ஒப்பிலக்கியப் பார்வையில் சங்க இலக்கிய ஒளிச் சுடர்கள்

தமிழண்ணல்

மெய்யப்பன் பதிப்பகம்

ஒப்பிலக்கியப் பார்வையில் சங்க இலக்கிய ஒளிச் சுடர்கள்!

(ஒப்பியலாய்வுக்கு ஒரு புதிய வழிகாட்டி)

தமிழண்ணல்

மெய்யப்பன் பதிப்பகம்
53,புதுத்தெரு,சிதம்பரம்-608001.

முதற் பதிப்பு : டிசம்பர், 2007
திருவள்ளுவர் ஆண்டு : 2038
உரிமை : ஆசிரியர்க்கு
விலை ரூ. 40.00

மெய்யப்பன் பதிப்பக வெளியீட்டு எண்: 235

நினைவில் வாழும்
நிறுவனர்
ச. மெய்யப்பனார்

டாக்டர் ச. மெய்யப்பன், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தின் முன்னாள் தமிழ்ப் பேராசிரியர்.

பல்கலைக்கழகங்கள் பலவற்றில் இவர் அறக்கட்டளைகள் நிறுவியுள்ளார்.

'வள்ளுவம்' இதழின் நிறுவன ஆசிரியர்.

குன்றக்குடி அடிகளார் **'தமிழவேள்'** என்றும், தருமபுர ஆதீனத் தலைவர் **'செந்தமிழ்க் காவலர்'** என்றும் விருதுகள் வழங்கிச் சிறப்பித்துள்ளனர்.

'பதிப்புச்செம்மல்' என அறிஞர்கள் இவரைப் பாராட்டுவர்.

கிடைக்குமிடங்கள் :

மணிவாசகர் நூலகம்

12-B, மேல சன்னதி, **சிதம்பரம்–608001.** ☎ 230069

31, சிங்கர் தெரு, பாரிமுனை, **சென்னை–600108.** ☎ 25361039

6, சிவஞானம் தெரு, தி. நகர், **சென்னை–600017.** ☎ 24357832

110, வடக்கு ஆவணி மூல வீதி, **மதுரை–625001.** ☎ 2622853

15, ராஜ வீதி, **கோயமுத்தூர்–641001.** ☎ 2397155

78, செரி சாலை, **சேலம்–636001.** ☎ 3207722

28, நந்தி கோயில் தெரு, **திருச்சி–620002.** ☎ 2706450

அச்சிட்டோர் : மணிவாசகர் ஆப்செட் பிரிண்டர்ஸ், சென்னை – 600 021.
தொலைபேசி: 25954528

ஒப்பிலக்கியப் பார்வையில் ஒளிச்சுடர்கள்

ச.மெ. மீனாட்சி சோமசுந்தரம்

செவ்வியல் மொழியாக – செம்மொழியாக விளங்குவது செந்தமிழ் மொழி. உலக முதல் மொழியாக – முதன்மை மொழியாக விளங்குவதும் இம்மொழியே. காலந்தோறும் புலவர் பெருமக்களால் ஏற்றம் பெற்றும் போற்றப்பெற்றும் துலங்குவது தூய தமிழ்மொழி. இதன் சீரிளமைத் திறம் வியந்து, செயல் மறந்து வாழ்த்தினார் பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளை. 'சொல்லில் உயர்வு தமிழ்ச் சொல்லே' என்று பாரதியாரும், 'தமிழை என்னுயிர் என்பேன் கண்டீர்' என்று பாவேந்தரும் பாடிப் போற்றியது பைந்தமிழ்.

இலக்கிய நலமும் இலக்கண வளமும் கொண்ட இனிய மொழியாம் தமிழைப் பேசும் மக்களுக்கெனத் தனிச்சிறப்புடைய 'இலக்கியக் கொள்கைகள்' பலவும் உள்ளன என்பதை முதன்முதலாகத் தெரியப்படுத்தியவர் – தெளிவுபடுத்தியவர் முனைவர் 'தமிழண்ணல்'. அன்னார் அன்னைத் தமிழுக்கு ஆற்றிய அரும்பணிகள் அளப்பரியன. பன்முகப் பார்வையால் பைந்தமிழ் ஆய்பவர். எழுதிய நூல்களோ இருந்தமிழின் ஏற்றம் பேசுவன. குறிப்பாக மெய்ப்பாடு, உள்ளுறை, இறைச்சி, நோக்கு என்பன பற்றித் தனித்தனி நூல்களைப் படைத்தவர். முப்பதாண்டுகளுக்கு முன்னரே தமிழ் மக்களின் தனிச்சிறப்பான இலக்கியக் கொள்கைகளை, வடமொழி, கிரேக்கம், இலத்தீன் ஆகிய மொழிகளுடன் ஒப்பீடு செய்தவர்.

முனைவர் தமிழண்ணலுக்குச் 'சங்க இலக்கியம்' தாய்ப்பாலாகும். தமிழ் இலக்கிய ஆய்வே, இவர்தம் முனைவர் பட்டம். பல்வேறு இதழ்களில் சங்க இலக்கியக் கட்டுரைகள் வழங்கியவர். 'உங்கள் தமிழைத் தெரிந்து

கொள்ளுங்கள்' என்று, தமிழ் மக்களுக்குத் தமிழறிவை ஊட்டியவர். தமிழக அரசின் குறள்பீடத் தலைவராய் விளங்கிச் சீரிய பணியாற்றிய செம்மல். இனிய கவிஞராய் – ஏடாளும் ஏந்தலாய் – இன்சுவைப் பேச்சாளராய் விளங்குபவரே நூலாசிரியர். தொல்காப்பியத்துக்குத் தூய்மையுரையும், வள்ளுவத்துக்கு வளமான உரையும் வழங்கியவர்.

'ஒப்பிலக்கியப் பார்வையில் சங்க இலக்கிய ஒளிச்சுடர்கள்' என்னும் இந்நூல், மேன்மேலும் ஒப்பியல் துறையில் ஆய்வு மேற்கொள்ள விரும்பும் ஆர்வலர்க்கு நல்லதொரு வழிகாட்டியாகும். செய்முறைப் பயிற்சிபோல், இலக்கியக் கொள்கைகளைச் சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் ஏற்றிப் பொருத்திக் காட்டும் அழகு, இந்நூலின் ஏற்றமிகு சிறப்பாகும். இந்நூலின் தமிழ்த் திறனாய்வு நெறிமுறைகள், பிறரிடமிருந்து கடன் பெறாமையே, இந்நூலாசிரியரின் நுண்மாண் நுழைபுலச் சிறப்பு! இலக்கியச் சுவைஞர்க்கும், ஆய்வுநல ஆர்வலர்க்கும் விருந்தென விளங்கும் நூல் இதுவெனலாம்.

நூன்முகம்

ஒப்பிலக்கியத்துறை வங்காள மாநிலத்தில், கோல்கத்தா அருகே ஒரே ஒரு பல்கலைக்கழகத்தில்தான் முகிழ்த்திருந்தது. மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம் தோன்றியதும், அதன் முதல் துணைவேந்தர் தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார், தமிழ்த்துறையில்தான் முதன்முதல், 'ஒப்பிலக்கியம்' எனும் ஒரு பாடத்தை, முதுகலைப் பாடத்திட்டத்தில் சேர்த்தார். அத்தொடக்க காலத்தில், அங்கு பணிசெய்ய அமர்த்தப்பட்ட எனக்கு, உட்புகுந்த முதல்நாளே 'ஒப்பிலக்கியப் பாடம்' நடத்துமாறு ஒப்புவிக்கப்பட்டது.

அதனால் இரவும் பகலும் ஒப்பிலக்கிய நூல்களைப் படிக்கவும் பாடம் நடத்தவும் மீண்டும் மீண்டும் நாள்தோறும் அதுவே வேலையாயிற்று. தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார் அவர்கள் நூலகத்தில் சேர்த்திருந்தவை: ரெனே வெல்லக்கும் ஆஸ்டின்வாரனும், எச்.எச். ரிமாக்கு, ஆல்பர்ட்டு ஜெரால்டு, சி.எம். பௌரா, எஸ்.கே. டே,. கே.சி. பாண்டே, வி. இராகவன், க. கைலாசபதி, மு. வரதராசனார், தெ.பொ.மீ. போல்வார்தம் நூல்களும் மேலும் பற்பல கட்டுரைகளும் படிக்க நேர்ந்தது.

நானும் ஒரு 'ஒப்பிலக்கிய மாண்வன்' ஆனேன். ''பல்கலைக்கழகம் போனால் வேலை சுளுவாயிருக்கும்; இளங்கலையில் நூற்றுக்கணக்கான மாணவர்களை வைத்துக்கொண்டு கற்பிக்கும் பளுவெல்லாம் இல்லை என்றீர்கள். இப்போது என்ன என்றால் எந்த நேரமும் புத்தகமும் கையுமாக இருக்கிறீர்களே!'' என்று என் துணைவி கிண்டல் செய்ததுண்டு.

அதற்குப் பயனில்லாமற் போகவில்லை. என் மனநிலையை உருவாக்கிய பேராசான் மு.வ.வைப்போல், நான் படித்தவையும் பாடம் நடத்தியவையும் நூல்களாகி, ஆய்வாளரிடையே நல்ல வரவேற்பைப் பெற்றன.

நான் எழுதிய கட்டுரைகளையோ, பாடல்களையோ, வானொலி, கருத்தரங்கம், மேடை எனப் பேசிய பொழிவுகளையோ நிரல்படத் தொகுத்துக் காப்பாற்றாமல், சிதற விட்டுவிட்டேன். இன்று என் அகவையை ஒத்தவர்கள்,

தம் வாழ்நாட் பணியான இத்தகைய எழுத்துக்களை, சில தொகுதிகளாக வெளியிட்டு வருகின்றனர். இதனைக் கண்ட பேராசிரியர் **இரா. மோகன்** கடந்த ஈராண்டாகத் தூண்டியதன் விளைவாக, ஒருவழியாகக் கிடைத்தவற்றைச் சேகரித்தேன். அவற்றை நிரல்படத் தொகுக்க முடியவில்லை. இனியும் காலந்தாழ்த்தலாகாது எனக் கைக்கு எட்டியவற்றையெல்லாம் வெளியிடத் துணிந்தேன்.

மணிவாசகர் பதிப்பக மேலாளர் **இராம. குருமூர்த்திக்குத்** தொலைபேசி வழித் தொடர்பு கொண்டேன்.

பொதுவாக இலக்கிய நூல்களை யாரும் விரும்பி வாங்குவதில்லை. மாணவர்களே காசு கொடுத்துப் புத்தகம் வாங்குவதை இன்னமும் விருப்பத்துடன் மேற்கொள்ளவில்லை.

இன்று பெறும் பட்டங்கள், வாங்கும் பட்டங்களாகிவிட்டன. அங்ஙனம் முதுகலைப்பட்டம், பிஎச்.டி., பட்டம் வாங்கியுள்ளவர்களும் அதை ஒரு 'உரிமம்' போலவே கருதுகிறார்கள். உரிமத்தைக்கூடப் (Licence) புதுப்பிக்க வேண்டும். ஆந்திரப் பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தர் ஒருவர், மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத்தில் பேசும்போது, ஆய்வுப் பட்டங்களை ஆண்டுதோறும் புதுப்பிக்குமாறு செய்ய வேண்டுமென்றார். ஏனெனில் ஏதாவதொரு பட்டம் பெற்றதும், அத்துடன் 'வேலை முடிந்தது' எனக்கூறிப் பெருமூச்சு விடுபவர்களே பலர்.

மேனாட்டார் போல, இலக்கிய இலக்கணக் கலை சார் ஆய்வுத் துறைகளில் புகுந்தவர்கள், அவற்றைத் தம் வாழ்நாட்பணியாக ஆக்கிக் கொள்வதில்லை.

கால்டுவெல், வீரமா முனிவர், போப்பையர், எமனோவும் பரோவும் போல்வார் பலரும் செய்தவை என்றும நிலை நிற்பன. கமீல்சுவலபில், ஜார்ஜ் ஹார்ட் என்பார் செய்வனவற்றை, செய்தவற்றை எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும். இன்று ஐராவதம் மகாதேவனும், இரா. கிருஷ்ணமூர்த்தியும் செய்வனவே, நம் தமிழரின் தொன்மையை எடுத்துச் சொல்லத்தக்க, சான்றாதாரங்களைத் தேடித்தருகின்றன. இவற்றைப் பின்பற்றப் பலர் முன்வர வேண்டும்.

நமக்கு 'சாய்வு நாற்காலி' ஆய்வே போதுமானதாகிவிட்டது. நாம் இன்னமும் மேற்கோளாளர்களாகவே இருக்கிறோம். பிறர் நம்மை மேற்கோள் காட்டுமளவு நாம் வளர வேண்டாவா?

ஒப்பிலக்கியத் துறையிலும், தொல்காப்பிய ஆய்விலும் நான் ஓரளவு, புதியன பல எடுத்தாளுமளவு, இலக்கியக் கொள்கை, ஒப்பியல் துறைகளில் முதன்முதலாக நூல்கள் சில எழுதியுள்ளேன். அதனை மேலும் வளர்க்காமல்,

நான் எழுதியவற்றையே, அப்படியப்படியே எடுத்துப் புதுநூல் படைக்கின்றனர். ஒப்பிலக்கியம் பற்றிய என் நூல்களையே சுருக்கி, 'ஒப்பிலக்கியம்' என்றே எழுதி, அதை எனக்கு அனுப்பியவரும் ஒரு பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியரே.

இச்சூழலில் **இராம.குருமூர்த்தி** ''இவற்றையெல்லாம் யாரையா வாங்கப்போகிறார்கள்'' என்றுதான் மறுகோடியிலிருந்து, தொலைபேசியில் மறுமொழி பகர்வார் என நினைத்தேன். அவரோ என்னிலும் விரைவாக, ஆர்வமாக 'எழுதுங்கள், அனுப்புங்கள், உடனே வெளியிட்டு விடுவோம்' என்றார். எத்தனை புத்தகமானாலும் வெளியிடத் தயங்காதவர் போலப் பேசினார். மணிவாசகர் பதிப்பக உரிமையாளர் என நெஞ்சுள் நிலைபெற்ற நண்பர் பதிப்புச் செம்மல் **ச. மெய்யப்பனாரின்** தவ மைந்தர் **மீனாட்சி சோமசுந்தரமும்** அவ்வாறே விருப்பம் தெரிவித்தார்.

பண்பாட்டு மரபுத் தொடர்ச்சி (Legacy) என்பது, ஒருவர் தம் வாழ்வினிறுதியில், உலகில் விட்டுச் செல்வதையும் குறிக்கும். 'மெய்யப்பர் மரபுவழித் தொடர்ச்சி,' மணிவாசகர் பதிப்பகவழி, மேன்மேலும் தொடர்வதைக் கண்டு மகிழ்கின்றேன்.

பிரெஞ்சு எழுத்தாளர் அலெக்சாண்டர் டூமாசு 1200 நூல்கள்வரை எழுதினாராம். 'எழுதிச் செல்லும் விதியின்கை' எழுத இயன்றவரை எழுதட்டுமே; ஓர் எழுத்தாளனுக்கு அதைவிட மகிழ்ச்சி தருவது பிறிதொன்றில்லையே! ஆம், தமிழால் – தமிழைப் பற்றி எழுதுவதால் ஏற்படும் மகிழ்ச்சி, இன்னமும் இளமையைத் தரட்டும்! எனக்கு என் அகவை நினைவில்லை. என் மனைவி சிந்தாமணி, 'எங்கேயும் உங்களுக்கு இன்ன வயதாகிறது என்று எண்ணிக்கை சொல்லாதீர்கள்' என்று கண்டிப்பாகக் கூறுவாள்.

இதிலுள்ளவை பலகாலத்தும், எது எதற்கோ என எழுதப்பட்டவை. அதனால் சில கருத்துக்கள் திரும்ப வரக்கூடும். நல்லவற்றைப் பலமுறை படிப்பது நல்லதுதானே! இவை முதுகலை மாணவர், ஆய்வாளர், இந்திய ஆட்சிப் பணிகளுக்குப் படிப்போர், தமிழ் ஆர்வலர் எனப் பலருக்கும் பயன்படும்.

ஏரகம்,
சதாசிவநகர்,
மதுரை - 625 020.

தமிழண்ணல்

உள்ளுறை

1. 'ஒப்பிலக்கியம்' - என்பதுதான் என்ன?	... 9
2. ஒப்பியல்துறையின் வரலாறும் தெரிய வேண்டுமே!	... 17
3. ஒப்பியலாய்வு எத்தனை படிகளில் ஏறி உயர்ந்தது!	... 24
4. சங்க இலக்கியக் கொள்கைகளும் பண்பாடும்	... 32
5. 'நோக்கு' - ஒரு தமிழ்முறைத் திறனாய்வு	... 44
6. 'நோக்கும்' - திருக்குறளில் நோக்கும்	... 49
7. குறுந்தொகையில் முன்னம்	... 60
8. குறுந்தொகையில் இறைச்சி	... 66
9. 'உள்ளுறை'யின் உள்ளுறை யாது?	... 74
10. திருத்தக்க தேவரின் படிமக் காட்சிப் படைப்பு	... 86
11. சங்க இலக்கியத்தில் தொன்மம்	... 92
12. தொன்மைமிக்க தமிழ்த் தொன்மம்	... 99

‘ஒப்பிலக்கியம்’ - என்பதுதான் என்ன? 1

‘ஒப்பிலக்கியம்’ என்றால் என்ன? முன்பு அஃது ஒரு முறையாக இருந்தது; இன்று ஒரு துறையாக வளர்ச்சி பெற்றிருக்கிறது. பலர் இவ்விரண்டிற்குமுள்ள வேறுபாடுகளை விளங்கிக்கொள்வதில்லை. அதனால் தாம் நினைந்தவாறெல்லாம் ஒப்பிலக்கியம் பற்றிப் பேசுகின்றார்கள்; எழுதுகின்றார்கள்; அது கூடாது. ஒன்றைப் பற்றி முறையாகக் கற்றும் கேட்டும் விளங்கிக்கொள்வதுதான் நம் அறிவு வளர்ச்சிக்கு உதவும்.

ஒப்பியல் முறை

திறனாய்வது அல்லது ஆய்வது பலவகைப்படும். அதற்கான ஆராய்ச்சி அணுகு முறைகள் பலவாகும். பகுத்தாய்வது என்பது ஒன்று. ‘திருக்குறளின் இலக்கியநலம்’ பற்றி ஆராய எண்ணினால் திருக்குறளில் இடம்பெறும் உவமைகள், உருவகங்கள், அணிநலன்கள், கற்பனை, சொல்லாட்சி, நடைத்திறன், யாப்புவடிவம் என்று இவ்வாறு பெரும்பிரிவுகளாகவும் அதன் உட்பிரிவுகளாகவும் தொகுத்துப் பகுத்துக்கொண்டு ஆராய்வதாகும். ‘விளக்கமுறை ஆய்வு’ என்பது பிறிதொன்று. ‘மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் திருக்கோயில்’ – என ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்கிறோம் என்று வைத்துக்கொள்ளுங்கள். அதன் அமைப்பு, வரலாறு, சிற்பங்கள், நாட்பூசைகள், திருவிழாக்கள், கோயில் நிருவாகம், சொத்துக்களும் வருவாயும் அக்கோயில் சார்ந்த இலக்கியங்கள் எனப் பகுத்துக்கொண்டு, ஒவ்வொன்றைப்பற்றியும் சான்றாதாரங்கள் தொகுத்துக்கொண்டு, அவை ஒவ்வொன்றையும், பற்றித் தனித்தனி இயல்களில் விளக்குவதாகும். இத்தகையவற்றில் பகுப்பும் விளக்கமும் ஒன்றின் ஒன்று மேவி விளங்குவதைக் காணலாம். பகுப்பாய்வு – நுட்பமாய் ஆயும் நுழைபுல ஆய்வு; விளக்கமுறை ஆய்வு – உள்ளதன் வரலாறு, அது பற்றிய விவரம் (தோற்றம், வளர்ச்சி போல்வன).

‘பொதுநீர்மை காணுதல்’ என்பது ஓர் ஆய்வுமுறையாகும். அதற்குப் ‘பொது விதி நிறுவுதல் முறை’ (Induction Method) என்று பெயர். பல காப்பியங்களைப் படித்து, ஆராய்ந்து சான்றுகளைத் தொகுத்துக் காப்பியத்தின் பொதுப்பண்புகளைக் கண்டறிவதுண்டு. ஒரு காப்பியம் என்றால் அது

தன்னிகரில்லாத தலைவன் அல்லது தலைவியை உடையதாக இருக்கும்; நாடு, நகர், ஆற்று வருணனைகள் இடம் பெறும்; படலம், சருக்கம் முதலிய பல இயல்களையுடையதாய், அளவாலும் பாட்டு எண்ணிக்கையாலும் பெரியதாக இருக்கும்; நம்பமுடியாத நிகழ்ச்சிகள், இயற்கைப் புனைவுகள், வருணனைகள் நிறைந்து காணப்படும் என்றிவ்வாறு எத்தனையோ பண்புகளை வரிசைப்படுத்திக் கூறலாம். இவையெல்லாம் மேற்கண்ட ஆய்வில் அடங்கும். இதனைச் சார்ந்து 'உய்த்துணர் ஆய்வு' (Deduction Method) என்பதொன்றையும் குறிப்பிடலாம். ஒன்றை மேன்மேலும் உள்ளுணர்ந்து, ஆழ்ந்து ஆராய்ந்து உண்மை தேடுவது இது. 'திருக்குறளின் சமயம்' என ஆராய்ச்சி செய்ய ஒருவர் முற்பட்டால், இம்முறையே அவருக்குப் பெரிதும் பயன்படும். அவர் சமணரா, பௌத்தரா, வைணவரா, சைவரா என்று ஒவ்வொன்றாக எண்ணி, உள் நுழைந்தாழ்ந்து ஆராய்ந்து, பிறகு சமணரல்லர், பௌத்தரல்லர் எனக் காரணம் கண்டு விலக்கி, இறுதியில் திருவள்ளுவர் சமயக்கணக்கர் மதிவழி கூறாது, பொது மனநிலையில் அறங்கூறியவர் என்ற முடிவுக்கு வரின் அஃது உய்த்துணராய்வின்பாற்படும்.

'ஒப்பியல்' என்பதும் இதுபோன்ற ஓர் ஆய்வு முறையேயாகும். தாயுமானவர் 'பராபரக்கண்ணி' பாடியுள்ளார்; இராமலிங்க வள்ளலார் 'மகாதேவமாலை' பாடியுள்ளார். இரண்டும் கடவுளை முன்னிறுத்திக் காட்டும், மெய்ப்பொருள் விளக்கப் பாடல்களேயாகும். பராபரன் என்றாலும் மகாதேவன் என்றாலும் பெரியோனாகிய இறைவனையே சுட்டும். இவ்விரண்டிற்குமிடையே பல ஒற்றுமை, வேற்றுமைகள் உள்ளன. இங்ஙனம் ஒப்புமையுடைய இரண்டை ஒப்பிடுவதெல்லாம் ஒப்பியல் முறையாகும்.

வாய்மொழிப் பாடலையும் வரிவடிவப் பாடலையும் ஒப்பிடலாம். எவ்வாறு? வாய்மொழிப் பாடலுக்கு ஒரு பண்புண்டு.

"யாரு வந்தால் தேரோடும்?
தேவடியாப் பெண்கள் வந்து (ெ)தண்டனிட்டால் தேரோடும்
கூத்தாடிப் பெண்கள் வந்து கும்பிட்டால் தேரோடும்
வாயாடிப் பெண்கள் வந்து வடந்தொட்டால் தேரோடும்

ஒரே செய்திதான் மும்முறை வருகிறது. அவை மீண்டும் மீண்டும் வரும்போது காட்சியின்பம் ஏற்படுவது போலத் திரும்பத் திரும்ப வரும் இதில் ஒருவிதச் செவியின்பம் –ஓசையின்பம் இருக்கிறது.

"வள்ளி
உழக்குத் தினைவிதைத்து ஓடிக் கிளிவிரட்டி
பதக்குத் தினைவிதைத்துப் பாடிக் கிளிவிரட்டி
நாழித் தினைவிதைத்து நடந்து கிளிவிரட்டி"

எப்படிப் பார்த்தாலும் வள்ளி தினைப்புனம் காக்கும் அழகுதான் இவ்வடிகளில் காட்சிப்படுகின்றது. அவள் ஓடி, பாடி, நடந்து எப்படி யெப்படியெல்லாம் கிளி விரட்டுகிறாள் எனக் காட்சிப் படுத்த வாய்மொழிப் பாட்டு முயல்கிறது.

“தெற்கே மழை பொழியத்
தென்புறமாய்க் காற்றடிக்கத்
தென்மதுரை மீனாள்
சேங்கைக்கே தண்ணீர்வர
சேங்கை மணலொதுக்கித்
தென்னை புன்னை உண்டு பண்ணித்
தென்னை குலைநெருங்கிச்
செண்பகப்பூத் தான்மலர்ந்து
தென்னை வந்தும் வீசாதா
தென்காற்று அடியாதா
செல்வமகன் கண்ணயர!

வடக்கே மழை பொழிய
வடபுறமாய்க் காற்றடிக்க
வாழ்மதுரை மீனாள்
வைகைக்கே தண்ணீர் வர
வைகை மணலொதுக்கி
வாழைபுன்னை உண்டுபண்ணி
வாழை குலைநெருங்கி
மல்லிகைப்பூத் தான்மலர்ந்து
வாழைவந்தும் வீசாதா
வளர்காற்று அடியாதா
வாழும் மகன் கண்ணயர!

இப்பாடலில் வளைச் சங்கிலித் தொடர்போலத் திரும்பவரும் அழகு, ஓசை நயமும் பொருள் நயமும் உடையதாயிருக்கிறது. மேலே கண்ட தாலாட்டுப் பாடல்களை உற்று நோக்கும் பொழுது ‘திரும்பவரும் பண்பு’ வாய்மொழி இலக்கியத்தில் மேலோங்கியிருக்கும் என்ற உண்மை புலனாகிறது. ஒருவர் அடிக்கடி முகம் மலர்ந்து புன்னகைபூத்தால், அவருடைய பண்புகளில் ஒன்று ‘சிரித்த முகத்துடன் விளங்குதல்’ என உணர்கிறோமல்லவா? அதுபோலப் பலநூறு வாய்மொழிப் பாடல்களைச் சுவைத்துப் படித்தவர்கட்கு, இப்பண்பு புலனாகும்.

ஒரு பெண் தான் பிறந்த இடத்தை விட்டு வாழச்சென்ற இடத்தைத் தான் துலங்க வைக்கின்றாள். அவள் தன் பெற்றோர்க்கு உற்றவளாவதை விடத் தன் கணவனுக்கும் புகுந்த குடும்பத்திற்குமே மிகவும் உற்றவளாகின்றாள். இதை விளக்கும் கலித்தொகைப்பாட்டில் காணப்படும் தாழிசைகள் வருமாறு:

"பலவுறு நறுஞ்சாந்தம் படுப்பவர்க்கு அல்லதை
மலையுளே பிறப்பினும் மலைக்கு அவைதாம்
என்செய்யும்?
நினையுங்கால் நும்மகள் நுமக்குமாங்கு அனையளே!

சீர்கெழு வெண்முத்தம் அணிபவர்க் கல்லதை
நீருளே பிறப்பினும் நீர்க்கவைதாம் என்செய்யும்?
தேருங்கால் நும்மகள் நுமக்குமாங்கு அனையளே!

ஏழ்புணர் இன்னிசை முரல்பவர்க்கு அல்லதை
யாழுளே பிறப்பினும் யாழ்க்கவைதாம் என்செய்யும்?
சூழுங்கால் நும்மகள் நுமக்குமாங்கு அனையளே!

மேற்காட்டிய வாய்மொழிப் பாடல்களை இதனுடன் ஒப்பிட்டால், திரும்ப வரும் அழகு வரிவடிவப் பாடலில் – புலவர் பாடிய பாடலில் இடம் பெற்றமை புலனாகும். வாய்மொழிப் பண்பைப் பெற்றே எழுத்துவடிவில் உருவான பாடல்கள் ஏற்றம் பெற்றன என்ற உண்மையை இவ்வொப்பீடு நிலைநிறுத்தும். ஒப்பியல் ஒரு முறையாக இங்கெல்லாம் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

ஒப்பியல் துறை

ஒப்பிலக்கியம் தனிஒரு துறையாக மேலை நாடுகளிலும் அமெரிக்காவிலும் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. திறனாய்வில் பல அறிவியல் முறைகள் புகுத்தப்பட்டுள்ளன. ஒப்பிடுவது மட்டுமே இதில் குறிக்கோளன்று. எத்தனையோ முறைகளும் வகைகளும் இங்குப் பின்பற்றப்படுகின்றன. இதற்கெனச் சில வரன்முறைகளும் விதிவகைகளும் ஏற்பட்டுவிட்டன. அதைப் பற்றி ஒரு சிறிதும் அறியாமல் ஒப்பிலக்கியம் பற்றிச் சிலர் பேசுவது கேலிக்கூத்தாகும்.

இலக்கியத்தின் ஒருமையும் முழுமையும்

இலக்கியத்தை உலகநோக்கில் காண்பதும் ஆய்வதும் வேண்டும். உலக இலக்கியமனைத்தும், அஃது எம்மொழியில் எழுதப்பட்டிருந்தாலும், ஒன்றே என்ற மனப்பான்மை வளர வேண்டும். ஓர் ஆலமரத்தைப் போல் இலக்கியத்தை முழுமைநோக்கில் காணுதலும் இன்றியமையாததாகும். இவ்வொருமை,

முழுமை என்பன மேலும் மேலும் கருதிக் கருதி அனுபவ உணர்வாகத் தக்கன. சேக்ஷ்பியர் எந்த நாட்டில் பிறந்திருந்தாலும் நாம் விரும்பிக்கற்றால் நமக்கு மிகவும் அணியமானவராகவே கருதத்தக்கவர் ஆவார். திருவள்ளுவர் காலத்தால் மிக முற்பட்டவராயினும் நம் வாழ்க்கைக்கு வழிகாட்டுவதில் இன்றும் நம் முன்னிற்பவரேயாவார். இலக்கியத்திற்கு இவ்வாறு இடவேறுபாடு, சேய்மை, அண்மை என்பன கிடையா: அவ்வாறே அதற்குக் கால வேறுபாடும் கிடையாது. இலக்கியத்திற்கு நிகழ்காலமேயுண்டு; இறந்த காலம் கிடையாது என்பர் ஒப்பீட்டறிஞர். சிலப்பதிகாரம் இன்றும் வாழ்கிறது; நடை முறையில் பயன்படும் பாங்கு மிக்கதாயிருக்கிறது. அதனால் அதை இன்றும் போற்றிக் கற்கின்றோம். மனிதன் தனக்குத் தேவையற்ற ஒன்றை என்றும் வைத்துக் கொள்ள மாட்டான். கம்பராமாயணத்தில் வரும் இராமன் இன்றும் ஆடவர்களுக்கு மேல்வரிச் சட்டகமாக இருக்கின்றான். அது போலவே சீதை மகளிர்க்கெல்லாம் ஓர் எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகின்றாள். அக்காப்பியத்தில் வருவது போன்ற நிகழ்ச்சிகள் பல நம் வாழ்க்கையிலும் குறுக்கிடுகின்றன. அவற்றால் நமக்கு ஏதோ பயன்பாடு இருக்கின்றது. அதனால்தான் 'கம்பன் என்றொரு மானுடன்வாழ்ந்ததும்' என்று பாரதியார் பாடுகின்றார். மானிட இனத்திற்கு இன்னும் எதிர்காலத்திலும் பயன்படக்கூடிய செய்திகள் எவ்வளவோ உள்ளன. அதனால் அக்காப்பியத்தை நம்மால் கைவிட முடியவில்லை; கை விடுவதற்கு நம் மனம் ஒருப்படவில்லை. ஏனெனில் வாழும் இலக்கியத்திற்கு நிகழ்காலமே உண்டு. அதற்கு இடம், மொழி, சமயம், சாதி அனைய வேறுபாடுகளில்லை. ஒரு மொழியில் ஓர் இலக்கியம் தோன்றி இருக்கின்றது என்றால் அது தவிர்க்க முடியாதது. அதனாலேயே அவ்விலக்கியம் பிற மொழியினருக்கும், பிற நாட்டவர்க்கும் உரியதன்று என்றாகி விடாது. ஆங்கில இலக்கியத்தைக் கற்பிக்கும் பொழுது, "அஃது ஆங்கிலத்திலுள்ள இலக்கியம்' என்று சொல்லிக் கற்பிக்க வேண்டுமே தவிர 'ஆங்கில இலக்கியம்' என்று பிரித்துச் சொல்லிக் கற்பிக்கக்கூடாது என்று அமெரிக்க ஒப்பீட்டு அறிஞர் "ஆல்பர்ட்டு ஜெரால்டு" கூறுகின்றார். இலக்கிய ஒருமைச் சிந்தனையும் முழுமைக் காட்சியும் இங்ஙனமெல்லாம் வாய்க்க வேண்டுமென்று ஒப்பிலக்கியம் நமக்குப் போதிக்கின்றது.

இலக்கியத்தின் தனித்துவம்

இவ்வாறெல்லாம் கூறுவதனால் இலக்கியத்தில் தேசிய உணர்வு, நாட்டுப்பண்பாடு, மக்கள் நாகரிகம், படைத்தோனின் தனி ஆளுமை போன்ற தனித்துவங்களை மறுப்பதாகவோ புறக்கணிப்பதாகவோ கருதுதல் கூடாது. இலக்கியத்திலுள்ள தனிப்பண்புகளுக்காகவே நாம் அவற்றை விரும்பிப் படிக்கின்றோம். அவற்றின் தனிச் சிறப்புக்களை எடுத்துப் புகழ்கின்றோம். அத்தனிமைப் பண்புகளைக் கண்டறிவதற்கும் பொது நீர்மைகளை உணர்ந்தால்தான் முடியும் என்ற உண்மையை நாம் மனங்கொள்ள வேண்டும்.

இங்ஙனம் பொதுநீர்மையையும், தனிச்சீர்மையையும் வேறுபடுத்தி அறிந்து கற்க ஒப்பிலக்கியம் வழிகாட்டுகிறது.

அறிவியல் முறை ஆய்வு

'ஒப்பிலக்கியம்' அறிவியல்வழி ஆய்வை வற்புறுத்துகின்றது. தற்சார்பின்மை, நடுவு நிலைமை போற்றல், சில விதிமுறைகளையும் கொள்கைகளையும் வைத்துக்கொண்டு அவற்றை இலக்கியத்தில் ஏற்றிப் பார்த்தல், ஆய்வுக்கூடத்தில் செய்வதுபோல் செய்ம்முறைப் பயிற்சிகளை மேற்கொள்ளுதல், எத்தனைமுறை செய்து பார்த்தாலும் ஒரே முடிவிற்கு வரமுடிகிறதா எனச் சோதித்துப் பார்த்தல் என்றிவ்வாறு அறிவியல் முறை ஆய்வுகளை எல்லாம் இலக்கியத்தில் மேற்கொள்ளலாம் என்று ஒப்பீட்டு அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். உணர்வு வழியில் அனுபவிக்கவேண்டிய இலக்கியத்தை அறிவு நெறியில் ஆராய்வது தகாது என்பது முன்னைய கோட்பாடாகும். இப்போது இலக்கியத்தின் படைப்பாக்கத்தை அறியவும் அமைப்பியலைக் கண்டுபிடிக்கவும் வகைமை வளர்ச்சியை வெளிப்படுத்தவும் அறிவியல் முறைகளை முழுவதும் பயன்படுத்தலாம் என்று ஒப்பீட்டறிஞர்கள் விவாதிக்கின்றனர். மருத்துவத்துறையில் பயன்படுத்தப்படும் 'உடற்கூற்றுப் பகுப்பாய்வு முறை' (Anatomy), தார்வினின் கூர்தலறக் கோட்பாட்டு வழி ஆய்வு போன்றவற்றையும் இலக்கியத்தில் ஏற்றிப்பார்த்து ஆராய்ந்து வருகின்றனர். எனவே ஒப்பிடுவதுதான் ஒப்பிலக்கியம் என்று கருதுதல் கூடாது. இத்தகைய ஆய்வுநெறிகளையெல்லாம் இன்று ஒப்பிலக்கியத்தில் அடக்கியுள்ளனர். ஏனெனில் ஒப்பிலக்கியம் வளர்ந்தபொழுது கிடைத்த செல்வமே இவையெல்லாம் எனலாம்.

ஒப்பிலக்கியத்தின் பயன்பாடு

ஒப்பிலக்கியத்தின் பயன்பாடு யாது எனவும் நாம் உணர்தல் வேண்டும். ஒப்பீட்டுப் பேரறிஞர் 'ரெனேவெல்லக்கு' குறிப்பிடுவதுபோல இவ்வொப்பீடு, இலக்கியத்தை மேலும் மேலும் விளங்கிக் கொள்ளுவதற்கு உதவுகின்றது. மேலும் இஃது இலக்கிய நுகர்ச்சியில் அழகுணர்ச்சியை ஏற்படுத்தி இன்பம் நல்குகின்றது. ஒப்பீட்டினால் பிறிதொரு நற்பயன் விளைய வேண்டுமே தவிர, வெறுமனே 'ஒப்பீட்டிற்காக ஒப்பீடு' செய்வது என்பது கூடாது. இன்று சிலர் ஒப்பீட்டு நெறிமுறைகள் எதனையும் தெரிந்துகொள்ளாமலே ஒப்பீட்டில் இறங்கி விடுகின்றனர். அதனால் ஒப்பிலக்கியத்தை இகழ்ச்சிக்குரியதாக்கி விடக்கூடாதே என்ற எண்ணம் ஏற்படுகிறது.

ஒப்பிலக்கிய விளக்கம்

ஒப்பிலக்கியம் இன்று மூன்று நிலைகளில் செயற்படுகிறது. பிரெஞ்சு நாட்டவர் முதலில் சில நெறிகளைப் பின்பற்றினர். பிறகு அமெரிக்கர் சில

முறைகளைப் புகுத்தினர். முதலில் பிரெஞ்சுக் கோட்பாட்டிற்கும் அமெரிக்கக் கோட்பாட்டிற்கும் முரண் இருப்பதுபோல் தோன்றியது. பின்னர் ஒப்பீட்டறிஞர்களிடையே ஓர் ஒற்றுமை ஏற்பட்டு, சில பொது நெறிமுறைகள் வரையறுக்கப்பட்டன. ஒப்பீட்டறிஞர் எச்.எச். ரிமாக்கு என்பார் ஒரு பொது விளக்கத்தைத் தந்தார். அது வருமாறு: "ஒப்பிலக்கியம் என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட நாட்டு எல்லைகளைத் தாண்டி மொழி இலக்கியங்களை ஆய்வதாகும். மேலும் ஒருபுறம் இலக்கியத்தையும் மறுபுறம் அறிவு மற்றும் நம்பிக்கை சார்ந்த துறைகளையும் ஒப்பிட்டு அவற்றிடையேயுள்ள உறவு நிலைகளை ஆராய்வதும் ஒப்பிலக்கியமேயாகும். கலைகள், மெய்ப்பொருளியல், வரலாறு, சமூக அறிவியல் துறைகள், இயற்கை அறிவியல் துறைகள், சமயம் முதலியன இவற்றில் அடங்கும்." (The study of literature beyond the confines of one particular country and the study of the relationships between literature on the one hand and the other area of knowledge and belief, such as the arts, philosophy, history, the social sciences, the sciences religion etc., on the other hand" - Rene Wellek, Discriminations, New Delhi, 1970). அங்ஙனம் ஆராயும் ஒப்பீட்டாளன் பிறமொழியுடன் ஒப்பிட்டால் அம்மொழியில் நல்ல பயிற்சியுடையவனாகவும், பிற துறையுடனுள்ள உறவைக்காண முற்பட்டால், அப்பிறதுறையில் நல்ல பயிற்சியுடையவனாகவும் திகழ வேண்டும் என்பார் அறிஞர் ரிமாக்கு.

இவற்றைக் கீழ்வருமாறு பகுத்துரைக்கலாம்:

1. இலக்கியத்தை இலக்கியத்துடன் ஒப்பிடுதல்

அ) உறவு நிலை ஒப்பீடு – இரண்டு மொழி இலக்கியங்களிடையே உள்ள உறவை ஒப்பிடுவது. ஒரு மொழி இலக்கியத் தாக்குரவால் பிறிதொரு மொழியிலக்கியம் வளர்ச்சி பெற்றிருக்கலாம். அதைக் கண்டறியும் இதனை 'மூலமும் தாக்குரவும் பற்றிய ஆய்வு' என்பர்.

ஆ) ஒப்புமை ஆய்வு அல்லது ஒப்புமை கண்டறியும் ஒப்பீடு – உறவற்ற, தொடர்பற்ற இருவேறு மொழியிலக்கியங்களாயினும் அவற்றிடையே ஒப்பிடத்தக்க பொதுப்பண்புகள் பல இருக்குமாயின், அவற்றை ஒப்பிடுவது கூடும்.

மராத்திய எழுத்தாளர் காண்டேகரின் புதினங்களையும் தமிழில் மு. வரதராசனார் புதினங்கள் சிலவற்றையும் ஒப்பிடுவது முதற்பிரிவில் அடங்கும்.

தமிழ் முல்லைப் பாடல்கள், கிரேக்க இலத்தீன் முல்லைப்பாடல்கள் இவற்றிடையே ஒற்றுமை வேற்றுமை காண்பது இரண்டாம் வகையைச் சாரும்.

2. பிறதுறை உறவு பற்றிய ஒப்பீடு – சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல் – தொல்காப்பியத்தில் கணிதவியற் செல்வாக்கு, நெடுநல்வாடையில் சிற்பத்

திறன், பாரதி பாடல்களில் சமூகவியல், பழந்தமிழ் இலக்கியமும் மானுடவியலும் போலத் தமிழில் ஆராய்வதற்கு எல்லையற்ற ஆய்வுக்களன்கள் உள்ளன.

அறிவியல் முறைகளைப் பின்பற்றும் ஆய்வுகளும் இன்று பல்கி வருகின்றன. ஆய்வதற்கென்று தனித்தனி ஆய்வுக் கோட்பாடுகள், அளவுகோல்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டு, அவை இலக்கியத்தில் ஏற்றிப்பார்க்கப்படுகின்றன. தமிழியல் ஆய்வுகள் பல்கிப் பெருகுங்காலம் இது. இவ்வேளையில் 'ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுநெறி முறை'களே, தமிழ் இலக்கியச் சிறப்புக்களைப் பிறரும் ஏற்குமாறு கூறுதற்கு வழிவகுப்பனவாகும். ஏனெனில் ஒப்பிலக்கியம் நடுவுநிலைமையை நம் உள்ளத்தில் பதிவிக்கின்றது. பிறரும் ஏற்குமாறு எடுத்துச் சொல்லக் கற்றுத்தருகின்றது. அறிவியல் ஆய்வுமுறைகளாகிய அளவுகோல்களில் நமக்குப் பயிற்சி தருகிறது. தமிழர்கள் எதனையும் உணர்ச்சி வசப்பட்டுக் கூறுவார்கள் என்ற குறையினை நம்மிடமிருந்து அகற்றுகிறது. முன்னேறி வரும் உலகத்தில் காணப்படுகின்ற, வளர்ச்சி பெற்ற ஆய்வுகளுடன் நாமும் பழகிக் கலந்து போட்டியிட்டு முன்னேற வாய்ப்பு நல்குகிறது.

ஒப்பிலக்கிய ஆய்வாளன் கூடுதலாகவும் ஆழமாகவும் கற்க வேண்டியிருக்கும்; பிறமொழிகளையும் கற்க வேண்டியிருக்கும். முயற்சியும் உழைப்பும் அவனையும் வளர்க்கும்; அவன் தொட்ட துறையையும் துலக்கும்.

❐ ❐ ❐

ஒப்பியல்துறையின் வரலாறும் தெரிய வேண்டுமே! 2

'ஒப்பீடு' என்பது ஓர் ஆய்வுமுறை. இலக்கியத்தை ஆய்வு செய்யும் பல முறைகளில் இதுவும் ஒன்று. ஆனால் இன்று அது ஒரு 'தனித்துறை'யாக வளர்ச்சி பெற்றுவிட்டது. ஒப்பிடுதல் மட்டுமன்றிப் பல்வேறு அறிவியல் ஆய்வுநெறிகள் இன்று இத்துறையில் இடம்பெறுகின்றன.

