சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு

இலக்கிய வகைகள்

தமிழண்ணல்

செல்லப்பா பதிப்பகம்

சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு

இலக்கிய வகைகள்

தமிழண்ணல்

செல்லப்பா பதிப்பகம்

மயூரா வளாகம் 48, தானப்ப முதலி தெரு, மதுரை - 625 001.
தொலைபேசி : அலுவலகம் : 2345971 வீடு : 2560517
ஈமெயில் : chellappapathippagam@hotmail.com

முதற்பதிப்பு	:	திசம்பர், 2005
இரண்டாம் பதிப்பு	:	ஆகஸ்ட், 2011

உரிமை பதிவு

விலை ரூ. **100.00**

நூல் விவரம்

நூலின் பெயர்	:	**சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு**
ஆசிரியர் பெயர்	:	தமிழண்ணல்
நூலின் தன்மை	:	ஒப்பியல் இலக்கியம்
நூற் பதிப்பு	:	திசம்பர், 2005
இரண்டாம் பதிப்பு	:	ஆகஸ்டு, 2011
தாளின் தன்மை	:	வெள்ளைத்தாள்
நூலின் அளவு	:	டெம்மி
அச்சு எழுத்து அளவு	:	10 பாயிண்ட்
பக்கங்கள்	:	196
நூலின் விலை	:	ரூ. **100.00**
நூல் கட்டுமானம்	:	அட்டைக்கட்டு
அச்சிட்டோர்	:	**கணபதி பிராசஸ்** திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-600 005.
ஒளி அச்சுக்கோர்வை	:	ஐ கேட்சர், மதுரை

CHELLAPPA PATHIPPAGAM
Mayura Complex, 48, Dhanappa Mudali Street, Madurai-625 001.
✆ : Off : 2345971 Resi : 2560517
E-Mail:chellappapathippagam@hotmail.com

ஒப்பீட்டுத் துறைகள்

முதற்பகுதி: தமிழும் இலக்கிய வகைக் கோட்பாடும்

பக்கம்

1. இலக்கிய வகைக் கோட்பாடு 5
2. இலக்கிய வகைச் சிந்தனை 20
3. அடிப்படை இலக்கிய வகைகள் 35
4. தமிழில் இலக்கிய வகை வளர்ச்சி 41

இரண்டாம் பகுதி: இலக்கிய வகை ஒப்பீடு

5. வீரயுகப் பாடல்கள் 70
6. தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் 86
7. காப்பியப் பாடல்கள் 103
8. நாடகப் பாடல்கள் 110
9. பத்மைப் பாடல்கள் 122
10. தத்துவப் பாடல்கள் 128
11. நீதிப் பாடல்கள் 136
12. அங்கதப் பாடல்கள் 142
13. இயற்கைப் புனைவுப் பாடல்கள் 152
14. முல்லைப் பாடல்கள் 165
15. கையறுநிலைப் பாடல்கள் 182

குறிப்பு

சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு

I இலக்கியக் கொள்கைகள்

II இலக்கிய வகைகள்

இரண்டையும் ஒருசேரக் கற்பதே பெரும் பயன் தரும்.

தமிழும் இலக்கியவகைக் கோட்பாடும்

1

இலக்கிய வகைக் கோட்பாடு

ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வுத் துறையில் **இலக்கிய வகை** என்பது ஒரு கோட்பாடாக (Theory of Genre) உருப்பெற்றிருக்கிறது. இலக்கிய வகைகளையும் உட்பிரிவுகளையும் நிரல்படப் பட்டியலிட்டுத் தரும் **நூற்றொகைகள்** பல பிறநாடுகளில் வெளியிடப்படுகின்றன. மேலை நாட்டிலும் அமெரிக்காவிலும் இதற்கெனத் தனி இதழ்களும் நடத்துகின்றனர். நாம் கற்கப் புகும் மேலைநாட்டு ஒப்பீட்டு நூல் யாதாயினும் அதன்கண் இவ் 'வகைமை' ஆய்வு இடம் பெறாதொழிதல் மிக அரிது. ஒப்பீட்டறிஞர் ஒவ்வொருவரும் இவ்வகைமை நோக்கில், ஏதேனும் ஒரு முறையில் தம் கருத்தை எழுதிச்செல்ல விழைகின்றனர் என்பதை இது காட்டுகிறது.[1]

வகைமை ஆய்வென்பது இலக்கியத்தை இனம்பிரித்துப் பண்பு அடிப்படையில் அதன் உள்ளும் புறமும் உணர வழி செய்கிறது. நாடகத்தில், புதினத்தில், காப்பியத்தில் எல்லாம் மாந்தர் குணநலன் பற்றிய ஆய்வுக்கு (Character Study) எத்துணை இடமுண்டோ, அத்துணை அளவு இடம் இவ்வகைமை

---

1. i) Newton P. Stallknecht and Horst Frenz (Ed), **'Theory of Genre'** - Comparative Literature : Method and Perspective. U.S.A. 1971. p. 240

   ii) Rene Wellek & Austin Warren, **'Theory of Genre'** - Theory of Literature, New York, 1949. p. 230.

   iii) Rene Wellek, **'Genere Theory the Lyric and Erlebnis'** Discriminations, Delhi, 1970. p. 225.

   iv) Albert Guerard, **'The Theory of Genres** (XI), **Survey of the Genres** (XII. XIII) and **Theory of the Peroids'** - Preface to World Literature, New York, 1940. p. 183.

   v) S.S. Prawer, **'Genres, Movements, Periods'** - Comparative Literary Studies, London, 1973. p. 114.

ஆய்வுக்கு இன்று தரப்படுகிறது. ஒரு வகையில் இதனையும் இலக்கியம் பற்றிய குணநல ஆய்வு, பண்பாய்வு (Character study of Literature) என்று கூறிவிடலாம். மாந்தர் அல்லது பாத்திரங்களிலும் எல்லோர்க்குமுரிய பொதுப்பண்புகளும் உண்டு : அவ்வப் பாத்திரத்திற்கேயுரிய தனித்துவத்தைக் காட்டும் பண்புகளும் உண்டு. இலக்கிய வகைகளிலும் எல்லா வகையிலும் கலந்து நிற்கும் - ஊடாடி நிற்கும் பொது நீர்மைகளும் உண்டு; அவ்வந் நூலுக்கேயுரிய தனிச்சிறப்புக்களும் உண்டு.

பொதுமை நோக்கில் பார்க்கும்போது இவ்'வகைமை'களின் எல்லைக்கோடுகள் அடிக்கடி மீறப்படுகின்றன. இவ்வகைமைகள் ஒருங்கிணைகின்றன; ஒன்றினொன்று உருக்கலந்து போய் விடுகின்றன. பழைய வகைகள் கைவிடப்படுகின்றன; அல்லது மாற்றியமைக்கப்படுகின்றன; புதிய வகைகள் படைக்கப் படுகின்றன. எனவே இலக்கியத்தை வகைமைப்படுத்தும் கோட்பாடே கேள்விக்குரியதாகிவிடுகிறது. இதனால் இவ் 'வகைமை' ஆய்வு முற்றிலும் பயனற்றதென எதிர்த்தவர்களும் உண்டு. மாந்தர் குணச்சித்திர ஆய்விலும் இச்சிக்கல் எழும். ஆயினும் மீக்கூர்ந்து நிற்கும் தனிப் பண்புகளிலேயே கருத்தைச் செலுத்தி, அங்கு இனம்பிரித்து ஆராய்வதுபோல் இலக்கிய வகைகளிலும் மேலோங்கி நிற்கும் பண்புகளையே நாடுவது மரபு. இலக்கியத்தை அணுகும் வாய்ப்பை நல்குவதனாலேதான் குறையுடையதென்று இவ்'வகைமை' ஆய்வை யாராலும் விட்டு விட முடியவில்லை.

ஒரு நூலகத்தில் நூல்களை ஆசிரியர் வரிசையில் வைப்பதை விட, புதினமென்றும் சிறுகதையென்றும் கவிதை யென்றும் காப்பியமென்றும் அடுக்கிவைத்தால்தான் எளிதில் எடுக்க முடிகிறது. ஒரே குவியலாகப் போடுவதைவிட ஓரளவேனும் ஒழுங்குபடுத்துவது நல்லதன்றோ? இலக்கியத்தை வரலாற்று வழி அணுகுவதற்கும் திறனாய்வுசெய்து ஆராய்வதற்கும் கூட இவ்வொழுங்குநெறி தேவைப்படுகிறது. பருப்பொருட்களை இனம் பிரிக்கலாம். கொடியென்றும் செடியென்றும் விலங்கென்றும் பறவையென்றும் பகுப்பதுபோல் நுண்பொருட்களைப் பிரிக்க இயலாது. அங்ஙனம் பிரிப்பினும் அவை கற்பனையாக அமையுமே தவிரக் கருத்தளவில் உணரப்படுமே தவிரத் தெளிந்த, வரையறுத்த பிரிவுகள் ஆகா. இத்தகைய குறைபாடுகள் உளவென்பதற்காக நாம் இலக்கியத்தை வகைமைப்படுத்தும் நெறியை முற்றிலும்

விட்டுவிட முடியாது. நம் வசதிகருதியும் பல்வகை ஆய்வுகளுக்கான வாய்ப்புக்கருதியும் இவ் 'வகைமை' ஆய்வை மேற்கொள்வதே தக்கதென அறிஞர் பலர் இதன்பால் அவாவியுள்ளனர்.

இலக்கியத்தைப் பகுத்துக் காட்டும் நெறிகள் மூன்று: *1)* இலக்கியக் காலப் பகுதிகள் (**Literary Periods**) *2)* இலக்கிய இயக்கங்கள் (**Literary movements**) *3)* இலக்கிய வகைகள் (**Literary kinds of Genres**)[1]. முன்னைய இரண்டும் பெரும்பாலும் ஒன்றின் ஒன்று இயைந்தவை. அவற்றைவிட இலக்கிய வகைமை ஆய்வுக்கே தமிழில் மிகுதியான இடமுண்டு.

இலக்கியக்காலப் பகுதிகள்

ஒரு மொழியின் இலக்கிய வரலாற்றை நாம் சில காலப் பகுதிகளாகப் பகுக்கக்கூடும். இப்பகுப்பு மரபுவழியாக அமைவது. சில சமயங்களில் வரலாற்றுக் காலப்பகுதிகளை (**Historical periods**) அடிப்படையாகக் கொண்டு இலக்கியக் காலப்பகுதிகள் (**Literary periods**) பிரிக்கப்படுகின்றன. ஆங்கிலத்தில் எலிசபெத்துப் பேரரசிகாலம், விக்டோரியாப் பேரரசி காலம் எனப் பகுப்பதுண்டு. தமிழில் பல்லவர் காலம், சோழர் காலம், நாயக்கர் காலம், ஐரோப்பியர் காலம் என்று அழைப்பதுண்டு. இக்காலப் பகுதிகளை ஆங்கிலத்தில் இயக்க அடிப்படையிலும் குறிப்பிடுவது உண்டு. அற்புதநவிற்சிக் காலம், படிமவியற்காலம், நடப்பியற் காலம் என அழைக்கப்படும். ஒரு காலப்பகுப்பினுள் குறிப்பிட்ட கருத்துக்கள், மரபுகள், தர நிலைகள் ஓர் இயக்கம் போல் அமையுங்கால் அவை தனிப்பகுப்பாகின்றன. அக்கால நிலையில் அவை தோன்றிப் பரந்து, வளர்ந்து, வகை பலவாகிப் பின் மறைந்து போவதை நாம் காணுதல் கூடும். மேலை நாட்டில் இத்தகு இயக்கநிலைகளே மேலோங்கி நின்றன. தமிழிலும் வடமொழியிலும் 'வகைமை'களே தோன்றி வளர்ந்து கிளைத்துப் பல்கி மறைந்து நீங்குவனவாயின. எனவே இங்குக் காப்பிய காலம், சிற்றிலக்கிய காலம், உரைநூற் காலம், சமய சாத்திரக் காலம் எனவும் வேதகாலம், காப்பியகாலம், புராணகாலம் எனவும் இதுபோலப் பெயரிடும் மரபுகளைக் காண்கிறோம். ஒரு குறிப்பிட்ட 'காலப்பகுதி' என்பதும் சிக்கலானதே. வரன்முறையாக

---

1. 'genre (சானர் என ஒலிக்கப்படும்) என்ற இப் பிரெஞ்சு மொழிச் சொல் kind, type என்று பொருள்படும். இலத்தீனில் genus, genera என வழங்கியவை இதன் வேர்ச்சொற்கள் என்பர்.

ஏதேனும் ஓராண்டில் தொடங்கிப் பிறிதோராண்டில் முடிவதன்று இக் 'காலப்பகுதி'. ஆயினும் கருத்தளவில் ஒரு காலப் பகுதியை நினைவுகூர்வது இலக்கிய ஆய்வுக்கு உதவிசெய்கிறது. எனவே 'இலக்கிய வரலாற்றுக் காலப்பகுதிகளை' நமக்குத் தேவைப் படுகின்ற கருது-கோள்கள் அல்லது யூகங்கள் என்று கொள்ள வேண்டும். அவற்றைச் **சிந்தனைக்குதவி செய்யும் கருவிகள்** என்றும் குறிப்பிடலாம். அவற்றைப்பற்றி நாம் ஒரு விளக்கம் கொடுக்கின்றோமல்லவா; அவ்விளக்கத்தில் அவை நிலை பெற்றுள்ளனவே தவிரப் பிறிதொன்றுமின்று.

மேலைநாட்டார் **'இயக்கங்'**களாகவே இக்காலப் பகுப்புக்களைக் குறிப்பர். கொள்கையைக் குறிக்கும் 'இசம் ' **(Ism)** என்ற சொல்லாட்சி. அரசியலிற்போல இங்கு ஆளப்படுவதை உற்றுநோக்குக. சமதருமம் **(Socialism)**, பொதுவுடைமை **(Communism)** என்பனபோல இலக்கியக் காலப்பகுதிகளும் அழைக்கப்படுகின்றன.

செவ்வியல் **(Classcism)** நடப்பியல் **(Realism)**

முருகியல் **(Aestheticism)** அற்புதநவிற்சியியல் **(Romanticism)**

வெளிப்பாட்டியல் **(Expressionism)** மீநடப்பியல் **(Surrealism)**

மனப்பதிவியல் **(Impressionism)** படிமவியல் **(Symbolism)**

இயன்மையியல் **(Naturalism)**

இவ்வாறு ஒவ்வொரு காலப்பகுதிக்கும் அக்காலத்தில் மீக்கூர்ந்து நின்ற ஓர் உணர்வை - கோட்பாட்டை - விளக்கும் வகையில் அவர்கள் குறிப்பிடுவர். காலமும் கருத்தும் மாறிமாறி இலக்கியம் வளர்வதை **(Trends and tendencies)** இது நன்கு சுட்டுகிறது. மேலைநாட்டிலக்கிய ஆய்வில் இவ்வகைப் பகுப்புக்கு நிறைய இடமுண்டு. தமிழில் இலக்கிய வகை அடிப்படையிலான ஆய்வுக்கே இடமுண்டு என்பது தெளிவு.

திணை இலக்கியம் சிற்றிலக்கிய காலம் (சிற்றிலக்கணம்)

நீதி இலக்கியம் சமய சாத்திரக்காலம்

முற்காப்பிய காலம் உரைநூற் காலம்

பத்திமை இலக்கியம் இசை, நாடக இலக்கியக் காலம்

பிற்காப்பிய காலம் மறுமலர்ச்சி இலக்கியக் காலம்

தமிழில் இவ்வாறு நாம் எளிதில் வகைப் பெயரிட்டு அழைக்கின்றோம். இவை ஒவ்வொன்றின் உள்வகைகள் பல. இவற்றிடையே ஒற்றுமைகள், ஒருங்கிணைவுகள், வேறுபாடுகள், மாறுபாடுகள் பலவுள. 96-வகைப் பிரபந்தங்கள் என்றதொரு வழக்காறு தமிழில் உண்டு. தமிழ் இலக்கியத்தை இவ்வகைமை ஆய்வு அடிப்படையில் பட்டியலிட்டால் அது தொண்ணூற்றாறாக மட்டும் அடங்காது; பல நூறாக விரியும். அவைபற்றிய ஆய்வும் கணக்கின்றிப் பெருகும்.

'இலக்கியவகை': ஒரு விளக்கம்

ஒருசில இலக்கிய நூல்களிடையே சாயல் ஒற்றுமை காணப் படுமேல் மக்கள் தாமே அவற்றை ஓரினப்படுத்தி அழைக்கத் தொடங்குவர். இங்ஙனம் ஒரு **குடும்பச் சாயல்** உடையவற்றை அவற்றின் வடிவமும் பொருளும் ஆகிய இரண்டின் அடிப்படையில் நாம் வகைமைப்படுத்துகிறோம். 'இலக்கியக் கொள்கை' நூலில் தரப்படும் விளக்கம் சிந்திக்கத் தக்கது; ''புற அமைபையும் (சில குறிப்பிட்ட யாப்பும் அமைப்பும்) அக அமைப்பையும் (இலக்கியப் போக்கு, குறிப்பு, நோக்கு, பொருள்) கொள்கையளவில் அடிப்படையாகக் கொண்டு இலக்கியப் படைப்புக்களை வகை செய்வதையே இலக்கியவகை என்று கொள்ளவேண்டுமென நாம் கருதுகிறோம். இலக்கியத்தை வகைசெய்வதற்குரிய வெளிப்படையான அடிப்படை இந்த இரண்டில் ஒன்றாக அமையலாம்.'' (எடுத்துக் காட்டு: நாட்டுப்புறப் பாடலும் வசைப் பாடலும் அக அமைப்பை வைத்து வகைசெய்யப் பெற்றுள்ளன. இரண்டடிச் செய்யுளும் பிண்டாரிய ஆடல்சார்ந்த பாடலும் புறஅமைப்பை வைத்து வகை செய்யப் பெறுபவை).[1]

ஒருபா ஒருபஃது, இருபா இருபஃது, இரட்டை மணிமாலை, குறள், பரிபாடல், கலித்தொகை போல்வன தமிழில் புறஅமைப்பைக் கருத்திற்கொண்டு வகைமை செய்யப்பட்டவை. முல்லைப்பாட்டு, அங்கதம், உலா, தூது என வகைமை செய்யும்போது உட்பொதிந்த பொருளையே நினைவிற் கொள்கிறோம். அகநானூறு, புறநானூறு எனப் பொருளும் எண்ணிக்கையும் சார்ந்த பெயர்களாக வருவன தமிழில் மிகுதி. அந்தாதி, பாதாதிகேசம் என்பன உத்திச் சிறப்பின. அந்தாதி வடிவம் சார்ந்த திறன் உடையது; பாதாதி கேசம் பொருள்

1. ரெனிவெல்லாக்கு & ஆஸ்டின் வாரன், குளோறியா சுந்தரமதி (மொ.பெ), இலக்கியக் கொள்கை, சென்னை - 1966. ப. 356.

சார்ந்த திறன் உடையது. தசாங்கம், கலம்பகம் அனையன அக அமைதி, புறவடிவம் ஆகிய இரண்டையுமே கருதி இடப்பட்டவை. இலக்கியத்தின் உள் நீர்மையைக் காட்டினாலும் ''பொதுவாக இலக்கிய வகைகள் பற்றி நாம் கொண்டுள்ள கோட்பாடு புற அமைப்புக்கு முதன்மை அளிக்கும் கொள்கையை ஒட்டி அமைய வேண்டும்'' என அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர்.[1] அதற்கொப்பத் தமிழ் இலக்கியவகைகள் பல புறவடிவிற்கே முதன்மை தந்து பெயரிடப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

பொதுவாக மக்கள் பலருக்கும் தெரிந்த முருகியல் உத்திகளையே பின்வருபவர் பயன்படுத்திப் புதிய வகைகளைப் படைக்கின்றனர். மக்களால் விரும்பப்படுகிற, மக்கள் விழைந்து வரவேற்கிற திசையில் இலக்கியம் கிளைவிட்டு வளர்வது இயல்பேயாகும். ''வடிவத்தாலும் உணர்வாலும் தமக்குள் குறிப்பிடத் தக்க சாயல் ஒற்றுமைகளை வெளிப்படுத்தும் இலக்கிய நூல்களைத் தொகுத்துப் பலராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்படுவனவற்றை நாம் ஓர் இலக்கியவகை எனக்கொள்கிறோம்'' என ஆல்பர்ட்டு ஜெரார்டு கூறுகிறார்.[2] இவ்வொற்றுமைகள் மரபுவழியாக வளர்ந்தமைவன. ஓர் இலக்கிய வகையை இப்படித் தான் உருவாக்கவேண்டும் என்று சில விதிகளைப் படைப்பாளியின் முன்வைக்க இயலாது. படைப்போன் ஏதோ ஒரு வகையை மனத்துட்கொண்டு தொடங்கி அது பிறிதொரு வகையாக முடிவுறுவதும் உண்டு. செல்வாக்கு மிக்க திறன்கள் வளர்வதும் அற்றவை மறைவதும் கண்கூடு. எதனையும் சிறிது மாற்றி மறுகோலம்செய்து புனையும்போதுதான் படைப்பாளியின் தனித்திறன் வெளிப்படுகிறது.

இலக்கியவகைகள் தம்முள் மாறாமல் அமைகின்றன என நினைப்பது தவறு. அவை நூலுக்குநூல் மாறிக்கொண்டே இருக்கின்றன. ஒரு வகையின என நாம் கருதுவனவற்றுள்ளும் ஒவ்வொன்றும் தனித்தன்மையுடையனவாகின்றன. இதனால் தான் பெனடிட்டோ குரோச்சே **(Benedetto croce)** என்பார் இலக்கிய வகைக் கோட்பாட்டை முழுமூச்சாக எதிர்த்தார். அவருடைய மாணவர் ஜே.ஈ.சுபிங்காரன் **(J.E. Spingarn)** கீழ்க்கண்டவாறு குறிப்பிடுவதிலிருந்து அதனை அறியலாம்: ''நாம் இலக்கியவகை பற்றி ஆய்வு செய்து வருகின்றோம்... தன்னுணர்ச்சிப்பா **(lyric)**,

1. ஷி. ப. 359.
2. Albert Guerard, Preface To World Literature, New York 1947. P. 189.

முல்லைப்பாட்டு (**Pastoral**), காப்பியம் (**Epic**) என்பவையெல்லாம் கலையுலகின்கண் கூறப்படும் பருப்பொருள் உண்மை சாராத வெறும் நுண்பொருள் கருத்துக்களாகும். கவிஞர்கள் எழுதத் தொடங்கும் போதே இன்னவகையினை எழுதப்போகிறோம் என முடிவுசெய்தல் இயலாது. ஏதோ ஒரு வகையை எழுதப் புகுவதாக அவர்கள் எண்ணுவது ஒரு பொய்யான கற்பனையே. அவர்கள் தம்மைத்தாமே தம் நூலுள் வெளிப்படுத்திக் கொள்கின்றனர். இவ்வெளிப்பாடு அவர்களுக்கேயுரிய தனிவடிவப் படைப்பாகும். எனவே மூன்றே வகைகள் உள்ளன என்றோ, பத்து என்றோ, நூறு என்றோ கணக்கிடமுடியாது. உலகில் எத்தனை கவிஞர்கள் உள்ளனரோ அத்தனை வகைகளும் உள்ளன என்பதே சரியாகும்.'[2] இங்ஙனம் கூறி இலக்கியவகைக் கோட்பாட்டைத் தகர்த்தெறிய முடியுமா என்பது எண்ணுதற்குரியது. எத்துணைச் சிக்கலிருந்தாலும் எவ்வளவு நுண்பொருளாய் இருந்தாலும் நாம் வகைமைப் படுத்தவே முந்துகிறோம். 'உரைநடையா, கவிதையா?' என்று கேட்கிறோம். 'காப்பியமா, சிற்றிலக்கியமா?' என வினவுகிறோம். 'புதினமா, சிறுகதையா?' என அறிய விழைகிறோம். 'அகமா, புறமா?' என அறிய அவாவுகிறோம். இவ்வாறு இலக்கியத்தை வகைப்படுத்திச் சிந்திக்கும் போக்கினை யாராலும் மாற்றமுடியாது. தவறோ, சரியோ இலக்கியவகைக் கோட்பாடும் தவிர்க்க வொண்ணாத தாகி விட்டது.

ஒரு படைப்பாளி எழுதத் தொடங்கும்போது 'இன்ன வகையினை யான் எழுதப் போகிறேன்' என நினைவுமூலம் திட்டமிடுகிறான். அந் நினைவே அவனுக்கோர் அடித்தளமாய் அமைகிறது. அஃது ஒருவேளை மாறி அமையலாம்; ஒன்று பிறிதாகலாம். திறனாளியும் ஓர் இலக்கியப் புத்தகத்தை அணுகுங் காலை, 'அஃது இன்னவகையினது' என்று கருதியே அணுகுகின்றான்; அதன் இயல்புகள் எல்லாம் அதில் உள்ளனவா எனத் தேடுகின்றான். இவ்வாறு படைப்பாளிக்கும் திறனாளிக்கும் வகைமை நினைவு அடித்தளமாகிக் கருவிபோலப் பயன்படுகிறது.

இலக்கிய வரலாற்றில் **வகைகள்** என்பன அரிமா நோக்குடையன என்பர். ஒருவகை முன்னைய வகைகளிலிருந்து கிளைக்கிறது; பின்னைய வகைகள் கிளைவிட அடிப்படையாய் அமைகிறது. ஒவ்வொரு வகையும் புல உட்பிரிவுகளையுடையது.

---

2. ஷி. பக். 184-85.

சில வகைகள் பிள்ளைப்பேறுபோலப் பல்கும் தன்மையன. சில உடன்பிறப்புப் போல் தோன்றுவன. தாயும் சேயும் போல்வன மட்டுமன்றிப் பேரனும் பேர்த்தியும் போல்வனவும் உள. சில தூரத்து உறவுடையன. முதலும் சினையுமாய்ச் சினையும் கிளையுமாய்க் கிளையும் கொம்புமாய்ப் பயிரின வகைபோல் வளரும் இலக்கிய வகைமை நினைதற்குரியது.

இலக்கியவகைக் கல்வி இலக்கிய வரலாற்றின் மையப் பகுதியாகக் கருதப்படுகிறது. **'தமிழ் இலக்கிய வகைகளின் வரலாறு'** ஒன்று எழுதப்படுமானால், அதுவே உண்மையான இலக்கிய வரலாறாக அமையும். வடிவம், பொருள், உத்திச்சிறப்பு ஆகிய அனைத்தையும் தழுவிச்செல்லும் அது, தன்னைப் படைத்த ஆசிரியன் வரலாறாக ஆகாமல் தன் சொந்த வரலாறாக அமையும்.

இலக்கியவகை ஆய்வின் சிறப்பியல்புகள்

இலக்கிய வகை ஆய்வு அதன் உள்ளார்ந்த வளர்ச்சியைத் தெள்ளிதின் காட்டுகிறது. அதன் அகவளர்ச்சிக்கு நம்மை நேரே அழைத்துச் செல்கிறது இவ் ஆய்வு என்பார் ஆஸ்டின் வாரன். எல்லா இலக்கியங்களிடையேயும் காணப்படும் பொது நீர்மையையும் சுட்டுவதால், இவ்ஆய்வு உலகளாவிய நிலையிலும் மேற்கொள்ளத் தக்கதாகிறது.

இலக்கியத்தை ஒழுங்குபடுத்தும் நெறியே இவ்வகைமைக் கோட்பாடு என்பர் ஒப்பீட்டறிஞர். 'கருத்துவடிவ இலக்கியத்தை எவ்வாறு வேறுபடுத்த முடியும்?' என்று கேட்கலாம். கிரவுன் அளவுப்புத்தகம், 'டெம்மி' அளவுப்புத்தகம் என்றோ; அட்டைக் கட்டிடம் அல்லது காலிக்காக் கட்டிடம் என்றோ பருப்பொருளாய் வேறுபடுத்துமாறு போல நுண்பொருளைப் பகுப்பது இயலா தென்பது உண்மைமையே. ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு தனித் தன்மையுடையதெனினும் அவற்றைச் சில தொகுதிகளாக, குழுக்களாகப் பிரித்துக்காட்டும் போதுதான் நமக்குத் தெளிவானதோர் எண்ணம் பிறக்கிறது. குவியலாகவோ, தாறுமாறாகவோ கிடப்பனவற்றில், நமக்கு அழகுணர்ச்சி பிறப்பதில்லை. அவற்றை நிரல்பட அடுக்கி, திறம்பட தொகுத்து அழகுணர்ச்சி பொருந்த அமைத்தால் நமக்கு இன்பம் பிறக்கிறது. இஃது இலக்கியத்திற்கும் பொருந்தும்.

இலக்கிய வகைகள் தத்தமக்குரிய தூய்மையைக் காக்க வேண்டும் என்பது முன்னையக் கொள்கையாகும். இன்று அக் கொள்கை வலுவிழந்துவிட்டது என்பர். ஏனெனில் பல திறன்களின் இணைதலினாலும் மாறியமைதலினாலுமே புதிய வகைகள் உருவாகின்றன. ஒரு வகையில் பிறவற்றின் கலப்பும் சாயலும் இருப்பதியல்பே. மேலோங்கிய உணர்வு அல்லது தன்மை காரணமாக இவை வேறுபிரித்துப் பேசப்படுகின்றன. ஒரு பக்கம் தூய்மையைக் காக்கப் போராட்டம் நிகழும். 'காப்பியம் காப்பியமாகவே அமைய வேண்டும்; நாடகம் நாடகமாகவே படைக்கப்பட வேண்டும்' என்பதோர் ஆர்வம் உண்டன்றோ? அஃதாவது பண்ணின் தன்மையை வெளிப்படுத்தும் களை கட்டுமிடம் - உணர்வுநிலை ஒன்றுண்டல்லவா? அஃதே போல இவ்வகைமைகளின் **உயிர் நாடியும்** ஒன்றுண்டு. அதனை இன்னதென்று நாம் வாய்விட்டுச் சொல்ல முடியாத நிலையிலும், நம் அடிமனம் அதை உணர்ந்துகொள்கிறது. மற்றபடி எல்லா இலக்கியப் புத்தகத்திலும் எல்லாத் திறனும் இருக்கவே செய்கின்றன. எனவே அப்பார்வையில் கலப்பற்ற தூய்மையென்பது நகைப்புக்கு இடமாகிறது.

வாசகர்களுக்கு முன்பே தெரிந்த, சிறந்த இலக்கிய உத்திகளின் தொகுதியே ஒரு வகையாக உருப்பெறுகிறது என்பர். ஆற்றுப் படைப் பாடல்களில் பாட்டுடைத் தலைவனுடைய நாடு, நகர், ஆறு வருணிக்கப்படுகின்றன. இவை பிற்காலக் காப்பியங்களில் நாட்டுப் படலம், நகரப்படலம், ஆற்றுப்படலம் பாடுங்கால், அவற்றிற்கு முன்னோடியாய் விளங்கி வழிகாட்டியுள்ளன. இது போல அந்தாதியாகப் பாடுதல், அடிமுதல் முடிவரை வருணித்தல், ஓசையைப் பொருளுக்கேற்ப அமைத்தல், சொற்சித்திரமாகத் தீட்டுதல், உவமைகளை அடுக்கிப் பொருள் புலப்படுத்துதல், தற்குறிப்பேற்றமாக இயற்கையை வருணித்தல் என்றிவ்வாறு சிறந்த பல முருகியலுத்திகளைப் பல இலக்கிய வகைகளும் பின்பற்றக் காண்கிறோம்.

இலக்கிய வகைகள் என்பன சமூகத் தேவைகளுக்கும் மக்கள் ஆர்வநிலைகளுக்கும் ஏற்ப மாறி அமைவனவே பெரும் பான்மையாகும். இன்று தமிழில் சிறுகதை இலக்கிய மொன்றே பல்வேறு வடிவமெடுத்து, வளர்ந்து செழிப்பதன் காரணமென்ன? வாசகர் தொகை வரம்பின்றிப் பெருகுவதே அடிப்படைக்

காரணமாகும். மேலும் பெருங்காப்பியங்கள், புராணங்கள் தோன்றாததற்கும் இவ்வுணர்வு நிலையே காரணம். மனிதன் இக்காலத்தில் ஓர் அவசரயுகத்தில் உழல்கிறான். சிறுசிறு குறிப்புக்களையோ, துணுக்குகளையோ தான் அவனால் பார்வையிட முடிகிறது. காப்பியம் போன்ற, நின்று கருதிப் படிக்க வேண்டியவற்றை அவனால் இன்று செரிக்க முடிவதில்லை.

இலக்கியம் காலந்தோறும் தன்னைப் புதுப்பித்துக் கொள்கிற நெறியே இவ்வகைமை வளர்ச்சியாகும். இலக்கியம் மேலும் மேலும் தான் வாழ விழைகிறது; திருந்திய வடிவம் பெற முந்துகிறது; பழைமை பற்றிய சோர்வை நீக்கித் தன்னைப் புதுமைப்படுத்திக் கொள்ள முனைகிறது! அதன் விளைவே வகைகளில் ஏற்படும் மாற்றமும் புதுமையும் எனலாம். ஒரு மனிதன் தான் வாழ வேண்டும், புகழ்பெற வேண்டும், செல்வாக்கை அடையவேண்டும் என்று துடிப்பதைப்போல, இலக்கியமும் தான் வாழவேண்டும் என்று துடிக்கிறது. அவ்வுயிர்த் துடிப்பை நாம் ஒவ்வொரு நூலிலும் காணலாம்.

இலக்கியவகையில் மரபின் ஆட்சி மிகுதி, ஒருவன் எவ்வளவு முயன்றாலும் புத்தம்புது இலக்கியவகை என்று ஒன்றைப் படைக்க முடியாது. அப்படிப் படைத்தாலும் முன்னோர் பயன் படுத்திய எழுத்தும் சொல்லும் இலக்கணமும் ஆகிய மரபை விட்டு விட முடியுமா? அவ்வாறொருவன் முன்னில்லா ஒன்றைப் படைத்துவிடுவான் எனினும் அது யாருக்கும் விளங்காதொழியும். காலத்திற்கேற்ப ஆசிரியன் செய்யும் மரபு மாற்றங்கள், மரபு வளர்ச்சிகள், மரபுத்திரிபுகள் எல்லாம் அம்மரபையே அடிப்படையாகக் கொண்டு கிளைப்பன. தமிழில் இம் மரபின் ஆட்சி மிகுதி என்பது நாமறிந்ததே. இதனால் இங்கு ஒரே மாதிரியான, அச்சில் வார்த்தது போன்ற இலக்கியவரிசைகள் தோன்றிச் சலிப்பை ஏற்படுத்துமளவு பல்கியதுண்டு, புதுமைக்கு இடமில்லாமல் போனதுமுண்டு. இவ் அவலநிலையை எடுத்துக் காட்டிப் பாவேந்தர் பாரதிதாசன் பாடுகின்றார் :

''கலம்பகம் பார்த்தொரு கலம்ப கத்தையும்
அந்தாதி பார்த்தோர் அந்தாதி தன்னையும்
மாலை பார்த்தொரு மாலை தன்னையும்
காவியம் பார்த்தொரு காவியந் தன்னையும்
வரைந்து சாற்றுக்கவி திரிந்து பெற்று

விரைந்து தன்பேரை மேலே எழுதி
இருநூறு சுவடி அருமையாய் அச்சிட்டு
ஒரு நூற்றாண்டில் ஒன்றிரண்டு பரப்பி
வருவதே புலமை வழக்காறென்றும் ...
புதுச்சொல் புதுநடை போற்றேல் என்றும்
நந்தமிழ்ப்புலவர் நவின்றனர் நாளும் ...''[1]

என்று பாவேந்தர் தமிழ்ப் புலவர்களைச் சாடியதோடமையாது புதிய இலக்கியவகைகள் சிலவற்றைப் படைத்த பாரதியாரை, 'நீடுதுயில் நீக்கப் பாடிவந்த நிலா' என்றும் பாராட்டினார். இலக்கிய வகைகளில் புதுமை படைப்பவர்கள் என்றும் பாராட்டுக்குரியவர் ஆவர். டென்ஹம் **(Denhem)** என்பார் கூப்பரின் மலை **(Coopers Hill)** என்ற தம் கவிதையில், ஒரு கவியமைப்பைப் புகுத்தி, அதனை **இடத்தொடர்புள்ள கவிதை** என அழைக்கத் தக்கவாறு புதிய வகையைக் கண்டு பிடித்ததற்காக அவரைப் பாராட்டுவர். மேலும் கவிஞர் தாம்ப்சன் எழுதிய **'பருவங்கள்'** **(seasons)** என்ற கவிதையும் ஒரு புதிய வகையைச் சார்ந்ததென்று அறிஞர் கருதுவர். பாரதியார் புதுமை பல படைத்தவர். தம் கவிதைகளைப் பற்றி அவர், ''சுவை புதிது, பொருள் புதிது, வளம் புதிது, சொற் புதிது, சோதிமிக்க நவகவிதை, எந்நாளும் அழியாத மகாகவிதை'' (சீட்டுக்கவி) என்று கூறுவது நன்கு எண்ணுதற்குரியது. இன்று சிறுகதை எழுதுபவர்களும் பழைய பாட்டையிலேயே எழுதிச் செல்லாமல், ஏதாவது புதுமை புகுத்தினால்தான் உலகம் விரும்பி வரவேற்கிறது. பிரெஞ்சு நாட்டு ஒப்பீட்டறிஞர் பால்வான் தீகம் 'இலக்கியவகை ஆய்வு இலக்கியத்தின் தோற்றம் பற்றிய மரபை எடுத்துக்காட்டுகிறது' என்றார். இலக்கிய வகைகள் வித்தாகி விளைவாகிக் கதிர்முற்றிப் பயன்தந்து கழிந்த வரலாற்றை இவ் ஆய்வு சுட்டுகிறது. அதன் தோற்றம்பற்றிய பிறப்பு வளர்ப்பை நாம் ஊடுருவி அறிய உதவுகிறது. உருசிய நாட்டு ஒப்பீட்டறிஞர் சிலோவெஸ்கி தாழ்ந்த இலக்கிய வகைகளைத் தூய்மை செய்து அமைப்பதன் மூலமாகவே புதிய கலையமைப்புக்கள் உருவாகின்றன என்று கூறுகின்றார். உலகக் கவிஞர்கள் பலர் இலக்கிய வகைகளைப் புதிதாகப் படைத்தவர்கள் அல்லர். பழைய வகைகளுக்கே அவர்கள் புதிய ஊட்டமும் உயர்வும் தந்து உலகப்புகழ் பெற்றார்கள். வெர்ஜில், கம்பர், ஷேக்ஸ்பியர், மோலியர்,

1. பாரதிதாசன் கவிதைகள், இரண்டாம் தொகுதி, பாரிநிலையம், சென்னை.

திக்கன்ஸ், தாஸ்தாவெஸ்கி போன்றோர் பலரும் பிறர் அமைத்தளித்த இலக்கிய வகைகள் போன்றவற்றையே தாமும் படைத்தளித்துத் தமது எழுத்தாற்றலை, தனித்திறனை அதில் காட்டிச் சென்றனர் என்பர்.

கூர்தலறக் கோட்பாடும் இலக்கிய வகையும்

மேலைநாட்டில் 17, 18 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் வகைமைக் கோட்பாடு தோன்றி வளர்ச்சியுற்றது. புரூனெடீர், பால்வான் தீகம் போன்ற பிரெஞ்சு நாட்டறிஞர்கள் தார்வினுடைய கூர்தலறக் கோட்பாட்டை (**Evolutionary Theory**) இவ் வகைமை ஆய்வில் ஏற்றிப் பார்த்தனர். தார்வின் அவர்கள் சிறுசிறு உயிரினத் தோற்றங்கள் பற்றிக் கூறிய முறையில், இலக்கியவகைகள் தோன்றி வளர்ந்த வரலாறும் ஆராயப்பட்டது. இலக்கியவகை வேறுபாடுகள், அவற்றின் நிலைபேற்றுத்தன்மை, உள்வளர்ச்சி, புறத்தாக்கங்களால் ஏற்படும் சிறு மாற்றங்கள், சூழ்நிலைக் கேற்பத் தன்னை இசைவுபடுத்திக் கொள்ளுதல், உயிர்வாழப் போராடுதல், அவற்றுள் மிகப் பொருந்தியனவே வாழ்வுபெறல், அவற்றின்கண் மிகுந்து கொண்டே வரும் கலவைத் தன்மை என்று இத்தகையன உயிரின வளர்ச்சியிற் போலவே இலக்கிய வளர்ச்சியிலும் காணப்படுவதாக ஒப்புமை கூறப்பட்டது. தார்வின், ஸ்பென்சர், தெயின் போன்றாரின் வழியிற் சென்ற புரூனெடீர் இதை நன்கு விளக்கினார்.

''மேலைநாட்டில் 1850 முதல் இயற்கை அறிவியல் துறையில் **உயிரினக் கூர்தலறக் கோட்பாடு** (Concept of biological evolution) மேலோங்கியது. தார்வினுடைய உயிரினவகைத் தோற்றம் (**Orgin of Species**) என்ற நூலும் ஸ்பென்சரின் கூர்தலறத் தத்துவ விளக்கமும் சிறப்புற்றமையின் இவற்றின் அடிப்படையில் இலக்கிய்வகை ஆய்வும் திரும்பியது'' என்பார் ரெனி-வெல்லாக்கு.[1] மாணிக்கவாசகர்

''புல்லாகிப் பூடாய்ப் புழுவாய் மரமாகிப்
பல்விருக மாகிப் பறவைய்யாய்ப் பாம்பாகிக்
கல்லாய் மனிதராய்ப் பேயாய்க் கணங்களாய்

1. Rene Wellek, Discriminations, Delhi, 1970 p. 32

வல்லசுர ராகி முனிவராய்த் தேவராய்ச்
செல்லாஅநின்ற இத்தாவர சங்கமத்துள்......'' (சிவ: 25-30)

என்று உலகை எடுத்துக் காட்டினார். இவ்வாறு கூர்தலறப் படிமுறைகளில் இலக்கிய வகைகளும் பெருகுகின்றன என்றும் ஒன்று மற்றொன்றாகி இவ்வாறே வளர்கின்றன என்றும் ஆராயப் பட்டன. ஜான் அடிங்டன் சைமாண்சு என்ற இங்கிலாந்து நாட்டு ஒப்பீட்டறிஞர் ''இலக்கியவகை ஒவ்வொன்றும் முளைவிட்டு வளர்ந்து பூத்துக் குலுங்கி ஒடுங்குகின்ற ஓர் முறைவழிப் படூஉம் இயல்புடையன'' என்றார். பிரெஞ்சுநாட்டறிஞர் இப் போலைட்டுத் தெயின் காரணகாரிய ஆய்வை வலியுறுத்தி, இலக்கிய வகைத் தோற்றத்திற்கான மூலங்களை ஆராய்ந்தார். எவ்விதமான இலக்கியத் தோற்றத்திற்கும் ஏது உண்டென அவர் வாதாடினார். அஃது இயற்கையில் அல்லது பூதப்பொருள்களில் பொருள்கள் பலவற்றின் சேர்க்கை முறைகளினால் புதியதொன்று தோன்றுவது போன்றதென ஒப்பிட்டுக் காட்டி விளக்கினார். கலையின் ஒவ்வொரு படைப்பும் இங்ஙனம் ஒரு காரண அடிப்படையிலேயே உருவாகிறதென்றார் அவர். பூதவியியல் பொருள்களைப் போலவே புலன்களால் உணரப்படாத நுண் பொருள்களும் உருவாகின்றன. பொருட்தன்மையுடையன **(matter)** போல, கருத்துக்களும் மாறிமாறி உருவாகி அமைகின்றன. குறிப்பிட்ட சில மூலக்கூறுகள் உருமாறியும் மறுஅமைப்புப் பெற்றும் வேறுபட்டதோர் உருவமைப்புடைய பொருள்களாவது போல் நுண்பொருள் **(abstract)** கருத்துக்களும் இங்ஙனம் மாறியமைந்து புதுவடிவங்கள் பெற்று உருவாகின்றன என்பர், அறிவியல்வழி ஆயும் ஒப்பீட்டறிஞர்கள். இங்ஙனம் ஒரு செடியின் வளர்ச்சிக்குக் காரணமான வேதியல் மாற்றங்களைப் போல, ஒரு பாட்டு அல்லது ஓவியத்தின் படைப்புக்கும் சில நுண் பொருட்கருத்துப் பரிமாற்றங்கள் காரணியமாகின்றன. இங்ஙனம் விளக்கிய இப்போலைட்டுத் தெயின் 'இலக்கிய ஒப்பீட்டறிஞன் இலக்கியத் தோற்றத்திற்கு மூலகாரணமான இனம், சூழ்நிலை, காலம், புலவனின் மனத்திறன் ஆகியவற்றை மனத்திற்கொள்ள வேண்டும்' என்றார். இவ்வகையில் அறிவியலாய்வைப் போலவே இலக்கிய ஆய்வையும் மேற்கொள்ள முடியும் என அவர்கள் நம்பினர்.[1]

கூர்தலறம் பற்றிய இரண்டு அடிப்படைக் கொள்கைகள் உண்டு. கூர்தல் என்பது உள்ளது சிறத்தல் என்பார் தொல்காப்பியர்.

கூர்தலறமாவது பரிணாமம். நேர்முகமாக நாம் கண்டுதெளியக் கூடிய கூர்தலற வளர்ச்சி ஒன்று. முட்டை ஒன்று படிப்படியே வளர்ந்து பறவையாவது போன்றது இது. ஆற்றுப் படைத்துறை நூல்வடிவாக வளர்ச்சி பெற்றது போன்றது இது மற்றொரு கூர்தலற வளர்ச்சி நேர்முகமாகக் கண்டறிய முடியாதது. ஊழிதோறும் வளர்ந்து வளர்ந்து மாறியமைவது, அஃதாவது முன்னொரு காலத்தில் மீனின் மூளையாக இருந்தது பலயுகங்கள் கடந்து, பின்னர் மனித மூளையாவது போன்றது இது. கடற்பாசி பின்பொரு காலத்து உயிரினமாகும் என்ற கருத்தை ஒட்டியதிது. இவ் வளர்ச்சியை உய்த்தறிய முடியுமேதவிர, எடுத்துக்காட்டுக்களால் நிரப்பவியலாது. தமிழில் பரணி இலக்கியம் போன்ற சில வகைகள் ஓரளவே அவற்றின் பழமையை அறிய இடம் தருவன. அவற்றின் வளர்ச்சியை இதனுடன் ஒப்பிடலாம். இங்ஙனம் கூர்தலற ஆய்வு வழியில் இலக்கிய வகைமை ஆய்வு சென்ற நூற்றாண்டிலேயே மேலை நாட்டில் மேற்கொள்ளப்பட்டது.

சுரங்கப் கனிப்பொருள்கள், செடிகள், விலங்குகளைத் தனித்தனியே இனம்பிரிப்பதற்கு அவற்றைப்பற்றிய காட்சிச் சான்று உதவிசெய்கிறது. ஆனால் மனவுணர்வு, கற்பனைத் தொடர்புடையனவும் நிலைபெற்றதன்மை எதுவும் இல்லாதனவுமான பல்வேறு அழகுணர்ச்சி வயப்பட்டவற்றை அங்ஙனம் பிரிப்பது இயலாது. வெறும் சொற்களாலும் பெயர்களாலும் பிரித்து விடலாம் என நினைப்பது கேலிக்கூத்தே என்று இக்கோட்பாட்டைக் கடிவாரும் பலர் உளர். ஆயினும் சில அடிப்படைகளினாலும் தேவையை முன்னிட்டும் இது பலராலும் பின்பற்றப்பட்டு வருகிறது.

சிலர் வகைமைகளை நிறுவனம் **(Institution)** போன்ற தென்பர். வழிபாடு சமயநிறுவனம் ஆனதுண்டன்றோ? அஃதே போல வரலாற்றுவழியில் உருவாகி, வாய்ப்பு நல்கி நிற்பன இவை. இவற்றில் சேர்ந்து பணிபுரியலாம்; விரிவுபடுத்த முயலலாம்; தடைப்படுத்தவோ, கட ந்து செல்லவோ முயலலாம். ''வாழும் நிலையத்தின் வாயிலாகப் பணிபுரியவும் கருத்தை வெளியிடவும் புதியனவற்றைத் தோற்றுவிக்கவும் இயலும்; அரசியலிலோ மதச்சடங்கிலோ பங்குகொள்ளாமலே முன்னேற

---

1. தமிழண்ணல், ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம், மதுரை 1977. ப. 89.

முடியும் அல்லது நிலையத்தில் கலந்து கொள்ளாமலே அதனைச் சீரமைக்கவும் முடியும்'' என்பர் ஆஸ்டின் வாரன்[1]. ஆல்பர்ட்டு ஜெரார்டு வகைமையை யந்திரத்திற்கும் விளையாட்டுக்கும் பண்ணிசைக் குறிப்புக்கும் **(Machine, Game and keynote of a mood)** ஒப்பிடுவார். சில பண்புத் திறவுகோல்களை இட்டு முயன்றால் இன்னவகையென்பது முன்னே வந்துவிடுகிறது. யந்திரப் பொறிகளிற்போல, விளையாடுபவனின் திறமைக்கு ஓர் அறைகூவல் பந்தயவகைகள், விரும்பியதை அவன் தேர்ந்தெடுக்கலாம். ஆனால் தேர்ந்தெடுத்தபின் அவன் அதன் விதிகளுக்குக் கட்டுப் படவேண்டும். பண்ணிசையில் ஏதேனும் ஒரு மூலக்கூறு அதன் இராகவகையைக் காட்டிவிடுவதுபோல ஒரு வகையின் சில அடிப்படைச் சாயல்கள் அதனை எளிதில் இனங்காட்டிவிடும்.

1. மு. நூ., ப. 346.

2

இலக்கிய வகைச் சிந்தனை

தமிழில் இலக்கியக் காலப்பகுதி பற்றிய ஆட்சி குறைவு. இலக்கிய இயக்கம் பற்றிய சிந்தனை அதைவிடக் குறைவு. ஆனால் இலக்கியவகை பற்றிய எண்ணம் தொல்காப்பியர் காலந் தொட்டே தனிக்கோட்பாடாகக் கருதத்தக்க அளவு நன்கு வளர்ச்சி பெற்றிருக்கிறது. எனவேதான் உலகளாவிய நோக்கில், ஒப்பீட்டுத் துறையில் மிகுதியும் இடம்பெற்று வரும் இவ் இலக்கிடவகைக் கோட்பாட்டு ஆய்வுக்குத் தமிழிலும் நிறைய வாய்ப்பிருப்பது இங்குச் சுட்டப்படுகிறது.

தொல்காப்பியர் யாப்பு என்றும் வனப்பு என்றும் குறிப்பிடுவன இலக்கியத்தை வகைமைப்படுத்தும் நெறிகளே யாகும். பிற்காலத்தில் யாப்பு என்பது செய்யுளியற்றுதலை மட்டும் குறித்தது. எனவே **யாப்பு** பெயர் வடிவ அடிப்படையில் பெரும் பகுதியும் பொருளடிப்படையில் சிறுபகுதியும் கொண்டு வகைமை நெறியை விளக்கியது. **வனப்பு** பெயர் முருகியல் உத்தித் தொகுதிகளினடிப்படையில் (அவையும் வடிவமும் பொருளும் சார்ந்தன) இனம் பிரித்தது. தொல்காப்பியர் செய்யுளுள் பொருளமையுமாறு இயைத்து, முற்றமுடிய யாத்தலை யாப்பென்றார். எந்த ஓர் இலக்கியத்தில் வடிவத்திற் கேற்பப் பொருளமைந்து, அவை இரண்டும் பண்ணும் பாட்டும் போல் ஒத்தியங்குகின்றனவோ, அதுவே மிகச்சிறந்த இலக்கிய வகையாகும் என்பர், ஒப்பீட்டறிஞர்.

> எழுத்து முதலா ஈண்டிய அடியில்
> குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்
> யாப்பென மொழிப யாப்பறிபுலவர் *(1385)*

எழுத்து முதலாகச் செறிவுற்ற அடியென்பது எழுத்து அசை, சீர், தொடை, அடியென முழுவதும் வடிவம் பற்றியது. பொருளை முடிய நாட்டுதலாவது கற்பார்க்கு முற்றிலும்

புலனாகுமாறு, பொருள்புலம்பாட்டிற்கேற்ற அனைத்தையும் அமைத்து எழுதுவது, இஃது தனிச்செய்யுளைச் சுட்டுவதுபோலத் தோன்றினும், அக்கால நிலையில் வகைகளும் செய்யுள் என்ற பெயராலேயே சுட்டப்பட்டமை நினைவுகொள்ளத்தக்கது.

இவ் **'யாப்பு'** ஏழு வகைப்படும் :

''பாட்டு உரை நூலே வாய்மொழி பிசியே
அங்கதம் முதுசொல்லோடு அவ்ஏழ் நிலத்தும்
வண்புகழ் மூவர் தண்பொழில் வரைப்பின்
நாற்பெயர் எல்லை அகத்தவர் வழங்கும்
யாப்பின் வழியது என்மனார் புலவர்'' *(1336)*

இவை ஏழினையும் தமிழிலுள்ள அடிப்படை வகைகள் என்று தொல்காப்பியர் கருதினாராதல் வேண்டும். ஆனால் நம் தொகை நூல்களுள் எங்கும் இவை பற்றிய அடிக்குறிப்பு எதுவும் எழுதப்பட்டிலது. அஃதாவது கூற்று அல்லது துறைக் குறிப்புக்களில் 'இது வாய்மொழி,' 'இது அங்கதம்' எனச் சுட்டப்படவில்லை. வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல் என்பன பாட்டின்கண் இடம்பெறும் பண்புகள்போல உள்ளனவேதவிர, அவை தனி இலக்கிய வகைகளாகக் கருதுமளவு நமக்குக் கிடைத்திருக்கும் தொகை நூல்களில் ஒரு முழுப்பாடலாகவேனும் இடம்பெறவில்லை. இவற்றுள் பிசியும், முதுசொல்லும், (கதை வடிவான) உரையும் வாய்மொழி இலக்கியங்களாகவே வழங்கியவை. கற்றவரே யன்றி மற்றவரும் வழங்கியவை இவை. மூவேந்தரால் ஆளப்படும், நான்கு எல்லைகட்கு உட்பட்ட **மக்கள் வழங்கும் யாப்பு** எனத் தொல்காப்பியர் விதந்து ஓதியதற்கு இதுவே காரணமாதல் வேண்டும். 1930 இல் செருமன் மொழியில் எழுதப்பட்ட 'எளிய இலக்கிய வகைகள்' **(Simple Forms)** என்ற நூலில் அறிஞர் ஜோல்சு **(Jolls)** என்பார் குறிப்பிடும் ஒன்பது இலக்கிய வகைகள் இவற்றுடன் ஒப்பிடற்பாலன.[1]

எழுவகை யாப்பையும் தொல்காப்பியர் தமிழ் மரபுக்கு ஏற்ப இரண்டு அடிப்படைப் பிரிவுகளாக்குவர்: 1) அடிவரையறை யுடையன 2) அடிவரையறையற்றன. இதிலிருந்து அக்காலத்தில்

1. விடுகதை, பழமொழி, கட்டுக்கதை, வேடிக்கைக்குறிப்பு, புராணம், நினைவுக் கட்டுக்கதை, நகைச்சுவைத் துணுக்குகள் போல்வன அவை.

அடிவரையறைக்கிருந்த செல்வாக்கும் புலனாகும். **பாட்டும் பாட்டல்லாதனவும்** என்ற பகுப்பு அன்று பெரும்பிரிவாகக் கருதப்பட்டது. பாட்டு அடிவரையறைக்குட்படும். ஏனையன ஆறும் இவ்வரையறைக்குட்படாதன. ஒவ்வொரு பாட்டும் குறைந்தது இத்தனை அடிகள்தான் வரவேண்டும் என்ற சிற்றெல்லை வரம்பும் கூடியது; இத்தனை அடிகள் வரலாம் என்ற பேரெல்லை வரம்பும் உடையதாய் இருந்தது.

ஆசிரியத்திற்கு ஆயிரம் அடிகள் பேரெல்லை; சிற்றெல்லை மூன்றடிகள், வெண்பாவில் குறுகியது ஏழு சீரையுடைய குறுவெண் பாட்டு (குறள்); நீண்டது பனிரெண்டு அடிகளையுடைய நெடுவெண் பாட்டு. பரிபாடல் உயர்பு நானூறு அடிகள்; இழிபு இருபத்தைந்து அடிகள். இத்தகைய வரையறைகள் மட்டுமல்லாமல், அகத்திணைப் பாடல்களின் தொகைநூல்கள் அடிவரையறை கருதித் தொகுக்கப் பட்டிருப்பதும் நாமறிந்ததே. மூன்றடிமுதல் ஆறடிவரையான ஆசிரியங்களை உடையது ஐங்குறுநூறு. நான்கடிமுதல் எட்டடி வரையான ஆசிரியங்களைக் கொண்டது குறுந்தொகை. ஒன்பது முதல் பனிரெண்டு வரையான அடிகளையுடையது நற்றிணை. பதின்மூன்றற்கும் முப்பத்தொன்றற்கும் இடைப்பட்ட அடிகளை யுடையவை அனைத்தும் நெடுந்தொகை (அகநானூறு) ஆயின. புறப்பாடல்களில் இவ் அடிக்கணக்குப் பின்பற்றப் படாமைக்குக் காரணம் புலனாகவில்லை. மிகுதியான பாடல்களை உடைமையாலேயே அகப்பாடல்கள் அடிவரையறை பார்த்துத் தொகுக்கப்பட்டன போலும். சங்ககாலத்தில் அடிவரையறைக்கு இருந்த செல்வாக்கைத் தொல்காப்பிய வாயிலாகவும் சங்கத்தொகை நூல்கள் வாயிலாகவும் நாம் அறிகிறோம். மேலும் பாட்டு **எண்ணிக்கைக்கும்** அன்று பெருஞ்செல்வாக்கு இருந்தமையை நம்மால் தெளிய முடிகின்றது.

பாட்டு என்ற இலக்கிய வகையே, இவ்வாறு அடி வரையறையுடன் கூடி, மிக விரிவாக விளங்கியது. அகம் என்றும் புறமென்றும் அது இது பெரும் பிரிவாகப் பாகுபாடு செய்யப் பட்டது. எழுவகை யாப்பில் நூல் தவிர்த்து ஏனையன ஐந்தும் ஏதேனும் ஒருவகையில் இப்பாட்டுடன் தொடர்புடையனவாய் உள்ளன. 'பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு' என்பது ஒருவகை உரை. கலிப்பாவின் இடையிடையே காணப்படும் உரையாடற் குறிப்புக்களையும் சிலப்பதிகாரத்தில் ஆங்காங்குவரும் உரைக் குறிப்புக்களையும் 'உரை' வகையில் எடுத்துக்காட்டுவர், நம்

உரையாசிரியர்கள். பிற வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல் நான்கினையும் நாமின்று சங்கப்பாட்டுக்களிலேதான் தேடிப் பார்க்க வேண்டியிருக்கிறது. இவை பாட்டுப் பண்புகள் போல அதனிடை ஊடாடி நிற்கக் காணுகின்றோம். இவ்வாறு பிற வகைமைகளின் இயல்புகளையும் தான் ஏற்றுக்கொண்டு பாட்டுச் சீரிய வளர்ச்சி பெற்றுச் செழித்தோங்கியிருந்தது, அன்று.

நூல் என்பது இலக்கணநூலைக் குறிக்கும். இன்றைய ஆய்வு நூல்களையும் அறிவியல் நூல்களையும் நாம் இவ்வகையிற் சேர்க்கலாம். கூறப்புகுந்த கருத்தை மிகச் செம்மையாகத் தொகுத்தும் வகுத்தும் கூறுதல், முதலும் முடிவும் மாறுபடாமல் அமைத்தல் ஆகிய இரண்டும் மிக இன்றியமையாதன. சூத்திரம் இயல், படலம், பிண்டமென இந்நூல் படிப்படியான பகுப்புக்களைப் பெற்றிருக்க வேண்டும். மேன்மேலும் விளக்கிக் கூறும்படியான செறிவுடைமை இதில் போற்றப்பட வேண்டும்.

உரை என்பது உரைநடை நூல்கள் என்று இன்று நாம் கருதுவது போன்ற பகுப்பன்று என்றாலும் இதனோடு இயைபுடையது. இதனைத் தொல்காப்பியர் நான்கு வகைப்படுத்துவர்: 1) பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு - பாட்டினிடையே வரும். இது செய்யுள் நாடகத்திடையேயும் வந்துளது. உரையாடற் குறிப்பும் உரைக் குறிப்பும் 2) பாவின்று எழுந்த கிளவி - உலகிற் பேசுவது போன்ற நடையில் எழுதப்படுவன இவை. உரைநூல்களையும் இதிலடக்குவர். 'அஃதாவது வழக்கின்கண் ஒரு பொருளைக் குறித்து வினவுவாரும் செப்புவாரும் கூறும் கூற்று' என்பர் இளம்பூரணர். 'பாட்டின்றிச் சூத்திரத்திற்குப் பொருள் எழுதுவன போல்வன,' என்பர் பேராசிரியர்.[1] இன்றைய கட்டுரை வகைகளை இதிலடக்கலாம். 3) பொருளொடு புணராப் பொய்ம் மொழி-உண்மையில்லாத கட்டுக்கதைகள் (**Fairy Tales**). செவிலியரும் தோழியரும் தலைவியை ஆறுதற்படுத்தவும், பொழுதுபோக்கவும் குறியவும் நெடியவுமான கதைகளைக் கூறுவர் இங்ஙனம் ஒருவருக்கொருவர் **உரைக்கப் படுவதால்** இவை **உரை**யெனப்பட்டனபோலும். விடுகதைகள் கூட இங்ஙனம் பொழுதுபோக்கிற்காக மக்களிடையே வழங்கப் பட்டவை என்பதை நினைவு கூர்க.

1. தொல் செய். நூற்பா, 161.

4) பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி - ஏதேனும் கருத்து அடிப்படையில் அறிவுரையோ அறவுரையோ பொருந்தி, நகுதற்கேதுவாக வரும் நீதிக்கதைகள் (**Fables**) இதிலடங்கும். அவை பஞ்சதந்திரக் கதைகள், யூசாப்புக் கதைகள் போல்வன. தமிழில் வாய்மொழியாக வழங்கி மறைந்தவை இவை. அண்மைக் காலம்வரை பலர் கூடுமிடங்களில் கதைகூறும் வழக்கம் இருந்தது. இவற்றுள் கட்டுக்கதை செவிலி கூற்றாதற்குரியதென்றும் நீதிக் கதை எல்லோர்க்கும் உரியதென்றும் தொல்காப்பியம் அடுத்து விளக்கும்.

'செம்முகச் செவிலியர் கைம்மிகக் குழீஇ
குறியவும் நெடியவும் **உரை** பல பயிற்றி'
(நெடுநல்: 153-54)

'பிசியும் நொடியும் பிறவும் பயிற்றி'
(பெருங்கதை 33:175)

'உவகை நெஞ்சமொடு உவப்பன கூறிப்
பைந்தொடி ஆயமொடு பன்னொடி பகர்ந்து
கங்குல் யாமத்தும் கண்படுத்திலையால்' *(ஷை36: 123-25)*

'யானையும் புலியும் கூனற் கரடியும்
அரிமா னேறும் நரிமான் சூழ்ச்சியும்
...வுங் காட்டமொடு எனையவை பிறவும்
தந்துரைக் கிளவியில் தந்துறை முடித்த
தன்னிணை யாயம் **பன்னொடி** பகரச்
செவியிற் கேட்கும் செல்வம் செய்யாது' *(ஷை54: 28-33)*

'மதலை மாடத்து மாண்குழை மகளிர்
புதல்வரை மருட்டும் **பொய்ந் நொடி** பகரவும்'
(ஷை33: 71-72)

இவ்வாறு மகளிர் ஒருவருக்கொருவர் கட்டுக்கதைகளைக் கூறி மகிழ்வர் என்றும் சிறுவர்களுக்கு வியப்பு நல்கும் கதைகளை இங்ஙனம் கூறி மகிழ்வுறுத்துவர் என்றும் இம் மேற்கோள்களால் அறிகின்றோம். **'To tall the tale'** என்பது ஆங்கில வழக்கு. **Tell** என்பதன் அடியாகவே **Tale** வந்ததெனலாம். **உரை**க்கப்படுவது **உரை**-கதையாயினமையை இதனோடு ஒப்புநோக்குக.

பிசி என்பது விடுகதை. ஒப்பொடு புணர்ந்த உவமவடிவாக அமைந்தனவும் ஒன்றன் தன்மையைச் சொல்லப் பிறிதொன்றைத் துணியும்படியமைந்தனவும் என இஃது இருவகைப்படும். 'கத்தி போல் இலையிருக்கும், கவரிமான் பூப் பூக்கும்' என்பது வேப்ப இலையையும் பூவையும் உவமையால் உணர்த்துவது. 'தின்னப் பழம் பழுக்கும் தின்னாத காய் காய்க்கும்' என்பது அதன் இயல்பைச் சொன்ன அளவில் பொருளை நினைவுக்குக் கொண்டு வருவது. பெரும்பாலான விடுகதைகள் உவமைத் தன்மை யுடையனவே. உவமையின் பல்வேறு வடிவங்களையும் நாம் விடுகதைகளில் காண்கிறோம். இங்ஙனம் விடுப்பதற்குக் கூர்மையான புலனறிவும் நயமான கற்பனையுணர்வும் பட்டறிவும் வேண்டு மாதலின் 'நொடியொடு புணர்ந்த பிசி' என்றார் தொல்காப்பியர். விடுகதையை நொடிக்கதை எனலும் உண்டு. நொடி என்பது கற்பனை, மறைத்தற்குறிப்பு என்று பல பொருள் தரும்.

