

மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கம் தோற்றம் 14.09.1901

செந்தமிழ்

தீங்கள் இதழ்

தொகுதி: 109 பகுதி: 10 அக்டோபர்-2015

தீருவள்ளுவர் ஆண்டு 2046



வள்ளல்
மாண்பும்துரைத் தேவர்

1867-1911



மன்னா
மாஸ்கர் சேனாபதி

1868-1903



மதுரைத் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடு

தமிழ்ச்சங்க ஆட்சிக்குழு

மாட்சிமை தங்கிய மன்னர் நா.குமரன்சேதுபதி M.A.	தலைவர்
மருத்துவர் ந.சேதுராமன் M.S., M.Ch. (Uro), M.N.A.S. (Uro), FCS	துணைத் தலைவர்
திரு. ச.மாரியப்ப முரளி M.A., B.L.	செயலாளர்
திருமதி.கிராணி ந.இலட்சுமி குமரன்சேதுபதி M.Sc., M.Phil.	உறுப்பினர்
திரு. எம்.பி.ஆர். மலையாண்டி (எ) அசோக்	உறுப்பினர்
திரு. மருத்துவர் மு.அம்மமுத்துப்பிள்ளை	உறுப்பினர்
திரு. ச.பரங்குன்றம்	உறுப்பினர்
திரு. க.சி.அகமுடைநம்பி B.E.	உறுப்பினர்
திரு. கிரா.சண்முகசுந்தரம் M.S. (ஆய்வு)	உறுப்பினர்
திரு. கே.ஆர்.என். கருணாகரன் M.B.A., M.L.	உறுப்பினர்
திரு. அழ.சித்தையா	உறுப்பினர்
திரு. பெ.சந்திரசேகரன்	உறுப்பினர்

செந்தமிழ்க் கல்லூரிக்குழு

திரு. எம்.பி.ஆர். மலையாண்டி (எ) அசோக்	தலைவர்
திருமதி.கிராணி ந.இலட்சுமி குமரன்சேதுபதி M.Sc., M.Phil.,	செயலாளர்
திரு. ச.மாரியப்ப முரளி M.A., B.L.,	உறுப்பினர்
திரு. கிரா.சண்முகசுந்தரம் I.R.S., (ஆய்வு)	உறுப்பினர்
திரு. ச.தசுதராமன் B.A., B.L.,	உறுப்பினர்
திரு. து.மாயராசன் B.Sc., B.L.,	உறுப்பினர்
திரு. கிரா.ஜெகனாதன் B.E.,	உறுப்பினர்
திரு. லை.சிவக்குமார் B.E.,	உறுப்பினர்
திரு. ஜெ.பாலதண்டாயுதம் B.Sc.,	உறுப்பினர்
திரு. கீ.ராஜாராம் M.B.A.,	உறுப்பினர்
முனைவர் க.பாலகிருஷ்ணன்	பல்கலைக்கழக நியமன உறுப்பினர்
முனைவர் சு.விஜயன்	உறுப்பினர்
முனைவர் கீ.வேணுகா	உறுப்பினர்

பொருளடக்கம்

1. தொல்காப்பியத் தெளிவுரை 6
முதுபெரும் தமிழறிஞர் இரா.இளங்குமரனார்
2. கொங்கு நாட்டு நாட்டுப்புறக் கலைகள் 22
ஆ.விஜயலட்சுமி முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர்
3. சங்க இலக்கியத்தில் கவித்துக்கலை 32
சி.சங்கரி முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர்
4. சமய நோக்கிலான திருக்குறள் உரை வேறுபாடுகள் 36
வை.கார்த்திக் உதவிப் பேராசிரியர்

ஓதழ் மணம்

முதுபெரும் தமிழறிஞர் இரா.இளங்குமரனார் சின்னம் சிறு வயது தொடங்கி தமிழ் கற்றலும் கற்பித்தலும் தம் வாழ்வியலாகக் கொண்ட பெரும் பேறுடையவர். அவர் பேச்சில் தமிழ்மணம் கமழும். அவர்கள் மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்தில் திங்கள் தோறும் தொல்காப்பிய உரை நிகழ்த்த வேண்டும் என்ற சங்கத்தார் வேண்டுகலை ஏற்று சென்ற திங்கள் "நூன்மரபு" குறித்து தொல்காப்பிய உரை நிகழ்த்தினார். அதனை அவர்கள் கட்டுரை வடிவில் எழுதித் தந்துள்ளார்கள். அவ்வுரை இவ்விதழில் இடம்பெறுகிறது. தமிழ் உலகம் அதனை நன்கு பயன்படுத்த வேண்டும்; தமிழ் மாணவர்கள் ஆசிரியர்கள் இந்த அரிய வாய்ப்பை முன்கூட்டி அறிந்து தக்காங்கு பயன்படுத்திக் கொள்வதும் செந்தமிழ் இதழைப் படித்துப் பயன்பெறுவதும் அரியவாய்ப்பும் நற்பேறுமாகும். இதுபோன்ற தொல்காப்பிய உரையை பிறர் யாரும் இவ்வண்ணம் சொல்வதும் எழுதுவதும் அரிதே. தம் வாழ்நாள் முழுவதும் அவர்கள் தமிழ் முழுதும் அறிந்த புலமைத்திறத்தால் வெளிக்கொணரும் அறிவுப்புலம் இவ்வுரையாகும். தென்தமிழகம் முழுதும் அறியும் வகையில் செய்தித்தாள்களில் ஒரு வாரத்திற்குமுன்பு செய்தி ஏடுகளில் அவர் தமிழ்ச் சங்கத்தில் பேசும் நாள் குறித்த அறிவிப்புகளை வெளியிடுவதற்கு தக்க முயற்சி மேற்கொள்ளுதல் நன்று.

"சமய நோக்கிலான திருக்குறள் உரை வேறுபாடுகள்" என்னும் தலைப்பில் பேராசிரியர் வை.கார்த்திக் கட்டுரை இடம்பெறுகிறது. திருக்குறள் உரையாசிரியர்கள் பலரும் தம் சமயக் கொள்கைகளை வலிந்து திருக்குறளில் காணும் முயற்சி பன்னெடுங்காலமாக நடந்துள்ளது. பழைய உரையாசிரியர்களைத் தொடர்ந்து இருபதாம் நூற்றாண்டில் வந்த உரைகளும் தம் சமயக் கொள்கைகளைத் திருக்குறளில் ஏற்றி உரைகாணும் முயற்சியில் ஈடுபாடு கொண்டுள்ளனர். கட்டுரை ஆசிரியர், கா.சு.பிள்ளை, குன்றக்குடி அடிகளார், மகாவித்துவான் தண்டபாணி தேசிகர் போன்ற பெரியவர்கள் சைவம் சார்ந்து உரைகாண்பதாக எழுதியுள்ளார். இவர்கள் சைவ மடத்தைச் சார்ந்த திருநீற்றுச் செல்வர்கள்; அவர்களுடைய சிந்தனையும் மனமும் தன்னியல்பில் அவ்வண்ணம் இருப்பதில் வியப்பில்லை. திருக்குறள், சங்க இலக்கியங்கள் சமயங்கள் சார்ந்த இலக்கிய வரிசையைச் சேர்ந்தவை அல்ல; பழங்கதை மரபுகளை ஒட்டிச் சங்க இலக்கியத்திலும் திருக்குறளிலும் "தாமரைக் கண்ணான் உலகு", "அடியளந்தான் தாயது" போன்ற செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன. இதுபோன்ற சில குறிப்புகளைக்

காட்டி திருவள்ளுவர் சமய நெறியைச் சாதிக்கப் பலரும் பல வகைகளில் முனைகின்றனர். சமயங்கள் திட்டமிடப்பட்ட சில செய்திகளை வலியுறுத்தி அதனைப் பரப்பும் நோக்கில் எழுந்தவை. திருக்குறள் எப்பொருள் யார்யார் வாய்க்கேட்பினும் அப்பொருள் மெய்ப்பொருள் காண்பது அறிவு என்றும் அது எத்தன்மைதாயினும் அதன் மெய்மையை அறிவது அறிவு என்றும் கல்வி அறிவை (Academic Wisdom) வலியுறுத்துவதாகும். மேலை நாடுகளில் அறிவு உலகத்திற்கும் சமய உலகத்திற்கும் தொடர்ந்து கருத்துப்போர் நிகழ்ந்த வண்ணம் இருந்தது. அதனைப் பழைய நாட்களில் முனைப்புடன் அறிவு நெறிநின்று மேலைநாடுகளில் வலியுறுத்தியவர் அரிஸ்டாட்டில் என்னும் அறிஞர். அவரைத் தொடர்ந்து மேலை நாட்டு அறிவியலாளரும் கல்விச் சாலைகளும் வாழ்வியல் சிந்தனையை சமயக் கட்டுகளிலிருந்து விலகிநின்று சிந்திக்கத் தொடங்கினர். நாமும் திருக்குறளைச் சமயங்களிலிருந்து நீக்கி அறிவு நெறி நின்று சிந்திப்பது திருக்குறளைப் புரிதலுக்குப் பெரிதும் துணை செய்யும்.

அடுத்து முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர் ஆ.விசயலட்சுமி "கொங்கு நாட்டு நாட்டுப்புறக் கலைகள்" என்ற தலைப்பிலும், ஆய்வாளர் சி.சங்கரி, "சங்க இலக்கியத்தில் கூத்துக்கலை" என்னும் தலைப்பிலும் கட்டுரை வரைந்துள்ளனர். கல்வியாளர் இருவருக்கும் செந்தமிழ் தன் பாராட்டைத் தெரிவிக்கிறது.

தொல்காப்பியத் தெளிவுரை

முதுபெரும் தமிழறிஞர் இரா.குளங்குமரனார்

தொல்காப்பியப் பாமிரம்

வடபால் வேங்கடமலைக்கும், தென்பால் குமரி மலைக்கும் இடைப்பட்ட நிலப்பகுதி முழுவதும் தமிழ் வழங்கும் தனிநிலமாகும். அவ்விடத்து வாழும் மக்கள் வழக்கையும், வழங்கும் இலக்கிய இலக்கண வழக்கையும் ஒருசேர ஆய்ந்து தெளிந்தவர்; அவற்றை முன்வைத்தே எழுத்து, சொல், பொருள் என்னும் மூவகைப் பொருள்களையும் முறையுற ஆய்ந்தவர்; தக்கவற்றையெல்லாம், தவிர்ந்து போகவிடாமல் ஒக்கத் தெரிந்து வழிவழியாகப் போற்றும் வகையில், இலக்கணமாகத் தொகுத்துவைத்தவர்; எக்குற்றமும் இல்லாமல் அமைய அறிவறி சான்றோர் அவையமாக அக்கால், அமைந்திருந்ததும் நிலந்தரு திருவில் பாண்டியன் என்பான் பெயர் கொண்டதும் ஆகிய அவையத்தில், அறவுரை அன்றிப் பிறவுரை உரையா நாவினனும் தமிழில் அக்காலத்தில் வழங்கிய நான்கு மறைகளையும் கற்றுணர்ந்து கற்றோர்க்குச் சான்றானவனாக அமைந்தவனுமாம் அதங்கோட்டு ஆசான் என்பான் தலைமையில், எவர்க்கும் எவ்வையமும் ஏற்படா வகையில் தெளிவாக எடுத்துக் கூறி, நீர் சூழ்ந்த நில உலகில், மேன்மாந்தர் பெறவேண்டும் ஐம்புல அடக்கமாம் ஐந்தவித்த நிறைந்த சால்புப் பெரியன், பழமரபுகள் எல்லாவற்றையும் எஞ்சாமல் காக்கும் வகையில் தொல்காப்பியம் என்னும் நூலை இயற்றியமையால், தொல்காப்பியன் எனத் தன் பெயரை விளங்கச் செய்து, பல்வகைப் புகழுக்கும் இடமாய்த் தவப்பெருந்தன்மையனாய் விளங்கிய மேலோன் ஆவன்" என்பது பாயிரப் பொருள்.

வடக்கே வேங்கடம் 'மலை' ஆதலால், தெற்கேயும் 'மலையாதல் வரம்பாம்!

"பஃறுளியாற்றுடன் பன்மலை அடுக்கத்துக்

குமரிக் கோடும் கொடுங்கடல் கொள்ள"

என்னும் சிலம்பால் குமரிக்கோடு இருந்தமையும் கடலூழியால் அழிந்ததும் விளக்கமாம்.

மேலைச்சேரிக் கோழி வென்றது என்றால் கீழைச் சேரிக் கோழி தோற்றது என்பது, தானே வெளிப்படுமாகலின், வடக்கே மலை என்பது, தெற்கேயும் மலை என்பது தானே விளக்கமாவது. மேற்கிலும் கிழக்கிலும் கடலாகலின் எல்லை கூற வேண்டியதில்லை ஆயிற்று.

அதங்கோடும், விளங்கோடும் பிறபிற கோடுகளும் மலை

நாட்டகத்து உள்ளமையும், 'காப்பியக் குடி' என்னும் ஊருண்மை கண்டு ஆங்குத் தொல்காப்பியர் சிலை நிறுவல் நிகழ்தலாலும், வள்ளுவன் பொற்றை, நாஞ்சில் வள்ளுவன், நாஞ்சில் நாடு என்பவை மலைமேல் விளக்கென இருத்தலாலும் மற்றை மற்றைப் புனைவுகள் அனைத்தும் பொய்ம்மையுற்றன. அகத்தியன் என்பான் பெயர் தொல்காப்பியம், பாட்டு தொகை எவற்றிலும் இடம்பெறாமை காண்போர் புனைவுப் பொய்மை புரிவார்! புரியார், என்றும் புரியாரே!

சிறப்புப் பாடலாம்

வடவேங்கடம் தென்குமரி

ஆயிடைத்

தமிழ்கூறு நல்லுகத்து,

வழக்கும் செய்யுளும் ஆயிருமுதலின்

எழுத்தும் சொல்லும் பொருளும் நாடிச்

செந்தமிழ் இயற்கை சிவணிய நிலத்தொடு

முந்துநூல் கண்டு, முறைப்பட எண்ணிப்

புலந்தொகுத் தோனே போக்கறு பனுவல்

நிலந்தரு திருவிற் பாண்டியன் அவையத்து

அறங்கரை நாவின் நான்மறை முற்றிய

அதங்கோட் டாசாற் கரித்தபத் தெரிந்து

மயங்கா மரபின் எழுத்துமுறை காட்டி,

மல்குநீர் வரைப்பின் ஐந்திரம் நிறைந்த

தொல்காப் பியன்எனத் தன்பெயர் தோற்றிப்

பல்புகழ் நிறுத்த படிமை யோனே.

- பனம் பாரனார்.

பின்குறிப்பு: பனம்பாரம் என்னும் நூல் செய்தவர், அகத்தியக் கட்டுப் போல் தொல்காப்பியர்க்கு ஒரு சாலை மாணவர் என்பதும் கட்டுப்புனைவே! தொல்காப்பியர்க்குப் பின் வாழ்ந்த சங்கச் சான்றோர் பாட்டு, தொகைகளில் - 26 இடங்களில்,

'வேங்கடத்து உம்பர், மொழிபெயர் தேயம்' என்றுள்ள சான்றும் 'புல்லிய' வேங்கடம், ஆதனுங்கள் (நூங்கன்பாக்கம்) நல்லியக் கோடன் (கோடம்பாக்கம்) சென்னிநாயகன் (நாயகன் -கடல் வணிகன்) என்பார் பெயர்களையும் எண்ணுக! புல்லிய - புல்லி என்பான் ஆளுகையுடைய (வேங்கடம்).

