தமிழ்ப் பொழில்

தமிழாராய்ச்சித் திங்களிதழ்

கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடு

துணர் : 61 மலர் : 2

உள்ளுறை

		பக்கம்
1.	பாவேந்தர் நூற்றாண்டு விழாவைச் சிறப்பாக நடத்த அரசுக்கு வேண்டுகோள்	49
2.	தமிழ்ப் பெருவெள்ளம் ...	51
3.	அறம் – ஒரு பழைய தமிழ் நூல் ...	55
4.	கதையாசிரியர்களும் உத்திகளும் ...	61
5.	தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் காண்டிகையுரை ...	65
6.	ஐரோப்பிய யாப்பியல்–ஓர் அறிமுகம்	79
7.	தசரதன் உரிமை மாதர்	88
8.	வில்லியின் பாரதம் ஒரு கண்ணோட்டம்	94

ஆசிரியர் குழு

திரு. ச. இராமநாதன்,
தலைவர், கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம்

பேராசிரியர் க. வெள்ளைவாரணன், சிதம்பரம்

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

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

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

பேராசிரியர் பி. விருத்தாசலம், எம். ஏ.,
முதல்வர், தமிழவேள் உமாமகேசுவரனார் கரந்தைக் கலைக் கல்லூரி

பேராசிரியர் சி. கோவிந்தராசன்,
மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக் கழகம்.

புலவர் ஆ. பாலன், எம். ஏ., எம். ஃபில்.,
துணை முதல்வர், தமிழவேள் உமாமகேசுவரனார் கரந்தைக் கலைக் கல்லூரி,

புலவர் மீனா. இராமதாசு, எம். ஏ.,
தலைமைத் தமிழாசிரியர், உமாமகேசுவரா மேனிலைப்பள்ளி

திரு. பா. மதிவாணன், எம். ஏ., எம். ஃபில்.,
துணைப்பேராசிரியர், தமிழவேள் உமாமகேசுவரனார் கரந்தைக் கலைக் கல்லூரி,

பதிப்பாசிரியர்: பேராசிரியர் ச. பாலசுந்தரம்

# தமிழ்ப் பொழில்

கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கத் திங்கள் வெளியீடு

திருவள்ளுவர் ஆண்டு — 2018

துணர்: 61 பிரபவ — வைகாசி மலர்: 2

மே — ஜுன் 1987

பாவேந்தர் நூற்றாண்டு விழாவைச் சிறப்பாக நடத்த அரசுக்கு வேண்டுகோள்

திருநெல்வேலித் தனித்தமிழ் இலக்கியக் கழக முயற்சி !

திருநெல்வேலித் தனித்தமிழ் இலக்கியக் கழகத்தின் சார்பில் பாவேந்தர் பாரதிதாசன் பெருவிழா 29—3—87 ஞாயிறு மாலை ஆறரை மணியளவில் பாளையங்கோட்டை அரசினர் சித்த மருத்துவக் கல்லூரியில் நடைபெற்றது. கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத் தலைவர் சீர்மிகு ச. இராமநாதன் தலைமை தாங்கினார்.

கழகத் தலைவர் பேராசிரியர் பா. வளன் அரசு வரவேற்றுப் பேசும்போது, ''பாவேந்தர் தமிழ் மொழி மறுமலர்ச்சிக்கும் குமுகாய மேம்பாட்டுக்கும் பெரிதும் உழைத்தவர். தமிழ்மொழிக்கும் இனத்துக்கும் இணையற்ற பணியாற்றிய பாவேந்தர் நூற்றாண்டு விழாவினை அரசினரும் மக்களும் சிறப்பாக நடத்திட வேண்டும்'' என்றார்.

விழாத் தலைவர் சீர்மிகு ச. இராமநாதன் அவர்கள் கழகம் நடத்திய கட்டுரை பேச்சுப் போட்டிகளில் வெற்றிவாகை சூடிய மாணவ மணிகளுக்குப் பரிசுகள் வழங்கிப் பாராட்டிப் பேசினார். ''பாவேந்தரின் புலமை நலம்'' பற்றி அறுபது பக்க ஆய்வுக்கட்டுரை எழுதி முதற்பரிசுக்கு உரியவரான திருவையாறு அரசினர் கல்லூரி மாணவர் ச. அந்தோணிதாவீதுநாதன் தங்கப்பதக்கமும் த. பி. சொ. அரிராம் சேட்டு நினைவுச் சுழற்கோப்பையும் பெற்றார். இரண்டாவது பரிசு சென்னைப் பல்கலைக்கழக மானுடவியல் துறை மாணவர் ச. பொன்முத்துவுக்கும், மூன்றாம் பரிசு சென்னை இலயோலாக் கல்லூரி மாணவர் சோ. மைக்கில் கென்னடிக்கும், பரிவுப் பரிசு சென்னை நீதிபதி பசீர் அகமது சயீது மகளிர் கல்லூரிச் செல்வி மு. சா. முகம்மது அனீசாவுக்கும் வழங்கப் பட்டன. பேச்சுப்போட்டியில் கள்ளிகுளம் நா.ம. சங்கக் கல்லூரிச் செல்வி வி. இருதய ராணிக்கு முதற்பரிசாக மாவட்ட ஆட்சித் தலைவரின் நாவலர் சுழற்கோப்பையும் தமிழ் நூல்களும் வழங்கப் பட்டன. இரண்டாம் பரிசு திருநெல்வேலி மருத்துவக் கல்லூரி மாணவர் ஆ. செயபாலுக்கும், மூன்றாம் பரிசு தூய யோவான் கல்லூரி மாணவர் செ. முருகேசனுக்கும் நல்கப்பட்டன.

'சொற்செல்வர்' சி. சு. மணி அவர்கள் சிறப்புரையாற்றும் போது, ''இருண்ட வீடு'' எழுதிய பாவேந்தர் பாரதிதாசன் இன்றிருந்தால் ''இருண்ட நாடு'' என்று ஒரு நூலும் எழுதி யிருப்பார்! திரைப்படங்களில் மூழ்கிக் கிடக்கும் மக்கள் உழைப்பிலும் ஊக்கத்திலும் ஈடுபாடு மிக்கவராகி, நாடும் மொழியும் முன்னேற அயராது செயலாற்ற வேண்டும். மேடைப் பேச்சுக்கு மட்டும் பாவேந்தர் பாடல்களைப் பயன்படுத்துவோர் வாழ்க்கை நெறி முறைகளுக்கும் பாவேந்தரை முன்னோடியாகக் கொள்ள வேண்டும்; பகுத்தறிவும் தன்மானமும் கொண்டவராகத் திகழ வேண்டும்'' என்றார்.

திருமிகு என்றி தேவதாசன் நன்றி கூற, நாட்டுப்பண்ணுடன் விழா நிறைவுற்றது.

சென்ற இதழ்த் தொடர்ச்சி

தமிழ்ப் பெருவெள்ளம்

பேராசிரியர் சாலை இளந்திரையன்,
இயக்குநர் : தமிழியல் ஆராய்ச்சி மையம்,
பேரவை இல்லம், கோபாலபுரம்,
சென்னை - 86.

அங்கமெலாம் குறைந்து அழுகு
தொழுநோயராய்
ஆவுரித்துத் தின்றுழலும்
புலையரேனும்
கங்கைவார் சடைக்கரந்தார்க்கு
அன்பராகில்
அவர்கண்டீர் யாம்வணங்கும்
கடவுளாரே !

என்று முழங்குகிறார் சிவனடியார். மதத்தை வெறுத்த நமது புரட்சிக் கவிஞரும், சற்றேறக் குறைய இதே வேகத்துடன் தமிழுக்கு ஆகாதாரைத் தாழ்த்துகிறார். காரணம் என்ன ?

சமுதாயத்தை ஊன்றிக் கவனித்து, அதன் உள்ளோட்டத்தில் கலந்திருந்த (அந்நிய) அயன்மை நோயை நன்கு கண்டவர் கவிஞர். எனவே, 'யாமறிந்த மொழிகளிலே தமிழ் மொழிபோல் இனிதாவது எங்கும் காணோம் !' என்றோ, 'கண்ணுதற் பெருங் கடவுளும், கழகமோடு அமர்ந்து பண்ணுறத் தெரிந்து ஆய்ந்த பசுந்தமிழ் என்றோ, மேலோட்டப் பொதுப்பெருமை பாட அவர் விரும்பவில்லை.

அடியுண்டு வீழ்ந்து கிடப்பவனைப் புகழ்ந்து நாலு வார்த்தை சொல்லுவது நல்லது தான். ஆனால், அந்த வார்த்தைகளோடு நிறுத்தி விடுவதால் எந்தப் பெரிய பயனும் விளையாது. அந்த எல்லையைத் தாண்டிச் சிந்திக்கிறார் புரட்சிக்கவிஞர்:

வீழ்ச்சியுறு தமிழகத்தில் எழுச்சி வேண்டும்
விசையொடிந்த தேகத்தில் வன்மை வேண்டும் !
சூழ்ச்சிதனை வஞ்சகத்தைப் பொறாமை தன்னைத்
தொகையாக எதிர்நிறுத்தித் தூள் தூளாக்கும்
காழ்ச்சிந்தை மறச்செயல்கள் மிகவும் வேண்டும் !

என்பதே கவிஞரின் வேட்கை. சூழ்ச்சிகளாலும் வஞ்சகத்தாலும் துவண்டுபோன மக்கள் எழுந்திட வேண்டுமானால், அவை அனைத்தையும் ஒன்றாக நிறுத்தித் தூளாக்கும் காழ்ச் சிந்தை வேண்டும்; அச்சிந்தையின் வீரச் செயல்கள் மிளிர்ந்திட வேண்டும்.

இவை வேண்டும் என்றால்,—இங்கே இவைகள் எழுந்திடாத படி அமுக்கிக்கொண்டு கிடக்கும் தீங்குகள் ஒழிக்கப்பட வேண்டும்; கிழிக்கப்பட வேண்டும். அதனால்தான், உயிருள்ள மொழி இருக்க வேண்டிய இடத்தில் 'செத்த வடமொழிக்கு இங்கே என்ன ஆக்கம்?' என்று சீறுகின்றார் கவிஞர். இந்தச் சீற்றத்தின் தொடர்ச்சி, துறைதோறும் பற்றி எரிந்து, தமிழியக்கமாகக் கனல் கக்குகிறது.

"சமயமெனும் சூளையிலே தமிழ்நட்டால் முளையாது! ... தமிழ்மொழியை ஒழிப்பாரை ஒழிப்பதன் முன் ஒழியாது இன்னல் ... ஏங்க வைக்கும் வடமொழியை இந்தியினால் எதிர்த்திடுவீர்,— அஞ்ச வேண்டாம்! ... தமிழ் தழுவாச் சுவடிதனைத் தணல் தழுவாதிராது இனிமேல் தமிழ்நாடு எங்கும்!" (தமிழியக்கம்)

ஆக்கம், ஆக்கம்!

அழிப்பதிலும் ஒழிப்பதிலுமே பாய்ந்து வற்றிடவில்லை, கவிஞரின் தமிழுணர்ச்சி வெள்ளம்; அது, வளம்செய்து வாழ்வு பெருக்கும் வெள்ளமாகவும் உயர்ந்து படர்கிறது." ஒண்டமிழ்த்தாய் சிலம்படியின் முன்னேற்றம் ஒவ்வொன்றும் உன் முன்னேற்றம்! ... 'தமிழென்னும் மணிவிளக்கு ஏற்றடா நாட்டில், -தமிழர்தம் மனமென்னும் அழகான வீட்டில்! தமிழ்ப் புதுநூல் ஆதரிப்பீர்! தமிழ்ப்பாட்டை ஆதரிப்பீர்! தமிழர்க்கென்றே அமைந்துள்ள கருத்தினையே ஆதரிப்பீர்! ..."

பழம்பெருமை பேசிப் பேசியும்,—எது தங்கள் பழமை என்று தெரியாமலே, பழமையின் பேரால் கொண்டுவந்து கொட்டப்பட்ட மடமைக் குப்பைகளைச் சுமந்து சுமந்தும், தங்களையே மறந்து போனார்கள் தமிழர்கள். எனவேதான், "தமிழர்க்கென்றே அமைந்துள்ள கருத்தினையே ஆதரிப்பீர்!" என்று சுட்டித்தெளிவு ஏற்றுகிறார் கவிஞர். அத்துடன் நிற்கவில்லை; நடைபெற வேண்டிய தமிழ்ப் பணிகளை எல்லாம் பட்டியல் போட்டுப் போட்டுக் காட்டுகிறார்;

தமிழர்க்குத் தமிழ்மொழியில்
சுவடிச்சாலை
சர்வகலாசாலையைப் போல்
எங்கும் வேண்டும்!
தமிழிலில்லாப் பிறமொழிநூல்
அனைத்தும் நல்ல
தமிழாக்கி வாசிக்கத்
தருதல் வேண்டும்!
வெளியுலகில், சிந்தனையில்
புதிது புதிதாக
விளைந்துள்ள எவற்றினுக்கும்
பெயர்களெலாம் கண்டு,-
தெளிவுறுத்தும் படங்களொடு
சுவடி எலாம் செய்து
செந்தமிழைச் செழுந்தமிழாய்ச்
செய்வதுவும் வேண்டும்!

சில பத்தாம் பசலிகளும், படிக்காமலே கருத்துரைக்கும் வித்தாரக் கள்ளர்களும் சொல்லித் திரிவது போல, - புரட்சிக்கவிஞர் குறுகிய வெறி கொண்டவரல்லர். தமிழில் எல்லா அறிவும் வந்துவிட்டது,- இனி வளர வேண்டியது எதுவும் இல்லை' என்று ஓதியவரும் அல்லர். உலகின் வளர்ச்சியோடு தமிழரும் அவர்களின் தமிழும் வளர்ந்து செழிக்க வேண்டும் என்றென்றே எண்ணிக்கிடந்தவர் அவர். அதனாலேதான், அவருடைய தமிழ்ப்புகழ்ச்சி, புதிய தமிழ் விழைவாகவும், எதிர்காலத் தமிழ்ப்பெரும் வளர்ச்சியாகவும் கொடி வீசிப்படர்கிறது. மேலே உள்ள பாட்டடிகளில் பொங்கித் ததும்பும் ஆர்வ எழுச்சியே அதற்குச் சான்றாகத் திகழ்கிறது.

புதுப் பெருவெள்ளம்

தமிழ் ஒரு பழமையான மொழி; பழமையான ஓர் இனத்தின் தாய்மொழி; கால ஓட்டத்தில் ஏற்பட்ட எத்தனையோ மேடுகளையும் பள்ளங்களையும் தாண்டி, இன்றைக்கும் வாழ்ந்துகொண்டு இருக்கும் உயிர்மொழி. பழமையும் வளமையும் மிளிர்ந்த இந்த மொழி, வரலாற்றுப் புயலிலே சிக்கித் தூசி படிந்து கிடக்கிறது; அதனால் தமிழ்வாழ்வின் அனைத்துக் கூறுகளிலும் ஒரு

கலப்படத்தனமும் அதன் விளைவான நலிவும் மேல்பட்டுத் தெரிகின்றன. இந்த மேல் புழுதியை உதிர்த்து எழுந்து நின்று தன்னில் ஒட்டிய உண்ணிகளை, ஒட்டுணிகளைப் பிடுங்கி எறிந்திட்டால் தமிழ் தளதள என்று புதுமை பொங்கும்; அதற்கு ஏற்ற வீரியம் அதனிடம் இருக்கவே செய்கிறது இந்த உண்மையை எடுத்து உணர்த்தி, இப்பணிக்குத் தமிழ்மக்களைத் தட்டி எழுப்ப முன்நின்றவர் புரட்சிக்கவிஞர். அதனாலேயே அவருடைய தமிழுணர்ச்சி,- பெருவெள்ளமாய், புதுவெள்ளமாய் நுங்கு நுரையோடு பொங்கி எழுகிறது. பிறர் பரப்பிய தமிழ்ப் புகழ்ச்சிச் சிற்றோடைகளை எல்லாம் தன்னுள் மறைத்த புதுப்பெரு வெள்ள மாக எழுந்து படர்கிறது !

அறம் - ஒரு பழைய தமிழ் நூல்

டாக்டர் கு. மோகனராசு, B.Sc., M A., Ph D.,
D Anth. D Geog. D.H.Ed., Cert. Skt., Cert-Lx., Cert.-Ling.,
இணைப்பேராசிரியர் (Reader),
திருக்குறள் ஆய்வு மையம், தமிழிலக்கியத்துறை,
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை-5.

நுழைவாயில்

புறநானூறு - இது பண்டைய தமிழரின் புறவாழ்க்கையை - புகழ் வாழ்க்கையை - மிகுந்த புனைந்துரை கலவாது புலப்படுத்தும் நூல். அறம் - இது, புறநானூறு சுட்டும் ஒரு நூலின் பெயர்.

