செந்தமிழ்

தொகுதி 84 ஜூன் 1990 பகுதி-2

மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கம், மதுரை-1

ஆசிரியர்: என். எஸ். முத்துமலைச்சாமி, பி.ஏ., பி.எல்.,

செந்தமிழ்

தொகுதி 84 ஜுன் 1990 பகுதி 2

மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கம், மதுரை 1

பொறுப்பாசிரியர்: பேராசிரியர் டாக்டர்.

நா. பாலுசாமி, எம்.ஏ., பி.எல்., எம்.லிட்., பிஎச்.டி.

பொருளடக்கம்

1. முன்னிலைப்பெயர் — 3
பாவலரேறு சா. பாலசுந்தரம்

2. சரபோசி மன்னர் வளர்த்த நுண்கலைகள் — 11
முனைவர் ம. சா. அறிவுடைநம்பி

3. மாணிக்கவாசகரின் பிரபஞ்ச வைராக்கியம் — 18
கு. ஆறுமுகப் பெருமாள்

4. சிலப்பதிகாரக் கனவுகள் உளவியல் நோக்கு — 22
பா. இரேணுகாம்பாள்

5. இளம்பூரணமும் சேனாவரையமும் — 32
டாக்டர் சா. கிருட்டிணமூர்த்தி

இரங்கல் அஞ்சலி

என். எஸ். முத்துமலைச்சாமி பி.ஏ., பி.எல்.

தோற்றம் : 13. 1.1929 மறைவு : 13. 5. 1990

மதுரைத்தமிழ்ச் சங்கச் செயலாளரும், ''செந்தமிழ்'' ஆசிரியரும், சங்க வளர்ச்சிக்கு உற்ற துணையாக இருந்தவரும், தஞ்சைப் பல்கலைக்கழக ஆட்சிகுழு உறுப்பினரும், தலைசிறந்த மூத்த வழக்கறிஞருமான **என். எஸ். முத்துமலைச்சாமி** பி. ஏ. பி. எல்., அவர்கள் 1990-ஆம் ஆண்டு மே திங்கள் 13-ஆம் நாள் பிற்பகல் இயற்கை எய்தினார்கள் என்பதை ஆழ்ந்த வருத்தத்துடன் அறிவித்துக் கொள்கிறோம்.

இவண்

தமிழ்ச்சங்க ஆட்சிக் குழுவினர்

முன்னிலைப் பெயர்

– பாவலரேறு
சா. பாலசுந்தரம்

(முன் இதழ்த் தொடர்ச்சி)

இரு வகை வழக்கிலும் தமிழிற் காணப்பெறும் முன்னிலைப் பெயர்கள் நீ (நீன், நீய்), நீயிர் (நீர், நீவிர்), நின் (உன்), நும் (உம்), (நீம்) என்பனவாகும். இலக்கிய வழக்கில் நீ, நின், நீயிர், நீர், நும் என்பனவாகும். தொல்காப்பியத்துள், நீ, நீயிர், நின், நும் என்பவையே ஏற்கப்பட்டுள. முன்னிலை வினை விகுதிகளாக வழங்கப்படுவன இ, ஐ, ஆய், இர், ஈர், மின் என்பவையாம். 'உம்' என்பது பேச்சு வழக்கில் உள்ளது.

முன்னிலைக்கண் கட்டளையாக வரும் வினையைத் தொன்னூலார், 'ஏவல் கண்ணிய வியங்கோள்' என்பர். இடைக்கால நூலோர் அதனை ஏவல் வினையெனத் தனியாகப் பிரித்துக் கூறுவர். ஒருமைக்கண் நிகழும் ஏவல் வினை விகுதி யின்றி எடுத்தலோசை பெற்ற முதனிலைத் தொழிற்சொல்லாகவே வரும். அதனால் மொழி இறுதிக்கண் வருமென விதிக்கப் பெற்ற எழுத்துக்களுள் வினைக்கீறாகாத வகரமொழிந்த இருபத்து மூன்று ஈறுகளும் முன்னிலை வினையீறாகக் கொள்ளப்படுவன அன்றி, விகுதிகளாக மாட்டா. ஆதலின், விகுதி இடைச் சொற்களாக உள்ளவை மட்டுமே இவ்வாய்வுரைக்கண் மேற்கொள்ளப் பெறும்.

உயிர் முக்கோணமாகிய சுட்டெழுத்துக்களுள் அகரம் படர்க்கைக்கும் உகரமும் இகரமும் முன்னிலைக்குமாக அமைத்துக் கொள்ளப்பட்டன என்பது தன்மைப்பெயர் ஆய்வின்கண் அறியப் பட்டது. ஆண்டே முன்னிலைக்கண் பொருளைக் கருதி நிற்பது நகர மெய் என்பதும், இடத்தைச் சுட்டி நிற்பவை உகரமும் இகரமும் என்பதும், சிறப்புரிமையுடைய உகரம் சார்த்து முறை யான் அமைந்த இகரம் என்பதும் ஓரளவு விளக்கப்பட்டன.

ஆக, முன்னிலைக்கு உரிமையுடைய நகரமும் உகரமும் கூடிய பெயரே தலைப்பாடுடையதென்பது விளங்கும். அம்முறையில் நும் என்னும் பன்மைப்பெயர் ஒன்று மட்டுமே தொல்காப்பியத்துள் காணப்படுகின்றது. நூம். நுன், நூன் என்பவை ஆக்கம் பெற்றனவா, அன்றா என்பது தெரியவில்லை. இவை இலக்கியவழக்கில் யாண்டும் காணப்பெறவில்லை. மாறாக. முன்னிலை ஒருமைக்கண் நீ-நின் என்பவையும், பன்மைக்கண் முதல் வேற்றுமைச் சொல்லாக நீயிர் (நீஇர்) என்பதும் தொல்காப்பியத்துள் அமைந்துள்ளன. மற்றும், நீயிர் என்னும் எழுவாய்ப் பெயரை நும் என்பதன் திரிபு எனத் தொல்காப்பியம் விளக்குகின்றது. இன்றைய ஆய்வாளர் பலர் தன்மைப் பெயர் படர்க்கைப் பெயர்களுள் எழுவாய்ப் பெயர்தாம் வேற்றுமை ஏற்குமிடத்துத் திரிகின்றன; ஆதலின், நீயிர் என்னும் எழுவாய்ப் பெயர்தான் நும் எனத் திரிந்ததாகக் கொள்ளல் வேண்டும்; ஏதோ ஒரு மரபினை ஒட்டித் தொல்காப்பியர் அவ்வாறு கூறுகின்றார் என்பர். பிரயோக விவேகநூலார் வேற்றுமைப் பெயர் எழுவாய்ப் பெயராகத் திரியும் வடமொழி மரபினைச் சுட்டுதற்கு இதனை எடுத்துக் காட்டாக ஆசிரியர் கூறியுள்ளதாக விளம்புவார். ஊன்றி நோக்கின், தொல்காப்பியரின் அறிவியல் நோக்குப் புலனாகும்.

அவர், இவர் முதலாய சுட்டுப் பெயர், அரசர், அந்தணர் சான்றோர் முதலாய பொருட் பெயர் ஆயவை எழுவாய்க் கண்ணும் பிற வேற்றுமை ஏற்றற் கண்ணும் ஒரே நிலைமையுடையனவாகும். எழுவாய் வடிவம் ஒன்றாகவும் வேற்றுமை வடிவம் ஒன்றாகவும் ஆதலில்லை. மூவிடப்பெயர்கள் மட்டுமே எழுவாய் வடிவம் வேறாகவும் வேற்றுமை வடிவம் வேறாகவும் அமைந்து வருகின்றன. இவற்றை நூல் நெறியான் இனி நோக்குவோம்.

மூவிடப்பெயர்களை இலக்கண நோக்கில் வரையறை செய்ய முற்பட்ட தொன்னூலோர் தன்மைக்கண் எகரத்தை மேற்கொண்டு இகரத்தை முன்னிலையிடத்திற் சேர்த்தமைத்தனர். இது பற்றித் தன்மைப் பெயராய்வில் விளக்கப்பட்டது. ஆண்டே, முன்னிலைக்குரிய மெய் நகரம் என்பதும் உயிர் உகரம் என்பதும் விளக்கப்பட்டன. அம்முறையில் முன்னிலைக்குரியவாக வரும் பெயர்கள் நுன், நும் என்பவையாகும். அவற்றுள் நுன் என்பது உலக வழக்கில் உன் எனத் திரிந்தமையான் விலக்கப்பட்டது. (காரணம் பொருளைச் சுட்டும் நகர மெய்யை இழந்தமையே). நும் என்பது

எழுவாய்க்கண் வாராமையான் சார்த்திக் கொள்ளப்பட்ட இகர உயிரின் அடிப்படையில் வினை விகுதிகளை நோக்கி நீ—நீயிர் என்பவை முன்னிலை இடத்து எழுவாய்ப் பெயர்களாக ஆக்கம் பெறுவனவாயின.

எனவே, அடிப்படை வடிவம் நும் என்பதனை நன்குணர்ந்தமையான் இலக்கண நெறிப்படி அதன் திரிந்த வடிவமாகவே எழுவாய்ப் பெயரை உணர்த்தவேண்டி,

அல்லதன் மருங்கிற் சொல்லுங்காலை
உக்கெட நின்ற மெய்வயின் ஈவர
இஇடைநிலைஇ ஈறுகெட ரகரம்
நிற்றல் வேண்டும் புள்ளியொடு புணர்ந்தே (எழு. புள். 31)

என ஆசிரியர் விதிப்பாராயினார்.

ஏனைய இடப்பெயர்களில் எழுவாய் வடிவங்களே திரிந்து வேற்றுமை வடிவாகும் என்னும் ஆசிரியர், முன்னிலைப் பெயர் மட்டும் இங்ஙனம் திரியுமெனல் என்னை எனின்? தன்மைப் பெயர், படர்க்கைப் பெயர்களின் வினை விகுதிகள் அவற்றின் வேறுபடாமல் ஒற்றுமைப்பட்டு நிற்றலானும், தத்தம் இடத்திற் குரிய பொருள் எழுத்துக்கள் (ய்-த்) திரிபுறாமல் அமைதலானும் அவற்றிற்குத் தொன்னூலார் அங்ஙனம் விதி கூறினர். முன்னிலைக்கண் வினை விகுதிகள் முன்னிலைக்குரிய எழுத்தாகிய உகரத்தொடு தொடர்புடையனவாக அமையாமல் இ, ஐ, ஆய், இர்—ஈர் என இகரத்தொடு தொடர்புடையவாக அமைந்து வருதலான் நும் என்பதற்கு முதலுரிமை தந்து, அதன் திரிபாக எழுவாய்ப் பெயரைக் கூறினார். இம்மரபினை மேலும் வலியுறுத்தற் பொருட்டுச் சொல்லதிகாரத்திலும் 'நும்மென் திரிபெயர்' (விளி. 26) எனக் கூறுவர்.

அங்ஙனமாயின், ஒருமைப் பெயராகிய நீ என்பது குறுகி வேற்றுமை ஏற்கும் என்றது என்னை எனின்? முன்னிலை ஒருமைக்கண் நுன், உன் என்பவற்றைத் தொல்லாசிரியன்மார் கொள்ளாமையானும், நீன் என்னும் வடிவம் இலக்கிய வழக்கிற் கையாளப் பெறாமையானும், நீயிர் என்பதன்கண் உள்ள இர் என்னும் பன்மை விகுதி நீங்கிய முதனிலையையே முன்னிலை

ஒருமைப் பெயராகக் கொண்டனர். அதனான் அது குறுகி னகர ஒற்றொடு கூடி நின்று வேற்றுமை ஏற்கும் என அமைத்துக் கொண்டனர்.

பன்மைக்கண் உள்ள இர், ஈர் என்பவை நீயிர் என்பதன் கண் உள்ள இர் என்பதன் நீட்சி என்பது வெளிப்படை. வந்தனிர் வந்தீர், வாராநின்றனிர், வாராநின்றீர், வருகுவீர், வருவீர் என இவை மூன்று காலத்திற்கும் வரும். எதிர்காலச் சொற்களுள் சில காணீர், கேளீர் என எடுத்தலோசையான் ஏவலின்கண் வரும் எனினும், அவை ஏவற் பன்மையை வரைந்துணர்த்தாமையான், வரைந்துணர்த்தல் வேண்டி ஆக்கம் பெற்றதே 'மின்' என்னும் விகுதியாகும்

'மின்' விகுதியை ஆராயின் அஃது உலக வழக்கின்கண் வாரும், கேளும் என ஏவற்பொருட்டாய் வரும். உம் ஈறு பிறிதொரு அசையுடன் கூடி மருவி ஓரிடைச் சொல்லாக நிற்பதை அறியலாம். உம்மீறு உண்ணும், கூறும் எனப் படர்க்கை முற்றாயும் பொருள் கவர்புறுமாதலின், முன்னிலையை வரைந்து சுட்டற்குப் பிறி தோரோசையைப் பெற்று மருவியுள்ளமை புலனாகும். செய்யாய், பாராய், கேளாய் என்னும் ஆய் விகுதி பெற்றுவரும் சொல் சேரி வழக்கின்கண் செய்யே : பாரே : கேளே : என ஏன் என்னும் இடைச்சொல் மூக்கொலி பெற்று வழங்குதலைக் காணலாம். இவ் ஏன் என்பதே இன் எனத் திரிந்து பாரும், கேளும், உண்ணும் என்னும் உம் ஈற்றொடு கூடி, பாருமின், கேளுமின், உண்ணுமின் என அமைந்து. பின்னர் உம், இன் என்பவை இணைந்து உம் மின் உகரம் கெட 'மின்' என அமைந்திருத்தல் வேண்டும்.

'செய்யும்' என்னும் வாய்பாட்டு வினைச்சொல்லின் உகரம் கெட்ட வழி, செய்ம்மின், கேண்மின் என வழங்குமாதலின், இலக் கண முறையான் வரையறை செய்யுமிடத்து, நூலோர் அவற் றைக் கேண்ம், உண்ம் எனப் பிரிப்பின், அவ்வை மாற்றுப் பொருள் தருதலின் அவ்வாறு பிரிக்காமல் கேள்-உண் என முதனிலையள வாகப் பிரித்து கேண் + மின், உண் + மின், செய் + மின் என மின் என்பதனை உயர்திணைப் பன்மையைக் குறிப்பாகச் சுட்டும் பொருட்டு விகுதியாக அமைத்துக்கொண்டனர் எனத்தெரிகின்றது.

இனி முன்னிலையசையாக வரும் மியா, இக, மோ, மதி, இகும் (இ) சின் என்னும் அசையிடைச் சொற்களின் அமைப்

பைக் காண்போம். 'மியா' என்பதனை உரையசை என்பர் நூலோர். அது முதனிலைத் தொழிற் சொல்லையடுத்தே வரும் என்பதும் முன்னிலை வினை விகுதியைப் போலப் பொருள் பயந்து நிற்கும் என்பதும் நூலோர் கருத்து. கேண்மியா, சென் மியா என்பதன்கண் உள்ள 'யா' என்பது 'ஏ' என்னும் அசை யிடைச் சொல்லின் திரிபேயாம். கேண்மியா, சென்மியா என்ப வற்றை 'யா' எனப் பிரிப்பின் எஞ்சியவை கேண்ம், சென்ம் எனப் பன்மைப் பொருள் தருமாதலின், மகரத்தின்கண் குற்றியலிக ரத்தை ஏற்றி 'மியா' எனப் பிரித்துள்ளமை புலனாகின்றது. கேண்மியா, சென்மியா என்பவற்றுள் கேள், செல் என்பனவே ஏவல் ஒருமையை உணர்த்தி விடுதலின் மியா என்பதனை விகுதி யாகக் கொள்ளாமல் ஓர் அசையாகக் கொண்டனர் எனலாம்.

மோ : இவ்வாறே 'மோ' என்பதும் ஓகார வினா மகரத் தொடு கூடிக் கேண்மோ, சென்மோ என அசைநிலையாக நிற் றலைக் காணலாம். இங்ஙனம் 'மோ' எனப் பிரித்துக் கொண்ட மையான் காமஞ் செப்பாது கண்டது 'மொழிமோ' எனப்பிற ஈறு களின் முன்னும் வருவதாயிற்று.

'இக'. இக என்பது அருள்க என்னும் பொருள் தரும் ஈக என்பதன் மரூஉவாகும். இது வியங்கோள் முற்றுப் பொருளில் நிற்றலின் முன்னிலையிடத்திற் குரியதாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. இஃது ஏனை வினைமுற்று விகுதிகளைப் போலாமல், ' கண்பனி ஆன்றிக என்றி தோழி" என ஒரு வினைத் திரிபாக வருதலின் விகுதியாகக் கொள்ளாமல் முன்னிலைப் பொருள் குறிக்கும் அசை நிலையாகக் கொண்டனர் போலும்.

'மதி' : 'மதி' என்பது கருதுதல் என்னும் பொருளுடையது. ஆகலின், முதனிலை ஏவலின் பின் வந்த வற்புறுத்துதல் பயனாக நிற்றலின் அசைநிலையாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

'இகும்'. இவ்விடைச்சொல் 'இக' என்பதன் மூலச் சொல் லாகிய ஈக என்பதனொடு முன்னிலைப் பொருள் தரும் 'உம்' என்பது சேர்ந்து மருவியதாகும். அங்ஙனம் மருவியமையான் அஃது ஏனையிடத்திற்கும் வருவதாயிற்று எனலாம்.

