செந்தமிழ்

தொகுதி ௬௧ Vol. 61	திருவள்ளுவர் ஆண்டு 1996 Dec. 1965 Jan. 1966	பகுதி ௭,௮ No. 7, 8

நந்தா விளக்கு

ஓரங்க நாடகம்:

தி. வேலவன்,

திருவனந்தை.

4.

ஆண்மை

[காலை. பறம்பின் அடியில், படைவீடுகள் பரப்பி இருந்தது மூவர் படை அவர்கள் அங்குமிங்கும் ஆரவாரத்தோடு உலவுகின்றனர். கொம்பு வாதுகிறது. ஓரிடத்தில் படை தாங்கிக் கூடி நிற்கின்றனர். மாறன் ஓர் மேடை மீது ஏறுகிறான்.]

மாறன்: நம் படைகள் கூடிவிட்டனவன்றோ? அதோ அக்குன்றின் மேல் அவன் சிற்றூர்களும் எயிலுடுத்த தலைநகரும் உள.

தானைத் தலைவோரே! படையமை மறவோரே! மூவர் படை அன்பால் என்றும் கூடில. தினவெடுத்து வாளெடுத்துச் சூளுரைத்துப் போர்க் களங்களில் கூடியுள்ளன. ஒன்றையொன்று வீழ்த்தியுள்ளன, மாய்த்துள்ளன. ஆயின் இன்று அவ்வாறன்று, ஒன்றையொன்று வாழ்த்த வந்துள்ளது. அவை மூவரின் எதிரியை அழிக்கக் கூடியுள்ளன.

படை மூன்று. அவை எதிர்க்கும் குரிசில் ஒன்று. படை

மூன்று. அவை கொள்ளும் உறுதியொன்று. நும் வேந்தர் மூவர். அவர் பகைவன் ஒருவன்.

நும் வேந்தர் திறன் நும் வாள் வீச்சில் மிளிர வேண்டும். அவர் வீரம் பேசி வேல்கள் பாய்தல் வேண்டும். நும் செய லெல்லாம் அவர் திறன் கூற வேண்டும். ......இன்றே அக்குரி சிலை வீழ்த்த வேண்டும்.

[பறம்பின் மேல். பாரிவேள் தன் படைஞர் முன் நிற்கின் றனன். வேலும் வாளும் மின்னுகின்றன.]

பாரிவேள்: குன்றமுந் தகர்த் தெறியும் அரியன்ன வீரர்காள்! நெடுநல் யானை அணிதேர் புரவி படையமை மறவரொடு விண்ணவரே வரினும் மண்ணுக்கிரையிடும் வீறுசால் மைந்தர்காள்!

மூவர் நெஞ்சத் தெழுந்தது பொறாமைக் கனல். நம் முள்ளத் தெழுவது உரிமைக் கனல். அவர் தோற்றுவது சூறுவளி! நாம் வீசுவது வீரப்புயல். அவர் மூட்டியது தீ. அதற்கவரே விறகு. அவர் வீசும் கனல். அது அவரையே சுடும்.

உரிமையும் பற்றும் உயர்த்தும் கனல் கானெரி ஆகி அவர் படைகளைச் சுட்டெரித்தல் வேண்டும். அவர் பட்டுணர வேண்டும்.

நம் தாய்மேல் படியும் மாசைக் கண்ணீரால் கழுவ இய லுமோ? பகைவர் செந்நீராலேயே கழுவ இயலும். உணர்ந்து ஓங்குமின்! போர்க்குறியே புகழ்க்குறி! அது வலத்தின் இலக் கம். அதை விழைந்து பெறுவீர். துணிந்து வெல்வீர்! போர்க் களம் புகுவோம். புன்மை நீக்குவோம். புல் களைவோம்!

நம் நாடு வன்மையிலாரைப் பெற்றெத்திலது. திண்டோ ளுயர்ந்தாரல்லாரைப் பெற்றெடுத்திலது. திறன் தெரியாரைப் பெற்றெடுத்திலது. தீவினை செய்வாரைப் பெற்றெடுத்திலது.

அறம் பேசுவோம். அன்பின் திறம் பேசுவோம். அரும் நெறி பேசுவோம். திறம் பேசுவோம். கொடை விறல் பேசு வோம். அன்றிப் பிழை பேசோம்! தீ முறை பேசோம்! தாழ்

நெறி பேசோம் என்று நம்படை சாற்றல் வேண்டும்!...
அதோ! அவர் படை எழுகின்றது......

படை: வெற்றியன்றி மற்று மீளோம் ஈண்டு.
[இருவர் படைகளும் பொருகின்றன.]

5.

துயரம்

[பிறை நிலவு தோன்றும் வேளை. போர்க்களம். உறுப்புக் குறைந்தோரும் உயிருக்கு மன்றாடுவோரும் எழுப்பும் குரல் எங்கும் கேட்கிறது. மாறன் கீழே கிடக்கும் சுரிகையை எடுக்கின்றான். தூரத்தில் நிற்கும் நெடுங்கிள்ளியும் குட்டுவஞ் சேரலும் கலக்கத்தோடு இருக்கின்றனர்]

நெடுங்: ஞாயிறு கண்ட இருள் போல் சிதைந்துளவே நம்படைகள். தானைத் தலைவனும் இறந்து பட்டனனே! யாண்டு கற்றனரோ வாள் வீச்சு. வருநர் புகழும் செல்லுநர் மீளலும் மின் போன்றமைந்தனவே! இழிவு. ஒருவன்முன் மூவர் தோற்பதோ?

குட்: வளவ! இன்றே பாரியைத் தெரிந்தேன்! அவன் திறம் அறிந்தேன்! ஐயகோ! நினைக்கவும் இயலாதுளதே! மாறன் வீர முழக்கமெல்லாம் பெருவளிப் பஞ்சாயிற்றே! குரிசில் ஒருவன் முன்மூவர் புறங் கண்டனர் எனில் உலகு நகைக்குமே! ஆ வென்று எண்ணி பாய்ந்தது வேங்கை. அதற்கும் கொம்பு இரண்டுள வென்னதை மறந்தது வேங்கை! அதன் பயன்? அலமரல். அல்லல். இனியான் பாரியை எதிர்க்க முற்படேன். யான் வேண்டேன் பழியோடு வரும் புகழ்!

நெடுங்: நன்று நவின்றீர்! வஞ்சி மீள்வதோ? உயிர் சுமந்தோ? உரல் சுமந்தோ? புகுந்த வினை முடிந்திலது.
போர்முனை புகுந்துள்ளோம். புறம் கண்டேம். புறங்

காணல் புகழென்ருே போகுதிர்நும் நகர். கலங்கிக் கையற்று களத்தில் கலனிட்டுச் செல்வதோ அழகு? தலையுயர்த்தி நடக்க வியலுமோ? பிறர் பழியாரோ? பழியஞ்சா வாழ்வும் வாழ்வோ?

குட்: முற்றும் வீழ்ச்சி பெற்றிலேம்! அதையும் பெறலே சால்பு. அதுவன்ருே நீர் கூறப்புகுவது? இனியாம் மாய வேண்டியதே! ......அதோ! (சுட்டிக்காட்டுகின்றனன் சேரல். தொலைவில் செழியன் சுரிகையுடன் கலங்கி நிற்கின்றனன்.]

மாற: துஞ்சுபுலி இடறிய சிதடன் போலாயினனே! களங்கண்டும் புறம்பட்டு முன்னவர் வாழ்ந்திலரே! தென்னவர் திறலுக்கே இழுக்காயிற்றே! என் முன்னவர் குறைபட்டு வாழ்ந்திலர்! உயர்வழிய வாழ்ந்திலரே! எனக்கு ஏன் இப்பழி வாழ்வு? குறைபட்டும் வாழ்வதோ?......ஆம்! அமைச்சே! காலம் எனக்கு கற்பித்து விட்டது......நும் சொல்லையும் மெய்பித்து விட்டது......கூற்றுவனே...! [மாறன் சுரிகையால் மார்பில் குத்தி மாய முயல்கிருன். சோழன் அவன் கையைப் பற்று கின்றனன். சுரிகையைப் பற்றுகின்றனன்.]

நெடுங்: வழுதி!......யாது செய்தனை! ஈதோ நின் வலிமை. நின் பேராண்மை எங்கே? குரிசில் ஒருவனை மன்னர் மூவர் எதிர்த்தார். களம் புகுந்தனர். பொருதார் புறங் கண்டார். வெற்றிகாணுமல் மீனவன் மாய்ந்தான். ஏனை யோரும் மாய்ந்தார் என்று உலகு பழி கூறுவதோ? அதற்கு இலக்காவதோ? இப்போதும் என்ன பழுதுவந்துள்ளது அல்லலின்றியே அவனை எளிதில்வெல்லலாம். அஞ்சேல். இன்றில தெனின் பறம்பு நாளை நம்கையகம். மாண்டோர் ஒழிய எஞ்சி யோரால் பறம்பை முற்றுகையிடுவோம். மேலும் படைகுவிப் போம். தானே வழிக்கு வருவன் பாரி!

மாறன்: முற்றுகையா...? பாரியை வெல்லும் வழியா? செம்பியா செம்பியா உறுதியாக அவனை வெல்ல இயலுமா?... நன்று. விரிநிலத்து விளை பொருளும் செய்பொருளுமின்றி எத்தனை

நாள் வாழ்பவர்!... இதுவும் ஒருவழி!... வெற்றிக்கும் வாழிய?

6.

முறை

[முழுநிலவு ஒளிரும் இரவு. பாரியின் மனையில் நிலா முற்றத்தில் அங்கவையுஞ் சங்கவையும் அமர்ந்திருக்கின்றனர்.]

அங் : புலவரெங்கே சங்கவை! செல்லுமிடமும் அறிந்திலமே!

சங் : தந்தை அறிகுவர்!... தந்தை!

[பாரிவேள் மகிழ்வுடன் வருகின்றனன். மகளிர் எழுந்து பின் அமர்கின்றனர். அவனும் இருக்கையில் அமர்கின்றனன்]

அங் : புலவரைக் காணேமே!

பாரி : எண்ணத்தைத் திண்மையாக்கச் சென்றிருப்பர். கானிடைச் சென்று நினைவுக்கு இனிமையூட்டிப் புதுமைபெற்று வருகுவர். அது அவர் வழக்கம். பொழுதெல்லாம் நுமக்கு அவர் கல்வி யூட்டுவார்! அவரும் கற்கவேண்டாவோ?

சங் : அவரும் கல்விப் பயிற்சி பெருகின்றாரோ?

பாரி : ஆம் செல்வி!... அவர் நுமக்குப் புலவர். இயற்கை அவருக்குப் புலவன் அன்றியும் உலகே அவர் பயிலும்பள்ளி! இயற்கையின் இயக்கமும், எழிலும் புலவோர்க்கு அறிவும் உணர்வும் ஊட்டவல்லன ..செல்வி!... அதோ வானில் உலவுகிறது முழுமதி. இதோ தடாகத்திலும் தோன்றுகிறது வெண்மதி! இவற்றைக் காணுங்கால் என்ன நினைக்கின்றீர்!

அங் : அது உரு. இது நிழல். அது நிலைபெற்றது. இது நிலையற்றது. அது இறை. இது தோற்றம்.

சங் : அது புகழ் உரு. இது உலகு உரு.

பாரி : நன்று... நன்று... புலவோரே வருகின்றனர். அவரையே வினவுவோம். [கபிலர் வரப் பாரியும் மகளிரும் எழுந்து அமர்கின்றனர். அவரும் அகமகிழ்வுடன் வந்தமர்கிறார்]

கபி : பாரி! அறுதியோ மூவர் முற்றுகை! அறிந்தும் இத்துணை அமைதியோ?

பாரி : பெரும. மூவர் முற்றுகையும் நம் நாட்டிலன்றே! நம் எல்லையுள் அவர் முற்றுகை இட்டிலரே! தம் நாட்டில். தம் எல்லையில் படை வீடு அமைத்துள்ளார்! அவர் நாட்டகம் செல்லும் நம் வழிகளை மறைத்து நின்கின்றனர். பறம்புக்கு வரம்பு கட்டி-

யுள்ளனர். அன்றி அதனுள் நுழைந்திலரே!... படைவீடுகளை மாற்றலும், அகற்றலும் அவர் விழைவன்றே? நாம் இடை புகுவதோ?

கபி : நின் படைக்கஞ்சித் தம்மைக் காக்க எல்லைப்புறத்தில் படை வீடு அமைத்துளர் என்னும் நினைவோ? முற்றுகை உன் குடிலுக்குத் துயர்தரும் முற்றுகை. நின்னை வெல்லற்கு இட்ட முற்றுகை. அது உன் உயிருக்கே முற்றுகை பாரி!

பாரி : பெரும! அறிவேன் அவர் விழைவு! எம் ஒற்றர் கூறினர். ஆயினும் அவர் தம் மண்ணிலேயே நிற்கின்றனர். முற்றுகை யால் எவருக்கும் இன்னல் வராது காக்கவல்லது பரம்பு. குடிகள் குறைபடார். மக்கள் இன்னலுரூர். அவர் வேண்டு வனவெல்லாம் தாயினும் கனிந்து பறம்புகொடுக்கும். தம் மக்களைக் காக்கும் முற்றுகைகண்டு அதுவும் நகைக்கும்! அவரே முற்றுகை அகற்றுவர்!

கபி : அவரோடு அமருக்கு எழிந்திலையோ?

பாரி: புறம்பட்டாரோடு முரசுகொட்டி அமருக்கெழல் அறமாமோ? போர் முறையாகுமோ? அவர் போர்முரசு கொட்டவேண்டும் அவ்வொலி கேட்டு நாம் வேல் தூக்கவேண்டும். புறங்கண் டார் மறம்கூறி வரல் வேண்டும்; திறல் காட்ட நாம் எழல் வேண்டும். எல்லையில் மிதிக்கின் நம் வேல் பறக்கும் பெரும!

[படைஞர் சிலரும் தானைத் தலைவனும் வருகின்றனர். தலைவன் கையில் ஓலையொன்றுளது. படைஞரும் தலைவனும் தலை வணங்கு கின்றனர்.]

தா. தலை : வாழி! திரைபொருள் திரண்டாயீற்று. இலச்சினையும் ஒப்புதலும் தருக. இவரை மதுரைக்கு விடுப்பேன் [ஓலையை நீட்டுகின்றனன் தானைத் தலைவன். பாரி பெறுகின்றனன்]

கபி : பாரி! ஈதென்ன? வழுதிக்குத் திரையோ? நின்னொடு பொரு தான். புறம்பட்டான். அவனக்கு நீ திறையிறுப்பதோ?

பாரி : பெரும!வழிதி நெறிபிறழின்யாம்செய்வதென்? நாமும்முறை பிறழவேண்டுமோ? முன்னவர் முறையிது. அதை மாற்றல் அவம். திறை செல்வுதே நலம். முறைவேறு. அமர்வேறு. மீனவர் உடமை திறை, அதைவிடுத்தல் நம்முறை.

கபி : முற்றுகை கடந்து எவ்வாறு செல்வரிவர்?

பாரி : மூவர் படைதானே வழி மறுக்கும் நல்லது. இலச்சினையுளது படை வீட்டில் திறைகொட்டி வருகுவர்!......

மக் : நீவிர் என்ன எண்ணுகின்றீர்!

நாடோடிக் கலைகளில் ஆராய்ச்சி [1]

பா. ரா. சுப்பிரமணியம்,

தமிழ் ஆராய்ச்சித் துறை, திருவனந்தபுரம்.

இக்கட்டுரையின் நோக்கம் நாடோடிக் கலையில், [FOLKLORE] குறிப்பாக நாடோடிக்கதைகளில் எத்தகைய ஆராய்ச்சிகள் மேனாடுகளில் நிகழ்ந்தன, நிகழ்கின்றன என்பதனை அறிமுகப்படுத்துவதேயாகும். தமிழகத்தில் இத்துறையில் நாம்செய்துள்ளவைகளைச் சுட்டிக்காட்டினால், செய்யவேண்டிய பணிகள் விளக்கமுறும். மேனாடுகளில் நிகழும் ஆராய்ச்சிகளை அறிமுகப்படுத்துவதற்கு பேராசிரியர் ஆலன்டண்டிஸ் அவர்களின் நாடோடிக் கதைகளின் அமைப்பியல் 2 என்னும் ஆங்கிலக் கட்டுரையினை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளேன்.

தமிழகத்தில் நாடோடிக்கலையில் ஈடுபட்டுள்ள இருவரின் பணிகளை மதிப்பிடுவதே தமிழக நாடோடிக் கலை ஆராய்ச்சியின் மொத்த மதிப்பீடாக அமையும் ஒருவர் திரு. கி. வா. ஜகந்நாதன், கலைமகள் ஆசிரியர். மற்றவர்,

---

1. இக்கட்டுரை உருவாவதற்குத் துணைபுரிந்த என் பேராசிரியர், டாக்டர். வி. ஐ. சுப்பிரமணியம் அவர்களுக்கு என் நன்றி. தமது ஆங்கிலக் கட்டுரையின் கருத்துக்களைத் தழுவவும், மொழிபெயர்க்கவும் உரிமை தந்த பேராசிரியர் ஆலன் டண்டிஸ் அவர்களுக்கும் என் நன்றி உரித்தாகும்.

2. 'From Etic to Emic Units inthe Structural study of Folk--tales' By Alan Dundes, in Journal of American Folklore, Vol. 75, pp. 95-105 1962.

திரு. நா. வானமாமலை, திருநெல்வேலி. இவர்கள் இருவருமே குறிப்பிடத்தக்க வகையில் நாடோடிப் பாடல்களைத் தொகுத்து, திரட்டி வெளியிட்டுள்ளனர். முன்னவர்நான்கு தொகுப்புகள் வெளியிட்டுள்ளார். பின்னவர் இருநாடோடிப்பாடல்கள் தொகுப்புகளையும் கதைப்பாடல் ஒன்றினையும் வெளியிட்டுள்ளார். 3 'கஞ்சியிலும் இன்பம்' என்னும் தொகுப்பின் முன்னுரையில் திரு. கி. வா. ஜ. அவர்கள் தமது நோக்கத்தைப் புலப்படுத்தியுள்ளார். "பாடல்களை விளக்கிக்காட்டும்போதுதான் இக்காலத்து ரசிகர்கள் அவற்றின் சிறப்பை உணர்கிறார்கள், ஆகையால்... நாடோடிப்பாடல் விளக்கங்களை எழுதினேன்."

தமிழ் உலகம் நாடோடிப் பாடல்களை அறிந்து பாராட்டவேண்டும் என்பதையே நோக்கமாகக்கொண்டு, அதற்குத் தக்கவாறு விளக்கங்களுடன் வெளியிட்டுள்ளார். 1949-ஆம் ஆண்டு திரு. கி. வா ஜ. அவர்கள் மேற்கொண்ட நோக்கம் 1964-ஆம் ஆண்டு திரு. நா. வானமாமலையின் வெளியீடான தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள் என்னும் தொகுப்பின் நோக்கமாகவும்உள்ளது. "மற்றமாவட்டங்களிலுள்ள கலை அன்பர்கள் நாட்டுப்பாடல்களைச் சேகரிக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டார்களானால் தமிழ் நாட்டின் பல படைப்புக

3. திரு. கி வா. ஜ. அவர்களின் திரட்டுகள்: 1. நாடோடி இலக்கியம், 2. கஞ்சியிலும் இன்பம், 3. குழந்தை உலகம். 4. மச்சுவீடு. திரு. வானமாமலை அவர்களின் தொகுப்புகள்: 1. தமிழ்நாட்டுப் பாமரர் பாடல்கள், 2. தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள், 3. கட்டபொம்மன் கதைப் பாடல்.