புறம் சுட்டும் இந்த, 'அறம்' வேதங்கள் என்பர் சிலர்; மனுதர்மம் என்பர் சிலர்; திருக்குறள் என்பர் பலர்.

சங்கத் தொகை நூல்களுக்கு முற்பட்டது திருக்குறள் என்போர் இந்த 'அறம்' என்பதையே அடிப்படைச் சான்றென அறைகுவர்.

ஆய்வுலகில் உள்ள சிக்கல்கள் பலவற்றுள், இந்த 'அறம்' என்பதும் ஒன்று. ஆகவே, அதனை மையப்படுத்தி அமையும் இந்த ஆய்வு, அதற்கு விடை காணவும் முனைகின்றது.

அறமும் நான்மறையும்

அ) அறக்கருத்துகளுக்கும் வேதங்களுக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு; எனினும், அவற்றை 'அறம்' எனச் சங்கத் தமிழர் வழங்கவில்லை. 'நான்மறை' என்றே வழங்கியுள்ளனர் ;

ஆ) நான்மறை வேறு, 'அறம்' வேறு என்பதற்கு அந்தணாளர்,

நான்மறை குறித்தன்று அருளா காமையின்
அறம் குறித்தன்று பொருளா குதலின்' (புறம். 362:8-10)

,அந்தணர் நூற்கும் அறத்திற்கும் ஆதியாய்
நின்றது மன்னவன் கோல்' (குறள். 543)

என்பன தகுந்த சான்றுகள்.

ஆகவே, புறநானூறு சுட்டும் 'அறம்' வேதங்கள் அன்று என்பது உறுதி.

அறமும் மனுதர்மமும்

'அறம் பாடிற்றே' (புறம்.34) எனப் புறநானூறு சுட்டும் செய்திகள் மூன்று :

அ) பசுவின் மடியை அறுத்தவர்க்கும், மகளிர் தம் கருவைச் சிதைத்தவர்க்கும், பார்ப்பாரைத் தப்பியோர்க்கும் அந்தப் பாவங்களிலிருந்து விடுபடக் கழுவாய் உண்டு;

ஆ) ஒருவர் செய்த நன்றியை மறந்தவர்க்கு உய்யும் வழி இல்லை ;

இ) நிலம் ஓரிடத்திலிருந்து இன்னோரிடத்திற்கு நகர்வது பற்றிய குறிப்பு; (இதனை அறிவியலார் 'Plake techtonic Theory' என்பர்)

இம்மூன்று கருத்துக்களையும் வெளிப்படையாகவும் ஒரு சேரவும் கூறுவது எதுவோ அதுவே 'அறம்' ; இது புறநானூற்றின் கூற்று.

அ) இவற்றுள் ,முதலிரு கருத்துகள் மட்டுமே மனுதர்மத்தில் உள்ளன ; அவையும் தொடர்ந்து ஒருசேர அமைய வில்லை.

இ) 543 ஆம் குறள் அந்தணர் நூலிலிருந்து வேறுபட்டது 'அறம், என உய்த்துணர வைக்கிறது ; மனுதர்மமோ அந்தணர் நூல்.

ஆகவே, புறநானூறு சுட்டும் 'அறம்' மனுதர்மம் அன்று என்பதும் உறுதி.

அறமும் திருக்குறளும்

அ) அறம் பாடியனவாகப் புறம் 34 ஆம் பாடல் கூறும் கருத்துகளுள், செய்ந்நன்றி கொன்றவர்க்கு உய்வில்லை என்னும் கருத்து மட்டுமே குறளில் வெளிப்படையாக உள்ளது.

ஆ) தகுதியுடைய புலவர்களைக் கண்டால், அவர்களைத் தயங்காது பாராட்டும் மனப்பக்குவம் பெற்றவர்கள் சங்கப் புலவர்கள்; அவர்கள் திருக்குறள் என்னும் உயர்நெறி நூல் எழுதிய திருவள்ளுவரை அறிந்திருப்பின் பாராட்டாமல் இருந்திருக்க மாட்டார்கள்; அப்படியொரு

பாராட்டும் சங்கத்தொகை நூல்களில் இல்லை. (சங்கப் புலவர்கள் பாடியனவாக உள்ள 'திருவள்ளுவமாலை' மிகப் பிற்பட்ட நூல்; திருவள்ளுவரின் நூல் அரங்கேற்றம் ஒரு கற்பனைக்கதை).

இ) அடுத்து, 'அறம்' என்னும் பெயரால் திருக்குறள் சுட்டப் பட்டுள்ளதா எனக் காணவேண்டியுள்ளது.

1. மணிமேகலை திருக்குறளைப் 'பொய்யில் புலவன் பொருளுரை' என்றே குறிப்பிடுகின்றது ;
2. பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களைப் பட்டியல் செய்யும் பழம் பாடல் திருக்குறளை 'முப்பால்' என்றே சுட்டுகிறது
3. திருவள்ளுவமாலையில் 14 பாடல்களில் திருக்குறள் 'முப்பால்' என்னும் பெயரிலேயே வழங்கப்பட்டுள்ளது ; 'அறம்' என்னும் பெயரில் எங்கும் வழங்கப்படவில்லை;
4. திருக்குறள் பழைய உரையாளர்கள்கூட இதனை 'அறம்' என்னும் பெயரில் எங்குமே சுட்டவில்லை;
5. இடைக்கால இலக்கியங்களிலும் திருக்குறள் 'அறம்' என்னும் பெயரில் சுட்டப்படவில்லை ;
6. புறநானூற்றுப் பழைய உரையாளர்கூட 'அறம் என்பதற்குத் 'திருக்குறள்' எனப் பொருள் தரவில்லை;
7. திருக்குறள் பழைய பதிப்புகளில் திருக்குறளுக்கு வழங்கப்படும் 9 பெயர்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன; அவற்றுள் 'அறம்' என்னும் பெயர் இல்லை.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் வரையில், திருக்குறளை 'அறம்' என்னும் பெயரால் ஒருவரும் சுட்டியதில்லை என அறிய முடிகிறது.

ஆகவே, புறநானூறு சுட்டும் 'அறம்' திருக்குறள் அன்று; என்பதும் உறுதி.

'அறம்' எது?

'அறம்' என்பது நான்மறையும் அன்று; மனுதர்மமும் அன்று திருக்குறளும் அன்று என்றால், அது எது ? என்று வினா எழுவது இயல்பே.

543-ஆம் குறளை ஆழ்ந்து பார்த்தால், 'அறம்' என்பது ஆரியர் அல்லாதவர் - தமிழர் - எழுதிய நூல் என உய்த்துணர வாய்ப்புள்ளது.

அப்படியானால், திருக்குறள் தோன்றுவதற்கு முன்னரே அறத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஒரு நூல் தோன்றுவதற்கான சூழல் தமிழ் மண்ணில் இருந்துள்ளதா என ஆராய வேண்டியுள்ளது.

1. தமிழில் கிடைத்துள்ள நூல்களில் முதல் நூலாகக் கருதப் படும் தொல்காப்பியத்தில்,

அ) அறம், பொருள், இன்பம் என்னும் மூன்றும் வாழ்க்கை இலட்சியங்களாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. அவற்றுள் அறமே முதலாவதாகக் கருதப்பட்டும் உள்ளது (தொல், 1038, 1363);

ஆ) அறம் முதலாகிய மும்முதற்பொருள்களை நூல்கள் வெளிப்படுத்த வேண்டும் என எதிர்பார்க்கப் பட்டுள்ளது (தொல். 1363) ;

இ) அறம் பிறழாதவர்களே ஐந்திணைத் தலைமக்களாகக் கருதப் பட்டுள்ளனர் (தொல். 970;2, 1219, 1220);

ஈ) வயது முதிர்ந்தவர்கள் அனைவரும் அறத்தொண்டு ஆற்ற வேண்டும் என எதிர்பார்க்கப்பட்டுள்ளது; இவ்வாறு அறத்தொண்டு ஆற்றுவோர் 'அறம்புரி சுற்றம்' என வழங்கப்பட்டுள்ளனர் (தொல். 1138) ;

உ) மறவெறியிலிருந்து சமுதாயத்தை மடைமாற்றம் செய்து அறநெறிக்கு ஆற்றுப்படுத்தும் நோக்கில் புறத் திணையியலின் அமைப்புமுறை திட்டமிட்டு முறைப் படுத்தப்பட்டுள்ளது.

ஊ) வாகைத்திணையில் உள்ள அறவாகைத் துறைகள் சமுதாயத்தை அறவழிக்கு ஆற்றுப்படுத்துகின்றன. (தொல். 1023) ;

எ) நாட்டில் அறப்பிறழ்வு நேராமல் காக்கவேண்டியது அரசின் கடமைகளுள் ஒன்றாகக் கருதப்பட்டுள்ளது. (தொல் 974) ;

ஏ) தமிழரின் பண்பாட்டுக்கு எடுத்துக்காட்டாக விளங்கும் அகத்திணைத்துறை ஒன்றுக்கு 'அறத்தொடு நிற்றல்' என்றே பெயரிடப்பட்டுள்ளது.

இவ்வாறு, பல இடங்களில் 'அறம்' பற்றிய உணர்வு வேரோடி உள்ளது.

சங்கத் தொகை நூல்களில், வேந்து, கோல், அவை, ஊர் நன்னெறியாளர், கற்பு போன்ற எதை நோக்கினும் 'அறக்கண்' கொண்டே நோக்கும் நிலை உள்ளது. உவமைகளின் வழியாக அறக்கருத்துகளை உணர்த்த வேண்டிய 'நெருக்கடி' ஏற்பட்டுள்ளது; கலித்தொகையில் அறக்கருத்துகள் உவமைகள் வழி வலிந்து திணிக்கப்பட்டுள்ளன.

இவையெல்லாம், அறத்தை வலியுறுத்த வேண்டிய இக்கட்டான சூழலில் சங்க காலத் தமிழகம் இருந்துள்ளதைத் தெளிவு செய்கின்றன.

தேவையே இலக்கிய ஆக்கத்திற்கு அடிப்படை. ஆகவே, **சங்க காலத்தில் அறத்தை அடிப்படையாகக்கொண்டு ஒரு நூல் எழுதுவதற்கான சூழல் இருந்துள்ளதை உணர முடிகின்றது.** தொல்காப்பியர் கூறும் 'அம்மை' என்னும் இலக்கியவகை அற நூல்களைச் சுட்டுவதும் இங்குக் கருதத்தக்கதாகும்.

2. சங்கத் தொகை நூல்களில்,

'அறம் பாடிற்றே' (புறம். 34 : 7)

'அறம் புகழ்ந்த வலை' (புறம். 166 :14)

'அறம் கரைந்து வயங்கிய நா' (புறம். 64 : 3)

'அறம் குறித் தன்று பொருளா குதலின்' (புறம் 362:10)

என்பன போன்றுவரும் தொடர்கள், 'அறம்' என்னும் பெயரில் ஒரு நூல் இருந்தமையைத் தெளிவு செய்கின்றன

'அறம் கூறும் ஆக்கம் தரும்' (குறள். 183)

'அறம் சொல்லும் நெஞ்சத்தான் அன்மை' (குறள் 185)

'அறம் பொருள் கண்டார்வாய்ச் சொல்' (குறள். 141)

'அந்தணர் நூற்கும் அறத்திற்கும்' (குறள் 543)

எனவரும் குறள் தொடர்களும் 'அறம்' என்னும் பெயரிய நூலைச் சுட்டுகின்றன.

3. ஏரணம் உருவம் யோகம்
இசைக்கணக் கிரதம் சாலம்
தாரணம் அறமே சந்தம்
தம்பநீர் நிலம் உலோகம்

மாரணம் பொருள்என் றின்ன
மானநூல் யாவும் வாரி
வாரணம் கொண்ட தந்தோ
வழிவழிப் பெயரும் மாள

என்னும் பழம் பாடல் ஒன்று 'அறம்' என்னும் பெயருடைய நூல் ஒன்று கடலால் கொள்ளப்பட்டதை - கொல்லப்பட்டதைச் சுட்டுகின்றது.

ஆக,

திருக்குறள் தோன்றுவதற்கு முன்னரே, அறக்கருத்துகளைப் பரப்பும் நோக்குடைய - 'அறம்' என்னும் இயற்பெயர் கொண்ட - ஒரு நூல் தமிழகத்தில் இருந்துள்ளது ; அதுவும் தமிழிலேயே இருந்துள்ளது என்பது உறுதி.

இந்நூல், ஆரியக் கருத்துக்களையும் கொண்டதாய், ஆரிய நூல்களுக்கு இணையானதாய், ஆரியராலும் மதிக்கப்படும் தன்மையதாய் இருந்ததென உய்த்துணரவும் முடிகின்றது.

சென்ற இதழ் தொடர்ச்சி

கதையாசிரியர்களும் உத்திகளும்

டாக்டர் இரா. சண்முகவேலன்,
எம் ஏ., எம் பில்., பி. டி., பிஎச். டி.

நோக்கு

நோக்கு, நோக்கம் எனும் இரு சொற்களும் வெவ்வேறான பொருள் உடையவை. எனினும், நோக்கு நோக்கம் என்னும் பொருளில் ஆளப்படுதலும் உண்டு. அது அருகிய வழக்கு ஆகும். நோக்கு புலனால் ஆயது; நோக்கம் மனத்தால் ஆயது தெளிவாகச் சொன்னால், கட் புலனால் காண்பது நோக்கு'. இதனை ஆங்கிலத்தில் 'vision' என்பர். இந்நோக்கிற்கும் உத்திக்கும் உறவு உண்டு. சில எண்ணங்களின் அடிப்படையில் 'உத்தி'க்குக் கண்டு பிடிப்பு அல்லது நோக்கு (பார்வை) என்று பொருள் கூறப்படுகிறது. இதனாலேயே ஒரு திறனாய்வாளர், படைப்பாளனின் நோக்கில் எங்கே குறையும் குழப்பமும் தோன்றுகின்றதோ அங்கே அவனுடைய உத்தியுங்கூடக் குறையும் குழப்பமும் அடைகின்றது என்கிறார் 118

கதையாசிரியர்களிடத்தில் இருவகையான விழிகள் உள. பார்க்கும் விழி (Seeing eye), படமெடுக்கும் விழி (Camera eye) என்பன அவை. இவ்விரு விழிகளினாலேயே கதையாசிரியன் ஒரு பொருளையோ, நிகழ்ச்சியையோ, காட்சியையோ காண்கின்றான். அங்ஙனம் அவன் பார்வை இருக்கையில், அவன் எதனை, எப்படி, எந்த அளவிற்குக் குவி மையமாக்கிக் கொள்கிறானோ அந்த அளவிற்கு அது - அப்பொருள் - அக்காட்சி - அந்நிகழ்ச்சி அவனுள் பதிவாகின்றது. எனவே, ஒரு கதையாசிரியனின் நோக்குப் போலவே இன்னொரு கதையாசிரியனின் நோக்கு ஒன்றியும் ஒன்றாமலும் அமைகின்றது. ஒருவர் சிந்திப்பதுபோல் மற்றொருவர் சிந்திப்பது இயற்கையாவதுபோல் ஒருவர் காண்பதுபோல் இன்னொருவர் காண்பதும் நியதி ஆகின்றது. ஆயினும், அவரவரின் அணுகுமுறையினால் உள்ளூற வேற்றுமை எழவே செய்கின்றது. அது அவரவர்களுடைய உத்திகளில் பிரதிபலிப்பதால் நம்மால் அதனைக் கண்டுகொள்ள முடிகின்றது.