முதுமொழி என்பது பழமொழி. வாழ்க்கை அனுபவத்தி னின்றும் தானே முகிழ்க்கும் மொழி இது. 'ஏது நுதலிய முது மொழி' என்பார் தொல்காப்பியர். ஒன்றைக் காரணம் காட்டி நிறுவுதற் பொருட்டே முதுமொழி வருகின்றது. பழந்தமிழில் 'முதுமை' என்பது அறிவுமுதிர்ச்சியையே சிறப்பாகச் சுட்டியது. 'முதுக்குறைவு' என்ற தொடர் இளமையில் தேர்ந்த அறிவுடைமையைக் குறிக்கும். கண்ணகியைக் கோவலன் 'சிறு முதுக்குறைவி' என்று சிறப்பித்ததும் காண்க. இளமையிலேயே கண்ணகி பேரறிவுடைய வளாய் இருந்தாள் என்பதை இது சுட்டுகிறது. எனவே **பழமொழி** எனில் பழமையான, தொன்றுதொட்டுச் சொல்லப்பட்டு வருகிற மொழி எனவும் **முதுமொழி** எனில் அறிவுநலம் மிக்க அனுபவ மொழி எனவும் கொள்ள வேண்டும்.

நுட்பம், சுருக்கம், ஒளியுடைமை, மென்மை ஆகியன பழமொழிப் பண்புகள். இவற்றுள் ஒளியுடைமை என்பது புதுக் கவிதைகளிற் போலக் காணப்படும் அறிவொளிக் கீற்றுக்கள் (**The flash of knowledge**). மென்மை என்பது நாகரிகமாகக் கூறும் திறன். அளவைநூன் முறையில் எதனையும் ஏதுக்காட்டி நிறுவ முயலும் இதிலுள்ள 'வெளியீட்டு உத்திமுறைகள்' ஆழ்ந்து கற்றற்குரியன.

மந்திரம் என்பது சான்றோர்கள் தம் ஆணையாற் கூறிய செறிவுடைய கருத்துக்களடங்கியது. தம் தலைமைப் பாட்டினாலும் தகுதிப்பாட்டினாலும் (**Authority**) சான்றோர்கள் கூறும் உறுதிப்

பொருள்களே 'மறைமொழி' அல்லது வேதமாகும். **திருமந்திரம்** இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. அறநூல்கள், நீதி இலக்கியம் மெய்யுணர்வு நூல்கள் யாவும் மந்திரமாகும். ஏதோ சிலவற்றை முணுமுணுத்துச் சாவவும் வாழவும் கூறுகின்ற மறைசொற்களையே இது குறிக்குமெனில், தொல்காப்பியர் அதற்கேற்ப நூற்பா யாத்திருப்பார் அன்றோ? சில இடங்களில் தொல்காப்பியர் கூறாததை, உரையாசிரியர்கள், கூறிக் குழப்பிவிடுகின்றனர். அவர்கள் காலச்சூழல் அவர்களை விடவில்லை.

அங்கதம் என்பது கூற்றிடையே வைத்துப் பேசப்படுகிற 'குறிப்பு' ஆகும். எழுத்தும் சொல்லும் உணர்த்தும் பொருளை நேரேயுணர்த்தும், அவற்றிற்கு அப்பாற்பட்ட பிறிதொரு பொருளை அஃதுணர்த்தும். ஒருவரை எள்ளி நகையாட 'அடடே! நீங்கள் நிரம்பவும் பெரியவர்' என்றால் எழுத்தும் சொல்லும் உணர்த்தும் பொருள் வேறு. 'மட்டமானவர்' என்பதே குறிப்பால் உணர்த்தப் படும் பொருள். இவ்வாறு நகைச்சுவையுடன், மறைமுகமாகக் குத்தலாகக் கூறுவதனை அங்கதம் என்கிறோம். கூற்றிடையே இத்தகு 'குறிப்பு' இருக்குமானால் அக்கூற்றையே அங்கதம் எனல் மரபு.

இவை போலப் **'பண்ணத்தி'** என்பதோர் வகையும் உண்டென்று சுட்டும் தொல்காப்பியர், அது பாட்டிடைக் கலந்து வரும் என்பார். அதனால் தாழிசை துறை விருத்தம் எனப் பாவினமாகக் கிளைத்தவற்றையே இது சுட்டுகிறதென்பது இளம்பூரணர் கருத்து. மோதிரப் பாட்டு, கடகண்டு போல நாடகப் பாட்டுக்களாக வரும் இசைப்பாட்டுக்களைப் பண்ணத்தி என்றார் பேராசிரியர். வரிப்பாடல் வளர்ச்சியையும் பாவின வளர்ச்சியையும் நாம் இதனுள் வைத்து எண்ணிப்பார்க்கலாம். இவ்வாறு தொல்காப்பியர் ஏழுவகையான யாப்புக்களைச் சுட்டியுள்ளமையால், அவர் காலத்தில் எழுதப்பட்ட இலக்கியத்திற்கேயன்றி, எழுதப் படாத இலக்கியத்திற்கும் அவர் வகைமை கூறினார் என்பது புலனாகின்றது. இவற்றுள் பிசி, முதுசொல் இரண்டும் எளிய வகைகள். வரிவடிவ இலக்கியத்திற்கு இவ்வாய்மொழி இலக்கியம் செய்துள்ள பெருஞ்சிறப்பு மறத்தற்குரியதன்று. 'பாட்டும் உரையும்' (**Poetry and Prose**) என்பது போலப் புறநானூற்றில் 'உரையும் பாட்டும் உடையோர் சிலரே' (27) என்ற தொடர் வருகிறது. இங்கு 'உரைப்பார் உரைப்பவை எல்லாம்' (232) என்ற

திருக்குறள் போல 'உரை' என்பது வாயால் உரைக்கப்படும் புகழைக் குறிக்கின்றது என்பது உண்மையே. ஆயினும் இவ் **வுரையும் பாட்டும்** ஆகிய இரண்டும் வாய்மொழி இலக்கியங்கள் என்பதை நாம் நினைவிற் கொள்ளவேண்டும். எழுதப்படாத இலக்கியங்கள் உலவிய காலத்தில் வாயினால் உரைப்பதொரு வகையாகவும் இசைத்துப் பாடுவதொரு வகையாகவும் திகழ்ந்தமையை இது குறிக்கின்றது. பின்னர் எழுத்து மொழி தோன்றி, வளரவளர முன்னது உரை நடையாகவும் பின்னது கவிதையாகவும் உருப்பெறலாயின. இவ்வாறு தொன்றுதொட்டே தமிழர்கள் இலக்கியத்தை வகைமைப்படுத்தும் நெறியில் சிந்தனை செலுத்தினர் என்று தெரிகின்றது.

வனப்பு

மேலைநாட்டார் முருகியல் உத்திகளின் தொகுதியே இலக்கியவகை என்று கூறுவதற்கொப்ப 'வனப்பு'நெறி விளங்குகிறது. தொல்காப்பியர் காலத்தில் தொன்மை வகை இலக்கியம் இவை; அம்மை வகை இலக்கியம் அவை என்பது போல வழக்காற்றில் பேசப்பட்டிருக்க வேண்டும். பேராசிரியர் 'உறுப்புக்களனைத்தும் திரண்டவழிப் பெறுவதோர் அழகு' என்பதும் 'முருகியலுத்திகளின் தொகுதி' என்ற நினைவையே ஏற்படுத்துகிறது.

'யாப்பு, வனப்பு என இருவகை நெறிகள் ஏன்?' என்ற வினா எழுகிறது. யாப்பு வடிவமும் பொருளும் பற்றியது. வனப்பு யாப்பை அழகுபடுத்தும் திறன்களையும் பொருளைச் சிறப்புறுத்தும் திறன்களையும் பற்றியது. எட்டுவகை வனப்புக்களைக் குறிப்பிடுகின்றது தொல்காப்பியம்.

சிலவாகிய, மென்மையான மொழிகளால் நிரம்பப் பெற்றது; அடி வரையறை மிகாதது **அம்மை** எனப்படும். பதினெண் கீழ்க் கணக்கு நூல்களும் திருக்குறளும் இவ்வகையின என்பர். **அழகு** வனப்பு செய்யுட்குரிய செழுந்தமிழ்ச் சொற்களால், சீர்பெறப் புனைந்து யாக்கப்படுவதாகும். எட்டுத்தொகை நூல்களை இதற்கு எடுத்துக்காட்டுவர். **தொன்மை** வகை உரைவிரவி வரும்; வழையனவாகிய கதைகளைப் பொருளாகப் பெற்று வரும், புகழமைந்த பழங்கதைகளைப் பற்றியதெனினும் பொருந்தும். இதற்குப் பேராசிரியர் பெருந்தேவனாரால் பாடப் பட்ட பாரதத்தையும் தகடூர் யாத்திரையையும் எடுத்துக்

காட்டுகின்றார். இராமசரிதமும் பாண்டவசரிதமும் பொருளாக வரும் செய்யுட்களென இளம்பூரணர் கூறுவர். **தோல்** எனவும் ஒருவனப்புண்டு. அதில் இழுமென்னும் இனிய **(Rhythm)** ஓசையுடைய சொற்கள் இடம் பெறும். அறம் பொருளின்பமாம் மும்முதற்பொருள்களை - விழுமிய கருத்துக்களை அது நுவலும். பரந்துபட்ட பல சொற்களையுடையதாய் அடிவரையறை மிக்குவரும். இதற்குப் பத்துப்பாட்டு பாடல்கள் எடுத்துக்காட்டு. **பொருட்தொடர் நிலை** எனப்படும் காப்பியங்களைத் தோலென்று கூறுவதும் உண்டு. **விருந்து** வகை வனப்பு புதிதாகப் பாடும் யாப்பினை உடையது. இளம்பூரணர் முன்னையோர் சொன்ன நிழல்வழியை விடுத்துத்தானே புதிதாகத் தோற்றுவித்த யாப்பென்பர். யாப்பில் புதுமை படைத்தலும் பொருளில் புதுமை படைத்தலும் இதிலடங்கும் என்பதும் அவர் கருத்தாகும். இதனைத் தொன்மைக்கு எதிராக்கிப் புதிதாகச் சொல்லப்படுவ தென்பர் பேராசிரியர். மேலும் அவர் புதிதாகத் தாம் வேண்டியவற்றால் பல செய்யுளும் தொடர்ந்து வரப்பாடுவதென்று விளக்கி, முத்தொள்ளாயிரத்தைக் காட்டுவர். சங்க காலத்தே கலியும் பரிபாடலுமாகிய பழைய யாப்புவகை நீங்கி ஆசிரியம் புதிதாக ஏற்கப்பட்டதை விருந்தெனக் காட்டுவர் இளம்பூரணர்.

இயைபு வனப்பு ஞ முதல் ன ஈறாக (ஞண நமன யரல வழள) உள்ள பதினொன்றில் ஒரு மெய்யினை இறுதியாகப் பெற்று வரும். இது பொருள்தொடராகவும் சொல் தொடராகவும் வரும் என்ற பேராசிரியர் மணிமேகலையையும் பெருங்கதையையும் இதற்கு எடுத்துக்காட்டினர். இவை 'ன' கார ஈறு ஒன்றே உடையன. ஏனைய ஈற்றையுடைய செய்யுள்கள் யாண்டும் காணப்பட்டில. மேலும் இதற்கு இயைபென்ற பெயரும் பொருந்தவில்லை.

புலன் என்பது வழக்குச் சொல்லினானே தொடுக்கப் படுவதென்றும் பாடிமாற்றம் எனப்படும் சேரிமொழிகளால் அமைக்கப்படுவதென்றும் உரையாசிரியர்களால் விளக்கப் படுகிறது. செவ்விதாகக் கூறப்பட்டு ஆராயவேண்டாது எளிதிற் பொருள் புலப்படுவதே புலனாகும். பேராசிரியர் **விளக்கத்தார் கூத்து** போன்ற நாடகச் செய்யுள்களை எடுத்துக்காட்டுவர். **இழைபு** என்பதும் ஒற்றெழுத்துடன் கூடிய வல்லெழுத்துக்களே வாராமல் தொடுப்பதாகும். **கற்றல், தட்டம்** என்பன ஒற்றடுத்த வல்லினங்கள். இத்தகு வல்லோசை இல்லாததே இழைபாகும்.

குறளடி முதல் ஐந்தடிகளும் கலந்து, தொடர்ந்து வரவேண்டும். ஓசையாலும் பொருளாலும் மிகவுயர்ந்த சொற்களுடன் அவ்வாறு எளிதிற் பொருள் புலப்படுமாறு நடப்பின் அதனை 'இழைபு' எனலாம். பேராசிரியர் கலியும் பரிபாடலும் இதிலடங்கும் என்பது ஆராய்தற்குரியது.

இவற்றை ஒட்டுமொத்தமாக நோக்கினால், எவ்வளவு முருகியல் நோக்குடன் இவை பகுக்கப்பட்டுள்ளன என்பது விளங்கும். சின்மென்மொழி, செய்யுள்மொழி, இழுமென்மொழி, பரந்தமொழி, சேரிமொழி, ஓங்கியமொழி எனச் சொல்லாட்சியால் இணையும் அழகு வகைப்படுத்தப்படுகிறது. அடிநிமிர்வின்மை, அடிநிமிர்ந்தொழுகல், குறளடிமுதலா ஐந்தடி ஒப்பித்தல் என்பன அடியளவால் வரும் வனப்பை அளந்து கூறுகின்றன. உரையொடு புணர்ந்த பழமைமேல் வருதல், விழுமியது நுவலுதல், புதுவது புனைதல் என்பன உட்பொதிந்த பொருளால் அமையும் அழகையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. சீர்புனைந்து யாத்தல், புதுவது புனைந்த யாப்பிற்றாதல், ஞ முதல் ன ஈறாகப் புள்ளியீறு பெறுதல் என யாப்புவடிவ அடிப்படை தரும் வனப்பும் பேசப்படுகிறது. புலன், இயைபு, இழைபு என்பன முழுமையாய் இடைக்காலத்திலேயே விளங்கிற்றில என்றே தோற்றுகின்றன. இவை சில வாடல் மொழி மரபினவாய் இருந்திருக்கலாம்.

பாட்டியல் நூல்கள்

தமிழில் இலக்கியவகைச் சிந்தனை தொல்காப்பியருடன் நின்றுவிடவில்லை. பிற சிந்தனைகள் பலவற்றில் தொல் காப்பியமும் ஓரிரு உரைகள் தரும் சிறுகுறிப்புகளும் தவிர வளர்ச்சியைக் காணுதல் அரிது. ஆனால் இத்துறையில் அகத்திய நெறி, இந்திர காளிய நெறி என இருநெறிகள் **(School of Thought)** இருந்தனவாக அறிகிறோம். அவிநயனார், பொய்கையார், முள்ளியார், கல்லாடர், வருணர் போல்வாரது நூல்கள் பல வழக்கொழிந்தன என்பர். பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டிற்கு முற்பட்டதாகக் கருதப்படும் பன்னிரு பாட்டியல் செய்யுள் வகைமைபற்றி விரிவாகப் பேசுகிறது. வெண்பாப் பாட்டியல் அல்லது வச்சணந்தி மாலை எனப்படும் நூல் குணவீரபண்டிதரால் இயற்றப்பட்டதாகும். இது 13 ஆம் நூற்றாண்டினது என்று கூறுவர். இந்திரகாளிய நெறியைச் சார்ந்த இது பாட்டியல் நூல்களில் பெருவழக்கினது எனப்படுகிறது. நவநீதப் பாட்டியல் நவநீத நடரால் 14ஆம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்டது.

இது அகத்தியநெறியினதாகும் என்பர். பரஞ்சோதியார் என்பவர் இயற்றிய சிதம்பரப் பாட்டியல் 16ஆம் நூற்றாண்டினது. பிரபந்த மரபியல், பிரபந்த தீபிகை போல்வன சென்ற நூற்றாண்டின. 96 வகை என்ற வரையறையை முதன்முதற் கூறுவது பிரபந்த மரபியலாகும்.

இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல் 17ஆம் நூற்றாண்டினது. 18ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழகம் போந்த வீரமாமுனிவர் அருளிய தொன்னூல் விளக்கத்தில் பாட்டியற் பகுதி உரைநடையாக உளது. அவர் தமது சதுரகராதியிலும் 96 வகைப் பிரபந்தங்களை அகர வரிசைப்படுத்தியுள்ளார். முத்து வீரியம் சென்ற நூற்றாண்டில் வரையப்பட்டது. தொன்னூல் விளக்கத்தில் உரைநடையாக வரையப் பட்ட பிரபந்த இலக்கணங்களை, இந்நூல் நூற்பா வடிவில் தருகிறது.

இப்பாட்டியல் நூல்களின் முதற்பகுதி மங்கலம், சொல், பால், வருணம், உண்டி, தானம், அக்கரம், நாள், கதி, கனம் என்ற பத்துப் பொருத்தங்களைக் கூறும். நச்செழுத்து, அமுதெழுத்து முதலிய பல நம்பிக்கைக்குட்பட்ட செய்திகளை இப்பகுதி விரித்துரைக்கும். இதனால் பாட்டியல் நூல்களைப் பலரும் வெறுப்பர். பேராசிரியர் இதைச் சிதைவிலக்கணத்திற்கு எடுத்துக் காட்டினார். நச்சினார்க்கினியருக்கும் இப்பொருத்தம் பற்றிய மரபு உடன் பாடன்று. ஆனால் பிரபந்தங்களாகிய இலக்கிய நூல்களின் இலக்கணங்களை நாம் இப்பாட்டியல்களிலேயே பின்பகுதியில் பெறுகின்றோம். இலக்கண விளக்கப்பாட்டியல் பிரபந்தங்களைத் தனிநிலைச் செய்யுள், தொடர்நிலைச் செய்யுள் என இரண்டாகப் பிரிக்கிறது. தொடர்நிலை சொல், பொருள் என்ற இரண்டு வகை யாகும் என்பர். பொருட்தொடர்நிலைச் செய்யுளே காப்பியம் என்ற கருத்துண்டு. கதைபோன்ற பொருட்தொடர்பு இல்லாத முத் தொள்ளாயிரம், புறநானூறு போல்வனவற்றைச் சொல்தொடர் நிலைச்செய்யுள் எனச் சுட்டினர்போலும். இவற்றுள் தொடர்நிலைச் செய்யுள் வகையாக 55 நூல்கள் குறிக்கப்படுகின்றன. காப்பியம், பிள்ளைத்தமிழ், பன்மணிமாலை, மும்மணிக்கோவை அனைத்தையும் இத்தொடர்நிலைச் செய்யுளுள் அடக்குவர். பெருங்காப்பியம், சிறுகாப்பியம் இரண்டையும் கழித்தால் 55 வகை என்பது 53 ஆகிவிடும். தனிநிலைச் செய்யுட்களாக 22 வகைகளை இ.வி. பாட்டியல் கூறுகிறது. உலா, தூது, ஆற்றுப்படை, மெய்க்கீர்த்தி, புறத்துறைகள் எல்லாம் தனிநிலையாக நின்று முடிதலின் இவை தனிநிலைச் செய்யுட்க ளெனப்பட்டன. இங்ஙனம் 77 வகைகளை

மட்டுமே இ.வி. பாட்டியல் குறிப்பிடுகிறது. 96 என்ற வழக்காறு உளதே தவிரப் பாட்டியல் நூல்களில் சிலசில குறைந்தே காணப் படுகின்றன. வெண்பாப்பாட்டியல் 55 வகைகளையே தருகிறது. பன்னிரு பாட்டியல் 61 வகைகளைக் குறிப்பிடுகிறது. முத்து வீரியம் 90 வகைகளைச் சுட்டுகிறது. ஏறத்தாழ 130 வகைகளைப் பற்றிப் பாட்டியல் நூல்கள் இலக்கணம் வகுத்து, அறிமுகப்படுத்தி யுள்ளன.

பாட்டியல் நூல்களில் பத்துவகைப் பொருத்தம் கூறப் படுவது வடநூல் வழக்கைப் பின்பற்றியதென்பர். ஆனால் அவற்றில் இடம்பெறும் நூல்களின் இலக்கணம் முற்றிலும் தமிழ் வகைகளையே பற்றியதென்பது தெள்ளிதிற் புலனாகும். தமிழில் **ஐந்திலக்கணம்** என்ற மரபுண்டல்லவா? அஃது எப்படியோ நிலைபெற்றுவிட்டது. உண்மையில் **அறுவகை இலக்கணம்** என்றே கூறவேண்டும். எழுத்து, சொல், பொருள் என மூன்றாகப் பகுத்துணர்த்தியது தொல்காப்பியம். பின்னர் யாப்பு அதனிற் பிரிந்தது. அணியொன்றும் கிளைத்தவுடன் ஐந்தெனலாயிற்று. பாட்டியல் தனிநூல் நிலையை எய்தியதும் அறுவகையெனும் வளர்ச்சி பிறந்தது. தண்டபாணி சுவாமிகள் அறுவகைஇலக்கணம் என்றே நூல் எழுதினார். ஐந்திலக்கணமும் பற்றியன என்று கூறப்படும் நூல்களுள் இலக்கண விளக்கம், தொன்னூல் விளக்கம், முத்து வீரியம் மூன்றும்பாட்டியல் பற்றியும் விரித்துரைத்தன. இலக்கண விளக்கம் 'பாட்டியல்' எனத் தனியியல் வகுத்தது. தொன்னூல் விளக்கத்திலும் முத்து வீரியத்திலும் யாப்பதிகாரத்தில் அஃது அடக்கிக் கூறப்பட்டது. பன்னிருபாட்டியலில் சங்கப் புலவர்கள் பெயராலும் பல பகுதிகள் குறிக்கப்படுகின்றன. எங்ஙனமாயினும் தமிழர்களுக்கும் வகைமைச் சிந்தனை பழமை யானதென்றும் விரிவானதென்றும் உணர்தல் வேண்டும். தொல்காப்பிய 'உரியியல்', கருவில் முளைத்த உரிச்சொல் நிகண்டு, முதலானவை 'நிகண்டு வகை' நூல்களாகும். இவை தமிழில் அகராதி வளர்ச்சிக்குரியன என்பதை வீரமாமுனிவரின் 'சதுரகராதி' உணர்த்தும். இவை 'தெசாரசு' எனப்படும். மேலைநாட்டு அகரமுதலிகளுக்கு ஒப்பானவை. இன்று பலர்கூடித் தமிழுக்குத் தொகுக்க வேண்டியவை.

இக்காலத்தில்
இலக்கிய வகைச் சிந்தனை

இன்று இலக்கியத்தை வகைமை நோக்கில் அணுகும் நூல்கள், கட்டுரைகள் மிகச்சிலவே. சிற்றிலக்கியங்கள் பல அவ்வாறு ஆராய்ந்து எழுதப்பட்டுள்ளன. மு.வ. அவர்கள் எழுதிய 'இலக்கிய மரபு' குறிப்பிடத்தக்கது. முற்றிலும் வகைமை நோக்கில் இலக்கியத்தை அணுகும் திறனாய்வு நூலென்று அதனைக் குறிப்பிடலாம். காவியம், நாடகம், நாவல், சிறுகதை என்ற நான்கு வகைகளைப் பற்றி விளக்கும் இந்நூலில் **'பாகுபாடு'** என்ற தலைப்பில் இதன் பொதுஇலக்கணம் கூறப்படுகிறது. கோவை, உலா, மடல், தூது ஆகிய அகப்பொருள் நூல்களின் அமைப்பும் ஆற்றுப்படை, திருப் பள்ளி எழுச்சி, பிள்ளைத்தமிழ், பரணி, கையறுநிலை, கலம்பகம் ஆகிய புறப்பொருள் நூல்களின் அமைப்பும் இதில் நன்கு எடுத்துரைக்கப் பட்டுள்ளன. பிறமொழியிலுள்ள வகைமை பற்றியும் இக்கட்டுரை பேசுகிறது.

மரபுவழி வளர்ச்சி

குறுந்தொகை, நெடுந்தொகை போல்வன அடிய.ளவை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. கலித்தொகை, பரிபாடல் அனையன யாப்புவடிவ அடிப்படையின. உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள் என்பது உரைவிரவிய காப்பியப் பாடலைக் குறிக்கிறது. எண்ணிக்கையை வைத்து நானூறும், நாற்பதும், ஐந்நூறும், ஐம்பதும் என இவ்வாறுரைப்பன பல. பொதுச் சொல்லால் சில பத்துக்களும் சில நாற்பதுகளும் அழைக்கப்பட்டன. அச்சோப்பத்து, இன்னா நாற்பது என வருபவை காண்க. அந்தாதி ஒரு தொடை நலம் கருதி இடப்பட்ட பெயர். இவையெல்லாம் வடிவத் தொடர்புடையன. பொருள் தொடர்புடையன அகம், புறம் என இருவகைப்படுத்தப்படும் கார் நாற்ப்து, ஐந்திணை ஐம்பது போல்வன திணைச் சார்பின. துறைப் பெயரான் எழுந்த வகைகள் பல. மடல், கைக்கிளை மாலை, குடைமங்கலம், ஆற்றுப்படை, கையறுநிலை காண்க. புறப்பொருட்திணை, துறைகளையெல்லாம் வரிசையாகத் தொகுத்தும் அகத்திணைச் செய்திகளைச் சங்கிலித் தொடர்போல் தொடுத்தும் அவற்றிற்கு முறையே மாலை என்றும் கோவை என்றும் பெயரிட்டனர். புறப்பொருள் வெண்பா மாலை, திருச்சிற்றம்பலக்கோவை என வருவன. தமிழில்

நீதிநூல்களைச் சித்த மருத்துவ வகைகளின் பெயர்களால் சுட்டலாயினர். தொல்காப்பியர் வாயுறைவாழ்த்தை வேம்புக்கும் கடுவுக்கும் ஒப்பிட்டாரன்றோ? திரிகடுகம், ஏலாதி, சிறுபஞ்சமூலம் என உடலுக்கு வளம்தரும் மருந்துவகைகளையும் உள்ளத்திற்கு நலம் தரும் நீதிகளையும் ஒப்பிட்டுக் காட்டும் நீதிநூல்கள் சிறப்புடையவை உலா, தூது, பிள்ளைத்தமிழ், திருப்பள்ளி எழுச்சி, பரணி, கலம்பகம் எனப் பல்வேறு வகைகளாகப் பரிணமித்த தமிழ் நூல்வகைகளில் ஒருசில நூற்றுக்கணக்கில் பல்கின; பிறசில ஒன்றிரண்டாக அமைந்தன.

சிறுகதை, புதினங்கள் உள்வகைகள் பல இன்று கிளைத்த படி இருக்கின்றன. சின்னஞ்சிறு கதைகளுக்கு இன்று செல்வாக்கு மிகுதி. கடிதவடிவான புதினங்கள் சில தோன்றின. பாத்திரக் கூற்றுப் புதினங்கள், கதைவடிவப் புதினங்கள், நனவோடை முறைப் புதினங்கள், நேர்முக வருணனை வடிவப் புதினங்கள் என இன்று அவ்வொருவகையே பல்கிப் பெருகும் பாங்கு சிந்திக்கத் தக்கது. வரலாற்றுப் புதினமா, சமூகப் புதினமா, அறிவியற் புதினமா, வட்டார வழக்குப் புதினமா, கருத்துவளப் புதினமா என்றிவ்வா றெல்லாம் இன்று வினவுகின்றனரன்றோ?

இன்று **துணுக்குகள்** ஓர் இலக்கிய வகையாகக் கிளைப்பதை உற்றுநோக்கினீர்களா? நகைச்சுவை நானூறு, சிரித்து மகிழுங்கள். துணுக்கு இலக்கியம் என்றெல்லாம் நூல்கள் வரத்தொடங்கி விட்டனவே. நிகழ்ச்சித் துணுக்கு, நகைச்சுவைத் துணுக்கு, மொழி பெயர்ப்புத் துணுக்கு, மேற்கோள் துணுக்கு, படத்துணுக்கு என இதன் கிளைகள் பலவாக விரிகின்றன. இன்று துணுக்குகளுக்கும் எழுதிய 'ஆசிரியர்' பெயர் சுட்டப்பட்டு, உரிமையுடன் தனித்திறனை விளக்குவனவாய் அவை வளர்கின்றன. நகையாடல் கருத்துப் படங்கள் (**Cartoons**) தனி நூல்களாக வருகின்றன.

வகைமைத் திறனாய்வு

வகைமை பற்றிய திறனாய்வும் இங்கு நெடுநாட்களாகக் காணப்படுகிறது. நக்கண்ணையாரின் மூன்று பாடல்களையும் புறத்தில் கோத்ததேன்? நெடுநல்வாடை அகமா, புறமா? அகம் பற்றிய இலக்கணம் யாது? அதைச் சார்ந்த மரபுகள் யாவை? இவ்வாறு எழுந்த சிந்தனைகள் பல. நெடுநல்வாடை இறுதியில் நச்சினார்க்கினியர் ''இப்பாட்டு சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர் கொள்ளாமையின்

அகப்பொருளாமேனும் 'வேம்புதலையாத்த நோன்காழ் எஃகம்' என அடையாளப் பூக் கூறினமையின் அகமாகாதாயிற்று'' என்று விளக்குகின்றார். இன்று இக்கருத்து விரிவாக விவாதிக்கப்படுகிறது; மறுக்கவும்படுகிறது.

இன்று இலக்கியச் சொற்பொழிவுகள், விளக்க நூல்கள் பல வெளிவந்துள்ளன. பிள்ளைத்தமிழ், தூது போல்வன தொகுதி தொகுதியாக வெளியிடப்படுகின்றன. ஆராய்ச்சிப்பட்ட ஆய்வுக்கு இவ்வகைமை நோக்கத் தலைப்புக்கள் சிலரால் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. மேலைநாட்டார் அறிவியல் வழியில் அணுகிய **வகைமை** பற்றிய சிந்தனைகளை அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டால், இவ் வாய்வுகள் மேலும் சிறக்க வழியுண்டு.

தூது இலக்கியத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், பரணி இலக்கியத் தோற்றம், கலம்பகத்தின் உள்ளும் புறமும், உலா இலக்கிய உருவாக்கம் என்றிவ்வாறு இலக்கியப் படைப்பை எடுத்துக்காட்டவல்ல ஆய்வுகளுக்கு நாம் சில அணுகுமுறைகளையும் ஆய்வுநெறிகளையும் பெற இக்கோட்பாடு வழி காட்டுகிறது எனலாம்.

இது மிகவும் கடினமானதே. ஏனெனில் ஒவ்வோர் இலக்கிய வகை நூல்களையும் ஒட்டுமொத்தமாக எடுத்துவைத்துக் கொண்டு நுணுகிக் கற்க வேண்டியிருக்கும். அதற்கு நம்மில் எத்தனை பேர் ஆயத்தமாக உள்ளோம்.

பெரியாழ்வாரின் பிள்ளைத் தமிழ் வாய்மொழி இலக்கிய வரிசையில் வந்த பரிணாமம். பிறகு அது சிறிது செயற்கைப் புனைவுகளுடன் வளரத்தலைப்பட்டது. இதைக்கூட ஆராய்ந்ததாகத் தெரியவில்லையே?

3

அடிப்படை இலக்கிய வகைகள்

இலக்கிய வகைகளில் திரும்பத்திரும்ப வருவன சலிப்பூட்டும் என்பர். எனவே அவை புதுமை நோக்கியே கிளைவிடுகின்றன. எவ்வகை சார்ந்த இலக்கிய நூலும் தன் முன்னைய நூல்களை நோக்கக் கிளையாகவும் பின்னைய நூல்களை நோக்க முதலாகவும் அமையும். இங்ஙனம் ஒன்றாய், இரண்டாய், பலவாகிப் பல்கும் இவற்றிற்கெல்லாம் அடிப்படையான - அடி மரம் போன்ற - வகைகள் யாவை என்பது கருதுதற்குரியது.

எல்லா மொழிகளிலும் பாட்டும் உரையும் என்பது மிக அடிப்படையான பகுப்பு, பாட்டிலக்கியம் முன்னையது; உரை வகை பின்னையது. மொழியே ஆட்டத்திலும் பாட்டத்திலுமிருந்து பிறந்தது என்ற கருத்துண்டல்லவா? மேலை நாட்டார் கற்பனைக் கதை இலக்கியமும் உண்மை இலக்கியமும் **(Fiction and Non-fiction)** எனப் பகுப்பர். எது கற்பனை, எது உண்மை எனப் பிரித்தறிவதில் பெரும் இடர்ப்பாடுண்டு. ஒருவர் 'தன் வரலாறு' **(Autobiography)** எழுதும்போது, தம்மை உள்ளது உள்ளபடியே வெளிப்படுத்திக்கொள்கிறார் என்று கூறமுடியாது. தம்மை உலகம் எவ்வாறு காணவேண்டும் என்று அவர் கருதுகிறாரோ, அதற்கேற்பவே அவர் தம்மை வெளிப்படுத்திக் கொள்கிறார். 'தன் வரலாற்று'ச் செய்திகளை வெட்டி, ஒட்டி, நீட்டிச் சுருக்கி மாற்றி அமைக்கும் தன்மையில் அவர் 'பொய்ம்மை சார்ந்த கற்பனைத் தன்மையை'யும் ஏற்றியே பார்க்கிறார். அவரது வரலாற்றை முற்றிலும் கற்பனை என்று தள்ளவும் முடியாது; அப்படியே அப்பட்டமான உண்மை என்று கொள்ளவும் முடியாது. எனவே இது போன்ற பிரிவுகள் அத்துணைப் பயன்படா என்றும் அறிஞர் கருதுவர்.

கிரேக்கநாட்டு அறிஞர் அரிஸ்டாடில் துன்பியல் நாடகங்களையே கருத்திற்கொண்டு தமது **கவிதையியலை** யாத்தார். ஆயினும்

அவர் காலத்தில் நாடகவகை மட்டுமே மேலோங்கி நிற்கவில்லை. காப்பியம், ஹோமர் கால ஈரடிச் செய்யுள்கள் (**Homeric Couplets**), போற்றிப் பாடல்கள் (**Odes**), அங்கதம், வசைச்செய்யுள், தன்னுணர்ச்சிப்பா, முல்லைக் கையறுநிலை என்றிவ்வாறு எத்தனையோ கிளைகளாகக் கிரேக்க இலக்கியம் தழைத்து நின்றது. அக் காலத்தே கிரேக்கர்கள் போற்றி வளர்த்த மூன்று அடிப்படை வகைகளில் இவையெல்லாம் அடங்கும்.

அவை காப்பியம், தன்னுணர்ச்சிப்பா (**lyric**), நாடகம் எனப்படும். ஹோமர் எழுதிய ஒதீசி, இலியாது ஆகிய இரட்டைக் காப்பியங்கள்தான் கிரேக்க இலக்கியத்தின் ஆதிகாவியங்கள். பின்பு தன்னுணர்ச்சிப்பா வடிவங்கள் செல்வாக்குப் பெற்றன. அவை குழுப்பாடலாகவும் தனிப்பாடலாகவும் கிளைவிட்டு வளரலாயின. இவை சிறுசிறு உதிரிப் பாடல்களேயாதலின் தனி நிலைப்பாடல்கள் எனவும் கூறத்தக்கன. நாடகங்களும் துன்பியலில் தொடங்கி மகிழ்வுறுத்தும் நகைச்சுவைக் குறிப்பமைந்த இன்பியலாக வடிவெடுத்துச் சிறப்புற்றன. ஆயினும் இவை மூன்றும் ஒன்றி னொன்று இயைபற்ற தனி வகைகள் என்று கருதமுடியாது. காப்பியம் காப்பியமாக இருக்க வேண்டும்; நாடகம் நாடகமாகவே இருக்க வேண்டும் என முன்னர்க் கருதப்பட்டதுண்மைதான். காப்பியம் நாடகப்பண்பே யில்லாத தூய காப்பியமாக இருக்க வேண்டும் என்றால், அத்தகைய காப்பியம் சிறப்படையாது. காப்பியத்தில் நாடகப்பண்பும் உண்டு; தன்னுணர்ச்சிப்பாப் பண்பும் உண்டு. காப்பியம் தனக்கேயுரிய காப்பியப் பண்பைச் சிறப்பாகப் பெற்றிருக்க வேண்டுமென்பது ஏற்புடையதே. அதற்காகப் பிறவகைகளின் பண்புகளையும் பெற்றிருத்தல் தவறு என வாதிக்கலாமா? உண்மையில் தனக்கே யுரிய பண்பை மேலோங்கிய நிலையில் ஏற்று, பிற பண்புகளையும் கலந்து பெற்றிருந்தால்தான் ஒரு வகை சிறப்படைகிறது. எனவே இவை மூன்றையும் ஒன்பதாக்கலாம் என்றனர் சிலர்.

காப்பியம்	**தன்னுணர்ச்சிப்பா**	**நாடகம்**
தன்னுணர்ச்சிப்பாக் காப்பியம்	காப்பியத் தன்னுணர்ச்சிப்பா	காப்பிய நாடகம்
நாடகக் காப்பியம்	நாடகத் தன்னுணர்ச்சிப்பா	தன்னுணர்ச்சிப்பா நாடகம்
(தூய) காப்பியம்	(தூய)தன்னுணர்ச்சிப்பா	(தூய)நாடகம்

கிரேக்க இலக்கியத்தில் **Lyrics** எனப்பட்ட இதை தனி உணர்ச்சிப் பா எனச் சொல்வதே பொருத்தமாகப் படுகிறது.

ஒட்டுச் செடிகள் போல இவ் ஒட்டுநிலை வகைகளாகக் காட்சி நல்குவன பல மிகச் சிறந்து விளங்குகின்றன. இங்ஙனம் ஆராயும்போது இவற்றை வகைமைப் பெயர்களாகக் கருதுவதை விடப் பண்புகளாகக் கருதுவது மேலும் சிறப்பாக இருக்கிறது. நாடகப்பண்பு எந்த இலக்கியவகையிலும் உண்டு. சில பண்புகளுக்கு எனக் குறிப்பிட்ட சில கூறுகளிருப்பது போல, நாடகம் என்பதை உணர்த்தும் சில 'கூறுகள்' உள்ளன. இந்நாடகப் பண்பைச் சொல்லில், சந்தத்தில், அடியில், கருத்தில், கட்டமைப்பில் எல்லாம் கொண்டு வரலாம். எனவே நாடகத்திற்கும் பிறவகைகளுக்கும் இடையே யுள்ள வேறுபாடு இந்நாடகவியல்புகளைப் பெற்றிருக்கும் அளவிலும் அமைப்பிலும் தானே தவிரப் பிறிதின்று. இன்னும் ஆழ்ந்து நோக்கினால் தன்னைச் சுற்றிப் பல பட்டைகள் அமையும் போது வயிரம் ஒளிவிடுகிறது. தமிழில் இயல் இசை நாடகம் என்பதனை இதனுடன் ஒப்பிடலாம். முத்தமிழ்கள் எங்கே உள்ளன? ஒரு தமிழ்தான் இருக்கிறது. அது இயலாக வழங்குகிறது; இசையாகிச் சிறக்கிறது; நாடகமாகித் திகழ்கிறது. இம்முத் தன்மைகளும் ஒன்றின் உள்ளார்ந்த வெளிப்பாடேயாகும். அஃது எடுக்கும் வடிவம் கருதிப்பெயர் வேறுபடுகிறதே தவிரப் பொருள் ஒன்று தான். அஃதே போலக் காப்பியம், பாட்டு, நாடகம் என்பன இலக்கியப் பண்புகளினடிப்படையில் எழுந்த வகைகள் என்று கொள்ள வேண்டும்.

தமிழில் 'மெய்ப்பாடு' என்பது பற்றி இச்சிக்கல் எழுந்தது. அது நாடகத்திற்குரியதென்றனர் பலர். இலக்கியத்திற்கும் அது வேண்டும் என்றனர் சிலர். மெய்ப்பாடு என்ற நாடகப் பண்பைக் காப்பியம் எடுத்துக்கொண்டதுபோல, காப்பியத்தின் வருணனைப் பண்பை நாடகம் எடுத்துக்கொள்ளலாம். ஒரு நாடகத்தில் தன் 'நெஞ்சிற்குக் கூறும்' கூற்றொன்று வருகிறது என்று வைத்துக் கொள்ளுங்கள். அது தன்னுணர்ச்சிப்பாவின் இயல்புகளை முற்றப் பெற்றிருக்கும் என்பது உறுதியே. தமிழில் இக் **'கலப்பினங்கள்'** மிகுதி. குறிஞ்சிப்பாட்டு மிகச் சிறந்த நாடகத் தனி உணர்ச்சிப் பாட்டு; மதுரைக்காஞ்சி காப்பியத் தனி உணர்ச்சிப்பா வகையினது. புறநானூற்றில் பல பாடல்களும் ஆற்றுப் படைப் பாடல்களும் தூய தன்னுணர்ச்சிப்பா வகையின எனலாம். அஃதேபோலச்

சிலம்பிலும் இப்பண்புகள் பல அமைந்த காதைகள் உள்ளன என்பது நன்கு ஆராய்ந்து தெளிதற்குரியது. மேலைநாட்டார் இவ்வாறு வகைகள் பற்றி விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளனர். அவை நமக்கு முன்னோடியாகும்.

வடமொழி அடிப்படை வகைகள்

வடமொழி அடிப்படை வகைகளாக வேதம், புராணம், இதிகாசம் என்பனவற்றைக் குறிப்பிடலாம். வேதங்கள் தன்னுணர்ச்சிப் பாத் தன்மையுடையனவே. அவற்றிலிருந்து தத்துவங்கள் பத்திமைப் பாக்கள், அறநூல்கள் என எத்தனையோ கிளைகள் பிரிந்துள்ளன. புராண இலக்கியவகை கடல்போலப் பரந்தும் விரிந்தும் கிடப்பதை வடமொழியிற் காணலாம். மகாபாரதம் ஒரு கலைக் களஞ்சியம் போன்றது. பதினெண் புராணங்கள், பதினெண் உப புராணங்கள் என அவை தழைத்தன. அவற்றின் கருப்பொருள்களே பிற்கால உள் வகைகள் பலவற்றுக்கு அடித்தளமாயின. இதிகாசம் மிகச் சிறந்த காப்பியங்களின் வழிகாட்டியாயிற்று. இராமாயணம் காப்பிய வகை செழிக்க ஊற்றாய் உதவியதென்பது அறிஞர் கருத்து. எத்தனையோ நாடகங்கள் பின்னர்த் தோன்றின. அவை எல்லாம் முற்கூறிய புராண, இதிகாசங்களின் கதைகளையும் கருத்துக்களையுமே எடுத்துக்கொண்டன. வடமொழியில் மிகச் சிறந்த நாடகங்கள் தோன்றியுள்ளன என்பதுண்மையே. அதனை அடிப்படை வகைகளில் ஒன்றாகக் கொள்ளுதல் இயலாதா என்று கேட்கலாம். தன்னுணர்ச்சிப்பா வகையிலடக்கக்கூடிய 'மேகசந்தேசம்' 'இருது சம்மாரம்' போன்ற பல் நூல்கள் இல்லையா எனவும் வினவலாம். எங்ஙனம் நோக்கினாலும் இவையெல்லாம் துணை வகைகளாக ஆகுமளவு முன்னைய மூன்றும் வடமொழி இலக்கியமனைத்தையும் உள்ளும் புறமும் ஊடுருவி நிற்கின்றன.

தமிழில் அடிப்படை வகைகள்

அகம், புறம் என்பனவே தமிழிலுள்ள அடிப்படை வகைகள். அகத்தில் காப்பியமும் உண்டு; நாடகமும் உண்டு; தன்னுணர்ச்சிப் பாங்கும் உண்டு. புறத்தில் தன்னுணர்ச்சிப் பாங்கு மிகுதி; காப்பியத் தன்மையும் நாடகப் போக்கும் உள்ள பாடல்களும் உண்டு. இங்கு புராணங்கள் சிற்சில இடங்களில் உவமைகளாக வந்துள்ளன. முருகன் தொன்மைகூட வட மொழியிற் போலப் பெரியதொரு நூல்வடிவம் பெறவில்லை. எனவே இங்கு அடிப்படை

வகைமையாய்ப் பிரிவுபடுவன அகமும் புறமுமே. எந்த ஒரு நூலையும் அகமா, புறமா என்று கேட்பது இங்கு இடைக்காலம் வரை வழக்காற்றிலிருந்தது. இன்றும் அதன் சாயலிலிருந்து தமிழிலக்கியம் விடுபடவில்லை. அவ்வளவு அழுத்தமும் ஆட்சியும் இவ்விரண்டு வகைமைகட்கும் உண்டு. இவை ஒவ்வொன்றும் நூற்றுக்கணக்கில் தனித்தனியே கிளைவிட்டுப் பல்கின. இரண்டின் கலப்பால் எழுந்த நூல்களும் பல. அக வகைகள், புற வகைகள், கலப்பு வகைகள் என்றும் மரபு வளர்ச்சி வகைகள், மரபுத் திரிபு வகைகள் என்றும் இவை ஆராயப்பட வேண்டும்.

அகம் என்பதன் பொருளென்ன? ஒன்றை அகம் எனச் சுட்டிக் காட்ட அமைந்த அடிப்படைக் கூறுகள் என்ன? புறம் என்பது எதைக் குறிக்கின்றது? புறமென வகைசெய்ய வாய்த்த அடிப்படைப் பண்புகள் யாவை? இன்னோரன்ன வினாக்கள் நம்முன் எழுகின்றன. ''ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடுகின்ற காலத்துப் பிறந்து, அகத்துணர் வாலேயே அனுபவிக்கப்படும் இன்பம்,'' எனவும் ''புறத்தார்க்குப் புலனாக இவ்வாறிருந்ததெனக் கூறப்படுவது புறம்'' எனவும் உரையாசிரியர்கள் இவற்றை விளக்கினர். அகம் என்றும் அக மல்லாதன எல்லாம் புறம் என்றும் வகைமை செய்யப்பட்டன எனலாம். காதலை அகமென்றது பொருத்தமே. அக்காதலிலேயே அகமரபு தழுவாதவற்றைப் புறமென்றனராதலின், அகம் அல்லாதன புறமாயிற்றென்றலே பொருந்தும். 'மக்கள் நுதலிய அகன் ஐந் திணையும், சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர்கொளப் பெறாஅர்' என்றலின், சுட்டி ஒருவரது இயற்பெயருடன் வரும் அகமும் புறமாகுமன்றோ? நக்கண்ணையார் பாடல்கள் புறத்தில் அல்லவோ கோக்கப் பட்டுள்ளன? நெடுநல்வாடை அகமன்று என நச்சினார்க் கினியராலேயே மறுக்கப்படுகிறதே? ஏன்? அகமரபில் சிறிது மாறின என்பதே காரணம் அல்லவா?

அகம் என்பதும் புறம் என்பதும் ஒவ்வோர் உணர்வு நிலை பற்றியன; சில கற்பனை மரபுகள் பற்றியன; ஒருசில பொருட் சார்புடையன. அகம் கூற்றாய்ப் பல்குகிறது. புறம் துறையாய் விரிகிறது. கூற்றுக்கும் துறைக்கும் உள்ள வேறுபாடுகள் யாவை யென உற்றறிதல் வேண்டும். பிற்காலத்தில் பத்திமைப் பாடல்களில் அகத்தின் செல்வாக்கு அளவுகடந்து வெற்றி கண்டது; கடவுட் காதலாய் ஓங்கியது.

இயற்றமிழ் நூல்கள், இசைத்தமிழ் நூல்கள், நாடகத்தமிழ் நூல்கள் என்ற பிரிவும் ஓரளவு அடிப்படைத் தன்மையுடையதே. இன்று மேலைநாட்டு அடிப்படை வகைமைகளாகிய காப்பியம், தன்னுணர்ச்சிப்பா, நாடகம் என்பனவற்றையும், வடமொழி அடிப்படை வகைமைகளாகிய வேதம், புராணம், இதிகாசம் என்பனவற்றையும் தமிழ் இலக்கியத்தில் ஏற்றிப் பார்க்க வாய்ப்பிருக்கிறது. அதனைப் போலவே அம்மொழிகளில் அகப் பண்புடையவை, புறப்பண்புடையவை பற்றிச் சிந்திக்கவும் இடமுண்டு. இவற்றிடையே ஒப்புமைக் கூறுகள் எங்கெங்குள்ளன எனக் காண்பது ஆய்வின் முதற்படியாகும். உலகளாவிய பார்வையில் இலக்கிய வகைகளை அணுகி ஆராய்ந்தால் 'இலக்கிய மனைத்தும் ஓரினம்' என்ற கோட்பாடு தெளிவுறும். இலக்கியத்தின் ஒருமையையும் முழுமையையும் நம்மால் உணரமுடியும். அங்ஙனம் உலக இலக்கிய வகைமைகளை ஒப்பிடவேண்டுமேல், அப்பிற மொழிவகைமைகள் பற்றிய விளக்கமான அறிவு வேண்டும் தமிழில் அவை பற்றிய விரிவான நூல்கள் வெளிவர வேண்டும். தமிழ் இலக்கியப் பார்வையில் புதுமையை நல்கும் இத்துறையை வளர்ப்பது நம் கடமையாகும்.

4

தமிழில் இலக்கியவகை வளர்ச்சி

தொண்ணூற்றாறுவகைப் பிரபந்தங்கள் என்ற எண்ணிக்கை எந்நூலிலும் நிறைவுற விளக்கப்படவில்லை. **சதுரகராதி, அபிதானசிந்தாமணி** போன்றவற்றில் எவ்விதமோ இவ்வெண்ணிக்கைக்கு ஏற்ப நூல்கள் பட்டியலிடப்பட்டுள்ளன. பதினாறாம் நூற்றாண்டுக்குப் பிற்பட்ட **பிரபந்த மரபியல்** என்ற நூலிலேதான் ''பிள்ளைக்கவி முதல்புராணம் ஈறாத் **தொண்ணூற் றாறெனும்** தொகையதாம்'' என இவ்வெண்ணிக்கை முதன் முறையாகக் குறிக்கப்படுகிறது. இந்நூலிலும் ஏறத்தாழ 90 வகைகளே விளக்கப்படுகின்றன. பாட்டியல் நூல்கள் 55,61,75,90 என்றிவ்வாறு பல்வேறு வகைகளாகப் பட்டியலிடுகின்றனவே தவிர, எந்நூலும் 96ஐயும் முறைப்படி கூறவில்லை. அனைத்தையும் தொகுத்து நோக்கினால் 96 என்ற எல்லைக்குள் தமிழ்நூல்வகை அடங்குமா என்பதும் ஐயமே. 'இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம் இயம்புதல்' என்ற முறைப்படி முன்னர்த் தோன்றிய நூல்களுக்கு எல்லாம் இவை இலக்கணம் கூறுகின்றன.

பத்துப்பாட்டு ஒரு தொகை நூல். அது எப்படி ஓர் இலக்கிய வகையாகும்? பன்னிரு பாட்டியல் **'பத்துப்பாட்டு'** என்பதை ஒருவகை எனச் சுட்டி, அதற்குக் கீழ்வருமாறு இலக்கணமும் கூறுகிறது:

''நூறடிச் சிறுமை நூற்றுப்பத் தளவே
ஏறிய அடியின் ஈரைம் பாட்டுத்
தொடுப்பது பத்துப் பாட்டெனப் படுமே''

''அதுவே
அகவலின் வருமென அறைகுநர் புலவர்'' *(140, 141)*

பத்துப்பாட்டில் முல்லைப்பாட்டு 103 அடிகளையுடைய மிகச் சிறிய பாட்டு; மதுரைக் காஞ்சி 782 அடிகளையுடைய மிகப் பெரிய பாட்டு. எனவே பத்துப்பாட்டு நூறடிச் சிறுமையும் ஆயிர

அடிப்பெருமையும் உடைய நெடும் பாடல்களால் அகவல் யாப்பில் பாடப்படுமென இந்நூற்பாக்கள் இலக்கணம் விதிக்கின்றன. இது பத்துப்பாட்டைப் பற்றிய இலக்கணமே தவிர, இலக்கிய வகைமை நெறிக்கு ஒத்துவருமா என்பது சிந்தனைக்குரியது.

ஒரு நூலுக்குப் பெயரிடும் மரபு வேறு; அதனை ஓர் இலக்கிய வகையாகக் கருதும் மரபு வேறு. பாட்டியல்கள் பெயர்களையே கொண்டு வகைமைப்படுத்த முயல்கின்றன. ஊர் வெண்பா, ஊர் நேரிசைவெண்பா, ஊர் இன்னிசை வெண்பா என மூன்று நூலாகக் காட்டுவர் இந்நூலார். இதுபோலப் பாட்டுடைத்தலைவன் பெயரைப் புனைவன பெயர்நேரிசை, பெயரின்னிசை எனப் படுகின்றன. இவையனைத்தையும் தனித்தனி வகை என்பதை விட, ஒரு தொகுதியாக்கி வகைமையொன்றுள் அடக்குவதே சிறப்பு. இவற்றை இலக்கியப் பெயர் வகைகள், இலக்கிய நூல் வகைகள் என்னுமாறு பாட்டியல்கள் கூறிச்செல்வதால், தமிழில் எத்தனை நூல்களுண்டோ அத்தனை வகைகளாகப் பகுக்க நேரிடும் என்பதைக் கருதுக. நூல்களுக்குப் பெயரிடுமாறு பற்றி வெண்பாப் பாட்டியல் கீழ்வருமாறு கூறுகிறது:

''தொடர்ந்த பெயர்கள் தொழில் அளவு காலம்
இடம் பொருள் பாவுறுப்போடு எல்லை-நுடங்கிடையாய்
பாடினான் பாடுவித்தான் பாடப் படுபொருளான்
நீடும் பிறவும் நிறைந்து''

''அவற்றுள் யானைத் தொழில் என்னும் பெயர் தொழிலால் வந்தது. பன்னிரு படலம், நூற்றந்தாதி, குறுந்தொகை, நெடுந் தொகை என்பன அளவு பற்றி வந்தன. கார்நாற்பது முதலாயின காலம் பற்றி வந்தன. களவழியும் ஐந்திணையும் இடம்பற்றி வந்தன. கலித்தொகை, வெண்பா மாலை என்பன பாப்பற்றி வந்தன. அங்கமாலை, நயனப்பத்து, பயோதரப்பத்து என்பன உறுப்புப் பற்றி வந்தன. பாதாதிகேசம், கேசாதிபாதம் என்பன எல்லை பற்றி வந்தன. தொல்காப்பியம், அவிநயம், கல்லாடம் என்பன பாடினானைப் பற்றி வந்தன. பாண்டிக்கோவை முதலாயின பாடுவித்தானைப் பற்றி வந்தன. வச்சணந்தி மாலையும் அற்று. கந்தபுராணம் கூர்ம புராணம் என்பன பாடப்படும் பொருள் பற்றி வந்தன. பிறவும் என்பதனால் இடுகுறியாற் பெயர் பெற்றனவுமுள. அவை கலைக் கோட்டுத்தண்டு முதலியன'' என்பது இதன் விளக்கவுரையாகும். பொருள் பற்றி வந்தவைக்கு ஆசாரக்கோவையும், இடம்பற்றி

வந்தவைக்கு மதுரைக்காஞ்சி, பட்டினப்பாலையும் காலம்பற்றி வந்தவைக்கு வேனில் விருத்தம், வசந்தமாலையும் எடுத்துக் காட்டாவதுமுண்டு. இவ்வாறு பெயர் வகையையும் இலக்கிய வகையையும் ஒன்றாக நோக்கும் போக்கு பாட்டியலில் மிகுதியும் உண்டு.

நூல்களைப் பட்டியலிடும் இவற்றில் வகைமைகளை அறிவியலின் வழி அணுகுவதென்பது அரிதாகவுளது. இவற்றின் முற்பகுதியில் வருணாசிரமப் பாதிப்பு மிகுதி. அதன் தாக்கத்தை நூல்வகைமை பற்றிய சிற்சில இடங்களிலும் காணலாம். மேலும் பாட்டியல் நூல்கள் காலந்தோறும் ஏற்பட்ட வளர்ச்சியை முற்ற முடியக்காட்டுவனவாக இல்லை. பனிரெண்டாம் நூற்றாண்டி லிருந்து பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுவரை பாட்டியல் நூல்கள் தோன்றியுள்ளன எனினும் அவை எந்த அளவு கால வளர்ச்சிக்கு ஏற்ப இலக்கிய வளர்ச்சி ஏற்பட்டதைக் காட்டுகின்றன என்பதை இதுவரை யாரும் கணிக்கவில்லை. சிற்சில முக்கிய வகைகளுக்கு அவை தரும் விளக்கங்கள் குறிப்பிடத்தக்கன. மக்களிடையே செல்வாக்கு மிக்க பல நூல் தொகுதிகளையுடைய இலக்கிய வகைகளுக்கு அவை மேலும் விரிவாக விளக்கம் தந்திருப்பின் பயன்பட்டிருக்கும்.

காப்பிய வகைகளும் பிரபந்தங்களாகவே கருதி இலக்கணம் கூறப்படுகின்றன. இங்ஙனம் பாட்டியல்களின் வகைமைப் பார்வை குழப்பமாகவுள்ளது.

தொல்காப்பியர் காலநிலை

திணை, துறைகளாக இருந்தவை பல சங்ககாலத்திலேயே வகைமை வளர்ச்சிபெற்றன. ஆற்றுப்படை ஐந்து நெடும் பாடல்களாகப் பத்துப்பாட்டில் இடம்பெற்று, ஓர் இலக்கிய வகை **(Literary Genre)** என்ற தகுதியை அன்றே பெற்றுவிட்டது.

''காமப் பகுதி கடவுளும் வரையார்
ஏனோர் பாங்கினும் என்மனார் புலவர்''

என்பது கடவுள்மாட்டுக் காதல் கொண்டு பாடும் பத்திமை இலக்கியப் பண்பைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது. பரிபாடலில் அதன் தன்மை மேலும் வளர்வதைக் காண்கிறோம்.

தொல்காப்பியர் 'குழவி மருங்கினும் கிழவதாகும்' என்று கூறியதே பிள்ளைத்தமிழாக வளர்ச்சி பெற்றதென்றும், அவர்,

''ஊரொடு தோற்றமும் உரித்தென மொழிப
வழக்கொடு சிவணிய வகைமை யான''

என்று கூறியதே உலாவாக வளர்ச்சி பெற்றதென்றும் கருதுவோர் உளர். தொல்காப்பியர் பாடாண் திணையில் **துயிலெடைநிலை** என ஒரு துறையாகக் கூறியது, பிற்காலத்தில் **திருப்பள்ளிஎழுச்சி** எனப் பெருவளர்ச்சி கண்டது. டாக்டர் மு.வ. அவர்கள், ''மாணிக்க வாசகர் பாடிய திருப்பள்ளி எழுச்சியும், தொண்டரடிப்பொடியாழ்வார் பாடிய திருப்பள்ளி எழுச்சியும் இங்குக் குறிக்கத்தக்கன. இந்த நூற்றாண்டின் புலவராகிய பாரதியாரும் பாரதமாதா திருப்பள்ளி எழுச்சி என்பதைப் பாடியுள்ளார்,'' என்று எடுத்துரைக்கின்றார்.[1] தொல்காப்பியர் 'மடல்' என்பதோர் கூற்றுக்களவில் உண்டென்பார். பெருந்திணையில் 'மடலேறுதல்' என்பதும் உண்டு. பிற்காலத்தில் இது பெற்ற வளர்ச்சி கருதத்தக்கது. **வளமடல்** எனவும் **உலா மடல்** எனவும் 'காம இன்பமே' பற்றிய சிறுநூல்களாக இவை கிளைத்தன. கடவுளர் தலைவர் ஆகுங்கால் பெண்டிர் மடலேறுவதாகப் பாடுதலும் மேற்கொள்ளப்பட்டது. திருமங்கையாழ்வார் திருநறையூர்ப் பெருமான் மீது சிறிய திருமடல், பெரிய திருமடல் என எழுதியுள்ளவை இவ்வகையின.

தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே வளர்ச்சி பெற்றவை; அவர் காலத்தில் அடிப்படைக் கூறுகளாய் இருந்து பிற்காலத்தில் வளர்ச்சி கண்டவை என இரு கூறுகளாக நோக்குதல் வேண்டும். வாழ்த்தியல், புறநிலை வாழ்த்து, வாயுறை வாழ்த்து, செவியறிவுறூஉ, அங்கதம், கைக்கிளை போல்வன தொல் காப்பியர் காலத்திலேயே நன்கு வளர்ச்சி பெற்றிருக்க வேண்டும்.

சங்க கால நிலை

சங்கப் பாடல்கள் அனைத்தையும் நாம் ஒரு தன்மையாகக் கருதுகிறோம் ஆயினும் அவற்றுட் பல துறைகள் மிகுதியான பாடல்களைப் பெற்றுத் 'தனிவகைமை'யாகும் அளவு வளர்ச்சி யுற்றன என்பதை மறந்து விடுகிறோம் பாலைபாடிய பெருங் கடுங்கோ, மருதம் பாடிய இளங்கடுங்கோ, நெய்தற் கார்க்கியர்

1. இலக்கிய மரபு, சென்னை, 1960. பக். 21, 22

என்றெல்லாம் சங்க காலத்தே சிறப்புப் பெயர்கள் உண்டு. கபிலர் குறிஞ்சி பாடுவதில் பேரார்வமும் பேராற்றலுமுடையவர். எனவே இவ்வாறு இலக்கியத்தை ஒருநெறிப் படுத்தி வகைமை நோக்கில் வளர்க்கும் வாய்ப்புண்டாயிற்று. மடல்பாடிய மாதங் கீரனார், வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார் என ஒரு துறையையே சிறப்புறுத்தியவர்களும் உண்டு. இளங்கீரனார் என்ற புலவர் 'பிரிந்து போகாநின்ற தலைமகன் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுவதிலே'யே தம் கருத்தைச் செலுத்திப் பல பாடல்கள் புனைகின்றார் கயமனார் 'மகட்போக்கிய தாயின் அவலத்தைப் புனைவதிலே'யே பாட்டெழுதும் தம் திறத்தைப் பயன்படுத்துகிறார். இடைக்காடனார், 'வினைமுற்றிய தலைமகன் தேர்ப்பாகற்குக் கூறுவதிலே'யே தமது பெரும்பான்மைப் பாடல்களை எழுதி, அவ் அடிக் கருத்தை எத்தனைக் கோணத்தில் எத்தனை வகையாக எழுத முடியும் என்பதைச் சித்திரிக்கின்றார். இவ்வாறு துறைகள் பல **வகைமை** நோக்கில் வளர்ந்திருப்பதையும் அவற்றின் இயல்புகளையும் நாம் சங்க நூல்களை நோக்கி அறிதல் வேண்டும். அறத்தொடுநிலை, உடன்போக்கு, கார்காலத்தே திரும்பும் தலைமகன் தேர்ப்பாகற்குக் கூறுதல், செலவழுங்குதல், இடைச்சுரத்தே தலைவி நினைவினால் தலைவன் இடர்ப்படுதல், தலைவிஹூடல் என்றிவ்வாறு பல அகத்துறைகள் - இயைபுடைய பல துறைகளும் முக்கியமான துறைகளும் - நல்ல வளர்ச்சி பெற்றிருந்தன. புறத்திலும் பரிசில்-துறைகள், ஆற்றுப்படைகள், மகட்பாற் காஞ்சி செவியறிவுறூஉப் போல்வன பல நல்ல வளர்ச்சி பெற்றிருந்தன.

பிற்கால வளர்ச்சி நிலை

பதினெண்கீழ்க்கணக்கில் ஐந்திணை ஐம்பது, ஐந்திணை எழுபது, களவழி நாற்பது, கார் நாற்பது போல்வன பலவும் சங்க மரபின் வளர்ச்சியே. இலக்கியவகைக் கோட்பாட்டில் மரபின் ஆட்சி அழுத்தமானதென்பது முன்னரும் எடுத்துக் காட்டப் பட்டது. ஒரு திணைமேல் பல பாக்கள் புனையலாம் என்பதைக் கலித்தொகையே காட்டுகிறதன்றோ? கார்நாற்பது ஐங்குறு நூற்றில் இடம்பெறும் இளவேனிற்பத்துப் போல் - பருவ அடிப்படையினதுதானே?

குறுந்தொகையில் இடம்பெறும் 'அகவன்மகள்' பற்றிய ஔவையார் பாட்டு, குறி கூறவரும் குறத்தியைக் காட்சிப்படுத்துகிறது. குறத்திப்பாட்டு, குறவஞ்சி, குறம் என்ற பெயர்களோடு

பிற்காலத்தே வளர்ச்சிபெற்ற ஒரு வகைக்கு அடிப்படையை இதிற் காணலாம். புறநானூற்றிலும் பதிற்றுப் பத்திலும் அரசனை வாழ்த்தும்பொழுது அவனது குடை, செங்கோல், வேல் இவை போல்வனவற்றையும் உடன்சேர்த்து வாழ்த்துவது மரபு. இதுவே பின்னர்த் தசாங்கம் என்றும், வேல் விருத்தம், குடைவிருத்தம் முதலிய ஒன்பதுவகை விருத்தங்களாகவும் வளர்ச்சிபெற்றதெனில் மிகையாகாது. ஒரு துறைமேல் பல பாக்கள் புனையும் சங்கப் புலவர் மரபு முன்னர்க் குறிக்கப்பட்டது. 'நாணிக்கண் புதைத்தல்' என்ற ஒரு துறைமேல் நானூறு பாக்கள் பாடி, ஒரு **துறைக் கோவை** எனப் பிற்காலத்தே வளர்ந்ததன் வேரினை இதிற் காணலாம். சிலப்பதிகாரம் வேட்டுவவரி, கந்துகவரி, ஊசல்வரி, கானல்வரி, ஆற்றுவரி எனப் பலவரிப்பாடல்களைத் தருகிறது. இவற்றுள் கந்துகவரி **பத்துப் பாட்டா**யிற்று; ஊசல்வரி ஊசல் என்றதோர் பிரபந்தமும் ஆயிற்று. பாட்டியல் நூல்கள் கூறும் இலக்கியப் பட்டியல்களையும் தமிழிலுள்ள இலக்கிய நூல்களையும் ஒப்பிட்டுப் பட்டியலை ஒழுங்குபடுத்த வேண்டும். 96-ஆகவும் பிறவாறாகவுமுள்ள பட்டியல்களில் காணப்படும் நூல்வகைகள் பல முன்னைய அகமும் புறமும் சார்ந்தன. சில அவற்றின் கலப்பினங்கள். மற்றும் சில நாட்டுப்புறப்பாடல் அடிப்படையின.

