கொள்வது, புதிய தமிழ்ச்சமுதாய மறுமலர்ச்சிக்கு வழிகோலும் வாயிலாகும். கிடைத்துள்ள சங்க நூல்கள் அனைத்தும் பெரும்பாலும் தனிப்பாடல்களின் தொகுப்புகளாதலின் வேந்தர்கள், குறுநிலமன்னர்கள், வள்ளல்கள், வீரர்கள், புலவர்கள் ஆகிய பலரைப் பற்றி அறிவதற்கு உதவியாக உள்ளன. கிடைத்துள்ள தகவல்களின்படி புறநானூற்றிலிருந்து மட்டிலுமே 156 புலவர்களை அறிய முடிகின்றது. ஓரசர் மீது ஒரு புலவரால் ஒரசமயத்தில் பாடப்பட்ட பப்பத்துப்பாடல்களின் தொகுப்பு என்று அமைந்துள்ள பதிற்றுப்பத்தினால் எட்டுப் புலவர்கள், எட்டு அரசர்கள் பற்றி விரிவாக அறியமுடிகின்றது. நூல் நூலும் செய்திகளையன்றிப் பாடிய புலவர்கள், பாடப்பெற்ற புலவர்கள் போன்றார்தம் பெயர்கள் தாமேயும் அக்கால நிலையை உணர்த்தும் கருவிகளாகத் திகழ்வது குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வகையில் ஆய்வாளர் சிலர் ஆய்ந்து கட்டுரைகளும், நூல்களும் வெளியிட்டிருப்பினும் மேலும் ஆய்ந்து காண்பதற்குரிய ஓர் ஆய்வுக்களமாகவே அப்பெயர்கள் விளங்குகின்றன.

புறநானூற்றிலிருந்து ஏறத்தாழ 150 அரசர், வள்ளல், வீரர் பெயர்களை அறியமுடிகின்றது. இவற்றால் அத்தொகைநூலால் மட்டுமே முந்நூற்றிற்கும் மேற்பட்ட சங்ககாலப் புலவர், புலவல் பற்றி அறியக்கூடும் என்பது வரலாற்றாய்வாளர்களுக்கு அரிய செய்தியாகும். குறுந்தொகை, நற்றிணை, அகநானூறு முதலிய அகப்பாடற்றொகை நூல்களால் அவற்றைப் பாடிய புலவர் பெயர்களை மட்டுமின்றி அவர்களால் பாடப்பட்ட மன்னர்களையும் மக்களையும், அவர்களைப் பற்றிய செய்திகளையும் அறியமுடிகின்றது. புலவர் அல்லது புலவல் பற்றிய செய்தி அகப்பாடலால் அறியப்படுமாயின், அது புறப்பாடற் செய்தியினும் மதிப்பும், நம்பகத்தன்மையும் உடையதாகும். புறப்பாடலில், ஒருவரைப் போற்றிப்பாடவேண்டிய நிலையே பெரும்பாலும் இடம்பெறும். அகப்பாடலில் அத்தகு தேவை - கட்டாயம் - ஏற்பட வாய்ப்பின்மையால் ஆண்டுக் குறிப்பிடப்படும் புறச்செய்தி மதிப்பு மிக்கதாகக் கொள்ளப்படும். எடுத்துக்காட்டால் இதனை நன்குணர்தல் கூடும்.

பரிபாடலினைத் தவிர்த்து எஞ்சிய சங்கத்தொகை நூல்கள் அனைத்திலும் கபிலர் பாடியுள்ளார். மிக்க எண்ணிக்கையில் பாடியுள்ள அவர், பாரி, செல்வக்கடுங்கோவாழியாதன் முதலிய பலரைப் பாடியுள்ளார். ஆனால் அவரைப்பாடுபொருளாகக் கொண்டு அவர்மீது பாடப்பெற்ற பாடல் ஒன்றுகூடத் தொகைநூல்களில் இடம்பெறவில்லை. எனினும், மூன்று பாடல்களில், இரண்டில் வெளிப்படையாகவும் [வெறுத்த கேள்வி விளங்கு புகழ்க் கபிலன் - (புறம். 53-பொருந்தில் இளங்கீரணார்), பொய்யாநாவிற கபிலன் - (புறம். 174- மாறோக்கத்து நப்பசலையார்); ஒன்றில் குறிப்பாகவும் (புலன் அழுக்கற்ற அந்தணாளன் (புறம். 126-மாறோக்கத்து நப்பசலையார்)]; இவரைப் பற்றிய குறிப்புகள் இடம்பெற்றுள்ளன. ஆனால், எவரையும் பெயர்சுட்டிப் பாடப்பெறாத அகத்திணைப்பாடல் ஒன்றில், (அகம்.78) கபிலர் பற்றிய குறிப்பு இடம்பெற்றிருப்பது சிந்திப்பதற்குரியதாகும். அப்பாடல், களவுக்காலத்துப் பிரிந்து வந்த

தலைமகற்கு தோழி கூறுவதாக அமைந்தது. அகப்பாடல் மரபின்படி, தலைவன் தலைவி பெயர்கள் கூறப்படவில்லை. தலைவியின் நுதல் மணம் வீசிநிற்றற்கு ஓர் உவமையாகப் பாரியின் கணையில் மலர்ந்த புதுப்பூவொன்றின் மணம் கூறப்பட்டுள்ளது. பாரியின் கணையல்லாமல் பிறகணையில் மலர்ந்த பூவைக் கூறினாலும் உவமை பொருத்தமாகும். பாரியைக் குறிப்பிடுங்கால், அவனது பறம்புமலையினை முற்றுகையிட்டிருந்த மூவேந்தரொடு அவன் போர்புரிந்து, அவர்களைப் புறங்காட்டி ஓடச்செய்த நிகழ்ச்சியினையும், அம்முற்றுகையின் போது கபிலரின் சூழ்ச்சியால் - உபாயத்தால்- கிளிகளைப்பழக்கிப் பறம்பின் புறத்தேயிருந்த வயல்களிலிருந்து நெற்கதிர்களைக் கவர்ந்து வரச்செய்து, அரணுட்பட்டார் பசியால் வருந்தாமல் காத்த குறிப்பினையும் கூறியுள்ளார். இந்தப் பூ உவமையினைக் கூறுவதற்கு, 24 அடிகள் கொண்ட பாடலில் 7 அடிகளை ஆசிரியர் பயன்படுத்தியுள்ளார். இந்தப் பகுதியினை நீங்கிவிட்டாலும், 'ஓங்குமலை நாட, கடும்புரவிக் கைவண் பாரி தீம்பெரும் பைஞ்சுனைப் பூத்த தேம்கமழ் புதுமலர்' என்று தொடர்ந்து பாடல் குறைவின்றி அமையக் காணலாம். வேண்டாத இடத்துக் கூறப்பட்ட கபிலர் பற்றிய இச்செய்தி இங்கு இடம் பெற்றமையால், இதன் நம்பகத்தன்மையை நன்குணரலாம். பறம்பின் இயற்கை வளங்களான பாலாப்பழம், மூங்கிலரிசி, தேன், கிழங்கு முதலியவற்றைப் புலப்படுத்திக் கூறிய புறப்பாட்டில் தாம் செய்த இந்தச் சூழ்ச்சியினைக் கூறாமல் விடுத்துள்ளதும், அதனை உணர்ந்த மதுரைக்குமரனர் தம் அகப்பாடலில் சுட்டிக் கூறியிருப்பதும் இதன் சிறப்பினை உறுதிப்படுத்தும்.

சங்கப்பாடல்களில் இடம்பெறும் நன்னன் ஒருவனா பலரா என்பது ஒருபுறமிருக்க, ஒரு நன்னன் என்பான் பெண் கொலைபுரிந்த செய்தியினைக் கள்ளில் ஆத்திரையன் எனும் புலவர் தம் குறுந்தொகைப் பாடலில் (குறு.293) உவமையாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். எட்டு அடிகளில் அமைந்த அப்பாடலில், 'பெண் கொலை புரிந்த நன்னன் போல' என்னும் உவமை விளக்கமாக ஐந்து அடிகள் எடுத்துக் கொண்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. நாகரிகம் கருதிப் புறப்பாடலில் கூறற்குத் தயங்கக் கூடிய செய்தியினை அகப்பாடலில் உவமை வாயிலாகக் கூறியிருப்பது கொண்டு அதன் நம்பகத்தன்மையை உணர்தல் கூடும்.

சங்கப் பாடல் செய்திகளை உணர்த்துமாறு இங்ஙனமாக, அப்பாடல்களைப் பாடினோர், அவற்றால் பாடப்பெற்றோர் பெயர்கள் செய்திகளை உணர்த்துமாற்றினைக் இனிக்காணலாம். அப்பெயர்களை மேலோட்டமாகப் பார்க்கும் போதே, அக்காலச் சூழலை உய்த்துணர்தற்குரிய ஒளிக்கீற்றுக்கள் பரவக் காணலாம்,

சோழன் இராசசூயம் வேட்ட பெருநற்கிள்ளி, 'யூபம் நட்ட வியன் களம் பலகொல்' (புறம் 15) என வியந்து போற்றப்பட்ட பாண்டியன் பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப்பெருவழுதி, 'நீர் நாண நெய்வழங்கியும் எண் நாணப் பலவேட்டும்' பெருமை பெற்றவன் எனப் போற்றப்பட்ட (புறம். 166) சோணாட்டுப் பூஞ்சாற்றூர்ப் பார்ப்பான் விண்ணந்தாயன் முதலியவர்களின்

பெயர்களே சங்ககாலத் தமிழகத்தில், அரண்மனைகளின் ஆதரவோடு, வைதிக வேத நெறியிலமைந்த நிகழ்ச்சிகள் நடைபெற்று வந்ததனை உணர்த்தி நிற்கக் காணலாம். ஆரிய அரசன் பிரகத்தன், வான்மீகியார் முதலிய பெயர்கள், வடவாரிய மன்னர் தொடர்பு, வடமொழி இதிகாசத் தொடர்பு போன்றவை இருந்துள்ளமையினை அறியலாம்.

உறையூர் மருத்துவன் தாமோதரனார், மதுரை எழுத்தாளன், கணியன் பூங்குன்றன் போன்றபெயர்கள், புலவர்கள் பிறதொழில்களிலும் ஈடுபட்டிருந்தமையினை உணர்த்தும். இளம்போதியார், உலோச்சனார், ஓரிற்பிச்சையார், தாமோதரனார், உருத்திரங் கண்ணனார் போன்ற பெயர்கள் புத்தம், சமணம், வைதிகசமயம் முதலியவற்றின் செல்வாக்கு அற்றை நாள் தமிழகத்தில் நிலவியிருந்ததனைக் காட்டும். கொல்லன் அழிசி, கடிய நெடுவேட்டுவன், குறமகள் இளவெயினி, கூலவாணிகன் சீத்தலைச்சாத்தனார், மதுரைப் பொன்செய் கொல்லன் முதலிய பெயர்கள், தொழில்வழி அமையும் குடிகளைக் குறிப்பிடக்காணலாம். இவ்வாறாகச் சங்ககாலப் பெயர் ஒவ்வொன்றும், யாதானுமொருவகையில், சமுதாய வரலாற்றுக் குறிப்பொன்றினைக் காட்டியே நிற்கின்றது. பாடிய புலவர்தம் இயற்பெயர் அறியப்படாத நிலையில் அவர்களை வறிதே விட்டுவிடாமல், அவர்கள்தம் பாடல்களில் பயின்றுள்ள அரியதொடர் ஒன்றினால், காக்கை பாடினியார், கல்பொரு சிறுநுரையார், செம்புலப்பெயல்நீரார் எனப் பெயரிட்டுப் போற்றிவந்துள்ளதனையும் சங்க நூல்கள் காட்டி நிற்கின்றன.

கொடியூர் கிழார் மகனார் நெய்தல் தத்தனார், கோடிமங்கலத்து வாதுளி நற்சேந்தனார், மதுரைக் கூலவாணிகன் சீத்தலைச் சாத்தனார், மாறோக்கத்துக் காமக்கணி நப்பாலத்தனார், சேரமான் கருவூரேறிய ஒள்வாட் கோப்பெருஞ்சேரலிரும்பொறை என்றிங்ஙனம் பெயர்கள் நீண்டிருப்பதனைப்பற்றிப் பல நூற்றாண்டுகட்கு முன்னரே புலவர் பெருமக்கள் சிந்திக்க முற்பட்டுள்ளனர். அவ்வகையில் நம் சிந்தனையைத் தூண்டும் சிறப்புப் பரிமேலழகரைச் சாரும். திருக்குறள் மெய்யுணர்வு அதிகாரத்திலிடம்பெற்றுள்ள 'எப்பொருள் எத்தன்மைத்தாயினும்' என்னும் (குறள் 355) குறட்பொருளினை விளக்கும் வகையில், "பொருடோறும் உலகத்தார் கற்பித்துக் கொண்டு வழங்குகின்ற கற்பனைகளைக் கழித்து நின்ற உண்மையைக் காண்பதென்றவாறாயிற்று. அஃதாவது, கோக்கேரமான் யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ்சேரலிரும் பொறை என்றவழி, அரசன் என்பதோர் சாதியும், சேரமான் என்பதொரு குடியும், வேழநோக்கினையுடையான் என்பதோர் வடிவும், சேயென்பதோ ரியற்பெயரும், மாந்தரஞ் சேரலிரும்பொறை என்பதோர் சிறப்புப்பெயரும், ஒரு பொருளின்கண் கற்பனையாதலின், அதனை அவ்வாறுணராது நிலமுதல் உயிர் ஈறாகிய தத்துவங்களின் தொகுதி எனவுணர்ந்து, அவற்றை நில முதலாகத் தத்தங் காரணங்களிலொடுக்கிக் கொண்டு சென்றாற் காரண காரியங்கள் இரண்டுமின்றி முடிவாய் நிற்பதனை உணரலாம்" என்று கூறியுள்ளார். சமயச் சார்பிலமைந்த பிற்பகுதியை விடுத்து முற்பகுதியை நோக்குவோமாயின், அது சங்ககாலப் பெயர்களாராய்ச்சியாளர்க்கு உதவியாக அமைவதனை உணரலாம்,

பொதுவாகத் தந்தையின் பெயரை மைந்தர்களுக்கு இடும் மரபு பல நாடுகளிலும், நெடுங்காலமாக இருந்துவருகிறது. ஒரு குடியில் தோன்றி அவ்வாறு பெயர் கொண்டு விளங்கும் அரசர்களை வரலாற்றிசிரியர்கள் வேறுபடுத்திக் காட்டுவதற்குப் பல முறைகளைக் கொண்டுள்ளனர். இங்கிலாந்து போன்ற நாடுகளில், என்றி, எட்வர்டு, எலிசபெத் என்றிங்ஙனம் அமைந்த பெயர்களே வரிசைஎண் கொடுத்து எட்டாம்என்றி, ஏழாம்எட்வர்டு, இரண்டாம் எலிசபெத் என வரலாற்றாசிரியர்கள் வழங்கியுள்ளதனை அந்நாட்டு வரலாற்று நூல்களால் அறியலாம்.

பண்டைத் தமிழகத்து மூவேந்தர் மரபில் இவ்வாறமையும் பெயர்களை இலக்கியப் புலவர்கள் வேறுபடுத்திக் காட்டுவதற்கு, அவர்கள் ஆற்றிய போர், அடைந்த வெற்றி, எய்திய சிறப்பு போன்றவற்றாலமையும் அடைமொழி புணர்த்துக் குறிப்பிடுவதனை மரபாகக் கொண்டுள்ளனர். இடைக்காலச் சோழ பாண்டிய வேந்தர்களிடையே அவ்வாறு குறிப்பிட, அம்மரபு மன்னர்கள் முறையே இராசகேசரி - பரகேசரி, மாறவன்மன் - சடையவர்மன் என்னும் சிறப்பு அடைமொழிகளைச் சேர்த்து வழங்கப்பட்டு வந்துள்ளமையினை அக்காலக் கல்வெட்டுக்கள் உணர்த்துகின்றன. இக்காலத்தே அம்மன்னர்களைக் குறிப்பிடும் வரலாற்றாசிரியர்கள், மேலைநாட்டு வரலாறுகளால் அறிந்தவாறு, இராசராசன் I, II, III என்றோ, முதலாம், இரண்டாம், குலோத்துங்கன் என்றோ குறிப்பிடுவாராயினர். மன்னன் பெயர்க்கு முன் இணைக்கப்படும் ஒவ்வொரு அடைமொழியும் அவனது சிறப்பொன்றினைக் குறிக்கும் அடைமொழியாகத் திகழ்கின்றது.

கடல்பிறக்கோட்டிய செங்குட்டுவன், சோழன் செரும்பாழி எறிந்த இளஞ்சேட்சென்னி, பாண்டியன் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியின், கானப்பேரெயில் கடந்த உக்கிரப்பெருவழுதி என்னும் பெயர்களில் இடம்பெற்றுள்ள அடைமொழிகளிலுள்ள ஓட்டிய, எறிந்த, வென்ற, கடந்த ஆகியசொற்கள் அம்மன்னர்கள் பகைமன்னர்களோடு போரில் ஈடுபட்டு வென்றதனைக் காட்டுவனவாக உள்ளன. நலங்கிள்ளி, நெடுங்கிள்ளி என்னும் பெயர்களிலுள்ள முன்னடைமொழிகள் அவர்கள் சோழர்குடியில் தோன்றிய மன்னர்களில் வேறுபட்ட இருவர் என்பதனைக்காட்டும், அவ்வாறே கோசர் - இளங்கோசர், குமணன்-இளங்குமணன் ஆகிய பெயர்களும் யாதானுமொருவகையில் உறவுத் தொடர்புடைய வெவ்வேறானவர் என்பதனைக் குறிக்கின்றன. இவ்வாறு பண்டைக் கால இயற்பெயர்களின் முன்னோ பின்னோ இணைக்கப்பட்டுள்ள அடைமொழிகள் காரணம் கருதியனவாய், ஒரு சிறப்பினை-தனித்தன்மையை - விளக்குவனவாய் அமைந்துள்ளன. அவ்வகையில் 'துஞ்சிய' என்னும் அடைமொழிபெற்று விளங்கும் பண்டைத் தமிழ்வேந்தர்களை மட்டும் தனியே பிரித்துச் சிந்திப்பது, அவ்வகையில் பிற அனைத்துப் பெயர்களையும் சிந்திப்பதற்கு ஒரு வாயிலாக அமையக்கூடும்.

முன்னர்த் 'துஞ்சிய' என்பதன் பொருளைத் தெளிவது தக்கதாகும். துஞ்சு என்னும் வினையடிச் சொல்லிலிருந்து துஞ்சுகின்ற, துஞ்சும், துஞ்சா என்றிங்ஙனம் எச்சவடிவங்களும், துஞ்சினான் துஞ்சினாள் துஞ்சியது என்றிங்ஙனம் முற்றுவடிவங்களும் தோன்றிச் சங்க காலந்தொட்டே இலக்கியங்களில் பயின்றுவருகின்றன. துஞ்சு என்னும் சொல் உறங்கல், இறத்தல் என்னும் பொருள் கொண்ட முதனிலையாக உள்ளது. இச்சொல்லினின்றும் தோன்றி எச்சம், முற்று ஆகிய வினைச்சொற்களும் இவ்விருபொருளிலும் வழங்கி வருகின்றன. உறங்கல் இறத்தல் என்னும் பொருட்களுள் தொடக்கநிலையில் எப்பொருளில் இச்சொல் வழங்கப் பட்டிருக்கலாம் என்று உப்த்துணரத் தொல்காப்பியச் சேனாவரையர் உரை ஒரு குறிப்பினைக் காட்டி நிற்கின்றது. மரபு வழுவமைக்கும் தொல்காப்பிய நூற்பா உரையில் (தொல். சொல். கிளவி-17) சேனாவரையர், தகுதிக்கு எடுத்துக்காட்டுத் தருங்கால்; 'அது செத்தாரைத் துஞ்சினாரென்றலும், சுகொட்டை நன்காடென்றலும், ஓலையைத் திருமுகமென்றலும், கெட்டதனைப் பெருகிறென்றலுமென இத்தொடக்கத்தன்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். மதிப்புக்குரிய ஒருவர் இறந்துகிடக்கும் நிலையில், உறங்கிக்கிடப்பாரோடு ஒத்துக் காணப்படுவதால், இறந்தார் என அமங்கலம்படக்கூறாது துஞ்சினார் (உறங்கினார்) என்று கூறுவதே தக்கது என்னும் கருத்தில் இவ்வாறு கூறும் வழக்கத்தினைத் தகுதி என்னும் இலக்கணவகையில் அமைத்துக்கூறுவது தக்கது என்பது சேனாவரையர் கருத்தாகும். அதுவே தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள கருத்துமாகும் என்பதனைப் பிறவுரையாசிரியர் விளக்கத்தாலும் அறியலாம். அதனால், துஞ்சுதல் என்பதற்கு இறத்தல் என்பது முதற் பொருளாக அமைந்தமையினை உணரலாம். யாக்கையின் புறத்துறுப்புக்கள் செயலடங்கிக் கிடப்பது உறக்கநிலையிலும், அகத்துறுப்புக்களும் புறத்துறுப்புக்களும் மீண்டும் செயல்படாவண்ணம் செயலடங்கிக்கிடப்பது இறப்புநிலையிலும் காணத்தக்க ஒன்று தானே! இதனை உணர்ந்த வள்ளுவர் 'துஞ்சினார் செத்தாரின் வேறல்லர்' (926) என்று இக்கருத்தினைக் கள்ளுண்டான் நிலைமையினை விளக்குங்கால் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். தொல்காப்பியரும் துஞ்சல் (தொல்.பொருள். மெய் 12), துஞ்சிச் சேர்தல் (தொல். பொருள் மெய். 23) ஆகிய ஈரிடங்களில் இச்சொல் வடிவினை உறங்கல் என்னும்பொருளிலும், அதன் சார்பாய் அமையும் பொருளிலும் வழங்கியுள்ளார். தொல்காப்பியத்தில் இவ்விரு சொற்பொருளைப் பேராசிரியர் உறக்கம், மடி என்று விளக்கியுள்ளார்.

இதனால் சங்க காலப் பெயர்களில் இடம்பெறும் 'துஞ்சிய' என்னும் சொல் 'இறந்த' என்னும் பொருள்அமையக் குறிப்பிடப்பட்டிருப்பது, வாழ்வாலும், இறப்பாலும் யாதானுமொரு வகையில் சிறப்புற்றுள்ள ஒருவரின் (மன்னரின்) இறப்பினைத் தகுதி வழக்காக வெளிப்படுத்தியது எனக்கோடல் தவறாகாது. துஞ்சுதல் என்னும் சொல் சங்க காலத்திலேயே, உறங்கல் இறத்தல் ஆகிய பொருள்களோடு உறக்கத்தொடு ஒரு வகையால் தொடர்பு படுத்திக்காணும் வகையில், தொழிலின்றி இருத்தல், சோம்பி இருத்தல், முதலிய

பொருள்களிலும் வழங்கப்பட்டுள்ளன. 'நாடுவறங்கூர நாஞ்சில்துஞ்சு' (அகம். 42.5), 'உலகு தொழில் உலந்து நாஞ்சில் துஞ்சி' (அகம் 141.5), (தொழிலின்றி இருத்தல்), 'சோறுபட நடத்தி நீ துஞ்சாய் மாறே' (புறம் 22.38) (மடிந்து (சோம்பி) இருத்தல்), 'புலிதுஞ்சு வியன் புலத்தற்றே' (புறம். 54.13) (தங்குதல்) என்று உறக்கத்தொடு ஒருவகையில் சார்புபடுத்திக் கூறத்தக்க பிற பொருள்களிலும் இச்சொல் ஆளப்பட்டுள்ளது. சங்கப் பாடல்களில் 'துஞ்சிய' என்னும் பெயரெச்ச ஆட்சி காணப்படாவிடினும், பிற வடிவங்கள் பல காணப்படுகின்றன. இச்சொல்லின் ஒரு வடிவத்தினைச் சிலப்பதிகாரம், இறந்தமை என்னும் பொருளில், 'புரை தீர் கற்பின் தேவி தன்னுடன், அரைசு கட்டிலின் துஞ்சியது அறியாது'. (சிலப். அழற்படு. 6-7) என்று ஆண்டுள்ளது. பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன், தன்னவையில் கண்ணகி வழக்குரைத்த நிலையில், உண்மை உணர்ந்த அளவானே மயங்கி இறந்ததனையும், அதனைக்கண்ட கோப்பெருந்தேவியும், தன்னுயிர்கொண்டு அவனுயிர் தேடுபவள் போல் ஒருங்குடன் மயங்கி இறந்ததையும் இளங்கோவடிகள் இறந்தான்-இறந்தாள் என்னுஞ் சொற்களாற் கூறாது, வீழ்ந்தனன் - வீழ்ந்தனள் என்னும், தகுதி வழக்குச்சொற்களாற் குறிப்பிட்டிருப்பது சிந்திக்கத்தக்கது. 'மன்னவன் மயங்கி வீழ்ந்தனனே' என்பதும், 'இணையடிதொழுது வீழ்ந்தனளே மடமொழி' என்பதும் (சிலம்பு - வழக்குரை - 78, 81) இளங்கோவடிகளின் வாக்குகள். 'வீழ்ந்தான் - துஞ்சினான்', 'வீழ்ந்தாள் - துஞ்சினாள்' என்பன, ந.மு.வே. நாட்டாரவர்களின் நயத்தக்க விளக்கங்கள்.

புறநானூற்றினை முதற்கண் பதிப்பித்த உ.வே.சா. அவர்கள் கருத்துப்படி அந்நூலுள், சேர மன்னர்களில் சேரமான் கோட்டம்பலத்துத் துஞ்சிய மாக்கோதை (245), சேரமான் சிக்கற்பள்ளித் துஞ்சிய செல்வக்கடுங்கோ (387) ஆகிய இருவர்; சோழ மன்னர்களில் காரியாற்றுத் துஞ்சிய நெடுங்கிள்ளி (47), சோழன் குளமுற்றத்துத்துஞ்சிய கிள்ளிவளவன் (34-42, 46, 69, 70, 226, 227, 228, 386, 393, 397), சோழன் குராப்பள்ளித் துஞ்சிய பெருந்திருமாவளவன் (58, 197), சோழன் இலவந்திகைப்பள்ளித் துஞ்சிய நலங்கிள்ளி சேட்சென்னி (61), சோழன் குராப்பள்ளித் துஞ்சிய கிள்ளிவளவன் (373) ஆகிய ஐவர்; பாண்டிய மன்னர்களில் பாண்டியன் கூடகாரத்துத் துஞ்சிய மாறன்வழுதி (51), பாண்டியன் இலவந்திகைப் பள்ளித்துஞ்சிய நன்மாறன் (55), பாண்டியன் வெள்ளியம்பலத்துத் துஞ்சிய பெருவழுதி (58), பாண்டியன் சித்திரமாடத்துத் துஞ்சிய நன்மாறன் (59) ஆகிய நால்வர் பெயர்களிலும் 'துஞ்சிய' என்னுஞ்சொல் 'இறந்த' என்னும் பொருளில் அடைமொழியாக விசேடணமாக - அமைந்துள்ளது.

இப்பதினொரு மன்னர்களில் இருவர் மட்டிலும் பாடல்பெற்றவர்களாகவன்றிப் பாடிய புலவர்களாகவும் இருந்துள்ளனர். சேரமான் கோட்டம்பலத்துத் துஞ்சிய மாக்கோதை, தன் மனைவி இறந்தபோது பாடிய பாடல் (245) பொதுவியல், கையறுநிலைத் துறையில் அமைந்துள்ளது. இம்மன்னனைப் புலவர் எவரும் பாடினாராக அறியக்கூடவில்லை. இவர்

பாடிய பாட்டின் (புறம் 245) அடிக்குறிப்பு சேரமான் கோட்டம்பலத்துத் துஞ்சிய மாக்கோதை தன் பெருங்கோப்பெண்டு துஞ்சிய காலைச் சொல்லிய பாட்டு என்றுள்ளது. வாசகத்தை மேலோட்டமாகக் காண்போர், துஞ்சிய (இறந்த) ஒருவன், துஞ்சிய மற்றொருவரை எவ்வாறு பாடுதல்கூடும் என்று ஐயப்படக்கூடும். மாக்கோதை உயிருடன் உள்ளபோது அவன் மனைவி இறக்க அவள் மீது கையறுநிலைச் செய்யுள் பாடினான். பின்னொரு காலத்தே அவன் மாய்ந்த பின்னர் புறநானூறு தொகுக்கப்பட்டநிலையில் அவன் இறந்துபட்டிருந்தான். அம்மாக்கோதையைப் பிறமாக்கோதையினின்றும் வேறுபடுத்தக் கோட்டம்பலத்துத் துஞ்சிய என்னும் அடைமொழி சேர்த்துத் தொகுத்தோர் கூறியுள்ளார் எனக் கொள்ளவேண்டும். இன்றேல் அடிக்குறிப்பு விபரீதப் பொருள்படக்கூடும்.

அடுத்து இப்பதினொரு மன்னர்களுள், புலவராய் விளங்கியவன் சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவன் ஆவான். அவன் சிறுகுடிகிழான் பண்ணன் என்பானைப் பாடாண்டிணை - இயன் மொழியில் (புறம் 173) பாடியுள்ளான். இக்கிள்ளிவளவனை, ஆலத்தூர் கிழார் (34, 36, 39), வெள்ளைக்குடிநாகனார் (35), மாறோக்கத்து நப்பசலையார் (37, 38, 226), ஆவூர்மூலங்கிழார் (38, 40), கோவூர்கிழார் (41, 42, 46, 70, 386), ஆடுதுறைமாசாத்தனார் (227), ஐயூர் முடவனார் (228), நல்லிறையனார் (393), எருக்காட்டுர்த் தாயங்கண்ணனார் (397) ஆகிய ஒன்பதின்மர் பாடியுள்ளனர். ஆனால் மாறோக்கத்து நப்பசலையாரும் (226), ஆடுதுறை மாசாத்தனாரும் (227) ஆகிய இருவர் மட்டுமே இம்மன்னன் மீது கையறு நிலைச்செய்யுட்களைப் பாடியுள்ளனர். ஐயூர்முடவனார் கிள்ளிவளவன் இறந்த நிலையினை ஆனந்தப்பையுள் துறையில் (228) பாடியுள்ளார். அவனைப் பிறர்பாடிய பாட்டுக்கள் எல்லாம் பிறபுறத்துறைகளிலேயே அமைந்துள்ளன. அதனால் அவை இறக்கு முன்னர் பாடப்பட்டனவாகும். எனினும் அப்பாடல்களின் அடிக்குறிப்பு, அவனை அப்பெயர் கொண்ட பிறசோழ மன்னரின்னும் வேறுபடுத்திக் காட்டும் வகையில் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய என்னும் அடைகொடுத்தே குறிப்பிடுகின்றது. இதனால் மன்னர்கள், அல்லது புலவர்கள் வாழ்ந்து பாடிய காலத்திற்கும் புறநானூற்று நூல் தொகுக்கப்பட்ட காலத்திற்கும் இடையுள்ள கால இடைவெளி புலனாகின்றது.

செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதனைக் கபிலர் தம் நண்பர் பாரி மாய்ந்த பின்னர் பதிறுப்பத்தின் ஏழாம் பத்தாற் பாடியுள்ளார். அதற்குப் பரிசிலாக அம்மன்னன், சிறுபுறமாக நூறாயிரம் காணம் பொன்னையும் நன்றா எனும் குன்றேறித் தன் கண்ணிற் கண்டவெல்லாம் காட்டிக் கொடுத்த நிலக்கொடையையும் பெற்றார். பாரிக்குப் பின்னர், அவனையொத்த ஈரப்புகழும் வீரப்புகழும் செல்வக்கடுங்கோவிடம் இருப்பதனை அறிந்தே அம்மன்னன்பால் வந்ததாகத் தம் பத்தின் தொடக்கப் பாடலிலேயே (பதிற். 61) குறிப்பிட்டுள்ளார். அவர் அம்மன்னன் மீது பாடாண்டிணை இயன்மொழியாகப் பாடிய (பூவை நிலையுமாம்) புறப்பாடல்கள் இரண்டு (புறம். 8, 14) இடம் பெற்றுள்ளன. புறநானூற்றின் பிற்பகுதியில், சேரமான் சிக்கற் பள்ளித் துஞ்சிய செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதனைக் குண்டுக் பாலியாதன் என்னும்

புலவர் பாடாண்டிணை வாழ்த்தியலாகப் பாடியுள்ளார் (புறம் 387). அடிக்குறிப்பிலிருந்து அம்மன்னன் சிக்கற்பள்ளியில் இறந்தவன் என்பது புலனாகின்றது. பாடல் கையறு நிலையாக இல்லாமையால் அம் மன்னன் உயிருடன் இருந்தபோது பாடப்பட்டது என்பது போதரும். பதிற்றுப் பத்தில் ஒருபத்தும் (7 ஆம் பத்து), இரு புறப்பாடல்களும் பாடிய கபிலர்-செல்வக்கடுங்கோவின் புகழ்கேட்டு அவனை வந்தடைந்து பாடிய கபிலர் -அதற்காக பெருந்தொகையாகப் பொன்னும், நிலக்கொடையும் பெற்ற கபிலர்-செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதன் இறந்தமைக்கு இரங்கிப்பாடிய பாடலாக ஒன்றும் கிடைக்கவில்லை. பாரியின் மீது கையறுநிலையாகப் பல பாடல் பாடிய கபிலர், பாரிக்குப் பின் தம்மைச் சிறப்பித்த செல்வக் கடுங்கோ மாய்ந்திருந்தால் அதனைப் பாடாதிருக்கமாட்டார். 'வேள்பாரி துஞ்சிய வழி அவன் மகளிரைப் பார்ப்பார்ப்படுத்து வடக்கிருந்த கபிலர் பாடியதாக ஒரு புறப் பாடல்' (236) புறநானூற்றில் உள்ளது. அவர் வடக்கிருப்பதற்கு முன்னர்ச் செல்வக் கடுங்கோ இறந்திருந்தால் அவனை அவ்விதம் நினைந்து பாடாதிருப்பார். அதனால் செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதன் இருபத்தைந்து ஆண்டு அரசு வீற்றிருந்து இறப்பதற்குமுன்னரே கபிலர் வடக்கிருந்தனராதல் வேண்டும். ஏனெனில், செல்வக்கடுங்கோ மறைவினை அறிந்து கபிலர் பாடியிருப்பாராயின் புறநானூற்றினைத் தொகுத்தோர் அப்பாடலைத் தவிர்த்திருக்க எவ்வித நியாயமும் இல்லை.

பொதுவாக மன்னர்களைக் குறிப்பிடுங்கால் அவர்களுடைய வீரம் கொடை முதலியவற்றால் ஆகும் சிறப்பினை, அடைமொழிகளாக்கி இயற்பெயர்களோடு இணைத்துக் கூறுவது மரபு. தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் என்னும்போது, அவன் இளைஞனாக இருக்கும்போதே தன்னை எதிர்த்த, வேந்தர் இருவர் வேளிர் ஐவர் ஆகியோரை போரிட்டுவென்ற அரசவாகைப் பெருநிலையினை உணர்தல் கூடும். இடைக்காலத்தில், 'காந்தனூர்ச் சாலை, கலமறுத்தருளிய கோ ராஜகேசரி பந்மரான ஸ்ரீ ராஜராஜதேவர்' என்னும் போது, மாமன்னன் இராசராசன் மேலைக்கடற்கரையில் கலமறுத்த மாட்சி புலப்படக்காணலாம்.

'தோன்றிய அனைத்தும் மாயும்' என்பது இயற்கை நியதியாயிருக்கவும், அதனைத் 'தோற்றமுண்டேல் மரணமுண்டு' என்று ஆன்றோர்கள் விளக்கியிருக்கவும் ஓரரசன் மாய்ந்த-துஞ்சிய-இடத்தை விசேடணமாக்கிச் சிறப்பித்துள்ளதனைக் காணுங்கால், அந்த இறப்பினை-துஞ்சலினை - எண்ணிப்பார்த்தல்வேண்டும். பிறவற்றைச் சிந்திக்கு முன்னர் இந்தத் 'துஞ்சுதல்' நோய், மூப்பு ஆகியவற்றால் இயல்பாக நேர்ந்த ஒன்றாக இருந்திருக்க முடியாது என்று எண்ணுவது பிழையாகாது. போர் அல்லது பிற காரணத்தால் எதிர்பாராது ஏற்பட்ட துஞ்சுதலாக இருத்தல் வேண்டும்.

'துஞ்சிய' என்னும் சொல்லொடு தொடரும் பெயர் கொண்ட சங்ககால அரசர் பதினொருவரும் துஞ்சியதாகக் கூறப்பட்டுள்ள இடங்களின் பெயர்களை நோக்குதல் வேண்டும். அப்பெயர்களில் இடம் பெறும் இலவந்திகைப்பள்ளி (55, 56, 57, 61), குராப்பள்ளி (58, 373),

குளமுற்றம் (34-42), கூடகாரம் (51), கோட்டம்பலம் (245), சிக்கற்பள்ளி (387), சித்திர மாடம் (59), வெள்ளியம்பலம் (58) ஆகியவற்றை உவேசா. ஐயரவர்கள் தம் புறநானூற்று விசேடச் செய்திகள் பகுதியில் (பதிப்பு.6, ப.85), ஊர்ப்பெயர்களாகவே குறிப்பிட்டுள்ளனர். பள்ளி, மாடம், அம்பலம், கூடம் ஆகிய சொற்கள் வேறு பொருள்களில் வழங்கப்பட்டிருப்பினும், ஊர்ப் பொயராக இன்றும் வழக்கிற்காணக்கூடுமாதலால், ஐயரவர்கள் கருதியபடியே ஊர்களாகக் கொள்வதில் தவறில்லை. இப்பெயர்களைப் பார்க்குங்கால், இவைபோர் நடைபெற்ற இடங்களாகக் கருதும் வாய்ப்புக் குறைவாகவே உள்ளது. அதனால் இவற்றை ஊர்ப்பெயர்களாகக் கருதுவதனைக் காட்டிலும், பேருர்களை - தலைநகரங்கள் போன்றவற்றை அடுத்து விளங்கிய இடங்களாகக் கருதுவதற்கு வாய்ப்பு மிகுதியும் உள்ளது.

‘இலவந்திகைப் பள்ளித் துஞ்சிய’ என்னும் அடையொடு இருமன்னர்கள் காணப்படுகின்றனர். ஒருவர், நலங்கிள்ளி சேட்சென்னி (67). மற்றொருவர் பாண்டியன் நன்மாறனுமாவர் (55, 56, 57). போரில் ஈடுபட்டு இரு அரசர்களும் ‘தொகைநிலை’ வகையால் இறந்துபட்டனராக அறியப்படாமையால், ஓர் இலவந்திகைப் பள்ளி சோழ நாட்டிலும் மற்றொன்று பாண்டிய நாட்டிலும் இருந்தனவாதல் வேண்டும். அங்ஙனமாயின் ‘இலவந்திகைப் பள்ளி’ என்பதன் பொருளைக் காணவேண்டும். இலவந்திகை என்பதற்குச் சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பேரகராதி (இ)யந்திரவாவி எனத் தமிழில் பொருளும் A big tank provided with machinery for filling as well as emptying என ஆங்கில விளக்கமும், (மணி 3.45) என மேற்கோளிடமும் கொடுத்து, இரண்டாம் பொருளாக ‘வாவியைச் சூழ்ந்த வசந்தச் சோலை’ என்பதனை (Royal park encircling a large tank) பொருளாகக் கொடுத்து மணிமேகலை அடியினையே மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளது.

பள்ளி என்பதற்குப் பழைய உரையாசிரியர்கள், இடம், இடைச்சேரி, சாலை, தூக்கம் என்று கூறியிருப்பினும், சமண முனிவர்களின் தவச்சாலையினைக் குறிக்கும் சொல்லாக அச்சொல் பயன்பட்டுள்ளதனைக் கல்வெட்டுக்கள் பலவற்றாலும் அறியலாம். சமணத் துறவியர்தம் படுக்கை - கற்படுக்கை - அமைந்த இடம் பள்ளி எனப்பட்டுப் பின்னர், அப்பெயரால், அவ்விடம் அமைந்த பகுதி வழங்கப்பட்ட உண்மையினைத் திருச்சிராப்பள்ளி என்னும் இற்றைநாள் ஊர்ப் பெயரும் உணர்த்துகிறது. இறந்தோர் உடலத்தைப் புதைக்கும் புதைகுழி, புதைக்கப்பட்டோரின் பெருமைக்கேற்பப் ‘பள்ளி’ என்றும், புதைக்கும் செயலை பள்ளிபடை என்றும், அவ்விடத்தே அவர் நினைவாக அமைக்கப்படும் கோயில் பள்ளிப்படைக் கோயில் என்றும் வழங்கப்படுவதனை வரலாறு காட்டிநிற்கின்றது. தயரதன் இறந்த பின்னர் அவனது உடலத்தைத் தைலமாட்டிப் புதைத்தமையினைக் குறிப்பிடும் வகையில் பள்ளிப்படைப் படலம் என்றே ஒரு படலம் அமைக்கப்பட்டிருப்பதனைக் கம்பராமாயணத்தே காணலாம்.

இலவந்திகை, என்பது அரணும் சோலையும் சூழ்ந்த இயந்திரவாவி என்பதும், அது மன்னரும் அவரைச் சார்ந்தோரும், மகிழ்ந்து பொழுதுபோக்குவதற்குப் பயன்படுவது என்பதும்,

'இலவந்திகை நீராவினையச் சூழ்ந்த வயந்தச்சோலை; அஃது அரசனும் உரிமையுமாடும் காவற்சோலை' என்னும் அடியார்க்கு நல்லார் கூற்றால் (சிலப். 10,32, அடியார்.உரை) உணரலாம். அந்த வாவிக்கு, நீர் நிறைக்கவும் போக்கவும் பயன்படும் பொறி இருந்துளது என்பதனை, 'நிறைக்குறின் நிறைத்துப் போக்குறிற் போக்கும், பொறிப்படை அமைந்த பொங்கிலவந்திகை' என்னும் பெருங்கதைப் பகுதி கொண்டு (பெருங். 1-40, 311, 312) அறியலாம். அரசர் பயன்பாட்டிற்குரிய இது போலும் வாவிகள், பண்டை மூவேந்தர்களின் தலைநகரங்களை அடுத்து இருந்திருத்தல் கூடும். அந்த இலவந்திகையில் அரசர் தங்கிய போழ்து எதிர்பாரா வகையில் இறந்திருக்கலாம். சென்றவிடத்தில் எதிர்பாராநிலையில் இறப்பது அரிய நிகழ்வாதலின் அவ்வாறிறந்தோர் 'அவ்விடத்துத்துஞ்சிய' என்னும் சிறப்படையொடு குறிப்பிடப்பட்டிருத்தல் கூடும். இல்லையேல் அரண்மனையிலோ பிறவிடத்திலோ இயற்கை மரணமெய்திய மன்னனை, அவற்குரிய இலவந்திகையில் பள்ளிபடை செய்துமிருக்கலாம். மன்னர் குடும்பத்திற்கென உள்ள புதைகுழியிடமல்லாமல் சிறப்பாகத் தேர்ந்து பள்ளியடுத்தப்பட்ட இடமாக இருப்பதனாலும் அச்சிறப்பிடம் கருதி இலவந்திகைப் பள்ளித் துஞ்சிய என்னும் அடைமொழி புணர்த்திருத்தல் கூடும். இந்த அடையால், அவ்வரச மரபில் அதே இயற்பெயரில் விளங்கி மறைந்த பிற அரசரின்னிறும் பிரித்துக்காட்டும் வாய்ப்பும் உளதாயிற்று. பண்டைச் சோழரில் நலங்கிள்ளி சேட்சென்னியும், பாண்டியரில் நன்மாறனும் இவ்வகையில் விசேடணம் அடுத்த பெயரினராய் விளங்குகின்றனர். இவ்வாறு காணும் விளக்கத்திற்குச் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலையும் ஒருவகையில் சான்றுகளாக அமைகின்றன. அதனால் இலவந்திகைப்பள்ளி என்பதனைத் தனியே ஒருவர் பெயராகக் கொள்வதிலும், காப்பரணும், குளிர்சோலையும் சூழ்ந்த வாவி திகழும் இடப்பெயராகக்கொள்வது பொருத்தம் மிக்கதாகும்.

பள்ளி என்று முடியும் இடத்தே துஞ்சியவர்களென மேலும் மூன்று மன்னர்களைக் காண முடிகின்றது. ஒருவர் சிக்கற்பள்ளித் துஞ்சிய செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதனும் (புறம் 387) மற்றொருவர் குராப்பள்ளத்துஞ்சிய பெருந்திருமாவளவனுமாவர் (புறம் 58). செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதனைக் குண்டுகட் பாலியாதனும், திருமாவளவனைக் காவிரிப்பூம் பட்டினத்துக் காரிக்கண்ணனாரும் பாடியுள்ளனர். மூன்றாமவர், கோவூர் கிழாராற் பாடப்பெற்ற சோழன் குராப்பள்ளித் துஞ்சிய கிள்ளிவளவன் ஆவார் (புறம் 373). பாடபேதம் வேறாகக் கொண்டு இம்மன்னனை ஓளவை துரைசாமிப் பிள்ளை, குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவன் என்று பதிப்பித்துள்ளார். குராப்பள்ளி என்பது ஏடெழுதுவோரால் நேர்ந்த பிழை என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார். சோழநாட்டில் சிக்கல் எனும் பெயரில் உள்ளது போலச் சேரநாட்டிலும் பண்டு அப்பெயரில் ஊர் இருந்தது என்று ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை கருதுகின்றார். சிக்கற்பள்ளி என்பது ஊரின் பெயராக அமைய அங்குத் துஞ்சியமையால் அல்லது சிக்கலில் பள்ளிபடை செய்யப்பட்டமையால் செல்வக்கடுங்கோ அவ்வாறு குறிப்பிடப்பட்டான் என்பது தெளிவாகும்.

குராப்பள்ளி என்பதனைத் தஞ்சை மாவட்டத்திலுள்ள திருவிடைக்கழி என்று ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை குறிப்பிடுகின்றார். பிற்காலத்தே இவ்வூரின் கோயில் கொண்டுள்ள குராப்பள்ளியுடையார் என்னும் இறைவனை முருகனாகக் கொண்டு சேந்தனார் திருவிசைப்பாப் பாடியுள்ளார் என்றும், அவ்விடத்தே சோளேச்சரம் என்னும் பெயரில் ஒரு பழைமை வாய்ந்த சிவன்கோயில் உளதென்றும், அது சங்க காலத்திருந்த சோழன் பெருந்திருமாவளவனது பள்ளிபடைக் கோயிலாக இருத்தல் கூடுமென்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார் (புறம். உரை. ப.360). இங்குக் குராப்பள்ளி என்பது குராமரத்தொடர்புடையதென்பது தெரிகிறது. குராமரம் முருகனுடன் தொடர்புடையது என்பதனைப் பழனிக் குன்றின் ஓரிடத்தே குராவடிவேலன் (குரா + அடி) கோயில் இருப்பதுகொண்டறியலாம்.

செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதன் துஞ்சிய பள்ளியாகக் கூறப்படும் சிக்கல் சேரநாட்டு ஊர்களில் ஒன்றாகும். அப்பெயரில் சோழநாட்டில் ஒருர் இன்றும் இருப்பதனைக் காணலாம். இடைக் காலத்தில் பெருஞ்சிக்கல் என்னும் ஊர் ஒன்று இருந்துள்ளதனை இளம்பூரணர் நச்சினார்க்கினியர் ஆகியோரின் தொல்காப்பிய உரைப் பகுதிகள் குறிப்பிடுகின்றன. மகட்பாற்காஞ்சி என்னும் புறத்துறைக்கு எடுத்துக்காட்டாக 'நுதிவேல்கொண்டு' எனத் தொடங்கும் புறப்பாடலினைக் காட்டி (புறம் 349), இது பெருஞ்சிக்கல் கிழான் மகட்கொடை மறுத்தது' என்று கூறியிருப்பது கொண்டு பெருஞ்சிக்கல் ஊர்ப் பெயரினை அறியலாம்.

உறையூரினைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆட்சி புரிந்த கிள்ளிவளவன் குளமுற்றத்தே துஞ்சினான் என்பது புறநானூற்றுப் புலவர்கள் பலர் பாடிய பல பாடல்களின் அடிக்குறிப்புக்களால் அறியமுடிகின்றது (புறம் 34-42, 46, 69, 70, 226, 227, 228, 386, 393, 397). அம்மன்னரை மாறோக்கத்து நப்பசலையார் (226), ஆடுதுறை மாசாத்தனார் (227), ஐயூர் முடவனார் (228) ஆகிய மூவரும் அவன் இறந்தபின்னர் அவன் மீது கையறு நிலைச் செய்யுட்கள் பாடியுள்ளனர். அம் மன்னனைப் பற்றிய பாடல் எதிலும் குளமுற்றம் பற்றிய குறிப்பு யாதொன்றும் இடம் பெற்றிலது. உ.வேசா. அவர்கள் குளமுற்றத்தை ஊராகக் குறிப்பிட, ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை புறம் 34-ஆம் பாடல் முன்னுரையில் குளமுற்றம் ஓர் ஊர் என்றும், 226-ஆம் பாடல் முன்னுரையில், 'குளமுற்றம் என்னும் இடத்திலுள்ள அரண்மனை' என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார். வஞ்சிமுற்றம் (புறம் 378, சிலப்.25.9, 34) போலக் குளத்தினை அடுத்துள்ள முற்றம் என்னும் இடம் (பகுதி) என்று கொள்வது பொருத்தமாகத் தோன்றுகின்றது. பெரிய செல்வந்தம் வளமனைமுற்றத்தினை அடுத்து முற்பக்கத்தில் செய்குளம் அமைந்திருப்பதனை இக்காலத்திலும் காணுதல் கூடும்.

காரியாற்றுத் துஞ்சிய நெடுங்கிள்ளியினைக் கோவூர்கிழார் புறம் 47-ஆம் பாடலில் துணைவஞ்சித் துறையில் பாடியுள்ளார். உறையூரிலிருந்து ஆண்ட இந்நெடுங்கிள்ளியும், இவனது சோழ மரபிலேயே தோன்றிய நலங்கிள்ளியும் பங்காளிப் பகைமை

கொண்டிருந்துள்ளனர். அதனால், நலங்கிள்ளியிடமிருந்து உறையூர் வந்து சேர்ந்த இளந்தத்தன் என்னும் புலவரை நெடுங்கிள்ளி ஒற்றன் எனக்கருதிக் கொல்ல முற்பட்டான். வந்தவன் ஒற்றனல்லன், புலவனாவன் என்பதனை உணர்த்தி அவனை உய்யக்கொண்டதனைக் கூறுவது கோவூர்கிழாரின் இப்பாடல். இந்நிகழ்ச்சிக்குப் பின்னர்ப் புறநானூறு நூலினைத் தொகுத்தோர், நெடுங்கிள்ளி துஞ்சிய இடமறிந்து இனம்காட்டும் வகையில் 'காரியாற்றுத்துஞ்சிய' எனும் அடைமொழி அமைத்துக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். காரியாறு தொடர்பாக மு.இராகவையங்கார் குறிப்பிடுவது சிந்திக்கத்தக்கது. "காரியாறு என்பது கருவூர்க்கு வடகிழக்கே காவிரியுடன் கலக்கும் மணிமுத்தா நதியின் பழம் பெயராகத் தெரிகின்றது. இந்நதி யுற்பத்தியிடத்தில் 'காரியாறு' என்ற பெயர் அதற்கு இன்றும் வழங்குதல் அறியத்தக்கது" (சேரன்செங்குட்டுவன், ப. 102. அடிக்குறிப்பு). மேலும், 'மேற்கூறிய செங்குட்டுவனுக்கு மாமனான உறையூர் நெடுங்கிள்ளியும், புகார்க் கிள்ளிவளவன் நலங்கிள்ளிகளும், கரிகாலன் மகார் வயிற்றுப் பேரர்கள் ஆதல்வேண்டும். இவ்விரு பிரிவினரான சோழர்க்கும் காரியாற்றுநங்கரையிலே பெரும்போர்முள, அதனில் செங்குட்டுவன் மாமனாகிய நெடுங்கிள்ளி இறந்தான் என்பது 'காரியாற்றுத்துஞ்சிய' என அவன் விசேடிக்கப்படுதலானும் ' என்று கூறுவதாலும் அறியலாம். (மேலது, ப.101). காரியாறு எனும் பெயர், காரியைச் சிறப்பிக்கும் வகையில் அமைந்த பெயராகலாம். திருக்கோவலூர்ச் சிற்றரசனும் பெரு வீரனுமாக விளங்கிய மலையமான் திருமுடிக்காரி, உறையூர்ச் சோழர்க்குச் சேனாபதியாக இருந்து உதவியவனாவான்.

எஞ்சியுள்ள கூடகாரம், சித்திரமாடம், கோட்டம்பலம், வெள்ளியம்பலம் ஆகியவற்றைத் தனித்தனி ஊர்கள் எனக் கொள்ளாமல் அரசுக்குரியனவும் அரண்மனைத் தொடர்புடையனவுமான இடங்களாகக் கொள்வது ஏற்புடையதாகும். கூடகாரம் என்பது கூடாரம் என்னும் பெயரொடு தொடர்புடையது. கூடகாரம் என்பதற்கு, மேல்மாடம் (Hall on the top most floor of a house) என்றும் மாளிகையின் நெற்றிக்கூடு என்றும் உரைகள் கூறப்பட்டுள்ளன. இச்சொல்லாட்சியினைக் 'கூடகாரத்துக்குத் துப்பாகும்' என்று பழமொழி நூலிலும் (96), 'கூடாரமாடமயில் போலக் குழியினாரே' எனச் சிந்தாமணியிலும் (2338) காணலாம். சிந்தாமணி உரையாசிரியர் கூடாரமாடம் என்பதனை கூடகாரமும் மாடமும் எனக் கொண்டதோடு, கூடகாரம் மாளிகையின் நெற்றிக்கூடு (Lexicon) எனப் பொருளும் கூறியுள்ளார். இதனால் கூடகாரம் என்பது அரண்மனையின் சிறப்பான ஒரு பகுதி என்றும், அப்பகுதியில் பாண்டியன் மாறன்வழுதி துஞ்சினான் என்றும், அதனால் அவன் பின்னர்க் 'கூடகாரத்துத்துஞ்சிய' என்னும் விசேடணமடுத்துக் கூறப்பட்டான் என்றும் உய்த்துணரலாம் (நச்சர் உரையில் கூடகாரம் நெற்கூடு என்று கூறப்பட்டுள்ளது)

அரசு அரண்மனைகளில் இக்காலத்தே போல், பண்டைக் காலத்தும் காண்போர் வியக்கும் வகையிலமையும் கட்டடங்கள், மன்றங்கள் போல்வன இருந்துள்ளன. இக்காலத்தே தஞ்சை நகர அரண்மனைப் பகுதிக்குச் செல்வோர் சங்கீத மகால், எழுநிலை மாடம், முதலியன

இருத்தலைக் காணலாம். இவ்வாறே பண்டு, பாண்டி நாட்டுத் தலைநகரினை அடுத்தோ, தனித்தோ சித்திரமாடம் எனும் பெயரில் சித்திரங்கள் வரையப்பட்ட, ஓவியங்களால் அலங்கரிக்கப்பட்ட மாளிகை இருந்திருப்பது இயல்பேயாகும். இக்காலத்தே நடராசப் பெருமானுக்குப் பொற்சபை, சித்திரசபை என்றிருப்பது போலப் பண்டு திருமாலுக்குப் பொன் மாடம் இருந்துளது என்பதனை 'ஆடக மாடத்து அறிதுயிலமர்ந்தோன்' (சிலப்.26.62) எனும் சிலப்பதிகாரப் பகுதியால் அறியலாம். அவ்வகையில் அரண்மனைச் சார்பினதாய்ப் பாண்டிய நாட்டில் அமைக்கப்பட்டிருந்த சித்திர மாடம் எனும் பகுதியில் துஞ்சினமையால் நன்மாறன், சித்திர மாடத்துத் துஞ்சிய நன்மாறன் எனப்பட்டான்.

அம்பலம் என்னுஞ்சொல் பலர் கூடும் வெளியிடம் எனப்பொருள்படும். அப்பொருளைச் சார்ந்து ஊர்ச்சபை, கழகம் என்னும் பொருட்களிலும் அச்சொல் வழங்குகின்றது. அரண்மனை வளாகத்தில் பொன், வெள்ளிகளாலாகிய அம்பலங்கள் இருந்துள்ளன. தாம் வழிபடும் இறைவனுக்கும் அவ்வாறு மண்டபங்கள் அமைக்கப்படுவதுண்டு. ஆடவல்லான் எனப்படும் இறைவன் விளங்கும் சிதம்பரம் பொன்மன்றம், பொற்சபை என வழங்கப்படுவதும் மதுரை மாநகர் அவ்வகையில் வெள்ளியம்பலம் கொண்டுள்ளது என்பதும் பிற்கால இலக்கியங்களால் அறியலாம். சங்க காலப் பாண்டியர் தலை நகரங்களுள் ஒன்றாகத் திகழ்ந்த மதுரைமா நகரில் அரண்மனை சார்ந்த வெள்ளியம்பலம் இருந்துள்ளது. பெருவழுதி என்னும் பாண்டியன் அங்குத் துஞ்சியதனால் வெள்ளியம்பலத்துத்துஞ்சிய என்னும் அடைமொழி புணர்த்துக் கூறப்பட்டான். பண்டைய மூவேந்தருள் ஒரோவழிச் சிலர் உறவுமுறையினராகக் காணப் பட்டாலும், பெரும்பாலும் மாறுபாடு கொண்டவர்களாகவே காணப்படுகின்றனர். இருபெருவேந்தர் நண்பர்களாய் ஒன்றாக இருந்தனர் என்பது மிகமிக அரியதொரு காட்சியாகும். அவ்வாறு சோழன் பெருந்திருமாவளவனும், பாண்டியன் பெருவழுதியும் ஓரிடத்தே ஒருங்கு கூடியிருந்த அரிய காட்சியினைக் கண்ட காவிரிப்பூம்பட்டினத்துக் காரிக்கண்ணனார், அரிய பாடலொன்றால் அவர்களைப் பாடாண்டினை உடனிலைத்துறையில் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளார் (புறம் 35). புறநானூறு தொகுக்கப்பட்ட காலத்தில், இவ்விரு வேந்தரும் இறந்துபட்டுள்ளனர். அதனால் இவர்களைக் குறிப்பிட்டுக் கூறியவர்கள், இவர்கள் துஞ்சிய இடங்கள் தெரிந்தமையால், அப்பெயருடைய வேறு அரசர்களினின்றும் வேறுபடுத்திக் காட்டும் வகையில், சோழன் குராப்பள்ளித் துஞ்சிய, பாண்டியன் வெள்ளியம்பலத்துத்துஞ்சிய என்று அடைமொழி புணர்த்துக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். இருவரும் உடனிருந்த ஊர் எதுவென பாடலால் அறிந்து கொள்ளஇயலவில்லை. நீயே என்பதில் சோழனையும், இவனே என்பதில் பாண்டியனையும் புலவர் கட்டிக் கூறியிருப்பதால் பாண்டியன் சோழ நாட்டிற்கு வந்திருந்த போது பாடப்பட்டதாதல் வேண்டும். சோழனை உறையூர்க்கு உரியவனாக - உறந்தைக் கிழவனாகக் கூறியிருப்பது கொண்டு இருவரும் கூடியிருந்த இடம் உறந்தை நகரமாதல்வேண்டும். வேறு வகையில் உடனிருந்த இடம் தெளிவுபடும் வரை உறையூராகக் கொள்வது தவறாகாது.

சேரமான் கோட்டம்பலத்துத் துஞ்சிய மாக்கோதை, புறநானூற்றில் 'துஞ்சிய' என்னும் அடையடுத்த பெயர் கொண்ட வேந்தர்களுள் தனிச்சிறப்புடையவனாகக் கருதப்படுவனாவான். 'துஞ்சிய' எனும் அடைமொழி கொண்ட பிறரெல்லாம் பாடப்பட்ட வேந்தர்களாக விளங்க இம் மன்னன் மட்டும் பாடியபுலவராகத் திகழ்கின்றான். பாடியவரும் பாடப்பெற்றவருமாக (புறம்.11) விளங்கும் பெருமை சேர வேந்தருள் பாலைபாடிய பெருங்கடுங்கோ என்பானை மட்டுமே சாரும். கோட்டம்பலம் என்பதனை உவேசா. அவர்கள் ஊர் என்றும் மு. இராகவையங்கார் இடம் என்றும் (சேரர் செய்யுட்கோவை, ப. X X) குறிப்பிட்டுள்ளனர். ஊர் என்பதும் இடம் என்பதும் ஏறத்தாழ ஒரே பொருள் கொண்டன எனக் கூறலாமாயினும், ஊருள் ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தினை இடம் என்று குறிப்பிடலாமன்றோ? ஒளவை துரைசாமிப்பிள்ளை கோட்டம்பலம் பற்றிக் கூறுங்கால், அதனை ஊர் என்றே கொண்டு, அது, சேரநாட்டு ஊர்களுள் ஒன்றும் என்றும், இந்நாளில் அது அம்பலப்புழை எனப்படும் என்றும், கடற்கோட்டின் கண் (கடற்கரையிடத்தே) உள்ள இடமென்றும், பிற்காலத்தில் அது அம்பலப்புழை என மாறியிருக்கலாமென்றும் கூறுகின்றார் (புறம்.245 உரை, முன்னுரை). கோட்டம்பலம் என்பது சில ஏடுகளில் கூத்தம்பலம் என்றும் உளது எனவும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இச்சேரன் தன் இறுதி நாளில் கோட்டம்பலத்தில் இருந்து இறந்தான் என்றும் கூறியுள்ளார்.

பொதுவாகக் கணவன் இறந்தபின்னர் ஒருங்குடன் மாய்ந்த மனைவியையும் (சிலம்பு - பாண்டியன் மனைவி கோப்பெருந்தேவி), தீப்பாய்ந்திறந்த மனைவியையும் (பூதப்பாண்டியன் மனைவி கோப்பெருந்தேவி) கைம்மைநோற்றுக் காலம் வந்தபோது இறந்த மனைவியரையும் இலக்கியத்தில் காணலாம். மனைவி இறந்தபின், அவள் இறப்பிற்காக இரங்கிக் கையறு நிலைபாடிக் காலம் வந்தபோது இறந்த கணவனாகக் கோட்டம்பலத்துத் துஞ்சிய மாக்கோதை ஒருவனையே காண முடிகின்றது (புறம்.245). மனைவி இறந்த பின்னர்ப் பிரிவாற்றாமையால் உயிர் துறக்க முற்படாமல், உயிர் தாங்கி அம் மன்னன் வாழ்ந்திருக்கலாம். அரசியல் நாட்டம் குறைந்து, அம்பலம் போலுமோரிடத்திருந்து இறந்திருத்தல் கூடும். புலவர் எவரும் அவனைப்பாடாமை கொண்டும் இதனை ஊகித்தல்கூடும். அவன் மீது புலவர் பாடிய பாடல்கள் புறநானூற்றுத் தொகையில் இடம் பெறாதிருத்தல் கூடுமன்றோ என வினைவுவருளராயின், கிடைத்துள்ள பாடல்களைக் கொண்டுதானே நாம் உய்த்துணர்தல் போலும் உத்திகளால் உண்மை காண முற்படவேண்டும் என விடையிறுக்கலாம்.

துஞ்சிய என்னும் அடைமொழியோடு, மறைந்த மன்னர்களைக் குறிப்பிடும் பழக்கம் இடைக்காலத்திலும் தொடர்ந்துள்ளது என்பதனை அக்காலத்துத் தோன்றிய கல்வெட்டுக்கள் உணர்த்துகின்றன. இடக்காலச்சோழ மன்னர்களுள் ஒருவனான இராசாதித்தன், தக்கோலம் என்னுமிடத்தில் இராட்டிரகூடர் - கங்கர் ஆகியோரை எதிர்த்துப் போரிடுங்கால், கங்க மன்னனான இரண்டாம் பூதுகன் விடுத்த அம்பு, யானை மீதிருந்து போர்புரிந்த இராசாதித்

தன்மார்பில் தைக்கவே அவன் இறந்தான். இதனால் அந்த வேந்தனை, 'ஆனைமேற்றுஞ்சினார்' எனக் கல்வெட்டுக்கள் குறிப்பிடுகின்றன. (S.1.1. Vol. III எண் 132, 201, Vol. V எண் 270)- பண்டாரத்தார், பிற்காலச் சோழர் சரித்திரம், ப.50 அடிக்குறிப்பு). அரிஞ்சயன் என்னும் சோழமன்னன், நிகழ்த்திய போரில் ஆற்றார் என்னுமூரில் இறந்துபட்டான் என்று தெரிகிறது. இதனைக் குறிப்பிடும் அறிஞர் பண்டாரத்தார் இம்மன்னன் போர்க்களத்தே பொருது இறந்தனனா அன்றி இயற்கை மரணம் எய்தினனா என்னுமொரு ஐயத்தை எழுப்பியுள்ளார். (மேற்படி நூல் ப.68) இம்மன்னனின் பேரனான முதல் இராசராசசோழன் ஆர்க்காடு மாவட்டம் திருவல்லத்திற்கு அருகிலுள்ள மேற்பாடி என்னுமூரில் அரிஞ்சயேசுரம் என்னும் பெயரில் ஒரு கோயில் அமைத்து நிவந்தங்கள் வழங்கியுள்ளான். இதனை 'ஆற்றார்த் துஞ்சின தேவர்க்குப் பள்ளிப் படையாக உடையார் ஸ்ரீ இராசராசதேவர் எங்கள் நகரத்தில் எடுப்பித்தருளின ஒரு அரிஞ்சிகை ஈசுவரத்து மகாதேவர்' என்னும் கல்வெட்டுப் பகுதியால் அறியலாம் எனப் பண்டாரத்தார் குறிப்பிட்டுள்ளார் (மேலது நூல் ப.69).

இவ்வாறு ஒரு மன்னன் இறந்த - துஞ்சிய - ஊர், இடம் அல்லது வகை காரணமாக அம்மன்னன் பெயர் வழங்கப்படும் மரபு இடைக்கால வரலாற்றிலும் தொடர்ந்து, பிற்பாற் நாளில் கேரளமாக மாறிய சேரநாட்டு அரச குடும்பத்துள்ளும் நிலவி வந்துள்ளது என்பதனை உவேசா அவர்கள் பின்வருமாறு காட்டியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். துஞ்சிய என்னும் சொல்லை விளக்கிய அவர் அவ்வகையிலமைந்த சங்க இலக்கியப் பெயர்களைக் காட்டியுள்ளதோடு, சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெறும் 'அரசுகட்டிலிற்றுஞ்சிய பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனையும் திருத்தொண்டத்தொகையில் இடம்பெறும் கருவூர்த்துஞ்சிய புகழ்சோழரையும், குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலுமவர், 'இப்படியே அரசர்கள் இறந்த இடத்தை அவர்கள் பெயருக்கு விசேடணமாக்கிக் கூறுதல், கோழிக்கோட்டு ஸாமுதிரி அரசரின் பரம்பரை வழக்கம் என்று தெரிகிறது' என்று குறிப்பிட்டிருப்பது நோக்கத்தக்கது.

இங்குச் சிந்திக்கப்பட்ட 'துஞ்சிய' மன்னர்களின் பாடல் பொருளைக் கருதாமல், பெயர்களை மட்டுமே கருதிப் பார்க்கும்போது பல செய்திகளை நம்மால் உணரமுடிகின்றது. 'துஞ்சிய' என்னும் அடைமொழி கொண்ட வேந்தர்கள், அவர்களைப் பாடிய புலவர்கள், அவர்களால் பாடப்பெறும் செய்திகள் ஆகியவற்றை ஆராய்ந்தால் விரிவான வரலாற்றுக் குறிப்புகள் கிடைக்கும் என்பதில் ஐயமின்று. துஞ்சிய என்பதைப் போலவே, வென்ற, தந்த, கடந்த, மாய்ந்த என்று பண்டைய மன்னர் பெயர்க்கு முன்னர் வரும் அடைமொழிகள், பிற விசேடணங்கள் ஆகியவற்றை முறைப்படுத்தி ஆராய்ந்தால் பழந்தமிழக - தமிழின -தமிழ்ப்பண்பாடு பற்றிய விரிவான உண்மைகள் தெளிவாகப் புலப்படும். கணினியின் பயன்பாடு மிக்க இக்காலத்தில் அதனைப் பயன்படுத்தி இவ்வகையில் பண்டைப் பெயர்களை ஆராய முற்படுவோர்க்கு ஆய்வுக்களத்தின் எல்லைகள் விரிவடைந்து நிற்பதனை உணர்தல்கூடும். தமிழ் நாகரிகத்தின் ஒளி மேலும் தெளிவு பெற்று விளங்க ஏதுவாகும்.

புறநானூறும் யௌத்த நிகாயங்களும் காட்டும் 'அரசன்' - ஓர் ஒப்பீடு

ரங்கநாயகி மகாபத்ரா

இந்தியாவின் முந்தைய வரலாறு, பண்பாடு, அரசியல், சமூகவாழ்க்கை ஆகியன பற்றி அறிந்து கொள்ள நம் பழைய இலக்கியங்கள் தரும் செய்திகள் மிக இன்றியமையாதவை. இந்த முறையில் வடமொழியில் உள்ள வேதநூல்கள், தரும சாத்திரங்கள் ஆகியவற்றை அறிஞர் பெருமக்கள் விரிவாக, நுணுக்கமாக ஆய்ந்துள்ளனர். பாலிமொழியில் உள்ள யௌத்த சமய நூல்களிலும், சமூகம், அரசியல் பற்றிய பல செய்திகள் அறியக்கிடக்கின்றன. இம்மொழி களோடு வைத்தெண்ணக் கூடிய பழமையும், பெருமையும் பெற்ற ஒரே திராவிட மொழியான தமிழின் பழமையான இலக்கியங்கள் தரும் செய்திகள் எந்த அளவு பிறமொழி அறிஞர்களின் கவனத்திற்கு வந்துள்ளன என்பது எண்ணத்தக்கது.

தமிழ், வடமொழி (சமஸ்கிருதம்), பாலி ஆகிய இம்மூன்று இந்தியத் தொன்மொழிகளிலும் இலக்கிய ஒப்பீட்டால் மட்டுமே கூட இந்தியப் பண்பாடு, சமுதாயம் ஆகியவற்றின் வரலாற்றில் பல பொதுக்கூறுகளை அறிய முடியும். திராவிட மொழிகளில் தமிழின் ஒப்பற்ற செழுமைக்கும், வளர்ச்சிக்கும் முக்கியமான காரணங்கள் அன்றையத் தமிழின் நாடளாவிய, உலகளாவிய அறிவுப்பசி, ஆர்வம், பன்மொழிப் பயிற்சி, பரந்த நோக்கு, செயல்திறன், நல்லதை ஏற்றுத் தன்னதை வளர்க்கும் தனித்தன்மை இவையெல்லாமே என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. மக்களின் பன்மொழியறிவும் ஆர்வமும் குறையக்குறைய, தமிழ்மொழியின் வளமும், பயனும் பிறமொழியாளருக்கு எட்டாது போனது மட்டுமன்றி மொழியின் பல்துறை வளர்ச்சியிலும் தேக்கம் ஏற்பட்டதைக் காணலாம். அதற்கும் மேல் இந்தியப் பண்பாடும் நாகரிகமும் செழித்து வளர்ந்ததில் தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் பங்களிப்பும், அதன் இணையான போக்கும் பற்றிய செய்திகளும் வெளியுலகிற்கு எட்டாமற் போனதும் இயல்பேயாகும். வரலாற்றறிஞர்களால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட பிறமொழிச் செய்திகளோடு நம் பழந்தமிழ் இலக்கியச் செய்திகள் காட்டும் ஒப்புமையை அறிவது கவையானது மட்டுமின்றிப் பயனுள்ளதுமாகும். அந்த முறையில் இக்கட்டுரை இன்றைய தமிழுலகில் மிகுதியும் அறியப்படாத யௌத்த 'நிகாயங்கள்' தரும் சில செய்திகளைப் புறநானூறு காட்டும் செய்திகளோடு ஒப்பிடப் புகுகிறது. நிகாயங்கள் காட்டும் சமூக உறவுகளின் இலக்கணங்களுக்கும் அவை விதிக்கும் நெறிமுறைகளுக்கும் இலக்கியமாய் அமைந்தனவோ என்று வியக்கும் வகையில் புறநானூற்றுச் செய்திகள் உள்ளதை இக்கட்டுரை சுட்டிக் காட்டுகிறது.

