

# செந்துமிழு

தொகுதி : 96 திருவள்ளுவர் ஆண்டு 2033 நவம்பர் 2002 பகுதி : 11

திங்கள் இதழ்



ஆசிரியர் இரா. அழகுயலை எம்.ஏ.,எம்.ஃபி.ல்.,  
பதிப்பாசிரியர் இரா. சுநாசிவம் எம்.ஏ.,எம்.ஃபி.ல்.,  
மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கம், மதுரை - 1.

## தமிழ்ச் சங்க ஆட்சிக் குழு

முகவை மன்னர் திரு.நா.குமரன் சேதுபதி	தலைவர்
திருமதி. இராணி இவட்சமி நாச்சியார்	துணைத்தலைவர்
திரு. இரா. அழகுமலை	செயலாளர்
திரு. மா. சங்கர பாண்டியன்	உறுப்பினர்
திரு. டாக்டர். ந. சேதுராமன்	உறுப்பினர்
திரு. எம்.பி.ஆர். மலையாண்டி என்ற அசோக்	உறுப்பினர்
திரு. ச. பரங்குன்றம்	உறுப்பினர்
திரு. வே. திருவரங்கராசன்	உறுப்பினர்
திரு. இரா.குருசாமி	உறுப்பினர்
திரு. க. முத்தையா பக்ம்பொன்	உறுப்பினர்
திரு. இரா. கண்ணன்	உறுப்பினர்
திரு. சோ. இராமகுரு	உறுப்பினர்

## செந்தமிழ் ஆசிரியர் குழு

பேரறிஞர். நா. பாலுசாமி
பேரறிஞர். தமிழன்னல்
பேரறிஞர். செ. கந்தசாமி
டாக்டர். ந. சேதுராமன்
பேரறிஞர். ம.ரா.போ. குருசாமி
பேரறிஞர். கீழர். மகாதேவன்
பேரறிஞர். அ.அ. மணவாளன்
பெரும் புலவர். இரா. இளங்குமரன்
பேரறிஞர். அ. தட்சினாருர்த்தி
பேரறிஞர். ந. வாக்கிராஜா
பேரறிஞர். ஈ.கி. இராமசாமி
பேரறிஞர். சே. அரிராமநாதன்
திரு. வே. திருவரங்கராசன்

# செந்துமிழ்

தொகுதி : 96 திருவள்ளுவர் ஆண்டு 2033 நவம்பர் 2002 பகுதி :11

திங்கள் இதழ்



இதழ் கட்டணம்	உள்ளாடு	வெளிநாடு
ஆண்டுக்கட்டணம்	ரூ. 60	ரூ. 600
வாணாள் கட்டணம்	ரூ. 500	ரூ. 2000
புரவலர் கட்டணம்	ரூ. 1000	ரூ. 2000
தனி இதழ் கட்டணம்	ரூ. 6	

ஆசிரியர் இரா. அழகுயலை எம்.ஏ.,எம்.ஃபில்.,  
பதிப்பாசிரியர் இரா. சநாசிவம் எம்.ஏ.,எம்.ஃபில்.,  
மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கம், மதுரை - 1.

---

## பொருள்க்கம்

1. உள்ளதன் விளக்கம் பதிப்பாசிரியர்	... 381
2. பாண்டித்துரைத் தேவர் ஆளுமை உ.வே.சாவின் பாராட்டு	... 383
3. இன்னும் புலர்ந்தின்றோ பேராசிரியர் சுப. அண்ணாமலை	... 385
4. ஆயர் பெயரும் பெயர்க்காரணமும் பேராசிரியர் கி. இளங்கோவன்	... 388
5. திரைமறைவில் நாடகப்படைப்பாளர்கள் முனைவர் அ.சிவக்கண்ணன்	... 396
6. குட்டித்தொல்காப்பியம் முனைவர் பெ. சுயம்பு	... 411

---

## உள்ளதன் விளக்கம்

நீடும் மொழியும் மக்களும் அந்தியர் ஆட்சியில் பேணுவாரின்றி அடிமையற்றுக் கிடந்த நாட்களில் இற்றைக்கு நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு சென்ற நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் செயற்கரும் செயல் செய்த பாண்டித்துரைத் தேவரின் “உள்ளத்துறு துயர் ஒன்று ஒழியா வண்ணமெல்லாம் தெள்ளும் கழலுக்கு” உ.வே.சா. விண்ணப்பிக்கும் கடிதம் செந்தமிழில் அன்னி செய்கிறது. நாடு ஒருங்கு செய்ய வேண்டிய பணியை மறந்து தூங்குகின்ற காலத்து விழித்தெழுந்து பணியாற்றிய சான்றோர் பாண்டித்துரைத் தேவர். அவர்தம் அருங்செயல் ஆற்றலை உள்ளத்து உணரும் பெற்றியுடையவர் உ.வே.சா. அன்றி வேறுயார் இருக்கமுடியும்? அவர் உணர்ந்து எழுதும் கடிதம் தமிழ் மக்கள் நாள் தோறும் படிக்கவேண்டிய கடிதம்.

அடுத்து பேராசிரியர் டாக்டர் சு.ப.அண்ணாமலை அவர்கள் திருவெம்பாவை ஆறாம் பாடலைத் தேளைய் இன்னமுதமாய் தித்திக்கும் தீந்தமிழில் ‘இன்னும் புலர்ந்தின்றோ’ என்னும் தலைப்பில் எழுதியுள்ளார்.

பேராசிரியர் டாக்டர் கி.இளங்கோவன், ஆயர்கள் பாண்டியர் குடியோடு தோன்றிய தொல் இசை நட்டநல் இனத்து ஆயர் என்பதையும், பிற்காலத்து வர்ணவேறு பாடுடைய சாதியோடு தொடர்புடையது அல்ல என்பதையும் தெளிவுபடுத்தி எழுதியுள்ள ‘ஆயர்’ என்னும் கட்டுரை ஆராய்ச்சி மாண்வர்கள் உள்ளம் கொள்ள வேண்டிய செய்தி.

பேராசியர் முனைவர் பெ. சுயம்பு ‘குட்டித்தொல் காப்பியம்’ என்னும் கட்டுரையில் இலக்கணவிளக்கம் என்னும் இலக்கண நூல் குட்டித்தொல்காப்பியம் என்று போற்றுதற்குரிய காரணத்தை ஆராய்கிறார். இலக்கண விளக்கம், தொன்னால் விளக்கம் என்னும் இரண்டு இலக்கண நூல்களையும் ஒப்பிடுகிறார்.

தொல்காப்பியம், நன்னால் குறித்த பருந்துப்பார்வையும் இருக்கிறது. பேராசிரியர் பெ.க்யம்புவின் பரந்துபட்ட இலக்கணப்புலமை தமிழ் இலக்கண வரலாற்றைக் கற்போர் உணர்வில் சிந்திக்கத் தூண்டுகிறது.

பேராசிரியர் முனைவர் அ.சிவகண்ணன் அவர்கள் “திரைமறைவில் நாடகப்படைப்பாளர்கள்” என்னும் கட்டுரையைச் சென்ற இதழில் எழுதினார்கள். அதன்தொடர்ச்சி இந்த இதழில் வருகிறது. முத்தமிழில் நாடகத்தமிழ் கிடைத்தற்கரியது. அதன் சிறப்பைப் பேராசிரியர் அ.சிவகண்ணன் கட்டுரையில் காணலாம்.

சென்ற நூற்றாண்டில் ஜி.யு.போப் போன்ற நல்லறிஞர்கள் போற்றிய சைவசித்தாந்தப்புலவர் ஜே.எம்.நல்லசாமிபிள்ளை; அவர்கள் செந்தமிழில் எழுதிய கட்டுரை சமயவரலாற்றை மாணவர்கள் தெளிதற்குத்துணையாகப் “பெளத்த சமய விசாரணை” என்ற தலைப்பில் வெளிவருகிறது. செந்தமிழில் வரும் கட்டுரைகள் பலவும் ஆய்வுநோக்கில் எழுதப்படுவதால் மாணவர்கள் பன்முறை படித்துப் பயன் துய்ப்பர் என நம்புகிறோம்.

பதிப்பாசிரியர்

# பாண்முத்துரைத்தேவர் ஆளுமை

## உ.வேசாவின் பாராட்டு

சீன்ற விடுமுறை நாட்களில், மதுரை சென்று, தமிழ்ச் சங்கத்தின் அங்கங்களாகவுள்ள சேதுபதி செந்தமிழ்க் கலாசாலை, பாண்டியன் புத்தகசாலை, செந்தமிழ் முத்திராசாலை முதலியவற்றைப் பார்த்தேன்; அவைகள் சென்ற ஆண்டுகளிலிருந்த நிலைமையைக் காட்டிலும் எத்தனையோ மடங்கு வளர்ச்சியுற்று விளங்குகின்றன.

சேதுபதி செந்தமிழ்க் கலாசாலையிற் கற்கும் மாணாக்கர்கள், நன்கு பாதுகாக்கப்பெற்றுத் தத்தமக்குரிய பாடங்களை மிகச் செவ்வையாகக் கற்றுச் சிந்தித்துத் தேர்ந்து, கேட்ட வினாக்களுக்கு யாதொரு தடையுமின்றி இனிமையாக விடைபகர்தலும், செய்யுட்களைச் சந்தத்தோடு ஒப்பித்தலும், சங்கீதப்பயிற்சி, வடமொழிப்பயிற்சி ஆங்கிலப்பயிற்சி, சொல்வன்மை, ஊக்கம், தெய்வபக்தி, வணக்கம் முதலிய நல்லவாழுக்கங்களையுடைமையும், மிகுந்த மகிழ்ச்சியை விளைவித்தன. இவர்கள் படிக்கத்தொடங்கிய பொழுது இவர்களுடைய நிலைமையைப் பார்த்திருந்த எனக்கு, இவர்கள் அதிசீக்கிரத்தில் இவ்வளவு மேம்பாடமெந்து விளங்குவது, பெரியதோர் வியப்பைத் தந்து உபாத்தியாயர்களுடைய உழைப்பை நன்கு புலப்படுத்தியது.

பாண்டியன் புத்தகசாலையில், பெரும்பாலும் அகப்படாதனவாகிய அரிய பெரிய கையெழுத்துத் தமிழ்ப் புத்தகங்கள் பல சேகரங்களில் செய்து மிகச் செவ்வையாக வைக்கப்பெற்றிருத்தலும், அவை நன்றாகப் பாதுகாக்கப்பெற்று வருதலும், சிறந்த வித்துவான்களால் முறையே பரிசோதித்துப் பதிப்பிக்கப்பெற்று வருதலும் மிகுந்த ஆனந்தத்தை விளைவிக்கின்றன.

இதுவரையில் ஆராய்ந்து பதிப்பிக்கப்பெறாத சில புத்தகங்கள் தக்க குறிப்புரைகளோடு பதிப்பிக்கப்பெற்று வெளிவந்திருத்தலும், இதுவரையில் வெளிப்படாத அரிய பெரிய

விஷயங்கள் பல வெளிவந்திருத்தலும் செந்தமிழைன்னும் பத்திரிகையைப் பெற்றுவரும் அன்பர்களுக்கு நன்கு புலப்பட்டிருக்கும்.

எத்தனையோ பலர் சேர்ந்து செய்யவேண்டிய இப்பெருங்காரியத்தை ஏகதேசத்தில் வகித்துச் செலவுசெய்து பரிபாவித்து வருபவர்களும் பாலவனத்தம் ஜீமீந்தாரும் தமிழ்ச்சங்கத்து அக்கிராஸனாதிபதியுமாகிய இராமநாதபுரம் ஸ்ரீ. பொ. பாண்டித்துரை ஸாமித்தேவரவர்களுடைய பெருந்தகைமை மிகப் பாராட்டற் பாலது. தம்முடைய ஜீமீஸ் ஸம்பந்தமாகவுள்ள காரியங்கள் எவ்வளவோ இருந்தும் அவற்றைச் சிறிதும் மதியாமல் தமிழ்ச்சங்கத்தின் ஸம்பந்தமான காரியங்களையே அவர்கள் எப்பொழுதும் கவனித்து வருவதாகவும் தெரிகிறது.

கவர்ன்மெண்டாரும், இத்தமிழ்நாட்டைச் சார்ந்த அரசர்களும், பிரபுக்களும், உத்தியோகஸ்தர்களும், மற்றவர்களும் கவனித்துச் சங்கத்தின் ஸம்பந்தமான பொருட்செலவு முதலியவற்றில் ஸ்ரீ பாண்டித்துரைஸாமித் தேவரவர்களுக்கு அதிகக் கவலைவயாமல் சங்கத்தின் அபிவிருத்தியைக் கருதிப் பொருளுத்தவி செய்வார்களாயின், இக்காலத்தில் நிரம்ப உபகாரமாகவிருக்கும்.

இவ்வரிய காரியத்தை மேற்கொண்டு இடைவிடாமல் உழைத்து வரும் அக்கிராஸனாதிபதியவர்களுடைய மனத்திற்கு யாதோரு கவலையும் உண்டாகத்தவண்ணம் பாதுகாத்தருளும் படி ஸ்ரீ.மீனாட்சி ஈந்தரேகவருடைய திருவடிகளைச் சிந்திக்கின்றேன்.