வாழ்வியல், மெய்யியல், அறஇயல், அறிவியல், போரியல், மொழியியல், கலைஇயல், சூத்தியல், யாப்பியல், அணியியல் எனப்

பலவகை இயலும் பழமரபு காத்தும், புதுவரவு, மரபு வழியில் போற்றியும் அமைந்த காப்பரண நூல் தொல்காப்பியம்.

கிழியஞ் சட்டி விளக்கு மின் விளக்காக வளர்ந்தது. முக்கால் நடைவன்டி வானவூர்தி - செயற்கைக் கோளென வளர்ந்தது.

ஆனால், தொல்பாக்கியமாம் அரும்பெறல் நூலை முந்து நூலாகப் பெற்றும் அதனின் மேம்பட்ட நூல் தோன்றற்றில்லை. அன்றி மூன்றிலக் கணத்தை ஆறிலக்கணம் ஏழிலக்கணம் எனப்பகுத்துப் பகுத்துக் காட்டியும் நிரம்பிய வகையில் அமையவில்லை. மேலும் முந்துநூலாம் தொல்காப்பியத்திற்கு மறுதலைப் பட்ட பிந்து நூல்கள் கிளர்ந்து, மொழிக்கேடும் செய்தன. மக்கள் வழக்கையும் கெடுத்தன.

"தமிழைப் போல் உயர்ந்தமொழி தரணியெங்கும் கண்டதில்லை
தமிழனைப் போல் மொழிக் கொலையில் தலைசிறந்தார் எவருமில்லை"

என்றார் திரு.வி.க.

'கற்க - நிற்க' என்பதைக் கற்றாரே பற்றாமைக் கேடு, கல்லாரையும் நில்லாராக்கி, இருவகை வழக்கும் சிதைவாயின.

இந்நிலையை மீட்டெடுத்தல் இக்காலத் தமிழர் தலைக்கடமை யாம். இதனை வலியுறுத்தவே, பாவேந்தர் தமிழியக்கம் பாடினார். மறைமலையார் தனித்தமிழ் இயக்கம் கண்டார். பாவாணர் உலகத் தமிழ்க் கழகம் தோற்றுவித்தார். 'ஆட்சியர் அவலமும், கல்விக் கொள்ளையர் கயமையும், ஊடகங்களின் ஒவ்வாப் போக்கும் மீட்டெடுப்புத் தடையாய் முறியடிக்கின்றனவாம்.

1. நூன்மரபு

நூல் > நூன் + மரபு = நூன் மரபு

ஒ.நோ: பால் மொழி. பால் > பான்+மொழி = பான்மொழி

லகர ஈற்றுச் சொல்முன் மெல்லினம் வந்தால் லகரம் னகரம் ஆகும்.

லகர ஈற்றுச் சொல்முன் வல்லினம் வந்தால் லகரம் றகரம் ஆகும்.

எ-டு: நூல் + பா = நூற்பா.

பால் + சோறு = பாற்சோறு.

லகர ஈற்றுச் சொல்முன் இடையினம் வந்தால் (நின்றதும் வருவதும் இடையினமாகவின்) லகரம் இயல்பாகும்.

எ-டு: நூல் + வலை = நூல்வலை

நூல் + யாது = நூல்யாது

லகர சுற்றுச் சொல்முன் உயிர்வந்தால் உயிர்மெய்யாகும்.

நூல் + எங்கே = நூல் எங்கே = நூலெங்கே.

கோல் + எடுத்தான் = கோலெடுத்தான்.

நூல் என்பது பழநாளில் இலக்கணத்தையே குறித்தது. நூல் இயற்றுதற்கு அமைந்த

பா, நூற்பா

"அவைதாம், நூலினான உரையினான" (தொல்.1421)

நூற்பா அடிவரை இல்லாத பா. அதன்வழிப் பட்டதே அகவற்பா. நூலை ஆசிரியன் கற்பிக்கப் பயன்படுத்தியதால் ஆசிரியப்பா எனப்பட்டது. அதன் ஓசையால் - மயில் அகவுதல்போல் இருத்தலால் - அகவல்பா எனப்பட்டது. அதற்கு அடிவரையறை உண்டு.

நுவலுதல் வழியால் நுவல் > நூல் ஆயது.

எ-டு: அகல் - ஆல்.

மரபு

மரம் ஓரறிவு உயிரி.

உயிரிகள் எவையும் ஆண்பெண் என இருபால் பட்டவை. ஆண் மரம் பெண் மரம்; ஆண்பூ பெண்பூ எனல் வழக்கு.

இவ்வியற்கையால் உயிரிகள் எல்லாமும் ஆணும் பெண்ணுமாய் இணைந்து, ஆண், பெண் என்னும் இருவகைகளையும், வழிவழியாகத் தந்தும், பரவச் செய்தும் இனப்பரவல் ஆக்கும். மரம் என்றது புல் பூண்டு செடி கொடி பயிர் என்பவற்றையும் ஈரறிவு உயிரி முதலாம் ஆற்றிவு உயிரி வரைக்கும் அமைந்த ஓர் எடுத்துக்காட்டாம்.

'மாற்றரும் சிறிப்பினது மரபு' (1500)

'மரபுநிலை திரியின் பிறிது பிறிது ஆகும்' (1591)

'மரபுநிலை திரிதல் செய்யுட்கு இல்லை' (1590)

என்பவை தொல்காப்பியன் ஆணை மொழிகள்.

'மரபு தியா மாட்சி' என்றும் போற்றுவார்' (1593)

மரபுநிலையைப் போற்றிக் காக்கப்படாவிட்டால் எந்த மொழியும் சீர்கெட்டும் சிதைந்தும் அழிந்தும் போகும்.

ஆதலால், நூன் மரபு, மொழிமரபு, தொகைமரபு, விளிமரபு என எழுத்திலும் சொல்லிலும் நான்கு மரபியல்களையும் நூல் நிறைவில் மரபியல் என ஒரு தனியியலும் வைத்து, பழைய மரபுகள் அனைத்தையும் காக்கும் நூல் தொல்காப்பியம் என நூலாக்கம் செய்து, அந்நூலாக்கத்தால் 'தொல்காப்பியன்' எனத் தம் பெயர் தோற்றுவித்தார்.

எழுத்து மரபு, சொல் மரபு என்பவற்றுடன், வாழ்வியல் மரபும் காத்தவர் தொல்காப்பியராம்.

நூன்மரபு

'அ' என்பது தமிழ் எழுத்துகளில் முற்பட நிற்கும் எழுத்து என்பதை அறிவோம். ஆனால் தமிழ் எழுத்துகளில் முதல் எழுத்து, அவ்வெழுத்தைச் சார்ந்துவரும் எழுத்து என்னும் இரண்டு வகைகளில் அது முதல் எழுத்து வகையைச் சேர்ந்தது. அவ்வாறே 'அ' முதல் 'ஔ' வரை உள்ளவையும் முதல் எழுத்து வகையைச் சேர்ந்தவையே என்பது நூன் மரபு,

'அ' என்பது குறில் நெடில் என்னும் இருவகைகளுள் குறில் வகையைச் சேர்ந்தது என்பது நூன்மரபு.

'அ' என்பது குறில் ஆதலால் அதற்கு மாத்திரை ஒன்று என்பது நூன் மரபு.

'அ' என்பது அது, அங்கு, அவன், அவள், அவர் முதலாகச் சுட்டுதலால் சுட்டெழுத்து என்பது நூன்மரபு.

'அ' உயிர் எழுத்து ஆதலால் தனித்தும் இயங்கும், தனித்து இயங்காத மெய்யெழுத்தோடும் கூடி இயக்கி உயிர்மெய்யெழுத்து என்னும் பெயரையும் தரும் என்பது நூன்மரபு.

'ஆ' என்னும் நெட்டெழுத்து நீண்டு அல்லது அளபெடுத்து இசைக்க - மாத்திரையைப் பெருக்கிக் காட்ட - வருதலால் இனஎழுத்து ஆகும் என்பது நூன்மரபு.

இவ்வாறே எழுத்தின் வகை, மாத்திரை, எண், வடிவு, மயக்கம், சுட்டு, வினா என்பவற்றை - நூன் முழுமைக்கும் உரிய பொதுமை இலக்கணத்தைக் குறித்துக் காட்டலால் நூன் மரபு எனப்பட்டது. இதன் நூற்பாக்கள் 33. அடிகள்:63.

தமிழ் எழுத்துகள் என்று நம் முந்தையோரால் சொல்லப்பட்டவை. உயிர் எழுத்து ஆகிய 'அ' முதல் 'ஔ' வரையுமாகிய பன்னீர் எழுத்து களும், 'க' முதல் 'ன' வரையுமாகிய மெய்யெழுத்துகள் பதினெட்டு மாகியவையும் சேர முப்பது ஆகும். இவ்வெழுத்துகளைச் சார வருவன வாகிய எழுத்துகள் மூன்றாம். அவை குற்றிய லிகரம், குற்றியலுகரம் ஆய்தம் என்பவையாம். குற்றியலிகரமும், குற்றியலுகரமும் ஒலி குறைந்த வகையால் சார்பாகியதை அல்லாமல் தனியே வடிவம் பெற்றவை இல்லை. மாத்திரை குறைந்தது என்பதற்கு முன்னையோர் எழுத்துகளின் மேலே புள்ளி வைப்பது வழக்கம். அவ்வழக்கப்படி இவ்விரண்டையும் புள்ளியிட்டுக் காட்டியது உண்டு. அடையாளம் வைக்காமலே குற்றிய லிகரம் குற்றியலுகரம் ஆகியவை சொல்லைச் சொல்லும்போதே அதன்

ஒலியளவு குறைதலை விளங்கச் செய்துவிடும்.

ஆய்தம் என்பது தமிழில் உள்ள எழுத்துக்கள் அனைத்திலும் ஒலி குறைந்த எழுத்தாகும். உயிரெழுத்தாகிய 'அ' என்பதற்கும் மெய்யெழுத்தாகிய 'க' என்பதற்கும் இடைப்பட்டு நின்று 'அ-க' இனமானதால் 'அஃகன்னா' என்றும், 'அஃகேனம்' என்றும் வழங்கப்பட்டது. ஆய்தம் என்பதன் பொருள் "உள்ளதன் நுணுக்கம்" என்பது தொல்காப்பியம் (813) ஆய்தம் மெய்போல் உயிரேற விடாது. உயிர் போல் தனித்து இயங்கவோ மெய்யை இயக்கவோ மாட்டாது. வடிவிலும் எவ்வெழுத்துப் போன்றதும் இல்லை. இன எழுத்தென எதுவும் கொள்ளாதது. மாத்திரை அளவிலும் தனியொன்றாய் நிற்பது. ஆதலால் அதற்குத் தனிநிலை என்று பெயரும், முப்பாற்புள்ளி என வடிவும் கொள்ளப்பட்டது. முன்னும் பின்னும் குற்றெழுத்து நின்று இயக்க இயங்குவது.

எ.டு: எஃகு, அஃது, பஃறி.

இருசிறை எழும்ப எழும் புள்போல, இரு குறில் எழுப்ப எழுவது ஆய்தம் என்பது ஒப்பிலா உவமையாம்.

ஆகத் தமிழ் எழுத்து, 'முப்பது முதல் எழுத்தும், முன்று சார்பெழுத்தும் கொண்ட முப்பத்து முன்றேயாம்.

1. எழுத்தெனப் படுப,

அகர முதல னகர இறுவாய்

முப்பஃதென்ப:

சார்ந்துவரல் மரபின் முன்றலங் கடையே. (1)

2. அவைதாம்,

குற்றிய லிகரம் குற்றியலுகரம்

ஆய்தம் என்ற

முப்பாற் புள்ளியும் எழுத்தோ ரன்ன" (2)

எழுத்து என்றார் அல்லர்; எழுத்தோடு கொள்ளத் தக்க தன்மையைவை என்றார்.

"பொய்மையும் வாய்மை இடத்த" என்னும் குறள்போல!

மாத்திரை

மாத்திரை என்பது ஒரு, கால அளவு. கண்ணை இமைத்தலும் கைவிரலை நொடித்தலும் ஒரு மாத்திரை அளவு என்பர் (7)

நாம் கண்ட உயிர் எழுத்து குறில் என்றும் நெடில் என்றும் இரு வகைப்படும்.

குறில் என்பவை: அ, இ, உ, எ, ஒ

நெடில் என்பவை ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஓ, ஔ

குற்றெழுத்து மாத்திரை ஒன்று.

நெட்டெழுத்துக்கு மாத்திரை இரண்டு.

3. அவற்றுள்,

அ இ உ எ ஓ என்னும்

அப்பால் ஐந்தும்

ஓரளபு இசைக்கும் குற்றெழுத் தென்ப" (3)

4. ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஒ, ஓ எனனும்

அப்பால் ஏழும்

ஈரளபு இசைக்கும் நெட்டெழுத் தென்ப (4)

அப்பால் - அப்பகுதிப்பட்ட ஒரு மாத்திரை, இருமாத்திரை கணக்கிடலாம். அரை மாத்திரை, கால் மாத்திரை என்பவற்றை அளப்பது எப்படி?

கையை நொடிக்க நினைப்பது கால் மாத்திரை;

பெரு விரலையும் நடுவிரலையும் ஊன்றுவது அரைமாத்திரை.

இருவிரல்களையும் நொடிக்க முறுக்குவது முக்கால் மாத்திரை

நொடிப்பது ஒரு மாத்திரை.

"உன்னல் காலே; ஊன்றல் அரையே;

முறுக்கல் முக்கால்; விடுத்தல் ஒன்றே"

என்பது இம்மாத்திரை விளக்கம். உன்னல் - நினைதல் ஓரெழுத்தின் மாத்திரை அளவு இரண்டற்குமேல் இல்லை. ஆனால் இசையிலும், விளியிலும், பண்ட மாற்றிலும் நீட்டி ஒலிக்க நேர்கிறதே அதற்கு வழி என்ன? என்ன எனில், எந்த நெட்டெழுத்தை நீட்டி ஒலிக்க வேண்டுமோ அந்த எழுத்தின் இளஎழுத்தை வேண்டும் அளவுக்கு எழுதி, அதன் ஒலியளவைக் கூட்டி எழுப்பி ஒலிக்க வேண்டும்.

ஆஅ, ஈஇ, ஊஉ, ஏஎ, ஒஓ,

ஐந்து நெடிலுக்கும் ஐந்து குறிலும் இனமானவை. ஐ, ஓ எனனும் இரண்டற்கும் இனமில்லையே எனில் 'ஐஇ', 'ஓஉ' என்பவற்றை ஒலி அடிப்படையில் முன்னவர் இனமாக்கிக் கூட்டி ஒலி எழுப்பினர். ஓரெழுத்தே முன்று மாத்திரை பெறாது.

5. மூவளவு இசைத்தல் ஓர்எழுத்து இன்றே (5)

6. நீட்டம் வேண்டின் அவ்வளவு உடைய

கூட்டி எழுஉதல் என்மனார் புலவர் (6)

எழுஉதல் - எழுப்புதல் எழுதுதல் இரண்டையும் கூட்டும். இலக்கணத்திலேயே எடுத்துக்காட்டும் காட்டியது இது. இத்தகையவை

தொல்காப்பியத் தனிச்சிறப்பாம். எ-டு:

"ஆஅ ஒஓ ஐயாவோஓ" சிறுவர் ஆட்டப் பாட்டு.

"ஏஏஏஏ பேடியோ" சிந்தா

"ஓஓஓஓ உமன் உறழ்வின்றி ஒத்ததே" களவழி.