ஐரோப்பாவில் கால்கொண்டு, பிரெஞ்சு நாட்டில் வளர்ந்து, அமெரிக்காவில் கிளைத்து, இன்று உலகெங்கும் தழைத்தோங்கும் இத்துறைக்குத் தனி வரலாறுண்டு. அமெரிக்காவில் மட்டும் ஏறத்தாழ அறுபது பல்கலைக்கழகங்களில் இத்துறை நிலைபெற்றுள்ளது. இலக்கியத்தில் இவ்வாறு ஒரு தனித்துறையாக ஓங்கி நிற்கும் இதனை நாம் அறிமுகப்படுத்திக் கொள்ளவேண்டாமா? இவ்வாறு ஒரு புதிய துறை புகுந்ததனால் இலக்கியத் திறனாய்வில் எத்தனையோ பல ஆய்வுக்களங்களும் அணுகுமுறைகளும் பார்வைகளும் ஏற்பட்டுள்ளன. இவையெல்லாம் நாம் இலக்கியத்தை நன்கு கற்கவும் அனுபவிக்கவும் உதவுவன. இவற்றைப் பற்றிய விவரங்களையேனும் தெரிந்துகொள்ளுதல் இலக்கிய மாணவனுக்கு இன்றியமையாததாகும்.

இலக்கியக் கல்வியும், இலக்கிய அனுபவமும்

ஒப்பிலக்கியம் 'இலக்கியக் கல்வி' வேறு: 'இலக்கிய அனுபவம்' வேறு என்று நமக்குப் போதிக்கிறது. இலக்கியக் கல்வி என்பது இலக்கியத்தை ஓர் அறிவியலாளனைப் போல அணுகிப் பகுத்துப் பகுத்து, அலசி ஆராய்வது, அதன் படைப்பாக்கத்தை, வளர்ச்சி நிலையைக் கண்டுபிடிப்பது. இலக்கிய அனுபவம் என்பது இலக்கியத்தைப் படித்துத் தன்னை மறந்து அதிற்கலந்து இன்புறுவது. இலக்கியத்தாலாய முருகியலின்பத்தை, மகிழ்வை அடைவது. காப்பிய மாளிகையில் எத்தனை அடுக்குகள் உள்ளன; எத்தனை தூண்கள் உள்ளன. செங்கல்லும் சிமிந்தியும் சாந்தும் மரமும் மற்றவையும் எவ்வளவு பயன்பட்டுள்ளன? அதன் உட்புற அமைப்பும் புறத்தோற்றமும் கட்டிட அமைப்பும் எத்தகையன? என்றிவ்வாறாக ஒரு பொறியியல் அறிஞனைப் போலப் புகுந்து

ஆராய்வதே இலக்கியக் கல்வியாகும். அம் மாளிகையில் அமர்ந்து, தென்றலையும் ஒளியையும் அளவே நுகர்ந்து இன்பம் துய்ப்பது போன்றது இலக்கிய அனுபவம். இலக்கிய இரசிகனுக்கு – சுவைஞனுக்கு இவ்வனுபவம் ஒன்றே போதும். மாளிகை கட்டுதலின் பயன் அதிலுறைந்து இன்பம் துய்ப்பதே என்பது போல, இலக்கியத்தின் பயன் அதனாலாய முருகுணர்ச்சி இன்பத்தை அடைதல் என்ற குறிக்கோளே ஆகும். ஆயினும் இலக்கிய மாணவனுக்கு, அவ் விலக்கியம் எங்ஙனம் படைக்கப்படுகிறதென்னும் அறிவினைத் தருகின்ற இலக்கியக் கல்வியும் இன்றியமையாததென ஒப்பீட்டறிஞர்கள் வற்புறுத்துகின்றனர்.

“கற்கக் கசடறக் கற்பவை கற்றபின்
நிற்கு அதற்குத் தக.” (391)

“பொருளல்லவரைப் பொருளாகச் செய்யும்
பொருளல்ல தில்லை பொருள்” (751)

இவ்விரண்டு திருக்குறட்பாக்களும் ‘சொற்பொருட் பின்வரு நிலையணி’ அமைந்து, ஓசைநயம் மிக்கு, இலக்கிய இன்பம் தருகின்றன. கூறவந்தவை அறக்கருத்துக்களே யாயினும், அவற்றை நயம்படக் கூறி நம் நெஞ்சில் நிறுத்தும் பாங்கினை நாம் போற்றுகிறோம். ஆனால் ஒப்பிலக்கியம் இதனிலும் பலபடிகள் மேலாக இதனை ஊடுருவிப் பார்க்க வழிகாட்டுகிறது. கல்வி அதிகாரத்திலும் பொருள் செயல்வகை அதிகாரத்திலும் முதற்குறள்களாக இடம்பெறும் இவை முறையே கல்வியையும் செல்வத்தையும் எங்ஙனம் வற்புறுத்துகின்றன என்ற ஒப்பீட்டுப் பார்வை மிகவும் சிறப்புடையதாகும். முன்னதை வற்புறுத்துவதில் உள்ள அழுத்தம் பின்னதில் இல்லை; ஆயினும் பின்னதிலும் ‘பணம்’ ‘பணம்’என்று அடித்துக் கொள்ளும் உலகத்தில் அதன் இன்றியமையாமை நினைவூட்டப்படுகிறது. வல்லெழுத்துக்கள் பயின்று வரும் முன்னதை ‘வல்லிசை வண்ணம்’ என்பார் தொல்காப்பியர். பின்னதில் இடையெழுத்துக்களே, பயின்று வருதலால் அது இயைபு வண்ணமாகும். திருவள்ளுவர் கல்விக்குத் தருகிற அளவு அழுத்தத்தைச் செல்வத்திற்குத் தாம் தரவில்லை என்பதை உணர்த்துவதற்காகவே இவ்வண்ண வேறுபாட்டைப் புகுத்தியிருக்க வேண்டும். ‘சொற்பொருட்பின்வருநிலை’ என்பது திருவள்ளுவர் மிக விரும்பிப் பலமுறை எடுத்தாளும் ஓரணியாகும். ஏனெனில் ஓர் அறத்தை – நற்கருத்தை – பலமுறை சொல்லிச் சொல்லியே மனத்திற்கு நினைவுறுத்த வேண்டியிருக்கிறது. பெற்றோர் தம் பிள்ளைகள் வெளியூர் போகும்போது, பலவற்றைத் திரும்பத் திரும்ப நினைவு படுத்தக் காணலாம். ஒன்றையே பலமுறை – பல கோணங்களில் நினைவுபடுத்தும் இவ் அடிப்படை, ‘மனவியல்’ முறைக்கும் சொற்பொருட் பின்வரும் நிலையணிக்கும் மிகவும் ஒற்றுமை இருக்கிறது. ஒரு முறைக்கு மும்முறை சொல்வதென்ற முறையே இதனால்தான்

ஏற்பட்டது. இதனால் சொல்வது அழுத்தமாகக் கூறப்படுகிறது. உறுதிப்படுத்தப்படுகிறது; நினைவுபடுத்தப்படுகிறது. இங்ஙனம் அழுத்தம், உறுதி, நினைவுக்குப் பயன்படும் என்றுதான் முதற்குறளில் 'கற்க, கற்பவை, கற்றபின்' என மும்முறை கல்வியும் 'பொருளல்லவரை, பொருளாக, பொருளல்லது' என மும்முறை பொருளும் வற்புறுத்தப்படுகின்றன. முன்னதில் உள்ள வல்லோசை தலையில் குட்டிக்கற்பிப்பதுபோல் வன்மையுற அமைந்துளது. செல்வமும் இருப்பது நலமென்பதனால், அதனை மிகவும் இதமாக மென்மையாக ஆசிரியர் வற்புறுத்துவான் வேண்டி, இடைச் சொற்களைப் பெய்து கூறுவாராயினர். இங்ஙனம் கல்வி, செல்வம் பற்றி முதற் குறள்களாகத் திருவள்ளுவர் 'திட்டமிட்டுக் கூறியுள்ளமையைக் காண நம்மைத் தூண்டுவதே ஒப்பிலக்கிய நெறியாகும். ஏனெனில் திட்டமிட்டுச் சொல்லுமிடத்தேதான் இலக்கியம் பிறக்கிறது. நாம் அன்றாடம் மற்றவர்களோடு பேசுகிறோம்; உரையாடுகிறோம்; கடிதம் எழுதுகிறோம்; மேடையேறி முழங்குகிறோம். அவை எல்லாமே இலக்கியமாகி விடுவதில்லை. பிறகு 'இலக்கியம் எங்கே பிறக்கிறது?' அல்லது எது இலக்கியமாகிறது?

நாம் சொல்ல நினைக்கும் ஒன்றைச் சிறிது நின்று நிதானித்துத் திட்டமிட்டுக் கூறினால் அது இலக்கியமாகிவிடுகிறது. 'நான் நீ எப்பொழுது வரவேண்டும் என்று எண்ணினேனோ! அப்பொழுதே நீ வந்ததனால், உனக்கு நூறு வயதுண்டாக என வாழ்த்துகிறேன்!'' என நீட்டி முழக்கிச் சொல்ல வேண்டிய பல கருத்துக்களைச் சுருக்கித் திட்டமிட்டு 'நினைத்தேன்! வந்தாய்! நூறுவயது!' என்று தொலைவரி (தந்தி) போல நயம்படச் சொன்னால், வந்த விரைவும் புலனாகிறது; வாழ்த்தும் அழகும் தெளிவாகிறது. இவ்வாறு திட்டமிடுதலினாலேயே (foregrounding) இலக்கியம் பிறக்கிறது என்பதை நாம் உணர வேண்டும். ஒரு பாடலில் அழகுகள் உள்ளன, அணிகள் உள்ளன என்பது முக்கியமன்று. அவை ஏன் அமைந்துள்ளன என்று காண்பதே முக்கியமாகும். அவற்றைத் தூண்டித் துருவிக் கண்டுபிடிப்பதற்கான வழிமுறைகள் கணக்கற்றவையாகும். அவை அனைத்தையும் ஒப்பிலக்கியம் நமக்கு நல்குகிறது.

இலக்கியப் பார்வைகள்

'உலக இலக்கியம்' என்ற உலகளாவிய பார்வையை இது நல்குகிறது. கம்பனை, மில்டனை, காளிதாசனை நாம் உலகக் கவிஞர்கள் என்று போற்றுகின்றோமன்றோ? திருக்குறளை நாம் 'உலகப்பொது நூல்' என்று சொல்லிச்சொல்லி மகிழ்வதில்லையா? அதுபோல உலகெலாம் ஏற்கும்படியான ஒரு பொது வளர்ச்சி பெற்ற நூலினை உருவாக்க வேண்டும் எனவும் மேலை நாட்டினர் கனவு கண்டனர்.

'உலக இலக்கியமனைத்தும் ஒன்றே' என்ற ஒருமைப் பாட்டுணர்வையும் ஒப்பிலக்கியம் நல்குகிறது. நாடு, மொழி போல்வன இலக்கியத்தைப் பிரித்தாலும் அவற்றிற்கும் அப்பால் இலக்கியத்தில் ஒரு தன்மையான பண்புகளே மேலோங்கி நிற்கின்றன என்பதை ஒப்பீட்டாளர் சுட்டிக் காட்டினர். எனவே, தமிழ் இலக்கியம், வடமொழி இலக்கியம் எனப் பிரித்துப் பேசுவதைவிடத் தமிழிலுள்ள இலக்கியம், வடமொழியிலுள்ள இலக்கியம் என்றிவ்வாறு இணைத்துப் பேச வேண்டும் என்பர் ஒப்பீட்டறிஞர். காளிதாசர் வேற்றுநாட்டவர் என்றோ, ஹோமர் வேறு கண்டத்தவர் என்றோ கருதப்படத்தக்கவர்கள் அல்லர். திருவள்ளுவர் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டவர் என்றோ, கம்பர் காலம் நமக்குத் தொடர்பற்றதென்றோ கருதுதல் இயலாது. ஏனெனில் நாம் அவர்களின் நூல்களை அமைவுறக் கற்போமாயின் அவர்கள் நம் அருகேயே வந்துவிடுகின்றனர். நம் நெஞ்சோடு உறவாடி, இன்றும் நம்முடன் வாழ்பவர்கள் ஆகிவிடுகின்றனர். எனவே, 'இலக்கியம் ஒருமையும் முழுமையும்' உடைய ஓர் ஆலமரம் போன்றது. அதில் பயிரின் ஒருமையையும் உயிரின் ஒருமையையும் கண்டு தெளிதல் கூடும். எனவே உலகளாவிய ஒருமையும் முழுமையும் உடைய இலக்கியத்திற்கு, 'உலகளாவிய இலக்கிய வரலாறு' ஒன்று எழுதப்பட வேண்டும் என்று அவர்கள் விழைந்தனர். 'இலக்கியம் என்பது ஒரு கூட்டு இசை நிகழ்ச்சி. அதில் ஒவ்வொரு நாடும் தத்தமக்குரிய குரலமைதியோடும் இயல்போடும் பங்கு கொள்கின்றன; பங்கு கொள்ள வேண்டும்'' என்று அவர்கள் விளக்கினர்.

உலக ஒருமை நோக்கத்திற்காகத் 'தேசிய இலக்கியம்' என்ற பார்வையை அவர்கள் வெறுக்கவில்லை. ஓர் இலக்கியத்தில் அது தோன்றிய நாட்டுப் பின்னணியும், பண்பாட்டடிப் படையும் ஊடு கலந்து நிற்கவே நிற்கும். நாம் அவற்றைத் தேசிய இலக்கியங்கள்எனச் சிறப்பிப்பதுண்டு. தமிழில் சிலப்பதிகாரமும், பெரியபுராணமும் தேசிய இலக்கியங்கள் என்று சிறப்பிக்கப்படுகின்றன. ஒப்பீட்டறிஞர் கருத்துப்படி 'இலக்கியம் என்பது சமுதாயத்தின் விளைவு' ஆகும். எனவே சமுதாயப் பார்வை என்பதும், தேசியத் தன்மைகளை ஆராய்வதென்பதும் புறம்பானவை அல்ல என்றே ஒப்பீட்டுத்துறை போற்றுகிறது.

இலக்கியத்தில் 'தேசியத் தன்மை' மட்டுமன்று, படைத்தோனின் தனித்தன்மையும் அமைந்திருக்கிறது. எந்த ஒரு இலக்கியமும் அதன் தனிச் சிறப்புக்காகவே போற்றப்படுகிறது. சிலப்பதிகாரம் தனிச்சிறப்புடையது என்பதே அதனை நாம் விரும்பிப் பயில்வதற்குக் காரணம். கம்பனின்தனித் தன்மைகளை நாம் வியந்து வியந்து போற்றுகிறோம். விருத்தம் என்ற ஒண்பாவில் கம்பன் புகுத்தியுள்ள தனித்திறன்கள் என்ன என்று நம் நெஞ்சம் நாடுகிறது. திருக்குறளைக் கற்கும் காலை பிற அறநூல்களைவிட இதிலுள்ள

தனித்தன்மைகள் யாவை என நாம் தேடுகின்றோம். எனவே, 'தனித்திறன்' (Individuality) நாடுவதென்பது இலக்கியத்தின் உயிர்நாடியாகும்.

ஆயினும் இன்றைய ஒப்பீட்டறிஞன் இலக்கியத்திலுள்ள பொதுமைப் பண்புகளையும் காண வேண்டும் என்கின்றான். பெரும்பாலும் சொற்களாலும், தொடர்களாலும் உருவாகும் இலக்கியத்தால் மாத்திரை முதல் முழுவடிவம் வரை, உவமை முதல் அனைத்து உத்திகள் வரை, அடிக்கருத்துக்கள் முதலிலிருந்து முடிவு வரை எல்லாமொழி இலக்கியங்களுக்கும் பொதுமையானவையே. இலக்கியத்தில் 'புராணக்கதைகள்' செல்வாக்குப் பெறும் என்றால், உலகிலுள்ள ஒவ்வொரு மொழி இலக்கியத்திலும் இச் செல்வாக்கு உண்டு என்பதை உணரலாம். உவமை இல்லாத இலக்கிய முண்டா? மோனை, எதுகை போன்ற அணிநலன்கள் பெரிதும் எல்லா மொழி இலக்கியங்களிலும் உண்டன்றோ? காதலும் வீரமும் பாடாத உலக இலக்கியம் எது? இப்படியே எண்ணிக் கொண்டு சென்றால், உலக இலக்கியங்கள் அனைத்திலும் காணப்படும் பொதுத்தன்மைகள் நம் உள்ளத்தை ஈர்க்கும். இதனை ஒப்பீட்டறிஞர்கள். 'பொதுமை இலக்கியப் பார்வை' என்றனர். முற்கூறிய 'உலகப் பார்வை (World Literature National Literature and General Literature) ஆகியவற்றுக்கும் மேலாக ஒப்பீட்டிலக்கியப் (Comparative Literature) பார்வை என்பது பிறந்தது. முன்னைய மூன்றின் சாரத்தையும் இது எடுத்துக்கொண்டது.

ஒப்பிலக்கியம் - ஒரு விளக்கம்

'ஒப்பிலக்கியம்' என்ற பெயர் தவறுதலாக அமைந்துவிட்ட ஒரு பெயர். ஏனெனில் பெயருக்கு மேல் துறை வளர்ச்சி பெற்றுவிட்டது. நாடு, மொழி எல்லைகளைத் தாண்டி இலக்கியங்களை ஒப்பிட்டு ஆராய்வதென்பதே இதன் அடிப்படை நோக்கமாகும். உறவுடைய மொழிகளிடையே ஒப்பிட்டு ஆராய்வதென்ற நிலைமாறி, ஒப்புமையுடைய எந்த இருமொழி இலக்கியத்தையும் ஒப்பிட்டாராயலாம் என இது வளர்ச்சி பெற்றது. ஒன்றிற்குமேற்பட்ட இலக்கியங்களிடையே 'கொடுத்தது என்ன? கொண்டது என்ன?' என ஒன்றினொன்று செல்வாக்கைச் செலுத்தி வளர்ந்த வரலாற்றையே முன்பு ஒப்பிலக்கிய ஆய்வென்றனர். பின்னர் ஒப்புமைப் பண்புகளைப் பார்த்து, ஒப்பிட்டு ஆய்வதனைத்துமே ஒப்பிலக்கிய ஆய்வென ஏற்கப்பட்டது. இனி, இலக்கியங்களையே ஒப்பிட்டு ஆய்தல் வேண்டும் என்பதில்லை! இலக்கியத்தைப் பிற நுண்கலைகளோடும் பிற சமயத் துறைகளோடும் அறிவியல் துறைகளோடும் ஒப்பிடலாம் என்ற அளவுக்கு இத்துறை வளர்ச்சி பெற்றது. எடுத்துக்காட்டாக 'இலக்கியமும் கணிதமும்' என்று எடுத்துக் கொண்டு தமிழ் இலக்கியத்தில் கணிதத்தின் செல்வாக்கு என்ன? அது எந்த அளவிற்குத் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உதவியது?

எனக் காணுதல் கூடும். அங்ஙனம் காண்பவர் தமிழ் கற்றிருந்தால் மட்டும் போதாது. கணிதத்துறையிலும் அதற்கிணையான புலமை பெற்றிருக்க வேண்டும்.

'நான்கு என்ற எண்' தமிழ் இலக்கியத்தில் பெற்றுள்ள செல்வாக்கு நிகரற்றது. கணிதநூற் புலவர்கள் நான்கு என்ற எண்ணை ஒரு முழுமைபெற்ற எண்ணாக அல்லது முழுமை எண்ணுக்கு நிகராகக் கொள்கின்றனர்.

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 0

இவ் ஒற்றை எண்களில் 'நான்கு' என்ற எண், பத்துக்குச் சமமாகும். நான்கில் எத்தனை எண்கள் உள்ளன? 1, 2, 3, 4 என்ற நான்கு எண்கள் உள. அவற்றைக் கூட்டினால் பத்து என்ற ஒற்றை எண்களின் முழுமை வரும். எனவே முழுமைபெறக் கூறவேண்டுமெனில் நான்கைக் கூறினாலே அமையும். 'ஐந்துக்கு இரண்டு பழுதில்லை' என்பது பழமொழி. பத்துக்கு நான்கு பழுதில்லை என்பதன் சுருக்கமே அது. மேனாட்டார் கட்டுரை ஒன்றில் கண்ட கருத்து இது. தமிழில் கார் நாற்பது, களவழி நாற்பது, இன்னா நாற்பது, இனியவை நாற்பது எனத் தோன்றிய நூல்கள் பல. அதுபோலவே அகநானூறு, புறநானூறு எனத் தோன்றிய 'நானூறு' எண் தொடர்புடைய நூல்களும் பல. ஒன்றை முழுமை பெறக்கூறும் நோக்கை நிறைவேற்றுகின்ற இக் கணித உளவியல் பாங்கினை நாம் இத்தொகை நூலமைப்பில் கண்டு தெளிகிறோம்.

தமிழிலக்கியத்தில் 'பத்து' என்ற எண்ணின் செல்வாக்கும் இதுபோல ஆராயத் தக்கதாகும். பதிகமுறை, சதகமுறை, பத்தின் வேறுபாடுகளான இருபா இருபஃது, மும்மணிமாலை, நான்மணிமாலை முறைகளில் எல்லாம் இப்பத்தின் செல்வாக்கை நாம் காணுதல் கூடும். இதுபோலக் கணிதத்தை ஏற்றிநோக்கும்போது, 'மாத்திரை முதலாக அடிநிலைகாறும்' அதன் செல்வாக்குத் தமிழ் இலக்கியத்தைப் பாதித்திருப்பதை நாம் முற்றவுணர்தல் கூடும்.

இலக்கியத்தில் ஓவியத்தின் செல்வாக்கையோ, இசையின் செல்வாக்கையோ ஆராய்ந்தோமானால் அது இன்னும் சுவையுடையதாயிருக்கும்.

அறிவியல் முறைகள்

ஒப்பிலக்கியத்தின் உயிர்நாடி 'அறிவியல் முறையில்' இலக்கியத்தை அணுகுவதாகும். தற்சார்பற்ற ஆய்வுக்கு அது இடமளிக்கிறது. 'அறிவியல் அறிஞனுக்குப் பொருள்களின் மீதே அக்கறை; பொருள்களின் பெறுமதியில் அன்று' என்பர். கரியும் வயிரமும் அவனுக்கு ஒன்றே. அவற்றை ஆய்ந்து ஒன்றிலிருந்து ஒன்று வருவதாக அவன் முடிவுகட்டக் கூடும். சிலப்பதிகாரம்

சிறந்தது; தொல்காப்பியம் உயர்ந்தது; திருக்குறள் ஒப்பற்றது என்ற உணர்வுவழிப் பேச்சுக்களை ஒப்பீட்டறிஞன் ஒப்புவதில்லை. சிலப்பதிகாரத்தில் இன்னின்ன சிறப்புகள் உள்ளன என்று அவனுக்கு ஒப்புவிக்க வேண்டும். தொல்காப்பியம் உயர்வுடையதாவதற்குரிய காரணங்களை அவனிடம் எண்ணிச் சொல்ல வேண்டும். திருக்குறள் இவ்விவ்வாறு ஒப்பற்றது எனப் பகுத்தும் தொகுத்தும் விரித்தும் சான்றுடன் காட்ட வேண்டும். பகுப்பாய்வு என்பது உடற்கூற்றுப் பகுப்பாய்வு (Anatomy of Research) போல நடத்தப்பட வேண்டும். மலரைக் கண்டு மகிழ்ந்து முகர்ந்து இன்புறுபவன் கலைஞன் என்றும் அதன் இதழ்களைக் கிள்ளிப் பிழிந்து, சாற்றையும் சக்கையையும், நரம்பையும் பிரித்து ஆராய்பவன் அறிவியலறிஞன் எனவும் கூறுவது முன்னைய மரபாகும். இன்று கலைஞனும் அறிஞனாகி இலக்கியத்தைப் பகுத்தாய்ந்து அதன் உள்ளும் புறமும் ஏற்பட்டுள்ள வளர்ச்சியைக் காண வேண்டும் என ஒப்பீட்டறிஞர் வற்புறுத்துகின்றனர்.

செய்ம்முறைப் பயிற்சி (Experimental Research) அறிவியலுக்கு மட்டுமே உரிமையுடையதன்று; அது கலைக்கும் இலக்கியத்திற்கும் கூடப் பயன்படுவதே ஆகும். ஒருவர் ஒன்றை எத்தனை முறை செய்து பார்த்தாலும் ஒரே முடிவைத் தருவது இது. இச் செய்ம்முறைப் பயிற்சி இலக்கியத்திலும் இயலும் எனக் கூறி, அவ்வாறே செய்தும் காட்டினர் அச்சான்றோர்கள்.

நிகழ்பவை அனைத்திற்கும் காரணம் உண்டு. காரணமின்றிக் காரியமில்லை. காரணங்கள் ஒத்திருந்தால் காரியமாகிய விளைவும் ஒரு தன்மையாய் அமையும். இலக்கியம் என்ற காரியத்திற்கும் சமூக, பொருளாதார, அரசியல் காரணங்கள் உண்டு, அவற்றைக் காண்பதே ஒப்பீட்டாய்வாகும்.

பரிணாமம் அல்லது கூர்தலறம் என்ற கோட்பாட்டை (Evolutionary Theory) எவ்வாறு இலக்கியத்தில் ஏற்றிப் பார்க்கலாம் என்பதே இவ் அறிவியல் முறைகளில் எல்லாம் தலையாயதாகும்.

பயிரினம், உயிரினமாகிய பருப்பொருள்களில் தான் ஒன்று பிறிதாகி உருவாகும் பரிணாம வளர்ச்சிநிலை காணப்படும் என்பதில்லை. கண்ணுக்குத் தெரியாத நுண்பொருள்களாகிய கருத்துப் பொருள்களிலும் இவ்வளர்ச்சியைக் காணலாம் என்பது ஒப்பீட்டறிஞரின் கருத்தாகும். இலக்கிய வகைகளின் வளர்ச்சிப் பரிணாமத்தை அவர்கள் இங்ஙனம் சோதித்துப் பார்த்தனர்.

இவ்வாறு இலக்கியத்தின் படைப்பாக நுட்பங்களைப் (Creation of literature) பொறியியல் துறையைவிட நுட்பமாகவும் அறிவியல் துறையைவிட ஆழமாகவும் விளக்கிக் காட்டும் ஒப்பிலக்கியம் இன்றைய நிலையில் இலக்கிய ஆய்விற்குத் தவிர்க்க முடியாத ஒன்றாகும்.

❒ ❒ ❒

ஒப்பியலாய்வு எத்தனை படிகளில் ஏறி உயர்ந்தது! 3

ஈழ நாட்டறிஞர் க. கைலாசபதி ஒப்பியல் இலக்கியம் என்று இதனை அழைத்தார். திருமதி குளோரியா சுந்தரமதி 'ஒப்பு இலக்கியம்' என்று இத்தொடரைத் தமது 'இலக்கியக் கொள்கை' மொழிபெயர்ப்பு நூலில் எடுத்தாண்டார். பேரறிஞர் ஞா. தேவநேயப் பாவாணர் 'ஒப்பியல் மொழிநூல்' என ஒப்பிலக்கண நூல் ஒன்றை மிகவும் முன்னதாக வெளியிட்டார். வணக்கத்திற்குரிய கால்டுவெல் ஐயரின் நூல் தமிழில் ஆக்கப்பட்டபோது, 'திராவிட மொழிகளின் ஒப்பிலக்கணம்' எனப்பட்டது. இவற்றைத் தொடர்ந்து ஒப்பிலக்கியம் என்ற தொடர் தோன்றியது. மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகமே இதன் முன்னோடியாகும்.

இன்று ஒப்பியல், ஒப்பாய்வு, இலக்கிய ஒப்பீடு, ஒப்பியலாய்வு, ஒப்பியம் என்றெல்லாம் பல்வேறு நிலைகளில், இடத்திற்குத்தக ஒருபொருட் சொற்கள்போல இவை ஆளப்படுகின்றன.

'ஒப்பிடுதல்' என்பது ஓர் ஆய்வுமுறை. தொன்றுதொட்டு நிகழ்ந்து வருவது. ஆயினும் சென்ற நூற்றாண்டில் பல்வேறு படிநிலை வளர்ச்சிகளைக் கண்டு, தனியுருப்பெற்று இந்நூற்றாண்டில் தொடக்கம் முதல் ஒரு துறையாக (discipline) ஆகியுளது. முறை (Methods) வரிசையில், பல்வேறு ஆய்வு முறைகளில் ஒன்றாக ஒப்பீட்டு முறையும் விளங்கிவந்தது. தனித்துறையாகச் சிலரால் இனம்பிரிக்கப்பட்ட பிறகு, ஒப்பிடுதல் மட்டுமன்றி, வேறு பல சிந்தனைகளும் ஆய்வுமுறைகளும் இதனுள் அடக்கப்பட்டன. இதனால் 'ஒப்பீடு' என்ற பெயர் இத்துறைக்குப் பொருந்துமா என்ற வினாவும் எழுந்தது. இன்று 'உலக நோக்கில் இலக்கிய ஆய்வு', 'அறிவியல் வழி இலக்கிய ஆய்வு' என்றெல்லாம் குறிக்கத்தக்க அளவு இத்துறை வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது.

முறைவேறு, துறைவேறு என்ற நினைவு தமிழ் ஆய்வாளர்களுக்கு அகலாது அமைதல் வேண்டும். மேலைநாட்டவர்போல் இவற்றை உன்னிப்பாகக் கருத்திற்கொண்டு மேற்செல்லும் மரபு, தமிழ் ஆய்வாளர்களிடம் காணப்படுதல் வேண்டும். துறையாகக் கொள்ளும்போது, அதற்கென வகுக்கப்பட்ட எல்லைக்

கோடுகளை, கொள்கை வரன்முறைகளை மனத்திற்கொண்டே இயங்க முடியும். ஒருவர் ஒப்பிலக்கியத் துறையில் புக விரும்புவாரேல், அத்துறை வளர்ந்த வரலாற்றையும் அதில் பின்பற்றப்படும் ஆய்வு விதிமுறைகளையும் அத்துறை முன்னோடிகள் பலரது கருத்துக்களையும் நன்கு கற்று அறிந்தபிறகே தாம் அத்துறையில் மேலும் ஈடுபட்டுச் சிந்தித்துச் செயற்படுதல் வேண்டும். அதுவே மரபும் இலக்கிய அறமும் ஆகும். "என்ன இது?" ஒப்பிடுவதுதானே ஒப்பிலக்கியம்" என்று தமிழ் ஆய்வாளர் சிலர் முற்படுகின்றனர். அன்னார் இத் "துறை" பற்றிய அறிவை முதற்கண் கற்றுக்கொள்ளுதல் சாலச் சிறந்ததாகும்.

நாட்டுப்புற இலக்கிய ஆய்வுகள்

முதன்முதல் நாட்டுப்பாடல் ஆய்வே ஒப்பிலக்கியத்திற்கு வித்திட்டது எனலாம். நாட்டுப் பாடல்கள், நாடோடிக் கதைகள், பழமொழிகள், விடுகதைகள் போல்வன இடம்விட்டு இடம்பெயரும் தன்மையுடையன. அவற்றுக்கு 'நாடோடி' என்ற பெயரும் மிகப் பொருத்தமுடையதாகும். ஆங்கிலத்தில் "மிதவை இலக்கியம்" (Floating Literature) எனவும் இதனை அழைப்பர். ஒரு நாட்டில் வழங்கும் கதையை மற்றொரு நாட்டில் வழங்குவதோடு ஒப்பிடுதல், ஒரு நாட்டுப்பாடலை மற்றொரு பகுதியில் அல்லது நாட்டில் வழங்குவதோடு ஒப்பிடுதல், உலகப் பழமொழிகளை ஒப்பிடுதல், வாய்மொழிப் பாடல்களை வரிவடிவப் பாடல்களோடு ஒப்பிடுதல் என இது வளர்ந்து வந்தது.

செருமனியைச் சேர்ந்த கிரிம் உடன்பிறப்பாளர்கள்தான் முதன்முதலாகக் கட்டுக்கதைகள், பழங்கதைகள், வீரகாவியப் பாடல்கள் போன்றவை, நாடு விட்டு நாடு பரவுதல் பற்றிய ஒப்பியலாய்வை மேற்கொண்டனர். கேம்பிரிட்சு பல்கலைக் கழகப் பேராசிரியர் எச்.எம். சாடுவிக்கு பழம் செருமானியரது காப்பியப் பாடல்களையும் கிரேக்கக் காப்பியப் பாடல்களையும் ஒப்பிட்டாராய்ந்து, முன்னது வாய்மொழி இலக்கியமாக விளங்கியது போலவே பின்னதும் வாய்மொழியாகத் தோன்றி, வரிவடிவம் பெற்றது என்றார். மில்மன்பரி என்ற அமெரிக்கர் யூகோசிலேவிய நாட்டுப்பாடல்களைத் தொகுத்து, ஆராய்ந்து அவற்றை ஹோமரின் காப்பியங்களோடு ஒப்பிட்டார். இங்ஙனமாக இவ்வகை ஆய்வுபெற்ற வளர்ச்சி பெரிதாகும்.

உறவுநிலை ஒப்பீடு

இலக்கியங்கள் ஒன்றற்கொன்று கொடுத்தும் கொண்டும் வளர்கின்றன என்று கொண்டு, அவற்றிடையே ஏற்பட்டுள்ள மூலமும் தாக்கமும் பற்றிய ஆய்வை மேற்கொள்வதே ஒப்பாய்வு எனப் பிரெஞ்சு நாட்டவரால் முதற்கண் போற்றப்பட்டது. இதனை அவர்கள் பல்வேறு கோணங்களில் மேற்கொண்டனர். 'காரண காரிய ஆய்வு' என ஓரிலக்கிய வகைத் தோற்றத்திற்கான

காரணங்களைத் தேடுதல்; அடிக்கருத்து, வடிவம், உத்தி அடிப்படையில் எம்மொழி இலக்கிய மூலங்கள் உறவுள்ள வேறு எம்மொழி இலக்கியத்தில் சென்று படர்ந்து செல்வாக்கைப் பரப்பி உள்ளன எனக் கண்டறிதல் போன்றவற்றால் இலக்கிய வளர்ச்சியை அறியலாம் என எண்ணினர். இவ்வகைமை ஆய்வை, இயற்கை அறிவியல்போல, அதன்வழியிலான நெறிமுறைப்படி ஆராயலாம் என முயன்றனர். அறிவியல் முறைச் சோதனை ஆய்வுகளை இலக்கியத்தில் ஏற்றிப் பார்த்தனர். இதனால் இரண்டும் இரண்டுக்கு மேற்பட்டவையுமான மொழிகளிலுள்ள இலக்கியங்களிடையே காணப்படும் உறவு நிலைகளை ஆராய்வதே முதலில் ஒப்பிலக்கியம் எனப்பட்டது. இதற்குக் குறைந்தது இரண்டு மொழிகளிலாவது ஒப்பீட்டறிஞன் தேர்ச்சி பெற்றிருக்க வேண்டும் என்று கருதினர்.

உலகளாவிய நோக்கில் ஒப்பீடு

அமெரிக்கர்கள் ஒப்பிலக்கியத்தை உறவுநிலை ஒப்பீட்டினின்றும் மாற்றி, உலகளாவிய நோக்கிலான ஒப்பீடாக வளர்த்தனர். 'இலக்கிய ஒப்பீடு' என்பதில் ஒப்பீடு என்ற சொல்லில் பிரெஞ்சுநாட்டவர் அதிக அழுத்தம் வைத்திருந்தனர். அமெரிக்கர் அதை மாற்றி 'இலக்கியம்' என்ற சொல்லில் மிகுந்த அழுத்தம் வைத்தனர் என்பர். உறவுடைய இலக்கியங்களை மட்டுமல்லாமல் ஒப்புமையுடைய எவ்விலக்கியத்தையும் ஒப்பிடலாம் என அவர்கள் கொள்கையை விரிவுபடுத்தினர். பிரெஞ்சு நாட்டவர் போற்றிய மூலமும் தாக்கமும் பற்றிய கொள்கைகளை இவர்கள் முதலில் வெறுத்தனர். விருப்பு வெறுப்புக்கு ஆளாக்குவது என்றும் இலக்கியத்தைப் பிரித்துச் சிதைத்துத் துண்டு துணுக்குகளாக ஒப்புநோக்கத் தூண்டுவதென்றும் குறை கூறினர். இலக்கிய ஆராய்ச்சி உலக நோக்கில் அமைய வேண்டும் என்றனர்.

அமெரிக்கப் புதுத்திறனாளிகள் முருகியல் நோக்கில் இலக்கிய ஆய்வு வளரக்காரணமாயினர். விருப்பு வெறுப்பற்ற, தற்சார்பற்ற ஆய்வைப் போற்றினர். உலக இலக்கியங்களுக்கிடையே காணப்படும் பொதுமைப் பண்புகளைக் கண்டறிவதே, சிறந்த இலக்கிய ஆய்வாகும் எனவும் இலக்கியத்தை இலக்கியத்தோடு மட்டுமன்றித் தொடர்புடைய பிற துறைகளோடு இணைத்துப் பார்ப்பதும் ஒப்பாய்வாகும் எனவும் இவ்வாறு அவர்கள் ஒப்பிலக்கிய எல்லைகளை மிக விரிவுபடுத்தினர்.

கோட்பாட்டுவழி வளர்ச்சி நிலைகள்

இலக்கிய வரலாற்றில் கருத்து வளர்ச்சி

பதினேழாம் நூற்றாண்டின்தொடக்கத்தில் பிரான்சிஸ் பேகன் இலக்கிய வரலாறு பற்றி ஒரு புதுமையான கருத்தைப் படைத்தார். ''பல்வேறு இலக்கியக் கொள்கை நெறிகள், வகைகள், மரபுகள் ஆகியவற்றின் ஓங்குநிலை,

அறிவுநிலை, தாழ்நிலை, நீங்குநிலை போல்வனவற்றின்வரலாறே முழுமையான இலக்கிய வரலாறாகும்'' என்பது அவர் கருத்து. அவர் கருத்துப்படி இலக்கிய வரலாறென்பது உலகப் பொது அறிவு வரலாறு ஆகும். வளர்ச்சிக் கொள்கை என்பது, ஓரிலக்கியம் மிகச் சாதாரணமான தாழ்நிலையிலிருந்து சிறந்த நிலைநோக்கி மேன்மேலும் வளர்ந்து செம்மையுறுகிறது என்று வற்புறுத்துவதாகும். பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் பிற்பாதியில் ஹெர்டர் என்பார் இலக்கிய வரலாறென்பது உலக இலக்கியங்களனைத்தையும் உள்ளடக்கிய முழுமையான ஒன்று என்று கருதினார். உலக இலக்கியமனைத்தும் ஓரினம் என்ற கருத்துக்கு அவர் வித்திட்டார். ''இலக்கியம் எனப்படும் மிகப் பெரிய இசை நிகழ்ச்சியில் ஒவ்வொரு நாடும் தனக்கேயுரிய குரல் அமைதியுடன் பங்கு கொள்கிறது; பங்கு கொள்ள வேண்டும்'' என அவர் வற்புறுத்திய சிறப்பு உணரத்தக்கது. இலக்கியம் அவ்வந்நாட்டு நிலப்பின்னணி. பருவ நிலைகள், மக்களினம், சமுதாய நிலை என்பவற்றாலேயே உருவாகிறது என அவர் நன்கு எடுத்துக்காட்டினார். ஒன்றாகப் பணியாற்றிய செலகல் இரட்டையர்கள் உலகப் பொது இலக்கிய வரலாறு ஒன்று எழுத முற்பட்டனர். 'இலக்கியம் என்பது பெரியதும் முற்றிலும் இயைபும் சமநிலை அமைப்பும் உடையதோர் முழுமையாகும்' என்பது அவர்கள் கருத்து.

இயற்கை அறிவியல் கோட்பாடு

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியில் இயற்கைஅறிவியல் (Natural Sciences) புகுத்திய புதிய கோட்பாடுகள் இலக்கிய வரலாறு எழுதுவதிலும் இலக்கிய ஆய்விலும் பெரும் மாற்றங்களை உண்டாக்கின. மெய்ம்மையியல், அறிவியல் என்பன வேறுபட்டன. மெய்ம்மையியல் இலக்கியங்களினிடையேயுள்ள உறவைக் கண்டு பிடிப்பதற்கு 'மெய்ம்மைச் சான்றுகளை' அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைவதாகும். அறிவியல் என்பது முக்கியமாக 'உயிரினக் கூர்தலறக் கொள்கை' ஆகும். இலக்கியப் படைப்பிற்கும் மாற்றங்கட்கும் விதிமுறைகள் உண்டு எனக் கண்டுபிடித்துக் கூற இது தூண்டுகோல் ஆயிற்று. முற்கூறியவாறு, இலக்கிய வரலாறு என்பது 'இலக்கியம் தோன்றியதற்கான மூலங்கள் எங்குண்டு என்றும் எந்நாட்டு இலக்கியத் தாக்கத்தால் ஒருநாட்டிலக்கியம் முகிழ்க்கலாயிற்று என்றும் கண்டுபிடிப்பதாயிற்று. காலப்போக்கில் இலக்கியத்திலும் இங்ஙனம் விதிகள், சட்டங்கள், முறைகள் எனக் கோட்பாடுகளை நிறுவும் நிலைமை ஏற்பட்டது. இலக்கியம் கூர்தலறக் கோட்பாட்டுவழி ஆராயப்பட்டது. இலக்கிய வரலாற்றில் 'வகைமை' என்பது 'உயிரின வகையோடு' ஒப்புமைப்படுத்திச் சிந்திக்கப்பட்டது. இங்கிலாந்தில், சைமான்ட்சு என்பார். இக் கோட்பாட்டின்படி ''ஒவ்வொரு இல்க்கிய வகையும் முளைவிடுதல், வளர்தல், பூத்துக் குலுங்குதல், அழிதல்

என்ற விதிவழிப்பட்ட படிநிலை வளர்ச்சியை அடைகிறதென்று'' விளக்கிக் கூறினார்.

மேலும், இனமரபு, மானிடவியல், சமுதாயவியல் ஆய்வுகளுடனும் இலக்கியம் நெருங்கிய தொடர்புபடுத்தி ஆராயப்பட்டது. பிரெஞ்சு நாட்டு ஒப்பீட்டறிஞர் இப்போலைட்டுத்தெயின் எவ்விதமான இலக்கியத் தோற்றத்திற்கும் காரணம் உண்டென்றார். அஃது இயற்கையில் அல்லது இயற்பியலில் பொருள்களின் சேர்க்கையினால் புதியதொன்று தோன்றுவது போன்றதென ஒப்பிட்டுக் காட்டி விளக்கினார். பூதவியல் பொருள்களைப் போலப் புலன்களால் உணரப்படாதனவும் அப்பொருட் தன்மையுடையனபோல உருவாவனவேயாகும். குறிப்பிட்ட சில மூலக்கூறுகள் உருமாறியும் மறு அமைப்புப் பெற்றும் வேறுபட்டதோர் உருவமைப்புடைய பொருள்களாவதுபோல நுண்பொருட்கருத்துக்களும் இங்ஙனம் மாறியமைந்து புதுவடிவங்கள் பெற்று உருவாகின்றன. ''இங்ஙனம் ஒரு செடியின் வளர்ச்சிக்குக் காரணமான வேதியியல் மாற்றங்களைப்போல, ஒரு பாட்டு அல்லது ஓவியத்தின் படைப்புக்கும் சில நுண்பொருட்கருத்துப் பரிமாற்றங்கள் காரணமாகின்றன''. இங்ஙனம் விளக்கிய, தெயின் ''இலக்கிய ஒப்பீட்டறிஞர் இலக்கியத் தோற்றத்திற்கு மூல காரணமான இனம், சூழ்நிலை, காலம், புலவனின் மனத்திறன்'' ஆகியவற்றை மனத்திற்கொள்ள வேண்டும் என்றார்.

முருகியற் கோட்பாடு

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் இயற்கை அறிவியல் கோட்பாடுகள் வலுவிழந்தன. அவற்றை இயந்திரமுறைபோல வலிந்து புகுத்தியதே அதற்குக் காரணம். நூலின் சிறப்புக்காகவே நூலினைப் போற்றுதல் என்ற மனப்பான்மை புதுத்திறனாளிகளால் வளரலாயிற்று. இயற்கை அறிவியலாயினும் வேறு யாதாயினும் நூலின் உண்மையான மதிப்பைக் கண்டறியும் அளவே பயன்படுத்த வேண்டும். ஒப்பற்ற கலைப்படைப்பின் மதிப்பை எவ்வகையிலும் பின்னப்படுத்தி விடுதல் கூடாது. முன்னைய அறிவியல் முறையில் புறச்சார்புடைய பின்னணி ஆய்வு நெறியும் காரணம் காணும் விளக்கமுறையும் தங்கின. ஆய்வு நெறியியலும் (Empiricism) மெய்ம்மையியலும் (Factualism) போற்றிய பொதுமரபு வழிப்பட்ட உண்மையியல் என்பது நிலைபெற்றது. சோதனை ஆய்வு நெறிகள் போற்றப்பட்டன. பிற்காலத்தில் தோன்றிய ஓர் இலக்கியநூல், முற்காலத்திய இலக்கிய நூல் இல்லாமல் தோன்றுவது இயலாது. ஆனால் அதற்காகப் பின்னதற்கு முன்னது காரணமாயிற்று என்பது எவ்வாறு ஏற்கத் தகும் என வினா எழுப்பப்பட்டது. எனவே நூல்களின் சிறப்பைத் தனித்து நோக்கி மதிப்பிடுவதற்கு மட்டுமே அறிவியல் முறைகளைப் பயன்படுத்த வேண்டும் என அமெரிக்க முருகியற் கோட்பாட்டாளர்கள் வற்புறுத்தினர்.