சென்னை,

10.10.1905

இங்கனம்

வே. சாமிநாதையன்,

தமிழ்ப் பண்டிதர்,

பிரசிடெண்ஸி கல்லூரி, சென்னை

# இன்னும் புலர்ந்தின்றோ

பேராசிரியர் சுப. அண்ணாமலை  
- திருவெம்பாவை - 6

வீவகறையில் துயிலுணர்ந்து தோழியருடன் நீராடச்செல்ல வேண்டிய பெண் ஒருத்தி, தன் காதலனாகிய சிவபெருமானிடம் ஊடல்கொண்டு, துயில் எழாமல் படுத்திருந்தாள். தோழியர் அவனை எழுப்பி, ஊடலையும் தணித்து, நீராட்டிற்கு அழைத்துச் சென்றனர். அவர்களின் சொற்களால் ஊடல் தணியப்பெற்ற அவள், ‘இன்று நீர் எழுப்பும் வரை உறங்கிவிட்டேன்; எம்பெருமானை வழிபடுதற்காக முன்னரே எழுந்திராமை என் தவறே; நாளை இவ்வாறு துயில் மாட்டேன். யானே வந்து உங்களை எழுப்புவேன்’ என்று கூறினாள். ஊடல் நீங்கப்பெற்று, ‘இறைவனை மீண்டும் வழிபடுவேன்; அவனைக் காணவும் வாய்க்கும்’, என்று எண்ணினாள். உடனே நானம் தோன்றியது. ‘அவனிடம் ஊடல் கொண்டேனே! எந்த முகத்துடன் இனி அவனைக் காண்பேன்?’ என்று எண்ணினாள். நானம் மேலும் பெருகியது.

இந்த நாணத்தால் அவள் கண்கள்மான்போல் மருண்டு விழித்தன. தோழியர் வேறு எதுவும் கேட்பதற்கு முன் ஒடிவிட்டாள்.

மறுநாள் புலர்ந்தது. அவள் கூறியவாறு தோழியரை எழுப்ப வரவில்லை. அவர்கள் வியந்து, தாமே அவனது இல்லத்திற்குச் சென்றனர்.

காதல் கொண்டவரின் மனம் ஒருநிலையில் நில்லாது. முன்னாள் இரவிலும் அவள் இறைவனை நினைத்து ஏங்கினாள். அவள் பிரிவை எண்ணி வருந்தினாள். முடிவில் ஒருவாறு வெறுப்படைந்தாள். அஃது ஊடலன்று. அவள் தன்மீதே கொண்ட வெறுப்பு. அதனால் வழிபாட்டிற்குச் செல்வதில் ஊக்கம் இன்றிப் படுத்துக் கிடந்தாள். தோழியர் அவனை எழுப்புகின்றனர்.

முதல் நாள், மாண் போல் மருண்டு நோக்கிவிட்டு, அவள்.

ஒடியதை நினைத்து, “மானே” என்று அழைக்கின்றனர். நேற்று நாணம் கொண்டவள், இன்று நாணம் இன்றி உறங்குகிறானே என வியந்து எழுப்புகின்றனர்.

“மான் அனையாய், நேற்று யாம் சொல்லிய சொற்களால் ஊடல் உணர்ந்து, ‘நாளை யானே உங்களை எழுப்புவேன்’ என்று கூறினாய். அதனால், இறைவனைப் பாட விரும்பினாய் என்று நினைத்தோம். அவ்வாறு கூறியதை மறந்து, இப்போது உறங்குகின்றாயே! உன் என்னை மாறிவிட்டதா? உன் நாணம் எந்தத் திசையில் போயிற்று? சொல்வாயாக,” - என்னும் பொருள் அமைய,

“மானேநீ நென்னலை நாளைவந் துங்களை  
நானே எழுப்புவன் என்றலும் நாணாமே  
போன திசை பகராய்”

என்று பாடுகின்றனர். அதற்கு விடை அவளிடமிருந்து வரவில்லை. ஆதலால் அவர்கள் மேலும், ‘அடி, வைகறை இன்னும் வரவில்லை என என்னித் துயிலுகின்றாயா’ என்னும் பொருள்பட

“இன்னும் புலர்ந்தின்றோ”

என்று வினவுகின்றனர்; இவ்வினாவிற்கும் அவள் விடை கூறவில்லை. ‘இவள் சரியான நெஞ்சமுத்தக்காரிதான்! யாராலும் எட்டமுடியாதவன் ஆகிய சிவபெருமான் வலியவந்து ஆட்கொண்டதை இவள் என்னவில்லையே!’ என்று வியந்த தோழியர், அவளை இடித்துரைக்கத் தொடங்குகின்றனர்.

‘பெண்ணே, நம் காதலனை எளியன் என்று என்னினையா? விண்ணுக்கும் மண்ணுக்கும் எவ்வுலகிற்கும் ஒரே தலைவன் அவன். ஆயினும் விண்ணகத் தேவர்கள் அவளை நண்ணவும் மாட்டார். அவ்வரிய பரம்பொருளாம் இறைவன், இழிவினும் இழிவாகிய நம்மை நினைத்தானே! நம் மிடமும் கருணை வத்தானே! நாம் அவளை அழைக்கவும் அறிவில்லாமல் நின்றாலும், தானே வலியவந்து, நம்மை அடியவராக ஏற்றுக்கொண்டானே! அத்துடன் நில்லாது, நம்மைக் காதலியராகவும் ஏற்று அருள் செய்தானே! அவன் தந்த

இன்பத்தை எவ்வாறு வருணிக்க வல்லோம்? ஒருவாறு அவன் திருவடிகளைப் புகழ்ந்து பாடத்தான் நம்மால் இயலும். அவ்வாறு நாங்கள் பாடிக்கொண்டிருப்பது உன் செவியில் விழவில்லையா? நீயும் எழுந்து வந்து எங்களுடன் சேர்ந்து பாடவேண்டாவா? இறைவனை நினைத்து அன்புமொழிகள் கூறவேண்டாவா? அத்துணை இன்பத்தை அவன் அளித்திருக்கின்றான் அன்றோ?

சரி, இது கிடக்க. நீ பாடாவிட்டாலும், இறைவன் புகழ் கூறாவிட்டாலும், உன் தோழியராகிய யாம் உன் வாசலுக்கு வந்து நிற்கையில், எம்மை வரவேற்று ஒருசொல் சொல்லலாமே! ஒன்றுக்கும் வாய்திறவாமல் படுத்திருக்கின்றாயே! உனக்கு எத்துணை நெஞ்சமுத்தம்! என்ற பொருள் அமைய,

“வானே நிலனே பிறவே அறிவரியான்

தானே வந்து எம்மைத் தலையளித்து ஆட்கொண்டருஞம் வான் வார் கழல்பாடி வந்தோர்க்கு உன்வாய்திறவாய்” எனப் பாடுகின்றனர். இறைவனது திருவடி இணையற்ற பேரழகு வாய்ந்ததாகவின், அதனை ‘வான் கழல்’ என்றும், அவை வீரக்கழல் அணிந்து விளங்கி, அடியார்களுக்குப் பாதுகாவலாக இருத்தலால் ‘வார் கழல்’ என்றும் கிறப்பித்தனர்.

இவ்விடிப்புரைக்கும் உள்ளே இருந்து விடை வரவில்லை. தோழியருக்குத் திகைப்பு மிகுந்தது. அவன் இறைவனை எண்ணி, மனம் உருகி, உடல் குழைந்து, மெளனமாய்க் கண்ணீர் சொரிந்து அமர்ந்திருக்கின்றானோ என்று எண்ணினர். ஆனால் அவன் அந்நிலையில் இல்லை என்று தெரிந்தது. அப்பொழுது தோழியர், ‘அடி காதகி’ உன்னால் தானடி இவ்வாறு இருக்க முடியும்! உன் ஊடல் ஒருபுறம் கிடக்க, நீ உய்ய வேண்டுமாயின், எங்களுக்கும் மற்ற எல்லோருக்கும் தலைவனாகிய இறைவனைப் பாடுவாயாக.

“ஊனே உருகாய்! உனக்கே உறும்; எமக்கும்

ஏனோர்க்கும் தங்கோனைப்பாடு; எலோ ரெம்பாவாய்” என்று கூறி அவளை அழைத்துச் செல்கின்றனர்.

## “ஆய்ர்” வெயரும் பெயர்க்காரணமும்

பேராசிரியர். கி. இளங்கோவன்

தீர்ண்றுதொட்டு இன்றுவரை ஆயர்குலம் தமிழகத்தில் பண்புமிக்க குலமாக வாழ்ந்து வருகிறது. “கோவலர் வாழ்க்கை ஒரு கொடும்பாடில்லை” என்ற சிலப்பதிகாரச் சொல் இன்றும் பொய்த்துப் போகவில்லை. வடநாட்டு மரபை ஒட்டி, ஆயர் தம்மை ‘யாதவர்’ என்று அழைத்துக் கொள்கின்றனர், ‘கவித்தொகை’யில் ஆயர் தம்மைப் பாண்டியன் குடியினை ஒத்தவர் எனப் பெருமைகூறிக் கொண்டதன் எதிரொலிபோலக் ‘கோன், கோனார்’ எனக் குலப்பட்டப் பெயர்கள் அவர்கட்கு வழங்குகின்றன. ‘கோனார்’ என்னும் சொல்தற்கால் ‘ஆயர்’ குலத்தைக் குறிப்பதாகும். ‘யாதவர்-ஆயர்’ என்ற இரு குலங்களும் இன்று ஒரு குலமாகவே கருதப்படுகின்றன. ஆனால் இருவரும் பேசும் மொழி வேறு.

வருண பேதத்திற்கும் முன்பிருந்தே சாதிகள் இருந்து வருகின்றன. ‘தொல்காப்பியர்’ காலத்திற்கும் முனும்பிருந்தே வாழ்ந்து வரும் திணைநில மக்கள் குறவர், எயினர், ஆயர், பரதவர் எனத் திணைப் பெயருடன் வெவ்வேறு சாதியாகவே வாழ்ந்து வந்திருக்கின்றனர்.

“பெயரும் வினையுமென்று ஆயிருவகைய  
திணைதொறும் மர்திய திணைநிலைப் பெயரே”

(தொல். அகம். 21)

“ஆயர் வேட்டுவர் ஆடுஉத் திணைப் பெயர்  
ஆவயின் வருஷம் கிழவரும் உளரே”

(தொல். அகம். 22)

என்ற இரு தொல்காப்பிய நூற்பாக்களும் மேற்கூறிய கருத்தை வலியுறுத்தும். மேலும், இரண்டாம் நூற்பாவில் இடம்பெறும் ‘ஆயர்’ என்னும் சொல்லே ‘தொல்காப்பியர்’ காலத்தில் மூல்லைநில மக்களைக் குறிக்க வழங்கி வந்தது என்பதை உணரலாம். இச்சாதிகள் சிலப்பதிகார காலத்திலும் இருந்தன. இவ்வாறு மரபாக வரும் சாதிகள் வேறு; சமய நெறிக் கருத்து

வளர்ச்சியால் மனிதரைத் தரம் பிரிக்கும் ‘வருணாசிரம தர்மம்’ வேறு, சாதிகள் பல உண்டு. ஆனால் வருணம் நான்கே.

“வேற்றுமை தெரிந்த நாற்பாலுள்ளும்  
கீழ்ப்பால் ஒருவன் கற்பின்  
மேற்பாலோருவனும் அவன்கட்படுமே” (புறம்.183)

நால்வகை வருணத்தார்: பிராமணர், கஷத்திரியர், வைலியர், குத்திரர். எந்தச் சாதியைச் சேர்ந்தவரும் வருணமாக வகைப் படுத்தப்படலாம். சிலப்பதிகாரச் சமுதாயத்தை நாட்டுப்புறச் சமுதாயம், நகர்புறச் சமுதாயம் என்ற இரண்டு பிரிவுகளாகக் காண்கிறோம். நாட்டுப்புறச் சமுதாய வாழ்வில் சங்ககாலச் சாயல் மிகுதியாகவும், நகர சமுதாய வாழ்வில் புதுமையாக வளர்ந்த சமுதாயப் போக்குகள் மிகுதியாக இருப்பதையும் காணலாம்.

ஒளிமிக்க ‘புகார்’ நகரச் சமுதாய வாழ்வையும், ஏறத்தாழ அந்நகரை ஒத்த ‘மதுரை’ நகர வாழ்வையும் ஒரு புறமும், எளிய பழக்கவழக்கங்களை உடைய வேட்டுவர், ஆயர், பரதவர், எயினர் ஆகியோரின் நாட்டுப்புறவாழ்வை மறுபுறமாக ‘இளங்கோவடிகள்’ சித்திரிக்கிண்றனர். நாட்டுப்புற மக்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது அவர் வர்ண பேதத்தைக் குறிப்பிடவில்லை. மதுரை நகரிலும் ஆயர்கள் நகரத்தை விட்டு ஒதுங்கி ஒரு சேரியிலேயே வாழ்கின்றனர். ‘பாடி, சேரி, பள்ளி’ என முடியும் ஊர்களின் பெயர்கள் ‘ஆயர்’ குடியிருப்பை குறிப்பைவ. இவ்வகையில், ‘சிலப்பதிகாரம்’ மதுரைக் காண்டத்தில், ‘புறஞ்சேரியிருத்தகாதை’ என்ற ஒரு காதை இடம்பெறுகிறது. இதில் உள்ள ‘சேரி’ என்னும் சொல் ‘ஆயர்’ குடியிருப்பைக் குறிப்பது. ‘கௌன்றி’ அடிகள் ‘கோவலன் கண்ணகி’ ஆகிய இருவரையும் ‘மாதவி’ என்னும் ஆயர்குலப் பெண்ணிடம் அடைக்கலப்படுத்துகிறார். அப்போது இக்காதையில் ‘ஆயர் குடியிருப்பு’ வருணிக்கப்படுகிறது. இதுவே மேற்கூறிய கருத்திற்கு ஒரு சிறந்த சான்றாகும். இதற்குக் காரணம் யாதெனில் சமய நிறுவனமே ஆகும் என்று கருதத் தோன்றுகிறது. ‘வேட்டுவவரி’யில் வேட்டுவரையும், ‘ஆய்ச்சியர் குரவை’யில் ஆயரையும், ‘குன்றக்குரவை’யில் குறவரையும் ‘இளங்கோவடிகள்’ வருணப்பிரிவில் சேர்க்கவில்லை.