"கீரையோஓ கீரை; தயிரோஓ தயிர்"

"அண்ணாவோஓ, அண்ணாவோஓ"

மாத்திரை அளவு

7. கண்ணிமை நொடியென அவ்வே மாத்திரை

நுண்ணிதின் உணர்ந்தோர் கண்ட வாறே

கண்ணிமை வழி மாத்திரை காண்பது எப்படி? இமைக்க எண்ணல், இமை எழும்பல், இமை ஒன்றல், இமை மீளத் தன்னிலைக்கு வருதல்.

"உன்னல் காலே; எழுதல் அரையே;

ஒன்றல் முக்கால்; நிலையறல் ஒன்றே"

எனக் கைந்நொடி கொண்டு நாம் கொள்ளலாம்.

உயிரெழுத்தும் மெய்யெழுத்தும்

அ, ஆ, இ, ஈ, உ, ஊ, எ, ஏ, ஐ, ஒ, ஓ, ஔ - என்னும் பன்னிரண்டு எழுத்துகளும் உயிரெழுத்துகளாம்.

க, ங, ச, ஞ, ட, ண, த, ந, ப, ம, ய, ர, ல, வ, ழ, ள, ற, ன என்னும் பதினெட்டு எழுத்துகளும் மெய்யெழுத்துகளாம்.

உயிர் எழுத்து தானே இயங்கும்; மெய்யெழுத்தொடு கூடி அதை இயக்கும். மெய் எழுத்து தனித்து இயங்காது; உயிரெழுத்துக் கூட இடமாகி அது இயக்க இயங்கும்.

உயிரின் தன்மையது உயிர் எழுத்து.

மெய்யின் தன்மையது மெய்யெழுத்து.

செத்தாரைச் சாவோர் சுமப்பார் என்பது பழமொழி. க் என்பதை 'இக்' என்றுதான் சொல்ல முடியும். அல்லது 'க' எனச் சொல்ல முடியும். முன்னே உயிர் நின்று இயக்கும். அல்லது பின்னே இணைந்து இயக்கும். ஆதலால் இவ்விரண்டன் இயைபு, 'உயிர்மெய்' எனப்பட்டது.

'க' என்பதில் க் தானே முன்னே நிற்கும். அதனால் மெய்யுயிர் எனலாமா? ஆகாது! மெய் இயங்காதது ஆதலால்! இயக்குவதே முன்னிற்றல் முறையெனச் சொல்லமைத்தனர்.

8. ஓளகார இறுவாய்ப்

பன்னீரெழுத்தும் உயிரென மொழிப

அ

9. னகார இறுவாய்ப்

பதினெண் எழுத்தும் மெய்யென மொழிப

(கா)

உயிர்க் குறில் அளவு ஒன்று.

உயிர் நெடில் அளவு இரண்டு;

மெய்யின் அளவு அரை.

அவ்வாறானால் உயிர்மெய்க்குறிலுக்கு ஒன்றரை மாத்திரையும், உயிர்மெய் நெடிலுக்கு இரண்டரை மாத்திரையும் ஆகும் அல்லவோ எனின், ஆகாது என்பது மறுமொழியாம்.

ஒருபடி நீரில் அரைப்படி உப்பைப் போட்டால் ஒன்றரைப் படி ஆகிறதா?

இரண்டுபடி நீரில் அரைப்பட உப்பைப் போட்டால் இரண்டரைப் படி ஆகிறதா? அப்படி ஆவது இல்லையே! அதுபோல் உயிரெழுத்தின் அளவே, உயிர்மெய் எழுத்தின் அளவுமாம்.

10. மெய்யோடியையினும் உயிரியல் திரியா

இயைதல் - சேர்தல்; திரியா - மாறா. குறிலுக்கும் நெடிலுக்கும் ஓரளபு இசைக்கும், ஈரளபு இசைக்கும் என்று சொல்லிவிட்டார். உயிர் மெய்யின் அளபு உயிரளபே என்றும் கூறிவிட்டார்.

ஆனால் மெய்யின் அளபும் சார்பெழுத்துகள் எனப்பட்ட மூன்றன் அளவும் கூறுவாராய்,

11. மெய்யின் அளபே அரையென மொழிப

(கக)

12. அவ்வியல் நிலையும் ஏனை மூன்றே

(கஉ)

என்றார்.

ஒற்றெழுத்து, மெய்யெழுத்து, உடலெழுத்து, புள்ளி எழுத்து என்பனவெல்லாம் ஒரு பொருளானவே. மெய்யெழுத்துக்கும், குற்றிய லிகரம், குற்றிய லுகரம், ஆய்தம் என்ற சார்பெழுத்துக்கள் மூன்றற்கும் மாத்திரை அரையே என்றார்.

அவ்வியல் நிலையும் - அதே அளவு அமையும். ஏனை - மற்றை.

'ம்' என்பது மெய்யெழுத்து; அதற்கு அரை மாத்திரை என அறிவோம். ஆனால் சில இடங்களில் மிக மிக அரிதாகக் கால்மாத்திரை பெறுவது உண்டு. சொற் குறுக்க வகையால் எழுத்தின் மாத்திரை அளவும் குறைந்தவை அவ்விடங்கள்.

செல்லும் என்பது நான்கெழுத்துச் சொல். அது 'சென்ம்' என வரலுண்டு. அவ்விடத்துத் தன் அரை மாத்திரை அதில் பாதியாய் அதாவது கால் மாத்திரையாய் ஆகிவிடும்.

கொள்ளும் என்பதும் 'கொண்ம்' என வருமிடத்தும் அவ்வாறே ஆகும். இதனை மகரக் குறுக்கம் என்பது இலக்கணர் வழக்கு. ஒலி

குறைந்து வரும் என்பதற்கு இயல்பாக மெய்யெழுத்து என்பதற்கு எழுத்தின் மேல் வைக்கும் புள்ளியொடு மகர வளைவின் உள்ளேயும் ஒரு புள்ளி வைப்பது அதன் அடையாளமாகும் என்றார். நிலைமொழி இறுதியில் 'ம்' இருந்து வருமொழி முதல் வகரமானால் அவ்விடத்தும் மகரம் கால் மாத்திரையாகும். முன்னது சொல்லில் நிற்பது. இது புணர்ச்சியில் வருவது என்பது வேறுபாடு.

எ-டு வாழும் வகை

13. அரையளபு குறுகல் மகரம் உடைத்தே

இசையிடன் அருகும் தெரியுங் காலை (13)

14. உட்பெறு புள்ளி உருவா கும்மே (14)

உயிர் மெய்யெழுத்து மெய்யெழுத்து என்பதற்கு வரிவடிவில் காட்ட வேண்டிய வேறுபாடு என்ன? உச்சியில் புள்ளி வைத்தல் ஒன்றே வேறுபாடு.

15. மெய்யின் இயற்கை புள்ளியொடு நிலையல் (15)

முன்னை நாளில் எ, ஒ என்பவை நெடிவாகக் கொள்ளப்பட்டன. அதற்குக் குறில் வடிவம் எ, ஒ என்பவற்றின்மேல் ஒரு புள்ளி வைத்தனர். புள்ளி வைத்தால் மாத்திரை அளவில் குறைவு பட்டது என்பது பொருளாகக் கொண்டனர். அதனால் எ, எ; ஒ, ஒ என்பவற்றைக் குறிலென்றும், நெடி லென்றும் கொண்டனர். பின்வந்த வீரமாமுனிவர் குறில் அடையாளமாம் புள்ளியை நீக்கிவிட்டு அவற்றைக் குறிலாக்கி நீட்டலும் சுழித்தலும் நெடிலென ஆக்கினார் நீட்டல் - ஓ; சுழித்தல் - ஔ

மெய்யின் அடையாளம் காட்டிய ஆசிரியர் புள்ளி பெற்ற எகர ஓகரங்களையும் காட்டுவாராய்,

16. எகர ஓகரத் தியற்கையும் அற்றே

என்றார்.

உயிரும் மெய்யும் கூடி உயிர்மெய் ஆகும் என்ற ஆசிரியர் அவ்வாறு ஆகும் போது மெய்யெழுத்தில் ஏற்படும் மாற்றம் என்ன என்பதை ஆய்ந்து தெளிவிக்கிறார்.

க் - என்பதன் மேல் 'அ' கூடினால் 'க' ஆகும். புள்ளியை நீக்கிய அளவில் வடிவு மாறாமல் நிற்கும். அவ்வாறே பதினெட்டு மெய்களும் வடிவு மாறாமல் நிற்கும்.

க் - என்பதன் மேல் 'ஆ' கூடினால் 'கா' என ஒரு நிலைக்கால் கொண்டு நிற்கும். அவ்வாறே பதினெட்டு மெய்களும் ஆகாரம் கூட ஒரு கால் கொள்ளும்.

க் - என்பதன்மேல் 'இ' கூடினால் 'கி' என ஒரு மேல் வளைவு

பெறும். அவ்வாறே பதினெட்டு மெய்களும் இகரம் கூட ஒரு மேல் வளைவு பெறும்.

க் - என்பதன் மேல் ஈ (கீ) கூடினால் 'கீ' என ஒரு மேல் வளைவும் சுழியும் பெறும். அவ்வாறே பதினெட்டு மெய்களும் ஈகாரம் கூட ஒரு மேல் வளைவுச் சுழி பெறும். க் - என்பதன் மேல் 'உ' கூடினால்,

கு, ஙு, சு, ஙு, டு, ணு, து, னு, பு, மு, யு, ரு, லு, வு, மு, ளு, று, னு என்பனவும், 'ஊ' கூடினால் கூ, ஙூ, சூ, ஞூ, டூ, ணூ, தூ, னூ, பூ, மூ, யூ, ரூ, லூ, வூ, ளூ, றூ, னூ என்பனவும் பலவாறு பெறும்.

க் என்பதன் மேல் 'எ' கூடினால் 'ஒற்றைக் கொம்பு (டு) 'கெ' முதலாகப் பதினெட்டு மெய்களும் கொம்பு பெறும்.

க் என்பதன் மேல் 'ஏ' கூடினால் 'இரட்டைக் கொம்பு' (டு) 'கே' - முதலாகப் பதினெட்டு மெய்களும் இரட்டைக் கொம்பு பெறும். இவ்வாறே 'ஐ' கூடினால் 'கை, னை, சை, னை, டை, ணை, தை, நை, பை, மை, யை, ரை, லை, வை, ழை, னை, றை, னை எனப் பெறும்.

இவற்றில் ணை, லை, னை, னை என்பவற்றின் சுழிகளில் ஒன்றைக் குறைக்க என ஒரு சுழியைத் தூக்கி ஒரு சுழியைக் குறைத்தனர். கல்வெட்டுகளில் ணை, லை, னை, னை என்றிருப்பதாகக் கவிமணி குறிப்பிடுகிறார்.

ஓ என்பதற்கு 'கொ' எனக் கொம்பும் காலும், ஓ என்பதற்கு கோ, என இரட்டைக் கொம்பும் காலும், ஔ என்பதற்கு 'கொள்' என ஒற்றைக் கொம்பும் அளவில் சிறிய ளகரமும் இட்டனர்.

இவற்றைச் சுருங்கிய வகையில்,

17. புள்ளி இல்லா எல்லா மெய்யும்

உருஉரு வாகி அகரமோடு உயிர்த்தலும்

ஏனை உயிரோடு உருபுதிரிந்து உயிர்த்தலும்

ஆயீர் இயல உயிர்த்த வாறே"

என்றார். உயிர்த்தல் - இயங்கல். உருபு திரிதல் - வடிவு மாறல். ஈர்இயல - இருதன்மைய. கி.கீ முதலியன மேல் விலங்கு பெற்றன. கு, ஙு முதலியன கீழ் விலங்கு பெற்றன. கெ, கே முதலியன கோடு பெற்றன. கா, ஙா முதலியன புள்ளி பெற்றன. அருகே பெற்ற புள்ளியை இக்காலத்தார் காலாக எழுதினார். மகரம் உட்பெறு புள்ளியை வளைத் தெழுதினார். கொ, கொ, கொ, கொ முதலியன புள்ளியும் கோடும் உடன்பெற்றன என்பார் நச்சினார்க்கினியர். அவர் காலத்து வழங்கிய எழுத்துநிலை கொண்டு அவர் எழுதினார். நம் கால எழுத்து நிலை கொண்டு நான் விளக்கம் எழுதினேன்.

பழமையான எழுத்து வட்டெழுத்து. இன்றும் வட்டெழுத்துக் கல்வெட்டுகள் காணப்படுகின்றன. இளங்கோவடிகள் கண்ணெழுத்துப் படுத்த எண்ணுப்பல பொதிகளைக் குறிக்கிறார். கோல் எழுத்து (கோல் > கோலி; கோள் - உருண்டை, வட்டம்) ஓவிய எழுத்து, சித்திர எழுத்து என்பவை எல்லாம் வட்டவடிவினவே. ஏன்?

இயற்கை வடிவம் - இயக்க வடிவம் வட்டம். நாளமீன், கோள் மீன், விண்மீன், காற்றியக்கம், நீரலை இயக்கம் என்பன வெல்லாம் வட்டமும் வலச் சுழற்சியும் உடையவையே. கட்டை வண்டி முதல் வானூர்தி வரை வட்டச் சக்கரம் உடையனவே. குழந்தை கையில் கற்பலகையோ, தானோ கிடைத்தால் எழுதுகோலால் போடுவது வட்டம் வட்டமே! ஆனால் ஒன்று; வட்டெழுத்தின் அமைப்பை வெட்டெழுத்துக் காட்டிவிடமாட்டா என்பது கல்லில் பொறிக்கச் சுழியும் வட்டமும் அரிதாம்! சிற்பங்கள் உண்டே எனின் அவை கால அளவு கருதாமல் கலையே வாழ்வாகிப் போனவர் வடித்த வான்பெரும் தெய்வக்கலை அது. அதனை ஒப்பிடல் முறையன்றாம். இஃது இடைப்பிறவரல் அன்று; விளக்க வேண்டிய கடப்பாட்டது.

இனி, உயிர்மெய் என்பதால் உயிர் முன்னும் மெய்பின்னும் வருமோ என ஐயம் கொள்வார்க்கு அவ்வையம் அகற்ற மெய்யின் வழியே உயிர்வரும் என்பதை,

18. 'மெய்யின் வழியது உயிர்தோன்று நிலையே'

என்றார். மெய்எழுத்துகள் பதினெட்டும், மூவகைப் பிரிவின அவை மெல்லினம் வல்லினம் இடையினம் என்பன. அவற்றின் எழுத்துகள்.

19. வல்லெழுத் தென்ப கசட தபற

20. மெல்லெழுத் தென்ப ஈருண நமன

21. இடையெழுத் தென்ப யரல வழள

உயிரிகளில் வலியவை மெலியவை இரண்டன் இடைப்பட்டவை என உள.

மண்ணிலேயும் வன்னிலம் மென்னிலம் இடைநிலம் உண்டு.

உணவிலேயும் வல்லுணவு, மெல்லுணவு எனவும் சொல்லிலேயும் வன்சொல் மென்சொல் எனவும் உண்டு.

உயிர், மெய், உயிர்மெய், தனிநிலை, அளபெடை, குறுக்கம், வல்லினம், மெல்லினம், இடையினம், நெடில், குறில் என்பவை எல்லாம் மெய்யியல் தொடர்பான சொற்களாம்.

வன்மை, மென்மை, வன்மை மென்மை என எழுத்துக்கள் வந்தாலும், மெல்லொற்றை அடுத்தே வல்லினம் வருதல் நுண்ணிய அமைப்பாம்.

எ-டு: தங்கம், மஞ்சள், தண்டனை, பந்தம், பம்பரம், கன்று.

ஐந்து வல்லின மெல்லினங்களை வைத்து, இடையே இடையினம் வைத்து, நிறைவில் வல்லினம் மெல்லினம் எனப் பதினெட்டு மெய்களும் அமைந்தன.

