தமிழ்ப் பொழில்

தமிழாராய்ச்சித் திங்களிதழ்

துணர் : 60 **மலர் :** 3

உள்ளுறை

1. கதையாசிரியர்களும் உத்திகளும் ... 97

பேராசிரியர் இரா. சண்முகவேலன்
தமிழ்த்துறை,
அ. வீ. வா. நி. புட்பங் கல்லூரி,
பூண்டி.

2. தாலாட்டு இலக்கியம் காட்டும் இலக்கியக் கொள்கை ... 109

த. அழகப்பரசு
இளநிலை ஆய்வாளர்,
உலகத் தமிழராய்ச்சி நிறுவனம்.

3. தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் காண்டிகையுரை 129

(சென்ற இதழ்த் தொடர்ச்சி)
பேராசிரியர் ச. பாலசுந்தரம்.

தமிழ்ப் பொழில்

கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கத் திங்கள் வெளியீடு

திருவள்ளுவர் ஆண்டு — 2017

துணர்: 60 அட்சய — ஆனி மலர்: 3

ஜுன் — ஜுலை 1986

உரையாசிரியர்களும் உத்திகளும்

பேராசிரியர் இரா. சண்முகவேலன்
தமிழ்த் துறை,
அ. வீ. வா. நி. புட்பங் கல்லூரி,
பூண்டி.

தோற்றுவாய்

ஓர் இலக்கியப் படைப்பை ஆராயும் போது முதலில் தட்டுப்படுவது எழுத்தாளன் அதில் நிறுவியிருக்கும்

கலைத்திறன்களாகிய உத்திகளே ஆகும். அந்த உத்திகளைத் தன் அறிவாற்றலுக்கு ஏற்பவும், அனுபவ ஈடுபாடுகளுக்கு இசையவும் அவன் தன் படைப்பில் கையாண்டு தன்னையும், தன் படைப்பையும் நிலைநிறுத்திக் கொள்கிறான். இவ்வாறு படைப்பும் படைப்பாளனும் நிலைபேறு அடைவதற்கு முதன்மைக் காரணியாய் விளங்கும் உத்தி, இலக்கியத்தின் ஆணிவேராக அமைகின்றது. இந்த வேர், ஆழ ஆழமாய்ப் பாய்ந்து, கிளை வெடித்து வளர்ச்சி பெறுவதிலேயே ஓர் இலக்கிய வரலாற்றின் பெருமையும் வளமையும் அடங்கி இருக்கின்றன,

ஆங்கிலப் புனைகதைகளின் உத்தி நுட்பங்களை ஆய்ந்து அவ்வப்போது நூல்களும் கட்டுரைகளும் வெளியாகிக் கொண்டிருக்கின்றன. சார்லஸ் எஃப். ஹார்னின் (Charles F. Horne) *The Technique of The Novel* (1908) கார்ல் எச். ஜிராபோவின் (Carl' H. Grabo) *The Technique of the Novel* (1928) தாமஸ் எச். யுஜ்ஜெலின் (Thomas H. Uzzell) *The Technique of Novel* (1947), பெர்ட்டில் ரோம்பர்க்கின் (Bertil Romberg) *Studies in The Narrative Technique of The First - Person Novel* (1962), ஜோசப் வாரன் பீச்சின் (Joseph Warren Beach) *Twentieth Century Novel* Studies in Technique (1965) போன்ற நூல்களையும், லாரன்ஸ் ஈ பௌலிங்கின் (Lawrence E ; Bowling) 'The Technique of The Sound and The Fury' (1948) போன்ற கட்டுரையையும் சான்று காட்டலாம். தமிழில் புனைகதைகளின் உத்திகளைப் பற்றி ஆராய்ந்து எழுதப்பட்ட நூல் எதுவும் இதுவரை வெளியாகவில்லை. ஆனால், பி. எச். டி. பட்டத்திற்காகச் சுப்பிரமணியம் (1977-ஆம் ஆண்டின் தமிழ் வார இதழ்களில் வெளிவந்த சிறுகதைகளின் உத்திகள் – (1977), ம. வீ. டச்சையட்டல் (தமிழ் நாவல்களில் நனவோடை உத்தி - 1981), எஸ். சடகோபன் (நாவல்களில் உத்தி முறை - 1981) ஆகியோர் உத்திகளைப் பற்றி ஆராய்ந்து வருகின்றனர். இதற்கிடையில் ஆராய்ச்சி நூல்களின் ஓர் உட்கூறாக இதனைப் பற்றி ஆராய்ந்து எழுதப்பட்ட பா. அ. பண்பாறனின் இந்திரா பார்த்தசாரதி ஒரு மதிப்பீடு ('நாவல்களின் உள்ளடக்கங்களும் உருவ உத்திகளும்' - 1979), டாக்டர் மீனாட்சி புருஷோத்தமனத்தின் *Kalki's Short Stories - A Study* ('Techniques' - 1979) போன்ற நூல்கள் வெளி வந்திருக்கின்றன. வளரும் தமிழ் இலக்கியம் ('சிறுகதை அமைப்பில் உத்திகளின் பங்கு' - 1970) நாவல் இலக்கியம் ('எடுத்துரைத்தல் ; சில உத்திகள்' - 1972) தமிழ் நாவல்

நூறாண்டு வரலாறும் வளர்ச்சியும் ('உத்திகள்' - 1977), நாவல் ஆய்வு ('ஒரு புளிய மரத்தின் கதையில் குறியீட்டு உத்தி' - 1979), புனைகதைத்திறன் ('தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் முன்னிலை உத்தி' – 1980) முதலான நூல்களில் இதனைக் குறித்துக் கருத்துச் செலுத்தப்பட்டுள்ளது. 'மு.வ. நாவல்களில் உருவமும் உத்தியும்' - (ம. ரா. போ. குருசாமி, மு. வ முப்பால் - 1977), 'ஜெகசிற்பியனின் நாவல் கலை உத்தியில் சர்வோதயக் கதைக் கரு பெறும் இடம்-ஓர் ஆய்வு' (மா. மயில்சாமி, பதினான்காவது கருத்தரங்கக் கோவை II – 1982) போன்ற கட்டுரைகளிலும் விமரிசனக் கலை (1959), *Studies in Arts and Science* (1978), இலக்கியக் கனவுகள் (1979), *Papers on Tamil Studies* (1981) முதலான நூல்களிலும் உத்திகளைப் பற்றிய செய்திகள் காணக் கிடக்கின்றன.

இப்படித் தமிழ்ப் புனைகதைகளில் உத்திகளைப் பற்றிய சிந்தனைகள் அண்மைக் காலமாக மேலோங்கி வருவது வளரும் நாவல்-சிறுகதை இலக்கியங்களை நெறிப்படுத்தி உயர்த்துவதற்குத் துணை செய்யும். இந்த நோக்கத்துடன் உத்திகளைப் பற்றிய இன்னும் பல செய்திகளை இங்கு யாம் திரட்டித் தருகின்றோம்.

ஓர் ஆயுதம்

... உத்திகள் என்பவை என்ன?

ஒரு சிறுகதைப் படைப்பாளிக்குக் கிடைக்கிற ஆயுதங்கள் அவைகளே. தன் ஆயுதங்களை நேர்த்தியாய்க் கையாளத் தெரிந்தவனே வெற்றிக்குத் தகுதியுடையவனாகிறான். நம்முடைய சிந்தனைகளும், வெளிப்பாடுகளும் சிறப்படையும் போதில் நாமும் சிறப்பான உத்திகளைப் பயன்படுத்துதலே சரியாகும்.

... பொதுமை அல்லாத ஒரு அனுபவத்தைப் பொதுமை அல்லாத ஒரு ஊடகத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்த நேருகிற சிக்கல் மற்றெந்தக் கலைஞனைக் காட்டிலும் சிறுகதைப் படைப்பாளிக்கு விதிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

நான் இந்தச் சிக்கல்களைக் கம்பீரமாய் எதிர்கொள்கிறேன். சில நேர்த்தியான உத்திகள் மூலமும், முறுக்கேற்றப்பட்ட வார்த்தைகள் மூலமும் இந்தச் சிக்கலை எளிதாக்குவதில் நான் நம்பிக்கை கொண்டிருக்கிறேன்.

.... நான்

எடுத்துக் கொள்கிற பிரச்சனையின் முகமே என் கதையின் உத்தியைத் தீர்மானிக்கிறது.[1]

இந்தக் கருத்துக்கள் பொதுவாய் ஒரு புனைகதை படைப்பாளனுக்கு உத்திகள் எந்த அளவிற்குக் கைக் கொடுக்கின்றன என்பதைக் காட்ட வல்லனவாகும்.

உத்தி ஏதும் இல்லாத இலக்கியப் படைப்புக்களைக் காண்பது அரிது. கண்ணில் தட்டுப்படுமாறும், சிந்தனைக்குப் புலனாகுமாறும், நுண்மாண் நுழைபுலன்களுக்குக் காட்சி தருமாறும் என உத்திகள் பலவாறாக அமையலாம். அவற்றைக் கைதேர்ந்த கலைஞனால் பக்குவமாய்ப் பொருத்தமாய் ஆளக்கூடும். ஆனால், திறனாய்கின்றவர்கள் உத்திக்கு முதலிடம் தருகின்றவற்றை இனங்கண்டு கூறுவதனால் மட்டுமே அப்படைப்புச் சிறந்தது என்றோ, உத்தி இருந்தும் இலைமறைகாயாய்ச் செயல்படுவதனால் அப்படைப்பு விதந்தோதத் தக்கது இல்லை என்றோ கூறிவிடமுடியாது. எந்தவித உத்தியும் இல்லாமல் ஓர் இலக்கியப் படைப்பை உருவாக்கிக் காட்டுவதே கூட ஓர் உத்தியின்பாற்படும்.

உத்தி – ஒரு விளக்கம்

உய்த்துணரப்படுவதாலும், உற்றுக் காண்பதாலும் 'உத்தி' என்கிற பெயர் பெற்றதாகக் கூறுவர். இச் சொல்லின் விளக்கமாய்ப் பின்வருமாறு குறிப்பர் :-

இலக்கியத்தில் உத்தி என்பது கூற விரும்பும் பொருளை நேரடியாகக் கூறாது, அதனை விளக்குதற்குப் பொருத்தமான அல்லது இணையான மற்றொரு பொருள் மூலம் பெற வைத்தல் எனக் கொள்ளலாம்.[2]

ஒரு இலக்கணத்தால் உணர்த்தப்படும் பொருளை நூல் வழக்கொடும் உலக வழக்கொடும் பொருந்தக் காட்டி, அப் பொருளை மற்றோரிலக்கியப் பொருளினும் ஏற்குமிடமறிந்து இவ்விடத்திற்கிது ஆகுமெனத் தக்க வகையாகச் செலுத்துவது.[3]

பொதுவாகப் படைப்பாளன் தான் கூறவந்த செய்தியான உள்ளடக்கத்தை வெளிப்படுத்தும் முறையை உத்தி எனலாம்.[4]

உத்தி ஒரு வாயில் அதன் வழியே எழுத்தாளனின் அனுபவங்கள் வெளியிடப்படுகின்றன. அந்த அனுபவங்களாகிய நுவல் பொருளை வெளியாக்க அவன் கண்டுபிடித்த சாதனமே உத்தி.[5]

கலைஞன் கொண்டுள்ள திறமையின் வடிவே உத்தி. அதனை அவன் ஒரு கைவினைஞனைப் போல் ஒரு பாதியைத் தனது சொந்த அனுபவத்தின் வாயிலாகவும், ஒரு பாதியை மற்றவர்களின் அனுபவங்களில் பங்கு கொள்வதன் மூலமாகவும் பெறுகிறான் இங்ஙனம் பெறப்பட்ட உத்தித்திறன் அவனைக் கலைஞனாக்குவதில்லை. ஏனெனில், உத்திக்காரன் உருவாக்கப் படுகிறான்; ஆனால், கலைஞன் பிறக்கிறான்.[6]

நாவலாசிரியர் ஒவ்வொருவருக்கும் ஒரு சொல்லும் வகை உண்டு அவைகளை உத்திகள் என்று அழைப்பார்கள்.[7]

இவ்வாறு திறனாய்வாளர்களும் படைப்பாளர்களும் 'உத்தி' என்பதற்கு விளக்கங்கள் கூற, இங்கு நாம் 'உத்தி' என்பதற்குச் சுருக்கமாகக் கலைஞனின் படைப்பாளனின் வெளிப்பாட்டுத் திறன் என்று பொருள் கொள்ளலாம்.

'உத்தி' என்னும் பொருளுடைய ஆங்கிலச் சொல் 'Techuique' என்பதாம். இவ்வாங்கிலச் சொல்லினைத் 'திறன்'[8] 'கலை நுணுக்கம்'[9] 'பத்தகி'[10] என்பதாக மொழி பெயர்த்து வழங்குகின்றனர். ஆயினும், இங்கு 'உத்தி' என்றே கொள்ளப் படுகிறது.

அதன்பயன்

இலக்கிய வெளிப்பாட்டுத் திறனாகிய உத்தியினால் எழுத்தாளன் பெறும் பயன்பாடு என்ன என்பதை அறிவது அவசியம். நோக்கமும் பயனும் இல்லாமல் ஓர் இலக்கியப் படைப்புத் தோற்றுவிக்கப்படுவதில்லை. அதேபோல், யாதொரு காரணமும் இல்லாமல் உத்தி ஆளப்படுவதில்லை. ஆள்கின்றவனுக்கும் ஆளப்படுவதற்கும் 'நன்மை பயக்கும்' என்பதால்தான் உத்தி ஓர் இன்றியமையாத கருத்தாவாகக் கருதப்படுகிறது. "எந்த வகையான படைப்பிலக்கியத்திற்கும் உத்தி, உடலுக்கு உயிர் போன்றது. உடலுக்கு உயிர் வலிவும் பொலிவும் தருவது போல் இலக்கியத்திற்கு உத்தி 'சிற்றுயிர்க்கு உற்றதுணை"[11] என்று பாராட்டப்படுகிறது. வண்ணதாசனின் 'தனுமை'யில் கதை ஒன்றும் அவ்வளவு

பிரமாதமாக இல்லை. ஆனால், ஆசிரியரின் கூற்றுத்திறன் அதற்கு உயிர் கொடுத்து உயர்த்துகிறது. இப்படிப்பட்ட உத்திகளை முன்னோர்கள் கண்டு பிடித்தும் கையாண்டும் வழிகாட்டி இருக்கிறார்கள். அவற்றை அறிந்திருப்பதோடு தக்கபடிக் கையாளவும் தெரிந்திருக்க வேண்டும். இல்லையென்றால், கைப்பிள்ளையின் கையில் கிடைத்த கத்திபோல் ஆகிவிடக் கூடும். எனவே, ஓர் எழுத்தாளன் எத்தனை உத்திகளைக் கையாண்டிருக்கிறான் என்பதைவிட எப்படிப் பயன்படுத்தி இருக்கிறான் என்பதே ஆராய்தற்குரியது.

ஓர் ஆசிரியர் பயன்படுத்தும் உத்திகளைக் காணலே சிறப்புடையது. தமது பொருளை வளர்ச்சியுறச் செய்வதற்கும், புதிதான பொருளை உருவாக்குதற்கும், கண்டு பிடித்ததற்கும் துணையாகவும் வழிவழியாகவும் அமைவது அந்த ஆசிரியர் பயன்படுத்தும் உத்தியேயாகும் ... .

கற்பனை மிகச் சிறப்பான ஒன்றுதான். ஆனால் அந்தக் கற்பனையைக் கலை நயம்பட அமைத்து நம்மைச் சுவைக்க வைத்தலே எழுத்தாளனது சிறப்புக்குக் காரணமாகின்றது இதற்குப் பெரிதும் துணை புரிவது அவன் பயன்படுத்தும் உத்திகளேயாகும்[12] என்பர்.

காலம், மொழி, கருத்து, படைப்பாளி என்பனவற்றிற்கு ஏற்ப உத்திகள் வேறுபடலாம். எபடியானாலும், மூன்று முதன்மையான நோக்கங்களுக்காக இவை பயன்படுத்தப் படுகின்றன. அவை : 1. அழகுக்காக. 2 திறமைக்காக. 3. பொருள் புலப்பாட்டிற்காக. அதனால்தான், படைப்பாளனுக்கு உத்தி ஒரு காதற் பொருளாய் அமைய வேண்டும் என்று வற்புறுத்தப்படுகிறது[13]. ஒரு நாவலாசிரியன் கைதேர்ந்த ஓர் உத்திக்காரனாக இருக்கவேண்டும். ஏனெனில், அப்போதுதான் அவன் நயமாகச் சொல்லக் கருதியவற்றிற்குப் பலவகையான உத்தி திட்டங்களைப் பயன்படுத்த ஏதுவாகும்[14] என்று கூறப்படுவதுகூட இதனாலேயே ஆகும்.

உத்திவகை விரிப்பின் ......

