சங்க மரபு

தமிழண்ணல்

சங்க மரபு

தமிழண்ணல்

இராம.பெரியகருப்பன்

தமிழாக்கம்

கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன்

மீனாட்சி புத்தக நிலையம்

மயூரா வளாகம், 48, தானப்ப முதலி தெரு, மதுரை - 625 001.

தொலைபேசி: அலுவலகம் : 2345971 வீடு : 2560517

ஈமெயில்: meenakshiputhakam@hotmail.com

சங்க மரபு

சங்க இலக்கியத்தில் மரபும் திறனும்

Tradition and Talent in Cankam Poetry

Author : **Dr. RM. Periakaruppan** (Thamizhannal)

Translator : **Dr. K.V. Balasubramanian**

MEENAKSHI PUTHAKA NILAYAM
48, Dhanappa Mudali Street, Madurai - 625 001.
☎ Off : 2345971 Resi : 2560517
email : meenakshiputhakam@hotmail.com

நூல் விவர அட்டவணை

நூலின் பெயர்	:	சங்க மரபு
பொருள்	:	சங்க இலக்கியத்தில் மரபும் திறனும் Tradition and Talent in Cankam Poetry
நூலாசிரியர்	:	முனைவர் தமிழண்ணல்
தமிழாக்கம்	:	முனைவர் கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன்
முதற் பதிப்பு	:	தி.வ. ஆண்டு, 2040 (அக்டோபர், 2009)
இரண்டாம் பதிப்பு	:	ஆகஸ்ட், 2012
மரபுரிமை	:	சிந்தாமணி தமிழண்ணல்
விலை	:	உரூபா **200.00**
பக்கம்	:	396
எழுத்து	:	11 புள்ளிகள்
நூல் அளவு	:	14 x 22 செ.மீ. டெம்மி
தாள்	:	வெள்ளைத் தாள்
ஒளிஅச்சு	:	ஆதவன் பிரிண்டர்ஸ்
அச்சிடோர்	:	கணபதி பிராசஸ் திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-600 005.

மீனாட்சி புத்தக நிலையம்

மயூரா வளாகம், 48, தானப்ப முதலி தெரு, மதுரை - 625 001.
தொலைபேசி : அலுவலகம் : 2345971 வீடு : 2560517

வாய்த்ததொரு தமிழ்ப் பிறவி

மதித்திடுமின்!

விடியும்வரை காத்திருப்பதிலும் ஒரு மகிழ்ச்சியுளது. 1969இல், யான் Ph.D. எனப்படும் முனைவர் பட்டம் பெற, ஆங்கிலத்தில் எழுதிய ஆய்வேடு, நாற்பதாண்டுகளுக்குப் பிறகு தமிழில் வெளிவருகிறது.

இன்று மட்டுமன்று; சங்கச் செம்மொழிச் செவ்வியல் இலக்கியம் கற்கப்படும் வரை, இவ் ஆய்வேடு பயன்படுமாறு எழுதப்பெற்றுள்ளது.

இதனைத் தமிழாக்கம் செய்துதந்த பேராசிரியர் **கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன்** அவர்களுக்கு, யான் என் நெஞ்சம் நிறைந்த நன்றியினை உரித்தாக்குகின்றேன். இது ஒரு மிகக் கடினமான பணி. அவர் என் மீது கொண்ட அன்பினாலும் என் ஆய்வேட்டின் மீது கொண்ட மதிப்பினாலும் அவருக்கேயுரிய தமிழ்ச் செவ்விலக்கியப் புலமையினாலும், இதனை மிகச் சிறப்பாக முடித்துத் தந்து, என்னைப் பெருமைப்படுத்தியுள்ளார்.

இதனை முதலிலேயே முழுவதும் தமிழில் எழுதி முடித்து, ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்க்கவில்லை. நூற்றுக்கணக்கான குறிப்புகளைத் தொகுத்து, ஆங்கிலத்தில் எழுதிய போது, என் கருத்து மாறிவிடாதபடி, உடனிருந்து சொல்லுக்குச் சொல் சரிபார்த்து உதவியவர், ஆங்கிலப் பேராசிரியர் **ஆர்.கண்ணன்** ஆவார்.

நான் செய்த தவப்பயனால் என் ஆய்வுக்கு மேற்பார்வையாளராக அமைந்தவர்கள் பேராசிரியர் **சி.இலக்குவனாரும்** பேராசிரியர் **அ.சிதம்பர நாதனாரும்** ஆவர். இவர்களுக்கு என்றென்றும் நன்றியுடையேன்.

இந்நூல் வெளிவரத் தூண்டுகோலாக இருந்தவர், என் நெஞ்சம் நிறைந்த அன்பிற்குரிய பேராசிரியர் **இரா.மோகன்** ஆவார்.

'இன்னமும் உங்களுக்குப் பணிகள் உள' என்று என்னிடம் நினைவூட்டிக் கொண்டே இருப்பவர் அவர்.

கடந்த நாற்பதாண்டுகளாக – நான் மதுரை வந்தது முதல் என் நூல்களை அச்சிட்டு உதவிவரும் நிறுவனம் *மதுரை மீனாட்சி* **புத்தக நிலையம்**. அதன் உரிமையாளர் **அமரர் செ.செல்லப்பனார்**, எனக்கு ஒரு பதிப்பாளர் மட்டுமல்லர்; தளர்ச்சியுற்ற காலத்தெல்லாம் அதை மாற்றி வளர்ச்சியாக்கித் தந்தவர். இன்று அவர் மைந்தன் **செ.முருகப்பன்**, 'தந்தையர் ஒப்பர் மக்கள்' என்பதற்கொப்ப, என் நூல்களை அழகுற அச்சிட்டு வருகின்றார்.

திருக்குறட் செம்மல் ந.மணிமொழியனார் தமிழறிஞர்கள், படைப்பாளிகள், இளைய தலைமுறையினர் அனைவருக்கும் ஒரு 'வேடந்தாங்கல்'.'மதலையாம் சார்பிலார்க்கு இல்லை நிலை' என்று, உலகியலறிந்து சொன்னார் திருவள்ளுவர். கற்பகம் பல்கலைக் கழகத்தின் வேந்தர், தூய நெஞ்சினர், சிவநெறிச் செல்வர், இராச வசந்தகுமார் தமிழ்ச் செம்மொழிச் செவ்விலக்கியங்களை அனைவரிடமும் கொண்டு செல்ல வேண்டுமென்ற, என் பேரார்வத்திற்குப் பேருதவி செய்து வருகிறார்.

இப்புரவலர் பெருமக்களுக்கு என் பணிவார்ந்த, வாழ்த்தும் வணக்கமும் உரிய! 'வாய்த்ததொரு தமிழ்ப்பிறவி, இதை மதித்திடுவோம்' வாருங்கள் என அன்புடன் அழைக்கின்றேன்.

தமிழண்ணல்

உள்ளுறை

1.	முன்னுரை		9–32
2.	மாண்பார் சங்க மரபு		33–46
3.	தொல்காப்பியமும் சங்கச் செய்யுள் மரபுகளும்		47–162
	பகுதி I	தொல்காப்பியத்தின் அடிமூலங்கள்	47–66
	II	தொல்காப்பியத்தில் செய்யுள் வடிவமரபுகள்	67–91
	III	தொல்காப்பியத்தில் திணைச்செய்யுளின் கொள்கை	91–162
		(அ) அகத்திணை	
		(ஆ) புறத்திணை	
4.	சங்கப் பனுவல்களில் இலக்கிய மரபுகள்		163–298
	பகுதி I	குறிஞ்சி	168–197
	II	நெய்தல்	197–216
	III	பாலை	217–238
	IV	முல்லை	239–250
	V	மருதம்	250–261
	VI	புறப் பாடல்களில் இலக்கிய மரபுகள்	261–273
	VII	சங்க இலக்கியத்தில் கவிதை உத்திகளின் மரபுகள்	273–298

5. திணைச்செய்யுளின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் 299–330

6. சங்க இலக்கியத்தில் மரபுவழி உணர்வும் தனித்திறனும் 331–354

பின்னிணைப்பு 355–391

திணை துறை கூற்று நிரல்

(அ) அகத்திணை

(ஆ) புறத்திணை

துணைநூல்கள் 392–396

சங்க மரபு

இயல் ஒன்று

முன்னுரை

1

முன்னைப் பழம்பொருட்கும் முன்னைப் பழம்பொருளே
பின்னைப் புதுமைக்கும் பேர்த்துமப் பெற்றியனே[1]

என்றவாறு சிவநெறிச் சான்றோர் மாணிக்கவாசகர் பரம்பொருளைக் குறிக்கின்றார். இவ்விளக்கம் சங்ககாலத் திணை இலக்கியத்திற்கும் முற்றும் பொருந்தும். சங்க காலத்திணை இலக்கியம் அதன் ஆற்றல் மிகு பண்பால் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியின் பல்வேறு கால நிலைகளிலும் துணைநின்று வருகின்றது. இக்காலத்திலும் கூட, தனித்தன்மைக்கும் அழகியல் மேம்பாட்டிற்கும் புகழ்பெற்ற அவ்விலக்கியம் பெருமைக்குரிய இடத்தைப் பெற்றுள்ளது.

சங்க காலத்திற்குப் பின், தமிழர் வரலாற்றிலும் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றிலும் பல மாற்றங்களும் திருப்பங்களும் நிகழ்ந்துள்ளன. ஒவ்வொரு காலத்தின் நோக்கிற்கும் போக்கிற்கும் தக, தமிழிலக்கியம் அதன் வடிவத்திலும். பாடு பொருளிலும் யாப்பிலும் பல்வேறு தாக்கங்களுக்கு உள்ளாயிருக்கிறது. தமிழர் இக்காலங்களில் பல்வேறு மாறுபட்ட மக்களோடும் சமயங்களோடும், மொழிகளோடும் தொடர்பு கொண்டிருந்திருக்கின்றனர்.

வைதிக சமயம், சமணம், பௌத்தம், இசுலாம், கிறித்துவம் என்ற சமயங்களும், சமஸ்கிருதம் ஆங்கிலம் என்ற மொழிகளும் தமிழில் தம் பதிவை உண்டாக்கியதோடு தமிழ் இலக்கியக் களத்திலும் குறிக்கத்தக்க மாற்றங்களைச் செய்துள்ளன.

இந்த ஆய்வின் நோக்கிற்குரிய சங்ககாலம் என்பதன்றியும், அற இலக்கியக் காலம், பக்திப் பனுவற் காலம், காப்பியக் காலம், சிற்றிலக்கியக் காலம், உரைநூற் காலம், உரைநடைக் காலம், இக்காலம் எனத் தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் பல இலக்கியக்காலங்கள் வளர்ந்து வந்துள்ளன. இங்குக் குறித்த ஒவ்வொரு காலத்திலும் ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கிய வகை வளர்ச்சியுற்றது. காலந்தோறும் இலக்கியத்தின் குரல், சுவை, பாடுபொருள், யாப்பொழுங்கு ஆகியன மாறினாலும், சங்க இலக்கியம் அதன் கட்டற்ற செய்யுள் மரபுகளின் இருப்பினால் இப்பல்வேறு காலங்களிலும் தன் செல்வாக்கிற் குன்றவில்லை.

இந்த ஆய்வேட்டின் பயன், தமிழர் நாகரிகப் பண்பாட்டின் தனித்தன்மையைப் புலப்படுத்தும் இலக்கிய விளைச்சலாகச் சங்கத்திணை இலக்கியம் திகழ்ந்தது என்பதை ஆராய்ந்து வெளிக்கொணர்தலைக் குறிக்கோளாகவும் நோக்காகவும் கொண்டது. மேலும் இலக்கியப் பாடுபொருள், வடிவம், உத்தி என்பவை தொடர்பாகப் பல அடிப்படைச் செய்யுள் மரபுகளை அவ்விலக்கியம் தந்துள்ளது என்பதையும் காட்டும் நோக்குடையது.

2

அகத்திணைச் செய்யுள் மரபு, அதனைக் குறித்த ஓர் இடத்திற்கோ, மனிதருக்கோ பெயர்கூறி உரிமைப் படுத்துவதன்று. இயற்கையாய் அமைந்த நிலத்தின் இயல்புகளுக்குத்தக அவ்விடங்களின் பெயர்கள் பொதுப்பட குறிக்கப்பெறும்; தலைவன் தலைவியரும் அவர்தம் வாழிடத்தையும் தொழிலையும் சுட்டுமாறு பொதுப்பெயராற் குறிக்கப்பெறுவர். தோழி, தாய், செவிலி, பாணன், பாங்கன், கண்டோர், பாகன் என்ற பிற உறுப்பினர்களும் பொதுப் பெயரால் மட்டுமே குறிக்கப்பெறுவர்.

திணைச் செய்யுளின் பாடுபொருள், மனிதமன உணர்ச்சிகள், ஆழ்மனக்குறிப்புகள் ஆகியவற்றுக்குரிய புற உருவ வெளிப்பாடுகளைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது. காதல், வீரம், கொடை சார்ந்த வாழ்க்கை நாடகத்தின் உணர்ச்சி ததும்பும் அப்போதைய நிகழ்வுகளைக் காட்சி ஓவியங்களாகப் படம் பிடித்துவிடத் திணை செய்யுட்கள் முயலுகின்றன. அவை உண்மையான நிகழ்ச்சிகளைவிடவும் அவற்றாலேற்படும் உணர்ச்சிகளுக்கும் மனக்குறிப்புகளுக்குமே அழுத்தம் கொடுக்கின்றன. இத்தகைய உணர்ச்சிகளின் அன்றைய சமூகப் பின்புலம், இன்றைக்குள்ளதிலிருந்து முழுவதும் வேறுபட்டது. ஆனால் அவை வரலாறு, சமூகம் என்பவற்றுக்கு முதன்மை அளிப்பதைவிட இயற்கை, நிலப் பின்னணி ஆகியவற்றிற்கே முதன்மை அளிக்கின்றன. எனவே இத்திணைப் பாடல்களைப் படிப்பவர்கள், மிகத் தொலைவான பழங்காலத்திற்கும் இக்காலத்திற்கும் இடையேயான மிகப் பெரிய சமூக வரலாற்று இடைவெளியைப் பெரிதும் உணர்வதில்லை. காதல், போர், கொடை குறித்த அடிப்படை உணர்வுகள் காலத்தால் மாற்றப்படுவதில்லையெனவே இந்த அடிப்படை வாழ்க்கைக் கூறுகளைக் குறித்த திணைச் செய்யுள் எல்லாக் காலங்களுக்கும் உரியதாகிறது. தமிழின் அறநூற் படைப்பான திருக்குறள் எல்லாக் காலங்களுக்கும் சமயங்களுக்கும், நாடுகளுக்கும் பொதுவானது என்ற உலகப் பொதுமைப் பண்புடையதாகப் புகழ்ந்து பாராட்டப்படுகிறது. திருக்குறளில் முழுமையாக ஒளிவிடும் இவ்வடிப்படைப் பண்பாட்டு மரபு திணைச் செய்யுளிலிருந்து பெறப்பட்டதாகும்.

இயற்கையாலும், நிலத்தின் இயற்கைப்பிரிவுகளாலும், மாவடை மரவடைகளாலும், திணைச் செய்யுள் மிகுதியும் தாக்கம் பெற்றுள்ளது; அவற்றால் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. நாம் காணும் இவ்வுலக வாழ்வின் மூன்றுவகையான முடிந்த குறிக்கோள்களான அறம், பொருள், இன்பம் என்பனவே திணைச் செய்யுளின் முழுப்பொருளாகவும் முடிந்த பொருளாகவும் உள்ளன. அச்செய்யுள் சமயத்திற்கும் தத்துவத்திற்கும் உரிய மதிப்பை அளித்துள்ளது.

உண்மையில் அச்செய்யுள் மிகை நம்பிக்கைகளை ஓரளவு ஏற்றுள்ளது. ஆனால் அச்செய்யுளின் தலைமையும் முதன்மையுமான கூறு இவ்வுலகின் அடிப்படைப் பண்பான சிறந்த காதலைப் போற்றுவதும் மற்ற பொருண்மைகளை இம்முதன்மைக் கூறு, சிறந்து திகழ்வதற்குத் துணை நிலைக்குரியனவாக ஆக்குவதுமேயாகும். எனவே திணைச் செய்யுள் என்பது மக்களுடைய, மக்களுக்கான, மக்களால் படைக்கப்பெற்ற இலக்கியம் எனப் பொருத்த முற விளக்கப்படலாம். இவ்விளக்கம் ஆபிரகாம் லிங்கனுடையதெனினும், இங்கும் பொருந்துவதேயாம்.

திணைப் பாடல்கள் கருத்துகளுக்கு முதன்மை அளிப்பனவேயன்றி அலங்கார அணிகளுக்கன்று. ஆனால் தம் கற்பனையை வற்புறுத்தவும், காட்சிப்பட உரைக்கவும் புலப்பாட்டு அணிகள் தேவைப்படுகின்றன என நினைத்தபோதில், அவற்றின் உதவியை அவர்கள் உடனடியாக நாடியுள்ளனர். திணைச் செய்யுளின் மையக் கருத்து மனித வாழ்விலிருந்து பெறப்படுகிறது; கற்பனை மரபுகள் அக்காலத்தின் நுண்கலைகளிலிருந்து கொள்ளப் பெற்றன. (இசை நிகழ்ச்சிகள், குழு நடனங்கள், கூத்துக்கள், நாட்டிய நாடகங்கள், நாடகங்கள் என்பன). கருத்தைப் புலப்படுத்துதல் என்பது உலக வழக்காற்றைத்துணையாகக் கொண்டது; பாட்டின் அடிக்கருத்து உளவியலோடு நெருங்கிய தொடர்புடையது. பாடுபொருளைப் படைக்கும்போது அவை பெரிதும் நாடகத்தன்மையுடையனவாக அமைந்தன; சில கதை கூறும் இயல்பினவாகவும், சில சொல்லோவியங்களாகவும், சில உயிர்ப்புடைய சித்திரிப்புப் போன்றவைகளாகவும், சில விளக்க இயல்பினவாகவும் படைக்கப்பெற்றன.

திணைப்பாடல்கள் புலவர்களின் இயற்கை மீதான நுண்ணிய அறிவையும் அவர்களது மானுட வாழ்க்கையின் உண்மை அனுபவத்தையும், உளவியலைச் சரியாகப் புரிந்துகொண்ட தனித்திறனையும் காட்டுவன. சுருங்க உரைப்பதெனின் கூர்த்த நோக்கு, தெளிந்த கருத்துப்புலப்பாடு

ஆகியன திணைச் செய்யுளின் உயிரெனலாம். இந்த ஆய்வேட்டில் ஒரு முறையான ஆய்வின்வழி, திணைச்செய்யுளிலுள்ள இலக்கிய மரபுகளின் சுவடுகளைக் கண்டறிந்து கூறப்பட்டுள்ளதோடு, அவற்றின் **கட்டமைப்பையும், அடிப்படை இயல்பையும்** வெளிக்கொணரவும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய ஆய்வுமுறைகளின் மூலம் அகன்று விரிந்த சங்க இலக்கிய அமைப்பின் அழகையும் சிறப்புக் கூறுகளையும் வெளிப்படுத்த இவ் ஆய்வுரை முயல்கின்றது.

3

நாம் சங்க இலக்கியம் எனக் கொள்வன அகம், புறம் என்னும் வகைகளைச் சார்ந்த 2379 பாடல்களைக் கொண்ட எட்டுத்தொகையினையும் பத்துப்பாட்டினையுமாம்.[2] பண்டைய இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியத்தின் மூன்றாவது பகுதியான பொருளதிகாரம் திணைச் செய்யுளின் பல கூறுபட்ட செய்யுள் மரபுகளைத் தொகுத்தளிக்கின்றது. தொல்காப்பியத்தின் இம்மூன்றாம் பகுதிக்கு இடைக்காலத்தில் தோன்றிய சில உரைகளும் இன்று உள்ளன. இப்பகுதிக்கு உரிய இளம்பூரணர் உரை காலத்தால் முற்பட்டது; இவ்வுரை முழுமையும் கிடைத்துள்ளது. மற்ற உரையாசிரியர்கள் நச்சினார்க்கினியரும் பேராசிரியரும் ஆவர். இவருள் நச்சினார்க்கினியர் உரை முதல் ஆறு இயல்களுக்கும் பேராசிரியர் உரை இறுதி நான்கு இயல்களுக்கும் கிடைத்துள்ளன. சங்ககாலத்தோடும் அதற்கு முற்பட்ட காலத்தோடும் ஒப்பிடுகையில் உரை நூற்காலம் பல நூற்றாண்டுகள் இடைப்பட்டதாக, மிகப் பிற்காலத்திற்குரியதாக உள்ளமையால், உரையாசிரியர்கள் தொல்காப்பிய நூற்பாக்களின் சரியான பொருளை உய்த்தறிதலையும் விளக்குதலையும் கடினமாக உணர்ந்துள்ளனர். இக்காலத் திறனாய்வாளர்களுக்கு அவ்வுரைகளை மூலத்தோடு ஒப்பிட்டுத் தொல்காப்பியர் கூறிய கருத்தைச் சரியாக அறிவதென்பது ஒரு கடினமான செயலாகவே உள்ளது.

சங்கத் தொகை நூல்களுக்குச் சில பழைய உரைகள் தேடிக் காணப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் பத்துப்பாட்டுக்கும் கலித்தொகைக்கும் நச்சினார்க்கினியர் எழுதிய உரைகள் குறிப்பிடத்தக்கன. திணைச்செய்யுளை வகை செய்துள்ளமையும், ஒவ்வொரு செய்யுளின் கீழ் உள்ள அடிக்குறிப்பும் பெரும்பான்மையும் பொருத்தமாக உள்ளமையால், திணை இலக்கிய ஆய்விற்கும் மதிப்பீட்டிற்கும் அவற்றை இவ்ஆய்வில் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. ஆனால் பொருத்தமாக இல்லாதன எனத் தோன்றுகின்றவற்றை உரிய இடங்களில் குறிப்பிட்டுக் காட்டப்பெற்றுள்ளது.

4

ஆங்கில இலக்கியத் திறனாய்வுகளில் செய்யுள் மரபு குறித்துப் பொதுவாகக் கூறும் சில ஆய்வுகள் உள்ளன. மாத்யூ அர்னால்டும் செயின்ட்ஸ்பரியும் செய்யுளின் மரபுவழி வளர்ச்சி குறித்துச் சில குறிப்புகளை வழங்கியுள்ளனர். ஆனால் டி.எஸ்.இலியட் அவருடைய பெரும்பான்மையான நூல்களில் 'இலக்கியத்தில் மரபு' என்பதை விளக்கியும் வற்புறுத்தியும் கூறியிருப்பது போல வேறெந்தத் திறனாய்வாளரும் கூறியிருப்பார் என்பது ஐயத்திற்குரியது.[3] 'மரபும் தனிமனிதத் திறனும்' என்ற அவருடைய கட்டுரை சுருக்கமானதாகத் தோன்றினாலும், பொருளை விளக்குவதில் விரிவானதாகவும் சிறந்ததாகவும் உள்ளது. ஜான் லிவிங்ஸ்டன் லோவஸ் என்பாரும் இங்குக் குறிக்கத்தக்கவர் ஆவார். இலக்கியத்தைக் கற்பார்க்கும் படைப்பவர்க்கும் ஒரு சேர, இத்திறனாய்வாளர்கள் மதிப்பீடு செய்து கூறியுள்ள 'மரபு' என்ற கருத்து ஏற்புடையதாக உள்ளது. 'ஒரு கலைஞரின் வளர்ச்சி என்பது அவருடைய தொடர்ச்சியான தியாகத்தில் உள்ளது' என்றும், 'செய்யுள் என்பது மரபின் சாரம்' என்றும் கூறப்பெறும் சிறந்த கூற்றுக்கள் திணைச் செய்யுளுக்கு நன்கு பொருந்துவன. இத்திணைப் பாடல்களின் மொழிபெயர்ப்புகள் மேற்கத்திய உலகில் உள்ள இக்காலத் திறனாய்வாளர்களுக்குக் கிடைக்குமெனின், அவைகள் உலகளாவிய புகழைப் பெறும்.

5

தமிழிலக்கியச் செய்யுள் மரபு குறித்து இதுகாறும் சில கட்டுரைகளே எழுதப் பெற்றுள்ளன. பி.டி. சீனிவாச ஐயங்கார் தமது நிலைத்த முன்னோடிப்படைப்பான 'தமிழர் வரலாறு' பற்றிய ஆங்கில நூலில் 'சங்க கால இலக்கிய மரபுகள்' என்றொரு கட்டுரை எழுதியுள்ளார். இந்த ஆய்வைப் போலவே அக்கட்டுரை ஒன்றே குறிக்கோள், பொருண்மை ஆகியவற்றில் ஒத்துள்ளதாகும்.[4]

ச. வையாபுரிப் பிள்ளை 'தமிழர் பண்பாடு' என்னும் தமது நூலில் 'இலக்கிய மரபுகள், பாத்திரப்படைப்புகள்' என்றொரு கட்டுரை எழுதியுள்ளார். இக்கட்டுரை தமிழின் பெருங்காப்பியமான கம்பராமாயணத்தினை முக்கிய நோக்காகக் கொண்டு எழுதப்பெற்றுள்ளது.[5] தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனாரின் 'தொல்காப்பியத்தில் செய்யுள் மரபு' 'சங்க செய்யுட் கோட்பாடு' என்ற கட்டுரைகள் சங்க கால இலக்கிய மரபைக் குறித்தன.[6] 'முன்பனிக்காலம்' என்ற டாக்டர் அ. சிதம்பரநாதனாரின் நூலில் உள்ள 'மரபும் இலக்கிய வளர்ச்சியும்' என்ற கட்டுரை தமிழ்ப்புலவர்களின் கலைத்திறனையும், அக்காலத்து நிலவிய செய்யுள் மரபுகளைத் தம் காலத்திற்குத்தக வளர்க்கவும் மாற்றவும் செய்துள்ளமையினையும் சுருக்கமாக எடுத்துரைக்கக் காண்கிறோம்.[7] இவ்வாசிரியரே எழுதியுள்ள 'தமிழ்யாப்பியலின் மேனிலை ஆய்வுகள்' என்னும் நூல் யாப்பியலின் மரபுவழி வளர்ச்சியைக் காட்டுகின்றது. டாக்டர். மு. வரதராசனார் 'இலக்கிய மரபு' குறித்துத் தமிழில் தனி நூலொன்று எழுதியுள்ளார். இந்நூல் சங்கச்செய்யுள் உள்ளிட்ட தமிழ் இலக்கியம் முழுமையையும் குறிக்கின்றது.[8] ஒவச்செய்தி, முல்லைத்திணை என்னும் அவருடைய நூல்கள் சங்க காலத் திணைச் செய்யுட்களில் முறையே பாலை, முல்லைத்திணைகளைக் குறிக்கின்றன. அகத்திணைப் பாடுபொருளைக் குறிக்கும் டாக்டர். வ.சுப.மாணிக்கத்தின் 'தமிழ்க் காதல்' என்னும் ஆய்வு; திணைச் செய்யுள் மரபுகளை ஒரு கட்டுரையிற் கூறும் தனிநாயக அடிகளாரின் 'தமிழில் இயற்கைச் செய்யுள்' என்னும் நூல்;[9]

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தை விரிவாக ஆராயும் டாக்டர் சி.இலக்குவனாரின் ஆங்கில மொழியில் பெயர்க்கப்பெற்ற தொல்காப்பியம்[10] ஆகியன எனதாய்வுக்கு ஓரளவு முன்னோடிகள் எனக் கூறலாம். சங்க இலக்கியம் குறித்த ஏனைய திறனாய்வுகள் எல்லாம், சங்கச் செய்யுள் மரபு குறித்துச் சில விவரங்களையும் குறிப்புகளையும் கொண்டுள்ளன.[11] இத்தொடர்பில் இந்நூலாசிரியர், இந்நூலுக்கு முன்னோடிகளான தலைசிறந்த புகழ்மிக்க அறிஞர்கள் அனைவருக்கும் அவர்களின் வழிகாட்டலுக்கும், உதவிக்கும் தம் உளமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றார். இந்த ஆய்வேடு, திணைச் செய்யுளின் மரபுவழி வளர்ச்சியை அதன் பல்வேறுபட்ட, அடிப்படையான கூறுகளில் ஆராய முற்படுகின்றது.

6

இந்த ஆய்வின் நோக்கெல்லை குறித்த சுருக்கவரைவும், இலக்கிய மரபுகளைக் கண்டறியப் பயன்பட்ட ஆய்வு முறைகளும் வருமாறு:

அ. 1. முன்னுரை, 2. மாண்பார் சங்க மரபு. சங்ககாலம் என்பது கிறித்துவக் காலக் கணிப்புத் தொடக்கத்திற்க்குச் சமமானது அல்லது அதற்கு அண்மையது. இம்முடிவு அறிஞர் பெரும்பாலோரால் குறிக்கப் பெற்றுள்ளது.[11] இக்கூற்றை நிறுவுவது இந்த ஆய்வின் எல்லைக்குட்பட்டதில்லை. சங்க இலக்கியத்தின் தொன்மையைப் படிப்பவர் உணரவேண்டுமென்பதற்கான முயற்சியே இங்கு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. எனவே முன்னுரையும் '**மாண்பார் சங்க மரபும்**' இவ் ஆய்வு பற்றிய முன்னோடி விளக்கவுரைகளாகும்.

ஆ. '**தொல்காப்பியமும் சங்கச் செய்யுள் மரபுகளும்**' என்ற மூன்றாம் இயல் தொல்காப்பியர் காலத் திணை இலக்கிய வளர்ச்சியைக் காட்டுவது; இவ்வியல் மூன்று பகுதிகளையுடையது. முதல் பகுதியில், தொல்காப்பியர்

காலத்துக்கு முற்படவே தமிழ் மொழியும் இலக்கியமும் தம் முழு வளர்ச்சியையும் எய்திவிட்டன என்பது நிறுவப்பட்டுள்ளது. இரண்டாம் பகுதியில் பல்வேறு வகை இலக்கியங்கள், செய்யுள் வடிவம், அதன் கட்டமைப்புக் கூறுகள், தொல்காப்பியர் கால அணியிலக்கணம் ஆகியன ஆராயப்பட்டுள்ளன. மூன்றாவது பகுதியில் தொல்காப்பியரால் விளக்கப் பெற்றுள்ள அகம், புறம் என்ற செய்யுள் மரபுகள், சங்கச் செய்யுட்களின் சிறப்பான ஒப்புமைப் பகுதிகளைக் கொண்டு விளக்கப் பெற்றுள்ளன.

இ. '***சங்கப் பனுவல்களில் இலக்கிய மரபுகள்***' என்ற நான்காம் இயல் சங்க காலத் திணைச் செய்யுட்களில் காணப்பெறும் செய்யுள் மரபுகளைப் பகுத்தாய்ந்து ஒப்பிட்டு, திறன் தெளியப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியர் வகுத்துக் கூறியுள்ள செய்யுள் மரபுகட்கும், சங்கத் தொகை நூல்களிற் காணப்பெறும் செய்யுள் மரபுகட்கும் இடையே மிகுந்த வேறுபாடின்மையின், முன்னைய இயலான 'தொல்காப்பியம்' என்பதில் பொதுத்தன்மைகள் விவாதிக்கப்பட்டன. இங்கு திணைச் செய்யுளின் சிறப்புக் கூறுகள் திணைவாரியாக ஆராயப்பெற்றுள்ளன. இதுகாறும் நோக்கப் பெறாத சில அடிப்படைச் செய்யுள் மரபுகள் இங்கு விளக்கப் பெற்றுள்ளன. ஒவ்வொரு திணையின் தனித்தன்மையும் புலப்படுமாறு அவற்றின் தனிக்கூறுகள் கவனமாக ஆராயப் பெற்றுள்ளன. திணைச் செய்யுளின் அடிப்படையான, இன்றியமையாத செய்முறைத்திறங்களும் இவ்வியல் முடிவில் நோக்கப் பெற்றுள்ளன.

ஈ. '***திணைச் செய்யுளின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்***' என்னும் ஐந்தாம் இயலில் 1. எளிய மக்களின் ஆடல் பாடல் சார்ந்த நாட்டுப்புறப் பாடல்களாகவும், பாணர், கூத்தர்களின் பண்பாட்டு, நாடகப்பாடல்களாகவும், திணைப் பாடல்கள் தொடக்கத்தில் உருக்கொண்டமை 2. பின்னர் இப்பாடல்கள் நன்கு வளர்ச்சியுற்றுப் புலவர்களால் பின்பற்றப்பட்டு,

இலக்கிய வடிவம் பெற்றமை; மேலும் அகம் புறம் என்று செம்மைப்படுத்தப்பட்டமை ஆகியவை ஏற்கத்தக்க பொருத்தமான எடுத்துக்காட்டுகளைக் கொண்டு மிகவும் பொருத்தமுற விளக்கப்பட்டுள்ளன. தமிழகத்தின் நில இயல், காலநிலை ஆகியவற்றின் தாக்கம் திணைச் செய்யுட்களை உருவாக்க எந்த அளவு உதவியுள்ளது என்பதும் மிக விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளது.

உ. '**மரபுவழி உணர்வும் தனித் திறனும்**' என்னும் ஆறாவது இறுதி இயல், கீழ்க்காணும் திறனாய்வுக் கருத்துக்களைக் குறிப்பதாக உள்ளது. முதற்கண் புலவர்களின் மரபுவழி உணர்வு காரணமாக திணைச் செய்யுட்கள் ஓர் ஒப்புமைத்தன்மை கொண்டுள்ளமை எடுத்துக்காட்டப் பெற்றுள்ளது. இரண்டாவதாக, அவர்களின் இம்மரபு சார்ந்த செய்யுள் வழியாகப் புலப்படுத்தப் பெற்ற தனித்தன்மை விளக்கப் பெற்றுள்ளது. சங்கப் புலவர்கள் மரபுவழியில் மிகு விருப்பமுடையவராயிருந்தனரெனினும் அதே சமபம் தங்கள் தனியாளுமையையும் தெளிவுற வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

இந்த ஆய்வின் பின்னிணைப்பு நூலாசிரியரால் திரட்டித் தொகுத்தளிக்கப்பட்டுள்ளது. இப்பட்டியல் புலவர்களின் படைப்புகளாகக் காட்டப்பெறும் பாடல்களின் எண்ணிக்கைகளையும் அவற்றுக்குரிய திணை கூற்றுப் பகுப்புகளையும் காட்டுகின்றது. இப்பட்டியல், சங்க பாடல்களைப் பயில்வார்க்கு, அக்காலப் பாடல்களின் திணை எண்ணிக்கை, அவற்றின் அளவு, கட்டமைப்பு ஆகியவற்றை மதிப்பீடு செய்யவும், திணை, கூற்று, பாத்திரப்பண்பு வாரியாக அப்பாடல்களை முழுமையாக அறியவும் பெருந்துணை செய்யுமென இவ் ஆய்வாளர் கருதுகின்றார்.

7

முன்னைய ஆய்வாளர்கள் கூறியுள்ள சில கருத்துக்கள் மீதான புதிய ஒளி இந்த ஆய்வில் மேலும் நன்கு விளக்கம் பெறுகிறது. சில புதிய முடிவுகளையும் விளக்கங்களையும் இவ் ஆய்வாளர் காண முயன்றுள்ளார்:

- சங்கப்பாடல்களில் நந்தர்களையும் மௌரியர்களையும் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ள வரலாற்றுக் குறிப்புகளை அக்குறிப்புகளைக் காட்டும் செய்யுள் மரபுகளோடு ஒப்பிட்டுக் காணுங்கால், சங்க காலம் அவ்விந்திய அரச மரபுகளின் சமகாலத்தது அல்லது சமகாலத்துக்கு அண்மையானது என்பது உய்த்துணரப் பெறுகின்றது.

- தொல்காப்பியர்க்கு முற்படவே தமிழ்மொழி அதன் பல்வேறு நிலைகளில் முழுவளர்ச்சி பெற்றிருந்தது. தொல்காப்பியர் பொருளதிகாரத்தில் கூறியுள்ள இலக்கிய மரபுகள் அவர் காலத்துக்கு முற்பட விளங்கிய இலக்கியங்களிலிருந்து அவரால் தொகுக்கப் பெற்றனவாகும். தமிழ்மொழி, இலக்கியத்தில் தொல்காப்பியர் கொண்டிருந்த ஆழ்ந்த அறிவுத்திறனும், 'சமஸ்கிருதத்தில்' பெற்றிருந்த விரிவான அறிவும், தமிழின் தனித்த மரபுக்குரிய இலக்கியக் கொள்கைகளைப் பாதுகாக்கத் துணைபுரிந்துள்ளன. தொல்காப்பியம் காட்டும் தக்க சான்றாதாரங்களின் துணைகொண்டு இவ் முடிபுகள் பெறப்பட்டுள்ளன.

- தொல்காப்பியச் செய்யுளியலில் காணப்பெறும் முதல் நூற்பா அவ்வியலின் முதலும் தலைமையுமான நூற்பா மட்டுமன்று; பொருளதிகாரம் என்ற பெரும் பிரிவின் முதலும் தலைமையுமான நூற்பா என இங்குக் காட்டப்பெற்றுள்ளது. தொல்காப்பியர் அவருடைய நூல் முழுமைக்கான மைய அச்சாக அதனை இடம்பெறச் செய்துள்ளார். எனவே அதிகாரப் பகுப்புகள், இயல்கள், நுற்பா வைப்புகள்

ஆகியவற்றின் ஒழுங்கும் முறையுமான அமைப்பு இந்த ஆய்வின்கண் விளக்கப்பெற்றுள்ளது.

- தொல்காப்பியர் செய்யுளின் ஒற்றை அடிக்கு மிகுந்த இன்றியமையாமை கொடுத்து அவ்வடியின் உட்கூறுகளுக்கு இலக்கணவிதிகளையும் தந்துள்ளார். அவருடைய கருத்தில் 'ஓரடி' என்பது அதனளவில் முழுமையாக அமைக்கப் பெறுவதும், தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வில் 'நோக்கு' என மொழியப்படும் செய்யுள் அழகின் சிறப்பைக் காட்டுமாறு யாப்பும் பொருளும் இசைவுறக் கட்டமைக்கப் பெறுவதும் ஆகும். ஓரடி என்பது அக்காலத்தில் வழக்கிலிருந்த ஏழு இலக்கியவடிவங்களுக்கும் அடிப்படையானதும் பொதுவானதும் ஆகும் என்பது குறிக்கத்தக்கது.

- தொல்காப்பியர் காலத்திலிருந்த ஏழு இலக்கிய வகைமைகள் ஒரு புதியநோக்கோடு இங்கு விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன.

- 'வண்ணம்' அதன் இருபது வேறுபட்ட வகைகள்; வனப்பு அதன் எட்டுவகைகள் ஆகியன விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன. இவை திணைச் செய்யுட்கு உரியன என்பது தெளிவாக்கப்பட்டுள்ளது. தொல்காப்பியர் காப்பியப் பாடல்கள் பற்றி விளக்கியுள்ளாரே அன்றி, காப்பியங்களுக்கான தனிவிதி எதனையும் குறிக்கவில்லை என்பதும் சுட்டிக்காட்டப் பட்டுள்ளது. காப்பியப்பாடல்கள் வேறு; முழுமையான காப்பியம் வேறு.

- தொல்காப்பியர் திணைச் செய்யுளின் அடிப்படை மரபுகள் எனக்குறித்த உலக வழக்கு, நாடக வழக்கு என்பவற்றின் பொருத்தமான மரபுவழி விளக்கங்கள் தொகுக்கப்பெற்று உரிய வரிசையில் வழங்கப்பெற்றுள்ளன. இவ்விரண்டு வழக்குகளின் அடிப்படைப் பயன்பாடுகள் ஒரு புதிய நோக்கில் இங்கு ஆராயப்பட்டுள்ளன.

- தொல்காப்பியத்தின் 974ஆம் நூற்பாவிற்கு இதுகாறும் தரப்பட்ட விளக்கங்கள் எவ்வாறு செய்யுள் மரபுகளோடு மாறுபடுகின்றன என்பது எடுத்துரைக்கப்பெற்று அதற்கு நிறைவுதரும் புதிய விளக்கம் தரப்பெற்றுள்ளது.

- பி.டி. சீனிவாச ஐயங்கார் வெட்சி என்பது முதனிலைப் போர் என்று கூறுகிறார். சங்கப் பாடல்கள் மற்றும் தொல்காப்பியத்தின் துணை கொண்டு இக்கருத்து ஏற்கப் பெற்றதோடு ஒரு காலத்தில் அஃது ஒரு தனித்த போராக மட்டும் இருந்தது என்பது நிறுவப்பட்டுள்ளது.

- வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை என்ற நிலைகளும் ஒரே போரின் மூன்று படிநிலைகட்கு உரியன என்ற கருத்து தவறானதென நிறுவப்பட்டுள்ளது. இதற்கு மாறாக இம்மூன்றும் மூன்று வேறுபட்ட, தனித்தனித் தன்மைகொண்ட போர் வகைகள் என்பது இந்நூற்கண் முதன் முதலாக தெளிவுபெற எடுத்துரைக்கப் பெற்றுள்ளது.

- தொடக்க காலத்தில் வாகை, காஞ்சி, பாடாண் என்பன போர்த் தொடர்புடைய திணைகளையே குறித்தன என்றும் பின்னர் இவை முறையே பொதுவாகத் தனிவாழ்வில் பிறரை வென்று மேம்படல், காட்சி அளவைத்தான இவ்வுலகின் நிலையாமையை உணர்தல், அரசர்களைப் போற்றி, வாழ்த்திக் கொடைத்திறனைப் புகழ்தல் என்ற பிறபல செய்திகளையும் குறிக்குமாறு வளர்க்கப்பட்டன என்பது குறிக்கப்பெற்றுள்ளது.

- தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள ஏழு புறத்திணைப் பகுப்புக்கு மாறாக இடைக்காலத்தே இவை ஏன் பன்னிரண்டாக வகுக்கப்பெற்றன, மரபுக்கு எவ்வகையில் இது மாறானது? தொல்காப்பியர் எந்த அளவு தமக்கு முற்பட்டவற்றை மரபாகக் கொள்ள வழிகாட்டியுள்ளார்? இவ்வினாக்களுக்கு ஏற்கத்தக்க விடைகள் தரமுயலப் பெற்றுள்ளன. போந்தை,

வேம்பு, ஆத்தி என்ற மலர்கள் மூவேந்தர்களாலும் அவர்களின் படைஞர்களாலும் அவர்கள் எந்த அணியினர் என்பதைத் காட்ட அடையாளம் சுட்டும் வகையில் அணியப்பெற்றன. வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை என்பன அரசர்களாலும் படைஞர்களாலும் தாம் எப்போர் செய்யும் கருத்தினர் எந்நோக்கினர் என்பது காட்ட அவர்கள் போரிடும்போது தத்தம் தலையில் சூடப்பெற்றன. இவ்வாறு இருவகை மலர்களை வேறு வேறுநோக்கில் தலையில் புனைந்து கொள்வது குறித்து விளக்கப் பெற்றுள்ளது.

- ஐந்து திணைகளில் ஒன்றான ‘குறிஞ்சி’ என்பது களவு அல்லது பிறரறியாக் காதலைக் கூறும் திணையெனக் கூறப்பெறுகின்றது. இதனையொப்ப, இப்போது ‘நெய்தல் திணை’யும் களவு ஒன்றையே பெரிதும் குறிப்பதாக நிறுவப்பட்டுள்ளது. மலைசார் குறிஞ்சியிலும் கடல் சார் நெய்தலிலும் களவுக்காதல் இடம்பெற்றதென்பதற்குப் பல சான்றுகள் தரப்பட்டுள்ளன. இதற்குக் காரணம் இந்நிலங்களின் இயற்கையும் இங்கு வாழும்மக்களின் வாழ்வுச் சூழல்களுமாகும். குறிஞ்சி, நெய்தல் ஆகிய இரண்டும் களவையே குறித்தன எனினும் இவ்விரண்டிற்கும் இடையிலான நுணுக்கமான வேறுபாடுகளும் இங்கு ஆராயப்பட்டுள்ளன.

- தொல்காப்பியர் ‘பாலைத்திணை’யை ‘நடுவுநிலைத்திணை’ எனக் குறிப்பதற்கான காரணங்கள் தரப்பட்டு ஆராயப்பட்டுள்ளன. ‘முல்லை’, ‘மருதம்’ ஆகியவை மணவாழ்க்கையோடு தொடர்புடைய கற்புத்திணைகள் என்பது குறிக்கப்பெற்றுள்ளது. இவற்றில் முல்லை தலைவியின் கற்பையும் மணவாழ்வின் பெருமையையும் கூறுகிறது. மருதம் நிலவளச் செழிப்பால் தலைவன் பரத்தையரோடு கொள்ளும் தொடர்பையும் கணவனும் மனைவியும் இல்லறத்தில் மகிழ்ச்சியுடன் வாழ்தலையும் பாடுகின்றது.

- பாலை, முல்லை, மருதம் என்ற மூன்றும் தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்திருக்கும் மூன்று வேறுவகைப்பட்ட பிரிவுகளைக் குறிப்பன. இவை முறையே தலைவன் பொருளைத் தேடப்பிரிதல், பகைவரோடு போரிடப் பிரிதல், பரத்தையர்ப் பொருட்டுப் பிரிதல் ஆகியவற்றைக் குறிக்கின்றன. ஆனால் அவற்றின் அடிக்கருத்து அல்லது உரிப்பொருள் முறையே பிரிதல், இருத்தல், ஊடல் என வகை செய்யப்பட்டுள்ளன. இந்த வகைப்பாட்டை நினைவு கொண்ட நிலையில் திறனாய்வாளர்கள் இவை ஒரேபிரிவின் மூன்று நிலைகள் என அடிக்கடி நினைப்பதாகத் தோன்றுகிறது. இதன்படி தலைவியைப் பிரிதல் பாலை; அப்பிரிவில் தலைவன் வரவுக்காகத் தலைவி காத்திருத்தல் முல்லை; தலைவன் மீண்டு வருகையில் காதலர்களிடையே நிகழும் ஊடல் மருதம்; (தலைவன் வராவிடின் தலைவி இரங்குதல் நெய்தல்). இவ்வாறு கருதுவது சங்கச் செய்யுள் மரபுக்கு முற்றிலும் மாறுபட்டதாகும்.

- பொருள் தேடப் பிரியும் போது விடைபெறுதல், போருக்காகப் பிரிந்த தலைவன் வெற்றியோடு வருவதைத் தலைவி எதிர்பார்த்தல். பரத்தையர்ப் பொருட்டாகப் பிரிந்து சென்ற தலைவன் திரும்பியபோது தலைவி ஊடுதல் ஆகிய மூன்று பகுதிகளும் அவ்வவற்றுக்கே உரிய இலக்கியச் சுவையை மிகுவிப்பன. எனவே இவை அவற்றின் தலைமைக் கருத்துக்கேற்பப் பிரிதல் இருத்தல் ஊடல் என்ற பெயர்களால் குறிக்கப்பெற்றன.

- ஐந்து திணைகளில், ஒவ்வொன்றிலும் காதலின் ஐந்து நிலைகளில் (புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல்) ஏதேனும் தோன்றும். ஆனால் குறித்த ஒரு திணைக்கண் இவற்றில் ஒரு கூறே மேலோங்கியிருக்க வேண்டும். எனவே இவை ஒவ்வொரு திணைக்குரியதாகப் பிரிக்கப் பெற்று அவ்வவற்றுக் குரியவாகக் கூறப்பட்டன.

- ஐந்து அகத்திணைக்கும் இடைத்தொடர்பு இல்லை என்ற அடிப்படை மரபு குறிக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும் முதல் நான்கு புறத்திணைகளும் இடைத்தொடர்பற்றன என்பதும் தெளிவாக்கப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு திணையும் அதனதன் நிலையில், ஓரளவிற்குத் தனிக் கூறாகும்.

ஐந்து திணைகளைக் குறித்த தனித்தனிக் கட்டுரைகளில், செய்யுள் மரபுகள் பலவற்றையும் அவற்றின் மரபுவழி வளர்ச்சியையும் குறித்துச் சில புதிய கருத்துக்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் கீழே வருவன குறிக்கத்தக்கன.

அ. ஐந்திணைக் களவுக் காதல் குறித்த அடிப்படை மரபுகள் என்பன 1. ஒருவர்க்கொருவர் உளங்கலந்தொன்றிய காதலை விளக்குதல். 2. குறிக்கோள்கள், நலம், மென்மை, பண்பட்ட பழக்க நெறி ஆகியவற்றைக் கொண்ட காதற்பாடல்களைச் சித்தரித்தல். 3. தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் இடையே அமைந்த காதலை அவர்களுக்கு மட்டுமே உரியதாகச் சித்திரித்தல். 4. எல்லாக் களவுப்பாடல்களும் மணவாழ்க்கையையே முடிந்த நோக்காகக் கொள்ளுதல்.

ஆ. தலைவியோடு தலைவன் சந்தித்தற்குதவும் பாங்கற் கூட்டம் சங்கப்பாடல்களில் எங்கும் கூறப்பெறவில்லை. தலைவன் தற்செயலாகத் தலைவியைச் சந்தித்த பின்னர் அவன் தன் பாகங்கனைக் காண்பதாகவும், பாங்கன் தலைவனைக் கழறுவதாகவும் அதற்குத் தலைவன் கூறும் கழற்றெதிர் மறையும் மட்டுமே நிகழும் என்று நச்சினார்க்கினியர் கருதுவது செய்யுள் மரபுக்கு முற்றிலும் இயைவதாகும். பிற்காலத்தில் பாங்கன் மூலம் தலைவன் தலைவியைச் சந்திப்பதாக வருவன அகத்திணை மரபுக்கு அடி முரணாகும்.

இ. திணைச் செய்யுளில் தோழியும் தலைவியும் பிரிக்கமுடியாதவர்கள்; பல இடங்களில் தோழி என்பவள் தலைவியின் உருநிழலாகவே இருக்கின்றாள். அவள்

தலைவிக்காக வேண்டிக்கொள்பவளாக இருப்பினும், தலைவியினின்றும் தனித்து நிற்பவளாயினும், பலவழிகளில் காதலர்க்கு உதவுபவளாய் அமையினும், பல பாடல்களில் அவள் தலைவியின் இடத்தில் நின்று பேசக்காணலாம். எங்கெங்குத் தலைவியின் கூற்று அவளின் மெல்லிய இயல்புக்கு மாறுபட உள்ளதோ. அங்கங்கு அமையும் கூற்றைத் திறனாய்வாளர் தோழியின் கூற்றெனக் கூறுவர்.

ஈ. குறிஞ்சியின் உரிப்பொருள் 'புணர்தல்'. காதலர்தம் கூட்டத்திற்குக் குளிர்காலமும் கூதிர் மற்றும் முன்பனிக்காலமும் உதவியாய் அமையும் பருவங்கள் என மொழிப. ஆனால் பெரும்பான்மையான பாடல்களில் இப்பருவங்கள், தலைவியைச் சந்திக்க வரும் தலைவன் வரும் வழியின் ஏதப்பாடுகளை உரைக்கவே மிகுதியும் பயன்பட்டுள்ளன.

உ. முல்லை, குறிஞ்சி, நெய்தல், மருதம் என்ற நான்கு அகத்திணைகளில் தலைவனையும் தலைவியையும் அவர்களுக்குரிய திணைநிலைப் பெயரால் அடிக்கடி அழைக்கும் மரபை நாம் காண்கிறோம். இந்நிலப்பெயர்கள் முறையே இவர்களின் பெயர்களுக்கு அடையாகக் கூறப்படுகின்றன. நிலத்தைப் பற்றி விளக்கமாகக் கூறப்படா நிலையிலும் இத்தகு பெயர்களைக் கொண்டே பாட்டின் திணையை அறிய முடியும். எடுத்துக்காட்டாகப் பெருங்கல்நாடன், வெற்பன் எனத் தலைவனின் பெயரைக் குறிப்பது கொண்டு அதனைக் குறிஞ்சி எனவும், புறவணிநாடன், கான்கெழு நாடன் என்பவை கொண்டு முல்லை எனவும், சேர்ப்பன், துறைவன் என்பன கொண்டு நெய்தல் எனவும் ஊரன் மகிழ்நன் என்பன கொண்டு மருதம் எனவும் அறியலாம்.

பாலைத்திணையில் தலைவன் நிலத்தாற் குறிக்கப் பெறுவதில்லை. அவனுடைய தொழில் சார்ந்து 'சுரன்

இறந்தோர்', 'காடு இறந்தோர்' எனவும் 'விடலை', 'மீளி' எனப் பருவப்பெயராலும் குறிக்கப் பெறக் காணலாம். 'எயினர்' என்பது அங்கு வாழும் மக்களைக் குறிக்கிறது.

ஊ. தலைவன் தலைவியின் பிரிந்த நிலையையும், திருமணத்திற்கு முற்பட்ட நிலையையும் சித்திரிக்கும் களவுத் திணைகளில் 'புணர்தல்' என்னும் பொருண்மையே தலைமை பெற்றிருக்கின்றது. தலைவன் தலைவியின் மணவாழ்க்கை பற்றிப் பேசும் கற்புத்திணையில் பிரிவு என்னும் பொருண்மையே சிறப்பிடம் பெறக் காண்கிறோம். பிரிவுற்ற நிலையில் புணர்தலுக்கு அவாவுதலும் புணர்ந்திருக்குங்கால் பிரிய எண்ணுதலும் எழுகின்றன. இந்நிலை காதலர் தம் உளவியலோடு மிகவும் தொடர்புடையது என்பதோடு இலக்கியத்தைக் கற்கும் ஆர்வத்தைத் தூண்டுவதுவாகும்.

எ. நெய்தல் திணையில் நெய்தல் என்னும் திணைப்பெயர் பல பாடல்களில் ஏதேனும் ஒரு தொடர்பால் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது. இதேபோல முல்லைத்திணையிலும் 'முல்லை' என்பது பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. புலவர்கள் மரபுவழிப்பட எழுதுகின்றனர் என்பதை இக்குறிப்பு உறுதி செய்கிறது.

ஏ. சில பாடல்களில் நெய்தல் தலைவியின் காதலன் மருதநிலத்துக்கு உரியவனாக இருக்கிறான். குறிஞ்சித்திணையைவிட நெய்தல் திணையில் பிற திணைப்பொருண்மைகள் அல்லது உரிப்பொருள்கள் கலந்துள்ளமையும் இங்குக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

ஐ. நெய்தல் நிலத்தின் கடற்கரையில் பகற்புணர்வு மிகுதி. கடற்சோலைகளில் தலைவன் தலைவியோடு உடனாடிப்பிரியுங் காலம் இன்று மாலை எனப்படும் எற்பாடாதலின் தலைவியின் உள்ளம் இரங்குதல் என்னும் உணர்ச்சியை மிகுவிக்கின்றது.

ஒ. நெய்தல், மருதத்திணைக்குரிய பாடல்கள் பலவற்றில் பருவங்கள் விளக்கப் பெறவில்லை என்பது குறிக்கப் பெற்றுள்ளது. இது தொல்காப்பியக் கருத்துக்கிசைந்ததாகத் தோற்றுகின்றது. நெய்தலில் மட்டுமே குறிஞ்சிக்குரிய பருவமும் பொழுதும் சில பாடல்களிற் கலந்துவருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

ஓ. நெய்தல் மருத நிலங்கள் இடத்தால் நெருங்கியுள்ளதன் விளைவாக நெய்தற் பாடல்களில் இந்நெருக்கம் எதிரொலிப்பதை நாம் காண்கிறோம். நெய்தல் நிலத் தொழிலான உப்பு விளைத்தல் மருதநிலத் தொழிலான வேளாண்மையோடு ஒப்பிடப்படுகிறது.

தொல்காப்பியரின் திணைச் செய்யுள் விதிமுறைக்கு மாறாக நெய்தலும் மருதமும் சில பாடல்களில் மயங்கியுள்ளன. முல்லையும் குறிஞ்சியும் சில பாடல்களில் மயங்கியுள்ளன. நெய்தல், முல்லை, குறிஞ்சி நிலங்கள் சில மருதப்பாடல்களில் மயங்கியுள்ளன. நிலனொருங்கு மயங்குதலாகிய திணைமயக்கம் நிகழக் கூடாது எனத் தொல்காப்பியரால் கூறப்பெற்றுள்ளது. ஆனால் அவர் காலத்திற்குப்பின் நிலமயக்கம் இடம் பெற்றிருக்கிறது. சங்கச் செய்யுளில் காணப்பெறும் தக்க சான்றுகளைக் கொண்டு இக்கருத்து விளக்கப்பட்டுள்ளது.

ஔ. மற்ற எல்லாத் திணைகளும் காதலையே குறிக்கப் பாலைத்திணை அதன் பொருண்மையில் பொருள் சேர்த்தலால் உளதாகும் வளமான வாழ்க்கையை வற்புறுத்துவதாகவும் உடன்போக்குக் காரணமாகத் தாய்மை அன்பைக் காட்டுவதாகவும் அமைகிறது.

க. தனி ஒரு நிலமாகக் குறிக்கப்படாத பாலை மட்டுமே பெரும்பாலான சங்கப் புலவர்களால் பாடப்பட்டுள்ளது. புலவர்கள் பாலைத்திணையில் மட்டுமன்றி பிற

திணைகளிலும் மகிழ்ச்சியையும் இன்பத்தையும் விடத் துன்பத்தையும் அவலக் குறிப்பையுமே புனைந்துள்ளனர்.

கா. 'தலைவனுக்காகக் காத்திருத்தல்' என்ற முல்லைத்திணை உரிப்பொருளும், போரின் காரணமாகத் தலைவன் பிரிதலைக் கூறும் வஞ்சித்திணையின் அடிக்கருத்தும் இயைபுற இருத்தல் தெளிவுற இங்குக்குறிக்கப்பட்டுள்ளது. தொல்காப்பியர் முல்லைக்கு முதன்மை நிலை கொடுத்திருப்பதற்கு இது காரணமாகலாம். அஃதாவது அவர் திணைகளை வரிசைப்படுத்தும் போதெல்லாம் முல்லையையே முதலிற் கூறுவர். ஏனெனில் அகம் புறம் இரண்டிற்கும் இடையே இயைபில் முல்லைத் திணைக்கருத்து இயைபுற இருத்தலாகும். இவ்வியைபு பிறதிணையில் போதிய அளவு காண இயலாததாகும்.

மேலும், அகத்தில் புறம் கலத்தல் என்பது முல்லையில் மிகக் குறைவாகவும் பாலையில் உச்ச அளவிலும் உள்ளது.

கி. முல்லை பாலைத் திணைகளின் மரபுவழி வளர்ச்சியைக் காட்டுதற்காக இரண்டிற்குமிடையேயான ஒப்புமைகளும் வேறுபாடுகளும் காட்டப்பட்டுள்ளன. பாலைப்பாடல்களில் விவரிக்கப்பட்டுள்ள செல்லும் வழியும், முல்லைப் பாடல்களில் விவரிக்கப்பட்டுள்ள திரும்பிவரும் வழியும் ஒரே நிலத்திற்குரியனவாகும். கோடைக்காலத்தில் பாலை வழியாகக் காண்பதே கார்ப்பருவகாலத்தில் முல்லை வழியாக மாறுகிறது.. பாலை அதன் வறண்ட இயல்பால் பிரிவுக்குரிய வழியாகவும், முல்லை அதன் இனிய இயற்கையால் திரும்பிவருவதற்குரிய வழியாகவும் கூறப்பட்டுள்ளன. ஒரே நிலம் பருவகால வேறுபாட்டால் மாறுகிறது. இவ்வுண்மைகள் தகுந்த எடுத்துக்காட்டுகளைக் கொண்டு விளக்கப் பட்டுள்ளன. இதனால் திணைச் செய்யுள் நிலத்தொடும் பருவத்தொடும் எவ்வளவு நெருக்கமாக உள்ளது என்பதறியப்படும்.

கீ. தலைவி குழந்தையைப் பெறுவது தலைவனின் பரத்தையர் உறவுக்குக் குறிப்பிடத்தக்க காரணமாகும். தலைவன் பரத்தையிடம் செல்வதை அவனுடைய குழந்தை எவ்வாறு தடுக்கிறது என்பதையும், தலைவன் தலைவியிடையே உண்டாகும் பொய்யான சண்டையை எப்படித் தீர்க்கிறது என்பதையும் புலவர்கள் கற்பனை வளத்துடன் காட்டியுள்ளனர்.

கு. பரத்தையரிடம் செல்லுங்கால் அறத்தின் எல்லைகளைக் கடவாது நடப்பதாக மருதத்திணையில் சித்திரிக்கும் புலவர்கள் கற்பனையான இலக்கிய மரபுகளைக் கடைப்பிடித்துள்ளனர்.

கூ. புறத்திணையின் அடிப்படை மரபுகளாவன வழிபடல், வாழ்த்தல், புகழ்தல், கையற்றுப்புலம்பல் என்பன. ஒரே கருத்து எவ்வாறு பலவகையில் சித்திரிக்கப்படுகிறது என்பதைக்காட்ட வாழ்த்துதலின் சில கற்பனை வகைகள் அல்லது உத்திகள் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

கெ. ஆற்றுப்படையில் புறத்திணையின் பலவகைக் கூறுகள் அல்லது துறைகள் ஒரு தொகுப்பாக இணைக்கப்பட்டுள்ளன. பல சிறு கூறுகள் ஒரு பெரிய அல்லது முதன்மையான பாடுபொருளுடன் ஒருங்கிணைக்கப்பட்டுள்ளமையினை இங்கு நாம் காண்கிறோம். இவ்வளர்ச்சியை அகத்திணையிலும் காணலாம்.

கே. உள்ளுறை, இறைச்சி என்னும் கோட்பாடுகள் வேறுபாடுடையன. இரண்டையும் ஒன்றென்பார் கருத்து தவறானது. இறைச்சியின் அமைப்பும் பயன்பாடும் சிற்றுயிர்களின் காதலை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. இவை பொருத்தமுற விளக்கப்பட்டுள்ளன.

திணைப்பாடல்கள் பாணர்களிடமிருந்து புலவர்கள் பெற்றவை. இவ்எளியமக்களின் நாட்டுப்புறப் பாடல்களிலிருந்து

புலவர்கள் இவற்றை வளர்த்திருக்கின்றனர். அக்காலத்தில் பெருக வழங்கிய 'கூத்து' வகைகளிலிருந்து இப்பாடல்கள் மரபுகளை உட்கொண்டிருக்கின்றன.

தமிழகத்தின் நில அமைப்பை விரிவாக ஆராய்வதன் வழி, குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என்பன சங்ககாலத்திற்கு முன்பே உரிய வளர்ச்சிபெற்றுத் தனித்தனிக் கூறுகளாக விளங்கின என்பதும் காட்டப்பட்டுள்ளது.

இந்த நான்கு வகை நிலங்களில் உணவுப்பழக்கம், தொழில் இசை, பேச்சுமொழி அல்லது வழக்கு, ஆகியவற்றில் படிப்படியான தெளிந்த வேறுபட்ட வளர்ச்சி இருந்திருக்கிறது. வெவ்வேறு நிலங்களில் வழங்கிய இந்த நான்கு பண்புகளின் இறுதியான ஒருங்கிணைந்த வளர்ச்சியே உண்மையில் தமிழர் பண்பாடாகும். ஆயினும் தொடக்கத்தில், இவை தனித்தனியாக வளர்ந்துள்ளன. பாடல்களும் தனித்தனிப் பொருளுடன் பாடப்பெற்றுள்ளன. ஆனால் பின்னர் இந்நான்கு நிலங்களும் ஒன்றோடொன்று இணைந்துள்ளமை தெரிகிறது. திணைப்பாடல்களில் இந்நில ஒருங்கிணைப்பின் தாக்கத்தை நாம் காணலாம்.

அகப்பாடல்களுக்குரிய மரபுகள் ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட பின்பே புறத்திற்குரியன ஒழுங்கமைக்கப்பட்டுள்ளன.

மரபுகளை வழுவாமல் போற்றிய புலவர்களே தம் தனித் திறனைக் காட்டவும் ஆர்வமுடையவராய் இருந்தனர் என்பது இங்கு நிறுவப்பெற்றுள்ளது. அவர்கள் இலக்கியமரபை மதித்துப் போற்றியுள்ள அதே நேரத்தில், இலக்கியக் கலை சார்ந்த தனித்திறனுடைய படைப்புகளையும் எவ்விதத் தடையுமின்றி உரிமையோடு படைத்துள்ளனர். அவர்கள் தங்கள் காலத்திற்கு முற்பட்ட செய்யுள் மரபுகளை மாற்றவும், அவற்றுக்கெதிராகப் புதுமை செய்யவும் கருத்துக் கொண்டிருந்தனர் என்பதும் இங்குக் குறிக்கப்பெறுகின்றது.

கீழ்க்காணும் முடிபுகளும் இந்நூலிற் பெறப்பட்டுள்ளன.

1. குறிஞ்சி, நெய்தல் ஆகிய இரண்டும் களவு பற்றிப் பேசினாலும், வெறியாட்டு குறிஞ்சியிலேயே கூறப்படும். கைக்கிளை குறிஞ்சியோடும் பெருந்திணை நெய்தலோடும் நெருங்கிய உறவுடையன. 2. தொல்காப்பியராற் கூறப்படாத காவல்மரம் பற்றிய செய்தி சங்கப்பாடல்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. உத்திகளைக் குறித்த வேறு சில புதிய மரபுகளும் இங்குக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

தமிழ்மக்களின் வாழ்விலும் பண்பாட்டிலும் வேரூன்றிய சங்க இலக்கியம் தன் தோற்றத்தையும் வளர்ச்சியையும் அவற்றிலிருந்தே பெற்றுள்ளது. மேலும் பலநூற்றாண்டுகட்குத் தொடர்ந்து தமிழ்ப்பண்பாடு இடையீடின்றித் தொடர்ந்து அமையுமாறு அதனை இவ்விலக்கியம் பாதுகாத்திருக்கிறது. எனவே சங்க இலக்கியக் கல்வி என்பது ஓரளவு தமிழ்ப்பண்பாட்டை அறிவதாகவும் ஆகின்றது.

திணைச்செய்யுள் தனக்கே உரிய தனித்தன்மை கொண்ட மரபுடையது. தனியியல்புள்ள இவ்விலக்கியம் உலகின் ஏனைய பேரிலக்கியங்களோடு உடன்வைத்து நோக்கத்தக்கது. இவ்விலக்கியம் அதன் பல்வகைக் கற்பனை வீச்சிற்கும் வீறார்ந்த தன்மைக்கும் பெயர் பெற்றது. இதனுள் நாம் தமிழ்ப்புலமை மேம்பாட்டின் முழுவளர்ச்சியைக் காண்கிறோம். இவ்விலக்கியம் கால அழிவுகளைக் கடந்து நிற்கிறது. இத்திட்டப்பணி ஆய்வானது, சங்க இலக்கிய மரபுகள் குறித்து, அறிவுக்கொத்த ஏற்புடைய விரிவானதொரு அகநிலை ஆய்வைப்படைக்க முயல்கின்றது.

சங்கச் செவ்வியல் இலக்கியக் கல்விக்கு இவ் ஆய்வு ஒரு நல்ல நுழைவாயிலாகும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. மாணிக்கவாசகர், திருவெம்பாவை 9 : 1–2
2. இந்த ஆய்வின் பின்னிணைப்பைக் காண்க. சமாசப் பதிப்பின்படி 2381 பாடல்கள். ஆயினும் ஐங்குறு நூற்றில் முற்றிலும் காணாமல் போன இரண்டு பாடல்களைக் கழித்து, (129, 130) இங்குக் கணக்கிடப்பட்டுள்ளது.
3. Sean Lucy, 'T.S. Eliot and the idea of Tradition', pp. 28 -33.
4. Chapter V.pp. 63 - 83
5. Pp. 95 - 106
6. Prof. T.P. Meenakshisundaram Sixty First Birthday Commemoration Volume, Annamalai University,1961, pp. 55 -69
7. பக். 82 -94
8. பக். 5-20, 173 - 204
9. பக். 33 -43
10. பக். 391 - 499
11. S.Vaiya Puri Pillai 'History of Tamil language and Literature', Madras, p. 22.
    T.P. Meenakshisundaram 'A History of Tamil Literature', Annamalai University,1965. p. 17.
    Dr. M. Rajamanickam, 'Tamil Moli - Ilakkia varalaru - canka kalam' Madras, Pp.43 -44

இயல் இரண்டு

மாண்பார் சங்க மரபு

1

சங்க மரபு தமிழின் குருதி

இந்திய வாழ்க்கையின் தனித்தன்மைத் தொடர்ச்சி என்பது இமயமலையின் விழுமிய கொடை என வரலாற்றாசிரியர் குறிப்பர். தனித்தன்மை மிக்க தமிழர் பண்பாட்டின் நிலைபேறான வாழ்வுநெறி இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேலாக நீடித்திருப்பது சங்க இலக்கியத்தின் பெருங் கொடையாகும்.

புகழ்பெற்ற இந்திய மண்ணில் அயலவர் எளிதாக உள்நுழையாதவாறு தடுத்துப் பாதுகாப்பு வழங்கிய இமயஎல்லை என்னும் பெருஞ்சுவரால் இந்தியாவின் சமூக அமைப்புப் பாதுகாக்கப்பட்டது என வரலாற்றாசிரியர் மொழிவர்.[1] பண்பாட்டை கடந்த காலத்திலிருந்து வளர்ந்த பல ஒளிமங்கிய காலநிலைகள்தோறும் பாதுகாத்து வந்துள்ளது.

தமிழ் மொழியின், தமிழ் இலக்கியத்தின் வளமும் ஆற்றலும் மிகப்பெரியவை; அவை தமிழர்களிடையேயும், தமிழ்ப் புலவர்களிடையேயும், மரபுவழி உணர்வையும் தொன்று தொட்டுவரும் மனப்பாங்கினையும் பேணிப்பாதுகாத்தன; வளர்த்தன. சங்கக் கவிதை எல்லாக் காலங்களிலும் நிலைபெறுமாறும், தன் வழியில் தடையாய் வந்த பிற

தாக்கங்களைக் கடந்து நிற்குமாறும் ஒழுங்கும் மரபும் உடையதாக ஆக்கப்பட்டது. பழைய புதிய திறனாய்வுகள் அனைத்தும் சில புதிய பண்புகளை அதற்குச் சேர்த்துரைக்கவே பயன்பட்டன. பிற்காலப் புலவர்கள் சங்கச் செய்யுளின் மொழிவளத்தையும் உண்மைக் கற்பனைப் பாங்கையும் பாடுபொருளையும், வெளிப்பாட்டு உத்தியையும் கண்டு அதன் வயப்பட்டனர். அதன் அடிச்சுவடுகளைப் பின்பற்றுதலில் எவ்விதத் தயக்கமுமின்றி அந்த அளவு அதன் வலிமையும் வளமும் அமைந்திருந்தன. சுருங்கக் கூறுமிடத்து, புதியமொழிகள், புறச் சமயங்கள், பிற பண்பாடுகள் ஆகியன காலந்தோறும் பலநெறிகளின் வழி இந்நிலத்திற் புகுந்து பரவின. ஆயினும் இந்நூற்றாண்டு வரையில் சங்க கால உணர்வு என்பது தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் நிலைபெற்றுவிட்டது.

தமிழ் இலக்கியம் முழுமையினையும் ஓர் உறுப்புக்கட்டமைப்பு எனக் கொண்டால், சங்கப்பாடல் மரபு என்பது அதன் வாழ்வியற் குருதி எனலாம். தமிழ்ச்செய்யுள் தோன்றி வளர்ந்த பழம்பெருந் தமிழகத்தின் இமயமலை எனச் சங்க இலக்கியத்தைச் சுட்டுவதும் பொருந்துவதாகும்.

2

தமிழுரிமை மரபு

பல நூற்றாண்டுகளில், தொடக்க காலக் கடற்பெருவெள்ளங் களாலும் காலத்தின் பொறாமைக் கைகளாலும் கவரப்பட்டன போக எஞ்சிய சிலவே சங்கப் பேரிலக்கியத்தில் பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளன. சங்கப்பழந்தமிழ் இலக்கியங்களின் தொகைப் பண்பு, இத்தொகை நூல்களில் சேர்க்கப்படாமல் பலநூறு பாடல்கள், கடுமையான செய்யுள் மரபு விதிகளாலும் அக்காலத்திய உயர்தரமிக்க படைப்புகளின் சிறப்பைக் கருதியும் விடப்பட்டிருக்கக் கூடும் என்று காட்டுகின்றது.

இந்தியத் தீபகற்பத்தின் தென்கோடிப் பெரும் பரப்பாகிய தமிழ் மண்ணில் சங்க இலக்கியம் தன் வேர்களை ஆழச்

செலுத்தியுள்ளது. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றை அதன் பல்வேறு காலப்பகுதிகள் வழியாக நாம் தேடத் தொடங்கி நம் கவனத்தை அதன் பழமையினை நோக்கிச் செலுத்தினால், முற்காலத்திய நூற்றாண்டுக்கு நூற்றாண்டு, இலக்கியம், சமயம் ஆகியவற்றில் அயற்சொற்களும், அயற்கூறுகளும், படிப்படியே எண்ணிக்கையில் குறையக் காணலாம். பிற்காலத்திய நூற்றாண்டுகளை நோக்கினால், இப்பிறமொழிச் சார்பும் கலப்பும் முரண்பட்டவற்றையும் குழப்பி, தமிழ்மொழி தமிழரின் அடையாளம் சிறிது சிறிதாக மழுங்கடிக்கப்பட்டு வருவதை அறியலாம்.

இவ்வாறு பின் நூற்றாண்டுகளில் அயலகச் சார்புகளின் தாக்கம் வரவர மிகுதியாதலை நாம் காண்கிறோம். எனவே தருக்க அடிப்படையில், அயலகக் கூறுகளால் தாக்கம் பெறாதவாறு முன் நூற்றாண்டுகள் இலக்கியத்தையும் மொழியையும் தம் உடைமையாகப் பேணியிருக்கக் கூடும் என்ற முடிவுக்கு வரலாம். சேவியர் தனிநாயகம் அடிகளார் அவர்கள் ‘இப்பாடல்கள் தமிழ் இலக்கியத்தின் பொற்காலத்துக்குரியன என்று கூறுவது ஏற்புடையதன்று’[2] என்று கூறுவதை இங்குக் காட்டுவது பொருத்தமாக இருக்கும். இவ்விலக்கியங்கள் பொற்காலத்தின் இறுதிப் பகுதியின எனலாமேயன்றி அப்பொற்காலத்தின் சரிவைக் குறிப்பன ஆகா என்று நாம் நிறைவெய்தலாம்.

ஏனை இந்திய மொழிகளைப் போலச் சமஸ்கிருதத்தின் தாக்கத்திற்கு உடன்படாததும் மிகவும் பண்பட்டதுமான மொழி இந்தியாவிலேயே தமிழ் ஒன்றேயாகும். டாக்டர் கால்டுவெல்லும் பிறரும் கூறுமாறு தென்னிந்தியாவில் ஏனைத்திராவிட மொழிகள் சமஸ்கிருதத் தாக்கம் என்னும் படையெடுப்பிற்கு எதிராக நிற்க முடியாத நிலையில் தமிழ் ஒன்றே இந்த வலிமை மிக்க ஆதிக்கத்தை எதிர்த்துத் தூயதாக நின்றது.[3] ‘ஆயினும், அது தமிழர் வாழ்வின் மேற்பகுதி முழுவதிலும் ஓர் அழுத்தமான வண்ணத்தைப் பரப்பிவிடத் தவறவில்லை’ என்று கே.என்.சிவராச பிள்ளை கூறுகின்றார்.[4] எனினும், சங்க இலக்கியத்தில் உள்ள தமிழ்த்தேசியக் கூறுகளிலிருந்து அயற்புலக் கூறுகளை

மூலத்திற்கு எவ்விதப் பாதிப்புமின்றிச் சலித்துப் பிரித்து எடுத்துவிடக் கூடிய வாய்ப்பு உள்ளது. பிற்காலத்தில் இவ்விரு வகைக் கூறுகளும் மிகநெருக்கமுறக் கலந்தன. ஆனால் சமயத்துறையில் மட்டுமே இவ்விரண்டும் பிரிக்க இயலாதவாறு பின்னிப் பிணைந்து போயின.

சங்க காலப் பழைய மொழி, இலக்கியம், நாகரிகம், ஆகியவற்றின் வளர்ந்ததோர் உயர்நிலையை அடையுமளவும், எந்த அயல்மொழியாலும் அயல்நாகரிகத்தாலும் இடையூறு படுத்தப் பெறவில்லை என்பது மிகவும் கவனிக்கத்தக்க குறிப்பாகும். எனவே பிற்காலத்துற்ற அயலகத் தாக்கங்கள், சங்கப் பெருமரபின் உள்ளார்ந்த உணர்வை மாற்ற முடியவில்லை; அவை அவற்றின் மேல்வண்ணத்தையும் புறக்கோலத்தையுமே ஓரளவு மாற்ற முயன்றன. முன்னரே முதிர்ச்சிகண்டுவிட்ட ஒன்றைப் பின்னர் வந்தவை, உடம்பிற்பட்ட தூசி போலவும் அழுக்குப் போலவும் அமைந்தனவே தவிர, உட்புகுந்து உடல்நலனைக் கெடுக்க முடியவில்லை.

3

பண்பாட்டு மரபு

இந்தியாவில் பல வட்டாரங்களையும் சமயங்களையும் சார்ந்த பண்பாடுகள் ஒரு கூட்டு முழுமையை உருவாக்கியுள்ளன. 'ஒவ்வொரு பண்பாட்டிற்கும் அதற்குச் சொந்தமான எல்லைகள் இருக்க வேண்டும்; அது இவ்வெல்லைகளுக்கு வெளியே பிறபண்பாடுகளால் ஈர்க்கப்படுதலும், பிற பண்பாடுகளை ஈர்த்தலும் இயற்கையே' என்ற கருத்துடையவர் டி.எஸ்.இலியட். இப்பண்பாடுகள் நம் அளவில் தனித்தன்மையுடையனவாக நிற்றலும், தன்னொத்த பிற பண்பாடுகளுடன் ஒரு குழுவாய் இணைந்து ஒரு பெரிய பண்பாடாக உருக்கொளலும் நிகழ்வதேயாகும். அவருடைய கருத்தின்படி பிரெஞ்சுப் பண்பாடு இத்தகையது. விரிந்த ஐரோப்பியப் பண்பாட்டின் கூட்டு முழுமையில் பிரெஞ்சுப் பண்பாடும் ஒரு பங்கைப் பெறுகின்றது. இத்தகைய

வேறுபாட்டுள் ஒருமைப்பாடு பண்பாட்டு நிலையில் விழுமியதாகவும் அமையமுடியும். ஏனெனில் பல்வேறு பகுதிகளிடையே ஒன்றுக்கொன்று உணர்வைத் தூண்டுவதால் உண்டாகும் இறுக்கங்களுக்கும் வேறுபாடுகளுக்கும் இவ்வொருமைப்பாடு இனியதென்று அவர் நம்புகின்றார்.[5]

மேற்கூறிய விளக்கம் இந்தியப் பண்பாட்டிற்குச் சிறப்புறப் பொருந்துவதும் உண்மையானதுமாகும். அகன்று பரந்த இந்தியத்துணைக்கண்டம் பலவேறுபட்ட பண்பாடுகளைக் கொண்டது. இந்தியப் பண்பாட்டு மரபு என்னும் துணிநெசவு திராவிடர் ஆரியர் என்ற இருபிரிக்கமுடியாத தொன்மையான இழைப்பின்னல்களால் நெய்யப்பட்டுள்ளது. இந்தியாவின் தென் மூலையில், ஆரியர்க்கு முற்பட்ட தமிழ்ப்பண்பாடு பண்டைக் காலத்திலிருந்து அதன் தனித்தன்மையோடு பாதுகாக்கப்பட்டு வருகிறது; இந்நிலையில் பிற பண்பாடுகள் மறைந்துவிட்டன அல்லது பிற பண்பாடுகளால் தனித்தியங்கும் ஆற்றலின்மையானும், வளமற்ற மரபுகளாலும் ஒரு பொதுப் பண்பாட்டினுள் உறிஞ்சப்பட்டு விட்டன.

சிந்துவெளியில் நிகழ்த்தப்பெற்ற அகழாய்வு திராவிட நாகரிகம் மிகத் தொன்மையானது என ஐயத்திற்கிடமின்றி நிறுவியுள்ளது. இப்பண்பாடு வேத ஆரியரின் நாட்டுப்புறப் பண்பாடு போலன்றி அதற்கு முற்பட்ட நகர நாகரிகத்தையே சார்ந்ததென்றும் உறுதி செய்யப்பட்டுள்ளது.[6]

தமிழ்ப்பண்பாட்டின் தொன்மையை நிறுவ உதவியான சங்கச் செவ்விலக்கியங்கள் கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டுக்கும் அதற்கு முற்பட்ட காலத்துக்கும் உரியன என்று கூறப்பெறுகின்றன. இவை பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இடையிலும் அதற்குப் பின்னுமே கண்டுபிடிக்கப்பட்டு முதன்முதலாக வெளிச்சத்திற்கு வந்தன.

தமிழ்ப்பண்பாட்டின் தொன்மையை அதன் அகன்று விரிந்த சரியான உருவத்தோடு நிறுவ மறைந்த நாகரிகத்தின் எச்சமிச்சச் சுவடுகள், குறைவான ஆதாரங்களாகவே கிடைக்கின்றன. சங்க

மரபைச் சான்று காட்டி நிறுவ, அதன் மேன்மையை வெளிக்காட்ட பிறவகையான இன்றியமையா வரலாற்றுச் சான்றுகள் இல்லை. அகழ்வாய்வுகள் நடத்தப்படுகின்றன எனினும் அவை சிறிய அளவினவே. அங்குமிங்குமாகக் காணப்பெறும் எச்சமிச்சங்களும் போதுமானவை அல்ல. கல்வெட்டுகளும் செப்பேடுகளும் பிற்காலத்தன. அந்த முற்பட்ட காலச் சமூக அரசியல், பொருளாதார நிலை குறித்து முழுமையாக அறியச் சங்கச் செய்யுள் காட்டும் உண்மையான சித்திரங்களை உற்றுநோக்குவதே வழியாகும். அண்மையில் கீழைக் கடற்கரையில் தஞ்சை மாவட்டச் சிற்றூரான காவிரிப் பூம்பட்டினத்தில் அகழ்வாய்வு நடத்தப்பட்டுப் பழம்பெரு நகரின் பகுதிகள் வெளிக் கொணரப்பட்டன. அவை அப்பண்டை நகரின் புகழ் வாய்ந்த வாழ்க்கையினைச் சுருக்கமாகக் காட்டின. ஆனால் அப்பெருநகரின் ஒளிவாய்ந்த முழுக்காட்சியினைப் பட்டினப்பாலையும் (துறைமுக நகரின் பாலைத் திணைப்பாட்டு) சிலப்பதிகாரமுமே காட்ட முடியும்.[7] நாம் சங்கப் பாடல்களைப் பெற்றிலேமாயின் உலகின் பழைய நாகரிகங்களில் ஒன்றைக் குறித்து அறியமுடியாது முற்றிலும் மறக்கப்பட்டிருக்கும். அவை மட்டுமே மிகத்தொலைவான பண்டைக்கால நாகரிகத்தை வெளிக்காட்டும் வரலாற்றுச் சின்னமாகும். தமிழர்களின் தனிப்பண்பு வாய்ந்த இந்த நாகரிக மரபு தமிழ் இலக்கியங்களில் காணப்பெறும் அகச் சான்றுகளால் மட்டுமன்றி சமஸ்கிருத இலக்கியம், அயல் நாட்டுப் பயணிகளின் குறிப்புகள், பிற வரலாற்றுக் குறிப்புகள் எனப்படும் புறச் சான்றுகளின் உதவியாலும் அறியப்படுகின்றது.

4

சங்கச் செய்யுளில் வரலாற்றுக் குறிப்புகள்

சங்க இலக்கியத்தில் காணப்பெறும் வரலாற்றுக் குறிப்புகள் வரலாற்று நூல்கள் காட்டும் விவரங்களோடு பெரிதும் ஒத்துள்ளன. இத்தகைய நெருக்கமான ஒப்புமை சங்க இலக்கியத்தின் பழமையினைக் காட்டுகின்றது. இந்த வரலாற்றுக் குறிப்புகள்

திணைப் பாடல்களால் குறிக்கப்பெறும் பாடுபொருளை மேலும் வலிமையுறக் காட்டும். திணைப்பாட்டு மரபு என்ற நோக்கிலிருந்து காணும்போது இவை கற்பனையான நிகழ்வுகளோ சூழல்களோ அல்ல என்பதும். உண்மையில் நிகழ்ந்தவற்றை நிகழ்ந்தவண்ணம் உரைப்பன என்பதும் விளங்கும். எனவே இப்பாடல்கள் இயற்றப்பட்ட காலத்தை உய்த்துணர்வது இயலாததன்று.

நந்தர்களும் பாடலிபுத்திரமும்

இந்திய வரலாற்றின் தொடக்கத்திலிருந்த பேரரசர்களுள் நந்தர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். பேரரசர் அலெக்சாண்டருக்கு முன்பு அரசன் பிம்பிசாரனும் அவன் மகன் அஜாதசத்துருவும் (கி.மு.525 – 475) பாடலிபுத்திரத்தைத் தம் தலைநகராகக் கொண்டு மகத அரசை ஆண்டுவந்தனர். சோணையாறு கங்கையோடு கலக்குமிடத்தே அவ்வாற்றின் கரையில் அஜாதசத்துரு இப்பெரு நகரை நிறுவினான் என்ற புகழுக்குரியவனாக இருந்தான். இப்பெருநகரம் கி.மு. ஐந்தாம் நூற்றாண்டு தொடங்கி கி.பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டு வரை ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்குப் புகழ்பெற்று விளங்கியது. அஜாத சத்துருவுக்குப்பின் நந்தர்கள் பாடலிபுத்திரத்தைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆண்டனர். இந்நந்தர்கள் பெருஞ்செல்வம் உடையவராயிருந்தனர். நந்தர்களைப் பற்றியும் பாடலிபுத்திரத்தைப் பற்றியும் தெளிவான குறிப்புகளை நாம் சங்க இலக்கியங்களிலிருந்து பெறுகின்றோம்.