ஒப்பிலக்கியத்திற்கு வழிவகுத்த இலக்கிய நோக்கங்கள்: தேசிய இயக்கம்

தேசிய இலக்கியம் என்பதில் தேசப் பண்புகள், பண்பாடு, நாகரிகம் போல்பவை மிக அழுத்தமாக மீக்கூர்ந்து காணப்படும். ஐரோப்பாவில் 19ஆம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதிவரை சிறப்புற்று விளங்கிய புனைவியல் (Romanticism) இத் தேசிய இலக்கியத்திற்கே மிகு சிறப்பு நல்கியது. அதனால் இலக்கியங்களிடையே போட்டி மனப்பான்மை வளர்க்கப்பட்டுத் தத்தமது தேசிய இலக்கியமே சிறந்ததென நிலைநாட்டும் ஆராய்ச்சிக்கு ஊக்கம் அளிக்கப்பட்டது. அதன் பயனாகப் பல தேசிய இலக்கியங்களிடையே தமது எது, மற்றவர்கள் மேல் செலுத்திய தாக்குரவு எது என அறியும் மூலமும் தாக்குரவும் பற்றிய ஆய்வுகள் முகிழ்த்தன. இங்ஙனம் ஒப்பீட்டின் முதற்படிக்குத் தேசிய இலக்கியமே வழிகோலியது. தேசிய இலக்கியத்திலிருந்த மிக அழுத்தமான பற்றுத்தான் அது பிறமொழி இலக்கியங்கட்குக் கொடுத்ததையும் அவற்றிலிருந்து பெற்றதையும் ஆராயத் தூண்டியது. அதனால் ஒரு நாட்டிற்குரிய தேசிய உணர்வு உலகத் தேசியத்திற்கு மறைமுகமாக ஓரளவு உதவியமை பெறப்படும். செருமானியர்களுக்கும் பிரெஞ்சு நாட்டவர்க்கும் இது போன்ற தேசிய இலக்கியப் பற்று மிகுதி என்பர். தமிழர்களிடமும் அப்பண்பு காணப்படுகிறது. ஒப்பிலக்கியமும் இதற்கு எதிரானது அன்று. "தேசிய, மாநில விருப்பு வெறுப்புக்களைக் கடந்த நிலையையே ஒப்பிலக்கியம் உறுதியாக விரும்புகிறது. ஆனால் அதற்காகப் பல்வேறு தேசிய இலக்கிய மரபுகளின் இருப்பையும் சிறப்பையும் மறக்கவோ, குறைத்து மதிப்பிடவோ அது விரும்பவில்லை", என்பர் ரெனேவெல்லக்கு.

உலக இலக்கியம்

உலக இலக்கியம் என்பது உலகத்திற்கெல்லாம் பொதுவான ஓரிலக்கியம் தோன்ற வேண்டும் என்ற குறிக்கோளைச் சுட்டுவதுடன் ஹோமர், காளிதாசர், கம்பர் போல்பவரால் எழுதப்பட்ட உலகப்புகழ்பெற்ற இலக்கியங்களையும் குறிக்கும். செருமன் நாட்டுப் பெருங்கவிஞர் கதே முதன்முதலாக இத்தொடரை உருவாக்கக் காரணமாக இருந்தார் என்பர். தனிப்பட்ட இலக்கியங்களிடையே காணப்படும் வேறுபாடுகளின் நீங்கிய ஓர் உலகப்பொது இலக்கியத்தைப் பெற நெடுங்காலமாகக் கூடும் என்று அவர் கருதினார். ஆல்பர்ட்டு செரால்டு 'உலக இலக்கியம்' பற்றிக் கூறும் விளக்கம் வருமாறு: "அனைவராலும் பொதுவாக அனுபவிக்கப்படும் இலக்கிய நூல் தொகுதிகளை இது சுட்டும். அனைத்து மனித இனமும் நுகர்வதாக இருக்க வேண்டுமெனினும் நடைமுறையில் மேலைநாட்டு நாகரிகக் குழுவினர் தம்முள் பொதுவாக நுகரும் நூல்பகுதிகளையே இது குறிக்கிறது". அவர் கருத்தின்படி கீழைநாட்டிலக்கியங்களும் சேர்ந்த பொதுவுணர்வு ஏற்பட வேண்டும்.

பொதுமை இலக்கியம்

ஒப்பிலக்கியத்துறை முகிழ்க்குமுன் பொதுமை இலக்கியம் (General Literature) என ஒன்று பெரிதும் போற்றப்பட்டு வந்தது. இலக்கியங்களின் பொதுப்பண்புகளைப் பற்றி ஆராய்வது அதன்பாற்படும். உவமை, உருவகம் போன்ற சில இலக்கியக் கோட்பாடுகள் உலகப் பொதுவானவை. காப்பியம் என எடுத்துக்கொண்டால் உலகக் காப்பியங்களிடையே பல பொது நீர்மைகள் காணப்படுகின்றன. பால்வான் தீகம் கருத்துப்படி பொதுமை இலக்கியம் நாட்டு எல்லைகளைக் கடந்த இலக்கிய இயக்கங்களையும் போக்குகளையும் கற்கின்றது. இதன்கண் ரஷியர் அதிக அக்கறை காட்டினர். ஒப்பிலக்கியம் இருமொழி இலக்கிய உறவுகளை மட்டுமே மனத்திற்கொள்கிறதென்றால். பொதுமை இலக்கியம் பல்வேறு மொழிகளிலுள்ள இலக்கியப் பொதுமைப் பண்புகளை உற்று நோக்குகிறது. இவை இரண்டும் ஒன்றுபட வேண்டும் என ரெனேவெல்லக்கு வற்புறுத்துகிறார்.

காலப்போக்கில் ஒப்பிலக்கியம் ஏனைய தேசிய இலக்கியம், உலக இலக்கியம், பொதுமை இலக்கியம் ஆகிய பார்வைகளையும் தன்னுள் அடக்கிக் கொண்டது. பொதுமை இலக்கியம் ஒரு துறைபோல உருவான காலம் உண்டு. ஆயினும் விரைந்து வளர்ந்த, ஒப்பிலக்கியத்துறைக்குள் அஃது அடங்கியது.

ஒப்பிலக்கிய வரையறைகளும் விளக்கங்களும்

ஒப்பிலக்கியச் சிந்தனைகள் பல கோட்பாடுகளாக உணரத் தக்கன: 1) உலக இலக்கியமனைத்தும் ஒரினமே. மனிதம் ஒன்றே; மனிதனால் படைக்கப்பட்ட இலக்கியமும் ஒன்றே. இது தமிழ் இலக்கியம், இது ஆங்கில இலக்கியம் என்று பிரித்துப் பேசக் கூடாது. இது தமிழிலுள்ள இலக்கியம், இது வடமொழியிலுள்ள இலக்கியம் என ஒருமை தோன்றப் பேச வேண்டும். 2) இலக்கிய முழுமையையும் நாம் மறத்தல் கூடாது. வகைமை, காலப்பகுதி, இயக்கம் போன்றவற்றால் பல்வேறு உலக வளர்ச்சிகளை முழுவதுமாகக் கொண்டு சிந்திக்கும் பழக்கம் தோன்ற வேண்டும். 3) இலக்கிய நுண்கலையில் தனித்திறனுக்குச் சிறப்பிடம் உண்டெனினும், அதில் மலர்ந்துள்ள உலக இலக்கிய நூல்களனைத்திலும் காணப்படும் பொதுப்பண்புகள் போற்றுதலுக்குரியனவாகும். பொதுத் தன்மைகளை அறிந்தவர்க்கே தனிச் சிறப்புக்களைக் கண்டறிய முடியும். 4) அறிவியல் அணுகுமுறை என்பது ஒப்பிலக்கியத்தின் அடிப்படையாகும். உணர்வால் அனுபவிக்கத் தகுந்ததே இலக்கியமாயிருக்கும். அதில் அமைந்துள்ள படைப்பாக்கத் திறன்களைக் கண்டறிய அறிவியல் நெறிமுறைகளைப் பின்பற்றுவதில் தவறின்று, அஃது இரண்டு வகைப்படும். ஒன்று, தற்சார்பின்றி நடுவுநிலையோடு செயற்படும். அறிவியல் அணுகுமுறை. இரண்டு இயற்கை அறிவியல் கோட்பாடுகளை காட்டாகக் கூர்தலறக் கோட்பாடு (Theory of Evolution) போன்றவற்றை

இலக்கியத்தில் ஏற்றிப் பார்ப்பது; செய்ம்முறை ஆய்வுகளைப் பின்பற்றிப் பலமுறை திரும்பத் திரும்பப் பார்த்து முடிவுக்கு வருவது. 5) உலக இலக்கியங்கள் அனைத்தின் பொதுமைப் பண்புகளைக் கண்டு ஆராய்வது. 6) தொடர்புடைய இருமொழி இலக்கியங்களிடையே காணப்படும் உறவுகளை ஆராய்வது. 7) ஒரே மொழி இலக்கியமாயினும் அவற்றிடையே இரு பகுதிகளை ஒப்பிடும் ஒப்பீட்டு முறையும் ஒருசார் ஒப்பியலேயாகும். ரிமாக்கு நாட்டு எல்லைகளைக் கடந்த ஆய்வென்றாராயினும் இன்று ஒரே மொழிக்குள் மேற்கொள்ளப்படும் ஒப்பியல் முறைகளையும் மேற்படி துறைக்குள் அடக்குதலில் தவறின்று என்ற கருத்து மேலோங்கி வருகிறது. 8) காரண காரிய ஆய்வை வற்புறுத்துகிறது. எவ்விதக் காரியத்திற்கும் மூலமான காரணம் இருந்தே தீரும் என்ற முடிவுடன் உண்மையைத் தேடுகிறது. 9) இலக்கியத்தை அதனோடு தொடர்புடைய சமூகக் கலைகளுடனும் மற்றும் அறிவியல்களுடனும் ஒப்பிட்டு உண்மை காண்பதும் ஒப்பியலேயாகும். ஓவியம், சிற்பம், கூத்து, கணிதம், உளவியல் போன்ற ஏதேனும் துறையொன்றின் அறிவு வல்லமையோடு, இலக்கியத்தை அணுகி அதிலுள்ள அப்பண்புகளைக் கண்டறிவது சிறந்த ஒப்பியற்கல்வியாகும். இலக்கியப் படைப்பாக்க உத்திகளைக் (Creativity) கண்டறிய இது மிகவும் உதவுகின்றது. 10) அடிப்பொருள் ஆய்வு (Themetology) வகைமை ஆய்வு (Genre Study) சமூக அடித்தள ஆய்வு, உளவியல் ஆய்வு என இது இலக்கியத்தில் மிகப் பரந்துபட்ட ஆய்வுகட்கு வழிசெய்கிறது.

ரெனேவெல்லக்கு அவர்கள் சுருக்கமாக – தெளிவாக – நுட்பமாகக் கூறும் வரையறை விளக்கங்கள் ஒப்பியலின் முதிர்ந்த வளர்ச்சி நிலையைச் சுட்டுவன: 1. ஒப்பிலக்கியம் என்பது உலகளாவிய நோக்குடையது; அறிவியல் அணுகுமுறையைப் பின்பற்றுவது 2. ஒப்பியற் கல்வியின் பயன் இலக்கியத்தை மேலும் மேலும் நன்கு விளங்கிக் கொள்வது; அவ்விலக்கியத்தாலான முருகியலின்பத்தை நுகர்வது. பிரடெரிச்சு என்பார் கூறுவதுபோல, மனங்கவரும் புதிய, முடிவற்ற, ஆய்வுக்களமாக ஒப்பியல் இலக்கிய ஆய்வுத்துறை இன்று விளங்குகிறது.

❏ ❏ ❏

சங்க இலக்கியக் கொள்கைகளும் பண்பாடும் 4

இலக்கியம், கலை என்பன எதற்காக? கலை கலைக்காகவே, கலை வாழ்கைக்காகவே என இரு கூறுபடுத்தி, இவை இரண்டும் ஒன்றுக்கொன்று முரண்பட்டவை எனக்கொண்டு, மேலைநாட்டில் நடந்த விவாதங்கள் மிகப் பலவாகும். நம்மைப் பொறுத்தவரை இவை தேவையற்ற விவாதங்கள். நம் இலக்கியக் கோட்பாடுகளின்படி, இலக்கியக்கலை என்பது வாழ்க்கையிற் பிறந்து அவ்வாழ்க்கைக்கே பயன்படுவதாகும். அது வெளிப்படுத்தப்படும் நெறிமுறையால் கலையாகிறது; அதன் உள்ளுணர்வு, உள்ளடக்கத்தால் வாழ்க்கைக்குரியதாகிறது.

ஆசிய இலக்கியப் பாங்கு (சீனா, சப்பான் உள்ளிட்டு) இந்திய இலக்கியத்தில் உண்டு. சமஸ்கிருதம் உள்ளிட்ட இந்திய இலக்கியப் பாங்கு தமிழிலிருந்தே கிளைத்தது. அவை வேண்டுமானால் தத்துவம், நிறுவன மதம், சடங்குகளில முதிர்ந்திருக்கலாம். காளிதாசர் தமிழின் சாயலில் வடித்தெடுத்தனவே அவர் படைத்த தூது நூல்கள்; காப்பியங்கள். இலக்கியம் முழுமையாக அவரின் பிறகே அங்கு வளர்ந்தது. தமிழ் இலக்கியப் பாங்கின் விளைவும் பயனும் நிகரற்றவை. அவை இவ்வாறு உலக இலக்கியத்துடன் ஒத்துப்போகும் இயல்புடையனவாகும். அத்தகைய நம் இலக்கியக் கோட்பாடுகள் – நமக்குரியவாய் நம் தனித்தன்மைகள் பதிந்தவற்றை நாம் இனங்கண்டு நேரிய பார்வையில் அணுகி, உலகிற்கு, ''இதோ இவைதாம் உலக இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு, எமது பங்களிப்பாகும்'' என உணர்த்த வேண்டும். நம் தனித்தன்மைகளை ஆராய்வது, இனங்காண்பது உலகைவிட்டுப் பிரிந்து நிற்பதற்காக அன்று; நம் உயர்வை நிலைநாட்டுவதற்காகவும் அன்று. உலகிற்கு நாம் கடமைப்பட்டிருக்கிறோம். அக் கடமை இதுகாறும் நம் முன்னோர்களால் செவ்விதாக நிறைவேற்றப்பட்டுள்ளது. அதை உணர்த்துவதும் வளர்ப்பதும் நம் நேரிய செயற்பாடுகளாகும். ஒப்பியம் நமக்குப் போதிக்கும் புதிய நெறிமுறை அதுவேயாகும். நம்மை நாம் அறிய வேண்டும்; நம்மை உலகிற்கு அறிவிக்க

வேண்டும். தமிழறிஞர்களே, நாம் கடமை தவறிவிட்டோம்! உலகம் நம்மை இன்னமும் கண்டுகொள்ளவில்லை; கண்டுகொள்ளவே இல்லை. முழுமையாய் உணர்த்த வேண்டியவர்கள் நாமல்லவா? பிறரைக் குறை கூறாதீர்! தமிழறிஞர்களே! தமிழ் ஆர்வலர்களே! ஆங்கிலமும் பிறமொழிகளும் கற்ற தமிழ்ப் பெரியோர்களே! நம்மில் எத்தனைபேர் இக்கடமையை நிறைவேற்றினோம். விரலை விடுங்கள்! தீதும் நன்றும் பிறர்தர வாரா!

இன்று கலை கலைக்காகவா, வாழ்க்கைக்காகவா என்று அவர்கள் கதைத்து ஓய்ந்து ஒரு முடிவுக்கு வந்ததை, நாம் ஒரு நூற்றாண்டு கழித்து மீண்டும் தொடங்க வேண்டும் என்பதில்லை. இவ்வாறு நம்மில் பலர், ஒவ்வொன்றையும் பற்றி மேலை நாட்டு மேற்கோள்களையே திரும்பத் திரும்ப தேட வேண்டுமென்று கருதுகின்றனர்.

நிறையோ, குறையோ நமக்கென்று, நம்மிடம் எத்தனையோ கோட்பாடுகள், கொள்கைகள் உள்ளன. அவற்றைத் தேடி, இனங்கண்டு முதலில் நாம் விளங்கிக் கொள்ளவேண்டுமென்பதே ஒப்பீட்டு நெறியில் முதற்படியாகும்.

ஓர் அடிப்படை வேறுபாடு

நடப்பியல் (Realism) என்பதைப் பலகூறுபடுத்தி, வாழ்க்கையை அப்பட்டமாகச் சித்திரிப்பதே அதன் அடிப்படை என விளக்கி, அதன்வழியே புதிய கதை இலக்கியங்களைப் புனைந்து பாழ்பட்டுப் போகிறோம். குறிக்கோளியல், கற்பனைப் புனைவியல், மரபுவழிச் செவ்வியல் என்பவற்றை, ஏதோ அவை எல்லாம் தவறுடையன போல விளக்கி, பச்சையாக, ஊடுருவல் படம் போல வாழ்வை ஊடுருவிப் பார்த்தவற்றை அப்படியப்படியே எழுதவே தூண்டுகிறோம்.

இந்த இசங்கள்வழிச் சிந்தனை மேலைமரபு பற்றி அரைகுறையாக அறிந்தவற்றைக் கொண்டு நம்மை ஆட்டுவிக்கும் சிந்தனையாகும். இவை ஒருசில எல்லைகட்குப் பயன்படலாம். ஆனால் நம்மவர்கள் வாழ்வைப் பற்றி, வாழ்விலிருந்து எடுத்தவற்றையே எழுதவேண்டும்; ஆனாலும் அந்த வாழ்வில் உயரிய ஒழுக்க நெறிகளையே புனைய வேண்டும்; பணத்தால் அன்று; பண்பால் உயர்ந்தவர்களது வாழ்வுகளையே படம்பிடித்து எழுத வேண்டும்; ஒழுக்கநெறியினின்றும் பிறழ்ந்தவற்றையும் இலக்கியத்திற்குப் பொருந்துவதாகும் – தேவை – என எண்ணினால் எடுத்தெழுதலாம்; ஆனால் ஒழுக்கநெறி தவறாத பண்பாடமைந்த, நாணத்தின் நீங்காத, நல்ல நெறிக்குட்படுத்தி, அத்தியவற்றைப் புனைய வேண்டும் என நம் இலக்கியக் கோட்பாடு விளக்குகிறது. ஒப்பியலறிஞர்கள் இன்று இலக்கியம்

3.3.

சமுதாயத்திற்குப் பயன்படவேண்டும் எனவும் கலை கலைக்காகவே எனவும் கூறி வாழ்வில் கொச்சைகளை வெளிச்சம்போட்டுக் காட்டும் தீய ஆற்றல்களைப் புறக்கணித்து, மனித நேய மேம்பாட்டுக்காக இலக்கியத்தைப் படைக்க வேண்டுமெனவும் கூறி (Humanisation of Literature) நாம் அன்றே தொட்ட இடத்திற்கு இன்று வருகிறார்கள்.

'இசங்கள்' வழி ஆய்வுகளை யாம் குறைகூறவில்லை. நம்மிடமும் இசமெனப் பெயரிடாவிட்டாலும், அவ் இசங்களனைய அடிப்படையிலான இலக்கிய இயக்கங்கள் உண்டு என்பதையே சுட்டிக்காட்ட விழைகிறோம். அதை உணருங்கள், உலகிற்கு உணர்த்துங்கள் என்பதே எம் வேண்டுகோளாகும்.

தொல்.நெறி

தமிழ் இலக்கியம் முழுவதும் - சிறப்பாகச் சங்க இலக்கியத்தின் உள்ளும் புறமும் விரவிக் கிடக்கும் இந்நெறியைத் தொல்காப்பியர் மூன்று நூற்பாக்களில் சுருக்கமாகத் தருகிறார்:

'உயர்ந்தோர் கிளவியும் வழக்கொடு புணர்தலின்
வழக்குவழிப் படுத்தல் செய்யுட்குக் கடனே'

'அறக்கழி வுடையன பொருட்பயம் படவரின்
வழக்கென வழங்கலும் பழித்தன்று என்ப'

'மிக்க பொருளினுள் பொருள்வகை புணர்க்க
நாணுத்தலைப் பிரியா நல்வழிப் படுத்தே'

(தொல். நச்சர் உரை - பொருளியல் 23, 24, 25)

(கிளவி – உயர்ந்தோர் கிளந்தவை, படைப்பு. வழக்கு – உலக வாழ்வு நிகழ்ச்சிகள். செய்யுள் – செய்யப்படும் அல்லது படைக்கப்படும் இலக்கியம். அறக்கழிவுடையன – மன்பதை வாழ்வில் நடக்கும் அறத்தின் நீங்கிய தீங்குகள். பொருள் – இலக்கியப் பொருள். மிக்க பொருள் – பாட்டுள் வருவன. பொருள்வகை – பாட்டுள் வரும் பல்வகை நிகழ்ச்சிகள்)

உயர்ந்தவர்களின் இலக்கியப் படைப்பு யாவும் உலக வழக்காகிய வாழ்வையே பொருந்தியனவாதலின், இலக்கியமும் உலக வழக்காம் வாழ்வு வழிப்படுதலே அதன் கடமையாகும்.

உலகில் அறத்தின் நீங்கியனவும் நடைபெறுகின்றன. அவையும், இலக்கியத்தின் பொருள் வளத்திற்குப் பயன்படுவன எனக் கருதினால், அவற்றை அங்ஙனம் உலகில் நிகழ்வனவே எனக்கொண்டு இலக்கியத்தில் பயன்படுத்திக் கொள்ளுதல் பழித்தற்குரியதாகாது.

நூலில் முழுமையாக அமையும் பொருளில், இத்தகைய அறக்கழிவுடைய பொருள்களைப் புணர்த்து – சேர்த்து எழுதும்போது அவற்றை நாணத்தின் நீங்காத நல்வழிப்படுத்தி, பண்பாடு சிதையாமல் புனைய வேண்டும்.

அதாவது குடிப்பழக்கத்தால் ஏற்படும் தீமையைப் புனையும்போது, அதனால் ஏற்படும் தீங்கை உணர்த்தும் போக்கில், படைப்பு அமைய வேண்டுமே தவிர, அப்பழக்கத்தை உண்டாக்கி, வளர்த்து, ஊக்கப்படுத்தும் போக்கில் எழுத்து அமைந்துவிடுதல் ஆகாது. கற்பழிப்பைக் காட்ட, அதனைச் செய்து காட்டுவதுபோல் படமெடுக்காதே; அவள் சூடிய மலர், காமுகனின் காலணியில் பட்டுச் சிதைந்து, நசுங்கி, சின்னாபின்னமானதையும், அவளுடைய அலங்கோலத்தையும் மட்டுமே காட்டு; நடந்ததைக் குறிப்பால் உணர்த்து. ஓர் ஆய்வேடு அளவிற்கும் அதற்கும் மேலாகத் தொடர்ந்தும் சான்றுகளுடன் விவாதிப்பதற்குரிய பல கூறுகளடங்கிய கோட்பாடு, மேலே காட்டிய மூன்று நூற்பாக்களிலும் அடங்கியுள்ளது. தமிழர் பண்பாடு காக்கப்பட்டு வருவதற்கு இத்தகைய பல நெறிமுறைகளே காரணங்களாகும்.

ஓர் உதாரணம்

பரத்தையர்க்காகப் பிரியும் பிரிவைப் பற்றிய மருதத் திணையைக் கிண்டலும் கேலியும் செய்தெழுதுவோர் பலராவர். அவரெல்லாம் பரத்தையர்பால் பிரிதலை, எங்ஙனம சங்க இலக்கியம் புனைகிறது என்பதை மனங்கொள்வதில்லை. பரத்தையருடன் வையையாற்றில், தலைவன் ஆடிப்பாடித் திரிதலைப் பரிபாடல் புனைந்தாலும் இறுதியில் தலைவி தலைவனிடம் ஊடுதலையும் தோழி கடிந்துபேசி அவனைச் சாடுதலையுமே முடிப்புரைபோல் கூறியிருப்பதைக் காணுகிறோம். தலைவி தன் கணவனை, எம் வீதிவழி வராமல் காக்க முடிந்தால் காத்துக் கொள்ளட்டுமே எனப் பரத்தை 'சவால்' விடுவதாக ஒரே ஒரு பாடல் குறுந்தொகையில் காணப்படுகிறது. இப் பாடற் கருத்துக்கள் மேலும் ஆராயற்பாலன. இவ்வாறு, ஒன்றிரண்டு தவிர்த்து நூற்றுக்குத் தொண்ணுற்றொன்பது மருதப் பாடல்கள், தலைவனிடம் அவன் செய்த தவற்றுக்காகத் தலைவி ஊடுவதாக, அப்போது தலைவன் நாணி நிற்பதாக, தன் தவற்றுக்கு வருந்துவதாக, கெஞ்சுவதாக, தலைவி காலில் விழுவதாக, பலரது நகைப்பிற்கிடனாவதாக என இவ்வாறுதான் புனையப்பட்டுள்ளன.

பரத்தையிற் பிரிவு 'அறக்கழிவுடையது', அதைப் புனையும்போது, தலைவன் பரத்தையுடன் இன்புற்றிருந்த நிலைகளைப் புனைந்து, படிப்பவர் அவ் இன்பப் பொழுதுபோக்கை நினைந்து மகிழும் ஆர்வத்தை உண்டாக்காமல், அதனைத் தீங்கென நினைத்து ஊடுவதையும், ஊடல் உணர்த்துவதையுமே

(தலைவன் பணிந்து ஊடலை நீக்க முயலுதல்) சங்கப் படைப்பாளிகள் பாடியுள்ளனர். அதனால் மருத உரிப்பொருள் 'ஊடலும் ஊடல் நிமித்தமும்' என வரையறுக்கப்பட்ட இலக்கிய நுட்பத்தை, உணர்ந்து ஓதுதல் வேண்டும். இளங்கோவடிகளும் தம் நெஞ்சையள்ளும் காப்பியத்தில், கண்ணகியுடன் நடந்த முதல்நாள் இரவைச் சித்தரித்தவர் (மனையறம்படுத்த காதை), மாதவியுடனான முதலிரவையாண்டும் விரிவாகப் புனைந்து படைத்துக் காட்டவில்லை என்பதை நாம் உணர்தல் வேண்டும்.

இனி மருதப் பாடல்கள் வழி இதனைக் காண்போம்:

"கழனி மாஅத்து விளைந்துகு தீம்பழம்
பழன வாளை கதூஉம் ஊரன்
எம்மில் பெருமொழி கூறித் தம் இல்
கையுங் காலும் தூக்கத் தூக்கும்
ஆடிப் பாவை போல
மேவன செய்யும்தன் புதல்வன் தாய்க்கே" (குறு: 8)

(கழனி – வயல்; மா – மாம்பழம்; பழனம் – சிறுநீர்நிலை, குளம்; வாளை – மீன்; கதூஉம் – கதுவும், வவ்வும்; பெருமொழி – தன்னைப் பற்றி பெரிதாகப் பேசுதல்; ஆடி – கண்ணாடி. புதல்வன் தாயாகிய மனைவி விரும்பியவாறு நடப்பான். மேவன – அவள் விரும்பியபடி)

நன்கு எண்ணிப் பாருங்கள். அன்று ஒரு தலைவிக்கும் இக்கதி நேர்ந்திருக்கலாம். "ஐயோ, இவர் அந்தப் பரத்தை சொல்கிறபடி எல்லாம் ஆடிச் செல்வம் முழுவதையும் தொலைக்கிறாரே. என்னிடம் வந்து அதை மறைத்து நடிக்கிறாரே" எனத் தலைவி அழுதிருக்கலாம். சங்கப் புலவன் அதைப் புனையவில்லை. மாறாகப் பரத்தை "இவன் என்னதான் இருந்தாலும், மனைவி சொற்படி ஆடுகிறான்" என்று கூறி வருந்துவதையே ஆலங்குடிவங்கனார் புனைந்துள்ளார்.

இதனை மேலும் விவாதிக்கலாம். சமுதாயத்தில் உள்ள தீங்கை மறைக்கக் கூடாது. ஒளி ஊடுருவும் படம்போல, சமுதாயத் தீங்குகளைப் பிட்டுப் பிட்டு வைக்க வேண்டும். சமுதாயத்தைத் திருத்துவது கவிஞனுடைய வேலை இல்லை. சமுதாயத்தை உள்ளது உள்ளபடி காட்டுவதுதான் கவிஞனின்கடமை. இவ்வாறு இன்னும் இன்னும் மணிக்கணக்கில் எடுத்து மொழியலாம்.

சங்க இலக்கியம் மருதத்திணையைப் படைத்து, பரத்தையிற் பிரிவைப் பாடி இருப்பதே எதைக் காட்டுகிறது? அச் சான்றோர் மனித சமுதாய நடப்பை மறைக்க விரும்பவில்லை. அங்ஙனம் மறைக்க எண்ணியிருந்தால் மற்ற நான்கு திணைகளுக்குச் சமமான இடத்தை மருதத் திணைக்கு அளித்திருக்க

மாட்டார்கள். அந்தத் தீங்கையும் இலக்கியத்தில் சொல்லத்தான் வேண்டும். ஆயின் அதனை எந்தக் கோணத்தில் சொல்ல வேண்டும்; எந்தப் பார்வையில் படைக்க வேண்டும் என நுட்பமாக எண்ணி, மானுடம் வெல்லுமாறு அதனைப் புனைய முயன்றுள்ளனர்.

தலைவன் சென்றதும், பரத்தை பாயை விரித்ததும், மைதீட்டிய கண்களால் மயக்கியதும், அவன் அப் பரத்தையுடன் இன்புற்றிருந்த நிலைகளும் என இன்றைய 'குற்றவியல் புனைகதைகளைப்போல (Crime Novels) பக்கம் பக்கமாக எழுதலாம். அவை மானுட சமுதாயம் அழியவே வழிவகுக்கும். ஓர் இளம்பெண்ணை எளிதில் காரில் ஏற்றிச் சென்று கற்பழித்ததாக வரும் செயகாந்தனின் அக்கினிப் பிரவேசம் கதைகளும், போதை மருந்து சாப்பிடும் தீங்கை உணர்த்தப் படைக்கப்பட்டதென்று சொல்லப்படும் சிவசங்கரியின் 'அவனும்' இவை போல்வனவும் இந்தத் தராசில் வைத்து, நுட்பமாக எடைபோடப்பட வேண்டும். அவை எழுத்தில், போக்கில், படைப்புத்திறனில், வெளிப்பாட்டு உத்திகளில், வாக்கியங்கள் சொல்லாட்சி – புனைவுப் போக்குகளில் எவ்வாறமைந்துள்ளன? அறக்கழிவுடையவாய்ப் பொருளுக்குப் பயன்படுமெனப் புனையப்பட்ட அவை, நாணுத்தலைப் பிரியா நல்வழிப்படுத்திப் புனையப்பட்டுள்ளனவா என ஒருவர் கண்டுபிடிக்க முயல வேண்டும். வரிக்குவரி, சொல்லுக்குச்சொல் தேடி அவர்களால் மானுடத்தை வெல்லவைக்கும் ஆற்றல் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளதா? அல்லது சொல்லவந்த செய்திக்குத் தாமே சோர்வுற்று அடிமையாகிச் சொற்சோர்வுபட்டு, மானுடத்தை வெல்லவைக்கும் முயற்சியில் தோற்றுப் போயினரா? என இவ்வாறு ஆராய்ந்தால்தான் படைப்பாளியின் படைப்புத்திறனை உலகிற்கு உணர்த்த முடியும். கொலையாளி, இரத்தம் சொட்டச் சொட்டச் சரக் சரக்கென்று கூரிய கத்தியால் நடுமார்பில், ஆழப்பாயுமாறு குத்திக் கொன்றானென மிக அழுத்தமான நடையிலும் எழுதலாம். சேக்கிழார் போலக் கொலையாளி 'நினைத்தஅப் பரிசே (செயலையே) செய்தான்' என்றும் சுட்டிச் சொல்லலாம்.

தீமையின் அவல விளைவுகள்

"காலை எழுந்து, கடுந்தேர் பண்ணி,
வாலிழை மகளிர்த் தழீஇய சென்ற
மல்லல் ஊரன் 'எல்லினன் பெரிது' என
மறுவரும் சிறுவன் தாயே
தெறுவது அம்ம இத்திணைப் பிறத்தல்லே" (குறு: 45)

(கடுந்தேர் – விரையும் தேர்; பண்ணி – ஆயத்தம் செய்து; வால் இழை மகளிர் – நல்ல அணிகளுடன் அழகாக இருக்கும் இளம்பரத்தையர்; மல்லல் – வளம்; எல்லினன் –

தன்னை அழகுபடுத்திக் கொண்டு புறப்படுகின்றான். சிறுவன் தாய் – அவன் மனைவி. மறுவரும் – மயங்குகின்றாள். திணை –குடியிற் பிறத்தல்)

அதே ஆலங்குடி வங்கனார்தான், தோழி தலைவனை வாயில் மறுக்கும் இப்பாடலையும் பாடியுள்ளார். காலையில் எழுந்ததும், முதல் வேயையாகத் தலைவன் தன் விரைவுமிக்க தேரை அலங்கரிக்கின்றான். எதற்காக? 'அங்கே' போகத்தான். 'வாலிழை மகளிர்' என்று, தம்மை அலங்காரம் செய்துகொண்டு, வருபவர்க்கு வாயில் திறந்து காத்திருக்கும் வரைவில் மகளிரைக் குறிப்பிடுகிறார். அவர்களைத் தழுவப் புறப்பட்ட செல்வ வளம் மிக்க தலைவன், தன்னை ஒளிமயமாகப் புனைந்து கொண்டு போவதை 'எல்லினன் பெரிது' எனச் சுட்டிக்காட்டி, அதைப் பார்த்துப் பார்த்துத் தலைவி ஏங்கி அழுவதை 'மறுவரும் சிறுவன் தாயே' எனப் புலவர் பாடியுள்ளார். ''இந்தக் குடியிற் பிறந்தது வருந்தத்தக்கது. நம்மை அழித்து ஒழிப்பதாகும்'' என முடித்திருப்பதால், மருதத்திணை வாழ் மங்கையர்களின் கண்ணீரெல்லாம் கவிதை அடிகளாகியுள்ளமையைக் காண்கிறோம். முன்பு 'புதல்வன்தாய்' என்றவர் இங்கு 'சிறுவன்தாய்' எனக் கூறித்தாயின் சிறப்பையும் உரிமையையும் நினைவுபடுத்துகிறார். இத்தகைய பல நுட்பங்களை இப் பாடல்களில் ஓதி உணர்தல் வேண்டும்.

இத்தீய செயலுக்குத் துணைபோகும் பாணனைக் கிண்டல் செய்து ஓர் அகநானூற்றுப் பாடல் புனைகிறது (56). இவ்வாறு இவை தீமையைப் புனையும் விதங்களையும் நாம் வரிக்குவரி, சொல்லுக்குச் சொல் மேற்கூறிய வரையறை அளவுகோலில் வைத்து மதிப்பிட வேண்டும்.

களவு, கற்பு

சங்கப் பாடல்கள் யாவும் பண்பாட்டின் பிழிவுகளேயாகும். சங்க காலச் சமுதாயம் பண்பாட்டு வடிவமாக இருந்தது என்பதன்று கருத்து. இற்றைச் சமூகம்போலப் பற்பல நிறைகுறைகளுடன்தான் என்றும் இருந்தது. ஆயினும் உயரிய வாழ்வும், மிகவுயர்ந்த பண்பாட்டுச் சிந்தனைகளும் அக்காலச் சமூகத்தில் வேரூன்றித் தழைத்து முதிர்ச்சி பெற்றிருந்தன. அதனால் ஆயிரம் தீமைகள் இருந்தாலும் அவற்றால் சமூகம் அழிவுப் பாதையில் மிக அழுந்திவிடாமல், ''சான்றோர் பலர்யான் வாழும் ஊரே'' என்ற நிலையில் இருந்தது. அதற்கு இலக்கியமும் கலைகளும் மனஉணர்வுத் தடுப்பு வேலிகளாக – பாதுகாவலர்களாக விளங்கின. இன்று இலக்கியம், திரைப்படம் உள்ளிட்ட கலைகள் தீமையை விளைவிக்கும் விளைபுலன்களாக மாறிவிட்டன. அதனால் சமுதாயம் தீங்கை நோக்கி, மிகவிரைந்து சரிந்துகொண்டிருக்கிறது.

இங்கிலாந்தின் தலைமை அமைச்சர் சான் மேசர், அரசியல், வாழ்வியல் உள்ளிட்ட அனைத்து நிலைகளிலும் 'முன்னைய அடிப்படை மரபுகளுக்குத் திரும்புதல்' (Back to the Basic) என்பதைக் குறிக்கோள் வாசகமாகக் கொண்டு கருத்துப் பரப்பும் நிலை ஏற்பட்டுள்ளது. அமெரிக்காவில் முன்னைய புஷ் அதிபர் காலத்தில், கல்வித்துறைச் செயலராக இருந்தவர் பழைய மரபுவழிக் குடும்ப வாழ்வுக்குத் திரும்புதல் (Returning to the Traditional Family Life) பற்றிய நூலெழுதி, அது மிக விரைவாக விற்பனையாகி வருகிறது. இவைகள் யாவும் எதைக் காட்டுகின்றன? (இன்று அமெரிக்காவும் ஐரோப்பாவும் பாலியல் பண்பாட்டில் முழுவதும் சீரழிந்துபோய்க் கொண்டிருக்கின்றன. நாமும் அதைப் பின்பற்றி, அழிந்து வருகிறோம். இக்கட்டுரை எழுதிய காலநிலை வேறு; இன்றைய நிலை வேறு.)

நாம் அவர்களைப் பின்பற்றி அலையவும் அழியவும் எண்ணுகிறோம். அவர்களோ நம் வழியை நாடும் நிலை அங்கு ஏற்பட்டிருக்கிறது.

சங்க இலக்கியம் ஒரு பெரிய பழங்குடி மக்களின் வாழ்வியலை உட்கொண்டது என்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. உடன் போக்கு, மடலேறுதல் இரவு பகற்குறிகள், வேட்டையாடி வாழ்தல், தினைப்புனம் காத்தல், தழையுடை அணிதல், மலர் இலை குழை முதலிய இயற்கைப் பொருள்களையும் அணிகலன்களாகப் பூணுதல் என இவ்வாறு காணப்படுவன பலவும் பழைமையின் தொடர்ச்சியை நன்கு காட்டுகின்றன. அம் மக்கள் கல்வி கேள்விகளிற் சிறந்து நாகரிகம் மிக்க நகரங்களைக் கண்டு, மேன்மேலும் வளர்ந்தமைந்தனரெனினும் பழைமையை விட்டுவிடாதவர்கள் என்பதும் தெரிகிறது. இத்தகைய சூழலில் வேளாண்மைப் புரட்சி கண்டு, வளம் பெருக்கி வாழ்ந்த மன்பதையினரின், மிக உயரிய குறிக்கோள் வாழ்வியற் சிந்தனைகளையும் வாழ்க்கை நெறிமுறைகளையும் நாம் சங்க இலக்கியத்தில் காண்கிறோம்.

இப் பின்னணியில் களவு ஒழுக்கம் என்பது, அன்று ஆர்வமூட்டும் ஏற்புடைய ஒழுக்கநெறியாக அமைந்திருந்தது. தினைப் புனம் காத்தலும் வேட்டையாடுதலும் போலும் வாழ்க்கை வழக்காறுகள், இக் காதல் வாழ்வுக்கு எளிமையில் வித்திட்டன.

எனினும் இக் களவு வாழ்வில் 'பொய்யும் வழுவும்' புகத் தொடங்கின. அற்றைச் சமுதாயத்தில் ஏமாற்றம் நிறைந்த இவ்வாழ்வு முறையைச் சீர்செய்யவும் செப்பனிடவும் அறிவுடைப் பெரியோர் முயன்ற வண்ணமிருந்தனர். பரத்தையிற் பிரிவுபோலக் களவும் ஏமாற்றம் தருவதாயிருந்ததால், பெற்றோர் பார்த்துச் செய்யும் திருமணங்கள் கூடிவர

நேரிட்டதும், களவில் அன்புகொண்டவர்களும் பெற்றோர்க்கு அறிவித்து, அவர்கள் சம்மதம் பெற்றே திருமணங்கள் நடைபெறத் தொடங்கின என்பதும் புலனாகின்றன.

"கொடுப்பின் நன்குடைமையும், குடிநிரலுடைமையும்
வண்ணமும் துணையும் பொரீஇ எண்ணாது
எமியேம் துணிந்த ஏமம்சால் அருவினை" (30-32)

(கொடுப்பின் – மகளை மணம் செய்து கொடுத்தால்; குடிநிரல் – தங்கட்குச் சமமான குடியா என்பது; வண்ணம் – மாப்பிள்ளை அழகு முதலியன; துணை – வாழ்வில் துணையாகக் கூடிய உறவினர்; பொரீஇ – பொருத்தம்; எமியேம் – தோழி தாங்களாகவே முடிவு செய்ததாகக் கூறல்; ஏமம் – பாதுகாப்பு; அருவினை – திருமணம்).

என்ற குறிஞ்சிப்பாட்டு அடிகள், பெற்றோர் பார்த்துச் செய்யும் மணவினைகள் ஓங்கியிருந்ததை உணர்த்துகின்றன. இதனால் சங்க அகப்பாடல்களில் களவு பற்றியன பெரிதும் கற்பை நோக்கியனவாக, திருமணத்தை வற்புறுத்துவனவாகவே அமைந்துள்ளமையைக் காண்கிறோம். வரைவுகடாதல், அறத்தொடு நிற்றல், மடலேறுதல் என வருவன பல திருமணத்திற்கு வழிவகுப்பன.

'களவு' என்ற பெயரில் கண்டபடி காதல்கொள்ளுதல், கைவிடுதல், திருமணமின்றிப் பிள்ளை பெறுதல், மணம் செய்யாமலேயே காலங்கடத்துதல் என்றின்னோரன்ன தீமைகளைச் சங்கப் பாடல்கள் புனையவில்லை. அன்றும் இக்குறைகள், குற்றங்கள் சில, பல இருந்திருக்கக்கூடும். ஆயினும் பண்பாட்டை நோக்கி வளர்க்கும் சிந்தனைகளையே மன உணர்வுப் படப்பிடிப்புகளையே நாம் சங்கப் பாடல்களில் காண்கிறோம்.

போர் பற்றிய பாடல்களிலும் புரட்சியும் புதுமையும்

போர் பற்றிய பாடல்களில் சில நெறிமுறைகள் காட்டப்படுகின்றன. வாகை என்பது போர் வெற்றியாகமட்டுமல்லாமல், வாழ்க்கை வெற்றியாகவும் புனையப்படலாம் என்று கருதினர். காஞ்சி போரவலமாகத் தொடங்கி, வாழ்க்கை அவலங்களையும் உள்ளிட்டு, இறுதியில் நிலையாமை மெய்ப்பொருட் துறைகளை உள்ளடக்கியதாக வளர்ந்ததைத் தொல்காப்பிய வழி அறிகிறோம்.

கிரேக்க இலக்கிய வரலாற்றைக் கனிபிழிந்த சாறென எடுத்து விளக்கிய தமது நூலில் சி.எம். பௌரா அவர்கள், அதற்கெழுதிய முன்னுரையின்கண், குறிப்பிட்டுள்ள கருத்தொன்று இவண் நினைவுகூரத் தக்கது. "கிரேக்கக் கவிஞர்களுக்குச் சமுதாயத்தைப் புனையும்போது எதைவிட்டுவிட வேண்டும்; எதைப் பெரிதுபடுத்திச் சிறப்பாகப் புனைந்து பாடவேண்டுமென்பது இயல்பாகப்

பிறவியிலேயே தெரிந்த ஒன்றாயிருந்தது" என்பார் அவர். சங்கப் புலவர்களுக்கும் சமுதாயத்தையே பாட்டுப் பொருளாக்கும்போது, "எதைப் புனைய வேண்டும்? எக் கோணத்தில் எவ்வாறு புனைய வேண்டும்? எதையெதை விட்டுவிட வேண்டும்? எவ்வகையில் எப்பகுதியை ஒளிப்படுத்தி வெளிப்படுத்த வேண்டும்?" என்பன பிறவியிலேயே அமைந்துகிடந்தன எனலாம்.