குறிப்பாக 'அரசன்' சமூகத்தோடு கொண்டிருந்த உறவுகள், அவனிடம் பொதுமக்களின் எதிர்பார்ப்புகள், அவனது கடமைகள், பண்புகள், செயற்பாடுகள் ஆகிய சில இங்கே இடம் பெறுகின்றன. இந்த ஒப்பீட்டை நியாயப்படுத்துவதும் எளிதே. நம் பழந்தமிழக வரலாற்றிற்கு அடிப்படைச் சான்றுகளாகவே உள்ள தொகை நூல்கள் காட்டும் சமுதாயத்தில் வேத சமயத்தின் செல்வாக்கு தவிரப் பெளத்த, சமண சமயப் பண்பாட்டுத் தாக்கங்கள் பற்றிய குறிப்புகளையும் காண்கிறோம். வீர யுகத்துப் பாடல்கள் காட்டும் தொல்பழங்குடிச் சமுதாயம் மட்டுமன்றிப் பழங்குடிகளும் குறுநில மன்னர்களும் ஆண்ட நிலை மாறிப் பெருவேந்தர்கள் நால்வகைப் படைகளோடு ஆளும் தமிழகத்தையும் சங்கப்பாடல்கள் சித்திரிக்கின்றன. இந்த நிலையில் தமிழருடைய தொடர்பு, உணர்வு, பண்பாடு ஆகியவை இமயம் மட்டுமின்றிக் கடல் கடந்தும் பரவியிருந்தன. இந்தத் தொடர்புகள் கலை, கல்வி, தொழில், வாணிகம், சமயம், சமூகநெறிகள் ஆகிய அனைத்து நிலைகளிலும் பரந்து நிலவியதால் மொழி, நிலம் ஆகிய எல்லைகளை ஊடறுத்தும் நாடளாவிய ஓர் இந்தியப் பொதுமையை வளர்க்க முடிந்தது.

புறநானூற்றிலே இந்தப் பொதுமைக் கூறுகளைக் காண முடிகிறது. வேதங்கள், வைதீக அறநூல்கள், அவை விதிக்கும் நெறிமுறைகள் ஆகியவற்றோடு, இவ்வைதீகக் கோட்பாட்டாளரோடு முரண்பட்ட பெளத்தர், சமணர், உலோகாயதர் போன்றோரின் பல்வகைத் தாக்குரல்கள் பற்றிய குறிப்புகளையும் செய்திகளையும் புறநானூற்றில் காணமுடிகின்றது. எனவே பெளத்த இலக்கியங்களோடு ஒப்புநோக்கல் ஒரு வரலாற்றுத் தேவையுமாகும்.

சமூகத்தில் அரசனுடைய இடம் பற்றி வைதீக அறநூல்கள் (தரும சாத்திரங்கள்) காட்டும் மேல்வரிச் சட்டங்களோடு இப்பெளத்த சமய நூற்கருத்துகளும் பெருமளவில் ஒத்துள்ளவையே. சமயப் பார்வையில் - உயிர்க்கொலை அடங்கிய வேள்விகள், பிறப்பால் வேறுபடும் சாதி அமைப்பு, உலகைப் பிறப்பித்து இயக்கும் இறைவன், ஆன்மா போன்ற தத்துவங்கள் ஆகிய மூன்றிலுமே வைதீகக் கோட்பாடுகளிலிருந்து பெளத்தம் முற்றிலும் வேறுபட்டாலும் சமுதாயப் பார்வையில் பல பொதுவான கூறுகளைக் காட்டுகிறது.

பெளத்த நிகாயங்கள்: கி.மு. 5 முதல் 3ஆம் நூற்றாண்டுக்கிடையே தொகுக்கப்பட்டனவாக அறிஞர் கருதும் இப்பெளத்த சமயநூல்கள் பாலி, வடமொழி தவிர உலகத்து மற்ற மொழிகளிலும், குறிப்பாகச் சிங்களம், திபேத்தியம், சீனம் முதலியவற்றிலும் பல்கிப் பரவி மிகப்பெரும் பெளத்த இலக்கியத்தைத் தோற்றுவித்துள்ளன. இந்நூல்கள் எந்த மன்னரையும் புகழ்வோ, பரிசோ பாராட்டோ பெறவோ எழுதப்படவில்லை.

புத்த பிரானின் உரைகள், போதனைகள், உரையாடல்கள், கதைகள், புத்த 'சங்கத்தின்' ஒழுக்க விதிகள், துறவியர், துறவினிகள் ஆகியோரின் பாடல்கள் ஆகியவற்றின் தொகை நூல்களே இப்பெளத்த இலக்கியத்தின் மிகப் பழம்பகுதியான 'திபிடக' (Tipitaka - திரிபிடகம்)

என்னும் பாலிமொழி இலக்கியம். மூன்று பிடகங்களாக (பிடகம் - Basket) அமைந்த இதில் (1) வினய பிடகம் என்பது பௌத்த சங்கத் துறவியர், பொதுமக்கள் (பௌத்த சமயத்தினர்) ஆகியோர் கைப்பிடிக்க வேண்டிய ஒழுக்கநெறிகள் அடங்கியது. (2) சுத்த பிடகம் (Sutta Pitaka) - (Sutta - சூத்திரம்) பௌத்த சமயக் கொள்கை விளக்கங்கள் அடங்கியது. பெரும்பாலும் உரைநடையிலும், இடையிடையே செய்யுளிலும் அமைந்தது. புத்தர் அவருடைய முதற்சீடர்கள் ஆகியோர் பற்றியும் பௌத்த சமயம் பற்றியும் நம்பகமான செய்திகள் இதிலேயே உள்ளன. (3) அபிதம்ம பிடகம் (Abhidhamma Pitaka) என்ற பகுதியும் பௌத்த தருமம் பற்றியே பேசினாலும் கூறும் முறையில் சற்று வேறுபட்டது.

சுத்தபிடகத்தில் (1) தீக நிகாய (Dīgha Nikāya), தீர்க்க நிகாயம் - நெடிய தொகுதி (2) மஜ்ஜிம நிகாய (Majjhima Nikāya) இடைத்தரமான தொகுதி, (3) ஸம்புத்த நிகாய (Samyutta Nikāya) பெருந் தொகுதி, (4) அங்குத்தர நிகாய - (மேலும் ஓர் உறுப்பு), (5) குத்தக நிகாய (Khuddaka Nikāya) சிறு துண்டங்களின் தொகுதி என்ற ஐந்து தொகுதிகள் அடங்கியுள்ளன. இவை பற்றிய விரிவான செய்திகளை அறிஞர் வையாபுரிப்பிள்ளை அவர்களின் 'இலக்கிய உதயத்தில்' காணலாம்.

பழங்கால இந்திய சமூகம், அரசியல், பண்பாடு, சமயம் போன்ற பலப்பல செய்திகள் இந்நிகாயங்களில் அடங்கியுள்ளன.

அரசனைப் பற்றித் தீக நிகாய, அங்குத்தர நிகாய ஆகியவற்றில் உள்ள மகாஸூத்ஸன ஸுத்த (சூத்திரம்), கூட தந்த ஸுத்த (Kūṭa danta Sutta) ஆகிய சூத்திரங்களில் இலட்சிய அரசர்களாகக் காட்டப் பெறும் வருணனைகளிலிருந்து புத்தர் தரும் இலக்கணங்கள் இனியுள்ள பகுதிகளில் தரப்படுகின்றன.

இந்தியாவில் பொதுவாக மன்னன் அல்லது அரசனுக்கிருந்த அதிகாரம் வரம்பற்றது; தலைமையானது; முழுமையானது. எனவே குடிகளின் நன்மைதீமைகள் முற்ற முழுக்க அவன் கையிலிருந்தன எனலாம். பௌத்த இலக்கியங்களில் முதன்முதல் 'அரசு' என்ற அமைப்பு ஏற்பட்ட விவரம் பற்றிய விளக்கங்கள் இங்கே தேவையில்லை. [மாமன்னன், சக்கரவர்த்தி போன்றவை தோன்றுமுன் 'ஜனபத' என்னும் தனித்தனிக் குடியாட்சிகளில் மக்களின் சம்மத்தோடு தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டவனாகவே (மஹாஸம்மத) அரசன் இருந்திருக்கிறான். தேவை ஏற்பட்டால் அவனை விலக்கவோ, கொல்லவோ கூட மக்களுக்கு உரிமை இருந்திருக்கிறது].

'அரசு' பற்றிப் பேசாமல் அரசனைப் பற்றி மட்டும் ஒரு 'மாதிரி'ச் செய்தித் தொகுப்பே இங்கே இடம் பெறுகிறது. பௌத்த சூத்திரங்களின் மொழிபெயர்ப்பாக இல்லாமல் கருத்துப் பொழிவே தரப்படுகிறது.

தீக நிகாயம் : கூடதந்த சூத்திரம் (Kuṭa danta Sutta) : அரசன் தன் தாம், தந்தை ஆகிய இருவர் வழியிலும் ஏழு தலைமுறைகளிலும் பழி பாவமற்ற உயர்ந்த குடியில் பிறந்தவனாக இருத்தல் வேண்டும்.

புறம். 27இல் 'வேற்றுமையில்லா விழுத்திணைப் பிறந்து' என்று அரசனின் நற்குடிப்பிறப்பு பேசப்படுகிறது.

தீ.நி: பீடும் பெருமிதமும் அழகும் நிறைந்த தோற்றம் உடையவனாக அரசன் இருத்தல் வேண்டும்.

புறம். 96: "அவர் பூந்தும்பை அம்பகட்டு மார்பின் திரண்டு நீடு தடக்கை".

புறம். 68: "___ வன்மையின் ஆடவர்ப் பிணிக்கும் பீடுகெழு நெடுந்தகை".

தீ. நி: அரசன் வலிமை மிகுந்தவனாகத் தனக்குண்மையான, கட்டுப்பாடான படையை உடையவனாக இருத்தல் வேண்டும்.

புறம். 31: 'போர்' எனின் புகலும் புனைகழல் மறவர் காடு இடைக்கிடந்த நாடு நனி சேய செல்வேம் அல்லேம்' என்னார்.

புறம். 42: 'ஆனா ஈகை அடுபோர் அண்ணல் நின் யானையும் மலையின் தோன்றும். பெரும நின் தானையும் கடலென முழங்கும்; கூர் நுனை வேலும் மின்னின் விளங்கும்; உலகத்து அரசு தலை பனிக்கும் ஆற்றலை'.

இன்னும் அரசனின் வலிமையும் படைப்பெருமையும் பேசும் புறப்பாடல்கள் எண்ணிறந்தவை.

தீ.நி: மாமன்னனாவான்(சக்கரவர்த்தி) நான்கு திசைகளிலும் தன் (ஆணைச்)சக்கரம் செல்லுமாறு வென்று, அறவழியில் ஆணை செலுத்துபவனாகக் குடிமக்களின் நலனைக் காப்பவனாக இருத்தல் வேண்டும். (குடிமக்கள்) அவனைத் தந்தை போலக் கருத வேண்டும்.

புறம். 3: 'உவவுமதி உருவின் ஓங்கல் வெண்குடை நிலவுக்கடல் வரைப்பின் மண்ணக நிழற்ற

நேமிபுய்த்த நேள நெஞ்சின்
தவிரா ஈகைக் கவுரியர் மருக!

புறம். 17: 'தென்குமரி வட்பெருங்கல்
குணகுட கடலா எல்லை
குன்று, மலை, காடு, நாடு
ஒன்று பட்டு வழி மொழியக்
கொடிது கடிந்து கோல் திருத்தி
இனிது உருண்ட கடர் நேமி
முழுது ஆண்டோர் வழி காவல்'

புறம். 5: 'அருளும் அன்பும் நீக்கி நீங்கா
நிரயங் கொள்பவரோ டொன்றாது காவல்
குழலி கொள்பவரின் ஒங்கு மதி.'

அங்குத்தர நிகாய: 'நேர்மை, விரைவு, மென்மை, பொறுமை, அடக்கம் ஆகிய ஐந்தும்
மன்னனுக்கிருக்க வேண்டிய இன்றியமையாப் பண்புகளாகும்.'

புறம். 55: 'ஞாயிறன்ன வெந்திறல் ஆண்மையும்.....' முதலியன

புறம். 30: 'அனைத்தும்
அறி அறிவாகாகச் செறிவினை ஆகி
களிறு கவுள் அடுத்த எறிகற் போல
ஒளித்த துப்பினை'.

புறம். 20: 'அளத்தற்கு அரியை
அறிவும், ஈரமும், பெருங்கண்ணோட்டமும்'.....

தீ. நி. : 'அரசன் அறிவின் எல்லாத்துறைகளிலும் கல்வி பெற்று, அறிஞனாக, வல்லுநனாக,
சாத்திரங்களின் பொருளுணர்ந்து, எதையும் அதன் கடந்த, நிகழ்கால, எதிர்
காலங்களை உணர்ந்து செயற்படக் கூடியவனாக இருத்தல் வேண்டும்.

புறம். 166: 'நன்றாய்ந்த நீணிமிர் சடை
முது முதல்வன் வாய் போகாது
ஒன்று புரிந்த ஈரிரண்டின்
ஆறுணர்ந்த ஒரு முது நூல்
இகல் கண்டோர் மிகல் சாய்மார்
மெய்யன்ன பொய்யுணர்ந்து
பொய்யோரது மெய் கொளீஇ
மூவேழ் துறையு முட்டின்று போகிய
உரைசால் சிறப்புன் உரவோர் மருக.'

மேலே தீக நியாயம் குறிக்கும் சாத்திரங்களின் பொருள் 'பௌத்த தருமக் கோட்பாடுகளின்
பொருளாகும் (the meaning of the Doctrine).

புறநானூற்றிலோ ஆவூர் மூலங்கிழார் சோணாட்டுப் பூஞ்சாற்றூர்ப் பார்ப்பான் கௌணியன் விண்ணந்தாயனைப் பாடுகையில் சிவபெருமானது வாக்கை விட்டு நீங்காது அறமொன்றையே மேவிய நான்கு கூற்றையுடைத்தாய் ஆறங்கத்தானும் உணரப்பட்ட ஒரு பழைய நூலாகிய வேதத்திற்கு மாறுபட்ட நூல்களைக் கண்டோராகிய புத்தர் முதலாயின புறச் சமயத்தோரது மிகுதியைச் சாய்க்க வேண்டி அவரது மெய் போன்ற பொய்யை உளப்பட்டறிந்து அப்பொய்மையை மெய்யென்று கருதாமல் உண்மைப் பொருளை அவர்களுக்கு ஏற்பச் சொல்லி இருபத்தோரு வேள்வித்துறையையும் (தருக்க நூலென்றும் கொள்ளலாம். அருத்த நூலென்பாரும் உள்) குறையின்றாகச் செய்து முடித்த புகழ்மைந்த தலைமையையுடைய அறிவுடையோர் மரபிலுள்ளானே! என்று வேத நூற்பொருள் முதலியவற்றின் அறிவைக் குறிப்பிடுகிறார்.²

புறம் 29இலும் சோழன் நலங்கிள்ளியைப் பாடுகையில் அரசனை

‘நல்லதன் நலனும் தீயதன் தீமையும்
இல்லை யென்பார்க் கினனாகிலியர்’

என்று புலவர் அறிவுறுத்துகிறார். ‘நல்வினையினது நன்மையையும் தீவினையினது தீமையையும் இல்லையென்று சொல்லும் நாஸ்திகர்’ என்பது உரையால், தெரிய வருகிறது. இதனால் அவரவர் சமயப்படி ‘மெய்ப்பொருள் காட்டும் சாத்திர அறிவு’ என்று பொருள் கொள்ள வேண்டியுள்ளது.

இங்கே தீக நிகாயத்திற்கும் புறநானூற்றிற்கும் உள்ள ஒப்புமை/பொதுமை, இருநூல்களுமே அரசன் ‘நாத்திகனாக இல்லாமல் நல்வினை தீவினைகளின் பயனில் நம்பிக்கையுள்ளவனாக இருத்தல் வேண்டுமென்ற கருத்தே.

The King should be a believer (Dhiga Nikaya)³

புறநானூற்றில் அரசர்களின் போர்த்திறன், அறம், ஈகை ஆகியன புகழப்படும் அளவு, ‘சாத்திர அறிவு’ பேசப்படாததன் காரணத்தை உய்த்துணரலாம்.

அரசனுக்கு மிக இன்றியமையாததாக வற்புறுத்தப்படுபவை அவனுடைய அறந்தவிராத ஆட்சி, குடிமக்களுக்கு வருத்தம் நீங்க வரையாது கொடுத்தல், நடுவு நிலைமை, அவர்களைப் பகைவரிடமிருந்து காத்தல் ஆகியவையாகும்.

இதில் ‘அறன் வலியுறுத்தல்’ தலைமையிடம் பெறுகிறது.

தீ.நி: ‘கடல் சூழ்ந்த இந்நிலவுலகை அரசன் வாளால் அல்லது சாட்டையால் வெல்லாமல், அறத்தால், நேர்மையால் வெற்றி கொள்ளவேண்டும்.’ (அசோக மாமன்னன்

இவற்றைத் தன் அரசியல் கொள்கைகளாகவே அறிவித்தான்).

புறம். 31: 'சிறப்புடை மரபின் பொருளும் இன்பமும்
அறத்து வழிப்படுஉம் தோற்றம் போல்'.

புறம். 55: 'மாண்ட அறநெறி முதற்றே
அரசின் கொற்றம்'

புறம். 20: 'அறந்துஞ்சும் செங்கோலையே'

புறம். 35: 'அறம் புரிந்தன்ன செங்கோல் நாட்டத்து
முறை வேண்டிபொழுதில் பதன் எளியோர் ஈண்டு
உறை வேண்டிபொழுதில் பெயல் பெற்றோரே

----- நின் விண்பொரு வியன்குடை
வெயில் மறைக் கொண்டன்றோ? அன்றே; வருந்திய
குடி மறைப்பதுவே -----
குடி புறந்தருகுவையாயின், நின்
அடி புறந்தருகுவர் அடங்காதோரே".

புறம். 72இல்: "என் நிழல் வாழ்நர் செல்நிழல் காணாது
'கொடியன் எம் இறை' யெனக் கண்ணீர் பரப்பிக்
குடிபுழி தூற்றும் கோலேனாகுக"
என்று அரசன் வஞ்சினம் கூறுகிறான்.

தீ.நி. : 'அரசன் நெறிதவறினால் அவனது அமைச்சர், அந்தணர், இல்லறத்தார், நகரத்தார், கிராமத்தார், அனைவரும் நெறிதவறுவர். எனவே ஞாயிறும் திங்களும், விண்மீன்களும் கோள்களும் தங்கள் செல்நெறி பிறழும். இரவுகள், பகல்கள், மாதங்கள், பருவங்கள், ஆண்டுகள் அனைத்தும் இயக்கம் பிறழும்; காற்று திசை தவறும். தெய்வங்கள் வெகுண்டு உரிய மழை தரா; எனவே கதிர் உரிய பருவத்தில் முற்றாது. மக்கள் வாழ்நாள் குறையும், பிணிப்படுவர், வலிகுன்றி நோயில் உழல்வர். அரசன் நெறிப்பட்டுத் திருந்தினால் முறையே இக்கோடுகளெல்லாம் இல்லனவாகும். இத்தீமைகள் ஒழிந்து நன்மைகள் விளையும்.

புறம். 35இல்: இக்கருத்து எதிரொலிக்கிறதெனலாம்.

'மாரி பொய்ப்பினும் வாரி குன்றினும்
இயற்கையல்லன செயற்கையிற் றோன்றினும்
காவலர்ப் பழிக்கும் இக்கண்ணகன் ஞாலம்.'

தீ.நி: அரசன் வறியவர்க்குச் செல்வம் கொடுத்தும் பல்வேறு தொழிலார்க்கும் தேவைகளைத் தந்தும் அவர்களை வறுமை, குழப்பம், வரிச்சுமை, ஆகியவற்றிலிருந்து காத்தும் அமைதியை நிலைநாட்ட வேண்டும்.⁴

புறம். 27: 'வருந்தி வந்தோர் மருங்கு நோக்கி
அருள வல்லை ஆகுமதி'.

புறம். 184: 'அறிவுடை வேந்தன் நெறியறிந்து கொள்ளின்
கோடியாத்து நாடு பெரிது நந்தும்

பரிவுதப எடுக்கும் பிண்டம் நச்சின்
யானை புக்க புலம் போலத்
தானும் உண்ணான், உலகமும் கெடுமே'.

புறம். 185: கால்பார் கோத்து ஞாலத்து இயக்கும்
காவற் சாகாடுகைப்பான் மாணின்
ஊறு இன்றாகி இனிது படுமேர்
உய்த்தல் தேற்றான் ஆகில் வைகலும்
பகைக்கூழ் அள்ளற்பட்டு
மிகப்பல் தீ நோய் தலைத்தலைத் தருமே.

மேற்காணும் பாடல் அரசன் ஆட்சியை உரிய முறையில் செலுத்தத் தவறினால் விளையும் தீங்கைக் கூறுகிறது.

'அரசன் பகைவரிடமிருந்து குடிகளைக் காப்பதோடு அநியாயத்திலிருந்தும் காப்பாற்றி நடுநிலை பிறழாது முறை வழங்க வேண்டும்'. என்பது புத்தரின் அறிவுரை.

புறம். 71இல்: வஞ்சினம் கூறும் பூதப்பாண்டியன் வாயிலாக அரசன் முறை திரிவதின் இழிவு பேசப்படுகிறது.

"அறன் நிலை திரியா அன்பின் அவையத்துத்
திறனில் ஒருவனை நாட்டி, முறை திரிந்து
மெலிகோல் செய்தேன் ஆகுக"

இனி, ஈகை அல்லது தானம் பௌத்த தருமத்தின் கொள்கைகளுள் தனிச்சிறப்புப் பெற்றது.

தீ.நி: 'வறியவர் எவராயினும் அவருக்குச் செல்வம் வழங்க வேண்டும்.'

புறநானுற்றிலோ போருக்கும் வீரத்திற்கும் இணையாக இடம் பெறுவது ஈகையே. எண்ணற்ற பாடல்கள் ஈகையைப் புகழ்கின்றன.

புறம். 141 : 'எத்துணை ஆயினும் ஈத்தல் நன்று' என

மறுமை நோக்கிற்றன்றோ அன்றே

பிறர் வறுமை நோக்கின்று, அவன் கை வண்மையே'.

புறம். 173ஆம் பாடலில்: 'பசிப்பிணி மருத்துவன்' என்ற அழகிய தொடர் பௌத்த சமயத்தின் உயிர் நாடியைத் தொட்டுவிடுகிறது.

புறம். 180 : 'ஈர்ந்தையோனே பாண் பசிப் பகைஞன்'

புறம். 182 : 'உண்டால் அம்ம இவ்வுலகம்.....'

தமக்கு என முயலா நோன்தாள்

பிறர்க்கு என முயலுநர் உண்மையானே'

என்ற பாடலிலும் 'என்பும் பிறர்க்குரியராக' வாழும் அன்புநெறியில் தம்மைப் பிறர்க்கெனவே அர்ப்பணித்துக் கொள்ளும் பௌத்த சமயக் கோட்பாட்டின் உயிர்நிலையைக் காணலாம்.

ஓர் இலட்சிய அரசனுக்குரிய பாதையைக் காட்டும் நிகாயங்களில் நடப்பு நிலைச் செய்திகளின் துணைகொண்டே வாழும்வகை வலியுறுத்தப்படுகிறது.

'போகம் வேண்டிப் பொதுச் சொல் பொறாஅது

இடஞ் சிறிதென்னும் ஊக்கந் துரப்ப'ப்

போர் மேற் சென்ற அரசர்களைப் பற்றியும் நிகாயங்கள் கூறுகின்றன. போரின் கொடுமைகளை, ஒரு போர் மற்றொரு போருக்குக் காரணமாவதை நிகாயத்துச் செய்திகள் காட்டுகின்றன.

உள்நாட்டுப் பகை, எல்லைப் பகை ஆகியவற்றால் போர்கள் மீண்டும் மீண்டும் எழுந்தன. தேர்ப்படை, யானைப்படை, குதிரைப்படை, காலாட்படை ஆகிய நாற்படையையும் புறத்திலும், நிகாயங்களிலும் காண்கிறோம். கோட்டைகளும் மதில்களும், அகழிகளும், முற்றுகைகளும், மதிலடைத்துக் கொண்டு உள்ளிருக்கும் அரசர்களும், நீண்ட முற்றுகையால் குடிகள் வருந்தும் காட்சிகளும், நிகாயத்திற் காணும் செய்திகள். புறப்பாடல்கள் அவற்றைக் கண்முன்னே கொணர்ந்து நிறுத்துகின்றன.

புறம். 44இல் உணவின்றி உருமென முழங்கும் யானை, அலறும் பால்இல் குழவி, நீர் இல்லாத இல்லங்களின் கூச்சல்கள் இவையெல்லாம் காணப் பொறுக்காது 'இன்னாது அம்ம ஈங்கினிதிருத்தல்' என்னும் கோவூர் கிழாரைக் காண்கிறோம்.

அடைத்திருந்த நெடுங்கிள்ளியைப் பாடி மக்களின் துயர்தீர்க்க முயன்றதைப் போல, முற்றுகையிட்டு வருத்தம் தரும் கிள்ளிவளவனை அறிவுறுத்துவதையும் புறம் 36இல் பார்க்கிறோம். இத்தகைய செய்திகளையும் இதற்கெனவே கோட்டைக்குள் நீரும், உணவும், விறகும், மற்றும் தேவைகளையும் சேர்த்து வைக்கும் விரிவான முறைகளையும் தீக நிகாயம் பேசுகிறது. இரண்டிலும் போரில் பயன்படும் படைக்கலங்களும் ஏறத்தாழ ஒரே வகையானவையே.

பௌத்தம் துறவு பற்றியே பேசுவது, உலகத் துன்பங்களே அதன் பாடுபொருள் என்பன போன்ற தவறான கருத்துகளை, விலக்கிப் பார்த்தால், உண்மையில் மனிதனின் இவ்வுலக வாழ்க்கையைச் சீர்திருத்துவதிலும், பண்படுத்துவதிலும், அவனது துன்பங்களைக் குறைப்பதிலும் பௌத்தத்திற்கிருந்த முழு முனைப்பும், பன்முனைப்பட்ட ஆய்வும், தீர்வுகளும் வேறு எந்த இலக்கியத்திலும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. உலகத்துயிரெல்லாவற்றையும் ஒன்றாய்க் கண்டு, அன்பால், அருளால், அனைத்தையும் பிணைத்து மனிதனை இறைநிலைக்கு உயர்த்த முயன்ற ஒரே சமயம் பௌத்தமே என்றால் கூட மிகையில்கலை. எனவே இதன் சமூக அக்கறையைக் காட்டும் நிகாயங்கள் தமிழரின் பெருமைக்குரிய பண்பாட்டுக் கருவூலங்களாகிய சங்க இலக்கியத்தோடு ஒப்பிடப்படுதல் தக்கதேயாகும்.

இதனால் மறக்கள வெற்றியே வீரம் என்ற நிலையிலிருந்து, மக்களைப் பசிப்பிணியிலிருந்து காப்பதும் அன்பும் அருளும் அறமும் பூண்டொழுகுவதுமே சிறந்த மன்னனின் அடையாளங்கள் என்ற நிலைக்கு எண்ணங்கள் மாறியதின் விளக்கமும் கிடைக்கக்கூடும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. அங்குத்தர நிகாய (P.T.S. 1895 ed.) பகுதி iii, பக்கம் 248
2. புறம் 166 - உரையாசிரியர் உரை (உவேசா. பதிப்பு)
3. தீகநிகாய - பகுதி 1, பக்கம் 89. அம்பட்ட ஸுத்த iii, பக்கம் 142. லக்கண ஸுத்த
4. Dighanikaya - பகுதி iii (Pali Text Society) 1890-91 ed. பகுதி 27

பாரதியாரின் கவிதைகளில் இயற்கைப் புனைவு

இரா. சாரங்கபாணி

'பாட்டுக்கொரு புலவன்' எனக் கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளையால் பாராட்டப் பெற்ற பாரதியார், தம் பாட்டுத்திறத்தாலே இவ்வையத்தைப் பாலித்திடத் திட்டமிட்டவர். தம் புலமையைத் தாமே உணர்ந்து, பராசக்தியைப் பெருமிதத்துடன் 'நல்லதோர் வீணை செய்து நலங்கெடப் புழுதியில் எறிவதுண்டோ' எனப் பிறிது மொழிதல் அணிபட வினவியவர். தம் பாடல்களின் இயல்பறிந்து 'சுவைபுதிது, பொருள் புதிது, வளம் புதிது, சொற்புதிது, சோதிமிக்க நவகவிதை, எந்நாளும் அழியாத மகாகவிதை', எனப் பிறர் போற்றியதை உணர்ந்தவர். இங்ஙனம் கவிதையின் வளங்கள் பலவற்றை ஒருங்கே கைவரப்பெற்ற பாரதியார் பாக்களில், இயற்கையின் எழில் ஓவியங்கள் எங்ஙனம் புனையப் பெற்றுள்ளன என்பதை ஒருவகையில் தொகுத்துக் காண்போம்.

சங்க கால இலக்கியங்களில் ஐந்து திணைகளின் முதற்பொருள், கருப்பொருள் என்பவற்றை விரித்துரைக்க வாய்ப்பு இருந்தமையின், இயற்கைப் புனைவுக்குப் பெரிதும் இடமிருந்தது. காப்பியங்களிலும் நாடு, நகரம், மலை, ஆறு முதலியவை கூறப்படுதலின், இயற்கை எழில் நன்கு சித்திரிக்கப் பெறுகின்றது. தேசீய கீதங்கள், தோத்திரப் பாடல்கள், சமூகப் பாடல்கள் முதலியவற்றைப் பாடிய பாரதியார்க்கு இயற்கைப் புனைவிற்கு மிகுதியாக இடமில்லை. எனினும், அவர்க்குள்ள ஈடுபாட்டால் பாஞ்சாலிசபதம், குயில்பாட்டு, தனிப்பாடல்கள், வசன கவிதை என்னும் இவற்றில் இயற்கைப் புனைவை எழில்மிகக் காட்டியுள்ளார். 'எத்தனை கோடி இன்பம் வைத்தாய் இறைவா' என்று இயற்கை இன்பத்தில் திளைத்த கவிஞர்க்கு, இயற்கைப் பொருள்கள் பலப்பல கற்பனை எண்ணங்களை வழங்கியுள்ளன. பலப்பல உவமைகளையும் உருவங்களையும் நல்கியுள்ளன.

காலை பொழுது, அந்திப் பொழுது, காற்று, மழை, இருள், கடல், மதி என்னும் தலைப்பில் இயற்கைப் பொருள்களை மரபுக் கவிதையிலும் வசன கவிதையிலும் கற்பனை மீதுராக் கருத்து நயம் மிளிரச் செவ்விதின் பாடியுள்ளார்.

ஞாயிறு

நீலக்கடலின்மீது கதிரவன் தன் செங்கதிர்களை வீசிப் பின் வானோக்கி விரைந்து செல்கின்றான். அக்காலைப் பொழுதில் பறவைகள் ஒலியெழுப்பிப் பறந்து செல்கின்றன. கடல் அலைகள் ஆர்ப்பரிக்கின்றன. நிலமெங்கும் கதிரவன் ஒளி பரவுகிறது. இவ்வியற்கை நிகழ்ச்சிகளைக் கவிஞர் கற்பனை கலந்து சுவைமிகப் பாடியுள்ளார். 'இயற்கைக் காட்சியை

உள்ளவாறு இயம்புதல் புலவன் தொழிலன்று. அக்காட்சியை நாமே கண்முன் பார்த்துக் கொள்ளலாமே! ஆகவே, புலவன் கற்பனை எண்ணங்களை இயைத்து நல்ல செய்திகளைப் புலப்படுத்துவான்' என்று ஆபர்குரோம்பி தம் திறனாய்வுக் கொள்கைகள் என்ற நூலில் குறிப்பிடுவர்.¹ அவரது கருத்துக்கேற்ப, ஞாயிறு தோன்றும் காலைப்பொழுதினைப் பாரதியார் கற்பனையுடன் புனைவதைக் காண்போம். நீலவண்ணக் கடலின் மீது செந்நிறக் கதிர்களை வீசிக் கதிரவன் மேலே எழும்போது தோன்றும் வானிலுள்ள ஒளியின்பத்தைக் கண்டு பறவைகள் பாடி மகிழ்ந்து செல்கின்றன. கடல் தன்னிடத்துள்ள ஒவ்வொரு துளியையும் கண்ணாகக் கொண்டு கதிரவனது அழகிய வடிவத்தை எண்ணிப் புகழ்ந்து பண்ணிசைத்துப் பாடுகின்றது. கதிரொளி நிலத்தின்மேல் படுவது ஞாயிறு வைத்தகண் வாங்காமல் மண் மகளைக் காதலிப்பதாகப் புனையப் பெறுகின்றது. மண்மகளும் ஞாயிற்றின் காதலை ஏற்று உவத்தலினால் முகத்தில் புதுநகை அரும்புகிறது எனக் கற்பனை செய்துள்ளார்.

கடலின் மீது கதிர்களை வீசிக்

கடுகி வான்மிசை ஏறுதி யையா!

படரும் வானொளி யின்பத்தைக் கண்டு,

பாட்டுப் பாடி மகிழ்வன புட்கள்,

உடல் பரந்த கடலுந் தன் உள்ளே

ஒவ்வொர் நுண்துளி யும்விழி யாகச்

கடரும் நின்தன் வடிவையுட் கொண்டே

சுருதிபாடிப் புகழ்கின்ற திங்கே.

காதல் கொண்டனை போலும் மண்மீதே,

கண்பிறழ் வின்றி நோக்குகின் றாயே

மாதர்ப் பூமியும் நின்மிசைக் காதல்

மண்டினாள், இதில் ஐயமொன்றில்லை;

சோதி கண்டு முகத்தில் இவட்கே

தோன்றுகின்ற புதுநகை என்னே!

ஆதித் தாய்தந்தை நீவிர் உமக்கே

ஆயி ரந்தரம் அஞ்சலி செய்வேன். (தோத்திரப் பாடல்கள், 72)

உலகம் உவப்ப வலமாக எழுந்து உலவும் கதிரவன் கடலில் தோன்றும் கவினுறு காட்சி, பாரதியார்க்கு எத்தகைய கற்பனைகளை வழங்கியுள்ளது என்பதை மேற்கண்ட பாடல்கள் அறிவிக்கின்றன.

கதிரவன் எழுந்ததும் காரிருள் மாய்வது இயல்பு. இவ்வியல்பு நிகழ்ச்சிக்குக் காரணம் யாதாயிருக்கும் என எண்ணிப் பல செய்திகளை அடுக்கிக் கூறுகிறார். வசன கவிதையில் காணப்பெறும் ஞாயிறு பற்றிய புனைவு, கற்பனை மிகுந்து கவை பயக்கின்றது.

“ஞாயிறே, இருளை என்ன செய்து விட்டாய்? ஒட்டினாயா? கொன்றாயா? விழுங்கி விட்டாயா? கட்டி முத்தமிட்டு நின்கதிர்களாகிய கைகளால் மறைத்துவிட்டாயா? இருள் நினக்குப் பகையா? இருள் நின் உணவுப் பொருளா? அது நின் காதலியா? இரவெல்லாம் நின்னைக் காணாத மயக்கத்தால் இருண்டிருந்ததா? நின்னைக் கண்டவுடன் நின்னொளி, தானும் கொண்டு நின்னைக் கலந்து விட்டதா? நீங்கள் இருவரும் ஒரு தாய் வயிற்றுக்குழந்தைகளா? முன்னும் பின்னுமாக வந்து உலகத்தைக் காக்கும்படி உங்கள் தாய் ஏவியிருக்கிறாளா? உங்களுக்கு மரணமில்லையா? நீங்கள் அமுதமா? உங்களைப் புகழ்கின்றேன்.

ஞாயிறே, உன்னைப் புகழ்கின்றேன்” எனப் பல கற்பனைக்கிடமளிக்கும் கதிரவனை ‘ஞாயிறு போற்றுதும், ஞாயிறு போற்றதும்’ என வாய் மணக்கப் பாடிப்பரவுகிறார். கவிதை உண்மையின் படப்பிடிப்பு அன்று; உள்ளதை உள்ளவாறு கூறாமல் வெறுங்கற்பனையாகவும் அமையலாகாது. உண்மையின் விளக்கமாக நயமுற அமைதல் வேண்டும் என்பார் ஏ.சி. பிராட்லி. இவ்வறிஞரின் கூற்றுக்கு இயையப் பாரதியார் கற்பனை இருத்தல் காணலாம்.

திங்கள்

விண்ணகத்தே தவழ்ந்து செல்லும் முழுமதியைக் கண்டு கவிஞர் பலர் கற்பனை சேர்த்து உவமை, உருவகம் முதலிய அணிகளால் நன்கு புனைந்துள்ளனர். விரிந்துபரந்த வானத்திலே முழுமதி வெண்நிலவு பரப்பித் திகழ்வது, அகன்ற பரப்பினைக் கொண்ட கடலின் நடுவே காணப்படும் தீவு விளங்குவது போல் பாரதியார்க்குக் காட்சியளிக்கிறது. மேலும் அக்காட்சி குளத்திலே மலரும் வெண்தாமரை மலரையும் நினைவூட்டுகிறது.

எல்லை யில்லாததோர் வானக் கடலிடை

வெண்ணிலாவே! - விழிக்கு

இன்ப மளிப்பதோர் தீவென் றிலகுவை

வெண்ணிலாவே!

சீத மணிநெடு வானக் குளத்திடை

வெண்ணிலாவே! - நீ

தேச மிகுந்தவெண் தாமரை போன்றனை

வெண்ணிலாவே!

(தோத்திரப் பாடல்கள், 72)

உயர்ந்தகன்ற வானத்தே திகழும் வெண்ணிலாவிற்குக் கடலிடைத் தீவும் குளத்திடை வெண்தாமரையும் உவமையாகின்றன. வேறுபட்ட இரு பொருள்களுக்கிடையே முதன்முதலாகப் பொருத்தமான ஒற்றுமை கண்டு உவமை கூறுதல் சிறந்த புலவர்க்கே வாய்க்கும் என்று கூறுவர், பி.எச்.பி. லியான் என்பார்.³ பாரதியார் புதுமையாகக் கூறிய உவமைகளில் அப்புலமை நலம் கண்டு மகிழலாம்.

கற்பனை வினாக்கள்

திங்களின் தண்ணொளியில் மயங்கிக் கவிஞர் அதனை நோக்கிச் சில வினாக்களைக் கேட்கின்றார். புலவர் பலர் மாதர் முகத்தை நினக்கு இணை என உவமை கூறுகின்றனரே, அது எங்ஙனம் பொருந்தும்? வயதினால், கவலையினால், நோயினால் அம்முகம் கெடுவதாயிற்றே, சாதல், அழிதல் இல்லாமல் நின்முகம் எந்நாளும் பொலிவுற்று விளங்குகின்றதே, அதற்குக் காரணம் என்ன? என்று வினவுகிறார். மேலும் மதியினைப் பற்றிய சில செய்திகளைக் கற்பனையுடன் கலந்து கவிஞர் பாடியுள்ளார். பிரிந்த காதலர் மனத்தை நீ தீப்போலச் சுடுகின்றாய்! ஆனால் உன்னைக் காதலிப்பவர் மனத்தில் அமுதம் போல் இனிமை செய்கின்றாய்! நீ மேகக் கூட்டத்தில் மறையும்போது உன் மேனியழகு மேம்பட்டு விளங்குகிறது. அக்காட்சி யவனப் பெண்டிர் தம்மேனியை மூடி மறைத்துப் பேரழகினைப் புலப்படுத்துவது போல் தோன்றுகிறது. நீ இப்பொழுது மேகத்திரளால் முழுவதும் மறைந்து விட்டாய்! நான் உன்னைப் புகழ்ந்து கூறிய சொற்களைக் கேட்டு நாணமுற்று உன் ஒளிமிருந்த முகத்தை மறைத்துக் கொண்டனையோ? வெண்ணிலவே! உன்னைப் புகழ்ந்து பாராட்டிய என் பிழையினைப் பொறுத்தருள்வாயாக! இனியேனும் இருள் கடிந்து உன் ஒளிமிக்க எழில் முகத்தை எனக்குக் காட்டுவாயாக எனக் கவிஞர் வேண்டுகிறார். திங்களை நோக்கி வினாவும் கூற்றிலும் கற்பனை நயம் செறிந்துள்ளது.

நிலாக்காட்சி தோற்றுவித்த அறங்கள்

இயல்பாக நிகழும் நிகழ்ச்சிகளில் கவிஞர்கள் தாம் கருதும் கருத்தை இணைத்துக் கற்பனை கலந்து பாடுவர். அக்கருத்துகளில் அறக்கூறுகள் இடம் பெறுதலும் உண்டு. இம்முறையில் வரும் கற்பனைகளைக் கருத்து விளக்கக் கற்பனை எனப் பாகுபடுத்தி வழங்குவர் திறனாய்வாளர்கள்⁴.

விண்ணகத்தே உலாவரும் திங்களின் தோற்றம் புலவர் பலர்க்கு அரிய கருத்துகளை வழங்கியுள்ளது. வானத்துள்ள மதி முழுவதும் மறைகிறது. பின் தோன்றுகிறது. தோன்றிய பிறை பின் வளர்கிறது. பின் குறைகிறது. இக்காட்சி உலக வாழ்க்கையில் காணப்பெறும் இறப்பும் பிறப்பும், கேடும் ஆக்கமும் மாறிமாறி வரும் இயல்பு வாய்ந்தவை எனப் புலவர்

ஒருவரை எண்ணச் செய்தது. இக்காட்சியினைக் கண்ட சங்கப்புலவர் உறையூர் முதுகண்ணன் சாத்தனார், யாக்கை நிலையாமை, செல்வ நிலையாமைகளை அறியாத மக்களுக்கு அறிவுறுத்து வதற்காகத் திங்கள் வானத்தே திரிகிறான் எனத்தம் கருத்தைக் கற்பனையிற் குழைத்துப் பாடியுள்ளார்.

தேய்தல்	உண்மையும்	பெருகல்	உண்மையும்
மாய்தல்	உண்மையும்	பிறத்தல்	உண்மையும்
அறியா	தோரையும்	அறியக்	காட்டித்
திங்கட்	புத்தேள்	திரிதரும்	உலகத்து

(புறநானூறு 27 : 11-14)

பிறை நாள்தோறும் வளர்ந்து நிறைமதி யாவதும், நிறைமதி நாள்தோறும் குறைந்து இருள்மதி (அமாவாசை) ஆவதும் திருவள்ளுவருக்கு ஒரு கருத்து விளக்கக் கற்பனைக்கு இடமாயின. நல்லவர் நட்பு நாளும் வளர்வதற்கு வளர்பிறையையும் தீயவர் நட்பு நாளும் தேய்வதற்குத் தேய்பிறையையும் அவர் உவமையாக்கினார்.

நிறைநீர நீரவர் கேண்மை பிறைமதிப்
பின்நீர பேதையார் நட்பு. (782)

திருவள்ளுவர் நல்ல குடும்பத்தில் பிறந்தவரிடம் குற்றம் உண்டாகுமானால், அது திங்களிடத்துத் தோன்றிய களங்கம் போல, நன்கு வெளிப்பட்டுப் பலரும் அறியச் செய்யும் என்று திங்களைக் கொண்டு மேலும் ஒரு கருத்து விளக்கக் கற்பனை செய்துள்ளார்.

குடிப்பிறந்தார் கண்விளங்கும் குற்றம் விகம்பின்
மதிக்கண் மறுப்போல் உயர்ந்து (957)

மேலே காட்டிய புலவர்களைப் போலவே, பாரதியாரும் தம் உள்ளங்கவர்ந்த நிலாக் காட்சியைக் கொண்டு நல்லதோர் அறக்கருத்தை நவீனருள்ளார். வானில் தவழ்ந்து வந்த கரியமேகம், தண்ணொளி பரப்பிவரும் வெண்ணிலாவை மோதி மறைக்கிறது. அவ்வமயம், அந்நிலா தன் வெண்கதிர்களைப் பரப்பி, அம்முகிலை அழகுபடுத்துகிறது. இக்காட்சி பாரதியார்க்கு ஒரு கருத்து விளக்கக் கற்பனையை நல்கியது. தம்மை அழித்தொழிக்க வரும் கொடியவர்க்கும் தீங்கிழைக்காது, நகைமுகத்தோடு இன்சொல் இயம்பி, நன்னயம் செய்யும் சான்றோரை அக்காட்சி நினையச் செய்தது.

மோத வருங்கரு மேகத் திரளினை
வெண்ணிலாவே! - நீ

முத்தி னொளிதந் தழகுறச் செய்குவை

வெண்ணிலாவே!

தீது புரிந்திட வந்திடும் தீயர்க்கும்.

வெண்ணிலாவே! - நலஞ்

செய்தொளி நல்குவர் மேலவ ராமன்றோ?

வெண்ணிலாவே

(தோத்திரப்பாடல்கள், 72)

இன்னா செய்தாரை ஒறுத்தல் அவர் நாண

நன்னயம் செய்து விடல்

(314)

இன்னா செய்தார்க்கும் இனியவே செய்யாக்கால்

என்ன பயத்ததோ சால்பு

(987)

என்னும் குறட் கருத்துகளை முன்னே காட்டிய பாரதியார் பாடல் பொன்னேபோற் போற்றிப் பொதிந்து வைத்துள்ளது.

விடியற்புனைவு

பாரத மாதா திருப்பள்ளி எழுச்சியிலும் குயில்பாட்டிலும் விடியற்புனைவு காணப் பெறுகின்றது. பொழுது புலர்ந்தது; புன்மை இருட்கணம் யாவும் போயின; பகம் பொற் கடரை எங்கணும் பரப்பிக் கதிரவன் எழுந்தான். புள்ளினம் ஆர்ப்பரித்தன, முரசுகள் முழங்கின; சுதந்திர நாதம் எங்கும் பொங்கியது, சங்குகள் ஒலித்தன; தெருக்கள் எல்லாம் மாதர் குழாம் நிறைந்தது; அந்தணர் வேதம் ஒதினர்; பரிதியின் பேரொளி வானிடைப் பரவியது என்று பாரதமாதா திருப்பள்ளி எழுச்சியில் காலை நிகழ்வுகளைத் தொகுத்து அழகுறச் சித்திரித்துள்ளார். குயில் பாட்டின் தொடக்கத்திலும் கதிரவன் எழும் காட்சியைக் கவினுறப் புனைகிறார். காலை இளம்பரிதி, தன் செங்கதிர்களை நீலக்கடல் மீது வீசுகிறான். அது நெருப்பெதிரே காணப்பெறும் நீலமணி போல், ஒளி மிகுந்து கண் கவர் வனப்பாய்க் காட்சி தருகிறது. கடலின் அலைகள் விரைந்து வந்து கரையை மோதி எழுப்பும் ஒலி, வேதியர் வேதம் ஒதும் ஒலிபோல் உள்ளது. இங்ஙனம் இயற்கை எழிலும் இசையொலியும் நிறைந்து வளஞ்சான்றது புதுவைக் கடற்கரை எனப் பாடியுள்ளார்.

குயில் பாட்டின் இடையில் 'காலைக் கதிரழகின் கற்பனைகள் பாடுகிறேன்' எனக் கூறிப்பாடும் பாரதியார், நல்ல இயற்கைப் புனைவுகளைக் காட்டுகிறார். கதிரவன் தோன்றியதும் வானம் செந்நிறக் கோலத்தோடு திகழ்வதைத் 'தங்கம் உருக்கித் தழல் குறைத்துத் தேனாக்கி, எங்கும் பரப்பியதோர் இங்கிதமோ! எனக் கற்பனை செய்வார். காலையழகில் சொக்கிப்போன

அவர் வியந்து, 'வான் வெளியைச் சோதி கவர்ந்து கடர்மயமாம் விந்தையினை, ஒதிப் புகழ்வார் உவமை ஒன்று காண்பாரோ?' என வினவுகிறார். அதன் மேலும், அவர் 'நல்லொளிக்கு வேறுபொருள் ஞாலமிசை ஒப்பு உளதோ?' என்று கூறி, ஞாயிற்றின் ஒளி தனக்குவமையில்லாதது எனத்தெளிவு செய்கிறார். கதிரவன் தன் ஒளியால் செய்யும் வியத்தகு செயல்களைப் போற்றி உரைத்துப்பின் கண் விழித்து அவனைத் தொழுததாகப் பாடியதிறும் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது.

புல்லை நகையுறுத்திப் பூவை வியப்பாக்கி,
மண்ணைத் தெளிவாக்கி, நீரில் மலர்ச்சி தந்து,
விண்ணை வெளியாக்கி, விந்தைசெயும் சோதியினைக்
காலைப் பொழுதினிலே கண்விழித்து நான் தொழுதேன்

இவ்வடிகளை ஆழ்ந்து நோக்கி உணர்ந்தால், பாரதியாரின் கற்பனையாற்றலையும் இயற்கையையே இறைமையாகக் கொண்டு வழிபடும் உளப்பாங்கினையும் அறியலாம்.

காடு

'கண்ணன் என் தாய்' என்னும் தலைப்பில், அவன் விந்தை தரும் பலவகைத் தோற்றங்களை நயந்தரு பொம்மைகளாகக் காட்டி மகிழ்ச்சிக் கடலில் ஆழ்த்தியமையை அழகுபடப் புனைந்துள்ளார். அப்புனைவில் சந்திரன், மேகம், விண்மீன், கதிரவன், மலை, ஆறு, சோலை ஆகியவை இடம்பெறுகின்றன. 'கண்ணன் என் காதலன்' என்னும் தலைப்பில் பாரதியார் தலைவனாக நின்று, தம் காதலியைத் தேடுவதாகப் பாடுகிறார். அப்பாடல்களில் காடு மலைகள் பற்றிய கற்பனையைக் காணலாம். அவ்விடத்திலுள்ள பொருள்களை ஏற்ற அடைமொழிகளால் விளக்கித் தொகுத்துக் கூறியிருத்தல் நயமுடையதாகும். மிக்க நலமுடைய மரங்களும், விந்தைச் சுவையுடைய கனிகளும் எல்லாத் திசைகளையும் மறைக்கும் ஓங்கியுயர்ந்த மலைகளும் அம்மலைகளினின்று பாடிக் கொண்டே ஓடிவரும் ஆறுகளும் மணங்கமழ் மலர்களும் கீழே உதிர்ந்து கிடக்கும் இலைகளும் இனிய நீர் நிறைந்த சுனைகளும் முட்கள் மண்டித் துயர்கொடுக்கும் புதர்களும் அங்குக் காணப்படுகின்றன. மேலும் ஆசை பெற விழிக்கும் மான்களும் உள்ளம் அஞ்சக் குரல் பழகும் புலிகளும் நல்ல நேசக் கவிதை பாடும் பறவைகளும் நீண்டு படுத்திருக்கும் மலைப்பாம்புகளும் தன் இச்சை கொண்டு அலையும் சிங்கமும் அதன் சத்தம் கேட்டு அஞ்சும் யானைகளும் அதன் முன்னின்று ஓடும் இளமான்களும் உலவுகின்றன எனப் புனைந்து காட்டை நம்முன் கொண்டு வந்து நிறுத்துகிறார்.

உறுப்புப்புனைவு

மகளிரின் உறுப்பு நலம் புனைந்துரைக்கும் போதும், பாரதியார்க்கு இயற்கைக்காட்சி கைகொடுக்கிறது. கண்ணம்மாவைக் காதலியாகக் கருதிக் கற்பனை செய்யுங்காலே, அவள்

கண்கள் சூரிய சந்திரர்களாக இலங்குகின்றன. வட்டக் கரிய விழிகள் வானத்தின் கருமையைப் புலப்படுத்துகின்றன. அவள் உடுத்துள்ள கருநீலப்பட்டுப் புடவையில் பதித்துள்ள வயிரம், நள்ளிரவில் ஒளிரும் விண்மீன்களாக மின்னுகின்றன. அவளது சுந்தரப் புன்னகை சோலையில் பூத்த மலரொளியாகத் திகழ்கின்றது. அவளது நெஞ்சுக்கத்தே பாயும் அலைகள் நீலக்கடலலை போல் நிலை கொள்ளாது மோதுகின்றன. அவளின் குரலினிமை அழகிய குயிலோசையாக இன்பம் தருகின்றது. இப்புனைவுகளில் சூரிய சந்திரர், விண்மீன்கள், சோலைமலர், கடல் அலைகள், குயில் ஓசை ஆகியவற்றை உவமைநிலையில் பயன்படுத்தியுள்ளமையின் பாரதியாரது இயற்கைபால் கொண்ட ஈடுபாடு நன்கு புலனாம்.

தருமன் வேள்வி செய்யத் தொடங்கிய போது அரசர்கள், குறுநில மன்னர்கள் முதலியோர் பல பொருள்களை அவனுக்குப் பரிசாக வழங்கினர். நெய்தல், குறிஞ்சி, மருதம் முதலிய திணைக்குரிய பொருள்களை வகுத்து நிரல்படக் கூறியிருப்பது, பாரதியாரின் இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்வியல் அறிவைக் காட்டும். நெய்தல் நிலத்தினர் முத்தும் பவளமும் சிப்பியும் வெண்சங்கின் குவியல்களும் கொண்டுவந்து கொடுத்தனர். மலைநாடுடைய மன்னர் பல மான் கொணர்ந்தார்; புதுத்தேன் கொணர்ந்தார்; கொல்லும் களிறும் மலைக் குதிரையும் பன்றியும் கொணர்ந்து தந்தார்; கலைமான் கொம்புகளும் பெரும் களிறுகளின் தந்தமும் கவரிகளும் விலையுயர்ந்த தோல்வகைகளும் பொன் முதலியனவும் நல்கினர். புலித்தோல், யானைத்தோல், ஆட்டுத்தோல் பல நிறங்களுடைய மயிருடைகள், விலைமதிக்க முடியாத விலங்கினங்கள், பறவை வகைகள், சந்தனம், அகில், ஏலம், இலவங்கம், பாக்கு முதலியனவும் அவர்கள் வழங்கிய பொருள்களாகும். மருதநில மாந்தர் ஆடுகள், ஆயிரமாயிரம் பசுக்கள், மாடுகள் பூட்டிய வண்டிகளில் பலவகைத் தானியங்கள், கரும்புகள், மான்மதம், நெய்க்குடம், கள்வகை, அரசர்கள் கண்டு மகிழுதற்கேற்ற குப்பாயம், சால்வை, போர்வை முதலியவற்றைப் பரிசாக அளித்தனர்.

பாரதியார் தம் பாஞ்சாலி சபதத்தில் இவ்வாறு திணை வரிசையில் பரிசுகளைப் பகுத்து ஓசைநயம்படப் பாடியிருத்தற்குச் சிலப்பதிகாரம் காரணமாகும். செங்குட்டுவன் தன் அரசமாதேவியோடு மலை வளங்காணச் சென்றபோது, 'திறை சுமந்து நிற்கும் தெவ்வர் போல்' மலை வாழ்மக்கள் பல பரிசுகளைத் தலையிற் சுமந்து கொண்டுவந்து குவித்தனர். இச்செய்தியைக் கூறும் இளங்கோவடிகளின் பாடற்பகுதி ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.⁵ இங்குக் கூறப்பெறும் பரிசுகள் மலைபடு பொருள்களாகவே இருக்கக் காணலாம். அவை யானை வெண்கோடு, அகிலின் குப்பை, மான் மயிர்க்கவரி, மதுவின் குடங்கள், சந்தனக்குறை, சிந்தூரக் கட்டி, அஞ்சனத்திரள், அணியரிதாரம், ஏலவல்லி, இருங்கறி வல்லி, கூவின் நூறு, கொழுங்கொடிக்கவலை, தெங்கின் பழம், தேமாங்கனி, பைங்கொடிப்படலை, பலவின் பழம்,

கரும்பு, கழுகின் கொழுங்குலை, வாழைக் குலைத்தாறு, ஆளியின் அணங்கு, அரிமாக்குருளை, புலிக்குட்டி, யானைக்கன்று, குரங்குக்குட்டி, கரடி, வருடை, மான்மறி, மயில், கிளி, கீரி, கானக்கோழி முதலின. செங்குட்டுவன் மலைவளம் காணச் சென்றதால் இளங்கோவடிகள் குறிஞ்சி நிலமக்கள் வழங்கிய பொருள்களைத் தொகுத்துக் கூறினார். தருமனுக்கு எல்லா நில மக்களும் பரிசளித்ததால் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம் முதலிய திணைப் பொருள்களைப் பாரதியார் தொகுத்தளித்தார். திணையைப் பற்றிய செய்திகளை நன்கு அறியாவிடின், இங்ஙனம் திணைப் பொருள்களைத் தொகுத்துக் கூறுதல் ஒருவர்க்கு அரிதாகிவிடும்.

அத்தினாபுரத்தில் அமைத்த அழகிய மண்டபத்தினைக் காட்டப் பாண்டவர்களை அழைத்து வருவதற்காகத் தூதுசென்ற விதுரன், வழியிடையே பல்வகை வளங்கள் நிறைந்த பாரத நாட்டைக் கண்டு, அது பாழாகத் தான் துணையாதல் நினைந்து வருந்துகிறான். அந்நிலையில், நாட்டு வளம் பேசப்படுகிறது.

நீலமுடி தரித்தபல மலைசேர் நாடு;
நீரமுதம் எனப்பாய்ந்து நிரம்பும் நாடு;
கோலமுறு பயன்மரங்கள் செறிந்து வாழும்
குளிர்காவும் சோலைகளும் குலவும் நாடு
ஞாலமெலாம் பசியின்றிக் காத்தல் வல்ல
நன்செய்யும் புன்செய்யும் நலமிக் கோங்கப்
பாலடையும் நறுநெய்யும் தேனும் உண்டு
பண்ணாவர் போல் மக்களெலாம் பயிலும் நாடு.

இங்ஙனம் நாட்டின் வளம் பல கூறிய கவிஞர், அடுத்த பாடலில் ஐம்புல இன்பத்திற்கும் அந்நாடு இடனாகத் திகழ்வதை விளக்குகிறார்.

அன்னங்கள் பொற்கமலத் தடத்தின் ஊர,
அளிமுரலக் கிளிமழலை அரற்றக் கேட்போர்
கன்னங்கள் அமுதூறக் குயில்கள் பாடும்
காவினத்து நறுமலரின் கமழைத் தென்றல்,
பொன்னங்க மணிமடவார் மாட மீது,
புலவிசெயும் போழ்தினிலே போந்து வீச,
வன்னங்கொள் வரைத்தோளார் மகிழ, மாதர்
மையல்விழி தோற்றுவிக்கும் வண்மை நாடு.

தாமரை பூத்த தடாகத்தில் அன்னங்கள் தவழ்ந்து செல்லும் அழகிய காட்சி கண்ணுக்கு இன்பம்; தேன் பருகி வண்டு பாடும் ஓசையும் கிளியின் மழலையும் குயிலின் இசையும் செவிக்கு இன்பம். குயிலின் இசையில் பாரதியார்க்குப் பெருவிருப்பம் ஆதலின், பல இடங்களில் அதனைச் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளார். 'குயில் பாட்டு' எனத் தனியே பாடியதும் நோக்கத்தகும். 'காணிநிலம் வேண்டும்' எனப் பராசக்தியிடம் வேண்டிய பாடலிலும் கூட, 'இனிய குயிலோசை வந்து தன் செவியிற் படவேண்டும்' எனக் கேட்பர். 'தேன்வந்து பாயுது காதினிலே' என்றபடி, குயிலோசை கேட்போர் செவியில் அழுது ஊறும்படி செவிக்கு இன்பந்தரும் என்பர். சோலையில் உள்ள நறுமணத்தை எடுத்துக் கொண்டு தென்றல் தவழ்ந்து வந்து காதலர்கள் மேனியில் மெல்ல வீசுகிறது. மலர் மணத்தால் மூக்கிற்கு இன்பம். தென்றல் தீண்டுதலால் மெய்க்கு இன்பம். 'வண்மை நாடு' என இப்பாடலின் இறுதியில் சுட்டுவதால், வாய்க்கு இன்பம் பெறப்படும். வண்மை நாட்டில் தான் காதல் செழித்து வளரும். ஆகவே, அந்நாட்டில் ஆடவரும் மகளிரும் ஊடியும் கூடியும் இன்பம் துய்க்கின்றனர் எனப் பாடியுள்ளார். அவ்வள நாட்டில் கண்டு, கேட்டு, உண்டு, உயிர்த்து உற்று அறிகின்ற ஐம்புல இன்பங்களும் உள்ளன என்பதை அப்பாடல் சுட்டுகின்றது. பொன்னார் மேனியுடைய மடந்தை புலவி செய்யும் போது, மலர் மணத்தை தழுவிக்கொண்டு வந்து தென்றல் வீசி காதலுணர்ச்சியைத் தூண்டுகிறது. காதலை வாய்விட்டுக் கூற இயலாத நானுடைப் பெண்டிர், கண்ணால் புலப்படுத்துகின்றனர். இதனைப் 'பெண்மை' என்று பாராட்டுவர் திருவள்ளுவர்.

பெண்ணினாற் பெண்மை உடைத்தென்ப, கண்ணினாற்
காமநோய் சொல்லி இரவு. (1280)

கண்ணினாற் காட்டிய அவளது குறிப்பறிந்து காதலன் மகிழ்வெய்துகிறான். இக்காதற் குறிப்புகளைப் பாரதியார், மகளிரின் புலவிக்காலத்து மணத்தென்றல் வீச, காதலர் மகிழ், மாதர் மையல் விழி தோற்றுவாக்கும் வண்மை நாடு என்று பாடியிருப்பது அருமைபுடைத்து.

அருச்சுனன் திரௌபதியைத் தனித்தே பசும்புல் மேட்டிற்கு அழைத்துச் சென்று, அந்திப் போதில் கதிரவன் மறையும் காட்சியை, அவளுக்கு விளக்குகின்றான். பாரதியார் தாமே கண்டுகளித்த அக்காட்சியைத் தன்மை நவீரசியாகக் காட்டினாலும், இடையிடையே கற்பனை கலந்து விடுகிறது. பாஞ்சாலி சபதத்தில் வரும் கதிரவன் மறைவுக் காட்சி பற்றிக் கவிஞரே சில குறிப்புகள் தந்துள்ளார். பின்னிணைப்பில் உள்ள அக்குறிப்பினை அறிந்து கொண்டால், மாலைப் புனைவினைப் புரிந்துகொள்ள வாய்ப்பாக இருக்கும். அக்குறிப்பு :-

“உலகில் நிறைந்து கிடக்கும் எழிலோவியங்களைத் தமிழர் ஊன்றிக் காண்பதில்லை. ஆனால் சனிக்கிழமை மாலை கருடதரிசனத்திற்காகக் குளக்கரைக்கு ஓடுகிறார்கள். கதிரவன் மறையும் போது, தோன்றும் வானக் காட்சியைக் காண ஒருவன் கூடப் போவதில்லை.

எவ்வளவு வியத்தகு காட்சிகள் தோன்றுகின்றன. ஒருகணத்தில் இருப்பது போல் மறுகணத்தில் இருப்பதில்லை. எவ்வளவு செல்வத்தைச் செலவழித்தாலும், அக்காட்சியில் கோடியில் ஒரு பங்குக் கூடக் காண முடியாது, கதிரவனைக் கண்டால் கண்ணுக்குக் கெடுதி, பார்ப்பது பாவம் என்னும் மூடர் சொல்லை நம்பாதே. வானக்காட்சியைக் கண்டறியாதவர் எல்லாம் இப்பொழுது கவிஞர் எனத் திரிகின்றனர். கதிரவன் மறையும் காட்சியைப் புனைந்துரைத்தல் இயலாத ஒன்று. அக்காட்சியை முதலில் கண்டால் கண் கூசும். அடிக்கடிப் பார்த்துப் பழகினால், தெய்வக் காட்சி சிறிது சிறிதாக விளங்கும்.” கணந்தோறும் மாறும் வியத்தகு காட்சிகள் பல காணலாம் என்று கூறிவிட்டுத் தாம் கண்டு துய்த்த எழிலோவியத்தை நமக்குக் காட்டுகிறார். வானில் கணந்தோறும் புதுப்புது வண்ணங்கள் தோன்றுதல் காளிபராசக்தி கணந்தோறும் பிறக்கின்றாள் என்னும் கருத்தின் விளக்கம் என்பர். அடிவானத்தே சூரியகோளம் தகதகவென்று சுழன்று கொண்டிருந்தது. பத்துக் கோடி மின்னல்களை எடுத்து ஒரு சக்கரமாக வார்த்துச் சுழற்றுவதுபோல் இருந்தது. இரு வட்டத்தகடுகள் ஒன்றின்மேல் ஒன்று சுழலும். கீழே இருப்பது சுத்தமான மின்வட்டம். மேலே மரகத வட்டம்! பச்சைநிறம்! வியத்தகு பசுமை! பச்சைத் தகடு பின்புறத்திலிருக்கும் மின்தகட்டை முழுதும் மறைத்திருக்கும். ஆயினும், இடையிடையே பின்னுள்ள வட்டத்தின் வயிரக் கிரணங்கள் கண்மீது பாயும். இக்காட்சியை வியந்து, ‘உமை கவிதை செய்கின்றாள்; எழுந்துநின்றே உரைத்திடுவோம், பல்லாண்டு வாழ்க என்றே’ எனக் கூறி உவப்பர். நேரிற்கண்டு களித்த மாலைக்காட்சி, கற்பனை விரவி வருவதை அவர் கவிதையிற் கண்டு நாமும் மகிழ்வோம்.

பரிதியைச் சூழ்ந்து படர்ந்த மேகங்கள் தீப்பட்டு எரிகின்றன. என்னே இந்த நிறத்தின் இயல்புகள்! எத்தனை வடிவம்! எத்தனை கலவை! தீயின் குழம்புகள்! செழும்பொன்னைக் காய்ச்சிவிட்ட ஓடைகள்! வெம்மை தோன்றாமல் எரிந்திடும் தங்கத் தீவுகள் (வானக் கடலில்) நீலப் பொய்கைகள்! அட்டா! நீல நிறமொன்றில் எத்தனை வகை! எத்தனை செம்மை! பசுமையும் கருமையும் எத்தனை! கரிய பெரும் பெரும் பூதம்! நீலப் பொய்கையில் மிதந்திடும் தங்கத் தோணிகள்! எரிகின்ற தங்கச் சரிகைக் கரைபோட்ட கரிய சிகரங்கள்! தங்கத் திமிங்கிலங்கள் மிதக்கும் கருங்கடல்! எங்கும் ஒளித்திரள்! வன்னக் களஞ்சியம்!

இவ்வாறு தாம் நேரிற் கண்டு மகிழ்ந்த கதிரவன் மறைவுக் காட்சியை எழிலோவியமாகத் தீட்டியுள்ளார். அவர் கண்டு இன்புற்ற காட்சியை நாமும் இன்புறக் கவிதையாகத் தந்துள்ளார். இயற்கை ஈடுபாட்டின் வியப்பும் கற்பனையும் இப்பாடலில் தெளிவாகத் தெரிகின்றன. கவிதை எல்லாப் பொருள்களையும் விழையத்தக்கனவாக மாற்றியமைக்கும்; அது உலகத்தின் பொதுத் தொடர்பை விலக்கி அப்பொருளில் மறைந்துகிடக்கும் அழகைப் புலப்படுத்திச் சிறப்பிக்கும் என்னும் மேனாட்டுக் கவிஞர் கூற்றுக்குப் பாரதியாரின் கவிதை நல்ல சான்றாக உள்ளது. இதுபோன்ற இயற்கைப் புனைவுப் பாடலை வேறெங்கும் காண்டல் அரிது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. L. Abercrombie, Principles of Literary Criticisim, p.86.
2. A.C. Bradley, Oxford Lectures on Poetry.
3. P.H.B. Lyon, The Discovery of Poetry, p.167.
4. இலக்கியத்திறன், மு.வ, ப. 186.
5. சிலப்பதிகாரம், காட்சிக்காதை 35-54.
6. Shelley, A Defence of Poetry, p.52.

உரையாடும் முறையைக் கற்பித்தல்

செ. சண்முகம்

கருத்துப் பரிமாற்றத்துக்கு உரையாடல் இன்றியமையாதது. அத்தகைய உரையாடலை இரண்டாம் மொழியைக் கற்கும் மாணவர்களுக்குக் கற்பிக்க வேண்டும். இதில் உரையாடலைக் குறித்த அறிவையும், திறனையும் மாணவர்களிடம் வளர்த்தல், மாணவர்கள் இரண்டாம் மொழியில் உரையாடும்போது எதிர்கொள்ளும் இடையூறுகளைக் காணுதல், உரையாடும் முறையைக் கற்பிப்பதற்கான வழிமுறைகளை வகுத்தல், பயிற்சிகளை வழங்குதல், மாணவர்களின் உரையாடல் திறனைச் சோதித்து மதிப்பிடுதல் ஆகிய பல செயற்பாடுகள் அடங்குகின்றன. இங்கு அத்தகைய செயற்பாடுகளில் சில விளக்கப்படுகின்றன.

உரையாடல் அறிவை வளர்த்தல்

குழலுக்கும், நபர்களின் பண்புகளுக்கும், உணர்த்த விரும்பிய உரைச் செயல்களுக்கும், ஏற்றவாறு உரைத்தொடர்களைப் படைத்து, இருவர், கருத்துக்களை ஒருவருக் கொருவர் பரிமாறிக் கொள்ளும் செயலை உரையாடல் எனலாம். இந்த உரையாடல் செயலில் ஈடுபட உரையாடல் குறித்த அறிவு தேவைப்படுகிறது. உரையாடலைக் கற்பித்தல் என்பதில் உரையாடல் குறித்த அறிவை வளர்த்தலும், உரையாடும் திறனை வளர்த்தலும் அங்கமாகின்றன.

தாய்மொழியில் உரையாடும் திறன் பெறுதல்

தமது தாய்மொழியில் உரையாடும் முறை குறித்த அறிவையும் திறனையும் குழலில் மொழி பயன்படுத்தப்படும் விதத்தை உணர்வதன்மூலம் குழந்தைகள் எளிதில் பெறுகிறார்கள். பிறக்கும்போதே குழந்தைகள், சமுதாயத்தில் பழகுவதற்கான இயல்புகளைப் பெற்றிருப்பார்கள். குழந்தைகளைப் பரிபாலிக்கும் பெற்றோரும், மற்றவர்களும் குழந்தைகளின் 'பழகல் பண்பை' (சோசியலைஸேஷன்) நெறிப்படுத்த முனைவார்கள். பழகல் பண்பை நெறிப்படுத்த அன்னையர் குழந்தைகளிடம் பேசும்போது, அவர்களைப் போலவே பேசுவார்கள். இத்தகைய பேச்சு குழந்தைப் பேச்சு (Baby language) என அழைக்கப்படுகிறது. மேலும் குழந்தைகள் சமுதாயச் செயல்களை நிகழ்த்தவும், மனப்பாங்கை வெளியிடவும், விளைவை எதிர்பார்த்தவண்ணம் பேசவும், சமுதாய உறவுகளை நிலைநாட்டவும் மொழியைக் கையாளும் பழக்கத்தை ஏற்படுத்திக் கொள்வதன்மூலம் உரையாடல் குறித்த அறிவைப் பெறுகிறார்கள்.

