செந்தமிழ்

தொகுதி 84 மார்ச் 90 பகுதி 1

மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம்
THE MADURA TAMIL SANGAM

மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கம், மதுரை - 1

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

செந்தமிழ்

தொகுதி 84 மார்ச் 90 பகுதி 1

மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கம், மதுரை - 1

பொறுப்பாசிரியர் : பேராசிரியர் டாக்டர்.
நா. பாலுசாமி, எம்.ஏ., பி.எல்., எம்.லிட்., பிஎச்.டி.

பொருளடக்கம்

1. மொழியாக்கத்தின்கண் மூவிடப்பெயர்கள் 3
பாவலரேறு ச. பாலசுந்தரம்

2. பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் அங்கதம் 14
டாக்டர் மு. அருணகிரி

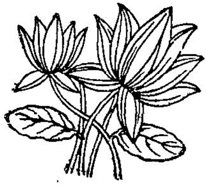
3. சிவானந்தமாலை 28
டாக்டர் ஆ. ஆனந்தராசன்

4. தொல்காப்பிய மூன்றதிகாரங்களின் முதல் இயல்கள் 35
டாக்டர் சா. கிருட்டிணமூர்த்தி

5. துன்பமாலை 44
சா. உதயசூரியன்

6. உத்தண்டன் கோவை 49
அம்பை இரா. சங்கரன்

7. நூல்மதிப்புரை 53



மொழியாக்கத்தின்கண் மூவிடப் பெயர்கள்

—பாவலரேறு ச. பாலசுந்தரம்

தமிழ் மொழியின்கண் வழங்கும் மூவிடப் பெயர்களைத் தொல்காப்பிய அடிப்படையில் அறிவியற் கண்ணோட்டத்தோடு ஆய்ந்து காண்பது இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும். பொதுவாகச் சொற்களைப் பற்றி ஆயுமிடத்துப் பிறமொழிகளோடு ஒப்புநோக்கி ஆராய்தல் முறை. ஒப்பு நோக்கப்படும் மொழிகள் ஒத்த காலத்தனவாயும் ஒத்த நெறியுடையனவாயும் இருப்பின் பெரிதும் துணைபுரியும் ; அல்லாதவை சிறிதளவே உதவும். இற்றைக்குத் தமிழ் மொழியோடு காலத்தான் ஒத்தனவற்றுள் சீனமொழி தவிர்ந்த ஏனையவை உலக வழக் கொழிந்தவை. மேலும் அவை அமைப்பு முறையால் வேறுபட்டவை. தமிழை ஒப்ப இலக்கணத் தொன்மையுடையது சமற்கிருத மொழி. அது பாரதத்தில் வழங்கிய பழைய மொழிகளையும் மேலை ஆரிய மொழிகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு செயற்கையாகப் படைத்துக் கொண்டதாகும். சமற்கிருத மொழியை உருவாக்குவதற்கு முன்பே தமிழ் இருவகை வழக்கிலும் பயின்று வந்த செம்மொழியாகும். தமிழைத் திராவிட மொழிக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தது என்று மொழியியலார் கூறுவர். திராவிடம் என்பது தமிழையும் அதன் கிளை மொழிகளையும் சுட்டியுணர்த்தற்கு அமைந்த குறியீடே தவிரத் திராவிடம் என்னும் பெயருடையதொரு தனி மொழி இல்லையென்பதும், தமிழையே திராவிடம் என்னும் பெயரான் ஆசிரியர் குறித்தனர் என்பதும் அறிஞர் பலரின் கருத்தாகும்.

திராவிட மொழிகளுள் தமிழ் தவிர்ந்த ஏனையவை சமற்கிருத மொழி இலக்கண முறைமையை மேற்கொண்டவையாதலின் அவற்றோடு ஒப்பிட்டுக் காணுதல் ஓரோவிடத்துமட்டு மேற்கொள்ளப்படும்.

தமிழ் மொழிக்கண் அமைந்துள்ள மூவிடப் பெயர்களை நோக்குமிடத்து, அவை பொருள் பற்றியும், காலம் பற்றியும்,

குணத்தன்மை பற்றியும் அமைந்துள்ளமையைக் காணலாம். மேலும், அவை யாவும் உயிர் முக்கோணமாகிய அ இ உ என்னும் சுட்டுக்களின் அடிப்படையில் ஆக்கம் பெற்றிருப்பதைக் காண லாம். தொன்னூலார் அவற்றைத் தன்மை, முன்னிலை, படர்க்கை என்னும் இலக்கண முறைமையாலும், அண்மை, சேய்மை, இடை மை என்னும் இடப்பாகுபாட்டு முறைமையாலும் செம்மை செய்து அமைத்துள்ளனர். அம்முறைமையால் அவை பொருள்களின் பெய ராகவும் அவற்றின் நிலைமைப்பாடுணர்த்தும் வினைக் குறிப்பின வாகவும் அமைந்துள்ளன. அவற்றுள் இடம் பற்றி அமைந்தவை தவிர்ந்த திணையிலுணர்த்துவன யாவும் படர்க்கைச்சொல்லாகும். முற்று வினையாக நிற்பவை தம் இறுதி நிலையான் இட வேறு பாடுகளைக் காட்டிநிற்கும். அவ் இறுதிநிலை இடைச் சொற்கள் இக்கட்டுரையுள் விகுதி என்னும் குறியீட்டால் வழங்கப்பெறும்.

மூவிடப் பெயர்களும் — மூவிடத்து வினை விகுதிகளும்

தன்மை	முன்னிலை	படர்க்கை
யான் (நான்)யாம், நாம்	நீ, நீயிர் (நீர்)	தான், தாம்.
(என், எம், நம் (எல்லேம்)	நின், நும்-எல்லீர்-உம்	தன், தம், எல்லார்-உம்
	(நீன், நீம், உன், உம்)	'எல்லாம்' என்பது பொது
என், ஏன், அல், (அன்)	அ, ஐ, ஆய்	அன், ஆன், அள், ஆள்
அம், ஆம், எம், ஏம்	இர், ஈர், மின் (உம்)	அர், ஆர், ப. மார்
குறு துறு - கும் டும்	அசைகள்	து.று.டு.அ.ஆ.வ.
தும் றும்	மியா, இக-மோ-மதி-	இகும்-இசின்

குறிப்பு :- யாம் : நாம், தாம் நீம் என்பவற்றின்பின் 'கள்' என்பது கூடிப் பிழை வழக்காக வழங்கும். இகும், இசின் என்பவை பொது அசைகள்

இடப்பாகுபாட்டுச் சொற்கள்

சேய்மை நிலை (படர்க்கை)	அன்மை நிலை (தன்மை)	இடைமை நிலை (முன்னிலை)
அ. ஆ. ஆன். அன்றி	இ. ஈ ; (இன்றி)	உ. ஊ. (உன்றி)
அதோளி	இதோளி	உதோளி

ஆண்டு, ஆண்டை	ஈண்டு, ஈண்டை	(ஊண்டு-ஊண்டை)
அவண், அங்கு,	இவண், இங்கு	உவண் (உங்கு)
ஆங்கு	ஈங்கு	ஊங்கு
அம்மை (அம்பர்)	இம்மை, இம்பர்	உம்மை, உம்பர்
அணி	(இணி)	

காலம் பற்றியவை

அன்று, அற்றை	இன்று, இற்றை	(உன்று - உற்றை)

தன்மை பற்றியவை

அற்று, அனை, அன்ன	இற்று, இனை, இன்ன	(உற்று, உனை, உன்ன
அனைத்து	இனைத்து	உனைத்து
அங்ஙனம், ஆங்ஙனம்	இங்ஙனம் ஈங்ஙனம்	உங்ஙனம் ஊங்ஙனம்
அங்கனம், ஆங்கனம்	இங்கனம், ஈங்கனம்	உங்கனம், ஊங்கனம்

இடம் பற்றிய முறைப்பெயர் — உறவுப் பெயர்கள்

படர்க்கை		தன்மை
தாய், தந்தை, தன்னை	ஞாய், ஓய், நுந்தை (உந்தை)	யாய், என்னை, எந்தை
தம்முன், தம்பின்	(உன்னை, நுன்னை)	எம்முன், எம்பின் எங்கை
தங்கை, தவ்வை, தமக்கை	நும்முன், உம்முன் நும்பின், உம்பின்	எவ்வை, எமக்கை
தமன், தமள், தமர்	நுங்கை, உங்கை நுவ்வை	எமன், எமள், எமர்
தம்மான், தம்மாள், தம்மார்	உவ்வை, நுமக்கை உமக்கை	எம்மான், எம்மாள்
	நுமன், நுமள், நுமர், நும்மான் நும்மாள், நும்மார்	எம்மார்

சுட்டுப் பெயர்கள்

இடப் பொதுப் பெயர்	தன்மை முன்னிலை	படர்க்கை
ஐ, ஆய், நங்கை, நம்பி அன்னை, அத்தன்,	இவன், இவள். இவர் இது, இவை (இந்த,	அவன், அவள், அவர், அது,

அவ்வை, நமன், நமள், நமர்	இத்தை) உவன், உவள், உவர் உது, உவை (உந்த—உத்தை)	அவை, அவ் அந்த, அத்தை

* அடைப்புக் குறிக்குள் உள்ளவை வழக்கில் இல்லாதவை.

இனி, வழுவழக்கை ஒட்டி இடைக் காலத்து நூல் செய்தோர் யாங்கள், எங்கள், நாங்கள், நீங்கள், தங்கள், தாங்கள் எனவும் அவர்கள், அவைகள் எனவும் பன்மைப் பெயர்கள் 'கள்' விகுதி பெறும் எனக் கொண்டனர்.

'கள்' ஈறு அஃறிணை இயற்பெயர்களைப் பிற சார்பின்றிப் பன்மையுணர்த்தற்குரியதாக மட்டுமே தொன்னூலார் கொண்டனர். திராவிட மொழிக் குழுவினுள் சில கள்ளீற்றினைக் கொண்டுள்ளன. தெலுங்கு தவிர்ந்த ஏனைய திராவிட மொழிகள் திணை என்னும் இலக்கணப் பகுப்பைக்கொண்டனவல்ல. சமற்கிருதத்தை ஒட்டி ஆண், பெண், அலி என்னும் பால் வகுப்பினை ஏற்றுக் கொண்டவை. ஆதலின், அவை வட்டார வழக்கினை ஏற்றுக் கள் விகுதியைக் கொண்டுள்ளன. இம்மொழி வரலாற்றை உணராமல் பவணந்தி முனிவர் தமிழின்கண் உயர்திணைப் பன்மைக்கும் கள் விகுதி வருமென விதி கூறினார்.

உயர்திணைப் பன்மைப்பெயர், சுட்டுப்பெயர், அஃறிணைப் பன்மைச்சுட்டுப் பெயர்களின் பின் வரும் 'கள்' என்னும் ஒட்டுச் சொல் பன்மை விகுதிக்குப் பின், விகுதிப் பொருளைச் சிறப்பித்து நிற்பதன்றி, ஒருமைப் பெயரின் பின் வந்து பன்மைப் பொருள் சுட்டுதல் இல்லை என்பதைக் காணலாம்.

''துறந்தார்க்குத் துப்புரவுவேண்டி மறந்தார் கொல் மற்றையவர்கள் தவம்'' என வந்த கள்ளீறு அர்,ஆர் என்னும் பன்மை விகுதியைச் சிறப்பித்து நிற்றலைக் காணலாம். இவ்வாறு வந்தனகள், சென்றனகள் எனப் பெரியோர் தம் இலக்கியத்துள் வருவனவும். விகுதிப்பொருள் விகுதியாக நிற்பதையும் காணலாம். எனவே பன்மை விகுதிக்குப் பின்வரும் 'கள்' என்பது விகுதியை மிகு பன்மையாக்க வருவதோர் இடைச் சொல்லாகக் கொள்ளுதலே நேரிதாகும். இங்ஙனம் சான்றோர் வழக்கினுள் அமைந்ததன் காரணம் என்னயெனின் ?

உயர்திணை இருபாற்கும் பொதுவாக வரும் ஒருவர் என்னும் சொல் அர் ஈறு பெற்றுவருதலானும், ஒருவரைக் கூறும் பன்மைக் கிளவியாகத் தந்தையார் வந்தார், தாயார் வந்தார், ஆசிரியர் வந்தார், அரசர் வந்தார் என ஒருவரையே பன்மை வாய்ப்பட்டான் வழங்கலானும், 'அர்' ஈறு கருத்து வகையான் ஒருமை சுட்டிற்றோ என்னும் ஐயம் நீங்க, அது பன்மையே சுட்டிநின்றது என்பதைப் புலப்படுத்த கள்ளீற்றினை அமைத்துக் கூறினார் எனலாம்.

மூவிடப் பெயர் – சுட்டுப் பெயர் முறைப் பெயர் உறவுப் பெயர்களின் அமைப்பினை ஊன்றி நோக்கின் அவை உயி ரெழுத்தின் முக்கோணமாகிய அ, இ, உ என்னும் சுட்டுக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளமை புலனாகும். சுட்டுக்கள் இட முணர்த்தி நிற்க, அவை ஊர்ந்த மெய்யெழுத்துக்களும் அவற் றைச் சார்ந்த விகுதி இடைச்சொறகளும் பொளையும் ஒருமை. பன்மையாகிய பாலையும் உணர்த்தி நிற்பதைக் காணலாம்.

(மூவிடப் பெயர்)

யான்				நீ	ஈ			தான்			
யாம்	ஆ	ய்	ன்	நீயிர்		இர்		தாம்	ஆ		ன்
நாம்		ந்		நின்	இ	ந்	ன்	தான்		த்	ம்
என்	எ		ம்	நும்	உ		ம்	தம்	அ		
எம்											
நம்											

இவற்றை ஆராயின் ஆ எ ஈ இ உ அ ஆகிய உயிர் எழுத் துக்கள் இடங்களையும். ய் ந் த் ஆகிய ஒற்றுக்கள் பொருளையும் ன்—ம், இர் ஆகிய விகுதிகள் ஒருமை பன்மையையும் குறித்து நிற்றலைக் காணலாம். பொருளைச் சுட்டும் மெய்களுள் யகரம் தன்மைக்கே உரிமையாக நிற்றலையும், தகரம் படர்க்கைக்கே உரியதாக நிற்றலையும். நகரம் தன்மை-முன்னிலை ஈரிடத்தும் நிற்றலையும் காணலாம்.

தன்மைப் பெயர்

தன்மையிடத்து யான் யாம் நாம் என்பவை எழுவாய்ப் பெயராகவும் என், எம். நம் என்பவை வேற்றுமைப் பெயராகவும்

அமைந்துள்ளன. 'நான்' என்னுமொரு பெயர் தன்மைக்கண் தொல்லோரான் கொள்ளப்படவில்லை. மூவிட வினைமுற்று விகுதி களை நோக்குமிடத்து என், ஏன், அல் என்பவை ஒருமைக்கும் அம், ஆம் எம்,ஏம் என்பவை பன்மைக்குமாக அமைந்துள்ளன. அவையன்றிக் காலத்தைத் தம்முள் அடக்கிய மரூஉ விகுதியாக ஒருமைக்குக் கு,டு,து,று என்பவையும், பன்மைக்கு கும், டும், தும், றும் என்பவையும் உள்ளன. அவை பற்றிப் பின்னர் ஆராயப்படும்.

மூவிடப் பெயர்கள் சுட்டெழுத்துக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டவை என்பது, அவன் இவன் உவன், எந்தை, நுந்தை, தந்தை, எமர் நுமர் தமர் முதலாய சுட்டுப் பெயர், முறைப் பெயர் உறவுப் பெயர்களான் அறியக் கிடத்தலின் தன்மைப் பெயர்க்கண் அமைந்துள்ள சுட்டெழுத்து யாதென இனி நோக்குவாம்.

தான், தாம், தன், தம் என்னும் படர்க்கைப் பெயர்களில் ஒருமை பன்மை காட்டும் னகரமும் மகரமும் நீங்க, எஞ்சி நிற்பவை தகரமும் அகரமும் அதன் நீட்சியுமாகும். அவற்றுள் தகர ஒற்றுப் பொருளைக் காட்டி நிற்க, அகரமே இடத்தை உணர்த்தி நிற்பது விளங்கும். நீ, நின், நீயிர், நும் என்னும் முன்னிலைப் பெயர்களுள் ன், இர், ம் என்பவை பாலுணர்த்தி நிற்பதையும், நகரம் பொருளை உணர்த்தி நிற்பதையும், எஞ்சிய இகரகமும் உகரமும் இடமு ணர்த்தி நிற்றலையும் தெரியலாம். ஈகாரம் இகரத்தின் நீட்சியே யாம். எனவே முன்னிலைக்கண் இகரம் உகரம் ஆகிய இரண்டு சுட்டெழுத்துக்கள் இடம் பற்றி நிற்பதைத் தெரியலாம்.

இ, உ ஆகியவற்றுள் உரிமையுடையதுயாது?பிறவாற்றான் அமைந்தது யாது? என் நோக்குவாம். இகர உகரம் இரண்டும் யாண்டும் படர்க்கைக்கண் வருதலில்லை. தன்மைக் கண்ணும் காணப்படவில்லை. எனினும், தன்மைக்கண் வேற்றுமைப் பெயர் களுள் எகரம் உள்ளது. எழுவாய்ப் பெயருள் அகர ஆகாரங்கள் உள்ளன. எகரம் இகரத்தின் திரிபாகக் கொள்ளுதற்கு ஏற்கும். ஆக, ஓராற்றான் இகரம் தன்மைக்கும் உரியதாக அமைதலின் முன்னிலைக்குச் சிறப்புரிமையுடைய சுட்டு உகரமே என்பது விளங்கும். வழக்கின்கண் உன், உம் என்பவை முன்னிலை சுட்டி வருதல் இதனை வலியுறுத்தும்.

மற்று, அவன் இவன் உவன், அங்கு இங்கு உங்கு முதலிய சுட்டுப் பெயர்களை நோக்குமிடத்து, அகரம் சேய்மையையும்

இகரம் அண்மையையும், உகரம் இடைப்பட்ட இடத்தையும் குறித்து வழங்குதலைக் காணலாம். அம்முறைமையான் அகரம் படர்க்கையையும் இகரம் தன்மையையும் உகரம் முன்னிலையை யும் உணர்த்தும் சுட்டுக்கள் என்பது புலனாகின்றது. இவ்வாற் றான் தன்மைக்கண் அமைந்துள்ள எகரம் இகரத்தின் திரிபே என்பதில் குறையில்லை. இகரம் எகரமாதல் இருவகை வழக்கினும் நிகழ்வதொன்றே என்பதை இருமை→எருமை. இலி→ எலி, இகழ்ச்சி→ ஏச்சு, இளைத்தல்→ எய்த்தல் என அமைந்துள்ள மையானும், இலை—எலை என வழங்கலானும் தெரியலாம். மற்றும் எகரம் எஞ்சாமையை உணர்த்திச் சுட்டெழுத்தின் திரிபாக நிற்றலை, ஏதுவாயினும் ஆக, எதனையும் இகழற்க, எதனானும் அஞ்சேம், எதற்கும் பயனுண்டு என்னும் வழக்கான் உணரலாம். மற்றும் ஒருவன் ஒருவனை விளிக்குங்கால் விளிக்கப்பட்டவன் தன்னையுணர்த்த என் எனக் கூறுதலையும், தன்மை வினைமுற்று விகுதியாக என், ஏன், எம், ஏம் என்பவை அமைந்திருத்தலையும் நோக்க எகரம் இகரத்தின் திரிபே என்பது புலனாகும்.