ஒரு நோக்கில் பார்த்தால் உத்தி என்பது கண்டுபிடிப்பு அல்லது பார்வை (Vision) என்று பட்டாலும், ஓர் எல்லையைத் தாண்டி விட்டால் உத்தியும் புலமையும் தத்தமது வழிகளில்-வேறுபட்ட கோணங்களில் போவது போலத்தான் தோன்று

கின்றன. அதனால், பல்வேறு உத்திகள் பிறக்க வழி கோலு கின்றன. ஆங்கில எழுத்தாளர் ஹென்றி ஜேம்ஸ் கூறுமாப் போல "நாவல் ஓர் உயிர் வாழும் பிராணி" என்பதால், அதனைப் பெற்று வளர்க்கும் படைப்பாளனும் அத்தன்மை பெற்றவனாகிறான். இலக்கிய வடிவத்திற்கேற்பவும், பாடு பொருளுக்கேற்பவும், இலக்கிய வகைக்கேற்பவும், பயன் படுத்தும் நோக்கத்திற்கேற்பவும், அவன் பல்வகை உத்திகளைப் புகுத்தித் தன் வளர்ச்சிப் பாங்கைப் புலப்படுத்திக் கொள் கிறான். இதனால், ''உத்தி வகை விரிப்பின்'' எண்ணில் அடங்கா.

நா. பார்த்தசாரதியின் கூற்று இது :

> உருவின் ஓர் அம்சமே உத்தி, கற்பனைகளும், மனோதர்மங்களும் பெருகப் பெருகப் புதுபுது உத்திகளை விமர்சகர்கள் கண்டுபிடித்துச் சொல் கிறார்கள். உத்திகளைக் கண்டு பிடித்து அந்தச் சட்டங்களுக்குள் அடைத்து யாரும் நாவல்கள் எழுதுவதில்லை. தேர்ந்த நாவலாசிரியர்களின் வெற்றிகள் புதுப்புது உத்திகளை உருவங்களை விமர்சகர்கள் கண்டு பிடிக்க வழி கோலுகின்றன என்பதுதான் சரி[15].

இதில் ஒருபாதி உண்மையும், ஒரு பாதி பொய்ம்மையும் இருப்பதை அறியலாம். எல்லா உத்திகளையும் எந்த எழுத்தாளரும் அறிந்திருக்க நியாயமில்லை. அதேபோல் எவரும் எல்லா உத்திகளையும் பயன்படுத்தவும் முடிவதில்லை. எழுத்தாளன் ஓரளவிற்கு முன்மாதிரிகளை வைத்துக் கொண்டு தான் எழுதுகிறான். அப்படி, எழுதுகையில், அவனுக்குத் தெரிந்ததும், அவனால் அறியப்படாததும் கலக்கின்றன. திறனாய்வாளனால் எடுத்துக் கூறப்படும் போது அவை வெளிச்சமாகின்றன. இது ஒருபுறம் இருக்க, எவ்வளவு தான் திட்ட முன்வரையறைகளுடன் புனைகதை எழுத முற்பட்டாலும், எழுத்தாளன் எண்ணியதுபோல் நிறைவேற்ற இயல்வதில்லை. அவ்வப்போது எழும் எண்ண அலைகளினால் அவன் அலைக்கழிக்கப்படுவதால் சில நேரங்களில் தான் எதிர் பார்த்ததற்கு மேலாகவும், கீழாகவும் அவன் பலாபலன்களைப் பெற வேண்டியவன் ஆகின்றான். இதனைக் கருத்தில் கொள்ளும் போது, நா. பா. வின் பின்னைய மதிப்பீடு சரி யானது என்று படுகிறது.

இவ்வாறு இலக்கியப் பயிற்சியில் ஈடுபட்டுக் கொண்டே இருக்கும் எழுத்தாளன் நாளடைவில் புதுப்புது உத்திகளைப் புனையவும், காணவும் தேர்ச்சி பெறுகிறான். அவனின் இந்த ஆளுமையைத் திறனாய்வாளன் வரலாற்றின் முன்னும் பின்னும் நோக்கி அளந்து வகை, தொகை செய்கிறான். தமிழின் முதல் திறனாய்வாளராகிய தொல்காப்பியர் அது கால வரையில் இலக்கியத்தில் ஆளப்பெற்றிருந்த உத்திகளைக் கணக்கெடுத்து முப்பத்திரண்டாகக் கூறியுள்ளார்[16].

பொதுவாக, இவ்வுத்திகள் இலக்கியங்களில் அன்றும் இன்றும் வழக்காற்றில் இருந்து வருகின்றன என்றாலும், இலக்கிய வடிவங்கட்கேற்பத் தள்ளப்படுதலும் கொள்ளப் படுதலும் உண்டு. சான்றாக, தொகுத்துக் கூறல் என்னும் உத்தி, கட்டுரையிலும் சொற்பொழிவிலும் சிறப்பாய்க் கையாளப்படும் அளவிற்குக் கவிதையிலோ, நாடகத்திலோ, நாவலிலோ, சிறுகதையிலோ ஆளப்பெறுவதில்லை. இன்னும் சொல்லப் போனால், மேற்கண்ட இலக்கிய வடிவங்களில் அறவே விலக்கப்பட்டு விட்டது. இங்ஙனம், கொள்ளப் படுதலும் தள்ளப்படுதலும் இருந்தாலும் புதியன பண்ணுவதும் காலங்காலமாய் நிகழ்ந்து வருகின்றது. அத்துடன் பழையன வற்றிற்குப் புதிய பெயர்கள் கொடுப்பதும் நடைபெறுகிறது.

ஈ. எம். பாஸ்டர், நாவல் இலக்கியம் தனக்கெனச் சில உத்திகளைப் பெற்றிருந்தாலும் அவை காலத்திற்குக் காலம் மாறும் இயல்பு உடையன என்று கருதுகிறார். இக் கோட்பாட்டிற்குச் சான்றும் தரப்படுகிறது. எலிசபெத் அரசியாரின் காலத்து எழுத்தாளர்கள் கதை மாந்தரின் செயலைக் குறித்து நகையாடும் பொருட்டுப் பயன் படுத்திய உத்தி, நவீன காலத்து எழுத்தாளரின் உத்தி முறையினின்றும் மாறுபடுகிறது ; அல்லது வர்ஜீனியா உல்ஃப்பினுடைய விநோதக் கற்பனை ஸ்டெர்னியின் உத்தியினின்றும் வேறு படுகிறது. எனினும், நோக்கத்தினையும் பொது விளைவினை யும் நன்கு சித்திரிக்கும் நிலையில் இரண்டும் ஒத்துப் போகின்றன என்று விளக்கப்படுகிறது.[17]

தமிழில் விளங்கச் சொல்ல வேண்டுமானால், கதை சொல்லும் உத்தி ஒன்றானாலும் அது காலத்திற்குக் காலம் மாறி வந்திருப்பதைக் காணலாம். 'ஒரு ஊரில் ஒரு ராஜா' என்னும் நாடோடிக் கதையின் தொடக்கம் ஒரு காலத்தின் முத்திரையாய் ஆயிற்று. இன்று, அது புதையுண்ட கதை. எடுப்பு, தொடுப்பு, முடிப்பு எனும் முத்திறத்துக் கொள்கை

ஒரு காலத்துச் சிறுகதையின் உத்தியாக இருந்தது. இன்று, அது அகற்றப்பட்டு உணர்வுக் கொந்தளிப்பின் வடிகாலாக மாறிவிட்டிருக்கிறது. இப்படி நாளுக்கு நாள் புதிய சிந்தனைகள் தோன்ற, உத்திகளைப் பற்றிய எண்ணங்களும், கணக்கெடுப்பும் மாறி வந்து கொண்டிருக்கின்றன.

சி. அரங்கசாமி, 'சிலம்பில் நாடக உத்திகள்' என்னும் கட்டுரையில் இலக்கிய உத்திகளாகப் பதினைந்தினைக் குறிப்பிடுகிறார். பழங்கதை உத்தி (Myths as Technique) முதல் பொருத்தமான பின்னணி (Appropriate Setting) ஈறாக அவை அமைகின்றன.[18] இவை, தொல்காப்பியர் கூறிய உத்திகளுடன் பொருந்தியும், பொருந்தாமலும் இருப்பினும் முழுமையான பட்டியல் ஆகா. ஏனெனில், தற்காலத் திறனாய்வாளர்கள் இன்னும் எத்தனையோ புதிய உத்திகளை இலக்கியங்களில் கண்டு பேசி வருகின்றனர். அகர வரிசை உத்தி (Absey), நீக்கல் உத்தி (Deletion technique) முடித்தல் உத்தி (Closing technique), விரித்தல் உத்தி (Expansion technique), படவரையறை உத்தி (Picture – frame technique), மேற்கோள் உத்தி (Technique of Quotation), நேரிடைக் கூற்று உத்தி Straight telling technique) என இப்படியே அவர்கள் எடுத்துக் கூறும் உத்திகளைக் கூறிப் போகலாம். மேலும், அவர்கள் உத்திக்குள் உத்தியாகப் பலவற்றைப் பகுத்துக் கொண்டே போவதால் எண்ணிறந்தவை தோன்ற வாய்ப்பாகின்றன. உதாரணமாகக் கதை சொல்லும் உத்தியின் (Narrative technique) உட்பிரிவாகத் தன்மை உத்தி (First person Narrative technique) என்றும் படர்க்கை உத்தி (Third person Narrative techinque) என்றும் கூறப்படுவதைக் காட்டலாம்.

ஒரே உத்திக்கு வேறுவேறு பெயர்கள் இடப்படுவதாலும், உத்தியின் தொகை அதிகமாகின்றது. 'Narrative technique' என்பதையே 'Point of View' என்றும குறிக்கின்றனர். கூடவும், மேல் நாட்டினரின் புதிய சிந்தனைகளின் பயனாய் இருப்பியல் (Existentialison), மிகை யதார்த்தவியல் (Surrealism), வெளிப்பாட்டியல் (Expressionism) போன்ற உத்திகளும் இக்காலப் படைப்புக்களில் கையாளப்படுகின்றன. சுருங்கச் சொன்னால், இலக்கிய உத்திகளின் தொகை நாளுக்கு நாள் கூடிக் கொண்டே போகின்றது.

இனி, வகைப்பாட்டினைப் பார்க்கலாம். நீண்ட நெடுங் காலமாகத் தொடர்ந்து வரும் இலக்கிய மரபு, இலக்கியத்தில்

சில உத்திகளை வழிவழியாக ஆண்டு வருகின்றது. தொல்காபபியர் கூறிய 'ஒப்பக் கூறல்' (Comparison) உத்தி ஒரு மரபு உத்தியாகும். ஏனெனில், ஒன்றிற்கிணையான ஒன்றினை மனம் தேடுதலும், பொருந்திப் பார்த்தலும் இன்று நேற்று ஏற்பட்ட செயல்கள் ஆகா. எனவே, 'உவமை'யைக்கண்டு பயின்று வருகிறது. இதுபோன்று நீண்ட நெடுங்காலமாய்ப் பயின்று வரும் உத்திகளை மரபான உத்திகள் எனலாம். மரபை மீறிய-முன்பு வழக்கத்தில் இல்லாத புதிய உத்திகளைச் சோதனை உத்திகள் எனலாம். இவை, முழுக்க முழுக்க எடுத்தாளும் எழுத்தாளனையே சார்ந்து அமைகின்றன. அவற்றை அதன் அறிமுகம் செய்து வைக்கின்றான். அவ்வளவே! ஆக, உத்திகளை கேற்கண்டவாறு இருபெரும் வகைகளாகப் பகுக்கலாம். சி. சு. செல்லப்பா,

> ... உத்திகளில் மரபான உத்தி, சோதனை உத்தி என்று இருவகை உண்டு. அதாவது மனோநிலையை அனுபவத்தை வர்ணிக்கும்போது வெளிப்புறப்பாங்காக வெளியிடுவது சோதனை வழி. முன்னதற்கு ராமையா, பிச்சமூர்த்தி, கல்கி உதாரணமானால் மௌனி, லா. ச. ரா. பின்னதற்கு[19].

என்கிறார். இன்னொருவர் பொருள் நிலையில் அமையும் உத்திகள் என்றும், வடிவு நிலையில் அமையும் உத்திகள் என்றும் பாகுபாடு செய்துள்ளார்.[20] இவற்றையே ஆங்கிலத்தில், Thematic Techniques' என்றும் 'Formal Trchniques என்றும் கூறுவர். இவை இரண்டினுள்ளும் பிற எல்லா உததிகளையும் அடக்கி விடலாம். இலக்கிய வடிவங்களாகிய கவிதை, நாடகம், நாவல், சிறுகதை ஆகியவற்றிற்கு முதன்மை கொடுத்துப்பொது நிலையில் முறையே 'Poetic Techniques' Dramatic Techniques', Novel Technsques,' Short Story Techniques" என்று பாகுபாடு படுத்தி அழைப்பதும் உண்டு.

இவ்வாறெல்லாம் தொகையும் வகையுமாய் அமைந்துள்ள உத்திகளை நம் புனைகதையாசிரியர்கள் அப்போதைக்கப் போது வரவேற்றும் பின்பற்றியும் தம் ஆக்கங்களைப் படைத்தளித்து வருகின்றனர். இனி, அவற்றைப்பற்றி ஆராய்வோம்.

(தொடர்ச்சி அடுத்த இதழில்)

குறிப்புகள்

1. மாலன், 'நானும் தமிழ்ச் சிறுகதைகளும்', கல்லிற்குக் கீழும் பூக்கள், பக். 151 — 153

2. இரா. தமிழரசி, 'தமிழ் இலக்கிய உத்திகள் - ஓர் அறிமுகம்' *Papers on Tamil Studies*, தமிழ்ப்பகுதி, ப. 44

3. ஆ. சிங்காரவேலு முதலியார், அபிதான சிந்தாமணி, ப. 238

4. டாக்டர் ந பிச்சமுத்து, திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும், ப. 4

5. Technique is the means by which the writer's experience, which is his subject Matter, compels him to attend to it ; technique is the only means he has discovering, exploring, developing, his subject, of conveying its meaning, and, finally, of evaluating it.

— Mark Schorer 'Technique as Discovery',
20th Century literary criticism, P. 387

6. The artist must have a certain specialized form of skills which is called technique. He acquires his skill just as a craftsman does, partly through personal exporience and partly through sharing in the experience of others who thus become his teachers. The technical skill which he thus acquires does not by itself make him an artist ; for a technician is made but an artist is born.

— R. G. Colling wood, *The Principles of Art.* P. 26

7. அநுத்தமா, 'நாவல் எழுதுவது எப்படி ?', எழுதுவது எப்படி ?, பக் 151

8. டாக்டர். சு. வேங்கடராமன் அகிலன் சிறுகதைகள் ஒருதிறனாய்வு, ப 23

9. டாக்டர் ஏ. சுப்ரமணிய பிள்ளை, 'ஜெயகாந்தன் சிறு கதைகள் சில காட்டும் கலை நுணுக்கங்கள்', *Studies in Arts and Sciences*, ப. 702

10. தா. நா. குமாரசாமி, 'என் கதையின் ஜோடனை', கதையின் கதை, ப. 86

11. சுஜாதா, 'கதைகளைப் பற்றி', தனுமை, ப. XXII

12. சி. இ. மறைமலை, இலக்கியத் திறனாய்வு, பக். 125

13. He (Artist) must have a passion for technique, a deep love for form.

— Arnold Bennett, Quoted in நாவல் இலக்கியம், ப. 147

14. A novelist should be a skilful technician so that he may exploit different technical devices to convey his meaning convincingly.

— K. K. Sharma, *Tradition in Modern Novel - Theory.* P. 131

15. நா. பார்த்தசாரதி 'நாவல் எழுதுவது எப்படி'? எழுதுவது எப்படி ?, பக். 143

16. தொல்காப்பியம், 'மரபியல்', பொருளதிகாரம் நூற்பா 111

17. Forster is of the view that the novel, besides having schools and fashions, has a certain technique which changes from period to period. For example, the Elizabethan writer's technique of laughing at characters differ from that of the modern writer ; or virginia woolf's technique of fantasy differs from Sterme's in execusion, though the two resemble a good deal in aim and general effect.

— K K Sharma, *Tradition in Modern Novel-Theory*, P. 41

18. காண்க : பதினைந்தாவது கருத்தரங்கக் கோவை தொகுதி 4, ப. 21

19 சி சு. செல்லப்பா, 'சிறுகதை அமைப்பில் உத்திகளின் பங்கு', வளரும் தமிழ் இலக்கியம், ப. 126

20. இரா. தமிழரசி, 'தமிழ்' இலக்கிய உத்திகள் - ஓர் அறிமுகம்', *Papers on Tamil Studies,* ப. 51

தாலாட்டு - இலக்கியம் காட்டும் இலக்கியக் கொள்கை

த. அழகப்பராசு
இளநிலை ஆய்வாளர்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்.