சமுதாயச் செயல்களை நிகழ்த்த உரைதொடர்கள் படைக்கப்பட வேண்டும். பிறர் படைத்த தொடர்களை ஏற்கவும், மறுக்கவும், திறனாய்வு செய்யவும் எனப் பல செயல்களை நிகழ்த்துவதற்காகக் கூற்று படைக்கப்படுகிறது. தன் தாய் மொழியில் முதலில் குழந்தைகள் ஒலி எழுப்பி, சைகை காட்டி, ஒரு சொல் மொழியைப் பயன்படுத்தி, தங்களுக்கு வேண்டியவைகளைப் பெறுகிறார்கள். பணிப்புக் கூறுகள், உடன்பாட்டுக் கூறுகள், வினாக்கூறுகள், வேண்டுகலைக் காட்டும் கூறுகள் போன்றவற்றைப் படிப்படியாக பயன்படுத்தும் பழக்கத்தை ஏற்படுத்திக்கொள்கிறார்கள். இதன் மூலம் குழந்தைகள் சமுதாயச் செயல்களை நிகழ்த்தும் திறனைப் பெறுகிறார்கள். இதனால் உரையாடல் குறித்த அறிவும் அவர்களிடம் வளர்கிறது.

மனப்பாங்குகளை வெளிப்படுத்துவதற்காக, மொழியைப் பயன்படுத்தும் பழக்கத்தையும் குழந்தைகள் ஏற்படுத்திக் கொள்கின்றனர். மனப்பாங்கு (affect) என்பதில் மனநிலை, மனப்பாங்கு, மன உணர்வு, மனப்போக்கு (mood, attitude, feeling, disposition) ஆகியன அடங்குகின்றன. இவைகளை குரல் ஏற்ற இறக்கம், சொற்கள், பதிலிகள் போன்றவைகளின் உதவியால் வெளிப்படுத்தும் பழக்கவழக்கத்தையும் குழந்தைகள் ஏற்படுத்திக் கொள்கிறார்கள். இதன்மூலமும் உரையாடல் குறித்த அறிவை வளர்த்துக்கொள்கிறார்கள்.

விளைவுகளை எதிர்பார்த்தவண்ணம் மொழியைக் கையாளும் பழக்கத்தையும் குழந்தைகள் வளர்த்துக்கொள்கிறார்கள். பெரியவர்களும் குழந்தைகளை விளைவெதிர் நோக்கிய வகையில் மொழியைக் கையாளும் செயல்களில் ஈடுபடுத்துகின்றனர். இதற்காக, குழந்தைகள் கூறியனவற்றிற்கு மறுவிளக்கம் தருதல், குழந்தைகளுக்காக அடுத்தவர்களிடம் பரிந்து பேசுதல் போன்ற ஊக்குவித்தல் செயல்களில் பெரியவர்கள் ஈடுபடுகிறார்கள். குழந்தைகளுக்கு கதைகளைச் சொல்லி அவர்களின் வாழ்க்கை நெறிமுறைகளை நெறிப்படுத்துகின்றனர். ஆக, இத்தகைய பழக்க வழக்கங்களின் மூலமும் குழந்தைகள் உரையாடல் குறித்த அறிவை வளர்த்துக்கொள்கிறார்கள். சமுதாய உறவுகளை நிலைநாட்டும் முறையையும், அதற்காக மொழியைக் கையாளும் விதத்தையும் பழக்கப்படுத்துவதன் மூலமும் அவர்களது உரையாடல் குறித்த அறிவு வளர்கிறது.

ஆக, சமுதாயச் செயல்களை நிகழ்த்தவும், மனப்பாங்கை வெளியிடவும், விளைவுகளை ஏற்படுத்தவும், சமுதாய உறவை நிலைநாட்டவும் தேவையான உரைதொடர்களைப் படைத்து, பிறரோடு கருத்துப் பரிமாற்றத்தில் பங்கு கொள்வதற்கான வழிமுறைகளைக் குறித்த அறிவே 'உரையாடல் அறிவு' எனப்படும். தாய்மொழியில் உரையாடுவதற்குத் தேவையான திறனையும், அறிவையும் ஒரு குழந்தை தானாகவே, சூழலின் தாக்கத்தாலும், பழக்க வழக்கத்தாலும்

பெற்றுக் கொள்கிறது. ஆனால் ஒரு மொழியை இரண்டாம் மொழியாகக் கற்கும் குழந்தைகள் இரண்டாம் மொழியில் உரையாடும் முறையைக் குறித்த அறிவை எளிதில் கற்றுக்கொள்ள முடிவதில்லை. இதன் காரணம் இரண்டாம் மொழியில் காணப்படும் உரைசெயல்களும், அவைகளைப் பயன்படுத்த உதவும் உரைதொடர்களும், உரையாடல் நியதிகளும் அவர்களது தாய்மொழிப் பண்பாட்டுச் சூழலில் காணப்படுபவைகளிலிருந்து வேறுபடுவனவாக இருக்கலாம். ஆக, இரண்டாம் மொழியைக் கற்கும் குழந்தைகளுக்கு மொழியறிவோடு உரையாடல் குறித்த அறிவையும் வழங்கவேண்டிய நிலை ஏற்படுகிறது.

உரையாடல் குறித்த அறிவு

உரையாடல் நிகழும் விதத்தைக் குறித்த அறிவு 'உரையாடலறிவு' எனப்படும். இந்த அறிவின் உதவியால்தான் மொழி பேசுபவர்கள் பலவித உரை செயல்களைத் தகுந்த உரைதொடர்களின் உதவியால் நிகழ்த்துகிறார்கள். உரை தொடர்களைப் படைத்து, தக்கவாறு அடுக்கி உரைக்கோவைகளை உருவாக்குகிறார்கள்; கதை சொல்லுதல், விவாதித்தல் போன்ற செயல்களில் ஈடுபடுகிறார்கள். 'பாவைப் பேச்சு, மழலைப் பேச்சு, குறைபாடுள்ள அயலார் பேச்சு போன்ற பேச்சு வகைகளின் நடைவேறுபாடுகளை இனங்கண்டு கொள்கிறார்கள். தமது மனப்பாங்கு, உணர்ச்சிகள், பிறரது மனநிலை, பிறர் கவனத்தை ஈர்த்தல், பிறருடைய முகத்தைக் காத்தல் போன்றவைகளை வெளிப்படுத்தும் வண்ணம் உரிய உரைதொடர்களை வெளியிட்டு, உரையாடலின் போக்கை நிலைநாட்டுகின்றார்கள். உரையாடல் குறித்த அறிவை வளர்ப்பதற்கு உரையாடல் குறித்த பல செய்திகளை வழங்குவதோடு சில பயிற்சிகளையும் கொடுக்கவேண்டும். உரையாடல் குறித்த, குழந்தைகளுக்கு வழங்கப்படவேண்டிய சில கருத்துக்கள் இங்கு விளக்கப்படுகின்றன.

உரையாடல்

குழலுக்கு ஏற்ற உரை செயல்களையும் கருத்துக்களையும் வெளியிடுவதற்காக உரை தொடர்களைப் படைத்து, இருவர் பரஸ்பரம் பரிமாறலில் ஈடுபடும் செயலே உரையாடல் எனப்படும். உரையாடும்போது படைக்கப்படும் உரைதொடர்கள் அல்லது கூற்றுக்கள் உரையாடலில் ஈடுபடும் நபர்களின் அதிகாரம், தாழ்மைப் பண்பு போன்றவற்றைக் குறிப்பாக வெளிப்படுத்துகின்றன. கூற்றுக்கள் கருத்தைப் பரிமாறவும், சமுதாய உறவுகளை நிலைநாட்டவும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. உரையாடலின்போது வெளியிடப்படும் கூற்றுக்கள், இலக்கணச் செம்மைத்தன்மை யற்றவையாகவும் இருக்கலாம்.

கூற்றுக்கள் அல்லது உரைதொடர்கள்

உரையாடல் நிகழும்போது, அதில் ஈடுபாடும் நபர்களால் வெளியிடப்படும் கூற்றுக்கள் சூழல் சார்ந்த பொருளையும், கருத்துப்பரிமாற்றக் குறிக்கோள்களையும் வெளிக்காட்டுகின்றன. உரைதொடர்களின் பொருளை உரைதொடர் தோன்றும் அமைப்புச் சூழல், புற உலகச்சூழல் அல்லது சமுதாயச் சூழல் போன்றவற்றோடு பொருத்திப் பார்ப்பதன் மூலம் புரிந்து கொள்ளமுடியும். உரைதொடர்கள் சமுதாய கருத்துப் பரிமாற்ற நெறிமுறைகளையும், நியதிகளையும், கட்டுப்பாடுகளையும் கைக்கொண்டு படைக்கப்படுகின்றன.

உரைதொடரின் கருத்து

உரையாடும்போது வெளிப்படும் உரைதொடர்கள், சுட்டிக்காட்டும் கருத்து, உணர்த்தும் கருத்து, எதிர்பார்க்கும் கருத்து என மூன்று வகைக் கருத்துக்களைக் கொண்டவை. 'உங்கள் தலையில் வண்டு இருக்கிறது' என்ற உரை தொடர், ஒரு உரையாடலில் வெளிப்படும்போது, 'தலையில் வண்டு இருத்தல்' என்ற சுட்டிக்காட்டும் கருத்தையும், 'எச்சரிக்கையாக இருங்கள்' என்ற உணர்த்தல் கருத்தையும், 'வண்டைத் தட்டி விடவேண்டும்' என்ற எதிர்பார்க்கும் கருத்தையும் காட்டுகிறது எனக் கருதலாம். உரைதொடர்கள் உணர்த்துகின்ற உணர்த்தல் கருத்து, எதிர்பார்ப்புக் கருத்து என்பவைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு, உரைதொடரின் பின்னணியில் இருக்கும் உரைசெயலை அல்லது உரை தொடர்படைப்புக்கான குறிக்கோளை இனங்காணமுடியும்.

உரை செயல்கள்

உரைதொடர்கள் படைக்கப்படுவதற்கான காரணமான உரைசெயல்களின், வினவுதல், விடையளித்தல், எச்சரித்தல், கண்டித்தல், சர்ச்சித்தல் போன்ற பலவகையான செயல்பாடுகள் அடங்குகின்றன. உரைதொடர்களையும் உரையாடல்களையும் நிகழ்த்துவதற்கான பின்னணியாக உரைசெயல்கள் அமைகின்றன எனக்கருதப்பட்டு, அவை, 'உரைபடைப்புச் செயல் (locution), உள்நோக்கை வெளியிடும் செயல் (illocution), விளைவு எதிர்பார்க்கும் செயல் (perlocution) எனவும், 'நேரடி உரைசெயல்', மறைமுக உரைசெயல் (direct and indirect) எனவும் வகைப்படுத்தப்படுகின்றன. உரைசெயல்கள் சில நியதிகளை கைக்கொண்டு நிகழ்த்தப்படுகின்றன.

உரைநியதிகள்

உரைசெயல்களைச் சில கூற்றுக்களின் உதவியால் வெளிப்படுத்தும்போது சில நியதிகள் கடைபிடிக்கப்படுகின்றன. இந்த நியதிகள் சமுதாயத்தால் வகுக்கப்படுகின்றன. இவைகளை

‘உரையாடல் நெறிமுறைகள் அல்லது கட்டுப்பாடுகள்’ என அழைக்கலாம். தொடர்ச்சியாக வெளியிடப்படும் உரைதொடர்களின் பொருளும், உரைசெயல்களும் இணக்கமற்றவை போலத் தோன்றியனாலும், அவைகளின் இணக்கத்தை ஊகத்தின்மூலம் நிலைநாட்ட உரையாடல் நியதிகள் உதவுகின்றன. உரையாடல் நியதிகளை நான்கு வகைகள் என கிரைஸ் என்ற அறிஞர் வரையறுக்கிறார். அவை, தேவைக்கேற்ற செய்திகளை வழங்குதல், அத்தாட்சியுடன் செய்திகளை வழங்குதல், தொடர்புள்ள செய்திகளை வழங்குதல், ஒழுங்காகவும் தெளிவாகவும் செய்திகளை வழங்குதல் என்பனவாம்.

உரையாடலின்போது எதிர்பார்க்கும் நெறிமுறைகள் புறக்கணிக்கப்படுவது போன்று தோன்றுகின்ற சூழல்கள் எழுவதுண்டு. இந்தப் புறக்கணிப்புக்குச் சில காரணமும், உள்நோக்கமும் இருக்கும் என உரையாடலில் ஈடுபடும் நபர்கள் கணித்துக்கொள்வார்கள். இந்தக் கணிப்புக்கு அவர்களது உரையாடல் அறிவும், மொழிப்பயன்பாட்டுச் சூழல் அறிவும், சமுதாய அறிவும் துணைபுரிகின்றன.

உரைதொடரில் மனப்பாங்கின் வெளிப்பாடு

உரையாடும்போது உருவாக்கப்படும் உரைதொடர்கள் படைப்பாளியின் நோக்கத்தையும், மனப்பாங்கையும், எதிர்பார்ப்பையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. உரைதொடர்கள் காட்டும் நபர் மனப்பாங்குகளை உணர்ந்துகொள்ள, தகுந்த அறிவு தேவைப்படுகிறது. இந்த அறிவு, ‘சட்ட வடிவ அறிவு, திட்ட வடிவ அறிவு, பொது அறிவு (scheme, script and general) என வகைப்படுத்தப்படுகிறது. இந்த அறிவு வகைகளின் உதவியால் தான் சமுதாய, உலக நிகழ்ச்சிகளையும், உலகில் நிலைபெறும் பொருட்களையும் வகைப்படுத்தும் திறன் பெறப்படுகிறது. நிகழ்ச்சிகளின் காரண-விளைவுகள் ஊகித்தறியப்படுகின்றன. உரைதொடர்களில் வெளிப்படையாகத் தோன்றாத கருத்துக்களும், செய்திகளும் ஊகித்தறியப்படுகின்றன.

உரைதொடரில் தாழ்மை மனப்பாங்கின் வெளிப்பாடு

உரையாடும்போது உருவாக்கப்படும் உரைதொடர்கள் செய்திகளைக் காட்டுவதோடு மட்டுமல்லாமல், உரையாடலில் ஈடுபடும் நபர்களின் மனப்பாங்கு, உறவு வகைகள், இணக்கம், பிணக்கம் போன்றவற்றையும் காட்டுகின்றன. நபர்களின் உறவைக் கட்டிக்காப்பதற்காக உரையாடல்களில் மரபுத் தொடர்கள் (formulaic expressions), வாழ்த்தல் தொடர்கள் (greetings), தாழ்மையை வெளிக்காட்டும் தொடர்கள் (politeness expressions), சடங்குத் தொடர்கள் (ritual expressions) போன்றவை பயன்படுத்தப்படுகின்றன. சடங்குத் தொடர்களின் பயன்பாடு, பிறரது முகத்தை மகிழ்வுடன் வைக்கவும், பிறருக்கு உரிய மதிப்பை வழங்கவும், பேசுபவரின்

தாழ்மையை வெளிப்படுத்தவும் உதவுகிறது. இத்தகைய செயல்களுக்காக சில உத்திகளும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

உரையாடல் உத்திகள்

உரையாடலில் ஈடுபடுவோர் பிறருடைய முகத்தில் மலர்ச்சியை ஏற்படுத்தவும், தமது தாழ்மையை வெளிப்படுத்தவும் பல உத்திகளைக் கையாளுகின்றனர். இந்த உத்திகள் உரைதொடர்களால் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. முகமலர்ச்சி ஏற்படுத்தும் உத்திகளில், 'உடன்பாட்டு உத்தி, எதிரிடை உத்தி' (positive, negative) என இரு வகைகள் உள்ளன. உடன்பாட்டு உத்தியானது ஒருவர் தன் உரையாடலுக்குப் பிறர் தடையாக இருக்கக்கூடாது என்பதற்காக, பிறரைப் புகழும் உத்தி எனலாம். பிறரது முகத்தில் மாறுதல்களை ஏற்படுத்த பயன்படுத்தப்படும் உத்தி எதிரிடை உத்தி எனப்படும். தான் சொன்னவற்றைக்கேட்டுக் கோபங்கொண்டிருப்பவரைச் சாந்தப்படுத்தவதும் (வாக்குறுதியளித்தல்), கோபம் கொள்ளாம லிருப்பவரிடம் மன்னிப்புக்கோருதலும் (தவறைத் திருத்திக்கொள்ளுதல், மன்னிப்புக்கோருதல்) எதிரிடை முகங்காக்கும் உத்திகள் எனப்படும்.

பிறரிடம் தமது தாழ்மையை வெளிப்படுத்த பல உத்திகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இவைகளும் உரைதொடர்களால் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. இவைகளில் 'பட்டதைக் கூறுதல், சப்புக்கொட்டுதல், பூசிமெழுகுதல், குத்திப்பேசுதல்' (bold on record, positive politeness, negative politeness, off record) ஆகியவை முக்கியமானவை. பட்டதைக் கூறுதல் என்பது நேரடியாக உரைசெயலை வெளியிடுதலாகும். ஒரு உயர்மட்ட நபர் கீழ்மட்ட நபரிடம் வெளியிடும் பணித்தல் செயல்கள் இதில் அடங்கும். சப்புக் கொட்டுதல் என்பது கேட்போரின் மனப்பாங்குக்கு ஏற்ப, உரை செயலையும் உரை தொடரையும் மாற்றியமைத்து வெளியிடுதலாகும். இதில் முன்னர் பேசியவரின் கருத்துக்கள் ஆமோதிக்கப்படும், பூசி மெழுகுதல் என்பது, கேட்போரின் சமுதாய மதிப்புக்கு ஏற்ப உரைதொடர்களை மாற்றியமைத்தலாகும். இதில் 'புதர் தொடர்கள்' (hedges) அதிகம் பயன்படுத்தப்படும். குத்திப் பேசுதல் என்பது கருத்துக்களை மிகைப்படுத்தி உரைதொடர்களால் வெளியிடுதலாகும். இதில் உயர்வு நவிற்சி, உருவகப்படுத்துதல், பொதுமைப்படுத்துதல் போன்ற பண்புகள் பயன்படுத்தப்படும்.

பிறரை மகிழ்விக்கவும், பேசுபவர்கள் தமது தாழ்மையை வெளிப்படுத்தவும் பயன்படுத்தப்படுகின்ற உத்திகளும், அந்த உத்திகளைக் காட்டுவதற்காக உருவாக்கப்படும் உரைதொடர்களும் சமுதாயத்துக்குச் சமுதாயம் வேறுபடுகின்றன. இந்த வேறுபாடு காரணமாக, இரண்டு பண்பாட்டுச் சூழல்களைப் பின்னணியாகக் கொண்டவர்கள் உரையாடும்போது இடர்ப்பாடுகள் ஏற்படுகின்றன. உத்திகளோடு, சூழல் சார்ந்த உரை

செயல்களைக் குறித்த பண்புகள், உரையாடலின் போக்கை நிலைநாட்டும் வழிமுறைகள், பேசும் முறைகள் போன்றவைகளில் ஏற்படும் வேறுபாடுகள் இருவரிடையே உரையாடல் நிகழ்கையில் இடர்ப்பாடுகளைத் தரக்கூடும்.

உரையாடலின் போக்கும் அமைப்பும்

உரையாடலுக்கு அமைப்பும் போக்கும் (Schack, schelagoff) உள்ளன. உரையாடுதல் ஒரு செயல் எனவும், அதற்கு உரித்தான போக்கு உண்டு எனவும், உரையாடும்போது கலந்தாலோசனையின் மூலம் பொருள் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது எனவும், உரையாடும்போது திருப்பங்கள் நிகழ்கின்றன எனவும், உரையாடல் அமைப்பாக்கம் செய்யும் முறைகளில் வேறுபாடுகள் தோன்றுகின்றன எனவும் பல கருத்துக்கள் சமுதாயவியலாரால் வெளியிடப் பட்டுள்ளன. அத்தகைய சில விளக்கங்கள் பின்வருமாறு:

உரையாடலில் உரைதிருப்பங்கள் ஏற்படுகின்றன; ஒரு குறிப்பிட்ட நேரத்தில் ஒருவர்தான் பேச வேண்டும் என்ற வரன்முறை சில சமுதாயங்களில் காணப்படுகிறது; உரையாடலின்போது, ஒருவர் தன் பேச்சைத் தொடங்கவோ, முடிக்கவோ விரும்புவதைச் சில அலகுகளின்மூலம் வெளிப்படுத்துகின்றனர்; உரையாடலில் திருப்பங்களும் உரையாடும் ஒருவர் பிறரை உரையாடலில் கலந்து கொண்டு தன் விருப்பங்களை வெளியிடுமாறு அழைப்பதும் சில கணிக்கப்பட்ட இடங்களில் தான் நிகழ்கின்றன; உரையாடலில் திருப்பம் ஏற்படுத்த, சைகை, கண்ணைசைவு, ஓசை போன்றவை பயன்படுத்தப்படுகின்றன. உரையாடலில் திருப்பங்களை ஏற்படுத்தும் முறை சமுதாயங்களில் வேறுபடுகின்றன. உரையாடும்போது இரு நபர்கள் ஒரே நேரத்தில் பேசுதல் லத்தீன், அராபிய மொழி பேசும் மக்களிடம் காணப்படுகிறது.

ஒருவர் பேச, மற்றவர் மறுமொழி கூற என்ற வகையில் வெளியிடப்படும் உரைதொடர்கள் 'அண்மை உரைத்தொடர்கள் (adjacency pair)' எனப்படும். அண்மை உரைதொடர்களில் முறையிடுதல்-மறுத்தல், சொல்லுதல்-ஒப்புக் கொள்ளுதல், வினவுதல்-பதிலளித்தல் போன்ற செயல்களைக் காட்டும் உரைதொடர்கள் அடங்குகின்றன. அண்மை உரை தொடர்களின் தொடர்ச்சியானவை போன்றோ, தொடர்ச்சியற்றவை போன்றோ தோன்றக்கூடும்.

உரையாடலில் தோன்றும் தொடர் வகைகள்

உரையாடும்போது முகமன்தொடர்கள், உரையாடலை முடிக்க ஆயத்தம் செய்வதைக் காட்டும் தொடர்கள், உரையாடலை முடிக்க உதவும் தொடர்கள் எனப் பலவகையான தொடர்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. முகமன் தொடர்கள், நீண்ட பேச்சுச் சுற்றுக்கு ஒருவரை இழுத்துச் செல்லவும், கேட்போரின் ஈடுபாட்டை உறுதிசெய்யவும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன (ஒரு ஜோக்

சொல்லட்டுமா?). கதை கூறுதல், அழைப்பு விடுத்தல், எச்சரிக்கை செய்தல், கட்டளையிடுதல், வேண்டுகோள் விடுத்தல், அறிக்கை விடுத்தல் போன்ற செயல்களை நிகழ்த்தும் முன்னர் முன்னுரையாக முகமன்தொடர்கள் தோன்றுகின்றன. உரையாடல் முடிவுறும் நிலையைக் காட்டப் பயன்படுத்தப்படும் தொடர்கள் சமன்பாடு வடிவத்திலும், சடங்குத்தொடர் வடிவத்திலும் தோன்றுகின்றன. இவையல்லாமல், உரையாடல் கருத்துக்களைச் சுருக்கிக் கூற உதவும் தொடர்களும், இனி கூறப்போவதை அறிவிக்கப் பயன்படும் தொடர்களும் உரையாடும்போது பயன்படுத்தப்படுவதுண்டு.

உரையாடலின் அமைப்பு

உரையாடல் என்ற செயற்பாடு அமைப்பைக் கொண்டது. இந்த அமைப்பானது பகுப்பாய்வு நெறிமுறை, தொகுப்பாய்வு நெறிமுறை என்ற இரண்டு ஆராய்ச்சி நெறிமுறைகளின் அடிப்படையில் விளக்கப்படுகிறது.

பகுப்பாய்வு நெறிமுறை

இந்த நெறிமுறையின்படி, உரையாடல் என்ற செயற்பாடு முதற்பொருளாகக் கருதப்பட்டு, அதில் பல அங்க நிலைகள் உள்ளன என விளக்கப்படுகிறது. இந்த நிலைகளில், மையக் கருத்துக்களும், சார்ந்து வரும் கருத்துக்களும், அவைகளை வெளிப்படுத்துமாறு அமையும் மைய உரைதொடர்களும், சார்ந்துவரும் உரைதொடர்களும் காணப்படும். சார்ந்து வரும் உரைதொடர்கள் உரையாடலின் ஒட்டத்தை நிலைநாட்டவும், உரையாடலின் பாதையை வகுக்கவும், கருத்துக்களின் ஒழுங்கை நெறிப்படுத்தவும் உதவுகின்றன.

உரையாடலில் தோன்றும் உரைதொடர்கள், 'வாயாடல்கள், திறப்பலகுகள் (formula, gambit)' என இரு வகைப்படும். வாயாடல் தொடர்கள் என்பன, உரையாடலின்போது பிற நபர்களை வாழ்த்தவும், வணங்கவும், அழைக்கவும், உரையாடிய பின்னர் விடைபெறவும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. திறப்புத் தொடர்களென்பன பேச்சைத் திசை திருப்பவும், உரையைச் செம்மைப்படுத்தவும், உரையாடலில் ஈடுபடும் பிற நபர்களோடு ஒருவர் தனது இணக்கத்தைத் தெரிவிக்கவும், உரையாடல் கருத்துக்களைத் தான் புரிவதைக் காட்டவும் உரையாடலின் அமைப்பை செப்பனிடவும் உதவுகின்றன.

பகுப்பாய்வு நெறிமுறையின் அடிப்படையில், உரையாடலில் உறவு நிலைநாட்டுதல், செய்தி பரிமாறுதல் என்ற இரண்டுபெரும் நிலைகளும், ஒட்டுமொத்தமாக 7 நிலைகளும் காணப்படுகின்றன எனலாம் (Ventola 1978). அத்தகைய நிலைகள் பின்வருமாறு:

இதில் வணங்குதல் அல்லது வாழ்த்துதல், அழைத்தல், தன்னிலை இயம்புதல், நெருங்குதல் என 4 நிலைகள் அடங்குகின்றன. அழைத்தல் நிலையில் பிறரைப் பேச அழைக்கும் செயல் நிகழ்கிறது. இந்த நிலையில் உரையாடுபவரின் சமுதாய நிலை, சமுதாய மதிப்பு, உறவுநிலை (solidarity), அதிகார நிலை (power) போன்றவை வெளிப்படும். தன்னிலை இயம்பும் நிலையில் உரையாடுபவர் தன்னை அறிமுகப்படுத்தும் செயல் நிகழும். நெருங்குதல் என்ற நிலையில் பாதகமில்லாத மையக் கருத்துக்கள் பரிமாறப்படும். நபர் உறவு ஏற்படுத்தப்பட்டு நிலைநாட்டப்படும்; மையக்கருத்து நபர்களின் உடல்நிலை, சுற்றுப்புறச் சூழல் நிலை போன்றவற்றைக் குறித்ததாக இருக்கும்.

செய்தி பரிமாறுதல்

இந்த நிலையில் கருத்து மையப்படுத்துதல், விடைபெறுதல், முடித்தல் என்ற 3 நிலைகள் காணப்படும். கருத்தை மையப்படுத்துதல் என்ற நிலையில், செய்திகளை வழங்கும்வண்ணம் பல செயல்கள் நிகழ்கின்றன. விடைபெறுதல் நிலையில் உரையாடலை முடிப்பதற்கான ஆயத்தம் செய்யப்படும். முடித்தல் என்ற நிலையில் உண்மையான விடைபெறுதல் செயல் நிகழும். ஆக, உரையாடல் என்ற செயற்பாடு பல நிலைகளையும், அந்த நிலைகளுக்குரிய செயற்பாடுகளையும் கொண்ட அமைப்பைக் காட்டுகிறது என பகுப்பாய்வு நெறிமுறையின் அடிப்படையில் விளக்கப்படும்.

தொகுப்பாய்வு நெறிமுறை

இந்த நெறிமுறையின்படி, உரைதொடர்கள் முதற்பொருளாகக் கருதப்பட்டு, அவை தொகுக்கப்பட்டு உரையாடல் அமைப்பு உருவாகிறது என விளக்கப்படுகிறது. உரையாடலின் அடிமட்ட, மூலசெயல் 'உரைத்தல் செயல்' (act) எனவும், மேல்மட்டச் செயல் 'உரையாடுதல்' (conversation) எனவும், இவ்விரண்டு செயல்களினிடையே 'நகர்த்தல், பரிமாறுதல், தொடர்பரிமாறுதல்' (move, exchange, interact) போன்ற செயல்கள் காணப்படுகின்றன எனவும், இச்செயல்கள் அனைத்தும் ஒரு படிநிலையமைப்பை உருவாக்குகின்றன எனவும் விளக்கப்படுகிறது (சின்கிளேர்).

உரைத்தல் என்ற அடிமட்டச் செயலில் தலைமை மற்றும் சார்ந்துவரும் செயல்கள் காணப்படும். இதில், விரித்துக் கூறுதல், திருத்தியமைத்துக் கூறுதல், தெளிவுப்படுத்திக் கூறுதல், கவனம் ஈர்க்கக் கூறுதல் என்ற வகைகளைக் காணலாம். இரண்டு உரைத்தல் செயல்கள் இணைந்து நகர்த்தல் செயல் உருவாகும். இரண்டு நகர்த்தல் செயல்கள் இணைந்து பரிமாறல் செயல் உருவாகும். இரண்டு பரிமாறல் செயல்கள் இணைந்து தொடர்பரிமாறல் செயல் உருவாகும். இரண்டு தொடர்பரிமாறல் செயல்கள் இணைந்து உரையாடல் உருவாகும்.

உரையாடலில் கருத்து

உரையாடும்போது பல கருத்துக்கள் பரிமாறப்படுகின்றன. இவைகளில் சில மையக் கருத்துக்கள் எனப்படும். இவை உரையாடும்போது வளர்க்கப்படும். சில நேரங்களில் சில தடைகள் காரணமாக மையக் கருத்துக்கள் தாற்காலிகமாகப் புறக்கணிக்கப்பட்டு, திரும்பவும் உரையாடலில் தரப்படும். இவை உரையாடலில் வெளிப்படும் பொதுக்கருத்தாகவும், உணர்வின்மூலம் உணரப்படும் கருத்துக்களாகவும் இருக்கும். சில நேரங்களில் உரையாடல் மையக் கருத்துக்கள் 'மறைதல், மங்குதல்' (shading, fading) என்ற மாற்றங்களுக்கு உள்ளாகலாம். கருத்து மறைதல் என்பதில் மையக்கருத்தின் பரப்பு விரிவாக்கப்பட்டு, சார்ந்துவரும் கருத்துக்கள் அதிகமாக வெளியிடப்படும். கருத்து மங்குதல் என்பதில் மையக்கருத்து புறக்கணிக்கப்பட்டு, வேறு புதுக் கருத்துப்பரப்புக்கள் விளக்கப்படும்.

ஆக, உரையாடல் குறித்த அறிவை வளர்க்க உரைக்கோவை, உரைதொடர், உரைசெயல், உரைகருத்து, உரைநியதி, உரையாடல் உத்தி, உரையாடலின் போக்கு, அமைப்பு, உரையாடலில் தோன்றும் தொடர்வகைகள் ஆகிய பல உரையாடல் தொடர்பான செய்திகளை விளக்கி மாணவர்களின் உரையாடல் அறிவை வளர்க்க வேண்டும்.

உரையாடும்போது மாணவர்கள் எதிர்கொள்ளும் சிக்கல்களைக் காணுதல்

இரண்டாம் மொழியைக்கற்கும் மாணவர்கள், இரண்டாம் மொழியைப் பயன்படுத்தி உரையாட முனையும்போது தகுந்த உரைதொடர்களைப் படைத்து, கூற்றுத்திருப்பங்களைத் தகுந்தவாறு உருவாக்கி, உரையாடுவதிலும், கருத்தைப் பரிமாறுவதிலும் சில இடர்ப்பாடுகளுக்கு உள்ளாகின்றனர். இந்த இடர்ப்பாடுகள் அவர்களது உரையாடல் குறித்த அறிவிலும் உரையாடும் திறனிலும் ஏற்படும் குறைபாடுகளால் ஏற்படுகின்றன. இத்தகைய இடர்ப்பாடுகளைக் காண்பதற்கு, மாணவர்களின் உரைகளை ஆராய்ச்சி செய்யவேண்டும்.

மாணவர்களின் குறைபாடு

கூற்றுக்களைச் சூழலுக்கும், உரைசெயல்களுக்கும் ஏற்ற வகையில் உருவாக்கும் திறனற்றவர்களாக இருப்பதால், மாணவர்களின் உரையாடலில் குறைபாடு காணப்படுகிறது. இந்த குறைபாட்டிற்கு, தாய்மொழியில் இருக்கும் உரையாடும் முறைகளை இரண்டாம் மொழியைப் பயன்படுத்தி உரையாடவேண்டிய சூழல்களிலும் பயன்படுத்துதல், இரண்டாம் மொழிக்கென அமைந்த உரையாடல் முறைகளைச் சரியாகக் கடைபிடிக்காமலிருத்தல் ஆகிய இரண்டு காரணங்கள் உள்ளன. தாய்மொழித் தாக்கம், பிறமொழி நியதி பின்பற்றாமை

என்ற இந்த இரண்டு காரணங்களால் இரண்டாம் மொழி கற்கும் மாணவர்களின் உரையாடலும், கூற்றுக்களும் 'குறைபாடுள்ள அயலார் பேச்சு' (foreigner speech) போன்று தோன்றும் நிலை ஏற்படுவதுண்டு. இந்த நிலையானது, உரையாடும்போது சில அலகுகளைப் பயன்படுத்துவதைத் தவிர்த்தல் கையாள வேண்டிய சில செயற்பாடுகளை சரிவரக் கையாளாதிருத்தல் போன்ற மொழியியல்வோர் கையாளுகின்ற உத்திகளின் தாக்கத்தால் ஏற்படுகிறது.

உரையாடலில் சிக்கல் ஏற்படக் காரணம்

இரண்டாம் மொழியைப் பயிலும் மாணவர்களின் பேச்சும் உரையாடலும் குறைபாடுடையதாகத் தோன்றுவதற்கு, அலகுகளைப் பயன்படுத்துவதில் சில மாற்றங்களைத் தருதல், சில செயற்பாடுகளைக் கைக்கொள்ளாதிருத்தல் ஆகியன காரணமாக அமைகின்றன. செயல்பாட்டு வாக்கியங்களைப் பயன்படுத்துவதைத் தவிர்த்தல், சில இலக்கணக்கூறுகளைப் பயன்படுத்தத் தவறுதல் (look on the other side = *look other side), எதிர்மறைச் சொற்களையும், பெயர்ப்பதிலிகளையும் எளிமையாக்கிப் பயன்படுத்துதல் (1. not, don't, won't = not, 2. I, me = me), சில குறுகிய அலகுகளை விரிவுபடுத்திப் பயன்படுத்துதல் (I can't = I cannot), உரைதொடர்களைத் தவறாகத் தொடங்குதல், தொடர்களைத் தகுந்தவாறு முடிக்காது விட்டுவிடுதல், மொழிக்கூறுகளை உச்சரிக்கும்போது இயற்கையாக ஏற்படுகின்ற தடங்கல்களை வலிந்து, செயற்கையாகத் தவிர்க்க முயற்சிசெய்தல், சிறிய தொடர்களையும், வாக்கியங்களையும் அதிகமாகப் பயன்படுத்துதல் போன்ற பல செயற்பாடுகள் இரண்டாம் மொழி பயிலும் மாணவர்களின் உரையாடலிலும், உரைகளிலும் குறைபாடு ஏற்படக் காரணமாக அமைகின்றன (தியோவான்).

கொச்சைவழக்கு, வட்டாரவழக்கு, கூட்டுச்சொல், மரபுத்தொடர் போன்றவற்றைத் தவிர்த்தல், சொற்களைத் திரும்பச் சொல்லுதல், ஒருபொருட் பன்மொழியை அதிகமாகப் பயன்படுத்துதல், ஒரு மொழிக்கூறின் பொருளை விளக்க சுற்றிவளைத்த விளக்கம் தருதல் (plane = aircraft, tomorrow = day after today), பிறர் தமது பேச்சில் கவனத்தை வைக்குமாறு செய்ய சில தொடர்களை அடிக்கடிப் பயன்படுத்துதல் (okay, do you know), தாய்மொழிச் சொற்களை இரண்டாம் மொழியைப்பயன்படுத்தி நிகழ்த்தும் உரையாடல்களில் அதிகமாகத் தருதல் போன்ற செயல்களாலும் மாணவர்களின் உரையாடல் குறைபாடு உடையதாகிறது.

மெதுவாகப் பேசுதல், முக்கிய சொற்களை ஒசையோடு ஒலித்தல், மொழிக்கூறுகளில் காணப்படும் எல்லா ஒலிகளையும் ஒலிக்கவேண்டும் என்ற உணர்வோடு செயல்படுதல் (r sound in words like iron, horn etc), இரண்டாம் மொழியின் இன்னோசையைத் தாய்மொழி

இன்னோசை போன்று மாற்றியமைத்தல் போன்ற ஒலி சார்ந்த செயற்பாடுகளும் மாணவர்களின் உரையாடலில் குறைபாடு ஏற்படக் காரணமாகின்றன.

ஆங்கிலத்தை இரண்டாம் மொழியாகக் கற்கும் சில மாணவர்களின் உரை தொடர்களில் காணப்படும் மொழி அலகு வெளிப்பாடு தொடர்பான குறைபாடுகள் பல ஆராய்ச்சியாளர்களால் கண்டுபிடிக்கப்பட்டு பட்டியலிடப்பட்டுள்ளன. அவைகளில் சில இங்கு கொடுக்கப்படுகின்றன. 'ஆகு' என்ற வினை, (it) என்ற பெயர்ப்பதிலி, கால-இணக்க உருபங்கள், தொடர்நிகழ்காலம் காட்டும் உருபுகள், (do) என்ற துணைவினை, உடைமை வேற்றுமை உருபு போன்ற இலக்கணக் கூறுகளைத் தக்கவாறு பயன்படுத்தாதிருத்தல், (not) என்ற எதிர்மறைக் கூறுக்குப்பதிலாக (no) என்ற கூறைப் பயன்படுத்துதல் போன்ற இலக்கண அலகுப் பயன்படுத்தும் முறைகளில் ஏற்படும் மாற்றம் காரணமாக மாணவர் உரைகள் குறைபாடுள்ளவையாகின்றன. சில எடுத்துக் காட்டுக்கள் பின்வருமாறு:

தவறான தொடர்கள்

சரியான தொடர்கள்

You jealous

You are jealous

Is good for him

It is good for him

Every time she come there

Every time she comes there

So Alice work now

So Alice works now

She not know about this

She does not know about this

She is no old

She is not old

He car

His car

பிற மொழிகளைத் தாய்மொழியாகக் கொண்டு தமிழை இரண்டாம் மொழியாகக் கற்கும் மாணவர்கள் இலக்கண அலகுகளைச் சரிவரப் பயன்படுத்தத் தவறுவதனால், அவர்களது உரைகளிலும், உரையாடலிலும் குறைபாடு இருப்பதை பல ஆராய்ச்சிகள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

உரைதிருப்பம் தருவதில் வேறுபாடுகள்

உரைதொடர்களைப் படைத்து உரையாடலில் ஈடுபடும்போது உரையில் திருப்பங்கள்முறை சமுதாயத்துக்கு சமுதாயம் வேறுபடும். தாய்மொழியில் கையாளப்படும் உரைதிருப்பம் தரும்

முறைகளை, இரண்டாம் மொழி பயன்படுத்தும் சூழலிலும் மாணவர்கள் தரும்போது, தாய்மொழித்தாக்கத்தால் உரைதிருப்பல் முறைகளில் மாற்றங்களைத் தருவார்கள். இதுவும் அவர்களது உரையாடல் குறைபாட்டுக்கு ஒரு காரணமாக அமைகிறது. உரையாடலில் திருப்பத்தை ஏற்படுத்த, வினா வாக்கியம் பயன்படுத்துதல், கவனம் ஈர்க்கும் கூறுகளைப் பயன்படுத்துதல், திருப்பலுக்கான அலகுகளையும், அழைப்பு அலகுகளையும் பயன்படுத்துதல், போன்றவை இரண்டாம் மொழியைப் பயிலும் மாணவர்களின் உரையாடல்களில் அதிகம் காணப்படுகின்றன.

உரைதொடர்களைத் திருத்தும் முறைகளில் வேறுபாடு

உரையாடும்போது தவறான உரைதொடர்களைப் படைக்க நேரிடும் தருணத்தில் தாமாக அவைகளைத் திருத்தி, தொடர்களை வெளியிடுவதில் மாணவர்கள் ஈடுபடுவார்கள். இத்தகைய செயல்களில் தானாகத் திருத்துதல், பிறர் திருத்துதல் என்ற இரண்டு வகைகள் காணப்படுகின்றன. இவை மாணவர் உரையாடலின்போது வெளிப்படுகின்றன.

மாணவர்கள் தானாகவே தாம் வெளியிட்ட தவறான தொடர்களைத் திருத்தி வெளியிடும் முயற்சி 'தானாகத் திருத்துதல்' எனப்படும். இவ்வாறு திருத்தும் முயற்சியில் மாணவர்கள் ஈடுபடுவதை உரையாடும்போது அவர்கள் பயன்படுத்தும் (uh, I mean, You know) போன்ற அலகுகளிலிருந்தும், அவரது கண்பார்வை, கையசைவு போன்ற உடலங்கச் செயல்களிலிருந்தும், கண்டுபிடிக்கலாம். தானாகத் திருத்துதல் என்பதில், சொற்களை மாற்றியமைத்தல் (this school, I mean this University), சொற்றொடர்களையும், சொற்களின் வரிசைப்பாட்டையும் மாற்றியமைத்தல் (What kind of English they.... What do they say) போன்றவை அடங்குகின்றன.

மாணவர் வெளியிட்ட தவறான உரைதொடர்களை, பிறர் திருத்தியமைத்து வெளியிடும் முயற்சி 'பிறர் திருத்துதல்' எனப்படும். இந்த திருத்தல் உரையாடல் இடைவெளிகளில் தோன்றுகிறது. பிறரால் திருத்தியமைக்கப்பட்ட தொடர்கள் பிறரது உரையாடல் குறித்த யோசனையை வெளிப்படுத்துவது போன்றும், பிறர் ஒருவர் படைத்ததை ஒப்புக் கொள்ளாததை வெளிப்படுத்துவது போன்றும் தோன்றும். பிறரால் திருத்தியமைக்கப்பட்ட தொடர்கள் ஒருவரால் திரும்பவும் பயன்படுத்தப்படலாம் (where did I buyed it.... where did I buy it). (what, when, where) போன்ற வினா அலகுகளைப் பயன்படுத்துதல், ஒருவர் படைத்த தொடர்களோடு what போன்றவினா அலகுகளை இணைத்தல் (Too many... what), சில நிலையான அலகுகளோடு திருத்தியமைக்கப்பட்ட தொடரை வெளிப்படுத்துதல் (You mean.... after school) போன்ற செயற்பாடுகளின்பூலம் பிறர் திருத்தல் நிகழ்வதைக் கண்டுகொள்ளமுடியும்.

ஆக, இரண்டாம் மொழியைப்பயிலும் மாணவர்களின் உரையாடலை ஆய்வு செய்வதன்மூலம், அவர்களது உரையாடும் முறை, உரைதொடர்களை உருவாக்கி வெளியிடும் முறை ஆகியவற்றில் ஏற்படும் குறைபாடுகளையும் வெளியிடப்பட்ட குறைபாடுள்ள தொடர்கள் எவ்வாறு குறைபாடுள்ளவையாகின்றன என்பதையும் அவர்களின் உரையாடலில் தாய்மொழி உரையாடல் முறைகளின் தாக்கம், இரண்டாம் மொழி உரையாடல் நெறிமுறைகளைப் பின்பற்றாமை போன்றவற்றை இனம் கண்டு அவைகளை நிவிர்த்தி செய்வதற்கான பயிற்சிகளையும் வழங்கமுடியும்.

அறிவியல் தமிழ் - கலைச்சொல்லாக்க முயற்சிகளில் விகுதிச் சேர்க்கை பற்றிய நுண்ணாய்வும், விரிவாக்கமும்

மெ. மெய்யப்பன், மு. ஜெயராஜ்

அறிவியல் தமிழ் - ஏன்?

ஒரு சமுதாயத்தின் நாகரீக வளர்ச்சி, தனி நபர் வருமானம் போன்பன வெல்லாம், அச் சமுதாயம் எந்த அளவிற்கு அறிவியல் புலத்தில் சிறந்தோங்கி விளங்குகின்றது என்பதைப் பொறுத்திருக்கின்றது. உலகளாவிய அறிவியலை அறிந்து கொள்ள உதவுவது மொழியே என்பதால் சமுதாயத்தின் அறிவியல் மேனிலை என்பது அச்சமுதாயம் தன் தாய்மொழியை வளரும் அறிவியலுக்கு ஏற்ப எங்ஙனம் வளப்படுத்திக் கொள்வதில் ஆர்வம் கொண்டிருக்கின்றது என்பதோடு தொடர்புடையதாக இருக்கின்றது. அறிவியலை ஒதுக்கிவிட்டு ஒரு மொழி இனியொரு போதும், அம் மொழி பேசும் மக்களால் மேன்மையடைய முடியாது என்பதால், ஒரு மொழியின் வளர்ச்சியானது, அது அறிவியலைச் சொல்லுந் திறத்தில் எந்த அளவிற்கு முன்னிலை வகிக்கின்றது என்பதைப் பொறுத்தது. காலம் தாழ்த்தினாலும், விழித்துக் கொண்டு அதன் முக்கியத்தை உணரத் தலைப்பட்டதின் விளைவே தமிழ் மொழியில் ஒரு புதிய துறையாகப் பிறந்த 'அறிவியல் தமிழ்'. சங்கம் போற்றிய முத்தமிழ் காலத்தின் கட்டாயத்தினால் இன்றைக்கு நால்(வகைத்) தமிழாயிற்று.

இனி செய்ய வேண்டியதென்ன?

அறிவியல் தமிழ் வளர்ச்சிப் பணிகள் பொதுவாக மூன்று செயலாக்கங்களில் அடங்குகின்றன. அவை

கலைச் சொல்லாக்கம்

நிலைப் பேராக்கம்

பரவலாக்கம்

அறிவியல் தமிழில், கலைச் சொற்கள், அவற்றிற்குரிய ஆங்கிலச் சொற்களுக்கு விளக்கமாக அமையக்கூடாது. ஏற்ற பொருளுரைக்கும் வண்ணம், இயன்றவரை ஒரு தனிச் சொல்லாக அமைக்க வேண்டும்.

தமிழ் மொழியின்கண் மூன்றெழுத்துச் சொற்களே மிகுதியாக உள்ளன. நான்கனுக்கும் மேற்பட்ட எழுத்துகளாலான சொற்கள் இல்லை. அப்படி இருப்பின் அவை பிற மொழிச்

சொற்களாகவோ, இருமொழி புணர்ப்புச் சொற்களாகவோ இருக்கும். இவைகளும் மயக்கங்களினாலும் திரிபுகளினாலும், எழுத்துகள் காலப்போக்கில் கருங்கிக் கொண்டு நிலைப்படுகின்றன. இது தமிழ் மொழியின் தனிச் சிறப்பாகும். எனவே, கலைச் சொல்லாக்கம் வழக்காற்றில் இருக்கும் தமிழ்ச் சொற்களைப் போல எளிய, சிறிய சொற்களாக அமைய வேண்டும். நான்கெழுத்துகளுக்கும் மேற்பட்டனவாய் இருப்பின், அவை இயல்பாகவே திரிபற்று, காலப்போக்கில் குறுகிக் கொண்டுவிடும்.

புதிதாக உருவாக்கப்படும் கலைச் சொற்கள் மொழியின் சிறப்பு இலக்கண மரபுகளுக்கு உட்பட்டனவாகவும், மாற்றங்கள் தேவைப்பட்டால், அதையும் ஒரு புதிய இலக்கண மரபாகத் தமிழுக்கு வரவாக்கி அதைப் பின்பற்றியும், விரியும் அறிவியலுக்கு இடம் தரக் கூடியனவாகவும் இருக்க வேண்டும். அப்படி அமையாதபோது, அவை அடிக்கடி அதைப் பயன்படுத்துவோரால் உருமாற்றத்துக்கு ஆளாகின்றன. ஒரே சொல்லுக்குப் பல கலைச் சொற்கள் அறிமுகமாகும் போது குழப்பம் மேலிடுவதால் அறிவியல் தமிழ் வளர்ச்சிப் பணியில் தடையற்ற முன்னேற்றம் என்பது பிரச்சினை ஆகின்றது. இதனால் கலைச் சொற்களைப் பரவலாக்கத்திற்குத் தயார்படுத்துவதற்கு முன்னர் தரப்படுத்தவேண்டியது அவசியமாகின்றது.

தரப்படுத்தலுக்கு உள்ளார்ந்த மொழிப் புலமை ஓரளவு வேண்டும் என்பதால், இப் பணியைச் செய்மையாகச் செய்ய தமிழ்த்துறை வல்லுநர்களின் ஒத்துழைப்பும் தேவைப்படுகின்றது. சரியான பொருளைத் தெளிவாக உணர்த்தக் கூடிய, தமிழ் மொழியின் இயல்பான இனிமையும் ஊட்டப்பட்ட தரப்படுத்தப்பட்ட கலைச் சொற்களே நிலைபெறுகின்றன. மற்றவை மறக்கப்படுகின்றன.

பரவலாக்கம் என்பது அச் சொற்களைப் புழக்கத்திற்கு வழக்கப்படுத்துவதாகும். தரப்படுத்தப்பட்ட சொற்கள் கூட பரவலாக்கத்தின்போது மாற்றங்கள் பெற்றுவருகின்றன.

எ.கா:

கம்பியூட்டர் —————> கணிப்பொறி —————> கணினி
எஞ்சினியர் —————> பொறியாளர் —————> பொறிஞர்
தன்னிச்சை எலக்ட்ரான் —————> கட்டற்ற எலக்ட்ரான்
அலையியற்றி —————> அலைவி

தரப்படுத்தல் என்பது வழக்காற்றில் மக்களால் எப்படி ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகின்றது என்பதைப் பொறுத்தே முடிவு செய்யப்படுவதால் பரவலாக்கத்திற்கு முன்பே தரப்படுத்துதலை முழுமைப் படுத்திவிட முடியாது என்பதை இவை தெரிவிக்கின்றன. கலைச்சொற்களின் பரவலாக்கத்திற்கு அறிவியல்தமிழ் நூல் எழுதுவோரும், சொற்பொழிவாற்றுவோரும் துணைபுரிகின்றனர்.

வளர்ச்சி என்பது மென்மேலும் வளர்தல் மட்டுமல்ல, வளர்ந்ததை பேணிக் காப்பதும் தான். அதனால் மொழிப்பற்று மிக்க அறிஞர்கள் தமிழ் மொழியின் தனித் தன்மை சீர்கெட்டுப் போய்விடக்கூடாது என்பதில் மிக உறுதியாக இருக்கின்றனர். ஆனால் கலைச் சொல்லாக்கங்களில் ஈடுபடுவோரும், அறிவியல்தமிழ் நூல் எழுதுவோரும், கருத்துக்குக் கொடுக்கும் முக்கியத்தை, போதிய இலக்கணப் புலமையின்மையால் மொழி அமைப்புக்குக் கொடுக்கத் தவறி விடுகின்றார்கள். இக் குறைபாடு மொழி வல்லுநர்களால் சுட்டிக் காட்டப் படுவதால், பரவலாக்கமும், தரப்படுதலும் தடைப்பட்டுப் போகின்றன. எனவே அறிவியல் தமிழை தங்குதடையின்றி வளர்க்க, குழந்தையின் பாதுகாப்பான் வளர்ச்சிக்கு அப்பாவும், அம்மாவும் இணைந்து செயல்படுவதைப்போல, அறிவியல் மற்றும் தமிழ்த்துறை சார்ந்த வல்லுநர்களின் ஒருங்கிணைந்த கூட்டு முயற்சி தேவையாய் இருக்கின்றது.

வெண்ணெய் கையில், நெய்க்கு அலையலாமா?

புதிய சொற்களை உருவாக்க முனையும் நாம் ஒன்றை மறந்துவிடலாகாது. ஏற்கனவே மொழியில் இருக்கும் பல சொற்கள், நீண்ட காலமாக வழக்காற்றில் இல்லாததால், ஏறக்குறைய நாம் அவற்றை மறந்தே போய்விட்டோம். தமிழ்மொழிக்கு அறிமுகமாகியுள்ள மொத்தச் சொற்களும் அகராதியில் அடங்கி இருக்குமா என்பது ஐயமாக இருக்கிறது. எத்தனை சொற்கள் விடுபட்டு வழக்கொழிந்து போயினவோ. எண்ணிறந்த சொற்கள் தமிழ்மொழியில் இருந்தும், போதியசொற்கள் இல்லையோ என்ற மாயத் தோற்றத்தை இது ஏற்படுத்தியிருக்கிறது.

ஒரு மொழியில் உள்ள மொத்தச் சொற்களில், ஒரு சராசரி மனிதன் பயன்படுத்தும் சொற்களின் எண்ணிக்கை உலகில் தமிழ் மக்களிடையேதான் மிகவும் குறைவு. சராசரித் தமிழனுக்குத் தமிழ்ச் சொற்களைவிட மிகுதியாக ஆங்கிலச் சொற்களே தெரிந்திருக்கிறது. ஆங்கிலக் கலப்பு இல்லாமல் ஐந்து நிமிடம் தொடர்ந்து தமிழ் பேச அவனுக்குத் தெரியாது. மனதில் மண்டிப்போன இக் குறைபாடுகள், நம்முடைய மொழி மற்றும் அறிவியல் வளர்ச்சி பற்றிய சிந்தனைகளை வேரறுக்கின்றன.

காலங்காலமாய் தேவை கருதி மக்களால் மேற்கொள்ளப்பட்டுவந்த முயற்சிகளின் தொகுப்புதான் இன்றைக்குத் தமிழில் வரவாகியுள்ள சொற்கள் புதிய கருத்துக்களையும், உணர்ச்சிகளையும் இயல்பாக வெளிக்காட்ட அவ்வப்போது அவர்கள் காட்டிய ஈடுபாடு தமிழ் மொழிக்குப் புதிய சொற்களைத் தந்தன. புதிய கலைச் சொற்களைத் தமிழில் உருவாக்க நாமும் இயல்பாக அப்படிப்பட்ட முயற்சிகளில் ஈடுபடுவதைத் தவிர வேறு வழியில்லை.

கலைச் சொல்லாக்க முயற்சிகளை வளப்படுத்திக்கொள்ள இரு வழிகள் உள்ளன. முதலாவது, பழைய சொற்களை வழக்காற்றில் புதுப்பித்துக் கொள்வதாகும். மாறுபட்ட உணர்வுகளைப் பேச்சு வழக்கில் காட்ட நாம் ஏற்கனவே கற்றுக்கொண்ட வழிமுறைகளுக்கு

இப் பழைய சொற்களை உள்ளாக்கும் போது புதிய சொற்கள் பிறப்பதற்கும் நிறைய வாய்ப்புகள் தோன்றுகின்றன. இஃது பிற்பாடு கலைச் சொல்லாக்க முயற்சிகளுக்குப் பல உத்திகளைத் தருகின்றது.

இரண்டாவது, புதிய சொல்லாக்க விசுவாசத்தை இனமறிந்து அவற்றின் பயன்பாட்டை விரித்தலாகும். தமிழின்கண், உ, மை, ஐ, அம், பு, ரு, சி, து, வை, அல், விதி, உள், ஆன், தல் என எண்ணிறைந்த விசுவாசங்கள் உள்ளன. இவற்றுள் சில வினையடிகளுடனும், சில பெயரடிகளுடனும், பல இவ்விரண்டினுடனும் சேரும். இவற்றின் பயன்பாட்டைத் தெரிந்து கொண்டு கலைச் சொல்லாக்கங்களில் ஈடுபடுத்துவதும், இவ்விசுவாசங்கள் தவிர்த்த புதிய சொல்லாக்க விசுவாசங்களைக் கண்டறிந்து, அவற்றையும் சொல்லாக்கங்களில் ஈடுபடுத்துவதும், நற்பயன் தரும். இதனால் கலைச் சொல்லாக்கங்களை எளிமையாகவும், தரப்படுதலுக்கும் கிளைச் சொல் விரிவாக்கங்களுக்கும் ஏற்புடையதாகவும் இயல்பாகச் செய்ய முடியும். இதற்கு யாதொரு கடுமையான முயற்சியும் தேவைப்படுவதில்லை.

விசுவாசச் சேர்க்கை

உலகில் எந்த மொழியை எடுத்துக்கொண்டாலும் அதிலுள்ள சொற்களெல்லாம் வெறும் தனிச் சொற்கள் இல்லை. வேற்றுமை உருபுகளை ஏற்றல், விசுவாசச் சேர்க்கை அல்லது பின்னொட்டு (suffix), முன்னொட்டு (prefix), சொல்லிணைப்பு (combination of words) போன்ற வழிமுறைகளைப் பின்பற்றி எடுத்தாளும் சொற்களின் எண்ணிக்கையை வெகுவாகப் பெருக்கிக் கொண்டிருக்கின்றனர். மூலச் சொற்களிலிருந்து பல்வேறு கிளைச் சொற்களை உருவாக்கிக் கொள்ளும் இப்படிப்பட்ட பொது மரபுகள் தமிழ்மொழியிலும் உண்டு.

தமிழ் சொற்களுக்கு வேர்ச்சொற்களே அடிப்படை. வேரை அறிந்து கொண்டால்தான் புதிய சொற்களைச் செம்மையாக உருவாக்க முடியும். வேர் விளங்காது போனால் எழுதப்படும் சொற்கள் முகவரி இல்லாத கடிதம் போன்றதாகிவிடும்; தமிழ் மணமின்றியே அமையும். சரியான கலைச் சொல்லை உருவாக்கிப் பயன்படுத்த முடியாத நிலையில் பின்பற்றப்படும் எழுத்துப் பெயர்ப்பு (transliteration) மூலம் பெறப்படும் சொற்கள் இப்படிப்பட்டவைகளே. தமிழ் மணமூட்ட பின்னர் இச்சொற்கள் உருமாற்றம் பெறுகின்றன.

கம்பெனி	—————>	நிறுவனம்
டிப்ளமா	—————>	பட்டயம்
பஸ்	—————>	பேருந்து
சர்வகலாசாலை	—————>	பல்கலைக்கழகம்
குளோரோபில்	—————>	பச்சையம்

தமிழில் பல விகுதிச் சேர்க்கைகள், ஒரே பொருளுரைக்கப் பயன்படுத்தப்படுவது சாதாரணமாக இருக்கின்றது. இருப்பினும் அவற்றுள்ளும் சில நுண்ணிய வேறுபாடுகள் இருக்கவே செய்கின்றன. இதை ஓர் எடுத்துக்காட்டுடன் அறிந்து கொள்வது கலைச் சொல்லாக்க முயற்சிகளுக்கு உறுதுணை செய்யும்.

நீளுதல், பரப்புதல், விரித்தல் என்ற பொருள் கொடுக்கும் வலிமையுள்ள தமிழ் வேர் 'அல்' ஆகும். வினையடி எதுவானாலும் அதனுடன் இந்த 'அல்' விகுதி பொருந்திக் கொள்கின்றது. (துறத்தல், மகிழ்தல், அறிதல், போதல், செய்தல், செய்வித்தல்). வினையடி குறிப்பிடும் வினை செய்யப்படுவதை இவ் விகுதிச் சேர்க்கை குறிப்பிடுகிறது. இவ்வினையைச் செய்து பெற்றதைக் குறிப்பிட பு, சி, வு போன்ற சொல்லாக்க விகுதிகள் பயன்படுகின்றன. ஆனால் இவை 'அல்' விகுதி போல் எல்லா வகையான வினையடிகளுடனும் கூடுவதில்லை; சில வினையடிகளுடன் இணைகின்றன; வேறு சில வினையடிகளைத் தவிர்க்கின்றன. விகுதிச் சேர்க்கையில் இப்படி ஒரு விகுதி சில வினையடிகளுடன் சேர்வதும், சில வினையடிகளைத் தவிர்ப்பதும், எழுத்துக் கோர்வையினால் ஏற்படும் உச்சரிப்பு ஒலியின் இன்மையைப் பாதுக்காப்பதற்காக மொழி வல்லுநர்கள் மேற்கொண்ட ஒரு மரபாகும்.

'வு' என்ற விகுதி தன் வினையடிகளுடன் மட்டுமே இணைகின்றது. பிற வினையடிகளுடன் சேர்வதில்லை.

ஈ+வு	=	ஈவு	தா+வு	=	தாவு
அள+வு	=	அளவு	கட+வு	=	கடவு
எரி+வு	=	எரிவு	மெலி+வு	=	மெலிவு
இசை+வு	=	இசைவு	வளை+வு	=	வளைவு
உணர்+வு	=	உணர்வு	நிகழ்+வு	=	நிகழ்வு

இவற்றை நுணுகி ஆராய்ந்தால் விகுதிச் சேர்க்கையில் உள்ள செல்லொழுங்கு தெரியவரும். 'வு' விகுதி பொதுவாகத் தன் வினையடி ஒரெழுத்து உடையது எனில் அது உயிர் நெடிலாகவும் (ஈ) அல்லது உயிர் நெடிலுடன் கூடிய மெய்யாகவும் (கா, தீ, தூ, மே, நோ) (விதி விலக்கு - வெள), ஈரெழுத்து உடையதெனில் இறுதியெழுத்து இடையின் மெய் எழுத்தாகவும் (ஆய், தாழி, தேர், வல்) அல்லது உயிர் குறிலுடன் இணைந்த உயிர்மெய் எழுத்தாகவும் (பக, இழி, கெழு, தொலை) இருக்கின்றன. மூவெழுத்து வினையடிகள் பெரும்பாலும் இடையின் மெய் ஒற்றுடன் முடிந்திருக்கின்றன (உராய், அதிர், எதிர், மலர், உறழ், உமிழ், நெகிழ்)

'வு' ஒட்டாத வினையடிகளுக்கு வேறு விகுதிகளைச் சேர்த்துக் கொள்கின்றார்கள்.

‘பு’ விசுதி ஢்டு஢்

உவ, கல, சிரி, திணி, விளி, முழி, இரு, கொழு, வகு, ஏய், சார்

‘வி’ விசுதியு஢், ‘பு’ விசுதியு஢்

அள, இற, படி, வெடி, முறி, அறி, களி, பதி, இணை, நினை, பிணை, அடை, உடை, அமை, குறை, வளர், எதிர்.

‘சி’ விசுதி ஢்டு஢்

எழு

‘வு’ விசுதியு஢், ‘சி’ விசுதியு஢்

மலர், வளர், உணர், புணர், பெயர், கிளர், நிகழ், புகழ், மகிழ், நெகிழ்

திரிபு

சிலவிடங்களில் வினையடிகளில் திரிபை அனுமதித்து ‘வு’ சேர்க்கையைச் செய்ய வேண்டி இருக்கிறது.

வழக்காற்றில் உகர-அகரத் திரிவு காணப்படுகிறது.

நடு+வு	=	நடவு
பகு+வு	=	பகவு
வரு(தல்)+வு	=	வரவு

஢ெய் ஒற்றில் அகர ஢ேற்றுதல்

செல்+வு = செலவு

இனி கலைச் சொல்லாக்க முயற்சிகளில் விசுதிச் சேர்க்கை மூலம் புதிய சொற்களை உருவாக்கும் எளிய வழிமுறை ஒன்றைப் பற்றித் தெளிவாக அறிய முயல்வோம்.

‘஢ம்’ என்ற விசுதிச் சேர்க்கை

Solid, liquid, gas, plasma என்ற சொற்கள் முதலில் திடப் பொருள், திரவம், வாயு, பிளாஸ்மா என்று ஢ொழிபெயர்ப்பு செய்யப்பட்டன. திரவம், வாயு என்பன வேற்று ஢ொழிச் சொற்கள், பிளாஸ்மா எழுத்துப்பெயர்ப்பு. இன்றைக்கு இச் சொற்கள் தரப்படுத்தப்பட்டு திண்஢ம், நீர்஢ம், வளி஢ம், ஢ின்஢ம் என்று பயன்பாட்டில் இருந்து வருகின்றன. இவற்றை உற்று

நோக்கின் -மம் என்ற புதிய விகுதிச் சேர்க்கையினால் இப் புதிய சொற்கள் பிறந்திருக்கின்றன என்பது தெரியவரும்.

நீரும், வளியும் (காற்று) உலகில் உள்ள எல்லா உயிரினங்களுக்கும் முக்கியத் தேவையாக, எல்லோராலும் அறியப்பட்ட மடித்தாப் பொருட்கள். அதனால் நீரின் பொதுத் தன்மையுடைய பொருளுக்கு நீரும், காற்றின் பொதுத் தன்மையுடைய பொருளுக்கு வளியும் பெயாடிச் சொற்களாகி அதனுடன் -மம் விகுதி சேர்க்கப்பட்டு நீர்மம், வளிமம் என்றாகியுள்ளன.

நீர்மம் - நீர்த் தன்மை கொண்ட, நீர் போன்ற பொருள்

வளிமம் - காற்றின் தன்மை கொண்ட, காற்றுப் போன்ற பொருள்

திண்மம் என்ற சொல், திண்மையின் அடிச் சொல்லோடு மம் விகுதிச் சேர்க்கையால் பெறப்பட்டிருக்கிறது. திண்மையில் உள்ள 'திண்' என்ற வேர்ச்சொல் வலிமையைக் குறிப்பதால் திண்மம் என்பது கெட்டியான திண்ணிய பொருட்களைக் குறிக்கும் எனலாம். வேதியியல் மற்றும் கணிதத் துறை சார்ந்த கலைச் சொற்களில் இந்த -மம் விகுதி ஏறக்குறைய இதே பொருளுணர்த்தக் கையாளப்பட்டுள்ளது.

வேதியியல் துறைச் சொற்கள்

Element - தனிமம் - தனித்தன்மை கொண்ட பொருள்.

Compound - சேர்மம் - கலப்புத் தன்மை கொண்ட பொருள்.

Ore - கனிமம் - கனி என்பது சுரங்கம், சுரங்கத்திலிருந்து வெட்டி எடுக்கப்பட்ட பொருள், தாது எனவும் சொல்லப்படுகின்றது.

Fluid - பாய்மம் - பாயுந் தன்மை உடைய பொருள்.

Colloid - கூழ்மம் - கூழ்த் தன்மை கொண்ட பொருள்.

கணிதத் துறைச் சொற்கள்

Maximum - பெருமம் - இருப்பதில் பெரு மதிப்புடையது.

Minimum - சிறுமம் - இருப்பதில் சிறு மதிப்புடையது.

தமிழில் இந்த விகுதி ஒரு சில சொற்களில் காணப்படுகின்றது.

பெயரடை

வன்மம் - வன் தன்மை கொண்ட உணர்வு, தீராப் பகை

தொன்மம் - பழந்தன்மை கொண்டது

- சாமம் - ஓசையின்றிச் சோர்ந்திருக்கும் தன்மை கொண்ட காலம், இரவுப் பொழுது
 காமம் - காமனின் தன்மை கொண்ட உணர்வு, இச்சை
 சங்கமம் - ஒன்று கூடும் தன்மை கொண்ட இடம்.

வினையடை

வேய் + மம் = வேமம், வேயும் தன்மை கொண்ட ஒரு கருவி, நெசவுத் தறி
 கழுவேற்று + மம் = கழுமம், கழுவேற்றத் தக்க ஒரு செயல், குற்றம்.

‘மம்’ விசுதியாக அல்லாது, சொல்லமைப்பிலேயே பங்கேற்பதும் உண்டு.

நாமம்	-	பெயர்
ஏமம்	-	காவல்
தூமம்	-	புகை
தளிமம்	-	படுக்கை
தமம்	-	இருள்
கிராமம்	-	சிறிய ஊர்

இச் சொற்கள் தனிச் சொற்களாகும். திரிபுற்று ‘மம்’ சேர்ந்திருப்பதுண்டு. சமம் என்பது சமன் என்ற சொல்லின் பிற்காலத் திரிபு. Equivalent என்ற சொல் சமம் என ஆக்கப்பட்டுள்ளது. பிற மொழிச் சொற்களில் ‘மம்’ மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றது. (எ.கா. கருமம், கிரமம் தருமம், சென்மம்).

அடிச் சொல்லுரைக்கும் பொருள்மீது ஒரு குறிப்பிட்ட பொருளேற்ற, பொதுவாக ஒரு குறிப்பிட்ட விசுதியைப் பின்னிணைத்துக் கொள்கின்றனர். அதே பொருள் தரக் கூடிய வேறு அடிச் சொற்களுக்கும் அதே விசுதிச் சேர்க்கையைப் பயன்படுத்தி, புதிய சொற்களை ஏற்படுத்திக் கொள்ளும் பாங்கு தமிழ் மொழியில் சங்க காலத்திலேயே இருந்திருக்கிறது.

பெண்+மை	=	பெண்மை
மாது+மை	=	மாதுமை
கன்னி+மை	=	கன்னிமை

இதே வழி முறையைப் பின்பற்றி நாமும் ‘மம்’ என்ற விசுதியைக் கொண்டு எண்ணிறந்த அறிவியல் துறை சார்ந்த புதிய சொற்களைப் படைக்க முடியும். இங்குக் காட்டப்பட்டுள்ள சொற்கள், அவை விரிவாக்கங்களுக்கு இணக்கமாக இருப்பதைத் தெரிவிக்கின்றன.

இயற்பியல்

Atomic reactor	- அணு உலைமம் (உலையல்ல, ஆனால் உலைத் தன்மை கொண்டது).
Antinode	- எதிர் கணுமம்
Barrier	- தடைமம்
Breeder reactor	- ஈனுலைமம்
Corpuscle	- துகள்மம் (துகள் மற்றும் துகளற்ற ஆனால் துகள் தன்மை கொண்ட துகளுக்கான பொதுப் பெயர்)
Corpuscle theory	- துகள்மக் கொள்கை
Dews	- பனிமம்
Doublet	- இருமம்
Decaplet	- பதினமம் (நன்னூல் சூத்திரம் 188).
Floating bodies	- மிதமம்
Fringe	- வரிமம்
Grid	- வலைமம்
Image	- உருமம்/படிமம்
Inductance	- மின் நிலைமம்
Inertia	- நிலைமம்
Laser	- லேசர், ஒளிர்மம் (வேமம் போல)
Lattice	- அணித்தளமம் (இது திரிவுற்று அணித்தளமாக மாறும்). அணிமம்
Lattice Vibration	- அணிம அதிர்வு
Musical Instrument	- ஒளிர்மம் (வேமம் போல), இசைக்கருவி
Negligibly Small	- சுழிமம்
Node	- கணுமம்
Nuclear Detector	- அணி ஆய்மம் (வேமம் போல)
Plasma	- மின்மம்
Plasma Confinement	- மின்ம நிலைமம்
Quartet, Quadruplet	- நால்மம்
Radar	- அறிமம்

Triplet - மும்மம்

Wave theory of particles - அலைக் கொள்கை

(Wave theory என்பதை அலைக் கொள்கை என்றே கொள்ளலாம்).