மற்று, தன்மை இடத்திற்கு இயைபுடைய இகரத்தைத் தவிர்த்து எகரத்தை நூலோர் அமைத்துக் கொண்டமைக்குக் காரணம், இவன் இவள் இங்கு ஈங்கு முதலிய சுட்டுப் பெயர், இடப் பெயர்களில் உள்ள இகரம் தன்மையை வரைந்துணர்த்தாமல் முன்னிலையையும் சேர்த்து உணர்த்துதலானும், முன்னிலை வினைகட்குரிய விகுதிகள் உன் உம் உர் என அமையாமல்,இ இர் ஐ என அமைந்துள்ளமையானும் இடம் பிறழாத உகரச் சுட்டொடு இகரத்தையும் முன்னிலைக்கே அமைத்துக் கொண்டனராவர்.

இனி யான், யாம், நாம் என்னும் தன்மைப் பெயர்களில் உள்ள யகர மெய்யும் நகரமெய்யும்பொருளை உணர்த்தி நிற்பவை என்பதில் ஐயமில்லை. படர்க்கைக்கண் பொருளை உணர்த்தும் எழுத்தாகத் தகர மெய்யும் முன்னிலைக்கண் பொருளை உணர்த் தும் எழுத்தாக நகர மெய்யுமாக ஒவ்வொன்று மட்டுமே உரிமை பெற்று நிற்கத் தன்மைக்கண் இரண்டு மெய்கள் அமைந்துள்ள காரணத்தை நோக்குவாம். யகர தகரங்களுள் யகரம் தன்மைக்கே உரியதாக நிற்றலையும், நகரம் முன்னிலைக்குரியதாக நிற்றலை யும் காணலாம். இங்ஙனம்முன்னிலைக்குரிய நகரத்தைத் தன்மைக்

கண் சேர்த்துக் கொண்டமைக்குக் காரணம், தன்மை என்பது ஒரு பொருளாக வன்றிப் பலவாக அவ்வொன்றே பல்குத லில்லை. அதனால், தன்மைப் பன்மை என்பது முன்னிலைப் பொருளையும் படர்க்கைப் பொருளையும் அகப்படுத்திய நிலையில் பெறும் குறியீடு என்பது விளங்கும். அவ்வழி, முன்னிலையில் இல்லாத படர்க்கைப் பொருளைத் தன்னொடு கூட்டிக் கூறு மிடத்துத் தனித்தன்மை என்றும், முன்னிலைப் பொருளை அகப் படுத்துக் கொண்டு கூறுமிடத்து உளப்பாட்டுத் தன்மை என்றும் இலக்கண நூலார் விளக்குவர். அந்நெறியில் யாம் என்பது படர்க் கையாரை உளப்படுத்தற்கும், நான் என்பது முன்னிலையாரை அகப்படுத்தற்கும் அமைத்துக் கொள்ளப்பட்டனவாகும். எனவே நகர மெய் தனக்குரிய முன்னிலைப் பொருளை இழக்காமல் தன்மைப் பன்மை விகுதியொடு கூடித் தன்மைப் பன்மைப் பெய ராக அமைந்துள்ளது. தன்மை ஒருமை என்னும் பொழுது ஒரு பொருள் மட்டுமேயுள்ளமையின் நகரமெய் கூடாதாயிற்று. எனவே நான் என்பது பொருள் நோக்கில் பிழை என்பது நன்கு உணரப்படும்

இவ் அறிவியலமைப்பினை ஓராதார் யாம் என்பதற்கு ஒருமை யான் எனவும் சொல் வடிவு பற்றி வழங்கலாயினர். மற்றும் நாம் என்பது வேற்றுமைக்கண் நம் எளத் திரிதலைப் போல நான் என்பது என் எனத் திரியாமல் நிற்பதையும், யான் என்பதன் திரிபாகிய என் என்பது மட்டும் வேற்றுமைக்குரியதாக நிற்பதையும் நோக்க, நான் என்பது பிழைபட நேர்ந்த வடிவம் என்பது புலனாகும். மேலும், தன்மை ஒருமை வினை முற்று விகுதிகளின் அமைப்பாலும் இதனைத் தெளியலாம்.

தன்மைப் பன்மை வினைவிகுதிகளாக உள்ளவை எட்டு இடைச்சொற்கள். அவற்றுள் அம் ஆம் எம் ஏம் என்பவை கால இடைநிலைகளுக்குப் பின் வந்து, இடமும் பாலும் உணர்த்தி நிற்பவை. கும் டும் தும் றும் என்பவை காலத்தையும் இடத் தையும் தம்முள் அடக்கிய மருஉ வடிவாய்ச் செய்யுள் வழக்கிற் குரியவையாய் முதனிலைத் தொழிற் சொல்லொடு கூடி நிற்பவை. அவை வருங்கால் எம்,ஏம் என்பவை உண்டனெம் யாம், உண் டேம் யாம் என யாம் என்பதனொடும், அம், ஆம் என்பவை உண்டனம நாம் உண்டாம் நாம் என நாம் என்பதனொடும் பயின்று வருதலைக் காணலாம். காரணம் வேற்றுமைக்கண் யாம்

என்பது எம் எனவும் நாம் என்பது நம் எனவும் திரிதலின் அவை தம்மொடு ஒற்றுமையுடைய விகுதிகளை ஏற்பனவாயின. இம்மொழியமைப்பினை ஓராமையால் இவற்றை இடைத் தெரிவின்றி பலரும் வழங்கி வருகின்றனர். தொடை நயமும் பிறவும் கருதி மாறிவிடுதலும் உண்டு. அவ்வழக்காறு நோக்கி இவ் விகுதிகளைப் பொதுவெனக் கருதுதல் அறிவியல் நோக்காகாது

அம்முறைமை பற்றித் தன்மை ஒருமை விகுதிகள் உண்டனென் உண்டேன் என யான் (என்) என்பதற்கொத்து அமைந்து வருதலைக் காணலாம். நான் என்னும் வடிவம் நேர்ந்தமையை நோக்கின் அஃது போலி வகையான் நிகழ்ந்த உலக வழக்கென்பது புலனாகும். அஃதாவது, மண்யரத்த என்பது மண்ஞாத்த என்று வருங்கால் யகரத்தின் போலியாக ஞகரம் நிற்றலைக் காணலாம். மூக்கொலி மிகுந்த மலையாளத்தில் யான் என்பது 'ஞான்' என வழங்கும். அதனை நான் என்பதன் திரிபாகக் கருதிய மயக்கமே இப்போலி வழக்கிற்குக் காரணமெனலாம். சொல்லாக்க மரபினை நடுவுநின்று ஓராமல் 'நான்' என்பதே,யான்' எனத் திரிந்தது என நகைச்சுவை படைப்பாரும் உளர். நான் என்னும் வடிவத்தைப் பிறழக் கொண்டமை போன்றே தன்மை ஒருமைக்கண் 'அன்' விகுதியையும் பிறழக் கொண்டனர்.

தன்மை ஒருமைக்கண் உள்ள 'அன்' என்பது புணர்மொழிக்கண் அமைந்த அல் என்பதன் பிறழ் பிரிப்பான் நேர்ந்த பிழை வழக்காகும். அஃதாவது, காண்பல்+மன்யான், உண்பல்+நனி என வருமொழி மெல்லெழுத்தோடு புணருமிடத்து லகரம் னகரமாக வேறுபட்டுக் காண்பன் மன் - உண்பன் நனி எனப் புணருமன்றே? அவ்வழி அவற்றைப் பிரிக்குமிடத்து நிலைமொழியை லகர ஈறாகப் பிரிக்காமல் னகர ஈறாகவே கருதிப் பிரித்து அன் ஈறு எனக் கொண்டுவிட்டனர். ஒரே விகுதி படர்க்கைக்கும் தன்மைக்கும் வருமெனல் மயங்க வைத்தல் என்னும் சிதைவாதலையும் அவர் கருதிலர். இக்குழப்பத்தால் ஏடெழுதினோரான் சான்றோர் இலக்கியத்தும் பிழை நேர்வதாயிற்று. மேலும், அன் விகுதியே அல் எனத் திரிந்ததாக ஆய்வாளர் சிலர் கருதுவாராயினர்.

இனி, தன்மை வினைமுற்று விகுதிகளின் ஆக்கப்பாட்டினைக் காண்போம். அம் ஆம் என்பவை நாம், நம் என்பவற்றுள் பொருளை உணர்த்தும் நகரமெய் தவிர்ந்த இறுதிநிலைகளே என்பது வெளிப்படை. எம், ஏம் என்பவை யாம் என்பதன் வேற்

றுமை நிலையாகிய எம் என்பதும், அதன் நீட்சியுமே என்பது தெளிவு. கும் டும் தும் றும் என்னும் பன்மை விகுதிகளும் குடுதுறு என்னும் ஒருமை விகுதிகளும் முறையே உண்கும், காண்டும், வருதும், சேறும் எனவும், உண்கு—உண்டு, வருது, சேறு எனவும் வருதலைக் காணலாம். இவற்றின் பொருள் உண்பேம், காண்பேம், வருவேம், செல்வேம், உண்பேன், காண்பேன், வருவேன் செல் வேன் என்பதாகும். இங்ஙனம், பொருளை விரித்துக் காணும் வழியேதான் அவை இடமும் காலமும் உணர்த்தி நிற்பதைக் காண வியலும். இங்ஙனம் அவற்றின் பொருளைக் கொண்டு ஆராயு மிடத்து அவையாவும் எதிர்காலத்தை உணர்த்தி நிற்றலைக் காண் கிறோம். எனவே அவற்றின்கண் உள்ள க் ட் த் ற் என்னும் ஒற்றுக்கள் காலக் குறிப்பினை உணர்த்தி நிற்கவில்லை என்பதும் உம், உ, என்னும் எஞ்சிய விகுதி நிலைகள் தனித்து வாராமல் அவற்றைப் பற்றுக் கோடாகக் கொண்டு வருதலின் அவை இடஞ் சுட்டும் உறுப்பாக நிற்கவில்லை என்பதும் விளங்கும். மற்று இவை உண், காண், வா, செல் என்னும் தொழிற் சொற்களை முதனிலையாகக் கொண்டு நிற்றலின் குறிப்பு வினைகள் எனற் கும் ஆகா. எனவே இவை கால இடைநிலைகளையும் இடமுணர்த் தும் விகுதிகளையும் தம்முள் அடக்கிக் கொண்டு மரூஉ மொழி யாய்ச் செய்யுள் வழக்கிற்குரியவையாக அமைந்துள்ளமை வெளிப் படை. ஆய்வாளர் சிலர் இவற்றின் இறுதி நிலைகளாகிய உம், உ, என்பவை முறை யேபன்மையையும் ஒருமையையும் காட்டு வனவாகவும், கடதறக்கள் காலத்தைக் குறித்து நிற்பனவாகவும் கொள்வர். அங்ஙனமாயின் இவற்றுள் இடத்தை உணர்த்தும் உறுப்பு இல்லை என்றாகும். அவ் உறுப்பு இன்றேல் இவற்றை தன்மை வினை என வரைதல் எங்ஙனம் பொருந்தும்? எனவே இவை என்றிசினோர் கண்டிசினோர் என்பவற்றைப் போல ஒரு வாறு திரிந்து மருவிய மரூஉ மொழிகளே எனக் கோடலே நேரிது. இனி இவற்றிற்குரிய செஞ்சொல் யாவை என்பது பற்றி நோக்கு வோம்.

கும் டும் தும் றும் என்பனவற்றுள் டும் றும் என்பவை தும் என்பதன் திரிபுகளே என்பதும், குடுதுறு என்பனவற்றுள் டு, று என்பவை 'து' என்பதன் திரிபுகளே என்பதும் "குடுதுறு என்னும் குன்றிய லுகரம்" என்னும் கிளவியாக்கச் சூத்திரத்தான் விளங்கும். எனவே கும் தும் என்பவை ஒரு முழுமையான வினை யின் மரூஉவே என வைத்து நோக்குமிடத்துக், கும் என்பது

கொள்வெம் என்பதன் மரூஉவாகவும், தும் என்பது துன்னுவெம் என்பதன் மரூஉ வாகவும் கொள்ளற்கும் ஏற்கும். அவை முறையே கொள்வெம்→கொள்ம்→கொம்→கும் எனவும், துன்னுவெம்→துன் வெம்→துன்ம்→தும் எனவும் திரிதல் மொழியமைப்பிற்கு ஒத்ததே. கோ ஒற்று பன்மை உணர்த்தும் என்பது அறிந்ததே. அம் முறையில் மகர ஒற்று இன்மையே ஒருமையைக் காட்டிவிடும் எனக் கொண்டமையான் கொள்வென்-துன்னுவென் என்பவற்றின் மரூஉவாயமைந்த குன் துன் என்பவற்றின் னகரம் வலியுறுத்தப் பெறவில்லை எனக் கருதலாம் தமிழின் கிளைமொழிகளுள் மூத்த தான தெலுங்கு மொழியில் வத்தும், வத்துன்-வராயுதும், வராயு துன் என வழங்கி வருதல் இவ்வுண்மையைப் புலப்படுத்தும்.

இனி, தன்மை ஒருமைக் கண் அமைந்துள்ள அல் ஈறு ஆகல் என்பதன் மரூஉ எனத்தகும். என்னை யெனின், அல் எதிர்காலத் திற்கு மட்டுமே வருதலும். வியங்கோள் வினையின் ஈறாகச் சிறந்து நிற்றலுமேயாம். அவ்வழி அஃது, காண்பேனாகல், வரு வேனாகல் என்றாற் போல அமைந்து ஏன் என்னும் விகுதி நீங்க காண்ப்+ஆகல், வருங்+ஆகல் எனக் கூடுமிடத்து காண்பாகல்→ காண்பால்→காண்பல் என ஆக்கம் பெறுதல் மொழி மரபிற்கு ஒத்ததேயாகும். மேற்கண்ட முடிவுகள் முற்ற முடிந்தவை என்பது என் கருத்தன்று - மாணாக்கர் மேலும் ஆய்ந்து கொள்வராக.

குறிப்பு :- இவ்ஆய்வு பற்றிய கருத்துவேறுபாடுகள் வரவேற்று வெளிடப்பெறும்.

பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் அங்கதம்

—டாக்டர் மு. அருணகிரி

சங்க காலத்தை அடுத்துத் தமிழ் இலக்கியத்தில் ஒரு மாற்றத்தைக் காண முடிகிறது. காதலும், வீரமும் போற்றப்பட்ட நிலை மாறி நிலையாமைக் கோட்பாடும், துறவற நெறியும் போற்றப்படும் நிலை வந்தது. சமண சமயமும், பௌத்த சமயமும் பெரிதும் செல்வாக்குப் பெற்றன. அச்சமயங்கள் நிலையாமையை யும், துறவறத்தையும் பெரிதும் வலியுறுத்திப் பேசின. அஃதன்றி யும் வாழ்க்கையில் கட்டுப்பாடுகளையும், ஒழுக்க நெறிகளையும் அவை பெரிதும் வலியுறுத்தின. எனவே, இக்கால கட்டத்தில் நீதி நூல்கள் பல எழுந்தன.

அவ்வாறு எழுந்த நீதி நூல்கள் பதினெண்கீழ்க்கணக்கில் இடம் பெற்றுள்ளன. நாலடியார், நான்மணிக்கடிகை, இனியவை நாற்பது, இன்னா நாற்பது, திருக்குறள், திரிகடுகம், ஏலாதி, ஆசாரக்கோவை, முதுமொழிக் காஞ்சி, பழமொழி, சிறுபஞ்ச மூலம் என்னும் பதினொரு நூல்கள் நீதிநூல்களாக அமைகின்றன. புறம் பற்றியும் போர் பற்றியும் களவழி நாற்பது என்னும் நூல் அமை கிறது.ஏனைய ஆறு நூல்களான ஐந்திணை ஐம்பது,திணைமாலை நூற்றைம்பது, ஐந்திணை எழுபது, திணைமொழி ஐம்பது, கைந் நிலை, கார்நாற்பது போன்றவை அகம் பற்றி அமைகின்றன.

பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் பெரும்பாலும் நீதியை வலியுறுத்துகின்ற காரணத்தினால், நகைச் சுவையுடன் கூடிய அங்கதப் பாடலுக்கு அங்குப் பெரிதும் இடம் இல்லை. அகப் பொருட் பாடல்களிலும் அங்கதக் குறிப்புடைய பாடல்கள் காணப் படவில்லை.

அங்கதத்திற்கான இலக்கணம் காலந்தோறும் மாறிவந் திருப்பதைக் காணலாம். சங்க இலக்கியத்தைப் பொருத்தவரை அங்கதம் என்பது 1) நேரடி வசையாகவோ 2) குறிப்பு மொழி

யால் கேலி செய்வதாகவோ 3) தவற்றை இடித்துரைப்பதாக வோ 4) தவற்றைத் திருத்தவேண்டும் என்ற நோக்கம் உடைய தாகவோ 5) அகப்பாடு பொருளைப் பொருத்தவரை உள்ளுறை, உவமை வாயிலாகவோ அமையலாம் என வரையறை செய்ய முடிகிறது.

பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களைப் பொருத்த வரை 1) நகைச்சுவையுடன் கூடிய எள்ளற்குறிப்பமைந்த, எதிர்மறைப் பொருள் தரக்கூடிய, தவற்றைச் சுட்டிக்காட்டித் திருத்தவேண்டும் என்ற நோக்கம் உடையவையாக இருக்கலாம். 2) நேரடியாக வசைபாடுவது, குறிப்பிட்ட மாந்தர்களைச் சுட்டிக்காட்டிப் பாடாத தால் அங்கதமாக எடுத்துக் கொள்ளப்படவில்லை என்ற வரை யறையை அங்கதப் பாடல்களுக்கு அமைக்கலாம்.

திருக்குறள், நாலடியார் ஆகிய இரு நூல்களில் பதினான்கு இடங்களில் மட்டுமே அங்கதக் குறிப்புக்களைக் காணமுடிகிறது. பெரும்பாலும் நிலையாமை உணர்வையே இப்பாடல்கள் அங்கதக் குறிப்பின் மூலம் வெளிப்படுத்துகின்றன. திருவள்ளுவர் சங்க இலக்கிய நெறியில் நின்று அகப்பாடல்களிலும் அங்கதத் குறிப் புப்படப் பேசக் காணுகிறோம்.

திருக்குறளில் அங்கதம்

திருவள்ளுவரது 1330 குறட்பாக்களில் ஒன்பது குறள்களில் மட்டுமே நகையுடன் கூடிய ஏளனக் குறிப்பைக் காணமுடிகிறது. அறத்துப்பாலில் ஒரு குறளும், பொருட்பாலில் மூன்று குறள் களும், இன்பத்துப்பாலில் ஐந்து குறள்களும் அங்கதக் குறிப்புடன் காணப்படுகின்றன.

நிலையாமையை வலியுறுத்தும் போதும், கல்லாதார் பேதையர், கயவர் ஆகியோர் நிலைகளை எடுத்துச் சொல்கின்ற போதும் திருவள்ளுவர் அங்கதக் குறிப்புக்களைப் பயன்படுத்து கிறார். இன்பத்துப்பாலில் பிரிவால் வாடும் நிலையில் தலைவியின் கூற்றுக்களில் அங்கதக் குறிப்பு அமையப் பாடக் காணலாம்.

நிலையாமை

நிலையாமைக் கருத்தினை வெளிப்படுத்தத் திருவள்ளுவர் அங்கதக் குறிப்பினைப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார்.