பண்பாட்டின் எல்லைகள்

அகமாயினும் புறமாயினும் சங்கப் பாடல்கள் பண்பாட்டின் எல்லைகளைத் தொடுகின்றன. இன்று விளையாட்டில் பலர் உலகப் பதிவு (World Record) ஏற்படுத்துகின்றனர்; பிறர் ஏற்படுத்திய வெற்றி எல்லைகளைத் தகர்த்து மேற்போகின்றனர். சங்கப் பாடல்களும் இவ்வாறு, தம்மை ஒட்டிய படைப்பு எல்லைகளை மீறி, இன்றளவும் தம்மை வெல்வாரில்லை என்னுமாறு, முதன்மை பெறுகின்றன.

தமிழ்ச் செவ்வியல் மாண்புமிக்க ஒரு படைப்பாகும். அரிதாகக் காணப்படுவனவற்றைப் பெரிதாகப் புனைதலும் பெரிதாகக் காணப்படுவனவற்றை அரிதாகப் புனைதலும் நேரியவற்றை எளிமைப்படுத்திப் புனைதலும் முறை மாறியவற்றை உத்திகளால் அருமைப்படுத்திப் புனைதலும் அதன் முக்கிய கூறுகளாகும்.

"நின்ற சொல்லர்; நீடுதோறு இனியர்;
என்றும் என்தோள் பிரிபுஅறி யலரே!
தாமரைத் தண்தாது ஊதி, மீமிசைச்
சாந்தில் தொடுத்த தீந்தேன் போல
புரைய மன்ற புரையோர் கேண்மை" (நற்:1)

(நின்றசொல்லர் – சொல் மாறாதவர்; நீடுதோறு – நினைக்குந்தோறும்; மீமிசை – மலை உச்சியில்; சாந்து – சந்தனமரம்; புரை – மேன்மை, உயர்வு)

என்று தலைவி தலைவனது காதலைப் பற்றிக் கூறியது. சங்க இலக்கியத்திற்கும் பொருந்தும்.

கருங்கட் தாக்கலை பெரும்பிறிது உற்றெனக்
கைம்மை உய்யாக் காமர் மந்தி
கல்லா வன்பறழ் கிளைமுதல் சேர்த்தி
ஓங்குவரை அடுக்கத்துப் பாய்ந்து உயிர் செகுக்கும்
சாரல் நாட! நடுநாள்
வாரல் வாழியோ! வருந்துதும் யாமே (குறு: 69)

(தாக்கலை – ஆண் குரங்கு; பெரும்பிறிது – சாதல்; காமர் – அழகிய; மந்தி – பெண் குரங்கு; கல்லா – தாவத்தெரியாச் சிறு குட்டிகள்; பறழ் – குரங்குக்குட்டி; கிளை – தன் இனத்துக் குரங்குகள்; மலைமீதிருந்து விழுந்து தானும் உயிர்விட்டது).

என்று சிறிய உயிர்களிடத்தும் அரிய பண்பாடுகளைக் கண்டு போற்றிய திறம் அறியத்தக்கது. சங்கத் தமிழன் இயற்கையில் கண்ட பண்பாடுகளை, மானுடத்திற்கும் ஏற்றிப் பார்த்ததைச் சங்க இலக்கியம் பலநூறு பாடல்களில் படைத்துக் காட்டுகிறது.

"மட்டுவாய் திறப்பவும் மைவிடை வீழ்ப்பவும்
அட்டான்று ஆனாக் கொழுந்துவை ஊன்சோறு
பெட்டாங்கு ஈயும் பெருவளம் பழுனி
நட்டனை மன்னோ முன்னே; இனியே
பாரி மாய்ந்தெனக் கலங்கிக் கையற்று
நீர்வார் கண்ணேம் தொழுதுநிற் பழிச்சி
சேறும் வாழியோ! பெரும்பெயர்ப் பறம்பே!
கோல்திரள் முன்கைக் குறுந்தொடி மகளிர்
நாறிருங் கந்தல் கிழவரைப் படர்ந்தே" (புறம்:113)

(மட்டு – மது; மைவிடை – ஆடு; அட்டு – சமைத்து; ஊன்சோறு – கறிச்சோறு; பழுனி – வளம் மிக்கு; பழிச்சி – வாழ்த்தி, வளையணிந்த. பாரி மகளிருக்கு ஏற்ற மாப்பிள்ளைகளைத் தேடிப் போதல்)

பாரி மாய்ந்த பிறகு பறம்புமலையைவிட்டுப் புறப்பட்டுப் பாரி மகளிரை அழைத்துச் செல்லும் கபிலர், அப்பறம்புமலையிடம் விடைபெறும் இப்பாட்டு, மனிதமன மாண்பின் – நன்றி அறிதலின் நட்பின் உச்சத்தைக் காட்டுகிறது.

"ஈஎன இரத்தல் இழிந்தன்று; அதன்எதிர்
ஈயேன் என்றல் அதனினும் இழிந்தன்று
கொள்ளெனக் கொடுத்தல் உயர்ந்தன்று; அதன்எதிர்
கொள்ளேன் என்றல் அதனினும் உயர்ந்தன்று"
(புறம்.204)

என்று பண்பாட்டின் படிக்கட்டுக்களைக் காட்டுவதுபோல் படைத்துக் காட்டும் பாங்கும் சங்க இலக்கியத்தின் தனிச் சிறப்பாகும்.

இவை போல்வன 'இல்லாதவற்றைப் புனைவன' என இறையனார் களவியல் உரையாசிரியர் அன்றே ஒரு சிக்கலை எழுப்பினார். நச்சினார்க்கு இனியர் "இல்லாததை அன்று; உள்ளதில் நல்லதை, அரியதைப் புனைவது" என்றார். இளம்பூரணர் 'சிறப்புடையன எல்லாம் ஒருங்குவந்தனவாகத் தொகுத்துக் கூறவது" என்றார்.

சங்கப் பாடல்களை இத்தகைய நமது இலக்கியக் கோட்பாடுகளின் வழி அணுகும்போது, அதன் சிறப்பு மேலும் விளங்கித் தோன்றும். இன்றைய திரைப்படத்தில்கூட, காட்டப்பட வேண்டிய முக்கிய காட்சிப் பகுதியை ஒளிபாய்ச்சி அண்மையில் காட்டி, தேவையற்றவற்றை – அத்துணை முக்கியமல்லாதவற்றை அந்த ஒளிவீச்சிலேற்படும் நிழலில் மறைவாகக் காட்டிச் செல்வது நாம் அறிந்த ஒன்றாகும். சங்க இலக்கியமும் அவ்வாறான உத்திகளையே கடைப்பிடிக்கிறது.

அதனால் நல்லவை வளரவும் அல்லவை தேயவுமான தன்மை ஏற்படும். மானுடம் வெல்ல – வாழ – வளர இக்கோட்பாடுதான் பயன்படும்.

“அல்லவை தேய அறம்பெருகும் நல்லவை
நாடி இனிய சொலின்.”

(அல்லவை – தீயவை; அவை தேயத்தேய; அறம் வளரும். அதாவது அறம் பெருகப் பெருக தீயவை தாமே தேய்ந்து அழியும்.)

என்பது வாழ்க்கைக்கு மட்டுமன்று, அவ் வாழ்வில் மலர்ந்த இலக்கியத்திற்கும் பொருந்தும்.

❒ ❒ ❒

'நோக்கு' - ஒரு தமிழ்முறைத் திறனாய்வு 5

'நோக்கு' தமிழர்களின் ஒப்பற்ற இலக்கியக் கோட்பாடுகளில் ஒன்று. கற்கண்டின் ஒவ்வொரு பிதிர்வும் சுவைப்பதுபோல, தமிழ் இலக்கியத்தின் ஒவ்வோருறுப்பும் செம்மையும் செழுமையும் சுவையும் உடையதாதற்குக் காரணம் இந்நோக்கேயாகும். ஒரு மாத்திரை, ஓர் எழுத்து, ஒரு சொல், ஓர் அடைமொழி, ஓர் அணி என யாதாயினும், நோக்கி உணருமாறு ஆழப்படப் புனைதலும் நோக்கி ஆராயுமாறு செம்மைப்படப் புனைதலும் நோக்கி மகிழுமாறு அணிநலனுடன் புனைதலும் வேண்டும். அத்தகைய பாடலே 'நோக்கு'ள்ள பாடல் எனப்படும். பாடல்கள் அனைத்தும் நோக்குடையனவே. எனினும் அது மேலோங்கி நிற்கும் இடங்களைக் காண்பதால், 'நோக்கு' உணரப்படும்.

தொல்காப்பியர், ''மாத்திரை முதலா அடிநிலை காறும், நோக்குதற் காரணம் நோக்கெனப் படுமே'' என்றார் (1361). மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், சொல், தொடை, அடி, பாட்டு என அனைத்திலும் சிந்தனையைச் செலுத்திக் காரணங்கருதி அமைப்பதே நோக்கு ஆகும். திருவள்ளுவர் 'சொல்லுக சொல்லைப் பிறிதோர் சொல் அச்சொல்லை வெல்லுஞ்சொல் இன்மை அறிந்து' (645) என்றார். சொல் முதலிய எதனையும் பிறிதொன்று, அதே இடத்திலமைந்து வெல்லமாட்டாதவாறு கருதி அமைப்பதையே நோக்கு என்றனர். படைப்பவனும் நோக்கி நோக்கித் திறனுடையவற்றையே அமைக்கின்றான்; படிப்பவனும் நோக்கியுணர்ந்து சுவைக்கின்றான். இங்ஙனம் இரு திறத்தாரையும் இணைத்துக்காட்டும் கோட்பாடு இது. 'நோக்குதலாகிய கருவி நோக்கென்று சொல்லப்படும்' என்பது இளம்பூரணம். 'நோக்குடையவாகச் செய்தல் வன்மையாற் பெறப்படுவது நோக்கு' என்பது பேராசிரியம். மேலும் 'கேட்டார் மறித்து நோக்கிப் பயன்கொள்ளும் கருவியை நோக்குதற் காரணம் என்றான் என்பது' எனவும் 'நோக்கென்பது மாத்திரை முதலாகிய உறுப்புக்களைக் கேட்டோர்க்கு நோக்குப்படச் செய்தல்' எனவும் 'பாட்டின் ஓசை முதலியன வெல்லாம் கேட்டோரை மீட்டும் தன்னை நோக்கி நோக்கப் பயன்கொள நிற்கும் நிலைமை' எனவும் பேராசிரியர் செய்யுளியலுள் தரும் விளக்கங்கள் மனங்கொளத்தக்கன.

செய்யுளைச் செய்யுள் என உணரவைப்பதும், அதனை உரைநடையினின்றும் வேறுபடுத்துவதும் இதுவேயாகும். உரைநடையில் நான்கு வகைச் சொற்களையும் பயன்படுத்தும்பொழுது நாம் அத்துணைக் கருத்துச் செலுத்துவதில்லை. சில சமயம் செய்யுளும் உரைநடைபோல் நுண்ணிதான பொருளின்றிப் போவதுண்டு. அவ்வாறின்றிக் கவிதைகள் நுட்பமாய் நோக்குற்று அமைதல் வேண்டும் என்பார் பேராசிரியர். அவர் ''எனவே, ஆண்டு நோக்கி உணரப்படுவதொன்றின்றிச் செய்யுளுள்ளும் வழக்கியல்பினவாகி, வெள்ளைமையுமாய்க் காட்டுவனவாயின. அவ்வாறன்றி நோக்கென்பதோர் உறுப்புப் பெறினே அது செய்யுளாவதாகலான் அது கூறுகின்றான் என்பது'' என நோக்கு நூற்பாவை விளக்குமிடத்துக் கூறுவர். மேலைநாட்டார் உரு (Image), படிமம் (Symbol) போன்றவற்றை விளக்குமிடத்து, அவை கவிதையை உரைநடையுலகினின்றும் பிரித்துக்காட்டும் எல்லைகள் எனவும் அவை அமையாதவை பாக்களாகா எனவும் வலியுறுத்துதல் இவண் ஒப்பிடற்பாற்று.

நோக்கு என்ற சொல் நோக்கிப் பயன்கொள்ளும் கருவியையே குறிக்கிறது. வெறும் எழுத்தையோ, சொல்லையோ செய்யுளிற் கண்டவிடத்தெல்லாம் நோக்கு எனல் இயலாது. அவ் எழுத்தையும் சொல்லையும் நோக்கிப் பயன்கொள்ளுமாறு, திறம்பட அமைத்திருக்கும் இலக்கியக் கலை நுட்பத்தையே நோக்கு என்றனர். அஃதாவது 'நோக்கிப் பயன் கொள்ளும் கருவியை நோக்கென்றனர். 'நோக்குதற் காரணம் நோக்கு எனப்படும். நோக்குதற்குக் காரணமாக அமைந்திருப்பது எதுவோ அது நோக்கெனப்படும்.' ''கற்பார் கண்டு மகிழ்தற்குரிய, காரணமாகிய இனிமைத்திறம் அமைந்திருப்பது நோக்கு எனப்படும்'' என்பார் இளவழகனார். நோக்கு இங்ஙனம் ஆகுபெயராய் நின்று நோக்கவைக்கும் கருவியைக் குறிக்கின்றது.

'மறித்து நோக்கிப் பயன்கோடல்' என்பது பேராசிரியர் தரும் வாசகம். ஒன்றின் சிறப்பால் அது திரும்பிப் பார்க்கப்படுகிறது. இவ்வாறு திரும்பப் பார்த்து, நயங்கண்டு அனுபவிக்கவைக்கும் இலக்கியமே நோக்கிலக்கியம். நாம் திரும்பத் திரும்பப் பயன்படுத்தும் பாட்டடிகளில் எல்லாம் இந்நோக்கிருக்கக் காணலாம்.

நோக்கு 'அடிநிலை காறும்' அமையும் என்றதனால் அதனுடன் அது முடிவுறும் எனக் கருத இடமேற்படுகிறது. ஏனெனில் பாட்டு முழுதும் அமையும் சிறப்பை வனப்பு என்ற பெயரால் குறிப்பிடுவார் தொல்காப்பியர். மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், தொடை என்பன யாப்புறுப்புக்கள். சொல், பொருள், அணி, பா என்பன பொருளுறுப்புக்கள். இவ்வுறுப்புக்கள் அனைத்திலும் தனித்தனி நோக்கு அமைதல் வேண்டும். அது பாடலின் மொத்தக்கருத்துக்கு இயைபுடன் அமைய வேண்டும். பேராசிரியர் ''அடிநிலை காறும் என்பது

ஓரடிக்கண்ணேயன்றியும் செய்யுள் வந்த அடி எத்துணையாயினும் அவை முடிகாறும் எனவும் 'அடிநிலைகாறும்' என்றதனால் செய்யுள் முழுவதும் எவ்வகையுறுப்பும் கூட்டி நோக்கியுணருமாறுங் கூறுதும்'' எனவும் தரும் விளக்கங்கள் இதை வலியுறுத்தும். ''முல்லை வைந்நுனை'' என்ற அகப்பாடலை அவர் எடுத்துக்காட்டி, முழுவதும் விளக்குவது கொண்டும், இஃது உறுதிப்படுகின்றது.

இலக்கணப்படி முழுவதும் செம்மையுற அமைந்துள்ளனவா என ஒவ்வோருறுப்பையும் நோக்கியுணரவைப்பது 'இலக்கண நோக்கு' எனத்தக்கதாகும். ''மத்திரை முதலாயினவும் தத்தம் இலக்கணத்தில் திரியாது வந்தமையின் அவையும் அவ் இலக்கணம் அறிவார்க்கு, நோக்கிப் பயன் கொள்ளுதற்கு உரியவாயினவாறு கண்டுகொள்க'' என்று பேராசிரியர் கூறுமுகத்தான் இலக்கண நோக்கு வேறு, இலக்கிய நோக்கு வேறு எனத் தெளிவுபடுத்துவர். திறனாய்வு அடிப்படையில், இலக்கிய இன்பம் துய்க்கும் வகையில் திறம்பட அமைப்பதையே இலக்கிய நோக்கு எனக் குறித்தல் வேண்டும்.

"கற்றதனால் ஆய பயனென்கொல்? வாலறிவன்
நற்றாள் தொழாஅர் எனின்"

'தொழார்' என்ற சொல், வெண்பா ஓசை பிழைக்குமாறு நிற்றலின், அளபெடுத்துச் செப்பலோசை பிழையாவாறு செய்தது எனக் கண்டு கூறுவது ''இலக்கண நோக்காகும்''. இங்கு வேறோர் சொற்பெய்து எழுதவும் வன்மையுடைய திருவள்ளுவர், அளபெடை பெய்தெழுதியமைக்குக் காரணம், தொழாதவர்கள் வணங்காமுடியர்களாகவும், ஆணவம் மிக்கவர்களாகவும் திமிராளிகளாகவும் இருப்பார்கள் என உணர்த்துவதற்கேயாகும். இங்ஙனம் மறித்து நோக்கிப் பயன்கோடலை 'இலக்கிய நோக்கு' எனக் கோடல் சாலும்.

இனி நோக்கு ஒரு பாடல் முழுவதும் அமைதல் கூடுமா? என்பது கேள்வி. ஒரு சில உறுப்புகளில் நோக்கமைந்து, பிறவற்றில் அஃது அத்துணைச் சிறப்பின்றிப் போதலும் உண்டல்லவா? ஒரு பாடலில் ஓரிடத்து வந்த சொல் ஒன்று 'நோக்குறுப்பால்' ஓங்கி நிற்றல் கூடும். இதனால் பிறவெல்லாம், அத்துணை ஓங்கி நில்லாமையின் தாழ்வுடையனவாகா. மேலோங்கி நிற்றல் சிறப்பு. ஒரு பாடலில் எத்தனை உறுப்புகள், எத்தனை இடங்களில் நோக்காற் சிறப்புறுகின்றனவோ, அத்துணைக்கு அப்பாடற் சிறப்பு மிகும். 'எல்லாமே நோக்குறுப்பமையப் பெற்றிருப்பின், அப்பாடல் ஒப்பற்ற சிறப்புடைய பாடலாகும். பேராசிரியர் இதனை, ''இவ்வாறு முழுவதும் வந்தன நோக்குதற்குச் சிறப்புடையவெனவும், இவை இடையிட்டு வந்தன

சிறப்பிலவெனவும் கொள்ளப்படும்' என்றார்.

எப்போதுமே நாம் ஒன்றை வற்புறுத்த விழைந்தால், அதனைத் திரும்பத் திரும்பக் கூறுவோம். முற்காட்டிய திருக்குறளையே மீண்டும் நோக்குவோம்.

"சொல்லுக சொல்லைப் பிறிதோர்சொல் அச்சொல்லை
வெல்லுஞ்சொல் இன்மை அறிந்து"

சொல்லை வற்புறுத்தும் இப்பாடலில் "சொல் சொல்" என ஐந்து முறை வந்துள்ளது காண்க. சொற்பொருட் பின்வரும் நிலையணியாகிய இது இவண் இடமறிந்து நன்கு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. நல்ல சொல்லை, பயனுள்ள சொல்லை, ஆற்றலுள்ள சொல்லை, அழகிய சொல்லைப் பயன்படுத்துக என்பது போலச் சொல்லைப் பயன்படுத்தியிருப்பதால் இதில் 'அணிநோக்கு' அமைந்துள்ளது எனக் கூறலாமன்றோ?

தொல்காப்பியர் கருத்தையும் உரையாசிரியர் கருத்தையும் கொண்டு நாம் 'நோக்குக் கோட்பாட்டின்கூறுகளைக் கீழ்வருமாறு பகுத்துக்காட்டலாம்.

1) பாடலில் நோக்கி உணர்தற்குக் கருவியாய் அமைவன நோக்கு எனப்படும்.

2) மறித்து நோக்கி இலக்கியப் பயன்கோடற்கு இது உதவும்.

3) மாத்திரை முதல் அடிவரை ஒவ்வோருறுப்பினும் இஃதமைதல் சிறப்பு.

4) இங்ஙனம் ஒவ்வோருறுப்பிலும் நோக்கு அமையினும், அது பாடலின் முழுப்பொருளுக்கும் உதவி செய்ய வேண்டும்.

5) 'செய்தல் வன்மையால்' – படைப்பாற்றலால் பெறப்படுவது இது.

6) 'நோக்கு' அமைவதே கவிதையாகும். அல்லது சொற்கூட்டத்தால் – வடிவால் கவிதையாயினும் கவிதை என ஏற்கப்படாது.

7) இந் நோக்கு, பாடலின் ஒருசில அடிகளில் மட்டும் அமைதலும் கூடும். ஓரிரு உறுப்புகளில் மட்டும் மேலோங்கி நிற்றலும் கூடும். ஆயினும் பாடலில் உள்ள அனைத்து அடிகளிலும் அனைத்து உறுப்புகளிலும் அமைவதே சிறப்பு. அத்தகைய பாடல்களே மிகச்சிறந்தன என்று போற்றப்படும்.

8) இலக்கணப்படி செம்மையுற அமையின் 'இலக்கண நோக்கு' எனவும் திறனாயும் போக்கில் ஆராயுமாறு திருத்தமுற அமையின் 'இலக்கிய நோக்கு' எனவும் பகுத்துணர்தல் வேண்டும்.

9) பாடலின் உறுப்பழகை 'நோக்கு' எனவும் 'அனைத்தும் திரண்ட வழிப்பெறும் மொத்த அழகை 'வனப்பு' எனவும் பெயரிட்டு அழைத்திருக்கும் பான்மை சிந்திக்கத் தக்கதாகும்.

ஆங்கிலத்தில் ஒரு மரபு உண்டு. 'உரு' (Image) என்பதை ஒரு கோட்பாடாக விளக்குவது மட்டுமல்லாமல் 'சேக்ஷ்பியரில் உருக்கொள்கை' (Imagery in Shakespeare), 'மில்டனில் உருக்கோட்பாடு' (Imagery in Milton) என்றினைய நூல்கள் பல எழுதி, அக் கோட்பாட்டை இலக்கியத்தில் ஏற்றப் பார்த்து, அதன் திறன்களை மதிப்பிடுவர். தமிழிலும் 'திருக்குறளில் நோக்கு', 'சிலம்பில் நோக்கு' என்று இனைய ஆய்வுரைகள் தோன்றின. இக்கோட்பாடும் வலுவுறும், அஃது சிறந்த இலக்கிய இன்பம் நல்கும் ஆய்வுக் கல்வியும் ஆகும்.

❐ ❐ ❐

‘நோக்கும்’ - திருக்குறளில் நோக்கும் 6

தொல்காப்பியம்

தொல்காப்பியர் பொருளதிகாரம் செய்யுளியல் முதல் நூற்பாவில் செய்யுளில் அமையத்தகும் 34 உறுப்புகளை வரிசைப்படுத்தியுள்ளார். அவற்றுள் ‘நோக்கு’ பத்தாவதாக வைத்து எண்ணப்படுகிறது (தொல்.1259). அடியையும் அதனுள் அமையும் தொடை வகை போன்றவற்றையும் கூறியபின் தொல்காப்பியர் நோக்கை அமைக்கின்றார். நோக்கிற்குப் பிறகு ‘பா’ இடம்பெறுகிறது. இதனால் நோக்கு என்பது ஓரடியினுள் அமைந்து ‘பா’ முழுவதையும் அளாவி நிற்பதெனச் சிங்க நோக்காக ஓராற்றால் பெறப்படுகின்றது.

செய்யுள் உறுப்புகளை நிரலே விளக்கிவரும்பொழுது நோக்கு பற்றிய விளக்க நூற்பா இடம்பெறுகிறது.

> “மாத்திரை முதலா அடிநிலை காறும்
> நோக்குதற் காரணம் நோக்குஎனப் படுமே” (1361)

(மாத்திரை, அசை, சீர், அடி, தொடை, பொருள், பிற உத்திகள் அனைத்தும் நோக்குதற் காரணம் – உற்று நோக்கி அறியும்படியான ஆர்வத்துக்குக் காரணமான கருவிகள். அவை முதலடியிற் கூறப்பட்டவை).

தொல்காப்பியத்தில் வேறு எவ்விடத்திலும் நோக்குப் பற்றிய குறிப்போ விளக்கமோ இடம்பெறவில்லை. பிற்காலத்தில் தோன்றிய இலக்கண நூல்கள் எதிலும் நோக்குப் பற்றிய செய்தி இடம்பெறவில்லை. சிறந்த செவ்விய விரிவான இக்கோட்பாட்டைத் தொல்காப்பியரைத் தவிர்த்த பிறர் எவரும் குறிக்காதது வியப்பைத் தருகிறது.

யாப்பு, பாட்டியல்களுக்கான ‘இலக்கணத் தொகை’ நூல் பதிப்பித்த டாக்டர் ச.வே. சுப்பிரமணியன், “தொல்காப்பியர் மட்டுமே கூறுகின்ற உறுப்பாக

3.4

இந்நோக்கு அமைகின்றது. இந்நோக்கு மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், அடி என்ற ஐவகைக் கூறுகளும் இணைந்துருவாகும். ஓர் இலக்கியச் சிறப்பு என்று கொள்வதாகத் தோன்றுகிறது'' எனக் குறிப்பிடுகிறார். தமிழில் தொன்மைமிக்க தொல்காப்பியர் சிறந்த இலக்கியக் கொள்கையாளராகக் காட்சியளிக்க, ஏனைய இலக்கணிகள் அனைவரும் வெறும் இலக்கண ஆசிரியர்களாகவே தோற்றம் அளிக்கின்றனர். அவர்களும் பிற மெய்ப்பாடு, மரபு போன்றவற்றை மேன்மேலும் விளக்காவிடினும் குறிப்பிட்டுச் சொல்லிச் செல்லக் காண்கிறோம். அத்தகையார் நோக்கைப் பற்றிச் சுட்டிக் கூறவும் மறந்தமை ஏனென விளங்கவில்லை.

இளம்பூரணர்

இளம்பூரணர் பார்வையில் நோக்கு தனி விளக்கம் பெறுகிறது. ''மாத்திரை முதலாக அடிநிலை அளவும் நோக்குதலாகிய கருவி நோக்கென்று சொல்லப்படும். காரணம் எனினும், கருவி எனினும் ஒக்கும். நோக்குதற் காரணம் என்பதனை உண்டல் தொழில் என்றாற் போலக் கொள்க.'' இவ்விளக்கத்தின்படி திறனாய்வினையே நோக்கெனக் கருதுகின்றார், இளம்பூரணர் என்பது பெறப்படும்.

ஒரு பாடலில் அமைந்து கிடக்கும் திறன் நோக்குதற்குக் காரணமாய் இருப்பதால் அதனை நோக்கு என்பதா, அத்திறனைக் கண்டுபிடித்து ஒருவன் நோக்குகின்றானே அதனை நோக்கு என்பதா; இவ்வையப்பாட்டை இளம்பூரணர் நன்கு தெளிவுபடுத்துகின்றார். நோக்குதலாகிய செயற்பாடு ஒரு கருவியாய் அமைந்து ஒரு பாடலில் நுண்மாண் நுழைதிறங்களை வெளிக்கொணரும் பொழுது – அக்கருவி அல்லது அச்செயற்பாடு நோக்கு எனப்படுகிறது. இதிலிருந்து இளம்பூரணர் திறனாய்வாகிய செயலையே நோக்கு எனக்குறிப்பிட்டு விளக்குவது போதரும்.

மேலும் அவர்தரும் விளக்கம் வருமாறு: ''அஃதாவது யாதானும் ஒன்றைத் தொடுக்குங் காலத்துக் கருதிய பொருளை முடிக்குங்காறும் பிறிது நோக்காது அது தன்னையே நோக்கி நிற்கும் நிலை. அடிநிலை காறும் என்றதனால் ஓரடிக்கண்ணும் பலவடிக்கண்ணும் நோக்குதல் கொள்க. அஃது ஒரு நோக்காக ஓடுதலும் பலநோக்காக ஓடுதலும் இடையிட்டு நோக்குதலும் என மூன்றுவகைப்படும்.''

இவ்விளக்கத்தின்படி, ஒரு பாடல் அல்லது நூலைத் தொடுக்கும் போது முடிவு வரை ஒரு பொருளையேநுதலுதல் – பிறிது ஒரு பொருளையோ பொருட்கூறையோ நோக்கிப் பிரியாமல், பிசிறுபடாமல் எடுத்துக் கொண்ட

பொருள் தன்னையே நோக்கி நிற்கும் நிலை – என்றாகிறது. ஓரடிக்கண்ணும் பலவடிக்கண்ணும் (அஃதாவது செய்யுள் முழுமையும்) இவ்வோட்டம் அமைதலே நோக்கெனப்படும். இளம்பூரணர் உறுப்புக்களைத் தனித்தனியே நோக்குதல் என்ற விளக்கத்தைத் தரவில்லை. பொருள் முற்றுப்பெற நின்ற ஓரடிக்கண்ணேயாயினும் அல்லது பலவடிக்கண்ணேயாயினும் இங்ஙனம் 'கருத்தோட்டம்' அமைதலையே அவர் கருதுகின்றார். அடுத்து அவர் ஒரு நோக்காக ஓடுதல், பலநோக்காக ஓடுதல், இடையிட்டு நோக்குதல் என மூவகைப்படுத்துவதும் அவற்றிற்கு எடுத்துக்காட்டுக்கள் தருவதும் ஆகியவற்றை ஒப்பிட்டு நோக்குங்கால் அவர் உள்ளக்கருத்து யாதென்பது நன்கு புலனாகின்றது. செய்யுளின் புறக்கட்டமைப்பும் நடைப்போக்கும் பற்றியே அவர் சிந்திக்கிறார்.

பேராசிரியர்

பேராசிரியர் "நாற்சொல் வழக்கினைப் பாவிற்படுப்பது மரபென்றார். எனவே ஆண்டு நோக்கி உணரப்படுவதொன்றின்றிச் செய்யுளுள்ளும் வழக்கியல்பினவாகி வெள்ளைமையுமாய்க் காட்டுவனவாயின. அவ்வாறன்றி நோக்கென்பதோர் உறுப்புப்பெறினே அது செய்யுளாவாதாகலான் அது கூறுகின்றான் என்பது" என்கிறார். இவ்விளக்கத்திலிருந்து கவிதையாக வேண்டுமேல் நோக்கு எனும் உறுப்பு அமைதல் இன்றியமையாதது என்பது பெறப்படுகிறது. "கேட்டார் மறித்து நோக்கிப் பயன் கொள்ளுங்கருவியை நோக்குதற் காரணம் என்றான் என்பது" என்ற விளக்கத்தின்படி ஏனெனக் கேள்வி எழுப்பி விடை கூறும் முகத்தான் ஒரு பாடலை ஆராய்வதைப் பேராசிரியர் நோக்கு எனக் கருதுகிறார். ஈண்டும் தமிழர்கண்ட திறனாய்வு இஃதென்பது புலனாகின்றது. முன்பு திறனாய்வுக்கலை தமிழில் இல்லை என்பார் சற்றே இதனை நோக்கி அறிவாராக என்று சொல்லத் தோன்றுகின்றது.

பேராசிரியர் தனி உறுப்புகளாக நோக்குதலையும், பாடல் முழுவதுமாக நோக்குதலையும் இக்கோட்பாட்டிற்குள் கொண்டு வருகின்றார். அவர் "நோக்கு என்பது மாத்திரை முதலாகிய உறுப்புக்களைக் கேட்டோர்க்கு நோக்குப்படச் செய்தல் என்றும், "செய்யுள் முழுவதும் எவ்வகை உறுப்பும் கூட்டி நோக்கி உணருமாறும் கூறுதும்" என்று கூறும் விளக்கங்களால் இதனை அறியலாம். மேலும 'முல்லை வைந்நுனை' என்ற பாடலை எடுத்துக்காட்டி இவ்விருவகையாகவும் இக்கோட்பாட்டினைப் பேராசிரியர் விளக்கிக்காட்டும் திறம் மிகுந்த தெளிவுடன் காணப்படுகிறது.

திருக்குறளும் நோக்குக் கோட்பாடும்

திருக்குறளில் இக்கோட்பாடு அமைந்துள்ள திறத்தை இருவகைகளிலும் எடுத்துக்காட்டுதல் பொருத்தமுடையதாகும். முதல்வகை உறுப்பு நோக்குப் பற்றியது. இதனை ஐந்து வகையாகப் பகுத்துக் கொண்டு நோக்கு அமைந்துள்ள திறத்தை முதற்கண் காண்போம்.

மாத்திரை நோக்கு

திருவள்ளுவர் ஒரு மாத்திரை அளவு நீட்டிப்பதாயினும் காரணம் கருதியே அதனை அமைக்கின்றார். பெரும்பாலும் அளபெடை வருமிடங்களில் இதனைக் காணலாம். சொல்லிசை அளபெடை, இன்னிசை அளபெடை என்பனவெல்லாம் இலக்கண நோக்கில் கூறப்படுபவை. இலக்கியத் திறனாய்வு நோக்கில், அங்ஙனம் அளபெடை வந்ததற்கான காரணங்கள் நோக்கி அறியப்படுதல் வேண்டும்.

"கெடுவல்யான் என்பது அறிகதன் நெஞ்சம்
நடுவொரீஇ அல்ல செயின்"

இக்குறளில் 'ஒருவி' எனற்பாலது 'ஒரீஇ' எனச் சொல்லிசை அளபெடையாய் நிற்கிறது. ஒரு நன்னெஞ்சம் நடுவு நிலைமையினின்றும் இப்பக்கம் அப்பக்கம் எனச்சற்றே தள்ளாடுதல் இயற்கையேயாகும். ஆயினும் அது விரைந்து நடுவுநிலைமையைப் பற்றிக் கொள்ளுதல் வேண்டும். அங்ஙனம் பற்றிக் கொள்ளாது ஒரு பக்கமாகவே பெரிதும் சாய்ந்து விடுதல் தவறாகும். 'நடுவொரீஇ' என்ற அளபெடை அங்ஙனம் ஒருபாற்கோடி விடுதலை நன்கு உணர்த்துகிறது. 'நடுநீக்கி' 'நடுஒருவி' 'நடுவிலகி' என்றெல்லாம் சொற்பெய்தற்கு இடனிருந்தும் அளபெடை வந்ததற்குக் காரணம் நடுவுநிலைமையை விட்டு மிகவும் விலகிச் சென்று விடுதலைக் குறிப்பதற்கேயாம். ஒரு மாத்திரையும் நோக்கு அமைந்ததாகிறது.

எழுத்து நோக்கு

"கற்க கசடறக் கற்பவை கற்றபின்
நிற்க அதற்குத் தக"

"பொருளல் லவரைப் பொருளாகச் செய்யும்
பொருளல்ல தில்லைப் பொருள்"

இத்திருக்குறள்களில் முன்னதில் வல்லிசை வண்ணமும் (வல்லோசையும்) பின்னதில் இயைபு வண்ணம் (இடையெழுத்து ஓசையும்) வருதல் காணலாம்.

கல்வியை மிகவும் அழுத்தம் வைத்து வற்புறுத்தும் ஆசிரியர், செல்வத்தை ஒரளவே வற்புறுத்துதல் – உணர்வு நிலையால் எழுத்துக்களின் ஆட்சியால் உணரப்படும்.

சொல் நோக்கு

திருவள்ளுவர்,

"சொல்லுக சொல்லிற் பயனுடைய சொல்லற்க
சொல்லிற் பயனிலாச் சொல்"

என்றும்,

"சொல்லுக சொல்லைப் பிறிதோர்சொல் அச்சொல்லை
வெல்லுஞ்சொல் இன்மை அறிந்து"

என்றும் சொல்லை ஆளுதல் குறித்துக் குறிப்பிடுகின்றார். இது வாழ்க்கைக்கு மட்டுமல்லாமல் இலக்கியத்திற்கும் பொருந்தும். பரிமேலழகர் சொல்லாட்சி, பாடலில் முழுப்பொருளுக்கு உதவி செய்வதையும் நயமுற அமைந்திருப்பதையும் பெரும்பான்மையான குறள்களில் எடுத்துக்காட்டுகிறார். 'தீயினாற் சுட்ட புண்' என்று தொடங்கும் திருக்குறளில், ஆறிப்போதலால் தீயினால் சுட்டதனைப் புண் என்றும் ஆறாது கிடத்தலால் நாவினாற் சுட்டதனை வடுவென்றும் கூறினார் என்றும் விளக்கும் திறம் நோக்குப்பட அமைந்துள்ளது.

"முயக்கிடைத் தண்வளி போழப் பசப்புற்ற
பேதை பெருமழைக் கண்"

தழுவி இருந்த காதலர் சற்றே நெகிழ இடையில் தண்வளி புகுந்தது. இதனைத் தண்வளி வீச என்றோ, தண்வளி புக என்றோ கூறாமல் 'போழ' என்று கூறியது நோக்கமைந்த சொல்லாட்சியாகும். போழ்தல் – பிளத்தல், கோடரியால் பிளத்தல்போல் துன்பம் தருதலின் அதன் வலிமை நோக்கிப் போழ என்றார் என மறித்து நோக்கி உண்மை காணுமாறு அமைந்துள்ளது.

அசை நோக்கு

கீழ்வரும் இரண்டு குறள்களை ஒப்பிட்டு நோக்கினால் ஓர் உண்மை புலப்படும்.

"யாதனின் யாதனின் நீங்கியான் நோதல்
அதனின் அதனின் இன்"

"யாதானும் நாடாமால் ஊராமால் என்னொருவன்
சாந்துணையும் கல்லாத வாறு"

முன்னைய குறள் முழுவதும் ஈரசைச் சீர்களாலாகியது. பின்னைய குறள் முழுவதும் மூவசைச் சீர்களால் ஆகியது (ஈற்றசை தவிர்த்து). இவ்வசை வேறுபாட்டாலும் பொருள் வேறுபாடு இருப்பதை 'நோக்கி' உணர்தல் வேண்டும். ஒன்றைவிட்டுப் படிப்படியாய் நீங்கினால், துன்பமும் சிறிது சிறிதாய் விலகும் என்பதை ஈரசைக் குறள் காட்டுகிறது. உலகிலுள்ள நாடுகள் எல்லாம் தன் நாடாகவும், உலகிலுள்ள ஊர்கள் எல்லாம் தன் ஊராகவும வேண்டுமேல் ஒருவன் சாகும் வரைக்கும் கற்க வேண்டும் என வற்புறுத்தும் இரண்டாவது குறள் மூவசைச் சீர்களின் நீட்சியால் உலகளாவி நிற்கிறது. இவற்றை அக்குறள்களை ஒலித்துப்பார்ப்பின் ஒருவாறு உணரலாம்.

அணிநோக்கு

"சமன்செய்து சீர்தூக்கும் கோல்போல் அமைந்தொருபால்
கோடாமை சான்றோர்க் கணி"

இதில் உவமையடைகள் இரண்டுள 1) சமன் செய்தல் 2) சீர்தூக்கல் பொருளுக்கும் இரண்டு அடைகள் உள: 1) இலக்கணங்களால் அமைதல் 2) ஒருபாற்கோடாமை.

பரிமேலழகர் பொருளடை இரண்டையும் உவமைக்கண்ணும் உவமையடைகளிரண்டையும் பொருட்கண்ணும் சேர்க்க வேண்டும் என்கிறார். அப்போது உவமை, பொருள் இரண்டும் நான்கு பண்புடையவைகளாகி, ஒன்றற்கொன்று இயைந்து நிற்கின்றன.

உவமை	பொருள்
சமன் செய்தல் (உவமையடை)	அமைதல் (பொருளடை)
சீர் தூக்கல் (உவமையடை)	ஒருபாற்கோடாமை (பொருளடை)
அமைதல் (பொருளடை)	சமன்செய்தல் (உவமையடை)
ஒருபாற்கோடாமை (பொருளடை)	சீர் தூக்கல் (உவமையடை)

முன்னே தான் சமனாக நிற்றல் தராசுக்குப் பொருந்தும்; சான்றோர்க்கும் சார்பற்ற நடுநிலை வேண்டும்.

சீர் தூக்கல் தராசும் ஒழுங்காகப் பிடித்துத் தூக்கப்பட வேண்டும். "சான்றோர் சீர்தூக்கலாவது தொடை விடைகளால் கேட்டவற்றை ஊழான் உள்ளவாறுணர்தல்" என்பர் பரிமேலழகர்.

அமைதல் இருவழியும் பொருந்துமென்பார் பரிமேலழகர். தராசும் இ க்கணப்படி இருக்க வேண்டும்; சான்றோர் பண்புகளால் நிறைவுற்று 'இலக்கணப்படி' சான்றோராதற்குரிமை பெற்றிருக்க வேண்டும்.

ஒருபாற் கோடாமை தராசு ஒருபக்கம் சாய்தல் கூடாது; சான்றோர் "ஒருபாற் கோடாமையாவது அவ்வுள்ளவாற்றை மறையாது பகை நொதுமல் நட்பென்னும் மூன்று திறத்தார்க்கும் ஒப்பக்கூறுதலாகும்" எனப் பரிமேலழகர் விளக்குவர். இங்ஙனம் நோக்குப்பட அமைக்கும் அணிகளால், சொல்லவந்த கருத்து வலிவும் பொலிவும் பெறு;கிறது.

'முழுமை நோக்கு' என்று வரும்பொழுது அதிகார முழுமைநோக்கு, திருக்குறள் முழுமைநோக்கு என இரண்டும் இவண் பின்பற்றப்பட்டு விளக்கப்படுகின்றன.

அதிகார முழுமைநோக்கு

திருக்குறளில் முதல் இரண்டு அதிகாரங்களை எடுத்துக்கொண்டு பரிமேலழகரின் உரையின்வழி அவற்றின் அமைப்பை நோக்குவோம்.

குறள் வைப்புமுறை என்பது ஓரதிகாரத்திற்குள் பத்துக் குறள்களும் எவ்வெக் கருத்துப்பற்றி அமைக்கப்பட்டன என ஆராய்வது. கடவுள் வாழ்த்தின் முதற்குறள் பற்றிப் பரிமேலழகர் 'இப் பாட்டால் முதற்கடவுளதுண்மை கூறப்பட்டது" என்பார். "ஆகம அறிவிற்குப் பயன் அவன் தாளைத் தொழுது பிறவியறுத்தலென்பது இதனாற் கூறப்பட்டது" என இரண்டாங் குறளுக்கும் "இவை நான்கு பாட்டானும் இறைவனை நினைத்தலும் வாழ்த்தலும் அவனெறி நிற்றலும் செய்தார் வீடுபெறுவரென்பது கூறப்பட்டது" என்று அடுத்த நான்கு குறள்களுக்கும் பரிமேலழகர் வைப்புமுறை கூறுவர்.

"இவை மூன்று பாட்டானும் அவனை நினைத்தலும் வாழ்த்தலும் வணங்கலும் செய்யாவழிப் படும் குற்றங் கூறப்பட்டது".

"உலகியல்பை நினையாது இறைவனடியையே நினைப்பார்க்குப் பிறவியறுதலும், அவ்வாறன்றி மாறி நினைப்பார்க்கு அஃதறாமையுமாகிய இரண்டும் இதனால் நியமிக்கப்பட்டன"

இவ்வாறு இறுதி நான்கு குறள்களின் வைப்புக்குப் பரிமேலழகர் காரணம் கூறுவர்.

ஒரு கருத்தை எடுத்துக்கொண்டு அதனை நான்காகப் பகுத்துக் கொண்டு, இயைபுபடுத்திப் பத்துக் குறள்களில் பாடி முடிப்பதை விளக்குவதால், பரிமேலழகரின் இக்குறிப்புக்களும் ஒருவிதமான முழுமைப் பார்வையேயாகும்.

1. முதற் கடவுளதுண்மை	1 திருக்குறள்
2. பிறவியறுதல்	1 திருக்குறள்
3. வீடுபேறு	4 திருக்குறள்
4. வணங்காவழிப்படும் குற்றம்	3 திருக்குறள்
5. பிறவியறுதற்கும் அறாமைக்கும் காரணம்	1 திருக்குறள்

"கடவுள் உண்டு, கடவுள் வழிபாடு – அவனை நினைத்தல் வாழ்த்தல் வணங்கல் யாவும் இன்றியமையாதன, பிறவியறுதலும் வீடுபேறும் அதனால் வாய்க்கும், தவறுவது குற்றமாகும்" – இவ்வாறு கடவுள் வாழ்த்து அதிகாரம் கடவுள்தன்மையை வற்புறுத்துகிறது. திருவள்ளுவர் அதன் அடிப்படையுண்மைகளை மட்டும் சுட்டிக்காட்டிச் சமயஞ்சாராது, மனித நேயத்துடன் வழிகாட்டுகிறார். திருவள்ளுவரது 'சமயக்கணக்கரது மதிவழி சாராத' பொதுமை நலன் புலனாகிறது.

அடுத்த வான்சிறப்பு அதிகாரம் கீழ்வருமாறு பகுக்கப்பட்டுள்ளது:

1. இவை ஏழு பாட்டாலும் உலகம் நடத்தற்கேதுவாதல் கூறப்பட்டது.
2. இவை மூன்று பாட்டாலும் அறம் பொருளின்பங்கள் நடத்தற்கு ஏதுவாதல் கூறப்பட்டது.