> ஆசிரியனுக்கு வாழ்க்கையைப் பற்றிய தத்துவம் ஒன்றுண்டு. அவன் கதைக்குரிய விஷயம் வாழ்க்கையே யாம். நாவல் வாழ்க்கையுடன் தொடர்புடையது; மக்களுடனும் தொடர்புடையது. மக்களின் இன்ப

துன்பங்கள், போராட்டங்கள், வெற்றி தோல்விகள் ஆகியவற்றைச் சித்திரிக்கும் நாவலாசிரியன் வாழ்க்கை விஷயமாகத் தன் கருத்தைக் கூறாமல் இருந்துவிட முடியாது. அவன் கதை அவனது கருத்தை வெளியிடலாம். உலகம் பற்றிய ஒரு கருத்தையுடைய அவன் அதில் வெளியிடுவதில் தவறில்லை. அவன் வாழ்க்கையை நோக்குகிறான்; நோக்குவதோடு நின்றுவிடுவதில்லை; அவ் வாழ்க்கையின் மீது சிந்தனையும் செய்கிறான். வாழ்க்கையை விவரித்து மனத்தின்கண் தோன்றச் செய்யும் அவன், அவ்வாழ்க்கையைப் பற்றி விமரிசனமும் செய்கிறான். அவன் வாழ்க்கையின் சில விஷயங்களை ஒழுங்கு செய்து தருகிறான்; கதைக் கருவின் மூலம் கருத்தைத் தெரிவிக்கிறான். சில விதமான பாத்திரங்களையே அவன் படைக்கிறான். அவன் ஒரு சிருஷ்டிகர்த்தன். வாழ்க்கையை உள்ளது உள்ளபடியாகச் சிருஷ்டிப்பதே தன் வேலையெனக் கொண்டு தன் பணியில் அடக்கமாகப் புகுந்த போதிலும், தன்னையும் அறியாமல் அவனுடைய உள்ளத்துணர்ச்சிகளும் வாழ்க்கை பற்றிய கருத்துக்களும் கதைப் பொருளுடன் ஓரளவு ஊடுருவி விடுவது வெள்ளிடை மலை. அதனால் கதைக்கு ஒரு தனி ஜீவனும் விசையும் வேகமும் ஏற்பட்டுவிடுகின்றன. இங்ஙனம் ஆசிரியனது குணப் போக்கும் கருத்துக் கொள்கையும் அவன் எழுதும் நாவலின் பொருளுடன் கலந்து விடும் போது அருமையான கதையொன்று உதிக்கின்றது. இது ஆசிரியனுக்கு ஓர் இழுக்காகாது. மோப்பஸான் "பியேர் ஏ ழான்" என்ற தம் கதையின் முன்னுரையில் சொல்வதாவது, "எழுத்தாளர் அனைவருக்கும் கலை விஷயமாகத் தம் சொந்தக் கருத்துக்கு ஏற்பக் கற்பனை செய்யவோ, நோக்கவோ எவராலும் மறுக்கக் கூடாத முழு உரிமையுண்டு. விக்டர் ஹ்யூகோ, ஜோலா போன்ற எழுத்தாளர் அனைவரும் இதை இடைவிடாமல் வற்புறுத்தியுள்ளனர். தம் சொந்த வழியிலேயே சிந்திப்பதும், நோக்குவதும், அறிந்து கொள்வதும், மதிப்பிடுவதும் அவர்களின் தனி மேதையின் லட்சணங்கள்," என்பது.[119]

இந்த விளக்கம் கதையாசிரியனுக்கும் அவனுடைய நோக்கிற்கும் இடையே உள்ள உறவையும் உரிமையையும் ஓரளவிற்குத் தெளிவுபடுத்துவதாக உள்ளது. இதனை மனத்தி லிருத்தி இனி நாம் கதையாசிரியனின் நோக்கிற்கும் அவனது உத்திக்கும் இடையே உள்ள உறவை ஆராய்வோம்.

மதுவை ஆறு கதையாசிரியர்கள் நோக்குகின்றார்கள். அல்லது கள்ளுண்ணாமை என்கிற ஒரு கருத்தினை அந்த ஆறு இலக்கியப் படைப்பாளிகளும் சிந்திக்கின்றார்கள். பெ. தூரன் 'புதுக்கடை'யாகவும், வி. எஸ். சுப்பையா 'மதுவிலக்'காகவும், நாரண துரைக்கண்ணன் 'இராவணாகார'மாகவும், சோமாஸ் 'விமோசன'மாகவும், புலவர் நாக சண்முகம் 'அடிச்சுவடா'கவும், கல்கி 'தெய்வயானை'யாகவும் கொள்கிறார்கள். (புதுக்கடை, மதுவிலக்கு, இராவணாகாரம், விமோசனம், அடிச்சுவடு, தெய்வ யானை என்பன சிறுகதைத் தலைப்புக்கள் ஆகும்.) அவ்வாறு அவர்கள் கொண்டதற்கேற்பவே கதைகளின் அணுகுமுறைகளும், உத்திகளும் அமைந்துள்ளன. பெ. தூரன், புலவர் நாக சண்முகம், கல்கி ஆகிய மூவர்க்கும் அவர்களின் நோக்கில் 'கள்' கண்காணும் காட்சிப் பொருளாக — உருக்களாகத் தோன்றுகின்றன. ஆகவே, அவர்களுடைய கதைகளின் பெயர்கள் அவ்வாறு அமைந்திருக் கின்றன. நாரண துரைக்கண்ணனுக்கு அது இராமாயண மாந்தனாகிய இராவணனின் கொடுங்கோன்மையாகத் தெரிகிறது; சோமாஸின் பார்வைக்குத் தெளிவாய்ப் புலப்படாமல் — சொல்ல முடியாமல் அகலிகையின் சாப விமோசனம் அருவ நிலையில் நினைக்கத் தூண்டுகிறது. வி. எஸ் சுப்பையாவின் கவனிப்பில் 'மது…விலக்கு' என்று எச்சரிக்கையைத் தோற்றுவிக்கிறது. எனவே, நால்வரின் நோக்கின்படிக் கதைகளின் தலைப்புக்களில் குறியீட்டு உத்தி (symbolic technique) யினையும், வி.எஸ். சுப்பையா, சோமாஸ் ஆகிய இருவரின் பார்வையின்படிக் கருத்து உத்தியினையும் (Thematic technique) காண முடிகின்றது. வேறு விதமாகச் சொன்னால், முறையே உருவ உத்தியாகவும் (Objective technique) அருவ உத்தியாகவும்(Subjective technique) குறிப்பிடலாம்.

இனி, ஒவ்வொரு கதைக்குள்ளும் புகுந்து மேலோட்டமாய் ஆராய்வோம்.

கந்தப்பன் ஒரு பண்ணையாள். அவனுக்குக் குடியென்றால் என்னவென்று தெரியாது; வீரப்பனோடு சேர்ந்து குடிக்கக் கற்றுக் கொண்டு பெருங்குடிகாரன் ஆகின்றான். ஒருநாள் தன்னுடைய

பண்ணைக்காரர் ஒருவரிடம் கொடுக்கச் சொல்லிக் கொடுத்த நூறு ரூபாயை உரியவரிடம் சேர்ப்பிக்காமல் கள்ளுக் கடைக்குச் சென்று குடிக்கிறான். தள்ளாடிக் கள்ளிப் புதரருகில் விழுகிறான். பொழுது விடிகிறது. விழித்தவன் பறவைகள் இன்பமாய்ப் பொழுது போக்குவதைக் கண்டு இனிமேல் குடிப்ப தில்லை என்கிற முடிவுக்கு வருகிறான்; மனைவியிடம் தன் உறுதியை மொழிகிறான். சூழலும் சாதகமாய் அமைகிறது. கள்ளுக் கடைகள் மூடப்படுகின்றன. காலம் நகர்கிறது. மீண்டும் கள்ளுக் கடைகள் திறக்கப்படுகின்றன. ஒரு நாள் அவன் மனைவி தான் சிறுகச் சிறுகச் சேமித்து வைத்திருந்த 103 ரூபாயை அவனிடம் கொடுத்து அடகு வைக்கப் பெற்றிருந்த தாலியைத் திருப்பி வருமாறு சொல்கிறாள். அந்தத் தாலியை அடகு வைத்துதான் அவன் தொலைத்த பணத்தைக் கட்டியிருந்தான். தாலியைத் திருப்பிவரச் சென்ற கந்தப்பன் வழியில் இருந்த கள்ளுக் கடையில் குடிக்கிறான். பணம் தொலைகிறது. மயங்கிய நிலையில் வீட்டுக்கு ஒருவனால் கொண்டுவரப்படுகிறான். தன் மனைவியிடம் தன்னுடைய உறுதி இழப்பைச் சொல்லி அதற்குக் கள்ளுக்கடைத் திறப்பைக் காரணங் காட்டிக் கதறுகிறான். இதுதான் 'புதுக்கடை யின் கதை.

கதை ஊசல்போல் முன்னும் பின்னும் நகர்ந்து கடைசியில் முன்னோக்கியே செல்கிறது. பின்னோக்கு உத்தி இவ்வியக்கத்திற்கு உதவுகிறது. படர்க்கைக் கூற்றில் கதை சொல்லப்படுகிறது. விவரிப்பு உத்தி (Narrative technique) மிகுதியென்றாலும் வருணனை உத்தியும் (Descriptive technique), நாடக உத்தியும் (Dramatic techuique), குறியீட்டு உத்தியும், இன்ன பிறவும் இதில் விரவி உள்ளன. கதையின் பரப்பு (காலம்) நீண்டிருக்கிறது. கந்தப்பனின் மனமாற்றம் காலத்தோடு ஒட்டிய மாற்றமாக அமைகிறது. அவனுடைய இரண்டு கால கட்டங்களும் முரண் உத்தியாக (Contrast) சித்திரிக்கப்படுகிறது. எடுத்த எடுப்பிலேயே கந்தப்பன் அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறான். தொடக்கம் முதல் இறுதி வரை அவனுடைய இயக்கமாகவே உள்ளது. குடியால் கெடும் குடும்பத்தின் சீரழிவே கதையின் மையம்.

'தெய்வயானை'யின் கதைச் சுருக்கம் பின் வருமாறு:

வெற்றிலைப் பாக்குக் கடை ஓமக் குட்டி முதலியாருக்குச் சொந்த ஊர் உத்தரமேரூர். அவ்வூரில் ஒரு காலத்தில் வசதியான குடும்பமாய் இருந்து தகப்பனார் காலத்தில் குடியினால் நொடித்துப் போன குடும்பத்தில் பிறந்தார் அவர்; சிறு வயதில் தந்தையார் இறக்க, தானும் தாயுமாக இருந்தார்.

(தொடர்ச்சி அடுத்த இதழில்)

சென்ற இதழ்த் தொடர்ச்சி

தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் காண்டிகையுரை

பேராசிரியர் ச. பாலசுந்தரம்

உரை : நெடுஞ்சீர் வண்ணமாவது நெட்டெழுத்துப் பயின்று வரும். சீர் என்றது தாளஅறுதியாகிய ஓசையை. குறுஞ்சீர் என்பதற்கும் இது ஒக்கும்.

எ-டு :- வைகா வைகல் வைகவும் வாரார்
எல்லா எல்லை எல்லவும் தோன்றார் (குறுந்-285)

எனவரும். இது எழுத்துப் பற்றியதாய் வரும்.

சூ 221 : குறுஞ்சீர் வண்ணம் குற்றெழுத்துப் பயிலும்

கருத்து : குறுஞ்சீர் வண்ணத்தின் இயல்பாமாறு கூறுகின்றது.

உரை : குறுஞ்சீர் வண்ணமாவது குற்றெழுத்துப் பயின்று வரும்.

எ-டு : இழையணிந் தியல்வரும் கொடுஞ்சி நெடுந்தேர்
வரைமருள் நெடுமணல் தவிர்ந்தனி ரசைஇ (குறுந்-345)

எனவரும். இதுவும் எழுத்துப் பற்றியதாய் வரும்.

சூ 222 : சித்திர வண்ணம்
நெடியவும் குறியவும் நேர்ந்துடன் வருமே

கருத்து : சித்திர வண்ணத்தின் இயல்பு கூறுகின்றது.

உரை : சித்திர வண்ணமாவது நெட்டெழுத்தும் குற்றெழுத்தும் ஒத்த அளவினவாய் வரும். நேர்தல்-ஒத்தல்.

எ-டு :- "நோமென் நெஞ்சே நோமென் நெஞ்சே" (குறு-202)
"வேம்பின் பைங்காயென் தோழி தரினே (குறு-196)

எனவரும். இதுவும் எழுத்துப் பற்றியதாய் வரும்.

சூ. 223 : நலிபு வண்ணம் ஆய்தம் பயிலும்

கருத்து : நலிபு வண்ண மாமாறு கூறுகின்றது.

உரை : நலிபு வண்ணமாவது ஆய்தப்புள்ளிஎழுத்துப் பயின்று வரும்

(எ-டு): அஃகாமை செல்வத்திற்கியாதெனின் வெஃகாமை
வேண்டும் பிறன்கைப்பொருள் (குற-)
நலிதல் = தேய்தல். இதுவும் எழுத்துப் பற்றிய வண்ணம்.

சூ. 224: அகப்பாட்டு வண்ணம்
முடியாத் தன்மையின் முடிந்ததன் மேற்றே

கருத்து: அகப்பாட்டுவண்ண மாமாறு கூறுகின்றது.

உரை: அகப்பாட்டு வண்ணமாவது சீரமைப்பினான் வண்ணத்து ஓசை நிறைவு பெறாததுபோல் நின்று, முடிந்ததன் மேலதாகி வரும். "முடியாத்தன்மை". "முடிந்தது" என்பவை ஓசையியல்பினைச் சுட்டி நின்றன. 'இன்' உவமப் பொருட்டாய் நின்றது.

(எ-டு):- "ஆறறி அந்தணர்க்கு அருமறை பலபகர்ந்து"
(கலி-கடவுள் வாழ்த்து)

என்னும் கலிப்பாவின் சுரிதகத்தின் ஈற்றடி இறுதிச்சீர்

பாணியும் தூக்கும் சீரும் என்றிவை
மாணிழை அரிவை காப்ப
ஆணமில் பொருளெமக் கமர்ந்தனை ஆடி

எனத் தேமாவாய் அகவல் தூக்காகிய ஓசை குறைந்து எச்சமாக நிற்பதுபோல் தோன்றினும் அசையும் சீரும் இசையோடு சேர்த்தி (சூ-10) என்றதனான் ஈகாரத்தின் இனமாகிய இகரத்தை ஆடீஎன நீட்டி இசைக்க முடிந்து பொருளும் முற்றி நிற்றல் காண்க. அகப்பாடு = உள்ளடங்கல்.

சூ. 225: புறப்பாட்டுவண்ணம்
முடிந்தது போன்று முடியாதாகும்

கருத்து: புறப்பாட்டு வண்ணத்தின் இயல்பாமாறு கூறுகின்றது.

உரை: புறப்பாட்டு வண்ணமாவது சீரமைப்பினான் வண்ணத்து ஓசை முடிவுற்றது போல நின்று முடியாத இயல்பிற்றாகும்.

ஈண்டும் 'முடிந்தது', 'முடியாது' என்பவை ஓசை பற்றியன வாகும்,

(எ-டு): ஆறறி யந்தணர்க் கருமறை பலபகர்ந்து
தேறுநீர் சடைக்கரந்து திரிபுரந் தீமடுத்துக்
கூறாமல் குறித்ததன்மேற் செல்லுங் கடுங்களி
மாறாப்போர் மணிமிடற் றெண்கையாய்! கேளினி
(! கலி-1)

என்னும் இத்தரவின்கண் ஈற்றடி சீராய் நிறைந்து வண்ணத்து ஓசை முடிந்தது போல நிற்கின்றது. முறையாக நோக்கின் 'கேளினி' என்னும் இறுதிச்சீர் 'கேள்' என்ற அளவில் பொருள் முடிந்து, 'இனி' என்பது பின்வரும் தாழிசையொடு தொடர்வதைக் காணலாம். அஃதாவது

என்கையாய்! கேள்! என்பது விளி. 'இனி' என்னும் பொழுதை உணர்த்தும் சொல்.

இனிப் படுபறை பலவியம்பப் பல்லுருவம் பெயர்த்துநீ
கொடுகொட்டி ஆடுங்கால் கோடுயர் அகலல்குல்
கொடிபுரை நுசுப்பினாள் கொண்டசீர் தருவாளோ?

எனத் தாழிசையொடு தொடர்ந்து "இனித் தருவாளோ" என வினாவொடு நின்றது.

எனவே சீரினது ஓசை முடிந்தது போன்று அமைந்து முடியாது நிற்பதை அறியலாம்.

புறப்பாடு வெளிப்படல். அஃதாவது நீங்கிச் செல்லுதல்.

இவை இரண்டற்கும் உரையாசிரியன்மார் பாடற்கருத்துச் சொற்களால் முடிந்தது போலவும் முடியாதது போலவும் நிற்கும் என விளக்கந் தந்தனர். அது வண்ணத்திற்குரிய இலக்கணமாகமை அறிக.

சூ. 226 : ஒழுகு வண்ணம் ஓசையின் ஒழுகும்

கருத்து : ஒழுகு வண்ணமாமாறு கூறுகின்றது.

உரை : ஒழுகுவண்ணமாவது ஓடை நீர்போல இடையறாது ஓசை ஒழுகிச் செல்லும்.

எ-டு : பலவுறு நறுஞ்சாந்தம் படுப்பவர்க் கல்லதை
மலையுளே பிறப்பினும் மலைக்கவைதாம் என்செய்யும்
நினையுங்கா னும்மக னுமக்குமாங் கனையளே
(கலி - 9) எனவரும்.

கலியின்கண் தாழிசை உறுப்புப் பெரும்பான்மையும் ஒழுகுவண்ணத்தான் நிகழும். இவை மூன்றும் ஓசை பற்றியதாய் வரும்.

சூ 227 : ஒருஉ வண்ணம் ஒருஉத்தொடை தொடுக்கும்

கருத்து : ஒரூஉ வண்ணமாமாறு கூறுகின்றது.