புலவர் மாமூலனார் அகப்பாட்டொன்றில், தலைவனைப் பிரிந்து இரங்கும் தலைவி ஒருத்திக்குத் தோழி ஆறுதலும் தேறுதலும் கூறும் காட்சியை உள்ளம் நெகிழுமாறு சித்திரிக்கின்றாா். தலைவனின் பிரிவு காரணமாக மெலிந்த கைகளினின்றும் வளைகள் கழலும் அளவு தலைவி மெலிவுற்றனள். தலைவன் அவளது காதல் நோயையும் தனிமையையும் அவை தொடர்பான துன்பங்களையும் கேட்டால் மட்டுமே, நந்தர்களின் பெருஞ்செல்வத்தைப் பெறுவதைவிடத் திரும்புவதே மேல் என்று கருதுவான். அவன் தொடர்ந்து அங்குத் தங்கமாட்டான். 'நாம்படர்

கூடும் அருந்துயர் கேட்பின் நந்தன் வெறுக்கை எய்தினும் மற்று, அவண் தங்கலர் வாழி தோழி.'[8] மற்றோர் அகப்பாட்டில் இப்புலவரே நந்தர்களைப் பற்றியும் பாடலிபுத்திரம் பற்றியும் குறிக்கின்றார். அக்குறிப்பு தலைவி தன்தோழியிடம் பிரிந்து சென்ற தலைவனைப்பற்றிக் கூறுவதாகும். தன்னைவிட எது தலைவனைத் தன்னை விட்டுப் பிரிந்து வேங்கட மலைக்கப்பால் பெருந்தொலைவு செல்லுமாறு தூண்டியிருக்கும் என்று உய்த்துணர அல்லது அப்புதிர்க்கு விடை காண முயலுகின்றாள். "ஒரு வேளை போர் வெற்றிகளால் புகழ்மிக்க நந்தர்கள் எய்திய, பின்பு கங்கையாற்று வெள்ளத்தால் அடித்துக் கொண்டு போகப்பட்ட பெருஞ்செல்வமாக இருக்கக் கூடுமோ?"

"புகையின் பொங்கி, வியல்விசும்பு உகந்து
பனிஊர் அழற்கொடி கடுப்பத் தோன்றும்
இமயச் செவ்வரை மானுங் கொல்லோ?
பல்புகழ் நிறைந்த வெல்போர் நந்தர்
சீர்மிகு பாடலிக் குழீஇக் கங்கை
நீர்முதல் கரந்த நிதியங் கொல்லோ?
எவன்கொல் வாழி தோழி!............
....
வெம்முனை அருஞ்சுரம் இறந்தோர்
நம்மினும் வலிதாத் தூக்கிய பொருளே"[9]

என்று அவள் கூறுகின்றாள். எனவே நந்தர்களைப் பற்றியும் அவர்களின் பெருஞ்செல்வம் குறித்தும் அவர்கள் கோநகராகச் சமைத்த பாடலிபுத்திரம் பற்றியும் நாம் சில குறிப்பிட்ட செய்திகளைப் பெறுகின்றோம். நந்தர்கள் மோரியர்களைச் சிற்றரசர்களாக்கி, செல்வத்தைக் குவித்ததும் பின்பு அஃது எவ்வாறு கங்கையில் அடித்துச் செல்லப்பட்டது என்பதும் குறித்த வரலாற்றுச் செய்திகள் புலவர் கற்பனைக்கு எவ்வாறு உதவின என நாம் அறிகின்றோம். நந்தர்தம் பெருஞ்செல்வம் குறித்து மக்கள் நன்கு அறிந்திருந்த அக்காலத்திலேயே இப்பாடல்கள் எழுதப்பெற்றன என்பது ஐயத்திற்கிடமின்றி அறியப்படும்.

குறுந்தோகையில் புலவர் படுமரத்து மோசிகீரனார் பாடலிபுத்திரத்தைப் பற்றிக் குறிக்கின்றார்.

“...... வெண்கோட்டு யானை சோணை படியும்
பொன்மலி பாடலி பெறீஇயர்!
யார்வாய்க் கேட்டனை காதலர் வரவே?”[10]

இக்குறிப்பு வையாபுரிப் பிள்ளையவர்களாற் காட்டப் பெறுகின்றது.[11] இப்பாட்டில் பாணன் ஒருவன் தலைவன் திரும்பி வருவதைக் கூறுகிறான். தலைவி அவனைக் கைகூப்பி வேண்டிக் கேட்கிறாள். பாணனே என் தலைவன் திரும்பி வருவதை நீயே உன் கண்களால் கண்டாயா? அல்லது அதனைக் கண்ட யாரேனும் கூறக் கேட்டாயா? அவ்வாறு கேட்டனையாயின் யார் கூறக் கேட்டனை? உண்மையறிய யான் விரும்புகிறேன். தெளிவாகக் கூறுக. நீ இதற்குப் பரிசாக வெண்கோட்டு யானைகள் படிந்து விளையாடும் சோணையாற்றின் கரையில் உள்ள பெரிய நகரான பாடலிபுத்திரத்தைப் பரிசாகப் பெறுவாயாக

இப்பாட்டு மாமூலனார் பாட்டோடு ஒப்பிடத்தக்கது. இப்புலவர் நந்தர்தம் பெருஞ்செல்வம் எப்படிக் கங்கை வெள்ளத்தாற் கொண்டு போகப்பட்டது எனக் கூறாமல், ‘பொன்மலி பாடலிபுத்திரம்’ என்று மட்டுமே குறித்தார். எனவே பின்னர்க் குறித்த புலவர் முற்காலத்துக்கு உரியவர் என உய்த்துணரலாம்.

பேரரசர்களின் பண்டைக்காலத் தலைநகரங்கள் பலராலும் அவாவப்படும் அளவற்ற பெருஞ்செல்வமாகச் சித்திரிக்கப்பட்டன. இதற்குப் பல எடுத்துக் காட்டுகளைக் காட்டலாம்.

“வரம்பற்ற பெரும்புகழைக் கொண்ட காவிரிப்பூம் பட்டினத்தையே பெறுவதெனினும் நான் என் காதலியை நீங்கி எப்போதும் வாரேன்.”

“முட்டாச் சிறப்பிற் பட்டினம் பெறினும்
வார்இருங் கூந்தல் வயங்கிழை ஒழிய
வாரேன் வாழிய நெஞ்சே”[12]

"தலைவன் உறந்தை நகரையே பெறுவன் எனினும் பொருள்தேடச் சென்ற அவன் தலைவியைப் பிரிந்திரான்."

"புனல்பொரு புதவின் உறந்தை எய்தினும்
வினைபொருளாகத் தங்கலர்"[13]

இது திணைப் பாடல்களிற் காணப்பெறும் ஒரு செய்யுள் மரபாகும். இந்த நகரங்கள் புகழின் உச்சியிலிருந்த காலத்திலேயே இத்தகைய கற்பனைகள் தோன்ற முடியும். ஆனால் இப்புலவர்கள் ஒரு காலத்தில் புகழ்பெற்றிருந்த நகரங்கள் இன்று அழிந்த நிலையில் இருக்க அவை கிடைத்தாலும் வாரேன் எனப் பாடினர் என்று கொள்வது நடப்பியலுக்கும் திணைப்பாடல் மரபுக்கும் மாறுபட்டதாகும்.

சங்கச் செய்யுளிற் காணப்பெறும் பல விவரங்கள் பிற்கால வரலாற்றாசிரியர் கண்டுள்ள முடிவுகளால் சரியானவை என நிறுவப்பெற்றுள்ளன. லெப்டினெண்ட் கர்னல் வாதெல் என்பார் தம் தொல்பொருள் ஆய்வு முயற்சிகளில் ஒன்றாக, 1892 இல் பாடலிபுத்திரத்தை அகழ்ந்து தம் ஆய்வின் முடிபுகளை வெளியிட்டார். அவர் பண்டைய பாடலிபுத்திரம் இக்காலப் பாட்னாவின் எல்லைக்குள் இருந்ததென்று கருதினார். இந்திய வரலாற்றில் புகழ்பெற்ற பேராசிரியர் வி.ஏ.ஸ்மித்தும் இதே கருத்துடையவராய்க் கீழ் வருமாறு உரைப்பர். கி.மு. ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் தோற்றுவிக்கப் பெற்ற பாடலிபுத்திரம் என்னும் கோநகர் சோணையாற்றின் வடகரையில் கங்கையிலிருந்து சிறுகல் தொலைவில் சோணையும் கங்கையும் கலக்கும் முகத்துவாரத்தில் அமைந்திருந்தது.[14]

தொல்பொருள் ஆய்வுகளின் முடிவுகள் பெறப்பட்டுள்ள நிலையில், இந்நகர் சோணையாறு கங்கையுடன் கலக்குமிடத்தருகே இருந்தது என்பதற்கு அவ்விவரங்கள் ஒத்துள்ளன.[15] நந்தர்கள் பெருஞ்செல்வம் உடையவராக இருந்தனர் என்று தமிழ் இலக்கியங்கள் கூறுவதையும் ஏற்கும் வகையில்

நந்தன் ஒருவன் பெயர் ‘மகாபதும நந்தன்’ என்று குறிக்கப்பெறுகின்றான். ‘பத்ம’ என்பது தெளிவாகப் பெருஞ்செல்வத்தைக் குறிக்கும் சொல்லாகும் என்பது ‘பதுமநிதி’ என்ற வழக்காலும் அறியப்படும்.

மௌரியரைப் பற்றிய குறிப்புகள்

அசோகப் பேரரசனின் பாறைக் கல்வெட்டுக்கள் மைசூர் மாநிலத்தில் உள்ள சித்தபுரி, ஏற்றகுடி ஆகிய சிற்றூர்களில் உள்ளன. இதனால் அசோகரின் ஆட்சி தென்னிந்தியாவின் சிலபகுதிகள் வரை பரவியிருந்ததாக அறிகிறோம். அசோகர் தன் பாறைக் கல்வெட்டில் தன் நண்பர்களாகத் தென்னிந்தியாவின் சேர சோழ பாண்டிய சத்திய புத்திர அரசர்களைக் குறிக்கின்றார்.[16] அசோகர் கலிங்க வெற்றிக்குப்பின் போரைக் கைவிட்டார். எனவே தென்னகத்தில் மைசூரின் சிலபகுதிகள் வரை அசோகர் ஆளுமாறு வென்றவர் அவருடைய தந்தையாக இருத்தல் வேண்டும். திபேத்திய வரலாற்றாசிரியர் தாரநாத் அசோகரின் தந்தை பிந்துசாரன் (கி.மு. 301–273) தென்னிந்தியாவை வென்றதாகக் குறிக்கின்றார்.

மௌரியர் எங்ஙனம் தென்னக அரசுகளை வெற்றி கொள்ள வேண்டுமென்று தெற்கு நோக்கி வந்தனர் என்பதைச் சங்க இலக்கியத்தின் நான்கு பாடல்கள் காட்டுகின்றன. இப்படையெடுப்பின் போது அவர்கள் எவ்வாறு மலைப்பகுதியில் செல்வழி அமைத்தனர் என்பதையும், அவர்கள் தம் பெரியதேர்களை இவ்வழியில் செலுத்தினர் என்பதையும் பிறவற்றையும் இப்பாடல்கள் காட்டுகின்றன. மேற்குறித்த புலவர் மாமூலனாரே இரண்டு பாடல்களில் இச்செய்திகளைக் குறிக்கின்றார். மௌரியர்கள் வடுகர் (ஆந்திரர்) உதவியுடனும் தென் மாநிலங்களைக் கைப்பற்றும் நோக்குடனும் அவர்கள் வானுயர் மலைகளைப் பிளந்து தம் தேர் அச்சாலையில் செல்லுமாறு வழி சமைத்தனர் என்றும் அவ்வழியேதான் தலைவன் தன் தலைவியைப் பிரிந்து பொருள் தேடச் சென்றான் என்றும் மாமூலனார் கூறுகின்றார்.

"முரண்மிகு வடுகர் முன்னுற, மோரியர்
தென்திசை மாதிரம் முன்னிய வரவிற்கு
விண்ணுற ஓங்கிய பனிஇருங் குன்றத்து
ஒண்கதிர்த் திகிரி உருளிய குறைத்த
அறை இறந்து அவரோ சென்றனர்"[17]

மேலும் அவர் இம்மலைகளின் ஊடே அமைக்கப்பட்ட சாலையில் தேர்கள் சென்ற விதம் குறித்தும் இப்பாடல்களிற் கூறுவர்

"பகைதலைவந்த
மாகெழு தானை வம்ப மோரியர்
புனைதேர் நேமி உருளிய குறைத்த
இலங்குவார் அருவிய அறைவாய் உம்பர்......"[18]

இதே கருத்து ஏனைப் புலவர்களால் புறநானூற்றிலும்

"வென்வேல்
விண்பொரு நெடுங்குடைக் கொடித்தேர் மோரியர்
திண்கதிர்த் திகரிதிரிதரக் குறைத்த
உலக இடைகழி அறைவாய் நிலைஇய
மலர்வாய் மண்டிலத்து அன்ன"[19]

அகநானூற்றிலும்

"விண்பொரு நெடுங்குடை இயல்தேர் மோரியர்
பொன்புனை திகிரிதிரிதரக் குறைத்த
அறையிறந்து அகன்றனராயினும் எனையதூஉம்
நீடலர் ! வாழி, தோழி"[20]

கூறுப்படுகின்றது.

நந்தர்களைப் பற்றிக் குறிக்கும் அதே பாடலில் மாமூலனார் மோரியரை, 'வம்ப மோரியர்' என்று குறிக்கின்றார்.[21] தொல்காப்பியர்

வம்ப என்பதற்கு 'நிலையற்ற' என்று பொருள் கூறுவர்.[22] ஆனால் சங்க இலக்கியங்களில் பலவிடங்களில் 'வம்ப' என்ற சொல் 'புதிய' என்ற பொருளில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.[23] மாமூலனார் 'வம்ப' என்ற அடையைப் பயன்படுத்தி மோரியரைப் புதிய இனத்தவர் என்று குறித்திருப்பாராயின் அவர் மௌரியர் காலத்தவர் என்று முடிவு செய்யலாம்.

சங்க காலத்தை இன்னதென்று சரியாகக் குறிக்க நம்மால் முடியவில்லையெனினும் சங்ககாலப் பாடல்களின் தொன்மையை நாம் அறுதியிட்டுரைக்கும் நிலையில் உள்ளோம். இத்தகைய விழுமிய இலக்கியம் முழுவதும் அழிந்து விடாதவாறு இக்காலம் வரையில் நமக்குக் கிடைக்கின்றமை தமிழ் இனத்தின் நற்பேறு மட்டுமன்று; உலகமுழுமையும் உற்ற பெரும்பேறாகும். இத்தகைய விழுமிய இலக்கியத்தின் சிறந்த கூறுகளை நாம் ஆராயவும் அறியவும் சுவைக்கவும் முயன்று அதன் மரபுகளோடு இயைந்த வளர்ச்சியையும் பிற சிறப்புகளையும் அறிவோமாயின், அந்நிலையிலேயே தமிழர் பண்பாடும் நாகரிகமும் வழங்கும் உயர்தகவான செய்தியை நாம் அறிந்து கொண்ட பெருமை பெற்றவராவோம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. K.M.Panikkar, A survey of Indian History. pp 1-2.
2. Nature Poetry in Tamil, Introduction P.x.
3. A Comparative grammar of the Dravidian family of languages. pp. 45-48.
4. The chronology of Early Tamils, Chapter 1.
5. Cf. sean Lucy, T.S.Eliot and the idea of Tradition. p. 5.
6. K.M.Panikkar, A survey of Indian History pp 1-2.
7. பத்துப்பாட்டு. ஏழாம் பாட்டு; சிலப்பதிகாரம் 5ஆம் காதை
8. அகநானூறு 251
9. அகநானூறு 265
10. குறுந்தொகை 75
11. இலக்கிய தீபம் ப.108–16.
12. பட்டினப்பாலை 228
13. அகநானூறு 237
14. Vincent A Smith, the Early history of India pp.127-28.
15. குறுந்தொகை 75; அகநானூறு 265.
16. பாறைக்கல்வெட்டு 7–13.
17. அகநானூறு 281.
18. அகநானூறு 251.
19. புறநானூறு 175.
20. அகநானூறு 69.
21. அகநானூறு 251.
22. தொல். 810.
23. புறநானூறு 345.

இயல் மூன்று

தொல்காப்பியமும் சங்கச் செய்யுள் மரபுகளும்

பகுதி ஒன்று

1

தொல்காப்பியத்தின் அடிமூலங்கள்

ஓராயிரத்து அறுநூற்றுப் பத்து நூற்பாக்களைக் கொண்ட நன்கு விளக்கமுற அமைந்த இலக்கண விதிகளைக் கூறுகின்ற தொல்காப்பியம் ஒரு நிலைபேறுடைய படைப்பாகும். அதற்கு ஒருபொருளமைந்த ஒரு முழுமையான கட்டமைப்பும், தன்னாற் குறிக்கப்பெறும் எப்பொருளையும் முறையாக அணுகும் பாங்கும் அதனிடத்துள.

இந்நூலைப் படிக்கும் யாரும், இதனை எழுதுதற்கு ஒரு மொழி முழுமையாக வளர்ந்திருக்க வேண்டுமென்றும், பேரெண்ணிக்கையான இலக்கிய இலக்கணங்களைக் கொண்டு அம்மொழி செம்மைப்பட்டிருக்க வேண்டுமென்றும் கருதும் கருத்தோடு உறுதியாக உடன்படுவர்.

இலக்கிய மரபுகள் அவை எத்தனை பெரியன ஆயினும் இன்றியமையாதன ஆயினும் தோன்றிய காலத்திலேயே மரபுகள் ஆகமாட்டா. பிற்காலத்தே அவை கண்டிப்பாகப் பின்பற்றப்படும் போதே அவை மரபுகளாகின்றன; மரபுகள் என்னும் பெயர்க்குரியனவும் ஆகின்றன. ஜான் லிவிங்ஸ்டனின் குறிப்புகள் இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கன.

'ஒரு நோக்கில் மரபுகள் என்பன பிறக்கவே இல்லை. அவற்றின் முன்மரபு எதுவாயினும், அவை மரபுகள் என வழக்கிற்கு வருவதில்லை. ஓர் இசைவின் வழியாகப் பயன்பாட்டுக்குக் கொள்ளப்பெறும் பொழுதே அவை மரபுத்தன்மை பெறுகின்றன.... புகழ்மிக்க இணையடிச் செய்யுட்கள் தோன்றிய காலத்திலேயே 'மரபு' எனும் நிலைக்கு உயர்ந்து வந்துவிடுவதில்லை. சாசருக்குப் பின்னால் வந்த புலவர்கள் அவற்றை நோக்கி இனியன எனக்கொண்டு இழையிழையாக ஏற்கும் போதே மரபு எனப்பெறுகின்றன.'[1]

தொல்காப்பியர் தாம்வகுத்துள்ள இலக்கியமரபுகள் புலவர் பலரால் பல பாடல்களில் பின்பற்றப்பட்டு நடைமுறைப்படுத்தப் பட்டனவே என்று அவரே குறிப்பர். இக்கூற்று கீழ்வரும் அவருடைய கருத்துகளால் உறுதி செய்யப்படுகின்றது.

'பாடலுள் பயின்றவை நாடுங்காலை'
'பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்'
'உயர்ந்தோர் கிளவியும் வழக்கொடு புணர்தலின்'
'மரபுநிலை திரிதல் செய்யுட்கில்லை'

இவற்றின் விளக்கம் முறையே வருமாறு:

"செய்யுட்களில் பெரும்பான்மை வழக்காக இருப்பதனை ஆராய்வது"[2], "பெரும்பான்மையான செய்யுட்களால் பின்பற்றப்படும் இலக்கிய மரபுகள்"[3], காலம் சார்ந்த மரபுகளைப் பின்பற்றிப் பெரியோரால் இயற்றப்பட்ட செய்யுட்கள்[4], மரபுத்தன்மையிலிருந்து செய்யுள் வடிவில் முரண்பாடின்றி இருக்க வேண்டும்.[5] இவற்றை அவர் இலக்கியக் கொள்கைகளாகவும் விதிகளாகவும் அளிப்பதால், அவர்தாம் இவற்றைக் கண்டு பிடித்துக் கூறுகிறார் என்று தவறாக எண்ணிவிடக் கூடாது. தொல்காப்பியர் காலத்திலும் அதற்கு முன்னும் ஒரு இலக்கியப் பெருமரபு தழைத்தோங்கியிருக்கும்; தழைத்தோங்கியிருக்கிறது. மேலும் திறனாய்வுக்கு முற்பட்டது படைப்பு; ஏனெனில் திறனாய்வாளன் விதிகளைக் கண்டு பிடிப்பதில்லை. மாறாக நடைமுறையிலிருந்து அவன் உய்த்துணர்கிறான்[6] என்ற கூற்றும் இதனைக் குறிக்கின்றது.

தொல்காப்பியத்திற் காணப்பெறும் கீழ்வரும் அகச்சான்றுகளை இங்குக் குறிக்க விரும்புகின்றேன். அவையாவன : 1. தொல்காப்பியர் காலத்துக்கு முற்படவே தமிழ் மொழி அதன் பல்வேறு திறங்களில் முழுவளர்ச்சி எய்திவிட்டது. 2. தொல்காப்பியர் பொருளதிகாரத்தில் கூறும் இலக்கிய மரபுகள் அவர் காலத்துக்குமுன் இலக்கியங்களில் இருந்தன; அவற்றையெல்லாம் அவர் ஒருங்கு திரட்டியுள்ளார். 3. அவர் கூறும் இலக்கிய மரபுகள் எல்லாம் பண்டைத் தமிழ் மக்களின் பண்பாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டன.

2

பேச்சு மொழியும் இலக்கிய வழக்கு மொழியும்

தொல்காப்பியருக்கு முற்பட்ட காலத்திலிருந்து தமிழ் பேச்சு வழக்கு, இலக்கிய வழக்கு என்னும் இருவகையாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. சிலர் "தமிழ்ப் பேச்சு வழக்கும் இலக்கிய வழக்கும் எப்போதும் ஒன்றாகவே இருந்ததில்லை" என்பர்.[7] டாக்டர் கால்டுவெல் பேச்சு வழக்கிற்கும் எழுத்து வழக்கிற்கும் இடையே குறிக்கத்தக்க வேறுபாடு இருந்ததென்றும், பழங்காலத்திலேயே கட்டளைத் தமிழான 'செந்தமிழ்' என்பது இருந்ததென்றும் அஃது இக்காலத்தைப்போலவே பேச்சுத்தமிழினின்றும் பெரிதும் வேறுபட்டிருந்ததென்றும், இவ்வேறுபாடே இம்மொழியின் தொன்மையைக் காட்டுமென்றும் கருதுகின்றார்.[8] தமிழ்மொழியின் பேச்சு வழக்கு எழுத்து வழக்கு குறித்து கான்ஸ்டான்டின் ஜோசப் பெஸ்கி இரண்டு தனித்தனி நூல்களை இலத்தின் மொழியில் வரைந்துள்ளார்.

தொல்காப்பியத்திற்குப் பாயிரம் வகுத்த புலவர் பனம் பாரனார் "வடவேங்கட மலைக்கும் தென்குமரி யாற்றுக்கும் இடையேயான இரண்டு எல்லைகளுக்குள் தமிழ் வழக்கில் இருந்து வருகிறது. தொல்காப்பியர் இங்கு வழங்கும் பேச்சு வழக்கு, செய்யுள் வழக்கு ஆகிய இரண்டின் அடிப்படையில் தமது இலக்கணத்தை இயற்றியுள்ளார்," என்கிறார்.

இவ்விரு வழக்குகளுக்கிடையே ஒற்றுமைகளும் வேற்றுமைகளும் உள. தொல்காப்பியர் காலத்தில் ஒற்றுமைகளே மிகுதி. எனவே அவர் இலக்கணம் பேரளவிற்கு இருவழக்குகளுக்கும் உரியதாக இருக்கின்றது. சில இடங்களில் ஒன்றுக்கொன்று ஒத்துப்போகாத நிலைகளில் அவர் அவற்றைத் தெளிவுற வேறுபடுத்திக் காட்டுகின்றார். பல இடங்களில் அவர் இலக்கிய வழக்கைச் 'செய்யுள் மருங்கு'[9] எனவும் பேச்சு வழக்கை 'வழங்கியல் மருங்கு'[10] எனவும் குறிக்கின்றார். தொல்காப்பியரின் இவ்விரண்டு தெளிவான பெயரீடுகள் மொழியின் இருநிலைகளைக் காட்டுகின்றன. (மருங்கு என்பது பக்கம் எனப் பொருள்படும்.) பேச்சு வழக்கும் இலக்கிய வழக்கும் இயைந்து வளர்வது மொழிக்குச் செம்மை எய்த உதவும் என்பதனைக் காட்டுகின்றது.

பேச்சு வழக்கு

"பேச்சு வழக்கிற் கூறுவது பிழையின்று...."[11]. "அவன், இவன் என்னாமல், அவர் இவர் எனப் பன்மை விகுதிகளைப் பேச்சு வழக்கில் உயர்வு நிமித்தமாக வழங்குதல் பேச்சு மரபை ஒட்டியதாகும். ஆனால் இவ்வாறு வழங்குவது இலக்கண நெறிக்கு உரியதன்று

> *"ஒருவரைக் கூறும் பன்மைக் கிளவியும்*
> *ஒன்றனைக் கூறும் பன்மைக் கிளவியும்*
> *வழக்கினாகிய உயர்சொற் கிளவி*
> *இலக்கண மருங்கில் சொல்லாறல்ல"*[12]

என்கிறார். எனவே தொல்காப்பியர் பேச்சு வழக்கைப் பல இடங்களில் வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறார் என்பது விளங்கும்.

"பேச்சு வழக்கு எவ்விடத்துப் பொருந்துகிறதோ அவ்விடத்தே நாம் அதனைப் புரிந்து கொள்கிறோம்."[13] தொல்காப்பியர் 'அவ்வகை வழக்குப் பயிலும் இடம் நோக்கி'[14] என்றும் 'தக்க வழி நோக்கி அறிக'[15] எனவும் கூறுவர். இத்தகைய வழக்கு நடப்பியல் சார்ந்ததென்பர் தொல்காப்பியர்.[16] இஃது

இலக்கிய வழக்கில் கற்பனைக்குச்சிறிது இடமுண்டு என்பதைக் காட்டும். பேச்சு வழக்கு மக்களால் அடிக்கடி மாற்றப்படுவதாலும், மாற்றம் வரையறையின்றிச் செல்வதாலும் அவர் இதனை 'மருவின் பாத்திய' அல்லது 'இடையீடின்றி மாற்றங்கள் இடம்பெறும் பேச்சு வழக்கு' எனக் கூறுவர்.[17]

குறுமொழிகள் வடிவுசிதைந்தனவாதலாலும் பிழைபாடுடையன வாதலாலும் அறியாமையான் திரிக்கப்பட்டன வாதலாலும் அவற்றைத் தொல்காப்பியர் ஒப்புக் கொண்டிலர். தொல்காப்பியர் பேச்சு மொழி பற்றிக் குறிக்கும் போதெல்லாம் 'உலகமக்களால் ஓரளவு பண்படுத்திப் பயன்படுத்தப்படும் வழக்கு'

'நெறிபட வழங்கிய வழிமருங் கென்ப'[18]

எனவும் எல்லாரும் நன்றாகப் புரிந்து கொள்ளுமளவு வளர்ந்த பண்பட்ட வழக்கு

'அறியத் தோன்றிய நெறியியல் என்ப'[19]

எனவும் தெளிவுற விளக்குகின்றார். பேச்சுமொழி பொதுமக்களின் பேச்சுக்குரியதாக நிறுவப்பட்ட பண்பட்ட வழக்கு என்றும் பெரியோர்களால் ஒத்துக்கொள்ளப்பட்ட தென்றும், அதன் முறையான வளர்ச்சியால் எல்லார்க்கும் பொருள் தருவதாக உள்ளதென்றும் அவர் ஒத்துக் கொண்டுள்ளார் என நாம் அறிகிறோம். அத்தகைய பண்பட்ட நிலையை எய்த முடியாத குறுமொழி வழக்குகளை அவர் ஏற்கவில்லை. தொல்காப்பியரே இதனை "ஒரு வழக்கு என்பது, கற்றோரிடமே தொடங்குகிறது; உலக நிகழ்வுகள் அவர்களைச் சார்ந்தன ஆகலின்" என விளக்கம் தருகின்றார்.[20]

இதிலிருந்து அவர் பேச்சு மொழியை அறவே புறக்கணித்து விட்டார் என்று நாம் கருதக்கூடாது. அவ்வக்காலத்திற்கு ஏற்ப நாம் அவ்வழக்குகளை எதிர்ப்பின்றி எற்றுக் கொள்ள வேண்டுமென்று அவர் கருதுகின்றார். எல்லாரும் ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடிய வழக்கென அவர் கூறுவது நன்கு வளர்ந்து எல்லாராலும் அறியத்தக்கனவாக இருப்பவற்றையாகும். மொழி என்பது

பயன்பாட்டுக்குரிய நீர் வற்றாது நிறைந்து ஓடும் ஆறு எனத் தொல்காப்பியர் உணர்ந்துள்ளார். பேச்சு வழக்கு இலக்கிய வழக்கு என்னும் இருகரைகளையும் அவர் வலிவும் கட்டுறுதியும் வாய்ந்தனவாக அமைக்க ஆர்வம் கொண்டார். எழுத்ததிகாரத்தின் இறுதியில், அவர் தம் கருத்தையும் பிற இலக்கணிகளின் கருத்தையும் கீழ் வருமாறு எடுத்துரைக்கின்றார். "இதுவரை குறிப்பிட்ட சொற்களைத் தவிர இலக்கிய வழக்கில் மாறுதல் அடைந்தனவும், பேச்சு வழக்கால் மாற்றிக் கொள்ளப்பட்டனவும் சிதைந்தனவும் இருக்கக் கூடும். மேற்காட்டிய இலக்கண விதிகளுக்கு அவை மாறுபட்டனவாக இருப்பின், நாம் பேச்சு மொழியில் அவற்றின் வழக்கை அறிந்து பேச்சு வழக்கிற்குப் பொருந்த நாம் இலக்கண விதிகளை அமைத்துக் கொள்ள வேண்டும்."

"கிளந்த அல்ல செய்யுளுள் திரிநவும்
வழங்கியல் மருங்கின் மருவொடு திரிநவும்
விளம்பிய இயற்கையின் வேறுபடத் தோன்றின்
வழங்கியல் மருங்கின் உணர்ந்தனர் ஒழுக்கல்
நன்மதி நாட்டத்து என்மனார் புலவர்"[21]

அவர் மேலும் கூறுகையில் "அவை பேச்சு வழக்கில் நிலைபேறு பெற்றிருப்பின் அவை பழைய மரபுகளுக்கு மாறாகத் தோன்றிடினும் மொழியியல்பு அறிந்தோரால் மறுக்கப்படமாட்டா"[22] என்கிறார். மேலும் 'நீண்ட காலமாக வழக்கில் உள்ள எச்சொல்லும் மொழியினின்றும் நீக்கப்படாது' என்பர்.[23] இதிலிருந்து அவர் பேச்சு வழக்கை எந்த அளவு மதித்துள்ளார் என்பது விளங்கும்.

இலக்கிய வழக்கு

இலக்கிய வழக்கு என்பது செய்யுள் யாத்தல், நடை, பாடுபொருள் ஆகியவற்றில் அறிவாழமிக்க முற்படத் திறன் கொண்ட புலவர்களால் பின்பற்றப்படுவதும் பயன்படுத்தப்படுவதும் ஆகும். எனவே அவர் இதனை 'வல்லோர் வழக்கு'[24] 'புலனெறி வழக்கு'[25] எனப்போற்றுவர். மொழியின் இலக்கிய வழக்கு, பேச்சுமொழிக்குரிய பொது விதிகளிலிருந்து எப்போதாவது

மாறுபடும். தொல்காப்பியரே இவ்விரண்டுக்கும் இடையிலான வேறுபாட்டைத் தெளிவுறுத்துகின்றார். அவர் "இது பேச்சு வழக்கன்று; இலக்கிய வழக்கிற்கே உரியது என்பார்.

"இனச் சுட்டில்லாப் பண்புகொள் பெயர்க்கொடை
வழக்காறல்ல செய்யு ளாறே"[26]

"இஃது இலக்கிய வழக்கிற்கே உரியவகையில் நிகழ்வது"[27] "இன்னின்ன சொற்களின் மாறுபாடு இலக்கிய வழக்கிலேயே நிகழும்"[28] "சில தொடர்விதிகளை இலக்கிய வழக்கிலேயே காணமுடியும்"[29] என இவற்றுக்குரிய இடங்களில் அவர் கூறுவர்."

தொல்காப்பியர் எழுத்திற்கும் சொல்லிற்கும் தொடர்ந்த இரண்டு வேறு அதிகாரங்களில் தனித்தனி இலக்கண விதிகளைக் கூறியுள்ளார். மூன்றாவது அதிகாரம் இலக்கிய வழக்கையே குறிப்பது. ஆனால் முன்னிரண்டு அதிகாரங்களிலும் கூட சில இலக்கண விதிகள் இலக்கிய வழக்கிற்கென்றே ஒதுக்கப்பட்டுள்ளன. அங்கு அவர் இலக்கியத்திற்கு நேர்முகமாக அல்லது மறைமுகமாக உதவும் சில வழக்குகளைக் குறித்துக் கீழ்வருமாறு குறிப்பிடுவர்.

1. நெடுங்கணக்கின் எழுத்தொலி அளவு[30] 2. குறில் 3. குற்றியலுகரம்.[31] 4. இலக்கிய வழக்கிற்கு உரிய சொல்லகராதி[32] 5. இலக்கிய வேறுபாடு (செய்யுள் விகாரம்). இது புலவர்கள் செய்யுளில் சில சொற்களை செய்யுளின் வடிவம் சந்தம்[33] ஆகியவற்றுக்குத்தக மாற்றுவதாகும். 6. செய்யுளில் ஓரிடத்தில் உள்ள சொல்லை மற்றோர் இடத்திற்கு மாற்றுவதன் வழியாகப் பொருள் காண்பது[34] ஆகியன அவரால் கூறப்பெறும். ஆற்றுப்படை போன்ற திணைச் செய்யுளுக்குரிய இலக்கண விதிகள் பின்வரும் இயல்களில் தனியே அவராற் கூறப்பெறும்.[35]

செய்யுளுக்கே தனிப்பட உரியன எனச் சில சொல் வழக்குகளும் தொடர் வடிவங்களும் இருக்க வேண்டுமென்ற வினாவினைத் தொல்காப்பியர் எதிர்பார்த்து விடையும் கூறுகின்றார். செய்யுளில் அதன்பகுதிகள் அசைகளாகவும்

அடிகளாகவும் ஓசையோடு யாப்பிற்குரிய வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. எனவே சில சொற்களின் வடிவ மாறுபாடுகளும் உருத்திரிவுகளும் உண்டாகின்றன என்பர் தொல்காப்பியர். நாம் இவற்றைக் கீழ்வரும் தொல்காப்பியர் கூற்றுகளிலிருந்து அறிகிறோம். "இவை செய்யுளாக்கத்தில் சிறந்த தொடர்ப்பின்னலில் நிகழ்வன"[36] "அவை செய்யுள் தொடர்களில் காணப்பெறுவன."[37] என்பர்.

தொல்காப்பியம் 'இஃது இலக்கிய வழக்கிற்கு மிகப் பண்டைக் காலத்திலிருந்து உரியது' என்பன போன்றவற்றைக் கூறுவதிலிருந்து இலக்கிய வழக்கும் பேச்சு வழக்குப் போலவே மிகத் தொன்மையானது என்று நாம் அறிகிறோம்."[38]

3

தொல்காப்பியரின் ஆழ்ந்த தமிழ்ப்புலமை

இவ்விரு வழக்குகளையும் விளக்கியுள்ள தொல்காப்பியர், மொழி, இலக்கியம் ஆகியவற்றின் வளர்ச்சி காலமாற்றங்களோடு இயைபுடையது என்பதை எப்போதும் மறவாதவராய், அத்தகைய மாற்றங்களுக்கு இடமளிக்கும் வகையில் இலக்கண விதிகளை வகுத்துள்ளார் என்பதிலிருந்தும், அவருடைய நூலின் பல இடங்களில் இவை குறிக்கப்படுவதினின்றும் அவர் ஒரு சிறந்த அறிஞர் புகழ்மிக்க மொழியியலர் மிகச் சிறந்த இலக்கியத் திறனாய்வாளர் என்பது புலப்படும்.

தமிழில் 'சு' என்ற எழுத்துக் கொண்டு முடியும் இரண்டு எழுத்துச் சொற்கள் இரண்டே உள்ளன.[39] 'பு' என்பது கொண்டு முடியும் இரண்டு எழுத்துச் சொல் ஒன்றே உண்டு.[40] 'வ்' என்பது கொண்டு முடியும் சொற்கள் நான்கே உள்ளன.[41] 'ன்' கொண்டு முடியும் பொதுப்பாற் சொற்கள் 'ம்' என்பதோடு மாறாதன ஒன்பதே உள்ளன.[42] இவ்வாறு தொல்காப்பியர் அரிய சொற்களைக் கணக்கிட்டுள்ளார்.

இதைப்போலவே அவர் செய்யுளியலில் செய்யுள் வடிவில் ஐவகை அடிகள் இருப்பதையும் அவற்றின் வகை 625

என்பதையும்[43] தொடை விகற்பங்கள் 13708 என்பதையும் கூறியுள்ளார்.[44] இத்தகைய கணக்கீடுகளையும் புள்ளி விவரங்களையும் அவர் அளிப்பது பாராட்டத்தக்கது. எனவே அவர் இலக்கண விதிகளையும் இலக்கிய மரபுகளையும் அறிவியல் நெறிப்பட அணுகியுள்ளார் என்பது தெள்ளத் தெளிய அறியப்பெறும்.

மேலும் அவர் திணைச் செய்யுள்களுடன், அவற்றின் உட்பிரிவுகளையும் பட்டியலிடுகிறார். இத்தகைய பாடல்களில் கூற்று நிகழ்த்துவோர் கேட்போர் யாவராக இருக்க வேண்டுமென்பதற்குரிய விதிகளையும் கூறுகின்றார். கூற்று நிகழிடங்களையும் நிகழ்த்துவோர் வாரியாகக் கணக்கிட்டு அவற்றின் கூடுதல் தொகையையும் காட்டுகின்றார். இத்தகைய செய்திகள் தொல்காப்பியரின் இலக்கியப் புலமையை எடுத்துரைக்கின்றன.

உவமவியலில் உவம உருபுகளாக (போல, புரைய, ஒப்ப, அன்ன, பிற) முப்பத்தாறினைக் குறிக்கின்றார். அவர் அவற்றை வினை உவமைக்கு வருவன, மெய் உவமைக்கு வருவன எனப் பகுதிபகுதியாக வகைப்படுத்துகின்றார். இவ்வகைப்பாடு குறித்த செய்திகள் முதற்கண் தமிழ் இலக்கியத்தின் பரந்த வளர்ச்சியைக் காட்டுகின்றன. அடுத்துத் தமிழ் இலக்கியத்தின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் தொல்காப்பியர் பெற்றிருந்த ஆழ்ந்த அறிவைக் காட்டுகின்றன.

அவர் விலங்கு பறவை ஆகியவற்றுக்குத் தமிழில் மரபுவழியாகத் தொன்று தொட்டு வழங்கிய இளமைப் பெயர்களை வரிசைப்படுத்திக் கூறுகின்றார். மேலும் அவர் தாவரங்களின் உறுப்புக்கள் குறித்த அகராதிப் பெயர் மரபை அளிக்கின்றார். மரபியலில், மாவடை மரவடை குறித்து மரபு வழிப்பட வழங்கும் சில சொற்களின் விளக்கங்களைத் தொல்காப்பியர் கூறுமிடத்துத் தமிழ் மொழியின் வளர்ச்சியை மட்டுமன்றி அவரது புலமையையும் அப்பகுதிகள் காட்டுகின்றன.

எனினும், மொழியும் இலக்கியமும் ஒருவரால் முடிவு செய்யப்பெறுவன அல்ல என்பதையும், குறிப்பிட்ட காலநிலையில் அவை ஒரு முடிவுக்கு வந்துவிடுவன அல்ல என்பதையும் அவர் முற்ற அறிந்திருக்கிறார் என்பதை நாம் காண்கின்றோம். அவருடைய விதிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு இனிவரும் புதியனவற்றிற்கும் நாம் நினைந்து விதிசமைக்கவே அவர் கூறுகின்றார்.[45] அவரால் கூறப்படாத மற்றையவர்கள் அறிந்த வழக்குகள் இருக்குமாயின் "முன்னரே அளித்துள்ள விதிகளின் முறைவழி நின்று புதிய விதிகளை உருவாக்குக" என அவர் கூறுகின்றார்.[46] மொழியின் வழக்குகள் எண்ணிறந்தன ஆகலின், அவர் தம் விதிகளைச் சரியாகப் பின்பற்றவும், அவற்றுக்கு மதிப்பளிக்கவும் பாதுகாக்கவும் வேண்டுகிறார்; அதன்பின் அவருடைய நூலில் சொல்லப்படாதன குறித்துப் புரிந்து கொள்ளுதல் வேண்டும்;[47] இலக்கண ஆசிரியர்கள் பேச்சு வழக்கிற்கும் இலக்கிய வழக்கிற்கு மிடையே உள்ள வேறுபாட்டை இலக்கண விதிகளுக்கு முரணின்றி வேறுபடுத்தியும் பகுத்தும் அறிந்து மாணவர்களுக்குத் தெளிவுற வழிகாட்ட வேண்டுமென்பது அவருடைய கருத்தாகும்.[48] செய்யுளின் யாப்புக் குறித்த வளர்ச்சி நிலைகளில், சில பகுதிகள் சரியான வழக்குகளின் அடிப்படையில் நன்கு வகுக்கப் பெற்ற இலக்கணத்தோடு முரணுமாயின், தம் கருத்தோடு மாறுபடா வகையில் அறிவுடையோர் தாமே புதிய விதிகளை வகுத்துக் கொள்ளுதல் அவர்தம் கடமையெனத் தொல்காப்பியர் தெரிவிக்கின்றார்.[49] இது குறித்து ஜான் லிவிங்ஸ்டன் லோவஸ் "புதியன வருகின்றன; பழையவற்றின் மருங்கே இடம் கொள்கின்றன; நாம் அவற்றை வரவேற்கிறோம். ஆனால் மிக விரைவில் பழையவற்றை இறந்தன எனக் கைவிடுவது அறிவுடைமை ஆகாது" என்று கூறுகின்றார்.[50] டி.எஸ்.இலியட்டும் புதியன வருமுன்பு இப்போது இருக்கும் முறைமை முழுமையுடையதாக உள்ளது; ஆனால் புதுமை இடைப்பட வரிசையுள் தொடர வருங்கால், முழுமையாக நிலவும் ஒழுங்கு மிகச்சிறிய அளவிலேனும் மாற்றம் செய்யப்படவேண்டும்; இந்நிலையில் கலையின் ஒவ்வொரு பணியிலும் அதன்

தொடர்புகளில், பகுதிகளில், மதிப்புகளில் மறுமாற்றம் செய்யப்பெறும். இது பழமைக்கும் புதுமைக்கும் இடையிலான இணக்கமாகும் என்கிறார்.[51] ஜே.எஸ். லோவல், டி.எஸ். இலியட் ஆகியோர் இலக்கிய வளர்ச்சி பற்றிக் கூறியுள்ள இக்கருத்துக்கள் தொல்காப்பியரின் கருத்துக்களை, குறிப்பாக மொழி இலக்கியத்தின் இலக்கணம் குறித்த ஆய்வு பற்றியவற்றை எதிரொளி செய்கின்றன. எனவே மரபை அணுக்கமாகப் போற்றிக் காலச் சோதனைகளில் மறையாது நிற்கும் அவருடைய விதிகளிலும் விளக்கங்களிலும் நம்பிக்கை கொள்கிறோம்.

4

மரபுகளை வற்புறுத்தல்

'மரபு' என்னும் தமிழ்ச் சொல், நீண்ட காலமாகச் செயற்படுத்தப்பட்டு வருவதைக் குறிக்கின்றது. தொல்காப்பியர் இச்சொல்லை இலக்கணம் என்ற பொருளிற் பயன்படுத்துகின்றார்.[52] எனவே அவர் தம் பெரும்பாலான இலக்கண விதிகளை நீண்ட கால மரபுகளின் அடிப்படையில் கொண்டுள்ளார் என அறிகிறோம். அவர் இச்சொல்லை, 'சொற்களின் பொதுப்பண்புகள்' 'மொழியின் இயல்பு' ஆகியவற்றைக் குறிக்கவும் பயன்படுத்துகின்றார்.[53] இச்சொல் நேரடியாக இலக்கிய மரபுகளையும் கற்பனை மரபுகளையும் குறிக்குமிடங்களும் உள்ளன.[54]

தொல்காப்பியர் தம் முதல் அதிகாரத்தின் முதல் இரண்டு இயல்களை 'நூன்மரபு' 'மொழிமரபு' எனப் பெயரிட்டுள்ளார். இறுதி அதிகாரத்தின் இறுதியியல் சொன்மரபு பற்றியது. இது 'மரபியல்' எனப் பெயர்பெற்றுள்ளது. இவற்றிலிருந்து அவர் நெடுங்கணக்கு வரிசையையும் சொல்லமைப்பையும் ஒரு மொழியின் அடிப்படை மரபுகளாகக் கொண்டுள்ளார் என அறிகிறோம்.

மரபுகள் என்பன திரும்பத் திரும்பப் பேச்சு மொழியிலும் இலக்கிய மொழியிலும் இடம்பெற்று இறுதியில் நிலைபேறடைந்து பின்வரும் தலைமுறையினரால் பின்பற்றப்படுவதென அவர்

விளக்குகின்றார்.[55] அவற்றின் தொன்மையைக் குறிக்கையில் அவர் "மிகத் தொன்மையான காலத்திலிருந்து வழங்கி வந்து வழக்கில் இருப்பவை" என்கிறார்.[56]

இந்த மரபு, அடிப்படையில் ஒரு பாரம்பரியத்திலிருந்து தோன்றி வருவது; ஆனால் அதே சமயத்தில் சில துணை மரபுகளையும் பெற்றுக் கொள்கிறது. பின் அவை எல்லாம் கலந்து பெருகிப் பலவாகின்றன.[57] தொல்காப்பியரின் இக்கருத்து கீழ்வரும் இக்காலக் கருத்தோடு ஒப்பிடத்தக்கது. மரபுகள் தாம் உறுதிப்பட புதிய மரபுகளைத் தோற்றுவிக்கின்றன; அவற்றின் கிளைத்தல்களும், முறைமாற்றங்களும் எண்ணில."[58] தொல்காப்பியர் "செய்புள் அதன் மூல மரபிலிருந்து எப்போதும் வழுவுவதில்லை; அது மாறும்போது அதன் பொருள் தவறாகப் புரிந்து கொள்ளப்படுவதோடு அதன் உயிர்ப்பும் அடங்கிவிடுகிறது, என்றும் கூறுவர்.[59] இக்கருத்து "செய்புள் அதன் மூலமரபை உடைப்பதனால், மரபின் அழிவில் தனி மூலமாகி விடுகிறது" என்பதோடு தனித்து ஒப்பிடத்தக்கது[60] எனவே இக்காலத் திறனாய்வாளர்கள் மரபுகளைக் குறித்துக் கூறியுள்ள கருத்துக்கள் தொல்காப்பியரால் பண்டைக் காலத்திலேயே இயல்பான பாங்கில் எதிர்நோக்கப் பெற்றுச் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

5

தொல்காப்பியர்க்கு முற்பட்டோர்

நாம் இதுவரை மொழியின் இருவழக்குகளும் பண்டை மரபுகளும் தொல்காப்பியத்தின் அடிமூலங்களாக எவ்வாறு இருந்தன எனக் கண்டோம். இனி, தொல்காப்பியர்க்கு முற்பட இலக்கணிகள், படைப்பாக்க எழுத்தாளர்கள், திறனாய்வாளர்கள், கலைஞர்கள் பலர் இருந்தனர் என்பதன் விவரத்தை நாம் காணலாம். அவரே, தம் முன்னோர் படைத்த, பொருள்பொதிந்த மொழி இலக்கிய மரபுகளையே தாம் விதிப்படுத்தியுள்ளதாகக் குறிப்புற மொழிகுவர்.

தொல்காப்பியப் பாயிரத்தில் பனம்பாரனார் தொல்காப்பியரைக் கீழ்க்காணுமாறு போற்றுவர். "அவர் செந்தமிழ்

இயற்கை பொருந்திய நிலத்தொடு முந்துநூல் கண்டு முறைப்பட எண்ணியுள்ளார்; அவ்வாறு எண்ணி புலவர்களின் வழக்காறுகளை ஆராய்ந்த பின் இலக்கிய மரபுகளை முறைப்படத் தொகுத்துள்ளார்."

பாயிரத்தின் முதல் மூன்றடிகளில் அவர் 'வடவேங்கடம் தென்குமரி இடைப்பட்ட தமிழ்நிலத்தில் தொல்காப்பியர் தாம்கண்ட பேச்சு வழக்கு இலக்கிய வழக்குகளைக் கொண்டு தம் நூலை இயற்றியுள்ளார்" என்கிறார். பின் ஆறாவது ஏழாவது அடிகளில், செந்தமிழ் இயற்கை மிகுதியும் செழித்த இந்நிலத்தின்கண் முன்தோன்றிய நூல்களை முறைப்பட எண்ணி அவர் இலக்கியத்திற்குரிய இலக்கண விதிகளை யாத்துள்ளார் என்கிறார். இதேபாடலில் தமிழில் நிலம் என்பது மீண்டும் மீண்டும் ஏன் கூறப்பெற வேண்டும்? இரண்டாவதாகக் குறிப்பிடப்பட்ட நிலம் என்பது (முன்னூல்களைப் படைத்த நிலம்) தொல்காப்பியர்க்கு முன்பு இருந்து பின்பு கடலாற் கொள்ளப்பட்டதாகும். அக்கடற்பெருவெள்ளத்தால் இந்நிலத்தின் எல்லா நூல்களையும் நாம் இழந்தோம். தொல்காப்பியர் அப்பண்டை நூல்களின் மதிப்புயர்ந்த கருத்துக்களை அறிந்து அவற்றைத் தம்நூலில் பட்டியலிட்டுப் பாதுகாத்துள்ளார். இத்தகைய பெருநிலப்பண்பு இருந்து கடலில் விழுங்கப்பட்டதையும், தமிழ்ச்சங்கங்கள் குறித்தும், அந்நிலத்தில் தோன்றிய இலக்கியப் படைப்புகள் குறித்தும் செவிவழியேயும், உரையாசிரியர்கள் வழியேயும் இக்காலத்திறனாய்வாளர்களின் ஆய்வுகள் வழியாகவும் அறிகிறோம்.[61]

இறையனார் அகப்பொருள் உரையாசிரியர் "முதற்சங்க மக்களுக்கு அகத்தியம் இலக்கணமாக இருந்தது; அகத்தியம், தொல்காப்பியம், மாபுராணம், இசைநுணுக்கம், பூதபுராணம் ஆகியவை இடைச் சங்க மக்களுக்கும் அகத்தியமும் தொல்காப்பியமும் கடைச்சங்க மக்களுக்கும் உரியனவாக இருந்தன" என்று கூறுகிறது."[62] பாயிரத்துள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள முன்னூல்கள் குறித்து இளம்பூரணர் கூறுகையில் "தமிழ்பேசும் நிலத்தில் வாழ்கின்ற அகத்தியர் போலும் பெரும்புலவர்களால்

எழுதப்பட்டன" என்பர்.[63] நச்சினார்க்கினியர் அவை அகத்தியம், மாபுராணம், பூதபுராணம், இசை நுணுக்கம் என்பர்.[64] சிலப்பதிகார உரையாசிரியராகிய அடியார்க்கு நல்லாரும், அகத்தியரை முற்காலப் புலவராகக் குறிக்கின்றார்.[65] சிவஞான முனிவர், "அகத்தியம் தொன்மைமிக்கது" எனக் கூறுவர்.[66] கூர்மையாக நோக்கும் அளவில் கடந்தகாலத்திலிருந்து பல நூற்றாண்டுகளாகச் சொல்லப்படும் இச்செய்திகள் தொல்காப்பியத்தில் எங்கும் குறிப்பாகக் கூடக் கூறப்பெறவில்லை. மேலும் தொல்காப்பியர் அகத்தியரைத் தன் முன்னவர் என்று எங்கும் குறிக்கவில்லை. ஆனால் 330 இடங்களில் அதாவது ஐந்து நூற்பாக்களுக்கு ஒருநூற்பா என்ற விகிதத்தில் தொல்காப்பியர் தம் முன்னவர்களைப் பொதுப்படையாக 'என்ப' 'என்மனார்' 'என்மனார் புலவர்' என்றவாறு குறிக்கின்றார். அகத்தியம் பற்றியோ பிறநூல்கள் பற்றியோ தனிப்பட எக்குறிப்பையும் அவர் கூறாமையினால், இடைக்காலத்தில் மக்கள் தாம் செவிவழி அறிந்த செய்திகளோடு கூடுதலாகச் சில புராணச் செய்திகளை உண்டாக்கித் தொல்காப்பியர்க்கு முன் அகத்தியம் பூதபுராணம் போன்ற நூல்கள் இருந்தன என்று கூறிவிட்டனர்.

இலக்கணம் ஒரு மனிதனின் படைப்பன்று. எனவே இலக்கண ஆசிரியர் யாரும் 'என்ப' 'என்மனார்புலவர்' என்ற சொற்களைப் பயன்படுத்துதல் இயல்பேயாகும். அஃது ஒரு குறிப்பிட்ட ஆசிரியரைக் குறிப்பதாகாது. நாம் தொல்காப்பியரின் சில தொடர்களை ஆராய்ந்தால் இக்கருத்து நமக்கு நன்கு விளங்கும்.

(அ) ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கண விதியை அவர் கூறும்போது அவர் அடிக்கடி 'சொல்லுமிடத்து' என்பதையோ இதே பொருளுடைய சொற்களையோ கையாளுவர்.

கிளக்கும் காலை[67]	–	கூறும்போது
சொல்லும் காலை[68]	–	சொல்லும் பொழுது
சுட்டும் காலை[69]	–	குறிப்பிட்டுக் கூறும்போது

நுவலும் காலை[70] – விளக்கும் பொழுது

பன்னுங்காலை[71] – விரித்துரைக்கும் பொழுது

விளக்குங் காலை[72] – விளக்கமாகக் கூறும்பொழுது

வகுக்குங் காலை[73] – வகுத்துரைக்கும் பொழுது

(ஆ) ஆழ்ந்த ஆராய்ச்சிக்கும் நுண்ணோக்கிற்கும் பின்னரே இலக்கண விதி வகுக்கப்பட வேண்டுமாதலின் அவர் 'ஆராயுமிடத்து' என்னும் பொருளுடைய சொற்கள் பலவற்றைப் பயன்படுத்துகின்றார்.

தெரியும் காலை[74] – உசாவும்பொழுது

நினையும் காலை[75] – எண்ணும் பொழுது

தேரும் காலை[76] – விவாதிக்கும் பொழுது

உள்ளும் காலை[77] – கருதும் பொழுது

ஆயும் காலை[78] – பகுத்துணரும் பொழுது

(இ) "வழுவின்றி ஆராய்ந்து"[79] விரிவுற ஆராய்ந்து என்று சில அடைகளைப் பயன்படுத்தி ஒரேபொருளை உணர்த்துவர்.[80]

(ஈ) "ஒப்பீட்டு ஆராய்ச்சியால் நாம் அறிய வேண்டும்"[81] என்று அவர் கூறுவது அத்தகைய ஆய்வு இலக்கணத்திற்கு மிகவும் தேவை என்பதைக் காட்டுகின்றது.

(உ) அவர் ஆழ்ந்த மொழியியல் அறிவுடையோரைக் குறிக்குங்கால், 'உணர்ந்தவர்' 'தெரிந்தவர்'[82] என்றும் மொழியைப் பயன்படுத்துவோரைக் குறிக்குங்கால் "இங்ஙனம் பேசார் மக்கள்" என்றும் கூறுகிறார்.[83]

(ஊ) இலக்கண விதிகளையும் ஒழுங்குகளையும் நாம் ஆழ்ந்து எண்ணவும் மதிக்கவும் என்றும் பாதுகாக்கவும் வேண்டுமென்று அவர் நூலின் போக்கோடு சொல்லிச்

அக்காலத்தில் தமிழ்ப்புலவர்கள் சமஸ்கிருத அறிவைப் பெற்றிருப்பது பெரிதும் பாராட்டுக்குரியதாக இருந்தது. சமஸ்கிருத வல்லுநர் தமிழ் கற்றதையும், தமிழ் இலக்கிய மேம்பாடுகளை அறிந்ததையும் பற்றிக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.[109]

பனம்பாரனார், தொல்காப்பியரை ஐந்திரம் அறிந்தவர் என்று போற்றிப் பாராட்டுவர். ஐந்திரம் என்பது இந்திரன் எனும் தெய்வத்தால் சமஸ்கிருதத்தில் செய்யப்பட்டதாகக் கருதப்படுகிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் இஃதொரு சமயநூலாக அறியப்பெறுகின்றது.[110] ஐந்திரம் பாணினீயத்திற்கு முற்பட்ட தாதலின் தொல்காப்பியர் பாணினிக்கு முற்பட்டவர் எனப்பலரும் கூறுவர்.[111]

தமிழ்மொழிக்கண் ஆழ்ந்தகன்ற அறிவுடைய தொல்காப்பியர் சமஸ்கிருத நூலான ஐந்திரத்தையும் கற்றவர் என்பதற்கு முதன்மையான காரணம் அவர் பிறமொழி அறிவும் பெற்றிருந்தார் என்பதை வலியுறுத்தவே ஆகும். இலக்கண மொழியியல் ஆய்வுகளுக்கு ஒப்பியல் ஆய்வு முற்றிலும் தேவையான ஒன்றாகும்.

கடல் கோளுக்குத் தப்பி வந்த தன் குடிகளுக்கு நிலம் தந்து குடியேற்றி உதவிய பாண்டியன் அரசவைக்கண் மெய்ம்மை கூறும் நாவினனும் நான்கு வேதங்களை முழுதும் கற்றவனுமாகிய அதங்கோட்டாசான் முன்பாகத் தொல்காப்பியம் பிழையறப் படித்துக் காட்டப்பெற்றது என்று பாயிரச் செய்யுளிற் கூறப்படுகிறது. அக்காலத்தில் தமிழ் இலக்கணத்தின் தனித்தன்மையும், அவ்விலக்கணம் சமஸ்கிருத இலக்கணத்தோடு கொண்ட ஒப்புமைகளும் வேறுபாடுகளும் ஆராயப்பெற்றன என நாம் இதிலிருந்து அறியலாம்.

வைதிக மக்கள் வாழ்ந்த நாட்டில் வழக்கிலிருந்த எண்வகைத் திருமணங்களில் ஒன்றான கந்தருவ மணத்தோடு தொல்காப்பியர் தமிழ்த் திணைச் செய்யுளிற் பயிலும் களவுக் காதலை ஒப்பிடுவர்.[112] அவர் இவ்விரண்டுக்கும் இடையேயான வேறுபாடுகளையும் காட்டுகின்றார்.

கந்தருவ மணமுறை தனித்துப்பாடப் பெறுவது; இயற்கை நிலக்காட்சியையும் பருவங்களையும் பின்னணியாகப்

பெறுமிடத்துத் தமிழில் அது களவுக்காதலாகி விடுகிறது. சமஸ்கிருதத்தைப் போலன்றி இவ்வகை மணம் தமிழில் முதல் கரு உரி மரபுகளுக்குக் கட்டுப்பட்டது என அவர் கூறுவர்.[113]

ஊழால் ஓர் ஆடவனும் ஒரு பெண்ணும் சந்தித்துக் காதலிற் கலப்பது என்பது இயற்கையான காதல் உணர்வுத்தூண்டலால் உண்டாகிறது. இது தொல்காப்பியரால் 'காமப்புணர்ச்சி'[114] என்று கூறப்படுகிறது. அதாவது காதல் தூண்டலால் நிகழ்ந்தது காமக் கூட்டம்,[115] காமத்திணை[116] எனப்பெற்றது.

மனித இயற்கையால் நிகழ்ந்தது எனக் கொள்ளுவதினும், பிறர் அறியாமல் கொள்ளப் பெறும் 'களவு' 'மறை' என்று இதனைப் பெயரிட்டு மொழிவது தொல்காப்பியர் காலத்தில் பெருவழக்காக இருந்தது. ஆனால் அதன் தெளிவான பொருள் அடிப்படையில் 'காமக்கூட்டம்' எனப் பெற்ற பெயர் புறக்கணிக்கப்பட்டு, வைதிக மக்களின் வழக்கில் 'ஒளிவு மறைவாகச் செய்யப்பெறுவது' என்ற பொருளில் மறை எனக் கூறப்பட்ட தென்பர் தொல்காப்பியர்'[117] இச்சொற்கள் வழக்கிற்கு வந்துவிட்டமையின் அவர் இவற்றைப் பயன்படுத்தத் தயங்க வில்லை.

புலமைமிக்க மொழியியல் அறிஞரான தொல்காப்பியர் தமிழையும் சமஸ்கிருதத்தையும் ஒப்பிடும் திறன் பெற்றவராயும் தமிழின் தனித்தன்மைகளைப் பாதுகாக்க மிக்க ஆர்வமுடையவராகவும் காணப்படுகிறார். அவர் தம் கருத்தை ஓரிடத்தில் வெளிப்படையாகக் கூறுகின்றார்.

எழுத்துக்களின் ஒலிப்பில் காற்று முதலில் 'பறை' 'பைசந்தி' 'மதிமை' என்ற மூன்று நிலைகளில் உள்ளிருந்து எழுகின்றது. பின் அது வெளிப்பட்டுக் கேட்குமாறு ஒலிக்கப்பெறுகின்றது. இது சமஸ்கிருத இலக்கணிகளின் கருத்தாகும் ஆனால் தமிழில் எழுத்துக்கு அது வெளியே வந்து ஒலிக்கும் காலம் மட்டும் கணக்கிடப்படுகிறது. தொல்காப்பியர் இதனைத் தெளிவுற "அந்தணர் வேதத்தை ஓதுவதற்கு உச்சரிக்கும் போது உள்ளிருந்து எழும் காற்றையும் குற்றமற ஆய்ந்து கால அளவைக் கணக்கிடுவர்.

ஆனால் அவ்வாறு கூறுதற்கு மாறாக யான் எழுத்துக்களின் அளவை அவை ஒலிப்புடை ஒலியாக வெளிவருவது கொண்டு, கேட்பவர்க்குப் புலனாகும் ஒலியை மட்டும் கொண்டு விளக்கியுள்ளேன் என்கிறார்.[118] 'நுவன்றிசின்' என்று அவர் தன்மை ஒருமையில் கூறுமிடம் இஃது ஒன்றே.

ஏழுவகை இலக்கிய வடிவங்களைக் குறிக்கையில் தொல்காப்பியர், "வடவேங்கடம் தென்குமரியும் மற்ற இரு எல்லைகளில் கடலுமாக இடைப்பட்ட, வண்புகழ் மூவேந்தர் ஆண்ட தண்பொழில் வரைப்பாம் தமிழ் நிலத்திடை வழங்கி வந்த இலக்கிய வடிவங்களிலிருந்தே மரபுவழியாக வந்தன இவ்வேழ் இலக்கிய வடிவங்கள்" என்பார்.[119] பேராசிரியர் என்னும் உரையாசிரியர், "ஆரியரும் அயல்மொழியினரும் பின்பற்றிய விதிகளுக்குத்தகவும், மேற்கூறப்பட்ட ஏழுவகைக்குப் பொருந்தாமலும் தமிழ்ச் செய்யுட்களை இயற்றுவது மரபுக்கு எதிரானதாகும்" என்கிறார்.[120] எனவே தொல்காப்பியராற் கூறப்பெற்ற இலக்கியமரபுகள் பழந்தமிழகத்தில் வழங்கிய தமிழ்மொழிக்குரியன என்பதை நன்கு புரிந்து கொள்ளலாம். சிவஞான முனிவரும் "இம்மரபுகளைச் சமஸ்கிருத மொழியில் காண இயலாது" என்பர்.[121]

ஆகவே தொல்காப்பியருக்கு முன்பாகவே பேச்சு வழக்கு இலக்கிய வழக்கு முதலானவை பல நிலைகளில் போதுமான வளர்ச்சியை எய்தியிருந்தன என்ற முடிபை நாம் பெறுகின்றோம். தொல்காப்பியர் எதிர்காலத்திற்கு இந்நீண்டகால மரபைப் பாதுகாக்கவும் நிலைபெறச் செய்யவும் அதன்வழி தமிழ் மொழி இலக்கிய வளர்ச்சியைத் தொடரச் செய்யவும் கருதினார்.

தமிழ் மொழி இலக்கியத்தில் அவரது ஆழ்ந்த புலமை, சமஸ்கிருதத்தில் இருந்த பரந்த அறிவு ஆகியன அவற்றை ஒப்பிடவும், தமிழ் மரபுக்கே உரிய கொள்கைகளை எடுத்துரைக்கவும் அவர்க்கு உதவின. எனவே தொல்காப்பியம் கடல் கோளுக்கு முற்பட்ட பழந்தமிழ் மரபையும் சங்க கால இலக்கிய வளர்ச்சியையும் இணைக்கும் பாலமாக அமைந்தது என்று கூறுவது பொருந்தும்.

பகுதி இரண்டு

தொல்காப்பியத்தில் செய்யுள் வடிவ மரபுகள்

தொல்காப்பியம் எழுத்ததிகாரம், சொல்லதிகாரம், பொருளதிகாரம் என்ற மூன்று பெரும்பிரிவுகளைக் கொண்டது. மூன்றாவது பிரிவு முதலிரண்டைக் காட்டிலும் விரிவானது. எழுத்து, சொல், பொருள் என இப்பிரிவுகட்கு அளிக்கப்பட்டுள்ள தலைப்புகள் எழுத்து அல்லது நெடுங்கணக்கு, அவ்வெழுத்துக்களால் அமைக்கப்பெற்ற சொற்களும் தொடர்களும், அவை தரும் பொருள்கள் என நேர் பொருள் தருவன. இதனால் முதலிரண்டு பிரிவுகளும் மூன்றாவது பிரிவான பொருளதிகாரத்திற்குத் துணையாகவும் ஆதரவாகவும் எழுதப்பட்டது என்பது உறுதிப்படுகிறது. முதலிரண்டு பிரிவுகளை நாம் மொழி ஆராய்ச்சி (தமிழ் மொழியின் அடிப்படை மரபுகளை விளக்குவது) செய்வன எனக் கொண்டால் பண்டைய செய்யுள் மரபுகளைத் தொகுத்தளிப்பது பொருளதிகாரம் எனக் கருதலாம். இறையனார் அகப்பொருளுரையில் ஒரு செவிவழிச் செய்தி பொருளதிகாரத்தின் இன்றியமையாச் சிறப்பைக் கூறுகிறது.

'எழுத்தும் சொல்லும் யாப்பும் ஆராய்வது
பொருளதிகாரத்தின் பொருட்டன்றே' என்று
வரும் செய்தியால் இதை அறியலாம்.[122]

1

பொருளதிகாரத்தின் கட்டமைப்பும் பொருளும்

பொருளதிகாரம் ஒன்பது இயல்களாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. அவை 1. அகத்திணையியல் அல்லது காதலைப்பற்றிய இயல். 2. புறத்திணையியல் அல்லது காதலைத் தவிர்த்த பிறபாடு பொருள் 3.களவியல் 4. கற்பியல் அல்லது மணவாழ்வில் காதல். 5.பொருளியல் அல்லது காதற் செய்யுட் பாடு மரபுகள். 6.மெய்ப்பாட்டியல் அல்லது அகத்திணைச் செய்யுளில் உணர்வுகளின் வெளிப்பாடு. 7. உவமவியல். 8. செய்யுளியல் 9.மரபியல் அல்லது சொற்களின் மரபு வழிப் பயன்பாட்டியல்.

இந்த ஒன்பது இயல்களுக்குள்ளும், செய்யுளியல் அதன் அளவால் மட்டுமன்றி இன்றியமையாத் தன்மையாலும் மிகச் சிறந்து விளங்குவதாகும். இவ்வியலின் முதல் நூற்பா செய்யுளின் 34 கட்டுமானக் கூறுகளைப் பட்டியலிடுகின்றது.[123] அவை

1. மாத்திரை (யாப்பின் ஒலிக்கூறு அல்லது நெடுங்கணக்கின் ஒலி அளவு) 2. எழுத்து – பேச்சொலி 3. அசை – யாப்பு உறுப்பு. 4. சீர் 5. அடி – செய்யுளடி 6. யாப்பு – செய்யுள் வடிவம் (பாடுபொருளைக் கொண்டு குறிப்பிட்ட வடிவில் செய்யுள் இயற்றல்) 7. மரபு – மாவடை மரவடைகளின் வழக்குச் சொல் மரபு. 8. தூக்கு – பாட்டின் பாணி 9. தொடை – சந்த ஒழுங்கு 10. நோக்கு – செய்யுளின் ஓரடி முதல் திறனாய்வது. 11.பா – கவிதை 12. பாட்டின் அளவு 13. திணை – பழந்தமிழ் இலக்கியத்தின் தனிக்கூறான பாடுபொருள். 14. கைகோள் – களவு, கற்பு என்பன 15. கூற்று – அகத்திணைச் செய்யுளின் பாடுபொருளைப்பற்றிய உறுப்பினரின் பேச்சு 16. அதைக் கேட்போர் 17. களம் – பாட்டின் மையக்கருத்து 18. காலம் 19. பயன் – செய்யுட் கூற்றின் பயன் . 20. மெய்ப்பாடு – ஒரு பாட்டில் சித்திரிக்கப்படும் மன உணர்வு வெளிப்பாடு (பாட்டின் உணர்ச்சிக் கூறுகள்) 21. எச்சம் – ஒரு பாட்டின் பொருண்மையை முற்றுவிக்கக் கூடுதலாக வரும் சொல் குறிப்பு.. 22. முன்னம் – செய்யுளின் பாடுபொருள் தொடர்பையும் பேசுவோரையும் காட்டும் சூழல். 23. பொருள் – பாடும் திறன்கள் 24. துறை – புறத்திணைப் பாடுபொருளின் குறிப்பிட்ட மையக்கருத்து. 25. மாட்டு – செய்யுளின் பொருளுணரப் பயன்படும் இணைவு ஒழுங்கு 26. வண்ணம் – ஓசை ஒழுங்கு (எண்ணிக்கையில் இருபதாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது.)

வனப்பு : ஒரு செய்யுளை அதன் வடிவம் பாடுபொருள் என்ற பல்வேறு உறுப்புகளின் முழுமையில் ஆயும் நெறி கீழ்க்காணுமாறு எண்வகைப்படும். மேற்கூறிய 26க்குப் பின்னர் இவை கருதப்பெறுவன.

27. அம்மை 28. அழகு 29 தொன்மை 30. தோல் 31. விருந்து 32. இயைபு 33. புலன் 34. இழைபு. இவ்வாறு அதன்

கூறுகளை எண்ணி அவர் வரிசைப்படுத்துவர். அவர் இதனைக் கூறி நிறைவாக நல்ல புகழ் பெற்ற புலவர்கள் இவற்றைச் செய்யுட்குரிய கூறுகளாக வகுத்து வலியுறுத்தியுள்ளனர் என்று உரைக்கின்றார்.

மேற்கூறிய 34 செய்யுட் கூறுகளும், வரிசையுற அவ்வியலிலேயே விளக்கப் பெற்றுள்ளன. இந்தச் சுருக்கமான விளக்கம் இவ்வியலிற் கூறப்பட்டது போதுமானதில்லை என்ற நிலையில் அவர் இவற்றை விளக்க வேறு தனி இயல்களை ஒதுக்கியுள்ளார். அவ்வியல்களும் பொருளதிகாரத்தில் உள்ளன. எழுத்து, மாத்திரை (நெடுங்கணக்கின் ஒலியும், கால அளவும்) என்பன முதல் இரு கூறுகள். இவை முன்னரே விளக்கப்பட்டன (முதல் அதிகாரத்தில்)[124] 13 ஆம் கூறான திணை பொருளதிகாரத்தின் அகத்திணையியல் புறத்திணையியல் என்ற முதலிரு இயல்களில் விளக்கப்பட்டன; 14 ஆம் கூறான கைகோள் களவியல் கற்பியல் என்னும் அடுத்த இயல்களில் விளக்கப்பட்டன.

'பொருள்' என்றும் 23ஆம் கூறு ஐந்தாம் இயலான பொருளியலில் விளக்கப்பட்டது. இதில் குறிக்கப்பெறும் விவரங்கள் அகத்திணைக்குரியன; அதாவது இவை களவியல் கற்பியலுக்கு உரியன என்பதாகும். இவை அறத்தொடு நிற்றல்[125] (களவை வெளிப்படுத்திக் கூறுவது), வரைவு கடாவுதல்[126] (தலைவியை விரைந்து மணம் புரிந்து கொள்ளத் தலைவனை வேண்டுதல்) ஆகிய மரபுகளைக் குறித்த கூற்றுக்களை அவற்றின் பின்னணி இயல்புகளோடு விளக்குகின்றன. இவை களவுக் காதலைக் கற்பு வாழ்க்கைக் காதலாக மேம்படுத்த அமைந்தன. 'மெய்ப்பாடு' என்னும் இருபதாம் கூறு 'மெய்ப்பாட்டியல்' என்னும் ஆறாம் இயலில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

மேற்குறித்த இயல்களைத் தவிர்த்து, உவம இயல் என்றோர் இயல் உள்ளது. தொல்காப்பியர் உவமையைச் செய்யுளின் ஒரு கூறாக மொழிந்திலர் என்பது நம்மை வியப்பூட்டக்கூடும். ஆனால் உவமவியலை நாம் முழுதாகப் படிக்கும் போது நமக்கு ஓர் உண்மை புலப்படுகின்றது. இவ்வேழாவது இயலில், அவர் உவமையில் பல வகைகள், உவம இயல்பு, உவம உருபுகள் ஆகியவற்றை விளக்கிப்

பின் உவமையின் அடிப்படையிலான உள்ளுறை உவமையினை விளக்குகிறார்.[127] உள்ளுறை உவமம் அகத்திணைச் செய்யுளிலேயே இடம்பெறுவது. செய்யுளியற்றுவதில் இவ்வுள்ளுறை உவமை பயன்படுத்தப்படுதற்கான விதி முறைகளைக் கூறுகின்றார். அஃதாவது இவ்வுள்ளுறை உவமை தலைவி, தோழி, தலைவன் செவிலி, மற்றோர் கூற்றுகளில் எவ்வாறு எத்தொடர்பில் எந்நிகழ்வில் இடம்பெறச் செய்யப்படுகின்றது என்பதை இவ்வியல் விளக்குகின்றது.[128] எனவே பெரும்பாலும் இவ்வியல், செய்யுளியல் முதல் நூற்பாவில் கூறப்பட்ட 15ஆம் கூறாகிய கூற்று என்பதன் விரிவேயாகும். அகத்திணையில், செய்யுட்கள் பாத்திரங்களின் கூற்றாகவே அமைவதால், உவமை அவர்களின் பேச்சை அழகு செய்யும் அணியாக விளக்கப்பட்டுள்ளது.

அடுத்த இயலான செய்யுளியலில் முதல் நூற்பா ஒரு புதிய நோக்கில் விளக்கப்பட்டுள்ளது. இங்கும் செய்யுள் மரபுகள் திணைச் செய்யுள் என்ற அளவில் வரையறைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. பின் 7 ஆம் கூறு இறுதியியலான மரபியலில் விளக்கப்படும் போது, இப்பகுதி, தொல்காப்பியர் திணைச் செய்யுள் என்பதைத்தவிர பிற இலக்கியங்களை விளக்கும் கருத்தினர் அல்லர் என்பதற்குச் சான்று பகர்கின்றது. மரபு என்பது செய்யுளிற் பயன்படுத்தப்படும் நால்வகைச் சொற்களைக் குறிப்பது என அவர் கூறுகின்றார்.[129] இச்சொற்களின் விரிவான விளக்கங்கள் இரண்டாவது அதிகாரமான சொல்லதிகாரத்திற் காணப்பெறும்.[130] அவ்வாறாயின் பின் ஏன் அவர் பறவைகள் விலங்குகள் ஆகியவற்றின் ஆண்பால் பெண்பால் குறித்த இளமைப் பெயர்களையும் மரங்கள் செடிகள் கொடிகளின் பல்வேறு உறுப்புகளின் பெயர்களையும் பட்டியலிட மரபியல் என்ற தனி இயலை வகுக்க வேண்டும்? இதற்குத்திணைச் செய்யுள், அதன்பாடு பொருளில் வல்லவர்கள் எளிதாக விடையிறுக்கலாம். ஆடவர் மகளிரின் காதலும் வாழ்வும், இயற்கை, பருவம் காலம், மாவடை, மரவடை ஆகியவை தகுந்த பின்புலமாக அமைந்த நிலையில் இவற்றைச் சுற்றியே பின்னப்பட்டிருக்கின்றன. எனவே மிகச்சிறந்த இலக்கணியான

அவர், திணைச் செய்யுளில் மாவடை மரவடை குறித்த பெயர்களும் சொற்களும் மரபு பிறழாது இடம்பெற வேண்டிய முறைமை குறித்து மரபியல் எனத்தனியே எழுதியுள்ளார். எனவே செய்யுளியலின் முதல் நூற்பாவிற்குறித்த வரிசையில் பொருளதிகாரத்தில் ஒன்பது இயல்கள் வகுக்கப்பட்டுள்ளன.. முன்னர்க் குறித்த ஆறு கூறுகளுக்குத் (திணை, கைகோள், பொருள், மெய்ப்பாடு, கூற்று மரபு) தனித்தனி 8 (இயல்கள்) ஒதுக்கப்பட்டதுபோக செய்யுளின் மற்ற கூறுகள் செய்யுளியலிலேயே விளக்கப்பட்டுள்ளன. (கூற்று – உவமையில் அடங்கும்)

எனவே செய்யுளியலின் முதல் நூற்பா அடிமரமாகவும் ஏனை இயல்கள் கிளைகளாகவும் கொள்ளப்பெற்றுப் பொருளதிகாரம் ஒரு பெரிய ஆலமரம் உயர்ந்து நிற்பது போல் நிற்கிறது.

16 முதல் 25 வரையுள்ள கூறுகள் இலக்கிய மணமும் துலக்கமும் பெறப்பயன்படுத்தப்படும் கூற்று துறை நுணுக்கங்களைப் பற்றியது. ஒரு பாத்திரக்கூற்று வழியே மையக்கருத்தை வெளிப்படுத்தும் திணைச் செய்யுளை இயற்றுங்கால் இந்நுணுக்கங்கள் பயன்படுத்தப்படும். அடுத்து 'வண்ணம்' 'வனப்பு' என்னும் கூறுகள் செய்யுளின் அதன் வடிவ அழகு, பாடுபொருள் மேன்மை ஆகியவற்றைக் குறிப்பன. எனவே பொருளதிகாரத்தின் கட்டமைப்பும் பொருளுமே சங்க காலத்தில் திணைச் செய்யுளின் மேலோங்கிய சிறப்பை நிறுவுகின்றன.

2

செய்யுளும் அதன் பல வகையும்

ஓசை ஒழுங்கால் ஒத்திசை கலந்த நிலையில் இயற்றப்படுவதையே 'பா' என்றும் 'பாட்டு' என்றும் கூறலாம்.[131] இது நான்கு வகைப்படும்; அவை ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலிப்பா என்பன. இவற்றுள் வஞ்சி ஆசிரிய நடைத்தாதலின் அஃது ஆசிரியத்துள் அடக்கப்பெற்றது. இதே போல கலிப்பா வெண்பா நடைத்தாதலின் அது வெண்பாவுள் அடக்கப்பெற்றது.[132]

இப்பாக்களின் குறிக்கோள் யாது? இவற்றுள் எந்தப் பாடுபொருளைக் கூறலாம்? அறம் பொருள் இன்பம் என்ற மூன்று தலைமைப் பொருள்கள் இந்நான்கு வகைச் செய்யுட்களால் கூறப்பெற வேண்டுமென்பது தொல்காப்பியர் வகுத்த நெறியாகும்.

யாப்பின் அடிப்படையில் இவற்றைப் பகுப்பதல்லாமல், அவற்றின் பாடுபொருளுக்குத் தகவும் பாக்களை வகைப்படுத்தும் வழக்கம் தொல்காப்பியர் காலத்திலிருந்தது. கீழ்வரும் செய்யுள் வகைகள் அவற்றின் பாடுபொருளுக்குத் தக இவ்வாறு வகை செய்யப்பட்டுள்ளன. (அ) புறநிலை வாழ்த்து 'நீ நீடு வாழ நின்வழிபடு கடவுள் காக்குமாக' என்பது போல வாழ்த்துதல்'[133] 1. (ஆ) வாயுறை வாழ்த்து வேம்பும் கடுவும் போன்ற மருத்துவ மூலிகைகளைப் பயன்படுத்துவது போன்று கடுஞ்சொற்களைப் பயன்படுத்தி வாழ்த்துதல். இவை அந்தப்போதில் கேட்பவரை வருத்துமெனினும் பின்னர் நெடுக நன்மை பயக்கும்.[134] (இ) செவியுறை வாழ்த்து. செருக்கினை நீக்கிப் பணிந்தொழுகுதல் கடனெனக் கேட்பவர்க்கு அறிவுரை கூறும் வாழ்த்து[135] (ஈ) அவையடக்கியல் ஓர் ஆசிரியர் தன் அவையோரை வணங்கி, தன் செய்யுளின் குற்றமற்ற தன்மையை நிறுவ தன் புதிய படைப்பை முதன்முதலாக அவையில் வழங்குதல். இதன் வழி தன்படைப்பில் ஏற்புடையவற்றை ஏற்றுக் கொண்டு தகுதியற்ற வற்றை விட்டுவிட வேண்டுவர்.[136] இவ்வாழ்த்துக்கள் தொல்காப்பியர் கால மரபுகளைப் புலப்படுத்தும் வகையில் அவற்றின் பொருள் நோக்கில் பட்டியலிடப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியர் அவையடக்கியல் தவிர்த்து மற்றவற்றைப் புறத்திணைப் பாடாணிலும் சேர்த்துள்ளார்.[137] இதனால் புறத்திணைத் தோற்றத்திற்கு முன்பே தமிழில் நால்வகை வாழ்த்துக்கள் இருந்தன என்பதையும் தொல்காப்பியர் அவற்றைப் பட்டியலிட எண்ணங்கொண்டதன்றியும் அவற்றைக் குறித்துத் தனியே செய்யுளியலில் விளக்கவும் செய்துள்ளார் என்பதையும் அறிந்துகொள்கிறோம். இவ்வகையில் அங்கதம்,[138] கைக்கிளை[139] என்பன அவற்றின் செய்யுள் வகைநோக்கிப் பெயரிடப்படாது பாடுபொருள் நோக்கிப் பெயரிடப்பட்டுள்ளன.

தொல்காப்பியர் அக்காலச் செய்யுள் வழக்குப்பற்றி சில பாடுபொருளுக்கு யாப்பியல் வடிவங்களை வரையறுக்கின்றார். 1. கலி அல்லது பரிபாடல் என்ற யாப்பியல் வகைகள் காதற் பொருளைப் பாடுதற்குப் பொருந்திய யாப்பு வடிவங்கள் எனக் கருதப்பெற்றன.[140] பல செய்யுள் வடிவங்கள் கலந்தமைந்தமையால் பரிபாடல் தனி ஒரு செய்யுள் வடிவமாகப் பாகுபடுத்த முடியாத பாட்டாகும். தொல்காப்பியர் கருத்தில் காதல் ஒன்றே அதனிற் பாடப்பெறும்.[141] ஆனால் இந்த அடிப்படை மரபு பெருமளவு மாறியிருப்பதை நாம் சங்க இலக்கியத்திற் காண்கிறோம். பெரும்பாலும் காதற்கூறுகள், மேற்குறித்த விதிக்கு மாறாக ஆசிரிய யாப்பில் புனையப் பெற்றுள்ளன. சங்க காலத்தில் காதற் பொருண்மை சமயக் கருத்துக்களைப் பாடுதற்கும் பரிபாடல் பயன்பட்டுள்ளது.[142]

சில குறிப்பிட்ட பாடுபொருளுக்குச் சில செய்யுள் வகைகளைத் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள சில இடங்களும் உள்ளன.[143] இது பன்னெடுங்காலமாக அப்பாடு பொருள்களும், குறிப்பிட்ட செய்யுள் வகைகளும் வழக்கிலிருந்தமையினைக் காட்டுகின்றது.