உலகில் மழையின் பயன் யாது, அறம் பொருள் இன்பம் நடக்க ஏது யாது என்பனவற்றை வற்புறுத்திக் காரணங்காட்டு முகத்தான் மழையினதாற்றல் பேசப்படுகிறது.

இங்ஙனம் 133 அதிகாரங்களுக்கும் உள்ளுறையாம் பொருளடக்கமும் அவற்றின் வைப்புமுறையும் கூறப்படுமாற்றை ஒப்பிட்டாராயின், திருவள்ளுவர் அறம்போதிக்கும் நெறிமுறைகளைக் கண்டுபிடிக்கலாம். பத்துக் குறளும் காரணங் கருதியே வைக்கப்பட்டுள்ளன என்று யூகித்து, அக்காரணங்களைக்

கண்டுபிடிக்க முயல்வதுதான் நோக்குக் கோட்பாடு.

“ஊருணி நீர்நிறைந் தற்றே உலகவாம்
பேரறி வாளன் திரு” (215)

“பயன்மரம் உள்ளூர்ப் பழுத்தற்றால் செல்வம்
நயனுடை யான்கட் படின்” (216)

“மருந்தாகித் தப்பா மரத்தற்றால் செல்வம்
பெருந்தகையான்கட் படின்” (217)

இவ் ‘ஒப்புரவறிதலில்’, ஊருணி, பழமரம், மருந்துமரம் பற்றிய உவமைகளிடையே ஓர் இயைபு காணப்படுகிறது. செய்ந்நன்றி யறிதலில்,

வானகமும் ஆற்ற லரிது
ஞாலத்தின் மாணப் பெரிது
நன்மை கடலிற் பெரிது (101-103)

என வரும்போதும் இயைபு காணப்படுகிறது. இவ்வாறே இடையிடையே வரும் இயல்பான இயைபுடைமைகள் சிந்திக்கற் பாலன. பத்துக் குறள்களையும், பிரித்துத் தனித்தனியே எழுதாமல், தனிச்சொல் இல்லாப் பஃறொடை போல் சேர்த்தெழுதிப்படித்தால் ஒருமுழுமையுணர்வு தோற்றுமல்லவா? அது போன்றதொரு முழுமையுணர்வுடன் இவ்வதிகாரங்களை அணுகினால், தனிக்குறள்களால் பெறும் பொருளைவிட, திருவள்ளுவரின் கோட்பாடு அடிப்படைகளை விளக்கும் சிறப்புப் பொருள்கள் கிடைக்கும். அதற்கு ஒவ்வொரு குறளும் உறுப்பாயமைந்து உதவுவதையும் கண்டுகொள்ளலாம். நோக்குக் கோட்பாடு இம்முழுமைநோக்கும் வேண்டுமென வற்புறுத்துகிறது.

திருக்குறள் முழுமைநோக்கு

‘தவம்’ என்ற அதிகாரத்தை எடுத்துக்கொள்வோம். அதனைத் தனியதிகாரமாக வைத்துப் பார்க்காமல், திருக்குறள் என்ற முழுமையில் ஓர் உறுப்பாக வைத்து நோக்க வேண்டும். அங்ஙனம் சிந்தித்தால்தான் நேரிய பொருள் கிடைக்கும்; திருவள்ளுவரின் நெஞ்சம் யாதெனவும் உணரலாம்.

“உற்றநோய் நோன்றல் உயிர்க்குறுகண் செய்யாமை
அற்றே தவத்திற்கு உரு (261)

என்பதில் 'உற்றநோய் நோன்றல்' யாது? பரிமேலழகர் ''உண்டி சுருக்கல் முதலியவற்றால் தம்முயிர்க்கு வரும் துன்பங்களைப் பொறுத்தலும்'' என எழுதுகிறார்.

"உண்ணாது நோற்பர் பெரியர் பிறர்சொல்லும்
இன்னாச்சொல் நோற்பாரின் பின்" (160)

இத்தகைய மனமுடையார் உண்டி சுருக்கலைத் தவம் என்றிருப்பாரா? தனக்குவரும் துன்பங்களையெல்லாம் பொறுத்தலைப் பற்றிப் பேசியிருப்பாரா? ஒருவன் 'மோட்சம்' வேண்டி உண்டி சுருக்குவதைக் கூறியிருப்பாரா? அல்லது குழந்தைகளுக்கு உணவு படைத்துவிட்டு ஏழைத்தாய் தான் பசியோடு கிடப்பதை எண்ணியிருப்பாரா? இவற்றைக் குறள் நெடுக நீளநினைவார் நன்குணர்வர்.

'நோன்றல்' என்பதன் பொருள் யாது? மரம் போலப் பொறுத்துக் கிடத்தலன்று. தாங்கிக் கொண்டு வெற்றிக்கு உழைத்தல். நோன்புபோல் பயனை அடையத் தியாகம் செய்தல்.

"துறந்தாரில் தூய்மை உடையர் இறந்தார்வாய்
இன்னாச்சொல் நோற்கிற் பவர்" (159)

"ஆற்றின் ஒழுக்கி அறனிழுக்கா இல்வாழ்க்கை
நோற்பாரின் நோன்மை உடைத்து" (48)

இவற்றால் நோற்றல் என்பது திருவள்ளுவருக்குப் பெரிதும் இல்லறத்திலிருந்து, துன்பங்களைப் பொறுத்து நோற்பதேயாகும்.

"இடும்பைக்கே கொள்கலம் கொல்லோ குடும்பத்தைக்
குற்றம் மறைப்பான் உடம்பு" (1029)

என்பார், அவர். 'தவம் செய்வார் தங்கருமம் செய்வார்' (266), 'தவமும் தவமுடையார்க்கு ஆகும்' (262), 'துன்பத்தைச் சுடச்சுட நோற்றல் வேண்டும்' (267) என்பன போன்ற குறள்களால் அவர் மிகவும் அழுத்தம் வைப்பது 'இல்லறத் தவமே' என்றும் ஏனைய துறவறத்தவமும் முற்கூறிய இல்லறத் தவமுடையார்க்கே பொருந்துமெனக் கருதுகிறார் என்றும் பெறப்படும். துறவறத்தை 'அஃதும்' என்று (49) சேய்மைப்படுத்துவதே வள்ளுவம்.

"இலர்பல ராகிய காரணம் நோற்பார்
சிலர்பலர் நோலா தவர்" (270)

என்ற குறள் தெள்ளிதின் உணர்த்தும் செய்தி யாது? துன்பத்தைப் பொறுத்து, முயற்சியை இடையறாது மேற்கோடலேயாகும். நோலாமையால் வறுமையுற்றனர் என்பதால், இக்குறள் உலகியல் பற்றியதே என்பது தெளிவு. பெரும்பாலும் இல்லறத்திலிருந்து, கடமை தாங்கித் துன்பம் பொறுத்து ஒருவன் செல்வனாகும் தவத்தைக் கூறி, சிறுபான்மை ஏனைத் தவமும் முன்னதையுடையார்க்குப் பயன்தரும் என்று கூறிமுடிப்பதே இவர் கருத்தாகும்.

எனவே 'நோக்கு' என்பது இலக்கிய நயம் காண்பதன்று. நலம் பாராட்டும் திறனாய்வே அஃதென்பதும் தவறு. ஒன்றை நன்கு திருப்பி நோக்கும் திறனாய்வாகும். பாடலுள் பயில்பவை காரண காரியத் தொடர்புடனிருப்பதை அது நன்கு புலப்படுத்தும். முழுமையை உணர்த்தி, அதற்கு அதன் உறுப்புக்கள் துணை நிற்பதை அது நிலைநிறுத்தும்.

தமிழ்வழித் திறனாய்வே நோக்கெனப் பட்டதென்பது இதனால் போதரும்.

குறுந்தொகையில் முன்னம் 7

சங்க அகப்பாடல் உறுப்புகளில் 'முன்னம்' ஒன்று. ஓர் அகப்பாடலைப் பாடும் புலவன் அதனை யாரேனும் ஒருவர் கூற்றாகவும் அதனை ஒருவர் கேட்பதாகவும் ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலில் இக்கூற்று நடந்ததாகவும் தன்னுட் கருதிக்கொண்டே அதனைப் பாடுகின்றான். ஆயினும் இவ்விவரம் பாட்டுக்குள்ளேயே அமையுமாறு, அவன் தன்திறமையால் ஒரு குறிப்புப்பட அமைத்துப் பாடலைப் படிப்பவர் இம்மூன்று பின்னணிப் பொருளையும் தம் ஆர்வத் திறனால் யூகித்து உணரச் செய்கின்றான். இதுவே முன்னம் என்பது.

படைப்பவன் முன்னியுணருமாறு அறிவுறுத்துவதும் படிப்பவனால் முன்னியுணரப் படுவதுமாகிய இரண்டு திறமுமே, ஒருசேர 'முன்னம்' எனப்பட்டன.

இக் காலத்தில் நாடகம், திரைப்படத்திற்கு 'வசனம்' எழுதுவார் பெறவேண்டிய பல அனுபவங்கள், உத்திகள் இதில் உள. பாத்திரத்திற்கும் சூழலுக்கும் ஏற்ப உரையாடல்களை அமைப்பது கூர்மையான திறனுக்குரிய கலையாகும். இதனால் ஒரு சமுதாயத்தின் பேச்சுமுறை. நாகரிகம் யாவும் அறியப்படும்.

"கொங்குதேர் வாழ்க்கை அஞ்சிறைத் தும்பி
காமம் செப்பாது கண்டது மொழிமோ
பயிலியது கெழீஇய நட்பின் மயிலியல்
செறிஎயிற்று அரிவை கூந்தலின்
நறியவும் உளவோநீ அறியும் பூவே!" (குறு.2)

தலைமகன் தலைவியின் கூந்தல் மணத்தைப் பாராட்டும் இப் பாடல், முதன் முதலாகச் சந்தித்துக் கூடிய காலத்தே, தலைவன் பாராட்டியது. காதலர்கள் முதல்நாளின் தொடக்கத்தில் பெறும் இன்பம் கனவுலகப்

பேரின்பமாகவே இருக்கும். 'இறையனார்' என்ற புலவர் பாடிய இச்செய்யுளின் அடிப்படையில் எழுந்த புராணக்கதை, 'தருமிக்கு வழங்கிய பொற்கிழி' பற்றிய கதையாக விரிந்ததை உலகறியும்.

பாடலைப் படித்ததுமே இது தலைவன் கூற்றாகவே இருக்கும். தலைவியைப் பாராட்டுவதாகவே இருக்கும்; அதுவும் முதன்முதல் கூடிய அளவில் பெறும் அளவுகடந்த இன்ப உணர்வின் வெளிப்பாடாகவே இருக்கும் என்பன எளிதில் உணரப்படுகின்றன.

ஆயினும் இதற்கு அடிக்குறிப்பு எழுதியவர், கீழ்வரும் குறிப்பைத் தந்துள்ளார். "இயற்கைப் புணர்ச்சிக்கண் இடையீடு பட்டுநின்ற தலைமகன், தலைமகளை நாணின் நீக்குதற்பொருட்டு, 'மெய்தொட்டுப் பயிறல்' முதலாயின அவள் மாட்டு நிகழ்த்திக் கூடித் தனது அன்பு தோன்ற நலம் பாராட்டியது". குறுந்தொகை அடிக்குறிப்பாளர், மிகத்தேர்ந்த 'திறனாய்வாளர்' என்று தெரிகிறது. மற்றவர்களெல்லாம் இயற்கைப் புணர்ச்சிக்கண் பெருநயப்புணர்த்தியது என்று பொதுப்படக் குறித்துப்போகவும், இவ் அடிக் குறிப்பாளர் இத்துணை விரிவாக எழுதியுள்ளார். தலைவியது கூந்தலின் நறுமணத்தைக் குறித்த கூற்றாதலின் 'மெய்தொட்டுப் பயிறல்' முதலாயின நிகழ்த்திக் கூடியமை பெறப்படுகிறது. அதற்கு அவள் நாணப்பட்டு விலகி நின்றதும் அதை விலக்கி, அவன் தழுவிக் கூடியதும் புலனாதலின் 'நாணின் நீக்குதற் பொருட்டு' என்றும் அதுவும் 'இடையீடு (தடை) பட்டு நின்றதே காரணமென்றும் குறிப்பெழுதப்பட்டுள்ளன. 'வண்டைப் பார்த்து' இவ்வாறு கேட்கக் காரணம், தனது அன்பை வெளிப்படுத்தவே யாதலின், 'அன்பு தோன்ற' எனவும் சுட்டப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு பாடலையும், பாடலில் வரும் கூற்று உரையாடற் போக்கையும் அதிலுள்ள சொல்லாட்சி, சொல்முறைகளை வைத்தும் சொன்னவர் கேட்டவர் – சூழல் மூன்றையும் உய்த்துணர்வதுவே முன்னமாகும்.

தொல்காப்பியர் செய்யுளியல் முதல் நூற்பாவில், 23ஆம் உறுப்பாக 'முன்னத்தை' வைத்துள்ளார். செய்யுளியலில் இவற்றை ஒவ்வொன்றாக விளக்கி வரும்போது, ஒரேயொரு நூற்பாவில் இதை விளக்கியுள்ளார்.

"இவ்விடத்து இம்மொழி இவர்இவர்க்கு உரியஎன்று
அவ்விடத்து அவர்அவர்க்கு உரைப்பதை முன்னம்" (1458)

நாடகம் போல் அமைந்துள்ள, கூற்றுமுறை அகப்பாடலில், இப்பேச்சை உரைத்தற்குரியார் இவர் எனவும் இன்ன காரணத்தால் அவரே உணர்த்தியிருக்க வேண்டுமெனவும் கருதுமாறு அவரவர் பேச்சை நன்கு

சிந்தித்துப் பாடலைப் படைப்பவன் அமைப்பதே முன்னம் என்று இளம்பூரணரும் பேராசிரியரும் நன்கு விளக்கியுள்ளார்கள். பேராசிரியர் சற்று விரிவாகவே விளக்கியுள்ளார்.

யாதோரிடத்தானும் யாதானுமொரு மொழி தோன்றியக்கால், இம்மொழி சொல்லுதற்குரியாரும் கேட்டற்குரியாரும் இன்னாரென்று அறியுமாற்றான் அங்ஙனம் அறிதற்கு ஓரிடம் நாட்டி, அவ்விடத்துக் கூறுவார்க்கும் கேட்டார்க்கும் ஏற்ற செய்யுட்கு ஈடாகச் சொல்லுவது முன்னம் என்றவாறு.

செய்யுளைக் கேட்டவன் இவரிவர்க்கு இக்கூற்று உரிய என்றெண்ணுமாறு, அவரவர்க்கு உரியவாறு படைக்க வேண்டுமெனச் செய்யுட் செய்பவனை ஆசிரியர் கூறியுள்ளார்.

"யாரிவன் என்கூந்தல் கொள்வான் இதுவும்ஓர்
ஊராண்மைக்கு ஒத்த படிறுடைத்து

என்றக்கால் இம் மாற்றம் சொல்லுகின்றாள் தலைவி எனவும் சொல்லப்பட்டான் தலைவன் எனவும் முன்னத்தின் அறியப்படுதலின் இது முன்ன உறுப்பாயிற்று என்று ஓர் எடுத்துக்காட்டும் தந்து, இதை விளக்குவார் பேராசிரியர்.

"அறிதற்கு ஓர் இடம் நாட்டி" என்றது கருதற்பாலது. அறியுமாறு ஒரு சொல்லோ, தொடரோ, உத்தியோ இடம் பெற வேண்டும். இக்காலப் புதுக்கவிதையில் வரும் இருண்மை (obscurity) என்பது இதனுடன் ஒப்புமையுடையதாகும். அறிஞர் தொ.பொ.மீ. அவர்கள் 'சங்க இலக்கியப் புதுமை' என்ற தமது கட்டுரை ஒன்றில், இவற்றை ஒப்பிட்டுக் காட்டுவார்.

முன்னம்: சொற்பொருள்

முன்னம் என்பது 'குறிப்பு' என்று மட்டும் பொருள்படுவதன்று. சொல்லுவான் குறிப்பொடுபட்டது அது. ஒருவர் தம் முகக்குறி, கண் பார்வை, சைகைகளால் உணர்த்துவன 'முன்னம்' எனப்படும். அவர் பேச்சும் நேரே பொருள்படுவதன்று. மனைவி ஒருத்தி, ஒரு புடைவையைக் காட்டி, 'வேண்டாம் இதுபோல் முன்பே என்னிடம் உளது' என்றால், அவள் இப்போது கூடுதலான விலையில் புடைவை கேட்கிறாள் எனக் கணவன், முன்னைய பழக்கம் காரணமாக உணர்ந்து கொள்கின்றான். தோழி தலைவனிடம் 'இற்செறிப்பு' அறிவுறுத்தினால் அது விரைவில் 'திருமணம் செய்துகொள்' என்று வற்புறுத்துவதாகும். அடிக்குறிப்பில் 'இற்செறிப்பு அறிவுறுத்தி, வரைவு

கடாயது' எனப் போட்டிருக்கும். அதற்கு இம் 'முன்னம்' வழி உணரப்படும் குறிப்பே காரணமாகும்.

இன்று 'முதல் இல்லாத வியாபாரமப்பா' என்றால், கொள்ளையடிக்கும் அரசியல் என நன்கு அறிகிறோம். சொல்லானன்றிச் சொல்வான் தன் குறிப்பினால் உணரப்படுவது அது.

"முன்னத்தின் உணரும் கிளவியும் உளவே
இன்ன என்னும் சொல்முறை யான
(தொல்.எச்சவியல்.942)

சொல் தொடர்ந்து நிற்கும் முறையினாலும் சொல்வான் தன் குறிப்பினாலும் உணரப்படும் என்னும் இதுவே 'முன்னம்' என இலக்கியத்திறன் ஆயிற்று. 'கிளவி' என்பது அகத்திணைக் கூற்றேயாகும். அது பாடலில் வரும் சொல் தொடர்ச்சியை வைத்து அறியப்படும்.

மேலும் பல இடங்களில் தொல்காப்பியர் 'முன்னம்' என்பது, முகக்குறிப்பாலும் சொல்நடையாலும், சூழலாலும் உணரப்படுவது எனக் குறித்துள்ளார்.

தலைவி தலைவனிடம் தன்னைப் பிரியக் கூடாது என்பதை 'முன்னம் காட்டி முகத்தின் உரையா' என்று அகநானூறு குறிப்பிடும். (56) இங்ஙனமே 'முன்னம் முகத்தின் உணர்தல்' பற்றியும் (புறம்.5) 'முன்னத்தினால் தன் காதலைக் காட்டுதல்' பற்றியும் (கலி.37, 61) வரும் இலக்கியச் சான்றுகளும் பலவாகும்.

ஒரு பாடலுக்குள் கூறுபவர், கேட்பவர் இருவரும் 'முன்ன' அடிப்படையில் உரையாடுவதை, பாடலைப் படைப்பவரும் படிப்பவரும். அதே முன்ன அடிப்படையில் கருத்துப் பரிமாறிக் கொள்ளும் நுட்பமிக்க இது உலகளாவிய ஒரு கோட்பாடாகவும் கொண்டு காணத்தக்கதாகும்.

சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களில் இம் முன்னம் பொருந்தி இருப்பதன் அடிப்படையிலேதான், அடிக்குறிப்பாளர்கள் 'கூற்று' எழுதியுள்ளனர். ஒவ்வோர் அகப்பாடலின் அடியிலுமுள்ள இக் கொளு பாடலுடன் பொருந்துமாற்றை ஆராய வேண்டும். ஒரே பாடலுக்கு இருதுறை உள்ளவை; ஒரே பாடலை உரையாசிரியர்களும் பிற்காலச் சிற்றிலக்கண நூலாரும் வெவ்வேறு கூற்றாகக் கொண்டு, வேறுபட எழுதியுள்ளவை யாவும் ஒப்புநோக்கி உண்மை காண வேண்டியனவாகும். உலகக் காதல் இலக்கியங்கள்; இக்கால நாடகம்

திரைப்பட உரையாடல்கள் யாவும் இம் முன்ன அடிப்படையில் பார்க்கத் தகுந்தன.

குறுந்தொகையில் முன்னம்; நற்றிணையில் முன்னம் என இவ்வாறு ஆராய்ந்தால் அது சிறந்த அகத்திணைக் கல்வியாக இருக்கும்.

ஒரே பாடல், இருவேறு விதமாகக் குறிப்பறியப்படுமாறு அமைந்திருப்பதைக் காண்போம்.

செங்களம் படக் கொன்று அவுணர்த் தேய்த்த
செங்கோலம்பின் செங்கோட்டி யானை
கழல்தொடிச் சேஎய் குன்றம்
குருதிப் பூவின் குலைக்காந்தட்டே (குறு.1)

அவுணர்களைப் போர்க்களம் சிவப்பாகும்படி கொன்று அழித்தவன் குருதியால் சிவந்த அம்பினையும் சிவந்த கோட்டினைக்கொண்ட யானையினையும் உடையவன். இத்தகைய முருகனின் குன்றமாகிய எமது மலை, குருதிபோல் பூக்கும் காந்தட்பூக்களையுடையதாகும்!

நேரடிப் பொருள் கொண்டால், கழலும்படியான தொடியணிந்த முருகனின் குன்றம் குலைகுலையாகக் குருதி போல் பூக்கும் செங்காந்தட் பூக்களையுடையதாகும் என்பதுடன் முடிந்துவிடும். ஆனால் சங்க அகப் பாடல்களைப் படித்த பட்டறிவு மிக்கவர்கட்கு இது 'தோழி' சொல்லியது என்பதும் தலைவனை நோக்கிச் சொன்னது என்பதும் புலனாகிவிடும். தலைவன் தன் கையில் செங்காந்தட் பூக்களாலாகிய தழையுடையுடன் வந்து நிற்கிறான். அதைத் தலைவிக்குத் தர விழைகின்றான். தோழியிடம் அதைப் பெற்றுக் கொள்ளுமாறு வேண்டுகின்றான். அவள் அதைப் பெற்றுக் கொண்டால், அவனுடைய காதலை ஏற்றுக் கொண்டதாக ஆகும். ஆனால் தோழியோ, 'எங்கள் குன்றத்திலும் செங்காந்தட் பூக்கள் நிரம்புவுள' என்று கூறிவிடுகிறாள். ஆகவே நீ தருகிற தழையுடை வேண்டாமென்பது குறிப்பு. இதைச் சொல்லெஞ்சி நிற்கும் கூற்று சொல்லெச்சம் என்பர். இன்றும் ஒருவர் 'உங்களுக்கு அரிசி தருகிறேன்; சீனி தருகிறேன்' என்று வரும்போது, 'எங்களிடம் நிரம்ப இருக்கிறது' என்றால் என்ன பொருள்? இந்த உலகநடைப் பேச்சே இப்பாடலில் காணப்படும் சொல்நடையாகும்.

இதே பாடலைத் தோழி, தலைவியிடம் கூறினாள் என்று யூகிக்கவும் இடமுளது. "இம் முருகனது மலையுச்சியில் செங்காந்தட்பூக்கள் நிரம்பவுள" என்றால், தோழி தன் தலைவியிடம் நீ அவற்றைப் பார்க்கலாமெனக் கூறுகிறாள் என்று கொள்ள வேண்டும். தலைவியும் தோழியும் இருக்கும்போது

தலைவன் வருகின்றான். அது கண்ட தோழி, நாகரிகமாகத் தான் ஒதுங்கிப் போய்விட எண்ணுகிறாள். எனவே 'அழகிய காந்தட்பூக்களைப் பார்க்கவிரும்பினால் போய்ப் பார்' என்னுமிது, குறிப்பால் ஒன்றை உணர்த்துவதால் குறிப்பெச்சம் எனப்படும்.

தலைவனிடம் கூறினாளென்றால் சொல்லெச்சம்; 'தோழி கையுறை மறுத்தது' என்பது அடிக்குறிப்பு. தலைவியிடம் கூறினாள் என்றால் 'நீ பார்வையிடு' என்று தலைவனுடன் அளவளாவ விட்டுவிட்டுத் தான் பிரிய எண்ணுகிறாள் என்பது குறிப்பெச்சம்; 'தோழி இடத்துய்த்து நீங்கியது' என்பது அடிக்குறிப்பு.

இவ்வாறு 'நவில்தொறும் நூல்நயமாகும். கூற்றுக்களும் துணிந்து கூறத்தக்க ஒரே பொருள் தந்து, நம்மைத் 'தேட வைப்பனவும்' என இவை உள. இத் தேடலிலேதான் இலக்கியச்சுவை மிளிர்கிறது. இதனால் அவ்விலக்கியங்களும் நிலைபெற்று வாழ்கின்றன எனலாம்.

❑ ❑ ❑

3.5.

குறுந்தொகையில் இறைச்சி

8

உள்ளுறை, இறைச்சி இரண்டும் உரையாசிரியர் காலத்தே சிறிது தெளிவுபட்டும், தெளிபுபடாதும் குழம்பின. ஒரே பாடலை ஒருவர் இறைச்சிக்கும் மற்றவர் உள்ளுறைக்கும் காட்டுவதால் நமக்கு மருட்சி ஏற்படுவதுண்டு. இக்கால உரையாசிரியர்களும் திறனாய்வாளர்களும் இம் மருட்சியை வெளிப்படுத்தியதோடன்றி, எதற்கு வீண்வம்பென்று, பொதுப்படக் 'குறிப்புப் பொருள்' என்று மட்டும் சுட்டிப்போனதும் உண்டு.

ஆயினும் மேலே கூறிய அனைவர்தம் கருத்துக்களும் நமக்கு ஆங்காங்கு ஒளிபாய்ச்சுவதால், நமக்கு இருள் விலகி விடுகிறது என்றே கருதுகிறேன். அவர்கள் ஒவ்வொரு வகையில் பொருத்தமாகச் சொல்லியிருப்பதைக் கண்டுகொள்வதும், ஒப்பிட்டுக் கற்று உண்மை காண்பதுமே நம் பணியாகும்.

'இறைச்சி' என்பதுதான் என்ன?

சங்க இலக்கியத்தில் உயிரினங்களின் அன்பு வாழ்க்கை படம் பிடித்துக் காட்டப்படுகிற இடங்கள் ஆயிரம் உண்டு. புறா, மான், குரங்கு, யானை, குருவி போன்ற உயிரினங்களிடையே மாந்தர்களைப் போன்ற அன்பு வாழ்க்கை வெளிப்படுமிடங்கள் பலவுள. ஏன்? மரத்தைச் சுற்றிப் படரும் கொடியும், அக் கொடி படரக் கொழுகொம்பாய் நின்று அரவணைக்கும் கிளையும் ஒருவித அன்புப் பிணைப்பைக் காட்டத்தானே செய்கின்றன?

சங்க காலத்தில் கலைமான் பிணைமானைத் தழுவியதைக் கண்ட மாந்தன் மனம் தடுமாறியது. அரவும் அரவும் பின்னிப் பிணைந்து, இன்பம் துய்த்தலைக் கண்ட மாந்தர் வளியிடைப் புகாத அரவணைப்பை விரும்பினர். புறவு துணைவேண்டிப் பயிர்தலைக் கேட்டபோது அவன் உள்ளம் துணை நாடித்

தவித்தது. பனையிடத்துச்சியில் குளிர்கால நள்ளிரவில், அன்றில் தன் துணையுடன் கூட்டினுள் கிடந்து கூடிக் கிரீச்சிட்டுக் கொண்டிருந்த சிறு முனகல் ஒலி, அவர்கள் பாலுணர்வைத் தூண்டிப் பெருமூச்செறிய வைத்தது. இளநாகைத் தழுவும் எருதுபோல, அவன் தன் துணைவியைத் தழுவ விழைந்தான். வழியிடையே தன் தேரின்மணி, பூவில் அமர்ந்துதேன்பருகும் வண்டிற்கு அதிர்ச்சிதரக் கூடுமென்று, தன் தேரில் மணிகளிடையேயுள்ள நாவைக் கட்டிவிட்டுத் தேரைச் செலுத்தினான் அக் காதல் தலைமகன். இங்ஙனம் நூற்றுக்கணக்கில் அடுக்கலாம்.

மக்களின் புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் யாவும் உரிப்பொருளாதல்போல் இவையும் ஒருவகை உரிப்பொருளென்பதை நாம் உணர்தல் வேண்டும்.

மாந்தர்கள் தம் காதல் வாழ்வுக்கு இயற்கையும் அதிலுள்ள ஓரறிவுயிர் முதலாய கருப்பொருள்களும் துணையாவதைப் பட்டறிவால் உணர்ந்தனர். தம்மைப் போலவே உயிரினமும் காதல் கொள்வதைக் காண அவர்கள் மனம் பாலுணர்வுக் கிளர்ச்சி பெற்றது. இன்றைய நிலைவேறு. இன்று எங்கு நோக்கினும் பாலுணர்வுத் தூண்டல்கள். திரைப்படம், சுவரொட்டி எல்லாமே நாட்டைக் கெடுத்துவருகின்றன. இடைக்காலத்தில், சைவ, வைணவக் கோயில்களில் பாலுணர்வைத் தூண்டும் சிற்பங்களை வடித்துவைத்தனர். சங்க காலம் முழுக்க முழுக்க இயற்கைச் சூழலிலேயே வாழ்ந்த காலம். அதனால் உயிரின உறவுகள், அவர்களுக்கு அடிக்கடி நேர்காணும் காட்சிகளாயின.

குறுந்தொகையிலிருந்து சில காட்சிகளைப் பார்ப்போம். ஆண் குரங்கு இறந்ததாக, ஒரு மந்தி கைம்மை நோன்பு நோற்க விரும்பாமல், தாவக் கற்காத தன் வலிய குட்டியை மரக்கிளையைப் பற்றிக் கொள்ளும்படி விட்டுவிட்டு, மலையுச்சியில் ஏறிக் கீழே விழுந்து இறந்த செய்தியைத் தோழி குறிப்பிடுகிறாள். இரவு நேரத்தில் தலைவியைச் சந்திக்க வரும் தலைவனைத் தடுப்பதற்காகத் தோழி கூறுவது இது.

> "மந்தி, ஓங்குவரை அடுக்கத்துப் பாய்ந்துயிர் செகுக்கும்
> சாரல் நாட நடுநாள்
> வாரல் வாழியோ வருந்துதும் யாமே" (குறு.69)

என்பது அவள் கூற்று. 'உனக்கு ஏதும் நேர்ந்துவிட்டால் தலைவியும் வாழாள்' என்ற குறிப்பும் உளது.

தலைவனுக்காகத் தூதுவந்தவனிடம் தோழி வாயில் மறுக்கும் பாடல் ஒன்று உளது. தலைவனுடைய நாட்டிற்கு அடைமொழியாக, முன்னே காட்டிய பாடலில் மந்தியின் செய்தி வந்தது. இப்பாடலில் தலைவனது ஊருக்கு அடைமொழியாக, ஊர்க்குருவியின் அன்புச்செயல் சுட்டிக்காட்டப்படுகிறது. ஊர்க் குருவியின் பேடை சூல் முதிர்ந்து கருவுயிர்க்கும் சமயம்; அதற்கு 'ஈன்இல்' அமைப்பதற்காக ஆண் குருவி, மென்மையான கரும்பின் வெண்ணிறப் பூக்களைக் கோதிக் கொணர்ந்து கூடுகட்டுகிறதாம். இத்தகைய ஊரனே!' என்று விளித்துத் தோழி, "தலைவன் பாணனது வாயில்தான் இனியவன்; பேரன்புடையவன். ஆனால் உண்மையில் அவ்வாறில்லை" என்று கூறி வாயில் மறுக்கின்றாள். தலைவனது ஊரிலுள்ள, ஊர்க்குருவியின் அன்புகூட இல்லையே என எள்ளும் குறிப்பை இதில் காணலாம்.

யாரினும் இனியன் பேரன்பினனே
உள்ளூர்க் குரீஇத் துள்ளுநடைச் சேவல்
சூல்முதிர் பேடைக்கு ஈனில் இழைஇயர்
தேம்பொதிக் கொண்ட தீங்கழைக் கரும்பின்
நாறா வெண்பூக் கொழுதும்
யாணர் ஊரன் பாணன் வாயே (குறு.85)

உயிரினங்களின் வாழ்க்கையை அவ்வாறே கூறுவனவும்; அதிற்சிறிது கற்பனைப் பொடிவைத்து உரைப்பனவும் என இவை பலதிறப்படும். குறிப்புப் பொருள் வேண்டுமென்பதில்லை; அதனால் குறிப்பான ஓர் உணர்வு தோற்றுவித்தலே அதன் பயனாம்.'

இறைச்சி - சொற்பொருள்

இறைச்சி என்பது கருப்பொருளைக் குறிக்கும் என்று எல்லோரும் எழுதியுள்ளார்கள். தொல்காப்பியத்தில், கருப்பொருள்களை எண்ணிச் சொல்லுமிடத்தில், 'மா மரம் புள்' என எண்ணப்பட்டன மூன்றுமே இறைச்சி எனலாம். மா – விலங்கு; புள் – பறவையினம். இவற்றின் மாமிசத்தை 'இறைச்சி' எனும் வழக்கு இன்றுமுண்டு. எனவே சிறப்பாக, விலங்கும் பறவையும் ஊர்வனவும் பிறவுமாகிய உயிரினங்களே இறைச்சி எனப்பட்டன. இது

கருப்பொருள்களுள் சிலவற்றை விதந்து ஓதற்குப் பயன்பட்டது. எனவே கருப்பொருள் என்ற பொதுப்பொருள் கொண்டாலும், உயிரினக் கருப்பொருளே இறைச்சி என எண்ண இடம் ஏற்படுகிறது. இதற்குச் சொல்லதிகாரச் சூத்திரம் ஒன்று உதவி செய்கிறது.

“இறைச்சிப் பொருள்வயின் செய்யுளுள் கிளக்கும்
இயற்பெயர்க் கிளவி உயர்திணை சுட்டா
நிலத்துவழி மருங்கில் தோன்ற லான” (681)

‘இறைச்சிப் பொருள்’ – உயிரினங்களின் காதல் வாழ்க்கைப் படப்பிடிப்புகள். மூலன், கடுவன் என ஆண்பால் போலவும் வன்பறழ்க்குமரி எனப் பெண்பால் போலவும் உயர்திணை ஈறுகளுடன் கூறப்பட்டாலும் இவை அவ்வந்நில உயிரினங்களைச் சுட்டவருவதால் அஃறிணையேயாகும்; உயிர்திணையைச் சுட்டமாட்டா என்பதாம். எனவே இந் நூற்பாவைக் கொண்டு, இறைச்சிச் சொற்பொருளை நன்கு தெளியலாம். தெளிய மறுப்பவரை நாம் ஒன்றும் செய்தல் இயலாது!

இனி இறைச்சி பற்றிய இலக்கணமுணர்த்தும் சூத்திரங்களைக் காண்போம்.

“இறைச்சி தானே உரிப்புறத் ததுவே” (1175)

உரி என்பது மக்களின் செயல்களே; ஆனால் இறைச்சியோ உரிஎனப் படல் இயலாது. அது உரிப்புறத்ததாய் – அதற்குத் துணையாய்க் கூறப்படுவது. அது உயிரினங்களின் காதல் நிகழ்வுகளாய் வருதலின் உரிப்புறத்தது எனப்பட்டது.

“இறைச்சியில் பிறக்கும் பொருளுமார் உளவே
திறத்தியல் மருங்கின் தெரியு மோர்க்கே” (1176)

ஆராய்ந்து உணர வல்லார்க்கு, இறைச்சிப் பொருளில், ஒரு குறிப்புப் பொருள் தோன்றவும் கூடும். அது கட்டாயமில்லை என்பதாம். மொத்தமான ஒருணர்வே வெளிப்படலால் இங்ஙனம் கூறினார். அந்த உணர்வும் அன்பு பற்றிய உணர்வாகவே இருக்கும்.

“அன்புறு தகுந இறைச்சியுள் சுட்டலும்
வன்புறை யாகும் வருந்திய பொழுதே” (1177)

தலைவன், தலைவியர் பிரிவால் வருந்துங்காலத்து, ஆறுதல் கூறித் தேற்றுவதற்கு, இறைச்சி வாழ்வில் காணும் அன்புறுதற்குரியனவாகிய செயல்கள் சுட்டிக் கூறப்படும்.

இதுவே 'இறைச்சி' எனப்படும். உள்ளுறை உட்பொதி பொருள். இது இதுவென ஒப்பிட்டுணரப்படும். இறைச்சி ஒட்டு மொத்தமான உணர்வையே வெளிப்படுத்தும். உள்ளுறைப் பொருள் முழுவதும் உணரப்பட்டால்தான், பாட்டுப் பொருள் நிறைவுறும்; இறைச்சிப் பொருள் உணரப்படாவிட்டாலும் பாட்டுப்பொருள் குறைபடாது. உள்ளுறை எள்ளல் ஏச்சுடன். அங்கதமாய் இடித்துக் கூறவும் பழித்துப்பேசவும் நகையாடவும் இடம்பெறும்; இறைச்சி 'அன்புறு தகுந குறிப்பதற்கு மட்டுமே வரும்.

இறைச்சிப் பொருளை விளங்கிக்கொள்ள, தொல்காப்பியக் கற்பியலிலும் இரண்டு நூற்பாக்கள் உள. தலைவி முன்பே தலைவனுடன் உடன்போக்கில், பாலைநில வழியிற்சென்ற பட்டறிவு உடையவள். அவ்வழியில் உயிரினங்களின் காதல் வாழ்வைக் கண்டு வியந்து மகிழ்ந்தவள். இப்போது, திருமணமானபின், தலைவன் பொருள்தேடிவரப் பிரிந்து சென்றுளான். அவன் போகிற வழி முதலியவற்றில் இத்தகைய ''இடைச்சுரத்து இறைச்சியும், வினையும் சுட்டிக்கூறி, அன்புறுதக்க கிளந்து'' அவற்றைக் கண்டு தலைவன் தன் 'வினை' முடியாமல், இடையே திரும்பி விடுவானோ என அஞ்சுவாள் என்பது இச் சூத்திரக் கருத்து (1094). இடைவழியிலேயுள்ள உயிரினங்கள் பற்றியும் அவற்றது காதற் செயல்களையும் கூறி என்பதால், அவை காதலுக்குகந்த பாலுணர்வுத் தூண்டலாய் விளங்கியமை தெளிவுபடும்.

மேலும் இளையோர் கூற்றுச் சூத்திரத்திலும் 'ஆற்றிடைக்கண்ட பொருளும் இறைச்சியும் கூறுதல்' அவர்க்குரிய கூற்றுவகையில் குறிக்கப்படுகிறது. வழியிடையே காணப்படும் பொருள்களின் காதலன்புச் செய்திகள் இங்கு இறைச்சி எனப்படுகின்றன.

வீட்டினுள்ளே இருக்கும் இறப்பில் வாழும் ஊர்க்குருவி, அவ்வீட்டு முற்றத்திலே உலரும் தானியங்களைக் கொத்தித்தின்று மரத்தடியிலே கொட்டிக் கிடக்கும் சாணத்தை மூக்கால் குடைந்து ஆடி, இரவு வந்ததும் அந்த இறப்பிலேயுள்ள கூட்டிற்குள்போய்த் தன் குஞ்சுகளோடு தங்கும் 'புன்கண் மாலைப் பொழுதும் அதனாலாம் தனிமைத் துன்பமும், 'இன்றுகொல் தோழி

அவர் சென்ற நாட்டே’ என்று தலைவி தோழியிடம் கேட்பதாக ஒரு குறுந்தொகைப் பாடல் உளது (46). அவர் திரும்பிவிடுவர் இதையெல்லாம் கண்டு என ஆறுதலடையும் கூற்று இது. ‘வருந்தியபொழுது, அன்புறு தகுந கிளத்தல் வன்புறையாகும். பிரிவால் வருந்தும்பொழுது, இத்தகைய அன்புணர்த்தும் காட்சிகளைக் கூறுவது, வற்புறுத்தி ஆற்றுவிப்பதாகும் என்பதற்கு இப் பாடல் தக்க சான்றாகின்றது.

கார்காலம் தொடங்கியது. வருவேன் என்று சொல்லிப் பிரிந்தவன் மழை பொழியத் தொடங்கியபின்னும் வரவில்லை. அவள் அரும்பும் கண்ணீருடன் வீட்டு வாசலில் எதனையோ வெறித்துப் பார்த்துக் கொண்டு, தலைவன் வரவுக்காக ஏங்கி நிற்கின்றாள். இன்றைய திரைப்பட உத்தி போல, இவளை இவ்வாறு காட்டிவிட்டு, எதிரே தெருவில் ஆடுமேய்க்கும் இடையன் தலைநிரம்ப முல்லை மொட்டுக்களைச் சூடிக்கொண்டு போவதைக் காட்டுகிறார் கவிஞர். இக் காட்சி, அவளுள் எத்தகைய துன்பத்தை விளைவிக்கும்! ‘ஓரறிவுயிராகிய முல்லை பூத்துக் குலுங்குவதும் இறைச்சியே, அவளுணர்வைத் தூண்டுவதால் – அன்புணர்ச்சியை மிகுவிப்பதால்.’ “அவரோ வாரார், முல்லையும் பூத்தன” என வருந்தும் அவள்முன் “ஆடுடை இடைமகன் சென்னிச் சூடிய எல்லாம் சிறுபசு முகையே” (221) என்பதும் அக்குறும்பாடலேயாகும்.

“உள்ளார் கொல்லோ தோழி! கள்வர்
பொன்புனை பகழி செப்பம் கொண்மார்
உகிர்நுதி புரட்டும் ஓசைபோலச்
செங்காற் பல்லி தன் துணை பயிரும்
அங்காற் கள்ளியங் காடிறந் தோரே” (16)

தலைவன் போனவழியில் கள்ளியங்காடு உளது. அக்கள்ளியில் பெரிய செங்காற் பல்லிகள் திரிகின்றன. ஒரு பல்லி தன் துணையை இணைவிழைச்சுடன் அழைக்க இச்சு இச்சென்று மாறி மாறி ஒலிக்கின்றது. வேட்டுவன் தனது கூரிய நீண்ட கைவிரல் நகத்தில், அம்புமுனையைத் தீட்டுவதுபோலக் கேட்கும் அவ்வொலி, பல்லிகளின் இணைவிழைச்சை உணர்த்துவதால், அதைக் கேட்கும் காதலனும் அவ்வுணர்வு வரப்பெற்று விரைந்து வினைமுடித்துத் திரும்ப மாட்டானா? – இந் நன்னம்பிக்கையை இப்பாடல் உணர்த்துகிறது.

இறைச்சி – இவ்வாறு கருப்பொருளையும் கருப்பொருளில் ஓரறிவுயிர் முதலாய உயிரினங்களையும் குறித்தது. பின்பு அவற்றின் காதற் செயற்பாடுகளை மக்களின் உரிச்செயல்கள்போல்வனவற்றை உணர்த்திற்று.

பின்னர் அங்ஙனம் கற்பனைசெய்து பாடுகின்ற பொருளும் 'இறைச்சி' என்றானது.

இவ்வாறு பொருள் வளர்ச்சி பெற்றதைக் கலித்தொகையில் வரும் இரண்டு பாடல்களாலும் நிறுவலாம்.

இனிய இசையைக் கிளப்பி, கேட்பவரைக் கவர்ந்துகொள்ளும் யாழிலுள்ள நரம்பு ஏழின் பயன்கெடுமாறு, அதன் இடைநின்ற நரம்பொன்று திடீரென அறுந்துபடுவதுபோல் நிலையில்லாத பொருளை விரும்பித் தலைவியைப் பிரியலாமா?

"வீழுநர்க்கு இறைச்சியாய் விரல்கவர்பு இசைக்கும்கோல்
ஏழுந்தம் பயன்கெட இடைநின்ற நரம்பு அறூஉம்
யாழினும் நிலையில்லாப் பொருளையும் நச்சுபவோ 8

இசையில் 'வீழுநர்' – காதல் கொள்பவர்; இசையில் கவரப்படுபவர். ஆராக் காதலர்களைத் திருவள்ளுவர் 'வீழுநர்' என்பார்., அவர்க்கு 'இறைச்சியாய்' என்றால் – தூண்டுதலாய், மிகுவிப்பதாய், அவருணர்வுக்கு இயைபுடையதாய் என்பதன்றோ பொருள்?

இதே போல, மாலைப் பொழுதைப் பார்த்து, ''இன்புற்றார்க்கு இறைச்சியாய் இயைவதே செய்தாயே முன்பு, இப்போது எம்மை வாட்டலாமா?'' என்று கேட்கும் கலிப்பாடல் ஒன்றும் உண்டு (145). அங்கும் இன்புற்றார்க்கு இறைச்சியாய் என்றால், அதற்கு ஏற்றவாறு உணர்வுத் தூண்டலாய் என்பதன்றோ பொருள்? சங்க காலத்திலேயே இத்துணைப் பொருள் நீட்சி கண்டதாயின், இச் சொல்லின் அருமையும் சிறப்பும் உணரத்தக்கன அன்றோ?