இறுதி இரண்டும் பிற்படத் தோன்றிய எழுத்து என்பர். பிற்பட என்பதிலும் தொல்காப்பியர்க்கு முற்படலே என அறிக.

எழுத்தாக நின்றவை சொல்லாகும்போது எந்த மெய்யொடு எந்த மெய் இணைந்து வரும் என்பதை மெய்மயக்கம் என்பது இலக்கணர் வழக்கு. தன்மெய் தன்னொடும் மயங்குதல் உடனிலை மயக்கமாம். தன்மெய் வேற்று மெய்யுடன் மயங்குவது வேற்றுநிலை மயக்கமாம்.

பக்கம் - தன் மெய்யுடன் தன்மெய்யாம் உடனிலைமயக்கம்.

பண்பு - தன் மெய்யுடன் வேற்று மெய்யாம் வேற்றுநிலை மயக்கம்.

22. அம்மு வாறும் வழங்கியல் மருங்கின்

மெய்மயக்க குடனிலை தெரியுங் காலை (22)

டறலள என்னும் மெய்யெழுத்தின்முன்

க,ச,ப என்னும் மூன்று மெய்யெழுத்துகளும் மயங்கும். மேலும் ல,ள என்னும் மெய்யும் ய,வ என்னும் மெய்களும் மயங்கும்.

எ-டு: வெட்க, வெட்சி, வெட்ப;

கற்க, கற்சி, கற்ப;

செல்க, வல்சி, செல்ப

கொள்க, கொள்சி, கொள்ப

வல்ய, வள்ய வெல்வ, வெள்வ - இன்னவை வழங்குதல்

அற்றன போலும்

செல்வம், கள்வன் என்பவை வழக்கில் உள்ளன.

23. டறலள என்னும் புள்ளி முன்னர்க்

கசப என்னும் மூவெழுத் தூரிய.

24. அவற்றுள்,

லளஃகான் முன்னர் யவவும் தோன்றும்

ங்ருண நமன என்பன மெல்லின மெய்கள். இவற்றின் முன் அல்லது மேல் (மிசை) இருக்கும் வல்லின மெய்கள் பொருந்திவரும்.

எ-டு: தங்கம், மஞ்சள், வண்டல், சொந்தம், தம்பி, கன்று.

25. ங்ருண நமன எனும்புள்ளி முன்னர்த்

தத்தம் மிசைகள் ஒத்தன நிலையே

மேலும் ண,ன எனும் மெல்லின மெய்களின்மேல் க, ச, ஞ, ப, ம, ய, வ என்னும் ஏழு மெய்களும் இயைந்து வரும்.

உண்க, என்க
பண்பு, அன்பு,
வெண்மம், வன்மம்

இவ்வாறே பிற மெய்களும் வழங்கியலில் இருந்து மறைந்தன போலும்.

26. அவற்றுள்,
ணனஃகான் முன்னர்க்
கசஞப மயவவ் ஏழும் உரிய
27. "ஞநமவ என்னும் புள்ளி முன்னர்
யஃகான் நிற்பல் மெய்பெற் றன்றே"

என்னும் நூற்பாவால் இந்நான்கு எழுத்துக்களின் முன்னரும் 'ய' வரும் சொல் இருந்திருத்தல் வேண்டும்.

வஞ்யம், மந்யம், கம்யம், தெவ்யம் என்பவை போல வழங்கி, வஞ்சியம் மந்தயம் கம்மியம் தெவ்வியம் என்பன போல மாற்ற முற்றிருக்கலாம். தமிழ் தொல்பழமொழி ஆதலால் வண்டி சென்ற வழிபோல, வண்டு சென்ற வழி அறியக் கூடவில்லையாம். உரையாசிரியர்கள் இறந்துபட்டன என்றனர்.

28. அவற்றுள்,
மஃகான் புள்ளிமுன் வவ்வும் தோன்றும்
தெம்வம் என்பது போன்றதாகலாம்.

யரழ என்னும் புள்ளி எழுத்துகளின் முன்னர் மொழிக்கு முதலாக வரும் என்று கூறப்படும் எழுத்துகளும் பிற எழுத்துகளும் வரும்.

ஆய்க, ஆர்க, ஆழ்க; வாய்மை நேர்மை தாழ்மை; என்பன போலவரும்.

"வேய்ஙனம் வேர்ஙனம் வீழ்ஙனம்" என்பவற்றை ஙனம் என்பதற்குச் சுட்டுவார் இளம்பூரணர். 'ஆய்ஞர்' என்பது இக்கால் பெருவழக்கு.

29. யரழ என்னும் புள்ளி முன்னர்
முதலா கெழுத்தும் ஙகரமொடு தோன்றும்"

இனிப் பதினெட்டு மெய்களில் ர, ழ என்னும் இரண்டு மெய்கள் அல்லாத மெய்கள் பதினாறும் தம்மொடு தாம் வந்து மயங்கும். அது, உடனிலை மெய்யம் மயக்கமாகும்.

கொக்கு, இங்ஙனம், பச்சி, மஞ்சை, பட்டு, திண்ணை, அத்தை, செந்நெல், அப்பா, அம்மா, மெய்யார், வெல்லம், செவ்வி, வள்ளி, கொற்றி, மின்னல்.

30. மெய்ந்நிலை சுட்டின் எல்லா எழுத்தும்

தம்முன் தாம்வருஉம் ரழஅலங் கடையே

ஒன்றைக் குறித்துக் காட்டல் சுட்டு ஆகும். விரல்களில் ஒன்று சுட்டுவிரல் என்பது. அவ்வாறு சுட்டிக் காட்டும் எழுத்துக்கள் அ, இ, உ என்னும் முதல் முக்குறிலுமாம். 'அ' சேய்மையையும் 'இ' அண்மையையும் 'உ' இடைநின்றதையும் சுட்டும். அச்சுட்டு சொல்லொடு சேராமல் தனித்து நின்றும் சுட்டும்; சொல்லொடு சேர்ந்து நின்றும் சுட்டும். அவை புறச்சுட்டு அகச்சுட்டு எனப் பெயர் பெறும்.

எ-டு: அவன்; அவ் வீடு.

இவன்; இவ் வீடு

உவன்; உவ் வீடு

முன்னை இரண்டு சுட்டுகளும் பெருகிய வழக்காக உள்ளவை. உகரச் சுட்டு அரிதாகி விட்டது.

எ-டு: உப்பக்கம், உக்கடை, உக்கரை

உவன், உவள், உது

31. அ,இ உஅம் முன்றும் சுட்டு

இனி வினா எழுத்துக்கள் என்பனவும் உண்டு. அவை ஆ, ஏ, ஓ, என்பன. ஆ என்பது 'யா' எனவும் வினாவெழுத்தாகும். எகரமும் வினாவாம். உண்கா, உண்கே, உண்கோ - சாத்தா எனவரும் என்பர் பழைய உரையாசிரியர்கள்.

எவன், ஏன், யாவன், அவனோ என்னும் வழக்குகள் உள்ளமை காண்க.

32. ஆ ஏ ஓஅம் முன்றும் வினா

இயற்றமிழில் எழுத்துகளின் மாத்திரை அளபும், இசைத்தமிழில் எழுத்துகளின் மாத்திரை அளபும் வேறுபடல் உண்டு. விளிப் பெயரே நீள ஒலித்தல் வெளிப்படல். இசை ஏறுமுறை இறங்குமுறை முடுகுமுறை என்பவை எல்லாம் உடையன. அவற்றை யான் இவண் சொன்னேன் அல்லேன். அவற்றை அறிய யாழிசை பற்றிய இலக்கண நூலாம் நரம்பின் மறையில் கற்று அறிந்து கொள்க என்பாராய்,

33 அளபிறந் துயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்

உளவென மொழிப இசையொடு சிவணிய

நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர்

என நூன்மரபை நிறைவு செய்கிறார்.

எழுத்துகளின் வகை, மாத்திரை, எண், வடிவு, மயக்கம், பிற மரபுகள் என்னும் அறுவகையில் நூன்மரபு இயன்றது.

நன்னூல்

சிறப்புப் பாயிரம் - சீயகங்கன் ஏவல். அரும்பொருள் ஐந்து - இரண்டாய் முடிந்தது.

அருகதேவன் - கடவுள் வாழ்த்துப் பாடுகிறார்.

பூமலி அசோகின்... எழுத்தே (சமயச் சார்பு)

எழுத்திலக்கணப்பகுதி பன்னிரண்டு என்கிறார்.

எண் பெயர்...

எழுத்தின்மூலம் அணுத்திரள் ஒலி என்கிறார். (சமயம்)

சார்பெழுத்தை, உயிர்மெய் ஆய்தம் உயிரளபு

ஒற்றளபு அஃகிய இஉ ஐஒள மஃகான் தனிநிலை பத்து என்கிறார்.

அதன்விரி 369 எனக்காட்டுகிறார். குழப்பத்திற்கு ஆட்படுத்தும் புலமை வழி இது.

வினாவை

வினா எயா முதலும் ஆவோ ஈற்றும்

ஏ இருவழியும் வினாவா கும்மே" எனத் தெளிவிக்கிறார்.

இனம் ஐ ஒள எழுத்துக்கு இ உ இனம் என விளக்குகிறார்.

தொல்.42. ஐ ஒள - இகர உகரம் இசை நிறையாகும்

தானம் முயற்சி அளவு பொருள் வடிவு ஆன ஒன்று ஆதி ஓர் புடை ஒப்பு. இடுகுறி காரணப் பெயர், பொது சிறப்பு எனல் முன்னோன் முறைக்கு முழுமுரண்.



கொங்கு நாட்டு நாட்டுப்புற கலைகள்

ஆ.விஜயலட்சுமி

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், (பகுதிநேரம்)

இசைத்துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,

தஞ்சாவூர் மாவட்டம்.

முன்னுரை :

“ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய்” இருக்கும் சிவனைப் போல காலத்தால் முந்தியும் கருத்தால் நிறைந்தும் விளங்கும் நாட்டுப்புற இசைக்கென்று ஒரு தனி இடம் எல்லா நாட்டு இசைக் கலைகளிலும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

கொங்கு நாட்டு மக்களின் வாழ்வியலை நன்கு எடுத்துக் காட்டும் இலக்கியச் செம்மையில் சிறந்து விளங்குகின்ற சங்கப்பாடல்களில் நாட்டுப்புறப் பாடல் செய்திகள் பற்பல இடங்களில் கூறப்பட்டுள்ளன. இசை வாழ்வு சிறப்பாக அமைந்த கொங்கு சமுதாயத்தில் நாட்டுப்புறக் கலைஞர்களும், நாட்டுப்புற இசைக் கருவிகளும் ஒருங்கிணைந்து போற்றப்படுவது தனிச்சிறப்பாகும்.

கொங்கு நாட்டில் பல வகையான நாட்டுப்புற நடனங்கள், அவற்றிற்கேற்பப் பாடல்கள், பாடல்களுக்குப் பக்க இசையாக இசைக்கருவிகள் இசைப்பது இப்படியாக சமூக சீர்திருத்த கருவை அடிப்படையாகக் கொண்ட பாடல்களும், சூழலுக்கு தகுந்தாற்போல் இடம் பெற்றுள்ளன. நாட்டுப்புறப் பாடல்களுக்குக் கிராமிய இசை, நாடோடி இசை என்ற பெயர்களும் உண்டு.

கிராமிய இசை கிராமங்களில் வசிக்கும் சாதாரண மக்களுக்கு என்று வகுத்துக்கொண்ட ஒரு வகை இசையாகும். பயிற்சி பெறாத குரல்கள் பாடுவதற்கு ஏற்ற வகையில் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் அமைந்திருப்பதை நாம் காணலாம். ஆனால் எளிமையான இப்பாடல்களில் ஒரு கவர்ச்சி இருப்பதையும் நாம் உணர முடிகிறது. நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் வழியாக கிராம மக்களின் கற்பனைத் திறனையும், நகைச்சுவையும், உணர்வுகளையும் நாம் உணர முடிகிறது.

வாழ்வியல் முறையில் இப்பாடல்கள் பல வகையுண்டு. அவை பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை பாடப்படும் பாடல்களாகும். இவற்றுள் தாலாட்டுப்பாட்டு, இறைவணக்கப்பாட்டு, குரு வணக்கப்பாட்டு, ஒழுக்கப் பாட்டு, வேதாந்தப்பாட்டு, நலுங்குப்பாட்டு, ஆரத்திப்பாட்டு, ஊஞ்சல் பாட்டு, மசக்கைப்பாட்டு, நோன்புப்பாட்டு, சடங்குப்பாட்டு, ஒப்பாரிப்பாட்டு

போன்றவையும், வேலை செய்யும்போது களைப்பு நீங்கப் பாடப்படும் தொழில்பாட்டு, உழவுப்பாட்டு, நடவுப்பாட்டு, ஏற்றப்பாட்டு, சுண்ணாம்பு இடிப்பார் பாட்டு, தெம்மாங்குப்பாட்டு முதலியனவும் அடங்கும்.

ஓய்வுக்காலத்தில் மன உற்சாகத்திற்காகப் பாடப்படும் புதிர்ப்பாட்டு, கோமாளிப்பாட்டு, சும்மிப்பாட்டு, பொம்மலாட்டப்பாட்டு, கோலாட்டப் பாட்டு போன்றவற்றுடன் வீரத்தை வெளிப்படுத்தும் பாடல்கள், காதலை வெளிப்படுத்தும் தூதுப்பாடல்கள், இதிகாசப் பாடல்கள், இயற்கைச் சூழ்நிலையை வர்ணிக்கும் பாடல்கள், கிராம தேவதை கதைப்பாடல்கள், சோகப்பாடல்கள் மற்றும் வரலாற்று நிகழ்ச்சிப் பாடல்கள் எனப் பலவகைப்படும்.

சந்தர்ப்பங்களில் பாடப்படும் பிரார்த்தனைப் பாட்டு, பூசாரிப் பாட்டு, மழையை வேண்டிப்படும் மழைப்பாட்டு, சிகிச்சைப்பாட்டு, சுகாதார சும்மிப்பாட்டு போன்றவை கொங்கு நாட்டு நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. கொங்கு நாட்டில் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் போன்றே நாட்டுப்புற நடனங்களும் காணலாம். அளவிடற்கரிய கலைச்செல்வங்கள் கொங்கு நாட்டில் புதையுண்டு கிடக்கின்றன.

ஐவாணர் பாட்டு

திருச்செங்கோட்டில் கொங்குப்புலவர் சபை கூடித் தம்முள் கொங்கு நாட்டுத் திருமணவரியை வாங்கும் ஐந்து பிரிவினர் யார் என்று தேர்ந்தெடுப்பர். இவர்களை கொங்கு மண்டல சதகம் “பழந்தமிழ் ஐவாணர்” என்று கூறுகிறது. பாணர் என்ற சொல்லே வாணர் என மாறிற்று என்பார் தி.அ.முத்துச்சாமி கோணார். பாணர்கள் இசைப்பாணர், யாழ்ப்பாணர், மண்டைப்பாணர் எனப் பலவகைப்படுவர். இவர்கள் அரசர்களைப் பாடிப்பரிசில் பெறுவர். பட்டன், புலவர், பண்பாடி, தக்கை கொட்டி, கூத்தாடி இவர்களை ஐவாணர் என்பர். கொங்கு வேளாளர் திருமணங்களில் இந்த ஐவாணர்களை முன்நடக்கச் செய்தே சுபச் சடங்குகளைச் செய்வர்.