ளைத் தமிழகம் அறிய வழிசெய்யலாம்'' 4 என்று அவர் கூறுகிறார்.

இவர்களின் நோக்கம் கவனிக்கப்படாமல் ஒதுக்கப் பட்டுக் கிடக்கும் நாடோடிக் கலைச் செல்வங்களைத் தமிழ் மக்களின் பார்வைக்குக் கொண்டுவருதல், மக்கள் அதைப் புரிந்து பாராட்டும் வண்ணம் போதிய விளக்கங்களுடன் வெளியிடுதல் என்பதாகும். இக்கணிப்புத் தவறாகாது இவ் வகை நோக்கங்களை இருவரும் நிறைவேற்றியுள்ளனர். திரு. நா. வானமாமலையின் அண்மைய வெளியீடான 'தமிழர்-நாட்டுப்பாடல்கள்' கணிசமான எண்ணிக்கைகொண்ட குறிப்பிடத்தக்க முயற்சி. எவ்வாறு நாடோடிப்பாடல்களைச் சேகரிப்பது, முறைப்படுத்துவது, வெளியிடுவது என்பதனைக்கொண்டு இருவரின் தொகுப்புகளும் மதிப்பிடப்பட வேண்டும். அவற்றை இங்குச் செய்யவில்லை.

மக்களின் பாராட்டைப் பெறும்படிச் செய்வது முதல் தேவைதான். நாடோடிப் பாடல்கள் இன்று மக்களின் கவனத்திற்கும் பாராட்டுதலுக்கும் உரியனவாகிவிட்டன. அத்துறையில் முயன்றவர்கள், உழைத்தவர்கள்என்ற அளவில் நாடோடிக்கலை வரலாற்றில் அவர்களுக்குரிய இடமுண்டு.

ஆனால் ஆய்வு என்பது, புரிந்துகொள்வது, அனுபவிப்பது என்பதுடன் நின்றுவிடுவதில்லை. புரிவதும், அனுபவிப்பதும், அறிவைத் தேடும் முயற்சியில் முதற்படிதான். பாராட்டுதல், சுவைத்தல், மகிழ்தல் யாவும்தனிமனிதனின் விருப்புகளைப் பொறுத்தமைவது. ஆராய்ச்சி (SCHOLARSHIP)

---

4. கஞ்சியிலும் இன்பம் பக். 4; தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள் பக். 27.

இவற்றினின்று விடுபட்டு ஒரு பொதுமையைக் காண்பதாகும். பாராட்டு, ஆராய்ச்சி என இருவகையாகப் பிரிப்பதே தவறு. உண்மையான இலக்கியப் படிப்பு ஒரே நேரத்தில் இலக்கியமாகவும், திட்டமிட்ட படிப்பாகவும் அமைய வேண்டும். 5.

மேனாடுகளில் நாடோடிக் கலைத்துறையில் அவர்கள் நிகழ்த்திய பணிகளைக் கீழ்க்கண்ட முறையில் விளக்கலாம்.

நாடோடிக் கலையில் படிப்பு[6]
[Folklore Scholarship]

- சேகரித்தல்* [Collection]
- வகைப்படுத்தல் [Classification]
- ஆய்வு நிகழ்த்தல் [Analysis]
  - அமைப்பு [Structure]
  - செயல் [Function]
  - தோற்றம் [Origin]
    - வரலாற்றடிப்படை* [Historical]
    - உளநூல் அடிப்படை [Psychological]

இவற்றுள் நட்சத்திரக் குறியிட்ட இரு துறைகளும் மிகுந்த கவனத்துடன் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. நாடோடிக்

---

5 "...... understanding and enjoiment as preconditions of our knowledge......" ......true study of literature, atonce 'literary' and 'systematic'." பார்க்க: Theory of litrature, By Welleck and Warren pp. 15-18. [Penguin Books].

6 இவ்வட்டவணையை ஆலன்டிண்டிஸ் அவர்களின் "The Morphology of North American Indian Folktales" என்னும் நூலின் 16-ஆம் பக்கத்தில் காணலாம்,

கலையின் பல துறைகளின் தொகுப்புகளை அவர்கள் கருவிகளின் துணைகொண்டு துல்லியமாக வெளியிட்டுள்ளனர். மேலும், வரலாற்றுக் கண்ணோட்டத்தில் நாடோடிக்கலைகள் அவர்களால் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

தமிழ் நாட்டில் பாடல்கள் சேகரிப்பு என்ற பணியில் தான் ஈடுபட்டுள்ளது. எதிர்பார்த்த அளவிற்கு அப்பணியும் நிறைவேற்றப்படவில்லை. பாடல்கள் சேகரிக்கும் துறையில் வேண்டிய கருவிகளும், போதிய நூல்களும் இல்லாத காரணத்தால் வெளியிடப்பட்ட தொகுப்புகளில் குறைகள் உண்டு.

ஆயினும், நாடோடிப் பாடல்கள் குறிப்பிடத்தக்க ஆய்வு ஒன்று நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளது. திரு. கே. பி. எஸ். ஹமீத் என்பார் தம் எம். லிட். பட்டப் படிப்பிற்காக கேரள பல்கலைகழகத்தில் 'தமிழ்நாட்டு நாடோடிக் கலைகள்'[7] (Folklroe of Tamilnad) என்னும் ஆய்வு நூலை அளித்துள்ளார். அவரின் நோக்கம் நாடோடிப் பாடல்களை வகைப்படுத்தும் வழிகளை அமைத்தலாகும். தம் ஆய்விற்காக இருவகை நாடோடிப் பாடல்களை எடுத்துக்கொண்டார். ஒன்று. தாய்மைப் பேற்றிற்காக ஏங்கும் பெண்களின் ஏக்கத்தை வெளியிடும் பாடல்கள். இரண்டு இறந்தவர்கள்மீது பாடும் ஒப்பாரிப் பாடல்கள். இருவகைப் பாடல்களின் தனித் தன்மைகளை எடுத்துக்காட்ட முயன்றுள்ளார். அத்தனித் தன்மைகள்மூலம் அவற்றை வகைப்படுத்த முடியுமா எனக் காண்பதே அவரின் முயற்சி.

ஆய்வின்மூலம் அவர் உருவாக்கிய கொள்கைகள் இரு வகைப் பாடல்களுக்கும் பொருந்துமாறே அமைந்துவிட்

---

7. 'Folklore of Tamilnad' (Folklore of naancilnaatu) Submitted through the of Department Tamil Research, 1961.

டன அப்பாடல்களை இருவகையாகப்பகுக்கமுடியவில்லை என்னும்முடிவிற்கு அவர்வந்துள்ளார். இருப்பினும், நாடோடிப் பாடல்கள் மொழியியல் துணையுடன் மிக நுணுக்கமாக ஆராயப்பட்டுள்ளன. இந்நூலை அடிப்படையாகக்கொண்டு மேலும் ஆய்வுகள் நிகழ வாய்ப்புண்டு. தமிழ்நாட்டு நாடோடிப் பாடல்களின் அமைப்பினை எடுத்துக்காட்டும் பணியில் முதல் முயற்சியாக இந்நூல் உள்ளது.

மேல் நாட்டில் இதுவரை மூவகையில் நாடோடிக் கலை, குறிப்பாக நாடோடிக் கதைகள் ஆராயப்பட்டுள்ளன, அவர்களை முப்பிரிவினராகக் கருதலாம். 1. புராணக்கதை ஆய்வாளர்கள். (Mythologists) 2. மானிடவியல் கொள்கையினர் (Scholars of Anthropological School). 3. ஃபின்னிஷ் கால இட ஆய்வாளர் (Scholars of Finish Method).

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் வாழ்ந்த நாடோடிக் கலை ஆய்வாளர்கள் (Folklorist) நாடோடிக் கலை எவ்வாறு தோன்றியது என்பது பற்றியே கருதியுள்ளனர். நாடோடிக் கலையின் அமைப்பைப்பற்றி எண்ணிணர் அல்லர் கதை எவ்வாறு தோன்றியது என்பதை விளக்கிவிட்டால் அக்கதையின் அமைப்பினையே (Structure) விளக்கிவிட்டதாக எண்ணினர். அவர்களின் கருத்துப்படி பண்டை மனிதர்கள் தாம்கண்ட வானவெளிக் காட்சிகளைக் கவிதை வடிவில் தந்ததே நாடோடிக் கலை[8] என்பதாகும். இவர்களையே புராணச்கதை ஆய்வாளர் (Solar Mythologists) என்கின்றனர்.

இம்முறைக்குப்பின் மானிடவியல் கொள்கை (Anthropological School) எழுந்தது நாடோடிக்கலை-வரலாற்றுஉண்மை

---

8 'Poetic translation of celestial phenomena',

களினின்றும், பண்டை மரபுகளினின்றும் எழுந்தது. இவை பண்டைப்பண்பாடுகளின் எச்சங்களாகும். இன்றையபண் பாடுகளில் ஓரளவு பிரதிபலிக்கக் காண்கிறோம் என்ற கருத்தைக்கொண்டிருந்தனர். இக் கொள்கையினர் இன்றைய நிலையில் புராணக் கதைகள் (Myths) யாவும் சடங்குகளினின்று (Rituals) எழுந்தவை என்னும் கருத்தினை வற்புறுத்துவர். இச்சடங்குகள் எவ்வாறு தோன்றின என்பதனை விளக்க முடியாமற் போகவே, நாடோடிக் கலை களின் தோற்றம், பிறப்புக் கொள்கைகளைக் கைவிட்டு பரிணாம வளர்ச்சிக் கொள்கையைப் (Evolutionary Development) பின்பற்றினர்.

இம்முறையே ஃபின்னிஷ் கால-இட ஆய்வு முறையா கும் (Finnish Historical-Geographical Method). பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் ஃபின்னிஷ் நாட்டில் வாழ்ந்த ஜூலியஸ் க்ரோஹன், கார்லி க்ரோஹன் (Julius and Kaarle Krohn) என் பார் இம்முறையைத் தோற்றுவித்தனர். இப்படிப்பின் நோக்கத்தைக் கீழ்க்கண்டவாறு விளக்கலாம். குறிப்பிட்ட ஒரு கதையின் முழு வரலாற்றைத் தெரிதல்; ஒரு கதைக்குக் கிடைக்கக்கூடிய எல்லாப் பாடங்களையும் (Versions) திரட்டு தல்; அவற்றைக்கொண்டு மூலக்கதை எவ்வாறு இருந்திருக் கும் என நிர்மாணித்தல் (Reconstruct): மூலக்கதை தோன்றி யிருக்கக்கூடிய இடம், பின்னர் அது பிற இடங்களுக்கு எவ் வாறு பரவியது, படிப்படியான மாற்றங்களை எவ்வாறு அடைந்தது என அறிதல்; இவையே அவர்களின் ஆய்வு முறை. மூலக்கதையை நிர்ணயிப்பதன் முன் பிரதேசவாரி யான கதைகள் நிர்ணயிக்கப்படும் (Regional Sub-types). பின் னரே பொது மூலக்கதை உருவாகும்[9] (Arche Type). ஆனால்,

9. பார்க்க: Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend [Funk & Wagnalls] p. 498.

இந்த மூலக்கதை முதலில்வந்த விதத்தைப்பற்றி விளக்கினார் அல்லர்.

மேற்குறிப்பிட்ட மூன்று முறைகளும் நாடோடிக் கலையை வரலாற்றடிப்படையில் (Diachronic Approach) அணுகுபவை. விவரண அடிப்படையில் (Synchronic Approach) நோக்கவில்லை இவ்விரு அணுகு முறைகளையும் விளக்கவேண்டும். மொழியை இரு வகையாக இன்றைய மொழியியலார் நோக்குகின்றனர். குறிப்பிட்ட ஒரு காலத்தில் மொழி நிலை எவ்வாறு உள்ளது என அறிவதனை விவரண இலக்கணம் (Synchronic or Descriptive Linguistics) என்பர். மொழி அடைந்த மாற்றங்களை முழுக் கண்ணோட்டத்துடன் பார்ப்பதை வரலாற்று இலக்கணம் (Diachronic or Historical Linguistics) என்பர்.[10]

நாடோடிக் கதையை விவரண அடிப்படையில்நோக்குவது என்பது தனிக்கதை ஒன்றின் அமைப்பை நோக்குவதாகும். பல நாட்டுக் கதைகளை ஒன்றாக நோக்குவது வரலாற்றடிப்படையாகும். எனவே, வரலாற்று முறை ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பதை (Comparative) அடிப்படையாகக் கொண்டது. அப் படிப்பு, ஒப்பிட்டு நோக்குவதற்காக பல பண்பாடுகளினின்றும் (Cultures) மூலக் கருத்துக்களை எடுத்துப் பயன்படுத்தும். ஒப்பிட்டு நோக்கிப் படிப்பதற்கு நாடோடிக் கலையின் தனித்தனிப் பகுதிகளும் (Individual Parts) அப்பகுதிகள் இணைந்த முழுமையும் (Items as Wholes) எடுத்தாள வசதியாக இருக்கவேண்டும். ஃபின்னிஷ் முறைக்கு இவ்வகை வசதி மிகத்தேவை. ஒப்புமைப் பகுதிகளையும் மாறுபடும் பகுதிகளையும் கொண்டே அங்கு ஒரு முடிவிற்கு

10. பார்க்க: A Course in Modern Linguistics. C. F. Hockett p. 303.

வரமுடியும் நாடோடிக்கலை ஆய்வாளர்கள் மேற்குறிப்பிட்ட மூன்று முறைகளின்பால் கவரப்பட்டமைக்குக் காரணம் அம்முறைகள் ஒப்பிட்டுப் படிப்பிற்கு வாய்ப்பினை நல்கியதால் ஆகும்.

ஒப்பியல் முறையில் எழுந்த இரு அடைவுகளும் நாடோடிக்கலை ஆய்வில் சிறப்பிடம் பெற்றுவிட்டன. ஒன்றுபேராசிரியர் ஸ்டித்தாம்சன் (Stith Thompson, Indiana University) என்பார் உருவாக்கிய குறிப்பு-அடைவு (Motif Index). மற்றொன்று பேராசிரியர் ஆர்னி (Aarne) என்பார் அமைத்த கதை-வகை அடைவு (Tale-type Index). குறிப்பு என்பது கதையை உருவாக்க உதவும் கருப்பகுதியாகும். கதைப் பின்னலின் மையம் எனவும் கொள்ளத்தகும். தாம்சனின் குறிப்பு அடைவில் A. 2221·8ல் பின்வரும் குறிப்பைக் காணலாம். அணிலின் முதுகிலிருக்கும் மூன்று கோடுகளும் கடவுளின் அன்புப் பரிசு. இவ்வாறு உலகத்தின் பல நாட்டுக் கதைகளினின்றும் குறிப்புகள் எடுக்கப்பட்டுள்ளன.[11] அவற்றை வகைப்படுத்தி ஆறு தொகுதிகளாக வெளியிட்டுள்ளார்.

கதை-வகை அடைவு முதலில் 1910ம் ஆண்டு வெளியிடப்பட்டது. பின்னர் குறிப்பு-அடைவை உருவாக்கிய தாம்சன் அதனை மீண்டும் திருத்தி 1928ம் ஆண்டில் வெளியிட்டார். ஒரே கருத்தைக்கொண்ட கதைகள் பல வடிவங்களில் வழங்கினால் அவற்றை ஒரு வகை எனக்கொண்டு கதை-வகை அடைவு அமைக்கப்படுகிறது. சான்றாக ஆத்திரத்தில் அறிவிழத்தல், உண்மை பின்பு தெரிதல் என்னும்

11. பஞ்ச தந்திரம், புத்தர் ஜாதகக் கதைகள், கதா சரித்திர சாகரம் போன்ற இந்திய நாட்டு கதைகளினின்றும் குறிப்புகள் எடுக்கப்பட்டு அடைவில் இடம் பெற்றுள்ளன.

கருத்தைக்கொண்ட கதைகள் பல வழங்கப்படுகின்றன. (சிலப்பதிகாரத்தில் காணும் கீரிபைக் கொன்ற கதையை ஒத்தவை). அவை யாவும் ஒருவகை எனலாம் இவ்வாறு கதைகளை வகைப்படுத்தியதே கதை-வகை அடைவு [12]

நாடோடிக்கதையின் ஒப்பிட்டுப் படிப்பிற்கு ஆய்வாளர்கள் குறிப்பையோ (Motif) அல்லது கதை-வகையையோ (Tale-type) அடிப்படை அலகாகக் (Basic Unit) கொண்டு ஆய்வுகள் நிகழ்த்தியுள்ளனர். அவற்றை அடிப்படை அலகாக ஏற்றுக்கொள்ளலாமா என அறிவதன் முன் அலகு என்பதனை விளக்கவேண்டும். அலகு என்பது, பயன்படக் கூடிய தாகவும், தர்க்கரீதியாகவும் அமைக்கப்படும் ஓர் அளவுமுறை இவ்வலகு ஒன்றையொன்று சார்ந்ததாகவும் (Relativistic) வரையறுக்கப்பட்ட எல்லைகள் இல்லாமலும் (Arbitrary) இருக்கக்கூடும். இருப்பினும்கூட எடுத்துக் கொண்ட பொருளை ஆய்வதற்கும், ஒப்பிடுவதற்கும் அவ்வலகு தடையின்றி வாய்ப்பினை அளிக்கவேண்டும்.[13] அதைப் பொருள்களின் கருத்தியல் அளவு (Abstraction) என்றும் கொள்ளலாம். அடிப்படையான அலகு ஒன்றின் மூலமே ஆய்வினைத் துல்லியமாக நிகழ்த்த முடியும். மேலும் அடிப்படையாகக்கொள்ளப்படும் அலகு ஒன்றுடன்சேர்ந்து பெரிய அளவைத் தரவல்லது 'அடி' என்பதனை அடிப்படையான நீட்டளவு எனக்கொண்டு 'கெஜம்' என்னும் பெரிய அளவினை ஏற்படுத்திக்கொள்கிறோம். அடிப்படை அலகைக்

---

12. தாம்சன் நம்நாட்டு நாடோடிக் கதைகளுக்கு ஓர் அடைவு அமைத்துள்ளார் 'Types of Indic Oral tales' 1960.

13, "Units are utilitarian logical constructs of measure which permit greater facility in the examination and comparison of the materials ". "Units be standards of one kind of quantity."

கொண்டு, வேண்டுமானால், பெரிய அளவு ஏற்படுத்தப்படு கிறது. அடிப்படை அலகை மேலும் சிறிய பகுதிகளாக பிரிக்கவும் முடியும். (அடியை அங்குலமாக்குவது போன்று) ஆயினும் சிறிய பகுதிகளாகப் பிரிப்பதால் மிக்கப் பயன் விளைவிதில்லை எனலாம்.