மனித உயிர் நிலையற்றது. அதுபோன்றே உடலும் அழியக்கூடிய ஒன்று என்பதை

'நேற்று ஒருவன் இருந்தான்; அத்தகையவன் இன்று இல்லை என்று சொல்லும்படியான பெருமையை இவ்வுலகம் கொண்டிருக்கிறது" என்பதன் மூலம் காட்டுகிறார்.

> ''நெருந லுளனொருவன் இன்றில்லை என்னும்
> பெருமை யுடைத்திவ் வுலகு"

என்ற இக்குறளில் ''பெருமை உடைத்து இவ்வுலகு'' என்பது அங்கதக் குறிப்புடையது. நேற்று இருந்தவன் இன்று உலகத்தில் இல்லை என்ற நிலையாமைக் கருத்தை இங்குக் காட்டுகிறார்.

கல்லாமை

கல்வி கல்லாமையின் இழிவினைத் திருவள்ளுவர் அங்கதக் குறிப்புபடக் காட்டியிருப்பதை ஒரு குறளில் காண முடிகிறது. (403) 'கல்லாதவர்களும் மிக நல்லவர்களே. அவர்கள் தாமே தம்மை யறிந்து கற்றார் அவையில் ஒன்றையும் சொல்லாதிருக்க முடிந்தால்' என்ற குறட் கருத்தில் கல்லாமையினையும் கல்லாதவர்களையும் நயமாகக் கேலி செய்திருப்பதைக் காண முடிகிறது.

> ''கல்லா தவரும் நனிநல்லர் கற்றார்முன்
> சொல்லா திருக்கப் பெறின்''

என்ற இக்குறளில் ''கல்லாதவரும் நனிநல்லார்'' என்று கல்வி கற்காதவர்களை மிகவும் நல்லவர்கள் என்று உயர்த்திப் பேசுவதை முதலில் காணமுடிகிறது. அவர்கள் நல்லவர்களாவது எப்பொழுது எனின், கற்றவர்கள் முன்னர் எதுவும் சொல்லாதிருக்கும்போது என முடித்திருப்பதால் இக்குறள் அங்கதக் குறிப்பு உடையதாகிறது. கல்வி கற்காதவர்களைப் பொதுவாகத் திருவள்ளுவர் வசைபாடுவது வழக்கம். ஆனால், இங்குக் 'கல்லாதவரும் நனி நல்லர்' என்று கூறியவுடன், அவர்களை மிகவும் சிறப்பாக உயர்த்திச் சொல்வது போன்று தோன்றுகிறது. அவர்களே ''கற்றார்முன் சொல்லாதிருக்கப் பெறின்'' என்று முடித்திருப்பது, கற்றவர்கள் முன்னிலையில் வாய்பேசாதிருக்கும் வரைதான் அவர்கள் நல்லவர்கள், வாய்பேசத் தொடங்கிவிட்டால் அவர்கள் இயல்பு தெரிந்துவிடும் என்று கூறுகிறார். இங்கு 'நனி நல்லர்' என்பது அங்கதக் குறிப்புப்பட நிற்கிறது.

பேதைமை

நட்பின் வகைகளைக் கூறிய திருவள்ளுவர், நட்பினைப் பேணிக் கொள்ளாத பேதைமையை எடுத்துக் காட்டுகிறார். இச் சூழலில் அங்கதக் குறிப்பினைக் கையாண்டிருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

'பேதையர் இருவர் தம்முள் பழகினர். பின்னர் ஒருநாள் பிரிவு வந்தது. அப்பிரிவின் போது அவர்கள் துன்பப்படவேயில்லை. எனவே பேதையர் தம்முட் கொண்ட நட்பு மிக இனியது' என்ற பொருட்பட

''பெரிதினிது பேதையார் கேண்மை பிரிவின்கண்
பீழை தருவதொன் றில்" (839)

என்ற குறள் அமைந்துள்ளது.

''பெரிது இனிது பேதையார் கேண்மை'' என்பதில் அங்கதக் குறிப்பு அமைந்துள்ளது எனலாம்.

'உண்மையான நட்பு என்பது, பிரிவு வந்தபோது துன்பம் தருவது. ஆனால் பேதையரின் நட்போ பிரிவு வந்தபொழுது துன்பம் தருவதில்லை. எனவே பிரிவின்போது துன்பம் தராத இவர்களின் நட்பே இனியது' என்று பேதையரைப் பாராட்டுவது போன்று பழித்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது. பேதையர் தம்முள் உண்மையான அன்பு கொள்வதில்லை என்பதையும், எனவேதான் அவர்கள் பிரிவு வந்தபோது கூடக் கவலைப்படாமல் இருக்கிறார்கள் என்பதையும் குறிப்பாகச் சுட்டிக் காட்டுகிறார் திருவள்ளுவர்.

''நாடோறுந் தேய்ந்து வருதலின் துன்பம் தாராதாயிற்று. புகழ்வார் போன்று பழித்தவாறு. இதனால் அவரது நட்பின் குற்றம் கூறப்பட்டது" என்று பரிமேலழகரும் உரை கூறுவது குறிக்கத்தக்கது. (ப 316) ''உவப்பத் தலைக்கூடி உள்ளப்பிரிதல் அனைத்தே புலவர் தொழில்" என்ற குறள் இங்குக் குறிக்கத் தக்கது.

கயமை

கயமைக் குணம் கொண்டவர்களை ஒரு குறளின் மூலம் இனம் காட்டி இருக்கிறார் திருவள்ளுவர்.

'கயவர்கள் தேவர்களைப் போன்றவர்கள். அது எவ்வாறெனின், தேவர்களைப் போன்று தம்மை நியமிப்பாரின்றிக் கயவரும் தாம் விரும்புவனவற்றைச் செய்தொழுகுவதால்' என்று

''தேவ ரனையர் கயவர் அவருந்தான்
மேவன செய்தொழுக லான்'' (1073)

என்ற குறளில் காட்டுகிறார்.

மண்ணுலகில் வாழும் கயவர்களை விண்ணில் வாழும் தேவர்களுக்கு ஒப்புமையாக்குகிறார். தேவர்கள் போன்று மிக உயர்ந்தவர்கள் இக்கயவர்கள் என்ற குறிப்பு முதலில் தோன்றும்படி அமைக்கிறார். அதற்கான காரணத்தைப் பின்னர் காட்டுகிறார். தேவர்களைக் கட்டுப்படுத்துவதற்கு எவரும் இல்லை. அவர்கள் தாம் விரும்பியவற்றை விரும்பிய முறையில் செய்வர். அதேபோன்று கயவர்களும் நன்மை தீமை ஆராயாது தாம்விரும்பியவற்றை எவருக்கும் அஞ்சாமல் செய்கின்றனர் என்று கீழ்மக்களின் இழிதன்மையைக் காட்டுவதால் இக்குறள் அங்கதக் குறிப்புடையதாயிற்று.

''உணர்ச்சியும் இழிவுமாகியதங் காரண வேறுபாடு, குறிப்பால் தோன்ற நின்றமையின், இது புகழ்வார் போன்று பழித்தவாறாயிற்று. இதனால் விலக்கற்பாடின்றி வேண்டிய செய்வரென்பது கூறப்பட்டது'' என்று உரை கூறுவர் பரிமேலழகர் (ப 403).

''நெஞ்சத்து அவலமில்லாத வஞ்சகக் கயவர் சாதாரண மண்ணுலக மக்களுக்கு ஒப்பாகார் ; ஆனால் அவர்கள் உயர்ந்த விண்ணுலகத்து வாழும் தேவர்க்கு ஒப்பாவார்: எதனாலெனின், தேவர்கள் தம்மை நியமிப்பாரின்றி எண்ணியவற்றைத் தாமே செய்தொழுகுதல் போல, கீழ்மக்களும் நல்லன தீயன ஆராயாது தாம் விரும்புவனவற்றை விலக்கற்பாடின்றிச் செய்தொழுகும் இயல்புடையான் என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது. மறைந்த மொழிகளாற் கயவருடைய கயமைக் குணங்களை நகைச் சுவை தோன்ற இடித்துரைக்கும் வள்ளுவர் வாய்மொழி மாண்பு இங்கே நினைக்கத்தக்கது'' என்று கதிரேசச் செட்டியார் இக்குறளை அங்கதத்திற்குச் சான்றாகக் காட்டுவார். (ப 76)

பொழுதைப்பழித்தல்

பிரிவாற்றாத தலைமகள் தான் அடைகின்ற துன்பத்தினையே எப்பொழுதும் நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறாள். அதனால்

உடல் மெலிகிறாள். இந்நிலையில் அவள் மாலைப் பொழுதினை யும், இரவினையும் இகழ்கின்றபொழுது அங்கதக் குறிப்பினை வள்ளுவர் கையாண்டிருப்பதைக் காணலாம்.

'உலகத்து நிலைபெறுகின்ற உயிர்களையெல்லாம் இவ் விரவே துயிலச் செய்கிறது. எனவே இவ்விரவிற்கு என்னைத் தவிர வேறு துணையில்லை. இவ்விரவு அளித்தாயிருந்தது'. என்ற பொருள்பட உள்ள

''மண்ணுயிர் எல்லாம் துயிற்றி அளித்திரா
என்னல்ல தில்லை துணை" (1168)

என்னும் குறளில் அங்கதக் குறிப்பினைக் காண முடிகிறது.

பிரிவால் தான் வருந்திக் கொண்டிருப்பதால் தனக்கு உறக் கம் வரவில்லை என்றும், தன்னைத் தவிர இவ்வுலகில் அனை வரும் உறங்குகின்றனர் என்றும், அனைவரையும் இரவு உறங்கச் செய்கிறது என்றும் தலைவி குறிப்பாகக் கூறுகிறாள். அனை வரும் உறங்கிவிட்டதால் இரவுக்குத் துணையாகத் தன்னையன்றி எவரும் இல்லை எனக் கூறி, இரவினை 'அளித்து' எனத் தலைவி கூறுவது இகழ்ச்சிக் குறிப்பாக அமைந்து அங்கதமாயிற்று.

''துணையோடொன்றுகின்ற உயிர்களெல்லாம் விட்டு இறந்துபடும் எல்லையேனாய என்னையே துணையாகக் கோடலின் அறிவின்றென்பது பற்றி 'அளித்' தென்றாள்; இகழ்ச்சிக் குறிப்பு'' என்று பரிமேலழகர் கூறுவது குறிக்கத்தக்கது (ப 443).

''இறந்துபடும் நிலைமையிலுள்ள தன்னைத் துணையாகக் கொண்ட அறிவின்மை பற்றி, இருளை 'அளித்து' என்கிறாள். இது இகழ்ச்சியைப் புலப்படுத்தும்'' என்று வை.மு. கோபால கிருஷ்ணமாச்சாரியார் விளக்கம் தருவார். (ப 70 திருக்குறள் காமத்துப்பால்)

கண்களைப் பழித்தல்

தலைமகளின் அழகு குறைந்ததைக் கண்ட தோழி, தலைவி யைப் பார்த்து, 'உன் கண்கள் கலுழ்ந்து தம்மழகு இழந்துநின் றன. நீ ஆற்றல் வேண்டும்' என்கிறாள். அதற்குத் தலைமகள்,

'இக்கண்கள் அன்று காதலரைத் தாமே விரைந்து நோக்கி, இன்றும் தாமே இருந்து அழுகின்ற இது நம்மாற் சிரிக்கத் தக்க

இயல்பினை உடைத்து' என்று கூறுவதில் அங்கதக் குறிப்பினைக் காணலாம்.

"கதுமெனத் தாநோக்கித் தாமே கலுழும்
இதுநகத் தக்க துடைத்து'' (1173)

என்ற குறளில் ''இது நகத்தக்க துடைத்து'' என்ற தலைவியின் கூற்று அங்கதக் குறிப்புடையது.

மாலைப்பொழுதைப் பழித்தல்

இதேபோன்று மாலைப்பொழுதினைக் குறிப்பாக இகழும் குறட்பாக்களையும் காணலாம்.

'பொழுதே! நீ முன்னாட்களில் வந்த மாலைப்பொழுதோ வெனின் இல்லை. இருந்தவாற்றான் அந்நாட்காதலரை மணந்த மகளிரை உண்ணும் இறுதிக் காலமாயிருந்தாய். நீ வாழ்க!' என்ற

''மாலையோ இல்லை மணந்தார் உயிருண்ணும்
வேலைநீ வாழி பொழுது" (1221)

என்னும் குறளில் காதலர்க்குத் துன்பம் தரும் மாலைப்பொழுதின் இயல்பினைச் சுட்டி, 'வாழி' என்று வாழ்த்துவது. குறிப்பாக அதனை இகழ்வது போன்றதாய் அமைந்து அங்கதமாகியுள்ளது எனலாம்.

இதே போன்று,

''புன்கண்ணை வாழி மருள்மாலை எங்கேள்போல்
வன்கண்ண தோனின் துணை" (1222)

என்ற குறளிலும்,

'மயங்கிய மாலைப் பொழுதே ! நீயும் எம்போலப் புன்கண்ணுடையையாயிருந்தாய் ; உன் துணையும் எம் துணை போல வன்கண்மையுடையதோ ? கூறுவாயாக ! நீ வாழ்க!' என்று

''எமக்குத் துன்பம் செய்தாய், நீயும் இன்ப முற்றிலை யென்னும் குறிப்பால் மாலையை 'வாழி' என்றாள்" என்று பரிமேலழகரும் உரைகூறுவதைக் கொண்டு 'வாழி' என்பது குறிப்புச் சொல்லாக அமைந்து அங்கதமாயிற்று எனலாம்.

தலைமகனைக் கண்டவுடன் வேட்கை மிகுதியால் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறியமுறையிலமைந்துள்ள குறளில் அங்கதக் குறிப்பு அமைந்திருப்பதைக் காண முடிகிறது.

'என் நெஞ்சே, வாழ்வாயாக! அவர் நம்மிடம் காதல் இலராகவும், நீ அவர் வரவு நோக்கி வருந்துவதற்குக் காரணம் உன்னுடைய பேதைமையே தவிரப்பிறிதில்லை' என

''காத லவரிலர் ஆகநீ நோவது
பேதைமை வாழியென் நெஞ்சு" (1242)

என்று வள்ளுவர் கூறுகிறார்.

இங்கு 'வாழி' என்பது இகழ்ச்சிக் குறிப்பாக அமைந்து அங்கதமாகிறது.

''நம்மை நினையாமையின் நங்கட் காதலிலரென்ப தறிய லாம், அஃதறியாமை மேலும் அவர்பால் செல்லக் கருதாது அவர் வரவு பார்த்து வருந்தாநின்றால், இது நீ செய்து கொள்கின்ற தென்னுங் கருத்தாற் 'பேதைமை' யென்றாள். 'வாழி' இகழ்ச்சிக் குறிப்பு", எனப் பரிமேலழகரின் உரையும் இங்குக் குறிக்கத் தக்கது. (ப. 471)

அறத்துப்பாலிலும், பொருட்பாலிலும் திருவள்ளுவர் அங்க தத்தை, 'பெருமை', 'பெரிதினிது', 'நனிநல்லர்', 'தேவரனையர்', ஆகிய சொற்றொடர் மூலம் வெளிக்காட்டுகிறார். இவை அங்கதச் சுவையோடு எதிர்மறைப் பொருளைத் தரக் காண்கிறோம்.

சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் அங்கதம் பெரிதும் பரத் தமையோடு தொடர்புடையதாகக் காணப்படுகிறது. ஆனால் வள்ளுவரது காமத்துப்பாலில் பிரிவால் வாடும் தலைவியின் கூற்றில் அங்கதக் குறிப்பினைக் காண்கிறோம். மூன்று குறள் களில் 'வாழி' என்பதை அங்கத உணர்வோடு பயன்படுத்தக் காண் கிறோம். ஒரு குறளில் இரவுப்பொழுது இரங்கத் தக்கது என்றும், கண்கள் நகத்தக்கவை என்றும் அங்கத உணர்வை வெளிப் படுத்துகிறார்.

திருக்குறள் மொத்தப் பாடல்களை நோக்க, திருவள்ளுவர் மிகக் குறைந்த அளவிலேயே எள்ளற் குறிப்புடன் கூடிய அங்க தத்தைப் பயன்படுத்துகிறார். ஒழுக்க நெறி நில்லாதவர்களைக் கடுமையாகச் சாடும் வசைமொழிகள் பலவும் திருக்குறளில் காணப் படுகின்றன. அவற்றைத் தொல்காப்பியரின் செம்பொருள் அங்கதத் திற்குச் சான்றாகக் காட்டுவர்.

''வாய்காவாது சொல்லும் வசையே இங்குச் செம்பொரு ளங்கதம் எனப்படும். இதனைச் செவியாலனுபவிக்கப்படுஞ் சொற்

சுவை பொருட்சுவைகளை யுணராது வாயால் நுகரப்படும் உணவின் சுவையிலேயே ஈடுபடும் மனிதர் செத்தால் வரும் இழப்பும், வாழ்ந்தால் வரும் பேறும் இன்மையால் உலகிற்கு அவரால் வருவது யாது? என்னும் பொருள் தோன்றக் கூறும்,

'செவியாற் சுவையுணரா வாயுணர்வின் மாக்கள்
அவியினும் வாழினும் ஏன்?'

என்னும் திருக்குறளால் அறியலாம். இங்ஙனம் வெளிப்படையாகக் கூறல் நீதிநூற்கு இயல்பாகும். கவிநயந் தோன்றக் கூறற்குக் கரந்த மொழியாற் கூறலே சிறந்ததாகும்,'' என்று பண்டித மணி கதிரேசச் செட்டியார் கூறுவது இங்குக் குறிக்கத் தக்கது.

வெளிப்படையாகக் கூறும் வசையினை அங்கதம் என்று கொள்வதற்குத் தயங்கிய தன்மை இங்குப் புலப்படுகிறது. ஏனெனில் நீதிநூல் பாடவந்த புலவர்கள் இவ்வாறு நெறி மாறியவர்களைக் கடுமையாகச் சாடுவது வழக்கம். எனவே அவற்றையெல்லாம் அங்கதம் என்று கூறுதல் ஐயத்திற்கிடமானது.

சங்கப் பாடல்களிலும், பிற்காலத் தனிப்பாடல்களிலும், குறிப்பிட்ட மனிதர்களை வசையாகப் பாடும் பாடல்கள் அங்கதமாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. திருக்குறளில் குறிப்பிட்ட மனிதர்களைச் சாடும் நிலையின்றி, பொதுவாக ஒழுக்க நெறி நில்லாதவர்களைப் பொதுப்படச் சினந்து பேசும் நிலை காணப்படுகிறது. எனவே நேரடியாக வசைபடும் நிலை தவிர, எள்ளல் குறிப்புடன் அங்கத உணர்வோடு பாடப்பட்டுள்ள பாடல்கள் மட்டுமே இங்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

நாலடியாரில் அங்கதம்

சமண முனிவர்களால் பாடப்பட்டுத் தொகுக்கப்பட்ட நூல் நாலடியார் ஆகும். விரதங்களையும், துறவற நெறிகளையும், இளமை, யாக்கை, செல்வம், உலகம் ஆகியவற்றின் நிலையாமையையும், பெண் பிறவியின் புன்மையையும் இம்முனிவர்கள் பெரிதும் வெறுத்துப் பேசியுள்ளனர். சங்க கால நிலைக்கு முற்றிலும் மாறுபட்ட நிலை இது. எனவேதான் அவற்றை அங்கத முறையில் எடுத்துச் சொல்லி வலியுறுத்த எண்ணினர் போலும். பெண்பிறவியின் இழி நிலையை மட்டும் நான்கு பாடல்களில் எடுத்துக் காட்டுகின்றனர். ஈயாதார் இயல்பை ஒரு பாடலில் அங்கதக் குறிப்புடன் காட்டுவதையும் காண முடிகிறது.

