செந்தமிழ்

தொகுதி -90 டிசம்பர் -96 பகுதி -12

திங்கள் இதழ்

மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம்
THE MADURAI TAMIL SANGAM

ஆசிரியர் மா.தனுக்கோடிபாண்டியன் பி.ஏ.,பி.எல்.

மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கம், மதுரை -1.

பொறுப்பாசிரியர் : பேரறிஞர் நா.பாலுச்சாமி

எம்.ஏ., பி.எல்., எம்.லிட்., பி.எச்டி., எம்.எட்.,

செந்தமிழ் ஆசிரியர் குழு

பேரறிஞர். தமிழண்ணல்
முன்னாள் தமிழ்த்துறைத் தலைவர்,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்

பேரறிஞர். செ. கந்தசாமி
முதல்வர், செந்தமிழ்க் கல்லூரி, மதுரை.

பேரறிஞர். அ. தட்சிணாமூர்த்தி
முன்னாள் முதல்வர், செந்தமிழ்க் கல்லூரி, மதுரை,

பேரறிஞர். பழநி. அரங்கசாமி
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்

பேரறிஞர். ம. ரா. போ. குருசாமி
செந்தில், தாமு நகர், கோயம்புத்தூர்.

பேரறிஞர். ச. மெய்யப்பன்
முன்னாள் தமிழ்ப் பேராசிரியர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்

பேரறிஞர். சி. கதிர் மகாதேவன்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்

பேரறிஞர். கு. துரைராசு
முன்னாள் முதல்வர், செந்தமிழ்க் கல்லூரி, மதுரை.

பேரறிஞர். அ. அ. மணவாளன்
தமிழ்த்துறைத் தலைவர், சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்

பெரும்புலவர் இரா. இளங்குமரன்
திருவள்ளுவர் தவச்சாலை, அல்லூர், திருச்சி.

பேரறிஞர். ந. பொன்னப்பன்
மதுரைக் கல்லூரி, மதுரை

பேரறிஞர். திருமதி பத்மா சீனிவாசன்
ஆங்கிலப் பேராசிரியர், மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்

பேரறிஞர். ந. மாணிக்கம்
தமிழ்த்துறைத் தலைவர், தியாகராசர் கல்லூரி, மதுரை

பேரறிஞர் திருமதி சரசுவதி விசய வேணுகோபால்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம், மதுரை

பேரறிஞர். எஸ். எம். கமால்
21, ஈசா பள்ளிவாசல் தெரு, இராமநாதபுரம்

பேரறிஞர். ஈ. கே. இராமசாமி
தமிழ்ப் பேராசிரியர், யாதவர் கல்லூரி, மதுரை

பேராசிரியர். சே. அரிராமநாதன்
தமிழ்ப் பேராசிரியர், செந்தமிழ்க் கல்லூரி, மதுரை

பொருளடக்கம்

1. எல்லோர்க்கும் தொல்காப்பியம்

பேரறிஞர் நா. பாலுசாமி 467

2. கல்லெழுத்தும் புல்லெழுத்தும் - ஒரு மறுப்பு

டாக்டர். இரா. கலைக்கோவன் 475

3. சங்க இலக்கியங்கள் செவ்வியல் இலக்கியங்களே

பேரறிஞர் ச. அகத்தியலிங்கம் 486

4. தேர்க்குரவைகள்

மருத்துவப் பேரறிஞர் இர. கலைக்கோவன் 501

5. சங்கப்பலகை 510

எல்லோர்க்கும் தொல்காப்பியம்

பேரறிஞர். நா. பாலுசாமி

(வேற்றுமை மயங்கியல்)

(முன்னிதழ்த் தொடர்ச்சி)

சூத்திரம் - 87

முதல்சினைக் கிளவிக்கு அதுஎன் வேற்றுமை
முதற்கண் வரினே சினைக்கை வருமே.

(ப.ரை) முதல் சினை — முதலும் சினையும் தொடர்ந்து வரும், கிளவிக்கு — தொடரில், அது என் வேற்றுமை — அது என்னும் ஆறாம் வேற்றுமை உருபு, முதற்கண் வரின் — முதற் பொருளிடத்து வந்தால், சினைக்கு — சினைப் பொருளிடத்து, ஐ வரும் — இரண்டன் உருபாகிய ஐ நிற்கும்.

முதற்பொருளும் சினைப்பொருளும் சேர்ந்து வரும் சொற்றொடரில், முதற்பொருள் மேல் அது என்னும் ஆறாம் வேற்றுமை உருபு வந்தால், சினைப்பொருள் மேல் இரண்டாம் வேற்றுமை உருபாகிய ஐ என்பது வரும்.

(வி.ரை) முதற்பொருள் — முழுப்பொருள்; சினை—முழுப்பொருளின் பகுதி, மரம் — முதற்பொருள்; கிளை — சினைப்பொருள் சினை முதற்பொருளாயின் இலை சினைப்பெயராகும். கிளவி — சொற்றொடர்

(எ—டு) மரத்தினது கிளையை வெட்டினான். இங்கு மரமாகிய முதற் பொருளை அடுத்து அது என்னும் ஆறன் உருபு வந்துள்ளதால் கிளையாகிய சினைப்பெயரிடத்து ஐ என்னும் இரண்டன் உருபு வந்தது. ஏ — அசைநிலை.

சூத்திரம் - 88

முதல்முன் ஐவரின் கண்என் வேற்றுமை
சினை முன் வருதல் தெள்ளிது என்ப.

(ப.ரை) முதல் முன் — முதற்பொருளின் முன்னர், ஐ வரின்—இரண்டன் உருபாகிய ஐ வந்தால், சினை முன் — சினைப்

பொருளின் முன்னர், கண் என் — கண் என்னும், வேற்றுமை — ஏழன் உருபு, வருதல் — வருவது, தெள்ளிது என்ப—தெளிவாகும் என்பர் இலக்கண நூலார்.

முதற்பொருளுக்கு முன் ஐ வேற்றுமை வந்தால் சினைப் பொருளுக்குமுன் கண்வேற்றுமை வரும்.

(வி.ரை) தெள்ளிது — தெளிவு, உறுதி. வேற்றுமை — வேற்றுமை உருபு. முன் — இடமுன், முன்னிடம்.

(எ-டு) மரத்தைக் கிளையின் கண் வெட்டினான். இங்கு மரமாகிய முதற்பொருளின் முன் ஐ என்னும் இரண்டன் உருபு வந்தமையால், அதன் சினையாகிய கிளையின் முன் கண் என்னும் ஏழன் உருபு வந்தது.

சூத்திரம் - 89

முதலும் சினையும் பொருள்வேறு படாஅ
நுவலும் காலைச் சொற்குறிப் பினவே.

(ப.ரை) முதலும் சினையும் — முதற்பொருள் என்பதும், அதன் சினைப்பொருள் (உறுப்பு)என்பதும்,பொருள் வேறுபடா— பொருளால் வெவ்வேறு ஆகா. நுவலும் காலை— சிந்திக்-கும்போது, சொல் குறிப்பின — சொல்வோனது குறிப்பின் வழிப்பட்டனவாகும்.

ஒரு பொருளின் முதல், சினை என்பன பொருளால் வேறுபட்டவை அல்ல; கூறுவோன் குறிப்பின் வழியே முதல் சினையாகவும். சினையே முதலாகவும் வரும் தன்மையனவா

(வி.ரை) குதிரைத் தலை -- இத்தொடரில் குதிரை என்பது முதற் பொருள் (முழுப்பொருள்); தலை என்பது குதிரையாகிய முதற்பொருளை நோக்கச்சினைப்பொருளாகும். இவ்வாறே குதிரையின் பிற உறுப்புக்களும் தனித்தனியே சினைப் பொருள்கள் ஆகும். ஆனால் தலை என்பது எப்போதும் சினைப்பொருளாகவே இராது. தலைமயிர் என்னும்

தொடரில் தலை முதற்பொருள்; மயிர் சினைப்பொருள். இவ்வாறே உடம்பு முதற்பொருள்; கை, கால், காது, மூக்கு முதலியன சினைப்பொருள்கள். சினைப்பொருளாகிய கை அதில் உள்ள விரல்களை நோக்க முதற்பொருள் ஆகிறது; விரல் சினைப்பொருளாகிவிடுகிறது. எனவே, முதலோ சினையோ எப்போதும் எல்லா நிலைகளிலும் மாற்றம் அடையாமல் அவ்வாறே உள்ளவை எனக் கருதுதல் தவறாம். முதல் என்பதும் சினை என்பதும் கூறுவோன் எவ்வாறு கருதிக் கூறுகிறானோ அவ்வாறே முதலாகவும் சினையாகவும் நிற்கும் என்பது இச்சூத்திரத்தின் கருத்தாகும், படாஅ—அளபெடை, இசைநிறைக்க வந்தது.

(எ–டு) கண்ணனதுமாட்டை அடித்தான். இத்தொடரில் கண்ணன் அடிபடவில்லை; அவனது மாடே அடிபட்டது. ஏனெனில், கண்ணனும் மாடும் வெவ்வேறு பொருள்கள். இவ்வாறு இல்லாமல் கண்ணனது கழுத்தை அறுத்தான் என்னும் தொடரில் கண்ணன் அறுக்கப்பட்டான் என்பதே பொருள். ஏனெனில் கண்ணனும் அவன் கழுத்தும் வேறு வேறு பொருள்கள் அல்ல. எனவே முதலும் சினையும் பொருளால் வேறு வேறு ஆகா என்பது அறியத்தகும்,

சூத்திரம் – 90

(பிண்டப் பொருள்)

பிண்டப் பெயரும் ஆயியல் திரியா

பண்டியல் மருங்கில் மரீஇய மரபே.

(ப.ரை.) பிண்டப்பெயரும் — பலபொருள்களின் தொகுப்பை உணர்த்தும் பெயர்களும், ஆ இயல் — மேற்கூறிய இலக்கண மரபிலிருந்து, திரியா — வேறுபடா, பண்டு இயல் — முதலும் சினையுமாக வழங்கிவந்த மேலேகூறிய இயல்போடு, மரீஇய —பொருந்திய, மரபு—முறையாகும்.

பலபொருள்களின் தொகுதியை உணர்த்திவரும் பெயர்களும் முன் சூத்திரங்களில் கூறிய முதல், சினை ஆகியவற்றைப் போல் இலக்கணம் பெறும் என்பதாம்.

(வி.ரை) பிண்டம் — ஒத்தனவும் வேறுபட்டனவும் ஆகிய பல பொருள்களின் குவியல். பெயர் — பொருட்பெயர், ஆ இயல் — அந்த முறை; அ நீண்டு ஆ ஆனது. பண்டு இயல் — முற்கூறிய மரபு. மருவிய (பொருந்திய) என்பது மரீஇய என அளபெடுத்தது. திரியா — பன்மை வினைமுற்று. முதலும் சினையும் சேர்ந்த பொருள்களின் குவியல் பிண்டமாகும்.

(எ-டு) 1) குப்பையது தலையைச் சிதறினான் (தலை உச்சிப் பகுதி). 2) குப்பையைத் தலைக்கண் சிதறினான். முதல் எடுத்துக் காட்டில் பிண்டப்பொருளிடத்து அது என்னும் ஆறன் உருபு வந்ததால், தலை என்னும் சினையிடத்து 'ஐ' என்னும் இரண்டன் உருபு வந்தது. இரண்டாம் எடுத்துக்காட்டில், பிண்டப் பொருளிடத்து 'ஐ' என்னும் இரண்டன் உருபு வந்ததால், சினையிடத்துக் 'கண்' என்னும் ஏழன் உருபு வந்தது. இவை முன்கூறிய சூத்திரங்களின் இலக்கணத்தைப்பொருந்தி வந்துள்ளமை அறிக.

இங்குப் பிண்டப் பொருளுக்கும் முதற்பொருளுக்கும் உள்ள ஒரு வேறுபாடு அறிதல் வேண்டும். **மனிதன்** என்பது முதற்பொருள்; கை, கால், காது, மூக்குப் போன்றவை சினைகளாகும் (உறுப்புக்கள்). இச்சினைகள் தனித்தனியே பிரிக்கப்பட்டு விடுமானால் **மனிதன்** என்றதொரு முதற்பொருள் இல்லை. கை, கால், முதலிய சினைகள் (உறுப்புக்கள்) எல்லாம் சேர்ந்தே **மனிதன்** என்ற முதற்பொருளைச் சுட்டியது. ஆனால் **நெற்குவியல்** என்ற பிண்டப் பொருளைக் காண்க. பல நெல்மணிகள் சேர்ந்து ஒரு குவியலாக இருக்கும்போது அக்குவியலின் ஒவ்வொரு நெல்லும் தனித்தனியே இருப்பதன்றி எல்லாம் ஒன்று சேர்ந்து ஒரு தனிப்பொருளாகத் தனிப் பெயருடன் கூறப்படுவதில்லை. ஆகவே பிண்டம் முதற் பொருள் ஆகிறது.

சூத்திரம் - 91

ஒருவினை ஒடுச்சொல் உயர்பின் வழித்தே

(ப.ரை) ஒருவினை — ஒருவினமுற்றால் முடியத்தகும், ஒடு சொல் — ஒடு என்னும் மூன்றன் உருபு, உயர்பின் வழித்து — உயர்ந்த பொருளினிடத்தேதான் வரும்.

ஒடு என்னும் உடன் நிகழ்ச்சிப் பொருள் தரும் மூன்றாம் வேற்றுமை உருபு ஒரு வினைமுற்றுக் கொண்டு முடியுமிடத்து உயர்ந்த பொருளுடன்தான் வரும்.

(வி.ரை) ஒரு வினை — ஒரு வினை முற்றால் முடியும் பலபொருள் களுள் ஒன்றனை உயர்வாக மதித்தல். சொல் – உருபு. வழித்து - வினைமுற்று.

(எ-டு) தந்தையொடு மகன் வந்தான் — இத்தொடரில் வருதல் தொழில் தந்தைக்கும் உண்டு; மகனுக்கும் உண்டு. ஆனால் மகனை நோக்கத் தந்தைக்கு உயர் மதிப்பு உண்டு. எனவே ஒடு உருபு தந்தையோடு வந்தமை காண்க. யானையொடு பாகன் வந்தான் — இத்தொடரில் யானை அஃறிணை; பாகன் உயர்திணை. ஆயினும் இங்கு யானைக்குச் சிறப்புக் கூறப்பட்டது. எனவே யானை உயர் பொருள். நாயொடு நம்பி வந்தான் என்பதும் அவ்வாறே.

இனி, கைப்பொருளொடு வந்தான் என்னும் தொடரில் கைக்கும் பொருளுக்கும் தனித்தனிச் சிறப்பில்லை. இரண்டையும் ஒன்றாகவே கருதுகிறோம். இவ்வாறு வருமிடத்தில் ஒடு என்பது உருபன்று; அது ஓர் அடை-மொழி எனவே கொள்க.