பாட்டும் செய்யுளும்

தொல்காப்பியர் ஓசை, ஒலி அடிப்படையில் இயன்ற செய்யுட்களைப் 'பாட்டு' 'பா'[144] என்ற சொற்களால் குறிக்கின்றார். யாப்புக்குரிய ஒலி அல்லது ஓசைக்காக மட்டுமன்றிப் பாடுபொருளுக்காகவும் அமைந்த பாடல்களை அவர் 'செய்யுள்' எனக் குறிக்கின்றார்.[145] அங்கதம் அதன் பொருள்நோக்கில் கூறப்படும் போது அங்கதச் செய்யுள்[146] என்றும் ஓசை ஒழுங்கடிப்படையில் கூறும் பொழுது அங்கதப் பாட்டு[147] என்றும் குறிக்கப்படுகிறது. எனவே நாம், பாட்டு[148] என்பது அதன் ஓசை ஒழுங்கு அல்லது தாளத்திற்கும், செய்யுள் என்பது அதன் பொருளமைதிக்கும் உரிய குறியீடுகள் என உய்த்துணர்கிறோம். உரையாசிரியர்களும் இதே முடிவைக் குறிக்கின்றனர். பேராசிரியர் பா என்ற சொல்லைக் கீழ்வருமாறு விளக்குவர். 'பா' என்பது சேட்புலத்திலிருந்த காலத்தும் ஒருவன் எழுத்தும் சொல்லும்

தெரியாமற் பாடமோதுங்கால் அவன் சொல்லுகின்ற செய்யுளை விகற்பித்து இன்ன செய்யுளென்று உணர்தற் கேதுவாகிப் பரந்துபட்டுச் செல்வதோர் ஓசை."[149] இளம்பூரணரும் பாட்டுக்கும் செய்யுளுக்கும் இடையேயான நுட்ப வேறுபாட்டை சரியாகக் குறித்துள்ளார். அவர், "செய்யுட்களுள் ஒரு பொருளைப் புலப்படுத்தி இசையொழுங்கோடு முற்றிலும் ஒன்றிய நிலையில் அமைவது பாட்டு; அத்தகைய ஓசையொழுங்கு அமையாது இயற்றப்பெற்றது செய்யுள்" என்பர்.[150]

3

செய்யுள் அடி - அதன் கட்டமைவுக்கூறுகள்

அடி என்பது செய்யுட் கட்டமைப்புக் கூறு. ஓரடியின் மேலான பொருள் தரும் அமைப்பும் ஆக்கமுமே செய்யுளெனப்படும் என்பர் தொல்காப்பியர்.[151] இவ்வடி மிகச்சிறிய குறளடியாகலாம்; ஆனால் இஃது செய்யுளின் இன்றியமையாக் கூறாகும். ஏனெனில் செய்யுளின் வடிவம் இவ்வடிகளால் உருவாக்கப் பெறுகின்றது. பண்டைக்காலத்தில் ஏழுவகை இலக்கிய வடிவங்கள் இருந்தன. இவ்வடி பாட்டினைப் பிற செய்யுள் வடிவங்களிலிருந்து பிரித்துணர உதவியது. பாட்டு என்பது இரண்டடியிலிருந்து (அல்லது எழுசீரடி) ஆயிரம் அடிவரை ஆகலாம்.[152] மற்ற ஆறு இலக்கிய வடிவங்கள் நூல், உரை, பிசி, முதுமொழி, மந்திரம், அங்கதம் என்பன.[153] இவற்றிற்கு அடி வரையறை இல்லை. இவை ஓரடியாகவோ எனைத்து அடியாகவோ அமையலாம். எனவே ஏழு இலக்கிய வடிவங்களின் அலகு ஓரடியாகக் கொண்டு தொல்காப்பியர், இவ்விளக்கமே பிற இலக்கிய வடிவங்களுக்கும் பொருந்துமாதலின் ஓரடி பற்றிய விதிகளை விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் கூறுகின்றார்.

தொல்காப்பியர் செய்யுட் குரைத்த 34 உறுப்புகளுள் முதல் பத்தும் செய்யுளின் ஓரடிக்கே உரியனவாகக் கூறப்பட்டன; செய்யுள் முழுமைக்குமாகக் கூறப்படவில்லை. மாத்திரை எழுத்து அசை சீர் ஆகிய உறுப்புகள் ஓரடியுள் வருவன. செய்யுளடியின் உறுப்புகளை விளக்கியபின் அவர் பாடுபொருளும் வடிவமும்

இணக்கமுறக் கட்டமைப்புப் பெற உதவும் யாப்பு, மரபு, தூக்கு தொடை ஆகிய நுணுக்க உத்திகள் குறித்துக் கூறத் தொடர்கின்றார். இறுதியாக ஓரடியின் முழுமையும் அழகும் 'நோக்கு' என்னும் உறுப்பைச் சார்ந்தது என்று கூறுகின்றார்.

தொல்காப்பியம் காட்டும் கீழ்வரும் குறிப்புகள் அடி அல்லது ஒற்றை அடி என்பதற்கு அவர் கொண்ட இன்றியமையாமையினைக் காட்டும். 1. 'எழுத்து முதலா ஈண்டிய அடியில்'[154] 2. மாத்திரை முதலா அடிநிலை காறும்,[155] 3. இவ்வடிகள் வஞ்சியடி,[156] வெள்ளடி,[157] கலித்தளையடி[158] ஆசிரிய அடி[159] என அவை பயன்படும் செய்யுட் கேற்ப வழங்கும். எனவே தொல்காப்பியம் பாட்டின் முழுமையை விடச் செய்யுளின் அடியை மிகவும் வலியுறுத்திக் கூறக் காணலாம்.

அடிவகை

தொல்காப்பியர் நெடுங்கணக்கின் எழுத்தொலிகளின் அடிப்படையில் ஐவகை அடிகளைக் குறிக்கின்றார்.

1. குறளடி – நான்கு முதல் ஆறு எழுத்துக்களைக் கொண்டது.
2. சிந்தடி – ஏழு முதல் ஒன்பது எழுத்துக்களைக் கொண்டது.
3. நேரடி – பத்து முதல் பதினான்கு எழுத்துக்களைக் கொண்டது.
4. நெடிலடி – பதினைந்து முதல் பதினேழு எழுத்துக்களைக் கொண்டது.
5. கழி நெடிலடி – பதினெட்டு முதல் இருபது எழுத்துக்களைக் கொண்டது.[160]

அவர் மேலும் இருசீரடி முச்சீரடி ஐஞ்சீரடி[161] ஆறுசீரடி[162] எழுசீரடி[163] எனப்பகுத்து அதன்வழி ஒவ்வோரடியிலும் சீர்களின் எண்ணிக்கையை வரையறுக்கின்றார்.

தொல்காப்பியரின் கருத்தில் அடியென்பது நாற்சீருடையதே.[164] இருசீரடி முச்சீரடி என்பன இருப்பினும் அவர் அவற்றை நாற்சீரடியின் விகாரங்களாகவே கொள்கிறார். நெடுங்கணக்கு ஒலிகளின் அடிப்படையில் கூறப்பெற்ற ஐவகை அடிகள் தொல்காப்பியரால் இரண்டு முதல் நாற்சீரடிக்கே உரியனவாகக் கூறப்பெறும்.[165] ஆனால் இவ்வாறு எழுத்துக்களைக் கொண்டு அடியைக் கணக்கிடும் முறை பின்னாளில் வழக்கிழந்தது.[166] பின்னாளில் தொல்காப்பியரால் விரிவாகக் கூறப்பெறாத சீரெண்ணிக்கையின் அடிப்படையில் காணும் முறை பின்பற்றப்பட்டது.

தொல்காப்பியர் எழுசீரடி வரையிலுமே குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால் பின்னர் எண்சீரும் அதற்கு மேலும் கொண்ட அடிகளும் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

ஐஞ்சீரடி, அறுசீரடி, எழுசீரடிகள் வெண்பா ஆசிரியத்துள் வாரா.[167] எனவே அவை கலி, பரிபாடலில் வருமென உய்த்துணரப்பெறும்.[168] தொல்காப்பியர் கருத்தில் நாற்சீரின் மிக்கிறந்தன பொது அளவு கடந்தன; அவை மற்றவற்றிலும் மிக்க ஓசையும் இசைமையும் உடையன என்ற கருத்தில் முடுகியல் அடி எனப்பட்டன.[169]

நாற்சீரடியே பெரிதும் வழக்கிற்குரியதாதலின் மோனை முதலாயின நாற்சீரடிக்குப் பொருந்தவே கணக்கிடப் பெறுகின்றன.

அடியாக்கம்

அடியின் அடிப்படை அலகுகள் 'மாத்திரை' 'எழுத்து' எனக் கூறப்பெற்றன. எழுத்துக்களின் (பேச்சொலிகள்) அடிப்படையில் ஆக்கப்பெறும் 'அசை' இருவகைப்படும்.[170] அவை 'நேர்' 'நிரை' என்பன. இவை உகரம் கொண்டு முடியின் 'நேர்பு' 'நிரைபு' எனப்பெறும்.[171] ஆனால் இந்த முறைமை பிற்காலத்தில் பெருக வழக்கில் இல்லை. இரண்டு அல்லது மூன்று அசை கொண்டனவே சீர் எனப்பெற்றன. அரிதான நிலையில் ஓரசையே நின்றும் சீராம்.[172] ஆனால் பிற்காலத்திற் கூறியது போல அவர் எங்கும் நாலசைச் சீர்களைக் கூறவில்லை.

மேற்குறித்த நான்கு உறுப்புகளல்லாமல், பிற்காலத்தில் தனிக்கூறு எனக் குறிக்கப் பெற்ற 'தளை' என்பதை அவர் ஓர் உறுப்பாக எண்ணவில்லை.[173] எனினும் அவர் அடிக்குள் அமையும் சீரின் இயைபு குறிக்கையில் தளை என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துகின்றார்.[174] தொல்காப்பியர் தளையும் எதுகையும் நாற்சீரடியுள்ளேயே பயிலும் என்கிறார்.[175] இதிலிருந்து அவர் தளையை அடிக்குரிய தகுதியாகக் கருதியுள்ளார் என்பதையும், அடியின் கூறாக அவர் கருதவில்லை என்பதையும் தெளிவாக அறியலாம். சீர்கள் இயையும் தளையும் அவற்றில் அடங்குகிறது.

தொல்காப்பியர் கருத்தில் இவ்வடிகளை இயற்ற உதவும் நுட்ப உத்திகள் 'யாப்பு' 'மரபு' 'தூக்கு' 'தொடை' என்னும் நான்குமாகும். 'யாப்பு' என்பது ஒரு கருத்தை அல்லது பொருண்மையை வெளிப்படுத்தும் அடியை இயற்றும் முறையாகும். ஒரு குறிப்பிட்ட கருத்தைத் தகுந்த முறையில் எழுத்துக்கள் இயைய வரும் அசை, 'சீர்' முதலியவற்றால் ஓரடிக்குள் ஒழுங்குறுத்தி நாட்டுதல் 'யாப்பு' எனப்படும்.[176]

மரபு என்பது ஓரடிக்குள் சொற்களைப் பயன்படுத்தும் முறையும், தொடர்ந்து வரும் நெறியுமாகும்.[177] தூக்கு என்பது ஒருபாட்டின் தாள அமைப்பாகும். அஃது ஆசிரிய அடியாயின் அகவலோசையாயும், வெண்பா அடியாயின் செப்பலோசையாயும், கலியடியாயின் துள்ளலோசையாயும், வஞ்சியடியாயின் தூங்கலோசையாயும் இயற்றப்பெறும்.[178]

தொடை என்பது மோனை, எதுகை, முரண், இயைபு, அளபெடை என ஐந்து வகைப்படும்.[179] இவை செய்யுளின் அடிகளுக்குள்ளும் அமையலாம்; ஓரடிக்குள்ளேயே அமையலாம்.[180] தொல்காப்பியர் கூறுவதற்கேற்ப ஐவகைத் தொடையும் கீழ்வரும் பாங்கில் ஓரடிக்குள் இயைக்கப் பெறலாம்.

1. பொழிப்பு : முதற்சீரிலும் மூன்றாம் சீரிலும் தொடை அமைய நடுவில் ஒரு சீரை விட்டுவிடுதல்[181]

2. ஒரூஉ : முதற்சீரிலும் நான்காம் சீரிலும் தொடை அமைய இடையே இருசீரை விட்டுவிடுதல்.[182]

3. செந்தொடை : மேற்கூறிய விதிகளுக்கு மாறாக மோனை, எதுகை, எதுவுமின்றி, ஒரு செய்யுளை அது தோன்றியவாறு இயற்கையாக இயற்றுதல்.[183]

தொடையமைப்புக்குரிய உத்திகளாக நிரல் நிறுத்தமைத்தல், இரட்டையாப்பு ஆகியனவும் தொல்காப்பியரால் கூறப்பட்டுள்ளன.[184] 'அந்தாதி' என்பது அறிமுகமான பின் நிரல் நிறுத்தல் கைவிடப்பட்டது.[185] ஓரடிக்குள் தொடை அமைத்தல் என்பது பிற்காலத்தில் மேலும் விரிவாக்கப்பட்டது. அதன் வகைமை வருமாறு : இணை, பொழிப்பு, ஒரூஉ, கூழை, மேற்கதுவாய், கீழ்க்கதுவாய், முற்று.[186]

முரணும் நிரல் நிறுத்தமைத்தலும் பிற்காலத்தில் அணிகளாக (முறையே விரோத அணி, நிரல் நிறை அணி) வகைப்படுத்தப்பட்டன.[187]

இறுதியாக அவர் நோக்குப் பற்றி உரைப்பதாவது : நோக்கு என்பது ஒரு செய்யுளைக் கற்போர்க்கு உகந்த பாங்கில் இனிமையுற இயற்றுவதும், மாத்திரை முதலா அடி வரையில் எல்லாக் கூறுகளும் நிறைவுறும் வகையில் அமைப்பதும் ஆகும்.[188] இவ்விளக்கம் அடியை ஒரு செய்யுள் உறுப்பாகக் கருதவில்லை; தன் உள்ளுறுப்புகளுடன் கூடிய முழுமையாகக் கருதுகிறது. ஆனால் செய்யுள் முழுமையாக நோக்கப் பெறும்போது அடியும் அதன் உறுப்பாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. எனவே செய்யுளின் உறுப்புகள் பற்றி ஆராயும் போது அடி என்பது அதன்முழுமையான நிலையில் தனியாக உள்ளது. ஆனால் அவ்வடி செய்யுளின் முழுமையான நிலையில் அதன் பொருளோடு தொடர்புபடுத்திக் காணும் போது அது செய்யுளின் ஒரு கூறாக ஆகிவிடுகிறது.

4

ஏழு இலக்கிய வகைமைகள்

முன்னரே குறித்தவாறு தொல்காப்பியர் "குறித்த பொருளை முழுமையாக வெளிப்படுத்த இயற்றப்படும் செய்யுளடியை யாப்பு' என்று விளக்குகின்றார். இதனை அவர் மேலும் தெளிவாக்குப்

வகையில் "யாப்பினும் பொருளினும் வேற்றுமை உடையது" என்றும் கூறுகின்றார்.[189] இதனால் யாப்பு என்பதை அவர் வடிவம் எனக் கொண்டுள்ளார் என்பது தெரிகின்றது. அவர் தொடர்ந்து இலக்கிய வடிவங்களின் (யாப்பு) பல வகைகளான பாட்டு, உரை (செய்யுளிடையில் இடம் பெறும் உரையாடல் பகுதி) நூல் (இலக்கண ஆய்வு) வாய்மொழி (அறவிதி) பிசி (விடுகதை) அங்கதம், முதுசொல் (பழமொழி) எனப் புகழ்மிக்க மூவேந்தர்களால் ஆளப்பெற்ற வளமிக்க தமிழகத்தில் வழக்கிலிருந்தவற்றை விளக்குகின்றார்.[190]

(1) பாட்டு

(அ) தொல்காப்பியர் பாட்டு என்பது ஓரடிக்கும் மேலான அடிகளைக் கொண்டது என்கிறார் (அடியின் சிறப்பையும் எண்ணிக்கையையுமே பாட்டு சார்ந்துள்ளது);[191] பல்வேறு பாடல்களுக்குரிய அடி எண்ணிக்கையும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[192]

(ஆ) அவர் பாட்டின் பல்வேறு தாள இயைபுகளைக் குறிக்கையில் "பாடல்கள் இத்தகைய தாள இயைபில்லாமல் இயற்றப்படமாட்டா"[193] என்று கூறுகின்றார். இதன் பொருள் 'ஏனைய ஆறுவடிவங்களுக்கும் ஓசைநயம் கட்டாயமாக வேண்டுமென்ற வரையறுத்த விதி இல்லை' என்பதாகும். இளபூரணரின் விளக்கம் இதனை உறுதிப்படுத்துகிறது. அவ்விளக்கம் வருமாறு:

"ஓசை தழீஇயவற்றைப் பாட்டென்றான், ஓசையின்றிச் செய்யுள் தன்மைத்தாய்வருவது நூலெனப்பட்டது."[194]

(2) நூல்

இது விளக்கமுறவும் பகுத்தாய்ந்தும் முறையுறவும் எழுதப்பெற்ற இலக்கண நூல்களைக் குறிப்பதாகும். தொல்காப்பியம் இவ்வகைக்குரியது. நூல் என்பது இதே பொருளில் பயன்படுத்தப்பெறுவதைக் கீழே உள்ள செய்திகளால் அறியலாம்.

நூல் நவில் புலவர் நுவன்று அறைந்தனரே.

(இலக்கணம் தேர்ந்த புலவர் இவ்வாறு கூறியுள்ளனர்).[195]

நூல் நெறி பிழையாது

(இலக்கண நூல்களின் விதிகளிலிருந்து வழுவாது).[196]

மேற்குறித்த இளம்பூரணர் உரையும் நூல் என்பது செய்யுள் தன்மையுடையதன்றி இன்னோசை உடையதன்று என்று கூறும்.

இன்னோசை அல்லது இசையுடன் கூடிய சீர் செய்யுளடியின் ஓர் உறுப்பாகும்.[197] இத்தகைய பாடல்களில் ஓசையின் பொருட்டு, சொற்கள் ஓரளவு மாற்றப்படலாம் அல்லது சிதைக்கப்படலாம். நூல் என்பதில் ஓசைக்காகச் சொற்கள் மாற்றப்படுதலின்றி அவற்றின் முழுவடிவில் அப்படியே பயன்படுத்தப்படும். எனவே அவை 'சொற்சீர்' எனப்படும். இதன்பொருள் அந்த முழுச் சொல்லே சீராக நிற்கும் என்பதாகும். நூலில் மட்டுமன்றிப் பலவகைப் பாடல்களைக் கொண்ட பரிபாடலிலும் சொற்சீர்கள் வருவதாகத் தொல்காப்பியர் குறிக்கின்றார்.[198] பாவண்ணம் என்பதை விளக்குகையில் இத்தகைய சொற்சீர்களைக் கொண்ட பாவண்ணம் நூலில் அடிக்கடி பயில்வதாகக் கூறுகின்றார்.[199]

நூல் என்பது குறித்த ஆசிரியரின் வகைகளும் விளக்கங்களும் குறிக்கத்தக்கன. ஒரு நூலின் தொடக்க முதல் இறுதிவரை இயைபும் ஒருமையும் இருத்தல் வேண்டும். பொருள் முறையுற விளக்கப்பட வேண்டும்; ஒவ்வொரு விதியும் ஆங்காங்கு தெளிவுறுத்தப்பெற வேண்டும். ஒரு குறிப்பிட்ட விதியைக் குறிக்கும் சூத்திரம் (நூற்பா) போன்ற உட்பிரிவுகளும், பல்வகைப்பிரிவுகளும் உடையதாக நூல் இருக்க வேண்டும். 'ஓத்து' என்பது ஒரே பிரிவுக்குரிய விதிகளின் தொகுப்பை வரிசையுறக் கூறுவது; படலம் என்பது பலவேறுபட்ட ஒத்துகளை உடையது; பிண்டம் என்பது சூத்திரம், ஒத்து, படலம் என்ற மூன்றையும் கொண்டது. இவ்வகையில் ஒரு நூலின் கட்டமைப்பு ஒழுங்குற அமைக்கப்பெற வேண்டும். இலக்கண நூலன்றி இசை, ஆடல் (கூத்து) பற்றிய பிற கலைநூல்களும் இவ்வகைக்குரிய

அறிவியல் அடிப்படையில் எழுதப்பெற்ற இக்கால நூலும் நூல் என்ற பெயராலேயே சுட்டப்பெறலாம்.

(3) உரை

ஒரு செய்யுளின் 34 உறுப்புகளுள் யாப்பு என்பது ஒன்று எனத் தொல்காப்பியர் கருதுகிறார் என்பது முன்னரே குறிக்கப்பெற்றது. யாப்பின் ஏழுவகைகளுள் 'உரையாப்பு' என்பதொன்று.[200] எனவே உரை என்பதும் செய்யுளின் ஓர் உறுப்பாகக் கருதப்படலாம் என்பதும் அஃது இக்காலத்திற் கருதப்பெறுவதுபோல இக்கால உரைநடையைக் குறிப்பதன்று என்பதும் அறியப்படும்.

'உரைத்தல்' என்ற சொல்லின் பொருள் கூறுதல் அல்லது பேசுதல் என்பதாகும்.[201] 'உரைத்திற நாட்டம்'[202] உரை எனத் தோழிக்கு உரைத்தற் கண்ணும்[203] என்ற இடங்களில் உரை என்பது பேசப்பெறும் சொல்லைக் குறிப்பதாகும். ஒரு கலிப்பாவினிடையே (உறழ்கலி) கூற்றும் மாற்றமும் என உரையாடல்கள் நிகழும் எனத் தொல்காப்பியர் கூறுவர்,[204] செய்யுளில் இடம்பெறும் உரையாடற் பகுதி 'உரை' எனப்பெறும் என இளம்பூரணரும் கூறுவர்.[205]

தொல்காப்பியர் நான்கு வகை உரைகளைத் குறிக்கின்றார். அவையாவன

(அ) முதலாவது 'பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு. 'இது பாட்டின்' அடிகளுக்கிடையில் இடம்பெறும் உரையாடல் அல்லது உரைப்பகுதி. இத்தகைய உரையாடல்களை, உரையாடல், உரைக்குறிப்பு என்ற பெயர்களில் நாம் முறையே கலித்தொகையிலும்'[206] சிலப்பதிகாரத்திலும்[207] காண்கிறோம்.

அடுத்ததாகத் தனிப்பட நிகழும் உரையாடல் 'பாவின் றெழுந்த கிளவி' எனப்பெறும். இது வினாவும் விடையும் என்ற வகையில் வழுவின்றி எழுதப்பெற்ற உரையாடலைக் கொண்டதாகலாம். எனினும் தொல்காப்பியர் வினாவும் விடையுமாக அமையும் உரையாடலுக்குச் சொல்லதிகாரத்தில்

கிளவியாக்கம் என்னும் இயலில் சில இலக்கண விதிகளை வகுத்துள்ளார்.

முன்னாளில் இலக்கண நூல்கள் ஆசிரியர்களால் மாணவர்களுக்கு மரபு முறையில் கற்பிக்கப்பெற்றன. இடைக்கால உரைகளிற் காணப்பெறும் இவ்வினா விடை நடை இப்பழைய மரபைக் காட்டுகின்றது. பேராசிரியர் கருத்திற்கேற்ப இத்தகைய உரை 'பாவின்றெழுந்த கிளவி' எனக் குறிக்கப் பெறலாம்.'[208]

(இ) 'பொய்ம்மொழி' என்பது அடிப்படை உண்மையல்லாத கற்பனைக் கூற்றாகும். (ஈ) 'நகைமொழி' என்பது உண்மையின் அடிப்படையிலான அங்கதமாகும். இவ்வாறு உரை மேலும் இருவகைப்படும். தொல்காப்பியர் இவ்வகை உரைகள் திணைச் செய்யுளில் செவிலியர் கூற்றாகப் பயன்படுத்தப்பெறும் என்பர்.[209] இவ்விடத்தே மற்றவர்களின்[210] விளக்கத்தைவிட உரையாசிரியராகிய பேராசிரியரின் விளக்கம் மிகப் பொருந்துவதாகவும் ஏற்கத் தக்கதாகவும் அமைந்து நமக்குக் கீழ்வரும் உய்த்துணர் கருத்தை அளிக்கின்றது. நெடுநல்வாடையில் தலைவி தலைவனைப் பிரிந்து துயருறுகின்றாள். அப்போது அவளுடைய செவிலியர் நெடியவும் குறியவுமான உரைகளைக் கூறி அவளுக்கு ஆறுதலும் தேறுதலும் கூறுகின்றனர். நக்கீரர் இதனை 'உரைபல பயிற்றி' (கதை பல கூறி) என்பர்.[211] தொல்காப்பியர் கூறுவதிலிருந்து இவ்வகை உரையாப்பு செவிலியராலும் பிறராலும் கூறப்படும் கதைகளைக் குறிக்கின்றது.

மேற்குறித்த நூற்பாவின் அடிப்படையில் இக்காலத்திறனாய்வாளர் பலர் தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே தனிஉரைநடைகள் கதைகள் அங்கதங்கள் இருந்தன என எழுதுகின்றனர். 'உரை' என்பதும் அதன் பல்வேறுவகையும் தமிழ் உரைநடையின் பலவகைகள் எனினும் அவை இக்காலத்தன போல் தனித்து வளர்ச்சியுற்றன அல்ல.

(4) பிசி.

இஃது இக்காலத்தில் விடுகதை (புதிர்) எனப்பெறும் நாட்டுப்புற இலக்கியமாகும். தொல்காப்பியர் "புதிர்கள்

கற்பனைகலந்தன” என்பர். எனவே அவை கற்பனையான உள்ளுறைந்த பாங்கில் கூறப்பெறுவன என அறிகிறோம். இஃது இருவகைப்படும். ஒருவகை அஃது ஒப்புமை பற்றியதாதலின் உவமையின் அடிப்படையில் அமைந்ததாகும். மற்றொருவகை குறிப்பிட்ட ஒரு பொருளின் உறுப்புகளையும் பண்புகளையும் பற்றியதாகும். அதைச் சொன்னமாத்திரத்தில் புதிருக்குரிய பொருள் குறிப்பின் உணர்த்தப்படும்.[212] பெருங்கதையில் செவிலியர் தலைவியரைப் பல புதிர்கள் கூறி மகிழ்வுறுத்துகின்றனர்.[213]

பேராசிரியர் இது செவிலியராலேயே பயன்படுத்தப் படுவதாகக் கூறுகிறார். எனவே இது திணைச் செய்யுளில் இடம் பெறத் தகுதியுடைய தென்றும். நாட்டுப்புற இலக்கியமாகப் புகழ்பெற்ற பின்னர் செய்யுட்கு உரிமையுடையதாய் செய்யுளுட் புகுந்த தென்றும் நாம் கருதுமாறு கூறப்பட்டுள்ளது. இத்தொடர்பில் இன்று கூடத் தமிழக நாட்டுப்புற இலக்கியத்தில் விடுகதைகள் கற்பனையான செய்யுட் பகுதிகளாக வெளிப்படுத்தப்படுவதும் அவையும் மகளிரிடமே பெரும்பாலும் வழங்குவதும் கவனிக்கத்தக்கன. சங்கச் செய்யுட்களில் அடிக்கடியும் மறுபடி மறுபடியுமாக இயற்கையின் நுண்ணிய விளக்கங்கள் மாவடை, மரவடை ஆகியன கூறப்பெறக் காண்கிறோம். இஃது அக்காலத் தமிழகத்தில் வழக்கிலிருந்த நாட்டுப்புற இலக்கியத் தாக்கமென நாம் கருதலாம்.

(5) முதுமொழி

இஃது ஒரு காரணத்தை விளக்க வரும் பழமொழி என்று விளக்கப்படுகின்றது.[214] நாட்டுப்புற இலக்கியத்தில் மக்கள் தங்கள் விவாதத்தை வற்புறுத்திக் காட்டப் பழமொழிகளைப் பயன்படுத்துகின்றனர். இவை மிகப் பண்டைக்காலத்திலிருந்து வழக்கிலிருப்பன. அவை அனுபவ அறிவை உட்கொண்டன. எனவே அவை பழமொழி என்றும் முதுமொழி என்றும் கூறப்பெற்றன. இவை செய்யுளைப்போல எதுகையும் மோனையும் உடையன. தொல்காப்பியர் இப்பழமொழிகள் நுணுக்கமும், சுருக்கமும் உண்மையும் குறித்த பொருளை நிறுவிக் காட்டும்

தகுதியும் உடையன எனக் கூறுகின்றார்.[215] பழமொழிகளும் புதிர்களும் பெரும்பாலும் ஓரடி உடையன. பழமொழிகள் நாட்டுப்புற இலக்கியத்திற்கும் உரியன. தொல்காப்பியர் இக்கருத்தையே "வண்புகழ் மூவேந்தர் ஆளும் நாற்பேரெல்லை நிலத்துள் வாழும் மக்களிடையே நிலவும் யாப்பின் வகை" என்று ஏழ்வகை இலக்கிய வடிவங்களைக் குறித்த நூற்பாவிலும் மொழிவதாகத் தெரிகிறது.[216] சங்கத்திணைச் செய்யுளில் பழமொழிகள் பயன்படக் காண்கிறோம்.[217] பண்டைய இலக்கணியான தொல்காப்பியர் இவற்றை ஏற்று வகைப்படுத்தியிருக்கும் போது இக்காலத் திறனாய்வாளர் சிலர் கல்லாத எளியமக்களின் நாட்டுப்புற இலக்கியமான இவ்வடிவங்களை ஏற்காது மறுக்கின்றனர்.

(6) வாய்மொழி

இது உலகம் முழுமைக்குமான நன்மைக்காக அறிவுடையோரும் கற்றோரும் கூறும் மெய்ம்மொழிகள் அல்லது உண்மைச் செய்திகளைக் குறிக்கின்றது. இவை பெரியோரின் பண்புகளைக் காட்டும் பொருள் நிறைந்த மொழிகள். இவை வாய்மொழி என்றும் மந்திரம் என்றும் கூறப்பெறும்.[218] ஒழுக்க அறிவுரைகளும், அறநூல்களும் இவ்வகைக்குரிய. சங்கச் செய்யுட்களில் காணப்பெறும் நீதி மற்றும் அறக்கூறுகள் வாய்மொழியின் தாக்கத்தால் வந்தனவாகும்.[219] இவ்வகை நமக்கு ஆத்திசூடி, கொன்றை வேந்தன், திருக்குறள் ஆகியவற்றை நினைவூட்டும். திருமூலரின் திருமந்திரத்தை இவ்வகை இலக்கியத்திற்கு உரியதாகக் கருதலாம்.

(7) அங்கதம்

அங்கதம் என்பது உட்பொருளைக் குறிப்பதால் அது 'குறிப்பு மொழி'[220] எனப்பெறும். இது பேச்சின் உட்பொருள் (குறிப்புப்பொருள்) என விளக்கப்பெறும். 'எழுத்துக்களிலோ, சொற்களிலோ காணப்படாதது என்றும் அவற்றால் சொல்லப்படும் பொருளுக்கு அப்பாற்பட்ட பொருளை உடையது என்றும் அது குறிப்பு மொழி எனப்படும்,' எனவும் கூறுவர்.[221] இஃது அங்கத

2. மெல்லிசை வண்ணம்	மூக்கொலிகள் (மெல்லின மெய்) திரும்பத் திரும்ப வருதல்.
3. இயைபு வண்ணம்	இடையின எழுத்துக்கள் திரும்பத் திரும்ப வருதல்.
4. நெடுஞ்சீர் வண்ணம்	நெடில்கள் திரும்பத் திரும்ப வருதல்
5. குறுஞ்சீர் வண்ணம்	குறில்கள் திரும்பத் திரும்ப வருதல்
6. சித்திர வண்ணம்	நெடில், குறில்கள் கலந்து வருதல்
7. நலிபு வண்ணம்	ஆய்த எழுத்து திரும்பத் திரும்ப வருதல்

2. வண்ணம் சொற்களைச் சார்ந்திருத்தல்

8. பாஅ வண்ணம்	சொற்சீர் ஒரு நூலில் திரும்பத் திரும்ப வருதல்
9. எண்ணுவண்ணம்	பெயர்கள், பொருள்கள் கருத்துக்களை ஒருவரிசையில் எண்ணுதல்.
10. ஏந்தல் வண்ணம்	ஒரு பாட்டில் ஒரே சொல் திரும்பத் திரும்ப வருதல். இது பிற்காலத்தில் சொற் பின்வரு நிலை அணி எனப்பெயர் பெற்றது.

3. வண்ணம் எதுகை சார்ந்து வருதல்

11. அளபெடை வண்ணம்	அளபெடை திரும்பத்திரும்ப வருதல். இஃது எதுகைத் தொடைகளுள் கூறப்படும் அளபெடைத் தொடையோடு தொடர்புடையது.[229]

12. தாஅவண்ணம் — ஒரு சீர் இடையிட்டுவருவது. இது எதுகை வகை சார்ந்த பொழிப்போடு தொடர்புடையது.[230]

4.வண்ணம் நடை சார்ந்து வருதல்

13. அகப்பாட்டு வண்ணம் — ஒரு செய்யுள் இறுதி அடி உண்மையில் பொருளால் முடிவுற்று இருப்பினும், முடிவுறாதது போல் தோன்றுதல்.

14. புறப்பாட்டு வண்ணம் — ஒரு செய்யுளின் இறுதி அடி உண்மையில் பொருளால் முடிவுறாது இருப்பினும் முடிவுற்றது போல் தோன்றுதல்.

15. ஒரூஉ வண்ணம் — இருசீர் இடையிட்டு வருவது. எதுகை சார்ந்த ஒரூஉத் தொடை போன்றது.

5. வண்ணம் ஓசை சார்ந்து வருதல்

16. ஒழுகு வண்ணம் — சீரான தடையற்ற ஓசை ஒழுகுதலை உடையது (இஃது அகவல் ஓசையோடு ஒப்பிடப்படலாம்)[231]

17. அகைப்பு வண்ணம் — துள்ளல்களாலும் அதிர்வுகளாலும் தடையுற்றுச் செல்லும் ஓசை. (இதைத் துள்ளல் ஓசையோடு ஒப்பிடலாம்).[232]

18. தூங்கல் வண்ணம் — வஞ்சிச்சீர் மிகுதியாக இடம்பெறல் (இது தூங்கலோசையோடு ஒப்பிடப் பெறலாம்.)[233]

19. உருட்டு வண்ணம் — உருளும் ஓசையுடைய 'அராகம்' என்ற உறுப்புடையது. அராகம் பரிபாடல்[234] கலிப்பா ஆகியவற்றின் உறுப்பாகும்.[235]

20. முடுகு வண்ணம் நான்கு சீரின் மிக்க சீர்கள் உள்ள அடிகளில் உருளும் ஓசை பெற்றிருத்தல். முடுகியல் நான்குசீரின் மிக்கது என்று முன்பு கூறப்பட்டது.[236]

இவை எழுத்துக்களையும் சொற்களையும் தொடையையும் நடையையும் ஒலியையும் உள்ளடக்கியன எனினும் அவற்றைச் சார்ந்து வரும் ஓசை நயம் ஒன்றையே குறிக்கின்றன. பிற்காலத்தில் வண்ணம் நூறுவகையாக வளர்க்கப் பெற்றது.[237] இவ்வகையில் வண்ணம் கணக்கிடப்பட்டால் அவை எண்ணிலவாகப் பெருகும். பேராசிரியர் சந்தவகைகளை இவ்விருபது வண்ணங்களால் மட்டுமே போதுமான அளவு பாகுபடுத்தி அறிய முடியும் என்கிறார்.[238]

6

வனப்பு

வனப்பு என்பது செய்யுளின் பல்வேறுபட்ட உறுப்புகளின் இனிய கலவையால் தோன்றும் அச்செய்யுளின் அழகாகும். ஒரு செய்யுளை அதன்முழு நிலையிலும், அதன் பாடுபொருள் நிலையிலும் காண்பது தொல்காப்பியரால் இங்ஙனம் விளக்கப் பெறுகின்றது.[239] இதனைத் தொல்காப்பியரின் ஓர் இலக்கிய வகைமை ஆய்வு எனக் கருதலாம்.

தொல்காப்பியர் 'நோக்கு' என்பதை ஒரு செய்யுளடியை முழுமையாக அதன் உறுப்புகளையும் பாடுபொருளையும் முடியக்காணுதல் எனக் கருதினார் என நாம் முன்பு விளக்கினோம். இதே போலத் தொல்காப்பியர் வனப்பு என்பதனை ஒரு செய்யுளின் கட்டமைப்புக் கூறுகளின் இனிய சேர்க்கையாற் பெறப்படும் அழகு அல்லது ஒரு செய்யுளை அதன் உறுப்பமைவு நிலையில் முழுமையாகப் பார்ப்பதன் வழி சுவைக்கும் அழகு எனக் கூறுகிறார். அவர் காப்பியங்கள், புராணங்களுக்கு எவ்விடத்திலும் தனி விதிகளை வகுக்காமையின், இவ்வனப்பு என்பதை மட்டுமே அவ்வகை இலக்கியங்களுக்கு உரியதாகக் கூற இயலாது.

எண்வகை வனப்புகள் வருமாறு:[240]

1. அம்மை : பல அடிகளாகத் தொடராமல் சில மெல்லிய அடிகளால் கருத்துரைத்தல்.

2. அழகு : செய்யுட்கே உரிய நடையில் ஒரு செய்யுளை யாத்தல்.

3. தொன்மை : புகழ்வாய்ந்த ஒரு பழைய கதையைக் கூறுவதாய்ச் செய்யுள் யாத்தல்

4. தோல் : சிறந்த குறிக்கோள்களை அல்லது எண்ணங்களைக் கூறும் பல அடிகளான் அமைந்த செய்யுளை இயற்றுதல்.

5. விருந்து : புதிய யாப்பில் இயற்றுதல் (புதிய பாடுபொருளிலும்)

6. இயைபு : ஞகரமெய், னகரமெய் ஆகியன செய்யுளிறுதியில் வருமாறு இயற்றுதல்.

7. புலன் : பொருள் எல்லார்க்கும் தெளிவாக, எளிமையாகப் புரியும் வகையில் பேச்சு வழக்குகளையும் வட்டார வழக்குகளையும் கொண்டு செய்யுளியற்றுதல்.

8. இழைபு : ஐந்தடிகளையும்(குறளடி, சிந்தடி முதலானவை) உயர் சொற்களையும் கொண்டு செய்யுளியற்றல். ஒற்றுடன் கூடிய வல்லெழுத்து வரலாகாது.

இளம்பூரணர் தொன்மை என்பது இராமர் கதை, பாண்டவர் கதை முதலான பழங்கதைகளைக் கொண்ட தனிச் செய்யுட்கள் அல்லது செறிவற்ற செய்யுட்கள் என்பர்.[241] ஆனால் மற்றவர்கள் இவை காப்பியங்களைக் குறிக்குமென்பர்.[242]

தொல்காப்பியர் அகப்பாடல்கள் கலிப்பாவிலும் பரிபாட்டிலும் இயற்றப்படவேண்டுமென விதி வகுத்துள்ளனர். ஆனால் சங்ககால அகப்பாடல்கள் பெரும்பான்மையும் ஆசிரிய யாப்பில் உள்ளன. இது சங்க காலத்தில் பின்பற்றப்பட்ட புதிய வடிவமாதலின் இஃது இளம்பூரணரால் விருந்து எனப்பட்டது. அவருடைய பொருள் கொள்ளும்முறை குறிக்கத்தக்கது. அவர் விருந்து என்பதற்கும் புதிதாகப் புனைதலாவது ஒருவன் சொன்ன நிழல் வழியின்றித் தானே தோற்றுவித்தல்[243] என்று கூறுகின்றார். இதனால் பழைய வழக்கிறந்த மரபுகளைக் கை விட்டுப் புதிய மரபுகளைப் புகுத்துதல் பிழையன்று என்பது தெளிவாகிறது.

அ) பாட்டின் அடியெண்ணிக்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டுவரும் வனப்பு கீழ்க்காணுமாறு வகைப்படுத்தப் பட்டுள்ளது.

1. அம்மை குறைந்த அடிகளைப் பெற்றுவருவதாக விளக்கப்பட்டது.
2. தோல் மிகுந்த எண்ணிக்கை கொண்ட அடிகளைக் கொண்டது.

ஆ) பாட்டில் சொற்களின் அடிப்படையிலான வனப்பு கீழ்வருமாறு வகை செய்யப்படுகிறது.

1. அம்மை மென்மொழிகளை உடையது
2. அழகு செய்யுள் மொழிகளை உடையது
3. தோல் இழுமென் மொழிகளை உடையது
4. புலன் என்பது தெரிந்த அல்லது சேரிமொழிகளை உடையது.
5. இழைபு ஓங்கிய மொழிகளை உடையது.

(இ) பாட்டின் உட்பொருளையும் வடிவையும் சார்ந்த வனப்பு கீழ்வருமாறு வகை செய்யப்படுகின்றது.

1. தொன்மை என்பது பழைய கதையைக் கூறுவது.

2. விருந்து என்பது புதிய யாப்பு அல்லது புதிய பாடுபொருளைக் கொண்டது.

(ஈ) ஒரு பாட்டின் அழகு என்பது (1) எளிமையிலும் தெளிவிலும் (புலன்) (2) குறளடி சிந்தடி முதலான ஐந்தடியிலும் உள்ளதெனவும் விளக்கப்பட்டது.

இவ்வாறு முன் கூறப்பட்டவற்றிலிருந்து வனப்பு என்பது பெரும்பாலும் தனிச்செய்யுட்களோடு தொடர்புடையது என்பது தெளிவாகிறது. இளம்பூரணர் வனப்பு எனபதைக் காட்டத் தந்துள்ள எடுத்துக்காட்டுகள் எல்லாம் தனிச் செய்யுட்களே என்பது நோக்கத் தக்கது. இவ்வாறாகத் தொல்காப்பியரின் எண்வகை இலக்கிய வகைமைகள் விளக்கப்பெற்றன. அவருடைய கருத்தில், காப்பியங்களும் நாடகங்களும் கூடத் தனிச் செய்யுட்களாகவே கருதப்பட்டன. தொன்மை, தோல், இயைபு ஆகியவற்றில் அவர் காப்பியங்களைத் தனிச் செய்யுட்களாகக் கருதுகிறார்; புலன் என்பதில் அவர் நாடகச் செய்யுட்களைத் தனிச் செய்யுட்களாகக் கொள்கிறார். இதிலிருந்து நாம் செய்யுள், காப்பியம், நாடகமென்று அக்காலத்தில் நிலவிய இலக்கிய வகைகளின் தோற்றத்தையும் வளர்ச்சியையும் அறிந்து கொள்கிறோம்.

பகுதி மூன்று

தொல்காப்பியத்தில் திணைச் செய்யுட் கொள்கை

(அ) அகத்திணை

தொல்காப்பியத் திணைச் செய்யுள் குறித்து விரிவாகக் கூறியுள்ள கொள்கைகள், விதிகள், நெறிகள் ஆகியன உண்மையில் குறிக்கத்தக்கன. அவை நன்கு திட்டமிடப்பட்டும் விளக்கப்பட்டும் உள்ளமை, அவை அவர் காலத்துக்கு முன்பே நன்கு வளர்ந்தனவாக இருக்கலாம் என்பதைக் குறிப்பின் உணர்த்துகின்றன.

'இலக்கிய மரபு' என்பதற்குத் தொல்காப்பியர் பயன்படுத்தும் பெயர் 'புலனெறி வழக்கம்' என்பதாகும்.[244] நச்சினார்க்கினியர் இதனைக் கற்றறிந்தோர் உருவாக்கிப் பின்பற்றிய வழக்கென விவரிக்கின்றார். பல பாடல்களிற் காணப்பெறும் இவ்விலக்கிய மரபு (புலனெறி வழக்கம்) நாடக வழக்கு, உலகியல் வழக்கு ஆகியவற்றைக் கொண்டதென்பதைத் தொல்காப்பியர் விளக்குகிறார். உலகியல் வழக்கு என்பது திணைச் செய்யுளின் தகுதியுடைய பாடுபொருள்களாக மக்களின் வாழ்க்கையையும் நிகழ்ச்சிகளையும் கொள்வதாகும். நாடக வழக்கு செய்யுளின் அடிப்படைப் பாடுபொருள்களைத் தீட்டிக்காட்டும் முறையேயாகும். உலக வழக்கிற்குப் புலவன் செய்யுள் வடிவம் கொடுக்கும் போது அல்லது. தன் எழுத்தோவியத்தைக் கவர்ச்சியுற மாற்றும்போது அவன் பயன்படுத்தும் உத்திகளே நாடக வழக்காகும். தொல்காப்பியர் முற்றிலும் பொருந்தும் வகையில், செய்யுளில் முதற்கண் நம்மனத்தில் பதிவுண்டாக்கும் நாடக வழக்கைக் கூறிப்பின்னர் நாடக வழக்கிற்கு மூலமாக அமையும் உலகியல் வழக்கைக் கூறுகின்றார்.

1

உலக வழக்கு

உலக வழக்கு என்பது மக்களின் வாழ்க்கையையும் சமூக மரபுகளையும் குறிப்பது. வில்லியம் ஹென்றி ஹட்ஸன் நாம் ஏன் இலக்கியத்தில் ஆர்வம் கொள்கிறோம்? நாம் இலக்கியத்தில் ஆர்வம் கொள்ள முதன்மையான காரணம் அஃது ஆழமாகவும் நிலையாகவும் மானுடத்தை உட்பொருளாகக் கொண்டிருப்பதாகும். ஒரு சிறந்த புத்தகம் நேரடியாக வாழ்க்கையிலிருந்தே வளரத் தொடங்குகிறது. நாம் அதைப் படிக்கும் போது நம் வாழ்க்கையோடு பெரிய அளவில் நெருக்கமான புதிய உறவுகளுக்கு உள்ளாக்கப்படுகிறோம். இந்த உண்மையின் மீதே அதன் வலிமை பற்றிய இறுதியான விளக்கம் இருக்கிறது.

எனவே இலக்கியம் என்பது அடிப்படையில் மொழி என்ற ஊடகத்தின் வழி வெளிப்படும் வாழ்க்கையேயாகும்.[245]

இவ்வகையில் சங்கத் திணை இலக்கியம் என்பது அதன் ஆழமான மானுட உட்பொருளையும் மனிதவாழ்க்கையின் சரியான பிரதிபலிப்பையும் கொண்டிருப்பது குறிக்கத் தக்கதாகும். திணைப்பாடல்களில் இயற்கையின் பல விளக்கங்கள் உள. ஆனால் இவையெல்லாம் துணைக் கருவியேயாகும். இவை செய்யுளின் உயிராக அமைந்த மனிதவாழ்வியலின் பின் புலமேயாகும். அகச்செய்யுட்களில் செய்யுள் ஒரு கற்பனை மேடையாக்கப் பெறுகின்றது; இடம், பருவம், காலம், மாவடை மரவடை ஆகியன பின்புலம் சமைக்கின்றன; மனிதவாழ்க்கை நாடகமாக்கப் படுகிறது; பாத்திரங்களின் உரையாடல் செய்யுளின் பாடுபொருளை உட்கொண்டமைகின்றன.[246] "உலகமனைத்தும் ஒரு நாடகமேடை, ஆணும் பெண்ணும் அங்கு நடிகர்களே; அவர்களின் போக்கும் வரவும் அங்கு நிகழ்கின்றன." சேக்ஸ்பியரின் நீவிர் விரும்பிய வண்ணமே என்ற நாடகத்தில் இவ்வாறு ஜேகுஸ் சொல்வது திணைச் செய்யுளுக்குப் பொருந்துவதாகும்.[247] எலிசபெத் கால நாடகாசிரியர் அகப்பாட்டை அறியாமலேயே அதன் சுருக்கத்தையும் விளக்கத்தையும் கூறுவதாகத் தெரிகிறது. மனிதனின் காதல், வீரம் ஆகியவற்றைக் காட்சியுறவும் மனத்திற்பதியும் வண்ணமும் சித்திரிப்பதற்குரிய பின்புலமாக நில இயல், பருவமாற்றங்களை வரைந்து காட்டும் ஓவியத் திரையாகத் திணைச் செய்யுளைக் கருதிப்பார்க்கலாம். எனவே தொல்காப்பியர் இதனை மக்கள் நுதலிய அகனைந்திணை என அழுத்தமுறக் கூறுகின்றார். இதன் பொருள் அகத்திணையின் ஒரே குறிக்கோள் மக்களின் வாழ்க்கையைச் சித்திரிப்பது என்பதாகும்.

அகப்பாட்டு தலைவன் தலைவி, தோழி, செவிலி அல்லது பிற பாத்திரக் கூற்றாக இயற்றப்படுவதாகும். பல புறப்பாடல்களிலும் புலவன் தன்னை ஒரு பாணனாகவோ விறலியாகவோ கற்பித்துக் கொண்டே பாடுகிறான்.[248] இவ்விடங்களில் எல்லாம் புலவன் ஒரு நாடகாசிரியனைப் போல அவன் உருவாக்கிய பாத்திரங்கள் வழியே பேசுகிறான். குறிப்பாக அகப்பாடல்களில் புலவன் தன் அடையாளத்தை நேரே காட்டுவதில்லை. அகத்திணையில் ஒரு பாடல் கூடப் புலவன், தலைவன் தலைவி பற்றியோ அவர்தம் காதல் பற்றியோ நேராகப் பேசுவதாக இல்லை. புலவனுக்குத் தன்

சொந்தக் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் தினவு இருப்பினும் அவற்றை அவன் பாத்திரங்களின் வழியேதான் கூறமுடியும்.

குறிப்பிட்ட தலைவன் ஒருவன் தலைவியோடு பிறரறியாமல் காதல்கொள்கிறான்; ஆனால் அவளை மணம் செய்து கொள்வதற்குக் காலந்தாழ்த்துகிறான். ஒருநாள் அவள் தன் காதலியைச் சந்திக்க வருங்கால் தோழி கீழ்வருமாறு தலைவியிடம் கூறுகின்றாள்.

"யாம் செய் தொல்வினைக்கு என்பே துற்றனை
வருந்தல் வாழி தோழி யாம் சென்று
உரைத்தனம் வருகம் எழுமதி புணர்திரைக்
கடல்விளை அமுதம் பெயற்கேற் றாஅங்கு
உருகி உகுதல் அஞ்சுவல் உதுக்காண்
தம்மோன் கொடுமை நம்வயின் ஏற்றி
நலம்பெரி துடைமையின் தாங்கல் செல்லாது
கண்ணீர் அருவி யாக
அழுமே தோழிஅவர் பழமுதிர் குன்றே!"[249]

இவ்வாறு திணைச் செய்யுளின் பாடுபொருளைத் தோழி தலைவிக் குரைப்பதாக அமைகிறது. தலைவன் இப்பேச்சைக் கேட்கும் தொலைவில் இருக்க அவள் இதனைக் கூறுகிறாள். பிரிவுக்குரிய பின்னணியாக மலையும், அறாது விழும் அருவியும் சித்திரிக்கப் பெறுகின்றன. இப்பின்புலத்தின் சித்திரிப்பில் தலைவனின் நீண்ட காலக் காதலும் (அதன்விளைவும்) விளக்கப் பெறுகின்றன.[250]

இத்தொடர்பில் தமிழ் இலக்கியத்திற்குச் சரியானது எனக் கருதத்தக்கதான ஹட்ஸனின் கூற்று மறுபடியும் இங்கு மேற்கோளாகக் காட்டத்தகும். "நாம் ஆடவர் மீது, பெண்களின் மீது, வாழ்க்கையின் மீது குறிக்கோள்கள் விருப்பங்கள் உறவுகள் மீது உணர்ச்சிமிக்க ஆர்வம் கொண்டுள்ளோம்; எனவேதான் நம் இலக்கியம் மனித வாழ்க்கை செயல் என்ற பெரிய நாடகத்தைக் குறிப்பதாக உள்ளது."[251] சுருங்கக் கூறின் மனித வாழ்க்கையின் உண்மையான காட்சியை எதிரொளிக்கும் கண்ணாடி திணைச் செய்யுள் என்பதாம்.

இறையனார் அகப்பொருள் உரையாசிரியர், அகப் பாடல்களின் பாடுபொருள் உண்மையான உலக வழக்கை அடிப்படையாகக் கொண்டன அல்ல என்ற கருத்தினர். அவை உண்மையானவை அல்ல; கருத்தியலாக, மனமகிழப் புலவர்களால் புனையப் பெற்றன என்பர்.

> *"இல்லது இனியது நல்லது என்று புலவரால்*
> *நாட்டப்பட்டதோர் ஒழுக்கமாதலின், இதனை*
> *உலக வழக்கத்தினோடு இயையான் என்பது"*[252]

இவ் விளக்கம் பொருந்துவதன்று. உலக வழக்கு குறிக்கோளானதையும், மகிழ்ச்சிக்குரியதையும் குறிப்பது என்று கூறுவதை ஏற்கலாம். ஆனால் அஃது உண்மையற்றவை, உலகில் காணாதவற்றைக் குறிப்பது என்பது முற்றிலும் தவறானதாகும். நச்சினார்க்கினியரே இக்கூற்றை மறுக்கிறார். அவர் இதற்கு நான்கு காரணங்களைக் காட்டுகின்றார். அவை.

1. உள்ளதல்லாத ஒருபொருளைக் குறித்துச் செய்யுள் செய்தனர் என்பது ஆகாயப்பூ நாறிற்று என்றாற்போல. அது கற்பனையென எள்ளியுரைக்கப் பெறும். (2) அது முற்றிலும் இல்லாதது என விளக்கப்பட்டால், கற்பார்க்கு எந்த இன்ப உணர்வையும் தோற்றுவிக்காது என்பதோடு, செய்யுளைப் பயிலும் அனுபவமும் தாராது. (3) இலக்கிய வழக்கிற்கு உலகியல் வழக்கே அடிப்படை எனச் சிறந்த இலக்கணியாகிய தொல்காப்பியரே எடுத்துரைப்பர். இதன் பொருள், திணைச் செய்யுளின் பொருண்மை கற்பனையன்று, பெரிதும் உண்மையேயாம் என்பதாகும். (4) ஐந்திணை மரபு வாழ்க்கையிலும் மனிதச் செயற்பாடுகளிலும் ஆழ வேர் போயது என்பதைத் தொல்காப்பியர் மேலும் வற்புறுத்துகின்றார். எனவே நச்சினார்க்கினியர், இல்லது என்பது உலகில் இல்லாததோ உண்மையற்றதோ அன்று என விளக்குவார்.

> *"புலவர் இல்லனவும் கூறுபவாலோ*
> *எனின் உலகத்தோர்க்கு நன்மை*
> *பயத்தற்கு நல்லோர்களுக் குள்ளனவற்றை*
> *ஒழிந்தோர் அறிந் தொழுகுதல்*

அறமெனக் கருதி, அந் நல்லோர்க்குள்ளன
வற்றில் சிறிது இல்லனவும்
கூறுதலன்றி, யாண்டும் எஞ்ஞான்றும்
இல்லன கூறார் என்றற்கன்றே
நாடகமென்னாது வழக்கென்பா
ராயிற்றென்பது - என்பது அவர் கருத்து.”[253]

திணைச் செய்யுளின் மரபு முழுமையாக நடப்பியல் சார்ந்த உலக வழக்கு அடிப்படையானதாதலால் மனித வாழ்க்கை மரபுகளும் உலகச் செயல்களும் கண்டிப்பாக உற்று நோக்கத்தக்கன. தொல்காப்பியர் “உயர்ந்தோர் கிளவியும் வழக்கொடு புணர்தலின் வழக்கு வழிப்படுதல் செய்யுட்குக் கடனே” என்று கூறுகின்றார்.[254] திணை இலக்கியம் மாற்றங்களுக்கு இடம் கொடுக்கவும் மாறிவரும் காலங்களுக்கு ஏற்ப வளர்ந்திடவும் வேண்டும் என்பதை இது குறிப்பின் உணர்த்துகின்றது. நூற்றுக்கணக்கான பழைய மரபுகளை வகைப்படுத்தியும் ஒழுங்குறுத்தியும் பயன்மிகுந்த வலிமைமிக்க விதிகளை உருவாக்கித் திணை என்னும் ஆற்றுக்குக் கரை சமைத்த தொல்காப்பியர் இந்நூற்பாவில் திணைச் செய்யுள் தொடர்ந்து பன்னூற்றாண்டுகளுக்கு வற்றாது ஒடுமாறு ஒரு பொதுக் கோட்பாட்டைச் சமைக்கிறார். இளம்பூரணர் இந்நூற்பாவின் உரையில் தெளிவுறக் கூறுவது வருமாறு. “வழக்கழிய வருவன செய்யுட்கண் வரப்பெறா... வழக்கொடு புணர்ந்தனவே செய்யுட்கண் வருவன; புணராதனசெய்யுட்கண் வரப்பெறா.”[255]

திணைச் செய்யுள் உலகியல் வாழ்வில் காண்பதொன்று என்பதற்கு நாம் மேலும் ஒரு சான்று காண்போம். தொல்காப்பியரின் விதிகளை விளக்குதற்கு முன்னைய சங்கப்பாடல்களையும் பிற்கால இலக்கியங்களையும் வழக்கமாக மேற்கோளாகக் காட்டும் இளம்பூரணர், ஓரிடத்தில் இவ்விலக்கியங்களிலிருந்து மேற்கோள் காட்ட முடியாத நிலையில் தொல்காப்பியர் இலக்கிய வழக்கு உலகியல் வழக்கு ஆகிய இரண்டையும் அடிப்படையாகக் கொண்ட இலக்கிய மரபுகளை வகுத்துள்ளாராதலின் வாழ்வின் நிகழ்ச்சி ஒன்றையே நாம் இங்கும் எடுத்துக் காட்டாகக் கொள்ளலாம் என்று எளிதாகக் கூறுகிறார்.[256]

பொதுவாக உலகவழக்கு எனக் கூறப்படினும் திணை இலக்கியத்தில் காணப்பெறும் விவரங்கள் தமிழர் வாழ்விலும் பண்பாட்டிலும் காணப்பெறுவன. எடுத்துக்காட்டாகப் 'பிறப்பே குடிமை ஆண்மை, ஆண்டோடு உருவுநிறுத்த காமவாயில், நிறை, அருள், உணர்வு, திருவென இவை காதலரிடையே ஒத்திருக்க வேண்டுமென்பது தொல்காப்பிய விதி. இவற்றுள் சிலவற்றில் தலைவன் மிக்கோனாயினும் அதற்குத் தடையில்லை என்றும் அவர் கூறுவர்."[257] "ஏன் தலைவியை விடத் தலைவன் தாழ்ந்தவனாக இருக்கக் கூடாது" என்ற வினாவை எழுப்பிக் கொண்டு இளம்பூரணரே அது தமிழ் வாழ்நெறியின் பெருமைக்கும் மதிப்பிற்கும் ஏற்றதாகாது ஆதலின் உயர்ந்தாள் இழிந்தானோடு கொள்ளும் காதல் ஒத்துக் கொள்ளப் பெறவில்லை" என்பர்.[258]

உலக வழக்கம் என்பது வாழ்வில் நிகழ்ந்ததொன்றைக் கூறுவதோ, ஒரு நிகழ்ச்சியை விவரிப்பதோ, ஓர் உண்மை நிகழ்ச்சியை மொழிவதோ அன்று. வாழ்வின் பல்வேறு சூழல்களுக்குப் பொருந்தப் பழகிய உள்ளம் ஒரு செய்யுளைப் படிக்கும்போது அதன் நிகழ்ச்சிகளை இயல்பாக ஏற்றுக் கொள்ளும் பாங்கில் 'இத்தகைய நிகழ்ச்சி இயல்பானது' என்றும் இத்தகைய நிகழ்ச்சி வாழ்வில் நிகழக் கூடும் என்றும் நினைக்கும் வகையில் நிகழ்ச்சிகளைக் கூறலே உலகியல் வழக்கமாகும். இளம்பூரணர் சொற்களிற் கூறுவதாயின் 'உலகியல் வழக்கு என்பது உலகத்தார் ஒழுகலாற்றோடு ஒத்துவருவது' எனலாம்.[259]

உலக வழக்கு என்பது உலக நிகழ்ச்சிகள் எல்லாவற்றையும் மாற்றாமல் முழுமையாக அறிவிப்பது எனப் பொருள்படாது. வாழ்க்கையில் தீயனவிலக்கி இவை நன்மை என முடிந்தவரை விளக்குவதே உலக வழக்கு என்பதன் பொருளாகும்; அது நற்பண்புகளைப் போற்றித் தீய பண்புகளைக் கடிவது; அஃது அறத்தைச் சித்திரித்துப் பாவத்தை அழிப்பது. இதன்படி ஒரு செய்யுட்குரிய பொருளாக மிகச் சிறந்தது எதுவோ, விழுமியது எதுவோ, மிகுபுகழ் பெற்றது எதுவோ, மிக உயர்ந்தது எதுவோ மிக மகிழ்விப்பது எதுவோ அது தேர்ந்து கொள்ளப்படும். ஒரு தீயதைச் சித்திரிக்கும் போதும், அறக் கேட்டை, கொடியதைக் காட்டும் போதும் அந்தத் தீமையை அறக்கேட்டை கொடியதை

அகற்றி அழிக்கும் குறிக்கோளோடு செய்ய வேண்டும். வாழ்க்கையில் என்ன வேண்டுமாயினும் நிகழலாம்; ஆனால் உயர்ந்த ஒன்றே பாட்டின் பொருளாகத் தேர்ந்து கொள்ளல் பெற வேண்டும். எவ்வளவு பெரிய அரிய செய்தியாயினும் அதனைப் படிப்பவர் இஃது இயற்கையானது, வாழ்வில் நிகழக்கூடியது என உணருமாறு செய்ய வேண்டும். இது முழுமையும் நடப்பியலன்று; முற்றிலும் குறிக்கோளியலுமன்று. இதனை 'நடப்பியல் சார்ந்த குறிக்கோளியல்' என நன்கு குறிக்கலாம்.

சமூகத்தின் கீழடுக்கில் உள்ள வினைவலர், அடியோர் ஆகியோரின் காதல், கைக்கிளை, பெருந்திணையின் பாற்படும். சமூக மேல்நிலையிலிருப்பவர்களிடம் கூடப் பரத்தையரை நாடுதல் போன்ற ஒழுக்கக் கேடுகள் உள்ளன. அறத்திலிருந்து வழுவியது எனப் பொருள்படினும், வாழ்க்கைப் போக்கைச் செழுமைப்படுத்த உலகியல் வழக்கத்தின் ஒருபகுதியாக இதனைக் கொள்ளுதல் பிழையில்லை. ஆனால் தொல்காப்பியரின் விதி, செய்யுள் நோக்கங்களுக்காக இவற்றைப் பயன்படுத்தும்போது அவை வடிகட்டப் பெற்று, நன்னோக்கமுடைய வகையிற் பயன்படுத்தப் பெறவேண்டும். இல்லையெனில் அவை நல்லுணர்வையும் நற்பண்பையும் அழித்துவிடும். இதன் பொருள்யாதெனில், ஒரு தீய கூறு சித்திரிக்கப்பட்டால், அதனைக் கண்டிக்கும் வகையில் அல்லது ஒழிக்கும் வகையில் சித்திரிக்கப்பட வேண்டுமேயன்றி அதனை ஊக்குவிக்கும் வகையில் செய்யக் கூடாது என்பதாம். சுருங்கக் கூறின், அகச் செய்யுள் புனைவு மரபு என்பது, காதலின் புனைவுடன், அறம் பொருள் இன்பம் ஆகியனவே முடிந்த குறிக்கோள் எனுமாறும் புனைதலேயாகும்[260]

2

நாடக வழக்கு

வாழ்க்கையில் உள்ள நாடக இயக்கத்தின் சாற்றினைக் கவர்ச்சியான ஓவிய வடிவிலும் உயிருள்ள சொற்களின் வடிவிலும் நாம் கைப்பற்றிக் கொள்ள முயலுங்கால், நாம் சில கற்பனையான உத்திகளை உருவாக்கிக் கொண்டு அவற்றைப் பின்பற்றுகிறோம்.

பல ஆண்டுகள் நடந்திருக்கக் கூடிய ஓர் உண்மைக்கதை அல்லது பழங்கதையை மூன்றுமணி நேர நாடகமாகக் காட்டப்படும்போது, அஃதெப்படி பல ஆண்டு நடந்தது மூன்றே மணியில் முடியும் என்ற நம்பிக்கையின்மையை மனம் இசைய விட்டுவிட்டு அதனை ஏற்கிறோம். இதேபோல ஓர் அருவிக் காட்சியின் அல்லது சூரிய உதயத்தின் சிந்திரிப்பாய் அமைந்த ஓவியங்களைக் காண்கிறோம். அவ்வோவியம் இரண்டு பரிமாணங்களே கொண்ட சமதளத்தில் வரையப்பட்டதெனினும், நாம் மலைச் சரிவிலிருந்து அருவி வீழ்வதையும், ஆழ்கடலின் நீலப் பரப்பிலிருந்து மேலெழும் காலைச் செங்கதிர் தொலை தூரத்திற்குத் தன் மஞ்சள் ஒளிக்கீற்றுகளைப் பரப்புவதையும் அப்படியே உணர்கிறோம். இவற்றை உண்மை எனவே கருதுகிறோம். இதேபோலக் கற்பனை உத்திகளால் ஒரு செய்யுளில் விளக்கப் பெற்றதை நாம் உண்மை அல்லது நிகழ்ந்ததென ஒப்புக் கொள்ளத் தயங்குவதில்லை. நடப்பியலின் மீதாக நாம் கண்ட இந்த உத்திகளின் மேலான நமது நம்பிக்கை இசைவு எனவும் 'போலத் தோன்றுதலில் இசைவு' எனவும் அறியப்பெறும். இவையே ஒவ்வொரு கலையின் அரிய பெரிய மரபுகளாகும்.[261]

உரையாசிரியர்கள் 'நாடக வழக்கு' என்ற தொடர்க்கு அளிக்கும் விளக்கம் இக் கருத்தை மேலும் விளக்கும்.

(i) இளம்பூரணர் நாடக வழக்கென்பது காதலர் இருவர் செல்வம், பிறப்பு, குடிமை, பண்பு, அன்பு ஆகியவற்றில் ஒத்தவர் எனல், ஊழின் வழி அவர்கள் தாமாக ஒருவரை ஒருவர் கண்டு மறைவான காதலொழுக்கத்தைக் கொண்ட சில காலத்தின் பின் மரபு வழியில் திருமணம் கொண்டாரெனல், இத்தகைய பெருமையும் மகிழ்வும் கொண்ட நிகழ்வுகளே அவர்கள் வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்தன எனல் என்பது போல சுவைமிகு நிகழ்ச்சிகளைக் கோவைப்படுத்திக் கூறுதல் என்கிறார். இச் செய்தியை அகப் பாட்டொன்றில் காணப்படும் கற்பனையோடு பொருத்திக் காணலாம். புதிதாய் மலர்ந்த பூக்களிலிருந்து கொண்ட தேனைத் தேனீக்கள் சந்தனமரத்தில் அமைந்த தம் கூடுகளில் சேமிப்பது போல உயர்ந்தவர்களின் காதல் எப்போதும் உயர்ந்ததாகவே இருக்கும்.[262]

(ii) நச்சினார்க்கினியர் 'நாடக வழக்கு' என்பதற்கு அளிக்கும் விளக்கம் இதனை மேலும் எளிமைப்படுத்தும். அவர் நாடக வழக்கு என்பதை முதலில் 'புனைந்துரைவகை' என விளக்குகின்றார். பின் அவர் அதனை விளக்குகையில், "காதலர்தம் புணர்ச்சி உலகின் பிறவிடங்களில் நிகழ்வதெனினும் குறிஞ்சி நிலப்பின் புலத்தில் நிகழ்ந்ததாகப் புனைவதே மரபாகும்," என்பார்.

ஓர் அகச் செய்யுளில் நாடக வழக்கின் வளர்ச்சி அமையும் தனித்திறம் காணத்தக்கது. ஒத்த வயதும் பண்பும் அழகும் கொண்ட இளைஞன் ஒருவனும், இளம்பெண் ஒருத்தியும் ஒரு குன்றின் மருங்கே அமைந்த இயற்கைச் சூழலில் தாமாகவே சந்தித்துக் கொள்கின்றனர். முன்பனிப்பருவத்தில் அல்லது கூதிர்ப் பருவத்தின் இரவுப்போதில், அப்பருவமும் போதும் அவர்களின் காதல் உணர்வைத் தூண்ட அவர்கள் சந்தித்து இன்பந் துய்க்கின்றனர். அல்லது அவர்கள் குறித்த நேரத்தில், குறித்த இடத்தில் சந்திக்கப் பெறாமல் துயருறுவதாகப் புனைவர். இதுவே தறிஞ்சித்திணையின் படைப்பாக்க நெறியாகும்.

போரில் கலந்து கொள்வதற்காகத் தலைவன் தலைவியைப் பிரிகிறான். போர் முடிந்தபின் அவன் தன் காதல் மனைவியை காண விரைகிறான். அக்காலம், கோடைக்குப் பின் தோன்றும் மழைக்காலத்தின் தொடக்கம்; மலைப் போதுமாகும். அப்போதில் புதர்தொறும் முல்லை அடர்ந்து, மலர்ந்து மணம் பரப்புகின்றது. அப் பொழுது தொடங்கியதுமே தலைவன் போர்க்களத்திலிருந்து குறித்த வண்ணம் கார்காலத்தில் வாராமை கண்ட தலைவி பிரிவில் வருந்துகிறாள். இவ்வாறு இல்லிலிருந்து வருந்துவது முல்லையாகிறது.

செல்வக்குடியிற் பிறந்த தலைவன் தன்மனைவி குழந்தை ஈன்றநிலையில் அவளிடமிருந்து, பிரிய விரும்புகின்றான். அவன் பரத்தையரைச் சேர்கிறான். அவன் பரத்தையரோடு மகிழ்வுற அருவியாடியும் பூங்காக்களில் மகிழ்ந்தும் பொழுது போக்குகிறான். அவன் தன் இல்லம் திரும்பும் போது தலைவி போலிச்சினம் காட்டி அவனை வெறுப்பது போல நடிக்கிறாள். தலைவன் சினமுற்ற

தலைவியின் சினத்தை அகற்றப் பாணன் வழியாகவும் தலைவியின் தோழி வழியாகவும் தன்னை ஏற்குமாறு செய்தி அனுப்புகிறான். இத்தகையது மருதத்திணையின் படைப்பாக்கம்.

செறிந்த இலைகளையுடைய கடற்கரைச் சோலையில் தலைவனும் தலைவியும் பகற்பொழுதில் தங்களின் மறைவான காதலைத் தொடர்ந்து களிக்கின்றனர். மாலையில் தலைவன் பிரியத் தலைவியின் கண்கள் நீரால் நனைகின்றன. இரவில் பனைமரத்தின் உச்சியிலமைந்த தன் கூட்டிலிருந்து அன்றிற் பறவை தன் துணையை அழைக்கும் குரலால் தலைவியின் துயில் இடையூறெய்துகின்றது. அவள் அடக்கிவைத்திருந்த காதலுணர்வுகள் கிளர்ந்தெழுகின்றன. அவள் பிரிவில் வருந்தித் துயிலற்ற இரவைக் கழிக்கிறாள். இத்தகையதாகிறது நெய்தல்திணை.

தலைவன் பொருளை ஈட்டும் பொருட்டு வெய்யிற் காலத்தில் தலைவியைப் பிரிகிறான். அவன் செல்லும் வழி நீரற்று வறண்டு இருப்பதோடு ஆறலைப்போரையும் கொண்டிருக்கிறது. பறவை, விலங்குகள் இணையாக உள்ளமையைக் காணக் காணத்தலைவனது துயரம் பெரிதாகின்றது. இத்தகைய வருணனை பாலைத்திணைக்குரியது.

இவ்வாறு ஐந்து திணைகளும், அவ்வவற்றுக்குரிய பருவம் பொழுது ஆகியவற்றோடு கூடிய நிலம், தாவரம், உயிரினம் ஆகிய பின்புல விளக்கம் பெறுகின்றது. ஐந்திணைகளுக்கும் அடிப்படையான உரிப்பொருளை விளக்க இவை இன்றியமையாத கூறுகளாகும். நிலமும் பொழுதும் முதற்பொருள் எனப்பெறுகின்றன. மாவடை, மரவடை என நிலத்துக்குரிய உயிரினங்களும், தாவரங்களும் கருப்பொருள் எனக் குறிக்கப்பெறுகின்றன. இவை செய்யுளின் வருணனைப்பகுதிக்கு உரியவாகி, பாடுபொருளின் பின்னணியை விளக்கப் பயன்படுகின்றன. உரிப்பொருள் ஒருபாட்டின் பாடுபொருளினது உயிராக அமைகிறது. இவ்வுரிப்பொருள் காதலின் பல கூறுகளைக் கூறுவதாக உள்ளது. இவ்வுரிப்பொருள் இல்லாமல் அகப்பாடல் என்பதே இல்லை.

உரிப்பொருளுக்குத் துணையாக வருவனவே பிற இரண்டும். எனவே முதற் பொருளும் கருப்பொருளும் ஓர் அகப்பாடலில் வாராமலும் இருக்கலாம்.

நச்சினார்க்கினியரின் கூற்றுப்படி காதலின் இத்தகைய சித்திரிப்பு நாடக வழக்கு எனப்பெறுவதாகும். இத்தகைய ஓர் அழகிய காட்சியைப் படைத்தளிப்பதன் நோக்கம் படிப்போரை அழகியல் நோக்கில் இன்புறுத்துவதே என அவர் கூறுகின்றார். இன்றைய நாடகம் அல்லது திரைப்படங்களில் இடம்பெறும் அலங்காரமான காட்சி அமைப்புகளை நாம் மனத்திற் கொண்டால் இக்கருத்து நன்கு விளங்கும். எடுத்துக்காட்டாக, ஒரு காட்சியில் காதலர் பாட்டுப் பாடி மகிழ்ந்திருப்பார்கள் எனின், பசுமையான சோலைகளும் அருவிகளும் ஆடும் மயில்களும் அக்காட்சியின் பின்னணியில் அமைக்கப்பெறும். இதே போலக் காதலர் பிரிவில் வருந்தும் காட்சியெனின் முட்புதர்களையுடைய வறண்டு நீண்ட நிலமும், அந்நிலத்தில் எலும்புக் கூடுபோல் நிற்கும் உலர்ந்த மரமும் பின்னணியிற் பொருந்துமாறு அமைக்கப்பெறும். 'இயற்கை நிலக் காட்சியும் செய்யுளும்' (Landscape and poetry) என்ற நூலில் "புலவன் தான் புனைய விரும்பும் மனித ஒழுகலாறு என்னும் அடிக்கருத்தை உயர்த்திக் காட்டுதற்கும், அதனை இயல்பான நிலைக்குக் கொண்டு வந்து காட்டுதற்கும் தேவைப்படும் பொருந்திய பல இயற்கை நிலக் காட்சிகளுக்கு அவன் விரும்பியாங்கு முன்னுரிமை அளிப்பான் என்று கூறுதற்கொப்ப இப்புனைவு நிகழும்.'[263]

'நாடகவழக்கு' என்பதற்கு கணக்காயர் ச.சோமசுந்தர பாரதியார் ஒரு புதிய விளக்கம் தருகின்றார். 'மிக உயர்ந்த குறிக்கோள்களைச் சீரிய நடிப்போடு மேடையில் காட்டும் நாடகங்களிலிருந்து பெறப்பட்ட மரபுகள்' என்பது அவர் விளக்கமாகும்.

ஒவ்வொரு திணைப் பாடலும் ஏறத்தாழ ஒற்றைக் காட்சி நாடகமாகவே அல்லது ஒரு கூற்று நாடகமாகவே உள்ளது. கலித்தொகையிலும் பரிபாடலிலும் சில பாடல்கள் 'ஓரங்க நாடகம்' போல் உள்ளன. இப்பாடல்களிற் காணப்பெறும் உத்திகளும் கலை

நுணுக்கங்களும் திணைச் செய்யுளின் இம்மரபுகள் மேடை நாடக மரபுகளிலிருந்து பெறப்பட்டன என்ற உண்மையை நிறுவிக்காட்டுகின்றன. இவ்வாறு முன்புகாட்டிய மூன்று விளக்கங்களும் 'நாடகவழக்கு' இன்னதென்பதைத் தெளிவுறுத்துகின்றன.

'உலக வழக்கு' என்பது திணைச் செய்யுளின் அடிமூலம் என்பதையும் நாடகவழக்கு என்பது வாழ்க்கைக் கூறுகள் செய்யுளாக ஆக்கப்பெறும் போது கடைப்பிடிக்கப்படும் உத்தி என்பதையும் நாம் அறிந்து கொள்கிறோம். வேறுவகையாகக் கூறினால் திணைச் செய்யுளின் பாடுபொருள் வாழ்க்கையினின்றும் பெறப்பட்ட மரபுகள் என்றும், திணைப் புலவர்கள் மரபுவழியாகக் கையாண்ட உத்திகள் பழந்தமிழ் நாட்டின் கூத்துகளிலிருந்தும் நாடகங்களிலிருந்தும் ஆடல் பாடல்களிலிருந்தும் பெறப்பட்ட கலை நுணுக்க உத்திகள் என்றும் கூறலாம்.

3

அகப்பாடல்களின் வகைமை

தொல்காப்பியர் காலத்தில் மிகுதியாகக் கையாளப்பட்ட பாடுபொருள் திணை எனப்பெறுவதாகும். இப்பொருள் அகத்திணை புறத்திணை என இருபெரும் பிரிவுகளை உடையது. இவற்றில் ஒவ்வொன்றும் ஏழு உட்பிரிவுகளை உடையது. அகத்திணை கைக்கிளை, முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை, பெருந்திணை என்ற பிரிவுகளை உடையது. இவற்றுள் இடைப்பட்ட ஐந்தும் ஐந்திணை எனப்பெறும். இவற்றுள் கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் விரிவாகப் பேசப்பெறவில்லை. தொல்காப்பியர் இவையிரண்டையும் இருநூற்பாக்களில் விளக்கிக் கைக்கிளைக் குறிப்பு பெருந்திணைக் குறிப்பு[264] என்று கூறுவதோடு முடிக்கின்றார். இவ்வாறு, அவர் இத்திணைகள் மிகுதியாகப் பாடப் பெறாதன எனக் காட்டுகின்றார்.

தொல்காப்பியர் ஐந்திணை என்பது ஒழுக்கம், செல்வம், இன்பம் ஆகியவற்றை ஒருவர்க் கொருவர் மனம் இயைந்த

காதலோடு ஒருங்கே உரைப்பது எனக் கொள்வதால்,[265] மற்ற இருதிணைகள் ஐந்திணையினின்றும் பிரித்துக் கூறப்பட்டன என உய்த்துணரப் பெறுகின்றது. ஐந்திணையில் எந்த இயற்பெயரும் கூறப்பெறாது என்ற விதியினால் கைக்கிளை பெருந்திணைப் பாடல்களில் தலைவன் தலைவியர் பெயர்கள் கூறப்பெறலாம் என நாம் கருதலாம். ஒரு செய்யுளில் இயற்பெயர்கள் கூறப்பட்டால் அச்செய்யுள் அகம் என்ற வகையிலிருந்து நீக்கப்பட்டுப் புறம் என்பதனுள் சேர்க்கப்பெறும். எனவே கைக்கிளை பெருந்திணை என்பன இரு வகையின. இவற்றுள் ஒன்று பெயர் குறியாது அகத்துள் அடங்குவன; மற்றொன்று பெயர் குறித்துப் புறம் என்பதனுள் அடங்குவன. புறத்திணையில் ஒன்றான பாடாண் திணையிற் கூறப்பெறும் கைக்கிளை இயற்பெயர் கூறும் வகையின.[267]

கைக்கிளை என்பது ஒருதலைக்காதல் அல்லது மறுதரப்பில் அன்பு காட்டப்பெறாதது எனச் சுருக்கமாக உரைக்கப்பெறும். ஆனால் இதனைச் 'சிறு உறவு' என விளக்குதல் பொருத்தமாகும். வேறு வகையிற் கூறினால், "ஒரு மனிதன் ஓர் இளம்பெண் மீது காதல் கொள்கிறான். அவளோ பருவமுறாதவள்; அவனோ அவளிடத்துத் தேற்ற முடியாக் காதல் கொண்டுள்ளான். இந்நிலையில் அவளிடத்திலிருந்து மறுமொழி ஏதும் இல்லையெனினும் அவள்பால் பேசும் ஆசை மிகுந்த காதற் பேச்சால் மன நிறைவடைகிறான்" எனலாம்.[268]

(1) ஒருவன் அழகும் அன்பும் கொண்ட ஒரு பெண்ணைக் காண்கிறான் (2) திகைப்பூட்டும் அவள் அழகு கண்டு அவள் வானுலகத்தவளோ எனக் கருதித் தயங்குகிறான். (3) அவன் தன் ஐயத்தைத் தெரிந்து கொள்ள முயல்கிறான். (4) அவள் கண்கள் இமைத்தலாலும், காலடிகள் நிலந்தோய்வதாலும் அவள் மண்ணுலகப் பெண்ணே என இறுதியில் முடிவு செய்கிறான். இந்நான்கு நிலைகளும் கைக்கிளையில் இடம் பெறுகின்றன. இம்மரபிலிருந்து இருவரும் ஒருவர்க்கொருவர் இசைந்த காதல் ஐந்திணைக்கும் உரித்தெனவும், ஏனையன கைக்கிளையிலும் பெருந்திணையிலும் சேர்க்கப்படுமெனவும் நாம் அறிகிறோம்.

(1) ஐந்திணையில் தலைவியை மணந்து கொள்ளும் முயற்சி தோல்வியுறுமானால் தலைவன் மடல் ஏறுவதாக அச்சுறுத்துவான். மடலேறுவதாக அச்சுறுத்துவது ஐந்திணையின் பாற்படும்.[269] உண்மையில் மடலேறுதல் மக்களின் முன்பாக மடலேறித் தெருவிற் செல்லுதல் ஆகியன பெருந்திணையின் பாற்படும்.[270] (2) இளமை தீர்ந்த பின்னும் காதல் நிறைவேறாமை (3) பிறரால் தேறுதல் ஒழிந்த நிலையில் காமம் மிகுதல். (4) வரையறையற்ற, வலிந்த தன்மை கொண்ட மிக்க காமம் மிகுதல் ஆகிய இந்நான்கும் பெருந்திணையின்பாற்படும். மூதறிஞர் வ.சுப. மாணிக்கம் கூற்றுப்படி காதலர் தமக்குரிய எல்லைக்குள் கட்டுக்கடங்கி நிற்கவியலா நிலையில் மக்கள் அறியுமாறு தம் வரம்பு கடத்தலைத் தெரிவிக்கும் செயலில் இறங்குகின்றனர் எனலாம். எல்லைமீறிய காமமே பெருந்திணைப் பொருளாகின்றது. உள்ளப் புணர்ச்சி உடைய காதலர் ஐந்திணைக்குரிய வரையறைகளை மீறுவதையே பெரும் என்ற பெயரடை குறிக்கின்றது.[271]

மேற்கண்ட விளக்கங்களிலிருந்து ஐந்திணைக்குரிய எல்லாப் பாடல்களும், கட்டுப்பாடுள்ள காதலின் பல படி நிலைகளைக் குறித்தன என்பதை எளிதின் அறியலாம். அகத்திணைச் செய்யுள்களில் மிகப்பெரும் பாலானவை ஐந்திணைக்குரியன. முன்னரே குறித்தவாறு, தொல்காப்பியர் சில நூற்பாக்களைத் தவிர மற்றவற்றில் ஐந்திணையின் மரபுகளையே பெரும்பாலும் விளக்கியுள்ளார்.

5

அகத்திணைச் செய்யுளாக்கம்

அகத்திணைச் செய்யுள் முதல், கரு, உரி என்னும் முப்பொருள் பற்றிக் கூறுகின்றது. முதற்பொருள் என்பது இயற்கை நிலக்காட்சியையும், நாளின் சிறுபொழுதையும் உள்ளடக்கிய பருவத்தையும் குறிக்கிறது. இயற்கை நிலம் என்பது நான்கு பெரும்பிரிவுகளாகப் பிரிக்கப்பெறும். அவையாவன, மலையும் மலைசார்ந்த இடமும், காடும் காடு சார்ந்த இடமும், ஆற்றின் மருங்கான வயலும் வேளாண்பகுதியும், கடற்கரை நிலப்பரப்புமாகும்.

கடுங்கோடைக் காலத்தில் மலைசார்ந்த பகுதிகளும் காடு சார்ந்த பகுதிகளும் வறண்ட நிலப்பரப்புகளாகும். சங்க மரபின்படி இவை முறையே குறிஞ்சி முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலைப் பாடல்களில் பாடப்பெறும்.

காலம் என்பது பெரும்பொழுது (பருவம் அல்லது ஆண்டின் பகுதி) என்றும் சிறுபொழுது (மணி அல்லது நாளின் கூறு) என்றும் பகுக்கப்பெறும். பெரும்பொழுது அறுவகைப்படும். அவையாவன இளவேனில் (முன்கோடைப் பருவம்) முதுவேனில் (கடுங்கோடைப் பருவம்) கார் (மழைப் பருவம்) கூதிர் (குளிர் காலம்) முன்பனிப் பருவம், பின்பனிப் பருவம் என்பன. இவற்றை இரண்டிரண்டாகச் சுருக்கிக் கூறுவதெனில் கோடைக்காலமும், மழைக்காலமும், பனிக்காலமும் எனலாம். சிறுபொழுது என்பதும் ஆறு கூறுடையது. காலை, நண்பகல், எற்பாடு என்பன பகற்போதின் மூன்று பிரிவுகள். மாலை அல்லது முன்னிரவு, யாமம் அல்லது நள்ளிரவு, வைகறை அல்லது பின்னரவு என்பன இரவின் மூன்று பிரிவுகள். எற்பாடு என்பது சூரியன் மறையும் நேரம்; ஆனால் பிற்காலத்தில் சூரியன் மறையும் பொழுது மாலை எனவும் கூறப்பட்டது. (தொல்காப்பியர் காலத்தில் இது முன்னிரவு எனப்பட்டது) எனவே பல திணைப் பாடல்களில் மாலை என்பது சூரியன் மறையும் பொழுதையும் முன்னிரவையும் வேறுபாடின்றிக் குறிக்கப் பயன்பட்டுள்ளது.[272] மழைக்காலமும் (கார்) அப்பருவ முன்னிரவும் (மாலை) முல்லைக் குரியன; குளிர் காலமும் (கூதிர்) முன்பனிக் காலமும், இவற்றின் நள்ளிரவுப் பொழுதும் குறிஞ்சிக்குரியன; பகலின் தொடக்கமும் (வைகறையும்) இளங்காலையும் மருதத்திற்குரியன; நெய்தலுக்கு சூரியன் மறையும் பொழுது மட்டுமே உண்டு. பாலைக்குப் பின்பனி, இளவேனில் வேனில் எனும் முப்பருவமும் இவற்றுக்குரிய நண்பகலும் உரியன.[273] ஒரு பருவம் என்பது இரண்டு மாத காலமும், நாளின் கூறு என்பது நான்கு மணி நேரமும் ஆகும்.