அகவகைகள்

கோவை, ஐந்திணைச் செய்யுள், கைக்கிளை, வளமடல், என்றினையன பல அகத்துறை சார்ந்த அடித்தளமுடையன.

புறவகைகள்

ஆற்றுப்படை, கையறுநிலை, செவியறிவுறூஉ, துயிலெடை நிலை (திருப்பள்ளி எழுச்சி), பெருமங்கலம், உழிஞை மாலை, செருக்களவஞ்சி, தும்பைமாலை, நொச்சி மாலை என்று இனையன பல புற அடிப்படையின. அகத்தைவிடப் புறவகைகளே மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன.

கலப்பினங்கள்

கலம்பகம், பரணி போல்வனவற்றிலும் பிற வகைகளிலும் அகப்புற மரபுகள் நுட்பமாய்க் கலப்பதைக் காணலாம். கருத்தும் உத்தியும் கற்பனை மரபும் நுட்பமாய் ஒன்றினொன்று கலந்து புதிய வகைகள் உருவாகியுள்ளன.

நாட்டுப் பாடல் வகைகள்

குரவைப்பாட்டு, வள்ளைப்பாட்டு, அம்மானை (வரி), பந்துப்பாட்டு, ஊசல், ஏற்றப்பாட்டு, ஓடப்பாட்டு, கும்மி, கண்ணிகள், சிந்துகள், பாவைப்பாட்டு, வில்லுப்பாட்டு, குறத்திப் பாட்டு (குறவஞ்சி), உழத்திப் பாட்டு (பள்ளு), எழுகூற்றிருக்கை என எத்தனையோ நூல்கள் வாய்மொழி வடிவங்கள் பெற்ற வரி வடிவங்கள் ஆகும்.

பிறிதொரு வகையாகவும் நாம் இவற்றைப் பிரித்து நோக்கலாம். மாலை வகைகள், விருத்தவகைகள், பா வகைகள், துறை வகைகள் என்றிவ்வாறு நோக்கினாலும் இவற்றின் வளர்ச்சி மனத்திற்குப் புலனாகும்.

அங்கமாலை, அநுராகமாலை, இணைமணிமாலை, இரட்டை மணிமாலை, உழிஞைமாலை, உற்பவமாலை, காஞ்சி மாலை, தண்டகமாலை, தாரகமாலை, தானைமாலை, தும்பை மாலை, நவமணிமாலை, பன்மணி மாலை, மும்மணி மாலை, வசந்தமாலை, வெண்பாமாலை என **மாலைகள்** பலப்பல.

அரசன் விருத்தம், வேல் விருத்தம், குடைவிருத்தம், நரி விருத்தம், எலிவிருத்தம் எனப் பாவினமாகிய **விருத்த வகைகள்** பல.

ஊர் வெண்பா, ஊரின்னிசை, பெயரின்னிசை, வெண்பா மாலை, நளவெண்பா, பாரத வெண்பா, சிலேடை வெண்பா எனப் **பாவகைகளும்** பல.

அகப்பொருட்கோவை, வருக்கக் கோவை, மும்மணிக் கோவை என்றிவ்வாறு **கோவைகளுக்கும்** குறைவில்லை. இப்பாட்டியல் நூல்களுக்கும் தப்பிய வகைகள் எத்தனையோ உள. கீர்த்தனம் என்பது நாடகக் கீர்த்தனைகளாகப் பல்கியுள்ளது. தாயுமானவரும் பிறரும் தந்துள்ள கண்ணிகள் பலவுள. சிந்து வகைகளோ எந்த வகையையும் விட அளவிறந்தன. பாவைப் பாட்டு ஒரு வகையாக உருப்பெற்றுத் திருப்பள்ளி எழுச்சி போலத் திகழ்கிறது. வில்லுப்பாட்டு இன்று மக்களிடையே புகழ் பெற்றுளது. இவை எல்லாம் பாட்டியல் நூல்களின் பட்டியல்களில் இடம் பெற்றில. இன்று தோன்றி வளரும் உரைநடை இலக்கியவகைகள் தாம் எத்தனை? முதற்கண் தமிழில் தோன்றியுள்ள நூற்பட்டியல்

ஒன்று விளக்கக் குறிப்புக்களுடன் (**Annotated Bibliography**) தொகுக்கப்பட வேண்டும். பின்னர் அவை வகைமைப்படுத்தப் பட்டுப் பற்பல குழுக்களாக, குடும்பங்களாக, தொகுதிகளாக, இனங்களாக இயைபுடையன எல்லாம் தொகுக்கப்பட வேண்டும்.

காப்பியங்கள் உள்வகைகளாகக் கிளைக்கவிட்டவை யாவை? பத்திமை இலக்கியம் தந்த சிற்றிலக்கிய வகைகள் எத்தனை? பாரதியார் எவ்வெச் சிற்றிலக்கிய வகைகளுக்குப் புத்துயிரூட்டி யுள்ளார்? நாட்டுப்பாடல் இலக்கியவகைகள் தமிழில் எத்தனை யுள? அந்நாட்டுப்புற இலக்கியத்திலும் வழிநடைச்சிந்து, காவடிச் சிந்து, நொண்டிச்சிந்து, குள்ளத்தாரா சிந்து என்றிவ்வாறு எத்தனைச் சிந்துகள் உள?

ஒவ்வோரைம்பதாண்டிற்கும் ஒருவகை தோன்றுகிற தென்பர் மேலைநாட்டார். மேலும், பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இலக்கிய வகை என்று வரலாற்றுப் புதினத்தைக் குறிப்பிடும் வழக்காறு அங்குண்டு. தமிழில் இவற்றையெல்லாம் கணித்தல் கூடுமா? பாட்டியல் நூல்கள் இவ்வகையில் எந்த அளவு நமக்கு உதவுகின்றன? என்று இனைய கேள்விகளை எழுப்பிக் கொண்டு நாம் தமிழாய்வில் புகுவோமாயின் தமிழ் இலக்கியம் பற்றிய தெளிவான எண்ணம் பிறக்கும்.

கூர்தலறக் கோட்பாடும் தமிழ் இலக்கியவகை வளர்ச்சியும்

முற்கூறிய ஆய்வுகள் எல்லாம் பெரும் பகுதி புறநிலைப் பார்வை சார்ந்தவை. அவ்வகைகள் கூர்தலற வழியில் காலந் தோறும் பெற்ற வளர்ச்சியை - சிறுகச்சிறுக உருவாகி வந்த வரலாற்றை நுட்பமாய்க் காண முயல்வதே அதன் அகம் சார்ந்த வளர்ச்சியை மதிப்பிடுவதாக அமையும் முதற்கண் **பரணி** என்ற வகை பற்றிப் பாட்டியல் நூல் கூறும் இலக்கணக் கூறுகளைக் காண்போம்.

> ஆனை ஆயிரம் அமரிடை வென்ற
> மானவனுக்கு வகுப்பது பரணி (இ.வி.பா. 838)

> கடவுள் வாழ்த்துக் கடைதிறப்பு உரைத்தல்
> கடும்பாலை கூறல் கொடுங்காளி கோட்டம்
> கடிகணம் உரைத்தல் காளிக்கு அதுசொலல்

அடுபேய்க்கு அவள் சொலல் அதனால் தலைவன்
வண்புகழ் உரைத்தல் எண்புறத் திணையுற
வீட்டல் அடுகளம் வேட்டல் இவைமேல்
அளவடி முதலா அடிஇரண்டாக
உளமகிழ் பரணி உரைக்கப் படுமே (ஷி - 839)

கலிங்கத்துப் பரணி ஈரடித்தாழிசையால் பாடப்படுகிறது. கடவுள் வாழ்த்து, கடைதிறப்பு, காடு (பாலை) பாடியது, தேவியைப் பாடியது, பேய்களைப் பாடியது, இந்திரசாலம், இராச பாரம்பரியம், பேய் முறைப்பாடு, அவதாரம், காளிக்குக் கூளி கூறியது, களம் காட்டியது, கூழ் அடுதல் என்ற உறுப்புக்களை இதில் காணலாம். 'புறத்திணையுற வீட்டல்' என்று இலக்கண விளக்கப்பாட்டியலும், 'புறப்பொருள் நூல் கொண்டு புகல்' (39) என்று வெண்பாப் பாட்டியலும் கூறுவதனால் இது புறத்திணையின் வளர்ச்சி என்பதை உய்த்தறியலாம், கடைதிறப்பு ஒன்றே முல்லைத் திணையிற்போலப் பிரிந்த தலைமகன், ஆற்றியிருக்கும் தலைமகளை நினைந்து, விரைந்துபோந்து, கதவைத் தட்டுதலைப் புனைகிறது. பாலைநில வருணனை அகத்திற்கு உரியது. பாலைக்குப் புறமாவது வாகை. இப் பரணியில் வஞ்சி, தும்பை, வாகை, பாடாண் சார்ந்த பல துறைகளின் இணைவைக் காணலாம்.

குறிப்பாக **வாகைத்** திணையில் மறக்களவழி, மறக்கள வேள்வி, களவாழ்த்துப் போன்ற பல துறைகளைக் காணலாம். அவற்றின். வளர்ச்சியே, வெற்றித்தெய்வமாம் கொற்றவையின் பரணி நாள்மீனிற் கொண்டாடும் வெற்றிவிழாப் பற்றிய இவ் விலக்கியம். புறநானூற்றில் மேற்கண்ட துறைகள் அமைந்த பாக்களில் (368-373) இக் கற்பனைக் கருவைக் காணலாம் கழாத்தலையார் சேரமன்னன் சோழனுடன் உடற்றிய போரில் யானைப்படை முற்றிலும் அழிந்துகிடக்கும் காட்சியை வருணிக்கின்றார். இப்பாடல் வாகைத் திணையில் மறக்களவழித் துறையினது. பரணர் குட்டுவனைப் புகழ்ந்து போர்க்களத்தை ஏர்க்களமாக உருவகித்துப் புனைகின்றார். இதனைப் போன்ற உருவகத்தை ஊன்பொதி பசுங்குடையார் பாடலிலும் காண்கிறோம். திருமுருகாற்றுப்படையில் சூரபன்மாவை முருகன் வென்றகாலைப் பேய்மகள் துணங்கை ஆடிய செய்தி இடம் பெறுகிறது.

''பார்முதல் பனிக்கடல் கலங்கஉள் புக்குச்
சூர்முதல் தடிந்த சுடரிலை நெடுவேல்
உலறிய கதுப்பில் பிறழ்பல் பேழ்வாய்ச்
சுழல்விழிப் பசுங்கட் சூர்த்த நோக்கில்
கழல்கண் கூகையொடு கடும்பாம்பு தூங்கப்
பெருமுலை அலைக்கும் காதிற் பிணர்மோட்டு
உருகெழு செலவின் அஞ்சுவரு பேய்மகள்
குருதி யாடிய கூருகிர்க் கொடுவிரல்
கண் தொட்டுண்ட கழிமுடைக் கருந்தலை
ஒண்தொடித் தடக்கையின் ஏந்தி வெருவர
வென்றடு விறற்களம் பாடித் தோள்பெயரா
நிணந்தின் வாயள் துணங்கை தூங்க..'' *(45-56)*

இவ்வாறு புறப்பாடல்களிலும் அகப்பாடல்களிலும் வரும் புறச்செய்திகளிலும் காணப்படும் போர்க்களச் செய்திகளைப் பரணியுடன் ஒப்பிடும்பொழுது அவை உருவான விதம் புலனாகும். அரசவாகை என அரசனது சிறப்புக்களைக் கூறும் வகையிலேயே இங்கு பாட்டுடைத் தலைவன் புகழ் பல விதங்களிலும் எடுத்தோதப் படுகிறது. களவழி நாற்பதில் பரணியின் முன்னைய வளர்ச்சி நிலையை நாம் காணலாம்.

கலம்பகம் என்ற வகை அகப்புறக் கலப்பால் பிறந்ததே யாகும். அதன்கண் 18 உறுப்புக்களே அடிப்படையாக வர வேண்டும் என விதிப்பர். எனினும் அதில் மிக்கும் குறைந்துமே நூல்களிற் காணப்படுகின்றன.

புயம், மதங்கு, அம்மானை, காலம், சம்பிரதம்,
கார், தவம், குறம், மறம், பாண், களி, சித்து,
இரங்கல், கைக்கிளை, தூது, வண்டு, தழை, ஊசல்

என்ற பதினெட்டில் புயம், தவம், மறம் என்பன புறம் சார்ந்தன. காலம், கார், குறம், பாண், இரங்கல், கைக்கிளை, தூது, வண்டு, தழை, ஊசல் எல்லாம் அகம் சார்ந்தன. புறத்திணையில் மகட்பாற் காஞ்சி, மகண் மறுத்தல் எனவரும் துறைகளே இதில் மறம் என இடம்பெறுகின்றன. பல்வகைப் பாவும் பாவினமும் கலந்து வருவதும் இதன் இயல்பாகும். கொற்றியார் பிச்சியார், இடைச்சியார், வலைச்சியார் எனப் பல்வகைப் பெண்டிரைக் கண்டு காமுற்றுக் கூறும்

உறுப்புக்களும் பின்னர் இதில் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல் கூறும் கலம்பக இலக்கணம் இது:

''ஒருபோகு வெண்பாக் கலித்துறை உறமுன்
வருபுயம் மதங்கு அம்மானை காலம்
சம்பிரதம் கார் தவம் குறம் மறம்பாண்
களிசித்து இரங்கல் கைக்கிளை தூது
வண்டு தழைமேல் கொண்டெழும் ஊசல்
மடக்கு மருட்பா வஞ்சி விருத்தம்
வஞ்சி வஞ்சித்துறை வெண்டுறை மருவி
இடையிடை வெண்பாக் கலித்துறை நடைபெற்று
அந்தாதி மண்டலித்துஆம் கலம்பகமே'' (812)

எனவே வடிவமும் கலப்பு, பொருளும் கலப்பு என இக் கலம்பகம் அமைந்துள்ளவாற்றை இதனால் நன்கறியலாம். பன்மணி மாலை என்பதோர் பிரபந்தமும் தமிழில் உண்டு. ஒருபோகு, அம்மானை, ஊசல் என்ற மூன்றுறுப்பும் இன்றி வருமென்பர். இது கலம்பகமாலை எனவும் வழங்கப்பட்டதென வெண்பாப் பாட்டியல் கூறும். நவமணிமாலை என்ற வகையில் ஒன்பது வேறுவேறு செய்யுள்கள் இடம்பெறும். பாரதமாதாவைப் பற்றிப் பாரதியார் பாடியுள்ள நவரத்தினமாலையும் காண்க. இங்ஙனம் முன்னைய நிலையில் கலம்பக (கதம்ப) மாலையாக இருந்ததே, பின்பு கலம்பகம் ஆயிற்று என அறிதல் வேண்டும்.

அதற்கு முந்தைய நிலையில் இரண்டிரண்டு பாக்களை, மூன்று மூன்று பாக்களை இணைத்திணைத்துப் பாடும் பல்வகை மாலைகள் தோன்றியமையே இவ்வளர்ச்சியின் அடித்தளம் என்பதையும் நாம் உணர்தல்கூடும். டாக்டர் மு.வ. அவர்கள், ''வெண்பாவும் கலித்துறையும் கலந்து அந்தாதியாய் நூறுசெய்யுள் வருவது இணைமணிமாலையாம். அவையே இருபதுவரின் இரட்டைமணிமாலையாம். இருவேறு மணிகளால் அமைந்த மாலைபோல் விளங்குதலால் அப்பெயர்கள் தந்தனர். வெண்பா, கலித்துறை, அகவல் ஆகியவை சேர்ந்து முப்பது செய்யுள்வரின் மும்மணிமாலையாம். மேற்கூறிய மூன்றோடு விருத்தமும் சேர்ந்து நாற்பது செய்யுள்வரின் நான்மணி மாலையாம்,'' என்று கூறுவது இவண் கருதுதற்குரியது.[1] இந்நூல்களில் யாப்பு வேறுபாடு

1. மு. கா. பா. 12.

மட்டுமன்று; உட்பொருளும் இரண்டிரண்டாக மும்மூன்றாக, நந்நான்காக அமைதல் குறித்தற்குரியதாகும். பிள்ளைத் தமிழின் வளர்ச்சியும் இதுபோலச் சான்றுகளுடன் சிந்தித்தற்குரியதாகும். பெரியாழ்வார் கண்ணனைப் பாடிய பிள்ளைத்தமிழ்க் கவிகள் தேனிலும் பாலிலும் தெவிட்டாத இனியவை. நெய்தல் திணைப் பாக்களில் மகளிர் விளையாடும் வண்டல் அல்லது ஓரைவிளையாட்டு பற்றிய குறிப்புண்டு. மகளிர் அவ்வாறு விளையாடுங்கால், கடற்கரை ஓரங்களில் அலைகள் வந்து அவர்கள் கட்டும் சிற்றில்லை அழித்துவிடும். சிறுவர்கள் சிறுமியர் ஆடும் சிற்றில் விளையாட்டை அழிப்பதும் இதனை ஒத்ததே. எனவே கற்பனை மரபுகள் எவ்வாறு, எங்கிருந்து எங்கு குடியேறுகின்றன என்று காண்பதே ஓர் இன்பம் எனலாம்.

''மோது முதுதிரையான் மொத்துண்டு, போந்தசைந்த
முரல்வாய்ச் சங்கம்
மாதர் வரிமணல் மேல் வண்டல் உழுதழிப்ப
மாழ்கி ஐய!
கோதை பரிந்தசைய மெல்விரலால் கொண்டோச்சும்
குவளை மாலைப்
போது சிறங்கணிப்பப் போவார்கண் போகாப்
புகாரே எம் ஊர்'' (கானல் வரி-7)

இச்சிலப்பதிகார வரிப்பாட்டு, சிற்றிற்பருவக் கற்பனைகளுடன் ஒப்பிடற்பாலது. இது போன்ற கற்பனைகளை நாம் சங்கத்தொகை நூல்களிலுள்ள நெய்தற்பாடல்கள் சிலவற்றிலும் காண்கிறோம்.

ஐங்குறுநூற்றில் பதினெட்டாம் தொண்டிப்பத்தும் பதிற்றுப் பத்தில் நாலாம்பத்தும் அந்தாதித் தொடையைப் பெற்றுள்ளன. இத் தொடைநலம் பற்றிப் பிற்காலத்தேதான் குறிக்கப்படுகிறது. என்றாலும், சங்கப்பாடல்களில் வாய்மொழி இலக்கியப் பண்புகளை மிகுதியும் பெற்றுள்ள ஐங்குறுநூறு போன்றவற்றில் அருகிக் காணப்படுகிறது. உதிரிப் பாடல்களைத் தொடர்பாக நினைவு கொள்ள இஃது உதவுகிறது. காரைக்காலம்மையாரின் அற்புதத் திருவந்தாதி, சேரமான் பெருமாள்நாயனாரின் பொன்வண்ணத் தந்தாதி முதலாழ்வார் மூவரின் நூற்றந்தாதிகள் போல இது பல்கிப் பெருகிற்று. பின்பு இணை மணிமாலை, இரட்டைமணிமாலை

போன்ற மாலை நூல்களும் கலம்பகங்களும் பிறசிலவும் அந்தாதி யாகவே பாடப்பட்டன.

பதிகம்

தமிழ் இலக்கிய வகை வளர்ச்சியில் பத்துப்பத்தாகப் பாடுவது; நூறுநூறாகப் பாடுவது என்ற மரபுகள் மிக வேரூன்றி விட்டன. நாற்பது, நானூறு தொகைபெற்ற நூல்களும் பலவுள. பதிகம் என்பது ஒரு பத்துப்பாடலைக் குறிக்கும். நூன் முகத்தே அமையும் **பதிகம்** என்பது வேறு. பத்தோடு தொடர்புடையது பதிகம் என்ற சொல். பக்திப் பாடல்கள் பதிகங்கள் எனப்பட்டன. பதிகம் என்பதற்கு இலக்கணம் கூறவந்த முத்துவீரியத்தில்,

''கோதிலோர் பொருளைக் குறித்து ஐயிரண்டு
பாவெடுத் துரைப்பது பதிகமாகும்'' *(யாப்பு: 15-5)*

பதிகவகையின் வளர்ச்சியே சதகவகை. இருபது, முப்பது, நாற்பது, ஐம்பது எனப் பாடுவனவும் பதிகத்தின் பல்வேறு மாற்று வடிவங்களே.

ஒருபா ஒருபஃது, இருபா இருபஃது, இணைமணிமாலை, இரட்டைமணிமாலை, மும்மணிமாலை, மும்மணிக்கோவை, நான்மணிமாலை போல்வன பல பதிகத்தின் மாற்றுவடிவங்களே. பதிக முறையின் தோற்றம், வளர்ச்சி, மாற்றங்கள் போல்வன பல சிந்திக்கப்பட வேண்டியவையாகும். டாக்டர் மு.வ. அவர்கள் பத்துக்களைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டு அவை பெயர்பெறும் விதத்தையும், பத்து எனக் குறியிடப்படாமலே பத்துப்பாடல்களாக உருப்பெற்றுள்ள சில செய்யுள் வகைகளைப் பற்றியும் நன்கு விளக்கியுள்ளார்.[1]

நாட்டுப் பாடற்களங்கள்

பல இலக்கிய வகைகளுக்கு நாட்டுப்பாடல்களே உருவாக்கக் களங்களாக விளங்கியுள்ளன. கலிப்பா, பரிபாடல், வரிப்பாடல், பாவைப்பாட்டு என்றிவ்வாறு எத்தனையோ பாக்கள்- இல்கிய வகைகள் நாட்டுப்புற இலக்கியத்திலிருந்து கிளைத்து வரிவடிவம் பெற்றுள்ளன. ''கும்மிப்பாட்டு, பல்லிப் பாட்டு, கிளிப்பாட்டு, நலங்குப்பாட்டு, பள்ளியறைப்பாட்டு, அம்மானைப்பாட்டு, தாலாட்டுப்பாட்டு முதலிய பெண்களுடைய பாட்டெல்லாம்

1. மு.வ., இலக்கியமரபு, சென்னை, 1968. பக். 12-13.

மிகவும் இன்பமான வர்ணமிட்டு, தமிழர்களுடைய தாய், அக்காள், தங்கை, காதலி முதலிய இவர்கள் பாடும் பாட்டு மறக்கக்கூடிய இன்பமா? ஞாபகம் இல்லையா? தமிழ்ப் பெண்களின் பாட்டைக் கையெடுத்து வணங்குகிறோம்,'' என்பது பாரதியார் வாக்கு (கட்டுரைகள்). எனவே நாட்டுப் பாடல் இலக்கிய வகைகளைத் தனியாகவும் அதிலிருந்து கிளைத்த வரிவடிவ வகைகளைத் தனியாகவும் பட்டியலிட்டுப் பார்க்க வேண்டும். அப்போது தமிழ் இலக்கியத்தின் செழுமைக்கும் செல்வாக்கிற்கும் உரிய காரணங்கள் புலப்படும்.

உள் வகைகள்

இலக்கிய **அடிப்படை வகைகள்** பற்றி முன்பு கண்டோம். **பெரும் வகைகள்** என ஒரு பிரிவு கொண்டால், செல்வாக்குமிக்கு விளங்கிய வகைகளை அதில் ஒருசேரத் தொகுத்துச் சுட்டலாம். **கிளை வகைகள்** எனில் ஒன்றில் பிரிந்த மற்றொன்றைச் சொல்லலாம். உள்வகைகள் என்றால் ஒரே வகை சிறுசிறு பிரிவாவதைக் குறிப்பிடலாம். தமிழில் அகம் புறம் அடிப்படை வகைகள்; பரணி தூது போல்வன செல்வாக்கு மிக்கமையால் பெரும் வகைகள். பன்பணிமாலை, கலம்பகமாலை என்று விளங்கிப் பிறகு கலம்பகம் எனப் பிரிந்தது கிளைபிரிவதற் கொப்பாகும். உள்வகை என்பது பிள்ளைத்தமிழ் ஆண்பாற் பிள்ளைத்தமிழ் என்றும் பெண்பாற் பிள்ளைத்தமிழ் என்றும் பிரிவது போல்வது.

இங்ஙனம் தமிழில் உள்ள இலக்கிய வகைமைகளை அணுக வேண்டுமேல், நாம் இவ் இலக்கியங்களை நன்கு அறிந்து வைத்திருக்க வேண்டும். எனவே இவ் ஆய்வு இலக்கியத்தின் அக வளர்ச்சியை நமக்கு அறிவிக்கின்றது என்பது உண்மைதானே?

தொண்ணூற்றாறு சிற்றிலக்கிய வகைகள்

இலக்கிய வகை நூற்பெயர்	பொருளமைதி	யாப்புவடிவம்	எண்ணிக்கை	உத்திச்சிறப்பு
1. அகப்பொருட் கோவை	களவு, கற்பு-முதல் கரு, உரி-அகம்	கட்டளைக் கலித்துறை	400	பனிரெண்டு அகப்பாட்டு உறுப்பும் இடம் பெறும்
2. அங்கமாலை	ஆண், பெண் அங்கங்கள்	வெண்பா அல். வெளிவிருத்தம்		பாதாதி கேசம் கேசாதிபாதம்
3. அட்டமங்கலம்	கடவுளின் சிறப்பு-கடவுள் காக்க எனல்	ஆசிரிய விருத்தம்	8	அந்தாதி
4. அநுராகமாலை	தலைவன் காதற் கனவு - பாங்கற்குக் கூறல்	நேரிசைக் கலிவெண்பா		
5. அரசன் விருத்தம்	மலை, கடல், நாடு, நிலவருணனை - வாள்மங்கலம் தோள்மங்கலம்	கலித்துறை விருத்தம் கலித்தாழிசை	10 30 1	
6. அலங்கார பஞ்சகம்	---	வெண்பா, கலித் துறை, அகவல்	இவை ஐந்தும் இவ்வகைப்படி	

		ஆசிரிய விருத்தம் சந்த விருத்தம்	மாறி மாறி 100 செய்யுள்	
7. ஆற்றுப்படை	விறலி, பாணர், கூத்தர், பொருநர் பரிசிற்குப் போவா-ரைப் பெற்று வருவார் ஆற்றிடைக் கண்டு வழி காட்டுவது தலைவன் புகழ், கொடை, கொற்றம்	அகவற்பா		
8. இணைமணி மாலை		வெண்பா, அகவல் அ. வெண்பா, கலித்துறை (இரண் டிரண்டாக)	100	அந்தாதித் தொடை
9. இயன்மொழி வாழ்த்து	குடி இயல்பு-அரசன் இயல்பு-ஈ எனல்			
10. இரட்டைமணி மாலை	---	வெண்பா, கலித் துறை அல். நேரிசை வெண்பா, ஆசிரிய விருத்தம்	10+10=20	அந்தாதி

இலக்கிய வகை நூற்பெயர்	பொருளமைதி	யாப்புவடிவம்	எண்ணிக்கை	உத்திச்சிறப்பு
11.இருபா இருபஃது	---	வெண்பா, அகவல்	10+10=20	அந்தாதி
12.உலா	தலைமகன் உலா, ஏழுபருவ மகளிர் கண்டு களித்தல்	நேரிசைக் கலி வெண்பா		
13.உலாமடல்	கனவில் பெண் கலவி இன்பம்-விழித்ததும் மடல் ஊர்வேன் அவள் பொருட்டு எனல்	கலிவெண்பா		
14.உழத்திப்பாட்டு	பள்ளியர்-பள்ளர்-உழவு-சக்களத்திப்போர்-பண்ணையார் பெருமை	சிந்து விருத்தம்		
15.உழிஞை மா	மாற்றார் ஊர்ப்புறம்-உழிஞை சூடி முற்றுகை	---	---	
16.உற்பவ மாலை	திருமால்-பத்துப் பிறப்பு	ஆசிரிய விருத்தம்	---	

17. ஊசல்	வாழ்த்துதல்	ஆசிரிய விருத்தம் அல். கலித்தாழிசை		'ஆடீர் ஊசல்' எனச் செய்யுள் தோறும் முடிக்கும் சொல் இடம்பெறும்.
18. ஊர் நேரிசை	பாட்டுடைத் தலைவன் ஊர்	நேரிசை வெண்பா	90 அ 70 அ 50	
19. ஊர் வெண்பா	ஊர்ச்சிறப்பு	வெண்பா	10	
20. ஊரின்னிசை	பாட்டுடைத் தலைவன் ஊர்	இன்னிசை வெண்பா	90 அ 70 அ 50	
21. எண்செய்யுள்	தலைவன் ஊர் பெயர்		10 முதல் 1000 பாக்கள் வரை	
22. எழு கூற்றிருக்கை	சிறுவர் விளை-யாட்டு அடிப்படை. ஏழு அறையாக்கி ஆடுவது			
23. ஐந்திணைச் செய்யுள்	ஐந்திணை உரிப்பொருள்			

இலக்கிய வகை நூற்பெயர்	பொருளமைதி	யாப்புவடிவம்	எண்ணிக்கை	உத்திச்சிறப்பு
24.ஒருபா ஒருபஃது	அகவல் அ வெண்பா அ கலித்துறை		10	அந்தாதி
25.ஒலியல் அந்தாதி		ஓரடியில் பதினாறு கலை-நான்கு அடிகள் அல். அகவல் வெண்பா, கலித்துறை	30	அந்தாதி
26.கடிகை வெண்பா	தேவர் அரசரிடம் காரியம் கடிகை அளவில் தோன்றி நடக்கும்	நேரிசை வெண்பா	32	
27.கடைநிலை		வாயில் காவலனி-டம் தன் வரவை அறிவிக்கச் சொல்லுதல்		
28.கண் படைநிலை		அரசர், தலைவரைத் துயில் கொள்ளு-மாறு கூறுதல்		

29.கலம்பகம்	18 உறுப்புக்கள்	பல்வகைப் பாக்கள்	தேவர்-100 அந்தணர்-95 அரசர்-90 வைசியர்-50 வேளாளர்-30	அந்தாதித் தொடை
30.காஞ்சி மாலை	மாற்றார் ஊர்ப் புறத்துக் காஞ்சி மாலை சூடி ஊன்றுதல்			
31.காப்பியம்	அறம் பொருள் இன்பம் வீடு நான்கும் அமைவது			
32.காப்பு மாலை	தெய்வம் காத்தல்		3 அ 5 அ 7	
33.குழமகன்	மாதர் கையில் இருக்கும் குழந்தை-யைப் புகழ்தல்	கலிவெண்பா		
34.குறத்திப்பாட்டு	தலைவன் உலா வருதல்-தலைவி காமுறுதல்-குறத்தி குறிகூறுதல் முதலியன	பல்வகைப் பாக்கள்		நாடகப் பாங்கு

இலக்கிய வகை நூற்பெயர்	பொருளமைதி	யாப்புவடிவம்	எண்ணிக்கை	உத்திச்சிறப்பு
35.கேசாதிபாதம்	முடி முதல் அடி வரை வருணனை	கலிவெண்பா		
36.கைக்கிளை	ஒருதலைக் காமம்	விருத்தம் அல். வெண்பா	5 32	
37.கையறுநிலை	உற்றார் இறந்த பொழுது வருந்துவது			
38.சதகம்	அகப்பொருள் அல். புறப்பொருள்		100	
39.சாதகம்	நாள் மீன் நிலை, யோக நிலை, கிரக நிலை போல்வன-வற்றைக் கூறுவது			
40.சின்னப் பூ	அரசனது சின்-னங்கள் பத்து	நேரிசை வெண்பா	100,90,70 50, 30	
41.செருக்கள வஞ்சி	போர்க் களத்தில் வெற்றி ஆரவாரம் பேய்களின் ஆடல் பாடல்			

42.செவியறிவுறூஉ	பெரியோர்க்குப் பணிவு - அவை யடக்கம்	வெண்பா முதலும் ஆசிரியம் இறுதியும்	
43.தசாங்கத்தயல்	அரசன் உறுப்-புக்கள் பத்து	ஆசிரிய விருத்தம்	10
44.தசாங்கப்பத்து	,,	நேரிசை வெண்பா	10
45.தண்டக மாலை		வெண்பா	300
46.தாண்டகம்	27 எழுத்து முதல் கூடிய எழுத்துக்-களைப் பெற்று வரும் பல வகைப்படும்.		
47.தாரகை மாலை	கற்புடை மகளிரின் குணங்களைக் கூறுதல் அல். தூசிப்படை அணியைப் புகழ்தல்		
48.தானை மாலை	கொடிப்படை	அகவல் ஓசை பிறழாத ஆசிரி-யப்பா	

இலக்கிய வகை நூற்பெயர்	பொருளமைதி	யாப்புவடிவம்	எண்ணிக்கை	உத்திச்சிறப்பு
49.தும்பை மாலை	தும்பை மாலை சூடிப் பொருவது			
50.துயிலெடை நிலை	பாசறையில் துயிலும் அரசனை எழுப்புதல்			
51.தூது	ஆண்-பெண் காதலால் உயர்திணை, அஃறிணைகளைத் தூது விடுத்தல்	கலி வெண்பா		
52.தொகைநிலைச் செய்யுள்		பாக்கள் அடிப்படையில் தொகுத்தல்		
53.நயனப் பத்து	கண்		10	
54.நவமணி மாலை		வெண்பா முதல் வேறுபட்ட பாவும் பாவினமும்	9	அந்தாதி
55.நாம மாலை	ஆண்மகனைப் புகழ்தல்	அகவல் கலியடி விரவிய வஞ்சிப்பா		

56.நாற்பது	காலம் இடம் பொருள் இவற்றுள் ஒன்று	வெண்பா	40	
57.நான்மணி மாலை		வெண்பா கலித்துறை விருத்தம் அகவல்	40	அந்தாதி
58.நூற்றந்தாதி		வெண்பா அல். கலித்துறை	100	அந்தாதி
59.நொச்சி மாலை	மதில் காத்தல்			
60.பதிகம்	ஏதேனும் ஒரு பொருள்		10	
61.பதிற்றந்தாதி		வெண்பா கலித்துறை	10+10	அந்தாதி
62.பயோதரப் பத்து	முலையினைப் பாடுவது		10	
63.பரணி	1000 யானை வென்றவனைப் பாடுவது-கள வேள்வி	ஈரடிப் பஃறாழிசை		
64.பல்சந்த மாலை		சந்தப் பாக்கள்	10x10=100	
65.பவனிக் காதல்	உலாக் காட்சியால் காமம் மிக்குப் பிறரிடம் கூறுதல்			

இலக்கிய வகை நூற்பெயர்	பொருளமைதி	யாப்புவடிவம்	எண்ணிக்கை	உத்திச்சிறப்பு
66.பன்மணி மாலை (கலம்பகமாலை)	கலம்பக உறுப்புக்களுள் ஒருபோகு அம்மானை ஊசல் இன்றிப் பாடுவது			
67.பாதாதி கேசம்	அடி முதல் முடி வரை வருணனை	கலி வெண்பா		
68.பிள்ளைக்கவி (பிள்ளைத்தமிழ்)	குழந்தை-பத்துப் பருவம்	அகவல் விருத்தம்	10x10=100	
69.புகழ்ச்சி மாலை	மாதர்கள் சிறப்பு	அகவல் அடி, கலி அடி விரவிய வஞ்சிப்பா		
70.புறநிலை	நீ வணங்கும் தெய்வம் நின்னைக் காக்க			
71.புறநிலை வாழ்த்து	வழிபடு தெய்வம் காக்கப் பழிதீர் செல்வமுடன் வாழ்க	வெண்பா முதலும் ஆசிரியம் இறுதியும்		
72.பெயர் நேரிசை	பாட்டுடைத் தலை-வன் பெயரைச் சார்த்திப் பாடுதல்	நேரிசை வெண்பா	90,70,50	

73.பெயர் இன்னிசை	,,	இன்னிசை வெண்பா	,,	
74.பெருங்காப்பியம்	கடவுள் வணக்கம், வருபொருள் உரைத்-தல் முதலியனவாகப் பல கொள்கைகள்-பகுப்புகள்			
75.பெருமகிழ்ச்சி மாலை	தலைவியின் அழகு குணம் சிறப்பு			
76.பெருமங்கலம் (வெள்ளணி)	பிறந்த நாள் வாழ்த்து			
77.போர்க்கெழு வஞ்சி	மாற்றார் மேல் போர் தொடுக்கும் படையெழுச்சி	ஆசிரியப்பா		
78.மங்கல வள்ளை	உயர்குலத்துப்பெண்	வெண்பா வகுப்பு	9+9	
79.மணிமாலை		வெண்பா கலித்துறை	20+40	
80.முதுகாஞ்சி	இளமை கழிந்தோர் அறிவில் மாக்கட்கு உரைப்பது			

இலக்கிய வகை நூற்பெயர்	பொருளமைதி	யாப்புவடிவம்	எண்ணிக்கை	உத்திச்சிறப்பு
81.மும்மணிக்கோவை		ஆசிரியப்பா வெண்பா கலித்துறை	30	அந்தாதி
82.மும்மணி மாலை		வெண்பா கலித்துறை அகவல்	30	அந்தாதி
83.மெய்க்கீர்த்தி மாலை	அரசனது கீர்த்தி-யைச் சொல்வது	சொற்சீரடி என்னும் கட்டுரைச்செய்யுள்		
84.வசந்தமாலை	தென்றல்வருணனை			
85.வரலாற்று வஞ்சி	குலமுறை வரலாறு	வஞ்சிப்பா		
86.வருக்கக் கோவை		அகரம் முதல்எழுத்து வருக்கம்-மொழிமுதல் எழுத்துக்கள் காரிகைத் துறைப்பாட்டு		
87.வருக்க மாலை		மொழிமுதல் எழுத்துக்களுக்கு ஒவ்வொரு செய்யுள்		
88.வளமடல்	காம இன்பம்-மடலேறுதல்	இன்னிசைக் கலிவெண்பா		

89.வாகைமாலை	வெற்றிவாகை சூடுதல்	ஆசிரியப்பா	
90.வாதோரண மஞ்சரி	யானையை அடக்கிய வீரம்	வஞ்சிப்பா	
91.வாயுறை வாழ்த்து	வேம்பும் கடுவும் போல் பயன்தரும் சொற்கள் அறிவுரை	வெண்பா முதல் ஆசிரியம் இறுதி	
92.விருத்த இலக்கணம்	வில், வாள், வேல், செங்கோல், யானை, குதிரை, நாடு, ஊர், குடை	விருத்தம்	9x10=90
93.விளக்குநிலை	செங்கோலும் விளக்கும் சிறக்கப் பாடுதல்		
94.வீர வெட்சிமாலை	ஆநிரை கவர்தல்		
95.வெற்றிக் கரந்தை மஞ்சரி	ஆநிரை மீட்டல்		
96.வேனில் மாலை	இளவேனில், முது-வேனில் வருணனை		

இலக்கியவகை ஒப்பீடு

5

வீரயுகப் பாடல்கள்

தொன்மைமிக்க நாகரிகம் பெற்ற நாடுகளனைத்திலும் வீரயுகச் சுவடுகளை இன்றும் காணலாம். வரலாற்றுக் காலத்துக்கு முந்தையது; காதலும் வீரமுமே வாழ்வெனக் கொண்டது; வரி வடிவம் பிறவாமுன் வாய்மொழி இலக்கிய இன்பத்திலே திளைத்தது வீரயுகம். அன்றைய உலகில் அனைவரும் வீரனையே சுற்றிச் சுற்றி வந்தனர்; அவனையே பாராட்டிப் பரிசில் பெற்று வாழ்ந்தனர். வீரனே குடிகளின் தலைமகன்; அவனே மேட்டுக் குடியினன். கற்றவனெனப் பார்த்துத் திருமணம் செய்து வைப்பதும், செல்வன் எனச் சிந்தித்து மணம் பேசி முடிப்பதும் இன்றைய நடைமுறைகள். சமயநெறி மேலோங்கி நின்றபோது 'எம் கொங்கை நின் அன்பர் அல்லார் தோள் சேரற்க' என மகளிர் உறுதிமொழி கூறியதாகப் பத்திமைப் பாடல்கள் பறைசாற்றுகின்றன. வீர யுகத்திலோ போர்க்களத்தில் வெற்றியை விளைவிப்பவனுக்கே திருமணம்! புலிப்பல் கொண்டு வருபவனுக்கே பொற்கொடியாள் மாலை சூட்டுவாள்! ஏறு தழுவியவன் மார்பைத் தழுவவே இளையாள் மனம் நெகிழ்வாள்!!

ஓர் இளம் பெண் வயதான மூதாட்டி ஒருத்தியிடம் 'நின் மகன் எங்கே?' என வினவுகின்றாள். அதற்கு அந்தத் தாய் சொல்கிறாள்:

சிற்றில் நற்றூண் பற்றி 'நின்மகன்
யாண்டுளனோ?' என வினவுதி. என்மகன்
யாண்டுளனாயினும் அறியேன். ஓரும்
புலி சேர்ந்து போகிய கல்லளை போல
ஈன்ற வயிறோ இதுவே
தோன்றுவன் மாதோ போர்க்களத் தானே! (புறம் 86)

'அவன் எங்கே போனான் என்பது யாருக்குத் தெரியும்? யான் அறியேன்? என எரிச்சலுடன் தொடங்கும் தாய், புலி கிடந்து போகிய கற்குகையே எனத் தன் வயிற்றை நொந்து கொள்வாள் போலப் பேசுகிறாள். எந்தத் தாய்க்கும் தன் மகன் 'வீரன்' என்று சொல்லிக் கொள்வதிலேதான் மகிழ்ச்சி. வீரம் அல்லது தறுகண்மை ஒன்றையே குறிக்கோளாகக் கொண்டது வீர நிலைக்காலம். பிறிதொருதாய் பேசுகிறாள்;

ஈன்று புறந்தருதல் என்தலைக் கடனே;
சான்றோனாக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே;
வேல் வடித்துக் கொடுத்தல் கொல்லற்குக் கடனே;
நன்னடை நல்கல் வேந்தற்குக் கடனே;
ஒளிறுவாள் அருஞ்சமம் முருக்கிக்
களிறெறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே (புறம் 312)

ஒரு சமுதாயத்தில் பலரும் கூடிச்செய்யவேண்டிய கடமைகளை அடுக்குகிற இப்பாடலின் செய்தி எல்லாம் போரினையே நோக்கியனவாக இருப்பது அறியத்தக்கது.

போர்க்களக் காட்சிகளை வருணிக்கும் புறநானூற்றுப் பாடல்கள் பலவுண்டு. போர் நிகழ்வுகளை அப்படியப்படியே மனக் கண்முன் கொண்டு வருபவை அவை:

''வாள் வலம்தர மறுப்பட்டன
செவ்வானத்து வனப்புப் போன்றன;
தாள் களம்கொளக் கழல் பறைந்தன
கொல்லேற்றின் மருப்புப் போன்றன;
தோல் துவைத்தம்பின் துளைதோன்றுவ
நிலைக்கு ஒராஅ இலக்கம் போன்றன;
மாவே
எறிபதத்தான் இடம் காட்ட
கறுழ் பொருத செவ்வாயான்
எருத்து வவ்விய புலிபோன்றன;
களிறு
கதவெறியாச் சிவந்துராஅய்

நுதிமழுங்கிய வெண்கோட்டான்

உயிர் உண்ணும் கூற்றுப்போன்றன ...'' (புறம் 4)

இவ்வாறு போர்க்களத்தை வருணனை செய்யும் வீர நிலைக் காலப்பாடல்களை நாம் புறப்பாடல்களில் மிகுதியாகக் காண்கிறோம். ஒளி பொருந்திய வெற்றிதரும் வாளிலே குருதிக் கறை படிந்தது செவ்வானத்து அழகை ஒத்தது. காலில் அணிந்த வீரக்கழல்களோ தேய்ந்து தேய்ந்து எருதுகளின் கொம்பு போலாயின, குறிவைத்தெய்த இலக்குப்போல் தோல்கள் எல்லாம் துளையுடையன வாயின. முகக்கருவி பொருத்தப்பட்ட குதிரைகளின் வாய்கள் குருதிக்கறை படிதலாலே மான் முதலியவற்றைக் கழுத்திலே வவ்விய புலிபோன்றன. களிறுகளோ இரத்தக்கறை படிந்து நுதி மழுங்கிய கொம்புடன் கூற்றுப்போற் காட்சியளித்தன. இங்ஙனம் பரணர் போர் நிகழ்வைத் தீட்டிக் காட்டுகிறார். வீர நிலைக் காலத்தில் புகழுக்கு ஆர்வம் மிகுதி. அப்புகழும் வீரத்தால் விளைவதாக இருக்க வேண்டும். 'மறம் வீங்குபல் புகழிலே' அவர்கள் மனம் இழந்தனர். வீரசுவர்க்கம் புகுவது அவர்கள் கனவாக இருந்தது. அகமாயினும் புறமாயினும் வீரர்களே பாட்டுத் தலைவர்கள் ஆயினர். சங்கப்பாடல்களில் வீரரல்லாத பிறர் தலைவர் ஆதலில்லை. ஒரு தொழிலாளியை, ஒரு கல்வி யாளனை, ஒரு வணிகனை என்றிவ்வாறு யாரையும் தலைவராக்கிப் பாடும் மரபு அன்று காணப்படவில்லை. கலித்தொகையில் முல்லைத் திணையின் தலைவராவாரும் ஏறு தழுவும் வீரர்களே யன்றிப் பிறரல்லர்.

போர்க்களத்தை நேரிற் கண்டாற்போல் அவை வருணிப்பன. அருவருப்பு, மிகை என விடாது போர்க்களக் காட்சிகளைப் பெருமிதத்தோடு படம்பிடிக்கும் போக்கு அவற்றிற் காணப்படும். வீரநிலைக் காலத்துப் பாடல்கள் எல்லாவற்றிலும் இம்மறப்போர் நிகழ்வுப் படப்பிடிப்புகள் இடம்பெறுமெனினும், அவை தமிழுள் சிறுசிறு வேறுபாடுகளும் இருக்கும். சுமேரிய வீரயுகம், கிரேக்க வீரயுகம், சீனவீரயுகம், தமிழ்வீரயுகம் அனைத்தினிடையேயும் சிறுசிறு வேறுபாடுகள் உண்டு என்பதை அவற்றை ஒப்பிட்டுக் கற்பார் உணர்வர்.

வீரநிலைப் பாட்டுப் பண்புகள்

வீரநிலைப் பாட்டுக் கதை வடிவானது. எப்போதும் அது தற்சார்பற்றதாய், மாந்தர்களே தம்கூற்றால் தமது பண்பை வெளிப் படுத்த வைப்பதாய் அமையும். மனிதனின் தறுகண்மை, பெருமிதமே நாட்டமாய்க் கொண்டது அது. செயற்கரும் செயல்களையே அது புகழும். பிற நாடுகளில் இது மாயாசாலக் கதைகள் போலத் தொடங்கிப் படிப்படியாக வீரநிலைப் பண்பை எய்தின என்பர். வடமொழியில் இராமாயண, பாரத் போர்கள் பல மந்திர தந்திரங்கள் நிறைந்தனவாக வருணிக்கப்படுகின்றன. வெட்டிய கை முளைக்கிறது; வீரன் பல வடிவம் எடுக்கிறான். இப்படி எத்தனையோ சாலங்கள். ஆனால் வீரநிலைப் பாடல்கள் வீரனின் சிறப்பை உள்ளபடி புனைய முந்துகின்றன. பெரும் பாலும் பிறநாட்டுப் புறப்பாடல்களில் இவ்விரு திறமும் கலந்தே காணப்படும். தமிழில் தூய வீரநிலைப்பண்பை நாம் காண்கிறோம்.

பாடாண் அல்லது புகழுரை என்பது வீரநிலைப் பாட்டின் ஒரு கூறாகும். பெரும்பாலும் ஒரு வீரன் வெற்றியோ, சிறப்போ எய்தியதும் அங்ஙனம் அவன் அதை அடைந்த நேரத்தில், அவன் எதிரிலேயே அவனைப் புகழ்வதாக இருக்கும் இப்புகழுரைப் பாட்டு.[1] சில சமயம் அவலப்பாட்டு அல்லது கையறுநிலைப் பாடல்கள் வீரனின் புகழுரைப்பனவாக அமையும். சி.எம்.பௌரா அவர்கள் கருத்துப்படி இப்புகழுரை அல்லது அவலப் பாடல்கள் **(Panegyric and lament)** என்பன வீரப்பாடல்களுக்குச் சற்றே காலத்தால் வேறுபட்டன. சூலுசு **(zulus)** மொழிப்பாடல் ஒன்றைக் காண்போம். அது ஒரு கையறுநிலைப் பாடலாகும்.

'வீரனே! வென்று தீர்த்தாய்!
நாடனைத்தும் வென்றழித்தாய்!!
இனியும் போரிட எங்கு செல்வை?
ஏ! குரிசிலே!
இனியும் போரிட எங்கு செல்வை நீ?

---

1. "Panegyric honours the great man in his presence for something that he has done and is usually composed soon after the event." C.M.Bowra, Heroic Poetry, New york 1966. p. 9.

அரசரை எல்லாம் வென்று விட்டனை
ஐயகோ!
இனியும் எங்கு நீ போரிடச் செல்வை?
வென்று தீர்த்தாய்! நாடனைத்தும் வென்றழித்தாய்!!
இனியும் எங்கு நீ போரிடச் செல்குவை?
எலுவ! சிறாஅர் ஏமுறு மறவ!!
இனியும் எங்கு போரிடச் செல்வை நீ?'2

தும்பையோடு நின்றுவிடுவதைத்தான் பௌரா வீரநிலைப் பாட்டு என்கிறார். அரசவாகையிலும் பாடாணிலும் கையறு நிலையிலும் வீரநிலை உணர்வு **(heroic spirit)** மட்டுமே உள்ளது. வீர நிலைப்பாட்டு வீரத்திற்காக வீரத்தைப் பற்றி விவரிப்பது. புகழுக்காக வீரத்தை விவரிப்பது அன்று. வீரத்தை அதன் இயல்பான நிலையில் விளக்கி, விரித்துச் செல்வதே வீரநிலைப்பாட்டாகும். சீனப்பாடல்கள் வீரநிலை வித்துக்கள் பலவற்றை உடையனவா யிருந்தும், அவற்றை அந்நாட்டார் வளரவிடவில்லை என்பார் பௌரா. ஒருவேளை அவர் தமிழ்ப்பாடல்களைப் படிக்க நேரிட்டிருந்தாலும் இதே மதிப்பீட்டைத்தான் நல்குவாரோ என்பது சிந்தித்தற்குரியது.

சில நாடுகளில் வீரநிலைப்பாட்டுத் தோன்றி, முழு வளர்ச்சி பெறாமல் போனதுண்டு. பாட்டினை உருவாக்கும் திறன்களினால் இவ்வாறு அது உருமாறும் என்பர். கிரேக்கத்தில் பாடாண், கையறுநிலை, வீரநிலை மூன்றும் ஒருங்கிணைந்தே வளர்ந்தன. ஆனால் பாடாணும், கையறுநிலையும் குறிப்பிட்ட சமயங்களில் குறிப்பிட்டவர்களைப் பற்றி எழுந்தன. வீர நிலைப் பாட்டோ பொது அவையங்களுக்கு எனப் பாடப்பட்டது அது விழாக்காலங்களில் மக்களுக்குக் கலை நிகழ்ச்சியாகப் பாடிக் காட்டப்பட்டது. தமிழில் சங்கப்பாடல்களைப் பொது நிகழ்ச்சிகளுக்காகப் பாடிக் காட்டப்பட்டவை என்றோ, நடித்துக் காட்டப்பட்டவை என்றோ நாம் கூறுதல் இயலுமா? ஒருக்கால் அகப்பாடல்கள் அங்ஙனம் நடித்துக் காட்ட, மெய்ப்பாட்டோடு படித்துக்காட்டப் பயன்பட்டிருக்கலாம். புறப்பாடல்கள் தனிப் பட்ட வள்ளல்களைப் புகழக் குறிப்பிட்ட சில சமயங்களில் பாடப் பட்டவையேயாகும். சி.எம்.பௌரா அவர்கள் கருத்துப்படி

2. ஷெ ப. 11.

கொண்டு நோக்கினால் நம் சங்க இலக்கியப் பாடல்களும் வீர நிலைக் காலத்துப் பாடல்களே. ஆனால் வீரநிலை உணர்வுடன், அதற்கு முற்பட்ட நிலையையும் அல்லது சிறிது பிற்பட்ட நிலையையும் அவைகள் காட்டுகின்றன. வீரநிலைக் காலத்துப் புகழுரைகளிலே அவை திளைத்து, 'மறம் வீங்கு பல்புகழை'ப் பாடின; புகழுரையும், கொடைப்பண்பு விளக்கமும் அவற்றில் மிகலாயின. இவ்வகையில் தமிழ்வீரயுகப் பாடல்கள் எனச் சங்கப் பாடல்களில் மிகப் பலவுள்ளன. தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் வெட்சி, உழிஞை, வஞ்சி, தும்பை பற்றிய துறைகள் பல வீர யுகத்தன. கிரேக்க இலக்கியம் ஒன்றே தமிழுடன் ஒப்பிடக்கூடியது என்ற உணர்வை அவை தருகின்றன. சங்கப்பாடல்களில், அவ் வீரயுகப் பண்பு புகழுரையாகி விடுகிறது, பல பாடல்களில். சீனத்து வீரநிலைப்பாட்டு வளர்ச்சி ஒன்றுதான், தமிழ் வீரநிலைப் பாட்டு வளர்ச்சியுடன் பெரிதும் ஒற்றுமையுடையதாய் இருக்கிறது.

வீரநிலைப் பாடல்களில் மனிதர்களே புனைவுக்குரியர். ஆயினும் கடவுளரும் இடம்பெறுமாறு புனைதல் உண்டு. பெருவீரர்களின் வீர வரலாற்றைப் பாட்டாகப் புனைந்து, கதையாகக் கூறி மகிழ்வதே வீர நிலைப்பாட்டாகும். அஃதாவது நம் **கட்டபொம்மு கதை** போல, **தேசிங்குராஜன் கதை** போல நீண்ட கதைப்பாடலாக, பாடியவர் பெயர் தெரியாமல், தற்சார்பின்றி, நாடகப்போக்கில் அமைவனவற்றையே சி.எம்.பௌரா வீரநிலைப் பண்பை முழுக்கவுடைய கவிதைகள் எனக் கருதுகிறார். கதைதான் அதன் முக்கிய நோக்கமாகும். ஒரு தனிப்பட்ட புரவலனை நேரில் விளித்துப்பாடும் மரபு அதில் இல்லை. தனக்கனெ ஓர் உலகைப் படைத்துக்கொண்டு, அங்கு தன் மாந்தர்களை உலவ விட்டு, அவர்களியல்புக்கேற்ற பின்னணிகளையும் படைத்துக்காட்டுவது அது. அரிஸ்டாடில் ஹோமரைப் பற்றி,'' அவர் தம் முன்னுரையாகச் சிறிதே கூறி விட்டு, தம் மாந்தர்களுக்கு அரங்கை விட்டுவிடுகிறார். ஆணும் பெண்ணுமாய்த் தமக்கேயுரிய பண்புகளுடன் அவர்கள் அரங்கில் உலவுகின்றனர்,'' என்று குறிப்பிடுவார்.[1]

நம் சங்கப்பாடல்கள் கதையாக அமைந்தில. காப்பியப் பாடல்களாகவோ, கதைப்பாடல்களாகவோ உருமாறி இருக்கக் கூடிய, பத்துப்பாட்டின் நெடும் பாடல்கள்கூட அவ்வாறு அமைந்தில.

1. ஷெ ப. 31

ஆற்றுப்படைப் பாடல்கள் கதை கூறுவதுபோல் ஒரு நிகழ்ச்சியையே விரித்துக் கூறுகின்றன. குறிஞ்சிப்பாட்டு ஒரு கதைபோன்றது தான். ஆயினும் அதுவும் சில நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்பாகவே உளது. ஹோமருடைய மிக நீண்ட காப்பியக் கதைப் பாடல்களில் மாந்தர்கள் தோன்றித் தத்தம் பண்புநலன் வெளிப்படுமாறு, நீளமான உரையாடல்களை நிகழ்த்துவர். சிலப்பதிகாரத்தினை நாம் இவ்வகையில் முழுக்க முழுக்க ஹோமர் பாட்டுக்களைப் போன்றவை எனலாம். சில சமயங்களில் ஒரு பாத்திரமே நிகழ்ச்சிகளைச் சொல்லித் தற்கூற்றாக அனைத்தையும் விவரிக்கும். மனையறம்படுத்த காதையில் கோவலன் கூற்றே பாட்டு முழுவதுமாக அமைவதை இதற்கு எடுத்துக்காட்டலாம். ஒரு வீரன் தோன்றித் தன்மைக் கூற்றில், தன் கதையிற் பெரும் பகுதியைக் கூறிவிடுவான் என்பது கிரேக்க வீரநிலைப் பாட்டுப் பண்பாகும். நம் பெரிய எழுத்துக் கதைப்பாடல்கள் பல இத்தகையன. வீரநிலைக் காலப்பாடல்களை, முன்னைய நாகரிகப் பண்பாட்டை எளிதில் விட்டுவிடாத பழம்மரபுக் குடிகளிடம் இன்றும் காணலாம் என்பர். அவ் வகையில் தமிழில் இன்றும் கூடப் பல பாடல்கள் வாய்மொழியாக வழங்கி வருகின்றன.

சங்ககாலப் பாடல்களை நாம் வீரயுகத்தின் பிறிதொரு வகையின என மதிப்பிடவும் கூடும். அன்றையப் பாணர்கள் பாடிய வாய்மொழிப் பாடல்களை நாம் இழந்துவிட்டோம். நாம் பெற்றிருக்கிற பாடல்கள் அனைத்தும் புலவர்கள் பாடியன. இவற்றில் வாய்மொழிப் பண்புண்டெனினும், புலவர்கள் திறனும் கலந்தேயுளது.

வீரநிலைக்காலப் பாடல்கள் எளிய நரம்புக் கருவியுடனேயே பாடப்பட்டன என்பர். கிரேக்கர் யாழுடனும் (**Lyre**), செர்பியர் கசிலுடனும் (**gusle**), ருஷியர் பலாலைகாவுடனும் (**balalaika**), தாதாரியர் கோபோசுடனும் (**Koboz**), அலபேனியர் லகுதாவுடனும் (**Lahuta**) பாடினராம். இவையெல்லாம் நரம்புக் கருவிகள், ஹோமர் யாழுடன் பிறந்தார் என்றே கூறுவதுண்டு. சங்கப் பாணர்கள் யாழ்ப்பாணர் என்றே அழைக்கப்பட்டனர். சங்க காலப் பாடல்கள் யாழிசைக்கேற்பவே பாடப்பட்டன.

'காவினெம் கலனே; சுருக்கினெம் கலப்பை' (புறம், 206) என்றும் 'யாழொடும் கொள்ளா; பொழுதொடும் புணரா' (12)

என்றும் ஔவையார் கூறும்பொழுது' அவர் யாழிசைக்கேற்பப் பாடினார் என்பது உணரப்படுகிறது. 'சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி, நின் வன்புல நன்னாடு பாட' (146) என்ற அரிசில் கிழார் வாக்கினையும் நோக்குக.

அண்மைக் காலம் வரை, நாட்டுப்புறப் பாடல்களில், இவ் வீரயுகப் பண்புகள் நிலைபெற்றிருந்தமை ஆராய்தற்குரியன. வீர நிலைப்பண்புகளில் ஒன்று 'உண்மை'யையே கூறுவதென்பது, பல கதைகள் உண்மையல்லவென்று கருதத்தக்கனவாயினும், அவை முழுவதும் உண்மையென்றே அவர்களால் நம்பப்பட்டன. ஒன்றைத் தொடர்புபடச் சொல்லி, அதில் வரும் பெயர்களை மாற்றாமல் எடுத்துரைத்தால் எதுவும் உண்மையென்றே அவர்கள் ஏற்றுக்கொண்டனர். உண்மைக் கருவிலிருந்தே அவைகள் கிளைத்தன என்பதுதான் உண்மை.

இன்றும் உலகெங்கும் வீரநிலைத் தன்மைமிக்க வாய்மொழிப் பாடல்கள் உண்டு. அவை மக்கள் மனத்தை ஈர்க்கவியலா நிலையை எய்தும்போது மறைந்துவிடுகின்றன. ஹோமருடைய பாடல்கள் காப்பாற்றப்பட்டதற்கும் சங்கப்பாடல்கள் நிலை பெற்றதற்கும் அவற்றின்மீது மக்கள் கொண்டிருந்த பற்றுதலே காரணமாகும். நாகரிகம் வளரவளர இப்பற்றுதல் மறைந்து விடுகிறதென்பதுண்மையே. கி.மு. இரண்டாயிரம் முதல் இன்று வரை காணப்படும் இவ்வீரநிலைப்பாட்டு மனிதனின் தறுகண்மைச் செயல்திறனை எடுத்துரைப்பதாய், மனித நாகரிகத்தின் சின்னமாய், பண்பாட்டின் அடித்தளமாய்க் காணப்படுகிறது. அதனால்தான் அதிலுள்ள பற்றுதலை எளிதில் அகற்ற முடியவில்லை.

எச்.எம். சாடுவிக்கு அவர்கள் ஜெர்மானியரது பழைய காவியப் பாடல்களை ஆராய்ந்து, அவற்றைக் கிரேக்க ஆதிகவியாம் ஹோமருடைய காப்பியங்களுடன் ஒப்புநோக்கி, இரு மொழியில் எழுந்த வீரகாவியங்களும் வாய்மொழி இலக்கியத்தின் வழிவந்தவை என நிறுவினார். சி.எம். பௌரா அவர்கள் 'வீரயுகப் பாட்டு' என்ற தம் நூலில், அப்பாட்டினியல்புகளையும் அது தோன்றிய சமுதாயச் சூழல்களையும் சான்றுகளுடன் எடுத்துக் காட்டினார். என்.கே.சித்தாந்தா அவர்கள் அவ்வழியைப் பின்பற்றி வடமொழி மகாபாரதம் இராமாயணத்தை வீரகாவியங்கள் என்றார். க.கைலாசபதி அவர்கள் சங்க இலக்கியத்தை வீரயுகப் பாடல்கள் எனக் காரணம் காட்டி நிறுவினார்.

கருத்துக்களின் அமைவு

வீரயுகப் பாடல்கள் முற்றிலும் மறத்தையே விவரிக்கும். தறுகண்மையைச் சித்திரிக்கும். போர் வருணனையில் அவை இடையீடுபடா, களவழி நாற்பதிற்போலப் போர்க்களத்தைப் பல்வேறு வகையாக வருணிப்பதிலேயே அவை திளைத்து மகிழும். மேலும் ஒரு சில கருத்துக்களே திரும்பத் திரும்ப வரும்; வருணனைகளும் திரும்பத் திரும்ப வரும். அரசனின் பிறப்பு வளர்ப்பு, படையெடுப்பு, கோட்டை கொத்தள வருணனை என யாதாயினும் - அது எந்த அரசனைப் பற்றியதாயினும் கூறும் மரபுகள் பல. ஒரு மாதிரியாகவே இருக்கும்.

பெயரடைகள், அடைபுணர்த்த பெயர்த் தொடர்கள், அடிகள், ஈரடிகள், கருத்துக்கள், புனைவுமுறைகள் என யாவும் திரும்பத் திரும்ப வருவது வாய் மொழிப்பண்பு. வாய்மொழி இலக்கியமான வீரயுகப் பாடல்களில் இதனைக் காணலாம். 'கல்லா' என்ற அடைமொழி, 'புன்தலை' என்ற அடைமொழி போல்வன தொடர்புடைய இடத்திலும் வரும்; தொடர்பற்ற இடத்திலும் யாப்பை நிறைவு செய்ய வரும். 'கல்லாச் சிறார்' என உயர்திணைக்கும் 'கல்லா வன் பறழ்' என அஃறிணைக்கும் 'கல்லா வல்வில்' எனத் தொடர்பு பொருந்தா இடத்திற்கும் அடை புணர்க்கப்பட்டுள்ளது. இவை ஆசிரியப்பாவின் சீர்களையும் நிறைவு செய்கின்றன.

ஒரு மொழியிலுள்ள, ஒரு காலப்பகுதியைச் சார்ந்த வாய் மொழிப்பாடல்கள் அனைத்திற்கும் ஒரேவகையான யாப்புத்தான் பெருவழக்காகக் காணப்படும். அடைமொழிகளோ, பெயர்களோ அவ்யாப்புக்கு ஏற்ப அமையும். 'இரும் பேரொக்கல்' இலம்பா டொக்கல்' எனப் பல அடைமொழிகள் ஒருபெயருக்கும்; 'நெடுந் தேரஞ்சி' 'நெடுந்தேரண்ணல்' 'நெடுந்தேர்க்காரி' என ஒரே அடைமொழி, பல பெயர்களுக்குமாக வரும். யாவும் ஆசிரிய வடிவத்திற்கேற்ற தொடரமைப்புக்கள்.

யாப்பு மட்டுமன்றி நடையும் ஒரு தன்மையாகவே காணப் படும். பாடல்கள் எல்லாம் ஒரே அச்சில் வார்த்தவை போலக் காணப்படும். தனித்திறனுக்கு அதிக இடமின்றிக் குழுத்தன்மையைக் காட்டுவனவாக அவை இருக்கும். 'பாணர் மொழி' என்னுமாறு

அவர்கள் பயன்படுத்தும் மொழியிலும், மொழி நடையிலும் ஒரு தனிப்பண்பு காணப்படும். மரபின் அழுத்தம் மிகுதியாக இருக்கும்.