சூத்திரம் - 92

மூன்றனும் ஐந்தனும் தோன்றக் கூறிய
ஆக்கமொடு புணர்ந்த ஏதுக்கிளவி
நோக்கு ஓரனைய என்மனார் புலவர்

(ப.ரை) மூன்றானும் — மூன்றாம் வேற்றுமையிலும், ஐந்தனும் — ஐந்தாம் வேற்றுமையிலும், தோன்றக் கூறிய —

தெளிவாகக் கூறப்பட்ட, ஆக்கமொடு புணர்ந்த — ஆக்கச் சொல்லோடு வந்த, ஏதுக்கிளவி — ஏதுப் பொருள் தரும் காரண ஏதுவாகிய சொற்கள், நோக்கு ஓர் அனைய — அந்த ஏதுப் பொருண்மையை நோக்கும் நோக்கு ஒரு தன்மையனவாம்.

மூன்று, ஐந்து ஆகிய இரண்டு வேற்றுமைக்கும் உரியவாக மேலே கூறப்பட்ட ஆக்கச் சொற்கள் கருத்து வகையால் ஒரு தன்மையானவாம்.

(வி-ரை) ஏது — காரணம். கிளவி — சொற்கள். ஆக்கம் — ஆக்கப் பொருள், நோக்கு — கருத்து. ஓரனைய — ஒரு தன்மையன; வேறானவை அல்ல. மூன்றன் உருபு **ஆன்;** ஐந்தன் உருபு **இன்.**

(எ – டு) வாணிகத்தான் வளமானான், வாணிகத்தான் ஆய பொருள். இவ் விரண்டிலும் ஆனான், ஆய என்னும் ஆக்கச் சொற்கள் வந்துள்ளமை காண்க. இங்கு மூன்றன் உருபாகிய 'ஆன்' வந்துள்ளது. பொன்னான் ஆகிய தாலி என்ற இடத்து **ஆன்** என்றும் மூன்றன் உருபும், பொன்னின் ஆகிய தாலி என்ற இடத்து 'இன்' என்னும் ஐந்தன் உருபும் வந்தவாறு காண்க. இரண்டு உருபுகளும் ஒரே கருத்தினைத் தருவது அறியத்தகும். சுருங்கக் கூறின் ஒரே ஏதுப் பொருளில் ஆன், இன் ஆகிய இருவேறு உருபுகளும் வந்துள்ளன. மூன்றும் ஐந்தும் மயங்கின எனக் கொள்க.

சூத்திரம்–93

இரண்டன் மருங்கின் நோக்கல் நோக்கம் அவ்
இரண்டன் மருங்கின் ஏதுவும் ஆகும்.

(ப.ரை) இரண்டன் மருங்கில் — இரண்டாம் வேற்றுமைக்குக் கூறப்பட்ட, நோக்கல் நோக்கம் — நோக்கமல்லாத நோக்கம், அவ் இரண்டன் மருங்கில் — மேற் கூறப்பட்ட மூன்று, ஐந்து ஆகிய வேற்றுமைகளிடத்தும், ஏதுவும் ஆகும் — ஏதுப் பொருளும் தரும்.

ஐ என்னும் இரண்டாம் வேற்றுமைக்குக் கூறப்பட்ட (கண்ணாலன்றி மனத்தால்) நோக்கிய நோக்கம் மூன்று, ஐந்து ஆகியவற்றின் உருபுகளாகிய ஆன், இன் என்பனவற்றுக்கும் ஏதுப்பொருள் தருவதாம்.

(வி.ரை) நோக்கு (பார்வை) இருவகைப்படும். ஒன்று, கண்ணால் நோக்குவது; மற்றொன்று மனத்தால் நோக்குவது (கருதுவது) மனத்தால் நோக்குவதை **நோக்கல் நோக்கம்** என்றார் ஆசிரியர். இந்த மனத்தால் நோக்கும் நோக்கமாகிய பொருள் மூன்றாம் வேற்றுமைக்கும் ஐந்தாம் வேற்றுமைக்கும் வரும்.

(எ – டு) வான்நோக்கி வாழும் உயிரெல்லாம் மன்னவன்
கோல் நோக்கி வாழும் குடி. (குறள் 542)

இங்கு வானை நோக்கி, கோலை நோக்கி என இரண்டாம் வேற்றுமை உருபு 'ஐ' விரிதலேயன்றி, வானான் நோக்கி, வானின் நோக்கி என மூன்றன் உருபாகிய 'ஆன்' என்பதும் ஐந்தன் உருபாகிய 'இன்' என்பதும் விரிந்தவாறு காண்க. வானையும் (ஆகாயம்) கோலையும் (செங்கோல்) கண்ணால் நோக்கலாம் எனினும், இங்கு உணரத்தக்கவை அவற்றின் பயன்களாகிய வளமும் நீதியும் ஆகும். இவற்றை மனத்தாலேயே நோக்க முடியும். இது உருபும் பொருளும் மயங்கின மயக்கம் ஆகும். இங்கு வானும் கோலும் ஏதுக்கள் (காரணங்கள்) ஆயின.

சூத்திரம் - 94

அது என் வேற்றுமை உயர்திணைத் தொகைவயின்
அது என் உருபுகெடக் குகரம் வருமே.

(ப.ரை) அது என் வேற்றுமை — அது என்னும் ஆறாம் வேற்றுமை உருபு, உயர்திணைத் தொகை வயின் — உயர், திணையின்கண், அது என் உருபு கெட — அது

என்னும் ஆறன் உருபு வாராமல், குகரம் வரும் — நான்காம் வேற்றுமை உருபாகிய கு என்பது விரியும்.

(வி.ரை) இரண்டு உயர்திணைப் பெயர்கள் தொகையாக (விரியாமல்) வருமானால், முதலில் நிற்கும் உயர்திணைப் பெயரின் மீது நான்கன் உருபாகிய கு வந்து தோன்றும். 'அது' உருபு கெடும். இங்குக் கெடும் என்றது அவ் உருபு வராது என்னும் பொருள் படும் கெடும் - தோன்றாது.

(எ - டு) நம்பி மகன், நங்கை கணவன் என்னும் தொகை நிலைத் தொடர்களை விரிக்கும் போது, நம்பிக்கு மகன், நங்கைக்குக் கணவன் என நான்கன் உருபாகிய 'கு' தோன்றும். நம்பியது மகன், நங்கையது கணவன் என ஆறன் உருபாகிய 'அது' தோன்றாது; வருதல் கூடாது. அஃறிணையாயின், நம்பியது கை, நங்கையது கூந்தல் என 'அது' வேற்றுமை விரியும் இவ்வேறு பாடு உணரத்தக்கது.

(தொடரும்)

கல்லெழுத்தும் புல்லெழுத்தும் - ஒரு மறுப்பு

டாக்டர். இரா. கலைக்கோவன்.

அன்புடையீர் வணக்கம். செந்தமிழ் செப். '96 இதழில் பேரறிஞர் அ. மா. பரிமணம் அவர்களின் 'கல்லெழுத்தும் புல்லெழுதும்', கண்டேன். அக்கட்டுரையின் சில தரவுகள் குறித்து என் கருத்துகளைத் தெரிவிப்பது கடமையாகிறது.

ப. 367 இல் புகளூர்க் கல்வெட்டைக் குறிக்கும் பேராசிரியவர்கள் 'பழங்கால நடுகற்கள் சிலவற்றிலும் அப்பழைய எழுத்துக்களைக் காணலாம்' எனத் தெரிவித்துள்ளார்கள். புகளூர் பிராமி எழுத்துக் களில் இதுவரை நடுகற்கள் கிடைக்கவில்லை.

ப. 368 முதல் இராசராசரின் தளிச்சேரிக் கல்வெட்டை அறிஞர் ஹூல்ஷ் பதிப்பித்த பிறகு, ஐராவதம் மகாதேவன் அப்பதிப்பை அப்படியே ஏற்றுக்கொண்டு தம் கருத்தை விளக்கியுள்ளதாகக் கட்டுரையாசிரியர் குறிப்பிடுவது சரியன்று, தளிச்சேரிக்கல்வெட்டைப் பற்றி எழுதியவர் திரு. வே. மகாதேவன் ஆவார். திரு, ஐராவதம் மகாதேவன் அல்லர்.

இதே பக்கத்தில் கல்வெட்டின் ஓரிடத்தில் ஒரு (ஓர்) இசைக் கருவியின் பெயராகலாம் என்று கருதத்தக்க சொல்லை முன்னை மூவரும் 'மொ...வியம்' என்று கொண்டனர் என்று கட்டுரை யாசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். மூவரின் பதிப்புகளிலும் '(மெ). (வியம்)' என்றுதான் உள்ளது அடைப்புக்குறிக்குள் தரப்படும் எழுத்துக்கள் ஊகிக்கப்பட்டனவாகக் கருதப்படும். திரு. ஹூல்ஷ் மெ, வியம் எனும் நான்கெழுத்துக்களையும் ஊகித்துள்ளார். இடைப்பட்ட இரண்டு எழுத்துக்கள் 'தெரியவில்லை' என்பதால் புள்ளியிட்டுள்ளார். கல்வெட்டில் இடப்பெறும் ஒவ்வொரு புள்ளியும் ஒவ்வொரு எழுத்தைக் குறிப்பதாகும். எனவே பேரறிஞர் அ. மா. ப. அவர்கள் மூன்று புள்ளிகள் இட்டிருப்பதும், 'மொ' எனக் குறித்திருப்பதும் சரியன்று.

'மொாவியம்' என்று கல்வெட்டுச்சொல் அமைந்திருக்குமானால்,

அதைக் கட்டுரையாசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளபடி எப்படிவேண்டு மானாலும் படிக்கலாம். அதிலும் கூடக் கட்டுரையாசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ள 'மொராவியம்' என்ற படிப்பு சரியன்று. கல்வெட்டுச் சொல் ஏழு எழுத்துக்கள் உடையது. ஆனால் கட்டுரையாசிரியரின் 'மொராவியம்' எட்டெழுத்துக்கள் கொண்டுள்ளது.

தளிச்சேரிக் கல்வெட்டில் இச்சொல் 'மெராவியம்' என்றே உள்ளது, 'மொாவியம்' என்று இல்லை. 'ர' கரத்திற்கும் துணை யெழுத்திற்கும் இக்கல்வெட்டில் தெளிவான வேறுபாடுகள் உள்ளன. ரகரத்திற்கு ஒரு தலைப்புக் கோடு இட்டு அதைத் துணை எழுத்தினின்றும் வேறுபடுத்தியுள்ளார்கள். இதை எங்கள் வரலாறு ஆய்விதழ் 1996 இல் படத்தோடு விளக்கியிருக்கிறோம். 'மெ' என்ற எழுத்திற்குப் பிறகு ரகரமும் அதையடுத்து துணையெழுத்தும் இருப்பதாலேயே அதை நாங்கள் 'மெராவியம்' எனப் படித்தோம். மெ, வியம் எனும் எழுத்துக்கள் கல்வெட்டில் தெளிவாக உள்ளன. இதை ஊகிக்கும் தேவையே இல்லை. ரகரமும், துணையெழுத்தும் கூட 'மெ' வியம் போன்றே தெளிவாக உள்ளன, எங்கள் மசிப் படிப்படம் அதைத் தெளிவாக உணர்த்தவல்லது. இந்நிலையில் இச்சொல்லை 'மெராவியம்' என்று மட்டுமே படிக்க முடியும். அதனால் தஞ்சாவூர்க் கல்வெட்டாய்வாளர் இதை மோர்வீயம் என்று படித்திருப்பதும் அதற்கு விளக்கங்கள் தந்திருப்பதும் பொருந்தாது.

பேரறிஞர் அ. மா. ப. அவர்களுக்கு நேரிலேயே இது குறித்து விளக்கியுள்ளேன். அன்னார்தான் மசிப்படிப்படம் எடுத்து வெளியிடுமாறும் அறிவுறுத்தினார்கள். இருந்தும் கட்டுரைத் தரவுகள் மாறுபட்டிருப்பதால் இவ்விளக்கம் தருதல் என் கடமையாயிற்று.

குலசேகரப் பெருமாள் அருளிய
பெருமாள் திருமொழி

PERUMAL THIRUMOZHI

[Saint-king Kulasekara Azhwar]

பேரறிஞர் அ. தட்சணாமூர்த்தி

முதல் திருமொழி-இருளிரிய
First Decad–Iruliriya

இருளிரியச் சுடர்மணிகள் இமைக்கும் நெற்றி
இனத்துத்தி யணிபண மாயிரங்க ளார்ந்த
அரவரசப் பெருஞ்சோதி அனந்த னென்னும்
அணிவிளங்கும் உயர்வெள்ளை அணையை மேவி
திருவரங்கப் பெருநகருள் தெண்ணீர்ப் பொன்னி
திரைக் கையா லடிவருடப் பள்ளிகொள்ளும்
கருமணியைக் கோமளத்தைக் கண்டு கொண்டென்
கண்மணிகள் என்றுகொலோ களிக்கு நாளே. 1

My Lord slumbers reclined on the mattress lofty and beautiful
The mattress of Ananthan. the lustrous serpent-knig.
Of a thousand dotted hoods with dazzling gems that drive off darkness
In the great city of Thiruvarangam, as the clear-watered Cauvery
With her wave-hands rubs His sacred feet!
When shall dawn that day, when I will
Rejoice beholding that Lord, hued like sapphire, who is youthfulness embodied!

வாயோ ரீரைஞ்ஞூறு துதங்க ளார்ந்த
    வளையுடம்பி னழல்நாக முமிழ்ந்த செந்தீ
வீயாத மலர்ச்சென்னி விதானமே போல்
    மேன்மேலும் மிகவெங்கும் பரந்ததன்கீழ்
காயாம்பூ மலர்ப்பிறங்க லன்ன மாலைக்
    கடியரங்கத் தரவணையிற் பள்ளிகொள்ளும்
மாயோனை மணத்தூணே பற்றிநின்றென்
    வாயார வென்றுகொலோ வாழ்த்து நாளே. 2

My dark-hued Lord Sri Vishnu slumbers
on His serpent-mattress
At fragrant Thiruvarangam like a blue garland
Wrought with Kaya blooms,
Beneath Ananthan's head when his thousand mouths
Are full with the sacred manthras
In praise of the Lord, and when the ruddy
flame spat out by him
Spreads out above the Lords head and
looks like a perpetual ceiling
Of flowers; when shall dawn that day
when I'll hold the fragrant pillars in the
sacred shrine
Of my Lord and sing His glory in my
full throat!