வேதியியல்

Dimer - இருமயம் (இருமம் அல்ல)

Dimerisation - இருமயமாதல்

Divalent - இருமயத் திறன்

Hexavalent - அறுமயத் திறன்

Isotope - தனிம எண்மம்

Isobar - தனிம நிறைமம்

Isomer - தனிம ஒருமம்

Organic Chemistry - கரிம வேதியியல்

Inorganic Chemistry - அல்கரிம வேதியியல்

Organic Matter - கரிமம்

Pentavalent - ஐமயத்திறன்

Periodic table - தனிம அணிமம்/தனிம அணியம்

Product - விளைமம்

Polymer - பல்மயம்

Polymerisation - பல்மயமாதல்

Reactant - வினைமம்

Trimer - மும்மயம்

Trimerisation - மும்மயமாதல்

Trivalent - மும்மயத்திறன்

Tetravalent - நால்மயத்திறன்

கணிதம்

Algebra - எண்மக் கணிதம் (Number theory என்பதை எண் கணிதக் கொள்கை என்று கொள்ளலாம்)

Convergent - குறுமம்

Convergent Series	- குறும் தொடர்
Dependent (factor)	- சார்மம்
Differentiation	- பகுமம்
Divergent	- விரிமம்
Equivalent	- இணைமம்
Independent	- தனியம்
Matrix	- கணித அணிமம்/அணியம்
- element of	- அணிம உறுப்பு

பிற துறை

Dial	- முகமம்/முகப்பு
Immunity	- ஏமம் (தற்காப்பு) - இது ஒரு பழைய சொல்
Plasma	- ஊன்மம்
Micro Organism-	நுண்மம்
Patent	- உரிமம்

“மம்” இணைவதால் உச்சரிப்பு ஒலியின் சீர்மம் கெடும்போது, ‘மம்’ விசுதிச் சேர்க்கை தவிர்க்கப்படுகின்றது. அப்போது ‘யம்’ என்ற விசுதியைச் சேர்த்துக் கொள்ளலாம். இந்த விசுதியும் கலைச் சொல்லாக்கங்களில் ஏற்கனவே பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றது.

Chlorophyll	- பச்சையம் (பிற நிறமிகளைக் குறிப்பிட பிற நிறங்களோடு - மம் அல்லது ‘யம்’ ஒட்டுவதில்லை)
Centre	- நிலையம்
Encyclopaedia	- களஞ்சியம்
Flux	- பாயம்

இந்த ‘யம்’ விசுதியையும் ‘மம்’ விசுதி போல புதிய கலைச் சொல்லாக்கங்களில் ஈடுபடுத்த முடியும்.

Dimer	- இருமயம்
Direction	- திசையம்
Helicopter	- தும்பியம்
Trimer	- மும்மயம்

Polymer - பல்மயம்
Video - காட்சியம்

எண்ணிறந்த விசுவரூபங்கள் தமிழில் உள்ளன. புதிய விசுவரூபங்களை உண்டாக்கிக் கொள்வதற்கு மொழியில் எண்ணிறந்த எழுத்துகளும் உள்ளன. அப்படி இருக்க புதிய கலைச் சொற்களுக்குப் பஞ்சம் எங்கே வந்தது?

துணை நின்றவை

கந்தசாமி, இல.செ. களஞ்சியம், 2, 10-20, 1987.

கருணாகரன், கி. களஞ்சியம், 9, 27-36, 1994.

குழந்தைசாமி, வா.செ. அறிவியல் தமிழ், பாரதி பதிப்பகம், சென்னை, 1985.

சண்முகம், செ.வை. களஞ்சியம், 2, 60-67, 1987.

சிவஞானம், கு. களஞ்சியம், 5, 73-80, 1990.

சுப்பிரமணியன், இராம. களஞ்சியம், 7, 7-11, 1992.

தமையந்திரன், பே. களஞ்சியம், 8, 11-16, 1993.

ஆனந்தரங்கரின் பார்வையில் சென்னையும் முதலாம் கர்னாடகப் போரும்

இர. ஆலாலசுந்தரம்

ஆனந்தரங்கப் பிள்ளையின் நாட்குறிப்பு தமிழ் நூல்களில் ஈடுஇணை இல்லாத ஒரு வரலாற்றுக் களஞ்சியம். தமிழிலேயே மிகப் பெரியதான நூல் இதுவே என்றும் நாம் கூறலாம். இந்நூல் தரும் வரலாற்றுச் செய்திகளும், தமிழர்தம் 18ஆம் நூற்றாண்டுச் சமுதாய வாழ்வு பற்றிய செய்திகளும் ஏராளம். பிள்ளையவர்களின் இவ்வரிய நூலிலே தமிழரின் இன்றைய தலைநகரமாகவும் தமிழகத்தின் பெருநகரமாகவும் இலங்கும் சென்னையைப் பிரெஞ்சுக்காரர் பிடித்து ஆட்சி செய்தது பற்றியுள்ள செய்திகளை நாம் இக்கட்டுரையில் காணலாம்.

பிள்ளையின் நாட்குறிப்பு

1736 செப்டம்பர் 9ஆம் நாள் தொடங்கி 1761 சனவரி 12இல் முடிவடையும் இந்நாளேட்டினில் - 'தினசரி' என்றே பிள்ளை இ.தனைக் குறிப்பார் - சென்னப்பட்டணம் என்றே எல்லாவிடங்களிலும் இவ்வூரின் பெயரினை முழுமையாக ஆசிரியர் குறிக்கிறார். இப்பட்டணம் 1639இல் ஆங்கிலேயாரால் நிறுவப்பட்டது என்று அவரே எழுதுகிறார். இவ்வூரின் வளர்ச்சியும் வரலாறும் பற்றி ஆங்கிலேயர்கள் தமது கிழக்கிந்தியக் கம்பெனியின் ஆவணங்களை ஆதாரமாகக் கொண்டு சில நூல்கள் எழுதியுள்ளனர்.¹ இந்நூல்கள் செபின்ட் ஜார்ஜ் கோட்டை ஆவணங்களைக் கொண்டு பிற்காலத்தில் தொகுக்கப்பட்டவை. ஆனால் நம் பிள்ளையின் நாளேடோ அந்நகரிலேயே 1709 இல் பிறந்தவரும் ஆரம்பக்கல்வி பயின்றவரும் சமகாலத்தவருமான ஒருவரால் வரையப்பற்ற்தொன்று. அப்பட்டணத்தின் வரலாறு என்று இல்லாமல், அங்கு நடைபெற்ற நிகழ்ச்சிகளை நடைபெற்ற அதே காலத்தில் வரைந்து வைத்துள்ளமை காரணமாக இந்நூல் ஆதாரபூர்வமான, அடிப்படை முக்கியத்துவம் வாய்ந்த ஒன்றாகக் திகழ்கின்றது. மேலும், தமிழகத்தின், தென்னிந்தியாவின் தலைவிதியையே மாற்றி அந்நியருக்கு அடிமைப்படுத்திய கர்னாடகப் போர்கள் நடைபெற்ற காலகட்டத்தில் எழுதப்பட்ட இப்பெருநூலின் இன்றியமையா முக்கியத்துவத்தினை நாம் குறைத்து மதிப்பிடமுடியாது.²

ஆனந்தரங்கர் ஓரிடத்திலும் 'மதராஸ் பட்டணம்' என்ற பெயரினைப் பயன்படுத்தாதது குறிப்பிடத்தக்கது. ஆங்கிலேய ஆளுநர்களும் தமது பார்சி மொழி முத்திரையில் 'சென்னப் பட்டணம் துறையின் கவர்னர்' என்றே தம்மைக் குறிப்பிட்டதையும் பிள்ளை தெரிவிக்கிறார் (9:39) (நாட்குறிப்பின் ஆங்கிலத்தொகுதி 9 என்பதையும் அதன் பக்கம் 39 என்பதையும் இது குறிக்கும்). சென்னையை அடுத்த பிரம்பூரில் 1709 மார்ச் திங்களில் பிள்ளை பிறந்தார் என்றாலும், அவரது தந்தை திருவேங்கடம் பிள்ளை சென்னையில் வாணிபம் செய்துவந்த

காரணத்தினால், விரைவிலேயே சென்னைக்குக் குடிபெயர்ந்தனர் போலும். ஆனந்தரங்கரின் பிள்ளைப் பருவத்தில் அக்குடும்பம் சென்னப் பட்டணத்தில் நாட்டுப்பிள்ளையார் கோயில் தெருவில் வாழ்ந்தது என்றும், அத்தெருவினை யடுத்த சந்துகளில் பிற பிள்ளைகளோடு சேர்ந்து தான் விளையாடியதையும், எம்பார் என்ற ஆசிரியரிடம் தானும் தன் தம்பியும் கல்வி பயின்றதையும் அவரே பின்னர் நினைவு கூருகிறார். (த6 :228) (இங்குத் தமிழ் தொகுதி 6 சுட்டப்படுகிறது). அவ்வீதியில் திருவேங்கடம் பிள்ளைக்கும் அவரது சகோதரருக்கும் மூன்று மாடிவீடுகள் இருந்தன (த6 :225). நாளேட்டின் தகவலைக் கொண்டு, ஆனந்த ரங்கருக்கு வயது 12-13 இருக்கையில், 1721-22இல், அவரது குடும்பம் புதுச்சேரிப் பட்டணத்துக்குக் குடிபெயர்ந்தது தெரிகிறது (5:361). பின்னர் நாற்பதாண்டுகாலம், தனது மரணம் வரை பிள்ளை புதுச்சேரியிலேயே வாழ்ந்தார். அங்கு பிரெஞ்சு கம்பெனியின் நிழலில் அவரது குடும்பம் வாழ்ந்தது எனினும், சென்னப் பட்டணத்தின் மீது அவர் கொண்டிருந்த மதிப்பு இறுதி வரை மங்கவேயில்லை என்பதனை அவரது பெருநூலின் பல பக்கங்கள் நமக்குப் புலப்படுத்துகின்றன.

தந்தையார் காலமானபோது நம் பிள்ளைக்கு வயது 17 மட்டுமே. தாயையும் அவர் சிறு பிள்ளையாயிருந்த போழ்தே இழந்திருந்தார். அவருக்குத் திருவேங்கடம் என்ற ஒரு தம்பி இருந்தார். இவர் மெத்தப் படித்தவர், சிறந்த மதியூகி என்றெல்லாம் தம்பி மரணமுற்ற நேரத்தில் மனமுருகி எழுதுகிறார் நம் பிள்ளை (த3:6). இவ்வாறு சிறு வயதிலேயே வியாபாரம், கும்பினியில் தரகர் பொறுப்பு, குடும்பப் பொறுப்பு ஆகியவற்றை நம் பிள்ளை சுமக்க நேரிட்டது. அப்பொழுது ஆளுநராயிருந்தவர் லெனுவார் (Lenoir). பெரியவர் திருவேங்கடம் பிள்ளையிடமும் மகன் ஆனந்தரங்கர் பேரிலும் அன்பு கொண்டிருந்த இவர், தந்தையை இழந்த மகன்மீது மேலும் அதிக அன்பு வைத்து, பரங்கிப்பேட்டையில் இருந்த பிரெஞ்சுப் புடவைக் (துணி) கிடங்கினை நம் பிள்ளையின் பொறுப்பில் விட்டார். இவ்விளைஞரின் திறமையிலும் உழைப்பிலும் நேர்மையிலும் அவ்வளவு நம்பிக்கை லெனுவாருக்கு. இவ்வருங்குணங்கள் அடுத்த ஆளுநரான துய்மாவையும் (Dumas) கவர்ந்தன. நிறைந்த அனுபவசாலியான கனகராய முதலியார் பெரிய துபாசியாகச் சீரோடும் சிறப்போடும் அப்பொழுது பணிபுரிந்து வந்தாரெனினும், நம் பிள்ளையையும் அவருக்குச் சமமாகவே துய்மா பாராட்டிவந்தது குறிப்பிடத்தக்கது.

நாட்குறிப்புப் பணியின் தொடக்கம்

இக்காலத்தில் தான், 27ஆவது வயதில், அன்றாடம் வர்த்தகம் மற்றும் கும்பினி நிகழ்வுகளை எழுதி வைக்கவேண்டுமென்கிற ஒரு வியப்பான ஆர்வம் நம் பிள்ளைக்கு உதயமாயிற்று. அதற்குரிய ஒரு வாசகத்தினை ஒரு நீண்ட பெரிய நோட்டுப் புத்தகத்தில் நாளேட்டுக்கான ஒரு உறுதிமொழிபோல் தலைப்பில் வரைந்து கொண்டும், ஸ்ரீராமஜெயம் என்று எழுதியும் 25 வருட எழுத்துப் பணியினை அவர் துவக்கினார். “நான் கண்ணால்

காண்பதையும் காதால் கேட்பதையும், கப்பல்களின் வருகை புறப்பாடு ஆகியவற்றையும், அன்றாடம் நடக்கும் அதிசயங்களையும் எழுதிவைக்கத் தொடங்குகிறேன்” என்பதுதான் அவரது உறுதிமொழி வாசகம்.³

அக்காலகட்டத்தில் பிரெஞ்சுக் கம்பெனி வெறும் வர்த்தகத்தில் மட்டுமே கருத்தைச் செலுத்தியது; நம் பிள்ளையும் வெறும் வணிகராக மட்டுமே இருந்தார். ஆகவே, கப்பல்களின் வருகை, அவற்றின் பெயர்கள், கப்பல் கேப்டன் போன்ற தலைமை அதிகாரிகளின் பெயர்கள், அவற்றில் வந்த சரக்குகளின் விவரம் மதிப்பு, அவை எங்கிருந்து வந்தன புறப்பட்டன, எவ்வெத் துறைகளில் வழியில் தங்கின, எங்கு புயலில் சிக்கி எத்தனை உயிர்களைப் பலிகொடுத்தன, எவ்வருக்குப் புறப்பட்டுப் போகின்றன போன்ற மிக அரிய தகவல்களை எல்லாம் அவர் தனது ஆரம்ப ஏடுகளில் அயராமல் குறித்துள்ளார். ஆண்டுகள் செல்லச் செல்ல, கம்பெனியில் கூடுதல் பொறுப்புகள் அவரிடம் கொடுக்கப்படுகின்றன; ஆளுநரும் கம்பெனியின் கவுன்சிலர்களும் அவரோடு நெருங்கிப் பழகுகிறார்கள்; நிறைய வியாபாரச் செய்திகளும் அரசியல் செய்திகளும் அவரது காதல்களில் விழுகின்றன. அடுத்ததாக, கம்பெனிக்கு அரசியல் ஆசைகள் உதிக்கின்றன; ஊதாரிகளும் உதவாக்கரைகளும் பதவியிலும் கொள்ளையிலும் மட்டுமே ஆசையுள்ள முஸ்லீம்களும் பாளையக்காரர்களும் கர்னாடகத்திலும் பிறபகுதிகளிலும் ஆளுவதைக் காணக்கான வெள்ளையருக்கும் நாவில் நீர் சுரக்கிறது. நாமும் வாளாவிருக்க வேண்டாமே, கனி பழுத்துக் காத்துக் கிடக்கிறதே, நாமும் பறித்துக் கொள்ளலாமே, நம்மைத் தடுக்கும் திறன் படைத்தவன் ஒருவனையும் இங்குக் காணோமே என்ற உண்மை மெதுவாகப் புலப்படுகிறது அவர்களுக்கு. எனவே பிள்ளையின் எழுத்தில் இவையெல்லாம் இடம்பெறத் துவங்குகின்றன. அவரது நாட்குறிப்பு வரலாற்று முக்கியத்துவம் பெறும் ஏடாக மலர்கிறது.

ஆங்கிலேய - பிரெஞ்சுப் பகைமை

கி.பி.17ஆம் நூற்றாண்டு தொடங்கி 19ஆம் நூற்றாண்டு முடிய இங்கிலாந்தும் பிரான்சும் விரோதிகளாகவே இருந்துவந்துள்ளன. ஆனந்தரங்கப் பிள்ளை காலத்தில் கூட இவ்விரு நாடுகளும் அவர்களின் கிழக்கிந்திய வர்த்தகக் கம்பெனிகளும் போட்டியும் பகைமையும் பாராட்டிவந்தன. இதன் விளைவே தமிழகத்தில் நடந்த கர்னாடகப் போர்கள். தமிழகத்தில் - கர்னாடகத்தில் -கர்னாடக நாவாபின் ஆட்சி நடைபெற்று வந்தது. தில்லி பாதுஷாவின் பிரதிநிதியான தக்கன சுபேதாரின் பர்வாணைவினைப் பெற்று, ஆற்காட்டு நவாபு தமிழகத்தை ஆண்டு வந்தார். பிள்ளை தனது நாட்குறிப்பினை எழுதத் தொடங்கிய காலத்தில் ஆற்காட்டில் நவாபாயிருந்தவர் தொஸ்த் அலிகான் (1732-40), இவர் புதுச்சேரியுடனும் சென்னைப் பட்டணத்துடனும் - அதாவது பிரெஞ்சுக்காரரோடும் ஆங்கிலேயரோடும் - நல்லுறவு பூண்டிருந்தார். இரண்டு பட்டணத்துக் கவர்னர்களுக்கும் கடிதங்களும் வெகுமதிகளும்

அனுப்புவது இவரது வழக்கம். இவரது மருமகனான சந்தா சாயபு தென்தமிழகத்திலும் முஸ்லீம் ஆதிக்கத்தினைப் பரப்ப எண்ணி 1732இல் திருச்சியை ஆண்ட மீனாட்சியை நயவஞ்சமாகச் சிறைப்பிடித்து, அக்கோட்டையில் முஸ்லிம் கொடியைப் பறக்கவிட்டார். தனது ஒரு சகோதரன் பட்டே சாயபுவை அனுப்பி திண்டுக்கல்லையும், மற்றொருவனான சதக் அலியை அனுப்பி மதுரையையும் கைப்பற்றித் தென்னாடு முழுவதையும் முஸ்லிம் ஆதிக்கத்தின் கீழ்க்கொணர்ந்து, அது போதாதென்று, முஸ்லிமல்லாத மராட்டியராண்ட தஞ்சையையும் கைப்பற்ற முயன்று அடிக்கடி தாக்கிப் பெருநாசத்தை விளைவித்ததோடு, சமாதானம் என்ற பெயரில் பல முறை லட்சம் லட்சமாகவும் தஞ்சை மன்னரிடம் பணம் பறித்தார். காரைக்காலைப் பிடுங்கவேண்டுமென்பதற்காக, தஞ்சைக் கெதிராகப் பிரெஞ்சுக்காரர் சந்தாசாயபுவுக்கு உதவியும் வந்தனர். இதனைப் பிள்ளை பல பக்கங்களில் விவரிக்கிறார் (த1: 43, 47, 56-57, 59, 80, 131). தம்மைக் காத்துக்கொள்ள வேண்டி, தஞ்சை மராட்டியர்கள் மகாராஷ்டிரத்தில் பேஷ்வாக்களின் படைபுதலியினைக் கோரினர். 1740இல் மராட்டியரின் 50,000 குதிரைகள் தக்கணத்தைக் கடந்து தமிழகத்துக்குள் புகுந்தன. ஆற்காட்டு நவாபுவான தொஸ்த்தலியை ஆம்பூருக்கருகில் கொண்டு, வழிநெடுகிலும் முஸ்லிம் ஆட்சிக்கெதிரான போர் என்று போர் சொல்லி காஞ்சிபுரம், திருவண்ணாமலை, ஆரணி முதலான நூற்றுக்கணக்கான ஊர்களை, டச்சுக்காரர் வசமிருந்த சதுரங்கப்பட்டணம் முதல் திருச்சி வரையில் கொள்ளையிட்டனர்.⁴ மக்கள் அனைவரையும் சித்திரவதை செய்தது, வீடுதவறாமல் புகுந்து எல்லாவற்றையும் அள்ளிச்சென்றது, பெண்களை ஆயிரக்கணக்கில் இழுத்துச்சென்று அவமானபடுத்தியது, கால்நடைகளை ஒட்டிச் சென்றது, பயிர்களை எல்லாவிடங்களிலும் நாசஞ்செய்தது ஆகிய கொடுமைகளைப் பிள்ளை பக்கம் பக்கமாக விவரித்துக் கண்ணீர் விடுகிறார் (1:133-48). இறுதியில் சந்தா சாயபுவிருந்த திருச்சிக் கோட்டையைப் பிடித்து, அவரைக் கைதியாகத் தம் நாட்டுக்குக் கொண்டு சென்றனர் மராட்டியர் (1:159-62). தக்கணத்திலிருந்து நிசாமுல் முல்க் தானும் மேலும் பெரியதொரு படையோடு தமிழகம் போந்து, திருச்சிக் கோட்டையில் மறுபடியும் முஸ்லிம் கொடியினைப் பறக்கவிட்டார்.

இப்படித்தான் தமிழகம் போர்க்களமாயிற்று. ஆற்காடு, வேலூர், வந்தவாசி போன்ற ஊர்களிலிருந்த ஆளுங்குடும்பத்து நவாபுப் பெண்களும் பிள்ளைகளும் சென்னப் பட்டணத்துக்கும் புதுச்சேரிப்பட்டணத்துக்கும் ஓடி, வெள்ளையரின் அனுமதி பெற்றுப் பாதுகாப்பு கருதித் தஞ்சம் புகுந்தனர். தொஸ்த்தலி கானின் மனைவியும் மகளும் சந்தா சாயபுவின் குடும்பத்தினரும் புதுச்சேரியிலும், தொஸ்த்தலியின் மகனும் அடுத்த நாவாபுமான சப்தரலி கானின் மனைவி சென்னையிலும் அடைக்கலம் புகுந்தனர். (1:121, 123, 126). அவர்களிடமிருந்த செல்வத்தையும் ஊர்களையும் கவர்ந்துகொள்வதற்குச் சுலபமாக வழி பிறந்தது வெள்ளையருக்கு. வெள்ளையரின் கொடி பறந்த கோட்டைகளை மட்டுமே மராட்டிய மற்றும் நிசாமின் பெரும் படைகளால் நெருங்கமுடியவில்லை. அவர்கள் அவ்வாறு நெருங்கியபோது, அக்கோட்டைச்

சுவர்களிலிருந்த பீரங்கிகள் அவர்களைக் கதிகலங்கி ஓடச்செய்தன. உள்நாட்டு ஆட்சியாளர்களின் பலவீனமும் அவர்கள் தங்களையே நாடியிருக்கிறார்கள் என்ற உண்மையும் வெள்ளையருக்கு வெட்டவெளிச்சமாயிற்று. அவர்கள் தங்களது ஆதிக்கப் போட்டியில் இறங்கலாயினர்.

சென்னையைப் பிரெஞ்சுக்காரர் பிடித்தல்

சென்னைக் கோட்டையின் ஆளுநர்கள், புதுச்சேரிக்கு அருகிலிருந்த தேவனாம் பட்டணத்துக் கோட்டையின் ஆளுநர்கள் - இரு ஊர்களுமே ஆங்கிலேயர் வசமிருந்தன - பற்றிய நிறைய செய்திகளைப் பிள்ளை தருகிறார். சென்னப் பட்டணத்தில் நாட்குறிப்பின் துவக்க காலத்தில் பெரிய துபாசியாயிருந்த வெங்கடாசலயன் ஒரு முறை கூடலூர் (இன்று கடலூர் பழைய நகர்) செல்லும் வழியில் நம் பிள்ளையின் அழைப்பினை ஏற்று அவரது இல்லத்தில் ஓரிரவு தங்கி விருந்துண்டு, பிள்ளை அளித்த விலையுயர்ந்த அச்சைக் (Aceh-இன்று இந்தோனேஷியாவிலுள்ள ஒருர்) குதிரை ஒன்றினையும் வெகுமதியாகப் பெற்றுக் கொண்டு அடுத்த நாள் பயணத்தைத் தொடர்ந்தார் (1:166). 1744 சனவரி 28ஆம் நாள் காலை ஆறு மணிக்குச் சென்னையின் ஆளுநராயிருந்த பென்யான் (Benyon) இங்கிலாந்துக்குக் கப்பலேறினார். அவரது துரைத்தனத்துக்கு மோர்கம் (Morse), துணை ஆளுநராக - சின்ன துரையாக - மான்சனும் (Monson) நியமிக்கப்பட்டனர் - போன்ற செய்திகளையும் பிள்ளை குறித்து வைத்தார். அவர் பயணம் புறப்பட்ட கப்பலின் பெயர் ட்யூக் (Duke), என்பதையும் அதன் கேப்டன் ஹின்ட்மன் (Hindman) என்பதையும் நாம் அறிகிறோம். கடற்கரையிலிருந்து படகிலேறியே அக்காலத்தில் கப்பலை அடையமுடியும். அவ்வாறு துறையிலிருந்து படகிலேறிய உடன் பென்யான் தனது பதவிக்கான முத்திரை, மோதிரம், சாவி ஆகியவற்றினை மோர்சிடம் ஒப்படைத்தார். அப்போது 21 பீரங்கிகள் சுட்டு மரியாதை செய்தன. அப்பொழுது நட்சத்திரம், லக்னம் போன்ற தகவல்களையும் கூடப் பிள்ளை எழுதியுள்ளதும், பின்னர் பல்வேறு பதவியேற்பு, மரணம், திருமணம் போன்ற நிகழ்வுகளின் போதும் இவற்றை அவர் குறித்துள்ளதையும் படிக்கும்போது சோதிடசாத்திரத்தில் அவரது பயிற்சியையும் ஆழ்ந்த நம்பிக்கையையும் நாம் அறிய இயலுகிறது (1:187-89).

இவ்வாறு சென்னை, தேவனாம்பட்டணம் ஆகியவற்றில் ஆங்கிலேய ஆளுநர்கள் பதவியேற்றது, பதவி விலகியது, நோய்வாய்ப்பட்டது, அவர்தம் பயணங்கள், பிற செயல்கள் ஆகிய செய்திகளையும் இந்நாட்குறிப்பில் நாம் படிக்கிறோம். சென்னப்பட்டணத்தின் ஆளுநர் தேவனாம்பட்டணம் செல்லும்போதும், தேவனாம்பட்டணத்து ஆளுநர் சென்னை செல்லும் போதும் புதுச்சேரியின் குண்டுதாழையை ஒட்டியே பயணம் செய்தனர். ஒருமுறை தேவனாம் பட்டணத்துத் துரையாக இருந்த இன்ட் (Hinde) என்பவர் சென்னைபோய் திரும்பும் வழியில்

புதுச்சேரிக்கு வெளியிலிருந்த நயினியாப்பிள்ளைச் சாவடியில் இறங்கினார். இதனை அறிந்த துய்ப்புளே கவுன்சிலர்கள் நால்வரை அனுப்பி ஊருக்கு அழைத்துவரச்செய்து, தனது மாளிகையில் அவருக்கு விருந்தளித்தும் பீரங்கி சுட்டும் மரியாதை செய்தார். இருவரும் அன்று மாலை குதிரை வண்டியில் வெளியில் உலவிவிட்டு வந்தனர். அடுத்த நாள் விடியலில் பஞ்சமி அஸ்த நட்சத்திரத்தில் இன்த் புறப்பட்டாராம் (1789-90). இரு ஆளுநர்களுக்குமிடையில் தனிப்பட்ட முறையில் இப்படி நல்லுறவு இருந்தாலும், கடல் வாணிகம், ஐரோப்பா, வடஅமெரிக்கா, இந்தியா முதலிய நாடுகளில் ஆதிக்கப் போட்டி ஆகியன பிரான்சுக்கும் இங்கிலாந்துக்கு மிடையே பொறாமைமையும் பகைமையையும் வளர்த்து வந்தன. சென்னையிலும் தேவனாம்பட்டணத்திலும் ஆங்கிலேயரின் வர்த்தக வளர்ச்சி பிரெஞ்சுக் கம்பெனியின் கண்களை உறுத்திற்று. பிரெஞ்சுக் கடற்படைத் தளபதியான லபூர்தொனே 1741ல், சென்னையைக் கைப்பற்றினாலொழிய புதுச்சேரியில் தங்களது வர்த்தகம் வளராது என்பதை ஆளுநர் துய்மாவிடம் சொல்லி, இதனை துய்ப்புளேவுக்கும் தெரிவிப்புகள் என்று வேண்டினார். 1746 ஜூலையில் இதனை அவளே துய்ப்புளேயிடம் நேரில் வலியுறுத்தவும் செய்தார். ஆங்கிலேயக் கடற்படையினை அழித்து, சென்னையையும், தேவனாம்பட்டணத்தையும் கைப்பற்றி அங்குள்ள வியாபாரப் பண்டங்களையும் செல்வத்தையும் கைப்பற்றுவதற்காகவே தான் வந்திருப்பதாகவும் சொன்னார்⁵. 1746 டிசம்பரில் “சீக்கிரம் தேவனாம்பட்டணத்தை நாம் பிடித்தாலொழிய புதுச்சேரியில் வர்த்தகம் பண்ணுவது சிரமம்” என்று பிள்ளையும் துய்ப்புளேயிடம் சொன்னார் (த3:301).

லபூர்தொனேயின் ஒன்பது போர்க்கப்பல்கள் 1746 ஜூலை 9ஆம் நாள் புதுச்சேரித் துறையை அடைந்தன. முந்திய ஆண்டு ஆகஸ்டில் அவை பிரான்சிலிருந்து புறப்பட்டு, அடுத்த பிப்ரவரி 3ஆம் தேதி மசுக்கரையை (Mascareigne) அடைந்தது, பின் மதகாஸ்கர் தீவில் சில நாட்கள் தங்கி, உணவுப் பொருட்களை ஏற்றிப் புறப்பட்டு, வழியில் பெரும் புயலில் சிக்கிச் சீரழிந்து, அவற்றைச் சீர்செய்துகொண்டு நாற்பது நாட்கள் பயணம் செய்து, நாகப்பட்டணத்துக்கு அப்பால் பெத்தோன் (Peyton) என்பாரின் ஆங்கிலேயக் கப்பல்களோடு பொருது விரட்டியடித்த பின் அவை புதுச்சேரியை அடைந்தனவாம் (த2:76-77). செய்தியறிந்ததும் கூடலூரிலும் தேவனாம்பட்டணத்திலுமிருந்த வணிகர்கள் தங்களது சரக்குகளையும் பெண்டு பிள்ளைகளையும் ஓலாந்துக்காரர் வசமிருந்த பரங்கிப்பேட்டைக்கு அனுப்பினர். பொது மக்களும் தமது காசையும் பிற பொருட்களையும் புதைத்தும் வெளியே அனுப்பியும் பத்திரப்படுத்தினர். தேவனாம்பேட்டை கவர்னரின் துபாசியான ஒருகண்டி ரங்கப்பன் கூட தனது குடும்பத்தையும் பணங்காசுகளையும் அங்கு அனுப்பிவைத்தாராம். கம்பெனியோ தனது வெள்ளிப் பெட்டியைச் சென்னைக்கு அனுப்பியது (த2 :85-86).

தேவனாம்பட்டணத்தை முதலில் தாக்கவேண்டுமென்று லபூர்தொனே சொன்னார். ஆனால் துய்ப்ளேவோ அதற்கு இவ்வளவு கப்பல்கள் தேவையில்லை. சிறு படை மட்டுமே கொண்டு அதனைப் பின் பிடித்துக் கொள்ளலாம் என்று சொல்லி, சென்னைக் கோட்டையைப் பிடிக்குமாறு கூறினார் (Malleson, 132-35). இத்தருணத்தில் அவருக்கும் துய்ப்ளேவுக்குமிடையே தலையெடுத்த பூசல் பிணக்குகளையும் நாம் இந்த நாட்குறிப்பில் விவரமாகப் படிக்கிறோம். தான் பிரெஞ்சு அரசரின் கடற்படைத் தளபதி, துய்ப்ளேவோ ஒரு வர்த்தகக் கம்பெனியினால் நியமிக்கப்பட்ட அதிகாரி, எனவே தான் மிகுந்த மரியாதையோடு வரவேற்கப்படுதல் வேண்டும், கோட்டைக்குள் தான் போகும் போதும் வரும்போதும் கவர்னருக்கான தம்பூர் ஷாம் என்ற பெரிய முரசு முழக்கப்படவேண்டும் என்று லபூர்தொனே கருதினார். மாறாக துய்ப்ளேவோ, தானே புதுச்சேரிக்கு கோட்டையின் துரை என்பதால் தனக்கு மட்டுமே அம்மரியாதை உரியதென எண்ணி, துணை ஆளுக்கான மரியாதைகளை மட்டும் லபூர்தொனேவுக்கு அனுமதித்தார். இவ்வாறு இணக்கமின்மை நாளுக்கு நாள் பெருகி, கடலில் ஆங்கிலேயக் கப்பல்கள்களோடு சண்டை கொடுக்கத்தான் தனக்கு ஆணையுள்ளதேயொழிய, கரையிலுள்ள ஒரு கோட்டையைத் தாக்கிப் பிடிக்க அல்ல. என்று, லபூர்தொனே விவாதித்து, பல வாரங்கள் தாமதமும் இதனால் துய்ப்ளேவுக்குப் பொருட்செலவும் ஏற்பட்டு, இறுதியில் சென்னையைத் தாக்குமாறு புதுச்சேரிக்கு வந்ததால் தீர்மானம் ஒன்றைப் பெற்றுக்கொண்டுதான் தாக்குதலுக்குப் புறப்பட்டார் அவர் (த2:82-84, 92, 94, 106, 110-14). இந்நேரத்தில் ஐந்து இங்கிலீஷ் கப்பல்கள் புதுச்சேரித் துறையைக் கடந்து சென்றன. உடனே லபூர்தொனேவின் கப்பல்கள் அவற்றைத் தேடிப்பறப்பட்டன. இலங்கைத்தீவில் திரிகோணமலை வரை சென்று, அவற்றைக் காணாமல் திரும்பி வந்தன. அவர் நளிர்க் காய்ச்சலிலும் பேதியிலும் வாடிக்கரையிறங்கினார் (த2:142-45, 156-61, 166-67).

ஒருவழியாக, சென்னையைத் தாக்குவதற்காக செப்டம்பர் 13இல் அவர் புறப்பட்டார். இரு நாடுகளுக்குமிடையிலான ஐரோப்பியப் போர் காரணமாக, பிரெஞ்சு வர்த்தகக் கப்பல்களின் வருகை இரு ஆண்டுகள் நின்று போய், வாணிபமும் நின்று போய், புதுச்சேரி வறுமையடைந்து கிடந்தது. இந்த நிலையிலும் துய்ப்ளே தன் சொந்தப் பணத்தைக் கொண்டு சென்னைமீதான தாக்குதலுக்குத் தேவையான எல்லா ஏற்பாடுகளையும் செய்து வைத்திருந்தார். அவர் சேகரித்து வைத்திருந்த கோடரி, ஈட்டி, ஏணி, மண்வெட்டி, கூடை முதலியனவும், ஆடு, கோழி, பன்றி, மாடு, கருவாடு, கொழும்பு சாராயம், ரொட்டி, அரிசி, பருப்பு, நெய், எண்ணெய், விறகு முதலான சாமான்களும், பணப்பெட்டிகள், குதிரை முதல் துடைப்பைக்கட்டை ஈறான எல்லாமும் லபூர்தொனேவின் எட்டுக் கப்பல்களின் பேரில் ஏற்றப்பட்டு, அவரும் ஏறிப் பயணமானார். சென்னைக் கோட்டையைப் பிடித்தபின் அதை நிர்வாகம் செய்வதற்காக, தெப்ரமெனில் (d'Espremenil) கவர்னர் பதவிக்கும், பரதி (Paradis) துணை ஆளுநர் பதவிக்குமாக நியமிக்கப்பட்டு, அவர்களும் உடன் கப்பலேறினர். தெப்ரமெனிலுக்கு

உதவுவதற்காகப் பெரிய துபாசியாக நம் பிள்ளையின் தம்பி திருவேங்கடம் முதலியோர் கரைவழியாய் மொரட்டாண்டி சாவடி, திருக்கழுக்குன்றம், கோவளம் மார்க்கமாய்ச் சென்னைக்குப் புறப்பட்டனர் (த2:191-193).

இங்கிலீஷ்காரர்கள் தங்களது வியாபாரக் கப்பல்கள் பலவற்றினைப் பிடித்துக் கொண்டனர் என்றும், எனவேதான் தாங்களும் அவர்களது பட்டணத்தின் மீது தாக்குதல் தொடுக்க நேரிடுகிறது என்றும் துய்ப்பே நவாபு, நிசாம் போன்றவர்களுக்கு ஆகஸ்டிலேயே கடுதாசி எழுதியிருந்தார்⁶. இதற்கு செப்டம்பர் 5, 19 ஆகிய தேதிகளில் நவாபு அன்வரூதின் கானிடமிருந்து இரு கடிதங்கள் வந்தன. “உங்கள் இருதரப்புக்குமிடையே கடலில் சண்டையென்றால், கரையிலுள்ள பாதுஷா பந்தரை (சென்னை) நீங்கள் எப்படித் தாக்கலாம்?” என்று அதில் அவர் வினவினார். அங்கு குசராத்திக்காரர்கள், பட்டாணிகள் முதலிய நானா சாதியாரும் வர்த்தகம் பண்ணுகிறார்கள், அவர்களை அலைக்கழிப்பது நியாயமல்ல, அப்படிப்பட்ட காரியத்தைச் செய்யாதீர்கள் என்று அவர் எச்சரித்தார். இதற்குப் பதிலாக, ‘பாச்சா பந்தரிலே இருக்கப்பட்ட சனங்களுக்கு ஒரு தொல்லையும் வராது. எங்கள் சண்டைக்கப்பல்காரர்கள் எங்கள் ராசாவினுடைய உத்தாரம் (ஆணை) எப்படியோ அப்படித்தான் நடப்பார்கள். இப்போது 150 ஆரஞ்சுப் பழம் உங்களுக்கு அனுப்பிவைக்கிறோம்” என்று, நவாபுவின் கடிதம் கொண்டுவந்த ஒட்டகச் சுவார் மூலமே பதிற்கடிதமும் ஆரஞ்சுப்பழங்களும் துய்ப்பே அனுப்பிவைத்தார் (த2:185, 201).

பிரெஞ்சு சொல்தாதுகளும் (வெள்ளைத் துருப்புகள்) சிப்பாய்களும் (இந்தியத் துருப்புகள்) திருப்போரூருக்கருகில் கரையிறங்கி, மயிலாப்பூர் வழியாகச் சென்னை நோக்கிச் சென்றனர். லபூர்தொனேயின் கடற்படை சென்னைக்கு நேரே சென்று துறைபிடித்துப் பீரங்கித் தாக்குதல் நடத்திற்று. ஆங்கிலேயப்படை திருவல்லிக்கேணி தெள்ளியசிங்கப் பெருமாள் கோயிலுக்கும், பின் சிந்தாதிரிப்பேட்டைக்கும் பின்வாங்கி, வெள்ளைக் கொடி போட்டது (த2:200). பகைவரின் கடற்படை அண்மையில் இல்லாத காரணத்தினால் பிரெஞ்சுக்காரர் வெகு எளிதாகச் சென்னை கோட்டையை 1746 செப்டம்பர் 21இல் கைப்பற்றினர். சென்னையில் கவர்னர் மோர்க்குக்குப் பயித்தியம் பிடித்து, முன்பு விசாகப்பட்டணத்துக் கிடங்கில் கேப்டனாயிருந்த ஸ்ட்ராட்டன் என்பார் அவருக்குப் பதில் தலைமையேற்று, கோட்டையைப் பிரெஞ்சுக்காரரிடம் சரண் செய்தார் (த2:201 - 205). உடனே புதுச்சேரியில் குதூகலமாக வெள்ளையரும் தமிழரும் மகிழ்ச்சியோடு விழாக் கொண்டாடினர். கிறிஸ்துவ ஆலய மணிகள் ஓயாமல் ஒலித்தன. அவ்வாலயங்களும் கோட்டையும் வண்ண விளக்குகள் வைத்து அலங்கரிக்கப்பட்டன. பிரெஞ்சுக்காரர் தம் ஆலயம் சென்று பூசை கேட்டு, மன்னர் வாழ்க என்று மும்முறை முழங்கினர் (த2:205-08).

சென்னையை நிர்வகிக்க மேலும் ஆட்கள் தேவை என்று கடுதாசி வந்தது. உடனே கவுன்சில் கூடி கணக்கு வழக்குக்காக துலோரன் (Dulaurens), சென்னையில் அமைக்கப்போகும்

கவுன்சிலுக்கு உதவுவதற்காக பர்த்தலெமி (Barthelemy), ஆர்மீனிய வர்த்தகருடன் பேசுவதற்காக மூவானி (Joannes) பார்சி மொழிபெயர்ப்பாளராக தெலார்ஷ், ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பாளராக புருயல் (Bruel) போன்றோர் கப்பலில் அனுப்பப்பட்டனர் (த2:209). இம்மனிதர்களுக்கும் சென்னையைப் பற்றி ஒன்றும் தெரியாது என்பதைப் பின் அறிந்து, பிள்ளையின் சொற்படி அவரது குலத்தினரான தாண்டவராயப் பிள்ளை அனுப்பப்பட்டார். (ஏற்கெனவே, திருவேங்கடத்துக்கு உதவியாக இரண்டு ராயசங்களைப் பிள்ளை அனுப்பியிருந்தார். தன் தம்பி திருவேங்கடம் நல்லவன், நேர்மையாளன் எனினும் உலகம் அறியாதவன் எனப் பிள்ளை துய்ப்ளேவிடம் சொன்னபோது, 'அவன் உன்னை விட கெட்டிக்காரன், நீ அவனை அனுப்பு' என்று ஆளுநர் வற்புறுத்தவே பிள்ளை இணங்க நேரிட்டது). தாண்டவராயப் பிள்ளையின் பணி என்னவென்றால், சென்னப்பட்டணத்தில் யார் யார் எவ்வளவு செல்வமுடையவர் என்பதைக் கூறுவதுதான். அப்பட்டணத்தைப் பிடித்ததாலும் அங்கிருக்கும் ஆர்மீனியர் போன்ற பணக்கார வணிகர்களைப் புதுச்சேரியில் குடியமரச் செய்வதாலும் தனக்கு எவ்வளவு சம்பாத்தியம் கிடைக்கும் என்று இப்பொழுதே துய்ப்ளே மனக்கணக்குப் போட்டார். இது பிள்ளைக்கே வியப்பாயிருந்தது. தான் சொன்னபடி தெப்ரமெனில், பரதி இருவரும் வணிகர்களிடம் பேசி முடிவு செய்தால் ஐந்து லட்சம் வராகன் நிச்சயம் கிடைக்குமென்று பிள்ளை பதில் சொன்னார். "எனக்கு ஆதாயம் வரும்படி நீதான் எப்படியாவது பார்த்துக் கொள்ளவேண்டும்" என்று பிள்ளையிடம் ஆளுநர் கூறினார். அன்றே, அங்கு நடக்கிற சமாச்சாரங்களை அப்போதைக்கப்போதே எழுதித் தபாலிலே அனுப்பச் சொல்லியும், நாள் தோறும் நடப்பதை ஒரு தினசரியிலே எழுதிவைக்கச் சொல்லியும் தன் தம்பிக்கு "ஒரு புஸ்தகமும் கடுதாசி எழுதுகிறதற்கு இரண்டு கட்டு காகிதமும், செகப்பு அரக்குக் கொம்பு ஒன்றும், சீவின இறகு பத்தும், ஒரு கடிதமும் தபாலிலே" பிள்ளை கொடுத்தனுப்பினார் (த2:195).

லபூர்தொனே தந்த தலைவலிகள்

முதல் நாள் தொட்டே சென்னையில் லபூர்தொனே சுயேச்சையாகச் செயல்படத் தொடங்கினார். புதுச்சேரிக் கவுன்சிலையோ துய்ப்ளேவையோ அவர் மதிப்பதேயில்லை. துய்ப்ளே எழுதும் கடிதங்களுக்கு அவர் பதிலிறுப்பதில்லை. இவ்வகையான செயல்பாட்டினைப் பற்றி அவரிடம் தெப்ரமெனில், துலோரன், பர்த்தலெமி ஆகியோர் கேட்டதற்கு, "நீங்கள் யார்? நான் கும்பினிக்குப் பதில் சொல்லிக் கொள்கிறேன்" என்ற விடை அவரிடமிருந்து வந்தது. இது ஒரு கடித மூலம் துய்ப்ளேவுக்குத் தெரியவந்தது. மேலும் செம்மரம், புடவை, சீலை, பணங்காக, தட்டுமுட்டு, பீரங்கிகள் எனக் கோட்டையிலும் பட்டணத்திலுமிருந்த அனைத்தையும் சேகரித்து லபூர்தொனே தன் கப்பலில் ஏற்றிக் கொண்டு, கோட்டையையும் சின்னப் பீரங்கிகளையும் பதினோரு லட்சம் வராகனுக்கு இங்கிலிஷ்காரர் வசம் ஒப்படைத்துவிட்டு மசுக்கரைக்குப்

புறப்பட முடிவுசெய்திருக்கிறார் எனவும், இதில் அவரோடு முரண்பட்டு தெப்ரமெனில், துலோரன், பர்த்தலெமி மூவரும் மயிலாப்பூர் போய்விட்டனர் எனவும் அக்கடிதம் தெரிவித்தது. இதைப் படித்த ஆளுநர் அதிர்ந்துபோனார். அச்சமயத்தில் லபூர்தொனே எழுதிய கடிதமொன்றும் வந்து சேர்ந்தது. மேற்கூறிய நடவடிக்கைகளை யெல்லாம் துய்ப்பளவுக்குத் தெரிவித்தும், ஆங்கிலேயர்கள் “இரண்டாண்டுகளில் பதினோரு லட்சம் வராகனைத் தருகிறோம், இனிமேல் என்றைக்கும் பிராணகக்காரருடனே சண்டை கொடுக்கிறதில்லை” என்று சீட்டெழுதிக் கொடுத்துள்ளனர் என்றும் மேலும் அவர் எழுதியிருந்தார். இதைப்படித்த துய்ப்பளவின் கோபமும் விசாரமும் எழுதி முடியாது என்கிறார் பிள்ளை (த 2:222-23).

மயிலாப்பூரிலிருந்த தெப்ரமெனில், பரதி போன்ற சிலர் சென்னை சென்று லபூர்தொனேயைச் சந்தித்து அவரது செயல்பாடுகள் குறித்துக் கேட்டதற்கு, கரை மீது சண்டை கொடுக்கத் தனக்கு அதிகாரமில்லாததால் சென்னையைப் பிடித்தது அதிகாரமில்லாத செயல் என்றும், அதனால் ஆங்கிலேயரின் சரக்குகளையும் பொருட்களையும் பிடுங்கிக்கொண்டு அவர்கள் வசம் கோட்டையைத் தான் ஒப்புவித்துவிட்டதாகவும் அவர் தெரிவித்தார். உடனே அவர்கள் கத்திகளை உருவிக் கொண்டு தெப்ரமெனில் தான் சென்னையின் ஆளுநர் என்று கூறும் புதுச்சேரிக் கவுன்சிலின் காதிதத்தைப் படித்து, லபூர்தொனேயின் முடிவுகள் அனைத்தையும் ரத்து செய்துவிடுவதாக அறிவித்தனர். அடுத்து, கோட்டையின் சாவிகளை தெப்ரமெனில் வாங்கிக் கொண்டு, மோர்ஸ் முதலானவர்களை அழைப்பித்து, “நீங்கள் காவலில் வைக்கப்படுகிறீர்கள்; உங்கள் வசம் கோட்டையை நாங்கள் தரவில்லை” என்று அறிவித்தனர் (2:231-33).

லபூர்தொனேயின் திடீர் திடீர் முடிவுகள்

இரு நாட்கள் கழித்து, லபூர்தொனே தனது பெயர் தினத்தைக் கொண்டாடுவதாகச் சொல்லி, சென்னையில் பீரங்கிகள் சுட்டு, கோட்டையில் மதிய விருந்துக்குத் தெப்ரமெனில், பரதி, துலோரன், பர்த்தலெமி, தெபுரி, லத்தூர் போன்ற முக்கிய மனிதர்களை அழைத்தார். அவர்கள் வந்து மேசையைச் சுற்றி அமர்ந்ததும், ஆங்கிலேயக் கப்பல்கள் சென்னையை நெருங்கிக் கொண்டிருப்பதாகத் தனக்குத் தகவல் வந்துள்ளதாகவும், ஆதலால் புதுச்சேரியில இருந்து வந்துள்ள எல்லா சொல்தாதுகளும் தனது கப்பலில் ஏற அவர்கள் அனுமதிக்க வேண்டுமென்றும் அவர் கோரினார். அவர்கள் முடியாது எனக் கூறியவுடன், லபூர்தொனே தனது ஆட்கள் இருபத்து நாலு பேரை, உருவிய கத்தியும் கையுமாக இருந்தவர்களைக் கொண்டு அவர்களைக் காவல் பண்ணி எல்லா அதிகாரத்தையும் தானே மேற்கொண்டுவிட்டார். பின்னர் நகரிலே இருந்த சரக்குகளையும் சொல்தாதுகளையும் கப்பலிலே ஏற்றிக் கொண்டு, எல்லாக் கணக்குகளையும் கிழித்துப் போட்டார். தான் மசுக்கரை, மரீசியஷ் போன்ற இடங்களிலிருந்துக் கொணர்ந்த, தனக்கு விகவாசமான சொல்தாதுகளையும் காப்பிரிகளையும்

மட்டுமே கோட்டையில் இருக்கச் செய்தார். துய்ப்பளையின் துக்கம் சொல்லிமுடியாது. அவரது கடிதங்களுக்கும் பதில் வருவதில்லை. தெப்ரமெனில் உள்ளிட்ட அனைவரும், திருவேங்கடமும் கூடப் புதுச்சேரிக்குத் திரும்ப எண்ணி மயிலாப்பூரைச் சென்றடைந்தனர்.

இத்தருணத்தில், கோட்டைக் கொடி மரத்தின் கீழ் ஆங்கிலேயர் இரண்டு லட்சம் வராகனைப் (ஆறு லட்சம் ரூபாய்) புதைத்து வைத்திருப்பது லபூர்தொனேவுக்குத் தெரியவந்தது.⁷ உடனே மோர்சைத் தருவித்து, இப்படி நீங்கள் என்னை என்னென்ன வகையில் ஏமாற்றி இருக்கிறீர்களோ தெரியாது என்று கூறி, அவரோடு செய்திருந்த உடன்படிக்கைகளைக் கிழித்துப் போட்டுவிட்டு அவரையும், அவரது ஆட்களையும் கப்பலில் ஏற்றி, புதுச்சேரி சொல்தாதுகளை இறக்கிப்போட்டு, இவ்வாறு தான் மோசம் செய்யப்பட்டதை எல்லாம் துய்ப்பளேவுக்கு விளக்கியெழுதி, தெப்ரமெனில் முதலியோரைத் திருப்பியனுப்பிக் கோட்டையை ஒப்புக்கொள்ளுமாறு கேட்டார் லபூர்தொனே. துய்ப்பளேவுக்கு இதுவரை இருந்த வேசடை எல்லாம் போய் சந்தோஷம் மிகுந்தது. உடனே கவுன்சில் கூடி, அனைவரையும் சென்னை சென்று கோட்டையை வாங்கிக்கொள்ளுமாறு கடிதம் அனுப்பப்பட்டது. சதுரங்கப்பட்டணம் அருகில் அவர்கள் இக்காகிதத்தைப் பார்த்துத் திரும்பிச் சென்றனர். திருவேங்கடம் மட்டும் உடல்நிலை சரியின்மையால் புதுச்சேரி மீண்டார் (த2:236-37, 247-50).

இந்த நேரத்திலும் துய்ப்பளே நம் பிள்ளையைத் தனியே ஒரு மூலைக்கு இட்டுச் சென்று, லபூர்தொனேவுக்கு சென்னையில் எவ்வளவு செல்வம் கிடைத்திருக்கும் என்று ஆவலோடு - பொறாமையோடு - வினவினார். “பத்து லட்சம் வராகன் அகப்பட்டிருக்குமென்று தோணுது” என்று பிள்ளை பதிலிறுத்தார். “நான் ரொம்ப சொல்கிறதாகவும், தனக்கு இது வராமல் போச்சே யென்கிற வயிற்றெரிச்சல் காரணமாகவும், “என்ன பேச்சுப் பேசுகிறாயென்று சொல்லி, மூணு லட்சத்துக்கு அதிகமாக எப்படி இருக்குமென்று முகத்தைக் கடுப்பாக்கிக் கொண்டு” துய்ப்பளே எரிந்துவிழுந்தாராம். அதற்குப் பிள்ளை, “பொறுத்துக் கொள்ளவேணும். முசே லபூர்தொனேவின் தம்பி முசே லவீல்பாக்குக்கு இரண்டு லட்சம் அகப்பட்டது மல்லாமல், அவனண்டையிலே இருக்கிற சட்டைகார ஆந்திரே பயலுக்கு ஐம்பதினாயிரம் கிடைத்தது” என்றும், மற்ற பிறருக்கு எவ்வளவு கிடைத்திருக்குமென்றும் பிள்ளை விவரமாகச் சொன்ன பிற்பாடு, “நீ சொல்வது மெய்தான்” என்று ஆளுநர் ஒப்புக் கொண்டாராம் (த2:251). சென்னப்பட்டணத்தை யொத்ததொரு குபேரப்பட்டணம் - மற்றோரிடத்தில் ஸ்வர்ணப்பட்டணம் என்றும் குறிக்கிறார் - கொள்ளை போகச்சே தனக்கு ஒன்றும் பெரிதாகக் கிடைக்காமல் போயிற்றே என்று துய்ப்பளே மட்டுமல்ல, தன் தம்பி திருவேங்கடம் வெறுங்கையோடு - கடலை தின்று கைகழுவினாப்போலே - திரும்பிவந்தானே, இது சோசியர் காகிதத்திலே எழுதிக் கொடுத்தபடி நஷ்டகாலமானபடியினாலே இப்படி நடந்தது என்று பிள்ளையும் வருந்தினார் (த2:252).

அக்டோபர் 12இல் தெப்ரமெனிலிடம் சென்னைக் கோட்டையை ஒப்படைத்து விடுகிறேனென்று எழுதிய லபூர்தொனே, இரண்டு நாள் கழித்து எழுதின காகிதத்திலே தான் இங்கிலீஷ்காரருக்கு மறுபடியும் கோட்டையைக் கொடுத்துவிட்டேனென்று எழுதினார். கவுன்சில் கூடி, "நீ என்ன எங்களை எகத்தாளி பண்ணுகிறாயா?" எனக் கேட்டுப் பதில் எழுதினார். இதற்கிடையில், ஆங்கிலேயருக்கும் கொடுக்கவில்லை, புதுச்சேரிக் கவுன்சிலர் வசமும் கொடுக்கவில்லை, என்னமாய் நடத்துவேனோ நானறியேன் என்று மற்றொரு கடிதமும் அவரிடமிருந்தது வந்தது. நாளைக்கு ஒரு விதமாயும், நாழிக்கு ஒரு விதமாயும் இப்படி இவர் எழுதுவது, ஐரோப்பியரும் ஒற்றுமையில்லாதவர்களாகத் தமிழர் போலேயும் துலுக்கர் போலேயும் தான் நடந்து கொள்கிறார்கள் என்று பிள்ளைக்குப்பட்டது (த2. : 254-55).

புயற்காற்றினால் ஏற்பட்ட சேதம்

அக்டோபர் 13 இரவும் அதற்கடுத்த நாளும் பலத்த குறைக்காற்று சென்னையில் வீசியது. லபூர்தொனேவின் கப்பல்களுள் சில போனவிடம் தெரியவில்லை. சில கப்பல்கள் பெருத்த சேதத்துக்குள்ளாகி முறிந்து போயின. கோவளம், சதுரங்கப்பட்டணம் வரைச் சிதைந்த கப்பல்களின் மரப்பலகைகளும் சரக்குகளும் கடலில் மிதந்தன. கரையோரம் வாழ்ந்த மக்கள் அவற்றையெல்லாம் எடுத்துப் போயினர். தனது கப்பல்களே காணாமற்போன பரிதாப நிலையில், லபூர்தொனே தலை கவிழ்ந்து, தன்னாலே துய்ப்பளவுக்கு ஏற்பட்ட மன உளைச்சலுக்கெல்லாம் தான் வருந்துவதாக, வணக்கமாகக் கடிதமெழுதியுள்ளார் என மீரான் என்ற பிரெஞ்சுக்காரர் வாயிலாகப் பிள்ளை அறிந்தார் (த2:260-61). சில நாட்கள் கழித்து மற்றொரு கடிதமும் லபூர்தொனே அனுப்பினார். சென்னைக் கோட்டையைத் தெப்ரமெனில் வசம் கொடுத்து விடுவதாகவும், அடுத்த பிப்ரவரியில் அதை ஆங்கிலேயர் வசம் ஒப்புக்கொடுக்க வேண்டுமென்றும், அதுவரை நிர்வாகத்துக்குச் சில பிரெஞ்சுக்காரரை அனுப்பச் சொல்லியும் அக்கடிதத்தில் கண்டிருந்தது. இப்பெருங் குழப்பத்திலும் கவுன்சில் கூடி சிலரைச் சென்னைக்கு அனுப்பிவைக்க முடிவு செய்தது (த3:3-4).

லபூர்தொனே பயணமாதல்

சென்னையில் பிள்ளையின் குமாஸ்தாவாக இருந்த கண்டால் குருவப்பச் செட்டிதான் அவருக்குச் செய்திகளை அனுப்பிக் கொண்டேயிருந்தார். அவர் எழுதிய மூன்று கடிதங்கள் அக்டோபர் 25ஆம் நாள் தபாலில் வந்தன.⁸ மூன்று நாட்களுக்கு முன்னதாக லபூர்தொனே இங்கிலீஷ்காரர்களோடு விருந்துண்டு, அவர்களிடம் கோட்டையை ஒப்படைப்பதற்கான ஒரு ஒப்பந்தத்தை வாசித்துக் காண்பித்ததாயும், அடுத்த நாள் தெப்ரமெனில் வசம் கோட்டையை ஒப்படைத்ததாயும், அப்பொழுது 21 பீரங்கிகள் போடப்பட்டதாயும், பின்னர் லபூர்தொனே தனது கப்பலில் ஏறினதாகவும் அப்பொழுதும் 21 பீரங்கிகள் முழங்கி மரியாதை செய்ததாயும்

தெலுங்கிலான அக்கடிதங்கள் தெரிவித்தன (த3:21). இதற்கு ஓரிருநாள் முன்னதாகவே இங்கிலீஷ் கவர்னர் மோர்கம் துணை கவர்னர் மான்சனும், லபூர்தொனேவுக்குத் தெரிந்தே தங்களது சரக்குகளை வாலாப்பேட்டை (ஆற்காட்டுக்கு அருகிலான ஒரு வாணிபத்தலம்) வியாபாரிகளுக்கு விற்றுவிட்டனர். இதனைப் பார்த்து மற்றவர்களும் தமது சரக்குகளை வெளியேற்றிவிட்டனர் என்றும் குருவப்பச் செட்டி தெரிவித்தார் (த3:14-15).

லபூர்தொனோ ஏறிவந்த லஷீல் (La Achille) என்ற கப்பலும் உடன் வந்த பிறவும் 28ஆம் தேதி புதுச்சேரித் துறையை அடைந்தன. அவர் கரையிறங்கவேயில்லை. அவரது சரக்குகளும் - அவரும் புதுச்சேரியில் துணி வர்த்தகத்தில் ஈடுபட்டிருந்தார் - சாமான்களும் இதர மாலுமிகளுடையனவும் கப்பல்களில் ஏற்றப்பட்டன. காப்பிரிகளும் ஏறினர் (த3:38)

மபூஸ் கானின் ஓட்டம்

பிரெஞ்சுத் தாக்குதலை எதிர்பார்த்த சென்னை வணிகர்கள், முன்பே தங்களது சரக்குகளையும் பெண்டு பிள்ளைகளையும் மயிலாப்பூருக்கும் ஆற்காட்டுக்கும் பிற இடங்களுக்கும் அனுப்பிவைத்துவிட்டனர் (2:219). தனது தந்தை நவாபு அன்வருதீன் கானின் எச்சரிக்கைகளை உதாசீனப்படுத்தி பிரெஞ்சுக்காரர் சென்னையைப் பிடித்துக் கொண்டதை அவரது மூத்த மகனான மபூஸ் கானால் பொறுத்துக்கொள்ள முடியவில்லை. அவர்களை விரட்டும் திட்டத்தோடு அவரது படைகள் நுங்கம்பாக்கம் ஏரிக்கரையில் குவிந்தன. கூலம் நதியின் முகத்துவாரத்தை உடைத்துவிடுமாறும் அவர் சில போர்வீரர்களை ஏவியிருந்தார். இதை முறியடிப்பதற்காக லத்தூரின் (La Tour) தலைமையில் சில துப்பாக்கி வீரர்களை பிரெஞ்சுக்காரர் அனுப்பினர். அவர்கள் வெற்றுத் தோட்டாக்களைச் சுட்ட உடனே முஸ்லீம் துருப்புகள் ஓட்டம் பிடித்தன. தங்களை முஸ்லீம்கள் தாக்கினாலொழிய அவர்களைத் தாக்கக் கூடாதென பிரெஞ்சுத் துருப்புகளுக்கு பர்த்தலெமி உத்தரவிட்டிருந்தார். நவம்பர் 2இல் மபூஸ்கானின் படையினர் முன்னேறி வருவதைக் கண்டதும் பிரெஞ்சுக்காரர்கள் தீக்குடுக்கைகளை (கைக்குண்டுகளை) எறிந்தும் துப்பாக்கியால் சுட்டும் தாக்கவே, துலுக்கர் படை திரும்பி ஓட்டம் பிடித்தது. மபூஸ்கானும் ஆனையின் பேரிலே ஏறி ஓடினார். ஐந்து நாழிகை மட்டுக்கும் அவர்கள் ஓட, இவர்கள் துரத்த, துலுக்கர் தம் தண்டிலேயும் ஈஸ்வரன் கோயிலிலேயும் வைத்திருந்த எல்லாப் பொருள்களும் பிரெஞ்சுக்காரர் கையில் சிக்கின (த3:55-56). மயிலாப்பூரையும் அவர்கள் குறைபிட்டனர். 30 ஓட்டைகள், 40-50 குதிரைகள், துணிப்பொதிகள் ஏற்றிய 60-70 எருதுகள், ஏராளமான வராகன் மற்றும் ரூபாய்கள் முதலியன அவர்களுக்குச் சிக்கின. முஸ்லிம் தரப்பில் 200-300 பேரும், 50-60 குதிரைகளும் பலியாக, பிரெஞ்சுத் தரப்பில் இருவருக்கு மட்டும் காயம் ஏற்பட்டது (த3:69-70, 96).

பிரெஞ்சு ஆட்சியில் சென்னை

லபூர்தொனே பயணப்பட்டுப் போன பின், தெப்ரமெனிலையும் வேறு சிலரையும் சென்னையிலிருந்து புதுச்சேரிக்கு அழைத்து தூய்ப்ளே ஆலோசனைகள் நிகழ்த்தினார். அவர்கள் தோணி மூலம் புதுச்சேரியை அடைவதற்கு இரு இரவுகளும் ஒரு பகலும் பிடித்தன. புதுச்சேரியிலிருந்த பாதிரிமார்கள் உள்ளிட்ட அனைத்து பிரெஞ்சுக்காரரும் நவம்பர் 6இல் கூடி லபூர்தொனே ஆங்கிலேயருடன் செய்துகொண்ட ஒப்பந்தம் பல விதங்களிலும் தவறானது, அதனை ரத்து செய்துவிடவேண்டும் என்று சிபாரிசு செய்தனர்.⁹ இதனை ஆலோசித்து புதுச்சேரிக் கவுன்சில் அஷ்வுடன்படிக்கையை ரத்து செய்தது (த3:36, 62-63). பரதி சென்னையில் நிர்வாகப் பொறுப்பில் (Commandant) நியமிக்கப்பட்டார். அவருக்கு ஆலோசனை கூற அங்கும் ஒரு கவுன்சில் நியமிக்கப்பட்டது. புதுச்சேரிக் கவுன்சிலின் கீழ் இவர்கள் செயல்படவேண்டும். ஆனால் இரண்டே மாதங்களில் தேவனாம்பட்டணத்துக்கெதிராகப் படை நடத்துவதற்காகப் பரதி அழைத்துக்கொள்ளப்பட்டு, தூய்ப்ளேவின் மருமகனான தெப்ரமெனில் அவரிடத்தில் நியமிக்கப்பட்டார் (த3:149)¹⁰. ஐந்தே மாதங்கள் சென்ற பின், இவர் பிள்ளைக்குத் தெரியாத ஏதோ காரணத்தினால், புதுச்சேரிக்கும் தெரியாமல் கரைவழியாக வங்காளத்தை நோக்கிப் போய்விட்டார் (4:84). அடுத்து சென்னையை ஆளுவதற்கென துலோரன் அனுப்பப்பட்டார். அவர் புதுச்சேரியின் மேலாண்மையை மதியாமல் நடந்து கொண்டதால் அவரும் திருப்பி யழைத்துக் கொள்ளப்பட்டு, அவரது மருமகனான பர்த்தலெமி நியமிக்கப்பட்டார் (4:117-228).

சென்னையைப் போன்றதொரு குபேரப்பட்டணம் கிடைத்திருந்தும் அதைப் பிரெஞ்சுக்காரர் இப்படி நிர்வாகம் செய்த முறை பிள்ளைக்கே ஏமாற்றமளித்தது. ஆளுநர்களாக அனுப்பப்பட்டவர்கள் திறமை சிறிதும் இல்லாதவர்கள்; அவர்களுக்கு உதவுவதற்காக அனுப்பப்பட்ட பாளையக்காரன், சாவடி உத்தியோகத்தன், துபாசிகள் எல்லோருமே சுருட்டுப் பொறுக்கிகள், காசின் முகத்தையே பார்க்காதவர்கள் என்கிறார் பிள்ளை. தூய்ப்ளே தனது ஆலோசனையைக் கேட்காமல், அதிகப் பொருளாசையும் ஆதிக்க ஆசையும் கொண்ட தன் மனைவியின் ஆலோசனைப்படி சென்னை விவகாரத்தில் செயல்பட்டார் என்பது அவரது குமுறல். “தான் இருக்கிற பட்டணத்தையே நிர்வகிக்கத் தெரியாத முசே தூய்ப்ளே தூரத்தில் உள்ள அசல் பட்டணமும் மகத்தான பட்டணமுமாகிய சென்னப்பட்டணத்தை எப்படி ரீதியாக நிர்வகிக்க முடியும்” என்று கேட்கிறார் பிள்ளை (4:31-33).

ஒரு மாதம் கழித்து, “சென்னப்பட்டணத்திலே நடக்கிற அநியாயத்தைக் காகிதத்திலே எழுதி முடியாது,” என்கிறார் அவர். லட்சாதிபதிகள் நிறைந்த பட்டணம் அது, அதைப் பிரெஞ்சுக்காரர்கள் பிடிக்கமுடியுமென்று மக்கள் நினைக்காததாலேயே, எல்லாவற்றையும் வீட்டிலேயும் அடுப்பங்கரையிலேயும் குளத்திலும் சாக்கடையிலேயுமமாகப் புதைத்துவைத்துவிட்டு, ரொக்கத்தை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டு அவர்கள் வெளியேறிவிட்டனர். எஞ்சிய சரக்குகள்,

தட்டுமுட்டுகள், தானியம் அனைத்தையும் மாயே சிப்பாய்களும் சொல்தாதுகளும் கூலிக்காரரும் கொள்ளையிட்டு நூறும் லட்சமும் சம்பாதித்துக் கொண்டனர். ஓடிப்போன சனங்களோ பிரெஞ்சுக்காரர் ஆங்கிலேயரைப் போல தயாள குணமில்லாதவர்கள். எல்லோரையும் கிறிஸ்துவ ராக்குவர், காதறுப்பர், தூக்கில் போடுவர் என்று வெறுக்கின்றனர்; புதுச்சேரிக்குக் குடியேறுங்கள் என்று மதாம் துய்ப்ளேயின் ஆட்களான வெங்கம்யன், வரதம்யன், பாப்பனப்பிள்ளை முதலான பேர் மூலம் என்ன சொன்னாலும் நாங்கள் போகமாட்டோம், இங்கிலீசுக்காரர்கள் சென்னப்பட்டணத்தை விட்டு விட மாட்டார்கள், கட்டாயம் திரும்பப்பெறுவார்கள், அப்போது அவர்களண்டையிலே போய் எப்படி நிற்கிறது? - என்றெல்லாம் சென்னை சனங்கள் பேசுகிறார்கள் என்று பிள்ளை எழுதுகிறார் (த4:65-67).

சிந்தாதிரிப்பேட்டைப் பிள்ளையார் கோயில் வரையிலான வீடுகள் இடிக்கப்பட்டுவிட்டன. மேலும் எல்லா வீடுகளும் இடிக்கப்படும் என்று தழுக்குப்போடுகிறார்கள். தங்களைக் காக்கவேண்டும் - என்று சென்னை மக்கள் துய்ப்ளேவுக்கு ஒரு மனு அனுப்பினர். தெலுங்கிலான இம்மனுவினை ஒரு பிராமணர் கொண்டுவந்தார். பிள்ளை அதைப் படித்து ஆளுநருக்குக் கூறியபோது, “அவர்கள் எல்லோரையும் புதுச்சேரிக்கு வந்து வீடு கட்டிக் கொள்ளச் சொல்” என்று அவர் பதில் சொன்னார். ஏழை நெசவாளிகளின் பேரில் அன்பு வைக்கவேண்டுமென்று பிள்ளை தொடர்ந்து பேசியபோது, “அப்பட்டணம் இருக்கவேண்டுமென்கிற மனது இருந்தாலல்லவோ இப்பேச்சைக் கேட்கவேண்டும்? அதைச் சுத்தித் தரையாக்கிப் போட்டு, அவர்களைக் கொண்டு புதுச்சேரியிலே சேர்த்து, இதைப் பெரிய பட்டணமாக, சென்னப்பட்டணத்தைப் போல நூறு மடங்கு பெரிதாக ஆக்க நினைத்திருக்கிறதற்கு, நீ உபகாரமாயிருக்கிறாப்போலே காணவில்லையே!” என்று பிள்ளையின் பேரிலே கோபப்பட்டார் ஆளுநர் (த4: 219-20). இவ்வாறு பிரெஞ்சுக்காரர் ஆட்சியில் சென்னையானது மிகுந்த அழிவுக்கும் அலங்கோலத்துக்கும் ஆட்பட்டது.

கொள்ளையோ கொள்ளை

சென்னையிலிருந்த வீடுகளையும் கிடங்குகளையும் பிரெஞ்சுக்காரர் கொள்ளையிட்டனர். மக்கள் நூங்கம்பாக்கம், சைதாப்பேட்டை, கோடம்பாக்கம், பூந்தமல்லி, செங்கல்பட்டுப்பாளையம் போன்ற இடங்களுக்கு ஓடினர். இரண்டாம் முறையும் மயிலாப்பூர் கொள்ளையிடப்பட்டது. பல சென்னை வணிகரும் பொதுமக்களும் தங்கள் செல்வமனைத்தையும் பறிகொடுத்தனர். அவ்வூரே நாசப்படுத்தப்பட்டது. அருகிலிருந்த பறையர், பள்ளிகள், துலுக்கர் போன்ற பிறரும் இதுதான் சமயமென்று மயிலாப்பூரையும் அடுத்திருந்த ஊர்களையும் கொள்ளையிட்டனர். சென்னை ஆளுநர் மோர்கம் துணை ஆளுநர் மான்சனும் போர்க்கைதிகளாகப் புதுச்சேரிக்குக் கொண்டுவரப்பட்ட போது, அவர்களோடு வந்த பிரெஞ்சு அதிகாரிகள், 200 சொல்தாதுகள், 100 மாயே சிப்பாய்கள் ஆகியோர் தாங்கள் கொள்ளையடித்த பொருட்களை புதுச்சேரிக்குக்

கொண்டுவந்தனர். அவர்கள் பிள்ளைச்சாவடிக்கும் முத்தியால்பேட்டைக்குமிடையில் பல வீடுகளில் அவற்றை ஒளித்து வைத்ததையும், அவை பின்னர் பட்டண வாயிலில் லெபோன் என்ற அதிகாரியால் சோதித்து அனுமதிக்கப்பட்டதையும், லெபோன் அவற்றின் மதிப்பை நூற்றுக்குப் பத்தாகக் குறைத்து மதிப்பெழுதிக்கொண்டு லஞ்சம் வாங்கிக்கொண்டதையும் பிள்ளை விவரமாகவும் வருத்தத்துடனும் எழுதுகிறார் (த3:127, 132-36). மிக உயர்ந்த கவுன்சிலரும் படைத்தளபதியுமான பரதியும் தான் கருட்டிய பொருள்களை 1746 டிசம்பரில் புதுச்சேரிக்குக் கொண்டுவந்தார். அவற்றுக்குக் காவலாக 100 சொல்தாதுகளும் 40-50 காப்பிரிகளும் (நீக்ரோச் சிப்பாய்களும்) 30 மாயேச் சிப்பாய்களும் வந்தனர்.