தாலாட்டு - சொல்லும் பொருளும்

தாலாட்டு என்ற சொல் தால் + ஆட்டு எனப் பிரியும். அதைத் தாலு + ஆட்டு எனவும் பிரிப்பர்[1] தால், தாலு என்ற சொற்களுக்கு நா என்பது பொருள்[2]. எனவே, நாவசைத்துப் பாடும் பாடல் தாலாட்டு என்று, அதைக் காரணப் பெயராகக் கொள்ளலாம். தாலாட்டுப் பாடல் பாடும்போது தாய்மார், லாலாலா, ராராரா, ராராரோ ராரிரரோ, ரேரேரே, லுலுலு, லா லாலோ என்பது போன்ற ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களை எழுப்புகின்றனர். இவ்வொலிக் குறிப்புச் சொற்களைத் தாயர் உருவாக்குகின்றபோது நாவின் அசைவு - சுழற்சி அதிகமாகின்றது. பேச்சு, பாடல் இரண்டிற்கும் நாவசைவு தேவைதான் என்றாலும் மேற்கண்ட ஒலிக் குறிப்புச் சொற்களை ஏற்படுத்துவதற்கு அவர்கள் நா மிகுதியாக அசைய - சுழல - வளைய வேண்டியிருப்பது கருதி இப்பெயர் பெற்றிருக்கலாம் என்றும் எண்ணத் தோன்றுகின்றது.

தால் என்ற சொல்லிற்குத் தொட்டில் என்ற பொருளும் இருக்கின்றது. எனவே, தொட்டில் பாடல் அல்லது தொட்டிலை ஆட்டிப் பாடும் பாடல் எனவும் இதற்குப் பொருள் கொள்ளலாம். தொட்டில், தோள், மடி, கைகள் போன்றவற்றில் குழந்தையைக் கிடத்தி அதை உறங்கச் செய்யத் தாயர் தாலசைத்துப் பாடும் ஒரு பரம்பரைப் பாடலைத் தாலாட்டு என அழைப்பது பொருந்தும்.

தொடக்க காலத்தில் 'தால்' என்ற சொல்லே தாலாட்டைக் குறிக்கப் பயன்பட்டிருக்கின்றது. பிள்ளைத் தமிழில் இடம் பெறுகின்ற தாலாட்டு 'தாலப்பருவம்' என்றே சுட்டப்படுகின்றது. பின்னர், 'தாலா'னது உலக வழக்குத் தொடர்புறும் போது 'ஆட்டு' என்பதும் இணைந்து தாலாட்டு என்ற சொல் உருவாகி இருக்கின்றது.

தால், தாலாட்டு, திருத்தாலாட்டு, தாராட்டு, ஆராட்டு, ஓராட்டு, ஒலராட்டு, ராராட்டு, ரோராட்டு, தோராட்டு,

தொட்டில் பாட்டு என்ற சொற்கள் இலக்கிய வழக்கிலும் உலகவழக்கிலும்தாலாட்டைக்குறிக்கப் பயன்பட்டிருக்கின்றன. என்றாலும் தாலாட்டு என்பதே பெரு வழக்காகக் காணப்படுகின்றது. தமிழில் தாலாட்டு என்ற சொல் வழங்குவது போன்று மலையாள மொழியில் தாராட்டு எனவும், தெலுங்கில் ''ஊஞ்சோதி'' என்றும், கன்னடத்தில் 'ஜோகுல' என்றும் பழந் தமிழ்க் குடிமக்கள் மொழியில் 'குறுஇசைப்பாடல்' என்றும் வழங்கி வந்திருக்கின்றது[3].

தாலாட்டு – தோற்றம்

உயிர்கள் இசைக்கு — பாடலுக்கு மயங்கும். எனவேதான் குழந்தையை மயக்குவதற்குப் பெரியவர்கள் பாடலைக் கையாண்டிருக்கின்றனர்.

காட்டில் விலங்கறியும்
கைக்குழந்தை தானறியும்
பாட்டின் சுவையதனைப்
பாம்பறியும் என்றுரைப்பார்

என்கிறார் பாரதியும்[4].

குழந்தைகள் பிறக்கும்போதே தாலாட்டுப் பாடல்களும் பிறக்கின்றன எனலாம். மனிதன் பேசத் தொடங்கிய காலத்திலேயே இத் தாலாட்டுத் தோற்றம் பெற்றிருக்கலாம். தோன்றுகின்ற பொழுதே எந்த ஒரு மொழியும் பொருளுடைய சொற்களைக் கொண்டிருக்காது. பொருளற்ற ஒலிகளாகத் தொடங்கிக் காலப் போக்கில் பொருள் பெற்ற சொற்களைக் கொண்டு மொழி வளமடைந்திருக்கின்றது. எனவேதான், அறிஞர் சி எம். பௌரா தாலாட்டுப் பாடல்கள் தொடக்கத்தில் ஒலிக் குறிப்பாக அமைந்து பின்னர் கருத்து விளக்கம் பெற்றிருக்கும் என்பர். நாவசைத்துப் பாடும் பாடல் தாலாட்டு என்பதும், தாலாட்டின் தொடக்கச் சொற்கள் ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களாக இருப்பதும் இக் கருத்திற்கு அரண் சேர்க்கின்றன.

குழந்தைகளுக்கு முதன் முதலில் புலனாகும் உணர்வுகளில் கூர்மை, ஆழம், குறிப்பு இவை உடையது செவி உணர்வே. அது இவர் தாய், இவர் பிறர் என்று அவரவர்களின் குரலைக் கொண்டே வேறுபடுத்தி உணர்கிறது. இதனால் அழும் குழந்தையின் கவனத்தைத் திருப்பி ஒருநிலைப் படுத்தி அழுகையை நிறுத்தி அமைதிப்படுத்த விரும்புவோர் குரலை முதலில் பயன்படுத்தியிருக்கின்றனர்[5].

தாலாட்டுப் பற்றிய குறிப்பு தொல்காப்பியத்தில் இல்லை. ஆனால் தாலாட்டின் கூறு தொல்காப்பியத்தில் காணப்படு கின்றது. 'குழவி மருங்கினும் கிழவதாகும்' என்ற தொல் காப்பிய நூற்பாவிற்கு (தொல், பொருள், புற 82) உரை வகுத்த இளம்பூரணர், 'குழவிப் பருவத்து காமப்பகுதி பாடப் பெறும் என்பது நூதலிற்று' என்கிறார். காமப் பகுதியே குழந்தையிடத்தில் பாடப்படுகின்ற போது மற்ற செய்திகளும் பாடப்பட்டிருக்க வேண்டும். அவ்வகையில் தாலாட்டும் பாடப்பட்டிருக்கலாம்.

'கண்படை கண்ணிய கண்படை நிலை' என்ற தொல் காப்பியம் (கண்படை நிலை) (தொல், பொருள், புற. 87) ஒரு குறிப்பிடுகின்றது. இந்தத் துயிலுதல் குறித்த பாடல்கள் மன்னர்களுக்காகப் பாடப்பட்டன. இந்நிலை பிற்காலத்தில் குழந்தைகளை உறங்க வைப்பதற்காக மட்டும் பயன்படுத்தப் பட்டுத் தாலாட்டு என்பதாயிற்று. இதை நேரிடையாகத் தாலாட்டு எனக் கொள்ள இயலவில்லை என்றாலும் 'தாலாட்டுப் போன்றதோர் அமைப்பு' என்று கருதலாம். பாட்டியல் நூல்கள் சில கண்படை நிலையை ஒரு இலக்கிய வகையாகக் கூறுவதும் சிந்தித்தற்பாலது[6].

இலக்கியத்தில் தாலாட்டு

சங்க இலக்கியம்

சங்க இலக்கியத்தில் பரிபாடலில் அருவியின் ஓசையைத் தாலாட்டாகக் காண்கிறார் கவிஞர். (பரி. திருமால், 6:52). ஓலுறுத்தல் என்பது தாலாட்டு என்ற பொருளில் கலித்தொகை யில் அமையக் காண்கிறோம்.

முறஞ்செவி வாரணம் முன்குள கருந்திக்
கறங்கு வெள்ளருவி ஓலில் துஞ்சும் (கலி. குறி. பா. 6)

முத்தொள்ளாயிரம்

முத்தொள்ளாயிரம் தாலாட்டைத் தாராட்டு என்று குறிக்கின்றது.

ஓரியல் மகளிர் இலைஞெமலுள் ஈன்ற
வரியிளம் செங்காற் குழவி — அரையினில்
ஊமன் தாராட்ட உறங்கிற்றே—செம்பியன் தன்
நாமம் பாராட்டாதார் நாடு (முத். 52)

காப்பியம்

சிந்தாமணி, இராமாயணம், பெரியபுராணம் ஆகிய காப்பியங்களில் தாலாட்டுப்பற்றியகுறிப்பு இடம் பெற்றுள்ளது

சேலுண்ட ஒண்கணாரில் திரிகின்ற செங்காலன்னம்
மாலுண்ட நளினப்பள்ளி வளர்த்திய மழலைப் பிள்ளை
காலுண்ட சேற்றுமேதி கன்றுள்ளிக்கனைப்பச் சோர்ந்தன்று
பாலுண்டு துயிலப் பச்சைத் தேரை தாராட்டும் பண்ணை
(கம்ப. பால. நாட்டு. பா 45)

சீவகசிந்தாமணியும், பெரியபுராணமும் தாலாட்டுதற்குத் தனித்தாயர் இருந்ததாகக் குறிப்பிடுகின்றன. (சீவக. 363, பெரிய. திருஞான. 44). ஒலுறுத்தலையும் சிந்தாமணி உரையில் நச்சர் கூறியுள்ளார். (363, உரை.)

பிள்ளைத்தமிழ், தூது போன்றவற்றிலும் ஓரோவழி பள்ளு இலக்கியத்திலும் தாலாட்டு இடம் பெறக் காண்கிறோம்.

பிள்ளைத் தமிழின் பத்துப் பருவங்களுள் தாலப் பருவம் இரண்டாவதாக அமைகின்றது. 'எட்டாந் திங்களில் இயல் தாலாட்டு' என்று இதற்குப் பிங்கல நிகண்டு (3:2) வரையறை கூறும். ஆனால் குழந்தை பிறந்த நாள் தொட்டே இத் தாலாட்டுத் தாய்மார்களால் பாடப்பட்டு வருகிறது. ஆண் பெண் இருபாலார்க்கும் பொதுவாக அமைகின்ற இத் தாலப் பருவம், பிள்ளைத் தமிழ் எல்லாவற்றிலும் ஒரே வகையாக அமையாது சிற்சில மாற்றங்களைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றது.

பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியத்தின் அளவுப்படி நூறு பாடல்களைக் கொண்டு அவை அமையும்போது தாலப்பருவத்தில் பத்துப்பாடல்கள் அமைகின்றன. நூறு என்ற எண்ணிக்கை குறையும்போது தாலப்பருவப் பாடல்களும் குறைகின்றன. முத்து வீரப்பர் பிள்ளைத்தமிழ் புதுவை அருணாசல பிள்ளைத் தமிழ் முருகப்பதேவர்பிள்ளைத் தமிழ் போன்றவற்றில் 3 பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. வெங்கடேசுரன் பிள்ளைத் தமிழ் செங்குந்தர் பிள்ளைத்தமிழ் போன்றவற்றில் 5 பாடல்கள் உள்ளன. ஒரே ஒருதாலாட்டுப் பாடல் அமைந்தபிள்ளைத் தமிழும் உண்டு. முருகன் பிள்ளைத் தமிழ் இவ்வாறு அமைந்துள்ளது (பருவத்திற்கு 1 பாடல் வீதம் 10 பாடல்களில் இலக்கியம் முடிகிறது).

ஏசுநாதர் பிள்ளைத் தமிழ், தாலப்பருவத்தின் 5-ஆம் பாடலின் அமைப்புப்பிற தாலாட்டுப் பாடல் அமைப்பினின்றும் மாறுபட்டுக் காணக் கிடக்கின்றது. ஒவ்வொரு செய்தியும் முடிகின்ற இடத்துத் தாலேலோ என்ற சந்த அமைப்பு இடம் பெறுகின்றது.

பெத்தலகேம் மாநகர் வளரொளி தாலே தாலேலோ
பெற்றிக்கு நல்லருள் தந்தவன் தாலே தாலேலோ
பத்தர்க்குக் காட்சியளிப்பவன் தாலே தாலேலோ
டண்பிற்குச் சான்றாய் நிற்பவன் தாலே தாலேலோ
(ஏசு, தால். பா. 5)

இது போன்றே தில்லை சிவகாமியம்மை பிள்ளைத் தமிழ் (6, 7, 8), சிவானந்தம் பிள்ளைத் தமிழ் (10), திருமயிலை சிங்காரவேலர் பிள்ளைத்தமிழ் (9), குளத்தூர் அமுதாம்பிகை பிள்ளைத் தமிழ் (9, 10), சிவலோக நாயகி பிள்ளைத் தமிழ் (10), போன்ற பல நூல்களிலும் காணப்படுகின்றன. தாலேலோ என்ற சொல் நிலையில் நாம் மூன்றுவகை அமைப்பு முறைகளைக் காண்கிறோம். முதலாவது, தாலப்பருவத்தின் ஒவ்வொரு பாடலும் ஒன்றல்லது இரண்டடிகளில் தாலே தாலேலோ என்ற அமைப்பு உடையது. இரண்டாவது இறுதிப் பாடலின் எல்லா அடிகளும் (அல்லது மடக்கடிகளும் கூட) அந்தச் சொல்லமைப்பினைப் பெறுவது. மூன்றாவது ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதி பட்டும் தாலே தாலேலோ என்றமைந்து, ஏனைய பாடல்களில் ஒதேனும் ஒன்று அல்லது இரண்டு பாடல் அடிதோறும் / மடக்கடி தோறும் தாலே தாலேலோ என்ற சொல்லமைப்பைப் பெறுவது. பொது நிலையில் இப்பாடல்கள் அனைத்திலும் இறுதி இரண்டு சீர்கள் தாலே தாலேலோ என்று அமைவது பரவலாகக் காணப்படுகின்றது.

நாட்டுப்புறத் தாலாட்டில் ஆராரோ ஆரிரரோ என்ற சொற்கள் இடம் பெறுகின்றன. அவை பிள்ளைத் தமிழில் தாலே தாலேலோ என்றமைந்துள்ளன. நாட்டுப்புறத் தாலாட்டின் தாக்கத்தைச் சிவகாமியம்மை பிள்ளைத் தமிழில் காணலாம். இதன் தாலப் பருவம் தொட்டில் வருணனை செய்கிறது. வாய்மொழிப் பாடலின் சொல்லாட்சிகளைப் பெற்று விளங்குகின்றது.

தேனே கரும்பே சருக்கரையே தெவிட்டா வமுதே
வற்றாத
செல்வச் செருக்கே தருக்கான செஞ்சொல் கிளியே
செழுங் குயிலே

மானே பிடியே மாமயிலே வாழைப்பழத்தின்
பலாப்பழத்தின்
மதுரப்பழுத்த மாப்பழத்தின் வடித்தே எடுத்த
தேன்குழம்பே
ஊனே உயிரே உயிர்க்குயிரே உள்ளே புறம்பே நடுவே வா
ஒளியே வெளியே ஒளிக்கொளியே ஒளியில் விளைந்த
கருணையெலாம்
தானேவடிவாய் - வந்துதித்த மதலாய் தாலே தாலேலோ
தமிழ்சேர் புலியூர்ச் சிவகாமித்தாயே தாலேலோ

என்ற பாடல் (3) அவ்வியல்பை விளக்கவல்ல சான்றாகின்றது.

பிற சிற்றிலக்கியங்களில் தாலாட்டு

தூது இலக்கியங்கள் சிலவற்றில் தாலாட்டும் ஒரு பகுதியாக அமையக் காண்கிறோம்.

போற்றியுலைச் சேராரார் அன்பாசைதீராரார்
பொன்னனை யான்சித்தாரார் எனத் தாராட்டினாள்

என்றியம்புகிறது சேதுபதி விறலிவிடு தூது (271).

ஆராரார் சேர்ந்துனக்குள் ஆசைகொண்டு சுற்றா தார்
ஆராரோ வென்று தாலாட்டினாள்

என்பது விறலிவிடு தூது (அட்டாவதானியார்) (178).

பள்ளு இலக்கியங்களில் பொதுவாகத் தாலாட்டு இடம் பெறுவதில்லை. ஆனால் குருகூர் பள்ளில் பள்ளியர் இருவர் தங்கள் குழந்தைகளைத் தாலாட்டுகின்றனர்.

ஆண்டர்தொழு தென்குருகூர் ஆழ்வார்க்கு வாய்ந்த வயல்
எண்திசையும் பணைபயிர் ஏற்றப் பிறந்தானோ

(மூத்தபள்ளி, ஆண்குழந்தை)

அன்னத்தரு தென்குருகூர் ஆழ்வார் வளவயலில்
செந்நெல் நடவந்த செல்ல மகளாரோ

(இளையபள்ளி, பெண்குழந்தை)

வேறு பள்ளு இலக்கியம் எதிலும் எதிலும் தாலாட்டு இடம் பெற்றதாகத் தெரியவில்லை.

பிற்காலம்

மனோன்மணியம் சுந்தரம்பிள்ளை (அங். 4, களம் 1, ப. 100)

பழையோர் பெருமையும் கிழமையும் கீர்த்தியும்
மன்னிய அன்பின்நும் அன்னையர் பாடி
நித்திரை வரும்வரை ஒத்துறுத்தமது
தொட்டில் தாலாட்ட

என்று தாலாட்டைக் குறித்துப் பேசுகின்றார்.