நாடோடிக் கதையினை ஆராய்வதற்குக் குறிப்பு அடிப் படை அலகாக எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ளது குறிப்பை உருவாக்கிய தாம்சன் அதனை விளக்குகையில் காணப்படும் சிறிய கூறே குறிப்பு எனப்படுவது; அது மரபில் நிலைக்கும் ஆற்றல் உடையது[14] என்கிறார். குறிப்பை விளக்காமல், அது என்ன செய்கிறது என்பதனையே விளக்கியுள்ளார். குறிப்பை மூவகையாகப் பிரிக்கவும் செய்கிறார். ஒன்று, பாத்திரங்கள் (Actors); இரண்டு, செயலுக்குப் பின்னணி யாய் விளங்கும் உருப்படிகள் (Items); மூன்று, தனி நிகழ்ச்சி கள் (Single Incidents). தாம்சனின் கருத்துப்படி தனிநிகழ்ச்சி யில் பல குறிப்புகள் காணப்படலாம்.[15] இவ்வாறான விளக் கங்களால் சில சிக்கல்கள் எழுகின்றன. பாத்திரமோ, உருப் படியோ இல்லாத ஒரு நிகழ்ச்சி எவ்வாறு இருக்கமுடியும்? கதை உறுப்பினன் ஒருவன் உருப்படி ஒன்றிற்கு இணையா? இதனால் குறிப்பின் மூவகைப் பிரிவுகள் ஒன்றையொன்று விலக்கி நிற்பதில்லை என்பதும், ஒன்றில் ஒன்று இணைந்தே காணும் என்பதும் பெறப்படும். எனவே, குறிப்பும் அதன் பிரிவுகளும் சரியாக வரையறுக்கப்படவில்லை எனலாம்.

மேலும், குறிப்பு என்பது சுதந்திரமானது (Free Entities), சூழ்நிலையின் தேவையின்றித் தனித்தியங்கவல்

14. 'The smallest element in a tale having a power to persist in tradition.'
15. 'Single incidents comprise the great majority of motifs.'

லது[16] எனக் கருதும் போக்கு கவனத்திற்குறியது. ஆய்விற் காகக் கொள்ளப்பட்ட, கருத்தியல் அளவான அலகு தன்னிச்சையாய் செயல்படும் என்றுகிவிடுகிறது. குறிப்பு களில் சில இணைந்து சுதந்திரமாகச் செயல்படும் எனவும் பொருள் தருவதாகிறது. மேலும் தாம்சன் ஒரே குறிப்பு ஒரு கதைவகையாகவும் நிற்குமா?[17] என்று கேட்டு, நிற்கும் என்றே விடை தருகின்றுர், நாடோடிக்கதை ஒன்றினை, ஆய்வதற்காக சிறு கூறுகளாகப் பிரிக்கின்றேம். இவ்வாறு பிரிக்கப்பட்ட ஒரு சிறிய கூறு கதையாகச் செயல்படும் என் பது பொருளற்றது. குறிப்பை அடிப்படை அலகாகக் கொண்டு பொருளை மதிப்பிடமுடியவில்லை; தரத்தை நிர்ண யிக்கவும் முடியவில்லை. தரிக்கப்பட்ட குறிப்பு சுதந்திரம் பெற்றுவிடுகிறது. இதனுல், குறிப்புகள் தாமே பல்வகை யில் இணையவும், எண்ணற்ற வகையில் அமையவும்கூடும் என்றுகும், ஆக குறிப்பு என்பதைக்கொண்டு நாடோடிக் கதை ஆராய்ச்சிகளை நடத்துவது கடினமாகிவிடுகிறது.

கதை-வகை என்பதனையும், தாம்சனே விளக்குகிறுர் 'மரபை ஒட்டி வருவது; தனித்த வாழ்வு உடையது[18].' இங்கும் குறிப்பு என்றுல் என்ன என்று கூறுததுபோன்றே கதை-வகை என்றுல் என்ன என்பதனையும் விளக்கவில்லை. கதை, காலத்தில் எவ்வாறு நிலைக்கிறது என்பதையே சுட்டு கின்றுர். அவர் கருத்துப்படி கதை-வகை, குறிப்புகள் பல வற்றுல் உருவாக்கப்படுவது; அக்குறிப்புகள் ஒருவரிசை

---

16. 'Independent of contextual environment.'

17. 'Are some insolated, living an independent life as a single-motif tale-type?

18. 'A traditional tale that has an independent existence.'

யில் கட்டுப்பட்டு நிற்கும்.[19] இவ்விளக்கம் முன்பு குறிப்பு என்பதற்குக்கூறிய விளக்கத்தை மறுக்கும். குறிப்பிற்குத் தனி வாழ்வு உண்டு; எதிலும் இணைந்தியங்கும் என்று கூறிவிட்டு இங்கு, சார்பான, நிலையான வரிசையில் குறிப்புகள் நிற்கும் என்று கூறுவது முரண்பாடுடையதாகிறது. மேலும், குறிப்பின் மூவகையுள் ஒன்றான நிகழ்ச்சியுச்சியும் (Incident) கதை-வகையும் ஒன்றாகிவிடுகின்றது; அவ்வாறானல் குறிப்பிற்கும், கதை-வகைக்கும் வேறுபாடில்லை என ஆகும்.

ஹங்கேரிய நாட்டு நாடோடிக் கலை ஆய்வாளரான ஹான்ஸ் ஹோன்டி (Hans Honti) வேறு வகையில் கதை வகையை விளக்க முனைந்தார். கதை வகையையே அடிப்படை அலகாக எடுத்துக்கொள்வது (Tale-type as unit). மூவகையில் அவர் அதனை விளக்குகின்றார். 1. கதை வகை, தன்னிடத்தே பல குறிப்புகளைக் கொண்டுள்ளது[20]. 2. ஒரு கதை-வகை தனி வகையாய் நின்று, பிற வகைகளினின்றும் தன்னை வேறுபடுத்திக்காட்டும்[21]. 3. கதை-வகை பலவகை பாடபேதங்களுள் அடங்கியிருப்பது[22]. தாவரவியலுடன் ஒப்புமைகாட்டி ஹோன்டி மேலும்விளக்குகிறார். வேர், தண்டு, இலை இவற்றின் ஒற்றுமைகளை நோக்கிதாவர வகைகளை பகுக்கின்றோம். ஒரு தவாவரம் மற்றொரு வகையினின்று வேறுபடும். ஒரு தாவர வகையில் பல பிரிவுகள் இருப்பினும் ஓர் ஒருமைப்பாட்டை அவற்றுள் காண

19. 'Made up of a number of motifs in a relatively fixed order and combination.'

20 'Binding together of a number of motifs '

21. 'Stands as an individual entity in contrast with other tale-types.'

22. 'A substance which is manifested in multiple appearances called variants.'

இயலும். ஆல், புளியிலிருந்து வேறுபடும். ஆனால் அரசு, அத்தி எனப்படும் தம் இனத்துப் பிரிவுகளுள் அடிப்படையான ஒற்றுமையைக்காட்டி நிற்கும். இவ்வாறே ஒரு கதை வகை பிற கதைவகையினின்று வேறுபடும். தன் வகைக் கதைகளுடன் ஒற்றுமை உடையதாகும். இதுவே ஹோனன் டியின் விளக்கம்.

நாடோடிக் கதைகளைப் பொறுத்தமட்டில், வகை (Type) என்பதனை பலவாறு அமையும் குறிப்புகளின் சேர்க்கை என்றோ அல்லது பல மாற்றுக்கதைவடிவங்களில் அடங்கியது ஒன்று என்றோ கொள்கின்றனர். ஹோன்டி யின் கருத்துப்படி ஒரு கதையின் உள்ளீடுகள் (Constituent Elements) நிலைத்து நிற்பதன்று; மிகவும் மாறி அமையக் கூடியன. இக்கூற்று பகுப்பியல் முறையில் (Morphological Classification) விளக்குவதைக் கடினமாக்கும். ஆல, அரசு ஆகியவற்றின் பகுதிகளான வேர், இலை போன்றவைமாறும் தன்மை உடையன என்றால் அவற்றை ஓர் இனமாகக் கருதும் பகுப்பு வேலை முடியாதாகிவிடும் அதுபோன்று, கதையின் உள்ளீடுகள் மாறி அமையுமெனின்கதைப் பகுப்பு முறையைச் செவ்வையாச் செய்யமுடியாது. ஆயினும் நாடோடிக் கதையில் காணும் குறிப்புகளுள் சில மாறாமல் சீராக நிற்பதையும், சில மாறுபட்டு வருவதையும் ஆய்வாளர்கள் உணர்ந்துள்ளனர். அவ்வாறாயின், எது மாறுதலுக்கு உட்படாதது, எது மாறுதலுக்கு உட்படுவது 'என்பதனைக் கண்டுகொள்ளவேண்டும். ஆனால், இது வடிவம் (Form) பொருள் (Content) எனப் பிரித்துணரவைக்கும். வடிவம், மாறுதலற்றது; பொருள் மாறுதலுறுவது. இவ்வடிப்படையில் நேர்க்கின் கதை-வகை அடைவுப் பொருளை அடிப்படையாகக்கொண்டு எழுந்தது. எது மாறுதலடைகிறதோ அதனை அடிப்படையாகக்கொண்டு அமைக்கப்பட்டது

ஆர்னி முறைப்படுத்திய கதை-வகை அடைவு மாறுதலுக்குட்படுவதைக்கொண்டு அமைக்கப்பட்டது. கதைகளின் அமைப்பை நோக்கிப் பிரிக்கப்படவில்லை. அடைவில் காணும் இரு குறைகள் என இவற்றைச் சுட்டலாம். அடைவு மூன்று பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது, 1. விலங்கினக் கதைகள் (Animal Tales). 2. சாதாரணக் கதைகள் (Ordinary Tales). 3. வேடிக்கை, குட்டிக் கதைகள் (Jokes and Anecdotes). சாதாரணக் கதைகள் பல உட்பிரிவுகளைக்கொண்டுள்ளன. அ. மந்திரக் கதைகள் ஆ. சமயக் கதைகள் இ. காதல்-வீரக் கதைகள் ஈ. அரக்கர் கதைகள் ஒரு கதையில் மந்திரப் பொருளும், அரக்கனும் வரின் அதனை 2-அ வில் (மந்திரக்கதை) சேர்ப்பதா அல்லது 2-ஈ ல் (அரக்கர் கதை) சேர்ப்பதா என்ற ஐயம் எழும். இவ்வையத்திற்கு விடை இல்லை. இது ஒரு குறை. சிலக் கதை-வகைகளில் கதை பாத்திரங்கள்தாம் வேறுபடுகின்றன. கதையின் அமைப்பு வேறுபடுவதில்லை. சான்றாக, ஒரு கதையில்(வகை 9)நரி, கரடியை ஓர் உத்தியைக் கையாண்டு ஏமாற்றியது என்றால் மற்றொரு (வகை1030) கதையில் அதே உத்தியைக் கையாண்டு மனிதன் அரக்கனை ஏமாற்றினான் எனக் காணப்படுகிறது. இங்குக் கதைப் பாத்திரங்களே வேறுபடுகின்றன. கதை ஒன்றே. ஆயினும் ஆர்னியின் கதை-வகை அடைவில் இவை வெவ்வேறு கதை-வகைகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. மாறாத கதை அமைப்பை நோக்கி, அடைவு தயாரிக்கப்பட்டிருந்தால் இக் கதைகள் ஒரே வகையில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். மாறி அமையும் கதைப் பாத்திரங்களின் அடிப்படையில் பகுக்கப்பட்டதே தவற்றின் காரணம்.

குறிப்பு அடைவும், கதை-வகை அடைவும் நாடோடி கதைகளில் தகவல் தெரிவிப்பிற்காக (Reference Aid) உருவாக்கப்பட்டன. அவற்றை உருவாக்கியவர்களே இந்நோக்

கத்தை விளக்கியுள்ளனர்[23]. ஆனால், சில ஆய்வாளர்கள் இவ்வடைவுகளை, கதைகளை வகைப்படுத்தும் ஒரு வழியாகக் (Typology) கொள்ள ஆரம்பித்தனர். அடைவின் ஒரு பகுதியான வேளாண்மை பகுதியை (Crop Division) ஓரின வகையாகவே எண்ணத் தலைப்பட்டனர். இது எவ்வாறு உள்ளதென்றால் பதிவுப் பட்டியலில் (Attendence) அகர வரிசையில் காணும் மாணவர்கள் யாவரும் ஒரே குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் என்று கூறுவதைப்போன்றது.

நாடோடிக்கலை மூலத்தை அணுக குறிப்பு, கதை வகை தவிர வேறு புதிய அலகுகள் தெரிவிக்கப்பட்டு வந்துள்ளன. ரஷ்ய நாடோடிக்கலை ஆய்வாளரான விளாடிமிர் ப்ராப் (Vladimir Pr pp) 1928 ஆம் ஆண்டில் 'நாடோடிக் கதையின் பகுப்பியல் (Morphology of the Folk Tale) என்னும் தம் நூலை வெளியிட்டார். தேவதைக் கதைகளின் (Fairy Tales) அமைப்பினை விளக்குவதே அவரின் நோக்கம். கதையின் உள்ளீடுகளை விளக்கி, அவை தம்முள் கொண்டுள்ள தொடர்பினை விளக்கி முழுக்கதையின் அமைப்பினையும் நோக்குவதே அவரின் அணுகுமுறை. கதையை ஆராய அவர் எடுத்துக்கொண்ட அடிப்படை அலகு 'செயல்' (Function) என்பதாகும். கதையில் வரும் பாத்திரங்களின் பெயர்கள், அவை தம் வருணனைகள் மாறினும் அப்பாத்திரங்கள் நிகழ்த்தும் செயல்கள் மாறுவதில்லை. ஒரு கதையில் விலங்குகள் கதைப் பாத்திரங்களாக இருக்கலாம்; மற்றொரு கதையில் மனிதர்கள் கதை உறுப்பினர்களாக அமையலாம். நாடோடிக்கதையில் உறுப்பினர்களின் செயல்களையே அடிப்படைக் கூறுகளாகக்கொள்ளவேண்டும். அச்செயல்களை அவ்வாறே

23. "It is, of course clear that the main purpose of the classification of traditional narrative, whether by type or motif, is to furnish an exact style of reference."

எடுத்துக்கொள்ளுதல் வேண்டும் என்று ப்ராப் குறிப்பிடுகின்றார். இதனை பின்வரும் எடுத்துக்காட்டால் விளக்குகின்றார்

1. ஓர் அரசன் ஒருகழுகை வீரன்ஒருவனுக்குக் கொடுத்தான் அக்கழுகு அவனை மற்றொரு நாட்டிற்குக் கொண்டுசென்றது.
2. ஒரு முதியவன் 'சுச்சென்கோ'விற்குக் குதிரை ஒன்று கொடுத்தான். அக்குதிரை அவனை வேறொரு நாட்டிற்குக் கொண்டுசென்றது.
3. ஒரு மந்திரவாதி 'இவானு'க்கு ஒரு படகு கொடுத்தான் அப்படகு அவனை மற்றொரு தேசத்திற்குக் கொண்டுசென்றது.
4. இளவரசி 'இவானு'க்கு மோதிரம் ஒன்று கொடுத்தாள். அம்மோதிரத்தினின்று வெளிப்பட்ட இளைஞன் இவானை வேறொரு நாட்டிற்குக் கொண்டுசேர்த்தான்,

கதை உறுப்பினர்கள் மாறினும் அவர்கள்செயல்கள் ஒன்றாகவே உள்ளன என்பது தெளிவாகும். அமைப்பு முறையில் சொன்னால், வேறொரு நாட்டிற்குக் கொண்டு சேர்த்தது கழுகோ, குதிரையோ, படகோ, மனிதனோ ஆயினும் கதையின் செயலில் மாற்றமில்லை. ப்ராப் மேலும் செயலை, கதைப்போக்கிலினின்றும் தனித்தெடுத்து விளக்க முடியாது என்கிறார். 'குறிப்புத் தனித்தியங்க வல்லது' என்று தாம்சன் கூறிய கூற்றிற்கு முற்றிலும் மாறுபட்டது இக்கொள்கை. செயல் என்பதனை அது நிகழும் இடத்தை நோக்கியே அறிதல்வேண்டும். அவர் கருத்துப்படி, "இச்செயல்கள் நிரந்தரமானவை; கதையில் அவையே நிலைக்கும்; யார் அவைகளைச் செய்கிறார்கள் என்பதனையோ, கதை

உறுப்பினர்கள் அவற்றை எவ்வாறு நிகழ்த்துகின்றனர் என்பதனையோ சார்ந்து நிற்பதன்று" எனவும் கூறுகின்றார்.

நூறு ரஷ்ய தேவதைக் கதைகளை எடுத்து ஆய்ந்தபின் ப்ராப் கீழ்க்கண்ட முடிவிற்கு வந்தார். அக்கதைகளில் 31 செயல்களே காணப்படுகின்றன. 31 செயல்களும் ஒரே கதையில் காணப்படல் வேண்டும் என்ற நியதி இல்லை. ஆயினும் ஒரு கதையில் வராத செயல்கள் அக்கதையில் வரும் செயல்களின் வரிசையின் நியதியினை அல்லது முறையினை மாற்றுவதில்லை; பாதிப்பதுமில்லை. அவர், எடுத்துக் கொண்ட 100 கதைகளும் ஓர் அமைப்பில் பொருந்திவருவதனைக் (Fit Into One Formula) கண்டு, தேவதைக் கதைகள் தங்கள் அமைப்பியலில் ஒரே வகையைச் சார்ந்தவை (One and the Same Type) என்னும் முடிவிற்குவந்தார். செயல் என்பதனை அடிப்படை அலகாகக்கொண்டு நாடோடிக் கதைகளின் அமைப்பை எடுத்துக்காட்ட முடியும் என்பதே ப்ராப்பின் கொள்கை.

குறிப்பிற்கும், புதிய அலகான செயலுக்கும் உள்ள வேறுபாடு அறியவேண்டிய ஒன்று. ப்ராப்பின் 12-ஆவது செயல், கதைத் தலைவன் மந்திர சக்தியைப் பெறுமுன் சோதனைகளுக்கும், கேள்விகளுக்கும் உள்ளாவதைக் குறிக்கிறது. அக்கதைத் தலைவனுக்கு நன்மை செய்தவனே (Prospective Donor) தலைவனைச் சோதனைக்காளாக்குகிறான். ஆனால் 25-ஆவது செயல் வஞ்சகன் (Villain) தலைவனுக்குக் கடுமையான சோதனைகளைத் தருவதைக் குறிப்பிடும். பழைய குறிப்பின்படி பார்த்தால் ஒரே மாதிரியான குறிப்பு பல செயல்களில் வரக்கூடும். குறிப்பு ஒன்று, பலமுறை பல இடங்களில் வருவதனால் அது வரும் எல்லா இடங்களிலும் ஒரே பொருளைத் தருவதாகக் கருதுவது தவறாகும். மேலே குறிப்பிட்ட இரு செயல்களும் ஒன்றுபோலிருப்பினும்

அவை பயக்கும் பொருள் வேறு. குறிப்பு இவ்வேறுபாட்டைக் காட்டுவதில்லை.