மனித உடம்பு தூய்மையற்றது; நிலையில்லாதது என்று கூறும் நாலடியார், அதற்கு விளக்கமாகச் சில பாடல்களைத் தரு கிறது. அத்தகைய பாடல்களில் அங்கதக் குறிப்பினைக் காண முடிகிறது.

பெண்களது அழகைக் கண்டு மகிழும் தன்மையை மிகவும் ஏளனக் குறிப்போடு புலப்படுத்தி அறிவுறுத்துவதைக் காணலாம்.

'மாந்தளிர் போன்ற உடம்புடைய இளநங்கையே! என்று ஒரு பெண்ணைப் பார்த்து மேலும் பல சிறப்புச் சொற்களை எல்லாம் கூறிச் சான்றோர்கள் மிகவும் உருகுவார்கள். இவ்வாறு உருகும் அவர்கள் உடம்பின் இயல்பினை எண்ணிப் பார்க்க மாட்டார்களா? அத்தகைய உடம்புக்கு ஓர் ஈயின் சிறகைப் போன்றதொரு தோல் அறுபட்டாலும், காக்கையைத் துரத்து வதற்குப் பயன்படும் ஒரு கோல் வேண்டியிருக்கும்' என்ற பொரு ளமைந்த பாடலின் மூலம் இகழ்ச்சிக் குறிப்புபடப் பேசுகிறார்.

பெண்டிரின் உடம்பு நிலையற்றது ; தூய்மையற்றது ; அழுக்குடையது என்பதை அறியாமல் பெண்களைப் புகழ்கிறார் கள். இவ்வாறு புகழ்பவர்களும் சான்றோர்கள். இவர்கள் பெண்ணின் உண்மையான இயல்பை அறிந்தால் இவ்வாறு கூற மாட்டார்கள். ஏனென்றால்,

''ஈச்சிறகன்னதோர் தோல் அறினும் வேண்டும்
காக்கை கடிவதோர் கோல்' என்கிறார்.

''மாக்கேழ் மடநல்லாய் என்றரற்றும் சான்றவர்
நோக்கார்கொல் நொய்யதோர் புக்கிலை யாக்கைக்கோர்
ஈச்சிற கன்னதோர் தோல்அறினும் வேண்டுமே
காக்கை கடிவதோர் கோல்'' (41)

என்ற பாடலில் ''மாக்கேழ் மடநல்லாய்'', ''சான்றவர்'' ''நொய்யது'' என்ற சொற்கள் இகழ்ச்சிப் பொருளில் வந்து அங்கத மாயின. மேலும் ''காக்கை கடிவதோர் கோல்'' வேண்டியிருக்கக் கூடிய பெண்ணின் உடம்பை ''மாக்கேழ் மடநல்லாய்'' என்று கூறுகிறார்களே என்பதும் அங்கதக் குறிப்புடையது. அழகு என்று பெரிதும் கருதப்படுவது உண்மையில் அழகு இல்லை என்பதை இப்பாடல் உணர்த்துவதற்கு அங்கதக் குறிப்பினைப் பயன்படுத்துகிறது எனலாம்.

உடம்பின் தூய்மையற்ற தன்மையை மற்றொரு பாடலிலும் அங்கதக் குறிப்புப்படக் காட்டுகிறார்.

'தோலால் ஆன போர்வையில் தொளைகள் பல உள்ளன அவற்றின் உள்ளே அழுக்கு நிறைந்திருக்கிறது. இத்தகைய அழுக்கினை மறைக்கும் மேற் போர்வையாக ஆடை உள்ளது. இத்தகைய பெருமையுடையது இவ்வுடம்பு, இவ்வுடம்பைக் காமக் கண்கொண்டு மகிழ்தல் கூடாது. ஆடையை அழுக்கு மறைக்கும் திரையாகவும், போர்வையாகிய தோலை ஒரு பையின் திருப்பமாகவும் நினைக்க வேண்டும்' என்ற இப்பாடலில் உடம்பின் தூய்மையற்ற தன்மையும், இகழ்ச்சியும் வெளிப்படக் காண முடிகிறது.

உடம்பினை மூடியுள்ள தோல் ஒரு போர்வை போன்றது. இத்தோலில் பல ஓட்டைகள் உள்ளன. இவற்றில் அழுக்குச் சேருகிறது. இவ்வழுக்கினை மறைக்கும் போர்வையாக ஆடை உள்ளது என்று தோலையும், ஆடையும் பற்றிக் கூறுகிறார். இத்தகைய உடம்பினை 'மாட்சித்து' என்று கூறிப் பெருமையாகக் கருதுவதை இகழ்வதால் அங்கதக் குறிப்புடையதாகிறது.

''தோல்போர்வை மேலும்தொளை பலவாய்ப் பொய்ம்மறைக்கும்
மீப்போர்வை மாட்சித் துடம்பானால் - மீப்போர்வை
பொய்ம்மறையாக் காமம் புகலாது மற்றதனைப்
பைம்மறியாப் பார்க்கப் படும்'' (42)

என்ற இப்பாடலில் முதலிரண்டு வரிகளும் அங்கதக் குறிப்புடையன. இப்பாடலில் குறையினைச் சுட்டினாலும், அக்குறையினைப் போக்கும் வழியும் சுட்டப்பட்டிருப்பது சிறப்பு. இழிவான தோலினையும், ஆடையினையும் காமக்கண் கொண்டு பாராது வேறு விதமாக நினைத்து விருப்பத்தை நீக்கிக் கொள்ள வேண்டும் என்று வழிமுறையினையும் கூறுவது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

பெண்மை என்பது பெண்ணின் உடம்பில் இல்லை என்பதைச் சுட்டிக்காட்டும் மற்றொரு பாடலில் அங்கதக் குறிப்பினைக் காண முடிகிறது. (பா 46)

'குடலும், கொழுமையும், குருதியும், எலும்பும், தசைநாரும், நரம்பும், தோலும் இவற்றின் இடையிடையே வைத்த தசையும்

கொழுப்பும் போன்றவற்றால் ஆகியது உடம்பு. இவ்வுடம்பில் எப்பகுதியைச் சேர்ந்தவள் இனிய மாலையை அணிந்திருக்கும் பெண்?' என்று கேட்கிறார்.

பெண் ஒருத்தி எதனால் பெண் என்று அழைக்கப்படு கிறாள்? என்று கேட்டு, வரிசையாகக் குடல், கொழு, குருதி, எலும்பு, தொடர், நரம்பு, தோல், தசை, கொழுப்பு என்று பட்டியல் போட்டு, இவற்றாலா? என்று கேட்பது நகை கலந்த அங்கதமாகிறது.

> ''குடருங் கொழுவுங் குருதியும் என்பும்
> தொடரும் நரம்பொடு தோலும் - இடையிடையே
> வைத்த தடியும் வழும்புமாம் மற்றிவற்றுள்
> எத்திறத்தாள் ஈர்ங்கோதை யாள்''

என்ற இப்பாடல் முழுவதும் அங்கதக் குறிப்புடையதெனலாம்.

பிறருக்குப் பொருள் கொடுத்து வாழாதவனையும், அவனது செல்வத்தையும் ஒரு பாடலில் நகைச் சுவைபடச் சாடியிருப்பதைக் காணமுடிகிறது (276).

'என்னுடையது, என்னுடையது என்று எண்ணிக் கொண் டிருக்கும் அறிவிலானது செல்வத்தை நானும் என்னுடையது, என்னுடையது என்று எண்ணிக் கொண்டிருப்பேன். ஏனென்றால், அச்செல்வம் அவனுடையதாக இருப்பின், அதற்கு அறிகுறியாக அவன் அதனைப் பிறர்க்கு உதாவமலும், அதன் பயனைத் துய்க்காமலும் இருக்கின்றான்; நானும் அச் செல்வத்தை அது செய்யாமல் இருக்கின்றேன்' என்ற பாடலில் பிறர்க்கீயாத பொருள், அதனை உடையானுக்கும் உரிமையுடையதன்று என்று காட்டி நிற்கிறது.

இப்பாடலில், பிறருக்குத் தந்து உதவாதவனது செல்வம் அதனை உடையவனுக்கும் உரிமையுடையது அல்ல என்ற கருத்தை நகைச் சுவைபட வெளியிடுகிறார். ஒருவனிடம் செல்வம் இருந்தால், அதனை அவன் பிறருக்குக் கொடுத்து உதவினால் தானே அச்செல்வம் அவனுடையது என்று தெரியும்? அவ்வாறின்றி, பிறருக்கு அச்செல்வத்தால் அவன் உதவி ஏதேனும் செய்யாதிருந் தால் அச்செல்வம் அவனுடையதுதான் என்பதற்குச் சான்று இல்லை. எனவே நானும் அச்செல்வத்தை எடுத்துப் பிறருக்குக்

கொடுக்காமல் இருக்கிறேன் என்று நகைச் சுவைபடக் கூறுவதன் மூலம் ஈயாமைத் தன்மையைச் சுட்டிக்காட்டிச் சாடுவதற்கேயா கும். தன்னுடைய செல்வம் என்று சொல்லிக் கொண்டிருப்பான்; தானும் அச்செல்வத்தை அனுபவிக்கமாட்டான்; மற்றவர்களுக்கும் அச்செல்வத்தை தரமாட்டான். எனவே அச்செல்வத்தை நானும் என்னுடையது என்று சொல்வேன். ஏனெனில் அச்செல்வத்தை நானும் அனுபவிக்கவில்லை, மற்றவர்களுக்குப் பயன்படும்படித் தரவும் இல்லையாதலால் என்று பாடல் அமைந்திருப்பது நகைச் சுவையுடன் கூடிய அங்கதக் கருத்தினைப் புலப்படுத்தவே.

''எனதென தென்றிருக்கும் ஏழை பொருளை
எனதென தென்றிருப்பன் யானும்;—தனதாயின்
தானும் அதனை வழங்கான் பயன்துவ்வான்;
யானும் அதனை அது''

என்ற பாடலில் ''ஏழை'' என்ற சொல்லும் அங்கதக் குறிப்புடைய தாக அமைகிறது.

பொதுமக்களின் அன்பினைப் போலி என்று கூறுவதற்கு ஒரு பாடலில் அங்கதக் குறிப்பினைக் கையாண்டிருப்பதைக் காண முடிகிறது (372).

'நம்மிடம் பொருள் மிகுதியாக இருந்த காலத்தில் விலை மகள் நம்மோடு செங்குத்தான மலையுச்சியில் ஏறிக் கீழே விழுந்து ஒன்றாய் உயிர் துறப்போம் என்று அன்புரை கூறினாள். இப் போது, நம் கையில் பொருள் இல்லாமையால் தனது காலில் வாதநோய் என்று காட்டி, அழுது அம்மலை உச்சியின் மேல் வராமல் போனாள்'' என்ற பாடலில் விலைமகளிரின் இயல்பு காட்டப்பட்டிருக்கிறது.

தம்மிடம் இருந்த பொருளை எல்லாம் கவர்ந்து கொண்ட பின்னர், தம்முடன் வாழாமல் இருப்பதற்குக் காரணமாகக் காலில் வாதநோய் என்று கூறுவாள் என்றும், அவளது அன்புரை பொய் யுரை என்றும், போலி என்றும் காட்டுவது அங்கதக் குறிப்புடை யது. ''செங்கோடு பாய்துமே'' என்றதும், ''செங்கோட்டின் .... மேவாதொழிந்தாளே'' என்பதும் பொதுமகளிரின் இயல் பை நகைச் சுவைபடக் காட்டிச் சாடுவதற்கேயாகும்.

''அங்கோட் டகலல்குல் ஆயிழையாள் நம்மோடு
செங்கோடு பாய்துமே என்றாள்மன் ; - செங்கோட்டின்
மேற்காணம் இன்மையான் மேவா தொழிந்தாளே
காற்கால்நோய் காட்டிக் கலுழ்ந்து''

என்பது பாடல். ''மேற்காணம் இன்மையால் காற்கால்நோய் காட்டிக் கலுழ்ந்து செங்கோட்டின் மேவா தொழிந்தாள்'' என்ற அடிகளில் விலைமகள் 'என் காலில் வாதநோய் வந்துவிட்டதால் உன்னுடன் வரவில்லை, இல்லாவிடில் வந்திருப்பேன்' என்று கூறுவதாகக் காட்டுவது அங்கதக் குறிப்புடையது.

நாலடியார் பாடல்களில் பெண்கள் பெரிதும் போற்றப்படும் நிலையை ஒருபுறம் எடுத்துச்சொல்லி, அதற்கு நேர்மாறாக அதன் இழிவை முரண்பட வைத்து அங்கதகுறிப்புப்படக் பேசக் காண்கிறோம். அவ்வாறே விலைமகளிர் இயல்பும் முரண்பட வைத்துக் காட்டப்படுகிறது. ஈயார் நிலையைச் சொல்லும்போது பயன்படாத செல்வம் எவர் கையில் இருந்தால் என்ன என்னும் கருத்தை விளக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளது. நானூறு பாடல் களில் ஐந்து பாடல்கள் மட்டுமே அங்கதம் அமைந்திருப்பதை நோக்க மிகக் குறைவாக அங்கதம் பயன்படுத்திய நிலையைக் காண முடிகிறது.

பதினென் கீழ்க்கணக்கு நீதிநூல்களைப் பொதுப்படப் பார்க் கும்போது அங்கத உணர்வுடைய பாடல்கள் மிகவும் குறை வாகவே உள்ளன. நீதியை எடுத்துச் சொல்வதற்கு நேரடி யாக, ''இதனைச் செய், இதனைச் செய்யாதே'' என்று சொல்லும் முறையினைப் பெரும்பாலும் கடைப்பிடித்துள்ளனர். எனவே, அத்தகைய கண்டிப்புடனும், கட்டுப்பாட்டுடனும் பாடும் புலவர்கள் நகைச்சுவையுடன் கூடிய அங்கத உத்தியை அதிகம் பயன்படுத்துவதற்கு மிகுந்த வாய்ப்பு இல்லை எனலாம்.

முந்தைய காலகட்டத்தில் பெரிதும் சிறப்பாகப் போற்றப் பட்ட பெண்ணின் உயர்வு கேலிக்குரியதாகக் கருதப்பட்ட சூழலில் அங்கத உணர்வை வெளிப்படுத்தக் காணுகிறோம். இன்னும் அதுபோன்ற ஓரிரு இடங்களில் மட்டுமே அங்கதக் குறிப்புடைய பாடல்கள் தோன்றியுள்ளன.

திருவள்ளுவர் சங்க கால நெறியிலிருந்து ஓரளவு வேறுபட்டு அங்கத உணர்வை வெளிப்படுத்தக் காண்கிறோம். ஆனால் நாலடியார் முழுவதும் மாறான சூழலில் அங்கத்தைப் பயன்படுத்தி யுள்ளது. எஞ்சிய அறநூல்கள் அங்கத உத்தியைப் பயன்படுத் தாமை இங்குக் குறிக்கத்தக்கது. மொத்தத்தில் அங்கதம் என்ற இலக்கிய உத்தி இக்காலகட்டத்தில் அதிகம் செல்வாக்குப் பெற வில்லை என்பது தெரிகிறது.

சிவானந்த மாலை

(டாக்டர். ஆ. ஆனந்தராசன்)

மெய்கண்ட சாத்திரங்களின் காலத்தை யொட்டிச் சித்தாந்தப் பொருள்களை எளிய முறையில் விளக்கிக் கூறும் சிறு நூல்கள் பலதோன்றின. அவற்றுள் ஒன்றே சிவானந்த மாலை என்பது.

திரு. அனவரத விநாயகம் பிள்ளையவர்கள் 1910 - ஆம் ஆண்டில் இதனை முதன் முதலில் அச்சிட்டு வெளிப்படுத்தினார். அவர் தமது பதிப்புரையில் இந்நூலாசிரியர் இன்னார் என்பது தெரியவில்லை எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். திரு. மு. அருணாசலம் அவர்கள் தம் 14-ஆம் நூற்றாண்டு இலக்கிய வரலாற்றில் இது பற்றி ஆராய்ந்து, சீர்காழியைச் சேர்ந்த சம்பந்த முனிவர் என்பவரே இந்நூலாசிரியர் ஆவார் என்று கண்டுள்ளார்.

இந்நூலில் 414 வெண்பாக்கள் உள்ளன. அவற்றுள் பல நூலாசிரியர் கூற்றாக உள்ளன. சில பாடல்கள் அவர் தம் குருவிடம் ஐயங்களை வினாவும் முறையில் அமைந்துள்ளன. வேறு சில பாடல்கள் அவர்தம் குரு அவருக்கு உண்மைப் பொருளை அறிவுறுத்தும் பாங்கில் அமைந்துள்ளன.

சிவானந்த மாலை சாத்திர நூலாயினும் அதனை இலக்கியத்தன்மை மிடைந்துவர ஆக்கியுள்ளார் ஆசிரியர். இலக்கிய நூல்களிற் காணப் பெறும் பல வெளியீட்டு உத்திகளையும், மொழி நடை உத்திகளையும் கையாண்டு அழகும், நயமும், சுவையும் அமையச் சாத்திரப் பொருள்களைப் புலப்படுத்தியுள்ளார். அத்திறன்களை எடுத்துக்காட்டுவது இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

கேட்குந போல அமைத்தல் :

உணர்வற்ற இயற்கைப் பொருள்களையும், பேசும் இயல் பற்ற அஃறிணை உயிர்ப் பொருள்களையும் பேசுவனவாகவும் கேட்பனவாகவும் வைத்துப் பாடுவது பழங்கால முதல் பாவலர்

பலரும் பயன்படுத்தி வரும் உத்தியாகும். இஃது அகப் பாடல் களிலேயே பெரிதும் பயின்று வருவதாகும். அப்பாடல்களில் காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவியாக வரும் பகுதிகளில் இயற்கைப் பொருள்களை விளித்து இரங்கிக் கூறும் பான்மையைக் காண லாம். இத்தகைய வெளியீடு துன்ப மிகுதிக்கண் மட்டுமன்றி இன்ப மிகுதிக்கண்ணும் நிகழலாம்.

'குடவர் கோமான் வந்தான் நாளைப்
படு நுகம் பூணாய் பகடே' (27 : 227—228)

என்று உழவர் தம் பகட்டுடன் பேசித் தம் மகிழ்வைப் புலப் படுத்துவதாகச் சிலப்பதிகாரம் கூறும்.

இனிச் சிவானந்த மாலையில் அமைந்துள்ள இவ்வுத்தியைக் காண்போம், ஆணவம், வினை, மாயை என்னும் மூன்றும் உயிரைப் பிணித்துள்ள தளைகள் எனக் கூறப்படும். அவை அறிவற்ற சடப் பொருள்கள். அவற்றைக் கேட்பன போல வைத்து மூன்று பாடல்களை அமைத்துள்ளார் சிவானந்த மாலையார். ஒன்று, மும்மலங்களையும் முன்னிலைப்படுத்திக் கூறுவது, ஏனை யிரண்டும் ஆணவ மலத்தைத் மட்டும் தனியே நோக்கிக் கூறும் முறையில் அமைந்தவை.

''மும்மலமே! இம் முத்திக் காலத்தில் நான் தனிந்து நில்லாமல் இறைவனோடு இரண்டற ஒன்றி நிற்கின்றேன். ஆதலால் எனதிருப்பை உன்னாற் காண இயலாது, இனி நீ ஓடிப் போவதைத் தவிர வேறு வழியில்லை" என்பது மும்மலத்தை விளித்துக் கூறும் பாடலின் பொருளாகும்.