அகப்பாடல்களில் சித்திரிக்கப்பட்ட சுற்றுச் சூழற்குரியனவான தெய்வம், உணவு அல்லது விளைபொருள், மாவடை மரவடை, பறை, வாழ்க்கைத்தொழில், இசை அல்லது யாழ் என குறித்த நிலத்திற்குப் பொருந்தும் தன்மையுடையன

'கருப்பொருள்' எனப்பெற்றன.[274] முல்லை நிலத்திற்குரிய தெய்வம் மாயோன்; குறிஞ்சிக்குச் சேயோன்; மருதத்திற்கு வேந்தன்; நெய்தலுக்கு வருணன்.[275] தொல்காப்பியர் வேறெந்தக் கருப்பொருளையும் விரிவாகக் கூறவில்லை. புலவர்கள் அவ்வந்நிலத்துக்குரிய கருப்பொருளை மரபுவழியில் பயனபடுத்தியுள்ளனர். தொல்காப்பியர் பாலையைத் தனி நிலமாகக் கொள்ளாததனால் அதற்கென எத்தெய்வத்தையும் குறிக்கவில்லை. ஆனால் பிற்காலத்தில் 'கொற்றவை' பாலைக்குரிய கடவுளாகக் கூறப் பெறுகின்றாள்.[276] பூவும் புள்ளுமாகிய கருப்பொருள் ஒரு நிலத்துக்கே உரியனவாகக் கூறப்பெற இயலாது. ஏனெனில் ஒரு நிலத்துக்கே உரியதாக இருப்பது வேறொரு நிலத்திற்கும் உரியதாகத் தோன்றக் கூடும். எனவே அவை எந்த நிலத்தையும் பாடும்போது அந்தந்த நிலத்திற்கு உரியனவாக எவ்வித வேறுபாடுமின்றிப் பாடப்பெறலாம்.[277]

உரிப்பொருள் என்பது (செய்யுளின் இன்றியமையா அடிக்கருத்து). புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் ஆகியவற்றையும் இவற்றுக்கான நிமித்தங்களையும் கொண்டது. ஆனால் தொல்காப்பியர் எவ்வுரிப்பொருள் எத்திணைக்கு வரும் எனக் குறிப்பிட்டுக் கூறவில்லை. எனினும் உரையாசிரியர்கள் இவற்றை முறையே குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, நெய்தல், மருதம் என்பவற்றுக்கு உரியவாக்குகின்றனர். காதலின் பல்வேறு கூறுகள் எல்லா நிலங்களிலும் இடம் பெறும் என்பது இயற்கையானதாகும். ஆனால் செய்யுள் மரபுப்படி, சில நிலங்கள் சில காதற் கூறுகளுக்கு உரியனவாகும். இளம்பூரணரும் இந்தக் கருத்தினரே.[278] தொல்காப்பியருக்கு முற்படப் புலவர்கள் ஒருநிலத்திற்கு உரியதாகப் பல்வேறு காதற் கூறுகளையும் பாடியிருக்கக் கூடும். ஆனால் பின்னர், ஒரு நிலத்தில் குறித்த ஒரு காதற் கூறு மேலோங்கியிருப்பதையும், அந்நில மக்களின் வாழ்க்கையில் அக்கூறு பெருக வழங்கியிருப்பதையும் நோக்கிப் புலவர்கள் அந்நிலத்திற்கே உரியதாக அக்காதற் கூறினைப்பாடும் மரபினைத் தொடங்கியிருக்கக் கூடும்.

ஒரு திணையில், மற்றொரு நிலத்துக்குரிய பருவம், பொழுது, மாவடை, மரவடை ஆகியவற்றைப் பாடத் தொல்காப்பியர் விதிவிலக்களிக்கின்றார். இது திணைமயக்கம் எனப்படும். (நிலத்திடைப் பரிமாற்றம்). ஆனால் ஒரு நிலமே ஓர் அகப்பாடலில் புனையப் பெற வேண்டுமென அவர் கூறுகின்றார்; மற்றொரு நிலம் அதற்குள் கொண்டு வரப்படக் கூடாதென்கிறார்.[279] எனவே பாட்டின் திணையை வகுக்க அகப்பாட்டில் மிகவும் பயனுள்ளதாக இருப்பது நிலம் என்பதை நாம் விளங்கிக் கொள்கிறோம். செய்யுளின் பொருள் மூன்றில் முதற்பொருள் இன்றியமையாதது என்பதைத் தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார். கருப்பொருள் அதனினும் இன்றியமையாதது; உரிப்பொருள் இவ்விரண்டைவிட இன்றியமையாததாகும்.[260] இளம்பூரணர் "குறித்த ஒரு செய்யுளில் இம்மூன்று பொருளும் இடம்பெறின் அப்பாட்டின் திணை முதற்பொருளைக் கொண்டு வகுக்கப்பெறும் (நிலமும் பொழுதும்); முதற்பொருள் இல்லாமல் ஏனை இரண்டுமே இருப்பின் கருப்பொருள் (அந்நிலத்தில் கண்ணுக்குப் புலப்படும் இயற்கை) திணையைக் காட்டும்; உரிப்பொருள் (காதற்கூறு) மட்டுமே இருப்பின் வேறு பின்புல வருணனை ஏதுமில்லா நிலையில் அதுவே திணையைக் காட்டும்." திணைச் செய்யுள் மரபை இவ்விளக்கத்தாற் பொருந்த அறியலாம்.[281]

நாம் இப்போது எவ்வாறு ஒரு திணைச்செய்யுள் முப்பொருளும் கொண்டு இயற்றப்படுகின்றதெனக் காணலாம்.

"ஓ! அழகிய தொடியணிந்த பெண்ணே! முல்லை அரும்புகள் தோன்றின. இல்லம், கொன்றை ஆகியவற்றின் மொட்டுகள் கட்டவிழ்ந்தன. இரும்பு திரித்தது போலும் நீண்ட கரிய கொம்புகளையுடைய மான்கள், பரற்கற்கள் உள்ள பள்ளங்கனிற் சென்று துள்ளு நடைகொண்டன. இத்தகைய பெரிய காட்டில், நீரின்மையால் தோன்றிய துன்பத்தை உலகம் நீங்குமாறு மழைதுளிகளைச் சொரிந்து கார்காலத்தைத் தோற்றுவித்தது. கானம் கவின்பெற்றது.

தலைவனாகிய குறும்பொறை நாடன், நெடும்பெருங்குன்றத்தில் தோன்றிய காந்தளைப் போலும் அழகும் மணமும் கொண்ட தலைவியாகிய உனது மாணலத்தை எண்ணியவாறு வருகிறான். அவன் வரும் நெடும் பெருங்குன்றம் உறையூருக்குக் கிழக்கே உள்ளது. ஆரவாரமிக்க பலவிழாக்களுக்குப் புகழ்பெற்றது. கொய்யுளைப் புரவி பூண்ட தேரில் அத்தலைவன் வருகிறான்.

குதிரையின் கடிவாளங்களை நெகிழ்த்தால் அவை முழுவேகத்திற் செல்லும். அது பூத்தசோலையில் தம்துணையொடு சென்று படிந்து தாதுண்ணும் வண்டுகளை அச்சுறுத்தும். எனவே அவன் தேரின் மணிகளின் நாக்கு ஒலியாவண்ணம் இழுத்துக் கட்டியவாறு அழகிய அத்தேரில் வருகிறான். அதனை அதோ நீ காண்க!

“முல்லை வைந்நுனை தோன்ற, இல்லமொடு
பைங்காற் கொன்றை மென்பிணி அவிழ
இரும்புதிரித் தன்ன மாஇரு மருப்பின்
பரலவல் அடைய இரலைதெறிப்ப
மலர்ந்த ஞாலம் புலம்புபுறக் கொடுப்ப
கருவி வானம் கதழுறை சிதறிக்
கார்செய் தன்றே, கவின் பெறுகானம்!
குரங்குளைப் பொலிந்த கொய்சுவற்புரவி
நரம்பார்த் தன்ன வாங்குவள் பரிய
பூத்த பொங்கர்த் துணை யொடு வதிந்த
தாதுண் பறவை பேதுறல் அஞ்சி
மணி நா ஆர்த்த மாண்வினைத் தேரன்
உதுக்காண் தோன்றும் குறும்பொறை நாடன்
கறங்கிசை விழவின் உறந்தைக் குணாது
நெடும் பெருங் குன்றத்து அமன்ற காந்தள்
போதவிழ் அலரின் நாறும்
ஆய்தொடி அரிவைநின் மாண்நலம் படர்ந்தே!”[282]

இப்பாட்டில் தலைவன் தலைவியை நினைந்தவாறு திரும்புதல் தோழியால் கூறப்படுகிறது. இதுவே இப்பாட்டின் உரிப்பொருள்.

இவ்வுரிப்பொருள் பாட்டு முழுவதும் ஊடுருவி நிற்கிறது. முல்லை, இல்லம், கொன்றை போன்ற மலர்களும் மானும் கருப்பொருள்களைக் குறிக்கின்றன. காடுபற்றிய செய்தியும் கார்ப்பருவ வருணனையும் முதற்பொருளாகும். இப்பாட்டிற் கூறப்பட்டுள்ள உரிப் பொருளாகிய காதற் செய்தி கீழ்க்காணுமாறு நிறைவுறுகிறது: “உதுக்காண்! உன் தலைவன் வருகிறான்.” இவ்வாறு முப்பொருளும் மகிழ்ச்சியுற இணைந்து நிற்கின்றன.

6

அகப்பாட்டின் சூழல்

அகத் திணைச் செய்யுள் வாழ்வில் ஏற்படும் பிறப்பு, இறப்பு, நோய், முதுமை ஆகியவற்றை விடுத்து ஏனைய காதல் நிகழ்ச்சிகளைப் புனைகின்றது. களவு, கற்பு, மணவாழ்வு, பிரிவு போன்ற செய்திகளை அப்பாடல் குறிக்கின்றது. சுருக்கமாகக் கூறின், களவுக்காதல் அல்லது மணவாழ்க்கையின் ஒரு குறிப்பிட்ட நிகழ்வை அது பாடுபொருளாகக் கொள்கிறது. பல இடங்களில் பாடுபொருள் ஒரு நிகழ்ச்சி என்பதினும் ஒரு மன உணர்வே புனையப்பெறக் காணலாம். எனவே அகத்திணைச் செய்யுளில் யார் கூறியது, யாருக்குக் கூறியது, எத்தொடர்பில் அது கூறப்பட்டது என்பனவே பாட்டின் இன்றியமையா அடிக்கருத்தாகிறது. இந்தச் சூழல் தவறாகப் புரிந்து கொள்ளப்பட்டால் பாட்டின் பொருளும் தவறாகத் தோன்றும். அதற்காகவே பாட்டின் அடியில் இஃது யார் யாருக்குரைத்தது எனக் காட்டும் அடிக்குறிப்பு எழுதப்பட்டிருக்கிறது.

> “பரற்கற்கள் பரவிக் கிடக்கும் பாலை வழியே சென்ற தலைவன் மழைக்காலத்தில் இல்லம் நோக்கித் திரும்புவான். மழைக்காலத் தொடக்கத் தூறல் இன்னும் நிகழவில்லை. எனினும் அடிபரந்த கொன்றை மரங்கள் பருவம் வாராமுன் பெய்யு மழையைக் கார்மழை எனத் தவறாகக் கருதி மலர்க் கொத்துகளைத் தோற்றி விட்டன. அந்தோ! இக்கொன்றை மரங்கள் மடம் உடையன காண்!”

மடவ மன்ற தடவுநிலைக் கொன்றை
கல்பிறங்கு அத்தம் சென்றோர் கூறிய
பருவம் வாரா அளவை நெரிதரக்
கொம்பு சேர் கொடிஇணர் ஊழ்த்த
வம்ப மாரியைக் கார்என மதித்தே

இது குறுந்தொகையின் 66ஆம்பாட்டு. திணைச் செய்யுளின் மரபை நன்கறிந்தவர்களே இப்பாட்டு யாரால் யாருக்கு, எத்தொடர்பிற் கூறப்பட்டது என்பதைப் புரிந்துகொள்ள முடியும். மழைக்காலத்தில் திரும்ப வருவதாக வாக்குறுதி கூறி தன் பகைவர் மீது போர் தொடுத்துச் சென்றான், தலைவன். இப்போது பெருமழை பெய்கிறது; கொன்றைமரங்கள் கொத்துக் கொத்தாய்ப் பூக்கின்றன. தலைவன், மழை தொடங்கிய பின்னும்,அவன் கூறியதற்குத்தக வராதது குறித்துத் தலைவி கவலை கொள்கிறாள். இந்தச் சூழலில் தோழி தலைவியைத் தேற்றுகிறாள். இஃது உண்மையான மழைக்காலமன்று; பருவத்துக்கு முன்பாகப் பெய்யும் இவ்வம்ப மழையைக் காரெனத் தவறாகக் கருதிய அறிவற்ற கொன்றை பூத்திருக்கிறது எனக் கூறுகிறாள். எனவே இப்பாட்டின் அடிக்குறிப்புக் கீழ்க் காணுமாறு உள்ளது. "பருவங் கண்டு அழிந்த தலைமகளைத் தோழி பருவமன்றென்று வற்புறீஇயது." இக்குறிப்புக் 'கொளு' எனப்படும். அகமாயினும் புறமாயினும் ஒவ்வொரு திணைச் செய்யுளும் இத்தகைய அடிக்குறிப்பைப்பெறும். செய்யுளைப் பாடிய புலவரே இக்கொளுவை இயற்றியிருக்க மாட்டார்; ஏனெனில் சில பாடல்களின் கொளு கீழ்வருமாறு காணப்பெறுகின்றது. "தோழிகூற்று; தலைவி கூற்றும் ஆகலாம்"[283]. புலவரே இதனை எழுதியிருப்பின், இதில் உள்ள ஐயமும் தெளிவின்மையும் வந்திருக்கமாட்டா. யார் யாருக்குக் கூறியது என்பதைப் படிப்பவர் அறியும் வகையில் பாட்டு இயற்றப்பட்டிருக்க வேண்டுமென்பது மரபாகும்.[284] பெரும்பான்மையான பாடல்களின் சூழல் எளிதாக விளங்கும் வகையில் இருக்கும். எனினும் சில பாடல்களில் எளிதாக அறிய இயலாத நிலையில் இருக்கும்; அவ்வளவில் பொருளுணர்வதும் கடினமாக இருக்கும். எனவே தொகுத்தவர்களோ, பாடம் சொன்னவர்களோ கொளு இணைப்புச் சேர்க்கும் முறையைக் கையாண்டிருக்க வேண்டும். தொல்காப்பியர்

இதனைப் பற்றி எதுவும் கூறவில்லை. சங்கத் திணைப்பாடல்களின் அடியில் எழுதப்பட்டுள்ள அடிக்குறிப்புக் குறித்துச் சில ஐயங்கள் உள்ளன. ஆனால் இந்தப் பின்னிணைப்புகள் இல்லாவிடில் செய்யுட்களின் பொருளையும் சூழலையும் உறுதியாக அறிவது மிகக் கடினமாக ஆகியிருக்கும்.

திணை என்பது பாட்டை வகைப்படுத்துதற்கே பயன்படும்; ஆனால் பாடுபொருளைப் பாட்டின் கூற்று அல்லது துறை இருந்தால்தான் புரிந்து கொள்ள முடியும்.

களவு

களவு நான்கு பகுதிகளைக் கொண்டது. அவை காமப் புணர்ச்சி,[285] இடந்தலைப்படல், பாங்கொடுதழால், தோழியிற் புணர்வு என்பன. காதலரின் முதற் சந்திப்பு 'காமப்புணர்ச்சி' எனப்படும். (காதல் உணர்வின் காரணமாக நிகழும் சந்திப்பு). முதல் நாளில் எதிர்பாராது சந்தித்த அதே இடத்தில் மீண்டும் சந்தித்தலை விரும்பி மீண்டும் அங்குச் சென்று சந்திப்பர். இஃது இடந்தலைப் படல் அல்லது அதே இடத்தில் சந்தித்தலாகும். தலைவனுடைய காதலைக் குறித்துக் கேட்கும் தோழனிடம் அவன் தன் காதலை வெளிப்படுத்துவதோடு அதற்கான காரணத்தையும் கூறுகிறான். இது 'பாங்கொடுதழால்' எனப்படும். தலைவன் தன் காதலைத் தலைவியின் தோழியிடம் அவள் அறியுமாறு கூறி அக்காதலில் வெற்றிபெற அவள் துணையை வேண்டுகிறான். தோழியின் உதவியால் தலைவியைச் சந்தித்தல் 'தோழியிற் புணர்வு' எனப்படும். பெரும்பாலான களவுப்பாடல்கள் 'தோழியிற் புணர்வு' என்பதனுள் அடங்கும்; இது பல உட்பிரிவுகளையும் கூற்றுக்களையும் பெற்றிருக்கும்.

தலைவனுக்கும் தலைவிக்குமிடையே உணர்ச்சிமிக்க காதல் இருப்பதை அறிந்து கொள்வதில் தோழி கூர்த்த அறிவுடையவளாக இருக்கிறாள். தலைவன் தன் காதலில் உதவிசெய்யுமாறு தோழியை வேண்டுவது கொண்டும் தலைவியும், தோழியும் தனியே இருக்குங்கால் தலைவியின் தோற்றத்தைக் கொண்டும் தோழி அவ்விருவரின் காதலை அறிகிறாள். இதனை

'மதியுடம் படுதல்' என்பர்.[286] தலைவியின் உருவம், நாற்றம் (மணம்), உணவுப்பழக்கம், ஒழுகலாறு ஆகியவற்றில் உண்டான மாற்றங்களைக் கொண்டும், தலைவியின் மறைபட ஒழுகும் பண்புகொண்டும் தோழி இக்காதலை அறிந்து கொள்வாள்.[287] மேலும் செய்திகளை அறிந்து கொள்ளும் வகையில் தோழி தலைவியிடம் பல நிகழ்வுகளை கற்பனையாகவும், உண்மையாகவும் திறம்பட எடுத்துரைப்பாள்.[288] தலைவன் தலைவியைக் காணுதற்குக் குறித்த இடம் களம் எனப்படும். தலைவியே இவ்விடத்தைக் குறிப்பாள்; ஏனெனில் அவளே எளிதாக அணுகுமிடம் அறிவாள். சில சமயங்களில் தோழியும் இவ்விடத்தைக் குறிப்பதுண்டு.[289] இவ்வாறாகத் தலைவன் தலைவியை இரவிலும் பகலிலும் சந்திப்பான். இக்குறியிடச் சந்திப்புகள் பகற்குறி, இரவுக்குறி எனப்படும். பண்டை நாட்களில் வீடு முதன்மைக் கட்டிடம், கொல்லைப்புறம், தோட்டம் என நாற்கோணப் பாங்காக அமையும். இரவு நேரத்தில் காதலர் வீட்டின் பின்புறத்திலுள்ள தோட்டத்தில் சந்திப்பர். தொல்காப்பியர் இரவுக்குறி என்பது வீட்டிலுள்ளார் பேசுவதைக் கேட்கும் தொலைவில் நிகழும் எனக் கூறுவர். பகற்குறி தலைவியின் ஊரெல்லையில் அவள் அடிக்கடி மறைவாகப் பகற்காலத்தில் வருவதாக இருக்கும்.[290] குறித்த நேரத்தில் தலைவன் எப்பொழுதாவது சந்திக்க இயலாது போகும்; அப்போது அவனைக் காணாது தலைவி துயருறுவாள்.[291] இது அல்லகுறிப்படுதல் எனப்படும்.

தலைவன் முற்றிலும் இருண்ட இரவில் இடர்மிக்க வழியில் வருவது தலைவிக்கும் தோழிக்கும் நீங்காத துன்பம் தருவதாகும்[292] (ஆறு பார்த்துற்ற அச்சம்). தலைவியின் மீது ஐயப்படும் பெற்றோர் அவள் வீட்டை விட்டுப் போகாதவாறு பார்த்துக் கொள்வதுடன் தீவிரக் கண்காணிப்பில் வைத்திருக்கவும் செய்வர். இஃது இற்செறிப்பு (சிறைப்படுத்துதல்) எனப்படும்.[293] தலைவியின் படிப்படியான மெலிவு கருதி அமைதியிழந்த தாய் பூசாரியை அழைத்துக் கருத்துக் கேட்பாள். முருகனுக்கு வழிபாடு நடத்தப்பெறும்: வேலன் தெய்வம் தீண்டியதாகப் பூசை நிகழ்த்துவான். இது வெறியாட்டு எனப்படும்.[294] பொதுமக்கள்

விரைவில் களவுக் காதலை அறிந்து அது குறித்துப் பழிமொழி பேசுவர். இப்பேச்சு அம்பல், அலர் எனப்படும்.[295] தோழி இவ்விவரங்களைத் தலைவனிடம் கூறுவதுடன் உடனடியாகத் தலைவியை மணந்துகொள்ள ஏற்பாடு செய்ய வற்புறுத்துவாள். இது 'வரைவு கடாதல்' எனப்படும்.[296]

தலைவன், தலைவியுடன் கூடுதற்குத் துணை செய்யுமாறு தோழியைக் குறையிரப்பான். இது 'குறையிரத்தல்' அல்லது 'பின்னிலை முயற்சி' எனப்படும்.[297] அவன் தலைவிக்குத் தோழிவழியாகத் தழையாடை அளிப்பான். தோழி அதனை ஏற்றால் அவள் அவனுக்கு உதவ இசைகிறாள் என்பது பொருளாகும்.[298] ஏற்றுக் கொள்ளவில்லையெனில் அவள் மறுக்கிறாள் என்பது பொருளாகும்.[299] தலைவன் 'மடல்' ஏறுவதன் வழியாகத் தன் உயிரை விடப் போவதாகக் கூறி தோழியின் இசைவைக் கட்டாயப்படுத்திப் பெற மிரட்டுவான்.[300] தலைவனின் உள்ள உறுதியைச் சோதிப்பதற்காகவும் அவனுக்குத் தலைவியின் அருமைப் பாட்டை உணர்த்துவதற்காகவும், தோழி அவனுடைய காதற் கோரிக்கையை வேண்டுமென்றே தள்ளிவைப்பாள்.[301] தலைவியின் தாயிடம் தோழி மறைமுகமாகவோ நேரடியாகவோ தலைவியின் காதலை வெளிப்படுத்துவாள். இவ்வாறாகத் தலைவன்தலைவியை மணந்துகொள்ளவும், காதற்களவு தோல்வியில் முடியாமல் இருக்கவும் தோழி ஏற்பாடு செய்கிறாள். அயலார் தலைவியை மணத்தற்கு வருங்கால், தோழி அத்திருமணம் நடக்காமல் தடுக்கவும், தலைவியின் கற்பைக் காப்பாற்ற அவளது காதல் பற்றிய உண்மையை உரைத்துப் பாதுகாக்கவும் தேவையான எச்சரிக்கைகளை மேற்கொள்கிறாள். இவ்வாறு உண்மையை வெளிப்படுத்துதல்[302] அவர்கள் வாழ்க்கை பண்புடையதாக அமைவதற்கேயாம். எனவே இம்முயற்சி 'அறன்' அல்லது 'அறத்தொடு நிற்றல்' எனப்பெற்றது.[303]

களவுக் காலத்தில் தலைவன் தலைவியை நீண்ட காலத்திற்குப் பிரிந்திருத்தல் எப்போதும் இல்லை. ஆனால் பொருள் ஈட்டுதற்காகச் சிறிது காலம் பிரிவான்.[304] இவ்வாறு பிரிதற்குக்

காரணம் அக்காலத்தில் மணமகன் மணமகளுக்குத் திருமணத்தின் முன் பரிசம் எனப் பொருள் அல்லது பொன் வழங்க வேண்டியிருந்தமையாகும்.[305] தலைவன்தன்னைக் கைவிட்டான் என்று பொதுமக்கள் பழி தூற்றுதற்கும், மற்றொருவன் தன்னை மணம் செய்து கொள்வான் என்பதற்கும் அஞ்சும் தலைவி, இக்காரணங்களால் தலைவனை விரைந்து மணம் கொள்ள ஏங்குகிறாள். ஒரு மனைவிக்குரிய சிற்புரிமைகளைத் தனக்குரியவாகக் கருதிக் கொள்வதை விரும்புகிறாள். அவள் தன் பெற்றோர் தடையால் காதல் எய்துதற்குரியதாகாது எனக் கருதினால், அவள் தன் தோழி துணையால் தலைவனோடு அவனதூர்க்கு பிறரறியாமல் உடன்போக்கு மேற்கொள்வாள். இஃது உடன்போக்கு எனப்படும்.[306] தலைவி தனக்குரிய காதலனை உடன்போக்கு மேற்கொள்ளாமல் தன்னூரிலேயே தன் பெற்றோர் இசைவோடு மணந்து கொள்ளுதலுமுண்டு.[307] அவ்வாறன்றி உடன்போக்கு மேற்கொண்டால் தலைவி தலைவனை அவனூரில் மணந்து கொள்ளக் கூடும்[308] எவ்வாறாயினும் களவுக்காதல் கற்பு வாழ்க்கையில் நிறைவுற வேண்டும். களவுத் திணைப் பாடல்கள் அனைத்திற்கும் இஃது அடிப்படைக் கொள்கையாகும்.

கற்பு (மணவாழ்வு)

மணவாழ்விற்குத் திருமணம் பாயிரமாகும். களவுக்காதல் குறிப்பிட்ட காலத்திற்குள் கற்பு வாழ்வாக நிறைவுறவேண்டும். இதற்குத் திருமணச் சடங்குகள் சில நிறைவேற்றப் பெறவேண்டும்.[309] எவ்வாறாயினும் காதலர் திருமணத்தின் வழி இணைய வேண்டும்; அப்பொழுதே அவர்களின் பெற்றோராலும் சமூகத்தாலும் அவர்கள் ஏற்றுக்கொள்ளப்படுவர். கற்பு என்பது பொதுவில் இருபிரிவுடையது. மறைவான காதலை வெளிப்படுத்துவது, உற்றார் உறவினர் உதவியோடு மணம் செய்து கொள்ளல் என்பன அவ்விரண்டாகும். இதுவே 'மலிவு' (மகிழ்ச்சி) நிறைந்த 'கற்பு' வாழ்வாகும். புலவி (ஊடல்) ஊடல் உணர்வு (தேற்றுதலும் மீள ஒன்றுதலும்), பிரிவு ஆகியவற்றைக் கொண்டது கற்பு வாழ்க்கை.[310]

பிரிவின் வகைகள்

புதிதாக மணங்கொண்ட மணமக்களின் அளவற்ற மகிழ்ச்சியும், இன்பப் புணர்வும் கற்புத்திணைப்பாடல்களில் பாடப் பெற வேண்டும். ஆனால் அப்பாடல்களிற் பெரும்பான்மையானவை பிரிவைக் குறிக்கின்றன. தலைவன் அக்காலத்தில் தன் மனைவியைப் பிரிந்திருப்பதற்கு அவ்வாழ்க்கை அமைப்பில் பல காரணங்கள் இருந்தன.

தலைவன் ஒருவன் தன் மனைவியை 1. மேல்நிலைக் கல்வியின் பொருட்டும் 2. பகைவரை ஒறுத்தற் பொருட்டும் 3. போரைத் தடுக்கத் தூது செல்லுதற் பொருட்டும் பிரிதலுண்டு.[311]

பெரும்பான்மையான பாடல்கள் தலைவன் பகைவரோடு பொருதற்காகத் தன் மனைவியைப் பிரிதலையே குறிக்கின்றன. இலக்கணிகள் இதனை விரிவாக விளக்குகின்றனர். அக்காலத்தில் போரில் இறந்துபடும் வீரர்க்குக் 'கல்லெடுத்தல்' என்றொரு சமூக வழக்கம் இருந்தது. இக்கல் பகைவர் நாட்டிலிருந்தும் கொண்டு வரப்படலாம். பின்பு அக்கல்லில் ஓர் உருபொறிக்கப்பெற்று உரிய சடங்குகளோடு நடப்பெறும். இத்தகைய ஒரு கல்லைக் கொண்டு வருவதற்காகத் தலைவன் பகைவர் மீது போரிடச் செல்லுதல் என்பது தலைவன் தலைவியைப் பிரிதற்குரிய காரணங்களில் ஒன்றாகும். சேரன் செங்குட்டுவன் தன் தாயின் நினைவாக ஒரு கல்லைத் தேர்ந்து கொணர வடபுலம் சென்றான் என்று சிலப்பதிகார வஞ்சிக் காண்டத்தில் நாம் படிக்கின்றோம். அவன் அக்கல்லைக் கங்கையில் நீராட்டினான் எனவும் அறிகிறோம். பின்னர் அவன் மறுபடியும் கண்ணகியின் நினைவுச் சின்னமாகக் கல்தேர்ந்து அதனைக் கங்கையில் நீர்ப்படை செய்ய வடபுலத்தின் மேற்சென்று பகைவரைத் தோல்வியுறச் செய்தான். தொல்காப்பியர் "மேவிய சிறப்பின் ஏனோர் படிமைய"[312] என்று கூறுவதன் பொருள் "புகழ்பெற வாழ்ந்த முன்னோர்க்கு நினைவாகக் கல் நிறுவுதல்" என்பதாகும். இந்நூற்பாவுக்குப் பொருள் யாதாயினும், இதன் முடிந்தபொருளாக இளம்பூரணர் "கண்ணகிக்கு உருச் சமைத்தற்காகச் சேரன்

செங்குட்டுவன் தன் மனைவியைப் பிரிந்தமையினைச் சிலப்பதிகாரத்திற் காண்க" என்றனர்.

மேற்காட்டிய நூற்பாவில் (974) அடுத்த அடி, 'முல்லை முதலாச் சொல்லிய முறையால் பிழைத்தது பிழையாதாகல் வேண்டியும்' என்பதாகும். பண்டைக் கால வேந்தர்கள் தங்கள் நிலத்தில் நான்கு வகை நிலப் பிரிவுகளும் இருக்க வேண்டும் என்பதைப் பெரிதும் விரும்பினர். அவர்கள் குன்றும் மலையும் தாழ்நீர் வேலியும் முல்லையும் நின் ஆட்சியிற் பொருந்த நீ நீடு வாழியர் எனப்பிறரால் வாழ்த்தப்பெறுதலை விரும்பினர்.

எனவே அவர்கள் தம் நிலத்துக்குரிய வளங்களைப் பெருக்குதற்கும் பகைப் புலத்தின் மீது படையெடுத்தனர். ஆகவே நிலத்தைப் பற்றுதற்காரணமாகப் போர்மேற் செல்ல வேண்டியும் காதலர் பிரிவது மேலும் ஒரு காரணமாயிற்று. இது புறத்திணையில் வஞ்சி எனப்பட்டது. ஏனெனில் பாண்டியனின் ஆட்சியிலிருந்த தென்பகுதியில் பஃறுளி ஆற்றுடன் குமரிமலையும் கடலில் மூழ்கினவாக,அவன் வடக்கே படையெடுத்துக் கங்கைச் சமவெளியையும் இமயமலைப் பகுதியையும் வெற்றிகொண்டான். இது சிலப்பதிகாரத்துள் கூறப்பட்டது. பாண்டியர், சோழ சேர அரசர்களை வென்றமையினைக் கலித்தொகை குறிக்கின்றது. எனவே அவன் தன் நிலப்பகுதியைக் கடல் கொண்டமையின் பிற நிலப் பகுதிகளைக் கைக் கொள்ளுதற்காகப் பகை வேந்தரை வென்றமை கூறப்பட்டது.[313]

மேற்சுட்டிய நூற்பாவின் (974) இறுதி அடி, பகைவர் மேற் செல்லுதற்குரிய மூன்றாவது காரணத்தைக் கூறுகின்றது. 'இழைத்த ஒண்பொருள் முடியவும் பிரிவே' என அவ்வடி கூறுகின்றது. பெருகிய மேலாண்மையினைத் தமக்குரியதாக்கிக் கொள்ளுதற்காகவும் அவர்கள் பகைவரோடு போரிட்டனர். தலைவன் தன்பகைவரோடு போரிட மூன்று காரணங்களைக் கூறும் இந்த நூற்பாவுக்குப் பலவகைப் பொருள்கள் கூறப்படுகின்றன. இளம்பூரணர் இந்நூற்பாவை விளக்குகையில், இருவகைப் பிரிவுகளைக் குறிக்கின்றார். அவை அறத்தை நிலைநாட்டவும், பொருளைத் திரட்டுதற்கும் என்பன. நச்சினார்க்கினியர் அரசர்

பிரிவது நாடு காவற்பொருட்டும் வணிகர் பொருள் ஈட்டுதற்பொருட்டும் என்ற வகையில் இந்நூற்பாவுக்குப் பொருள் காண்கிறார். பிற உரையாசிரியர்களும் திறனாய்வாளர்களும், இதே வகையான விளக்கத்தைத் தருகின்றனர். சங்க இலக்கியமரபுக்கு மாறாகப் பிற்காலச் சிற்றிலக்கண நூல்கள் தலைவன் பிரிவது தன் நாட்டைப் பாதுகாத்தற்பொருட்டும், அமைதியற்ற பகுதிகளை அடக்குதற்கும் எனமொழிகின்றன. இஃது எந்தத் திணைச் செய்யுளிலும் காணப்பெறவில்லை. மறுபடியும் இந்த நூற்பா (974) பொருள் ஈட்டுதற்காகப் பிரிதல் பற்றிக் கூறுவது எனச் சொல்லுவது சரியாகுமா ? தொல்காப்பியர் 979 ஆம் நூற்பாவில் தனியாகவும் விளக்கமாகவும், “உயர்ந்தோர் பொருளைத் தேடி அறவாழ்வு வாழ்ந்து இன்பம் எய்துதற்காகப் பிரிதலை மேற்கொள்வர்” என்பர். இந்நூற் பாவைக் கருத்திற் கொள்ளாமல் பொருள்நிமித்தம் பிரியும் பிரிவையும், பகைவர்மேற் செல்லுதற்காகப் பிரிதல் பற்றிக் கூறும் முன்னை நூற்பா கூறுவதாகத் தவறாகக் கருதிவிட்டனர். அந்நூற்பா பகைவருக்கு எதிராகப் படையெடுப்பதையும் பகைவர்நாட்டை அழித்து அங்குள்ள பொருளைக் கவர்வதைத் தம் உறுதியான நோக்கமாகக் கொண்டிருப்பதையும், பகைவரை வெற்றி கொண்டு அங்குள்ள செல்வத்தை அவர்கள் திறையாக அளிக்கப் பெறுவதையும் மட்டுமே குறிக்கிறது. புறநானூறு, பதிற்றுப் பத்து போன்ற நூல்களில் இதற்குப் பல எடுத்துக்காட்டுகள் உள்ளன.

எனவே தொல்காப்பியரின் கருத்துப்படி பிரிவு என்பது 1.உயர்கல்வி பெறப் பிரிதல் 2. பகைவரோடு நிலத்தைப் பற்றப் பிரிதல் 3. தூதின் பொருட்டாகப் பிரிதல் 4. பகைவரை வென்று திறை முதலியன ஈட்டுதற்காகப் பிரிதல் என்ற நான்கு வகையினதாகும். இவற்றுள் முதலாவதும் மூன்றாவதும், மிக அரிதாக நிகழ்வனவும் உயர்ந்தோர் வாழ்விலேயே காணப்பெறுவனவும் ஆகும்[314] அரசர் அனுப்பும் தூதாக உள்ள பாடல்கள் புறநானூற்றில் சிலவே உள்ளன.[315] ஆனால் அகச் செய்யுள் எதனிலும் இவ்விருவகைப் பிரிவு குறித்துக் குறிப்பில்லை. பகைவரோடு போரிடுதற்காகப் பிரிதல், பொருள் ஈட்டுதற்காகப் பிரிதல் என்ற ஏனை இரண்டும் குறித்து முறையே முல்லைத்

திணை, பாலைத் திணைப் பாடல்களில் நமக்கு ஏராளமான குறிப்புகள் உள்ளன.

'பரத்தையிற் பிரிவு' என்று மற்றொரு வகைப் பிரிவும் உள்ளது. இது குறித்து மருதத்திணைப் பாடல்கள் விரிவாகக் கூறுகின்றன. எவ்வாறாயினும், இப்பிரிவின் இழிவும் ஒழுக்கமின்மையும் கருத்திற்கொண்டு தொல்காப்பியர் இதனைப் பிரிவு வகையிற் சேர்க்கவில்லை[316] ஆனால் அவர் கற்பியலில் பல்வேறு துறைகளில் இவ்வகைப் பிரிவு குறித்துக் கூறுகின்றார்.

இவ்வகைப் பிரிவை அவர் புறக்கணிப்பதற்கு வேறு ஒரு விளக்கமும் கூறலாம். அஃதாவது அகத்திணையியலில் 'பரத்தையின் அகற்சி' என அவர் இதனைக் குறிக்கிறார்.[317] அகற்சி என்பது சிறிது காலம் பிரிதலைக் குறிக்கும். பிறவகைப் பிரிவுகள் ஊரினின்றும் நாட்டினின்றும் பிரிதலைக் குறிக்க அடுத்த தெருவிற்கோ, பரத்தையர் வாழும் சேரிக்கோ செல்லுதலையும் ஆறுகளிற் குறித்தலையும் சோலைகளிற் களித்தலையும் குறித்துச் செல்வதைப் பரத்தையிற்பிரிவு கூறுகின்றது. எவ்வாறாயினும் கற்பியலில் காணப் பெறும் தொல்காப்பியரின் பல கூற்றுகள் இவ்வகைப்பிரிவின் பல்வேறு பகுதிகளைக் குறிக்கின்றன. இவ்வகைப் பிரிவிற்கு அவர் வழங்கும் அடை மொழிகள் அவருடைய கோட்பாட்டைத் தெளிவுறக் காட்டுகின்றன. அவர் இதனைக் "கொடுமை ஒழுக்கம்,"[317] பேணா ஒழுக்கம்[318] அடங்கா "ஒழுக்கம்"[319] (ஒழுங்கற்ற, கட்டுப்பாடற்ற தலைவனின் ஒழுக்கம்) எனக் குறிக்கின்றார். பரத்தையரோடு தொடர்புடைய தலைவனைத் தலைவி 'அன்பிலை' 'கொடியை' எனக் கூறித் தன் வெறுப்பைக் காட்டுகிறாள்.[320] மேலும் பரத்தையர்பாற் சென்ற தலைவனிடம் தலைவி கொள்ளும் சினத்தையும், தலைவன் அவளைத் தேற்ற முனைவதையும் தொல்காப்பியர் விளக்குகின்றார். இப்பகுதிகளில் தலைவி மேதகவினளாகவும் தலைவன் அடங்கி அஞ்சித் தவறுக்கு வருந்துகிறவனாகவும் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.[321] ஆகத் தொல்காப்பியர் பல்வேறு செய்யுள் மரபுகளை விளக்கும் போது அவரது மிக உயர்ந்த அறவுணர்வை வெளிப்படுத்தக் காண்கிறோம்.[322]

பல்வகைப் பிரிவுகளுக்கும் உரிய கால வரையறையையும் தொல்காப்பியர் குறிக்கின்றார். தலைவி மாதவிலக்குற்ற பின்பு வரும் முதற் பன்னிரண்டு நாட்களில் பரத்தையிற் பிரிவு நிகழ்வதில்லை. உயர்கல்வியின் பொருட்டான பிரிவு மூன்று ஆண்டுகளுக்கும். பிறவகைப் பிரிவுகள் (பகைவரோடு போரிடப் பிரிதல், தூதுபோகப் பிரிதல், பொருள்வயிற் பிரிதல்) ஓராண்டுக்கும் உரியன.[323]

களவு அல்லது கற்பில் ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலின் ஒரு நிகழ்ச்சி அல்லது மன உணர்ச்சி குறித்து அகப்பாடல் அமைகின்றது. எந்த இரண்டு செய்யுட்களின் நிகழ்வுகளுக்கிடையேயும் தொடர்பு இல்லை. ஐங்குறுநூற்றில் ஒவ்வொரு திணைக்கும் நூறு பாடல்கள் உள்ளன; ஒவ்வொரு தலைப்பின் கீழும் பத்துப் பாடல்களாக அவை அமைந்துள்ளன. இப்பாடல்களுள், முதற்பாடலில் தலைவன் தலைவியை வேண்டுவது போலும், இரண்டாம் பாடலில் தோழி தலைவியிடம் அவன் காதலை வெளிப்படுத்துவது போலும் ஒரு வரிசையில் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகள் கூறப்படவில்லை. பிற்காலத்திலேயே கோவை நூல்களிற் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகள் வரிசையுறக் கூறப் பெறுகின்றன. மரபின்படி, ஒவ்வொரு பாடலிலும் தலைவன் தலைவியர் வேறு வேறாகவே உள்ளனர். ஒரு பாடலில் இடம் பெறும் பாத்திரங்களுக்கும் மற்றொரு பாடலில் வருவனவற்றிற்கும் உறவில்லை. இப்பாடல் ஒவ்வொன்றிலும் உள்ள பின்புலக்கருத்து உலக அரங்கில் நிகழும் மனித வாழ்க்கை நாடகத்தின் பல்வேறு காட்சிகளைக் காட்டி அவற்றின் வழி வாழ்வின் முழுமையை எடுத்துரைப்பதாகும். ஓரணுவில் அண்டத்தின் கூறுகள் அடங்கியிருப்பது போல காதலர்களின் வாழ்க்கைபின் ஒரு கூறு அவர்களின் முழு வாழ்க்கையையும் அடக்கி நிற்கிறது. திணை இலக்கியத்தில் ஒரு பாட்டில் சித்திரிக்கப்படும் ஒரு காட்சி ஒரு பெரிய நாடகத்தின் ஒரு பகுதி மட்டுமன்று; அதுவே மனித வாழ்க்கை பற்றிய தனி நாடகமாகும்.

7

அகப்பாடல் மாந்தர்

அகப்பாடல்களில் இடம்பெறும் மாந்தர்யாவரும் தலைவன் தலைவியரின் காதல் நிகழ்வோடு ஏதோ ஒரு வகையில் தொடர்புடையவராவர். தலைவனும்தலைவியும் நேரே தோன்றுகின்ற அல்லது பிறரால் குறிப்பிடப்படுகின்ற வகையில் இன்றியமையா மாந்தராவர். அவர்கள் பிறப்பு, குடிமை, ஆண்மை அல்லது பெண்மைப் பண்பு, வயது, அழகு, காதல், பரிவு, அறிவு, அடக்கம், செல்வம் ஆகியவற்றில் சரிநிகர்த்தவராய் இருக்க வேண்டும்.[324] அவர்கள் பொறாமை, இரக்கமின்மை, தற்பெருமை பாராட்டல், பிறரில்லாதபோது அவர்களை இழிவுறப் பேசுதல், கடுஞ்சொற் கூறுதல், பொய் கூறிப் பிறரைத் தாழ்த்துதல், தம் குடி மற்றவரினும் உயர்ந்த தெனக் கற்பனை செய்து கொண்டு தம்மைத் தாமே புகழ்ந்து பேசுதல், அறநெறிகளையும் ஒழுக்க நெறிகளையும் விலக்கி மொழிதல், தம் அன்புக்குரியவரைப் பிறரோடு ஒப்பிட்டுக் கூறும் இழிபண்பு ஆகிய தீய குணங்களைப் பெற்றிருத்தல் கூடாது.[325] அவர்களுக்கு இடையேயான இவ்வொப்புமைகளோடு, தலைவன் சிலவற்றில் தலைவியினும் மேலானவனாகச் சித்திரிக்கப்படலாம்.[326]

தலைவன் பெருமையும் உரனும் உடையவனாகக் காட்டப்படுவான்.[327] தலைவி அடக்கமும் நாணும் மடனும் கட்டுப்பாடும் ஒழுக்கமும் கொண்ட உணர்ச்சிகளை பெற்றவளாகக் கூறப்படும்போது தலைவன் பெருமையும் உரனும் கொண்டவனாகக் கூறப்படுகிறான்.[328] தலைவி தன் காதலை எப்பொழுதும் வெளிப்படப் பேசுதலில்லை; ஆனால் மறைமுகமான குறிப்புகளால் காட்டக்கூடும்.[329] அவள் தலைவனின் விருப்பங்களுக்கு உடன்படினும், அவனோடு மாறுபட்டவள் போலப் பேசுவாள். அவள் காதல் நோயினால் துன்புறுவாள் எனினும் அதனை வெளிப்படையாகக் கூறமாட்டாள்.[330] அவளுடைய உடம்பும் உயிரும் மெலியினும், அவள் தன் முயற்சியில் காதலனைத் தேடிப் போகமாட்டாள்[331]. தலைவியையும் அவள் தோழியையும் தன் விருப்பத்திற்கு இணங்குமாறு வேண்டிக் கொள்வதும் தலைவனின் பணியாகும். கற்பு, காதல், நன்னடத்தை, பொறை,

மனவலிமை, விருந்து புறந்தரல், சுற்றமோம்பல் ஆகியன தலைவிக்கு உறுதியாக அமைய வேண்டிய பண்புகளாகும்.[332]

தலைவன் தலைவியிடம் அவள் தன் வாழ்க்கைத் துணை ஆகிவிடுவதால் எல்லா உரிமைகளையும் அவளிடம் தருகிறான். அவளும் அவனுடைய குடும்பப் பொறுப்புகளைத் தாங்குகிறாள். தலைவன் தலைவியின் மெல்லியற் பண்பை உணர்கிறான்; அவளுடைய காப்பாளனாகத் தன் கடமைகளை அறிந்திருக்கிறான். ஒரு குழந்தையைப் பெறுவதன் வாயிலாகக் குடும்பமரபைப் பேணும் தன் மனைவியை அவன் மதிக்கிறான்.[333] இவ்வாறு தலைவன் தலைவியரின் இப்பெரும் பண்புகள் உலகத்திலுள்ள ஆடவர் மகளிர்க்கு எடுத்துக்காட்டான முன் மாதிரிகளாகத் திகழ்கின்றன. பண்புக் குறைபாடுடைய தலைவன் தலைவியரைப் பற்றிய பாடல்கள் கைக்கிளை பெருந்திணைக்கு உரியன ஆகுமேயன்றி ஐந்திணைக்கு உரியன ஆகா.

திணைச் செய்யுளில் ஒப்பிட முடியாததும் இணையற்றதுமான பாத்திரம் தோழியாகும். உண்மையில் தலைவன் தலைவியரைவிட செய்யுட்களில் அதிக இன்றியமையாமை அவளுக்கு உள்ளது. அவர்களின் காதலுக்கு வரக்கூடும் தடைகளை முன்னரே அறிந்து அவை வாராமல் தடுத்துக் காப்பவளாகத் தோழி இருக்கிறாள். அவர்களின் களவுக்காதல் நீளவிடாமல் நிலையாகத் தடுக்கும் தடையாக இருந்து அவர்களின் திருமணம் விரைந்து நிகழத் தந்திரமாக விரைவுபடுத்துவாள். அவர்களுக்கு அறிவுரைக்கத் தகுதியும் பொருத்தமுமுடையவள்[334] பலசமயங்களில் தோழியே தலைவியின் சார்பில் பேசுகிறாள். தலைவியின் இன்ப துன்பம், நன்மை தீமை, மகிழ்ச்சி நலிவு ஆகியவற்றைத் தன்னுடையனவாகக் கருதுகிறாள்.[335] தலைவியின் மெல்லியற் பண்பைத் தலைவனின் உள்ளத்தில் பதியவைப்பதிலும், தலைவனைச் சிறப்புறப் பேணும் கடமையைத் தலைவியின் உள்ளத்தில் பதியவைப்பதிலும் அவள் எப்போதும் கவனமும் கவலையும் உடையவள்.[336] களவைக் கற்பாக அல்லது மறைவான காதலை மணவாழ்வாகச் செலுத்துவதில் அவள் அறிவும் எச்சரிக்கையும் உடையவளாக இருக்கிறாள்.

எனவே அறத்தொடு நிற்றல், வரைவு கடாதல், உடன்போக்கு ஆகிய பகுதிகளில் அவள் ஆற்றவேண்டிய பணி பெரியதாகும். தொல்காப்பியர் தோழிக்குத் "தாங்கரும் சிறப்பின் தோழி"[337] "ஒன்றித் தோன்றும் தோழி"[338] எனப் பாராட்டுக்குரிய அடைமொழிகளை அளிக்கின்றார். இவர்கள் மூவரைத்தவிர ஏனையோர் சிறிய பாத்திரங்களாவர்.

தொல்காப்பியர் தோழி, செவிலி, பாங்கன், பார்ப்பான், ஆகியவர்களையும், மதிப்புக்குரிய தலைவன் தலைவியோடு சேர்த்து அறுவரையும் களவுக் காலத்தில் பங்கேற்பவராகக் காட்டுகின்றார். கற்பு வாழ்வில், பாணன், கூத்தர், விறலி, பரத்தை, அறிவர், கண்டோர், களவில் இடம்பெறும் அறுவரையும் சேர்த்துப் பன்னிருவர் பங்கேற்பவராக உள்ளனர்.[339]

தோழி, தாய், பார்ப்பான், பாங்கன், பாணன், பாடினி, இளையர், விருந்தினர், கூத்தர், விறலியர், அறிவர், கண்டோர் ஆகிய பன்னிருவரும் தலைவன் தலைவியரிடையே தூது செல்லற்குரியர் எனத் தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார்.[340] ஊரார், அயலார், சேரியோர், குறி கூறுவோர், தலைவியின் தந்தை, அவளுடைய அண்ணன்மார் ஆகியோரைப் பற்றியும் குறிப்புகள் உள்ளன. ஆனால் இவர்களின் கூற்றாகச் செய்யுள் புனையும் மரபு இல்லை.[341]

திணைச் செய்யுளில் காதலரிடையே குறுக்கிடும் அழிப்பன் (Villain) இல்லை. எவ்வாறாயினும், திணைச் செய்யுளின் நாடகப்பாங்கு அதன் அடிக்கருத்திலும் கற்பனையிலும் காணப் பெறுகின்றது. உண்மையில் தலைவியின் தாயே (நற்றாய்) காதற் பாதையில் முதல் தடையை உண்டாக்குகிறாள். அவள் தலைவியை வீட்டில் சிறைப்படுத்துவதன் வழியாக அவளுடைய காதலை வலிவும் வளர்ச்சியம் பெறச் செய்கிறாள். ஆனால் தலைவி தலைவனோடு உடன்போய நிலையில் தாயின் உண்மையான அன்பு அணையுடைத்த வெள்ளமாகிறது. குடும்பப்பெருமையை பாதுகாப்பதற்காகவே, தாய் தன் மகளை நெருக்கமான கண்காணிப்பில் வைத்துக் கொள்ள விரும்புகிறாள். தலைவியின் காதல் நோய் தெய்வத்தின் குறையினால் நேர்ந்ததாகத் தவறாக

எண்ணித்தாய் குறியுரைப்போரை உசாவுகிறாள். முருகனுக்கு வழிபாடாற்றப் பூசாரி அழைக்கப்பட்டு அவன் வெறியாட்டு நிகழ்த்துகிறான். அயலார் தலைவிக்கு மணம் பேசும் கருத்தோடு வருகின்றனர். இவ்வாறு பலதடைகள் தலைவியின் காதலை அழிக்க அச்சுறுத்துகின்றன. இவ்வாறாக ஆவல் பெருக்கும் கூறுகள் களவுப் பாடல்களில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டு அவை அகப்பாடல்களின் நாடகப்பாங்கை வளர்க்கின்றன. விரைவில் பக்கத்து வீடுகளில் உள்ளோரும், தெருவாரும் தலைவன் தலைவியரிடையே உள்ள காதலை அறிந்து அச்செய்தியை முகக் குறிப்புகளால் அறிந்து கொள்ளும் வண்ணம் பரிமாறிக் கொள்வர். பின் அவர்கள் வம்புப்பேச்சைத் தொடங்குவர். இத்தகைய 'அம்பல்' 'அலர்' ஆகியன காதலர்க்குப் பல ஊறுகளை விளைக்கும். இவ்வாறாகத் திணைச் செய்யுள் நாடகம் சுவையுள்ளதாக ஆக்கப்பெறும்.

8

அகச் செய்யுளில் கூற்று அல்லது உரையாடல் ஆக்கம்

அகச் செய்யுள் என்ற வான மண்டலத்தில் தலைவனும் தலைவியும் தன்னிகரில்லாக் கதிரும் நிலவுமென ஒளிர்கின்றனர். மற்றை உறுப்பினர்கள் எல்லாம் இவ்விரண்டு கோள்களைத் தரையிலிருந்து நோக்கும் மலர்களைப் போன்றோராவர். அகச் செய்யுட்கள் அனைத்தும் ஒருவர் பேச்சாகவும் கலித்தொகை பரிபாடல் போன்றவற்றில் சில பாடல்களில் இருவர் உரையாடலாகவும் இயற்றப் பெற்றுள்ளன. ஒருவர் பேச்சாயமைந்த பாடல்கள் தலைவன் தலைவிக்குரைப்பதாகவும், தலைவி தலைவனுக்குரைப்பதாகவும் உள்ளன. மற்றவர்களிடம் இவர்கள் பேசும்போதும், தலைவன் தலைவியைப் பற்றிப் பேசுவதும், தலைவி தலைவனைப் பற்றிப் பேசுவதுமே இடம்பெறக் காண்கிறோம். தலைவி தன் தாயைக் குறித்துத் தன் தோழியிடம் பேசலாம். அப்போதும் அவள், தன்தாய் தலைவனைக்காணத் தன்னை அனுமதிக்கவில்லை எனக் கூறுகிறாள். இதே போலத் தலைவன் தன் தேர்ப்பாகனிடம் பேசும் போதும், தன் மனைவியை விரைந்து

காணத் தேரை வேகமாகச் செலுத்தவே கூறுகிறான். அவர்கள் தம் காதலைத் தவிரப் பிறவற்றைப் பேசுவதாக எப்போதும் சித்திரிக்கப்படவில்லை. அவர்கள் ஒருவர்க்கொருவர் பேசினாலும், மற்றவர்களோடு பேசினாலும் அவர்கள் தம்மைப் பற்றியே பேசுகின்றனர். தலைவியின் தோழி, தாய் தலைவனின் பாங்கன் என மற்றோரும் தலைவனோடு பேசினாலும், தலைவியோடு பேசினாலும் அல்லது தங்களுக்குள் பேசிக் கொண்டாலும் காதலர்களை மையமாக வைத்தே அவர்கள் உரையாடல் அமைகிறது. தலைவியின் தாய், தோழியுடனோ மற்ற யாருடனோ பேசும் போது தன் மகளின் காதலைக் குறித்தே பேசுகிறாள். அவள் குடும்பச் செய்திகளையோ பிறவற்றையோ பேசுவதாகக் காட்டப்பெறவில்லை. இவ்வாறாக தலைவனும் தலைவியுமே அகச்செய்யுளில் மேலாதிக்கம் கொள்கின்றனர். இதனால் அவர்கள் செய்யுளில் நேரடியாகத் தோன்றுகின்றனர் அல்லது பிறரால் குறிக்கப்பெறுகின்றனர்.

இவ்வாறு ஒருவர் ஒருவரை நோக்கி உரைப்பதைத் தவிர்த்து, வேறு இருவகைப் பேச்சுகள் உள்ளன. அவற்றுள் ஒன்று தலைவன் அல்லது தலைவி ஏறத்தாழத் தனிமொழி போலத் தம் நெஞ்சுக்குரைப்பதாகும். அவர்களின் இதயத்திற்கெனத் தனி உணர்ச்சி இருப்பது போலவும் அஃது அவர்களை மறுத்துரைப்பது போலவும் கருதித் தலைவன் தலைவியர் தம் நெஞ்சோடு பேசுகின்றனர். இத்தகைய கற்பனை மரபுக்குத்தக. காதலர்கள் தங்கள் நெஞ்சை விளித்து அதற்கு மனிதப்பண்புகளைச் சார்த்தி உரைக்கின்றனர்.[342] இவ்வகைப் பாடல்களில் இருவகைகள் உள்ளன. அவை, தமது நெஞ்சிற்குத் தாம் உரைத்தலும் தம் நெஞ்சின் செயலை எடுத்து விளக்கலுமாம்.

"நோயும் இன்பமும் இருவகை நிலையில்
காமங் கண்ணிய மரபிடை தெரிய
எட்டன் பகுதியும் விளங்க ஒட்டிய
உறுப்புடையது போல் உணர்வுடையது போல்
மறுத்துரைப்பது போல் நெஞ்சொடு புணர்த்தும்."[342]

ஒரு பாடலில் தலைவன், பொருள் தேடுதற்காகத் தலைவியைப் பிரியக் கருதுகிறான். (அ) இந்நிலையில் அவன் தன் நெஞ்சை விளிக்கின்றான்.

"நெஞ்சமே! பொருளில்லார் தம்மைக் குறையிரப் போர்க்கு உதவவும், வாழ்க்கையில் இன்பம் துய்க்கவும் இயலாது என்பதை உணர்ந்து நீ அப்பொருளைத் தேடுதற்குரிய பல வழிகளையும் எண்ணுகின்றாய். ஆனால் அப்பொருள் தேடும் பணிக்கு அழகிய மாமை நிறத்தவளாகிய தலைவியும் உடன்வர இயலுமா? அல்லது எம்மை மட்டும் தனியே செலுத்துகின்றாயா?"

"ஈதலும் துய்த்தலும் இல்லோர்க்கு இல்லெனச்
செய்வினை கைம்மிக எண்ணுதி, அவ்வினைக்கு
அம்மா அரிவையும் வருமோ?
எம்மை உய்த்தியோ! உரைத்திசின் நெஞ்சே!"[343]

பண்டை நாட்களில் தலைவன் பொருள்தேடும் பணியில் தலைவியையும் உடனழைத்துச் செல்லும் பழக்கமில்லை. எனவே தலைவன் தன் காதலியை எங்ஙனம் பிரிவதென்று தன்நெஞ்சைக் குறிப்பாக வினவுகிறான். (ஆ) மற்றொருவன் தன் நெஞ்சின் செயல் இஃதென்று உரைக்கின்றான்.

"என் நெஞ்சம் நாணும் கற்பும் கொண்ட வாள்நுதலும் அந்தீங்கிளவியும் பெற்ற தலைவியின் மென்றோளைத் தழுவிட விழைகின்றது.

மகளிர் நெல்குற்றுதற்கு ஓங்கிய உலக்கையை விரைவு படுத்த அவர்கள் பாடும் பாட்டொலி, பக்கத்தே உள்ள மலையிடத்து ஆந்தைகள் உண்டாக்கும் ஒலியோடு மாறுபட்டு ஒலிக்கும். அத்தகைய குன்றுகளைக்கடந்து என் நெஞ்சம் என் காதலியை நோக்கி விரையும்.

முன்பே விரைந்து செல்லும் குதிரைகளைத் தாற்றுக் கோலால் மேலும் விரையச் செலுத்த, அந்திமாலைப் பொழுதாயினும் ஊர் மிகத் தொலைவில் உள்ளதாயினும் என் நெஞ்சு என்னினும் விரைகின்றது.

பல மாண்புகளை உடைய இல்லத்தின் மூலையிலிருந்து பல்லி உண்டாக்கும் ஒலியைக் கேட்டும் மாலையில் ஆனிரை இல்லம் திரும்புவதைப் பார்த்தும் நிற்கின்ற அவளைநோக்கி என் நெஞ்சம் சென்றது. அந்நெஞ்சு பின்புறத்திருந்து அவளுடைய விழிகளைத் தன் குழிந்த கைகளாற் பொத்தியது; அவளைத் தழுவியது; பெண் யானையின் துதிக்கை போன்ற அவளின் கூந்தற் பின்னலைத் தீண்டியது; அவள் கை வளையல்களை அழுத்தியது."

"எம்மினும் விரைந்து வல்எய்தி பல்மாண்
ஓங்கிய நல்இல் ஒருசிறை நிலைஇ
பாங்கர்ப் பல்லி படுதொறும் பரவி
கன்றுபுகு மாலை நின்றோள் எய்தி
கைகவியாச் சென்று கண்புதையாக் குறுகி
பிடிக்கை அன்ன பின்னகம் தீண்டி
தொடிக்கை தைவரத் தோய்ந்தன்று கொல்லோ?
நாணொடு மிடைந்த கற்பின், வாள்நுதல்
அந்தீம் கிளவிக் குறுமகள்
மென்தோள் பெற நசைஇச் சென்றஎன்
நெஞ்சே?"[344]

மூன்றாவது வகைப் பேச்சு சூரியன், நிலவு, கடல் கடற்கானல், விலங்குகள், மரங்கள், பறவைகள், பருவம் அல்லது நேரம், அறிவு, (உள்ளம்) இதயம், நாண், மனிதரைப் போன்று ஆறறிவு பெறாத பிற பொருள்கள் ஆகியவற்றை விளிப்பதாக அமைகிறது. இயற்கையின் கூறுகளாகிய இவை தலைவன்

தலைவியர்க்கு ஏதோ கூறுவது போலத் தோற்றுவதாகவும், தலைவன் தலைவியர் கூறுவதைக் கேட்பது போலத் தோற்றுவதாகவும் அமைகின்றன.[344] இயல்பாகவே ஒருவர் தம் நெஞ்சின் செயலாக உரைப்பதும் (மேலே இரண்டாவது வகையாகக் கூறியது) மூன்றாவதனுள் அடங்கும்.

நீண்ட காலப் பிரிவிற்குப் பின் தலைவன் ஒருவன் தலைவியிடம் திரும்புகிறான். அப்போது அவன் காதல் உணர்வைத் தூண்டுகின்ற வாடைக் காற்றை நோக்கி உரைக்கிறான்.

"குளிர்கால வாடைக் காற்றே! நீ நீடு வாழ்க! புல்வேய்ந்த குடில்களையும், மானினம் நெல்லியை உண்ணும் முற்றங்களையும் கொண்ட தலைவியின் ஊர் மலையின் உச்சியில் உள்ளது. அங்கிருந்து பாம்பின் மேந்தோல் போல அருவி ஒழுகும். நீ அங்குச் சென்று அவளைத் துன்புறுத்தாதே என வேண்டுவேன்".

"ஓம்புமதி வாழியோ வாடை! பாம்பின்
தூங்குதோல் கடுக்கும் தூவெள் அருவிக்
கல்உயர் நண்ணி யதுவே! நெல்லி
மரைஇனம் ஆரும்முன்றில்
புல்வேய் குரம்பை நல்லோள் ஊரே!"[345]

மேற்குறித்த மூன்று வகைக்கூற்றுகளைத் தவிர வேறு வகைக் கூற்றுகள் இல்லை. எனவே!. பாத்திரங்கள் ஒன்றற்கொன்று உரையாடல். 2. ஒருவர் தன் நெஞ்சுக்குரைப்பன. 3. பறவை விலங்குகள் மற்றும் பிறவற்றை நோக்கிக் கூறுவன என்று மூன்று வகையில் உரை நிகழும். தனக்குத்தானே பேசுவது போல்வன, நெஞ்சுடன் பேசுவதில் அடங்கும்.

ஒரு கூற்று அல்லது உரையாடலை அமைக்கும் போது அதற்குரிய பல உத்திகளாகக் கொள்ளத்தக்கனவற்றைச் செய்யுளியலின் முதல் நூற்பா குறிக்கக் காணலாம். அவையாவன.

1. கேட்போர் – கூற்றினைக் கேட்பவர்
2. களன் – நிகழ்ச்சி மையம்
3. காலம் – முக்கால உணர்வு
4. பயன் – கூற்றின் பயன்
5. மெய்ப்பாடு – உணர்வு வெளிப்பாடு
6. எச்சம் – ஒன்றைக் கொண்டு வந்து கூட்டிப் பாட்டுப் பொருளை முடிப்பது.
7. முன்னம் – கூற்றின் சூழல் (கூறுபவர், கேட்போர், சூழல்)
8. பொருள் – பொதுப்பொருளும் படைப்புத்திறன்களும்
9. துறை – புறப்பாட்டின் அடிக்கருத்து (அகப்பாட்டின் கூற்றும் துறையாகச் சில போது கூறப்படும்)
10. மாட்டு – கொண்டு கூட்டு (பாட்டு அடிகள் இடம் மாறிக் கிடப்பனவற்றை, அதன்பொருளுக்கேற்பக் கொண்டு கூட்டி இணைத்தல்)

என்பன.

(1) மேற்குறித்தவற்றில் கூற்றுக்கள் கேட்போர் அல்லது கவனிப்போரையும் உள்ளடக்கியன என்பது முன்னர் விளக்கப்பட்டது. மற்றையவற்றைப் பற்றிய செய்திகள் இங்கு ஆராயப்படுகின்றன.

(2) திறனாய்வாளர்கள் சிறுகதை குறித்துக் கூறுகையில் அது மையக்கருத்து அல்லது நிகழ்வு மையம் ஒன்றைக் கொண்டு இயற்றப்பட்டதாதல் வேண்டுமென்பர். ஒரு ‘சர்க்கஸ்’ கூடாரத்தின் மையக் கம்பம் போல ஒரு செய்யுள் ஒரு மையக் கருத்து அல்லது செயலைக் கொண்டு பின்னப்படுதல் வேண்டும். அதனைக் குறித்து ஒருமித்த கவனம் வேண்டும். இதுவே களம் அல்லது இடம் எனப்படும். (கதையின் களம் அல்லது காட்சி)

(3) காலம் என்பது இறப்பு எதிர்வு நிகழ்வு என்ற மூன்று கால வரிசைகள் தெளிவுறப் புலப்படுமாறு நிகழ்ச்சிகளை எடுத்துரைத்தலாகும்.

4) பயன் என்பது கூறப்பட்டதன் விளைவு அல்லது பலனை அடைதலைக் குறித்தலாகும். ஊராரின் வம்புப் பேச்சைக் கேட்டுத் தாய் தலைவியை இற்செறித்தாள் எனத் தோழி கூறும் போது அதன் பொருளாக உள்ளுறுத்தப் பெறுவது தலைவன் தலைவியை விரைந்து மணம் செய்து கொள்ள வேண்டுமென்பதாகும். இவ்வாறு ஒரு கருத்தை உள்ளுறப்புலப்படுத்துவது செய்யுளின் பயன் ஆகும்.

5. மெய்ப்பாடு என்பது அகச் செய்யுளில் நாடகக் கூறு கொண்ட இன்றியமையாப் பகுதியாகும். அஃது இயல்பான பொருளால் எந்த முயற்சியுமின்றி உணரப்பட வேண்டும். மன உணர்வுகளைத் தூண்டும் வகையில் ஒரு செய்யுள் இயற்றப்பட வேண்டும். மொழி என்ற ஊடகத்தின் வழியாகப் படிப்பவர்க்குத் தன் அனுபவத்தைக் கவிஞர் தெரிவிப்பதே மெய்ப்பாடாகும். இந்த மெய்ப்பாடு கூரிய உணர்வும் ஆழமான அறிதிறனும் உடையவர்களுக்கே இயல்வதாகும்.[346] தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாடுக்கென ஒரு முழு இயலை ஒதுக்கியுள்ளார். அதில் களவு, கற்புக்கு உரிய பொதுவான மெய்ப்பாடுகளையும் அவற்றிலிருந்து வேறுபட்ட மெய்ப்பாடுகளையும், விவாதிக்கிறார். மெய்ப்பாட்டின் இன்றியமையாமையை உணர்ந்த நிலையில் அவர்தரும் விவரக் குறிப்புகள் உலகிலுள்ள நெறியினவாகவும், ஆடலுக்கும் நாடகத்திற்கும் பொருந்துவனவாகவும் உள்ளன. இப்பகுதிக்கு இளம்பூரணரின் உரை குறிக்கத்தக்கது.

> *"இவ்விலக்கணம் கூத்தினும் பயன்படல் உண்டாதலின் ஈண்டு வேண்டாவெனின், ஈண்டும் செய்யுட் செய்யுங்காற் சுவைபடச் செய்ய வேண்டுதலின் ஈண்டும் கூறவேண்டுமென்க."*[347]

6. ஒரு செய்யுளின் பாடுபொருள் அச்செய்யுளிலேயே முடிக்கப்பெறாது முழுமையடையாதிருப்பின் அது 'எச்சம்' எனப்படும். பாட்டின் முடிவுக்குப்பின் சொல்லோ அல்லது குறிப்போ எஞ்சி நிற்கும். குறுந்தொகையின் முதற்பாட்டு தோழி கூற்றாகும். அவள் தலைவனிடம் கூறுகிறாள்:

"மலை நாடனே! எங்கள் மலை முருகனுக்குரியது. முருகன் செங்கோலம்பை உடையவன். அச்செங்கோலம்பு அசுரர்களைக் கொன்று அழித்து போர்க்களம் முழுமையும் குருதி பரக்கச் சிவப்பாக்கியது. அம்முருகன் குருதிக்கறைபடிந்த கொம்பையுடைய யானையையும் வீரக்கழலையும் உடையவன். அவனது இம்மலை குருதி போற்பூக்கும் காந்தளின் குலைகளை உடையது."

செங்களம் படக் கொன்று அவுணர்த் தேய்த்த
செங்கோல் அம்பின் செங்கோட்டு யானைக்
கழல் தொடிச் சேஎய் குன்றம்
குருதிப் பூவின் குலைக்காந் தட்டே"

இப்பாட்டில் நிறைவுற எய்துவிக்கப் பெற வேண்டிய பொருளாவது, "எங்களுக்குக் கையுறையாக நீ அளிக்க விரும்பும் காந்தள் மலர் எங்கள் குன்றத்திலேயே உள்ளது. எனவே எங்களுக்கு அது வேண்டியதில்லை" என்று கூறித்தோழி தலைவனின் கையுறையை மறுக்கிறாள் என்பதாகும்.

7. 'முன்னம்' என்பது பல பாத்திரங்களுக்கும் உரிய கூற்றுகளை வகுத்தளிக்கும் வகையில் செய்யுளை இயற்றுவதாகும். வேறுவகையிற் கூறினால் யார் யாருக்கு எச்சூழலில் கூறியது என்பது செய்யுளைப் படிக்கும் போது தெளிவுற அமைதலாகும். இவற்றை வாசகன் உய்த்துணருமாறு செய்யுள் படைக்கப்படவேண்டும். இது மிக நுட்பமான கவிதைத் திறனாகும்.

8. 'பொருள்' என்பது திணைக்குரிப்பொருள் இன்னது என்று நாம் பிரித்தறிய இயலாத நிலையில் காதலர்தம் இன்பத்தையும் துன்பத்தையும் புணர்ச்சியையும் பிரிவையும்

விளக்கும் பொதுக் கற்பனை மரபுகளை உடையதாகும். பாடலியற்றும் படைப்பு உத்திகளும் இதிலடங்கும்.

9. 'துறை' என்பது புறத்திணைக்குரியது. அகத்தில் கூற்று எனப்படும். ஏனைத்திணைக்குரிய பொருள் ஒரு பாட்டில் வந்து கலந்திருப்பினும் திணைக்கு ஊறின்றி மரபுவழிப்பட ஓர் அடிக்கருத்து அமையுமாறு செய்யுளை இயற்றுவதாகும். இது புறத் திணைச் செய்யுளின் முதன்மை அடிக்கருத்தாகும். பலவகைப் பொருளும் ஒரு முதன்மைத் துறையுடன் அதாவது அடிக்கருத்துடன் இணைக்கப் படவேண்டும்.

10. 'மாட்டு' என்பது எல்லா அடிநிலைக் கருத்துக்களையும் குறிக்கோள்களையும், அவைகுறித்த சொற்களும் செய்யுள் அடிகளும் இணைந்து நிற்பினும் விலகித் தூர அமையினும் அவற்றை முழுமையாக இணைத்து நோக்குதலாகும். எடுத்துக்காட்டாக நீண்ட பத்துப்பாட்டு, பாட்டின் பொருண்மை நன்கு பின்னப்பட்டும் பின்பு ஒருங்கிணைத்தும் நன்கு புரிந்து கொள்ளும் வகையில் இயற்றப்பட்டுள்ளது. ஆயினும் செய்யுட்கள் பலவும் மாட்டும் எச்சமும் இன்றியே, ஆற்றொழுக்குப் போலவும் பாடப்படும்.

தொல்காப்பியரின் இப்பத்துக் கோட்பாடுகள் மட்டும் அல்லாமல் உவமை, உள்ளுறை, இறைச்சி, மேலும் சில அணிகள் ஆகியனவும் உள. அவை கூற்றுகளின் மதிப்பை உயர்த்தத் தேவையெனக் கருதினர். அவர் இவற்றை உவமவியலிலும் பிற இடங்கள் பலவற்றிலும் விரிவாக விளக்கியுள்ளார்.[348] உவமைகள் எல்லா வகை இலக்கியங்கட்கும் பொதுவானவை. மேலும் இவை அடிக்கருத்தைக் காட்சிப்படவும் அழகுறவும் கூறப்பயன்படுத்திக் கொள்ளப் பெறுகின்றன. உள்ளுறையும் இறைச்சியும் அகத்திணைச் செய்யுளுக்கே உரியவையாகும்.

(ஆ) புறத்திணை

1

அகத்திணை புறத்திணைத் தொடர்பு

குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை, பெருந்திணை, கைக்கிளை, என்னும் ஏழு அகத்திணைகளும் முறையே வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை, காஞ்சி, பாடாண் ஆகிய ஏழு புறத்திணைகளோடு தொடர்புடையன.

தொல்காப்பியர் இத்திணைகள் ஏன் ஒன்றோடொன்று தொடர்புடையன என விளக்கவில்லை. உரையாசிரியர்கள் அகத்திற்கும் புறத்திற்குமான தொடர்பு குறித்து இசையத்தக்க விளக்கங்களைத் தர முயன்றுள்ளனர். அவர்கள் விளக்கங்களிற் சில பொருந்துவன; சில செயற்கையும் கற்பனையும் உடையன.

வஞ்சித்திணை, முல்லைக்குரிய உரிப்பொருளால் அதனோடு தொடர்புறுத்தக் கூடியது. முல்லைத்திணையில் அகப்பாடல்கள் தலைவியின் நீண்ட காத்திருப்பைச் சித்திரிக்கின்றன. பகைவனோடு போரிட்டுத் திரும்பும் தலைவனுக்காகத் தலைவி துயரில் புன்னகைக்கும் ஒரு நினைவுச் சின்னத்தின் பொறுமையைப் போல் காத்திருக்கின்றாள். பகை நாடுநோக்கிச் செல்லும் தலைவனின் செயல் வஞ்சி என்னும் புறத்திணைக்குரியது. எனவே, தலைவனின் இச்செயல், போர்மேற்சென்றிருக்கும் தலைவனின் வரவுக்காகக் காத்திருக்கும் தலைவியின் அகத்திணைச் செய்தியோடு தொடர்புடையது. எனவே இவை இரண்டும் உரிப் பொருளால் பிரிக்க முடியாதவாறு ஒன்றின. "இவை ஒன்றுக்கொன்று உறவுடையன, ஏனெனில் பகைநாட்டின் மீது போர்தொடுத்தற்கு நிழலும் நீருமுள்ள காலம் தேவைப்படுதலின்" என்று உரையாசிரியர்கள் கூறும் விளக்கம் ஏற்புடையதன்று.[349] தொல்காப்பியர் பல இடங்களில் இலக்கியமரபுகளைக் கூறுங்கால் முல்லைத்திணையில் தொடங்குவது அகத்திணைகளும் புறத்திணைகளும் பெரும்பாலும்

ஒன்றற்கொன்று பொருந்துவதில் முல்லைத்திணையின் பொருத்தப்பாடு குறித்ததாகலாம்.[350]

வெட்சிப்போர் அடிக்கடி வறண்ட பாலைப்பகுதிகளில் நிகழும். இப்பகுதி குறிஞ்சி முல்லை நிலங்களை அடுத்ததாகும்.[351] அகநானூற்றில் பல பாலைப்பாடல்கள் வெட்சியின் நிரைகவர்தலும் மீட்டலும் வீழ்ந்த மறவர்களுக்குக் கல் நடுதலும் முதலானவை குறித்த பல்வகைப் போர்ப் பகுதிகளைக் குறிப்பனவாயுள்ளன.[352] பாலை ஒரு தனி நிலமன்று என்பது இங்கு நினைவில் கொள்ளத் தகுவதாகும்; கடுங்கோடைக் காலத்தில் முல்லையும் குறிஞ்சியுமே பாலை எனத்திரிந்த பகுதிகளாகும். எனவே வெட்சி குறிஞ்சியோடு தொடர்புறுத்திக்கூறுவது பொருந்துவதாகும். குறிஞ்சிமலர்களைப் போல வெட்சிமலர்களும் அந்நிலத்திற் குரியனவாகும்.[353] ஆனால் நச்சினார்க்கினியர் களவுக்காதல் குறிஞ்சிக்கு உரியதானாற்போல ஆனிரைக்களவு வெட்சிக்குரியதெனவே இரு திணையும் ஒத்தன என்பர்.[354] இவ்விருதிணைக்கும் இடையே அமைந்த ஒப்புமையை மட்டுமே இஃதுணர்த்துகின்றது.

உழிஞைத்திணை மருதத்திணைக்குப் புறமெனக் கூறப்பெறும். இளம்பூரணர் மருதத்திற்கு விடியற்காலம் உரித்தாதல் போலவே போருக்கும் அவ்விடியலே பொருந்தும் என விளக்குவர்; இது பொருந்தாது[355] உண்மையில் மருதம் ஆற்றங்கரைகளில் அமைந்த செல்வ வளமும் நாகரிகமும் மிக்க நிலமாகும். மூவேந்தர்களின் தலைநகரங்களும் சிறப்புடை நகரங்களும் பெரும்பாலும் இந்நிலத்திலேயே காணப்பெறும். இந்நகரங்கள் உயரமான மதில்களால் பாதுகாக்கப்பெறுகின்றன. உழிஞைப்போர் கோட்டைச் சுவரைத் தகர்த்தலை உட்கொண்டது: கோட்டையைக் காத்தல் மருத நிலத்திலேயே நிகழ்வது. எனவே நில அடிப்படையில் இவ்விரு திணைகளும் பொருத்துதற்குரியன. நச்சினார்க்கினியர் கோட்டைகள் மருதநிலத்தின்கண்ணவாகலின் என்று கூறுகையில் ஒரு குறிப்பைக் காட்டுவர்.[356]

தும்பை நெய்தலுக்குப் புறமாவது. இளம்பூரணரும் நச்சினார்க்கினியரும் இதற்குத் தரும் விளக்கங்கள் வருமாறு.

களரும் மணலும் பரந்த வெளிநிலத்துப் பொருதல் வேண்டுமாதலானும்... நெய்தற்கு ஓதிய எற்பாடு போர்த்தொழிற்கு முடிவாதலாலும் நெய்தற்குப் புறனாயிற்று. தும்பைப்போர் ஆற்றல் மிக்க அரசர்களின் வலிமையைக் காட்ட நிகழ்த்துவதாதலின், அப்போரின் விளைவு காண்பாரைக் கவலை கொள்ளச் செய்யுமாறு அப்போரில் பங்கு பெறுவார் அனைவரையும் கொன்றழித்தல் அதன் முடிவாகும்.[358] எனவே இரங்கலை உரிப்பொருளாகக் கொண்ட நெய்தலோடு அஃது இணைத்துக் கூறப்பட்டது.

வாகை என்னும் புறத்திணை பாலை என்னும் அகத் திணையோடு தொடர்புடையது. காரணம் என்னவெனில் வாகைமரம் பாலை நிலத்திற்குரியது. மேலும் பாலைப்பாடல்களில் அரசர்களின் வெற்றிகள், நகரங்களின் பெருமைகள் இவற்றை ஒத்த வாகைக்குரிய பொருண்மைகள் கூறப்படுகின்றன. ஆனால் உரையாசிரியர்கள் கூறுவதாவது. "பாலைத்திணை நானிலத்திற்கும் உரியது. இஃதொப்பவே வாகையும் எல்லாநிலத்தும் நிகழ்வது என்பதுடன், வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை எனப்பட்ட நால்வகைப்போர்களின் வெற்றிமுடிவுகளையும் குறிப்பதாகும்."

உரையாசிரியர்கள் காஞ்சித்திணை என்பது பெருந்திணையின் புறமென்றும், பாடாண் கைக்கிளையின் புறமென்றும் இலக்கணம் கூறுவதை விளக்குகின்றனர். எனினும் தொல்காப்பியரும் அவர்க்கு முற்பட்டோரும் இவ்விரு அகத்திணைகளைப் புறத்திணைகளில் இறுதியாக அமைந்த இருதிணைகளோடு ஏன் இணைத்தனர் என்பதை நாம் விளங்கிக்கொள்ள இயலவில்லை. அகத்திணைகளை ஏழாக வகுத்தபின் அவர்கள் புறத்திணைகளையும் ஏழாக வகுக்க முயன்றிருக்க வேண்டும். இவ்வகத்திணைகளும் புறத்திணைகளும் ஒரு நாணயத்தின் இருபக்கம் போல்வன என அவர்கள் கருதியிருக்கின்றனர். எனவே இயற்கைக் காரணங்களன்றிச் செயற்கைக் காரணங்களும் இவற்றை இணைக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கலாம்.

2

வெட்சி

மலைநிலத்தின் பக்கத்தே உள்ள பாலை நிலங்களில் வாழும் வலிமைமிக்க முரட்டுக் கொள்ளையர் எல்லைப்புற ஊர்களிலிருந்து ஆளிரை கவர்வதை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தனர்[359] இத்தகைய பகைவர்களோடு போரிட்டு வெட்சி மறவர் ஆனிரைகளை மீட்டுத் தம் ஊர்க்குக் கொண்டுவருவர். இக்குறிப்புகளிலிருந்து, குறிஞ்சி முல்லை நிலப்பகுதிகளை அடுத்த பாலை நிலத்திற்குரிய மக்களின் தனித்தன்மை கொண்ட போர்முறை இஃது என நாம் அறிகிறோம்.[360] முல்லை குறிஞ்சி நில எல்லைகளில் மட்டுமே இத்தகைய பூசல்களும் எல்லையில் நிகழும் கொள்ளைகளும் இடம்பெறும். ஏனெனில் மலைக்குப் பக்கமாக உள்ள முல்லைக் காடுகளிலேயே ஆயர் வாழ்வதோடு தம்நிரையையும் பேணுகின்றனர். குறிஞ்சிநில எல்லையில் வாழும் மக்கள் தம்பக்கத்தே உள்ள முல்லை நிலத்துக்குரிய நிரையைக் கவர்வர் என்ற செய்தி 'முனை ஆதந்து' என்ற குறிப்பினாலும்,[361] 'கோவலர் காத்த நிரை கொணர்ந்தனர்' என்ற குறிப்பினாலும் வலியுறும்.[362]

இவ்வாறாக 'நிரைகவர்தல்' 'நிரை உய்த்தல்' 'நிரைபாதீடு' என்பன அகநானூற்றின் பாலைத்திணைப் பாடல்களிலும் கூறப்பெறுகின்றது. இப்பாடல்களில் நடுகல் நடுதலும் வழிபாடும் கூடக் குறிக்கப் பெறுகின்றன.[363]

வெட்சியின் துறைகளை ஆராயுங்கால் இஃது ஒரு தனிவகைப் போரென்பது விளங்கும். 1. வெட்சிப்படை பேராரவாரத்தோடும் கூச்சலோடும் இயங்குதல். 2. வழியிடை நற்குறி காணல் 3. நிரைகள் எங்கு உள்ளன என்பதை ஒற்றாய்ந்து அறிதல். 4. நிரைமுற்றுகை 5. ஊரைக் கொள்ளையிடல் 6. நிரைகளைத் தம்மூர்க்குக் கொண்டு செல்லுதல் 7. நிரைகளை ஊறின்றிக் கொண்டு சென்று தம்மூர் அடைதல். 8. அவர் வருகைகண்டு ஊர் மகிழ்ச்சியில் ஆரவாரித்தல்.

9. கொள்ளையிட்டதைப் பகுத்துக் கொள்ளுதல். 10. கள் உண்டுகளித்தல்.[364] இறந்த படைவீரர்க்குக் கல்நடுதலும் வழிபடலும் இத்திணைக்குரிய சிறப்பியல்புகளாகும்.[365] எனவே நாம் இதனை ஒரு குறித்த வகையில் தொடங்கி அவ்வகையாக முடிவும் ஒரு தனித்தன்மை உள்ள போரென உறுதிப்படுத்தலாம்.

இது தனிவகைப் போர் மட்டுமன்று; தொடக்க காலப் போர்வகையாகவும் இருந்திருக்கும் என அறியலாம். கீழ்க்காணும் மூன்று காரணங்களால் இதனை உறுதி செய்யலாம்.

1. பிற்காலப் போர்களின் முதன்மை நோக்கம் ஓர் அரசனைத் தோல்வியுறச் செய்தலும் அவன் செல்வங்களைக் கொள்ளையிடலுமாம். இதனை ஒப்ப ஆதி நாட்களில் பகைவர்கள் வெற்றி கொள்ளப் பெற்று; அவர்தம் ஆனிரைகள் கவர்ந்து கொள்ளப்பட்டன. ஏனெனில் அக்காலத்தில் ஒருவர்க்குச் செல்வம் என்பது ஆனிரையாகவே இருந்தது. தமிழில் ஆ எனப் பொருள் படும் 'மாடு' என்னும் சொல் செல்வம் என்ற பொருளும் உடையது.