திருப்போருரை இவர்கள் கடந்ததும், நவாபுவின் மகன்கள் மபூஸ் கானும் அன்வர் கானும் 1,000 குதிரைகளும் 2,000 சேனைகளும் சூழ்ந்துகொண்டன. அவர்களை விரட்டிக்கொண்டு வெகுதூரம் சென்றதும், அவர்களில் சிலர் பின்தங்கி பலவற்றைக் கவர்ந்துகொண்டனர். வரிசையின் பின்புறத்தில் மிகுந்த காவலோடு பெட்டிகளில் பரதியால் கொண்டுவரப்பட்ட விலையுயர்ந்த ரத்தினங்களும் தங்கம் வராகனும் பல தினுகத் துணிகளும் அவர்களால் தட்டிச் செல்லப்பட்டன. இப்படி சதுரங்கப் பட்டணம் வரையில் முஸ்லிம் துருப்புகள் தொல்லை கொடுத்து பெருநஷ்டம் ஏற்படுத்தினர். இதைப் பற்றிப் பிள்ளை எழுதுகிறார்: “அவனவன் எத்தனை கஷ்டப்பட்டுச் சம்பாதித்த செல்வம்? இந்த உடைமைகளைப் போக்கடித்துக் கொண்டால், அவனுக்கு எவ்வளவு கிலேசமும் திகிலும் ஏற்பட்டு மனம் நெருப்பாய் எரிந்திருக்கும்? அப்படிப்பட்ட உடைமைகளை இவன் கொண்டு வந்து வீட்டிலே வைத்தால், அந்த நெருப்பு இவன் வீட்டைப் பஸ்பம் பண்ணாதே போகுமா? அதற்குத் திருஷ்டாந்தமாக, முன் புதுச்சேரிக்குப் பல் மணிலாவுக்குப் போகிறதை இங்கிலீஷ்காரன் பிடித்த போது எத்தனை பேரது மனது எரிந்தது? அந்த நெருப்பு தானே போய்ச் சென்னப்பட்டணத்திலே விழுந்து, சென்னப்பட்டணம் இந்தப் பாடாச்சுது!” (த3:120-21). பரதியின் காவலுக்கு மேலும் துருப்புகளைப் புதுச்சேரியிலிருந்து துய்ப்பே அனுப்பினார். சதுரங்கப்பட்டணத்திலிருந்து எஞ்சியவை ஐந்து சலங்குகளில் (சிறு கப்பல்கள்) கொண்டுவரப்பட்டன. பெரும்பொருளைப் பறிகொடுத்து புதுச்சேரியில் நுழைந்த பரதியின் முகச் சோர்வையும் வருத்தத்தையும், தனக்கும் அதில் பங்கிருந்ததால் ஆளுநரின் முகத்தில் தெரிந்த ஏமாற்றத்தையும் கூடப் பிள்ளை வருணிக்கிறார். (த3:116-17, 123-25). இவ்வாறு வந்த செல்வம் இவ்வாறு தான் போகும் என்று பிள்ளையிடம் கூறி மன ஆறுதல் கொண்டார் துய்ப்பே!

சென்னையில் வீடுகளையும் கோயில்களையும் பிரெஞ்சுக்காரர் இடித்தனர். நவாபுவின் திவான் குலாம் உசேன் சாயபு, முந்திய நவாபுவின் திவான் இமாம் சாயபு ஆகியோர் பிரெஞ்சு ஆதரவாளர்களாக இருந்தும் கூட அவர்களது வீடுகளும் மற்றோரது வீடுகளைப் போலவே சென்னையில் இடிக்கப்பட்டன. அவற்றிலிருந்த பொருள்களும் தானியமும்

கைக்கொள்ளப்பட்டன. முஸ்லிம்கள் தமக்கெதிராகப் போர் செய்வதாலேயே தாங்கள் இவ்வாறு செய்வதாக பிரெஞ்சுத் தரப்பில் சொல்லப்பட்டது (த3:124-27). அவர்கள் எழுதிய கடிதங்களுக்கும் ஒழுங்கான பதில்கள் அனுப்பப்படவில்லை. பிள்ளை இது பற்றிப் பேசிய பொழுது, “நீ எப்பொழுதும் முஸ்லிம்களுக்கு ஆதரவாகவே பேசுகிறாய். பிரெஞ்சுக் கம்பெனி விஷத்தில் உனக்கு அக்கறையில்லை” என்று சொல்லிவிட்டு தன் மனைவியின் அறைக்குள் சென்றுவிடுவார் துய்ப்ளே. பிள்ளைக்கும் அவரது தாயாதிகளுக்கும் சொந்தமான மூன்று மாடி வீடுகளும் இவ்வாறே பாழ்படுத்தப்பட்டன. பிள்ளைக்கு அவரது குமாஸ்தாக்கள் சென்னையிலிருந்து அன்றாடம் கடிதம் அனுப்பி இச்செய்திகளை எல்லாம் தெரிவித்தனர். பிரெஞ்சுக்காரர் சிலரும் கூடப் பிள்ளையிடம் இவ்வழிவுச் செயல்களைப் பற்றி வேதனைப்பட்டனர். சென்னையைப் பிரெஞ்சுக்காரர் பிடித்ததால் தான் எல்லாவற்றையும் இழந்துவிட்டதாகவும், சென்னையைப் போல் புதுச்சேரியை ஆக்கிவிடவேண்டுமென்கிற துய்ப்ளேயின் கனவு ஒருக்காலும் நனவாகாதென்றும், காரணம் சென்னையில் ஒவ்வொரு வர்த்தகனும் கவர்னர் போலச் சகல வசதிகளோடும் வாழ்கிறாளென்றும், புதுச்சேரியிலோ தமிழரின் கோவிலில் பாதிடிகள் மலத்தைக் கரைத்து ஊற்றுகிறார்களென்றும் ஒரு பிரெஞ்சு வணிகரான பார்னவெல் (Barnevel) பிள்ளைக்கு எழுதினார் (3: 222-23).

புதுச்சேரியிலிருந்த கம்பெனியர் கப்பீரியர் கவுன்சில் (Conseil Superieur) “சென்னையிலுள்ள வர்த்தகர் மற்றும் எல்லா சனங்களும் எட்டு நாளைக்குள்ளாகப் புதுச்சேரிக்கு வந்துவிடவேண்டும்; தங்களது சரக்கு, சாமான்களை அவர்கள் கோட்டையிலே ஒப்படைத்துவிட்டால், அவை கப்பல் மூலம் புதுச்சேரிக்கு அனுப்பப்பட்டு அவர்கள் கையில் ஒப்புவிக்கப்படும்; இந்த எட்டு நாளைக்குள்ளாகப் புதுச்சேரிக்குப் புறப்படாதோரின் பொருட்கள் அனைத்தும் கம்பெனிக்கு உரித்தாகிப்போகும்” என்று ஒரு அறிவிப்பை வெளியிட்டு, 1747 மார்ச்சில் அதை நாலு காகிதத்திலே எழுதி, சென்னையின் நாலு வாசலிலேயும் அடித்து வைத்தனர். சில பேர் “எங்களது சரக்குகளை எடுத்துக் கொண்டு போனாலும் போங்கள், நாங்கள் அவ்விடத்துக்கு வருகிறதில்லை” என்று சொல்லிவிட்டார்களென்றும், சிலர் அரைகுறை மனதோடு மதாம் துய்ப்ளேவுக்கு ஆளனுப்பிச் சமரசம் பேசப் போகிறார்களென்றும் பிள்ளைக்குக் கடுதாசி வந்தது (த3:306-08).

சென்னை திருப்பி ஒப்படைக்கப்படுதல்

நிசாமுக்கும் நவாபுக்கும் எழுதிய பல கடிதங்களில் தான் சென்னையைத் திருப்பித் தந்துவிடுவதாகவும், அதற்கு ஈடாக புதுச்சேரியை யடுத்த வில்லிய நல்லூர், வழுதாவூர், கூனி மேடு பர்கானாக்களையும் அவற்றைச் சேர்ந்த கிராமங்களையும் பிரெஞ்சுக் கம்பெனிக்குத் தந்துவிட வேண்டுமென்றும், ஆனால் சென்னையை ஆங்கிலேயருக்கு எக்காரணம் கொண்டும் கொடுத்துவிடுதல் கூடாதென்றும் துய்ப்ளே வலியுறுத்தினார் (4:116, 161; 6:55). அவற்றுக்காக

60-70 ஆயிரம் ரூபாய் தரவும் தான் தயாராயிருப்பதாக அவர் தெரிவித்தார் (4:343-46, 5:175-76). இந்நிலையில், 1749 ஜூலை 19 அன்று ஆங்கிலேயத் தளபதியான பொஸ்காவெனிடமிருந்து (Boscawen) தேவனாம்பட்டணத்திலிருந்து ஒரு கடிதம் வந்தது.¹² ஐரோப்பாவில் தம்மிரு அரசுகளுக்குமிடையே ஒரு சமாதான உடன்படிக்கை கையெழுத்தாகியுள்ளதால், அதன்படி சென்னையைத் திருப்பிக் கொடுத்துவிடுமாறு அவர் அதில் கேட்டிருந்தார் எனப் பிள்ளை அறிந்தார். உடனே கவுன்சிலைக் கூட்டி ஆலோசனை நிகழ்த்தி, “எங்களுக்குக் கப்பல் ஏழெட்டு நாளையிலே வரும். அதன் பேரிலே வருகின்ற காகிதங்களைப் பார்த்துக் கொண்டு உங்கள் பட்டணம் உங்களுக்கு ஒப்புவித்துப்போடுகிறோம்” என்று துய்ப்பளே பதில் எழுதினார். இக்கடிதம் வந்தது முதல் “மூன்று நான்கு நாளாய் அவர் வெகுயோசனையின் பேரிலிருந்ததையும்” பிள்ளை கண்டார் (த6:118, 121).

தாயகத்திலிருந்து உரிய ஆணைகள் வரப்பெற்றதும் செப்டம்பர் முதல் தேதி திங்கட்கிழமை காலை எட்டு மணிக்கு, பிரெஞ்சுக்காரக் கொம்மந்தான் பர்த்தலெமி முதலியோர் ஆங்கிலேயத் தளபதிகள் பொஸ்காவென், லாரன்ஸ் ஆகியோர் வசம் சென்னைக் கோட்டையை ஒப்படைத்து, அவர்கள் அழைப்பின் படி அவர்களோடு விருந்தும் சாப்பிட்டுவிட்டு, செப்டம்பர் 4ஆந் தேதி குருவாரம் புதுச்சேரிக்கு மீண்டு ஆளுநருக்கு அனைத்தையும் தெரிவித்தனர். “எட்டு மணி வேளைக்கு அவர்களங்கே கோட்டையும் பட்டணமும் வாங்கினதும் பிராமணர்கள் வந்து பூசை பண்ணித் தேங்காயுடைத்து ஆடுவெட்டி என்ன என்னமோ தமிழ்ச் சடங்குகள் செய்து கொடிபோட்டார்களென்றும், அப்பால் கோட்டையிலே இருக்கிற பீரங்கிகளும் கப்பலிலேயிருக்கிற பீரங்கிகளும் ஏகவேளையிலே வெகு சத்தமாய்ச் சுட்டார்களென்றும், முன் சென்னப்பட்டணத்திலேயிருந்து வெளியிலே போயிருந்த தமிழர்கள், நம்முடைய நாளிலே ஒருத்தராகிலும் வராதிருந்தவர்களெல்லாம், எங்கேயிருந்தார்களோ, அந்தக் கொடி போடுகிற வேளைக்கு வந்துவிட்டார்கள் என்றும், தமிழர், துலுக்கர், சோனகர், பட்டணவர், கூலிக்காரர் முதலாய்ப் பத்து லட்சம் பிரஜைகள் வந்து நிரம்பிப்போய், அவரவர்களுக்குத்தான் கோட்டையும் பட்டணமும் வந்தாப்போலே சந்தோஷப்பட்டனர் என்றும், உடனே சகல ஜனங்களும் ஐந்து வருஷத்துக்குத் தீர்வை, சகல சரக்கு வரி, வீட்டு வரி, குப்பை வரி முதலானதுகள் என்ன உண்டோ அதுகளெல்லாம் செலுத்தத் தேவையில்லை என்றும் (ஆங்கிலேயர்) தழுக்குப் போடுவிச்சார்கள் என்று இது முதலான சேதிகளெல்லாம் துரையவர்களுடனே” அவர்கள் சொன்னார்கள்.

இதை எழுதிவிட்டு, பிள்ளை வரலாறு எழுதுகிறார்: “இங்கிலீஷ்காரர் முன்பு இந்தியாவுக்கு வந்து, சென்னப்பட்டணத்துக்கு வந்து கொடிபோட்ட 121 வருஷம் 5 மாதத்துக்குப் பிற்பாடு, பட்டணத்துக்கு இசைகேடு வந்து, முன் அசுஷ்ய வருஷம் புரட்டாசி மாதம் 9ஆம் தேதி புதவாரநாள், 1746ஆம் வருஷம் செப்டம்பர் 21ஆம் தேதி, முசே லபூர்தொனே சண்டை

போட்டு, மேஸ்தர் (மிஸ்டர்) மார்க் குவான்னதோர் வசத்திலே ஒப்புக் கொண்டு பிரான்சுக் கொடி பறக்கவிட, மறுபடியும் இங்கிலீஷ்காரருக்கு பிரான்ஸ்காரருக்கும் முன் விபவ வருஷம் ஐப்பசி மாதம் 5ஆம் தேதி, 1748, ஒக்தோபர் மாதம் 17ஆம் தேதி சீர்மையிலே ராஜாக்கள் சமாதானமாய்க் கையெழுத்துப் போட்டுக்கொண்டு சென்னப்பட்டணம் ஒப்புவித்துப்போடச் சொல்லி எழுதி வந்து, இங்கிலீஷ்காரர் மேஸ்தர் பொஸ்காவென் முதலான பேர் போய் ஒப்பித்துக்கொண்டனர். 1749ஆம் வருஷம் செப்தம்பர் மாதம் முதல் தேதி, சுக்ல வருஷம் ஆவணி மாதம் 20 ஆம் தேதி சோமவாரம் நாள் ஒப்புவித்துக்கொண்ட மட்டுக்கும், இரண்டு வருஷம் பதினோரு மாதம் பத்து நாளும் சென்னப்பட்டணம் பிரான்சுக்காரர் துரைத்தனம் செய்யவும் அவர்கள் கொடி பறக்கவும் சங்கல்பம் இருந்தபடிக்கு நடந்தது. அப்பால் எப்போதும் போலே இங்கிலீஷ் கொடி பறக்க பிராப்தியானபடியினாலே இங்கிலீஷ்காரரும் சென்னப்பட்டணம் போய்ச் சேர்ந்தார்கள். அந்தப் பட்டணத்துக்குக் கஷ்டகாலம் வந்து, ஒரு கொடி போய் மறு கொடியானதினால் வீடுகள் முதலானவையெல்லாம் இடுபட்டுப்போனதுமல்லாமல், கனமான வர்த்தகர்கள் வெளியே புறப்பட்டுத் திரவியங்களைப் போக்கடித்துக் கொண்டுபோனதுமல்லாமல், அநேகம் பேர் செத்துப்போனார்கள். ஆன படியினாலே, பட்டணத்துக்குள்ளே குடியிருக்கிற ஜனங்கள் வந்து நிரம்பினாலும், முப்பது வருஷம் செல்லாமல் அது பழைய சென்னப் பட்டணமாக, சுவர்ணப்பட்டணமாக, ஆகமாட்டாது. . . ” (த6:136-38)¹³.

நிறைவுரை

ஆனந்தரங்கப் பிள்ளையின் நாட்குறிப்பில் இதற்குப் பின்னரும் நடைபெற்ற இரு கர்னாடகப் போர்கள், தமிழ் நாட்டின் அக்கால ஆட்சியாளர்கள் தில்லி பாதுஷாக்கள், நிசாம்கள், ஆற்காட்டு நவாபுகள், பாளையக்காரர்கள், கில்லேதார்கள் - ஆட்சி முறை, மொழிகள், சமுதாய வாழ்வு, கடல் வாணிகம், பொருளாதார அமைப்பு, சமயங்கள், சாதியமைப்புகள், வட இந்திய நிகழ்வுகள், ஐரோப்பியரால் முன்னுக்கு வந்த பட்டணங்கள், அன்று முக்கியத்துவம் பெற்றுத் திகழ்ந்த பெரிய மனிதர்கள் என இப்படி ஏராளமான உண்மைத் தகவல்கள் நமக்குத் திரட்டித் தரப்பெற்றுள்ளன. நாடு முஸ்லிம்களின் கையிலிருந்து ஐரோப்பியரின் ஆதிக்கத்தின் கீழ் படிப்படியாகப் போய்க்கொண்டிருக்கிறது என்பதை நன்றாகக் கண்டும் ஐயமற உணர்ந்தும் எழுதிவைத்துள்ள ஒரே இந்தியர் அல்லது தமிழர் ஆனந்தரங்கரே. இப்பெரு மனிதரின் மிக விரிவான குறிப்புகள் மிக்க ஆதாரபூர்வமானவை என்பதையும், வரலாற்றுக்குப் பெரிதும் பயன்படுபவை என்பதையும் இந்நூலின் ஆங்கிலப் பதிப்பாளர்கள் குறிப்பிட்டு, இவ்வளவு சுவையான நூலை இன்னும் கூடுதல் தகவல்களைத் தந்து மேலும் விரிவாக எழுதாமல் விட்டுவிட்டாரே என வருந்துகின்றனர்”¹⁴.

அடிக்குறிப்புகள்

1. அவற்றுள் முக்கியமானவை : Sir William Foster எழுதிய Foundations of Fort St. George, Madras (London, 1902); Colonel Davidson Love என்பாரின் Vestiges of Madras (London, 1902) என்பன.
2. ஆங்கிலேயருக்கும் பிரெஞ்சுக்காரருக்கு மிடையில் தமிழகத்தில் 1746 முதல் 1761 வரை நடைபெற்ற மூன்று கர்னாடகப் போர்களின் காலத்தில் எழுதப்பட்டு, அவை பற்றிய ஏராளமான நேரடிச் செய்திகளை விவரிப்பதாலேயே ஆனந்தரங்கப் பிள்ளையின் நாட்குறிப்பு ஒரு வரலாற்று ஆவணமாகப் பெரு முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. தமிழகத்தினை வெள்ளையருக்கு அடிமைப்படுத்திய இப்போர்கள் பற்றிக் கூறும் தமிழிலுள்ள ஒரே சமகால நூல் இதுவே. தமிழர்கள் இந்நூலின் பெருமையினை இன்னமும் உணராமலிருப்பது வருந்தற்குரியது. தமிழில் இதுகாறும் வெளிவந்துள்ள இந்நாட்குறிப்பின் எட்டுத் தொகுதிகளும் ஆயிரக்கணக்கில் பிழை மலிந்து, படிக்க இயலாமலும் படிப்போருக்குப் பொருள் விளங்காதவாறும் அமைந்துள்ளதும் வருந்தற்குரியது. தக்காரைக் கொண்டு இவற்றினைச் செம்மையாக மறுபதிப்பு செய்தலும், எஞ்சிய தொகுதிகளை அச்சேற்றுவதும் தமிழரின் தலையாய கடமைகளுள் ஒன்றாகும்.
3. ஆங்கிலமொழிப் பதிப்பில் காணப்படும் இவ்வாசகம், தமிழ்ப் பதிப்பில் விடுபட்டுள்ளது.
4. பிள்ளை சென்னப்பட்டணம், புதுச்சேரிப் பட்டணம், சதுரங்கப்பட்டணம் என்றே அனைத்திடங்களிலும் எழுதுவதால் அவ்வாறே இக்கட்டுரையில் எழுதப்படுகிறது.
5. G.B. Malleson, History of the French in India between 1674 and 1761, New Delhi, Renaissance Publishing House, 1984. pp. 132-35.
6. நம்பிள்ளைக்கும் தெரியாமல் இக்கடிதங்களை துய்ப்போ தனது பார்சிமொழி உதவியாளரான தெலார்ஷ், பார்சி துபாஷியான மதனாந்த பண்டிதர் ஆகிய இருவர் மூலம் தயாரித்து அனுப்பியிருந்தார். அடுத்த நாளே பண்டிதர் இந்த மறைவான விஷயத்தைப் பிள்ளைக்கு வெளிப்படுத்தினார். பிரெஞ்சுக்காரருக்கும் ஆங்கிலேயருக்கு மிடையிலான கடிதப் போக்குவரத்தும், பிரான்சுக்கு எழுதப்படும் கடிதங்களும் கூடப் பிள்ளைக்குத் தெரிய அவசியமில்லை. லபூர்தொனேவுக்கும் துய்ப்போவுக்குமிடையிலான கடிதப் போக்குவரத்தும் இதில் அடங்கும். அவை ஆளுநர் மற்றும் சில பிரெஞ்சுக்காரர் வாயிலாகத் தனக்குத் தெரியவந்த போது அவற்றைத் தன் ஏட்டில் அவர் குறித்து வைக்கத் தவறவில்லை. உள்நாட்டு ஆட்சியாளர்களோடு நடந்த பறங்கி மொழி, தெலுங்கு,

பார்சி, இந்துஸ்தானி, தமிழ்க் கடிதப்போக்குவரத்து மட்டுமே அவர் மூலம் பெரும் பாலும் நடந்துள்ளது.

7. ஆங்கிலேயப் போர்க்கப்பல்களின் நடமாட்டம் காரணமாகப் பிரெஞ்சுக்கடல் வாணிபமே படுத்துவிட்ட நிலையில், புதுச்சேரியில் தனது ஊழியர்கட்கும் ஊதியம் தர இயலாமல் பிரெஞ்சுக் கம்பெனி திண்டாடிய இவ்வாண்டுகளில், சென்னையில் இங்கிலீஷ் கம்பெனியின் செழிப்பான பொருளாதார நிலையினை இதிலிருந்து நாம் நன்கு அறியலாம். சென்னை மக்களும் வணிகரும் இங்கிலீஷ் கம்பெனியினிடத்தில் கொண்டிருந்த விசுவாசத்துக்கு இதுவே காரணமாகும்.
8. பிரெஞ்சுக்காரர் சிதம்பரம், காரைக்கால் போன்ற ஊர்களுக்கு “டபால்” எடுத்துச் செல்லத் தபால் runnerகளை நியமித்திருந்தனர். சென்னையைப் பிடித்தபின் அங்கும் தபால்கள் கரைமூலமாகவும் கடல் மூலமாகவும் அனுப்பப்பட்டன. ஆற்காடு, செங்கல்பட்டு, கூடலூர், மேற்குக் கடற்கரையில் மாயே, தக்கணம், சூரத் போன்ற ஊர்களுக்கும் கடிதங்கள் கொண்டு செல்ல பிராமணர்கள், காசிதுகள், அறுக்காறுகள் நியமிக்கப்பட்டிருந்தனர். முப்பது வருடங்களாக சில பிராமணர்கள் ஆத்தூர், சேலம், சேந்தமங்கலம் வழியாக மிக நாணயமாக புதுச்சேரியிலிருந்து கடிதங்கள் மட்டுமின்றி, ஆயிரக்கணக்கில் வராகன்களையும் கொண்டு சென்றதாகப் பிள்ளையின் நாட்குறிப்பு தெரிவிக்கிறது. புதுச்சேரியில் ஒரு தபால் நிலையமும் இருந்தது.
9. இத்தகைய அனைத்து பிரெஞ்சுக்காரர் கூட்டம் “தேசிய சபை” என்று அழைக்கப்பட்டது.
10. மதாம் துய்ப்ளேவுக்கு முதற் கணவர் வெஞ்சான் மூலம் பிறந்த 11 குழந்தைகளில் ஒரு பெண்ணே தெப்ரமெனிலின் மனைவி. துய்ப்ளே வெஞ்சானின் விதவையை மணந்து, ஒரே ஒரு ஆண் மகவுக்குத் தந்தையானார். ஆனால் இக்குழந்தை சில மணிகளிலேயே மரித்துப் போனது. தனது மனைவியின் முதல் தாரத்துப் பெண்களுக்குத் துய்ப்ளேவே தந்தையாக இருந்து புதுச்சேரியில் திருமணம் செய்து வைத்தார்.
11. மோர்கும் மான்சனும் போர்க்கைதிகள் எனினும் மிகுந்த மரியாதையோடும் அன்புடனும், ஐரோப்பியர் வழக்கப்படி, விருந்தாளிகளைப் போலவே நடத்தப்பட்டு, அடுத்த ஆண்டின் துவக்கத்தில் சில உறுதிமொழிகளை அவர்களிடமிருந்து எழுதிப்பெற்றுக்கொண்ட பின், புதுச்சேரியிலிருந்து தரங்கப்பாடிக்குச் சென்று தாய் நாட்டுக்குக் கப்பலேற அனுமதிக்கப்பட்டனர் (த3:95-96, 215, 220-21, 227).
12. சென்னையை இழந்தபின் இன்று கடலூரின் ஒரு பகுதியான விளங்கும் தேவனாம்பட்டணத்துக் கோட்டையைத் (இதனை ஆங்கிலேயர் Fort St. David என்றனர்)

தமிழ் நாட்டில் தமது தலைமையிடமாக ஆங்கிலேயர் கொண்டனர். தங்களது கிடங்குகள், டங்காசாலை முதலியவற்றையும் சென்னையிலிருந்து இவ்விடத்துக்கு மாற்றிக் கொண்டனர்.

13. நம் பிள்ளையின் இந்த "30 வருடக்" கணிப்பு பற்றி, ஆங்கிலப் பதிப்பின் ஆசிரியர் டாட்வேல் (H.Dodwell) எழுதுவதைக் கவனிக்கலாம். "Ranga Pillai's prediction was verified. Six years later the Fort St. George Council wrote (Public Despatches to England, October 27, 1755) : "The wealthy inhabitants of the Black Town are very few indeed, compared with those before the loss of this settlement..." (6:161 FN.)
14. இவை பற்றி இன்னும் விவரமாக அறியவிரும்புவோர், இக்கட்டுரையாசிரியர் எழுதியுள்ள "The Colonial world of Ananda Ranga Pillai, 1736-61" என்ற ஆங்கில நூலையோ, "ஆனந்தரங்கப்பிள்ளை காலத் தமிழகம் 1736-61" (பதிப்பாளர் ஆசிரியர், 11 இரண்டாவது தெரு, கைலாச நகர், லாகுப்பேட்டை, புதுச்சேரி - 605 008) என்ற தமிழ் நூலையோ பார்க்கலாம். முழுமையாகவே படிக்க விரும்புவோர் நாட்குறிப்பினையே படிப்பார்களாக. ஆனால் படிக்கத்தக்க விதத்தில் அவை முழுமையாகவும் செப்பமாகவும் என்று வருமோ? ஆனந்தரங்கர் வங்கத்திலோ மகாராட்டிரத்திலோ பிறந்து இந்நூலினை அம்மொழியில் வடித்திருப்பின் அது என்றோ வெளிவந்து, புகழ் பரப்பியிருக்கும்.

ATTRIBUTES AS PREDICATE IN TAMIL

S.V. SHANMUGAM

There are only two types of sentences, viz., N + V and N + N so far recognized in Tamil.

1. *murukan vantān* 'Murugan came'
2. *murukan oru māṇavan* 'Murugan (is) a student'

There is another type,

3. *murukan nallavan* 'Murugan is good (Lit. good - he)'

which is N+V sentence in Tamil because *nallavan* is considered as a special type of verb called appellative verb as it has gender - number concord with the subject and it is part of the paradigm which has all the gender - number, masculine singular, feminine singular, human plural, neuter singular and neuter plural in addition to the forms like relative participle form (*nalla* 'good') and verbal participle form (*nan̄ku* 'well') like "The verbs (*terinilai viṇai*)". What is important in all the cases is some kind of concord (selective or inflectional) between the subject and the predicate. But there are other types of sentences in modern Tamil where there is no concord:

4. *paṭippatu culapam* 'Reading (is) easy'
5. *vāṅkuvatu kaṭiṇam* 'Buying (is) difficult'
6. *avan rompa mōcam* 'He (is) very bad'
7. *avan rompa tārālam* 'He (is) very liberal'

In these type of sentences the subject can be any gender - number and the predicate has no gender - number marker reflecting the gender - number of the subject. But in certain style, these sentences have corresponding predicate forms with the same meaning.

- 4a. *paṭippatu culapam ānatu*
- 4b. *vāṅkuvatu kaṭiṇam ānatu*
- 4c. *avan rompa mōcam ānavan*

where we have two more morphemes, *-āna* 'adjectival marker' and *-atu* 'neuter singular marker' or *-v-an* (Here *-v-* is only glide), the masculine suffix. It is to be noted that these two types, the presence and absence of *-āna*+gender-number marker are found commonly in the modern writings. In certain type of particles like *ilavacam*

'free' in the construction, *itu ilavacam* 'it is free' the presence of the adjectival suffix and the gender - number suffix is very odd. But adjectival *ilavacamāna* and the adverbial *ilavacamāka* are very common. They show that the particles like *culapam*, *kaṭṭinam*, *mōcam* and *tārālam*, *tayār* at the surface level function as predicate in a variety which is more commonly used in the popular writings.

In modern Tamil, there are more particles of this type like

<i>ērālam</i>	'plenty'
<i>cātāraṇam</i>	'ordinary,
<i>acātāraṇam</i>	'rare'
<i>arumai</i>	'rare',
<i>vīṇ</i>	'waste', etc.

Here also, some case suffixes are found but they cannot be considered to be real case suffixes.

- | | |
|--|------------------------------|
| 8. <i>avan culapattil maciyamāṭṭān</i> | 'he will not easily give in' |
| 9. <i>nī vīṇukku ulaikkātē</i> | 'you don't work waste' etc. |

There are instances where *-il* is used as adverbial suffix after the finite forms like *eḷitu* '(it is) easy'.

- | | | | |
|---------------------------------|-----------------------------|--------------|-----------------|
| 10. <i>eḷitil koṭukkāte</i> | 'don't give easily', | <i>aritu</i> | '(it is) rare': |
| 11. <i>aritil pera muṭiyātu</i> | '(it is) difficult to get'. | | |

In these instances *-il* cannot be taken as a case suffix because those forms do not take other case suffixes and they do not function as nouns and it has to be taken as adverbial suffix and it has made some (see *Kiriyā akarāti*) to refer to *culapam*, *vīṇ* etc., as nouns. When these words do not take any other case suffixes, *-il* can be considered as adverbial suffix and they can be considered as particles. Moreover, *-il* can be replaced by no adverbial suffix: *eḷitāka* 'easily', *aritāka* 'rarely'.

There are another type of particles which function both as particles and nouns like *kaṣṭam* 'difficult \ difficulty', *tāmatam* 'late \ lateness', *tirup̄ti* 'satisfactory \ satisfaction' *tēvai* 'necessary \ necessity'. Here the particles can be taken as basic and the nouns as derived.

- | | |
|---|-----------------------------|
| 12. <i>elutuvatu kaṣṭam</i> | 'writing (is) difficult' |
| 13. <i>rayil reṇṇu maṇi nēram tāmatam</i> | 'Train (is) two hours late' |

As nouns they can take all case suffixes.

14. *avan kaṣṭattai culapamāka tāṅkikkontān* 'he bears with the difficulty easily'.

15. *tāmatattukkāka varuntukirēn* 'I am sorry for being late'.

There is another type of particles like *cikkiram* 'hurry' which cannot function as predicate at all but always function as adjectives and adverbs with appropriate suffix.

All these things show that in modern Tamil particles not only form parts of speech but also can function as predicate in the surface level.

The particles occurring as predicate seem to be not a new development because there are some particles functioning as predicate even in old Tamil.

vēru 'another' is a word noted as a verb common to all gender - number by all the Tamil grammarians including Tolkappiyar (Subramanian 1971 and Shanmugam 1975).

and it occurs more commonly as attributes, i.e., as adjective and adverb and there are a few cases as predicates.

Adjective

16. *vēru peyark kiḷavi* 'different noun word' *Tol.525*.

17. *pal vēru kūlam* 'many different grains' *Maturaiikkāñci.312*.

18. *vēru vakai* 'different kind' *Murukāruppaṭai 56*.

19. *vēru pal urupu* 'many different forms' *Kuriñcippaṭtu 6*

Adverb

20. *tiripu vēru kiḷappin* 'if say differently another' (*Tol.432*)

21. *vēru uṇarntu* 'having felt differently' (*Kalittokai 9.55*)

Predicate

22. *ēnaiikkō kātalan ānaiikkō vēru* 'To me (he is) lover and to mother (he is) different' (*Aiṅkurunūru 156.4*)

(In the commentary it is written as *ammāvukku vērāka uḷḷān* i.e. as adverb with finite verb *uḷḷān* 'he is')

23. *iru vēru ulakkattu iyarkai tiru vēru telliya rātalum vēru*
'two different natures of the world are i.e. (getting) wealth (is)
different and becoming scholar (is) different' (*Tirukkural 374*)

The famous commentator, Parimēlaḷakar (14th cent.) did not give any grammatical notes eventhough he had given grammatical notes in many other places. Here *vēru* is used as adjective.

<i>iruvēru ulakam</i>	‘two different worlds’ and as predicate:
<i>tiru vēru</i>	‘wealth (is) different’ and
<i>telliyaṟ ātalum vēru</i>	‘becoming knowledgeable person (is) different’.

In modern Tamil, *vēru* is used in all the three functions.

There is one more particle in OT, *tañcam* ‘easy’ occurring in the predicate position.

24. *muracu keḷu tāyattu aracō tañcam* ‘Having the right to have drum it (is) easy’ (*Purañānūru* 73.3)
25. *yāñō tañcam peruma* ‘Oh, king, I (am) simple’ (*Purañānūru* 34.19)
26. *tammuru vilumam tamakkō tañcam* ‘suffering of oneself (is) easy themselves’ (*Akañānūru* 383.2)

Here *tañcam* is found as predicate with first and third person subjects.

Tolkāppiyam has noted *tañcam* ‘easy’ as an *iṭaiccol* ‘particle’. In *Tirukkural* (863) it is found as adverb or intensifier as it occurs with synonymous word *eḷitu* ‘easy’.

27. *tañcam eḷiyaṇ pakaikku* ‘to enemies, he (is) very easy’

Therefore it is clear that the particle occurring, as predicate in the surface level is not uncommon in old Tamil as well as Modern Tamil.

BIBLIOGRAPHY

- A Word Index for Cankam Literature**, Ed. Lehmanan, T. and Malten, T., Chennai, 1993
- Kriyavin Tamil Akarāti**, Madras, 1992.
- Natarajan, N, 1997, **The Language of Sangam Literature and Tolkāppiyam**, Madurai.
- Shanmugam, S.V., 1975, **Cuvāminātam mulamum Uraiyum**, Annamalainagar
- Shanmugam, S.V., 1992, **Collilakkaṇak Kōtpātu -3**, Madras.
- Shanmugam, S.V., 1997, ‘Tarkālat Tamiluku nōkkittu ilakkaṇam’ **Pulamai**. 23.2.45-57.
- Subramanian, S.V., 1971, **Ilakkaṇat tokai** - Col, Nagarcoil.
- Subramanian, S.V., 1998, **Tolkāppiyam : Telivurai**, Chennai.

THE SYLLOGISTIC CIRCLE IN TOLKĀPPIYAM

NIRMAL SELVAMONY

Introduction

The syllogism was known to the Tamils even before the time of *Tolkāppiyam* (hereafter, *Tol.*). It was known as *kāṇṭikai* in Tamil and was widely used in the councils of debate. These councils charmed the scholars and logicians into the magic circle of *kāṇṭikai* and had them engaged in scores of verba feats. In the post-*Tol.* period, although Tamil logicians were still under the spell of this syllogistic circle, they had quite forgotten its original name. This had let us, in our own times, to believe that there wasn't any syllogism at all in Tamil ever!

A crucial phenomenon in Indian logic and philosophy, *kāṇṭikai* should be considered the source of the Nyāya-śāstra for it antedates the *nyāya* (syllogism) which had actually gained this school of philosophy its acceptability and due place in the scheme of Indian thought. If so, it is quite proper that the history of the Indian syllogism in particular and logic in general begin from *Tol.* If this paper will bring home this point to the reader, it will have achieved its purpose.

This paper will discuss *kāṇṭikai* under three major heads : etymological meaning of term, members of *kāṇṭikai* and history of the concept.

I. Etymology of the term *Kāṇṭikai*

*Kāṇṭikai*¹ derives from *aṇṭu*, a part, one of the several links in a chain. It could be further traced back to *aṇ*-to join. *k+aṇṭu*, a part - *kaṇṭu*, a piece (as in *nūl kaṇṭu*, *kaṇṭu*) - *kaṇṭam*, small piece; *kaṇṭu* - *kaṇṭi*, to break (*Tivā.*) (*Kaṇṭippu*, breaking), -*kaṇṭikai*, division of field - *kaṇṭikai*, a compendious (brief) scheme of argument which has distinct parts (cf. *kaṇṭam* - *kāṇṭam*)

II. The members of *Kāṇṭikai*

Kāṇṭikai is a scheme of formal argument with a definite structure which consists of five members²?

- a) *cūttiram* (proposition) b) *ētu* (reason) c) *eṭuttukkāṭṭu* (example)
- d) *naṭai* (application) and e) *muṭipu* (conclusion)

Each may be explained now.

Cūttiram

Cūttiram of *kāṇṭikai* is the statement of that which stands to be proved true or false³.

Cūttiram derives from Ta. *cūl*, to deliberate + *tiram*, a nominal suffix which means 'firmness' - *cūlttiram* - *cūttiram*, deliberation, that which is made after careful deliberation.⁴

Cūttiram and *nūrpā*

Cūttiram and *nūrpā* are often identified in Ta. usage. The term *nūrpā* refers to the verse form which couches the proposition or *cūttiram*.

Cūttiram and Skt. *sūtra*

Skt. *sūtra* also derives from Ta. *cūl*. In other words, it is a corruption of Ta. *cūttiram*. Skt. *sūtra* came to mean 'string', for a string is something that would be put around something else. Note that the Skt. *sūtr* means a) surround, b) contrive and c) compose in the form of aphorism, all at the same time. This diversity in meaning, lack of convincing etymology (*siv*-to sew is shown as a probable root by Monier Williams⁵. But the vowel dissimilarity militates this forceful explanation. Also, *sūci* is no cognate of *sūtra*. It derives from the Ta. vowel *u*-to drive, thrust) either in Skt. or in Indo-European go to prove that it derives from Dr.

Characteristics of *Cūttiram*

Some of the important characteristics of *cūttiram*, according to *Tol.* are the following:

1. It must contain a single major term.⁶
2. It must be aphoristic or condensed; even as a mirror it must condense the otherwise broad image of its subject within its frame.⁷
3. It is usually rendered in verse form.⁸
4. It should be easily comprehensible⁹. Since it is the basis of the argument unless it is such, it is impossible to prove it true or false. The implication is that an ambiguous, or polysemous or cryptic¹⁰ statement cannot be considered a valid proposition. In the light of this, it must be pointed out that *kāṇṭikai* is more an instrument to prove than to explicate and the popular conception of *cūttiram* as one that is cryptic and so requires commentary stands in need of correction.

Cūttiram : example

Here is *ḷam*'s example for a *cūttiram* : "This house is burning"

In Ta. *cūttiram* is variously known as *kōḷ*¹¹, *mērkōḷ*¹², *pakkam*¹³ and *cūttirapporuḷ*¹⁴.

Kōḷ

Sometimes *cūttiram* is also referred to as *kōḷ*. *Kōḷ* 'that which is held, the position upheld by someone in an argument : from *kol*, to hold -*kol*¹⁵, that which is held. Other variants of *kōḷ* are *koḷkai*, *piṭṭi*¹⁶, principle, position; *piṭivātam*, holding a position firmly in an argument, and also *parru*¹⁷, hold, principle upheld. Pavananti, author of *Nannūḷ*, refers to *kōḷ* as *matam*¹⁸ (*matam*, one's position, from *matu*, strength, firmness). It is said to be of seven kinds : a) argument b) refutation c) adopting another's position to refute it d) establishing one's own position e) establishing one of the two contentions f) arranging another's text and g) without accepting any other position, adopting one's own.

Mērkōḷ

Mērkōḷ could be seen as a cognate of *kōḷ* : *mēl* + *kōḷ* - *mērkōḷ*, that which is adopted, the position adopted, proposition.

Pakkam

The term *pakkam*¹⁹ is often used as a synonym of *cūttiram*, to mean proposition. But it should be restricted to the minor term, probandum²⁰.

Pakkam is "that in which the presense of the probandum is not known for certain and is yet to be proved; e.g. the mountain is the probandum when smoke is the probans. It is the subject whose character is inferred, e.g. fire (the inferred character) is on the hill (the subject)."²¹

It is of two kinds : a) *capakkam*, which means, "a similar instance in which the probandum is known for certain"; b) *vipakkam* which means, "a counter example in which the non-existence of the probandum is known for certain."²²

Cūttirapporuḷ

ḷam uses the term *cūttirapporuḷ*²³ as a synonym of *cūttiram*. However, the text of *Tol.* employs the term *cūttiram*.

Ētu

Ētu means reason. It is the middle term or probans in the Tamil syllogism.

It derives from the Tamil interrogative base of the interrogative pronouns (as in *evan*, *etu*) and also interrogative prefix before nouns, namely, *e-* (as in *ek korran*?) *e-etu*, what? which? - *etu*, what? which? cause → skt. *hetu*, cause.

Ētu : Kinds

Treatises on Tamil logic²³ speak of three kinds of *etu* :

1. *iyaipu ētu* (Skt. *cakaca hētu*) : the inherent force of a word to denote a particular object.
2. *ceyal ētu* (*kāriya ētu*) : When an action could be considered an effect, it suggests its cause. Here cause is the complement of an effect. e.g. : smoke (effect) - fire (cause).
3. *inmai ētu* (*anupalatti ētu*) : when x is absent, we infer that y is also absent, or when y is absent we infer the absence of x. Here the cause operates in absentia. e.g. absence of cold - absence of snow; absence of snow - absence of cold.

While *Tol.* speaks of *ceyal ētu* as “*tolil mutalnilai*”, the later texts seem to have added two more kinds, *iyaipu* and *inmai*.

According to some sources,²⁴ *ētu* is of two kinds : *kāraka ētu* and *ñāpaka ētu*.

Kāraka ētu

Kārakam - that which causes the action. There are six²⁵ such which effect the action : a) the agent b) the object (made) c) the act d) inclusion and e) exclusion.

Ñāpaka ētu

It is said that all causes other than those subsumed under *kāraka ētu* may be called *ñāpaka ētu*.²⁶

However, we may briefly consider the example given by Cenavaraiyar. e.g. *vaṇikattāṇ āyiṇan* which means, “He became prosperous by means of business”. Here, business is the cause of the effect, prosperity. Although business is not the actual cause of prosperity, but the wealth that is brought, it is spoken of as one. Such as indirect cause which necessarily depends upon a direct cause may be said to be *ñāpaka ētu*.

Other related terms are : *mutal*, *mutal nilai* and *kāraṇam*.

Mutal

Mutal is either cause or first (primary) cause²⁷.

Mutal nilai

Mutal nilai also means cause.²⁸

Kāraṇam

Kāraṇam is the cause of the change of one state into another.²⁹ Commentators of *Tol.* identify three kinds : a) *mutal*, b) *tuṇai* and c) *nimittam*.³⁰

Mutal

Mutal is the first or primary cause already mentioned. It ultimately becomes the effect itself. So it has the most intimate relation with the effect. *Tol.* calls it “*ataṇin iyaral*.”³¹ e.g. pot made of clay.

Here, clay which is the primary cause eventually becomes the effect, namely, the pot itself.

Tuṇai

Tuṇai is concomitant cause which accompanies the process until the realisation of the effect. e.g. the wheel.

Nimittam

Nimittam is efficient cause which brings about the effect, as the potter (the pot).

Eṭuttukkāṭṭu

Eṭuttukkāṭṭu is example. Usually it is a familiar instance on which both the common man and the expert hold the same opinion. Often two kinds of examples are cited : the affirmative and the negative.

The affirmative example is “... known to possess the property to be proved, and which implies that this property is invariably contained in the reason given.”³² The example that follows the proposition, “The hill is fiery”, and the reason, “Because it is smoky”, is affirmative : “whatever is smoky is fiery as a kitchen”. Here kitchen is known to possess the property fire which has to be proved and implies that this property, namely, fire is an invariable concomitant to smoke which is the given reason.

The negative example is 'devoid of the property to be proved, and . . . implies that the absence of this property is incompatible with the reason given.'³³ The example that follows the proposition, "The soul is non-eternal", and the reason, "Because it is cognized by the senses", is negative as follows : "That which is cognized by the senses is non-eternal as a pot". Here, pot is known to be cognized by the senses and therefore lacks the property, namely, eternalness, to be proved. Also this example is invariably compatible with the given reason.

Eṭuttukkāṭṭu is also known as *eṭuttiyal kiḷavi*³⁴ and *eṭuttukkōl*.³⁵

Naṭai

Naṭai is 'walking', 'going'. It is a statement which brings the reason into relation with the *cūttiram* and thereby leads the argument on. It follows the proposition, The hill is fiery, the reason, 'Because it is smoky', and the example, 'Whatever is smoky is fiery, as a kitchen', as follows : 'So is this hill smoky'.

Muṭipu

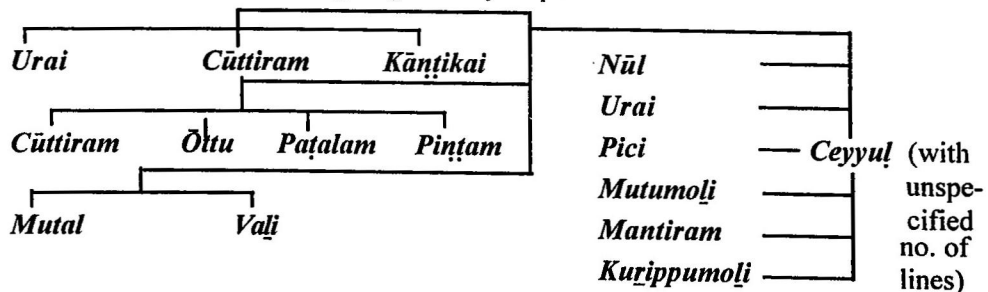
Muṭipu is conclusion. It is the restatement of the proposition after the reason has been mentioned. e.g. 'Therefore, the hill is fiery'.

III. History of *kāṇṭikai*

Tol.

The first mention of *kāṇṭikai* is found in *Tol.* (1000 to 600 BC)³⁷. Since *Tol.* is a grammatical treatise in an aphoristic manner, it avoids examples and detailed description. But it provides a thorough definition of the concept of *kāṇṭikai* stating its five components (*cūttiram*, *ētu*, *naṭai*, *eṭuttukkāṭṭu* and *muṭipu*).

One must also remember the fact that *kāṇṭikai* is part of a broad conceptual scheme and so one needs to know about this scheme first of all. *Kāṇṭikai* is said to be one of the many kinds of *nūl* and so one needs to see how these various kinds of *nūl* are interlinked. The following diagram may help :



The term *nūl* is used in a broad sense here. It is not restricted to a book as we understand today. It is basically a kind of *ceyyu!* with unspecified number of lines. *Nūl* is a systematic verbal text which is consistent from beginning till end, lends itself to be commented upon and pointedly expounds its subject.³⁸ Another verse defines it as that which adopts logical techniques (which are 32 in number) and avoids the ten kinds of errors³⁹.

There are three categories of *nūl*. The first category consists of *cūttiram*, *ōttu*, *paṭalam* and *pinṭam*. On the basis of structure *nūl* may fall into these four categories. If we take *cūttiram* or the proposition as the basic criterion, then, we may have three kinds : *cūttiram*, *kāṇṭikai* and *urai*. On the basis of creation, it may be of two kinds : *mutal nūl* which is purely original, and *vali nūl* which derives from the former.

Kāṇṭikai as a kind of *nūl* is defined as follows :

Palippil cūttiram paṭṭa paṇṇin (பழிப்பில் சூத்திரம் பட்ட பண்பின்
karappinri muṭivatu kāṇṭikai ākum கரப்பின்றி முடிவது காண்டிகை யாகும்)

(*Kāṇṭikai* is that which clearly proves the faultless proposition as it is laid down)

viṭṭakal vinri virivoṭu poruntic (விட்டகல் வின்றி விரிவொடு பொருந்திச்
cuṭṭiya cūttiram muṭittar poruṭṭā சுட்டிய சூத்திரம் முடித்தற் பொருட்டா
ēṭunaṭaiyinum eṭuttukkāṭṭinum ஏது நடையினும் எடுத்துக்காட்டினும்
mēvāṇ kamainta meynerit tativē மேவாங் கமைந்த மெய்ந்நெறித் ததுவே)

(Fittingly does *kāṇṭikai* lead to truth, by employing reason, application and example to conclude the proposition that has demonstrated, in a detailed manner without digressing). (III. 9. 103,104).

Generally, *Tol.* is a collection of *cūttiram-s*. But they are not propositions in the strict sense of the term, for, they are rules and conventions which are not proved true or false. That being the case, one may not legitimately find examples of *kāṇṭikai* within the text itself. Nevertheless, an exceptional semblance of *kāṇṭikai* could be found in the text rarely as this one, for example :

The one that departed for the sake of accomplishing a deed does not break his journey in the middle of the desert, for, he possesses the bird-like galloping horse that helps him like his own heart in times of need.⁴⁰

This verse could be put in the syllogistic form thus.

- Cūttiram :** The one that departed.. . does not break his journey.
Ētu : because he possesses such horse (that does not require any stop over).
Eṭuttukkāṭṭu : Whoever possesses a horse that does not require stop over does not break journey, as a bird.
Naṭai : He possesses such horse and so he does not break journey
Muṭipu : Therefore, he does not pause in the middle of his journey.

Mutumoli

Tol. also speaks of *mutumoli* which is closely related to *kāṇṭikai*. It is referred to as *ētu nutaliya mutumoli*, “*mutumoli* which makes reference to *ētu*.” In other words, the reason is only hinted at. So it may be considered an enthymeme or an incomplete syllogism. Let us provide an example :

orkantām urrav iṭattum uyarntavar (ஒற்கந் தாமுற்ற விடத்தும் உயர்ந்தவர்
nirpavē ninra nilaiyinmēl-varpattāl நிற்பவே நின்ற நிலையின்மேல் - வற்பத்தால்
tanmēl naliyum paciperi tāyinum தன்மேல் நலியும் பசிபெரி தாயினும்
pulmēyā tākum puli புல் மேயா தாகும் புலி) (*Paḷamoli* 70)

(Even in abject poverty, the great men will stand steadfast upon their high principles even as the tiger that does not feed on grass when it is extremely hungry during drought).

The hidden syllogism here is :

- Cūttiram :** Greatmen do not stoop to ignominy when they are impoverished.
(Ētu : due to such nature/due to their strength)
Eṭuttukkāṭṭu : Innate nature rather than circumstances will determine the behaviour, as in the case of a tiger (that does not eat grass even when extremely hungry)
Naṭai : Greatmen are of noble nature and so they do not stoop to ignominy.
(Muṭipu : Therefore, great men will not stoop to ignominy when they are impoverished.)

Kāṇṭikai in avai

Tol. speaks of the debating council known as *avai*.⁴¹ *Av*, to come +*ai-avai*, that which has come together, a gathering⁴². In *avai* various kinds of debates were conducted

and these followed strict logical methods and principles. In these councils gathered scholars known as *pulavar*. They are said to be of four kinds : a) *kavi* (poet), b) *kamakan* (teacher) c) *vāti* (logician) and d) *vākki* (prophet).⁴³ Of these, *vāti* is said to be an expert logician who could use the techniques of proposition, reason and example and refute the opponent's position to establish his own.⁴⁴ In other words, he was one who could wield the weapon of *kāṇṭikai* deftly. *Malaipaṭukaṭām*,⁴⁵ a *caṅkam* work compares the folded hands of a *vāti* to corns that are ripe, as he emotionally argues in *avai*.

Is the notion of *kāṇṭikai* interpolated in *Tol*?

The concept of *kāṇṭikai* occurs in *Marapiyal* which speaks of the conventions regarding words, people, world, text and so on. *Kāṇṭikai* as a kind of *nūl* forms a vital part of the subject matter of *Marapiyal*.

Prof. *Ilakkuvanār*⁴⁶ argues that the topic of *nūl* should have been taken up in *Ceyyul Iyal* and not in *Marapiyal*. A scholar like *Tolkāppiyar* would not have committed the error of discussing a matter in a context where it does not belong. Considering these, he concludes that the section which deals with *nūl* among other sections should be interpolation.

Let us show why this argument is untenable : 1) The topic of *nūl* discussed under *Ceyyul Iyal* is different from that of the one discussed under *Marapiyal*. If *nūl* in the former context is discussed in terms of its line limit, in the latter context it is seen more as a logical text or argument. Since the entire *Ceyyul Iyal* is an exposition of the first verse in that chapter, its structural unity will suffer if matters relating to logical argument such as syllogism, defects in arguments and techniques of debate were also to be accommodated there. *Marapiyal* is a more appropriate context, for it is a discussion of rhetorical conventions⁴⁷ - conventions regarding words and texts. Therefore, a discussion of *nūl* in *Marapiyal* is quite appropriate and need not be interpolation.

2) Discussion of rhetorical conventions formed a part of grammatical treatises. Such treatises that arose after *Tol*. bear evidence to the fact that this practice continued until the recent times. In view of this, the topic of *nūl* in general and syllogism in particular certainly enjoy a traditional, rightful place in grammar texts.

3) The language of the section in question is quite compatible with that of the rest of the text.

4) **Kāṇṭikai** must have formed a part of *Tol.* text when *Caraka-samhita* was composed (78 AD). The latter text had borrowed some concepts such as *tolil mutal nilai* (II.3.29 > Skt. *kāryābhinirvṛtti*) and *citaivu* (III.9.110. > *vākya-doṣā*) besides *kāṇṭikai* (-Skt. *nyāya*) from *Tol.*

That **nūl** was employed in logical debates :

A verse in *Tiruvīlaiyāṭalpurāṇam* shows clearly how **nūl** was a subject discussed by logicians :

ātiut tēcat tāṇum ilakkaṇa amaiti yāṇum
cōtaṇai vakaimai yāṇum conṇanūl anuvātittu
nītiyiṇai avarrār kaṇṭittu avvali niruttit tammil
vātikaḷ vātam ceyyum kōṭṭimēl makilcci kūrtāḷ.

(This poem shows how a **nūl** was analysed by means of logical techniques such as *uttēcam*, *ilakkaṇam* and *cōtaṇai*) By means of these three techniques the logicians conveyed the nature of a thing to others. Of these, *uttēcam* - expressing the nature of a thing by the mere mention of the name of that thing; *ilakkaṇam* - definition; and *cōtaṇai* - inquiring whether the subject under discussion partakes of its defined characteristics.

Kāṇṭikai in didactic literature

If *kāṇṭikai* was used during the age of *Tol.* for secular purposes in *avai*, during the time of the didactic literatures when Bhuddism and Jainism were prevalent it was put to moralistic and religious use. Now, it was used vigorously as a pedagogic tool to reaffirm virtue and condemn vice. What has come down to us in the form of didactic literature is only a small part of a totality which consisted in innumerable debates, teachings and harangues.

In most of these didactic works one may find an underlying syllogistic pattern. Syllogism came in handy to argue and exhort. As we have already shown, many of these poems use enthymemes like *mutumoli* mainly due to the constraint of line length. In fact, the first *kuraḷ* itself is shown to be an example of a syllogistic argument.⁴⁸

akaramutala eḷuttellām āti
pakavaṇ mutarrē ulaku

Cūttiram: The cause of the world is God.

Ētu : Because it is moved.

Ētuttukkāṭṭu : Whatever is moved, presupposes a mover or moving force, like the speech sounds.

Naṭai : The world is moved by God.

Muṭipu : Therefore, the cause of the world is God.

Kāṇṭikai in Maṇi

After *Tol.* the next work that discusses the theory of *Kāṇṭikai* is *Maṇi*. (29.57-63). Though it discusses the subject it does not employ the term *kāṇṭikai*. It speaks of the five-member syllogism : *pakkam*, *ētu*, *tiṭṭāntam*, *upanayam* and *nikamaṇam* and provides examples for each. The syllogism is considered a valid means of knowledge.

Considering the fact that the term *kāṇṭikai* is not used in the text the desire of Cattanār to Tamilise Skt. terms like *drstānata*, *upanaya* and *nigamana*, it is evident that it had already fallen into disuse.

Kāṇṭikai during the Bhakti period

During the *bhakti* period doctrinal wranglings were galore and in these the syllogism was employed to its full advantage. Between Saivites and Jains there were such disputations and Tevaram⁴⁹ shows how the syllogism played an important part in them.

Kāṇṭikai in the Commentary of Tol.

Ilampūraṇar (around 10th C. AD) is the first known commentator of *Tol.*⁵⁰ It was he who revived the true meaning of *kāṇṭikai* in his commentary by means of his perceptive intellect. But for him the real meaning of the term would have been completely lost upon us. Further, he was able to reinstate the term in its true place of pride due to the availability of some source which preserved the term in its original sense and alas, that source is not to be known yet!

Kāṇṭikai in Nannūl

If in *Maṇi*, one found the object and not the word, in *Nannūl*, he would find the word and not the object. In other words, in *Nannūl* one comes across the term *kāṇṭikai* with an air of relief only to learn that it does not quite mean what it meant in its ultimate source, namely, *Tol.*

Kāṇṭikai in *Nannūl* is a device to bring out the meaning of the *cūttiram*. It consists of five parts : *karuttu* (theme), *patapporuḷ* (word meaning), *kāṭṭu* (example), *viṇā* (question) and *viṭai* (answer).

Now we may contrast the definitions found in both *Tol.* and *Nannūl*. Both are obviously incompatible. In *Tol.* the object of *kāṇṭikai* is to prove the *cūttiram* true or false and in *Nannūl* it is to explicate the meaning of '*cūttiram*'. Again, if we compared the components,

<i>Tol.</i>	<i>Nannūl</i>
1. <i>cūttiram</i>	1. <i>karuttu</i>
2. <i>ētu</i>	2. <i>patapporuḷ</i>
3. <i>naṭai</i>	3. <i>kāṭṭu</i>
4. <i>eṭuttukkāṭṭu</i>	4. <i>viṇā</i>
5. <i>muṭipu</i>	5. <i>viṭai</i>

we learn that in *Nannūl*, *cūttiram* is no intrinsic component. Of the five, *karuttu* and *patapporuḷ* clearly show that this *kāṇṭikai* is no syllogism by any means, but at best a formula for a commentary. From all these, we may conclude that *Nannūl* had misconstrued the *kāṇṭikai* of *Tol.* what is more, the works that followed *Nannūl* adopted its definition, completely losing sight of the original notion.

***Kāṇṭikai* in Saivite doctrinal literature**

The concept of syllogism appears in the doctrinal literature of Saivism, known as *Meykaṇṭa Cāttiram* (13th C) under the name of *col*. It is of two kinds : *annuvayac col* (affirmative syllogism) and *vetirēkac col* (negative syllogism). Both have five members: *mērkōl*, *ētu*, *eṭuttukkāṭṭu*, *ērral* and *muṭittal*.⁵¹

Syllogism in *Ilakkaṇa Viḷakkam* (17th C AD)

A grammatical treatise known as *Ilakkaṇa Viḷakkam* which closely follows *Tol.* has some valid information on Tamil syllogism. Though it does not use the term *kāṇṭikai* in this sense, it speaks of the enthymeme *mutumolī* and affirms that *Poruḷatikāram* in *Tol.* contains matters relating to logic for it (logic) is a part of *poruḷ*.⁵²

***Kāṇṭikai* in Skt. texts**

Kāṇṭikai* as *sthāpanā

Kāṇṭikai was introduced into the Skt sources under the name of *sthāpanā* and it occurs for the first time in *Caraka-saṃhitā* (78 AD). *Sthāpanā* means "causing to

stand”, ‘maintaining’. It featured as part of the discussion of *vāda-mārga* (the course of debate) under the section head *vāda-vidhi* (rules of debate).

Kāṇṭikai* as *avayava

About 150 AD Aksapada produced *Nyāya-sūtra*, which is considered to be the foremost work on *Nyāya-śāstra*. He discussed *kāṇṭikai* under the name of *avayava* which is one of the sixteen categories whose knowledge helps attain the supreme felicity known as *niḥśreyasa*. About a hundred and fifty years later, Nagarjuna wrote his *Pramāṇa-viheṭana* (also called *Pramāṇa-vidhvaṁsana*) in which he employed the same term for syllogism.⁵³ This term reappears in Vasubandhu (about 410-490 AD) as *pañcāvayava* (the five parts of the syllogism). However he is said to have used the two-part syllogism also as :

Sound is non-eternal
Because it is a product.

Kāṇṭikai* as *nyāya

Although one could find traces of evidence for the use of the term *nyāya* to denote the syllogism in Vātsyāyana (about 400 AD), it explicitly referred to the syllogism only in Dignaga’s (about 500 AD) works. In his *Nyāya - pravesa*, he used the term *nyāyāvayava* which meant “members of a syllogism”.

That the syllogism in Skt. works derives from Tamil Sources :

Prof. Vidyabhusana⁵⁴ advances the theory that the Indian syllogism derived from Aristotle (384-322 BC). The eminent scholar had so said for he was unaware of its prevalence in Tamil sources under a different name. That the syllogism in Skt. sources derived from Ta. *kāṇṭikai* may be borne out by the following points.

1. *Tol.* in which *kāṇṭikai* is first mentioned, antedates Aristotle.
2. Although *Tol.* and Skt. texts use different names they denote the same thing, the five-member syllogism.
3. Both use the term *ētu* which is of Dr. origin (>Skt. *hetu*).
4. The occurrence of Dr. *paksa* (<Ta. *pakkam*) in *nyāya*.
5. As in the case of other disciplines, nomenclature totally unrelated to the original Tamil sources is introduced (for example, mark the names of the seven notes in musicology: *Kural* (Ta.)- *shadja* (Skt.) and *tuttam* (Ta.)- *rishabha* (Skt.) and so on).

6. *Kāṇṭikai* was used in council of debate (*avai*) even before *nyāya* was and there were expert logicians who wielded it.
7. *Caraka-saṁhitā* which borrowed the idea of syllogism from *Tol.* owes its concepts of *utti*, *Kāryābhiniṣṭṭi* and *vākya-dōṣa* also to the same source. With regard to the source of *utti*, Vidyabhusana is quite right in saying that the list of 32 *tantra-yuktis* was “evidently prepared neither by Kautilya (about 327 BC) nor by the authors of the two *saṁhitas* (*Caraka-saṁhitā* and *Suśruta-saṁhitā*), but by a person or persons who wanted to establish on a scientific basis” (p.24) his/their arguments. In the case of *kāryābhiniṣṭṭi*, he owns that it did not descend from the *Ānvīkṣiki* tradition of Medhatithi Gautama (600 BC). Candidly he expresses his doubt about its source (pp.24-27). Again, the doctrine of *vākya-dōṣa* a part of *vāda-vidhi* of *Caraka-saṁhitā* could also be found in *Tol.* under the rubric *citaivu* (*Tol.* III. 9.109).
8. Even before the coming of Aryans into India, the Dravidians had a strong tradition in logic and that is borne out by *Tol.* Basic terms such as *tarka*, *vada* and *hetu* derive from Dr. Dignaga who first equates *nyaya*, with *kāṇṭikai* explicitly, was a Tamil logician from Kāñcipuram⁵⁵ and Vatsyayana, a Saivite.⁵⁶
9. Vidyabhusana himself admits that “In fact, it is extremely difficult to ascertain the exact date at which the syllogistic reasoning was first used in India” (p.499).

***Kāṇṭikai* today**

All contemporary definitions of *kāṇṭikai* in Tamil unanimously state that it is “a compendious commentary,”⁵⁷ probably distinguishing it from its counterpart ‘*virutti*’ which is an elaborate one. The source of this definition apparently is *Nannūl* and not *Tol.*

This vicious circle may complete itself in the employment of the term “*mukkūrru muṭipu*”⁵⁸ (conclusion with three propositions) for syllogism in a Tamil textbook on logic. Will future dictionaries and texts dealing with syllogism say that *kāṇṭikai* means syllogism and not a commentary? Shall we go back to the centre of *Tol.* and attempt to describe the circle of *kāṇṭikai* all over again with the compass of *Iḷampūraṇam*?

Summary

This paper has attempted to explain the meaning of the term *kāṇṭikai* etymologically, describe each of its five members and tract its history. In the course of the discussion, it has been shown that *kāṇṭikai*, which means syllogism and not “brief

commentary” as *Nannūl* would have us believe, it an indigenous Tamil phenomenon. It played an important role in the councils of debate known as *avai*, particularly in the hands of the skilled logician known as *vāti*. *Tol.* is the first ever text to speak of syllogism and also expound the concept in the way a text of its nature can. In *Tol.* it occurs in the section on rhetoric and fits well therein. It also speaks of the enthymeme known as *mutumoli*. A little later, in the didactic literatures, *kāṇṭikai* was used often for moralistic purposes. During the age of the epics, and *bhakti* period, it was employed in religious circles with a view to defeat the rival doctrines. Today, it has come to mean nothing other than “a compendious commentary” and so have we given ourselves over to the belief that there is no syllogism in Tamil tradition. Consequently, contemporary Tamil logicians have even come up with their own coinage to denote syllogism. The best antidote to all this would consist in showing the true meaning of *kāṇṭikai* in future dictionaries and texts that deal with these subject.

Our discussion has also tried to show that the Syllogism in Skt. sources, particularly *nyāya*, has been derived from *kāṇṭikai*. This implies that the *nyāya-śāstra* owes its ultimate origin to *Tol.* and that this Tamil text must be consulted as a basic source for Indian logic.

ABBREVIATIONS

Cēṇavaraiyar (Cēṇā.)

Cīvakacintāmani (Cīvaka)

Cohen and Nagel, **An Introduction to Logic and Scientific Method**, Allied Publishers, Pvt. Ltd. 1978 (rpt).

D.C. Sircar, **Indian Epigraphical Glossary**, Motilal Banarsidass, 1966.

Dravidian (Dr.)

Fabricius, **Tamil and English Dictionary**, ELMPH, Tranquebar, 1972 (rev.ed.)

Gnanaprakasam, **An Etymological and Comparative Lexicon of the Tamil Language**, 1938.

Grimes, **A Concise Dictionary of Indian Philosophy**, Madras : University of Madras, 1988.

Ilakkuvanār, **Tolkāppiyam (in English) with Critical Studies**, Madurai : Kural Neṇi Publishing House, 1963.

Kampa Rāmāyaṇam (Kampa.)

Maṇimēkalai (Maṇi.)

Monier Williams, **A Sanskrit - English Dictionary**.

Murukavel, **Tarukka Iyal Vilakkam**, Madras : Pari Nilayalam, 1960.

Periya Purāṇam (Periya.)

Sanskrit. (Skt.)

Tamil (Ta.)

Tamil Lexicon (TL)

Tivākaram (Tiva.)

T.M.P. Mahadevan, V. Shanmugasundaram, **Tarkka Vinnana Muraikal**, Tamil Nadu Text-book Society, 1975.

Tolkāppiyam, Poruḷatikāram, Ilampuranar's commentary, Madras : The South India Saiva Siddhanta works Publishing Society, 1982 (rpt.) (Tol.)

Tolkāppiya Oppiyal : K.P. Aravana (ed.) Madras : Jain Youth Forum 1975 (Tol.)

Tolkāppiyam : Ceyyuliyal, Aṭikaḷācīriyar, comm., Tanjore : Tamil University, 1985.

Tolkāppiyam : Akattiṇai Iyal, Somasundara Bharati, Comm., Madurai, Navalar Puttaka Nilaiyam, 1982.

Winslow's **A Comprehensive Tamil and English Dictionary**, AES, 1979 (rpt.)

Vidyabhusana, **A History of Indian Logic**, Motilal Banarsidass, 1978. (rpt.)

* Presented at the Indian Philosophical Congress, Madurai, 27-29 December, 1990.

Foot Notes

1. The Skt. equivalent *kāṇḍika*, a part of division of a book, or *khāṇḍika*, one who learns section by section of a work also dervies from Ta. *aṇ-* skt. *Kāṇḍika* or *khāṇḍika* is derived from Dr. for the following reasons : a) there is no etymological explanation in Skt. b) there are no cognates in Indo-European, c) the fluctuation in the initial k-and kh-in Skt without any fundamental change in the meaning- for *khāṇḍika* also derives from *khāṇḍ* to break, divide. For more cognates, see D.C. Sircar (1966) pp. 154-6.
2. Tol.III. 9-104.
3. Ibid : Chohen and Nagel, p.27.
4. **Cūttirittal**, to do after careful deliberation with a view to convey everything originally intended, Tol. Ceyyuliyal, Atikal., p. 307; cf. *mūttam*, auspicious time, from *mūl*, to mature (-*ul*, to mature) -*mūlṭtam*, auspicious time (Civaka. 2763) - *mūttam*, id.; *cūtar*, panegyrist who surround the king and sing his praise (Tol. III-2.30: 2), from *cūl*, to surround + *tarar-cūltarar* those who surround - *cūtar*.

5. **A Sanskrit - English Dictionary.**
6. Tol. III. 8.161 :1.
7. Ibid., III 8.162.
8. Ibid.
9. Ibid.
10. Grimes, p. 346.
11. Tol. III. 9.112 : 10.
12. TL VI, 3362, Murukavel, p.30
13. *Maṇi.*, 29.57
14. Tol. III.9.104. Iḷam. Comm.
15. Ibid., III.9. 112.10-19.
16. Kampa. Nikum. 143
17. Periya, Naminanti, 7.
18. Verse 11.
19. Mani. 29, 59.
20. *Civañāṇa Cittiyār, Aḷavai*, 9: eg. *pakkappōli*, *Maṇi*. 29. 145.
21. Grimes, p. 238.
22. Ibid.
23. Tol. III 9. 104. comm.
24. Murukavel, p.29.
25. Taṇṭi Alaṅkāram (12th C. A.D.), 56; Tol. II. 3.29, Cēṇā.comm.; Ilakkaṇa Viḷakkam, 657.
26. Ilakkaṇa Viḷakkam, 657
27. Ibid.
28. Tol. III. 1.4.
29. Ibid., II. 3.29.
30. Ibid., II. 1.21.
31. Ibid., II. 2.13 Cēṇā. comm.
32. Ibid., II. 2.13 :1.
33. Vidyabhusana, P
34. Ibid.

35. Peruṅkatai Uñcaikkāṇṭam 35, 143.
36. TL I. p.515.
37. Ilakkuvanār, p.9.
38. Tol. III.8.159.
39. Ibid. III.9.100.
40. Ibid., III.4.53.
41. Tol. III.2.17 : 17; Murukavēḷ, pp.6-7; also known as *kaḷakam* and *paṭṭimaṇṭapam*. In Skt. it is variously known as *sabhā* (-Ta. *avai*) *parsad*, *parisad*, *saṁiti*, *samsad*. *Prasnopanisaḍ* reports the proceedings of such a council. See, Vidhyabhusana pp.23-4. Later *avai* came to be known as *caṅkam* (-Ta. *akku*, that which is bent; through Skt. *Samgha*). Also, *Akanāṇṇūru* 76:5;93;5; *Kuruntokai* 146 :5; *Maturaikkāñci* 161; *Narriṇai* 90:12; *Puranāṇūru* 283 :6.
42. Gnanaprakasara, p.164
43. Ilakkaṇa Viḷakkam, 929.
44. Yāpparuṅkalam p. 552.
45. I.112.
46. p.19.
47. Indeed there are conventions pertaining to people and social stratification and these, as Somasundara Bharathi pointed out, (*Tol.* III.1.20, comm) may be considered interpolations.
48. Murukavēḷ, pp. 7-8.
49. Campantar, 312, 5.
50. III. 9. 104.
51. Murukavēḷ, p.30.
52. p.329.
53. Vidyabhusana, p.258
54. Ibid., p.XV.
55. Vidyabhushana, pp. 270-301.
56. Murukavēḷ, p.13.
57. Winslow, p. 281.; Fabricius, p. 227.
58. T.M.P. Mahadevan and V. Shanmugasundaram, p. 146.