பாடும் பாணர்கள்

பாணர்கள் தெய்வீக ஆற்றலுடையவர்களாகக் கருதப் படுவதுண்டு. அவர்கள் சொற்பலிக்கும் என்ற நம்பிக்கை மக்களிடையே காணப்படும் வருவதுணர்த்தும் ஆற்றலுடையவர் என்றும் அவர்கள் கருதப்பட்டனர். அவர்கள் குழுவாக இயங்கினர். ஊர்விட்டு ஊர் அலைந்து திரிவதே அவர்கள் வாழ்வாக அமைந்தது. அக்கால மன்னர்களாலும் மக்களாலும் அவர்கள் பெரிதும் மதிக்கப்பட்டனர். மன்னர்களின் புகழை உலகறியக் கூறவல்ல துணைக்கருவியாக அவர்கள் பாடல்களே விளங்கின. இதனால் அரண்மனைகளில் பாணர்களின் செல்வாக்கு மிகுதி.

வீரநிலைக் காலச் சமுதாயம் போரினையே வாழ்வாகக் கொண்டது. போரில் புண்பட்டு இறப்பதே வீரசுவர்க்கம் அடையும் வழி என நம்புவது. அக்காலத்தில் போரில் புண்பட்டு இறக்காமல் ஒருவன் நோய்வாய்ப்பட்டு இறந்துவிட்டால், அவனைத் தருப்பைப் புல்லில் கிடத்தி, மார்பில் வாளால் வெட்டிப் பின்பே அடக்கம் செய்வர். மறத்தொடர்பான புகழில் அவர்களுக்கு மட்டில்லா ஆர்வமிருந்தது. அதனை நாம் வீரர்கள் உலகம் என்றே கூறிவிடலாம். அவர்கள் பழிக்கு நாணும் இயல்பினர்; அறநெறியில் அசைக்கமுடியாத ஈடுபாடு உடையவர்.

எது வீரயுகப்பாட்டு?

கிரேக்க வீரயுகப் பாட்டு அறுசீரடிப்பா என்ற ஒரு **(Hexameter)** வகை யாப்பிலேயே ஆகியது. தமிழில் ஆசிரியமே பெரும்பான்மையாக இருந்தது. இங்ஙனம் ஏதேனும் ஒருவகை யாப்பினை அனைவரும் பின்பற்றுவதுடன், மரபினை ஒருமுகமாகப் போற்றுவதும் இப்பாக்களின் இயல்பாகும். நெடுந் தேரண்ணல்', 'செந்தார்ப்பைங்கிளி' என்பது போலவும் 'புகழ்சால் ஹெக்டர்', 'பொன்மலி துரோய்' என்பது போலவும் திரும்பத் திரும்பவரும் அடைமொழிகளின் அழகை இப்பாக்களில் காணலாம். இப் பாட்டுக்களின் கருத்துக்கள் ஒருசில திணை துறைகளுக்குள் அடங்குவனவாய் இருக்கும். படையெடுத்தல், ஊர்கொலை எரிபரந்தூட்டுதல் என்றிவ்வாறு ஒருசில செய்திகள் திரும்பத்

திரும்பப் பாடப்படும். காட்சி, உடன்போக்கு என அகத்திலும் ஒருசில துறைகளிலே பேரிடம் பெறும்.

''ஒரு நிகழ்ச்சியை அல்லது கதையைக் கூறுவனவாய், எதனையும் நுட்பமாய் வருணித்துப் பருப்பொருட்களைக் கண்ணெதிரே காட்டுவனபோல் சித்திரிப்பனவாய் அமையும். கவிஞன் கூற்று உண்டெனினும் அது குறைவாகவே இருக்கும். பாத்திரங்களின் கூற்று மிகுதியாக இருக்கும். அடியுடன் அடி சேர்ந்து, பொருள் நிறைவுறுமட்டும் பாட்டு நீண்டு செல்லும். சொல்லும் தொடரும் பொருளும் திரும்பத்திரும்ப வரும். ஆண்மையும் புகழும் போற்றப் படும். வீரனே தலைமகனாக இடம்பெறுவான். நடப்பியல் நெறி ஓங்கும் வகையில் கருத்துக்கள் எடுத்துரைக்கப்படும். வரலாற்று அடிப்படை மிகுதியாக இருக்கும்.'' இவ்வாறு நாம் வீரயுகப் பாட்டின் இயல்புகளைத் தொகுத்து அறியலாம் என்பது சி.எம். பௌராவின் கருத்தாகும்.

''பிறமொழிகளிலுள்ள வீரயுகப்பாடல்களைப் படிப்பதாலும், அவை பற்றிய ஆராய்ச்சிகளைத் தெரிந்து கொள்வதாலும் ஆரம்ப நிலையிலிருக்கும் தமிழ் வீரயுகம்பற்றிய ஆராய்ச்சி பெரிதும் பயனடையும். அதே சமயத்திற் பிறமொழி ஆராய்ச்சியாளரும் தமிழிலக்கியச் சான்றுகளினாற் பயன்பெறுவர் என்று கூறுவதில் தவறிருக்காது என்றே எண்ணுகிறேன். ஏனெனில் வீரயுகப் பாடல்களின் ஆராய்ச்சியானது தொடக்கத்திலிருந்தே ஒப்பிலக்கிய ஆய்வாகவே இருந்துவந்துள்ளது'' என்று முனைவர் க.கைலாசபதி கூறுகின்றார்.[1] அவர் தமிழ் வீரயுகப்பாட்டு **(Tamil Heroic Poetry)** என்ற தம் நூலில், சங்கப்பாடல்களை அறிவியல் முறைகளில் அணுகி ஆராய்ந்து அவை வீரயுகப் பாடல்களே என நன்கு நிறுவியுள்ளார். அவரது 'ஒப்பியல் இலக்கியம்' என்ற தமிழ் நூலிலும் இதன் தொடர்பான கட்டுரைகள் சில உள்ளன.

வீர விளையாட்டுக்கள்

வீரயுகப் பாடல்கள் எல்லாம் வீரச் செயல்களையே நோக்கி அமைந்தன. வெற்றி பெற்றபின் போர்க்களத்திலேயே ஆடும் ஆடல்களைப் புறத்துறைகள் பல சுட்டிக் காட்டுகின்றன. கிரேக்க நாட்டில் போர் வெற்றியைக் காட்டும் ஆடல் பாடல்கள் மட்டுமன்றி,

1. ஒப்பியல் இலக்கியம், சென்னை. ப. 84.

பிற வீரவிளையாட்டுக்களைப் பற்றியும் பாடல்கள் பல புனையப் பட்டுள்ளன. அவை நம் **ஏறுதழுவுதல்** போன்ற வீர விளையாட்டுக்களாகும்.

களிற்றுடன் பட்ட வேந்தனைச் சுற்றி அட்ட வேந்தனுடைய வீரர்கள் கூடி ஆடுவது **அமலை** எனப்படும். வாளைத் திரித்துப் பகைவரைக் கொன்று குவித்து ஆடுவது **நூழிலாட்டு** எனப்படும். மற்றும் முன்தேர்க்குரவை, பின்தேர்க் குரவை என்பனவும் வீரத்தை விளைவிக்கும் உணர்வு மிக்க ஆடல்வகைகளே. வள்ளிக் கூத்தும் வெற்றியைக் கொண்டாடும் ஆட்டமேயாகும். கிரேக்க வீரர்கள் போரின்றிச் சோம்பியிருப்பதை வெறுத்தனர். அதனால் விளையாட்டுப் பந்தயங்கள் பலவற்றை அவர்கள் மேற்கொண்டு, போர்க்களத்தில் காட்டுவது போன்ற வீரவுணர்வை, விளையாட்டுத் திடலில் வெளிப் படுத்தினர். சாவு ஊர்வலத்தின் பின் ஆர்டோ என்ற உணர்வு பொங்க ஆடும் விளையாட்டொன்றை அவர்கள் மேற்கொள்வ துண்டாம்.[1]

அவர்கள் எலும்புகளைக் குவித்தனர் - உடன்
திறமையுடனவர்கள் விளையாடத் தொடங்கினர்.
எலும்பின் மேல் எலும்பைச் சுழற்றினர் விரைந்தே!
எதிரிகள் மீது வெறுப்பினை எழுப்பினர் மிகுந்தே!
வெற்றி பெற்றதால்! கரை கடந்து களித்தனர்! சிறந்தே!
மிகவிரைந்து திளைத்தனர்! மகிழ்ச்சியில் நிறைந்தே!

புகழைத் தரும் வெற்றியே வீரர்களின் குறிக்கோளாகும். எனவே அவர்கள் எப்போதும் போட்டியிடுவதிலேயே கண்ணும் கருத்துமாக, இருந்தனர். பிறரைவிடத் தாம் மேம்பட்டவர் எனக் காட்டத்துடிக்கும் பேராண்மையே அவர்கள் ஆர்வமாயிருந்தது. நெடுமொழியும் வஞ்சினமும் அவர்களுடைய வெஞ்சினத்தை வெளிப்படுத்தின. ஒவ்வொரு முறையும் வெற்றி பெற்றவனை ஏத்தி ஏத்திப் புகழ்வதும் தோற்றவனை வெறுப்புடன் தீட்டிக் காட்டுவதும் அன்றைப் பாணர்களுக்கு வழக்காறாயிருந்தது.

வீரன் ஒருவன் வெற்றி பெற்றதும் தோற்றவனை வேடிக்கை காட்டுகிறான்; வெட்கம் வரும்படி கேலி பேசுகிறான்.

1. C.M. Bowra, Heroic Poetry, New york, 1966. p.50

நெடு மொழி கூறல் நினக்குத் தகவிலை
பெரும் பணயம் வைக்கச் சிறிதும் தகவிலை
வேண்டுமானால் நீ அணி வகுத்து நிற்கலாம்!
'நிற்கும் மகளிரின் குதிங்கால் அடியில்
நிற்கலாம் அணிவகுத்து! நின்தக வதுவே!'[1]

இவ்வளவு பொறுமையின்றிப் போட்டியிட வேண்டுமா? பிறரை வெல்லும் வீரன், அங்ஙனம் வெற்றி பெறும்போதெல்லாம் இவ்வளவு கடுமையாகப் பிறரை இழிவுபடுத்த வேண்டுமா? அக்கால உணர்வுநிலை அவ்வாறிருந்தது.

நீர்நாய்ப் போட்டியும் ஏறுதழுவலும்

ஒருமுறை கடலிலேயுள்ள தங்க நீர்நாய் ஒன்றைப் பிடிப்பவருக்கு அழகிய பெண்ணொருத்தியை, மிக்க சீர்வரிசையுடன் கட்டித்தருவர் என்ற வதந்தி எங்கும் பரவியது. மறவர்கள் கடற் கரையிலே கூடினர். ஒவ்வொருவராகத் தங்கநீர் நாயைப் பிடிக்கும் முயற்சியிலே ஈடுபட்டனர். கீழ்த்திசை இளையோன் ஒருவன் முதலிலே முன்வந்தான்.

தங்க நீர்நாய் வாள் போற் சுழன்று
ஒளிவீசியது அலையொன்றதனை
உள்ளிழுத் தோடி ஒளித்தது கீழே!
ஒரு முறை கடலினகத்தே கை நீட்டிப் பாய்ந்து
தொடர்ந்தான் அதனைத் தோள் வலி மைந்தன்!
ஒரு முறை கரையினை நோக்கிக் கை நீட்டிப் பாய்ந்து
தொடர்ந்தான் இளையோன்; பிறகு பாறைகள் மேலே
பெருமூச்செறியப் படுத்தனன் அவனே!

தொடர்ந்து பலர் இங்ஙனம் முயன்று தோற்றுவிடுகின்றனர். இறுதியாக ஒருவன் வெற்றி பெறுகிறான்.

கடலில் திரியும் தங்க நீர்நாய் கடல் நுரை அடியில்
அலைகளின் ஊடே மறைந்தடியிற் சென்றது.
என்முறை வந்ததும் கடல் அலைத்திரள் மேல்

1. மு. க. ப. 51

எழும்பிக் குதித்தேன்! திறந்த கடலின்
பெரிய அலைகளில் விழுந்து புகுந்தேன்
என் கையை விட்டு நழுவியதது - ஆயினும்
எதற்கும் அஞ்சவில்லை நான்!
கடற்பறவை போல கடலில் முக்குளித்தேன்.
ஒரு காலடியில் அதனை மிதித்தேன்.
என்னை யாரெனத் திரும்பிப் பார்த்து
எனக்குப் பயந்து என்கைகளில் வந்து,
நீர்ப்பறவை போலே தவழ்ந்து மிதந்தது!

இவ்வாறு போட்டிகள் புகழப்படும் பாடல்களைப் படிக்கும்போது முல்லைக்கலியில் வரும் ஏறுதழுவுதல் பாடல்கள் நினைவிற்கு வருகின்றன.

சுடர் விரிந்தன்ன சுரி நெற்றிக் காரி
விடரி அம் கண்ணிப் பொதுவனைச் சாடிக்
குடர் சொரியக் குத்திக் குலைப்பதன் தோற்றம் காண்!
படரணி அந்திப் பசுங்கட் கடவுள்
இடரிய ஏற்றெருமை நெஞ்சிடந்திட்டு
குடர் கூளிக்கு ஆர்த்துவான் போன்ம்! *(101)*

மதிபோல் ஒளிவீசும் சுட்டியையுடைய காரி (கரிய எருது) விடரி மாலையணிந்த பொதுவனைக் குடர்சரியும்படி துவைத்துக் குத்திக் கோட்டிடையே வைத்துக் குலைப்பதனைக் காண்பாயாக! இக் காட்சி, அந்திப் பிறையைச் சூடிய சிவபெருமான் எருமை மீது ஏறி வரும் கூற்றுவனைக் கொன்று, மார்பைப்பிளந்து, குடரைக் கூளிக் கிடுவது போல் இருப்பதனைக் காண்பாயாக!

தகைவகை மிசைமிசைப் பாயியர் ஆர்த்துடன்
எதிர்எதிர் சென்றார் பலர்;
கொலைமலி சிலைசெறி செயிர் அயர் சினம் சிறந்து
உருத்தெழுந்து ஓடின்று மேல்.

எழுந்தது துகள்;
ஏற்றனர் மார்பு;
கவிழ்ந்தன மருப்பு;
கலங்கினர் பலர்.

அவருள் மலிர்மலி புகழ்எழ அலர்மலிர் மணிபுரை
நிமிர்தோள் பிணைஇ
எருத்தோடு இமிலிடைத் தோன்றினன்; தோன்றி
வருத்தினான் மன்றஅவ் ஏறு. (102)

அழகாய் அணிவகுத்து நின்ற ஏறுகளின்மேலே பாய்வதற்குப் பலரும் ஆர்ப்பரித்து எதிரே நின்றார். கொலைத்தொழில்மிக்க அவ் எருதுகளோ சினம்மிக்கு, வெவ்விதாய் எழுந்து அவர் மேலே விரைந்தோடின. மார்புகளை அவர்கள் எதிர் உயர்த்தக் கொம்புகள் கவிழ்ந்துகுத்த, தழுவின பலரும் கலங்கிப் போயினர். அவர்களுள் ஒருவன் விருப்பம் மிகுதலாலே, புகழுண்டாகும்படி நீலமணித் தோள்களாலே ஏற்றின் கழுத்தை இறுகத் தழுவி அதன் இமில் மீதேறி வருத்தினான்.

இவ்வாறு கலித்தொகையில் போரல்லாத பிற பந்தய விளையாட்டுக்களின் வீரமும் பகரப்படுகிறது. பட்டினப்பாலையில் அன்று இதுபோல் நடைபெற்ற பல போட்டிகள் விளக்கப்படுகின்றன. இவையெல்லாம் கிரேக்கச்சமுதாயப் பின்னணியைச் சங்காலச் சமுதாயத்துடன் ஒப்பிட்டுப்பார்க்க உதவுவனவாகும்.

வீரநிலைக் காலத்தில் வீரமே - வீரச்செயல்களே பாடல் களனைத்தின் அடிநாதமாகத் துறைகளின் உயிரோட்டமாக ஒலிக்கின்றது. கொடைபற்றிய பாடல்களாயினும் அக்கொடை யினையும் அரசர்களிடையே ஒரு போட்டியாக, பந்தயமாகச் சித்திரித்துக் காட்டுகிறது. கையறு நிலையிலும் இப்பெரும் வீரம் பற்றிய சித்திரிப்பே முதன்மை பெறுகிறது. காப்பியப் பண்பாகிய பாவிகம் போல வீரயுகப்பாட்டிற்கு 'வீரச்செயலே' - 'தறு கண்மையே' உயிர்நிலையாகவுளது.

படையெல்லாம் உடைந்தோடினாலும் தான் மட்டும் ஓடாது. எதிர்த்துநின்று எதிரிப் படைகளைத் தடுத்துநிற்கும் பேராற்றலை **எருமை மறம்** என்பர். 'கற்சிறை' (கல்லணை) போலப் படையைத் தாங்குவதாகவும் புகழ்வதுண்டு. 'பெரும் படை வெள்ளம் தெரிதரவும் பேரா, இரும்புலி சேர்ந்த இடம்' என்று புறப்பொருள் வெண்பா மாலை புகழ்கிறது.

''வேந்துடைத் தானை முனைகெட நெரிதர
ஏந்துவாள் வலத்தன் ஒருவ னாகித்

தன்இறந்து வாராமை விலக்கலின் பெருங்கடற்கு
ஆழி அனையன் மாதோ... ...'' (330)

என்ற புறநானூற்றில் கடலைத்தடுக்கும் கரைபோல'நிலைபெற்று நிற்கும் வீரன் புகழப்படுகிறான். கூற்றுவன் போல் இடருறு நேரத்திலும் எதிர்நின்று பொருபவனைப் பிறரும் போற்றிப்புகழ்வர்.

''புயற்காற்றில் ஆல்போல
மேகத்தினிடையே செங்கதிர்க்கீற்றுப்போல
சூறைக்காற்றில் துவளாத குன்றுபோல
சுழற்காற்றில் கோபுரம்போல''

நின்று நிலைபெறும் என்ற கருத்து இவண் ஒப்பிடத் தக்கதன்றோ? இத்தகைய பெருமிதத்தை - பிறர்க்கில்லாத பெரு வீரத்தை - வீற்றினை விளங்கவுரைக்கும் வீரயுகப் பண்புள்ள பாட்டாக நம் சங்கப்பாட்டு விளங்குவதைப் பிற மொழிப் பாடல்களுடன் ஒப்பிட்டுக் கற்பதும் ஒப்பற்ற இன்பத்தைத் தருவதாகும்.

௬

தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் அல்லது தனியுணர்ச்சித் தனிப்பாடல்கள்

பாட்டுப் பிறந்தபொழுது ஆடலுடனும் இசையுடனும்தான் பிறந்தது. ஆடலும் இசையும் உணர்ச்சியை மிகுவிக்க உதவின. காலப்போக்கில் ஆடலை விட்டுவிட நேர்ந்தபொழுது, அதிலிருந்த மெய்ப்பாட்டை மட்டும் கவிதை எடுத்துக் கொண்டது. பின்னர் இசையையும் விட்டுவிட நேர்ந்தபொழுது, அதிலிருந்த ஓசையை மட்டும் கவிதை எடுத்துக் கொண்டது. ஓசையைக்கூட இன்று கவிதை விட்டுவிட முயன்றாலும் உணர்ச்சியை விட்டுவிட முடிய வில்லை. அவ்வுணர்ச்சி முன்னைய ஆடல் சார்ந்த இசையினால் அதிற் படிந்ததாகும்.

தொடக்கத்தில் தன்னுணர்ச்சிப்பாட்டு குழுவினரின் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துவதாக விளங்கியது. பின்னரே அது தனி ஒருவரின் உணர்ச்சி வெளிப்பாடாக அமைந்தது. 'லிரிக்கு' **(Lyric)** என்ற ஆங்கிலச்சொல் யாழ் என்ற பொருளுடைய **'Lyre'** என்ற சொல்லினடியாகப் பிறந்தது என்பர். தமிழிலும் பாட்டு என்பது பரந்துபட்டுச் செல்வதோர் ஓசை என்றே கருதப்படுகிறது. இதிலிருந்துதான், கதைபோலக் கூறிச்செல்லும் காப்பியமும் நடித்துக் காட்டும் நாடகமும் பிரிந்தன என்பர். எனவே தன்னுணர்ச்சிப்பா என்பது தொன்மை மிக்கது மட்டுமன்றிப் பெருவழக்கினதாகவும் உலகெங்கும் திகழ்கிறது. ஹோமரின் காப்பியப் பாடல்களில் தன்னுணர்ச்சிப்பா, நாடகப்பாத் தன்மைகள் கலந்தே காணப் படுகின்றன. பின்பே அவை இனங்காட்டிப் பிரிக்குமளவு கிளைத்தன. பத்திமைப் பாடல்கள் பல ஹோமர் காலத்தேயே தோன்றிச் சிறப்புற்றிருந்தமையை நினைவு கூர்க. பத்திமைப் பாடல்கள், கையறுநிலைப் பாடல்கள் போல்வனவே தன்னுணர்ச்சி மிக வுயர்ந்து நிற்பனவாகும்.

குழுப்பாடலும் தனிப்பாடலும்

மனித சமூகவரலாற்றில் ஏற்படும் மாறுதல்களே பாடல்களின் கருத்திலும் வடிவ அமைப்பிலும் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தின. வீரத்தலைவர்களையே பாடிய காலத்தில், இப்பாட்டுக்கள் கதை கூறும் போக்கிலிருந்தன. பின்னர் இவை தன்னுணர்வை அல்லது தார் சார்ந்திருக்கும் குழுவினுணர்வை வெளிப்படுத்துவனவாயின. நம் குரவைப்பாடல்கள், வரிப்பாடல்கள் பல சிலம்பில் காணப் படுகின்றன. அவை கதைப்பாடல்கள் அல்ல; தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களேயாம். ஆயின் அவை குழுவினரின் உளவியல்பை வெளிப்படுத்துகின்றன.

கிரேக்கத்தில் கதை கூறும் பாட்டாக இருந்தபோது, அதன் சந்தம் அறுசீரடிப்பாவாக இருந்தது. பின்னர் அது 'எலிஜியாக்கு ஈரடிப்பாக்களாக' (**elegiac Couplets**) மாறியபோது சந்தம் மாறியது. அதில் தன்னுணர்வும் அமைந்தது. எலிஜியாக்கு என்றால் குழலிசையுடன் பாடப்படும் பாட்டு என்பர். முற்காலத்துப் பாடல்கள் வீரமும் காதலும் பற்றியன. அதில் கையறுநிலையாகப் பாடும் மரபு ஒட்டியபோது, அதன் சிறப்பு மேலோங்கியது. பின்னர்த் தனக்குரிய இசைச்சந்தத்தையும், யாப்பு வடிவத்தையும் விட்டபிறகுங்கூட அது கையறுநிலைப் பாடலாகவே நிலை பெற்றது. இவ்வாறுதான் பல்வேறு இலக்கியவகைகள் இத் தன்னுணர்ச்சிப்பாவினின்றும் கிளைத்தன. கிரேக்கர்கள் தொன்மை மிக்க காலந்தொட்டு ஆடலுடனும் இசையுடனும்கூடிய பாடல்களையே பாடிவந்தனர். அவை தெய்வங்கள், தேவதைகளைப் பற்றியனவாயிருக்கும். அல்லது புனிதமான பருவத்தைப் பற்றியோ, இடத்தைப்பற்றியோ பாடுவனவாய் அமையும். பிறந்தநாள்விழா, மணவிழா, சாவு பற்றியனவாகவோ; அறுவடை விழா; திராட்சை விளைந்து முதிரும்விழா பற்றியனவாகவோ; கொள்ளை நோயையும் பஞ்சத்தையும் பற்றியனவாகவோ அமையும். இப்பாட்டுக்கள் சமயம் சார்ந்த சடங்குகளிலேயே பெரும்பகுதி நிகழும். குழுவாக நின்று, தாள இயைபோடு அசைந்து, ஒரு தலைவரால் வழிகாட்டப்பட்டு இவை பாடப்படும். அக்காலத்தில் சிறுவர்கள்கூட, தங்கள் விளையாட்டுக்களில் இவ்வாறு தாளத்தோடு கூடிய, பாடல்களைப் பாடி விளையாடுவர் எனப் பெளரா அவர்கள் கீழ்க்கண்ட பாடலை எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

ஒரு பக்கத்தில் அணிவகுத்து நிற்கும் சிறுவர்கள் சிறுமியர்கள் கூட்டாகப் பாடுகிறார்கள். பின்னர் எதிரணியினர் அதற்கு விடை கூறிப் பாடுகின்றனர்.

சி.எம்.பௌரா அவர்கள் ஆங்கிலத்தில் தரும் கிரேக்கப் பாடலின் மொழிபெயர்ப்பைப் படித்துவிட்டு, இன்றும் தம் குழந்தைகளிடம் காணப்படும் ஒரு விளையாட்டுப் பாடலை ஒப்பிட்டால் நமக்கு வியப்பாய் இருக்கிறது.

Where are my roses, where are my pansies,
where is my beautiful parsley?
Here are your roses, here are your pansies,
here is your beautiful parsley?[1]

'பூப்பறிக்க வருகிறோம், பூப்பறிக்க வருகிறோம்
பூப்பறிக்க வருகிறோம்!
மல்லிகைப்பூ வேண்டுமா? முல்லைப்பூ வேண்டுமா?
ரோஜாப்பூ வேண்டுமா?'

ஆங்கிலத்திலும் ரோஜா, பான்சி, பார்சிலி (**Roses, pansies, parsley**) என்பன பூக்களின் பெயர்களே. இவை குழந்தைகளுக்குக் கல்வி கற்றுத்தரும் விளையாட்டுப் பாடல்களாக அன்று மக்களிடையே வழங்கின.

தன்னுணர்ச்சிப் பாக்களைக் குழுப்பாடல் (**choral**), தனிப் பாடல் (**monody**) என இரண்டாகப் பகுத்துக் கூறலும் உண்டு. குழுப்பாடல் ஆடலுடன் கூடியதாய், ஒரு குழுவினரால் நடித்துக் காட்டப்படுவது. யாழுடனும் குழலுடனும் (**lyre and flute**) கூட்டி இசைக்கப்படுவது. சமூகப் பொதுநிகழ்ச்சிகளில் பாடப்படுவது. குறிப்பாகச் சமயச் சார்பான சடங்குகளைக் கொண்டாட அது நிகழ்த்தப்படும். அதற்கு 'நடனப்பாட்டு' (**molpi**) என்றும் பெயருண்டு.

'தனிப்பாட்டு' (**monody**) சாதாரணமாகப் பாட்டு (**melos**) என்று மட்டுமே அழைக்கப்படும். இது யாழுடன் தனியே பாடப் படுவது. தனிப்பட்டவர்களின் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்து வனவாய், தனிப்பட்டவர்களின் நிகழ்ச்சிகளில், ஒரு குழு நண்பர்களுக்கு முன்னரோ, விருந்திலோ அவை பாடப்படும்.

1. C.M. Bowra, Ancient Greek Literature, New york, 1967. p.19

ஆயினும் இப்பிரிவு தெளிவாக விளங்கித் தோன்றாத காலம் அது. குழுப்பாடலிலும் தனிப்பாடலிலும் பல கூறுகள் ஒன்றினொன்று மேவியே காணப்படும். ஹோமருக்கு முன்பே, கிரேக்கத்தில் இவ்வகைப் பாடல்கள் செழித்தோங்கி, வளர்ந்து காணப்பட்டன. மனித வாழ்வின் ஒவ்வொரு நிகழ்வும் ஹோமர் காலத்தில் கொண்டாடப்பட்டது என்பர். நம் தமிழகத்திலும் குழந்தை பிறந்தது முதல் இறப்புவரை சடங்கு நிகழ்ச்சிகள் உண்டன்றோ? பெயர் வைத்தல், காதுகுத்தல், சாமிக்கு மொட்டை யடித்தல், தொட்டிலிடுதல், காப்புக்கட்டுப் புதுமை, கார்த்திகைப் புதுமை என்றிவ்வாறு குழந்தைப் பருவத்திலேயே சமயம் சார்ந்த எத்தனையோ சடங்கு நிகழ்ச்சிகள் உண்டு. திருமணத்தின் போது வாழ்த்துதல், நலுங்கு எனப் பலவகைப் பாடல்கள் உண்டு. சாவின்போது கூட எத்தனையோ ஆடல் பாடல்கள் உண்டு; ஒப்பாரியுண்டு. ஒரு குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சிக்காக இவ்வகைப் பாக்களைப் பாடுவதென்பதே முன்னைய மரபு. விழவறா மூதூர் என்பது தமிழகத்திற்கு மட்டுமன்று, கிரேக்கத்திற்கும் பொருந்தும். அன்று ஒவ்வொரு விருந்திலும் கல்வி கற்றவன் ஒவ்வொருவனும் தன்னளவில் ஏதேனும் பாட்டுப் பாடி, ஆடவல்லவனாகக் காட்சியளிக்க வேண்டும். பெரிய விழாக்களில் இங்ஙனம் பாடும் குழுக்களில் இடம் பெறுவது மிக்க சிறப்பாகவும், இடம்பெற இயலாமை இழிவாகவும் கருதப்பட்ட காலம் அது.

பத்திமைப் பாட்டு **(Hymn)**, வாகைப் பாட்டு **(Paean)**, வெறி யாட்டப்பாட்டு **Dithyramb)**, ஊர்வலப் பாட்டு **(Precessional)**, நடனப் பாட்டு **(Dance Song)**, வெற்றிப் பாட்டு **(Triumph)**, போற்றிப் பாட்டு **(ode)**, இரங்கற்பா **(Dirge)** என இத் தன்னுணர்ச்சிப்பா கிரேக்கத்தில் எடுத்த வடிவங்கள் பல. மேலும் பல வகைகளும் அங்குக் கிளைத்திருந்தன. எடுத்துக்காட்டிற்குச் சிலவற்றைக் குறிப்பிடலாம். கன்னியர்கள் குழலிசையோடு பாடுவன **(Parthenia)** போர்ப் பாடல்கள் **(Ode or Nomos)**, நாடகத்தில் நடிகரும் குழுவினரும் மாறி மாறிப் பாடும் ஓர் இரங்கற்பா **(Kommos)** நன்றி தெரிவிக்கும் ஊர்வலப்பாட்டு **(Prosodian)**, ஒருவகை நடனப்பாட்டு **(Hypocheme)**, வகைப் பாட்டு **(Epnicion)**, ஒரு வகை இரங்கற் பாட்டு **(Dirge)**, ஆடவர்கட்கான திருமணப் பாட்டு, விருந்துப் பாட்டு **(Scolion)** என அவை பலப்பலவாகும். அவை ஒவ்வொன்றும் தமிழில் ஏதேனும் ஒரு நிகழ்ச்சியை அடிப்படையாய் வைத்துப் புனையப் பட்ட புறப்பாடல்களோடு ஒப்பிடற்பாலன.

போற்றிப்பாடல்கள் (Odes)

தேசப்பற்றுப்பாடல்கள், தேசியப் பாடல்கள், கையறுநிலைப் பாடல்கள், பத்திமைப்பாடல்கள் போல்பவையே தன்னுணர்ச்சிப் பாக்களில் தலைசிறந்தவை என்பர். போற்றிப் பாடல்தளாகிய 'ஓடு'கள் சமயச்சடங்கு சார்ந்தவை; குழுவினராக ஆடிப்பாடுபவை. கிரேக்கமொழி 'ஓடு' மூன்று பகுதிகளைக் கொண்டது. அதன் ஒவ்வொரு பகுதிக்கும் ஏற்பக் குழுவினர் அசைந்தாடுவர். அதன் உள்ளார்ந்த கருத்து வளர்ச்சியும் நிரல்பட அமையும். முதல் தரவைப் **(Strophe)** பாடும்போது ஒருபக்கமாக அசைந்து நடக்கும் பாடகர்கள் மறுதரவைப் **(Antistrophe)** பாடும்போது மறுபக்கமிருந்து முன்னைய இடத்திற்கு அசைந்து நடப்பர். இறுதியில் சுரிதகம் **(Epode)** பாடும்போதுதான் அசையாமல் நிற்பர். அங்ஙனம் ஆடும்போது சாமி வந்ததுபோல உணர்ச்சிவசமாய் நின்று பாடுவர். காவடிச் சிந்து போலக் கேட்பவர் உள்ளத்தே ஒரு துள்ளலை விளைவிக்கும் இப்போற்றிப் பாடல், காலப்போக்கில் ஆடலையும், இசையையும் விட்டு விட்டாலும் உணர்ச்சியை விட்டுவிடவில்லை என்பர்.

கலிப்பாடல்களை இப்போற்றிப் பாடல்களுடன் ஒப்பிட்டுக் காணலாம். தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் என்ற அமைப்பு ஏதோ ஓர் ஆடல் வகையை நினைவூட்டுகிறது. தரவு என்பது எடுத்து மொழிதல் போல இருக்கிறது. தாழிசைகள் உணர்ச்சிப் பிழம்புகளாக உள்ளன; ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கி வருகின்றன. இடைப்பகுதியில் இடையிடையே உரையாடலும் இடம்பெறுகின்றது. இதனால் கலிப்பாடல்கள் பலர் கூடியாடும் பாடல்கள் என்பது உறுதிப்படுகிறது. இறுதியில் இடம்பெறும் சுரிதகம் ஆடல் முடிவைச் சுட்டுகிறது.

கலிப்பாடல்கள் எவ்வகையான ஆடலுடன் தொடர் புடையனவாய் இருந்தன என்று கண்டுபிடித்தால், பாவின் வடிவமைப்பைப் புரிந்துகொள்ளுதல் கூடும். கிரேக்கத்தில் 'லிரிக்கை' யாழுடனும் 'எலிஜி'யினைக் குழலுடனும் இசைத்துப் பாடுவர் என்பர். இங்கு ஆசிரியப்பாடல்கள் யாழிசைக்கேற்பப் பாடப்பட்டன என்று எண்ண இடமுண்டு. அதுபோலக் கலி, பரி, வரிப் பாடல்கள் எவ்வெவ் இசைக் கருவிகளுடன் இசைத்துப் பாடப்பட்டன என்று அறிய முயலுதல் வேண்டும்.

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் உருட்டுவண்ணம், முடுகு வண்ணம் போன்றவற்றை நாம் இவ்வகைப் பாடல்களிலேயே காண்கிறோம்.

'நெறியறி செறிகுறி புரிதிரி பறியா அறிவனை முந்துறீஇ
தகைமிகு தொகைவகை அறியும் சான்றவர் இனமாக'

(கலி. 39)

என்று ஓடும் முடுகுவண்ணம் பிற்காலச் சந்தக் குழிப்புப்போல விளங்குகிறது.

கீழ்வரும் குறிஞ்சிக்கலிப் பாடல் களவொழுக்கம் சார்ந்தது. இதன்கண் தலைவியும் தோழியும் விரைவில் திருமணம் நடக்கப் போகிறது என்பதைப்பற்றித் தம்முள் மகிழ்ச்சியாக உரையாடுகின்றனர்.

தலைவி

புனவேங்கைத் தாதுரைக்கும் பொன்னறை மூன்றில்
நனவில் புணர்ச்சி நடக்குமாம் அன்றோ?
நனவில் புணர்ச்சி நடக்கலும் ஆங்கே
கனவில் புணர்ச்சி கடிதுமாம் அன்றோ?

தோழி

விண்தோய்கல் நாடனும் நீயும் வதுவையுள்
பண்டறியாதீர்போற் படர்கிற்பீர் மற்கொலோ?
பண்டறியாதீர் போற் படர்ந்தீர் பழங்கேண்மை
கண்டறியாதேன்போல் கரக்கிற்பென் மற்கொலோ?
மைதவழ் வெற்பன் மணவணி காணாமல்
கையால் புதைபெறூஉம் கண்களும் கண்களோ?

தலைவி

என்னைமன் நின்கண்ணால் காண்பென்மன் யான்?

தோழி

நெய்தலிதழ் உண்கண் நின்கண்ணாக என்கண்மன! (கலி.39)

இவ்வாறு உரையாடல்கள் வருவதனால் கலிப்பாவும் பரிபாடலும் குழுப்பாடல்கள் என்றே கருதத்தக்கன. ஆற்றுப் படைத்துறையமைந்த ஆசிரியப் பாடல்களும் குழுவினரின்

பாடல்களே. தமிழிலும் இங்ஙனம் தொன்மைமிக்க பாடல்கள் பல நாடகப்பாங்கிலும் இசையமைப்பிலும் சிறந்த குழுப் பாடல்களாகவே விளங்கி வந்துள்ளன. பிறகே தனிப்பாடல்கள் சிறப்புற்றுத் திகழ்ந்துல்ளன. கிரேக்க மொழிப் பாடல்கள் தன்னுணர்ச்சி என்னும்போது, தனிப்பட்ட மனிதவுணர்வுகளையே மிகுத்துக் கூறின. ஒரு விருந்தில் ஒருவன் பாடும்போது தன்னைக் காதலித்தவள் கைவிட்டதைப் பறறியோ, தன் நண்பன் தன்னை ஏமாற்றியதைப் பற்றியோ பாடுவான். இங்கு அகப்பாடல்கள் எல்லாம் மாந்தர்களின் உணர்ச்சியைத் தன்னுணர்ச்சியாக்கிக் காட்டுபவை; உலகப் பொது அனுபவங்களாகக் கூடியவற்றையே படம்பிடித்துக் கூறுபவை. ஆயினும் இவை நிகரற்ற 'தன்னுணர்ச்சி வெளியீட்டு'த் தன்மையுடையவை.

அதியமான் நெடுமானஞ்சி பரிசில் தராமல் காலம் நீட்டிக்கவே, ஔவையாருக்குச் சினம் வந்துவிடுகிறது. வாயில் காவலனிடம் சொல்லிவிட்டுத் தம் பண்டபாத்திரங்களைச் சுருட்டிக் கட்டிக் கொண்டு, இசைக்கருவிகளைப் பையில்போட்டு எடுத்துக்கொண்டு புறப்படுகிறார். அப்போது அவர் 'இந்த உலகத்தில் அப்படி ஒன்றும் புரவலர்களே இல்லாமல் போய்விடவில்லை. எத்திசைச் செலினும் அத்திசைச்சோறே' என்று மனம் கொதித்துப் பேசுகிறார்:

வாயி லோயே! வாயி லோயே!
வள்ளியோர் செவிமுதல் வயங்குமொழி வித்தித்தாம்
உள்ளியது முடிக்கும் உரனுடை உள்ளத்து
வரிசைக்கு வருந்துமிப் பரிசில் வாழ்க்கைப்
பரிசிலர்க்கு அடையா வாயி லோயே!
கடுமான் தோன்றல் நெடுமான் அஞ்சி
தன்அறி யலன்கொல்? என்அறி யலன்கொல்?
அறிவும் புகழும் உடையோர் மாய்ந்தென
வறுந்தலை உலகமும் அன்றே; அதனால்
காவினெம் கலனே; சுருக்கினெம் கலப்பை;
மரங்கொல் தச்சன் கைவல் சிறாஅர்
மழுவுடைக் காட்டகத் தற்றே
எத்திசைச் செலினும் அத்திசைச் சோறே! (புறம் 206)

இவ்வாறு அரசத் தொடர்புடைய பாடல்களே காணப் படுகின்றன. இதற்குக் காரணம் கிரேக்கமொழியில் வீரயுகத்திற்குப் பின்பே தன்னுணர்ச்சிப்பா என்ற வகை கிளைத்துப் பல்கியது.

இங்கு வீரயுகப் பாடல்களே தன்னுணர்ச்சிப் பாக்களாக உள்ளன. கிரேக்க இலக்கியத்தையும் அதனை ஒட்டிய பிறபல இலக்கியங்களையும் மட்டுமே கொண்டு ஆராய்ந்த பௌரா போன்ற அறிஞர்கள் வீரயுகப் பாடல்கள் எல்லாம் கதை வடிவின. காப்பியத் தன்மையின என்ற முடிவுக்கு வந்தார்கள். ஆனால் சீன, இந்திய, தமிழக வீரயுகப் பாடல்களைக் கொண்டு நோக்கினால் அக்காலத்துப் பாடல்கள் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களாக விளங்கியமையும் பெறப்படும்.

தமிழிலும் வடமொழியிலும் இத் தன்னுணர்ச்சிப்பாக்களின் வளர்ச்சி பெரிதும் ஒற்றுமையுடையதாகக் காணப்படுகிறது. தனிப்பட்டவர் உணர்வுகளிலும் உலகப் பொதுவாகக் கூடிய அனுபவ உணர்வுகளே இங்கு வடிவம் பெறுகின்றன. கிரேக்க உரோமானியப் பாடல்களிலோ சிறுசிறு அனுபவக் கூறுகள்கூட - அவரவர்க்கேயுரியனவாய்ப் பிறர்க்குப் பெரிதும் உதவாதவையாய், அவரவர் வரலாற்றுத் தொடர்புடையவையாய் அமையும் கருத்துக்களைக் காணலாம்.

கிரேக்கப் பாடல்கள்

கிரேக்கமொழியில் ஆர்க்கிலோக்கசு, சாப்ஃபோ ஆலுக்குமன், சிமோனைட்சு, பக்கிலைட்சு, பிண்டார் (**Archilocus, Sappho, Alcman, Simonides, Bachylides, Pindar**), போன்ற பாவலர் பலர் தன் னுணர்ச்சிப்பா வளர்ச்சிக்கு மிகுதியும் காரணமாக இருந்தனர். ஆர்க்கிலோக்கசு தனிப்பட்டவர் பாடும் பாடலுக்கு (**Monody**) வித்திட்டவர் ஆவார். ஹோமரைப் போன்ற சிறப்புடையவர் என்றும் தொன்மை மிக்கவர் என்றும் கருதப்படும் இவர்தம் பாடல்களின் சிற்சில துணுக்குகளே கிடைத்துள்ளன. குழுவாகப் பாடும் மரபு நீங்கித் தனிப்பட்டவரின் மனவுணர்வுகளைப் பாடுவதென்பது இவர் காலம் முதல் தொடங்கியதாய்த் தெரிகிறது.

சாப்ஃபோ என்பார் பெண்பாற் புலவர். இவர் தனிப்பட்டவர் பா (**Personal Poem**) என்பதைச் செம்மை நிலைக்குக் கொணர்ந்தார். கி.மு.ஆறாம் நூற்றாண்டினராகிய இவரைப் பற்றிப் பல கதைகள் வழங்குகின்றன. செல்வக் குடும்பத்தில் பிறந்தவர் என்றும் சிறுமியர் பலருக்கு இசையும் பாட்டும் ஒழுங்குமாகியவற்றைக் கற்பித்தவரென்றும் திருமணமாகிப் பெண் மகவு ஒன்றைப் பெற்றவரென்றும் ஓர் ஆட்டிடையனைக் காதலித்துக் கை

கூடாமல் மலையுச்சியிலிருந்து வீழ்ந்து இறந்தவர் என்றும் அவை கூறுகின்றன.

கிரேக்க இலக்கியத்தில் இவர் தன்னிகரற்ற 'தனிப்பா' வல்லுநராவார். பெண்பாற் புலவர்களில் இவர் உலகிலேயே தலைசிறந்தவர் ஆவார். இவர் பதினைந்து வகையான யாப்பு வகைகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். பொதுவாகத் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களின் சிறப்பு, அவற்றில் பயன்படுத்தப்படும் சொற்களைப் பொறுத்ததாகும். இவருடைய ஒவ்வொரு சொல்லாட்சியும் தனிப் பட்ட நயமிக்கதென்பர். இவருடைய பாடல்கள் தனித்தன்மையை வெளிப்படுத்துபவை. 'தன்'னுடன் ஒட்டியவை, 'தன்னை' வெளிப்படுத்துபவை. பெரும்பாலும் காதல்பற்றி இவர் புனைந்துள்ளார். பல பாடல்களில் இவர் இளம்பெண்களை விளித்தே பாடியுள்ளார் பல துணுக்குகளுக்கு மத்தியில் ஒரே ஒரு முழுப்பாடலும் கிடைத்திருக்கிறது. அப்பாடல் 'அழகுத் தெய்வத்திற்குப் போற்றிப்பாடல்' **(Ode to Aphrodite)** என்பதாகும். இதில் ஒரு பெண்ணின் காதலைப் பெறுவதற்கு அழகுத்தெய்வத்தின் உதவி வேண்டப்படுகிறது. மற்றும் திருமணப் பாட்டுக்கள், தோழர்களுக்கு விடைதரு விழாப்பாடல்கள், மகளிர் அழகுப் புனைவுகள், அவலப்பாடல்கள், காதற் பிரிவுத்துயரப் பாடல்கள் பலவும் இவரால் பாடப்பட்டுள்ளன.

அழகுத் தெய்வத்திற்குப் போற்றி

அழகுறு அணிநல அரியணை ஏறிய
அழகுத் தெய்வமே! அழிவிலாத் தேவதை!
இந்திரன் மகளே! தந்திர வினையளே!
துன்பொடும் துயரொடும் என்னுடை இதயத்தைப்
பிளந்திடேல் என்று வருந்திநான் வேண்டுவல்!
சேய்மையில் இருந்துநீ செவிசாய்த் தென்குரல்
கேட்டதுண்டெனில், விரைந்திவண் வருகுவை!
பொன்னிறத் தேரினில் நின்னுடைத் தாதைதன்
வீட்டினை விடுத்து, விரைந்திடும் குருவிகள்
பூட்டிநீ புறப்படு! புழுதிசேர் மண்ணின் மேல்
வானில்வன் சிறகினை விரித்தெதிர் வந்திடும்
திருமிகு செல்வி! திகழ்ந்தொளிர் முகத்தினில்
அழிவிலாப் புன்னகை அமையநீ வினவுவை:
உனக்கென்ன நேர்ந்தது? என்னை ஏன் அழைத்தனை?

பேதை மனத்துடன் நீ விழைந்ததென்?
சாப்ஃபோ! உன் காதலை இணைத்திட என்செய?
யாரைநான் வேண்டிட? தவறெவர் செய்தனர்?
தற்பொழு தோடினும் பிற்பொழுது தொடருவாள்!
பரிசுகளை மறுப்பினும் தருகுவள் பரிசுகள்!
அன்பினை மறுப்பினும், தன் விருப்பிற்கெதிராக
இன்புற வருகுவள். இது மிகவுறுதியே
இப்போதும் என்னிடம் வந்தெனைக் காக்கநீ!
கவலையகற்றி என் விருப்பை நிறைவுசெய்!
என் பொருட்டாக எதிர்த்திடு பகைதனை![1]

தலைவன் ஒருவன் தலைவியின் அன்பை வேண்டுவதாக வரும் இப்பாடல், தமிழ் அகப்பாடல்களை ஓரளவு ஒத்திருக்கிறது. இதன் அமைப்பு முப்பிரிவுகளைக் கொண்டதாகும். விளித்தல் முதற்பகுதி, விரித்தல் இரண்டாம் நடுப்பகுதி, இரத்தல் இறுதிப் பகுதி. இவற்றுள் விளித்தலும் இரத்தலும் உணர்ச்சி கரமாக உள்ளன; ஒவ்வொரு சொல்லும் இந்த உணர்ச்சியை மேம்படுத்த உதவுவனவாக உள்ளன. இடையிலுள்ள பகுதியில் தனது தலைமை நன்கு , விரித்து விளக்கப்படுகிறது. தமிழில் கொல்லிப் பாவையையோ, அணங்கையோ நேரே விளித்துப் பாடுவதில்லை. பத்திமைப்பாடல்கள் மட்டுமே இங்குக் கடவுளரை முன்னிறுத்திப் பாடப்படுவன. ஔவையார் போலப் பெரும்புகழுக்குரிய பெண்பாற் புலவராகிய இவரது பாடல்களிற் காணப்படும் அவலக் கூறு, ஆழமானது. ஔவையாரின் அகப்பாடல்களிற் காணப்படும் அவலக்கூறு இதனுடன் ஒப்பிடற்பாலதாகும்.

அடுத்துவந்த ஆலுக்குமன் குழுப்பாடலைச் செம்மைப் படுத்தினார். தேவதைகளையும் கடவுளரையும் ஏத்திப் புகழும் இப்பாடல்களை மகளிர் பலர் குழுவாகக் கூடிப் பாடினர். பின்பு வெறியாட்டுப் பாட்டுப் போன்ற களியாட்டப்பாட்டு **(Dithyramb)** வளர்ச்சியுற்றது. பின்னர் வந்த சிமோனைட்சு விளையாட்டில் வென்றவர்களைப் பற்றிய பாடாண்பாட்டுக்களை எழுதினார். அவை சிறுவர் குழுக்களால் பாடப்பட்டன. தரவு, மறுதரவு, சுரிதகம் என அமையும் முவ்வடிவப்பாடல்களாக 'ஒடு' **(Ode)**களை முதன் முதல் அறிமுகப்படுத்தியவர் ஸ்டெசிகோரசு என்பர். -

அன்று விளையாட்டுப் பந்தயங்கல் பல நடைபெற்றன. அவற்றில் வென்றவர்களைப் புலவர்கள், பாணர்க்ள் பாராட்டிப்

பாடினர். ஒலிம்பியாவில் ஹீரன் (**Hieron**) என்பான் தேரோட்டப் போட்டியில் வென்றபொழுது பக்கிலைட்சு வாகைப்பாட்டைப் (**Victory Ode**) பாடுமாறு அழைக்கப்பட்டார். அப்பாடல் அமைப்புச் சிறப்புடையது. ஹீரனின் வெற்றி, கூட்டம் திரண்டு அவனுடைய ஆற்றல் செல்வம் பெருந்தன்மையைப் பாராட்டுதல், அவன் இறைவனுக்குக் கடமைப்படுதல் ஆகியவை அப்பாடலின் முதற் பகுதியாகும். பின்னர் இவை போன்ற செல்வம், குதிரை, கொடை என்பன விரித்துரைக்கப்படுகின்றன. இங்குப் புராணச் செய்தி இடம்பெறுகிறது. முடிவு அறவுரையோடு அமைகிறது.

தன்னுணர்ச்சிப்பாப் பாவாணர்களிலேயே மிகச் சிறந்தவர் எனப் பாராட்டப் படுபவர் பிண்டார் என்பர். அவை பத்திமைப் பாடல்கள் (**Hymns**), வெற்றிப்பாடல்கள் (**Paens**), வெறியாட்டப் பாடல்கள் (**Dythyrambs**), ஊர்வல்ப் பாடல்கள், கன்னியர் பாடல்கள், நடனப்பாடல்கள், புகழ்விரி பாடல்கள், இரங்கற் பாடல்கள் எனப் பல பாக்கள் பாடியுள்ளார்.

புரவலர்களைப்பாடுவதும், விழாக்களுக்காகப் பாடுவதும் அன்றைய மரபாகும். பெரும்பான்மையான நகரங்கள்தோறும் அலைந்து, திரிந்து அவர்கள் பாடினர், சிலசமயம் பாடுமாறு வேத்தவைகளிலும் விழாக்காலங்களிலும் இவர்கள் விரும்பி அழைக்கப்பட்டனர். பிற்காலத் தமிழ்ப்புலவர்கள் ஒருவருக்கு ஒருவர் பகைகொண்டு, தாக்கிப் பாடிக் கொண்டதை நாம் தனிப் பாடல் திரட்டு நூல்களிற் காண்கிறோம். கிரேக்கத்தில் இம் மரபு தொன்றுதொட்டுக் காணப்படுகிறது. வேண்டாதவர்களை அவர்கள் நேர்முகமாகவும் மறைமுகமாகவும் தாக்கிப் பாடியுள்ளனர். போர்வெற்றிப் பாடல்களைவிட விளையாட்டு விழாக்களில் காணப்பட்ட வெற்றிகளையே அவர்கள் மிகுதியும் பாடியுள்ளனர். வென்றவன் நகர்ச்சிறப்பு, குடிச்சிறப்பு, வெற்றிப்பட்டியல், புலவரின் சொந்தவுணர்ச்சி, முடிவில் ஒரு பொருத்தமான அறிவுரையாவும் இப்பாடல்களில் பொருந்தியிருக்கும். பிண்டாரும் இதற்கு விதிவிலக்கல்லர். கபிலர் போல, பரணர் போல அவர் விளையாட்டு மறவர்களால் தங்களைப் பாடுவதற்கென்று விரும்பி வரவேற்கப்பட்டிருக்கிறார். அவர் தம் வாகைப் பாடல்களில் புராணச்செய்தியை இணைத்துப் புரவலனைப் புகழ்ந்து பாடுவார். தம் வாகைத்திணைப் பாட்டுக்களுக்காக அவர் மிகுந்த பரிசில்கள் பெற்றார். வெற்றி பெற்றவன் தன் நகருக்கும் தன் வீட்டுக்கும்

வரும்போது, சமயச்சார்புடன் வரவேற்புவிழா நிகழ்த்தும்பொழுது பிண்டாரைக் கூப்பிட்டுப் பாடச் சொல்லுவர். பிண்டார் தம் பாடல்கள் தெய்வீக ஆற்றலுடையவை என நம்பினார்; மிகப் பெருமிதமாக வாழ்ந்தார். பெரும்பாலும் அவர் பாடல்களில் புகழுரை மட்டுமன்றி, 'வாயுறை, செவியறிவுறூஉ' அனைய அறிவுரையும் இருக்கும். அவர் ஓர் அரசனைப் பாடும் திறனைக் காண்க:

''நேர்மை உண்மை நினைவாய்ப் பற்றுக!
மனிதர்கள் இறப்பினும் மண்ணுல கிதனிலே
உரையும் பாட்டுமே நிலைபெறும் அறிக நீ!
நல்லவன் புகழ் இல்லை என்றொழியாது!
அல்லவன் தன்னைப் புகழ்ந்திடும் கவிதைகள்
இல்லவே இல்லை. இதனையும் உணர்கநீ!
விழுமிய பரிசில் நல்வினையுடைமையே!
அடுத்தது நல்லது நற்பெய ருடைமை!
இரண்டையும் தேடி, எய்திய மாந்தனே
மிகப்பெரும் சுடர்முடி யணிந்தவன் ஆவான்!''[1]

சங்கப்புறப்பாடல்கள் பல இங்கு நம் நினைவிற்கு வருகின்றன. உறையூர் முதுகண்ணன் சாத்தனார் சோழன் நலங் கிள்ளியை முதுமொழிக் காஞ்சித் துறையில் பாடிய பாடல் இதனோடு ஒப்புமையுடையதாகும்.

''சேற்றுவளர் தாமரை பயந்த ஒண்கேழ்
நூற்றிதழ் அலரின் நிரைகண்டன்ன
வேற்றுமை இல்லா விழுத்திணைப் பிறந்து
வீற்றிருந்தோரை எண்ணுங்காலை
உரையும் பாட்டும் உடையோர் சிலரே!
மரையிலை போல மாய்ந்திசினோர் பலரே!
புலவர் பாடும் புகழுடையோர் விசும்பின்
வலவன் ஏவா வான ஊர்தி
எய்துப என்ப ... ...'' (புறம். 27)

சங்கச் சமுதாயத்திற்கும் கிரேக்கச் சமுதாயத்திற்கும் பல ஒற்றுமைகள் உண்டு. இத்தகு விளையாட்டுப் பந்தயங்கள் பல தமிழ்ச் சமுதாயத்திலும் இருந்தமையைப் பட்டினப்பாலை நவில்கிறது:

---

1. ஷெ., ப. 43.

நீல்நிற விசும்பின் வலனேர்பு திரிதரும்
நாள்மீன் விராஅய கோள்மீன் போல
மலர்தலை மன்றத்துப் பலருடன் குழீஇ
கையினும் கலத்தினும் மெய்யுறத் தீண்டி
பெருஞ்சினத்தால் புறக்கொடாஅது
இருஞ்செருவின் இகல்மொய்ம்பினோ?
கல்லெறியும் கவண்வெரீஇப்
புள்இரியும் புகர்ப்போந்தை;
பறழ்ப் பன்றி, பல்கோழி,
உறைக்கிணற்றுப் புறச்சேரி
மேழகத் தகரொடு சிவல்விளையாட... (67-77)

தொல்காப்பியம் இவற்றைக் குறித்துத் துறைகள் வகுக்க வில்லை. போரும் வாழ்வுமே கருதிய தொல்காப்பியர் இவற்றை விட்டுவிட்டாரெனினும், பிறிதொரு குழுவினர் இவற்றைப் போற்றியிருக்க வேண்டும். ஏனெனில் அப்பிறிதொரு வழியில் வந்ததாகக் கருதக்கூடிய புறப்பொருள் வெண்பாமாலை மல்வென்றி, ஏறுகோள் வென்றி, கோழி வென்றி, தகர்வென்றி, பூழ்வென்றி, சிவல்வென்றி, கிளிவென்றி, பூவைவென்றி, தேர் வென்றி, யாழ்வென்றி, சூதுவென்றி, ஆடல்வென்றி, பாடல்வென்றி என்று இணைய பல பந்தயங்களை வகுத்தோதுகின்றது.

யாப்புவடிவங்களில் 'ஓடு' (**Ode**) எனப்படும் வடிவம் அடிநிமிர்ந்து நிகழ்ச்சிக் கோவை போலவோ கதை கூறுவது போலவோ கருத்தைக் கூறிச்செல்லாது, தன் அடிக்கருத்தைச் சுற்றிச் சுற்றி வரச்செய்து, அதன் பல திறன்களை ஒன்றன் பின் ஒன்றாக வளர்த்துச் செல்லும். தமிழிலும் கலிப்பாவிற்கு இத் திறன் உண்டு. தான் கூறவந்த ஒரு கருத்தையே பாடல் முழுதும் சுற்றிச்சுழல வைக்கும் பாங்கு கலிவடிவிற்குண்டு. ஆசிரியமோ அடிநிமிர்ந்து, கதைகூறி, மேலேமேலே செல்லும். பரிபாடல், வரிப்பாடல்களில் இவ் இருதிறமும் கலந்து காணப்படும். தியோகிரிடசு போன்றவர்கள் தமிழில் உள்ளது போலவே நாடக முன்னிலைப் (**Dramatic Monologue**) பாடல்களையும் புனைந்துள்ளனர்.

சாப்ஃபோவின் காதற்பாட்டும் காட்டுலசும்

இலத்தீனில் முதன்முதலாக ஒப்பற்ற தன்னுணர்ச்சிப்பாப் புலவராகக் காட்டுலசு **(Cattillus)** விளங்கினார். காதற்பாடல்கள் புனைவதில் அவர் நிகரற்றவர். வளர்ப்புப்பிராணிகள், உயிரினங்களை விளித்துப்பாடும் விதத்தில் கிரேக்க மொழியில் பல பாடல்கள் உண்டு. அதனை ஒப்பக் காட்டுலசு **ஊர்க்குருவிப் பாட்டுக்கள்** **(Sparrow Poems)** பலவற்றை எழுதினார்.

மெலீகர் என்பார் வெட்டுக்கிளியை **(grass - hopper)** விளித்துப் பாடுகிறார். தன் பிரிவுத் துன்பம் தீரவும், தூக்கமின்றித் தவிப்பதினின்றும் விடுபடவும் வேண்டிக் காதற் பாட்டுப்பாட அதனை, வேண்டுகிறார். காட்டுலசு லெசுபியா என்பாளின் குருவியை விளித்து, ஒரு காதற்பாடலை அவளுக்காக எழுதுகிறார். முன்னவர் பாடல் வேடிக்கையானது; பின்னவர் பாடல் உணர்ச்சி வசமானது.

மெலீகரின் பாட்டு, ''தத்துக் கிளியே! தத்துக் கிளியே!! பித்துப் பிடித்த என் விழைவின் வடிவே! உறக்கமில்லா என் வருத்தம் களைய, அன்பினைப் பரப்பும் அரிய பண்ணிசைத்துக் காதர் பாட்டுப் பாடுக எனக்கு!'' என்று தொடங்குகிறது. இதே போலக் காட்டுலசும் லெசுபியா **(Lesbia)** என்ற தன் விருப்பிற் குகந்த காதலியின் குருவியை அழைத்து அவளுக்கொரு காதற் பாட்டை எழுதுகிறார். இங்ஙனம் தத்துக்கிளியைப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பதும், குருவியுடன் விளையாடுவதும் காதற்பிரிவுத் துயரைக் களையும் என்பது, பாடல்களில் இடம்பெறும் சொல்லாட்சியால் புலனாகிறது. காட்டுலசு லெசுபியா நிலையிலிருந்தே இறுதியடி வரை எழுதிச் செல்கிறார். பாடல் முழுவதும் ஒரே நீள வாக்கியம் போலவுளது. இங்ஙனம் இவை தமிழ்க் காதற் பாட்டுக்களில் **'காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவி'** போல் உள்ளன. மேலும் இவை வடிவமைப்பாலும் நம் அகப் பாடல்களை ஒத்துள்ளன.

சாப்ஃபோ கைகூடாக் காதல் அவலங்களைப் பாடி யிருப்பது போலவே, காட்டுலசும் தம் லெசுபியாப் பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். சாப்ஃபோவின் பாடல் ஒன்றை நோக்குவோம் :

கடவுளருக்கு நிகராகக் காட்சி தருகின்றான்!
நினக்கெதிர் அமர்ந்து இனிய நின் குரல்கேட்டுப்

புன்னகைகண்டு பொலிகிறான் அவனே!
என் மார்பில் இதயம் சிறகடிப்பது போல்
துடிதுடிப்பதை நான் உணர்கின்றேனே!
ஏனெனில்,
உன்னை நோக்கும் ஒவ்வொரு கணமும்
என் நா அசையாது, அமைதியைக் கைக்கொளும்!!
உடனே
என்னுடல் முழுவதும் கனல்பற்றி எரியும்
கண்எதும் காணாக் கடுந்துயர் எய்தும்!
செவிகள் இரையும், வியர்வை வழியும்!
நடுநடுக் குறும்என் உடல் முழுவதும்மே!
புல்லினும் வெளுத்துப் போகுமென் மேனி,
சாவெனை யணுகிய தோவென மயங்குவன்!
என்செய? எதையும் தாங்கிட ... ...[1]

தன் நிறைவுறாக் காதலையும் மற்றொருத்தி மனம் மகிழ்ந்திருத்தலையும் புனையும் இப்பாடலில், ஒரு பெண்ணின் அவலநிலை நன்கு படம் பிடித்துக் காட்டப்படுகிறது. அணிநலன் இன்றியே இப்பாடல், அவலப் பிழிவாக விளங்குவதைப் பலரும் பாராட்டுகின்றனர். இதுபோன்ற காதற்பிரிவு அவலங்களைக் காட்டுலசும் புனைந்துள்ளார். தமிழிலும் இங்ஙனம் காதல் ஏமாற்றத்தால் கண்ணீர்விடும் பெண்மைச் சித்திரங்கள் பலவற்றைக் காண்கிறோம்.

''எல்லா! நீ என் அணங்குற்றனை? யார்நின் இது செய்தார்?
நின்னுற்ற அல்லலுரைஎன என்னை
வினவுவீர்! தெற்றெனக் கேண்மின்; ஒருவன்
'குரற் கூந்தால்! என் உற்ற எவ்வம் நினக்கு யான்
உரைப்பனைத் தங்கிற்று என்இன்னுயிர்' என்று
மருவூட்டி மாறியதற் கொண்டு, எனக்கு
மருவுழிப் பட்டதென் நெஞ்சு!'' (கலி 144)

இலத்தீனில் ஒரேசும், வெர்ஜிலும் மிகச்சிறந்த தன்னுணர்ச்சிப் பாக்களைப் புனைந்துள்ளனர். தமிழில் சங்ககாலப் புலவர்கள் அனைவரும் இவ் இலக்கிய வகையைச் செழுமையும் வளமையும் உறச்செய்தனர்.

1. ஷெ., ப. 48.

வடமொழியில் தன்னுணர்ச்சிப்பா வளர்ச்சி

சிறிய, இனிய, உணர்ச்சிமிகுந்த பாடல்கள் வடமொழியில் தன்னுணர்ச்சிப்பாக்கள் என்று கருதப்பட்டன. இவற்றில் கதைக் கூறு என்பது சிறிதும் கிடையாது. சிருங்காரச் சுவையுள்ள காதற் பாடல்களும் பத்திமையை வெளிப்படுத்தும் உணர்ச்சிமிக்க பாடல்களும் வடமொழியில் இவ்வகைமை சார்ந்தன. இவற்றைக் கண்ட காவியம் அல்லது இலகு காவியம் என்பர். வடமொழி நாடகங்களில் தன்னுணர்ச்சிப்பாத் தன்மையுடைய பாடல்கள் உண்டு. இருக்குவேதம் பத்திப் பாடல்கள் பலவற்றை உடையது. எனினும் வடமொழியில் தன்னுணர்ச்சிப்பாக்களின் முழுமையான வளர்ச்சியைத் தொடக்க காலத்தில் காணமுடியாது. காப்பிய வளர்ச்சியே அங்கு முற்பட்டது. இது நமக்குக் கிரேக்க இலக்கிய வளர்ச்சியை நினைவூட்டுகிறது.