ஒரே குறிப்பு பல செயல்களில் வருவது மட்டுமின்றி பல குறிப்புகள் ஒரே செயலில் வருவதுமுண்டு. ஆகவே கதையில் உதவிபுரியும் விலங்கு, மாடாகவே, பூனையாகவோ இருக்கலாம். செயல் அடிப்படையில் நாடோடிக் கதைகளை ஆராய மாற்றுக் குறிப்புகள் மிகத் துணைபுரிகின்றன. நாயை அடகு வைத்தல்[24] என்னும் கதையில் அடகு வைப்பதற்கான காரணங்கள் பல கதைகளில் பலவாகக் காணப்படுகின்றன. வியாபாரம் செய்ய முதல்வேண்டியோ, மகளின் திருமணத்தை நடத்தும் பொருட்டாகவோ, அரசனுக்கு கொடுக்கவேண்டிய கடமைக்காகவோ நாயை அடகுவைப்பதாகக் காரணம் சொல்லப்படுகிறது. ஒரு குறிப்பைப் போன்று மற்ருென்று நிற்பதே மாற்றுக் குறிப்பு கதையில் மாற்றுக்குறிப்புகள் வருவதை மொழியியலில் வழங்கும் இரு கொள்கைகளைக்கொண்டு விளக்கலாம், ஒரு கதையில் ஒரு காரணமே கூறப்பட்டு ஏனையவை வராமலிருப்பின் அவை ஒன்றையொன்று விலக்கி நிற்கும், (தம்முள் ஓர் உடன்பாடு செய்துகொண்டதுபோல்) எனக் கொள்ளலாம். இதனை மொழியியலார் (Comple Mentary Distribution) என்பர். ஒரே கதையில் இரண்டோ, மூன்ருே காரணங்கள் கூறப்படினும் அவற்ருல் கதையில் எவ்வித மாற்றமும் இல்லை, அமைப்பும் பாதிக்கப்படவில்லை. இவ்வாறு பொருள் வேறுபாடு கற்பிக்காது கலந்து உறவாடுதலை மொழியி

24. இந்திய நாட்டில் வழங்கும் இக்கதையின் பல வடிவங்களைத் தொகுத்து, மூலக்கதை எவ்வாறு இருந்திருக்கும் எனத் தீர்மானித்துள்ளார் பேராசிரியர் எம். பி எமனே. The faithfull dog as security for debt: A comparison to the Brahman and the Mangoose story-type appeared in Journal of the American Oriental Society. Vol 61, 1941.

யல் Free Variation என்பர்[25]. ஆக, ஒரு கதையில் மாற்றுக் குறிப்புகள் ஒன்று வருகிறபோது மற்றொன்று வராமலும் இருக்கலாம். அல்லது இரு மாற்றுக் குறிப்புகள் வரினும் கதை அமைப்பு மாறிவிடுவதில்லை எனலாம்.

செயலடிப்படையில் கதை-அடைவு உருவாக்கப்படலாம். ஒற்றுமையான செயல்களைக்கொண்டு (Identical Function) கதைகள் யாவும் ஒருவகையில் (One Type) அடக்கப்படலாம். கதை நிகழ்ச்சிகளை (Plot Features) அடிப்படையாகக் கொண்டு கதை-வகை அடைவு தொகுக்காமல் அமைப்பு முறையைக்கொண்டு அடைவை வெளியிடலாம் என்று ப்ராப் தெரிவித்துள்ளார். இதனால் ஆர்னி தாம்சனின் கதை-வகை அடைவு பயனற்றது என்பதில்லை. கதை-வகை அடைவில் காணும் ஒருவகைய எத்தகை அமைப்பு முறையைக்கொண்டது என்பதனை, ப்ராப் கூறும்கதை அடைவால் அறியமுடியும். எனவே, இருவகை அடைவும் ஒன்றிற்கொன்று ஆதாரமாக அமையவேண்டும்.

ப்ராப்பின்முறையில் சிலகுறைகள் உண்டு. ஒருகதையில் இதுதான் செயல் என்று சுட்டுவது எவ்வாறு? செயலை எப்படிப் பிரித்தெடுப்பது? ஒரு செயலுக்கும் மற்றொரு செயலுக்கும் இடையில் நிற்பனவற்றை எவ்வாறு ஒதுக்குவது போன்ற கேள்விகள் எழும். மேலும் ஒரு கருத்தைப்பலவிதமாகக் கூறவும் முடியும். ப்ராப் எடுத்துக்காட்டியதுபோன்றும் அதற்கு மேலும் கூறவும் கூடும். கதைப்பாத்திரங்கள் மாறினும் செயல் ஒன்றாய் நிற்பதுபோன்று, கருத்தைப்பல வடிவங்களில் கூறினும் அதுவே நிலைக்கவும்காண்கின்றோம்.

---

25. பார்க்க: An indroduction to descriptive linguistics, H. A. Gleason p 262.

எனவே கதையின் கருத்தைக்காண உதவும் அலகு ஒன்று நிர்ணயிக்கப்படவேண்டியுள்ளது.

நாடோடிக் கதையில் நடைபெற்றுவரும் ஆராய்ச்சிகள் இக் கட்டுரையில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அவற்றை நோக்க நாம்செய்தவையும், செய்யவேண்டியவையும்புலப்படும். நமது எழுதப்படாத இலக்கியங்களை மதிக்கச் (Value) செய்யும் முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டுவந்துள்ளன. இனி அவற்றை மதிப்பிடும் (Evaluate) முயற்சிகள் தொடங்கப்படவேண்டும்.[26]

---

26. "Through history, mankind has 'valued' literature, oral and printed, that is, has taken interest in it, has assigned positive worth to it But critics and philosophers who have 'evaluated' literature..." Theory of Literature p. 238

செந்தமிழ் இதழில் புத்தகங்களுக்கு மதிப்புரை வழங்கப்படுவது யாவரும் அறிந்ததே. மதிப்புரை விரும்புவோர் தங்கள் புத்தகங்களில் இரண்டுபிரதிகளை அனுப்பி வைக்கவேண்டும். மதிப்புரை இடப்படும் புத்தகங்கள் தமிழ்ச்சங்கப் "பாண்டியன் நூலகத்தில்" சேர்க்கப் பெறும்.

பொறுப்பாசிரியர்.

கைக்கிளை மருட்பா

புலவர். தி. நா. அறிவுஒளி.

பாவகைகள் நான்கு; வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என்பன. இவற்றின் இனப்பாக்கள் துறை, தாழிசை, விருத்தம் எனப் பலவாறு பயிலும். இவைதவிர 'மருட்பா' என்பது ஒரு பாவகையாம்.

முதலடிகள் வெண்பா யாப்பிலமைந்து, இறுதியடிகள் ஆசிரியப் பாவாகத் தொடுத்துப் பாடுவது மருட்பாவாம்.

''வெள்ளை முதலா ஆசிரியம் இறுதி
கொள்ளத் தொடுப்பது மருட்பாவாகும்'' என்பது நூற்பாவாம்

மருட்பாவில் நான்கு வகை பகுப்பட்டுள்ளது. 1. புறநிலை வாழ்த்து மருட்பா. 2. கைக்கிளை மருட்பா. 3. வாயுறைவாழ்த்து. 4. செவியறிவுறூஉ மருட்பா என்பன அவை.

அமிதசாகரர் தம் யாப்பருங் கலக் காரிகையில் இவற்றின் இலக்கணத்தைக் காட்டியுள்ளார்.

''பண்பார் புறநிலை பாங்குடைக் கைக்கிளை வாயுறை
வாழ்த்(து)
ஒண்பாச் செவியறி வென்றிப் பொருள்மிசை யூன்மில்லா
வெண்பா முதல்வந்(து) அகவல் பின்னக விளையுமென்றால்
வண்பால் மொழிமடவாய் மருட்பாவெனும் வையகமே''
(யா. காரிகை: நூற்பா : 36)

இந் நால்வகையுள் கைக்கிளை மருட்பா அகப்பொருட்குரியதாம். தொல்காப்பியர்,

''கைக்கிளை தானே வெண்பா வாகி
ஆசிரிய வியலான் முடியவு பெறுமே'' (தொல்பொருள் 431)

எனக் கைக்கிளை மருட்பாவுக்கு இலக்கணம் வகுத்துள்ளார். கைக்

கிளை நீங்கலான ஏனை மருட்பாக்கள் புறப்பொருள் நுதலிவரும்.

கைக்கிளை என்பது ஒருதலைக் காமம். ஐந்திணைக் காமம் போல இஃது உயரிய ஒழுக்கமன்று. ஓராடவன், ஓரிளமகளைக் கண்டு, தான்மட்டும் காமுற்று, வருந்துதல் கைகிளையாம். (ஓரிள மகள், இளைஞனைக்கண்டு, தான்மட்டும் காமுற்றுப் புல்லிய மொழி களைக்கூறி இன்னுருதலும் கைக்கிளையே.) தொல்காப்பியர் அகத் திணை இயலுள் கைக்கிளைக்கு வகுக்கும் இலக்கணம் :

"காமஞ் சாலா இளமையோள் வயின்
ஏமஞ் சாலா இடும்பை எய்தி
நன்மையும் தீமையும் என்றிரு திறத்தான்
தன்னெடும் அவளொடும் தருக்கிய புணர்த்துச்
சொல் எதிர் பெருஅன் சொல்லி இன்புறல்
புல்லித் தோன்றும் கைக்கிளைக் குறிப்பே"–தொ. பொ. 53

'காமம் சிறவாத பருவத்து நனி இளம் பெண்மாட்டு ஓராட வன் கொள்ளும் சிறுமைக் காமத்தையே இவண் தொல்காப்பியர் குறிக்கிருர். ஆயின், இளம்பூரணர் உரைவிளக்கத்தில் 'புல்லித் தோன்றும்' என்றதனல் புல்லாமற்றேன்றும் கைக்கிளையும் கொள் ளப்படும். அஃதாவது, காமஞ் சான்ற தலைமகள் மாட்டு நிகழும் மண நிகழ்ச்சி. அது களவியலுள் கூறப்படுகின்றன' என்ருர்.

புறப்பொருள் வெண்பாமாலை ஆசிரியர் ஆண்பாற்கைக்கிளை போன்றே பெண்பாற் கைக்கிளையையும் தனியே வகுத்துணர்த்தி யுள்ளார். உளவியலுக்கும் உலக வழக்குக்கும் ஏற்ப வகுத்தனர்.

இக் கைக்கிளைச் செய்தியைக் 'காட்சி' என்ற துறைதொட்டு பல துறைகளில் வகுத்துப் பாடுவர் புலவர். தம்மில் விரும்பப்பட் டோரைக் கலந்தின்புறவேண்டும். வேட்கை ஒருவரிடம் மட்டும் மிகுந்து ஓங்கத் தனிமையில் தனக்குத்தானே 'பித்துப் பிடித்தாற் போல்' பேசிக்கொள்ளுவது கைக்கிளைக் கூற்ரும். இப்பேச்சைக் கேட்போர் எவரும் இருக்கமாட்டார்கள். இதனை,

''காட்சி முதலாக் கல்வியின் ஒருதலை
வேட்கையிற் புலம்புதல் கைக்கிளை; அதுதான்
கேட்போர் இல்லாக் கிளவிகள் பெறுமே''—என்ற நூற்பா விளக்கும்.

எல்லாப் பாவகையாலும் கைக்கிளைப் பொருளைப் பாடலாம். மருட்பாவால் மட்டுமே பாடவேண்டும் என்ற வரையறை இல்லை. (ஆயின், மருட்பா யாப்பு கைக்கிளைக்கேற்ப சிறந்து விளங்கு கிறது!) அதனாற்றான் கோவை, கலம்பகம், உலா, காதல், மாலை, தூது மடல் முதலிய நூல்களில் கட்டளைக் கலித்துறை, வெண்பா, ஆசிரிய விருத்தங்கள், கலிப்பா, கலிவெண்பா, வஞ்சிப்பா, ஆசிரியப்பா ஆகிய யாப்புக்களால் கைக்கிளைச் செய்தி பாடப்பெற்றுள்ளது.

பாவியங்களிலும் கைக்கிளைக் குறிப்பைப் புலவர் பெருமக்கள் எடுத்தாண்டுள்ளனர். ஆண்டும் பல்வகைப் பாவினம் பயில்வது நோக்கற்குரியது.

தொல்காப்பியர் புறத்திணை இயலில் பாடாண்திணைக்குரிய துறைகளை உணர்த்தும் நூற்பாவில் 'கைக்கிளை' பற்றிய துறை வகை விளக்கம் தருகிறார்:

''கொடுப்போர் ஏந்திக் கொடாஅர்ப் பழித்தலும்,
அடுத்தூர்ந் தேத்திய இயல்மொழி வாழ்த்தும்,
சேய்வரல் வருத்தம் வீட வாயில்
காவலர்க் குரைத்த கடைநிலை யானும்
கண்படை கண்ணிய கண்படை நிலையும்
கபிலை கண்ணிய வேள்வி நிலையும்
வேலை நோக்கிய விளக்கு நிலையும்
வாயுறை வாழ்த்தும் செவியறிவுறூஉவும்
ஆவயின் வரூஉம் புறநிலை வாழ்த்தும்
கைக்கிளை வகை யோடு உளப்படத் தொகைஇத்
தொக்க நான்கும் உளவென மொழிய'' தொ. பொ. புற87

கைக்கிளை வகை என்பதற்கு இளம்பூரணர் 'ஆண்பாற் கூற்று, பெண்பாற்கூற்று' என இருவகைக்கைக்கிளையினை உணர்த்துகிறார்.

'துடியடித் தோற் செவி' என்ற முத்தொள்ளாயிரம் வெண்பாவை யும், 'அணியாய செம்ப முக்காய்வெள்ளிலேயோ டேந்திப், பணி யாயோ எம்பெருமான்' என்று கணியார் வாய்க், கோள் நலங் கேட்பதூஉங் கொங்கர் பெருமானுர், தோள் நலஞ்சேர்தற் பொருட்டு'—என்ற வெண்பாவையும் இளம்பூரணர் மேற்கோள் காட்டியுள்ளார்.

'கைக்கிளை வகையொடு' என்ற தொடர் ஆண்-பெண்பாற் கூற்றுகளை வகுக்க ஐயனரிதனுர்க்கு வாய்ப்பளித்தது.

பாவியங்களில் பயிலும் காதலர்கள் ஒத்த காமம் உடைய அன்பின் ஐந்திணைக் காதலராகமலர்வதற்குமுன் கைக்கிளைக்காமம் உடையராக உள்ளமையைப் புலவர் பெருமக்கள் காட்டுகின்றனர்

கம்பன் காதையில் இராமனும் சீதையும் தற்செயலாகக்கண்டு உள்ளங் கலக்கின்றனர். சீதையின் நெஞ்சம் இராமன் பால் துவண்டோடுகிறது. இராமனும் அவள் பால் மயங்குகிருன். 'கண்ணோடு கண்ணிணை கவ்வ இருவரும் மாறிப்புக்குள்ளத்து நிறைகின்றனர்' இந்நிலைகைக் கிளையே. பின் இராமனும், சீதை யும் காமநோயால் வருந்துவதையும் கம்பர் குறிக்கிருர். இதுகதை தலைவன்-தலைவி கைக்கிளை.

இராவணன் சீதையிற் பாற் கொண்ட காமமும் நனிபொருந் தாக் கைக்கிளைக்காமமேயாம். மின்வயின் மருங்குல் கொண்டாள் வேய்வயிளை மென்தோள் கொண்டாள், பொன்வயின் மேனி கொண்டாள் ஆகிய சீதையின் பேர் கூறி, அவள் பேரெழிலையும் பலவாறு சூர்ப்பனகை கூறினுள். கேட்ட மாத்திரையில் கரனையும் மறந்தான், தங்கை மூக்கினைக் கடிந்து நின்ருன் உரனையும் மறந் தான்; உற்ற பழியையும் மறந்தான்; கேட்ட மங்கையை மறந்தி லாத இராவணன்! மயிலுடைச் சாயலாளை வஞ்சியா முன்னம் நீண்ட எயிலுடை இலங்கை வேந்தன் உள்ளச் சிறையில் வைத் தான்! இதுவும் கைக்கிளையே!—இது தீயோன் கைக்கிளை.

எழுதரும் மேனியனுய இராமனைக் கண்டு சூர்ப்பனகை

காமுற்றது. பெண்பாற் கைக்கிளையாம். 'அஞ்சொல் இள மஞ்ஞை யென அன்னமென மின்னும் வஞ்சியென நஞ்சமென வந்த வஞ்ச மகள் நெஞ்சக் காதலும் நெகிழ்ந்த பெண்மையுமாய்க் கெஞ்சியதும் புல்லிய கைக்கிளையே—இஃது தீயோன் கைக்கிளை.

தென்றமிழ் நாடு செய்த செய்தவக் கொழுந்தான சேக்கிழார் தம் திருத்தொண்டர் காதையிலே கைக்கிளையின் காதையில் கைக்கிளையின் துறையாகிய காட்சி, ஐயம், துணிவு முதலிய துறை நுட்ப மெல்லாம் விளங்க ஆரூரார்—பரவையார் காதலைப் பாடுகிறார்.

'மானிளம் பிணையோ? தெய்வ வளரிள முகையோ? வாசத் தேனிளம் பதமோ? வேலைத் திரையிளம் பவளவல்லிக் கானிளங் கொடியோ? திங்கட் கதிரிளங் கொழுந்தோ' என்னும் பரவையார் கோவிலுனுள் வந்தார். அணி சிலம்படிகள் 'பார் வென்று அடிப் படுத்தனம்' என்று ஆர்ப்ப, மணிகிளர் காஞ்சி அல்குல் வரி அர வுலகை வென்ற துணிவு கொண்டு ஆர்ப்ப, மஞ்சுசூரி குழற்கழிய 'விண்ணும் பணியும்' என்று இனவண்டு ஆர்ப்பப் பரவையார் வரும் போது, எதிரே ஆளுடைநம்பி வந்தார். கண்ணோடு கண் ணிணை கலந்தன! காதலும் காதலும் மலர்ந்தன! 'நகை பொதிந் திலங்கு செவ்வாய் நங்கையைக் கண்டார்., அழகுக் கழகு செய் யும் அழகனை' அயல் அறியா மனம்விரும்பக் கண்டார் பரவையார். அப்போது ஆரூரார் வியந்தார். எவ்வாறு?

"கற்பகத்தின் பூங்கொம்போ? காமன்தன் பெருவாழ்வோ?
பொற்புடைய புண்ணியத்தின் புண்ணியமோ? புயல்சுமந்து
விற்குவளை பவளமலர் மதிபூத்த விரைக்கொடியோ?
அற்புதமோ? சிவனருளோ? அறியேன்!..." எனவியந்தார்.

கண்கொள்ளாக் கவின் பொழிந்த திருமேனி கதிர்விரிப்பவிண் கொள்ளாப் பேரொளியின் எதிர்நோக்கும் மெல்லியலுக்கு எண் கொள்ளாக் காதலின் முன்பு எய்தாத தொரு வேட்கை மண் கொள்ளா நாண்மடம் அச்சம் பயிர்ப்பை வலிந்தெழுப்பியது. உடனே அவளும் அவரை வியந்தாள். எப்படி?

''முன்னே வந்து எதிர்தோன்றும் முருகனோ? பெருகொளி
தன்னேரில் மாரனே? தார்மார்பின் விஞ்சையனோ? [யால்
மின்னேர் செஞ் சடையண்ணல் மெய்யருள்
பெற்றுடையவனோ
என்னே! என் மனந்திரித்த இவன்யாரோ? என்று இப்படி!

புகழேந்திப் புலவர் நேரிற் காணுமலே காதலிக்கும் 'காணுக் கைக்கிளை'யை நளவெண்பாவில் நாட்டுகிருர்.

அன்னம், நளனிடம் 'உன்றன் இசைமுகந்த தோளுக்கு இசைவாள், வசையில் தமையந்தி என்ருேதும் தையலாள் மென்தோள் அமையந்தி என்ருேர் அணங்கு' என்று தமயந்தியின் எழிலைக் கூறிக் காதலை எழுப்புகிறது. அன்னத்தின் மொழி கேட்டளவே நலன் தோற்ருன். 'கன்னி மனக்கோயில் கைக்கொள்ளச் செயலிழந்தான்'. அவள் அழகெல்லாம் அன்னம் விரித்துரைக்கக் கேட்ட நளன்,

'இற்றது நெஞ்சம் எழுந்த(து) இருங்காதல்
அற்றது மானம்; அழிந்தது நாண்—மற்றினியுன்
வாயுடைய(து) என்னுடைய வாழ்வு என்ருன். (ந. வெ38

இவ்வாறு நளனின் கைக்கிளைக் காமத்தை விளக்கினர்.