எம்மாண்பி னயன்நான்கு நாவினாலு மெடுத்தேத்தி
    ஈரிரண்டு முகமுங்கொண்டு
எம்மாடு மெழிற்கண்க ளெட்டினோடும்
    தொழுதேத்தி யினிதிறைஞ்ச நின்றசெம்பொன்
அம்மான்றன் மலர்க்கமலக் கொப்பூழ் தோன்ற
    அணியரங்கத் தரவணையிற் பள்ளிகொள்ளும்

அம்மான்றன் அடியிணைக்கீழ் அலர்களிட்டு
அங்கடியவரோ டென்று கொலோ அணுகுநாளே 3

My Lord like pure gold slumbers on His serpent mattress
At beauteous Thiruvarangam exposing His haval-lous,
When Brahma of all virtues praises Him with His four tongues
And Sing His glory with the Vedas four, His faces,
And Worships Him with His eight charming eyes, the directions;
When shall dawn that day, When I shall worship His sacred feet
Strewing flowers at them and live close to His devotees.

மாவினை வாய் பிளந்துகந்த மாலை வேலை
வண்ணனை யென்கண்ணனை வன்குன்றமேந்தி
ஆவினை யன்றுய்யக் கொண்ட ஆயரேற்றை
அமரர்கள்தம் தலைவனை யந்தமிழின்பப்
பாவினை அவ்வடமொழியைப் பற்றற்றார்கள்
பயிலரங்கத் தரவணையில் பள்ளிகொள்ளும்
கோவினைநா வுறவழுத்தி யென்றன் கைகள்
கொய்ம்மலர் தூயென்று கொலோ கூப்புநாளே.

The sea hued Lord is in mine eyes;
He, in days of yore split the mouth of Kesi disguised as a horse; 4
He is the Lord of the Cowherds,
Who lifted a hill above His heda 7

And redeemed their Cattle;
He is the Lord of the Celestials;
He is the weet songs Composed in
beautiful Thamizh as well as in
Sanskrit;
When shall dawn that day,
When I'll worship with folded hands,
Strew flowers at His feet and sing
His glory till my tongue turns rough!

இணையில்லா இன்னிசையாழ் கெழுமி இன்பத்
தும்புருவும் நாரதனும் இறைஞ்சி யேத்த
துணையில்லாத் தொன்மறைநூல் தோத்திரத்தால்
தொன்மலர்க்கண் அயன் வணங்கி யோவாதேத்த
மணிமாட மாளிகைகள் மல்கு செல்வம்
மதிளரங்கத் தரவணையில் பள்ளிகொள்ளும்
மணிவண்ண னம்மாலைக் கண்டுகொண்டென்
மலர்ச் சென்னி யென்றுகொலோ வுருகுநாளே 6

My sapphire-like Lord slumbers on
His serpent - mattress
At Thiruvarangam, the walled city of
Prosperity and stately mansions
Embedded with precious gems as
Thumburu, and Naradha worship Him
Pouring out their matchless melody
from their lutes
And Brahma born in the eternal lotus
ever adores Him
With the peerless Vedic manthras
of yore;

When shall dawn that day, When I, II
behold and worship Him
Bending my wreathed head
at His sacred feet!

அளிமலர்மே லயரை னிந்திரனோடு
ஏனை யமரர்கள் தங்குழுவு மரம்பையரு
மற்றும்
தெளிமதிசேர் முனிவர்கள்தம் குழுவுமுந்தித்
திசைதிசையில் மலர்தூவிச் சென்று சேரும்
தளிமலர்சேர் பொழிலரங்கத் துரகமேறிக்
கண்வளரும் கடல்வண்ணர் கமலக்கண்ணும்
ஒளிமதிசேர் முகமும் கண்டு கொண்டேன்
னுள்ளமிக வென்றுகொலோ வுருகுநாளே. 6

The sea-hued Lord slumbers
on His serpent – mattress
At Thiruvarangam, rich in groves of
honeyed flowers
Where Brahma in the lotus flower,
Lord Shiva, the celetials, the heavenly
damsels and groups of saints
Of clear spiritual wisdom
Rush upon one another from every
direction
And worship Him strewing flowers
When shall dawn that day
When my heart will melt
Seeing His flowery eyes and
moon – like face!

மறந்திகழும் மனமொழித்து வஞ்ச மாற்றி
வன்புலன்க ளடக்கி யிடர்ப் பாரத்துன்பம்
துறந்திரு முப்பொழுதேத்தி யெல்லையில்லாத்
தொன்னெறிக்கண் நிலைநின்ற தொண்டரான
அறந்திகழும் மனத்தவர்தம் கதியைப் பொன்னி
அணியரங்கத் தரவணையிற் பள்ளிகொள்ளும்
நிறந்திகழும் மாயோனைக் கண்டென் கண்கள்
நீர்மல்க வென்றுகொலோ நிற்குநாளே. 7

My Lord's servants are Virtuous souls
Whose once sinful hearts are now free
from evils;
Having triumphed over their senses,
they are free from past karmas;
Worshipping Him five times everyday
they hold fast the endless
and ancient traditions;
My Lord is the refuge of those
holy men;
He is Mayon of effulgent charm
Who, at Thiruvarangam where flows
the Cauvery
Sleeps on His serpent mattress;
When shall dawn that day
When my eyes will see Him and
get flooded with blissful tears!

கோலார்ந்த நெடுஞ்சார்ங்கம் கூனற்சங்கம்
கொலையாழி கொடுந்தண்டு கொற்றவொள்வாள்
காலார்ந்த சதிக்கருடனென்னும் வென்றிக்
கடும் பறவையிவை யனைத்தும் புறஞ்சூழ் காப்ப

சேலார்ந்த நெடுங்கழனி சோலை சூழ்ந்த
திருவரங்கத் தரவணையிற் பள்ளிகொள்ளும்
மாலோனைக் கண்டிபன்பக் கலவியெய்தி
வல்வினையே னென்றுகொலோ வாழுநாளே. 8

Thiruvarangam is rich in paddy–fields
full of carps and groves
Where my Lord slumlers on His serpent mattress
Guarded from all directions
by the huge sarngam with darts,
The curved conch-shall, the murderous disc,
the fearful club, the shining
and Victorious sword
And the triumphant Garuda of wind–speed flight;
When shall dawn that day,
When I, a cursed soul will see Him and live a happy
life enjoying blissful union with Him!

தூராத மனக்காதல் தொண்டர்தங்கள் குழாங்குழுமித்
திருப்புகழ்கள் பலவும்பாடி
ஆராத மனக்களிப்போ டழுத கண்ணீர் மழைசோர
நினைந்துருகி யேத்திநாளும்
சீரார்ந்த முழவோசை பரவைகாட்டும்
திருவரங்கத் தரவணையிற் பள்ளிகொள்ளும் 9
போராழி யம்மானைக் கண்டு துள்ளிப்
பூதலத்தில் என்றுகொலோ புரளுநாளே.

My Lord, the wielder of a martial disc
Slumbers on His serpent–mattress
At Thiruvarangam, where groups of devotees
worship Him;

Their passion remains unquenched though
they enjoy the Lord;
They sing His glories aloud but still are
not satisfied;
They weep out of bliss and their collected tears
roll down rain-like;
The contemplate Him for ever and chant His
sacred names
With melting hearts; the rhythmic
drum beats sound and resound
Like seas; when shall dawn that day
When I will see Him and roll down on the earth
jumping and dancing all the while!

வன்பெரு வாகை முய்ய வமருய்ய மண்ணுய்ய
மண்ணுலகின் மனிசருய்ய
துன்பமிகு துயரகல வயர்வொன்றில்லாச் சுகம் வளர
அகமகிழுந் தொண்டர் வாழ
அன்பொடுதென் திசைநோக்கிப் பள்ளிகொள்ளும்
அணியரங்கன் திருமுற்றத் தடியார் தங்கள்
இன்பமிகு பெருங்குழுவு கண்டு
யானுமிசைந்துடனே யென்றுகொலோ
விருக்குநாளே. 10

As my lord slumbers, His graceful eyes
turned southward,
The upper worlds, deathless and great,
The lesticals and the entire earth
All live in sustained bliss;
The devotees are cleansed of
their sins that cause grief;

They dwell in happiness, as in their hearts grows
Abliss pure and unstained by sorrow;
When shall dawn that day, when I shali
behole Him
And live as one among the devotees!

திடர்விளங்கு கரைப் பொன்னி நடுவுபாட்டுத்
திருவரங்கத் தரவணையிற் பள்ளி கொள்ளும்
கடல்விளங்கு கருமேனி யம்மான் தன்னைக்
கண்ணாரக் கண்டுகக்கும் காதல் தன்னால்
குடைவிளங்கு விறல் தானைக்கொற்ற வொள்வாய்
கூடலர்கோன் கொடைக்குல சேகரன் செய்த
நடைவிளங்கு தமிழ்மாலை பத்தும்வல்லார்
நலந்திகழ் நாரணனடிக்கீழ் நண்ணுவாரே!

These are garlands, woven out of the desire
To feast his eyes with sight
Of the sea-hued Lord, Who sleeps
On His serpent mattress at Thiruvarangam
Amidst the Cauvery with sandy shore
By generous Kulasekaran, Lord of Madurai
With Parasol and Valorous force
and the wielder of a dazzling
and Victorious sword;
Those Who recite these songs of
excellent style
Are sure to reach the sacred feet
of Sri Narayana, the abode of
auspicious qualities!

சங்க இலக்கியங்கள் செவ்வியல் இலக்கியங்களே

பேரறிஞர் ச. அகத்தியலிங்கம்

(செப்டம்பர் இதழ்த்தொடர்ச்சி)

இக்காலப் பகுதியில் வளர்ந்த புலவர்களில் குறிப்பிடத்தக்க ஒருவர் பிண்டார். இவர் செல்வக் குடும்பத்தில் பிறந்தவர். எனினும் நல்ல ஒரு கவிஞராகவும் மக்களின் முன்னேற்றத்தில் அக்கறை உள்ளவராகவும் இருந்தார். இவருடைய கைவண்ணத்தில் கூட்டு உணர்ச்சிப் பாடல்கள் சீரும் சிறப்பும் எய்தியது எனக் கருதலாம். இவர் பாடிய உணர்ச்சிப் பாடல்களும் துள்ளல் பாடல்களும் (Epinicia, Nemean ode) குறிப்பிடத்தக்கவை.

2.4.2 கிரேக்கர்கள் நாடகங்களின் மூதாதையர்கள் எனக் கருதப்படுகின்றனர். மேல் நாடுகளில் தோன்றிய நாடகங்களுக் கெல்லாம் முன்னோடியாகவும் முன் மாதிரியாகவும் இருந்தனர். துன்பியல், இன்பியல் என்ற இருவகை நாடகங்களுமே தோன்றின. (இன்பியல் நாடகங்களைப் பின்னர் வந்த அரிஸ்டோபென்ஸ் (Aristophanes 257–180) எழுதியுள்ளார். இவரே துன்பியல் இன்பியல் நாடகங்களுக்கும் வழிவகுத்தார் எனக் கூறுவர்) கிரேக்கர்கள் கண்ட இப்பகுப்பே அன்று முதல் இன்றுவரையிலும் தொடர்ந்து வந்துள்ளது. இக்காலப் பகுதியில் கவிதை நடையிலேயே (இடைஇடையே உரைநடைகள் கலந்துவரும்) பெரும்பாலான நாடகங்கள் எழுந்தன. நூறு ஆண்டுகளுக்கு மேல் தொடர்ந்து இடையறாது நாடகங்கள் தோன்றின என எண்ணலாம். ஏராளமாக எழுதப்பட்ட நாடகங்களில் ஒரு சிலவே கிடைத்துள்ளன.

''tragedy'' என்ற சொல் ''goatsong'' எனப் பொருள் படும். நடித்தவர்கள் ஆட்டுத்தோல் போர்த்தி நின்ற நிலையில்தான் இது இப்பெயர் பெற்றது இத்துடன் டயோனிஸஸ் தெய்வத்தையும் தொடர்புப்படுத்தி ''யாட்டுப்பாடல்'' என்றனர். 'Comedy' என்ற சொல் ''Songs of Comas'' என்று பொருள்படும். ஆடுகிறவர் களின் பாடல்கள் என்பதே இதன் பொருள். அன்று பாடல்களாக இருந்தமையின் பாடல்கள் என்ற பெயர் பொருந்துவதாயிற்று.

டயோனிஸஸ் தெய்வத்திற்கு ஆற்றிய வணக்கச் சடங்குகளிலிருந்தே நாடகங்கள் தோன்றின என்றும் அதிலும் குறிப்பாக அப்போது ஆடிப்பாடி நடைபெறும் கூட்டுப் பாடல்களிலிருந்தே இது பிறந்தது என்றும் கருதுவர். பலர் கூட்டாகப் பாடல்கள் பாடி நிற்க ஓரிரு நடிகர்களே நடித்தனர் என்றும் தெரிய வருகின்றது. முதலில் நடிகர்களே இல்லாமல் இருக்க பின்னர் தென்பிஸ் என்பவர் ஒரு நடிகரைக் கொண்டு நாடகங்களை நடத்தினார் என்பர். பின்னர் அஸ்சிலஸ் இன்னொரு நடிகரையும் இணைத்து நின்றார். நாம் இன்று நாடகங்களில் காணுவது போல நிறைய நடிகர்கள் இல்லை. ஆனால் 50 வரைக் கூட்டுப் பாடல்கள் பாடுபவர்கள் இருந்தனர் என்பர்.

இந்நாடகங்களின் கதைமாந்தர்கள் பொதுவாகப் பழைய காப்பியங்களிலிருந்து உருவாக்கப்பட்டனர் என்றும் தொன்மையான காப்பியக் கதைகளையடிப்படையாகக் கொண்ட கதைகளானாலும் அப்போது வாழ்ந்த மக்கள், நாடு, அரசு கடவுளர் ஆகியவற்றுக் டையேயுள்ள துன்பங்கள் ஏமாற்றங்கள் ஆகியவற்றைக்கொண்டு நெருக்கமாக ஒருமைப்பாட்டுடன் பின்னிப் பிணைந்த செய்திகளும் கருவாக அமைந்தன.பலவகையான யாப்புக்களைக் கொண்டிருந்தன இவை. கூட்டுப்பாடல்களில் கண்ட சீர்வரிசைகளும் உரைநடை சீர்நிலைகளும் எனப் பலவகையில் நாடகக் கவிதைகளும் உரை நடைகளும் அமைந்து மிகப் பொலிவூட்டி உணர்வூட்டி நிற்பனவாக அமைந்துள்ளவை இந்நாடகங்கள். இந்நாடங்களுக்கும் ஷேக்ஸ்பியர் போன்றவர்களின் நாடகங்களுக்குமிடையே பல்வேறு வேற்றுமைகளையும் வேறுபாடுகளையும் தொகுத்துத் தருவார் ரீஸ் (1972) என்பார்.