காளிதாசருடைய இருதுசம்மாரமும் மேகதூதம் அல்லது மேகசந்தேசமும் குறிப்பிடத்தக்கன. இருதுசம்மாரத்தில் ஆறு பருவ வருணனைகளைக் காணலாம். 144 கவிதைகள் வெவ்வேறு யாப்பில் பாடப்பட்டு, ஒரு பருவத்திற்கு ஒரு பிரிவாக ஆறு பிரிவுகள் இதில் உள்ளன. தமிழிலுள்ள பருவப் புனைவுகளுடன் இவை பெரிதும் ஒப்பிடற்பாலன. இதில் இயற்கைப் புனைவை, மனிதஉணர்வை அது எப்படிப்பாதிக்கிறது என்ற அடிப்படையிலும், காதலர்களை அது எவ்வாறு சென்றடைகிறது என்ற அடிப்படையிலும் விளக்கியுள்ளமை, தமிழ் அகப்பாடல்களை ஒத்ததாகும். வான்மீகி முனிவர் தம் பெருங்காப்பியத்தில் பருவங்களைப் பற்றிப் புனைந்துள்ள பாடல்களை இதற்கு முன்னோடியாகக் கூறலாம் என்பர். மேகசந்தேசம் மேகத்தைத் தூதுவிடுவது பற்றியது, ஒரு இயக்கன் நாடுவிட்டு நீங்கி இராம கிரியில் தங்கியுள்ளான். தன் காதலியைப் பிரிந்துறையும் அவன், அவள் நினைவால் வருந்துகிறான். கார்காலத்தின் 'தலைப்பெயல்' எனப்படும் முதன் மழை தொடங்கி விடுகிறது. அம் மேகத்திடம் தன் காதலிக்கு அவன் செய்தி சொல்லி அனுப்புகிறான். அளகா புரியில் தன்னைப்போலவே பிரிவுத்துயரால் வருந்திக் கொண்டிருக்கும் தலைவியிடம் இங்ஙனம் தலைமகன் மேகத்தைத் தூதனுப்புவதால் இது மேக சந்தேசம் ஆயிற்று. வடதிசை நோக்கி நகரும் மேகத்திடம் முதலில் இயக்கன் வழி கூறுமுகத்தான் காடுகளையும் நகரங்களையும்

மலைகளையும் ஆறுகளையும் விவரிக்கிறான். பிறகு அளகா புரியையும் தன் இல்லத்தையும் அங்கு வருத்தமுற்றிருக்கும் தன் மனைவியையும் அவள் வேலை பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் காட்சியையும் காதலன் புனைகின்றான். பின்னர் தன் காதற் செய்தியைக் கூறி, மேலும் பிரிந்திருக்க வேண்டிய நான்கு மாதங்களும் பிரிவைப் பொறுத்திருக்குமாறு கூறியனுப்புகிறான். 155 கவிதைகள் உள்ள இந்நூல் அவல உணர்வின் பிழிவை வெளிப்படுத்தவல்ல பாநடையிலமைந்துள்ளது. இன்றுவரை தோன்றியுள்ள சந்தேச (தூது) நூல்கள் வடமொழியிற் கணக்கில், அத்துணையளவு இதன் செல்வாக்கு வடமொழி இலக்கிய வளர்ச்சியில் காணப்படுகிறது. இதற்கும் வான்மீகியின் இராமாயணக் காப்பியத்தில் அடிப்படை காணப் படுகிறது என்பர். சில்லர் (**Schiler**) என்ற மேனாட்டுக் கவிஞரும் இதனைப் போன்றதொரு பாடலை எழுதியுள்ளார். செருமானியப் புலவர் கதே என்பார் இக்கவிதையை மிகவும் பாராட்டியுள்ளார்.

வடமொழியில் சத்தசி என்றும் காதாசப்தசதி என்றும் சப்த சதகம் என்றும் அழைக்கப்படும் தொகுப்புநூல் ஒன்றுண்டு. ஹள அல்லது சாதவாகனர் என்ற மன்னரால் தொகுக்கப்பட்ட 700 காதற் பாடல்களைக் கொண்டது இது. கண்ணனாகிய காதலனைப் பற்றி விவரிக்கும் பல பாடல்களை இதிற் காணலாம் மற்றும் உள்ள காதற்பாடல்களில் சிருங்காரச் சுவையும் அழகுணர்ச்சியும் மென்மையும் மிகுதி.

பர்த்திருஹரி என்பாரின் சிருங்கார சதகம், வைராக்கிய சதகம் இரண்டும் குறிப்பிடத்தக்கன. மற்றும் பல சதகநூல்களும் இதனைப் பின்பற்றி வடமொழியில் தோன்றியுள்ளன. அகம் சார்ந்த இதுபோன்ற வளர்ச்சியை வடமொழியிற் காணும் நாம் புறம் சார்ந்த வளர்ச்சியை இதுபோலக் காண இயலவில்லை. பறவைகள், விலங்குகள் பற்றிய இயற்கைப் புனைவுகளை நாம் இவற்றில் மிகுதியும் காணமுடியும். மனிதனுக்கும் மனித வாழ்வுக்கும் இயற்கைக்குமுள்ள தொடர்பை நாம் அகப் பாடல்களில் காண்கிறோம். முதல் கரு உரி என்ற மரபு அடிப்படை இவற்றில் உண்டு. வடமொழியில் இம்மரபு இல்லையென்றாலும் இயற்கைப் புனைவுப் பின்னணி பொதுவாகத் தமிழ் அகப் பாடல்களை ஒத்தே காணப்படுகிறது.

7

காப்பியப் பாடல்கள்

கிரேக்க மொழியில் கதைதழுவிய பாடல்களே காப்பியங் களாகவும் வளர்ச்சிபெற்றன. கதைக்கூறு - கதைகூறும் பாங்கு ஒன்றே முதற்கண் ஒன்றைக் காப்பியமாக்குகிறது. ஒரு புதினமும் கதை கூறுவதே என்றாலும், கவிதை வடிவானதே காப்பியம் எனத் தகுதி உடையதாகும்.

ஒரு பாடலை நாம் படிக்கிறோம். அது ஏதோ ஒரு கதையினைத் தோற்றம் - வளர்ச்சி - முடிவு அடிப்படையில் கூறிச் செல்கிறது. இதனை நாம் தன்னுணர்ச்சிப்பா, நாடகத்தினின்றும் வேறுபட்ட தெனக் கருதுகிறோம். இதுவே காப்பியப் பாடல் என்ற தனிக்கூறு உருவாகக் காரணமாக இருந்தது எனலாம். ஆங்கிலத்தில் எபிக்கு என்ற சொல் கதை என்ற பொருளுடையதே என்பர். கவிதை வடிவிற் கதை கூறுவதே காப்பியமாகிவிடுமா என்றால், அன்று. 'மிகச்சிறந்தது, உன்னதமானது' **(Idea of grandeur)** என்ப தொன்று உண்டு. இலக்கிய வகைகளிலேயே காப்பியத்தை நாம் மிக உன்னதமானது என்று பாராட்டுகிறோம். அது அதன் பண்புகளில் எதில் அடங்கி இருக்கிறது என்பதை நாமறியோம். அஃதாவது அதனைச் சுட்டிக் கூறுதல் நம்மால் இயலாது. ஆயினும் அதன் ஒவ்வொரு கூறும் மிகச்சிறப்பாக, நிகரற்றதாக, மிகஉயர்வாக இருக்கவேண்டும் என்பதை நம் உள்ளம் எதிர் பார்க்கிறது. எதனையும்-உவமை முதல் வருணனைவரை-விரிவாகச் சொல்ல வேண்டும் என்றும், 'மிகைபடக் கூறல்' அதன் தன்மை என்றும் ஒரு மரபு எல்லா மொழிக்காப்பியங்களிலும் காணப்படுகிறது.

போரில் காணப்படும் வீரநிகழ்ச்சிகள் போன்ற அற்புத நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்பாக அது காணப்பட வேண்டும். வேறு கதையாயினும் அதில் போர்நிகழ்வுகள் எங்கேனும் இடம்பெற வேண்டும். போர்க்களக் காட்சிகளை வருணிப்பதிலும், போர் வீரர்களின் அற்புதத் திறன்களைப் புனைவதிலும் இக் காப்பியங்கள் என்றும் சளைப்பதில்லை. போருக்கு அடுத்துச் சமயத் தொடர்பாக

அமைவது அதனடிப்படையில் ஒன்றாகும். கடவுளர் பற்றிய, கடவுளரைப் போன்ற மக்கள் பற்றிய கதையாகவும் முற்றிலும் புராணமரபு அடிப்படையுடையதாகவும் இக் காப்பியங்கள் அமையும். சமயச்சடங்குகள், சமய நம்பிக்கைகள், சமய உண்மைகள் இவற்றில் விரித்துப் பேசப்படுவதுண்டு. வீரமும் சமயமும் பற்றியதல்லாத காப்பியத்தைக் காணுதலரிது.

காப்பியங்களைக் காப்பிய நிலைக்கு உயர்த்துவதற்கு அதில் வரும் தலைமகனும் ஒரு காரணமாவான். 'தன்னிகரில்லாத் தலைவனை உடைத்தாய்' எனவரும் தண்டியலங்கார இலக்கணம் மேலைநாட்டுக் காப்பியங்களுக்கும் முற்றிலும் பொருந்தும். ஒரு தலைமகன் 'தன்னை'விட· மிகவுயர்ந்தவனாகப் படைக்கப் படுகின்றான். அவன் ஒரு தேசியத்தை, ஓர் இனத்தை, ஒரு நம்பிக்கையைப் பிரதிபலிப்பவனாகப் படைக்கப்படுகின்றான். உண்மையில் ஒரு தலைமகன் என்பவன் ஒரு படிமமே ஆவான். அஃதாவது ஒரு மக்களினத்தை, ஒரு நாட்டை, ஒரு நாகரிகம் பண்பாட்டைப் பிரதிபலிப்பவனாக அவன் படைக்கப்படுகிறானே தவிர, தனிமனிதனாக மட்டும் படைக்கப் படுவதில்லை. எனவே சாதாரணத் தலைமகனிலிருந்து அவன் வேறுபடுகிறான். எல்லா நலன்களும் உடையவனாகவும் அனைத்துத் திறமைகளும் உடையவனாகவும் தெய்வத்திற்கு நிகரானவனாகவும் ஒப்பற்றவ னாகவும் இயற்கையை மீறிய ஆற்றலுடையவனாகவும் அவன் படைக்கப்படுகிறான்.

காப்பியம் என்பது முழுமையுடையது. அதன் ஊடு கருத்தாக ஏதேனும் ஒன்று அமைந்து, அதை நிறைவுசெய்யும். உயிரோட்டம் போன்ற அதன் உள்ளீட்டை உணர்த்தவே அதில் தலைவன் ஒரு படிமமாக (**Symbol**) இடம்பெறுகின்றான். நிகழ்ச்சிக் கோவைகளும் இந்த உயிரோட்டத்தையே பொது அடிப்படையாகக் கொண்டிலங்கும். தண்டியாசிரியர் இதைப் 'பாவிகம்' என்பார்.

வரலாறு - அற்புத நவிற்சி என்பன அதன் வளர்ச்சிப் படிகள். பல வரலாறுகள் காப்பிய அடிப்படையாகியுள்ளன. ஆனால் அதற்கு நீண்டகாலம் பிடிக்கும் தொன்மைமிக்க உண்மையான வரலாறு மறக்கப்பட்டு, அதன் கதை வடிவமே காப்பிய அடித்தள மாகிறது. நிகழ்ச்சிகளைக் கோவைப்படுத்தும் பொழுது அற்புத நவிற்சியாகக் (**Romance**) கூறிச்செல்லும் பாங்கு காணப்படும். எதனையும் ஒரு வீரவுணர்வோடு, மேம்பாட்டு நினைவோடு

அவை படைத்துக் காட்டும். இயற்கையிகந்த (**Super-natural**) நிகழ்ச்சிகள் அதில் முக்கிய இடம்பெறும். காப்பியக்கதை நம் வாழ்வைவிடச் சற்றே உயர்ந்தது; அழுத்தமானது. காப்பிய மாந்தர்கள் நம்மைவிட உயர்ந்தவர்கள்; மேன்மை மிக்கவர்கள்; தேவர்களுக்கு நிகரான ஆற்றலுடையவர்கள். காப்பியங்கள் மிக வுயர்ந்த உன்னதப் படைப்புக்கள். இந்நினைவே காப்பியங்களை மிகவுயர்த்திக் காட்டுகின்றது.

காப்பியப்பாடல்கள் வீரயுகத்தைச் சேர்ந்தவை; முதற்கண் வாய்மொழியாக வழங்கியவை. தமிழில் செய்யுள் வழக்கு வேறு, உலக வழக்கு வேறு எனத் தொல்காப்பியர் தெளிவாகக் கூறுகிறார் அல்லவா? அதுபோல உலக வழக்கினின்றும் மாறுபட்டுப் 'பாணர்மொழி' என ஒன்று குறிக்கப்படத்தக்கநிலை இருந்த காலம் அஃதாவது அது பாணர்கள் தங்கள் வாய்மொழிப் பாடல்களுக்கு எனச் சில அடைமொழிகளையும் அடைமொழி புணர்த்த பெயர்களையும் தொடர்களையும் 'சேமிப்புத் தொடர்களாக'ப் (**Stock Phrases and Epithets**) பயன்படுத்திய காலம்; தம் இசைக்கென மொழியைச் சிறிது திரித்து வழங்கிய காலம்; அதனால் 'திரி சொல்' என ஒன்றற்கு இடமேற்பட்டதுடன், 'செய்யுள் விகாரங்கள்' பலவும் அனுமதிக்கப்பட்ட காலம்.

தொன்மை மிக்க இவ் வீரயுகக் காப்பியங்கள் போலவே, பிற்காலத்தெழுந்த காப்பியங்களும் பல பண்பு நலன்களை மரபு அடிப்படையில் பின்பற்றலாயின. எனவே நாட்டுப்பற்று, தேசியம், நாகரிகம், பண்பாடு, சமயம் இவற்றின் களஞ்சியமாகக் காப்பியங்கள் விளங்கலாயின. முன்னர் எழுந்த காப்பியங்களை வீரம் (வீரயுகப் பின்னணி) ஆட்சி செய்ததெனில், பின்னரெழுந்தவற்றைச் சமயம் ஆட்சிசெய்தது எனலாம். எனவே தொன்மையான காப்பியங்கள் பற்றி ஒரு கருத்து உருவாகியது. அவை திடீரென ஒருநாளில் எழுதப்பட்டவையல்ல. பலராலும் பலகாலமாக வாய்மொழிப் பாடல்களாகப் பாடப்பட்டு வந்து, பிறகு அவை செம்மை யுறுத்தப்பட்டு இலக்கிய வடிவம் பெற்றவை. இலக்கிய வடிவம் தந்தவர் ஒருவராக இருந்தாலும், அவை கூட்டுமுயற்சியால் தோன்றியவையே. 'உருவாக்கும் கோட்பாடு', 'அச்சில் வார்த்தெடுத்தல்' (**moulding theory**) என அஃதழைக்கப் படும்.

காப்பியம் ஒரு தனி உலகத்தையே படைத்துக்காட்ட முற்படுகிறது. அதில் வரும் கதைமாந்தர்கள் அத் தனியுலகத்தைச்

சேர்ந்தவர்கள். அவர்கள் நடமாடும் உலகத்தினது இயல்புக்கு அப்பாற்பட்ட தன்மையினைக் காப்பியங்களில் காணுகிறோம். புராண மரபு அடிப்படையும் இயற்கையிகந்த நிகழ்ச்சிகளும் தன்னிகரில்லாக் கதைமாந்தர்களும் பலப்பல கிளைக்கதைகளும் கூட்டி அவ்வுலகம் படைக்கப்படுகிறது. பொதுவாக எழுத்தாளர்களை நாம் 'பிரம்மாக்கள்' என்று கூறுவதுண்டெனினும், உண்மையில் காப்பியம் படைத்த கவிஞர்களே பிரமதேவர்கள் என அழைக்கத் தக்கவர் ஆவர். அவ்வுலகம் நம்பமுடியாதது போல் இருந்தாலும் நம்பக்கூடியதாகப் படைக்கப்பட்டிருக்கும். சொல்லுகிற முறையில் உண்மையானது போல் தோன்றும். அதில் ஈடுபடுபவர்களுக்கு அது உண்மையான உலகமே. கடவுளும் கடவுளனையாரும் கடவுளுக்குப் பிறந்த மனிதர்களும் கடவுளின் அவதாரங்களும் இக்காப்பியங்களில் இடம்பெற்றனர். கம்பனின் இராக காதையை எடுத்துக்கொள்ளுங்கள். அதில் மனிதர்கள், விலங்குகள், பறவைகள் எல்லாம் கலந்து உறவாடும் ஒரு தனியுலகத்தையே கம்பர் படைத்துக் காட்டுகிறார் அன்றோ?

கிரேக்க மொழியில் ஹோமர் எழுதிய ஒதீசியும் இலியாதும் **(Odyssey and Iliad)** இரட்டைக் காப்பியங்கள். நம் தமிழிலுள்ள இரட்டைக் காப்பியங்கள் போலக் கதைத் தொடர்ச்சியுடையவை; ஆனால் ஒருவரால் எழுதப்பட்டவை. கதையைச் சிலப்பதிகாரம் இடையில் தொடங்குவது போலவே, ஹோமருடைய காப்பியங்கள் தொடங்கப்படுகின்றன. அவை 'அறுசீரடிப்பா' என்ற ஒருவகைப் பாவினால் ஆகியவை. அது காப்பியத்திற்கேயுரிய பாவாக ஏறு நடை தழுவி இலங்குவது. தமிழில் ஆசிரியமும் ஆசிரிய விருத்தமும் காப்பியப் பாக்களாகப் பயன்பட்டன. கிரேக்க மொழிக் காப்பியங்கள் நீண்டபல பாடல்களின் தொகுப்புப் போல்வன. அவை யாப்பு வடிவ அமைப்பில் தமிழிலுள்ள சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, பெருங்கதையை ஒப்பன. மேலும் இக்கிரேக்க ஆதிகாவியங்களே பிற்காலத்தெழுந்த பல நூல்களுக்கு அடித்தளம் அமைத்துக் கொடுத்தன. ஒதீசியிலும் இலியாதிலும் காணப்படும் தலைமைக் கதைக்கூறுகளும் கிளைக் கதைகளுமே அம்மொழியில் மட்டுமன்றி ஐரோப்பிய மொழிகள் பலவற்றிலும் எழுந்த இலக்கிய நூல்களுக்குக் கருத்தமைத்துக் கொடுத்தன.

இலத்தீன் மொழியில் வெர்ஜில் எழுதிய ஏனீது **(Aenied)** தலைசிறந்த காப்பியமாகும். ஹோமருடைய அனைத்துக் கதை

நிகழ்ச்சிகளையும், காப்பியத் திறன்கள்ளயும், மரபுகளையும் அப்படியப்படியே பின்பற்றினார் வெர்ஜில். ஆயினும் வான்மீகியைப் பின்பற்றிய கம்பரைப் போல, வெர்ஜிலும் தமது தனித்திறன்கள் பலவற்றையும், வெளிப்படுத்தி, உலகக் கவிஞர்களில் ஒருவராகத் திகழ்கிறார். ஐரோப்பிய இலக்கிய வளர்ச்சியில் ஹோமருடைய சிறப்புப் போன்றே வெர்ஜிலுடைய சிறப்பும் அளப்பரியது.

வடமொழியில் இராமாயணமும் மகாபாரதமுமே தொன்மை மிக்க காப்பியங்களாகும். 24 ஆயிரம் சுலோகங்களைக் கொண்டது வான்மீகி இராமாயணம். 'ஆதிகவி' என வான்மீகியை வடமொழி வாணர் குறிப்பிடுவர். ஏழு காண்டங்களாகப் பகுக்கப் பட்டுள்ள அக்காப்பியம் தொடக்கத்தில் ஐந்து காண்டங்களாகவே எழுதப் பட்டுப் பின்பு விரிக்கப்பட்டது என்ற கருத்துண்டு. வான்மீகி முனிவர் இராமாயண காலத்திலேயே வாழ்ந்தவர். இராமாயணம் நடந்த வரலாற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டது. மகாபாரதம் புராணக்கதை - கட்டியுரைக்கப்பட்ட கதை - என்பர் சிலர். காப்பியங்களில் முற்றிலும் கதையாகப் பிறந்தவற்றை 'மித்து' அல்லது புராணம் என்பர். வரலாற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்த கதைகளை 'இதிகாசம்' அல்லது லீஜண்ட்ஸ் **(Legends)** என்பர். மகாபாரதம் புராணக்கதை என்றும் இராமாயணம் இதிகாசம் என்றும் அழைக்கப்படுவதுண்டு. பிற்காலத்தெழுந்த புராண நூல்களுக்கெல்லாம் மகாபாரதமே தோற்றுவாயாகியது. ஏறத்தாழ ஒரு நூறாயிரம் சுலோகங்களை உடைய அக்காப்பியம் மூன்று படிநிலைகளில் இவ்வளவு பெரிய வளர்ச்சியைப் பெற்ற தென்பர். மகாபாரதமும் இராமாயணமும் மேலைநாட்டுக் காப்பியங்களைப் போல வாய்மொழி இலக்கியங்களாக இருந்து வரிவடிவம் பெற்றன என்பர். வியாசர் என்ற சொல்லுக்குத் தொகுப்பாளர் என்று பொருளுண்டு எனவும் கூறுவர். அது பல்வேறு காலத்தில் பலரும் எழுதிய கதைகளையெல்லாம் பெற்று, இவ்வளவு பெரிய நூலாக ஆகிவிட்டது. இப்போதைய நிலையில் அதிற் கூறப்பட்டுள்ள செய்திகளையெல்லாம் நோக்கும்பொழுது அதனை ஒரு 'கலைக்களஞ்சியம்' எனலாம். இராமாயணக் கதையும் முன்பு வாய்மொழிப் பாடகர்களால் நாடெங்கும் பாடப்பட்டு வந்த கதை என்பர். குசலவர்கள் இராமாயணக் கதையைத் தமக்கு வான்மீகி கற்றுக் கொடுத்தபடி பாடிக்கொண்டு ஊர் ஊராகச் சென்றனர் என்று கூறப்படுகிறது. 'குசிலவா' என்ற சொல்லுக்குப் 'பாணர்களும் அலைந்து திரியும்

பொருநர்களும்' என்றும் பொருளுண்டு. எனவே, தம் காலத்து நாட்டுப் புறப்பாடல்களுக்கு வான்மீகி முனிவர் சிறந்ததோர் இலக்கியவடிவம் தந்தார் என்பது உறுதிப்படுகிறது. வடமொழியில் பிற்காலத்தில் எழுந்த காப்பியங்கள், நாடகங்கள், சிறுபிரபந்தங்கள் அனைத்திற்குமே இராமாயண பாரதத்தின் தலைமைக்கதைகளும் கிளைக்கதைகளுமே கருவாக அமைந்துதவின.

தமிழில் அகப்புறத் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களே தொன்மை மிக்கன. அவை பிற்கால இலக்கியவகைகள் பல வற்றிற்கும் பல்வேறு வகையில் உதவியுள்ளன. தொல்காப்பியர் காலத்தும் சங்க காலத்தும் காப்பியங்கள் இருந்தனவா என்று ஆராயவேண்டியிருக்கிறது. வரிவடிவக் காப்பியங்கள் இல்லையென்றாலும் வாய்மொழி வடிவான காப்பியப் பாடல்கள் இருந்திருக்க வேண்டும் என்று யூகிக்க இடமேற்படுகிறது. காப்பியங்கள் முதலில் நீண்ட வாய் மொழிப் பாடல்களாக இருந்தே பிறகு இணைந்து காப்பியங் களாயின என்பது மேலை நாட்டவர் கருத்து. சிலப்பதிகாரம் இங்ஙனம் வாய்மொழிப் பாடல்களாக வழங்கப்பட்டு வந்திருக்க வேண்டும். அதிலுள்ள வரிப்பாடல்கள் முன்னைய வாய்மொழிக்குக் கொடுக்கப்பட்ட வரிவடிவங்களே. முன்னரும் முருகன்கதை போல்வன பல வாய்மொழிவடிவில் மக்களிடையே பெரு வழக்கினவாக இருந்திருக்கக் கூடும். 'வனப்பு' எனத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் எட்டுவகைகளில் நான்கு காப்பியத் தொடர்புடையன போல் உள்ளன.

'**தொன்மை** தானே
உரையொடு புணர்ந்த பழமை மேற்றே' *(1493)*

'இழுமென் மொழியால் விழுமியது நுவலினும்
பரந்த மொழியால் அடிநிமிர்ந்து ஒழுகினும்
தோல் என மொழிப தொன்மொழிப் புலவர்' *(1494)*

'ஞகார முதலா னகார ஈற்றுப்
புள்ளி இறுதி **இயைபு** எனப்படுமே' *(1496)*

'ஒற்றொடு புணர்ந்த வல்லெழுத்து அடக்காது
குறளடி முதலா ஐந்தடி ஒப்பித்து
ஓங்கிய மொழியான் ஆங்ஙனம் ஒழுகின்
இழைபின் இலக்கணம் இயைந்த தாகும்' *(1948)*

தொன்மை, தோல், இயைபு, இழைபு என்பன நீண்ட பாடல்களையும் காப்பியப் பாடல்களையும் நினைவூட்டும் இலக்கியக் கோட்பாடுகளாகும். தொன்மை என்பது புகழ்பெற்ற, மக்களனை வருக்கும் தெரிந்த கதைகளைப் பற்றிய பாடல்களைக் குறிக்கும். மக்களுக்குத் தெரிந்த பழங்கதைகளைக் காப்பிய மாக்கியே உலகக் கவிஞர்கள் பலர் வெற்றி பெற்றுள்ளனர். தோல் என்பது அடிவரையறை கூடிச்செல்லும் என்றும் இழுமென்னும் ஓசை யுடைய நடையில் விழுமியதை நுவலும் என்றும் கூறப் படுவது, மேலைநாட்டார் 'காப்பியச் சிறப்பு நிலை' **(Epic grandeur)** என்று கூறுவதையே ஒத்திருக்கிறது. நம் உரையாசிரியர்கள் பத்துப் பாட்டிலுள்ள நீண்ட பாடல்களை இதற்கு எடுத்துக்காட்டினர். பல பாக்கள் வந்து, ஞ முதல் ன ஈறாக முடிவுபெறுமென்பதே ஒரு தொடர்நிலைச் செய்யுளை நினைவூட்ட வில்லையா? இழைபும் இங்ஙனம் மிகுதியான அடிவரையறையுடன் கூடியதென்பது அதன் இலக்கணத்தால் போதரும். எங்ஙனமாயினும் தமிழிலும் காப்பிய நோக்கிலான வளர்ச்சிப் படிகளைக்காண முடிகிறதே தவிர, முழுமைபெற்ற காப்பியங்களைக் காணுதற்கியலவில்லை. தனி உணர்ச்சிப்பா வகையே, காப்பியப் பாங்கையும் தன்னுள் 'ஈர்த்து'க் கொண்ட புதுமையை நாம் தமிழ் இலக்கியங்களிற் காணலாம்.

தமிழில் தொல்காப்பியர்க்கு முன்பு காப்பிய நெடும் பாடல்கள், நாடக வகைகள், தெருக்கூத்துக்கள் பல வாய்மொழி யாகவே இருந்தன. அதனால் அவை ஏட்டில் இடம்பெறாது மறைந்தன. வனப்பு வகைக்ளாலும், சங்கப்பாடல்களில் வரும் குறிப்புக்களாலும், தொல்காப்பிய மெய்ப்பாட்டியலாலும் இவற்றை உறுதி செய்யமுடியும்.

8

நாடகப் பாடல்கள்

தமிழில் சங்க இலக்கியம் இரண்டாயிரத்து இருநூற்றெண்பது அகப்புறப் பாடல்களையுடையதெனில் அத்துணையளவு நாடகங்களை யுடையதென்பதே கருத்தாகும். ஆயின் மேலை நாட்டாரும் வடமொழி வாணரும் வளர்த்துள்ளது போன்ற நாடகங்கள் இங்குள்ளனவா என்றால் இல்லையென்றே கூற வேண்டும். ஒன்றின் வளர்ச்சி மேலோங்கி நிற்குமிடத்தில் பிறிதொன்று நிலைபெறாது தளர்தல் இயற்கையே. தமிழில் தன்னுணர்ச்சிப்பாக்களே காப்பியப் பண்பையும் நாடக வடிவையும் தம்முள் அடக்கிக் கொண்டன. வடமொழியிலும் கிரேக்க மொழியிலும் காப்பியங்களிலிருந்தே தன்னுணர்ச்சிப் பாக்களும் நாடகங்களும் கிளைத்தன.

நாடகம் என்பதும் நாட்டியம் என்பதும் ஒன்றே. அது போலவே கூத்தும் நாடகமும் ஒன்றாகவே இருந்த காலம் உண்டு. பரதமுனிவரும் தமது நூலை நாட்டிய சாத்திரம் என்றே எழுதினார், நாடக சாத்திரம் எனக் குறிப்பிட்டாரல்லர். நாடகத்திற்கு வடிவம் முக்கியம்; நடிப்பு - மெய்ப்பாடு - மிகமிக முக்கியம். தமிழில் நாட்டியம், நாடகம், கூத்து என்பன முன்னொரு காலத்தில் ஒரு பொருட் சொற்களேயாகும். எனவே நாடகப் பாடல்கள் என்று நாடகக் கட்டமைப்புடைய, நாடகப் பண்புடைய பாடல்களையும் உள்ளடக்கியே அழைக்கிறோம். தமிழில் நீண்ட பாடல்கள் பலவும் நாடகக் கட்டமைப்புடையன என்பதற்குக் 'குறிஞ்சிப் பாட்டு' ஓர் எடுத்துக்காட்டாகும். சிலப்பதிகாரம் நாடகக்காப்பியம் என்று குறிப்பிடுமளவு நல்ல கட்டமைப்புடையதாக உளது. அதிலுள்ள நாடகப் பண்புகள் ஏனைய மொழி நாடகங்களுக்குச் சற்றும் குறைந்தன அல்ல.

கிரேக்க நாடகத் தொடக்கம்

கிரேக்கநாட்டில் 'உடையோனிசசு (**Dionysus**) என்ற கடவுள், திராட்சைமதுக் கடவுளாக வணங்கப் பெற்றார். அவருக்கு 'வெறியாட்டு'ப் போன்ற வழிபாடு செய்யும்போது, ஒருவகை ஆடல்பாடல் நிகழ்த்தப்பட்டது. அதற்கு வெறியாட்டப் பாட்டு (**Dithyrambs**) என்று பெயர். இது சமயம் சார்ந்த சடங்கு. திருவிழாக் காலத்தில் 'குதிரை முகக் கூளிகளாக'த் தங்களைக் கருதி, ஆடுபோல் உடை பூண்டு ஒப்பனை செய்துகொண்ட ஆடவர்கள் குழுவாக நின்று பாடி ஆடுவர். இத்தகைய குழு ஆடல்பாடலாகவே முற்காலக் கிரேக்க நாடகம் பிறந்தது.

வடமொழியிலும் நாட்டியம், நடனம் இவற்றிலிருந்தே நாடகம் பிறந்தது. 'நாட்டிய சாத்திரம்' நாடகம் பற்றியே விரித்துக் கூறுகிறது. தமிழிலும் கூத்து என்பது முதலில் ஆடல் பாடலையே குறித்தது. 'குரவைக் கூத்து' என்பது குரவையாடலையே குறிக்கும்' எண்வகை வரிக் கூத்துக்களும் இவை போல்வனவே.

கி.மு. ஆறாம் நூற்றாண்டில் ஏதென்சு நகரத்து தெசுப்பிசு (**Thespis**) என்ற அறிஞர், குழுவாக ஆடுவோரிடையே, ஒரு 'விடைகூறு'நரை (**answerer**) அல்லது நடிகரைப் புகுத்தினார். இந் நடிகர் ஆடலின் இடையிடையே இசைப்பாட்டுக்களை இடை நிறுத்தி, உரையாடல் துணுக்குகளைக் குழுவினரை நோக்கிப் பேசுவர். இங்ஙனம் 'உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள்' நாடகமாகக் குழுப்பாடலை மாற்றிய தெசுப்பிசு 'நாடகத்தந்தை' எனப் போற்றப் படுகிறார். காலப்போக்கில் இச்சிறுசிறு உரைக் குறிப்புக்கள், உரையாடல் துணுக்குகள் விரிவுபடுத்தப்பட்டன. புதிய புதிய புராணமரபுச் செய்திகள் இணைக்கப்பட்டன. பிறகு 'ஏச்சிலசு' (**Aeschylus**) என்பார் இக்குழு ஆடலிடையே, இரண்டாவது நடிகர் ஒருவரைப் புகுத்தினார். சோபாக்கிளி_ (**Sophocles**) மூன்றாவது ஆள் ஒருவரைப் புகுத்தினார். இங்ஙனம் நடிகரின் எண்ணிக்கையும், உரையாடற்பகுதிகளும் கூடக்கூட, குழு ஆடல்பாடலின் எண்ணிக்கை குறைந்து கொண்டே வந்தது. தெசுப்பிசு காலத்தில் ஐம்பது குழுப்பாடலாக இருந்தது ஏச்சிலசு காலத்தில் பனிரெண்டு முதல் பதினைந்திற்குள் எனக் குறைந்தது. சோபாக்கிளிசு காலத்தில் பதினைந்து என நிலை பெற்றது.

குரவைப்பாட்டு, வரிப்பாட்டுப் போல்வன குழுவினராகப் பாடி ஆடுவனவே. தமிழிலும் நாடகத் தோற்றம் இங்ஙனம் அமைந்ததைச் சிலம்பு நன்கு எடுத்துக்காட்டுகிறது. ஒரு குழுவினராக ஆடிப்பாடி, நடித்துக் காட்டுவதையே சிலப்பதிகாரம் நினை வூட்டுகிறது. மேலைநாட்டில் முழுநாடகமாக, உரையாடலுடன் கூடிய நாடகமாக ஏற்பட்டுவிட்ட வளர்ச்சியைத் தமிழில் எழுத்து வடிவ நூல்களிற் காணமுடியவில்லை.

கிரேக்க நாட்டில் இங்ஙனம் குழுப்பாடல் ஆடல்களாக நடந்தபோது, நடிகர்களாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டவர்கள் ஆடவர்களே. அவர்களும் நடிப்புத் திறமைக்காகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டிலர்; வலுவான குரலுடைமை கருதியே தேர்வு செய்யப்பட்டனர். ஒவ்வொரு நடிகரும் தம் இயல்புக்கும் கதையில் தமக்குரிய இடத்திற்கும் ஏற்ப ஒரு முகமூடியையும் ஒரு பொய்மயிர்த் தொப்பியையும் அணிந்து கொண்டனர். குதிங் காலுயர்ந்த காலணிகளைப் பூண்டு உயரமாகவும் மனங்கவரும் அழுத்தமான தோற்றத்துடனும் அவர்கள் திகழ்ந்தனர். ஒவ்வொரு நடிகரும் ஒரே இரவில் பல நாடகங்களில் பல வேடங்களைத் தாங்கி நடிக்க வேண்டியிருந்தது. கதைத்தொடர்புடைய மூன்று நாடகங்கள் சேர்ந்த ஒரு நாடகம் (**Tri logy**) என்பதுதான் ஒரு முழுமை பெற்ற நாடகம் எனக் கருதப்பட்டது. ஆட்டுமுகம் அணிந்த நடிகர்களின் ஆடல்பாடல் என்ற பொருளிலேதான் 'டிராஜடி' (**Tragedy**) என்ற பெயர் வந்தது. தலைமைப் பாத்திரத்தின் துன்பமான முடிவுபற்றி முதலில் அப்பெயர் ஏற்படவில்லை. இடையிடையே நகைச்சுவைப் பகுதிகளையும் இன்ப முடிவையும் கொண்டவையும் 'டிராஜடி' எனப்பட்டன காலப்போக்கில்தான் துன்பியல் நாடகங்களை மட்டும் சுட்டும் பெயராக அது வளர்ச்சி பெற்றது.

திறந்த வெளிக் கலையரங்காக அன்றைய நாடகமேடை விளங்கியது. அதைச் சுற்றிலும் வட்டமாக மக்கள் அமரும்படி இருக்கை அமைப்பிருந்தது. குழுவாத்தியங்கள் இருக்கும் மேடையும் அதன் பக்கமுமே அரங்கமாகும். நாடகத்தின் அமைப்பு (1) முன்னுரை அல்லது பதிகம் (2) குழுவினரின் கூட்டுப்பாடல் (3) மூன்று நான்கு பிரிவுகளில் முக்கிய மாந்தர்கள் கதையை நடத்திச் செல்வது (4) முடிவுரை அல்லது கட்டுரைப் பகுதி புராணக் கதையோ அல்லது வீரயுகக் கதையோதான் நாடகக் கருவாக அமைந்தது.

கதைகள் பொதுவாக எல்லோருக்கும் தெரிந்தனவாகவே இருக்கும். கதைக்காக மக்கள் காத்திருந்து நாடகம் பார்ப்பதில்லை. கவிஞர் அக்கதையை எவ்வளவு திறமையாக எடுத்துக் கூறுகிறார் என்பதைக் கண்டு மகிழவே அவர்கள் கூடினர். மேடையில் நடிப்புக்கு அதிக இடமில்லை. உணர்ச்சிமிக்க கட்டங்கள் பலவற்றை நடித்துக்காட்டாமல், கதையாகப் பாத்திரத்தின்மூலம் கூறவைத்து விடுவர். முற்குறிப்பு (**Fore-shadowing**) என்பது கிரேக்க நாடகங்களில் மிக அதிகமான இடத்தைப் பெற்றிருந்தது. அது நாடகத்தில் மறைபொருளையும் ஆர்வ நிலையையும் தோற்றுவித்து விறுவிறுப்பூட்டியது. நாடக அங்கதக் குறிப்பாக (**Dramatic Irony**) அது நன்கு செயற்பட்டு நாடகத்தைக் காண்பவரைத் தன் வசமாக ஈர்த்தது.

எதிர்காலக்குறிகாட்டுதலாகவும் (**Oracles**), தெய்வங்களின் கூற்றாகவும் (**Divinities**), குறி கூறுவதாயும் (**Soothsayers**) இக் குறிப்புப் பயன்பட்டது. குழுவினரும் நடிகரும் அடுத்தடுத்து இப் முற்குறிப்பை வெளியிடப் பயன்படுத்திக் கொள்ளப்பட்டனர் இவையெல்லாம் சிலப்பதிகார நாடகத்துடன் நன்கு ஒப்பிடற் பாலன. கிரேக்கத்தில் ஏச்சிலசு, சோபாக்கிளிசு, யூரிபைட்சு என மூவரும் துன்பியல் நாடக வல்லுநராகவும் அரிஸ்டோபென்சு என்பார் இன்பியல் நாடக வல்லுநராகவும் கருதப்படுகின்றனர். உரோம நாட்டில் தோன்றிய செனெகா (**seneca**) போன்றவர்களின் நாடகங்கள் கிரேக்க நாடகங்களை அப்படியே பின்பற்றித் திரும்ப எழுதப்பட்டனவாகும்.

வடமொழி நாடகங்கள்

பரதமுனிவரின் நாட்டிய சாத்திரம் இசை, நாட்டியம், நாடகம் ஆகியவைபற்றி விரித்துரைக்கிறது. பரதமுனிவர் வழியாக இறைவன் நாடகத்தை உலகிற்களித்தான் என நம்புவதால், ஒவ்வொரு நாடகத்தின் இறுதியிலும் வரும் அறவுரைப் பகுதியைப் 'பரதவாக்கியம்' என்று குறிப்பிடும் மரபுண்டு. இருக்குவேதத்தில் காணப்படும் இருவர் அல்லது இருவருக்கு மேற்பட்டவரிடையிலான உரையாடற் பகுதிகள் நாடகத் தோற்றுவாய்கள் எனப்படுகின்றன. யாமன் யாமி உரையாடல், புரூரவசு ஊர்வசி உரையாடல் போல்வன இங்ஙனட்• இருக்குவேத இசைப்பாடல்களிடையே இடம் பெற்றுள்ளவையாகும். வேதத்தில் அடிக்கடி

நாட்டியம் பற்றியே குறிப்பிடப்படுகிறது. நாடகம் பற்றிய எல்லாக் கூறுகளையும் அதிற்காண முடிகிறதென்றாலும் முழுமை பெற்ற நாடகத்தை அன்றைய நிலையில் காண முடியவில்லை. தமிழிலும் இக்கூற்று மிகமிகப் பொருந்தும். சங்கத்தொகைப் பாடல்களில் பொது வாகவும் சிலம்பில் சிறப்பாகவும் நாடகம் பற்றிய பழைய, புதிய கூறுகளனைத்தையும் காண்கிறோ மென்றாலும், 'முழுமை பெற்ற நாடகம்' என்பதை இங்குக் காண முடியவில்லை.

இராமாயணத்திலும் மகாபாரதத்திலும் 'நடிகர்' பற்றியும் 'நாடகம்' பற்றியும் அடிக்கடி குறிப்பு வருகிறது. ஆனால் அவை நாட்டியமாடுபவரையும் நாட்டியத்தையுமே குறிக்கின்றன; நாடகம் என நாம் இன்று கருதும் பொருளில் எதனையும் குறிக்கவில்லை. வடமொழியில் காப்பியங்களே தொன்மைமிக்க வளர்ச்சிபெற்றன. கதைதழுவிய இலக்கியமாதலின் அது எளிதில் வளர்ச்சிபெற்றது. நாடகக் கூறுகளைக் கொண்டிருந்த அக்காப்பிய வழியே வளர்ந்து பிறகு நாடகம் பிரிந்து, தனிவளர்ச்சி கண்டது. கிரேக்க நாடகச் செல்வாக்கால் வடமொழி நாடகம் வளர்ச்சி பெற்றது என்பர். யவனிகா எனக் குறிப்பிடும் திரைச்சீலையின் பெயரையும் இதற்கு எடுத்துக்காட்டுவர். ஆயினும் இது மேலும் ஆராய்வதற்குரியதாகும். வடமொழி நாடகங்கள் தனிச்சிறப்பான கூறுகள் பலவற்றை உடையனவாதலின், கிரேக்கநாடகத்தின் செல்வாக்கு ஓரளவு இருந்திருக்கக்கூடுமெனினும், தமக்கென உரிய மரபு அடிப்படை யிலேயே அவை உருவாகி வளர்ந்தன எனக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

வடமொழி நாடகங்களில் பாடல்கள் மிகுதி. விரிவான வருணனைகள். உணர்ச்சி வடிவான நீண்ட உரையாடல்கள் அமைந்து அவை இன்றைய படிப்பதற்குரிய நாடகங்கள் போலத் தோன்றும்; நடிப்பதற்குரிய தன்மை குறைந்து காணப்படும். அவற்றில் உயர்ந்த இலக்கிய மொழிநடையும் பொதுமக்கள் பேசும் திசை வழக்குகளும் கலந்து காணப்படும். துன்பியல் நாடகம் எனக் கருதத்தக்க, அவல முடிவுடைய நாடகங்களே வடமொழியிற் கிடையாது எனக் கூறிவிடலாம். ஆயினும் அவலச் சுவை இடை விரவிக் காணப்படுதலின், அவை அவலத்தை விட்டுவிட்டன எனக்கூறல் இயலாது. எந்த நாடகத்தையும் அவலமாக முடிப்பது மங்கலமன்று என்ற நம்பிக்கையே, தலைமை மாந்தர்களுக்கு அவல முடிவுதந்து முடித்தலைத் தவிர்க்கச் செய்திருக்க வேண்டும்.

நாடகக் கதைகள் பெரும்பாலும் இராமாயண பாரதக் கதைகளையும் அவற்றில் வரும் கிளைக் கதைகளையும் பற்றியனவேயாம்; சிறுபான்மை வரலாற்றைத் தழுவியன. இயற்கைப் புனைவு இந் நாடகங்களில் மிக முக்கிய இடம்பெறுகிறது. நாடக மாந்தர்களின் உணர்வு நிலைகளுக்கேற்ற இயற்கைச் சூழலைத் தந்து, இவை சுவையை மேம்படுத்துகின்றன. பெரும்பாலும் காதல் பற்றிய நாடகங்களாகவே இவை அமைகின்றன.

வடமொழி நாடகங்கள் நந்தி எனப்படும் கடவுள் வாழ்த்துடன் தொடங்குகின்றன. சூத்திரதாரன் பிரஸ்தவனா எனப்படும் ஓர் உரையாடலை அமைத்து நாடகம் பற்றியும் ஆசிரியனைப் பற்றியும் நாடகமாந்தர் பற்றியும் அறிவிக்கின்றான். பிறகு நாடகம் தொடங்குகிறது. ஒன்று முதல் பத்துவரையில் அங்கங்கள் அமையக் கதை நடத்திக் காட்டப்படுகிறது. உரையாடல்கள், தற்கூற்றுகள், பக்கமொழிகள், அரங்கக்குறிப்புகள் யாவும் இடம் பெறும். ஓர் அங்கத்திற்கும் அடுத்ததற்கும் ஏதேனும் ஒருவகையில் தொடர்ச்சி அமைக்கப்படும். எடுத்துக் காட்டாக ஒரு காட்சியின் இறுதியில் வந்துசெல்லும் பாத்திரம் மறுகாட்சியில் இடம்பெறப் போகும் நிகழ்ச்சியை முன்னறிவிப்புச் செய்வதாகத் தொடர்ச்சி காட்டப்படும். கதைப்பின்னல் முகம், பிரதிமுகம், கருப்பம், விளைவு, துய்த்தல் என ஐந்து படி நிலைகளில் வளர்ச்சி பெறுமாறு கூறிச் செல்லப்படும். ஒப்பற்ற நாடகக் கவிஞராகிய காளிதாசருக்கு முன்பே வடமொழியில் நாடகப்பாடல்கள் பல விளங்கின என ஆராய்ச்சியாளர்கள் எடுத்துக்காட்டுவர்.

தமிழில் நாடக வளர்ச்சி அகப்பாடல்களின் அமைப்பைக் கொண்டே அறியத்தக்கதாயிருக்கிறது. நடனம், நாட்டியம், கூத்து எனத்தக்க குழுஆடல் பாடல்கள் பற்றிய குறிப்பும், நாடகமாந்தர் ஒப்பனை பல புனைந்து வந்துவந்து போகும் குறிப்பும் சங்கப் பாடல்களில் உண்டு. மெய்ப்பாடு பற்றித் தொல்காப்பியர் விரிவாகப் பேசுகின்றார். ‘பண்ணைத் தோன்றிய’ என்ற அவரது கூற்றுக்கு ‘நாடகங்களில் கண்டும் கேட்டும் சுவைநுகர்தல்’ என்று பொருள் கூறப்படுகிறது. தமிழ் அகத்திணைப் பாட்டுக்களில் கருத்துப் பின்னப்படும் முறையை முதல் கரு உரி எனப் பகுப்பது, மிகச் சிறந்த நாடக உத்தியாகும். ஒவ்வொரு அகத்திணைப் பாடலும் யாரேனும் நாடக மாந்தர் ஒருவர் கூற்றாகும். அவருக்கு எதிரே கேட்பவர் ஒருவர் உள்ளார். திணையாகிய அரங்கம் உளது; முதல்

கரு எனப்படும் பின்னணி இருக்கிறது. இவ்வகையில் காலம், களன், மாந்தர் என நாடகவுத்திகளையுடைய அகத்திணைப்பா ஒவ்வொன்றையும் சின்னஞ்சிறு நாடகம் (**Mini-Drama**) எனலாம். நாடக முன்னிலைக் கூற்று (**Dramatic Monologue**) என்பது கிரேக்கப் பாடல்களிலும் உண்டு. எனினும் தமிழில் அது மிகச் சிறப்பாக, மிகப் பெரும்பான்மையாக வளர்க்கப்பட்டிருக்கிறது.

நாடக முன்னிலைக் கூற்று

ஒருவரை முன்னிலைப்படுத்தி, விளித்துக் கூறுவதால் இது 'முன்னிலைக்கூற்று' (**Monologue**) எனப்பட்டது. கூறுபவரின் முன்பாக அதைக் கேட்பவர் ஒருவர் உள்ளார் எனினும் அவர் பேசுவதில்லை. அவர் பேசினால் அது இருவர் கூற்று அல்லது உரையாடல் (**Dialogue**) ஆகிவிடும். ஒருவர் கூற்று (**Mono+logue**) என்பதே இதனடிப்படை. அவ் ஒருவரே தன் நெஞ்சிற்குக் கூறிக் கொண்டால் அதனைத் 'தன்நெஞ்சிற்குக் கூறியது' (**soliloquy**) என்பர். தனக்குத்தானே பேசிக்கொள்வதுபோல் அமைவன தற்கூற்று (**Aside**) எனப்படுவதுண்டு. சிலசமயம் **பக்கமொழி**யென்று, நாடகம் பார்ப்பவர்களுக்கு விளங்கும்படி ஏதேனும் தனக்குத் தானே பேசுவதாகவும் இடம்பெறும் இவையெல்லாம் நாடக முன்னிலைக்கிளவியின் உள்வகைகளே எனலாம். எதிரே ஒருவர் இருப்பதாகக் கருதிக் கூறுவதே தமிழ் முன்னிலைக் கூற்றுக்கள் அனைத்திற்கும் உரிய பொதுப்பண்பு. எதிரே ஒருவர் இருப்பதாகக் கற்பித்துக் கொள்ளாமலும், பொதுப்படப் பேசும் முன்னிலை மொழிகள் பிறமொழி இலக்கியங்களில் உண்டு. ஒருவரே நீண்ட நேரம் பேசுவதாக நாடகங்களில் வருவதுண்டு. நெடும்பாடல்கள் பல ஆங்கிலத்திலும் பிற மேலைநாட்டு மொழிகளிலும் தனி நூல்களாக அமைந்து இம்முன்னிலைக்கிளவி வடிவம்பெற்றுள்ளன. பத்திமைப் பாடல்களை மேற்கத்தியர் 'முன்னிலைக் கூற்றில்' அடக்குவர். பரவுவார் எதிர்நிற்கும் இறைவன் எதிர்மொழி எதுவும் பகர்வதில்லையன்றோ? முன்னிலைமொழிகளில், மொழிபவரே தலைமைமாந்தர் ஆவர்; கேட்பவரும் இடம்பெறும் பிறரும் துணைமாந்தர்களாவர். முன்னிலைக்கிளவி என்பதற் கொப்ப வாய்விட்டுப் பேசுவதாக வரவேண்டும். சிந்திப்பது, எழுதுவது பற்றியன எல்லாம் முன்னிலைமொழியாகா. அறநூல்களில் மகடூஉ முன்னிலை, ஆடூஉ முன்னிலை என்று பெண்ணையும், ஆணையும் விளித்துக் கூறுவதுண்டு. ஆயினும் அவை ஒருவர்

பேசுவதாகவும் மற்றவர் கேட்பதாகவும் கற்பித்துக் கூறப்படுவன அல்லவாகலான் அவை முன்னிலைமொழி எனப்படா. அவை படிப்பதற்கென்று எழுதப்படும் அறவுரைகளே தவிர நாடகப் பண்புடையன அல்ல.

'ஒருவர் கூற்று' எனத்தரும் இவை நாடகப் பண்பை முழுதும் பெற்றிலங்குவதை நாம் அகத்திணைப் பாடல்கள் வாயிலாக அறிகிறோம். புறத்திணைப் பாடல்களில் சிலவும் இவ்வகையில் அடங்கும். மேலைநாட்டு முன்னிலைக் கூற்றுகளுடன் பெரிதும் ஒப்பிடத்தக்கன, இருபுறத்திணைப் பாடல்கள் எனில் மிகையாகாது. பத்துப்பாட்டில் வரும் ஆற்றுப் படைகளும், பிற பாடல்களும் யாதேனும் ஒருவரை முன்னிலைப் படுத்திப் பாடப்பட்ட நீண்ட முன்னிலைக் கூற்றுக்கள் ஆகும். இவை மேலைநாட்டு நூல்வகைகளோடு ஒப்பிடற்பாலன. செகாவின் புகையிலை (**Tobacco**) நாடகம், அரங்கத்து மக்களையே விளித்து, அவர்களை நீதிபதிகளாக எண்ணி, தீர்ப்புக் கூறுமாறு வேண்டி ஒருவன் தன் செயல்கள் பற்றிய நீதிநெறிகளை எடுத்துரைப்பதாகும். இப்புதுமை மிக்க நாடகத்தை நாம் முன்னிலைக் கூற்றுவடிவினதெனலாம். ஏனெனில் அதில் நாடக ஆசிரியர் பேசுபவனைக் கற்பனை செய்கிறார்; பேசுபவன் தன் எதிரேயுள்ளவர்களைக் கற்பித்துக்கொண்டு பேசுகிறான். நாடக முன்னிலைக் கூற்றில் ஒரே ஒருவர்தான் பேசவேண்டும். அவரும் யாதேனும் ஒருவரைப் போல் தம்மைப் பாவித்துக் கொண்டு பேசுவதாகக் கற்பனை செய்யப்பட்டிருக்க வேண்டும். முடத்தாமக் கண்ணியார் தம்மைப் பொருநனாகப் பாவித்துக் கொண்டு, எதிரே வரும் பொருநர்களைப் பார்த்துப் பேசுவதாக வருவதால், **பொருந ராற்றுப்படை** என்ற நெடும்பாட்டு நாடக முன்னிலைக் கூற்றாகிறது.

தன் நெஞ்சோடு உரையாடுவதாக அமையும் 'நெஞ்சகக் கூற்று'களையும் (**soliloquy**) இக்கூற்றில் அடக்குவர். பிறிதொருவர் நேரிலிருந்து கேட்பதாக மட்டுமன்றிப் பிறர்காதில் விழுமென்று கருதிக் கூறப்படுவதாகவும் நாடக முன்னிலைக் கூற்றுக்கள் அமைக்கப்படும். பிறர் காதில் விழட்டும் என்று தனக்குத்தானே பேசிக்கொள்வது, தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்ளும் சிறந்த கருவியாகும்.

கையறுநிலைப் பாடல்கள் **'துன்பியல்'** முன்னிலைக் கூற்று' எனப்படும்; வேடிக்கையான கோமாளிக் கூற்றுக்கள்

‘**இன்பியல்** முன்னிலைக் கூற்று’ எனப்படும். கிரேக்கமொழியில் தனி இலக்கிய வடிவமாக இவை தெளிவான வளர்ச்சிபெற வில்லை. நாடகம், காப்பியம், போற்றிப்பாட்டு (ode) ஆகியவற்றில் இந்நாடக முன்னிலைக் கிளவி சிறப்பான இடம் பெற்றிருந்தது. தமிழில் இது தொன்றுதொட்டே மிகச்சிறப்பான இடம்பெற்றிருந்தது; முழுவளர்ச்சி கண்டிருந்தது. தொல்காப்பியர் ஒருவர் தம் முன்பாக மற்றொருவர் இருக்கக் கூறுவதனைக் **‘கூற்று வகை’**யில் அடக்கி, அங்ஙனம் யாரும் இல்லாமல் தாமே கூறுவனவற்றை **ஒருபாற் கிளவி** என்றார். தம் நெஞ்சிற்குக் கூறுவனவும் எதிர்மறுத்துப் பேசாதனவாகிய புள்ளும் விலங்கும் போல்வன வற்றிடம் கூறுவனவும் இவ் ‘ஒருபாற் கிளவி’யாகும்.

‘நோயும் இன்பமும் இருவகை நிலையில்
காமங் கண்ணிய மரபிடை தெரிய
எட்டன் பகுதியும் விளங்க, ஒட்டிய
உறுப்புடையதுபோல் உணர்வுடையதுபோல்
மறுத்துரைப்பதுபோல் நெஞ்சொடு புணர்த்தும்
சொல்லா மரபின் அவற்றொடு கெழீ இச்
செய்யா மரபின் தொழிற் படுத்தடக்கியும்
அவரவர் உறுபிணி தமபோற் சேர்த்தியும்
அறிவும் புலனும் வேறுபட நிறீஇ
இருபெயர் மூன்றும் உரிய வாக
உவக வாயிற் படுத்தலும் உவமம்
ஒன்றிடத்து இருவர்க்கும் உரிய பாற்கிளவி’ *(1142)*

தலைவன் தலைவி இருவர்க்கும் ஒருபாற் கிளவி உரியது. காதலால் உளதாகிய துன்பமும் இன்பமும் விளங்குமாறு மெய்ப் பாட்டுத் திறம் முழுதும் பொருந்த இவை புனையப்படும். உறுப்புடையதுபோல், உணர்வுடையதுபோல் எதிர்மறுத்துப் பேசுவதுபோல், நெஞ்சொடு சார்த்திக் கற்பனை செய்து பாடுவது இதன் மரபாகும். எதிர்மறுத்து உரையாடாத பறவைகள், விலங்குகள் போல்வனவற்றிடத்தும் பேசுவதாக இங்ஙனம் ஒரு பாற் கூற்றுகள் அமையும்.

ஒருபாற் கூற்றுக்களில் கேட்டற்குரியனவாகக் கற்பனை செய்து பாடப்படுவன எவையெவை என்பது பற்றியும் தொல் காப்பியர் ஒரு பட்டியல் தருகிறார்.

''ஞாயிறு, திங்கள், அறிவே, நாணே,
கடலே, கானல், விலங்கே, மரனே,
புலம்புறு பொழுதே, புள்ளே, நெஞ்சே,
அவையல பிறவும் நுதலிய நெறியால்
சொல்லுந போலவும் கேட்குந போலவும்
சொல்லியாங்கு அமையும் என்மனார் புலவர்'' *(1456)*

இவற்றிலிருந்து தமிழில் நாடகமுன்னிலைக் கூற்று, மூன்று வகையாகக் கிளைவிட்டு வளர்ந்ததை அறியலாம். ஒன்று மற்றொருவரை முன்னிலைப்படுத்தி ஒருவரே பேசுவது; இரண்டு தம் நெஞ்சிற்குக் கூறிக்கொள்வது; மூன்று பிற அஃறிணைப் பொருளை முன்னிலைப்படுத்தி விளித்துக் கூறுவது.

இவை தவிரப் புலன் என்ற வனப்பு சேரி மொழிபற்றிச் கூறுவதால் அது நாடகம் சார்ந்ததெனப்படும். பண்ணத்தி என்பதற்கும் நாடகப் பாட்டுக்கள் என்றே பேராசிரியர் விளக்கம் கூறுவர். எனவே வாய்மொழியாகவும் வரிவடிவிலும் நாடக வளர்ச்சி கண்டிருந்த தமிழ்மொழியில், முழுமையான நாடக வடிவங்கள் கிடைக்கப்பெறாமை தமிழரின் தவக்குறைவென்றே கருத வேண்டும்.

நாடக முன்னிலைக் கூற்று; ஓர் ஒப்பீடு

'காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவி' என்னும் கூற்று வகை அத்தனையும், ஏதேனும் ஓர் இயற்கைப்பொருளை எதிர் விளித்துக் கூறுவனவாக அமைகின்றன.

'சிறுவெள்ளாங் குருகே! சிறுவெள்ளாங் குருகே!
துறை போகு அறுவைத் தூமடி அன்ன
நிறங்கிளர் தூவிச் சிறுவெள்ளாங் குருகே!' (நற். 70)

என வெள்ளிவீதியார் தம் தலைவியைப் பேசவைக்கின்றார். இப் பாடலில் இடம்பெறும் தலைவி, தன்னுடைய பிரிவுத்துயரைத் தலைவனிடம் சென்று கூறவில்லை என்பதற்காகச் சிறுவெள்ளாங் குருகைக் கோபித்துக்கொள்கிறாள். மற்றொரு தலைவி தன் தலைவனை வரச் சொல்லுமாறு கிளியிடம் செய்தி சொல்லி அனுப்புகிறாள்.

'கொடுங் குரற் குறைத்த செவ்வாய்ப் பைங்கிளி!
அஞ்சல் ஓம்பி ஆர்பதம் கொண்டு
நின்குறை முடித்த பின்றை என்குறை

செய்தல் வேண்டுமால்; கைதொழு திரப்பல்;
பல் கோட் பலவின் சாரல் அவர் நாட்டு
நின்கிளை மருங்கின் சேறி ஆயின்
அம்மலை கிழவோற்கு உரைமதி - இம்மலைக்
கானக் குறவர் மடமகள்
ஏனல் காவல் ஆயினள் எனவே' (நற். 102)

இப்பாடல்களின் கருத்தமைவில் பிற்காலத்தே தோன்றிய தூது இலக்கிய வகைகள் சிறந்த 'நாடகமுன்னிலைக் கூற்று'களாக விளங்குவதையும் இவண் நினைவுகூர்தல் தகும். மேலை நாட்டுப் பாடல்களில் பிற்காலத்தில் எழுந்த போற்றிப்பாப் **(ode)** பெயரின எல்லாம் இங்ஙனம் ஏதேனும் ஒன்றை விளித்துப் பாடுவனவா யுள்ளன. காம்பெல் என்பவர் கூதிரை விளித்துப் பாடுகின்றார் **(ode to winter)**. ஷெல்லி கோடைக்காற்றை விளித்துப் பாடுகிறார் **(ode to the west wind)**.

''கடுங் கோடைக் காற்றே! இலையுதிர்காலம்
எழுப்பிடும் மூச்சே! மந்திரவாதியின்
தந்திரத்தெழுந்து தாவிடும் பேய்கள் போல்
காய்ந்த சருகுகள், இறந்துபோன இலைகளையெல்லாம்
கடும் வேகமாகப் பறந்தோடச்செய்யும்
கண்ணுக்குத் தெரியாத காற்றே!

மஞ்சள் கருப்பு வெளுப்புக் கடுஞ்சிவப்பு
கொள்ளை நோய்ப்பட்ட கோடிவகைகள்!
இலைகள்! அந்த
இலைகளின் கரிய, குளிர்ந்த சேக்கைத்
தேர்களைச் செலுத்தும் குடதிசைக் காற்றே!
பள்ளத்தில் குளிரில் பறக்கும் சிறகுள்ள விதைகள்
படுத்துக் கிடக்கும்!

கீழ்த்திசையிலிருந்து வீசிடும் வசந்தக்
காற்றுவரும்வரை கல்லறைப் பிணமெனக்
கிடக்கும்! வசந்தம்
வந்ததும் அவள்தன் எக்காளம் ஒலிக்கும்!
கனவு காணும் நிலமகள் மகிழ
எங்கும்வெற்றிப் பேரிசை நிறையும்!!

அணியணியாக இனிய அரும்புகள்
ஆகாய வழியில் பறந்து நிறைக்கும்!!
சமவெளி, குன்றுகள் வண்ணம் நிறையும்!
இனிய மணமோ எங்கும் பரவும்!
கடுங்காற்றே! எவ்வெவற்றையெல்லாம்
நகர்த்திடுவாய் நீ?
அழிப்பதும் நீயே! காப்பதும் நீயே!!
சொல்வதைக் கேள்! நான் சொல்வதைக் கேள் நீ!

ஷெல்லியின் இப்பாடல் இயற்கையை நேரே விளித்துப் பாடுவது; இயற்கைப் புனைவையே கருதிப்பாடுவது. தமிழ்ப் பாடல்களோ காதல் கருவமைந்தன. உயிரினங்களைப் பார்த்துத் தம் உள்ளக் கருத்தை வெளியிடும் அவை, கவிஞர் தம்மைக் காதலராகப் பாவித்துப் பாடியவை. எனவே நாடக முன்னிலைக் கூற்று என்பதற்கு அவை மிகவும் தகுதியுடையன. அத்தகைய பாடல்களை நாம் பிறமாழிகளில் மிகமிகக் குறைவாகவே காண முடியும். ஷெல்லியினுடையதை முன்னிலைக்கிளவி **(monologue)** எனலாம். அகத்திணைப்பாடல்களில் வருவன 'நாடக முன்னிலை மொழிகள்' **(Dramatic monologue)** எனத் தகுவன.

9

பத்திமைப் பாடல்கள்

ஹோமர், ஹீசியடு காலத்தும் அதனை அடுத்தும் பாடப் பட்ட கடவுட் பாடல்களே கிரேக்கமொழியின் தொன்மைமிக்க பத்திமைப் பாடல்களாகும். சமயவிழாக்களிலும் பொதுமக்கள் விடுமுறைக் கொண்டாட்டங்களிலும் அன்று உணர்ச்சிமிக்க காப்பியப் பாடல்களைப் பாடும் முன்பாக கடவுள் வணக்கப் பாடல்களாகப் பயன்படுமாறு இப் பாசுரங்கள் பாணர்களால் பாடப்பட்டன. இவை 'ஹோமர் காலப் பாசுரங்கள்' (**Homeric Hymns**) என்றழைக்கப்பட்டன. ஏறத்தாழ முப்பத்துநான்கு ஆசிரியர் பெயர் தெரியாத பாடல்கள் கிடைத்துள்ளன. கி.மு. ஏழாம் நூற்றாண்டு முதல் நான்காம் நூற்றாண்டுவரையிலான காலப் பகுதியில் இவை தோன்றியன என்பர். மூன்றடிச் சிற்றெல்லை முதல் நானூறடிப் பேரெல்லைவரையிலான அளவுடைய பாடல்களாகிய இவை தெய்வங்களைப் புகழ்வன. அழகுத்தெய்வம் (**Aphrodite**), ஹெர்மசு, தெமெட்டர் (**Demeter**) போன்ற தெய்வங்களைப் பற்றியவை சிறப்புடையன.

இவை தரவும் மறுதரவுமாய் அமைந்து, போற்றிப் பாடலாக (**ode**) விளங்கின. கிரேக்கமொழியில் மிகுதியாகத் தோன்றிய இவை, இலத்தீனில் குறைவாகவே காணப்படுகின்றன. முதற்கண் வீரர்களைப் போற்றும் பாடலாக இது திகழ்ந்திருக்க வேண்டும். பின்னர் கடவுளரையும் முனிவர்களையும் போற்றி ஏத்தித்தொழும் பாடலாக இது வளர்ச்சி பெற்றது.