தொனி

வாக்கியார்த்த பூர்த்தியில் பிறிதொரு குறிப்புப் பொருளைத் தரும். அவ் வாக்கியப் பொருளே பற்றுக் கோடாக அப் பிறிதுபொருள் உணரப்படும். கோயில் மணியோசை, மேன்மேலும் ஒலிமேல் ஒலியாய்ச் செவியில் நீளக்

கேட்கப் படுவதுபோல, இவ்வாறு உணரப்படும். தொனியும் மேன்மேலும் உணர்ச்சிகளைத் தொடர்ந்து உணர்த்தும் என இவ்வாறு கூறப்படும் வடமொழித் தொனியுடன் ஒப்பிடக்கூடிய சிறப்புடையது இறைச்சியே. வேங்கடராசலு ரெட்டியாரும் மு.வரதராசனாரும் தொனியும் இறைச்சியும் ஒப்புமையுடையன என விளக்கியுள்ளமையும் இவண் நினைவு கூரத்தக்கதாகும்.

குறுந்தொகையில் இறைச்சி, நற்றிணையில் இறைச்சி என, பெரும் ஆய்வுகட்கு உட்படுத்தவும், பிறமொழி இலக்கியங்களிலுள்ள இறைச்சிகளைக் கண்டுகொள்ளவும்; புறப்பாடல்களிலும் இறைச்சியின் செல்வாக்கு இருப்பதை அறியவும்; வடமொழித்தொனி முதலாய கோட்பாடுகளுடனும் மேனாட்டுப் பாலியல் உளவியல் கோட்பாடுகளுடனும் ஒப்பிடவும் கூடிய எல்லை கடந்த ஆய்வுக்களங்கள் இதன்பாலுள.

❏ ❏ ❏

9

‘உள்ளுறை’யின் உள்ளுறை யாது?

அறிவியல் கலைச்சொற்களைத் தமிழாக்க முயன்று அல்லற்படும் பொழுதெல்லாம் ‘தமிழில் இதற்கு நிகராகச் சொல்ல முடியாது போலும்’ என அந்த ஆங்கிலக் கலைச் சொல்லிலேயே நாம் மூழ்கித் திளைப்பதுண்டு. சிலர் ‘கல்ச்சர்’ என்றே நூல் தலைப்பிட்டு எழுதினார்கள். அதற்கு நிகராகத் தமிழில் சொல்ல முடியாதாம். நம்மிடமுள்ள இலக்கண இலக்கியக் கலைச்சொற்களை எண்ணிப் பார்த்தால், தலைகுனியமாட்டோம். உள்ளுறை, இறைச்சி, முன்னம், திட்பநுட்பமான – எவ்வளவு முயன்றாலும் பிறமொழிகளில் தமக்கு நிகராகச் சொல்லமாட்டாத கலைச்சொல் வடிவங்கள்! நம் இளைஞர்கட்கு இவற்றில் ஈர்ப்பும் ஆர்வமும் ஏற்படவில்லையே? ஆங்கில இலக்கியவுத்திகளை வேண்டாமென்றோ, புறக்கணியுங்கள் என்றோ கூறவில்லை. அவற்றிற்கு நிகரான – உலகளாவிய பான்மையுடைய உத்திகள் இங்குள. அவற்றைக் கற்க – பரப்புக – பிறமொழியுத்திகளுடன் ஒப்பிடுக உலகமறியச் செய்க என்பதே எம் வேண்டுகோளாகும்.

உறை குத்துதல்

தொல்காப்பிய இலக்கியக் கொள்கைகள் என்ற என் நூல்வரிசையுள் ‘முதல்கருஉரி’ பற்றிய தனிநூலொன்றும் எழுதத் திட்டமிட்டு அதைக் குறித்துள்ளேன். முதல்கருஉரி என்பது வெறும் அகப்பாடலமைப்போ, பொருட் பகுப்போ மட்டுமன்று; அது ஒரு கோட்பாடு (Theory) என்பது கருத்தாகும். அதனை அகப்பாடல் இலக்கணம் என்பது அதன் முதனிலையே. உரையாசிரியர் விளக்கத்தாலும் அகப்பாடல்தோறும் இடம்பெற்று விரிவடைந்ததாலும் அன்றே அது ஒரு கோட்பாடாக மலர்ந்துவிட்டது. உலக இலக்கியமெதுவும் இம் முதல் கருஉரி அமைப்புக்குட்பட்டதுதான். ஒரு நாவலை எடுத்துக்கொண்டு, அதிலுள்ள முதல்கரு உரியமைப்பை ஆயலாம் என்ற நினைவு நமக்கு எழுவதில்லை. அண்மையில் ஐதராபாத்தில் நடைபெற்ற

ஒப்பிலக்கியக் கருத்தரங்கில், கேரள அறிஞர் பெருமகன் கே. அய்யப்பபணிக்கர் 'செம்மீன்' நாவலில் முதல்கருஉரி அமைப்புப் பற்றி ஆராய்ந்து ஆங்கிலத்தில் ஒரு கட்டுரை படித்துள்ளார். அவர் இதனை ஒரு கோட்பாடு என்றும், இப்பண்பு மிக்குக் காணப்படும், இலக்கியங்களில் இதனை ஏற்றிப்பார்க்கலாம் என்றும் கருதுகின்றார். நெய்தல் பின்னணி சிறந்த 'செம்மீனை' இதற்கு எடுத்துக்கொண்ட திறம் குறிப்பிடற்பாலது. அண்மையில் அவரை யான் நேரில் சந்திக்க நேர்ந்தபொழுது, 'உள்ளுறை' பற்றிய தம் ஆர்வத்தை வெளியிட்டார். 'உறை – உறைமோர்' – உறை குத்துதல்' இதை எல்லாம் எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும் என்றார். எனக்குத் தூக்கிவாரிப் போட்டது. 'உறை குத்துதல்' என்றால் சிறிது உறைமோரைக் காய்ச்சி ஆறவைத்த பாலினுள்ளே விடுவதாகும். அச்சிறு துளியாகிய பிரைமோர், ஒரு குடம் பாலையும் தன்வயத்ததாக மாற்றிவிடும். உள்ளுறையிலும் இப் பண்பு உண்டு என்பதைப் பிறகு யான் எண்ணியெண்ணி வியந்தேன். எனக்கு அதன் நுட்பம் பலமணி நேரச் சிந்தனையாய் ஓடி விரியலாயிற்று.

நச்சினார்க்கினியர் "இதனானே புலவன் தான் கருதியது கூறாத வழியும் கேட்டோர் இவன் கருதிய பொருள் ஈதென்றாராய்ந்து கோடற்குக் கருவியாகிய சில சொற்கிடப்பச் செய்தல் வேண்டும் என்பது கருத்தாயிற்று", எனக் குறிப்பிடுவது உணரத்தக்கது.

உள்ளுறை உவமைக்கு ஒரு காட்டு

கருவியாகிய சிலசொற்கிடப்ப என்பது உறைகுத்துதல் போன்றதுதான். தனிச்சொல்லோ, தொடரமைப்போ, வெளிப்பாட்டு முறையோ பிறிதொரு பொருளை உட்கொண்டதுபோலப் படிக்கும்போதே தோற்றும்; தோற்ற வேண்டும் என்னுமாறு படைப்பவன் அதில் சில உத்திகளைப் புகுத்திப் படைக்க வேண்டும். அதன்வழி பாட்டுப்பொருள் முழுவதும் வேறுவகையாக உணரப்படும்.

"கரைசேர் வேழம் கரும்பிற் பூக்கும்
துறைகேழ் ஊரன் கொடுமை நன்றும்
ஆற்றுக தில்ல யாமே
தோற்க தில்லஎன் தடமென் தோளே" (ஐங்.12)

பரத்தையரை நாடிச் செல்லும் ஊரன்கொடுமையை நினைத்து யாம் ஆற்றியிருக்க விழைகின்றோம்; ஆனால் என் தோள்களோ தோற்று மெலிய விரும்புகின்றன என ஆற்றாத தலைவி வருந்திக் கூறுகிறாள். தலைமகன் செய்த கொடுமைதான் என்ன? அது பாடலில் வெளிப்படக் கூறப்படவில்லை.

'கரைசேர் வேழம் கரும்புபோல் பூக்கும் துறைகேழ் ஊரன்' என்பதனுள் ஏதோ அடங்கிக் கிடக்கிறது. வேழம் – பொய்க்கரும்பு. கரும்புபோலவே பூக்கும் – காட்சி அளிக்கும். அது இனிக்காது. கரும்பு – உண்மையான கரும்பு. ஊரனுடைய வயல்களில் – நீர்த்துறைகளில் எல்லாம் வேழம் என்ற பொய்க்கரும்பு, உண்மையான கரும்புபோல் பூத்துக் குலுங்கி நின்று ஏமாற்றுமாம்! ஓகோ, தலைமகள் போலவே இனிமையுடையவளாக நடிக்கும் பரத்தையை யல்லவா இந்த 'வேழம்' குறிக்கிறது என நம் உள்ளம் கண்டு கொள்ளுமாறு சொல்நடை அமைந்துள்ளது. இத்தலை மகனுக்கு இவற்றிடை வேறுபாடு தெரியாது – கரும்புபோல் பூக்கும் வேழக்கரும்பையே நாடுகிறான் போலும் – அதாவது தலைவிக்குச் சமமாகப் பரத்தையரை எண்ணுகிறான் எனப்பொருள் கிடக்கக் காண்கிறோம். இப்போது துறைகேழுரன் 'கொடுமை' விளங்கிவிட்டது. அது மறைமுகமாக இலைமறை காயாகச் சொல்லப்படுகிறது! அதுதானே நனிநாகரிகம்!

ஐங்குறுநூற்றின் பழைய உரையாசிரியர், உள்ளுறைகளைக் கண்டு, உணர்ந்து சொல்வதில் மிக வல்லவர். அவர் எழுதுகிறார்! "கரை மருங்கு நிற்கும் வேழம், வயலகத்து விளைக்கும் தீங்கரும்பு போலப் பொலியும் ஊரன் என்றது, பொதுமகளிர்க்குக் குலமகளிர்போலச் சிறப்புச் செய்கிற்பான் என்றவாறு."

பேராசிரியர் இப் பாடலைப் பயஉவமப் போலிக்கு உதாரணமாகக் காட்டுகிறார். "பாடலில் தலைவன் கொடுமைக்கு ஏதுவாகியது ஒன்று யாதென வெளிப்படக் கூறவில்லை; இழிந்த வேழம் உயர்ந்த கரும்புபோல் பூக்கும் என்பதால் அவற்றிடை இழிவு உயர்வு என்பதொன்றில்லை; தலைமகனுக்கு யாமும் பரத்தையரும் இன்பம் கோடற்குரியராதலில் ஒரே தன்மையுடையராயினோம். அதனால் அவன் பண்பு இங்ஙனம் கூறப்பட்டது." இவ்வாறு தமது நடையில் பேராசிரியர் விளக்கிச் செல்கிறார்.

இச்சிறிய பாடலை வைத்துக் கொண்டு, உள்ளுறை இலக்கணமாகத் தொல்காப்பியர் கூறுவனவற்றை ஒத்திட்டுப் பார்ப்போம்.

உள்ளுறைவேறு; உள்ளுறை உவமை வேறு

உள்ளுறைவேறு, உள்ளுறை உவமைவேறு என்பதை முதலில் தெளிவுபடுத்தியாக வேண்டும். பலர் உள்ளுறை உவமையே மிகச் செல்வாக்காக மிகுதியாக இலக்கியத்தில் இடம்பெறுவதால் 'உள்ளுறை' என்றதும் உள்ளுறை உவமையை மட்டுமே உளங்கொண்டு அதனையே 'உள்ளுறை' என முழுவதுமாக விவாதிக்கின்றனர். இந்நிலை மாறியாக வேண்டும்.

தொல்காப்பியர் உள்ளுறை பற்றிப் பொருளியலில் பேசுகிறார். உள்ளுறை உவமை பற்றி அகத்திணை இயலில் விளக்கிவிட்டு, அதன் வகைகளையும் அடிப்படைகளையும் உவமவியலில் கூறுகிறார். பொதுவான உள்ளுறையைக் கூறுமுன்பே, அதன் உள்வகைகள் ஐந்தனுள் ஒன்றான உள்ளுறை உவமையை அகத்திணையியலுள் கூறியதேன்? இன்றைய ஆய்வாளர், உரையாளர் சிலர் சூத்திரங்களை விரும்பியவாறு இடம் மாற்றியதை மூதறிஞர் வ.சுப. மா. மிகவும் கடிந்து எழுதியுள்ளார். அவர்கள் போல்வார் இவ்வுள்ளுறை பற்றிய கருத்துக்கள் அகத்திணையியல். பொருளியல், உவமவியல் என மூன்று இயல்களில் கிடப்பதா எனத் தம் விருப்பப்படி ஒரே இடத்தில் சேர்த்துவிடாமல் இருக்க வேண்டும்.

'ஏனை உவமை' என்று உலகப் பொதுவான ஒன்றை, 'ஏனையது' எனத் தொல்காப்பியர் சுட்டுவார். அகத்திணைக்கே சிறப்பாக வலுச்சேர்க்கும் தனித்தன்மையுடையதாதலின் இதற்கு முதன்மை கொடுத்து, 'மற்றையது' எனப் பொது உவமத்தை இரண்டாமிடத்திற்குத் தள்ளுகிறார். இவை 'இன்பம் முதிரப் பேசுவதற்கு உதவுவன' என்பது இளவழகனார் கருத்தாகும். அதனால் கூற்றுவகை தொடங்கியவுடனேயே, உவமைகளைத் தொட்டுக் குறிப்பிட்டுச் செல்கிறார் தொல்காப்பியர் எனலாம்.

உள்ளுறைக்கு ஒரு காட்டு

அகநானூற்றில் 188ஆம் பாட்டின் பொருட்சுருக்கம் வருமாறு: ''மழைமேகமே! வானத்தை வளைத்து, மன்னர்களின் உறைகழித்த வாளைப்போல் மின்னி, முரசுபோல் முழங்கி, வீணே ஆரவாரம் செய்து ஒழிவாயோ? அன்றிக் குறமகள் காக்கும் தினைப்புனத்தில் மழையைப் பொழிந்து அதனைக் காப்பாயோ, சொல்வாயாக! வாழிய!

''பெருங்கடல் முகந்த இருங்கிளைக் கொண்மூ, வலனேர்பு வளைஇ, முரசின் இரங்கி, வாளின் மின்னுடைக் கருவியை ஆகி நாளும் கொன்னே செய்தியோ அரவம்? (அல்லது) பொன்னென மலர்ந்த வேங்கைப் பூவைச் சூடிய ஆயமொடு, குறமகள் காக்கும் ஏனல்புறமும் (தினைப்புனத்தின் பக்கமும்) தருதியோ (பெய்தியோ) வாழிய மழையே!''

இது ஏதோ மழையைப் பார்த்துப் பாடிய பாட்டுப்போலவே இருப்பதைச் சிந்தியுங்கள். இரவில் சிறைப்புறமாகத் தோழி சொல்லியது இது. தலைமகனுக்கு ஏதோ ஒன்றை, மழையைச் சுட்டி / மழைமேல் வைத்து உணர்த்துகிறாள் என்பது புலப்படுகிறது. 'நீயும் இப்படி இரவிலும் வந்து தொலைத்து, வீணான அபவாதத்தை ஆரவாரத்தை உண்டாக்க

நினைக்கிறாயா? அல்லது இவளை மணம் முடித்துக் கொண்டு, வாழ்வுதரத்தான் இங்ஙனம் வருகிறாயா? என்று தோழி கேட்பதாக நம்மால் எளிதில் உணர முடிகிறது.

இது 'சுட்டு' உள்ளுறையாகும். மழையைச் சுட்டிக் கூறப்பட்டாலும் தலைவனைச் சுட்டுதற்கு அது பயன்படுவதை எண்ணிப் பாருங்கள். ஏனைய உள்ளுறை வகைகளை அவ்வளவு தெளிவாக விளக்கவியலாச் சூழ்நிலையில், இதனை மட்டும் நச்சினார்க்கினியர் நன்கு விளக்குகின்றார். "இதனுள் கொன்னே செய்தியோ அரவம் என்பதனால் பயனின்றி அலர் விளைத்தியோ எனவும் ஏனற்புறமும் தருதியோ என்பதனால் வரைந்து கொள்வையோ எனவும் கூறித் தலைவனை மழைமேல் வைத்துக் கூறலில் சுட்டாயிற்று," என்பது அவர்தரும் விளக்கவுரையாகும். ஒருவேளை பேராசிரியரின் உரை பொருளியலுக்குக் கிடைத்திருந்தால், உள்ளுறை பெருஞ்சிறப்புப் பெற்றிருக்கும்.

இம் மழைப்பாடலில் 'உள்ளுறை' பாடல் முழுதும் விரவிநின்று வெளிப்படும் பொதுவான குறிப்புப் பொருளாதலை உன்னுக. உள்ளுறை என்பது அகப்பாடலில், உணர்த்தப்படும் குறிப்புப்பொருள். அது உவம வடிவாக வெளிப்படும்போது மட்டும் 'உள்ளுறை உவமம்' அல்லது 'உவம உள்ளுறை' ஆகும். நம் உரையாசிரியர்கள் சங்க அகப் பாடல்களில் உள்ளுறை உவமை, இறைச்சி பற்றிச் சுட்டிச் சென்றவர்கள் பொதுவான உள்ளுறைகளைக் காட்டாதொழிந்தது நம் தவக்குறையேயாகும். பெரும்பான்மையான அகப்பாடல்களில் உள்ளுறை உண்டு. இம் மழைப்பாடல் போன்றவற்றை முன்மாதிரியாகக் கொண்டு நாம் தேடுவதற்கு நிரம்ப வாய்ப்புளது.

ஐந்துவகை உள்ளுறை

தொல்காப்பிய நூற்பாக்களுக்குப் பொருள் காணுங்கால், அவை வந்துள்ள இடப்பின்னணிக்கேற்பவும் பொருள்காண வேண்டும். அவ்வாறு காணின் துல்லியமான பொருளை, முழுமையாகவும் நேரிய பார்வையிலும் அறிய முடியும். தொல்காப்பியர் பொருளியலில் வாயில்களின் கூற்றுமுறை பற்றி விளக்க முற்படும்போது, அவர்கள் தம் கூற்றை வெளிப்படப் பேச வேண்டும் என்றார். ஏன்? சந்து செய்வித்துச் சமாதானம் பேசுவோர், உட்குறிப்புடன் பேசலாமா? இங்ஙனம கூறியபின், உள்ளுறை வைத்துப் பேசும் முறைக்குச் செல்கிறார். அதன் வகைகளைக் கூறுகிறார்.

உடனுறை, உவமம், சுட்டு, நகை, சிறப்பு என அவை ஐந்து வகைப்படும். உள்ளுறை பேசுவது ஒரு நாகரிகச் சிறப்பாகும். அதனால் பலவாறு இழித்தும்

பழித்தும் பேசப்படினும் தலைவனுக்கு அஃது உள்ளூற மகிழ்ச்சியையே தரும். நேரே வசைபாடுவதிலும், குறிப்பாக இடித்துக் கூறுவது திருத்த உதவுகிறது. மங்கலமல்லாததை மங்கலமாகச் சொல்ல, வசையைச் சொல்ல, ஆண்மையைப் பழித்துச் சொல்லவெல்லாம் இஃது இடம் தரும். இவற்றுள் 'சிறப்பு' என்பது மிகுதியைச் சுட்டும். கோபம், பேதைமை, பொறாமை, வறுமை ஆகியவற்றின் மிகுதியை இவ்வுள்ளுறை வெளிப்படுத்துமாறமையும் போது அது சிறப்புள்ளுறை எனப்படும்.

வருமிடம் நோக்கிப் பார்க்கும்போது, அகப்பாடல்களில் தூதுவராகச் செயற்படும் வாயில்கள் மட்டும் வெளிப்படையாகவே பேசுவர்; அதைத் தவிர்த்த பிற இடங்களில் எல்லாம் உட்பொருள் வைத்துக் குறிப்பாகப் பேச வாய்ப்புண்டு. இக் குறிப்பு மொழிகள் பெரிதும் தலைவனது குற்றங்குறைகளைக் குறிப்பிற் கடிவனவாயிருக்கும். ஆயினும் அவன் இதன் நன்மைகருதிப் பொறுமையுடன் இவற்றைச் செவிமடுப்பான். பொதுவாக கோபம், அறிவின்மை, பொறாமை, வறுமை இவற்றின் மிகுதி யாவும் குறிப்பாகவே கூறப்படும். இவ்வாறு எண்ணிப் பார்த்தால், அகப்பாடலில் எண்பது விழுக்காடு இவ்வுள்ளுறைக்குள் வருவது புலனாகும். சிக்கலுற்ற நூற்கண்டை, ஓர் இழைநுனி கிடைத்ததும் பற்றிக்கொண்டு, சிக்கல் முழுவதையும் எடுக்க முயல்வதுபோல் முயன்றால், நாம் இவ்வுள்ளுறைகளை உலகளவில் இலக்கியக் கோட்பாடுகளாக வளர்க்க முடியும்.

உள்ளுறை உவமை இதற்கிது எனச் சிலவற்றைக்கூறி உவமிக்குமாறு அமையும். ஏனைய உள்ளுறைகள் பாடல் முழுவதும் விரவிநின்று, பொதுவாக வெளிப்படுவன. ஆங்கிலத்தில் 'சஜஷன்' (suggestion), வடமொழியில் தொனி என்பன இக் குறிப்புப் பொருளாம் உள்ளுறையுடன் ஒட்டி வருவன. உள்ளுறை உவமையோ, அகப்பாடலுக்கென்றே அமைந்த தனித்தன்மை மிக்கதாகும்.

உவமப்போலி - உள்ளுறை

உவமப் போலி என உவமவியலில் வருவனவற்றை இளம்பூரணர் உள்ளுறை உவமை என்று கொள்ளவில்லை. பேராசிரியர்தான் உள்ளுறை உவமையை 'உவமப் போலி' எனவும் கூறலாம் எனக்கொண்டு திறம்பட விளக்குகிறார். அகத்திணையியலுள் தொல்காப்பியர் 'உள்ளுறை உவமம்' 'ஏனை உவமம்' என இவற்றை ஒருசேர, ஒப்புநோக்கி விளக்குகிறார் அல்லவா? எனவே ஒன்றை உவமமாகவும் மற்றதை உவமப்போலியாகவும் கொண்டாரென நிறுவுதற்கு அவ் அகத்திணையியல் பகுதி துணைசெய்கிறது. மேலும் அகத்திணையியலுள் உள்ளுறை உவமத்திற்குத் தலைமையிடம் தந்தார், அது அகப்பாடலுக்குச் சிறப்பாதல் நோக்கி. இங்கோ, உவமவியலாதலின்

உவமைக்கு முதன்மைதந்து, உள்ளுறுத்து வரும் உவமையை உவமப்போலி என்றார். எனவே பேராசிரியர் விளக்கம் தொல்காப்பியக் கருத்துக்கு இயைந்ததெனவே புலப்படும்.

"பிறிதொடு படாது பிறப்பொடு நோக்கி
முன்ன மரபில் கூறுங்காலைத்
துணிவொடு வரூஉம் துணிவினோர்கொளினே" (1244)

உள்ளுறை உவமை என்றால் ஒன்றற்கு ஒன்று உவமை கூற வேண்டும். வேழக் கரும்பு பரத்தை, நல்ல கரும்பு மனைவி என எப்படி உணர்கிறோம்? மலர்கள் தோறும் ஊடாடும் வண்டு பற்றி இயற்கை வருணனையைப் படிக்கும்போது, அது தலைவனைக் குறிப்பதாக எங்ஙனம் உணர முடிகிறது? அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில், செங்கட் காரானகிய எருது ஒன்று, தான் நின்ற இடத்தைச் சேறாக்கிவிட்டு, நோன்தளை ஆகிய கட்டுவேலியைக் கொம்பால் அகற்றிவிட்டு, வள்ளைக்கொடி படர்ந்த குளத்தினுள் நுழைந்து, வண்டுது பனிமலர்களைத் தின்னுகிற ஊரனே என வரும்போது, அந்த ஊரன்தான் அவ்வெருது என எப்படி நாம் கண்டுகொள்கிறோம்?

'பிறப்பொடு நோக்கி முன்ன மரபில் கூறுவதால்' அவ்வவற்றின் பிறவிப் பண்பு ஒப்புமை காண்பதால் நாம் எளிதில் கண்டுபிடித்து விடுகிறோம். வள்ளை மீனைத் தின்னும் நீர்நாய் – நாள் இரை பெறுகிறது; நாள்தோறும் புதுப்புது இரைதேடித் தின்னுகிறது என்றதுமே நம் நினைவோட்டம் தலைமகனை நாடிச் செல்லவில்லையா? நல்ல காலமாக நம் தலைமகன் உள்ளுறை உவமையால் பழியும் வசையும் கூறப்பெற்றான். அல்லாக்கால், நம் இலக்கியம் சேறும் மடுவுமாகிப் போயிருக்கும். நாகரிகமாகக் கூறப்பெற்ற இவற்றின் நேர்பொருளை வெளிப்படப் பிட்டுப்பிட்டு வைத்தால், நாக்கைப் பிடுங்கிக்கொண்டு சாகலாம் என்று தோற்றும். இங்ஙனம் முன்னமரபில் குறிப்பு மொழி மரபில் கூறுதல், தனி இலக்கிய உத்தியாகும். இங்கு 'முன்னை மரபில்' எனவும் பாடம் உண்டு. முன்பு தலைவனை வண்டு, எருது, நீர் நாயுடன் உவமித்ததுபோல, அதே மரபுப்படி கூறுதலாகும். தலைவியை நெல், கரும்பு என்றும் பரத்தையை வேழக்கரும்பு வண்டுது புதுமலர் என்றும் இவை போல்வனவும் வழிவழியாகக் கூறப்பட்டு வருவன. 'துணிவொடு வரூஉம் துணிவினோர் கொளினே' என்பது, நன்கு பயிற்சித் தெளிவுடையோர்க்கு ஐயமற இவ்வுவமைக் குறிப்பு விளங்கிவிடும் என்பதாம். உட்பொருளாய் வருதலின், கண்டவர் கண்டபடி கூற, திரித்துக்கூற, அவரவர் விருப்பப்படி பொருள்சொல்ல இதில் நிரம்ப இடமுண்டு. அங்ஙனம் சொன்னால் 'ஐயப்பாட்டிற்குரிய பாடல்' என்ற பொருட் குற்றம் ஏற்படும். ஆனால் அகப்பாடல்

மரபு அறிந்த துணிவினோர் தெளிவுடையோர், ஐயத்திற்கிடமின்றித் தெளிவாக இவ்வுள்ளுறை யாதென உணருமாறு, இது 'முன்னமரபிற் கூறப்படும்' – அல்லது 'முன்னை மரபிற்கூறப்படும்.' 'முன்ன மரபிற் கூறுங்காலை' என்பது படைப்பவர் திறனையும், 'துணிவினோர் கொளினே' என்பது அதனை ஏற்பவர் திறனையும் பொருத்திக் காட்டுதல் கருதத்தக்கது.

உவம அடிப்படைகள்

பொதுத்தன்மை, ஒற்றுமை கருதியே உவமைகள் கூறப்படுகின்றன. பொருளுக்கும் உவமைக்குமிடையே பொதுக்கூறுகள் இருக்க வேண்டும். இவை வினை, பயன், மெய், உரு (நிறம்) என்ற நான்கனுள் அடங்கும் என ஒருவாறு அடக்க முயல்வர் தொல்காப்பியர். மழைமுகில் போல் கொடை வழங்கினான் எனில் பயன் கருதிய பொதுமை ஊடாடுதல் காணலாம். இளம்பூரணர் ஐம்பொறி உவமையும், ஆறாவதாகிய மனத்தால் அறிவதொன்றுமென ஆறு அடிப்படைகள் கூறுவது, அவரது தனித்தன்மையை விளக்கும். உள்ளுறை உவமைக்கு அடிப்படைகள் கூறும்போது வினை, பயன், வடிவம், நிறம் தவிரப் 'பிறப்பு' என ஒன்றும் சேர்த்துக் கூறப்படுகிறது. முன்னைச் சூத்திரத்தில் 'பிறப்பொடு நோக்கிக் கூறப்படும் என்பதற்கொப்ப, இங்கு 'பிறப்பினும் வரூஉம்' என அதனை வலியுறுத்துகின்றார். ஏனெனில் ஏனையவற்றினும் இதுவே உள்ளுறைக்குச் சிறந்ததாகிறது. பரத்தை 'வண்டூது பனிமலர்' எனச் சுட்டப்படும்போது, அதன் மென்மை அழகு புதுமை பொலிவுகட்கு அப்பால் குடிப்பிறப்பாலாகிய ஒரிழிதகவும் அடிப்படையில் உளதன்றோ?

உள்ளுறை உவமம் - அடிப்படை இலக்கணம்

உள்ளுறையாயினும் உள்ளுறை உவமமாயினும் அவை ஒரு திணையின் கருப்பொருளைக் கொண்டே கூறப்படும். உள்ளுறை என்பது உவம வடிவமற்றது; பொதுவானது; பாட்டு முழுவதுமாகப் பரவிக் கிடந்து அதன் முடிவில் வெளிப்படுவது. 'வாக்கியார்த்த பூர்த்தியில் வெளிப்படும் பிறிதொரு பொருள் தொனி' என்பர். சொற்கள் தனித்தனியே பெறும் பொருள் வேறு, அவை தொடராகி நிற்கும்போது பெறும் பொருள் வேறு என்றால் அங்கே தொனி தோன்றிவிடுகிறது. உள்ளுறை உவமமும் அதுபோன்றதுதான். எனினும் ஒன்றற்கொன்று என்று சார்த்திப் பார்க்கும் குறியீட்டுத்தன்மை அதில் அழுத்தமாய் அமைந்துவிடும்.

தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் உள்ளுறை வகைகளைத் தெளிவுபடுத்தாததால், இன்றளவும் உள்ளுறை எனத் தலைப்பிட்டுக்கொண்டு, உள்ளுறை உவமைபற்றியே முழுவதும் பேசுகிறோம். இக் கட்டுரையும் அதற்கு

36

விதிவிலக்கன்று. ஏனெனில் உள்ளுறை உவமம் தனக்குள்ள செல்வாக்கால், ஐந்து வகைகளுள் ஒன்றாகிய தான்மட்டும் மேலோங்கி நின்று, ஏனைய நான்கையும் மறக்கடித்துவிட்டது. எனினும் எதிர்காலத்தில் 'உள்ளுறையாய்வு பல்குக' என வேண்டுவான்வேண்டி, இக்கட்டுரையின் இறுதியில் அதற்கொரு எடுத்துக்காட்டும் விளக்கமும் தரப்படுகிறது.

அகத்திணையியலில் உள்ளுறை உவமத்தை நான்கு நூற்பாக்களால் ஆசிரியர் விளக்குகிறார். ஏனை உவமம், உள்ளுறை உவமம் இரண்டும் திணை உணர்ச்சியைத் தப்பாது தருவனவாம். அதாவது முதல்கரு உரியாலாம். திணையில், அவை மூன்றனோடும் ஒருங்கிணைந்து நின்று 'இது இன்ன திணை' என உணர அது உதவி செய்யும். தெய்வம் நீங்கிய பிற கருப்பொருள்களைக் கொண்டே உள்ளுறை உவமை கூறப்படும். உள்ளுறை உவமம் சிந்தித்துக் கண்டுகொள்ளப்பட வேண்டும்; ஏனை உவமமோ கிடந்தாங்கு தானாக உணரப்படும். இனி 'உள்ளுறை உவமையின் அடிப்படை இலக்கணம்தான்' என்ன என்பதை விளக்கும் நூற்பாவே தலைசிறந்ததாகத் திகழ்கிறது. அதனைக் காண்போம்.

"உள்ளுறுத்து இதனோடு ஒத்துப் பொருள் முடிகஎன
உள்ளுறுத்து இறுவதை உள்ளுறை உவமம்" (994)

இதற்கு நச்சினார்க்கினியர் கொண்ட பாடமும் உரையுமே சிறப்பாகப் பொருந்தி வருகின்றன. ஒரு பாடலைப் படைக்கும்பொழுது, அதன் உள்ளுறுத்து ஒரு கருத்தைப் புகுத்தி, யான் வெளிப்படக்கூறிய இதனுடன் இதன் உட்பொருள் ஒத்துமுடிவதாகஎனத் திட்டமிட்டுக்கொண்டு, அங்ஙனம் உள்ளுறுத்தப்பெற்று முழுவதுமாக அமையுமாறு, அதற்குரிய அனைத்தும் பொருந்தி முடிவதே உள்ளுறை உவமையாகும். படைக்கும் புலவன் முதலில் எண்ணுகிறான்; உள்ளுறுத்து ஒரு பொருளை அமைக்கத் திட்டமிடுகிறான்; பிறகு வெளிப்பட ஒன்றைச் சொல்லி இதனோடு யான் கருதிய அவ்வுட்பொருள் ஒத்துமுடிவதாக எனக்கருதி அதற்கேற்பப் படைக்கின்றான்; அங்ஙனம் நினைப்பதோடு மட்டுமன்றி அவ்வாறு உள்ளுறுத்தற்காம் உத்திகளனைத்தும் முற்றுப்பெற அமைந்து முடிவுறுமாறு பாடி முடிக்கின்றான். அப்போதுதான் அது 'உள்ளுறை உவமப் பாடல்' ஆகின்றது. இனி நச்சினார்க்கினியர் விளக்கத்தைக் கேளுங்கள்; "யான் புலப்படக் கூறுகின்ற இவ்வுவமத்தோடே, புலப்படக் கூறாத உவமிக்கப்படும் பொருள் ஒத்துமுடிவதாக என்று புலவன்தன் உள்ளத்தே கருதி, தான் அங்ஙனம் கருதும் மாத்திரையேயன்றியும் கேட்டோர்

மனத்தின்கண்ணும் அவ்வாறே நிகழ்வித்து, அங்ஙனம் உணர்த்துதற்கு உறுப்பாகிய சொல் எல்லாம் நிறையக் கொண்டு முடிவது உள்ளுறை உவமம் என்றவாறு'', ''இதனானே புலவன் தான் கருதியது கூறாத வழியும் கேட்டோர் இவன் கருதிய பொருள் ஈதென்றாராய்ந்து கோடற்குக் கருவியாகிய சிலசொற்கிடப்பச் செய்தல் வேண்டும் என்பது கருத்தாயிற்று''. இஃது எவ்வளவு சிறந்த உரை என்பதைப் பலகால் எண்ணிப் பார்த்தல் வேண்டும். காலப் பழைமையால், உரைகளில் பொருள் தெளிவுறாதன – காலத்திற்கேற்ப மயங்கிக் கூறப்படுவன – பிறழ உணரப்பட்டன எனப் பிரித்தறிய இன்று நமக்கு நிரம்ப வாய்ப்புளது. தொல்காப்பிய மூலமும் பல்வேறு உரைகளும் கிடைப்பதால் ஒத்திட்டு, உண்மையை உய்த்துணர முற்காலத்திலும் இக்காலமே பொருத்தமுடையதாகும். 'உள்ளுறுத்து' எனத் தொடங்கும் இச் சூத்திரத்தால் உணர்த்தப்படும் பொருளை, இனியர் நன்கு மனங்கொண்டு எழுதியுள்ளார். 'ஒத்துப் பொருள் முடிகஎன' என்ற தொடரால் புலவன் திட்டமிட்டமைப்பதென்பதும், முதலில் உள்ள 'உள்ளுறுத்து' என்பதால் புலவன் தன் உள்ளத்தே கருதிக்கொண்டு தொடங்கியது என்பதும் மீண்டும் 'உள்ளுறுத்து' என்பதால் 'கேட்டோர் மனத்திலும் அவ்வாறே விளைவித்து' என்பதும் 'இறுவதை' (முடிவதை) என்பதால் அதற்குரிய சொல்லெல்லாம் கொண்டு முற்றமுடிய யாக்கப் படுவதென்பதும் பெறப்படுகின்றமையை இனியர் தம் உரைமூலம் நன்கு விளக்கியுள்ளார். புலவன் தான் கருதியது ஈதென்றாராய்ந்து கோடற்குக் கருவியாகிய சில சொற்கிடப்ப என்பது, இனியர் தரும் கூடுதல் விளக்கம். கூடுதல் என்றால் மிகையானது, வலிந்து புகுத்தியது என்பதன்று. தொல்காப்பியர்தம் கருத்தின் தொடர்ச்சியே அஃதென்பது நுண்ணுணர்வுடையார்க்கு நன்கு புலனாகும்.

ஒரு பாடலில் உள்ளுறையும் உள்ளுறை உவமையும்

ஐங்குறுநூற்று முதற்பாடலை எடுத்துக்கொள்வோம்:

"வாழி ஆதன் வாழி அவினி
நெற்பல பொலிக பொன்பெரிது சிறக்க
எனவேட் டோளே யாயே! யாமே
நனைய காஞ்சிச் சினைய சிறுமீன்
யாணர் ஊரன் வாழ்க
பாணனும் வாழ்க எனவேட் டேமே!"

பலநாள் புறத்தொழுக்கத்தில் ஈடுபட்டுத் திரும்பிவந்த தலைவனிடம் தோழி நகையாடிக் கூறுமிடம் இது. ''நான் தவறு செய்துவிட்டேன்; நீங்கள் இத்தனை நாட்களாக என்ன செய்து கொண்டிருந்தீர்கள்'' என்று தலைவன் கேட்டானாம். ''அதுவா? எங்கள் தலைவி 'அரசன் வாழ்க! நெல் விளைக! பொன் வருவாய் மிகவுண்டாகுக' என்று வேண்டிக்கொண்டு இல்லறம் சிறக்க விரும்பியபடி இருந்தாள்! நாங்கள் பூக்களையுடைய காஞ்சியும் முட்டைகளையுடைய சிறுமீன்களும் மிகுதியாகவுடைய எங்கள் ஊரன்/ தலைமகன் ஊறுநேராமல் வாழ்க! அவனுக்குத் துணைபோகிற பாணனுக்கும் தீங்குண்டாகாமல் வாழ்க! என வேண்டிக்கொண்டிருந்தோம்!'' என்று அவன் மனத்தில் பதியும்படி விடை இறுக்கிறாள் தோழி.

நேரடியாகப் பார்த்தால், ''நாங்கள் வாழ்த்திக் கொண்டிருந்தோம்'', என்பதுபோல், சொற்பொருள் காணப்படுகிறது. தலைவி அரசனையும் வருவாயையும் கருதி விரும்பி வாழ்த்தியது அவள் இல்லறக் கடமைகளையே எண்ணிக் கொண்டிருந்தாள் என்பதை உணர்த்துகிறது. அரசன் ஆட்சி சீராக இருந்து, நெல்மணியும் பொற்குவியலும் வரவானாலன்றோ இல்லற வாழ்வு சிறக்கும்! தோழி, தன் ஆயத்தாரை உட்படுத்திக்கொண்டு, 'நீயும் உன் பாணனும் வாழ்க' என்று வாழ்த்திக் கொண்டிருந்தோம் என்று கூறுகிறாள். உண்மையில் வாழ்த்தா இது? ''நீ பரத்தை வீட்டிற்குப் போய், சூள் பொய்த்துச் சத்தியம் தவறி நடந்ததால் உனக்கு எதுவும் வந்துவிடக் கூடாதே என்று உன்னை வாழ்த்திக் கொண்டிருந்தோம்; நீ பரத்தையைத் தேடி அடையத் துணை நிற்கும் பாணன் தன் வஞ்சகச் செயல் காரணமாகத் தெய்வத்தின் கோபத்திற்கு ஆளாகி அழியப்போகிறானே என்பதால் ஐயோ, பாணனும் வாழ்க! என்று அத் தெய்வத்திடம் வேண்டிக்கொண்டிருந்தோம்!'' என்பது தோழி கூற்றின் உட்கருத்தாகும்!

இதுவே 'உள்ளுறை'யாம். இதிலுள்ளது 'நகை உள்ளுறை' எனலாம். பேராசிரியர் அவ்வை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை, தோழி தலைமகனை இவ்விடத்து வாழ்த்துவது, 'ஏதம் அஞ்சி' மங்கலமொழியால் கூறுவதாகும் எனக் கூறி ''மங்கல மொழியும் வையஇய மொழியும்' உள்ளுறையில் வருமென்ற பொருளியல் நூற்பாவை எடுத்துக்காட்டுகிறார். இதிலிருந்து நாம் இதனை 'உள்ளுறை' எனக் கருதுவதும் 'நகை உள்ளுறை' என வகைப்படுத்துவதும் பொருந்துவதே என்பது பெறப்படுகிறது.

இப் பாடலில் 'நனைய காஞ்சிச் சினைய சிறுமீன், யாணர் ஊரன்' என்பதில் உள்ளுறை உவமம் உளது. பழைய உரையாசிரியர் ''பூவும் புலாலும் ஒக்க விளையும் ஊரன் என்றது, குலமகளிரைப் போலப் பொதுமகளிரையும்

ஒப்பக் கொண்டொழுகுவான் என்பதாம்'' என இவ்வுவமையைப் பொருத்திக் காட்டியுள்ளார். பூ தலைமகட்கும் புலால் பரத்தைக்கும் சுட்டாதல் கருதத்தக்கது. 'யாணர் ஊரன்' என்றது ஒத்த புது வருவாயுடையவன் என்பதால் இரண்டையும் சமமாகக் கருதுகின்றவன் இன்பம் துய்த்தற்கு' என்பதும் பெறப்படுகிறது. அதனாலேயே 'யாணர் ஊரன் வாழ்க' என்னும்போது, இக் கொடுமையுடைய தலைவன் தீங்கின்றி வாழ்க என வாழ்த்த நேர்கிறது. திருமண மக்களை வாழ்த்துவது போன்றதன்று இது! 'பாணனும் வாழ்க' என்பதில் தொக்கி நிற்கின்ற கேலி, கிண்டல், குத்தல் எல்லாம் உணரத்தக்கன. அதைக்கேட்ட தலைமகன் நிச்சயம் உணர்ந்திருக்கத்தான் வேண்டும். இவ்வாறு உள்ளுறை வகைகளும் அதில் சிறப்பாக உவம உள்ளுறையும் அமைவதாலேயே, சங்க அகப்பாடல்கள் உலகக் காதல் இலக்கியத்தில் என்றும் தனித்த – நிலைத்த இடம்பெறுகின்றன. இக் கருத்துக்களை நாம் இந்திய இலக்கியத்திலும் உலக இலக்கியத்திலும் அறிமுகப்படுத்தும் காலம் வெகுதொலைவிலில்லை என்றே தோற்றுகிறது.

❑ ❑ ❑

படிமவியல் (Symbolism)

திருத்தக்கதேவரின் படிமக் காட்சிப் படைப்பு

10

'படிமக் காட்சி' (Symbolism) என்பது, இலக்கியத்துள்ளுறுப்பாகிய உத்திகளுள் ஒன்று. சென்ற நூற்றாண்டில் மேனாட்டினர் இவ்வுத்தியினை அறிந்து, போற்றி விளக்கிக் கூறினர். பிரெஞ்சு இலக்கியத்திலும் பிறவற்றிலும் இவ்வுத்தி தலை தூக்கியது. எனினும் இஃது இலக்கியத்தோடு உடன் பிறந்த உத்திகளுள் ஒன்று. சில காலங்களில் இது மீக்கூர்ந்து நிற்கும்; சில புலவரிடத்து இது சிறப்புற்றிலங்கும். இலக்கியத்திற்கு இலக்கியம், இது காலத்தாலும், அமைப்பாலும் சிறிது சிறிது வேறுபடுமெனினும் உலக இலக்கியமனைத்திலும் காணப்பெறும் பொதுப் பண்பேயாகும். இவ்வகையில் தமிழ்ப் புலவர்களில் திருத்தக்கதேவர் மிகச் சிறந்த 'படிமக்காட்சிப்' புலவராக (Symbolist) விளங்குகிறார்.

தேவர் வடமொழியிலிருந்து பெற்ற கதையில் சீவகன் எண்மரை மணந்த செய்தி வருகிறது. பலதார மணம் அற்றைச் சமுதாயத்தில் கடியப்படவில்லை என்றும், அரசர்கள் பல மனைவியரை மணப்பதும் அக்காலத்தில் புதுமையன்று என்றும் கூறுவதன்மூலம் நாம் இக்கதைக்கு எளிதாக அமைதி கூறிவிட முடியும். கதையொன்றையே நினைவிற்கொள்ளும், சமயக் கண்ணோட்டம் மிக்கார் சிலர், இப்பெருங்காப்பியத்தின் தலைவன் காமுகன் எனக் கூறியுள்ளனர். தன்னிகரில்லாத் தலைவனாதற்கு இக்குறைபாடு இடம் தராது எனக் கடிந்துள்ளனர். ஆயினும் தேவர் இக்குறைபாடு காப்பியத்தில் படியாவாறு காக்கப் 'படிமக்காட்சி' முறையைத் திறன்படப் பயன்படுத்தியுள்ளார் என்பதே இங்கு எடுத்துக் கூறப்படும் செய்தியாகும்.