கொங்குநாட்டு நாட்டுப்புறத்தில் திருமண வாழ்த்து:

“பட்டன், புலவன், பண்பாடி, தக்கையன் திட்டமாய் சோபனம் செப்பிமுன்னே வர அரம்பை, மேனகை, அணிகொள் திலோத்தமை, திறம் பெறும் ஊர்வசி தெரிவையார்க்கு ஒப்பாய்” இவர்களை “ஐந்து படிக்காரர்” என்றும் ஓலைப்பட்டயம் சான்று தருகிறது.

நாட்டுப்புற இலக்கியம் :

நாட்டுப்புற இலக்கியம் என்பது கொங்கு நாட்டு மக்களின் வாழ்வோடு காலங்காலமாக ஒட்டி உறவாடி வளர்ந்து வாழ்ந்து வருகின்ற ஒரு கலை. இக்கலை நாட்டுப்புற மக்கள் வாழ்வோடு இரண்டறக் கலந்துவிட்ட ஒன்று. இம்மக்களின் ஆசைகளையும், பொறுப்புகளையும், தொழில்களையும் பொழுதுபோக்குகளையும், நம்பிக்கைகளையும்,

பழக்கவழக்கங்களையும், தெய்வங்களின் வழிபாடுகளையும் இன்னும் அவர்களின் வாழ்க்கையில் பல்வேறு கூறுகளையும் இந்நாட்டுப் புறக்கலைகளில் காண முடிகிறது. கல்வி கற்ற புலவர்களால் பாடப் படுவது இலக்கண இலக்கியம். கல்வி அறிவில்லாத பாமர மக்களால் பாடப்படுவது நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் என நூல் வல்லுநர்கள் கூறுகின்றனர்.

வரலாற்றுச் செய்திகளில் கிராமிய இசைக்கலைகள்:

கொங்கு நாட்டை தன் ஆதிக்கத்தில் வைத்திருந்த பாண்டியன் தன்னை எதிர்த்து வந்த பகைவர்களை வீழ்த்தி தன் அரசையும், முரசையும் பாதுகாத்தான் என்ற செய்தி மூலம் அரணுக்கு இணையாக இசைக்கருவிகளும் போற்றிப் பாதுகாக்கப்பட்டன என்பதை

“.....நண்ணார்

அரண்தலை மதியாராகவும் முரசுகொண்டு
ஒப்பு அரண் கடந்த அடும் போர்ச் செழியன்”

என்று அழகாகச் சொல்லப்பட்டு இருக்கிறது.

இசை ஒப்பீடு :

“குழலினிது யாழினிது என்பதம் மக்கள்

மழலைச்சொல் கேளா தவர்” குறள்

வள்ளுவர் இசைக் கருவிகளான யாழ், குழல் இரண்டினையும் குழந்தையின் மழலைச் சொல்லுக்கு ஒப்பிட்டுள்ளார். பாடுவோரும், வாத்தியம் வாசிப்போரும் விரைந்து ஊதுகின்ற புல்லாங்குழல் இசையைப் போல தலைவி தலைவனைக் காணாமல் வாய்விட்டமுதலாள் என்பதை

“.....பெருங்களத்து இயவர் ஊதும்

ஆம்பலம் குழலின் ஏங்கு”

எனச் சிலப்பதிகார வரிகள் ஒப்பிடுவதைக் காண முடிகிறது.

கொங்குநாட்டின் சிறந்த தாள வாத்தியமான பறையின் ஒசை கூகையின் ஒலியை ஒத்தது என்பதை

“முது மரத்து உடனுறை பழகிய

தேயா வளைவாய்த் தெண்கண் கூர்வகிர்

வாய்ப்பறை அசாவும்”

முதிய மரத்தில் வாழும் கூகை தேயாத வாயையும் தெளிவான கண்ணையும் கூர்மையான நகத்தையும் பிறரை வருத்தும் வாயாகிய பறை ஒசையையும் பெற்றுள்ளமை தெரிகிறது.

கியற்கையின் கியல்பு :

இயல்பாக தானே நடக்கும் ஒன்றை இயற்கை என்பர். இயல்புத் தன்மையோடு இசையினை ஒப்பிட்டுள்ளார்கள். விழாக்காலங்களில் சிறப்பாக முழங்குவது முழவு ஆகும். அதனைப் பொங்குகின்ற கடல் அலைகள் முழவு போல் ஒலிக்கின்றன என்பதை கீழ்வரும் பாடல் தெளிவாக்குகிறது.

“.....பொங்கு பிசிர்

முழவு இசைப்புணர் எழுதரும்” எனக்கூறுகிறது.

நாட்டுப்புறத்தில் காலை வழியாடு

சிவ சிவா ஈஸ்வரா, என் அப்பனே என்று காலை எழும்பொழுதே இன்றைய பொழுது நல்லதாக அமைய வேண்டும் என்று இறைவனை நினைத்து எழுகின்றனர். அவனுடைய எத்தனையோ வேலைப்பளுவுக் கிடையில் யாராவது பக்கத்திலிருப்பவரிடம் “நமக்கு படியளக்கிற கடவுளே அந்த பரமசிவன் தான் அவனை நினைச்சுக்கிட்டு எதையும் செய்தால் இன்னைக்கு பொழுது சுகமா போயிடுங்க” என்பான்.

கொங்குநாட்டு நாட்டுப்புற இசையில் வேடிக்கை நிகழ்ச்சி (கூத்து) மிக உன்னதமாக சொல்லப்படுகிறது. கூத்தர் இசையிலிருந்து இந்தச் செய்தி தெளிவாகிறது.

வாய்மொழி மரபு

“காளம் வலம்புரியன்ன தல்லிசையடியவர்க்கு

தாளம் வழங்கித் தமிழ் மறை இன்னிசை தந்த

வள்ளல்”

என்று போற்றிய வேதாந்த தேசிகரின் வாய்மொழியை இங்கு குறிப்பிடுவது சாலவும் சிறந்தது. முந்தைய பாடல்களின் இசை மெட்டினை பிந்தைய பாடலாசிரியர்கள் பின்பற்றி எழுதுவது மரபு. அவ்வகைகளில் பல பாடலாசிரியர்கள் இந்த மரபைப் பின்பற்றி கொங்குநாட்டு நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் எழுதியுள்ளார்கள்.

ஒரு பாடல் சான்றாக

“மரங்களை காற்று சலவை செய்கிறது - நல்ல

மனம்தான் வாழ்க்கையை சலவை செய்கிறது”

“மண்ணாட்டி பண்ண பாளை

மடிச்சாலோ உடைஞ்சுடுமாம்”

சிற்பிலக்கியங்கள் :

பக்தி இலக்கிய காலத்திற்கு பிறகு மக்கள் வாழ்வில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களால் இலக்கிய வடிவங்களிலும், மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. கிராமத் தெய்வங்களையும், செல்வாக்குப்பெற்ற தலைவர்களையும்,

பாட்டுடைத் தலைவர்களாகக் கொண்டு கோவை, உலா, அந்தாதி, பிள்ளைத்தமிழ், சதகம், தூது, பள்ளு, குறவஞ்சி முதலிய பல நூல்கள் பாடப்பட்டு உள்ளன. இவ்வாறாக கொங்குநாட்டில் நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் மட்டுமல்லாது, சிற்றிலக்கியங்களும் சிறப்புற்று விளங்கியது தெளிவாகிறது.

கொங்கு வேளர் விளையாடும் பூப்பந்து

கொங்கு வேளாளர் சமுசுத்தில் பெண்களுக்கு எத்தனையோ விளையாட்டுக்கள் இருந்தாலும், பூப்பந்தாடுதல் கொங்கு வேளரின் மிக முக்கியமான விளையாட்டாகும்.

நெட்டியும், பூளைப்பூவும் உள்வைத்த உலண்டப் புழுவினால் கிடைக்கும் பட்டுநூல் கொண்டு வரிந்து, வேண்டிய அளவில் திரட்டி அமைவாக உருட்டி, மேலே மயிற்பீலியும், எலிமுடியும் அளவாக பரப்பி நூலாலும், கயிற்றாலும் நுண்மையாகச் சுற்றி வைத்துப் பந்துகள் அமைக்கப்பட்டு இருக்கும். பந்துகள் தென்றல் காற்றுப்பட்டாலும், எழுந்து ஆடும் அளவிற்கு மென்மை வாய்ந்தவையாகும்.

இதனை விளக்கும் பாடல்வரிகள்:

இடையும் பூளையும் இடைவரி உலண்டும்

அடையப் பிடித்து அன்மதியில் திரட்டிப்

பீலியும் மயிரும் வாலின் வலந்து

நூலினும் கயிற்றினும் நுண்ணிதிற் சுற்றிக்

கோலமாகக் கொண்டனர் பிடித்துப்

பாம்பின் தோலும் பீலிக் கண்ணும்

வேளாளர் குலப்பெண்கள் தன் தோழிகளோடு பூப்பந்து விளையாடினர் என்று கொங்கு இலக்கியம் சிறப்பாகச் சொல்கிறது.

கொங்கு நாட்டு நாட்டுப்புற பாடல்களுக்குச் சான்றுகள்:

வாய்மொழி இலக்கியம் :

மக்கள் நெஞ்சிலும், நினைவிலும் நாவிலும் இயல்பாக பிறந்து எழுத்து வடிவம் காணாது வாய்மொழியாகவே பயின்று வருகிற நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், கதைகள், பழமொழிகள், விடுகதைகள் ஆகியவற்றை வாய்மொழி இலக்கியம் என்கிறோம். ஒவ்வொரு மொழியின் ஆதி இலக்கியமும் வாய்மொழி இலக்கியம்தான். நாட்டுப்புறப் பாடல்களும், கதைகளும், கொங்கு நாட்டில் மிகப்பலவே காணப்படுகின்றன. தாலாட்டு முதல் ஒப்பாரி வரை வாழ்வின் அனைத்து எல்லைகளையும், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் தொடுகின்றன.

பழமொழிகள்

ஜெயா மீனாட்சிசுந்தரம் தொடுத்துள்ள “கொங்கு பழமொழிகள்”

என்ற புத்தகத்திலிருந்து சில

1. “அடர வெதச்சு செதறப் புடுங்கு.
2. பானை தண்ணீர் கவுந்து வீடா வெந்து போகும்”
3. “கொங்கனுக்கு முறையுமில்லே கொழுக்கட்டைக்குத் தலையுமில்லே.”
4. “வெண்டைக்காய்க்கு விதை தான் ருசி”
5. “கத்திரிக்காய்க்கு காம்புதான் ருசி.”

இவைபோன்ற பழமொழிகளில் கொங்குநாட்டுக் கூறுகள் செழிப்புடன் திகழ்கிறது.

பிள்ளைவரம் வேண்டிப் பாடல்

“என்ன தர்மம் செய்தாலும் எடுத்தணைக்கப் பிள்ளையில்லை
ஊரர்கள் செய்யாத உற்ற பிழை செய்தோமோ
கூலி குறைத்தோமோ குன்ற மரக்கால் அளந்தோமோ”

- அண்ணன்மார் கதைப் பாடல்

இப்பாடலை பாடிய பின் குன்றுடையானுக்கும், தாமரை நாச்சியாருக்கும் இறைவன் கண்திறந்து பிள்ளைவரம் கொடுத்ததாக வரலாறு.

தாலாட்டுப்பாடல்

“பட்டுநிலம் தூர்ந்துவர - அம்மா
பாடக்கால் சிலம்பு கொஞ்ச
முத்துநிலம் தூர்ந்துவர அம்மா
பூச்சாடும் குச்சாலே”

கொங்கு நாட்டு தாலாட்டுப்பாடல் சற்று மரபுடன் இருந்தாலும் தாய் தன் பிள்ளைகளை தாலாட்டி தாங்க வைக்கிறாள்.

ஓப்பாரிப்பாடல்

“யாவையும் எனக்குப் பொய்யெனத் தோன்றி
மேவரு நீயே மெய்யெனத் தோன்றினாய்
சித்திரம் போல் உறங்குவாயோ - நீ
இறுதிக்கோலம் பூண்டாயோ”

பூப்பெய்தல் பாடல்

“நாண முற்றாள் அபிநயம் நாடின
வாடிய முகமும் சூடிய மலரும்
நிழலும் நீரும் சோறும் உவத்தலும்
வளைந்த புருவத்தொரு நிலாவோடு முகமும்”

தீருமண வாழ்த்துப்பாடல்

ஒரு பெண்ணின் பந்தம் திருமணம்; அதுதான் அவள் வாழ்க்கையை நிர்ணயிக்கும் சொந்தம் என,

“ஆடலும் பாடலும் கள்ளுங் கரியும்
ஊடலும் உணர்தலும் கூடலு மிடைந்து”

வரும் திருமண வாழ்க்கையைப் பேசுகிறது.

உடுக்கைப்பாடல்

கொங்கு மண்டலத்தில் உடுக்கை அடித்துக் கொண்டு கதைப்பாடல் பாடுவது பெரு வழக்கமாகும். சான்றாக அண்ணன்மார் கதைப்பாடல், கோவலன் கண்ணகி கதைப்பாடல், கந்தனு மகாராணி கதைப்பாடல், அன்னங்கருக் குழலி ஜதம்பிராசன் கதைப்பாடல் ஆகிய பல கதைப்பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன.

“ஆடையும் முத்தும் அணிமார்ப சோழன் அகலங்கண்முன்
மேடை புகழ்ந்து வரும்புல வோரை விழைந்தழைத்து”

தீருவிழாப்பாடல்

மிகுதியாக கொங்கு நாட்டில் மாரியம்மன் பண்டிகையே சிறப்பானதாகும். எத்தனையோ நாட்டுப்புற கலைஞர்கள் பல பாடல்களைப் பாடியிருந்தாலும், அமரர் கொத்தமங்கலம் சுப்பு அவர்கள்” திருவிழாப் பாடல்களை கிராமிய முறையில் பாடியது பெருமையாகக் கருதப்படுகிறது.

கட்டளை மாரியம்மா
என்னருகே வாரும்மம்மா
தேரேறும் வீதி வந்தோம்
சீரை சுற்றி வரக் கண்டோம்

போன்ற எண்ணற்ற சூழ்நிலைப்பாடல்கள் உள்ளன.

நாட்டுப்புற நடனங்கள் :

ஓயிலாட்டம் : கொங்கு நாட்டுப்புறத்தில் ஆண்களால் ஆடப்பட்டு வருகின்ற ஒருவகை நடனம் பாரம்பரிய குழு நடனம் ஆகும். 18 பேர் முதல் 24 பேர் வரை இதில் கலந்து கொள்கின்றனர். இக்குழுவினர் தங்களது குழு அடையாளத்தைப் புலப்படுத்தும் வகையில் பளிச்சென்ற வண்ணத்தில் ஆட்ட உடைகளை அணிந்து கொள்கின்றனர். ஒவ்வொரு ஓயிலாட்டக் குழுவிலும் வாத்தியார் தாளக்கருவியான கஞ்சிராவை தட்டிக்கொண்டு பாட்டுப்பாடிக் கொண்டு ஆடுகிறார். வாத்தியார் பாடும் பாடலை ஆட்டக்குழுவினர் திரும்பப் பாடிக் கொண்டே ஆடுவர். பாட்டு, ஆட்டம் போன்ற பல கூறுகளும் இணைந்ததாக ஓயிலாட்டம் அமைகிறது.

இவ்வாறாக ஓயில்கும்மி, கோலாட்டம், பின்னல் கோலாட்டம்,

காவடி, கரகம், கணியன்சூத்து, புரவியாட்டம், நீலகிரி பழங்குடியினர் ஆட்டமான தொதுவர்நடனம், படுகர் நடனம், கோத்தர் நடனம், ஏற்காடு பழங்குடியினர் நடனம், திங்களுர் நொண்டி நாடகம், சேலம் பொம்மலாட்டம், நிழலாட்டம், சாணி எறிதல் நடனம் போன்றவை குறிப்பிடத்தக்க பாரம்பரிய நடன வகைகளாகும்.