உரை : ஒரூஉ வண்ணமாவது ஒரூஉத்தொடையாகத் தொடைபட்டு வரும். ஒரூஉத் தொடையாவது முதற்சீரும் நான்காம் சீரும் மோனை முதலாயவற்றான் பொருந்தி நிற்பது.

எ-டு : "இவரியார் என்குவை யாயி னிவரே
ஊருட னிரலர்க் கருளித் தேருடன்
முல்லைக் கீத்த செல்லா நல்லிசை" (புறம்-201)

என வரும்.

இவ் வண்ணம் தொடை பற்றியதாக நிகழும். ஒரீஇத் தொடுக்கும் எனப் பாடங் கொள்வார் பேராசிரியர்.

சூ 228 : எண்ணு வண்ணம் எண்ணுப் பயிலும்

கருத்து : எண்ணுவண்ணம் ஆமாறு கூறுகின்றது.

உரை : எண்ணுவண்ணமாவது எண்ணுப் பெயராகவும் எண்ணப்படும் பெயராகவும் எண்ணுப் பயின்று வரும்.

எ - டு ஐந்திருள் அறநீக்கி நான்கினுள் துடைத்துத்தம்
ஒன்றாற்றுப் படுத்தநின் ஆர்வலர் தொழுதேத்தி
(பரிபா -4) எனவும்

பாழ்எனக் கால்எனப் பாகென ஒன்றென
இரண்டென மூன்றென நான்கென ஐந்தென
ஆறென ஏழென எட்டெனத் தொன்றென
நால்வகை ஊழியின் நவிற்றும் சிறப்பினை (பரி - 3)

எனவும் வரும்.

இவை எண்ணுப்பெயர் பயின்று வந்தன.

நுதலும் தோளும் திதலை யல்குலும்
வண்ணமும் வனப்பும் வரியும் பாட (அக - 119)

எனவும்

நாள் கோள் திங்கள் ஞாயிறு கனையழல்
ஐந்தொருங்கு புணர்ந்த விளக்கத்தனையை (பதிற்-14)

எனவும் வரும். இவை எண்ணப்படும் பெயர் பயின்று வந்தன. இவ்வண்ணம் சொல்லைப் பற்றியதாய் வரும். எண்ணப்பெறும் சொற்கள் மாட்டமைந்த ஓசைவிகற்பங்களே இவ்வண்ணமாகும். அகைப்பு வண்ணத்திற்கும் இவ்விளக்கம் ஒக்கும்.

சூ. 229 : அகைப்பு வண்ணம் அறுத்தறுத் தொழுகும்

கருத்து : அகைப்பு வண்ணம் ஆமாறு கூறுகின்றது

உரை : அகைப்பு வண்ணமாவது ஓசையானது இடையிடையே அறுத்தறுத்து நடக்கும்.

எ - டு எல்லாகியரோ காலை மாலை
அல்லா கியர்யான் வாழும் நாளே (புறம்-232) எனவும்
செங்கட் காரி கருங்கண் வெள்ளை
பொன்கட் கச்சைக் கருங்கண் மாஅல் (பரி-3) எனவும்
வரும். இவ் வண்ணமும் சொல்லைப் பற்றியதாய் வரும்.

சூ 230 : தூங்கல் வண்ணம் வஞ்சிபயிலும்

கருத்து ; தூங்கல் வண்ணம் ஆமாறு கூறுகின்றது.
உரை : தூங்கல் வண்ணமாவது வஞ்சி ஓசைமிக்கு வரும்.

எ-டு : அரிமயிர்த் திரள் முன்கை
வாலிழை மடமங்கையர்
வரிமணல் புனைபாவைக்குக்
குலவுச்சினைப் பூக்கொய்து (புறம்-11)

எனவரும், இவ்வண்ணம் இருசீரடி முச்சீரடிகளின்கண் வருமென்பார் வஞ்சி பயிலும் என்றார். வஞ்சியென்றது வஞ்சி அடிகளை. இவ் வண்ணம் ஓசை பற்றியதாய் வரும்.

சூ.231 : ஏந்தல் வண்ணம்
சொல்லிய சொல்லின் சொல்லியது சிறக்கும்.

கருத்து : ஏந்தல் வண்ணம் ஆமாறு கூறுகின்றது.

உரை : ஏந்தல் வண்ணமாவது சொல்லிய சொல்லானே, சொல்லப்பட்ட அடியின்கண் சொல்லியது சிறந்து நிற்கும்.

எ-டு : வைகலும் வைகல் வரக்கண்டும் அஃதுணரார்
வைகலும் வைகலை வைகுமென் றின்புறுவார்
(நாலடி -)

நாற்சீரினும் சொல் ஒத்து வருதல் இரட்டைத் தொடையாகலின் இது சிறிது வேறுபட்டு வருமெனக் கொள்க.

இவ் வண்ணம் சொல்லைப் பற்றியதாய் வரும். ஓசையும் ஒத்து வருதலின் வண்ணமாதற் குரியதாயிற்று.

சூ. 232 : உருட்டு வண்ணம் அராகந் தொடுக்கும்.

கருத்து : உருட்டு வண்ணம் ஆமாறு கூறுகின்றது.

உரை : உருட்டு வண்ணமாவது அராகமாய் நாற்சீரடிக்கண் தொடைபெற்று நடக்கும்.

எ-டு : உருமுரறு கருவிய பெருமழை தலைஇய (அகம்-158) எனவரும்.

சூ. 233 : முடுகுவண்ணம்
அடியிறந் தொழுகி அதனோரற்றே

கருத்து ; முடுகுவண்ணமாமாறு கூறுகின்றது.

உரை : முடுகுவண்ணமாவது நாற்சீரடியின் மிக்கு ஒழுகி மேற்கூறிய அராகத்தொடு ஒத்ததாகி வரும்.

எ-டு : நெறியறி செறிகுறி புரிதிரி பறியா அறிவனை முந்துறீஇ எனவரும். (கலி-39)

இதனான் நாற்சீரடிக்கண் முடுகிவரின் அது உருட்டு வண்ணமென்பதும் அடியிறந்து முடுகிவரின் அது முடுகுவண்ணம் என்பதும் புலனாகும். இவை இரண்டும் ஓசை பற்றியதாய் வரும்.

சூ. 234 : வண்ணந்தானே அவையென மொழிப.

கருத்து : வண்ணத்தின் தொகையை வரையறுத்துக் கூறுகின்றது.

உரை : (புலனெறி வழக்காகி வரும்) வண்ணங்கள் தாம் மேற் கூறிய அவையே என்று கூறுவர் புலவர்.

முன்னர் "வண்ணந்தானே நாலைந்தென்ப" எனக் கூறியதனான் இது வேண்டாகூறலாகாதோ எனின் ? ஆகாது, என்னை.

தூங்கல் வண்ணம் வஞ்சிபயிலும் என்று கூறியவதனான் ஏனைய பாக்களின் ஓசையாற் பிறப்பனவற்றையும் வண்ணமாகக் கோடல் ஆமோ எனவும் பொழிப்புத்தொடையும், ஒரூஉத் தொடையும் பற்றி வண்ணங்கூறியவதனான் பிற தொடை பற்றியும் வண்ணம் கோடலாமோ எனவும் தோன்றும் ஐயத்தை நீக்கவும், நல்லிசைப் புலவோர் கொண்ட வண்ணம் இவையே என வலியுறுத்தவும் கூறினாராகலின் என்க.

இனி உறுப்புப் பற்றி ஓதிய முதற் சூத்திரத்துள், "பொருந்தக் கூறிய எட்டு" எனப் பிரித்துக் கூறிய அம்மை முதலியவற்றின் இயல்பினை கூறுவார்.

முகம் மார்பு வயிறு கை கால் முதலிய உறுப்புக்களான் அமைந்ததொரு வடிவம் ஆடை அணி முதலியவற்றாற் புனையப் பெறின் அதன்கண் வெளிப்படும் பொலிவு பல்வேறு திறப்படத் தோன்றுவது போல, மாத்திரை முதலாகிய உறுப்புக்களாமைந்த செய்யுட்கள் அம்மை முதலாகிய உறுப்புக்கள் அமைந்து பொலிவு செய்தலின் இவ் எட்டனையும் பிரித்துக் கூறினார். இவற்றை வனப்பு என வழங்குவர் ஒருசாரார்.

பேராசிரியர் வனப்பென்பதை ஆசிரியர் அமைத்துக் கூறிய தாகக் கருதி 'வனப்பியல்தானே வகுக்குங்காலை" என ஓர் அடியைப் பாடமாகச் சேர்த்து உரை வரைந்துள்ளார். இளம் பூரணத்திலும் நச்சினார்க்கினியத்திலும் இத்தொடர் காணப்பட வில்லை. தொகைச் சூத்திரத்தின் கண்ணும், இவை பற்றிய இலக்கணச் சூத்திரங்களிடத்தும் 'வனப்பு' என்னும் சொல் காணப் பெறவில்லை. ஆதலின் பேராசிரியர் பாடம் ஆய்தற்குரியது.

அது நிற்க. தமிழ் கூறும் நல்லுலகத்து வழக்கையும் செய்யுளையும், செந்தமிழியற்கை சிவணிய நிலத்தொடு முந்து நூல்களையும் கண்டு போக்கறுபனுவல் செய்த இவ் ஆசிரியர் காலத்து வழங்கிய இலக்கியங்கள் யாவும் மறைந்துவிட்டமையின் செய்யுளியலுள் ஆசிரியர் கூறும் இலக்கண விதிகளைச் சில இடங்களில் வரையறுத்துணர்தற்கு இயலவில்லை. இடைக்கால இலக்கணங்கள் யாவும் தொல்காப்பிய நெறிக்கு வேறுபட்டனவாய் உள்ளமையின் அவற்றாலும் பயன் கோடற்கியலவில்லை.

எனவே அம்மை முதலாய இவ் எட்டு உறுப்புக்களையும் பற்றிய உரை விளக்கம் இற்றைக்குச் சங்கச் செய்யுட்கள் என வழங்கும் எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, பெருங்கதை ஆகியவற்றையும் பதினெண்கீழ் கணக்கினுள் திருக்குறள் நாலடியார் முதலியவற்றையும் உரையாசிரியன்மார் குறிப்புக்களையும் துணையாகக் கொண்டு வரையப்படுகின்றது. இடைக்காலத்தில் வழங்கிய மரபு கருதி இவ்வுரையுள் இவை வனப்பென்னும் பெயரால் விளக்கப் பெறுகின்றன.

சூ. 235: சின்மென் மொழியாற் சீர்புனைந்தியாப்பின்
அம்மை தானே அடிநிமிர் பின்றே.

கருத்து : முறையானே 'அம்மை' என்னும் உறுப்பினது இலக்கணங் கூறுகின்றது.

உரை : வழக்குப் பற்றி நிகழும் எளிய சொற்களால் சீர்களைத் தொகுத்து அடிகள் பல்காமற் சிலவாக யாத்துச் செய்யின் அஃது அம்மை என்னும் வனப்புறுப்பாகும்.

பின்வரும் அழகென்னும் வனப்புச் செய்யுண்மொழியான் யாக்கப்பெறுவது என்பதனான் சின்மொழி என்பது வழக்குச்சொல் என்பது பெறப்படும். சின்மையாவது மென்மை, மென்மை எளிமையைக் குறிக்கும். அம்மையாவது செறிவு, ஈண்டு அது சுருக்கத்தை உணர்த்தி நின்றது. இச் சுருக்கத்தை இரத்தினச் சுருக்கம் என்பது போலக் கொள்க. அம் - அம்மு - அம்மி - அமுங்குதல் என்பவை நெருக்குதல் குறுக்குதல் செறித்தல் முதலாய பொருள்படுமாறு காண்க.

இஃது அடி வரையரையுடைய பாக்களுள் நிறைந்து செறிந்த கருத்துக்களையுடையதாய்க் குறைந்த அடிகளான் வரும்.

எ - டு இனிய உளவாக இன்னாத கூறல்
கனியிருப்பக் காய் கவர்ந் தற்று (குறள் -)
கற்க கசடறக் கற்பவை கற்றபின்
நிற்க அதற்குத்தக. (குறள் -) என்றாங்குவரும்

இவ்வனப்புப் பெரும்பான்மையும் தனிச் செய்யுளின்கண்ணே வரும். நூற்பாக்கள் இவ்வனப்பின்பாற்படும்.

சூ 236 : செய்யுள் மொழியாற் சீர்புனைந்து யாப்பின்
அவ்வகை தானே அழகெனப் படுமே.

கருத்து : அழகென்னும் உறுப்பின் இலக்கணமாமாறு கூறுகின்றது.

உரை : நால்வகைச் செய்யுளீட்டச் சொற்களான் தொடை நயம்படச் சீர்களைப் புனைந்து யாப்பின் அவ்வகை அழகென்னும் வனப்புறுப்பு என்று சொல்லப்படும். செய்யுள் மொழியென்றதனான் திரிசொற்கள் பயின்று வருமெனக் கொள்க. சீர்புனைந்து என்பதனான் வண்ணங்கள் சிறந்து வரும் எனக் கொள்க.

இது தனிச் செய்யுள் தொடர்நிலைச் செய்யுள் இருவகைக் கண்ணும் பயின்று வரும்.

எ - டு
குறுநிலைக் குரவின் சிறுநனை நறுவீ
வண்டுதரு நாற்றம் வளிகலந்தீயக்
கண்களிபெறுஉம் கவின் பெறு காலை
எல்வளை ஞெகிழ்த்தோர்க் கல்லல் உறீஇச்
சென்ற நெஞ்சம் செய்வினைக் கசாவா
ஒருங்குவரல் நசையோடு வருந்துங் கொல்லோ
அருளான் ஆகலின் அழிந்திவண் வந்து
தொன்னலன் இழந்தவென் பொன்னிறம் நோக்கி
ஏதிலாட்டி இவளெனப்
போயின்று கொல்லோ நோய்தலை மணந்தே (நற்-56)

எனவரும். கலித்தொகை, பரிபாடல்களுள் பல பாக்கள் இவ் வனப்புடையவையாகும். சிலம்புள்ளும் பெருங்கதையுள்ளும் இது பயின்று வருமாறு கண்டு கொள்க.

சூ. 237 : தொன்மை தானே
உரையொடு புணர்ந்த பழமை மேற்றே

கருத்து : தொன்மை யென்னும் உறுப்பின் இலக்கணமாமாறு கூறுகின்றது.

உரை : தொன்மை என்னும் உறுப்பாவது இடையிடையே அடிவரையில்லாத உரைச் செய்யுளொடு புணர்ந்த பாக்கள் பழைய வரலாறுகளின் மேற்றாய் வரும். தொன்மை = பழைமை. அது வழக்குப்பற்றி வரும் வரலாறு.

எ - டு : இக்காலத்தரிது. அஃது இக்காலத்துச் சிற்றூர் விழாக் காலத்துக் கூறப்பெறும் இராமாயணம் பாரதம் முதலிய உரை நடை இலக்கியம் போல்வதாகலாம்.

சூ 238 : இழுமென் மொழியான் விழுமியது நுவலினும்
பரந்த மொழியான் அடிநிமிர்ந் தொழுகினும்
தோல் என மொழிப தொன்மொழிப் புலவர்

கருத்து : தோல் என்னும் உறுப்பின் இலக்கணம் ஆமாறு கூறுகின்றது.

உரை : இனிய ஓசையுடைய எளிய சொற்களான உயர்ந்த பொருளைப்பற்றிக் கூறினும், விரிந்த சொற்களான் பலவாய அடிகளான் நடைபெறினும் அவற்றைத் தோல் என்னும் வனப் புறப்பாகக் கூறுவர் தொன்மை நெறியறிந்த இலக்கணப் புலவர்.

விழுமியது என்றது அறனும் நயனும் வீட்டிற்குக் காரணமாகிய மெய்யறிவும் பற்றி வரும் கருத்துக்கள்.

பரந்த மொழியாவது அறிவுடையோராலும் அருளாளர்களாலும் பல்கால் பேசப்பட்டுப் பயிலும் சொற்கள். அவற்றைப் பெருமொழி என்பது வழக்கு. தொன்மைத் தன்மையுடையது தோல். அது கொள்-கோள் என வந்தது போன்றது :

தொன்மை என்பது பழமை: தோல் என்பது தொன்றுதொட்டு வந்து என்றும் புதிதாகவே இருப்பது.

திருமுருகாற்றுப்படை, பொருண்மொழிக் காஞ்சி முதலிய பாடல்கள் இவ்வனப்பினைச் சார்ந்தவையாகலாம்.

சூ. 239 : விருந்தே தானும்
புதுவது புனைந்த யாப்பின் மேற்றே.

கருத்து : விருந்தென்னும் வனப்பின் இலக்கணம் ஆமாறு கூறுகின்றது.