ஒரு கடவுளையோ பெண் தெய்வத்தையோ புகழ்ந்து, அத் தெய்வத்திற்கான விழாநாள் விருந்தில் இது பாடப்படும். தெய்வத்துடன் தொடர்புடைய கதையொன்றை இது கூறும். பல்வேறு பொருள்களைக் கூறினும், ஒருவித ஒற்றுமையையுடைய பான்மையையும் இப்பாசுரங்களிடையே காணலாம். கதை கூறும் ஆற்றல் மிக்க கவிஞர்கள் வாயிலாகவே அவை தோன்றி வளர்ந்திருக்க வேண்டும். அவை ஹோமராலேயே பாடப்பட்டன

வென்று கருதப்பட்டதும் உண்டு. ஹோமர் பயன்படுத்திய அறு சீரடிப்பாவையே **(Hexameter)** அவையும் பயன்படுத்துகின்றன. எனினும் அவை ஹோமர் பாடியன அல்ல; அக்காலத்துப் பிற கவிஞர்களால் பாடப்பட்டன என்ற கருத்தே இன்று வலியுறுத்தப் படுகிறது. இவை கடவுட்கதைகளைக் கூறும். மனிதர்கள் விரும்புகிற ஆனால் மனிதர்களால் இயலாத மரணமிலாப் பெருவாழ்வை இக்கடவுளர் பெற்றிருப்பதாக இப்பாடல்கள் புனையும். மகிழ்ச்சியும் இன்பமும் ஆகிய உணர்வுகள் இப்பாடல்களில் பொங்கும். ஹெர்மசு அப்பல்லோவின் எருதுகளைத் தந்திரத்தாற் கவர்ந்து கொள்வதும், உடையோனிசசு கடற்பகைவர்களால் பிடிக்கப் படுவதும், அவன் சிங்கமாகமாறி அவர்களைக் கடலிடையே அச்சுறுத்துவதும், இதம் மலைமீது நெருப்புச்சுடரை விட மிகவும் சிறப்பாக ஒளிவீசி அழகுத் தெய்வம் **(Aphrodite)** தோன்றுவதும் அதைக்கண்டு ஆங்கிசசு காதல்கொள்வதும் என இவைபோன்ற எத்தனையோ கடவுளர் **'கதைகள்'** இவற்றில் புனையப்படுகின்றன. வடமொழியில் இருக்குவேதமும் இத்தகைய பாசுரங்கள் நிறைந்ததேயாகும். அதிற் காணப்படும் பத்திமைப்பாசுரங்கள் நிகரற்ற தன்னுணர்ச்சிப் பாங்குடையவை. கிரேக்கப் பாசுரம் கதைவடிவானதாக அமைய, வடமொழிப்பாசுரம் உருக்கமிக்க வேண்டுகோளாக அமைகிறது. அன்றுமுதல் இன்றுவரை வட மொழியில் எழுந்துள்ள பத்திமைப் பாடல்கள் கணக்கிறந்தன.

தாண்டகம், சதகம், தோத்திரம், இலஹரி போன்ற பல பெயர்களுடன் எழுந்த வடமொழி நூல்கள் பலவும் இவ்வகை யினவேயாம். தமிழில் பரிபாடல் சிறந்த பத்திமைப் பாசுரங்களைக் கொண்டிலங்குகிறது. சங்கநூல்களில் காணப்படும் சமயநம்பிக்கைக் குறிப்புக்கள், கடவுளர் பற்றிய குறிப்புக்கள் பலவாயினும் பத்திப் பாசுரமாய்க் கருதத்தக்கன செவ்வேளைப் பற்றியும் திருமாலைப் பற்றியும் எழுந்த பரிபாடல்களே. இவை கடவுளரின் சிறப்பைக் கூறி, வாழ்வில் பெறலரும் பரிசில் பெற விழைந்து வேண்டுவன. பிற்காலத்தில் நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் வளர்த்த பத்திமைச் செல்வத்திற்குக் கணக்குண்டோ? ஆயிரம் ஆயிரம் பாடல்களால் அவர்கள் தமிழிசையையும் பத்திமையையும் ஒருசேர வளர்த்தனர். அருணகிரிநாதர், தாயுமானவர், வள்ளலார், பாரதியார் என இப் பாசுர வகையைப் பல்வேறு காலநிலைகளில், பல்வேறு வடிவங்களில் வளர்த்த அருட்பெருஞ் சான்றோர்கள் பலராவர். காலந்தோறும்

தோன்றிய இப்பாசுரங்கள் அனைத்தும் இசை தழுவிநிற்பது நினையத் தகும்.

கிரேக்கநாட்டு **ஹோமர் காலப் 'பாசுரங்களில்'** இசைத் தேவதை நமக்கருளும் **இசையின் பேராற்றலை** நாம் கண்டு மகிழுதல் கூடும். அதுபோல **'உலகத்தாயாகிய நிலமடந்தை'** பற்றி உவப்புடன் கூறும் பாசுரங்களையும் அங்குக் காணலாம். கிரேக்கமொழியில் காணப்படும் 'இசை'யைப் போற்றி வழிபடும் பாடலின் ஒருபகுதியை இங்குக் காண்போம்.

''இனிய மகிழ்ச்சி சிறகடித்துப் பறந்தது!
இசையே!
கன்று போடாப் பசுவைக் கவரும்
நன்றறி இசையே! உனக்கு ஐம்பது
எருதுகள் தரினே கைம்மாறாகும்!
அத்துணை இனிய பண்களைத் தருகுவை!
விருந்தின் தோழா! சூழ்ந்தறியா வீர!
உன்றன் மறைபொருள் யான் அறிதலும் தகுமோ?
இப்போது நீ வெளிப்படுத்தும் இணையிலா ஆற்றல்
தப்பின்றி நினக்குப் பிறவியில் அமைந்ததோ?

மனிதர் கற்பித்தனரா நினக்கிவ் விசையை?
அல்லது கடவுளர் தந்த தூண்டுணர்வா?
முன்னர் யாரும் பாடியறியாப் பண்களின் ஆற்றலை
யார்தான் நினக்குக் கற்பித்தனரோ?
ஒலிம்பியன் கடவுளர், மனிதர்கட்குள்ளே
எத்தனை புனித இசைகள்! கேட்டுப் பரவசமடைந்தேன்!
வியப்புறும் புதிய களைப்பிலா இசையால்,
ஆர்உயிர் தனக்கு எழுச்சி தருவதை
நான் நின்னிடமன்றிக் கேட்டதே இல்லை!!
மே மாதக் குழந்தாய்! மனத்தை ஈர்க்கும் புதனே!
உள்ளங் கவரும் கள்வ!
என்ன இசை! என்ன திறன்! கற்பனைக் கெட்டாப்
பயன்பாடு? மிகவுயர்ந்த கலையின் வெளிப்பாடு!!'[1]

1. T.F. Higharm and C.M. Bowra (Ed.) The Oxford Book of Greek verse in Translation, Oxford, 1942 p.84

இவ்வாறு இசைத் தேவதை வழிபாட்டுப் பாடல், நம் நாயன்மார்கள் நாளும் இன்னிசையால் இறைவனை வழிபட்ட பாடல்களைப் போல விளங்குகிறது. நிலமடந்தையைத் தாயாக உருவகிக்கும் **(Earth The Mother of All)** பாடலும் இது போன்ற ஒனறாகும்.

'உலகத் தாயே! நின்னை ஆழமாய் அடித்தளமிட்டு
நாளும் காப்பவர் யாரோ?
தொன்மை மிகு முதல்வி! பெருமை மிகு நிலமகளே!
நான் உன்னைப் பாடுகிறேன்!!
கடலில் வாழும் எல்லாப் பொருளும்
ககனத்தில் பறக்கும் எல்லாப் பொருளும்
நிலமதில் வாழும் அனைத்துப் பொருளும்
வாழ்ந்து, நடந்து நின்னால் வளர்க்கப்படும்
அவைகள் அனைத்தும் நின்னவை அன்றோ?'[1]

இவ்வாறு நிலமகளைப் புனையும் பாடலும் புதுமை மிக்க ஒன்று எனலாம். தமிழிலும் நிலம், நீர், தீ, காற்று, வான் எனும் பூதங்களைக் கடவுளர்களாகப் போற்றும் கருத்து உண்டு. கடவுளர்களின் கதைகளைக் கூறும் கவிதைகள் தமிழில் மிகவும் குறைவு. இங்கு இரக்கவுணர்வை எழுப்பி, ஆணவத்தை அழித்து இறைவனிடம் முறையிட்டுத் தத்தமது குறைகழுவும் பாடல்களே மிகுதி எனலாம். திருமாலிருஞ்சோலை மலையைப் பரவும் கீழ்வரும் பரிபாடல் அதன் புகழை எடுத்தியம்புகிறது.

''புலவரை அறியாப் புகழொடு பொலிந்து
நிலவரைத் தாங்கிய நிலைமையின் பெயராத்
தொலையா நேமிமுதல் தொல்லிசை அமையும்!
புலவர் ஆய்பு உரைத்த புனைநெடுங்குன்றம்
பல எனின் ஆங்கவை பலவே; பலவினும்
நிலவரை ஆற்றி நிறைபயன் ஒருங்குடன்
நின்றுபெற நிகழும் குன்றவை சிலவே!!
சிலவினும் சிறந்தன தெய்வம் பெட்புறும்
மலரகல் மார்பின் மைபடி குடுமிய
குலவரை சிலவே; குலவரைசிலவினும்
சிறந்தது - கல்அறை கடலும் கானலும் போலவும்
புல்லிய சொல்லும் பொருளும் போலவும்
எல்லாம் வேறுவேறு உருவின் ஒரு தொழில் இருவர்த்

தாங்கும் நீள்நிலை ஓங்கிரும் குனறம்!
நாறிணர்த் துழாயோன் நல்கினல்லதை
ஏறுதல்எளிதோ? வீறுபெறு துறக்கம்?
அரிதின் பெறு துறக்கம் மாலிருங்குன்றம்
எளிதின் பெறல்உரிமை ஏத்துகம் சிலம்ப'' (பரி. 15)

இறைவன் அமர்ந்திருக்கும் இடத்தை மேற்கண்ட பாட்டுப் புகழ்கின்றது. சில பாடல் வரிகள் இறைத்தன்மையை நன்கு விளக்குவன.

''நின் வெம்மையும் விளக்கமும் ஞாயிற்று உள;
நின் தண்மையும் சாயலும் திங்கள் உள;
நின் சுரத்தலும் வண்மையும் மாரி உள;
நின் புரத்தலும் நோன்மையும் ஞாலத்துள;
நின் நாற்றமும் ஒண்மையும் பூவைஉள;
நின் தோற்றமும் அகலமும் நீரின்உள;
நின் உருவமும் ஒலியும் ஆகாயத்துஉள;
நின் வருதலும் ஒடுக்கமும் மருத்தின் உள;
அதனால்,
இவ்வும் உவ்வும் அவ்வும் பிறவும்
ஏமம் ஆர்த்த நிற்பிரிந்து
மேவல் சான்றன எல்லாம்... ...'' (பரி. 4)

சில பரிபாடல்கள் ஏத்தி ஏத்தித் தொழுவன; அருச்சனை பாட்டேயாகும் என்பதை மெய்ப்பிப்பன.

''போர்மலிந்து
சூர்மருங் கறுத்த சுடர்ப்படையோயே!
கறையில் கார்மழை பொங்கி அன்ன
நறையன் நறும்புகை நனி அமர்ந்தோயே!!
அறுமுகத்து ஆறிரு தோளால் வென்றி
நறுமலர் வள்ளிப் பூநயந்தோயே!!
கெழீஇக் கேளிர் சுற்ற நின்னை
எழீஇப் பாடும் பாட்டமர்ந்தோயே!
பிறந்த ஞான்றே உன்னை உட்கிச்
சிறந்தோர் அஞ்சிய சீருடையோயே!
இருபிறப்பு, இருபெயர், ஈரநெஞ்சத்து
ஒருபெயர் அந்தணர் அறன் அமர்ந்தோயே!'' (பரி. 14)

இங்ஙனம் இறைவன் புகழை ஒன்றின் மேல் ஒன்றாக அடுக்குவது தமிழ்மரபு. கிரேக்கப் பாசுரங்களோ கதைபோலக் கூறுவன. இறைவனிடம் உருக்கமாக வேண்டும் பகுதிகளை, தமிழ்ப் பத்திமைப் பாடல்களின் உயிர்ப்பகுதி எனலாம்.

'யாஅம் இரப்பவை
பொருளும் பொன்னும் போகமும் அல்ல; நின்பால்
அருளும் அன்பும் அறனும் மூன்றும்
உருளிணர்க் கடம்பின் ஒலிதாரோயே!' (பரி. 5)

பத்திமைப் பாடல்களில் உள்ள தன்னுணர்ச்சிப்பாத் தன்மையைத் தமிழிலுள்ளது போல, வேறு எம்மொழிப் பாடலிலும் காணுதலரிது. வடமொழிப் பாடல்கள் ஆதிகாலத்தில் பெரும் பகுதி வேள்விச் சடங்குகள் கருதி எழுதப்பட்டன. தமிழிலோ தொன்றுதொட்டு, இன்றுவரை பரவசமூட்டும் பத்திப்பாசுரங்களே கிளைத்துவந்துள்ளன.

10
மெய்ப்பொருள் (தத்துவம்) பாடல்கள்

மெய்ப்பொருள் அல்லது தத்துவப்பாடல்கள் இருவகையின. மெய்ப்பொருளைக் கற்பிப்பன ஒருவகை. அவை கவிதைக்கு அப்பாற்பட்டு நின்று தத்துவத்தைப் போதிப்பன. சில பாடல்கள் புதிய புதிய தத்துவங்களைத் தோற்றுவித்து நிற்பன. அவை தாம் சொல்லவந்த செய்தியின்மூலம் புதிய தத்துவ மரபுகளைப் படைப்பன. இவற்றைப் பாடலைவிட்டுப் பிரித்தறிய முடிவதில்லை. பொதுவாகத் தத்துவத்தை உரையாடல் மூலம் - உரைநடை வடிவில் தரும் மரபே கிரேக்க் மொழியில் மிகுதியாகக் காணப் படுகிறது. கவிதை வடிவில் தத்துவங்களைப் பாடும் மரபு அங்கு அருகியே காணப்படுகிறது. வடமொழியில் தத்துவப் பாடல்கள் மிகுதி. தொன்மைமிக்க வேதங்களும் உபநிடதங்களும், பகவத் கீதையும் போல்வன மெய்ப்பொருளை ஆழமாகவும் விரிவாகவும் தருகின்றன. தமிழில் சமயச்சார்புள்ள மெய்ப்பொருட் சிந்தனைகள் குறைவு. பொதுவான, அடிப்படையான உண்மைகளைத் தமிழ்ப் பாடல்கள் ஆங்காங்குச் சுட்டிச் செல்கின்றன. ஆயினும் கிரேக்கத்தில் காணப்பட்டது போன்ற பல்வகைச் சிந்தனைக் குழுக்களை **(Schools of thought)** இங்குத் தெளிவாகக் காண முடியவில்லை. வடமொழியிற் காணப்பட்டது போன்ற சமயம் சார்ந்த பல்வகைச் சிந்தனை வகைகளையும் இங்குக் காண இயலவில்லை.

உரோமர்களுக்கென்று தனித் தத்துவ மரபு காணப்பட்டிலது. கிரேக்கத் தத்துவமரபு அப்படியே உரோமர்களாலும் பின்பற்றப் பட்டது. சிசரோ **(Cicero)**வும், லுக்கிரீஷியசும் **(Lucretius)** கிரேக்கத் தத்துவங்களைப் பயின்று அவற்றைப் பற்றியே இலத்தீன் மொழியிலும் எழுதினர். பேரரசர் மார்க்கஸ் அவுரேலியசும் **(Marcus Auralius)** இதைப் போன்று கிரேக்கத் தத்துவ மரபில் பயின்று, கிரேக்க மொழியிலேயே எழுதினார். தமிழிலும்

பிற்காலத் தத்துவ மரபுகள் சில வடமொழிச் செல்வாக்குக்கு ஆட்பட்டதால், தமிழர்களுக்கு எனத் தனித் தத்துவ மரபு இல்லையோ எனத் தோற்றியது. எனினும் திருமூலர் கூறுவதும், பிற்காலத்தில் பெருவளர்ச்சி பெற்றதுமான சித்தாந்தத் தத்துவக் கூறுகள் தமிழ்மரபின என்று கருதும் அறிஞர்கள் உளர்.

தொல்காப்பியர் 'மந்திரம்' எனக் கூறும் யாப்பு வகை அறவுரை நீதி பற்றியதா? தத்துவம் பற்றியதா? என்பது தெளிவுபடவில்லை.

'நிறைமொழி மாந்தர் ஆணையிற் கிளந்த
மறைமொழி தானே மந்திரம் என்ப' *(1434)*

மறைமொழி என்றமையால் அரிதிற் பொருளுணர வேண்டிய தத்துவப்பாடல்களையே இது குறிக்கிறது எனக் கொள்ளலாம். திருமந்திரம் என்ற பெயர்க்குறியீடும் இதை வலியுறுத்தும்.

கிரேக்கத் தத்துவப் பாடல்கள்

கி.மு. ஆறாம் நூற்றாண்டில் கிரேக்கச் சான்றோர் சிலர் உரைநடையில் மெய்ப்பொருளை விளக்கினர் நீதியும், கடவுளர் பற்றிய கதைகூறலும் தவிர்த்துப் தத்துவப் பாடல்கள் எனக் கருதத் தக்கனவற்றை முதன்முறையாகக் கிரேக்க மொழியில் எழுதியவர் செனோபேனிசு (**Xenophanes**) ஆவார். அவர் ஒரு கவிஞரும் முனிவரும் ஆவார் என்றும் நீண்டநாள் வாழ்ந்து தம் கவிதைகளைப் பாடியும் ஒப்பித்தும் வந்தார் என்றும் கூறப்படுகிறது. அவருக்குச் சமயத்திலும் கடவுளர்பாலும் பற்று அதிகம். தமக்கு முன் வாழ்ந்தவர்கள் கடவுளைப்பற்றிக் கட்டிய, பகுத்தறிவுக்கு ஒவ்வாத கதைகளை அவர் கேலிசெய்தார். அக்கதைகளில் அறிவுடைமையோ, ஒழுக்கமோ இல்லையென்று கண்டித்தார், கடவுள் ஒருவரே; அவரும் இப்புவியுடன், ஒன்றியிணைந்தும் பிரிந்து தனித்தும் விளங்குபவர் ஆவார். கிரேக்கத் தத்துவ இறைமையியலைக் கண்டுகூறிய முதற் சான்றோர் என இவரைப் புகழ்வர். இவர்தம் பாடல்களில் நகைச்சுவையும் ஆங்காங்கு மிளிரும்.

ஆனிரை, குதிரைகள், அரிமா இவைகள்
மாந்தரைப் போலக் கலைச்சிறப்பாகக்
கைகளைக் கொண்டு வரையும் ஆற்றலைப்
பெற்றிருப்பின்

குதிரைகள் கடவுளரைக் குதிரைகள் போலவும்
ஆனிரை கடவுளரை ஆனிரை போலவும்
தத்தம் உறுப்புக்கள் தவறாதமைந்திட
வரையும் என்பதுறுதியே யன்றோ!

மற்றுமொரு துணுக்குக் கடவுள் மனிதரைப்போல் அழிவுறாத, ஒப்பற்ற முழுமுதல் எனப் பேசுகிறது. அடுத்து பார்மினைட்சு (**Parmenides**) என்பார், உயிரின் ஒருமையையும் அழிவின்மையையும் பாடினார். கண்ணாற் காணும் உலகத் தோற்றங்கள் நிலையின்றி மாறுவதை அவர் விளக்கினார். பிறகு எம்பெடக்கிளிசு (**Empedocles**) தத்துவக் கவிதைகளை அறுசீரடிப் பாவில் அழகுற எழுதினார். அவர் இயற்கை (**On Nature**) எனவும் தூய்மைப்படுத்துதல் (**Purifications**) எனவும் இரண்டு பாடல்கள் எழுதினார்.

'இயற்கை' பூத அமைப்பை விவரிக்கிறது. நெருப்பு, காற்று, மண், நீர் என்ற மாறாதனவும் நிலையானவுமான நாற் பெரும் பூதங்களும் காதலால் இணைந்தும் பூசலால் பிரிந்தும் மாறி மாறியமைந்து உலகம் அமைகிறது. முடிவற்ற வட்டச் சுழற்சியாக இவ்வுலகங்கள் மாறிக்கொண்டே இருக்கின்றன. ஊழிக்காலத்தில் ஏதேனும் ஒரு பூதம் மேலோங்கும்போது, உலகமழிந்து இடையறவுபடுகிறது. அடுத்த தூய்மைப்படுத்துதல் பாடல் சில மனிதவுயிர்கள் தெய்வீகத் தன்மையுடையவை என்றும் அவை தாம் செய்த பிழைக்காகத் தேவ உலகினின்றும் தண்டிக்கப்பட்டுப் பிறவிகள் பல எடுக்குமாறு பூவுலகிற்கு அனுப்பப்பட்டன என்றும் பல பிறவிகள் எடுத்துத் தம்மைத் தூய்மை செய்துகொண்ட பிறகு அவை மீண்டும் தேவருலகை அடையுமென்றும் விளக்கிற்று. தம்மைத்தாமே இத்தகைய தூய்மைப் படுத்தப்பட்ட தெய்வ உயிராக எம்பெடக்கிளிசு கருதினார். தமது பாவம் கழுவப்பட்டுவிட்டதென்றும், இது தமது கடைசிப் பிறவி என்றும் தாம் மனிதசமூகத்தின் தலைவராகவும், மருத்துவ ராகவும், பாடகராகவும், முனிவராகவும் நடப்பதாகவும் விரைவில் தமது மேலுலக வீட்டை அடையப்போவதாகவும் அவர் கருதினார்.

மேற்கூறிய செனோபேனிசு, பார்மினைட்சு, எம்பெடக்கிளிசு மூவரும் கிரேக்கத் தத்துவப்பாடலைச் சிறந்த இலக்கியவகை ஆக்கினர். அடுத்து, நடுநிலைக் கோட்பாட்டுக் கவிஞர்கள்

(Stoicpoets) கிளீந்தெசு **(cleanthes)** ஆரேடசு **(Aratus)** இருவரும் மிகச் சிறப்பாக இவ் வகையை வளர்த்தனர்.

கிரேக்கச் சிந்தனையாளர்களில் மிகச் சிறந்தவர் ஒரு கிரேக்கர் அல்லர்; லுக்கிரீஷியசு **(Lucretius)** எனப்படும் ஓர் உரோமனியர் ஆவார். அவர் ஒரு எபிகூரியக் கோட்பாட்டாளர். அவர்களுக்குத் தத்துவம் என்பது ஒரு நம்பிக்கை, ஒரு வாழும் முறை; அதன்மூலம் உண்மையான இன்பத்தை நாம் அடைதல் கூடும்.

எபிகூரியன் கோட்பாடு சித்தர் கோட்பாடுகளை ஒத்தது. வாழ்க்கை பற்றிய அடிப்படையுண்மைகளையுணர்ந்து மனிதன் கவலையற்று வாழவேண்டும். இந்த உலகம் அணுத்திரளின் சேர்க்கையால் ஆகியதே. வெட்டவெளியில் அணுத்திரள் கூடி இவ்வுலகம் உருவாகியுள்ளது. கடவுளர் உளர். அவர்களைத் தியானம் செய்வதால் மன அமைதியும் இன்பமும் கிட்டும். ஆயினும் அக்கடவுளர் உலகத்தைவிட்டு, நீண்ட தூரத்திற்கப்பால் தனித்து உளர். அவர்களைப்பற்றி அஞ்ச வேண்டியதில்லை. சாவு என்பது ஒரு முடிவு நம் உடல், உயிரின் அணுத்திரள்கள் பிரிந்து போவதே அம்முடிவாகும். எனவே சாவைக்கண்டு யாரும் அஞ்ச வேண்டிய அவசியமில்லை. மனிதனின் இயற்கைத் தேவைகள் மிகவும் குறைவு; எளிமையானவையும்கூட. நம் ஆசைகளை இவ் அடிப்படைத் தேவை அளவு, மிகவும் குறைத்துக்கொண்டால், இந்நெறிவழிச் செல்லுபவர்களை நண்பர்களாகக் கொண்டால், ஒருவனுக்கு மனஅமைதியோடு கூடிய வெளி ஆபத்தில்லாத நல் வாழ்வு கிட்டும்; லுக்கிரீஷியசு தம் 'உலகப்பொருள்களின் இயல்பு' **(De Rerum Naure)** என்ற நூலில் இவ்வாறு கூறுகிறார்.

வடமொழி வேதங்களும் இராமாயண மகாபாரதமும் தத்துவக் கருத்துக்களை வளர்த்துத் தந்துள்ளன. வேதங்களில் உபநிடதப்பகுதி தத்துவப் பிழிவாக விளங்குவது. மறுபிறவியும் கருமவினையும் பற்றிய கோட்பாடுகள் காப்பிய காலத்திலேயே காணப்படுகின்றன. பகவத் கீதை மகாபாரதத்தின் உள்ளுறுப்பாக அமைந்து, இந்திய மெய்ப்பொருள் உணர்வின் பிழிவாகத் திகழ்கிறது.

தமிழிலும் 'அணுத்திரள்' பற்றிய கருத்துக் குறிக்கப்படுகிறது. ஐம்பூத அமைப்பும் ஆற்றலும் விளக்கப்படுகின்றன.

மண் திணிந்த நிலனும்
நிலன் ஏந்திய விசம்பும்
விசும்பு தைவரு வளியும்
வளித் தலைஇய தீயும்
தீ முரணிய நீரும் என்றாங்கு
ஐம்பெரும் பூதத்து இயர்கை போல-
போற்றார்ப் பொறுத்தலும் சூழ்ச்சிய தகலமும்
வலியும் தெறலும் அளியும் உடையோய்! (புறம்: 2)

உலகினை அளந்தறியும் செயல் முயற்சி பற்றிய குறிப்பும் கிடைக்கிறது.

இரு முந்நீர்க் குட்டமும்
வியன் ஞாலத்து அகலமும்
வளிவழங்கு திசையும்
வறிது நிலைஇய காயமும் என்றாங்கு
அவை அளந்தறியினும் அளத்தற்கரியை (புறம். 20)

கிரேக்க நாட்டிற்போல் இங்கும் பல்வேறு சிந்தனைக் குழுக்கள் இருந்திருக்க வேண்டும். அவை பற்றித் தெளிவாகப் புலப்படவில்லையென்றாலும் கீழ்வருமாறு பகுத்துப் பார்க்க ஒரு சில பாடல்கள் இடம்தருகின்றன. எபிகூரியனிசம் எனப்படும் இன்பக் கோட்பாட்டாளர் போல இன்ப வாழ்வை வலியுறுத்தும் சிந்தனைப்போக்கு இங்கு அதிகம். வாழ்க்கை வாழ்வதற்கே என அவர்கள் கருதினர். செல்வம், யாக்கை, இளமை நிலையில்லாதன; எனவே அவை உள்ளபொழுதே நன்கு இன்பம்துய்த்து நிறை வாழ்வு வாழவேண்டும். வாழ்க்கையைக் கண்டு பயந்து ஓடுவது அழகன்று. வலியற்ற, கவலையற்ற இன்ப வாழ்வில் திளைக்க வேண்டும். அதுவே மாந்தனின் குறிக்கோளாகும். தமிழில் இவ் **இன்பக்கோட்பாட்டாளராக** மாங்குடி மருதனார் எனப் படுகிறார். **மதுரைக்காஞ்சி** நிலையாமையை உணர்த்தும் பாடலன்றோ? அதில்

பணைகெழு பெருந்திறல், பல்வேல் மன்னர்
கல்பொருதிரங்கும் கனையிரு முந்நீர்த்
திரையிடு மணலினும் பலரே, உரைசெல
மலர்தலையுலகம் ஆண்டு கழிந்தோரே! (234-37)

என நிலையாமையைச் சுட்டும் மருதனார், கூறுகிற அறிவுரை என்ன தெரியுமா? ஆகவே 'நிலையற்ற உலகத்தை நம்பி மோசம் போகாதே! துறவு மேற்கொள்! வாழ்க்கையை விட்டு ஒடு' என்று அவர் போதிக்கவில்லை. மாறாகக் 'காற்றுள்ள போதே தூற்றிக் கொள்' என்பது போல் 'வாழ்வும் வாய்ப்பும் உள்ள போதே நல்ல வசதியாக, இன்பற்று வாழ்க' என வாழ்த்துகிறார்.

பொற்புவிளங்கு புகழ்அவை நிற்புகழ்ந்து ஏத்த
இலங்கிழை மகளிர் பொலங்கலத்து ஏந்திய
மணங்கமழ் தேறல் மடுப்ப நாளும்
மகிழ்ந்தினிது உரைமதி பெரும !
வரைந்துநீ பெற்ற நல் ஊழியையே! (778-82)

நினக்கு வாழ்நாள் எல்லைக்கோடிட்டுத் தரப்பட்டிருக் கின்றது. எல்லைக்கோடு வரும்முன் மகிழ்ந்து, இனிதே வாழ்க என்பது இன்பக் கோட்பாடாகுமன்றோ?

அதே பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனை மாங்குடிகிழார் ஆகிய மருதனார் பாடும் புறநானூற்றுப் பாட்டும் இக்கருத்தையே தருகிறது.

'ஒண்தொடி மகளிர் பொலங்கலத் தேந்திய
தண்கமழ் தேறல் மடுப்ப, மகிழ்சிறந்து
ஆங்கினிது ஒழுகுமதி பெரும' ஆங்கது
வல்லுநர் வாழ்ந்தோர் என்ப - தொல்லிசை
மலர்தலை உலகத்துத் தோன்றி
பலர்செலச் செல்லாது, நின்று விளிந்தோரே! (புறம் 24)

எனவே வாழும் வல்லமையுடையவராய், விளிந்த பின்னும் நிலைபெறும் சிறப்பினைப் பேசம் இவ் 'இன்ப மனநிலை' ஒரு பிரிவாகும். மறுபிரிவினர் 'துன்பவுணர்வுக்கோட்பாட்டாளராக' விளங்குகின்றனர் பக்குடுக்கை நன்கணியார் பாடல் இதை யுணர்த்தும்:

ஓர்இல் நெய்தல் கறங்க, ஓர்இல்
ஈர்ந்தண் முழவின் பாணிததும்ப
புணர்ந்தோர் பூ அணி அணியப் பிரிந்தோர்
பைதல் உண்கண் பனிவார்பு உறைப்பப்
படைத்தோன் மன்ற அப் பண்பிலாளன்!
இன்னாது அம்ம இவ்வுலகம்
இனிய காண்க இதன் இயல்புணர்ந்தோரே! (புறம். 194)

இவ் இரு திறமும் அல்லாத நடுநிலைக் கோட்பாட்டாளர் களையும் நாம் சங்ககாலத்தில் காண்கிறோம். கணியன் பூங்குன்றனார் இவர்கட்குத் தலைமை தாங்குகிறார்.

யாதும் ஊரே; யாவரும் கேளிர்
தீதும் நன்றும் பிறர்தர வாரா
நோதலும் தணிதலும் அவற்றோ ரன்ன;
சாதலும் புதுவதன்றே; வாழ்தல்
இனிது என மகிழ்ந்தன்றும் இலமே; முனிவின்
இன்னா தென்றலும் இலமே

மேலும் வாழ்க்கைச் சுழற்சியை, வினைமேல் வைத்துப் பூங்குன்றனார் உணர்த்தும் உண்மை நிகரற்றது.

மின்னொடு
வானம் தண்துளி தலைஇ ஆனாது
கல்பொரு திரங்கும் மல்லல் பேர்யாற்று
நீர்வழிப் படூஉம் புணைபோல் ஆருயிர்
முறைவழிப் படூஉம் என்பது திறவோர்
காட்சியின் தெளிந்தனம் ஆகலின், மாட்சியின்
பெரியோரை வியத்தலும் இலமே; சிறியோரை
இகழ்தல் அதனினும் இலமே! (புறம் 192)

இங்ஙனம் அழகான, அடிப்படையான மெய்ப்பொருட் கூறுகளைச் சங்கநூல்கள் தருகின்றன. தொல்காப்பியர் காலந் தொட்டு, வளர்ந்து வந்துள்ள தத்துவக் கருத்துக்கள் பல நிரல்படத் தொகுக்கப்பட்டு ஆராயப்பட வேண்டும். லுக்கிரீஷியசு கூறுவது போல் மனிதன் தன் அடிப்படைத் தேவைகளை அடைவதோடு, மனநிறைவு கொண்டு வாழ்வானாயின் ஒரு கவலை இல்லை. நக்கீரர் இக்கருத்தை வற்புறுத்தும் அழகு சாலச் சிறந்தது.

தெண்கடல் வளாகம் பொதுமை இன்றி
வெண்குடை நிழற்றிய ஒருமையோர்க்கும்
நடுநாள் யாமத்தும் பகலும் துஞ்சான்
கடுமாப் பார்க்கும் கல்லா ஒருவற்கும்
உண்பது நாழி; உடுப்பவை இரண்டே;
பிறவும் எல்லாம் ஓர்ஒக்கும்மே;
செல்வத்துப் பயனே ஈதல்;
துய்ப்பேம் எனினே தப்புந பலவே (புறம். 189)

இங்ஙனம் சங்கநூல்களில் விரவிக்கிடக்கும் உலகம், உயிர், வினை, வாழ்வு, இன்பதுன்பம், பிறவிகள் பற்றிய அடிப்படைக் கோட்பாடுகள் பல ஆழமானவை. அவை கவிதையோடு பின்னிப்பிணைந்து, எவ்வகையிலும் பிரித்தறிய முடியாதவாறு சிறந்து நிற்கின்றன. தத்துவப்பாடல்கள் கவிதை யாகா என்ற வாதமும், மெய்ப்பொருள் விளக்கம் சுவையின்றிச் சோர்வுறச் செய்யும் என்ற வாதமும் தமிழ்ப் பாடல்களுக்குப் பொருந்தா. தத்துவத்தையும் மிகவுயரிய கவிதைக் கருவாக்கி, அரிய இலக்கியத் திறன்களோடு வெளிப்படுத்தும் சிறப்பை லுக்கிரீஷியசு வெளிப்படுத்துவது போல நம் பாவலர்களிடமும் கண்டு மகிழலாம்.

11

நீதிப் பாடல்கள்

நீதிக்கதைகளாகக் கிரேக்கமொழியில் யூசாப்புக் கதைகளும் வடமொழியில் பஞ்சதந்திரக் கதைகளும் வழங்குவன. தொல் காப்பியர் 'உரை' யாப்பில் 'பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி' என்றது இத்தகைய வேடிக்கைக் கதைகளையே என்றனர். நீதிப் பாடல்களும் இதுபோல உலகமொழிகள் அனைத்திலும், தொன்மைமிக்க காலந்தொட்டுக் காணப்படுகின்றன. நினைவு கூறும்படியான சிறுசிறு பாவடிவ அமைப்பே நீதிப்பாடல்களுக்கு ஏற்றதாகும். எதுகை, மோனை மிகுந்து, இயைபுத் தொடைநலம் அமைந்து இவை விளங்கும். அகரவரிசைப்படி ஆத்திசூடி அறம் கூறுவதன் காரணம், படிப்பவர் அந்நீதிக் கருத்துக்களை எளிதில் நினைவில் வைத்துக் கொள்ளவேண்டும் என்பதேயாகும். பழ மொழிகளே நீதி இலக்கியத்தின் முன்னோடிகள் என்று கூறுவர்.

கிரேக்க மொழியில் நீதிப்பாடல்கள்

ஹோமரை அடுத்துத் தோன்றிய ஹீசியடு என்பார் நீதி இலக்கியப் பாடல்களுக்குத் தோற்றுவாய் செய்தவராகக் கருதப் படுகிறார். அவரெழுதிய 'வேலையும் நாள்களும் **(Works and Days)** என்ற நூல் சிறந்த அறநூலாகக் கருதப்படுகிறது. அந்நூல் அக் கவிஞர் தம் தம்பியாகிய 'பெர்சிசு' **(Perses)** என்பானுக்கு எழுதிய 'திறந்தமடல்' வடிவினது. அத்தம்பி தன் அண்ணனுக்குரிய பங்கு நிலத்தையும் கவர்ந்து கொண்டான். அவனுக்கு அறிவுரை கூறும் முகத்தால், உழவுத்தொழில்பற்றிய சிறப்பான அனுபவ அறிவோடு இந்நூல் அறங்களை எடுத்துமொழிகிறது. மேலும் பழமொழி களையும் காப்பியக் கதைகளையும் தன்வரலாற்றுக் கூறுகளையும் இடையிடையே கொண்டு இந்நூற் பாடல்கள் நெகிழ்வான கட்டமைப்புடன் விளங்குகின்றன. பிற்காலக் கவிஞர் பலரிடம் தம் செல்வாக்கை நிலைநாட்டிய பெருமையும் இந்நூலுக்குண்டு. ஹீசியட்டிற்குப் பொற்காலம் பற்றிய கொள்கை ஒன்றுண்டு.

ஹீசியட்டின் அறவுரைகள் சிறப்பானவை. முயற்சியை, உழைப்பை அவர் மிகவும் போற்றுகிறார். சோம்பலே பொறாமைக்கும் பகைமைக்கும் காரணமாகும்.

குயவன் குயவனை வெறுத்திடக் காண்கிறோம்.
தச்சன் தச்சனைக் காய்ந்திடப் பார்க்கிறோம்.
பாணன் பாணனை முனிகிறான். அந்தோ
இரவலன் இரவலன்மீதே அழுக்கா றடைகிறான்!
கடின உழைப்பு நாணத்தக்க தன்று;
நாணத் தக்கது சோம்பல் ஒன்றே!
அளவாய்ப் பெறுகநீ; பிறரிடம் அளவுக்கு
அதிக மாகவே அளித்திடப் பழகு!
விழைந்து நீ கொடு! விழைந்து கொடுப்பதால்
தழைத்திடும் இன்பம் தவறா தென்றுமே!

ஹீசியடு ஓர் உழவர். அவர் கூதிர்காலத்தை வருணிப்பது மிகவும் இயல்பாக இருக்கிறது. உழவர்களுக்கேயுரிய அனுபவ உரைகளை அவருடைய பாடல்களில் பரக்கக் காணலாம். அறநெறியை மனிதர்களுக்கு மிக இன்றியமையாததாக அவர் கருதுகிறார்.

அறநெறி பேணுக! அழிவினைகள் அனைத்தையும்
இல்லா தகற்றுக! மனித உயிர்களுக்கு
இறைவன் வகுத்த விதிகள் பலவுள.
நீந்தும் மீனுக்கும் நடக்கும் விலங்குக்கும்
பறக்கும் பறவைக்கும் அறநெறி இல்லை.
ஒன்றையொன்று தின்றவை வாழும்.
மாந்தருக் கென்றே அறநெறி தந்தனன்
இறைவன் இறுதியில் சிறந்ததைத் தேர்வான்!
நல்லதை அறிந்து ஆற்றிட விழையின்
புருவ மகன்ற தேவன் அங்கு
பொழிந்திடச் செய்வான் செழுமையை நன்கே!

உழைப்பே செல்வம் என்பது அவர் கருத்தாகும். அதனை அவர் பலவாறு வற்புறுத்துகிறார்.

'உழையாத மனிதனின் பிரியாத தோழன்
பஞ்சம் என்பதை நெஞ்சுற அறிகநீ!
உழைப்பால் செல்வமும் ஆனிரை, ஆட்டு
மந்தையும் நிறையும். அழிவிலாத் தேவர்கள்

நட்பும் கிடைக்கும் நாடிடும் உழைப்பினால்!
உழைப்பது அவமானம் ஆகாதுணர்க!
உழையாதிருத்தலே இழிவெனலாகும்!

'வலிமையே அறமாகிவிடும்' (**Might is Right**) என்பதை ஒரு கதை மூலம் அவர் வற்புறுத்துகிறார். உறவினரைவிட அருகில் இருக்கும் அண்டைவீட்டாரை விருந்துக்கு அழை என்கிறார். ஹீசியட்டு. ஏனெனில் உறவினர் உதவிக்கு வரக் காலத்தாழ்வாகலாம்; அருகிலுள்ளவரோ உடனே உதவுவார். 'உனக்கு முப்பது வயதாகுமுன் மனைவியாக ஒருத்தியைத் திருமணம் செய்துகொண்டு, வீட்டிற்கு அழைத்து வராதே; முப்பது வயதிற்கு மேலும் திருமணம் செய்துகொள்ளாமல் இராதே' என்பது அவருடைய அறிவுரையாகும். பிற்காலத்தில் ஆரேடஸ், லுக்கிரீஷியஸ், வெர்ஜில் போன்ற பலரிடம் இவருடைய செல்வாக்குப் பரவியது.

லுக்கிரீஷியஸ் என்ற உரோம நாட்டுச் சான்றோர் எழுதிய 'பொருள்களின் இயல்பு' என்ற நூல், கிரேக்க நீதிப்பாடல்களனைத்தையும் வென்று, சிறப்புற்றது என்பர். அறக்கருத்துக்களை இலக்கிய வடிவில் தருவதில் இந்நூல் திருக்குறள் போல நிகரற்று விளங்குகிறது. எபிகூரியன் கோட்பாட்டை வற்புறுத்தி, இன்ப வாழ்வுக்கு வழிகாட்டுகிறார், லுக்கிரீஷியஸ். உண்மையான இன்பம் செய்வத்திலோ, பதவியிலோ, மகிழ்விலோ மட்டும் அமைந்திருக்கவில்லை. கவலையைத்தரும் காரணங்களை வென்ற மனப்பக்குவத்திலும் நடுநிலைமையிலுமே அவ் இன்பம் உளது. உடல்வலியை, நம்மனம் உடலுடன் உள்ள உணர்வைத் துண்டித்துக் கொள்வதன்மூலம், தாங்கிக்கொள்ள முடியும். சமயங்கள் தெய்வங்களைக் காட்டிப் பயமுறுத்துவதை, உலகு பற்றிய அறிவினால் தவிர்க்க முடியும். மனித இனத்தை அழுத்திப் பிடித்திருக்கும் கவலைகள், அச்சங்களைவிட்டுப் பகுத்தறிவால் மனிதன் விடுதலை பெறவேண்டும். மூடநம்பிக்கை பதவியாசை, குற்றம், பாவம், போன்றவை களையப்படவேண்டும். இவருக்குப் பின் வெர்ஜிலும் தம்முடைய ஜியார்ஜிக்ஸ் எனப்படும் குறும் முல்லைப் பாடல்களில் நல்ல பல அறக்கருத்துக்களைக் கூறிச் சென்றுள்ளார்.

வடமொழியில் நீதிப்பாடல்கள்

உபநிடதத்தில் சில கதைகள் நீதியுரைப்பன. அவ்வாறே மகாபாரதத்திலும் கதைகள் பல நீதியை உணர்த்த வருகின்றன.

பஞ்சதந்திரக் கதைகள் சிறப்புடையன. அதைப் பின்பற்றி இதோபதேசக் கதைகள் போலப் பற்பல தொகுதிகள் உருவாயின. இக்கதைகளின் இறுதியில், அவ்வந் நீதியை உணர்த்தும் சிறுசிறு செய்யுள்கள் உண்டு.

சிறிய அறவுரைச் செய்யுள்கள் இரத்தினச்சுருக்கமானவை. பிற நீதிக் கவிதைகள் இலக்கிய வளம் மிக்கன. வேதங்களிலும் உபநிடதங்களிலும் நீதியைக் கூறும் பகுதிகள் பலவுண்டு. வேதங்கள் ஒவ்வொன்றையும் சார்ந்த தரும சூத்திரங்கள் வருணாசிரம தருமங்களை எடுத்துமொழிவன. மனு, யக்ஞவல்கியர், பராசரர் போல்வாரின் சுமிருதிகள் குறிப்பிடத்தக்கன. மற்றபடி காப்பியம், புராணம் யாதாயினும் அதன்கண் நீதிக்கருத்துரைகள் அடங்கியே இருக்கும். எனவே சமஸ்கிருத இலக்கியத்தின் வகைகள் அனைத்திலுமே இந் நீதிப்பாங்கு உண்டு. இவை தவிரச் சமயம் சார்ந்தும் தனித்தும் பலநீதிநூல்கள் தோன்றின. புத்தரின் தம்மபதத்தில் மிகச்சிறந்த நீதிச் செய்யுள்கள் உள. தனிநாயக அடிகளார் தம்மபதத்திற்கும் திருக்குறளுக்கும் உள்ள ஒற்றுமையைக் கீழ்வரும் பகுதி ஒன்றால் சுட்டிக்காட்டுகிறார். ''சங்க கால பாடல்கள் சில புத்தக்கொள்கைகளை ஆதரிப்பவை போ தோன்றுகின்றன.

நாடா கொன்றோ காடா கொன்றோ
அவலா கொன்றோ மிசையாகொன்றோ
எவ்வழி நல்லவர் ஆடவர்
அவ்வழி நல்லை வாழிய நிலனே *(புறம். 187)*

187 ஆவது புறப்பாட்டு, சுத்த நிபாடத்தில் உள்ள தம்ம பதத்தின் *98* ஆம் சுலோகத்தை நினைவூட்டுகிறது.

'அருகத்துக்கள் (முனிவர்கள்) எங்கே வசிக்கிறார்களோ, அது நாடாயினும் காடாயினும் பள்ளமாயினும் மேட்டுநிலமாயினும் அதுவே இரமணியமான இடம்.'[1]

வடமொழியில் இராசநீதி, உலகநீதி, தருமநீதி என இது மூவகைப்படும். அறம் பொருள் இன்பம் எனவும் வீடு சேர்த்தும் அடிப்படை அறங்களாகக் கூறும் மரபு வடமொழியிலும் தமிழிலும் உண்டு. சாணக்கியரின் நீதி சாத்திரம் இவ்வகையில் பழமையுடையதாகும். வியாழ குரு தேவர்பொருட்டும் வெள்ளி அசுரர்

1. தனிநாயக அடிகளார், திருவள்ளுவர், அ.ப. கழகம் 1967 ப. 43.

பொருட்டும் அறநூல்களை எழுதினர் என்பர். கம்பரும் 'வெள்ளியும் பொன்னும் என்பார் விதிமுறை வகுத்த நூலில்' என்பார். சாணக்கியரின் கௌடலியம் எனப்படும் நீதிநூல் இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டதேயாகும். இதற்குச் சுக்கிரநீதி என்றும் பெயருண்டு.

''இச்சுக்கிர நீதியைத் தமிழ்மக்கள் நலங்குறித்து மொழி பெயர்த்த பொழுது, யான் கண்ட புதுமைகளும் பழமைக்குரிய சான்றுகளும் பலவாம். 'புதல்வர்ப் பேற்றை விரும்பும் பெண் மக்கள் வயிரமணியை அணிதலாகாது' என்பது கூறப்பட்டுள்ளது. கருவைத் தடைப்படுத்தற்கு வைரவொளி எங்ஙனம் காரண மாகும் என்பதைக் கலவை (இரசாயன) நூலார் ஆராய்தல் வேண்டும். இது போன்றன புதியனவாம்......' அரசன் குடிகளிடத் தினின்றும் தனக்குரிய அரசிறையாகிய வேதனத்தைப் பெறுதலால், அக்குடிகளுக்கு ஏவலாளர் தன்மையுடையவனாவான்,' எனவும் 'பூ மரத்தை வளர்த்து மலர்பறித்து மாலைகட்டிப் பயன் பெறுபவனை யொப்பக் குடிகளைப் பாதுகாத்து அவர்பால் அரசிறை பெற வேண்டும்' எனவும் 'அங்ஙனமன்றி அம்மரத்தை எரித்துக் (கரிசெய்து பயன்பெறுதல் போல குடிகளைக் கெடுத்து) சிறுபயன் கொள்ள லாகாது' எனவும் சுக்கிர நீதி கூறுகின்றது. இச் செய்திகள் மிகவும் பாராட்டற்குரியனவாம்,'' என்று பண்டித மணி மு.கதிரேசச் செட்டியார் கூறுகிறார்.[1]

வடமொழியில் அரசர் பர்த்திருகரியின் நீதிசதகம், வைராக்கிய சதகம் என்பன குறிப்பிடத்தக்க சிறப்புடைய நீதி நூல்கள். இவை பத்துப் பத்துகளாக, ஒரு பொருள்மேல் பத்துப் பாடல் கொண்ட ஒவ்வொர் அதிகாரமாகத் திருக்குறள்போல விளங்குகின்றன. பிற்காலத்தில் பல்வேறு சதகநூல்களும் நீதித் தொகை நூல்களும் தோன்றி வடமொழி இலக்கியத்தினை வளப்படுத்தின.

தமிழில் நீதிப் பாடல்கள்

தொல்காப்பியர் பாவகைகளுக்கு இலக்கணம் கூறும் முகத்தான், அவை 'அறம் முதலாகிய மும்முதற் பொருட்கும் உரிய' என்றார். களவுக்கு விளக்கம் கூறவந்த அவர் 'இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு, அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை'

1. பண்டிதமணி மு.கதிரேசச் செட்டியார், உரைநடைக் கோவை, சென்னை, 1975. பக். 68-70.

என்றார். தமிழ் இலக்கியம் இவ்வாறு சிறந்த அறஅடிப்படையிலேயே கால்கொண்டு நிற்பதால் அவை அனைத்திலும் நீதிக் கருத்து ஊடுருவி நிற்கிறது. புறநானூற்றில் வரும் முதுமொழிக் காஞ்சி, பொருள்மொழிக் காஞ்சிப் பாடல்களும் இதற்கு வித்திட்டன எனலாம்.

திருக்குறள் தனக்குவமையில்லாத சிறப்புடைய நீதி நூலென்று பலராலும் போற்றப்படுகிறது. ''தமிழ் இலக்கியத்துள் திருக்குறளுக்குச் சிறப்பு மிக்கதோர் தனிஇடத்தை நம் முன்னோர்கள் கொடுத்துள்ளனர். அதில் அறிவுறுத்தும் கருத்துக்கள் மிகுதியாக இருந்தபோதிலும் அதைச் சிறப்புமிக்கதோர் இலக்கிய மாகவே அவர்கள் போற்றி வந்துள்ளனர். இந் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த தேசியகவி சுப்பிரமணிய பாரதியார் கம்பருக்கும் இளங்கோவிற்கும் ஒப்பாகத் திருவள்ளுவரைப் போற்றிப் புகழ்ந்துள்ளார்', என்று க.த. திருநாவுக்கரசு கூறுகிறார்.[1]

திருக்குறளையடுத்து நாலடியாரும் பிற பதினெண் கீழ்க் கணக்கு நீதிநூல்களும் குறிப்பிடத்தக்கன. தொல்காப்பியம் வாயுறை வாழ்த்து, செவியுறை வாழ்த்து எனச் சுட்டிய புறத்துறைகள் மருந்துப் பெயரினவே. உறை என்பது மருந்தைக் குறிக்கும் என்பர் உரையாசிரியர். வாயுறை வாழ்த்து வேம்பும் கடுவும் போன்ற சொற்களால் அமைந்து, நன்மை பயத்தற் பொருட்டுக் கூறப்படுவது என்று தொல்காப்பியர் விளக்குகிறார். பதினெண் கீழ்க்கணக்கில் திரிகடுகம், சிறுபஞ்சமூலம், ஏலாதி முதலியன மருந்துப் பெயருடைய நீதி நூல்களாகும். இடைக் காலத்தில் ஔவையார் பாடியனவும், பிறர் பாடியனவுமான நீதி நூல்கள் பல கிளைத்தன. பாரதியாரின் புதிய ஆத்திசூடிவரை எத்தனையோ நீதி நூல்கள் இதுவரை தோன்றியுள்ளன. தமிழில் நீதிநூல்கள் சிறந்த இலக்கிய வடிவங்களாகத் திகழ்வது ஒரு தனிச்சிறப்பு. உரோமானிய நாட்டு லுக்கிரீஷியசு என்பார் இலக்கிய நலம் நிறைந்த நீதி நூல்களை எழுதியவர் என்று பாராட்டப்படுவதற்கொப்பத் தமிழ் நீதி நூல்களும் விளங்குகின்றன. வடமொழியில் வருணாசிரம தரும அடிப்படையில் நீதிகள் கூறப் பட்டிருக்கத் தமிழில் பொதுவான அடிப்படையில் நீதிகள் கூறப் பட்டிருப்பது ஒரு சிறப்பாகும்.

---

1. க.த. திருநாவுக்கரசு, திருக்குறள், நீதி இலக்கியம், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம் 1971, ப. 400.

12

அங்கதப் பாடல்கள்

'அங்கதம் என்பது தீங்கையும் அறிவின்மையையும் கண்டனம் செய்யும் பாட்டு' **(Satire is a poem in which wickedness or folly is censured)** என்பது டாக்டர் ஜான்சனின் கூற்று. இவ் விளக்கத்தில் கேலி, நகையாடல், சிரிப்பூட்டுதல் அல்லது ஏளனம் பற்றிய குறிப்பு இல்லை. அங்கதம் ஒரு தனி இலக்கிய வகையா? அல்லது பிற இலக்கிய வகைகளில் எல்லாம் கலந்து நிற்கும் அங்கதக் குறிப்பை' மட்டும் அது சுட்டுகிறதா? இவ் வினாக்கள் ஆய்வுக்குரியன. தமிழில் எப்பாடலும் இது அங்கதம் எனக் குறிக்கப்படவில்லை. ஆனால் அதனை ஒரு தனி யாப்பாகத் தொல்காப்பியம் பேசுகிறது. பெரும்பாலும் அங்கதப் பண்பை, அங்கதக் குறிப்பை, அங்கத உணர்வை பிற பாடல்களில் எல்லாம் நாம் ஆங்காங்குக் கண்டு மகிழ்கிறோம்.

கிரேக்க மொழியில் இன்பியல் நாடகங்களில் அங்கதக் குறிப்புக்கள் நிறைய இடம்பெற்றன. லூசியன் **(Lucian)** என்பார் கிரேக்க மொழியில் சில அங்கதங்களை எழுதினார். சமயத்திலும் இலக்கியத்திலும் சமூகத்திலும் காணப்பட்ட பாசாங்கையும் வெளிவேடத்தையும் அவர் மிகுதியும் எதிர்த்தார். மிக மென்மையாகக் கண்டித்து, வேடிக்கையாக நயம்பட எழுதுவதில் அவர் வல்லவர் ஆயினும் கிரேக்கத்தில் இவ் இலக்கியவகை முழு வடிவம் பெறவில்லை என்று குவிண்டிலியன் என்னும் அறிஞர் கருதினார். அவர் இதனை இலத்தீன் மொழி படைத்தளித்த இலக்கிய வகை எனப் பகர்ந்தார்.

லூசிலியசு **(Lucilius)** என்னும் உரோமானியக் கவிஞரே, அங்கதத்தை உருவாக்கியவர் எனப் புகழப்படுகிறார். அவர் 30 அங்கதநூல்களை எழுதினார். சாடையர் **(Satire)** என்பது சாட்சுரா **(Satura)** என்ற இலத்தீன் மொழிச் சொல்லிலிருந்து உருவானதே என்பர். சாட்சுரா என்பதற்குக் கதம்பம், குழப்பம் என்று பொருள். லூசிலியசு தம் பாடல்களைப் 'பொழிவுகள்' **(Sermons)**

என அழைத்தார். லூசிலியசின் பாடல்களில் ஒரு சிலவே, துணுக்குகளாக எஞ்சியுள்ளன. குறிப்பிட்டவர்களைத் தாக்கியும் சமூகக் குற்றங் குறைகளைக் கண்டித்தும் அவர் பாடுகிறார். அங்கதமல்லாத பிற பயணக்குறிப்புக்கள், புகழுரைகள், வழக்கு வருணனைகள் பலவும் இந்நூற்பகுதிகளாக உள்ளன.

அவர் பாசாங்கு செய்வதை மிகவும் வெறுத்தார். இலத்தீன் அங்கதத்திற்கு யாப்பு வடிவத்தையும் பொருள் அமைதியையும் நல்கினார். நிகழ்ச்சிக்குறிப்பு, நீதிக்கதை, நாடகக்காட்சி, விளித்தற் பாடல்கள் **(apostrophe),** உரையாடல் எனப் பல உத்திகளை அவர் பயன்படுத்தினார். இலத்தீன் மொழியில் ஒரேசும் அங்கதப் பாடல்கள் பலவற்றை எழுதினார். அவை பெரும்பகுதி லூசிலியசின் செல்வாக்கிற்கு ஆட்பட்டவை. பல்வேறு பொருள்களின் அடிப்படையில் அவை அங்கதக் குறிப்பை வெளியிடுகின்றன. பெட்ரோனியசு **(Petronius)** என்பாரும் ஓர் அங்கதப் படைப்பாளரே. அவர் செய்யுள் இடையிட்ட உரைநடை வடிவிலேயே தம் அங்கதங்களை எழுதினார்.

ஜூவேனல் **(Juvenal)** என்பார் சிறந்த அங்கதப் படைப்பாளி ஆவார். அவர் 16 அங்கதங்களை எழுதினார். அவர் காலக் குற்றவாளிகளைப் பற்றியும் அறத்தை உபதேசிப்போரிடமே காணப்படும் இயற்கையில்லாத தீங்கினைப் பற்றியும் மனித ஆசைகளின் வெறுமை பற்றியும் இவ்வாறே பலவேறு பொருள்கள் பற்றி அவை புனைகின்றன. தம் காலக் குற்றங்களை அவர் வன்மையாகக் கண்டிக்கிறார். அவருடைய எழுத்துக்கள் நடப்பியலான, அழுத்தம்மிக்க தாக்கும் ஆற்றலுடைய, குற்றங்காணும் போக்குடையவையாகும். வல்லமைமிக்க வசைமொழி பாடும் அவர் சில சமயம் மிகவுயர்ந்த ஒழுக்கக் கோட்பாடுகளை வெளியிடுகிறார். சித்திரமாய்த் தீட்டி, அணிநலம் சார்த்தி, பிறரால் எழுத முடியாத அளவு தொடர்புகளையும் திட்ப வாசகங்களையும் படைத்தெழுதி அவர் ஒப்பற்ற அங்கதப் படைப்பாளராகக் காட்சி தருகிறார் என்பர்.

தனிமனிதனாயினும் சமூகமாயினும் அதன் குற்றங் குறைகள் இடித்துக் கூறப்படவேண்டும். பகட்டும் ஆரவாரமும் களையப்பட வேண்டும். தவறுகள் குத்திக்காட்டப்பட வேண்டும். அங்ஙனம் கூறும்போது ஒருவரை மகிழ்வுறுத்துவதற்காக அவை கூறப்படுவதில்லை. ஒருவரின் முகமூடியைக் கிழித் தெறிவதால்,

ஒருவரது சாயத்தை வெளுக்கச் செய்வதால் அவை ஏளனம் மிக்கவையாகின்றன. தீங்கின் தோலை உரித்து, உண்மையை வெளிப்படுத்தும் அவை குறிப்பாகக் கூறப்படும். நகைச்சுவையை விளைவித்து, இகழ்ந்து ஏளனமாய்க் கருத்தை வெளிப்படுத்துவன. அவை டாக்டர் ஜான்சன் ஏளனம் - குறிப்பு இவற்றைக் குறித்தாரல்லர். ஆயினும் அவை இன்றியமையாதவை என்பதை நாம் உணர்தல் வேண்டும். நீதிப்பாடலுக்கும் அங்கதப் பாடலுக்கும் என்ன வேறுபாடு? முன்னது தீங்கின் தீமையையும் நல்லதன் நன்மையையும் அறிவுரைப்படி கூறிக்காட்டும், அங்கதம் குறிப்பாகக் காட்டி அதனை உணர்த்தும் மேலும் தனிமனிதனைச் சாடுவதும் தனிக்குழுக்களை, சாதியை, சமூகத்தைச் சாடுவதும் அங்கத மரபாகும்.

கிரேக்க இன்பியல் நாடகங்களில் நகைச் சுவைக்காகக் கவிஞர்கள் ஒருவரை ஒருவர் தாக்கிக் கொள்ளும் வசனங்களைப் புகுத்தினர். இவை வசைப்பாட்டுக்களாகவும் அங்கதக் குறிப்புக்களாகவும் ஆயின. கசப்பு மாத்திரைக்கு இனிப்புத் தடவித் தருவது போல், நகை தழுவிய கண்டனங்களாக இவை அமைகின்றன என்பர். எங்ஙனமாயினும் அங்கதத்தின் பயன் வசை கூறுவதாக முடியாமல், திருத்துகிற நோக்கமுடையதாக இருக்க வேண்டும் என்பதற்காகவே டாக்டர் ஜான்சன் தமது விளக்கத்தில் அதை மட்டும் அழுத்தம் பெறக் கூறியுள்ளார்.

மனிதர்களின் அல்லது சமூகத்தின் பல்வேறு குற்றங் குறைகளைக் கூறுவனவாதலின் இவை ஒரு கதம்பம் போல்வன வாகும். இது இரண்டு கிளையாகப் பிரிந்து வளர்ந்தது. ஒன்று நெகிழ்வான கட்டமைப்பும் உலக வழக்குச் சொற்களும் உடையது. லூசிலியசால் படைக்கப்பட்டு ஓரேசு, பெர்சியசு, ஜுவேனல் போன்றவர்களால் பின்பற்றப்பட்டது. இது ஓரேசியசு வழி அங்கதம் **(Horatian Satire)** எனப்படும். மற்றது மெனிப்பியன் வழி அங்கதம் **(Menippean)** எனப்படும். இது மெனிப்பஸ் **(Menippus)** என்பவரால் படைக்கப்பட்டது. உரையும் பாட்டும் கலந்தது. இலத்தீனில் வாரோ என்பவரால் கொண்டு வரப்பட்டது. செனகா, பெட்ரோனியசு போல்பவரால் பின்பற்றப் பட்டது. மென்மையாக மனிதப் பலவீனங்களைச் சுட்டிக் காட்டுவது முதல் வலுவாகச் சாடித் தாக்குவது வரை பல்வேறு வகையான அங்கதங்களை நாம் மேற்கத்திய இலக்கியங்களிற் காணுகின்றோம்.

தொல்காப்பியர் கூறும் அங்கதம்

'தொல்காப்பியர் கூற்றிடை வைத்த குறிப்பு' என அங்கதத்தைக் குறிப்பிடுகிறார். பேச்சினிடையே ஓர் உட்குறிப்பை நிறுத்திக் கூறுதலே அங்கதமாகும் என்பது கருத்து. ஒருவர் மற்றவரைப் பற்றிக் கூறுவதாக வரும்போது, இடையிடையே இக்குறிப்பை வைத்தால் இவ் அங்கதம் சிறக்கும்.

''இவர் மிகவும் பெரியஆள்; இவர் நினைத்தால் ஊரையே விற்றுவிடுவார். அவ்வளவு ஆற்றலுடையவர்.''

இப்பேச்சினிடையே 'பெரிய ஆள்', 'ஊரையே விற்று விடுவார்' என்பன குறிப்புமொழிகள். அவை அவர் அவ்வளவு பெரியவரல்லர், சிறியவரே என்பதையும் ஊரையே விற்பதுபோல் எதனையும் அழித்து விடுபவரேயல்லாமல் ஆக்குபவர் அல்லர் என்பதையும் எதிர்மறையாக உணர்த்தி நிற்கின்றன. இக்குறிப்பு மொழிகள் தொடர் முழுவதின் பொருளையே மாற்றிவிடுகின்றன. அஃதாவது எழுத்தும் சொல்லும் தொடர்ந்து நின்று தரும் பொருள் வேறு; அதனால் உணரப்படும் பொருள் வேறு. அதனாலேயே, அங்கதத்தை விளக்கவந்த தொல்காப்பியர்

'எழுத்தொடும் சொல்லொடும் புணரா தாகிப்
பொருட்புறத் ததுவே குறிப்புமொழி என்ப' *(1435)*

என்று விளக்கம் செய்தார். அங்கதம் வெண்பா யாப்பினை உடைய தென்றும் *(1375)* அதன் அளவும் வெண்பாவினைப் போலவே பேரெல்லை பன்னிரண்டடியாகவும் சிற்றெல்லை எழு சீராகவும் வருமென்றும் கூறுதலால் இவ் யாப்புவகை - இலக்கிய வகை தனி வளர்ச்சி பெற்றிருந்தது என்பதுறுதி. அங்கதம் பற்றி விரிவான இலக்கணம் கூறிய தொல்காப்பியர் அதன் வகைகளையும் எடுத் தியம்புகிறார்.

அங்கதம் தானே அரில்தபத் தெரியின்
செம்பொருள் கரந்தது எனஇரு வகைத்தே *(1381)*

செம்பொருளாயின் வசையெனப் படுமே *(1382)*

மொழி கரந்து சொல்லின் அது பழிகரப்பாகும் *(1383)*

செம்பொருள் என்பது வசைச்செய்யுள்; பழிகரப்பு அங்கதம் என்பது பழியைப் புகழ்வதுபோல மறைத்துச் சொல்லிக் கிண்டல் செய்வது. மேலைநாட்டிலும் ஏளனச்செய்யுள் **(Parody)**, திட்டு அல்லது வசைச்செய்யுள் **(Invective)**, வசைமாரி **(Diatribe)**, கேலிப் பாட்டு **(Burlesque)** போன்ற பல வாய்மொழி இலக்கியங் களிலிருந்தே அங்கதம் வளர்ந்தது. வசைச்செய்யுளாக இருந்த முன்னைய நிலையே இங்கு செம்பொளங்கதம் எனப்படுகிறது.

'செவியிற் சுவையுணரா வாயுணர்வின் மாக்கள்
அவியினும் வாழினும் என்?' *(420)*

என்பது நேரே குறைகூறுகிறது. அங்ஙனமாயின் அங்கதம் என்பது குறிப்புமொழி என்ற பொது இலக்கணத்திற்கு இது மாறுபடாதா? என்ற கேள்வி எழுகிறது. 'வாய் காவாது சொல்லும் வசையே செம்பொருளங்கதம் எனப்படும்' என்பது பேராசிரியர் தரும் விளக்கம். 'அவியினும் வாழினும் என்?' என்ற கூற்றில் வெறுப்புக் குறி இருக்கிறது. இங்ஙனம் **வசை**யாக அழுத்தம் பெறவும், ஓரளவு **வெளிப்படை**யாகவும் கூறப்படும் செம் பொருளங்கதம் நயந்தோன்றவோ, நகைச்சுவை தோன்றவோ கூறப்படாது. எனவே இலக்கியத்துள் அது ஏற்றம் பெறுதலில்லை. ஏனைப் பழிகரப் பங்கதமே மிகுதியாக இடம்பெறுகிறது. மேலை நாட்டார் 'சட்டயர்' **(Satire)** எனக் கூறுவது பழிகரப்பங்கதத்திற்கே மிகவும் பொருந்துமெனப் பண்டிதமணி குறிப்பிடுதலும் காண்க.[1]

தேவர் அனையர் கயவர் அவருந்தாம்
மேவன செய்தொழுக லான் *(1073)*

கயவர்கள் தேவர்களை ஒப்பர் எனப் புகழ்வது போலக் கூறப்படுகிறது. தேவரும் தம்மை நியமிப்பாரின்றித் தாம் விரும்பிய வண்ணம் ஒழுகும் மரபுடையவர். கயவரும் அதுபோல விரும்பியவாறு நடப்பர். இதன்கண் கயவர்கள் யார் சொல்லுக்கும் கட்டுப் படாமல், தம் மனம் போனபடி நடந்து கெடுவதை மிகவும் நயமாகத் திருவள்ளுவர் கண்டித்துள்ளமை காண்க. நகைச்சுவை, ஏளனம் ஆகியவை குறிப்புப்பொருளாய் வெளிப்படுகின்றன.