கொங்கு நாட்டில் எண்ணற்ற பலர் நாட்டுப்புற இசையை அலங்கரித்துள்ளனர். இசைக்கருவிகளை இசைப்பவர்களும் இங்கு உள்ளனர் என்பது தெரிந்த உண்மையாகும்.

பலவகையான நாட்டுப்புற நடனங்களை அழகுபடுத்த, தனியிசையாகவும், பக்க இசையாகவும், ஐவகை இசைக்கருவிகளின் பங்கு சிறப்பிற்குரியது. கொங்குநாட்டு சதகங்களில் இசைக்கருவிகளைப் பற்றி விரிவான செய்திகள் உள்ளன. இசைப்பதற்கு கருவி இன்றியமையாதது. கருவியை பயன்படுத்தியபோது இசை எவ்வாறு வெளிவருகிறதோ அதுபோலவே மனிதன் கைதட்டி எழுப்பிய ஆரவாரமே தாளமாயிற்று. தக்கை கொங்குநாட்டின் பாரம்பரிய இசைக்கருவியாகும்.

100 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே இடை சுருக்குப்பறை இருந்துள்ளது. அதனோடு ஆகுளி, மிருதங்கம், மத்தளம், பஞ்சமேளம், முரசு, மண்மேளம், ஜம்மு முழவம், மத்தளம், உடுக்கை, பேரிகை போன்ற தோற்கருவிகளோடு இன்றைய பயன்பாட்டில் உள்ள தக்கை, தவில், பறை, தண்ணுமை, உடுக்கை, தமருகம், முழவு, மத்தளம், தாறை, தப்பட்டை, கொட்டி, கொக்கரை, தத்தளம், கஞ்சிரா முதலியன.

இவ்வகைக் கருவிகள் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் நடனங்களிலும் கையாளப்பட்டு வருகின்றன.

கலைக்கிய ஆவணங்கள் :

சதகம் என்பது தொண்ணூற்றாறு வகைப் பிரபந்தங்களுள் நூறு பாடல்களைக் கொண்டது. தமிழகத்தில் தொண்டை மண்டல சதகம். பாண்டி மண்டல சதகம், கொங்கு மண்டல சதகம் என சதகங்கள் உள்ளன. இவைகள் கட்டளைக் கலித்துறையில் அமைந்துள்ளன.

தமிழகத்தில் தனிச்சிறப்புப் பெற்ற கொங்கு நாடு பற்றி இதுவரை மூன்று சதகங்கள் கிடைத்துள்ளன. இவைகள் கார்மேகக் கவிஞர், வாலகந்தரக் கவிஞர், கம்பநாத சுவாமிகள் ஆகியோரால் தனித்தனியாகப் பாடப்பட்ட நூல்களாகும். இராமாயண, பாரத காலத்து நிகழ்ச்சிகளையும் இச்சதகங்கள் நன்கு விளக்குகின்றன.

நாட்டுப்புற கலைஞர்களின் வாழ்க்கை முறை மற்றும் கலைநடனங்கள் பற்றியும் ஆட்கொண்டான் என்பான் வில்லிபுத்தூராரைக் கொண்டு பாரதம் பாடுவித்தான் என்ற செய்தியும் கொங்கு மண்டல சதகத்தில் உள்ளன.

இசை, நடனம் ஆகியவற்றோடு கலந்து இயம்பப்பட்டது நாட்டுப்புறக்கலைகள். இசை மனிதனுள் குடி கொண்டிருக்கிற இன்னதென்று இனங்காண முடியாத செயலாகும்.

நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் தனித்துவம் பெற்றவர்களாக மட்டுமின்றி இசை மாமேதைகளும் புகழில் சிறந்து விளங்கினார்கள். நாற்பெரும் பண்ணும் எழுவகை பாடலையும் மூவேழ் திறந்தொடு முற்றக்காட்டிப் பாடியிருக்கிறார்கள் என்பதை கீழ்வரும் பாடல் வரிகள் தெளிவாக்குகிறது.

“சுருக்கியும் பெருக்கியும் வலித்தும் நெகிழ்த்தும்

குறுக்கியும் நீட்டியும் நிறுப்புழி நிறுத்தும்

மாத்திரை கடவா மரபிற்றாகிக்

கொண்டதாளம் கண்டத்துப் பகாமை”

(பெரு - 102)

இப்பாடல் திறண்ட கருத்தில் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், பாலை என்னும் பண்களையும், செம்பாலை, படுபாலை, செவ்வழி, அரும்பாலை, கோடி, விளரி, மேற்செம்பாலை என்ற ஏழு பாலைகளையும் கொங்கினார் இசைத்ததாக பெருங்கதை கூறுகின்றது.

கொங்குச் செல்வர்கள் இல்லங்களில் இசை பயிலவும் இசை நிகழ்ச்சிகள் பலர் முன்னே நிகழவும் வாய்ப்பாக கீத சாலைகள் இருந்தன என்ற செய்தி பெருங்கதை இலக்கியத்தில் சிறப்பாக கூறப்படுகின்றது,

“சொத்துற்றமைந்த கதையில் செஞ்சுவர்

வெண்கோட்டு நெடுந்தூண் விதானம் தூக்கித்

தே நவின்றோங்கிய திருநாறு ஒருசிறைக்

கீதசாலை வேதிநிறைய

மல்லல் சுற்றமொரு கல்லெனப் புகுந்து

அரக்குப் பூமி ஆயமொடு ஏறி”

எந்தக் குற்றமும் சொல்ல முடியாத அளவிற்கு அழகுபடுத்தப் பட்டுள்ளதாக கீதச்சாலைகள் சுவர்கள் பொற்றகடு வேயப்பட்டுள்ளன வாம். காறை, சுண்ணாம்புப் பூச்சு இல்லையாம். யானைத் தந்தத்தால் நாலு தூண்கள் கோணத்திசைகளில் நிறுத்தப் பட்டுள்ளனவாம். மேற்கட்டி (அஸ்மானகிரி) விவரிக்கப்பட்டுள்ளதாம். மேடை கீழே தரை சாதி விங்கம் பூசப்பட்டுள்ளதாம். இசை வழங்குபவருக்கும் கேட்பவருக்கும் இனிமையாக ஆங்காங்கே சிறிய விசிறிகளையும் பெரிய விசிறிகளையும் ஆட்களைக் கொண்டு வீசப்பட்டதாம். இவ்வாறாக பெருங்கதை பாடலின் மூலம் கொங்கு நாட்டின் இசை ரசனையும் இசைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தமையும் புலப்படுகிறது. பறை, யாழ் போன்ற இசைக்கருவிகளோடு அக்கால மக்கள் வாழ்க்கையை துவங்கினர். சங்க இலக்கியங்களில் இசை பற்றிய செய்திகளும்

இசைக்கருவிகளும் பற்றிய கொங்கு நாட்டு செய்திகளும் மிகுதியான அளவில் காணப்படுகின்றன. இவ்வளவு சிறப்பு வாய்ந்த நாட்டுப்புற இசையும், இசைக்கருவிகள் பற்றிய செய்திகளைக் கூறுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

மனிதனின் நாகரிகம் வளர்ந்து வரும் அறிவியல் காலத்தில் இசையும் தன்னகத்தே பல மாறுதல்களைப் பெற்றுக் கொண்டு வருகிறது. இப்படிப்பட்ட இசை இனிமையும், செறிவும், திண்மையும் மிக்கது. இத்துணை இசை நயங்களையும் ஒருங்கே வாய்ந்த இசை மற்றும் இசைக்கருவிகளில் சொருபங்களை ஆராய்தல் அவசியமானதாகும். மனிதனுடைய உயர்ந்த பண்புகளும் சிந்தனைகளும் கலை மூலமாக உலகிற்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இந்தக்கலை வடிவம் சிறப்பான இலக்கண, இலக்கிய வடிவம் பெற்றுள்ளது.

இவை மட்டுமல்லாது நாட்டுப்புறக் கலைஞர்களின் வாழ்க்கை முறை மற்றும் கலைநடனங்கள் பற்றியும், “ஆட்கொண்டான்” என்பான் வில்லிப்புத்தூராரைக் கொண்டு பாரதம் பாடுவித்தான். பொய்யா மொழிப் புலவர், முருகவேளால் தடுத்தாட் கொள்ளப் பெற்றார். இவை போன்ற சிறப்பு வாய்ந்த வரலாறுகளையும், கொங்கின்கண் நிகழ்ந்த பல உண்மைகளையும் கொங்கு மண்டல சதகம் விளக்குகிறது.

முடிவுரை :

இக்கட்டுரையில் நாட்டுப்புறக்கலைகள் மற்றும் இசைக்கருவிகளைப் பற்றி ஆராய்ந்து தக்க சான்றுகளுடன் தரப்பட்டுள்ளது. கொங்குநாட்டுத் தமிழ் சான்றோர்களின் செயல்கள் சிறப்புக்கூறுகள் இதில் தரப்பட்டுள்ளன.

மனிதனுள் குடிகொண்டிருக்கின்ற இன்னதென்று இனங்காண முடியாத செய்திகள் இசைவடிவம் பெற்று விளங்குவது எழுதப்பட்டுள்ளது. இது இசை, நடனம் ஆகியவற்றோடு கலந்து இயம்பப்பட்டது. நாட்டுப்புற கலை வடிவங்களை கண்டு அனுபவித்து அவர்களுடைய அனுபூதியை எடுத்துக்கூறுவதே இக்கட்டுரையின் முதல் முயற்சியாகும்.



சங்க இலக்கியத்தில் கூத்துக்கலை

சி.சங்கரி எம்.ஏ., எம்.பி.எல்.,

முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர்,

தமிழ் உயராய்வுத்துறை,

தருமபுரம் ஆதீனம் கலைக்கல்லூரி

தருமபுரம் - மயிலாடுதுறை.

முன்னுரை :

தொகையும் பாட்டுமான பண்டைய இலக்கியங்கள் பழந்தமிழர் வாழ்க்கையினைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன. மக்கள் வளமாக வாழ்ந்த அக்காலத்தில் பல கலைகள் சிறந்து விளங்கின. அவற்றுள் மிகப்பழமையானது கூத்துக்கலை. இதனை ஆடற்கலை என்றும் அழைப்பர். ஆடலும் நடிப்பும் இணைந்தே கூத்துக்கலை உருவாகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படக்கூடிய கூத்துக்கலையைப் பற்றி இக்கட்டுரை ஆராய முற்படுகின்றது.

கூத்துக்கலை - தோற்றம் :

மலைக்குகைகளில் வாழ்ந்த மக்கள் தங்கள் எண்ணங்களை ஒருவருக்கொருவர் சைகை மூலம் பகிர்ந்து கொண்டனர். பின்னர்த் தங்களுக்கென்று மொழியை அமைத்துக் கொண்டனர். மட்டற்ற உவகை உண்டாகும்போது தம்மை மறந்து ஆடுவர். கோபம் உண்டாகும்போது இதழ்கள் துடிக்கப் பேசுவர்; துயரம் ஏற்படும்போது சோர்ந்திருப்பர். இவ்வாறாக வெளிப்படும் மெய்ப்பாடுகளை ஒழுங்குபடுத்தி அவற்றைப் பிறர்க்கு வெளிப்படுத்திக் காட்ட முயன்றபோது கூத்துக்கலை தோற்றம் பெற்றது.

இசைபட வாழ்ந்த தமிழர் இசை, கூத்து முதலிய கலைகளில் பெரிதும் நாட்டங்கொண்டு வாழ்ந்தனர். இசையும், கூத்தும் மக்களின் வளமான வாழ்வின் அடையாளங்களாகத் திகழ்ந்தன. கூத்துக்கலை மக்களால் பெரிதும் விரும்பப்பட்டது. இரவு வேளையிலும் கூட விளக்கொளியில் கூத்துக்கள் நிகழ்ந்தன என்பதை,

“சுடரும் பாண்டில் திருநாறு விளக்கத்து

முழா இமிழ் துணங்கைக்குத் தழுஉப் புணைஆகச்”

(பதிற்றுப்பத்து 52:14-15)

எனவரும் பதிற்றுப்பத்து அடிகளால் அறியலாம்.

கூத்துக்கலை பண்டையத்தமிழருக்கு சிறந்த பொழுது போக்காக அமைந்தது மட்டுமல்லாமல், கவர்ச்சியான ஊதியத்தை வழங்கி

அக்காலச் சமுதாயத்தில் வாழ்ந்த மக்களுக்குச் சிறந்த வேலை வாய்ப்பினையும் வழங்கியது. மாதவி கூத்து நிகழ்த்தியதற்கு ஒரு நாள் பரிசாக மட்டும் ஆயிரத்தெட்டுக் கழஞ்சு மதிப்பிற்குப் பொன் பெற்றாள் எனச் சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிடுகின்றது. கூத்து சிறந்த கல்வி ஊடகமாகவும் விளங்குகின்றன.

கூத்துக்கலையில் அரசர்:

கூத்துக்கலையில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்ட அரசர்கள், தாங்களே கூத்துக்கலைஞராகவும், கூத்தினை முன்னின்று நடத்துபவராகவும் விளங்கினர்.

அத்தி என்ற பெயர் கொண்ட சேரர்குல மன்னன் சிறந்த கூத்துக்கலைஞனாக விளங்கினான். அவனின் ஆடல் திறத்தால் ஆட்டனத்தி என்று அழைக்கப்பட்டான். இதனை,

“கழாஅர்ப் பெருந்துறை விழவின் ஆடும்,

ஈட்டுழழில் பொலிந்த ஏந்துகுவவு மொய்யம்பின்,

ஆட்டன் அத்தி நலன் நயந்து உரைஇத்” (அகநானூறு 222: 5-7)

மேலும்,

“அருந்திறல் அத்தி ஆடு அணி நசைஇ” (அகநானூறு 296:13)

என்ற பாடல்களின் மூலம் போர் புரியும் வீரமன்னனாக விளங்கிய ஆட்டனத்தி ஆடல் திறத்திலும் சிறந்து விளங்கினான் என்பதை அறியமுடிகிறது.

நச்செள்ளையார் பாடிய ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன் ஆடற்கலையினைத் தனது கோட்பாடாய்க் கொண்டு இருந்தான். வெறியுறு நூடக்கம் போல் தோன்றி ஆடுமடமகளாம் விறலியின் கூத்து நிகழ்ச்சிகளைக் கண்ணுற்ற வண்ணம் நீடு உறைந்தான் என்று பதிற்றுப்பத்து பறைசாற்றுக்கின்றது. அரசர் பலர் கூத்தினை நிகழ்த்தியும், கூத்தினை வளர்த்தும் வந்துள்ளனர்.

கூத்துக்கலையில் புலவர்:

அரசர் மட்டுமின்றி புலவர் பலரும் கூத்தோடு தொடர்பு கொண்டவர்களாய் விளங்கியுள்ளனர். கூத்தால் பெயர் பெற்ற புலவர் பலரை இலக்கியங்களில் காணமுடிகின்றது. மதுரைக் கூத்தனார், மதுரைத்தமிழ்க் கூத்தனார், மதுரை இளம்பாலாசிரியன் சேந்தன் கூத்தனார், மதுரைக் காருலாவியன் கூத்தனார், உறையூர் முதுகூத்தனார், கண்ணன் கூத்தனார் என்போர் கூத்தால் பெயர்பெற்ற புலவர்களாவார்.