உரை : விருந்தாவது வண்புகழ்மூவர் தண்பொழில் வரைப்பின் யாப்பின் வழியதாகி வராமல் புதுவதாகப் புனைந்து கூறும் யாப்பின் மேற்றாகும்.

அது பொதுவியற் கூத்தினுள் படைத்து மொழியாயும் பொருளொடு புணர்ந்த நகை மொழியாயும் அவ்வப்போது புனைந்து கூறும் செய்யுட்களாகும்.

அஃது இக்காலத்து வழங்கும் ஆசுகவியும், இலாவணியும் போன்றது எனக் கொள்க

சூ 240 : ஞகாரை முதலா ளகாரை ஈற்றுப்
புள்ளி இறுதி இயைபெனப்படுமே.

கருத்து : இயைபென்னும் உறுப்பின் இலக்கணமாமாறு கூறுகின்றது.

உரை : மொழியிறுதிக்கண் நிற்றற்குரிய ஞணநமன யரலவழள என்னும் புள்ளி எழுத்துக்கள் நாற்கணங்களொடும் புணருங்கால் புணரியல் விதி தவிராமல் இயைபு பட்டு நிற்கும் வனப்பு இயைபு என்று கூறப்படும்.

உயிர்மெய் ஈற்றினை நீக்குதற்குப் புள்ளியிறுதி என்றார். புணர்ப்பென்பது அவாய்நிலையான் வந்தது.

பாட்டு முதலாய ஏழு வகைச் செய்யுட்களைச் சொற்பொருள் விளங்க வேண்டுமென்று கருதிப் புணர்ச்சியின்றிச் சொல்லுதலும் எழுதுதலும் சிலரது வழக்காதலின், ஆண்டுப்புணர்ச்சியின்றி விட்டிசைத்து ஓசைஇயைபு அழியும் மன்றே? அங்ஙனம் ஓசை யழியாமற் செய்தல் இவ்வுறுப்பாகும்.

இப்புள்ளி எழுத்துக்களை இறுதியாகக் கொண்டு முடியும் செய்யுட்கள் இயைபு என்னும் வனப்பென்பார் உரையாசிரியன்மார்.

இவற்றுள் ஞகாரம் முதனிலை ஏவலாய் அன்றிப் பெயரீறாக வாராமையாலும் அது சாரியை பெற்றே வருமென ஆசிரியர் ஓதுதலானும்; வகாரஈறு சுட்டுப்பெயராயும் உரிச்சொல்லீறாயும் அன்றி வாராமையானும் தெவ் என்னும் உரிச்சொல் உகரச்சாரியை பெற்றே வருமாகாலானும் இவற்றை ஈறாகக் கொண்டு செய்யுள் முடிதற்கு இயைபில்லை என்க. மற்ற நகர ஈறு இரு சொற்களின் கண் ஈறாகி வருதலின் அஃது ஈறாகி வருதல் அரிதென்க. அன்றியும் வனப்பென்பது ஒரு செய்யுளின்கண் விரவி நிறைந்து நிற்பதோர் உறுப்பாகும். ஈற்றெழுத்து ஒன்றினைக் கருதி ஓர் உறுப்பு வகுக்கப்பட்டதென்றல் பொருந்துமாறில்லை. அதனால் ஆசிரியர்க்கது கருத்தன்று என்பது விளங்கும்.

எ - டு கண்டாங் கலுழ்வ தெவன்கொலோ தண்டாநோய்
தாங்காட்ட யாங்கண் டது.

இதனைக் கண் தாம் எனவும் கலுழ்வது எனவும் புணர்ச்சியின்றி ஓதின் ணகரத்தொடு மயங்காத தகாரம் விட்டிசைத்தும் நான்காம் சீரொடுபடும் ஒருஉவண்ணம் கெட்டும், கலுழ்வது என்பது ஆசிரியத்தளை என்பதற்கு ஏற்ப நிற்குமாறும் செப்பலோசை நிரம்பாவாறும் காண்க.

நிலத்தியல்பா னீர்திரிந் தற்றாகு மாந்தர்க்
கினத்தியல்ப தாகு மறிவு

இதனை நிலத்து இயல்பான் நீர்திரிந்து அற்றுஆகும் மாந்தர்க்கு இனத்து இயல்பது ஆகும் அறிவு

எனப் பிரித்தோதின் செப்பலோசை முழுதும் கெடுமாறறிக. இனி

அகர முதல எழுத்தெல்லாம் ஆதி
பகவன் முதற்றே உலகு

என்று பிரித்த வழியும் பொருளும் ஓசையும் கெடாது நிற்பினும்

அகரமுதல வெழுத்தெல்லா மாதி
பகவன் முதற்றே யுலகு

என்புழி இன்னோசை மிக்கு நடத்தலின் புணர்ச்சி இயைபும் வனப்பாமாறு கண்டு கூறினார் என அறிக.

சூ.241 : சேரி மொழியாற் செவ்விதிற் கிளந்து
தேர்தல் வேண்டாது குறித்தது தோன்றின்
புலனென மொழிப புலனுணர்ந்தோரே

கருத்து : புலன் என்னும் உறுப்பின் இலக்கணம் ஆமாறு கூறுகின்றது.

உரை : அவ்வச் சேரிகளிற் பயின்று வழங்கும் சொற்களான் அவற்றைக் கேட்போர் ஆராய்ந்துணர்தல் வேண்டாமல் செவ்விதாகக் கிளக்கப் பெற்றுக் குறித்த பொருள் வெளிப்படையாகத் தோன்றி நிற்பின் அதனைப் புலன் என்று கூறுப இலக்கண மரபுணர்ந்த புலவர்.

சேரிமொழி என்பது வட்டார வழக்கு. சேரி என்பது பெரும்பான்மையும் ஓரினத்தார் மிக்கு வாழும் ஊராகும். சேர் = திரட்சி (உரி-) செவ்விதிற் கிளத்தலாவது கவர் பொருள்படாமற் கூறுதல் குறித்தது — கூறுவோன் தான் குறித்த பொருளை புலன் = புலப்பட நிற்றல். கதை தழுவி வரும் கூத்துப் பாடல்கள் போல்வனவும் இயற்சொற்களால் வரும். பாடாண் பாட்டுக்களுமாம்.

சூ.242 : ஒற்றொடு புணர்ந்த வல்லெழுத் தடக்காது
குறளடி முதலா ஐந்தடி ஒப்பித்து
ஓங்கிய மொழியான் ஆங்கவண் ஒழுகின்
இழைபின் இலக்கணம் இயைந்ததாகும்

கருத்து : இழைபென்னும் உறுப்பின் இலக்கணம் ஆமாறு கூறுகின்றது.

உரை : வல்லொற்றொடு புணர்ந்த சொற்களைத் தொடர்ந்தமைக்காமல் ஏனையெழுத்துக்கள் பயிலும் சொற்களால் நாற்சீரடிக்கண் எழுத்தளவையான் வரும் குறளடி முதலாகக் கழிநெடிலடியீறாக உள்ள ஐந்தடிகள் தம்முள் ஒத்து எடுத்தலோசைமிக்க மொழிகளான் நடைபெறின் இழைபென்னும் இலக்கணம் ஆங்கு அவ்விடத்து இயைந்ததாகும் என்று கூறுவர்.

ஒற்றொடுபுணர்ந்த வல்லெழுத்தென்றது, தனிமொழி புணர் மொழி இரண்டற்கும் பொதுவாய் நின்றது. "வல்லெழுத்தடக்காது" என்றதனான் ஏனை எழுத்துக்களை அடக்குதல் பெறப்பட்டது.

ஐந்தடி ஒப்பித்தலாவது ஒரு செய்யுளின்கண் வரும் நாற்சீர் அடிகள் குறளடியாயின் ஓரடிக்கண் நான்கு எழுத்து முதல் ஆறெழுத்து வரையே வருதலும் கழிநெடிலடியாயின் பதினே ழெழுத்து முதல் இருபதெழுத்து வரையே வருதலும் ஆகும். ஏனைய அடிகளும் அவ்வாறேயாம்.

(எ-டு): வண்டு சென்று முண்டகத்து
விண்டு நின்ற கொங்கு நன்கு
கொண்டு வந்து வந்து நின்று
மண்டு மென்று கண்டு கொள்ளே

இது ஐந்தெழுந்தும் நாலெழுத்தும் பெற்ற குறளடிகளே வந்த கொச்சகக் கலிச்செய்யுள்.

அரும்பற முல்லை அலர்ந்தன தேனைச்
சுரும்புண வந்தவை சூழும் - விருப்பி
அதிர்ந்தன காரும் அருளிலாக் கூற்றம்
எதிர்ந்திடின் யார்தடுப்பா ரீங்கு.

இது முதல் மூன்றடியும் பன்னிரெண்டெழுத்து அளவடியான் வத்த வெண்பா ஏனையவும் இவ்வாறே கண்டு கொள்க.

குறளடி முதலா என்பதற்கு நச்சினார்க்கினியர் இருசீரடி முதலாக எனப் பொருள் கூறினார். சீர்களை எண்ணி இவ் ஆசிரியர் அடிவகுத்துக் கூறாமையின் அவ்வுரை இந்நூல் நெறிக்கு ஒவ்வாதென்க.

சூ 248 : செய்யுள் மருங்கின் மெய்பெற நாடி
இழைத்த இலக்கணம் பிழைத்தன போல
வருவவுள வேனும் வந்தவற் றியலான்
திரிபின்றி முடித்தல் தெள்ளியோர் கடனே.

கருத்து : செய்யுளியலுக்காவதொரு புறனடை கூறுகின்றது.

உரை : நல்லிசைப் புலவோர் வல்லிதிற் செய்த செய்யுட்களிடத்து அமைந்துள்ள செய்யுள் இலக்கணங்களைப் பொருள்பெற ஆராய்ந்து அமைத்த செய்யுள் இலக்கணத்தினின்று பிழைபட்டவை போல ஒரோவழிச் செய்யுட்கள் வருபவை உள எனினும் ஈண்டு இவ்வியலுட் கூறப்பெற்ற நெறியானே

உத்தியானும், விதப்பானும் நோக்கி அவற்றைத் முடித்துக் காட்டல் செய்யுளிலக்கணத்தைத் தெளிந்தோரின் கடப்பாடாகும்.

பிழைத்தன போல என்றது ஊன்றி நோக்கின் பிழையின்மை புலப்படும் என்றவாறு

வந்தன உளவேனும் என்னாது வருபவுளவேனும் என எதிர்காலத்திற்கேற்பக் கூறியதனான் இனிவரும் சான்றோர் செய்யுட்களைக் கூறப்பெற்ற இலக்கணத்தைக் கொண்டு திரிபின்றி முடித்துக் கொள்ளுதல் கடப்பாடாகும் என அறிக.

இழைத்தல் நயப்படக் கூறுதல்.

மாத்திரை முதலாக ஓதப்பெற்ற உறுப்புக்களுள் செய்யுட்கு அடிப்படையான உறுப்புக்கள் பிழையாது வரல் வேண்டு மென்பதும் பொருளமைதிக்கேற்பச் சிலவுறுப்புக்கள் குறைந்து வரும் என்பதும் வந்த உறுப்புக்கள் தத்தம் இலக்கணத்தின் வழுவின்றி அமைதல் வேண்டுமென்பதும் செய்யுளிலக்கணத்தின் பயனாகலின் பிழைத்தன போல என்பதை அடிப்படை உறுப்புக்களை நீக்கி ஏனையவற்றிற்குக் கொள்க.

செய்யுளியல்

சிற்றுரை முற்றியது.

ஐரோப்பிய யாப்பியல் — ஓர் அறிமுகம்

முனைவர் சோ. ந. கந்தசாமி,
பேராசிரியர் & தலைவர், இலக்கியத்துறை,
தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்.

பாப்புனையும் வித்தையைப் புகட்டுவது யாப்பியல். சொல்லமைப்பு, தொடரமைப்பு ஆகியவற்றின் விதிமுறைகளை ஆராயும் சொல்லிலக்கணத்தைப் போல, பாக்களின் அமைப்பிற்குரிய நெறிமுறைகளை வகுத்துக் கொடுப்பது யாப்பிலக்கணம். இந்திய நாட்டில் செம்மொழிகளாகக் கருதப்பெறும் தமிழ், வடமொழி ஆகியவற்றுக்குரிய யாப்பிலக்கணம் செய்யுள் வடிவத்தில் உருவாக்கப் பெற்றிருத்தல் குறிப்பிடத் தக்கது. எனில், ஐரோப்பிய நாட்டில் செம்மொழிகளாகக் கருதப்பெறும் கிரேக்கம், இலத்தீனம் ஆகிய மொழிகளுக்குரிய யாப்பிலக்கணம் அவ்வக் காலத்து அறிஞர்களினால் வசன ரூபமாக வழங்கப்பெற்று வருதல் நோக்கத் தக்கது. இக்கட்டுரையில் ஐரோப்பிய யாப்பியலின் அடிப்படையான சில கருத்துக்களைச் சுருக்கமாகக் காண்போம்.

கிரேக்க, இலத்தின் மொழிகளின் யாப்பு ஏனைய ஐரோப்பிய மொழிகளாகிய இத்தாலி, ஜெர்மனி, பிரெஞ்சு, ஆங்கிலம் முதலிய மொழிகளில் பெரிதும் பயிலப் பெறுதலின், ஐரோப்பிய யாப்பியல் என்பது இம்மொழிகளில் காணப்படும் யாப்பு மரபுகளைச் சுட்டுவது. இந்திய யாப்பியலைப் போலவே, ஐரேப்பிய யாப்பியலும் செய்யுளை உருவாக்கக் கூடிய அடிப்படை உறுப்புக்களைப் பற்றிப் பேசுகிறது. அவற்றை முதலிற் காண்போம்.

யாப்பின் அடிப்படை உறுப்புக்கள்

அசை, சீர், அடி, தொடை என்பன நான்கும் யாப்பின் அடிப்படை உறுப்புக்களாக எண்ணப் பெற்றன. இவ்வுறுப்புக்கள் ஓவ்வொன்றையும் பற்றி ஒரு சிறிது கூறுவோம்.

1. அசை

தமிழில் அசைகளை நேரசை, நிரையசை என்றும், வடமொழியில் இலகு, குரு என்றும் பிரித்தல் உண்டு. எனின், ஐரோப்பிய யாப்பியலில் அழுத்தம் பெற்ற அசை (accented syllable) அழுத்தம் பெறாத அசை (unaccented syllable) என்று பிரித்துக் கூறும் மரபு காணப்படுகிறது. உயிரொலி தனித்து இசைப்பினும் முன்னும் பின்னும் மெய்யுடன் கலந்து இசைப்பினும் ஓரசை

எனப்படும். சில நிலைகளில் இரண்டு உயிர் ஒலிகள் ஒருங்கிணைந்து நீண்டிசைத்தல் உண்டு (எ-டு. Free, Meet, Weak, Week, Soak).

அசை அழுத்தம் (Accent) என்பது ஒரு சொல்லில் இடம் பெறும் ஒரு குறிப்பிட்ட அசையினை அதனுள் அடங்கிய ஏனைய அசைகளைவிடக் கூடுதலான அழுத்தமும் ஓசையும் கொடுத்து ஒலித்தலைச் சுட்டும். பெரும்பாலும் அசையோசைக்குரிய உயிர் எழுத்தின் மேல்பாகத்தில் முற்றுப்புள்ளி இட்டு அசை அழுத்தம் பெறுதலைக் காட்டுதல் மரபு.

எ-டு : Hu-mi. l-i-ty.

இச்சொல்லில் Hu, mi. l, i, ty - என்று நான்கு அசைகள் வந்தன இவற்றுள் இரண்டாவது அசை (mi. l) அழுத்தம் பெற்றது. அசை அழுத்தம் சீர்களின் ஆக்கத்திற்கும் பாகுபாட்டிற்கும் பெரும் பங்கு உதவுவது

2. சீர்

அசைகள் இணைந்து நின்று சீரினை உண்டாக்கும். சீரினை 'Foot' என்ற சொல்லினால் குறிப்பர். அழுத்தம் பெற்ற, பெறாத அசைகளின் குறிப்பிட்ட குழுமத்தினைச் (Combination) சீர் என்பர். ஒரு சீரில் அடங்கியுள்ள அசைகளின் எண்ணிக்கை இரண்டிற்குக் குறையாமலும் மூன்றிற்கு மிகாமலும் இருத்தல் வேண்டும். எனவே, ஒருசீர் இரண்டசையினாலும் மூன்றசையினாலும் அமைதல் சிறப்பு. இந்த அசைகளில் குறைந்த மட்டில் ஒன்றாவது அழுத்தம் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். பழைய தமிழ் யாப்பிலும் மூவசைச் சீர் வரை சுட்டப்பெற்றது. ஓரசைச்சீரும் காணப்படும். இடைக்காலத்துத் தமிழ் யாப்பில் நாலசைச் சீர் சுட்டப்பெறினும் அத்துணைச் சிறப்புடையதாகக் கருதப்பெறவில்லை. ஐரோப்பிய யாப்பில் ஓரசைச்சீர் அடியின் தொடக்கத்தில் இடம் பெறுதல் உண்டு. இதனைத் தமிழில் கூன் அல்லது தனிச்சொல் என்று கூறுவர்.