'சின்' : இஃது இசின் என்பதன் முதற்குறையாகும். 'இக' என்பது உம்மொடு கூடி இகும் என மருவியது போல, இதுவும்

இக என்பது இன் என்பதனொடு கூடி இகின் என்றாகிப் பின் இசின் என மருவியதாகலாம். இதுகாறும் கூறிய இவ் அசைச் சொற்களைப் பற்றிய ஆய்வுரைகள் சொற் பொருளமைவினை நோக்கி ஊகிக்கப்பட்டவையன்றி முடிந்த முடிபுகளல்ல. அறிஞர் மேலும் ஆய்ந்து கொள்வாராக.

படர்க்கைப் பெயர்

மூவிடப் பெயர்களுள் தன்மை உயர்திணைக்கே உரியதென் பதும், முன்னிலை இருதிணைக்கும் பொதுவென்பதும், படர்க்கைப் பெயர் சிறப்புவினை சிறப்புப்பெயர்களைக்கொண்டு முடியுமிடத்து ஒரு திணைக்கண் அடங்கி நிற்கும் என்பதும் தொன்னூலோர் செய்த வரையறை. இடைக்கால நூலோர் பொருட்குணங்களை நோக்காமல் சொல் வடிவங்களை நோக்கித் தன்மையும இரு திணைப் பொது எனக் கூறிச் சென்றனர்.

வினைமுற்றுக்களைப் பாகுபாடு செய்யுமிடத்துத் தொன்னூ லோர் உயர்திணைக்குரியவை, அஃறிணைக்குரியவை, இரு திணைக்கும் பொதுவாக நிற்பவை என முக்கூறு படுத்தினர். அவ்வினைச் சொற்களை வகுத்துக் கூறுமிடத்துத் தன்மை வினை யை உயர்திணைக்கே உரியதாகக் கொண்டனர்.

படர்க்கைப் பெயர்களுள் தான் என்பது ஒருமைக்கும், தாம் என்பது பன்மைக்கும் உரியவாகும். அவை வேற்றுமை ஏற்கு மிடத்துத் தன், தம் எனக் குறுகிவரும். வினையொடு முடியு மிடத்துத் திணையையும் பாலையும் காட்டும். அம்முறைமை யான் இருதிணை ஐம்பாற் படர்க்கைப்பெயர்கட்குரிய வினைகள் அவற்றின் விகுதிகளான் இடமுணர்த்தி நிற்கும்.

	உயர்திணை	அஃறிணை
தான்-தன். (ஒ)	அன், ஆன், ஆள், அள் (செய்யும்)	து, று, டு. (செய்யும்)
தாம்-தம் (ப)	அர், ஆர், ப, மார்	அ, ஆ, வ (செய்யும்

'உம்' மீறு செய்யும் என்னும் வாய்பாட்டு வடிவாய்க் கால இடைச்சொல்லின்றித் தானே காலமுணர்த்தும். மற்றை ஈறுகள் கால இடைச்சொற்களொடு கூடியும், மார், ப, வ, று, டு, என்பவை தாமேயும் காலங்காட்டி வரும். ஆகார விகுதி அஃறிணை யில் மட்டும் எதிர்மறையுணர்த்தி வரும். தான்-தாம் என்ப

வற்றுள் தகரமெய் பொருள் நிலையையும் 'ன்' ஒருமையையும் 'ம்' பன்மையையும் உணர்த்தி நிற்கும் என்பது மேலே விளக்கப் பட்டது.

இனி தான், தாம் என்பவை அவன்தான் வந்தான், அவள் தான் வந்தாள், அவன்தனைக் காணேன், அவர்தமைக் காணேன் எனவும், அதுதான் வந்தது, அதுதன்னைக் கண்டேன் எனவும், நின்றனை அழைத்தார் என்றனைக் காண்க என வருதலாலும், இவ்வாறே தம் என்பதும பால்தொறும் இடந்தொறும் வரு தலானும், இவற்றைப் படர்க்கைப் பெயரென வரைந்து கூறுதல் ஒவ்வுமோ எனின், இவ்வினா தொடர்மொழியமைப்பினையும் பொருள் நிலையினையும் ஓராமல் எழுவதாகும். என்னை? இவ்வாறு வரும் தான், தன், தாம், தம் ஆகியவை பயனிலை கொண்டு முடியும் பெயர்களைச் சார்ந்து வந்தனவேயன்றி, அவை வினைமுதலாக நின்று பயனிலை கொள்ளாமை வெளிப்படை. மற்று, அவை இல்லாமயே அவ்வத் தொடர்கள் கருதிய பொருளை உணர்த்தி முற்றி இருக்கும். ஆதலின், அவை படர்க்கை வடி வத்தொடு நிற்பினும் பொருளின் வேறுபட்டுள்ளமை விளங்கும். அஃதாவது, அவை கண்ணினை விழித்தான். மரத்தினை நட்டான் என்பவற்றுள் நிற்கும். இன்-அத்து என்பவற்றைப் போலச் சாரியையாக வந்துள்ளமை அறியலாம். அவற்றின் பயன் அப் பெயர்களைச் சிறப்பித்துத் தோற்றச் செய்தலாகும்.

எனவே, தான், தாம் முதலிய பெயர்கள் வேறு; தான் தாம், தன், தம், நம், நும் என வரும் சாரியைகள் வேறு என் பதை அறிக.

படர்க்கை வினைமுற்று விகுதிகள்

படர்க்கைப் பெயர்கள் இருதிணைக்கும் பொதுவாக அமைந் துள்ளமையால் அவற்றின் இடஞ்சுட்டும் உறுப்புகள் (அன், ஆன், அம், ஆம்) வினை விகுதிகளாக அமைதற்கு இயையாது போயின. அதனான் இருதிணை ஐம்பாற் சுட்டுப் பெயர்களின் இறுதி நிலைகள் விகுதிகளாக அமைவனவாயின. தான் வந்தனன், வந்தான், தான் வந்தனள், வந்தாள், தாம் வந்தனர், வந்தார் என்னும் வினை முற்றுக்களில் உள்ள அன், ஆன், அள், ஆள், அர், ஆர் என்பவை அவன், அவள், அவர் என்பவற்றின் இறுதிநிலை களான அன், அள், அர் என்பவையும் அவற்றின் நீட்சியுமே

ஆகும். அவ்வாறே தான் வந்து தான் வந்தன்று, தான் குண்டு கட்டு என்பவற்றில் உள்ள து, று, டு, என்பவை அது என்னும் சுட்டுப் பெயரின் இறுதி நிலையே யாகும். வந்தன்று, குண்டுகட்டு என்பவற்றில் உள்ள று, டு என்பவை தகரத்தின் திரிபுகளே யாகும். தாம் வந்தன, சென்றன என்பவற்றில் உள்ள அகரம், அவ் என்னும் சுட்டுப் பெயரின் முதனிலையாகும். காண்மார் - உண்மார் எனவரும் மார் ஈறு தாம் என்பதன்கண் உள்ள மகரப் புள்ளியொடு ஆர் விகுதியைச் சேர்த்து அமைத்துக் கொண்ட விகுதியாகும். அதன் பயனாவது, வினை கொண்டு முடிவதற்கு உரியதாதலும், அர், ஆர், ஈறுகளான் வேறுபடுத்தற்கு இயலாத னகர ஈற்று இயற்பெயர்களையும் முறைப் பெயர்களையும் சாத்தன்மார், கொற்றன்மார், மாமன்மார், தந்தைமார், தாய்மார் எனப் பன்மைப்படுத்தலுமாம்.

உயர்திணைக்கண் வரும் பகர உயிர் மெய்யீறும் அஃறிணைக்கண் வரும் வகர உயிர் மெய்யீறும் அவ்வத்திணைகட்கே உரியனவாகும். பகர வகரங்களைப் பிரித்து அவற்றை இடைநிலையாகக் கொள்ளின் எஞ்சிய அகர ஈறு அஃறிணைக்கே உரியதாகும். இடைக்கால நூலோர் இந்நுண்மையை ஓராமல் மயங்க வைத்தனர்.

அஃறிணைக்கண் வரும் வகர உயிர்மெய் அவை என்பதன் இறுதியாகிய 'வை' என்பதன் திரிபாகும். இதற்கு ஈடாக உயர்திணைக்கண் படைத்துக் கொள்ளப்பட்டது பகர உயிர் மெய்யாகிய விகுதி எனத் தெரிகின்றது. ஆகார ஈறு உண்ணா தின்னா என எதிர்மறை பற்றி அஃறிணைக்கே உரியதாக வரும் செய்யும் என்னும் வாய்பாட்டு 'உம்' ஈறு அன், அர் என்பதன் திரிபாகக் கொள்ளலாம். இது பல்லோரறியும் சொல் ஒழிந்த படர்க்கை நான்கு பாலிற்கும் வருதலின் அங்ஙனம் திரித்துக் கொள்ளப் பட்டதுபோலும்.

(தொடரும்)

சரபோசி மன்னர் வளர்த்த நுண்கலைகள்

முனைவர்
ம. சா. அறிவுடைநம்பி

தென்னிந்தியாவைப் பொறுத்த அளவில் கலைகளின் வளர்ச்சியில் தஞ்சாவூர் சிறப்பிடத்தைப் பெறுகின்றது. தஞ்சை மராத்திய மன்னர்களுள் இரண்டாம் சரபோசி மன்னர் கி.பி. 1798 முதல் 1832 வரை தஞ்சை அரசுப் பொறுப்பில் இருந்த காலத்தில், பல பழைய கலைகள் புதுமெருகு பெற்றன; பல புதிய கலைகள் தோன்றின. ஓவியம், சிற்பம், இசை, நாடகம், நாட்டியம் முதலான பல்வேறு கலைகள் சிறப்படைந்தன. இவர் காலத்தில் மேல்நாட்டிலிருந்து பல கலைஞர்கள் தஞ்சைக்கு வந்துள்ளனர். எனவே, தஞ்சைக் கலைகளில் மேலைத் தாக்கம் படியத் தொடங்கியதைக் காணமுடிகின்றது. மன்னர் பல்வேறு கலைகளைப் போற்றிப் பாதுகாத்ததோடு கலைஞர்களுக்கும் பேராதரவு நல்கி ஊக்கப்படுத்திக் 'கலைகளின் காவல்'னாக விளங்கினார்.

ஓவியக்கலை :

சின்னச்சாமி நாயக்கர், செங்கம்மாள், சாரங்கபாணி, முத்துக்கிருட்டிணன், கோவிந்தசாமி, வேங்கடப்பெருமாள், வேங்கடநாராயணப்பையா முதலான பலர் அரண்மனையில் மாத ஊதியத்தில் பணியமர்த்தப்பட்டனர். சிறந்த ஓவியர்கள் 'சித்திரம்', 'சித்திரக்காரன்', 'சித்திரக்காரி' என அழைக்கப் பட்டனர்.

மன்னர் காலத்தில் பலப்பல உருவப்படங்கள் வரையப் பட்டதற்கான சான்றுகள் பல்வேறு ஆவணங்களில் காணப்படுகின்றன. கோயில்களில் கடவுளர் திருவுருவப்படங்கள் வரையப் பட்டுள்ளன. மேலும், அந்நாளிலிருந்த ஆளுநர்கள் (Governors) ஆட்சியர் (Collectors) முதலானோரின் உருவப்படங்களே மிகுதியாக வரையப்பட்டுள்ளன. தஞ்சை மராத்திய மன்னர்களின் உருவப் படங்களும் வரையப்பட்டுள்ளன. இம் மன்னர்களின் உருவப்படங்கள் அரண்மனையில் வைக்கப்பட்டுள்ளன.

அன்பளிப்பு ஓவியங்கள் :- தம்மைக் காணவந்த ஆங்கிலேய அதிகாரிகளுக்குச் சரபோசி மன்னர் பல்வேறு ஓவியங்களை அன்பளிப்பாகக் கொடுத்துள்ளார். பிளேக்கு, வாலண்டியா பிரபு, பெஞ்சமின் தாரின், சர் தாமசு செவசுத்தி ஆகியோருக்குக் காளை மாடுகள், மீன்கள், பறவைகள், விலங்குகள், எறும்புகள் போன்றவற்றின் ஓவியங்களை அன்பளிப்பாகக் கொடுத்துள்ளார்.

மேல்நாட்டிலிருந்து இந்தியாவிற்கு வந்த பல ஓவியர்களுள் பிளாக்சுமன் என்பவர் எண்ணெய் வண்ணச் சாயத்தில் மேல் நாட்டுப் பாணியில் வரைந்த பல உருவப்படங்களைச் சரபோசி மன்னரிடம் கொடுத்துள்ளார். அதேபோன்று 'ஓ'ரெய்லி, வில்லியம் வாலண்டன் ஆகியோரிடமிருந்து பல ஓவியங்களை விலை கொடுத்தும் மன்னர் வாங்கியுள்ளார்

சுவரோவியம் :- தஞ்சைப் பெரிய கோயில் அம்மன் கோயில் முன்மண்டப மேல் விதானத்தில் உமையவளின் வீரச்செயல்களை விரித்துக் கூறும் 'தேவி மகாத்துமிய' த்தின் காட்சிகளைப் பல வண்ண ஓவியங்களாக வரையச் செய்துள்ளார். ஒரத்தநாடு, முத்தம்மாள் சத்திரத்தை கி. பி. 1920-இல் கட்டிய மன்னர் பல்வேறு ஓவியங்களை இச் சத்திரத்தில் வரையச் செய்துள்ளார்.

துணி ஓவியம் :- சரபோசி மன்னர் கி. பி. 1820-இல் தஞ்சையிலிருந்து சுமார் 3000 பேர்களுடன் காசிக்குத் தலயாத்திரை சென்றுவிட்டு கி. பி 1822-இல் தஞ்சைக்குத் திரும்பியுள்ளார். இவர்களுடன் 'சித்திரக்காரன்' சின்னசாமி நாயக்கனும் உடன் சென்றுள்ளான். மன்னர் காசிப் புனிதப்பயணம் செல்கின்ற காட்சி துணியில் (56.5 × 75 செ. மீ.) வண்ண ஓவியமாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளது. இவ்வோவியத்தின் கீழ் கி. பி. 1825-30 என்ற குறிப்புக் காணப்படுகிறது. எனவே, மன்னர் காசிப்பயணம் சென்று வந்த பின்னர் இவ்வோவியம் வரையப்பட்டிருக்கலாம்.

காகிதச்சுவடி ஓவியம் :- சரசுவதி மகால் நூல் நிலையத்தில் பாதுகாக்கப்பட்டுள்ள காகிதச்சுவடி நூல்களின் முகப்பு அட்டை, பின்புற அட்டைகளில் ஓவியங்கள் வரையப்பட்டுள்ளன. சில காகிதச் சுவடிகளில் மராத்திய அரசர்களின் உருவப்படங்கள் தனியாகவும் தீட்டப்பட்டுள்ளன. சில சுவடி நூல்களின் முகப்பு அட்டையில் அந்நூலாசிரியர் அந்நூல் எழுதக் காரணமாக இருந்த அரசர் ஆகியோர் உருவப்படங்களும் வரையப்பட்டுள்ளன.

காகிதச் சுவடிகளில் மருத்துவச் செடிகள், பல வகை மீன்கள் முதலானவற்றை மன்னர் வண்ண ஓவியங்களாக வரையச் செய்துள்ளார்.

சிற்பக்கலை :

கோயில்கள், அரண்மனை, சத்திரங்கள் ஆகியவற்றில் சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இரண்டாம் சரபோசி மன்னர் கி. பி. 1799-இல் ஒப்பந்தம் செய்து கொண்டதற்கேற்ப 102 தேவத்தானங்களைத் தம் நேர் பார்வையில் வைத்துள்ளார்.

இம் மன்னர் காலத்தில் கருங்கல், சலவைக்கல், செங்கல், மரம் ஆகியவற்றில் சிற்பங்கள் செதுக்கப்பப்பட்டுள்ளன. இவ் வகைகளில் கடவுளர் திருவுருவங்கள், மனிதர், கலைஞர் போன்றவர்களின் சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன.

தஞ்சாவூரிலுள்ள எல்லையம்மன் கோயிலில் சரபோசி மன்னர் கி பி 1803-ஆம் ஆண்டு குந்தாளாதேவி அம்மன் உருவத்தையும் வீணை வாசிக்கும் நிலையில் மாதங்கியின் உருவத்தையும் சிற்பமாகச் செதுக்கச் செய்துள்ளார்.

சரபோசி மன்னர் தம் அன்புநாயகி முத்தம்மாளின் நினைவாக ஒரத்தநாட்டில் அவள் பெயரில் கி. பி. 1800-இல் ஒரு சத்திரம் கட்டினார். இச் சத்திரத்தின் வெளியில் சுற்றிலும் கருங்கற் சிற்பங்களும் சத்திரத்தின் உள்ளே செங்கற் சிற்பங்களும், மாடியில் மரச்சிற்பங்களும் செதுக்கப்பட்டுள்ளன.