2.4.2.1 இக்காலப் பகுதியில் நாடசங்களை எழுதியவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர்களுள் அஸ்சிலஸ், சொப்பக்கிள்ஸ், யூரிபைட்ஸ் ஆகியவர்கள், சாக்ரட்டீஸ், பிளேட்டோ, அறிஸ்டாட்டில் ஆகிய மும்மூர்த்திகளைப் போன்றே இவர்களும் முப்பெரும் நாடக ஆசிரியர்களாக விளங்கினர். சாதாரணமாக இருந்த நாடக உலகைச் செம்மைப்படுத்திப் பல்வேறு உத்திகளைக் கையாண்டு நாடக உலகில் ஒரு புதுமையையும் புரட்சியையும் உண்டு பண்ணினதோடு சிறந்த இலக்கிய வரிசையிலும் கொண்டுவந்து நிறுத்தினர். இப்பகுதியிலேயே துன்பியல், இன்பியல் என்ற பகுப்பும் துன்ப-இன்ப

இயல் என்ற பகுப்பும் தோற்றம் கண்டன. மேலும் நாடகங்கள் மக்களின் வாழ்க்கையோடு இரண்டறக் கலந்துவிட்ட நிலையில் புதியதொரு பொலிவும் வேகமான வளர்ச்சியும் ஏற்பட்டன.

ஏதென்ஸ் நகரில் ஆண்டுதோறும் நடைபெற்று வந்த டயோனிஸஸ் கலைவிழாவில் புதியபுதிய நாடகங்களின் அரங்கேற்ற-மும் நாடகப் போட்டியும் முக்கியமான அங்கங்களாகத் திகழ்ந்தன. பல்வேறு நாடக ஆசிரியர்கள் எழுதிய நிலையில் இம்மூவரும் சிறந்து விளங்கினார்கள். துன்ப இயல் நாடகங்களின் கர்த்தாக்-களாக இவர்கள் இன்றும் எண்ணப்படுகின்றார்கள். இவர்களின் நாடகத்தில் காணப்படும் அழகும் அபிரிமிதமான ஆதர்ஷண சக்தியும் உணர்வை ஊட்டும் உன்னதமான ஒருமைப்பாடும் இன்றுவரை தோன்றியுள்ள எந்த நாடகங்களிலும் இல்லை எனக் (Rees 1974) கூறுவார்.

இவர்களில் அஸ்சிலஸ் மூத்தவர். கலையுலகில் நாடகத்தின் அந்-தஸ்தைஉயர்த்தியவர். செம்மைகண்டவர்.செம்மாந்த சீரியநோக்கங்-களை அவற்றின் வழியாகப் புகுத்தி வெற்றிகண்டவர். பொதுவாக வாழும் மனிதன், அரசு, நாடு நகர், கடவுள் இவர்களுக்கிடை-யேயுள்ள உறவுகள் அடிப்படையான கருக்களில் நாடகங்களைய-மைத்தவர். அரசியல் தலைவர்களை மையமாகக் கொண்டு அவர்களின் குறைகளையும் நிறைகளையும் விவரித்து விமர்சித்து நின்றவர் சில போர்களில் கலந்துகொண்ட நிலையில் நாடகங்களில் பிறநாட்டுப்பகை மன்னர்களையும் தன் நாட்டு அரசர்களையும் மையமாக வைத்து சில நாடங்களை அமைத்தார். ''பெர்சியஸ்'' என்ற நாடகம் பொசியப் போரை மையமாகக் கொண்டது. சமூகத்தின் அக்கரைகளையும் அபிலாஷைகளையும் எதிர்பார்ப்புக்-களையும் ஏமாற்றங்களையும் பிரதிபலித்து நின்றன இவர் நாட-கங்கள். மனிதாபிமானத்திற்கு எதிராகத் தனிப்பட்ட மனிதர்கள், அதிலும் குறிப்பாக அரசியல் தலைவர்களின் பேராசை வெறிகளும் சட்டங்களுக்கும் புறம்பான செயல்களும் தலைவிரித்தாடும் நிலையில் அவற்றை மையமாகக் கொண்டு பல நாடகங்கள் ஆக்கினார் இவர். அதனால் அரசியல் தலைவர்களின் கோபத்திற்கும் ஆளானார்.

வலுவானகரு, செம்மாந்த கதைமாந்தர்களின் படைப்பு, பொறுக்கி எடுத்த அருமையான சொற்கள், அவற்றைக் கையாளும்

திறன் பழைமையைக் காட்டினாலும் புதுமையான ஒளி, கவிதைகளின் வடிவம், பொருத்தமான யாப்பு, நாடக உத்திகள், கூட்டுப் பாடல்கள் (குறுகிய அசையைத் தொடர்ந்து வரும் நீண்ட அசையைக் கொண்ட (''iambic'' யாப்பு) சொற்களில் மனம்கவரும் சில உத்திகள் (amoebic strophe, antistrophe) உரைநடையில் உயர்ந்தநடை, உள்ளத்திலுள்ள மனிதநேயம், இவையெல்லாம் இவரை ஒரு சிறந்த நாடக ஆசிரியராகக் காட்டின. மூன்று சிறு துன்பக் கதைகளை இணைத்து அதன் பின்னர் வஞ்சப் புகழ்ச்சியான தனி ஒரு அங்ககக் கதை-யையும் (Satire) கொடுத்து உணர்ச்சிப் பாடல்களை உருவாக்கி நின்றார் இவர். கூட்டுப்பாடல்கள் இவருடைய நாடகங்களில் முக்கியமான அங்கம்.

முன்னர்க் கூறியபடி இவரைக் ''கிரேக்க நாடகங்களின் தந்தை'' என்றும் ''துன்பியல் நாடகங்களின் முன்னோடி'' என்றும் கூறுவர்.

ஐம்பது வருடங்களுக்கு மேலாகப் பல நாடகங்களை எழுதி-யுள்ளார். எனினும் 7 நாடகங்களே முழுமையாகக் கிடைத்துள்ளன. (PEPP P.328) டயோனிஸஸ் கலைவிழாவில் 13 வருடங்கள் முதல் பரிசையும் பாராட்டையும் பெற்றார். இவருடைய இரு மகன்களும் பல துன்பியல் நாடகங்களை எழுதினார்கள்.

2.4.2.2 சொப்பக்கிள்ஸ் என்பாரும் சிறந்த துன்பியல் நாடக வித்தகராக விளங்கினார். நாடக ஆசிரியராக மட்டுமல்லாமல் நல்லதொரு கவிஞராகவும் இருந்தார். 65 வருடங்களுக்கு மேலாக எழுதினார் என்பர். 125 க்கும் அதிகமான நாடகங்களை எழுதினார் என்றும் ஆனால் 7 நாடகங்கள் முழு அளவில் கிடைக்கின்றன எனக் கூறுவர். சிக்கல் நிறைந்த கருக்களை மையமாக வைத்து அதற்கு மேலான மெருகூட்டி அழுத்தமாக எழுதும் ஆற்றல் நிறைந்தவர். காப்பியங்களிலிருந்து கதைமாந்தர் களைப் படைத்து அவர்களின் வீரதீரச் செயல்களை விவரித்து நிற்பார். மேலும் தனிமனிதனின் பிரச்சினைகளையும் அடிப்படை-யாகக் கொண்டு பல நாடகங்களைப் படைத்துள்ளார். இந்நிலையில் இவர் அஸ்சிலசையும் யூரிபைட்சையும் பின்பற்றினார் எனக் கருதலாம். இளம் வயதிலேயே இத்துறையில் புகுந்து

இருபத்தெட்டாவது வயதிலேயே நாடகப் போட்டியில் கலந்து அஸ்சிலஸ்ஸை வென்று நின்றார். இதனால் மனம் நொந்து விரக்தியடைந்தார் அவர்:

பெரும்பாலும் இவருடைய நாடகத்தையே முன்மாதிரியாகக் கொண்டு தன்னுடைய இலக்கியக் கொள்கைகளை அரிஸ்டாட்டில் வகுத்தார் எனக் கருதலாம். துன்ப இயல் நாடகங்கள் பல்வேறு பரிமாணங்களைக் கண்டு இன்று அதன் உச்ச நிலையையடைந்து விட்டதோடு வளர்ச்சியும் நின்றுவிட்டது எனக்கூறுவார். அரிஸ்டாட்டில் எத்தனையோ காலக் கட்டங்களைக் கடந்து வாழ்ந்து வளர்ந்து வந்திருக்கும் இத்துன்பியல் நாடகங்கள் அதற்கே உரிய ஒரு இயற்கையான ஒரு முழுவடிவத்தைப் பெற்று விட்ட நிலையில் அது நின்றும் விட்டது என்பது அரிஸ்டாட்டிலின கருத்து. அத்தனை அளவுக்குச் சிறந்திருந்தன இவருடைய நாடகங்கள். இவர் கூறியது போன்றே துன்பியல் நாடகங்கள் பின்னர் அதிகமான வளர்ச்சியைப் பெறவில்லை. ஐந்து, ஆறாவது நூற்றாண்டுகளோடு அவை கிரேக்க நாட்டில் நின்றுவிட்ட தன்மையையும் காணலாம். எவ்வாறு திடீரெனப் பிறந்ததோ அவ்வாறு திடீரென்று அவை இறந்தும்விட்டன என்பர்PEPP862 அத்தனை அளவுக்கு அவை வளர்ச்சியும் வனப்பும் பெற்றிருந்தன.

மேலும் நரடகங்களின் வடிவம் அல்லது அமைப்பு பற்றிய தன் கொள்கைகளை வகுப்பதற்கும் கவிதைகள் அல்லது நாடகங் கள் பற்றிய சில கொள்கைகளைப் ப்ளேட்டோவின் கருத்துக் களினின்று மாறுபட்டு வகுப்பதற்கும் இவருடைய நாடகங்கள் துணை நின்றன. நாடகங்களின் அழகும் வனப்பும் அவை காட்டும் அளவையும் ஒரு ஒழுங்கையும் பொறுத்தது (Beauty depends) on magnitiude and order (Preties Vii, Wimsatt P.29 எனக் கூறுவதும் பின்னர் பாடுபொருள் பற்றிக் கூறும்போது கவிதைகள் உலகில் காணப்படும் மனிதப் பண்புகளை அப்படியே கூறவேண்டும் என்ற கட்டாயம் இல்லை, எப்படி இருக்கிறது என்று கூறுவதோடு எப்படியிருக்க வேண்டும் என்று கூறவும் செய்யலாம் எனக் கூறுவதும் இவருடைய நாடகங்களை ஒட்டியே எனப் பார்க்கலாம். கூட்டியோகுறைத்தோ கூறலாம் என்பது அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்தாகும்.

If it be objecten that the description is not true to faet, the poets may perhaps reply But the objects

are as they ought to be; just as Sopoeles said that the he draw men as they ought to be; Euripides, as they are XXV. (Wimsat P.27)

மேலும் இன்னும் விளக்கும் முகத்தான் மிகச் சிறந்தோர்களைக் கவிதையில் வடிக்கலாம் எனவும் கூறுவார்.

Again it may be impossible that there Shou be men such as Zeus paintet 'yes'' We say but the impossible is the higher thing (beption) for the ideal by pe must Surpass the reality XXV (மு.P27)

சொப்பக்கிளஸ் எழுதிய 'Oedipus Rex' என்ற நாடகத்தை அவர் வெகுவாகப் புகழ்வார். எந்த ஒரு கவிதைக்கும் அல்லது நாடகத்திற்கும் தொடக்கம், நடுவு, முடிவு என்ற மூன்று நிலைகள் இருத்தல் வேண்டும் என்றும் எனினும் இவற்றிடையே ஒருவிதமான ஒருமைப்பாடு (unity) இருத்தல் வேண்டும் என்றும் அரிஸ்டாட்டில் கூறுவார். இதனைத்தான் பின்னர் சோர்க்கை வடிவம் (organic) எனக்கூறுவர். இத்தகைய கோட்பாடுகளை யெல்லாம் வகுப்பதற்கு அரிஸ்டாட்டிலுக்குத் துணையாக நின்றவை இக்காலப்பகுதியில் எழுந்த நாடகங்களே என்றும் குறிப்பாக சொப்பக்கிள்ஸ் எழுதிய நாடகங்களே என்றும் கருதலாம். இவர் வஞ்சப் புகழ்ச்சியை மிக லாவகமாகக் கையாண்டு வெற்றிகண்டார். ''Oedipus Tyra nus'' என்ற நாடகம் மிகச் சிறுந்த நாடகம். இவருடைய இறுதி நாடகமான ''Oedipus at Colonus'' என்பதும் உள்ளம் கவரும் உணர்ச்சிமிக்கது தான் பிள்ளைப் பருவத்தில் வளர்ந்த காலனஸ் என்ற ஊர், அதைச்சுற்றியுள்ள பரந்த வயல் காடுகள் ஆறுகள் இயற்கைக் காட்சிகள் போன்ற–வற்றையெல்லாம் நெஞ்சையள்ளும் விதத்தில் மிக அழகுமான ஓவியமாகச் சித்திரித்துக் காட்டியிருக்கிறார்.

இவருடைய 'Antigone' என்ற நாடகம் சிறந்தது. வீரமரணம் அடைந்த தன்னுடைய சகோதரன் இறந்தபோது அவன் சடலத்தை அடக்கம் செய்யலாகாது; அப்படியே கிடக்கட்டும் எனக் கூறிய தன்னுடைய உறவினராகிய அரசன் தெபஸ் வார்த்தையைக் கேட்காது அதன் மீது தன்னாட்டு மண்ணைத் தெளித்து நின்ற

ஆண்டிகான் என்ற பெண்ணைக் கொன்றுவிட வேண்டும் என்று பணித்து நின்ற அரசனின் மனம் மாறி அவளைக் காப்பாற்ற வருமுன்னே அவள் இறந்துவிட்ட அவல நிலையை அற்புதமாகச் சித்தரிக்கும் இந்நாடகம் ஜெர்மன் நாட்டு அறிஞன் ஹெகல் (G.W. Hegel, 1770–1831) என்பாரின் கோட்பாடுகளுக்குத் துணை நின்றது எனக் கூறுவர் (Rees.53) இத்தனை அருமையான நாடகங்களை அற்புதமாக ஆக்கி நின்றவர் சொப்பக்கிள்ஸ். டயோனஸ் கலை விழாக்களில் பலதடவைகள் பங்குபெற்று பலப் பலப் புதிய நாடகங்களையெழுதி 24 தடவைகள் அப்பரிசினைப் பெற்றவர். இவர் நாடகத்தையே தன்னுடைய வாழ்வின் இலட்சியமாகக் கொண்டவர்.