“கடற்கரை மெலிக்கும் காவிரிப் பேரியாற்று  
இடங்கெட ஸண்டிய நால்வனை வருணத்து  
அடங்காக் கம்பளை” (பரதவர் - நால்வருண மக்கள்)

சமய நிறுவனத்திற்குள் அடங்கியவர்களையே, வருண வனைக்குள் வைத்துக் கூறினார் என்றும், சாதிகளுள் உயரிய நன்னிலையில் இருந்தவர்களையே, வருணவனைக்குள் அடக்கிக் கூறினார் என்றும் இரண்டு காரணங்கள் கூறலாம். வருணக்கோட்பாடு வேறொன்றாத சங்ககாலத்தில் ஆயர் தம்மை அரசரோடு ஒத்தவராகக் கூறிக்கொண்டனர்.

“வீவில் குடிப்பின் இருங்குடி ஆயரும்”

(முல்லைக்கலி: 5:7)

“..... வாடாச்சீர்த் தென்னவன்

தொல்லிசை நட்ட குடியோடு தோன்றிய

நல்லினத்து ஆயர்”

(முல்லைக்கலி: 4:4-6)

என்னும் ‘கலித்தொகை’ வரிகள் அதற்குச் சான்று பகிர்கின்றன. சங்ககால ஆயர் நகரத்தில் வாழ்ந்ததில்லை. ‘முல்லை’ என்ற காடுவாழ் திணை மக்களாகவே கிராமவாசிகளாகவே இருந்தனர். அவர்களில் ‘மாடுகாப்பார்’ என்றும், ‘ஆடுமேய்ப்பார்’ என்றும் இரண்டு பிரிவுகள் இருந்தன. முன்னவர் ‘கோவினத்தார்’ என்றும் பின்னவர் ‘புல்லினத்தார்’ என்றும் வழங்கப்பட்டனர்.

‘ஆயர்’ என்பார் முல்லை நிலத்தினை மக்கள் என்னும் அளவே ‘தொல்காப்பியம்’ கூறும். ‘ஆ’ சொல்லின் அடியாகப்பிறந்தது ‘ஆயர்’ என்பது. சங்ககாலத்தில் இந்திலமக்கள் இடையர், பொதுவர், கோவலர் எனப் பல பெயரால் அழைக்கப்பட்டனர். இவற்றுள் முதலிரண்டு பெயரும், ‘ஆயர்’ வருணப்பாகுபாட்டில் அடங்காததைக் குறிக்கும். இப்பெயர்கள் சங்ககாலத்தில் வழக்கில் இருந்தது என்பதை,

## 1. இடையர்

1. “தண்டு காலுள்ளிய தனிநிலை இடையன்”

(அகநானாறு 274:8)

2. “காடுறையிடையன் யாருதலைப் பெயர்க்கும்”

(அகநானாறு 394:4)

3. “பறிப்புறத்திட்ட பால் கொடையிடையன்”

(நற்றினை 142:4)

4. “யாடுடையிடைமகன் சென்னிச்”

(குறுந் 221.4)

5. “மாசு ஞாடுக்கை மடிவாயிடையன்”

(புறநானூறு 54:11)

## 2. பொதுவர்:

“கோளாளர் என் ஒப்பார் இல் எனநம் ஆனுள்

தாளாண்மை கூறும் பொதுவன் நமக்கொருநாள்”

(முல்லைக்கவி 2:7)

## 3. கோவலர்:

1. “பெரிய சூழிய கவர்கோற் கோவலர்” (அகநானூறு 264:4)

2. “மூல்லை வியன்புலம் பரப்பிக் கோவலர்”

(அகநானூறு 14:)

3. “குழல் தொடங்கினரே கோவலர்”

(நற்றினை 371:8)

4. “பல்லாத் தந்த கல்லாக் கோவலர்”

(நற்றினை 364:9)

5. “பல்லான் கோவலர் கண்ணிச்”

(குறுந் 358:6)

6. “மூல்லைக்கண்ணிப் பல்லான் கோவலர்”

(பதிற்றுப்பத்து ஃஆம் பத்து)

7. “பாம்புமணி யுமிழப் பல்வயிற் கோவலர்”

(குறிஞ்சிப்பாட்டு 8ஆம் பாட்டு 221)

## 4. ஆயர்:

1. “மடமொழி ஆயத்தவருள் இவள்யார் உடம்போடு

என்னுயிர் புக்கவள், இன்று”

(முல்லைக்கவி 2:7)

2. “ஆயர் மகளாயின் ஆயமகன் நீயாயின்”

(முல்லைக்கவி 7:19)

3. “பனிவார் கண்ணன்பல புலந்துறையும்

ஆய தொடியரிவை கூந்தற்

போது குரல ணிய வேய்தந் தோயே”

(அகநானூறு 104:15-17)

போன்ற சங்க இலக்கியப் பாடல்களின் வரிகள் உணர்த்தும். ‘சிலப்பதிகாரம்’ இவரை ‘இடைக்குல மக்கள்’ என்று தெளிவாகக் குறிப்பிடுகின்றது.

“இடைக்குல மடந்தைக் கடைக்கலந் தந்தேன்”

(சிலம்பு ‘அடைக்கலக்காதை’ 130)

“இடைமுதுமகள் வந்து தோன்றுமன்”

(சிலம்பு ‘ஆய்ச்சியர் குரவை’ 10)

“இடைமுதுமகளிவர்க்குப்

படைத்துக்கோட் பெயரிடுவாள்”

(சிலம்பு ‘ஆய்ச்சியர் குரவை’ 36)

“அரும்பெற்ற பாவையை அடைக்கலம் பெற்ற

இரும்பேரு வகையின் இடைக்குல மடந்தை

அளைவிலை யுணவின் ஆய்ச்சியர் தம்மொடு

மிளைகுழ் கோவலர் இருக்கையன்றிப்”

(சிலம்பு: ‘கொலைக்களக்காதை’: 1-4)

போன்ற ‘சிலப்பதி கார்’ அடிகள் அவர் வருணத்துள் அடங்காதவராயினும், தனிப்பட்ட, செல்வாக்குள்ள குலத்தவராக வாழ்ந்தனர் என்பதைத் தெளிவாக்கும். மேலும், ‘சீவகசிந்தாமணி’ ஆயர், கோவலர், தொறுத்தியர், நந்தக்கோன், என்றும் ‘பெரிய புராணம்’ ஆய்மேய்ப்பார் குடி ஆயர், கோவலர், இடையர் என்றும், ‘கம்பராமாயணம்’ ஆயர், கோவலர் என்றும் இந்நில மக்களை அழைக்கின்றன.

பின்னர்த்தோன்றிய ‘முக்கூடற்பள்ளு’வில் ‘கோன்’ என்ற சொல்லும், ‘தேம்பாவணி’யில் மூல்லையார், இடைச்சி, போன்ற சொற்களும் எடுத்தாளப்பட்ட பாங்கினை உணரலாம்.

இவர்களுக்கு இப்பெயர் வரக்காரணம் எது? என்பதைக் கீழ்க்காணும் வழிகளால் ஒருவாறு உணர வாய்ப்புள்ளது.

1. ‘ஆ’ என்னும் சொல்லின் அடியாகப் பிறந்தது ‘ஆயர்’ என்பது.

2. குறிஞ்சி, மருதம் இவற்றிற்கு இடைப்பட்ட நிலம் மூல்லையாதவின் அந்நிலத்தில் வாழ்பவர் ‘இடையர்’ (மூல்லையார்) எனப்பட்டனர்.

3. எல்லா நிலத்திற்கும் தேவையான உணவுப் பொருட்களாகிய

பால், வெண்ணே, தயிர், மோர் தருபவர் ஆதலால், 'பொதுவர்' (தொறுத்தியர்) எனப்பட்டனர்.

4. மூல்லைவாழ் மக்களில் 'மாடுகாப்போர், ஆடுமேய்ப்போர்' என்னும் இரண்டு பிரிவுகள் இருந்தனர். முன்னவர் 'கோவினத்தார்' என வழங்கப்பட்டனர். எனவே அவ்வினத்தாரே 'கோவலர்' எனப்பட்டனர்.
5. கவித்தொகையில் ஆயர் தம்மைப்பாண்டியன் குடியினன் ஒத்தவன் எனப்பெருமை கூறிக்கொண்டதன் எதிரொலி போலக் 'கோன்' 'கோனார்' என்ற குடிப்பெயர்கள் அவர்கட்கு வழங்குகின்றன எனலாம்.

**இடையர் எனும் பெயர் ஏற்பட்ட வரலாறு:**

'இடையர்' என்னுஞ் சொல் 'இடைநின்றோர்' என்ற கருத்தில் வந்தது எனச் சிலர் சொல்லுவார். முதலிகள், இடையர், கடையர் என்ற பாகுபாடு பண்டைத் தமிழகத்தில் இருந்தது என்பது அவர் கொள்கை. 1. பாலைக்கும், மருதத்திற்கும் இடைப்பட்ட பிரதேசமாகிய மூல்லை நிலத்தில் வசிப்பவராதலால், 'ஆடு மேய்ப்போர்' 'இடையர்' எனப்பட்டார் என்பது 'தமிழ் லெக்ஷிகன்' (Tamil Lexicon) அகராதிக்காரரின் கருத்து. 2. 'இடை' பகவின்பெயரின்றும், 'இடையர்' மூல்லை நிலத்துத் தாழ்ந்த ஆடவரைச் சுட்டும் என்றும் இது கூறும். 'இடையர்' ஆடு மேய்ப்போரேயன்று, ஆயரைப்போல மாடுமேய்ப்போரையே குறிக்கும் என்பது கருத்துப் போலும், ஆயின் 'இடை' என்பது 'பசு' என்னும் அர்த்தங்கொள்ளலை அகராதிகளில் காணோம். 'விருஷ்' என்னும் வடசொல்லின் தற்பவமாகிய 'விடை' என்பது 'இடை' என்று நின்றதாம் என்பது 'ஆநிரை'ப் பத்திரிக்கையாசிரியரின் கருத்து.

'இடையர்' தமிழ்நாட்டில் ஆதிதொட்டு ஒரு சாதியாராய் விளங்கிவருகின்றமையால், பிற்காலத்தில் 'விருஷ்' என்னும் வடசொல் 'இடை' என்று மருவி வரும் வரையில் அன்னோர் பெயரின்றி இருந்தார் என்பதை ஏற்றுக்கொள்ள முடியுமா? 'இடை' எனும் சொல் தமிழில் எருதெயோ, பகவையோ குறித்த ஆதாரம் இல்லை. 'மூல்லை' நிலத்துக்கு 'இடைநிலம்' என்ற

பெயர்டு இருந்ததையும் அறியோம். நிலத்தை நோக்கி ஆடு மேய்ப்போரின் பெயர் வந்ததாயின், 'முல்லையர்' எனவன்றோ வழங்கப்பட்டிருப்பர். அன்றியும், வரலாற்றுக் காலங்களிலே பிரபல நாட்டாண்மை உள்ளோராய் இருந்த 'இடையர்' குலத்தார் முதலிகளுக்கும், பிற சாதிகளுக்கும் இடைப்பட்டவர் என்பதும் பொருந்தாது எனலாம். ஏராண்மைத் தொழிலாளராகிய 'கடையர்' எனும் பெயர்ட்டின் உண்மை உற்பத்தியை இங்கு விவரித்தால் அது பெருகும். எனவே விரிவஞ்சி விடுக்கிறோம்.

ஆட்டோடு சம்பந்தப்பட்டோரே 'இடையர்' என்பதையும், எமது அகராதிச் சரித்திர முறையான ஆராய்ச்சி சகிதமாகக் காட்டும். சொற்கள், நெடுங்காலத்தினுடே பலவகையால் உருவிலும், பொருளிலும் பரிணாமம் அடைந்து வந்திருக்கின்றன. அவற்றின் தற்காலத் தோற்றுத்தைக் கொண்டு யுக்தியால் ஓர் உற்பத்தியைப் படைத்துக் கொள்ளாது வரலாற்று ஆராய்ச்சியால் அளவிட்டுக் காண்பதே என்றும் சிறந்த கருத்தாக விளங்கும் என்பது இங்கே குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இனி, ஆடுமேய்க்குந் தொழிலுடையோருக்கு உள்ள ஏடர்-இண்டர்-அண்டர்-இடையர் எனும் பெயர்களை ஒப்பு நோக்கும்போது, கடைநின்ற சொல்லின் உற்பத்தி அங்கையில் நெல்லிக்கனி போலத் தெளிவாகும். 'ஏடர்' எனுஞ்சொல் பழைய இலக்கியங்களில் இல்லை போலும். ஆயின் பிறப்பட்ட நூல்களில் அதனைக் காண்கிறோம். கம்பனுக்குக் 'குலோத்துங்கன்' விட்ட சாஸப்பாட்டில்

“கதுவிவரு பொன்னி கரைகடவா வண்ணம்  
பதும முகக்கம்பனவன் பாடுவதுவைரி  
மானாடயரைக் கழஞ்சு வண்கம்பர்க்கிந்த பரி  
சேடர் குலோத்துங்க னெழுத்து”

என வருமிடத்து, “ஏடர் குலோத்துங்கன்” என்றிருக்கக் காண்கிறோம். (பெருந்தொகை-1 1142).