கருங்கற் சிற்பங்கள் :- சத்திரத்தின் வெளிப்பகுதியின் மேற்புறத்தில் 50 செ. மீ. உயரத்தில் நாட்டிய விநாயகர் சிற்பம் காணப்படுகிறது. சிறிய அளவில் இசை, நாட்டியம், நாட்டுப்புறக் கலைகள் தொடர்பான பல்வேறு சிற்பத் தொகுதிகள் தொடர்ச்சியாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. நாட்டியம் ஆடுகின்ற குழுவில் நட்டுவர்கள் கைத்தாளமிட்டுப் பாடுகின்றனர்; மத்தளம், புல்லாங்குழல், மகுடி, தாளம், எக்காளம், முரசு முதலியன வாசிக்கும் இசைக்கலைஞர் இசையமைத்துச் செல்கின்றனர். நாட்டிய மகளிர் தலையில் கொண்டை போட்டுள்ளனர். அவர்கள் அணிந்துள்ள சேலைகளில் கோடுகளும் பூக்களும் காணப்படுகின்றன. சலங்கைகள், வளையல்கள் முதலிய பல்வேறு அணிகலன்களையும் அணிந்துள்ளனர். இசைவாணர், நட்டுவர் முதலியோர் ஒரே மாதிரியான தலைப்பாகை அணிந்துள்ளனர்.

பெண்கள் கோலாட்டம் ஆடுதல், பாம்பாட்டி மகுடி ஊதுதல், வீரர்பலர் குதிரைகளில் அமர்ந்து போருக்குச் செல்லு தல், குதிரைமீது அமர்ந்து இளவரசர் இருவர் போரிடுதல், வீரர் துப்பாக்கிகளை ஏந்திச் செல்லுதல், விலங்குகளை வேட்டை யாடுதல், யானைகள் அணிவகுத்துச் செல்லுதல் போன்ற பல்வேறு காட்சிகள் சிற்பங்களாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இவற் றில் சிற்பியின் கைவண்ணத்தையும் அழகிய வேலைப்பாட்டுத் திறமையையும் காணலாம். பெண்கள் விசிறி போல் சேலை அணிந்துள்ளனர். சரபோசி மன்னர் காலத்தில் மக்களிடையே நிலவிய பழக்க வழக்கங்கள், பயன்படுத்திய ஆடை, அணிகலன் கள், வீரர் பயன்படுத்திய ஆயுதங்கள் முதலான பலவற்றை இச் சிற்பங்கள் காட்டுகின்றன.

மரச்சிற்பங்கள் :- சத்திரத்தின் மாடியில் வேலைப்பாடு களுடன் கூடிய மரத்தூண்களில் பல சிற்பங்கள் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. இவற்றில் வேல்கள், பல வகையான பூச்சாடிகள் போன்றவை உள்ளன.

சலவைக்கற் சிற்பங்கள் :- சலவைக்கல்லில் சிற்பம் செதுக் கப்படுவது மேலைநாட்டில் சிறப்பிடம் பெற்றுத் திகழ்ந்துள்ளது. இக்கலையில் பெரிதும் ஈடுபாடு கொண்ட மன்னர் இரண்டு சிற்பங்களைச் சலவைக்கல்லில் செதுக்கச் செய்துள்ளார். தஞ்சைக் கலைக்கூடத்தில் கைகூப்பி வணங்கிய நிலையில் இரண்டாம் சரபோசி மன்னரின் முழுஉருவச் சிலையும் சிவகங்கைக் கிறித்தவ தேவாலயத்தில் சுவார்சு பாதிரியாரின் மரணப்படுக் கைக் காட்சியும் சலவைக்கல்லில் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இரண்டு சலவைக்கல் சிற்பங்களையும் மேல்நாட்டு சிற்பியான பிளாக்சுமன் செய்துள்ளதாக ஆவணங்கள் உறுதிப்படுத்துகின்றன.

இசைக்கலை :

அரண்மனையில் இருந்த இசைக் கலைஞர்களில் சிறந்த வர்கள் 'வித்தியாதிகாரர்கள்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளனர். வராகப் பையா இராமசாமி அய்யாவும், சேது அண்ணாசியும் இச் 'சங்கீத வித்தியாதி' பிரிவிற்குக் கண்காணிப்பாளர்களாக கி.பி. 1831 இல் இருந்துள்ளனர். இப்பிரிவில் குவாலியரிலிருந்து கலியாண்சிங்கு, திர்தார் அலி, இந்துத்தானிப் பாடகர் இல்காராம், மீர்ரகுமான் போன்ற வேற்று மாநிலத்தைச் சேர்ந்தவர்களும் இருந்துள்ளனர்.

பல்லவி கோபாலய்யர், கோபாலகிருட்டிண பாரதியார், ஆனை அய்யா, வீணை பெருமாளையர், இராமசகா போன்ற இசையிற் சிறந்த புலவர்கள் அரசவையில் இருந்துள்ளனர். கீர்த்தனைகள், கும்மிப் பாக்கள் போன்றவை இக்காலத்தில் சிறந்து விளங்கின.

அரண்மனையில் சில இசைக்கலைஞர் மாத ஊதியத்தில் பணியமர்த்தப்பட்டிருந்தனர். இந்துத்தானி இசைக்கலைஞர் சீனிவாச வெங்காசி குட்டிபன் மகன் கி.பி. 1802இல் 6 சக்கரம் ஊதியமாகப் பெற்றுள்ளார், சாக்கோபாய் என்னும் இசைக் கலைஞர் கி.பி. 1820 இல் 4 சக்கரம் ஊதியமாக பெற்றுள்ளார்.

துதார் இணை வாத்தியம், சருப்ப காகளா, கிளாரினெட்டு போன்ற பல்வேறு இசைக்கருவிகள் ஐரோப்பாவிலிருந்து விலைக்கு வாங்கப்பட்டுள்ளன.

கதாகாலட்சேபம் இம்மன்னர் காலத்திலேயே சிறப்பாகவும் மக்களிடையே செல்வாக்குப் பெற்றும் வளர்ந்துள்ளது. அரண்மனையிலும், பல்வேறு திருவிழாக்களிலும், பண்டிகைக் காலங்களிலும் பல இசை நிகழ்ச்சிகள் நடத்தப்பட்டதற்கான சான்றுகள், அவற்றுக்குச் செலவு செய்யப்பட்ட விவரங்கள் போன்றவற்றை ஆவணங்களில் காணலாம்.

நாடகக்கலை :

இரண்டாம் சரபோசி மன்னர் பல நாடக நூல்களையும் எழுதியுள்ளார். தேவேந்திர குறவஞ்சி, இராதாகிருட்டிண நாடகம், மோகினி மகேசு பரிணயம், கணேச விசயம், மீனாட்சி பரிணயம் போன்ற நாடகங்கள் அவர் எழுதியவையாகும். அரசவைப் புலவராக விளங்கிய கொட்டையூர் சிவக்கொழுந்து தேசிகர் சரபோசி மன்னரைப் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டு 'சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி' என்னும் இசை நாடக நூலைப் பாடியுள்ளார். இந்நாடகம் மன்னர் முன்னிலையில் கலைஞர்களால் பாடி நடிக்கப்பெற்று அரங்கேற்றம் செய்யப்பட்டுள்ளது. அரண்மனையிலிருந்த பாகவத மேளா நாடகக்குழுவில் குப்பையா ஆதிமூர்த்தி, வேங்கடாசலம், விகடகவி வைத்தியநாத லோகநாதன் போன்ற நடிகர்கள் இருந்துள்ளனர். நாடகத்தில் பெண்களும் நடித்துள்ளனர். அரண்மனையில் பண்டிகைக் காலங்களில்

நாடகம் நடத்தப்பட்டுள்ளது. நாடகக் கலைஞர் பலர் அரண் மனையில் மாத ஊதியத்திற்குப் பணியமர்த்தப்பட்டுள்ளனர்.

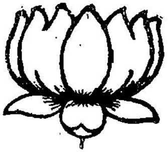
நாட்டியக்கலை :

சரபோசி மன்னர் மராத்தி மொழியில் நாட்டியம் தொடர் பான நூலொன்றை எழுதியுள்ளார். அவைக்களப் புலவர் முவ்வா நல்லூர் சபாபத்தய்யா என்பவர் பல நாட்டியப் பதங்களைப் பாடியுள்ளார். 'தஞ்சை நால்வர்' என்று போற்றப்படும் பொன் னையா, சின்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகியோர் இம் மன்னர் ஆதரவில் இருந்தவர்களாவர். இச்சகோதரர்கள் பல எண்ணற்ற நாட்டிய வடிவங்களான அலாரிப்பு, சதீசுவரம், சுவரசதி, பதவருணம், சப்தம், தில்லானா, கீர்த்தனைகள் போன்ற வற்றை இயற்றியுள்ளனர். இந் நால்வரும் அரசரால் பெரிதும் மதிக்கப்பட்டுப் பாராட்டப்பட்டுள்ளனர். இவர்களுக்குப் பல விருதுகளும், பல்லக்குகளும் மன்னரால் அளிக்கப்பட்டுள்ளன.

சுப்பராய ஓதுவார், சபாபதி, சுப்பையன், பொன்னையா, சின்னையா, வடிவேலு, சிவானந்தம் ஆகியோர் அரசவையில் நட்டுவர்களாக இருந்துள்ளனர். அரண்மனையில் ஆண்களும் பெண்களும் நாட்டியமாடியுள்ளனர். சுந்தரி, கேத்தரின் சீமாட்டி, வேங்கடலட்சுமி, செரூசு, சோசபு, சோசப்பின் மனைவி, சேபராயின் மனைவி, தாசி காவேரி பெண் பெரியா போன்றோர் அரண்மனையில் நாட்டியமாடியுள்ளனர். இவர்களுள் ஆங்கிலேயர் களும் ஆடியுள்ளதற்கான சான்றுகள் ஆவணங்களில் காணப்படு கின்றன.

இரண்டாம் சரபோசி மன்னர் பல்வேறு கலைகளுக்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் தந்து போற்றி வளர்த்துள்ளார். இவர் காலத்தில் மேலைத் தாக்கம் தஞ்சையில் புதியதொரு மரபைத் தோற்றுவித்தது. மேல்நாட்டுப் படங்களில் காணப்படும் திரைகள், தூண்கள் மற்றும் பிற பொருள்களும் தஞ்சை ஓவியங்களிலும் உள்ளன. ஐரோப்பியரின் தாக்கத்தால் சுற்றுப்புறம் குறிப்பிடத் தக்க வகையில் வரையப்பட்டுள்ளது. சலவைக்கல்லில் சிற்பங் களை உருவாக்கியது மேல்நாட்டுத் தாக்கத்தினாலேயாம். கலை களின் மூலம் அக்கால மக்களின் பழக்கவழக்கங்கள், ஆடை அணிகலன்கள் முதலானவற்றை அறியலாம். ஓவியங்களிலும்,

சிற்பங்களிலும் இடம்பெற்றுள்ள கடவுளர், மனிதர் போன்றோர் உருவங்கள் பருமனாக உள்ளன; மராத்திய மன்னர் அரசு இருக்கையில் அமர்ந்திருப்பது போல் திண்டுடன் கூடிய இருக்கையில் கடவுளர்களும், அரசர்களும் அமர்ந்துள்ளனர். தண்ணீர்ச் சாயம், எண்ணெய் வண்ணச் சாயம் ஆகியவற்றில் ஓவியங்கள் வரையப்பட்டுள்ளன. மன்னர் அரசருக்குரிய நீண்ட அங்கியையும், மார்பில் பல்வேறு அணிகலன்களையும் அணிந்துள்ளார். தலைப் பாகை அலங்கார வேலைப்பாட்டுடன் திகழ்கிறது. ஆண்களில் பலர் பலவிதமான தலைப்பாகை அணிந்துள்ளனர். ஆண்கள் தார்ப்பாய்ச்சு போலக் கட்டும் வழக்கம் காணப்படுகிறது. பெண்கள் விசிறி போல் சேலை அணிந்துள்ளனர். பூவேலைப்பாடு கொண்ட ஆடைகளை மகளிர் அணிந்துள்ளனர். கீர்த்தனைகள், கும்மிப்பாக்கள், கதாகாலட்சேபம் போன்றவை இம்மன்னர் காலத்திலேயே சிறந்து விளங்கின.



மாணிக்கவாசகரின் பிரபஞ்ச வைராக்கியம்

கு. ஆறுமுகப்பெருமாள்

முன்னுரை :

பிரபஞ்சம் என்பது உலகம். வைராக்கியம் என்பது பற்றை ஒழித்தல். உலகப்பற்றை ஒழிக்க விரும்பி இறைவன் மீது பற்றுக் கொண்டு மாணிக்கவாசகர் பாடும் பாடல்கள் அவரது பற்றற்ற தன்மையினைப் புலப்படுத்துவனவாகும். மனிதனின் 'மனம்' என்னும் மைய மண்டபத்திலிருந்தே துன்பங்கள் எழுகின்றன. காரியங்களைவிட நினைவுகளே மனிதனைப் பெரிதும் வதைக்கின்றன. நினைவுகளுக்குக் காரணம் மனம். பலவீனமுடைய மனித மனம் வெற்றிகளால் செருக்குறுகிறது. இத்தகைய மனத்திலிருந்து தோன்றுவதே ஆசை. எனவே தான் 'ஆசையை ஒழிக்க வேண்டும்' என்று புத்தர் போதித்தார். மனித அவலங்களுக்குக் காரணம் ஆசை. இந்த ஆசைக்குக் காரணம் மனம். உலகப் பற்றை ஒழிக்க ஆசையை வேரறுக்க வேண்டும். ஆசையை வேரறுக்க மனத்தைக் கட்டுப்படுத்தித் தேவையுள்ள சிந்தனைகளில் செலுத்த வேண்டும். இதைச் செய்தவர் மாணிக்கவாசகர் இவரது பிரபஞ்ச வைராக்கியத்தை, 'நீத்தல் விண்ணப்பம்' என்னும் பகுதியின் மூலம் இக்கட்டுரை விளக்குகிறது.

சாதிப்பற்றை ஒழித்தல்

உலகப்பற்று உடையவர்கள் சாதியின் மீதும் பற்றுக் கொண்டிருப்பர். மாணிக்கவாசகரோ உலகப்பற்றை நீக்க விரும்பி நீத்தவர். எனவேதான் சாதிப்பற்றையும் தம்மிடமிருந்து நீக்க விரும்பினார்; விரும்பியபடியே செய்தார். உலகப் பற்றுகளுள் ஒன்றான சாதிப்பற்றை அவர் நீத்த செய்தியை,

குலம்களைந்தாய் களைந்தாய் என்னைக்
குற்றம் கொற்றம் சிலைஆம்

விலங்கல் எந்தாய் விட்டிடுதி கண்டாய் (பாடல் : 29)

என்ற வரிகளால் உணர்த்துகின்றார். குலம் என்பதற்கு, "சாதி யென்று பொருள் கொள்ளலாம்" என்பார் கா. சுப்பிரமணிய பிள்ளை

பிறவிப்பற்றை ஒழித்தல்

மனிதன் பிறப்பை நேசிக்கின்றான். இறைவனின் அடியார்களோ பிறப்பை வெறுக்கின்றனர். மாணிக்கவாசகர் சாதாரண மனிதர் அல்லர்; இறைவனின் அடியவர்களுள் ஒருவர். பிறப்பை நேசித்தல் என்பது உலகப்பற்றுக்குள் ஒன்று. இத்தகைய உலகப்பற்றிலிருந்து தம்மை நீக்கிக் காத்தருள வேண்டும் என்பதை மாணிக்கவாசகர்,

என் பிறவியை வேரொடும்
களைந்து ஆண்டுகொள் (பாடல் : 19)

என்று பாடி உணர்த்துகின்றார். பிறப்பை மறுக்குக் காரைக்கால் 'அம்மையார், 'பிறவாமை வேண்டும்' என்றும், பட்டினத்தார் இன்னுமோர் அன்னை கருப்பையுள் வாராமற் கா' என்றும் பாடியமை இங்குச் சுட்டத்தக்கதாகும்.

ஐம்பொறிகளின் ஆதிக்கத்தை ஒழித்தல்

கண், காது, நாசி, நாக்கு, உற்றறியும் மனம் என்னப ஐம்பொறிகளாகும். அவற்றின் ஆதிக்கத்திலிருந்து நீத்தல் உலகப் பற்றுகளை நீத்தல் போலாகும். மனிதனை அலைக்கழிக்கும் ஐம்பொறிகளின் ஆதிக்கத்தை நீக்க விரும்பிய மாணிக்கவாசகர்,

ஆனைவெம் போரில் குறுந்தூறெனப்
புலனால் அலைப் புண்டேனை
எந்தாய் விட்டிடுதி கண்டாய் (பாடல் : 21)

என்று பாடுகிறார். 'யானையால் மிதிக்கப்படும்போது செடிகள் அழிவது போல ஐம்புலன்களால் அலைக்கழிக்கப்படுகின்றேன். எனவே, பொறிகளின் ஆதிக்கத்தில் என்னை விடவேண்டா' என்று கூறுவதன் மூலம் ஐம்பொறிகளின் வலிமையை உணர முடிகிறது.