?.4.2.3. இக்காலப் பகுதியில் குறிப்பிடத்தக்க மற்றொரு கவிஞர் யூரிபெட்ஸ் இம்மூவர்களில் இவரே இளையவர். 92 நாடகங்கள் எழுதியுள்ளார் என்றும் ஆனால் 67 நாடகங்களிம் பெயர்கள் மட்டுமே தெரியவந்துள்ளன என்றும் அவற்றுள்ளும் 19 நாடகங்களே கிடைத்துள்ளன என்றும் கூறுவர்.

யதார்த்த வாத நிலையில் எழுதிபவர். மற்ற இரு ஆசிரியர்களைப் போலன்றி சிறிது வித்தியாசமாக எழுதி நின்றார். அவர்கள் வீரயுக மாந்தர்களைக் கிரேக்கக் காப்பியங்களிலிருந்து எடுத்து அவர்களை அடிப்படையாக வைத்து எழுதியிருக்க இவரோ ஏதென்ஸ் நகரத்தில் வாழ்ந்த மாந்தர்களையே அடிப்படையாக வைத்துக் கருக்களை அமைத்து நின்றவர். தன்னுடைய காலத்திற்கு முன்னால் உள்ள வீரயுக வாழ்க்கைக்கும் தன்காலப் பகுதி வாழ்க்கைக்குமிடையேயுள்ள வேறுபாடுகளை எண்ணி, வாழ்க்கைக் குறிக்கோள் சீர்குலைந்து விட்டது என்ற அடிப்படையில் அவற்றைப் படம்பிடித்துக் காட்டி எள்ளி நகையாடி துன்பியல் உணர்வுகளை உண்டாக்கியவர். செம்மாந்த உயர்ந்த கதை மாந்தர்களுடன் உருக்குலைந்த சீர்கெட்ட மனிதர்களை அடுத்து அடுத்துக் காட்டி உணர்ச்சிகளை, உருவங்களையும் உணர்வுகளையும் கொண்டு வருபவர். அரிஸ்டாட்டில் ''சொப்பக்கிள்ஸ் மனிதர்கள் எப்படியிருக்க வேண்டும் என்று காட்ட இவரோ எப்படியிருக்கிறார்கள் என்று காட்டுகிறார்'' எனக் கூறியது இங்குக் கவனிக்கத்தக்கது. அரிஸ்டாட்டிலின் எண்ணத்தில் இவர் அத்தனை உயர்ந்து காணப்படுபவராக இல்லை என்பர்.

கிரேக்க இலக்கிய உலகில் இவற்றின் தாக்கம் மிகப் பெரியது நாடக உலகில் இவற்றின் மதிப்பு அளவிடற்கரியது. இந்நாடகங்களிலிருந்துதான் பல்வேறு விதமான நாடகங்கள் உருவாயின. நாடக இலக்கியத்திற்கு அடிப்படையே கிரேக்க நரடகங்களே.

2.4.3. கிரேக்க மொழி இலக்கியக் காலத்தில் செவ்வியல் பகுதியான இக்காலத்தில்தான் இலக்கியத்தத்துவத்தின் முனனோடி. பேச்சுக் கலையின் தந்தை, பேரறிஞன், தத்துவஞானி, உலகப் பேரரசான் என்றெல்லாம் வருணனை செய்யப்படும் சாக்கிரட்டீஸ் (கி மு 469-399) உலகப் பேரறிஞன் எனப் புகழப்படும் பிளாட்டோ (420 - 347) அவர்தம் மாணவர் விமர்சனக்கலையின் தந்தை, அரிஸ்டாட்டில் (384-322) போன்ற பெரும் புகழ் பெற்ற பேரறிஞர்கள் பலர் வாழ்ந்தனர். பல்வேறு துறைகளில் கண்ட வெற்றியும் இவர்கள் இவர்களால் ஆக்கம் பெற்ற பேச்சுக்கலையிம் (Oratory) பேச்சுத் திற இயலும் (Rhetorics) வளமார்ந்த வசனத் தொகுதிகளும் ஏட்டிலே கண்ட ஏற்றமிகு எழுத்தோவியங்களும் ஆய்வுப் பணிகளும் அறிவியல் முன்னேற்றங்களும் இன்னபிறவும் கிரேக்க இலக்கியத்தின் பாவியல் (Poeties) உலகின் பொற்காலமான இதனை மாற்றி நின்றன.

மட்டுமன்றித் தத்துவ ஆய்வும் விளக்கங்களும் இலக்கியத்திற்கும் தத்துவத்திற்குமிடையே உள்ளதொடர்புகளும் இலக்கிய விமர்சகனங்களும் அவற்றின் கொள்கை கோட்பாடுகளும் அவற்றின் பிறப்பும் வளர்ச்சியும் வாழ்வும் ஆய்வும் அரசியல் விமர்சனங்களும் விளக்கங்களும் வளமான ஒரு காலப்பகுதியாக உருவாக்கின.

நாள்தோறும் அறிஞர்களின் கூட்டம்; விவாதங்கள், விளக்கங்கள், விமர்சனங்கள். மாதம்தோறும் ஆண்டுதோறும் அறிஞர்கள் உவப்பக்கூடி உள்ளப்பிரிதல் கலைவிழாக்கள், போட்டிகள் பரிசளிப்புகள் வளமான ஆய்வுகள், சர்ச்சைகள், விசாரணைகள், கொள்கை உருவாக்கங்கள், நாடக அரங்கேற்றங்கள், அவை பற்றிய விமர்சனங்கள், புதியபுதிய உத்திகளைப் புகுத்திப் புதுமையான நாடகங்கள் உருவாக்குதல் போன்றவை ஒழுங்கான நிகழ்ச்சிகளாக இருந்தன. இவையெல்லாம் கலையை வளர்த்தன. கலாச்சாரத்தை வாழ்வித்தன. அறிவைப் புகட்டின. ஆராய்ச்சியைப் பேணின. இலக்கிய வளர்ச்சியைத் தந்தன. புதியபுதிய உத்திகளையும் புதிய புதிய வகையான

இலக்கியங்களையும் உருவாக்கின இதனால்தான் இதனைச் செவ்வியல் காலம் என்றும் இக்கால இலக்கியங்களைச் செவ்வியல் இலக்கியங்கள் என்றும் கருதுகின்றனர்.

இக்காலப் பகுதியில் முன்னர்க்கூறியபடி இலக்சியங்களும் இலக்கிய விமர்சனங்களும் கைகோர்த்து நின்ற நிலையில் ஆரோக்கியமான ஒரு வாழ்வும் வளர்ச்சியும் இருந்தன. இக்காலப் பகுதியில் கண்ட சாதனைகள் மிகப் பெரியவை. கிரேக்க நாட்டுக்கு மட்டுமன்றி மேலைநாடுகள் முழுவதுக்கும் முன்னோடியாத் திகழ்ந்தன. எத்தனையோ நூற்றாண்டுகள் இவற்றின் தாக்கத்தைப் பிறமொழி இலக்கியங்களிலும் பாவியல் உலகிலும் காணமுடியும்.

2. 4. 3· 1 சாக்கிரட்டீஸ், பிளேட்டோ, அரிஸ்டாட்டில் ஆகிய இம்மூம்மூர்த்திகளின் பணிகளும், நூற்களும் அவர்களின் தாக்கமும் தான் கிரேக்க நாட்டின், கிரேக்க நாகரிகத்தின் பிரதிபலிப்பாகவும் பிம்பமாகவும் அறிவு ஊற்றின் ஆதாரமாகவும் இலக்கிய ஆராய்ச்சியின் அடித்தளங்களாகவும் அமைந்துள்ளன.

இவர்களில் சாக்கிரட்டீஸ் அதிகமாக எழுதவில்லை. ஆனால் தன்னிடம் வந்த மாணவர்கள் இளைஞர்கள் போன்றோரிடம் அன்றாடச் செய்திகள் பற்றி விவாதிப்பதிலும் பேச்சுக்கலையை வளர்ப்பதிலும் சிறந்த சிந்தனையைத் தூண்டுவதிலும் தன்னுடைய நேரத்தைப் பொன்னாக மாற்றி நின்றார். அரசியல் பற்றிய சர்ச்சைகளில் ஆர்வம் காட்டிக் கிரேக்க நாட்டில் ஒரு விழிப்புணர்–வையும் விறுவிறுப்பான அரசியல் வேகத்தையும் இலக்கிய ஏற்றத்தையும் எழச் செய்தார்கள். இதனால் கிரேக்க நாட்டு அரசியலில் ஒரு திருப்புமையம் ஏற்பட்டது. ஜனநாயகக் கொள்கைகளும் கோட்பாடுகளும் வளர்ந்தனர். கடவுளர்களையும் மேல் உலகங்களையும் பற்றிப் பாடுவதைவிடச் சாதாரண மனிதனின் அன்றாட வாழ்க்கையைப் பற்றியும் அரசியல் தலைவர்களின் நலவியல்புகளையும் குறைகளையும் அலசும் பக்குவம் ஏற்பட்டது. நாடகங்களும் விமர்சனங்களும் வளர்ந்தன.

2. 4. 3. 2 பிளேட்டோ, இக்காலத்தில் வாழ்ந்த அறிஞர்களில் தலைசிறந்தவர். இவரை இலக்கியத் தத்துவஞானி (Philosoper of literature) எனக் கூறுவர் உலகில் இத்தனை பெரிய அறிஞர் இருந்ததில்லை என்றும் கூறி நிற்பர் பலர். சாக்கி–

ரடடீசின் தலைசிறந்த மாணவர். இவர் ஒரு பிறவிக் கவிஞர். எனினும் கவிதையில் அவருக்கு அவ்வளவ, நம்பிக்கை கிடையாது. தான் இயற்றிய கவிதைகளைத் தீயிலிட்டுக் கொளுத்தியதாகவும் பலர் எண்ணுகின்றனர். ஆனாலும் கவிதையைப் பற்றிப் பலவேறு நிலைகளில் பலவேறு எண்ணுங்களைக் கொண்டவர் உண்மையில் (Truth) இவருக்கு இருந்த நம்பிக்கையும் அசையாத பற்றும் குறிப்பிடத்தக்கவை. கவிதை உண்மையின் முன்னால் நிற்க வேண்டிய ஒன்று என்றும் சில நேரங்களில் கவிஞர்கள் கட்டுப்பாடின்றித் தங்கள் மனம்போல் போய்விடுகின்றனர் என்றும் இதனால் நாட்டின் நலம் கெட்டுவிடுகின்றது என்றும் பலபடக் கூறுவார்,

கவிஞர்கள் உணர்வைத் தூண்டிவிடுபவர்கள் என்றும் (feeds waters anc Passions Wimsatt 16) 50 வயதுக்கு மேற்பட்ட கவிஞர்களே நாட்டுப்பற்றுள்ள நல்ல பாடல்களைப் பாடுவதற்குத் தகுதி உள்ளவர்கள் என்றும் இத்தகையவர்களைக் காணமுடிவதில்லை என்றும் அவர்கள் நம்முடைய இராச்சியத்துக்கு வந்தால் அவர்களுக்கு வணக்கம் செலுத்திக் கௌரவித்து ஆனால் உடனே அவர்களை வேறு இராச்சியத்துக்கு அனுப்பிவிட வேண்டும் என்றும் தன்னுடைய குடியரசு என்றநூலில் கூறுவார் (Republic, III. 308 X 607), மேலும் இவருக்குத் தத்துவ ஞானிகளியமிருந்த நம்பிக்கை கவிஞர்களிடம் இருந்ததில்லை எனக் கருதலாம், தத்துவஞானிகளே கவிஞர்களை விட உயர்ந்தவர்கள் எனக்கருதினார். ஏதோ ஒருவகையான வெறி கவிஞர்களிடம் உள்ளது என்றும் அந்த வெறியில் பிறப்பதுதான் கவிதை என்றும் கூறுவார். ''கவிஞர்கள் உயர்ந்தவள்களா, அல்லது தத்துவஞானிகள் உயர்ந்தவர்களா'' என்ற வாதம் இவருடைய காலத்திற்கு முன்பே உள்ளது அதில் இவர் தத்துவத்தையும் தத்துவஞானிகளையும் சார்ந்தே நின்றார் எனக் கருதலாம். எனினும் கவிஞர்களியையே சிறந்தவர்களும் உள்ளனர் என்றும் கவிதைகளில் கடவுளர்களையும் பெரியவர்களையும் பற்றிக் கூறும் கவிதைகள் வரவேற்கத்தக்கன என்றும் கூறுவார்

கவிதைகள் பற்றி ஆராயும்போது இவர் கவிதை மக்களை நல்வழிப்படுத்தும் ஒரு கல்வி என்றும் அது தெய்வீகமான உந்துசக்தி (inspiration), இயற்கை அல்லது இறைமையைக்

கண்டு அதைப்போலச் செய்தலும் அல்லது போலியாக்கம் (imtation) போன்றவற்றால் உருவாவது என்றும் கூறுவார். உண்மையில் அவருக்சிருந்த அசையாதே நம்பிக்கையால் கவிதை என்பது உண்மையைக் பிரதிபலித்து அப்படியே இருத்தல் வேண்டும் என்றும் ஆனால் இறைமையைப் பிரதிபலித்து நிற்பது இயற்கை என்றும் இயற்கையைப் பிரதிபலித்து அதன் நகலாக கவிதையுள்ளது என்றும் எனவே அது நகலின் நகல (imitafion of imi'aton), என்றும் எனவே உண்மையிலிருந்து அது வெகுதூரம் சென்று நிற்கிறது என்றும் கூறுவார். கவிதைகள் மக்களை அறிவுறுத்தி உண்மையில் அழகுப் பொருளாக இருத்தல் வேண்டும் என எண்ணுவார் அவர். எந்தவிதமான பொய்மைக்கும் பொய்யான உணர்வுகளுக்கும் வெறிகளுக்கும் தன்னைமறந்த நிலைமைக்கும் ஆளாகக்கூடாது என்பது அவர் வாதம். ஆனால் நம்மிடையே காணப்படும் கவிதைகளோ நகலின் நகல், ஏராளமான குறைகளை உடையன பொய்யான உணர்வுகளைத் தருவன, மகிழ்ச்சியையும் இன்பத்தையும் தருவனவாக இருக்கலாம்; நேரப்போக்குக்கு உரியவையாக இருக்கலாம். ஆனால் அவை உண்மையிலிருந்து வெகுதூரத்துக்கு மக்களை அழைத்துச் சென்று விடுகின்றன. எனவே அவை சாதாரணமானவையே என்பார் அவர். கவிதையோடு அவர் இணைத்துப் பேசும் ஓவியத்தைப் பற்றி அவர் கூறும்போது இந்நிலையை நன்குக் காணலாம்.