பிற்காலக் கவிஞர்களின் தொகுப்புகள் பலவற்றிலும் தாலாட்டுகள் இடம்பெறக் காண்கிறோம். கவிமணி (மலரும் மாலையும், ப. 13), நாமக்கல் கவிஞர் ராமலிங்கப் பிள்ளை (அவனும் அவளும், ப. 140), வாணிதாசன் (சிரித்த, ப. 24) (கண்ணதாசன் கவிதைகள் ப. 123) பட்டுக்கோட்டை கல்யாண சுந்தரம் (ப. 38, 237, 254), காமராசன் (கறுப்பு மலர்கள், ப 6) ஞானக்கூத்தன் (பவளமல்லி அன்று வெள்ளிக்கிழமை), பரிணாமன் (கவிதைகள், ப, 79), அபி (மௌனத்தின் நாவுகள், ப. 17, 32), செல்வபாரதி (பனிப்பூக்கள் ப. 55) போன்றோர் பலரும் தாலாட்டுப் பாடியுள்ளனர். மரபியலாரிடம் நாட்டுப் புறத்தின் தாக்கத்தைக் காண்கிறோம்; மரபைச் சுவைக் கிறோம். தாலாட்டுப்பாடுவதில் பிற கவிஞர்களுக்கும் கண்ணதாசனுக்கும் மாறுபாடு ஒன்று காணப்படுகின்றது. கண்ணதாசனைத் தவிர பிற கவிஞர்கள் ஆராரோ என்ற சந்தத்தினைத் தொடங்கிப் பின்னரித் தாலாட்டுச் செய்தி களை முன்னர்க் கூறிப் பின்னரே சந்தத் தொடர்களே அமைக்கின்றார்.

மழைகூட ஒருநாளில் தேனாகலாம்
மணல்கூட சிலநாளில் பொன்னாகலாம்
ஆனாலும் அவையாவும் நீயாகுமா
அம்மாவென் றழைக்கின்ற சேயாகுமா
— ஆராரோ ஆராரோ ஆரீரரோ
ஆராரோ ஆராரோ ஆரீரரோ

— கண்ணதாசன்

கவிஞர்களின் தாலாட்டுப் பாடல்கள் ஆராரோ ஆரிரரோ என்ற தொடக்கம் அமைகிறது ; அல்லது கண்வளராய், கண்ணுறங்கு என்ற சொல் / சொற்கள் பயின்று வருகின்றன. ஆராரோ என்ற சொல்லமைப்பைப் பெறாமல் சில பாடல்கள் கண்ணுறங்க / கண்வளராய் என்ற சொற்களில் ஒன்றோ இரண்டுமோ பெற்றமைகின்றது.

புதுக்கவிதையாளர்களிடம் தாலாட்டுப் பாட்டில் புதுமைப் போக்கையும் புரட்சி எண்ணங்களையும் காண்கிறோம்.

பூகம்பம் முத்தமழை
புயல் எனக்குத் தாலாட்டு
(கறுப்பு மலர்கள், நா. காமராசன், ப. 6).

இனம்புரியாத ஏக்கங்களை
இதயத் தொட்டிலிட்டு
அவன் பாடும்
ஈரமான தாலாட்டுகளில்
உலகின்
உறக்கங்கள் உறங்கிவிடும்
(மௌனத்தின் நாவுகள், ப. 17)

என்கிறார் கவிஞர் அபி.

நாட்டுப்புறத் தாலாட்டுப் பாடல்கள்

நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் தாலாட்டுப் பாடல்கள் திருமணப் பாடல்களை அடுத்து மிகுதியும் இடம் பெறுகின்றன. கிராமியத் தாய்மார்கள் குழந்தைகளை அணைத்து, அமைதியை நாட்டி, துயில்விக்கும் நோக்கில் பரம்பரை பரம்பரையாகப் பாடிவரும் இன்னிசைப் பாடல்கள் தாலாட்டு எனப்பட்டன. குழந்தைகள் கேட்கின்ற முதல்பாட்டுத் தாலாட்டாகவே அமைகின்றது.

பிள்ளையைப் பெற்றெடுத்துப் பேணி வளர்ப்பதில் முதன்மைப் பாங்கும், ஆர்வமும், முழுப் பொறுப்பும் உடைய பெண்களே தாலாட்டுப் பாடுகின்றனர். தாலாட்டுப் பாடல்கள் இனிமையும், மென்மையும் கலந்த பாடல்கள். எனவே அது ஆண்களால் பாடப்படுவதில்லை. மென்மையும் குரலினிமையும் கொண்டு பாடுகின்ற ஆண்களும் இருக்கின்றனர் என்றாலும் அவர்கள் அதைத் தாலாட்டுப் பாடுவதற்குப் பயன்படுத்துவதில்லை. தெருக்கூத்துப் போன்றவற்றில் இடம் பெறுகின்ற தாலாட்டுகளை ஆண்களே பாடுகின்றனர்.

பெண்களில் தாய்மார் மட்டுமன்றிப் பாட்டிமார், தாதிகள், சகோதரிகள் போன்றோரும் பாடுகின்றனர். இளைய பெண்களைவிட முதிய பெண்களே தாலாட்டுகளைப் பாடு கின்றனர். இளம் வயதினர் நாணப்படுதல், பாடல் முழுமையும் அறியாமை போன்றவற்றால் அப்பொறுப்பை வீட்டிலுள்ள

முதிய பெண்களுக்கே தந்துவிடுகின்றனர். தம்கள ஆய்வின் போது 40 வயதுகுட்பட்ட பெண்கள் தாலாட்டுப் பாடியது அரிதென்று குறிப்பர், பாலசுந்தரம்[7]

தாலாட்டிற்கான இராகம் நீலாம்பரி என்றுரைப்பர். ஆனால் பெண்கள் எல்லோரும் ஒரே பண்ணிலேயே தாலாட்டைப் பாடுகின்றனர் என்று கூறுவதற்கில்லை. இடத்திற்கிடம், வட்டாரத்துக்கு வட்டாரம் அவை மாறுபட்டமையக் கூடும்.

ஆண், பெண் இரு பாலார்க்கும் ஒரே தாலாட்டினைக் குழந்தைக்குத் தகமாற்றிப் பாடுகின்றனர்.

மானுடி ஓடுது
மறியடி நல்லதங்கை
மானோடும் வீதியெல்லாம் - தங்கை
தானோடி வந்தாளோ !

என்பது பெண் குழந்தைக்குப் பாடும் பாடல். ஆண் பிள்ளைக்குப் பாடும்போது,

மானுடா ஓடுது
மாறியடா நல்லதம்பி
மானோடும் வீதியெலாம் – தம்பி
தானோடி வந்தானோ !

என்றமைகின்றது. இது தாலாட்டுப் பாடல்களில் காணப் படுகின்ற அடிப்படைப் பண்பாக அமைகின்றது.

நாட்டுப் பாடல்கள் நீண்டநேரம் பாட நேரும்போது மக்கள் அறிந்த புராணக் கதைகள் அதில் இடம்பெறுகின்றன. அக்கதைகளைக் கதைத் தாலாட்டுகளில் காண்கிறோம். கதைத் தாலாட்டில் குழந்தையின் பெருமை, உறவு முறைகள் போன்றன வருவதில்லை. கதைகள் வேகமாகச் செல்கின்ற பண்பையும், நாடகம்போல் பாட்டு முடிவில் உரையாடல்கள் கலப்பதும் இவற்றின் இயல்புகளாகின்றன.

இவை தவிரத் தெருக்கூத்து, வில்லுப்பாட்டு, கதா காலட்சேபம் போன்றவற்றில் வாய்ப்பு நேரும்போது தாலாட்டுப் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. கதைப் பாடல்கள் சிலவற்றிலும் அதில் வரும் குழந்தைகளைத் தாலாட்டும் வகையில் பாடல்கள் இடம் பெறுகின்றன. சிறுத்தொண்டன்

வில்லுப்பாட்டு, காந்தி சரித்திரக் கதா காலட்சேபம் போன்றவற்றில் தாலாட்டுப் பயின்று வருகின்றது. வள்ளிக் கதைத் தாலாட்டு, இராமர் கதைத் தாலாட்டு என்பன கதையைத் தாலாட்டாகச் சொல்லும் வகையின.

பிற மொழிகளில் தாலாட்டு

தமிழ்மொழியின் தாலாட்டுப் பாடல்களில் சந்தம் அமைவது போன்றே பிறமொழிகளிலும் காணப்படுகின்றது. மலையாளத்திலும், தெலுங்கிலும் தாலாட்டுப் பாடல்கள் சந்த அமைப்பைப் பெற்றே விளங்குகின்றன. தாலாட்டுப் பாடல்கள் தமிழ்மொழி போன்றே மலையாளத்தில் மிகுதியும் காணப்படுகின்றது.

இத்தாலியிலும் ருமேனியாவிலும் நின்னா, நன்னா என்ற சொல் குழந்தைகளைத் தாலாட்டித் தூங்க வைப்பதற்குப் பயன்பட்டிருக்கின்றன. இன்னா இன்னா, இங்கு, இங்கு என்பது போன்ற சொற்கள் தமிழ்மொழியிலும் தாலாட்டில் பயன்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத் தக்கது

அமெரிக்காவின் தாலாட்டுப் பாக்களில் மிகப் பெருமை வாய்ந்ததும் குறிப்பிடத் தகுந்ததும் ராக் - ஏ - பை - பேபி (Rock - a - bye - Bapy) என்பவையாம். ஆங்கிலத்தில் பழமை வாய்ந்ததாக மதர் - கூஸ் - ரைம் (Mother Choose Rhyme) என்பது குறிக்கப்படுகின்றது. தொடக்கத்தில் பிரெஞ்சுப் பாடலாயிருந்த தற்போதைய நார்வே, டச்சு தாலாட்டுப் பாடல்கள் பல ஐரோப்பிய நாடுகளிலுள்ள மக்கள் அறிந்த மற்றொன்றாகச் சுட்டப் படுகின்றது. ஜெர்மன், அமெரிக்கா இரண்டிலும் பாடப்படுகின்ற தாலாட்டுப் பாடல்கள் ஒரே இசையில் பாடப்படுகின்றன. மோசர்ட்டோனாலி போன்ற இசையமைப்புகளை அமைக்க இத் தாலாட்டுப் பாடல்கள் தூண்டுகோலாய் அமைந்தன என்பார்.[8]

ஜெர்மனியில் புகழ் வாய்ந்த தாலாட்டுப் பாடல்கள் அமெரிக்காவில் ஆங்கில மொழி நிலையோடும், பென்சில் வேனியாவில் டச்சு மொழி நிலையோடும் தொடர்பு படுத்தி அறியப்படுகின்றன. தமிழ் மொழியில் கதைத் தாலாட்டுகள் சில அமைவது போன்று ஆப்பிரிக்காவில் ஓரின மக்களின் (Busmen) தாலாட்டுப் பாடல் கதை வடிவில் அமைந்துள்ளது.

கவிஞர் டென்னிசன் ஆங்கிலத்தில் தொட்டில் பாட்டு (Cradle Song) பாடியுள்ளார். தாலாட்டுப் பாடல்களில்

அமையும் சந்த அமைப்பு இதில் காணப்பட வில்லை. இதனைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்த தமிழண்ணல் பாடலில் உறங்கிடுவாய், கண்வளராய் போன்ற தொடர்கள் காணப் படுகின்றன. வில்லியம் பாசாஸ் என்பவருடைய தாலாட்டுப் பாடல் ஆராரோ என்ற சந்தத்தைப் பாடல் இறுதியில் கொண்டு அமைகின்றது.

டச்சு மொழியில் அமைந்திருக்கின்ற சில தாலாட்டுப் புதிய காலணி, புதிய வார்கள் இவற்றைப் பரிசாகப் பலரும் கொண்டு வருவர் என்று காட்டுகின்றது. சப்பானிய மொழி பொம்மை, காகிதக் கூழ், நாய்கள் போன்றவற்றையும் கொண்டுவந்ததாகக் குறிக்கின்றது.[9]

உலக மக்களில் பெருப்பாலோரிடம் இப் பாடல்கள் பயின்று வந்துள்ளன. அவை இயல்பாகத் தோன்றி அவரவர் மொழிக்கும் சமயத்திற்கும் ஏற்ப அமைகின்றன. அவற்றில் சொல்லப்படுகின்ற செய்திகளும் பெருப்பாலும் ஒத்தே காணப் படுகின்றன.

தாலாட்டு – பிரபந்தம்

தொல்காப்பியத்தில் தாலாட்டுப் போன்றதோர் அமைப்புச் சுட்டப்படுகின்றது. சங்க இலக்கியம் தொடங்கித் தற்காலக் கவிஞர்களின் பாடல்கள் வரையில் தாலாட்டுத் தொடர்பான செய்திகளும், குறிப்புகளும், தொடர்களும் காணப்படுகின்றன. கி. பி. ஆறாம் நூற்றாண்டினைச் சேர்ந்த, பெரியாழ்வார் பிரபந்தம் போன்று பத்துப் பாடல்களில் கண்ணனைக் குழந்தையாகப் பாவித்துத் தான் யசோதரை நிலையில் நின்று தாலாட்டிப் பாடுகிறார்:

மாணிக்கம் கட்டி வயிரம் இடை கட்டி
ஆணிப் பொன்னால் செய்த வண்ணச் சிறுதொட்டில்
பேணி உனக்குப் பிரமன்விடு தந்தான்
மாணிக்கக் குறளனே தாலேலோ வையமளந்தானே
தாலேலோ

(பெரியாழ்வார், 3 : 1)

இவரைத் தொடர்ந்து குலசேகராழ்வார் இராமன் வரலாற்றைத் தாலாட்டாகப் பாடுகின்றார்.

மன்னுபுகழ் கோசலைதன் மணிவயிறு வாய்த்தவனே
தென்னிலங்கைக் கோன்முடிகள் சிந்துவித்தாய் செம்பொன்சேர்
கன்னிநன் மாமதிள் புடைசூழ் கணபுரத்தெம் கருமணியே
என்னுடைய இன்னமுதே இராகவனே தாலேலோ
(குலசேகராழ். 8 : 1)

நம்மாழ்வார் பாடலிலும், பிற ஆழ்வார் பாடல்கள் சில வற்றிலும் தாலாட்டுகள் சில காணப்படுகின்றன.

சில தொடர்களாகவும், குறிப்புகளாகவும் சிதறிக் கிடக்கின்ற தாலாட்டுப் பற்றிய செய்திகள் ஒரு வடிவிற்குக் கொண்டுவரும் முயற்சியைப் பெரியாழ்வார் மேற்கொண்டுள்ளார். குலசேகர ஆழ்வார் பாடிய இராமன் தாலாட்டும் இவ்வகையில் குறிப்பிடற்பாலது. தாலாட்டு ஒருவகைச் சிற்றிலக்கியமாக உருப்பெறுவதற்கு இவற்றை முன்னோடிகளாகக் கருதலாம். ஆழ்வார்களால் தொடங்கி வைக்கப்பட்ட இவ்விலக்கியக் கூறு கி. பி. 15-ஆம் நூற்றாண்டு முதல் தனித்த ஒருவகைப் பிரபந்தமாகத் தோற்றம் பெற்று வளரலாயிற்று. இவ்வகைப் பிரபந்தங்கள் தொடக்க காலத்தில் தனிமனிதர்களின் புகழை விரித்துரைப்பதாக அமைந்தது. தொடக்கம் ஆழ்வார்களால் பக்திப் பொருண்மையால் உருவானது. என்றாலும் தாலாட்டு இலக்கியம் தோன்றிய காலச் சூழல் தனிமனிதர்களைப் புகழ்ந்துரைக்கும் கட்டாயத்திற்குத் தள்ளப்பட்டுவிட்டது.

தாலாட்டுப் பிரபந்தம் நாட்டுப்புறப் பாடல்களினின்றும் தோன்றிய ஒரு இலக்கிய வகை. தாலாட்டுக்கலை தொடக்க காலந்தொட்டுப் பரம்பரை பரம்பரையாகப் பயின்று வந்து அவை இலக்கியவுரு ஏறியிருக்கின்றன. பெரியாழ்வார், குலசேகராழ்வார் போன்றோரின் பாடல்களிலும் சேதுபதி விறலிவிடு தூதிலும் காணப்படுகின்ற தாலாட்டுப் பாடல்கள் நாட்டுப்புறத் தாலாட்டுப் பாடல்களின் தாக்கத்தை மிகுதியும் பெற்றிருக்கின்றன. சில பிள்ளைத் தமிழின் தாலப்பருவங்களில் நாட்டுப்புறத் தாலாட்டின் தாக்குறவுகளும், சொல்லாட்சிகளும் இடம் பெற்றுள்ளன; தாலாட்டு எனும் இலக்கிய வகையிலும் இப்பண்புகளைக் காண்கிறோம்.