சோழ அரசு குலத்தவர் தம்மை 'கோன்' இடையர் என வழங்கப்பட்டது உண்டா? என ஆராய்ந்த அளவில், ஒட்டக் கூத்தரும் குலோத்துங்கச் சோழனை விளித்து,

“வெள்ளத் தடங்காசி சினவானை  
 வேவிக்கருகின் மீதேறித்  
 துள்ளிமுகிலைக் கிழித்து மழைத்  
 துளியோடி றங்குஞ் சோனாடா  
 கள்ளக் குறும்பர் குலமறுத்த  
 கண்டாவண்டர் கோபாலா  
 பின்ளைமதிக்கண் டெம்பேதை  
 பெரிய மதியுமிழுந்தானே”

என்று கூறிய பாடவில் சோழன் “அண்டர் கோபாலன்” எனப்படுகின்றான். ஏடரும், அண்டரும் மூல்லை நிலமக்களாகிய இடையரே என்பதில் சந்தேகமில்லை. ‘ஏடர்’ எனுஞ்சொல்லே ‘இண்டர்’ (இடையர்) எனவும், அப்பால் ‘அண்டர்’ எனவும் உருமாறியது எனலாம். ‘படித்தவர்’ என்பது ‘பண்டிதர்’ என வந்ததுபோலத் தமிழில் பல உருவங்கள் மௌலிலொற்று அனைந்துவரல் பிரசித்தம்.

எனவே மேற்கூறிய காரணங்களால் ‘இடையர்’ என்னும் சொல் வழங்கிவந்த திறம் புலனாகியது. இதுகாறும் கூறியவற்றால் இந்நிலத்தில் வாழும் ஆயர் தம் பெயர்க்காரணங்களும், சமுதாயத்தில் இவர்கள் பெறுமிடத்தையும் ஒருவாறு கண்டறிய முடிந்தன.

### அடிக்குறிப்புகள்

1. கனகசபாப்பிள்ளை, ‘உசின்சியோ அகராதி’.
2. உளவமன் கதிரவேற்பிள்ளை, தமிழ் லெக்சிகன் அகராதி.
3. ‘ஆதிரை’, பாகம் 3, பக்க. 307.

## திரை மறைவில் நாடகப் படைப்பாளர்கள்

முனைவர். அ. சிவக்கண்ணன்

திருமலை சேதுபதியின் ஓரேமகன் சோமசுந்தர சேதுபதி. பலகலைகளும் கற்றவளாய் ஒழுக்கசீலனாய் வளர்கிறான். பாண்டிய மன்னன் திருவேங்கடமாறன் தனக்குப் பிறகு, ஆட்சியைத் தன் தம்பி வம்சாரிமாறனிடம் தரவிரும்பாமல் சோமசுந்தர சேதுபதியையே தன் வாரிசாக நியமிக்க விரும்புவதால், இவனுடைய சிறந்தபண்புகளை அறிய முடிகிறது. போரில் துணையாகத் தன்தந்தையுடன் நெல்லைக்குச் செல்கிறான். சோமசுந்தர சேதுபதி ஒருமுறை தூதின் காரணமாகத் தன் தந்தையுடன் திருவனந்தபுரம் சென்றபோது, தளவாய் கண்ணன் தம்பியின் தங்கை மாதவியைக் கண்ணுற்றுக் காதல்வயப்படுகிறான். அவனும் அப்படியே.

நெல்லைக் கோட்டையில் படைகளைத் திரட்டி, சேரனின் படையை எதிர்நோக்கிக் காத்திருக்கையில் கண்ணன் தம்பி, வம்சாரி மாறன் இருவரும் மாதவி, சோமசுந்தரசேதுபதி, ஆகிய இருவரின் காதலை அறிந்திருந்ததால் அதனைப்பயன்படுத்தி சேதுபதிகளுக்கு எதிராகச் சூழ்ச்சி செய்கின்றனர்.

மாதவியை, சோமசுந்தரசேதுபதிக்குத் திருமணம் செய்து தரவிருப்பதால், அவனைத் தன்னை, அந்தப்புரத்தில் வந்து சந்திக்கும்படி ஒலை விடுக்குமாறு தளவாய்கள்னன் தம்பி, ஊக்குவிக்கிறான். அவனும் அன்னன் வார்த்தையைச் சத்தியவாக்கு என்று நம்பி ஒலை விடுக்கின்றாள்.

சோமசுந்தர சேதுபதி மாதவியின் மேலுள்ள நம்பிக்கையால், தந்தைக்கும் தெரிவிக்காமல் ஒரு சுரங்கப்பாதையின் வழியாகச் சேரனுடைய பாசறையை அடைகிறான். ஆனால் முன்பே திட்டமிட்டபடி தளவாய் கண்ணன் தம்பியும் வம்சாரி மாறனும் சோமசுந்தர சேதுபதியைச் சிறைப்படுத்துகின்றனர்.

நெல்லைக் கோட்டையை விட்டுக் கொடுக்கவேண்டும், கப்பம் வாங்குவதில்லை என்ற உறுதிச் சீட்டுத்தர வேண்டும் என்ற

நிபந்தனைகளுக்குட்பட்டாலே சோமசுந்தர சேதுபதியை விடுவிக்க முடியும்; இல்லாவிடில் அவன் கொல்லப்படுவான் என்று தெரிவிக்கிறான் தளவாய்.

மாதவியைச் சந்திக்க, சேரனின் பாசறைக்குள் சோமசுந்தர சேதுபதியும் அவனுடன் கருப்பணபிள்ளையும் சென்றதை அறிந்து கடுங்கோபம் கொள்கிறார் திருமலைசேதுபதி. தன்மகனை மீட்காவிட்டால் தன்னை உயிருடன் பார்க்கமுடியாது என்று அழுதுபலம்பும் அவனுடைய தாய் தருமி நாச்சியாரின் வற்புறுத்தவினால், போரில் பண்யக்கைதிகளைப் பணம் கொடுத்து மீட்பதில் தவறில்லை என்று அவள் கூறிய ஆலோசனையின் படி தனக்குப்பிடிக்காவிட்டாலும் தளவாய்க்குத் தூதனுப்புகிறார் சேதுபதி. அந்த வேண்டுகோளும் தோல்வியில் முடிகிறது.

சோமசுந்தர சேதுபதி, தளவாயின் அனுமதியுடன் தன் தந்தைக்கு அனுப்பிய ஒலையில், தன்னை இழந்தாவது கோட்டையைக் காப்பாற்றும்படியும், தன்னுடன் வந்து சிறைப்பட்டுவிட்ட கருப்பணபிள்ளையை எவ்வாறேனும் காப்பாற்றும்படியும் தெரிவிக்கிறான். முடங்கலைப் படித்த சேதுபதி தன்னுடைய வாளைக்கொடுத்து, அந்தவாளாலேயே தன் மகனைக் கொன்றுவிடும்படி தளவாயின் தூதுவரிடம் கூறி அனுப்பிவிடுகிறார். ஆனால் சூழ்ச்சிக்காரர்களும் நயவஞ்சகர்களும் எப்போதுமே வெற்றிபெற்றுக் கொண்டிருக்க முடியாதல்லவா? இதில் முதல் பலியாக, வம்சாரி மாறன், படுக்கையில் கொலை செய்யப்படுகிறான்.

இவனுடைய வஞ்சகத்தால், தன் கணவனை இழந்து, வற்புறுத்தவினால் வேசையாகிவிட்ட செம்பகம், சோமசுந்தர சேதுபதியைக் கபடமாகச் சிறைப்படுத்தியதை அறிந்ததும் இரவில் வம்சாரிமாறனைக் கொன்று தன் பழியைத் தீர்த்துக் கொள்கிறாள்.

இறுதியில், தளவாய்க் கண்ணன் தம்பி, திருமலை சேதுபதி கொடுத்தனுப்பிய வாளால் சோமசுந்தரத்தைக் கொல்லும்படித் தன் படைத்தலைவன் சேகர மண்ணாடியாருக்கு கொள்கிறான்.

ஆணையிடுகிறான். கண்ணன் தம்பியின் கொடுமை எல்லை தாண்டிச் செல்வதை அறிந்த, சேகர மண்ணாடியார், தன் வாளால் கண்ணன் தம்பியின் சிரத்தைச் சீவிவிடுகிறான். கொடுமைக் காரர்களின் வாழ்க்கைக்கு இப்படி முற்றுப்புள்ளி வைக்கப் படுகிறது. இத்துடன் நாடகம் நிறைவு பெறுகிறது.

மாதவையாவின் கற்பளைத் திறமும் எழுத்தாற்றலும் இந்த நாடகத்தில் சிறப்பாக வெளிப்பட்டிருக்கிறது. பாத்திரங்களுக்குத் தகுந்த நடையில் அமைந்த உரையாடல் நாடகத்திற்குச் சூவழூட்டுகிறது. எடுத்துக்காட்டாகச் சில:

கண்ணன் தம்பியின் தங்கை, தான் அண்ணனால் வஞ்சிக்கப் பட்டு விட்டோம் என்பதை அறிந்தவுடன் மனமொடிந்து பேசும் வார்த்தைகள் மலையாள நடையிலேயே அமைந்திருக்கிறது.

மாதவி: ஜேஷ்டன் எனக்கு பத்மநாபஸ்வாமி மேல ஸத்தியம் செய்து தரவில்லையோ? மாறன் வார்த்தையைக் கேட்டு ஜேஷ்டனும் துரோகம் செய்யுமோ? ஜேஷ்டன் சொற்படியே நான் விசுவாசித்து எழுத்தனுப்பினது? இப்போழ்து... (ப.68)

அதேபோல் திருமலை சேதுபதி கண்ணன் தம்பியின் தூதுவரிடம் பேசும் வார்த்தைகள் வீரம் செறிந்தவை.

திருமலை சேதுபதி: .... என் மகன் நாடிக்குழாய்களில் ஓடும் உதிரம் ஸ்ரீராமபிரான் காலந்தொட்டு வரும் பெரும் புகழ் படைத்த உத்தம சீலர்களாகிய சேதுபதிகளின் உதிரமாதவின், மாபாதகர்களின் வாள் அதிற்படுவதே எங்கள் குடிக்கு வசையும் இழுக்குமாகும். ஆதவின், ஏ தூத! அக்கிரமச் செயல்களிலும் பாதகங்களிலும் என்றுமே கறைப்பட்டறியாத இந்த என் வாளையே கொண்டு கொடுத்து, இதனாலேயே என் மகனைக் கொல்லச் சொல்: இதுவே என் எதிரிகளை நான் வேண்டிக் கொள்வது. (ப.94)

1910 ஆம் ஆண்டு, அதாவது எண்பத்தொன்பது ஆண்டுகளுக்கு முன், பெரும்மிக்க அளவில் நூறுபக்கங்களில் உரைநடையில் வெளிவந்துள்ள இந்த நாடகத்தை எத்தனை பேர் அறிவார்கள் என்று தெரியவில்லை. மணோன்மணியம் நாடகத்திற்கும் 'திருமலை

சேதுபதி' நாடகத்திற்கும் சில ஒற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன. ஆய்வாளர்கள் இதனைக் கவனத்தில் கொள்வார்களாக.

### அ.சிவாச ராவளின் 'நிகும்பலை'

இவர் ஆங்கிலப்பேராசிரியர். ஆயினும் தமிழிலும் புலமை வாய்ந்தவர். 'நானல்' என்ற புனைப்பெயரில் கல்கி, கலைமகள் போன்ற இதழ்களில் எழுதிவந்தவர். டி.கே.சியின் வட்டத்தொட்டி இலக்கிய அமைப்பில் இணைந்து செயலாற்றிவந்தவர். ராஜாஜி, கல்கி, சா.கணேசன் ஆகியோருடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்தவர்.

இவருடைய 'ஒரு நூறாண்டு தமிழ்க்கவிதை' எனும் நூல் சிறப்புடையது. இவர் படைத்த 'வெள்ளைப் பறவை' எனும் கவிதைத் தொகுப்பு சாகித்ய அகாதமி பரிசுபெற்றது.

'நிகும்பலை' என்ற தலைப்பில் அமைந்தள்ள இத்தொகுப்பில் நான்கு நாடகங்கள் அமைந்துள்ளன. காலவரிசைப்படி பார்க்கையில் 'தாயும் மகனும்' எனும் நாடகம் 1937 இல் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. மகாபாரதத்தில் எழுத்தாளர் மலரையும் ஈர்க்கின்ற குந்தி - கர்ணன் சந்திப்பே இந்த நாடகத்தின் மையக் கருவாக அமைந்துள்ளது. இதில் கிருஷ்ணன், விதுரன், கர்ணன், குந்தி ஆகிய நான்கு பாத்திரங்கள் மட்டுமே உண்டு. மூன்று காட்சிகளில் அமைந்துள்ளது.

முதற்காட்சியில், கிருஷ்ணனும் விதுரனும் சந்தித்து உரையாடுகின்றனர். பாண்டவர்களுக்கு நாடு பெற்றுத்தர தூது சென்ற கண்ணனையும், விதுரனையும் துரியோதனன் அவமானப்படுத்திப் பேசியதை விதுரர் கண்ணனிடம் விளக்குகிறார். பாத்திரங்களின் இயல்பு உரையாடவில் வெளிப்படுகிறது.

விதுரன்: சபையை விட்டுத் தாங்கள் வெளியேறியதும் கயோதுள்ள ஆலகால விஷம் போல் சீறினான்...