செவியுரைச் செய்யுளுக்கும் செம்பொருளங்கதத்திற்கும் வேறுபாடென்னை என்ற ஐயம் இங்குத் தோன்றும். ஏனெனில் செவியறிவுறூஉத்துறை அறக்கருத்தை எடுத்தியம்புகிறது; ஆணவத்தை

1. மு. கா; ப. 87.

அகற்றிப் பணிதல் கடனெனப் போதிக்கிறது. செம்பொரு ளங்கதமும் அறவுரை கூறுவதாயின் இவற்றிடை வேறுபாடு என்னை என்ற கேள்வி எழுகிறதன்றோ? தொல்காப்பியர் இவற்றிடையே, கூறுவோனது நோக்கத்தைக் கொண்டு பாகுபாடு செய்ய வேண்டும் என்கிறார். புகழும் பொருளும் கருதி நல்ல நோக்குடன் கடிந்து கூறின் செவியுறையாகும். தற்சார்பாக, விருப்புவெறுப்பு அடிப்படையில், வசைகூறும் நோக்குடையதாயின் செம்பொருளங்கதம் ஆகும்.

வசையோடும் நசையோடும் கூடிய அங்கதப் பாடல்களை இடைக்காலத் தனிப்பாடல் திரட்டுகளிலேதான் காண இயலும். ஏத்துதலும் ஏற்றுதலும் (சிறப்பித்தலும்) நோக்கமாயின் செவி யுறையாகவும் ஏளனப்படுத்துதலும் இழித்தலும் கருத்தாயின் செம்பொருளாகவும் அடங்குமென்க.

சங்கத்தொகை நூல்களில் அங்கதம்

அதியமான் நெடுமானஞ்சி மீது போர் தொடுக்க நினைத்த தொண்டைமானிடம் ஔவையார் தூது சென்றார். அவன் தன் படைக்கலக் கொட்டிலைக் காட்டிப் பெருமை பேசினான். உடனே ஔவையார் ''அடேயப்பா, உன் படைக்கலங்களை எவ்வளவு அழகாக நெய்பூசி மாலையிட்டுப் பீலியணிந்து வரிசையாக அடுக்கி வைத்திருக்கிறாய்! அந்த அதியமான் பகைவரைக் குத்திக்குத்திக் கோடும் நுதியும் சிதைந்த படைக்கலங்களையே வைத்திருக்கின்றான். அவையும் கொல்லனது உலைக்களத்தில் செப்பனிடுவதற்காகக் கிடக்கின்றன!'' என்று தொண்டைமானைப் புகழ்வதுபோல, அவனது போர்ப்பயிற்சியின்மையைக் குத்திக்காட்டினார். இளநகை அரும்ப, மென்மயாகத் தாக்கும் நயமான அங்கதம் இது.

இவ்வே
பீலியணிந்து மாலை சூட்டிக்
கண்திரள் நோன்காழ் திருத்தி நெய்யணிந்து
கடியுடை வியனகரவ்வே; அவ்வே
பகைவர்க் குத்திக் கோடுநுதி சிதைந்து
கொற்றுறைக் குற்றில மாதோ! என்றும்
உண்டாயின் பதம்கொடுத்து
இல்லாயின் உடனுண்ணும்

அந்தூம்பு வள்ளை மயக்கி, தாமரை
வண்டு துபனிமலர் ஆரும் ஊர! (புறம். 46)

அள்ளூர் நன்முல்லையார் பாடிய மருதத்திணைப் பாடல் இது. தோழி தலைவனின் பரத்தைமை வாழ்வைக் கடிந்து கூறுவது. மேலே காட்டிய பகுதி, தலைவனின் ஊருக்கு அடைமொழி போல உளது.

ஆனால் இதன் ஒவ்வொரு சொல்லிலும் அங்கதக் குறிப்பு உளது. இதையே 'பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு' என்றார் தொல் காப்பியர், இதனால் நன்கு விளங்கும்.

''ஒரு வலிமைமிக்க எருமைமாடு, தான் நின்ற இடத்தையே தன் சாணத்தாலும் நீராலும் சேறாக்கிக் கொண்டது. பிறகு அதை விடுத்து, ஊரார் உறங்கும் வேளையில், கட்டுப்பாடாகத் தறியில் கட்டியிருந்ததை அறுத்துவிட்டு, வேலியைத் தாண்டி (எல்லையை மீறி) பழைய குளம் ஒன்றிலே, மீன்கள் எல்லாம் ஓடும்படி புகுந்து, வள்ளைக்கொடியைச் சிதைத்து (மயக்கி-சிதைத்து), தாமரையின் புத்தம்புது பனிமலரைத் தின்னும் (இளம் பரத்தையர்) ஊரனே!''-

இதை அவ்வாறே தலைவனுக்கு ஏற்றிப்பாருங்கள். தலைவனை, அவனது ஊர் எருமை மாட்டுக்கு ஒப்பிடும் அங்கதம் இது! இவ்வாறு மருதப்பாடல்களில் வரும் அங்கதக் குறிப்புக்களை ஒப்புநோக்காமல், சங்கப்பாடல்களைச் சிலர் வேறுவிதமாக 'விமர்சிப்பது' அறியாமையின்பாற்படும். அன்றைய சமுதாய நிலையே 'விமர்சிக்க' வேண்டியது. இன்றும் சமுதாயம் அன்றைய நிலையைவிட மோசமாகிப் போவதை, உலகமெல்லாம் காண்கிறோம். 'உலகமயமாக்கலில்' நம் நாடு, அதனைப் பின் பற்றுகிறது. ஆனாலும் அரசியலே பரத்தைமையாகிவிட்ட நிலையில், அங்கதம் பாடினால், பரிசேது, பட்டம் ஏது, பணம் ஏது? அதனால் 'குட்டையில் ஊறும் மட்டைகளே' கும்மாளம் போடுகின்றனர்.

சான்றோர்கள் அடங்கி, ஒடுங்கிப் போகின்றனர்.

சமுதாயமே அங்கதமாகிவிட்டால், அங்கதம் பாட ஆள் எங்குளர்?

இக்காலத்தெழுந்த கவிதைகளுள் பாரதிதாசனின் 'சஞ்சீவி பர்வதத்தின் சாரல்' கவிமணியின் 'மருமக்கள்வழி மான்மியமும் சிறந்த சமூக அங்கதப் பாடல்களாகும். கிரேக்க

மொழியிற் போலவும் ஆங்கிலத்திற்போலவும் தனிப்பட்டவர்களைத் தாக்கும், தனிப்பட்ட குழுக்களைத் தாக்கும் அங்கதங்களைத் தமிழில் காண்டலரிது.

இன்றையப் புதுக்கவிதைகள் பல சிறந்த சமுதாய அங்கதங்களாக மட்டுமன்றித் தனிப்பட்டவரையோ, குழுக்களையோ தாக்கும் அங்கதங்களாக முளைவிடுகின்றன. சிறுகதைகள், புதினங்கள் போன்ற உரைநடை நூல்களிற் காணும் அங்கதக் குறிப்புக்கள் பலவாகும்.

இன்றைய இலக்கிய வளர்ச்சி அங்கதத்தை நோக்கியே அமைதல் வேண்டும். கேலியும் கிண்டலுமாய், ஏளனக் குறிப்புடன் மனத்திற்சென்று தைக்கும் வண்ணம் புனையப்படும் அங்கதங்களே சமுதாயச் சீர்திருத்தத்திற்குப் பயன்படும்.

13

இயற்கைப் புனைவுப் பாடல்கள்

உலக மொழிகள் அனைத்திலும் இயற்கைப்புனைவுப் பாடல்கள் உண்டு. ஆயினும் அவற்றிடையே வேறுபாடு காணப் படும். உலகம் முழுவதும் காடும் கழனியுமாய், நாடும் நகரமுமாய் இயற்கை பின்னிப் பிணைந்து கிடந்தாலும் அவ்வந் நாட்டுத் தட்ப வெப்பநிலைக்கேற்ப இயற்கை பரிணமிக்கின்றது. அவ்வேறுபாடு அவ்வம்மொழி இலக்கியத்திலும் படிகின்றது. தென்னாட்டு இயற்கை வளம் மிக்கது; நுட்பமானது; வண்ணம் நிறைந்தது; இங்கெழுந்த இலக்கியங்களே இதற்குச் சான்றாகும்.

பிறமொழிகளில் மலர்ந்துள்ள இயற்கைப் புனைவிற்கும் இங்குத் தோன்றியுள்ளதற்கும் வேறுபாடுண்டு. அத்தனிச் சிறப்புக்களைக் கண்டறிவதால், நம் நாட்டுச் சிறப்பும் பாட்டுச் சிறப்பும் நன்கு புலனாகும்.

இயற்கைப் பின்னணி

சங்கநூல்களில் இயற்கை பின்னணியாக மட்டுமே வருகிறது. தனி இயற்கைப் புனைவுப் பாடல்கள் இங்கு தோன்ற வில்லை. மக்கள் செயல்களோடு அவை இயைபுப் பின்னணியாக இணைத்துப் பாடப்படுகின்றன. டாக்டர் மு.வ. அவர்கள், தமது 'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை' என்ற நூலில் ''இயற்கை யியல், விருந்தியல் (**Naturalism and Romanticism**) ஆகிய இரண்டும் சங்க இலக்கியத்தின் பண்புகளாக உள்ளன. வோர்ட்ஸ்வொர்த்தைப் போல வானோங்குமலை, பொங்கிவீழ் அருவி, நிரைந்தொளிரும் நீர்நிலை, தெளிந்தோடும் ஆறு ஆகியவற்றை எழில் ததும்பும் ஓவியங்களாகத் தீட்டிக் காட்டும் கவிஞர்கள் சங்க காலத்தில் உண்டு. ஆனால் அவர்கள் வோர்ட்ஸ்வொர்த்தைப் போல 'இது தான் இயற்கை' என்று எடுத்துக்கூறி விளம்பரப்படுத்துவ தில்லை... ... மனித இனத்தின் பேராற்றல்களாகிய காதல், வீரம் ஆகிய இரண்டையும் ஊடுருவிப் பாய்ந்து பரந்துகிடக்கச் செய்யும்

அளவுக்கு இயற்கையினிடத்து அவர்கள் எல்லையற்ற காதல் கொண்டிருந்தனர். இத்துணையளவு இயற்கைக்கு இலக்கியத்தில் இடமளித்தும், 'இயற்கை' என்ற சொல்லோ அதற்கு இனமான பிறிதொரு சொல்லோ ஓர் இடத்தும் குறிக்கப்படவே இல்லை... ... பண்டைத் தமிழ்ச் சான்றோர்கள் இயற்கையைத் தனியொரு பொருளாகக் கருதிப் பாடினாரல்லர்... அவ் இயற்கைக் காட்சியே பாடலின் நாடகப் பண்பினுக்கு உரிய அரங்காக அமைகின்றது''[1] என்று குறிப்பிடுகின்றார். இயற்கையைத் தனித்துப் பாடுவதற்கும் பின்னணியாகப் பாடுவதற்கும் வேறுபாடுண்டு.

வோர்ட்ஸ்வொர்த்தின் குயிற் பாட்டு

ஏதோ கனவுலகிற் கண்டதுபோல், குயிலின் இனிமையைப் பாடுகிறார் வோர்ட்ஸ் வொர்த்து. சிறுவயதிற் கேட்ட குயிலின் குரல், அவருடைய நெஞ்சக்கனவுகளை எழுப்புகிறது. (குயிலுக்கு) **(To the Cuckoo)** என்பது தலைப்பு.

மகிழ்வுமிகு புதுவரவே! ஓ! யான் உன்னைக் கேட்டுள்ளேன்!
    நான் நின்குரல் கேட்டு மகிழ்கின்றேன்!
ஓ குயிலே! நின்னையான் பறவையென அழைக்கவா?
    அல்லது பறந்தலையும் குரலென்று பகரவா?

O blithe new-comer! I have heard,
    I hear thee and rejoice;
O cuckoo! shall I call thee Bird,
    Or but a wandering voice?

புல்வெளிமீது படுத்துக் கிடந்துநின்
    இரட்டைக் குரலிசையைக் கேட்கிறேன்யான்!
மலைக்கு மலைஅவ்ஒலி தாவுவதுபோல்
    கேட்டிடும் சேய்மையில்! அண்மையில் ஒலித்திடும்!!

While I am lying on the grass
    Thy twofold shout I hear;
From hill to hill it seems to pass,
    At once far off and near.

---

1. மு.வ. பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை, சென்னை, 1964 பக். 11, 12 : 14

ஒளி சூழ்ந்த, மலர் நிறைந்த
பள்ளத்தாக்கில் மிழற்றும் நின்குரலே! எனினும்
காட்சிநேரக் கதைகள் பலவும்என்
கருத்திற் கொணர்ந்து தருகுவை நீயே!

Though babbling only to the wale
Of sunshine and of flowers
Thou bringest unto me a tale
Of visionary hours.

இளவேனிற் காலக் கண்மணி! மும்முறை நல்வரவு!
எனக்கு நீயொரு பறவையன்று;
கண்ணுக்குத் தெரியா நுண்பொருள், மற்றும்
ஒருகுரல்ஒலி, ஒரு புதிர் எனக்கு!

Thrice Welcome, darling of the spring!
Even yet thou art to me
No bird, but an unvisible thing,
A voice, a mystery:

பள்ளிக்குச் செல்லும் பையனாய் இருக்கையில்
இந்தக் குரலையே யான் கேட்டுள்ளேன்.
குரல்ஒலி கேட்டுப் புதரிலும் மரத்திலும் வானிலுமாக
ஆயிரம் திசைகளில் பார்வையைத் திருப்புவேன்!

The same whom in my school-boy days
I listen'd to; that cry
Which made me look a thousand ways
In bush, and tree, and sky

நின்னைக் காண அடிக்கடி சுற்றுவேன்,
காட்டிலும் புல்வெளியிலும் அலைவேன்;
என்றனக் கேற்ற ஓர் நம்பிக்கை; அன்பு நீ!
இன்னும் விழைகிறேன்; கண்டிலேன் நின்னை

To seek thee did I often rove
Through woods and on the greens;
And thou wert still a hope, a love;
Still longed for, never seen

இன்னும் நின்குரல் கேட்டிடலாம் யான்
சமவெளி மீது படுத்துச் செவியைச்
சாய்க்கலாம் அந்தப் பொன்னொளிர் காலம்
கிடைக்கும் வரையுனைக் கேட்டுக் கொண்டிருக்கலாம்!

And I can listen to thee yet;
Can lie upon the plain.
And listen, till I do beget
tht golden time again,

அருள்மிகு புள்ளே! நாம் நடக்கும் பூமி
பருப்பொருளில்லாத் தெய்வ உலகமாய்
மாறிடக் காண்கிறேன்! நினக்கே
ஏற்ற வீடது என எண்ணுகின்றேன்!

O blessed bird! the earth we pace
Again appears to be
An unsubstantial, fairy place,
That is fit home for Thee!

இப்பாடலில் குயிலின் குரல் இனிமை, கனவுலக நினைவோடு புனையப்பட்டிருக்கிறது. இயற்கையைத் தனித்துப் பாடும் மரபுக்கு ஏற்பக் குயிலையே விளித்து, அதன் இனிமையும் மென்மையும் சிறப்பும் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. இனி இஃதே போல, மயிலைப்புனையும் பாடலொன்றை ஐங்குறு நூற்றில் கண்டு, பறவைகளைப் புனையும் திறத்திலுள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைக் காண்போம்.

கபிலரின்
மஞ்ஞைப் (மயில்) பத்து

கபிலர் மயிலைத் தனியே புனைந்து, இயற்கை வருணனை முறையில் பாடியிருந்தால் முன்னையதனோடு ஒப்புமை உடையதாகும். ஆனால் மயிலைக் கருப்பொருளாக்கி, மனித உணர்வுகளுக்கு முதன்மை தந்து பாடும் மஞ்ஞைப் பாட்டில் மஞ்ஞையைப் பற்றிய பகுதிகளை மட்டும் கொண்டு நோக்குவோம். இவ் ஐங் குறுநூற்றுப் பத்தில் மயில் பின்னணியாக நிற்க, அகப் பொருட் செய்திகள் கூறப்படுகின்றன.

மயில்கள் ஆலக் குடிஞை இரட்டும்
சிறுகல் அடுக்கத் ததுவே - நல்ஊரே.

மயில்கள் ஆல, பெருந்தேன் இமிர,
தண்மழை தழீஇய மாமலை நாட!

பாயல் இன்துணை ஆகிய பணைத்தோள்
தோகை மாட்சிய மடந்தை.

எரிமருள் வேங்கை இருந்த தோகை
இழைஅணி மடந்தையின் தோன்றும் நாட!

புனவர் கொள்ளியின் புகல்வரும் மஞ்ஞை
இருவி இருந்த குருவி வருந்துறப்
பந்தாடு மகளிரின் படர்தரும்
குன்று... ...
கொடிச்சி காக்கும் பெருங்குரல் ஏனல்
அடுக்கல் மஞ்ஞை கவரும் நாட!
விரிந்த வேங்கைப் பெருஞ்சினைத் தோகை
பூக்கொய் மகளிரின் தோன்றும் நாட!
மழைவரவு அறியா மஞ்ஞை ஆலும்
அடுக்கல் நல்லூர்

இவள்

தன்போற் சாயல் மஞ்ஞைக்கும் அரிதே
கொடிச்சி கூந்தல் போலத் தோகை
அஞ்சிறை விரிக்கும் பெருங்கல் வெற்பன்

மயிலைப் பற்றிய இயற்கைப் புனைவு அடைமொழியாக, உவமையாக, வருணனையாக வந்து, மனித உணர்வுகளுக்குத் தலைமை கொடுத்துத் திகழ்கின்றது. வேங்கை மரத்திலுள்ள மயில் பூக்கொய்யும் மகளிரைப் போலவுளது. பொன்னிறப் பூக்களிடையே இருந்த தோகை பொன் அணிகளைப் பூணும் மடந்தை போலுளது. குறத்தி கூந்தல்போல மயில் தோகையை விரிக்கிறது. தினையரிந்த தாள்களில் சிதறிக்கிடக்கும் கதிர்களைத் தின்னும் குருவிகள், அண்மையில் மயில் வரவர நகர்ந்து உட்காருகின்றன. அது மகளிர் பந்தாடுவதுபோல் உளது. எவ்வளவு நுட்பமான உவமை என்று சிந்தித்துப் பார்க்க வேண்டும். இத்தகைய புனைவுநலன்கள் வாய்த்தும் இவை தனிப் புனைவுகளல்ல என்று

சிலர் குறைப்படுவர். உண்மையில் இங்ஙனம் பின்னணியாகப் புனையப்படும் இயற்கைப் புனைவு வேறு எம்மொழியிலும் உள்ளதைவிடத் தமிழில் மிகுதியாகவுளது எனலாம்.

மாலை வருணனை

வடமொழியில் இயற்கைப் புனைவுகள் சமய அடிப்படை யுடையவை; இயற்கைப் பொருள்களைத் தெய்வங்களாக மதித்துப் போற்றிப் புனைபவை. தமிழில் இயற்கை உள்ளவாறு புனையப்படுகிறது. 'உள்ளதை உள்ளவாறு புனைதல்' என்பது உரிப்பொருளைப் பற்றியதன்று; இம் முதல், கருவைப்பற்றியதே யாகும். இயற்கையை அப்படியே உள்ளவாறு கூறும் திறனும் வேறு எம்மொழியையும் விடத் தமிழில் சிறப்பாக உளது என்று எடுத்துக் காட்டலாம்.

மாலைப்பொழுது பற்றிய பாடல் ஒன்றை, வடமொழி இலக்கியத்திலிருந்து காண்போம்.

விரைந்த பந்தயக் குதிரைகள் மீதுவந்த பகலவன்
பூட்டவிழ்த்து விட்டனன்
விரைந்து செல்லும் தேரை நிறுத்தினன்
ஊர்வனபோல விரைந்திடும வற்றை
வேகம் குறைத்தனன்
மாலையின் கட்டளையால் இரவு வந்தது
நெசவாளி தன் தறியைச் சுருட்டிவைத்தான்
உழைப்பாளர் வேலையை விடுத்தனர்
பறவைகள் கூட்டிற்குப் பறக்கும், ஆனிரை
கொட்டிலை அடையும் - மாலைத் தேவதை
அனைத்தையும் சேர்க்கைக்கு அனுப்பும்!

தமிழிலும் அகப்பாடல்களில் இடம்பெறும் மாலை வருணனையைக் காண்போம்: அவை எவ்வளவு இயல்பாக உள்ளன என்பது, படித்து அறியத்தகும்.

அரக்கத்து அன்ன செந்நிலப் பெருவழி
காயாஞ் செம்மல் தாஅய்ப் பலவுடன்
ஈயல் மூதாய் வரிப்பப் பவளமொடு
மணிமிடைந்தன்ன குன்றம் கவைஇய
அம்காட்டு ஆரிடை மடப்பிணை தழீஇத்
திரிமருப்பு இரலை புல்லருந்து உகள

முல்லை வியன்புலம் பரப்பிக் கோவலர்
குறும்பொறை மருங்கின் நறும்பூ அயர
பதவு மேயல் அருந்து மதவுநடைநல்ஆன்
வீங்குமாண் செருத்தல் தீம்பால் பிலிற்றக்
கன்று பயிர் குரல மன்றுநிறை புகுதரும்
மாலை … … … … … …

இதன்கண் கார்காலத்தில் செம்மண் வழியில் கிடைக்கும் காயாம் பூவும் பட்டுப்பூச்சியும் மணிமிடை பவளம் போல விளங்குகின்றன என்றும் இரலை மான்கள் பெண்மானுடன் புல் மேய்ந்து துள்ளித்திரிகின்றன என்றும் ஆனிரைகளை மேயவிட்டு மலர்சூடிக் கோவலர் மகிழ்கின்றனர் என்றும் நன்கு மேய்ந்து பசியாறிய பசுக்கள் மடியிற் பால் பிலிற்றக் கன்றை அழைத்துக் கொண்டே ஊர்மன்று நோக்கி வருகின்றன என்றும் நான்கு கார் கால மாலைச் செய்திகள் மிக இயல்பாகக் கூறப்பட்டுள்ளமை இன்பம் பயப்பதாகும்.இங்ஙனம் உலகியல் சார்ந்து வரும் புனைவுமுறை வடமொழியின் வேறுபடுகிறது.

அனுபவ
உண்மைகள்

இயற்கைப்புனைவுகளை ஒரு விவசாயியின் அனுபவத்தோடு உழவரின் உண்மையோடு கூறும் திறனைக் கிரேக்கப் புலவர் ஹீசியட்டிடம் காண்கிறோம். அதே அளவு அனுபவத் திறனைச் சங்கப்புலவர்களிடம் கண்டு இறும்பூதெய்துகிறோம். ஹீசியட்டுக் குளிர்காலத்தைப் புனைகிறார்:

'எருமையைத் தோலுரிக்கும் கடுங்குளிர் நாட்கள்
திரேசு நகரிலிருந்து வாடை வீசுகிறது !
செடிகள் மேல் நோக்கி மூடிக்கொள்கின்றன.
காற்றுக் காட்டிலே வீசிட யோக்சும் பைனும்
கீழே சாய்கின்றன. காடுமுழுதும் முனகும்
ஓசை கேட்கிறது. விலங்குகள் நடுங்குகின்றன;
தம் கால்களுக்கிடையே வாலினை மடக்கி நிற்கின்றன!
கம்பளி மயிர்களால் தோல் கனத்ததே எனினும்
குளிர்காற்று அதன்வழி தாக்குகிறது. எருதின்
தோலிலும் ஆட்டின் கனத்த மயிரிடையேயும்
வீசிடும் வாடை … …

மென்மைமிகு சிறிய பெண்ணொருத்தி
தாயுடன் குடிசையில் இருப்பவளை மட்டும்
தீண்டிடவில்லை... ...'

நெடுநல்வாடையில் வரும் கூதிர்கால வருணனையுடன் இஃது ஒப்பிடற்பாலது.

வையகம் பனிப்ப, வலன்ஏர்பு வளைஇ
பொய்யா வானம் புதுப்பெயல் பொழிந்தென
ஆர்கலி முனைஇய கொடுங்கோற் கோவலர்
ஏறுடை இனநிரை வேறுபுலம் பரப்பிப்
புலம்பெயர் புலம்பொடு கலங்கிக் கோடல்
நீடிதழ்க் கண்ணி நீர்அலைக் கலாவ
மெய்க்கொள் பெரும்பனி நலியப் பலருடன்
கைக்கொள் கொள்ளியர் கடவுள்புடையூஉ நடுங்க-

மா மேயல் மறப்ப, மந்திகூர,
பறவை படிவன வீழ, கறவை
கன்றுகோள் ஒழியக் கடியவீசிக்
குன்று குளிர்ப்பன்ன கூதிர்ப் பானாள்... ...

இவ்வாறு, ஹீசியட்டும் நக்கீரரும் புனையும் திறனில் காணப்படும் ஒற்றுமைகள் சிந்திக்கத்தக்கன. பறவைகள், விலங்குகள், மரங்கள், குன்றுகளைக் காட்டிக் குளிரை வருணிக்கும் பாங்கு இரண்டிலும் காணப்படுகின்றது. சங்கப்பாடல்கள் ஹீசியட்டின் புனைவுத்திறத்தை மிகவும் ஒத்துள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

வடமொழியில் காளிதாசர் பாடியுள்ள இருதுசம்மாரம் ஆறு பருவங்களையும் புனைகிறது. தமிழில் ஆறு பருவ வருணனைகளைத் தனித்தனியே ஐந்திணைப் பாடல்களில் காண்கிறோம். ஜேம்சு தாம்சன் (**James Thomson**) என்பார் 'பருவங்கள்' (**The Seasons**) எனப் புனைந்துள்ளார். இவை அனைத்தும் ஒன்றுடன் ஒன்று ஒப்பிடற் பாலன. தமிழ்ப்பாட்டு ஐந்து நிலங்கள் அடிப்படையில் பகுக்கப் பட்டுள்ளது. அதுபோல ஐரோப்பியப் பாடல்களைப் பகுப்பதாயின் நான்கு பருவ அடிப்படையில் பகுக்க வேண்டும். அங்கு நில அடிப்படையைவிடக் கால அடிப்படையே முக்கியமாகும். வசந்தம், கோடை, இலையுதிர்க்காலம், குளிர்காலம் (**Spring, Summer, Autumn, Winter**) என்ற நான்கு கால அடிப்படைகளே அங்குள்ளவை

யாகும்.[1] எனவே தாம்சன் பருவ அடிப்படையில் தம் பாடல்களைப் புனைந்துள்ளார். மேலும் அவர் **'பருவங்கள் பற்றிய பாசுரம்' (A Hymn On The Seasons)** என நீண்ட கவிதை ஒன்றையும் எழுதி யுள்ளார். அப்பாடலின் முற்பகுதி இது!

பருவங்கள் மாறும் தோறும் இறைவா!
அவையே படைக்கும் கடவுளாய் இலங்கும்.
உருண்டோடும் ஆண்டு முழுவதும் நீயே.
முதலில் இன்புறும் **வசந்தம்** அதனில்
உன் எழில் நடக்கும்! மென்மையும் அன்பும் திகழும்!
வயல்களில் செழிப்பு வழிந்தோடும்; தென்றல் கமழும்!
மலைகளைச் சுற்றி எதிரொலி எழும். காடு புன்னகைக்கும்.
ஒவ்வொரு புலனும் ஒவ்வோரிதயமும் மகிழ்வில் துள்ளும்!
பிறகு **கோடைத்** திங்கள் ஒளி திகழ வந்திடும்
ஒளியும் வெப்பமும் பளபளத்திடும்.
பின்னர் உன் ஞாயிறு,
வளரும் ஆண்டினில் முழுமையாய் முளைத்தெழும்!
அஞ்சிடும் இடியோசையில் நின்குரல் கேட்கும்
காலையில், நண்பகலில், மாலையில் அடிக்கடி
ஓடைகள், தோட்டங்களில் ஆழமாய் ஒலித்து
வீசிடும் புயலே!
இலையுதிர் காலத்தில் எல்லையற்ற நின்வள்ளன்மை திகழும்
எல்லா உயிர்க்கும் பெருவிருந்தது நிகழும்.
குளிர்காலத்தில்! அச்சம் தருகுவை; ஆஆ இறைவ!
மேகமும் புயலும் வீசுவை சுற்றி, புயல்மேற்புயலைச்
சுழற்றுவை! பெருமித இருளே சுழன்றிடும் காற்றுச்
சிறகினில், சிறப்புறு விழுப்பொருள் ஊர்ந்திடும்!
உலகினை, வடதிசைப் பெரும் காற்றால்
அழகுறுத்திடுவாய்! இறைவ வாழி!

இங்ஙனம் தாம்சன் நான்கு காலப்பகுதிகளையும் புனைந்து அவற்றை இறைவனாகவே போற்றி வழிபடும் நோக்கில் வரைந்துள்ளார். வடமொழிப்புனைவினை ஒத்துவிளங்குகிறது இது.

---

1. Xavier S. Thani Nayagam, Nature Poetry in Tamil, Singapore, 1963, p. 13.9

தமிழர்கள் இயற்கையுடன் இணைந்து வாழ்ந்தனர். குழந்தைபோல வியப்புடன் நோக்கும் பார்வையும், கடவுளர்களாக மதித்து அற்புத நவிற்சியாய்ப் புகலும் போக்கும். இயற்கையை உயிருடையதாகக் கருதி, வழிபாடுசெய்யும் வகையில் புனைதலும் பிறமொழிகளில் காணப்படும். அக்கூறுகள் ஆங்காங்கு தமிழிலும் காணப்படினும், இயற்கையுடன் ஊடாடிப் பழகி, அனுபவ அறிவோடு நடப்பியலாகப் புனையும் திறன்கள் சங்கப் பாடல்களில் மேலோங்கி நிற்கின்றன. பத்திமைப் பாசுரங்களாகிய பரிபாடல் போன்றவற்றிலும் புறத்திணை சார்ந்த ஆற்றுப்படைப் பாடல்களிலும் இயற்கைப்புனைவு இடம்பெறுகிறது.

நிலச்சார்புப் புனைவு, பருவச்சார்புப் புனைவு என இவை கருதப்பட வேண்டும். முறை பிறழாத, மரபு மாறாத புனைவு முறைகளைச் சங்கப்பாடல்கள் கைக்கொண்டுள்ளன. இப்புனைவு மரபுகளைக் கண்டு தெளிதல்மூலம் தமிழ்ப் புனைவுச் சிறப்பை உலகிற்கு அறிவித்தல் கைகூடும்.

இயற்கைப் புனைவு அடிப்படை மரபுகள்

உலகமொழிகளில் காணப்படும் இயற்கைப்புனைவு மரபுகள் சிந்தனையில் கொள்ளத்தக்கனவாகும். முதற்கண் மனிதசமுதாயம் குழந்தைமை நிலையிலிருந்தபோது, இயற்கையைக் கண்டு வியந்தது. யானையைக் கண்டு குழந்தை வியந்து பார்ப்பது போல் அவ் ஆதிமனிதன் பாடினான். அவன் பாட்டில் இயற்கை புரியாத புதிராய், மிகுவிப்பாய் இலங்கியது. வடமொழியில் வேதகால இயற்கைப் புனைவில் இத்தகைய வியப்பைக் காணலாம் என்பர். இன்றும் குழந்தைக்காகப் பாடப்படும் பாடல்களில் இவ் வியப் புணர்வைக் காணுதல் கூடும்.

இரண்டாவதாக இயற்கையை அற்புத நவிற்சியாக வருணிப்பது அல்லது விருந்தியலாகப் புனைவது இடம்பெறுகிறது. அவ் வருணனையில் இயற்கையின் மிகவுயர்ந்த பேராற்றல், மிகை யுணர்வாக வெளிப்படுத்தப்படும். சமயத்தைச் சார்த்தி, இயற்கையைக் கடவுளர்களாக்கிப் (காற்றினை வாயுபகவான் எனல், மழையினை வருணபகவான் எனல்) புனைவுகள் செய்யப் படும். இதிலிருந்து புராணமரபுக்கதைகளும் எழும். இம்மரபும் வடமொழியில் தொன்றுதொட்டு மிகுதியாகக் காணப்பட்டு வருகிறது. அங்கு

பெரும்பாலான இயற்கைப் புனைவுகளில் இயற்கை ஒரு தேவதையாக - தெய்வமாக உருவகிக்கப்பட்டு விடும். அதைச் சுற்றி ஒரு கதையும் இருக்கும். சங்ககால இயற்கைப்புனைவுகளில் இதனைக் காண்டலரிது. அங்கு ஐம்பெரும் பூதங்களும் மனிதப்பேராற்றல்களுக்கு உவமை யாகும். 'ஞாயிறு அனையன் தோழி, நெருஞ்சி அனைய என் பெரும் பணைத் தோளே' என்று ஞாயிற்றைத் தலைவனுக்கு உவமை யாக்குவர். 'நீல மயில் மீது வரும் முருகனுக்கு உலகம் உவப்ப வலனேர்பு திரிதரும் ஞாயிறு' உவமையாகும். ஆனால் ஞாயிற்றையே தலைவனாக்கி, முருகனாக்கிக் கூறுதலோ, சூரிய பகவான் எனக் குறித்தலோ இல்லை. தேரில் வருகிறான், ஏழு குதிரை பூட்டிய தேரில் வருகிறான் எனவரும் சூரிய வருணனைகள் தமிழில் மிக அருகியே காணப்படும். இது வடமொழித் தாக்கத் தாலாயது என்பது அறியத்தக்கது.

கிரேக்கமொழியிலும் வடமொழியிலும் இயற்கை பற்றிய **மித்து (Nature Myth)** நிரம்பவுண்டு. தமிழில் அதனைக் காண்டலரிது.

மூன்றாவதாக அனுபவமுற்று வளர்ந்த மனிதன் இயற்கையைப் பின்னணியாக்கி மனிதச் செயல்களுக்கு முதன்மை கொடுத்துப் புனைந்தான். தட்ப வெப்ப நிலைகளுக்கு ஏற்ப மனிதஉணர்வு மாறுகிறது; வாழ்வு நிலைகளும் மாறுகின்றன. இந்த இயைபை இயைபுப் பின்னணியாக்கி, முல்லை மருதம் பாலை குறிஞ்சி நெய்தல் பாடல்கள் பாடப்பட்டன. ஒவ்வொரு திணைக்கும் ஒவ்வோர் உரிப்பொருள் வகுக்கப்பட்டன. முதலும் கருவும் இயற்கைப் புனைவாயின. நிலமும் காலமும் அவற்றின் இணைவால் தோன்றும் கருப்பொருள்களும் இப்புனைவுக்குக் கருவியாயின. முல்லையில் இருத்தலும் குறிஞ்சியில் கூடலுமே நிகழும் என்பதில்லை. அவ்வத் திணைக்கு அவ்வவ் உரிப் பொருள்கள் சிறந்தன என்பது கருத்து. பிற மொழிகளில் எல்லாம் இயற்கையை அதன் பொலிவிற்காக, வளத்துக்காகப் பாடும் மரபே பெரும்பான்மை. மனித வாழ்வோ டிணைத்துக் கருதும் பாங்கு ஆங்காங்குக் காணப்படும். சங்கப் பாடல்களிலும் பிற தமிழ்ப் பாடல்களிலும் இயற்கையை மனித வாழ்வோடு, உணர்வு நிலையோடு இணைத்துப் பார்க்காமல் தனித்துக்காணும் மரபு மிகவும் குறைவு. ஸ்காத்துலாந்தைச் சேர்ந்த பர்ன்ஸ் **(Burns)** என்னும் கவிஞர் மட்டும் மனிதனுக்கு முதலிடம் தந்து, இயற்கைக்கு இரண்டாமிடத்தைக் கொடுத்துப்

புனைந்துள்ளார் எனத் தனிநாயக அடிகளார் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.[1] புரூக்கு என்னும் அறிஞர் இதைப்பற்றிக் கூறும்பொழுது, ''எப்பொழுதும் இயற்கைக்கு இரண்டாமிடம் - மனிதத்திற்கே முதலிடம்- மனிதச் செயலுக்கும் உணர்வுக்கும் இயற்கைப் பின்னணியானது சில சமயம் அரங்கப் பின்னணிப் பொருள்கள் **(Theatrical Property)** போல உதவும்.'' என்றார். இதனால் இயற்கைப் புனைவு பயன்பாடுடையதாகிறது. இப்புனைவில் உளவியல் அடிப்படையுளது. அறிவொடும் உணர்வொடும் பொருந்தியதாகலின் மிகச் சிறந்த புனைவு முறையென இதனை மதிப்பிடலாம்.

நான்காவதாக இயற்கையை நகர்ப்புற ஆரவாரச் சூழலை விட்டு ஒய்வுதரும் இடமாகக்கொண்டு புனைதல் இடம்பெறுகிறது. இங்கு இயற்கையிலுள்ள அமைதியும் எழிலும் இன்பமும் கவர்ச்சி மிக்கனவாகக் காட்டப்படுகின்றன. தோட்டத்திலுள்ள சிறு வீடுகள், நாட்டுப்புறத் தங்குமிடங்கள் எல்லாம் மனிதன் ஆர்வத்தோடு தேடி அடையுமிடங்களாகக் காட்டப்படும். நாகரிகமும் ஆரவாரமும் வாழ்வுச் சிக்கல்களையும் அரசியல் சூழ்ச்சிகளையும் பொருளாதாரச் சீர்குலைவுகளையும் தோற்றுவித்து மனிதனை அலைக்கழிக்கின்றன. மனிதன் இந்த எந்திர உலகைவிட்டு அமைதிதேட விழைகின்றான். அதன்பயனாக இயற்கையை ஒய்வு தரும் அமைதி தவழ்கிற சிறந்த இடமாகப் புனையும் போக்கு அமைகிறது. இத்தாலியக் கவிதைகளிலும் முல்லைப் பாடல்களில் இப்புனைவு நெறி காணப்படுகிறது. தமிழன் இயற்கையோடு ஒன்றி வாழ்ந்தான். எனினும் சங்கப்பாடல்களில் நகரவாழ்வில் வெறுப்பு என்ற நிலை காணப்படவில்லை. இயற்கையில் கொண்டிருந்த அளவு ஈடுபாட்டை அவன் நகரங்கள், ஊர்களிடத்தும் கொண்டிருந்தான். எனவே இவ் வகை இயற்கைப் புனைவுக்குத் தமிழில் இடமேற்படவில்லை.

ஐந்தாவதாக இயற்கைப் புனைவை நில அடிப்படையில் புனைதலும் கால அடிப்படையில் புனைதலும் என்ற பாங்கு வருகிறது. நில அடிப்படையில் புனையும் பாங்கு தமிழில் மேலோங்கி நிற்குமளவு வேறு எம்மொழியிலும் இல்லை. மேலை நாட்டில் கால மாறுபாடுகளும் பருவத்திற்கேற்ற தட்ப வெப்பங்களும் மிகுதியும் அழுத்தமாகக் கருதப்பட்டுப் புனையப்பட்டன. தமிழில் காலம் - பெரும் பொழுது, சிறு பொழுது - பற்றிய புனைவுண்டெனினும் நிலவடிப்படையே மேலோங்கி நிற்கிறது.

---

1. மு. கா. பக். 138 - 139.

மேலை நாட்டில் நில அடிப்படையும் தலை நீட்டினும் கால அடிப்படைப் புனைவுகளிலேயே அவர்கள் அழுத்தம் காட்டினர். சங்கத் தொகைப் பாடல்களிலும் 'கார் காலத்தில் வந்திலராயின்' என்றும் 'இளவேனில் வந்தும் வாரார்' என்றும் 'மாலை வந்து துன்புறுத்தும்' என்றும் இவ்வாறு பருவங்களே கூறப்படினும் அவை நிலச்சார்பிலேயே பகுக்கப்பட்டு, நினைக்கப்பட்டுக் கற்பனை செய்யப்படுகின்றன. மேலைநாட்டிலே பருவப் பெயர்களே அடிக்கடி இடம்பெறும். அங்கு நிலப்பாகுபாடு தெளிவுறவில்லை.

ஆறாவதாக இயற்கையிலுள்ள உயிரினங்களிடம் மனிதப் பண்புகளை ஏற்றிப்பார்த்தலும் மனித வாழ்வையும் உணர்வையும் சார்த்திப் பார்த்தலும் ஒரு புனைவு நெறியாகும். யானை குடும்பமாக வாழ்தலும் பிடியூட்டிப் பின் உண்ணுதலும், குரங்கு கைம்மை வேண்டாது குன்றேறிப் பாய்ந்து வீழ்ந்து இறத்தலும் போல்வன பல கற்பனைகள் சங்கப்பாடல்களில் உண்டு. அவற்றை உறுப்புடையது போல், உணர்வுடையது போல் கருதிப் பேசுதலும் செய்யா மரபினவற்றைச் செய்வனபோற் காட்டிப் படைத்தலும் இம் மரபின் இலக்கணமாகும்.

இறுதியாக இயற்கை எங்ஙனமெல்லாம் புனையப்படுகிறது ான்று அதன் உட்பிரிவுகளை அறுதியிட்டுச் சான்றுகளுடன் காண ீவண்டும். இயற்கை சிறந்த உவமை ஆகிறது; அடைமொழித் தொடர்களாகிறது, வருணனையும் ஆகிறது தற்குறிப்பேற்ற அணி என ஒன்று இயற்கைப் புனைவில் பெரும்பகுதி இடம்பெற்றுத் தமிழிக் காப்பியங்களைச் செழுமையுறுத்தியது. அதன் தோற்று வாயைச் சங்கப் பாடல்களில் காணலாம். குறிப்புப் பொருள் தரும் உள்ளுறைக்கும் இறைச்சிக்கும் இயற்கைப் புனைவே அடித் தளமாகிறது. படிமமாக பிறிதுமொழிதல் அணியாகவெல்லாம் இயற்கைப்புனைவு அமைந்து, இலக்கியத்தை வளப்படுத்துகிறது. இவையெல்லாம் தமிழ் நூல்களிற் சிறப்பாகக் காணத்தக்கன.

14

முல்லைப்பாடல்கள்

முல்லைநிலம், ஆயர், புல்லாங்குழல், மாலைப்பொழுது போல்வன இடம்பெறும் நில அடிப்படையிலான ஒரு பாட்டு மேலைநாட்டிலக்கியங்களில் வழங்குகிறது. அது முல்லைப்பாட்டு **(Pastoral Poetry)** எனப்படும். தமிழில் ஐவகை நிலங்களுக்கும் ஐந்து வகைப்பாட்டுக்கள் உளவாதலின், இங்குள்ள முல்லைப் பாட்டுடன் அது ஒற்றுமையுடையதோ என ஐயம் எழுதல் உண்மையே. நிலப்புனைவு அடிப்படையில் ஓரளவு ஒற்றுமையுடையதே தவிர, அது உரிப்பொருளடிப்படையில் முற்றிலும் வேறுபட்டதாகும். இரண்டின் தோற்றம் பற்றிய மரபே வேறுவேறாகும். எங்ஙனமாயினும் இவ் இரண்டினிடையே பொதுக்கூறுகளும் இருத்தலால் இங்கு ஒப்பீட்டிற்குரியனவாகின்றன.

தமிழில் முல்லைத் திணையொன்றையே புனைந்து, அதனை வளப்படுத்திய ஒருசில புலவர்கள் இருந்தனர். முல்லை பாடிய, என அடைமொழி இல்லையெனினும், அதற்குரிமை பூணத்தக்க இடைக்காடனார், ஒக்கூர் மாசாத்தியார் போல்வார் பலரைச் சங்க காலத்தே காண்கிறோம். கிரேக்கமொழியில் 'தியோகிரிடசு' **(Theocritus)** என்பார் முல்லைப்பாட்டின் தந்தை **(Father of pastoral Poetry)** என்று போற்றப்படுகிறார். 'திட்பவுரைப்பா' அல்லது 'சூத்திரம்' **(Epigram)** எனத்தக்க ஒன்பது சிறுபாடல்கள் இவரெழுதியன வாகும். மேலும் முப்பது நெடும் பாடல்களையும் **(Idylls)** இவரெழுதினார். இவை நாடக உரையாடல்கள்மிக்கன; நடிப்பதைவிடப் படிப்பதற் குரியன. பந்தயங்களைப் பாடுவதும் நிறைவேறாத ஒருதலைக் காதலைப் புனைவதும் நண்பனிறந்த பொழுது கண்ணீர் விட்டிசைப்பது மாகிய அடிக்கருத்துக்களைப் பாடி முல்லைப் பாடல் இவ் உரிப் பொருளுக்குரியதென ஆக்கினார் தியோகிரிடசு. இங்ஙனம் முல்லைப் பாடலின் திறன்களைத் தியோகிரிடசு உருவாக்கித் தந்தார் என்பர்.

ஆயரும் ஆய்ச்சியரும் இடம்பெறும் மரபு முல்லைப் பாடல்களின் பொதுமரபாகக் காணப்படுகிறது. சில மேலை நாட்டு முல்லைப்பாடல்கள் இடையரையே தலைமை மாந்தராகக் கொள்ளும்; தமிழிலும் முல்லைக்கலிக்கு இது பொருந்தும். அழகான பசிய மேடுகள், நுரை தவழ ஓடும் ஓடைகள், மரங்கள், மேயும் ஆடுகள் எல்லாம் மேலைநாட்டுப் பாடல்களில் பின்னணியாக வரும். தமிழ்ப் பாடல்களுக்கும் இது பொருந்துவதே. பையோன் **(Bion)** மோஸ்ச்சுஸ் **(Moschus)** என்னும் இருவரும் முல்லைக் கையறுநிலைப் பாடல் ஒன்றிரண்டு பாடினர். இக் கிரேக்கக் கவிஞரின் செல்வாக்கை மில்டன், ஷெல்லி, ஆர்னால்டிடம் காணலாம். இலத்தீனில் வெர்ஜில் பாடிய தொடக்ககாலச் சிறு பாடல்கள் சில எக்குலோக்கசு **(Eclogues)** எனப்படுகின்றன. இதன் பொருள் நாட்டுப்புறப் புனைவுப்பாடல் என்பதாகும். இச்சிறு சிறு பாடல்கள் வெர்ஜிலுக்குப் பெரும் புகழ் தேடித்தந்தன. இவை கிரேக்க மரபை அப்படியப்படியே தழுவி எழுந்தவை. பிற்காலத் தெழுந்த ஸ்பென்சர், மில்டன், ஷெல்லி, ஆர்னால்டு போன்றாரிடம் இம் மரபுச் செல்வாக்குண்டு.

ஆட்டிடையன் காதலைப் புனைந்துள்ளார் வெர்ஜில். மேலும் உலகிற்குப் பொற்காலத்தையும் அமைதியையும் தரும் குழந்தையொன்று பிறக்குமென முன்னறிந்து கூறியுள்ளார் அவர். மனைவி பிரிந்து, கைவிட்டுப் போனதனால் காதலன் மனம் வருந்தி இறந்தது போன்ற பொருளமைதியும் இவர் பாடலிலுண்டு.

கிரேக்க இலக்கிய வரலாற்றின் பிற்பகுதியிலேயே இது கிளைத்தது. தியோகிரிடசின் காலம் கி.மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டு. அவரே இதன் திறன்களையெல்லாம் உருவாக்கித் தந்தார் என்றும் அவருக்கு முன்னதாக யாரும் இவ்வகைமையைப் பாடினர் எனத் தெளிவாக நிறுவமுடியவில்லையென்றும் அறிஞர்கள் ஆராய்ந்து கூறியுள்ளனர். இவருடைய பாடல்களில் காதல், கையறுநிலை, அமைதி, இன்பம் அனைய முல்லைப்பண்புகள் பல இடம்பெற்றமை காணலாம்.[1] மேலைநாட்டு முல்லைப்பண்பின் அடிப்படையை இங்ஙனம் தியோகிரிடசும் வெர்ஜிலும் வகுத்தமைத்தனர் எனில் மிகையாகாது.

---

1. Theocritus பாடிய சிறந்த முல்லைப் பாடல்களாக The Death of Dephmis, Reluctant Polyphemus, The Harvest Feast of Demetor, The queen of eclogues, polyphemus in Love என்பன குறிக்கப்படுகின்றன.

பொதுவாக 'பாஸ்டோரல்' என்பது நாட்டுப்புற வாழ்க்கைச் சித்திரிப்பு என்று பொருள்படும். எனவே, நகர்ப்புற ஆரவாரத்திற்கு எதிராக நாட்டுப்புற வாழ்வைச் சித்திரிக்கும் எதனையும் மேலை நாட்டினர் முல்லைப்பாடல் என்றனர். ஒரு சிலர் இவ் வகைப் பாடல்கள் மிக மோசமானவை; இயற்கைக்கு முரண்பட்டவை, செயற்கையானவை, எளிதிற் பழிக்கத்தக்கவை என்றெல்லாம் சாடினர். எனினும் இவ்இலக்கியவகை இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளாகக் காலந்தோறும் வளர்ச்சிபெற்று வருவதனால், இதில் ஏதேனும் ஒப்பற்ற பண்பு இருக்கத்தான் வேண்டும் என்று இதனை மறுத்து அறிஞர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர்.[1] நாட்டுப்புற அடிப்படையில் எழுதப்பட்ட வீரக்கதை **(Romance)**, நாடகம், புதினம் போல்வனவும் பிற்காலத்தில் முல்லை வகையாக அங்குக் கருதப்பட்டன.

முல்லைக்கையறு நிலைகளும் கிரேக்க இலக்கியக் காலத்திலிருந்து வளர்ச்சிபெற்று வருவனவே. தியோகிரிடசு மட்டுமன்றி, பையோன் **(Bion)** எழுதியதாகக் கூறப்படும் 'அடோனிசு பற்றிய கையறுநிலை' **(Lament for Adonis)** மோஸ்ச்சுஸ் எழுதியதாகக் கூறப்படும் 'பையோன் பற்றிய கையறுநிலை **(Lament for Bion)** போல்வன பிற்காலப் பாடல்களுக்கான மரபுகளைத் தந்தன. கடவுள் வாழ்த்து, துன்பவிளக்கம், சாவைப் பற்றிய கரணியங்களை ஆய்தல், இயற்கையும் இவ் அவலத்தை யுணர்ந்து அழுதல், சவ ஊர்வலம், அழுகை (ஒப்பாரி), அவலத்தின் உச்சி, மனமாற்றம். தேறுதல் என்றிவ்வாறு அதன் கருத்தமைப்புக் காணப்படும்.

தியோகிரிடசு அறுசீரடிப்பா **(hexameter)** எனப்படும் காப்பியப் பாவினையே தம் முல்லைப் பாடல்களுக்குப் பயன்படுத்தினார். அது நம் ஆசிரியம் போன்றதென்பர் முனைவர் க. கைலாசபதி. மேலும் ஆயர் பேச்சுவழக்கை **(Dorian Dialect)** அவர் பயன்படுத்தியமையும் குறிக்கத்தக்கது. தமிழில் ஒவ்வொரு திணைப்பாடலிலும் அவ்வந் நிலம்சார்ந்த பேச்சுவழக்கு அல்லது திசைவழக்குக் காணப்படுகின்றதா என்பது நுட்பமாய் ஆராய்தற் குரியது. ஆயர்கள் கோடைகாலத்தில், வெப்பம்மிக்க நண்பகலில் அல்லது பகற்பொழுதில் தம்முடைய மந்தைகளை மேயவிட்டு விட்டு மரத்தடியில் ஓய்வெடுத்துக் கொள்ளுவர். அப்போது அவர்கள் உரையாடுவதும் பந்தயங்களில் ஈடுபடுவதும் பாடல்கள் இசைப்பதும் உண்டு. அவ்விசையில் அவல அடிக்கருத்துக்கள் -

---

1. Alex preminger, Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics 1974: p. 603.

துன்பம் தருகிற காதல், நண்பர்கள் பிரிவு அல்லது சாவு பல இடம் பெறும். இதுவே தியோகிரிடசு கால வளர்ச்சியாகும் எனலாம்.

இயற்கைப் புனைவில் ஒரு படிநிலை

முல்லைப்பாடல் மேலைநாட்டில் வளர்ச்சிபெற்ற விதம் தனிக்கூறுடையது. தமிழில் ஐந்து நிலத்தில், பாலைவழி நீங்கலாக, ஏனைய நானிலமும் நான்கு வகையான இயற்கைப் பின்னணி யுடையன; நாட்டுப்புறப் பாங்குமிக்கன. இங்கு நகர்ப்புறம், நாட்டுப் புறம் இவற்றிடையே முரண்காட்டிப் புனையும் மனப்பான்மை காணப் படவில்லை. மாறாக மதுரைக்காஞ்சி, நெடுநல்வாடை, பட்டினப் பாலை போல நகர்ப்புறத்தையும் விரும்பிப் புனையும் மனப்போக்கை இங்குக் காண்கிறோம். மேலும் 'தேனூர் அன்ன இவள் நலன்' 'அள்ளூர் அன்ன இவள் அழகு', 'உறந்தையன்ன இவள் தொடி' என இவ்வாறு அவை உவமை கூறப்படும் மரபு தமிழிலன்றி வேறு எவ்இலக்கியத்திலும் காணப்படாதது என்பர் முனைவர் க.கைலாசபதி. மேலைநாட்டில் நகர்ப்புற வாழ்வினன், இன்றைய நகர வாழ்வினனைப்போல, அன்றே தன் சூழலை வெறுத்தான். தொழிலும் வணிகமும் சூழ்ந்து, ஆரவாரத்தன்மையை மிகுவித்து நகரவாழ்வின் அமைதியைக் கெடுத்தனவாதலின், அவன் நாட்டுப்புற அமைதி வாழ்விற்காக ஏங்கினான். முன்னைய செயற்கைச் சூழலை விட்டுத் தப்பி, எளிமையான ஆயர்கள் வாழும் உயரிய உலகில், தீங்கற்ற சுதந்திரமான நாட்டுப்புற வாழ்விலும் காதலிலும் ஈடுபட்டு வாழ அவன் மனம் ஆவல் கொண்டது. இந்த ஆவலை, துடிப்பை நாம் முல்லைப்பாடல்களில் கண்டுகளிக்கின்றோம். இவ்வகையில் இயற்கைப் புனைவுகளில் ஒரு வளர்ச்சிப்படி நிலையை நாம் இத்தகைய பாடல்களில் காணமுடிகிறது எனலாம்.

செவ்விய நிலப் புனைவு (Ideal landscape)

தொடக்க காலத்திலேயே, முல்லைப் பாடல்களில் மிகச் சிறந்த கருத்தியலான, குறிக்கோள் தன்மையுடைய நிலப்புனைவு பின்பற்றப்பட்டது. நிலப் பின்னணிக்கும் பாட்டிற் கூறப்படும் மனித உணர்வுக்கும் இயைபுபடுத்திப் பார்க்கும் தன்மை காலூன்றியது. தமிழ்த் திணைப்பாக்களின் அடிப்படையை ஒத்தது இது. ஹோமருடைய காப்பியப் பாடல்களில் கடவுளர்கள், தேவதைகளின் வாழ்விடங்களும் மிகச்சிறந்த மனிதர்கள் சாவிற்குப் பின் சென்றடையும் இடங்களும் இங்ஙனம் பேரழகும் அமைதியும்

செல்வமும் உடையனவாகப் புனையப்பட்டன. போரின் ஆரவாரம் அழிவுகளுக்குப் பின்னே இத்தகு அமைதிச் சூழலை ஹோமர் தம் இரு காப்பியங்களிலும் புனைந்து காட்டினார். ஒதீசியில் இச் 'செவ்விய நிலப்புனைவு' அடிக்கடி வருகிறது. வீரன் தன்வீடு திரும்பு முன் இத்தகு காட்சிகளால் தூண்டடப்படுவதாக அவன் இடம்பெறும் புனைவு மரபு, வீடு நோக்கி விரையும் நம் முல்லைத் தலைவனை நினைவூட்டும்.

ஒதீசியசு **(Odysseus)** தன் வீட்டை நினைத்துக் கடற்கரை யிலமர்ந்து கண்ணீர் வடிக்கிறான்:

''அவள் வாழும் குகையிருக்கும் காட்டைச் சுற்றி, மணம் கமழும் மரங்கள் பலவும் பூத்துக் குலுங்குகின்றன. நீண்ட சிறகுடைய பறவைகள் பலவும் அங்குக் கூடுகட்டி வாழ்கின்றன. உட்குழிந்த குகைவாயிலை விட்டு, கொத்துக் கொத்தாகக் கனிகள் தொங்கும் திராட்சைக் கொடி படர்ந்திருக்கிறது. ஒன்றற்குப்பின் ஒன்றாக நான்கு நீரூற்றுகள் நெருக்கமுறச் சுரந்து, தெளிந்த நீரோடைகளாக வெவ்வேறு திசைகளில் பாய்கின்றன. பார்சிலீயும் நீலப்பூக்களும் அம்மென்மைமிக்க புல்வெளிகளிடையே நிறைந்து காணப்படுகின்றன. அழிவற்ற கடவுளும் இவ் இடத்திற்கு வந்தால், இக்காட்சியிலே மனந்திளைப்பார்; தன் மனம் மிகவும் மகிழ்வடைவார்.''

இங்ஙனம் செவ்வியற் காலந்தொட்டு இச் 'செவ்விய நிலப் புனைவு' கற்பனைப்பட்டு வருகிறது. முழுவதுமாக இயற்கைமீது கொண்ட ஆர்வத்தை மட்டுமே இது வெளிப்படுத்துவதாக கருது வதற்கில்லை. அதைவிட மேலாக 'செவ்விய நிலப்பகுதியில் வாழும் உயரிய மனித சமுதாயத்தை'க் காட்ட இது முயல்கிறது என்பது பொருத்தமாகும். கிரேக்கத் தென்னாட்டில் **'ஆர்க்கேடியா' (Arcadia)** என்ற நிலப்பகுதியில் ஆயர்கள் தம் திசை வழக்காக 'தொரியன் பேச்சுவழக்கைப்' பேசி வாழ்ந்தனர். தியோகிரிடசு இம்மொழியையே பயன்படுத்தினார். இந்நிலப் பகுதி தொன்மைமிக்கது. இங்கு வாழ்ந்த மக்கள் மிகத்தொன்மை யுடைய நாகரிகத்தைப் பின்பற்றி, புதிய நாகரிகங்களுக்கு ஆட்படாது, 'பழங்குடியினராய்' அன்றே வாழ்ந்தனர். காட்டு மிராண்டிக் காலப்பழக்க வழக்கங்களாகிய தன்னைத் தானே பலியிடுதல் போன்றவற்றைக்கூட அவர்கள் கைவிட்டிலர். ஆயினும் மிகத்தொன்மை மிக்கதும், இயற்கைச் சூழலையுடையதும், புதிய நாகரிக ஆரவாரப் போலிகளால் சிதைக்கப்படாததுமாதலின் இதனைச் 'செவ்விய நிலைப்புனைவு'க்கு ஓரிடமாக - ஒரு பெயராக

வெர்ஜில் மாகவிஞர் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டார். அதன்பின்னர் 'ஆர்க்கேடியன் புனைவு' என்பது செவ்விய நிலப்புனைவின் பெயர்க்குறியீடாயிற்று. இஃது ஓர் இலக்கியக் கோட்பாடாக, மேற்கத்திய இலக்கியங்களில் வழி வழியே பின்பற்றப்பட்டது. ஆர்கேடியா ஒரு கற்பனை நிலப்பகுதி. அது நாட்டுப்புற வாழ்வின் சின்னம். அங்கே இளமை நிலைபேறுடையது துன்பம் தருமாயினும் காதல் யாதனினும் இனிமைமிக்கது. ஆயர்கள் உதடுகளில் இசையும் குழலும் எப்போதும் இசைக்கும், துன்புற்ற காதலர்களை அங்குள்ள அன்புற்ற தேவதைகள் எப்போதும் அரவணைத்து வாழ்த்துரைக்கும். இங்ஙனம் **ஆர்க்கேடியா** புனைவு கோட்பாடாக, புராண மரபாக (**myth**) வளர்ச்சியுற்றது.

பொற்காலக் கோட்பாடு (Theory of Golden Age)

முன்னொரு காலத்தில் இவ்வுலகில் எங்கோ ஒரு மூலையில் 'பொற்கால வாழ்வு' தவைத்திருந்ததாக ஒரு நம்பிக்கை கிரேக்கர்க ளிடையே இருந்தது. ஹீசியடு இப்பொற்கால மனித இனத்தைப் பற்றிக் கீழ்வருமாறு விரித்துரைக்கிறார்:

''குரோனசு (**cronus**) மன்னனாட்சியின் கீழே அவர்கள் கவலையற்ற நெஞ்சங்களுடன் கடவுளர்களைப்போல வாழ்ந்தார்கள். வருந்தியுழைப்பதும் துன்புறுவதும் அவர்கள் அறியார். கிழப் பருவத்துயரங்கள் ஒருபொழுதும் அவர்களை வந்தடைந்ததில்லை. கால்களினதும் கைகளினதுமான வலுவை அவர்கள் காப்பாற்றிக் கொண்டு, துன்பமில்லாக் களியாட்டங்களில் இன்பம் கண்டனர். அவர்கள் இறந்தபோது, அக்காட்சி அவர்கள் உறக்கத்தில் ஆழ்ந்து விட்ட தோற்றத்தையே நினைவூட்டியது. நல்லனவெல்லாம் அவர்களுடையனவே. செழிப்புள்ள வயல்கள் தாமாகவே கனிகளைக் கொண்டு தருகின்றன. அவர்கள் வாழ்க்கைநெறி, நல்லனவற்றையே மிகுதியாகக் கொண்டது; அமைதியானது; இன்பம் செறிந்தது.''

மனிதன் உழவுத்தொழிலை அறிவதற்கு முந்திய வரலாறு இத்தகைய ஓய்வும் மனநிறைவும் உடையதெனக் கருதப்படுகிறது. இப்பொற்காலக் கோட்பாடு முன்னைய செவ்விய நிலைப் புனைவுடன் இணைந்து, மனித வாழ்வின் செம்மையைக் காட்டி முல்லைப்பாடலில் இடம்பெறுகிறது. இன்னொரு மரபும் அங்கே கிளைத்தெழுகிறது. இயற்கையுலக மாற்றங்களுக்கு ஏற்பவே அதில் வசிக்கும் மனிதர்களின் செயல்களும் ஒழுக்கங்களும் நல்

வினைப்பயன்களும் அமையும் என்ற மரபினை இம் முல்லைப் பாடல்கள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. இக்கருத்து, தமிழ் அகத்திணைப் பாக்களுக்கு மிகவும் பொருந்தி வருவது கருதத் தக்கதாகும்.[1]

குரலிசையும் குழலிசையும் இம்முல்லை வாழ்வின் முக்கியப் பகுதியாக மேனாட்டு இலக்கியங்களில் காட்டப்படுகின்றன. இவ் இசை மனிதனை அவனுடைய துன்பக்கட்டுகளினின்றும் விடுதலை பெறச்செய்கிறது. இயற்கையைக் கவர்ந்து மாற்றிவிடும் பேராற்றல் இசையில் காணப்படுகிறது. கண்ணனின் குழலிசையில் ஆனிரைகள் மெய்ம்மறந்தன என்பதுபோல், அங்கும் ஆனிரைகள் மேய்ச்சலை மறந்து இசையில் மயங்கி நிற்கும் காட்சிகள் புனையப்படுகின்றன. ஆறுகளும் திசைமாறி, இசைவரும் திசைநோக்கிப் பாயத் தொடங்குமெனக் கூறப்படுகிறது. இச்செவ்விய நிலப்பின்னணியில், செம்மை மிக்க காதலைப் புனைவதும் அங்கு ஒரு மரபாகவுளது. காதலில் ஏற்படும் அவலங்களும் பலகோணங்களில் புனையப் படுகின்றன. சாவு பற்றிய அடிக்கருத்து அதில் இடம்பெறுவதும் குறிக்கத்தக்கது. காலமில்லாத காலத்து நேரும் சாவினால், காதலில் ஏற்படும் அவலங்களைப் புனைவது உலகத்து நாட்டுப் புறப் பாடல்கள் பலவற்றிலும் காணப்படும் செய்தி என்பர் கிரேக்கப் புராணக்கதைகளில் இது அடிக்கடி இடம்பெறும். இவ்வாறு முல்லையவலக்கூறு கிளைத்தது எனக் குறிப்பிடலாம். எங்ஙன மாயினும் முல்லைப்புனைவு அமைதி இயக்கத்ததே யாகும். ஆர்க்கேடிய அமைதி நிறைவை இடையறவுபடுத்தும் அவலங்கள் மகிழ்வற்ற காதலும் காலமல்லாத காலத்து மரணமுமே யாம். இவை மனித சமுதாயத்திற்குப் பொதுவானவையே இவை தவிரப் பொறாமையும் பேராசையும் காரணமான போர்கள், அரசியல் சச்சரவுகள் போல்வன இவ் அமைதியை அழிக்கவரும் புறத்தாக்குதல்களாகும். இங்ஙனம் கிரேக்கநாட்டுத் தியோகிரிடசும் உரோமானிய நாட்டு வெர்ஜிலும் வகுத்தமைத்த இலக்கிய மரபில் முல்லைக்கற்பனை மேனாட்டில் காலந்தோறும் வளர்ந்து, இலக்கியத்திற்குச் செழுமையூட்டியது.