'மூடிப்பார் மும்மலமே, முன்புபோல் என்னையும் நீ
தேடிப்பார் காணாய் சிவன்றிய — ஓடிப்போ
எட்டரிய மெய்ஞ்ஞான இன்ப பரி பூரணத்தின்
நிட்டையிலே நட்டமா னேன்' (221)

ஆணவ மலத்தை விளித்துக் கூறும் பாடலொன்றின் பொருள் பின்வருமாறு : "ஆணவமே, நீ என்னை மூடி மறைந்து நிற் கின்றாய். இந்நிலை என்றும் நீடிக்காது. திருவருள் மேலிட்ட காலத்தில் நீ நீங்குவாய். அப்போது நான் யாரோ? நீ யாரோ?"

'சோராது எனை விழுங்கித் தோன்றாத ஆணவமே
நேராத நானெங்கே நீ எங்கே — தீராத

ஊனந் தனக்கடியாம் உன்னைப் போல் என்னைப்பே
ரானந்தம் மேலிட்ட அன்று : (78)

பெருமிதச் சுவையின் புலப்பாட்டிற்கு இவ்வுத்தி பயன்பட்டுள்ளது எனலாம்.

முன்னோர் மொழியையும் பொருளையும் அமைத்தல் :

முன்னோர் மொழி பொருளோடு அவர் மொழியையும் ஏற்றுக் கொண்டு கூறுதல் ஓர் இலக்கிய உத்தியாகும். சிவானந்த மாலையில் முன்னூற் கருத்துக்களும் தொடர்களும் இயைபுற அமைந்து சுவையும் நயமும் கூட்டுகின்றன.

'கான முயலெய்த அம்பினில் யானை
பிழைத்த வேல் ஏந்தல் இனிது'

என்ற குறட்பாவை அருளியல் வாழ்க்கைக்குத் தக அமைத்துக் காட்டுகிறார் சிவானந்த மாலையார். முத்தி நலமாகிய பெரும் பயனை எய்துதற்கு ஞானம் ஒன்றே வழியாகும். உலகியலை விடுத்து ஞான நெறியைத் தலைப்பட்டவர் ஓரொருகால் பழைய பழக்க வாசனையால் மீளவும் உலகியலுக்கு வர நேரிடலாம். அவ்வாறு உலக முகப்படினும் அவர்கள் அதனால் துவளாமல், முடிந்த குறிக்கோளாகிய இறையருளை நாடியே செல்வர் என்னும் கருத்தை விளக்குதற்கு இக் குறட்பாவை எழுத்தாளுகிறார்.

'யானறிய முத்திநலம் எட்டரிதாய் மீளினும் மெய்ஞ்
ஞான மய வேதகமே நானறிவன் — கான முயல்
கால் பிழைத்த லாகாமே எய்கணையிற் கற்றுணர்ந்தீர்
தோல் பிழைத்த வேலு போலும்' (27)

தலைவியினால் வளர்ந்த நோய்க்கு அவளே மருந்துமாவாள் என்று குறள் கூறும். இவ்வகப் பொருள் நயத்தில் ஈடுபட்ட சிவானத்த மாலையார் அதனை அருளியலோடு சார வைத்துப் பேசுகிறார். பேரின்பப் பொருளாகிய சிவத்தைப் பரிந்து வருந்தும் நோய்க்கு அச்சிவமே மருந்தாகும் என்கிறார்.

'ஒருயிராம்
தன்னோய்க்குத் தானே மருந்துபோல் சங்கரனாம்
மன்னோய்க்கு மன்னே மருந்து.' (280)

இப் பாடலில் 'அணியிழை தன்னோய்க்குத் தானே மருந்து' என்னும் குறளடியின் சொல்லும் பொருளும் இனிமையுற அமைந்து இன்புறுத்துகின்றன.

சிவானந்த மாலைக்கு முன்னே மெய்கண்ட சாத்திரங்கள் தோன்றிப் பெருஞ் செல்வாக்குப் பெற்று விளங்கலாயின. சிவானந்த மாலையாசிரியர் அந்நூல்களை யெல்லாம் ஆழ்ந்து பயின்றவர். எனவே அந்நூல்களின் தாக்கம் அவர் நூலில் இடம் பெற்றிருத்தல் இயல்பேயாகும். அவர் மெய்கண்ட சாத்திரங்களிற் பயிலும் அரிய சொற்களையும் தொடர்களையும் பொருளமை தியையும் அப்படியே எடுத்தாண்ட இடங்களும் உண்டு; தனது நோக்கிற்கு ஏற்ப அவற்றை மாற்றியும் புதுக்கியும் அமைத்த இடங்களும் உண்டு..

'சொற்கோவும் தோணிபுரத் தோன்றலும்எம் சுந்தரனும்
சிற்கோல வாதவூர்த் தேசிகனும் — முற்கோலி
வந்திலரேல் நீரெங்கே மாமறை நூல் தானெங்கே
எந்தை பிரான் ஐந்தெழுத்தெங் கே! (6)

என்னும் சிவானந்த மாலைப் பாடலைப் பலரும் அறிவர். இப்பாடல்,

'ஆகமங்கள் எங்கே அறு சமயம் தானெங்கே
யோகங்கள் எங்கே உணர்வெங்கே — பாகத்து
அருள் வடிவும் தானுமாய் ஆண்டிலனேல் அந்தப்
பெரு வடிவை யாரறிவர் பேசு!

என்னும் திருக்களிற்றுப் படியாரை அடி யொற்றி அமைந்தது என்பது இனிது புலனாகும்.

இவ்வாறே சிவஞான போதம், சிவஞான சித்தியார் முதலிய நூல்களினின்று சிறந்த கருத்துக்களையும் தொடர் அமைப்புக் ளையும் எடுத்தாண்டுள்ள இடங்கள் பலவாகும்.

உவமை

உவமை எல்லா அணிகளுக்கும் அடிப்படையானது; முதன் மையானது. ஞான நூல்கள் அனைத்தும் உயர்ந்த தத்துவ உண்மைகளை யாவரும் எளிதின் விளங்கிக் கொள்ளுதற்கு உவமையென்னும் உத்தியையே பெரிதும் கையாளும். சிவானந்த மாலையிலும் இவ்வுத்தியைப் பல நிலைகளிற் காண்கிறோம்.

அநாதிகாலமாக உயிரானது ஆணவ இருளில் வீழ்ந்து அழுந்தியுள்ளது. உயிர் ஆணவத்தின்வாய் வீழ்ந்த அப்போதே அதனைக் காக்க வேண்டும் என்னும் கருணையினால் இறைவன்

திருவருளும் அவ்வுயிரோடு பொருந்தி உடனாயிற்று. இத் திருவருட் செயலுக்குத் தாயின் செயல் உவமை கூறப்படுகிறது. தன் நன்மகன் தவறிக் கிணற்றில் வீழ்ந்துவிட்டால் தாய் அதனைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்க மாட்டாள். கிணறு ஆழமான தாயிற்றே என்றோ, தனக்கு நீந்தத் தெரியாது என்றோ அவள் கவலைப்பட மாட்டாள். அச்சம் தாய் தலையன்பின் முன்பு நிற்குமோ? தன் மகன் வீழ்ந்த அக்கணமே தாயும் உடன் காப்பாற்ற முனைவாள். அவள் செய்த செயல் போன்றது அருட் செயல் என்று ஒப்பிடுகிறது சிவனாந்த மாலை. (52)

உயிரில் திருவருள் ஒளி மேலோங்கிப் பதியப் பதிய அவ்வு யிரறிவை மறைத்து நின்ற அறியாமை யிருளும் மெல்ல மெல்லத் தேய்ந்து ஒடுங்கி விடுகிறது. இது கீழ்த் திசையில் தோன்றிய காய்கதிர்ச் செல்வன் மேலே வரவர உடம்பின் நிழலானது குறுகி ஒடுங்குவது போன்றது. (305)

சிவம் வேறு எங்கோ இருக்கிறது. என்பதில்லை. அஃது உயிர்க்குயிராய் உள்ளிருக்கிறது. அதனைப் புறத்தில் தேடுதல், சர்க்கரையும் தேனும் கலந்த பாற் சோற்றை உள்ளங் கையில் வைத்துக் கொண்டு புறங் கையைக் கொண்டாடி நக்குவது போன்றதாகும். (137)

எல்லாவற்றையும் கடந்து நிற்கும் சிவ பரம் பொருளை நூலாலும் வாய்ச் சொற்களாலும் காட்ட முயலுதல், உலர்ந்த புல்லால் தீயைச் சுட நினைத்தலை யொக்கும் எனவும் (121), போலிக் குருவானவர் தன்னைச் சார்ந்தவர்க்கு மெய்ப்பொருளைத் தெளிவித்தல் என்பது செவிடாகிய வாக்கிலி தன் வாய் திறந்து நோக்கிலிக்கு வழி சொல்லுதல் போன்றது எனவும் (51) இவ்வாறு இல்பொருளுவமை யமைந்த இடங்கள் உண்டு.

சிவானந்த மாலையாசிரியர் ஒரு பொருளுக்குப் பல உவமைகளை அடுக்கிக் கூறும் ஆர்வமுடையவர் என்பது புலனா கிறது. நற்குலத்தில் வந்திருந்தும் வழிபாடு மேற்கொள்ளாமல் வீணாய் வாழ்வதற்குப் பொற்கலத்தில் மண்ணிடுதல், மாமணி யால் நாய் கடிதல், வானமுதால் கால் கழுவல் (21) ஆகிய உவமைகளைக் கூறியுள்ளார். சிவானந்தம் இல்லாத பூசைக்கு உயிரில்லாத வெற்றுடல், பாலற்ற தனம், நாதமில்லாத யாழ், பொருளில்லாத உரை, வாசமில்லாத மலர் எனப் பல உவமை களை அடுக்கிக் கூறியுள்ளார். (374).

திருவருட் பேற்றினைப் பெற்றவர் அதில் உறைந்து நிற்க முடியாமல் உலக மயக்கிற்கு ஆட்படும் நிலை, பாம்பின் வாய்ப் பட்ட தேரையின் நிலை போன்றது (201).

எனவும், சித்த விகாரம் என்று தீருமோ அன்று நாம் சிவத்தை நினைப்போம் என்றிருப்பது, அலை ஓய்ந்த பிறகு கடலாடுவோம் என்றிருக்கும் பேதையின் நிலை போன்றது. (191) எனவும் பலரும் அறிந்த பழமொழி உவமைகளையும் ஆங்காங்கே பயன்படுத்தி யுள்ளார்.

நீர்தான் சேற்றை உண்டாக்குகிறது. அந்நீரே உடம்பிற் பட்ட சேற்றைக் கழுவுவதற்கும் உதவுகிறது. அது போல சித் தத்தால் ஏற்பட்ட வினையைச் சித்தத்தைக் கொண்டே போக்கு தல் வேண்டும் (89) என்பது கூறப்பட்டுள்ளது. இவ்வுவமை ஞானா மிர்தம் என்னும் சாத்திர நூலினின்றும் பெற்றதாகும். ஞானி யின் நிலையைப் பாலர், பித்தர், பேய்பிடியுண்டவர் ஆகியோர் நிலையோடு ஒப்பிட்டுச் சிவஞானசித்தியார் கூறும்.

'பாலருடன் உன்மத்தர் பிசாசர் குணம் மருவிப்
பாடலினொடு ஆடலிவை பயின்றிடினும் பயில்வர்'

சித்தியார் 8:32

சிவானந்த மாலை இவ்வொப்புமையை அப்படியே மேற் கொண்டதோடு பின்வருமாறு விளக்கியும் காட்டுகிறது.

'பாலருடன் பித்தன் பசாசன் நிலை ஞானிக்கு
ஏல உவமை பல எண்ணியதென் ? — மேலுணவு
தேடா திருத்தலால் தீமை நலம் செற்றலால்
ஆடாது தானொழித லால் ; (340)

இவ்வாறு சிவானந்த மாலையாசிரியர் முன்னூல்களிற் காணப்பெறும் பொருத்தமான உவமைகளை அப்படியே எடுத்தாண்டும், தாமே புதியனவாகப் படைத்தும், மக்களிடையே பயிலும் பழமொழி உவமைகளைப் பயன்படுத்தியும், மற்றும் பல மரபு உவமைகளைக் கையாண்டும் தத்துவக் கருத்துக்களை விளக்கிச் செல்கிறார்.

சிலேடை

ஒரே தொடர் இரு வேறு பொருள் தந்து சுவைத்தன்மையை மிகுவிக்கிறது. சிவானந்த மாலையில் ஒரு சில இடங்கள் இவ்வாறு

அமைந்துள்ளன. இறைவன் அருள் பருவம் அடைந்த உயிர்க்கு ஆசானாகத் தோன்றி உண்மையை உணர்த்துவான். ''முன்பு நாம் அறியாமையோடு கூடிய உனது சிற்றறிவில் வெளிப்படாது மறைந்து நின்றோம். அது போல நீ இப்போது உனதறிவு எனது தூய அறிவில் அடங்கும் படியாக என்னோடு ஒற்றித்து நிற்பா யாக'' என்று அறிவுறுத்துவான்.

— முன்பு நாம்
நின்மல போதத்திலே நின்றது போல் நீ எனது
நின்மல போதத்திலே நில், (230)

'நின்மல போதம்' என்ற தொடர், நின் மலபோதம் எனப்பிரிந்து ஒரு பொருளையும், நின்மல போதம் என நின்று பிறிதொரு பொருளையும் தந்து நிற்றல் காணலாம்.

முரண்

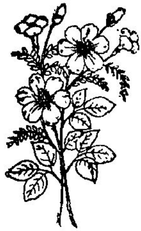
கவிதையில் சொல்லும் பொருளும் முரண்தோன்றும்படி அமையும்போது கற்போர் உள்ளத்தில் கவர்ச்சி உண்டாகிறது. சிவானந்த மாலையாசிரியர் நூலின் தொடக்கத்திலேயே இவ்வுத் தியைக் கையாண்டுள்ளார்.

நூலின் இரண்டாம் பாடல் ஞானசம்பந்தரின் திருக்கோத்ல தைக் கூறுவது. அப்பாடலின் முதலடியில் முரண் அமைந்து நயம் பயக்கிறது.

'சுட்டியதோர் செங்கையும் சுட்டாத செங்கையினில்
வட்டில் சுமந்து வழிபாலும்'

ஈசனார் முனிவர் நால்வருக்கு ஏற்பட்ட ஐயத்தைத் தம் இரு விரலைக் காட்டிப் போக்கினார். அதனால் அவர்களுக்கு மட்டுமே இன்பம் விளைந்தது. ஆனால், ஞான சம்பந்தரோ தம் ஒரு விரலால் பெருமானைக் காட்டி உலகினர் யாவருக்கும் இன்பம் விளைவித்தார். ஈசன் இரு விரலாற் செய்ததை இவர் ஒரு விரலாற் சாதித்தார் என்று வியப்புணர்ச்சி தோன்றக் கூறுகிறார். இக் கூற்றில் அமைந்த முரணே இவ்வியப்புணர்ச்சியைத் தோற்று வித்தது எனலாம்.

இத்தகைய அருமை பெருமை வாய்ந்த இந்நூல் இன்று மறு பதிப்புப் பெறாதிருப்பது ஒரு பெருங் குறையாகவே உள்ளது.



தொல்காப்பிய மூன்றதிகாரங்களின் முதல் இயல்கள்

(டாக்டர், சா. கிருட்டிணமூர்த்தி)

தொல்காப்பிய நூல் அமைப்பில் இருவேறு தன்மைகளைக் காணவியலும். அவை பொது அமைப்பு, சிறப்பு அமைப்பு என்பன.

பொது அமைப்பு

பொது அமைப்பு என்பது நூலுக்குரிய இலக்கணங்கள் தொல்காப்பியத்திற்கு எவ்வாற்றான் பொருந்துகின்றது என்று நோக்குதலாகும். 'நூலெனப்படுவது நுவலுங்காலை' (செய். 159) என்று தொடங்கித்தோன்று மொழிப்புலவர் அது பிண்டமென்ப'(செய்.165 என்பது முடிய அமைந்த நூற்பாக்கள் நூலுக்குரிய இலக்கணங்களைக் கூறுகின்றன. இவற்றுள் ஒருநூல், முதலும் முடிவும் எடுத்துக்கொண்ட பொருளால் மறுபாடில்லாமல் தொகுத்தும் வகுத்தும் அமைய வேண்டுமென்றும், அவ்வாறு அமைகின்ற நூல் நான்கு வகை அமைப்புடையது என்றும், அவை சூத்திரத்தால் நூலாதல், ஒத்தால் நூலாதல், அதிகாரத்தால் நூலாதல், மூன்று உறுப்புகளையுங்கொண்டு நூலாதல் என்றும் கூறப்படுகின்றன. இதற்கு உரை கண்டோர் யாவரும் சூத்திரத்தால் நூலாகியது இறையனார் களவியல் என்றும் ஒத்தால் நூலாகியது பன்னிரு படலம் என்றும் அதிகாரத்தால் நூலாகியது தொல்காப்பியம் என்றும் கூறினர். அகத்தியம் இயல் இசை நாடகம் என்ற மூன்று உறுப்புக்களைக் கொண்டது என்று கூறுவர் பேராசிரியர்.

பேராசிரியர் கொண்ட 'மூன்றுறுப்பு' என்பதற்குரிய பொருள் முறை, இலக்கண நூல்கள் அக்காலத்து மூன்றுறுப்புக்களைக் கொண்டு அமைந்த தன்மையைக் குறிப்பிடுகின்றது என்று கொள்ள இடமுண்டு.

தொல்காப்பியத்துள் அமைந்துள்ள எழுத்து சொல் பொருள் ஆகிய அதிகாரங்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒன்பது ஒன்பது இயல்களாக வரையறையோடு அமைக்கப்பட்டுள்ளன. பொருளுக்குச் சொல்லும் சொல்லுக்கு எழுத்தும் அடிப்படையாதலால் அம் முறைப்படியே அமைக்கப்பட்டு, அவை ஒன்றையொன்று தழுவு வனவாக அமைந்துள்ளன. ஆனால் அவ்வதிகாரங்கள் ஒன்றில் ஒன்று மயங்காமல் கூறப்பட்டுள்ளன என்பதை, 'மயங்கா மரபின் எழுத்து முறை காட்டி' (பாயிரம்) என்னும் பாயிரத்தொடரால் அறியலாம். இத்தொடருக்குப் 'பிறநூல் போலச் சொல்லுள் எழுத்தினை மயக்கிக் கூறாது, வேறு சேரக் கூறினார் என்று கூறுவர் இளம்பூரணர். இதனை நோக்கும்பொழுது எழுத்துமுறை என்பதற்கு எழுத்து சொல் பொருள் கொண்டு மூன்றின் இலக் கணத்தையும் தனித்தனியே, மயக்கமில்லாமல் கூறியுள்ளார் என்று கொள்ளுதல் தகும்.

தொல்காப்பியத்துள் கூறப்படுகின்ற உத்திமுறைகள் நூலுக் குரியவை யாதலால் அவற்றிற்கேற்பவும் இந்நூல் அமைந்துள்ளது என்பது தொல்காப்பிய உரைகளால் புலனாகும்.