2. மேலும் தொல்காப்பியர், வெட்சித்திணையில், 'வேந்தரும் வீரரும் தம் தலையில் அடையாளப் பூச்சூடல், அவர்களைத் தெய்வங்களோடு ஒப்பிடல்' எனப் பல்வகைப் போர்களுக்குரிய பொதுவான துறைகளை இணைக்கின்றார். தொடக்கத்தில் வெட்சி என்பது புறத் திணைகளுள் முதன்மையுடையதாகக் கருதப்பட்டிருக்கலாம். அது கொண்டு தொல்காப்பியரால் பிற பொதுத் துறைகளும் இதனோடு சேர்க்கப் பட்டிருக்கலாம்.[367]

3. புறநானூற்றில் பதினேழு வெட்சிப் பாடல்களே (கரந்தையையும் சேர்த்து) உள்ளன.[368] இப்பாடல்களில் எந்த அரசரையும் பற்றிக் குறிப்பில்லை என்பது கவனிக்கத் தக்கது. இப்பாடல்கள் பகைவரை வென்று அவர்களின் ஆனிரைகளைப் பேரளவிற் கவர்ந்து கொண்ட வீரர்களைப் போற்றுகின்றன. இப்பாடல்கள் எதிர்த்துப் போர் செய்து நிரை மீட்டவர்களையும் போற்றுகின்றன. போரில் உயிர் நீத்த வீரர்களின் நினைவாகக் கல்நடப்பெற்று அவர்கள் வழிபடப்படுகின்றனர். பகைவரின்

ஆனிரைகளைக் கவர்ந்து புலவர்களுக்குப் பரிசில் வழங்கிய வீரனும் (புலவர்க்குக் கொடை நல்குபவன்) கையறுநிலைப் பொருண்மையில் போற்றப் பெறுகின்றான். அரசர்களுக்கு வீரர் எவ்வாறு துணைசெய்தனர் என்பதும் குறிக்கப் பெறுகின்றது. எனவே ஆனிரைகளுக்காகப் போரிட்டு அம்முயற்சியில் உயிர்நீத்த பெயர் கூறப்பெறாத வீரர்களின் புகழை இப்பாடல்கள் பாடுவதிலிருந்து நாம் வெட்சித்திணையின் தொன்மையினை அறிகிறோம். இப்பழைய மரபு வெட்சி வீரர்களுக்கு நடுகல் நடுவதிலிருந்து தொடங்கியது. பிற்காலத்தில் போரில் உயிர்நீத்த பிறவீரர்க்கும் நடுகற்கள் நடப்பட்டன. இறுதியாகக் கற்புடைப் பெண்ணாகிய கண்ணகியின் நினைவாகவும் நடுகல் நடப்பெற்றது.

சங்க காலத்தில் அரசர்களும் குறிநிலமன்னர்களும் நிகழ்த்தும போர் வகைகளில் ஒன்றாக இவ்வெட்சிப்போர் மாறியது. அவர்கள் தம் நாட்டின் எல்லையூர்களில் உறையும் வீரர்களை அனுப்பிப் பகைவரின் நிரை கவரச் செய்வர்[369] இதுவே பின்னர் பெரும்போர் தோன்றுவதற்குக் காரணமாக இருந்தது. மேலும் பகைவரைப் போருக்குத் தூண்டுவதாகவும் இருந்தது. ஓர் அரசன் தன் பகைவன் மீது படையெடுக்குங்கால், ஆவும் அந்தணரும் பெண்டிரும் பிணியுடையவரும் பாதுகாப்பான இடத்திற்குக் கொண்டு செல்லப் படுவார்களாக என அறிவிப்பான். இவ்வாறு பண்டைநாளில் நிகழ்ந்த ஓர் அறப்போர் புறநானூற்றுச் செய்யுளொன்றிற் குறிக்கப்பெறுகின்றது.[370]

இத்தொடர்பில் பி.டி.சீனிவாச ஐயங்கார், "எடுத்துக்காட்டாகப் பண்டை நாட்களில் மக்களின் செல்வம் ஆனிரைகளின் உடைமையிலேயே இருந்தது. அரசர் ஒவ்வொருவரும் பிறர் நிரை கவரும் முயற்சியால், அவர்களிடையே போர்கள் எழுந்தன. எனவே பகைவர் நிரைகளைக் கவரும் செயலில் தொடங்கிப் பாடுதல் மனித வரலாற்றின் வளர்ச்சியில் ஒரு குறிப்பிட்ட நிலைக்குரியதாக நிகழ்ந்த செயற்பாடுகளைக் காட்டியது" எனச் சரியாகக் குறிப்பிடுவர்.[371] சேவியர் தனிநாயகமும் மிகப் பொருந்தும் வகையில், தொல்காப்பிய இலக்கிய மரபுகளின்

படி நிரை கவர்தல் போரின் முதல் நிலையாகும். அரசர்களின் பெருஞ்செல்வமாக நிரை விளங்கியதற்கும், குடிகள் குடியிருப்புகளுக்கிடையே நிரைகவர்தல் முதற்காரணமாக இருந்ததற்கும் பண்டைச் சமூகத்தின் அடையாளமாக இப்போர் விளங்குகின்றது"[372] என்பர். ஆனால் பிற்காலச் செய்யுட்கள் போரின் முன்னாக நிரைகவர்தல் நிகழவில்லையெனினும் போருக்கு முற்பட்ட செயலாகவே நிரைகவர்தலைச் சித்திரித்தன. தொல்காப்பியர் கூற்றின்படி நிரைகவர்தல் வெட்சியாகும். நிரை மீட்டலுக்குப் போரிடுதலும் நிரைமீட்டலும் அவரால் 'கரந்தை' எனக் குறிக்கப்படினும் அது வெட்சியின் ஓர் உட்பிரிவாகவே வகுக்கப்பட்டுள்ளது.[373] ஆனால் பிற்காலத்தில் இலக்கணிகள், இதனை வெட்சி, கரந்தை என இரண்டாகப் பிரித்தனர்.[374]

மேற்குறித்த நோக்கிலிருந்து, நிரைகவர்தலே பண்டைக் காலத்தில் ஒரு வகைப் போராக இருந்தமை தெளிவாகும்; பின்னர் அது ஓர் அரசன் மற்றொருவனோடு பொருவதற்குத் தூண்டுவதாகவும் அதன் பின்னர் பெரும்போர்களின் முற்பட்ட செயலாகக் கற்பனை செய்யப்பட்டது என்பதும் தெளிவாகும்.

3

வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை

வஞ்சி என்பது மாற்றாரை நோக்கிப் பகை மேற் செல்வதாகும். உழிஞை என்பது பகைவர் கோட்டையை முற்றுகை இடுவதாகும். தும்பை என்பது இருவர்க்கிடையிலான கடும்போராகும். இவ்வாறாகத் தமிழ்த் திறனாய்வாளர்களால் இவை ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடையன என விளக்கப்பெற்றன.[375] இது புறத்திணைச் செய்யுள் மரபுகளுக்கு முற்றிலும் மாறுபட்டதாகும். அகத்திலும் புறத்திலும் அமைந்த பகுப்புக்களிடையே குறிக்கத் தக்க அல்லது இன்றியமையாத தொடர்புகள் இல்லை. வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை ஆகிய மூன்றும் ஒரே போரின் மூன்று நிலைகள் அல்ல. இவை வெவ்வேறு வகையின, வெட்சியைப் போலவே இவையும் ஒன்றோடொன்று தொடர்பற்றனவும் சார்பற்றனவும் ஆகும்.

வஞ்சி

வஞ்சியென்பது தம் நிலவெல்லைகளை விரிவாக்கிக் கொள்ளும் விருப்பத்தால் அரசரிருவரிடையே நிகழும் போராகும். பண்டைக் கால அரசர்கள் தம் நிலத்தில் முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் எனும் நானிலங்களுக்குரிய எல்லாவளங்களும் இருக்க வேண்டுமென விரும்பினர். ஆற்றுப்படைப் பாடல்களிலும் பத்துப்பாட்டின் மதுரைக் காஞ்சியிலும், நானிலத்திற்குரிய வளங்களைப் பெற்ற ஒருநாட்டை ஒவ்வோரரசரும் ஆண்டதாக நெடிது உரைக்கப் பெறுதலை நாம் காண்கிறோம்.[376] புறநானூறு, பதிற்றுப் பத்திலுள்ள சிறுபாடல்களிலும் இதே கருத்து தெளிவுறக் காட்டப்பட்டுள்ளது.[377] நானிலத்திற்கும் தலைவன் என்று ஓர் அரசனைப் புகழ்தல் இலக்கிய மரபாகியிருக்கிறது. பாண்டிய வேந்தன் கடலூழியில் தன் நிலத்திற் பெரும்பகுதியை இழந்தமையால் பிறரது நிலங்களை வென்றான் என்று சிலப்பதிகாரத்திலும் கலித்தொகையிலும் கூறப்பட்டுள்ளது.[378]

தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள வஞ்சித்திணைக்குரிய துறைகளும் இக்கருத்தை ஏற்று மொழிகின்றன. அதன் தொடக்கத்தில் படையியங்கு அரவம் குறிப்பிடப்பெறுகின்றது. அதனை அடுத்து 'அடுத்தூர்ந்து அட்ட கொற்றம்' கூறப்படுகின்றது. மெல்ல மெல்லவும் உறுதியாகவும் படையியங்கும் இயக்கத்தையும் இறுதியிற் பகைவரை வெற்றி கொள்ளுதலையும் இது குறிக்கின்றது. இது பகைவரின் மண் கொள்ளுதலைக் குறிக்கின்றது. இவ்வகைப் பாடல்களில் வென்றோர் விளக்கமும் தோற்றோர் தேய்வும் பாடப்பெறுகின்றன. அடுத்து, வலிமைமிக்க வேந்தனால் பகைநாடு பெறும் அழிவு குறித்து இரங்கும் வள்ளைப்பாட்டு நிகழ்கிறது. இறுதியாகப் பகைவரின் படைக்கருவிகளால் புண்ணுற்ற வீரர்களை அரசன் பேணுங்கடமை கூறும் தழிஞ்சி உரைக்கப்பெறுகின்றது.[379] இவ்வாறாக வஞ்சித்திணையின் இச்செய்திகள் போரின் தொடக்கம். போர்நிகழுங்கால் உண்டாகும் பல்வேறு நிகழ்வுகள், வெற்றி, போரின் விளைவுகள் ஆகியவற்றைக் காட்டுகின்றன. எனவே இது ஒரு போரின் குறிப்பிட்ட பகுதியன்று என்றும்,

முழுப்போரையே தனக்குள் கொண்டதென்றும் தெளியப்படும். வேந்தர் இருவரிடையே நிகழும் இப்போரை வஞ்சிப் போர் என்றும் அவ்வேந்தர் இருவரை வஞ்சிவேந்தர் என்றும் இளம்பூரணராலும் நச்சினார்க்கினியராலும் குறிக்கப்பெறும் தொடர்கள் முற்றச் சரியானவையாகும்.[380] ஆனால் பிற்கால இலக்கண நூல்களான பன்னிரு படலமும் புறப்பொருள் வெண்பா மாலையும் படைச்செலவு வஞ்சி என்றும், படைஎதிர்வு காஞ்சி என்றும் குறித்து இப்போரை இரண்டாகப் பகுக்கின்றன.[381]

உழிஞை

உழிஞைப் போர் கோட்டைகளால் பாதுகாக்கப்பெறும் தலைநகரையும், மற்ற பெருநகரங்களையும் தாக்குவதைப் பொருளாகக் கொண்டதாகும். பகைவரை வெற்றி கொள்ளுதலும் அவர்தம் செல்வங்களைக் கைப்பற்றலும் இப்போரின் நோக்கமாகும். மருதநிலத்தில் அமைந்தமையின் இந்நகரங்கள் செல்வம் மிகப்பெற்றிருந்தன. பண்டைக்காலத்தில் அரசர்கள் பெருஞ்செல்வத்தைக் கொண்டிருந்தனர்; அவற்றைத் தங்கள் தலைநகரில் வைத்துப் பாதுகாத்தனர். இச்செய்திகளை நாம் மாமூலனார் என்ற புலவரின் குறிப்புகளிலிருந்து அறிகிறோம்.[382]

இப்போரில் எயில் காத்தலும் எயிலழித்தலும் கூறப்பெறுகின்றன. இத்திணைக்குரிய துறைகளை எடுத்துரைக்கையில், தொல்காப்பியர் இப்போரின் வழி, பகைவரின் நாட்டைக் கைப்பற்றலும், சிறைப்பட்டவர் செல்வத்தைக் கவர்தலும் கூடுமென்பர். இப்போரைத் தொடங்குமுன் அவர்கள் ஒரு நன்னாளில் குடையையும் வாளையும் புறப்படுத்துவர். இவ்வாறு போர் தொடங்கிட, கோட்டைக்குள் போரிடுதல், ஏணி கொண்டு ஏறுதல், அகழியில் வீழ்தல், தீயழலைப் போல விடாப்பிடியாகப் போரிடுதல் ஆகியன நிகழ்தல் கூறப்பெறுகின்றன. இறுதியாகக் கோட்டையைக் கைப்பற்றல். வாளை மங்கலமாய் மண்ணுதல் அவ் வாளை வழிபடுதல் ஆகியன போரின் முடிவைக் குறிக்கும் வகையில் விளக்கப்பெறுகின்றன.[383] எனவே தொல்காப்பியரின் கருத்தில் உழிஞை என்பது ஒரு தனிப்போர் என்பது அறியப்பெறும். அவருடைய கருத்தின்படி, கோட்டையைத் தாக்குதலும். அதனைக்

காத்தலும் உழிஞை எனக்குறிக்கப் பெற்ற போரின் பகுதிகளே யாகும். எனினும் கோட்டையின் அகத்தே இருப்பவனின் வீழ்ச்சி 'நொச்சி' எனப்படும். இதனை உழிஞையின் ஒரு துறையாக மொழிவர் தொல்காப்பியர்.[384] ஆனால் பிற்காலத்தில் கோட்டையைக் காக்கும் நொச்சி ஒரு தனித்திணையாகக் கருதப்பட்டது. புறத்தின் ஒவ்வொரு திணையும் தன்னளவில் ஒரு போரைக் குறிப்பதெனவே அதனை இரண்டாகப் பிரிப்பது போர்நெறிக்கு முற்றிலும் மாறானதாகும்.

தும்பை

ஆற்றல் மிக்க பேரரசர் இருவர் தம் வலிமிகுதியின் காரணமாகவும், தம் மேலாண்மையை நிறுவுதற்பொருட்டும் நிகழ்த்தும் போர் 'தும்பை' எனப்படும். தொல்காப்பியர் இதனை வலியினான் மிக்குவரு வேந்தனை எதிர்காணல் பொருதல் அழித்தல் என்பர். நச்சினார்க்கினியர் 'மைந்து பொருளாக' எனக் கூறப்பெறும் அடை படையெடுத்து வரும் வேந்தனுக்கும் தற்காத்துக் கொள்ளும் வேந்தனுக்கும் பொருத்தப்பட வேண்டுமென்பர்.[385] வேந்தர் இருவரும் தம் வலிமையைக் காட்டப் பொருவதால், அப்போர் கடுமையானதாகவும், அழிவு மிகுப்பதாகவும் அமையும். சேரன் செங்குட்டுவன் கண்ணகிக்கு நினைவுச் சின்னம் அமைக்க ஒருகல் கொண்டு வருவதற்காக வடபுலம் நோக்கிச் சென்றது, தென்னக வேந்தர்கள் தம்மைப் பழித்தவர்க்குத் தம்படைவலி காட்டுதற்காகும். இருபடைகள், வாகைப் பறந்தலையிலும் வெண்ணிப் பறந்தலையிலும் எதிரெதிர் மோதிக் கொண்டாற் போல மோதிக் கொள்ளும் போர் தும்பை என நாம் மேலும் உணரலாம்.[386]

தொல்காப்பியர் படைகளின் வீரத்தை விளக்குவர். போர்க்களத்தைச் சமைத்துக் கொண்டபின், போரின் தொடக்கத்தில் காலாட்படை, குதிரைப்படை, யானைப்படை, தேர்ப்படை என்னும் நான்கு பிரிவுகளும் உரிய முறையில் நிறுத்தப் பெறும். தும்பைத்திணைத்துறைகள் அச்சத்தையும் இரக்கத்தையும் உண்டாக்குவன. இத்திணைக்குரிய பாடல்களின் பல்வேறு

பொருண்மைகள் தொல்காப்பியராற் கீழ்வருமாறு வகுக்கப் பெற்றுள்ளன: 1. இறப்பிற்குப்பின்னும் வீரனொருவன் தன் உடலைத் துளைத்து நிற்கும் அம்புகளாலும் வேல்களாலும் வீழாது நிற்றல். 2. ஒருவரோடொருவர் நேருக்கு நேர் பொரும் வீரர் இருவரும் வீழ்தல். 3. உடை படைஇடையே புக்குப்பகைவரை எதிர்த்து நிற்கும் வீரர்களின் ஆற்றல். 4. களிற்றுடன் வீழ்ந்த பகையரசனைச் சுற்றி வென்ற வேந்தனின் படைவீரர்கள் வெற்றிப்பாட்டும் கூத்தும் நிகழ்த்துதல் 5. இரு வேந்தரும் அவர்தம் படைகளும் ஒருசேர வீழ்ந்து சிதைந்த நிலை. இவ்வாறாகத் தொடக்கத்திலிருந்து முடிவுவரை பெரும்போரின் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகள் விளக்கப் பெறுகின்றன.

தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை ஆகியவற்றைத் தனித்தனிப் போர்களாகவே காட்டுவர். ஆனால் பிற்காலத்தில் இவை ஒரே போரின் நான்கு வேறு நிலைகளாகக் கருதப்பட்டுவிட்டன. உண்மையில் இப்போர்கள் தமக்கெனக் குறித்த நோக்கையும் போரிடும் பாங்கையும் உடையன. இவற்றுள் வெட்சி மிகப் பழமையானதாகத் தோற்றுகின்றது. ஏனைய சங்க காலத்தில் வழக்கிலிருந்தன.

அணுகி நுணுகி ஆயுங்கால், வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை ஆகிய நான்கும் முறையே குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என்ற நான்கு நிலங்களுக்குரியன எனத் தோற்றுகின்றது. குறிஞ்சி மிகப் பழமையான நிலமாகவும் முல்லை அதனை அடுத்து அமைவதாகவும் கருதப்படுகிறது. முல்லைக் கோவலர்தம் ஆனிரை குறிஞ்சி வீரரால் கவர்ந்து கொள்ளப் பெறுகின்றது. எனவே வெட்சிப் போர் குறிஞ்சி நிலத்திற்கு (அல்லது பாலையாக மாறிய நிலத்திற்கு) உரியதாகிறது. வெட்சிப்பூவும் குறிஞ்சி நிலத்திற்கே உரிய பூவாகும்[387] எனவே வெட்சி தானே குறிஞ்சியது புறனே என்ற தொல்காப்பியர் கூற்று வெட்சிப் போர் குறிஞ்சி நிலத்தின் புறப்பொருளெனவும், புணர்ச்சி அந்நிலத்தின் அகப் பொருளெனவும் விளக்கப் பெறலாம்.

கோடையில் புறப்பட்டு மழைக்காலத்தில் திரும்புகின்ற இத்தகைய படைச்செலவு முல்லை நிலத்துக்குரியது எனக்

கூறுவது தவறாகாது. முல்லைத் திணை குறித்த அகப்பாடல்களிற் பெரும் பாலானவற்றில் வஞ்சிப் போரே விளக்கப்படுவதோடு, வெற்றிமிக்க படையெடுப்பிற்குப் பின் தலைவன் திரும்பி வருதலே சித்திரிக்கப்பெறுகின்றது. எனவே "வஞ்சிதானே முல்லையது புறனே"[388] என்ற நூற்பாவுக்கு வஞ்சி என்பது புறப்பொருள் குறித்தது அல்லது முல்லை நிலத்தின் வாழ்க்கைப் பாங்கைக் கூறுவது எனவும் விளக்கம் அளிக்கக் கூடும்.

கோட்டை மதில்களின் மேற் பொருதல் மருத நிலத்துக்குரியது. இவ்வகைப் போர் மருத நிலத்துக்கே உரியது என நச்சினார்க்கினியர் தெளிவுற விளக்குகின்றார்.[389] எனவே இப்புறத்திணை குறித்துத் தொல்காப்பியர் கூறுவது கொண்டு உழிஞைப் போர் என்பது புறப்பொருள் குறித்தது அல்லது மருதநிலத்தின் வாழ்க்கைப் பாங்கென அறியலாம்.[390]

திறந்த வெளியில் அணிவகுத்த படைகள் பொரும் போர் வகை நெய்தல் நிலத்துக்குரியதாகும். இளம்பூரணர் இதனைக் கீழ்வருமாறு விளக்குவர். இப்போர் பொருகளத்து இருபெரு வேந்தரால் பொரப்படுதலாலும், இத்தகு பொருகளம் கடல்சார்ந்த வழியிடத்தது ஆகலானும் இதற்கு நெய்தல் உரிய நிலமாயிற்று.

எனவே இத்தகைய திறந்தவெளி கடற்கரையிலேயே இருக்க முடியும்.[391] நச்சினார்க்கினியரும் தம் விளக்கத்தால் இக்கருத்துக்குச் சான்று பகர்கின்றார்.[392] எனவே தும்பைப்போர் என்பது புறப்பொருள் அல்லது நெய்தல் நிலத்தின் வாழ்க்கைப் பாங்கெனத் தெளியலாம்.[393]

4

வாகை, காஞ்சி, பாடாண்

இம்மூன்று திணைகளும் தொடக்கத்தில் போரோடு தொடர்புடையன. வாகைத்திணையில், வேந்தன் பாசறையில் தங்கியிருத்தல், வெற்றி பயந்த களத்தைப் போற்றும் களவழி, வெற்றி பெற்ற வேந்தனின் தேரைச் சுற்றியாடும் குரவையாட்டம் ஆகிய போர்த் தொடர்புடைய செய்திகளை நாம் பெறுகின்றோம்.[394]

காஞ்சித்திணையில் புண்பட்ட வீரன் தம் புண்கிழித்து மடிதல், யாராலும் காக்கப்படாத புண்பட்ட வீரரைப் பேய்காத்தலும், அவ்வீரரின் மனைவி பேய் அணுகாவண்ணம் கணவன் உடலைப் போற்றலுமாகிய போர்ச் செய்திகள் கூறப் பெறுகின்றன.[395]

பாடாணிலும் வெற்றி பெறுவோன் குடைநிழலின்கண் உலகப் புகழ் தங்குதல், எண்ணிக்கை மிக்க பகைவரைச் சிதைத்த வாளைக் கொண்டாடலும் வழிபடலுமாகிய வாள்மங்கலம் செய்தல், பகைவரின் எயிலை வெல்லுதலும் அழித்தலுமாகிய செயல்கள் எனப் போர் குறித்த செய்திகள் விளக்கப் பெறும்.[396]

முதற்கண் வாகை வெற்றியைக் குறிப்ப தென்றும் காஞ்சி இரக்கக் குறிப்புகளை உடையதென்றும் பாடாண் வெற்றி பெற்றவரைக் கொண்டாடிப் போற்றுதலென்றும் நாம் உய்த்துணரலம். ஆனால் தொல்காப்பியர் காலத்தில் இவ்விலக்கிய மரபுகள் மேலும் வளர்க்கப் பெற்றன. வாகை ஒருவரின் மேலாண்மை அல்லது இயல்பான தகுதிகளிலும் ஆற்றலிலும் ஒருவர் ஒருவரை மேம்படுதல் என்பதைக் குறிக்கத் தொடங்கியது. இத்திணையில் வேந்தர், பார்ப்பனர், அறிவர், வணிகர், படைவீரர், ஆகியோர் தத்தம் துறைகளில் கொண்ட தனிமேம்பாடு சித்திரிக்கப் பெற்றது.[397] காஞ்சி இம்மை வாழ்வின் நிலையாமையையும் இவ்வுலகத்தின் அழியும் இயல்பையும் விளக்கப் போந்தது. கலிங்கப் போரின் பின்னான அசோகரின் மனநிலை, உலகின் நிலையாமையினை அவர் உணர்ந்தமை, அவர் கொண்ட கழிவிரக்கம், பின்பு புத்தரின் கொள்கைகளில் அவர் பெற்ற நம்பிக்கை ஆகியவற்றைக் காஞ்சித் திணைக்குச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டுகளாகக் காட்டலாம்.

இத்திணையில் 'மகட்பாற் காஞ்சி' என்றொரு துறையுள்ளது. நாட்டை ஆளும் அரசன் மறக்குடி சார்ந்த ஒருபெண்ணின் மீது காதல் கொண்டு அவளை மணக்க விழையலாம். ஆனால் அப்பெண்ணின் தந்தை அதனை மறுக்கக் கூடும். இதனாற் சினமுற்ற அரசன் அவ்வூர்களின் மேற் படையெடுத்து அவ்விடங்கள் முழுமையும் அழிக்கக் கூடும். அவ்வூர் மக்கள் அழிவின் காரணமாயினள் அப்பெண் எனப் பழி தூற்றுவர். எனவே

இத்திணைக்குரிய பாடல்கள் நிலையாமையையும் பேரழிவையும் பெண்ணின் அழகு உண்டாக்கியதை எடுத்துரைக்கின்றன.[398]

போர் காரணமாகவோ, பிறவற்றாலோ இறந்தவர்க்கு இரங்கும் எல்லாக் கையறு நிலைப் பாடல்களும் இத்திணைக்குரியவாகக் கொள்ளப் பெறுகின்றன. அகத்திணைப் பாடல் எதுவும் கணவன் அல்லது மனைவி இறப்பைக் குறிப்பதாக நாம் காணவில்லை. ஆனால் இத்திணைக்கண் கணவன் மனைவி ஆகிய இருவரும் ஒருவர் மற்றொருவர் இறப்பில் எய்தும் துன்பங்களும், கணவன் மாய்ந்தபின் எரிபுகும் மனைவியின் துயரும் கூறப்பெறுகின்றன.[399] மேலும் இத்திணைக்கண் பலரும் மாய்ந்தபிறகும்மாயாது நிலைபெறும் சுடுகாட்டைப் போற்றிப் பரவும் பாங்கில் உலகநிலையாமையினைப் பாடும் பாடல்களும் சேர்க்கப் பெற்றுள்ளன.

பாடாணின் முதன்மைப் பாடுபொருள் வென்றோரைப் புகழ்வதாம். இத்திணை அரசர்களின் புகழை இரவலராகிய புலவர் போற்றுதலைக் குறிக்கின்றது. வழிபாடுகள், வாழ்த்துரைகள், வேள்வியைப் போற்றிப் பாடுதல் ஆகியனவும் பாடாண்திணைக்குள் அடங்குவன.

இவ்வாறாக, வாகை முதற்கண் போர்வெற்றியையும், அதன் பின்னர் ஒருவர் தம் திறன்களால் வாழ்விலுறும் வெற்றியையும் குறித்தது; காஞ்சி முதற்கண் போரின் துயரங்களையும் அதன்பின்னர் இவ்வுலகம், மனித வாழ்வு ஆகியவற்றின் நிலையாமையால் உண்டான மெய்யியல் நாட்டத்தையும் குறித்தது; பாடாண் முதற்கண் வெற்றிப் புகழையும் அதன் பின்னர் அதனோடு கூட, குறிக்கோள் வாய்ந்த மனிதன், குறிக்கோள் மிக்க வாழ்க்கை ஆகியவற்றின் பெருந்தகவுகளைப் பாடியது.

போர் சார்ந்த பாடுபொருளிலிருந்து பிறவாழ்வியல் மெய்ப்பொருளியல் சார்ந்த நிலையை நோக்கிய மாற்றம், தமிழர் பண்பாடு தொல்காப்பியர் காலத்திலிருந்து முறையான முன்னேற்றத்தைக் காட்டுதற்குரிய சான்றாகிறது.

5

புறத்திணையில் பிற்கால மாற்றம்

தொல்காப்பியர் கூறியாங்கு அகத்திணையைப் போலவே புறத்திணைகளும் ஏழு பிரிவுகளை உடையது. ஆனால் இடைக்காலப் பன்னிரு படலமும் புறப்பொருள் வெண்பாமாலையும் புறத்திணையைப் பன்னிரண்டு பிரிவுகளைக் கொண்டதாக வகுக்கின்றன.

முன்னரே குறித்தவாறு புறத்திணைகள் ஒன்றற்கொன்று உறவுடையன அல்ல; தலைவன் தலைவியின் காதல் தொடர்பில் ஒரு நிகழ்வு அல்லது சூழலை அகத்திணைகள் குறிப்பது போலவே புறத்திணைகளும் போரில் ஒரு வீரநிகழ்வைக் குறிக்கின்றன. ஒரு கதைத் தொடர்ச்சி போலவோ ஒழுங்கான நிகழ்ச்சிகளின் கோவையான ஒரு நாடகம் போலவோ செய்யுட்களை இயற்றுவது திணைச் செய்யுளின் மரபுக்கு அடிப்படையிலேயே மாறுபட்டதாகும். இடைக்காலத்தில் பல்வேறு காதற் பாடுபொருளை ஒரு தொடர்கதை போன்று வரிசையுறச் சமைத்துப் பாடும் 'கோவை' எனும் புதிய அகப்பொருள் நூல்கள் எழுதப்பெறலாயின. இதே போலப் புறப்பொருள் சார்ந்த அனைத்தும் வரிசையுற அமைக்கப்பட்டு ஒரு தொடர்கதை போல் பாடல்களைப் புனையும் பாங்கு வழக்கிற்கு வரவே நாம் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை போன்ற படைப்புகளைப் பெறுகின்றோம்.

சேர சோழ பாண்டியர் என்னும் மூவேந்தரும் தங்கள் அடையாளமாக பனை, ஆத்தி, வேம்பு ஆகியவற்றால் ஆன மாலைகளை அணிந்திருந்தனர். இவ்வாறு அணிவது படைவீரரை எவ்வணிக்குரியவர் என வேறுபடுத்திப் பார்க்க உதவிற்று. இது தொல்காப்பியத்துள் தெளிவுறக் கூறப்பட்டுள்ளது.[400] போரின்போது அவர்கள் தம் தலையில் மேற்குறித்த மலர்களேயல்லாமல், வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பைப் பூக்களாலாகிய மாலைகளையும் அணிந்தனர். பகைவர்க்குத் தம் போர்க் குறிக்கோள் இன்னதென அறிவிப்பதற்கே இவ்வாறு புனைந்தனர். பதிற்றுப்பத்தில் இது தெளிவுறக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. "போர்க்குரிய மலர்க்குத் தகப்

போர்புரியும் படைவீரர் அம்மலர்களைத் தலையில் அணிந்தனர்.[401] எனவே வெட்சி மலர்களைச் சூடுவது ஆனிரைகளைக் கடத்தும் நோக்கைக் குறித்தது; உழிஞைப்பூ பகைவரின் கோட்டைகளைக் கைப்பற்றலையும் அழித்தலையும் பகைவர் செல்வத்தைக் கைக் கொள்ளுதலையும் குறித்தது: தும்பை 'என்னொடும் பொருநர் உளரோ' என்று பெருமிதத்தோடு அறைகூவலைக் குறித்தது. இவ்வாறாகப் பழந்தமிழகத்தில் படைவீரர் அணியும் இருவகை மலர்களுக்கிடையேயான வேறுபாட்டைத் தெளிவுற அறிதல் வேண்டும். முதல்வகைப் பூ அவர்கள் எந்த வேந்தனுக்குரியவர் என அடையாளங்காண உதவியது; மற்றோரு வகைப்பூ அவர்கள் போரிடும் நோக்கை வெளிப்படுத்தியது.

வஞ்சிப்போர் மேற்கொண்ட வேந்தர்கள் முறையே தங்கள் நிலத்தைக் காத்துக் கொள்ளலும், பகைவர் நிலத்தைக் கைக்கொள்ளுதலுமான கருத்துடையவர்களாதலின் இருவரும் வஞ்சி சூடுவர்; அவர்கள் அணியும் மற்றொரு வகைப் பூவைக் கொண்டே அவர்களை வேறுபடுத்தி அறிய இயலும்.

தும்பைப் போர் புரியும் வேந்தர் இருவரும் தும்பை அணிவர். ஆனால் வெட்சி, உழிஞைப் போர்களில் இது வேறுபட்டதாக உள்ளது. வெட்சியில் ஒருவர் நோக்கு ஆனிரையைக் கொண்டு செல்வதாக அமைய மற்றவர் செயல் அதனை மீட்பதாக அமைகிறது. எனவே முன்னவர் வெட்சியை அணியப்பின்னவர் கரந்தையைச் சூடினர். எப்படியிருப்பினும் போருக்கான காரணமும் முறையும் இரண்டினும் ஒன்றுக் கொன்று நெருக்கமாகத் தொடர்புடையனவாக உள்ளன. எனவே தொல்காப்பியர் கரந்தையை வெட்சியின் உட்பிரிவாக்கினார். இதே போன்றதே உழிஞையும். ஒருவர் கோட்டை மதில்களை அழிப்பதில் கருத்துடையவராக, மற்றவர் அதனைத் தீவிரமாகக் காக்க முனைபவராக இருப்பதில் முன்னவர் உழிஞைப் பூக்களைச் சூடப் பின்னவர் நொச்சி சூடுவர். எவ்வாறாயினும், போரிடும் இருபிரிவினருக்கும் நோக்கமும் போர்முறையும் ஒன்றேயாகும். எனவே தொல்காப்பியர் நொச்சியை உழிஞையின் உட்பிரிவாக்கினார்.

பிற்கால இலக்கண நூலார், இவ்வடிப்படை மரபுகளுக்கு மாறாக, ஆனிரை கவர்தலை வெட்சியாகவும் அதனை மீட்டலைக் கரந்தையாகவும் வகுத்து இப்போரினை இரண்டாக ஆக்கினர். இதே போல அவர்கள் உழிஞைப் போரையும், இரண்டாக வகுத்தனர்; பகைவரின் கோட்டைகளை அழித்தல் உழிஞை என்றும் அவற்றைப் பாதுகாத்தல் நொச்சி என்றும் அவர்கள் காட்டினர். இதே போல வஞ்சிப்போரையும் அவர்கள் இரண்டாகப் பிரித்தனர். வஞ்சியைப் பகைவருக்கு எதிராக மேற்செல்லல் எனவும் காஞ்சி அதனைக் கடுமையாக எதிர்த்தலையும் குறிப்பதாகக் காட்டினர். இவ்வாறாக அவர்கள் மூவகைப் போரை அறுவகையாகப் பெருக்கினர். ஆனால் அவர்கள் தும்பைப்போரை இரண்டாகப் பிரிக்கவில்லை. இதன் விளைவாகக் காஞ்சித்திணை உலக நிலையாமையைக் குறிப்பதற்கு மாறாகப் பகைவரின் தாக்குதலை எதிர்கொள்வதைக் குறிப்பதாக ஆகிவிட்டது. மேலும் 'பொதுவியல்' என்றொரு புதுத்திணையும் புறப்பகுதியில் சேர்க்கப்பட்டது. வெட்சி, காஞ்சி, பாடாண் ஆகியவற்றில் உள்ள பொது உட்பிரிவுகள் அல்லது துறைகள் இப்புதுத் திணைக்குரியனவாகச் சேர்க்கப்பெற்றன.

ஐந்து திணைகளில் இயற்பெயர்கள் இடம்பெறக் கூடா என்பது தொல்காப்பியர் வகுத்த விதியாகும். இது கைக்கிளைக்கும் பெருந்திணைக்கும் விரிவுபடுத்தப்பெற்றது[402] கைக்கிளை பெருந்திணையில் இயற்பெயர்கள் இடம்பெறுமாயின் அவை அகத்திணை வகுப்புள் இடம் பெறா. எனவே பிற்கால வளர்ச்சியை அவர்கள் கருத்திற்கொண்டு, அவர்கள் இவ்விரண்டையும் புறத்திணையின் இறுதியிற் சேர்த்தனர். ஆகவே தொல்காப்பியர் புறத்திணைகளை ஏழென வகுத்ததற்கு மாறாக அவர்கள் வெட்சி, கரந்தை, வஞ்சி, காஞ்சி, உழிஞை, நொச்சி, தும்பை, வாகை, பாடாண், பொதுவியல், கைக்கிளை, பெருந்திணை எனப் பன்னிரண்டாகப் பெருக்கினர்.

அடிக்குறிப்புகள்

1 Convention and revolt in poetry p.35.
2 தொல்காப்பியம் 949
3 தொல்காப்பியம் 999
4 தொல்காப்பியம் 1162
5 தொல்காப்பியம் 1590
6 Omand "The English meterists" p.1; cf Dr.A.C. chettiar; "Advanced studies in tamil prosody" p.5.
7 வி.கோ. சூர்ய நாராயண சாஸ்திரியார், தமிழ் மொழி வரலாறு ப. 29
8 A comparative grammar of the Dravidian family of languages p. 81.
9 தொல்காப்பியம் 237, 258, 305
10 தொல்காப்பியம் 22, 588
11 தொல்காப்பியம் 505
12 தொல்காப்பியம் 510
13 தொல்காப்பியம் 246
14 தொல்காப்பியம் 220
15 தொல்காப்பியம் 312
16 தொல்காப்பியம் 171
17 தொல்காப்பியம் 172, 482
18 தொல்காப்பியம் 588
19 தொல்காப்பியம் 160
20 தொல்காப்பியம் 1592
21 தொல்காப்பியம் 483
22 தொல்காப்பியம் 1568
23 தொல்காப்பியம் 935
24 தொல்காப்பியம் 1268
25 தொல்காப்பியம் 999, 1355
26 தொல்காப்பியம் 501
27 தொல்காப்பியம் 208
28 தொல்காப்பியம் 51, 213, 288 பிற
29 தொல்காப்பியம் 534
30 தொல்காப்பியம் 5–7

31 தொல்காப்பியம் 34–37
32 தொல்காப்பியம் 880–85
33 தொல்காப்பியம் 886
34 தொல்காப்பியம் 887–92
35 தொல்காப்பியம் 681, 682, 945
36 தொல்காப்பியம் 213
37 தொல்காப்பியம் 481
38 தொல்காப்பியம் 237
39 தொல்காப்பியம் 75
40 தொல்காப்பியம் 76
41 தொல்காப்பியம் 81
42 தொல்காப்பியம் 82
43 தொல்காப்பியம் 1507
44 தொல்காப்பியம் 1358
45 தொல்காப்பியம் 405
46 தொல்காப்பியம் 602, 780, 781
47 தொல்காப்பியம் 879
48 தொல்காப்பியம் 946
49 தொல்காப்பியம் 1499
50 Convention and revolt in poetry p. 70
51 T.S. Eliot, selected essays p. 15
52 தொல்காப்பியம் 417
53 தொல்காப்பியம் 143, 372
54 தொல்காப்பியம் 991, 1159
55 தொல்காப்பியம் 1242, 1254
56 தொல்காப்பியம் 555, 574, 594
57 தொல்காப்பியம் 991
58 J.L. Lowes, convention and Revolt in poetry p.3.
59 தொல்காப்பியம் 1590, 1591
60 J.L. Lowes, convention and Revolt in poetry p.81
61 இறையனாரகப் பொருள் ப. 5–7
மு. இராகவய்யங்கார், தமிழ்வரலாறு தொகுதி1. ப.28–70
கா. சுப்பிரமணியபிள்ளை, தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, முதல் தொகுதி ப.23,105.

62 இறையனாரகப் பொருளுரை ப.6–7
63 தொல் எழுத்து, இளம்பூரணர் உரை பாயிரம் ப.5
64 தொல்.எழுத்து நச்சினார்க்கினியருரை, பாயிரம் ப.10
65 சிலப்பதிகாரம், அடியார்க்கு நல்லாருரை, உரைப்பாயிரம் ப.7–9
66 சிவஞானமுனிவர் விருத்தியுரை ப.7
67 தொல்காப்பியம் 107.
68 தொல்காப்பியம் 199.
69 தொல்காப்பியம் 507.
70 தொல்காப்பியம் 599.
71 தொல்காப்பியம் 1308.
72 தொல்காப்பியம் 299.
73 தொல்காப்பியம் 1491.
74 தொல்காப்பியம் 13.
75 தொல்காப்பியம் 169.
76 தொல்காப்பியம் 202.
77 தொல்காப்பியம் 1224.
78 தொல்காப்பியம் 1520.
79 தொல்காப்பியம் 1370.
80 தொல்காப்பியம் 1381.
81 தொல்காப்பியம் 1405.
82 தொல்காப்பியம் 580.
83 தொல்காப்பியம் 585.
84 தொல்காப்பியம் 521, 529.
85 தொல்காப்பியம் 156, 400.
86 தொல்காப்பியம் 496, 506.
87 தொல்காப்பியம் 643
88 தொல்காப்பியம் 295.
89 தொல்காப்பியம் 369.
90 தொல்காப்பியம் 624.
91 தொல்காப்பியம் 195.
92 தொல்காப்பியம் 7.
93 தொல்காப்பியம் 950.
94 தொல்காப்பியம் 1259.

95 தொல்காப்பியம் 1852.
96 தொல்காப்பியம் 1426.
97 தொல்காப்பியம் 1428.
98 தொல்காப்பியம் 1494.
99 தொல்காப்பியம் 993.
100 தொல்காப்பியம் 1411.
101 தொல்காப்பியம் 1357.
102 தொல்காப்பியம் 1335
103 தொல்காப்பியம் 1356
104 தொல்காப்பியம் 958
105 தொல்காப்பியம் 315, 389
106 தொல்காப்பியம் 33
107 தொல்காப்பியம் 1195
108 தொல்காப்பியம் 880, 884
109 K.K. Pillay, Tamil culture vol XII Nos 225
Aryan Inluence in tamilakam during the sangam epoch p 159-169.
110 சிலப்பதிகாரம் 11.99
111 Dr. S. Ilakkuvanar Tolkappiam in English p.5.
112 தொல்காப்பியம் 1038.
113 தொல்காப்பியம் 1052.
114 தொல்காப்பியம் 1442.
115 தொல்காப்பியம் 1038, 1065.
116 தொல்காப்பியம் 1054
117 தொல்காப்பியம் 1061, 1085, 1108, 1442, 1443
118 தொல்காப்பியம் 102
119 தொல்காப்பியம் 1336
120 தொல்காப்பியம் பேராசிரியர் உரை. 392.
121 தொல்காப்பியச் சூத்திரவிருத்தி ப.7
122 இறையனார் அகப்பொருள் உரை. நூ.1
123 தொல்காப்பியம் 1259
124 தொல்காப்பியம் 1260
125 தொல்காப்பியம் 1152–55.
126 தொல்காப்பியம் 1156–57

127 தொல்காப்பியம் 1244–46
128 தொல்காப்பியம் 1247–52
129 தொல்காப்பியம் 1373
130 தொல்காப்பியம் 880
131 தொல்காப்பியம் 1343
132 தொல்காப்பியம் 1362, 1363, 1364, 1365
133 தொல்காப்பியம் 1367
134 தொல்காப்பியம் 1369
135 தொல்காப்பியம் 1371
136 தொல்காப்பியம் 1379
137 தொல்காப்பியம் 1036
138 தொல்காப்பியம் 1381–86
139 தொல்காப்பியம் 1376–1416
140 தொல்காப்பியம் 999
141 தொல்காப்பியம் 1377–1378
142 காண்க . பரிபாடல்
143 1366, 1367, 1368, 1395, 1410, 1412.
144 வெண்பாட்டு தொல் 1329 நெடுவெண்பாட்டு 1575.
குறுவெண்பாட்டு 1375 பரிபாட்டு 1375
கலிவெண்பாட்டு 1389 பாட்டிடைமிடைந்தும் 1411
ஆசிரியப்பாட்டு 1413 பாவகை விரி 1362
பாவிரி தொல். 1364, பாநிலை வகை 1411
145 செவியுறைச் செய்யுள், தொல். 1385, கைக்கிளைச் செய்யுள், தொல். 1416.
146 தொல்.1386
147 தொல். 1386
148 தொல். 1415
149 பாடு என்ற தொழிற் பெயரிலிருந்து
பா ◂ பாடல் ◂ பாட்டு ◂ பாட்டம். தொல். பேரா. 313
150 தொல் இளம் நூ. 475
151 தொல். 1292
152 தொல். 1413–19
153 தொல்காப்பியம் 1420–21
154 தொல்காப்பியம் 1335, 1361
155 தொல்காப்பியம் 1302

156 தொல்காப்பியம் 1319.
157 தொல்காப்பியம் 1282.
158 தொல்காப்பியம் 1287.
159 தொல்காப்பியம் 1295, 1296, 1297.
160 தொல்காப்பியம் 1311.
161 தொல்காப்பியம் 1320.
162 தொல்காப்பியம் 1321.
163 தொல்காப்பியம் 1322.
164 தொல்காப்பியம் 1289
165 தொல்காப்பியம் 1307
166 Dr. A. chidambaranatha chettiyar, advanced studies in tamil prosody p.22
167 தொல்காப்பியம் 1324
168 தொல்காப்பியம் 1379
169 தொல்காப்பியம் 1322, 1323, 1379
170 தொல்காப்பியம் 1261
171 தொல்காப்பியம் 1262
172 தொல்காப்பியம் 1269, 1284, 1330.
173 Dr.A.Chidambaranatha chettiar, advanced studies in tamil prosody p.19
174 தொல்காப்பியம் 1281, 1285, 1311
175 தொல்காப்பியம் 1289, 1290
176 தொல்காப்பியம் 1335
177 தொல்காப்பியம் 1337
178 தொல்காப்பியம் 1338–41
179 தொல்காப்பியம் 1345–1346
180 தொல்காப்பியம் 1349
181 தொல்காப்பியம் 1355.
182 தொல்காப்பியம் 1356.
183 தொல்காப்பியம் 1357.
184 தொல்காப்பியம் 1348
185 யாப்பருங்கலக் காரிகை 16, 17
186 மேலது 19
187 தண்டியலங்காரம் 16, 27

188 தொல்காப்பியம் 1361
189 தொல்காப்பியம் 1406
190 தொல்காப்பியம் 1336
191 தொல்காப்பியம் 1292.
192 தொல்காப்பியம் 1413–19.
193 தொல்காப்பியம் 1343.
194 தொல்காப்பியம், பொருள், இளம்பூரணம்,நூ.475
195 தொல்காப்பியம் 1411.
196 தொல்காப்பியம் 946.
197 தொல்காப்பியம் 1268.
198 தொல்காப்பியம் 1379.
199 தொல்காப்பியம் 1470.
200 தொல்.பொருள், இளம்பூரணம் நூ.384
201 உரைக்கப்படுவது உரை, கிளக்கப்படுவது கிளவி கூறப்படுவதுகூற்று எனவே உரை கிளவி கூற்று என்பன பேச்சைக் குறிக்கும் ஒருபொருட் பல சொற்கள்
202 தொல்காப்பியம் 987.
203 தொல்காப்பியம் 1058.
204 தொல்காப்பியம் 1412.
205 தொல்.பொருள், இளம்பூரணம் நூ.475.
206 கலி 56, 58
207 சிலப்பதிகாரம் – ஆய்ச்சியர் குரவை.
208 தொல்.பொருள்.பேராசிரியர் நூ.485
209 தொல்காப்பியம் 1431.
210 தொல்.பொருள் பேராசிரியம் நூ 487
211 நெடுநல் 154, 211 தொல்காப்பியம் 1421.
212 தொல்காப்பியம் 1432
213 பெருங்கதை 1–54
214 தொல்காப்பியம் 1421.
215 தொல்காப்பியம் 1433.
216 தொல்காப்பியம் 1336, நாற்பெயர் எல்லை அகத்தவர் வழங்கும் யாப்பு.
217 நற்றிணை 1. அகம் 66.
218 தொல்காப்பியம் 1434
219 நற்றிணை 1.கலி 10, 133 குறுந் 63, புறம் 134, 139, பிற

220 தொல்காப்பியம் 1421.

221 தொல்காப்பியம் 1421, 1435.

222 தொல்காப்பியம் 1386.

223 தொல்காப்பியம் 1381–84.

224 தொல்காப்பியம் 1436.

225 தொல்.பொருள் இளம்பூரணம் நூ, 482.

226 தொல்.பொருள் பேராசிரியம் நூ.491.

227 தொல்.பொருள் பேராசிரியம் நூ, 527

228 தொல்காப்பியம் 1468–90

229 தொல்காப்பியம் 1354

230 தொல்காப்பியம் 1355

231 தொல்காப்பியம் 1358

232 தொல்காப்பியம் 1340

233 தொல்காப்பியம் 1341

234 தொல்காப்பியம் 1378

235 தொல்காப்பியம் 1409

236 தொல்காப்பியம் 1320–23

237 காண்க. யாப்பருங்கலக் காரிகை – ஒழிபியல்

238 தொல்.பொருள். பேராசிரியர் நூ. 546

239 மேலது.நூ.547
தொல்.பொருள். செய்யுள், நச்சினார்க்கினியர் நூ.235.

240 தொல்காப்பியம் 1491 – 1498

241 தொல். பொருள். இளம்பூரணம் நூ. 538

242 தொல். பொருள். பேராசிரியம் நூ. 549

243 தொல். பொருள்.இளம்பூரணம் நூ. 540

244 நாடக வழக்கும் உலகியல் வழக்கும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம் – தொல். 999.

245 An Introduction to the study of literature, George G. P.10.

246 Cf. Xavier S.Thai Nayagam, Landscape and Poetry, p. 45

247 Shakespeare. As you like it II-VII

248 புறம் 64, 68–70, 105

249 நற். 88

250 Xavier S.Thani Nayagam, Nature poetry in Tamil, pp.39-41

251 W.H.Hudson. An Introduction to the study of literature, p.11.

252 இறையனாரகப் பொருள் உரை. ப.30. "இல்லது இனியது..."

253 தொல்.பொருள். நச்சினார்க்கினியருரை நூ.3, 53

254 தொல். 1163

255 தொல்.பொருள் இளம்பூரணர் உரை நூ.215

256 தொல்.பொருள், இளம்பூரணர் உரை நூ.166

257 தொல்.1219, 1039

258 தொல்.பொருள் இளம்பூரணர் உரை நூ.90

259 தொல்.பொருள். இளம்பூரணர் நூ.57 "உலகியல் வழக்காவது உலகத்தார் ஒழுகலாற்றோடு ஒத்து வருவது."

260 தொல் 1038

261 John livingston lowes, convention and revoltin poetry p.2

262 நற் 1.

263 Xavier S.Thaninayagam, Landscape and poetry p.93.

264 தொல். 996, 997

265 தொல். 1038

266 தொல். 1000

267 தொல். 1036

268 தொல். 996

269 தொல். 1048, 1057, குறுந் 17, 182.

270 தொல். கலி 142, 143, பிற

271 Tamil concept of love in akattinai p.141.

272 குறுந். 122, 162, நற் 69, 117, அகம் 9, தொல். 997. 9, கலி 118, 129.

273 தொல். 952–956

274 தொல். 964

275 தொல். 951

276 நம்பி அகப்பொருள் நூ.21.

277 தொல். 965

278 தொல். பொருள், இளம்பூரணர் உரை, நூ.16, 89

279 தொல். 958

280 தொல். 949

281 தொல். பொருள் இளம்பூரணர் உரை, நூ. 3

282 அகம். 4

283 அகம். 32
284 தொல். 1463.
285 தொல். 1442
286 தொல். 1073
287. தொல். 1060: 1–4
288 தொல். 1060: 5–6
289 தொல். 1066, 1067
290 தொல். 1076–1078
291 தொல். 1079
292 தொல். 1057, 1060.
293 மேற்படி.
294 தொல். 1057
295 தொல். 1061
296 தொல். 1156
297 தொல். 1048, 1074
298 ஐங்குறு. 211
299 குறுந். 1
300 தொல். 1048
301 தொல். 1059–1060
302 தொல். 1060
303 தொல். 1060, 1152
304 தொல். 1053, 1057
305 அகம் 90
306 தொல். 1171
307 அகம் 282, கலி. 41
308 தொல். 1089
309 தொல். 1091
310 தொல். 1445.
311 தொல். 971
312 தொல். 974, அகத், இளம். 30 உரை.
313 சிலம்பு 11 : 19–22, கலி. 104.
314 தொல். 972
315 புறம் 95, 305.

316 தொல். 971–979

317 தொல். 987

318 தொல். 1093, 1606.

319 தொல். 1093, 1606.

320 தொல். 1104

321 தொல். 1092, 1093, 1096, 1097

322இடைக்கால இலக்கணிகளும் இதனைப் பிரிவில் ஒரு வகையாகக் குறிக்கத் தயங்கவில்லை. அவர்கள் பிரிவுகளை வகைப் படுத்தும் போது இவ்வகைப் பிரிவை முதற்கண் கூறுவதன் வழியாக இதற்குத் தலைமை தந்துள்ளனர். காவல் பிரிவு என்றும் ஒரு பிரிவும் அவர்களால் சேர்க்கப்படுவதால் அவர்களின் படைப்பில் பிரிவுகள் ஆறாகின்றன. இறையனார் அகப்பொருள் நூ.35, நம்பி அகப்பொருள் நூ.200.

323 தொல். 1133–1137

324 தொல். 1219

325 தொல். 1220

326 தொல். 1039

327 தொல். 1044

328 தொல். 1045

329 தொல். 1064

330 தொல். 1054

331 தொல். 1149

332 தொல். 1098

333 தொல். 1092, 1093, குறுந். 181.

334 தொல். 1185

335 தொல். 1167

336 தொல். 1069, 1096

337 தொல். 1060

338 தொல். 985

339 தொல். 1445, 1446

340 தொல். 1139

341 தொல். 1447.

342 தொல். 1142 : 1–5

343 குறு.63 அகம் 9 : 10–26

344 தொல். 1456. 1142.

345 குறுந். 235.

346 தொல். 1221

347 தொல். பொருள். இளம்பூரணர் உரை நூ. 247.

348 தொல். 992, 995, 1163–1165, 1188–1190, 1193–1194.

349 தொல்.பொருள்.நச்சி நூ. 61 இளம். நூ. 64

350 தொல். 951, 952, 974, இந்நூற்பாக்கள் எல்லாவற்றிலும் தொல்காப்பியர் முல்லையை முதலிற் கூறியுள்ளார்.

351 குறுந். 39

352 அகம் 7, 35, 63, 97, 101, 205, 131

353 குறுந் 209

354 தொல். பொருள் நச்சி, நூ.56.

355 தொல். பொருள் இளம், நூ.66.

356 தொல். பொருள் நச்சி, நூ.64.

357 தொல். பொருள் இளம், நூ.70.

358 தொல். பொருள் நச்சி, நூ.69.

359 அகம். 7. அத்தக் கள்வர் ஆதொழு அறுத்தென.

360 அகம், பாலைத்திணை 63, 101, 129.

361 அகம் 35.

362 அகம் 253.

363 அகம் 35, 97, 101, 131, 159, 179, பிற.

364 தொல். 1004

365 தொல். 1006, ஒப்பிடுக அகம். 35, 131.

366 திருக்குறள் 400

367 தொல். 1006

368 புறம் 286, 287, 290, 291, 297, 298, 257–65, 269, 270.

369 தொல். 1003, அகம் 105, 253.

370 புறம். 9

371 History of the Tamil p.64

372 Nature poetry in Tamil p.20

373 தொல். 1006

374 புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, படலம் 1, 2

375 "வெட்சி நிரை கவர்தல் மீட்டல் கரந்தையாம்
வட்கார்மேற் செல்லுதல் வஞ்சியாம் – உட்காது
எதிரூன்றல் காஞ்சி, எயில் காத்தல் நொச்சி

அது வளைத்தலாகும் உழிஞை – அதிரப்
பொருவது தும்பையாம், போர்க்களத்தில் ஒன்னார்
செருவென்றது வாகையாம்." – பன்னிரு படலம்.

376 பொருந. 177–299 பெரும்பாண். 134–371

377 புறம் 17, 49, பதிற்றுப். 30.

378 சிலம்பு 19–22, கலி–104

379 தொல். 1009

380 தொல்.பொருள், இளம்பூரணர், புறத்திணையியல் முன்னுரை.
தொல்.பொருள், நச்சினார்க்கினியர் நூ.62

381 புறப்பொருள் வெண்பாமாலை படலம் 3, 4

382 அகம் 127, 265 சேரலாதன் பகைவரைவெற்றி கொண்டனன் என்றும் அவனுக்குத் திறையாக மதிப்பு மிக்க அணிகலன்களையும் பொற்சிலைகளையும் வைரங்களையும் தந்தனர் என்றும் அவன் அவற்றை மரந்தை நகரில் புதைத்து வைத்தான் என்றும் மாமூலனார் கூறுகின்றார். மேலும் நந்தர்கள் பெருஞ்செல்வத்தைத் தம் தலைநகராகிய பாடலிபுத்திரத்தில் சேமித்து வைத்திருந்தனர் என்றும் அவர் கூறுகின்றார்.

383 தொல். 1014

384 தொல். 1014 அகத்தோன் வீழ்ந்த நொச்சி

385 தொல். பொருள், நச்சினார்க்கினியர் நூ. 70

386 அகம் 125, புறம் 66.

387 தொல். பொருள். இளம்பூரணர் உரை நூ.59

388 தொல். 1007

389 தொல். பொருள். 64

390 தொல். 1010

391 தொல். 70

392 தொல். 69

393 தொல். 1015

394 தொல். 1022

395 தொல். 1025

396 தொல். 1037

397 தொல். 1020, 1021

398 புறம் 336–354

399 தபுதார நிலை, தாபதநிலை, தொல் 1025.

400 தொல். 1006 உறுபகை வேந்திடைத் தெரிதல் வேண்டி... மலைந்த பூ

401 பதிற்றுப். 58 கண்ணி கண்ணிய வயவர் பெருமகன் என்பதும்
இவ்வடிக்குரிய பழைய உரையும்.

402 தொல். பொருள். நச்சினார்க்கினியருரை நூ.54, 55.

இயல் நான்கு

சங்கப் பனுவல்களில் இலக்கிய மரபுகள்

சங்க இலக்கியம் என்று இன்று வழங்கப்பெறும் எட்டுத் தொகை, பத்துப்பாட்டு ஆகியவற்றுள் காணப்பெறும் மொத்தச் செய்யுட்களின் எண்ணிக்கை 2379 ஆகும்.[1] சிதைந்தனவும் முழுமையாக இல்லாதனவும் நீக்கிக் காண்கையில், அவை முழுமையாக அகத்தில் 1859 பாடல்களும் புறத்தில் 495 பாடல்களுமாக உள்ளன. இப்பாடல் 473 புலவர்களால் இயற்றப்பெற்றன; இவை வெவ்வேறான தொகைகளின் வடிவில் தொகுக்கப்பட்டன. அவையாவன. 1. தனிப்பாடல்களின் தொகை 2. திணைவாரியான தொகுதிகளாக அமைந்த பாடல்களின் தொகை. 3. நெடும்பாடல்களின் தொகை என்பன. அகத்திணை புறத்திணை சார்ந்த இவ் வேறுபட்ட பாடல் வகைகள் இங்கு விளக்கப் பெறவேண்டும். ஏனெனில் செய்யுள் மரபுகளைக் குறித்த ஆய்வில் இத்தகைய மூலக்கூறு மிகுந்த பயனளிக்கும்.

1. தனிப் பாடல்களின் தொகை

அகத்திணை நூல்களுள் குறுந்தொகை, நற்றிணை, அகநானூறு ஆகிய மூன்றும் இவ்வகை சார்ந்தன. இவை ஒவ்வொன்றும் நானூறு பாடல்கள் கொண்டவை. இவ்வெல்லாப்பாடல்களும் ஆசிரிய யாப்பின. குறுந்தொகைப் பாடல்கள் நான்கடிமுதல் எட்டடி உடையன. நற்றிணைப் பாடல்கள் 9 முதல் 12 அடி உடையன; அகநானூற்றுப் பாடல்கள் 13 முதல் 31 அடி உடையன. முதல் கரு உரிப்பொருள்களைப் புனைவதில் அடிகளின் விரிவுக்கும் சுருக்கத்திற்கும் தக சிலவேறுபாடுகள் இவற்றில் உள்ளன. ஒருபாடலில் அடிகள் மிகுதியாக ஆக முதல் கருப்பொருள்களுக்கு (நிலம், உயிரினம், பயிரினம்) இன்றியமையாமை மிகுதியாகிறது. அடிகள் குறையுங்கால் பாட்டின்

முதன்மைப் பொருளான உரிப்பொருள் சிறப்புப் பெறுகின்றது. இந்த 1200 பாடல்களும் எவ்வெத்திணைக்குரியன எனப் பாடினோரால் தலைப்பிட்டுக் குறிக்கப் பெறவில்லை. அவை பிற்காலத்தில் தொகுத்தோர் அல்லது உரையாசிரியர்களால் குறிக்கப் பெற்றிருக்கின்றன. அகநானூற்றின் திணை வகுப்பு தொகுத்தோரால் செய்யப்பெற்றதாகத் தோன்றவில்லை. மாறாக அவற்றைப் பாடியோராலேயே செய்யப்பட்டிருக்கும். அதனுடைய ஒழுங்கமைப்பு அதனைத் தொகுப்பதற்கு முன்னேயே திட்டமிடப்பட்டதாக எண்ணுதற்கு இடமளிக்கிறது.

புறத்திணைக்குரிய புறநானூறு தனிப்பாடல்களின் தொகை என்னும் இவ்வகைக்குரியது. இத்தொகுப்பில், பிற்கால இலக்கண நூல்களின் வழிகாட்டலில் பிற்கால ஆசிரியர் திணை துறைத் தொடர்பானவற்றை வகுத்துள்ளனர்.

திணை இலக்கிய மரபுகளுக்கு ஒத்துவராத திணை துறைப் பகுப்புகள் என உணரப்பெற்றவை 'ஐந்து திணைகள்' என்னும் பகுதியிலும் 'புறத்திணை' என்னும் பகுதியிலும் குறிக்கப் பெற்றுள்ளன.

2. தொகுதிகளாக அமைந்த பாடல்களின் தொகை

அகத்திணையில் கலித்தொகையும், ஐங்குறுநூறும் இவ்வகைக்குரியன. ஐங்குறு நூற்றில் வெவ்வேறு புலவர்களால் பாடப்பெற்ற திணைக்கு நூறாக மருதம், நெய்தல், குறிஞ்சி, பாலை, முல்லைத் திணைகளுக்கு அமைந்த பாடல்கள் உள்ளன. கலித்தொகையில் பாலைக்கு 35 பாடல்களும், குறிஞ்சிக்கு 29 பாடல்களும், மருதத்திற்கு 35 பாடல்களும், முல்லைக்கு 17 பாடல்களும், நெய்தலுக்கு 33 பாடல்களும் என வெவ்வேறு புலவர்கள் பாடியவை உள்ளன. இவற்றுள் ஒரு புலவர் ஒரே திணை குறித்துப் பல பாடல்களை இயற்றமுயல்கிறார்; அத்திணைக்குரிய பல்வேறு கருத்துகளை ஒன்றிணைக்கிறார்; அத்திணையின் கற்பனையில் விரிவான விளக்கத்தில் அவரே ஈடுபட்டு அனுபவிக்கின்றார். முற்கூறப்பட்ட தனிப்பாடல்களின் தொகையில், வேறுபட்ட பலதிணைகளின் பல்வேறு கூறுகளை உள்ளடக்கிய

இயல்பை நாம் காண முடியவில்லை. தனிப்பாடல்களின் தொகை பிற்கால ஆசிரியர்களால் தொகுக்கப்பட்டமையினால் அப்பாடல்களின் திணை குறித்துக் கருத்து வேறுபாட்டுக்கு வாய்ப்பிருக்கிறது. ஆனால் ஒரு கூட்டாக அமைந்த பாடல்களில் அவற்றை இயற்றிய புலவரே திணையைக் குறிப்பதுடன், அத்திணை குறித்தே பல பாடல்களைப் புனைகிறார். எனவே அவர் புதிய கருத்துக்களை அறிமுகப்படுத்துவதோடு வழக்கிலிருக்கும் பழைய மரபுசார் கருத்துக்களை விரிவுபடுத்துகின்றார்; அல்லது புதுப்பிக்கின்றார். இவ்விரு வகைத் தொகைகளையும் ஒப்பிட்டு ஆராயப்பெரும் வாய்ப்புள்ளது. ஐந்திணைகளின் கட்டமைப்பையும் சிறப்புக் கூறுகளையும் திணைச் செய்யுளின் வளர்ச்சியையும் கூட்டாக அமைந்த பாடல்களின் துணை கொண்டு நாம் எளிதாகப் புரிந்து கொள்ளலாம். பரிபாடல் எட்டுப் பாடல்கள் வையையாற்றில் 'நீராடல் விழா' குறித்துக் கூறுவதால் அவை மருதத்திணைக்குரியன. பரிபாடலில் உள்ள புறப்பாடல்களில் ஏழு திருமாலையும் எட்டு செவ்வேளையும் போற்றுவன. இவற்றையும் கூட்டாக அமைந்த பாடல்களாகக் கருதலாம். ஓரளவில், புறத் திணைக்குரிய பதிற்றுப்பத்தும் கூட்டாக அமைந்த பாடல்களின் தொகையாகும். இத்தொகை சேர அரசர் பதின்மரைப் போற்றுதல் குறித்துப் பத்துப்புலவர்கள் ஆளுக்குப் பத்தாக பாடியதாகும். முதற்பத்தும் இறுதிப்பத்தும் இப்போது கிடைக்கவில்லை. இவை திணையடிப்படையில் தொகுக்கப்படவில்லை. எனினும் பெரும்பாலான பாடல்கள் வாழ்த்தியல் அல்லது பரிசில்துறை குறித்த பாடாண் திணைப் பாடல்களாக உள்ளன.

3. நெடும்பாடல்களின் தொகை

பத்துப்பாட்டு என்னும் தொகுப்பு இவ்வகைக்குரியது. இதனுள் முல்லைப்பாட்டு, நெடுநல்வாடை, குறிஞ்சிப்பாட்டு பட்டினப்பாலை என நான்கு அகப்பாடல்கள் உள்ளன. அவை ஆசிரிய யாப்பில் 101 அடியிலிருந்து 301 அடிவரையிலான எல்லையில் பாடப் பெற்றவை. ஒரு திணைப் பாட்டில் ஒரே துறையமையப் பாடுவதே மரபாதலின் இந்நெடும் பாடல்கள் அவற்றின் மையக் கருத்தான உரிப்பொருளில் கவனம்

செலுத்தியுள்ளன. இவற்றுள் துறை என்ற சிறு உட்பிரிவின் கருத்துக்கள் எவ்வாறு திணை என்ற பெரும்பிரிவோடு இணைக்கவும் பாடவும் பெறுகின்றன என்பதையும், முதல் கரு உரிப்பொருள்கள் எவ்வாறு தொடர்புறுத்தப்பட்டு விளக்கப் படுகின்றன என்பதையும் காணலாம்.

இத்தொகுப்பில் புறம் சார்ந்த ஆறு நெடும் பாடல்கள் உள்ளன. இந்நெடும் பாடல்கள் 248 அடிமுதல் 782 அடி வரையுள்ளவை. மற்ற திணைப் பாடல்களில் துண்டு துண்டான நிகழ்ச்சிகள் காணப்படும்போது, இந்நெடும் பாடல்களில் நிகழ்ச்சிகள், ஓரங்க நாடகத்தில் கோவையுற ஆக்கப்பட்டுத் தொடர்பு விளங்க எடுத்துரைக்கப்படுவதுபோல அமையக் காண்கிறோம். ஆற்றுப் படைப் பாடல்களில் பாடாண் திணையின் சிறுசிறு துறைகள் பல ஒரு பெரிய துறை என்ற அமைப்பில் எவ்வாறு ஒருங்கிணைக்கக் கொண்டு வரப்படுகின்றன என்பதைக் காண்கிறோம்; அவை எவ்வாறு ஒருங்கு கலக்கப்பெறுகின்றன என்பதையும் ஒருமையுறக் கூறப்படுகின்றன என்பதையும், பின்னர் எவ்வாறு அவை பாடாண்திணைக்கே ஒரு பாடுபொருள் மாதிரியாக வளர்ந்தன என்பதையும் காண்கிறோம். இந்நெடும்பாடல்கள் இயற்கைக் காட்சிகள், பருவங்கள், நிகழ்வுகள், நெடிய வரலாற்றுக் குறிப்புகள் ஆகியவற்றின் தெளிந்த விரிவான விளக்கங்களைக் கொண்டிருப்பதோடு அது காப்பிய இலக்கிய நடையை நோக்கிய வளர்ச்சியாகவும் தோன்றுகின்றது.

4. மூவகை யாப்பியல்

கலித்தொகையும் பரிபாடலும் முறையே கலியாப்பினும் பரிபாடல் யாப்பினும் இயற்றப் பெற்றுள்ளன. எஞ்சியன ஆசிரிய யாப்பில் இயற்றப் பெற்றுள்ளன. சில ஆசிரியப் பாக்களில் சில வஞ்சியடிகள் கலந்துள்ளன.

யாப்பு வடிவங்களில் வேறுபாடுள்ளமையால், இப்பாடல்களின் பாடுபொருள்களிலும் விளக்கங்களிலும் மாற்றங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. கலியும் பரிபாடலும் நரம்புக் கருவிகளின் இணைவோடு பாடப்பெறும் பாடல்களாகும்.

இப்பாடல்கள் கருத்திலும் இசையமைதியிலும் மக்களின் நாட்டுப் புறப்பாடல்களை மிக நெருக்கமாக ஒத்திருக்கின்றன. எனவே அவை அக்காலத்துச் செய்யுள் மரபுக்கு முற்றிலும் மாறானவையாகும். ஆனால் அவை அக்காலச் சமூக மரபுகளோடு உடன்படுபவையாக உள்ளன.

இதற்கு மாறாக, ஆசிரிய யாப்பில் இயற்றப் பெற்ற பாடல்களில் புலவர்களின் கற்பனை வழக்கு முதன்மை கொள்கிறது. நீண்ட பாடல்கள் உள்ள நிலையிலும் கலித்தொகையில் புறத்திணைக் குறிப்புகளுக்குப் பெரும் வாய்ப்பில்லை. பாண்டியர்களைக் குறிக்கும் சில தொடர்களையும், புராண இதிகாசச் செய்திகளையும் நாம் நீக்கி விட்டால் கலித்தொகையில் எந்தப் புறப்பொருளும் இல்லையென்று கூடச் சொல்லி விடலாம். இதேபோலப் பரிபாடலின் செய்யுட்களிலும் புறத்திணை சார்ந்த வரலாற்றுச் செய்திகளின் கலப்பில்லை. இஃது அவற்றின் வடிவம், யாப்பொழுங்கு ஆகியவற்றாலாகும். இது மேலும் கீழ்க்காணுமாறு விளக்கப்படக் கூடும்.

கலி, பரிபாடல் ஆகிய செய்யுட்களில் பாடு பொருள்கள் ஓர் உணர்ச்சி அல்லது பற்றுறுதியின் தாக்கத்தோடு கூறப்பெறுகின்றன. சில கலிப்பாடல்களில் குரவைப்பாட்டு, வள்ளைப்பாட்டு போன்ற நாட்டுப்புறப் பாடல் வகைகள் பின்பற்றப்படுகின்றன. எனவே அவை பிற ஆசிரிய யாப்பிலிருந்து வெளிப்பாட்டுப் பாங்கில் வேறுபடுகின்றன. சில கலிப் பாடல்களில் உரையாடல் வடிவான வெளிப்பாட்டை நாம் காண்கிறோம். பரிபாடலில் உள்ள நெடிய பாடல்களில் வையையாற்றில் நீராடும் விழாக்கள் சித்திரிக்கப்படுகின்றன. அவை, ஆற்றின் தோற்றம் குறித்த மிகுந்த வருணனைகளையும், ஆற்றின் வேகம், இயற்கையான அதன் அழகினூடே அழிவுண்டாக்கும் வெள்ளப் பெருக்கு ஆகியவற்றையும் உட்கொண்டிருக்கிறது.[2] எனவே இவற்றோடு ஆசிரியப் பாக்களில் காணப்படுவது போன்ற ஒரு பெரிய போரின் வருணனை அல்லது குறிப்பிட்ட அரசனின் வெற்றிக்குரிய படையெடுப்பு ஆகியன கூறும் புறச்செய்தியை ஓர் உவமையாகவோ பிறவாறோ தொடர்புபடுத்தல் இயலாது.[3]

இவ்வாறாக, இம்மூவகைத் தொகைகள், மூவகையாப்பியல் ஆகியன ஒப்பீட்டாய்வுக்குப் பேரளவு துணைபுரிகின்றன.

பகுதி 1

குறிஞ்சி

குறிஞ்சி என்பது ஒரு மலரின் பெயர்: மலைப்பகுதியில் மிகுதியும் உள்ளது; இம்மலர் திணைப்பாடல்களில் களவுக்காதலின் அடையாளமாக ஆகியுள்ளது. பல இடங்களில் இம்மலர் 'கருங்கோற் குறிஞ்சி' என்ற அடையொடு தோன்றுகின்றது. எனவே குறிஞ்சி எனும் சொல், தொடக்கத்தில் ஒருவகை மலரையே குறித்ததெனத் தெளிவாகிறது.[4] இம்மலர்கள் மலைப்பகுதிகளில் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன.[5] இது 'கார்மலர் குறிஞ்சி' எனவும் கூறப்பெறும். ஏனெனில் குறிஞ்சி மொட்டுகள் மழைப் பருவத்தில் மலர்கின்றன; மலைச் சாரல் முழுமையும் குறிஞ்சிப்பூக்களாலாகிய மேலாடையை அணிந்திருப்பது போலத் தோன்றும்.[6]

இம்மலரே மலைப்பகுதியின் குறிக்கத்தக்க தாவரமாதலின் மலையும் மலைசார்ந்த பகுதியும் 'குறிஞ்சி' என வழங்கப்பெற்றது.[7] மலையைக் குறித்த மலைக்கடவுளாகிய முருகனைக் குறித்த பாடல்களும் குறிஞ்சி எனப் பெற்றன.[8] குறிப்பிட்ட ஒரு பண்ணும் குறிஞ்சி எனப்படும்.[9] குறிஞ்சித் திணைக்கண் களவுக் காதலே பேசப்படுதலின் களவுக்காதலைக் குறிக்கவும் இச்சொல் வழங்கிற்று. நச்சினார்க்கினியர் இச்சொல் நேரடியாகக் காதலர் தம் புணர்ச்சியையே குறிக்குமென்பர்.[10] இச்சொல் குறித்த பொருளின் விரிவு அல்லது இச்சொல் குறியீடாகப் பயன்படுவது அவரை இவ்வாறு விளக்கத் தூண்டியிருக்கக் கூடும்.

1

குறிஞ்சித் திணையின் அமைப்பும் தலைமைக் கூறுகளும்

அகத்திணை ஏழனுள் நடுவணுள்ள குறிஞ்சி முல்லை மருதம் நெய்தல் பாலை என்ற ஐந்தும் களவுக் காதலுக்குப் பொதுவாக

உரியன என்று தொல்காப்பியரால் விதி வகுக்கப்பட்டுள்ளது.[11] ஆனால் சங்கப் பாடல்களின் ஆழமான ஆய்வு, குறிஞ்சியிலும் நெய்தலிலும் மரபுவழியாகக் களவே பேசப்பட்டிருப்பதைக் காட்டுகின்றது; இதேபோல முல்லையிலும் மருதத்திலும் கற்புப் பொருண்மையே கூறப்பட்டிருக்கிறது. பாலையில் களவு, கற்பு ஆகிய இரண்டும் கூறப்பட்டிருக்கின்றன.

குறிஞ்சியைக் களவுத்திணையென நன்கு குறிப்பிடலாம். களவுக்காதல் என்னும் பாடுபொருள் நான்கு உட்கூறுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. அவை இயற்கைப் புணர்ச்சி, இரண்டாவது, கூட்டம் நிகழும் இடந்தலைப்பாடு, தலைவன் தன் காதலைப் பாங்கனுக்குக் கூறிப் பாங்கியின் துணையால் தலைவியைக் காணும் பாங்கற் கூட்டம், தோழியிற் கூட்டம் என்பன. முதல் மூன்று கூறுகளைக் கூறுவனவாக ஏறத்தாழ முப்பது பாடல்கள் உள்ளன. இத்திணைக்குரிய 488 பாடல்களில் எஞ்சியன எல்லாம் தோழியிற் கூட்டத்துக்கே உரியன.[12] இது தலைவியின் களவுக் காதலில் தோழியின் பங்கு எவ்வளவு இன்றியமையாதது என்பதைக் காட்டுகின்றது. தோழி நண்பராய், வழிகாட்டியாய், மெய்ப்பொருளாளராய்க் காதலர்க்குக் களவில் துணைநிற்பவளாகச் சித்திரிக்கப் பெறுகின்றாள்.மேலும் களவுக்காதலை ஒரு மகிழ்ச்சியான முடிவுக்குக் கொண்டுவரத் தன்னாலியன்றன செய்யும் பாத்திரமாக அவள் காட்டப்பெற்றுள்ளாள்.

குறிஞ்சியில் மட்டுமே, காதலின் தொடக்கநிலை அல்லது களவுப்புணர்ச்சி, அஃதாவது காதலரின் முதற் கூட்டம், அவர்தம் புணர்ச்சி, அவர்களின் அன்பு முறையே பெருகிவளர்தல், களவைக் கற்பாக உயர்த்துதற்கான முயற்சிகள் ஆகியவை கூறப்பெறும். எனவே இத்திணை காதலரின் முதல் சந்திப்பை இயற்கைப் புணர்ச்சி எனக்குறிப்பிடுகிறது.[13] இதனால் ஏனைத் திணைகளில் காதலர்தம் சந்திப்பும் புணர்ச்சி மகிழ்வும் கூறப்பெறவில்லை என்றாகாது.

சங்கத் தொகை நூல்களில் உள்ள 488 குறிஞ்சித் திணைப் பாடல்களில் குறுந்தொகை, நற்றிணை அகநானூற்றில் முறையே

147, 131, 80 பாடல்கள் உள்ளன; ஐங்குறுநூற்றிலும் கலித்தொகையிலும் முறையே 100, 29 பாடல்கள் உள்ளன; குறிஞ்சிப் பாட்டில் 261 அடிகள் உள்ளன. மொத்தம் உள்ள திணைப் பாடல்களில் பாலையே பெருவரவினது (530 பாடல்கள்). அடுத்து வருவது குறிஞ்சி (488 பாடல்கள்). இவற்றோடு ஒப்பிட ஏனைத் திணைகளில் வருவது குறைவே. (நெய்தல் 344; மருதம் 263; முல்லை 234)[14]

குறிஞ்சியில் நான்கு பாத்திரங்களே உள்ளன எனச் சரியாகக் கூறலாம்; தலைவன், தலைவி, தோழி, பாங்கன். ஆனால் இத்திணையில், தலைவியை முனைப்பாகக் காவல் மேற்கொள்வதோடு குடும்பப் பெருமையைக் காக்க முயலும் தாய் அல்லது செவிலியின் கூற்றாக ஒரு பாடலும் இல்லை. தாயின் கூற்று எல்லாம் பாலைத்திணைக்கே உரியவாக்கப்பட்டுள்ளன. களவின் ஒருபகுதியாக இருப்பினும் உடன்போக்குத் துறை குறிஞ்சித் திணையில் சேர்க்கப்படவில்லை. களவுக்காதலில் நற்றாய் அல்லது செவிலி மிகக்குறிப்பிடத்தக்க பங்காற்றுகின்றாள். இது தலைவியின் கூற்றிலும் அவள் தோழியின் கூற்றிலும் குறிக்கப்பெறுகின்றது. காதலர்தம் உடன் போக்கிற்குப் பின்னர் தாயின் நேரடியான கூற்றாக அகப்பாடல்களை இயற்றுவது செய்யுள் மரபாக இருந்தது. இது 'பாலை' என்னும் கட்டுரைக் கண் விரிவாகக் காட்டப் பெற்றுள்ளது. சங்கப்பாடல் ஒவ்வொன்றிலும் காணப்பெறும் அடிக்குறிப்பின் படி, தலைவன் 83 கூற்றுக்களையும், தலைவி 112 கூற்றுக்களையும்,தோழி 290 கூற்றுக்களையும், பாங்கன் 2 கூற்றுக்களையும் பரத்தை ஒரு கூற்றையும் பெறுகின்றனர்.

நற்றிணை 176 ஆம் பாடல் பரத்தை கூற்றாகவும் ஐங்குறு நூற்றின் 240 ஆம் பாடல் தலைவன் பரத்தையரோடு கொண்டுள்ள உறவு குறித்துக் கவலும் தோழியின் கூற்றாகவும் உள்ளன. மருதத்திணையின் இவ்விரண்டு பாடல்களைத்தவிர, வேறு எத்திணைக்குரிய உரிப்பொருளும் குறிஞ்சியிற் கலக்கவில்லை. இது குறிஞ்சித்திணையின் தனிச்சிறப்பாகும்.

2

குறிஞ்சிப்பாடல்களில் அடிப்படைக் காதல் மரபுகள்

1. இருவரும் மனம்ஒப்பிக் கொள்ளும் காதல் வயது, அழகு, பண்பு, குடிச்சிறப்பு ஆகியவற்றில் ஒத்த இளைஞனும் பெண்ணும் எதிர்பாராது சந்தித்துக் காதல் கொள்வது என இதனைத் தொல்காப்பியர் விளக்குவர். எனவே இருவரும் கொள்ளும் காதலில் ஒருவர் ஒருவரை மறுக்காமை ஒரு மரபாகும். ஒருவர்க்கொருவர் கொள்ளும் இத்தகைய ஒத்த காதலின் தோற்றத்தையும் தொடக்கத்தையும் பாடும் திணை குறிஞ்சியாகும். ஒருவர்க்கொருவர் ஒன்றிய காதல் கொள்வது என்பதே ஐந்திணையாகும். இது கைக்கிளை பெருந்திணைகட்கிடையே எல்லைக்கோடு வரையும் தலைமைக் கூறாகும்.

செய்யுள் மரபுகளின் படி, கைக்கிளை என்பது களவுக்காதலின் தொடக்கநிலை எனக்கருதப்பட்டது. கலித்தொகையில் களவுக்காதலைக் குறிக்கும் குறிஞ்சி, முல்லைப் பாடல்களிலும் நான்கு பாடல்களைக் கைக்கிளைக்குரியனவாக நாம் காண்கிறோம்.[15] மற்ற தொகைகளில் உள்ள குறிஞ்சித் திணைப் பாடல்களிலும் சில பாடல்கள் கைக்கிளை எனக் கருதுமாறு உள்ள பாடல்கள் இருக்கின்றன.[16] இவ்வாறு கைக்கிளை என்னும் பாடுபொருள் ஏதோ ஒரு நாளில் ஐந்திணையாக ஆகலாம் எனக் கருதப்பட்டுள்ளது. இத்தகு காதலின் தொடக்கத்தில் தலைவனே அதைத் தொடங்கி வைப்பவனாக இருக்கின்றான். அப்பெண் பருவமுறாத நிலையிலிருப்பின் தலைவனின் காதற்கெதிராகப் பேசாமலும் விடை மொழியாமலும் இருப்பாள். தலைவன் கைக்கிளைப் பாடல்களில் தன் ஏமாற்றத்தை எடுத்துரைக்கின்றான்.

தலைவன் தலைவியை முதன்முதலிற் காணுகின்றான். அவள் விண்ணுலக அணங்கோ என ஐயுறுகின்றான். ஆனால் அவன் ஐயம் சில காரணங்களால் தெளிய அவள் நிலவுலகப் பெண்ணேயென உணர்கிறான். இஃது ஒருவர்க்கொருவர் காதல் கொள்ளும் நிலைக்கு முற்பட்டது. எனவே இவ்வாறு ஐயுறுவதும்

தெளிவதும் கைக்கிளையின் கீழ்க் கொண்டுவரப்பட்டன.[17] முதற் பார்வையில் இருவர் இதயமும் மாறிப் புகுவது தொடங்கிப் பின்னர் நிகழ்வன எல்லாம் ஐந்திணைக்குரியன எனத் தொல்காப்பியர் தெளிவுறுத்துகின்றார்.[18]

இவ்வாறு ஒருவர்க்கொருவர் இருவருமாகக் கொள்ளும் காதலே ஐந்திணைக் காதலின் எல்லாமாகவும் நிறைவாகவும் இருக்கிறது. சிலசமயங்களில் மிக்கபுலனுணர்வு அல்லது பொறுக்கமுடியாத பிரிவுத்துயர் காரணமாகக் காதலின் தீவிரம் எல்லைகளை மீறக்கூடும். இத்தகைய காதல்நிலையைச் சித்திரிக்கும் பாடல்கள் மரபு ஒழுங்குக்குரிய வரையறைகளையும் மென்மையான எல்லைகளையும் தளர்த்தக்கூடும். இத்தகைய காதல் பெருந்திணையின் கீழ் இடம்பெறும். முன்னரே விளக்கியவாறு 'பெரும்' என்ற அடைக்கேற்பப் பெருந்திணை என்பது 'வரம்புகடந்த புலனுணர்வு' எனப் பொருள்படுவது.; இஃது உலகின்கண் மிக்க வழக்கில் உள்ளதும் ஆகும்.[19] இருவருமாக மனம்ஒன்றிக் காதல் கொள்வது இலக்கியத்தில் மிகுதியாகச் சித்திரிக்கப்படுகிறது. இது வாழ்க்கையில் அரிதாகவே காணப்படுவதாகும். இலக்கியத்தில் பேரிடம் தரப்படாத ஒருபக்கக் காதலும் வாழ்க்கையில் மிகுதியாகக் காணப்படுகிறது. இவை உண்மையில் விந்தையாகவும் புதுமையாகவும் உள்ளன.[20] எவ்வாறாயினும் இருவருமாக மனம் ஒன்றிக் கொள்ளும் காதலே ஐந்திணைக் காதலைப் பெருந்திணை கைக்கிளைக் காதலினின்றும் வேறுபடுத்துகின்றது.