1. "The harmony that linked the ideal landscape to the Golden Age perfection of human life also carries over into the Pastoral, where it merges with another traditional idea, that of a sympathy between events in the natural world and the behaviour and fortunes of its human in habitants" Robert Coleman, Pastoral Poetry, Greek and latin Literature. John Higginbotham (Ed.), London, 1969, p. 105.

முல்லைப் பாடல்கள்

தியோகிரிடசு 'அறுவடையாளர் பாட்டு' (**Reapers Song**) என்பதில், உழவர்களின் அறுவடைத் தொழிலைத் திறம்படப் புனைகின்றார். மருதநிலம் சார்ந்ததேனும் இதிலுள்ள நாட்டுப் புறப்பாங்கால் இதுவும் முல்லைப்பாடல் எனப்படுகிறது.

தெமடர் தெய்வத்திடம், தங்கள் வயல்களில் பழமும் தானியங்களும் நல்லவிளைவு கண்டிருப்பதால், மேலும் தங்களை வாழ்த்தி, நல்லவிளைச்சல் தரவேண்டும் என வேண்டுவதாக அப்பாடல் தொடங்குகிறது.

''தெமடர் தெய்வமே! கதிரும் கனியும்
நிறைந்தன அதனால், வேண்டினோம்
எமது வயல் விளைவு அதனை நிறைவுற
வாழ்த்துக பெரும் நீயே!

Demeter, rich in harvest of fruit
and Corn, to thee
We pray to bless our field-work
with ears as full can be!

தியோகிரிடசு பாடிய முதல் நெடும்பாட்டு (**idyle**) தாவினிசின் (**Taphnis**) இறுதிக்காலத்தில் கூறும் கூற்றாக அமைகிறது. அத் தெய்வத்தின் நண்பனான ஆட்டுத்தேவனின் (**Goatherd**) பொருட்டு திரிசிசு (**Thyrsis**) என்ற ஆட்டிடையன் நினைவுகூர்ந்து அக் கூற்றினை எடுத்து மொழிகின்றான். அவனுடைய பாட்டைக் கேட்டுக் குழலொன்றும் கிண்ணமொன்றும் பரிசுதருவதாக ஆட்டுத்தேவன் கூறியதனால், திரிசிசு தான் கேட்டதை மீண்டும் நினைவுபடுத்திப் பேசுகிறான். தாவினிசின் சாகும்நிலையிற் கூறிய இறுதிச் சொற்கள்:

''இசையரசே வருக! என் இனிய குழலை இசைக்க,
இசையரசே வருக!
சிறியது மெழுகுடையது, தேனிசை தருவது
சிறுவளைவாய் நின் இதழில் பொருத்தப் பொருத்தமிக்கது!

உறுதியாக, காதலால் நான் வாழ்விலிருந்து
பித்தெறியப் பட்டுவிட்டேன்,
மறந்துவிடுங்கள்! இனிய ஆயிழையீர்
உங்கள் கானக இசையினை இனி மறந்து விடுங்கள்!

நீல மலர்களின் திரட்சியிலே இனி முள்கள் வளரட்டும்.
ஜூனிபெர் மரங்களை வெள்ளை அல்லிகள் இனி மூடி
மறைக்கட்டும்.
பைன்மரங்கள் அத்திகளாகட்டும், இயற்கை அனைத்தும்
தவறிப் போகட்டும்!
ஏனெனில் தாவினிசு இறக்கிறான். வேட்டை நாய்களைத்

தேடி இளம் மான்கள் ஓடட்டும்!
மலை ஆந்தைகள் குயில்களை விரட்டி ஓட்டட்டும்!
மறந்துவிடுங்கள்! இனிய ஆயிழையீர்!
உங்கள் கானக இசையினை இனி மறந்துவிடுங்கள்!
இங்ஙனம் பேசினான் அவன், பிறகவன் பேசவேஇல்லை
அழகுத் தேவதை அவனது தலையை நிமிர்த்தியிருக்க
வேண்டும்.
ஆனால் அவனது இமை முழுவதும் பின்னித்தீர்ந்தது!
எனவே, நீர்வழிப் படூஉம் தாவினிசு, நீரிழுப்பின்
கீழ்மறைகின்றான் வெள்ளம்

அவனது தலையை மறைத்தோடுகிறது.
அன்பின்றிப் போகாத ஒன்பது தேவதைகளின்
அன்பனவன், எனக்கிப்போது
ஆடொன்றும் கிண்ணமொன்றும் தருக, பால்கறக்க.
ஆடெனக்கு, பால் இசைத் தேவதையை முழுக்காட்ட.
இசைத்தேவதைகாள், வணக்கம், வணக்கம் போய் வருக!
இனிவரும் நாள்களிலும் இனிய இசைகளைப் பாடுவேன்
யானே;''[1]

மிகச் சிறந்த புனைவுநலம் மிக்க பாடல்களை இம் முல்லைக் கற்பனை நமக்கு நல்கியுள்ளது.

தமிழில் முல்லைத் திணைப் பாடல்கள்

தமிழில் முல்லைப்பாடல்கள் **நிலப்புனைவு** அடிப்படையில் மிக அழகாக இயற்கையைச் சித்திரிக்கின்றன. கார்காலமும் முல்லை நிலமும் இணைந்து நிலமகள் பூத்துக்குலுங்குவதை அவை எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

1. John Heath-Stubbs, The Pastoral, 1969, P. 4.

''முல்லை வைந்நுனை தோன்ற, இல்லமொடு
பைங்காற் கொன்றை மென்பிணி அவிழ
இரும்பு திரித்தன்ன மாயிரு மருப்பின்
பரல் அவல் அடைய இரலை தெறிப்ப
மலர்ந்த ஞாலம் புலம்பு புறக்கொடுப்பக்
கருவி வானம் கதழ் உறை சிதறிக்
கார் செய்வதன்றே கவின்பெறுகானம்... ...'' (அகம்: 4)

இம் முல்லைநில அழகு தலைவனைத் தலைவியை நாடி ஓடிவரச் செய்கிறது. முல்லைநிலக் காட்சிகளைக் காணும் தலைமகன் எப்போது தலைவியை அடைவது என எண்ணி ஏங்கி, தன் பாகனை விரைந்து தேரோட்டுமாறு பணிக்கின்றான். தலைவனைப் பொறுத்த அளவில் பெரும்பகுதி இங்ஙனம் அமையும் முல்லைப் பாட்டு, தலைவிக்கு ஆறாத்துயரம் தருவதாகச் சித்திரிக்கப்படுகிறது. குறிப்பிட்ட கார்காலம் வந்தும் தலைவன் வர வில்லையே என அவள் ஏங்குவது இதிற்காட்டப்படுகிறது.

'சிறுகரும் பிடவின் வெண்தலைக் குறும்புதல்
கண்ணியின் மலரும் தண்ணறும் புறவில்
தொடுதோற் கானவன் கவை பொறுத்தன்ன
இருதிரி மருப்பின்.
செறியிலைப் பதவின் செங்கோல் மென்குரல்
மறி ஆடு மருங்கின் மடப்பிணை அருத்தி
தெள் அறல் தழீஇய வார்மணல் அடைகரை
மெல்கிடு கவுளதுஞ்சுபுறம் காக்கும்
பெருந்தகைக்கு உடைந்த நெஞ்சம் ஏமுற
செல்க தேரே - நல்வலம் பெறுந!
பசைகொல் மெல்விரல் பெருந்தோள் புலைத்தி
துறைவிட்டன்ன தூமயிர் எகினம்
துணையொடு திளைக்கும் காப்புடை வரைப்பில்
செந்தார்ப் பைங்கிளி முன்கை ஏந்தி
'இன்றுவரல் உரைமோ சென்றிசினோர் திறத்து' என
இல்லவர் அறிதல் அஞ்சி மெல்லென
மழலை இன்சொல் பயிற்றும்
நாணுடை அரிவை மாண்நலம் பெறவே!'' (அகம். 34)

இரலைமான் தன் பிணையை அருத்தித் தானும் உண்டு. மணற் பரப்புமேல் படுத்து, அப்பிணையைக் காக்கும் காட்சி தலைவனைத்

தூண்டுகிறது. தன் காதலியை நினைந்து விரைந்து ஓட்டும்படி அவன் பாகனை வேண்டும் இச்சித்திரம் முல்லை நிலத்தின் பின்னணியுடன் மனிதவுணர்வு இயைவதை விளக்குகிறது. கிரேக்க நாட்டு ஹோமரின் பாடல்களில் தன் வீட்டைப்பற்றிய நினைவைத் தூண்டுமெனக் கூறப்பட்ட முல்லைப்பாங்கு இங்கு இவ்வாறு பல பாடல்களில் இடம்பெறக் காணலாம்.

தலைவன் இங்ஙனம் விரைந்து மீள முடியாதபோது மிகவும் மனம் வருந்துவான். பாசறையில் இருக்கும் அவனது மனநிலை வீட்டை அவாவும். மேலைநாட்டில் கிரேக்க உரோமானிய காலத்தில் போர்ச்சூழலால் நைந்த மனத்துடன் உள்ளவர்கள் அமைதியை நாடுமிடமாக முல்லைநிலம் புனையப்படும். அங்கு போரால் ஏற்படும் குழப்பங்களும், சிற்றூர்ப்புற அமைதியும் ஒன்றுடன் ஒன்று முரண்பட வைத்துக்காட்டப்படும். இங்கு அவ்வாறு நேர்முகமாக வைத்துக் காட்டப்படாவிட்டாலும், போர் கருதிப் போன தலைமகன் பிரிவால் காதல் வாழ்வில் ஏற்படும் ஆற்றாமை அமைதியின்மை சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது. காதல்வாழ்வை நாடித் தலைவி ஏங்குவது, தலைவன் உரியநாளில் சொன்னபடி சென்று சேரமுடியவில்லையே என ஏங்குவது ஆகிய இரண்டும் முல்லைத் திணைப்பாடல்களில் இடம்பெறுகின்றன. முல்லை வாழ்வின் அமைதியான, நிறைவான காதல்வாழ்வைக் காட்டும் இப் பாடல்களின் உள்ளோட்டமான கருத்து கிரேக்க இலக்கிய அடிக் கருத்துடன் ஒப்பிட்டுச் சிந்திக்கத் தக்கது.

தலைவி தனது ஊரில் உள்ள 'காதற் சூழலை' எடுத்துக் காட்டி, தலைவனுள்ள இடமும் இப்படியிருந்தால் அவன் தன்னை மறந்திருக்கமாட்டான் என்கிறாள். சூழல் முரண் இங்குச் சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது.

''பல்கதிர் மண்டிலம் பகல்செய்து ஆற்றி
சேயுயர் பெருவரைச் சென்றவண் மறைய,
பறவை பார்ப்புவயின் அடைய, புறவில்
மாஎருத்து இரலை மடப்பிணை தழுவ,
முல்லை முகைவாய் திறப்ப, பல்வயின்
தோன்றி தோன்று புதல்விளக்கு உருஅ,
மதர்வை நல்லான் மாசில் தெண்மணி,
கொடுங்கோற் கோவலர் குழலொடு ஒன்றி

ஐதுவந்து இசைக்கும் அருளில் மாலை
ஆள்வினைக்கு அகன்றோர் சென்ற நாட்டும்
இனையவாகித் தோன்றின்
வினைவலித்து அமைதல் ஆற்றலர்மன்னே!'' (அகம்.69)

பிரிவு அவலம் முல்லைப்பாடல்களில் மிக ஆழமாக அழுத்தமாகப் புனைந்துகாட்டப்படுகிறது. மாலை நேரமும் ஆனிரைகளின் மணியோசையும் குழலோசையும் தலைவியின் உயிரை வாட்டுகின்றன. கார் காலம் வரை ஆற்றி இருப்பதாகக் கூறிய தலைவி, அக்காலம் தொடங்கியதறிந்ததுமே ஆற்றாமை யுடையவளாகிறாள். எனவே, 'ஆற்றியிருத்தல்' முல்லைத் திணையின் உரிப்பொருள் என்றாலும், 'ஆற்றாமைப்புனைவே' மேலோங்கி நிற்கிறது. மேலைநாட்டுக் கையறுநிலைப் பாங்கை நம் முல்லைப் பாடல்களில் காணுதல் இயலாது. காதல் அவலங்களும் அங்குப் புனையப்படும் முறை நம் நெய்தற்பாடல்களையே நினை வூட்டுகிறது. ஆயினும் காதற்பிரிவு அவலங்கள் என்ற அளவான நிலையில் அவை நம் முல்லைத் திணைப் புனைவுடன் ஒருபடி ஒப்புமையுடையனவாகின்றன.

முல்லைப் பாட்டுத் தலைவி,

''பருவரல் எவ்வம் களை மாயோய்! எனக்
காட்டவும் காட்டவும் காணாள் கலுழ் சிறந்து
பூப்போல் உண்கண் புலம்பு முத்து உறைப்ப... ...'' (21-23)

என்று கலங்கி நிற்கிறாள். நெடுநல் வாடைத் தலைவி,

''செம்முகச் செவிலியர் கைம்மிகக் குழீஇ,
குறியவும் நெடியவும் உரைபல பயிற்றி
'இன்னே வருகுவர் இன்துணையோர்' என
உகந்தவை மொழியவும் ஒல்லாள் மிகக் கலுழ்ந்து-
....
உரோகிணி நினைவனள் நோக்கி நெடிதுயிரா
மாஇதழ் ஏந்திய மலிந்து வீழ்அரிப்பனி
செவ்விரல் கடைக்கண் சேர்த்தி, சில தெறியா
புலம்பொடு வதியும் நலங்கிளர் அரிவைக்கு...'' (153-166)

ஆயர் வாழ்வைப் படம்பிடித்துக் காட்டும் பாங்கிலும் முல்லைப் பாடல் மேற்கத்தியப் பாடல்களுக்குச் சமமாக நிற்கிறது.

'கோவலர் வாழ்க்கை ஓர் கொடும்பாடில்லை' (அடை. 121) என்ற இளங்கோவடிகள் வாக்கிற்கு இணங்க, மென்மையும் கடமை யுணர்வும் உடையவர்களாகக் கோவலர்கள் படைக்கப் பட்டுள்ளனர். கோவலர்கள் ஆனிரைகளை, ஆட்டுமந்தைகளைப் புல்வெளிகளிலே மேயவிட்டு, மலர்களில் தணியாத ஆர்வ முடையவராய் அவற்றைத் தொகுத்து அணிவர். இசையில் அதிக நாட்டம் கொண்டு, இசைக்கருவிகளைச் செய்து பயன்படுத்துவர். ஆயர் மகளிர் மோர், தயிர், பால் விற்றுப் பொன்னும் பொருளும் சேர்ப்பர். மேலைநாட்டுப் பாடல்களில் கடவுளர்களும் இயற்கை யிகந்த நிகழ்ச்சிகளும் இடம்பெறுதல் உண்டு. ஒரு புராணமரபுத் தன்மை முல்லைப்புனைவைச் சுற்றிக்கிடக்கும். இங்கு அத்தகைய நெறி, வேறு பாடல்களிலும் காணப்படாதது போலவே, இப் புனைவிலும் அமைந்திலது. முற்றிலும் மக்களைப் பற்றியே, மிக இயல்பான புனைவுகளை இப்பாடல்களில் கண்டு வியப் பெய்துகிறோம்.

''கோடல்
பெரிய சூடிய கவர்கோல் கோவலர்
எல்லுப் பெயல் உழந்த பல்லானிரையோடு
நீர்திகழ் கண்ணியர் ஊர்வயின் பெயர்தர'' (அகம் 264)

கார்காலத்துடனும் பயிர்விளைவுடனும் முல்லை நிலத்தை இணைத்துப்பாடும் மரபு மேலைநாட்டிலும் உளது. இங்கு மழைக்காலத்தில் இடையனின் நிலை படம்பிடித்துக் காட்டப் படுகிறது.

''வானம்
பருவம் செய்த பானாள் கங்குல்
ஆடுதலைத் துருவின் தோடு ஏமார்ப்பக்
கடைகோல் சிறுதீ அடைய மாட்டித்
திண்கால் உறியன் பானையன் அதளன்
நுண்பல் துவலை ஒருதிறம் நனைப்பத்
தண்டுகால் ஊன்றிய தனிநிலை இடையன்
மடிவிடு வீளை கடிதுசென்று இசைப்பத்
தெறிமறி பார்க்கும் குறுநரி வெரீஇ
முள்ளுடைக் குறுந்தூறு இரியப் போகும்...'' (அகம் 274)

கோவலர்களுக்குப் பூக்களிலேயுள்ள தணியாத ஆர்வம் பல இடங்களில் சுட்டிக்காட்டப்படுகிறது.

''முல்லை வியன்புலம் பரப்பிக் கோவலர்
குறும்பொறை மருங்கின் நறும்பூ அயர...'' *(அகம் 14)*

அவர்களுக்கு இசையிலுள்ள ஆர்வமும் அத்தகையதே. இசைக்கருவிகளைச் செய்து இன்னிசை எழுப்பும் பாங்கு கருதுதற் குரியது.

''பல்பூ மிடைந்த படலைக் கண்ணி
ஒன்றமர் உடுக்கைக் கூழார் இடையன்
கன்றமர் நிரையொடு கானத்து அல்கி
அந்நுண் அவிர்புகை கமழக் கைம்முயன்று
ஞெலிகோல் கொண்ட பெருவிறல் ஞெகிழிச்
செந்தீத் தோட்ட கருந்துளைக் குழலின்
இன்தீம் பாலை முனையின், குமிழின்
புழற்கோட்டுத் தொடுத்த மரல்புரி நரம்பின்
வில்யாழ் இசைக்கும் விரல்எறி குறிஞ்சிப்
பல்காற் பறவைகிளை செத்து ஓர்க்கும்... ...''

(பெரும் 169-84)

ஆயர்களுக்கேயுரிய ஏறுதழுவுதல் பற்றியும் காதல் வாழ்வு முறைபற்றியும் கலித்தொகை தரும் நாடகச் சித்திரங்கள் குறிப்பிடத்தக்கன. மேலைநாட்டு முல்லைப்பாடல்கள் உரையாடல் வடிவாக, நாடகப்பாங்குடன் பிறந்து வளர்ந்தன என்ற கருத்து, முல்லைக்கலிக்கு மிகவும் பொருந்திவருகிறது. அவை முழுவதும் உரையாடல் வடிவமாய் அமைந்துள்ளன.

கற்பு

தமிழ் முல்லைத்திணைப்பாடல்களின் தனிச்சிறப்பு அவை 'கற்பு'த் திறத்தினைச் சித்திரித்து, அதனையே தன் பெயர்ப் பொருளாகக் கொள்ளுமளவு வளர்ச்சி பெற்றதுதான். தலைவன் மிகவும் மென்மை வாய்ந்த உள்ளமுடையவனாதலால், திரும்பி வருகிறபோது தன்தேரின் மணிகளை நாவசையாமற் கட்டிவிட்டு வருகிறான். வருகிறவழியில் கூடிவாழும் வண்டுகள் மணியோசை கேட்டு, அந்த அதிர்ச்சியினால் ஒன்றையொன்று பிரிந்துவிடக் கூடாதே என்று அவன் காதல்மனம் எண்ணுகிறது.

''பூத்த பொங்கர்த் துணையொடு வதிந்த
தாதுண் பறவை பேதுறல் அஞ்சி
மணிநா ஆர்த்த மாண் வினைத் தேரன்'' (அகம். 4)

அவன் கூறிச்சென்ற கார்காலம் வந்துவிட்டது. ஆனால் அவன் வரவில்லை. இந்நிலையில் தலைவியும் தோழியும் கார்காலம் வந்துவிட்டதாக நம்ப மறுக்கின்றனர். கார்காலம் வந்ததற்கான இயற்கை அறிகுறிகளையும் அவர்கள் மறுத்துரைக்கின்றனர். தலைவனின் சொல்லில் அவர்களுக்கு அவ்வளவு அசைக்க முடியாத நம்பிக்கை.

''மடவ மன்ற தடவுநிலைக் கொன்றை...
சென்றோர் கூறிய பருவம் வாரா அளவை...
கொம்புசேர் கொடியினர் ஊழ்த்த
வம்ப மாரியைக் காரென மதித்தே'' (குறு. 66)

''கானமே கார் எனக் கூறினும், யானோ தேறேன் அவர் பொய்வழங்கலரே'' என்பது ஒரு தலைவியின் வாக்கு. தோழி தலைவியிடம், ''அவர் கூறிய பருவம் இதுவோ என்று கேட்கிறாய்! அன்று. காலமில்லாத காலத்தில் மறந்துபோய் மேகம் கடல் நிரைமுகந்து வந்துவிட்டது. அந்தச்சுமையைத் தாங்க மாட்டாமல், அது மழையைத் தவறாகப் பெய்துவைக்கக் கார் காலம் என்று நினைத்துக் கொண்டு பிடவமும் கொன்றையும் மடவ ஆகலின் மலர்ந்துவிட்டன!'' என்று கூறுகிறாள்!

''தாம்வரத் தெளித்த பருவம் காண்வர
இதுவோ என்றிசின் மடந்தை; மதியின்று
மறந்து கடல் முகந்த கமஞ்சூல் மாமழை
பொறுத்தல் செல்லாது இறுத்த வண்பெயல்
கார் என்று அயர்த்த உள்ளமொடு தேர்வில
பிடவமும் கொன்றையும் கோடலும்
மடவ ஆகலின் மலர்ந்தன பலவே'' (குறு. 66)

இங்ஙனம் **கற்பு** என்ற கருத்துத் தமிழ்ப் பாடல்களின் அடிநாதமாய் இசைப்பது தனிச்சிறப்பாகும்.

மேலைநாட்டுப் பாடல்களில் காணப்படும் 'செவ்விய நிலப்பகுதியில் செம்மை மிக்க வாழ்வு' என்ற கருத்தை ஒட்டிய புனைவு, இங்கு முல்லைநிலத்திற் காட்டப்படும் மனநிறைவுள்ள 'இல்லற வாழ்வா'கும்.

தலைவனின் மனநிறைவு:

தாழ்இருள் துமிய மின்னித் தண்ணென
வீழ்உறை இனிய சிதறி ஊழின்
கடிப்பிகு முரசின் முழங்கி இடித்திடித்துப்
பெய்தினி வாழியோ பெருவான்! யாமே
செய்வினை முடித்த செம்மல் உள்ளமொடு
இவளின் மேவினம் ஆகிக் குவளைக்
குறுந்தாள் நாள்மலர் நாறும்
நறுமென் கூந்தல் மெல்லணை யேமே *(குறு. 270)*

தன் மகள் மருமகனுடனும் குழந்தையுடனும் நிறைவான இல்வாழ்வு பெற்றதைக் கண்டு, தாய் மனம் மகிழ்கிற காட்சிகள் குறிப்பிடத்தக்கவை.

''மறியிடைப் படுத்த மான்பிணை போலப்
புதல்வன் நடுவணன் ஆக நன்றும்
இனிது மன்றவர் கிடக்கை முனிவின்றி
நீனிற வியலகம் கவைஇய
ஈனும் உம்பரும் பெறலருங் குரைத்தே'' *(ஐங்.401)*

''பாணர் முல்லை பாடச் சுடரிழை
வாணுதல் அரிவை முல்லை மலைய
இனிதிருந் தனனே நெடுந்தகை
துனிதீர் கொள்கைத் தன் புதல்வனொடு பொலிந்தே''
(ஷ 408)

தலைவி தலைவனுக்குத் திருமணம் ஆன அணிமையில், தானே முயன்று சமைத்துப் போடுவதும், அத்துணைச் சிறப்பாக இன்றெனினும் அதனை அவன் 'இனிது இனிது' என உண்டலும் குறிப்பிடத்தக்கன.

''முளிதயிர் பிசைந்த காந்தள் மெல்விரல்
கழுவுறு கலிங்கம் கழாஅது உடீஇக்
குவளை உண்கண் குய்ப்புகை கமழத்
தான் துழந்து அட்ட தீம்புளிப் பாகர்
இனிதெனக் கணவன் உண்டலின்
நுண்ணிதின் மகிழ்ந்தன்று ஒண்ணுதல் முகனே''
(குறு.169)

''தமிழிலக்கியங்களில் உள்ள முல்லைத்திணைப் பாட்டுக்கள், இவ்வாறு காதலர் இருவர் நடத்தும் இனிய இல்வாழ்க்கையின் சிறந்த ஒரு பகுதியை எடுத்துரைக்கின்றன'' என்பார் மு.வ. அவர்கள். அவர் மேலும் ''ஆயினும் ஆங்கிலத்தில் உள்ள முல்லைப் பாடல்கள் கருத்து வகையால் வேறுபட்டுள்ளன. தமிழில் உள்ளவாறு முல்லை நிலத்து வாழும் காதலரின் கற்பொழுக்கம் போன்ற கருத்து ஆங்கிலத்தில் அமையவில்லை. நகர வாழ்க்கை யிலிருந்து தப்பி ஓடி நாட்டுப்புறத்தின் நலங்களைத் துய்த்தல், ஆடம்பரத் தொல்லைகளிலிருந்து விலகி எளிமையின் இனிமையில் மகிழ்தல், கவலையும் பரபரப்பும் மிக்க வாழ்க்கையைத் துறந்து கவலையற்ற அமைதியான வாழ்வை நாடுதல் இவைகளே ஆங்கில முல்லைப்பாடல் கூறும் கருத்துக்கள். இவற்றை அடிப்படை யாகக் கொண்டே முல்லைநிலப் பெண்களின் காதல் முதலியன வரப்பெறும். முல்லை நிலத்தில் இயற்கையோடு இயைந்து வாழும் மக்களின் எளிமையும் அமைதியுமே புலவர்களின் உள்ளங்களைப் பெரிதும் கவர்ந்தனவாகக் காணப்படுகின்றன. அவைகளும் ஆங்கிலப் புலவர்கள் தாமே உணர்ந்து பாடும் கருத்துக்கள் அல்லவென்றும் இத்தாலி நாட்டில் (தியோகிரிடசைப் பின்பற்றிப் பாடியவர்கள்) வெர்ஜீல் முதலியவர்களின் பாடல்களிலிருந்து கடன் வாங்கிய கருத்துக்களே என்றும் எட்மண்ட் பிளண்டன் **(Edmund Blunden)** முதலான ஆராய்ச்சியாளர் கருதுகின்றனர்... ... தமிழ் இலக்கியத்தில் இவ்வாறு கடன் வாங்கிய கருத்துக்கள் இல்லை... முல்லை நிலப் பாடல்கள் தமிழில் இயல்பாக அமைந்த பாடல்கள் என்பது தெளிவாகும்''[1] என்று குறிப்பிடும் கருத்துக்கள் இங்கு நினைவு கூர்தற்குரியன.

1. மு.வரதராசன், முல்லைத்திணை, சென்னை, 1964 - பக். 15-17.

15

கையறு நிலைப் பாடல்கள்

கிரேக்கநாட்டில் காப்பியப்பாடல்கள் தோன்றிய தொன்மை மிக்க காலத்தைத் தொடர்ந்து தன்னுணர்ச்சிப்பாக்கள் என்பன தோன்றின. இம்மாறுதல் ஏற்பட்ட காலத்தில் முதற்கண் தோன்றிய பாவடிவம் 'எலிஜியாக்குக் குறள்' அல்லது 'ஹோமரிக்குக் குறள்' என்பதாகும். இது காப்பியப் பாடலாகிய ஹெக்ஸாமீட்டர் எனும் அறுசீரடியை முதலிலும் பெந்தாமீட்டர் எனப்படும் ஐஞ் சீரடியை அடுத்தும் கொண்டு தோன்றிய இருசீரடிப்பாவாகும். ஈற்றடி குறைந்துவரும். இது நம் குறட்பாவை நினைவூட்டுவதை உன்னுக. பத்தியடிப்படை மாறிய ஈரடிப்பா சிறுசிறுவடிவமாகிக் கவிஞன் தன்னுணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தத்தக்க துணையாயிற்று. முதற்கண் இப்பா குழலிசையோடு இசைக்கப் பட்டதாகத் தெரிகிறது. லிரிக்கு எனும் பாவை யாழிசையுடன் இசைத்ததெனக் கருதுவர் அதைப் போலவே குழலிசையுடன் இசைக்கப்பட்டதாக எலிஜியாக்குப்பா கருதப்படுகிறது. 'லைர்' **(Lyre)** எனும் யாழ்ப் பெயரிலிருந்து 'லிரிக்' பெயர் பிறந்ததென்பர். அதுபோல 'எலிஜூ' **(elegu)** என்ற அர்மேனியச் சொல்லுக்கு வேய்ங் குழல் **(flute)** எனும் பொருளுண்டாதலின், அவ் இசைக் கருவியுடன் இப்பாவிற்குத் தொடர்புண்டு எனக்கருதுவர்.

கிரேக்கமொழியில் 'எலிஜியா' **(Elegeia)** என்ற சொல்லுக்கு அவலம் **(lament)** எனப்பொருளுண்டென்றும் அதிலிருந்தே இச்சொல் பிறந்ததென்றும் கருதுவோர் உளர். தொடக்கத்தில் நண்பரை, உறவினரை இழந்து பாடும் கையறுநிலைகள் மட்டுமே 'எலிஜியாக்கு' என்றழைக்கப்படவில்லை. 'எலிஜி' எனப்படுவது ஒருபாவின் பெயராக இருந்தது. அந்தப்பா வடிவத்தில் எந்தக் கருத்தை எழுதினாலும் அது எலிஜி எனப்பட்டது. வெறுப்பை, காதலை, அரசியல் அங்கதத்தை வெளிப்படுத்துவனவாய் அவை இருந்தன. படைகளின் வீர எழுச்சி, அணிவகுப்புநடைப் பாட்டாகவும் விருந்துப் பாட்டாகவும் விளங்கியமையால் இவை படை

யெழுச்சியையும் பெருமிதத்தையும் வெளிப்படுத்தின. கி.பி. 7 ஆம் நூற்றாண்டில் காலினசு (**Callinus**) தங்கள் மீது படை யெடுக்கும் பகைவருக்கெதிராகப் படைக்கலன்களை ஏந்திப் புறப்படுமாறு, தம் நாட்டு மக்களை வேண்டி ஒரு பாடல் புனைந்துள்ளார்.

எப்பொழுதும் சாவு எதிர்வந்தே தீருமெனில், தப்பின்றிப்
பெருமிதமாய்ச் சாவதன்றோ பெருமையாம்!
யாரும் பின்வந்து அழாமல் அரும்பெருமை யாதுமின்றி
இல்லிருந்தே இறப்பது எதற்காக?
போரில் இறந்தால் புகழுண்டாம், அப்புகழோன் தெய்வமாய்க்
கோபுரம்போல் நிற்பான் உயர்ந்து
பலர் ஆற்றும் செயலனைத்தும் ஒருவனேயாற்றுவான்
கடவுளென
நிலைபெறுவான் பிறரெதிரே நிமிர்ந்து.

இவ்வாறு காலினசு பாடுகின்றார். போரும் இறப்பும் அவலமும் இங்ஙனம் இப் பாடலில் இழையோடி இது கையறுநிலையாகக் காலப்போக்கில் வளர்ச்சிபெற்றுவிட்டது. காலினசைத் தொடர்ந்து தைர்த்தேயுசு (**Tyrtaeus**) என்பார் ஒருசில எலிஜியாக்குப் பாடல்கள் எழுதியுள்ளார். அவற்றுள் சில துணுக்குகள் கிடைத்துள்ளன. அவர் போரினால் வரும் புகழைக் குறிப்பிட்டு அதனாலாம் அழிவுகளையும் எடுத்தியம்பியுள்ளார். அவர் மனத்திண்மையை, வீரத்தை வலியுறுத்தி, இளைஞர்களை ஊக்குவித்துப் பாடுகின்றார். வயது சென்றவர்களைத் துன்புறவிடாதீர் என்றும் நாடுகடந் தோடுவதோ, பிச்சைஎடுப்பதோ கூடாது என்றும் அறிவுறுத்துகின்றார். வீரத்தையும் பெருமையையும் வளர்க்கும் நேர்முக அழைப்பாக அவருடைய திறன்மிக்க பாடல்கள் விளங்குகின்றன. தொன்மை மிக்க கிரேக்க எலிஜியாக்குப் பாடல்களின் திறன்களாகக் கீழ்க் கண்டவை சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றன: *(1)* அவை . கதைகூறும் போக்கின அல்ல; விளக்கியுரைக்கும் அல்லது விவாதிக்கும் போக்கின. தம் காலத்தவரை அழைத்து ஏதேனும் கூறுகின்ற பான்மையின. *(2)* அவை சிறியன; பொருட் செறிவுடையன; சூத்திரம் போல்வன. *(3)* பொருட்சார்புக் காப்பியப் பாவின் வேறுபட்டுத் தற்சார்புப் பாட்டாகத் தன்னுணர்வை வெளிப்படுத்தும் உள்முக நோக்கின. *(4)* குழலிசையோடு படிக்கப்பட்டன.

ஆயின் பிற்காலத்தில் அவை முழுக்கவும் கையறுநிலைப் பாடல்கள் என்ற நிலையை எய்தின. ஒருவர் இறந்ததால் வருந்திப்

பாடுவதும் வாழ்வு பற்றிய அவலங்களைக் கவிஞர் எடுத்துரைப்பதும் கையறுநிலையாயின.

தேசப்பற்றினை அடிப்படையாகக் கொண்ட எலிஜியாக்குப் பாடல்களைக் காலினசு பாடினர். அவரின் பாடல்களிலிருந்து 21 அடிகளே இன்று கிடைக்கப் பெற்றுள்ளன. மிம்னெர்மஸ் **(Mimnermus)** என்பார் 'காதல் பாடல்களை' முதன் முதல் புனைந்தவர் ஆவார். வாழ்க்கை துயரம் நிறைந்தது; அழகு நிலையில்லாதது; இளமை குறுகியது என அவர் வாழ்வின் அவலங்களைச் சுட்டிக்காட்டினார். நம் 'வாழ்நாள் சில; அதற்குள் காதலின்பத்தில் திளைத்து மகிழவேண்டும்' என முதுமையை வெறுத்து உணர்ச்சி வயப்பட்டுப் பாடுகிறார் அவர். உலகின் இன்பமெல்லாம் எய்த கணையின் நிழல்போல மறையும் தன்மையைச் சுட்டிக்காட்டி, இன்பக்கோட்பாட்டை அவர் வற்புறுத்துகிறார். முதுமை, சாவு என்ற இரண்டு இருண்ட கால்களையூன்றிக் கொண்டு, காரிருள் வடிவான ஊழ்வினை அச்சுறுத்துவதாக அவர் கூறியுள்ளார். வசந்தகால மலர்களைப் போல, மனித வாழ்வு பூத்துக் குலுங்கி மடிகிறது. எனவே மனிதன் தன்னால் இயலும்போது இன்பத்தை அனுபவித்துவிட வேண்டும். ''பொன்னழகுத் தெய்வமில்லாமல் வாழ்வு ஏது? இன்பம் ஏது? தேனனைய இனிய வெகுமதிகளைத் துய்க்காமல், மென்மையிலே திளைக்காமல், இவை பற்றிய கவலைகளை விட்டொழிக்கும் நேரத்தில் நான் இறக்கலாமா?' என அவர் வினவினார். தன்னுடன் சமகாலத்தில் வாழ்ந்த நன்னோ **(Nanno)** என்ற குழல் வாசிக்கும் பெண்ணுக்கென்றே அவர் பல பாடல்களைப் பாடினார் என்று தெரிகிறது. அவருடையனவாகப் பதினான்கு எலிஜியாக்குப் பாத் துணுக்குகள் கிடைத்துள்ளன. அவற்றில் ஐந்து, முற்கூறிய நன்னோ என்ற கணிகையைப் பற்றியதாகும். புராபர்டியசு **(Propertius)** என்ற கவிஞர் சிந்தியா **(cynthia)** என்ற நங்கையைப் பற்றியும் திபுலுசு **(Tibullus)** என்பார் தெலியா **(Delia)** என்ற மடந்தையைப் பற்றியும் காட்டுலசு **(Catullus)** என்பார் லெசுபியா **(Lesbia)** என்ற மங்கையைப் பற்றியும் பாடியுள்ளமை இதனோடு ஒப்பிடக்கூடியதென்பர் திறனாய்வாளர். மிம்னர்மசு தம் காதற் பாடல்களில் வாழ்க்கையில் இன்பங்கள் கணநேரத்தில் மாறுவதையும், இளமை ஓடுவதையும் முதுமை விரைவதால் காதலின்பங்கள் கரைந்துருகிப் போவதையும் சித்திரிக்கின்றார்.

பொன்னிற அழகுப் பூமகள் இன்றி
என்ன வாழ்க்கை? என்ன இன்பம்?
களவினில் அன்பு, காதல் வெகுமதி,
சேர்க்கை இன்பிவை சிறந்தனவாகும்!
இன்பம் பற்றிய விழைவினை விடுவது
இறந்து போன பின்பு கை கூடலாம்!
வாழும் போததை மறந்திடஒல்லுமோ?
ஆணையும் பெண்ணையும் கவரும் இளமை
வசந்த மலரிலும் விரைவாய் வாடியுதிர்கிறது!
இளமை கழிந்து முதுமை நிழல்படிந்தால்,
அழகினில் குரூரத்தை ஆக்கியளிக் குமேல்,
தொடர்ந்த துயரங்கள் நெஞ்சில் நிறைந்திடில்
மாந்தன் ஞாயிற்றொளிக் கதிர்களைக் காணிலும்
மனம் மகிழ்வதில்லை. இளைஞனும் அவனை
வெறுப்பான்; மகளிரோ வசையும் பொழிகுவர்!
கொடிய துயரால் நெடிய வயதினை
நிறைந்தனன் இறைவன்! முதுமை கொடியது![1]

கிரேக்க இலக்கியத்தில் அடுத்துக் குறிப்பிடக் கூடியவர் ஆர்க்கிலோகசு (**Archilochus**) என்பார் ஆவர். இவர் ஹோமருடைய பாணியிலேயே பலரும் பாடி வந்ததுபோல் தாமும் பாடாமல், புதுமை பல புகுத்தியவர் என்று போற்றப்படுகிறார். கடலிலே மூழ்கியிறந்த நண்பர்களுக்காக அவர் அவலித்துப் பாடியுள்ளார்.

கல்லறைவாசகம், கல்லறையிலெழுதும் காணிக்கை வாசகம் திட்பவுரைவாசகம் போல்வனவெல்லாம் கையறுநிலைப் பாவாக எலிஜீயாக்குப் பாவினை உருவாக்கின. சிமோனைட்சு எழுதிய கல்லறை வாசகம் ஒன்று ஸ்பார்ட்டன் வீரர்களைப் பற்றியது. பகைவர் நாட்டுப் போர்க்களத்திற்குச் சென்று, அங்கே வீரத்தோடு போரிட்டு மாண்டனர், ஸ்பார்ட்டன் வீரர் பலர், அவர்கள் இறந்து போனதைச் சொந்த ஊர்களுக்குச் சென்று சொல்லக்கூடிய ஆண்கள் யாருமே இல்லாதபடி அனைவரும் மாண்டொழிந்தனர். அவர்களுக்காக எழுதப்பட்ட கல்லறை வாசகத்தில் இமோனைட்சு குறிப்பிட்டது இது;

''ஓ புதியோய், நாங்கள் இங்கே
அவர்களின் கட்டளைகளுக்குக் கீழ்ப்படிந்து

1. John Higginbotham, மு. கா. நூல், ப. 68.

புதையுண்டு கிடப்பதை ஸ்பார்ட்டன்களிடம்
போய்ப் புகலுங்கள்!''

"Oh stranger, tell the Spartans that we lie
here, obedients to their orders"

'புதியோய்!' என்பதால் அவர்கள் சாவை ஊரில்போய் உரைக்கக் கூடியவகையில் யாரும் உயிரோடில்லை என்று தெரிகிறது. 'கட்டளைகளுக்குக் கீழ்ப்படிந்து' இன்னும் கிடக்கின்றார்களாம். இனியும் கீழ்ப்படியக் காத்து நிற்பவர் போல் சாவுக்குப் பிறகும் தியாக சீலராய்க் காட்சி தருவதைக் கவிதை உணர்த்துகிறது. அணி நலன்கள் ஏதுமின்றி, வெறும் அறிவிப்பாய் அமையினும் கடலனைய உணர்ச்சியைக் கொட்டுகிறதென்று இதனை மேனாட்டுத் திறனாளிகள் மதிப்பிடுகின்றனர்.

கலிமாக்கஸ் **(Callimachus)** என்பார் தம் நண்பர் ஹெராகிளிடசு இறந்தபோது பாடிய கையறுநிலைப்பாடல் மிகச் சிறந்த திட்ப ரவுரைப் பாட்டாகும்.

''அவர்கள் கூறினர் நீர் இறந்து போனதாக
ஹெரா கிளிடசு, அவர்கள் கூறினர்!
துன்பச் செய்தியை அவர்கள் எனக்குக் கொணர்ந்தனர்!
துன்பக்கண்ணீரை அவர்கள் எனக்குத் தந்தனர்!
நான் அழுதேன் மேலும்
நினைவு கூர்ந்தேன்
எத்தனை நாள்கள் நாமிருவருமாகப்
பகலவன் சோர்வுற,
வான்வழி அவனை வழியனுப்பிவிட்டு
எத்தனை நேரம் பேசிக்கொண்டே இருந்தோம்
என்பதை
நினைவு கூர்ந்தேன் நான்.
எனது இனிய முதிய விருந்தினரே
இப்போது நீர் படுத்துக்கொண்டிருக்கிறீர்,
ஒருகையளவு சாம்பற் பொடியாக
எப்பொழுதோ நீர் ஓய்வுற்று விட்டீர்!
எனிலும் நுமது
இனிய குரல்கள், இனிய குயிலிசைகள்
எழும், கேட்டபடி இருக்கும்!

எல்லாவற்றையும் சாவு எடுத்தேகுமெனினும்
இனிய நும் குரல்களை அதனால்எடுத்தேக இயலுமோ!

மேலே காட்டியது ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டது. **"How often you and I had tired the sun with talking and sent him down the sky"** என்ற வரிகள் மிக அழகுடையன. ஆயினும் 'நாம் பேசிக்கொண்டே இருந்திருந்து, பகலவனைப் படுத்துறங்க வைத்ததெலாம் எத்தனை நாள்' **(put the sun to bed)** என்ற கிரேக்கப் பாடலடிக்கு இம் மொழிபெயர்ப்பு ஈடாகாது என்றே திறனாளிகள் கருதுவர்.

காட்டுலசு பாடிய லெசுபியாவின் குருவிப் பாடல்கள் போல, மெலீகர் **(Meleager)** பாடிய **கொசுப்**பாடல் ஒன்று காதல் அவலத்தைப் புனைகிறது. தமிழ் அகத்திணைப் பாடல்களில் காணப்படும் காமம்மிக்க கழிபடர் கிளவிகளை ஒத்து, இது விளங்குகிறது.

''பறந்து போ கொசுவே!
என் இனிய விரைவுத் தூதனாகப்
பறந்து போ!
அவள் காதின் விளிம்புகளைத் தொட்டு
செனோபைலிடம் இதை மெதுவாகக் கூறு!

நான் உன் நினைவால் உறங்காமல்
விழித்தபடி கிடக்கின்றேன்! நீயோ
உன் காதலர்களை மறந்துவிடும் இயல்பதனால்
சோம்பேறி யாக உறங்குகிறாய்!
என்றிதனை மெதுவாகக் கூறிடுக!
இங்கேயா நிற்கிறாய்! சே! விரைந்து அப்பாலே பற!
ஆம். இசைத் தேவதைகள் உன்னை விழைவதனால்
சிறகடித்துப் பற!
மிக மெதுவாகக் கூறு- அவளுடனிருக்கும் மனிதனை நீ
எழுப்பி விட்டால்,
எனக்கெதிராக அவளுடைய பொறுமையை எழுப்பினை
ஆவாய்!

அவனை
என்னிடம் நீ அழைத்து வருவையேல்,
நினக்குயான், சிங்கத்தின் தோலினால் போர்த்துவேன்!
கதை ஆயுதம் ஒன்றைநின் கையில் சுழற்றிடத் தருவேன்!!

உரோமானியர்களிடம் எலிஜியாக்குச் சந்தத்தில் பாடப் பட்ட காதற்பாடல்களே 'எலிஜி' என வழங்கின. திபுலுசு **(Tibullus)** புராபர்டியசு **(Propertius)**, ஓவிட்டு **(Ovid)** ஆகிய மூவரும் இலத்தீன் மொழியின் எலிஜியாக்குப் பாவலர்கள் எனக் கூறப் படுகின்றனர்.

புராபர்ட்டியசு என்னும் பாவலர் சிந்தியா என்னும் நங்கை மீது கொண்ட காதலால், கவிதைத் துறையில் ஏற்றம் தரும் நிலையை எய்தினார் என்பர். இத்தகைய எலிஜிப் பாடல்களில் புனையப்பட்ட மங்கையர்களில் சிந்தியாவே எழிலும் ஆளுமையும் மிக்கவள் என்பர். லெசுபியா என்பாள் 'பயங்கர' அழகுடையவள்; தெலியாவைப் பற்றித் தெளிவான சித்திரம் கிடைக்கவில்லை; ஓவிட்டின் கொரின்னா **(Corinna)** என்பாள் இலக்கியப் புனைவினால் மறைவுண்டு கிடக்கின்றாள். காட்டுலசும் புராபர்ட்டியசும் தவிர வேறுயாரும் தங்கள் நங்கையரை இவ்வளவு உணர்ச்சியாழத்தோடும் உண்மை யுணர்வோடும் இலக்கிய வாழ்வு தந்து படைத்திலர்.

தமிழில் கையறுநிலைப் பாடல்கள் என்பன ஒருவர் இறப்பின் மீது பாடியவற்றையே சிறப்பாகக் குறிக்கின்றன. அவை தவிர ஏனைய அவலக்கூறுகளடங்கிய பாடல்களும் தமிழில் மிகுதி. மேலைநாட்டு முறைப்படி பார்த்தால், அகப்பாடல்களில் பல கையறுநிலைப் பாடல்கள் என்று குறிக்கப்பட வேண்டும்.

தோழி பிரியநினைக்கும் தலைவனிடம், பிரிவினால் ஏற்படும் அவலங்களைச் சுட்டிக்காட்டி, இளமை நிலையாமையை எடுத்துக்கூறிப் பிரிவைத் தடுக்க முயல்கிற காட்சி ஒன்றை நாம் பாலைக்கலியில் காண்கிறோம். தொடக்க கால எலிஜியாக்குப் பாடல்களை இது நினைவூட்டுகிறது.

> ''அரும்பொருள் வேட்கையின் உள்ளம் துரப்பப்
> பிரிந்துறை சூழாதி ஐய! விரும்பிநீ
> என் தோள் எழுதிய தொய்யிலும் யாழநின்
> மைந்துடை மார்பில் சுணங்கும் நினைத்துக்காண்!
> சென்றோர் முகப்பப் பொருளும் கிடவாது.
> ஒழிந்தவர் எல்லாரும் உண்ணாதும் செல்லார்.
> இளமையும் காமமும் ஓராங்குப் பெற்றார்
> வளமை விழைதக்கது உண்டோ? உளநாள்
> ஒரோஒ கை தம்முள் தழீஇ, ஒரோஒ கை

ஒன்றன் கூறாடை உடுப்பவரே ஆயினும்
ஒன்றினார் வாழ்க்கையே வாழ்க்கை; அரிதரோ
சென்ற இளமை தரற்கு'' (கலி. 18)

மேற்கத்திய பாடல்களில் தனிப்பட்டவர் மன உணர்வுகள், தனிப்பட்ட அனுபவநிலையிலேயே' தரப்படுகின்றன. இங்கோ தனிப்பட்ட மனவுணர்வுகள், அவை பாடிய கவிஞருடையவையே யாயினும் அக்கவிஞர் வரலாறாகவோ, அவரால் தொடர்பு கொள்ளப்பட்டவர் செய்தியாகவோ குறிப்பாகக்கூடக் கூறப் படுவதில்லை. அவை பொது உலக அனுபவங்களாகக் கூறப் படுகின்றன; அஃதாவது அவ்வாறு கூறப்படுவதனால் அவை 'தனி' **(Personal)** என்றநிலைமாறி 'உலகப்பொது' **(universal)** என்ற நோக்கைப் பிறப்பிக்கின்றன.

ஒரு பெண் அழுகிறாள். அவளைக் களவு ஒழுக்கத்திலே தீண்டிய காதலன் போன இடம் தெரியவில்லை. நம்பி மோசம் போன பெண் யாரென்று பெயரில்லை; ஏமாற்றியவன் பெயரும் தெரியவில்லை. யாரோ ஒருத்தி, யாரோ ஒருவனால் ஏமாற்றப் பட்டாள். அவள்தான் புலம்புகிறாள். அவள் யாரென்று தெரியா விட்டால் என்ன? அன்று எத்தனையோ பெண்கள் இப்படி ஆடவர்களால் ஏமாற்றப்பட்டுப் புலம்பி இருப்பார்கள். அவர்களின் பிரதிநிதிபோல இவளொருத்தி காட்டப்படுகிறாள்.

திங்களுள் இருக்கும் குறுமுயலைக் கூப்பிட்டு, 'என்னை ஏமாற்றிய கள்வனைக் காட்டாவிட்டால், உன்னை வேட்டை நாய்க்குக் காட்டிக் கொடுப்பேன்; வேட்டுவருக்குக் கூறுவேன்; பாம்புக்கு இரையாக்குவேன்!' என்றெல்லாம் அப்பெண் மிரட்டுகிறாள்:

''பொங்கிரு முந்நீர் அகம் எல்லாம் நோக்கினை
திங்களுள் தோன்றி இருந்த குறுமுயால்!
எங்கேள் இதனகத்து உள்வழிக்காட்டீமோ?
காட்டீயாய் ஆயின் கதநாய் கொளுவுவேன்.
வேட்டுவர் உள்வழிச் செப்புவேன், ஆட்டி
மதியொடு பாம்பு மடுப்பேன் - மதிதிரிந்த
என் அல்லல் தீராய் எனின்''

அவள் காற்றையும் பார்த்துக் கதறுகிறாள், என் காதலனைக் காட்டென்று:

''அளிய என்உள்ளத்து உயவுத் தெர் ஊர்ந்து
விளியா நோய் செய்து இறந்த அன்பிலவனைத்
தெளிய - விசும்பினும் ஞாலத்தகத்தும்

வளியே! - எதிர்போம் பலகதிர் ஞாயிற்று

ஒளி உள்வழி எல்லாம் சென்று, முனிபு எம்மை

உண்மை நலனுண்டு ஒளித்தானைக் காட்டீமோ!

காட்டாயேல் மண்ணகம் எல்லாம் ஒருங்கு சுடுவேன் என்

கண்ணீர் அழலால் தெளித்து''

இங்ஙனம் அழுதரற்றும் பாடல்கள் பலவும் 'கையறு நிலை' எனப்பட வேண்டும். தமிழில் அவலக்கூறுடைய பாடல்கள் என்றே இவற்றைக் குறிக்க இயலும்.

தொடித்தலை விழுத்தண்டினார் கையறுநிலைத் துறையில் முதுமையை எய்தியதால் ஏற்பட்ட அவலத்தைப் பாடுகிறார். அவர் இளமை கழிந்ததற்கு வருந்திக் கூறும் இப்பாட்டு மேலை நாட்டுப் பாடல்களுடன் ஒப்பிடக் கூடிய சிறப்புடையது.

''இனிநினைந்து இரக்கம் ஆகின்று; திணிமணல்
செய்வுறு பாவைக்குக் கொய்பூத் தைஇ
தண்கயம் ஆடும் மகளிரொடு கைபிணைந்து
தழுவுவழித் தழீஇத் தூங்குவழித் தூங்கி
மறைஎனல் அரியா மாயமில் ஆயமொடு
உயர்சினை மருதத் துறையுறத் தாழ்ந்து
நீர்நணிப் படிகோடு ஏறிச் சீர்மிக
கரையவர் மருளத் திரையகம் பிதிர
நெடுநீர்க் குட்டத்துத் துடுமெனப் பாய்ந்து
குளித்து மணற்கொண்ட கல்லா இளமை
அளிதோ தானே யாண்டுண்டு கொல்லோ
தொடித்தலை விழுத்தண்டு ஊன்றி நடுக்குற்று
இரும் இடை மிடைந்த சிலசொற்
பெருமூ தாளரேம் ஆகிய எமக்கே!'' (புறம் 243)

ஒரு காலத்திலிருந்த இளமையை நினைத்து பாடி வருந்தும் இப்பாட்டுக் கையறுநிலைத்துறையில் தொகுப்பாளர்களால் இணைக்கப்பட்டதும் அவர் தம் திறனைக் காட்டுகிறது.

மாறோகத்து நப்பசலையார் தம் நண்பன் கிள்ளிவளவன் திடீரென்று இறந்தபோது வருந்திப் பாடினார். கூற்றுவனே வந்து இரந்து நின்றிருக்க வேண்டும். அதனால்தான் வளவன் தன் உயிரைத் தந்துவிட்டான். அது எதிர்த்து நின்றிருந்தால் நிச்சயமாக இவனுடைய உயிரை வளைத்துப் பிடித்திருக்க முடியாது.

''செற்றன்று ஆயினும் செயிர்த்தன்று ஆயினும்
உற்றன்று ஆயினும் உய்வின்று மாதோ!
பாடுநர் போலக் கைதொழுது ஏத்தி
இரந்தன்று ஆகல் வேண்டும் பொலந்தார்
மண்டமர் கடக்கும் தானைத்
திண் தேர் வளவற் கொண்ட கூற்றே'' (புறம். 226)

கையறு நிலைப்பாடல்களே மிகச் சிறந்த தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களாகவும் விளங்குகின்றன. மேலே காட்டிய பாடலிற் கூடக் கற்பனை நயமே மேலோங்கி நிற்கிறது. ஔவையார் அதியமான் அஞ்சி இறந்தபோது பாடிய பாடலொன்றில் தன்னுணர்ச்சி பொங்கிப் பாய்கின்றது:

''சிறியகள் பெறினே எமக்கீயும் மன்னே;
பெரியகள் பெறினே
யாம்பாடத் தான் மகிழ்ந்து உண்ணும் மன்னே;
சிறு சோற்றானும் நனிபல கலத்தன் மன்னே;
பெருஞ் சோற்றானும் நனிபல கலத்தன் மன்னே;
என்பொடு தடிபடு வழியெல்லாம் எமக்கீயும் மன்னே
அம்பொடு வேல்நுழை வழியெல்லாம் தான் நிற்கும்மன்னே;
நரந்தம் நாறும் தன்கையால்
புலவு நாறும் என்தலை கைவரும் மன்னே;
அருந்தலை இரும்பாணர் அகன் மண்டைத் துளையுரீஇ
இரப்போர் கையுளும் போகிப்
புரப்போர் புன்கண் பாவை சோர
அஞ்சொல் நுண்தேர்ச்சிப் புலவர் நாவின்
சென்று வீழ்ந் தன்று அவன்
அருநறத்து இயங்கிய வேலே;
ஆசாகு எந்தை யாண்டுளன் கொல்லோ?
இனிப் பாடுநரும் இல்லைப் பாடுநர்க் கொன்றுஈகுநரும்
இல்லைப்
பனித்துறைப் பகன்றை நறைக்கொள் மாமலர்

சூடாது வைகியாங்குப் பிறக்கொன்று
ஈயாது வீயும் உயிர்தவப் பலவே'' (புறம். 235)

தமக்கும் அஞ்சிக்குமிடையேயிருந்த நட்பை ஔவை விவரிக்கும் இப்பாடலில் சொந்த அனுபவங்களே மிகுதியும் இடம்பெற்றுள. இத்தகைய 'தன்னுணர்வுப்' பாங்கு அகப் பாடல்களிலும் இருக்கக்கூடும். ஆனால் அவை சுட்டி ஒருவரது பெயருடன் வருதல் கூடாது என்பதே மரபாயிருத்தலால், அவ் வுணர்வு யாவருடையது என நமக்கு இன்று புலனாவதில்லை. எங்ஙனமாயினும் அவையும் 'தன்னுணர்ச்சிப் பாக்களே' என்பதில் எட்டுணையும் ஐயமில்லை.

பறம்பு மலையை விட்டுவிட்டுப் புறப்பட்டுப் போகின்ற கபிலர் பாரிமகளிரையும் அழைத்துக்கொண்டு செல்கிறார். போகிறபோது அவர் திரும்பித் திரும்பிப் பறம்பு மலையைப் பார்த்துத் தேம்புகிறார். அம்மலையோ அவர் கண்ணையும் கருத்தையும் விட்டு மறைய மறுக்கிறது. அந்த மலையுடன் கிட்டத்தட்ட நட்புப்பூண்டு ஒழுகியவர் போலவே வாழ்ந்த கபிலர், அதனை இழந்தவிடத்து மனமுருகிப் புலம்புகிறார்:

''ஈண்டு நின்றோர்க்கும் தோன்றும்; சிறுவரை
சென்று நின்றோர்க்கும் தோன்றும், மன்ற
களிறு மென்றிட்ட கவளம் போல
நறவுப் பிழிந்திட்ட கோதுடைச் சிதறல்
வார் அசும்பு ஒழுகும் முன்றில்
தேர்வீசு இருக்கை நெடியோன் குன்றே'' (புறம். 114)

தமிழில் உள்ள கையறுநிலைப் பாடல்களும், அதனை ஒத்த துன்பவுணர்வுப் பாடல்களும் அவலச்சுவையின் பிழிவுகளாகும். எதுகை மோனைகளுக்காக ஏங்காமல், அணி நலனுக்காக ஆர்வப்படாமல் நல்ல பல கருத்துக்களைத் தாங்கி, உள்ளத்தை உருக்குவன அவை. வெறும் வாசகங்களாக அமைந்தே அவை உள்ளத்தைத் தொடுவன.

ஒல்லையூர் கிழான் மகன் பெருஞ்சாத்தான் மாய்ந்தபோது குடவாயிற் கீரத்தனார் மனம் நொந்து புலம்பினார்.

''இளையோர் சூடார், வளையோர் கொய்யார்;
நல்லியாழ் மருப்பின் மெல்ல வாங்கிப்
பாணன் சூடான் பாடினி அணியாள்

ஆண்மை தோன்ற ஆடவர்க் கடந்த
வல்வேற் சாத்தன் மாய்ந்த பின்றை
முல்லையும் பூத்தியோ ஒல்லையூர் நாட்டே'' (புறம். 242)

பாரிமகளிர் பறம்பை நினைந்து வருந்திப் பாடியதும் இது போன்ற இயல்பான 'வாசகவடிவினதே' (**Statement**). ஆனால் சொல்லப்பட்டுள்ள நெறியாலும், செய்தியின் ஆழத்தாலும் இவை அவல உணர்வின் எல்லைக்கே நம்மை இழுத்துச் செல்கின்றன.

''அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண்ணிலவின்
எந்தையும் உடையேம்; எம்குன்றும் பிறர் கொளார்;
இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண்ணிலவின்
வென்றெறி முரசின் வேந்தரெம்
குன்றும் கொண்டார் யாம் எந்தையும் இலமே'' (புறம் 112)

டாக்டர் மு.வ. தமது புலவர் கண்ணீர் நூலில் இப்பாடல்கள் ''உணர்த்தும் கலைஞரின் உள்ளத்து உண்மையும் அனுபவ ஆற்றலும் சுரந்து விளங்குபவை என்றும் கூறல் பொருந்தும்'' என்று விளக்குகின்றார்.[1] சங்கத் தமிழ்ப்பாடல்களை நாம் பிற் காலத்தில் தோன்றிய கையறுநிலைப் பாடல்களுடன் ஒப்பிட்டால் அதன் சிறப்பு நன்கு விளங்கும். ஏனெனில் முதுபாலை, ஆனந்தப் பையுள், பாண்பாட்டு, காமம் மிக்க கழிபடர்கிளவி, செலவழுங்கு வித்தல் போன்ற பலதுறைகளிலும் கூற்றுக்களிலும் 'கையறுநிலைப் பாங்கு காணப்படுகிறது. புறநானூற்றில் வரும் கையறுநிலைப் பாடல்களை, இன்று படித்தாலும் நெஞ்சம் நெகிழும்; இரக்க வுணர்வுடையார்க்குக் கண்ணீர் அரும்பும். இவற்றை ஒருங்கு தொகுத்து நோக்கும் போதுதான், தமிழிலுள்ள 'அவலமாகிய அமிழ்தத்தின்' புதுமையும் சிறப்பும் புலனாகின்றன.

1. மு. வ. புலவர் கண்ணீர், சென்னை, 1963. ப. 100.

துணை நூற்பட்டியல்

1. தொல், பொருளதிகாரம் - கழகப் பதிப்புகள்
2. சங்க இலக்கியம் - இராசம் பதிப்புகள்
3. இலக்கியக் கொள்கை - ரெனிவெல்லக்கு - ஆஸ்டின்வாரன்
4. டாக்டர் மு.வ. - இலக்கிய மரபு
5. ,, - பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை
6. ,, - புலவர் கண்ணீர்
7. ,, - முல்லைத் திணை
8. க. கைலாசபதி - ஒப்பியல் இலக்கியம்
9. தனிநாயக அடிகளார் - திருவள்ளுவர்
10. பண்டிதமணி மு. கதிரேசனார் - உரைநடைக் கோவை
11. திருக்குறள் நீதி இலக்கியம் - க.த. திருநாவுக்கரசு
12. இராம. பெரியகருப்பன் - ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம்
13. Newton P. Stallknecht and Horst Frenz Comparative Literature: Method and Perspective
14. Rene Wellek & Austin Warren Theory of Literature
15. Rene Wellek Discriminations
16. Albert Guerard Preface to World Literature
17. S.S. Prawer Comparative Literary Studies
18. T.F. Higharm and C.M. Bowra The Oxford Book of Greek Verse in Translation
19. John Higginbothom Greek and Latin Literature
20. C.M. Bowra Herioc Poetry

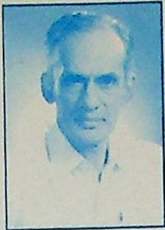
தமிழண்ணல்
எழுதிய

எளிமைப்படுத்திய இலக்கணநூல்கள்

நன்னூல் எழுத்ததிகாரம்	ரூ.50
நன்னூல் சொல்லதிகாரம்	ரூ.60
யாப்பருங்கலக்காரிகை	ரூ.60
தண்டியலங்காரம்	ரூ.50
நம்பியகப் பொருள்	ரூ.90
புறப்பொருள் வெண்பா மாலை	,,

நடைமுறைப் பயன்பாட்டு இலக்கணம்

தமிழில் அடிக்கடி நேரும் பிழைகளும் திருத்தமும்	ரூ.20
பிழை திருத்தும் மனப்பழக்கம்	ரூ.20
சொல் புதிது சுவை புதிது	ரூ.20
தமிழ் 'உயிருள்ள'' மொழி	ரூ.25
இனிய தமிழ்மொழியின் இயல்புகள் I	ரூ. 9
இனிய தமிழ்மொழியின் இயல்புகள் II	ரூ. 9
இனிய தமிழ்மொழியின் இயல்புகள் III	ரூ. 9



‘தமிழண்ணல்’
இராம. பெரியகருப்பன்

சிவகங்கை மாவட்டம் நெற்குப்பையில் 12-8-1928 இல் பிறந்தவர் இவர்.

பொருளியல் இளங்கலை, தமிழ் முதுகலை, பிஎச்.டி. எனும் முனைவர் பட்டம் (சங்க இலக்கிய மரபுகள்) பயின்றவர்.

உயர்பள்ளி 13, கல்லூரி 10, பல்கலைக்கழகம் 20, பல்கலைக் கழக நல்கைக் குழு (UGC) சிறப்புப் பேராசிரியர் 2 ஆண்டுகள் ஆசிரியர் பணி.

தமிழக அரசின் பொற்கிழிப் பரிசு (மீனாட்சி என்ற கவிதைக்கு) (1973), நல்லாசிரியர் வி ரு து (1983), திரு.வி.க. விருது (1989) சிறந்த நூற்பரிசுகள் (1982), குன்றக்குடி ஆதீனக் ‘கணக்காயர்’ மெய்க்கீர்த்தி (1972), மதுரைத் திருவள்ளுவர் கழகத் தொல்காப்பியச் செம்மல் (1994) மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்ச் செம்மல் (1997), திருவாவடுதுறை ஆதீன மகா வித்துவான், மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை நினைவுப்பரிசு (1995) திருச்சிராப்பள்ளித் தமிழ்ச்சங்கம் அளித்த திரிசிரபுரம் மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை நூற்றாண்டு நினைவுப்பரிசு (1997), சென்னைக் கம்பன் கழகம் தந்த பாராட்டு (1998), பல்கலைக்கழக நல்கைக் குழுவின் தேசியப்பேராசிரியர் (1981-82) போல்வன பெற்ற சிறப்புக்களில் குறிப்பிடற்பாலன.

தமிழக அரசின் தமிழ் வளர்ச்சி மன்ற உறுப்பினர், இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றத் தலைவர் என விளங்கியவர்.

திரை கடலோடித் திரவியம் தேடிய பரம்பரையைச் சேர்ந்த இவரை, அமெரிக்கத் தமிழ்ச் சங்கக் கூட்டமைப்பு (FETNA), 1996 இல் அங்கு அழைத்துச் சிறப்புச் செய்தது. இலங்கை, சிங்கப்பூர், மலேசியா, சப்பான், மொரீசியசு எனப் பல கடல் கடந்த நாடுகளிலும் தேமதுரத் தமிழ் கூறும் வாய்ப்புப் பெற்றவர்.

தமிழ் நலம் பாதி தன்னலம் பாதி என்ற எல்லையையும் தாண்டித் தமிழ் நலமே தந்நலமாகக் கொண்டுவாழ்பவர். மழலையர் முதல் உயர்கல்வி வரை, தமிழ்வழிக் கல்வியை வேண்டித் தம் வாழ்வைத் தமிழுக்குக் காணிக்கையாக்கிக் கொண்டவர். பெரிய கருப்பன் எனப் பெயர்கொண்ட, பெரும்பெயர்த் தமிழண்ணல் இவர்.