நூலுக்குப் பாயிரம் அமைய வேண்டுமென்பதும் அதன் இன்றியமையாமை யாது என்பதும் இலக்கண நூல்கள்வழி வெளிப் படுகின்றன. 'பாயிரம் கேளாதே நூல் கேட்குமேயெனில் குறிச்சி புக்க மான்போல மாணாக்கன் இடர்ப்படும் என்க' என்று இளம் பூரணர் கூறுவதைப்போல் ஏனைய உரை ஆசிரியர்களும் வேறு வேறு வாய்பாட்டால் பாயிரத்தின் சிறப்பைக்கூறுவர். பாயிரத்தால் தந்துரைக்கப்பட்டு மூன்றதிகாரங்களைக் கொண்டு இலங்குகின்ற தொல்காப்பியம், இலக்கண நூலுக்குரிய மேற்கூறப்பட்ட பொதுத் தன்மைகளைப் பெற்றுள்ளது கூறவியலும்.

சிறப்புத்தன்மை

பாயிரம் என்பது நூல் முழுமைக்கும் எவ்வாறு இன்றியமை யாததோ அதுபோன்றே மூன்றதிகாரங்களின் முதல் இயல்களும் அந்தந்த அதிகாரங்களுக்கு இன்றியமையாதனவாகும் எனக் கருதப்பட்டிருக்க வேண்டும். நூலின் கருத்தைப் பாயிரம் தந் துரைத்து முன்னிற்கிறது என்றால், அதிகாரங்களின் முதல் இயல் களும் அப்பணியைச் செய்கின்றன என்று கொள்ள வாய்ப்பேற் படுகின்றது.

தொல்காப்பியத்துள் எழுத்ததிகாரத்திற்கு நூன்மரபும், சொல்லதிகாரத்திற்குக் கிளவியாக்கமும், பொருளதிகாரத்திற்கு அகத்திணையியலும் முதல் இயல்களாகும். இம்மூன்று முதல் இயல்களும் அந்தந்த அதிகாரங்களின் பாயிரம் (Prologue) போல அமைந்துள்ள தன்மை ஆய்தற்குரியதாகும். இம்மூன்று இயல்களும் இரண்டு கருத்துகளைக் கொண்டு அமைந்துள்ளன என்று கூறலாம். அவை 1. அதிகாரத்தின் அடிப்படைக் கருத்துக்கள் 2. அதிகாரத்துள் விளக்கப்பட வேண்டியவை.

நூன்மரபு-எழுத்ததிகாரம்

மேற்சொல்லப்பட்ட மூன்றியல்களிலும் நூன்மரபு என்ற இயல் குறிப்பிடத்தக்க சிறப்போடு அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. அதன் முதல் நூற்பாவான,

"எழுத்தெனப் படுப
அகர முதல்
னகர இறுவாய் முப்பஃதென்ப
சார்ந்துவரல் மரபின் மூன்றலங் கடையே" (நூன்.1)

என்பது தமிழெழுத்துக்களை எண்ணிட்டுக் காட்டுகின்றது. சார்ந்து வருகின்ற மரபினையுடைய மூன்று மல்லாதவிடத்து முப்பது என்றும், மூன்றும் சார்ந்த விடத்து முப்பத்து மூன்று என்றும் கணக்கிடப்பட்ட எழுத்து நெடுங்கணக்கு முறைக்கேற்பவே நூன்மரபின் நூற்பாக்களும் முப்பத்து மூன்றாக அமைந்திருத்தல் அவ்வியலின் சிறப்பையுணர்த்தும்.

எழுத்ததிகாரம் எழுத்துணர்த்தினமை காரணத்தாற் பெற்ற பெயர் என்பர் இளம்பூரணர். "எழுத்து இனைத்தென்றலும் இன்ன பெயர வென்றலும் இன்ன முறைய வென்றலும் இன்னபிறப்பினவென்றலும் இன்ன புணர்ச்சியவென்றலும் இன்ன வடிவின வென்றலும் இன்ன தன்மையவென்றலும்" என எட்டு வகையான் அவ்வதிகாரத்துள் எழுத்திலக்கணம் உணர்த்தப்படுகின்றது என்று அவரே கூறுவர். இதனையே நச்சினார்க்கினியரும் கூறுவர். இவ்வெட்டு வகைகளில் விளக்கப்படுகின்ற எழுத்திலக்கணம் நூன்மரபினுள் வெளிப்படுகின்றது.

எழுத்து இனைத்தென்றல் எழுத்தினுடைய தொகை கூறு தலாகும். எழுத்து முப்பத்து மூன்று என்றும் (நூன்.1) உயிர் பன்னிரண்டு (நூன் 8) மெய் பதினெட்டு (நூன்.9) என்றும் கூறு வன தொகை கூறுவனவாகும். எழுத்துகளின் பெயர் உயிர் (நூன் .8) மெய் (நூன் .9) குற்றெழுத்து (நூன் .3) நெட்டெழுத்து (நூன் .4) வல்லெழுத்து (நூன் .19) மெல்லெழுத்து (நூன் . 20) இடையெழுத்து (நூன் . 21) குற்றியலிகரம் குற்றிலுகரம் ஆய்தம் (நூன் . 2) என்று பல்வேறாக உணர்த்தப்படுகின்றது. இவை போன்று அவற்றின் அளவும் முறையும் பிறவும் நூன்மரபில் பல் வேறு நூற்பாக்களில் கூறப்படுகின்றன.

எழுத்தில் இன்றியமையாக் கருத்துக்களை நூன்மரபு கூறு வதோடு ஏனைய இயல்களில் விளக்கப்படவேண்டிய கருத்து களையும் நூன்மரபு கூறிச்செல்கின்றது என்று கொள்ளலாம்.

மொழிமரபு முதலிய இயல்களில் கூறப்படுகின்ற நூற்பாக் களுக்கு நூன்மரபின் நூற்பாக்களே விளக்கந் தருவனவாக அமை கின்றன. நூன்மரபில் கூறப்பட்ட குற்றியலிகர ஆய்தங்களின் (நூன், 2) இலக்கணங்களே மொழிமரபிலும் (நூ . 1,2,5,6,) குற்றி யலுகரப் புனரியலிலும் (நூ . 1,2) விளக்கப்படுகின்றன. புணரியல் நிலைஇடைக் குறுகலும் உரித்தே (மொழி .2) என்றும், இடைப் படக் குறுகும் இடனுமா ருண்டே (மொழி .4) என்றும் கூறப் படுவனவற்றுள் குறுகலும், குறுகும் இடனும் என்பன எவ்வள வினின்றும் குறுகும் என்பதை நூன்மரபு நூற்பாவாகிய 'அவ் வியல் நிலையும் ஏனை மூன்றே' (நூன் 12)என்பது தெளிவுபடுத் துகின்றது என்று கொள்ளலாம்.

'மூவளபிசைத்தல் ஓரெழுதின்றே' (நூன் .5), 'நீட்டம் வேண்டின் அவ்வளபுடைய' (நூன் .6) என்ற நூற்பாக்களே மொழிமரபில் 8, 9 ஆகிய நூற்பாக்களில் விளக்கப்படுகின்றன.

குற்றெழுத்து நெட்டெழுத்து என்றும், வல் மெல் இடை யெழுத்துகள் என்றும் குறிகளிட்டு ஆள்வதோடு அவற்றின் மாத்திரைகளை ஒன்று இரண்டு அரை என்று கூறுவதன் மூலம் அவை மாத்திரை பெறுதல் யாங்ஙனம் என்று கூறுவதே பிறப் பியல் என்று கருதலாம்.

நூல் மரபில் கூறப்படுகின்ற சுட்டு, வினா பற்றிய இலக் கணங்கள் (அ, இ, உ, அம் மூன்றுஞ் சுட்டு-நூல். 31). (ஆ, ஏ, ஓ அம்மூன்றும் வினா— நூல். 32) எழுத்ததிகாரத்தின் பிற இயல்களில் கூறப்படும் அவைபற்றிய நூற்பாக்களுக்கு விளக்கங்களாக அமை கின்றன. தொகை (17), உருபியல் (4, 5, 11) உயிர்மயங்கியல் (3, 36, 53, 55, 61, 79), புள்ளிமயங்கியல் (39, 83), குற்றியலுகரப் புணரியல் (22, 23) போன்ற இயல்களில் சுட்டு, வினா பற்றிய இலக்கணங்கள் விளக்கப்படுகின்றன.

நூன்மரபில் மொழியிடை நிற்கும் எழுத்துகளுக்கு மெய்ம் மயக்கம் கூறப்படுகின்றது. ஒலியமைப்பின் அடிப்படையில் கொண்டாலும் ஒரு மொழியிலும் (Language) கூட்டொலிகளாக அமையும் ஒலித்தன்மையை மெய்ம்மயக்கத்தில் தொல் காப்பியர் சுட்டுகிறார் என்று கொள்ளலாம். இன்னின்ன ஒலிகள்தாம் சேர்ந்துவரும் என்று வரையறுத்துக் கூறினமையால் இவை யல்லாத ஒலியமைப்புகள் மொழியில் சேர்ந்து வாரா என்பதுவும் போந்த பொருளாகும். நூன்மரபில் 22 ஆம் நூற்பாவிலிருந்து 30 ஆம் நூற்பா முடிய மெய்ம்மயக்கம் முன்னர்க் கூறினமையால், பின்னர் அமையப்போகும் புணரியலுக்கும் புள்ளி மயங்கியல் போன்ற மயங்கியல்களுக்கும் நூன்மரபில் கூறப்பட்ட மெய்ம்மயக்க விலக்கணம் அடிப்படையாக அமைகின்றது. ஏனெனில் ஒரு மொழியுள் அமையும் இம்மெய்ம்மயக்கத் தன்மை இருமொழிகள் தம்முள் புணருங்காலும் பொருந்துவதே ஆகும்.

இவற்றைக் கொண்டு நூன்மரபு ஏனைய இயல்களுக்கு நிலைக்களனாக அமைந்துள்ளது என்று கூறவியலும். நூன்மரபின் இத்தகைய சிறப்புத்தன்மையைக் கொண்டுதான் உரையாசிரியர் கள் அதற்குப் பெயர்க்காரணம் கூறியுள்ளனர். "இவ்வதிகாரத் தாற் சொல்லப்படும் எழுத்திலக்கணத்தினை ஓராற்றால் தொகுத்து உணர்த்துதலின் நூன்மரபு என்னும் பெயர்த்து" என்று இளம்பூரணர் கூறுவதும் மேற்கருத்தினடிப்படையில்தான்.

ஒரு மொழியின் இலக்கணத்திற்கு அடிப்படையாக அமைவன எழுத்துக்களே. அவற்றின் இலக்கணத்தை முதற்கண் அறிதல் இன்றியமையாததாகும். எனவே எழுத்துப் பற்றிய இலக்கணங் களை அதிகாரப்படுத்தி உரைக்கின்ற எழுத்ததிகாரத்தின் முதல் இயலான நூன்மரபு அவ்வதிகாரத்திற்கு ஒரு முன்னுரை போல்

அமைந்துள்ளது என்று கூறினால் அது மிகையாகாது. எழுத்ததிகாரம் பற்றிய கருத்துகளை நூன்மரபு குறிப்பிட்டுச் செல்கின்றது என்பது மேற்காட்டப்பட்டது.

கிளவி ஆக்கம் — சொல்லதிகாரம்

நூன் மரபைப் போன்றே கிளவி ஆக்கமும் சொல்லதிகாரத்திற்கு ஒரு முன்னுரை போல அமைந்துள்ளது. சொல்லைப் பற்றிக் கூறுகின்ற அதிகாரம் ஆதலால் சொல்லதிகாரமாயிற்று.

கிளவி ஆக்கம் என்ற இயலுக்கு விளக்கம் காணவந்த உரையாசிரியர் பல்வேறு வகையில் உரைகாணுகின்றனர். கிளவிகள் பொருண்மேலாமாறு என்றும் (இளம் .1), வழுநீக்கிச் சொற்களை ஆக்கிக் கொண்டமையால் என்றும் (சேனா . நச் . 1) பொருள் காண்பர் (தெய் . 1) .

ஆக்கம் என்பது பல பொருள் ஒரு சொல்லாகும். ஆக்குதல் முயற்சி, இலாபம் போன்ற பொருள்கள் அதற்குண்டு. ஆக்கம் என்பதற்கு மேலும் ஒரு பொருளை நச்சினார்க்கினியர் வழி அறியமுடிகின்றது. 'பிறப்பின் ஆக்கம்' (பிறப் . 1) என்ற தொடருக்கு உரைகாணும்பொழுது பிறப்பினது தோற்றரவு என்று அவர் கூறுவர் தோற்றரவு-தோற்றுதல், புலப்பாடு, வெளிபட்டு நிற்றல் என்று பொருள் காணலாம். இதனை நோக்கும்பொழுது கிளவி ஆக்கம் என்பதற்குச் சொல்லினது தோற்றுதல் அல்லது புலப்பாடு வெளிப்பட்டு நிற்றல் என்று பொருள் காணலாம். இதனை நோக்கும்பொழுது கிளவி ஆக்கம் என்பதற்குச் சொல்லினது தோற்றுதல் அல்லது புலப்பாடு என்று பொருள் காண்டல் தகும். இவ்வாறு நாம் காணும்பொழுது ஒரு மொழியின் சொற்குவியலில் உள்ள சொற்கள் எவ்வெவ்வாறு வெளிப்பட்டு நிற்கின்றன என்பதை உணரவியலும். உயர்திணையாகவும் அஃறிணையாகவும் பெயர்ச் சொல்லாகவும் இடைச்சொல்லாகவும் உரிச்சொல்லாகவும் வழுச் சொல்லாகவும் பிறவாகவும் சொற்கள் தோன்றி நிற்பது நன்கு புலனாகும். இதனால்தான் வேற்றுமைப் படுத்தும் உருபை 'வேற்றுமைக்கிளவி' (வேற்.10) என்று கூறுவர். கிளவியாக்கத்தின் முதல் நூற்பா, சொற்கள் இரண்டு வகையில் புலப்பட்டு நிற்கின்றன என்றும், அவை உயர்திணை அஃறிணை என இரண்டாம் என்றும் சொற்களின் புலப்பாட்டைக் குறிப்பன வாகவே அமைகின்றது.

இளம்பூரணர் கொண்ட பெயர்க்காரணமும் ஓரளவு மேல் விளக்கத்தை அடியொற்றி அமைந்துள்ளது என்று கூறலாம். ஆக்கம் என்பதற்குத் தோற்றரவு என்று நாம் பொருள் கொள்ளு தற்குச் சொல்லதிகாரத்தில் அப்பொருளுடைய சொற்கள் ஏற்ற இடங்களில் ஆளப்பட்டுள்ளமையே காரணம். 'தோன்றும்' (கிளவி, 7, 11, 28, 39, 40, 53; வேற். 7, 9, 10, 19, 20; வேற். ம.9, 27, 35; விளி. 1, 29, 34; வினை. 16, 43, 48, 50; இடை. 33; உரி; 91; எச். 34) ; 'தோற்றம்' (கிளவி . 10), தோன்றலும் (பெ . 5), 'தோன்றல்' (பெ. 6, 19 ; வினை;.28) 'தோன்றின்' (பெ. 20); வினை . 34 ; இடை 48 ; உரி .1 , 91), 'தோன்றி' (இடை. 47 ;. உரி. 1) 'தெரிதல்' (பெ. 2), 'தோன்றிய' (எச். 36)எனப் பல்லாற் றானும் ஆளப்படும் சொற்கள் புலப்பட்டு நிற்றலையே குறிக் கின்றன எனலாம்.

இவ்வடிப்படையை வைத்து நோக்கும்பொழுது கிளவி ஆக் கத்தின் முன்னுரைத் தன்மை வெளிப்படக்கூடும். இரு திணை களாகப் பாகுபடுத்தி உரைத்து (கிளவி. 1) அவற்றை மூன்று பாலாக (கிளவி. 2) வகுத்து ஓதிய தன்மை பெயரியலில் உயர் திணைப் பெயர்கள் (பெ. 8, 9, 12) அஃறிணைப் பெயர்கள் (பெ.13 17) என விளக்கியுரைக்கப்படுகின்றன.

வினையின் தோன்றும் பாலறி கிளவியும் பெயரின் தோன் றும் பாலறி கிளவியும் (கிளவி . 11) என்று கூறப்படுகின்ற இலக் கணங்கள் முறையே வினையியலையும் பெயரியலையும் நோக்கி அமைந்துள்ளன என்று கூறலாம்.

கிளவி ஆக்கத்தில் தகுதியும் வழக்கும் பற்றி அமைகின்ற நூற்பாவின் (கிளவி. 17) கருத்தே பெயர் நிலைக் கிளவியின் ஆஅ குநவும் (எச்ச .52) என்ற நூற்பாவிலும், மற்றும் 46, 47 ஆகிய நூற்பாக்களிலும் விளக்கப்படுகின்றன. செலவினும் வரவினும் தரவினும் கொடையினும் (கிளவி . 28) என்ற நூற்பாவின் சிறப்பு விளக்கமாக அமைவன எச்சவியலில் 48 முதல் 52 முடிய அமைந்த நூற்பாக்களாகும்.

'குறித்தோன் கூற்றம் தெரித்து மொழி கிளவி' என்ற நூற்பா தெரித்துச் சொல்லுக என்று சொல்வதோடு அமையாது தெரித்து மொழியாத சொற்களும் உள என்பதை உணர்த்துமுகத் தான் அமைந்துள்ளது என்று கூறலாம். பொருள்கோள்களெல்

லாம் தெரித்து மொழியாத கிளவிகளாகும். அவற்றின் இலக்கணங்கள் எச்சவியலுள் விளக்கப்படுகின்றன. இவை போன்ற கருத்துகள் சொல்லதிகாரத்தின் பல்வேறு இயல்களில் விளக்கப்படுகின்றன

அகத்திணையியல்—பொருளதிகாரம்

பொருளதிகாரத்தின் முதல் இயலாக விளங்கும் அகத்திணையியல் அவ்வதிகாரத்தில் அமைந்த ஏனைய இயல்களின் கருத்துகளைத் தந்துரைத்து நிற்கின்றது. இவ்வியலைப் பற்றிக் கூறவந்த நச்சினார்க்கினியர் ''அகத்திணைக்கெல்லாம் பொது இலக்கண முணர்த்துதலின் அகத்திணையியலென்னும் பெயர்த்தாயிற்று'' என்று கூறுவர். அகத்திணை யென்பது எனையவற்றிற்குப் பொதுவாகக் கருதப்படுவது. இதனை இளம்பூரணர் 'இது பொருளதிகாரமாயின் உலகத்துப் பொருள் எல்லாம் உணர்த்தல் வேண்டுமெனின் அது முதல் கரு உரிப்பொருள் எனத் தொகை நிலையான் அடங்கும்'' என்று கூறுவர்.

முதற்பொருள் பற்றியும் (அகத். 4-12), கருப்பொருள் பற்றியும் (அகத். 20–28), உரிப்பொருள் பற்றியும் (அகத். 16) அகத்திணையியலுள் கூறப்படுகின்றன. புறத்திணையியல், களவியல், கற்பியல், பொருளியல் நீங்கலாக ஏனைய இயல்களின் கருத்துகளும் அகத்திணையியலுள் அடங்குதற்குரியன. இதனை, ''மெய்ப்பாட்டியலாலும் உவம வியலாலும் செய்யுளியலானும் மரபியலானும் கூறப்பட்ட பொருள் யாதனுள் அடங்கும் எனின் அவை கருப்பொருளும், அப்பொருளாற் செய்யப்பட்டனவும், அப்பொருளின் குணம் முதலியனவும் அப்பொருளின் குறிப்பு நிகழ்ச்சி ஆதலின் அவையும் கருப்பொருளின் பால் நடுவண் ஐந்திணையுள் அடங்கும்'' என்று கூறுவர் இளம்பூரணர். எனவே பொருளதிகார இயல்களுக்குத் தோற்றுவாய் செய்கிறது அகத்திணையியல் என்பது நன்கு விளங்கும்.