அன்னம் தமயந்தியை அடைந்தது 'அறம் கிடந்த செஞ்சும் அருளொழுகு கண்ணும் மறங்கிடந்த திண்டோள் வலியும் உடையவன் நளன். அவனே செம்மனத்தான்; தண்ணளியான்; செங்கோலான்; மங்கையர் தம்மனத்தைவாங்குந்தடந்தோளான்' எனப் புகழ்ந்தது கேட்ட தமயந்தி, முன்னமே நளனை முயங்கினவளைப் போலக் காதல்கொண்டு தன் முலைமுகத்தைப்பார்த்துமயங்கினுள்; என்செய்வாள் மற்று? பின், 'வாவியுரையும் மட வன்னமே! என்னுடைய ஆவி உவந்தளித்தாய்; என்னிலைமையை நளனுக்குஎடுத்துரை' என்ருள்.

'நைடதத்தில்' அதிவீரராமப் பாண்டியர் 'கைக்கிளைப் படலமே' பாடிவிட்டார். கொங்குவேளிர் பெருங்கதையிலும், திருத்தக்கதேவரின் சிந்தாமணியிலும், வீரகவிராயரின் அரிச்சந்திரன்

காதையிலும், சாத்தனாரின் மணிமேகலையிலும் கைக்கிளைக் காமம் இடம்பெறக் காண்கிறோம்.

உலகியல்வழக்கிலும், இலக்கிய வழக்கிலும் இடம்பெறும்கைக் கிளையைநனிவிரித்து இலக்கணமும்வகுத்து இலக்கியமும்தொடுத்து ஐயனாரிதனார் அழகுற அமைத்துள்ளார். 'மருட்பா' யாப்பினைத் தம் மருட்பாவியற்றும் புலமையால் இசைப்பாவாக்கியுள்ளார் ஐயனாரிதனார்!

ஆண்பாற்கூற்று ஒன்பது துறைகளாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது 1. காட்சி, 2. ஐயம், 3. துணிவு, 4. உட்கோள், 5. பயந் தோர்ப்பழிச்சல், 6. நலம் பாராட்டல், 7. நயப்புற்றிரங்கல், 8. புணரா இரக்கம், 9. வெளிப்பட இரத்தல் என்பவையாம்.

உள்ளம் இன்னொரு உள்ளத்தின் துணைக்கு ஏங்குகிறது. உயிரினத்தின் இயல்பு இது. வெற்றிடத்தில் காற்று நுழைவது இயல்பீர்ப்பு ஆற்றலின்பாற்பட்டது போல, உள்ளத்தின் வெறுமையை நீங்க இன்னொரு உள்ளத்தை நாடும் வேட்கையீர்ப்பு எப்போதும் மாந்தரகத்துத் தோன்றுகிறது. அவ்வுணர்வு நிறைவை யார் இட்டு நிரப்புகின்றனரோ, அவரைக் காதலிக் கின்றது உள்ளம்.

இந்நிலையில் வெற்றுள்ளம் சிலபோது தம்மைப் பொருட்படுத் தாதவர் பால் ஈடுபடுகிறது. தம்முணர்வோடு ஒத்தியங்கும் உணர்வில்லாதவரோடு பழகவேணவா கொள்கிறது உள்ளம் இந்நிலையையே 'கைக்கிளை' என்ற சொல்லால் இலக்கணமும், இலக்கியமும் குறிக்கிறது.

சுடர்வேற்காளை யொருவன், வண்டு ஒழிக்கும் பூஞ்சோலை யில் கரும்பெருங் கன்னியொருத்தியைக் கண்டு அவளை விரும்பு கிறான். காட்சி என்ற துறையாம் இஃது.

அவளை அவன் பார்த்தான். 'அவள்' பெண்ணாகத் தோன்ற

வில்லை அவனுக்கு! பின் என்னவாய்த் தோன்றினுள்?

பெண் தன்மையென்பது அழகுபெற்று அமைந்தொரு பூங் கொடியாகப் பொலிந்தாள். பெரிய மூங்கிற்றேள்களும், அரும்பு போன்ற மென்மையான மார்பகங்கள் பூங்கொத்தாகவும், சிவந்த வாய் தளிராகவும் காட்சிதந்து மலர்ந்திருந்தாள்! அப்பூங்கொடி யில் மொய்க்கும் வண்டாக அப்பெண்ணின் கருந்தடங்கண் திகழ்ந் தது!—இவ்வாறு கலைநயங் கனியக் காண்கிருன் அக்கைக்கிளைக் காதலன்! கண்டான்; கண்டதும் அவன் கண்கள் களித்தன; களிப் பது இயல்புதானே?

> ''கருந்தடங் கண் வண்டாகச் செவ்வாய் தளிரா
> அரும்பு இவர் மென்முலை தொத்தாப்-பெரும் பணைத்தோள்
> பெண்தகைப் பொலிந்த பூங்கொடி
> கண்டேம் காண்டலும் களித்த எம் கண்ணே''!
>
> (பு. வெ. மா: 285)

இப்பெண் யார்? என்ற ஐயம் அவனுள்ளத் தெழுந்தது. 'தாமரைமேல் வைகிய தையலோ? தாழ் தளிரின் காமருவும் வானோர்கள் காதலியோ? தேமொழி மைபமர் உண்கண் மடந் தையரோ? எனக் மயங்கினுன். பலவாறு எண்ணிப் பின் ஒருவாறு இவ்வுலகப் பெண்ணே இத்தூமலர்க் கோதை எனத் துணிந்தான்.

'இவளின் அழகிய நெற்றியில் வியர்வை அரும்பும்; இவள் அணிந்துள்ள தேன் பிலிற்றும் மாலை வாடும்; இவள் செவ்வடிகள் நிலத்தில் பொருந்தும்; நீண்ட இமைகளுள்ள மை பூசப்பெற்ற கண்களும் இமைக்கும். ஆகவே, இவள் உலகில் வாழும் ஒரு பெண்ணே' எனத்தெளிகிருன்:

> ''திருநுதல் வேரம்பும்; தேங்கோதை வாடும்,
> இருநிலம் சேவடியும் தோயும்—அரிபரந்த
> போகிதழ் உன்கணும் இமைக்கும்
> ஆதிமமற்று இவள் அகல்இடத்து அணங்கே''
>
> (பு. வெ. மா: 287)

'செவ்வாய்ப் பெருந்தோள் திருநுதலாள்' மறைவாக என்

மனத்திலே இருந்தும், தன்னெழில் வாய்திறந்து அழகிய சொல் லாகிய மழைபெய்து என்னெஞ்சை மூடி நிறையைச் சுடும் காம நெருப்பை அவியாதவளாய் இருக்கிருளோ!' என்று தன்னகத்தில் எண்ணினன்.

இத்தகைய பேரெழிலுடையவளைப் பெற்றெடுத்த அவளின் பெற்ருேரை நினைந்தான். 'மயில்போற் சாயலும், சில வளைகள் அணிந்த கையளும், நீளமான கூந்தலுடையவளுமான இவ்வெழி லரசியைப் பெற்ருேர் உலகில் நீடுழி வாழியர்!' என வாழ்த்தினன். அவள் பேரழகு அவன் நினவில் மேலோங்கியது. குற்றமற்ற அவள் பேரெழிலைப் பாராட்டலானுன்.

"இவ் வாயிழையின் அழகிய மெல்லிய சொற்களைக் கிளிகள் கற்றுப் பேசிப்பழகுகின்றன; கோங்க மரங்கள் இவளது குவிந்து அழகுமிக அமைந்துள்ள வரிமுலைகளைப் போல் அரும்புகளை அரும் பின. அங்கிருந்த மலையில் நறுமலர் கமழுஞ்சாரலில் உள்ள சுனை கள் இம்மகளின் மிகப்பெரிய விழிகளைப்போலக் குவளைப் பூக்களைப் பூத்தன!" எனப் புகழ்ந்தான்.

"அம்மென் கிளவி கிளிபயில ஆயிழை
மொம்மை வரிமுலை கோங்கரும்ப—இம்மலை
நறும்பூஞ் சாரல் ஆங்கண்
குறுஞ்சுனை மலர்ந்தன தடம் பெருங்கண்ணே"

(பு. வெ. மா: 290)

இப் பேரழகியோடு புணர்ந்தின்புற ஏங்குகிருன் அவன். 'பெருமட நோக்கும், சிறிய நெற்றியும் சிவந்த வாயும், கருமழைக் கண்ணும், வெண்பல்லும் உடைய பேதையின் திருமுலையை அணைக்கும் ஊழில்லாதவனுக உள்ளேன் ஆயின்; என்னெஞ்சமோ என்னைவிட்டு அவளிடமே ஓடும்! என்செய்வேன்?'—என அயர்ந் திரங்குகிருன.

"பெருமட நோக்கிற் சிறுநுதர் செவ்வாய்க்
கருமழைக் கண் வெண்முறுவற் பேதை—திருமுலை

புல்லும் பொறியிலே னுழை
நில்லாது ஓடும் என் நிறையில் நெஞ்சே''

(பு. வெ. மா: 291)

அவன் காதலுணர்ச்சி அளவுகடந்தோங்குகிறது. அவன் நிலையை அப்பெண் ஒருசிறிதும் உணரவில்லை! அவள் எப்படி அறிவாள்? அதனுல் பெருந்துன்பம் அவனை நசுக்குகிறது. ஒளிரும் அணிகலன்களை யணிந்த அழகு மிகப்பொலியும் தலைவியைப் புணரமுடியவில்லை. தனிமை வாட்டம் தவிதவிக்கச் செய்கிறது.

கொத்துக் கொத்தான பூமாலைகளையும், ஒளிரும் வளையலையும் அணிந்த அழகியின் புணர்ச்சியில்லாமையால், பிறர் தலைவனை இகழ்கின்றனர். தன்னை யவள் அறியாததால் உண்டான நினைவுத் துன்பம் அவனுயிரை நலியச்செய்கிறது. அவனுக்கு இப்போது மிகச்சிறிய அளவிலேயே உயிர் ஒட்டியிருக்கிறது. 'அதையும் (உயிரையும்) இனி நிலைபெறுமாறு காப்பதும் மிகவும் அரிதே!' எனத் தலைவன் புலம்புகிருன்!

பேரோசையோடு முழங்கும் கடல் கரையைக் கடந்து, நிலத்தின்மேல் ஏறிப் பொங்கியதைப் போல, ஒளிக்க முடியாததான பெருங்காமம் அவன் நெஞ்சைத் சுட்டுத்தீய்க்கிறது. அதனுல் அவன் அவ்விளமகளைக் கெஞ்சிக் காதலை இரந்துபெறும் முயற்சியை மேற்கொள்ள முனைகிருன். முள்போன்ற கூர்மையான பற்கள் ஒளிவீசும்வண்ணம் அழகிய புன்னகை பூக்கும் அந்தழை அல்குல் அணிநலமுடையவள். அவனுக்கு அருள்புரியாதவளான தால், தலைவன் உயிர் அவனுடலைக் கைவிட்டுப் பிரிவது உறுதி என்ற நிலையை அடைகிருன்.

''உரவுஒலி முந்நீர் உலாய் நிமிர்ந்தன்ன
கரவுஅரு காமம் கனற்ற—இரவு எதிர
முள்எயிறு இலங்கு முகிழ் நகை
வெள்வளை நல்காள விடும் என் உயிரே''

(பு. வெ. மா: 293)

தலைவனின் இரக்கத்திற்குரிய அவலநிலையோடு அன்பாற்

கைக்கிளையை ஐயனாரிதனர் முடிக்கிறார். அவலச்சுவை கனிந்து முதிர்ந்து விளங்குமாறு பாட்டில் அவலமெய்ப்பாட்டைப் பாவியப் புலவர், பணிபோல் அமைத்துள்ள புலமைத்திறம் வியத்தற்குரிய தாம். நம் நெஞ்சில் இரங்கற்குரிய தலைவனின் ஏங்கும் ஓவியம் அழியா நினைவாக நிலைக்கிறது.

ஒருதலைக் காமத்தின் இயல்பும், தனித்து வளர்ந்தோங்கும் அதன் உள்ளியற்கையும், கைக்கிளை தருந்துன்பமும், அவலமுடிவும் இரக்கத்திற்குரிய வாழ்வுச் சூழ்நிலையும் நம்மகத்தை உருக்கி உணர்வைப் பெருக்குகிறது. வாழ்க்கையில் எத்துணையோ கோடிக்கணக்கான மாந்தரின் நெஞ்சில் ஒருதலைக் காமமாகிய கைக்கிளைக் காதல் அமைந்து அல்லலுறுத்தியுள்ளது. இதனை நினைவூட்டி நம் உணர்வு குழைந்து நெகிழ்ந்துருகுமாறு ஐயனாரிதனார் செய்கிறார். அவ்விரக்கத்திற்குரியோரை நாம் அருளுணர்வோடு உணர்ந்து தெளிய ஐயனாரிதனாரின் உணர்ச்சித் தமிழ் உதவுகிறது.

பெண்பாற் கூற்றில் பத்துத் துறைகள் வகுத்துள்ளார் ஐயனாரிதனார். அவை: 1. காண்டல் 2. நயத்தல் 3. உட்கோள் 4. மெலிதல் 5. மெலிவொடு வைகல் 6. காண்டல் வலித்தல் 7. பகல் முனிவுரைத்தல் 8. இரவு நீடு பருவரல் 9. கனவின் அரற்றல் 10. நெஞ்சொடு மெலிதல் என்பவையாம்.

அழகிய நெற்றியும், மூங்கிற்றோளும் வாய்ந்தவள் தலைவி. அவள் அழகிய ஆண்டகையொருவனைச் சோலையில் காண்கிறாள். அவள் உள்ளம் அவன்பாற்செல்கிறது. அதனாள் சொல்லவியலாத ஏக்கம் எழுகிறது; காதலுணர்வால் மெலிகிறாள்; காம நோயாள் துடிக்கிறாள்; நெஞ்சங் கலங்குகிறாள். அவ்வூரார்கூட அவள் காதலை எவ்வாறோ ஒற்றறிந்ததுகொண்டு பழிமொழி கூறமுற்பட்டு விட்டனர். ஆயின், தலைவனோ அவளைக் கண்ணாலும் பார்க்க வில்லை. அவள்மட்டுமே அவனைப் பார்த்தாள்; மனம் பறிகொடுத்தாள். இது எனக்கு வாய்ந்த வழி! — என்று உருகுகிறாள் கைக்கிளைக் காதலி.

"கடைநின்று காமம் நலியக் கலங்கி
இடைநின்ற ஊர் அலர்தூற்றப்—புடைநின்ற
என் கண்டிலன் அந்நெடுந்தகை
தன்கண்டனென் யான்கண்ட வாறே" (பு. வெ. மா: 294)

காளையைக்கண்ட காதலியின் காமவிருப்பம் எவ்வாறு இருந்தது? 'மலையை உவமை கூறத்தக்க வலிய தோளினன் அவன். என் கருங்குவளைப் பூப்போன்ற கண்ணுக்கு அவனைப் பார்த்துக் கொண்டேயிருக்கும்காட்சி அமிழ்தம்போல இனிமைபயக்கின்றது! மலை விரிந்து கிடப்பதுபோலப் பரந்த அவன் மார்பை, என் முலைகள் மிக்க காதலுணர்வோடு விம்மி முறைமுறையாகப் பலவகையில் தழுவும்போது எத்தகைய பேரின்பம் உண்டாகுமோ! ஐயோ! அதை என்னால் உணரமுடியவில்லையே!' எனத்துடிக்கிருள்; உயிர் பதைக்கிருள் காதலி.

"கன்னவில் தோளானைக் காண்டலும் கார்க்குவளை
அன்னவென் கண்ணுக்கு அமுதமாம்—என்னை
மலைமலிந் தன்ன மார்பம்
முலைமலிந்(து) ஊழ்ஊழ் முயங்குங் காலே?" (பு.வெ.மா: 295)

கண்ணால் காண்பதே அமிழ்தம் உண்டாற்போல் இனிமை தருமாயின், அவன் மார்பை அணைத்தின்புற்ருல் எவ்வளவு பேரின்பம் கிட்டும்!—என அப்பெண் கற்பனையால் காதலின்பத்தை அளவெடுக்க முனைந்து, அந்த 'அக அளவீடாகிய இனிமையில் கிறங்கிப் பாடுகிருள்!

காதலேக்கம் மேன்மேலும் மிகுகிறது; காமம் மிகமிக அவளுடள் மேன்மேலும் மெலிகிறது. மனம் என்ற பொருள் உருகிக் கரையும் அளவுக்குக் கையிலிருந்த வளைகள் நழுவிக் கழலலாயின. அந்த அளவுக்கு இளைத்துப்போனுள்! இந்நிலைக்கு இவளை ஆளாக்கிய காதலனே இவள் கைக்கு அகப்படாதவனுயிருக்கிருன் இப்பெண்ணின் நிலைமிக இரங்கத்தக்கது என உணர்ந்து அவள்பால் இரக்கம் காட்டாமல், அவளை இகழ்ந்து எள்ளிச்சிரித்தவண்

ணம் சிறுமைவாய்ந்த புல்லிய மாலைப்பொழுது வந்துவிட்டாலோ, அப்பப்பா! அவள் உள்ளத்திலெழும் அளவிடமுடியாத துன்பத்தினின்று தப்பிப்பிழைப்பதோ மிகமிக அருமையான செயலாகவுள்ளது! அப்பேதை என்செய்வாள்?

அவளிடம் அருளில்லாத அயலாரோ பழிகூறித் தூற்றுகிறார்கள். அதற்கு அப்பெண் மிகவும் நாணுகிறாள்! 'இத்தகு பழிமொழிக்கு ஆளாகிறேமே' எனத்துன்புறுகிறாள். இத்துன்பம் ஒருபுறம் வாட்டிட காதல் ஏக்கம் மாறாதநிலையில் மறுபுறம் வாட்டிட தாங்கரும் அல்லலில் தவிக்கிறாள்.

அழகும், நீட்சியும் அமைந்த அவள் கண்களில் அரும்பிய வெண்முத்துப்போன்ற கண்ணீரைக், குரும்பை என்று கூறத்தக்கதாகவுள்ள அழகிய முலைமீது சிந்துகிறாள். சந்தனம் முதலியவற்றால் கரும்பின் உருவைத் தன்தோளில் வரைந்து ஒப்பனைசெய்தவனை தலைவன்பால் அப்பெண் கொண்ட காதற்றீ அவளைத் தீய்க்கிறது. 'அவளுக்கு ஒரு சிறிதும் அருள்புரியாத அயலானாகிய தலைவனுக்கு என் அருமையான எழிலை இழந்தேனே!' என அம்மங்கை வாடுகிறாள். மிகவும் உருக்கமான பாட்டு!