முக்கியச் சீர் வகைகள் நான்கு ஆகும். இவற்றுள் இருவகை ஈரசைகளினால் அமைவன. எஞ்சிய இருவகை மூவசைகளினால் வருவன. ஆதலின், ஈரசைச்சீர், இரண்டும், மூவசைச்சீர் இரண்டும் இடம் பெறுவன. இந்நான்கு வகைச் சீர்களையும் பின்வருமாறு சுட்டலாம்.

1. **ஐயம்பஸ்** (Iambus): இதுவே பெரு வழக்காக உள்ள சீர்வகை. இதனுள் முதலில் அழுத்தம் பெறாத அசையும், பின்னர் அழுத்தம் பெற்ற அசையும் இணைந்திருக்கும்.

2. **டிரோக்கி** (Trochee) : இதனுள் முதலில் அழுத்தம் பெற்ற அசையும், பின்னர் அழுத்தம் பெறாத அசையும் சேர்ந்திருக்கும். இதுவும் மிகுதியாக யாப்பில் பயன்படுத்தப் பெறுவது.

இங்குச் சுட்டப்பெற்றவை இரண்டும் ஈரசைச்சீர்கள். தமிழில் வழங்கும் ஈரசைச்சீர்கள், மாச்சீர் 2, விளச்சீர் 2 என்று நான்கு வகைப்படும்.

3. **அனாபீஸ்டு** (Anapaest): இச்சீர் அழுத்தம் பெறாத ஈரசையும் அழுத்தம் பெற்ற ஓரசையும் இணைவதால் உருக் கொள்வது.

4 **டேக்டில்** (Dactyl): இச்சீர் அழுத்தம் பெற்ற ஓரசையும், பெறாத ஈரசையும் சேர்ந்து பிறப்பது

இவை இரண்டும் மூவசைச்சீர்கள். இவை அருகி வழங்குவன. தமிழில் மூவசைச்சீர் நேரசையில் முடிவன 4, நிரையில் முடிவன 4 ஆக எட்டு வகைப்படும்.

மேற் குறிக்கப்பெற்ற நான்கு வகைச் சீர்கட்கு மேலும் இருவகை உண்டு

5. **ஸ்பாண்டீ** (Spondee): இஃது ஈரசைச்சீர். இதனுள் இரண்டசைகளும் அழுத்தம் பெற்றவை. இது இலத்தீனில் மிகுதியாக வழங்குவது. ஆங்கிலச்சீரில் ஓரசை மட்டுமே பெரிதும் அழுத்தம் பெறுதலின், இவ்வகைச்சீர் இம்மொழியில் இடம்பெறுதல் இல்லை. எனினும் சில வேளைகளில் பொருளை எதிரொலிக்கும் வகையில் ஒலி மதிப்பினை மிகுவிக்க ஈரசைகளும் அழுத்தம் பெறுதல் உண்டு.

6. **ஆம்பிபிராச்** (Ambibrach) : இது மூவசைச்சீர். இதனுள் நடுவசை அழுத்தம் பெற்றும் முதலும் முடிவும் அழுத்தம் பெறாதும் வரும்.

இனி, சீர்களினால் ஆக்கம் பெறும் அடிவகை பற்றிக் காண்போம்.

3. அடி (line)

சீர்களின் குறிப்பிட்ட தொடர்ச்சி அல்லது வரிசை அடி எனப்படும். இதனை 'line' என்று ஆங்கிலத்தில் சுட்டுவர். செய்யுள் வரி என்று இதனைக் கொள்ளலாம். பாடலின் ஒவ்வொரு அடியின் முதல் எழுத்தும் பெரிய எழுத்தில் தொடங்கப் பெறுதல் மரபு.

ஒருசீர் முதல் ஆறுசீர் வரை பயின்று வரும் அடிகளுக்கும் தனிப்பெயர்கள் வழங்கப் பெறுகின்றன.

சீரின் அளவு	அடியின் பெயர் ஆங்கிலத்தில்	தமிழில்
1. ஒருசீர் பயின்று வரும் அடி	Unimeter	—
2. இருசீர் பயின்று வரும் அடி	Dimeter	குறளடி
3. முச்சீர் பயின்று வரும் அடி	Trimeter	சிந்தடி
4. நாற்சீர் பயின்று வரும் அடி	Tetrameter	அளவடி அல்லது நேரடி
5. ஐஞ்சீர் பயின்று வரும் அடி	Pentameter	நெடிலடி
6. அறுசீர் பயின்று வரும் அடி	Hexameter	கழிநெடிலடி

அறுசீர்க்கு மேல் பயின்று வரும் அடிகளுக்குத் தனிப்பெயர் இன்மையால் எழுசீரடி, எண்சீரடி என்றே வழங்குவர். தமிழில் அவற்றையும் கழிநெடிலடி என்று கூறல் மரபு. எனினும், செவி கேட்க முடியாத ஒலிகளையும், விழி காண இயலாத வண்ணங்களையும் போல், ஓர் எல்லைக்கு அப்பாற்பட்ட அடியினையும் நாம் ஏற்பதில்லை. கவிஞர்கள் மிகுதியும் பயில்வன நாற்சீரடியும் ஐஞ்சீரடியும் என்பர் பாம். இவற்றுடன் அறுசீரடியும் தமிழ் யாப்பில் பெருவழக்காக வருவன. ஓரடியினை இனம் காண்பதற்கு அதில் பயின்றுவரும் அழுத்தம் பெற்ற அசைகளையே கருதுதல் வேண்டும். அழுத்தம் பெறாதவற்றை எண்ணி அடியினைத் தீர்மானித்தல் இல்லை.

எ-டு. Come, pe. n / Sive Nu - n / de - vou. t / and pu. re
இந்த அடி ஈரசைச்சீர் நான்கினால் அமைந்தது. இது ஐயம்பிக் அளவடி. ஒவ்வொரு சீரின் முதலசை அழுத்தம் பெறாதும், இரண்டாம் அசை அழுத்தம் பெற்றும் வருதலின், இந்தச் சீர்கள் ஐயம்புஸ் என்ற வகையினைச் சார்ந்தவை. இதனுள் Come என்பதன் வரிவடிவத்தினை வைத்து அசை எண்ணுதல் கூடாது.

அதன் ஒலிவடிவத்தினை வைத்து எண்ணுதல் வேண்டும். ஈற்றில் உள்ள 'e' ஒலிக்கப்பெறாமையின் அதனை அசையாகக் கணக்கிடுதல் இல்லை.

வகையுளி

மேலும் 'pensive' என்ற சொல்லின் முதலசை முதற்சீரிலும், இரண்டாம் அசை இரண்டாம் சீரிலும் அவற்றின் உறுப்பாகச் சென்று சேர்தல் நோக்கத்தக்கது. இங்ஙனம் வருதலை **வகையுளி** என்பர் தமிழ்யாப்பியலார். சொல், சொற்றொடர் என்பனபோல் சீர் என்பது மொழியின் இயல்பான உறுப்பு அன்று. பெரிய ஒத்திசைவு என்னும் தொடையின் ஓர் உறுப்பே அது. அதனை விடுத்துத் தனியான இருப்பு சீர்க்கு இல்லை. எனவே, சீர் என்பது ஒரு தற்காலிகப் பிரிவே என்பர். முழுச் சொல்லே சீராதலும் உண்டு. ஒரே சொல்லின் வேறுவேறு அசைகள், தமக்கு முன்னும் பின்னும் இடம்பெறும் சீர்களின் உறுப்பாதலும் உண்டு பாம் என்னும் அறிஞர் கிரே (Gray) என்பார் பாடலின் பின்வரும் அடியினை எடுத்துக்காட்டி வகையுளியினை விளக்குகிறார் :

"The cur / few tolls / the knell / of part / ing day"

இந்த அடியிலும் ஐயம்பஸ் சீர்களே ஐந்து பயின்று வந்தனவாதலின், இதனை ஐயம்பிக் நெடிலடி எனலாம். இந்தச் சீர்களில் curfew, parting என்ற சொற்களின் பின்னசைகள் அடுத்துவரும் சீர்களின் தொடக்க உறுப்பாகச் சென்று சேர்ந்தன. இங்ஙனம் சென்று சேர்தல் வகையுளி ஆகும். 'மலர்மிசை ஏகினான்' என்ற திருக்குறளில், 'நிலமிசை நீடுவாழ் வார்' என்று வரும் அடியில், **வாழ்வார்** என்ற சொல்லின் முதலசை இரண்டாம் சீரின் ஈற்றுறுப்பாகவும், இரண்டாம் அசை இறுதிச்சீராகவும் நிற்றலை வகையுளிக்கு உதாரணமாகக் கூறுவர் இளம்பூரணர்.

விட்டிசைத்தல் (Ceasura)

ஒருசீரின் ஓரசை ஏனையவற்றினின்றும் ஒதுங்கி நின்று ஒலிந்தலை விட்டிசைத்தல் என்பர் தமிழ் யாப்பியலார். இதனையே வடமொழி யாப்பில் யதி என்பர். ஐரோப்பிய யாப்பியலார் சுட்டும் Caesura என்பது இதனுடன் ஒத்தது. இலத்தீன் யாப்பியலில் ஓரடியில் நடுவே யாதானும் ஓரிடத்தில் பிளவுபட்டிசைத்தலை இக்குறியீடு சுட்டும் ஒலிக்கும் முறையினால் இது வேறுபடுத்திக் காட்டப்பெறும். விட்டிசை வருமிடத்தில் ஒலி நிறுத்தம் (Pause of the voice) கொடுக்கப்படும். ஆங்கில யாப்பியலில், ஒலி நிறுத்தத்தினையே இது சுட்டுகிறது

எட்டு, அல்லது எட்டின் மிக்க அசைகளினால் ஆன அடிகளை வாய்விட்டுப் படிக்கும்பொழுது அடியின் இறுதியிலோ இடையிலோ இந்த ஒலி நிறுத்தம் கொடுக்கப் பெறுதல் உண்டு. தொடைநலம் (Rhythm) விட்டிசைத்தலைப் பெரிதும் சார்ந்து நிற்பது.

மாத்திரை (Quantity)

ஓரசையினைத் தெளிவாக ஒளிப்பதற்கு எடுத்துக் கொள்ளும் கால அளவு 'Quantity' எனப்படும் மாத்திரை ஆகும். இலத்தீன் யாப்பியலில் மாத்திரை அளவினால், நெடில் என்றும் குறில் என்றும் அசைப்பாகுபாடு செய்யப் பெறுதல் உண்டு. ஆங்கில யாப்பியலில் மாத்திரை அசை அழுத்தத்திற்கு அடங்கி அமைவதால், தனி முக்கியத்துவம் பெறுவதில்லை. எனினும் அழுத்தம் பெறும் அசை நெடிலாக இருப்பின் செவிக்கு இன்னோசை மிகுதல் உண்டு. தொல்காப்பியர் எழுத்தொலிக்கு அளவாகிய மாத்திரையினைச் செய்யுளின் முதல் உறுப்பாக எண்ணினார். வடமொழி யாப்பியலார் கணவிருத்தம் என்னும் யாப்பிற்கு, எழுத்தின் மாத்திரைகளைக் கருதுதல் உண்டு

4. தொடை வகைகள்

பாடலின் அடிகளில் இன்னோசை, ஒத்திசைவு, இசைநலம் முதலியன பயில்வதற்குத் தொடைகள் பயன்படுவன. அவை அமையவில்லையேல், பாடலின் அடி வெறும் கோடாகவே இருந்து விடும் என்பர். ஐரோப்பிய யாப்பியலில் குறிப்பிடத்தக்க தொடை வகைகள் மூன்றாகும். அவை 1. Alliteration, 2. Rhyme 3. Assonance எனப்படும்.

இவற்றுள் Alliteration என்பது மோனைத்தொடை, சீர்களில் முதல் எழுத்துக்கள் ஒன்றாக வரத் தொடுப்பது. 'Rhyme' என்பது இயைபுத் தொடை. இறுதி ஒலிகள் ஒன்றுபடத் தொடுப்பது. இதனுள் எதுகையும் அடங்கும். அடிகளில் இடம் பெறும் இறுதிச் சொற்கள் அல்லது அசைகளில் மெய்யொலி வேறுபடினும் உயிர் ஒலி ஒன்றுபடத் தொடுத்தல் 'Assonance' எனப்படும். எ-டு Blackness, dances ; time–nine என்பன. இவற்றால் பொருள் குன்றலும் மிகுதலும் இல்லை. எனினும், செவிக்கு இன்னோசை பயத்தலும் நினைவிற்பதிதலும் ஆகிய பயன்களை இந்தத் தொடைகள் சாதிப்பன எனலாம்.

அடிகளும் பாவகைகளும்

அடிகளினால் யாக்கப்பெறும் பாவகைகளைப் பற்றிக் காண்போம்.

1. ஈரடிப்பாடல் (Couplet)

இரண்டடிப்பாடலை couplet என்பர். இதன் வேர்ச்சொல்லாகிய couple என்பது இணையைக் குறித்தலின், இரண்டடிப் பாடலினை couplet என்றனர். இது இருவகையினால் அமையும்: 1. ஒத்த சம அடிகளினால் வருதல் ஒருவகை. 2. ஒவ்வாத அடிகளினால் வருதல் இன்னொரு வகை. அளவொத்த இரண்டடிகளினால் கருத்து முற்றுப் பெற்ற பாடலை Distich என்பர். இது விழுமிய பொருள் பற்றி வருதலின், தமிழ் யாப்பியல் சுட்டும் குறள் வெண் செந்துறையினை ஒத்தது. முதலடி நீண்டும் ஈற்றடி குறைந்தும் வருவதை ஒருபுடை ஒப்புமையினால் குறள் அல்லது குறள் தாழிசை எனலாம். முதலடியினை விட ஈற்றடி நீண்டு வருவதைக் கலித்தாழிசை யாப்புடன் ஒப்பிடலாம்.

நாடகம், காப்பியம், வீரப்பாடல்கள் முதலியவற்றை மொழி பெயர்ப்பதற்குப் பயன்படும் ஈரடி யாப்பினை 'Heroic couplet' என்பர். சேக்ஸ்பியர், மில்டன், டிரைடன், போப், கோல்டுசுமித் என்பார் இவ்வகை யாப்பில் மிகுதியாகப் பாடியவர்கள்.

2. மூவடிப்பாடல் (Tercet or Triplet)

இவ்வகைப் பாடலில் மூன்றடியின் ஈற்றிலும் ஒருவிகற்பத்தால் வரும் இயைபுத் தொடை அமைதல் சிறப்பு. டென்னிஸனின் Two voices என்ற படைப்பு இந்த யாப்பில் அமைந்தது. இது அருகிய வழக்குடையது. இவ்வகை யாப்பு ஒரு புடையினால் மூன்றடியினால் தமிழில் வழங்கும் தாழிசை, துறைகளுடன் ஒப்பிடத்தக்கது.

3. நான்கடிப்பாடல் (Quatrain)

இதுவே பாட்டென்று சிறப்பித்துச் சொல்லப் பெறுவது. பெருவழக்காகப் பயிலப் பெறுவது. பெரும்பாலும் 1, 3-ஆம் அடிகளிலும் 2, 4-ஆம் அடிகளிலும் இயைபுத் தொடை பெற்று வரும். கல்ரிட்ஜின் Ancient Mariner இவ்வகை யாப்பில் எழுந்தது. தமிழில் நான்கடியினால் வரும் தாழிசை, விருத்தம் முதலியன இதனுடன் ஒப்பிடுதற்குரியன.

4. ஐந்தடிப்பாடல் (Quintette)

இலத்தீனத்தில் இதன் வேர்ச்சொல்லாகிய 'Quint-us' என்பது ஐந்தாவது என்று பொருள்படும். இதனுள் 1, 3-ஆம் அடிகளும் 2, 4, 5-ஆம் அடிகளும் இயைபுத்தொடை பெறுதல் உண்டு. இவ்வகையினைச் சேர்ந்த Limerick என்ற யாப்பு. 1, 2, 3-ஆம் அடிகள் ஒரு விகற்பத்தாலும், 3, 4-ஆம் அடிகள் வேறு விகற்பத்தாலும் இயைபுத் தொடை பெற்றுவரும். இதனை நான்கடி முடிந்த பின் ஓரடி மிக்குவரும் கலித்தாழிசையுடனும் ஐந்தடித்தரவு கொச்சகத்துடனும் ஒப்பிடலாம்.