தங்களை இடையன் என்று கூசாமல் பழித்த வாய் என்னைத் தாசி மகன் என்றது. ...ஆம். அதிகமாகப் பொருள் தருவோருக்குத் தம்மை விற்று விடுவார்களாமே. அவர்கள்

குலத்தில் தோன்றிய நான், தங்களை வரவேற்று உபசரித்ததில் வியப்பு ஒன்றும் இல்லையாம். குரு நிலத்தில் பாதியைப் பாண்டவர்களுக்குத் தந்திரமாய்த் தேடிக் கொடுக்க தாங்கள் வந்திருக்கிறீர்களாம். பாண்டவர்களுக்குக் கிடைக்கப் போகும் ராஜ்யத்தில் எனக்குப் பங்கு தருவதாக வாக்களித்திருக்கலாம் யார் கண்டது?

இந்த உரையாடல், காட்சியில் தோன்றாத துரியோதனின் பண்பைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. இத்தனை கொடிய வார்த்தைகளையும் கேட்டுக் கொண்டிருந்தது துரியோதனின் சோற்றை உண்டதால் ஏற்பட்ட நன்றியினால்தான் என்கிறார் விதுரர்.

திரெளபதி துரியோதனன் அவையில் அவமானப்படுத்தப் பட்டபோது கூட,

“பீஷ்மன் நீதியும் துரோணன் வீரமும் பூதாகரமான தீமையின் மூன் மலைக்கின்றன. தருமத்திற்காகப் போர்ப்புய வலிமை இல்லை என்றாலும் தீமையின் சார்பிலே வில்லெலுக்க என்மனம் இசையவில்லை. ஆகவே ராஜசபையிலே என் வில்லை ஓடித்து எறிந்தேன்.” போர் மூண்டால் வில்லைத் தொடுவதில்லை என்று சபதம் செய்தேன். என்பது விதுரரின் கூற்று. நன்றியின் காரணமாக தர்மமும் சத்தியமும் தீமையின் முன்னே கட்டுண்டு கிடந்ததை வெளிப்படுத்துகிறது.

இரண்டாவது காட்சியில் கிருஷ்ணன். குந்தியிடம் அவள் இளமையில் தூர்வாசின் மந்திரத்தை மொழிந்து குரியன் மூலம் பெற்ற மகவைப்பற்றி நினைவுட்டுகிறான்.

கிருஷ்ணன், குந்தியைக் கர்ணனிடம் சென்று போரிலிருந்து விலகி நிற்கும்படி கேட்குமாறு கூறுகிறான். இதற்கு இணங்காவிடில் நாகாஸ்திரத்தை ஒருதடவைக்கு மேல் போர்க்களத்தில் விடுவதில்லை என்ற உறுதிமொழியையாவது பெற்று வரும்படி ஆலோசனை கூறுகிறான்.

ஐந்து மகன்களைப் போரில் இழந்து துயருறுவதைவிட ஒருமகனை இழுப்பது நல்லது என்று உபதேசிக்கிறான். கர்ணன் குந்தி சுந்திப்பு உணர்ச்சி நிறைந்த காட்சியாய் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது.

குந்தி: கர்ணா, மகனே... இரக்கமற்ற இந்தப்பாவிதான்டா உன்தாய்.. என்னை மன்னித்துவிடு.. உனக்கு இழைத்த கொடுமைதான்டா இன்று மலையாய்த் திரண்டு என்னை வதைக்கிறது... எனக்கும் உய்வுண்டா? என்று கதறுகிறான்.

கடைசியில் போரில், ஒருதாய் வயிற்றுப்பின்னைகள் ஒருவரையாருவர் அழித்துக் கொள்ள முற்படுவதைப் பற்றிக் கேட்கிறான்.

குந்தி: தம்பியர் மேலா அம்பு மழைபொழியப் போகிறாய்?

கர்ணன்: (கசப்புடன் நகைத்து) அது என் விதியின் கொடுமை.

குந்தி: சுயோதனன் செய்வதெல்லாம் நேர்மை என்று கருதுகிறாயா?

கர்ணன்: அதைப்பற்றி எனக்குக் கவலையில்லை. அது அவன் பொறுப்பு. நான் அவன் கையிலே உள்ள போர்க்கருவி. நட்பும் நன்றியும் அவனுக்குக் கிடைத்த படைக்கலம்.

கடைசியில் கர்ணன் குந்திக்கு நாகாஸ்திரத்தை ஒரு தடவைக்குமேல் ஏவுவதில்லை என்று உறுதியளிக்கிறான். ஆனால் பாசம் அவனைப் பதைப்படையவே செய்கிறது.

கர்ணன்: "... என்னை மறந்துவிட மாட்டார்களே... ஆனால் இப்போது ஒருவருக்கும் தெரிய வேண்டாம். தெரிந்தால் தரும புத்திராதியர் கலங்கிவிடுவார்கள். ஆனால் பிறகு போர்க்களத்திலே நான் விழுந்துவிட்டால் அன்றைக்கு உண்மையை உலகம் தெரிந்து கொள்ளட்டும். அன்று நீங்கள் என்னை உலகத்தோர் காண மகனென்று அழைத்து..."

குந்தி: (பதைத்து) மகனே... மகனே... இதுவரை நான் தாய் இல்லை. இன்றுதான் உண்னைப் பெற்றேன். தாய்மையின் குரல் உலகம் மட்டிலுமல்ல, அண்டம் முழுமுதுமே கேட்குமடா... ஆனால்... நீ மடிவதா? இதற்காகவற்பாவி நான் உண்னைப் பெற்றேன்?

இத்துடன் நாடகம் முடிகிறது. ஆங்கிலப் பேராசிரியர்களில் பலர் தமிழில் எழுதுவதில்லை. ஆனால் சீநிவாசராகவன்

தமிழில் அரிய பகுதியாகக் கருதப்படும் நாடகம் படைக்கு முயன்றது பாராட்டுக்குரியது.

'நிகும்பலை' 1942இல் வாளெனாவிக்காக எழுதப்பட்ட நாடகம். இராம - இராவணப்போரில் தாக்குப்பிடிக்க முடியாத இந்திரஜித், இராம இலக்குவனை ஏமாற்றுவதற்காக, மாயா சீதையைக் களத்தில் வெட்டி வீழ்த்துவதாகக் காட்டிவிட்டு, நிகும்பலை எனுமிடத்தில் மாற்றார் அறியாவண்ணம் ஒருயாகத்தை நடத்துகிறான். இந்த யாகம் இடரின்றி முடிந்துவிட்டால், இராவணனின் வெற்றி நிச்சயம்.

இதனை உணர்ந்த வீடனான், யாகம் நடக்கும் இடத்தை இலக்குவன், அனுமனுடன் சென்று தாக்கி அழிக்கிறான்.

எழு பாத்திரங்களையும் ஆறு காட்சிகளையும் கொண்ட சிறிய நாடகம்.

தன்னுடைய சிற்றப்பாவால்தான் இலக்குவனும் அனுமனும் தான் பதுங்கியுள்ள நிகும்பலைக்கு வர முடிந்தது என்பதை அறிந்த இந்திரஜித்து வீடனானை நோக்கி ஆவேசமாகச் சொல்லம்புகளைப் பாய்ச்சுகிறான்.

இந்தரஜித்: ...என்ன எச்சில் வாழ்க்கை உன்னுடையது? எதற்காக இந்த மனிசரைப்போற்றி மானம் இழக்கிறாய்? ...ராமன் அம்புபட்டு, ராவணன் புழுதியில் வீழ்ந்தபின் அழுவாயோ அல்லது ஆனந்த பாஷ்பம் சொரிந்து இந்த மனிசர்களை வாழ்த்துவாயோ? அரக்கர் யாவரும் தொலைந்தபின், இலங்கையில் என்ன அரசு நடத்தப்போகிறாய்? பினங்களும் பேய்களும் நரிகளுமே உன் பரிவாரங்கள். வசையே உன் புகழ். அவமானமே உன் கொடி. அடிமை வாழ்வே உன் கொற்றம். இதைவிட உயிர்விடலாம். சிற்றப்பனா நீ? கும்பகஞ்சன் அல்லவா என் சிற்றப்பன்! நீ மனிதருக்கு அடிமை. அரக்கர் குலம் என்ற நல்மரத்தில் தோன்றிய புல்லுருவி”.

நிகும்பலை அழிந்தபின், தோல்வி நிச்சயம் என்பதை அறிந்த இந்திரஜித் இராவணனிடம், இராமனிடம் சீதையைச் சேர்த்து விடும்படி கூறுகிறான். அதைக்கேட்டு ஆத்திரமடைந்த இராவணன் மொழியும் வார்த்தைகள் களலாகச் சீறுகின்றன.

**இரரவணன்:** போதுமடா உன் பேதைமை... சாவது இன்றோ நாளெயோ நிச்சயம். வாழ்வுக்கு இறுதி உண்டு. வீரமரணத்தால் அடையும் புகழுக்கு முடிவு உண்டா? சீதையை விடுவதா? என்ன வார்த்தை! தேவர்கள் நகையாட மாட்டார்களா? ராவணேச்வரனுடைய பராக்ரமம் இலவம் பஞ்சா? போர்க்களத்திலே மடிவதேயானாலும் அவ்வளவு சுலபத்திலா மடிவேன்? திசைகளை வென்ற தோனும் வில்லும் ஸாகஸ மில்லாமற் சாய்ந்து விடுமா? என்று கொக்கரிக்கிறான். ஆனாலும் இந்திரஜித் தன் முடிவை அறிந்தே போர்க்களம் செல்கிறான். களத்தில் இலக்குவன் கண்டு வியக்கும்படி போர்புரிந்து வீழ்ந்து மடிகிறான்.

“வானும் மண்ணும்” எனும் இந்த நாடகம் 1960இல் எழுதப்பட்டுள்ளது.

பதினான்காம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த வங்காளக் கவிஞர் சண்டிதாஸ், பக்திப்பாடல்கள் பலவற்றை இயற்றி வங்க இலக்கியத்தைச் செழுமைப்படுத்தியவர்.

பிராமணரான சண்டிதாஸ் நன்னூர் என்ற ஊரில் வாலீவி என்ற கிராம தேவதையின் கோயிலில் பூசாரியாக இருந்துவந்தார். சுலவைத் தொழிலாளி குடும்பத்தில் பிறந்த ராமி என்ற பெண்ணிடம் கொண்ட காதலால், இக்காதலே நாயக நாயகி பாவத்தில் ‘பதாவளி’ என்ற பக்திப்பாடல்களைக் கண்ணன்மேல் பாடுவதற்கு அவருக்கு உந்துசக்தியாக அமைந்தது.

“சண்டிதாஸ் பற்றிக் கிடைத்த வரலாற்றுத் துணுக்குகளின் அடிப்படையிலும் ‘பதாவளி’ என்ற நூலிற் கிடைக்கும் உணர்ச்சிகளின் அடிப்படையிலும் எழுந்த கற்பனையே ‘வானும் மண்ணும்’ என்ற இந்த நாடகம். ராமி, சண்டிதாஸ் என்ற இரு பாத்திரங்களைத் தவிர மற்றைய பாத்திரங்கள் என்னுடைய கற்பனையில் எழுந்தவை” என்று குறிப்பிடுகிறார் பேராசிரியர் அ.சிறிவாச ராகவன்.

நான்கு முதன்மைப் பாத்திரங்களையும் மூன்றுகாட்சிகளையும் கொண்டது இந்தாடகம்.

சலவைத் தொழிலாளி மகளான ராமி நல்ல குரல்வளம் பெற்றிருப்பவள். தன்னுடைய இனிமையான குரலாலும் கள்ளமில்லாப் பேச்சாலும் கிருஷ்ணன் கோயில் பூசாரியான சண்டிதாளின் மனத்தைக் கவர்கிறான். முதலில் ராமியின் இளமைப் பருவத்திலும் உருவத்திலும் மனத்தைப் பறிகொடுத்த சண்டிதாஸ், அவள் பாடும் இனிமையான தெய்வப்பாடல்களில் கண்ணனைக் காண்கிறார். அவள் வடிவத்தில் கண்ணனைத் தரிசிக்கிறார். அதனால் கிருஷ்ணன் கோயிலுக்குள் அவளை அனுமதித்து கண்ணனைப் போற்றிப் பாடும்படிச் செய்கிறார். இதனால் ராமிக்கும் கண்ணனைக் காண்பதில் நாட்டம் உண்டாகிறது.

ஹர்க் காளிகோவில் பூசாரியான ஜகன்மாதா மகராஜ், சண்டிதாஸ் தாழ்ந்த குலத்தவளான ராமியைக் கிருஷ்ணன் கோயிலுக்குள் அனுமதித்தார் என்பதை ஊரறியப் பெரிய குற்றமாக்கி அதன் மூலம் ராமியின் தாயான கங்காவை அச்சுறுத்தித் தன் ஆசைக்குப் பணிய வைக்க முயல்கிறார். கோயிலில் நுழைந்ததற்குத் தண்டனையாக ஊர் மக்கள் கூடி ராமியின் குடிசையைக் கொளுத்துவதற்கு ஆயத்தமாகின்றனர்.

கங்காவும் ராமியும் தன் ஆசைக்குப் பணிந்தால் ராமியைக் கோவில் பணியில் சேர்த்துக் கொள்வதாகவும், ஊரார் கோபத்திலிருந்து இருவரையும் காப்பாற்றி விடுவதாகவும் கூறுகிறார் ஜகன்மாதா மகராஜ். ஆனால் ஊரெல்லாம் திரண்டு தன் வாசவில் நிற்கும்போது, ராமி கண்ணனின் காட்சி தெரிவதாக ஏரிக்குள் நடந்து சென்று நீரில் மறைந்து விடுகிறான். தனக்கும் முன்னால் கண்ணன் ராமியை ராதையாக ஏற்றுக் கொண்டதாக, சண்டிதாஸ் பக்திப் பரவசத்துடன் பாடுகிறார். இத்துடன் நாடகம் முடிகிறது.