2. இவ்வகைக் காதல் மரபுவழியில், குறிக்கோளுடையது இனியது, மென்மையானது, பண்பமைதியுடையது, நீடித்திருப்பது எனச் சித்திரிக்கப் பெறுகின்றது. இவ்வகைப்பாடல்களில் பயிலும் இக்காதலின் பொதுக்கருத்து தலைவி தலைவனுக்காகவே வாழ்பவள் எனக்கூறுவதாகும்.[21] 'தொலைவில் உள்ள என்தலைவனின் குன்றைக் காணுதலால் என் ஒளி குன்றிய நுதல் பண்டை நலனைப் பெற்றது' என்ற தலைவியின் கூற்று இக்காதலின் உணர்ச்சியைக் காட்டும்.[22] இப்பாடல்கள் எவற்றினும் சிற்றின்பக் காதல் விளக்கமில்லை. ஆனால் பரத்தையரைக்

குறித்த பாடல்களிலும், நீராடல் குறித்த பாடல்களிலும் கலித்தொகையின் சிலபாடல்களிலும் நாம் சிற்றின்பக் கூறுகளைக் காண்கின்றோம். எனினும் அவற்றில் பெரும்பாலன பாலுணர்வுச் செய்திகளைக் குறிப்பாக உணர்த்துவனவாக உள்ளனவேயன்றி வெளிப்படையாக விளக்குவனவாக இல்லை. குறிப்பின் உணர்த்துவது என்பதே திணைச் செய்யுள் மரபாகும்.

இக்காதல் நிலையானதாகவும் உறுதியானதாகவும் உரைக்கப்படுகிறது. இவ்வகைக் காதலில் மாற்றத்திற்கோ, பெயர்வுக்கோ, கைவிடற்கோ மிகச்சிறிய இடமும் இல்லை. இக்காதலை ஒரு தலைவி "இக்காதல் நிலத்தினும் பெரிது; வானினும் உயர்ந்தது: கடலிலும் ஆழமானது" என்கிறாள்.[23] இக்காதல் என்றும் மாறாதது; தலைநாளிற் போலவே என்றும் வலியது.[24] ஒரு தலைவி தலைவனிடம் 'மறுமையினும் நீயே என்கணவன்; நானே நின் நெஞ்சுநேர்பவளாகுக' என்று கூறுகிறாள்.[25] இவ்வகைக் காதலின் முனைப்பும் உறுதியும் காட்டுதற்குச் சில நிகழ்வுகள் கீழே வரிசையுறக் கூறப்பெறுகின்றன. ஒருதலைவி 'நான் தலைவனிடம் காதல் கொண்டேன்; அஃது இப்போது நன்கு முடிச்சிடப்பெற்றது; அதனை மாற்ற முடியாது; அது முடிவானது; உறுதியானது' என்கிறாள்.[26] தலைவன் ஒருவன் தலைவியிடம் "கடல் சூழ்ந்த இவ்வுலகத்தையே நான் பெறுவதாக இருப்பினும் உன்னை இழக்க ஒருப்படேன்"[27] என்று உறுதிகூறுகிறான். "இக்காதல் தெய்வத்தால் ஆணையிடப்பட்டது. எனவே நாம் யார் தலைவனின் பண்பை மதிப்பிட" எனக்கேட்கிறாள் தலைவி ஒருத்தி.

"பால்வரைந்து அமைத்த லல்லது அவர்வயின்
சால்பு அளந்து அறிதற்கு யாஅம் யாரோ?..."[28]

வானுலகு முடிவு செய்ததாகவோ, தெய்வம் ஆணையிட்டு நிகழ்ந்ததாகவோ கூறப்பெறும் இக்காதலை மறுபடியும் ஆராய்ந்து பார்க்க இடமில்லை என்பதையே இக்கூற்று குறிக்கின்றது. "இவ்வுலகமே தலைகீழாகப் பிறழினும், நீர் தன் பண்பை இழப்பினும், எண்ணிறந்த அலைகளோடு கூடிய கடல் ஒரு முடிவுக்கு வரினும்

இக்காதல் அழியாததன்மையது” என்று மேலும் கூறப்பெறுகின்றது.[29] இஃது அறிவுடையோரால் பின்பற்றப்படுகின்றது; இஃது அறஞ்சார்ந்தது; இது மனித இனத்திற்கு ஓர் ஊன்றுகோல்; ஓர் ஆதாரம் இவ்வாறு ஒருபெண் அதன் இயல்பையும் பயனையும் விளக்குகின்றாள்.[30] இக்காதலில் எந்த அளவு துயரத்தையும் ஒருவருக்கொருவர் மற்றவருக்காகத் தாங்கிக் கொள்வர்.[31]

3. ‘களவு’ என்பது எப்போதும் தலைவன், தலைவியின் சொந்த விவகாரமாகச் சித்திரிக்கப் பெறுகின்றது. களவுக்காதல் முன்னேற மிகுதியும் துணைபுரியும் தோழியும் அயலாளாகவே கருதப்படுகிறாள். எனவே காதலர் தாமாகவே சந்திப்பதாகச் சித்திரிக்கப் பெறுகின்றது; அதன் பின்னர் அக்காதல் தலைவியின் தோழியாலும் தலைவனின் பாங்கனாலும் அறியப் பெறுகின்றது; பின்னர் ஊரில் மற்றவர்க்கு அச்செய்தி பரவுகின்றது. பெற்றோர் அக்காதலை அறியப்பின்னர் மகிழ்ச்சியான திருமணத்தில் நிறைவுறுகிறது.

தலைவன் திருமணத்திற்கு விரைவுபடுத்தாத போது, தலைவி தன் தோழியிடம்,

“களவுக்காலத்தில் என்னைச் சந்தித்த தலைவனாகிய காதற்கள்வன் அங்கிருந்தனன்; அவன் என்னைக் கைவிடுமாறு பொய்ப்பின் யான் என் செய்வேன்.அவன் என்னைச் சந்தித்த போது, ஆற்றில் ஓடுநீரில் ஆரல் மீனுக்காகப் பார்த்துக் கொண்டிருந்த தினைத்தாள் போலும் பசிய கால்களையுடைய குருகும் அங்கிருந்தது.”

“யாரும் இல்லை, தானே கள்வன்
தான் அது பொய்ப்பின் யான்எவன் செய்கோ?
தினைத்தாள் அன்ன சிறுபசுங் கால
ஒழுகுநீர் ஆரல் பார்க்கும்
குருகும் உண்டுதான் மணந்த ஞான்றே”[32]

என்று கூறுகிறாள். இதன் குறிப்பு. குருகும் மீனுக்காகத் தீவிரமாகப் பார்த்துக் கொண்டிருந்ததால் அவள் காதலுக்குச் சான்று பகர்வார் யாருமில்லை என்பதாம். இச்சந்திப்பு தெய்வங்களும் அறியா மறையமை புணர்ச்சியாகும்.[33]

களவுக்காதல் படிப்படியே ஊராரால் அறியப்படுகிறது. இந்நிலை அம்பல், அலர் எனப்பெறும்.[34] இச்சொற்கள் ஒரு மலரின் மலர்கின்ற இரு நிலைகளைக் குறிக்கும். இறையனார் களவியலுரை, அம்பல் என்பது மொட்டு மலரப்போகும் நிலையைக் குறிப்பதெனவும், அலர் என்பது முழு மலர்ச்சி எய்திய நிலையெனவும் கூறுகின்றது.[35] தலைவனின் காதலுக்குத் தலைவி இசைவு தெரிவிப்பது அவளுடைய நாணமிக்க புன்னகையால் குறிப்பாகக் காட்டப்பெறும். திருக்குறளில் காதல் தலைவன் கூறுவதாக.

முகைமொக்குள் உள்ளது நாற்றம்போல் பேதை
நகை மொக்குள் உள்ளதொன் றுண்டு

எனக் கமுக்கமான காதல் குறிக்கப்பெறும்.[36] கமுக்கமான காதல் வெளிப்படுவதும், ஊரறிய இறுதியில் திருமணமாக நிகழ்வதும் 'மணம்' (நறுமணம்) எனக் குறிக்கப்பெறும். இவ்வழக்கு, மொட்டு நிலையிலிருந்து முழுமலர்ச்சி பெற்றுத் தன் மணத்தைச் சுற்றுப் புறமெங்கும் வீசச் செய்யும் மலரைப் போன்றே காதலும் காதலர்தம் உள்ளத்தில் வேர்கொண்டு படிப்படியாகக் கிளைபரப்பிப் பின்பு புறத்தார்க்குப் புலனாகித் திருமணத்தில் மகிழ்வுற முடிவதைத் திறம்பட வெளிப்படுத்துகின்றது. காதல் என்பது மக்களின் வாழ்க்கையில் ஓர் இயற்கையான, எங்கும் நிகழக் கூடிய ஒருபொதுவான நிகழ்வு என்பதையே இது புலப்படுத்துகின்றது.

அம்பல், அலர் என்ற இரு சொற்களுக்கிடையேயான வேறுபாட்டை இளம்பூரணர் அழகுற விளக்குகின்றார். அம்பல் முகக் குறிப்புகளால் தெரிவிக்கப் படுவதென்றும், அலர் பேச்சுமொழியால் தெரிவிக்கப்படுதென்றும் அவர் கூறுவர்.[37]

எனவே களவுக் காதலர்களைக் குறித்துப் பெண்கள் பேசும் வம்புப் பேச்சு ஒரு பகைமொழி என்றும் வெறுப்பு மொழி என்றும் குறிக்கப்பட்டு அப்பழிப்புரை 'கௌவை' எனவும் குறிக்கப்பெற்றது.[38] இப்பேச்சு ஒருவகையில் காதலர்க்கு இடையூறெனினும் உண்மையில் இஃது அவர்தம் காதலை வலிமைப்படுத்தவும், ஒருவர்க்கொருவர் கொண்ட அன்பை உறுதிப்படுத்தவும், அவர்கள்

திருமணத்தை விரைவுபடுத்தவும் உதவிற்று. மேலும் காதலர்கள் தம் கமுக்கமான காதலைக் குறித்த ஊரார் பழிப்புரையை விரும்பவே செய்தனர் என்றும் தோன்றுகின்றது. தலைவன் ஒருவன் "இந்நல்லோள் கணவன் யான் என எல்லாரும் மொழிவதை நான் விரும்புகிறேன்" என்கிறான்.[39] தலைவியோ "ஊரவர் பழிப்புரை என்னை அவனோடு ஒன்றுபடுத்துகிறது." என்கிறாள்.[40]

4. களவு குறித்த அனைத்துப்பாடல்களில் கடைப்பிடிக்கப்பெறும் ஓர் அடிப்படை மரபு களவு என்பது கற்பாக மாறும் உச்சநிலையைக் குறித்ததாக வேண்டுமென்பதாகும்.

சங்ககாலத்திலோ, முற்பட்ட காலத்திலோ எல்லாத்திருமணங்களும் களவிலேயே தொடங்கி முடிந்தன என்று கருதுவதற்குச் சான்றில்லை. குறிஞ்சிப்பாட்டில் தோழி ஒருத்தி "மூத்தோர் பொருத்தமும் பல ஒப்புமைக் கூறுகளும் கண்டு முடிவு செய்யும் திருமணங்கள் போலல்லாமல் யாங்களே முடிவு செய்த திருமணம் இது" எனக் கூறுகிறாள்.[4] இதிலிருந்து மூத்தோரால் முடிவு செய்யப்பட்ட திருமணங்களும் அக்காலத்தில் நிகழ்ந்தன என்பதை அறிகிறோம். வாழ்க்கை நடப்பில் மூத்தோரால் முடிவு செய்யப்பட்ட இத்தகைய திருமணங்கள் வழக்கமாக நிகழ்வன; ஆனால் இலக்கியத்தில் களவுக்காதல் பேரிடமும் பெருஞ்சிறப்பும் அளிக்கப் பெறுகின்றது. இதற்குக் காரணம் களவுக்காதல் கற்பனைப் படைப்புக்கு இடமளிப்பதாகும். களவுக்காதல் ஒழுக்கநெறிகளைப் பின்பற்றியது; அறம் சார்ந்தது. ஏனெனில் இக்காதல் களவுக்குப்பின் திருமணத்தில் முடிய வேண்டுமென்பதாகும். களவுக் காதலர் சார்பாக, மூத்தோர் முறையாக மணமகளைத் தேடிவந்து மணப்பேச்சுகளை நிகழ்த்தி முடிவு மேற்கொள்வர்.[42] ஆனால் திருமணத்தின்போது களவுக் காதலர் பண்டு ஒருவரை ஒருவர் அறியாதவர் போல நடிப்பர்.[43] எனவே களவுக்காதல் எவ்வளவு உயர்ந்ததாயினும் ஒருவர்க்கொருவர் இணக்கமுடையதாயினும் கற்பு என்ற ஏற்பு முத்திரையைப் பெறும்போதே அது மதிப்புப் பெறுகிறது என்பது தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் தொன்றுதொட்ட, காலங்கள் மதித்துப் போற்றுகின்ற ஒருவழக்கமாகும்.

தலைவனின் கூற்றாக வரும் சில பாடல்களிலேயே காதலின்பம் விளக்கப் பெறுகின்றது. ஆனால் தோழியின் கூற்றாக வரும் பாடல்களிலும், தலைவியின் கூற்றாக வரும் பாடல்களிலும் களவுக்காதலை நீளுமாறுவிடக் கூடாதென்றும் மிக விரைவில் திருமணம் நடத்தப்பட வேண்டும் என்றும் உரைக்கப்பெறக் காண்கிறோம். ஆகவே குறிஞ்சிப்பாடல்களில், களவு என்பது அதனளவில் முடிவதன்று எனவும் திருமணம் நோக்கிய ஓர் இடைக்காலநிலை என்றும் உறுதிசெய்யப்பெறக் காணலாம். தொல்காப்பியர் வைதிக மக்களின் எண்வகை மணங்களில் ஒன்றான கந்தருவ மணத்தோடு களவை ஒப்பிடுகிறார். இவ்விடத்தில் நச்சினார்க்கினியரின் உரை குறிக்கத்தக்கது. அவர் "கந்தருவ மணம் கற்பாக முடிய வேண்டுவதில்லை; ஆனால் களவு கற்பின்றி முடிவு பெறுதல் இயலாது" எனக் கூறுகின்றார். (அதாவது கந்தருவர்க்குக் கற்பின்றி அமையவும் பெறும். ஈண்டுக் கற்பின்றிக்களவே அமையாது).[44] கலஞ்செலுத்தும் மீகாமனின் திசை காட்டும் கருவி வடதிசையையே நிலையாகக் காட்டுவது போல எல்லாக்களவுப் பாடல்களும், களவுக்காதலின் இறுதிப்பயனான கற்பை நோக்கியே குறிப்பனவாக உள்ளன. பெரும்பாலான களவுப் பாடல்கள் கற்பையே குறிக்கோளாகக் கொண்ட உண்மையை விளக்குதற்கு நாம் கீழ்க்காணும் நிகழ்ச்சிகளைக் காட்டலாம். காதலரைக் குறித்த பொதுமக்களின் பேச்சு 'அம்பல்' என்றும் 'அலர்' என்றும் கூறப்பெறும். ஊரவரின் அலருரை கேட்ட பின் தலைவியின் தாய் தன் மகைளக் குறித்து ஐயப்படத் தொடங்கி அதன்பின் தலைவி வீட்டோடு இருக்குமாறு வரையறைப் படுத்துகிறாள். இவ்வகைச் சிறைப்படுத்துதல் 'இற்செறிப்பு' எனப்படும்.[45] தலைவியை அடிக்கடி சந்திக்க வருகின்ற தலைவன் வருகின்ற வழியில் உள்ள கொடும் இடர்ப்பாடுகளைக் கேட்டு தலைவி மிகவும் அச்சப்படுகிறாள். இஃது 'ஆறு பார்த்துற்ற அச்சம்' எனப்படும்[46] அந்த வேளைகளில் தலைவியைப் பகலில் காணவரும் தலைவனைத்தோழி இரவில் வரக் கூறுவள்; அல்லது இரவில் வரும் தலைவனைப் பகலில் வரவேண்டுவாள்[47]. சிலசமயங்களில் அவனை நீவரவே வேண்டாமென்று கூறுவதன் வழியாகத் தலைவியை விரைந்து

மணக்க வற்புறுத்துவாள்.[48] காதலர் தாம் குறித்த இடத்தில் நேரத்தில் சந்திக்க இயலாமை குறித்து இரங்குவர். இத்தகைய கருத்துகள் 'அல்லகுறிப்படுதல்' என்னும் துறையாற் குறிக்கப் பெறுகின்றன. தலைவியின் களவு குறித்துத் தாய் தெரிந்திராத நிலையில் இருப்பாள். தலைவியின் மெலிவு, கடவுளர்களால், குறிப்பாக முருகனால் உண்டாக்கப் பெற்றதாகத் தாய் கற்பனை செய்து கொள்வாள். அவள் குறிகூறுவோனைக் கேட்கிறாள்; முருகனுக்குப்பலி நேர்கிறாள்; வெறியாட்டு நிகழ்த்துகிறாள்.[49] தலைவன் தன்காதலில் வெற்றியடைய இயலாது என எண்ணும் பொழுது மடலேறுவதாக அச்சுறுத்துவான்[50]. சில சமயங்களில் தலைவனைத் தவிர்த்த புதிய அயலார் தலைவியை மணம்பேச வருவர். இது 'நொது மலர் வரைவு' எனப்படும்.[51] பொதுமக்களின் அலர்ப் பேச்சு, இற்செறிப்புப் போன்ற சோதனையான நேரங்களில் தலைவி தன் களவுக் காதலை தோழிக்குரைப்பாள்; அல்லது தோழி தாய்க்குரைப்பாள். இவ்வாறு களவுக் காதலை வெளியிடுதல் 'அறத்தொடு நிற்றல்' எனக் குறிக்கப்பெறும்.[52] மேற்குறித்த காரணங்களில் ஒன்றை அல்லது பலவற்றையும் சுட்டித் தோழி தலைவனை விரைந்து மணம் செய்து கொள்ள வேண்டுதல் 'வரைவு கடாதல்' எனப்படும்.[53] வேறு யாராவது மணமகனாகத் தேர்ந்து விடக் கூடுமென்றோ, பிறகாரணங்களால் திருமணம் காலந்தாழ்க்கப்படலாமென்றோ தலைவன் கருதுவானாகில் தலைவியைத் தன்னுடன் தன் ஊருக்கு அழைத்துச்சென்று அங்குத் திருமணம் புரிந்து கொள்வான். இஃது 'உடன்போக்கு' எனப்படும்.[54] களவுக்காதலின்பத்தை எடுத்துரைக்கும் துறைகள் சிறுபான்மையாக இருக்க, முன்னரே குறித்தவாறு, கற்புக்கு மேன்மைப்படுத்திக் கொண்டு செலுத்தும் களவில் நிகழும் துயரங்களையும் தடைகளையும் கூறும் துறைகள் மிகுதியாக உள்ளன. எல்லாச் சாலைகளும் உரோமாபுரிக்கு இட்டுச் செல்கின்றன என்பது முதுமொழி. நாம் இதனைச் சற்று மாற்றியமைத்துக் குறிஞ்சித்திணையின் சிறப்புமிக்க அடிப்படையான ஒருமரபு "அதன் எல்லாக் கூற்றுகளும் அடிக் கருத்துகளும் திருமணத்திற்கு இட்டுச் செல்கின்றன" எனலாம்.

3

தலைவன் கூற்று

குறிஞ்சியில் தலைவனின் பேச்சுக்கள் மூன்று பகுதிகளாக அமைகின்றன. இவற்றுள் முதற்பகுதி முதற்சந்திப்பான இயற்கைப் புணர்ச்சியோடும், இரண்டாம் நாள் அதே இடத்தில் சந்தித்துக் கொள்ளும் இடந்தலைப்பாட்டோடும் தொடர்புடையது. இவை தலைவனின் பேச்சுக்களிலேயே தோன்றும்; அதுவும் சிலபாடல்களிலேயே இவை உரைக்கப்பெறும்.[55] தலைவியைச் சந்தித்த முதற் சந்திப்பின் பின் தலைவன் அவளுடைய தெய்விக அழகை வருணிக்கின்றான். தலைவியின் பண்புநலன்களை அறியவந்தபின் மகிழ்ச்சியும் நன்றியும் மீக்கூர்ந்த நிலையில் தலைவன் போற்றிப் பாராட்டுகிறான் என்று கூறுவது பொருத்தமாக அமையும்.[56] தொல்காப்பியர் ‘பாங்கொடு தழாஅல்’ எனக் கூறுவதே இரண்டாம் பகுதியாகும். பாங்கனின் கூற்றாகக் குறுந்தொகையில் இரண்டே பாடல்கள்தாம் காணப்படுகின்றன.[57] பாங்கன் தலைவனை அங்கதப் பொருள் அமைய எள்ளி உரைக்கிறான். “உன்னைப்போல் கற்ற ஒருவன் பெண் ஒருத்தியின் பொருட்டா மனத்தை இழக்க நேர்ந்ததே” என்கிறான் அவன். இவ்வை எள்ளலுக்கு விடையாகத் தலைவன் கூறுவதாக ஏறத்தா இருபத்தைந்து பாடல்கள் உள்ளன. தலைவன் தன் தோழனிடம் தலைவியின் கவர்ச்சிமிக்க அழகையும் இணக்கப் பண்பையும் எடுத்துரைக்கின்றான். எனவே இப்பாடல்கள் தலைவனின் காதலுக்குரிய காரணத்தைக் கூறுகின்றன; அல்லது தலைவன் தன் காதலைக் குறித்து வருந்திக் கூறுவதாகவோ, விளக்கம் கூறுவதாகவோ அமைகின்றன. இது ‘கழற்றெதிர் மறை’ (பாங்கன் கழறுவதற்கு அதாவது இடித்துரைப்பதற்குத் தலைவன் எதிர்மறுத்துத் தலைவியின் அழகை வியந்து கூறுதல்) எனப்படும். நச்சினார்க்கினியர் ‘பாங்கற்கூட்டம்’ என்பது தலைவன் தன் தோழனைச் சந்திப்பது என்பர். இவ்விளக்கம் சங்கப் பாடல்களிற் காணப்படும் மரபோடு முற்றிலும் ஒத்ததாக உள்ளது.[58] தொல்காப்பியத்திற் காணப்பெறும் ‘பாங்கொடு தழாஅல்’, ‘தோழியிற் புணர்வு’ என்ற சொல்வழக்குகள் இம்முடிபை உறுதி

செய்கின்றன.[59] மற்ற உரையாசிரியர்கள் எல்லாரும், தலைவன் பாங்கனின் உதவியால் தலைவியைக் காண்பதாக இதனை விளக்குகின்றனர். இடைக்கால இலக்கண ஆசிரியர்களும், தலைவன் தலைவியைச் சந்திக்கத் தோழி உதவுவது போல் பாங்கனும் உதவுவதாகக் கருதிக் கொண்டு விதிகள் இயற்றினர்.[60] ஆனால் சங்ககால அகப்பாடல் எதனிலும் இவ்வாறு காணப்படவில்லை. சங்க கால அகப்பாடல்களின்படி, தலைவன் பாங்கனிடம் தன் காதலை வெளிப்படுத்துவதற்கும், இடித்துரைக்கும் பாங்கனிடம் தன் துயரை வெளிப்பட மொழிவதற்கும், துன்புற்ற தலைவனைப் பாங்கன் ஆறுதற்படுத்துதற்கும் பெருந்துணையாகப் பாங்கன் அமைகிறான்.

மூன்றாவதாகக் கீழ்க்காணும் தொல்காப்பிய அடிக்கருத்துகள் பாடப்படுகின்றன. தலைவன்தலைவியிடத்துக் கொண்ட காதலைத் தோழியிடம் கூறுதல்; தலைவியை அடைவதற்கு உதவுமாறு தோழியைக்குறையிரத்தல்; தலைவன் தன்வேண்டுகோளுக்கிசையத் தோழியை நம்பியிருத்தல்; களவுக்காலத்தில் ஏற்படும் துன்பங்களுக்காகவும் சிறு பிரிவுகளுக்காகவும் வருந்துதல்;[61] மடலேறுவேன் என அச்சுறுத்துதலும் தலைவியின்பாற் கொண்ட தன் ஆழமான காதலைத் தெரிவித்தலும் தலைவியைப் போற்றுதலும்[62] ஆகிய இப்பாடல்கள் தலைவனின் பெருந்தகவு, வலிமை, சால்பு பொறுமை, நேயம் ஆகிய போற்றத்தக்க பண்புகளை எடுத்துரைக்கின்றன.

4

தலைவி கூற்று

தலைவி என்பவள் பெண்மையின் புகழ்வாய்ந்த உருவாகக் காட்டப் பெறுகிறாள். தலைவன் தலைவியரின் இன்ப மிக்க சந்திப்புகள் தலைவனால் விளக்கி உரைக்கப்படுமேயல்லாமல், தலைவியால் அவை உரக்கச் சிந்திக்கவும் படுவதில்லை; இதற்கு மாறாக, அவள் களவுக் காதலால் உண்டாகும் துன்பங்களையே கூறுவாள்.[63]

பெருங்கோழி நாய்கன் மகள் நக்கண்ணையாரின் மூன்று பாடல்கள் அகத்திணை மரபுக்கு மாறாகக் கருதப் பெற்றுப் புறநானூற்றிற் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.[64] அவை கைக்கிளைக்குரியன என்றும் புகழ்ந்து கூறும் (பழிச்சுதல்) பொருண்மையன என்றும் கூறப்படுகின்றன. நக்கண்ணையார் தம் பாடல்களில் தம் காதலனை 'என் ஐ' (என்தலைவன்) என்று உரிமையோடு கூறுகிறார். இந்தக் குறிப்பும், பிற கருத்து வெளிப்பாடுகளும் இப்பாடல்கள் கைக்கிளைக் காதற்குரியன என்று முடிவுறக் கூறவில்லை. மேலும் அகத்திணை மரபுக்கு மாறாக எந்த இயற்பெயரும் இவற்றிற் குறிக்கப்பெறவில்லை. இஃது அப்புலவருடைய சொந்த வாழ்க்கையைக் கூறுவன ஆதலின் புறத்துக்குள் அடக்கப்பட்டன என்று கூறமுடியாது. இவற்றின் பாடுபொருள் ஒரு பொதுக் கருத்தையே மொழிகின்றன. ஆதிமந்தியார், வெள்ளி வீதியார் என்னும் இரு பெண்பாற் புலவர்கள் தங்கள் பாடல்களில் தம் சொந்த வாழ்வில் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகளை விளக்கியுள்ளனர். எனினும் அவை அகத்திணைக்குரியவாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.[65] இவ்வாறாக நக்கண்ணையார் பாடல்கள் மட்டும் ஏன் அகத்திணையுள் கொள்ளப்படுதல் கூடாது? ஆதிமந்தியார். வெள்ளிவீதியாரின் சில பாடல்கள் அவர்களுடைய சொந்த வாழ்வு அனுபவத்தின் வெளிப்பாடுகளாயினும், அவை அகத்திணை மரபுகளுக்கு ஒத்திருக்கின்றன. நக்கண்ணையாரின் பாடல்கள் அகத்திணை மரபுகளைப் பின்பற்றாமையினால் அவை புறத்திணைக் குரியவாக வகுக்கப் பெற்றுள்ளன. தலைவி எப்போதும் தலைவனிடம் தன் காதலை வெளிப்படையாக உரைக்கவோ, தலைவனைப் புகழ்ந்துரைக்கவோ மாட்டாள்; ஆனால் நக்கண்ணையார் தாம் மிக விரும்பும் காதலனின் வீரத்தைப் போற்றுகிறார். இக்காரணத்தான் இப்பாடல்கள் பழிச்சுதல் துறைக்குரியனவாகக் கூறப்பட்டன. தலைவன் இவ்வாறு தலைவியைப் பாராட்டுவானாயின் அஃது அகத்துறையின் பாற்படும். ஆனால் இந்தப்பாடலில் அகப்பாடல் மரபுகளுக்கு முற்றிலும் மாறாகத் தலைவி தலைவனின் வலிமையையும் வீரத்தையும் பாராட்டுகின்றாள்.

களவுக்காலத்திலும் கூடக் காதலர்களுக்கிடையே எப்பொழுதேனும் நிகழும் பிரிவுகள் இடம் பெறுதலுண்டு. இது 'சிறிய தலைப்பிரிவு' எனப்படும்.[66] திருமணத்திற்கு முன் பொருள் தேடுதற்காகப் பிரியும் பிரிவே நீண்ட காலத்தை உடையது.[67] தலைவனின் பிரிவால் தலைவிக்குண்டான மனத்துயர்; தலைவன் திரும்புதற்குக் காலந்தாழ்த்துதல்; இரவில் தலைவன் வரும் வழியின் கொடுமையும், தலைவியின் தாயர் தலைவியைச் சிறைப்படுத்தி வைக்கும் 'இற்செறிப்பும்' இப்பாடல்களில் நன்கு சித்திரிக்கப்படுகின்றன.[68]

தலைவனின்றி ஒரு நொடி கூடத் தன்னால் மூச்சுவிட இயலாது என்பது தலைவியின் உறுதியான நம்பிக்கையாகும்.[69] தன்னுடைய உள்ளத்தையும் இதயத்தையும் தலைவனிடம் ஒப்படைத்துவிட்ட நிலையில் தன் உடம்பு பட்டை உரிக்கப்பட்ட சந்தனமரம் போல. இருப்பதாகத் தலைவி கூறுகின்றாள்.[70] தலைவனின் பொருட்டாகத் தலைவி அனைத்துத் துயரங்களையும் துன்பங்களையும் தாங்கும் வலிமையுடையவள்.[71] தலைவி தன் தாயே தன் காதற் பாதையில் தடையாக இருப்பதாக உணரும் போது அவளை 'நிரயத் தன்ன நெஞ்சம் கொண்ட தாய்' என வசை மொழியும் எல்லைக்கும் சென்றுவிடுகிறாள்.[72] தலைவியே, தலைவனால் தனக்குண்டான துன்பங்களை எடுத்துரைக்கின்றாள்; ஆனால் அவள் தன் தோழி தன் காதலனைக் குறித்து ஏதும் குறைவாகப் பேச இடம் கொடாள்; அவள் தன் தோழி அவ்வாறு கூறுவதைப் பொறுக்காமல், விரைந்து தோழியின் கூற்றை மறுப்பள். இது இயற்படமொழிதல் எனப்படும்.[73]

களவுக் காலத்தில் தலைவனும் தலைவியும் ஒருவர்க்கொருவர் செய்திகளை அனுப்பிக் கொள்வர் என அறிகிறோம்.[74] நற்றிணையில் செம்பியனாரின் 'கிளித்தூது' ஓர் அருமையான கவிதைப் படைப்பாகும். மலைச்சாரலில் உள்ள தினைப் புனத்தைக் காவல் செய்வது தலைவியின் கடமையாகும். அங்குத் தன் காதலனுக்குத் தூது அனுப்பும் பொருட்டாக மகிழ்ச்சியாகக் கிளிகளோடு உரையாடுகிறாள்.

கொடுங்குரல் குறைத்த செவ்வாய்ப் பைங்கிளி
அஞ்ச லோம்பி ஆர்பதங் கொண்டு
நின்குறை முடித்த பின்றை என்குறை
செய்தல் வேண்டுமால் கைதொழுது இரப்பல்
பல்கோட் பலவின் சாரல் அவர்நாட்டு
நின்கிளை மருங்கிற் சேறி யாயின்
அம்மலை கிழவோர்க்கு உரைமதி இம்மலைக்
கானக் குறவர் மடமகள்
ஏனல் காவல் ஆயினள் எனவே.[75]

தலைவியின் இந்த நுண்ணய மிக்க உரை மிகவும் இனியதாக உள்ளது.

தலைவன்தலைவியை யாருமறியாமல் வந்து காணும் சந்திப்புகள் குறித்த காட்சி பலபாடல்களில் நேர்த்தியாக விளக்கப்பட்டுள்ளது.[76] இக்காதலின் முக்கோணப் பாங்கு வருமாறு; கொடுமை நிறைந்த வழியில் வருகின்ற தலைவனின் தொடர்ந்த காதலன்பு; தலைவன் வாராமை கண்டு மனத்துயர் கொள்ளும் தலைவிநிலை; தாய் மகளை கட்டுக்காவலில் விழிப்புடன் பேணல்[77] என்ற மூன்றும் பல பாடல்களில் குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளன. தலைவியின் உரை வழியாகக் களவுக்கமைந்த பல்வேறு இடையூறுகள் அழகுற விளக்கப் பெறுகின்றன.

இரும்பிழி மகாஅரிவ் வழுங்கன் மூதூர்
விழவின் றாயினும் துஞ்சா தாகும்
மல்ல லாவணம் மறுகுடன் மடியின்
வல்லுரைக் கடுஞ்சொல் அன்னை துஞ்சாள்
பிணிகோள் அருஞ்சிறை அன்னை துஞ்சின்
துஞ்சாக் கண்ணர் காவலர் கடுகுவர்
இலங்குவேல் இளையர் துஞ்சின் வையெயிற்று
வலஞ்சுரித் தோகை ஞாளி மகிழும்
அரவவாய் ஞமலி மகிழாது மடியின்
பகலுரு உறழ நிலவுக்கான்று விசும்பின்
அகல்வாய் மண்டிலம் நிலவுவிரி யும்மே

திங்கள் கல்சேர்பு கனையிருள் மடியின்
இல்லெலி வல்சி வல்வாய்க் கூகை
கழுதுவழங்கு யாமத்து அழிதகக் குழறும்
வளைக்கட் சேவல் வாளாது மடியின்
மனைச்செறி கோழி மாண்குர லியம்பும்
எல்லாம் மடிந்த காலை ஒருநாள்
நில்லா நெஞ்சத் தவர்வா ரலரே....

இவ்வாறு களவுக் கமைந்த தடைகளைத்தலைவி எண்ணிக்கையிடுவள்.[78] இரவில் இடையூறு மிக்கதும், மழையால் நனைந்து வழுக்குவதும், இடறு குழிகள் நிறைந்ததுமான வழியில் தலைவன் வரும்போது அவனது தளரடியினைத் தாங்கிக் கொள்ளத் தன் நெஞ்சம் சென்றுவிட்டதாகத் தலைவி கூறுகிறாள்.[79] இவ்வாறாகத் தலைவியின் ஆழமான காதலைக் காட்டும் பாடல்கள் பல உள்ளன.

5

தோழி கூற்று

குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பாதிக்குமேல் தோழியின் கூற்று என்பது கண்டோம். இவற்றுள் மிகச்சிலவே களவுக்காதலின் உண்மையை உய்த்துணரும் பொருண்மை உடையனவாகவும், தலைவியைப் பெறக் குறையிரக்கும் தலைவன் உதவ வேண்ட அதனை ஏற்பதாகவோ மறுப்பதாகவோ அமைந்தனவாகவும் உள்ளன. மற்ற எல்லாப் பாடல்களும் தலைவனை விரைந்து மணம்கொள்ள வன்புறை செய்தல், தலைவன் வாராக்காலத்துத் தலைவியை ஆற்றுவித்தல் என்ற துறைகளைக் கொண்டனவாக உள்ளன. களவுக்காதல் குறித்த செய்திகளில் பெரும்பான்மை யானவை ஒரே மாதிரியாகத் தோழியின் உரைகளின் வழியே புலப்படுத்தப் பெறுகின்றன. தோழி தன் இனியசொற்களாலும் சில சமயங்களில் அச்சுறுத்தும் சொற்களாலும் எப்போதும் தலைவனிடம் தலைவியை விரைந்து மணந்து கொள்ள வற்புறுத்துவாள். எனவே தோழி திருமணத்தை நோக்கிச்சுழலும் கருவியாக அல்லது திருமணவழிகாட்டியாக அமைகின்றாள். பெற்றோர்களின்

இசைவின்மையால் வழக்கமான முறையில் திருமணத்தைக் கொண்டாடாத நிலையில் தோழியே அவர்களின் உடன் போக்கிற்கு எல்லா வகையிலும் உதவி செய்பவளாக இருக்கிறாள். களவுக்காதலை முறைப்படி செவிலிக்குத் தோழி உரைக்கும் நிகழ்வு இருபத்திரண்டு குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் அமைகின்றது.

தோழியின் உரைகளில் 'அறத்தொடு நிலை' என்பது எல்லாத் துறைகளிலும் தலைமை மிக்கதாக உள்ளது. இத்துறையை எடுத்துக் கூறுவதில் தோழியின் அறிவுநுட்பமும் செயல்திறனும் நன்கு வெளிப்படுத்தப் பெறுகின்றன. எடுத்துக்காட்டுக்குக் குறுந்தொகையில் உள்ள குறிஞ்சித்திணைப் பாட்டொன்றைக் காணலாம்.

அகவன் மகளே அகவன் மகளே
மனவுக் கோப்பன்ன நன்னெடுங் கூந்தல்
அகவன் மகளே பாடுக பாட்டே
இன்னும் பாடுக பாட்டே
அவர்நன் னெடுங்குன்றம் பாடிய பாட்டே.[80]

தலைவியின் நோயறியுமாறு குறிகூறும் கட்டுவித்தி அழைக்கப் பெறுகின்றாள். கட்டுவித்தி குறிகூறற்கு நெல்மணிகளைக் கூறுபடுத்துமுன், முருகனின் உறையுளாக மட்டுமன்றித் தலைவனுக்கு உரிய இடமாகவும் அமைந்த மலைநிலம் குறித்துப் பாடுகின்றாள். அம்மலை குறித்த பாட்டின் இறுதியில், அம்மலைக்குரிய தலைவன் மீது காதல் கொண்ட தலைவியின் பிரிவுநோயை அப்பாடலே குணப்படுத்துவதால் அப்பாடலையே மீண்டும்பாடுமாறு தோழி கட்டுவித்தியை வேண்டுகிறாள். எனவே மேலும் குறி கூறுதற்குத் தேவை இல்லையாகிறது. இத்தகைய நுண்ணிய நெறியில், தோழி தாயிடம் தலைவியின் களவுக்காதலைப் புலப்படுத்த முயல்கிறாள். நீண்ட கூற்றாக அமைந்த குறிஞ்சிப்பாட்டும் இதே பொருண்மை உடையது. குறிஞ்சித்திணைக்குரிய ஏனைக் கூறுகளைக் கொண்ட துறைகளும் இப்பாட்டிற் செறிந்துள்ளன. கருத்து வேறுபாடு உள்ளவர்களுக்கிடையே உணர்ச்சி ஒருமையை உண்டாக்கத்

தோழி பல தந்திரங்களை மேற்கொள்கிறாள். தோழி, பாதி கற்பனையும் மிகைப்படுத்தப்பட்டதும் பாதி உண்மையானதுமாகத் தலைவன் தலைவியின் காதலையும், காதலர்களின் சந்திப்புக்கு இட்டுச் சென்ற சூழல்களையும் அவள் இப்பாட்டில் வரிசையுறக் கூறுகின்றாள். இக்காதல் தவிர்க்க முடியாதென அதற்குச் சம்மதிக்கின்றனர். இவ்வாறு தோழி தலைவி விரும்பிய தலைவனை மணம் செய்து கொள்ள ஏற்பாடு செய்கிறாள்.

சில இடங்களில் இஃது தலைவி கூற்றா, தோழி கூற்றா என நாம் அறிய இயலவில்லை. 'இது தோழி கூற்று; தலைவியின் கூற்றாதலும் கூடும்' என்றும் 'தலைவி கூற்று; தோழி கூற்றாதலும் கூடும்' என்று நேர்எதிராகவும், இப்பாடல்களுக்கு அடிக்குறிப்பு எழுதினோர் எழுதியுள்ளதால் மேற்குறித்தது உறுதிப்படுகின்றது.[81] தலைவியின் கூற்றாக அமைந்த பாடல்களில் 'என் அழகு', 'என் காதல்', 'என் துயர்' எனத்தன்மை ஒருமைக்கூற்றுகள் பயன்படுத்தப்படவில்லை. மாறாகத் தோழியும் 'தலைவியின் அழகு' அல்லது 'தலைவியின் துயர்' எனக் கூறுவதில்லை. சில இடங்களில் இருவர் கூற்றிலும் 'எம்முடைய' என்ற தன்மைப்பன்மை பயன்படுத்தப்படுகின்றது.[82] தொல்காப்பியர் இத்தகைய வழக்கு மரபு வழிப்பட்டதென்பர்.[83] இவ்வகையில், தோழி தனது ஆளுமையைத் தலைவியின் பாத்திரத்தோடு ஒன்றித்துக் கொள்கிறாள். அல்லது தலைவி தோழியின் பாத்திரத்தோடு உள்ளடக்கிக் கொள்ளப் பெறுகின்றாள். ஒரு தோழி தலைவனிடம் "நானும் தலைவியும் உயிர்ஒன்று உடல் இரண்டு கொண்டாற் போல்வம்; அழியா நட்பால் இணைந்த இருதலைகளைக் கொண்ட அன்றிற் பறவை போல்வம்" என்கிறாள்.[84] இவ்விடத்தே ஒரு புதிய வழக்கு நோக்கத்தக்கது. தலைவி தன் தோழியைத் 'தோழீ' என விளிக்கிறாள். தோழி தலைவியை 'என் தலைவியே' என்றோ இது போலவோ அழைப்பாள் என நாம் எதிர்பார்ப்போம். ஆனால் இதற்கு மாறுபடத் தலைவியும் அவளைத் 'தோழீ' என்றே அழைக்கிறாள்.[85]

தலைவியோடு தலைவன் காதல் கொண்ட பின்பு, அவளுடைய உள்ளம்கவர் தோழி யார் என ஆழமாக

நினைக்கிறான். தலைவி தன் தோழியோடு மகிழ்ச்சியாக ஆடிப் பாடுகிறாள். இதனைக் காணும் தலைவன் தலைவிக்கும் தோழிக்குமுள்ள உறவுகண்டு தன் மகிழ்ச்சியையும் வியப்பையும் வெளிப்படுத்துகின்றான்.

தலைப்புணைக் கொளினே தலைப்புணைக் கொள்ளும்
கடைப்புணைக் கொளினே கடைப்புணைக் கொள்ளும்
புணைகை விட்டுப் புனலோ டொழுகின்
ஆண்டும் வருகுவள் போலு மாண்ட
மாரிப் பித்திகத்து நீர்வார் கொழுமுகைச்
செவ்வெரி நுறழுங் கொழுங்கடை மழைக்கண்
துளிதலைத் தலைஇய தளிரன் னோளே.[86]

என்று கூறுகிறான். பெரும்பாலான திணைப்பாடல்களில் தலைவியும் அவள் தோழியும் இணைந்தே வருகின்றனர். சில சமயங்களில் நாணத்தாலும் அடக்கத்தாலும் தலைவி பேச இயலாத போது அவளுக்காகத் தோழி பேசுகிறாள். தலைவியின் எண்ணங்கள் தோழியின் உரையாக வெளிப்படுகின்றன. வேறுவகையாகக் கூறின், தலைவி கூற இயலாதவற்றைத் தோழி கூறுகிறாள்; எனவே அவள் தலைவிக்காகப் பேசும் பாத்திரமாகிறாள். தலைவியும் தோழியும் பிரிக்க முடியாதவர்களாக இருப்பினும் அவர்களுக்குள் உரையாடும் போதும் தோழி தலைவியை அயலவளாகக் குறிக்கும் போதும், தலைவியின் பொருட்டாகப் பிறரிடம் பேசும் போது அவளை அயலவளாகக் குறிக்கும் போதும், அவர்கள் இருவரையும் நாம் வேறுவேறாக அறிய முடிகிறது. எவ்வாறாயினும், தோழி தனக்கென ஒரு வாழ்க்கையை உடையவள் இல்லை. அவளுக்குத் தலைவியின் வாழ்க்கையே அவள் வாழ்க்கையாகும். தோழியின் பாத்திரமும் அவள் செயலும் நடப்பியலைவிட மிகுதியும் நாடகத் தன்மையுடையனவாகும். அரச குடும்பத்தின் அல்லது செல்வமிக்க குடும்பத்தின் தலைவி இத்தகைய தோழிகளைப் பெற்றிருக்கலாம். எனவே அகப்பாடல்களில் தோழி முழுமையும் நடப்பியல் சார்ந்த பாத்திரமாகவோ முழுமையும் கற்பனைப் பாத்திரமாகவோ

சித்திரிக்கப் பெறவில்லை; ஆனால் இவ்விரண்டின் இனிய கலவையாகவே சித்திரிக்கப் பெற்றுள்ளது.

6

முதற்பொருளும் கருப்பொருளும்

இயற்கை நிலப்பாங்கும், அதன் மாவடை மரவடைகளும், பருவங்களும் நாளின் பொழுதுகளும் அகப்பாடலின் பின்னணியைச் சமைக்கின்றன என்பதை முன்னரே கண்டோம். மலைகளும் அவற்றைச் சார்ந்த இடங்களும் குறிஞ்சித்திணைக்குரிய இயற்கை நிலக்காட்சியைச் சமைக்கின்றன.

இயற்கை உலகின் அழகிய பகுதி மலைப்பகுதியாகும். அழகிய நீர்வீழ்ச்சியும், மலைச்சாரலின் அடர்ந்த இயற்கைச் செறிவும் உண்மையில் நம் கற்பனையைக் கவர்கின்றன. குறிஞ்சிப்பூக்களை அல்லாமல், காந்தள் மலர்களும் மலைப்பகுதிக்கே உரிமை உடையன.[87] வேங்கை மரமும் குறிஞ்சித்திணையில் அடிக்கடி குறிக்கப்பெறுகின்றது.[88] குறிஞ்சி நிலக்காட்சியை வருணிப்பதில் புலவர்கள் களிகொள்கின்றனர். பல புகழ்மிக்க இயற்கைப் பாட்டோவியங்களை அவர்கள் விட்டுச் சென்றுள்ளனர். இத்திணைக்குரிய நிகழ்வுகளிலும் செய்திகளிலும் தினைப்புனம் காத்தல்[89], வேங்கை மலர்களைக் கொய்து திரட்டல்[90], அருவியாடுதல்[91] நீர்வீழ்ச்சியில் விளையாடல்[92] போன்றவை மகளிர்க்குரியனவாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

குறிஞ்சி நிலத்தில் களவுக் காதலைக் குறிக்கும் பாடல்கள் மிகுதியாக இருப்பதற்குக் காரணம் என்னவாக இருக்கும்? கடந்த காலத்தில் வாழ்ந்த புலவர்கள், களவுக்காதல் பற்றிய அவர்களின் பாடல்களுக்குக் குறிஞ்சி நிலமே ஏற்ற பின்புலம் என்று கருதினரா? களவுக்காதல் நிகழ்வுகள் பிறதிணைகளில் நிகழவே இல்லை என்பது இதற்குப் பொருளா? அல்லது தலைவனும் தலைவியும் தங்கள் காதலை நிகழ்த்த மலையிடம் தேடிப் போக வேண்டியிருந்ததா?

இவ்வினாக்களுக்கு விடையிறுப்பது கடினமன்று. அக இலக்கியம் என்ற பெருமாளிகை, சிலகொள்கைகள், சில வாழ்க்கை நடைமுறைகளின் அடித்தளத்தில் எழுப்பப் பெற்றுள்ளது. குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களின் ஆழமானகல்வி, அப்பாடல்களின் பொருண்மைகள், மலை மக்களின் உண்மையான வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டவை என்பதைக் காட்டுகின்றது. பண்டை நாட்களில், களவுக்காதல் மலைப்பகுதியிலேயே மிகுதியாக இருந்தது எனத் தோன்றுகின்றது. குறிஞ்சி நிலத்தின் நில இயல், வாழ்க்கைத் தொழில், மக்களின் வாழ்வியல் ஆகியன களவுக் காதலுக்குரிய சூழலை அளித்திருக்கின்றன.

பண்டை நாட்களில் மலை வாழ்நர்க்குத் தினையே முதன்மையான உணவாகும். மலை உச்சிகளில் நன்கு உழப்பட்ட நிலங்களில் அவர்கள் தினையைப் பயிரிட்டு வளர்ப்பது வழக்கமாகும். தினைக் கதிர்கள் அறுவடைக்கு முற்றியபோது பறவைகள் வந்து அக்கதிர்களை உண்ணும். எப்பொழுதேனும் மதயானைகளாலும் பிற விலங்குகளாலும் தினைப்புனங்களுக்கு அழிவு உண்டாகும்.[93] உயரமான பரணிலிருந்து புனக்காவலர் 'தட்டை' எனும் கருவியால் ஒலிமெழுப்பியும் கவண் கற்களைப் பயன் படுத்தியும் பறவைகளை விரட்டுவது வழக்கமாகும்.

மலைவாழ்நர் தினைப் புனங்களைப் பாதுகாக்கத் தங்களின் பருவ மகளிரை அனுப்புதல் வழக்கமாகும். மணமாகாத இவ்விளம் பெண்கள், சிற்றூரின் ஓசையிலிருந்தும் ஆரவாரத்திலிருந்தும் ஒதுங்கியுள்ள தினைப்புனங்களைக் காவல் செய்வர்.[94]

மலைக்கண் வாழும் இளைஞர்களின் தலைமையான தொழில் வேட்டையாடுதலாகும்.[95] அவர்கள் மலைப்பகுதியைச் சுற்றி வருவர்; அழிவு ஏற்படுத்தவரும் முரட்டு யானைகளை மக்களின் பொருட்டாக வேட்டையாடுவர். மேலும் யானைத் தந்தங்கள் போன்றவை மிக்க மதிப்பும் பயன்பாடும் உடையவை. மணமாகாமகளிர் தினைப்புனங்களைக் காவல் காக்கும் பணியில் ஈடுபடுத்தப்பட்டமையாலும், இளைஞர்கள் வேட்டைத் தொழிலை மேற்கொண்டமையாலும், மலைப்பகுதி களவுக்காதலர்களின் சந்திக்கும் இயற்கை நிலமாக ஆயிற்று. உண்மையில், பல

குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களின் விளக்கங்களிலிருந்து தினைப்புனம் காதல் விளையாட்டுப் புலமாகத் திகழ்ந்திருப்பதாகத் தோன்றுகிறது.[96]

எனவே இப்பகுதியின் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் மலைகளின் வருணனைகளையும் இப்பகுதியில் நிலவிய களவுக்காதற் செய்திகளையும் செறியக் கொண்டிருந்தன என்று எண்ணுவது தவறாக இராது. எனவே குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் காதற்களவையே குறிக்க எழுந்தனவாகத் தோன்றுகின்றது. இதனால், இந்நில இயற்கையும் மக்கள் வாழ்வும் இத்திணைப் பாடல்களில் ஒரு குறிக்கத்தக்க இடம் கொடுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டுமென நாம் உய்த்துணரலாம்.

இக்காதல், தினைப் புனங்களில் கதிர்கள் தோன்றும் போது தொடங்குகின்றது. ஏனெனில் அந்நிலையிலேயே மகளிர் புனம் நோக்கி அனுப்பப்படுவர். தினை அறுவடையின் போது, இக்காதலுக்குத் தடையில்லையெனின் இக்களவுக் காதல் மகிழ்ச்சியான திருமணத்தில் முடியக் கூடும். தினை அறுவடைக் காலம் வேங்கை மொட்டுக்கள் மலரும் காலமாகும். இது திருமணம் நிகழ்வதற்குரிய நற்காலமாகக் கருதப்பெற்றது.[97] ஆகவே களவுக்காதலின் காலம் மிகக் குறுகியது என்று நாம் முடிவு செய்யலாம். இறையனார் அகப்பொருளில் இதற்குரிய வரையறை இரண்டு மாதம் எனக் குறிக்கப் பெறுவதோடு இதனை ஒப்பிட்டுக் காணலாம்.[98]

தொல்காப்பியர் கூதிர்ப்பருவமும் முன்பனிக்காலமும் குறிஞ்சித்திணைக்குரியன எனக் கூறியுள்ளார். இப்பருவங்களின் நள்ளிரவு குறிஞ்சிக்குரியது என்றும் அவர் கூறுகின்றார்.[99]

பொதுவாக இந்நில இயற்கையும், பருவமும், பொழுதும், காதலர் சந்திக்க மிக்க இசைவானவை என நம்பப் பெற்றன.[100] இவை காதலர் சந்திப்புக்கு இனியன என நினைப்பதை விடக் காதலர் சந்திக்க உண்டாகும் தடைகளின் வழி அச்சூழல்களின் சிறப்பியல்பைக் காட்ட இவை பயன்படுத்தப்பெற்றன என்றும், வளைந்து நெளிந்த இடையூறுகள் மிக்க இயற்கை வழிகளூடே

தலைவன் தலைவியைச் சந்திக்கப் போவதைக் காட்ட இவை பயன்படுத்தப்பட்டன என்றும் நாம் கருதலாம்.[101] மிகக் குறுகிய வழிகளைக் கொண்ட மலை, மற்றும் அடர்ந்த காடு பற்றிய குறிப்புகள் இப்பாடல்களில் உள்ளன.[102] யானைகள் புலிகள் போன்ற கொடு விலங்குகள் திரிதலும் போரிடலும் பற்றிய குறிப்புகளும் உள்ளன.[103]

குளிர்காலத்திலும், அதன் பின்னர் உள்ள பருவங்களிலும் மழைத்தூறலும் உறைப்பனியும் மிக்கிருக்கும். இப்பருவங்களில் சுறுசுறுப்பாக இயங்கல் மிக இயலாததாகும். இத்தகைய இடையூறுகளைக் குறித்துக் கவலைப்படாத தலைவன் தலைவியின் ஊருக்குச் செல்கிறான். தலைவி தலைவன் வரும் வழியின் அச்சங்களைக் குறித்து நடுக்க மெய்துவள். தோழி தலைவியின் துன்பங்களைத் தலைவனுக்கு அறிவித்து விரைந்து மணம் செய்து கொள்ளத் தூண்டுவாள். இவ்வாறாகக் குறிக்கப்பெற்ற பருவங்கள் காதற்களவின் சிறப்பை மேலும் உயர்த்துகின்றன. குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் காதலர்களின் புணர்ச்சியையே குறிப்பதால், அவை மகிழ்ச்சியும் இன்பமும் நிரம்பப்பெற்றவை என்று பொதுவாக ஒரு நம்பிக்கை உள்ளது. ஆனால் இதற்கு மாறாக, பெரும்பான்மையான குறிஞ்சித் திணைப்பாடல்கள் காதல் வழியில் வரும் இடையூறுகளைக் காட்டுமாறே சித்திரிக்கப் பெற்றுள்ளன. ஆழ்ந்த காதலை உள்ளடக்கிய துன்பக் குறிப்பு, அன்பு கலந்தநேயம், நாடகப்பாங்கான புதிர்நிலை ஆகியன நம்முடைய செய்யுட் சுவையைக் கிளர்ந்தெழச் செய்கின்றன. குறிஞ்சிப்பாட்டு என்னும் நெடிய பாட்டைப் படித்த பின்பு இத்திணை குறித்து நாம் இதுவரை ஆய்ந்தறிந்த கருத்துக்களின் மதிப்பை நன்கு உணர்கின்றோம்.

7

ஓர் அகப்பாட்டின் திணையை அறிதல்

1. முன்பு குறித்தவாறு ஒரு பாட்டின் திணை என்பது அதன் முதற்பொருளாலும் கருப்பொருளாலும் குறிக்கப் பெறுகின்றது.

இவையிரண்டும் அப்பாட்டில் இல்லையெனின் உரிப்பொருள் திணையைக் காட்டும்.[104]

குறிஞ்சித்திணையின் பெரும்பான்மையான பாடல்களில் தலைவன் மலை அல்லது அது சார்ந்த நாட்டிற்கு உரியவன் ஆதலின் மலையும் அதனை அடுத்தநிலமும் அவனுக்குரியனவாகக் கூறப்பெறுகின்றன.[105] சில இடங்களில் இந்நிலம் தலைவிக்குரியதாகக் கூறப்பெறும்.[106] இவ்வருணனைகள் அல்லாமல், குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் பல தலைவன் தன் காதலியைக் காணவரும் வழியினை விளக்குகின்றன. அவ்வழியில், நேரும் நள்ளிரவும், முன்பனி, கூதிர், இருபருவங்களும் கூடச் சித்திரிக்கப்பெறுகின்றன.[107]

மிகச்சிலபாடல்களில் நிலவருணனையும் பருவங்களும், பாடல்களின் மையக் கருத்துக்கு இன்றியமையாதன இல்லையெனினும் புலவர்களால் குறிக்கப் பெறுகின்றன.[108] 'குறிஞ்சி' என்ற சொல் ஏதோ ஒருவகையில் பாடல்களில் சேர்க்கப்படும் இடங்களும் காணப்படுகின்றன.[109] 5 ஆம் குறிஞ்சிக் கலிப்பாட்டில் முதற்பொருள் கருப்பொருள் கூறப் பெறாமல் உரிப்பொருள் மட்டுமே கூறப்பட்டுள்ளது.

(ii) திணைப்பாடல்களில், அணிகள், உவமைகள், உருவகங்கள், உள்ளுறைகள், இறைச்சிகள் ஆகியவை இருப்பது கொண்டு அவற்றின் வழியே பாடல்களுக்கு உரிய திணை அறியப்பெறும். ஏனெனில் இவ்வணிகள் முதலாயின, தெய்வத்தைத் தவிர்த்த ஏனைய கருப்பொருள்களைச் சார்ந்தே வருவன.[110] இவ்வாறு திணை அறியப் பெற்ற பாடல்கள் பல உள்ளன.[111]

(iii) தொல்காப்பியர் ஒவ்வொரு நிலத்திலும் தலைமக்கள் அல்லது பெருங்குடியினர், மண்ணின்மக்கள் (நிலமக்கள்), அடியோர் மற்றும் வினைவலர் ஆகிய நால்வகை மக்கள் உள்ளனர் என்பதோடு இவர்கள் அகப்பாடலில் சித்திரிக்கப்பெறுவர் என்று கூறுகின்றார்.[112] தலைமக்கள் என்பார் சமூகத்தின் மேற்படியில் இருப்பவரும், ஆளும்குடியினராக அமைந்து செல்வவாழ்க்கை வாழ்பவரும் ஆவர். அடுத்த படிநிலையினராக நிலமக்கள்

நடுத்தரப்பிரிவுக்கு உரியோராவர். இவர்களும் சில பாடல்களில் இடம் பெறுகின்றனர். சில இடங்களில் இவர்கள் இருவகையினரும் நிரம்ப வேறுபாடின்றிக் கூறப் பெறுகின்றனர். 'அடியோர்', 'வினைவலர்' எனப்படுவார் சமுகத்தின் அடித்தட்டு மக்களாவர். கலித்தொகையில் மட்டுமே இத்தகைய மக்களைக் குறித்த திணைப்பாடல்களை நாம் காண்கிறோம்.[113]

தொல்காப்பியரின் கருத்துப்படி, அகத்திணைப் பாடல்களில் வரும் மாந்தர்கள் அவர்தம் இயற்பெயர்களால் குறிக்கப்பெற மாட்டார்கள் என்பது முன்னரே விளக்கப்பட்டது. அவர்கள் வாழும் நிலம் சார்ந்த பெயரால் வெற்பன் ஊரன் என்றோ அவர்கள் புரியும் தொழில் சார்ந்த பெயரால் வேட்டுவன், கோவலன் என்றோ பெயர் கூறப்பெறுவர்.[114] குறிஞ்சித்திணையில் தலைவனும் தலைவியும் கீழ்வரும் பெயர்களால் குறிக்கப் பெறுகின்றனர். இப்பெயர்களே அப்பாடல்களின் திணையறிய மிகவும் பயன்படுமாதலால் அவற்றைக் குறித்து இங்கு விரிவாக ஆராயலாம்.

(அ) நிலஞ்சார்ந்த பெயரால் வழங்கப்பெற்ற தலைமக்கள்.

தலைவன்		தலைவி
மலைகிழவன்	(ஐங். 204)	கானகநாடன் மகள் (கலி. 39)
மாமலைநாட	(நற். 57)	நல்மலைநாடன் காதல் மகள் (நற்.44)
நெடுமலைநாடன்	(ஐங்.202)	
வெற்பன்	(நற். 17)	
சிலம்ப	(ஐங். 238)	
வரைநாட	(அகம் 12)	
குன்றநாட	(அகம் 58)	
நாட	(அகம் 2)	

(ஆ) தொழில் சார்ந்த பெயர்களால் வழங்கப்பெற்ற நிலமக்கள் வேட்டுவன் (அகம் 28) கொடிச்சி (அகம் 82, ஐங், 289).

இவ்வாறு அகப்பாடல்களில் வருவது மிக அரிது. இத்தகைய நிலமக்கள் அவர்தம் முதன்மைத் தொழிலோடு கருப்பொருள்களுள் ஒன்றாகக் குறிக்கப்பெறுகின்றனர்.[115] தொல்காப்பியரும் இம்மக்களின் முதன்மைத் தொழிலைக் கருப்பொருள்களுள் ஒன்றாகக் குறிப்பர்.[116] குறிஞ்சித்திணையில் இவ்விரண்டு மக்களும் மிக்க வேறுபாடின்றிக் குறிக்கப் பெறுகின்றனர். இதுவே நெய்தல்திணையிலும் உள்ளது. ஆனால் முல்லையிலும் மருதத்திலும், தலைமக்களே முதன்மைப்பாத்திரங்களாகவும் நிலமக்கள் கருப்பொருள்களாகவும் குறிக்கப் பெறுகின்றனர்.

ஐங்குறு நூற்றின் பாடல்கள் சில அடிகளாலேயே புனையப்பெற்றிருத்தலின் அவற்றில் தலைவனின் பெயர்கொண்டே நாம் பாட்டின் திணையை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. விரிவாகக் கூற இடமில்லையாதலின் தலைவன் 'நெடுமலை நாடன்' (ஐங் 202) பெருங்கல்நாடன் (ஐங் 218) எனச்சுருங்க உரைக்கப்பெறுகின்றான். இப்பெயர்கள் திணையை அறியப் பெரிதும் உதவுகின்றன. சில சமயங்களில் இப்பெயர்கள் மேலும் குறுக்கப்பட்டு 'நாடன்' (ஐங் 21, 241) என்றும் 'நாட' (ஐங். 251) என்றும் வழங்குகின்றன. மலைகிழவோன் (ஐங். 204) நாடன் (ஐங். 218) நாடு (ஐங். 203) என்று குறிப்பது கொண்டே தலைவன் குறிஞ்சிநிலத்தவன் என்றும் அப்பாட்டுக் குறிஞ்சித்திணைப் பாட்டு என்றும் நாம் அறியலாம்.

புறநானூற்றில் சேர அரசன் ஒருவன் புலவர் பொய்கையாரால் குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் ஆகிய முந்நிலத்திற்கும் தலைவன் என்று போற்றப்படுகின்றான்.

நாடன் என்கோ? ஊரன் என்கோ?
பாடிமிழ் பனிக்கடல் சேர்ப்பன் என்கோ?
யாங்கனம் மொழிகோ ஓங்குவாட் கோதையை?...[117]

புலவர் அவனை நாடன், ஊரன், சேர்ப்பன் என்பவற்றுள் எப்பெயர் கொண்டழைப்பது என வியக்கின்றார். 'நாடன்' என்பது

குறிஞ்சித்தலைவனைக் குறிக்கும் சுருக்கமான பெயராகும்; ஊரன் என்பது மருதத் தலைவனையும், சேர்ப்பன் நெய்தல் தலைவனையும், சுருங்க உரைப்பன. எனவே இம்மரபின் வழியே, பலவேறுபட்ட பாடல்களின் திணைகளை நாம் பிரித்தறிய இயலும்.

குறுந்தொகையின் 73ஆம் பாடலில் தலைவன் 'மகிழ்நன்' என்று குறிக்கப் பெறுகின்றான். இச்சொல் மருதத் தலைவனையே குறிக்கப் பயன்படுவதாகும். இப்பாடலைக் குறிஞ்சித்திணை என்பதிலும் மருதத்திணை என வழங்குவது சிறப்புடையது எனத் தோன்றுகின்றது.

குறுந்தொகையின் 336 ஆம் பாடலில், தலைவன் 'துறைவ' என விளிக்கப்பெறுகின்றான். இப்பெயர் அத்தலைவன் 'நெய்தல்' நிலத்திற்குரியவன் என்பதைத் தெளிவாகக் குறிக்கின்றது. மேலும் நெய்தல் என்னும் பெயர் இப்பாடலில் பயன்படுத்தப்படுவதோடு பாடற் பொருளும் இதற்குப் பொருந்த அமைகின்றது. இத்தகைய தெளிவான பாடலும் 'குறிஞ்சி' என்று கூறப்பெறுகின்றது. எனவே செய்யுள் மரபுகளைத் தெளிவாக அறிதல், திணைகளின் உள்ளடக்கத்தை அறியத் துணைபுரிவது மட்டுமல்லாமல், வெவ்வேறாகத் திணைகளைப் பகுத்தறியவும் அடிக்குறிப்புகளைச் சரிப்படுத்திக் கொள்வதற்கும், செய்யுட்களின் சுருக்கமான பொருளை அறிந்து கொள்ளவும் உதவும்.

8

கற்பனை சார் மரபுகள்

குறிஞ்சித்திணை காதற் களவைக் குறிப்பது. தலைவனும் தலைவியும் அவர்களின் காதல் பலதடைகளை எதிர் கொள்வதால் அவர்கள் உள்ளங்கள் புணர்ச்சியை ஆர்வத்தோடு நோக்குகின்றன. இத்தகைய புணர்வுநோக்கு அல்லது ஒருங்கு இணைதல் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களின் அடிநிலைக் கருத்தாகும். கற்பு வாழ்க்கையைக் குறிக்கும் மருதத்திணையில் தலைவனும் தலைவியும் ஒருவர்க்கொருவர் கொள்ளும் காதலோடு இனிய மணவாழ்க்கை நிகழ்த்துவர் எனக்கருதப்பெறும்; ஆனால்

இதற்கு மாறாகப் பரத்தையரின் காரணமாகத் தலைவனின் பிரிவைக் கூறுவதே இப்பாடல்களின் பாடு பொருளாக உள்ளது. முல்லைத்திணையிலும் பாலைத்திணையிலும், கூடப் பிரிவும் அதனைச் சார்ந்த பொருட் கூறுகளுமே விரிவாகக் கூறப்பெறுகின்றன. களவுக்காலத்தில் காதலர்கள் துயர்கூர்வதும் புணர்ச்சிக்கு ஏங்குவதும் விளக்கப்படுதலே பொதுமரபாகும்; இதேபோலக் கற்புக்காலத்தில் காதலர்களின் பிரிவை விளக்கிக் கூறுதலே பொதுமரபாகும். இம்மரபுகள் அகப்பாடல்களின் கற்பனை மரபுகளுக்குரிய சுவைமிக்க இயல்புகளைத் தெளிவுறக் காட்டும். காதலர்கள் பிரிக்கப்பட்ட போது சந்திக்க முயலுவதிலும், அல்லது சந்திக்க நேர்வதிலும், அல்லது இணைந்த காதலர்கள் பிரிய நேரும்போதும் காதல் வெளிப்படுவது இயற்கையேயாகும். இந்த முரண் இலக்கியத்திற்கு ஒரு நுண்ணயத்தையும் ஓர் உணர்ச்சிப் பொலிவையும் கூட்ட உதவுகின்றது. புலவர்களும், எழுத்தாளர்களும் இவ்வுண்மையை வெளிக்காட்டியிருப்பதோடு, தலைவன் தலைவியின் தூய, உயர்ந்த, ஆழ்ந்த காதலின் பெருமையினைச் சிறந்த நாடகத்திறனோடு வலிமை தோன்றச் சித்திரித்துள்ளனர். இவ்வாறாக அது மனித உளவியலோடு ஒத்தியல்கின்றது.

9

குறிஞ்சி, பாலைப் பாடல்களிடையே ஓர் ஒற்றுமை

குறிஞ்சி, பாலைப் பாடல்களிடையே காணப்பெறும் ஓர் ஒற்றுமை இங்குக் குறித்தற்குரியது. பாலைத்திணையில் பிரிந்து சென்ற தலைவன் வழியில் காணும் ஏதங்களும் அச்சங்களும் விளக்கப்பெறுகின்றன; கோடையின் வெம்மை, வறட்சி, ஆறலை கள்வரின் கொடும்பாடு, உச்சிச் சூரியனின் கடுமை, செல்லும் வழியின் தொலைவு ஆகிய இவையாவும் தலைவன் பிற தேயங்களுக்குச் செல்லும் வழியின் கொடுமையான இயல்பைக் காட்ட உதவுகின்றன. குறிஞ்சியில், காதலன் தன் காதலியைக் காணவரும் வழியின் தீங்கு விளக்கப்பெறுகின்றது; கூதிர் காலத்தின் கடுங்குளிர், பனிக்காலத்தின் உறையவைக்கும்

வெம்பனி, பாம்புகளின் தீங்கு, யானைகள், கரடிகள், புலிகள், தொடர்ந்த மழைத்தூறல், நள்ளிரவுப் போது, வழுக்கும் மலைவழி ஆகிய இவையெல்லாம் தலைவியின் ஊர்நோக்கி வரும் தலைவனின் வழியிடை உள்ள அச்சங்களை மிகுதியாகக் காட்டுகின்றன. புலவர்கள், இவ்விரு நில வருணனையிலும் தலைவன் துணிவோடு 'நீந்தி' வருவதாகப் பொருத்தமுறக் கூறுகின்றனர்.[118] தலைவன் களவுக்காலத்தில் தலைவியைச் சந்திக்க இடர்நிறைந்த இருள்நிறைந்த வழியின் குறுக்காக நீந்துகிறான்; கற்புக் காலத்தில் பொருள் சேர்ப்பதற்காகத் தலைவியைக் பிரிந்து இடையூறு மிக்க, கொளுத்தும் வெயிலில் வறண்ட வழியின் குறுக்கே அவன் நீந்துகிறான். பாலையில் இவ்வழி 'சுரம்' எனப்படும். குறிஞ்சியிலும் இவ்வழி இப்பெயராலேயே குறிக்கப் பெறும்.[119] இவ்வாறாகப் பலதிணைகளுக்கிடையே கற்பனை மரபுகளில் சிலஒற்றுமைகள் உள்ளன. குறிஞ்சிப் பாடல்களில் பிற பாடல்களிலிருந்து வேறுபட்டு, அகநானூற்றின் ஒருபாடல் காணப்படுகின்றது. இப்பாட்டில் தலைவன் தலைவியைச் சந்தித்துத் திரும்பும்வழி ஏதம் நிறைந்ததாகக் கூறப்படுகின்றது.[120] இவ்வாறாக ஒரு திணை மற்றொரு திணைமீது எல்லை மீறிச் செல்வாக்கைச் செலுத்தலைக் காணலாம்.

பகுதி II

நெய்தல்

வழக்கமாக நெய்தற் பூக்கள் குளங்களிலும் ஏரிகளிலும் அல்லது கடற்கழிகளிலும்[121] மருதநில நெல்வயல்களிலும் பூக்கும்.[122] கடற்கரைப் பகுதிகளில் அவை மிகுதியும் காணப்படும் காரணத்தால், கடலும் கடற்கரைப் பகுதியும் 'நெய்தல்' என்ற பெயரால் குறிக்கப்படுகின்றன.[123]

பெரும்பான்மையான பாடல்களில் நெய்தல் மலரை இளம் பெண்களின் அழகிய கண்களை ஒக்கும் என்பர்.[124] பிறதிணைகளிலும் மகளிரின் கண்களுக்கு நெய்தல் மலர்களை ஒப்பிடும் மரபு பரவியிருக்கிறது.[125] நெய்தல் மலரில் நீர்த்துளிகள் காணப்படுவதால், அம்மலர்களிலிருந்து நீர் துளிப்பது மகளிரின்

கண்களிலிருந்து கண்ணீர் ஊற்றாக வெளிப்படுவதோடு ஒப்பித்து உரைக்கப்படுகின்றது.[126] நெய்தலின் உரிப்பொருள் 'இரங்கலும் இரங்கல் நிமித்தமும்' என்பது. இதற்குப் பொருந்த நெய்தல் மலர்கள் விளக்கப்படுகின்றன. எனவே 'நெய்தல்' இரக்கம் பரிவு ஆகியவற்றின் குறியீடாக ஆகி உள்ளது. இறப்புக்காலத்தில் அடிக்கப்படும் பறையும் 'நெய்தற் பறை' எனப்பட்டிருக்கிறது.[127]

நெய்தல் மலரின் வடிவும் நிறமும் பலவகைகளில் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இதற்குச் சிறிய பசிய இலைகள் உள்ளன.[128] இது ஆழமான நீரில், அவ்விடங்களுக்குப் பொருந்த வளருமாறு பருத்த தண்டுகளைக் கொண்டது.[129] இதற்குப் பல இதழ்கள் உள்ளன. இது நீலநிறமுடையது.[130]

கடற்கரை மகளிரின் இடையைச் சுற்றி நெய்தல் இலைகள் அதன் மொட்டுகளோடு சேர்த்துக் கட்டி அணியப்பெற்றிருக்கும்.[131] குறிஞ்சி மற்றும் மருநிலப்பெண்கள் தழையுடை அணிவதை இதனோடு ஒப்பிடலாம்.[132] இந்த மக்களின் பழக்கவழக்கங் களிலிருந்து இந்த நிலங்களின் தொன்மையும் இம்மக்களின் பண்பாடும் அறியலாகும்.[133] மகளிர் நெய்தற்பூக்களையும் தழைகளையும் கொய்து சேர்ப்பது வழக்கமாகும்.[134] தலைவனும், அவர்கள் நெய்தல் மொட்டுகளையும் இலைகளையும் கொய்வதில் உதவக்கூடும்.[135] மகளிர் நெய்தல் மலர்களைத் தலையில் சூடிக்கொள்வதும்[136] நெய்தற்கொடிகளாற் கட்டிய ஊஞ்சலில் விளையாடுவதும் வழக்கமாகும்.[137]

நெய்தல் காலையில் மலர்ந்து[138] மாலையில் வாடும்.[139] கடல் தெய்வம் கடற்கரையில் அந்திஒளியில் நிற்பதாகவும், தலையில் ஞாழலை அணிந்திருப்பதாகவும், அவள் மார்பில் மலர்ந்த நெய்தற் பூக்களாலான மாலை உருள்வதாகவும் அழகுற வருணிக்கப்பட்டுள்ளது.[140] இத்தகைய கண்கவர் காட்சிகளின் வருணனைகள் கடற்கரைக் காட்சியின் அழகை மேலும் உயர்த்தியும் வளப்படுத்தியும் காட்டுகின்றன.

திணைப் புலவர்கள் தாம்பாடும் பாடல் இன்ன திணைக்குரியதெனக் காட்டுவது போல, அத்திணைக்குரிய

மலரின் பெயரை ஏதோ ஒருவகையில் அப்பாடலுக்குள் அறிமுகப்படுத்தியுள்ளனர். இவ்வாறு ஒருமலரின் பெயரைப் பாடலுக்குள் அறிமுகப்படுத்தும் மரபு குறிஞ்சியிலும், மருதத்திலும், பாலையிலும், சிறிதளவு கடைப்பிடிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால் முல்லையிலும், நெய்தலிலும் இவ்வழக்கம் மேலோங்கியுள்ளது. நெய்தல் திணையில் உள்ள மொத்தப் பாடல்கள் 344இல் 60 பாடல்களில் நெய்தல் என்ற பெயர் காட்டப்பட்டுள்ளது. நெய்தல் உரிப்பொருளோடு அடிக்கடி சார்ந்து வருதலைக் குறித்து இரண்டிற்குமான வேறுபாடு தோன்ற 'நெய்தல்' என்ற சொல்லை நெய்தற்பாடல்களில் வழங்கியிருக்கலாம். இதே போல 'முல்லை' என்னும் சொல் முல்லைப்பாடல்களில் அடிக்கடி வழங்கப் பெற்றிருப்பதற்கு, காதலரிடைப்பிரிவு என்ற அடிப்படைப் பொருளில் முல்லைப்பாடல்கள் பாலைப்பாடல்களை ஒத்துள்ளமையாகும். சங்கப்புலவர்களின் இவ்வழங்கலாறு, அவர்கள் எப்போதும் தம் உள்ளத்தில் மரபினை நினைந்தவாறு இப்பாடல்களை இயற்றினர் என்பதை வலியுறுத்துகின்றது.

1

நெய்தல் திணையின் கட்டமைப்பும் சிறப்புக் கூறுகளும்

குறுந்தொகை, நற்றிணை, அகநானூறு ஆகிய தனிப்பாடல்களின் தொகையாக விளங்கும் மூன்று நூல்களில் முறையே 71, 102, 40 நெய்தற்பாடல்கள் உள்ளன. திணைவழித் தொகுப்பு நூல்களான ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை இரண்டிலும் முறையே 98, 33 நெய்தற்பாடல்கள் உள்ளன. இவ்வாறாக இப்போதுள்ள பதிப்புகளின் படி மொத்த நெய்தற்பாடல்கள் 344 ஆகும்.

எவ்வாறு குறிஞ்சி முழுமையாகக் களவுக் காதலைக் குறிக்கிறதோ அதுபோலவே நெய்தலும் பெரும்பாலும் மறைவான காதலைக் குறிக்கின்றது. ஆனால் திறனாய்வாளரிடையே உள்ள ஒருமித்த கருத்து குறிஞ்சி களவை மட்டுமே காட்டுகிறதென்பதும் நெய்தல் பிரிவினால் ஏற்படும் இரக்கத்தை மட்டுமே காட்டுகிறதென்பதும் ஆகும். நச்சினார்க்கினியர் "தலைவனைப்

பிரிந்துழித் தலைவி ஆற்றியிருப்பது முல்லை; அப்பிரிவிற்கு ஆற்றாது தலைவி இரங்குதல் நெய்தல்" என்று விளக்கம் தருகின்றார்[141]. இம்முடிவுக்கான காரணம் யாது? இங்கு நாம் இதனை விரிவாக ஆராய வேண்டும். காதலர் காதலில் வீழ்வதையும் அதனைத் தொடர்ந்து சந்திப்பதையும் குறிஞ்சியோடும், தலைவியிடமிருந்து தலைவன் பிரிவதைப் பாலையோடும், தலைவன் பிரிந்திருக்கும் போது தலைவியை ஆற்றியிருக்கக் கூறுவதை முல்லையோடும், தலைவி தலைவனுக்காக ஏங்குவதை நெய்தலோடும், தலைவனிடம் தலைவி பொய்யான சினம் கொள்வதை மருதத்தோடும் இயைபுபடுத்துவது வழக்கமாகி உள்ளது. இத்தகைய கருத்து திறனாய்வாளர் சிலரால் பின்பற்றப்பட்டு, அதனால் இத்திணைகள் ஒன்றற்கொன்று தொடர்புடையன என்ற கருத்துத் தோன்றியுள்ளது.[142] பொதுவாக இத்திணைகள் ஒரு நாடகத்தின் ஐந்து அங்கங்களாகக் கருதப்படுகின்றன.

குறிஞ்சியில் குறிப்பிட்ட சந்திப்பும், பாலையில் குறிப்பிடப்பட்ட பிரிவும், முல்லையில் கூறப்பட்ட இருத்தலும், நெய்தலில் சித்திரிக்கப்பெற்ற இரங்கலும், மருதத்தில் காட்டப்பெற்ற ஊடலும் ஆகிய இவற்றின் இடையே ஒன்றற்கொன்றான உறவோ தொடர்போ இல்லையென்பதை நாம் உள்ளத்திற் கொள்ள வேண்டும். இவையெல்லாம் நிலவியலின் பின்னணியில் அமைந்த நில இயற்கைக்கு இயையவும், மக்களின் சமுதாய வாழ்க்கை வழங்கங்களுக்குத் தகவும், அமைந்த பல்வேறு சூழல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டெழுந்த வேறுவேறு இலக்கியப் பாடுபொருள்களாகும்.

2

குறிஞ்சி நெய்தற் பாடுபொருள்களுக்கிடையேயான ஒற்றுமை

நாம் முதலில் குறிஞ்சி நெய்தல் திணைகளை ஆய்வுக்கு இங்குக் கொள்வோம். இருநிலங்களிலும் மறைவான காதல் ஒழுக்கம் குறிப்பிடத்தக்கதாக உள்ளது. வேறுவகையாகக் கூறின், பிற நிலங்களின் காதலிலிருந்து வேறுபடத் தெளிவாகத் தெரியும்

இந்நிலமக்களின் களவுக்காதல், இலக்கியங்களில் இடம்பெறுமளவு முன்னரேமேன்மை பெற்றிருந்தது. குறிஞ்சி நிலத்தில் திருமண வயதிற்குரிய பெண்கள் தினைப்புனங் காப்பதும், ஆடவர் வேட்டையாடுதலும், காதற்களவின் தோற்றத்திற்குப் பெருந்துணை செய்துள்ளன என நாம் அறிகிறோம். இங்குப் பிரிவு நிகழினும், அது மிகக் குறுகிய காலத்திற்கேயாம். ஆற்றுவித்தல், ஆற்றியிருத்தல், பிறவும் காதற்களவில் நிகழ்ந்தன. நெய்தலிலும் இவ்வாறேயாம். நெய்தல் திணையில் மகளிர் கடற்கரையின் அருகே உள்ள மணற்கானலில் புதிதாக மலர்ந்த மலர்களையும் இலைகளையும் சேகரிக்கத் தனியே செல்வது வழக்கமாகும்.[143] தலைவியின் தந்தையும் உடன்பிறந்தோரும் அடிக்கடி ஆழக்கடலில் மீன்பிடிக்கச் சென்று, நீண்ட நேரம் அத்தொழில் செய்து வீடு திரும்புவர்.[144] இளம் பெண்கள் உப்பிட்ட மீனை உலர்த்துவதற்கும், பறவைகள் கொத்திப் போகாதவாறு காயும் மீன்களைக் காப்பதற்கும் வெளியே செல்வர். அவர்களுடைய தாயர் உப்பளங்களில் பணி செய்யச் செல்வர்.[145] இளம் பெண்கள் உப்புவிற்கும் பொருட்டு அடுத்துள்ள மருதநிலத்திற்குச் செல்வர். இவ்விளம் பெண்கள் கடலில் நீந்துவர்;[148] விளையாடுவர்; ஒரையாடுவதுடன்[149], புன்னை, ஞாழல், நெய்தல்[150] தழைகளாலான ஆடை அணிவர். இந்நிகழ்வுகள் நெய்தல் நிலத்து இளைஞரிடத்துக் காதற் கனவு வளரப் பெரிதும் உதவின என்பதை நாம் அறியவேண்டும்.

இதனை மேலும் விளக்குவது நல்லதாகும். முன்னரே குறித்தவாறு, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் நிலமக்களில் மகளிர் தழையுடை உடுத்துவது பொதுவாகக் காணப்படினும் இப்பழக்கம் நெய்தலிலேயே மிகவும் குறிக்கத் தக்கதாக உள்ளது.[151] ஊரின் எல்லைப்புறங்கட்குச் சென்று மகளிர் நெய்தற் பூக்களையும் இலைகளையும்[152] கொய்வர். காவி இலைகள்[153] ,புன்னை மலர்கள்[154] , முண்டக மலர்கள்[155], அடும்பு இலைகள்[156] ஆகியவற்றைத் திரட்டுவர் என அறிகிறோம். தலைவிக்கு மலரும் இலையும் கொய்வதில் தலைவனும் சிலசமயம் உதவுவான்[157]. நெய்தல் மலர்களைத் திரட்டுதற்கு மகளை வெளியே செல்ல அனுமதியாமையின் அவள் தலைவனைச் சந்திக்க

இயலவில்லை.[158] உலர்ந்த மீனைக் கவரவரும் பறவைகளை விரட்டுதல் [159] குறிஞ்சிநிலத்தில் தினைப் புனங்களில் பறவைகளை விரட்டுவதோடு ஒத்ததாகும். இச்செயல் தலைவன் தலைவியைத் தனியே சந்திக்க உதவுவதாகும்.

கடலில் குளித்தல், சோலைகளில் மகிழ்ந்து குலாவுதல், ஆடல் நிகழ்த்தல், புன்னை நிழலில் நண்டுகளோடு விளையாடல், ஓரையாடுதல் ஆகியன காதலரின் பொழுது போக்குகளில் சிலவாகும்.[160]

தந்தை கடலில் மீன்பிடிக்கச் செல்கிறான்.[161] அவன் போதுமான அளவு மீன் பிடித்தாலன்றித் திரும்பமாட்டான்.[162] தந்தை வீட்டில் இல்லாதது தலைவன் தலைவியைச் சந்திக்கவும் விளையாடவும் வசதியாக அமையும்.[163] தலைவியர் சிலர், தம் தந்தையர் கடலிலிருந்து மீளும் வரைக்கும் தலைவன்மார் தம்மைக் காணவரவில்லை என வருந்துகின்றனர்.[164]

பகற்பொழுதில் காணும் இடம் குறித்துத் தோழி ஒருத்தி கூறுகின்றாள்: "தலைவன் திடீரென அயலான் போல எம்மிடைவந்தனன்; கடலில் எம்முடன் ஆடினன்; கானற்சோலைகளில் எம்முடன் தங்கினன்; குரவையாட்டத்தில் எம்மோடு பங்குபெற்றனன்; இவ்வாறு எங்களின் மகிழ்ச்சி மிக்க உடனுறைவில் கழித்தனன். தலைவனின் இச்செயல் எம் காதல் குறித்து ஊர்முழுதும் அலரை வளர்த்ததன்றி, எம்தாயின் சினத்தைக் கிளரச்செய்து அவள் எம்மை மேலும் முன்னைவிட மிகக் கடுமையாகச் சிறைப்படுத்தவைத்தது.[165]

மற்றொரு தோழி தலைவனைப் பகல் சந்திப்பின் இறுதியில், அவர்களோடு அவ்விரவும் தங்குமாறு வேண்டுகின்றனள். ஏனெனில் அவர்களின் இல்லத்தில் மூத்தவர்கள் இரவிலும் மீன்பிடிப்பின் பொருட்டு ஆழ்கடலுக்குச் சென்றுள்ளனர்.[166]

தலைவன் ஒருவன் தன் வேலையை "நான் அவர்களுக்குக் கானற் கழியிடத்தே அரும்பு, தாழை, நெய்தல் ஆகிய மலர்களைக் கொய்ய உதவினேன். நான் நாள் முழுதும் அவர்களோடு தங்கி

அவர்களின் தேவைகளுக்கெல்லாம் உதவினேன். அவ்வாறிருந்தும் அவள் (தோழி) எனக்கு உதவியாய் இல்லை" என வருத்தப்படுகிறான்.[167] இத்தகைய பாடுபொருள்கள் நெய்தலில் அடிக்கடி காணப்படுவன.[168]

இவ்வாறாக நெய்தல் நில மக்களிடையே காதற்களவு பெருவழக்கிலிருந்தது. இப்பகுதியின் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் பெரும்பான்மையும் இந்த மறைவான காதலையே சித்திரித்திருக்கக் கூடும் என நாம் உய்த்துணரலாம். நெய்தல் நிலத்தின் அகப்பாடல்கள். இந்நிலமக்களின் வாழ்க்கையின் உண்மையான ஒளிக்காட்சியாக அமையும் வகையில் இயற்கையாக இப்பாடுபொருளைப் பெற்றுள்ளன.