அகத்திணையியலின் பல நூற்பாக்கள் பிற இயல்களின் விளக்கம் பெற வேண்டியனவாகவும், பிற இயல் நூற்பாக்களுக்குத் துணை நிற்பனவாகவும் அமைகின்றன. 'முற்படக் கிளந்த எழு (திணை' (அகத்.1) என்பது பிற்படக் கிளக்கப்படும் புறத்திணையியலை எதிர் நோக்கியுள்ளது. முதல் இயலில் உள்ள பிரிவுபற்றிய இலக்கணங்கள் (அகத். 27-37) கற்பியலுக்குத் (கற், 43-49) துணை நிற்பதோடு மேலும் அவண் விளக்கப்படுகின்றன.

அகத்திணையியலில் அமைந்த "எஞ்சியோர்க்கும் எஞ்சுதல் இலவே" (அகத்.41) என்ற நூற்பா நற்றாய், செவிலி, கண்டோர், தோழி, தலைவன் நீங்கலாக ஏனையோரை உணர்த்த வந்தது என்பர் இளம்பூரணர். அவ் ஏனையோராகிய தலைவி (கள. 17) செவிலி (கள. 25) போன்றோரின் கூற்றுகள் களவியலுள் உள்ளன.

ஏனை உவமம், உள்ளுறை உவமம் பற்றிக் கூறப்பட்ட நூற்பாக்களே (அகத். 45-52) பின்னர் உவமவியலாக உருவெடுத்துள்ளது என்று கொள்ளலாம். "நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும் பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்" (அகத். 56) என்ற நூற்பாவில் நாடக வழக்கம் என்பது மெய்ப்பாட்டியலையும் பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கமென்பது செய்யுளியலையும் எதிர்நோக்கியுள்ளன எனலாம்.

"அடியோர் பாங்கினும் வினைவலர் பாங்கினும்" (அகத்.25) என்பதும், "ஏவல் மரபின் ஏனோரும்" (அகத். 26) என்பதும், பாணர் பணியாட்கள் (கற். 28, 29) போன்றோரின் செயல்களைக் கற்பியலுள் வெளிப்படுத்தக் காரணங்களாகின்றன. இவை போன்று அகத்திணையியலில் அமைந்த பல நூற்பாக்கள் பிற இயல்களுக்கு அடிப்படையாகவும் விளக்கமாகவும் அமைகின்றன.

இதுகாறும் நோக்கியவற்றால் தொல்காப்பிய மூன்றதிகாரங்களின் முதல் இயல்களும் அந்தந்த அதிகாரங்களுக்கு முன்னுரை போல அமைந்துள்ளன என்பது புலனாகும். இக்கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டுதான் இளம் பூரணர் "இவ்வதிகாரத்தாற் சொல்லப்படும் எழுத்திலக்கணத்தினை ஓராற்றான் தொகுத்து உணர்த்துகின்றது" என்று நூன்மரபின் சிறப்பு நோக்கிக் கூறினார் என்று கொள்ளலாம். அவர் அவ்வாறு கூறியமைக்குக் காரணம் ஏனைய அதிகாரங்களின் முதல் இயல்களும் அவ்வண்ணம் அமைந்திருத்தலேயாகும்.

துன்பமாலை

(சா. உதயசூரியன்)

சிலப்பதிகாரத்தில் மிகச் சிறிய காதை துன்பமாலை. வாழ்தல் வேண்டிப் பாண்டியநாடு வந்த கண்ணகி தன் கணவன் கோவலன் கொலையுண்ட செய்தியறிந்து, பொங்கி எழுந்தும் விழுந்தும் அழும் கண்ணீர்க் காட்சியே இக்காதையாகும்.

சாயலாள் யார்?

கோவலன் கொல்லப்பட்ட செய்தியைக் கண்ணகியிடம் கூறியது யார் என்பது குறித்து வேறுபட்ட கருத்துக்கள் நிலவுகின்றன. குரவையாடல் முடிந்தவுடன் நீடுநீர் வையையில் நீராடச் சென்றவள் ஒருத்தி நகருக்குள் பலரும் கோவலன் கொலையைப் பற்றி உரையாடிக் கொண்டிருப்பதை அறிந்து அச்செய்தியைக் கண்ணகியிடம் கூறவருகிறாள். அவளை இளங்கோவடிகள், 'ஆயர்முதுமகள் ஆடிய சாயலாள்' (துன்ப.2) என்கிறார். அரும்பத உரைகாரர் 'சாயலாள்' என்பது ஐயையைக் குறிக்கும் என்கிறார். இதற்கு 'அசைந்த சாயலையுடைய ஆயக்குலத்து முதியளாகிய மாதரி' என்று உரை எழுதும் நாட்டார் ' சாயலாள் ஐயை என்றலுமாம்' என்றும் கூறுவதால் தெளிவு பெற முடியவில்லை. அடியார்க்கு நல்லார், 'சாயலாள்' ஐயையும் அல்லள்' மாதரியும் அல்லள், உள்நகரத்துப் பிறந்தவொரு வார்த்தை கேட்டு விரைவொடு வந்த சாயலாள் வேறொருத்தி என்று வேறுபட்ட உரை காண்கிறார்.

இளங்கோவடிகள் முதன் முதலாக அடைக்கலக் காதையில் மாதரியை அறிமுகப்படுத்தும்போது 'ஆயர் முதுமகள் மாதரி' என்று குறிப்பிடுகிறார். அதே காதையில் 'தீதிலள் முதுமகள்' என்றும் குறிப்பிடுகிறார். ஆய்ச்சியர் குரவையிலும் மாதரியை 'இடைமுதுமகள்' என்றே கூறுகிறார். இவற்றால் இளங்கோவடிகள், மாதரியைக் குறிக்க ' முதுமகள் 'என்ற சொல்லையே பல இடங்களிலும் பயன்படுத்தியுள்ளமை புலனாகும். மாறாக, ஐயையை எவ்விடத்திலும் 'முதுமகள்' என்று குறிக்கவில்லை. எனவே 'ஆயர் முதுமகள் ஆடிய சாயலாள்' என்ற சொற்றொடர் மாதரியைக் குறிக்கும் என்பது தெளிவு.

சொல்லாடல்

ஆழமான உணர்ச்சியோடு சொற்களைக் கையாளும் கலையின் வடிவமே கவிதை எனலாம். சிலம்பில் உணர்ச்சிக்கும் கருத்துக்கும் ஏற்றவாறு சொற் கோலத்தை அமைத்து வெற்றி கண்டவர் இளங்கோவடிகள். கோவலன் கொலையுண்ட செய்தியைச் சொல்லவந்த மாதரி நடந்த உண்மையைச் சொல்ல முடியாமல் துடிக்கின்றாள். அதே நேரத்தில் அடைக்கல மகளுக்கு நேர்ந்த அவலத்தைக் கூறவேண்டியது கடமை என்றும் உள்மனம் வலியுறுத்துகிறது. இவ்வாறு இருவேறு நிலைகளில் மாதரி சிக்கித் தவிப்பதை,

> ''சொல்லாடா சொல்லாடா நின்றாளந் நங்கைக்குச்
> சொல்லாடும் சொல்லாடுந் தான் (துன்ப. 9,10)

என்று அடிகளார் இரண்டு வரிகளில் வடித்துக்காட்டி விடுகிறார். தன்னைத் தானே தேற்றிக்கொண்டு மாதரி பேசத் தொடங்கியதும் அந்தச் சொற்களில் தடுமாற்றம் ஏற்படுவதைச் 'சொல்லாடும் சொல்லாடுந் தான்' என்பதால் உணர்த்தி விடுகிறார்.

அறிவு நுட்பம்

மாதரியின் நிலையை "இனி வாக்கால் சொல்லாதவள் தன் மெய்ப்பாட்டால் சொல்லுமென்றலுமாம்" என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறுகின்றார். மாதரியின் மெய்ப்பாட்டு மொழியை அறிவு நுட்பம் கொண்டே வெப்பத்தால் நெஞ்சுவேக நடுக்குநோய் கைம்மிக,

> ''தஞ்சமோ தோழீ தலைவன் வரக்காணேன்
> வஞ்சமோ உண்டு மயங்குமென் நெஞ்சன்றே
> வஞ்சமோ உண்டு மயங்குமென் நெஞ்சாயின்
> எஞ்சலார் சொன்ன தெவன்வாழி யோதோழீ"

என்று கேட்கிறாள். கொலைச் செய்தியைச் சொல்லும் முன்பே வஞ்சத்தால் கணவனுக்கு ஊறுஉண்டானதை உணர்ந்துகொண்ட கண்ணகியின் அறிவாற்றல் வியப்பிற்குரியது.

உளவியற் கூறு

சிலம்பு விற்கச் சென்ற தலைவன் திரும்பி வரவில்லையெனப் புலம்பும் கண்ணகியிடம் மாதரி உண்மையைச் சொல்ல அஞ்சுகிறாள். கூறப்போகும் செய்தி கண்ணகியின் வாழ்வுக்கு

முடிவுரை எழுதிடும் அவலச் செய்தி என்பதால் அதிர்ச்சியைக் கண்ணகி தாங்கும் வண்ணம் எச்சரிக்கையோடு பொருத்தமான வார்த்தைகளைத் தேர்ந்தெடுத்து,

''கரையாமல் வாங்கிய கள்வனாம் என்றே
குரைகழல் மாக்கள் கொலைகுறித் தனரே (துன்ப.27,28)

என்று கூறுகிறாள். மண்மகள் அறிந்திடா வண்ணச் சீறடி வருந்த வாழவந்தவளின் வாழ்வு தொலைந்துபோன செய்தியைச் சொன்னால் அவளின் உயிருக்கே ஊறு உண்டாகலாம். இதனை உணர்ந்த மாதரி உளவியல் நுட்பத்தோடு 'கொலை புரிந்தனரே' என்று கூறாமல் 'கொலை குறித்தனரே' என்ற சொற்றொடரைப் பயன்படுத்துகிறாள். இந்நிகழ்ச்சி அடைக்கலமாக ஏற்றவளைக் காப்பாற்ற முயலும் மாதரியின் பொறுப்புணர்வைக் காட்டுகிறது. இறுதியில் கண்ணகியையும் காப்பாற்ற முடியாதநிலையில்,

''அடைக்கலங் காத்தோம்ப வல்லாதேன்" (வாழ்த்து -31,32

என்று அரற்றியவளாய்த் தீயினுள் பாய்ந்து உயிர் விட்ட மாதரியின் தாயன்பு போற்றற்குரியது.

கணவனையிழந்த துயர்

மாதரி மறைபொருளாகக் 'கொலை குறித்தனரே' என்று கூறியவுடன் கண்ணகி, தன் கணவன் கொலைக்களப்பட்டதைப் புரிந்து கொள்கிறாள். 'இறப்பு' மனிதனின் அவலத்தை உச்ச நிலைக்கு அழைத்துச் செல்லும் ஆற்றலுடையது. இளங்கோவடிகள் கண்ணகியின் தாங்கவியலாத் துன்பத்தை,

''பொங்கி எழுந்தாள் விழுந்தாள் பொழிகதிர்த்
திங்கள் முகிலோடுஞ் சேண்நிலங் கொண்டெனச்
செங்கண் சிவப்ப அழுதாள்தன் கேள்வனை
எங்கணா என்னா இனைந்தேங்கி மாழ்குவாள்"

(துன்ப. 30 - 33)

என்ற தொடர்களால் சித்திரிக்கிறார். கணவன் மறைந்ததும் மனைவி மண்ணில் விழுவதும் எழுவதும் உலக இயற்கை. அடிகளார் அந்த அவலத்தையும் சுவையாக்கி விடுகிறார். கூந்தல் விரிந்து, கண்ணகி தரையில் விழுந்திருப்பதை மேகத்தோடு நிலவு மண்ணில் விழுந்திருப்பதாய் உவமிக்கிறார். கணவனை இழந்த நிலையிலுள்ள ஒரு பெண்ணை நிலவையும் முகிலையும் காட்டி

உவமைப்படுத்துவது உலகியல் வழக்கமன்று. ஆனால், காப்பியங் களில் இப்போக்கினைக் காண முடிகிறது. இளங்கோவடிகள் நடைமுறையில் காணப்படாத இவ்வழக்கினை ஏற்றுக் கண்ணகி யின் அவலத்தையும் சுவையாக்கிக் காப்பியத்தை ஏற்றம்பெறச் செய்கிறார்.

சிலம்பில் முதல் வழக்கு

சிலப்பதிகாரத்தில் முதல் வழக்கு துன்பமாலையில்தான் இடம் பெறுகிறது. பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் கோவலனை ஆராயாது கொன்ற குற்றவாளியாகிறான். எனவே, அவனுடைய அவையில் முறையான தீர்ப்புக் கிடைக்குமா என்று கண்ணகி ஐயம் கொள்கிறாள். கடல் சூழ்ந்த இவ்வுலகை எப்பொழுதும் கண்ட வண்ணமிருக்கும் காய்கதிர்ச் செல்வனிடம் 'தன் கணவன் கள்வனோ?' என்று முறையிடுகிறாள். கதிரவன் சொல்லப்போகும் தீர்ப்புக்குச் சாட்சியாக இருக்க இடைக்குலத்து இளமகளிரை யெல்லாம் அழைத்தபின் இவ்வழக்கைத் தொடுக்கிறாள். கதிரவன்,

''கள்வனோ அல்லன் கருங்கயற்கண் மாதராய்'' (துன்ப.52)

என்ற வரியின் வாயிலாகக் கோவலன் குற்றவாளியல்லன் எனத் தீர்ப்பு வழங்குகிறான். அதுமட்டுமன்றி,

''ஞாயிறு போற்றுதும் ஞாயிறு போற்றுதும்
காவிரி நாடன் திகிரிபோற் பொற்கோட்டு
மேரு வலந்திரித லான்'' (மங்கல. 4—6)

என்று காப்பியத் தொடக்கத்திலேயே ஞாயிற்றைப் போற்றி வணங்குகிறார்.

ஞாயிறு தந்த இந்தத் தீர்ப்பின் விளைவால்தான் வழக்குரை காதையில் பாண்டியனை எடுத்த எடுப்பிலேயே 'தேரா மன்னா' என்று இடித்துரைக்கக் கண்ணகிக்குத் துணிவு ஏற்பட்டது. ஞாயிறு கூறிய தீர்ப்பைக் கண்ணகி வழக்குரையில் பயன்படுத்தவில்லை. அரசன் முறைதவறி ''யானே கள்வன்'' என்று ஒப்புதல் வாக்கு மூலம் தராமலிருந்தால் இந்தத் தீர்ப்பைச் சொல்லிக் கண்ணகி வாதிட்டிருப்பாள். ஆனால், நீதிக்காக உயிரை மாய்த்துக் கொண்ட மன்னன் செயல் இவள் வழக்கைச் சிக்கலாக்காமல் எளிமையாக்கி விட்டது.

நாடகப் பண்பு

இக்காதை 'என்றது ஒரு குரல்' என்ற தொடரோடு முடிகிறது. அக்குரலுக்குரியவர் யார் என்ற வினாவை நம்முள் எழச் செய்துவிட்டுக் காதையை முடித்து விடுகிறார் இளங்கோவடிகள். அடுத்துவரும் 'ஊர்சூழ்வரி'யின் தொடக்கத்தில் 'என்றனன் வெய்யோன்' என்று கூறி நம் ஐயத்தைப் போக்குகிறார். அடுத்த நிகழ்வென்ன என்னும் ஆவலோடு காட்சிகளைக் கொண்டு செல்லுதல் தலைசிறந்த நாடக உத்தியாகும். இதனை இக்காதையின் இறுதியில் இளங்கோவடிகள் சிறப்பாகப் பயன்படுத்தி நாடகப் பண்புகள் நிறைந்த காப்பியம் சிலப்பதிகாரம் என்பதைத் தெளிவாகக் காட்டுகிறார்.

வெண்பா இடம்பெறாமை

இக்காதையின் இறுதியில் வெண்பா இடம்பெறவில்லை. புகார்க் கண்டத்தில் ஏழு காதைகளிலும் மதுரைக் காண்டத்தில் ஐந்து காதைகளிலும் வெண்பாக்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. வஞ்சிக் காண்டத்தில் வெண்பாக்கள் இடம்பெறவே இல்லை. காதையின் கருப்பொருளைக் காட்டவும், அது பற்றிக் கவிஞரின் உணர்ச்சியைத் தனியாக வெளிபடுத்தவுமே வெண்பாக்கள் பாடப்பட்டுள்ளன என்பர். ஆனால், அவலம் நிறைந்த இக் காதையில் வெண்பா இடம்பெற வாய்ப்பிருந்தும் இடம்பெறவில்லை. இது 'சிலம்பு வெண்பாக்கள் இடைச்செருகல்' என்பார் கூற்றை வலிமைப்படுத்துவதாகக் கருத இடமளிக்கின்றது.

இவ்வாய்வுக்கட்டுரையின் வாயிலாக 'ஆயர் முதுமகள் ஆடிய சாயலாள்' என்ற தொடர் மாதரியைக் குறிக்கும் என்பதும், உணர்ச்சிக்கேற்ற சொற்களைக் கொண்ட காப்பியம் சிலப்பதிகாரம் என்பதும், கண்ணகி நுண்ணறிவு நிறைந்தவள் என்பதும், உளவியல் அடிப்படையில் காப்பியத்தின் உரையாடல்கள் அமைந்துள்ளன என்பதும், அவலமும் அழகாகப் பாடப்பெற்றுள்ளது என்பதும், சிலம்பின் முதல்வழக்கு துன்பமாலையில் இடம்பெறுகிறது என்பதும், 'ஞாயிறு போற்றுதும்' என்று இளங்கோவைப் பாடச்செய்ததும், கண்ணகி, நெடுஞ்செழியனைத் 'தேரா மன்னா' என்று இடித்துரைக்கச் செய்ததும் ஞாயிறு வழங்கியதீர்ப்பின் விளைவே என்பதும், சிலம்பு நாடகப் பண்புநிறைந்த காப்பியம் என்பதும், சிலம்பின் வெண்பாக்கள் இடைச்செருகல் என்பதும் பெறப்படுகின்றன.

உத்தண்டன் கோவை

அம்பை இரா. சங்கரன்

தையூர் என்பது தொண்டை நாட்டில் செங்கற்பட்டு மாவட்டத்தில் திருப்போரூர் என்னும் முருகன் தலத்துக்கு அருகிலுள்ளது. இது தொண்டைமண்டலத்துக் குமிழி நாட்டைச்சேர்ந்த ஆமூர்க் கோட்டத்தில் பாலாற்றின் கரையிலுள்ள தைகைக்குன்றையடுத்ததாகிய இராசகேசரி நல்லூர் என்ற மறுபெயருடையது என்று குறிப்பிடப் பெறுகிறது. "குழக்குண்டசோலைக், குமிழி நன்னாடன் பொற்கோபுரங்கள் ஒழிக்கின்ற பொலிதைகை உத்தண்டபூபன்'' (70) என்னும் ஆட்சியையும் காண்க. அவ்வூரில் களப்பாளர் என்ற காராள கோத்திரத்தில் பிறந்த குன்றன் புதல்வன் உத்தண்டன் என்ற ஒருவள்ளல் மீது பாடப்பெற்ற பிரபந்தம் உத்தண்டன் கோவை என்பதாகும்.