நூலமைப்பு

அமைப்பு நிலையில் எல்லாத் தாலாட்டுகளும் ஒரே முறையினைப் பின்பற்றவில்லை. அந்நூலின் நோக்கம், தான் பேச எடுத்துக் கொண்ட தலைவன், பாடிய காலச் சூழல் போன்றன கொண்டு அமைப்பு மாற்றத்தையும் பொருள் மாற்றத்தையும் சிலவற்றில் காண்கிறோம்.

மற்ற இலக்கிய வகைகள் போன்று தொடக்கத்தில் காப்பும், அவையடக்கமும் அமைகின்றன. அடுத்து நூலின் தொடக்கத்தில் பாட்டுடைத் தலைவன் எந்தத் தலத்தில் / ஊரில் தோன்றினானோ அத்தலம் / ஊர் பற்றிய சிறப்புகள், செய்திகள், சூழல் போன்றன விளக்கப்படுகின்றன. சிலவற்றில் ஆராரோ ஆரிரரோ என்பது போன்ற சந்தச் சொற்கள் தொடக்கத்தில் காணப்படுகின்றன. அடுத்த நிலையில் குழந்தையின் பிறப்பு, அதற்கான சூழல் போன்றன விளக்கப் படுகின்றன. பின்னர்க் குழந்தை வளர்ப்பு ; வளர்ப்பிலே தாலாட்டுப் பாடப்பெறுதல், அத் தாலாட்டைக் கொண்டே தலைவனின் சிறப்புகளை, நிகழ்ச்சிகளை, வரலாறுகளை எடுத்துரைக்கின்றனர். பலர் வந்து வாழ்த்தலும், பண்பு நலன்களை விரித்துரைப்பதும் இத் தாலாட்டில் இடம்பெறக் காண்கிறோம். இறுதியில் பாட்டுடைத் தலைவனது பிற சிறப்புகளையும் எடுத்துரைத்து அவனைக் கண்ணுறக்கம் கொள்ளுமாறு வேண்டுகின்றனர். இறுதியில் பலரையும் ஆசிரியர் வாழ்த்த நூல் இனிதே முடிகிறது.

பாயிரம்

சில தாலாட்டுப் பிரபந்தங்களில் பாயிரம் அல்லது சிறப்புப் பாயிரம் இடம்பெறுகிறது. கீதாசாரத் தாலாட்டில் சிறப்புப் பாயிரமும், ராய. சொக்கலிங்கன் அவர்களின் தாலாட்டில் பாயிரமும் இடம்பெற்றுள்ளது.

கீதாசாரத் தாலாட்டில் காணப்படுகின்ற,

மாதையர்கோன் வேதநவில் வாய்வேங் கடநாதன்
காதையுறப் பார்த்தனக்குக் கண்ணனருள் - கீதைக்
கருத்துயர் தாலாட்டாகக் கட்டுரைத் தான்யாரும்
கருத்துயர்தீர்ந் தெய்தக் கதி.

என்ற சிறப்புப் பாயிர வெண்பா நூலாசிரியர், நூல் வந்த வழி, நூற்பெயர், நூற்பயன் போன்றவற்றைக் கூறுகின்றது. இச்

சிறப்புப் பாயிரம் பாடியவர் யார் என்பது தெரியவில்லை. ராய. சொக்கலிங்கன் அவர்களின் தாலாட்டு காந்தி, வள்ளுவர், கம்பர், சேக்கிழார், பாரதி, தொல்காப்பியர், இளங்கோ போன்ற ஆன்றோரைப்பற்றிக் கூறி அவர்களின் சிறப்பான படைப்புகள் சிறக்க நீ கண்வளராய் என்று கூறுகின்றார். இது பிற இலக்கிய நிலையினின்று மாறுபட்டுக் காணப் படுகின்றது.

காப்பு

காப்புச் செய்யுள் ஒன்று அமைவது பெரும்பான்மை. சிலவற்றில் காப்புச் செய்யுள் காணப்படவில்லை. ராய. சொக்கலிங்கன் புதுமைப் போக்கில் செல்ல விரும்புவதால் தாலாட்டில் காப்புப் பாடுவதை அவர் விரும்பவில்லை போலும். தத்துவப்பிரகாசரின் திருத்தாலாட்டு, உ. வே. சா. வின் ஏகநாயகர் தாலாட்டு, அச்சுதாநந்த சுவாமிகளின் சங்கராச்சாரியார் தாலாட்டு. சீர்காழி சிற்றம்பலநாடிகள் தாலாட்டு, அ. இளங்கோவனின் தமிழ்ச்செல்வி தாலாட்டு. போன்றன காப்புச் செய்யுள் இன்றியே காணப்படுகின்றன.

அவையடக்கம்

அவையடக்கம் பெரும்பாலான தாலாட்டு இலக்கியத்துள் காணமுடியவில்லை. சிலவற்றில் மட்டும் அவையடச்கம் காணப்படுகின்றது. ஆன்மபோதத் தாலாட்டில் மட்டும் மூன்று அவையடக்கப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

தாண்டவராயன் தமிழ்போல் தத்துவராயன் பொழிபோல்
பூண்டமொழிப் பண்பிதற்குப் போதாதே - யாண்டுமுள
சூரியன்முன் மின்மினியாய்ச் சொல்லுவமைப்
போன்றுளதால்
சீரியரே தாக்கவருட் செய்து.

தாலாட்டுச் சொற்கள்

தாலாட்டினைத் தொடங்குவதற்கும், முடிப்பதற்கும் குறிப்பிட்ட சில சொல்லாட்சிகள் பயன்பட்டு வருகின்றன. இன்றைய கிராம வழக்கில் தாலாட்டுகள் பாடும்போது ஆராரோ ஆரிரரோ என்று தொடங்கிவர். அவ்வகையில் ஆராரோ ஆரிரரோ என்ற சொற்கள் சில தாலாட்டு இலக்கியத்திலும் காணப்படுகின்றன.

ராமசாமி செட்டியாரின் பிள்ளைத் தாலாட்டில்,

ஆராரோ ஆராரோ ஆணரசே ஆராரோ
சீராரு மெங்கள் சிரோமணியே ஆராரோ

என்பது ஆண் பிள்ளைக்கும்,

ஆராரோ ஆராரோ ஆரணங்கே ஆராரோ
பேராரும் எங்கள்குலப் பெண்மணியே ஆராரோ

என்பது பெண் பிள்ளைக்கும் தாலாட்டில் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இத்தாலாட்டுகள் இறுதியிலும் இதே கண்ணிகளைப் பெற்றுள்ளன. தமிழ்மகவு தாலாட்டும் 'ஆராரோ' அமைப்பைக் கொண்டுள்ளது.

கண்வளராய், கண்ணுறங்கு என்பது போன்ற சொற்கள் தாலாட்டில் பயின்று வருகின்றன. இச்சொல் முறையிலும் சில மாறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. பெரும்பாலான தாலாட்டுகளில் இறுதியில் இரண்டிலிருந்து ஐந்து கண்ணிகள் கண்வளராய்/கண்வளரீர் என்று முடிகின்றன. திருப்பரங்கிரி குமரவேள் தாலாட்டு ஒரு கண்ணியும், கீதாசாரத் தாலாட்டு இரண்டு கண்ணிகளும், ஞானசம்பந்தர் தாலாட்டு இறுதி நான்கு கண்ணிகளும் இந்த அமைப்பினைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. சீகாழி சிற்றம்பல நாடிகள் தாலாட்டு இறுதி பதினொரு கண்ணிகளை இவ்வமைப்பில் கொண்டுள்ளது. ராய. சொக்கலிங்கன் அவர்களின் ஆண்பிள்ளை, பெண்பிள்ளை ஆகிய இரண்டு தாலாட்டுகளிலும் முதல் முப்பது கண்ணிகள் கண்வளராய் என்றே முடிகின்றன. இராமசாமி செட்டியாரின் பிள்ளைத் தாலாட்டுகள் அனைத்துக் கண்ணிகளிலும் (ஆண் பிள்ளை 52, பெண்பிள்ளை 33) கண்வளராய் என்ற முடிபு உள்ளது. நன்னெறித் தாலாட்டில் கண்மணியே என்ற சொல்லை ஒவ்வொரு கண்ணியின் இறுதியிலும் அமைந்துள்ளார் ஆசிரியர். ஏகநாயகர் தாலாட்டு தத்துவராய சுவாமிகளின் தாலாட்டுப் போன்ற பல நூல்களில் கண்வளர், கண்ணுறங்கு என்பது போன்ற சொற்பயிற்சிகள் காணப் பெறவில்லை.

கோதை நாச்சியார் தாலாட்டின் பல கண்ணிகளில் (34, 50, 57, 64, 65, 72, 98, 117) சொன்னாரார் என்ற தொடராட்சி இடம் பெறுகிறது இது தாலாட்டிற்கான சந்தத்தை உருவாக்குகின்றது. தாயே தாலேலோ என்ற சொற்கள் பிள்ளைத் தமிழின் தாலப்பருவங்களில் பயின்று வரும். இயல்பாக அவை இத்தாலாட்டில் இடம் பெறுவதில்லை. ஆனால்

கோதை நாச்சியார் தாலாட்டின் பல கண்ணிகளும் (45-51, 59-62, 66, 67, 70), தமிழ்ச்செல்வி தாலாட்டின் எல்லாப் பாடல்களிலும் தாலே தாலேலோ என்ற அமைப்பைக் காண்கிறோம்.

எப்பாலும் எத்திசையும் எந்நாடும் ஏகியுன்னை
ஒப்பாரும் மிக்காரும் உலகெங்கும் காணாமல்
எப்போதும் உனைப் பரவி இசைபரப்பும் புலவோரைத்
தப்பாமற் சாதிதுவரும் தமிழ்ச்செல்வி தாலேலோ
(தமிழ்ச்செல்வி தாலாட்டு, பா. 3)

இறுதிச் சொற்கள் ஓகாரத்தில் முடியும் போக்கையும் நாம் தாலாட்டுகள் சிலவற்றில் காண்கிறோம். தாலேலோ என்பதில் ஓகாரம் அமைவதும், ஆராரோ ஆரிரரோ என்பதில் ஓகாரம் அமைவதும் குறிப்பிடற்பாலது. ராய. சொக்கலிங்கன் அவர்களின் பிள்ளைத் தாலாட்டுகளின் தாலாட்டில் இறுதி 20 கண்ணிகளும், பெண்பிள்ளைத் தாலாட்டில் இறுதி 12 கண்ணிகளும் நீதானோ என்று முடிகின்றன. சொன்னவரோ, என்றவரோ (கீதாசாரத் தாலாட்டு) தேசிகனோ, பெருமானோ (தத். திருத்தாலாட்டு) என்றானோ, நாயகனோ (சிவஞான பாலைய தேசிகர் தாலாட்டு) என்பன அதற்குச் சில சான்றுகள். பெரும்பாலான தாலாட்டுகள் இம்முடிபைப் பெற்றுள்ளன. முன்னிலையில் எதிர்மறையில் - வினைவகையில் அமைவதால் இச்சொற்கள் தாலாட்டுகளில் மிகுதியும் காணப்படுகின்றன. எதிர்காலச் செயல்களைச் சொல்வதாலும் இவ்வோகாரம் இடம் பெற்றிருக்கலாம்.

வாழ்த்து

தாலாட்டின் இறுதியில் வாழி காணப்படுகின்றது. பெரும்பான்மையான தாலாட்டு இலக்கியங்களில் உலகம், உலகிலுள்ளோர், தாலாட்டைப் பயின்றோர் போன்ற அனைவரும் வாழ்த்தப்படுகின்றனர் திருத்தாலாட்டு (தத்துவராயர்) சிவஞான பாலைய தேசிகர் தாலாட்டு, சிதம்பர சுவாமிகள் தாலாட்டு, ஸ்ரீ ராமர் தாலாட்டு, திருப்பரங்கிரி குமரவேள் தாலாட்டு போன்றவற்றில் 'வாழி' காணப்படவில்லை. திருஞானசம்பந்த சுவாமிகள் தாலாட்டு போன்ற சில. ஒரு கண்ணியில் தனது வாழியைக் கொண்டுள்ளது. கோதை நாச்சியார் தாலாட்டில் இரண்டு தாலாட்டில் இரண்டு கண்ணிகள் வாழ்த்தாக அமைகின்றன,

"வாழும் புதுவைநகர் மாமறையோர் தான்வாழி
ஆழிநின்ற வண்ணன் முதல் ஆழ்வார்கள் தான் வாழி"

என்பது அவற்றில் ஒன்று (166). நூற்றெட்டுத் திருப்பதி தாலாட்டு மட்டும் வாழ்த்துக் கண்ணிகள் மூன்றினைக் கொண்டுள்ளது. இதில் காணப்படுகின்ற,

தன்னில் மனமகிழ்ந்து தன்னிலே பூரித்து
நன்னிலையைன் ஆகிநின்ற நாதமுனிவன் வாழி.

என்ற வாழிப்பாடல், தஞ்சை சரசுவதிமகால் நூலகம் வெளியிட்ட நம்மாழ்வார் தாலாட்டில் வாழியாக இடம் பெற்றிருக்கின்றது. வாழி பெரும்பான்மையும் கண்ணியமைப்பிலேயே அமைகின்றது. ஆனால் கீதாசாரத் தாலாட்டில்,

ஆதிமு லம்விசயற் காதிமறை யின்பொருளை
யோதி யுணர்த்துமிந்த வுண்மைதனைக் -காதலுற்றுக்
கற்றோருங் கேட்டோருங் காசினியில் வாழ்ந்துமுத்தி
பெற்றோர்கண் முத்தர்பெறும் பேறு

என்றொரு வெண்பா வாழியாக அமைகின்றது. இது பிற்காலத்தின் செருகலா என்ற ஐயம் எழுகின்றது. இலக்கிய வகைகளில் காதல், ஊசல் போன்றவற்றிலும் வாழி அமைப்பைக் காண முடிகின்றது. வாழியில், ஞானசம்பந்தர் தாலாட்டு,

எந்தைகுரு தாலாட் டிருபத்தோ டிருபதுவுஞ்
சந்தமும் கற்றுணர்வோர் சந்ததம் வாழியரே

பாடல் எண்ணிக்கை

பெரும்பாலான இலக்கிய வகைகளில் அவற்றின் பாடல் எண்ணிக்கைகள் எத்தனை என்று வரையறுக்கப்பட்டு விடுகின்றன. தாலாட்டிற்கு, பாடல் எண்ணிக்கை வரையறுக்கப்படவில்லை. அதற்கான இலக்கண வரையறை பாட்டியல் நூல்களில் காணப்படவில்லை கிடைத்திருக்கின்ற தாலாட்டு, இலக்கியங்களை நோக்கும்போது 21 கண்ணிகள் குறைவான எல்லையாகவும் 350 கண்ணிகள் அதிகமான எல்லையாகவும் தெரிகிறது. கோதைநாச்சியார் தாலாட்டு (167), ஆன்மபோதத் தாலாட்டு (109), திருக்குறள் அதிகார சாரமாகிய நன்னெறித்தாலாட்டு (210), கீதாசாரத் தாலாட்டு (108) போன்றன நூற்றுக்கு மேற்பட்ட கண்ணிகளைக் கொண்டுள்ள தாலாட்டுகளாகும் சிவஞான பாலைய தேசிகர் தாலாட்டு 100 கண்ணிகளிலும், சிதம்பரத் தாலாட்டு

(41), ஸ்ரீரங்கம் தாலாட்டு (31). திருப்பரங்கிரி குமரவேள் தாலாட்டு (51), ஆண்பிள்ளைத் தாலாட்டு (58), பெண் பிள்ளைத் தாலாட்டு (33), ஏகநாயகர் தாலாட்டு (30), சீர்காழி சிற்றம்பல நாடிகள் தாலாட்டு (61), திருஞான சம்பந்தர் தாலாட்டு (41), நூற்றெட்டுத் திருப்பதித்தாலாட்டு (43), போன்றன நூறு கண்ணிகளுக்குக் குறைவான எண்ணிக்கைகளையும் கொண்டு இலங்குகின்றன, நாட்டுப் பாடல்களினின்றும் வளர்ச்சிபெற்ற ஒரு இலக்கிய வகையாகத் தாலாட்டுத் திகழ்வது எண்ணிக்கை வரையரையின்மைக்குக் காரணமாகலாமா என்று சிந்திக்கத்தக்கது.

பெயரமைப்பு

பாட்டுடைத் தலைவனின் பெயருடன் தாலாட்டு என்பதை இணைத்து, 'ஸ்ரீ இராமர் தாலாட்டு' என்பது போன்று அமைப்பது பெரு வழக்காக இருக்கின்றது. தாலாட்டு என்ற பெயரிலேயே பலர் தாலாட்டு இலக்கியங்களுக்குப் பெயரமைத்து இருக்கின்றனர். சிலர் திருத்தாலாட்டு என்றும் அமைத்துள்ளனர். திருத்தாலாட்டு என்பது இறை இலக்கிய களுக்கும் இறையடியார் பற்றிய இலக்கியங்களுக்கும் மட்டுமே பெயராக அமைகின்றது. கீதாசாரத் தாலாட்டு என்பது எடுத்துக் கொண்ட பொருளையே நூலின் பெயராகக் கொண்டுள்ளது, திருக்குறள் அதிகாரசாரமாகிய நன்னெறித் தாலாட்டு என்பதும் பேச எடுத்துக் கொண்ட பொருளையே நூலின் தலைப்பாகக் கொண்டுள்ளது. ஆன்மபோதத் தாலாட்டு, ஞானத் தாலாட்டு என்பனவும் இவ் வகையில் அடங்கும், சோழமன்னன் பிள்ளைத் தாலாட்டும், தாமசுரி பெய்ரோவின் மகன் ஆல்பர்ட்டைப் புகழும் தாலாட்டும், பெயரமைப்பில் சுட்டி நிற்கின்றன.