ஜகன்மாதா மகராஜ் ராமியின் தாய் கங்காவை மிரட்டிப் பணியவைக்க முயலுகிறான். கங்கா கோபத்தில் அவளை, 'மனித உடலை உறிஞ்சும் வேட்டை நாய்' என்கிறான். இதனால் ஆத்திரமடைந்த ஜகன்மாதா மகராஜ், 'வரண்முறை தவறிப் போதே. நாக்கு அறுந்து போகும்' என்று எச்சரிக்கிறான்.

ஆவேசம் கொண்ட கங்கா, “போகட்டும், நாக்கு அறுந்து போகட்டும். நாக்கும் உயிரும் எனக்கும் ராமிக்கும் ஓன்றாக அறுந்து போகட்டும். மானம் மட்டும் அறுந்துபடா விட்டால் போதும். போ... போ... போ... ஊர்க்காரர்களை அழைத்துவா. இந்தக் குடிசைக்குத் தீவை. அதைச்சுற்றி பேய்போல ஆடு. அது எரியும் போது எங்கள் இருவரையும், என்னையும் ராமியையும் அதில் போட்டு பொசுக்கிவிடு. உன் காமத்தீயில் விழுவதை விட அது மேலானது. போ... போ.. என் நிற்கிறாய்? காமப்பிசாசே.. என் நிற்கிறாய்” என்று எரிமலையாகக் குழுகிறாள்.

ராமியிடம் சண்டிதாஸ் இறைவன் பற்றி இப்படியொரு விளக்கம் கொடுக்கிறார்.

“... இந்த உலகமே கோயில். வானமே அதன் கோபுரம். சூரியனும் சந்திரனும் நட்சத்திரமும் வாடா விளக்குகள். கடலும், இடியும், மழையும் காற்றும் வாத்திய விசித்திரங்கள். இங்கே... இங்கேதான், இங்கே எதையோ தேடித் தவிக்கின்ற மனிதன் முகம்தான், நெஞ்சம்தான், கண்ணனுடைய இருப்பிடம். அதைக்காணச் செல்கிறவள் ராதை, அதாவது நீயும் இவனும்.” தானும் ராமியும் கண்ணனைத் தேடும் ராதையாக மாறிவருவதாகக் கூறுகிறார்.

ஆன் பெண் நேசம் ஆன்மீகத் தேடலுக்கு உந்து சக்தியாக விளங்க முடியும் என்பதை சண்டிதாஸ் ராமியின் நட்புறவின் மூலம் எடுத்துக் காட்டுகிறார் ஆசிரியர். ஆனால் புறவுலகம் இதை வழக்கமான உடல் இச்சை சார்ந்த உறவாகக் காண்பது, சாதாரணமனிதர்கள் ஆன்மீக நிலையில் இறைவனைத் தேடும் உணர்வுத் துடிப்பினைப் புரிந்து கொள்ள முடியாத தாழ்நிலையில் இருக்கிறார்கள் என்ற உண்மையைக் காட்டுகிறது.

‘விசவரூபம்’ எனும் நாடகம் பூர்ணாராய்னார் வாழ்க்கையில் ஒரு நிகழ்ச்சியைப் பற்றிய கற்பனை என்ற குறிப்புடன் தொடங்குகிறது. இந் நாடகம் 1963 ஆம் ஆண்டு எழுப்பப்பட்டதாக அறிய முடிகிறது.

புனியில் வாழும் மானுடரே இறைவன் நாராயணன் வாழும் கோயில்கள் என்று நம்பியதோடு அதனைத் தம் வாழ்க்கையிலும்

கடைப்பிடித்து வாழ்ந்த மாமனிதர் இராமானுஜர். இவ்வரையாடல் இந்த நாடகத்தின் மையக் கருவை விளக்குவதாக அமைகிறது. இராமனுஜரின் கொள்கையைக் கடுமையாக எதிர்க்கும் சனாதனிகளைப் பற்றி இராமானுஜருக்கும் அவருடைய சீடர் முதலியாண்டானுக்கும் நடக்கும் உரையாடல்.

**“முதலியாண்டான்:** இங்கே, இந்த மடத்தில், ஸனாதன தர்மத்தைக் குழிவெட்டிப் புதைக்கும் முயற்சி நடக்கிறதாம். யக்ஞோபவீதம் சாத்தாதவர்களுக்கும் வர்ண எல்லைக்குள் அடைப்பாதவர்களுக்கும் இங்கே நாம் இடம் கொடுக்கிறோமாம். பிராமண சமூகத்தின் பேரில் ஏவி விடுகிறோமாம். திருவரங்கம் ஊர் முழுதும் இதே பேச்சுத்தான்.

**இராமானுஜர்:** யார் பிராமணன்? நீரா, நானா, திருக்கச்சி நம்பியா? சாத்தாதவர்கள் மனிதர்கள் இல்லையா? அவர்களை ஒதுக்கிவைக்க நமக்கு அதிகாரம் ஏது? ஒதுக்கி வைத்தால் அவர்களை மிருகங்களாக்க நாமே வழி செய்கிறோம். குறுகிய தன்னலம் அது. அகங்காரம் அது. உயர்குலம் என்று பேசப்படுகிறதே, அது, அப்போதுதான் தாழ்கிறது. ஒரு குலந்தான் உண்டு, தொண்டர்குலம், அடியவர்குலம், அதுவே மனிதகுலம்.”

இரண்டு காட்சிகளை மட்டுமே கொண்ட இந்த நாடகத்தில் ஒன்பது பாத்திரங்கள் பங்கேற்கின்றன. நிகழ்களம், திருவரங்கம்.

உறங்காவில்லி என்றழைக்கப்படும் உறையூர் மல்லன் இராமனுஜரின் அன்பினால் ஆட்கொள்ளப்பட்டு அவருடைய அத்தியந்த சீடராகிறார். இவர், முன்னர், தம்முடைய மனைவி ஹேமாம் பாளின் அழகுக்கு அடிமையாகி, அவளுக்குக் குடைப்பிடித்துச் சென்று, ஊராரின் நகைப்பிற்கு ஆளானவர். இராமானுஜரால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டபிறகு அவளைத் திரும்பியும் பார்ப்பதில்லை.

இராமானுஜர் குளித்துவிட்டுத்திரும்பும் போது உறங்காவில்லியின் கைகளைப் பிடித்துக் கொண்டு தெருவில் நடந்துவருவது, சனாதனிகளுக்கு ஆத்திர மூட்டுகிறது. கோயில் அர்ச்சகர்கள், இவர் மீது அடியாட்களை ஓவித்தாக்கி, அத்துடன்

திருவரங்கப்பெருமானின் தசாவதார சன்னிதி ஜீரணோத் தாரணத்திற்கு, தம் மனைவி உறங்கும்போது, திருநிடிக்கொண்டு வந்த நகைகளையும் பிடிங்கிக் கொண்டு செல்லச் செய்கின்றனர். ஹேமாம்பாள், தன்னுடைய கணவர் உறங்காவில்லியைத் தன்னிடம் திருப்பித் தரும்படி இராமனுஜரிடம் கோருகிறாள். இராமனுஜர் உறங்காவில்லியை மீண்டும் ஹேமாம்பாளோடு சேர்ந்து வாழும்படிப் பணிக்கிறார்.

இதற்கிடையில் கிடாம்பியாச்சானும் சாரங்கநம்பியும் இராமாநுஜருக்கும் உறங்காவில்லிக்கும் எதிராகச் சதி செய்த கோயில் அர்ச்சகர்கள் வேங்கடாத்ரி யையும் வரதராகவாச்சாரியாரையும் கையைக்கட்டி அழைத்து வருகின்றனர்.

ஆனால், இராமாநுஜர் அவர்களிருவரையும் கைக்கட்டுகளை அவிழ்த்து விடச் செய்து நகைகளையும் கோயில்கைகங் கர்யத்துக்குச் செலவழிக்கும்படிக்கேட்டுக் கொண்டு, அர்ச்சகர்கள் காவில் விழுந்து வணங்குகிறார்.

தமக்கெதிராக மிகப்பெரிய தவறு செய்தவர்களையும் காவில் விழுந்து இராமாநுஜர் வணங்கியதே, 'விசவரூபம்' ஆகும். ஆம்! மானுடன் பக்குவமடைந்த உயர்ந்த நிலைதானே விசவரூபம்.

### ஜெயகாந்தன் எழுதிய 'பலவீணங்கள்' - நாடகம்

1934ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல்மாதம் கடலூரைச் சார்ந்த மஞ்சக்குப்பத்தில் பிறந்தவர் ஜெயகாந்தன். முறையான பள்ளிக் கல்லியைப் பெற்றிராத போதும், தம்முடைய படைப்பாற்றலால் தமிழிலக்கியப் படைப்பிலக்கிய வாதிகளின் முதல் வரிசையில் இடம் பெறுபவர். சிறுக்கைதகளும் நாவல்களும் எழுதிக் குவித்துள்ளார். எனினும் இவர் எழுதி அச்சில் வந்த ஒரே நாடகம் 'பலவீணங்கள்' மட்டும்தான் என்று தெரியவருகிறது.

இவர் தமிழ் நாடகங்களைப் பற்றிக் கூறும் கருத்து சிந்திப்பதற்குரியது.

"... காளிதாசனுக்கு இணையாகவோ ஷேக்ஸ்பியருக்கு இணையாகவோ இப்சனுக்கு இணையாகவோ பெர்னாட்

ஷாவுக்கு இணையாகவோ, செகாவுக்கு, ஆர்தர் மில்லருக்கு, டென்னசி வில்லியம்சுக்கு, ரவீந்திரநாத் தாகூருக்கு, ஏன், தற்காலத்தில் கண்ணட மொழியில் உள்ள கிரீஷ்கர்ணாடுக்கு இணையாகக் கூடத் தமிழில் நாடக ஆசிரியன் இல்லை.” (ஓர் இலக்கியவாதியின் கலையுலக அனுபவங்கள் -ப.102)

ஆனால் தமிழரின் வாழ்க்கை நெறிமுறைகளையொட்டி அமைந்த கலை வடிவம், கூத்து. இக்கலையைச் சார்ந்த நூல்கள் பலஇருந்து மறைந்தன என்பது உரையாசிரியர்கள் கூற்றால் அறியமுடிகிறது. ஆனாலும் தனியாக ஓர் ஆசிரியன் ஆக்கிய நாடக நூல், நடிக்கும் தரத்தில் அமைந்த நூல் என்று தமிழில் இருந்ததா என்பதைத்தான் ஜெயகாந்தன் சுட்டுகிறார் என்று கொள்ள வேண்டியுள்ளது.

ஜெயகாந்தன் படைத்துள்ள ‘பலவீனங்கள்’ நாடகம் ஓர் ஆங்கிலோ இந்தியப் பெண்ணை மையப்படுத்தி அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

இந்த நாடகத்தின் முற்பகுதி பெரும்பாலும் ஆங்கில உரையாடல் கலந்ததாய் அமைகிறது. அடைப்புக்குறியில் அதற்கான தமிழ் மொழிபெயர்ப்பும் தரப்பட்டுள்ளது. இந்தநாடகத் தலைவி ஆங்கிலோ இந்தியப்பெண் என்பதால் அப்படி அமைந்துவிட்டது எனக் கொண்டாலும், ஜெயகாந்தன் இப்படி எழுதுவதில் தவறில்லை என்று பின்வரும் கராணத்தைக் கூறிச் சமாதானப்படுத்துகிறார்.

“நான் படித்த மேல் நாட்டு (ஆங்கில) நாடகங்களில் அவர்கள் இப்படி ஒரு சந்தர்ப்பம் நேர்கையில் அது பிரஞ்சு, ஜெர்மன் அல்லது ஸ்பானிஷ் ஆகிய எந்த மொழியாயினும் அதை அப்படியே எழுதிவிடும் மரபைக் கைக்கொண்டு இருக்கிறார்கள்.” (முன்னுரை)

“... என் உறவும் அவ கணவன் ராபர்ட்ஸீம் எங்க வீட்டுக்கு வந்தாங்க.. அன்னைக்குத் தான் வாழ்க்கையில் முதன் முதலில் நான் விக்கர் சாப்பிட்டேன்... எங்க வீட்டிலே இருக்கிறபோது எப்பவாவது உண்டுள்ளாலும் நான் சாப்பிட்டதே இல்லை. நான் இப்பல்லாம் நெனப்பேன்; கடவுளே எனக்கு இதுலே ஒரு ருசியும்,

குடிக்கிற பழக்கமும் ஏற்படாம் இருக்கட்டும்னு வேண்டிக்குவேன்.” என்று பிரார்த்தித்துக் கொண்ட ஸ்டெல்லாவிடம், டாக்டர் பார்த்தசாரதி, “கேவலம்! இந்தக் குடியை விடப் பிடிச்ச விஷயம் உலகத்திலே இன்னொன்று இல்லேங்கற விதமா இந்தக்குடி ஒரு பொண்ணை மாத்திட்ட மாயையை நெளன்சுப் பார்க்கிறேன்! ம்... உன் உடம்பிலே உயிர் இருக்கிறதனாலேதானே இந்தக் குடியை உன்னாலே ரசிக்க முடியது. உயிர் இனியது இல்லியா” என்று பரிதாபப்பட்டுக் கேட்கும் அளவிற்கு அவளுடைய குடிப்பழக்கம் உச்சத்தை எட்டியிருக்கிறது.