5. ஆறடிப்பாடல் (Sextrain)

நான்கடிப்பாடலுடன் இயைபுத் தொடை கொண்ட ஈறடிப் பாடலை இணைப்பதால் இது தோன்றவது. இதனுள் 1, 3 ; 2, 4 ; 5, 6 ஆகிய அடிகள் ஒத்த இயைபுத் தொடை பெறும். வேர்ட்ஸ் வொர்த்தின் 'To a skylark' இவ்வகையினால் அமைந்தது. இதற்கு ஒத்த தமிழ் யாப்பாகத் திருஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் இடம் பெறும் "இடரினும் தளரினும்" என்பது முதலாக வரும் நாலடிமேல் வைப்பினைச் சுட்டலாம். திருமங்கையாழ்வாரும் இவ்வகை யாப்பினைப் பயின்றுள்ளார்.

6. பிற பாடல் வகைகள்

ஏழடிப்பாடலை septette என்றும், எட்டடிப்பாடலை Octave என்றும் ஒன்பதடிப்பாடலை Nonette என்றும் வழங்குவர். எட்டடிப் பாடல், பெரும்பாலும் நான்கடிப் பாடல் இரண்டின் இணைவினால் உருப்பெறும் என்பர். இதனை எட்டடியினால் வந்த தரவுகொச்சகத்துடன் ஒப்பிடலாம். ஏழடி, ஒன்பதடிப் பாடல்களை வெண்டுறை, தரவு முதலியவற்றுடன் இணைத்துப் பார்க்கலாம். இத்தாலிய இலக்கியத்தில் எட்டடிப் பாடல் மிகுதி என்பர். ஒன்பதடிப் பாடலில் "Faerie Quine" என்ற இலக்கியத் தைப் படைத்தவர் ஸ்பென்ஸர் என்னும் ஆங்கிலக் கவிஞர். இதனுள் பெரும்பாலும் 1, 3 ; 2, 4, 5, 7 ; 8, 9 என்ற அடிகளில் இறுதி ஒத்திசைப்பன.

ஒன்பதடியின் மிக்குவரும் பாடல்களில் சானட்டு (Sonnet) சிறப்பாகக் குறிப்பிடத் தக்கது. இது ஈரசைச்சீர் ஐந்து கொண்ட 14 அடியினால் இயன்றது (Iambic pentameter). பல விகற்பத்தினால் இயைபுத்தொடை பெற்றுவருவது. இவ்வகை யாப்பு, இத்தாலிய இலக்கியத்தினின்றும் கி. பி. 16-ஆம

நூற்றாண்டில் ஆங்கிலக் கவிஞர்களால் கடன் கொள்ளப் பெற்றது என்பர். தொடக்க காலத்தில் சானட்டு என்பது காதல் பொருளில் பாடப்பெறும் செய்யுளைக் குறித்தது. சேக்ஸ்பியரின் சானட்டுக்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை.

தொடை நலம் பெறாத ஐஞ்சீரடியினால் பாடப் பெறுவது Blank verse எனப்படும். இதுவே சுமார் முக்கால் பாகம் ஆங்கிலக் கவிதை இலக்கியத்தில் பயிலப் பெறுவது. எலிசபெத்தின் காலத்து நாடகங்கள், நீத்தசுவர்க்கம், கீட்ஸ், ஷெல்லி, வேர்ட்ஸ்வொர்த்து முதலியோரின் பல பாடல்கள் இவ்வகை யாப்பினால் இயன்றவை. தொடை நலம் இல்லை என்பதால் இதனை எல்லோரும் பாடிவிட முடியாது. அத்தகைய அருமைப்பாடு கொண்டது இந்த யாப்பு.

ஒவ்வொரு பாடலும் முடிந்தபின் ஒரு தொடர் அல்லது வாக்கியம் பாடல் தொறும் இடம் பெறுதலைப் பல்லவி (Refrain) என்பர். இதற்குத் தமிழில் இடம்பெறும் கந்துகவரிப் பாடல்கள், அப்பரின் ''சுண்ணவெண் சந்தனச் சாந்தும்'' என்ற பதிகம் முதலியன ஒப்பாவன. நாட்டுப்புறப் பாடல்களிலும் இவ்வமைப்பு உண்டு.

மேற்சுட்டப்பெற்ற பல்வகை யாப்புக்களினால் படைக்க பெற்ற ஐரோப்பிய இலக்கிய வகைகளும் பற்பல. அவற்றுள் காப்பியம், தன்னுணர்ச்சிப்பா, நாடகம், முல்லைப்பாட்டு, இரங்கற்பா, கதைப் பாடல், அங்கதம், அறம் முதலியன குறிப்பிடத்தக்கவை எனலாம்.

ஆதார நூல்கள்

1, Jakob schipper : A history of English versification
2. Nesfield : Prosody and kindred Subjects
3, Paull Franklin Baum : The Principles of English versification
4. Saintsbury G. : A history of English Prosody
5. Strong L. A. G. : Common sense about poetry.

தசரதன் உரிமை மாதர்

புலவர் த. சா. இராமராவ்,
திருவையாறு.

தசரதனுக்குரிய பட்டத்து மணைவியர் மூவர் என்பதும் அவர் கோசலை, சுமித்திரை, கைகேயி என்னும் பெயரினர் என்பதும் அவருள் மூத்தவள் கோசலை என்பதும் ஐயமின்றித் தெளியப் பட்ட உண்மைகளாகும். ஆயின் அம்மூவருள் இளையாள் யார் என்பதே இப்போது ஆராய்ச்சிக்கு எடுத்துக் கொள்ளப் படுகிறது.

வடமொழி முதனூலாகிய வான்மீகி ராமாயணத்தில் சுமித்திரை நடுவண் மனைவியாகவும் கைகேயி இளையவளாகவும் கருதப் பட்டனர் எனத் தெரிகின்றது.

வேள்வித் தீயிலிருந்து எழுந்த பாயசத்தை தசரதன் முனிவர் ஆணையை மேற்கொண்டு மூவர்க்கும் பகிர்ந்தளிக்கப் புகுந்தான். அப்போது அவன் கோசலைக்குப் பாதியளித்தான். (கௌஸர்யாயை நரபதி: பாயஸார்த்தம் ததௌ ததா!) பின்னர் பாதியிற் பாதியைச்சுமித்திரைக்கு அளித்தான். (அர்த்தாதர்த்தம் ததௌசாபி சுமித்திராயை நராதிப:) அடுத்து எஞ்சியிருப்பதிற் பாதியைக் கைகேயின் கையில் அளித்தான். (கைகேயி சாவசிஷ்டார்த்தம் ததௌ புத்ரார்த்த காரணாத). எஞ்சியிருந்த பாகத்தை மீண்டும் சுமித்திரைக்கே ஈந்தான். (ப்ரததௌ சா வஸிஷ்டார்த்தம் பாய ஸஸ்யாம்ருதோபம், அநுசிந்திய சுமித்ராயை புனரேவ மஹீபதி:) இம்முறைப்படி கோசலைக்குப் பாதியும், சுமித்திரைக்குக் காலரைக் காலும், கைகேயிக்கு அரைக்காலும் கிடைத்தன என்பது தெளிவாக்கப்பட்டுள்ளது. அன்றியும் இராமன் விஷ்ணுவின் அம்சத்தில் பாதி என்றும் பரதன் அதனிற் பாதி என்றும் முதனூலிற் பேசப்பட்டுள்ளது

இந்தப் பாயசப் பிரிவினை முறையும் பின்னர் நிகழ்ந்த மைந்தர் பிறப்பு முறையும் ஒன்றற்கொன்று முரண்படுவது காணலாம். கோசலை இராமனைப் புனர்ப்பூச நாளில் ஈன்றபின் அடுத்து வந்த பூச நாளில் கைகேயி பரதனை ஈன்றாள். அவ்விருவரும் ஈன்றபின் அன்றோ சுமித்திரை இருவர் மைந்தரைப் பெற்றாள். அவர்கள் ஆயில்யத்தில் பிறந்தனர் என வான்மீகி முனிவரும் ஆயில்யம் மகம் என்ற இரண்டு நாளில் பிறந்தனர் என்று கம்பரும் பாடியுள்ளனர். இந்த முரண்பாட்டினால் ஏற்படும் சிக்கலை அறுக்கும் வழியை ஆராய்தல் அறிஞர் கடனாகாதோ ? சிந்திப்பாம்,

வடமொழி வான்மீகி இராமாயணத்தில் காணப்படும் முரண்பாட்டிற்கு அமைதியோ விளக்கமோ தருவதற்காக எழுந்ததன்று இவ்வாராய்ச்சி. மற்று முதனூற் கருத்துக்கு மாறுபடக் கம்பர் தம் நூலில் சுமித்திரையை யாவர்க்கும் இளையாள் எனக் கொண்டதும், முதனூலில் இல்லாத புது முறையில் பாயசப் பிரிவினையை விளக்கியிருப்பதும் ஏன் என்னும் வினாக்களுக்கு விடை காண்பதற்காகவே இவ்வாராய்ச்சி எழுந்ததாகும்.

பாலகாண்டத்தில் குலமுறைக் கிளத்துப் படலத்தில் மைந்தர் பிறப்பு முறையை விளக்கப் புகுந்த கோசிக முனிவர் கூற்றாகக் கம்பர் பாடிய பாடல் இது :-

அருவலிய திறலினராய் அறங்கெடுக்கும் விறலரக்கர்
வெருவரு திண் திறலார்கள் வில்லேந்தும் எனிற் செம்பொன்
பருவரையும் நெடுவெள்ளிப் பருப்பதமும் அனையார்கள்
இருவரையும் இவ்விருவர்க்கு இளையாளும் ஈன்றெடுத்தாள்.

இதனால் சுமித்திரையே கோசலை கைகேயி ஆகிய இருவர்க்கும் இளையவள் என்பது தெளியப்படும். அன்றியும் அயோத்யா காண்டத்தில் பரதன் சுமித்திரையைக் குகனுக்கு அறிமுகப்படுத்தும் இடத்தும்

நெறி, திறம்பாத் தன்மெய்யை நிற்பதாக்கி
இறந்தான் தன் இளந்தேவி —

என்று பேசியதாலும் சுமித்திரையே இளந்தேவி என்பது உறுதிப் படுகின்றது. முதனூலில் இல்லாத இக்கருத்து கம்பருக்கு எவ்வாறு தோன்றியது ? சுமித்திரையை முதனூலிற் போலவே இடைப் பட்டவள் எனக் கொள்வதால் இழுக்கு என்ன ? இவற்றை ஆராய்தல் வேண்டும்.

பாயசப் பிரிவினையிலும் மைந்தர் பிறப்பு முறையிலும் முதனூலில் முரண்பாடு இருப்பதை உணர்ந்த கம்பர் முரண்பாடற்ற நல்லமைதி காண விழைந்தார் எனின் அஃதியல்பேயன்றோ ? அதனால் அவர் நல்லமைதியைத் தேடி வடமொழி இராமாயணங்களையும் வேறு நூல்களையும் நுணுகி ஆய்ந்துள்ளார் என்பது இன்று நம்மறிவுக்குத் தெளிவாக விளங்குகிறது,

காளிதாஸ மஹாகவி தான் பாடிய ரகுவம்சம் என்ற நூலில் பாயசப் பிரிவினையைச் சிறிது மாற்றி வேறுபடப் பாடியிருக்கிறார்

வான்மீகியின் கூற்றில் முரண்பாடு இருப்பதை உணர்ந் திருந்தமையாற் போலும் காளிதாஸமகாகவி தன் நூலில் மாற்றம் செய்ய முனைந்தார் என்று ஊகிக்க வேண்டியுள்ளது,

தசரதன் பாயஸத்தைப் பிரித்தளித்தபோது வேள்விச் சாலையில் கோசலை கைகேயி என்ற இருவரே இருத்தனர் என்றும் அதனால் மன்னன் இருகூறாக்கி அவ்விருவர்க்கும் அளித்தான் என்றும் அப்போது சுமித்திரையும் அங்குவர கோசலை தன் பங்கிற்பாதியையும், அங்ஙனமே கையேயியும் தன் பங்கிற் பாதியையும் அவளுக்கு மகிழ்வோடு அளித்தனர் என்றும் பாடியுள்ளார். இம்முறையால் கோசலைக்கு $\frac{1}{4}$ பாகமும், கைகேயிக்கு $\frac{1}{4}$ பாகமும், சுமித்திரைக்கு இரண்டு$\frac{1}{4}$ பாகங்களும், கிடைத்தன என அறிதல் கூடும். தசரதன் முயற்சியில்லாமலே அவர்களாகவே பிரித்துக் கொண்டு விட்டதாகப்பாடிய காளிதாஸன் கருத்து மிகச் சிறந்ததாகக் காணப்படுகின்றது. இக்கருத்து மைந்தர் பிறப்பு முறைக்கும் ஒத்து அமைகின்றது, மேலும் கோசலை அளித்த பாகத்தின் பயனால் இராமனை விட்டுப் பிரியாத இலக்குவனது பிறப்பும், கைகேயியளித்த பாகத்தினால் பரதனைப் பிரியாத சத்துருக்கினன் பிறப்பும் நிகழ்வதற்குச் சிறந்த ஏதுவும் கற்பிக்கப் பட்டதாகவும் ஆகின்றது. அன்றியும் வடமொழி அத்யாத்மராமாயணம் என்ற நூலிலும் காளிதாஸன் பாடிய முறையே அமையப் பாடப்பட்டுள்ளது.

இங்ஙனம் பாடிய காளிதாஸமஹாகவியின் ரகுவம்சத்தையும், அத்யாத்ம ராமாயணத்தையும் கற்றிருந்த காரணத்தாற் போலும் கம்பர் முதனூற்கருத்துக்கு இசையப் பாடாமல் வேறுபட்டுப் பாயசப் பிரிவினை விளக்கியுள்ளார். மனைவியர் தாமே தம்முள் பிரித்துக் கொண்டனர் என்ற காளிதாஸன் கருத்தைச் சிறிது மாற்றித் தசரதனே ''நன்னுதலார் மூவர்க்கும் நாலு கூறிட்டளித்தான்'' என்று குலமுறைக் கிளத்துப் படலத்தில் தெளிவாகக் கம்பர் பாடியுள்ளார். அவதாரப் படலத்திலும் இம் முறைமையே விரித்துள்ளார் கம்பர் என்பது அப்பகுதியை ஊன்றிப் படிப்பார்க்கு நன்கு விளங்கும்.

''உரிய நல்லமிழ்தினை உரிய மாதர்கட்கு அத்தகு மரபினால் அளித்தி'' என்ற வசிட்டன் ஆணையை மேற்கொண்ட தசரதன் வேள்வித் தீயினின்று வெளிப்பட்ட சுதைநிகர் பிண்டத்தை நான்கு கூறு செய்து

''காமர் ஒண் கோசலை கரத்தின் ஓர்பகிர்
தாமுற அளித்தனன்'' —

என்றும்

"கைகயன் தனயைதன் கரத்தும் அம்முறைச்
செய்கையின் அளித்தனன் — என்றும்
"முன்னர் நீர்மையின் சுமித்திரைக் களித்தனன்" — என்றும்
"பின்னுமப் பெருந்தகை பிதிர்ந்து வீழ்ந்தது
தன்னையும் சுமித்திரைக் களித்தனன்"

என்றும் தெளிவாக நாலு கூறிட்டளித்த செய்தியையே பாடியுள்ளார். இங்ஙனம் பாடிய கம்பரின் திறமையை, பன்னூற் புலமையை எங்ஙனம் விவரிப்பது! இதனாலன்றோ அறிஞருலகு அவரைக் "கல்வியிற் பெரியவன் கம்பன்" என்று புகழலாயிற்று! காளிதாஸ மஹாகவியின் ரகுவம்சமும் அத்யாத்ம ராமாயணமும் கம்பருக்கு எவ்வளவு தூரம் உதவியுள்ளன என்பதை அறிஞர் உணர்வாராக!

இங்ஙனம் பாடிய காரணத்தால் முதனூலில் காணப்பட்ட சிக்கல்கள் அறுக்கப்பட்டமை உணர்ந்து மகிழலாம். ஆனால் சுமித்திரையே இளையாள் என்ற கருத்து கம்பருக்கு ஏன் உதித்தது? அதற்கும் காரணம் இருப்பின் நமக்கு மேலும் இன்பம் பெருகும் அன்றோ? சிறிது முனைந்து காண்போம். வான்மீகி ராமாயணத்தால் கோசலை மூத்தவள் என்பது தெளிவாகப் புலப்படுவது போல மற்ற இருவர் நிலையைப் பற்றித் தெளிவாகக் குறிப்புக்கள் புலப்படவில்லை மாறாகப்படிப்பவர் நெஞ்சில் குழப்பம் தோன்றுமாறு பேசப்பட்டுள்ளது அதனைக் காணுதல் இவ்விடத்துக்குப் பொருந்தும் என்பதால் விரித்து எழுதுவாம்.