யாப்பு

யாப்பு நிலையில் பெரும்பான்மை இலங்கியங்கள் ஒத்த போக்குடையனவாகத் தெரிகின்றன வெண்டளைகள் விரவி வந்த தாழிசைக் கண்ணிகளில் தாலாட்டு இலக்கியம் அமைகின்றது: கண்ணிகளில் இரண்டாமடியின் ஈற்றுச்சீர் அடுத்த அடியின் முதல் சீருடன் வெண்டளைக்கான சீர்களைப் பல தாலாட்டுகள் பெற்று வருகின்றன. சில வெண்டளைச் சீர்கள் முழுமையுமின்றி வேறு சில சீர்கள் விரவிய நிலையிலும், அமைகின்றன. தமிழ்ச்செல்வி தாலாட்டு விருத்தத்தில் காணப்படுகின்றது. தமிழ் மஃவு தாலாட்டு (இராம பெரிய கருப்பன்) நாட்டுப் பாடல் நடையை ஒத்தமைந்துள்ளது.

சந்தம்

தாலாட்டுப் பாடல்களுக்குச் சந்த அமைப்பு மிகவும் வேண்டற்பாலது. கிராமியப் பாடல்களில் பொருளைவிட ஓசைக்கே முதன்மையிடம் தரப்பட்டது. ஆராரோ, ஆராரிரோ, தாலே, தாலேலோ போன்ற ஒலிக்குறிப்புகளும், ஓகாரத்தில் கண்ணிகளை முடிப்பதும், சேராதார், சொன்னாரார் என்பது போன்ற சொற்களை அமைப்பதும் ஒருவகையில் சந்தம் நோக்கியே. இதோ, தாலாட்டின் சந்த இன்பம் நுகரச் சில பாடல்கள்.

பாலோ செந்தேனோ பழமோ பழமறையோ
மேலோர் புகழ் போரூர் வீற்றிருந்த பார்த்திபனோ
(தாலாட்டு, திருப்போரூர் சந்நிதிமுறை, 2 24)

காதசையத் தோளசையக் கையசையத் தாளசையத்
தாதசையப் பூவசையத் தாரசைய மெய்யசைய
ஆடியா டிப்பாடி அங்கோடி இங்கோடி
நாடிநா டிப்பார்ந்து நங்கைபெறும் பேறோ
(நம்மாழ்வார் தாலாட்டு, 22, 31)

முத்தே பவளமே மோகனமே பூங்கிளியே
வித்தே விளக்கொளியே வேதமே தாலேலோ
(கோதை நாச்சியார் தாலாட்டு, 58)

என்பது போன்று அவை இன்னும் பலப்பல.

பாடல் நோக்கமும் பாடு பொருளும்

தாலாட்டுப் பாடல்களின் நோக்கம் புகழ்தலாகவே அமைகின்றது. தொடக்க காலத்தில் இவ்விலக்கிய வகை மன்னரை / தனி மனிதரைப் பாடிப்பரவிப் பொருள் பெறும் நோக்குக் கொண்டதாக அமைந்தது. ஆனால் வளர்ச்சி பெற்ற பின்னர் தான் விரும்புகின்ற இறைவனை / இறைவியை / இறையடியாரைப் புகழ்வது - போற்றுவது - இறையருள் வேண்டுவது என்ற வகையில் அமைந்தது புலவன் இறைவனைப் புகழ்ந்து மனவமைதி பெறுகிறான். அருள் பெறுவதாகக் கருதுகிறான். தான் புகழ்ந்துரைக்கின்றபோது இறைவன் புகழைப் பலர் பயில்கின்றனர் / கேட்கின்றனர் என்று கருதுகிறான். கிடைக்கின்ற தாலாட்டுகளில் பெரும்பாலானவை இறைத் தொடர்பு இலக்கியங்களாக அமைவதும் குறிப்பிடத் தக்கது. இறைவனை / மன்னனை / தலைவனை (தான் விரும்பியோனை)க் குழந்தையாகப் பாவித்து அவனது வளர்ச்சி நிலையைத் தாலாட்டில் பாடிப் புகழ்வது தாலாட்டாக அமைவது. சில தாலாட்டு இலக்கியங்

கள் குழந்தை என்ற நிலைக்குச் செல்லாமல் குறிப்பிட்ட இறைவனின் புகழைத் தொடர்ந்து பாடி இறுதியில் ஒன்றிரண்டு கண்ணிகளில் கண் வளர்தல் போன்ற சொற்களைப் பயன்படுத்தி உறங்கச் செய்வதாக அமைக்கப் பெற்றுள்ளன. இந் நோக்கமின்றிப் பொது நிலையில் குழந்தைகளை உறங்கச் செய்வதற்காக இயற்றப்பட்ட தாலாட்டு இலக்கியங்களும் உண்டு.

சில தாலாட்டு இலக்கியங்கள் இந்நோக்கினின்றும் சற்று மாறுபடக்காண்கிறோம். தத்துவராயரின் திருத்தாலாட்டு சிவஞான பாலைய தேசிகர் தாலாட்டு, சிதம்பர சுவாமிகள் தாலாட்டு, ஸ்ரீராமர் தாலாட்டு, ஏகநாயகர் தாலாட்டு, சங்கராசாரியார் தாலாட்டு, ஞானசம்பந்தர் தாலாட்டு, திருக்குறள் அதிகாரசாரமாகிய நன்னெறித் தாலாட்டு போன்றவற்றில் கண்வளரி, கண்ணுறங்கு, தாலேலோ, ஆராரோ என்பன போன்ற சொல்லாட்சிகள் ஏதும் காணப்படவில்லை. இச்சொல்லாட்சிகளே இவற்றைத் தாலாட்டு என்ற இலக்கிய வகைக்குள் அடக்குகின்ற முதன்மைச் சான்றுகள். அவ்வமைப்பு இல்லாத போது நாம் இவற்றைத் தாலாட்டு எனும் இலக்கிய வகைக்குள் அடக்குவது சரியாகப் படவில்லை. ஆனால் இவற்றைப் பாடிய ஆசிரியர்கள் இவற்றிற்செல்லாம் தாலாட்டு என்ற பெயரைக் கொடுத்துள்ளனர். காப்பு, அவையடக்கம் போன்றவற்றில் தாலாட்டெனக் குறித்துள்ளனர். இது நமக்கு மற்றொரு உண்மையைப் புலப்படுத்துகின்றது. இறைவனைப் புகழ்ந்துரைக்கவேண்டும் என்ற நோக்கில் தங்களது எண்ணத்தினை நிறைவேற்றிக் கொள்கின்றனர். அதற்குத் தாலாட்டு எனும் இலக்கியத்தைக் கருவியாக அமைக்கின்றனர். கண்ணி அமைப்பு இவர்களுக்குத் தாலாட்டு என்று அவற்றை அழைக்கத் துணை நிற்கின்றது. வேறு வகையில் சொல்வதானால் தாலாட்டுகள்பாடப்பட்டிருக்கின்ற கண்ணியமைப்பைப் பயன்படுத்த இறைவனைப் புகழ்ந்திருக்கின்றனரேயன்றி அதில் தாலாட்டில்லை.

பழமொழித் தாலாட்டு என்பது மிகுதியான பழமொழிகளை நூலுள் ஆண்டுள்ளது. இது பழமொழி விளக்கமாக அமைகிறது; ஆசிரியர்க்கும் பழமொழிகளின் மீதுள்ள பற்றைக் காட்டுகிறது. கண்ணிகளில் பழமொழிகளை அமைத்து நாம் மேற்கண்ட தாலாட்டுக் கூறுகள் (பெரும்பான்மை) இன்றிப் பழமொழியைப் பேசிச் செல்கின்றது.

(தொடர்ச்சி அடுத்த இதழில்)

(சென்ற இதழ்த் தொடர்ச்சி)

தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் காண்டிகையுரை

பேராசிரியர் ச. பாலசுந்தரம்

உய்த்துணருமாறு :- எழுநூறு என்னும் தொகை பெறுதற்கு எழுநூற்றொன்றொடு ஒன்பதினைக் கூட்டிப் பின் பத்தினைக் குறைத்துக் கொள்ளக் கூறியது போலச் சீர்வகை பற்றி எடுத்தோதிய தொடைகளொடு எடுத்தோதானவாய் மரபு பற்றி வருவனவற்றை கட்டிக் கொள்ளுதலும், அடிவகைக்கு ஓதிய தொடைகளுள் சீர்வகைக்கு ஏலாதவற்றை யும் சிறவாதவற்றையும் நீக்கிக் கொள்ளுதலுமாகும்.

அங்ஙனம் கொள்ளுமாறு :- ஓதப்பெற்ற அடிவகைத் தொடைகள் மோனை, எதுகை, முரண், இயைபு, அளபெடை, நிரனிறை, இரட்டை, செந்தொடை என்பவையாகும்.

இவற்றுள் மோனையும் எதுகையும் கிளை எழுத்துப்பெறும் என்றும் முரண் சொல்லினும் பொருளினும் முரணும் என்றும் விதந்து கூறி அம்முறைமையாற் சொல்லும் பொருளுமாக முரணுதலைக் கொள்ளவைத்தார்.

அங்ஙனம் கூறிய முறைமையான் விதந்தோதாத இயைபு, அளபெடை, நிரனிறைத் தொடைகளின் வகைகளையும் கொள்ளுதல் வேண்டும் இவற்றின் வகையாவன. இயைபுத் தொடை எழுத்தியைபேயன்றி, அசை இயைபும் சீரியைபுமாக வரும். அளபெடை உயிரளபெடை ஒற்றளபெடையாக வருதலும் நிரனிறை பெயரும் பெயருமாகவும் பெயரும் வினையுமாக வருதலும் ஆம்.

எனவே அடிவகைத் தொடைகள் பதினாறாகும்.

அவையாவன :-

1.	ஒத்த எழுத்தால் வரும்	மோனைத்தொடை
2.	கிளை எழுத்தால் வரும்	,,
3.	ஒத்த எழுத்தால் வரும்	எதுகைத்தொடை
4.	கிளையெழுத்தால் வரும்	,,
5.	சொல்லொடு சொல் முரணும்	முரண்தொடை
6.	பொருளொடு பொருள் முரணும்	,,
7.	சொல்லொடு பொருள் முரணும்	,,

8. எழுத்தியைபுத் தொடை
9. அசையியைபுத் தொடை
10. சீரியைபுத் தொடை
11. உயரளபெடைத்தொடை
12. ஒற்றளபெடைத்தொடை
13. பெயரொடு பெயர் நிரனிறைத்தொடை
14. பெயரொடு வினை நிரனிறைத்தொடை
15. இரட்டைத்தொடை
16. செந்தொடை என்பனவாம்.

இங்ஙனம் வரும் பதினாறு தொடைகளும் வழுவிலவா யமைந்த அறுநூற்றிருபத்தைந்து அடிகளில்வரும். இவற்றை உறழ (625×16 = 10000)ப் பதினாயிரம் தொடைகள் வருமாறு காண்க. இவை அடிவகை பற்றி வரும் தொடைகள்.

இனிச்சீர்வகைத் தொடைகளாக ஆசிரியரால்விதந்தோதப் பெற்றவை பொழிப்பும் ஒரூஉவுமாகிய இரண்டே, அவற்றை யும் எதுகைக்கே விதந்து கூறினார்.

கூறுங்கால் "புலவோராறே" என்று கூறினார். பின்னர் "தெரிந்தனர் விரிப்பின் வரம்பிலவாகும்" என்றும் கூறுவார். அதனான் வரம்பிற்குள் விரித்துக் கொள்ள வேண்டுமென்பது அவர் கருத்தாதல் புலனாகும். அங்ஙனம் வரம்பிற்குள் விரிக்குங்கால் சிலவற்றைக் கூட்டியும் சிலவற்றை விலக்கி யும் தொகை கோடல் ஆசிரியரின் கருத்தென்பது மேல் விளக்கப்பெற்றது.

அம்முறையையான் சீர்வகைத் தொடைகளை அமைத்துக் கொள்ளுமாறு :- பொழிப்பு, ஒரூஉ ஆயவற்றொடு இணை. கூழை, முற்று என்னும் வகைகளைக் கூட்டிக் கொள்ளுதலாம்.

இவற்றை மோனை முதலாயவற்றொடு உறழுங்கால் ஓரடிக்குள் வரும் சொல்லொடு பொருள் முரணும் முரண் சீர் வகையுள் நின்று சிறுவரவையின் அதனையும் அடிமுழுதும் வரும் இரட்டைத் தொடையுள் சீரியைபுத்தொடை அடங்கு மாதலான் அதனையும், வேறுபட்டு வரும் செந்தொடையை யும் களைந்தும், அளபெடைகளையும், நிரனிறைகளையும் ஒவ்வொன்றாகக் கொண்டும் அமைத்துக் கொள்ளல் ஆகும்.

அங்ஙனம் அமையுங்கால் தலைமையாய தொடை பத்தாகும் அவையாவன.

1. ஒத்த எழுத்து மோனை
2. கிளை எழுத்து மோனை
3. ஒத்த எழுத்தெதுகை
4. கிளையெழுத்தெதுகை
5. சொல்முரண் தொடை
6. பொருள் முரண் தொடை
7. எழுத்தியைபுத் தொடை
8. அசையியைபுத் தொடை
9. அளபெடைத் தொடை
10. நிரனிறைத் தொடை என்பவையாகும்.

இவற்றொடு சீர்வகைத் தொடையாக அமைத்துக் கொள்ளப்பெற்ற இணை, பொழிப்பு, கூழை, ஒரூஉ, முற்று என்னும் ஐந்தொடும் உறழ (10×5 = 50) ஐம்பது சீர்வகைத் தொடைகள் வரும்.

இவற்றை பதினேழ் நிலத்தவாய் வழுவின்றி வரும் அடிகளின்கண் பயின்று வருதற்குரிய எழுபத்துநான்கு சீர்களொடும் உறழ (50×74 = 3700) மூவாயிரத்தெழுநூறு தொடைகளாகும்.

இனிப் பதினேழ் நிலத்தும் பயின்று வரும் சீர்களாவன.

உரியசைச்சீர்	2
இயற்சீர்	10
ஆசிரிய உரிச்சீர்	6
வெண்சீர்	4
வஞ்சியுரிச்சீர்	52 ஆக எழுபத்துநான்கு சீர்களாம்.

"சீர்நிலைதானே ஐந்தெழுத்திறவாது" என எழுத்து வகையடிகள் வரையறை செய்யப்பெற்றமையின் ஐந்தெழுத்தினும் இறந்துவரும் எண்வகை வஞ்சியுரிச் சீர்கள் விலக்கப் பெற்றன. இயலசைச் சீர் இரண்டும் எழுத்தளவையடிக்கண் சீராக நிலைபெறாவாகலின் நீக்கப்பெற்றன. ஆதலின் சீர் வகையால் தொடை பெறுவன எழுபத்துநான்கு சீர்களேயாம்.

அவையாவன :-

நேர்பு, நிரைபு	அசைச்சீர் 2
தேமா, புளிமா	இயற்சீர் 10
பாதிரி, கணவிரி	
போதுபூ, விறகுதீ	
பூமருது காருருமு	
கடியாறு மழகளிறு	

வீடுபேறு பாறுகுருகு
தடவுமருது, வருகுசோறு
நீடுகொடி, விரவுகொடி } ஆசிரியவுரிச்சீர் 6

மாசேர்வாய், புலிசேர்வாய்
மாவருவாய், புலிவருவாய் } வெண்சீர் 4

மாபோகுவாய்	மாவழங்குசுரம்	மாபோகுகாடு
		மாசேர்கடறு
மாவழங்குவாய்	புலிசேர்சுரம்	மாவழங்குகாடு
		மாவருகடறு
புலிபோகுவாய்	—	புலிசேர்காடு
		மாபோகுகடறு
புலிவழங்குவாய்	புலிபோகுசுரம்	புலிவருகாடு
		மாவழங்கு கடறு
பாம்புசேர்வாய்	—	புலிபோகுகாடு
		புலிசேர் கடறு
பாம்புவருவாய்	பாம்புசேர் சுரம்	புலிவழங்குகாடு
		புலிபோகு கடறு
பாம்புபோகுவாய்	பாம்புவருசுரம்	பாம்புசேர்காடு
		பாம்புசேர் கடறு
பாம்புவழங்குவாய்	பாம்புபோகுசுரம்	பாம்புவருகாடு
		பாம்புவரு கடறு
களிறுசேர்வாய்	பாம்புவழங்குசுரம்	பாம்புபோகுகாடு
		பாம்புபோகு கடறு
களிறுவருவாய்	களிறுசேர்சுரம்	பாம்புவழங்குகாடு
		பாம்புவழங்கு கடறு
களிறுபோகுவாய்	—	களிறுசேர்காடு
		களிறுசேர் கடறு
களிறுவழங்குவாய்	களிறுபோகுசுரம்	களிறுவருகாடு
		களிறுபோகு கடறு
மாசேர்சுரம்	—	களிறுபோகுகாடு
மாவருசுரம்	மாசேர்காடு	களிறுவழங்குகாடு
		—
மாபோகுசுரம்	மாவருகாடு	—
		—

வஞ்சியுரிச்சீர் 52

இங்ஙனம் அடிவகைத் தொடை பதினாயிரமும், சீர்வகைத் தொடை மூவாயிரத்தெழுநூறும் கூட்டப் பதின்மூவாயிரத்து எழுநூறு தொடைகள் ஆமாறு காண்க.