பெண்ணாசையை ஒழித்தல்

உலகப்பற்றுக்கள் பலவற்றுள்ளும் பெண்ணாசை என்பது மிகக் கொடியது. சரிந்து போன பேரரசுகள் பலவற்றுக்குப்

பெண்ணாசையே பெரிதும் காரணமாக அமைந்திருக்கிறது. இத்தகைய பெண்ணாசையை நீக்க விரும்பியே,

கொழும்மணி ஏர்நகையார் கொங்கைக்
குன்றிடைச் சென்று குன்றி
விழும் அடியேனை விடுதிகண்டாய் (பாடல் : 27)

என்றும்,

வலைத்தலை மான்அன்ன நோக்கியர்
நோக்கின் வலையில்பட்டு
மிலைத்து அலைந்தேனை விடுதிகண்டாய் (பாடல் : 40)

என்றும் பாடுகின்றார். 'செழுமையான முத்துக்களைப் போன்ற பற்களையும், குன்று போன்ற கொங்கைகளையும் உடைய மாதர்களிடம் அறிவிழந்து விடுகின்றேன்' என்று (பாடல் : 27) கூறுகையில், அழகு நலன் மிக்க மாதரை - பெண்ணாசையை - விலக்க விரும்பிய அவரது மனத்தின் வலிமையை உணர முடிகிறது.

உடற்பற்றை ஒழித்தல்

மனிதர் தம் உடல் மீது பற்றுக் கொள்வர். மாணிக்கவாசகரோ உடலின் மீது கொண்ட பற்றையும் நீக்க விரும்பியதை,

திணைத்துணையேனும் பொறேன் துயர்
ஆக்கையின் திண்வலையே (பாடல் : 39)

என்ற வரிகளால் அறியலாம். 'துன்பத்தைத் தரும் உடல் என்னும் வலையில் தினையளவு நேரம் கிடப்பதைக் கூடப் பொறுக்க மாட்டேன்' என்று கூறுவதிலிருந்து, உலகப்பற்றுக்களுள் ஒன்றான உடற் பற்றை எந்த அளவுக்கு விரைந்து நீக்க விரும்பினார் என்பது தெளிவு.

வாழ்க்கைப் பற்றை ஒழித்தல்

உலகப்பற்றுக்கள் தோன்ற அடிப்படைக் காரணம் மனிதன் தன்னலத்தோடு வாழ விரும்புவதேயாகும். இறையருளை மறந்து வாழ்ந்து தம்மை, 'வாழ்க்கை' என்னும் பற்றிலிருந்து நீக்கிக் காத்தருள வேண்டும் என்று மாணிக்கவாசகர் வேண்டுகின்றார். இதை,

மறுத்தனன் யான்உன் அருள்
அறியாமையின் என்மணியே

....

ஒறுத்து எனை ஆண்டுகொள் ... (பாடல் : 6)

என்ற அடிகளால் அறியலாம். 'இறையருளை மறந்து வாழ்ந்த தம்மைத் தண்டித்து ஆட்கொள்ள வேண்டும்' என்று வேண்டுவ தன் மூலம் தவற்றை உணர்ந்த தன்மையும் புலப்படுகிறது.

முடிவுகள்

1. உலகப்பற்றை ஒழிக்க விரும்பிய மாணிக்கவாசகர் தம் கருத்தைப் பெரும்பாலான இடங்களில் இறைவனிடம் விண்ணப்பிப்பதன் மூலமும் மிகச் சில இடங்களில் கட்டளையிடும் வண்ணமும் பாடியுள்ளார்.

2. உடல், சாதி, வாழ்க்கை, பிறவி, பெண், ஐம்புலன் போன்றவற்றின் மீதுள்ள பற்றுக்களை ஒழிக்க வேண்டுகின்றார். அவற்றுள் ஐம்புலப்பற்றை ஒழிக்க விரும்புவது தொடர்பான வேண்டுகோள்கள் பரவலாகக் காணப்படுகின்றன.

3. உலகப்பற்றை ஒழிக்க வேண்டும் என்ற இவர்தம் விண்ணப்பங்கள் யாவும் தவற்றை உணர்ந்து திருந்திய மனிதனின் இயல்பிலேயே அமைகின்றன.

4. பற்றுக பற்றற்றான் பற்றினை அப்பற்றைப்
பற்றுக பற்று விடற்கு (எண் : 350)

என்ற குறளுக்கு ஏற்ப மாணிக்கவாசகர் பற்றில்லாத கடவுளின் பற்றை மட்டுமே பற்றியுள்ளார். இத்தகைய பற்றுக்குக் காரணம் உலகப் பற்றுக்களை நீக்க வேண்டும் என்பதே ஆகும்.

சிலப்பதிகாரக் கனவுகள் உளவியல் நோக்கு

பா. இரேணுகாம்பாள்

இலக்கியமும் உளவியலும் :

இலக்கியப் படைப்பு என்பது படைப்பாளியின் மனம் சார்ந்ததாகும். படைப்பாளியிடம் உள்ள குறிப்பிட்ட சில விளைவு களை நிறைசெய்யும் முயற்சியாகக் கலைகள் காணப்படுகின்றன என உளவியலறிஞர் பிராயிடு நம்பினார். இலக்கியம் வாழ்க்கையி லிருந்து உருவானது; உள்ளத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. அதனால் இலக்கியமும் உளவியலும் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பு டைய கலைகளாகும். இலக்கியமும், உளவியல் இரண்டும் மனிதனுடைய அகநிலையைச் சார்ந்திருப்பதால் இரண்டிற்கும் நெருங்கிய தொடர்பு இருந்து வருகிறது. இலக்கியத் தோற்றத் துக்குக் களனாக மனித மனம் அமைந்து விடுவதால், இலக்கியத் தில் உளவியலை எதிர்பார்ப்பது தவிர்க்க முடியாததாகின்றது.

மனித நோக்கங்கள், நடத்தைகள், புராண மரபுகளையும் படிமங்களையும் படைக்கும் ஆற்றல்கள் ஆகிய இவை உளவிய லுடனும் இலக்கியத்துடனும் தொடர்புடையன. சான்றாக, சங்க இலக்கியம் வாழ்க்கை அடிப்படையில் எழுந்த நாடகப் பண்பின தாக இருப்பதால், முற்றிலும் உளவியலால் உருவாக்கம் பெற்றது. இலக்கியத்தில் பெரும்பாலும் காதல் பற்றி வரும் இடங்கள் உளவியல் கூறுகள் நிறைந்து காணப்படுவது போலவே, கனவு கள் வரும் சூழலும், கணவுகள் வெளிப்படுத்தும் செய்திகளும் உளவியல் கூறுபாடுகள் நிறைந்தனவாகக் காணப்படுகின்றன.

கனவுகள் பற்றிய செய்திகள் :

(1) பொதுவானவை

பெரும்பாலும் கணவுகளுக்கும் மனித மனத்திற்கும் தொடர்பு இல்லை என்றும், வாழ்க்கையில் ஏற்படப்போகும்

இன்ப துன்பங்களை மனிதருக்குச் சூசகமாக அறிவுறுத்துவதற்காகத் தேவதைகளால் எழுப்பப்படுவனவே என்றும் பலர் எண்ணினர். புராணங்களிலும், காவியங்களிலும் சரித்திர நாயகர்களின் கனவுகளைப் பற்றியும் அவற்றால் ஏற்பட்ட விளைவுகளைப் பற்றியும் எழுதப்பட்டிருப்பது அதனை உறுதிசெய்கிறது.

'கனவுகள் துயிலே' என்கிறது பிங்கலநிகண்டு. கனவைப் பற்றிய கருத்துக்கள் பாபிலோனியா, எகிப்து ஆகிய நாடுகளில் தோன்றி, எபிரேயர், கிரேக்கர், உரோமானியர் வழியாக உலகத்திற்குப் பரவின. விவிலியத்தில் கனவுகள் பல்வேறு இடங்களில் இடம்பெறுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

'கனவுகள் மனிதனுடைய இச்சையைக் குறிப்பிடுகின்றன' என்றார் பிளாட்டோ. ஆனாலும், அவர் வழிவந்த அரித்தாட்டில் 'கனவுகள் உடலைச்சார்ந்து எழுவன' என்று கருதினார் தேர்க்கார்ட்டு என்ற அறிஞர் 'கனவிற்கும் நனவிற்கும் வேறுபாடு இல்லை' நனவில் நடப்பதற்கு என்ன விதிகள் பொருந்துமோ அவ்விதிகளே கனவிற்கும் பொருந்தும்" என்றார்.

(2) உளவியாலார் கற்பனை :

'கனவுகள் நனவிலி உள்ளத்திினின்றும் எழுவன. நனவிலி உள்ளத்தில் அடைபட்டிருக்கும் விருப்பங்களைக் கனவுகள் குறிப்பன' என்றார் பிராய்டு. எனினும், அவர் மாணவர்களாகிய உயுங்கும் ஆட்லரும் கனவுகளைப் பற்றி வெவ்வேறு கருத்துக்களை வெளியிட்டனர்.

"கனவுகள் நிகழ்கால வாழ்க்கையில் சிக்கலைக் குறிப்பன" என்று உயுங்கு கருதினார். "கனவுகள் ஒருவனது வருங்கால வாழ்க்கைக் குறிக்கோளைப் பற்றியும், அதை அடைய அதற்காக அவனுடைய வாழ்க்கை அமைப்பில் ஏற்படும் சிக்கல்களையும், கலகங்களையும் குறிப்பனவாகும்" என்று ஆட்லர் என்பவர் எடுத்துரைத்தார்.

இக்கால உளவியலறிஞர் 'வியத்தகு கனவுகள், பின்னர் இவ்வாறு நேரப்போகிறது என்பதை உணர்த்தும் எச்சரிக்கைக் கனவுகள், ஏதோ ஒன்று நடந்தாற்போல் நினைவுண்டாகிப் பின்னர் அவ்வாறே நடந்திருப்பதை உணரும் வியப்புக்கள்,

இவை எல்லாம் உள்மனத்தின் பல்வேறு தரப்பட்ட செயல்கள்தாம் என்பதை ஆராய்து வெளிப்படுத்தி வருகின்றனர்.

(3) கனவுகளின் பலன் :

உடல்நலம் இல்லாதபோதும், மனக்குழப்பத்தின் போதும் சீரான முறையில் படுக்காதிருந்தாலும் தீயகனவு தோன்றும் என அறிஞர் குறிப்பிடுகின்றனர். 'இரவு முதற்சாமத்தில் காணும் கனவு ஓராண்டிலும், இரண்டாம் சாமத்தில் காணும் கனவு மூன்று திங்களிலும், நான்காம் சாமத்தில் காணும் கனவு பத்து நாளிலும் பலன் தரும்' என்று கனாநூல் குறிப்பிடுகிறது.

சீவகசிந்தாமணியிலும் சிலப்பதிகாரத்திலும் விடியற்காலையிற் கண்ட கனவு உடனே பயன்தரும் என்ற கருத்து உள்ளது.

(4) கனவுகளின் வகை :

கனவுகள் இயல்பையொட்டிப் பின்வரும் நான்கு வகைகளாகப் பிரிக்கப்படும் : (1) மெய்ம்மைகளின் வெளிப்பாட்டுக் கனவு, (Dreams reflecting reality) (2) எதிர்கால விளைவுகளைச் சுட்டும் கனவு (Source of divination) (3) குணப்படுத்தலைச் சுட்டும் கனவு (Curative) (4) நனவுநிலை நீட்சியான கனவு (Extension of the waking state)

பிராய்டு என்பவர் கனவை மூன்று வகையாகப் பிரித்துள்ளார். அவை (1) விருப்பம் காரணமாக உண்டாகும் கனவுகள் (wish fulfilment Dreams) (2) அச்சம் அல்லது கவலை பரபரப்புக் காரணமாக உண்டாகும் கனவுகள் (Anxiety dreams) (3) தண்டனை அனுபவிப்பதாக உண்டாகும் கனவுகள் (Punishment dreams) என்பனவாகும்.

தமிழ் இலக்கியங்களில் கனவுகள் :

தமிழிலக்கியத்தில் மனிதர்களைப் போலவே பறவை, விலங்குகள் போன்றவையும் கனவு கண்டுள்ள செய்திகள் உள்ளன. அகநானூற்றில் வண்டு, காகம் போன்றவையும் கனவு கண்டுள்ள செய்திகள் உள்ளன. பதிற்றுப்பத்தில் மானும், கலித்தொகையில் யானையும் கனவு கண்டுள்ள காட்சிகளும் புலவர்களால் பாடப்பட்டுள்ளன.

அம்பர் என்னும் நகரத்திலிருந்த கணபரத்தேவன் கூற அவர் மகன் பொன்னவனால் எழுதப்பெற்ற 'கனா நூல்' ஒன்று தமிழில் உள்ளது. சிலப்பதிகார உரையில் அடியார்க்கு நல்லார் இந்நூலிலிருந்து மேற்கோள் காட்டியுள்ளார்.

சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவனைப் புகழ்ந்து பாடும் கோவூர் கிழார், கிள்ளிவளவனுடைய பகைவர்கள் தீக்கனவைக் கண்டு கிள்ளிவளவனால் தமக்கு வரும் கேடு நோக்கி நடுங்கிக் கலங்கியிருப்பர் (புறம்-4) எனப் புறநானூற்றுப் பாடல் கூறுகிறது.

சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகி, கோவலன், கோப்பெருந்தேவி ஆகியோர் கண்டுரைத்த மூன்று கனவுகள் விரிக்கப் பட்டுள்ளன. மணிமேகலையில் சாதுவன் என்னும் வணிகன் நாகர் தலைவனுக்கு அறிவுரை கூறும்போது,

''உடம்பு ஈண்டுஒழிய உயிர்பலகாவதம்
கடந்து சேண்சேறல் கனவிலும் காண்குவை''

என்று கூறுகின்றான். பெருங்கதையின் 'கனாவிறுத்தது' என்னும் படலத்தில் உதயணன் கண்ட கனவும், அது குறித்த பலனும் விரிவாகப் பேசப்பெறுகின்றன.

கம்பராமாயணத்தில் சுந்தரகாண்டத்தின் காட்சிப்படலத்தில் அசோகவனத்தில் சிறையிருந்த சீதைக்குத் தேறுதல் கூறும் திரிசடை, இராவணன் வீழ்ச்சி பற்றிய தீக்கனவினை விவரிக்கின்றாள். பெரியபுராணத்திலும், திருவிளையாடற் புராணத்திலும் இறைவன் அடியவர்களோடு கனவில் உரையாடியதாக அமைந்த பகுதிகள் பல உள.

குயில்பாட்டு, ஞானரதம் போன்றவை பாரதியாரின் கனவு வெளிப்பாடுகளாக இடம் பெற்றுள்ளன எனலாம்.

சிலப்பதிகாரக் கனவுகள் :

சிலப்பதிகாரத்தில் ஒரு நிகழ்ச்சியை மையமாக வைத்து மூன்று கனவுகள் கண்டு உரைக்கப்படுகின்றன. மூன்று கனவுகளும் மதுரையில் நிகழவிருந்த கதை நிகழ்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டனவெனினும் கனவு கண்டோரின் மனநிலைக்கும் தொடர்பிற்கும் ஏற்ப வேறுபட இளங்கோவடிகளால் படைக்கப் பட்டுள்ளன.

புகார்க் காண்டத்தில் கனாத்திறம் உரைத்த காதையில் கண்ணகி கண்டு தேவந்தியிடம் உரைத்த கனாவும், மதுரைக் காண்டத்தில் அடைக்கலக் காதையில் கோவலன் கண்டு மாடலனிடம் உரைத்த கனாவும், வழக்குரை காதையில் கோப்பெருந்தேவி கண்டு தன் தோழியிடம் உரைத்த கனாவும் இடம்பெற்றுள்ளன.

கண்ணகி கண்டுரைத்த கனவு :

'கடுக்கும் என் நெஞ்சம் கனவினால்......' என்று தேவந்தியிடம் கனவைக் கூறுகிறாள் கண்ணகி. கோவலன் திரும்பி வந்து 'வா' எனக் கூறி கண்ணகியைக் கைப்பிடித்துப் பெருநகருக்கு அழைத்துச் செல்வதாகவும், அந்நகரில் ஊரார் இடுதேள் இடுமாறு போல பழிபுணர்த்ததாகவும், அதுகேட்ட கண்ணகி காவலன் முன்னர்க் கட்டுரைத்தாகவும், காவலனுக்கும் அந்நகருக்கும் தீங்கு விளைந்ததாகவும், வெளிப்படக் கூறினால் நகை விளைக்கத்தக்க இனிய நற்பேற்றினைக் கோவலனுடன் தாம் பெற்றதாகவும் தனது கனவைக் கூறுகிறாள். வேறு நகர் பெயர்தல், கணவன் மேல் குற்றம் சுமத்தப்பெறுதல், நகரத் தலைவனோடு வழக்காடுதல், கணவனோடு சேர்தல் முதலிய நிலைகளில் கண்ணகியின் கனவு அமைந்துள்ளது.

கோவலனை நீண்டகாலம் பிரிந்திருந்த கண்ணகி அவன் மாதவியிடமிருந்து திரும்புவதற்கு முன்பு தான் இக்கனவைக் கண்டதாகத் தேவந்தியிடம் உரைக்கிறாள். கணவனைப் பிரிந்திருந்த நிலைமாறி அவனோடு ஒன்று சேரமாட்டோமா? என்று நனவில் நினைக்கிறாள். கனவிலும் அது வெளிப்படுகின்றது. கனவில் கணவனுடன் சொல்வதாகக் கண்டு மகிழ்கிறாள். இந்த முதல் நிலை விருப்பக்கனவாக அமைகிறது. 'நனவுலகத்தின் நீட்சியாகவே முதல் நிலை அமைகிறது.