"குரும்பை வரிமுலைமேற் கோல நெடுங்கண்
அரும்பிய வெண்முத்து குப்பக்—கரும்புடைத்தோட்
காதல்செய் காமம் கனற்ற
ஏதிலாளற்கு இழந்தானென் எழிலே" (பு. வெ. மா: 297)

இவ்வாறு புலம்புவதால்மட்டும் பயன் விளைந்ததா? அதுதானில்லை! மணிவளை நெகிழ மாணலந்தொலைய அணியிழைதளர்ந்து வாடுந் தளர்ச்சியின் ஆற்றல் மிகக்கொடிது! பிறைபோல் ஒளிரும் அவள் நெற்றி பீர்க்கம்பூப் போலப் பசலைப்பூத்தது. ஒளிவளை கழன்றது. நடுயாமமாகிய இரவில், நள்ளிரவுபோன்ற நெடுங்கடலைத் தலைவி "நிறையுடைமையைப் புணையாகக்கொண்டு ஒருவாறு நீந்துகிறாள். அந்தோ! நீந்துவதால் என்னபயன்? காமம் எனும் ஒள்ளியதீயோ அவள் உள்ளத்தைச் சினந்து சீறிச்சுட்டது!

''பிறைபுரை வாணுதல் பீர்அரும்ப மென்தோள்
இறைபுனை எவ்வளை யேக—நிறைபுணையா
யாம நெடுங்கடல் நீந்துவேன்
காம ஒள்ளெரி கனன்று அகஞ்சுடுமே'' (பு. வெ. மா: 298)

உடலின் துயரும் உள்ளத்துயரும் நீங்கவேண்டுமானால் மீண்டும் தலைவனைத் தன்னிரு கண் குளிரக் காணவேண்டும் என்ற அடங்கா 'ஆவல்வெறி' அவளுக்கு மிக்கெழுந்தது. பல்வகை மணிகளைப் பதித்துச் செய்த சிறப்பான அணிகலங்களைப் பூண்டவன் தலைவன். 'அவ்வழகனை மீண்டும் எனக்குக் காட்டு! எனக் கூறித் தலைவியின் மாமை நிறமானது பொன்னிறம் போன்ற பசலையாகியது; தூய மலர்போன்ற அவளின் நெடுங்கண்கள் தூக்கத்தை நீத்தன! இதனால் ஓர் உண்மை புலனாகிறது: 'இவ்வுலகில் விரும்பியவற்றை அடைந்து, பிறகு அவற்றினிடமிருந்து ஆவலை விலக்குதல் பொய்யே போலும்!' எனக்கூறிக் காதலி கலங்குகிறாள்.

''வேட்டவை எய்தி விழைவு ஒழிதல் பொய்போலும்!
'மீட்டும் மிடைமணிப் பூணானைக்—காட்டு' என்று
மாமைப் பொன்னிறம் பசப்பத்
தூமலர் நெடுங்கண் துயில்துறந் தனவே!''
(பு. வெ. மா: 299)

வளைகழன்ற வடிவழகி தனிமையில் தவிக்கிறாள்; பகற்பொழுதை வெறுக்கிறாள். இரவும் வெறுப்பளிக்கிறது! காதலுணர்வின் கொடுங்கோன்மையை என்னென்பது!

'மாலையணிந்து மயக்குந் தலைவன் தறுகண்மை வாய்ந்தவன்; அவனது குளிர்ந்த அருளை அவள் விரும்பினாள். அவன் அவளுக்கு அருள்புரியவில்லை. இவ்வாறு அவள் எண்ணுவதால் மேலும் மெலிகிறாள். முன்னைக் காதற்றுன்பத்தை விட, ஏமாற்றத்தால் அவளுக்கு நேர்ந்த மானக்கேட்டினால் வருந்துன்பம் மிகப்பெரிதாயிருந்தது. கொடுந் தீமைபுரியும் பகற்பொழுதோ, தலைவியின் நினைவின் நீளத்தைவிட மிக நீண்டதாயிருக்கிறதே!'—என வாடுகிறாள்.

''தன்கண் அளியவாய் நின்றேற்குத் தார்விடலை
வன்கண்ணன் நல்கான் எனவாடும்—என்கண்
இடரினும் பெரிதால் எவ்வம்
படரினும் பெரிதாற் பாவியீப் பகலே'' (பு. வெ. மா: 300)

காதல் நெஞ்சத்தைப் பழிவாங்கப் பகலோடு இரவும் இகலி முந்துகிறது. பகலை வெறுத்துத் தனிமையோடு உழலும் அவள், இரவில் உள்ளம் நெகிழ்ந்து துன்புற்று இரவினிடமே கதறிக்கூறு கிருள்: ''இரவே! நீ வாழ்க! உலகத்தில் நான் உனக்கு என்ன பகை செய்தேன்? உனக்கு ஒரு தீமையும் நான் செய்யவில்லையே! பெண்ணைத் துன்புறுத்துதல் பெருங் குற்றம் என்று நீ எண்ணவில் லையே! அறியாமையால் வானில் செல்லும் நிலவை விரைந்து செல்லாது தடுத்து, எனக்கு மிகமிக நீண்ட பெரிய இரவாக இருக் கின்ருயே! ஐயோ!'' எனத் தலைவி புலம்புகிருள்:

''பெண்மேல் நலிவு பிழையெண்ணுய் பேதுறீஇ
விண்மேல் இயங்கும் மதிவிலக்கி—மண்மேல்
நினக்கே செய்பகை எவன்கொல்
எனக்கே நெடியை! வாழியர் இரவே!''(பு. மெ. ம: 301)

இரவுக்கும் அவளுக்கும் ஏதோ தீராப் பெரும்பகை இருப்பது போலவும், எனக்கு மட்டுமே நீ நெடியை! எனக் குற்றஞ்சாற்று கிருள்! போகட்டும்; நான் அழிந்துபோகிறேன்; நீ மட்டும் வாழ்ந்திரு!'' எனப் பெண்மைக்கே உரிய தன்னிரக்கம் புலப்படப் புலம்புவதைப் பாட்டில் அழகொழுக ஐயனுரிதனுர் அமைத்துள் ளார். அச்சமிக்க இரவில் தலைவி கனவுகண்டாள். கனவிலும் காதலன் தோன்றினுன்! திடீரென அவன் ஒழிந்தான். அதனுல் பிரிவுத்துயர் ஆற்ருது வாய்விட்டே அரற்றினுள். காதலன்பால் அவளுக்கு அடக்கமுடியாத சீற்றம்!

''அட, கயவா! உன்பால் மயக்கமுற்று நின்ற என் மறக்க முடியாத அருமையான காதல் நினைவால் உண்டான துன்பம் சிறிதுநேரம் நீங்குமாறு நல்ல படுக்கையில் படுத்துறங்கலானேன்.

உறங்கும்போதும் கனவில் நீ வந்து தோன்றி அருள்செய்து, கண்விழித்த நிலையில் — நனவில் நான் தனியளாய்க்கிடக்க, நீ மறைந்துபோவது மிகவும் கொடிது!'' என்றாள்.

''அயர்வொடு நின்றேன் அரும்படர் நோய்தீர
நயம்வரும் பள்ளிமேல் நல்கிக்—கயவா!
நனவிடைத் தமியேன் வைகக்
கனவிடைத் தோன்றிக் கரத்தல் கொடிதே!''

(பு. வெ. மா: 302)

மற்றொருநாள் இரவில் கனவுகண்டாள் தலைவி. தலைவன் வந்தான். தனக்கு இன்பம்தரவே வந்தான் என்ற எண்ணதோடு அவள் ஆவலோடு அவனைப் பார்த்தாள். இதழ்கள் விரிந்த பூமாலை அவன் மார்பில் வாடிக் குழைந்திருப்பதை தலைவி பார்த்தாள். உடனே பெரிய ஊடல் அவளகத்தே தோன்றியது. 'உன் மாலை வாடிய காரணமென்ன?' எனக்கேட்டாள். அவன், அவளுடைய பாடகம்பூண்ட சிற்றடிமீது விழுந்து வணங்கினான். கூத்தாட்டத்தில் நிகழ்வதைப் போன்ற ஊடலுணர்த்தும் நிகழ்ச்சிகளோடு கனவுக்காட்சி அமைய இரவு வருமானால், நான் உயிர் பிழைத்திருப்பேன். இல்லெனில் பிழையேன். இவ்வுலகில் நான் ஒருத்தியே இரங்கத்தக்கவளாயிருந்தேன்!'' என காமுற்ற மகள் கனாக்கண்டு புலம்பினாள்.

''தோடவிழ்தார் யானும் தொடர அவனும் என்
பாடகச் சீறடியின் மேற்பணிய—நாடகமா
வைகிய கங்குல் தலைவரின்
உய்குவன் உலகத் தளியேன் யானே''(பு. வெ. மா: 303)

கனவு வாழ்க்கை, நனவு வாழ்க்கையாகுமா? கனவில்கண்ட விருந்து நனவுப் பசியைப் போக்குமா? தலைவி தனிமையைத் தாங்கமுடியாது என்ற நிலைக்காளாகிறாள். அழகிய மொழிபேசும் அவள் இருண்ட இரவில் தலைவனின் இருப்பிடத்திற்கே செல்ல எண்ணுகிறாள். தன்னுள்ளம் பெண்மையியல்பை மீறக் கடந்து

விட்டதே, அம்மனத்தின் நிலை என்னவாயிற்று பார்த்தாயா என்று பேசிக்கொள்ளுகிருள்.

"என் உள்ளமே! வாழ்க! மற்போர்த் தொழிலியல் பயிலும் தோளுடையவன் தலைவன். அவனுடைய காதல் அருளைவிரும்பி மயக்கமும் தடுமாற்றமும் தரும் காரிருளில் — இரவில் தலைவனை நாடிச் செல்லுதல் மகளிர்க்குரிய இயல்பு அல்ல. அதனுல் யானும் அதைப்பேலச் செல்வது முறையன்று. ஆகவே 'இரவில் போக விழைவதை நீ தவிர்க்கவேண்டும்' என்று நீ (மனம்) கூறுகிருய். அவ்வாறு அறிவுறுத்தும் நீ (மனம்) இவ்விருளில் தலைவனிடம் போகாமல் என்னேடு பொருந்தியிருக்கவில்லை! தலைவனுல் நான் அணிந்திருந்த அணிகளை இழந்தேன். அந்தப் பூசலை—ஆரவாரத்தை நீ நினைப்பாயா? நினைக்கமாட்டாயா? சொல்!" என உள்ளம் வெதும்பி உரைத்தாள்:

"மல்லாடு தோளான் அளியவாய் மால்இருட்கண்
செல்லாம் ஒழிக செலவு என்பாய்—நில்லாய்
புனையிழை இழந்த பூசல்
நினையினும் நினைதியோ? வாழியென் நெஞ்சே!"

(பு. வெ. ம: 304)

உள்ளத்தை கட்டுப்படுத்தும் எல்லையையும் அவளுணர்வு கடந்து விட்டது. 'என் பெண்மையைத் துறந்து தலைவனிடம் செல்லத் துணிந்து விட்டேன்! இதனைப் பிற பெண்களெல்லோரும் அறிக!' எனக்கூறும் நிலைக்கு வந்தாள் தலைவி. உலகக் கட்டுப்பாடுகளையும், சட்ட திட்டங்களையும், வரையறைகளையும் குறித்த எல்லைவண்டியில்தான் மக்கள் மனம் மதிக்கும். அந்த எல்லை கடந்தால், உலகை மீறி, வரையறையைக் கடந்து மனம் தன்னிச்சையாகப் புரட்சி செய்து சென்று விடுகிறது.

"என் நல்ல வளைகள் கழலும்படி அரிய அழகு அழிந்தது. அழித்த என்னழகை தலைவனிடம் காட்ட வேண்டும். (ஏன்? உன்னுல்தானே என்னழகு அழிந்தது! பார் என் நிலையை. இதற்கு

என்ன கூறப்போகிருய்? என அறிவுறுத்தவே.) அதனுல், தலைவன் முன் போக யான் துணிந்தேன். இதற்கு முன் என்னைப் புறங் கூறிப் பழித்த பெண்கள் சொல்லிய பழிமொழிகள் எளியவை. இனிப் புதிய சொற்களை-கொடிய பழிமொழிகளைக்-கூறும் மகளிர் நான் அவனிடம் செல்லும் இப்பழி மொழியையும் எடுந்துத் தூற்று வாராக!'' என வெஞ்சின வெறியோடு பேசுகிருள்.

''நல்வளை ஏக நலந் தொலைவு காட்டிய
செல்லல் வலித் தேன் அச் செம்மல்முன்—பில்லாத
வம்ப உரையோடு மயங்கிய
அம்பெற் பெண்டிரும் அறைக எம் அலரே!''

இவ்வாறு, தானும் தன் தனிக் காமமும் கூடிடத் தானே பேசி மகிழும் கைக்கிளையின் தனிப்பண்பை மருட்பாவின் மாண் பொடு உளவியலுக் கேற்ற யாப்பாட்சி நலனேடு, மாணக் காட் டிய ஐயனுரிதனுரின் அழகுப் புலமையைச் சுவைத்தோம்.

இருவகைப் பாவின் கூட்டான மருட்பா, இருவகைத்தளை (ஆசிரியத்தளையும் வெண்டளைகளும்) கலந்த மயக்கமாய். இரு வகை ஓசைக் கூட்டாய் (செப்பலோசையும் அகவலோசையும்) இவ்வகையை இணைக்கும் புத்துருவமாய் இருமையில் ஒருமை யாய்ப் பொலிகிறது. இம் மருட்பா, அம்மையப்பர் காட்சியளிக்கும் மாட்சியிது! ஆணெடு பெண்ணிணைந்த மாதொருபாகன் ஓவியம் போல வெண்பாவோடு ஆசிரியம் கலந்த பாவினமாகத் திகழ்கிறது பாட்டுக்களின் கூட்டுக் கலவியின், இன்பத்தினை மருட்பாவில் காட்டிய ஐயனுரிதனுரின் இலக்கியத் தொண்டு ஈடிணையற்றதாம். வெண்பா யாப்பொடு முன்னிரு அடிகளையும், தனிச்சீரெதுகையும் அமைத்து ஆசிரியயாப்பொடு பின்னிரு அடிகளையும் அமைத்து முடிக்கும் மருட்பாவில்; ஓட்டமும், மெய்பாட்டினிமையும், ஓசை யொழுக்கும், உணர்வும், துடிப்பும், யாப்பினிமையும், மொழி நடையழகும்குலவகுறைவற்ற நிறைநெடும்பாக்களா யாத்த ஐயனு

ரிதனாரின் முழுநிறைப் புலமையாற்றலை எண்ணின் நம்மகம் வியப் பெல்லையை அடைகிறது.

இலக்கியம் பொது மக்களோடு கூடிக் கலந்து குலவிப் பழகி வாழ்வோடு இரண்டறக் கலந்து செழித்துக் கொழிக்க வேண் டும். வெறும் ஏட்டுச் சுரைக் காயாகப் பாட்டுச் செல்வம் கிடப்பது தவறு. மக்களிடையே இலக்கியம் பரந்து மலர்ந்து சிறக்கும் போதுதான் அது வாழ்கிறது; வளர்கிறது; சிறக்கிறது சிலரின் மூளையில் மட்டுமே இலக்கியம் ஊறி அழுகுதல் கூடாது. அது தமியவாய் மூத்தவளைப் போன்றதாம். இலக்கியம் மக்களோடு தொடர்பு கொள்ள மக்களிடையே இலக்கியத்தைப் பரப்புதல் அறிஞர் கடமையாம்.

பல்துறை—பல்சுவை—இலக்கிய நயச் சுவைகளை எடுத் தியம்பியும், எழுதி நல்கியும் புலவர்தம் புலமையின்பத்தை எல் லார்க்கும் உரிதாக்கி இன்புறுவோமாக!

செந்தமிழ் இதழ் பல அரிய செயல்களைத் தாங்கி வருவதை தமிழுலகம் நன்கு அறியும். பல புதிய மாற்றங்களோடும் பொலிவோடும் செந்தமிழ் இதழ் மாற்றப்பட்டுள்ளது. ஆண்டுச் சந்தா ரூபாய் ஐந்தேதான். என்வே ஒவ்வொரு தமிழ்மகனின் கையிலும் அது திகழவேண்டுமன்றோ? ஒவ்வொரு வரும் ஓரிரு நண்பர்களைச் செந்தமிழுக்குச் சந்தா தாரர் ஆக்கி உதவுங்கள். அது தமிழுக்குச் செய்த தொண்டு தமிழர்க்குச் செய்த தொண்டாகும்.

—பொறுப்பாசிரியர்.

அகராதியில் சில சிக்கல்கள்.

அ. கோவிந்தன்,
(கேரளப் பல்கலைக் கழகம், திருவனந்தபுரம்)

தொல்காப்பியர் உரியியலை இயற்றிய அன்று தமிழ் அகராதிக்குரிய விதை விதைக்கப்பட்டது. இதைத் தொடர்ந்து பல நிகண்டுகள் உருவெடுத்தன. தற்காலத்திய அகராதிகட்கு இவை முன்னோடியாக அமைந்தன. கொள்கைகள் சிலவற்றைப் பின்பற்றி நிகண்டுகள் உருவாக்கப் பட்டன. எதுகை, மோனை அடிப்படையில் சொற்களை அமைத்தமையும், நீண்ட நாட்கள் நினைவில் வைப்பதற்கும் கற்பதற்கும் பயன்படக்கூடிய பாவினங்களைத் தேர்ந்தெடுத் தமையும் அவற்றுள் சில. சொல்லிற்கும் பொருளுக்கும் இடையேயுள்ள தொடர்பையும் பயன்படுத்தினர். ஒரு சொல் பல பொருள், ஒரு பொருள் பல சொல் என்ற இரண்டடிப்படைகள் பெரிதும் உதவின. சில குறைகளைப் பெற்றிருந்ததால், பிற்காலத்திய அகராதிகள் எழுவதற்கு இவை வாய்ப்பையும் அளித்தன.

தமிழ்—பிறமொழி பிறமொழி—தமிழ், தமிழ்—தமிழ் ஆகிய மூன்று அகராதிகளில் சில சிக்கல்கள் காணப்படு கின்றன காணப்படுகின்ற சில சிக்கல்கள் ஒலி சொல், தொடர், பொருள் என்ற நான்கின் அடிப்படையில் எழுகின் றன அகராதி தொகுப்போர் இலக்கணத்தால் விளையும் பெரும்பயனைப் பயன்படுத்துவதில்லை என்ற குறை இருந்து வருகின்றது. அக்குறையை நிறைசெய்ய மொழியியலின் விளைவான சில நன்மைகளைப் பயன்படுத்தலாம்.