பிளேட்டோவின் கருத்துக்களையும் அவர் கூறியுள்ளவற்றையும் நன்குப் பரிசீலித்துப் பார்த்தால் மேல் நிலையில் அவர் கவிதையை வெறுப்பது போலவும் சமய ஆச்சாரவாதியாகவும் (Purist) தோன்றினாலும் உண்மையில் உள்ளூரக் கவிதை என்பது கவிஞர்-களின் உதட்டிலிருந்து அவர்கள் கைவண்ணத்தில் பிறப்பதில்லை என்று அவர்களின் மனத்தின் அடித்தளத்திலிருந்து பிறப்பவை என்றும் எண்ணினார் எனக் கருதலாம். எனினும் கவிதையின் உயர்வுபற்றியும் அதன் நோக்கம் ஆக்கம் போன்றவற்றில் அவருக்கு ஒரு தடுமாற்றம் உள்ளது என நினைக்கலாம்.

2.4.3.3. ஆனால் அரிஸ்டாட்டில் கவிதை என்பது மனித சமுதாயத்தின் ஒரு நல்ல ஆக்கம் என்பார். மனித வாழ்வு பற்றிய லட்சியங்களையும் ஆபாசங்களையும் அபிலாஷைகளையும் பிரதி–பலித்துக் கவிதை உருவாகின்ற நிலையில் இது தலைசிறந்த ஒன்று

என்பார். இவர் கவிஞராக இல்லாதபோதிலும் கவிதையின் நம்பிக்கையும் நல்ல எண்ணமும் கொண்டிருந்தார். இவருடைய கொள்கைகளும் கோட்பாடுகளும் விளக்கங்களும் விவாதங்களும்தான் பின்னர் செவ்வியல் இலக்கியக் கொள்கைகளுக்கும் பிறவற்றிற்கும் வேரும் விதையுமாக நின்றன

பிளேட்டோ கூறிய போலியாக்கம் (imitation) கோட்பாட்டுக்கு வேறு விளக்கமும் தெளிவும் தந்து கவிதைகளின் உயர்வுக்கு வழியும் வகுத்து நின்றார் கவிதை என்பது உலகில் காணப்படும் எல்லாவற்றையும் அப்படியே கூறுவதில்லை எவை எவை நல்லவையோ எவை எவை சிறந்தனவையோ அவற்றையும் அழகுபடக் கூறுவதுதான் கவிதை. இந்நிலையில் அவை உண்மையை விடவும் மேலானது. மனித இனத்திற்கு இன்றியமையாதது. இன்னும் கூறப்போனால் இயற்கையை விடவும் மேலானது. இயற்கையில் காணப்படும் சில இடைவெளிகளை நிரப்புவது. இயற்கை செய்யத்தவறிய சில நல்லவற்றைச் செய்வது என்பார். சமையல் கலை இயற்கை செய்யத்தவறியதை மனிதனுக்காகச் செய்கின்றது.

"Art Partly imitates nature and Partly Carries to completion what nature has left in complete" எனக் கூறுவார். எல்லாக் கலைகளும். இயற்கையின் பிரதிபலிப்பு என்றாலும் இயற்கையைவிடவும் சில நேரங்களில் சிறந்து நிற்கின்றன. கவிதைக்கலை மனிதனுடைய செயல்கள் அவனுடைய உணர்வுகள் பண்புகள் போன்றவற்றைக் காட்டுவதற்குரிய ஒரு நல்ல கலை. அவனுடைய உள்ளார்ந்த செயல்களை நன்கு எடுத்துக் காட்டுவது அதுதான் என்று பலபடக்கூறி கவிதைக்கலையின் உயர்வு பற்றிக் கூறுவார்.

நடப்பைவிடவும் (reality) நல்லவற்றைக் கூறுவது நல்லபணி. உண்மை என்பது எவ்வாறு உள்ளது என்பதைக் கூறுவதுதான்; ஆனால் நல்லவற்றை முன்மாதிரியானவற்றைக் கூறுவது நல்லது. உலகிற்கு வேண்டியது நல்லவை; உண்மையைவிடவும் உயர்ந்து நிற்பவை என்பார். முன்னர்க் கூறியது போன்று சொப்போக்கிள்ஸ் நாடகங்களை முன்மாதிரியாகக் கொண்டு அவர் நல்லவற்றையே கூறிநிற்பார் என்றும் அந்நிலையில் அதுவே சிறந்தது என்றும் கூறுவார்.

மேலும் இவர் கவிதைகள் ஏதோ ஒரு குறிப்பிட்ட காரியங்களைப்பற்றிக் கூறுவதில்லை; மனிதசமுதாயத்தில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளைப் பொதுமைப் படுத்தி உலகப் பொதுமையாக்கிக் கூறுகின்றன என்பார். இதுதான் பிளேட்டோவின் போலியாக்கம் என்பதற்குக் கொடுத்த புதுவிளக்கம் (PE PP. 130) என்பார். இதில்தான் இவருடைய பொதுமையாக்கக் கொள்கையும் (universal) மலர்ந்துள்ளது. நல்ல கவிதைகள் மனித நேயத்தை, அவனுடைய செய்கைகளை, எண்ணங்களை எல்லாம் பொதுமையாக்கி நிற்கும் என எண்ணலாம் இதனால் இது தத்துவத்தை விடவும் வரலாற்றைவிடவும் சிறந்து; மேம்பட்டு நிற்கிறது என்பது அரிஸ்டாட்டிலின் கொள்கை.

Poetry is more Philosophical than history, for history deals with universal, history with particulars (PE PP ப. 615) என்பார் அரிஸ்டாட்டில். வரலாறு என்ன நடந்தது என்பதைமட்டுமே கூறும். ஆனால் கவிதையோ என்ன நடக்கலாம் என்பதையும் கூறுவது எனவும் விளக்கிச் செல்லுவார்.

History, "deals with particulans and Poetry cares not for what has happened but for what may happen (Ch.ix) and that it prefers impossible probabilities (**ADUNATAEIKOTA**) to improbable possibilities (dunata (apittugna) wimsatt ப 26 எனக் கூறுவார்.

இந்நிலையில் இவர் தன்னுடைய ஆசிரியர் உள்ளத்தில் ஏற்பட்டிருந்த சில எண்ணங்களை மறுத்து விளக்கமும் கொடுத்தாகக் கருதலாம்.

அரிஸ்டாட்டில் நாடகங்களின் கட்டமைப்பு (Structure) பற்றியும் ஆராய்ந்துள்ளார். இவரே முதன்முதலாகச் சொற்கலை உருவத்தின் கட்டமைப்புபற்றி ஆராய்ந்தவர் எனக்கருதலாம். நாடகத்தை ஆராய்ந்து நின்றாலும் இது கவிதைக்கும் பொருந்தும் நாடகம் அல்லது கவிதை ஒரு கட்டமைப்பைக் கொண்டது என்பது இவர் எண்ணம். இதில் ஒரு தொடக்கம் நடுவு, முடிவு என்ற மூன்று அமைப்புப் பகுதிகள் உள்ளன என்றும் இவற்றுள்ளே ஒரு அளவு,

(magnitude) உண்டு என்றும் அது நீண்டோ அல்லது குருகியோ இல்லாமல் எடுத்துக் கொண்ட பொருளில் எந்தவிதத் தொய்வும் இல்லாமல் சொல்லுவதற்கேற்ற நிலையில் இருக்க வேண்டும் என்றும் எடுத்துக் கொண்ட செயல் முடிவுடையதாகவும் அதே நேரத்தில் முழுமை உடையதாகவும் இருத்தல் வேண்டும் என்றும் வலியுறுத்துவார்.

முழுமைக்கும் பகுதிகளுக்குமிடையே காணப்படும் தொடர்பு ஒன்றிலிருந்து ஒன்று ஒருமுகப்போக்கில் நன்கு ஒன்றிக் காணப்பட வேண்டும் எனக் கூறுவார் இதுதான் கவிதையின் ஒருமைப்பாட்டுக்கும் வெற்றிக்கும் வழி செய்கின்றது. எனவே கவிதையின் பகுதிகளிலும் முழுமையும் மிக முக்கியமான ஒருமைப்பாட்டுடன் திகழ வேண்டும் என்று வற்புறுத்துவார் இதுதான் பின்னர் சேர்க்கை வடிவம் என்ற தத்துவத்துக்கு வழி வகுத்தது எனக் கருதலாம். சிறந்த இலக்கிய படைப்பில் கரு, கதைமாந்தாகள் உரு, அழகு, அமைதி, அளவு போன்றவை காணக்கிடக்கின்றன. இவற்றுள் கரு (Polt) மிகமுக்கியமானது என்றும் அதுவே உயிர்போன்றது என்றும் கூறுவார் அவர். இவருடைய ஆய்வும் எண்ணங்களும் கிரேக்க யாப்பிலக்கண அலங்காரத்துறைக்கு அழகும் மெருகும் ஊட்டின எனக்கருதலாம். இவருடைய எண்ணத்தின் அடிப்படையி தான் ஹொரான் தன்னுடைய கொள்கைகளை வகுத்தார்.

முன்னர்க் கூறியடி இம் இம்மூர்த்திகளின் கைவண்ணத்தில் கிரேக்க இலக்கிய உலகம் ஒருபுதிய எழுச்சியையும் வேகத்தையும் விறுவிறுப்பையும் கண்டது. இன்று உலகமெங்கும் போற்றப்படும் கவிதைக் கொள்கைகளும் கோட்பாடுகளும் விமர்சனங்களும அவர்கள் கைவண்ணத்திலிருந்து முகிழ்ந்தவையே. மேனாட்டு இலக்கிய வளர்ச்சிக்குக் கிரேக்க இலக்கியங்கள் எத்தனை அளவு பங்கினை வசித்தனவோ அதேபோன்று கிரேக்கப் பாவியல் எண்ணங்களும் பாவியல் ஆராய்ச்சிக்கும் இலக்கியங்களின் ஆரோக்கியமான வளர்ச்சிக்கும் வேராக நின்றன.

செவ்வியல் காலப்பகுதியைக் கூறுவதே நம்முடை நோக்கம் என்ற நிலையில் கிரேக்க இலக்கியப் பிறபகுதிகள் இங்கு விவரிக்கப்படவில்லை எனினும் அடுத்த காலமாகிய ஹெலனிய காலம் இத்தனை அளவு சிறப்புடைய காலமாக இல்லை எனலாம். இதைப்-

போன்ற கிரேக்க இலக்கியங்களின் பின்னர் உள்ள காலப்பகுதிகளும் உலகு கவரும் அளவுக்கு இல்லை எனக் கருதலாம். இதனால்தான் இக்காலப் பகுதியைச் செவ்வியல் காலம் என்றனர்.

துணை நூல்கள்

1. அகத்தியலிங்கம் ச. 1968 உலக மொழிகள், முதல் பகுதி அண்ணாமலை நகர்

2. ஜான் சாமுவேல், ஜி, 1995 செம்மொழிகளின் வரிசையில் தமிழ், சென்னை.

3. Encyclopedia Brittanica

4. Encyclopedia Americana

5. Chadwick H M and N K Chadwick The growth of literature, Cambridge.

6. Kailasa patty, K 1968 Tamil Heroic Poctry Oxford

7. Lord A B 1968 Homer as oral Poet Hardward Studies in Classical Philology Hardward

8. Meenakshi sundaran T P 1960 Collected Papers Annamalainagar

9. Parry, Milman, 1930 Studies in Epic Technique of Oral verse making Harward studies in Clsaical Philology Harward

10. Prineeton Encyelopedia of Poetry and Poeties 1974 Prineeton

11. Rees R J English Literature 1974 London

12. Sivarajapillai K N 1985 (Rep) Agastya in Tamil Land

13. William K Wimsatt Jr and Cleanth Brooks 1970 (Fourth Edn) Litreary Criticisom A Short Histoty New Delhi

14. Varadarajan M 1968 (Second Edn) The Treatment of Naturein Sangam Literature Madras.

தேர்க்குரவைகள்

மருத்துவப்பேரறிஞர் இரா. கலைக்கோவன்,

(அக்டோபர் இதழ்த்தொடர்ச்சி)

தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் வென்றிக்கூத்தான முன்தேர்க் குரவை சங்க காலத்தில் தொடரப்பட்டதா என்பதை அறியக் கூடவில்லை. போர்க்களத்தில் நடைபெற்ற வீரர் துணங்கை, பேயாடு துணங்கை, ஒள்வாள் அமலை போன்ற ஆடல்களைக் குறிப்பிட்டுப் பேசும் சங்க இலக்கியங்களுள் ஒன்றில் கூட, தேர்க் குரவைகள் இடம் பெறாதது வியப்பையே தருகிறது. இரட்டைக் காப்பியங்களுள் ஒன்றான சிலப்பதிகாரத்தில்தான் சங்க இடை வெளிக்குப் பிறகு தேர்க்குரவைகள் மீண்டும் இடம் பெறுகின்றன.

கால்கோட் காதையில் சேரன் செங்குட்டுவனின் படைகள் பொருது வென்ற போர்க்களத்தை வண்ணனை செய்யுமிடத்தில், முன்தேர்க்குரவை சுட்டப்படுகிறது.[34] இந்த முன்தேர்க்குரவையின் போது வாளேர் உழவனாகிய செங்குட்டுவனின் போர்க்களத்தை வாழ்த்தி வளையணிந்த தன் பெரிய கைகளை அசையத்தூக்கி, முடியுடைக் கருந்தலை ஏந்தி பேயொன்று பாடுகிறது. அதன் பாட்டில் மாயவனோடு தொடர்புடைய பாற்கடல்போல், இலங்கைப் போர், பாண்டவ கௌரவப்போர் ஆகியன இடம் பெறுகின்றன. இக்காட்சி முன்தேர்க்குரவைக்குரிய பாடல் பொருளைப்பற்றிய சிந்தனையைத் தருவதுடன், முன்தேர்க்குரவை, பாடலோடு கலந்த ஆடல் என்பதையும் தெளிவு செய்கிறது.

சிலம்பையடுத்து முன்தேர்க் குரவையை நமக்குக் காட்டும் நூல் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை. இந்நூலில் தும்பை, வாகை என இரண்டு படலங்களிலும் முன்தேர்க்குரவை இடம் பெறுகிறது. தும்பை மறவர்கள், தம்மன்னன் எழுந்தருளியிருக்கும் தேர்முன் ஆடியதை முன்தேர்க்குரவையென்று துறையின் கொளு வரையறுக்கிறது.[35] இது போர் நடந்து கொண்டிருக்கும்போதே நிகழ்ந்த குரவையாகத் தோன்றுகிறது.