விறலியர், வயிரியர், கோடியர், கண்ணுளர், ஆரியர். என கூத்தரில் பல்வேறு பிரிவினர் குறிக்கப் பெறுகின்றனர்.

அக, புற வாழ்வில் கூத்துக்கலை :

கூத்துக்கலை பண்டைய தமிழர் காதல் வாழ்விலும் பெரும் பங்கு

கொண்டிருந்தது. கூத்து நிகழ்ச்சிகளின் போது காதலர் ஒருவருக் கொருவர் சந்தித்து காதலை வளர்த்துக்கொள்ள கூத்துக்கலை வாய்ப்பாக அமைந்தது. இதனை,

“ஒருக்கு நாம ஆடும் குரவையுள் நம்மை
அருக்கினான் போல் நோக்கு” (கலித்தொகை 104: 69-70)

என்று வரும் முல்லைக் கலியாலும் உணர முடிகின்றது.

துணங்கை முதலான கூத்துக்கள் நிகழும் வேளை காதலர்களுக்கு மிகுதியும் வாய்ப்பாக அமைந்தது.

மகளிர் ஆடிய துணங்கையில் தலைவன் தன்னை இளநங்கை போல வேடம் புனைந்து பிறர் அறியாமல் தலைவியோடு ஆடி மகிழ்ந்த செய்தியினை,

“குழையன் கோதையன் குறும்பைத் தொடியன்

விழவு அயர் துணங்கை தழுஉகம் செல்ல” (நற்றிணை 50:2-3)

என்றும் நற்றிணைப் பாடலடியால் அறிய முடிகின்றது. காதலர்களுக்குத் தமது காதலை உறுதிப்படுத்திக் கொள்ள சிறந்த சாதனமாக கூத்து நிகழ்வுகள் அமைந்தன.

பழந்தமிழரின் அக வாழ்வில் மட்டுமின்றி புறவாழ்விலும் கூத்துக்கலை சிறப்பிடம் பெற்றிருந்தது. வீரர்கள் போருக்குச் செல்வதற்கு முன்பு வீர உணர்வு நிறைந்த பாடல்களைப் பின்னணியாகக் கொண்ட கூத்துக்கள் நிகழ்த்தப்பட்டன. போரின் முடிவில் வென்றோர் தோற்றோரை நகையாடி நிகழ்த்தும் கூத்துகளும் நிகழ்த்தப்பட்டன. வெற்றி பெற்ற வீரர்களுக்குப் பாராட்டும் சில நேரங்களில் கூத்தால் நிகழ்த்தப்பட்டது.

புறநிலையில் நிகழும் கூத்துகளை போருக்குப் போகுமுன் நிகழ்ந்த கூத்துகள். போருக்குப் பின் நிகழ்ந்த கூத்துக்கள், தேருக்கு முன் கூத்துகள், தேருக்கு பின் கூத்துகள் என வகைப்படுத்தலாம்.

குரவைக் கூத்து:

சங்க இலக்கியத்தில் மிகப்பரவலாகக் காணப்படும் கூத்து குரவையாகும். இது அக்கால மக்களின் சிறந்த பொழுதுபோக்கு விளையாட்டாகவும் இருந்திருக்கின்றது. குரவை என்பதற்கு பலர் கூடி நிகழ்த்தும் கூத்து என்று பொருள். இது காதலையோ போர் வெற்றியையோ பொருளாகக் கொண்டு குரவைச் செய்யுள்களைப் பாடிக் கொண்டு எழுவரோ, ஒன்பதின்மாரோ வட்டமாக நின்று கைகோர்த்துக் கொண்டு ஆடுவதாகும்.

“ஒருங்குநாம் ஆடும் குரவையுள்” (கலித்தொகை 104 : 69)

என்று கலித்தொகை பாடலடி குறிப்பிடுவதால் குரவை ஒருகுழு நடனம் என்பது தெளிவாகிறது. குரவை இசையுடன் கூடிய குழு நடனமாதலால் ஆராவாரம் மிகுந்த கூத்தாக திகழ்கிறது. மேலும் ஒருவரை ஒருவர்

தழுவிக்கொள்ளாதலே குரவை கூத்தின் தலையாய நெறிமுறையாகும்.
துணங்கைக்கூத்து :

சங்ககாலக் கூத்துக்களுள் குரவையைப் போன்றே செல்வாக்குள்ள ஒரு கூத்து துணங்கைக்கூத்தாகும். இதனைச் சிங்கிக் கூத்து என்றும் கூறுவர். குரவையைப் போன்றே இதுவும் குழு நடனம்.

“தாமும் பிறரும் உள்போர் சேறல்
முழவிமிழ் துணங்கை தூங்கும் விழவின்”

(அகநானூறு 336 : 15-16)

என்ற அடிகளால் துணங்கைக் கூத்து ஆடும்போது முழவு இசைக்கப்பட்டது என்பதும் விழாக்களில் துணங்கைக் கூத்து ஆடப்பட்டது என்பதும் புலனாகின்றன.

வெறியாட்டு:

சங்க இலக்கியங்களில் துணங்கை மற்றும் குரவைக்கு மேலாக மிக விரிவாகப் பேசப்பட்ட கூத்து வெறியாட்டாகும். வெறியாட்டு விளக்கப்பட்டது போல சங்க இலக்கியத்தில் வேறெந்தக் கூத்தும் விளக்கப்படவில்லை என்றே கூறலாம்.

வெறியாடுவோர் தாமாக அதனை ஆடுவதில்லை. அவர் மீது ஏறிய கடவுளின் தூண்டுதலால் ஆடினர். பாவை ஒன்றில் பொறி இணைத்துவிட்டால் அது எவ்வாறு தானே இயங்கி ஆடிடுமோ அவ்வாறு அவர் ஆடினர். இதனை,

“வெறியாயர் வியன்களம் பொற்ப, வல்லான்
பொறியுமை பாவையின் தூங்கல் வேண்டின்”

(அகநானூறு 98:19-20)

என்ற அடிகளால் அறியலாம்.

குடும்பக்கூத்து, உரற்கூத்து, கரணக்கூத்து, நோக்கு, பாவைக்கூத்து என பிறக்கூத்துகளும் காணப்பெறுகின்றன.

முழவுரை :

மக்களின் அனைத்து நிலைகளிலும் கூத்துக்கலை பங்காற்றியுள்ளது. நல்ல பொழுதுபோக்கு கலையாகவும், தொழிலாகவும் திகழ்ந்து நல்ல வருவாயினையும் ஈட்டித்தந்தது. கூத்துக்கலையானது அகபுற வாழ்வில் பெரும்பங்காற்றியுள்ளது. மக்களின் வளமான வாழ்வின் அடையாளங்களாகத் திகழ்ந்த கூத்துக்கலை மக்களால் பெரிதும் விரும்பப்பட்டது. அரசரும், புலவரும் கூத்துக்கலையில் பெரிதும் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தனர். கூத்துக்கலையானது மக்களின் வாழ்வோடு பின்னிப் பிணைந்திருப்பதனை சங்க இலக்கியத்தின் வழி அறிய முடிகின்றது.



சமய நோக்கிலான திருக்குறள் உரை வேறுபாடுகள்

வை.கார்த்திக்

உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ்ப் பிரிவு
தொலைதூரக் கல்வி இயக்ககம்,
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்,
அண்ணாமலை நகர் - 608 002.

முன்னுரை

வள்ளுவர் ஒரு கருத்தை எண்ணித்தான் திருக்குறளை எழுதியிருப்பார். ஆனால், உரையாசிரியர்கள் பலரும் பல்வேறுபட்ட கருத்துகளைத் தத்தமது உரைகளில் பதிவு செய்துள்ளனர். பண்டைய உரையாசிரியர்கள் பதின்மருள் நமக்குக் கிடைத்த மணக்குடவர், காளிங்கர், பரிதியார், பரிப்பெருமாள், பரிமேலழகர் உள்ளிட்டோரின் உரைகளிலும் வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. பாட வேறுபாடு, சொற் பிரிப்பு, கொண்டுசுட்டு, காலமரபு, இலக்கண வேறுபாடு, தொகைப் பெயர் விளக்கம், ஒரு சொல்லுக்குப் பலபொருள், நயம் கூறுதல், விளக்கங் கூறல், பிற இலக்கியச் செய்தியைப் புகுத்தல், கதையைப் பொருத்தல், கொள்கை முனைப்பு ஆகிய பன்னிரண்டும் உரைகள் வேறுபடுவதற்கான காரணங்களாக இரா.சாரங்கபாணி குறிப்பிட்டுள்ளார். (திருக்குறள் உரைவேற்றுமை, அறத்துப்பால் - நூன்முகம்) இருபதாம் நூற்றாண்டு உரைகள் வேறுபட கொள்கை முனைப்பு ஒரு காரணமாக அமைகின்றது. அவற்றுள் சமய சார்புள்ள உரைகளை மையப்படுத்தி இக்கட்டுரை அமைகிறது.

சமய நோக்கிலான உரைகள்

பண்டைய உரைகளிலேயே சமயச் சார்பு காணப்படுகிறது. காளிங்கர் உரை சமணம் சார்ந்தும், பரிதியார் உரை சைவம் சார்ந்தும், பரிமேலழகர் உரை வைணவம் சார்ந்தும் எழுதப்பட்டுள்ளதாகப் பேராசிரியர் கு.மோகனராசு எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். (திருக்குறள் உரை வகைகள், பக்.72, 73) இதற்கு அரணாகும் வகையில், பரிதியார் சைவ சமயத்தைச் சார்ந்தவர் என்றும், காளிங்கரும் மணக்குடவரும் சமண சமயத்தைச் சார்ந்தவர்கள் என்றும், பரிமேலழகர் வைணவ சமயத்தைச் சார்ந்தவர் என்றும் அவர்களின் உரைகளை மேற்கோள் காட்டி மு.வை.அரவிந்தன் (உரையாசிரியர்கள்) விளக்கம் செய்துள்ளமை அறியத்தக்கது.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் பௌத்த, கிறித்துவ சமய உரைகளும் வள்ளுவத்திற்குத் தோன்றின. அவ்வகையில், தமிழ்மறையான் எழுதிய உரையைப் பௌத்த சமய சார்புரைக்கு எடுத்துக்காட்டாகவும்; டாக்டர் இரா.அருளப்பா எழுதிய உரையைக் கிறித்துவ சமய சார்புரைக்கு எடுத்துக்காட்டாகவும் கூறும் பேராசிரியர் கு.மோகனராசு, சைவ சமய சார்புரையாகப் பேராசிரியர் கா.சுப்பிரமணிய பிள்ளை உரையினையும், தவத்திரு தேமொழியார் சுவாமிகளின் உரைகளையும் குறிப்பிடுகிறார். (திருக்குறள் உரை வகைகள் பக்.73). தனித்தமிழ்ப் பற்றுடையவரும் சைவ சமயத் துறவியுமான தவத்திரு குன்றக்குடி அடிகளாரின் உரையிலும் சைவ சமயக்கருத்துகள் வெளிப் பட்டுள்ளன. பழமையான உரைகளுள் பெரும்பான்மை கருதி, பரிமேலழகரின் உரையை மையமாகக் கொண்டு இவ்விரு உரைகளும் வேறுபடும் பாங்கினைக் காணலாம்.

கா.சு.பிள்ளை மற்றும் குன்றக்குடி அடிகளார்

கா.சு.பிள்ளையின் திருக்குறள் உரை சைவ சமயம் சார்ந்ததாகக் கூறப்பட்டாலும் சைவ சமயத்தை மட்டுமே மையப்படுத்தி எழுதியதாகக் கூறமுடியாது. அதே போன்று, அனைத்து இடங்களிலும் சைவ சமயக் கருத்துகளை வலிந்து கூறியதாகவும் சொல்ல முடியாது. இவரின் உரையை முழுமையாகப் படிப்பவர்களுக்கு இக்கருத்தின் உண்மை புரியும். குறளுக்குத் தக்கவாறு பிற சமயக் கடவுளையும், கருத்துகளையும் குறிப்பிடுகிறார். எடுத்துக்காட்டாக,

“தாம்வீழ்வார் மென்தோள் துயிலின் இனிதுகொல்

தாமரைக் கண்ணான் உலகு?”

-குறள். 1103

என்ற குறளுரையைக் கூறலாம். இதில் ‘தாமரைக் கண்ணான் உலகு’ என்பதற்குத் ‘திருமாலது வைகுந்தத்திற் பெறும் வாழ்வும்...’ எனப் பொருள் கொள்வதனைக் காணலாம்.

தவத்திரு குன்றக்குடி அடிகளார் தனித்தமிழ்ப் பற்றுடையவர், பகுத்தறிவோடு சிந்திக்கக்கூடிய சைவ சமயத்துறவி. இவர்தம் உரையில் சிவபெருமானைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார் எனினும் “திருக்குறள் ஒரு சமயத்திற்காகத் தோன்றிய நூல் அன்று! அது சமயச் சார்பற்ற நூல். ஆயினும் மனித குலத்தைச் சிந்தனையில் - அறிவியலில் - வாழ்க்கையில் வழிநடத்தும் நூல். திருக்குறள் கொள்கை சமயமாக உருப்பெறுகிறது.” என்று தமது ‘திருக்குறள் கட்டுரையில் குறிப்பிடுகிறார் அடிகளார். (குன்றக்குடி அடிகளார் நூல்வரிசை, தொகுதி - 3, திருக்குறள்) இவர், பிற சமயக் கடவுளையும் குறிப்பிடும் தன்மை கொண்டவர். இதனை,

“மடியிலா மன்னவன் எய்தும் அடியாளந்தான்

தாஅயது எல்லாம் ஒருங்கு” குறள். 610

என்ற குறட்பொருளின் வழியறியலாம். இதில், ‘அடியாளந்தான்’ என்பதற்குத் ‘திருமால் தம் அடியினால் அளந்த எல்லா நிலத்தையும்’ என்று பொருள் வரைந்துள்ளார்.

உரைவேறுபாடுகள்

சைவ நோக்குடன் காணும்போது இவ்விருவரின் உரைகளும் பரிமேலழகரின் உரையிலிருந்து குறிப்பிடத்தக்க அளவில் வேறுபடுகின்றது. முதல் அதிகாரமான கடவுள் வாழ்த்தின் இரண்டு குறள்களில் இவர்களின் உரை வேறுபட்டு அமைவதனைக் காணமுடிகிறது.

மாதொருபாகன்

முதற் குறளான,

“அகர முதல எழுத்தெல்லாம் ஆதி

பகவன் முதற்றே உலகு”

- குறள்.1

என்ற குறளுக்கு, எழுத்துக்களெல்லாம் அகரமாகிய முதலை உடையன. அதுபோல, உலகம் ஆதிபகவானாகிய முதலை யுடைத்து எனப் பொருளுரைப்பர் பரிமேலழகர். இக்குறளில் ‘ஆதிபகவன்’ என்ற பதத்திற்கான பொருளில் இவ்விருவரின் சைவப்பற்று வெளிப்படுகிறது. “ஆதிபகவன் என்னும் இருபெயரொட்டுப் பண்புத்தொகை வடநூன்மரபு” என்று கூறும் பரிமேலழகர் ‘ஆதிபகவன்’ என்றே பொருளுரைக்கிறார். ஆனால், “எழுத்துக்களெல்லாம் அகரத்தை முதலாக உடையன. அது போல உயிர்கள் யாவும் உலகத்திலே உடம்பெடுப்பதற்கு அருட்சத்தியோடு கூடிய கடவுளே காரணமாதலால், உலகம் மாதொருபாகனாகிய கடவுளைத் தலைவனாக உடையது” என்கிறார் கா.சு.பிள்ளை. இங்கு ‘அருட்சத்தியோடு கூடிய கடவுள்’ என்றும், ‘மாதொரு பாகன்’ என்றும் கூறுவது ஆதிபகவன் என்பதற்கான பொருளாகும். எனவே இவ்வரை சைவபாங்குடையது என்பதனை அறியலாம்.