EDUCATION AND ARTS OF THE EARLY TAMILS AS DEPICTED IN ANCIENT LITERATURE

GRACE SELVARAJ

Education

The cultural development of a state mostly depends upon the education of the society. The civilization of the early Tamils is disclosed to view through the pages of the Ancient Literature. This explains the proud and radiant aspect of the education of those days. The Ancient Age was an epoch of eminent authors like Tolkappiyar and Nakkirar, Kapilar and Paranar, Tiruvalluvar and Avvaiyar, Vellivitiyar and Ilanko Atikal. There were numerous men of letters. Both men and women were educated without any restrictions of caste or creed. Charming verses were composed by the eminent poets. In addition to this, there were the singing minstrels known as the 'Panar'. The great academy of Tamil scholars in Maturai, attracted people from far and wide. Scholars and historians are right in having called this age in History the "Augustan Age" of Tamil Literature.¹ "There can be no sort of doubt that ancient India was a home of learning" says Colonel Robert J. Blackham.²

It is interesting to note the different systems of education prevalent in the various countries. "Early Roman education was essentially practical, civic and moral, but its intellectual outlook was extremely narrow." In ancient Rome, the children were taught to know the rules of courtesy, to show reverence to the Gods, to read the religious books and to bear themselves well in the athletic exploits and to regulate their conduct.³

The aim of education in Greece was to train the young citizens. They were taught to appreciate the beauty of art and to enjoy cultural leisure; boys were taught especially to become able warriors and girls were taught to become worthy mothers of warriors.⁴ Similarly, in the Sangam Age, we find that people gave more importance to education.

It is pleasing to record the education systems of the early Tamils. The Indian sages sat in cool and scented shade beneath green foliages in direct contact with Nature in the open air. Nature and man were comrades in the forest colleges of ancient India. We read in the History of Tamil literature that Akastiyar⁵ and Tolkappiyar⁶ contributed a lot to Tamil literature in general and to Tamil grammar in particular.

It is said in *Tolkappiyam* that *Akastiyan* had twelve disciples, namely *Tolkappiyar*, *Atankottasan* and others.⁷

It is stated in '*Iraiyanaṉ Kalaviyal Urai*', that the bride should be on par with the bridegroom, in possessing noble character, affection, wealth, and education.⁸ Again, to have self-control, to conceal secrets, to be straightforward, to give timely advice to their husbands, to possess knowledge, and to understand others in the right way, are spoken of by *Tolkappiyar*, as the essential qualities of women.⁹

Prof. *Durai Arenganaṉ* says that there were teachers for both youth and elders.¹⁰ The word '*palar*', denotes little children and therefore, we only presume that the words '*Palaciriyāṉ*', and '*Ilampalaciriyāṉ*' might have been the titles of teachers who taught little children. And again, we read about '*Aciriyar*' and '*Acaṇ*'. *Manimekalai* and *Cilappatikaram* describe '*Acaṇ*' as an expert teacher in the arts like music and dance. We come across the names, "*Maturaippalaciriyāṉ-Centan-Korranar*." "*Maturaippalaciriyāṉ-Naṇ Maṉaraṇar*", "*Maturaippalaciriyar Nappalaṇar*", *Maturai Aciriyar Nallantuvaṇar*", "*Maturai Ilam Palaciriyāṉ Centaṇ Kutaṇar*" etc., all belonging to *Maturai*, the great seat of learning and literature.

Tolkappiyar points out in the '*Akattinaiyal*' various reasons for the separation in married life. The husband has to leave his wife to complete his education. The commentator *Ilampuraṇar* says that sometimes, he might have to finish his education in the foreign countries.¹¹ Thus, *Tolkappiyar* clearly points out that '*Education*' or '*Otaḷ*' was one of the reasons for the separation of couples. *Puranaṇuru* of the *Sangam* Classics clearly reveal the importance given to education in those ancient days. King *Pantiyaṇ Netunceliyaṇ*'s poems in *Puranaṇuru* clearly points out how the educated were respected and how education was considered to be the vital spring of human activity in every sphere of life. He says that Kings generally chose the well-educated persons as their guides and Ministers.¹²

In one full chapter "on learning" *Tiruvalluvar* gives a detailed account of the importance and joy of Education. In short he describes that the numbers and letters are the two eyes of the human being.¹³ Letters stand for the arts and numbers stand for the sciences. We find many verses in *Tirukkural* wherein the neglect of Education is condemned and the merits of Education praised.

Maturaikkanci, one of the ten idylls, throws light upon the importance attached to education in those days. It describes how the highly educated often gathered together and discussed various themes and enjoyed learning them. And the author of Maturaikkanci describes the discussions of the learned in the court of the Cera King.¹⁴

'Pattinappalai' also narrates the useful and pleasant discussions of the learned men in certain halls which were known as the 'Pattimantapams' or the "Seminar Halls." When such discussion were held, each group which participated in the discussion had flags of its own.¹⁵

When the poet 'Picirantaiyar' was questioned by his friends why he was not having grey hair inspite of his old age, he replied that his youthful and healthy appearance was due to the fact that his wife had the most excellent character, his children were obedient, his king guarded his people and ruled with justice and love, and to crown the whole thing, he emphasised the fact that he lived with scholars of good character.¹⁶ Thus, we find that the company of the educated was valued very much.

Again Dr. Durai Arenganar explains that Sangam literature kindles one's thought to find out how the ancient Tamils had not forgotten the human aspect of education.¹⁷ This human aspects is emphasised in modern education as the play-way method of Dr. Montessori.¹⁸

Dr. C. Balasubramanian in his essay on Education remarks that, education was one of the most essential needs of man.¹⁹ And he further goes on to explain, how, in ancient day, the 'Kurukula-vacam' was in vogue. A student stayed with his master and learnt all the arts along with education. For instance, the word 'Ayam' means an intimate group of colleagues. The early Tamils learnt everything in small groups. Each teacher had a small group called the "Ayam" and their intimacy and friendship helped them to learn the various arts. Another name for the teacher in these days was "Kanakayar".²⁰ "Kanakku" in Tamil means the letters. Scholars who became popular and great had the prefix 'Na' or 'Nal' added to their names. Thus, we come across famous authors like Nakkirar, Nalliraiyar, Nalvettanar, Narcentanar, Nalatanar, Narcellaiyar, etc., in the Sangam Classics, and Kulapati was a word of great significance. We read about the great Kitankil Kulapati Nakkannanar. The author of the poem 252 in Kuruntokai was a Kulapati. A Kulapati was a master of several students.²¹

The early Tamil kings liberally patronised poets and Panars and rewarded them. 'Panars' were extremely well-versed in the art of speaking and singing (music); These panars were sent by kings and chieftains to carry messages to their queens and their sweet-hearts and they also served as messengers between lovers.²² These singers were capable of composing verses on the spot. In many ways, they gave an impulse to education. For instance, princely patronage was the reward granted to the Panar bards for their services to the society. There are several instances mentioned in the Sangam poems to prove the fact that the Panars and viraliars were lavishly offered gold ornaments, rich food, costly and pretty cloths, horses, elephants etc.²³ Poets were also rewarded by Kings. We read how the poet Kapilar was rewarded with a cash gift of hundred thousand kanam and all the lands that could be seen from the top of a hill called 'Nara'. These were offered to Kapilar by the Cera King Celvakkatunko Valiyatan for the 7th canto in Pattiruppattu.²⁴

It is said that the poetess Nacellaiyar, the author of the 6th canto was offered by the Cera king Nine tolas gold and a lakhs of gold pieces for making ornaments and was retained in his palace for ever.²⁵ The poet Paranar also was offered a boon of the revenue of Umparkatu for his 5th canto in the Patiruppattu.²⁶ The Poet Katiyalur Urutinankannar was presented with a gift of a million and a half gold pieces for Pattinappalai.²⁷ Thus, Kings and chieftains encouraged and patronised learning and learned men.

Again, we are well aware of the fact that education in ancient India was also connected with religion. Learning of the early Tamils had become a life-long process. Tiruvalluvar points out one should read throughout his life. This is emphasised as "Oruvan cantunaiyum kallatavaru."²⁸ And education was composed of reading, writing and listening.

Education of the early Tamils gave ample opportunity for the exercise of self-reliance, a high-standard of culture, and a stern regard for duty and selfless action. Some of the poets, in addition to their scholarships were well-versed in other arts and sciences like music, dance, medicine, astrology, astronomy, etc. The names of poets, and poetesses in the Sangam Classics reveal this fact clearly. Kaniyan Punkurinaran, Kulavanikan Catanar, Marutuvan Tamotaran, Atimantiyar. From Kuruntokai and Cilappatikaram, we learn that poetess Atimantiyar was well versed in dances.

The importance of education is illustrated in many of the Sangam Classics. The creation of 'Akattinai' and 'Purattinai' itself stands as the master-pieces of the literary genius of early poets. Dried palm leaves were used by poets of those days to write poems. Besides there was the Tamil Sangam of Maturai, patronised by the Pandiya Kings.

Arts

The pattern of Education in the early days was a combination of arts and literature. Cilappatikaram explains that Matavi was well-versed in arts like dance and music.²⁹

Art is an indispensable need for humanity. It is the art of each race that gives its civilization its distinctive character. Life and art are closely inter-woven. Our knowledge of the past civilization that had flourished and disappeared is derived from the fragmentary relics of the arts. History becomes a living reality to us through the arts of those days. The early Tamils had a keen taste and interest to develop these fine arts, such as architecture, music, dance, painting, sculpture etc.

Architecture

The form of building in the early days was very simple but remarkable development was made in the field of architecture. In the early days, they used stone and sand to build houses. Mortar had been used to prepare shell-lime. 'Cenkal' and 'Cutuman' were the words which were used to denote bricks. Perumpanarruppatai describes a wall of a gate built of 'Cutuman'.³⁰ Manimekalai describes this as the 'Cutuman onkiya netunilai manai'.³¹ In literature we find another word 'Ittikai' to denote bricks.³² Rich people lived in palatial buildings, skyscrapers which were known as 'malikais'. Generally, the malikai of the wealthy and 'aranmanai' or palace of the kings were very high. And there were also seven storied buildings known as the 'elunilai matam'.³³ We read about such palatial 'elunilai matam' in Mullaippattu, Perumpanarruppatai, Netunalvatai etc. Some of the 'elunilai matams' had beautiful balconies, carved in the shape of the tigers.³⁴

Pattinappalai gives a picturesque and beautiful description of a mansion (Malikai) which had convenient staircase to go upstairs. It further explains how it had pials inside the house and how the mansion had several apartments of various sizes to suit the different purposes. The poet again says that the mansion was so high that it appeared,

as though, the uppermost part of the mansion was touching the clouds.³⁵ This again states how the art of architecture had reached a state of perfection in those days.

The civilization of a country is revealed by its architecture also. And the early Tamil kings were fond of constructing beautiful buildings by destroying the forests. And hence, they were known as the destroyers of forests, i.e., the 'katu vettikal'. Pattinappalai describes how Cholan Karikalan was fond of constructing new buildings and useful dams. It says how he destroyed the forests and built lofty and palatial buildings and thus constructed the beautiful city of 'Uraiyur' which was splendid with its ponds, gardens, and palaces with huge gateways.³⁶

The excavations of Mohanjadaro and Harappa show that even in those early days, they had a very good idea about town-planning.³⁷ The construction of the temple in the heart of the city itself reveals their genius in the art of town-planning. Surrounded by the massive walls and moat, the temple stood magnificently at the centre of a city. In Paripatal, we find how Maturai, the city of temples was constructed in such a way that the whole construction is compared to a lotus flower.³⁸ The temple with its beautiful and magnificent towers (kopurams) stood at the centre of the city like the pollen grains of the lotus. And the row of streets was built around the temple and it was like the rows of petals of the lotus. And each house in the street is compared to a single petal of the lotus flower. The fort walls were huge and strong and beautiful that they appeared as though they were built of copper.³⁹ The art of architecture was in such an advanced stage that there were sky-scrapers⁴⁰ (elunilai-matams) as well as secret underground⁴¹ passages in the palaces to escape from the city in times of war. Almost all the lofty buildings and palaces had open terraces, where people used to sit and enjoy the moonlight. They were known as the 'nila murrankal'.⁴²

The 'harem' or 'antapuram' was a beautifully constructed part of the palace. The queen with the other ladies of the palace enjoyed the comforts of the 'antapuram'. High and lofty fort walls along with strong door-ways and spacious halls and lovely gardens made the harem look like a unique palace.⁴³ Netunalvatai gives a picturesque description of the queen's mansion in the harem. Netunalvatai describes the harem as a place where no man was given permission to enter in, except the Pantiya King.⁴⁴ And the decorations of the harem were artistic and elegant with the pretty Greek lamps or 'pavai-villakku' and beautifully carved cots made of ivory etc. Besides the workmanship of the ivory cot, the lovely wall paintings were wonderful and attractive.⁴⁵

The construction of houses and streets was well-planned. Maturaikkanci says that the streets were very wide and long. The parallel rows of streets are compared to the slow and gently-flowing rivers⁴⁶

Netunalvatai and Maturaikkanci say that windows were constructed in such a way as to let in free fresh air and let out polluted air, thus enabling the inmates to enjoy fine fresh air.⁴⁷ People of different regions used different materials for building purposes. For example, people of the Kurinci region covered the roofs of their huts either with dried leaves of maize or with a kind of grass.⁴⁸ Leaves were used by the people of the 'Palai' region to build roofs for their huts.⁴⁹ Shepherds of the 'Mullai' region used stems and leaves for this purpose.⁵⁰ 'Marutam' was the wealthy part of the country and the people of this region constructed huts of coconut leaves,⁵¹ and there were also lofty and big houses. They used dry leaves, wood, lime (chunam) stones and sand for building houses. The early Tamils fixed a certain time to begin the construction work. They started the work with prayer. Probably, they began the work only on an auspicious day in Citirai.⁵²

Painting

The art of painting too flourished even in those early days. In Maturaikkanci, the painters are spoken of as "Kannul Vinainar"⁵³ i.e., people who did very delicate and minute work and Manimekalai calls them the 'Oviyar'.⁵⁴ Paripatal vividly explains the paintings on the walls of the temples at Tirupurankunram.⁵⁵ Similarly Pattinappalai explains the pictures on the temple walls of Kaveripumpatnam. These paintings represented some of the religious stories of those days; Tirupparankunram wall-paintings of the temple describe the stories of God Indra. The custom of painting the cloth is specially mentioned in Manimekalai.⁵⁶

Manimekalai reveals the fact that there were separate schools and books for teaching the art of painting.⁵⁷ The wealthy people had the custom of decorating the walls of their houses with coloured pictures.⁵⁸ Pattinappalai⁵⁹ and Maturaikkanchi⁶⁰ say that the walls of the palaces and monasteries had paintings of important events from the lives of the saints. Cilappatikaram and Netunalvatai describe how the early Tamils liked to paint appropriate and beautiful pictures on the curtains and the roof of the cot. Nakkirar, while describing the chamber of the queen in the palace of Netunceliyan, gives a picturesque description of the cot of the queen.

It is said that the portraits of Rohini and the Moon were drawn on the roof of the cot as symbols of love and affection.⁶¹ Cilappatikaram says how the curtain, the pillars and walls of the stage where Matavi performed her dance was filled with lovely paintings. It goes on further describing how on the roof of the stage too, colourful and bright pictures were painted.⁶² It also describes the lovely paintings on the curtains of the dais, wherein Matavi was seated when she played the 'Veena' on the seashore.⁶³ Dr. Raja Manickkam in his "Pattuppattu Araici" explains the custom of having rough painting before carving the actual portrait of the hero in the Memorial stone.⁶⁴

All these were evidences to prove the fact that painting flourished even 2000 years ago. There were various kinds of drawings. The popular among them were sketches and coloured paintings. Sketches were known as "Punaiya Oviyam"⁶⁵ and paintings were known as "Varna Oviyam". The Sangam Classics call the art of drawing and painting as 'Cittiram and Oviyam'. In many cases, the development of the acts of painting and drawing is revealed in the metaphors and similies of the poets. The garden where Manimahalai went to pluck flowers which were lovely and variegated was compared to the drawings of an eminent artist.⁶⁶ When Nakkirar describes the beauty of the Pantiya Queen, he says that she was like a "Punaiya Oviyam".⁶⁷ In Cirupanaruppatai, the pollen grains of the Katampa flower scattered on the shores of a tank were compared to a colourful painting.⁶⁸ The poet Kantarattanar compares the beauty of a maiden to a lovely picture drawn by an eminent artist in 'Narrinai'.⁶⁹

Again the comparison of Ettikumaran in Manimekalai⁷⁰ to a skilfully drawn lovely painting is note-worthy. All these beautiful comparisons in literature show that this period witnessed substantial advancement in the art of painting.

Sculpture

Tolkappiyam refers to the art of sculpture when it describes the Memorial stone or the 'Natukal' of the warriors. The early Tamils were clever in the art of sculpture. And, they developed this art mainly through religious activities. For instance, the images of the Gods and Goddesses were skilfully made of stone, wood, bricks, metals, ivory and wax. In Manimekalai, we read about these various types of sculptural beauty of the idols.⁷¹

Narrinai⁷² and Ainkurunuru⁷³ describe how the young maidens made dolls out of cotton and the wet sand of the sea-shore. They were known as "Vantar Pava". Perhaps,

the art of sculpture would have been developed from this habit of Pavai Vilaiyattu; Kalittokai describes how little children had the habit of playing with wooden dolls. Kuruntokai speaks about the beauty of the famous “Kollippavai”, i.e., the pretty doll carved on rocks in the Kolli hills. Naccinarkkiniyar says that when the enemies approached this sacred doll to admire its beauty, it shook them with terror and killed them.⁷⁴ Netunailvatai vividly portrays the beauty of the statue of Goddess Lakshmi, which was carved on one of the door-ways of the palace of Pantiyan Netunceliyan.⁷⁵ Poet Mankuti Marutanar compares the majestic and beautiful figure of Pantiyan⁷⁶ Netunceliyan to a pretty image carved by an eminent artist. Images carved on the stones and rocks reveal the remarkable development of sculpture in those days. Cilappatikaram, while narrating the heroic deeds of Ceran Cenkuttuvan describes the sculptural beauty of the Goddess Kannaki made of stone, that was brought from the Himalayas by Ceran Cenkuttuvan himself.⁷⁷ When the priest of Mankatu narrated his visits to the holy places, he pointed out the beauty of the stone image of Lord Vishnu in the Venkata Hills.⁷⁸ The huge stone statues of four Gods who guarded the city of Kaveripumpattinam, the ‘Kaval Putams’ stood as a remarkable testimony to the development of sculpture in those early ages.⁷⁹

Music

We are delighted to note that even from very early days, the study of the Tamil literature has been divided into three main parts, namely, the Iyal, the Icai and the Natakam. And, the second part i.e., the Icai proves the distinctive position occupied by music in those days.

Before the existence of language, people would have expressed their ideas in sound. Though they might not have been sweet melodies, yet, they must have been a type of music in form and tone. And many scholars are of the opinion that music arose from spontaneous desire for vocal expression. Tiru Kotantapanippillai says that, Prof. Otto Jespersen, after a deep study of the civilization of the early inhabitants of the world, concludes, that the early language ought to have been in the form of music.⁸⁰ Music was the most ancient art of the early Tamils.⁸¹

It is remarkable to note how the early Tamils enjoyed music, even from their early childhood. The cradle songs at the infant stage indeed were an excellent example of the talent of music they possessed. During childhood days, different activities in

every day life were carried out with simple and fine songs. For example, 'Ammanai' was a kind of verse which was sung by maidens while they played with balls.⁸² Likewise, while on the swing, the maidens sang the 'Ucalvari'.⁸³ When people went to the river or beach, they sang songs in praise of the river Goddesses, and also to have a happy time. Such songs were known as the 'Kanal Vari' or the 'Arruvari'.⁸⁴ 'Vallai Pattu' was sung by women, while they were at heavy work.⁸⁵ To reduce the drudgery of work, people had the habit of singing songs. The farmer while watering his field, sang the ('Erram') country songs.⁸⁶ The shepherd of the Mullai region, after a day's work, enjoyed the evening with his song accompanied by the simple bamboo flute.⁸⁷ Naccinarkkiniyar in his commentary on Malaipatukatam tells us about a few ancient books on music.⁸⁸

Similar to the seven notes of our modern Indian music, it is clearly stated in Cilappatikaram that the ancient Tamils also had seven different notes, namely Kural, Tuttam, Kaikkilai, Ulai, Ili, Vilari, and Taram.⁸⁹

Iraiyanar Akapporul urai mentions the early books on music namely the Cirricai, the Pericai, the Mutunarai and the Mutukuruku.⁹⁰ Tolkappiyam discloses the civilization of the antiquity of music,⁹¹ and it explains how the different regions had their own special (pan) music and musical instruments.⁹²

In Maturaikkanci, we read description of the separate dwellings of the Panars who were well-versed in this art. And those dwellings were along the banks of the river Vaikai.⁹³ Cilappatikaram depicts how these streets of the Panars were "deeply immersed in the sweet melody of music."⁹⁴

Some of the names of the poets like Netumpalliyattanan reveal the fact, how they were experts in instrumental music. 'Netumpalliyam' denotes an eminent musical instrument and the one who was good at playing the instrument was known as 'Netumpalliyattanan'. The author of the poem 64 in Purananuru was Netumpalliyattanan.⁹⁵

A number of musical instruments were used by the people of the ancient Tamilakam. Some of them were the 'Yal', the 'Kulal', the 'Parai', the 'Tannumai', the 'Mulavu', the 'Karatikai', the 'Utukkai' etc. Purananuru describes how the panar class possessed several musical instruments like the Yal, the Mulavu, the Peruvanciyan, Calli, Ciruparai, Patalai⁹⁶ etc.

Malaipatukatam describes the “Ciruparai” of the Kuravas. It says that the musical instruments ‘Ciruparai’ was covered at the ends with the deer’s skin, where they used to beat.⁹⁷

Besides, the use of the Tontaka Ciruparai in the Kurinci regions, is explained in Tirumurukarruppatai⁹⁸ Kuruntokai⁹⁹ and Narrinai.¹⁰⁰

These musical instruments were divided into five main groups according to the fashions in which they were made. The instruments made of skins were known as ‘Tolkaruvi’, stringed instruments were classified as ‘Narampukkaruvi’, instruments of metal like cymbals, etc., were spoken of as ‘Kancakkaruvi, and the voice of men was classified under ‘Mitarrukkaruvi’.

In Cilappatikaram, we find the descriptions of 31 different types of drums.¹⁰¹ Patirruppattu refers to the ‘Muracam’ as a drum which was used during times of war.¹⁰² Paripatal describes the different kinds of music in ancient worship.¹⁰³

The most popular and pleasant musical instruments of the early Tamils were the ‘Yal’ and the ‘Kulal’. In the Mullai regions, the shepherds made a kind of flute in a very simple way. They made holes on the bamboo sticks at proportionate intervals so as to produce sweet and melodious sounds. Perumpanarruppatai says that to get rid of the drudgery of their work, the shepherds, who stayed with their herds of cattle in the forest, used this kind of simple bamboo flutes. They played sweet melodious tunes on them namely, the ‘Palaippan’.¹⁰⁴ Cilappatikaram extensively describes the splendour of the musical instrument, the “Kulal”. It says that the Kulal was made of bamboo or bronze, or sandal wood or Karunkali wood. The flute had 8 holes which were so skilfully arranged as to produce a sweet melody.¹⁰⁵

The evolution of the ‘Yal’ is rather interesting. In the primitive stage the ‘Yal’ was just a bow string. Perumpanarruppattai says that the shepherd at first tied a string to the ends of a branch of a tree, bent into the form of a bow. The ‘Kumil’ tree was used for this purpose. With this simple ‘Yal’ which was known as ‘Vil-Yal’¹⁰⁶ he produced a sweet melodious sound by thrumming the thread with his fingers. We may assume that this must have been the first stage in the evolution of the ‘Yal’.

The ‘Yal’ was of different kinds, according to the variation in the number of strings and size. And, Cilappatikaram says that they were called the ‘Peri Yal’, the

‘Cenkottu Yal’, and the ‘Cakota Yal’ which had twenty one, nineteen, fourteen and seven strings respectively.¹⁰⁷ The Yal resembled the modern ‘Veena’. Though the Yal resembled the modern Veena, yet, it was quite different from the present Veena in structure and size. The Yal was so pretty that it was compared to the beauty of a bride. Matavi’s Yal was spoken of as a beautiful bride.¹⁰⁸ Porunarruppatai compares the Yal of the Virali to a well-decorated bride.¹⁰⁹ The Yal was considered to be the most sacred of all the musical instruments. And Naccinarkkiniyar in his commentary in Porunarruppatai says that the Goddess of the Yal was ‘Matanki’.¹¹⁰ And people believed that the Goddess Matanki resided in the Yal.

It is said in Kalittokai that elephants were brought under control by skilful musicians, playing sweet tune in the Veena.¹¹¹ Besides, we read that a bird called ‘Acunam’ had a great taste for music¹¹² of the Yal. But when it heard a noisy music, unable to hear the sound, it would die.

People of the Sangam Age were good at vocal music also. Akananuru gives an example to prove this. An elephant which went to eat the millets in the field heard the song of a highland maid. The melodious sweet voice of the maid made the elephant feel so spell bound that it stood still without eating the grains which it eagerly sought after.¹¹³ We also find from the Sangam literature that the child, the cow, the snake and the elephant were attracted by the charms of music.

Dance

The music of the early Tamils flourished along with the art of dancing. Dance which naturally developed from the ancient art of graceful gestures by movements also, would have started along with music. Music and dance as fine arts are inseparable to a great extent. The first and famous sanskrit book on ‘Parata Nattiyam’ or dancing, was written by Parata Munivar and it is still considered to be the fundamental basis of present dancing. Tolkappiyam gives us a fund of knowledge about the different types of dancing that were in practice. These dances were known as the ‘Kuttu’. The ritual dance of a devoted priestess or priest in the temple of Lord Muruka was called the ‘Velanatal’. These ritual dances are described in Tirumurukarruppatai, Kuruntokai¹¹⁴ and Maturaikkanci.¹¹⁵ The Victor’s dance in the battlefield was known as the ‘Karunkuttu’¹¹⁶. The dance of the warriors to celebrate their valour and courage was ‘Kalanilaikkuttu’¹¹⁷. This dance was performed while they tied the anklet or the

‘Veerakkalal’ as a symbol of their valour. The ‘Vallikkuttu’ is also mentioned in Tolkappiyam.¹¹⁸

Considerable progress was also made in the dances performed by maidens. The shepherd maidens performed a kind of dance called the ‘Aycciyar Kuravai’ in honour of Lord Krishna.¹¹⁹ These dances were accompanied by ideal songs. The dance of the Virali (the Panar’s wife) is described in many of the Sangam poems. Paripatal describes such a dance, accompanied by songs.¹²⁰

The dances performed by Matavi in front of Colan Karikalan during Indra Vila were magnificent examples of the art of dance. In the eleven kinds of dances, she represented beautifully the stories of different Gods.¹²¹

The commentary of Atiyarkkunallar on Cilappatikaram mentions a number of books on dancing which were popular during the Sangam Age. Thus, he mentioned Paratam, Akattiyam, Muruval, Cayantam, Kunanul, Ceyirriyam, Intirakaliam, Panca Marapu, Parata Cenapatiyam, Mativanar nataka-nul etc.¹²²

We find various references in the Sangam literature to prove the fact that the Kings and chieftains of those days enjoyed, encouraged and patronised the art of music and dancing. We read in Cirupanarrupatai how ‘Ori’ patronised the dancers.¹²³ It is said in the same poem that the hero of the poem, chieftain Nalliakkotan presented gifts of lands and musical instruments to the people who developed the art of dance.¹²⁴ We find in Malaipatukutam that King Nannan also presented gold ornaments to the maidens who performed dances and gold to the teachers who taught dances.¹²⁵ When dances were performed only for the enjoyment of the Kings, they were known as “Vetiyal”. If people alone enjoyed the dances, they were called the “Potuviyal”.¹²⁶ It is mentioned in Maturaikkanci that the Tunankai and the Kuravai dances were performed in the neighbouring towns and villages of Maturai.¹²⁷ Tirumurugarrupatai and Cilappatikaram describe¹²⁸ the dance of the Highlanders in praise of Lord Muruka. This was known as the Kunrakkuravai. Malaipatukutam vividly narrates the dance of the hill tribes.¹²⁹

Observation of Nature-Universe around us

Apart from the extraordinary poetic genius development in music and arts, etc., the early Tamils were keen observers of Nature. They had close contact with nature. The importance of the spacious sky and the beautiful drops of water falling from the

clouds kindled their enthusiasm to study the evolution and the inter-relation of the natural phenomena.

Tolkappiyam, the ancient of the Tamil works explains how early Tamils divided the year into six seasons, Ilavenil, Mutuvenil, Kar, Kutir, Munpani and Pinpani. A day was also divided into six parts namely, the Malai, the Yamam, the Vaikarai, the Kalai, the Nanpakal and the Yerpadu.¹³⁰

Purananuru describes the relation between the stars, the moon and the sun.¹³¹ Their knowledge about the planets like mercury and venus and mars helped them to develop the mysterious study of Astrology.¹³² They called the stars the 'Minkal' and the planets the 'Kol'. Those who were well-versed in the science of Astrology were known as the 'Kaniyar' and thus, we come across the poet astrologer 'Kaniyan Punkunranar'. Cilappatikaram narrates how the court astrologer of Cera Cenkuttuvan gazed at the stars, and found out the exact day when they had to leave the capital Vanci.¹³³

The early Tamils thought that if the planet Venus changed its way from its usual course, i.e., from the north to the south, it was spoken of as a bad omen.¹³⁴ This fact is clearly explained in Pattinappalai. It was a popular belief in those days, that if the planet venus changed its course, some calamity might occur in the state. Poet Mankuti Marutanar in Maturaikkanci points out that if there is perennial flow of water in the rivers, it would avert any kind of calamity that the people dreaded.¹³⁵

The basic knowledge of astrology of the early Tamils is vividly seen through the poem of poet Kutalur Kilar in Pruananuru. The poet narrates how the people of the Cera country witnessed on the Kartikai day the extra-ordinary phenomenon of the rising and the falling of a star into the sea. And their minds were disturbed as they thought that a great calamity would fall on their country. And after a few days of this event, the mighty Cera King passed away. Thus, the falling of a star was considered to be a bad omen.¹³⁶

It is interesting to note that the early Tamils used a kind of 'hour-glass' called the 'Nalikaivattil' to denote the time¹³⁷. The day of 24 hours was according to the Tamils of this Age divided into 60 Nalikais. Thus, each Nalikai was of 24 minutes' duration of the present age.

In the palaces, there were time-keepers known as 'Nalikaik Kanakkars'. They used a simple mechanical device to determine the duration of a Nalikai. The simple apparatus consisted of a small empty vessel with a pin-hole at the bottom floating on the water in another vessel. Water entered the floating vessel drop by drop, until the floating vessel just sank into the water below.¹³⁸ The time taken by the floating vessel just to sink into the water in the other vessel was reckoned as one Nalikai. Kuruntokai explains how the night-watchmen used to observe the stars and calculate the time carefully and alert the people at fixed intervals.¹³⁹ All these scientific devices employed in the Sangam Age make us feel that the early Tamils must have possessed a very good knowledge of Mathematics too. Large numbers, such as 'Nuru', 'Ayiram', ten thousand etc., are expressed in several poems of the Sangam Age. Paripatal says that the 'Sangam', the 'Neytal', the 'Kuvilai', the 'Kamalam', the 'Ambal', and 'Vellam' were some of the names of huge numbers which were in use.¹⁴⁰ Tamarai is mentioned in Tirumurukarruppatai.¹⁴¹ We read about units of measures like Nali¹⁴² Tuni¹⁴³ Pataku¹⁴⁴ etc., in some of the Sangam poems. Cilappatikaram mentions the 'Katam'¹⁴⁵ and Manimekalai mentions the 'Yocanai'.¹⁴⁶ Later, Parimelalaker mentioned the name of a book on Mathematics called the 'Erampam'. From the above facts, we are able to calculate that Mathematics was known to the early Tamils, though it was a bit connected with Astronomy, Astrology and other sciences.

Furthermore, we cannot forget the fact that the early Tamils were very good at Geography too. The way in which description of the situation of the Himalayas and other mountains in the north clearly reveal this fact. The Himalayas were spoken of as the 'Panipatu Netuvarai'¹⁴⁷ and the Vatomalai or Vataperunkal.¹⁴⁸ Tirupati or Venkatam was often spoken of as the northern boundary of Tamilakam.¹⁴⁹ Thus, we find that the early Tamils learnt and developed the varieties of knowledge or as Bacon called them the "Knowledges". And, it will not be an exaggeration to remark, that the Ancient literature vividly portrays the cultural development of the early Tamils.

Foot Notes

1. "So far as I can judge, the scholars who maintain the early days of the best Tamil poems are right and the Augustan Age of Tamil Literature may be placed in the first three centuries of the Christian era."

- Early History of India - Vincent A. Smith - p. 401 (1907)

2. Incomparable India - Robert J. Blackham. p.4
3. Encyclopaedia Britannica - vol. 7 - pp. 965-966 (1960)
4. "The education of girls was essentially a domestic training. The Greek conception of life and culture was essentially two-fold, literary and artistic culture for the mind and systematic gymnastic for the body." - Encyclopaedia Britannica - pp. 964-965.
5. "என்றுமுள தென்றமிழை இயம்பி யிசை கொண்டான்". கம்ப.
 "தென்தமிழ் நாட்டகன் பொதியில்
 திருமுனிவன் தமிழ்ச்சங்கம் சேர்கிற்பீரேல்" - கம்ப. நாடவிட்ட படலம்
 "தமிழ் முனிவராகிய அகத்தியர் தமிழ்ச்சங்கம் அமைத்து, புலவர்களுடன் தமிழை ஆராய்ந்து வந்தார் என்றும், இருவேறு இடங்களிலும் நிலைத்து என்றும் வாழ்ந்தனர் என்றும் விளக்கிக் காட்டி விட்டான் கம்பன்"
 'எத்தனை அகத்தியர்' - அ.மு. பரமசிவானந்தம்- பரிதிமாற் கலைஞர் நூற்றாண்டு விழா மலர் - ப. 173 (1970)
6. "தமிழ்கூறும் நல்லுலகத்து

 தொல்காப்பியன் எனத் தன்பெயர் தோற்றிப்
 பல்புகழ் நிறுத்த படிமையோனே" - தொல். - சிறப்புப் பாயிரம்
7. "தொல்காப்பியர், பெருங்காக்கைப்பாடினியார், இருந்தையூரில் கருங்கோழியார், வெள்ளூர்க் காப்பியன்....." - தமிழ்ச் சங்கங்களின் வரலாறு - ப. 74.
8. "ஒத்த பண்பும் ஒத்த அன்பும்
 ஒத்த செல்வமும் ஒத்த கல்வியும்
 உடையராப் இருத்தல் வேண்டும்" - இறையனார் அகப்பொருள் உரை.
9. "செறிவும் நிறைவும், செம்மையும் செப்பும்
 அறிவும் அருமையும் பெண்பா லான" - தொல். பொருளியல். 14
10. "Education in the Sangam Age" - Dr. Dorai Arangaswamy, Annals of Oriental Research - vol. XI p.4. (1954).

11. “ஓதல் பகையே தூதிவை பிரிவே” - தொல். அகத். 27
 ‘ஓதற்குப் பிரிதலாவது, தமது நாட்டகத்து வழங்காது பிற நாட்டகத்து வழங்கும் நூல் உளவன்றே? அவற்றைக் கற்றல் வேண்டிப் பிரிதல்’. - இளம்பூரணர் உரை -ப. 30
12. “அறிவுடை யோனா றரசும் செல்லும்” - புறம். 183.7
13. “எண்ணென்ப ஏனை எழுத்தென்ப இவ்விரண்டும் கண்ணென்ப வாழும் உயிர்க்கு” - திருக்குறள், கல்வி. 2
14. “பெருநா எரிருக்கை விழுமியோர் குறீஇ விழைவு கொள் கற்பலை கடுப்ப” - மதுரை. 525-526
15. “பல்கேள்வித் துறைபோகிய தொல்லாணை நல்லாசிரியர் உறழ்குறித் தெடுத்த உருகெழு கொடியும்” - பட்டின. 169-171
16. “ஆன்றவிந் தடங்கிய கொள்கைச் சான்றோர் பலர்யான் வாழு மூரே” - புறம். 191. 6-7
17. Annals of Oriental Research - Vol. XI. p.4
18. "The Montessori method is a system of education originated by Maria Montessori, an Italian Doctor of the University of Rome. In her schools, freedom of movement was the rule. The children worked happily together, moving independantly to and fro, as in a well ordered community, of adult." - Encyclopaedia Britannica - vol. 15 (1960).
19. “மனிதனின் அடிப்படைத் தேவைகளில் ஒன்று கல்வியாகும்” - காரும் தேரும் - டாக்டர் சி. பாலசுப்பிரமணியம் - ப. 115
 “பழங்காலக் கல்விமுறை.... செவிவழிக் கல்வி வளர்த்த காலமாகும்” - காரும் தேரும் - ப. 118-119.
20. புறம். 56, 330, நற். 23; 24 - மதுரைக் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரர் பாடியது.
21. “குலபதி - ஆயிரம் மாணவர்களை ஆதரித்துக் கல்வி புகட்டுவோர் குலபதியாவார்” - கிடங்கிற் குலபதி நக்கண்ணனார் - குறுந். 252
 - பாடினோர் வரலாறு - டாக்டர். உ.வே.சா. பதிப்பு. ப. 118

22. ஐங்குறுநூறு. 49. 3-4

“பாணன் வாயிலாகப் பரத்தையொடு கூடினா னென்பது கேட்ட தலைமகற்குச் சொல்லியது” - ஐங்குறுநூறு. 49. 3-4 (முதல் தொகுதி). ஓளவை சு. துரைசாமிப் பிள்ளை உரை (1957)

23. “வானார்த் தொடுத்த கண்ணியுங் கலனும்
யானை யினத்தொடு பெற்றனர்” - புறம். 153. 8-9

“நூலின் வலவா நுணங்கரின் மாலை
வாலொலி முத்தமொடு பாடினி யணிய” - பொருநர். 161-162

24. பதிற்றுப்பத்து 7ஆம் பத்து - பதிகம் - உரை:

“சிறுபுறமென நூறாயிரங் காணங் கொடுத்து (கயிலருக்கு) நன்றா
வென்னும் குன்றேறி நின்று தன் கண்ணிற் கண்ட நாடெல்லாம்
காட்டிக் கொடுத்தான் அக்கோ”. ப. 286

25. “கலணணிக” என்று அவர்க்கு 9 காப் பொன்னும், நூறாயிரம் காணமும் கொடுத்துத்
தன் பக்கத்துக் கொண்டான். (நச்செள்ளையாருக்கு). பதிற். 626. “பரணருக்கு உம்பற் காட்டு வாரியமும் தன்மகன் குட்டுவன்
சேரலையும் கொடுத்தான் கடல் பிறக்கோட்டிய செங்குட்டுவன்” - பதிற். ப. 18127. “சோழன் கரிகாற் பெருவளத்தான் பட்டினப்பாலையைக் கேட்டு மகிழ்ந்து பதினாறு
நூறாயிரம் பொன் இவருக்குப் பரிசளித்தான் என்று தெரிகிறது” - பத்துப்பாட்டு
பாடினோர் வரலாறு - டாக்டர் . உவேசா. பதிப்பு. ப. 34.

28. “சாந்துணையும் கல்லாத வாறு” - திருக்குறள். கல்வி. 7

29. “எண்ணும் எழுத்தும் இயலைந்தும் பண்ணான்கும்
பண்ணின்ற கூத்துப் பதினொன்றும் மண்ணின் மேல்
போக்கினாள் பூம்புகார்ப் பொற்றொடி மாதவிதன்
வாக்கினால் ஆடரங்கில் வந்து” - சிலம்பு. 3. வெண்பா

30. “சுடுமண் ஒங்கிய நெடுநகர் வரைப்பின்” - பெரும்பாண். 405

31. “சுடுமண் ஒங்கிய நெடுநிலை மனைதொறும்” - மணி. 3. 127

32. “இட்டிகை நெடுஞ்சுவர்” - நற். 13 (உரை: “செங்கல்லால் இயன்ற நெடிய சுவர்”)

33. “இடஞ்சிறந் துயரிய வெழுநிலை மாடத்து” - முல்லை. 86
 “விண்மோய் மாடத்து” - பெரும்பாண். 369
 “மழையாடு மலையின் நிரந்து தோன்றும்” - மதுரை. 255
34. “..... எழின் மாடத்துக்
 கைபுனை கிளர்வேங்கை காணிய” - பரி. 10. 45-46
35. “குறுந்தொடை நெடும்படிக்காற்
 கொடுத்திண்ணைப் பஹகைப்பிற்
 புழைவாயிற் போகிடைகழி
 மழைதோயு முயர்மாடத்து” - பட்டின. 142-145
36. “காடுகொன்று நாடாக்கிக்
 குளந்தொட்டு வளம்பெருக்கிப்
 பிறங்குநிலை மாடத்துறந்தை” - பட்டின. 283-285
37. The Indus Valley or Harappan civilization is the first great city of urban civilization known to India. IN INDIA AND IN THE WEST - Edith Tomory - p.7 (1968).
38. “மாயோன் கொப்பூழ் மலர்ந்த தாமரைப்
 பூவொடு புரையும் சீரூர்: பூவின்
 இதழகத் தனைய தெருவம்: இதழகத்து
 அரும்பொருட் டனைத்தே அண்ணல்கோயில்” - பரிபாடல் (திரட்டு) 7.
39. “செம்புனைந்தியற்றிய சேனெடும் புரிசை” - புறம். 201. 9
 “செம்பியன் றன்ன செஞ்சுவர்” - மதுரை. 485
40. “கடவுள் மால்வரை கண்விடுத்த தன்ன” - சிறுபாண். 205
 “சுருங்கை வீதி” - சிலம்பு. 14. 65
41. “நெடுமால் சுருங்கை நடுவழி” - பரி. 20. 1-4
 “குன்றுகுயின் றன்ன வோங்குநிலை வாயில்” - நெடுநல். 88
42. “நிலவுப் பயன் கொள்ளும் நெடுநிலா முற்றத்து” - சிலம்பு. 14. 65
 “நிலவுப் பவனி கொள்ளு நெடுவெண் முற்றத்து” - நெடுநல். 95

43. “கருவொடு பெயரிய காண்பி னல்லில்” - நெடுநல். 95
44. “பீடுகெழு சிறப்பிற் பெருந்தகை யல்ல
தாடவர் குறுகா வருங்கடி வரைப்பின்” - நெடுநல். 106-107
45. “..... நெடுஞ்சுவர்
உருவப் பல்பூ வொருகொடி வனைஇ” - நெடுநல். 112-113
46. “யாறு கிடந்தன்ன வகனெடுந் தெருவில்” - மதுரை. 359
47. “கோலச் சாளரக் குறுங்கண் நுழைந்து
வண்டொடு புக்க மணவாய்த் தென்றல்” - சிலம்பு. 2. 23-24
48. “புல்வேய் குரம்பை” - மலைபடு. 439
“இருவி வேய்ந்த குறுங்காற் குரம்பை”- குறிஞ்சி. 153
49. “இலைவேய் குரம்பை” - மதுரை. 310
50. “குளகரை யாத்த குறுங்கால் கரம்பை” பெரும்பாண். 148
51. “வண்டோட்டுத் தெங்கின் வாடுமடல் வேய்ந்து” - பெரும்பாண். 353
52. “ஒருதிறஞ் சாரா அரைநா ளமயத்து
நூலறி புலவர் நுண்ணிதிற் கயிறிட்டு
தேளங் கொண்டு தெய்வம் நோக்கிப்
பெரும்பெயர் மன்னர்க் கொப்ப மனைவகுத்து” - நெடுநல். 75-78
“சித்திரைத் திங்களின் நடுவிற் பத்தினின்ற
யாதோர் நாளில் பதினைந்தா நாழிகையிலே” - நெடுநல். 75-78 உரை. ப. 452
53. “கண்ணுள் வினைஞரும்” - மதுரை. 518
54. “ஓவிய னுள்ளத் துள்ளியது வியப்போன்” - மணி. 57
55. “என்றாழ் உறவரும்.....
இன்ன பலபல எழுத்துநிலை மண்டபம் - பரி. 46-53
56. “சித்திரச் செய்கைப் படாம்” - மணி. 3. 8
உரை: “சித்திரத் தொழிலமைந்த துகில்”.

57. “நாடக மகளிர்க்கு நன்கனம் வகுத்த
ஓவியச் செந்நூல் உரைநூல் கிடக்கையும்” - மணி. 2. 30-31
58. “சுடுமண் ணோங்கிய நெடுநிலை மனைதொறும்
மையறு படிவத்து வானவர் முதலா
எவ்வகை உயிர்களுந் உவமங் காட்டி
வெண்கதை விளக்கத்து வித்தக ரியற்றிய
கண்கவர் ஓவியம் கண்டு நிற்குநரும்” - மணி. 3. 127-130
59. “வேறுபட்ட வினையோவத்து
வெண்கோயில்” - பட்டின. 49-50
60. “செம்பியன் றன்ன செஞ்சுவர் புனைந்து” - மதுரை. 485
61. “புதுவ தியன்ற மெழுகுசெய் படமிசை
.....
.....
உரோகிணி நினைவன ணோக்கி” - நெடுநல். 159-163
62. “ஓவிய விதானத்து உரைபெறு நித்திலத்து” - சிலம்பு. 3. 111
63. “ஓவிய எழினி” சிலம்பு. 6169
64. “கல்லில் இவ்வாறு ஓர் உருவம் செதுக்கப்படுதற்கு முன்பு அவ்வுருவத்தினை ஓவியமாக
வரைந்து கொள்ளுதலே வழக்கமாகும். அந்த ஓவியத்தின் உதவி கொண்டே கல்லில்
உருவம் செதுக்கப்படும்” - பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி - டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கனார்-
ப. 596
65. “புனையா ஓவியம்” - உரை: “வர்ணங்களைக் கொண்டு எழுதாத வடிவைக்
கோட்டின சித்திரம்” - நச். உரை. ப. 460
66. “வித்தக ரியற்றிய விளங்கிய கைவினைச் சித்திரம்” - மணி. 3. 167-168
67. “புனையா ஓவியம் கடுப்ப” - நெடுநல். 147
68. “ஓவத் தன்ன வண்டுறை மருங்கில்” - சிறுபாண். 70
69. “..... வல்லோன்
எழுதி யன்ன காண்டரு வனப்பின்
இயல்” - நற். 146. 8-10

70. வட்டிகைச் செய்தியின் வரைந்த பாவையின்
எட்டி குமரன் இருந்தோன் தன்னை” - மணி. 457-58
71. “வழுவறு மரனும் மண்ணும் கல்லும்
எழுதிய பாவையும்
மண்ணினும் கல்லினும் மரத்தினும் கவரினும்
கண்ணிய தெய்வதம்” - மணி. 115-126.
72. “..... வார்மணல் இழைத்த
வண்டற் பாவை” நற். 191. 2-3
73. “வண்டற் பாவை வவ்வலின்” ஐங்குறு. 124
74. “கருங்கண் தெய்வம் குடவரை எழுதிய நல்லியற் பாவை அன்ன இம்
மெல்லியற் குறுமகள் பாடினல் குறினே” - குறுந். 89. 5-8
“குடவரைப் பாவை” - குறுந். 100
“தெய்வத்தால் அமைக்கப்பட்டது. கண்டோர் நெஞ்சங் கலங்கி
மயங்கி வீழ்ந்து உயிர்விடச் செய்வது” :- நச். உரை.
75. “போதவிழ் புதுப்பிடி காலமைத்து” - நெடுநல்
“நடுவே திருவும் இரண்டு புறத்தும் இரண்டு செங்கழுநீர்ப் பூவும்
இரண்டு பிடியுமாக வகுத்த உத்தர கற்கவி” - நெடுநல். 81-85 நச். உரை. ப. 453
கலித்தொகை 44. 5-7 வாயிலாகவும் இத்தகைய திருமகள் சிற்பத்தைப் பற்றிய
செய்தியைக் காணலாம்.
76. வல்லோன் தைஇய வரிப்புனை பாவை
முருகியன் றன்ன வருவினை யாகி” - மதுரை. 723-724
77. “கடவுட் பத்தினிக் கற்கால் கொண்டபின்” - சிலம்பு. 27.2
உரை : “கல்லில் வடிவெழுதிய பின்னர் அச்சிலையை...”
78. “திருவமர் மார்பன் கிடந்த வண்ணமும்” - சிலம்பு. 11.40
“செங்கண் நெடியோன் நின்ற வண்ணமும்” - சிலம்பு. 11.51
79. “பூதம் புடைத்துணும் பூதச் சதுக்கமும்” - சிலம்பு. 51.34
80. “இசையிலிருந்தே மொழி எழுந்தது” - இசை - கோதண்டபாணிப் பிள்ளை

81. “இசை தமிழர் வளர்த்த கலைகளின் மிகப் பழமையானது” - தமிழர் வளர்த்த அழகுக் கலைகள் - மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி. ப. 75.
82. சிலம்பு. 29.19-2, 4, 5 பாடல்கள்
83. சிலம்பு. 29 பாடல்கள் 26-29
84. சிலம்பு. 7 “அறிந்தேன் வாழி காவேரி”
“நடந்தாய் வாழி காவேரி”
“வளனே வாழி காவேரி”

சிலம்பு. 6
85. “தினைக்குறு வள்ளையும்” - சிலம்பு. 25. 26
சிலம்பு. 29. பாடல்கள் 26-29
86. “பாடுசிலம்பு மிசையேற்றத்
தோடுவழங்கு மகலாம்பியிற்
கயனகைய வயனிறைக்கும்” - மதுரை. 90-92
87. “செந்தீத் தோட்ட கருந்துளைக் குழலி
னின்றிம் பாலை” - பெரும்பாண். 179-180

“கொடுங்கோற் கோவலர் குழலோ டொன்றி” நற். 69.8
88. மலைபடுகடாம். 38. உரை: ‘இசை நூல்கள் இசைநுணுக்கம் முதலியன.
89. சிலம்பு. 3.69-70 உரை விளக்கம். ந. முவே. நாட்டார் உரை. ப. 75.
90. இறையனார் அகப்பொருள் உரை. ப. 5-6
சிலம்பு. கடலாடு காதை உரை. ப. 148 (அடி. 35)
91. “அளபிறந் துயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்
உளவென மொழிப இசையொடு சிவணிய
நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர்” - தொல். எழுத்து. நூல் 33
92. “தெய்வம் உணாவே” - தொல். அகத். 20. நச். உரை
93. “..... வையைத் துறைதுறை தோறும்
பல்வேறு பூத்திரட் டண்டலை சுற்றி
வழுந்துபட்டிருந்த பெரும்பா விருக்கையும்” - மதுரை. 340-342

94. “பண்ணியாழம்பு புலவர் பாடற் பாணரொடு
எண்ணருஞ் சிறப்பின் இசைசிறந் தொருபால்
முழவுக்கண் துயிலாது முடுக்கரும் வீதியும்” - சிலம்பு. 185-187
95. “நல்யா ழாகுளி பதலையொடு சுருக்கி” - புறம். 64
- யாழ், ஆகுளி, பதலையெனப் பல்லியங்களைத் தொகுத்தோதலின்
நெடும்பல்லியத்தனாராயினார் எனக் கருதுவோரும் உள்’.
96. “பாடுவல் விறலியோர் வண்ண நீரும்
.....
மூவேழ் துறையு முறையுளிக் கழிப்பி” - புறம். 152. 13-20
97. “மான்றோற் சிறுபறை கறங்க” - மலைபடு. 321
98. “தொண்டகச் சிறுபறைக் குரவை யயர்” - திருமுருகு. 197
99. குறுந்தொகை. 375.4
100. நற்றிணை. 104.5
101. “பேரிகை பாடகம் இடக்கை உடுக்கை
.....
மிக்க நூலோர் விரித்துரைத் தனரே” - சிலம்பு. அரங். ப. 72
102. “போர்ப்புறு முரசங் கண்ணதிர்ந் தாங்கு” - பதிற். 84. 2
103. “ஒரு திறம் பாணன் யாழின் தீங்குரல் எழ
.....
மாறுமாறு உற்றன போல்” - பரி. 17. 9-20
104. பெரும்பாண். 175-179
105. “இவ்வங்கியத்தின் ஏழு துளைகளிலும் ச,ரி,க,ம,ப,த,நி, என்னும் ஏழுமுத்திணையும்
மாத்திரைப் படுத்தித் தொழில் செய்ய இவற்றுள்ளே ஏழிசையும் பிறக்கும்”
சிலம்பு. 3. 26 உரை.
106. “..... குமிழின்
புழற்கோட்டுத் தொடுத்த மரற்புரி நரம்பின்
வில்யா ழிசைக்கும்” - பெரும்பாண். 180 - 183

107. சிலம்பு. 326 உரை. ப.68
108. “சித்திரப் படத்துட் புக்குச் செழுங்கோட்டின் மலர்புனைந்து
மைந்தடங்கண் மணமகளின் கோலம்போல் வனப்புற்று”- சிலம்பு. கானல்வரி. 1-2
109. “மணங்கமழ் மாதரை மண்ணியன்ன” - பொருநர். 19
110. “பொருநர். 20 - யாழுக்குரிய தெய்வம்
- மாதங்கி. டாக்டர் உ.வே.சா. பதிப்பு - உரை. ப. 102
111. “காழ்வரை நில்லாக் கடுங்களிற் றொருத்தல்
யாழ்வரைத் தங்கி யாங்கு” - கலி. 2. 26-27
112. “..... யாழ்செத்
திருங்கல் விடரளை அகணம் ஓர்க்கும்” - அகம். 88. 11-12.
“அகணம் கொல்பவர் கைபோல்” - நற். 304. 8.
113. “ஒலியல் வார்மயிர் உளரினள் கொடிச்சி
பெருவரை மருங்கில் குறிஞ்சி பாடக்
குரலுங் கொள்ளாது நிலையிலும் பெயராது
படாஅப் பைங்கண் பாடுபெற்றொய்யென
மறம்புகல் மழகளிறு உறங்கும் நாடன்” - அகம். 102. 5-9
114. “வேலன் புனைந்த வெறியயர் களந்தொறும்” - குறுந். 53. 3
115. “பெருந்தோட் சாலினி மடுப்ப வொருசா
ரருங்கடி வேலன் முருகொடு வளைஇ” - மதுரை. 610-611
116. “அரசர் படையினர் வென்றா ரென்றதற்கு அவரவர் பூச்சுடி ஆடுவர்
..... கருங்கூத்தென்பதும்” - தொல். புறத். 63 நச். உரை. ப.144
117. “வயவர் ஏத்திய ஓடாக் கழனிலை” - தொல். புறத். 63 நச். உரை. ப.145
118. “வாடா வள்ளி” - தொல். புறத். 60
“கொற்ற வள்ளை” - தொல். புறத். 63
119. “சிலம்பு. 17 (ஆய்ச்சியர் குரவை)
120. “குழல் அளந்து நிற்ப முழுவெழுந் தார்ப்ப
மன்மகளிர் சென்னியர் ஆடல் தொடங்க” - பரி. 7. 79-80

121. சிலம்பு கடலாடு காதை. 35-36
122. சிலம்பு. கடலாடு காதை - 35 - அடியார்க்கு நல்லார் உரை
123. “குறும்பொறை நன்னாடு கோடியர்க் கீத்த” - சிறுபாண். 109
124. “பல்லியக் கோடியர் புரவலன் பேரிசை
நல்லியக் கோடன்” - சிறுபாண். 125
125. “தலைவன் தாமரை மலைய
.....
மழைசுரந் தன்ன வீகை நல்கி” - மலைபடு. 569-580
126. “வேத்தியல் - அரசர்க்காடுவது
பொதுவியல் - ஏனையோர்க்காடுவது” - சிலம்பு. அரங். உரை.
127. “மன்றுதொறு நின்ற குரவை சேரிதொறு” - மதுரை. 615
“இலங்குவளை மடமங்கையர் துணங்கையஞ்சீர்க் - மதுரை. 160
128. “சிலம்பு. குன்றக்குரவை. 24
129. “நறவுநாட் செய்த குறவர்தம் பெண்டிரொடு
மான்றோல் சிறுபறை கறங்கக் கல்லென
வான்றோய் மீமிசை யயருங் குரவை” - மலைபடு. 320-322
130. “தொல். அகத். 6, 7, 8, 9, 10, 11 நூற்பாக்கள் - இளம்பூரணம்.
131. “செஞ்ஞாயிற்றுச் செலவும்” - புறம். 30
132. “..... விரிகதிர்
வெள்ளி முளைத்த நள்ளிருள் விடிய” - பொருநர். 71-72
“வரும்வைகன் மீன்பிறழினும்” - மதுரை. 108
133. “அந்திச் செக்கர் வெண்பிறை தோன்ற
பிறையேர் வண்ணம் பெருந்தகை நோக்க
இறையோன் செவ்வியிற் கணியெழுந் துரைப்போன்” - சிலம்பு. 27. 146-148
134. “..... வெண்மீன்
திசைதிரிந்து தெற்கேகினும்” - பட்டின. 1-2

135. “வரும்வைகன் மீன்பிறழினும்
வெள்ள மாறாது விளையுள் பெருக” - மதுரை. 109-110
136. “ஒருமீன் விழுந்தன்றால் விகம்பி னானே.....
மேலோ ருலக மெய்தின னாகலின்” - புறம். 229. 12-21
137. “குறுநீர்க் கன்ன லினைத்தென் றிசைப்ப” - முல்லை. 58
- உரை: ‘நினது நாழிகை வட்டிலிற் சென்ற நாழிகை’
138. “அபிதான சிந்தாமணி - சிங்காரவேலு முதலியார் ப. 973
கலைக் களஞ்சியம் - ப. 426
139. “..... காவலர்
கணக்காய் வகையின்” - உரை: ‘காவலர் - இவர்கள் இரவில் விண்மீன்களை ஆராய்ந்து
காணும் வழக்க முடையவர்’
140. “நெய்தலும் குவளையும் ஆம்பலும் சங்கமும்
மையில் கமலமும் வெள்ளமும் நுதலிய” - பரி. 2. 13-14
141. “தாமரை பயந்த” - திருமுருகு. 164
- உரை: தாமரை என்னும் எண்ணைத் தந்த’ ப. 58
142. “நாழி கொண்ட நறுவீ முல்லை” - முல்லை. 9
143. “..... தூணியாக
எழுமா ணளக்கும்” - உரை: ‘தூணி - தானிய முதலியவற்றை அளக்கும் கருவி’
144. தொல். எழுத்து. 239. 1
145. “காத நான்கும்” - சிலம்பு. 5. 133
146. “அந்தரம் ஆறா ஆறைந்தியோசனை” - மணி. 6. 211
- ‘யோசனை - நூறுகல் தொலைவு
147. “..... பணிபடு நெடுவரை வடக்கும்
தெனாஅ துருகெழு குமரியின் தெற்கும்
குணாஅது கரைபொரு தொடுகடற் குணக்கும்
குடாஅது தொன்றுமுதிர் பௌவத்தின் குடக்கும்” - புறம். 6. 1-4

148. “தென்குமரி வடபெருங்கல்” - மதுரை. 70

149. “வீங்குநீ ரருவி வேங்கடம்” - சிலம்பு. 11. 41

“வடவேங்கடம் தென்குமரி

ஆயிடைத்

தமிழ்கூறு நல்லுலகத்து” - தொல். சிறப்புப் பாயிரம்.

COINS OF SANGAM AGE FROM POONAKARI IN NORTHERN SRILANKA

P. PUSHPARATNAM

Nowadays Poonakari region of Northern Srilanka has been an attractive archaeological zone. It is the connecting shaft of Jaffna lagoon with Srilankan mainland and it is located in an easily accessible location from Tamil Nadu. So, it was an active receptive of whatever the culture that was flourished in Tamil Nadu. This point is further strengthened by the antiquities that were collected in the field work during 1989-1991¹. Of the antiquities, three coins were found remarkably important. This is the focus of this article.

Along with the coins of Sangam Age, three different types of coins were unearthed in the places such as Ela-Ur, Kalmunai, Virapandyanmunai, Vettukkadu and Pallikkadu in the study region. The symbols and other features of these coins were found different from the coins of Tamil Nadu (Plate : 1, 2 & 3). The details are given below:

Coin No. 1:

Obverse



Reverse



Place : Palli Kadu, Copper coin.
Length : 1.5 cm.
Weight : 2.3 Grams
Obverse : Arched and subverted
sloping roof with five pillar.
Reverse : Symbol of a fish.



Coin No. 2:



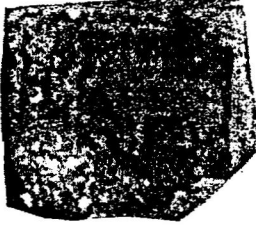
Site : Veerapandian Munai,
Copper coin
Length : 1.6 cm.
Weight : 2 Grams
Obverse : Sri Vatsha
Reverse : Symbol of a fish.



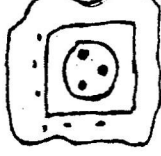
Obverse

Reverse

Coin No. 3:
Obverse



Reverse



Site	: Veerapandian Munai,
	Copper coin
Length	: 1.6 cm.
Weight	: 2.3 Grams
Obverse	: Kumbam in front of a bull facing left.
Reverse	: Four dots encircled by small round and two square shaped lines.

The fish-sign found on the reverse of the first two coins tend us to say that they may be issued by the Pandyas of the Sangam age. But, the figure of roofed temple and Srivatsavam also are found separately / individually in front of the fish. These figures are found along with other signs in the coins of Tamil Nadu, but not individually. So far, no such coin from Tamil Nadu has been found, even at the India level. The figure of bull found on the third coin is the general phenomenon of the coins of Sangam Age, especially in the coins issued by the Pandyas. A recently discovered coin from Alagankulam has a figure of the bull on the observe.² This figure has a close similarity with those of Poonakari. But the Alagankulam coin on the reverse has the Pandyas totem symbol, the fish. In case of Poonakari coins on the reverse, there are four dots around which found a circle. Out of the circle, there are two squarical lines. These symbols are so far not found in the coins from Tamil Nadu.³

With the score of all these features, we can see these are uniquely important. Not only in Poonakari, in some other places of Sri Lanka aslo such type of coins were found.⁴ The coins which belong to Sangam Age are very rarely discovered in Sri Lanka. Except Pandya, the coins of other Sangam rulers are not so far discovered. It is strange why Poonakari type of coins are not found in Tamil Nadu while they were being discovered widespread in Sri Lanka. Had the Sangam rulers issued them, they would have been found in Tamil Nadu. If not so, the Tamil counterpart of the Sangam rulers in Sri Lanka might have issued those coins. While Tamil Nadu was ruled by the three Tamil tripod with their Suzarain during the Sangam Age, Sri Lanka was ruled by the Sinhala and Tamil rulers alternately. Pali literature of Sri Lanka, characterise the Tamil

rulers the alien and the aggressor from Tamil Nadu. Tamil rulers' umbilical relationship with Srilankan island is rejected by such literature. But its contemporary Sangam Corpus does not warrant the Tamil rulers campaign over the island or their reign. Recent researches about Sri Lanka yielded the concrete evidences that indicate the migration of people from Tamil Nadu into the island even before the Sangam period. So, the Tamil rulers of Sri Lanka cannot only be related with the island but also with Tamil mainland.

The fish-sign on the reverse of the above-said coins is the indicator of the islands relationship with Pandyas. There are enormous evidences to say that Sri Lanka with Pandya territory rather than the rest of Tamil Nadu had a close historical contact. Pali literature explains that because of the migration of people from Tamil Nadu especially the contact with Pandya territory in Sri Lanka emerged the state during 5-4 BC (Mahavamsa ch:VIII).⁵ Sri Lanka inscriptions of 3-2 BC speak of Pandya dynasty and the villages in the Pandya country. Some inscriptions have the terms palaya (பழைய) mara (மாற) which are dealing with Pandya dynasty.⁶ The chronicle Mahavamsam says that the Tamil rulers called palaya (பழைய) palayamaran (பழையமாறன்) pilayamaran (பிழையமாறன்) were reigning their respective localities in Sri Lanka during 2 B.C.⁷ All these evidences say that the inhabitants of Srilanka had a close contact with Pandya territories and their traditional relationship. To support this view, the inscriptions dealing with Tamil chieftancy also are supporting this view.

While Srilanka was governed from the Central Anuradhapuram State, South Sri Lanka was ruled as a chieftancy with Magamai (மகமை) as its capital. The sixteen inscriptions belonging to 3-2 C BC from this place are dealing with Majimaharaja dynasty and their ten descendents.⁸ MajiMaharaja is a Pali term meaning the fish ruler. Further, all these inscriptions have an engraved figure of fish. This can be taken to represent the Pandyas. G.C. Mendis taking the figures of fish in Srilankan inscriptions says that figures of fish are the indications of the migration of Tamil people into the island. Further, he says that they ruled independently.⁹ As far as Srilankan history is concerned, the beginning stage locality chieftains later on became the kings. So, we can say that the coins with figure of fish from Poonakari may be taken to relate with Pandya dynasty of Tamil Nadu or the rules of Sri Lanka who had relation with Pandya territory.

The symbols found on the reverse of the third coin are not found on the coins of Tamil Nadu but on the coins of Sri Lanka which has a figure of lion and is square in

shape.¹⁰ It is said that those coins may have been issued by Vasaban (வசபன்) Mahasenana (மகாசேனன்) of 2-3 C AD. Comparing with the character of these coins, the features of the above said third one are to be said of the Srilankan tradition. It is well known that Sinhala rulers had the lion, the royal symbol. But they did not have the bull as royal symbol or holy symbol. But in the history of Srilankan Tamils Bull has been taken as a holy symbol. It is used as the royal symbol in the flag and the coins of the Srilankan Tamil rulers of 13th C AD.¹¹ So, we can say that while Tamil rulers issuing the coins with the figure of Bull the Sinhala rulers did so with the figure of lion.

Foot Notes

1. P. Pusparatnam, *Poonakari and Archaeological Survey* (in Tamil) Jaffna 1993, pp. 11-40.
2. Natana Kasinathan, *Tamilar Kasu Eyal*, (in Tamil) Chennai 1995, p. 21.
3. R. Krishnamurthy, *Sangam Age Tamil Coins*, Madras 1997, pt. 1-19.
4. H.W. Codrington, *Ceylon Coins and Currency*, Colombo 1924, p. 24.
5. W. Geiger, (Ed.) *Mahavamsa*, Colombo 1960, Ch. VIII.
6. S. Pranavitana, *Brahmi Inscriptions of Ceylon*, Colombo 1970, Nos. 58, 159, 610, 968, 1097.
7. W. Geiger, *op. cit.*, p. 24.
8. S. Pranavitana, *op.cit.*, p. 556-558.
9. G.C.Mendis, *A Comprehensive History of India*, Vol. II, (ed.) K.A. Nilakanda Sastri, p. 575.
10. H.W. Codrington, *op.cit.*, p.24.
11. S. Pathmanathan, "Coins of medieval Sri Lanka: The Coins of the Jaffna" *Spolia zeyanica*, No. 35, 1980, pp. 409-447.

Acknowledgements: I thank the following friends who helped me in preparing the article: R. Krishnamurthy, Dr. K.R. Shankaran and A. Seetharaman.

CHILAPPATIKARAM

P. COOMARASWAMY

THIS poem, known as Chilappatikaram, is of great interest to the Ceylonese - firstly, because it is the only Tamil work of any antiquity that refers to Ceylon after the period of Ravana; and secondly, because it is, so far as I know, the only one which records the history of Pattini, whose worship is more largely prevalent in this Island than anywhere else.

No apology is therefore needed for attempting a short account of (1) the author of this work; (2) the period at which he lived; and (3) the work itself.

It will be remembered that Southern India was in ancient times under the rule of three Tamil dynasties, known as the "Cheras," "Cholas" and "Pandyas".¹

1. The Author

The author of Chilappatikaram was himself the younger son of the then reigning Chera, and was known as Ilankoadikal (Ilam "young"; ko "prince" or "king"; adikal honorific term) and Chera-muni. It is said of him that as he was one day sitting with his elder brother Chenkuttuvan by their father in the palace at the ancient city of Vanchi, astrologer, being ushered into the presence of the king, looked at both the young princes, and pointed to the younger prince (our author) as the one who bore in his body the astrological marks indicative of kingship. Much disturbed by the thought that his elder brother's right of succession might be interfered with by reason of the astrologer's remarks, he at once renounced the world and lived the life of a *muni* (ascetic). Hence the name of *Chera-muni* ("the ascetic of the royal house of the Cheras").

2. The period at which the Author lived

Now, when did he live?

In order to arrive at a conclusion upon this question we have to ascertain at what known period his poem was considered an ancient classic.

We know that the Tamil *Ramayana* was completed and recited by Kampan before the Academy of Literature in the Sakapta (Saka) year 808, equal to 886 of the year of Christ, on the authority of the well-known stanza recited on the occasion:-

எண்ணிய சகாப்தமெண்ணூற் றேழின்மேற் சடையான் வாழ்வு நண்ணிய வெண்ணை
நல்லூர் தன்னிலே கம்பநாடன் பண்ணிய ராமகாதை பங்குனி யத்தநாளிற் கண்ணிய
வரங்கர் முன்னே கவியரங்கேற்றினானே.²

We also know that 107 years before, i.e. in the year of Christ 779, the Tamil translation of the *Skanda-purana* was published by Kachchiyappar.

Before Kampan's Ramayana and Kachchiyappar's *Skandapurana* the poem now under notice, viz., *Chilappatikaram*, and some other works, such as *Chintamani*, *Manimekalai*, *Kundalakesi* and *Valayapati*, which are all referable to about the same period, had acquired throughout the length and breadth of Tamil territory not only the reputation of being classics, but classics of ancient times. For works to have attained such a reputation in a conservative land like India, some centuries at least must have passed since their publication. I shall therefore be not far wrong in supposing that at the time of the Tamil *Skanda-purana* (Anno Christi 779) these five poems were over five or six hundred years old. Mr. C.W. Tamotharam Pillai,³ formerly Judge of the High Court of Pudukkoddai and one of the most enlightened Tamil scholars of our day, believes that *Chintamani* was published about 1800 years ago.⁴

There is internal evidence in *Chilappatikāram* itself to show that it was also composed about that time; for the author states that at his time Gaja Bahu of Ceylon was on a visit to the Chēra kingdom, and that on his return he introduced into Ceylon the worship of Pattinī. The author refers to Gaja Bahu as having been the guest of his brother Cheṅkuṭṭuvan.

The *Mahāwansa* speaks of only two Gaja Bāhus as having reigned in this Island. Which of them is referred to in the *Chilappatikāram*?

Gaja Bahu I. is believed to have reigned circa 113 Anno Chrisit,⁵ while Gaja Bahu II. reigned in 1142, long after the Tamil *Rāmāyaṇa* was published. It is therefore clear that the reference in the poem is to the first Gaja Bahu.

We may therefore safely conclude that *Chilappatikāram*, like *Chintāmaṇi*, was written certainly more than eighteen centuries ago. -

3. The Subject-matter of the Poem

Let me now pass on to the subject treated in this poem.

On the eastern coast of Southern India, where the Kaveri meets the Indian Ocean, was situate Pukar, alias Kaverippumpattinam, the "City of Flowers", beloved of King Karikalan. In this city lived two merchant princes, Maasattuvan and Manayakkan.