பல அடுக்குகளைக் கொண்டுள்ள மாடி வீடு போல்

மொழியும் பல்வேறு அடுக்களைக் கொண்டுள்ளது இவ் வடுக்குகளுள் அடிப்படையானவை, எழுத்தும் அதுகுறிக்கும் ஒலியும். ஒரு மொழியில் காணப்படுகின்ற ஒலிகளெல்லாம், மற்றெல்லா மொழிகளிலும் காணப்படவேண்டும் என்று விதி எடுக்க இயலாது. மேலும், ஓர் எழுத்து பல்வேறு ஒலிகளைக் குறிப்பதையும் நாம் காண்கின்றோம். வருகின்ற இடத்திற்கேற்ப அதன் ஒலிப்புமுறை மாறுகிறது இதனால் ஓர் எழுத்து ஓர் ஒலியைக் குறிக்கும் என்ற ஒழுங்கு மறைந்துவிடுகின்றது. இக்குறையைப் போக்க, உலகநாடுகள் அனைத்தும் பயன்படுத்தத்தக்க "ஓர் எழுத்து ஓர் ஒலி" முறையை வகுக்க மொழியியலார் முயல்கின்றனர். அம் முயற்சியில் வெற்றியும் பெற்றுளர்

தமிழ்-ஆங்கில அகராதிகளில், தமிழ்ச் சொற்களை ஆங்கிலத்திலும் எழுதுவதால் ஏற்படக்கூடிய நன்மைகள் பல. தமிழ் மொழி அறிஞர்கள் மட்டுமன்றி, பிறமொழி அறிஞர்களும் பெரும்பயனடைய முடியும். இதற்குச் சில குறிப்பிட்ட முறைகளைப் பின்பற்றவேண்டும். முதலாவதாக நம் மொழியின் ஒலியியல் இலக்கணம் இன்றியமையாதது. ஆனால், அத்தகை ஒலியியல் இலக்கணம அமைப்பது எளிதல்ல. சங்க இலக்கியம், அதன்பின்னர் தோன்றிய பிற இலக்கியங்கள் ஆகியவைகளின் ஒலிநிலை தெரிந்தாகவேண்டும். இவை அனைத்தையும் இணைத்துத் தமிழ் மொழியின் பொதுவான ஒலி நிலையை வகுக்கமுடியும். இவ்வாறு ஒரு நிலையை வகுத்துவிட்டால், ஒலி அளவால் ஒப்புமையுடைய சில ஒலிகள் வருகின்ற இடங்களை நம்மால் நிச்சயம்செய்து கொள்ளமுடியும். எடுத்துக்காட்டாக, ம, ங, ந, ஞ என்பவைகள் ஒலி அளவான் ஒப்புமையுடையன. ஒன்று வருகின்ற இடத்தில் மற்றொன்று வராமல் இருந்தால், இவற்றுள் ஒன்றை ஒலியனாகவும் (Phoneme) மற்றவைகளை மாற்றொலிகளாகவும் (Allophones) கொள்ளலாம். மாற்றொலிகள் வருகின்ற இடங்களைக் கூறிவிட்டால், எழுதும்பொழுது,

அவையனைத்தையும் ஒலியனைக் குறிக்கின்ற ஒரு குறியினல் அல்லது எழுதினல் குறிப்பிடமுடியும். எடுத்துக்காட்டாக 'வந்தான்' என்பதை (Vamtaan) என்றும், 'அங்கு' என்பதை 'amku' என்றும், 'பஞ்சு' என்பதை 'pamcu' என்றும் எழுதலாம். இங்கு 'm' ஒலியனைக் கொள்ளப்பட்டது. இம் முறையைப் பயன்படுத்தி அகராதிச் சொற்களை எழுதலாம். இதனல் ந, ங, ஞ என்ற எழுத்துக்களைக் குறிக்கவேண்டிய நிலை மறைந்துவிடும். இவ்வாறு ஒலிபள்வான் ஒப்புடையனவும், ஒன்று வருமிடத்தில் ஒன்று வாராதனவுமான ஒலிகளை ஒன்றுசேர்த்து, ஒரு குறியால் அல்லது எழுத்தால் குறிப்பிடலாம். ஆனல், இவையனைத்திற்கும் முன்னேடியாக, அகராதியின் தொடக்கத்தில், நம் மொழியின் ஒலியமைப்பைக் குறிப்பிடவேண்டும். ஆகவே, அகராதி மொழியின் இலக்கண அமைப்பையும் கொண்டிலங்கும்.

தொல்காப்பியனரும், நன்னூலாரும், வீரசோழியனரும், பிற இலக்கண ஆசிரியர்களும் மொழியை ஆராய்ந்த நிலை வேறு; இன்று பல்வேறு மொழியியற் கொள்கைகளை அடிப்படையாகக்கொண்டு மொழியை ஆராய்கின்ற நிலை வேறு. முன்னவர்கள் கண்ட பெயர், வினை, இடை, உரி என்ற பகுப்பு, பின்னவர்கட்குப் போதாத நிலை ஏற்படலாம். அல்லது இடை. உரி, என்று முன்னவர்கள் குறிப்பிட்ட சொற்களை வேறுபெயர்களால் பின்னவர்கள் அழைக்கலாம். அதோடுமட்டுமின்றி, புதிய பலவகைச் சொற்களைக்கண்டு பிடிக்கலாம். ஒரு குறிப்பிட்ட மொழியியற் கொள்கையை அடிப்படையாகக்கொண்டு ஆராயும்பொழுது குறிப்பிட்ட வகையான சொற்களைக் காணமுடியும். அகராதியில் ஒவ்வொரு சொல்லிற்கும் இலக்கணக்குறிப்பு கொடுக்கின்றோம் ஆனல், அவ்விலக்கணக் குறிப்பின் பொருள் என்ன என்பதைப்பற்றி அகராதியில் பேசுவதில்லை எல்லோரும் அறிந்த பெயர், வினை என்பதாயின் சிக்கல் இல்லை. ஆனல் புதிய வகைகள் வரக்கூடிய வேளையில், அவற்றின் விளக்கம்

இன்றியமையாதது இல்லையாயின் அகராதி முற்றுப் பெற்றதாகாது. சுருங்கக் கூறின், சொல்லிலக்கணம் அகராதியில் இடம்பெறவேண்டும் அல்லது சுருங்கிய பல் வேறு பகுப்புகளைப் பற்றிய விளக்கமாவது, குறிக்கப்படல் வேண்டும்,

நம் மொழியில் காணப்படுகிற பொருளுடைய குறிகள் அல்லது சொற்களெல்லாம் அகராதியில் இடம் பெற்றன என்று கூறமுடியாது. எத்தனையோ ஒட்டுக்களை (Affixes) நாம் விட்டுவிடுகின்றோம். எடுத்துக்காட்டாக வேற்று மையைக் குறிக்கின்ற ஒட்டுக்களைக் குறிப்பிடலாம். நான் காம் வேற்றுமையை எடுத்துக்கொண்டால் 'கு' என்பது மட்டும் வேற்றுமை உருபன்று. இராமனுக்கு என்பது இராமன் + உக்கு என்றும், எனக்கு என்பது என் + அக்கு என்றும் நிகழ்கின்றன. உக்கு, அக்கு என்ற ஒட்டுக்கள் நம் மொழியைச் சார்ந்தனவன்றோ? இவைகளும் நம் அகராதி யில் இடம்பெற வேண்டியவைகளன்றோ? அகராதியை உருவாக்கும்பொழுது இவைபோன்ற பல சிக்கல்களையும் தீர்க்கவேண்டியுள்ளது. இலக்கணத்தின் விளைவுகள் அக ராதியில் இடம்பெறவேண்டிய காலம் நெருங்கிவிட்டது. கனி இருப்பக்காய் கவர்ந்த நிலைமாறவேண்டும். அகராதியில் காணப்படுகின்ற பல்வேறு சிக்கல்களைத் தீர்ப்பதில் ஒரு மொழியின் சொல்லிலக்கணம் பயன்படும் என்பது வெள் ளிடைமலை.

சூழ்நிலையினின்றும் நம்மைப் பிரித்துத் தனித்துக் காண்பதரிது. அதுபோல, சூழ்நிலையினின்றும் பிரித்து, தனிநிலையில் ஒரு சொல்லுக்குப் பொருள் காண்பது, சில வேளைகளில் எளியதாயிருப்பினும் பொருளை நன்முறையில் அறியப் பயன்படுவதில்லை. கள் அவிழ், தோடு அவிழ், மணம் அவிழ் என்ற மூன்றிடங்களில் 'அவிழ்' என்பதன் பொருள் முன்நின்ற சொல்லிற்கேற்ப மாறுகின்றது.

அகராதியாசிரியர்கட்குத் தொல்லைதரக்கூடியமுக்கியமான சிக்கல்களுள் இதுவும் ஒன்று, சூழலால் மாறுபடுகின்ற எல்லாப் பொருள்களையும் தரவேண்டுமா அல்லது முக்கிய மான ஒன்றோ இரண்டோ பொருள்களைமட்டுமே தரின் போதுமானதா என்ற சிக்கல் எழுகின்றது. முன்னதைத் தவிர்க்க வேண்டுமா அல்லது பின்னதைக்கொள்ளவேண் டுமா அல்லது எது சிறந்தது என்பதைப்பற்றி நாம் சிந்திக்கவேண்டும், சூழலால் மாறுபடுகின்ற பல நூற்றுக் கணக்கான பொருள்களையும் ஒரு சொல்லின் பொருளாகக் கொண்டு, அகராதியில் தொகுப்போமானால் அது பயனற்ற தாகிவிடும். ஒன்றோடொன்று தொடர்புடைய பொருள் களைத் தவிர்ப்பது நல்லது. எடுத்துக்காட்டாக 'அடி' என்ற சொல்லிற்குப் பெயர், வினை என்ற இரண்டு பகுப்பின்கீழ் பல்வேறு பொருள்களைக் காணலாம். காலடி என்னும் பொழுது காலின் அடிப்பகுதியையும், மலையடி என்னும் பொழுதுமலையின்கீழ்ப்பகுதியையும்மரத்தின் அடி என்னும் பொழுது மரத்தின் கீழ்பகுதியையும் இதைப்போன்ற பல் வேறு சூழ்நிலைகளில் பல்வேறு பொருள்களில் வரக்காண லாம். இங்கெல்லாம் 'அடி' என்பது கீழ்ப்பகுதியைக் குறிக்கின்றது. இவ்வொரு பொருளிற்கு மாறாக, சூழ்நிலை யால் மாறக்கூடிய பல்வேறு பொருள்களை அகராதியில் இடம்பெறச் செய்வது தேவையானதா என்பதை நாம் சிந்திக்கவேண்டும். தொடரியல் பற்றிய பல கருத்துக்கள் இச்சிக்கலைத் தீர்க்கப் பயன்படும்.

"எல்லாச் சொல்லும் பொருள் குறித்தனவே" என்ற பொது இலக்கணமன்றி, சொல்லின் விளக்கம் இன்னது என்று அதில் அடங்கியிருக்கக்கூடிய கூறுகளால் விளக்கப் படவில்லை ஐ, இன், இல், கண் என்ற உருபுகட்கும் பொருள் உண்டு. அந்த, அந்தணாளன், முக்கண்ணன் இரு சுடர் என்பவைகட்கும் பொருள் உண்டு. சொல் என்பது என்ன

என்று விளக்காமலேயே, சொல்லிற்குப் பொருள் கொடுக்கின்றோம். இதனால் சில வேளைகளில் இரண்டுசொற்களை இணைத்தும் ஓரிடத்தில் பொருள் கூறுகின்றோம். 'இரு' என்பதற்குத் தனித்த பொருள் உண்டு, 'சுடர்' என்பதற்கும் தனித்தபொருள் உண்டு. இவை இரண்டும் சேர்ந்த தொகையன்றி, சில வேளைகளில் மூன்று அல்லது நான்கு சொற்கள் சேர்ந்த தொகையும் ஒரு பொருளைக்குறித்து நிற்கும் எவ்வாறு அவைகளை அகராதியில் இடம்பெறச் செய்வது? இதனின்றும், அகராதியிலுள்ள அடிப்படையான ஒரு குறை தெளிவாகின்றது. மாடி வீட்டிற்குள்ள பல அடுக்குகள் போல மொழிக்கும் பல அடுக்குகள் உண்டு என்பதைப் புறக்கணிக்க முடியாது. எந்த அடுக்கில் நின்று கொண்டு பொருளைக் காண்கின்றோம் என்பதை நாம் தெளிவாக்கவேண்டும். ஒலி நிலையிலா, சொல் நிலையிலா அல்லது தொடர் நிலையிலா என்பதை உணர்ந்து பொருள்கூறல் வேண்டும்.

'வந்தான்' என்ற சொல்வினை முற்றாகவும் வினையாலணையும் பெயராகவும் வரலாம். வினையாலணையும் பெயர் என்று கூறும் பொழுதும் சொல் நிலையினின்றும் சொற்றொடர் நிலைக்கு வந்துவிடுகின்றோம். வினைமுற்றாக நிற்கும்பொழுது வினையாலணையும் பெயராக நிற்கும்பொழுதும் பொருள் மாறுபடுகின்றது. இம்மாற்றத்தையும் இதுபோன்ற பிற மாற்றங்களையும் காட்டக்கூடியவைகளாக அகராதிகள் அமையவேண்டும். முன்னர் கூறியதுபோல அகராதிக்கு முன்னேடியாக இலக்கணம் அமைந்திருத்தல் வேண்டும். இலக்கணம் என்று கூறும்பொழுது தொல்காப்பியம் முழுவதுமோ அல்லது நன்னூல் முழுவதுமோ அகராதியில் அமைக்கப்பெறவேண்டும் என்பது கருத்தன்று. முக்கியமான இலக்கணக் கூறுகள் விளக்கத்தோடு அமைக்கப் பெறல்வேண்டும். அவ்வாறு அமையுமாயின் இன்னும் பல

அரிய பயன்களை அகராதி அளிக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

பண்டைய நிகண்டுகள் எதுகை, மோனை அடிப்படையில் சொற்களை ஒழுங்குபடுத்தின. பொருள் என்றால் என்ன என்றோ, ஒரு சொல்லுக்கு எது பொருள் என்றோ கூறவில்லை, சுருங்கக் கூறின் பொருள் பற்றிய அகராதிக் கொள்கைகள் விளக்கமுறவில்லை. "கடலும் நிலனும் சேறும் அளக்கர்" என்று திவாகர நிகண்டு கூறிச் செல்கின்றது.

"செழுமை வளனும் கொழுப்பு மாகும்
விழுமம் சீர்மையும் சிறப்பும் இடும்பையும்"

என்று உரிச் சொல்லியலில் தொல்காப்பியனாரும் கூறுகின்றார். இவையெல்லாம் பிற்காலத்திய அகராதிகளின் தோற்று வாய்க்கு வழியமைத்தன. சொற்களை அகர வரிசையில் அமைப்பதோடு மட்டுமின்றி எவ்வாறு பொருள் கொள்வது, எப்படிப்பட்ட பொருளைக் கொள்வது, என்ற ஆராய்ச்சியும் மிக்கது. இருப்பினும் தன் முழுப்பயனையும் அது அளிக்கவில்லை. ஒரு சொற்குறித்த பௌதிகப் பொருளின் பண்பை, அச் சொற்பொருளாகக் கூறினர். சில வேளைகளில், அப் பொருளின் செயலைச் சொற்பொருளாகக் கூறினர் இன்னும் சில வேளைகளில், அதே பொருளுடைய மற்றொரு சொல்லைக் காட்டிப் பொருள் கூறினர். இவையெல்லாம் பொருள் கூறுவதிலுள்ள ஒழுங்கற்ற, குறை நிறைந்த முறைகளைக் காட்டுகின்றன. பொருள் என்பதைப் பற்றிய உண்மையான ஆராய்ச்சி வெளி வந்தாலொழிய இச்சிக்கல் தீரப்போவதில்லை. இல்லையாயின் எதைக் கூறினும் அது பொருளாக அமையும்.

ஒரு மொழியிலுள்ள இலக்கணக் கூறுகளெல்லாம் பிறிதொரு மொழியிலும் காணப்படும் என்று எதிர் பார்க்க

முடியாது. இதனால் இரு மொழி அகராதியை உருவாக்கு வதில் சில சிக்கல்கள் எழுகின்றன. ஒரு மொழியிலுள்ள ஒரு பெயர் சொற்குப் பிறிதொரு மொழியில் பொருள் தரும் பொழுது, அப்பொருளும் பெயர்ச் சொல்லைக் குறிப்பதாக அமைய வேண்டும். சில வேளைகளில் இம்முறை தவறிவிடு கின்றது. 'Box' என்ற ஆங்கிலச் சொல்லிற்குப் பொருள் தரும் பொழுது 'பெட்டி' என்கிறோம் சிக்கல் இதற்கில்லை. ஆனால், நம் உரிச் சொற்களுள் பலவற்றிற்கு ஆங்கிலத்தின் பொருள் கூறும் பொழுது, ஆங்கிலத்திலுள்ள 'Adjective' என்பதைத் தரவேண்டியுளது. அதே வேளையில் 'Adjective' என்ற பகுப்புத் தமிழில் உள்ளதா என்பதைப் பற்றிய எண் ணமும் எழுகின்றது. இதனால் இரு மொழி அகராதிகள் எண்ணிய பயனை எண்ணியாங்கு தர இயலாதவை களாகின்றன.

தமிழ் மொழி பற்றிய ஆராய்ச்சிக்கும், அம்மொழியின் வளர்ச்சிக்கும் அகராதிகள் உறுதுணையாக அமைகின்றன. நல்ல கருவி இல்லையாயின் செயல் செவ்வனே நடைபெறாது.

> "சொல்லுதல் யார்க்கும் எளிய அரியவாம்
> சொல்லிய வண்ணம் செயல்."

என்பது உண்மைதான். இருப்பினும் பல்லாற்றானும் பயன் தரத்தக்க அகராதியொன்றை வெளியிட, தமிழ் மக் களும் அறிஞர்களும் முன்வர வேண்டும்.

துறைமங்கலம் - சிவப்பிரகாச அடிகள்

பேராசிரியர், ஆ. சிவலிங்கனுர், மயிலம்.

(122-ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

புன்கவிகளை வெறுத்தல்

அடிகள் புன்கவிகளை வெறுக்கும் இயல்பினர் என்பது அவரது வாக்கால் புலப்படுகின்றது. இறையருளால் இயற்கையில் ஓடிவரும் கவிகளே சிறந்த கவிகள் என எண்ணும் இயல்பினர். யாப்பிலக்கணம் படித்து அதனைக் கொண்டு இயற்றப்படும்கவிகள் எப்படியமையும் என்பதை நமக்கு நன்கு தெரிவிக்கின்றார்.

"இழிந்த புன்சொற் புன்புலவர்
இசைத்துத் தாமே யழித்தலுறும்
யாப்பே போல இழைத்தளவில்
யாமே யழித்து விடுமதனை
அழித்தல் நினக்குப் புகழ்தருமோ
அடியோம் சிற்றில் சிதையேவே
அழியாக் கருணை சிவஞான
ஐயா சிற்றில் சிதையேவே"

(சிவ. பிள். சிற்.3)

"............................சங்கம்
பழிக்கும் வழுச்சொல் பதர்சேர்த்து வைத்த
இழுக்கும் கவி"

(திருவே. உலா. 157)

"புன்புலவ ராம்குரங்கு" (சிவ. தூது. 35)

என்பனவற்றை காண்க.

கடவுளர் வழிபாடு

அடிகள் வீரசைவ சமயத்திற்கேற்ப ஒழுக்கத்தினராயினும் தென்னாட்டு வீரசைவ ராதலின் கோயில்வழி பாட்டினையும் மேற் கொண்டிருந்தார். சிவன், உமை, முருகன், சமயகுரவர்நால்வர் ஆகிய தேவர்களை நூல்கள் மூலமாகவும், விநாயகரை அந்நூல்களின் காப்புச் செய்யுள் மூலமாகவும் வணங்கியிருக்கின்றார். மக்களைப் பாடுவதில்லை யென்ற கொள்கையுடையவர் இறைவனால் காட்டப்பட்ட குருவாகிய சிவஞானபாலாய அடிகளார் மீது நெஞ்சுவிடுதூது, கலம்பகம், பிள்ளைத்தமிழ், திருப்பள்ளியெழுச்சி ஆகிய நூல்கள் இயற்றிஅவரைவணங்கியிருக்கின்றார்.அடிகளைப்பற்றித் திரு சோமசுந்தர தேசிகர் அவர்கள் கூறியதைக் காண்போம்.