விழித்துக்கொண்டிருக்கும் போதே மனம் தன் நினைவுகளைப் படமாக்கிப் பார்ப்பதில்லை. ஆனால், தூங்கும் பொழுது மனம் தன் நினைவுகளைப் படமாக்கிப் பார்க்கிறது என்ற பிராய்டின் கருத்து இங்கு கருதத்தக்கது. "நினைவு என்பது மனத்தின் விருப்பமே அடிப்படையாக அமைகிறது.

"அறவோர்க் களித்தலும் அந்தணர் ஓம்பலும்
துறவோர்க் கெதிரதலும் தொல்லோர் சிறப்பின்
விருந்தெதிர் கோடலும்" - விரும்புகின்ற கண்ணகி

அதற்கு

வாய்ப்பு ஏற்படுவது போல் கணவன் தன்னிடம் வந்து சேர்வதைக் கனவிலும் விரும்புகிறாள். ஆனால், கனவின் மற்ற நிலைகளை யும் நோக்கும் போது அது எதிர்கால விளைவுகளைச் சுட்டும் கனவாகவே அமைந்துள்ளது.

கண்ணகி தனது விருப்பம் நிறைவேறாத நிலையில் தனக்கு ஏற்பட்ட பழியைப் போக்கக் காவலனிடம் நீதிகேட்டு ஊருக்குத் தீங்கு விளைவித்ததாகக் கனவு காண்கிறாள். இறுதிநிலையாக நெடுங்காலம் தான் இழந்திருந்த இன்ப வாழ்வை மீண்டும் கோவலனுடன் பெற்றதாகக் கண்டு மகிழ்கிறாள். இது விருப்ப நிலையேயாகும்.

கண்ணகியின் கனவில் முதல் நிலையும் இறுதி நிலையும் அவள் நனவில் ஆழ்மனத்தில் அழுத்தி வைத்த ஆசைகளையும் உணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்துவனவாகவே அமைந்துள்ளன. இது ''கனவுகள் மனத்தின் நிறைவேறாத ஆசைகளை நிறைவு செய்து வைப்பதற்காக உண்டாகின்றன'' என்ற உளவியலாரின் கருத்தை அரண் செய்கிறது எனலாம்.

கோவலன் கண்டுரைத்த கனவு :

காவல் வேந்தன் நகரில் கண்ணகி துன்பமடையுமாறு ஒரு குறுமகனால் தான் உடுத்திருந்த ஆடை பிறரால் கொள்ளப் பட்டுக் கோட்டினை உடைய கடாவின் மேல் ஏறியதாகவும், பற்றற்றோர் பெறும் பேற்றைத் தான் பெற்றதாகவும் காமக் கடவுள் மலர் வாளியை வெறு நிலத்தே எறிந்து செயலற்று ஏங்கும்படி போதி அறவோனிடத்து மணிமேகலையை மாதவி அளித்ததாகவும், நனவிலே நடப்பது போல் நள்ளிருள் யாமத்தில் கனவு கண்டதாகக் கோவலன் மாடலனிடம் கூறுகிறாள்.

(1) குறுமகன் ஒருவனால் குற்றம் சாட்டப்படுதல் (2) நிரு வாண நிலை (3) கண்ணகியின் துயரம் (4) மணிமேகலை தவம் மேற்கொள்ளுதல் ஆகிய நான்கு நிலைகளில் கோவலன் கனவு அமைந்துள்ளது.

கோவலன் மிகுந்த உளப்போராட்டத்திற் குள்ளாகிறான். 'தன் மதிப்புப் பற்று' கோவலனிடம் தோன்றியதும் அவன் அகமுகனாக (Interovert) சிந்திக்கிறான்.

அகமுகத்தன்மை என்பது 'தயங்குகின்ற' சிந்தனை வயப் படக்கூடிய பிறரிடமிருந்து விலகித் தனக்குள்ளேயே அடக்கிவைத் துக் கொள்ளும் தன்மையாகும். தவிர, மற்றப் பொருட்களிலிருந்து, பின் வாங்கும், ஓரளவு தற்காப்பு நிலையிலேயேயிருக்கும், நம்பிக்கையற்ற நுண்ணாய்வுப் போர்வையில் மறைத்துக் கொள் ளும் தன்மையுடையதாக இருக்கும். இதன்படி, கோவலன் தன் னாய்விற்கு (Self criticism) இடமளித்துத் தன் நினைவுகள், கற்பனைகள் இவற்றில் ஒன்றி, மனப் போராட்டத்திற்கு உட் படுகிறான். ஒருவகை மன விறைப்பு நிலை (Tension) அவனை ஆட்கொள்கிறது.

"விருப்பங்களும், அவாக்களும் தடைப்படும் போது மன முறிவு (Frustration) ஏற்பட்டு, உளப்போராட்டம் ஏற்படும் என்பர் உளவியலார். உளப்போராட்டக் காரணிகளில் ஒன்றாகத் தற் காப்புணர்ச்சிக்கும், தன்மானத்திற்கும் கேடு நேரக்கூடிய நிலை யை எடுத்து மொழிவர். இந்நிலையில்தான் கோவலன் காணப் படுகிறான்.

உளப்போராட்டத்தால் 'உட்புலம் புறுதலின் உருவம் திரியப்" பெற்ற கோவலனுக்குக் கடமை மறந்து, தன்மானத் திற்கும் தற்காப்புக்கும் கேடு நிறைந்த நிலை உளப்போராட்டத் தைத் தீவிரமடையச் செய்கிறது. அவன் மதுரைக்குச் செல்வது "மானயாத்திரை" யாகவும், மிகுபொருள் சேகரிக்கும் நினைவு ஒரு பகற்கனவாகவும் தோன்றுகிறது. தன் குற்றங்களுக்கெல்லாம் தண்டனை விரும்புகிறது அவன் மனம். அதன் வெளிப்பாடாகவே கனவின் முதல் நிலை தண்டனைக் குறியீடாகச் சுட்டப்பட்டுள் ளது. இந்நிலை 'தண்டனைக் கனவு' வகையைச் சார்ந்ததாகும்.

இரண்டாம் நிலை 'நிருவாணக் கனவுகள் (Exibition dreams) வகையைச் சார்ந்திருக்கிறது. நிருவாணக் கனவு என்பது மனத் தணிக்கையில் ஏற்படுவதாகும். தன் வீட்டிலிருந்தும், உற்றார் உறவினரிடமிருந்தும் நெடுங்காலம் பிரிந்து துன்பப்பட்டுக் கொண்டிருக்க நேரும்பொழுது, கனவில் தான் வீடு திரும்புவ தாகவும். அங்கே தன் உற்றார் உறவினர் எல்லோரும் நல்ல நிலைமையில் இருப்பதாகவும், தான் மட்டும் அரைகுறை ஆடை களுடன் அலங்கோலமாக இருப்பதாகவும் கனவு வரும் என்கிறார் பிராய்டு.

கோவலன்உறவினர், நண்பர், ஊர், நாடு ஆகிய அனைத்தையும் விட்டுப் பிரிந்து வந்திருக்கிறான். இந்நிலையில், அவனுக்கு நிருவாணக் கனவு ஏற்படுவது இயல்பாக அமைந்துவிடுகிறது. மூன்றாம் நிலையில் கண்ணகியின் துயரம் காணப்படுகிறது. இந்த மூன்று நிலைகளும் தண்டனைக் கனவுகளாக அமைந்துள்ளன எனலாம். நான்காம் நிலை தண்டனைக் கனவின் எச்சமாகவும், எதிர்பார்ப்பு நிலையிலும் அமைகிறது.

இந்த நான்காம் நிலையில், மாதவியைப் பிரிந்திருந்தாலும், அவள் அனுப்பிய இரு கடிதங்களைப் போற்றவில்லையாயினும், மனத்தில் அவள்மீது கொண்டிருந்த காதலால் தன் மகள் மணிமேகலையுடன் இன்ப வாழ்வைத் துறந்து, துறவு மேற்கொண்டதாகக் கண்டு தன் பிரிவுக்குப் பின்பும் மாதவி தன் நினைவுடனேயே வாழும்நிலையைக் காண்கிறான். அவன் எதிர்பார்ப்பு புலப்படுவதும் சிறிது மனநிறைவு பெறுவதும் காணக் கிடக்கின்றன. இவ்வாறு, கோவலனின் கனவு உளவியல் சார்புடையதாக அமைந்துள்ளது.

கோப்பெருந்தேவி கண்டுரைத்த கனவு :

கோப்பெருந்தேவி தன் கனவில 'வெண்கொற்றக்குடை வீழ்வதாகவும், வாயிற் கடைமணி ஒலித்ததாகவும், எண் திசைகளும் அதிர்ந்ததாகவும், கதிரை விழுங்குகின்ற இருளைக் கண்டதாகவும், இரவில் வானவில் தோன்றுவதாகவும் ஒளிமிகுந்த விண்மீன்கள் பகலில் விழுவதாகவும் தோன்றியதாகத் தோழியிடம் உரைக்கிறாள்.

செங்கோலும் வெண்குடையும் விழுநின்ற அரசு சார்புடைய செய்திகளும் இயற்கை மாற்றங்களுமே இக்கனவில் வெளிப்படுகின்றன. கோப்பெருந்தேவியின் கனவில் குறியீடுகளே மிகுந்து தீக்கனவாக வெளிப்படுகின்றன. அவள் தனக்குரிய மனக்குழப்பத்தினால் ஏற்படும் தீய கனவாகக் கருதுவதற்கும் வாய்ப்பில்லை. மாறாகக் கனவில் நிமித்தக் காட்சிகளில் இயற்கையின் மாறுபட்ட செயற்பாடுகள் எதிர்வரும் தீமையினை உணர்த்தும் குறியீடாகக் காட்டப்படுகின்றன என்றே எண்ணத்தோன்றுகிறது. இது ஒரு வகையில் எதிர்கால விளைவுகளைச் சுட்டும் கனவாகவே அமைந்திருக்கிறது எனலாம்.

''கனவுகள் எதிர்காலத்தை உணர்த்துகின்றனவா என்ற கேள்வி மனித இனம் தோன்றிய காலம் முதல் கேட்கப்பட்டு வருகிறது. கனவு திட்டவட்டமாக எதிர்காலத்தைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது என்று சொல்ல முடியாதபோதிலும், அது எதிர் காலத்தைப் பற்றிய சூசகமான அறிவிப்பை மனிதனுக்கு உண்டாக்கலாம் என்பதை ஒப்புக்கொள்ளத்தான் வேண்டும். ஏனென்றால், கனவு குறிப்பிட்ட மனிதனின் கடந்த கால வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டுதான் எழுகிறது. அந்தப் பழைய வாழ்க்கையோடு சம்பந்தமில்லாமல் எந்த எதிர்கால மாறுதலும் உண்டாக முடியாது என்ற இக்கால உளவியலாரின் கருத்துக்கள் மனம் கொள்ளத்தக்கன.

முடிபுகள் :

மனத்தின் ஆசை, அச்சம், தன் ஒறுப்பு மனநிலை இவை தாம் கனவுகளுக்குக் காரணமாகின்றன. இவற்றையே கண்ணகி, கோவலன் கனவுகளில் காண்கிறோம்.

ஏதோ நன்மை வரப்போகிறது அல்லது கெடுதல் நேரப் போகின்றது என்ற உள்ளுணர்ச்சியைக் கொடுத்து, மனத்தைச் சலனப்பட வைப்பதும் உள்மனம்தான். பின்னால் அந்த இன்பங்கள் அல்லது துன்பங்கள் உண்மையாகவே வந்துவிடுவதும் உண்டு.

சிலம்பில் காணும் யாவும் ஒரு நிகழ்வை மையமாகக் கொண்டே இடம் பெற்றுள்ளன. அது ஒவ்வொருவர் மனநிலையிலும் சிறிது வேறுபட்டுத் தோன்றுகிறது. ஆயினும், பின்னர் கதைப் போக்கில் நடைபெறுவதை, நனவாவதைக் காண்கிறோம்.

இலக்கியத்தில் வரும் கனவுகள் படைப்பாளனின் கற்பனையால் உண்டானவையே. அவை படைப்புக்கு ஏற்ப அவனால் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டு இடம்பெறுகின்றன. பெரும்பாலும், கனவுகளில் வெளிப்படும் விருப்பங்கள் புனைவேடம் அணிந்தே வருகின்றன. ஏனென்றால், கனவு காண்பவர்கள் தம் உள் விருப்பங்களை வெளியிட வெட்கப்படுவர். காணும் கனவுகளுக்கே இந்நிலை என்னும் போது, கண்ட கனவுகளைப் பிறரிடம் சொல்லும் போது தணிக்கையானது மிகுதியாக நிகழும் என்பது தெளிவு.

'கூறப்படும் கனவுகள்' இலக்கியத்தில் உத்தி முறையாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. சிலப்பதிகார ஆசிரியர் கதை நிகழ்ச்சியில் பின்னால் நடைபெறப் போவதை முன்கூட்டியே உணர்த்தும் உத்திமுறையாகவே கனவைப் படைத்துள்ளார்.

எனவே சிலப்பதிகாரக் கனவுகள் முழுவதும் இயல்பானவை என்றோ, அவை கதை மாந்தரின் ஆழ்மன உணர்வை அப்படியே வெளிப்படுத்துகின்றன என்றோ முடிந்த முடிபாகக் கூறவியலாது. இக்கட்டுரை இலக்கியத்தில் உளவியல் என்ற நோக்கில் சிலப்பதிகாரக் கனவுகள் எவ்வளவில் உளவியலோடு பொருந்தி வந்துள்ளன என்று அறிய முற்பட்ட சோதனை முயற்சியேயாகும். மேற்கொண்டு இந்த ஆய்வினைப் பரந்துபட்ட உளவியல் நோக்கில் ஆராய முடியும்.

இளம்பூரணமும் சேனாவரையமும்

— டாக்டர்
சா. கிருட்டிண மூர்த்தி

தொல்காப்பியத்திற்கு அமைந்துள்ள உரைகள் இளம் பூரணத்தைத் தழுவியனவே. இளம்பூரணருக்குப் பின் தோன்றிய உரையாசிரியர்களுக்கு இளம்பூரணரே வழிகாட்டியானார். அவர் தம் உரையே தொல்காப்பியத்தை விளங்கிக்கொள்ளவும், மேலும் சிந்திக்கவும் பின்வந்தோர்க்கு உறுதுணையாக அமைந்தது. இளம்பூரணர் காட்டிய அளவுகோலைக் கொண்டே அவர்கள் தொல்காப்பியப் பரப்பை அளக்கத் தலைப்பட்டனர். இதனால் இளம்பூரணர் உரையோடு எழுத்ததிகாரத்திற்கு நச்சினார்க்கினி யர் உரையும், சொல்லதிகாரத்திற்குச் சேனாவரையர், நச்சினார்க் கினியர், தெய்வச்சிலையார், கல்லாடர் உரைகளும் பொருள திகாரத்திற்குப் பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் உரைகளும் தோன்றின.

உரைகள் பல தோன்றக் காரணம்

சொல்லதிகாரத்திற்கு அறுவர் உரைவரைந்துள்ளனர். ஏனைய உரைகளை நோக்கும்பொழுது சொல்லதிகாரத்திற்கு மட்டும் மிகுதியான உரைகள் உள்ளமை புலனாகும். பெயர் தெரிந்த இவ்வறுவர் மட்டுமன்றிப் பெயர் தெரியாத உரை யாசிரியர் பலர் இருந்திருக்க வேண்டும். சொல்லதிகாரத்திற்கு அவர் காலத்திற்கு முன்பே நிரம்பிய உரைகள் இருந்தன என்பதை இளம்பூரணர் உரை வழியே காணமுடிகின்றது. நச்சினார்க்கினி யர் உரைக்கு முன்பும் இளம்பூரணர், சேனாவரையர் உரை களோடு வேறு உரைகளும் இருந்தன என்பதைக் காணவியலும். நச்சினார்க்கினியர் சொல்லதிகாரத்தில் 18 இடங்களில் சேனா வரையரையும், 10 இடங்களில் இளம்பூரணரையும், 13 இடங்களில் பெயர் சொல்லாது பிறர் கருத்துக்களையும் சுட்டியுள்ளார். அப்

பதின்மூன்றிடங்களில் சேனாவரையர் கருத்தாக 2 இடங்களும், இளம்பூரணர் கருத்தாக 1 இடமும் நீங்கலாக ஏனைய இடங்கள் வேறு உரையாசிரியர்களைக் குறிப்பனவாகும். சேனாவரையர் உரையிலும் இளம்பூரணர் உரைபற்றிய குறிப்புக்கள் அன்றி வேறு உரைபற்றிய குறிப்புக்களையும் காணமுடிகின்றது. இத்தகு பெயர் தெரியாத உரைகள் வரிவடிவ உரைகளாகவும், வாய்மொழி உரைகளாகவும் இருந்திருக்கக் கூடும். இவற்றால், சொல்லதி காரத்திற்கு உரைகள் பல்கியிருந்தன என்பது மட்டும் உண்மை யாகும்; அதற்கான காரணங்கள் சிந்தித்தற்குரியன.

எழுத்திலக்கணம் விரைந்து மாறாத் தன்மையது; சொல் லிலக்கணம் விரைந்து மாறும் தன்மையது. ஒருமொழியின் எழுத் துகள் வரையறுக்கப்பட்டவை. இவை மாற்றம் பெறுதல் நீண்ட கால இடைவெளிக்குப்பின் அரிதாய் நிகழும். எழுத்ததிகார நூற் பாக்களைக் கொண்டே இதனை உணரலாம்.