கோவையில் 400 பாடல்களிருத்தல் வேண்டும். சென்னையில் அவ்வுத்தண்டன் கால்வழியில் வந்த ஒருவர் ஒரு பழைய கையெழுத்துக் காகிதப் பிரதியைத் தந்து அதை ஒரு பிரதி எடுத்துத் தருமாறு வேண்டினார். அதைப் பார்த்தபொழுது அது உத்தண்டன் கோவை எனத் தெரிய வந்தது. கி.பி. 1871-ஆம் ஆண்டு அப்பிரதி எழுதப்பட்டதாகக் காணப்பெறுகிறது. மொத்தப் பாக்கள் 400; இதிலிருப்பு 104 என்றிருந்தும் அந்த 104 பாடல்கள் கூட அப்பிரதியில் காணவில்லை; 73பாடல்களே கிடைத்தன. அவற்றுள்ளும் சில பாடல்கள் சிதைந்து காணப்பட்டன. அண்மைக் காலத்து எழுந்த இப்பிரபந்தம் கூட போற்றுவாரற்ற நிலையில் சிதைந்து போயிற்றே என வருந்தினேன். அப்பால் திரு. மு. அருணாசலம் பிள்ளை தாம் எழுதிய தமிழிலக்கிய வரலாறு தமிழ்ப் புலவர் வரலாறு பதினாறாம் நூற்றாண்டு மூன்றாம் பாகத்தில் இவ்வுத்தண்டன் கோவையைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். அதன் சுவடி ஒன்று சென்னை அரசாங்கத் தொன்னூல் நிலையத்திலிருப்பதாகவும், அதிலும் சில பாடல்கள் சிதைந்து போயிருப்பதாகவும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இந்நூலில் முதலில் விநாயகர் வணக்கமும் முருக வணக் கமும் காணப் பெறுகின்றன. பின்னர், ஒரே பாடலில் திருமால், சிவபிரான், பிரமன் முதலியோர் வணக்கங்களைப் பாடியுளார். தையூருத்தண்டன் நதிகுலத்தோன்தன்கோவை சாற்றலுற்றேன் பலகாலும் தழைப்பதற்கே" என்று இறுதியில் காணப்பெறுகிறது. அவையடக்கப்பாடல்கள் இரண்டு சிதைந்து காணப்பெறுகின்றன.

எல்லாக் கோவைகளிலும் காணப்படுவது போன்றே காட்சி, ஐயம், துணிவு, குறிப்பறிவு என்னும் கைக்கிளைப் பகுதியும், இரந்து பின்னிற்றல் முதலாகப் பலதுறைகளும் வந்துள்ளன. இவ் வுத்தண்டவள்ளல் தன் ஊருக்கு அருகிலுள்ள திருக்கழுக்குன்றப் பெருமானிடம் மிகவும் பக்திபூண்டவராதலின், அப்பெருமானை வழிபடும் நியமம் மேற்கொண்டிருந்தார் என்பது பல பாக்களி லிருந்து தெரியவருகிறது. "கழுக்குன்றரைபணி தையூருத்தண்டன் என்னும் வாக்கையும் காண்க. ''காராளன் குண்ணன்சுதன்களப் பாளன் உத்தண்டன் தையூர்'' என்று வருவதால் இவன் தந்தை யார் பெயர் குன்றன் என்பதைத் தெரிந்து கொள்ளலாம். இவ்வுத் தண்டன் அமைச்சன் என்றும் தனத்துக்கதிபதி என்றும் போர்த் தலைமை பூண்டவன் என்றும் காணப்பெறுவதால், நாயக்கமன்னர் காலத்துச் சிறந்து விளங்கியிருக்கலாமெனத் தெரியவருகிறது. இவனுக்குக் ''கோரக்க கேசரி" என்ற சிறப்புப்பெயரும் காணப் பெறுகிறது. இவன் புலவர்கள் பலரையும் ஆதரித்திருக்கிறான். ''தமிழ்த்தொண்டுபட்டு ... ... உத்தண்டன்'' என்று காணப் பெறு வதால் அவ்வுண்மை புலனாகும். ''குடிதாங்கி ஒத்தருளதையூருத் தண்டன் என்பதால் இவனீகைச் சிறப்பு முதலியவற்றையுணர லாம். 'மாவையுத்தண்டன்' என்று வருவதால் மாவை என்ற ஊரும் அவனுக்குரிய சிறந்த தங்குமிடமாக இருந்திருக்கலாம்.

இத்தொடரே தினகரவெண்பாவில் 84-ஆம் பாடலில் 'உத் தமர் சூழ்மாவை யுத்தண்டன் உள்ளமு முன் சித்தமும் போல கோவைத் தினகரா' என்று அவனைப்புகழ்வதால், இவ்வுத்தண் டன் அத்தினகரனுக்கு நண்பராயிருக்கலா மெனவும்,அவன் காலத் தவனாகவுமிருப்பான் என்றும் கருத இடமிருக்கிறது. அத்தினகரன் காலம் கி.பி. 16-ஆம் நூற்றாண்டாதலின் இவ்வுத்தண்டன் கால மும் அந்நூற்றாண்டாயிருக்கலாமெனவும் ஆராய்ச்சியாளர் கருது

கின்றனர். இவ்வுத்தண்டன் கோவையியற்றிய ஆசிரியர் யார் என்பது தெரியவில்லை. நூலிலுள்ள பாக்கள் மிகச்சிறந்து காணப் பெறுகின்றன.

இந்நூலில் மிக அருமையான சொல்லாட்சிகள் காணப்பெறு கின்றன. வழிபாடு மறுத்தல் என்னும் துறையில் ''வாரார் இவரு மோர் உத்தண்டராயினர் மாதவியே'' என இவன் பெயரையே சிலேடை நயமமைய உக்கிரமுள்ளவர் என்னும் பொருள்படவும் அமைத்துள்ளதிறம் மகிழ்தற்குரியது. 14ஆம் பாடலில் வகை கின்றது என்னும் ஆட்சியைக் காணலாம். சலாம் கொண்டகளப் பாளன் என 19ஆம் பாடலில் சலாம் என்ற சொல்லாட்சி வரு கிறது; 34ஆம் பாடலில் 'சூத்திரித்தல்' என்னும் சொல் (சூத்திரத்து ஆட்டுவித்தான் அக்கடவுள்) என வந்துள்ளது; 42ஆம் பாடலில் பிசக உரைப்பது எனத்தவறாகச் சொல்வது என்னும் பொருளில் ஆட்சி வந்துள்ளது.

பாலாறு பற்றியும் பல இடங்களில் காணலாம். ''பாலிநன் னீர் சுழிக்கஞ்சு அன்னமன்னீர்'' என வந்துள்ளது காண்க. இந்திரனைச் சதவேள்வியான் என இவ்வாசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். ''சதவேள்வியானொத்து வாழ்தகையீர்'' (9) என்று வருவது காண்க ஒரு பாடலில் கும்பம், மீனம், கன்னி, துலாம் என்னும் இராசிப் பெயர்களைச் சிலேடை நயம் அமைய ஆசிரியர் பாடியுள்ளார். பாங்கனைச்சார்தல் என்னும் துறையில் ''விக்கிரமாதித்தன் மந் திரி போன்ற சகாயனுக்கோ'' என்று தமிழ்நாட்டு வரலாற்றுக் கலையையும் நூலில் அமைத்துப் பாடியுள்ளார். தலைவியைக் காண்டல் என்னும் துறையில் ''தைகையிலே எனக்கும் சுமந்து மதனபண்டாரம் எதிர் கொண்டதே'' என்று கூறும் அழகு கவனிக்கத்தக்கது. கிழவோற் பழித்தல் என்னும் துறையில் கலங் காத நீயும் கலங்கிவிட்டாய் ''இனிக்கல்வளையும், இரும்பை எரிக் கும் கரையான், நெருப்பையும் ஈ மொய்க்கும்'' என்று அணி பொருந்தக் கூறியுள்ளார்.

தலைவனை இகழ்ந்ததற்குப் பாங்கன் இரங்கல் என்னுந் துறையில் ஆசிரியர் கூறும் ஒருவமை பேரின்பம் பயக்க வல்லது. ''இடபத்தின் நோஅறியாக் காக்கைக் கொடுங்கவர்வாய் ஒத்தது ஏன் நம் கழற்றுரையே'' என்று பாங்கன் கழிவிரக்கப்படுந்திறம் இன்பம் பயப்பதொன்றாகும்.

பாங்கனிடம் தலைவன் உற்றதுரைத்தல் என்னும்துறையில் ''விழித்தலைக்கோல் கொண்டு உடற்சுவர்பேதித்து மெள்ளவந்த வழித்தலைக்கேபுக்கு கன்னமிட்டாள் என் மனத்தனமே'' எனத் தலைவி தன்னைக் கவர்ந்த விதத்தைத் திருடனுக்கு உவமித்துக் கூறுவது சிறப்பாகவுள்ளது. மேலும் 10, 23, 40, 49 முதலிய பல பாடல்கள் சுவை நிறைந்து கற்றோர்க்குக் கழிபேரின்பம் தரத்தக்கனவாயுள்ளன.

இத்தகைய அண்மைக்காலத்து எழுந்த ஒரு தமிழிலக்கியம் தமிழர் கையில் சிறந்து மலர்ந்து விளங்க வேண்டாவா? ஓர் உ.வே.சா. ஐயர் அவர்கள் இருந்திருப்பாரானால் இதற்குள் அந்நூல் அச்சுவாகளமேறித் தமிழகம் முழுவதும் பவனி வந்திருக்குமே! தமிழ்ப்புலவர்கள் இப்பொழுதும் இல்லாமலில்லை. அவர்கள் மனம் தமிழ்த்தாய்க்கு அணிகளைப் பூட்டி மகிழ்விக்க ஈடுபடவில்லை. பலவித ஆகுலச்செயல்களிலெல்லாம் பணத்தை விரயமாக்குகின்றனர். தமிழ்த்தாகம் கொண்டு நம் தண்டமிழ்த் தாயைப் போற்றுமுகத்தான் இதனைப் போன்ற அரிய நூலை எல்லாம் வெளியிடும் முயற்சியிலீடுபடுவார்களாக. அதற்கு இறைவனின்னருளும் உறுதுணையாய் அமையுமாக.

மதிப்புரை

இராமாயணச் சிந்தனை

ஆசிரியர் - டாக்டர். ம. ரா. போ. குருசாமி

[கிடைக்குமிடம் : 'நரேந்திரசிவா' பதிப்பகம், ''செந்தில்'', தாமு நகர், கோவை-45]

கம்பரின் கவிதா மண்டல நண்பர் குழாத்தில் பேராசிரியர் அ ச. ஞானசம்பந்தம் அவர்களும் ஒருவர். இந்தத் துரோணரே, சுட்டு விரல் மூக்கில் சேர்த்தி, நூலாசிரியர்தம் நுழைபுலத்தைப் பாராட்டி, 'மால் என வளர்ந்து நிற்கும் ம. ரா. போ-வைக் காண்கிறேன். என்று அணிந்துரையில் அச்சாரம் தருகிறார்.

அப்படி என்ன சிறப்பு இந்நூலில் உளது ? ... என்ற வினா எழுவது இயற்கை. ஆழ்ந்திருக்கும் கவியுளம் காண்பதில் மூழ்கிய ஆசிரியர் வயிரம் பதித்த பதின்மூன்று முத்துக்களைக் கருத்தோவியமாய்த் தந்துள்ளார்.

ஒவ்வொரு கட்டுரையிலும் ஆன்மீகச் சிந்தனை இழையோடிக் கம்பனுக்கு அணிசேர்க்கும் மாலையில் இடம் பெறுகிறது. ஒப்பீட்டு நோக்கு இந்நூலின் கருத்தாழத்திற்குக் கால்கோள் இடுகிறது.

மூலமந்திரம் இல்லாத சமயம் இல்லை. ஆன்மீகத் தரிசனத்திற்கு மூலமந்திரம் அடித்தளம் ஆகிறது. வைணவப் பெருமக்களுக்கு 'ஓம் நமோ நாராயண' என்பது மூலமந்திரமாகும். எந்தச் சமயத்தவராயினும் அந்தச் சமயத்தின் மூலமந்திரத்தை ஏற்றிப் போற்றினோர் புகழுடம்பு எய்துவர் என்பதில் ஐயமில்லை! ஏனெனில், மூலமந்திரம் ஓதாது உணரும் உயர் நிலைக்கு இட்டுச் செல்கிறது. கம்பர் இதை அறியாதவரா ? ... இராமாயணம் ஆன்மீகப் பெருமக்களுக்கு மட்டும் படையலாகும் என்று கம்பர் கருதவில்லை ; உய்விக்கும் எட்டெழுத்தைச் சுருக்கி, ''ராம்'' என பீஜமந்திரமாக்கி, உலகில் உள்ள அனைத்து உயிர்களுக்கும் தரு

கிறார். இந்த பீஜ மந்திரத்தை உணராத பெருமக்கள் எதிர்ப்பினை இந்நூலாசிரியர் காட்டும் வித்தகம் படித்து இன்புறத்தக்கது.

ஒரு காப்பியத்தினுள் அதை ஒத்த ஒரு சின்னக் கதை; ஒரு நாடகத்துள் மூலத்தை ஒத்த ஒரு சின்ன நாடகம், என்ற உத்தி, உலகில் சிறந்த படைப்பாளர் பலராலும் கையாளப்படுவதைக் காணலாம். இந்தச் சீரிய உத்தி மூலநூலின் கதைப் பாங்கிற்குக் கட்டியம் கூறும். பல்கலைச் செல்வர் தெ. பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார் இந்தக் கண்ணோட்டத்தில், இரணியன் வதைப்படலத்தைச் 'சின்ன இராமாயணம்' எனக் கணித்தார். கவிச்சக்கரவர்த்தி உபநிடதங்களைப் பிழிந்து தரவில்லை என்று யார் சொன்னது? இது குறித்துப் பேரா. அ. ச. ஞா. அவர்கள் தம் அணிந்துரையில் (பக்.2) இந்நூலாசிரியரின் கருத்துத் தமக்கு உடன் பாடில்லை என்பதைக் குறிப்பால் சுட்டி, அவர்தம் குருதேவரையே (தெ. பொ. மீ.) எதிர்க்கத் துணிகிறார். இதனால் இந்நூல் மேலும் சுவை பயப்பதாகிறது!

கம்ப நாட்டாழ்வார் சிந்தனை நாளும் வளர, இச்சிறுநூல் ஆலின் வித்தாய் முளைவிட்டு அரும்பி நூலின் இறுதியில் அகக்காழ் பெற்றுள்ளது.

டாக்டர் கதிர் மகாதேவன்.

மரபுகளின் அருவி

ஆசிரியர் பாபா

வெளியீடு : 'கலைமுகில் பதிப்பகம்'

மதுரை-625 010

மேகத்தைத் தொடும் மலைச்சிகரங்கள். அதனிடை நீலவான ஆடையில் பொலியும் நிலவின் ஒளிக்கற்றையாக வெள்ளருவி. ஆம்! கவிஞர் பாபா அவர்களின் கவிதை மேகத்தைத் தொடும் இதயச் சிகரத்தினிடையே மரபுகளின் தேனருவி.

சீறிவரும் புயலாகப் பரவிவருகிற புதுக்கவிதை யுகமிது. வளம் கொடுத்து இலக்கியப் பயிர் வளர்த்த 'மரபு மழை' எங்கே என ஏங்கிநிற்கும் நேரமிது. ஆயினும் முன்தோன்றி மூத்த குடியாம் தமிழ்க்குடியின் பழமையைப் போல் மங்காத பெருமையுடையது மரபுவழிக் கவிதைகள். அதனால்தான்,

''செழித்தோடும் மரபுகளின் அருவி நீயே'' என்று தமிழ் மொழியையே மரபாகக் காண்கிறார் கவிஞர். அவர் வடித்த கவிதைகளும் மரபிலேயே அமைந்துள்ளன. எனவே அனைத்தும் மரபுகளின் அருவியாகக் கொட்டுகின்றன.

கொட்டும் அருவியின் ஓங்கார நாதம்,

''கற்றுத்தெளி கற்றுத் தெளிந்ததும்
கற்கத்தரும் நல்ல நெறிகளைக்
கற்றுத்தர வித்தை விதைத்திட முறைவாயே'' - என்ற

இக்கவிதையைப் படிக்கும்போது மிக்குஒலிக்கும்.

மலையருவி வெள்ளத்தில் மனித உயிர் குடிக்கும் ஆழம் நிறைந்த சுழிகளும் உள. சமுதாயச் சீர்கேட்டுக் குழிகளில் சிக்கி, மனிதன் பரிதவிக்கும் நிலையை உள்ளது உள்ளபடி உரைத்திருக்கும் கவிஞரின் திறத்தைப் பலபடியாகக் காணமுடிகிறது.

கூட்டல், கழித்தல், பெருக்கல், வகுத்தல் கணக்குகளாக வாழ்க்கை காட்சி தருகிறது.

''வயிற்றினில் தீயைத் தேய்க்கும் வன்பசிக்'' கொடுமையையும், ''வரிப்புலியாய் வாலாட்டும் வன்முறை வஞ்சகங்களை ''எரிமலையாய் வெடிக்கின்ற பிரச்சினை''களையும், ''கண்ணடித்துத் துன்புறுத்தும் செலவினங்'' களையும் ''நிம்மதியின் சிறகுகளை நிரந்தரமாய்ப் பிடுங்கிவிடும் சந்தேகத் தீப்பொறி''களையும் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

ஒரு வீட்டில் 'இறப்பு' நிகழ்ந்ததெனில் சொந்தமும் பந்தமும் கட்டாயமாகக் கூடிவிடும் அல்லவா? இப்படிக் கூடிவிடும் உறவினர்களைப் போன்றதே 'கூட்டுறவு' என்கிறார்.

அறிவியல் சாதனைகளில் 'அணு'வினால் நாடழியும் சீரழி வினையும் தொட்டுக் காட்டுகிறார்.

எத்தனைச் சூழலிலும், எப்படி வாழவேண்டும் என்பதற்காகப் பறந்திடும் கழுகைப் போல வாழமாட்டேன், முயற்சியின் சின்ன மான சிலந்தியைப் போல வாழ்வேன் என்ற வரிகளைப் பதித் துள்ளார்.

அனல் வரிக் கவிதையை அள்ளி வீசும், சீர்மிகு பாரதியின் காவியக் கடலினில் கணக்கிலா முத்திருக்கும். எவ்வகை முத்தினை எடுத்திடல் இயலும் என இதயம் குழம்பி நிற்கும் இக் கவிஞர், பாரதியின் கருத்து முத்துக்களைத் தம் கவிதையில் தந்துள்ளார்.

நம் நாட்டை, ''மொத்தத்தில் வேற்றுமையில் ஒற்றுமை யின் கூடு' என்கிறார்.

கவிதையில் கதைசொல்லும் பாவேந்தரைப் போலவே, 'உடைந்த வீணை'யில் ஒரு காதற் கதையைச் சொல்லியிருக்கிறார்.

இவ்வாறு, 'மரபுகளின் அருவி' கருத்துக் குவியலுடன் கூடிய கவிதைத் தொகுப்பாக விளங்குகிறது.

டாக்டர். வி. காந்திமதி

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 இரட்டைமணிமாலை	
	7. கலைசைச் சிலேடை வெண்பா	
	8. திருவாரூர் நன்மணிமாலை (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 6-50

1. மநிஷா பஞ்சகம்
2. ஞானமிர்தக் 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 சேரத்தூண்டி 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.