இத்தொகைச் சூத்திரத்திற்கு உரையாசிரியன்மார் மூவரும் வேறு வேறாக விளக்கங் கூறியுள்ளார். அளவிலும் மாறுபட்டுள்ளார் அவர்தம் உரையும் விளக்கமும் பொருந்தாமையை விரிக்கின் பெருகும் ஆதலின் நல் லிலக்கணந்தேர் மாணாக்கர் மெய்ம்மையை ஆய்ந்து கொள்வார்களாக.

இனித்'தொன்று' என்னும் பாடத்தை யாவரும் 'தொண்டு' என்றே வைத்து அதற்கு ஒன்பது எனப் பொருள் கூறியுள்ளார். தொண்டு என்பதற்கு உரிச்சொற் பகுதி 'தொள்' என்பதாகும். இதனடியாகத் தொளை, தொள்ளை, தொளி, தொடு, தொண்டு, தோண்டு என்னும் பெயரும் வினையுமாகிய சொற்களே பிறக்கும்.

அவ்வழித் 'தொண்டு' என்பது வளைவு-சுளிவு, நெளிவு, தொய்வு, குனிவு, தளர்வு என்னும் பொருள் தருதலன்றித் தொன்மை முன்மை, பழமை என்னும் பொருள் பயத்தலில்லை.

பத்தென்னும் எண்ணிற்குத் தொன்மையாயது என்பதைக் குறிக்க ஆசிரியர் 'தொன்று' எனக்கூறியுள்ளார். இதன் உரிச்சொற் பகுதி "தொல்" என்பதாகும். இதன்வழித்தொல், தொல்லை, தொலை, தொன்மை தொன்று என்னும் பெயர்கள் பிறக்கும்.

இனி மலைபடுகடாத்தில் வரும் "தொடித்திரிவன்ன தொண்டுபடுதிவவு" என்பதற்குப் பொருள் இறுக்கவும் தளர்க்கவும் ஏற்பச் சுற்றி வளைத்துக் கட்டப்பெற்ற திவவு என்பதாகும். திவவு வார்க்கட்டு.

இனிப் பரிபாடல் (3) இல் வரும் "ஆறெனை ஏழென எட்டெனத் தொண்டென நால்வகை ஊழிஎண்" என்னும் அடியில் வரும் தொண்டு ஏடெழுதுவோரால் நிகழ்ந்த பிழை - அஃது "ஏழென எட்டெனத் தொன்றென" என்றே இருத்தல் வேண்டும்.

தொன்றுதொட்டு என்பது தொண்டுதொட்டு எனத் திரிந்த பிழை வழக்கை நோக்கித் தொண்டென்பதற்குப்

பழையது முந்தியது எனத்தவறாகப் பொருள் கொண்டனர் போலும். அன்றித் தொன்றென்பதன் அடியாகப் பிறந்த தொண்ணூறு தொள்ளாயிரம் என்பவற்றுள் தொண்-தொள் என்பவை முதனிலையாக நிற்றல் நோக்கி அதுவே உண்மை எனவும் கருதியிருக்கலாம். தொல் நூறு தொல்லாயிரம் என்பவற்றைத் திரித்து அமைத்துக் கொண்டவையே அவை என்பதை எழுத்ததிகார உரையுள் கண்டுகொள்க.

சூ. 102 : தெரிந்தனர் விரிப்பின் வரம்பில வாகும்.

கருத்து : தொடைவகை பற்றிய அளவைக்குப் புறனடை கூறுகின்றது.

உரை : மேற்கூறிய தொடை வகைகளை மேலும் ஆராய்ந்தனராய் விரிக்கப்புகின் அவை வரம்பிலவாய்ச் செல்லும்.

எனவே ஒரு வரம்பிற்குள் முடித்துக் கொள்க என்றவாறு, அஃதாவது மோனை எதுகைகளை இடையிட்ட மோனை, எதுகை, விட்டிசைமோனை-எதுகை, மூன்றாம் எழுத்தொன்று எதுகை தலையாகு மோனை - எதுகை, இடையாகுமோனை - எதுகை கடையாகுமோனை - எதுகை முதலியவாகவும் சீர்வகைத் தொடைகளை கீழ்க்கதுவாய், மேற்கதுவாய் கடையிணை, பின்கூழை, பிற்பொழிப்பு, இடைஇணை முதலியவாக வும், நிரனிறையை எழுத்துநிரல்நிறை முறை நிரனிறை எதிர் நிரனிறை முதலியவாகவும் பிறவாறாகவும் விரிக்கப்புகின் அவை வரம்பிலாவாமாறு அறிக.

சூ. 103:- தொடைநிலை வகையே ஆங்கென மொழிப.

கருத்து :- தொடை இலக்கணத்தை முடித்துப் புறனடை கூறுகின்றது.

உரை : பாட்டின்கண் பயிலும் தொடைநிலை வகைகள் மேற்கூறியவாறு அமையுமெனக் கூறுவர் புலவர்.

என்றது ஏதேனும் ஒருவாற்றான் வரையறை செய்து கொள்க விரிப்பின் வரம்பில என்றவாறு.

தொடைநிலை வகைகளைக் கூட்டினும் குறைப்பினும் அவைபற்றிச் செய்யுட்கண் தோன்றுவதோர் வழுவின்மை

யானும் வண்ணமும் அழகும் பயத்தலின்றித் தூக்கும் பாவும் வழுவுதலின்மையானும் "ஆங்கென மொழிப" என்றார்.

"தொடை வகைதாமே" எனத் தொடங்காமல் இதனை பிற் கூறினார் பின்னது நிறுத்தல் என்னும் உத்தி வகை பற்றி என்க.

சூ. 104:- மாத்திரைமுதலா அடிநிலை காறும்
நோக்குதற் காரணம் நோக்கெனப்படுமே.

கருத்து :- நிறுத்தமுறையானே 'நோக்கு' என்னும் செய்யு ளுறுப்பாமாறு அதன் இலக்கணங் கூறுகின்றது.

உரை :- குறித்த பொருளை முடிய நாட்டும் யாப்பமைந்த செய்யுளின்கண் அமையும் ஓசையளவும் ஓசையைப் பயக்கும் எழுத்தும் அவற்றாலாம் அசையும் இசையறுதி செய்யும் சீரும், அடியும் ஆகிய கருவி உறுப்புக்கள் யாவும் அச்செயுளைக் கேட்போர், செவியின்பமுறுதலொடு அதன் பொருளையும் பயனையும் மீண்டும் மீண்டும் கருதி இன்புறுதற்குரியதாகச் செய்யும காரணம் 'நோக்கு' எனச் செய்யுள் நடை அறிந்தோ ராற் சொல்லப்படும்.

கருதக் கருத ஒருகாலைக் கொருகாற் பொருள் நுணுகிச் செல்லுதற் கேற்றவாறு அவ்வுறுப்புக்கள் அமையும் அடிப் படையைக் காரணம் என்றார்.

மாத்திரை முதலியன அடியுள் அடங்குமேனும் அவை ஒவ்வொன்றும் நோக்குதற்குக் காரணமாக அமைதல் வேண்டு மென்பதனை வலியுறுத்த "மாத்திரை முதலா" என எடுத்துக் கூறினார் என அறிக.

"அடிநிலைகாறும்" என்றமையின் செய்யுள் முழுதும் இந் நோக்குறுப்பு அமைந்து நிற்றல் வேண்டுமென்க.

எ-டு:- ஈதலுந் துய்த்தலு மில்லோர்க் கில்லெனச்
செய்வினை கைம்மிக வெண்ணுதி யவ்வினைக்
கம்மா வரிவையும் வருமோ
வெம்மை யுய்த்தியோ வுரைத்திசி னெஞ்சே
[குறுந்-63]

கண்ணழிவு:- ஈதலும், துய்த்தலும், இல்லோர்க்கு இல் என,

செய்வினை கைம்மிக எண்ணுதி அவ் வினைக்கு
அம்மா அரிவையும் வருமோ?
எம்மை உய்த்தியோ? உரைத்திசின் நெஞ்சே

நோக்குரை:- 'ஈதல் இசைபட வாழ்தல் அதுவல்லது ஊதியமில்லை உயிர்க்கு' என்பதையும், அதுவே இம்மைப் பயனாகிய இல்வாழ்க்கை அறம் என்பதையும் உணர்ந் தானாய்ப் பொருளில்லார்க்கு "ஈதலும் இல்" எனவும் பொருளில்லார்க்கு இவ்வுலகம் இல்லை என்பதையும் அது பொய்யா விளக்கம் என்பதையும் உண்ணலும் உடுத்தலும் பூணலும் காணலும் களித்தலும் திளைத்தலும் பொரு ளில்லார்க்கு மெய்த்தலின்மையான் "துய்த்தலும் இல்" எனவும்

வினையே ஆடவர்க்கு உயிராய்ப் பிறந்த ஞான்று தொட்டுத் தொடர்ந்து நிகழ்தலையும் தான் அதனை முன்பு ஆற்றி யுள்ளமையும் தோன்ற "செய்வினை" என்றும் அதன் இன்றி யமையாமையும் சிறப்புந் தோன்ற "அவ்வினைக்கு" என்றும், இன்மையதிளிவும்; உடைமையது உயர்ச்சியும் கருதுதலான் அக்கருத்து ஒருகாலைக் கொருகால் மிகுதல் தோன்றக் "கைம்மிக எண்ணுதி" எனவும்,

நாளது சின்மையும் இளமையதருமையும் உணர்ந் தானாய்க் கண்டு கேட்டுண்டுயிர்த் துற்றறியும் ஐம்புலனால் துய்த்தற்குரிய இன்பம் ஒண்டொடிகண்ணே உள என்பதைக் கருதுவானாய் "அம்மா அரிவை" எனவும்

விளக்கற்றம் பார்க்கும் இருளே போல் தன் முயக்கற்றும் பார்க்குப் பசப்பு ஆதலின் அவ்வினைக்கு அரிவையும் வருமோ எனவும் பொருள் நுணுகி நோக்குப்பட அமைந்தவாறும்

வினை ஒன்றையே மேற்கொண்டமை தோன்ற "நெஞ்சே" என ஒருமையானும், அன்பும் இருளும் அறிவும் செறிவுமாகிய பண்பெல்லாம் தன்னொடு நிறைந்து நிற்குமாறு தோன்ற "எம்மை" என்றும், அந்நெஞ்சம் தன்னொடு உடன் வராது என்பது தோன்ற "உய்த்தியோ" என்றும் சொற்கள் நோக்குப் பட அமைந்தவாறும்

ஈதலும் துய்த்தலும் என்னும் சார்பானும் உடையார் இல்லார் என்னும் வழக்கானும் 'பொருள்' என்னும் செயப்படு பொருள் தோன்றி நின்றவாறும், தலைவன் கட்புலனால் துய்க்குந் தன் காதலுணர்வு தோன்ற அம்மா அரிவை என்றும் அவள் தான் இல்லறக்கிழமை பூண்டமை தோன்றப் பேதை

முதலிய பருவங்களைச் சுட்டாது அரிவை என்றும் தாம் இரு தலைப்புள்ளின் ஒருயிராய் இணைந்துள்ளமை தோன்ற அம்மா அரிவையும் வருமோ என்றும், தலைவியின் தலைமைப்பாடு தோன்ற உய்த்தியோ என்னாது வருமோ என்றும், ஒன்றன் கூறாடை உடுப்பவரே ஆயினும் ஒன்றினார் வாழ்க்கையே வாழ்க்கை என்பதை உணராமல் அளவு கடந்தாய் என்பான் ''கைம்மிக எண்ணுதி'' என்றும் தன் தலைமைப்பாடு தோன்ற நெஞ்சே! என்றும் தலைவன் கூறிய சொற்கள் குறிப்புப் பொருள் விளக்கும் நோக்குப்பட அமைந்தவாறும் காண்க.

புணர்ச்சியை மட்டுமே கருதாமல் பொருள்வயின் ஊக்கும் தலைவனது நெஞ்சத்தின் நடுவுநிலை, பயனறிய நோக்குப்பட நின்றவாறும் அதுதான் புலவனுடைய குறிக்கோளாமாறும் காண்க.

இனி இப்பாட்டானது அன்பினது அகலமும் அகற்சியது அருமையும் ஒன்றாப் பொருள்வயின் ஊக்கிய நெஞ்சிற்குத் தலைமகன் கூறும் கூற்றாய், நாற்சொல்லியலான் கற்பென்னும் கைகோள் பொருளாகப் பாலைத்திணையின் பாற்பட்டு ஞாயிறு திங்கள் (செய்-192) என்னும் சூத்திரத்தான் நெஞ்சு கேட்பதாக அமைந்து யாப்பின் வழியதாய் நிற்பதையும்

அசையும் சீரும் இசையொடுமேவிச் செந்தூக்ககாய் ஆசிரியப்'பா' வென்னும் ஓசையான் நிறைந்து ஒழுகுவண்ணமும் அகைப்புவண்ணமும் பெற்றுச் செய்யுள் மொழியாற் சீர்புனைந்து யாத்த அழகென்னும் வனப்பிற்றாய் செவிக்கினியதாய்ச் சொற்பொருள் நோக்குப்பட நுணுகி அன்பும் அறனும் உடையதே இல்வாழ்க்கை என்னும் பயன் தோன்ற நிற்குமாறு காண்க.

மேலும் விரித்துணர்தற்கு ஏற்றவாறு அமைந்துள்ளமையும் காண்க. விரிக்கின் பெருகும்.

சூ. 105:- ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பாக் கலியென
நாலியற் றென்ப பாவகை விரியே

கருத்து :- நிறுத்தமுறையானே 'பா' என்னும் செய்யுளுறுப்பாமாறு கூறுகின்றது.

உரை :- செய்யுளுறுப்புள் ஒன்றாகிய 'பா' என்னும் உறுப்பு வகையின் விரி ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பாக் கலி என்னும் நான்கு இயல்பிற்று என்று கூறுவர் புலவர்.

ஆசிரியம் முதலிய நான்கு சொற்களும் பாட்டு முழுதும் நிறைந்து பரந்து நிற்கும் ஓசையை உணர்த்தின. அகவல் முதலாகிய தூக்கோசை வேறு. ஆசிரியம் முதலாய பாவோசை வேறு.

தூக்கோசை அவ்வப்பாக்களுக்குரிய சீரின்கண் அமைந்து அடிகளைத் துணித்து நிறுத்துவதாகும். பாவோசை அத்தூக்கோசை பிறத்தற்குக் காரணமாய் அதனைத் தனக்குள் அடக்கிப் பாட்டு முழுதும் பரவி நிற்பதாகும்.

கருவி வேற்றுமையாகிய மூன்றாம் வேற்றுமைக்கண் கருவிப்பொருள் பற்றிவரும் ஒடுவும் ஏதுப் பொருள் பற்றிவரும் இன்னும் ஆனும் போல ஓசை பற்றி வரும் தூக்கும் பாவும் வேறுபாடுடையனவாகும்.

'பா' என்னும் உறுப்பும் அவ் உறுப்பானமைந்த உறுப்பியாகிய பாட்டும் மக்கட் சுட்டும் - மக்களும் போல நிற்றலின் 'பா' என்னும் உறுப்பின் பெயரானே அப்பாட்டும் பெயர் பெறும் என அறிக.

அஃதாவது ஆசிரியம் என்னும் உறுப்பமைந்த பாட்டு ஆசிரியப்பா என்றும் வஞ்சி என்னும் உறுப்பமைந்த பாட்டு வஞ்சிப்பா என்றும் வெண்பா என்னும் உறுப்பமைந்த பாட்டு வெண்பா என்றும் கலி என்னும் உறுப்பமைந்த பாட்டு கலிப்பா என்றும் வழங்குதல் தொல்லோர் மரபு.

பா என்னும் பல பொருளொருசொல் ஓசையினையும் ஆகு பெயராற் பாட்டினையும் குறித்துவருமென்க.