வாகையின் முன்தேர்க்குரவை வென்ற மன்னனின் தேர்முன் நிகழ்கிறது. இங்கு ஆடுவன பேய்கள், பகைமன்னர் நடுங்கும்படி

களவேள்வி செய்து வெற்றி வாகை சூடிய மன்னனின் புகழைப் போர் முரசுகளின் வெற்றி முழக்கம் எதிரொலிக்கிறது. 'எமக்கு நன்மையைச் செய்த இம்மன்னன் நெடுங்காலம் வாழ்க' என்று அவனைப் போற்றி, மன்னனின் தேர்முன் புலால் நாறும் வாயும் புல்லிய தலையுமுடைய பேய்கள் ஆடுகின்றன.[36] இந்தக் காட்சியே இளம்பூரணரைப், புறநானூற்றின் பேயாடு பாடலை முன்தேர்க் குரவைக்குக் காட்டாகக் கொள்ளுமாறு செய்திருக்கலாம்.

தொல்காப்பியர் கால முன்தேர்க்குரவை போரில் வென்ற மன்னனின் தேர்முன் நிகழ்ந்தது. இதில் மன்னனும் பங்கேற்றான். சிலம்புக் காலத்திலும் வென்ற மன்னனின் தேர்முன்தான் குரவை நிகழ்ந்தது. இது எவ்விதம் நிகழ்ந்தது என்பதை அறிய முடியவில்லையாயினும், குரவையின்போது போர்கள் பற்றிய பாடல்களே பாடப்பட்டன என்பதைச் சிலம்பின் வரிகள் தெளிவாக்குகின்றன. தொல்காப்பியக் குரவையில் காணப்படாத பேய், சிலப்பதிகாரக் காலத்தில் பாடல்களைப்பாடி, வென்ற மன்னனை குரவையின் போது வாழ்த்தும் நிலையில் தலை காட்டுகிறது. புறப்பொருள் வெண்பா மாலையோ போரில் மலையும் மன்னனின் தேர்முன்பே குரவையை நிகழ்த்திக் காட்டுகிறது. தும்பை சார்ந்த இம்முன்தேர்க் குரவையை மறவர்கள் நிகழ்த்துகின்றனர். இதில் மன்னன் பங்கேற்றதாகப் பாடல் குறிக்கவில்லை. சிலப்பதிகாரக்காலம் வரை போர்க்கள வெற்றிக்குப் பின் நிகழ்ந்து வந்த முன்தேர்க்குரவை, புறப்பொருள் காலத்தில் முதல் முறையாகப் போர் நடக்கும்போதே நிகழ்வதாகக் காட்டப்படுகிறது. அது மட்டுமல்லாமல் வீரர்களோடு கலந்து மகிழ்ந்து கூத்தாடிய நிலையிலிருந்து மன்னன் பிரிக்கப்பட்டுத் தேருர்பவனாகக் காட்டப்படுகிறான். வெற்றி பெற்ற நிலையில் மீண்டுமொரு முன்தேர்க்குரவை நிகழ்கிறது. இங்குப் பேய்கள் குரவையாடுகின்றன.

தொல்காப்பியர் காலத்தில் வீரர்களுடன் மன்னன் ஆடினான். சிலப்பதிகாரக் காலத்தில் வீரர்கள் ஆடப் பேய் பாடியது. மன்னன் ஆடினானா என்பது தெரியவில்லை. ஆடியிருக்கலாம் என்று நம்ப இடமுண்டு. பதிற்றுப்பத்தில் ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனும், சேரன் செங்குட்டுவனும் போர்க்கள ஆடல்கள் நிகழ்த்தியதாகக் குறிக்கப்படும் செய்தி இந்நம்பிக்கையின் தளமாய் அமைகிறது புறப்பொருள் காலத்தில் தும்பையில் வீரர்கள் ஆட, வாகையில்

பேய்கள் ஆடியதாகப் புலவர்கள் பாடினர். ஆனால் இரண்டிடத்திலும், மன்னன், ஆடலில் கலந்துகொள்ளவில்லை. தொல்காப்பியர் காலத்தில் வென்றாடு குரவையாக இருந்த இம்முன் தேர்க்குரவை புறப்பொருள் காலம்வரை அதே நிலையில் தொடர்ந்ததுடன், காலப்போக்கில் போர் நிகழ் காலத்துக் குரவையாகவும் வளர்ச்சி பெற்றதையும், வீரர்களோடு வீரனாக இருந்த தொல்காப்பிய மன்னன், வெண்பா மாலைக் காலத்தில் தலைவனாகித் தள்ளிப் போவதையும் காண முடிகின்றது.

பின்தேர்க் குரவை

பின்தேர்க்குரவையைக் குறிப்பிடும் தொல்காப்பிய நூற்பா 'ஒன்றிய மரபிற் பின்தேர்க்குரவையும்' என்று அந்தத் துறையை அறிமுகப்படுத்துகிறது. இளம்பூரணர் 'பொருந்திய மரபின் தேர்ப்பின் ஆடும் குரவையும்' என்று இந்நூற்பாவிற்குப் பொருள் விளக்கம் தருகிறார்.[37] முன்தேர்க் குரவைக்குச் சொல்லப்படாத 'ஒன்றிய மரபு' பின்தேர்க் குரவைக்குச் சொல்லப்பட்டிருந்தும் அதை விளக்கும் முயற்சியில் இளம்பூரணர் ஈடுபடவில்லை. இந்த நூற்பாவிற்கு எடுத்துக்காட்டாக அவர் தரும் பாடல் புறப்பொருள் வெண்பாமாலையின் வாகைப் பின்தேர்க்குரவையாக அமைந்துள்ளது. இதில் போர் மறவரும் விறலியரும் களிறும் பிடியும் போல வென்ற மன்னனின் தேரின் பின்னர் போர்க்களத்தே குழுமிக் கைகோத்துக் குரவையாடினர்.

நச்சினார்க்கினியர், 'தேரோரை வென்ற கோமாற்கே பொருந்திய இலக்கணத்தானே, தேரின் பின்னே கூழுண்ட கொற்றவை கூளிச்சுற்றம் ஆடும் குரவை' என்று இந்நூற்பாவிற்கு விளக்கம் தருகிறார்.[38] இவ்விளக்கத்தால் பின்தேர்க்குரவையைச் சிறப்பித்துத் தொல்காப்பியர் போட்டு வைத்திருக்கும் மரபு வளையத்தைச் சரியாக அடையாளம் காட்டியவர் என்ற முறையில் நச்சரைப் பாராட்டலாம். இந்தத்துறைக்கு நச்சர் இரண்டு காட்டு கயைத் தருகிறார். ஒன்று புறநானூற்றுப் பாடல். இதே பாடலைத்தான் இளம்பூரணர் முன்தேர்க் குரவையை விளக்க எடுத்தாண்டிருந்தார். உணவளித்த மன்னனை வாழ்த்திப் பேய் மகள் ஆடும் இந்த ஆடல்குரவையுமல்ல; இது தேரின் பின் நடந்தது மல்லஇந்தப்பாடலைஉரையாசிரியர்கள்எடுத்தாண்டிருப்பதுபொருத்த

மாகத் தெரியவில்லை. நூற்பா விளக்கத்திலேயே 'கொற்றவை கூளிச் சுற்றம் ஆடும் குரவை' என்று தெளிவாகப் பொருள் தரும் நச்சினார்க்கினியர், எடுத்துக்காட்டைத் தரும்போது தனியொரு பேய் மகளின் மகிழ்வாடலைப் படம்பிடித்துக் காட்டியிருப்பது விந்தையாக உள்ளது. முன் தேர்க்குரவைக்குப் பேய் மகளின் இந்த ஆடலை எடுத்துக் காட்டாக இளம்பூரணர் தந்திருப்பது அதனினும் விந்தையானது. ஏனெனில் முன்தேர்க்குரவை மன்னனும் சேர்ந்து நிகழ்த்துவது.

பின் தேர்க்குரவைக்கு நச்சர் தரும் மற்றொரு எடுத்துக்காட்டு புறத்திரட்டில் இருந்து எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது.

> 'வென்று களங்கொண்ட வேந்தன்தேர் சென்றதற்பின்
> கொன்ற பிண நிணக்கூழ் கொற்றவை - நின்றளிப்ப
> உண்டாடும் பேய்கண் டுவந்தனவே போர்ப்பரிசில்
> கொண்டா டினகுரவைக் கூத்து' (39)

வெற்றி பெற்ற மன்னனின் தேர் சென்றபின், வீழ்ந்துபட்ட பிணங்களின் நிணக்கூழைக் கொற்றவை அளிக்க, உண்டு மகிழ்ந்த பேய்கள் குரவையாடியதாக இப்பாடல் எடுத்துரைக்கிறது. இது பின்தேர்க்குரவையா அல்லது பேய்க்குரவையா என்பதை முடிவு செய்யச் சிலம்பும், புறபொருள் வெண்பா மாலையும் பெரிதும் உதவுகின்றன. 'பின்தேர்க் குரவை பேயாடு பறந்தலை' (40) என்னும் சிலப்பதிகார அடி முன்தேர்க் குரவையில் போர்க்களச் செய்திகளைப் பாடலாகத் தந்து களித்த பேய், பின்தேர்க்குரவையில் ஆடி மகிழ்ந்த காட்சியைப் படம்பிடிக்கிறது.

வெண்பா மாலையில், முன்தேர்க்குரவை போலவே பின்தேர்க் குரவையும் தும்பை, வாகை ஆகிய இரண்டு திணைகளிலும் பேசப் படுகிறது. தும்பை பின்தேர்க் குரவையில் மன்னனின் தேர்ப்பின் போர் மறவரும் யாழ்வல்ல விறலியரும் பாட்டிரைத்து ஆடிக்கொண்டு வருகின்றனர். (41) வாகைப் பின்தேர்க் குரவையிலும் அதே நிலைதான். (42) இந்த இரண்டில் வாகைப் பாடலைத்தான் இளம்பூரணர் பின்தேர்க் குரவைக்குக் காட்டாகக் கொண்டுள்ளார் இந்தப் பாடல்களாலும் இத்துறைகளுக்கான கொளுக்களாலும் வெண்பா மாலைக்காலத்தில் பின்தேர்க் குரவை, தும்பை, வாகை என எத்திணை சாந்ததாய் நிகழ்ந்த போதும், வீரர்களாலும் விறலிய-

ராலுமே நிகழ்த்தப் பட்ட தென்பதை மிகத்தெளிவாக அறியமுடிகிறது வெண்பாமாலை தும்பைத் திணை சார்ந்த ஆடலாகப் பேய்க் குரவையைத் தனியே தருகிறது. (43) கடல் போன்ற படையை உடைய தும்பை மன்னனது தேரின் முன்னும் பின்னும், அவன் பகைவர் நிணங்கொண்ட பெரிய வாயினையுடைய பேய்க் கூட்டம் மன்னனின் தறுகண்மையை வாழ்த்தி மகிழ்ந்து கூத்தாடியது.

'ஒன்றிய மரபின் பின்தேர்க்குரவை' என்று சுருங்கச் சொல்லி-யதன் மூலம் தேரின் பின்னால் வாகைத் திணையில் குரவை நிகழ்ந்த செய்தியை மட்டும் தருவதோடு தொல்காப்பியம் நின்று கொள்கிறது. இந்தக் குரவை எப்படி நிகழ்ந்தது, யாரால் நிகழ்த்தப் பட்டது. என்பதற்கு அதில் விளக்கம் இல்லை. இளம்பூரணர், வெண்பாமாலை எடுத்துக்காட்டைத் தருவதன் மூலம், இக்குரவை மறவராலும் விறலியராலும் நிகழ்த்தப்பட்டதென்பதை ஒப்புக் கொள்கிறார். நச்சரோ இக்குரவையைக் கொற்றவையின் கூளிச் சுற்றம் ஆடியதாகக் கூறுகிறார். அவர்தரும் இரண்டு எடுத்துக் காட்டுகளிலுமே பேய்களின் ஆடல்தான். முதற்காட்டில் தேர்இல்லை. ஆனால் பேய்மகள் அயர்கிறாள். இரண்டாவது காட்டில் தேர் சென்றன்பின் பேய்களின் குரவை நிகழ்கிறது. இளம்பூரணரின் பின் தேர்க்குரவைக்கும் நச்சரின் பின்தேர்க்குரவைக்கும் இரண்டு வேறுபாடுகள் ஒன்று ஆடுநர் மற்றொன்று தேர். இளம்பூரணரின் பாடலில் தேர் உண்டு. நச்சரின் காட்டுகளில் தேர் இல்லை. பின் தேர்க்குரவையென்பது தேரின் பின்னால் நடக்கும் குரவைதான் என்பதை இருவருமே ஒப்புக் கொண்ட பிறகும் நச்சரின் எடுத்துக் காட்டுகள் தேரற்ற குரவையையே காட்டுவது வியப்பாக உள்ளது.

சிலப்பதிகாரப் பின்தேர்க் குரவையில் பேயாடுகிறது. வீரர் களோ, விறலிகளோ இல்லை இதை நோக்கும் போது இளம்பூரணரின் எடுத்துக்காட்டு தொல்காப்பிய வரிகளுக்குப் பொருந்துமா என்ற சிந்தனை பிறக்கிறது. தொப்பியத்திற்கு அடுத்த நிலையில் தேர்க் குரவைச் செய்திகள் கிடைக்கும் ஒரே இலக்கியம் சிலம்புதான். எனவே தொல்காப்பியர் கால மரபுத் தொடர்ச்சிகளை, வெண்பா மாலையில் காண்பதை விட அதனினும் சில நூற்றாண்டுகள் காலத்தால் முற்பட்ட சிலம்பில் சற்றுக் கூடுதலாகவும் நெருக்க முடையதாகவும் காணமுடியும். சிலம்பில் பின்தேர்க் குரவையைப்

பேய்கள் நிகழ்த்தியுள்ளன. தொல்காப்பிய நூற்பாவோ, அதற்கு முதலில் உரை எழுதியதாகக் கருதப்படும் இளம்பூரணரோ, பின்தேர்க் குரவையை யார் நிகழ்த்தினரென்று கூறாதநிலையில், கூளிச் சுற்றத்தால் அது நடத்தப்பட்டதாக நச்சர் கூறுவது சிலப்பதிகார வரிகளின் அடிப்படையில்தான் என்று கருத வேண்டியுள்ளது, 'ஒன்றிய. மரபில்' என்ற அடையோடு தொல்காப்பியம் இப்பின்தேர்க் குரவையைக் குறிப்பதும், இது பேய்களால் நிகழ்த்தப்பட்டதென்பதை மறைமுகமாகக் காட்டத்தானோ என்று தோன்றுகிறது. வெற்றி பெற்றவனின் தேர்முன் வென்றவர்கள் குரவை நிகழ்த்துவதும், அதில் வென்றவன் கலந்து கொள்வதும், அந்தத் தேரின்பின், வெற்றியால் (அதாவது போரால்) பயனடைந்தவர்கள் மகிழ்ந்தாடுவதும் இயல்பானதே,

தொல்காப்பியருக்கு முற்பட்ட காலத்திலேயே இலக்கியங்களில் பேய் பற்றுய சிந்தனைகள் இடம் பெற்றிருக்க வேண்டும். அதனால் தான் புறத்திணை இயலில் பேய் வெளிப்படையாகவும் மறைமுகமாகவும் சுட்டப்படுகிறது. தொல்காப்பியரால் மரபென்று மறைமுகமயகச் சுட்டப்பட்ட பேயாடு பின்தேர்க்குரவை சிலம்பின் வரிகளால் வெளிச்சம் பெறுகிறது. போர்க்களத்தில் பேய்கள் தேரின் பின் ஆடியதாகச் சங்க இலக்கிய அடிகள் நமக்குக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லவில்லையென்றாலும், பட்டு வீழ்ந்த உடல்களைச் சுவைத்து, ஆற்றி, ஆடி மகிழ்ந்ததாகப் பேசுகின்றன.