படிமம் என்பது "ஏதேனும் ஒன்று, ஏதேனும் மற்றொன்றின் பொருட்டு அதற்குப் பதிலியாய், குறியீடாய் நிற்பதாகும்" என்பர். குறிப்பதற்கும் குறிக்கப்படுவதற்கும் ஒப்புமை இருக்க வேண்டும். கணக்கு முதலியவற்றில் வரும் குறியீடுகள் மரபு வழிப்பட்டவை. சமயத் துறையில் குறிப்பதற்கும் குறிக்கப்படுவதற்கும் ("between sign and thing signified") உள்ளார்ந்த உறவு ஏதேனும் இருக்கும். இலக்கியத்தில் ஒரு பெயர், ஒப்புமை காரணமாகப்

பிறிதொன்றிற்கு ஆகி வருகிறது. எனினும், தன்னளவில் அது மற்றதற்குச் சார்பாய் நிற்கிறதென்பதும் நன்கு உணரப்படும். புலவர்கள் தம் அளவில் பின்பற்றும் தனிப் படிமக் காட்சி (private symbolism) என்றும், எல்லோரும் வழிவழியாகப் பின்பற்றும் 'மரபுப் படிமக் காட்சி' (traditional symbolism) என்றும் இதனை இருவகைப்படுத்திக் காட்டுவர். உருவகக் காட்சி (Imagery) என்பதைவிட, இப்படிமக்காட்சி செறிவுடையதாகும். மேலும், இப்படிமம் பெரிதும் மரபுவழிப்பட்டதாய், உவமை, உருவகம் அல்லது உருக்காட்சி என்று தோன்றாவறு, 'குறியீட்ட'ளவில் நின்றுவிடுவதுமாகும். இனிச் சீவக சிந்தாமணியில் அமைந்துள்ள திருத்தக்க தேவரின் படிமக் காட்சியினைக் காண்போம்.

'சிந்தாமணி' என்பது சீவகனைப் பெற்றதும் அவன் தாய் இட்டு அழைத்த சிறப்புப் பெயர். சுடுகாட்டின்கண் மகப்பெற நேர்ந்த விசயை, "சிறந்தார் உளரேல் உரையாயால், சிந்தாமணியே கிடத்தியால்" (311) என்று, தன் மைந்தனை நோக்கி வருந்திக் கூறுகிறாள். பிறகு, கந்துக்கடன் அக் குழந்தையை எடுத்துச் செல்ல முற்பட்டபொழுது, அது நன்னிமித்தமாகத் தும்மிற்று. அப்போது ஒரு தெய்வக்குரல் 'சீவ' என வாழ்த்தியது. இதனால் 'சீவகன்' என்று குழந்தைக்குப் பெயரிடப்பட்டது. 'சீவன்' ஒன்று உலகில் பிறந்து, பற்றுக்களின் நீங்கி, முத்திபெற்றுச் **'சிந்தாதமணி'** ஆகும் ஆன்ம வளர்ச்சியே கதையின் உள்ளீடாகும். இதனைக் குறியீடாய் – படிமக்காட்சியாய்ச் சீவகன் மேல் வைத்து உணர்த்தப்படுகிறது. உலகில் "கற்பால் உமிழ்ந்த மணியும் கழுவாதுவிட்டால், நற்பால் அழியும்" (4) என்று தேவரே தம் அவையடக்கத்தில் கூறுவதும் அறியத் தக்கது. உலகில் பிறக்கும் சீவன்களெல்லாம், எல்லாவிதமான கலைகளும் நிரம்பினாலும், உலகப் பற்றில் அமிழ்ந்துவிடாது, சிந்தாமணிகளாக வேண்டுமென்பதே இந்நூலின் குறிக்கோளுமாகும். எனவே 'சிந்தாமணி' என்பது சீவகனைக் குறிக்கும் படிமமாகும். இவ்வகையில் 'சீவகனே' ஓர் ஒப்பற்ற படிமக்காட்சியாகி (symbol) அரிய பொருளை விளக்குகின்றான். காப்பிய ஒருமையும் கட்டமைப்பும் இதில், சீவகனைக் கொண்டே அமைகின்றன. சமணமதக் கருத்தைத் தழுவிய அடிக்கருத்தும் (Theme), பல மனைவியரை மணப்பது பற்றிய நிகழ்ச்சிப் பின்னலும் (Plot) எதிர்த்தலைவனும் கிளைக்கதைகளாக வரும் தலைவியரும் பற்றிய பாத்திரப் படைப்பும் யாவும் 'சீவகன்' என்ற ஒரே தலைமைப் பாத்திரத்தை நோக்கி அமைக்கப்பட்டிருப்பதிலிருந்து இவ்வுண்மையை உணரலாம். 'பல துணைவியர்களாகிய' படிம மலர்களைப் பின்னிய, பெருங்காப்பிய மாலை என்று இதனைக் கூறலாம். இவ்வகையில் இந்நூல் ஒரு 'படிமக் காப்பியமாகி' (Symbolic Epic) விடுகிறதெனத் தோன்றுகிறது.

ஒவ்வொரு கிளைக்கதையும் சீவகனின் ஒவ்வொரு சிறப்பை எடுத்தோத வருகிறது. ஒவ்வோர் இலம்பகத்தையும் தன்னளவில் தனி அமைப்பும், நிறைவும் உடைய சிறுகாப்பியமே எனலாம். 1. நாமகள் இலம்பகம்: சீவகனின் கல்வி நலம், 2. கோவிந்தையார் இலம்பகம்: பேராற்றலும் அருள் நோக்கமும், 3. காந்தர்வதத்தையார்இலம்பகம்: இசைக்கலை, 4. குணமாலையார் இலம்பகம் : சுண்ணக்கலை, 5. பதுமையார் இலம்பகம்: மருத்துவக்கலை, 6. கேமசரியார் இலம்பகம்: அழகுக் கலை 7. கனகமாலையார் இலம்பகம்: விற்கலை 8. விமலையார் இலம்பகம்: கவர்ச்சிக் கலை, 9. சுரமஞ்சரியார் இலம்பகம்; காமக் கலை 10. மண்மகள் இலம்பகம் : அரசுக்கலை (நாடு கைப்பற்றல்) 11. பூமகள் இலம்பகம்: ஆட்சிக் கலை (செல்வம்). 12. இலக்கணையார் இலம்பகம்; போர்க்கலை (சுயம்வர வெற்றி) 13. முத்தி இலம்பகம்: வீடுபேறு.

இப்பதின்மூன்று சீவகச் சிறப்புக்களைக் காப்பியக் கட்டமைப்பில் கொண்டு வந்த திருத்தக்க தேவர் ஓரிடத்தில் கட்டியங்காரன் வாயிலாக இத்தலைமகனின் பதின்மூன்று பண்புகளை எடுத்துரைக்கச் செய்கிறார். சீவகனைத் தன் மைத்துனன் மதனன் கொன்றுவிட்டதாகக் கூறியபொழுது மனம் மகிழ்ந்த கட்டியங்காரன், தன் பகைவனென்றும் நினையாமல் தன்னை மறந்து பாராட்டுகிறான்.

> "அருள், வலி, ஆண்மை, கல்வி, அழகு, அறிவு, இளமை, ஊக்கம்,
> திருமலி ஈகை, போகம், திண்புகழ், நண்பு, சுற்றம் நீரார்
> ஒருவர் இவ்வுலகில் யாரே சீவகன் ஒக்கும் நீரார்
> பெரிதரிது இவனைக் கொன்றாய், பெறுகெனச் சிறப்புச் செய்தான்"
>
> (1165)

பதின்மூன்று என்ற எண்ணிக்கை ஒற்றுமையால், தாம் படைத்த பதின்மூன்று இலம்பகங்களிலும் இப்பண்புகளையே படிமக்காட்சித் திறனோடு தேவர் படைத்துத் தந்துள்ளார் எனில் மிகையாகாது. இங்ஙனம் படிமங்களைப் பண்புகளாக்கியும் பண்புகளைப் படிமங்களாக்கியும் அவருடைய காப்பியமும் கதையும் நடைபோடக் காண்கிறோம்.

மேற்கூறியவற்றுள் கல்வியை 'நாமகள்' என்றும் நாட்டினை 'மண்மகள்' என்றும் ஆட்சிச் செல்வத்தினைப் 'பூமகள்' என்றும் முத்தியினை 'முத்திமகள்' என்றும் உருவகம் செய்து, சீவகன் இம் 'மகளிரை' மணந்ததாகக் கூறும் அழகு கருதத்தக்கதாகும். சீவகன் கல்வி கற்றதை, வெறுமனே, 'நாமகளை மணந்தான்' என்று மட்டும் தேவர் குறிப்பிட்டிலர்.

> "குழைமுக ஞானம் என்னும் குமரியைப் புணர்க்கல் உற்றார்"
>
> "நாமகள் நலத்தை எல்லாம் நயந்துடன் பருகி"

எனத் தொடர்ந்து வரும் உவமை, உருவகத் தொடர்களால், 'நாமகள்' என்ற குழை, ஓலை முதலிய அணிகலன்களை அணிந்த பெண்ணொருத்தியைச் சீவகன் புணர்ந்து, அவளது நலத்தை நயந்து பருகிய காட்சி உருவாக்கப்படுகிறது. இங்ஙனம் நாமகளை ஒரு 'பெண்' என உருக்காட்சி (Image) ஆக்கிப் படைத்து விடுகிறார். மண்மகளாம் நாட்டினை அடைந்ததையும் இவ்வாறே உருக்காட்சியாக்க முயல்கின்றார்.

மகளிராக உருவகம் செய்தல் வேறு; மகளிருக்குள்ள உறுப்பு, அணிநலனெல்லாம் சார்த்தித் தொடர்ந்து தரும் சொற்சித்திரங்களால் பெண்ணாகவே ஆக்கிக் காட்டும் 'உருக்காட்சி' வேறு. திருத்தக்கதேவர் இவ்வாறு கல்வி, நாடு, செல்வம், முத்தியை உருக்காட்சித் திறனுடன் சீவகனுக்கு மணம் புரிவித்திருப்பதிலிருந்து ஏனைய திருமணங்களிலும் இதுபோன்றதொரு 'உட்குறிப்பு' உண்டென்று நமக்குத் தோன்றுகிறது. பண்புகளுக்குப் 'பெண்' உருக் கொடுத்ததால், மனைவியராகும் பெண்களுக்கும் 'படிமப் பொருள்' உண்டோ என்ற ஐயத்தைத் தேவர் ஏற்படுத்திவிடுகிறார்.

சீவகன் எண்மரை மணந்தனன் என்பதைவிட, அவன் தனது எட்டுக் கலைத்திறன்கட்கு எட்டுப் பரிசுகள் பெற்றான் என்று கூறுமாறு, இலம்பகக் கதைப் போக்குகள் உள்ளன. எண்மரையும் சீவகனின் எட்டுக் கலைத் திறமைகளின் 'படிமங்கள்' (symbols) என்னுமாறு பாத்திரப் படைப்பும் நிகழ்ச்சிப் பின்னலும் உள்ளன. எடுத்துக்காட்டாகக் காந்தருவதத்தை – கந்தர்வ உலகத்தவள். ''காசில் யாழ்க் கணங்கொள் தெய்வக் காந்தர்வ தத்தை'' என்று சிறப்பிக்கப்படுகிறாள். அவளை 'இசைக் கலைப்படிமம்' (The symbol of music) என்றே கூறிவிடலாம். அவளைச் சீவகன் மணந்தான் என்பது, முன்னர் 'நாமகளை மணந்தான்' என்பதனோடு ஒப்பிடற்பாலது. கல்வியைக் 'குமரி'யாக உருவகப்படுத்திச் சீவகனுடன் ஒன்றுவிக்கும் ஆசிரியர் இசைக் கலையைத் 'தெய்வமகள்' ஆகப் 'படிமப்படுத்தி'ச் (symbolised) சீவகனிடம் சேர்க்கின்றார். கந்துக்கடன் தன் மைந்தனைப் பற்றிப் புத்திசேனனிடம் பாராட்டிக் கூறுமிடத்தில்,

"ஐயனுக்கு அமைந்த நீரார்
அறுபத்து நால்வர்; அம்பொன்
வையகத்து அமிர்தம் அன்னார்,
வாக்கமை பாவை ஒப்பார்;
எய்திய இளமை மிக்கார் இயைந்தனர்"

என்று குறிப்பிடக் காண்கிறோம். இங்குத் தேவர் அறுபத்து நான்கு கலைகளையும் பெண்களாக உருவகிப்பது மட்டுமல்லாமல், கற்பனையில் பெண்களாகவே புனைந்து, சொற்சித்திரமாக்கி, இவர்கள் அனைவரும்

சீவகனுக்கு ஏற்ற மனைவியர் என்றும் தெளிவுறுத்துகிறார். கலைகள் அறுபத்து நான்கு – எனக் குறிப்பர். இங்கு அக்கலைகளே மகளிர் எனப்படுகின்றனர் எனில் தவறாகாது. இந்த அறுபத்து நால்வரில், எண்மர் மட்டும் எட்டுக் கலைகளுக்குப் படிமங்களாகி இடம் பெறுகின்றனர். பிறர் சிலரைச் சிறுசிறு குறிப்புகளில் உணர வைக்கிறார். இவ் எண்மரைப் பற்றிய கதைகள் பழம் மரபுக்கதைகள் (Myths) போலவும் இடம்பெறுகின்றன. இங்ஙனம் சிந்தாமணிக் காப்பியம் உருக்காட்சி (Imagery), படிமக்காட்சி (symbol), பழம் மரபுக் கதை (Myths) என்ற இலக்கிய உத்திகளனைத்தினாலும் வளம் பெற்றுத் திகழ்கின்றது. இவை சிந்தாமணியில் முழுதும் இடம் பெற்றுள்ள திறன், நன்கு ஆராயப்பட வேண்டியதாகவும் மேலைநாட்டுக் காப்பியங்களுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்க வேண்டியதாகவும் இலங்குகிறது எனலாம்.

சிந்தாமணி 'அமணநூலே' தவிர, 'மணநூல்' என்பது மேலோட்டமான பொருட்பார்வையேயாகும். எங்கெங்கு நம் உணர்வு பொங்குமிடங்கள் கதைகளில் இடம் பெறுகின்றனவோ, அங்கெல்லாம் கற்பனையாய், உவமையாய்த் தம் கருத்தைப் புகுத்திவிடுகிறார் தேவர். எடுத்துக்காட்டாகக் காந்தர்வதத்தையார் இலம்பகத்தில், அவளது அழகினைக் கூறுமிடத்தில் 'கனஞ்சேர் கதிர்முலையும் கண்டார்கள் வீட்டுலகம் காணார் போலும்' (636) என்றும், உவமைப்படுத்திக் கூறுமிடத்தில் 'வீங்கிய காமம் வென்றார் விளைத்த இன்பத்தோடு ஒப்பாள்' (712) என்றும் 'எல்லீரும் உயர்தவமே செய்ம்மின் உலகத்தீர்' என்றும் கூறுவனவற்றை நினைவு கூரலாம்.

பலரை மணந்தான் என்பதே கதையாயினும் அதனைப் படிமக்காட்சிப் படுத்திவிடும் தேவரது, உளவியல் அடிப்படையிலான இலக்கியக் கலைத்திறன் விரிவாக ஆராயத்தக்கதாகும். பிற்காலக் காப்பியங்கட்கெல்லாம் காப்பியக் கட்டமைப்பு; நாடு, நகர் வருணனை; யாப்பும் சந்தமும் போன்ற பலவகைகளில் முன்னோடியான தேவர் இப்படிமப் படைப்பிலும் எவ்வளவு தூரம் முன்னோடியாயினார்; பிற்கால இலக்கியங்களில் இம்முறை எந்த அளவிற்குப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது என்பன மேலும் ஆராயத்தக்கனவாகும். எங்ஙனமாயினும் தேவருக்கு இந்த நினைவோட்டம் உண்டு என்பதற்கு மேலும் பல அகச்சான்றுகள் உள. அவற்றுள் தெளிவானதொரு சான்றினை மட்டும் இவண் காணுதல் பொருந்தும். கேமசரியார் இலம்பகத்தில் வழிப்போக்கர் 'நீர் யார், நுமது இடம் யாது, நும் உறவினர் யார்' என்றெல்லாம் சீவகனை வினவினர். அப்போது அவன்,

> *"நற்றானம், சீலம், நடுங்காத் தவம், அறிவர்....*
> *பிறரே கண்டீர்"*

இதன்கண் தானம், சீலம், தவம், இறைவழிபாடு நான்கினையும் நான்கு மனைவியர் என்றும்; இந்நால்வருக்கும் பிறந்த 'நல்வினை' என்ற ஒரே மகனே

'மேற்கதிக்குக் கொண்டு செல்வான்' என்றும்; இத்தகைய மகவைப் பெற்றோரே உண்மையில் மகப் பெற்றோராவர் என்றும்; அல்லாதவர் பெற்றோருமாகார்; பிறந்தவர் பிள்ளைகளுமாகார் என்றும் சீவகன் குறிப்பிடுகின்றான். இவ் இலம்பகம் வரை காந்தர்வதத்தை, குணமாலை, பதுமை, கேமசரி என்ற நால்வரை மனைவியராகப் பெற்றபின் சீவகன் கூற்று நிகழும் இடம் இதுவாகும். தன் உண்மையான இந்நான்கு மனைவியரையும் குறிக்காமல் தானம், சீலம், தவம், இறைவழிபாடு என ஏதோ 'உருவக' முறையில், தத்துவமாக மறைத்துக் கூறுவானேன்? இவர்கள் நால்வருக்கும் ஒரே மகன் எனவும், அவனே 'நல்வினை' எனவும், அவனால்தான் 'மேற்கதி' கிடைக்கும் எனவும் சுட்டுவானேன்? இவற்றிலெல்லாம் ஏதோ உட்பொருள் உண்டன்றோ?

தேவர் தாம் சீவகனுக்கு மணம் செய்விப்பவர்கள் எல்லாம் இத்தகைய அறிவு, ஆற்றல், கலைத்திறன், ஒழுக்கம் அனைய 'பண்புகளே' எனவும்; இவர்களால் அவன் 'நல்வினை'யாம் மகப்பெற்று, 'மேற்கதியாம்' பயனடைந்தான் எனவும் இந்த இடத்தில் நன்கு உணர வைக்கின்றார். 'நால்வர் மனைவியர் எனவும், நால்வருக்கும் ஒரே மகவென்றும்' சீவகன் கூறக்கேட்ட வழிப்போக்கர் முதலிற் சிரித்தார்கள் என்றும் பிறகு அவர்களுக்குச் சீவகன் தன் கூற்றின் உட்பொருளை இங்குக்காட்டியவாறு நன்கு விளக்கினான் என்றும், திருத்தக்கதேவர் குறிப்பிடுகின்றார். இங்ஙனம் குறிப்பிட்ட தேவர், 'எண்மரை மணக்கும் தலைமகனைக் கொண்ட சிந்தாமணிக் காப்பியத்தை மேலோட்டமாகப் பார்க்கும் நாமும் முதலிற் சிரிப்போம் என்றும், ஆனால் அக்காப்பியத்தை ஊன்றிப் படிக்கப் படிக்கப் 'படிமப்பொருளை' அறிந்து உண்மையை உணர்ந்து கொள்வோம் என்றும் எண்ணியிருக்கக் கூடுமல்லவா?

சங்க இலக்கியத்தில் தொன்மம் 11

தொன்மம் அல்லது புராணம் என்பது நெடுநாளாக வழங்கிவரும், எல்லோருக்கும் தெரிந்த பழங்கதையைக் குறிக்கும். ஆங்கிலத்தில் 'மித்து' (Myth) எனப்படுவது கதையமைப்பை (Plot) முன்பு குறித்தது. இச் சொல் இலக்கியத்திற்கும் சமயத்திற்கும் பொதுவானதாகும். 'வரன் முறையான அறிவிற்கு எதிரானது' என்றும், 'உள்ளுணர்வால் உருவானது' என்றும் இதனை விளக்குவர்.

சமயம், நாட்டுப்புறப்பாடல், மானிடவியல், சமுதாயவியல், உளவியல் பகுப்பாய்வு, நுண்கலைகளில் எல்லாம் இன்று திறனாய்வு நோக்கில் இச்சொல் அடிக்கடி பயன்படுத்தப்படுகிறது. வரலாற்றுக்கும் அறிவியலுக்கும் உண்மைக்கும் அப்பாற்பட்டதே 'மித்து' எனக் கூறுவர். தொன்றுதொட்டுச் சமயச்சடங்குகளுடன் இந்த 'மித்துக்' கதைகள் இணைந்து, வளர்ந்து வருவதாகக் கூறுவர். ஒன்றைக் கதையாக்கி, நம்ப முடியாத கூறுகளை உள்ளடக்கிக் கூறிவிட்டால் அது 'மித்து' வடிவம் பெறும். ஆனால் அதன் ஆசிரியர் பெயர் அறியப்படுவதில்லை. அக் கதைகளை ஒரு கூட்டத்தார் அல்லது சமுதாயத்தார் முழுவதும் அறிந்திருப்பர். அதே நேரத்தில் இம் 'மித்து'களை ஒருவராகப் படைக்கவோ, வழக்காற்றில் கொண்டுவரவோ, நம்பவைக்கவோ முடியாது. யார் யாரோ அக் கதைக்கு உருக் கொடுக்கிறர்கள்: எப்படியோ மக்கள் அதை நம்பவும் வழங்கவும் தலைப்படுகிறார்கள்.

நாம் நுண்பொருள்களை உணர முடியாது. அவற்றைக் கதை வடிவாக்கிப் பருப்பொருள்போல் உணர்த்த வேண்டியுள்ளது. விளக்க முடியாதவற்றை விளக்குவதற்கு, மெய்ப்பொருள் உண்மைகளை எடுத்துக்காட்டுவதற்கு, நுண்கருத்துக்களுக்குக் கதைவடிவம் தந்து புரியவைப்பதற்கு இவை பயன்படுவன. அடிமனச் சிதறல்களையும் கனவுலக நிகழ்வுகளையும் கொண்டு உருவாகும் 'மித்து'களின் அமைப்பும் பொருளும் பின்னிப்பிணைந்து காணப்படும். ஒரு குழுவினர் வழங்கும் மித்துகளைக் கொண்டு, அவர்களின் பண்பாட்டைக் கணிக்க முடியும். கிரேக்க மொழியில்

இத் தொன்மச் செல்வம் அதிகம்; வடமொழியிலும் மிகுதி. இத் தொன்மம் கதைகளாக வழங்கி, விளங்காத கருத்துக்களை விளங்கவைக்கும் பான்மை ஒருபுறம்; மற்றொருபுறம் உத்திகளாகி உருக்காட்சி, படிமம்போல் இலக்கியத்தில் குறியீடாய் நின்று பயன்படுதல் என இரண்டு பயனுடையது. அருந்ததி பற்றிய புராணக் கதைகள் பலவுண்டு; அவற்றின்மூலம் அருந்ததி கற்புக்கரசியாகப் போற்றப்படுகிறாள். இன்று அருந்ததி கதை இடம்பெறும் 'தாருகவனத்து இருடிகள் கதை' எதையும் அறியாதார்கூடக் 'கற்பிற்கு அருந்ததி' என உணர்கின்றனர். திருமண நாளில் 'அம்மி மிதித்து, அருந்ததி பார்த்தல்' என்ற சடங்குடனும் தொடர்புடையது. தமிழில் 'வடமீன் புரையும் கற்பு' என்றும், 'சாலி ஒருமீன் தகையாள்' என்றும் இவ் அருந்ததி ஒரு விண்மீனாக உரைக்கப்படுகிறாள். தமிழில் விண்மீனுடன் தொடர்புபடுத்தும் – இது, வடமொழி அறியாதது. இதில் ஏதோ ஒரு நுட்பம் புதைந்து கிடக்கிறது. ஆறு கோணத்தில் கிடக்கும் விண்மீன் கார்த்திகை; அது முருகத் தொன்மத்துடன் இணைந்து கிடப்பதுபோல், இதுவும் உளது. இலக்கியத்தில் ஒரு பெண்ணைக் கற்புக்கு அரசி என்றும் கணவன்வழி நடப்பவள் என்றும் இல்லற வாழ்வுக்கு ஏற்றவள் என்றும் கூற வேண்டியிருந்தால் 'அருந்ததி போன்றாள்' என உவமையாகவோ, 'அருந்ததி' என்று உருவகமாகவோ கூறிவிட்டால் போதும். இங்ஙனம் இத் தொன்மம் முன்னையவற்றுடன் தொடர்புடையதாக இருக்கிறது.

வரலாற்று, உண்மை நிகழ்ச்சிகள்தான் சிறிதுசிறிதாகத் தொன்ம உருப்பெறுகின்றன. புலவர்களே கட்டியுரைப்பனவும் உள. அவை அத்துணைச் சிறப்புடையன அல்ல. தலபுராணங்களில் புலவரே கட்டியுரைத்தவைபேரிடம் பெற்றதால் அவை போற்றப்படவில்லை. கண்ணகியின் கதை தொன்மம் ஆவதை – நம்பமுடியாத கூறுகள் சில கொண்ட கற்பனைக்கதை ஆவதை – அடிமன உணர்வுகள் பலவற்றை விளக்கும் உயரிய கதைக்கருவாவதை நாம் சிலப்பதிகாரத்தில் காண்கிறோம். சிலர் கிரேக்கத்தில், ஹோமரின் காப்பியங்களில் இடம்பெறுவன மட்டுமே 'மித்து'கள் என்பர். சிலர் வடமொழிப் புராண இதிகாசங்கள் மட்டுமே – பாரத இராமாயணக் கதைகளே 'மித்து'களாகும் என்பர். மற்றும் சிலர் பழங்காலத்தில்மட்டுமே தொன்மைக் கதைகளெல்லாம் உண்டு; இன்று இல்லை என்பர். பிறர் சிலர் இன்று நாம் செய்தித்தாள்களில் அன்றாடம் படிக்கும் பல செய்திகள் 'மித்து'களாகவே வெளிவருகின்றன என்றும் 'குடியாட்சி', 'சமநிலை', 'சோஷலிசம்' என்பன பல இன்றைய 'மித்து'களே என்றும் கூறி, முன்னைய கருத்தை மறுப்பர். இவை நடப்பில் வராமல், பேச்சளவில் கற்பனையாகக் கூறப்பட்டு வருகின்றன என்பார் கருத்து இது. 'இலக்கியக் கொள்கை' நூலில் ''மித்து என்பது கவிதையைப்போல் ஒரு வகையான உண்மை; அல்லது உண்மைக்குச் சமமானது; அறிவியலும் வரலாறும் கூறும் உண்மைக்குப் போட்டியானது அன்று; அதற்குத் துணையானது'' எனக் குறிப்பிடப்படும் விளக்கம்

பாராட்டத்தக்கதாகும். நாட்டுப்புற மக்களின் தொன்மம், இலக்கிய வடிவுற்ற தொன்மம், புலவர்களின் புனைவுத்தொன்மம் எனப் பகுக்கலாம். இவை ஒன்றினொன்று இயைபுடையனவும் உள.

தமிழில் வழங்கும் 'மித்து'களை இருவகையாகப் பிரிக்கலாம். ஒன்று வடமொழியிலிருந்து வந்து வழங்குவது; மற்றது தமிழ்மொழியில் மட்டுமே வழங்குவது. சில தொன்மங்கள் இவ்விரண்டின் கலப்புடையவை. தொல்காப்பியர் 'தொன்மை' என ஒரு வனப்புக் கூறுகின்றார். அதில் அவர் நெடுங்காலமாகப் பலராலும் கூறப்பட்டு வரும் புகழ்பெற்ற பழங்கதைகளின்மேல் வரும் இலக்கியம் என இலக்கணம் கூறுகின்றார். உரையாசிரியர்கள் இராமகதை, பாண்டவ சரிதம் போல்வன என்றும் அவற்றைப்பற்றிய செய்யுட்கள் என்றும், சிலப்பதிகாரமும் அதன்பாற்படுமென்றும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர். கிரேக்க, வடமொழிகளிற்போலத் தமிழிற் தொன்மைச் செல்வம் இல்லை. அவை எல்லையற்ற பரப்புடையன; கணக்கற்ற இழையுடையன. அம் மொழி இலக்கியங்களிற் பெரும்பகுதியை ஆட்கொண்டிருப்பன. தமிழில் முருகன் கதை ஒன்றே தொன்மமாகவுளது. அதிலும் வடமொழிக் கதைக்கலப்பு ஏற்பட்டுவிட்டது. கண்ணகி கதை தொன்மம் நோக்கிய வளர்ச்சி பெற்றுளது. மற்றபடி தமிழில் வழங்கும் தொன்மைகள் மிகச்சிலவே. தமிழர்கள் தொடக்கம் முதல் உலகிற்காணும் நடைமுறை வாழ்க்கை அனுபவங்களையே இலக்கியம் ஆக்கினர். இது வேறு எந்த மொழியிலும் இல்லாததும், தமிழர்க்கே உரியதுமான தனிச்சிறப்புத்தன்மையாகும். இங்கே தொன்மங்கள் மனித வாழ்வை மேம்படுத்திப்பாட வரும் துணைக்கூறுகளாக மட்டுமே காணப்படும்.

முருகத் தொன்மம்

அசுரரை அழித்ததும் சூரனை வென்றதும் தெய்வயானை கணவன் என்பதும் வள்ளியை மணந்ததும் தேவசேனாபதி என்பதும் தேவர் துயர்தீர்த்ததும் கொற்றவை சிறுவன் என்பதும் அவன் கொடி, மாலை, ஊர்தி போல்வனவும் விரிவாகப் பல தொகைப் பாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ளன.

ஒரு பெண்ணுக்கு வரும் துன்பம் அல்லது மெலிவு காதல் தொடர்பானதாக இருந்தால் இன்னகாரணம் என்று அறிய முடியா நிலையில் வேலனைக் கேட்பர். அவன் 'இது முருகனால் வந்துற்றது' என்பான். முருகனுக்கு வெறியாட்டெடுத்து, வழிபட்டால் இது தீரும் என்பான். இவ்வாறு முருக வழிபாட்டில் வெறியாட்டுடன் இத் தொன்மை தொடர்புடையதாய் மக்களிடையே முன்னாளில் பெரும் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தது. கட்டுவிச்சி குறி கூறும்போது, முருகத் தொன்மமே இடம்பெறும்.

யானை சினங்கொண்டு பேராற்றலுடன் பொருத சிறப்பை, "முருகு உறழ் முன்பொடு கடுஞ்சினம் செருக்கிப், பொருத யானை" (நற்: 225) என்று புனைகின்றனர்.

ஒரு சேரமன்னன் சீற்றத்திற்கு ஆளான நாடு, பெரிய காடாகி அழிவுற்று ஒழிந்தது. அது முருகன் சினங்கொண்டழித்த ஊர் போலாயிற்று:

"காடுறு கடுநெறி ஆக மன்னிய
முருகுடன்று கறுத்த கலிஅழிமூதூர்" (பதிற்: 26)

முருகனைப்போல் போரிடும் திறன் எனல்:

"முருகன் நற்போர் நெடுவேள் ஆவி" (அகம்:1)

தலைவன் முருகனைப்போல் மாலை அணிந்திருந்தான் எனல்:

"முருகு முரண்கொள்ளும் தேம்பாய் கண்ணி"
(அகம்:28)

"முருகு முரண்கொள்ளும் உருவக் கண்ணியை"
(அகம்: 228)

சீற்றம் முருகனுடையதைப் போன்றது எனல்:

"முருகன் அன்ன சீற்றத்துக் கடுந்திறல்" (அகம்.158)
"முருகச் சீற்றத்து உருகெழு குரிசில்" (புறம்:16)

படைவீரர்கள் முருகனுடைய படைவீரர்கள் போன்றார் எனல்:

"சூர்நவை முருகன் சுற்றத் தன்னநின்
கூர்நல் அம்பின் கொடுவில் கூளியர்" (புறம்: 23)

முன்னியது முடித்தலில் முருகனை ஒத்தல்:

"முருகொத் தீயே முன்னியது முடித்தலின்" (புறம்: 56)

முருகனைப்போல் படையெடுத்தல்:

"விரிகடல் வியன்தானையொடு
முருகுறழப் பகைத்தலைச் சென்று" (மதுரை: 180-181)

முருகனைப்போல ஒப்பனை செய்த அழகு:

"முருகு இயன்றன்ன உருவினை ஆகி" (மதுரை: 724)

வள்ளியைப் போன்ற தலைவியின் அழகு:

"முருகுபுணர்ந் தியன்ற வள்ளி போலநின்
உருவுகண் எறிப்ப நோக்கல் ஆற்றலெனே" (நற்: 82)

சங்க இலக்கியம் முழுவதும் முருகன் கதைப்பகுதிகளும், முருகனுக்கு வெறியாடும் சடங்கு முறைகளும் ஆங்காங்குச் சிறப்பாகக் குறிஞ்சித்திணைப்

பாக்களில் இடம்பெற்றிருக்கின்றன. மேலும் முன்னே எடுத்துக்காட்டியிருப்பது போல் அழகுக்கு, ஆற்றலுக்குச் சீற்றத்துக்கு முருகனை உவமை யாக்கியிருக்கும் இடங்கள் பலவாகும். கற்புக்கு அருந்ததிபோல், திருவுக்கு இலக்குமிபோல், அழகுக்கும் ஆற்றலுக்கும் முருகன் இடம் பெறுகின்றான். இவை தமிழ் வழியின. சமஸ்கிருதமயமாக்கியதால் உருமாறியவை பல.

பரிபாடலில் மிகுதியான புராணமரபுச் செய்திகளை நாம் காண்கிறோம். கலித்தொகையிலும் புராணச் செய்திகள் மிகுதி. இவ் விருநூல்களிலும் உலக வழக்கு. வடசொற் கலப்பு மிகுதியாக இருப்பதுபோலப் புராணமரபுச் செய்திகளும் மிகுதியாக இருப்பது, இவை நடைமுறை உலகவழக்கைக் கொண்டமைந்தன என்பதை வலியுறுத்தும், கலித்தொகையில் இயற்கைப்புனைவில் இத் தொன்மம் உவமையாய் வந்து அழகுறுத்துகின்றது:

"ஒருகுழை ஒருவன்போல் இணர்சேர்ந்த மராஅமும்
பருதிஅம் செல்வன்போல் நனைஊழ்த்த செருந்தியும்
மீன்ஏற்றுக் கொடியோன்போல் மிஞிறார்க்கும் காஞ்சியும்
ஏனோன்போல் நிறங்கிளர்பு கருவிய ஞாழலும்
ஆனேற்றுக் கொடியோன்போல் எதிரிய இலவமுமாங்கு
தீதுதீர் சிறப்பின் ஐவர்கள் நிலைபோல
போதவிழ் மரத்தொடு பொருகரை கவின்பெற
நோதக வந்தன்றால் இளவேனில் மேதக" (கலி: 26)

இதன்கண் ஒவ்வொரு மரத்திற்கும் நிறம்பற்றி ஒவ்வொரு கடவுள் உவமை கூறப்பட்டுள்ளனர். தமிழர்கட்கு நிறம்பற்றிய கடவுள்காட்சியும் மரம் முதலிய இயற்கைக்கும் கடவுளர்க்கும் இடையே அவர்கள் கண்ட ஒற்றுமை உணர்வும் இவற்றால் புலனாகும். பலராமனைப் போல வெண்கடம்பு, சூரியனைப் போன்ற செருந்தி, காமனைப் போன்ற காஞ்சி, சாமனைப் போல ஞாழல், சிவனைப் போன்ற இலவம் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. நிலத்தெய்வங்கள் மாயோன், சேயோன், வண்ணன் (வருணன்) என நிறத்துடனும் இயற்கையுடனும் மரங்களுடனும் ஒப்பிடப்படுவது. இவை தமிழ் வேருடைய தொன்மங்களாய், வடமொழியிற் பரவினவோ எனும் ஐயத்தை ஏற்படுத்துகின்றன.

அரக்கு மாளிகைக்குள்ளே பாண்டவர்களிருக்கச் சூழ்ச்சியாலே அதற்குத் தீயிட்டான் துரியோதனன். வீமசேனன் அரக்கில்லை அழித்துத் தன் உடன்பிறந்தார். சுற்றத்தைக் காப்பாற்றித் தப்பித்து வெளியேறினான்; இப்புராணச் செய்தி, நெருப்பு முற்றிய மூங்கிற்காட்டை விட்டுக்குழுவோடு தப்பித்து வெளியேறும் களிற்றுக்கு உவமை கூறப்பட்டுள்ளது. *(கலி: 25)*

சில இடங்களில் இத் தொன்மம், இயற்கைப்புனைவிற்கு உவமையாவதோ டமையாது, உள்ளுறைப் பொருளுக்கும் நிலைக்களமாக உதவுகிறது.

"இமையவில் வாங்கிய ஈர்ஞ்சடை அந்தணன்
உமையமர்ந் துயர்மலை இருந்தன னாக
ஐயிரு தலையின் அரக்கர் கோமான்
தொடிப்பொலி தடக்கையின் கீழ்புகுத் தம்மலை
எடுக்கல் செல்லா துழப்பவன் போல
உறுபுலி உருஏய்ப்பப் பூத்த வேங்கையைக்
கறுவுகொண் டதன்முதல் குத்திய மதயானை
நீடிரு விடரகம் சிலம்பக் கூய்த்தன்
கோடுபுய்க் கல்லா துழக்கும் நாடகேள்! (கலி: 38)

வேங்கையைப்புலி என எண்ணி வேங்கை மரத்தைக் குத்திய யானை, தன் கொம்பைப் பறித்தெடுக்கமாட்டாது பிளிறுகின்றது. உமையுடன் இமையத்தில் இறைவனிருக்க, அதை இராவணன் எடுக்க முயன்று, பின்பு அதை எடுக்கவும்மாட்டாமல் கீழே வைக்கவும் இயலாமல் துன்புற்றது, இவ் வியற்கைக்காட்சிக்கு உவமையாக்கப்பட்டுள்ளது. தலைவன் களவொழுக்கத்தில் ஈடுபட்டு, அதைத் தொடர்ந்து மேற்கொள்ளவும் முடியாமல் அதனை விடுத்துத் திருமணம் செய்து கொள்ளவும் முயலாமல் துன்புறும் காட்சி இங்கு உள்ளுறைப் பொருளாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

சங்க இலக்கியத்தில் அகலிகைகதை, இரதிகாமன்கதை, இராமாயண பாரதக் கதைகள், சகரர் கடல் அகழ்ந்த கதை போன்ற பல தொன்மங்கள் வடமொழியிலிருந்து ஏற்கப்பட்டுள்ளன. அகநானூற்றில் இராமன் கதை வேறு எங்கும் காணா வகையில் கூறப்பட்டுள்ளது (70). புறநானூற்றிலும் ஒரு செய்தி இதுபற்றிப் புதுமையாய் வருகிறது (378).

திருமாவுண்ணி கதை, கொல்லிப்பாவைகதை போல்பவை தமிழகத்திற்கே உரிய தொன்ம மரபுக் கதைகளாகும்.

இந்திரன் கதை, சிபி கதை, சிவன் கதை, திருமால்கதை, பலராமன்கதை போல்வன பல முற்றிலும் வடமொழிக்கே உரியன என்று கூறமுடியாதனவாய்த் தமிழ்த் தொன்மக் கதைகளில் இடம்பெற்றுள்ளன.

முருகன் கதையில் பெரும்பகுதி தமிழ்த்தொன்ம மரபே உளது. பிற்பாடு சிறு பகுதி வடமொழித் தாக்கமும் உண்டு. ஒரு காலத்தில் கிரேக்கர்களுக்கு ஹோமர் கூறிய கதைகளும் வடநாட்டவர்க்கு இராமாயண பாரதக் கதைகளும் எந்த அளவு சமுதாய, இலக்கிய, நாகரிகச் சமய அடிப்படையாய் விளங்கினவோ, அந்த அளவு தமிழர்களுக்கு முருகன் கதைகள் அடிப்படை நிலைக்களனாக விளங்கின என எண்ண இடமுளது. முருகனின் வள்ளி திருமணக்கதை, அகத்திணை இலக்கிய மரபு எங்ஙனம் தோன்றி வளர்ந்தது

3.7

என்பதை விளக்குகிறது. தமிழ் மக்களின் சமய வழிபாட்டு வளர்ச்சியிலும் முருகன் முக்கிய இடம் பெறுகிறான்.

காப்பியங்களுள் தொன்மத்திற்குப் பேரிடம் உண்டு. தொன்மம் உருப்பெறும் கதைகளே காப்பியக் கருவாகத்தக்கன என்ற கருத்தும் உண்டு. முற்றிலும் தன்னுணர்ச்சிப் பாவடிவங்களைக் கொண்ட சங்கப்பாடல்கள், இத் தொன்மையை அழகோடு, அளவுடன் பயன்படுத்திக் கொண்டுள்ள நிறையும் முறையும் தெளிவாக ஆராய்ந்தறியத்தக்கன. சங்கப் பாடல்களின் செவ்வியல்நெறி சார்ந்த புனைவே இன்று நமக்குத் 'தொன்மம்' அல்லது 'மித்து' ஆக விளங்குகிறது எனினும் தவறாகாது.

மேலும் பக்திப் பாடல்களில் காணப்படும் சிவன் முப்புரம் எரித்த கதை, சிவனின் அடிமுடி காணமாட்டாமல் தேடிய திருமால், பிரமன் பற்றிய கதை, இராவணன் இமயமலையைத் தூக்க முயன்ற கதை, மாவலி கதை, தக்கன் வேள்விக் கதை, பாற்கடல் கடைந்த கதை, ஆலமர் செல்வன் கதை, பிரமனின் தலையொன்றைச் சிவன் கொய்த கதை, வேதங்கள் சிவனைத் தேடிக்காணமாட்டாது திகைத்த கதை, சிவபெருமான் நஞ்சுண்ட கதை (பாற்கடல் கடைந்தகதையின் தொடர்புடையது), சிவன்மாதொரு பாகனான கதை முதலான பலவும் தமிழ்வேர் உடையன; வடமொழிப் புராணங்கள் தமிழிலிருந்து கடன்பெற்று வளர்த்தவை. இவற்றில் சமய வளர்ச்சி சார்ந்த, அடிக்கருத்துக்கள் அடிப்படையில் மறைபொருளாக உள்ளன.

தொன்மை மிக்க காலத்தில் இலக்கியத்தை, 'மக்கள் நுதலியனவாய்' (மக்களைப் பற்றியனவாய்), 'உலக வழக்கினவாய்ப் புனைந்த மரபு, தமிழுக்கு மட்டுமே உண்டு. இங்கும் 'உயர்வு நவிற்சிகள்' உண்டு; இயற்கை இகந்தவை மிகக் குறைவு. தமிழில் தொன்மங்கள் மக்கள் வாழ்வை விளக்கவும் துலக்கவும் வரும் துணைக் கருவிகளே. இதனைத் தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம், திருக்குறள் அனைத்திலும் காணலாம். சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலையிலும் இப் பார்வை மூலம் ஆராய்வதற்கே மிகுதியான இடமுண்டு. தமிழர் சமயக் கதைகளும் – தொன்மங்களும்கூட, இலக்கியப் படிமங்கள் போல, சமயவுண்மைப் படிமங்களாகவே உள்ளன. இத் தனித்தன்மையை நாம் உலகிற்கு உணர்த்த வேண்டுமேல், தமிழ் நூற் பரப்பு முழுவதையும் நன்கு தோண்டித் துருவி ஆராய்ந்து, வடமொழியுடன் ஒப்பிடவும் வேண்டும். இதற்காகவும், தமிழரின் கருத்துச் செல்வமனைத்தையும் சமஸ்கிருதமயமாக்கிய இடைக்கால இழப்பை மாற்றி, அவற்றை 'மீட்டுருவாக்கம்' செய்யவும் தமிழர்கள் சமஸ்கிருதம் கற்க வேண்டும்.

❑❑❑

தொன்மைமிக்க தமிழ்த் தொன்மம்

12

ஆங்கிலத்திலுள்ள மித்து (Myth) என்ற சொல் 'முதோஸ்' (muthos) என்ற கிரேக்கச் சொல்லின் வழிப்பட்டது. இது கதை, வாயினால் உரைக்கப்படுவது எனப் பொருள்படும். மேலும் பொருட்பரப்பு நோக்கில் ஓர் அறிக்கை, ஒரு கதை, ஒரு நாடகக்கரு என்றெல்லாம் பொருள்தரும். இச் சொல்லை முதன்முதலில் எடுத்தாண்ட அறிஞர் பிளேட்டோ. 'முத்தோலோஜியா' (muthologia) என்பதற்குக் கதை கூறுதல் என்று பொருள் கொண்டார். இன்று ஆங்கிலத்தில் 'மிதாலஜி' (Mythology) என்பது புராணக்கதை ஆய்வு, புராணக்கதைப் பொருளமைதி, புராணக்கதை வகை எனப் பல்வேறு பொருள்களைத் தருகிறது.[1]

மேலை நாட்டில் ஹோமர் எழுதிய ஒதீசி, இலியாது என்ற இருபெருங் காப்பியக் கதைகளும் அவற்றின் வழிப்பட்ட கதைகளுமே மித்து எனப்படும் என ஒருசிலர் கொள்வர். வடமொழியில் பாரத, இராமாயணக் கதைகளும் அவற்றின் வழிப்பட்ட கிளைக் கதைகளும் மட்டுமே புராணக் கதைகள் எனப் பெயர் சூட்டப்படும் மரபுண்டு. ஆனால் இங்கு இத்தகைய புராணக் கதைகளின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் பற்றிய செய்தியே ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது. ஏனெனில் புராணக் கதை மரபு தமிழில் இன்றும் குழந்தைப் பருவத்திலேயே இருக்கிறது.