தவத்திரு குன்றக்குடி அடிகளார் இக்குறளுக்கான உரையில், “எழுத்துக்கள் எல்லாம் அகரத்தை முதலாக உடையன. உலகம் அம்மையப்பனை முதலாக உடையது. ஆதிபகவன் ஆற்றலாகிய சக்தியைப் பாங்கிலே உடையவன்; முதல் தலைமை பற்றியது.” என்று கூறுகிறார். இவர், ‘அம்மையப்பன்’ என்றும் ‘சக்தியைப் பாங்கிலே உடையவன்’ என்றும் கூறுவது ஆதிபகவன் என்பதற்கான பொருளாகும். பரமேசுவரன் என்று பழைய உரை ஒன்றும் குறிப்பிடுகிறது. பரமேசுவரன்,

மாதொருபாகன் (சிவபெருமான்) எனக் கூறப்படும் பொருள் சமய சார்புடையவை என்று ச.தண்டபாணி தேசிகரும், இரா.சாரங்கபாணியும் குறிப்பிடுகின்றனர்.

பகவு+அன் எனப் பிரித்துக் கூறிப் பொருளுரைக்கும் வழக்கமும் உள்ளது. ஆனால், இவர்களிருவரும் பிரித்துக் கூறவில்லை. “மணக்குடவர், பரிமேலழகர், காளிங்கர், திரு.வி.க., கா.சு., ஆகியோரின் இணைந்த கருத்துப் பொருளே சிறந்தது.” என்று ச.தண்டபாணி தேசிகர் கூறுவதனையும் காணலாம். (திருக்குறள் உரைக்களஞ்சியம், பாயிரவியல், ப.51).

ஆதிபகவன் என்பது தமிழ்ச்சொல் என்று பாவாணர் கூறுகிறார். ஆதிபகவன் என்பது கடவுளையே குறிக்கவில்லை என்று நாத்திகம் சார்ந்த உரைகளும், திருவள்ளுவரின் தாய் தந்தையரைக் குறிக்கிறது என்ற உரைகளும், இன்னபிற உரைகளும் பொருத்தமுடையனவாகத் தோன்றவில்லை. பொதுவாகக் கடவுளைக் குறிப்பதாகக் கூறும் வழக்கம் ஓரளவு ஏற்புடையது. “பிற்காலத்தே வளர்ந்த சமயங்களின் கடவுட் பொதுப்பெயராகக் கொள்ளாது வள்ளுவர் காலத்திருந்த சமயங்களின் கடவுட் பொதுப் பெயராய்க் கொள்வதே சாலும்” (திருக்குறள் உரைவேற்றுமை, அறத்துப்பால், ப.5) என்ற இரா.சாரங்கபாணியாரின் கருத்துப்படி, வள்ளுவர் கால சமயக் கடவுள்களும் சைவ சமயக் கடவுளான சிவபெருமானும் ஒருவர் என்ற வகையில் இவ்விரு உரையாளர்களின் உரைகளும் ஏற்புடையதாக அமையும்.

மலர்மிசை ஏகினான்

கடவுள் வாழ்த்தின் மற்றொரு குறளான,

“மலர்மிசை ஏகினான் மாணடி சேர்ந்தார்

நிலமிசை நீடுவாழ் வார்”

- குறள். 3

எனும் குறளுக்கு, மலரின் கண்ணே சென்றவனது மாட்சிமைப்பட்ட அடிகளைச் சேர்ந்தார், எல்லா உலகிற்கும் மேலாய வீட்டுலகின்கண் அழிவின்றி வாழ்வார் என்று பொருளுரைக்கும் பரிமேலழகர், “இதனைப் ‘பூமேல் நடந்தான்’ என்பதோர் பெயர்பற்றிப் பிறிதோர் கடவுட்கு ஏற்றுவாரும் உள்” என்றும் கூறுகிறார். மலர்மிசை ஏகினான் என்பது அருகனையும் புத்தனையும் குறிப்பதனை மண்டல புருடர் நிகண்டால் அறியலாம். இங்ஙனம் கூறியவர் பெயர் தெரியவில்லை. (இரா.சாரங்கபாணி, திருக்குறள் உரை விளக்கம், அறத்துப்பால், ப.38)

மலர்மிசை ஏகினான் என்பதை உருவகமாகக் கொண்டு மனமாகிய தாமரை என உரை காண்பவர்கள் பலர். “உள்ளத்

தாமரையின்கண் தங்கிய இறைவன் திருவடிகளை” என்று குன்றக்குடி அடிகளாரும் பொருள் கொள்கிறார். ஆனால், கா.சு.பிள்ளை, “உயிர்களது உள்ளக் கமலத்தின் மேலிடமாகிய பரவெளியிலே கூத்து இயற்றுகின்ற கடவுளுடைய பெருமை பொருந்திய திருவடிகளை” எனக் குறிப்பிடுகிறார். இந்த உரை பழுத்த சைவ பாங்குடையது என்பது ச.தண்டபாணி தேசிகரின் கருத்தாகும். (திருக்குறள், உரைக்களஞ்சியம், பாயிரவியல், ப.73).

இக்குறளின் சொற்பொருளில் இவ்விரு சைவ உரையாளர்களும் தம்முள் வேறுபட்டுப் பொருளுரைக்குமிடங்களும் உள்ளன. ‘சேர்ந்தார்’ என்பதற்குச் ‘சேர்ந்தார்’ என்று அப்படியே எடுத்துக் கூறியுள்ளார் பரிமேலழகர். ‘இடைவிடாது நினைக்கின்றவர்கள்’ என்று கா.சு.பிள்ளையும், ‘நினைந்து இறைநெறியில் ஒன்றி நின்றல்’ என்று அடிகளாரும் குறிப்பிடுகின்றார்.

‘நிலமிசை’ என்ற சொல்லிற்குப் பொதுவாகப் பல உரையாசிரியர்களும்,

- இவ்வுலகம்
- வீட்டுலகம்
- இவ்விருவகையுலகும் (இவ்வுலகம் மற்றும் வீட்டுலகம்)

என்ற மூன்று வகையான பொருளினைக் குறிப்பிடுகின்றனர். (திருக்குறள், உரைக்களஞ்சியம், பாயிரவியல், ப.75) கா.சு.பிள்ளை, “நில முதல் நாத முடிவாக உள்ள எல்லா தத்துவங்கட்கும் அப்பாற்பட்ட வீட்டின்கண்” எனப் பொருள் கொள்கிறார். அதன்படி பார்த்தால், வீட்டுலகின்கண் எக்காலத்தும் வாழ்வார்கள் எனக் கொள்ளமுடிகிறது. இக்கருத்துப் பரிமேலழகர் உரையுடன் ஒத்துள்ளது. குன்றக்குடி அடிகளார் ‘இந்நிலவுலகத்தின்கண்’ என்று கூறுகிறார். ‘நிலத்தின்மீது’ என்று கூறும் திரு.வி.க. “நிலம் என்பது மண்ணுலகத்தை மட்டுங் குறிப்பதன்று. அஃது எல்லாவற்றையுங் குறிப்பது.” (திருக்குறள் விரிவுரை, தொகுதி - 1, ப.108) என்று கூறுகிறார். அதன்படி வீட்டுலகத்தையும் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம். இப்படிக் கூறுவதே சைவ நெறிக்குப் பொருத்தமாகவும் உள்ளது. எனினும் குன்றக்குடி அடிகளார், கடவுள் வாழ்த்தின் அதிகார முகவுரையில் “வைகுந்தம், சொர்க்கம் எல்லாம் இந்த மானுட உடம்பிலேயே என்ற வள்ளலார் நெறி அறிக; உய்த்துணர்க” என்று கூறுவதோடு, இங்கும் ‘இந்நிலவுலகத்தின்கண்’ எனத் தெளிவாகக் குறிப்பிடுகிறார். வீட்டுலகையும் இணைத்துக்கூறும் கா.சு.பிள்ளையின் உரையிலிருந்து இவ்வுரை வேறுபடுவதனைக் காணமுடிகிறது.

மேற்கோள்கள்

பண்டைய காலத்திலிருந்து தற்காலம் வரை விரிவான உரை எழுதும் உரையாசிரியர்கள், பொருத்தமான இடங்களில் தக்க மேற்கோள்களைக் காட்டி விளக்குவர். அவ்வகையில் கா.சு.பிள்ளை, குன்றக்குடி அடிகளார் ஆகிய இருவரும் சைவசமயம் சார்ந்த மேற்கோள்களைத் தத்தமது உரைகளில் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

வான் சிறப்பு என்னும் அதிகார விளக்கத்தில், “வான் என்றது மழையை. வானத்திலே ஞாயிறு திங்கள் என்னும் இருபெருஞ் சுடர்களும், மற்ற உடுக்களும் உலகத்திற்கு ஒளியளித்து நன்மை செய்தாலும் அவற்றின் உதவி, மழையின் சிறப்பைப் போல யாவர்க்கும் நன்கு விளங்குவதில்லை.” என்று கூறும் கா.சு.பிள்ளை, மழையினால் நன்மையும் அஃது இல்லாவிட்டால் தீமையும் உண்டாகும் என்கிறார். மேலும் கடவுளின் குளிர்ந்த அருளைக் குறிப்பதற்கு மழையே சிறந்த அறிகுறி என்றும், மழையின் சிறப்பைக் கூறுதல், திருவருட்சத்தி வணக்கங் கூறுதலாக முடிகின்றது என்றும் கூறிவிட்டு,

“முன்னி யவள் நமக்கு முன்சுரக்கும் இன்னருளே

என்னப் பொழியாய் மழையேலார் எம்பாவாய்” - திருவாசகம்

என்ற திருவாசக அடிகளையும் மேற்கோள் காட்டுவது இங்கே பொருத்தமாக உள்ளது. மேலும், கடவுள் வழிபாட்டிற்குப்பின், அவரது திருவருட் சிறப்பினை வியத்தல் பொருத்தமுடையதே” என்றும் கூறி நிறைவு செய்கிறார்.

“தெருளாதான் மெய்ப்பொருள் கண்டற்றால் தேரின்

அருளாதான் செய்யும் அறம்” - குறள். 249

என்ற குறளுரையில், “உயிர்களிடத்தில் அருள் இல்லாதவர் செய்யும் அறம், தெளிந்த அறிவில்லாதவன் மெய்ப்பொருள் கண்டது போலும்” என்று கூறும் குன்றக்குடி அடிகளார் தம் விளக்க உரையில்,

“சிந்தனையும் தெளிவுமாகி

தெளிவினுட் சிவனுமாகி”

- அப்பர்

என்ற அப்பர் தேவாரத்தை மேற்கோளாகக் காட்டுகிறார். மேலும் அவர், மெய்ப்பொருளைக் காண்பதற்குத் தெளிவு தேவை என்பதனையும் தெளிவில்லாதவர் சைத்தானைக் கூடப் பரம் பொருளாகக் காட்டிவிடுவர் என்றும் கூறுகிறார்.

நிறைவுரை

உரைவேறுபாட்டிற்குக் கொள்கை முனைப்பும் ஒரு காரணம் என்ற இரா.சாரங்கபாணியாரின் கருத்து ஏற்கத்தக்கது. பழங்காலம் முதல்

இருபதாம் நூற்றாண்டு உரைகள் வரையில் உரையாக்கவேறுபாட்டில் சமயச் சார்பும் ஒரு காரணமாக அமைகிறது. கா.சு.பிள்ளை தமது உரையில் 'மாதொருபாகன்' என்றும் 'பரவெளியில் கூத்து இயற்றுகின்ற கடவுள்' என்றும் சைவ சமயக் கருத்துகளுடன் உரை எழுதியுள்ளார். எனினும் பிற சமயக் கடவுளரையும் தக்க இடங்களில் குறிப்பிடுகிறார். பொருத்தமான இடத்தில் சைவ சமய நூலான திருவாசகத்திலிருந்து மேற்கோள் காட்டுகிறார். தவத்திரு குன்றக்குடி அடிகளாரும் 'சக்தியைப் பாங்கிலே உடையவன்' என்றும் 'அம்மையப்பன்' என்றும் சைவம் சார்ந்து எழுதுகிறார். அதே வேளையில், திருக்குறள் சமய சார்பற்ற நூல் என்று அவரே கூறுவதனையும் காண்கிறோம். இவரும் சைவ நூலான அப்பர் வேதாரத்திலிருந்து மேற்கோள் காட்டுகிறார். இவ்விருவரின் உரைகளும் சைவ சமய நோக்குடன் காணப்பட்டாலும் வள்ளுவரின் குறள் கருத்தை விளக்கம் செய்வதாக அமைந்துள்ளன.



இதழ்க்கட்டணம்	உள்நாடு	வெளிநாடு
ஆண்டுக்கட்டணம்	ரூ. 100	ரூ. 600
ஆயுள்கட்டணம்	ரூ. 1,000	ரூ. 6,000
புரவலர் கட்டணம்	ரூ. 5,000	ரூ. 10,000
தனி இதழ்க்கட்டணம்	ரூ. 10	

மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கத் தேர்வு அறிவிப்பு

மதுரை நான்காம் தமிழ்ச் சங்கத்தால் 50 ஆண்டுகளுக்கு மேலாக ஒவ்வொரு ஆண்டும் பத்தாம் வகுப்பு மற்றும் பன்னிரெண்டாம் வகுப்புப் பயிலும் மாணவ / மாணவியர்களுக்கு அரசுப் பொதுத் தேர்வில் தேர்ச்சி பெறவும் கூடுதல் மதிப்பெண்கள் பெறவும் வழிகாட்டியாக தமிழ் மொழித்தேர்வு தமிழ்ச்சங்கத்தால் நடத்தப்பட்டு வருகின்றது.

இத்தேர்வில் கலந்து கொள்ளும் மாணவ / மாணவியர்களுக்கு சங்கத்தால் சான்றிதழும் அதிக மதிப்பெண் பெறுபவர்களுக்குப் பரிசும் வழங்கப்பட்டு வருகிறது. இச்சான்றிதழ் மாணவர்களுக்கு எதிர்காலத்தில் பெரும்பயனுள்ளதாக இருக்கும். இந்த ஆண்டிற்கான தமிழ்ச்சங்கத் தேர்வுகள் பன்னிரெண்டாம் வகுப்பிற்கு 09.01.2015ஆம் நாளன்றும், பத்தாம் வகுப்பிற்கு 23.01.2015ஆம் நாளன்றும் நடைபெறவுள்ளது. மாணவர்கள் அனைவரும் இத்தேர்வில் கலந்துகொண்டு பயன்பெற அன்புடன் கேட்டுக்கொள்கிறோம்.

அனுப்புநர்,
செயலாளர்
மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம்,
54, தமிழ்ச் சங்கம் சாலை,
மதுரை - 625 001.

From
THE SECRETARY
Madurai Tamilsangam
54, Tamil Sangam Road,
Madurai - 625 001, TAMILNADU, INDIA

பெறுநர்/To,

வெளியிடுபவர்: ச.மாரியப்பமுரளி M.A.,B.L.,செயலாளர்
54, மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம், மதுரை - 1 ☎ 0452 - 2343707
புதுப்பாசிரியர்: தீரா.சதாசிவம், 2/861, ராசராசன் தெரு, மதுரை - 20, அலைபேசி:94874 45403
அச்சகம்: ஜெயபுரீ கிராபிக்ஸ், காமராஜர்சாலை, மதுரை-625 009.