''எழுத்தெனப்படுப
அகரமுதல் னகர இறுவாய்
முப்பஃதென்ப
சார்ந்துவரல் மரபின் மூன்றலங் கடையே''

என்றும்,

''அவற்றுள்
அ இ உ எ ஒ என்னும்
அப்பால் ஐந்தும்
ஓரள பிசைக்கும் குற்றெழுத் தென்ப''

என்றும்,

''மெய்யின் இயற்கை புள்ளியொடு நிலையல்'' என்றும் அமைந்துள்ள நூற்பாக்கள் விதிநூற்பாக்கள் எனப்படும். இவற் றால் மொழியின் இயல்பான எழுத்துநிலை, சொல்நிலைக் கட் டமைப்புகளை விளக்குகின்ற எழுத்ததிகாரம் விளக்கப்பட வேண்டி யதேயன்றி வேறுபடுத்தப்பட வேண்டியதன்று என்பது புலனா கும். எனவே அதற்கு இயல்பான உரை நிலயிருந்தது. எழுத்ததிகாரத்தினுள் மாறுபட்ட கருத்துக்களை ஏற்றிக்கூற இய லாததால் அவ்வாறு எழுந்த உரை மீதும் வேறு கருத்துக்களைக் கூறவியலாததாயிற்று. எனவே எழுத்ததிகார உரைகள் மேலும் பல தோன்றுவதற்கு வாய்ப்பும் தேவையும் ஏற்படவில்லை.

ஆனால் சொல்லிலக்கணம் மாறும் தன்மையுடையது. சொல்லின் பொருளும், அது உலகியலில் பெறும் தகுதியும் காலத்திற்குக் காலம் மாற்றம் பெறும் இயல்பினது. தொடர் அமைப்பும் அத்தகையதே. மொழிக்கு எழுத்துக்கள் இன்றியமையாதன வெனினும் அவற்றால் உருவாக்கப்படும் சொற்களும் சொற்றொடர்களும் மொழியின் வளர்நிலைக்கும் பயன்பாட்டிற்கும் பெருந்துணை புரிவன. மொழி ஆய்வில் அம்மொழியின் சொல்நிலை. தொடர்நிலை பற்றிய ஆய்வு குறிப்பிடத்தக்கதாகும். சொல்லதிகாரத்தின் முதல் இயலாகக் கிளவியாக்கம் அமைக்கப் பட்டுள்ளதும் இக்கருத்துப் பற்றியேயாகும். சொற்கள் பொருள்கள் மேல் ஆகிவரும் நிலையும், அவை தொடராகிக் கருத்து விளக்கம் தரும் நிலையும் பல்வேறு கருத்துவேறுபாடுகளுக்கு இடந்தரவல்லன. இக்கருத்து வேறுபாடுகளே உரைகள் பல்கவித்திட்டன. அறிஞர் சிலர் தொல்காப்பியம்உரைபல பெற்ற தற்தக் காரணம் புரியவில்லை என்பர். எனினும் காலத்திற்கேற்ப விளக்கம்பெற வேண்டிய நிலையில் உரைகள் தோன்றின என்று கொள்ளுதலே பொருந்தும்.

சொல், தொடர் பற்றிய கருத்துக்கள் உலகியல் வழக்கோடு அமைந்து விளங்கும் நிலையில் தோன்றிய தொல்காப்பியம் உரையாசிரியர்கள் காலத்தில் அவர்தம் கால மொழிநிலைக் கேற்ற கருத்தை உணர்த்திற்று என்று கூறவியலாது. அதனால் உரையாசிரியர்களும் தம்கால வழக்கை நிலைநாட்டியும், சென்றகால வழக்கை நினைந்து அகற்றியும், உரைசொல்லும் நோக்கில் ஏற்ற விளக்கம் தர முயன்றனர். எனவே, இளம் பூரணரும் அவர்தம் முன்னோரும் கொண்ட கருத்துவிளக்கங்கள், பின்னோர் பலருக்கும் ஏற்புடையனவாக மட்டுமன்றி மறுக்கத் தக்கனவாகவும் அமைந்தன. இக்காரணங்களால் அவரவர் கொண்ட கொள்கைக்கேற்ப உரைவரையத் தலைப்பட்டனர்.

சொல்லதிகாரம் சிங்க நோக்காக அமைந்ததாகும். எழுத்ததிகாரக் கருத்துக்களையும், பொருளதிகாரக் கருத்துக்களையும் இருமருங்கிலும் நோக்குவதாக அமைந்துள்ளது. எழுத்துக்கள், அவற்றின் பிறப்பு, புணர்ச்சி போன்றவை எழுத்ததிகாரத்துள் உணர்த்தப்பெற்று, அவை சொல்லாகி நிற்கும் நிலை, திணை, பால் பாகுபாடு, வழு, வேற்றுமை, இடம், காலம் போன்றவை சொல்லதிகாரத்துள் உணர்த்தப்படுகின்றன. இவ்வாறு சொல்லதிகாரத்துள் உணர்த்தப்பட்ட இலக்கணங்கள் பொருளுக்குக் காரணமா

கின்றன என்பதைப் ''பொருள் என்பது யாதோ எனின் மேற் சொல்லப்பட்ட சொல்லின் உணரப்படுவது'' என்பதால் உணரலாம். ''பொருளதிகாரத்தை மக்கள் இலக்கணம் எனில் மேற் சொல்லப்பட்ட முன்னைய எழுத்தும் சொல்லும் மொழி இலக்கணம் எனல் தகும்'' என்பர் அறிஞர். எனவே, சொல்லதிகாரம் உலக வழக்கு, செய்யுள் வழக்காகிய இருவகை வழக்குகளையும் கூறும் பொருளதிகாரத்தையும், எழுத்திலக்கணமாகிய எழுத்ததிகாரத்தையும் நோக்கியதோர் இயலாக அமைந்து விளங்குகின்றது என்பது புலனாகும். இதனால் சொல்லதிகாரத்தை ஆய்ந்தால் தொல்காப்பியம் முழுமையும் ஆய்ந்ததை ஒக்கும் என உரையாசிரியர்கள் பலரும் அதற்கு உரைகாண முற்பட்டனர். சிவஞான முனிவரும், ''அவர் (சேனாவரையர்) சொல்லதிகாரம் போலப் பெரும் பயன்படாமை கருதி எழுத்ததிகாரத்திற்கு உரைசெய்யா தொழிந்தார்'' என்று கூறுவதும் நோக்கத் தக்கதாகும்.

ஏனைய அதிகாரங்களை விட சொல்லதிகாரம் உரையாசிரியர்களின் புலமைக்கும், தருக்க அறிவுக்கும் நிலைக்களனாக அமைந்துள்ளது. சென்றகால மொழியின் அழிவழக்கையும், நிகழ் கால மொழியின் இழிவழக்கையும் ஆய்ந்துணரும் அறிவு சொல்லதிகார உரையாசிரியர்க்குத் தேவைப்படுகின்றது. மொழியின் பல்வேறு அமைப்பு நிலைகளில் அதன் குறைகளை நன்குணர்ந்து தெளிந்த இலக்கணப்புலமை நலம் சான்றவர்களாக அவர்கள் திகழவேண்டும். இக்காரணங்களால் சொல்லதிகாரத்திற்கு உரை காண்பதைத் தம் புலமைக்குச் சான்றாக அவர்கள் நினைத்திருக்க வேண்டும்.

முதல் உரையாசிரியராகிய இளம்பூரணர் முதற்கொண்டு பின்வந்தோர் ஒவ்வொருவரும் தத்தமக்கு முன்வந்த எவரும் மூல நூலாசிரியரின் கருத்தைத் தரவில்லை என்ற கருத்துடையவராயினர். எனவே இளம்பூரணரை மறுத்துச் சேனாவரையரும், சேனாவரையரை மறுத்து நச்சினார்க்கினியரும், இவர்களை ஏற்றும் மறுத்தும் பிற உரையாசிரியர்களும் உரை வரைந்தனர். சொல்லதிகார நூற்பாக்களுக்கு அவரவர் கருத்திற்கும் புலமைக்கும் ஏற்ப விளக்கம் கூறத் தலைப்பட்டதன் நோக்கமே அதற்குப் பல உரைகள் தோன்றக் காரணமாயிற்று.

சேனாவரையர் உரை

சொல்லதிகாரத்திற்குத் தோன்றிய பல உரைகளுள் சேனாவரையர் உரையை அறிஞர் பெரிதும் போற்றுவர். இளம்பூரணத்திற்குப் பிறகு தோன்றிய உரைகளுள் சேனாவரையமே அடுத்துத் தோன்றியதாகும். இளம்பூரணத்தைப் பல விடங்களில் மறுத்தும் சில விடங்களில் ஏற்றும் செல்கின்றது சேனாவரையம்.

நூற்பா அளவு

இளம்பூரணர் சொல்லதிகார நூற்பாக்களை 456 ஆகவும் சேனாவரையர் 463 ஆகவும், தெய்வச்சிலையார் 453 ஆகவும் கொண்டுள்ளனர். விளிமரபு, பெயரியல், இடையியல் போன்றவை நீங்கலாக ஏனைய இயல்களின் நூற்பாக்களில் இளம்பூரணருக்கும் சேனாவரையருக்கும் வேறுபாடு காணப்படுகின்றது. கிளவியாக்க நூற்பாக்கள் 62 என்று இளம் பூரணர் கொண்டதை 61 ஆகவும், வேற்றுமையியல் நூற்பாக்கள் 17 ஐ 22 ஆகவும், வேற்றுமை மயங்கியல் நூற்பாக்கள் 35 ஐ 34 ஆகவும், வினையியல் நூற்பாக்கள் 49 ஐ 51 ஆகவும், உரியியல் நூற்பாக்கள் 99 ஐ 100 ஆகவும் எச்சவியல் நூற்பாக்கள் 66 ஐ 67 ஆகவும் கொள்வர் சேனாவரையர். இவ்வாறு சேனாவரையர் கூட்டியும் குறைத்தும் கொண்டுள்ள பதின்மூன்றிடங்களுள் மூன்றிடங்களில் மட்டும் அவ்வாறு கொண்டதற்குரிய காரணத்தை மறுப்பின் மூலம் வெளிப்படுத்துவர்.

'மல்லல் வளனே, ஏ பெற்றாகும்' என்று இளம்பூரணர் கொண்ட நூற்பாவை, 'மல்லல் வளனே' என்றும், 'ஏ பெற்றாகும்' என்றும் இருநூற்பாவாகக் கொள்வர் சேனாவரையர். அவ்வாறு தாம் கொள்வதற்குரிய காரணம் கூறாமலும், இளம்பூரணர் அவ்வாறு கொண்டதற்கு மறுப்புரை கூறாமலும் இரண்டாகக் கொண்டு 'இவை இரண்டு சூத்திரம்' என்று ஐயந்தெளிவிப்பர் சேனாவரையர். இரண்டு நூற்பாவாகச் சேனாவரையர் கொண்டது பொருத்தமுடையது எனலாம். ஏனெனில், 'மல்லல் வளனே' என்பது சொற்சூத்திரமாக ஏகாரம் பெற்று முடிந்துள்ளது. 'மாலை இயல்பே' 'பழுது பயமின்றே' 'முரஞ்சல் முதிர்வே' 'கவவகத் திடுமே' 'தெவுக் கொளல் பொருட்டே' போன்ற சொற்சூத்திரங்களும் ஏகாரம் பெற்றே அமைந்துள்ளன. ஏனையிடங்களில் நூற்பாக்களைக் கூட்டியும் குறைத்தும் கொண்டமைக்குக் காரணத்தைச் சேனாவரையர் கூறவில்லை.

வேற்றுமையியலில் ஒவ்வொரு வேற்றுமைக்கும் உரிய நூற்பாவில் அவற்றின் வேற்றுமையுருபும் அது எவ்வெப்பொருளில் வரப்பெறும் என்பதும் சுட்டப் பெறுகின்றன. இவற்றை ஒரே நூற்பாவாகக் கொள்வர் இளம்பூரணர். வேற்றுமையென்பது தனித்து நின்று வேற்றுமைப் பொருளை உணர்த்துதல் இல்லை. பெயரொடு சேர்ந்தே தொடர்நிலையில் பொருள் வேறுபாட்டைத் தரும் தன்மையது. எனவே, பொருட்புலப்பாடு வேறு; உருபு வேறு என்று கூறுதற்கில்லை. வேற்றுமையுருபும் அது உணர்த்தும் பொருளுமே வேற்றுமை என்று பெயர்பெறும். எனவே, இன்னின்ன பொருள்களில் அவ்வேற்றுமையுருபு பொருள் கொள்ளுகின்றதென்று கூறுங்கால், அவ்வுருபின் பயனால் அமைகின்ற பொருள்புலப்பாடும் ஒன்றென்ற நிலையில் இளம்பூரணர் நூற்பா அமைத்துள்ளார். ஆனால், சேனாவரையர் போன்றோர் வேற்றுமையுருபையும், அதுகொள்ளும் பொருளையும் தனித்தனி நோக்கி வேறுபடுத்திக் காண்பதன் மூலம் இரு நூற்பாவாக்கியுள்ளனர்.

வினையியலில் உயர்திணைக் குறிப்பு வினைமுற்றைக் குறிக்கும். 'அதுச்சொல் வேற்றுமை உடைமையானும்' என்று இளம்பூரணர் கொள்ளும் நூற்பாவை இரண்டாக்கியுரைப்பர் சேனாவரையர். இளம்பூரணர் இவற்றை ஒரே நூற்பாவாகக் கொண்டதை உறுதிப்படுத்தும் வகையில், 'இங்குக் கூறப்பட்ட எட்டுப்பொருண்மையும் பற்றித் தோன்றுங்கால் வினைக்குறிப்புச் சொல்லொடு தோன்றும்' என்ற உரைத்தொடர் அமைந்துள்ளது. இதனால் இவ்வெட்டுவகைப் பொருண்மையும் ஒன்றாக்கிக் கூறுதற்கே நூற்பாவை ஒன்றாக அமைத்துள்ளார் எனலாம்.

> ''அதுச்சொல் வேற்றுமை யுடைமை யானும்
> கண்ணென் வேற்றுமை நிலத்தி னானும்
> ஒப்பி னானும் பண்பி னானுமென்
> றப்பாற் காலம் குறிப்பொடு தோன்றும்''[13]

என்றும்,

> ''அன்மையின் இன்மையின் உண்மையின் வன்மையின்
> அன்ன பிறவும் குறிப்பொடு கொள்ளும்
> என்ன கிளவியும் குறிப்பே காலம்''[14]

என்றும் சேனாவரையர் இருநூற்பாவாகக் கொள்ளும்பொழுது முதல் நூற்பாவில் அமைந்த 'தோன்றும்' என்பதை முற்றாகக்

கருதித் தனி நூற்பாவாகக் கொண்டுள்ளார். ஆனால், இளம்பூரணர் இவற்றை ஒரே நூற்பாவாக்கியதற்குக் காரணம், 'தோன்றும்' என்பதையும் 'கொள்ளும்' என்பதையும் எச்சமாகக் கொண்டு 'கிளவி' என்னும் பெயர் கொள்ளச் செய்ததேயாகும். சேனாவரையர் நூற்பா அமைதி கருதி இரண்டாகப் பிரித்துரைத்திடினும் பொருள் தொடர்பும் ஒற்றுமையும் கருதி இளம்பூரணர் அவற்றை ஒன்றாக்கி உரைகண்டார் என்று கூறலாம்.

இதுபோன்றே அஃறிணைக் குறிப்பு வினைமுற்றை உணர்த்தும் நூற்பாவையும் இளம்பூரணர் ஒன்றாகக் கூறவும் சேனாவரையர் இரண்டாகக் கூறுவர்.[15]

எச்சவியலில் அமைந்த,
''குறைச்சொற் கிளவி குறைக்கும்வழி அறிதல்
குறைத்தன ஆயினும் நிறைப்பெய ரியல''[16]

என்று ஒரு நூற்பாவாக இளம்பூரணர் கொண்டதைச் சேனாவரையர் இருநூற்பாவாகக் கொள்வர். இங்கும் பொருள் தொடர்பு கருதியே இளம்பூரணர் ஒருநூற்பாவாகக் கொண்டுள்ளார் என்பது நன்கு விளங்கும்.

எனவே இளம்பூரணர் பொருள்தொடர்பு கருதி நூற்பாக்களைச் சேர்த்தும், சேனாவரையர் நூற்பா அமைதி கருதிப் பிரித்தும் ஆளுகின்றனர் என்று கூறலாம்.