3

குறிஞ்சி நெய்தல் பாடுபொருளிடையேயான வேற்றுமை

குறிஞ்சித்திணையின் களவுப்பாடல்களுக்கும், நெய்தல் திணையின் களவுப்பாடல்களுக்கும் இடையேயான அடிப்படையான வேறுபாடு மனங்கொள்ளத் தக்கது. குறிஞ்சியில் காதலர் அடிக்கடி சந்திப்பதில் ஆர்வமுள்ளவர்; ஏனெனில் அவர்கள் அவ்வாறு சந்திக்கவும், விரைவில் மணங்கொள்ளவுமான வாய்ப்புகள் மிகுதி. ஆனால் நெய்தலில் களவுக்காதலர்கள் இவ்வகை வாய்ப்புகளைப் பெறவாய்ப்பில்லை. எனவே குறிஞ்சியைவிட நெய்தலில் களவுக்காலப் பிரிவு நீண்டது. நெய்தற் காதலர் தங்கள் காதல் திருமணமாக நிறைவேறுமா என்ற இடருறு நிலையில் தங்களைக் குறித்துக் கருதுவர். கீழ்வரும் கருத்துகள், நெய்தற் பாடல்களைக் குறித்துக் கூறத்தக்கன:

1. துணையற்ற தலைவி ஒருத்தி தன் தலைவன் திரும்பி வருவது குறித்த எல்லா நம்பிக்கைகளும் இழந்த நீண்ட பிரிவில் தன் ஆழ்ந்த துயரைச் "சான்றோர் அல்லர் யாம் மரீஇ யோரே" (குறுந். 102) என வெளிப்படுத்துகிறாள்.

2. ஒரு பெண் தன் காதலன் வருவதாக உரைத்த காலத்தில் வரவில்லையென்றும் அதனால், தான் நீண்டகாலம் வாழப் போவதில்லையென்றும் கூறுகிறாள். (குறுந். 103, நற். 117)

3. கைவிடப்பட்ட பெண்ணொருத்தி எல்லா நேரத்திலும் அழுகிறாள்; தன் காதலனின் இருப்பிடத்தை அவள் தேடிக்காண இயலவில்லை. (குறுந். 325)

4. தன் காதலனிடமிருந்து நீண்ட காலம் பிரிந்திருக்கும் தலைவியின் அவலம் கீழ்வருமாறு பல பாடல்களில் இடம் பெறும்:

"இன்னுயிர் அல்லது பிறிதொன்று
எவனோ தோழி நாமிழப் பதுவே."

(குறுந். 334)

"நாடல் சான்றோர் நம்புதல் பழியெனில்...
சாதலும் இனிதே..."

(நற். 327)

"யார்க்கு நொந்துரைக்கோ யானே ஊர்கடல்...
துறைகெழு கொண்கன் துறந்தனன் எனவே"

(நற். 211)

5. தலைவன் ஒருவன் நீண்டகாலம் கழித்தும் வாராமையின், தலைவி தன் பொறுமையை இழக்கிறாள். அவள் வானிலுள்ள நிலவைத் தன் துணைக்கழைக்கிறாள். அவள் கூறுவது;

"நிற்கரந் துறையும் உலகம் இன்மையின்
எற்கரந்துறைவோர் உள்வழி காட்டாய்
நற்கவின் இழந்தவென் தோள்போற் சாஅய்ச்
சிறுகுபு சிறுகுபு செரீஇ
அறிகரி பொய்த்தலின் ஆகுமோ இதுவே."

(நற். 196)

6. தலைவன் தனது நம்புதற்கற்ற செயல்களால், அழித்த தலைவியின் நலனைத் திரும்பத் தருமாறு வேண்டுதல் இத்திணைக்குரிய பாடல்கள் பலவற்றில் காணப்பெறும். *'நலம் தந்து போ'* – (நற். 236, 349, 395)

7. தலைவன் தன் காதலியைப் பெற்றோர் இசைவுடன் பெற முடியாத நிலையில் நிகழும் அவளது அச்சுறுத்தல் 'மடலேறல்' எனப்படும். இப்பாடுபொருள் நெய்தற் பாடல்கள் பலவற்றில் இடம் பெறும். (நற். 152, 342, கலி. 138 – 141)

8. கலித்தொகையில் நெய்தல் திணைக்குரிய பாடல்களில் பத்துப் பாடல்கள் பெருந்திணைத் தொடர்புடையன. (குறிஞ்சியிலும் கலிப்பா 62 பெருந்திணைக்குரியது) முன்னரே குறித்தவாறு, கலித்தொகையின் பத்துப் பாடல்களில் நான்குபாடல்களில் மடலேறுதல் பற்றியும், எஞ்சிய ஆறுபாடல்களில், (142 –47) உலகின் பிற உயிர்களை நோக்கியும், தலைவி தன் களவுக்காதலன் நீண்ட காலமாகப் பிரிந்திருந்து இப்போது கைவிட்டுவிட்டதாக உணரும்போது புலம்பும் முறையீட்டை நாம் கேட்கிறோம். நெய்தற்பாடல்கள் காதற் களவோடு உறவுடையன எனினும், திருமணம் காலந்தாழ்க்கப்படும்போது இப்பாடல்கள் தலைவியின் துயரையும் எடுத்துரைக்கின்றன. கலித்தொகைப்புலவர், தலைவியின் ஆழ்ந்த துயரத்தை கவனத்தைக் கவரும் வகையிலும் நடப்பியல் சார்ந்தபாங்கிலும் சித்திரித்துக் காட்டுகின்றார். இத்தகைய ஒரு துன்பமயமான இரங்கத்தக்க தலைவியின் புலம்பலை, நம்புதற்கற்ற தலைவனால் பிறரறியாமல் காதலிக்கப்பெற்று கைவிடப்பட்ட நிலையில் தலைவி நிகழ்த்துதலை சங்க இலக்கியத்தில் எவ்விடத்திலும் நாம் கேட்க இயலாது. கலித்தொகையில் இப்பாடல்களைப் புனைந்த அறிவாற்றல் வாய்ந்த புலவர் நம்மை இரக்கத்தின் உச்சிக்கே கொண்டு செல்கிறார்; ஆனால் அவர்,

பாடல்களை முடிக்கும் போது, வருத்தமுற்றிருக்கும் தலைவி அளவிறந்த மகிழ்ச்சி கொள்ளவும், துன்பமீட்சி பெறவும் தலைவன் திரும்பி வருவதாக இன்பியலாக முடிப்பார்.

எனவே நெய்தலில் மேலோங்கிய நிலையில் அமையும் பாடுபொருள் இரக்கமாகும். இஃதொன்றே நடப்பியல் சார்ந்த, வாழ்க்கையின் உண்மைநிலையைச் சரியாக மறுஉருவாக காட்டுவதாகும். குறிஞ்சியின் களவுக்காதலர்களே விரைவில் திருமணம் கொண்டனர் என்றும், நெய்தலின் களவுக் காதலர்கள் திருமணத்தைக் காலந்தாழ்த்துக் கொண்டனர் என்றும் நாம் முடிவு செய்து விடக்கூடாது.

மருதநிலம் நெய்தல் நிலத்திற்கு மிக அணித்தே உள்ளது. மேலும், சில மருதத் தலைவர்கள் நெய்தல் தலைவியர் மீது காதல் கொண்டதாக நாம் அறிகிறோம்.[169] தலைவன், தலைவியின் சமூகத்தரத்தில் உள்ள ஏற்றத்தாழ்வான வேறுபாட்டை நெய்தற் பாடல்கள் சில குறிக்கின்றன.[170] எனவே நெய்தற் காதலர் பிரிவு என்னும் கடுநோயினையும், அவர்கள் இதயத்தை அழுத்தும் துயரையும், தங்கள் திருமணம் கைகூடாதோ என்னும் தொடர்ந்த அச்சத்தையும் அனுபவிக்கின்றனர். காதற்களவின் வேறுபட்ட கூறுகளை விளக்கும் நெய்தல் திணைப் பாடல்கள் பல இருப்பினும், இரக்க உணர்வே பாடல்களின் சாரமாக உள்ளது. எனவே பண்டைய இலக்கிய வல்லுநர்கள் குறிஞ்சியின் உட்பொருளாகப் 'புணர்ச்சி'யினைக் குறித்தனர். இதே போல நெய்தலின் உட்பொருளாக 'இரங்கல்' என்பதைக் குறித்தனர்.

4

நெய்தலில் பிறதிணைக் கலப்பு

நெய்தல் திணையில், குறிஞ்சித் திணையை விட பிறதிணைப்பாடுபொருட் கலப்பு அடிக்கடி மிகவும் நிகழ்கிறது. இதற்குக்காரணம், தமிழகம் நில இயற்கையின்படி ஐவகை நிலங்களாகப் பகுக்கப்பட்டிருப்பினும், இவை ஐந்தும் முற்றிலும்

தனித்தனியான, ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பற்ற நிலங்கள் அல்ல என்பதாகும். குறிஞ்சி என்பது மலை நிலம்; முல்லை காட்டுநிலம்; ஆனால் இவையிரண்டும் அடுத்தடுத்து உள்ளவை. எனவே முல்லைத்திணைப் பாடல்களில் அவ்வப்போது குறிஞ்சிநிலம் பற்றிய குறிப்புகளை நாம் காண்கிறோம். நெய்தல் கடற்கரை நிலம் சார்ந்தது; மருதம் நெல்வயல்களைக் கொண்ட ஆற்றைச் சார்ந்தது; இவையிரண்டும் அடுத்தடுத்து உள்ளவை. எனவே நெய்தற் பாடல்களில் நாம் மருதநிலக் குறிப்புகளைக் காண்கிறோம். இருநிலங்களிலும் நெய்தல் மலரைக் காணமுடியுமென்பது முன்னர்க்கூறப்பட்டது.

மேலும் மருதநிலத் தலைவன் நெய்தல் நிலத்தலைவியோடு காதல் கொள்ளக்கூடுமென்பதும் முன்னரே கூறப்பட்டது. இவையல்லாமலும், 'பரத்தையிற் பிரிவு' என்ற மருதத்திணைப் பாடுபொருள் நெய்தற்பாடல்களில் பெரிதும் கலந்துள்ளது. ஐங்குறுநூற்றில் இரண்டாவதாக அமைந்த நெய்தல் திணையின் நூறு பாடல்களைப் (இப்போது கிடைப்பவை 98) புலவர் அம்மூவனார் இயற்றியுள்ளார். அதில் 31 பாடல்கள் இப்பொருண்மையோடு தொடர்புடையன.[171] நெய்தல் திணையைப் பாடவிரும்பிய இப்புலவர், தம் சொந்த விருப்பத்திலும், உரிமையிலும், இந்நெய்தற்பாடல்களில் மருத உரிப்பொருள் பெற்றிருக்குமாறு பாடியுள்ளார். இச்செயல், தொடர்புடைய திணைகளைப் பாடுங்கால் உரிப்பொருளைக் கலந்து பாடும் மரபு முன்னைக் காலத்திலேயே வழக்கில் இருந்தமையினைக் காட்டும். பிறதொகை நூல்களில் குறுந்தொகை 349 ஆம் பாட்டிலும், நற்றிணை 74, 315 ஆம் பாடல்களிலும், அகநானூற்றின் 50 ஆம் பாட்டிலும் மருதப்பாடுபொருள் பாடப்பெற்றமை காணலாம்.

நற்றிணையின் 106 ஆம் பாடல் முல்லை உரிப்பொருளைப் பெற்றது. கலித்தொகையின் 148 ஆம் பாடல் முல்லை உரிப்பொருளான 'போர்வயிற் பிரிவைத்' திருமணத்தின் முன் நிகழ்வதாகக் காட்டுகின்றது. மேலும் குறுந்தொகையின் 376 ஆம் பாடலும், கலித்தொகையின் 120 (கண்டோர் கூற்று) 130, 134 (வாயில்களின் கூற்று) ஆம் பாடல்களும் பாலைத்திணையிற்

போலவே பிரிவைப் பொருளாகக் கொண்டன. இவற்றில் கலித்தொகைப் பாடல்கள் மாலைக் காலத்தில் மிகுதியாகும் தலைவியின் பிரிவுத்துயரையே பெரும்பாலும் பேசுவன.

மேற்கூறியன தவிர்த்துள்ள எல்லா நெய்தற் பாடல்களிலும் திரும்பத்திரும்ப பாடுபொருள் களவாகும். நெய்தற் பாடல்கள் மொத்தம் ஏறத்தாழ 344 உள்ளன. இவற்றில் களவுகுறித்தன 303 ஆகும். குறிஞ்சித் திணையில் உள்ளது போல களவின் உட்பிரிவுகளான இயற்கைப் புணர்ச்சி,[172] இடந்தலைப்பாடு,[173] பாங்கற் கூட்டம்,[174] பாங்கிமதி உடன்பாடு[175] ஆகிய எல்லாம் நெய்தல் திணையிலும் ஒக்கவே காணப்படும். காதல் சந்திப்பைக் கூறும் துறைகள், தலைவனை விரைந்து மணம்புரிந்து கொள்ள வேண்டும் பொருண்மைகள் (ஏறத்தாழ 50 பாடல்கள்) தலைவியின் தாயினால் தலைவியின் இற்செறிப்புப் பற்றித் தலைவனிடம் கூறுதல்[176] தலைவனின் பிரிவால் அல்லது மணந்து கொள்ளுதலில் காலத்தாழ்வால் ஆற்றாமை கூறுதல் (ஏறத்தாழ 80 பாடல்கள்), களவுக் காதலை வெளிப்படுத்துதல்[177] விரைவில் கொண்டாடப் போகும் திருமணத்தைக் குறித்த மகிழ்ச்சியான அறிவிப்பு[178] ஆகிய களவோடு தொடர்புடைய குறிஞ்சிக்குத் தொடர்பும் உரிமையும் உடைய பல பாடுபொருள்கள் நெய்தல் திணைக் கண்ணும் காணப்படுகின்றன.

5

நெய்தல் திணை மாந்தர்களும் அவர்தம் செயல்களும்

குறிஞ்சித் திணையைப் போலவே, தலைவன், தலைவி தோழி, பாங்கன் என்ற நான்கு பாத்திரங்களும் நெய்தல்திணையின் 344 பாடல்களிற் காணப்பெறுபவர். அவர்கள் ஆற்றும் செயல்களிலும் அவர்கள் இடம்பெறும் பாடல்களின் எண்ணிக்கையிலும் கூட நெய்தல், குறிஞ்சி இரண்டினிடையே ஒற்றுமைகள் உள்ளன. நெய்தல் திணையில் தலைவன் கூற்றாக 28 பாடல்களும், தலைவி கூற்றாக 121 பாடல்களும், தோழி கூற்றாக 174 பாடல்களும், பாங்கன் கூற்றாக ஒரு பாடலும் உள்ளன.[179] குறிஞ்சியில் பரத்தை கூற்றாக ஒரு பாடல் உள்ளது.

நெய்தலில் பரத்தை கூற்றாக 9 பாடல்களும் கண்டோர் கூற்றாக 9 பாடல்களும் வாயில்களின் கூற்றாக இரண்டு பாடல்களுமே உள்ளன.

தலைவன் கூற்று

தலைவன் தலைவியோடு காதல் கொள்வதில் அடையும் துன்பங்களைப் பாங்கன் கூறுவதாக அமைந்த பாடல் ஒன்றே ஒன்று உள்ளது.[180] ஆனால் பாங்கனின் கருத்துரைகளுக்கு தலைவனின் விடை ஆறுபாடல்களில் உள்ளது.[181] (கழறுதலும் கழற்றெதிர் மறையும்) முதலாவது இரண்டாவது கூட்டங்களில் தலைவன் தலைவியைப் பாராட்டுவதுடன், தன் ஆழ்ந்த காதலையும் வெளிப்படுத்துகின்றான்.

அவன் தலைவியை அடையும் பொருட்டாக மடலேறப் போவதாகத் தோழியிடம் கூறுகின்றான்.[182] குறிஞ்சித்தணையில் தலைவன் மடலேறப் போவதாகத்[183] தலைவியை அச்சுறுத்தி அவளை அடையலாம் என நினைக்கிறான். இச்செயல் இங்கு ஒப்பிடத்தக்கது.

தலைவன் தலைவியை எப்போதும் கைவிடமாட்டேனென்று அவளிடம் உறுதி கூறுவான்.[184] நெய்தல் தலைவன் கடல் தெய்வத்தைக் காட்டித் தன் சூளுரைப்பான்.[185] குறிஞ்சித்திணையில் தலைவன் மலைத் தெய்வத்தை வழிபட்டு அருவி நீரில் சிறிதருந்திப்பின் தன் சூளுரைகூறுவான்.[186]

உமணர்தம் இளைய செல்வமகள் உப்பு விற்பதற்காகத் தன் கை வளையல்கள் ஒலிக்க அழகுறத் தெருக்களில் செல்கிறாள். 'நெல்லும் உப்பும் நேரே ஊரீர்' என்று அவள் கூவுகின்றாள். மற்றை நிலங்களில் உமணர் தம் வண்டிகளில் உப்பு விற்கச் செல்லுங்கால், அவர்களுடைய அழகுமகள் இடைப்பட்ட ஊர்களில் உப்பைக் கூவி விற்கிறாள். தெருநாய் அவளை நோக்கிக் குரைக்கையில் அவள் திகைத்தும் அஞ்சியும் நிற்கிறாள். அவளது நடுங்கிய பார்வை கண்டு தான் கவரப்பட்டதாகத் தலைவன் கூறுகிறான். இக்காதலனை மருதத்தலைவனாக நாம் கருத இயலும்.[188] உப்பை

நெல்லுக்குப் பண்ட மாற்றாக விற்பதும் 'ஊரீர்' (மருத நிலத்திற்கே உரிமையுடைய சொல்) என்று அழைப்பதும் இதனை உறுதிப்படுத்தும். தலைவி இங்கும் 'பரதவர் மடமகள்' என்றும் 'உமணர் காதல்மட மகள்' என்றும் அழைக்கப் பெறுகின்றாள். இவ்வாறாகத் திணை இடையேயான காதற்கலப்பை நாம் காண்கிறோம்.

தலைவி கூற்று

தலைவன் பகற்காலத்தில் தலைவியைத் தன் ஆழ்ந்த காதலாற் கண்டு, ஊரைவிட்டு ஒதுங்கி, மரங்கள் நீர் துளிக்கும் கழிமருங்கான கானற் சோலைகளில் பகற்போது முழுவதும் அவளோடு கழித்து இரவு நெருங்கும்போது நீங்குகிறான். இக்கருத்து நெய்தற் பாடலொன்றில் கீழ்வருமாறு கூறப்பெறும்.

"நெய்தல் மலர்கள் நிறமிழந்து தம் இதழ்கள் மூடுகின்றன. நிழல்கள் கிழக்கு நோக்கி நீள்கின்றன. மாலைச் சூரியவட்டம் மேற்கு மலைகளில் சிவப்பாய்த் தோன்றுகின்றது. பகலின் வெம்மை குறைகின்றது. கடற்கரைச் சோலையும் தன் பகற்கால ஒளியை இழக்கின்றது.

இந்த அந்தி ஒளிப்போதில், தலைவன்தேரில் புறப்படுகின்றான். தேரின் சிறுமணிகள் ஒலிக்க அவன் தேரைச் செலுத்துகின்றான். தலைவன் புறப்படுவதால் தலைவி அவனை வழிபட்டவாறு நிற்கிறாள். அவளுடைய முழுவடிவும் காதல் உணர்ச்சியை ஊடுருவி நிற்கின்றது. விரைந்து செல்லும் தேரின் பின்புறக் காட்சியும் அவளுடைய பார்வையிலிருந்து மெல்ல மறைகின்றது.

மாலைப்பொழுது, அவனோடும், தேனுண்ணும் வண்டுகளோடும் இணங்கி தலைவனோடு அவள் மகிழ்ச்சியாக விளையாடிய அழகிய சோலை, ஒளிமிக்க அணிகலன்களால் ஒப்பனை செய்யப்பட்ட தலைவன் மார்பு

ஆகிய இவை அவளைத் துயரிலும் தனிமையிலும் அமிழ்த்துகின்றன. அவள் ஊரை நோக்கி அடியெடுத்து வைக்கையில், "இவ்வூரோடு நம் நிலை யாதாகுமோ?"

நெய்தல் கூம்ப நிழல் குணக்கு ஒழுக
கல்சேர் மண்டிலம் சிவந்துநிலம் தணிய
பல்பூங் கானலும் அல்கின்றன்றே;
இனமணி ஒலிப்ப, பொழுதுபடப் பூட்டி
மெய்ம்மலி காமத்து யாம்தொழுது ஒழிய
தேரும் செல்புறம் மறையும்; ஊரொடு
யாங்காவது கொல் தானே - தேம்பட
ஊதுவண்டு இமிரும் கோதை மார்பின்
மின்இவர் கொடும்பூண் கொண்கனொடு
இன்னகை மேவி நாம் ஆடிய பொழிலே?[191]

இக்கருத்தையுடைய செய்யுளில் ஒரு கடற்கரை ஊரில் உள்ள தலைவி களவுக்காதலால் உண்டான இரங்கத்தக்க நிலைகுறித்துத் தனக்குள் புலம்பிக் கொண்டிருக்கிறாள். இப்பாடலில் கடற்கரைப்பகுதியும் எற்பாடும் (சூரியன் மறையும் பொழுது) ஆகியன கூறப்படுகின்றன. இப்பாடல்களிலிருந்து நெய்தலில் காதலர்கள் பெரிதும் பகற்போதில் சந்திக்க இயலுமென்றும், குறிஞ்சியில் பகலிலோ இரவிலோ சந்திக்க இயலுமென்றும் நாம் முடிவுசெய்யலாம். எற்பாடு என்பது கடற்கரைச் சோலைகளில் தலைவியோடு பகல் முழுதும் மகிழ்ச்சியோடு விளையாடிய தலைவன் அவளைப் பிரியும் நேரமாகும். முன்னரே இக்கட்டுரைக்கண் விளக்கினாற்போல, பகலின் முடிவான அந்திப்பொழுதில் தலைவனைத் தலைவி அடுத்த இரவும் தங்கிச் செல்லுமாறு கூறுவது நெய்தல் திணைப் பாடல்கள் பலவற்றில் உள்ளது.[192] பிரிவுக்கும் இரங்கலுக்கும் உரிய சூழலைத் தருவதால், எற்பாடு இத்திணைக் குரிய 'காலக்கூறு' ஆகும்.[193]

தோழி கூற்று

நெய்தல் திணையின் தோழி குறிஞ்சித்திணையின் தோழியையே ஒத்தவள். அவளும் தலைவன் தலைவியின் காதற்

களவில் துணைசெய்கின்றனள்.[194] களவை நீட்டியாமல் இருக்கவும் காதலரின் திருமணத்தை விரைவுபடுத்தவும் அவள் கவனம் கொண்டவளாக இருக்கின்றாள். அவள் தலைவன் வரும் வழியில் உள்ள ஏதங்களை எடுத்துரைப்பதன் வழியாகத் தலைவியை விரைந்து அவன் மணந்துகொள்ள வற்புறுத்துகின்றனள்.[195] காதலர்கள் சந்திக்கக்கூடிய இடத்தை உறுதிசெய்பவளாக அவளே இருக்கிறாள்.[196] தலைவியின் இற்செறிப்பைத் தலைவனுக்கு அவள் தெரிவிக்கின்றாள்.[197] ஊர்மக்களின் அலர் குறித்தும் கூறுகின்றாள். தலைவன் தலைவியை விரைவில் மணப்பான் என்று கூறுவதன் வழியாகக் களவில் பிரிந்திருக்கும் தலைவியைத் தேற்றுகின்றாள். தலைவியின் திருமணம் கூடுவதறிந்து அவள் மகிழ்கின்றாள்.[198] சிக்கலான நேரத்தில் அவள் களவைக் குறித்துத் தாய்க்குரைப்பதன் வழியாகத் தலைவி விரும்பிய காதலனை மணக்க உதவுகிறாள்.[199]

குறிகூறுவோரைக் கேட்டலும் வெறியாட்டும் குறிஞ்சித் திணையிலேயே நிகழ்கின்றன. இவை இரண்டும் களவோடு தொடர்புடையன எனினும் இவை நெய்தல் திணைக்கண் வைத்து எண்ணப்படுவதில்லை. இதற்குக் காரணம் இவை நெய்தல் நில வழக்காக இல்லாமையாகும். நாம் இந்த நோக்கிலிருந்து காண்போமானால், அந்தந்த நிலத்தில் வாழ்ந்த மக்களின் நடைமுறைப் பழக்கங்களிலிருந்தே செய்யுட்களின் பாடுபொருள்கள் தோன்றின என நாம் அறியலாம்.

பல இடங்களில் தோழி ஒரு மேனிலையிலிருந்து பேசுகின்றாள். சிலசமயங்களில் அவள் காதலர்களின் தாயைப் போலப் பேசுகிறாள்.[200] சில இடங்களில், அவள் தனிமையிலிருக்கும் தலைவியைத் தலைவன் வரைந்து கொள்ள வேண்டி அனுபவம் மிக்க முதியவளைப் போலப் பேசுகிறாள்[201] இவ்வாறாக அவள் மதிப்புமிக்க ஒழுக்கநெறிக் கருத்துகளை விளக்கி மொழிபவளாக இருக்கிறாள்.

6

நிலம், பருவம், பொழுது

கடற்கரை நிலம்‘ நெய்தற் பாடல்களில் அழகுற விளக்கப்பட்டுள்ளது. நெய்தல் மலரையடுத்துப் புன்னைமரம் மிகுதியாகக் குறிக்கப் பெறுகின்றது.[202] அதுவே நெய்தற் காதலர் வழக்கமாகச் சந்திக்கும் இடமாகும்.[203] குறிஞ்சியில் வேங்கை மரம்போல நெய்தலில் இஃது இன்றியமையாத தன்மை உடையது. குறிஞ்சி நில ஊர் அதனைச்சூழ மலைகளும் குன்றுகளும் எல்லையாகக் கொண்டதனால் ‘பெருங்கல் வேலி ஊர்’[204] எனக் குறிக்கப்பெற்றது. இதேபோல நெய்தல் நிலத்தின் ஊர் கடலாலும் கழிமுகத்தாலும் எல்லையாகச் சூழப்பட்டுப் ‘பெருநீர் வேலி ஊர்’[205] எனப்பட்டது.

குறிஞ்சி நிலம் மலையின் சரிந்த பகுதியாதலால் தலைவன் மலையின் மீது உள்ள காலடி வழியில் வருகிறான்; ஆனால் நெய்தலின் பெரும்பான்மையான பாடல்களில் தலைவன் குதிரைகள் இழுக்கும் தேரில் வருகிறான்.[206] முன்னரே குறித்தவாறு தலைவன் வரும்வழியின் கொடுமையினை மிகுத்துக் காட்டுவதற்காக நிலத்தின் வருணனை மிகுதியாகப் புனையப்பட்டுள்ளது. நெய்தலில் தலைவன் வழியில் உள்ள இடர்ப்பாடுகள் சிலபாடல்களிலேயே விளக்கப்பட்டுள்ளது.[207] நிலத்தின் வருணனை பெரும்பாலும், பிரிந்திருக்கும் காதலர்களின் துயரத்தை மிகுத்துக்காட்டவே பயன்பட்டுள்ளது.

தொல்காப்பியர் நெய்தலுக்கெனத் தனியே எப்பருவத்தையும் கூறவில்லை. இவ்விதிக்கு ஏற்ப நெய்தற்பாடல்களில் எப்பருவமும் பற்றிய குறிப்பில்லை. நெய்தலும் குறிஞ்சியைப் போலவே களவுக் காதலைக் குறிப்பதால் இங்கும் கூதிர்ப்பருவமும்[208] நள்ளிரவும்[209] பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன. எற்பாடு, மாலை என்பன அடிக்கடி இடம்பெறும். சிலபாடல்களில் நெய்தல் நிலத்தின் நள்ளிரவு உயிர்ச்சித்தியுடன் சித்திரிக்கப்படுகிறது.[210] முல்லையை விட நெய்தலில் மாலைக் காலம் மிக அழகுற விளக்கப்படுகிறது.[211] கலித்தொகையின் 130 ஆம் பாடலில், மாலைக்காலம் மட்டுமன்றிக்

கோவலரின் இனிய குழலிசையும் (முல்லை நிலத்திற்குரியது) பிரிந்திருக்கும் தலைவியின் இரங்கத்தக்க தோற்றத்தை வண்ணமுற விளக்க வந்துள்ளது. நற்றிணையின் 395 ஆம் பாடலில், இம்மாலைப் பொழுது முல்லைத்திணையில் கூறப்பட்டதுபோல ஆனிரைகள் ஊர்க்குள் வந்துபுகுவதற்கு உரிய பொழுதாகக் (ஆ புகு மாலை) கூறப்பட்டுள்ளது. எவ்வாறாயினும், பகல்மறையும் பொழுது நெய்தற்கே உரியதாதலின் அது பெரும்பான்மையான பாடல்களில் கூறப்படுவதுடன், 'எல் படு நேரம்' என்ற தொடரால் மாலைக்காலத்திலிருந்து வேறுபடுமாறு குறிக்கப்படுகின்றது.[212]

7

நெய்தற் பாடல்களின் வகைப்பாடு

நெய்தல் தலைவனைக் குறிக்க வழங்கும் பெயர்கள் வருமாறு: சேர்ப்பன்[213] துறைவன்[214] கொண்கன்[215] மெல்லம் புலம்பன்[216] என்பன. நெய்தல் தலைவி 'பரதவர் மடமகள்' என்றும் 'உமணர் மடமகள்' என்றும் குறிக்கப் பெறுகின்றாள்.[217] கடற்கரையில் உள்ள ஊர் பெரும்பாலும் 'சிறுகுடி' எனப்படும்.[218] இவ்வாறு பெயர்களைக் கூறுவது கொண்டே ('மென்புலக்கொண்கன்' – ஐங். 115, கொண்க – ஐங். 139) இப்பாடல்களின் திணையை அறியலாம். குறிஞ்சியிலும் நெய்தலிலும் கூறப்படும் கருப்பொருள்களிடையே உள்ளஒப்புமையால் சில நெய்தற்பாடல்கள் குறிஞ்சியாகவும் சில குறிஞ்சிப்பாடல்கள் நெய்தற்பாடல்களாகவும் குறிக்கப் பெற்றுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக, குறுந்தொகையின் 81 ஆம் செய்யுளில் கடலும் கடற்கரைச் சோலைகளும் கூறப்பெற்றுள்ளன. இது தெளிவாக நெய்தற்குரியதெனினும் இது குறிஞ்சி எனக் குறிக்கப்பெற்றுள்ளது. இதேபோல மலையும் அருவியும் குறிக்கப்பெற்ற குறுந்தொகையின் 200 ஆம் பாடல் நெய்தல் எனக் குறிக்கப்பெற்றுள்ளது. திணைகள் அவற்றுக்குரிய முதற்பொருளாலும் கருப்பொருளாலும் குறிக்கப்பெறவேண்டுமென்று இளம்பூரணர் கூறியிருப்பதை நாம் நினைவிற் கொள்ள வேண்டும்.

இவையிரண்டும் இல்லாக்காலத்திலேயே, உரிப்பொருளைக் கொண்டு திணை வகுக்கப்பெற வேண்டும்.[219] இல்லையெனில் திணைப்பாடல்களைப் பிரித்தறிதல் குழப்பத்திற்குரியதாகும்.

நெய்தலும் மருதமும்

மருதநிலம் பல ஓடைகளோடு மிகுந்த வளமுடையது. ஆறுகடலோடு கலக்குமிடத்தில் பல ஊர்கள் தோன்றி வளமடைகின்றன. எனவே நெய்தல் நிலமக்களின் வாழ்வில் மருதநிலத்தின் தாக்கத்தை நாம் இயல்பாகக் காண்கிறோம். சில நெய்தற் பாடல்களில் இவ்விரண்டு நிலங்களும் ஒன்றாகவே கருதப்பட்டுள்ளன. தோழி தனது ஊரைப் போற்றுகையில் 'மழைபெய்யின் நெல்லிலிருந்து வருவாய் கிடைக்கும்; பெய்யாது வறண்டதெனின் கழியிடத்தே விளையும் உப்பால் வருவாய் கிடைக்கும்' என்கிறாள் இவ்வாறாகக் காலநிலை வேறுபாடுகள் இருப்பினும் முறையான வருவாய் பெறுவதை அவள் கூறுகின்றாள்.[220]

மருதத்தில் பயிர் செய்வதற்குரிய ஈரநிலம் 'கழனி' (வயல்) எனப்படும். நெய்தலிலும் உப்பங்கழி 'கழிச்செறு' (உப்பு வயல்)[221] என்றும் 'உப்பு விளை கழனி' என்றும் கூறப்பெறும்.[222] உப்பு விளைத்தல் 'வானம் வேண்டா உழவு' (மழைவேண்டாத உழவு)[223] என்றும் உப்புவிளைப்போர் 'உழா உழவர்' என்றும் கூறப்பெறுவர்.[224] மீனவர்கள் பெருந்தன்மையிலும், வறியவர்களுக்குத் தாம்பிடித்துவந்த மீனை வழங்குவதிலும் உழவர்களோடு ஒப்பிடப் பெறுகின்றனர்.[225]

தொல்காப்பியர், ஓர் அகப் பாட்டில் பருவம், பொழுது, கருப்பொருள்கள் என வெவ்வேறு திணைக்குரியவை வந்து மயங்கினாலும் நிலம் மயங்குதல் இல்லையென மொழிவர். இவ்வகையான 'திணை மயக்கம்' புறப்பாடல்களிலேயே பொதுவாக நிகழும். ஆற்றுப்படைச் செய்யுட்களில் ஐந்து நிலங்களும் ஒன்றன் பின் ஒன்றாய்க் கூறப்பெறும். ஆனால் அகத்தில் இது தொல்காப்பியரால் தடை செய்யப்பட்டுள்ளது. இவ்விதிக்கு மாறாக, நெய்தற் பாடல்களில் மருத நிலத்தின் சுருக்கமான வருணனையும்,

நெய்தல் நிலக்காட்சிகளும் ஒரேபாடலில் இயைந்து வரக் காணகிறோம்.[226] இது நிலங்களின் நெருங்கியிருக்கும் தன்மையைத் தெளிவுறக் காட்டுவதாகும்.

திணை மயக்கமின்றியும் மருதநில உவமைகள் நெய்தற் பாடல்களில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.[227] வழக்கமாகத் திணைப் புலவர்கள் தங்களின் உவமைகளையும் உருவகங்களையும் அவ்வத்திணைக்குரிய நிலங்களிலிருந்தே புனைவது மரபாகும். ஆனால் இங்கு இந்தப் பொது மரபுக்கு மாறான தன்மை காணப்படுகிறது. மேலும் இருவரின் கற்பனையான அணுகுமுறைகளில் சில ஒப்புமைகள் உள்ளன.[228] காலப்போக்கில் இருநிலங்கள் இயற்கையில் ஒன்றாக இணைவதன் காரணமாக, இவ்விருதிணைகளின் பாடல்களில் இடம்பெறும் கற்பனைப் பாங்கு ஒன்றையொன்று ஒத்திருக்கும் நிலையைப்பெறுகின்றது. இவ்வாறாக, இயற்கை, வாழ்க்கை ஆகிய இரண்டின் ஒளிக்காட்சியாகத் திணைச் செய்யுள், நடப்பியல் சார்ந்த நிலையில் சித்திரிக்கப்பெறுகின்றது.

தலைவியின் ஊரைக் குறித்தல்

அகத்திணைச் செய்யுட்களில் பெயர் குறித்தல் இல்லை என்ற மரபுக்கு மாறாகக் கலித்தொகையின் சில செய்யுட்களில் காதலர்களுக்குத் தொடர்புடைய வகையில் கூடல் நகரும் வையையாறும் குறிப்பிடப்பெறுகின்றன.[229] குறுந்தொகையின் 166 ஆம் பாடல் நெய்தல் திணைக்குரியது. இப்பாட்டில் 'மரந்தை' என்ற இடப்பெயர் இடம்பெறுகின்றது. தலைவி "காதலரின்றி இம் மரந்தை ஊரில் தனியே வாழ்வது இரங்கத் தக்கது" என்கிறாள். மேலும் மனிதர்களுக்குரிய காதலைச் சிறிய உயிர்களுக்கும் சார்த்திக் கூறும் மரபை நாம் காண்கிறோம்.[230] இவ்வாறு திணைப்பாடல்களில் அவற்றின் பாடுபொருளிலும் கற்பனை சார் மரபுகளிலும் அனைத்தையும் உட்படுத்திய ஒரு காதல் நெறி பெரும்பாலும் தொடர்புற்றிருக்கக் காணலாம்.

பகுதி III

பாலை

பாலை என்னும் சொல் ஒருவகை மரத்தைக் குறிப்பது.[231] இம்மரங்கள் பெரும்பான்மையும் வறண்ட பகுதிகளில் காணப்படும். கடுங்கோடையிலும் இவற்றின் அரும்புகளும் கிளைகளும் வாடுவதில்லை.[232] காலப்போக்கில் இச்சொல் வறண்ட நிலத்தையும் அதிற் செறிந்த வெம்மையையும் குறிக்க வந்தது.[233] நச்சினார்க்கினியர் பாலை என்னும் சொல் பிரிவு என்ற பொருளுடையதென்பர்.[234] இவ்வாறு கூறுவது இச்சொல் பிரிவின் ஒரு குறியீடு என்பதைக் குறிக்கும். இதற்குக் காரணம் பிரிவைப் பொருளாகக் கொண்டு இயற்றப்பெறும் பாடல்கள் பாலைநிலப் பின்னணியைப் பெறும் மரபினாலாகும். குறிப்பிட்ட ஒரு பண்ணும் பாலை எனப்படும்.[235]

1

பாலைத்திணையின் கட்டமைப்பும் சிறப்புக் கூறுகளும்

பாலைத்திணை ஒன்றே ஏனைத்திணைகளிலும் மிகுந்த எண்ணிக்கையுடைய பாடல்களைக் கொண்டது. 1859 அகப்பாடல்களில் 530 இத்திணைக்குரியன. தனிப்பாடல்கள் தொகைநூலாக அமைந்தவற்றுள் பாலைப்பாடல்கள் குறுந்தொகை நற்றிணை அகநானூற்றில் முறையே 90, 104, 200 பாடல்கள் உள்ளன. தொகையாகத் தொகுக்கப்பட்டவற்றுள் ஐங்குறுநூற்றிலும் கலித்தொகையிலும் முறையே 100, 35 பாடல்கள் உள்ளன. பத்துப்பாட்டுள் 'பட்டினப்பாலை' என்ற நெடும் பாடல் உள்ளது.

பாலைப்பாடல்கள் இருவகைப் பாடுபொருள் உடையன. முதலாவது, தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து பொருள் சேர்க்கச் செல்வதற்கான பிரிவைக் கூறுவது. இப்பொருளுடையனவாக 422 செய்யுட்கள் உள்ளன. இரண்டாவது, தலைவி தலைவனோடு சேர்ந்து தன் பெற்றோரை நீங்கித் தலைவன் ஊர்க்குச் சென்று

அவனை மணத்தலைக் கூறும் உடன்போக்கு. இப்பொருள் குறித்து 108 பாடல்கள் உள்ளன.

பெற்றோர் திருமணத்திற்கு இசையாதபோதே உடன்போக்கு வழக்கமாக நிகழ்கிறது. காதலர் யாருமறியாமல் உடன்போகத் தோழி உதவி செய்வாள். எனவே இது களவின் ஒருபகுதியெனக் கருதலாம். களவுக்காதலை வளர்த்த குறிஞ்சி,[236] நெய்தல்[237] ஆகியவற்றிலேயே சிலபாடல்களில் உடன்போக்கு என்னும் துறை கலந்திருக்கின்றது. வேறு எத்திணையும் உடன்போக்கை குறிக்கவில்லை. உடன்போக்கு மேற்கொள்ளும் காதலர், செய்யுள் மரபுகளுக்கேற்ப பொதுப்படக் குறிக்கப்பெறினும், சில இடங்களில் தனிப்படக்குறித்தலும் உளது. ஒரு பாலைப்பாட்டில் உடன்போக்கு மேற்கொண்ட தலைவி குறிஞ்சி நிலத்தவளாகக் (கல் கெழு சிறுகுடிக் கானவன் மகள்) குறிக்கப்பெறுகின்றாள்.[238] வேறொரு பாடலில் தலைவன் தலைவியிடம் தங்களுடைய குறிஞ்சி நிலத்திற்கு (மலை கெழு நாடு)[239] வந்து விட்டதாகக் கூறுகின்றான். மேலும் தலைவி ஒருத்தி நெய்தல் நிலத்துக்கு உரியவளாகக் குறிப்பிட்டுக் கூறப் பெறுகின்றாள்.[240]

களவு என்பது குறிஞ்சி நெய்தல் நிலங்களில் உள்ள மக்களுக்குப் பொதுவாக உரியதாதலின் உடன்போக்கும் அவர்களுக்கே உரிய சிறப்புப் பண்பாகும். பிரிவுக்குரிய பாலைத்திணைக் குரியதாக உடன்போக்குக் கூறப்பட்ட கருத்துக் குறித்து ஆழ்ந்து சிந்தித்தல் தக்கதாகும். தலைவன் தலைவி இருவரும் உடன்போக்கிற் செல்வது பிரிவாகாது எனினும், தலைவி தன் பெற்றோரையும் தோழியரையும் ஊரையும் விட்டுப் பிரிகிறாள். எனவே அவள் உள்ளத்தில் ஒரு பிரிவு உணர்வு உள்ளது. மேலும் பல பாடல்களில் தாயரின் (நற்றாய், செவிலி) அன்பும் நேயமும் கொண்ட மகளின் திடீர்ப் பிரிவு குறித்துச் சொல்லப்படாத துயரங்கள் ஆகியன இத்துறைக்கண் கூறப்பெறும். எனவே தமிழறிஞர்கள் இதனைப் பாலைத்திணையெனக் கூறுவது பொருந்துமெனக் கருதியுள்ளனர்.

2

பாலைத்திணையில் பிற பாடுபொருள் கலத்தல்

பாலைத்திணையில் 'பொருள் வயிற் பிரிதலே' முதன்மையாகக் கூறப்பெறுகின்றது. ஆனால் இரண்டுபாடல்களில் பகைவர்க்கெதிராகப் போர்வயிற் பிரிதல் கூறப்பெறும்.[241] பகைவர் நாட்டிலிருந்து திறைபெற்றுவரும் பொருட்டுத் தலைவன் சென்றதாக ஒரு குறிப்புள்ளது. எனவே இப்பாடல்களைப் பாடிய புலவர் இதுவும் 'பொருள்வயிற் பிரிவு' என்பதன் ஒருவடிவம் எனக் கருதியிருக்கலாம். இவ்விரண்டு கலிப்பாடல்களின் தலைவர்கள் அரசர்கள் என்பது தெளிவுறக் கூறப்பட்டுள்ளது. 31 ஆம் கலிப்பாட்டில் வெற்றிபெற்றவர் உள்ளே நுழையும் போது கூடல்நகரின் கோட்டையின் மீது வெற்றிக்கொடி ஏற்றப்பட்டது குறிக்கப் பெறுகின்றது. எனவே இப்பாட்டின் தலைவன் பாண்டிய வேந்தன் என்பது குறிப்பாகும். இவ்வாறு தலைவன் இன்னாரென அடையாளப்படுத்துவது மரபுக்கு மாறாகும். ஆனால் இத்தகைய மரபு மீறல் சங்கப் பாடல்களில் அரிதாகக் காணப்பெறுவதாகும்.

பாலைத்திணையில் பிறதிணை உரிப்பொருள் கலக்கும் மரபு மிகவும் அரிதாகும். சில இடங்களில் பாலையின் கற்பனைப்பாங்கு முல்லையின் கற்பனைப் பாங்கை ஒத்துள்ளது. பிரிந்து சென்ற தலைவன் திரும்பிவருவது குறித்து ஏறத்தாழ 40 பாடல்கள் இத்திணைக்கண் உள்ளன.[242] பாலைப்பாடல்களின் இக்கற்பனை மரபு போருக்காகத் தலைவியைப் பிரிந்து சென்ற தலைவன் திரும்பி வருவதையும் தலைவி பொறுமையாக ஆற்றியிருத்தலையும் முதன்மையாகக் கூறும் முல்லைப் பாடல்களின் கற்பனை மரபை ஒத்துள்ளது.[243] ஐங்குறுநூற்றில் குறிஞ்சியின் களவுக்காதலை வெளிப்படுத்தும் இரண்டு பாலைப் பாடல்களும்,[244] மருதத்தின் 'பரத்தை ஒழுக்கம்' குறித்த இரண்டு பாடல்களும் உள்ளன.[245] எஞ்சிய பாலைப்பாடல்கள் 'பொருட்பிரிவு' குறித்து மட்டுமே கூறும். குறுந்தொகையின் 250ஆம்பாடலின் துறை (மாலைப் பொழுதையும் இரலைமானையும் குறிப்பது) யினை முல்லைத் திணைக்கு உரியதாக வகுக்கலாம். ஆனால் அஃது இப்போது

பாலைக்குரியதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. ஏனெனில் பாலை, முல்லை ஆகியவற்றின் இடையேயான துறைகளின் ஒற்றுமையாலாகும்.

3

நீண்ட பிரிவு

திணைப்பாடல்களில் நிகழும் பிரிவு வகைகளில் பாலைக்குரிய பொருட்பிரிவே நீண்ட காலத்திற்கும் நெடுந்தொலைவிற்கும் உரியதாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. தொல்காப்பியர் இப்பிரிவும் போர்வயிற் பிரிவும் ஓராண்டுக் கால வரையறைக்குட்பட்டதென்பர்.[246] பாலையில் ஓராண்டு நீண்ட பிரிவு தெளிவாகக் குறிக்கப்பட்டதுபோல முல்லைப் பிரிவில் கூறப் பெறவில்லை. முதுவேனிற் பருவத்தில் பிரிந்து சென்ற தலைவன் இளவேனிற் பருவத்தில் திரும்புகிறான்.[247] முதுவேனிற்கும் இளவேனிற்கும் இடைப்பட்ட காலம் ஓராண்டாதலின் இப்பிரிவுக்குரிய வரையறை ஓராண்டு என்பது தெளிவாக அறியப்பெறும். அகநானூற்றின் 317 ஆம் பாடலில், ஓராண்டுக் காலம் என்பது மிகத் தெளிவுறக் கூறப்பட்டுள்ளது. தலைவன் கார் கூதிர் என்னும் மழைக்காலத்திற்கும் முன்பனி பின்பனி என்னும் பனிக்காலத்திற்கும் பின்பு இளவேனிற் காலத்தில் திரும்புகிறான்.

பொருளுக்காகப் பிரியும் தலைவன் தமிழகத்தின் வடவெல்லையைத் தாண்டிச் செல்கிறான். அதாவது வேங்கடமலையைத் தாண்டிப் பல புதிய மொழிகள் அல்லது வட்டார வழக்குகள் பேசப்படும் நிலத்திற்குச் செல்கிறான்.[248] தலைவன் வணிகம் செய்யவும் பொருளீட்டவும் இக்கால ஆந்திர மாநிலத்தின் வழியாக வட இந்தியாவிற்கும் பயணம் மேற்கொண்டான் எனக் கூறும் பாடல்கள் பல உள்ளன.[249]

4

காதலும் கடமையும்

பண்டைக் காலப் புலவர்கள் பாலைத்திணையின் ஆழ்ந்த

இரக்கப் பொருண்மை காரணமாகவே அதனை மிகுதியாகப் பாடினர் என்று இக்காலத் திறனாய்வாளர் பலர் கருத்துக் கொண்டுள்ளனர். ஆனால் இவ்வொன்று மட்டுமே காரணமன்று. ஏனெனில் புலவர்கள் பிறதிணைகளிலும் மகிழ்ச்சியை விட அவலத்தைச் சித்திரித்துள்ளனர்.

இவ்வுலகில் காதலே எல்லார்க்கும் எல்லாமாகவும் முடிந்த பொருளாகவும் இருக்குமா? வாழ்க்கைக்குப் பொருள் தேவையில்லையா? இத்தகைய வாழ்க்கைக்குப் பொருள்தேவை. "பொருளற்றவர்கள் தம்மைச் சார்ந்தோர்க்கு உதவுதலும் தம்மீது நெருங்கிய அன்புடையவரோடு மகிழ்ச்சியான வாழ்க்கை நடத்தலும் இயலாது."[250] "பொருளிருந்தால் ஒழுக்கத்தோடு நிமிர்ந்த வாழ்க்கையை அதனைக் கொண்டு நடத்தவும் பிறர் வாயிற் கடை சென்று உதவிகேளாமல் போதுமான செல்வம் பெற்றிருக்கவும், இயலும்."[251] "நண்பர்கள் துன்பத்திலிருக்கும் போது அவர்களுக்கு உதவப் பொருள் பயன்படும்; உறவினர்களை ஆதரிக்க உதவும்; பகைவரும் நண்பராகவும் அன்புடையராகவும் ஆவர்."[252] "இத்தகைய வாழ்க்கையை எம்முயற்சியும் கொள்ளாது வீட்டில் சோம்பியிருப்பவர்களால் அடைய இயலாது".[253] இவ்வாறாகப் பொருள் தமக்கும் பிறர்க்கும் பயன்பாட்டுக்குரியதாக இருப்பதால் அதன் இன்றியமையாமையினைப் பாலைத்திணை வற்புறுத்துகின்றது.

பொருள் தேடிச் சேர்ப்பதைத் தன் சொந்தக் கடமை என்பதைப் புறக்கணிக்காத மனிதனின் மனவுணர்ச்சிகளையும் உளவியல் ஓட்டங்களையும் காட்டுவதோடு, பொருள்தேடவிழையும் தலைவன் அதேசமயம் அல்லி மலர் போன்ற தன் மென்மையான காதலையுடைய தலைவி மனச் சலிப்புறாமல் பார்த்துக் கொள்வதையும் காட்டுகின்றன பாலைப்பாடல்கள். தலைவி தலைவன் தன்னிடத்துக் கொண்ட ஆர்வத்தை விடப் பொருளின்மேல் ஆர்வம் கொண்டுள்ளதாகக் கருதுகிறாள்.[254] தோழியும் இவ்வுண்மையினைக் கூறுகிறாள். தலைவனின் உள்ளத்தில், அவள் தலைவியிடம் கொண்டுள்ள காதலுக்கும், அவளது எதிர்கால வாய்ப்புகளைக் குறித்த ஆர்வத்திற்கும்

இடையே ஒரு பிளவு அல்லது இருமுனைப் போராட்டம் நிகழ்கிறது. இது பல பாலைப்பாடல்களில் தலைவனால் எடுத்துரைக்கப்படும் பாடுபொருள் ஆகும். அவன் தான் செல்ல உள்ள வறண்ட வழியின் வெம்மைக்கும், தன் மனைவியின் தண்ணிய அழகிற்கும் இடையேயான பெரிய வேறுபாட்டை நினைக்கிறான். அவன் தலைவியிடமிருந்தோ தோழியிடமிருந்தோ விடைபெறும்போது அல்லது தன் உள்ளத்தோடு அவன் உரையாடும் போது தலைவியின் பண்பையும் அழகையும் மிகவும் பாராட்டுகின்றான். இந்தப் பாராட்டு, வளமும் மகிழ்ச்சியும் நிறைந்த வாழ்க்கையை நடத்தப்பொருள் சேர்த்தற்காக அவனை வீட்டை விட்டு வெளியே இழுக்கும் எண்ணத்திலிருந்து பிறந்ததாகும். தலைவன் தலைவியை எவ்வளவுக்கு அதிகமாகப் பாராட்டுகின்றானோ அவ்வளவு விரைவாக அவன்புறப்படப் போகிறான் என்று தொல்காப்பியர் கூறுவர்.[255] தங்களின் கணவன்மார் பொருளை ஈட்டி வெற்றிகரமாக வீடுதிரும்ப வேண்டுமென்பதே பெண்மக்களின் விருப்பமாகவும் இருந்தது. ஏனைய நான்கு திணைகள் ஒவ்வொருவகையில் காதலைக் குறித்தன எனினும், பாலை காதலோடு சிறந்த வாழ்க்கைக்குரிய முயற்சிகளையும் சித்திரிக்கின்றது. சிறந்த வாழ்க்கைக்கான முயற்சியைப் பாலைத் திணையிலேயே சித்திரிக்கவும், குறிப்பின் உணர்த்தவும் முடியும். பாலைத் திணையில் பல பாடல்கள் இயற்றப் பட்டமைக்கு இதுவும் ஒரு காரணமாகலாம். இந்தத்திணை “வினையே ஆடவர்க்குயிர்; மனைவாழ் மகளிர்க்கு ஆடவர் உயிர்” என்ற கருத்தை நிறுவுகின்றது.[256]

5

பொதுத்திணை

பாலை என்பது ‘நடுவணது’[257] என்றும் ‘நடுவு நிலைத் திணை’[258] என்றும் தொல்காப்பியராற் கூறப்பெறும். இவ்விரண்டு சொற்றொடர்களும் ‘பொதுத்திணை’ என்ற பொருளுடையன. தொல்காப்பியர் ஏனை நான்கு திணைகளுக்கும் நிலம் குறிக்கப்பட்டுள்ளமையைக் கூறுவதால், பாலைத் திணை

அவற்றுக்குப் பொது என்பது குறிப்பான் உணர்த்தப் பெறுகின்றது.[259]

நிலம் என்ற பிரிவில் பொதுமை

தென்னிந்தியாவில் சகாரா அல்லது தார் போன்ற பாலை வனங்கள் இல்லை. கடற்கரையை அடுத்த நெய்தல் நிலமும், ஆற்றையடுத்த மருத நிலமும் வழக்கமாக வளமான பகுதிகள். குறிஞ்சிக்கும் முல்லைக்கும் இடைப்பட்ட எல்லைகளில் (காட்டை அடுத்த மேட்டு நிலங்கள்) உள்ள நிலங்கள் கோடைக் காலத்தில் நீரின்றி வறண்டு, பாலைவனம் போல மாறும். ஆனால் மழைக்காலத்தில் இப்பகுதி முழுவதும் ஈரமாகும்; சிறிய நீர்க்குட்டைகள் உண்டாகும்; மரங்கள் தாவரங்கள் செடிகொடிகள் வளரத் தொடங்க அந்நிலத்தின் கொடுமையான இயல்புமாறும். இந்த வறண்ட வழிகள் பயணத்திற்கு உரிய வழிகளாகப் பயன் படுத்தப்படும். கடந்த காலத்தில் மிகுந்த கொடுமையான வழிகள் இன்றைய ஆந்திர மாநிலத்திலும் தமிழகத்தின் வடபகுதியிலும் இருந்தன என்று பொதுவாக எண்ணப்படுகின்றது. இவ்வழிகள் தமிழ் வணிகர்களால் வாணிக வழியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது.[260]

பாலைத்திணைச் செய்யுட்களில் அடிக்கடி 'சுரம்' என்று குறிக்கப் பெற்றது இருவகையது என்பதைப் படிப்போர் புரிந்து கொள்வர். அவற்றுள் ஒன்று மலைகளின் நெடுகிலும் அமைந்த பாலைவழிகள். இவ்வழி 'பன்மலை அருஞ்சுரம்' என அடிக்கடி கூறப்பெறும்.[261] 'பசுமை இழந்த மலைவழியில் நெடுகச் செல்லல்'[262] என்றும், "காய்கதிர் கடுகிய கவினழி பிறங்கல் வேய்கண் உடைந்த சிமைய வாய்படு மருங்கு"[263] என்றும், கூறப்பெறும். இங்குக் குறித்தவற்றுள் மற்றொன்று கான்வழிச் செல்லும் பாலை நெறியாகும். இதுவும் கீழ்வருமாறு பல இடங்களில் கூறப்பெறும். இவ்வழி ஆநிரை நிரம்பியது....[264] "செங்கதிர்ச் செல்வன் தெறுதலின் மண்பக உலகுமிக வருந்தி அயாவுறு காலைச் சென்றனர்."[265] பின்னதை விட முன்னதற்கு நமக்குக் குறிப்புகள் நிறைய உள்ளன. இளங்கோவடிகள் "முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையின் திரிந்து நல்லியல்பு இழந்து நடுங்குதுயர் உறுத்துப்

பாலை என்பதோர் படிவம் கொள்ளும்” என்பர்.[266] எனவே பாலை என்பது இவ்விருவகை நிலங்களுக்கும் பொதுவென்றும், மக்கள் குடியிராத இவ்வழிகள் பண்டைநாளில் பெருவழிகளாகப் பயன்படுத்தப் பட்டன என்றும் அறிகிறோம்.

பருவங்கள் பொழுதுகள் வகையில் பொதுமை

ஒவ்வொரு திணைக்கும் பெரும்பொழுது, சிறுபொழுது ஆகியன வகுக்கப் பட்டமையால் பின்பனி, இளவேனில், முதுவேனில், நண்பகல் ஆகியன பாலைக்குரியவாகத் தொல்காப்பியரால் கூறப்பட்டன.[267] முதுவேனில் கடுங்கோடை நாட்களையும், நண்பகல் சூரியனின் வெம்மை மிகவும் கொதிப்புற்றுக் கொப்பளிக்கும் நேரத்தையும் குறிக்கும். தலைவனின் பிரிவு கூறும் பாடல்களில் பெரும்பான்மையானவற்றுள் இப்பருவத்தாலும் பொழுதாலும் உண்டாகும் துயரத்தின் மிகுதி திறம்பட விளக்கப்பட்டுள்ளது.[268] முன்னரே கண்டவாறு இளவேனிற் பருவமே தலைவன் திரும்பிவருவதாக உறுதி கூறும் அல்லது திரும்பிவரும் பருவமாகும்.[269] பின்பனிக்காலம் என்பது தலைவி நீண்ட பிரிவின் காரணமாக[270] மகிழ்ச்சியற்று உள்ள காலமாகவும் பிரிந்து சென்ற காதலன் திரும்பும் காலமாகவும் கூறப்படுகிறது.[271] இவற்றைத்தவிர ஏனைய பருவமும் நாளின் கூறுகளான பொழுதுகளும், பாலைத்திணையில் கலக்கப் பெற்றுள்ளன. இவ்வெல்லாப் பருவங்களிலும் தலைவனின் பிரிவில் தலைவியின் துயரைப் புலவர்கள் பெரும்பாலான பாடல்களில் சித்திரித்துள்ளனர். மழைக்காலம் தொடங்கிய பின்னும் தலைவன் வாராமையால் தலைவி துயர் மிகப் பெறுகிறாள்.[272] மழைக்காலம் காதலர் பிரிவுக்குத் தூண்டுவதை விடப் புணர்ச்சிக்கு மிகத் தூண்டுதலாக அமையும் என விளக்கப்பட்டுள்ளது.[273] முல்லையிற் போலவே பாலைத்திணையிலும் முல்லைத்திணைக்குரிய மழைக்காலமும் மாலைப்பொழுதும் ஒரு சேரக் கூறப்பட்டுள்ளன.[274] குளிர்காலத்தில் நீண்ட பிரிவின் துயரம் கூறப்பட்டுள்ளது. குறிஞ்சியிற் போலவே அத்திணைக்குரிய குளிர்காலமும் நள்ளிரவுப் பொழுதும் பாலையினும் நிகழுமென்று கூறப்பட்டுள்ளது.[275,276] இதே போல முன்பனிக் காலமும் இங்குக்

குறிக்கப்பட்டுள்ளது.[277] இதேபோல மருதத்திற்குரிய வைகறை, விடியல் என்னும் பொழுதுகள் பாலையிலும் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.[278] மாலைக் காலம் பல இடங்களில் கூறப்படுகின்றது.[279] எனவே தமிழ் ஆண்டின் ஆறு பருவங்களும் நாளின் எல்லாப் பொழுதுகளும் பாலைத் திணையில் வந்து கலத்தல் இத்திணையின் பொதுத் தன்மையைக் காட்டுகின்றது.

ஏனைய நான்கு நிலங்களோடும் பொதுமை

ஏனைய நான்கு நிலங்களின் செய்யுள்கள் அவற்றுக்குரிய நிலங்களிலேயே வளர்ந்தனவாகும். அங்கு வாழும் மக்களின் பழக்க வழக்கங்களாலும், ஒழுகலாறுகளாலும் உருவாக்கப்பட்டு வளர்ந்தவையாகும். பொதுவாகப் பாலை ஒரு குடியிருப்பு நிலமன்று. அஃது ஒரு பெருவழியாகவே பயன்படுத்தப்பட்டது. ஆறலை கள்வரே அதனை இருப்பிடமாகக் கொண்டனர். பாலை நிலத்தில் வாழ்ந்த 'எயினர்', 'எயிற்றியர்' சங்க இலக்கியத்தில் குறிப்பிடப் பெறுகின்றனர்.[280] எனவே பாலைத்திணைப் பாடல்கள் பாலை நிலமக்களின் வாழ்க்கைப் படைப்போ, பாலைநில நாட்டுப் புறப்பாடல்களிலிருந்து விரிவுபடுத்தப்பட்டனவோ அல்ல. அவை ஏனைய நான்கு நிலத்தலைவர்களின் பிரிவு குறித்த பாடல்களாகும். பிற நான்கு நிலமக்களுக்கும் பொதுவாக உள்ளமையால் பாலைப் பாடல்களின் எண்ணிக்கையும் மிகுதியாக உள்ளது.

பாலை நிலத் தலைவன் சில பாடல்களில் கீழ்வருமாறு விளிக்கப்படுகின்றான். 'மை வரை நாட'[281], 'இரு வரை நாட'[282] என்பன அவை. இவற்றின் பொருள் அவன் குறிஞ்சித் தலைவன் என்பதாம். குறுந்தொகை 71 ஆம் பாடலில் குறிஞ்சித் தலைமகள் பாலைத்திணையிற் சித்திரிக்கப்பெறுதலை நாம் காண்கிறோம். மேலும் நெய்தல் தலைவன் ஒருவன் தன் தலைவியிடமிருந்து பிரிய விரும்புதலைப் பாலைத்திணையில் நாம் காண்கிறோம்.[283] முல்லை மற்றும் மருதக் காதலர்களையும் அவர்களின் பிரிவுத் துயரையும் கூட நாம் பாலைத்திணைப் பாடல்களிற் காண்கிறோம்.[284] இவ்வுண்மைகள், பாலைத்திணை இலக்கியம் ஏனைய நான்கு நிலப்பண்புகளையும் பெற்றிருத்தலை உறுதிப்படுத்தும்.

இவ்வாறு பாலைத்திணையின் தலைவனும் தலைவியும் மிகுதியாகக் குறிப்பிடப் படுகின்றனர் அல்லது அவர்களது நிலப் பெயர்களால் குறிப்பாகக் காட்டப்பெறுகின்றனர். காதலர்கள் எந்த நிலத்துக்குரியவரோ அந்நிலத்தின் அடிப்படையில் வழங்கும் அவர்களின் பெயர்களை எல்லாப் பாடல்களும் விவரமாகக் கூறுமேல் அவற்றைத் தனியாகப் பாலைத் திணைக்குரியன என்று கூற இயலாது. அவை ஏனைய நான்கு திணைகளோடு கலந்தே இருக்கும். உண்மையில் பாலைத்திணை ஏனைய நான்கு திணைகளின் ஒரு பகுதியாகவே இருக்க வேண்டும் அல்லது இருந்திருக்கும். முற்காலப் புலவர்கள் பாலைப்பாடல்களை ஏனைப் பாடல்களிலிருந்து பிரித்தறிய ஓர் உத்தியைக் கண்டனர். அதன்படி, அவர்கள் தலைவனை அதற்குரிய சிறப்புச் சொற்களால் குறிக்கத் தொடங்க அதுவே, நிலையான வழக்கமாயிற்று.

சுரன் இறந்தோர் (வறண்ட நிலவழிச் சென்றோர்)[285]

காடிறந்தோர் (காட்டின் வழிச் சென்றோர்)[286]

மலை அல்லது குன்றிறந்தோர் (மலையின் வழியே சென்றோர்)[287]

பிரிந்திசினோர் (பிரிந்தவர்)[288]

அவர்கள் தலைவியைக் குறிக்க இவைபோன்ற தொடர்களை ஆண்டனர். 'நோய் நொந்து உறைவி' (தலைவன் பிரிவால் துன்பப்படுபவள்)[289] ,கலுழ்வோள் (அழுகின்றவள்)[290] என்பன அத்தொடர்கள். சில இடங்களில் அவர்கள் சிறப்புப் பெயர்களைப் பயன்படுத்தினர். தலைவனை 'விடலை'[291], 'தோன்றல்'[292], 'குரிசில்'[293], 'காளை'[294] என்றும் தலைவியை 'ஆயிழை'[295], 'மாயோள்'[296], என்றும் குறிக்கக்காணலாம். எனவே நாம் அவர்களை எந்த நிலத்திற்கும் உரிய தலைவன் தலைவியாகக் கருதலாம். அவர்கள் செல்லும் வழி கொடுமையான பாலை வழி என்பது கவனமாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. மற்ற திணைகளில் நிலம், பருவம், பொழுது, மற்றும் பொருள்கள் குறித்தவகையில் காட்டப்பெற்றுப் பிறகு தலைவனும் தலைவியும் அத்தகைய நிலத்திற்குரியவர் என்று கூறப்பெறுகின்றனர். ஆனால் இங்கு

நிலத்தையும் பொழுதையும் விளக்கிய பின் தலைவன் அத்தகைய பாலை நிலம் அல்லது வறண்ட வழியில் சென்றவனாகக் கூறப்பெறுகின்றான். முன்னது நிலத்தைச் சார்ந்து வாழ்ந்த மக்களைக் குறிக்கப் பின்னது தலைவன் செலவு மேற் கொண்ட நிலத்தைக் குறிக்கின்றது. நச்சினார்க்கினியரும் பாலைத்திணைபற்றிச் சுருக்கமாக "ஏனைய போல ஒருபாற் படாது நால்வகை நிலத்திற்கும் உரியவாகப் புலனெறி வழக்கம் செய்து வருதல் பற்றிப் பாலைக்கு நடுவணது என்றும் பெயர்" என்று கூறுவர்.[297]

களவுக்கும் கற்புக்கும் பொதுவாதல்

பொருளுக்காகப் பிரியும் பிரிவே களவுக்கும் கற்புக்கும் பொதுவாக உரியது என்று தொல்காப்பியர் கூறியது முன்னரே காட்டப் பெற்றது.[298] களவுக் காலத்தில் நிகழ்ந்த பிரிவு குறித்துக் கூறும் பாடல்கள் பாலைத் திணையில் உள்ளன.[299] ஆனால் கற்புக் காலத்தில் நிகழும் பிரிவு குறித்த பாடல்கள் பொருள் வயிற் பிரிவைக் குறிக்கின்றன. இவ்வாறு பாலைத்திணை கற்புக்கும் களவுக்கும் பொதுவாக உள்ளது. இவ்வுண்மையைக் கருத்திற் கொண்டே தொல்காப்பியர் பிரிவுகளின் வகைகளின் விளக்கத்தைக் களவியலிலோ கற்பியலிலோ கூறாமல் இரண்டுக்கும் பொதுவான அகத்திணையியலிற் குறித்தார்.[300] ஏனை நான்கு திணைகளோடும் பாலை மேற்காட்டிய காரணங்களின் அடிப்படையில் உறவுடையது ஆதலின் அது 'பொதுத்திணை' எனப்பெற்றது. பாலைத்திணை குறித்துக் கூறும் தொல்காப்பியர் அத்திணைக்குள் பல்வேறு கூறுகள் கலந்திருப்பினும் பாலைப்பாடல்கள் அடிப்படை மரபுகளுக்கு மாறாகப் புனையப் பெறுதல் கூடாது என விதிவகுக்கின்றார்.[301]

பாலைத்திணைப் பாடல்களின் அடிப்படைப் பாடுபொருள்கள்

(i) 'பொருள் வயிற் பிரிதலில்' தலைவன், தலைவி, தோழி ஆகிய மூன்று உறுப்பினர்களே பங்கு பெறுவர். தலைவன் கூற்றாக 106 பாடல்களும் தலைவி கூற்றாக 153 பாடல்களும் தோழி கூற்றாக 162 பாடல்களும் இப்பொருளில் உள்ளன. கலித்தொகையில் இப்பொருளில் ஒரே ஒரு பாடல் பாணன் கூற்றாக

உள்ளது.[302] அப்பாட்டில் பாணன் தலைவன் தங்கியுள்ள பாசறைக்கு ஒரு செய்தியோடு தலைவியின் சார்பாகச் செல்கிறான். அவன், தலைவன் பரத்தையரோடு கொண்டிருந்த தொடர்பைக் குறிக்கின்றான். பாலைப் பாடல்கள் எல்லாவற்றுள்ளும் இஃதோர் வழக்கத்திற்கு மாறான பகுதியாகும். தலைவனின் கூற்றை விட எண்ணிக்கையில் தலைவியின் கூற்றும் தோழியின் கூற்றும் மிகுதியாயுள்ளன; இச்செய்தியிலிருந்து நாம் ஓர் உண்மையை அறிகிறோம். அஃதாவது, தலைவனின் பிரிவை விடவும், தலைவியின் துயரமும், தோழியின் ஆற்றுதலுமே இத்திணையில் விளக்கப்படுகின்றன என்பதாகும்.

(ii) பாலைத்திணையின் ஒரு பிரிவான உடன்போக்கில் ஐந்து உறுப்பினர் பங்குபெறுவர். இவற்றுள் தலைவன் கூற்றாக 14 பாடல்களும், தலைவி கூற்றாக 7 பாடல்களும், தோழி கூற்றாக 14 பாடல்களும் காண்போர் கூற்றாக 2 பாடல்களும் தாயர் கூற்றாக 59 பாடல்களும் உள்ளன. மகளின் உடன்போக்கால் ஆழ்ந்த துயருற்றுக் கூறுவதால் தாய்க்குப் பேரிடம் அளிக்கப் பெற்றுள்ளது.

பாலைத்திணைப் பாடல்களின் எண்ணிக்கை மிகுதியாயிருப்பினும் பாடுபொருள் மிகச் சுருக்கமானதாகவே உள்ளது.

(அ) தலைவன் பொருள் ஈட்டற் பொருட்டு அயலகம் செல்ல எண்ணுகிறான். தலைவனின் திட்டத்தை அறியும் தலைவியின் உள்ளம் அச்செய்தியால் மிகவும் துன்புறுகின்றது. தலைவி துயர் கொண்டவளாக உள்ளது கண்டு தலைவன் பிரிந்து செல்லத் தயங்குகிறான். இந் நிலையில் அவன் தன் உள்ளத்தைத் தானே தேற்றுகிறான் அல்லது நெஞ்சிற்குத் தலைவியைப் பிரியக் கூடாதென அறிவுறுத்துகிறான். அல்லது இந்நிலையில் தோழி, அவன் மென்மையும் பண்பும் உடைய தலைவியைப் பிரிந்து கொடிய பாலை வழியில் செல்லக் கூடாதென இடையிட்டுத் தடுக்கிறாள். இவ்விரு பகுதிகளும் முறையே 1. தலைமகன் நெஞ்சிற்குச் சொல்லிச் செலவழுங்குதல்[303] 2. தோழி செலவழுங்குவித்தல்[304] எனப்படும். இவற்றுள் ஒவ்வொன்றையும் குறித்து ஏறத்தாழ 40 பாடல்கள் உள்ளன.[305] இதனால் தலைவன் பொருளீட்டலைக்

கருதாது வீட்டிலேயே வினையின்றி மனைவியோடு தங்கியிருக்க வேண்டுமென்பது பொருளில்லை. தொல்காப்பியர், தலைவன் தலைவிக்கு ஆறுதல் கூறித்தேற்றவும், தான் பொருள் தேடச் சென்றாக வேண்டுமென்பதைத் தலைவியின் உள்ளத்தில் அவள் ஏற்குமாறு பதியவைக்கவுமே அவன் பிரிவதைச் சில காலம் தள்ளி வைக்கின்றான் என்றும் தொல்காப்பியர் செலவழுங்குதல் நோக்கத்தைத் தெளிவுபடுத்துவர்.[306] தலைவனின் கூற்றில் காதலுக்கும் கடமைக்கும் இடையிலான போராட்டத்தை நாம் காண்கிறோம். முன்னரே விளக்கியவாறு தலைவனின் மனத்தின் ஒரு பக்கம் தலைவியின் மென்மை, இளமை, நற்பண்பு, அழகு ஆகியவற்றால் தாக்குதலுக்குள்ளாக மறுபக்கம் அவன் தொடர்ந்து செல்ல வேண்டிய காட்டின் வெம்மை, தீங்குகளால் தாக்கப்படுகின்றது. தலைவியிடத்து அவன் கொண்ட எல்லையற்ற காதல் அவனைத் தடுத்து நிறுத்த முற்பட, உலகியல் வாழ்வை நடத்த இன்றியமையாததான பொருளைத் தேடும் எண்ணம் அவனை மறுவழியில் இழுக்கிறது. இவ்வளவில் அவனது உள்ளம் பிளவுற்று ஊசலைப்போல நிலையின்றி ஆடுகின்றது.

(ஆ) தலைவன் தலைவியை விட்டுப் பிரியும் முடிவை தலைவிக்கும் தோழிக்கும் தெரிவிக்கும் வகையில் தலைவன் கூற்றாக அமைந்த பாடல்கள் ஏறத்தாழ நாற்பது உள்ளன. அவன் தலைவியின் கூந்தலை மெல்லக் கோதிய வண்ணமும்[307], அவள் கை வளையல்களைச் சீர்செய்வதன் வழியும்[308] தன் கருத்தைத் தலைவிக்கு மென்மையாகப் புலப்படுத்துகிறான். தலைவி, பிரிவுக்குத் தான் உடன் படாமையைத் தெரிவித்துப் பாலை வழியின் ஏதங்களை விளக்குகிறாள்.[309] தோழி இச்சமயத்தில் தலைவியின் அழகைப் புகழ்ந்துரைப் பதில் ஈடுபட்டு அதன் வழித் தலைவன் தலைவியைப் பிரிவதைத் தடுத்து விடலாமென்று நம்புகிறாள்.[310]

(இ) பாலை வழியில் செல்லும்போது நிகழும் தலைவன் கூற்றாக ஏறத்தாழ 40 பாடல்கள் உள்ளன. அவர்களின் உறவு உடலும் உயிரும் போல வலியச் செறிந்ததாகலின் தலைவன் பிரிய நேர்ந்த தன் தலைவிக்காக வருந்துகின்றான்.[311] அவன் தளர்ந்து

நடக்கையில், அவனுடைய இனிய காதலியின் அன்பு நினைவுகள், நற்பண்பு, மற்றும் அவளின் வனப்பும் இணக்கமான தன்மைகளும் அவன் நினைவிற்கு வருகின்றன. அவன் அவற்றைத் தான் நடந்து செல்லும் கொடுவழியோடு வேறுபடுத்திப் பார்க்கிறான். இந்த 40 பாடல்களும் தலைவன் தன்னுடைய நெஞ்சுக்குரைத்தனவாக இயற்றப்பட்டவை.[312] தலைவன் அவளது இனிய பண்பையும் தண்ணெனும் நோக்கையும் நினைத்துப் பார்க்கிறான். அதே சமயத்தில் அவன் உள்ளம் வெம்மை கொளுத்தும் வழியையும் நினைக்கிறது. தலைவன் இருதலைக் கொள்ளி எறும்பாகத் தன்னிலை உணர்கிறான். தன் வழிச்செலவைத் தொடரலாமா வேண்டாமா என நினைக்கிறான்.[313] தன் தடுமாற்றத்திற்காகத் தன் நெஞ்சை அவனே கடிந்து கொள்கிறான்; விடாது சென்று பொருளை ஈட்டுவதெனவும் இடையில் திரும்புதல் கூடாதெனவும் முடிவு மேற்கொண்டு தொடர்ந்து செல்கிறான்.[314] தலைவனின் பிரிவு தொலைவான தூரமும் நீண்ட காலமும் கொண்டதாதலின் தலைவியைக் குறித்த பழைய நினைவுகளால் தலைவன் இடையறாமல் துன்பம் கொள்கிறான். போரின்பொருட்டாகப் பிரியும் முல்லைப் பிரிவுக்கும் பொருளின் பொருட்டாகப் பிரியும் பாலைப் பிரிவுக்கும் இடையே குறிப்பிட்ட ஒரு வேறுபாட்டை இங்கு நாம் காண்கிறோம். முல்லையில், தலைவன் போருக்குப் புறப்படும் போது, தலைவி வருந்துவதாகவோ, தோழி தடுப்பதாகவோ, தலைவன் தன் நெஞ்சுக்குக் கழறிப் பின் தன் செலவிலிருந்து நின்று விடுவதாகவோ குறிப்பில்லை. நாட்டுக்காகப் போரிடவும் தன் கடமையைச் செய்யவும் செல்லும் வீரன் இத்தகைய மலிவான எண்ணங்களில் மனம் செலுத்த வாய்ப்பளிப்பதற்கில்லை. மேலும் ஒரு தலைவனுக்கு இது பொருத்தமான செயலாகவோ, மதிப்பளிக்கும் செயலாகவோ இராது. தலைவன் தன் செலவில் காதலியைப் பிரிந்ததற்காக வருந்தியதாகவும் கற்பனை செய்யப்படவில்லை. அவன் திரும்பி வரும் போது மட்டுமே தலைவியைச் சந்திக்கக் கவலையுடையவனாகத் தேரைச் செலுத்துவோனிடம் விரைந்து செலுத்துமாறு கூறுகிறான். அல்லது தன் நெஞ்சுக்கு உரைப்பானாய்க் கூற்று நிகழ்த்துகிறான். தொல்காப்பியர்,

"கிழவி நிலையே வினையிடத் துரையார்
வென்றிக் காலத்து விளங்கித் தோன்றும்"

என்று கூறுகிறார்.[315] இக்கூற்று தலைவனின் நிலையில் உள்ள வேறுபாட்டைத் தெளிவாக உணர்த்துகிறது. முல்லைத் தலைவன் பாசறையிலிருக்கும் போது வருத்தமாக இருப்பான். ஆனால் அவன் வருத்தம் தலைவியைக் குறித்த எண்ணங்களாலன்று. ஆனால் அவன் அங்குக் கவலையுறக் காரணம், தான் திரும்பி வருவதாகக் கூறிய மழைக்காலம் வந்துவிட அவன்வரவை ஆர்வமாக எதிர் நோக்கியிருக்கும் தலைவி துன்பமிக ஏமாற்றமுறக்கூடும் என்பதாகும். இவையே பாலைத் திணைக்கும் முல்லைத் திணைக்குமிடையேயான பிரிவு குறித்துக் கற்பனை செய்யும் முறையில் தலைவனின் கருத்து வெளிப்பாடுகளில் உள்ள வேற்றுமைகளாகும்.

(ஈ) தலைவனின் பிரிவில் தலைவி வருத்தமுறுவதும், அவளைத் தேற்றும் தோழியின் முயற்சியும் இத்திணைக்கண் 220 பாடல்களில் பாடுபொருளாக உள்ளன.[316] இதிலிருந்து தலைவியின் பிரிவுத் துன்பத்தைக் கூறுவதே இத்திணையின் இன்றியமையாப் பகுதி என அறிகிறோம். பிரிந்து சென்ற தலைவனைக் குறித்த பாடல்களில் எல்லாம், புலவர்கள் கடுங்கோடையையே அதனைக் கூறப் பொருத்தமான பின்புலமாகத் தேர்ந்துள்ளனர். ஆனால் பிரிவுற்றிருக்கும் தலைவியின் துயரைச் சித்திரிக்கையில், அச்சூழலின் அவலத்தை எடுத்துக்காட்ட அவர்கள் மழைக் காலத்தையோ குளிர்காலத்தையோ (கார், கூதிர்) பனிக்காலத்தையோ வேனிற்காலத்தையோ பொருத்தமான பின்னணியாகத் தேர்ந்துள்ளனர்.[317] நாம் முன்பே குறித்தவாறு குறிப்பிட்ட ஒரு தலைவி, தன்தலைவன் கார், கூதிர், பனிக்காலங்கள் கழிந்தபின் இளவேனிற் காலத்தில் வந்திலன் என்று கவலையுறுகிறாள்.[318] ஆனால் தோழி கார்காலமோ வேனிற் காலமோ வரத் தொடங்கியமையின் தலைவன் வருவான் என்று கூறித் தேற்றுகிறாள்.[318 (a)]

(உ) தன் பணிகளை வெற்றிகரமாக முடித்த நிலையில், வீடுதிரும்பும் தலைவன் கூற்றாகவும், தலைவனின் வரவை மகிழ்ச்சியாகத் தெரிவிக்கும் தோழியின் கூற்றாகவும் ஏறத்தாழ 40 பாடல்கள் உள்ளன. தோழி ஒருத்தி தலைவியிடம் மகிழ்ச்சியாகத் தலைவன் குறித்த இளவேனிற் பருவம் தொடங்கிற்று; அவனும் இல்லம் திரும்பினான் எனக் கூறுகின்றாள்.[319] தோழி வேறு சில இடங்களிலும், தலைவனிடமிருந்து அவன் வெற்றிகரமாக வந்து கொண்டிருப்பதாகச் செய்தி வந்ததென்றும்,[320] அவன் மிக விரைவில் வருவான் என்றும் கூறுகிறாள்.[321]

பாலைத்திணைப் பாடல்களின் பல்வேறு பாடுபொருள்கள் மேற்குறித்த அடிப்படைப் பாடுபொருட் பட்டியலில் அடக்கப்பட்டுள்ளன. ஒவ்வொரு பொருண்மையும் விளக்கப்பெறும் பாங்கில் வேறுபடுகின்றது. இவ்வாறாகத் திணைப் பாடல்களின் அடிப்படைப் பொருளில் ஓர் ஒருமை உளதெனினும் அவை தனித்தனியே கையாளுமுறையில் வேறுபாடுள்ளது. இந்த ஒற்றுமையிடையே வேற்றுமை என்பது சங்கப்புலவர்களின் குறிப்பிடத்தக்க திறனாகும். இத்திறன், சங்கப்பாடல் மரபுகளின் வாழ்வுக்கும் வளர்ச்சிக்கும் உயிரூற்றாக அமைந்திருக்கிறது.

7

உடன்போக்கு; பாத்திரங்களும், செயற்பாடுகளும்

தலைவி காதலிக்கும் போது தலைவனை மணக்க முடியாதநிலை ஏற்படின், அல்லது வேறுவகையாகக் கூறின் அவளை அவளுடைய பெற்றோர் வேறு யாருக்காவது மணமுடிக்கத் தேடுவார்களாயின் அல்லது தலைவனைச் சந்திக்க முடியாதவாறு தாயினால் இற்செறிக்கப் படுவாளாயின் அவள் தோழியின் உதவியோடு தலைவனின் ஊருக்குச் செல்வாள். அங்கு அவளுக்குத் திருமணத்துக்கு முற்பட்ட ‘சிலம்புகழி நோன்பை’யும் ‘வதுவை மணத்தை’யும் நிகழ்த்துவர். இவ்வாறு அவள் தலைவனுக்கு முறையாக மணம்செய்து வைக்கப்பெறுவள்.[322]

தலைவியின் உறவினர்களான தந்தையும் உடன்பிறந்தோரும் உடன்போக்கு மேற்கொண்ட தலைவியைத் திரும்பக் கொணர முயற்சிகள் செய்வர் என அறிகிறோம்.[323] உடன்போக்கு மேற்கொண்ட காதலர் திரும்பவும் பின்னர்த் தலைவியின் ஊருக்கு வருவர்.[324] உடன்போக்குத் தொடர்புடைய இவையும் பிறதுறைகளும், திணைப்பாடல்கள் அக்கால நடைமுறையை ஒட்டியன என்பதை நமக்குக்காட்டும்.