அதுமட்டுமல்ல; டாக்டர் பார்த்தசாரதி கூறுவதுபோல “... மதுமயக்கம் தலைக்கேறிவிட்டால் கணவனின் மீது உயிரையே வைத்திருக்கும் ஒரு பெண்தெய்வம் தன்னை ஒரு சைத்தான் கற்பழித்து விட்டுப் போகக் கூடுதலுமதித்துவிடுகிறாள்” என்ற கூற்றை மெய்ப்பிக்கும் சாட்சியாக நிற்கிறாள் ஸ்டெல்லா. (ப.138)

நாடகத்தின் கதைப்பின்னல் இப்படிச் செல்கிறது.

ஸ்டெல்லா எனும் ஆங்கிலோ இந்தியப்பெண், வீட்டாரின் எதிர்ப்பைப் பொருட்படுத்தாமல், இரயில்வேயில் ஃபயர்மேனாக வேலை பார்த்த மோரீஸ் எனும் இந்தியக் கிறிஸ்தவனை மணக்கிறாள். இதன் காரணமாய், ஸ்டெல்லா தன்னுடைய விதவைத் தாய், மூன்று மூத்த சகோதரர்கள் ஆகியோரின் உறவைத் துண்டித்துக் கொண்டு, மோரிசுடன் பெங்களூரில் வாழ்க்கை நடத்துகிறாள். ஆனால் சோதனையாக, மோரீஸ் இரயில் விபத்து ஒன்றில் இறந்துவிடுகிறாள். அதன்பிறகு பெங்களூரில் உள்ள தன் உறவினரான ராபர்ட்ஸின் தூண்டுதலால் கணவனின் இழப்பை மறக்க, குடிக்கப் பழகுகிறாள். பிறகு மதுவுக்கு அடிமையாகிறாள். ஸ்டெல்லாவின் இந்த பலவீனத்தைப் பயன்படுத்தி ராபர்ட்ஸ், பணத்துக்காக, அவளைப் பல ஆண்களுடன் உறவாடச் செய்து வேசி நிலைக்குக் கொண்டுவந்து விடுகிறாள்.

இந்த நிலையில், ஸ்டெல்லா போன்ற மது அடிமைகளின் நடத்தை குறித்து ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டுள்ள மனதியல் மருத்துவரான பார்த்தசாரதியின் அறைக்கு, ஸ்டெல்லாவை

அழைத்துக் கொண்டு வந்து, விட்டுச் செல்கிறான் ராபர்ட்ஸ்.

பார்த்தசாரதி, ஸ்டெல்லாவுடன் கணிவாகப் பேசி அவளுடைய அடிமனத்தில் புதைந்து கிடக்கும் பழைய வாழ்க்கையை வெளிக் கொண்டுகிறார். அவருடைய இதமான சிகிச்சையால் ஸ்டெல்லா ஓரளவு குணமடைகிறாள்.

பார்த்தசாரதி, ஸ்டெல்லா உரையாடவில், வாழ்க்கையின் எதார்த்தம் வெளிப்படுகிறது; உண்மை முகம் காட்டுகிறது.

இந்த ஓரங்க நாடகம் மேடைக்காக எழுதப்பட்டதில்லை. இந்த நாடகத்தின் வாயிலாக ஜெயகாந்தன் படிப்பதற்காகவும் நாடகம் எழுதப்படலாம்; எழுதப்படவேண்டும் என்ற கருத்தினை வலியுறுத்துகிறார்.

இதன் முன்னுரையில், “நாடகம் நடிப்பதற்காக மட்டும் எழுதப்படுவதில்லை. நாவல் மாதிரி, சிறுக்கை மாதிரி படிப்பதற்காகவே, பிற மொழியிலும் பல ஆன்றோர்கள் அது போன்ற முயற்சிகளில் ஈடுபட்டிருக்கிறன்றனர். அந்த மரபில் தான் இதை எழுதினேன். இன்றைய நவீன இலக்கிய உலகில் இந்த முயற்சி குறைந்து காணப்படுகிறது. இதற்கு ஒர் அமைதியான அந்தரங்கமான ரசனை தேவை. அந்தப் பழக்கமின்மையால் சிலருக்கு இது புதுமையாகவும் விநோதமாகவும் ஆரம்பத்தில் தோன்றலாம். இந்த உத்தியும் நயமும் சிறப்பாக அமைந்து காணுமிடத்து நமது வாசகர்களும் இம்முயற்சிகளை வரவேற்பர் என்பதில் எனக்கு நம்பிக்கை இருக்கிறது.” என்று குறிப்பிடுகிறார். படிப்பதற்குரிய நாடகம் எழுதுவதற்கு ஊக்கப்படுத்தும் ஜெயகாந்தன் எழுதிய நாடகம் இதுவொன்றே என்பதை நாம்மறந்து விடுவதற்கில்லை.

தமிழ் இலக்கிய வரிசையில் அணிசெய்வதற்கு, திரைமறைவில் பல படைப்பாளர்கள் நாடகத்தைப் படைத்து அளித்துள்ளனர். இவற்றை முயன்றால் அரங்கேற்றவும் செய்யலாம். இத்தகைய நாடகங்களைத் தொகுத்துப் பாதுகாப்பது இலக்கிய ஆர்வலர்களின் கடமையாகும். இதுவே தமிழ் இலக்கியத்திற்குச் செய்யும் தொண்டுமாகும்.

# குட்டித் தொல்காப்பியம்

முனைவர் பெ. சுயம்பு

## 1. தொல்காப்பியச் சிறப்பு

இலக்கண உலகில் தொல்காப்பியம் தன்னேரில்லாத் தனி இயல்புகள் கொண்டு விளங்குகிறது. இந்நூல் மிகத் தொன்மைக் காலத்தில் எழுதப்பெற்றது; எழுத்து, சொல், தொடர் எனும் மொழியின் புற உறுப்புக்களையும் பொருளாகிய அக உறுப்பினையும் விவரிப்பதன் வாயிலாக, மொழியின் அமைப்பு முழுவதையும் விளக்குகிற முதலாம் விளக்க இலக்கண நூல் இருபதாம் நூற்றாண்டின் அறிவியல் அனுகுமுறையை ஒட்டி, இரண்டாயிரத்து ஐந்தூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே மொழி அமைப்பை விவரித்த இணையிலா அமைப்பிலக்கண நூல். இன்னோர்ன்ன பல தனி இயல்புகளைக் கொண்டிருத்தலால், இந்நூலுக்கு விளக்க உரைகள் பல காலந்தோறும் தோன்றலாயின. இதனை முதனுலாகக் கொண்டு பல வழி நூல்கள் உருவாயின. இதனைத் தனது தாய் என்றும் தன்னை இதன் குட்டி என்றும் இலக்கண நூல்கள் பறைசாற்றிக் கொள்ளவில்லை; எனினும் அறிஞர்கள் இலக்கண நூல்களின் சிறப்பைக் கூறுமிடத்து, 'குட்டித் தொல்காப்பியம்' என்ற சிறப்பு அடைமொழியை இணைத்துப் போற்றுதலைக் காண முடிகிறது.

தமிழ் இலக்கண நூல்களுள் பதினேழாம் நூற்றாண்டில் வைத்தியநாதநாவலரால் எழுதப்பெற்ற இலக்கண விளக்கத்தையும் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பெற்ற தொன்னால் விளக்கத்தையும் குட்டித் தொல்காப்பியம் என்று அறிஞர்கள் சுட்டுகின்றனர். இலக்கண விளக்கத்தை ஒருசாரார் குட்டித் தொல்காப்பியம் என்று சுட்டுகின்றனர். கலைக்களஞ்சியம் (தொகுதி 9, பக்கம். 547), வாழ்வியற் களஞ்சியம் (தொகுதி 4, பக்கம்.255) அ.கா.பெருமாள், எஸ். பூஞ்சுமார் எழுதிய தமிழ் இலக்கிய வரலாறு (பக்கம்.218) ஆகிய நூல்களின் செய்திகள் இதற்குச் சில சான்றுகள். தொன்னால் விளக்கத்தை மு.வரதராசன் (தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,

பக்கம்.228), எம்மார்.அடைக்கலசாமி (இலக்கிய வரலாறு, பக்கம்.315) போன்றோர் குட்டித்தொல்காப்பியம் என்று போற்றுகின்றனர்.

இலக்கண விளக்கம், தொன்னால் விளக்கம் ஆகிய இரண்டாவது எந்நால் தொல்காப்பியத்துடன் நெருக்கம் மிகுதியாகக் கொண்டுள்ளது என்பதை அறிதல், இந்தப் புதிருக்கான விடையைத் தரும்.

## 2. வெக்கண விளக்கம்

### அ) நூலின் தேர்றும்

இலக்கண விளக்கம் எழுதப் பெற்றதற்கான காரணத்தை வைத்தியநாத நாவலரின் பெயர் வைத்தியநாத தேசிகர் பொதுப்பாயிரத்தில் விவரிக்கிறார். தொல்காப்பியத்திற்குப் பின்னர்த் தோன்றிய இலக்கண நூற்கணும் உரைகளும் தொல்காப்பிய இலக்கணத்தினைப் பிறழு உணர்ந்து, தத்தம் கருத்திற்கு ஏற்ப விளக்கிச் செல்கின்றமையால், வைத்தியநாத நாவலர் (வைத்தியநாத தேசிகர் என்றும் இவர் அழைக்கப் பெறுகிறார்) இருளை நீக்கும் விளக்குப் போன்று இலக்கண விளக்கத்தினை இயற்றி, அதற்கு உரையும் எழுதினார் எனக்கூறுகின்றார்.

பொன்மலை நின்று தென்மலை யுற்ற  
அகத்திய முனிவன் சகத்தவர்க் காகச்  
செந்தமிழ் மிலக்கண முந்துநால் கிளப்பப்  
பல்கா லுன்னித் தொல்காப் பியமுனி  
யியற்றமிழ் முதலினின் நெடுத்துணர்த் திடவத  
னொட்பங் கண்டு திட்பங் கூரா  
வைந்திய லுந்தம் புந்தியின் வேறுகோண்  
டுரைத்த புலவர் வரைந்த வுரையான்  
முதலு முடிவுஞ் சிதர்தரப் பலவாய்க்  
கிடந்த வியலைத் தொடர்ந்தொரு வழிப்பட  
வீட்டலா விலக்கண விளக்க மென்ன  
நாட்டினன் வைத்திய நாத தேசிகன்

இப்பொதுப்பாயிரம் தமிழ் இலக்கண நெறி வீரசோழியம், நன்னால் போன்ற நூல்களாலும் உரைகாரர்களாலும் பிறழு உணரப் பெற்றுச் சிதைவைக் கண்டது என்று கருதுகிறது. மேலும், தொல்காப்பியம் விவரிக்கிற தமிழ் இலக்கண நெறி மரபினை மீண்டும் புதுக்கி, விளக்கும் பொருட்டு இலக்கண விளக்கம் எழுதப்பெற்றது என்பதையும் தெரிவிக்கிறது. தமிழ் இலக்கண நெறிகளை மயக்கமற விளக்குகிற நூல் - அதாவது இலக்கண நெறிகளுள் புகுத்தப் பெற்றுள்ள தமிழ் மரபுக்குப் புறம்பான இருளை நீக்குகிற விளக்குப் போன்றது இலக்கண விளக்கம் என்பது பொதுப்பாயிரத்தின் செய்தி. இச்செய்தியில் இலக்கண விளக்கம் தோன்றியதன் காரணமும் பெயருக்கு விளக்கமும் வெளிப்படுகின்றன.

### ஆ) வடமொழிச்சார்பு

தமிழ் இலக்கண வாழ்வில் வீரசோழியம் புதிய திருப்பத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது. அந்நூல் வடமொழி மரபையும் தமிழ் மரபையும் இணைத்து இலக்கணம் கூறுகிறது. வடமொழி இலக்கண நெறிகளை ஒட்டித் தமிழ் இலக்கணத்தை விவரிக்கிறது. நன்னால், வீரசோழிய அனுகுமுறையை ஏற்றுத் தமிழ் அமைப்பினை விளக்குகிறது. இதனைச் சொல்லமைப்புச் செய்திகளில் பரவலாகக் காணலாம். வட மொழிச் சொற்கள் தமிழில் வந்து வழங்குதலைக் கருத்திற் கொண்டு, அவற்றிற்கேற்பச் சை, செள, ய, யு, யூ, யோ, யெள போன்றவையும் சொல் முதலில் வரும் என்று கூறுதல், சொற்களைப் பகுதி, விகுதி போல்வனவாகப் பகுத்து விவரிப்பதற்காகப் பதவியல் என்ற தனித்தியலை உருவாக்கி, அதில் வடசொற்களைத் தமிழ்ப்படுத்துதற்காக வடமொழியாக்கம் என்ற பகுதியை அமைத்து விளக்குதல் போல்வன நன்னாலில் இடம் பெற்றுள்ள வடமொழிச் சார்புகளாகும். எனினும், வைத்தியநாத நாவலரின் சமகாலத்தவரான ஆழ்வார் திருநகரி சுப்பிரமணிய தேசிகரும் சாசானபண்டிதரான சாமிநாத தேசிகரும் செய்த முயற்சிகளே வடமொழியைப் புகுத்தியவற்றுள் தலையானவை. இவர்கள் இருவரும் வடமொழியே தமிழுக்குத் தாய்மொழி என்ற கொள்கையைத் தம் பிரயோக விவேகம், இலக்கணக்கொத்து

நூல்களில் முறையே நிறுவுவதில் தீவிரமாக உள்ளனர். இம்முயற்சிகளுக்கு எல்லாம் அடித்தளம் அமைத்த பொறுப்பு வீரசோழியத்தையே சாரும்.