'நிறங்கிளர் உருவில் பேய்ப் பெண்டிர் (44)
எடுத்தெறி யனந்தற் பறைச்சீர் தூங்க'
'இனத்தடி விராய வரிக்குடர் அடைச்சி
அழுகுரல் பேய்மகள் அயர' (45)
'உருகொழு பேய்மகள் அயர' (46)
'கணங்கொள் கூளியொடு கதுப்பிடுத் தசைஇப்
பிணந்தின் யாக்கைப் பேய்மகள் துவன்றவும்' (47)
'அவையிருந்த பெரும் பொதியில்
கவையிடி கடு நோக்கத்துப்
பேய் மகளிர் பெயர்பு ஆட' (48)
'செஞ்சுடர் கொண்ட குருதி மன்றத்து
பேய் ஆடும் வெல் போர்' (49)

பேய்கள் போர்க்களத்தில் மகிழ்ந்தாடிய துணங்கையும், குரவையும் கூடச் சங்க இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. (50) இதனால் தொல்காப்பிய மரபு சங்க காலத்திலும் தொடர்ந்ததாகக் கருதலாம் சிலம்பு, பின் தேர்க் குரவையைப் பேய்கள் நிகழ்த்தியதென வெளிப்படையாய் அடிக்கோடிட்டுச் சொல்லி, அந்த மரபுந் தொடச்சியை உறுதிப்படுத்துகிறது. இதே சிலம்பில் பின்தேர்க் குரவையினின்று சற்று விலகி பேய்க்குரவை என்று தனியே ஒரு போர்க்களப் பேயாடலும் இடம்பெறுகிறது.

'குழிகட் பேய்மகள் குரவையிற் றொடுத்து' (51)

இந்தச் சிந்தனை, சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் பெயர் சுட்டாப் பேயாடல்களின் விளைவாகலாம், இதன் வளர்ச்சியை, வெண்பாமாலை, தும்பைத் திணையில், பேய்க் குரவையென்று தனித்துறையாக்கித் தருவதில் காணலாம். இங்கே தும்பை மன்னனது தேரின் முன்னும் பின்னும் பேய்கள் களித்தாடுகின்றன.

திரு. ஜான் ஆசிர்வாதம் பின்நேர்க் குரவை போர்க் கடவுளான கொற்றவையால் ஆடப்பட்டதென உரையாசிரியர்கள் (52) கூறுவதாக எழுதி, நச்சரின் பெயரை அடிக்குறிப்பில் தருகிறார். நச்சர் தம் உரையில் 'கூழுண்ட கொற்றவை கூளிச் சுற்றம் ஆடும் குரவை' என்று தெளிவாக எழுதி, அதற்கேற்ற எடுத்துக் காட்டையும் தந்துள்ளார். இப்பாடலில் கொற்றவை நிணக் கூடழ் தரக் கூளிச் சுற்றம் உண்டாடும் காட்சியைப் பார்க்கலாம்.

இப்பின்தேர்க் குரவையை ஓரிடத்தில் போர்த் துணங் கையினின்று வளர்ச்சி பெற்றதென்றும் மற்றோரிடத்தில் பேய்த் துணங்கையினின்று வளர்ச்சி பெற்றதென்றும் குறிப்பிடும் திரு ஆசீர்வாதம், பிறிதோரிடத்தில், 'துணங்கையின் தன்மையை உட்கொண்டு குரவையோடு தொடர்பு கொண்டமைந்த குரவை' என்றும் கூறுகிறார், (53) இக்குரவை துணங்னமக்கும் குரவைக்கும் தொடர்புண்டாக்கிய தென்றும் பேசுகிறார், (54) முன்னரே கண்டபடி துணங்கை வேறு, குரவைவேறு என்பதுடன், குரவை துணங்கைக்கு முற்பட்ட கூத்து வடிவம் என்பதால் திரு. ஆசீர்வாதத்தின் கூற்றுகள் பொருந்தாமை காண்க,

அகவாழ்வில் பல்வேறு ஆடல் வடிவங்களைக் கண்டு களித்தாடிய தமிழன், புறவாழ்விலும் ஆடலையே உவந்து

வாழ்ந்ததைத் தேர்க் குரவைகள் சுட்டுகின்றன, நடந்ததை. முன்தேர்க் குரவையாகவும் கற்பனையில் கண்டதைப் பின்தேர்க் குரவையாகவும் புறப்பொருள் துறைகளாக்கி, மரபுத் தொடர்ச்சி களையும் அவற்றின் வளர்ச்சி நிலைகளையும் இலக்கியவடிவில் நிலைப்படுத்தியுள்ள சிறப்பு போற்றற்குரியதாகும். பின்னாளைய இலக்கியங்களில் தேடல் தொடர்ந்தால், தொடர்ச்சிகளின் விழுதுகளை மேலும் பெற முடியும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம், இளம்பூரணர் உரை, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1956, பக். 116.
2. மேற்படி, ப. 118
3. புறநானூறு, பா. எண். 371,
4. புறநானூறு மூலமும் உரையும், அவ்வை சு. துரைச்சாமி, கழக வெயீடு, சென்னை 1968, பக் 356
5. புறநானூறு, பா. எண். 370
6. மலைபடுகடாம், அடிகள் 320 – 323
7. நற்றிணை, பா. எண். 50
8. கலித்தொகை, பா. எண். 106, அடிகள் 30 - 33
9. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம், நச்சினார்க்கினியம், கழக வெளியீடு, 1973, பக் 224
10. சிலப்பதிகாரம், அரங்கேற்றுக் காதை, அடியார்க்கு நல்லார் உரை, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகப் பதிப்பு, 1985, ப 80
11. பதிற்றுப் பத்து, பா. எண். 56
12. தொல்காப்பியம், இளம்பூரணம், ப. 107
13. சிலப்பதிகாரம். ப. 27
14. பதிற்றுப்பத்து, பா. எண், 57
15. மேற்படி, பா. எண். 52
16. தொல்காப்பியம், நச்சினார்கினியம், ப. 224.
17. ஜான் ஆசீர்வாதம், தமிழர் கூத்துகள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், 1985, ப. 57
18. மேற்படி, ப-ள் 62-62

19. மதுரைக்காஞ்சி, அடிகள் 159 – 160
20. மேற்படி, 328 – 329
21. பதிற்றுப்பத்து, பா. எண். 52 அடி 14
22. நற்றிணை, பா எண் 50
23. குறுந்தொகை, பா எண் 31
24. மதுரைக்காஞ்சி, அடிகள் 613 – 615
25. கலித்தொகை, பா எண் 103, அடிகள் 75 – 76
26. ஜாண் ஆசிர்வாதம், தமிழர் கூத்துகள் ப, 76
27. பதிற்றுப்பத்து, பா எண் 77 அடிகள் 3-4
28. ஜாண் ஆசீர்வாதம், தமிழர் கூத்துகள், ப 74
29. மேற்படி, ப 64
30. மேற்படி, ப 75
31. மேற்படி, ப 75
32. பதிற்றுப்பத்து, பா எண்கள் 52, 45, 77
33. திருமுருகாற்றுப்படை, அடிகள் 47-56
34 சிலப்பதிகாரம், ப 541, அடிகள் 234-240 ந மு வேங்கடசாமி நாட்டார் உரையும் காண்க பக் 553 (கழகப்பதிப்பு)
35. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, பொ. வே. சோமசுந்தரனார் உரை, கழக வெளியீடு, சென்னை. 1978, ப. 152
36. மேற்படி, ப 170
37. தொல்காப்பியம், இளம்பூரணம், ப 119
38. தொல்காப்பியம், நச்சினார்க்கினியம், ப 225
39. மேற்படி, பக் 225
40. சிலப்பதிகாரம், ப. 541, வரி, 241
41. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, ப. 154
42. மேற்படி, ப. 171
43. மேற்படி, ப. 155

சங்கப்பலகை

திருக்குறள் சிந்தனைகள்

பக் 136, விலை ரூ. 40

வானவில் பண்பாட்டு மையம்

A-34 பாலாஜி டவர்ஸ்

10-வது அவென்யூ அசோக்நகர்

சென்னை-600 083.

சென்னை வானவில் பண்பாட்டு மையம் பாரதி கலைக் கழகத்துடன் இணைந்து நடத்திய திருக்குறள் ஆய்வரங்கில் எண்மர் படித்தளித்த எழுத்துரைகளின் தொகுப்பு அன்றைய திருக்குறளில் இன்றைய இறையியல், அறவியல், பொருளியல், பெண்மையியல், அறிவியல், அரசியல் நிர்வாக இயல், மக்கள் தொடர்பியல் சிந்தனைகள் எவ்வாறெல்லாம் இடம் பெற்றுள்ளன என்பதை முறையே முனைவர் மதி. சீனிவாசன், கரு. ஆறுமுகம், ரா. பா. சாரதி, ராகவி, வ. வே சு. சக்தி, ஸ்ரீகாந்த், இலந்தை சு. இராமசாமி ஆய்ந்துள்ள அரிய கட்டுரைகளின் அரும்பெட்டகம்.

இன்றைய அறிவுலகச் சூழலில் இப்படிப்பட்ட ஆய்வுகள் முனைப்பாக வளர்த்தெடுக்கப்படவேண்டும். இந்நூல், கொள்கை விளக்க நூல் வகையைச் சார்ந்த சிறந்த நூல் என்பது மிகுந்த மகிழ்ச்சியோடு குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வாய்வு பொதுவாக ஆய்வாளர்களையும் சிறப்பாகத் திருக்குறள் நேயர்களையும் மேலும் மேலும் திருக்குறளை ஆராயத் தூண்டும் என்றே நம்புகிறேன். தமிழ் மக்களுக்கு இது ஒரு புதுவிருந்தாக அமையும் என்றே கருதுகிறேன்' என்பது அறிஞர் பொற்கோவின் அணிந்துரை.

கண்கவர் முகப்பு, கருத்தைக் கவரும் கட்டுரைகள், கண்ணில் ஒற்றிக்கொள்ளும் அழகிய அச்சு, இலந்தையாரின் இறுதிக் கட்டுரை 55 பக்க நீளக்கட்டுரை அகல ஆழ அலசல் திருக்குறள் பற்றிவந்த நூல்களில் குறிப்பிடத்தக்க பொத்தகம் பின் அட்டை யிலும் பொலிவு-வலிவு ! குறளை வாழ்த்தும் குறள்'' கவிமாமணி மதிவண்ணனின் கவிமுத்துக்களாக மிளிர்கின்றன. 'முப்பாலுக் கப்பாலாய் எப்பாலும் நூலில்லை வைப்பாய் மொழிக்கிதனைவை

ஏழாகச் சீரமைத்த எந்தக் குறளுள்ளும், ஏழ்கடல் பொங்கி எழும். வள்ளுவர் உண்மையைக் கொள்ளுவர், பொய்மையைத் தள்ளுவர், சீர் அள்ளுவர் ஒன்றே முக் காலடிநூல் ஊட்டும் கருத்துணரின், வென்றோம் நாம் 'முக்காலமும்'

வழக்கறிஞர்களே வண்டதமிழ் வளர்த்துள்ளனர் என்பது இலக்கிய வரலாறு காட்டும் வளமார் உண்மை. அந்த வரிசையில் அமைதியாக அருந்தமிழ்ப் பணியாற்றும் வழக்குரைஞர் கவிஞர் ரவி (சோபனா ரவி) அவர்களை எத்துணையும் ஏத்தலாம், எவ்வளவும் போற்றலாம். இந்த நூலை வெளிக்கொணர்ந்தமைக்கு ! மது.

மீனாட்சி மிஷன் மருத்துவமனை மிகக்குறைந்த செலவில் அறிமுகப்படுத்தும்

மீனாட்சி ஹெல்த் கேர் திட்டம்

மிகக்குறைந்த செலவில் அனைத்து உடல் பரிசோதனையும் செய்துகொள்ள அரிய வாய்ப்பு

திட்டத்தின் சிறப்பு பரிசோதனை

1. தலைமுதல் கால்வரை பரிசோதனை
2. விரிவான முறையில் கண் பரிசோதனை
3. பல் பரிசோதனை
4. இரத்த பரிசோதனை
   - இரத்தவகை
   - சர்க்கரை அளவு
   - சீரம் கிரியேட்டினைகள்
   - கொலஸ்ட்ரால் அளவு
5. சிறுநீர் பரிசோதனை
6. ஸ்கேன்
7. நெஞ்சு எக்ஸ்ரே
8. ஈ.சி.ஜி.

கூடுதல் பலன்கள்

- இலவசமாக இரத்த அழுத்தம் பார்த்தல்
- இலவசமாக இரத்தத்தில் உள்ள சர்க்கரை அளவு
- இலவசமாக இரண்டுமுறை தலைசிறந்த நிபுணர்கள் ஆலோசனை (ஒரு வருடத்திற்கு)

இத்தனையும் ரூ.400/- செலவிலேயே

பெண்களுக்கு : பெண் மருத்துவரின் சிறப்பு ஆலோசனை மற்றும் புற்றுநோய் சம்பந்தமான ஆலோசனைகள் வேண்டுமெனில் கூடுதல் ரூ.50/- செலுத்தவேண்
தொடர்புக்கு

மீனாட்சி மிஷன் மருத்துவமனை மற்றும் ஆராய்ச்சி மையம்

only private Hospital in South Tamilnadu Approved by state Govt. for Govt. Employees (G.O Ms. No.4901/19/6/95)

லேக் ஏரியா, மேலூர் ரோடு, மதுரை - 625 107.

Ph:. Call 42481 (5 Lines) 535977 3 (Lines)

உயர்ந்த மருத்துவம், குறைந்த செலவில்

UTHAYAM OFFSETS
No.4, Moulana Street, Anna Nagar, MADURAI - 625 020.