வான்மீகி ராமாயணம் யுத்த காண்டத்தில் 121 ஆவது சருக்கத்தில்

"கௌசல்யாஞ்ச சுமித்ராஞ்ச கைகய்யாஞ்ச
யசஸ்வனீம்" — என்று ஒரு ஸ்லோகம்

இதனுள் மூவர் மனைவியரையும் வான்மீகி முறைப்படுத்திக் கூறியுள்ளார் எனக் கொள்ளக் கிடக்கிறது.

அன்றியும் இராமன் கூற்றாகத் தாயாரைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் சில தரப்படுகின்றன. ஆரணிய காண்டம் பதினாறாவது சருக்கத்தில் கைகேயியைக் குறிக்க நினைத்த இராமபிரான்

"மாதா மத்யமா தாத கர்ஹிதவ்யா கதாசந்"

என்றும்

யுத்த காண்டம் 49 ஆவது சருக்கத்தில்
கிம்நு வக்ஷ்யாமி கௌசல்யாம் மாதரம்
கிம்நு கைகயீம்,
கதம் அம்பா சுமித்ராஞ்ச புத்ரதர்ஸந
லாலஸாத் — என்றும் கூறியுள்ளார்.

இங்குக் கூறப்பட்ட முறை வைப்பையும் மாதா மத்யமா என்ற தொடரையும் நோக்குமிடத்துக் கைகேயியே நடுவண் மனைவி என்று தெளியலாமன்றோ ?

ஆனால் திருவையாறு அரசர் கல்லூரியின் முதல்வராகப் பணியாற்றிய காலம் சென்ற Dr. P. S. சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகள் M.A., Ph.D., அவர்கள் தாம் எழுதிய A Critical study of Valmiki Ramayana'' என்ற ஆங்கில நூலில் சிக்கலான பல இடங்களை அலசி ஆராய்ந்து முடிவு காட்டியுள்ளார்கள். அவர் நடுவண் மனைவி சுமித்திரையா கைகேயியா என்று ஒரு கட்டுரையை அந்நூலில் எழுதியுள்ளார். அதில் மேலே காட்டிய வான்மீகி இராமாயண மேற்கோள்களை எடுத்துக்காட்டி 'அவற்றின்படி கைகேயியை நடுவண் மனைவி என முடிவு செய்தல் கூடாது. அது தவறு. ஏனெனில் பரதன் அரசன் தேவியரைப் பரத்வாஜ முனிவர்க்கு அறிமுகப்படுத்திய போது சுமித்திரையை

"இயம் சுமித்ரா துக்கார்த்தா தேவீ
ராக்ஞஸ்ய மத்யமா'' (2—92 23)

என்று கூறி அறிவிக்கின்றான். இதனால் சுமித்திரையே தசரதனுக்கு இரண்டாவது மனைவி என்பது தெளிவாகிறது. முன் காட்டிய இராமன் கூற்றுக்கும் பின் காட்டிய பரதன் கூற்றுக்கும் முரண்பாடு இருப்பது காணலாம். மத்யமா என்ற தொடர் நின்று நம்மைக் குழப்புகின்றதன்றோ? இராமன் கூற்றுப்படி கைகேயி மத்யமாதா பரதன் கூற்றுப்படி சுமித்திரை மத்யமாமாதா. இது எப்படிப்பொருந்தும்? மத்யமாமாதா என்ற தொடருக்கு நடுவண் தாய் என்ற பொருளே யல்லாமல் நடுநிலைபயின்ற தாய் என்னும் பொருளும் பொருந்தும். எனவே சுமித்திரையை நடுவண் தாய் என்றும் கைகேயியை நடுநிலைபயின்ற தாய் என்றும் கொண்டால் இக்குழப்பம் தீர்ந்து தெளிவு உண்டாகும்'' என்று எழுதியுள்ளார் சாஸ்திரிகள்.

ஆசிரியர் பெருந்தகை அவர்களின் கூற்றுப்படி சுமித்திரையை நடுவண் மனைவி என்று கொண்டால் பாயசப்பிரிவினையும் மைந்தர் பிறப்பு முறையும் ஒன்றோடொன்று முரண்பட்டு நம்மை மயக்கு கின்றன என்பதை முன்பே கண்டோம். இதற்கென் செய்வது !

இந்த இக்கட்டான நிலையை அறிந்த கம்பர் வான்மீகியின் கருத்தை நுணுகி ஆராய்ந்து பாயசப் பிரிப்புக்கும் மைந்தர் பிறப்பு முறைக்கும் முரண்பாடற்ற வழி காண வேண்டுமாயின் சுமித்திரையே இளைய மனைவியாக அமைய வேண்டும் என்று அறுதியிட்டு உறுதி செய்து கொண்டார் எனக் கருத வேண்டியுள்ளது. அதற்குத் துணையாக மேல் அடுத்துக் காட்டிய கல்லூரி முதல்வரின் வழியையே கம்பரும் பின்பற்றினார். ஆயின் ஒரு சிறு மாறுதல் செய்து கொண்டார். அதுதான் யாது? மத்யமா மாதா என்ற தொடருக்குக் காட்டிய இரு பொருள்களுள் "நடுவண்தாய்" என்ற பொருளைக் கைகேயிக்கும், "நடுநிலை பயின்ற தாய்" என்ற பொருளைச் சுமித்திரைக்கும் பொருத்தி விட்டால் எல்லாச் சிக்கலும் நீங்கித் தெளிவுண்டாகுவது உணர்ந்த கம்பர் துணிவு பெற்றுக் சுமித்திரையை இருவர்க்கும் இளையாள் என்றே பாடிவிட்டார். இதனால் எத்தனை சிக்கல்கள் அறுக்கப் படுகின்றன? எத்துணைத் தெளிவு உண்டாகிறது!

இதனால் தம்மனம் போன போக்கில் மாற்றங்களைச் செய்து நூல் செய்யாது, நூல் பலகற்ற நுண்ணறிவால் தெளிவு பெற்று மாற்றங்கள் செய்துள்ளார் கம்பர் என்பது தெற்றெனப் புலனாகின்றதன்றோ? கம்பர் புலமைக்கு எல்லை கூற நம்மால் இயலுமோ? அவரைப் போற்றி வணங்குவோம்.

வில்லியின் பாரதம் - ஒரு கண்ணோட்டம்

ஆறு, காளிதாசன், பி.லிட்., எம்.ஏ. எல்.,பி.எட்.,
கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கம்.

மகாபாரதத்தைத் தீந்தமிழில் பாடிப் புகழ்பெற்ற வில்லிபுத்தூரார் தென்னாற்காடு மாவட்டத்தைச் சார்ந்த திருமுனைப்பாடி நாட்டிலுள்ள சனியூரில் அவதரித்தவர். இவருடைய தந்தையார் வீரராகவன் ஆவார். வைணவ குடும்பத்தைச் சார்ந்த இவருக்கு இவருடைய தந்தையாரால் வில்லிபுத்தூரார் என்று அழைக்கப்படும் பெரியாழ்வார் பெயர் இடப்பட்டது.

சமயம்

வில்லிபுத்தூரார் கல்வி கேள்விகளில் சிறந்து தமிழ்ப் பா புனையும் ஆற்றல் பெற்றவர் என்பதையும் இவரின் திறமையை அறிந்த தமிழ்நாட்டு மூவேந்தர் இவருக்கு வரிசை விருது முதலியன வழங்கினார்கள் என்பதையும் இவருடைய மகனான வரந்தருவார் பாடிய சிறப்புப் பாயிரத்தால் அறியலாம்.

இவர் வைணவ சமயத்தைச் சார்ந்தவரென்பதை வரந்தருவார் பாடிய பாயிரமும், பாரதத்தில் ஒவ்வொரு சருக்கத்தின் கடவுள் வாழ்த்துச் செய்யுளும் அறிவிக்கின்றன. இவர் வைணவ சமயத்தைச் சார்ந்தவராக விளங்கினாலும் சைவ சமயத்தை வெறுப்பவர் அல்லர். சிவனைப் பற்றிக் கூற நேரிடும்போது இவர் சிவபெருமானை உயர்வாகவே கூறிய பாங்கினைப் பாரதக் கதையின் பதின்மூன்றாம் போர்ச் சருக்கமும் அருச்சுனன் தவ நிலைச் சருக்கமும் பறைசாற்றும். இதனால் அவர் சமயப்பொது நோக்குடையர் எனவும் கருதலாம்

வில்லிபுத்தூராரை ஆதரித்துச் சிறப்புப் பெற்றவன் கொங்கர் குலத்தலைவனான வரபதி ஆட்கொண்டான் என்னும் மன்னவன். இம்மன்னன் திருமுனைப்பாடி நாட்டில் வக்கபாகை என்னும் ஊரிலிருந்து ஆட்சி செலுத்தியவன். இம்மன்னனின் வேண்டுகோளை ஏற்றே பாரதக் கதையை வில்லிபுத்தூரார் தமிழில் பாடினார் என்று அறிய முடிகிறது. இவ்வரசனை வில்லிபுத்தூரார் தம் நூலில் பல இடங்களில் பாடி இருக்கிறார்.

காலம்

இவருடைய காலத்தைத் தெளிவாக அறிவதற்கு இயலவில்லை. இவர் சுமார் 500 ஆண்டுகட்கு முற்பட்டவராய் இருந்திருக்கலாம்

எனக் கர்ண பரம்பரையில் வழங்கப்பட்டு வருகிறது, இவர் வரபதி ஆட்கொண்டானைப்பாடி இருப்பதால் இவரை அந்த அரசனின் காலத்தவர் என அறியலாம். இரட்டையர்களும் வரபதி ஆட்கொண்டானைப் பாடியிருப்பதால் இரட்டையர்களும் வில்லிபுத்தூராரும்ஒரு காலத்தவர் எனச் சிலர் கருதுகின்றனர்.

இரட்டையர்கள் கி.மு. 1333 முதல் கி.மு. 1383 வரை அரசாண்ட சம்புவராயன் என்னும் அரசனைப் பாடி இருப்பதால் வில்லிபுத்தூரார் காலம் 14 ஆம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியாக இருக்கலாம் என எண்ணவும் தோன்றுகிறது

நூலும் நூலாசிரியரும் :

வியாசர் எழுதிய வடமொழிப் பாரதமே இவர் எழுதிய நூலுக்கு முதல் நூலாகும். ஐந்தாவதுவேதம் என்று சொல்லப்படும் பாரதம் பெரிய கதையாய் இருப்பதால் இதனை எங்ஙனம் எழுதி முடிப்போம் என அஞ்சியே இவர் மிகவும் சுருக்கமாக இந்நூலை எழுதி இருக்கிறாரோ எனக் கருத வேண்டியுள்ளது.

வில்லிபாரதம் ஆதி பருவம் முதல் சௌப்திக பருவம் வரை பத்துப் பருவங்களை உடையது. இப்பருவங்களில்

	சிறப்புப் பாயிரம்	23
	தற்சிறப்புப் பாயிரம்	8
1	ஆதி பருவம்	798
2.	சபா பருவம்	437
3.	ஆரணிய பருவம்	723
4.	விராட பருவம்	330
5,	உத்தியோக பருவம்	395
6	வீட்டும பருவம்	377
7.	துரோண பருவம்	667
8.	கன்ன பருவம்	360
9.	சல்லிய பருவம்	204
10.	சௌப்திக பருவம்	46

செய்யுட்களை உடையனவாக உள்ளன.

இப்பத்துப் பருவத்தோடு வில்லிபாரதம் முடிகிறது. இவர் விட்ட கதையிலிருந்து கவிராயர் பாரதம் தொடரப்பட்டது. எனவே கவிராயர் பாரதத்தை வில்லிபாரதத்தின் தொடர்ச்சியாகக் கருதலாம்.

சுருங்கச்சொல்லல் என்னும் அழகு மிக்கது இந்நூல். இவர் பாரதக் கதை முழுமையும் பாடவில்லை. பதினெட்டுப் பருவங்களுள் முதல் பருவங்களாகிய பத்து மட்டுமே இவர் பாடியன. பாடல்களின் தொகை சில பதிப்புக்களில் 4339 ஆகவும், சிலவற்றில் 4351 ஆகவும் காணப்படுகிறது.

தமிழ் நூலின் வழக்கப்படி நாட்டுப்படலம், நகரப்படலம் என்று தொடங்காமல் நூலின் முதலிலேயே இவர் கதையைத் தொடங்கி மிகவும் சுருக்கமாக நூலை முடித்திருக்கின்றார்.

நல்லாப்பிள்ளை, முருகப்பிள்ளை என்பவர்கள் வில்லிபுத்தூரார் எழுதிய நான்காயிரம் பாடல்களையும் எடுத்துக்கொண்டு நாட்டுப் படலம், நகரப்படலம் என்னும் படலங்களை நூலின் முதலில் அமைத்து வில்லிபுத்தூரார் பாரதத்தில் முதல் இடை கடை ஆகிய பகுதிகளில் 11000 பாடல்களைப் பாடிச் சேர்த்து,பாரதக் கதையை முடித்துப் பெருமை பெற்றுள்ளனர்.

புலமை

வில்லிபுத்தூரார் வடமொழியில் வல்லவர். வடசொற்களையும் தொடர்களையும் தம் நூல் முழுமையும் இவர் கையாண்டுள்ளார். இவர் பாரதம் தவிர வேறு நூல்களைச் செய்ததாகத் தெரியவில்லை.

சந்தம் பாடுவதில் படிக்காசுப் புலவருக்கும் போர்க்களம் பாடுவதில் ஜெயங்கொண்டாருக்கும் இவரை ஒப்பிடலாம். அத்தகு பாடல்களைப் பெரும்பாலும் நூல் முழுவதும் இவர் அமைத்திருக்கிறார்.

இவர் வியாச பாரதத்தை முதல் நூலாகக் கொண்டு தம் நூலைச் செய்தலும் அதில் பல மாற்றங்களைச் செய்துள்ளார். பரணி இலக்கியங்கள் பாட்டுடைத் தலைவன் பெயரால் அமையாமல் பரணிப்போர் அழிவுப்பொருள் பெயராலோ, எதிரன் பெயராலோ அமைந்து இருக்கின்றன. இதனைக் கலிங்கத்துப்பரணி, சூரன்வதைப் பரணி, தக்கயாகப் பரணி, மோகவதைப்பரணி முதலிய நூல்களால் அறியலாம். வில்லிபுத்தூராரும் தம் நூலில் வீடும பருவம், துரோண பருவம், கன்ன பருவம், சல்லிய பருவம், என்று நான்கு பருவங்களை அமைத்திருப்பது தம் நூலை இம்முறையில் அமைத்தமைக்குச் சான்றாக விளங்குகின்றது. போரில் அழிந்த வர்கள் ஆயினும் அவர்தம் ஆற்றலைக் குறிக்கும் வகையில் பருவப் பெயர்களை மேற்கூறியவாறு வைத்திருப்பது பாராட்டத்தக்கதாக விளங்குகிறது.

(தொடர்ச்சி அடுத்த இதழில்)

வேண்டுகோள்

இலக்கியம் இலக்கணம் சமயம் தத்துவம் வரலாறு கல் வெட்டு கலை பற்றிய ஆய்வுக் கட்டுரைகள் வேண்டப் பெறும். கட்டுரைகள் 4-6 பக்க அளவில் அமைதல் நலம். நெடிதாயின் வகைப்படுத்துத் தருதல் வேண்டும். ஒரு பக்கத்தில் தட்டச்சு அல்லது தெளிவான கையெழுத்தில் அமைதல் வேண்டும். ஆசிரியர் குழு தேர்ந்தளிக்குங் கட்டுரைகளே வெளியிடப் பெறும் இன்றியமையாத அடிக்குறிப்புக்களே சேர்க்கப்படும். தேரப்பெறாத கட்டுரைகள் திருப்பி யனுப்பப் பெறா ஆதலின் கட்டுரைகளைப் படியெடுத்துக் கொண்டு அனுப்பி வைக்க வேண்டுகிறோம்.

தமிழ்ப் பொழில் ஆசிரியர் குழு

கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடுகள்

யாழ் நூல் — ஆசிரியர் விபுலானந்த அடிகள்	ரூ. 50 00
கட்டுரைப் பொழில் தமிழ்ச்சங்க 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 75

பிற வெளியீடுகள் :

கரந்தைக் கோவை [ச. பாலசுந்தரம்]	ரூ. 4 50
கலைக் கூத்தன் கவிதைகள்	ரூ. 6 00

விற்பனைக் கழிவு 20% உண்டு அஞ்சற் செலவு தனி.

தலைவர்,
கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம்,
தஞ்சாவூர்-613002.

Regd. No. TN/TB/24.

நூல்-அஞ்சல்

பெறுநர்

ஆசிரியர்
திருமிகு [illegible], மன்னர் சரபோஜி
மகால் நூல் நிலையம் [illegible]
அரண்மனை
தஞ்சை.

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, மேலராஜவீதி,
தஞ்சாவூர் - 613 009.