"அடிகள் பிறப்புமுதல் வீரசைவசமயத்தவராயினும் பிடிவாதமுடைய வீரசைவரன்று.வீர சைவமதத்தினர்சக்தியைப் போற்றார். சிவலிங்க ரூபி யொன்றே கொள்வர். அடிகளோ அவ்வாறன்று. பெரிய நாயகியம்மை விருத்தம், பெரியநாயகியம்மை கலித்துறை இவ்விரண்டுமே அடிகள் அவ்வாறான கொள்கையினரல்லர் என்பதற்குப் போதிய சான்றாகும்" (17 நூ. ஆ. த, பு. சரி. பக். 166)

திரு. தேசிகரவர்கள் அடிகளை வியந்தனராயினும் வீர சைவசமயத்தினர் சக்தியைப் போற்றார் என்பது ஒரு சிறிதும் பொருத்தமில்லை. ஆறு மதங்களின் தலைவனாக இருப்பவன் ஆறுமுகன் எனக்கொண்டு அவனை வணங்குவோர்போல, எல்லாக் கடவுளர்களும் இலிங்கத்திலேயே அடங்கியிருப்பதாகக் கருதி அவ்விலிங்கம் ஒன்றே வழிபாட்டுக்குப் போதியதாகும். அதனைவழிபடின் அனைத்துக் கடவுளர்களையும் வழிபட்டதாகும்' அதனால் சிவனே தலைவனாவான் அவனுக்குரிய இலிங்கமாகிய அவ்வுருவ வழிபாடே சிறந்ததாகும் என்று அதனையே வழிபடலாயினர். அதனால்

சக்தி வழிபாடும் உடையவரே வீரசைவர் என்னலாம். சைவ நெறியாசிரியர் எனக்கருதப்படும் சம்பந்தர் நாவுக்கரசர் சுந்தரர், மாணிக்க வாசகர் ஆகிய நால்வரும் தம் தேவார திருவாசகங்களில் சிவனைக் குறித்து வணங்கினரேயன்றி இறைவியைக் குறித்து வணங்கவில்லை. ஆனால், “நங்கடம் பனைப் பெற்றவள் பங்கினன்,” “பெண்ணின் நல்லாளொடு பெருந்தகை யிருந்ததே” என்பன போன்ற வகைகளில் சக்தியைச் சார்த்தினரேயன்றி நேரே வழிபட்டனரல்லர். அது கொண்டு அவர்கள் சக்தியைப் போற்றி வழிபட்டவர்கள் என்றோ சைவர்கள் சக்தியைப் போற்றார் என்றோ கூறுதல் தவறுபடுவது போலவேதான் வீரசைவர் சக்தியைப்போற்றார் என்பதும் தவறுபடும். இலிங்கவடிவில் சக்தியும் பிற கடவுளர்களும் அடங்கியவர்களே என்பதைப் பின்வரும் பாடலால் அறியலாம்.

பந்தமறும் அரர்மிருடர் பவருருத் திரர்களொரு
　　பதினொருவர் மிளிர்பீடமேல்
படியிலை யைவகைப் படுமீசர் தாம்நிதம்
　　பத்திலென் வித்தையிறைவர்
சந்தமுறு கோமுகத் தைங்கலைகள் சக்திசா
　　தாக்கிய மூர்த்திவதனம்
தட்டற்ற வட்டத்தி லொட்டற்ற சிற்சத்தி
　　தாளுற்ற நாளத்திலே.
நந்தலற வருகோ ளகந்திகழ் சிதம்பர
　　நற்சிகையி னிற்சூனியம்
நட்டமற வமைகின்ற இட்டவடி வொடுநின்ற
　　ஞானமய மோனநடுவோடு
அந்தமற முந்துபர மானந்த நீரந்த
　　அபிடேக மாடியருளே
யறிவுற்றென் அங்கைமலர் செறிவுற் றமர்ந்தவிறை
　　யபிடேக மாடியருளே　　(இட்ட. மாலை 1)

இப்பாடலில் சக்தி நாளத்திலே என்றது காண்க. எனவே தேசிகரவர்கள் வீரசைவர்க்குச் சக்திவழி பாடில்லை என்றது பொருந்துவதன்று. ஆனால் தனித்துச் சக்தியைமட்டும் வணங்கும் வழிபாடில்லை. சைவரும் அப்படித்தானே? சக்தியை மட்டும் வழிபடுவார் சாக்தர் எனப்படுவர்.

நால்வர் பால் அன்பு

நால்வரிடத்தில் மிக்க பற்றுள்ளவர் அடிகள் என்பதற்கு அவர்கள்பால் ஒரே நூலாக "நால்வர் நான்மணிமாலை" யியற்றியதே சான்றாகும். அன்றியும் ஆங்காங்கு சிறப்பித்தும் போற்றியிருக்கின்றார்.

"வினையரும் புகலிக் கிறைமணப் பந்தர்
விருந்தினுக் குதவிலேன் முந்திற்று
உனையிரந் திடுவான் வந்தனன் பதநீ
யுதவியென் துயரொழித் திடுவாய்"

(சோண. 26)

என்ச் சம்பந்தர் பற்றியும்,

"யாவுமாம் உமையுண் ணாமலை முலைப்பால்
ஈந்துபார் டச்செயா வெனினும்
மேவுமா துய்ர்செய் சூலைநோய் எனினும்
விடுத்துநிற் பாடுமா றருளாய்"

(சோண. 32)

என அவருடன் நாவுக்கரசர்ப் பற்றியும்,

"மாங்குயில் மிழற்றும் நாவலூர்ப் புலவன்
மறுப்பவும் முடிமிசை யிருத்தும்
பூங்கழல் அடியேன் தலைமிசை யிருத்தப்
புகலினும் என்கொல்நீ யிரங்காய்"

(சோண 47)

எனச் சுந்தரர்ப் பற்றியும்,

"அருங்கவி வாத வூரனே முதலோர்
அன்பிலே மௌவது வேண்டி
இரங்குதல் பொய்மை யன்பிலேன் எனயான்
இயம்பலே மெய்யனக் கருளாய்"

(சோண. 6)

என மாணிக்கவாசகர்ப் பற்றியும் பாடியமை காண்க. இவைகள் அடிகளின் அருள் வேண்டும் திறத்தைத் தெரிவிப்பதுடன் நமக்கும் இரக்கம், அன்பு, நகை முதலியவை தோன்றும்படியும் செய்கின்றன. வேதத்தினும் நால்வர் தமிழிடைப் பெரிதும் விருப்புடையவர். வேத முதல்வனுகிய சிவபிரானே வேதத்தை வெறுப்பதாக ஓரிடத்துக் கூறியுள்ளார்.

"வேத வுணவு வெறுத்துப் புகழ்மூவர்
ஓது தமிழ் ஊனுக் குழல்செவியான்"

(திரு. வெ. உலா. 27)

என்றது காண்க.

"........................நிலக்கலமும்
பொற்கலமும் அன்ன மறையும் புகழ்மூவர்
சொற்கலேயும் ஒத்துத் துதிப்ப" (திருவெ. உலா.91)

இதனகத்து வேதத்தை மட்கலம் என்றும் மூவர் தமிழைப் பொற்கலம் என்றும் அடிகள் குறித்தமையால் அவர்க்கு மூவர் தமிழில் (தேவாரத்தில்) எவ்வளவு விருப்பு என்பது நன்கு புலப்படும். ஆனல் வேதத்தில் வெறுப்போ என்றுல் இல்லே. மட்கலமாக அதை இழித்ததற்குக்காரணம்

பின்வரும் பாடலால் விளங்கும்.

“திருவார் பெருந்துறைச் செழுமலர்க் குருந்தின்
நீழல்வா யுண்ட நிகரி லாநந்தத்
தேன்தேக் கெறியும் செய்யமா ணிக்க
வாசகன் புகன்ற மதுர வாசகம்
யாவரும் ஓதும் இயற்கைத் தாதலின்
பொற்கலம் நிகர்க்கும் பூசுரர் நான்மறை
மட்கலம் நிகர்க்கும் மதுர வாசகம்.
ஓதின் முத்தி யுறுபயன்
வேதம் ஓதின் மெய்ப்பயன் அறமே.

(நால். நா மாலை. 16)

இதனல் பார்ப்பனர் மட்டும் வேதம் ஓதற்குரியர் என்ற கொள்கை இவர்க்கு உடன்பாடன்று என்பதுபெறப் படும். இப்பாடலிலேயே வேதத்துக்கும் திருவாசகத்துக் கும் உள்ளவேறுபாடுகளும் விளக்கப்பட்டன. உலகினரும் வேதத்தை விரும்பினரில்லை என்பதைக் காட்சியளவையாக வைத்து நமக்கு அடிகள் ஓரிடத்தில் விளக்கியுள்ளார். அதா வது திருவிழாக்காலங்களிலோ அன்றி மற்றைக் காலங்க ளிலோ வேதம் ஓதுமிடத்தில் மக்கள் குழுமிக் கேட்காமல் திருவாசகம் (அல்லது தேவாரம்) ஓதுமிடத்தில் கூடிக் கேட்டு மகிழ்ந்திருத்தலைக் காட்டுகிருர்.

விளங்கிழை பகிர்ந்த மெய்யுடை முக்கண்
காரணன் உரை யெனும் ஆரண மொழியோ
ஆதி சீர்பாவும் வாதவூ ரண்ணல்
மலர்வாய்ப் பிறந்த வாசகத் தேறே
யாதோ சிறந்த தென்குவீ ராயின்
வேதம் ஓதின் விழிநீர்ப் பெருக்கி

நெஞ்சம் நெக்குருகி நிற்பவர்க் காண்கிலேம்
திருவா சகமிங் கொருகால் ஓதின்
கருங்கல் மனமும் கரைந்துகக் கண்கள்
தொடுமணற் கேணியில் சுரந்துநீர் பாய
மெய்ம்மயிர் பொடிப்ப விதிர் விதிர்ப் பெய்தி
அன்ப ராகுந ரன்றி
மன்பதை யுலகில் மற்றைய ரிலரே.

(நா. மாலை. 4)

இப்பாடலில் அதனைக் காண்க. இப்படி நால்வர் தமிழில் விருப்புவரக் காரணம் தமிழ் மொழியில் உள்ள விருப்பேயாம்.

"விரைவிடை யிவரும் நினைப்பிற வாமை
வேண்டுநர் வேண்டுக மதுரம்
பெருகுறு தமிழ்ச்சொல் மலர்நினக் கணியும்
பிறவியே வேண்டுவன் தமியேன்

(சோண. 39)

என்ற அவரது வாக்கே சான்று பகரும். வேதத்தைஅறவே வெறுப்பவர் இல்லை. "வேத ஆகம மெய்ந் நெறி ஓங்குக" என திருக்கூவப் புராணத்தில் கூறியது காணலாம். (293)

— | —

கடலும் புணையும்

ந. வி. செயராமன் எம். ஏ.

விரிவுரையாளர், தமிழ் ஆராய்ச்சித்துறை,

அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம்.

(சென்ற இதழ் 156-ம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

கடலிடை தள்ளப்பட்ட ஆழ்வாருக்கு இறைவன் நாமமே புணையாக அமைந்திருந்ததை இங்குக் காண்கிறோம்.

இறைவனையே எண்ணி, திருவைந்தெழுத்தை ஓதி, நாவுக்கரசர்கரையேறியநிகழ்ச்சியைக்குறிப்பிடும்சேக்கிழார்

இருவினைப் பாசமும் மலக்கல் ஆர்த்தலின்
வருபவக் கடலில்வீழ் மாக்கள் ஏறிட
அருளுமெய் அஞ்செழுத் தரசை யிக்கடல்
ஒருகல்மேல் ஏற்றிடல் உரைக்க வேண்டுமோ.

என்று பாடுகின்றார். திருவைந்தெழுத்தைப் புணையாகக்கொண்டு உயிர்கள் பிறவிக் கடலினின்றும் கரையேற இயலுமென்றால், அதனைப் புணையாகக்கொண்டே நாவுக்கரசர் இக்கடலினின்று கரையேறுவது வியப்பில்லை அன்றோ! நாவுக்கரசர் கட்டப்பட்ட கல்லை மும்மலம் என்றும், கல்லையும் நாவுக்கரசரரையும் பிணித்துள்ள கயிற்றை இருவினை என்றும் கடலைப் பிறவிக் கடலென்றும், நாவுக்கரசரை உயிர் என்றும் உருவகித்து உயிரை உய்விக்கும் புணை திருவைந்தெழுத்தேயாகும் என்பதை மிக அழகாக விளக்கியிள்ள சேக்கிழாரின் மதிநலம் பாராட்டுதற்குரியது.

பிறவிக் கடலினின்றும் உய்ய விரும்பும் உயிர்கள் புணையாகிய திருவைந்தெழுத்தையே ஓதி, இறைவனை வழிபடல் வேண்டும் என்பதை ஆன்றோர்கள் வாழ்விலும் வாக்

கிலும் கண்டோம். இத்திருவைந்தெழுத்தை, நகாரம் முதலாக ஓதுவதிலும் சிகார முதலாக ஓதுவதே பிறவிப் பிணியறுக்க உதவும். இதனை

ஆதிமலம் இரண்டும் ஆதியாய் ஓதினல்
சேதியா மும்மலமும் தீர்வாக—போதம்
மதிப்பரிதாம் இன்பத்தே வாழலாம் மாறி
விதிப்படியே ஓதுஞ்செலுத்து மே

என்றும்,

நம்முதலா வோதிலருள் நாடாது நாடுமருள்
சிம்முதலா வோதுநீ சென்று

என்றும் உண்மை விளக்கத்துள் உரைப்பது உணரத்தக்கது. உயிர்கட்குப் பிறப்பில்லாப் பெருவாழ்வை அளிப்பது சிகார முதலிய திருவைந்தெழுத்தேயாகும். சிகார முதலாய திருவைந்தெழுத்தை ஓதப் பிறவியாகிய துன்பம் தீரும் என்பதை

சிவமுதலே ஆமாறு சேருமேல் தீரும்
பாவம் இதுநீ ஓதும் படி

எனவரும் திருவருட் பயனும் தெளிவுபடுத்துகிறது.

இங்ஙனம், துன்பக் கடலிடைத் தோணித் தொழில் பூண்ட தொண்டர் தம்மை இன்பக் கரைமுகந் தேற்றும் இறைவனின் இன்னருளைப் பாடுதல் வேண்டும். கண்முத்தரும்பிக் கழற்சேவடிக் கைதொழுவார் உள்முத்தரும்ப உவகை தரும் இறைவனின் திருப்புகழைப் பாடுதல் வேண்டும்.

—o—

சமயம்:

183.	திருவாதவூரர் சிவபோத வாழ்க்கை	தே ஆ. சீனிவாசாசாரியன்
184	,,	,,
185.	பாகவத புராணம்	ஆரியப்புலவர்
186.	ராமாயணம் யுத்தகாண்டம்	ஏ. வி. நரசிம்மசாரியார்
187.	மகாராமாயண வசனம்	வாழ்மீகரிஷி
188.	தைத்திரீயாரண்யகம்	கணேச சாஸ்திரி
189.	புருஷ. சூக்தம், துர்க்கா சூக்தம்	ப. ஆ. கடலங்குடி நடேசசாஸ்திரி
190.	ரமண சரணப் பல்லாண்டு	முகவைக்கண்ணமுருகனார்
191.	வேதாந்த பதார்த்த மஞ்ஜூஷா	மொ. பெ. காசிகாநந்தஞானாசார்யசுவாமி
192.	தமிழ்ப் பெருமக்கள் வரலாறு	எஸ். அனவரதவிநாயகம்பிள்ளை
193.	கதிரகாமப்பிள்ளைத் தமிழ்	கருணையபாண்டியப்புலவர்
194	திருக்கூவப்புராணம்	சிவப்பிரகாசசுவாமிகள்
195.	ரிபு. கீதை	மொ. பெ. உலகநாத சுவாமிகள்
196.	,,	,,
197.	,,	,,
198.	சிவப்பிரகாசம்	உமாபதி சிவாசாரியார்
199.	சிவஞானசித்தியார் சுபக்கம் மூலம்-உரை	அருணந்திசிவாசாரியார்

200.	முத்திநிச்சயப்பேருரை	குருஞானசம்பந்தபிரமாசாரியார்
201.	சிவஞானபோதமும் சிவஞான பாடியமும்	மெய்கண்ட தேவர்
202.	சோமசம்புபத்ததி (தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு)	சோமசம்புசிவாசாரியர்
203.	சித்தாந்த சிகாமணி	சிவப்பிரகாச சுவாமிகள்
204.	சிவநெறிப்பிரகாசம்	சிவாக்கிர யோகிகள்
205.	சித்தாந்த விளக்கம்	டி. சந்திரசேகரன்
206	மெய்கண்ட சாத்திரம் மூலம்-உரை	மெய்கண்டதேவர்
207.	எம்பெருமனுர் வைபவம்	வடிவழகியநம்பிதாசர்
208	சிவஞான சித்தியார் சுபக்கம்	அருணந்திதேவநாயனுர்
209.	திருச்செந்திற் கோவை	தண்டபாணி சுவாமிகள்
210.	பகவத்கீதா. (தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு)	ராமநாததுரை
211	நவனீதம்	வி. ஆர். நரசிம்மாச்சாரியார்
212.	நம்பியகவல்	புலவர். பாண்டியனுர்
213.	திவ்விய சூரி சரிதம்	சீனிவாசாசாரியர்
214.	பாஷ்யம் (தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு)	டி. வி. சீனிவாசாச்சார்யர்
215.	திருவாசகம் நீத்தல் விண்ணப்பம்	கதிரேசச் செட்டியார்
216.	சிவஞானபோதம்	மொ. பெ. மெய்கண்டதேவநாயனுர்
217.	திருநான்மறை விளக்க ஆராய்ச்சி	மா சாம்பசிவபிள்ளை
218.	சிவபூசை விளக்கம்	குமாரசுவாமி குருக்கள்
219.	தத்துவ விளக்கம்	சம்பந்த சரணலயர்

220.	பகவற்கீதை மூலமும் கூடார்த்த தீபிகை எனும் உரையும்	பொன்னம்பல சுவாமிகள்
221.	பண்டார சாத்திரம்	அம்பலவாண தேசிகர்
222.	சைவசித்தாந்த விளக்கம்	சுப்பிரமணியபிள்ளை
223	முமுட்சப்பபடியும் விளக்கமும்	பிள்ளைலோகாசார்யர்
224.	வியாசபாரத வசன சங்க்ரஹம்	அ. சுப்ரமண்யபாரதி
225	தரிசனத் திரயம்	முத்துக்கிருஷ்ண பரமஹம்ஸர்;
226.	ஈசுவர இராச்சிய பரிபாலனப் பிரபாவம்	ஸ்வீடன்பர்க் சுவாமி
227.	சருவஞானோத்தர ஆகமம்	பொ. முத்தையா பிள்ளை
228.	,,	,,
229.	,,	,,
230	,,	,,
231.	திவ்வியசூரி சரிதம்	சீனிவாசாசாரியார்
232.	வில்லிபாரதச் சுருக்கம்	அ. சே. சுந்தரராசன்
233.	இராமாயணசூடாமணி அயோத்தியாகாண்டமூலம்	விஷ்ணுபாதசேகரர்
234.	,, பாலகாண்ட மூலம்	,,
234.A	பரமபதசோபானம்	நரசிம்மாசார்யர்
235.	பதிபசுபாச விளக்கம்	ஸ்வீடன்பர்க்
236.	சித்தாந்தப் படவிளக்கம்	வாலையானந்த சுவாமி