It was arranged between these two that Kovalan, the son of the former, should be married to Kannaki, the daughter of the latter. The marriage was celebrated with

the pomp and ceremony befitting the wealth and rank of the parents; and the bridegroom of sixteen and the bride of twelve lived together happily for some years in a house built for them by Kovalan's mother.⁶ Kovalan unfortunately fell into the toils of a *danseuse*, *Madavi* by name, deserted his home and wife, and spent some years with her, losing all his immense fortune. Repenting eventually, he returned to his lonely wife and proposed that they should travel to Madura, the capital of the Pandiyas, and sell Kannaki's priceless anklets, and with the proceeds thereof retrieve their lost fortune by trade. The faithful wife, always obedient agreed and after several adventures in the course of a journey of many days they reached Madura. Leaving his wife in the house of a shepherdess, Kovalan, paced the streets of Madura with the view of selling one of her anklets. He met a goldsmith and showed him the anklet, and the goldsmith, who was a thief of the first water, and who was already under suspicion of having stolen an anklet belonging to the queen of Madura, desired Kovalan to remain where he was, promising to mention to King Pandiya that the anklet, which was only fit for a queen, was for sale. The villain went at once to the palace and informed the king that he had discovered the thief who had stolen the queen's anklet. The king, without inquiry, ordered his guards to behead Kovalan if he was in possession of the queen's anklet, and he was accordingly beheaded. Kannaki having heard of this calamity, proceeded to the palace, taxed the king with injustice, and complained that her husband had been beheaded without any investigation; and her transcendent virtue caused a part of Madura to be burnt down. Fourteen days after her husband's death she herself ascended the heavens.

The poem consists of *Padikam*, *Uraiperukatturai*, and three parts:-

I. --*Pukar-kandam*, relating to the birth, marriage and life of Kovalan and Kannaki at Kaverippumpattinam, up to the time of their departure to Madura.

II.--*Madurai-k-kandam*, a recital of the events at Madura up to the attainment of Svarga by Kannaki.

III.--*Vanchi-k-kandam*, where are related the subsequent events, such as how some Veddass saw Kannaki's translation to Svarga, their account of it to the Chera King, the establishment of temples for the worship of Kannaki, who ever afterwards was called Pattini, in different parts of India and in Ceylon.

Reference to Gaja Bahu is made in two places -- first, in the chapter entitled *Uraiperukatturai*, as follows:-

From that day the Pandiya kingdom suffered from want of rain, and famine and poverty prevailed daily; but on the Pandiyan King Ilancheliyan, then residing at

Kotkai, sacrificing 1000 goldsmiths to Pattini and celebrating her worship, rain fell, and the land was freed from poverty and disease.

Hearing this, Kosar, the King of Konkumandalam, also celebrated her worship in the same manner, and rain became plentiful in his land.

Hearing this, Gaja Bahu, of sea-girt Ceylon, having first built a sacrificial stone (Palipidam) for daily sacrifices, then having built a temple (koddam),⁷ believing that Pattini would bless him and his land, celebrated on the full moon day of Adi (July-August) her worship, and caused processions in every street of his city, and thus brought on rain, and made his land more fruitful than ever.

Hearing this, the Chola King, Perunadkilli, in the same manner built a temple and made daily sacrifices to Pattini.

The second reference occurs in Vanchi-k-kandam in the chapter *Varantaru Katai*, which, translated, runs thus:-

Having listened joyfully to the words of the Brahmans, and having built a temple for Pattini, who destroyed by fire the capital of the song-renowned land of the Pandiyas, having directed that daily festivals should be celebrated in her honour, and having begged Tevikai to offer flowers and incense, the lord of the world, Chenkuttuvan, stood worshipping, and in his presence worshipped other princes, including the Northern Kongas, the Malwa princes, and Gaja Bahu, king of sea-surrounded Ilankai (Ceylon).

The following points are worthy of note in this work. Unlike the generality of books in Tamil, this poem does not begin with an invocation to the deity, but begins thus:-

Let us praise the moon, let us praise the moon, for resembling the shade-giving white umbrella of Chola, he (the moon-masculine in Tamil) protects the world.

Let us praise the sun, let us praise the sun, for resembling the Tikiri of the lord of the Kaveri country, he goes round Mount Meru.

Let us praise the rain, let us praise the rain, for like Chola, it confers prosperity continuously on earth.

Let us praise the City Pukar, let us praise the City of Flowers, for in this ocean-bound earth with Chola's family it excels everything else.

As I have said before, the poem is divided into three parts, each part containing nearly ten chapters.

In chapter I., *Mankala Valttuppadal*, it states that the guests at the wedding of the hero and heroine were invited in a way now rare even amongst princes in India. Maidens were sent out on elephants to invite the guests, and the commentator says that it was then the usual mode of invitation. Another custom, now unusual, is mentioned at the conclusion of the marriage. The assembled women, after blessing the bride and bridegroom, prayed that their king might ever be prosperous. At the present time among Hindus this is not usual in private ceremonies, though in their temples blessing the ruling sovereign takes place on festival days.

In the second chapter (II) *Manaiyarampadutta Katai*, is related the daily life of Kovalan and Kannaki, and amongst other things it is there stated that the merchants of the city were also shipowners, *kalam* being used to denote ships.

In the next chapter (III), *Arankettu Katai*, is given a full and interesting description of a dancing girl, the qualities and qualifications of a dancing master, music teacher, singing master, the player on wind instruments, the musical instruments then in use, and the different modes in the music of that time; and the learned commentator of the poem, *Adiyarkkunallar*, gives a full commentary on these matters.

The fourth chapter (IV), is entitled "The Beauty of Evening" and gives a description of sunset, moon rise, the loves of Madavi the dancing girl and Kovalan, and the sorrow of Kannaki at her separation from her husband.

The fifth chapter (V), deals with the celebration of the worship of Indra. A beautiful description of Pukar, -the chief seat of government of the Cholas at the time, -its buildings, busy streets, the foreign merchants and their ways, the sellers of perfumes and flowers, embroidery workers in silk, cotton, and rat furs, follows. Mention is also made of the different kinds of food used, amongst them *pittu* and *appam*, not unknown now to our European residents. Toddy was sold by the women of the lowest caste, as also was fish; and *vettilai*, "the betal leaf", then, as now, universally used in India and Ceylon, is also mentioned.

The sixth chapter (VI), entitled "Sea-bathing", describes how the inhabitants, from the prince down to the peasant, proceeded on stated occasions to the sea, and how they spent their day after sea-bath. It also describes the scents, ointments and cosmetics, jewellery and other paraphernalia used by the fair sex of the time.

The seventh chapter (VII), Kanalvari, is one of the most interesting parts of the poem to Tamil scholars. It contains the songs said to have been sung by Kovalan and Madavi at the river side, in various metres, in praise of the king, river Kaveri, the city of Pukar, and on the subjects. The rythm and sweetness of the several songs can only be appreciated by those who are well versed in Tamil, and are certainly not excelled in any other literature. It is here that Kovalan and Madavi quarrel, each believing, but without cause, the other to have been unfaithful, and the final separation takes place.

In the opening lines of the eighth chapter (VIII) Venit Katai, reference is made to an incident in the physical history of Southern India, which I think is not known to European scholars. The southern boundary of Tamil India thousands of years ago seems to have been a river named Kumari, and in the time of the Pandiyan King Jayamakirtti, alias Nilantarutiruvit Pandiya (the prince in whose reign *Tolkappiyam* attained its highest fame), the sea is said to have invaded a large part of South India, and the river Kumari with much land south of it was submerged in the sea which now washes the shores of Cape Comorin. This chapter also mentions four cities, Madura, Urantai, Vanchi, and Pukar, as having been royal residences. It also gives in detail the mode of playing on the musical instruments called the *yal* or *vinai*.

At the end of this chapter is a stanza, part of which I translate for its quaintness in describing Vasanta, the period when the rule of Kama, the Indian Cupid, was all powerful:-

All you loves who have quarrelled come together in the name of the Bodiless,
thus sings the Kokilam.

The ninth chapter (IX) gives an account of Kannaki's dream foreshadowing the death of her husband, the arrival of her husband, their reconciliation and fate enforcing, they set out before sunrise to Madurai, to sell the anklets.

The next two parts, consisting of twenty chapters, relate their travel to Madura, the death of Kovalan, the destruction by fire of Madura, the end of Kannaki's earthly life, and her worship by the several princes already mentioned.

I have written these lines in the hope that some of the eminent scholars who are Members of this Society will be induced to make a careful study of this poem, one so valued by the Tamil scholars of old that it is known as one of the *Panchakaviyas*, "the five poems" *par excellence* in Tamil, and to publish the results of their studies. I also trust that European scholars will be induced to study Tamil literature more than they

have hitherto done, because I feel sure that that mine contains gems at least as valuable as those found in Pali. The Jain literature, which, if not more interesting than, is at least equal to, Buddhist literature, is mainly in Tamil.

Before concluding, I would like to render thanks to Mr. Suvaminatha Aiyar, Tamil Pandit of the Government College, Kumbhakonam, for publishing for the first time this ancient work after much labour.

And I the more appreciate this, as he was induced by me to undertake the task of collating and publishing what, in a few years more, would have been utterly lost to the world, in the same manner as several hundreds of equally valuable Tamil works have been lost.

* * * * *

The PRESIDENT hoped they were going to have some discussion on the paper read. There were two points in particular which had given him considerable anxiety.

He could not help thinking, as regarded one point, that there was a mistake in the passage which represented the Pandyan king as having sacrificed a thousand goldsmiths! During the earlier part of the present century a Frenchman might have been said to have sacrificed a was not meant a thousand members of the royal that bore the name of Louis. Possibly, "goldsmith" in the present case meant a gold piece, and he could not but hope there was some mistake either in the reading or the translation.

With regard to the date of the poem, he believed the reader of the Paper was prepared to find that what he had advanced was a new view -- at any rate to those who had access only to European scholars. He (the speaker) had referred to considerable authorities upon the point, and he had read Dr. Caldwell's "Grammar" and Sir William Hunter's "Gazetteer" on the subject. It was right that the Members of the Royal Asiatic Society should be informed that with regard to that great era and landmark, as it undoubtedly was, the publication of the Tamil *Ramayana* -- there was very great doubt about it, and Dr. Caldwell brought it down to the year 1100. He was not satisfied, from the quotations made by the author of the paper, that the Tamil translation of the *Ramayana* was made in the ninth century, or that the Tamil translation of *Skandapurana* was made in the eighth century. There was nothing to show that those prefatory verses were written by the authors themselves. From what he had read of Dr. Caldwell it seemed to him that Kamban, the famous Tamil poet, had lived in the reign of Vira Rajendra Chola, in the eleventh century.

Mr. SENATHI RAJA said that the interest of the paper consisted, as His Lordship very properly remarked, in its throwing some light on the history of Tamil Literature. The difficulty which Oriental scholars hitherto experienced in regard to Indian literature in general, whether Sanskrit or Tamil, was the fixing of the exact dates and period when different authors lived. That difficulty was to some extent removed, in the case of Sanskrit authors, by the labours of foreign scholars. But in regard to Tamil literature there were very few foreign scholars who laboured in that field, and among them the only noteworthy and reliable men who attempted to give any chronology in regard to Tamil literature were Dr. Caldwell and Burnell.

Dr. Caldwell was, no doubt, an eminent philologist, and he has done immense service to Oriental scholarship by his great work "The Comparative Grammar of the Dravidian Languages," but with regard to the chronology which he gave of Tamil literature he had no very reliable materials before him. He arbitrarily assigned the beginning of Tamil literature to the eighth century of our era, his reason being that most of the early Tamil works were composed by Jain authors.

Dr. Caldwell thought, moreover, that Jainism had its origin in Northern India about the Beginning of the fifth century, and that it spread to Southern India only about the eighth. He did not know what authority Dr. Caldwell had for his statement that Jainism originated only in the fifth century. From Buddhist writings, for instance in *Sutta Nipata*, he found that there were Jains in the time of Buddha. Two philosophers were said to have had some discussion with him, and among them were Majjali Gosala and Nighanta Nataputta. The first was an *Ajibaka* and the second was a *Nighanta*. It was a well-known fact that those two sects were admittedly Jains. The Asoka inscription, about 250 B.C. made mention of Jains: and the *Mahawansa* said that Abhaya, king of Ceylon, in the fifth century B.C., built a temple of *Ajibaka*, and that a *Nighanta* ascetic called Giri lived at *Anuradhapura*. From these facts it was evident that Jainism had its origin, not in the fifth century of Christ, but that it existed even in the fifth century *before* Christ, in Ceylon. The chronology based by Dr. Caldwell on that authority was, therefore, valueless for historical purposes.

As regarded the age (or date) of the poem *Chilappatikaram*, the fact that it made mention of Gaja Bahu, king of Ceylon, was, he thought, important. This Gaja Bahu appeared to have been a contemporary author, and a younger brother of the then reigning Chera king. Now, there were only two Gaja Bahus in the history of Ceylon -- one who reigned in the second century of our era and the other in the twelfth. The one

referred to in the poem could not possibly be the second Gaja Bahu, and for this reason: from an inscription given in Wilson's Mackenzie Manuscripts, the Chera kingdom was conquered by the Cholas under their king Aditya Varma in 894 A.D., and was absorbed in the Chola kingdom and passed into the hands of another dynasty of Mysore, called Hoysala Ballalla, in the tenth century of our era. The Chera kingdom was, therefore, practically extinct from 894 A.D. If the author of *Chilappatikaram* was the brother of the reigning king of Chera, he could not have lived after 894 A.D. Before that period there was only one Gaja Bahu, and that was Gaja Bahu I. Again, the *Mahavansa*, said that Gaja Bahu I. invaded the Chola kingdom. It was perhaps on the occasion that Gaja Bahu visited the Chera king, who possibly might have been an ally in the war against the Cholas. Again, from an inscription given in the *Indian Antiquary*, he found that Vira Rajendra Chola, otherwise called Kolotunga Chola, was crowned king in 1079 A.D. They all knew that Kolotunga Chola was associated in Tamil literature with the names of Kampan and other poets. Dr. Burnell thought that *Viracholiyam* a grammatical treatise in Tamil, composed by a Buddhist called Buddha Mittra, was completed in the reign of Vira Rajendra Chola. In a commentary to that work, written by the author himself, he quotes *Chilappatikaram* as an authority. It was clear, therefore, that *Chilappatikaram* must have been composed before the eleventh century. As there was only one Gaja Bahu before that period, they could not but come to the conclusion that the Gaja Bahu referred to in the poem must be Gaja Bahu I. Again, *Chilappatikāram* made mention of Korkai as one of the capitals of the Pandiyas. They knew from the writings of Greek geographers that about the first and second century before and after christ, Korkai was the emporium of the East, and that before the sixth century, as they knew from the writings of Kosmas, it had dwindled into insignificance. It seemed, therefore, that the author of *Chilappatikāram* must have lived before the sixth century. For the reasons he had stated he thought they must take it that the Gaja Bahu referred to in the poem must be the first king of Ceylon of that name, and that the poem *Chilappatikāram* must have been composed in the second century A.D. He did not support the arguments adduced by the author of the paper, from the prefatory verses attached to the Tamil translation of *Ramayana* and *Skanda-purana*. In the preface to a Tamil edition of *Chilappatikāram* recently published, which contained a summary of the whole book, the Tamil editor called attention, he might remark in concluding, to the fact that the name of Gaja Bahu was mentioned, and arrived at the same conclusion as he (the speaker) did, viz., that by the Gaja Bahu of the poem was mentioned, and arrived at the same conclusion as he (the speaker) did, viz., that by the Gaja Bahu of

the poem was meant Gaja Bahu I.

Dr. W. G. VANDORT thought the evidence of the poem as to priority did not depend very much on tradition and conjecture. There was one argument referred to by the last speaker which was, he thought, important, as fixing the date as approximately as possible, in showing that the Chera dynasty was extinguishing somewhere about the ninth or tenth century. They had a historical legend in support of the fact. If the author of the poem was the son of the reigning Chera monarch, why should he be anonymous? It seemed unlikely that a Chola prince should be forsaking his own house and indulging in such fulsome adulation as brought about the downfall of his own people. But the chief interest in the poem was its ethical significance -- the view of human life which the poet took -- the fundamental principle on which the structure of the poem depended. For instance, it contained the very first record, so far as he knew, -- his experiences comprised only the *Indian Antiquary*, -- of the apotheosis of a woman not of royal blood -- one of the *bourgeoise*, exalted to the Indian Pantheon, not for any heroic deed, not for any act of self-sacrifice or heroic devotion, but for the commonplace virtues of domestic life.

Mr. HARWARD remarked that the reading of Mr. Coomaraswamy's paper had given rise to a very interesting discussion on the question -- namely, that of synchronising the poem -- whether it was written in the reign of Gaja Bahu the First or Second. Another question raised was that regarding the goldsmiths. The Chairman had expressed the hope that it was a mistake, and that the real reading of the word was *gold coins*. But he (the speaker) was afraid they denoted goldsmiths. But he hoped the number was not correct, and that it was not a full thousand. He believed that owing to the conduct of the goldsmith, who was the "villain of the piece" in the poem, there was still a belief that goldsmiths were the objects of the special wrath of the heroine of the poem, or the powers that be, and he fancied ignorant people still believed that a village of goldsmiths was always burnt down once a year.

Mr. HARWARD said that as the discussion had been rather prolonged, he would move that the reading of Mr. Modder's Paper be postponed for the next General Meeting. Mr. G.A. Joseph seconded the motion, which was carried.

Dr. VANDORT had much pleasure in proposing a vote of thanks to the Hon. P. Coomaraswamy for his most interesting Paper. If he had done no worthier service, he had excited some interest in Tamil literature among scholars other than those of his

own race, and for that service he thought the Society owed him a special acknowledgement.

Mr. RANASINHA seconded the vote, which was carried.

HIS LORDSHIP had great pleasure in conveying the vote of thanks to Mr. Coomaraswamy for his Paper.

Mr. COOMARASWAMY acknowledged the vote

Mr. P. RAMANATHAN said the chairman had shown very intelligent interest in the subject under discussion. His lordship had carefully studied the case, and he (the speaker) for one had watched with admiration the trouble he had taken in dove-tailing in all the little facts *contra* and presenting them to the consideration of the Meeting, in as clear a manner as possible. It was only right that the question on the other side should have been put before them in that way. He was sure that they would accept his proposal for a vote of thanks to the Chairman.

The vote having been passed, and HIS LORDSHIP having acknowledged it, the Meeting terminated.

* Reprinted from Journal, R.A.S. (Ceylon) Vol. XIII, No. 44, 1893, pp. 81-93.

FOOT NOTES

1. The whole Tamil land in those time, according to the author of Chilappatikaram, was between the sea on the east and west, Kumari (Comorin) on the south, and tiruvenkadam on the north.

குமரிவேங்கடம் குணகுடகடலா -- மண்டிணிமருங்கிற் றண்டமிழ் வரைப்பில் (வஞ்சிக் காண்டம் கட்டுரை).

The three different dynasties ruled over the following regions, according to ancient authority:-

(1) வடக்குத்தலம் பழனிவான் கீழ் தென்காசி குடக்குத்திசை கோழிக்கூடு. கடற்கரை யினோரமது தெற்காகுமோ ரெண்பதின்காதம் சேரநாட்டெல்லை யெனச்செப்பு.

The Chera kingdom extended on the north to Palani, on the east to Tenkasi, on the south to the sea, and on the west to Kolikkodu (Calicut); in length 80 *katams*.

(2) கடல் கிழக்குத் தெற்குக் கரைபொரு வெள்ளாறு குடதிசைக்குக் கோட்டைக் கரையாம். வடதிசைக்கண் ஏணாட்டுப் பண்ணை யிருபத்து நாற் காதஞ் சோணாட்டி னெல்லை யெனச்சொல்.

The Cholas land was bounded on the east by the sea, on the south by the river Vellaru, ever engaged in strife with its shore, on the west by Koddaiikkarai, and on the north by river Pennai; in length 24 *katams*.

(3) வெள்ளாற்றின் றெற்காகு மேற்குப் பெருவெளியாம் தெள்ளாம்புனற்கன்னி தெற்காகும் - உள்ளானாய்ந்தாண்ட கடல்கிழக் கைம்பத்தறுகாதம் பாண்டிநாட் டெல்லைப்பதி.

The boundaries of the Pandiayan kingdom are, north Vellaru, west Peru-veli ("great plain"?), south Kanni ("virgin" = Kumari), and east the sea; in length 56 *katams*.

2. This shortly is :- Kampan's Ramayana was recited or published (arankettal) in the month of Pankuni (March-April), on the day when the moon was in the constellation Hasta, after the Sakapta year 807.

Hasta, according to Monier Williams, is part of the constellation Corvus and, according to the same authority, which tallies with our Tamil calendars, the Saka era commenced in the 78th year of Christ.

3. Nachchinarkkinayar, the well-known commentator, lived 1200 years ago (cf. Mr. C. W. Tamotharam Pillai's Preface to *Porulatikaram*), and wrote a Commentary on Natkirar's Tirumurukattupadai, which at his time was regarded to be an old poem; and Natkirar in his commentaries cites Chilappatikaram.
4. Cf. Preface to Viracholiyam
5. Turnour, *Epitome*, gives A.C. 109 : Wijesinha Mudaliyar, A.C. 113.
6. Note here the custom of young married people quitting their parents houses soon after marriage and living by themselves -- a custom which among us Tamils has now fallen into disuse.
7. It will be interesting to ascertain where this temple was built.

SCALE AND MODE IN THE MUSIC OF THE EARLY TAMILS OF SOUTH INDIA

LEWIS ROWELL

The Tamils trace their lineage to the ancient Dravida people of South India, whose territory at one time covered the southern third of the Indian subcontinent and large portions of northern Sri Lanka. Tamil is now spoken by more than fifty million people, located mostly in the state of Tamil Nadu (whose capital, Madras, is now known by its traditional Tamil name, Chennai), with smaller concentrations in the neighbouring states of Andhra Pradesh, Karnataka and Kerala, as well as Sri Lanka and various countries of Southern Asia. Tamil culture flourished during the first millennium of the common Era and is known largely through its epic literature, which has been rightly compared to the Sanskrit epics *Mahabharata* and *Ramayana*, and to the *Iliad* and *Odyssey* of Homer.

The ancient musical tradition of the Tamils was highly developed and supported by an extensive, detailed and explicit body of musical thought - of which one of the most striking features is a set of scales and modes that resemble those of various ancient mediterranean civilizations, but were derived and explained in fundamentally different ways. At the same time, the Tamil musical system has much in common with the musical system recorded in early Sanskrit treatises.¹ What happened to the indigenous musical culture of the early Tamils is not clear - whether it (1) became contaminated and eventually replaced by the music and musical ideas brought by the successive waves of Indo-Aryan settlers from the north, or (2) was driven underground and preserved as a secret tradition, or (3) evolved gradually into the tradition of Carnatic music practiced in South India today. The latter differs radically from the Hindustani music heard in the northern two thirds of the subcontinent, because of its relative freedom from Persian influence. But any links between Carnatic traditions and the Tamil system described and analyzed in the following pages are, if not broken, at least greatly attenuated.

That no living repertoire has survived is no reason to regard the great ancient theoretical systems as mere historical curiosities. Their teachings are both a fossil record of the music form which they arose and a tribute to human ingenuity in formalizing the sensuous world of musical sound and translating it into concepts that can be taught, learned, and remembered. And they are interrelated: in the case of Tamil music, there are probable connections to the ragas of modern South India, as well as possible historical

links with the musics of neighbouring West Asia and the eastward spread of India culture throughout the Southeast Asia mainland and archipelago. Each new piece of evidence helps us refine our thinking about human musical preferences and the ingenious ways in which we have constructed complicated pitch systems - just as recent evidence for possible life forms on another planet compels us to call into question some of our most basic assumptions about the nature of life and the history of the universe.

As a music theorist, I am willing to make only two assumptions about music - that there is organization in what I hear, and that it is my business to find it. In the following pages I examine some provocative early evidence for what music theorists do when they attempt to make sense out of raw musical data, when all our instincts urge us to seek out pattern, grammar, and logic in the music we hear. I cannot think of a problem more central to the discipline of music theory than the concept of mode. The rise of early modal systems remains one of the great half-told stories in the history of music, and our confidence in the inevitability of the systems and grammars of pitch organization in Western music is shaken - or ought to be shaken - whenever we come in contact with the radically different scales and modes of the old high musical cultures of Asia. In this article I propose to revisit some of the basic questions, hypothesis and arguments about scale-building in world musics, drawing upon the great Tamil epic, the *Cilappatikaram*.²

In any representative sampling of ancient musical systems, the presence of certain common features and tendencies cannot be ignored, among them (1) the strategic placement of stable intervals such as the perfect fourth and fifth; (2) the frequency with which similar pentatonic and heptatonic collections turn up again and again; (3) the tendency to rotate these collections, providing variety and flexibility; and (4) the tendency to assign modal functions (e.g., initial, final, axial, predominant, profuse, scarce) to stable and unstable scale degrees. But here is a problem. These so-called universal stop far short of explaining all the distinctive, colorful local features we hear in modal systems from around the world. Common sense tells us that musical organization must draw upon *some* natural laws; but experience makes us wonder how vague and general these laws must be to become manifest in such different repertoires and cultural contexts. For me, one of the most important understandings about music arises from our recognition and savor of the special blend of cultural diversity and basic human instincts we hear in various world musics. We shall encounter such a mixture in the music of the early Tamils.

I conclude this introduction with some observations on comparing musical systems. Translating musical behavior into musical concepts is, among other things, what music theorists do. From an anthropological perspective, it can be argued that this is at times a completely unnecessary and useless exercise. Music making does not require musical concepts any more than verbal communication requires grammar, cases, tenses, conjugations, parts of speech and syntax. But when music reaches a certain level of sophistication, we feel an almost irresistible urge to bring it into some kind of systematic order.

Musical systems become formalized in several phases. Phase one is concerned with differentiating between notes, naming them, counting them, measuring their distances from one another, and arraying them in some order. This is a fascinating phase that often consists of several stages, but the present study focuses on phase two-how the basic sets are organized into a system. Most obviously, some cultures never progress beyond phase one, and others do not make it that far.

I distinguish between four terms in the following pages: diatonic, heptatonic, pentatonic and anhemitonic. The *diatonic* collection (set class 7-35) is heptatonic by definition and consists of two small and five larger steps, with maximal separation between the smaller steps. The term *heptatonic* signifies any seven-note scale, although most of the references in this article will be to the diatonic versions; it appears here when I emphasize the number of notes, not their pattern. The term *pentatonic* signifies any five note scale, but all references in this article are to the familiar *anhemitonic* pentatonic (set class 5-35): three small (M2) and two larger (m3) steps, with maximal separation between the larger steps.

Example 1 is a comparative display of the findings of two recent studies in which diatonic set theory is applied to the pitch systems of various ancient musics.³ I have added comments in which I take the liberty of paraphrasing the studies' conclusions in order to demonstrate underlying similarities. We shall soon see how ancient Tamil musicians addressed these issues. My agenda includes the following topics:

1. the basic assumptions of the system.
2. modal functions and their relative strength.
3. which modes, scale patterns and degree sequences are preferred.
4. generation and rotation procedures,
5. the special role of perfect intervals, and

6. the relationship - if any - between nested collections, such as the intriguing nesting of 5 within 7 within 12 within 22, which we will examine shortly.

The next task is to sketch out what is known about the Tamil modal system. To facilitate comparisons, I have substituted equivalent Western terms wherever possible, and I have attempted to restore what has been lost in local color in the accompanying commentary and notes. What follows should be taken as an example of a musical system that could have arisen in any part of the world, or, as Gauldin has playfully suggested, on another planet!⁴

Example 1. Findings of two applications of diatonic set theory to ancient pitch systems.

Gauldin 1983 (43-44), four conditions for a "viable hierarchical tonal system":

1. variety of distinct subset interval classes as compared to the cardinality of the set
2. distribution of ic occurrences, thereby leading to norm/deviant relationships.
3. a high frequency of stable acoustical intervals (especially P4/P5), which are useful for such things as tuning, tonality and modulation.
4. a modal system that permits both (a) a choice of different key notes and (b) a realignment of functional relations around the reference tones

Comment: In other words, a good system features a variety of distinct intervals with uneven distribution (frequent/ambiguous to unique/certain), acoustical stability and rotation without pattern duplication. Undesirable properties include equal partitioning, symmetry, few and uniform intervals, and the absence of modality.

Clough et al. 1993 (55-57), six "defining features" of the diatonic and early Indian *grama* systems:

1. exactly one tritone
2. dual tetrachords
3. distinct step sizes which are consecutive integers
4. distinct sizes of fifths which are consecutive integers
5. a maximal number of consonant fifths
6. first- or second - order maximal evenness (as defined by Clough and Douthett 1991)

Comment: In other words, a good system ought to be defined by one distinctive interval, balanced (around one axis or point of focus), ungrapped, acoustically stable, and as maximally even as possible (that is, each generic interval occurs in just one size or in two consecutive sizes). Desirable properties include definition, balance, distribution, stability and evenness, with the aim of insuring a complete set of discrete rotations.

There are, to be sure, reasons why this system arose in India, and I shall not neglect them.

Scale and mode in the *Cilappatikaram* and its commentaries

Most of what is known about the musical system of the Tamil comes from their most cherished literary treasure, the *Cilappatikaram* [The Story of an Anklet], and its two principal commentaries.⁵ Its title refers to a love token given by Kovalan (the hero) to his wife Kannaki, which subsequently-like Desdemona's handkerchief and Sakuntala's ring - becomes the central symbol of a tragic rule of love gone wrong. Because of its many lyrical episodes, the *Cilappatikaram* portrays a somewhat gentler world than that depicted in the *Iliad* and the *Odyssey*, apart from one grisly scene in which the abandoned Kannaki lays a curse on the city of Madurai by tearing off her left breast and casting it to the ground, after which the breast bursts into flame and engulfs the entire town, sparing the righteous while punishing the evil-doers.⁶

Authorship of the epic has been ascribed to the otherwise unknown poet Ilanko Atikal, who lived during the second century C.E., but there is absolutely no evidence to confirm such an early date. The translator, R. Parthasarathy, suggests the fifth century as a more likely date of origin.⁷ The *Cilappatikaram* consists of 5,730 lines in the standard meter of Tamil epic poetry (*aciriyam*), with occasional excursions into other meters and a few prose passages.⁸ It is divided into twenty-five cantos and five song cycles, distributed into three books that represent "the three distinct phases through which the narrative moves - the erotic, the mythic, and the heroic."⁹ The work was written at a time when the Aryans from the north were making their way farther and farther into the southern areas of the Indian subcontinent, and its material almost certainly reflects the cultural friction between indigeneous Dravidian musical concepts and the Sanskrit system brought by the new settlers.

The *Cilappatikaram* is far from a technical treatise, but some of the passages on music contain extremely detailed information. The following account of the Tamil modal system is woven around five text passages (reproduced here as Texts 1-5) and amplified by information from the two commentaries (as discussed below). While the

focus of the present article is upon interpretation and not textual matters per se, it will be useful to point out what we mean, in this case, by the "text." The *Cilappatikaram*, like other major epics of the ancient world, existed as a flexible oral text long before it was edited and set down in the form in which we have received it. We do not know the age of the musical system whose details it records. The most that can be said is that the Tamil system apparently arose as an independent tradition, but subsequently came under the influence of the central Sanskritic musical tradition, with which it shared or came to share many common features. Parthasarathy remarks that "By the time of the poem, northern Sanskritic ideas had become a part of the Tamil worldview." and the same can be said of the musical concepts set forth herein.¹⁰

The prevailing interpretations of the musical details depend heavily upon the commentarial tradition, particularly (1) an anonymous ninth-century glossary entitled *Arumpataavurai* (The Meaning of Difficult Words) and (2) the twelfth-century commentary by Atiyarkkunallar.¹¹ Both sources included quotations from earlier commentaries, so their material is a composite of several historical layers - a common occurrence in early Indian literature. It is generally assumed that the musical system described in the *Cilappatikaram* and its commentaries evolved directly into the Carnatic musical tradition of modern South India, but that process is no clearer than is the similar process by which the ancient system recorded in early Sanskrit music treatises evolved into today's ragas and raga systems. For those who are understandably hesitant to place their trust in reconstructions of past musical practice that are based solely on written evidence, it is important to point out that the basic details of the Tamil system have also been handed down in the form of a continuous oral tradition, and that no other credible interpretations have survived. And, because of its internal consistency, if any of it is wrong, it is all wrong!

The musical references in the main text and the two commentaries are few and far between, but they are remarkably explicit. The commentators appear to have had two common objectives: to amplify the musical references in *Cilappatikaram* with technical detail, and to point out the ways in which the Tamil system resembled (or had come to resemble) the main Sanskrit musical tradition. The latter is, of course, both a musical and a political issue. But the manner in which the commentators reconciled their two, often contradictory, goals gives us some reason to trust their objectivity: if they had been ardent Tamil nationalists, they would not have been likely to link their music with the Central Indo-Aryan tradition; and if they were writing as early ethnomusicologists reporting on an exotic, provincial music, they would scarcely have

written in Tamil and demonstrated so much understanding of the local features of Tamil music and culture.

Our "text," then, consists of a written core and a body of supporting evidence, both oral and written. There is no doubt that some scholars have failed to keep separate the core and its surrounding layers, as, for example, when Parthasarathy chose to replace the original Tamil names for the seven scale degrees with the Sanskrit sol-fa syllables (see Text 3 and Example 3).¹² S. Ramanathan's study, *"Music in Cilappatikaram"* which was first presented as a Ph.D. dissertation at Wesleyan University in 1974, is a welcome exception and the primary source for the following analyses and interpretations.¹³ Ramanathan had been working on this material since the 1940s, and I have heard nothing from Indian colleagues who are currently studying Tamil music that calls into serious question his textual scholarship or musical interpretations. While I take exception to Ramanathan's claim that the intervals of the scale fell into just ratios (such as 9:8 and 10:9), for reasons I shall detail, I believe that he is otherwise on firm ground and represents faithfully the tradition of ancient Tamil music - so far as it can be known.

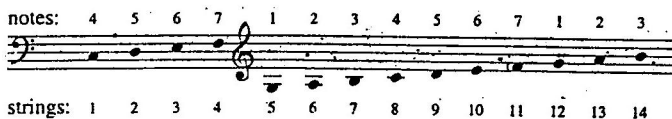
Modern scholarly interest in the Tamil literary classics developed in the second half of the nineteenth century, resting especially on the pioneering efforts of Uttamatanapuram Venkacuppiramaniya Caminataiyar [1855-1942] who, according to Parthasarathy, "redrew, very much on his own, the literary map of India in the late nineteenth century."¹⁴ It was he who prepared the first critical edition of *Cilappatikaram* and its commentaries (1892), based upon eight manuscript copies of the main text and fourteen of Atiyarkkunallar's commentary.¹⁵ More recently, the epic has appeared in at least three other Tamil editions and has been translated into Czech, English, French, Hindi, Malayalam and Russia.¹⁶

Apart from S. Ramanathan's study, I am not aware of any detailed study of the Tamil musical system prior to Sister Margaret Bastin's recent University of Madras thesis, which has not been available to me but in which I understand she subscribes generally to S. Ramanathan's conclusions and interpretations.¹⁷ Neither the "India" or "Mode" articles in the *New Grove* includes any information on this topic, nor is there a separate entry for Tamil music. My contribution in this study is to examine this material from the point of view of a Western musicologist, against the background of Western concepts and categories and providing appropriate analyses, with the hope of testing many of the generalizations that have been made about the universality of the idea of mode.

The following discussion is based on the four most important musical passages from *Cilappatikaram* (reproduced here as Texts 1, 2, 3 and 4, pp. 188-190), as amplified in the two commentaries. A fifth passage (Text 5) appears at the end of the article. I have not reproduced the text of the commentaries, which consist of either terse definitions or close paraphrases of the main text.¹⁸

Texts 1 and 2 contain important information on tuning procedures and the musical gamut, although it is never obvious whether "the first," "the second," and the other ordinal numbers refer to strings or notes of the scale. The yal (or *yaazh* in another popular Tamil transliteration system) is often referred to as a harp because of the large number of strings, but the movable bridge and leather frets described in the first text indicate that it may actually be a lute, despite the apparent tuning by steps. The *Cilappatikaram* mentions yals with seven (Text 1), fourteen (Text 2), nineteen and twenty-one strings. Example 2 is a tentative reconstruction of the gamut.¹⁹ All pitches were relative, so the entire system could be transposed to accommodate one's vocal range. In each text, I have taken the phrase "beginning with the fourth and ending with the third" to refer to scale degrees, not strings.²⁰

Example 2. The gamut on the fourteen-stringed yal (Texts 2 and 4)



To continue with comments on Texts 1 and 2. The reference in Text 1 to a mode that is pentatonic in ascent but heptatonic in descent is also an accurate description of modern Carnatic and Hindustani practice, in which the opposite is rarely true. Lines 34-37 of Text 2 provide a clear description of tuning practice in which harsh (*cempakai*), sharp (*arppu*), and flat (*kutam*) notes are corrected, along with beats (*atirvu*, trembling). I am at a loss to explain lines 40-42 of this passage, unless the intent of the author was simply to establish the relationship between the strings and the scale steps. On the other hand, lines 43-46 of the same text - however they are interpreted - suggest some sort of preliminary exercise to establish the basic tonality.

Example 3. The diatonic scale

numbered scalesteps	Sk. sol-fa syllables	Tamil names	meaning of name (?)
1	sa	kural	resounding
2	ri	tuttam	fragrant
3	ga	kaikkilai	unrequited love
4	ma	ulai	place
5	pa	ili	laughter
6	dha	vilari	tender
7	ni	taram	highest

Example 3 supplies the Tamil names for the notes of the scale, their meanings (from which certain inferences are possible), and their equivalents in the Sanskrit *sargam* sol-fa notation.²¹ In all cases of which I am aware, the original text of the *Cilappatikaram* provides only the Tamil names; the sanskrit sol-fa syllables appear only in the commentaries.

Texts 3 and 4, along with their accompanying commentaries, permit us to infer two different versions of the Tamil modal system - an Old Tradition (Examples 4 and 5) and a New Tradition (Example 7) - and their tuning. The round dance of the young girls described in Text 3, in which each girl represents one of the seven scale degrees, is perhaps the most memorable image among the musical passages of the *Cilappatikaram*, and circular projections of various types dominate the musical imagery of the Tamil system.²²

Readers will see at a glance that the Tamil scales were diatonic, with none of the chromatic tunings of the Persian scales to the west, and no hint of the equidistant scales and more restrictive sets of modal rotations heard today in various regions of Southeast Asia. For our purposes, the most appropriate comparisons are to the modes of the medieval Roman Catholic Church and the scales of ancient Greece and India. In this connection, two points should be made here. First, there are no indications that similarities among these musical systems are the result of the spread of culture from one region to another; there were cultural contacts between Indian and the ancient Mediterranean world long before Alexander the Great invaded northern India in the fifth century B.C.E., but the scales and modes described in early Sanskrit treatises were conceived in such a radically different way that the differences far outweigh the similarities.²³ And second, all the surviving evidence for early Indian music is verbal: any diagrams, pictures, or other visual representations of the musical data have been devised by later scholars.

Text 1 (13:131-41)

He took up
 A seven-stringed lute and tuned its scale
 By tightly fastening the leather straps
 On the curved arm. He placed the bridge
 135 Along the fingerboard, and tuned the strings
 Beginning with the fourth and ending with the third.
 On his ear he then tested the mode
 That had seven notes in its descending scale
 And five in the ascending, and was dear to the goddess
 140 Of the leaping stag. He played it
 With three variations according to tradition.

SR texts 107-112

The distinctive features of the Tamil modal system include (1) the particular selection of modes, (2) their circular projection along the twelve houses of the Zodiac, which seems like an attractive possibility for scale-building but one that I have not found anywhere else in the world, and (3) most intriguing of all, the apparent contradiction between the various nested divisions of the octave: into twenty-two microtones, twelve chromatic "houses," seven diatonic scale degrees, and a further selection of five pentatonic degrees.²⁴ I shall attempt to explain this contradiction and identify the reasons for these numbers in the following pages.

Example 4 is an overview of the Old tradition, translated into Western staff notation and Western modal categories. Example 5 is a comparative display of the four authorized heptatonic modes projected against the twelve houses of the Zodiac - a visual representation of the system as presented verbally in *Cilappatikaram* and its commentaries. Each example will be discussed in turn.

The basic scale of the Old Tradition was palaiyal, a mixolydian scale. *Palai* is an important Tamil word, meaning first *desert*, then a seven-leafed plant or tree that grows in the desert regions of extreme South India, and finally, the heptatonic scale. The compound palaiyal signifies both the basic scale of the Old tradition and the first mode (pan) displayed at the top of Example 4.

Both the Old and New Traditions featured (1) the familiar heptatonic diatonic scale, with the same pattern of steps and steps sizes (of two, three or four microtones)

Text 2 (8: 29-48)

- she took up the perfect lute
- 30 In her hands and sang a sweet song.
Entranced, she played it on the lute.
Bending the thumb of her right hand
And touching the neck with four fingers,
She gripped the screw-pins with the four fingers
- 35 Of her left hand, and played the cempakai,
Arppu, kutam and atirvu, having learned
To remove, in order, the dissonance. The series
Of fourteen notes she based on impeccable tradition,
Beginning with the fourth, and ending with the third.
- 40 She looked for a hint of the notes made
By the second, fifth, sixth and third.
And fourth strings, and played the first note
On the fifth string. Besides, following tradition,
She plucked the fifth and seventh strings,
- 45 Beginning and ending with the fourth note
As well as beginning and ending with the first note.
Strictly observing the three levels of pitch.
She performed well the four types of ragas

SR texts 27, 96-102, 105

that prevailed in the Sanskrit *grama* system;²⁵ (2) circular projection along the twelve houses of the Zodiac, as shown in Example 5; (3) a complete set of rotations, which could be performed in either a clockwise or counter-clockwise direction; (4) generation by perfect fifths, in which each scale degree is situated at the fifth note and eighth house from its predecessor;²⁶ and (5) the apparent contradiction that I have noted above between the twelve houses and twenty-two microtones of the system. If these values are correct as reported, then each individual house represents two microtones, while scale steps that span two houses were assigned either three or four microtones. I shall propose a solution below.

In the displays of Examples 4 and 5, each pan is conceived as a series of seven notes strung out in consecutive perfect fifths above its birth note. Each subsequent note falls, therefore, in the eighth house from its predecessor (counting the house in which

Text 3 (17, vv.13, 17-18)

13

Matari turned to her daughter and said:
 "These seven young girls have each chosen
 A bull from the stable and raised it."
 She made them stand in the traditional order,
 And gave the name of a musical note to each:
 Sa, Ri, Ga, Ma, Pa, Dha and Ni. Matari of the fragrant hair
 Gave these names which also represented
 Clockwise their positions in the round dance.

17

In the circle they took their exact positions,
 Held one another's arms with the crab's grip,
 And studied the rhythm for the dance. The girl
 Who was Sa turned to her neighbor Ri, and said:
 "Let us sing the sweet jasmine raga in praise of Mayavan
 Who pulled out the citrus tree in the broad uplands."

18

Sa began to sing on a low note,
 Pa, on a median note: and Ri, on a high note.
 Dha, on a low note, sings for her friend Pinnai.

SR texts 1, 5-25

the note is born and moving clockwise), as shown in Example 5. Palaiyal, for example, is born with its seventh degree (taram/ni) in Leo-on F, as it were. The remaining modes arises in turn as the first note generated from the birth note becomes the birth note for the next mode. The notes shown in the left margin of Example 4 are, respectively, the birth note and first generated note for each of the pans.

Readers who have encountered Richard Crocker's study of the clay tuning tablets from ancient Ugarit may see some similarities here, except that the Hittite modes were apparently rotated from a phrygian scale (the scale that the Greeks knew as dorian), and, if one accepts Crocker's explanation, proceeded by "correcting" each new diminished fifth to a perfect fifth-instead of viewing the scale as a continuous chain of perfect fifths.²⁷

Text 4 (3:71-91)

- Her lute player was a wizard. To establish
 The seven scales within the pattern
 Of fourteen notes, he half plucked the low first
 And the high seventh to tune the third.
- 75 The sixth he produced by the remaining half
 Of the elegant and robust seventh which now vanished
 Into the third. As the sixth faded, the third
 Dissolved with it. Likewise, the rest of the notes
 Melted into the others. He played on all
- 80 The fourteen strings, from the low fourth
 To the high third, and sounded the cempalai
 In the new tradition. In order, the scales
 Would arise: the patumalai from the third, cevvali
 From the second, arum from the first, koti
- 85 From the seventh, vilari from the sixth, and mercem
 From the fifth. It is thus they were combined.
 The notes of the lute got lower in pitch
 From the left to the right. With the flute, they got lower
 From the right to the left. An expert lute
- 90 Player can harmonize the low, high
 And median notes to ravish the ear

SR texts 28-31, 44, 80, 120

One colorful local feature is seen in the Tamil names for the modes; the names of the first four are also the names of four of the five types of terrain in South India; the desert (palai), the hills (kurinci), the cultivated land (marutam), and the seashore (neytal). Little remains of the forests (mullai) that covered large parts of South India as recently as a thousand years ago, but that name was reserved for one of the pentatonic modes.²⁸ While the basic musical scale was heptatonic, its modes could be performed in five-, six, or seven-note versions. It is easy to see how these may have proliferated into a large number of separate ragas (each particularized by its own distinctive set of modal features), of which some undoubtedly survive today. Example 6 is a partial display of the many cultural coordinates of the five principal modes and their corresponding landscapes, providing a romantic context for the prosaic details of the musical system.²⁹

The selection of modal possibilities illustrated in Example 4 is an interesting one: the basic mixolydian (from which the rest arise in turn by fifth generation), an ionian, a lydian, then a locrian (which was rejected), and - after some effort - a phrygian. Two interesting things happen as the process of modal rotation unfolds. All goes smoothly until we reach the fourth mode (neytaliyal), but here the last note to be added lands in Scorpio (G) - not Libra (G) - and is thereby disqualified. It will surprise no one to learn that a locrian construction is rejected as "impractical," but here is where the early Tamil theories began to be really inventive. They needed another mode and had two choices - the two versions of phrygian bracketed at the bottom of Example 4. Of these, the upper version is probably the correct solution: cevvaliyāl is born with its second degree (tuttam/ri) in Scorpio (G or Ab), which returns the "tonic" note to its proper position in Libra.³⁰ The decision was obviously a trade-off between (a) continuing the strict process of generation and rotation and (b) retaining the tonic note (kural/sa) in Libra. An atypical solution to a typical modal quandary! I must point out, however, that this solution also calls into question the sequence of microtones, which we have been able to infer from the preceding modal rotations.

Example 4. The five heptatonic modes (pans) of the Old Tradition

	birth note	first generated note	
tāram (ni) in Leo			pālaiyāl, the desert mode (mixolydian) 4 4 3 2 4 3 2
uḷai (ma) in Pisces			kuṟiñciyāl, the hill mode (ionian) 2 4 3 2 4 3 4
kural (sa) in Libra			marutayāl, the farmland mode (lydian) 2 4 3 4 2 3 4
īli (pa) in Taurus			neytaliyāl, the seashore mode (locrian) 4 2 3 4 2 3 4
tuttam (ri) in Scorpio			cevvaliyāl, the "good" mode (phrygian) 4 2 3 4 4 2 3
tuttam in Sagittarius			—or— 4 2 3 4 4 2 3

The "tonic" note (*kural* or the Sk. sol-fa *sa*) remains in Libra, on G as it were, throughout the scalar projections of Example 4 and the circular projections of Example 5. When I use terms such as *tonic* and *final* in the following pages, readers should bear in mind that the musical meanings of these terms do not necessarily coincide with their range of meaning in Western modal theory and practice. In particular, I use the term *tonic* with reference to the indexical role of a particular note, not its musical role as a generator of the other notes or a ground tone toward which the other notes eventually gravitate.³¹

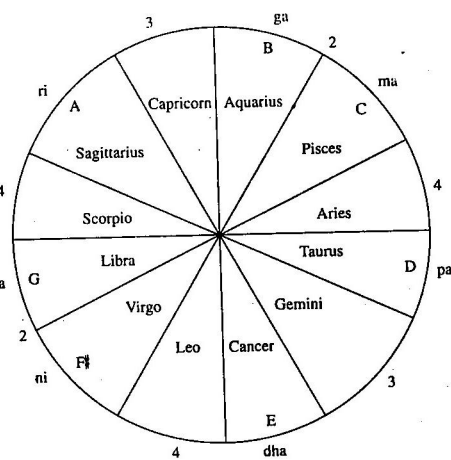
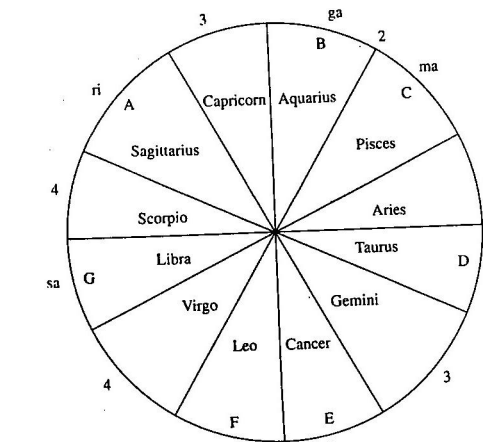
Example 5. Circular projections of the four authorized heptatonic modes

Palaiyal

-N-

Kurinciyal

-N-

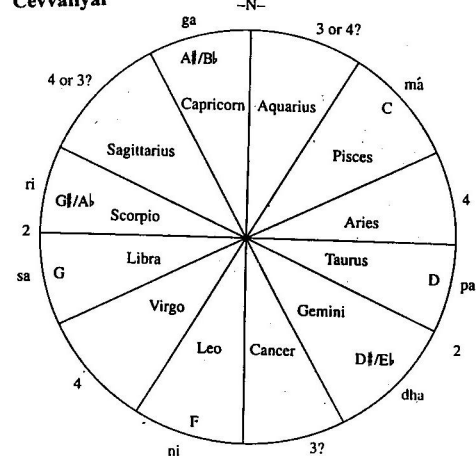
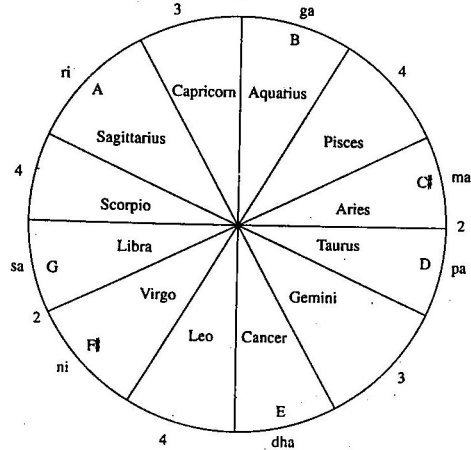


Marutayal

-N-

Cevvaliyal

-N-



The circle diagrams in Example 5 present the same information as conceived from a Tamil perspective.³² I have included only the four authorized modes. The seven pitch-class letters inside the circumference of each circle mark the houses into which each of the diatonic scale degrees would fall. There is no information whatsoever in the Tamil sources that would suggest any link between musical qualities of the modes and the astral connotations of the houses of the Zodiac. The astronomical basis for this material is largely dependent on Greek and Babylonian science and does not reflect an independent native tradition; the Tamil names for the houses, with a few exceptions, are literal translations of the standard Western names.³³ For the sake of brevity, I have given the sol-fa names for the notes outside the circle, in preference to the longer and less familiar Tamil names. The Arabic numerals indicate the number of microtones in each interval of the scale.³⁴ But there is something vitally wrong here: the zodiacal displays in Example 5 obviously cannot represent both 22-tone and 12-tone equal temperament at one and the same time! This is the same contradiction I have noted above and will attempt to resolve below.

Circular projections of the scale and generation by perfect fifths go hand-in-hand in world musics, and here is one aspect of the Tamil musical system in which their modal thinking had more in common with ancient Mediterranean civilizations than with the mainstream Indian tradition of *jatis* and *gramaragas*.³⁵ With the sole exception of Matanga's projection of the diatonic scale around a circle superimposed on a nexus of six vertical and five horizontal lines, there is absolutely no mention of either circular projections or fifth-generation in the main tradition of Sanskrit musicological treatises.³⁶ Other metaphors of circularity abound in Sanskrit music treatises, but perfect fifths are mentioned only in connection with the consonant relationship that exists between the predominant note in a raga (the *amsa* or *vadi*) and a note that is situated either nine or thirteen microtones above or below. And it is important to point out that the quality of consonance, in this case, is vested in the note, not the interval.³⁷

The next task is to examine the numbers with which these scales were constructed and see what can be determined about their tuning.

The Tuning Problem

The system we have been exploring is based on a series of nested pitch collections: 5 within 7 within 12 within 22.³⁸ Of these, 5, 7 and 12 have long been recognized as stages along a familiar numerical pathway. These numbers have turned up time and time again in too many parts of the world to be attributed either to cultural diffusion or

to coincidence. They have their own magic, of which a part must be their mutual affinities. Twelve has proved as useful for music as it has for trade, because of its many divisors and simple ratios. Seven and five are sacred numbers in many cultures, perhaps because they *cannot* be easily divided, and their numerical properties are well known. So part of the appeal of certain numbers lies in the ease of calculation they permit, and another part in the resistance they offer to easy calculation. A paradox indeed! (Recall that many ancient and medieval Western scholars preferred superparticular interval ratios because they could not be divided into two equal parts.) And the number ten, which one would suppose to be especially valuable for purposes of calculation, is virtually unknown in the history of musical scales.

But why 22, and what is its special relationship with 12 and 7? I know of no other tuning system in which 22 is a significant number. Unlike 5, 7 and 12, 22 is not a special cardinality - that is, one that consists of no more than two distinct step-interval sizes,³⁹ Of the larger numbers that have appeared and continue to appear in proposals for musical tunings, 19 and 31 have often been singled out for praise, but not 22!⁴⁰ It seems to me that the musical value of the number 22 must lie not so much in its usefulness for subdividing the pitch spectrum into smaller microworlds, but in its ability to represent the pitch relationships inherent in the diatonic scale. This, in a nutshell, is my contention.

The scale notated in Examples 4, 5 and 7 consist of three interval sizes (of 2, 3 or 4 microtones), deployed in a pattern that can be nothing other than the diatonic scale. We find the same set of microtones in both the Tamil scales and the scales of the central Sanskrit tradition of ancient and medieval India. They are called *sruti* (literally, "that which has been heard") in Sanskrit and *mattirai* (measure) in Tamil.⁴¹ Most musical systems permit the independent use of the smallest identifiable interval; these do not. The interval of one microtone exists only as the measure of difference between one tuning and another. It cannot be directly perceived, only inferred (a typical postulate in the Indian philosophy of perception).

No one has suggested that the early Tamil system was a 22 tone equal temperament, but thinking of it in this way will help us compare the interval sizes. Measured in the system of centitones (1200 per octave) devised by A. J. Ellis, 1/22 of an octave equals about 55 cents. The interval of 2 microtones, therefore, sums to 110 cents - a remarkable approximation of its counterpart in just intonation, the diatonic semitone or "leading tone" with a ratio of 16:15 (112 cents). So far, so good. But the

two generic wholetones of the Tamil system (the intervals of 3 and 4 microtones) contain 164 and 218 cents, respectively. Their just equivalents are 192 (10:9) and 204(9:8) cents.

S. Ramanathan and many other Indian authors have contended that in practice these intervals gravitated toward “natural” ratios such as the 9:8 and 10:9 whole tones of just intonation,⁴² but I am not persuaded by their arguments. Indian ears are far too sharp, and Indian mathematicians (who were the first to devise the concept of zero) were too sophisticated with numbers to have assumed these step sizes without comment.⁴³ To argue against exact tunings and specific sets of interval ratios is not to disparage a culture’s ability to render small intervals with precision. The following two arguments seem to me to be the most persuasive. First, in a mathematically sophisticated culture such as India’s, when a case for specific interval ratios has not been made in the musical literature, it cannot be assumed or justified by an appeal to nature. And second, when the basic concept of interval is not fully developed (as in most of the traditional music of South, Southeast, and East Asia), no one should be surprised that a consensus on interval tuning has not emerged.

We must at least consider the possibility that early Tamil musicians had found an appropriate set of measures for what they played and heard. It may boggle the mind to conceive of a scale with two whole steps of such dissimilar size, and we may rightly ask what then is the distinction between a semitone and a “tone”? But this, I suggest, brings us closer to understanding the nature and special allure of diatonicism. Ptolemy of Alexandria distinguished between five diatonic tunings, some of them as seemingly bizarre as this one⁴⁴. In only one of the five, the Pythagorean “ditonic” diatonic, do we find two identical whole steps (9:8, 204 cents). I find that the Pythagorean version of diatonicism smacks more of theoretical ingenuity than of a musical preference. It has obviously become a musical preference in many parts of the world, but convenience and habituation can train the ear to prefer just about anything we want it to prefer. For me, the special appeal of the diatonic scale lies in the certainty of reference it provides within a highly flexible and yet easily calculable system. There is abundant evidence that earlier Western versions of diatonicism relished the subtle distinctions between secondal intervals, distinctions that later practice has all but rendered obsolete.

To draw this argument to a close, let us return to the pathway of magic numbers. What I have been referring to as the main stream Sanskrit musical system proceeded directly from 22 microtones to the 7 degrees of the diatonic scale, in precisely the

pattern illustrated on the top line of Example 4. The twelve-tone chromatic existed only as a theoretical possibility, to be demonstrated by comparing different scales on a stringed instrument such as the vina.⁴⁵ Authors of musical treatises did not describe an octave with twelve equivalent semitones until the thirteenth century, and that -for practical purposes -was the end of 22. But the 22 microtones continued to be mentioned in the treatises as an ancient tradition, and also the reason why certain of the twelve chromatic steps were shaded up or down from their basic position, especially up! (The concept of sharp is present in the earliest layers of Indian musical thinking, but the concept of flat was very slow to develop.)⁴⁶

Here, then, in the early Tamil system, is the only mention of the complete pathway of numbers; from 22, to 12 to 7 -and, as we shall soon see, on to 5. As I (and co-authors) have remarked elsewhere, it may reflect a political compromise between the ways in which the local Tamils and the encroaching Indo-Aryans conceived and heard their music.⁴⁷ I think we have not fully realized that the history of musical tunings is at the same time a history of politics, imperialism, colonialism, resistance, and submission, in which there were both winners and losers.⁴⁸ We delude ourselves if we believe that some musical systems disappear and others survive solely on the strength of their intrinsic excellence or the ingenuity of their proponents.

The scale and modal constructions of the Tamils appear to validate- at least in part- the concept of maximal evenness which John Clough and Jack Douthett have been developing in a series of recent articles, of which one of the cardinal principles is that each generic interval is expressed in just one or two sizes of consecutive integers.⁴⁹ Each step along the pathway of numbers from 22 to 12 to 7 to 5 can therefore be described as a maximally even derivation from the larger parent collection. The pathway itself appears to satisfy the exacting set of conditions in Clough and Douthett's award-winning 1991 article.⁵⁰ To put it in a simpler way, the distribution and relative sizes of the small intervals in a 22-note collection match remarkably well what I believe to be the basic pattern of, and human preference for, diatonicism.

It must have taken quite some ingenuity to construct this system, and it is not clear whether it was all in place at one time, or is a composite of several historical layers. As I have pointed out above, the zodiacal diagrams in Example 5 cannot represent both 22-tone and 12-tone equal temperament. If we examine these diagrams from the perspective of Clough and Douthett, it turns out that a 22-pitch-class system generated by ascending perfect fifths can be reduced directly to a 12-pc system-one in which each of the 22 pcs falls *within* the proper house and in which, therefore, 12-note chromatic

universe might have arisen logically in leveling out the differences between the smallest intervals.⁵¹ This would have involved “correcting” Pythagorean commas, but the scholars of ancient India had no concept of enharmonic equivalence, nor did they conceive of distinct intervals or interval classes per se. An interval of 9 or 13 microtones might indicate a consonant relationship in certain contexts, but not in others.

This is about as far as I consider it prudent to speculate on the tuning of the early Tamil system, although I will return for some concluding comments in the final section of this article. Readers may note that I have yet to explain the special role of the number five in Tamil music and culture, of which Example 6 has provided a foretaste. The derivation and structure of the Tamil pentatonics will be the final topic of the next section.

Example 6. Cultural Coordinates of the five landscapes

landscapes	hills	forests	farmland	seashore	wasteland
musical modes	kurinci	mullai	marutam	neytal	palai
times of day	dead of night	evening	morning	sunset	noon
seasons	cool season, season of morning dew	rainy season	all seasons	all seasons	summer
phases of love	meeting, lovers' union	waiting	sulking, unfaithfulness	anxiety, separation	parting, hardship, elopement
characteristic flower	conehead (kurinci)	jasmine (mullai)	queen's flower (marutam)	dark lily (neytal)	ivory wood tree (palai)
water	waterfall	river	pool	well	stagnant water
people	hill tribes	herders	farmers	fishermen	bandits
beasts	elephant	deer	buffalo	crocodile	tiger

Rotation, The New Tradition and The Pentatonics

Three remaining features of the Tamil system require our attention. In addition to the pans displayed in Example 4, the system provided for a complete set of diatonic rotations, which I have not diagrammed. From palaiyal, for example, the diatonic pattern was subject to rotation in either a clockwise or counterclockwise direction by shifting the functional names of the notes one position at a time. This process is called *kural tiripu*, a nice expression that means “wandering” or “meandering” tonic. These rotations seem to have been relatively neutral, theoretical conceptions that were introduced for the sake of completeness and correspond to the octave species of ancient and medieval Western modality or the Sanskrit *murcchanas*.⁵² The interesting point here is the

simultaneous existence of two sets of rotations; one complete set of generalized rotations through the diatonic pattern, and a more selective and particularized set of modes.

Like the later ragas, the Tamil modes were recognized by clusters of modal features, in addition to their interval pattern.⁵³ The commentator Atiyarkkunallar mentions “eight actions” by which the characteristics of a mode can be demonstrated; initial, final, scarce, shaking, crooked path, profuse, rolling, and striking-difficult to describe in words but easy to demonstrate in the traditional face-to-face instruction.⁵⁴ As was the case in the early stages of the raga system, the concept of a note around which the mode revolved was more important than the concept of final. (Finality does not carry the same weight in the continuous world of cyclical time that it does in the world of linear time.)

I referred earlier to the so-called New Tradition (Example 7), which is the result of the same process of tonic shifting. A dorian scale is now the basis for the successive rotations, the same dorian scale (and, we may presume, the same tuning) that served as the basic scale in the music of the north—the *Sa-grama*.⁵⁵ Here again we see an example of the powerful mixture of modes and politics that Plato pointed out in the fourth book of *Republic*.⁵⁶ This is the system described (none too clearly) in lines 79-86 of Text 4 and clarified in the *Arumpatavurai*.⁵⁷

Example 7. Modal rotations in the New Tradition

the basic scale (= arumpālai)

paṭumalai, “manifesting”

cevvaḷi, “virtuous”

4 3 2 4 4 3 2 arumpālai, “great”

kōḷipālai, “flowering”

viḷaripālai, “tender”

mērcempālai, “next to cempālai”

cempālai, “excellent” (= pālaiyāl)

To make it work, first play the 14-note gamut (Example 2) and then palaiyal in the Old Tradition, which becomes cempalai in the New Tradition, a mixolydian on G. From this, find the scale on D called arumpalai (this is the step omitted in the text) and use it as the base for a new set of successive downward rotations; from the third [degree], from the second, from the first, from the seventh, from the sixth, from the fifth [of arumpalai, followed finally by cempalai from the fourth]. The process is simpler than it appears to be in Example 7; the result is one complete set of rotations of the mixolydian cempalai, from top to bottom. At some point, the missing step may have been unwittingly edited out of the *Cilappatikaram*'s original text or overlooked by a scribe, who like many of his colleagues may not have fully understood the technical material he was copying.

We lack documentary evidence for the modes that arose from the various rotations of the New Tradition, but the Tamil commentaries put their number at 103.⁵⁸ It has generally been assumed that these were the ancestors of many modern South Indian ragas, and I see no reason to suppose that this was not the case.

Finally, the Tamil system provided for a complete set of five pentatonic modes, produced by rotating the familiar anhemitonic collection. Example 8 is an overview of the Tamil pentatonics which, like the heptatonics, were arrayed along the houses of the Zodiac and proceeded in regular rotation from mullaipan, the forest mode (the pentatonic equivalent of palaiyal). Example 8 also displays their sequence of microtones and the equivalent pentatonic ragas in today's Carnatic music.⁵⁹ The numbers in parentheses are the numbers of the equivalent heptatonic scales in the South Indian *melakarta* system that was conceived by Venkatamakhin in the early seventeenth century and has become the theoretical basis for today's Carnatic ragas.⁶⁰

Example 8. A conspectus of the five pentatonic modes

The image displays five musical staves, each representing a pentatonic mode. Each staff includes a name, a description, and a corresponding Carnatic raga in parentheses. Microtone numbers (3, 4, 6) are placed below the notes to indicate specific intervals.

- Staff 1:** mullaipan, the forest mode (= 28, Mohanam, mixolydian). Microtones: 6, 4, 3, 6, 3.
- Staff 2:** centurutti, "auspicious" (= 22, Madhyamavati, dorian). Microtones: 4, 3, 6, 3, 6.
- Staff 3:** unnamed (= 20, Hindolam, aeolian). Microtones: 3, 6, 3, 6, 4.
- Staff 4:** pazhantakkarākam, "fruitful" (= 29, Śuddha Saveri, ionian). Microtones: 6, 3, 6, 4, 3.
- Staff 5:** unnamed (= 22, Śuddha Dhanyasi, dorian). Microtones: 6, 3, 6, 4, 3.

The pattern of rotation reminds us of ancient Chinese practice, in which the basic pentatonic scale was derived by ascending perfect fifth and then rearranged in consecutive steps within the compass of an octave.⁶¹ As a valuable Tamil passage from one of the commentaries puts it, “the notes arising by fifths are five; kural [1], ili [5], tuttam [2], vilari [6], and kaikkilai [3].”⁶² This is extremely useful information, but the most dramatic insight to be gleaned from the Tamil version of pentatonicism is the provisional equation of each of the Tamil pentatonics with a “parent” heptatonic. This may be no more than a local interpretation of pentatonicism, but it runs counter to the general conception of pentatonic scales as (a) relatively indifferent to final and (b) conceived as a series of equivalent steps. And, consistent with general Indian modal practice, each of the five authorized pentatonics would be further particularized by its own distinctive modal features.⁶³

We have much to learn about the various dialects of Asian pentatonicism, and the Indian versions have not been as well studied as those situated farther to the East and Northeast. I see this as a priority. The antiquity and wide distribution of pentatonic scales have led many to conclude that scalar expansion, as from pentatonicism to diatonicism, is the standard or even universal process in world musics. Indian pentatonicism, including the present Tamil version, is in every case of which I am aware the result of a process of selection from a heptatonic base. The role of the pentatonics in early Tamil music can only have been enhanced by the extraordinary significance of fiveness in Tamil geography, climatology, botany, zoology, sociology, poetics, and other aspects of Tamil culture (see Example 6).

Twelve Propositions

What can the Tamil system teach us about the early history of scales and modes? I would like to frame my answer in the form of twelve propositions—tentative conclusions that I have reached on issues that merit further exploration. These are the lessons as I see them:

First, diatonic and pentatonic are not necessarily separate orders, as many scholars have seen them, with separate generating procedures and directions—that is, the downward “cascading” tetrachords of the ancient Mediterranean and Indo-Iranian world as opposed to the ascending acoustical fifths of East Asia.⁶⁴ Nor is pentatonicism, in this case, a prior link in the evolutionary chain that leads eventually to diatonicism. The evidence here supports neither the contention of many Central and Eastern European musicologists that anhemitonic pentatonicism represents, as Bence Szabolcsi put it, “a

consensus gentium, which at its most primitive level was probably once shared by the whole world,”⁶⁵ nor Joseph Yasser’s hypothesis that diatonic scales have their origin in pentatonicism.⁶⁶ As I have pointed out above, the Tamil pentatonics appear to have been derived by selection from a diatonic base.

Second, the Tamil system confirms the complete numeric pathway through the set of nested pitch collections I have identified; from 22 to 12 to 7 to 5, apparently the only such pathway to survive in the musical records of early civilizations. The numerical properties of 22 deserve further investigation, not so much because this number may turn up elsewhere in the world but because of its prominence in the early history of the music of some twenty percent of the world’s people.

Third, and this is a tricky but crucial point, scale degrees can be authorized, not necessarily by matching or approximating certain fixed positions, but by falling within a certain band of tolerance, within which there can be considerable variation—which may be to say that scale steps are bands, not points (as the Greeks thought), and that melodic intervals consequently are neither as precise or as meaningful as Western musicians have assumed them to be. As I once heard a great Indian musician say, “A note is not a point. It is a region to be explored.” In traditional Indian musical thought, a scale step is manifested after reaching the upper edge of its “band”, when a sufficient number of microtones have accumulated.⁶⁷ Perhaps “to be a note” means to fall within a specified range, not to hit a precise mark.

Fourth, we have seen what appears to be a universal phenomenon when, in seeking to close a diatonic pitch system generated by perfect fifths, sooner or later a tritone appears (as it did in generating the modes of the Old Tradition). This seems to get everyone’s attention and calls for action—and often a bit of fudging, a temptation to which our discipline has often been prone.

Fifth, rotation (of one sort or another) appears to be a universal tactic of modality and one of the basic operations in what I have called phase two. What I find especially interesting about rotation is that its products seem never to be fully or equally employed. Pleasure is more selective.

Sixth, the Tamil system has reinforced my hunch that mixolydian and dorian are the proto-diatonic constructions, perhaps because of (among other things) the balance of whole steps, perfect fourths, and perfect fifths above and below their nodal degrees. This is not to say that our ancestors were groping toward proto-major and proto-minor tonality—that is entirely a recent Western way of looking at it. Phrygian, on the other

hand, seems always to be a special case-essential for variety, at times even preferred, but isolated and hard to explain. What we have encountered in the Tamil system is a set of five basic modes-four familiar diatonic constructions and one pentatonic. I have not heard of this combination anywhere else.

Seventh, we have seen additional evidence that modes have been described with spatial and temporal connotations, as well as other cultural flavors such as the astral connections and the grid of cultural coordinates reproduced in part in Example 6. There is evidence of similar thinking in early medieval European music treatises, but it seems to have been largely suppressed by the fathers of the Church-for both political and theological reasons. I would welcome the opportunity to hear the various genres of Western chant performed with some of the intensity, ethnic color, and emotional pathos of the repertoires from which their modal systems were assembled.

Are there some further lessons we can learn about the scales and modal systems of early Western music? Perhaps these:

Eighth, music theorists might do well to shed some of their faith in numbers. Music can be numbered but is not number. The mathematicians of ancient India were fully as sophisticated as their contemporaries around the eastern Mediterranean rim, but they were under no illusion that numbers were the key to ultimate reality. Numbers always retain their technical properties, which have a magic of their own, but they carry no divine authority for music. We should especially mistrust claims on behalf of exact tunings. I am not arguing that people cannot hear and perform very small intervals with great exactness; I *am* arguing that these microtonal traditions are always local and subject to no general laws. In practice (and especially in vocal practice), most scales dissolve into individual shadings and variations-not only of pitch, but also of timbre, intensity, and vibrato. In melody, pitch is not a self-sufficient domain. And music theory will continue to depend upon approximations, of which a recent example is the application of “fuzzy logic” to pc-set theory.⁶⁸

Ninth, the pattern of *relative* step sizes brings us closer to the ways in which humans organize their sounds. I have pointed out here and elsewhere that India does not have and never has had a fully developed concept of interval.⁶⁹ In the Asian modal systems with which I am familiar, melodies are conceived as sequences of fixed degrees, not intervals that retain their identity under transposition. In melodic music that is unsupported by a system of harmony, thirds and sixths are particularly “fuzzy” and sevenths are virtually unknown. Perfect intervals and steps are the building blocks of

melody, with perfect fourths and fifths at nodal points and a wide variety of steps-wider perhaps than we are prepared to admit.⁷⁰ And as for their tuning, not all steps can be or need to be divided, and equidistant steps can work very well in cultures such as Indonesia where the relative permanence of bamboo and metal bars and gongs and the evenness of their physical pattern seems to have encouraged a spectacular ability to resist the charms of diatonicism. If we renounce some or all of our faith in the concepts of interval and interval class, we call into question many of our basic assumptions about consonance and dissonance, concepts that are weak to non-existent in certain melodic repertoires.