எனவே அகவலோசை தூங்கலோசை, செப்பலோசை, துள்ளலோசை என்பவை தூக்கு என்னும் உறுப்பையும் ஆசிரிய ஓசை, வஞ்சியோசை, வெள்ளோசை, கலியோசை என்பவை 'பா' என்னும் உறுப்பையும் சுட்டுபென அறிக. பின்னர்ப் பாக்களைப் பற்றிக் கூறுமிடத்து, ஆசிரியர்

பாவிரிமருங்கினைப் பண்புறத் தொகுப்பின்
ஆசிரியப்பா வெண்பா என்றாங்கு
ஆயிரு பாவினுள் அடங்கு மென்ப. என்றும்
(சொல்-107)

ஆசிரிய நடைத்தே வஞ்சி ஏனை
வெண்பா நடைத்தே கலியென மொழிப
(செய்-108)

என்றும், கூறுவாராதலின் நடைவகையான் இரண்டாக நிற்கும் பாக்கள் ஈண்டுக் கூறிய 'பா' என்னும் உறுப்புக் காரணமாக நான்காக விரிவனவாயின. அங்ஙனம் நான்காக வேறு படுத்தி நிற்கும் இவ்வுறுப்பினையே "நாலியற்று என்ப" எனக் கூறினார் என உணர்க.

தூக்குறுப்பு வரிவடிவானும் புலப்பட நிற்கும். பாவுறுப்பு ஒலி வடிவானன்றி வரிவடிவாற் புலப்படா, இவை இவற்றின் வேறுபாடாம்.

(எ - டு) அவ்வப்பா இலக்கணம் கூறும்வழிக் காட்டுவதும்

சூ. 106:- அந்நிலை மருங்கின் அறமுதலாகிய
மும்முதற் பொருட்கும் உரிய என்ப.

கருத்து:- மேல் உறுப்பு வகையாற் பெறப்பட்ட நால்வகைப் பாக்கட்கும் பொருள் வகை உரிமை கூறுகின்றது.

உரை :- மேற்சூத்திரத்தான் உறுப்புக் காரணமாக நால் வகையாய் விரிந்து நிற்கும் அந்நிலைமைக்கண் அப்பாக்கள் அறம் பொருள் இன்பம் என்னும் மூன்று அடிப்படைப் பொருள் கட்கும் உரியனவாகும் எனக் கூறுவர் புலவர்.

தமிழ மெய்யறிவியலார் வகுத்த முதற்பொருள் மூன்றே யாதலின் 'பொருட்கும்' என்னும் உம்மை முற்றும்மை.

களவியலுள் இன்பமும் பொருளும் அறனும் என முறைப் படுத்தியது அஃது அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணையாகிய இன்பப் பொருள் பற்றியதாகலின் தலைமை கருதி இன்பம் முற்கூறப்பட்டது. ஈண்டு மெய்யறிவியலார் முறை பற்றி அறம் முற்கூறப்பட்டது. இதுவே முறை என்பதைச் சுட்ட அற முதலாகிய மும்முதற் பொருள் என்றார். இம்முறைமை பற்றியே திருவள்ளுவரும் அறமுதலாக முப்பால் நூல் செய்தமையும் காண்க.

இனி ஆரிய நூலார் கூறும் மோட்சம் என்பது பொருளி னுள் அடங்கும். இதனைப் புறத்திணையுள் ஆசிரியர் ஓதியவாற்றான் அறியலாம்.

இம் மும்முதற் பொருளை மறையாக வகுங்கால் அறத்தின் ஒரு சுற்றினையும் பொருளின் ஒரு சுற்றினையும் இணைத்து

'வீடு' என்னும் பெயர் தந்து நான்காக வகுத்துக் கொண்டமை "நான்மறை முற்றிய அதங்கோட்டாசான்" எனப் பனம் பாரனார் பாயிரத்துள் கூறியமையான் அறியலாகும்.

எனவே பொருள் மூன்று மறை நான்கு என்பது தமிழ் மரபாகும் என அறிக.

இனி இம்மூவகையன்றி உலகத்துப் பொருள் வேறின்மை யின் இது வேண்டா கூறலாகாதோ எனின்? ஆகாது என்னை? பாட்டென்னும் செய்யுள் வகையினை இயற்றும் புலவோர் இம்மூன்றனுள் ஒன்று சிறந்து தோன்றுமாறும் அதனாற் பயன் கொள்ளுமாறும் இயற்றுதல் வேண்டும் என வலியுறுத்துதற் பொருட்டு "அந்நிலை மருங்கின் ... உரிய என்ப" என வழி நூல் வாய்பாடு தந்து கூறினார் என்க.

பாக்கள் என்பது அவாய்நிலையாற் கூட்டப்பட்டது.

சூ. 107: பாவிரி மருங்கின் பண்புறத் தொகுப்பின்
ஆசிரியப்பா வெண்பா என்றாங்கு
ஆயிரு பாவினுள் அடங்கு மென்ப

கருத்து: மேற்கூறிய பாக்கள் வகைப்படுமாறு கூறுகின்றது.

உரை: பா என்னும் உறுப்பான் நாலியற்றாக விரிந்து நின்ற பாக்களை நடை முதலாய பண்புபடத் தொகுப்பின் அவை ஆசிரியப்பா, வெண்பா என அவ் இருவகையுள் அடங்கு மென்று கூறுவர் புலவர்.

மேல் "பா வகை-விரியே" என்றதனை இதனான் வகுத்துக் கூறியவாறு, இதன் பயன், பாக்கள் தோன்றி விரிந்த முறைமை யறிதலும், பாவோசைகள் யாவும் இவ் இரண்டன் விரிகளே என அறிதலுமாம்.

சூ. 108: ஆசிரிய நடைத்தே வஞ்சி ஏனை
வெண்பா நடைத்தே கலியென மொழிப.

உரை: பாக்கள் இரு வகையுள் அடங்குமென்றதற்குக் காரணம் கூறுகின்றது.

உரை: சீர்நிலை வகையானும் தளைநிலை வகையானும் தூக்குநிலை வகையானும் ஆசிரியத்தை ஒத்த நடையினதே வஞ்சிப்பா, ஏனை வெண்பாவினை ஒத்த நடையினதே கலிப்பா எனக் கூறுவர் புலவர். நடையாவது ஒழுகிச் செல்லும் பண்பு.

இதனான் வஞ்சி என்பது ஆசிரியத்தின் திரிபு என்பதும் கலியென்பது வெண்பாவின் திரிபென்பதும் புலப்படும்.

சொல்லெனப்படுப பெயரே வினையென்
றாயிரண் டென்ப அறிந்தி சினோரே என்றும்

இடைச்சொற் கிளவியும் உரிச்சொற் கிளவியும்
அவற்றுவழி மருங்கிற் றோன்று மென்ப. என்றும்

சொற்களை வகுத்து விரித்தாங்குப் பாக்களையும் வகுத்து விரித்தோதிய நுட்பமெல்லாம் ஓர்ந்துணர்க.

சூ. 109 : வாழ்த்தியல் வகையே நாற்பாக்குமுரித்தே.

கருத்து : நால்வகைப் பாக்களும் வாழ்த்தியலுக்கு வரும் என்கின்றது.

உரை : பாடாண்டிணையின் பகுதியாகக் கூறப்பெற்ற வாழ்த்தியல் வகை மேற்கூறிய நான்கு பாக்களுக்கு உரிய தாகும்.

பரவலும் புகழ்ச்சியும் கருதிய பாங்கினால் கடவுள் வாழ்த்துமுதலாக ஓம்படையீறாகக் கூறப்பெற்றவையாவும் வாழ்த்தினது பாகுபாடுகளேயாதலின் "வாழ்த்தியல் வகை" என்று கூறினார். இது பொது விதி. ஏகாரம் இரண்டும் அசை : சிறப்பு விதிகள் மேற்கூறுவார்.

எ - டு பாடாண்டிணையுள் கண்டுகொள்க.

சூ. 110:- வழிபடு தெய்வம் நிற்புறங் காப்பப்
பழிதீர் செல்வமொடு வழிவழி சிறந்து
பொலிமின் என்னும் புறநிலை வாழ்த்தே
கலிநிலை வகையும் வஞ்சியும் பெறாஅ.

கருத்து : புறநிலை வாழ்த்துக் கூறற்கேலாத பாக்கள் இவை என்கின்றது.

உரை : குல உரிமையாக நீ வழிபடும் தெய்வம் நின்னைப் புறஞ் சூழ்ந்து காத்து நிற்கப் பழிதீர்ந்த செல்வத்தொடு (நீயும்) நின்மக்களும் அவர்தம் வழிமரபும் சிறந்து புகழாற் பொலிமின் எனவரும் (பாடாண்டிணையிற் கூறப்பெற்ற) புறநிலை வாழ்த்தினைக் கலிப்பாக்களும் வஞ்சிப்பாக்களும் பெற்று நடவா.

எனவே ஆசிசியப்பாவும் வெண்பாவுமே பெறும் என்றவாறு, செய்யுளியல் அதிகாரமாதலின் இச்சூத்திரத்துப் "புறநிலை வாழ்த்து" எழுவாயாதற்கேலாமையறிக.

வழிவழி சிறந்து நீவிர் பொலிமின் என்பது கருத்தாகலின் நிற்புறங் காப்பப் ... பொலிமின் என்பது வழாநிலை என்பது புலப்படும்.

எ-டு : பாடாண்டிணையுரையுள் கண்டு கொள்க.

சூ. 111 : வாயுறை வாழ்த்தே அவையடக்கியலே
செவியறி வுறூ உவென் றவையு மன்ன.

கருத்து : வாயுறை வாழ்த்து முதலியவற்றையும் கலியும் வஞ்சியும் பெறா என்கின்றது.

உரை : வாயுறை வாழ்த்து, அவையடக்கியல் செவியறிவுறூஉ என்றவையும் மேற்சொன்ன இயல்பினவாம்.

அஃதாவது வாயுறை வாழ்த்து முதலிய மூன்றையும் கலிப்பாவும் வஞ்சிப்பாவும் ஏற்று நடவா, ஆசிரியப்பாவும் வெண்பாவுமே ஏற்று நடைபெறும் என்றவாறு.

மருட்பா வெண்பாவும் ஆசிரியமுமாகி நடத்தலின் அந் நான்கையும் மருட்பா ஏற்று வரும் என்பதும் கொள்க.

சூ. 112 : வாயுறை வாழ்த்தே வயங்க நாடின்
வேம்பும் கடுவும் போல வெஞ்சொல்
தாங்குத லின்றி வழிநனி பயக்குமென்று
ஓம்படைக் கிளவியின் வாயுறுத் தற்றே

கருத்து: மேற்கூறிய மூன்றனுள் வாயுறை வாழ்த்தாமாறு கூறுகின்றது.

உரை : வாயுறை வாழ்த்தினது இயல்பினை விளங்க ஆராயின், வேம்பினையும் கடுவினையும் போல வெம்மை யுடைய சொற்கள் இவை எனக் கருதித் தவிர்தலின்றி வழிவழி நன்மை மிகுதி பயக்குமென எண்ணிக் காவற் கிழமையுடைய அச்சொற்களான் மெய்ம்மைப் பொருளை வலியுறுத்துவதாகும்

(தொடர்ச்சி அடுத்த இதழில்)

தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்-613 001.

தமிழ்நாடு, இந்தியா

தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகப் புதிய வெளியீடுகள்

1. Tamil Literature — உரூ. 85/—
   —Prof. M. S. Purnalingam Pillai — U.S.$ 17

2. மொழி நூல்
   —மாகறல் கார்த்திகேய முதலியார் — உரூ. 75—

3. Tamil University Machine Translation System (TUMTS) — Rs. 75/— U.S.$ 15
   Co-authors : K. C. Chellamuthu K. Rangan
   K. Murugesan

4. A Study on the Thanjavur Art Plate — Rs. 60/—
   —Prof. P. Saravanavel — U,S.$ 12

5. நாமதீப நிகண்டு — உரூ. 68—
   —கல்லிடைநகர் சிவசுப்பிரமணியக் கவிராயர்

6. மொழி நூற் கொள்கையும் தமிழ்மொழி அமைப்பும் — உரூ. 45/—
   —பேரா. கா. சுப்ரமணியப் பிள்ளை

7. Indians in South Africa — Rs. 60/—
   —Prof. K. Nambi Arooran — U.S.$ 12

விற்பனைக் கழிவு: அஞ்சல் வழி 25%.
நேரில் 30%.
அஞ்சல் செலவு தனி
பேராசிரியர் ஆய்வாளர்களுக்கு 40%.
விற்பனையாளர்களுக்குப் பெறும்படிகளுக்கு ஏற்ப கழிவு உண்டு.

தொடர்பு கொள்க:- பதிப்புத்துறை இயக்குநர்,
தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்,
தஞ்சாவூர் - 613 001.

கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கவெளியீடுகள்

யாழ் நூல் — விபுலானந்த அடிகள்	ரூ. 50	00
கட்டுரைப் பொழில் (சங்க மணிவிழா மலர்)	ரூ. 30	00
கட்டுரைப் பூங்கா (தமிழவேள் த. வே. உமாமகேசுவரனார் நூற்றாண்டு நினைவு வெளியீடு)	ரூ. 60	00
இராசராச சோழன் முடிசூடிய 1000 ஆவது ஆண்டு விழா நினைவுச் சிறப்பிதழ்	ரூ. 6	00
கபிலர் — நாவலர் ந. மு. வேங்கடசாமி நாட்டார்	ரூ 4	00
நக்கீரர் - நாவலர் ந. மு. வேங்கடசாமி நாட்டார்	ரூ. 3	00
மெய்ஞ்ஞானத்தின் கொலுவிருக்கையில் அஞ்ஞானத்தின் வழக்கீடு — பா. வே. மாணிக்க நாயக்கர்	ரூ. 2	00
கவியரசு நினைவு மலர்	ரூ. 1	00
தமிழரசி குறவஞ்சி	ரூ. 0	62
சிவமும் செந்தமிழும்—பாவலர் ச. பாலசுந்தரம்	ரூ. 0	25

பிற வெளியீடுகள் :

கரந்தைக் கோவை (அகப்பொருட் கோவை நூல்) பேராசிரியர் ச. பாலசுந்தரம்	7	50
கலைக்கூத்தன் கவிதைகள்	ரூ. 6	00

நூல்கட்குக் கழிவு 20% தரப்பெறும். அஞ்சற் செலவு தனி.
நூல்கள் வேண்டுவோர் கீழ்வரும் முகவரிக்கு எழுதுக.

தலைவர்,
கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம்,
தஞ்சாவூர்-613002.

பதிப்பாசிரியர் குழு

திரு. ச. இராமநாதன்,
தலைவர், கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம், தஞ்சாவூர்-2.

பேராசிரியர். க. வெள்ளைவாரணன்,
142, கனகசபை நகர், சிதம்பரம்.

சிலம்பொலி சு. செல்லப்பன், எம். ஏ., பி. டி., பி. எல்.,
இயக்குநர், தமிழ் வளர்ச்சித்துறை, சென்னை.

டாக்டர் தமிழண்ணல், எம். ஏ., பிஎச். டி.,
தலைவர், தமிழ்த்துறை, மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக்கழகம்.

டாக்டர். சி. பாலசுப்பிரமணியன்,
எம். ஏ., எம்.லிட், பிஎச். டி.,
தலைவர், தமிழ் மொழித்துறை, சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்.

பேராசிரியர். பி. விருத்தாசலம், எம். ஏ.,
முதல்வர், கரந்தைப் புலவர் கல்லூரி, தஞ்சாவூர்–2

பேராசிரியர் சி. கோவிந்தராசன்,
மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக் கழகம்.

புலவர் ஆ. பாலன், எம். ஏ., எம். ஃபில்.,
துணை முதல்வர், கரந்தைப் புலவர் கல்லூரி, தஞ்சாவூர்-2

புலவர். மீனா. இராமதாசு, எம். ஏ.,
தலைமைத் தமிழாசிரியர்,
உமாமகேசுவரா மேனிலைப் பள்ளி, தஞ்சாவூர்-2.

திரு. பா. மதிவாணன், எம். ஏ., எம்.ஃபில்.,
துணைப்பேராசிரியர், கரந்தைப் புலவர் கல்லூரி, தஞ்சாவூர்–2

பதிப்பாசிரியர்
பேராசிரியர் ச. பாலசுந்தரம்

Regd. No. TN/TB/24.

நூல்-அஞ்சல்

பெறுநர்

திருமிகு

6. ஆசிரியர்,
தஞ்சை சரபோசி மன்னர்
சரஸ்வதி மகால் நூல்நிலைய இதழ்,
அரண்மனை வளாகம்,
கீழவீதி, தஞ்சாவூர். 9

ஆசிரியர்,
தமிழ்ப்பொழில்,
கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம்,
தஞ்சாவூர் - 613 002.

தமிழ்ப் பொழில் கட்டணம்

		உள்நாடு	வெளிநாடு
தனியிதழ்	ரூ.	2 50	3 00
ஆண்டுக் கட்டணம்	ரூ.	30 00	60 00
வாழ் நாள் கட்டணம்	ரூ.	250 00	600 00

வெளியிடுபவர் : திரு. ச. இராமநாதன், தலைவர் கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம்,
கருந்திட்டைக்குடி, தஞ்சாவூர்-613 002.
அச்சிடுபவர் திரு. M. சந்திரமௌலி,
ஜெமினி அச்சகம், 1837/1, மேலராசவீதி,
தஞ்சாவூர் - 613 009.