மேலும், எச்சவியலுள் வேறு ஒரு நூற்பா அமைப்பைச் சேனாவரையர் சுட்டுவதைக் காணலாம். நிரனிறை, சுண்ணம், மொழிமாற்று போன்ற பொருள்கோள்களை உணர்த்தும் நூற்பாக்களின் முதலடிகள் இளம்பூரணத்தில் குறளடிகளாக அமைந்துள்ளன.[16] ஆனால் அடிமறிப்பொருள்கோளை உணர்த்தும் நூற்பா மட்டும்,

''அடிமறிச் செய்தி அடிநிலை திரிந்து
சீர்நிலை திரியாது தடுமா றும்மே"[18]

என்று அளவடி பெற்றதாகக் காணப்படுகின்றது. இந்நூற்பாவிற்குச் சேனாவரையர், ''நிரனிறைதானே, சுண்ணந்தானே, மொழிமாற்றியற்கை என்பனபோல் ஈண்டும் 'அடிமறிச் செய்தி' என்பதனைக் குறளடியாக்கி, ,அடிநிலை திரிந்து சீர்நிலை

திரியாது தடுமாறும்மே பொருள் தெரிமருங்கின்' என்று சூத்திர மாக அமைப்பாரும் உளர்" என்று கூறுவர்.[19] இவர் கூற்றுப்படி இந்நூற்பா,

"அடிமறிச் செய்தி
அடிநிலை திரிந்து சீர்நிலை திரியாது
தடுமா றும்மே பொருள்தெரி மருங்கின்"

என்றிருக்க வேண்டும். இவர் கூறுகின்ற இச்சூத்திர அமைப்பு இளம்பூரணர் உரையுள் காணப்பெறவில்லை. ஏனைய உரை யாசிரியர்களும் இம்முறையைப் பின் பற்றியதாகத் தெரியவில்லை. ஆயினும் ஏனைய நூற்பாக்களுள் முதலடிகள் குறளடியாக அமைந்திருப்பதை நோக்கும்பொழுது இந்நூற்பாவின் அமைப்பு, இளம்பூரணர் உரையில், சேனாவரையர் கூறுகின்ற முறையில் அமைவதே பொருந்தும். முறையானதாகிய இந்நூற்பா அமைப் பை இளம்பூரணர் உரையை ஏடுபெயர்த்து எழுதியோர் தவறுத லாக மாற்றியிருக்கலாம்.

உரியியல் 'நன்று பெரிதாகும்' என்ற நூற்பாவை அடுத்துத் 'தெவுக் கொளல் பொருட்டே' என்ற நூற்பா இளம்பூரணர் உரை யுள் அமைந்துள்ளது. ஆனால் சேனாவரையர் போன்ற பிற உரையாசிரியர்களின் உரையில், 'தாவே வலியும் வருத்தமும் செயும்' என்ற நூற்பா அமைந்துள்ளது. இவர்கள் இந்நூற் பாவை அடுத்துத் 'தெவுக் கொளல் பொருட்டே' என்பதையும் 'தெவ்வுப் பகையாகும்' என்பதையும் அமைத்துள்ளனர். குறளடி யால் அமைந்த நூற்பாவாகிய 'நன்று பெரிதாகும்' என்பதை அடுத்து அளவடியிலான நூற்பாவை அமைத்துள்ளார் சேனா வரையர். 'நன்று பெரிதாகும்' 'தெவுக்கொளல் பொருட்டே' என இளம்பூரணர் உரையுள் அமைந்துள்ளமையை யொட்டி இவற் றோடு தொடர்புடைய 'தெவ்வுப் பகையாகும்' என்பதை இங்குக் கொண்டு வந்து சேர்த்துப் பின் அளவடி நூற்பா தொடர்வதாக அமைந்திருப்பின் சிறப்பாகும். பொருள்நோக்கி நூற்பாக்களைச் சேர்த்துக் கூறும் இளம்பூரணர் உரையுள் இந்நூற்பாக்கள் பிரிந்து அமைந்துள்ளமை ஆய்வுக்குரியதாகும்.

உரை ஏற்பு

சேனாவரையருக்கு முன்பு வேறுபிற உரைகள் தொல் காப்பியத்திற்கு இருந்திருப்பினும், இளம்பூரணர் உரையே தொல்

காப்பியத்தை அணுகுதற்கு அவருக்குத் துணையாய் இருந்தது. இதனால் அவ்வுரையை அவர் பெரிதும் ஏற்றுக்கொண்டுள்ளார். சேனாவரையர் திறமையனைத்தும் வெளிப்படுதற்குக் காரணம் இளம்பூரணர் உரையேயாதலால், அவர்தம் உரையை ஏற்று அதற்குப்பின் தம் மறுப்பை வழங்கியிருக்கிறார் சேனாவரையர். இளம்பூரணர் உரையைச் சேனாவரையர் ஏற்றுக் கொண்டுள்ள தன்மையை,

1. உரைக்கருத்தை ஏற்றல்
2. உரையை முழுதும் ஏற்றல்
3. உரையைப் பகுதியாக ஏற்றல்

என மூவகையாகப் பகுத்துக் காணலாம்.

உரைக்கருத்தை ஏற்றல்

உரைக்கருத்தை ஏற்றல் என்பது மிகுதியும் காணப் படுகின்றது. இது, நூற்பாக்களுக்கு இளம்பூரணர் கொள்ளும் உரையுள் அவற்றின் கருத்துகளைப் பெயர்சொல்லியும் சொல் லாதும் ஏற்கும் தன்மையதாகும்.

இளம்பூரணர் சொல் என்பதை 'எழுத்தொடு புணர்ந்து பொருள் அறிவுறுக்கும் ஓசை' என்பர். இக்கருத்தைச் சேனா வரையர் 'எழுத்தாதல் தன்மையோடு புணர்ந்து என்பார் எழுத் தொடு புணர்ந்து என்றாராகலின் ஒரு புடை ஒப்புமையே கூறினார்' என்று ஏற்றுள்ளார்.

சேனாவரையர் அறியாவினா, ஐயவினா, அறிபொருள் வினா என வினா மூவகைப்படும் என்பர். ஆனால் இளம்பூரணர் ஐவகைப்படும் என்பர். இளம்பூரணர் கூறிய அறிவொப்புக் காண்டலையும், அவனறிவு தான் கோடலையும், மெய்யவற்குக் காட்டலையும், அறிபொருள் வினாவுள் அடக்கியுரைப்பர் சேனா வரையர். தான் அவ்வாறு மூன்றாகக் கூறியதற்குக் காரணம் கூறும்பொழுது, 'உரையாசிரியர் அறிபொருள் வினாவை அறி வொப்புக் காண்டலும் அவனறிவு தான் காண்டலும், மெய்யவற் குக் காட்டலும் என விரித்துச் சுட்டி ஐந்து என்றார்'[22] என்று இளம்பூரணர் உரைக் கருத்தை எடுத்துக்கூறுவர்.

பெயர் சொல்லாத உரையை ஏற்குமிடங்கள் பல உள்ளன. 'இயற்பெயர்க்கிளவியும் சுட்டுப்பெயர்க்கிளவியும்' என்ற நூற்பா

வில் அமைந்த 'ஒருங்கு' என்ற மிகையால் அகர இகரச் சுட்டே கொள்க என்பர் இளம்பூரணர். இக்கருத்தைச் சேனாவரையர் சுட்டுப்பெயர்என்றாராயினும் அகரஇகரச் சுட்டுப்பெயரே கொள்க என்று ஏற்றுக் கூறுவர்.

மேலும் 'சிறப்புப்பெயர்' என்பன 'சிறப்புடைய மன்னராற் பெறுவன' என்ற இளம்பூரணர் கருத்தைச் 'சிறப்பாவது மன்னர் முதலாயினாராற் பெறும் வரிசை' என்று சேனாவரையர் கூறுவர்.

இவை போன்று பல இடங்களில் உரைக்கருத்துக்களை ஏற்றுக் கூறியுள்ளார்.

உரையை முழுதும் ஏற்றல்

உரைக்கருத்துகளை ஏற்றுக் கூறுவதோடன்றி அவ்வுரைத் தொடர்களை அப்படியே கையாள்வதுமுண்டு. அவ்வாறு கூறும் பொழுது முழுவதும் ஏற்றுத் தம் உரையாக ஆக்கிக் கொண்டமை புலனாகின்றது. இதனால் இளம்பூரணர் உரையைப் போற்றிய தன்மை வெளிப்படுவதோடு அத்தகைய உரைத் தொடர்களே அந்நூற்பாக்களுக்குப் பொருத்தமுடையன என்று சேனாவரையர் உணர்ந்திருப்பர் என்பதையும் காட்டுகின்றது. இளம்பூரணர் உரையை முழுதும் ஏற்றுக்கொண்ட விடங்களில் அவ்வுரைமீது வேறு ஏதும் கூறாமல் செல்வர்.

இச்சூத்திரம் 'என்னுதலிற்றோ வெனின்' என்று தொடங்கி நூற்பா விளக்கம் கூறுவர் இளம்பூரணர். இம்முறை சேனாவரை யரிடத்தில் இல்லை. ஆயினும் ஒரு பொருண்மையுடைய நூற் பாக்களின் தொடக்கத்தில் நூற்பா விளக்கம் கூறுதலை நெறியாகக் கொண்டுள்ளார் சேனாவரையர். எடுத்துக்காட்டாகப் "பொருள் வேறுபாடுபற்றிச் சிறப்புவகையான் நான்கு சொல்லும் உணர்த் துதற்கு உபகாரமுடைய பொதுவிலக்கணம் உணர்த்தி, நிறுத்த முறையானே இனிப் பெயர்ச்சொல் உணர்த்துகின்றார்" எனப் பெயர்ச்சொல் பற்றிய ஒரு பொருண்மையுடைய நூற்பாக்களின் தொடக்கத்தில் உணர்த்துவதைக் கூறலாம். பெயர்ச்சொல் பற்றிய நூற்பாக்களில் உயர்திணை உணர்த்திய பிறகு அஃறிணைப் பெயர் உணர்த்தப்புகும் நூற்பாவில், 'நிறுத்த முறையானே உயர் திணைப் பெயருணர்த்தி இனி அஃறிணைப் பெயருணர்த்துகின் றார்' என்று கூறுவர். இவ்வாறு சேனாவரையர் கூறுகின்ற நூற்பா விளக்கங்கள் முப்பத்தெட்டிடங்களில் காணப்படுகின்றன.

இதனால், சேனாவரையர், ஒருபொருள் நுதலிய இயலுக்குள்ளும் ஒரு பொருள் நுதலிவரும் நூற்பாக்களை வகைப்படுத்தி உரை கண்டுள்ளார் என்பது நன்கு விளங்கும்.

இளம்பூரணர் உரையை முழுவதும் தழுவி அவ்வுரையைத் தம் உரையாகவே பல இடங்களில் மேற்கொண்டுள்ளார் சேனாவரையர். இவற்றுள் இளம்பூரணர் நூற்பா விளக்கமாகக் கூறியதை நூற்பாவின் பொருளாகவும் நூற்பாவின் பொருளாகக் கொண்டதை நூற்பா விளக்கமாகவும் கொண்டுள்ளார் சேனா வரையர். உரையை முழுதும் தழுவியதற்கு ''அது இது உதுவென வரூஉம் பெயரும்'' என்ற நூற்பாவிற்கு இளம்பூரணர் கூறிய உரையை எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம். ''நிறுத்த முறையானே உயர்திணைப் பெயருணர்த்தி அஃறிணைப் பெயருணர்த்துகின் றார். அது இது உது எனவரும் சுட்டுமுதற்பெயரும், அச்சுட்டுப் பெயர்க்கு முதலாகிய சுட்டு முதலாக ஆய்தத்தொடு கூடி அஃது இஃது உஃது எனவரும் பெயரும், அவை அவை உவை எனவரும் பெயரும், சுட்டு முதலாக அவ், இவ், உவ் எனவரும் வகர ஈற்றுப் பெயரும் யாது, யா யாவை என்னும் வினாப் பெயரும் என அப் பதினைந்தும் பால் விளங்கவரும் அஃறி ணைப் பெயராம் என்ற வாறு, சுட்டு முதலாகிய ஆய்தப்பெயரும் அவை முதலாகிய வகர ஈற்றுப் பெயரும் அவையல்லதின்மையான் இவ்வாறு கூறினார். என்பதாகும். இவ்வுரையை அப்படியே முழுதும் ஏற்றுக்கூறுவர் சேனாவரையர்.

"அம்ம வென்னும் அசைச்சொல்லினது நீட்டம் விளி கொள்ளும் பெயரொடு தோன்றாது, இடைச்சொல்லொடு தோன்றிற்றாயினும் விளியாகக் கொள்வோர் தெளிவோர் என்ற வாறு. எ.டு: அம்ம சாத்தா எனவரும். சாத்தா என்பதே எதிர் முகமாக்குமாயினும் அம்மா என்பதும் அவ்வெதிர்முகமாக்குதலே குறித்து நிற்றலின் விளியாகக் கொள்ளப்படும் என்பார். "விளி யொடு கொள்ப'' என்ற சேனாவரையர் உரை 'அம்ம என்னும் அசைச்சொல் நீட்டம்' என்னும் நூற்பாவிற்கு இளம்பூரணர் கூறிய உரையைத் தழுவி உரைத்ததாகும்.

இளம்பூரணர் உரையைத் தழுவிச் சேனாவரையர் உரைத் துள்ள உரைகளுள், 'அன்னபிறவும்" என்ற நூற்பாவின் உரை யும் ஒன்றாகும். இந்நூற்பாவிற்குரிய இளம்பூரணர் உரையைச்

சேனாவரையர் ஏற்றுரைத்துள்ளார். எனினும், அவ்வுரையுள் பாலறிவந்த என்னாது ஒருமைப் பாலுணர்த்துவனவும் அடங்குதற்குப் பன்மையும் ஒருமையும் பாலறிவந்த என்றார்'' என்ற தொடர் சேனாவரையர் உரையுள் காணப்படுகின்றது. இத்தொடர் இளம்பூரணர் உரையுள் காணப்பெறவில்லை, இளம் பூரணர் உரையை ஏற்குமிடங்களிலெல்லாம் அவற்றை முழுமை யாக ஏற்றுக் கூறுவதே சேனாவரையர் வழக்கம். அன்றியும் ''பகுதியாக ஏற்றுக் கொள்ளும் இடங்களில் ஏற்றுக்கொண்ட உரைப்பகுதிக்குப் பிறகே வேறு கருத்துகளைக் கூறிச்செல்வர். எனவே சேனாவரையர் உரையுள் காணப்படும் இத்தொடர் இளம் பூரணர் உரையுள் இருந்து விடுபட்டிருக்க வேண்டும் என்று கருத லாம்.

உரையைப் பகுதியாக ஏற்றல்

முழுமையாக ஏற்றதோடு அவ்வுரையைத் தம் உரையின் பகுதியாக அமைத்துக் கொண்டும் உரை கண்டுள்ளார் சேனா வரையர். அவ்வாறு ஏற்றுக்கொண்ட இடங்கள் இளம்பூரணர் உரையின் வளர்ச்சியாகவே அமைந்துள்ளன. சிலவிடங்களில் இளம்பூரணர் 'பிறவு மன்ன' என்ற உரையின் இறுதியில் கூறு கின்ற சொற்குப் பின் சேனாவரையர் உரை தொடர்கின்றது என லாம். சான்றாக, ''சொல்லாவன பெயர்ச்சொல்லும் வினைச் சொல்லுமென இரண்டென்று சொல்லுவர் அறிந்தோர் என்ற வாறு. பெயர்ச்சொற்கிலக்கணம் வேற்றுமையோத்தினுட் கூறுப. வினைச் சொற்கிலக்கணம் வினையியலுட் கூறுப. பிற சொல்லு முளவாயினும் பெயரே வினையென்றாயிரண்டென்ப" என்ற இளம்பூரணர் உரைக்குப்பின், "இவற்றுள்ளும் பொருளது புடைபெயர்ச்சியாகிய தொழில் பற்றாது அப்பொருள் பற்றி வரும் சிறப்புடைமையின் பெயரை முற்கூறினார்" என்று மேலும் விளக் கம்பெறச் சேனாவரையர் உரை அமைந்துள்ளது.

சேனாவரையர் கூறுகின்ற உரை மறுப்பால் இளம்பூரணர் உரை பலவிடங்களில் மாற்றம் செய்யப்பெற வேண்டியுள்ளது. சேனாவரையர். ''எல்லாப் பார்ப்பாரும் எல்லாச் சான்றாரும் எனப் படர்க்கைக்கண் வருதலும் கோடற்குத் தன்னுளுறுத்த பன்மைக்காங்கால் உயர்திணை மருங்கின் அல்லதாகாதென மொழி மாற்றியுரைத்தாரால் உரையாசிரியரெனின்" என்று

இளம்பூரணர் உரையுள் இடம்பெறவில்லை. இதனால் இளம்பூரணர் உரையின் சிதைந்த வடிவம் புலப்படுவதோடு அவ்வுரை எவ்வாறு திருத்தியமைக்கப்பட வேண்டும் என்பதும் புலனாகின்றது.

இவ்வாறு சேனாவரையர் உரையை முழுமையாகவும் பகுதியாகவும் உரை காண்பதன் மூலம் இளம்புரணர் உரைமீது அவருக்கிருந்த ஈடுபாடு புலனாகும்.

உரை வேறுபாடு

"பொருந்துதலாவது வேறுபடாது உடம்படுதல்" என்று இளம்பூரணர் கூறும் விளக்கம் வேறுபடுதல் என்ற சொல்லுக்கு விளக்கம் தரும் வகையில் அமைந்துள்ளது. ஒருவருடைய கருத்துகளோடு உடம்படவில்லையெனில் வேறுபடும் சூழல் ஏற்படுகின்றது. இளம்பூரணர் உரையைச் சேனாவரையர் போற்றிடினும் கருத்து மாறுபாடுடைய இடங்களில் வேறுபட்டு உரைகாணும் போக்கும் காணப்படுகின்றது. அவ்வாறு வேறுபடுதலை நூற்பா உரைவேறுபடுதல், எடுத்துக்காட்டு வேறுபடுதல் என இருவகைப் படுத்தலாம்.