Tenth: But there is something about diatonicism that seems to satisfy our contradictory desires for pattern flexibility and unambiguous tonal orientation. The 9:8 and 10:9 whole tones of just intonation represent only one among many versions of diatonicism. In my hypothetical division of scale-building into two phases, phase one clearly prefers dissimilar steps; phase two, where modality begins, prefers similar steps in a trade-off between subtlety and flexibility. Part of what music theorists do, I am afraid, parallels what polyphonic music and movable type have done to early Western melody-steamrolling over minute inflections of pitch, time, color, intensity, and ornament in search of synchronization and uniformity, a uniformity that makes music easier to manipulate but for which we have paid a price.

Eleventh, scale-building-like evolution-seems to operate by natural selection, which means blind alleys, endangered and disappearing species, viable systems for which no music has survived, and “fossils” that are difficult to explain. No doubt we hear many of these fossils in some world musics today. A scale that ancient Indian musicians described but dismissed as being singable “only in heaven” may have turned up in Indonesia (the scale known as *pelog*)⁷¹ I do not know if we are justified in regarding the Tamil system as a “missing link,” but it does provide unique evidence for some of the claims I have been making.

And finally, the modes of India and of many other Asian cultures remind us that obsession with final has been an acquired taste in the West. With respect to early music, axial-not final-is the basic modal function. Tonal gravitation toward a ground tone and insistence on closure are not universal preferences. If we want to see what Gregorian chant has in common with other early modal systems, we should look first at the office chants, in which the reciting tones are stronger than the finals.

Part of our job as music theorists is to recognize the raw nature of the world of musical pitch that we are constantly working to tidy up. I am not suggesting that we should ease up in our attempts to formalize the material that we work with, but I have the feeling that we often accept without question some of the crucial assumptions on which we construct our theories. We can all profit from the occasional reminder that the world of pitch is not as neat as we would like it to be.

To return the focus of this article to the fragile music of ancient South India, I will let the author of the *Cilappatikaram* have the last word:

Text 5 (epilogue 1-14)

Here ends the *Cilappatikaram*. It ends, in truth,
 With the story of Manimekalai. Like a mirror
 Reflecting the far hills, it reflects the essence
 Of the cool Tamil country, enclosed by the Kumari
 5 And Venkatam, and by the eastern and western seas.
 It comprises the five landscape of pure and impure Tamil
 Where live gods and humans following their duty
 And practicing virtue, wealth, and love.
 Its noble language expresses in perfect rhythm
 10 Good sense, the themes of love and war.
 Exquisite songs, the lute, musical mode, chants,
 Drama, acts and scenes, dance
 That conform to the established rules of the vari
 Round dance and cetam, put in simple and perfect Tamil.

Abstract

In this article I revisit some of the basic questions, hypotheses and arguments about scale-building in world musics, drawing upon recent interpretations of the modal system of the early Tamil people of South India, as set forth in their national epic, the *Cilappatikaram* (fifth century C.E.). The body of the paper consists of an exposition of the Tamil modes, their generation, tuning, rotation and their pentatonic derivatives. Among the distinctive features of the Tamil system is the circular projection of the modes along the twelve houses of the Zodiac, which allows us to examine the unique nesting of 22, 12, 7 and 5 divisions of the octave and infer their tuning. Further local color is provided by the cultural connotations of the five principal modes, which are mapped across a grid of five landscapes, times of day, seasons of the year, phases of

love, sources of water, flowers, beasts and the like. Mode in music thus encapsulates all the flavors and colors of Tamil civilization. The article concludes with twelve observations on what the Tamil system can teach us about the early history of scales and modes.

* Reprinted from Music Theory Spectrum, The Journal of the Society for Music Theory, Vol. 22, No. 2 (2000).

Foot Notes

The Original version of this article was first presented at the Eastman School of Music on 4 October 1996 as part of a lecture series celebrating the seventy-fifth anniversary of the founding of the School. This study is dedicated to my good friends Bob Gauldin and Bob Morris, from whom I have learned a lot.

1. For further information on the music of ancient India and Sanskrit treatises on music, I shall refer frequently to Lewis Rowell, *Music and Musical Thought in Early India* (Chicago, University of Chicago Press, 1992; New Delhi: Munshiram Manoharlal, 1998).
2. *The Cilappatikaram of Ilanko Atikal*, Trans. and ed. R. Parthasarathy (New York: Colombia University Press, 1993). All subsequent text references are from this edition unless otherwise identified. Readers should be aware that Parthasarathy's lines differ slightly in their numbering from the original Tamil. For further discussion and references, see below and notes. 5-18.
3. John Clough, Jack Douthett, N. Ramanathan and Lewis Rowell, "Early Indian Heptatonic Scales and Recent Diatonic Theory," *Music Theory Spectrum* 15/1 (1993): 36-58; Robert Gauldin, "The Cycle-7 Complex: Relations of Diatonic Set Theory to the Evolution of Ancient Tonal Systems," *Music Theory Spectrum* 5 (1983): 39-55.
4. Gauldin, "The Cycle-7 Complex," 53.
5. Hereinafter abbreviated as C.
6. C 21: 49-77; Parthasarathy (12) mentions that the Amazons of ancient Greece, as their name implies (*a + mazos* = without breast), reportedly removed a breast for greater freedom in combat.

7. Ibid., 5-6.
8. For analysis of the epic, Tamil metrics, poetics, and other valuable background information, see Parthasarathy, 1-16, 279-369.
9. Ibid., 6.
10. Ibid., 318.
11. See notes 15 and 18; See also Parthasarathy, 297-99, 348-50.
12. For the Sanskrit sol-fa syllables, see Rowell, *Music and Musical Thought*, 78-80.
13. S. Ramanathan [1917-1988], *Music in Cilappatikaram* (Madurai: Madurai Kamaraj University, 1979).
14. Parthasarathy, 346.
15. *Cilappatikaram of Ilanko Atikal*, with the Arumpatavurai and the commentary of Atiyarkkunallar, ed. U.Ve. Caminataiyar (Madras: Sri Tiyyakaraca vilacaveliyitu, 1892).
16. For details, see Parthasarathy, 385-89.
17. Margaret Bastin, "Vattapalai: A Study" [in Tamil] (M. Phil. thesis, University of Madras, 1990). I am grateful to Professor N. Ramanathan, Head of the Department of Indian Music, University of Madras, for his kind assistance with the present article and other studies over the last twenty years.
18. There is no easy way to compare parallel passages from the *Cilappatikaram* and its commentaries, as presented in Parthasarathy's translation and S. Ramanathan's study (see notes 2 and 13), not only because of the unavoidable differences in line numbering in the former's English translation, but also because Parthasarathy has drawn liberally on the commentaries in preparing his translation - too liberally for my taste. S. Ramanathan has selected the main references to music and dance from both the main text and the commentaries, which he has then divided into 156 "texts" (from a few words to a paragraph each) and presented in two versions: (1) a free English translation (107-28), and (2) an extremely valuable interlinear translation that combines a word-for-word Tamil transliteration with the literal English meanings (131-77). The problem is compounded by Ramanathan's decision to

rearrange these texts into a topical order that matches his exposition of the material. I have attempted to solve the problem in two ways: first, by giving only page references to S. Ramanathan's study in the following notes; and second, in the case of the five English passages on which the present article is based (Texts 1-5), I have supplied both canto and line numbers from Parthasarathy's translation (in parentheses following each caption) and the relevant "text" numbers from S. Ramanathan's study (underneath each translated passage). Readers should bear in mind that the latter include excerpts from the main text and both commentaries. I have chosen (with some misgivings) to follow the Tamil transliteration protocols in Parthasarathy's translation, which differ considerably from the systems followed by S. Ramanathan and other Tamil scholars.

19. As heard on the open strings of the yal, which correspond to the basic scale palaiyal (see Examples 4, 5, and 7).
20. Text 1, line 136 and Text 2, line 39; the Tamil text of the latter passage reads "from ulai to kaikkilai" (see Example 3).
21. See note 12; I have included provisional translations of the Tamil names for the notes in Example 3 but, in most cases, the connections between the notes and their names remain obscure.
22. I have pointed out above that the original text of C contains only the Tamil names for the scale degrees, for which Parthasarathy has submitted the Sanskrit sol-fa syllables given in the commentaries. Atiyarkkunallar mentions also the intriguing possibility of linear, triangular, and quadrangular projections of the musical scale, but it is hard to imagine what these might be.
23. For the scales and modes of ancient India as present in Sanskrit treatises, see Rowell, *Music and Musical Thought*, 77-85, 145-79.
24. See Clough et al., "Early Indian Heptatonic Scales," 46-48.
25. See *ibid.*, 38-41.
26. See below for further discussion of scale generation procedures.
27. Anne Draffkorn Kilmer, Richard L. Crocker, and Robert R. Brown, *Sounds from Silence* (Berkeley, Calif.: Bit Enki Publications, 1976), 7-11.

28. For the Tamil pentatonics, see Example 8 and the accompanying discussion.
29. More elaborate versions of the cultural coordinates displayed in Example 6 appear in the following studies: *The Interior Landscape: Love Poems from a classical Tamil Anthology*, trans. A.K. Ramanujam (Bloomington: Indiana University Press, 1967), 107; *Poems of Love and War from the Eight Anthologies and the Ten Long Poems of Classical Tamil*, trans. A.K. Ramanujan (New York: Columbia University Press/UNESCO, 1985), 242; and Kamil V. Zvelebil, *The Smile of Murugan: On Tamil Literature of South India* (Leiden: Brill, 1973), 100.
30. See S. Ramanathan, *Music*, 12, and his Diagram 6.
31. See the final two sections of this article for further discussion of modal functions.
32. These diagrams have been adapted from those given in S. Ramanathan, *Music*, 61-71, and amplified.
33. For information about early Indian astronomy, see C.R. Kay, *Hindu Astronomy* (1924; reprint, New Delhi: Cosmos Publications, 1981) and A.L. Basham, *The Wonder That was India* (New York: Macmillan, 1954), 489-91.
34. See below for further discussion of the tuning problem.
35. The *jatis* and *gramaragas* are discussed in Rowell, *Music and Musical Thought*, 168-79.
36. Matanga's projection (Brhaddesi 1:44-47) is discussed in Rowell, *Music and Musical Thought*, 152.
37. On the important concept of sonance, see Rowell, *Music and Musical Thought*, 157-60. The Tamil version of consonance and dissonance is explained in the *Arumpatavurai's* gloss on 8:33 (S. Ramanathan, *Music*, 113): notes can be "paired" (i.e. octaves), "related by [perfect] fifth generation" (1, 5, 2, 6 and 3), "friendly" (the fourth note), or "enemies" (the sixth and third notes).
38. See Clough et al., "Early Indian Heptatonic Scales," 46-48; we have not yet come to five.
39. I am indebted to Jack Douthett for this observation.

40. For an excellent history and analysis of tuning proposals, I recommend Mayer Joel Mandelbaum, "Multiple Division of the Octave and the Tonal Resources of 19-Tone Temperament" (Ph.D. diss., Indiana University, 1961); the pros and cons of 19-tone and 31-tone systems are given on pp. 201-18 and 313-36. It is a pity that this valuable study have never been published.
41. For the *sruti*, see Rowell, *Music and Musical Thought*, 145-52; for the *mattirai*, see S. Ramanathan, *Music*, 12-17 and 101-102.
42. S. Ramanathan, *Music*, 12-17.
43. For the contributions of ancient Indian mathematicians, see Debiprasad Chattopadhyaya, *History of Science and Technology in Ancient India: The Beginnings* (Calcutta: Firma KLM Private Ltd., 1986), 112-240.
44. Namely, the soft diatonic (8:7 + 10:9 + 21:20), the tonic diatonic (9:8 + 8:7 + 28:27), the tense diatonic (10:9 + 9:8 + 16:15), the even diatonic (10:9 + 11:10 + 12:11), and the ditonic diatonic (9:8 + 9:8 + 256:243). For the passage in question, see *Greek Musical Writings*, vol. 2, trans. and ed. Andrew Barker (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), 306-14.
45. As, for example, when Bharata demonstrated the existence of the twenty-two *srutis* (in chapter 28 of his *Natyasastra*) by comparing the tuning of two *vinas*; for details of Bharata's celebrated experiment, see Mukund Lath, *A Study of Dattilam* (New Delhi: Impex India, 1978), 212-17.
46. See Rowell, *Music and Musical Thought*, 154-56.
47. Clough et al., "Early Indian Heptatonic Scales," 48.
48. For an extraordinary account of the political history of bell tunings in ancient China, see Lothar von Falkenhausen, *Suspended Music: Chime-Bells in the Culture of Bronze Age China* (Berkeley: University of California Press, 1993), 310-24.
49. See, in particular, John Clough and Jack Douthett, "Maximally Even Sets," *Journal of Music Theory* 35/1-2 (1991): 93-173; and John Clough, John Cuciurean, and Jack Douthett, "Hyperscales and the Generalized Tetrachord," *Journal of Music Theory* 41/1 (1997): 67-100.
50. Clough and Douthett, "Maximally Even Sets."
51. I am indebted to Jack Douthett for these calculations.

52. On the murcchanas, see Rowell, *Music and Musical Thought*, 153-54.
53. For a discussion of modal features in early Indian scales, see Rowell, *Music and Musical Thoughts*, 170-71.
54. S. Ramanathan, *Music*, 114 (Atiyarkkunallur on 3:26); in a similar passage (3:41-42), Atiyarkkunallur mentions eleven features by which a mode can be recognized while being elaborated: initial, [proper] order, final, fullness, deficiency, its own properties (!), high, low, medium, range, and quality. S. Ramanathan has omitted two of these from his list (114), but has correctly translated them in his word-for-word text (146).
55. See Rowell, *Music and Musical Thought*, 146-49, 152-54; and Clough et al; "Early Indian Heptatonic Scales," 38-39.
56. See especially 423d-425a.
57. See S. Ramanathan, *Music*, 112.
58. Their names are listed in S. Ramanathan, *Music*, 43-46.
59. See S. Ramanathan, *Music*, Diagrams 13-17; for an encyclopedic survey of the modern South Indian ragas, see Walter Kaufmann, *The Ragas of South India* (Bloomington: Indiana University Press, 1976).
60. For information on the *melakarta* system, see Bonnie C. Wade, *Music in India: The Classical Traditions* (New Delhi: Manohar, 1994), 82-87.
61. See Joseph Needham, Wang Ling and Kenneth Girdwood Robinson, *Science and Civilisation in China*, vol. 4. pt. 1 (Cambridge: Cambridge University Press, 1962), 157-76.
62. *Arumpatavurai* on 8:33 (S. Ramanathan, *Music*, 113).
63. See note 54.
64. See Bence Szabolcsi's essay on "Pentatonicism and Cultural History," in his *A History of Melody*, trans. Cynthia Jolly and Sara Karig (London: Barrie and Rockliff, 1965), 216-43.
65. *Ibid.*, 217.

66. Joseph Yasser, *A Theory of Evolving Tonality* (New York: American Library of Musicology, 1932); for commentary, see Gauldin, "The Cycle-7 Complex," 46-47.
67. This is why the musical examples in this article have been notated with microtones below the lowest scale step; for further explanation, see Rowell, *Music and Musical Thought*, 145-52.
68. See, for example, Ian Quinn, "Fuzzy Extensions to the Theory of Contour," *Music Theory Spectrum* 19/2 (1997): 232-63.
69. See Lewis Rowell, "Early Indian Musical Speculation and the Theory of Melody," *Journal of Music Theory* 25/2 (1981): 228-29.
70. And including (in certain systems and repertoires) intervals we might under other circumstances identify as skips.
71. See Clough et al. "Early Indian heptatonic Scales", 39-40.

THE LIFE AND TIMES OF SAINT APPAR

S.N. KANDASWAMY

In the history of Tamil Literature the epoch of the Nayanmars and Alvars is very significant as it reveals innovation and remarkable changes not only in the sphere of literary creation, but also in the outlook and life-style of the people at large. The period of the Kalabhras and early Pallavas encouraged Prakrit and Pali learning, simultaneously patronizing Jainism and Buddhism. Due to the influence of the scholars of these two religions and due to the unlimited help extended to them by the monarchs who ruled South India, the entire population was enveloped in the darkness of foreign faiths. It is due to the advent of the four Saiva Apostles, the change in the attitude and outlook towards religion and society took place miraculously. Among the four, the tireless and indefatigable efforts of Saint Thirugnana Sambandar and Saint Appar were instrumental to uproot and annihilate the strongholds of Jainism and Buddhism in the Tamil country. Because of their immaculate disciplined life with a purpose to lead the illiterate and elite alike in the proper pursuit of spiritual life, a new chapter appeared in the religious annals of the Tamils.

The spiritual vanguards walked every breadth and length, every nook and corner of rural and urban areas, singing the glory of the Saviour God Siva in mellifluous diction, studded with poetic embellishments and natural descriptions, charged with noble sentiments enlightening the minds of the masses to have a glimpse of the absolute reality. It is the opinion of Sekkizhar that Saint Sambandar and Saint Appar are the two virtuous eyes of Saivism. Both of them are contemporaries, the former emerging from the foremost upper class and the latter hailing from the lowest strata of society, thus merging the yawning gulf of the social orders, ultimately aiming to create a casteless society based on fraternity and equality as enunciated in the enlarged principles of enlightened Saivism. In this paper, attention is focussed on the dedicated life and times of Saint Appar.

Early life

Appar was born in Thiruvāmur, situated in Thirumunaippadinadu. His parents were Pugazhanar and Madhiniyar, belonging to Vellala caste. His elder sister was Thilagavathi, who remained a Saiva nun throughout her life due to the unexpected demise of her betrothed husband Kalippagai, who left his life in the battle-field for his king. The tragedy further continued in the life of Appar, who lost his parents at so

young an age thus becoming a destitute. Though by birth he was a staunch Saivite, the circumstances compelled him to take refuge in the religion of non-killing-an attribute indicating Jainism which was very popular, accomodating the orphans, the letouts and the suppressed and oppressed in the society. After his conversion to Jainism, he learnt almost all the Jaina Agamas and other literature professing the faith of Mahavira. His diligence and intelligence were acclaimed by all the followers of the faith, earning him a superior position with the new title Dharmasena. Due to the earnest and fervent prayers of his elder sister Thilagavathiyar, the presiding Lord at Thiruvathigai caused in him incurable and accute stomach-ache, which was not cured through any means by anyone of the Jain scholars and monks. Providence stood by him and hence he rushed to meet his sister, surrendered at her feet without any reservation. After a dip in the holy water and getting the sacred ashes charged with the chanting of the potential panchakshara mantra, he was led by his sister to the precincts of the shrine at Thiruvathigai, getting divine inspiration, spontaneously pouring out hymns in praise of Lord Siva, who condescended to bestow grace on him, alleviating the stomach pain completely, and conferred on him the title **Navukkarasu**-literally meaning the king of tongue-which actually meant a sovereign among scholars (vide, Tirumurai, XII 21.74).

The hurdles-surmounted

The Pallava king was properly informed by the Jains about the happenings which ultimately led Appar to the fold of Saivism. Due to the instigation and ill advice of the fanatic Jain scholars, the king subjected Saint Appar to undergo a series of inhuman ordeals. The first punishment proclaimed by the royalty was placing Appar in a lime kiln continuously for seven days. A similar situation with some modification took place even in the life of Saint Sambandar, when his holy residence at Madurai was set ablaze by the evil minded Jains, who could not bear the visit of Sambandar at the request of the Pandiya queen and the minister with the sole purpose to eradicate and exterminate Jainism in the far south. As a retort to the evil deed of the malignant Jains, Saint Sambandar commanded the fire to move to slowly embrace the body of the Pandya king, who was all responsible for allowing the Jains to do the extreme devilish activity. But in the case of St. Appar, the fire was put not to his residence but he was tortured mercilessly inside the limekiln incessantly for a week. He never lost his patience. With courage and faith in the Absolute Lord Siva, he remained calm and quite meditating on the sacred feet of Siva that gave him unique solace and the pleasant spiritual experience, which has been compared to the sweet melody of faultless harp, the evening moon, the

gentle breeze, the pleasant season, the cool-tank hummed by the honey-bees. Like Sambandar he could have commanded the harsh fire to cling to the Pallava king who was instrumental for all the hardships that he underwent. If religion stands for toleration, then the attitude and outlook of Saint Appar stands supreme, forgetting and forgiving his jealous opponents. According to Thiruvalluvar, austerity consists in the forbearance and endurance of the pains, afflicted by others and in the avoidance of repeating and returning the same even to the worst enemies. Actually the word Sramana (=a Jaina) stands for one who bears all pains in order to protect others. This quality was ingrained in the very nature of the real ascetic St. Appar and that was why he never even thought of doing tit for tat.

Subsequently, the Pallava king without any hesitation was impelled by the jealous Jains to persecute St. Appar by making him consume the milk and rice mixed with poison, but in vain. It did not work in him who became the devotee of Lord Siva, who once consumed for the safety of all, the worst poison that emerged out in the milky ocean while churned by the Devas and Asuras. Next he sent an enraged elephant to kill him. To the amazement of all, the elephant left Appar free, but killed some of the Jains who were very anxious and particular in implementing the royal order.

Finally, he was tied up to a big stone casting him away into the furious sea. With the help of the utterance of the sacred panchakshara, the stone served him to be a boat to cross the ocean, indicating that the Saint was capable by the grace of Siva to overcome the ocean of transmigration.

On witnessing the miraculous escape of St. Appar in all the tests and tortures, the stony heart of the Pallava king was melted and he realised the greatness and spiritual supremacy of St. Appar. Consequently, he persecuted the evil Jains, destroyed their shrines and raised the temple for Siva at Thiruvathigai utilising the stones and other materials of the Jain shrines at Pataliputra, the modern Thiruppadirippuliyur. **The conversion of the monarch from Jainism to Saivism earmarked a new era in the history of religion.** All the people followed the king by becoming members of Saivism. Thus the native religion was revived. The Pallava king under reference was in all probability Mahendra Varma I, who ruled at Kanchi in the beginning of 7th C. A.D.

Some aspects of his spiritual life

After convincing the Pallava monarch about the greatness of Saivism, St. Appar undertook spiritual sojourns to various places all over Tamilnadu immortalising the venue

of his visits by his bone-melting poems, inspiring the inhabitants to lead a life of purity and dedication. His reverence to St. Sambandhar was limitless. Similarly, the latter's regard to the former was spontaneous. Both of them had individually a group of followers to travel far and wide spreading the golden message of Saivism, performing social service and practising what they have preached. In the system of Saivism, there were no barriers of caste and land. Sambandhar, being a brahmin never minimised the greatness of Appar, and out of intense affection he addressed him, 'Appar', a term of endearment denoting father. Apputhi Adigal of Thingalur was also a brahmin by caste. His devotion to Appar was very intense that he named his sons and also the household articles which include the measures and weights and also the innumerable charitable buildings after Tiruvavukkarasu. His devotion and respect increased when St. Appar revived the life of the elder son of St. Apputhi from the dire consequence of snake-bite. So also, St. Muruga nayanar, another brahmin devotee was very much attached to St. Appar. All of these accounts go to strengthen the fact that the upper class of the society was ready to receive the great people, though they were coming from the lowest strata. There was no ego of caste among the devotees. They felt that all were equal before the supreme Lord.

Next, let us examine the view of some scholars who opined that St. Appar after returning from Jainism to Saiva faith, got married and conducted family life with children. This is because of the reference found in some of his hymns which run thus:

1. “பாலனாய்க் கழிந்த நாளும் பனிமலர்க் கோதை மார்தம்
மேலனாய்க் கழிந்த நாளும்....” (IV. 67.9)
2. “மக்களே மணந்த தாரம் அவ்வயிற் றவரை யோம்பும்
சிக்குளே யழுந்தி யீசன் திறம்படேன்.....” (IV. 79.2)
3. தந்தையார்? தாயார்? உடன்பிறந்தார்? தாரம் ஆர்? புத்திரர் ஆர்?
தாம்தாம் யாரே?
வந்தவாறு எங்ஙனே? போமாறு யாதோ? மாயமாம் இதற்கேதும் மகிழவேண்டா
(VI. 93.10)

Nevertheless, the above scholars never thought of the expressions in the devotional literature, to be taken to represent and reflect the situation and condition of others. Due to the milk of human kindness, the hymnalogists pleaded and presented to the Almighty the lot of others to be their own. Among the four Saiva teachers, Appar and Manickavasagar were ascetics, never married as evidenced by sculptural representations

and icons in which they appear with shaven heads, while other two, i.e. Sambandhar and Sundarar are with crown in thier heads, indicating their position as householders.

In this context, it is to be borne in mind that the lady devotee Karaikal Ammaiyar has written a poem, as if it was composed by a male member. The poem under reference is the following:

நிணையா(து) ஒழிதிகண் டாய்நெஞ்ச மேயிங்கோர் தஞ்சம் என்று
மணையா னையும்மக்கள் தம்மையும் தேறியோர் ஆறுபுக்கு
நணையாச் சடைமுடி நம்பன்நந் தாதைநொந் தாதசெந்தீ
அணையான் அமரர் பிரான்அண்ட வாணன் அடித்தலமே (vide, XI 3.13)

It is essential to note that the woman saint was deserted by her husband, leading to the life of a nun, totally dedicated to the Lord's service.

However the last line of this poem has echoes in Appar's pathigam on Thiruvaiyaru:

“.....
அளித்துப் பெருஞ்செல்வம் ஆக்கும் ஐயாறன் அடித்தலமே” (IV 92.7)

When we go deep into the details enshrined in many of Appar's hymns, we come across portions like the following to support the traditional view that he continued celibacy throughout his life both as a Jain and finally as a Saivite ascetic:

1. விளைவறி விலாமை யாலே.....
தளையவிழ் கோதை நல்லார் தங்களோ டின்பம் துய்க்க
இளையனும் அல்லேன் எந்தாய் என்செய்வான் தோன்றி னேனே (IV 78.9)
2. தனந்திருத்தும் அவர்திறத்தை ஒழியப் பாற்றித்
தயாமூலத் தன்மவழி எனக்கு நல்கி
மனந்திருத்தும் மழபாடி வயிரத் தூணே (VI. 40.6)
3. அருந்துணையை
வருந்துணையும் சுற்றமும் பற்றும் விட்டு,
வான்புலன்கள் அகத்தடக்கி மடவா ரோடும்
பொருந்தணைமேல் வரும்பயனைப் போக மாற்றி..... (VI. 1.5)

In one hymn, he mentions that the Lord appeared to him in the form of his mother, father and elder sister (IV. 94.1)

There are many more evidences in the entire corpus of his devotional poems to attest the fact that he remained always a stubborn celibate leading the life of austere ascetic.

The life of Appar is marked by the dedicated service to society and religion. He is revolutionary in several respects. He stood against the caste system. In one of his hymns he addresses the pseudo-religious people in a more powerful vein thus:

“சாத்தி ரம்பல பேகம் சழக்கர்காள்
கோத்திர முங்குல முங்கொண்டு என்செய்வீர்” (V 60.3)

He exposed the folly of claiming superiority due to one's ancestry and lineage, arising due to caste distinctions.

He is against superstitions. According to the Vedic people a mere dip in the holy waters of Ganges and Kaviri would absolve the sins of the doers. Against this belief, Appar advises that there is no use of bathing in the holy rivers to remove one's sins. One has to fervently cling to the feet of Siva, chanting his sacred names. This does not mean that he was against bathing, because it was not practiced in Jainism and one should not rush to conclude that he should have been influenced by his previous faith when he presented the above idea. There are sufficient poems which endorse the dip in the sacred waters to be a pre-requisite to perform the daily worship. For instance, “பெரும்புலர் காலை முழுகி” (IV. 31.4) deserves special mention.

Service is the key-note of his entire life and it has been well expressed in the oft-quoted passage:

“என் கடன் பணி செய்து கிடப்பதே” (IV 19.9)
i.e. “My duty is to render service and remain quiet”.

The weapon, borne always by Appar is known as Uzhavaram, i.e. hoe for weeding out the grass that shoot up in the pavements of the temple complex. It is a symbol of service. It had such a miraculous power like the charka in the hands of Mahatma Gandhi.

The age of Appar

So far we have seen the salient features of the spiritual life of St. Appar. Now let us proceed to say a few words about the chronology of Appar. All historians converge in their opinion that Appar was contemporary of Sambandhar who converted Ninnasir Nedumaran, who won the battle at Nelveli. He lived in the middle of the 7th century A.D. The Pallava king, converted to Saivism by Appar has been accepted by all to be Mahendravarma I, who lived in the beginning of the 7th century A.D. According to

C.V. Narayana Iyer, the epithet Rajasingam, used by St. Appar to denote Lord Siva (IV. 15.7) is a title for Rajasimma Pallava, who lived in the end of the 7th century A.D. and also beginning of the 8th century A.D. (vide, Saivism in South India, p. 389) So, it may be concluded that Appar lived for a long span of life which according to the tradition is counted to be 81 years. One more point worth mentioning is that St. Appar should have been a contemporary of St. Manickavasagar also. The portion in his Thevaram,

“நரியைக் குதிரைசெய் வானும் நரகரைத் தேவுசெய் வானும்” (IV. 4.2)

indicates the miracle wrought by Siva through the transformation of jackals into horses for the sake of Manickavasagar, frequently noted in the Tiruvagasam. Though Srinivasa Pillai and others mentioned that the above passage should be taken to note merely that Lord Siva was capable of performing all sorts of miracles, it should be understood that Appar has mentioned a particular incident which is applicable only to the religious life of St. Manickavasagar. The reference in Thiruvagasam to Arikesari denotes the Pandya king Nedumaran who was a contemporary of St. Sambandhar and St. Appar. Thus it is to be understood that all the three, Viz. Sambandhar, Appar and Manickavasagar lived in a period not very remote from one another. It may be considered that Manickavasagar was a younger contemporary to Appar. He continued to live even in the 8th century A.D. when Varaguna I ruled the Pandyan kingdom. The hypothesis that both Manickavasagar and Appar are not separated by a vast period is supported by the parallel ideas, lines etc. found in their poems. Some of them are given hereunder:

1. “சொற்பாவும் பொருள்தெரிந்து தூய்மை நோக்கித்
தூங்காதார் மனத்திருளை வாங்கா தானை” (VI 67.2)
- “சொல்லிய பாட்டின் பொருளுணர்ந்து சொல்லுவார் செல்வர்” (VIII 1. 93-4)
2. “நாமார்க்கும் குடியல்லோம் நமனை யஞ்சோம்” (VI 98.1)
- “யாமார்க்கும் குடியல்லோம் யாது மஞ்சோம்” (VIII 5.30)
3. “எங்கெழிலென் ஞாயிறு எளியோம் அல்லோம்” (VI 95.2)
- “எங்கெழிலென் ஞாயிறு எமக்கேலோர் எம்பாவாய்” (VI 7.19)
4. “சென்றுநாம் சிறுதெய்வம் சேர்வோம் அல்லோம்” (VI 98.5)
- “எச்சத்தார் சிறுதெய்வம் ஏத்தாதே” (VIII 38.4)

5. “வேண்டுவார் வேண்டுவதே ஈவன் கண்டாய்” (VI 23.1)

“வேண்ட முழுதும் தருவோய் நீ” (VIII 38.4)

Further, there is similarity in the tone and texture, the structure and substance of their devotional lyrics. It is heartening to note that Sekkizhar named the hymns of Appar as "Tiruvagasam", actually the title of the work of Manickavasagar in the following passage:

“எய்துற்ற தியானம் அறா உணர்வும் ஈறின்றி எழும் திருவாசகமும்
கையில் திகழும் உழவாரமுடன் கைக்கொண்டு கலந்து கசிந்தனரே.” (XII 21.77)

According to the specialists, Saint Sundarar lived in the beginning of 8th century A.D. His contemporary king was Rajasimha Pallava. Though there are striking parallels of phrases, proverbs etc., in the poems of Sundarar and Manickavasagar, the reason for the omission of the latter in the திருத்தொண்டத் தொகை is beyond the cognition of the present author. Perhaps if the occurrence “அடியவர் தொகை” in the Tiruvagasam (44.1) refers to “திருத்தொண்டத் தொகை” of Saint Sundarar, it may be concluded that Manickavasagar lived a little later of him. Hence, it may be resolved that Appar, Sambandhar, Sundarar and Manickavasagar lived within a period of 100 years or so. They are not separated very much from one another in point of time.

However, one should not forget the impact of Jainism on Appar Devaram. A few instances are enough. In two contexts he mentions ‘தயா மூல தன்மம்’ (VI 20.6; 40.6) which means that mercy is the root of all charities. This concept occupies a supreme place in Jainism. The usage “அருங்கலம்” is peculiarly found in Appar's poems (IV. 11.2, 5). அருங்கலச்செப்பு, யாப்பருங்கலம் etc. are the works of Jain scholars. One of the sects of Jain bears the title அருங்கலான்வயம். According to the Jain tradition, Appandanathar is the name of the Jain Thirthankara who bestowed grace on Appar, and hence the name. There are some poems of Jaina devotion attributed to Appar, but they are dubious and spurious.

Conclusion

Anyhow, Appar as a reformer and religious savant has been held in high esteem. His poems are the best documents to understand the spirit and message of the noble soul. They are relevant even to the modern period. His thoughts continue to remain as a source of inspiration for all those interested in the welfare of the society at large.

THE TRANSFORMATION OF TAMIL SOCIETY - A RANDOM STUDY THROUGH RE-INTERPRETATION OF SOME INSCRIPTIONAL TERMS AND NAMES

S. RAMACHANDRAN

In this article, an attempt is made to define some terms, which will, in the South Indian context, throw more light on the evolution of some of the important institutions like State etc. in Tamilnadu. These terms and names occur in the hero stone inscriptions of Ceṅkam and Tarumapuri areas in the Northern parts of Tamilnadu. At the outset we have to concede that the concept of State hood and particularly the consolidation of society as an integrated structure, mainly feudal in character, was in a formative stage in many parts of South India in the 5th Century A.D. The hunting and cattle breeding clans were progressing towards an agrarian stage, where a centralised administration was a necessary pre-requisite, to carry out minor as well as massive irrigation projects. This fact is gauged from the study of the herostone inscriptions. The simultaneous evolution of metaphysical ideas, or the trend which stimulated the real life struggles and aspirations of the changing society and expressed them through the occult media i.e. bhakti is also reflected in these inscriptions. So this study, inspite of its being piecemeal, will try to delineate the transformation of society that was taking place in the northern parts of Tamilnadu in the Pallava and Cola periods (from 6th century A.D. to 11th century A.D.).

Cēvakan and Ḵamakan

The word Cēvakan occurs in many of the early hero stone inscriptions in the Ceṅkam and Tarumapuri areas. This word has a clearly martial as well as administrative character, as there are many references of such Cevakars either ruling over an area¹ or being the Chief of a battalion (Ēṇāti or Sēṇādhipathi)². Though this word is derived from seva i.e. service, it will not be irrelevant, if we connect this word with Cēval, which was an archaic usage, meaning a horse, as revealed by Tolkappiyam, the earliest grammar in Tamil³.

This word Cēval itself occurs in an inscriptions of 7th Century A.D., as "Cēvarpari aṭṭum Koḷḷi Turumāvanār makan māṛkaṭalan"⁴. This archaic usage is no doubt related to the Latin word Caballus⁵ (meaning a horse) from which the French word Chavalier and the English word Cavalier are derived. What is intended to convey here, by this etymological venture, is that even the Indo-European word Seva could have its feudal and martial origins, and this may explain the implications of the title Cēvai borne by

some of the martial communities in Tamilnadu in the later period, and the reason why the word service implied military service in the British Colonial administration⁶.

We have many references in literature as well as inscriptions to prove this point. Though, as a result of the establishment of an agrarian society the word *Cēvakan* goes out of vogue and is replaced, in the inscriptions of the Cola period⁷, by sophisticated titles like *uṭaiyān*, *ālvān* etc, it was being used to denote a hero, right from the period of *Cilappatikāram*, upto 18th century A.D⁸. At times, "*Cēvakan*" retains its original sense, i.e. Cavalier also. In two anecdotes related in the *Tiruvīlaiyāṭarpurāṇam*, we come across a Cola king by name "*Āyiramparikkōr Cēvaka Colan*"⁹ i.e. one Cavalier who could manage thousand horses, and one "*Orraiccēvakan*"¹⁰ i.e. a Cavalier who directs the infantry, standing in its rear side.

In one inscription, the term *īlamakan* instead of *Cēvakan*, occurs¹¹. The name of that *īlamakan* was *Karuntēvakkatti* and he was called "*Porrokkaiyāru īlamakan*". It won't be appropriate to interpret the term "*Porrokkaiyāru īlamakan*" as the young son of *Porrokkaiyār*. The word "*īlai*" has got the meaning of earth, in classical Tamil. So this term can be interpreted as the son of mother earth or the son of the soil. According to the *prasasties* of the trade guild called "*Aiññūruvar*" and the agricultural guild called "*Chitramēlpperiyanāṭṭār*", both merchants and agriculturists claim to have descended from Mother Earth ("*Bhumisuputhra*")¹². So, we can surmise that *Karuntēvakkatti* might have been the son, but not the legal heir of *Porrokkaiyār*, who belonged to the royal clan. His mother might have been a member of a harem or *vēlam*¹³. Such interpretations open up many questions concerning both the social history of early Tamils and feudalism in Tamilnadu.

There is a martial caste called *Shērvēkāraṇ* in Southern Karnataka (Sherve in Kannada means a battalion). They are also called *Ramakshatri* and *Bomman Vēlaikkāraṇ*¹⁴. The word *Bomman* seems to be the mispronunciation of *Bhouman* (son of *Bhumi* or mother earth). In many respects *īlamakan* and *Bomman Vēlaikkāraṇ* seem to be similar. Even the name of the *īlamakan* in our inscription i.e. *Karuntēvakkatti* seems to suggest that there was probably a feeble effort in that period, to accommodate him in the lower rungs of the *Dēvakshatriyavarṇa*. This point can be probed further, only after some terms like "*īlaiya perumakan*" which occur in the Sangam literature are properly interpreted.

Gōpāla and Kshētrapāla

Though the title *Cēvakan* seems to have a clear connection with the concept of the cavalier, it has to be clarified here that only on rare occasions horses are depicted in

hero stones¹⁵. But portrayal of dogs and bulls was common¹⁶. The reason is not far to seek. The intention of erecting hero stones is to worship them, as cult objects, and, as it was a cattle breeding society, the heroes as well as the dogs who fell in the struggle for protection of cattle were deified. In one inscription of 7th Century A.D., the name of the dog which is represented in the hero stone is stated as *Kōvālaṇ*¹⁷ (sk. *Gōpāla* = Cowherd).

It will be pertinent to recall here three verses from the Sangam literature, two from *Puraṇānūru* and one from *Akanānūru*. Two verses say that the hero stones are generally adorned by cowherds (*Kōvalar*) with a garland made of either the *vēṅkai* flowers or *Karantai* flowers and tied up with palm fibre. The other verse says that a rustic hero (*viṭalai*) died while retrieving a cattle-herd, a hero stone was erected in his honour and after being adorned with *Karantai* flowers, it was worshipped¹⁹. Though we don't come across the word *viṭalai* in any of the hero stone inscriptions, this word might have been popular in the adjoining Karnataka region, as we find in the later evolution of the cult of *Viṭṭalagōpāla*²⁰ in Hampi, the seat of Sangamakula Virasaivites, an admixture of cattle breeders and hunter-turned cattle protectors. It has to be emphasised here that the cult of *Gorakshaka Bhairava*²¹, which was very popular in South India in the Pallava period, has not been studied in depth. As it will serve as a prelude to the study concerning the terms "*Gōpāla* and *Kshētrapāla*" we have to deviate for a while from our interpretations.

In the Sangam literature, we come across references to hunters with hunting dogs from the *Vaṭuka* country (*Katanāy vaṭukar*). People belonging to such hunter tribes were called *eyiṇar*, *nākar*, *maḷavar*, etc. They were cattle lifters and they inhabited the infertile regions (*Pālainilam*). Their deity was called *Kūrru* in the masculine (or common) gender and *Korṟavai* in the feminine gender. They worshipped this deity with *veṭci* flowers and bloody offerings, and at times offered their head in propitiation, expecting rich booty of cattles for their tribe²². This deity *Kūrru* was believed to have won over a hefty bull and killed a ferocious buffallow²³. This trait of *Kūrru* continued even after its worship was assimilated in Siva worship, in the 6th-7th centuries A.D.²⁴ It is to be correlated here with what *Cēkkiḷār* (12th Century A.D.) says, while narrating an ancient story that happened several centuries earlier. He describes the *Bhairava* devotees as beef eaters²⁵. But with the establishment of feudalism and the expansion of agriculture, people hailing from such hunter tribes, having *Bhairava* as their patron deity, were accommodated either as warriors in the imperial military, or as tax gatherers, in the revenue administrative set up (after 6th century A.D.)²⁶. Such tax gathering or

collecting of “*balihruta*”²⁷ (first offering to the Lord) is expressed through the term “*bali tērtal*” in the religious parlance²⁸. The rustic hero (*viṭalai*) employed as the tax gatherer in the changed circumstances, was called “*viṭaṅkar*”, who collected his *bali* in the form of cattles²⁹. These terms, though allegorical in nature, can be understood and their significance appreciated, only in their socio-political context.

As a corollary of the establishment of a feudal society, the descendents of those heroes who died while protecting their villages and cattles, received cultivable lands from the king or his representative officials³⁰. Kinsmen of some of the heroes who committed ritual suicide by offering their head to the mother goddess (*Korravai*) for the sake of the king or his representative, were also gifted cultivable lands³¹. Though *Tolkappiyam* in a general manner, and *Cilappatikaram* in a pointed way, refer to the practice of *maravars* offering their head for the sake of the king³² the trend of gifting lands to the descendents of such martyrs starts from 7th century A.D. only, and irrigation projects also appear to have been taken up from this time onwards³³. Such gifted villages were called *Tōrpaṭṭi*, *nettōrpaṭṭi*³⁴ etc. Such gifts, in a wider sense eagerly obtained the approval of the Vedic religion. For instances let us take the herostone inscription from Mallam, belonging to the period of the Pallava king *Kampavarman*. The word ‘*metavam*’ (i.e. *medha* - *yagña*) used in this inscription to denote heroic death or ritual suicide euphemistically, and an indirect and sentimental appeal, in the names of river *Ganga* and the holy bathing ghat at *Kumari*, not to offend the gift³⁵ show the entrenchment of complex values in the society.

We can cite the famous bas relief of *Gangadhara Siva* in the *Tiuruccirappalli* cave temple³⁶ created by *Mahendravarman* Pallava (7th Century A.D.), as an artistic representation of the transformation that was taking place at that time. *Gangadhara Siva* seems to bear a humpless bull or a buffalo (*kārāṇ* in Tamil) on his fingers. Though this animal occupies the space intended for the *bannar* (*Āṇērrukkoṭi*) the manner in which it is represented in the sculpture leaves no doubt about its being a ferocious but subdued animal (*balikālai*). It won’t be out of place to notice here, that one of the epithets of *Mahendavarman* pallava was “*Kūrrambu*” i.e. the arrow of *Kūrru*, the prototype deity of *Siva*. Under the benign patronage of the Pallava kings, large tracts were brought under the plough, river water irrigation projects were started, and bulls were exclusively utilised for ploughing. We can now easily understand the significance of the sculptural motif of *Gangadhara Siva*, with the bull.

Let us return back to our main point of discussion. With the progress of time, the figure of dogs is gradually replaced by bulls, in the hero stones of *Cenkam* and *Tarumapuri*

region³⁷. One such hero stone, where a bull is depicted, is connected with irrigation projects also³⁸. This shows that the cults of the hunter-turned-cattle protector (Gōrakshaka Bhairava) and cattle breeder (Gōpāla) are gradually assimilated in the agrarian atmosphere and, as a result, the composite figure of Kshētrapāla³⁹ (protector of cultivable lands) or Kshētrapāla Bhairava appears as a subsidiary diety in the Siva temple complex, and in one instance, the figure of Kshētrapāla was installed in the Siva temple at Tirtamalai (Tarumapuri region) by the chief of a battallion (Ēnāti) of the Colas, in the 11th Century A.D.

In the heart land of the Colas, this trend is remarkably represented in literary as well as artistic traditions. Kambarmāyaṇam refers to Siva as “Karantaicūṭi” (retriever of cattle)⁴⁰ and Rishabhantika (Siva reclining on a bull) motif becomes a common feature in siva worships. The evolution is complete now. Siva has become the deity of agriculturists, and this trend resulted in the emergence of Saiva Siddhantha, propounded by Meykandar, a Saiva Velalar, in the first quarter of the 13th Century A.D.

FOOT NOTES

1. a. Vāṇaparuma araicarū cēvakan uḷamuṇukan makan vicayamaṅkalamāṇṭa Viṇṇapēr ēnāti - 5th Century inscription at Iruḷappaṭṭi - (Tarumapuri Kalvēṭṭukaḷ No. 56, Dept. of Archaeology, 1975).
b. Cēvakar Cennaṭaipukkuṭaṇālum Mutiyappōvaṇār - 7th Century inscription at Pūtanattam (ibid. No. 59)
c. Kaṅkathi araicarū makkar Mēn viṇṇannār Cēvakan Toppuravaruppādi āḷkinra pacirappaṇṇan Kuṟaṭṭātan - 6th Century inscription at Narasinkanallur (Ceṅkam Naṭukaṛkaḷ No. 1971/30, Dept. of Archaeology, 1972).
d. Vāṇakō atiraicar Cēvakar Mīkonrai nāṭṭu mēlvēḷūr ālum paṛaimāriyār - 8th Century inscription at T. Velur (Ibid. No. 1971/54).
2. a. quoted in 1a.b---- nati āru Cēvakan Kaṅkavicai ēnātiāru - 7th Century inscription at Ūṭṭappaṭṭi Taṇḍā (Tarumapuri Kalvēṭṭukaḷ - No. 5).
3. “Kutiraiyuḷ āṇiṇaic Cēval enṇalum” - Tolkappiyam - 3:9:69.
4. Ceṅkam Naṭukaṛkaḷ 1971/69 - The adverb “attum” may be taken to mean taming or training the horse. The epithet “aṭṭalaic cēvakar” which occurs in the Tiruvilaiyadal puranam of Vemparrurar (26 : 17) may be explained in this context.
5. Cival or Cuval in Tamil means a mane or tuft. It is also probable that animals and birds having a mane or tuft were called Cēval in early Tamil.

6. In an inscription of 7th Century A.D. the hero Kakandi Aṇṇāvaṇ is mentioned as “Kollakaccēvakaṇ”. This may be taken to mean the guardian of the treasury (Ceṅkam Naṭukaṛkaḷ - 1971/50).
7. Rajendra Cola’s inscription at Tirtamalai - (Tarumapuri Kalveṭṭukaḷ - No. 54).
8. Cilappatikaram 37 : 35, Tēvāram 2 : 145:6; 3:281:9, Kantaranuputi, verse 25. The gallantry of the maṇavar has been mentioned as “cīr” by Tiruvaḷḷuvar (Kuṛaḷ 778). This term has been interpreted as “Cēvakam” by Paritīyār and “Cēvakat tarukaṇmai” by Kāḷingar (p. 454, Tirukkural Uraikkottu, Tiruppanandal Adheenam - 1961). It seems that under the Palayakkarar regime, the word Cēvakar denoted policemen, and Cērvaikkāraṇ denoted soldiers (vide : Bannerman’s proclamation dated 20.10.1799 - Copper plate attached to the wall of Ettayapuram Siva temple). Even now, the word “Cōvaṇ” in Malayalam (corrupt form of Cēvakaṇ) means an expert in martial arts, and is used to mention people hailing from the Īḷavar community.
9. Tiruviḷaiyāṭarpurāṇam by Parañcōtimunivar - Cōḷaṇai maṭuvil vīṭṭiya paṭalam, verse 16.
10. Tiruviḷaiyāṭarpurāṇam by Vemparrūrar-meykāṭṭitta paṭalam.
It will be interesting to note that in a hero stone inscription belonging to the Pandya period, the hero is mentioned as “Orraic Cēvakaṇ”. This inscription was discovered at Āralvāymoḷi (Kanyakumari Dt.) and is now preserved at Tiruvananthapuram.
11. Ceṅkam Naṭukaṛkaḷ - 1971/59 - Tamilnadu State Dept. of Archaeology.
12. p.66, Largest provincial organisations - by K.V. Subramanya Ayyar.
13. Concerning vēḷam, vēḷāḷar and vēḷakkārappaṭai see the article, “The Vēḷirs : were they are Vēḷāḷars?” by S.D. Nellai Nedumaran and S. Ramachandran in the “Journal of the Epigraphical Society of India”: Vol. XXV-Mysore. The term “Vēḷaikkāraṇ” occurs in Tarumapuri Kalveṭṭukaḷ No. 69 (published by Dept. of Archaeology).
14. p. 363, Castes and Tribes of Southern India, Vol. VI by Edgar Thurston -(Cosmo Publishers, Delhi - 1975). There is a sub-sect of maṇavar called Īḷamakkaḷ in the Sivagangai area.
15. 7th Century herostone at Kūkkaṭapaṭṭi - Īswaravarman’s period - This Cēvakaṇ is represented along with his horse, which apparently died with him (Tarumapuri Kalveṭṭukaḷ, no. 21).

16. Tarumapuri Kalveṭṭukaḷ, no. 91.
17. 7th Century inscription at Eduttanūr, Ceṅkam region. The present reading is based on direct eye copy of the record. "Ceṅkam Naṭukarkaḷ" No. 1971/59 deciphered the name as "Kōvivaṇ" and "Indian Archaeology - a Review" for the year 1971-72 (p.58) deciphered it as "Koravaṇ".
18. Puram - 265 and Akam - 269.
19. Puram 261. Tolkāppiyam speaks about the hero stone worship only in the Karantaittiṇai i.e. retrieval of cattle herds (Tol. poruḷ 63).
20. The deity Viṭṭala or Viṭṭōbha of Hampi is mentioned as "Viṭalar" in an inscription belonging to 1406 A.D. See "Fresh light on Viṭhala and other monuments" in Kalveṭṭu, Quarterly Journal of the State Dept. of Archaeology, Tamilnadu, Issue no. 10. It is pertinent to remember here that even after its assimilation into Vaishnavism, the "Panduranga Viṭṭala" cult retains some of the Virasaiva aspects like bearing a Sivalinga on the head, its connection with the pandarangakkuttu etc.
21. The name of a Siddhar "Gōrakkar", and the word "Gōrka" (watchman) are the variants of Gōrakshaka. In the sculptural motif, Gōrakshaka Bhairava is shown with the dog.
22. Cilappatikāram, Vēṭṭuvavari, Veṭcittinai, i.e. Cattle lifting, is elaborately dealt with, in this chapter.
23. "ērru valaṇuṇyariya..... Kūrru", Puram 56. ("Valaṇ" means conquering by force). "ērrerumai neṇcam vaṭimpin iṭantiṭṭa kūrru" Kalittokai, mullai 21, and 40.
24. Venri erutai eṅkaḷ vikirtanē - Tēvāram 5:23:7 "Banditta veḷviṭaiyaippāya ēri". The subdued (or bound) bull is called "Pasu" in Saiva philosophy.
25. Periyapurāṇam - Ciruttoṇḍarpuraṇam 36:48.
26. This process started in the time of Asoka in North India - See "Past and Prejudice" by Romila Thapar.
27. For the significance of the term "balihruta" see p.100, Introduction to the study of Indian history - D.D. Kosambi, Popular Prakashan, Bombay, 1975.
28. "Balitērtēnatuḷḷam kavar kaḷvan" - Tēvāram 1:1:3. This concept is later identified with the Bikshatana-Rishipathni motif.

29. Literary references like “maṇaikaḷ tōrum talaikkaiyēn tittiriyum viṭankar” and “āranya viṭaṅkar” (Sundarar Tēvāram), and inscriptional references like “sribali eḷuntaruḷum kolḱaittēvar” are to be correlated. An apt term “ānāyam” (tax remitted in the form of cattles) is mentioned in an inscription in Mūvaraivenrān Virudhunagar Dt. (p. 50 “Varalāru” - Issue No.4, Rajamanickanar Historical Research Centre, Trichy.)
30. 7th Century inscription at Naṭuppaṭṭi (Tarumapuri Kalveṭṭukaḷ - No. 82). The term “kāraṇmai” (possession of the produce from cultivable lands) occurs in this inscription.
31. Tiruvāmūr hero stone (p. 133, Kalveṭṭiyal - Dept of Archaeology Tamilnadu, 1980). The village gifted is called Tōrppaṭṭi (deciphered as Toruppaṭṭi in “Kalveṭṭiyal”). Tōr or neyttōr means blood. Neyttōr is pronounced as netturu in Telugu.
32. Tolkāppiyam, Porul 75., Cilappatikāram - vēṭṭuvavari.
33. Ceṅkam Naṭu karḱaḷ, 1971/127.
34. Tarumapuri Kalveṭṭukaḷ, no. 102.
35. Kalveṭṭiyal, p.133.
36. Plate XX, “Cave temples of the Pallavar” by K.R. Srinivasan, Archaeological Survey of India. 1964.
37. Ceṅkam Naṭukarḱaḷ 1971/75, 76 & 117. The situation was slightly different in some parts of the Tarumapuri region, as it took very long to clear the jungles. Upto 16th Century A.D., we come across hero-stone inscriptions in this area.
38. Ceṅkam Naṭukarḱaḷ 1971/81 “Ēri” and “Kallaṇai” are mentioned in this hero stone inscription.
39. Tarumapuri Kalveṭṭukaḷ - no. 54. This inscription is engraved in the temple at Tirttamalai, which is very close to the Ceṅkam region (not a dense forest area). In the sculptural motif, Kshētrapāla Bhairava is shown without the dog.
40. Kambarāmāyaṇam - Yuddhakāṇdam 3130. Karantai (sweet basil) is called “tirunīruppacilai” in local usage. Its flowers were probably mixed with cow dung for preparing tirunīru or holy ash.

A POET'S SOUL IN A STATEMAN'S GARB

A.A. MANAVALAN

Tamil Renaissance

Revivification and reaffirmation of the past is one of the characteristics of a cultural Renaissance. The Tamil Renaissance as a regional aspect of the pan-Indian resurgence during the latter half of the nineteenth and the first of the twentieth centuries expressed itself in many ways of cherishing the past. One of the such expressions was retelling the Tamil classics in modern idiom, whether verse or prose. This spirit of revivifying the Tamil classics was informed of two contemporary social and cultural tendencies; the social tendency infused the ardour of political freedom against the colonial suppression, while the cultural awakening fed by a spirit of injured nationality encouraged a spirit of self-assertion. If the former ardour saw the emergences of poets like Subramania Bharati, the latter spirit was enlivened by poets like Bharatidasan. The fact that Subramania Bharati chose to retell the story of an episode in the Mahabharata and rejuvenate portions of Srimad Bhagavatha, while Bharatidasan chose to revivify the story of Cilappatikaram and romantically reconstruct some of the ancient Tamil themes reveals to us their respective view points and affiliation.

Kalaighnar's unique role

It is more or less in such a political and cultural ambience that Thiru Mu. Karunanidhi popularly known as Kalaighnar Karunanidhi (3.6.1924) came upon the scene of Tamil Renaissance at its acme. Kalaighnar Karunanidhi uniquely endowed with these dual affiliations namely the spirit of proletarian democracy and that of his own cultural identity has been innately blessed with the spirit of creativity in the realm of Literature. Though one could find one or two personalities sharing the social and cultural spirit of his age, he has no rivals in the field of creative writing with the result he has been historically destined to become the beacon light for the masses with all the three essential aspects of the contemporary Tamil society.

There had been liberals but they lacked the cultural identity and literary talents; there had been stalwarts who spearheaded the cultural renaissance but they lacked either the spirit of proletarian democracy or the poetic gift; there had been better poets but they lacked the other two essential factors without which their poetry sounded inane and empty.

He is a statesman but with a bias to his nationality and to this art; he is a symbol of the Tamil spirit that emerged as a result of the cultural renaissance but he has outgrown its limits by cherishing the democratic ideals, the global order of his age; he is a man of art and letters but with committed ideologies to spread. It is such a rare combination of these three diverse talents even as the Tamil has three fold inherent aspects of expression that has chiselled Kalaignar a unique leader of the Tamils, set apart.

Some international parallels: Senghor and Kalaignar

As a creative artist he has been prolific; he has written many novels; composed hundreds of poems, light and large; written several dramas, social and historical; tried his hand very successfully at screen plays, story and dialogue; and interpreted many an ancient Tamil work like the Kural in lucid modern Tamil prose. Such a literary feat is rarely seen with modern men of national destinies. Leopold Sedar Senghor, former president of Senegal is a good parallel in comparison, an equally prolific statesman writer, though more renowned in the West.

President Senghor's poetic commitment to emphasize the speciality, if not superiority of the Black Africa through his concept of Negritude finds a happy parallel in Kalaignar's literary commitment to emphasize the superiority of the Tamils. The latter's less renown in the west is due to the regional medium he chose to write and more than this, an absence of social and political role beyond his nationality.

Whitman and Kalaignar

President Abraham Lincoln was assassinated on April 4th, 1865 when the civil war was nearing its end. Stung by the death, Walt Whitman (1819-1892) composed in 1865 an elegy 'When Lilacs last in the Dooryard Bloom'd' to mourn his untimely demise. It seems that there was prophetic suggestion in the life of President Lincoln about his immanent end which the poet suggests through the image of the western star, a symbol of Lincoln (line 7). Whitman laments over his own inability to read the situation and understand its ominous significance:

*O Western orb sailing the heaven
Now I know what you must have meant
as a month since I walk'd,*

*As I walk'd in silence the transparent
 Shadowy night,
 As I saw you had something to tell
 as you bent to me night after night
 As you drop'd from the sky low down
 as if to my side.....
 As I stood on the rising ground in the
 breeze in the cool transparent night
 As I watch'd where you pass'd and was lost
 in the netherward black of the night,
 As my soul in its trouble dissatisfied
 sank as where you sad orb,
 Concluded, dropt in the night, and was gone'*

The adage, 'Great men think alike' holds good for poets also. For, Kalaignar's poetic fancy has expressed in more or less the same vein his anguish over the demise in 1969 of C.N. Annadurai, the architect of the D.M.K. and the then Chief Minister of Tamil Nadu. In a very moving requiem "Idhayatthai thanthidu Anna"² he eulogizes the sterling qualities of Annadurai both as an affectionate elder brother and as an illustrious leader of the masses. Like Whitman he laments over his inability to read the prophetic message of Annadurai's gesture in the form of a statue, erected in Madras before his death.

.....அந்த

அண்ணனுக்கோர் சினை
 சென்னையிலே வைத்தபோது.....
 ஆள்காட்டி விரல்மட்டும் காட்டி நின்றார்.....
 ஆணையிடுகின்றார் எம் அண்ணா என்றிருந்தோம்
 அய்யகோ; இன்னும்
 ஓராண்டே வாழப் போகிறேன் என்று அவர்
 ஓர் விரல் காட்டியது இன்றன்றோ புரிகிறது!

(when we erected a statue in Madras for our dear Anna, in the posture of pointing his index finger alone, we thought that this was directing us towards a better destination, but, alas, only now are we able to grasp the significance of the gesture that he had got only one more year to reach his destination)

It is interesting to note that the situation, the dignitaries and the poetic intuition that constitute these two poems are surprisingly similar. Moreover, there seems to be a temporal assonance also: Lincoln's tragedy and Anna's untimely demise occurred in the 60s of the 19th and 20th centuries respectively; both the contemporary poets who have eulogized them in their songs were in their forties (Whitman 46, Kalaighar 45) at that time and both the poets have chosen to celebrate them in their verses not because of the lost patronage of any kind, but because of the loss of the individual to the social amelioration.

If Whitman was the poet of Democracy par excellence in the U.S.A., Kalaighar is the poet of proletarian democracy without compromising his cultural and national identity in India. These similarities also reveal a distinction between them that while Whitman remained a Poet throughout his life, the poet in Kalaighar was fortunate enough to become the head of a state so that his poetic vision - some of them at least - could be translated into reality. It is difficult to decide at least for the present writer, whether the poet or the statesman in Karunanidhi that is superior to the other even though the title Kalaighar might provide some clue to this question.

Poompukar

It is such committed literary talents that Kalaighar Karunanidhi brings to his multipurpose attempt of dramatizing the story of Cilappatikaram in the early sixties. Of the several ancient Tamil works that had their renaissance in the 20th century, Cilappatikaram ranks first more in its cultural appeal than in the literary. Similarly even though there have been several attempts³ at dramatizing the epic of Kannaki, it is only the dramatic version of Kalaighar Karunanidhi that has the advantage of being read and staged or even filmed.

Transcreation

Retelling or recreating of an ancient work of greater repute is as old as the Roman empire in the west when they translated the ancient Greek masterpieces into Latin. Such modified versions of earlier works are considered of late as the critical revaluation by poets of the respective ages. The literary core that allows itself of such revaluations are invariably the underlying myths of the works concerned. It is these myths that are being given a new lease of life in such retelling or adaptations. Revival of myths may have two aims:

- 1) retelling of the myth in a modern idiom while retaining the myth as it was.
- 2) reviving the myth in terms of modern idiom with certain metamorphosis of the myth itself, which is better called transcreation.

Kalaignar Karunanidhi's version of Cilappatikaram belongs to the second category transforming the idiom as well as the myth by transfusing in it the ideological ambitions of his age as noted earlier at the beginning of this paper.

Deviations

While effecting such dual transformation, Kalaignar has deviated from the original in many a way. Deviations from the original are in general resorted to for the following reasons:

- 1) to enhance the aesthetic effect, if the original lacks it
- 2) to maintain poetic justice where the original one does not suit the age of revival
- 3) to suit the cultural climate of the age of revival.
- 4) to interpret the myth in terms of the social aspirations of the age of revival.

A retelling or adaptation of a classic may have one or more of these reasons for its deviation. The deviation to enhance the aesthetic effect of the original is rarely found unless in relation to works whose artistic excellence falls short of the myth it embodies. The cycle of Iliad in Greek is a case in point. The myth of Adam and Eve is another good example of successive renaissance in the entire culture of Europe. John Dryden's version of Shakespeare's **Antony and Cleopatra** as **All for love** is an example aimed at a better poetic justice. Kamban's version of the **Ramayana** and Pulavar Kulandai's version of the same as **Ravana Kaviyam** are examples of retelling the myth of the **Ramayana** in terms of the poets' cultural climates. The dramatic interpretation of Shakespeare's **The Tempest** in the Soviet Union and Kalaignar Karunanidhi's dramatic version of Cilappatikaram as **Poompukar** are examples of earlier classics being transfused with contemporary social aspirations of the age and social commitments of the artists.

The alterations by Kalaighnar seem to have been in three aspects:

- 1) changes in the very basic aims of the epic.
- 2) changes in relation to the characters of the epic, and
- 3) changes by way of deletion and inclusion of certain actions of the epic.

The exordium of **Cilappathikaram** records the following as the aims of the epic:

- 1) Dharma will become the God of Death to kings who swerve from the path of righteousness.
- 2) It is natural for great men to adore a chaste lady of great fame.
- 3) Destiny will manifest itself and be fulfilled.

These truths centre round the poem **Cilappathikaram**.⁴

In his version, Poompukar, Kalaighnar alters all these three aims. He shows that the Pandiya king is punished not by Dharma, but by the people, the Public justice. Kannaki says to the Pandiya king:

I have come to this court with a case against you. The
noble Elders who have formed the Assembly here they
shall be judges now and let them give the correct verdict.⁵

Kalaighnar Karunanidhi takes away the authority of judgment from **dharm**a and from the king and passes it on to the people. This is a deviation of seminal importance to the age and nationality to which he belongs. At one stroke, he dismisses the non-corporeal authority namely **dharm**a on the one hand, and relegates the monarchic attribute of the justice to the background, on the other, without, of course, endangering the concept of justice in the case of Kannaki. Dismissal of **dharm**a as an authority of justice is influenced by the rationalistic ideals of the party he is wedded to. And this void has been filled up by an authority, viz., the people, an entirely 20th century ideal at least as far as India is concerned. And this has been historically upheld. Let us elucidate this a little more:

A Cankam poet wrote that the life of the society is neither food nor water, but the king. That is to say, the king is the life of the body of the society.⁶ The people - the society - are immobile without the pleasure of the king. This was roughly 2,000 years ago when the system of absolute monarchy was at its height. Kamban, the monarch of

poets was able to see the progressive aspect of social authority through the ages and therefore in spite of being a poet of the medieval (feudal) India, he changed the Cankam formula and said that the king was a body wherein resided the life of the people. This reversal of organic role in an age quite unripe for the dictum was a bold attempt in the conception of an ideal society by Kamban. This was roughly 1,000 years after the Cankam ideal. Poet Subramania Bharati revolutionized this concept further, when he said that all of us are kings of this land. It is not just that everyone has become the king or that the people are invested with this authority of ruling. But he has exploded the concept of duality, i.e. the concept of body and soul and their changing roles - and instead advocated for a collective role in the realm of authority and justice. This was about 80 years ago.

As a fruitful legacy our Kalaignar has inherited this principle of justice and transferred the same into a myth which belonged to the Cankam Age of the Tamils. Anachronistic it might sound, but as a dramatist and poet, he has the sanction of international aesthetics in this regard.

The second important deviation by Kalaignar is the bold stroke by which poet Ilango, the author of the epic has been introduced as a character in the narration. Not only that, the revolutionary aspect of this alteration lies in fact that the same Ilango, historically belonging to the Jain school of Philosophy has been made to categorically denounce faith in astrology and destiny - a cardinal principle on which the original epic resolves. Though it is true that the original epic itself records the falsification of the royal astrology's prophecy by the prince's renunciation, the epic poet does not denounce the authority of destiny but rather structurally weaves its inscrutable and inevitable role in the life of a human being. Kalaignar's Ilango declares:

Neduncheraladhan: who can defy Destiny Ilango?

Our astrologer's prediction is bound to come true.

Ilango : That might be for those with ears of superstition but not for me.... The forecast is bound to fail and I accept the challenge of the so-called fate which has got to turn tail when confronted with determined endeavour⁷.

If we are content to put our faith in fate, then, Tamil Nadu would soon turn into a dungeon of despair. I am here to defy fate and I shall do so till my last breath⁸.

The third alteration is that Kalaighnar's Kannaki remains a human being throughout. He does not deify her in recognition of her virtue, as the original epic has done. This is not just an alteration but one of far reaching influence in the sense that it opposes and rejects the cultural ideals imported and infused into the culture of the ancient Tamils by the early Aryan settlers in the South, as maintained by Periyar E.V. Ramasamy under whose influence was spent the formative period of Kalaighnar's adulthood.⁹ It is not a simple rejection. While the Nation was politically endeavouring to throw off the yoke of British imperialism in India, the party under Periyar was spearheading a socio-cultural movement intended to cleanse the Tamil rationality of the cultural aspects allegedly Aryan in character. This minor circle of cultural resurgence became more and more pronounced when the foreign rule was politically terminated in 1947, and as a result. Tamil Nadu gradually came under this self-purification spell of which Kalaighnar has been one of the chief architects. Hence this alteration and its welcome reception by the people.

Consequent upon this avowed principle of Tamil nationality conceptually held to be pure from any condemnable blemishes, Kalaighnar has made some other alterations also. For example, he introduces a new character, a Greek merchant who is portrayed as instrumental for Kovalan's action of leaving his wife for Madhavi's mansion. It is simply to relieve Madhavi from the clutches of the Greek merchant and thus save the name of Tamil Nadu that Kovalan is shown as buying the garland for a very dear price. As Arignar Anna, the finest flower of the Renaissance of the Tamil nationality in the middle decades of this century says,

Kovalan had to defend the fair name of Tamil Nadu and the
fairest damsel from falling to the grip of an old man from
Greece.¹⁰

It is with the selfsame motive of saving the name of Tamil Nadu and the prestige of the impeccable Tamil race and its literature that Kalaighnar diverts the original epic of expressions, characters and events that smack of superstition, sensuality and other unethical attributes. Kalaighnar Karunanidhi has adamant faith in the basic goodness, rectitude and rational views of the Tamil people. He is emphatic that a Tamilian would not subdue or suppress anyone nor would he allow his self to be subdued or suppressed by anyone¹¹. It is not just a jingoistic slogan with him, but an abiding faith with which he

lives and the faith lives in him evergreen and vibrant. In other words, his sincerity in this regard is absolute and unquestionable. And that is the key of his success both as a poet and a statesman.

The democrat in Karunanidhi has influenced another deviation, proletarian in character. Though **Cilappathikaram** is an epic sans a villain, the crime of unrighteous death of Kovalan is generally attributed to the Royal goldsmith. The original epic has ample evidence to this effect. But Kalaighnar Karunanidhi could not brook such malicious attribute to be perpetuated with a particular community. He depicts therefore an officer of the Royal household of the Pandiya king as a real culprit. "As a firm believer in the maintenance of concord between various communities"¹². Karunanidhi has erased this blot "to bring the story into pace with the times"¹³

The Poet and the Statesman

Thus when we look at the literary contributions of Kalaighnar Karunanidhi in a total perspective, we could perceive the benign confluence of two highly influential phases of his personality: the overflowing enthusiasm for anything that is Tamil and the Tamilian on the one hand, and the unquenchable thirst to drink in and dry up the tears of the have-nots on the other.

In such a humanitarian task, the statesman in Karunanidhi contributes the thought which the artist in our Kalaighnar immortalizes in enduring fragrance of inimitable poetry.

Though it is true that any worthwhile estimate of contemporary contributions ultimately rests with the posterity, we can in all fairness observe that the following encomium paid to Oliver Goldsmith by the great literary scholar Dr. Samuel Johnson, holds good to Kalaighnar Karunanidhi also:

he left scarcely any kind of writing untouched and touched
nothing that he did not adorn.¹⁴

For, whether it is poetry, drama, dialogue, novel or even political speeches, the stamp of Karunanidhi is always unmistakable and almost inimitable.

* Earlier published in **Tamil Arasu**, January, 1990, pp. 11-15.

FOOT NOTES

1. W.J. Fisher, ed., *American Literature of the Nineteenth Century: An anthology* (New Delhi: Eurasia Publishing House P. Ltd., 1965) p. 388.
2. Broadcast over the All India Radio, Madras on 9.2.1969.
3. a) Tamiloli, Vithiyaa Vinaiyaa? (Poetic Drama)
b) Virabhadran, Kovalan Kannaki Natakam (Poetic Drama)
c) Sankaradas Swamikal, Kovalan
d) T.K.S. Brothers, Imayathil Naam.
e) Aranga. Venkatachalam, Cilappathikara Natakam.
f) Pulavar Arasu, Kudamalaitheivam.
g) K.A.P. Viswanathan, Karpu.
h) K. Thirumeni, Natakac Cilampu
i) G.C. Ilankovan, Ilankovin Kathali
j) M.U. Aravinthan, Cilampuc Celvi
4. V.R. Ramachandra Dikshitar, trans. *Cilappathikaram* (Madras: Kazhakam, 1978) p.87
5. T.G. Narayanaswamy, trans., *The tale of the anklet*, p. 72.
6. *Purananuru*, 186. 1-2
7. *Tale of the anklet*, p.4
8. *ibid.* p.6
9. The other alterations such as deleting the first canto and entirely assigning a different cause for the burning of the city of Madurai, etc., are also made from the same point of view.
10. *Tale of the anklet*, p.iv.
11. *Medaiyil Viciya Melliya Punkarru*, p.47.
12. *Arignar Anna, Tale of the anklet*, p. iv.
13. *ibid.* p. xiii
14. W.H. Hudson, *An outline of English literature*, p. 142.