பல்வேறு பண்பாடுகளுக்கேற்ப இம் மித்து வகை வேறுபடுகிறது. சில மித்து வகைகள் முற்றிலும் வேறுபட்டும் காணப்படுகின்றன. ஒரு சில பண்பாட்டு வளர்ச்சியில் பழங்கதைகளாகவும் (legend) நாட்டுபுறக் கதைகளாகவும் (folktale) அவை வழங்குகின்றன. மித்துகளின் தோற்றத்தை ஆராய்ந்தால் இவை இரண்டிற் போய் முடிவடையும்.[2] சமய நம்பிக்கையும் சடங்கு முறைகளுமே அடிப்படையாய்க் கொண்டு இக்கதைகள் கிளைப்பன என்றும் நம்பமுடியாத தன்மையும், இயற்கையிறந்த நிகழ்ச்சிகளும் கொண்டமைவன என்றும் அறிஞர் கருதுவர். சங்க கால இலக்கியப் பண்பாடு, பொருள் பரப்பினால் நடப்பியல் சார்ந்ததாகலின், இங்குக் கிரேக்கம்,

வடமொழியிற் போன்ற புராணச் செல்வக் கருவூலம் நிறைவுற்று வளர்ந்திலது. எனவே தொடக்க நிலையாகிய பழங்கதை நாட்டுப்புறக் கதை போன்ற வடிவங்களில் இங்கு மித்துகள் கிளைத்தமையைத் தமிழ் இலக்கியம் கொண்டு தெளியலாம்.

புராணம்

வடமொழியில் 'புராணம்' என்பது மித்தைக் குறிக்கும் சொல். இது பழங்கதை என்று பொருள்படும். வடமொழிப் புராணங்களனைத்தும் இறைவனிடமிருந்து தோன்றி, முனிவர்களால் சொல்லப்பட்டு வந்தவை என்று அறிமுகப்படுத்தப்படுதலாலும் இதை அறியலாம். தமிழிலும் இச்சொல்லை எடுத்தாளும் வழக்கமுண்டு. வடமொழியில் பதினென் புராணங்களும் பதினெண் உபபுராணங்களும் உள. எனினும் மேலைநாட்டில் ஒதீசி, இலியாது என்ற இரண்டுமே புராண ஊற்றாயமைந்து பிற்காலப் பெருவளர்ச்சிக்குத் தூண்டுகோலாய் அமைந்தன. அதுபோல இங்கும் பாரத, இராமாயணம் இரண்டுமே வற்றாத ஊற்றாயமைந்து, பிற்காலக் கதை வரலாற்றுக்குப் பேருதவி புரிந்தன எனலாம்.

உரை

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் 'உரை' யாப்பு கதைகளைக் குறித்தலும் உண்டு.

"பொருளொடு புணராப் பொய்ம்மொழி யானும்
பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழியானும் (தொல்.1429)

(பொருள் – உலகில் நடக்கும் உண்மை நிகழ்வுகள்)

என்பதாலும்,

"ஒன்றே மற்றும் செவிலிக் குரித்தே
ஒன்றே யார்க்கும் வரைநிலை இன்றே" (தொல்.1431)

என்பதாலும் இதை அறியலாம். நெடுநல்வாடையில்,

"செம்முகச் செவிலியர் கைம்மிகக் குழீஇ,
குறியவும் நெடியவும் உரைபல பயிற்றி" (153-154)

என்று இடம்பெறுகிறது. செவிலித்தாயர் சிறியகதை, நெடுங்கதைகளைச் சொல்லித் தலைவியின் பிரிவுத்துயரை ஆற்றுவர் என்பதனால் அக்காலத்து நாடோடிக் கதைகளின் செல்வாக்கை அறியலாம். பெருங்கதையுள்ளும்

"செம்முதுச் செவிலியர் பொய்ந்நொடி பகர"

என வரும். 'முதோஸ்' என்ற கிரேக்கச் சொல் உரைக்கப்படுவது அல்லது கதை எனப் பொருள்தந்தது போலவே இங்கும் 'உரை' என்ற சொல் உரைக்கப்படுவது, கதை எனப் பொருள்பட்டது மிகவும் பொருத்தமாகவுளது. நொடி கற்பனைக்கதை, கட்டுக்கதை. அண்மைக்காலம் வரை, திரைப்படம் போல்பவை வருவதற்கு முன்பு, மக்களனைவரிடத்தும் கதைகூறிப் பொழுதுபோக்கும் வழக்கமிருந்தது.

தொன்மை

வனப்புகள் எட்டனுள் 'தொன்மை' என்பது புராணம் என்ற வடசொல் போன்ற பொருளமைதியுடையதாய் இருக்கிறது.

> "தொன்மை தானே
> உரையொடு புணர்ந்த பழைமை மேற்றே" (தொல்.1493)

இங்கு உரை என்பதற்குக் கதை என்று பொருள் கொண்டால் மிகவும் பொருத்தமாக இருக்கும். ''தொன்மை என்பது உரையொடு பொருந்திப் போந்த பழைமைத்தாகிய பொருள்மேல் வருவன. அவை இராம சரிதமும், பாண்டவ சரிதமும் முதலாகியவற்றின் மேல் வரும் செய்யுள்'' என்று இளம்பூரணர் இதை விளக்குவர். பேராசிரியரும், ''பழைமையவாகிய கதைப்பொருளாகச் செய்யப்படுவது, அவை பெருந்தேவனாராற் பாடப்பட்ட பாரதமும், தகடூர் யாத்திரையும் போல்வன'' என்று விளக்கினார். எனவே மித்து என்பதைத் தமிழில் 'தொன்மை' என்றே குறிக்கலாம். மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில், புராணம் என்ற சொல்லுக்கு மாற்றாகத் 'தொன்மை' என்பதையே பயன்படுத்தி வந்தோம். முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு ஒன்றனுக்கு, வாய்மொழித் தேர்வுக்கு என வந்த தமிழறிஞர் கா. மீனாட்சி சுந்தரனார், இதைத் 'தொன்மம்' என்றே ஆளுங்கள். அது ஒரு கலைச் சொல்லாகிவிடும் என்றார். அதை நாங்கள் பின்பற்ற இன்று ஆய்வாளர் அனைவரும் 'தொன்மம்' என்றே எழுதுகின்றனர். இதனை ஒப்புக்கொள்ளின் எட்டு வனப்புகளில் இதனை ஒன்றாக்கிய தொல்காப்பியர்தம் நுண்ணறிவு நம் உள்ளத்தை மகிழ்விக்கின்றது. மேலை நாட்டார் அரிஸ்டாடில் தம் பாட்டியலில் (Poetics) முதன்முதலாக மித்து (Myth) பற்றி விளக்கியிருப்பதால் அவர் முதற்கொண்டு இத்துறை தோன்றி வளர்ந்து வருவதாகக் கூறி மகிழ்வர். அஃதேபோல, தமிழிலும் பல இலக்கியக் கொள்கைகளை உருப்படுத்தித் தோற்றுவாய் செய்து வைத்த தொல்காப்பியரே, இத் துறையையும் தொட்டுத் துலக்கித் தொடர்ந்து வருவார்க்கு வழிகாட்டிச் சென்றார் என்று கூற வாய்ப்புளது.

நம்ப முடியாத கூறுகளடங்கிய பழங்கதைகளின் தொகுதியே புராண மரபுக் கதைகள். நடப்பியல் அற்புத நவிற்சியாக மாறி இயற்கையிகந்த

கூறுகளைப் பெற்றுச் சமய நம்பிக்கையில் கால்கொண்டு சடங்கு முறைகளில் வெளிப்பட்டுத் 'தொன்மை' (Myth) வடிவெடுக்கிறது. பெரும்பாலும் முதலில் நாட்டுப்புறக் கதைகள் உருவாகின்றன. எல்லாக் கதைகளும் மித்து என்ற இறுதிநிலைவரை வளர்ச்சி அடைவதில்லை. ஒரு சில முன்னைய படிநிலைகளிலேயே நின்று பழங்கதை, இறைக்கதை என்று பெயர் கொள்வதுண்டு.

சமய நம்பிக்கை சார்ந்த கதைகள்தான் புராண மரபின என்பதில்லை. வரலாறு சார்ந்த குழுத் தலைவர்களை இன முன்னோர்களை, வீரர்களை, மறமங்கையரைப் புனைந்து பாராட்டும் கதைகளும் புராண மரபினவாக உருவாவதுண்டு. சமுதாயத்தில் தொன்மைக் காலத்தின்கண் வழக்கிலிருந்த சடங்கியல் பலவற்றைச் சார்ந்து, இத்தொன்மை இலக்கியம் வளர்ச்சியுற்றதாக மேலை நாட்டார் விளக்கியுள்ளனர். தமிழ்நாட்டில் 'கல்லெடுக்கப்பெற்ற' எத்தனையோ குடித் தலைவர்களைப் பற்றிய 'நடுகற் கதைகள்' வழங்கியுள்ளன. முருகன் கதை முதல் கண்ணகி கதை வரை எல்லாம் நடுகற் கதைகளே. ஆயினும் முருகன் கதை ஒன்றே தொன்மை மிக்க காலத்தில் முழுவதும் புராணமரபுத் தன்மையுடையதாய் வளர்ச்சி பெற்றது; ஆனால் அப்பழங்காலத்தே அது பற்றிய காப்பியம் முகிழ்க்கவில்லை. பிற்காலத்தேதான் 'கந்தபுராணம்' தோன்றியது. கண்ணகி கதையோ முன்பே காப்பியம் ஆயிற்று. ஆனால் புராணத் தன்மையை ஓரளவே பெற்றது. நடப்பு வாழ்வியலே மேலோங்கியது. சில பகுதிகள் 'உயர்வு நவிற்சி' அளவில் நின்றன.

தொன்மை : பண்பும் பயனும்

இது பகுத்தறிவிற்கு அப்பாற்பட்டது; ஆனால் உள்ளுணர்வால் அமைவது. அறிவியல், வரலாற்றியல்களின்படி அது மெய்ம்மை அன்று. ஆயினும் உளவியல் சமூகவியல் அடிப்படையில் அஃது உண்மையைவிட ஒருபடி மேலானதாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகிறது. 'இலக்கியக் கொள்கை' என்ற நூலில் ''தொன்மை என்பது கவிதையைப் போல ஒரு வகையான உண்மை; அல்லது உண்மைக்குச் சமமானது. ஆனால் வரலாறு அல்லது அறிவியல் உண்மைக்குப் போட்டியாய் அமைவதன்று; அவற்றிற்கு நிறைவு தரும் இணைப்பாக அமைவது'' என விளக்கப்பட்டுள்ளது.[3]

புராண மரபுக் கதைகளடங்கிய இத்தொன்மை சமயம், நாட்டுப்புற இலக்கியம், மானிடவியல் வரலாறு, சமூகவியல், உளவியற் பகுப்பாய்வு, நுண்கலைகள் ஆகியவற்றுடன் இயைபுடையதாகும். முனிவர்கள், சமயநெறியாளர்கள், தத்துவவாதிகள், கவிஞர்கள் இதைப் பயன்படுத்திக் கொள்கின்றனர். சமயம் சார்ந்த தொன்மை, தத்துவ விளக்கத்திற்குப் பயன்படுவதால் மிக இன்றியமையாதது. நாட்டுப்புறத் தொன்மை வீர உணர்வு, அற்புத நவிற்சியை அடிப்படையாய்க் கொண்டது; விளையாட்டாய்க்

கேளிக்கையாய் அமைவது. எல்லாக் கதைகளும் கடவுளர்களை ஒட்டியே அமைந்தன அல்ல; மக்களை ஒட்டி அமைந்தனவும் உள. மானிடவியல், சமூகவியல், உளவியல் ஆய்வுக்கு இது மிகவும் பயன்படுவது, நுண்கலை வளர்ச்சிக்கு மிகவும் உறுதுணையாய் இருப்பது.

இப்புராண மரபுக் கதைகளைப் படைத்தவர் யாரென அறியோம். தனியொருவர் அமைப்பதால் வருவது என்பதைவிட மக்கள் வழக்காற்றில் உருவாவது என்பது பொருந்தும். இக்கதைகளை நம்ப வேண்டும் என்று நாம் யாரையும் வற்புறுத்த முடியாது. எவ்வாறோ, இத்தகைய புராணக் கதைகள் உலகச் சமுதாயங்கள் அனைத்திலும் வேரூன்றி நிலைத்துள்ளன. சமுதாய மக்களின் கற்பனை விளைவை இக்கதைகள் வெளிப்படுத்தும். இத்தொன்மை இலக்கியமே மனித இனப்பண்பாட்டு வரலாறு அல்லது உள்ளுணர்வு வரலாறு (Cultural Histroy or Spiritual Histroy of Mankind) எனச் சிலர் போற்றுவர். பல நாட்டுப் புராணக் கதைகளிடையே கரு ஒற்றுமை, அமைப்பு ஒற்றுமை, கருத்தொற்றுமை பல காணப்படுகின்றன. இவற்றை ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்தோர், 'தொன்மை' என்பது உலகப்பொதுவானது (Universal) என முடிவு கூறியுள்ளனர். துறக்கவுலகம், நரகம், ஊழிக்காலம், கன்னிப் பிறப்பு, பிறன் மனைவியைக் கவர்தல், அரக்கனும் தேவனும் அமர் புரிதல், அரக்கன் முதலில் ஆற்றலில் மிகவுயர்ந்து இறுதியில் அழிதல், கடவுளரும் அவரது புதல்வர்களும் அளவிறந்த வலிமையுடைய மானிடரும் இடம் பெறுதல் என இவ்வாறு தொன்மைக் கதைகள் பல தம்முள் ஏதேனும் ஒரு வகையில் ஒரு தன்மையுடையனவாய் உள்ளன. நாடு, மொழி, இனப் பண்பாட்டு வேறுபாடுகளுக்கேற்பவே இக்கதைகளும் சிறிது சிறிது வேறுபடுகின்றன.

தமிழில் வடமொழிப்புராண மரபுக் கதைகள்

தமிழில் வடமொழிப் புராணக் கதைகளின் செல்வாக்கு மிகுதி. ஹோமரின் இரட்டைக் காப்பியப் புராண மரபுக் கதைகள் வற்றாத ஊற்றுப் போல் அமைந்து ஐரோப்பிய மொழிகள் பலவற்றின் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உதவியுள்ளன. வடமொழி இராமாயண, பாரதக் கதைகளும் இந்திய இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உறுதுணை புரிந்துள்ளன. சிவன், திருமால், பிரமன் என்ற மும்மூர்த்திகளைப் பற்றிய கதைகள் சங்கப் பாடல்களிலேயே மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன. மேலும் இராமாயணக் கதைகளும்[4], பாரதக் கதைகளும்[5] பல இடத்தும் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. சிபி[6], காமன், அகலிகை, அருந்ததி கதைகளும் எடுத்தாளப்படும் இடங்கள் பலவாகும். இப்புராணக் கதைகளிற் சில திராவிட மூலக் கூறுடையவை என எண்ணத்தகுவன. இந்தியப் புராண இலக்கியம் முழுமையாக அலசி ஆராயப்படும்போதுதான் உண்மைகளைக் கண்டறிந்து கூற முடியும். இனித் தமிழுக்கென – தமிழ் மக்களுக்கே உரியன என்று கூறக்கூடிய – புராண மரபுக் கதைகளே இல்லையா? என்பது கேள்வியாக நிற்கிறது.

பெரிய புராணம்

இடைக் காலத்தில் அறுபத்துமூன்று நாயன்மார்களைப் பற்றி எழுந்த புராணமரபுக் கதைகள், திடீரென்று கிளைத்தவை அல்ல. கி.பி. நான்கு ஐந்தாம் நூற்றாண்டு தொடங்கியே அவை கால்கொண்டு உருப்பெற்றன என்பது அறியத்தகும். இக்கதைகள் சமயச் சார்புடையவை. ஒருசில சமயத் தத்துவங்களை விளக்குவன. தேவார, திருவாசகங்களிலும் திவ்வியப் பிரபந்தப் பாசுரங்களிலும் காணப்படும் கதைகள் கணக்கிறந்தன. அவற்றுள் சில தமிழ்ப்புராணமரபுக் கதைகளே. அத்தெய்வப் பாடல்கள் பல எழுந்த சூழல்களும் புராண மரபுடையன. எலும்பைப் பெண்ணாக்கிய பாடல், மறைக்கதவம் திறந்த பாடல், முதலையுண்ட பாலகனை மீட்ட பாடல் என அவற்றுள் பல போற்றப்படுவன. வைணவம் சார்ந்தும் எத்தனையோ தனிப்பாடல்கள் புராணத்தன்மையுடன் வழங்குகின்றன.

தமிழ் மக்களுக்கேயுரிய இவை 'ஆலாசிய மகாத்மியம்' என வட மொழியில் பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. எனினும் இவை தமிழர்களின் மனஇயல்பை, பண்பாட்டை, பழக்க வழக்கத்தை உணர்த்த வல்ல கதைகள் என்பதை, அவற்றை இப்புதிய நோக்கில் பார்க்கின்ற எவரும் உணரக்கூடும். அக்கதைகளைச் சமயப்பெருமையை எடுத்துரைக்க வந்தன; சமய நுட்பம் உணர்த்துவன; தத்துவ விளக்கம் தருவன எனவும் நாட்டுப்புறவியலிற் கிளைத்தவை. சமய அடிப்படையிற் கிளைத்தவை எனவும் பிரித்து நோக்க வேண்டும். ஆயின் இவற்றிற்கும் முன்பாகத் தொன்மைக் கதைகள் தமிழிற் கிளைத்திலவா?

திருவிளையாடற் புராணமும் தலபுராணங்களும்

தலபுராணங்களில் இடம் பெற்றுள்ள கதைகள் நாட்டுப் புறவியல்புடையவை; மக்களிடையே வழங்கியவை. தமிழில் நடுகல் சார்ந்த சிறு தெய்வ வழிபாடுகளும் அதிகம்; அவை தொடர்பான புராணமரபுக் கதைகளும் மிகுதி. இத்தகைய தலபுராணங்களில் அந்தந்த வட்டாரங்களில் மக்களிடத்து வழங்கிய புராணக்கதைகள் பல இடம் பெற்றுள்ளன. ஆனால் தமிழில், மக்கள் வழக்கில் காணப்பட்ட எல்லாக் கதைகளும் இலக்கிய வடிவம் பெற்றில, ஒரு சிலவே இடம் பெற்றன. சங்க காலந்தொட்டு வழங்கி வந்து, இலக்கிய வடிவம் பெற்ற கதைகளை நாம் திருவிளையாடற் புராணத்தில் காண்கிறோம். அது மதுரைத் தலபுராணம் போன்றது. இந் நூலில், இடைக்காலத்தில் வாழ்ந்த மாணிக்கவாசகர் பற்றிய கதைகள் பல; வாதவூரடிகளுக்கு உபதேசித்த படலம், நரிபரியாக்கிய படலம், மண்சுமந்த படலம் என்பன. திருஞான சம்பந்தர் தொடர்பானவை. பாண்டியன் சுரந்தீர்த்த படலம், சமணரைக் கழுவேற்றிய படலம் என்பன. மதுரைத் தலம் பற்றிய மக்கள் வழக்குக் கதைகளை அன்னக்குழியும் வையையும் அழைத்த படலம், எழுகடலழைத்த படலம்,

கல்லானைக்குக் கரும்பருத்திய படலம் என்பன காட்டும். இன்றும் அன்னக்குழி மண்டபம், எழுகடல், யானைக்கல் என வழங்கும் இடப்பெயர்களையும், இவற்றின் தொடர்பாக மீனாட்சியம்மன் கோயிலில் நடைபெறும் விழாக்களையும் வைத்து, இக் கதைகள் மக்கள் வழக்காற்றிலிருந்த கதைகள் என்பதை மெய்ப்பிக்கலாம்.

சங்க காலத்தைச் சார்ந்த பல கதைகளையும் திருவிளையாடற் புராணத்தில் காண்கிறோம். நிலந்தரு திருவிற் பாண்டியனைப் பற்றிய கதைகள் பல உரையாசிரியர்களால் புலனாகிறது. 'மூந்நீர் விழவின் நெடியோன்' (9) எனப் புறநானூறு புகலும். இவ் வடிம்பலம்ப நின்ற பாண்டியனை மதுரைக் காஞ்சியும் (55-61) பாராட்டும்,

"அடியில் தன்னளவு அரசர்க் குணர்த்தி
வடிவேல் எறிந்த வான்பகை பொறாது
பஃறுளி ஆற்றுடன் பன்மலை அடுக்கத்துக்
குமரிக் கோடும் கொடுங்கடல் கொள்ள
வடதிசைக் கங்கையும் இமயமுங் கொண்டு
தென்திசை ஆண்ட தென்னவன் வாழி!"

(சிலம்பு : 17-22)

என்றிவ்வாறு இளங்கோவும் இம்மன்னனை வாழ்த்துகிறார். திருவிளையாடற் புராணத்தில் 'உக்கிர குமாரன் கடல்சுவறவேல் விட்டபடலம்', 'மேருவைச் செண்டாலடித்த படலம்' என்பவற்றில் முற்கூறிய, வரலாறு தழுவிய, இயற்கையிகந்த செய்திகள் புராண வடிவெடுக்கின்றன. நான்மாடக் கூடலான படலம்', 'திருவாலவாயான படலம்' என்பன, சங்க காலந்தொட்டுக் கூடல் எனவும் ஆலவாயில் (குடவாயில் போல) எனவும் வழங்கி வரும் மதுரையின் பெயர்களுக்குக் காரணம் காட்ட எழுந்தன போலும் புராணக்கதைகளாக உள்ளன.

சங்கப் பலகை தந்த படலம், தருமிக்குப் பொற்கிழி அளித்த படலம், கீரனைக் கரையேற்றிய படலம், கீரனுக்கு இலக்கணம் உபதேசித்த படலம், சங்கத்தார் கலகம் தீர்த்த படலம், இடைக்காடனைப் பிணக்குத் தீர்த்த படலம் என்பன சங்க காலம் பற்றிய நாட்டுப்புறக் கதைகளிற் பிறந்தவை. சங்கத்தை ஒட்டி மக்கள் கட்டி வழங்கிய கதைகள். ஔவையார், நக்கீரர், திருவள்ளுவரை ஒட்டித் தனிப்பாடல்களில் வழங்கி வரும் பல கதைகளும் நாட்டுப்புறக் கதைகளே என்பதில் கருத்து வேறுபாடு இல்லை. 'சங்கப் பலகை' பற்றிய படலம் முன்பிருந்த தமிழ்ச் சங்கம் பற்றியும் நூல்களை அன்று அரங்கேற்றிய முறை பற்றியும் உணர்த்துவதாக இருக்கிறது.

தருமிக்குப் பொற்கிழி அளித்த படலம் 'கொங்குதேர் வாழ்க்கை' என்ற குறுந்தொகை இரண்டாம் பாடலை அடிப்படையாகக் கொண்டெழுந்தது.

நக்கீரர் பற்றியன, கீரனைக் கரையேற்றியதும் இலக்கணம் உபதேசித்ததும் ஆகிய படலங்கள். சங்கத்தார் கலகம் தீர்த்த படலம் தத்தமது திறமையை அளந்தறியமாட்டாது, தம்முள் கலகம் விளைவித்துக் கொண்டிருந்த சங்கப் புலவர்களுக்கு, ஊமன் ஒருவனைக் காட்டி, அவன் மூலமாகத் தத்தமது திறமையை அவரவரே அறிந்து கொள்ள வைத்த கதையாகும். நகைச்சுவை தொனிக்கும் இக்கதைமூலம் புலவர்தம் மனச்செருக்கு அகற்றப்பட்ட விதத்தை அறியலாம். இடைக்காடனைப் பிணக்குத் தீர்த்த படலத்தில் அரசன் புலவரைப் போற்றாதிருக்க, இறைவனே தலையிட்டுப் புலவரை மன்னன் மதிக்குமாறு செய்தமை விளக்கப்படுகிறது. இதுவும் அன்றைய மனநிலையை உள்ளவாறு காட்டுவதாகும். இவ்வாறு இவை உண்மையும் அல்லாமல் உண்மைக்குப் புறம்பும் அல்லாமல் ஏதோ ஓர் உண்மையை எடுத்தியம்புகின்றன. பொதுவாக இக்கதைகள் முதலும் முடிவும் அறிய ஒண்ணாதவை என்றும் தோன்றிய காலம் அறியப்படாதவை என்றும் சிறுசிறு வேறுபாடுகளுடன் பலவிடத்தும் வழங்குவன என்றும் காரண காரிய ஆராய்ச்சிக்கு உட்படாதன என்றும் கூறப்படுகின்றன. திருவிளையாடற்புராணக் கதைகளுக்கும் இவை அனைத்தும் பொருந்தும். ஆயினும் சங்கம் பற்றியும் அக்காலப் புலவர் பற்றியும் பண்பாட்டு நிலை ஆய்வு செய்வதற்கு இவை பெரிதும் பயன்படுவன.

தமிழில் ஏன் குறைவு?

தமிழில் தொடக்க காலத்தில் ஏன் புராணமரபுக் கதைகள் மிகக்குறைவாக இருக்கின்றன? அதனோடு ஒப்பிட்த்தக்க கிரேக்க, வடமொழி இலக்கியங்களில் இவ்வளவு அதிகமாகப் புராணக் கதைகள் நிலைக்கக் காரணம் என்ன? பின்னைய இரண்டு இலக்கியங்களிலும் கதை வடிவான காப்பியங்கள் தொடக்க காலத்திலேயே தோன்றியமையே காரணம். தமிழில் அவை இலக்கிய வடிவம் பெற்று, நிலைகொள்ள முடியாவாறு தன்னுணர்ச்சிப் பாக்களே மிகுதியாகத் தோன்றியமையால், இத்தகு கதைகள் வாய்மொழியாகவே நின்றொழிந்தன போலும்! கதை கூறும் போக்கு வளர்ந்து, காப்பியப் பாடல்கள் நிலைகொள்ளும் போதுதான் அவற்றின் கருவிலும் கட்டமைப்பிலும் புராண மரபு தேவைப்படுகிறது. மக்களின் நாட்டுப்புறவியலுடன் நெருங்கிய தொடர்புடைய கலி, பரிபாடலிலும், நெடும்பாடல்களிலும் இத்தொன்மை இடம் பெற்றுள்ளமையை உற்று நோக்குக. சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை காலத்தில் கால்கொண்டு, பெரிய புராணக் காலத்தில் வளர்ச்சியுற்றுத் தல புராணங்களில் தழைத்துத் திருவிளையாடற் புராணத்தில் திகழ்கிறது, இத்தமிழ்த் தொன்மைக் கருவூலம்.

புராண மரபு நோக்கிய வளர்ச்சி

சங்கப்பாடல்களில் சமுதாயக் கற்பனைகள், சடங்கு சார்ந்த நம்பிக்கைகள், வரலாற்று அற்புதங்கள் எவ்வாறு புராண மரபினவாகின்றன

என்று கூர்தலற வளர்ச்சியை நன்கு கண்டறியலாம். கிரேக்க இலக்கியத்தில், வடமொழியில் எல்லாம் வரலாறு எது, புராண மரபு எது எனப் பிரித்தறிய முடிவதில்லை. தமிழில் அவ்வாறு பிரித்தறியக்கூடிய வளர்ச்சிப் போக்கினைக் காட்டுவனவாய், பல அரைகுறையான புராண மரபுகள் சங்கப்பாடல்களில் காணப்படுகின்றன.

"மாசுஇல் கற்பின் மடவோள் குழவி
பேய் வாங்கக் கைவிட் டாங்கு (நற்.15)

என்பதில் ஒரு தாய் தன்குழந்தையை இழந்தது பற்றிய நாட்டுப் புறக்கதை (Flok tale) ஒன்று சுட்டப்படுகிறது. அக்கதை முழுதும் யாதென இன்று புலனாகவில்லை.

"எரிமருள் வேங்கைக் கடவுள் காக்கும்
குருகார் துழனியின் இதளத்து ஆங்கண்
ஏதிலாளன் கவலை கவற்ற
ஒரு முலை அறுத்த திருமா வுண்ணிக்
கேட்டோர் அனையர் ஆயினும்
வேட்டோர் அல்லது பிறர்இன் னாரே" (நற்.216)

(எரிமருள் வேங்கை – செந்நிறப்பூவையுடைய வேங்கை மரம். துழனி – வயல். இதளம் – பரண். திருமாவுண்ணி பரணிலிருந்து, பறவைகளை விரட்டிக் கொண்டிருந்தபோது, அயலானொருவன் அவளுக்குத் தீங்கிழைத்து விட்டான். அதனால் அவள் ஒரு முலை அறுத்து இறந்தனள். இக்கதை முழுவதுமில்லை. எனினும் முலையறுத்தல் ஒரு மரபுத்தொடர் போலத் தோன்றுகிறது.

இதில் இடம்பெறும் 'திருமாவுண்ணி கதை'யும் தெளிவுபடவில்லை. ஆயினும் நாடறிந்த இதுபோன்ற பழங்கதைகள் (legends) அன்று வழங்கி வந்தன என்பது பெறப்படுகிறதன்றோ?

'கொல்லிப் பாவை பற்றிய' மித்து ஒன்று சங்கப் பாடல்களில் பரக்கக் காணப்படுகிறது. அக் கதை முழுதும் தெரியவில்லை.

"பெரும்பூண் பொறையன் பேம்முதிர் கொல்லிக்
கருங்கட் தெய்வம் குடவரை எழுதிய
நல்லியல் பாவை அன்னஇம்
மெல்லியற் குறுமகள்..." (குறு.89)

இக் கொல்லிப்பாவையுடன், 'தாக்கணங்கு' மித்தும் ஒப்பிடற்பாலதாகும். இதிலமைந்துள்ள நாகரிகம், பண்பாடு பற்றிய அடிப்படை ஆழமானது. அக் கொல்லிப் பாவை எத்தகையது தெரியுமா?

"செவ்வேர்ப் பலவின் பயம்கெழு கொல்லித்
தெய்வம் காக்கும் தீதுதீர் நெடுங்கோட்டு
அவ்வெள் ளருவிக் குடவரை அகத்துக்
கால்பொருது இடிப்பினும் கதழ்உறை கடுகினும்
உரும்உடன்று எறியினும் ஊறுபல தோன்றினும்
பெருநிலம் கிளரினும் திருநல உருவின்
மாயா இயற்கைப் பாவையின்
போதல் ஒல்லாள் என் நெஞ்சத்தானே (நற்.201)

இக்கொல்லிப்பாவை, பாவை, தாக்கணங்கு போன்ற தெய்வங்கள் பற்றிய கதைகள் உய்த்துணரற்பாலன.

கோப்பெருஞ்சோழன் வடக்கிருந்தபொழுது, தம் அவைக்களப்புலவரான பொத்தியாரை உடன் உயிர்விட ஒப்பினானில்லை. அப்புலவரின் மனைவி கருவுற்றிருந்ததால் 'மகன் பிறந்தபின் வருக' எனக் கூறிவிட்டான் மன்னன். பின்னர், சொன்ன சொற்படி பொத்தியார் வந்தபோது, நடுகல்லாக இருந்த கோப்பெருஞ்சோழன் அவருக்கு இடம்கொடுத்து 'வடக்கிருக்கச் செய்தான்' என்றறிகிறோம். 'கல்லாகியும் இடம் கொடுத்த கோப்பெருஞ்சோழனை வடக்கிருந்த பொத்தியார்' கீழ்வருமாறு பாடுகிறார்.

"பலர்க்கு நிழலாகி உலகம் மீக்கூறி
தலைப்போ கன்மையின் சிறுவழி மடங்கி
நிலைபெறு நடுகல் ஆகியக் கண்ணும்
இடம்கொடுத்து அளிப்ப மன்ற - உடம்போடு
இன்னுயிர் விரும்பும் கிழமைத்
தொல்நட்புடையார் தம்முழைச் செலினே"

(புறம் : 223)

ஒரு வரலாறு, இயற்கை இகந்து, நம்பவியலா வடிவெடுத்துப் புராணமாவதை இதிற் காண்க. கண்ணகி கதையிலும் இவ்வளர்ச்சியைக் காணலாம். அன்னி மிஞிலி கதை (அகம் 196, 262. நற். 180....); ஆட்டனத்தி ஆதிமந்தி கதை (அகம் 222, 236, 396.....); போல்வனவும் காண்க. தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன், கரிகாற்பெருவளத்தான் வரலாற்றிலும் இப்படிப்பட்ட 'வீரவுணர்வுக் கதைகள் பலவுண்டு.

முருகத் தொன்மம்

கிரேக்கத்திற்கும் வடமொழிக்கும் நிகரான மித்தொன்று தமிழில் ஓரளவேனும் உண்டென்றால் அது முருகன் மித்தேயாகும். வடமொழி ஸ்கந்த புராணம் பிற்பட்டது. முருகன் மித்துகள் பல தொன்மையுடையன.

'முருகு புணர்ந்து இயன்ற வள்ளி போல' (நற்.82)

'முருகுறழ் முன்பொடு' (நற்.225)

'இயல்முருகு ஒப்பினை' (அகம்.118)

'முருகன் நற்போர்' (அகம்.1)

'முருகு முரண்கொள்ளும் தேம்பாய் கண்ணி' (அகம்.28

'முருகொத்தீயே முன்னியது முடித்தலின்' (புறம்.56)

'முருகற்சீற்றத்து உருகெழு குரிசில்' (புறம்.16)

என்றிவ்வாறு சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் விரவி நிற்கும் 'முருகு' பற்றிய தொன்மைகளை எண்ணினால் அன்று தமிழ் மக்களிடத்தில் அது எந்த அளவு வேரூன்றி நின்றதென்பது புலனாகும். ஒருக்கால் அன்று இவை வாய்மொழியாய் விளங்கி, காப்பியமாகாமையினால், தன்னுணர்ச்சிப் பாக்களில் மிகுதியாக இடம்பெற முடியாமற் போயினபோலும்.

"முருகு உடன்று கறுத்த கலி அழி மூதூர் (பதி.26)

"பல்பொறி மஞ்ஞை வெல்கொடி உயரிய
ஓடியா விழவின் நெடியோன் குன்றத்து" (அகம்.149)

"இருபேர் உருவின் ஒருபேர் யாக்கை
அறுவேறு வகையின் அஞ்சுவர மண்டி
அவுணர் நல்வலம் அடங்கக் கவிழ்இணர்
மாமுதல் தடிந்த மறுஇல் கொற்றத்து
எய்யா நல்லிசைச் செவ்வேற் சேஎய்" (முருகு.57-61)

"விரிகடல் வியன் தானையொடு
முருகு உறழப் பகைத்தலைச் சென்று" (பத்து.181-182)

"வெண்திரைப் பரப்பின் கடுஞ்சூர் கொன்ற
பைம்பூண் சேஎய் பயந்தமா மோட்டு
துணங்கைஅம் செல்விக்கு அணங்குநொடித் தாங்கு"
(பெரும்பாண். 456-58)

இவை போலப் பல இடங்களில் வரும் முருகனைப் பற்றிய கதைக் குறிப்புகளைக் கண்டால், முருகன் மித்து இங்கு எவ்வளவிற்கு ஆழமாக வேரூன்றி நின்றதென்பது அறியப்படும். முருகன் வள்ளியை மணந்த கதை. தமிழ் அகத்திணைக் கதை; அப்பெருமான் சூரனை வென்ற கதை தமிழ்ப் புறத்திணைக் கதை. தமிழ் மக்களின் காதலும், வீரமும், சமயமும் 'முருகனாகிய' – நடுகற் கடவுளாய், வழிபடு தெய்வமாய், சமயத்தத்துவமாய்

விளங்கியுயர்ந்த – புராண மரபினையே சுற்றி வளர்ந்து, பற்றிப் படர்ந்தன என்பதற்கு மிகுதியும் இடமுண்டு.

தமிழ்ப் புராணமரபுக் கதைகள் எனப் பிரித்து இவ்வாறு நோக்கினால் அல்லாமல், தமிழ் மக்களின் நாகரிகம் பண்பாட்டையும் உளவியலையும் சமய மெய்ப் பொருளுணர்வையும் கண்டறிய முடியாது. வடமொழிப் புராண மரபுக் கதை வளர்ச்சியில் திராவிடக்கூறுகள் எவை என்பதும் ஒப்பீட்டாய்வின் மூலம் கண்டுபிடிக்கப்பட வேண்டும். தமிழ் இலக்கியத்தை இவ்வடமொழிப் புராணக் கதைகள் ஆட்சி கொண்டதால், தமிழ்ச் சமயச் சமுதாயப் பண்பாடுகள் எந்த அளவு பாதிக்கப்பட்டன என்பதும் ஆய்ந்தறிய வேண்டிய ஒன்று. 'சாலி ஒருமீன் தகையாள்' என அருந்ததியும் 'போதிலார் திருவினாள்' என்று இலக்குமியும் 'மாயோன்' எனக்கருமைநிறக் கண்ணனும் 'வாலியோன்' எனப் பலராமனும் "வச்சிரத் தடக்கையோன்" என இந்திரனும் என்றிவ்வாறு கூறப்படுவனவற்றுள் தமிழ்த் தொன்மக் குறிப்பும் இருத்தல் வேண்டும் என உணரப்படுகிறது. இத்தகைய வடமொழி, தமிழ்க் கலப்புடைய 'தொன்மைகளில்' ஆய்வைச் செலுத்தி, இவ் இருகதைத் தொடர்புகளுக்கும் முற்பட்ட ஒரு 'தொன்மைப் 'பாரம்பரியம்' ஒன்று இருந்திருக்க வேண்டும் என்றும் அதிலிருந்து வடமொழி தனக்கேற்ப மாற்றித் திரித்து வழங்குவது போல, தமிழிலும் இந்நாட்டுப் பண்பாட்டிற்கு ஒப்ப அக்கதைகள் சில உருத்திரிந்து வழங்குகின்றன என்றும் கொண்டு ஆராய்ந்தால் உண்மை புலப்படாமற் போகாது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. G.S. Kirk, Myth, (University of Californio Press, 1973), p.8
2. Ibid, p.11
3. "The Conception of myth as, like poetry, a kind of truth or equivalent of truth, a competitor to historic or scientific truth but a supplement" : Rene Welek and Austin Warren, Theory of Literature, (London, 1961), p.195.
4. அகம். 70, புறம்.378, கலி.38 மற்றும் பல இடங்கள்.
5. கலி.25, 52, 101, 104, 108; சிறு. 238 – 41; பெரும்; 415 – 17; புறம் 2 மற்றும் பல இடங்கள்.
6. புறம் 37, 39, 43, 46.

❒ ❒ ❒

மெய்யப்பன் பதிப்பக களஞ்சிய வரிசை

முனைவர் சு. அமிர்தலிங்கம்

சங்க இலக்கியக் களஞ்சியம்

முனைவர் கரு. முத்தையா & சபா. அருணாசலம்

நகரத்தார் கலைக்களஞ்சியம்

முனைவர் சிற்பி பாலசுப்பிரமணியம்

கொங்கு களஞ்சியம்

பேராசிரியர் வே. அண்ணாமலை

சங்க இலக்கியத் தொன்மக் களஞ்சியம்

பதினெண்கீழ்க்கணக்கு தொன்மக் களஞ்சியம்

முனைவர் சோ.ந. கந்தசாமி

இந்தியத் தத்துவக் களஞ்சியம் (3 தொகுதிகள்)

முனைவர் ச.வே. சுப்பிரமணியன்

தமிழ்விடுகதைக் களஞ்சியம்

வீ.ஜே. செல்வராசு

தமிழ்ச் சொற்றொடர் களஞ்சியம்

கலைக் களஞ்சியங்கள்

முனைவர் ஆறு. இராமநாதன்

நாட்டுப்புறப்பாடல் களஞ்சியம் (15 தொகுதிகள்)

நாட்டுப்புறக்கதைக் களஞ்சியம் (15 தொகுதிகள்)

முனைவர் இரா. மோகன்

நகைச்சுவைக் களஞ்சியம்

டாக்டர் கே.இ. சேதுராமன்

மூலிகைக் களஞ்சியம்

மெய்யப்பன் பதிப்பகத்தின்
தமிழியக்க வரிசை

தமிழ்மொழி வரலாறு
தமிழியக்கம்
தமிழியக்க வேர்கள்
தமிழிசை இயக்கம்
தமிழ் உணர்ச்சி
தனித்தமிழ் மாட்சி
தமிழ் வழிபாடு
தமிழ் முழக்கம்
தனித்தமிழ் இயக்கம்
தனித்தமிழ் இனிக்கும்
தமிழ் மறுமலர்ச்சி
தடைகடந்த தமிழ்
தமிழ் ஆட்சிமொழி
தமிழ் செம்மொழியே
தமிழ்ச்செம்மொழி ஆவணம்
தமிழியக்கக் கும்மி
தமிழ், தமிழர், தமிழ் இயக்கம்
தமிழர் பண்பாட்டில் கோலங்கள்

31, சிங்கர் தெரு, பாரிமுனை,
சென்னை - 600 108.

தமிழண்ணல்

✧ சிவகங்கை மாவட்டம், நெற்குப்பையில் 12.8.1928 இல் பிறந்த இவர், உயர்பள்ளி, கல்லூரி, பல்கலைக் கழகத்தில் 42 ஆண்டுகள் ஆசிரியராகப் பணியாற்றிய, ஒரு தமிழ் மாணவர்.

✧ சங்க இலக்கியத்தில் முனைவர் பட்டம் பெற்ற இவர், முப்பது ஆண்டு களுக்கு முன்பிருந்தே, செவ்வியல் இலக்கியத் தொடர்பான நூல்கள் பல எழுதியவர்.

✧ பேரா. மு.வ. மூலம் 'அறிவுருவும்', அறிஞர் அண்ணா மூலம் 'உணர்வுருவும்' இளம் அகவையிலேயே இவரிடம் பதிவாயின.

✧ மழலையர் முதல் ஐந்தாம் வகுப்புவரை, தாய் மொழியாம் தமிழ் ஒன்றே பாடமொழியும் பயிற்று மொழியும் ஆதல் வேண்டும்; பல்கலைக்கழக உயராய்வுப் பட்டங்கள் வரை– மருத்துவம், பொறியியலுட்பட – தமிழுக்கு, ஆங்கிலத்திற்கு நிகரான, 'மொழிச் சமநீதி' தரப்படவேண்டும்; தமிழை முழுமைபெறக் 'கல்வி மொழி' ஆக்க வேண்டுமெனப் போராடி வருபவர்.

✧ தமிழக அரசின் பொற்கிழிப் பரிசு, திரு. வி.க. விருது, சிறந்த நூற் பரிசு, நல்லாசிரியர் விருதுடன், தமிழ் இலக்கியச் சங்கப் பலகைக் குறள்பீடத்தின் துணைத் தலைவர் – என்பதையும் பெற்றவர். தமிழக முதல்வர் கலைஞரின் 'தொல்காப்பியப் பூங்கா' – நூலை வெளியிடும் வாய்ப்புப் பெற்றவர்.

✧ குன்றக்குடித் திருமடம்: கணக்காயர் பட்டம், மதுரைத் திருவள்ளுவர் கழகம்: தொல்காப்பியச் செம்மல், கோவிலூர்த் திருமடம்: அருந்தவச் செம்மல், ம.கா. பல்கலைக் கழகம்: தமிழ்ச் செம்மல், ச. மெய்யப்பர் பவள விழா விருது: தமிழியக்கச் செம்மல் என்பன சில இவர் பெற்றவை.

✧ 'நிமிர்ந்த நன்னடை, நேர்கொண்ட பார்வை உடையவர். நிலத்தில் யார்க்கும், தம் கொள்கையை, உணர்வை, உறுதியை விட்டுக்கொடுக்க விரும்பாத நெறியை விரும்பிப் போற்றி வாழ்பவர்.

✧ இதனால் இவர் இழந்தவை பல; எனினும் மனத் தளர்ச்சிகள் கடுகளவும் இல! ஒவ்வொரு கணமும் இளமையையும் வலிமையையும் தந்து கொண்டிருப்பது இவர் கற்ற தமிழ்!