வீரசோழியம் முதலான பின்னால்களின் குறைக்கு வெதும்பி, தொல்காப்பிய நெறியை - தமிழ்ச் சொந்த நெறியை மீண்டும் புதுப்பிக்க இலக்கண விளக்கம் விருப்பம் கொள்கிறது. இவ்விருப்பத்தை முழுமையாக நிறைவேற்றியுள்ளதா? தொல்காப்பிய இலக்கணக் கொள்கைகளை இலக்கணவிளக்கம் முற்றிலுமாக தெளிவாக உணர்ந்துள்ளதா? இனிக் காணலாம்.

### (இ) நூலமைப்பு

இலக்கண விளக்கம் நூலமைப்பினை முன்றாகப் பகுத்து விவரிக்கிறது. எழுத்தத்திகாரம், சொல்லதிகாரம், பொருளதிகாரம் என்பவை அவை. இம்முன்று பிரிவுகளும் ஐந்து இயல்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. எழுத்தத்திகாரம் எழுத்தியல், பதவியல், உயிரீற்றுப் புணரியல், மெய்யீற்றுப் புணரியல், உருபு புணரியல் எனப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது. பெயரியல், விணையியல், இடைச் சொல்லியல், உரிச்சொல்லியல், பொதுவியல் என்பன சொல்லதிகாரத்தின் பிரிவுகளாகும். பொருளதிகாரத்தில் அகத்திணையியல், புறத்திணையியல், அணியியல், செய்யுளியல், பாட்டியல் என்னும் இயல்கள் உள்ளன.

நூற்பகுப்பில் பெரும்பிரிவுகள் தொல்காப்பியத்தை ஒட்டியும் சிறுபிரிவுகள் நன்னாலை ஒட்டியும் இலக்கண விளக்கத்தில் காணப்படுகின்றன. மேலும், தொல்காப்பிய நூற்பாக்களும் நன்னால் நூற்பாக்களும் பிற நூல்களின் நூற்பாக்களும் இந்நூலில் ஆங்காங்கு எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன.

### (ஈ) தொல்காப்பியத்தை வழிமொழிதல்

இலக்கண விளக்கத்தின் எழுத்தத்திகாரம், சொல்லதிகாரம் இரண்டிலும் நன்னால் நூற்பாக்கள், தொல்காப்பிய நூற்பாக்களுடன் காணப்படுகின்றன. செய்திகள் நன்னாலைப் போன்று சுருக்கிச் சில நூற்பாக்களில் விவரிக்கப்படுகின்றன. ஆயினும், நன்னால் நீக்கியுள்ள தொல்காப்பியச் செய்திகள்

பெரும்பான்மையும் உரை வடிவில் இந்துவில் விவரிக்கப்படுகின்றன. இவ்வகையில் இலக்கண விளக்கம் தொல்காப்பியச் செய்திகளை மீண்டும் வெளிப்படுத்துவதாக அமைகிறது. சான்றாகச் சில இங்குத் தரப்படுகின்றன.

- 1) சொல் முதலில் வரும் எழுத்துக்கள் பற்றிய நூற்பா (27): பண்ணீ ருயிருங் கசதந பமவய  
நுந்தை என்ற சொல்லில் குற்றியலுகரம் முதலில் வரும் (இ.வி.உரை 16)
- 2) சொல் ஈற்றில் வரும் எழுத்துக்கள் பற்றிய நூற்பாக்கள் (28,29):

ஆவி ஞணநம னயரல வழளமெய்  
சாயு முகர நாலாறு மீறே (நன்னூல் 107)

குற்றுயி ரளபி ன்றா மெகரம்  
மெய்யோ டேலா தொந்தவ் வொடாமெள

ககர் வகரமொ டாகு மென்ப (நன்னூல் 108)  
ஏகாரம் ஞகரத்தோடு மொழியீற்றில் வராது

(இ.வி.உரை 29)

தொல்காப்பியம் (73) ஏ.ஒ இரண்டும் சொல்ஈற்றில் வாரா எனக் குறிப்பிடுகிறது. ஆளால் நச்சினார்க்கிளியர் உரை ஓகாரம் ஞகரத்தோடு சொல் ஈற்றில் வருதலைக் குறிப்பிடுகிறது. இங்கு இலக்கணவிளக்கம் தொல்காப்பியச் செய்தியுடன் பிற்கால மொழி வளர்க்கியான உரையாசிரியர் கருத்தையும் ஏற்று இலக்கணம் கூறுகிறது.

3) சொற்புணர்ச்சி, உருபு புணர்ச்சி இரண்டிலும் சாரியைகள் வருதல் பற்றிய செய்திகள் தொல்காப்பியத்தை வழிமொழிதலாக உள்ளன. இவை உரை வாயிலாகத் தரப்படுகின்றன. புணர்ச்சி பற்றிய செய்திகள் இலக்கண விளக்க உரையில் கலம், பணி, விண்வெயில், இருள், வளி, மழை என்றாற் போன்று சொற்கள் எடுத்துக் காட்டப்பெற்று விரிவாக விவரிக்கப்படுகின்றன. இம்முறை நன்னூலில் இல்லாதது. நன்னூல் சில நூற்பாக்களில் பொதுவாகப் புணர்ச்சி விதிகளைக் குறிப்பிடுகிறது.

- 4) சொல்லிலக்கணத்துள் உரிச்சொல் பற்றியவை இங்குக்

குறிக்கத்தக்கவை. இலக்கண விளக்கம் தொல்காப்பியத்தைப் போன்று உரிச்சொல்லின் பொது இலக்கணத்தைக் கூறி, உரிச்சொற்கள் பொருளை உணர்த்தும் நெறியினைச் சுட்டி, சொற்களுக்குப் பொருள் கூறி அமைகிறது. பொருளைக் கூறும் நோக்கில் நூற்றுக்கு மேற்பட்ட சொற்கள் பட்டியலிடப்பட்டு, உரிச்சொல்லியல் ஓர் அகராதி போன்று அமைக்கப்பட்டுள்ளது. சொற்களும் விளக்க முறையும் தொல்காப்பியத்தை ஒட்டியனவே, இங்கு இலக்கண விளக்கம் நன்னாவிலிருந்து பெரிதும் வேறுபடுகிறது. தொல்காப்பியத்தின் விளக்கம் உரிச்சொற்களைப் பெயர், வினைச் சொற்களுக்கு அடிச்சொற்கள் என்று கருதும் அளவுக்குக் காணப்படுகிறது. இடைச் சொற்கள் கால இடைநிலை, விகுதி போன்ற இலக்கணச் சொல்லாக்க வடிவங்களாக உள்ளமை, இந்த உய்த்துணர்வுக்கு அரணாக அமைகிறது. ஆனால் நன்னாலோ உரிச்சொற்களைச் செய்யுளில் இடம்பெற்ற தகுந்த பெயரடையாகவும் வினையடையாகவும் (பெயர் உரிச்சொல், வினை உரிச்சொல் என்ற வழக்கு நன்னாலைப் பற்றி எழுந்ததே) கருதுகிறது.

எழுத்து, சொல் எனும் இரு இலக்கணச் செய்திகளும் இலக்கண விளக்கத்தில் தொல்காப்பியத்தைப் பெரிதும் வழிமொழிந்து விவரிக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால் அச்செய்திகளை வகைப்படுத்தி விவரிக்கிற அனுகுமுறை நன்னாலைப் பெரிதும் சார்ந்துள்ளது. இது இலக்கண விளக்கம் தொல்காப்பியத்தைத் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ளாததன் விளைவாகும். தொல்காப்பியம் தொடரனுக்கும் நன்னால் உருபனுக்கும் முதன்மை தந்து இலக்கணம் கூறுகின்றன.

தொல்காப்பியம் வடமொழி முதலிய அயல்மொழிச் சொற்கள் தமிழில் கடனாக வந்து வழங்குதலை உடன்படுகிறது. ஆயினும் அம்மொழிகளின் இயல்புகளை உணர்ந்து அவற்றுக்கும் தமிழில் இலக்கணம் கூறுதலை அது உடன்படவில்லை. அவ்வாறு கூறுதல் அறிவியலுக்கும் இலக்கண வரம்புக்கும் பொருந்துவதுமன்று. ஆனால் நன்னால் வடமொழியாக்கம் என்ற பிரிவில் வடமொழி ஒவிகளைத் தமிழ்ப்படுத்துவதில் பெருமுயற்சி மேற்கொண்டுள்ளது. இத்தகைய முயற்சிகள்

வீரசோழியம், நேமி நாதத்திலும் காணப்படுகிறது. இலக்கண விளக்கமோ தொல்காப்பிய நெறியையே பின்தொடர்கிறது. அதனால் இந்தூல் பதவியலை அமைத்த போதிலும் வடமொழியாக்கத்தை கூறவில்லை; ய, யு, யூ, யோ, யெள, செ, செள போல்வளவற்றை முதலாகக் கொண்ட சொற்கள் தமிழில் வழங்கினாலும், இவற்றுக்கு இலக்கணம் கூறவில்லை. இதனைப் பின்வரும் செய்தி உறுதிப்படுத்துகிறது.

“இலக்கண விளக்க உரை (27) செ, செள, ஞ, ஞி, ஞே, ய, யு, யூ, யோ ஆகியன மொழி முதலில் அமைந்த சொற்களை ஆரியச்சிதைவு, திசைச்சொல், இழிவழக்கு எனக் குறிப்பிடுகின்றது. மேலும் அது (171) பெயரியவில், ‘திசை வடசொல் அனுகாவழி’ எனவே இப்பகுதிப்படுவது தமிழ்நாட்டிற்கு உரிய சொல்லென்பதாலும் அவையும் ஈண்டு அனுகப் பெறுமென்பதாலும் அனுகுதல் ஒருதலையன்மையின் அவற்றிற்கு இலக்கணம் ஈண்டுக் கூறாரென்பதாலுமாயிற்று” எனக் கூறுகின்றது. இதன்வழி இலக்கண விளக்கம் செந்தமிழுக்கு மட்டுமே இலக்கணம் கூறும் நோக்கம் உடையது என்பது தெரியவருகின்றது. (பெ. சுயம்பு, தொல்காப்பியமும் இலக்கண விளக்கமும் ஓர் ஒப்பாய்வு, பக்கம், 41)

உ) பல நூல்கள் நடுவில் தொல்காப்பியம்

பொருள் அதிகாரச் செய்திகள் தொல்காப்பியம் மட்டுமின்றி, பிற்கால நூல்களையும் தழுவி இலக்கண விளக்கத்தில் விவரிக்கப்படுகின்றன. தொல்காப்பியத்தைப் போன்று முப்பகுப்பு இலக்கண முறையை உடன்பட்ட போதிலும், ஐந்திலக்கணம் என்னும் பிற்கால எண்ணத்தையும் இலக்கண விளக்கம் ஏற்றுள்ளது. இத்தகைய எண்ணம் தொல்காப்பியத் திவிருந்து வேறுபட்டதாகும். அணியியல், பாட்டியல் என்பன இந்த எண்ணத்தின் விளைவாகவே இலக்கண விளக்கத்தில் காணப்படுகின்றன. அகத்தினணியியவில் நம்பியகப் பொருளும் அணியியவில் தண்டியலங்காரமும் தம் செல்வாக்கைப் படரவிட்டுள்ளன. பாட்டியல் செய்திகள் முந்தைய பாட்டியல்களை அடியொற்றியுள்ளன. பொருள் அதிகாரச்

செய்திகளுள் புறத்தினையியல் தொல்காப்பியத்தைப் பெரிதும் சார்ந்துள்ளது. இதனால் தொல்காப்பியம் கூறுகின்ற ஏழு தினைகளை மட்டுமே இலக்கணவிளக்கம் விவரிக்கிறது. மேலும், ஏழு புறத்தினைகளும் குறிஞ்சி முதலான ஏழு அகத்தினைகளுக்கும் புறமானவை என்னும் தொல்காப்பிய விளக்கமும் இங்கு இடம் பெறுகிறது. ஒரு சான்று வருமாறு:

வெட்சி தானே குறிஞ்சியது புறனே

இந்நூற்பா அடி தொல்காப்பியத்திலிருந்து பெறப்பட்டதாகும்.

இலக்கண விளக்கம் பொருளத்தில் அந்தந்த இலக்கணத்திற்கேற்ப பல நூல்களைத் தழுவிய போதிலும், தொல்காப்பியச் செய்திகளையும் இடையிடையே கலந்து விவரிப்பதில் பெருமை கொள்கிறது. இதனை உரையில் பெரிதும் காணலாம். தொல்காப்பிய மெய்ப்பாடுகள் குறித்த செய்திகளை அகத்தினையியலுள் அடக்கி இலக்கணவிளக்கம் விவரிப்பது இங்குச் சுட்டத்தகுந்தது.

இலக்கண விளக்க ஆசிரியர் தொல்காப்பியச் செய்திகளை ஏற்றல், தமக்கு உடன்பாடான தொல்காப்பிய உரையாசியரியர்களின் கருத்தை ஏற்றல் ஆகியவற்றின் வாயிலாக தொல்காப்பியக் கருத்துக்களை மீண்டும் நிலை நாட்டுதல் என்ற தம் குறிக்கோளை அடைய முயலுகிறார்.

(தொடரும்)

அன்பு அச்சகம், மதுரை-1. (©)2341116