நூற்பா உரை வேறுபடுதல் என்பது இளம்பூரணர் கொள்ளும் நூற்பாவின் உரையில் வேறுபட்டு நிற்பதைக் குறிக்கும். இவ்விடங்களில் மறுப்பாக அமையாமல் தாமே வேறு உரை கூறுவதாக அமையும்.

> ''செப்பினும் வினாவினும் சினைமுதற் கிளவிக்கு
> அப்பொருளாகும் உறழ்துணைப் பொருளே"

என்ற நூற்பாவிற்குச், ''செப்புமிடத்தும் வினாவுமிடத்தும் சினைக்கிளவிக்கும் முதற்கிளவிக்கும் முதலொடு முதலே பொருஉக; சினயொடு சினையே பொருஉக" என்று உரைகாண்பர் இளம்பூரணர். இதனுள் ''அப்பொருளாகும் உறழ்துணைப் பொருளே'' என்ற அடிக்கு உறழ்பொருளும் துணைப்பொருளும் அவ்வப் பொருளேயாம்" என்று சேனாவரையர் உரைகாண்பர். இளம்பூரணர் 'உறழ்துணைப்பொருள்' என்ற ஒருசொல் நீர்மைத்தாகக் கொண்டதைச்சேனாவரையர் ' உறழ்பொருளும் துணைப்பொருளும் என்று பிரித்துப் பொருள் கண்டார். இவ்வாறு சேனாவரையர் கொண்டதோடு அதற்குரிய விளக்கத்தை, ''உறழ்பொருளாவது

ஒப்புமை கூறாது மாறுபடக்கூறுவது, துணைப்பொருளாவது ஒப்புமை கூறப்படுவது" என்ற உரையுள் உணர்த்துவர்.

''செய்தென் எச்சத்து இறந்த காலம்
எய்திடன் உடைத்தே வாராக் காலம்''

என்ற நூற்பாவிற்கு ''இறந்த காலத்துச் செய்தென் எச்சம் ஒழிந்த நிகழ்காலமும் எதிர்காலமும் கொள்வழியுடைத்து" என்று இளம்பூரணர் உரை கூறுவர். இதனால் இறந்த காலத்திற் குரிய செய்தென் எச்சம் நிகழ்காலம் எதிர்காலம் ஆகிய இரு காலங்களுக்கும் உரியதாய் வருதலுமுண்டு என்பது இளம்பூரணர் கருத்தென்று உணரலாம். நச்சினார்க்கினியரும் இக்கருத்தினரே. ஆனால் சேனாவரையர், தெய்வச்சிலையார் போன்றோர் அவ் வெச்சம் எதிர்காலத்து வரும் இடனுடைத்து என்று கூறுவர்.[34]

"மன்னாப் பொருளும் அன்ன இயற்றே'' என்ற நூற்பா வால் 'மன்னாப் பொருள்' என்பதற்கு உரை கூறுவதில் உரை யாசிரியர் வேறுபடுதலைக் காணலாம். 'மன்னாப்பொருள்' என்பது 'இல்லாப்பொருள்' என்று இளம்பூரணர், சேனாவரையர், கல்லாடர் போன்றோர் உரைகாண்பர். ஆனால் தெய்வச்சிலையார் இதற்குப் 'பொருந்தாப்பொருள்' என்றும், நச்சினார்க்கினியர் 'நிலையில்லாப் பொருள்' என்றும் உரை கூறுவர். இவ்வாறு பொருள் கொள்ளு தற்கு அவரவர் கொண்ட புலமை மேம்பாடே காரணமாகின்றது. இயல்பான உரைகாணும் நோக்கத்தால் இளம்பூரணர் 'உலகத்து இல்லாத பொருள்' என்று உரை கண்டார். சேனாவரையர் இக் கருத்தை ஏற்று மேலும் அதற்கு விளக்கம் தரும் வகையில் ''இல்லாப் பொருட்கு ஒரு காலும் நிலையுறுதலின்மையின் மன் னாப்பொருள் என்றார்" என்று கூறுவர். இஃது அவருடைய தருக்க அறிவைக் காட்டும். நச்சினார்க்கினியர் அவர்களினின்றும் வேறுபட்டு நிலையில்லாப்பொருள் என்று உரைகண்டு நிலை யாமைக் கருத்துகளை எடுத்துக்காட்டாகத் தருவர். ஆனால் தெய்வச் சிலையார் இருவேறு உரைகளும் சுட்டி 'இல்லாப் பொருள்' என்று பொருள் கண்டதை மறுத்துரைக்கின்றார். 'உலகில் இப்பொருள் இருப்பதில்லை யாதலால் என்று' உரை நுண்மை காணுவதால் தெய்வச்சிலையாரின் புலமை இவ்வுரை யில் வெளிப்படுகின்றது.

உரை மறுப்புகள்

கருத்துக்கள் பலவகையில் விளக்கம் பெறலாம். ஒரு கருத்தை ஏற்றுக்கொள்வதன் மூலமும், மறுத்துரைப்பதன் மூலமும் அக் கருத்து மேலும் தெளிவுபெறும் இயல்பினதாகும். ஏற்பதும் மறுப் பதுமாகிய இச் செயல்களால் பல்வேறு நிறைகுறைகள் தோன்று தற் கேதுவாகும். இவ்வாறு நிறைகுறைகள் தோன்றுவதால் மறுக் கப்படும் கருத்து பயிற்சிக்கும் வீழ்ச்சிக்கும் உள்ளாகின்றது. சேனா வரையரின் உரை தோன்றிய பிறகு இளம்பூரணர் உரை பயிற்சி குன்றியதற்குக் காரணம் சேனாவரையரின் உரை மறுப்புகளாகும் இளம்பூரணரைச் சேனாவரையர் மறுத்ததோடு அவருக்குப் பின் வந்த நச்சினார்க்கினியர் போன்றோரும் மறுத்துக்கூறத் தலைப் பட்டனர். நச்சினார்க்கினியர் சேனாவரையரை மறுத்துக்கூறும் இடங்களும் உண்டு.

சேனாவரையர் இளம்பூரணரைப் பல்வேறு வகைகளில் மறுத்துள்ளார். உரையாசிரியர் என்று பெயர் சுட்டியும், பெயர் சுட்டாதும் மறுத்துள்ள தன்மையைக் காணவியலும். அவ்வாறு பெயர் கொண்டு மறுத்துக் கூறும்பொழுது சில முறைகளைச் சேனாவரையர் மேற்கொண்டுள்ளார். அவற்றுள்,

அ. அவர்க்கது கருத்தன்றென்க

ஆ. அவ்வுரை போலியுரை என்க

இ. பிறர்மதம் மேற்கொண்டு கூறினார் என்க

ஈ. அவர்க்கது கருத்தன்மை அறிக.

போன்ற மறுப்பு முறைகள் குறிப்பிடத் தக்கன. இம்மறுப்புமுறை களால் பல கருத்துக்கள் மறுக்கப்படுகின்றன. இளம்பூரணரோடு மாறுபடும் இடங்களிலெல்லாம் இளம்பூரணர் உரையை எடுத்துக் காட்டி அவ்வுரை தொல்காப்பியத்திற்குப் பொருந்துமாறில்லை என்றும் காட்டுவர்.

இம்முறைகளுள், 'அவர்க்கது கருத்தன்றென்க' 'அவர்க்கது கருத்தன்மை அறிக' போன்ற தொடர்கள் இளம்பூரணர் கருத் தறியாது கூறினார் என்பதை மறைமுகத்தான் கூறுவதாகவும் 'போலியுரை' என்ற தொடர் 'அவர் உரை தொல்காப்பியத்திற்குப் பொருந்தா உரை' என்பதை நேர்முகத்தான் கூறுவதாகவும் அமை

கின்றன. 'பிறர் மதம் மேற்கொண்டு கூறினார்' என்ற தொடர் இளம்பூரணர் பிறர் கொள்கைகளை மனத்துள் கொண்டு கூறுவ தாக இருவகையிலும் அமைகின்றது. மேலும். சிற்றறிவினர்க்கும் புலனாம்; அதனான் அஃதவர்க்குக் கருத்தன்மை சொல்ல வேண்டு மோ' என்றும் மிகவும் வன்மையாக மறுத்துக் கூறுவதாகவும் காணப்படுகின்றது.

இவ்வகையில் கூறப்படும் மறுப்புகளை மூவகை நிலைகளில் பகுத்துக் காணலாம். அவை.

அ. நூற்பாவிற்குக் கூறிய உரையை மறுத்தல்

ஆ. எடுத்துக்காட்டுகளைக் காட்டி மறுத்தல்

இ. இலக்கணக் குறிப்பைக் கூறி மறுத்தல்

என்பன. இவற்றை மறுப்புக்குரிய காரணங்கள் என்று கூறலாம்.

(தொடரும்)

தொல்காப்பியம் சொல்லதிகாரம் - உரையாசிரியர்களின் நூற்பா அணுகுமுறை

உரையாசிரியர்கள்	கிளவியாக்கம்	வேற்றுமையியல்	வேற்றுமை மயங்கியல்	விளிமரபு	பெயரியல்	வினையியல்	இடையியல்	உரியியல்	எச்சவியல்
சேனாவரையர்	54,55 (54)	10 (10 11) 11 (12,13) 12 (14,15) 13 (16,17) 14 (18,19) 15 (20,21) 16அ (22) 17	32,33 (32)	—	—	16 (16,17) 22 (23,24)	—	7 (7,8)	57 (57,58)
நச்சினார்க்கினியர்	—	10 (10,11) 11 (12,13) 12 (14,15) 13 (16,17) 14 (18,19) 15 (20,21) 16ஆ (22) 17	4,5 (4)	—	—	16 (16,17) 22 (23,24)	—	16,16 (15)	57 (57,58)
தெய்வச்சிலையார்	28,29,30 (28)	1,2 (1) 10 (9,10) 11 (11,12) 12 (13,14) 13 (15,16) 14 (17,18) 15 (19,20) 16அ (21) 17	32,33 (32)	5,6 (5)	32,33 (32) 35,36 (34)	16 (16,17) 22 (23,24) (52 வினை) 31,32 எச்ச.	22,23 (22)	4 (4,5) 7 (8.9) 8 (10,11) 24,25,26 (27)	31,32 (52) வினையியல் 48,49 (45) 57 (51,52)

உரையாசிரியர்கள்	கிளவியாக்கம்	வேற்றுமையியல்	வேற். மயங்கியல்	விளிமரபு	பெயரியியல்	வினையியல்	இடையியல்	உரியியல்	எச்சவியல்
கல்லாடனார்	—	10 (10,11) 11 (12,13) 12 (14,15) 13 (16,17) 14 (18,19) 15 (20,21)	—	—	—	22 (22, 23)	—	—	—
பழைய உரை	—	10 (10 11) 11 (12,13) 12 (14,15) 13 (16,17) 14 (18,19) 15 (20,21) 16ஏ(22) 17	—	—	—	—	—	—	—

தொல். சொல்

உரையாசிரியர்கள்	கிளவியாக்கம்	வேற்றுமையியல்	வேற். மயங்கியல்	விளிமரபு	பெயரியியல்	வினையியல்	இடையியல்	உரியியல்	எச்சவியல்	
இளம்பூரணர்	62	17	35	37	43	49	48	99	66	456
சேனாவரையர்	61	22	34	37	43	51	48	100	67	463
நச்சினார்க்கினியர்	62	22	35	37	43	51	48	98	67	463
தெய்வச்சிலையார்	60	21	33	36	41	54	47	100	61	453
கல்லாடனார்	62	23	35	37	43	50	10	—	—	260
பழைய உரை	62	22	33	—	—	—	—	—	—	117

குறிப்பு : 1. அடைப்புக்குறியுள் உள்ள எண்கள் வேறுபடுகின்ற உரையாசிரியர்களுக்குரியன.

2. அடைப்புக்குறி இல்லாத எண்கள் இளம்பூரணருக்குரியன.

தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகத்தின் உதவி

மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கப் பாண்டியன் நூலகத்திற்குத் தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம் ரூ. 25,000/- நன்கொடை வழங்கியது. இத்தொகையை மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம் நன்றியுடன் பெற்றுக் கொண்டது. இத்தொகையில் ரூ. 6,193 -க்கு 200 புதிய நூல்கள் வாங்கப்பட்டன. ரூ. 1,540- செலவில் நூலகத்தில் உள்ள பழைய நூல்கள் செப்பமாக்கப்பட்டன. நூலகத்திற்கென மேசை நாற்காலிகள் ரூ. 14,342-க்கு வாங்கப்பட்டன. நூல்களையும், மேசை நாற்காலிகளையும் சுத்தம் செய்ய ரூ. 4,455/-க்குத் தூசு துடைப்பான் கருவி ஒன்று வாங்கப்பட்டது. இத்தகு உதவிபுரிந்த தமிழக அரசுக்கு மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம் மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறது.

மதுரைத் தமிழ்ச்சங்க வெளியீடுகள்

1.	மதுரைத் தமிழ்ச்சங்க வரலாறு	12-00
2.	பன்னூற்றிரட்டு	5-00
3.	தமிழ்ச் சொல்லகராதி	25-00
4.	மாறனலங்காரம் (பொருளணியியலுரை)	25-00
5.	பெருந்தொகை (முதல் 50 பாடல்கள் மூலமும் உரையும்)	2-00
6.	குருகைமான்மியம்	10-00
7.	டி. சி. ஸ்ரீனிவாசய்யங்கார் நினைவு மலர்	1-00
8.	பெருந்தொகை	15-00
9.	செந்தமிழ்த் தொகுதி அட்டவணைக் குறிப்பு	5-00
10.	செந்தமிழ்த் தொகுப்பு (ஓர் ஆண்டு)	10-00
11.	**கோவை, கலம்பக நூல்கள்**	12-00

1. மாறனகப் பொருளும் திருப்பதிக் கோவையும்
2. மதுரை மும்மணிக் கோவை
3. சிராமலைக்கோவை
4. கலசைக்கோவை
5. திருக்கலம்பகம் (மூலமும் உரையும்)
6. திருவருணைக் கலம்பகம்
7. குருமொழி வினாவிடை

12. உலா நூல்கள் 10-00

1. திருவாரூருலா
2. திருச்சிறு புலியூர் உலா
3. விக்கிரம சோழனுலா
4. கடம்பர் கோவில் உலா
5. தேவையுலா
6. புலவராற்றுப்படை

13. பாமாலைநூல்கள் 12-00

1. திருப்பணிமாலை
2. சூடிக்கொடுத்த நாச்சியார் தோத்திரப் பாமாலை (மூலமும் உரையும்)
3. திருக்குற்றாலமாலை
4. திருப்புல்லாணிமாலை
5. திணைமாலை நூற்றைம்பது (மூலமும் உரையும்)
6. கேசவப் பெருமாள் இரட்டை மணிமாலை
7. கலைசைச் சிலேடை வெண்பா
8. திருவாரூர் நான்மணிமாலை (மூலமும் உரையும்)

14. இலக்கிய நூல்கள் 12-00

1. முத்தொள்ளாயிரச் செய்யுள்
2. ஐந்திணையைம்பது
3. திருநூற்றந்தாதி (மூலமும் உரையும்)
4. பழமொழி (மூலமும் உரையும்)
5. சங்கர நயினார்கோவில் அந்தாதி
6. திருத்தணிக்கைத் திருவிருத்தம்
7. நான்மணிக் கடிகை (மூலமும் உரையும்)

15. இலக்கண நூல்கள் 5 00

1. அரும்பொருள் விளக்க நிகண்டு
2. பன்னிரு பாட்டியல்
3. அநுமான விளக்கம்

16. மநிஷா பஞ்சகம்

1. மநிஷா பஞ்சகம்
2. ஞானாமிர்தக் கட்டளை
3. அட்டாங்க யோகக் குறள்
4. இராமோதந்தம்

o O o

செந்தமிழ்

அரிய ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள் அடங்கிய இவ்விதழ் ஆண்டுக்கு நான்குமுறை வெளியிடப்பெறுவது. ஆண்டுச் சந்தா ரூ 10-00 செந்தமிழைக் கண்ணுறும் தமிழன்பர்கள் சந்தாதாரராகச் சேர்ந்து பிறரையும் சந்தாதாரராகச் சேரத் தூண்டி இதழின் வளர்ச்சிக்கு உதவுமாறு அன்புடன் கேட்டுக் கொள்கிறோம்.

குறிப்பு

1. புத்தகங்கள் வேண்டுவோர் தேவைக்கு எழுதும்பொழுது 25 விழுக்காடு முன் பணம் அனுப்ப வேண்டும். பாக்கித் தொகைக்கு நூல்கள் வி. பி. பி. மூலம் அனுப்பப்படும்.
2. விற்பனையாளர்களுக்கும், நூலகத்திற்கும் 15 விழுக்காடு கழிவு கொடுக்கப்படும்.
3. நூல்கள் அனுப்புவதற்கான செலவுகளை வாங்குபவரே ஏற்க வேண்டும்.

செயலாளர்
மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம்
மதுரை - 1

பரணி அச்சகம் • மதுரை - 1