தோழியே உடன்போக்கிற்குரிய கருத்தை அறிவுறுத்தியவள்.[325] அவள் அதற்கான முன்னேற்பாடுகளைச் செய்கிறாள்; பெற்றோரறியாமல் [326] காதலர் உடன்போக உதவுகிறாள்; காதலரின் உடன் போக்கால் ஊர்மக்களின் அலரும் பெற்றோர் சினமும் சிறு சுவடுமின்றி அழிக்கப்படுமெனத் தோழி தன் உள்ளத்திற்குள் மகிழ்வெய்துகிறாள்.[327] தலைவனோடு செல்லும் தலைவிக்கு விடைகொடுக்கும் தோழி, தலைவியின் நலத்தை நன்கு பேணுமாறும், எப்போதும் கைவிடாது இருக்குமாறும் வேண்டிக் கொள்கிறாள். அவள் "இப்பெண் நின்னொடு வருகிறாள்; நின்சொற்களில் நம்பிக்கை கொண்டு வருகிறாள்; இவள் அழகு மறையும் போதும், கருமணிபோலும் பொன்னிற முதுகில் தாழும் கூந்தல் அகவை மூத்த காலத்தில் நரை எய்தினும் இவளைக் கைவிடற்க; அக்காலும் இவளை நன்கு புரக்க" என வேண்டுகிறாள்.[328] விடைகொடுக்கும் காட்சியில் தோழி கூறும் நெஞ்சு நெகிழ்க்கும் இச்சொற்கள் தலைவியிடத்துத் தோழி கொண்ட ஆழ்ந்தகாதலைக் காட்டும். தலைவிக்கு ஒரு தோழி என்பதன் மேலாகத் தன்னலமற்ற ஒருதாயாக அவள் உயர்ந்து நிற்கிறாள்.

ஊரலருக்கு அஞ்சித் தலைவி ஒருத்தி உடன்போக்கு மேற்கொள்ள முடிவுசெய்கிறாள்.[329] அவள் தன்னுடைய காதலனோடு போகும்போது, அவளுடைய இனிய தாய் தோழியர் கூட்டத்தின் நினைவுகள் அவள் மனத்தினுள் குழுமுகின்றன. அவள் வழியிடைக் கண்டோரிடத்தும் துறவியரிடத்தும், பாலைவழியே தான் செல்வதைத் தன் உறவினர்களுக்குத் தெரியப்படுத்த வேண்டுகிறாள்.[330] அவள் தன் உறவினர்கள்

தன்னைத் தேடவேண்டாதிருக்கவும் ஆறுதலளிக்கவுமாக இச்செய்தியைச் சொல்லியனுப்புகிறாள்.

தலைவன் கூற்றாக அமைந்த 14 பாடல்களிலும், தலைவன் தலைவியைத் தாம் செல்லும் வழியில் உண்டாகும் களைப்பும் சோர்வும் தோன்றாதிருக்கப் புகழ்ந்துரைக்கிறான்; பாராட்டுகிறான்; அவளுடைய மிக்க எழிலை வியந்துரைக்கிறான். அவன் இளவேனிற் பருவத்தை அவளிடம் விளக்கி "நாம் இவ்வழியே தொல்லைப்படாது செல்வோம்" என்கிறான்.[331] ஆனால் தன் மகளின் உடன்போக்குக் குறித்துக் கூறும். அவள்தாய், பாலைவழி குறித்தும், கடுங்கோடை குறித்தும் மெல்லடியை உடைய தன் மகளின் அழகு குறித்தும் கவலை கொள்கிறாள். அவள் "கடுங்கோடைப்பருவத்தே தலைவன் கொடும்பாலை வழியே கூட்டிச் சென்றனன். மெல்லியளாகிய என்மகள் எவ்வளவு துன்பங் கொள்வாளோ" என்று கூறுகிறாள்.[332]

இவ்வருணனையிலிருந்து புலவர்கள் போற்றிய, பின்பற்றிய செய்யுள் மரபுகளை நாம் உய்த்துணரலாம். அவர்கள் இரு காட்சிகளையும் வேறுபடவும், நாடக நலந்தோன்றவும் சித்திரித்துள்ளனர். தலைவனும் தலைவியும் பாலைவழியிற் செல்லும் போது தலைவன் தலைவிக்கு ஆறுதல் கூறித் தேற்றுகையில் இளவேனிற் பருவம் பொருத்தமான பின்னணியாகக் காட்டப் பெறுகின்றது.[333] மற்றொரு காட்சியில் தலைவியின் தாய் தன்மகளின் உடன்போக்குக் குறித்து வருந்துகையில் கடுங்கோடைப் பருவம் ஏற்ற பின்னணியாகக் காட்டப் பெறுகின்றது.[334] இவ்வாறாக இளவேனிலும் கோடையுமாகிய பருவங்கள், உடன்போக்காகிய ஒரேநிகழ்வுக்குப் பொருந்தும் பின்னணிகளாகச் சித்திரிக்கப் பெறுகின்றன. இவ்வாறு சித்திரிப்பது, உணர்ச்சியை மிகுவிக்கவும், நாடகவழக்குற இலக்கியக் காட்சியைப் புனைய எடுத்துக்காட்டாகவுமாகும். நடப்பியல் சார்ந்தும் உண்மையாகவும் கூறுவோமானால் தலைவன் தலைவியோடு எப்பருவத்திலும் உடன் போக்கு மேற்கொள்ளலாம். ஆனால் அவ்வாறு ஒரு கற்பனைத் திரைகொண்டு காட்டாது உள்ளபடியே காட்டுவதாயின், அஃது இலக்கியமாகாது.

தலைவியோடு உடன்போக்கு மேற்கொள்வதொன்றே வாழ்க்கையில் உண்மையாக நிகழ்வது. எஞ்சிய பின்னணி, காட்சி அமைப்பு, செயற்கைத் திறங்கள் என்று புலவர்கள் படைத்துக் கொண்டன எல்லாம் படிப்போர்க்கு ஓர் அழகியல் உணர்வைப் பயக்க வேண்டும் என்ற தெளிவான நோக்கிற்காக ஆகும். சுவையற்ற மெய்ம்மைகளை உண்மையான வழியில் பட்டியலிடுவது மட்டுமே இலக்கியமாகாது. மாறாக வாழ்க்கையிலிருந்து பெறப்பட்ட உண்மைகளைக் கற்பனைப் புடத்திலிட்டு நயமாக்கி அளிக்கும் போதே இலக்கியமாகின்றன.

உடன்போக்கில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட மற்றோர் உறுப்பினர் வழியிடைக் கண்டோர் என்போராவார். இவர்கள் காதலர்கள் செல்லும் வழியில் போவோர் அல்லது செலவு மேற்கொள்வோர் அல்லது வழிப்போக்கராவர். தலைவன் கால்களில் ‘கழல்’ அணிந்திருப்பதாலும், தலைவி காலிற் சிலம்பணிந்திருப்பதாலும் காதலர்களான இவர்கள் இன்னமும் மணம் செய்து கொண்டில என்பதை வழியிடைச் செல்வோர் இவர்களைக் கண்டவுடனே அறிந்து கொள்கின்றனர்.[335] அவர்கள் காதலர்களுக்கு வழிகாட்டுவதுடன், வழியிடைக் காணப்பெறும் பல ஏதங்களை அறியச் செய்கின்றனர்.[336] உடன்போக்கு மேற்கொண்ட மகளைத் தேடிவரும் தாயைக் கண்டு அவளிடம்

“பலவுறு நறுஞ்சாந்தம் படுப்பவர்க் கல்லதை
மலையுளே பிறப்பினும் மலைக்கவைதா மென்செய்யும்
நினையுங்கால் நும்மகள் நுமக்குமாங் கனையளே

சீர்கெழு வெண்முத்தம் அணிபவர்க் கல்லதை
நீருளே பிறப்பினும் நீர்க்கவைதாம் என்செய்யும்
தேருங்கால் நும்மகள் நுமக்குமாங் கனையளே

ஏழ்புண ரின்னிசை முரல்பவர்க் கல்லதை
யாழுளே பிறப்பினும் யாழ்க்கவைதா மென்செய்யும்
சூழுங்கால் நும்மகள் நுமக்குமாங் கனையளே.”

என்று கூறுகின்றனர். கண்டோரின் கருத்துச் செறிந்த இவ்விடை அவர்களின் அறிவையும் திறத்தையும் காட்டுகின்றது.[337] அவர்கள் மேலும் கூறுகையில் அவளுடைய மகள் காதலனோடு போய்க் கொண்டிருப்பதைக் கண்டதாகவும், அவளும் சிறிது தூரம் சென்றால் அவர்களைக் காணக் கூடுமென்றும் கூறுகின்றனர். அவளுடைய மகள், அவள் விருப்பத்திற்கேற்ற காதலனோடு சென்றுள்ளதாகவும், அவளும் அவனால் மிகவும் பாராட்டப்பட்டதாகவும் கூறி அவளைத் தேற்றுகின்றனர்.[338]

உடன்போக்குத்துறையில் தாயின் கூற்றாக 59 பாடல்கள் உள்ளன.[339] தாயின் உரைகளில் அவளது எல்லையற்ற அன்பு திறம்படச் சித்திரிக்கப்படுகிறது. நற்றாய், செவிலி இருவரும் வேறுபாடின்றி உருவாக்கப்பெற்றுள்ளனர். பண்பு மிக்கவளாகவும் மெல்லடியினளாகவும் உள்ள, தன் மகள் தீமைமிக்க வறண்ட பாலைவழியில் செல்ல வல்லவளோ என்று நினைக்கத் தாயின் அன்புள்ளம் துன்பம் எய்துகின்றது.[340] மகள்விட்டுச் சென்ற விளையாட்டுப்பந்தையும் சிறிய பாவையையும் காண அவள் கண்கள் பனிக்கின்றன; நெஞ்சம் உள்ளுக்குள் ஓலமிடுகின்றது[341] தலைவியின் தாய் தன்னை விட்டுத் தன்மகளைப் பறித்துச் சென்ற தலைவனின் தாய் மீது மிக்க சினமும் பழிவாங்குமியல்பும் கொண்டவளாய் அவளைச் சாபமிடுகிறாள்.[342] ஒரு தாயின் கால்கள் மகளைத் தேடிக் களைத்தன; கண்கள் ஒளி மழுங்கின; தன் மகளையன்றி வேறுபலரே எதிரே வருகின்றனர். தன் மகளைக் காண முடியாநிலையில் அவள் “என்மகளையும் அவளுடைய காதலனையுமன்றி இவ்வுலகத்திற் பிறர் பலர் உளராயினர்காண்” என்று கூறுகிறாள்.[343]

தாய் தன் மகள் மீது எல்லையற்ற அன்புடையவளாக இருக்கிறாள். மிக்க சினத்திற்கும் துயரத்திற்குமிடையிலும் அவள் அக்கறையுடையவளாய் “தன் காதலனோடு என் மகள் செல்லும் பாலை வழியில் மழையும் மழைத்தூற்றலும் இருப்பதாக” என வேண்டுகிறாள். மேலும் “அவ்வழி உதவிசெய்வோர் உடையதாகுக” எனவும் வேண்டுகிறாள்.[344] தலைவியின் ஈடுபாடு தன்னிடம் எத்தகையதாக இருந்தது என அவள் நினைவு கூர்வதோடு,

உடன்போக்கைத் தான் எதிர்பாராமைக்கும் தடுத்து நிறுத்தாமைக்கும் வருந்துகிறாள்.[345]

மற்றொரு தாய் தன் மகளின் செயல் நேர்மையானதெனக் கூறி அதனை ஏற்றுக்கொண்டு தன்னைத்தானே ஆறுதற் படுத்திக் கொள்கிறாள்.[346] அத்தாய் உடன்போக்கு மேற்கொண்ட தன் மகள் காதலனோடு திரும்பவேண்டுமென்று நேயத்தோடு விரும்புகின்றாள்.[347]

காதற்பாடல்கள் பலவற்றினிடையே சிலபாடல்கள் தாயின் தூய்மையான அளவுமீறிப் பொங்குகின்ற அன்பைக் கூறுவனவாக உள்ளவற்றை நாம் பெற்றுள்ளோம்.

8

பாலைப் பாடல்களில் கடற்செலவுகள் இன்மை

சங்க இலக்கியத்தில் தமிழர்களின் கடற்செலவுகள் குறித்துப் பல செய்திகளை நாம் பெற்றுள்ளோம்.[348] ஆனால் தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து கடல்வழியாகச் சென்ற பொருண்மை குறித்துத் திணைப்பாடல்கள் இயற்றும் மரபுக்குச் சங்கச் செய்யுள் இடமளிக்கவில்லை போலும். மதுரை இளநாகனார் பாடலொன்றே தலைவன் கடல்வழியாகப் பிரிந்து சென்றமையினை அல்லது புறப்பட்டமையினைக் கூறுகின்றது.[349] பாலைச்செய்யுளின் முதன்மைக் குறிக்கோள் தலைவன் பிரிந்து செல்லும் வழியின் ஏதங்களையும் கொடிய இயல்பையும் பிரிவின் கொடுநோவுகளையும் விளக்குவதெனின், பாலைநிலம் போலக் கடலும் பெரும் உதவியாக இருந்திருக்கும்.

9

பாமல நிலத்தின் விரிவான வருணனைகள்

பாலைத்திணை நிலத்தின் செல்வாக்கு குறிப்பிடத் தக்கது. பாலை நில வருணனை அடிக்கடி நிகழ்வது; குறிப்பாகத் தமிழகத்தின் வடவெல்லைக்கு அப்பால் உள்ள பாலை நிலம்

அடிக்கடி விளக்கப்படுகிறது. எல்லை மீறிய கோடையின் வெம்மை, வறட்சி, விலங்குகளின் தொல்லை, கொடிய ஆறலை கள்வர், உணவு தங்குமிடம் ஆகியவற்றின் அருமைப்பாடு, நெடுந்தொலைவு, வழியெங்கும் தடைகள், குழிகள் என்றிவற்றின் வருணனை காணப்பெறும். சங்கப்புலவர்கள் இன்பத்திற்கு மாறாகத் துன்பங்களையும் கவலைகளையும் எடுத்துரைக்கத் தேர்ந்து கொண்டு அதற்கு வளமான நிலங்களைக் கொள்ளாது வறண்ட வழிகளைத் தேர்ந்து கொண்டிருப்பது மெய்ப்பாட்டுணர்வை மிகவும் விளைவிப்பதாகும்.

10

பாலைத்திணையில் புறத்தின் கலப்பு

ஒரு நாட்டை அல்லது நகரத்தை அல்லது மலையை எடுத்துரைத்து அதன் பின்னர் “இந்த நாட்டை அல்லது நகரத்தை அல்லது மலையைப் பெறுவதாயினும் நான் என் காதலியைப் பிரிய மாட்டேன்” என்று கூறுவதாகப் பாடுவது செய்யுள் மரபாகும். தலைவன் தலைவியிடம் கொண்ட ஆழ்ந்த காதல் இதனால் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. தோழியும் இந்நெறியிலேயே அழுத்தமாக உரைப்பாள்.[350] இந்தச் செய்யுள் மரபை வாய்ப்பாகக் கொண்டு, கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் 301 அடிகளைக் கொண்ட பட்டினப்பாலை என்னும் நெடும்பாடலை இயற்றியுள்ளார். இந்நெடும்பாட்டில் சோழர் தலைநகரமே படம் வரைந்தாற்போலப் பாடல் முழுதும் விளக்கப்பட்டுள்ளது. சில அடிகளில் மட்டும் அகப்பொருள் குறிக்கப்பெற்றுள்ளது. ஆனால் புலவர் மிக்க அறிவுக் கூர்மையோடு இவ்வகப்பொருளையே பாட்டின் மையக்கருத்தாக ஆக்கி அதன் வழியாகப் புறப்பொருண்மையினும் அகப்பொருண்மைக்கு இன்றியமையாமை கொடுத்து விடுகிறார். புறச் செய்தி எத்துணைப் பெரிதாயினும் அகமாகிய மையக்கருத்துக்குத் துணைப் பொருளாகிறது. இவ்வாறாக அகப்பாடல்களில் புறப்பொருள் விவரங்களின் தாக்கம் ஏனைத் திணைகளை விடப் பாலைத்திணையில் அதிகமாகக் காணப்பெறுகின்றது.

பகுதி IV

முல்லை

முல்லை என்பது அழகான வெண்ணிற மலரைக் குறிக்கும் பெயராகும். இச்சொல் இம்மலர் மிகுதியாகக் காணப்படும் காட்டை அல்லது நிலத்தையும் குறிக்கும். அது மலரும் பருவம், பொழுது ஆகியவற்றின் தொடர்பில் அடிக்கடி குறிக்கப்பெறும்[351] இச்சொல் இந்நிலத்தின் பாடல்களையும் குறிக்கும்.[352] முல்லைத்திணையில் பிரிந்த தன் கணவன் வரவு நோக்கிக் கவலையோடு காத்திருக்கும் கற்புடைய மனைவியின் உருக்காட்சியைப் பெறுகின்றோமாதலின் முல்லை என்பது 'கற்பு'த்தன்மையையும் குறித்து நின்றது.[353] இதுவே திணைச் செய்யுளின் தொன்மையை நன்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றது. இச்சொல்லின் பொருள், திணைச் செய்யுள் மரபோடு சேர்ந்து வளர்ந்து வந்திருக்கிறது. சிற்சில சமயங்களில் இச் சொல் ஒரு பண்ணையும் குறிக்கும்.[354]

நெய்தல் திணைப்பாடல்களில் அடிக்கடி 'நெய்தல்' என்ற சொல் பயன்படுத்தப்படுவது போல முல்லை என்ற சொல் முல்லைத் திணைப்பாடல்களில் பெரும்பாலும் மழைப்பருவத் தொடக்கத்தைக் கூறும் தொடர்பில் அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறது. இஃது ஏறத்தாழ 60 இடங்களில் நிகழ்கிறது.[355] இதே சொல் வேறுதிணைகளிலும் ஒரு சிறிய அளவிற்குப் பயன்படுத்தப்படுகிறது.[356] எனினும் புலவர்கள் முல்லைத்திணைக்கே உரியவை இப்பாடல்கள் என ஐயந்திரிபறக் காட்டுதற்காக வேண்டுமென்றே இச்சொல்லைச் சில இடங்களில் பயன்படுத்தியிருக்க வேண்டுமென்று தோன்றுகிறது. மழைக்காலத் தொடக்கத்தைக் கூறும் தொடர்பில், கொன்றை, காயா, பித்திகம், பிடவு மற்றும் பலமலர்கள் முல்லையோடு கூட அழகுற மலர்ந்தன என்று முல்லைப் பாடல்களில் அடிக்கடி எடுத்துரைக்கப் பெறுகின்றது.[357]

1

முல்லைத் திணையின் கட்டமைப்பும் சிறப்புக் கூறுகளும்

இத்திணையில் 234 பாடல்கள் உள்ளன. தனிப்பாடல்களின்

தொகையாக உள்ள குறுந்தொகை, நற்றிணை, அகநானூறு ஆகியவற்றில் முறையே 45, 30, 40 பாடல்கள் உள்ளன. ஐங்குறுநூற்றிலும், கலித்தொகையிலும் முறையே 100, 17 பாடல்கள் உள்ளன. நெடும்பாடல்களான முல்லைப்பாட்டும் நெடுநல் வாடையும் இத்திணைக்குரியன. பெரும்பாலான முல்லைப்பாடல்கள் கற்பொழுக்கம் குறிக்கின்றமையால் இதனைக் 'கற்புத்திணை' எனக் குறிக்கலாம். ஆனால் சில களவுப் பாடல்களும் இத்திணைக்கண் உள்ளன.[358] இம் முல்லைப் பாடல்கள் யாவற்றிலும் மையக்கருத்து தலைவன் பகைவனை நோக்கிச் செல்லுதலும்,[359] தலைவி காத்திருத்தலும் ஆகும்.[360] இதற்கு முற்றிலும் மாறாக மிகச் சில பாடல்கள் பொருள்வயிற் பிரிவையும் குறிக்கின்றன.[361] குறுந்தொகையின் 370 ஆம் பாடலின் குறிப்பு அப்பாடல் முல்லைத் திணையில் பரத்தையின் கூற்று எனக் கூறுகிறது. இஃது ஆராயத்தக்கது. ஏனெனில் மருதத்திற்குரிய ஆம்பல் மலர்பற்றிய குறிப்பு இங்கு உள்ளது. மேலும் தலைவன் மருத நிலத்தினன் என்று காட்டும் வகையில் 'ஊரன்' என்று குறிக்கப் பெறுகிறான்.

2

முல்லைத் திணையின் பாடுபொருள்

பெரும்பாலான முல்லைத்திணைப் பாடல்கள், போர்வயிற் பிரிந்த தலைவன் திரும்பி வருதலை விளக்குகின்றன. ஏறத்தாழ 38 பாடல்கள் இப்பொருளன. இவற்றுள் 30 பாடல்களில் தலைவன் தேர்ப் பாகனைத் தேரை விரைந்து செலுத்துமாறு கூறுவது விளக்கப்பட்டுள்ளது.[362]

பாசறையிலிருக்கும் தலைவன் குறித்த காலத்தில் தன் இல்லம் திரும்ப இயலாமை குறித்த வருத்தத்தைக் கூறுவதாக 15 பாடல்கள் உள்ளன. ஒருபாட்டில், பாணன் தலைவனுக்குக் கூற்றுநிகழ்த்த நான்கு பாடல்களில் தலைவன் பாணனுக்குக் கூற்று நிகழ்த்துகின்றான்.[364]

மழைப்பருவம் தொடங்கிய பின்னும் தலைவன் திரும்பி வாராத நிலையில் வருத்துமுற்ற தலைவி தன் துயரத்தைக் கூறுகின்றாள். தோழி தலைவியைத் தேற்ற முயல்கிறாள். இஃது ஏறத்தாழ 75 பாடல்களில் காணப்பெறும். இந்த அறிவுமடம்பட்ட மலர்களும், மழையும் வம்ப மாரியைக் காரெனக் கருதி மலரத் தொடங்கிவிட்டன என்று தோழி அறிவுக் கூர்மை மிகக் கூறுகின்றாள். அவள் வாடியிருக்கும் தலைவியைத் தேற்றுகிறாள். தலைவன் மீது அவர்கள் கொண்ட அசைக்க முடியாத நம்பிக்கையால், தோழி தலைவன் அவர்களை ஏமாற்றவில்லையென்றும், பருவமே அவர்களை ஏமாற்றுகின்றதென்றும் தலைவியை நம்பவைக்க முயல்கிறாள். இந்தக் கற்பனை உரையாடல் இயற்கையின் மீது குற்றத்தைச் சுமத்தும் தோழியின் அறிவு நுட்பத்தினைத் தெளிவாக வெளிப்படுத்துகிறது.

உண்மையில் மழைத்தூறல் தொடங்கும் பருவத்தில் தட்பவெப்ப நிலைகளின் மாறுதல்களுக்குப் பொருந்த இயற்கையின் உலகிலும் மாற்றங்கள் நிகழ்கின்றன. ஆனால் தலைவி அவளது நம்பிக்கை காரணமாக "இஃது உண்மையான மழைக்காலமாக இருக்க முடியாது. ஏனெனில் அவர் பொய் கூறார். இயற்கை பருவமல்லாதபோது தன்மடமையில் மழையை பெய்விக்கின்றது" என்கிறாள். இவ்வாறு அவள் தோழியிடம் கூறித் தன்னைத்தானே தேற்றிக் கொள்கிறாள்.[367] முல்லைத்திணையில் மட்டுமே காணப்படும் செய்யுள் மரபாகும் இது. இந்த மரபு தலைவியின் கற்பையும் தலைவன் மீது கொண்ட உறுதியான நம்பிக்கையையும் தெளிவாகக் காட்டுகின்றது.

பெரும்பாலும் செவிலி அல்லது கண்டோர் கூற்றாய் அமைந்த 15 பாடல்கள் காதலர்களின் மகிழ்ச்சி நிறைந்த மணவாழ்க்கையைக் காட்சியுறப் படம்பிடித்துள்ளன.[368]

மரபுகளுக்கேற்பப் பாலைத்திணை கோடையில் பொருளுக்காகச் செல்லும் தலைவனின் பிரிவை விளக்க வேண்டும். புலவர் சிலர் இதே பாலைத்திணையில் தலைவன் இளவேனிற் காலத்தில் திரும்பிவருவதை எடுத்துரைக்கின்றனர்.[369]

இதே போல முல்லை என்பது போரிலிருந்து தலைவன் திரும்புதலைக் கூறவேண்டும். இதற்கு மாறாக இதே முல்லைத் திணையில் சில பாடல்கள் மழைக் காலத்தில் தலைவன் பிரிவதைக் கூறுகின்றன.[370] பொதுவாகக் கலித்தொகை, ஐங்குறுநூறு என்ற திரட்டாக அமைந்த தொகைகளில் செய்யுள் மரபுக்கு மாறான இத்தகைய புரட்சியை நாம் காண்கிறோம். அவர்கள் ஒரே திணை குறித்துப் பல பாடல்களைப் பாடவேண்டியிருப்பதால், ஒரு வேளை அவர்கள் அனுமதிக்கக் கூடிய ஓரளவிற்குச் செய்யுள் மரபுகளின் எல்லைகளை மீறுதலில் ஈடுபட்டிருக்கலாம். பாலைத்திணைப் பாடல்களில் அவற்றின் பின்னணியாக அந்நிலத்தின் அஞ்சத்தக்க கொடுமைகள் பல எழுத்தோவியமாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன, ஆனால் முல்லைத் திணைப்பாடல்களில் மழைக்காலம், அந்திமாலை, மழையால் பெற்ற மண்ணின் வளம் ஆகியன குறித்த விளக்கங்களை நாம்காண்கின்றோம். முன்னதில் நிலம் முதன்மைபெறப் பின்னதில் பருவம் முதன்மை பெறுகின்றது.[371] தலைவன் குறித்த பருவம் வரும் வரையில் தலைவி பொறுத்திருக்கின்றாள். ஆனால் காத்திருக்கும் தலைவியின் பொறுமையை எப்பாடலும் வழக்கமாகக் குறிக்கவில்லை. ஆனால், இதற்குமாறாக பருவம் தொடங்குகிறபோது, ஏதோ பருவம் முழுவதும் முடிந்துவிட்டது போல அவள் துயர் கொள்கிறாள். இதற்குத் தொல்காப்பியர் சில உளவியல் காரணங்களைக் கூறுகின்றார்.[372] முல்லைத் திணையின் பாடுபொருளான தலைவனின் வரவு கருதித் தலைவி காத்திருக்கும் பொறுமையைப் புலவர்கள் நீளப் பாடாமையைக் காண வியப்பும் விந்தையுமாக உள்ளது. இதற்கு மாறாகப் பருவத்தின் தொடக்கத்தில் அதுவரை அமைதியாகவும், ஆற்றியும் இருந்த தலைவியின் நிலையைப் பாடாமல், அவளது அளவுமீறிய துயரை மட்டுமே அவர்கள் எடுத்துரைக்கின்றனர். இவ்வாறாகப் பாடுபொருளின் முக்கிய பகுதிகளே திணைப் புலவர்களால் பேசப்பட்டிருக்கின்றன.

மருதத் திணையிற்போல இத்திணையில் தலைவிக்குத் தலைவனிடம் வெறுப்பு இல்லை. தலைவன் வருவதாகக் கூறிய

பருவம் தொடங்கி விட்டமையால் அவள் மிகுந்த துயர் கொள்கிறாள். இதே போலத் தலைவனும் மழைப்பருவத் தொடக்கம் குறித்துக் கவலையுறுகின்றான். இவ்வாறாக இருவர் கூற்றுகளுக்கும் கற்பனை மையமாக இருப்பது பருவமாகும். இவ்வுண்மை, பண்டைக் காலப்புலவர்கள் இலக்கியப் பண்பும் அழகியற் பாங்கும் கொண்ட பாடுபொருள்கட்கே தலைமை தந்தனர் என்பதை நிறுவிக் காட்டுகின்றது.

முல்லைத்திணைக் குரியவாக இயற்றப்பெற்ற பாடல்கள் மாலைக் காலத்தில் தலைவன் திரும்பி வருவதை அல்லது தலைவன் மாலைக் காலத்தில் வாராமையால் தலைவி துயர் கொள்வதை விளக்குகின்றன. மாலைக்காலமே இங்கு முதன்மை பெறுகின்றது. இத்தகைய பாடுபொருளைக் கையாளக் காரணம் அந்நிலமக்களின் வாழ்க்கை நெறியாகும். நாம் இப்பழக்கத்தின் தொடக்கத்தை முல்லை நிலத்திலிருந்து அறியலாம். மாலைப் பொழுதே ஆயர் தம் நிரையைப் புல்வெளிகளிலிருந்து திரளாக வீட்டுக்குத் திரும்பக் கொண்டுவரும் நேரமாகும். அந்தி ஒளியில் ஆயர் தம் புல்லாங்குழலை மகிழ்ச்சியாக இசைத்துக்கொண்டு, ஆக்களின் கழுத்தைச் சுற்றியமைந்த மணிகள் இனிதாக ஒலிக்க, வீடுதிரும்புவர். எனவே மாலைக் காலங்களில் ஆய்ச்சியர் தொலைவில் ஒலிக்கும் மணிகளின் ஒலியும் புல்லாங்குழல் இசையும் தம் கணவன்மார் வருவதை அறிவிக்கக் கேட்டு மிக்க மகிழ்ச்சியுறுவர். அவர்கள் இவ்வொலிகளைக் கேட்கவில்லையெனின் துயருறுவர். ஆகவே முல்லை மக்களின் பொது வாழ்வில் மாலைப் பொழுது பெருமைக்குரிய இடத்தைப் பெறுகின்றது. இத்தகைய கற்பனையை எல்லா முல்லைப் பாடல்களிலும் காணலாம். அவை முல்லை நிலத்தலைவர்களையும் அல்லது அரசர்களையும் பாடுவதோடு கூட, அவர்களுடைய நீண்ட பிரிவுகளையும் சித்திரம் செய்கின்றன. அயல்நாடுகளுக்குச் சென்ற தலைவனும் மாலைக்காலத்தில் திரும்பி வருவதாகக் கூறப்படுகின்றான். எல்லாப் பிரிவுகளிலும் தலைவன் திரும்பிவரும் நேரமாக மாலைப் பொழுதைச் சித்திரித்தல் செய்யுள் மரபாகியுள்ளது.

3

முல்லைத்திணை உறுப்பினர்களும் அவர்தம் செயற்பாடும்

முல்லைத்திணையில் பெரும்பங்கு ஆற்றக்கூடிய நான்கு உறுப்பினர்கள் தலைவன், தலைவி, தோழி, செவிலி ஆகியோராவர். இவ்வுறுப்பினர்களின் கூற்றாக முறையே 96, 56, 47, 13 பாடல்கள் உள்ளன. பாகன், பாணன், கண்டோர் ஆகியோர் கூற்றாகவும் 10 பாடல்கள் உள்ளன.

முல்லைத்திணைக்குரிய கலிப்பாடல்கள் இந்நிலத்தில் வாழும் மக்களின் காதற்களவையும் ஏறுதழுவுதலில் அவர்களின் ஆர்வத்தையுமே விளக்குகின்றன. தொல்காப்பியர் நிலமக்களும் பாடப்பெறலாம் என்று கூறியிருப்பினும் சங்கப் பாடல்களில் பெரும்பான்மையானவை தலைமக்களைக் குறித்தே அமைகின்றன. முல்லைக்கலி முற்ற முழுமையும் முல்லைமக்களின் வாழ்க்கையையே பாடுகின்றது. இது சங்க கால மரபுக்கு மாறானது; ஆனால் இது மேற்குறித்த தொல்காப்பிய விதிக்கு இயைய உள்ளது. ஏனைத் தொகை நூல்களில் போர் வயிற் பிரிவும் தலைவன் வரும்வரை தலைவி காத்திருத்தலும் மட்டுமே விளக்கப் பெறுகின்றன. முல்லைக்கலி மட்டுமே அந்நிலமக்களின் குறிப்பிட்ட வாழ்க்கைப் பாங்கையும் களவுக் காதலையும் புனைந்துரைக்கின்றது.

தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள திணைப்பாடல்களின் செய்யுள் மரபுகளான பாசறையில் தலைவன் கொள்ளும் கவலை, அவன் திரும்பிவரும்போது பாகனுக்குரைத்தல், அவனுடைய குதிரைகள் முகில்களைப் போன்ற விரைந்த செலவுடையன ஆதலால் இடையில் எங்கும் நில்லாது வெற்றிகரமாக இல்லம் நோக்கித் திரும்புதலால் தலைவியைக் குறித்த காதல் நினைவுகளில் ஈடுபடல் ஆகியன முல்லைத் திணையில் நேர்முகமாகக் காட்டப்பெறுகின்றன.[374] தலைவன் முன்னரே தலைவியைப் பிரிந்திருக்கும் அனுபவமுடையவன் ஆதலின் மறுபடியும் நேரும் பிரிவுக்கு அஞ்சுகிறான். இது பாலைத்திணையின்

கருத்துணர்த்தும் பாங்காகும். உண்மையில் பிரிவு நிகழவில்லையாயினும் முன்னர் நிகழ்ந்த பிரிவுகளை நினைவு கூர்தலும் பாலைத்திணையேயாம் எனத் தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார்[375] கடந்த கால அனுபவத்தை நினைவுறுத்திக் கொள்ளும் இம்மரபின் தாக்கம் முல்லைத்திணையிலும் காணப்பெறுகின்றது. நற்றிணையின் 42 ஆம் செய்யுள் தலைவன் தன் தேர்ப்பாகனிடம்தன் அனுபவத்தைக் கூறுவதை விளக்குகின்றது. இத்தலைவனுக்கு முன்னர்ப் பிரிந்த அனுபவம் இருக்கிறது; அதனை அவன் பாகனுக்கு மொழிகின்றான்.

தலைவன் பாகனின் உதவியையும் குதிரை, தேரின் உதவிகளையும் மிகவும் புகழ்கிறான்.[376] பாகன் தேரினை விரைந்து செலுத்துதற்குத் தூண்டும் வகையில் பேசும் அறிவுத்திறனுடைய உரையாடல் முறைகளைப் பயன்படுத்துகின்றான்.[377] தலைவன் தன் இனிய காதலியை நினைத்தல் குறித்தும், தன் வரவுக்காக ஆர்வத்தோடு காத்திருக்கும் தன் துணைவியின் இனிய உருவை நினைவில் கொண்டு வருதல் குறித்தும் கூறும் இடங்கள் பல.[378] தலைவன் திரும்பிவருவதாகக் கூறிய பருவம் வரவும் தலைவன் பாசறையில் துயர் கொள்ளுதல்,[379] போரில் வெற்றி பெற்றபின் அரசரின் பாசறையில் தங்க வேண்டியதில்லை என்ற நிலைகுறித்து மகிழ்ச்சி கொள்ளுதல் போன்ற துறைகளைக் கூறுவதால் இத்திணை போர்வயிற் பிரிவு பற்றியது என்பது உறுதிசெய்யப் படுகிறது.[380]

இவ்வுலகமே தலைகீழாக மாறினும் தலைவன் தன் சொற்களிலிருந்து மாறமாட்டான் என்ற நம்பிக்கையைத் தலைவி மிகுதியாகக் கொண்டிருக்கிறாள். முல்லையில் பருவமே பெரும் தாக்குதலுக்கு உள்ளாகிறது. அல்லது தலைவி தன்னையே குற்றம் சாட்டிக் கொள்கிறாள்; தலைவன் எப்போதும் குற்றம் கூறப்படவில்லை.[381]

தலைவன் குறித்த நேரத்தில் வந்து விடுவானெனக் கூறித் தோழி தலைவியைத் தேற்றுகிறாள்.[382] வருவதாக உறுதியளித்த பருவத்தில் தலைவன் வருவதால் தோழி அவனை அன்போடு பாராட்டுகின்றாள்.[383]

4

முல்லை குறிஞ்சி நிலங்கள்

முல்லை நிலம் 'புரவு' என்று அடிக்கடி குறிக்கப் பெறும். இக்காடு பெரும்பாலும் மலைகளையும் குன்றுகளையும் அடுத்திருக்கும். கீழ்வரும் குறிப்புகள் இதனைத் தெளிவாக்கும்.

"குருந்தவிழ் குறும்பொறை பயிற்றப்
பெருங்கலி மூதூர் மரம்தோன் றும்மே."[384]

"வன்புலக் காட்டு நாட்டதுவே."[385]

குறிஞ்சி நிலம் 'வன்புலம்'[386] என்றும் முல்லை நிலம் 'புன் புலம்'[387] என்றும் நெய்தல் நிலம் 'மென்புலம்'[388] என்றும் குறிக்கப்பெறும். இப்பெயர்கள், இந்த நிலங்களின் அடிப்படை இயல்பை நன்கறிந்து நன்கு உடனுறைந்த அறிவான் வழங்கப் பெற்றவை என்பது பாராட்டத்தக்கதாகும். ஒரு திணைக்குரிய பாடலில் இருநிலங்கள் தம்முள் மயங்கல் கூடா என்ற தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள விதிக்கு மாறாக அகநானூற்றின் 94 ஆம் பாடலில் குறிஞ்சியும் முல்லையும் கலந்துள்ளன.

குறுநரி யுளம்புங் கூரிருள் நெடுவிளி
சிறுகட் பன்றிப் பெருநிரை கடிய
முதைப்புனங் காவலர் நினைத்திருந் தூதும்
கருங்கோட் டோசையொ டொருங்குவந் திசைக்கும்
வன்புலக் காட்டு நாட்டதுவே...

தொடர்ந்து அக நானூற்றின் 284 ஆம் பாடலிலும், குறிஞ்சி, முல்லை, நிலங்களின் கலப்புக் காணப்பெறுகின்றது. அக நானூற்றின் 84 ஆம் பாடலில் முல்லை மருத நிலங்கள் ஒருங்கு கூறப்பெற்றுள்ளன. இப்பாடல் மருதநிலத்தில் தங்கியிருக்கும் தலைவன், முல்லை நிலத்தில் வாழும் தன் இனிய காதலியைக் கவலையோடு நினைத்துக் கொள்கிறான். மேற்காட்டிய இரு பாடல்களில் முல்லை குறிஞ்சி நிலங்கள் கலந்துள்ளமைக்கும்,

ஒருங்கிணையச் சித்திரிக்கப்படுதற்கும் காரணம் அவை நிலத்தால் நெருங்கிய தன்மை பெற்றிருத்தலாகும். நிலங்களின் தனித்தன்மைச் சித்திரிப்பு சங்ககாலத்தில் பெருக மாற்றப்பட்டிருப்பதை நாம் காணலாம்.

5

பாலை முல்லை வழிகள்

தலைவனின் பிரிவையே பெரும்பாலும் பாடும் பாலைத் திணையில் வறண்டு உலர்ந்த விளைவற்ற நிலம் கற்பனை மிக விளக்கப் பெறுகின்றது. இதேபோல, வீடுதிரும்பும் தலைவனைக் குறித்தே பெரும்பாலும் கூறும் முல்லைத்திணையில், குளிர்ந்த நிழலான, இனிய முல்லை வழி அழகுறச் சித்திரிக்கப் பெறுகின்றது. இவ்வாறாக இவ்விரு திணைகளின் நிலப்பின்புல வருணனை தலைவன் செல்லும்போதும் திரும்பும் போதும் ஒரே, வழியின் வருணனையாகவே பெரும்பாலும் அமையும். முல்லை, பாலை என்னும் இருவழிகள் உண்மையில் ஒன்றா இரண்டா என்பது இங்கு நம் ஆய்வுக்குரியது.

கோடைக் காலத்தில் குறிஞ்சி முல்லை நிலங்களின் எல்லைப் பகுதிகள் பாலையாகும் என்பது முன்னர் விளக்கப்பட்டது. முல்லைத்திணைப் பாட்டொன்றில் தலைவன் "கதிர் கையாக வாங்கிப் பைதறத் தெறுதலின் பயங்கரந்து மாறி... நறுவீ முல்லையொடு தோன்றி தோன்ற வீகமழ் கானம்" என்று கூறுகிறான். வெப்ப நிலை மாற்றத்தால் நிலத்தில் உண்டான மாற்றத்தை அவன் இவ்வாறு கூறுகிறான்.[389] மற்றொரு முல்லைத் திணைப் பாட்டில், தலைவன் வெம்மைமிக்க, வறண்ட, கொடிய பாலை வழியே சென்றதாகக் கூறப்படுகிறது.[390] இவ்வாறு பலமுல்லைப் பாடல்களில் தலைவன் வெம்மைமிக்க வறண்ட ஊர்கள் வழியே சென்றமை குறித்தும்[391] அண்மையில் மழை தூறிய இனிய வழியில் அவன்திரும்பியமை குறித்தும் கூறக் கேட்கிறோம்.[392] மேலும் முல்லைப் பாடல்களில் தலைவன்,

பெய்ம்மணி ஆர்க்கும் இழைகிளர் நெடுந்தேர்
வன்பரல் முரம்பில் நேமி அதிரச்
சென்றிசின்[393]

எனக் கூறக் காணலாம். அவனே திரும்புங்கால் "இனிய மணம் பரவ மலர்ந்த பூக்கள் நிரம்பிய, மழையில் நனைந்த நிலத்தில் தேர்க்கால் பதித்த சுவடுகளில் நீர் நிரம்பி அவை பாம்பென அசையும் வழியில்" வந்தான் என்று கூறக்காணலாம்.[394] இத்திணையில் செல்லும் வழியும் திரும்பும் வழியும் 'சுரம்' என்றே குறிக்கப் பெறும்.[395] உண்மையில் இவ்விருவழிகளும் ஒன்றாகவே இருத்தல் வேண்டும். தலைவன் எப்போதும் பொருள்தேடப் பாலை வழியில் சென்றான் என்றோ, அவன் குளிர்ந்த காடடர்ந்த முல்லை வழியில் தன் போர்ப்பணி முடித்தபின்னர்த் திரும்பினான் என்றோ நாம் உறுதிபடக் கூற முடியாது. போக வர இரண்டு ஒற்றைவழிகள் போலத் தனித்தனியே இருந்தன என்றும் நாம் கூற முடியாது. பொருள் தேடுவதற்காகவோ, போர் செய்வதற்காகவோ பிரியுங்காலம் கோடைப்பருவமாதலின், அவ்வழி விளைவற்ற வறண்ட நிலமாகவும், தலைவன் திரும்புங்கால் மழைப்பருவமாதலின் அவ்வழிமுல்லை நிலமாகவும் இருக்கலாம். வழி ஒன்றேயாயினும், முல்லை பாலை இரண்டுக்கும் இடையேயான வேறுபாடு பருவ நிலை மாற்றங்களால் ஏற்பட்டதாகும்.

பண்டை நாட்களில் மழைக்காலத்தில் போர்கள் ஒரு முடிவுக்கு வந்தன. ஏனெனில் மழைக்காலம் போர் வினைக்கு இடையூறு பயப்பதாகும். எனவே அக்காலம் தலைவன் தன் பயணத்திலிருந்து திரும்பக் கூடியதாக அமையலாம். ஆனால் பொருள் வயிற் பிரிவில் தலைவன் இளவேனிற் காலத்தில் திரும்பி வருவான் என எதிர்பார்க்கப்பெறும். ஆனால் வழக்கமாக அவன் எப்பருவத்திலும் திரும்பி வரலாம். எனவே பாலை, முல்லைத் திணைகளின் பின்புலங்களுக்குப் பொருந்த உரைக்கப்பெறும் தலைவனின் பிரிதலும் திரும்புதலும் குறித்த வருணனைகள், பாடல்களிற் சித்திரிக்கப் பெறும் உணர்ச்சியை மேலும் உயர்த்தக்கூடும் எனப்புலவர்கள் கருதினர் என்று நாம் வாதிட இயலாது. இதற்கு மாறாக, பாலை, முல்லை வழிகளைக் குறித்த

கற்பனை மரபுகள், தமிழகத்தின் நில இயல்பு, வெப்ப நிலை, பருவமாற்றம், மக்களின் வாழ்க்கை ஆகியவற்றோடு பொருந்த உருவாக்கப்பட்டன என அறியலாம். இவ்வாறாகத் திணை இலக்கியம் மக்களின் வாழ்க்கையோடு பிரிக்க முடியாதவாறு இணைந்திருந்தது என்பது நிறுவப் பெறுகின்றது.

6

மரபும் புரட்சியும்

முல்லைத்திணையின் இரண்டுபாடல்களில், விடியற்காலமும், பாசறையில் தலைவன் இருந்து கொண்டு, தலைவி தன்னோடு பிணக்குறுவாளோ என்று சிந்தித்தலும் கூறப்பெறுகின்றன.[396] இது முல்லையில் மருதக் கற்பனையின் தாக்கமாகத் தோன்றுகின்றது.

தொல்காப்பியர் தலைவனின் குதிரையைப் 'புள்ளியற் கலிமா' எனக் குறிக்கின்றார். இதே தொடர் முல்லைத் திணைப் பாடல்களிற் காணப்பெறுகின்றது.[397] இதனால் இப்பாடல்கள் தொல்காப்பியர் கூறியவிதிகளைச் சரியாகக் கடைப் பிடிக்கின்றன என்பது நிறுவப் பெறுகின்றது.

ஓர் அகப்பாடலில் தலைவன் பாண்டிய அரசனுக்கு (வழுதி) உதவப் போவதாகக் குறிக்கப் பெறுகின்றது.[398] பெரும்பான்மையான பாடல்களில் (கலிப்பாக்களைத் தவிர) பெருங்குடித் தலைவர்களே தலை மக்களாகக் குறிக்கப் பெறுகின்றனர். ஆடுகளை மேய்ப்பாரும் குறிக்கப்பெறினும் அவர்கள் கருப்பொருளாகவே குறிக்கப்பெறுவர்.[399]

குறிஞ்சி நிலமக்களின் களவுக்காதல் குறித்து அத்திணைக் கட்டுரையில் நாம் கண்டோம். இதற்கொப்பவே காளைகளோடு வீரமரமாகப் பொருகின்ற இளைஞரோடு ஆயமகளிர் களவுக்காதல் கொண்டனர். இது முல்லைக் கலிப் பாடல்களில் அந்நில இயற்கைக்குப் பொருந்த எடுத்துக் காட்டப்பெறுகின்றது. குறிஞ்சி, நெய்தல், முல்லை என்ற மூன்று வேறு நிலங்களில் மூன்று வேறுபட்ட களவுக் காதல் நிலவியதை நாம் கண்டோம். ஒவ்வொரு

நில இயற்கைப் பின்னணிக்கும் அங்குள்ள தட்பவெப்ப நிலைகளுக்குத்தக அங்கு வாழும் மக்களின் வாழ்க்கை வேறுபட்டிருந்தது. இவ்வாறாகத் திணைச்செய்யுள் பண்டைத் தமிழகத்தின் உண்மையான சித்திரிப்பாய் விளங்கியதாகத் தெரிகிறது. முல்லைக்கலியில் அடியவர் ஏவலர் காதலும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. ஏவலர் அடியவர் காதலும் சித்திரிக்கப்படலாம் என்ற தொல்காப்பியரின் விதியோடு சோழன் நல்லுருத்திரனின் புரட்சிப்பாட்டு இயைபுடையதாக உள்ளது. ஆனால் இஃது அவருடைய சமகாலத்தவர் போர் காரணமாகவே பிரிவு ஏற்படும் என்ற மரபைக் கைக்கொண்டதற்கு மாறானது. இவ்வாறாக, ஓர் அடிப்படை உள்ள புரட்சிக் கருத்து ஏற்றுக் கொள்ளப்பெறும் என்பதற்கான இலக்கிய எடுத்துக்காட்டாக இஃதமைகின்றது.

பகுதி V

மருதம்

மருதம் ஒரு குறிப்பிட்ட மரத்தைக் குறிக்கும் பெயராகும்.[400] இது பெரும்பாலும் ஆற்றோரங்களில் வளர்ந்து அடர்ந்த தண்ணிய நிழலை ஆற்றின் துறைக்கு அளிக்கின்றது.[401] பிற்காலத்தில் மருதம் என்னும் இச்சொல் ஆற்றங்கரையில் அமைந்த வளமான நெல்வயல்கள் நிறைந்த உழவு நிலங்களைக்குறிப்பதாயிற்று.[402] மேலும் இச்சொல் இந்நில மக்களின் வாழ்க்கையையும் அவர்களின் வாழ்வு குறித்த திணைப் பாடல்களையும் குறிக்கின்றது.[403] சில பாடல்களில் இச்சொல் குறிப்பிட்ட ஒரு பண்ணையும் குறித்த பொருளுடையதாகின்றது.[404] இச்சொற் பொருண்மையிலிருந்து ஒரு குறியீட்டு முறையில் வளர்ந்த அதன் கருத்துப்புலப்பாட்டு வளர்ச்சியை நாம் காண்கிறோம்.

1

மருதத்திணையின் அமைப்பும் சிறப்புக் கூறுகளும்

இத்திணை 263 பாடல்களை உடையது. குறுந்தொகை, நற்றிணை, அகநானூறு எனத் தனிப்பாடல்களின் தொகைகளாக

அமைந்தவற்றுள் இத்திணை முறையே 48, 32, 40 பாடல்களைப் பெற்றுள்ளது. தொகையுற அமைந்த ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை ஆகிய தொகை நூல்களில் முறையே 100, 35 பாடல்கள் உள்ளன. பரிபாடலில் முதற்பொருள் உரிப்பொருள் அமைப்பின் காரணமாக 8 பாடல்கள் மருதத்திணைக்கு உரியனவாக உள்ளன. பத்துப்பாட்டில் மருதத்திணை குறித்த பாடல் இல்லை.

மருதத்திணைக்குரிய 263 பாடல்களில் 221 பாடல்களில் பரத்தையிற்பிரிவு காரணமாகத் தலைவன் பிரிவதே முதன்மையாகக் குறிக்கப் பெறுகின்றது. எஞ்சிய 42 பாடல்களில் ஏனைய பொருண்மைகள் கலந்துள்ளன. பெரும்பாலும் களவுக் காதல் குறித்த விவரங்கள் கலந்துள்ளன; மேலும் முல்லை[405], பாலை[406]க்குரிய பொருண்மைகள் கலந்துள்ளமையினை நாம் காண்கின்றோம். முன்னரே குறித்தவாறு இப்பகுதிகளுக்குரிய களவுக் காதலை குறிஞ்சி, நெய்தல் திணைப்பாடல்கள் குறிக்கின்றன. முல்லைக்கலியில் முல்லைமக்களின் களவுக் காதலை நாம் காண்கிறோம். அவ்வாறாயின் மருதத்திணை மக்களைக் குறித்து யாது உள்ளது? அங்குக் களவுக் காதல் இல்லையா அல்லது அவர்கள் களவுக் காதலில் எப்போதும் ஈடுபடுவதில்லையா? மருதத்திணையில் பிரிவு பரத்தையர் காரணமாக நிகழ்வதாகக் கூறப்படினும், செல்வர் சிலரே பரத்தையரை நாட முடியும். எனவே புலவர் சிலர் தங்கள் சொந்த விருப்பின் பேரில் மருதத்திணையில் களவுக் காதலைச் சித்திரிக்கின்றனர்.[407]

ஐங்குறு நூற்றில் மருதத்திணை குறித்த நூற்றில் 13 பாடல்களில் மருத நிலமக்களின் களவுக்காதலைப் புலவர் ஓரம்போகியார் சிறப்புறச் சித்திரித்துள்ளார்.[408] இளம்பூரணர் கூற்றை இங்கு நாம் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது பொருத்தமாக இருக்கும். "எல்லா நிலத்தினும் காமக் கூட்டம் நிகழப் பெறும் என்று கொள்க. அவ்வாறாதல் சான்றோர் செய்யுளகத்துக் காண்க" என்பது அக்கூற்றாகும்.[409]

மருதத்திணைக்கே உரிய பொருண்மை குறித்த பாடல்களில் தலைவன், தலைவி, தோழி, பரத்தை ஆகியோர் இடம் பெறுகின்றனர்.

தலைவியும் தோழியும் எல்லாவற்றிலும் மேலோங்கி நிற்கின்றனர். தலைவி, தோழி கூற்றாக முறையே 101, 98 பாடல்களும் பரத்தை கூற்றாக 40 பாடல்களும், தலைவன் கூற்றாக 17 பாடல்களும் உள்ளன.

இவற்றைத் தவிர வாயிலோர் கூற்றாக ஒரு பாடல் உள்ளது.[410] தொல்காப்பியரால் ஒரு தனி நூற்பாவில் கூறப்படும் இவ்வாயில்கள் கூற்று அகத்திணைப் பாடல்களில் அடிக்கடி காணப்பெறுவதில்லை.[411] ஆனால் வாயில்களின் வேண்டுகோளுக்குத் தலைவியின் விடை என்னும் பொருண்மை வாயில்நேர்தல், வாயில் மறுத்தல் என்ற வகையில் இத்திணைக்கண் அடிக்கடி கூறப்படுவதாகும்.

கலித்தொகையில் அடியவர் ஏவலர் காதல் மருதத்திணைப் பாடல்களில் நகைச்சுவையோடு கூறப்பெறுகின்றது. மருதக் கலியில் இரண்டு பாடல்கள் பெருந்திணைக்குரியனவாக வகுக்கப்பட்டிருத்தலை நாம் காண்கிறோம்[412]. ஆனால் இவ்விரு பாடல்களில் அரசன் தலைவனாகக் கூறப் பெறுகின்றான். இப்பாடல்களின் அடிக்குறிப்பு இவை சான்றோர் கூற்றுக்கள் எனக் கூறுகின்றன. எனவே இப்பாடல்கள் பெருந்திணை என வகுக்கப் பெற்றன. ஆனால் இப்பாடல்களை ஆராயும் போது இவை தோழியின் கூற்று என்பதைப் புலப்படுத்துகின்றன. ஏனெனில் தோழி கடுமையான சொற்களில் தலைவன் தலைவியைப் பிரியக் கூடாது என அறிவுரை கூறுகின்றாள். அவள் 'என்தோழி' என்றும் 'யான்' என்றும் இப்பாடலில் தன்னைத் தன்மை ஒருமையில் குறிக்கின்றாள். எனவே பாட்டின் சொல்லமைப்பும் தெளிவுற இவ்வுண்மையை வெளிப்படுத்துகின்றது.

இத்திணைக்குரிய அடிப்படைப் பொருண்மைகள் கீழ்வருமாறு: தலைவியின் பொய்ச் சினத்தைத் தலைவன் நீக்குதற்கான முயற்சி; அந்நிலையில் தலைவியின் கூற்று; தோழியின் கூற்றும் பரத்தையின் தன்மேம்பாட்டுரையும் என்பன மருதத்திணையின் தலைமையான பொருண்மைகளாகும். எனவே இவை திருமண வாழ்வைக் (கற்புவாழ்வு) குறித்தன.

தொல்காப்பியக் கற்பியலில், இப்பிரிவின் பல்வேறு கூற்றுகள் விளக்கப் பெறுகின்றன.

2

தலைவனின் பங்கு

தலைவன் பரத்தையின் இல்லத்திலிருந்து திரும்பியபின் மிகவும் கூச்சமும் வெட்கமும் உடையவனாகித் தலைவியிடம் பணிந்து மொழிகிறான். தலைவனின் இத்தகைய நடத்தை அறநெறிகளோடு ஒத்ததன்றாகலின் இப்பொருண்மை பரத்தைமையின் எல்லை மீறியதும் சிற்றின்பம் சார்ந்ததுமான செய்திகளைச் சித்திரிக்கப் பயன்படுத்தப்படவில்லை. பரிபாடலில் உள்ளது போல நீர்த்துறை விளையாட்டுகளே மருதத்திணையில் சித்திரிக்கப் பெற்றுள்ளன. இதற்கு மாறாக, தன் கணவனின் அன்பின்மை காரணமாகச் சினங்கொண்ட தலைவி மறுபடி மறுபடியுமாக மருதத்திணைப் பாடல்களில் சித்திரிக்கப்பெறுகிறாள். சேவியர் தனிநாயகம் அவர்களின் கூற்றுப்படி, "..... மருதத்திணைச் செய்யுட்கள் தலைவியின் ஐயங்களையும் நம்பிக்கையின்மைகளையும் தலைவனின் இரங்குதலையும், தலைவன் தன் பாங்கன் வழி அல்லது தலைவியின் தோழியின் வழியே தலைவியோடு உறவைச் சரி செய்து கொள்ளுதலையும், மனைவி வருத்தத்தில் இளைத்தலையும், அவளுடைய மன்னிக்கும் உள்ளத்தையும் பொறுமையையும், அவளுடைய குழந்தைகளின் மீது கொண்ட இயல்பான அன்பால் தன் கணவனோடு உறவைச் சீராக்கிக் கொள்ளுதலையும் சித்திரிக்கின்றன."[415] தொல்காப்பியர் தலைவன், தலைவியின் முன் பணிந்து வணங்கி அவளது அன்பு வேண்டுதலும் உண்டு என்று கூறுவர்.

மெல்லென் சீறடி புல்லிய இரவினும்;

கொடுமை ஒழுக்கம் கோடல் வேண்டி
அடிமேல் வீழ்ந்த கிழவனை![416]

இஃது அப்படியே கலிப்பாட்டில் பின்பற்றப்படுவதுடன் உருவமைந்த உவமை நலன் அமையவும் உரைக்கப்பெறும்.

"தலைவன் பரத்தையரிடமிருந்து திரும்பிவந்த பின் தலைவியைத் தேற்றுதற்காக அவள் காலடியில் விழுந்து வணங்கவும் அந்நிலையில் தலைவனை ஏற்றுக் கொள்ளும் தலைவியின் ஒளிமிக்க முகம்போல அழகுறத் தாமரை மொட்டு அலர்ந்து இதழ்விரிந்தது" என அக்கலி கூறும்.[417]

தலைவியின் சினந் தணிக்கத் தலைவன் கையாளும் தந்திரங்கள் பல. தலைவன் தலைவியோடு தான் வாழ்ந்த மணவாழ்க்கையின் தொடக்கத்தில் நிலவிய மகிழ்ச்சியான நிலையை நினைவு கூர்ந்து குறிப்பன; அல்லது தலைவியைப் பாராட்டெடுப்பன. இரு பாடல்கள் அவர்களின் இனிய முதலிரவை நினைவு கூர்வனவாக உள்ளன.[418] தலைவன் தானும் தலைவியும் புரிந்த நீராடல் விளையாட்டை நினைவு கூர்ந்து அவளுடைய அழகைப் போற்றுகிறான்.

பரத்தையிற் பிரியும் தலைவன், தலைவிக்குக் குழந்தை பிறந்தமை கேட்டு அவளைக் காண இல்லம் திரும்புகிறான்.[420] தலைவன் புதிதாய்ப் பிறந்த தன் குழந்தையால் ஈர்க்கப் பெறுதலையும், தன் மனைவியிடத்துத் தன் இனிய காதலைப் புலப்படுத்துவதையும் நாம் காண்கிறோம்.

3

தலைவியின் பங்கு

தலைவி கூற்றாக நிகழும் பாடல்களில் நாம் ஒரு முக்கோண ஒருமையைக் காண்கின்றோம். முதலில் அவள் தலைவனின் நன்றியின்மையைக் கருதுகிறாள்; அடுத்து அவளின் பெருமையும் மேன்மையும் மீக்கூரப் பெறுகின்றன; மூன்றாவதாக அவள் பரத்தையர் பாற் கொண்ட வெறுப்புத் தூண்டப் பெறுகின்றது. தலைவனோடு அவள் மகிழ்ச்சியாகக் கூடிச் சில நாட்களே கழித்தனள். ஆனால் அவள் துன்பமோ பெரிதாக இருந்தது[422]. எப்பொழுதும் தலைவியையே நினைத்திருந்த தலைவன் இப்போது பரத்தையின் வீட்டிலிருந்து அசையாமல் இருக்கிறான். அவன் தற்செயலாக வரினும் தலைவியிடம் நெருங்கிய அன்பு

காட்டவில்லை. அவன் தலைவியைக் காணினும் ஏதோ இவ்வுலக வாழ்க்கையையே துறந்தவன் போல் அவளிடம் விருப்பற்றவனாக இருக்கிறான். களவுக் காலத்தில் அன்புடனும் மகிழ்வுடனும் இருந்த தலைவன் இப்போது இரக்கமற்ற உள்ளத்தவனாகக் காணப்படுகிறான். நெருஞ்சிமலர் தொலைவிலிருந்து பார்க்க மிக அழகாயிருக்கும். ஆனால் பலமுட்கள் உடைமையின் அதனைத் தொட்டால் வலியை உண்டாக்கும். தலைவி தலைவனை இந்நெருஞ்சியோடு ஒப்பிட்டு வருத்த முறுகிறாள்.[425] தலைவனால் அளிக்கப்பட்ட வாக்குறுதிகள் பல. ஆனால் அவையெல்லாம் காற்றோடு போக அவன் பரத்தையரோடு வாழ்கிறான்.[426]

தலைவனின் காதலைத் தலைவி வேறு எந்தப் பெருமையும் விட அதிகமாக மதிக்கிறாள். அவள் விழையத்தக்க இப்பெருமைக்கே அவாவுகின்றாள். அவள் தன் இடத்தை மற்றொருவளோடு பங்கிட்டுக் கொள்ள விரும்பவில்லை; மற்றொரு பெண் தன் உரிமையைப் பற்றிக் கொள்வதையும் அவள் நினைக்கப் பொறுக்காதவளாய் இருக்கிறாள்.

தலைவி தான் ஒரு திறமிக்க குடும்பத் தலைவி எனவும் குழந்தைகளை வளர்க்கும் பொறுப்பைப் பெற்றவள் எனவும், வசதிமிக்க ஒரு வீட்டின் தேவைகளைக் கவனிக்க உரியவள் எனவும் உணர்ந்திருக்கிறாள்.[427] அவள் கணவனின் தவறுகளை மறக்குமளவு மிகப் பெருந்தன்மை உடையவளாக இருக்கிறாள்.[428]

தலைவி தன் கணவன் பரத்தையின் அழகாலும் புறக்கவர்ச்சியாலும் கவரப்பட்டிருக்கிறான் எனக் கருதுகின்றாள்.[429] அவள், தலைவனுக்காகப் புதிய இளமை பொருந்திய பரத்தையரைக் கூட்டுவிக்கும் பாணனை வெறுக்கிறாள்.[430] பரத்தையே தன் கணவனைக் கவர்ந்து ஈர்ந்திருக்கிறாள் எனவும், அவன் அவளைத் தானாக நாடிச் செல்லவில்லையென்றும் தலைவி உள்ளுணர்வு கூறுகிறது.[431]

தலைவன் பரத்தையரின் வீட்டிலிருந்து வரினும் அவன் அதை அறவே இல்லையென மறுப்பான்; ஆனால் தலைவி அதனை

ஒப்புக்கொள்ள மாட்டாள்.[432] அவன் பரத்தையரோடு கொண்ட விளையாட்டும், ஒழுக்கந்தவறிய மகிழ்ச்சியும், ஊரில் ஓர் அலரை உண்டாக்கி விட்டதென அவள் கூறுகின்றாள்.[433] குழந்தைப் பிறப்பால் தன் அழகை இழந்து விட்டமையால் தன் கணவன் தன்னை நீத்துப் பரத்தையரிடம் சென்றுவிட்டான் என அவள் மிகவும் வருந்துகின்றாள்.[434] தலைவன் பரத்தையின் அணைப்பிலிருந்து விடுபட்டு வரும்போது தலைவி அவன் தன்னுடைய பிழைக்கு இரங்குவதைப் புறந்தள்ளித் "தூய்மையிழந்த கலம் போன்ற நின்னை நான் தீண்டேன்" எனக் கூறுகிறாள்.[435] மருதப்பாடல்கள் பலவற்றில், தலைவியின் குழந்தைப் பிறப்பே தலைவன் பரத்தையர் பொருட்டாகப் பிரிந்ததற்கு முழுக்காரணம் என்று கூறப்பட்டுள்ளது.[436] அவள் தன் சிறுவயது மகனால் தலைவன் பரத்தையர்பாற் செல்வதினின்றும் தடுத்து நிறுத்தப்பட்டான் என்றும் கூறுகிறாள்[437]. எப்படியாயினும் பரத்தையின் கவர்ச்சியூட்டும் அழகு, தந்தை தன்மகனிடத்துச் செலுத்தும் இனிய அன்பினோடு ஒப்பிடற்குரியதன்று என்பது தெளிவாகும். மருதக்கலியில் காதலர்களின் உரையாடல்கள் வழி அவர்களுக்கிடையே உண்டாகும் சச்சரவுகள் நன்கு குறிக்கப்படுகின்றன[438]. தலைவி தன் சிறுவயது மகனுக்கு அறிவுறுத்தும் பாங்கில் தலைவனைப் பழித்துரைக்கிறாள்[439]. தலைவனின் நீர்விளையாட்டைத் தெளிவாகவும் விரிவாகவும் பரிபாடல் விளக்குகின்றது.[440]

4

தோழியின் பங்கு

தலைவன் பரத்தையர் பலரோடு காதலுறவு கொண்டவனாயினும் அவனைத் தலைவி ஒதுக்கக் கூடாதென்று தோழி அறிவுரை கூறுகிறாள்.[441] அவ்வாறு கூறுகையில், பரத்தையரோடு பழகும் தலைவன் பக்கம் சார்ந்தவளாகத் தோழி இல்லை. உண்மையில் அவள் தலைவனிடம் கடுமையாக இருப்பதுடன் அவனை மிகுதியாகக் கண்டிக்கின்றாள்.

அவனுடைய செல்வமும் வளமும் மகிழ்ச்சியும் நிறைந்த வாழ்விற்குத் தலைவியே காரணமென அவள் கருதுகின்றாள்.[442] அவள் பொய்கூறும் பாணனை வெறுக்கவும் செய்கிறாள்.[443] தலைவனின் போக்கில் நிகழும் மாற்றம் குறித்துத் தோழி உண்மையான அழகான கூற்றை நிகழ்த்துகிறாள். "களவுக் காலத்தில் கசப்புடைய வேப்பங்காயும் இனியதாகக் கொண்டு துய்த்த காதலர்க்குக் கற்புக் காலத்தில் மலையின் இனிய தண்ணெனும் சுனை நீரும் உவர்ப்பும் சுவையற்றதும் ஆயிற்று" எனத் தலைவனுக்கு நினைவூட்டுகின்றாள்.

"வேம்பின் பைங்காய்என் தோழி தரினே
தேம்பூங் கட்டி என்றனிர் இனியே
பாரி பறம்பில் பனிச்சுனைத் தெண்ணீர்
தைஇத் திங்கள் தண்ணிய தரினும்
வெய்ய உவர்க்கும் என்றனிர்
ஐய அற்றால் அன்பின் பாலே"[444]

தலைவன் நீர்விளையாட்டு, மகிழ்ச்சிமிக்க குறும்பு நிறைந்த களியாட்டு, ஆடல்பாடல் ஆகியவற்றைப் பரத்தையரோடு மேற்கொள்வதைத் தோழி பல இடங்களில் கடிந்துரைக்கின்றாள்[445]. தலைவன் பரத்தையின் அழகிலிருந்தும் கவர்ச்சியிலிருந்தும் மீட்கப்பெற வேண்டுமென்று பெரிதும் விரும்புகிறாள்.[446] குழந்தைகளைப் பெற்றும் குடிச் சிறப்பையும் பெருமையையும் பாதுகாத்தும் வரும் அவர்களுக்குப் பரத்தை நிகராக மாட்டாள் என அவள் கூறுகின்றாள்.[447] தலைவனின் தீயொழுக்கம் காரணமாகத் தோழி தலைவனிடத்தும் தலைவியிடத்தும் தன் துன்பத்தையும் மன இடர்ப்பாட்டையும் எடுத்துரைக்கின்றாள்.[448] தலைவனைத் தலைவியிடத்து மீட்டுக் கொண்டு வருதற்கும் அவனை இனிய அன்புமிக்க நல்லுரைகளால் திருத்துவதற்கும் அவள் மிகவும் அக்கறையோடு முயல்கிறாள்.[449] தலைவன் பரத்தையரோடு கொண்டுள்ள ஒழுங்கற்ற உறவை அவள் பல சமயங்களில் எள்ளும் வகையில் இடித்துரைக்கின்றாள்.[450]

5

பரத்தையின் பங்கு

பரத்தை, தலைவியிடத்து மிக்க பொறாமையும் வெறுப்பும் கொண்டிருக்கிறாள்.[451] சில சமயங்களில் தலைவன் அவளை விட்டுவிட்டு வேறு பரத்தையிடம் சென்றமை குறித்துக் கவலையடைகிறாள்.[452] அவள் தலைவனைத் தன்பிடிக்குள் சிக்க வைக்கவும் தன் வசப்படுத்திக் கொள்ளவும் உறுதி பூணுகிறாள்.[453] தலைவன் தன் மனைவிக்கு அஞ்சுகிறான் என அவள் எள்ளி நகையாடுகின்றாள். இவ்விடத்தே அவனிடம் அவள் வேடிக்கையாக "கையுங் காலுந் தூக்கத் தூக்கும் ஆடிப்பாவை போல மேவன செய்யுந் தன் புதல்வன் தாய்க்கே"[454] என்று உரைக்கின்றாள். ஓர் இளைய பரத்தை, தலைவன் தன் கூந்தலையும் வளைகளையும் அன்போடு பற்றிய செயலைத் தலைவியிடம் கூறப்போவதாகத் தலைவனிடம் கூறுகின்றாள். இது கேட்டவுடன் தலைவன் அடிக்கப்பட்ட முழவு அதிர்வது போலும் அதிர்ச்சியுற்றான்.[455] இத்தகைய எள்ளல் தருவதும் நகைபயப்பதுமான பாடல்கள் மருதத்திணையிலேயே உள்ளன. இவற்றுட் சில பாடல்களில் பரத்தையின் நல்ல எண்ணமும் தூயகாதலும் எடுத்துரைக்கப் பெறுகின்றன.[456] அவளுடைய நலன்களைப் பேணாத தலைவனை அவள் கண்டிக்கவும் செய்கிறாள்.[457]

பாணர் என்பார் காதல் தூதராகப் பணியாற்றியிருப்பினும் அவர்தம் கூற்றாக எப்பாடலும் இல்லை என்பது வியப்புக்குரிய பொருளாகும். முன்னரே குறித்தவாறு பாணன் எள்ளி நகையாடப் பெறும் பாடல்கள் உள.[458] சில பாடல்கள் பாணனுக்கு நேரே மொழிவனவாகவும்[459] சில பாடல்கள் தலைவனிடமிருந்து அவன் கொண்டு வரும் செய்தியை மறுப்பனவாகவும் உள்ளன.[460] எந்தப் பாடலிலும் இவ்வொழுக்க நெறிக்கு மாறான வழக்கம் குறித்துப்பாணன் கூறுவதாக ஓரசையும் இல்லாமை நம் கவனத்தை ஈர்ப்பதற்குரியதாக உள்ளது. பரிபாடலில் மட்டும் பாணன் கூற்றாக இரண்டு பாடல்கள் உள்ளன. ஒரு பாடலில் வையை கூதிர்ப் பருவத்தே வெள்ளப்பெருக்குடைமையின் தலைவனைத் திரும்பி வருமாறு வேண்டுவதாகவும், மற்றொன்று பாசறையிலிருக்கும்

தலைவனுக்குச் செய்தி கூறுவதாகவும் உள்ளன.[461] எனவே அவை முல்லைத் திணைப் பொருண்மைக்குரியன.

6

மருதப்பாடல்களில் காலக்கூறு சித்திரிக்கப்பெறல்

மருதம் வளமான நெல் வயல்களையுடைய ஆறு சார்ந்த நிலமாதலின் மண்ணின் வளம் இத்திணைப்பாடல்களில் தெளிவுறச் சித்திரிக்கப் பெறுகின்றது. வைகறையும் விடியலும் இத்திணைக்குரிய பொழுதுகள். ஆனால் மருதப்பாடல்களில் பருவங்கள் எங்கும் சித்திரிக்கப் பெறவில்லை. சில பாடல்களில் கூதிர்ப்பருவவாடைக் காற்றும் மாலைப்பொழுதும் கூறப்பட்டுள்ளன.[462] தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் 'மருதத்திற்குரிய பொழுது வைகறையாகும். ஏனெனில் அதுவே பரத்தையிடமிருந்து தலைவன் திரும்பிவரும் பொழுதாகும். எனவே இந்தப் பொழுதில் தலைவி அவனோடு ஊடல் கொள்வாள்' என்று கூறுகின்றனர். கலித்தொகையில் இதற்கான குறிப்பு நமக்குக் கிடைக்கிறது.[463] ஆனால் இந்த மரபு பெரும்பாலான மருதப்பாடல்களில் இல்லை. ஆனால் இதற்கு மாறாகத் தலைவன் காலையில் எழுந்தவுடன் நன்கு அணி செய்யப்பட்ட தேரில் பரத்தையர் இல்லம் செல்வதாக உரைக்கப் பெறுகிறான்.[464] வேறு சில பாடல்களில் விடியற் போதில் தலைவனுக்குக் காலை உணவு அளிக்கப் பெறுவதாகவும் அல்லது அவள் தன் நெல் வயலில் பணி செய்யப் போவதாகவும் கூறப்பெறும். எனவே காலைப் பொழுது உரிப்பொருளோடு தொடர்பின்றி உரைக்கப் பெறுகின்றது.[465] இப்பாடல்கள், மரபுகளைப் பின்பற்றும் நோக்கில் இயற்றப்பெற்றனவாகத் தோற்றுகின்றன.

மருதப்பாடல்களின் திணை அறிதல்

தலைவன் இப்பாடல்களில் மாற்றமின்றி 'ஊரன்' என்று கூறப்பெறுகின்றான். தலைவன் பெயருக்கு அடையாகக் கூறப்படும் சொற்கள் அந்நிலத்தின் இயற்கை அழகையும் வளத்தையும் காட்டும். 'மல்லல் ஊரன்'[466] (வளமிக்க ஊரை உடையவன்) 'மலிநீர் அகல்வயல் யாணர் ஊரன்' (நீர்வளமிக்க, பரப்பகன்ற வயல்களை உடைய ஊரினன்)[467] என்று கூறக் காணலாம். மருதத்தலைவன்

'மகிழ்நன்'[468] என்றும் கூறப்பெறுவான். பல இடங்களில் ஊர், ஊரன், மகிழ்நன் என்ற பெயர்கள் இடம்பெறல் கொண்டு அப்பாடல்கள் மருதத்திணை என அறிகிறோம்.[269]

வயல் வினைஞரும் உழவரும் 'நிலமக்கள்' என்று குறிக்கப்பெறுவர். இவர்கள் கருப்பொருளாவரேயன்றிப் பாட்டின் முதன்மை உறுப்பினராகார்[470]. முல்லைக்கலியைத் தவிர்த்த பிற முல்லைப் பாடல்களில் அந்நிலமக்கள் முதன்மை உறுப்பினர்களாகக் குறிக்கப்பட்டிலர் என்பதை நினைவு கூரலாம். இஃது அவ்விரு நிலங்களில் இருந்த சமூகத்தின் இருவேறு நிலைகளிடையே அமைந்த வேறுபாட்டைக் காட்டும். அகநானூற்றில் மருதத்தின் பல்வேறு வருணனைகளை நாம் காண்கின்றோம். நெல்லும் கரும்பும் மிகுந்த மருதநிலம் நான்கு நிலங்களில் மிகுந்த தனிச்சிறப்புப் பெற்றிருக்கக் காணலாம்.[471] மருத மரங்களல்லாமலும் காஞ்சி மரங்களும் இந்நிலத்தில் அடிக்கடி குறிக்கப்பெறுகின்றன.[472] குறிப்பாக எருமை அடிக்கடி குறிக்கப்பெறும்.[473] தாமரை ஆம்பல் போன்ற மலர்களும் மீன் வகைகளும் குறிக்கப்பெறும்.[474]

ஓர் அகப்பாட்டில்[475] அதன் புறச்செய்தி விவரங்களைக் குறிக்குமிடத்து நெய்தல் மருதம் முல்லை ஆகிய நிலங்களுக்கு இடையேயான நெருக்கப் பண்பு குறிக்கப் பெறுகின்றது. அதே தொகை நூலின் மற்றொரு செய்யுளில் குறுநில மன்னனின் 'நீழல்' என்னும் சிற்றூர் நெய்தல் மருதம் என்னும் இருநிலங்களையும் உள்ளடக்கியதாக உரைக்கப் பெறுகின்றது. இவை செய்யுளின் புறச்செய்திகளிலேயே கூறப்பெறுதலின் இவற்றை மரபு மீறல் எனக் கருத முடியாது. இவ்விளக்கங்கள் மருதநிலத்தின் செல்வத்தையும் வளத்தையுமே குறிக்கின்றன.[477]

7

பல்வேறு மருதநில விழாக்கள்

காவிரி,[478] வையை[479] யாறுகளில் புனலாடல் விழாக்கள் அடிக்கடி குறிப்பிடப்படுகின்றன. பரிபாடலில் இத்தகைய நீர்விளையாட்டு வையையாற்றில் நிகழ்வது விரிவுறக் கூறப்பெறுவதை நாம் காண்கிறோம். நீராடல் விழாக்களையன்றியும்

துணங்கை, குரவை முதலான பல்வேறு குழுக்களின் ஆடல்களும் குறிக்கப் பெறுகின்றன. இத்தகைய விழாக்கள் பலவற்றைப் பற்றியும், ஆடல், இசை பற்றியும், இத்தகு விழாக்காலத்தில் தெருவிடையே செருக்குற நடக்கும் பரத்தை பற்றியும் நிறையக் குறிப்புகளை நாம் காணுகின்றோம். ஒவ்வொரு விழாவிலும் துணங்கைக் கூத்து நிகழ, தலைவன் அதனிடையே அவன் விரும்பும் புதிய பரத்தையரைச் சந்திக்கும் வாய்ப்புப் பெறுகிறான்.[480] எனவே அந்நிலமக்களின் ஒழுக்கம் மீறிய மகிழ்ச்சிக்கும், பரத்தையர் உறவுக்கும் அந்நிலத்தின் செல்வமும் வளமும் காரணமாக இருக்கும் என நாம் கருதவேண்டி உள்ளது.

நாகரிகம் வளர்ச்சியடையும் நிலையில் மக்கள் உரிமை மிக்க வாழ்வை விரும்புவர் என அடிக்கடி உரைக்கப் பெறும். மருதத்திணைச் செய்யுள் வளமிக்க இந்நிலத்து மக்களின் காதற் செயல்களின் உண்மையான படப்பிடிப்பைக் காட்டுகின்றது. சேவியர் தனிநாயகம் அவர்களின் கூற்றுப்படி "தமிழக நகரங்களும் தலைநகர்களும் சமவெளியில் உள்ள ஆற்றங்கரைகளிலேயே பெரும்பாலும் இடம்பெற்றிருந்தன. தமிழர்கள் அக்காலத்திலேயே, சிற்றூர்களைவிட நகரங்களிலேயே பரத்தைமை ஒரு வாழ்க்கைக் கூறாக இருந்ததனை உணர்ந்திருந்தனர்" என்பது எண்ணத்தக்கது.[148]

பகுதி VI

புறப்பாடல்களில் இலக்கிய மரபுகள்

தொல்காப்பியத்திற் கூறப்பெற்ற புறத்திணை மரபுகளும், அவற்றின் பின் நிகழ்ந்த வளர்ச்சியும் அமைப்பும் குறித்து முன்னை இயலில் விரிவுற ஆராயப்பட்டன. இப்பொழுது புறப்பாடல்களிற் காணப்பெறும் அடிப்படை மரபுகள் குறித்து நாம் காணலாம்.

சங்கத் தொகை நூல்களில் புறப்பகுதிக்குரியனவாக நான்கு தொகைநூல்கள் உள்ளன. இவற்றுள் புறநானூறு மிக்க சிறப்புடையது. இந்நூலில் புறத்திணையின் உட்பிரிவுகளைக் காட்டும் பாடல்கள் பல காணப்படுகின்றன. இத்தொகை நூலின் நானூறு பாடல்களில் இரண்டு தொலைந்துவிட்டன. 44 பாடல்கள்

சிதைந்த நிலையில் உள்ளன. சிலபாடல்களுக்கு அடிக்குறிப்புகளும் பிறவிவரங்களும் கிடைக்கவில்லை. இப்பாடல்கள் ஏறத்தாழ புலவர் நூற்றைம்பதின்மரால் பாடப்பட்டுள்ளன. இவருள் அரசர் பதினால்வர்; பெண்பாற் புலவர்கள் பதினைவர். இப்பாடல்களில் சேரரைக் குறித்தன 22; சோழரைக் குறித்தன 61; பாண்டியரைக் குறித்தன 31; குறுநிலமன்னர்களையும் வள்ளல்களையும் குறித்தன 134. இப்புகழ்ப்பாடல்களைத் தவிரப் பொதுப் பொருண்மை குறித்தனவாக 120 பாடல்கள் உள்ளன. அடுத்துப் பதிற்றுப்பத்து சேர அரசர்தம் புகழையும் வீரத்தையும் பாடுகின்றது. இப்பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்களின் அடிக்குறிப்புகள் புறநானூற்றின் அடிக்குறிப்புகள் எழுதப்படுவதற்கு மிகமுன்பாக எழுதப்பட்டனவாகத் தோன்றுகின்றன. வண்ணம், தூக்கு, குறித்த விவரங்களும், பாடல்களின் தலைப்புகளும் கூடக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. பரிபாடலில் உள்ள புறப்பாடல்கள் எல்லாம் வழிபாட்டுப்பாடல்களாகும்; இவற்றில் திருமாலைக் குறித்தன ஏழு, செவ்வேளைக் குறித்தன எட்டு. அரசர்களையே புகழ்ந்து போற்றிய புறப்பாடல் மரபில், கடவுளைக் குறித்த இப்பாடல்கள் ஒரு புதிய மரபைத் தோற்றுவித்துள்ளன. நாம் கருதும் வண்ணமே இவை பக்திப்பாடல்களின் வளர்ச்சிக்குப் பிற்காலத்தில் அடித்தளம் அமைத்திருக்கும் அல்லது இவை பிற்காலப் பக்தி இலக்கியத்திற்கு முன்னோடியாக இருந்திருக்கும்.

நீண்ட பாடல்களின் தொகுப்பாகிய பத்துப்பாட்டில் ஐந்து நீளமான ஆற்றுப்படைகள் உள்ளன. இவற்றில் புறம் பற்றிய ‘வாழ்த்து’ மற்றும் பாடாண்திணை சார்ந்த துறைகள் ஒன்றுக்கொன்று இணைக்கப்பட்டுக் கதை கூறும் போக்கில் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டுள்ளன. நாம் இந்தப்பாடல்களைப் புறநானூற்றிலும் பதிற்றுப்பத்திலும் கூறப்படும் ‘ஆற்றுப்படை’ப் பாடல்களோடு ஒப்பிடுவோமானால் செய்யுள் மரபுகளின் வளர்ச்சியை அறிந்து கொள்ள இயலும். நெடும்பாடல்களில் பல சிறு கூறுகள் ஒரு பெரும்பொருளோடு இணைக்கப்பெற்றுள்ளமையால் அவை கதை கூறும் போக்கிலும் விளக்கமான நிலையிலும் உருப்பெற்றுள்ளன. மதுரைக்காஞ்சி உலக நிலையாமையைக் கூறுவதாய் அமைந்துபத்துப் பாடல்களில் மிக நீண்டதாய் உள்ளது.

1

புறத்தின் அடிப்படை மரபுகள்

1. புறம் பாடிய புலவர்கள் தம் வாழ்வில் நிகழ்ந்த உண்மையான நிகழ்ச்சிகளையே பெரும்பாலும் எடுத்துரைக்கின்றனர். எனவே புறப்பாடல்கள் புலவர்களின் உள்ளத்திலிருந்து இயல்பாகப் பீறிட்டெழுந்த வலிமைமிக்க உணர்ச்சிகளாகும். அவை புலவர்கள் தம் சொந்த வாழ்வில் அனுபவித்த இன்பதுன்பங்களின் வலிமைமிக்க வெளிப்பாடுகளாகும். இத்தகைய வெளிப்பாட்டில் அகப்பாடல்களைக் காட்டிலும் ஒரு குறிப்பிட்ட அளவு வீரியமும் உணர்ச்சியும் மிக்க வகையில் புறப்பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர்.

2. இப்பாடல்களின் நோக்கு வாழ்த்துதலும் போற்றுதலுமாம்.[482] வழிபாட்டுப் பாடல்களிலும் இவ்விரு கூறுகளே மேலோங்கி நிற்கக் காண்கிறோம். அவை வாழ்வின் மெய்ப்பொருள் என்ற நோக்கில் அல்லாமல் மிக ஆழ்ந்த உணர்ச்சியிற் புனையப்பட்டுள்ளன.

3. அரசர்கள் புலவர்கள் அல்லது கவிஞர்களுக்கிடையே நிலவிய நட்பின் அடிப்படையிலான நிகழ்வுகளை விளக்கும் பாடல்கள் அவர்களின் மிகுந்த நட்பை விளக்கும் பாங்கில் அகப்பாடல்களை ஒத்திருக்கின்றன. அகப்பாடல்களில் காதல் விளக்கப்படுவதைப் போலவே இறைவன் மீது அடியவர் கொள்ளும் காதலும் விளக்கப்படுகிறது. அரசர்களும் குறுநிலமன்னர்களும் இறந்துபட அவர்களுக்காகப் பாடிய கையறுநிலைப் பாடல்கள் உணர்ச்சியை வெளிக்காட்டுவதில் ஈடிணையற்றவையாகும்.

4. புறப்பாடல்கள் தமிழர்தம் வரலாற்றையும் நாகரிகத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்டவை. அகப்பாடல்களைப் போல குறிப்பிட்ட அரசரையோ தலைசிறந்த மனிதரையோ குறித்துப்பாடாத புறப்பாடல்களும் உள்ளன.[483] சிலபாடல்களில் நாம் அரசர்களின் பெயர்களையும் பிறவிவரங்களையும் அறிகிறோம். இவற்றை நாம் பெரும்பாலும் பாடல்களின் அடிக்குறிப்புகளிலிருந்து அறிகிறோமேயன்றி அகச்சான்று எனும் வகையில் பாடல்களிலிருந்து அறியவில்லை.[484] பலபாடல்கள் அப்பாடல்களோடு தொடர்புடைய அரசர்களின் இயற்பெயர்களைத் தருவதன்றியும் வேறு விவரங்களையும் அளிக்கின்றன.[485]

2

புறத்திணைகளின் அமைப்பும் சிறப்புக்கூறுகளும்

புறநானூற்றில் வெட்சித்திணைக்குரியனவாக 5 பாடல்களும் கரந்தைத் திணைக்குரியனவாக 12 பாடல்களும் உள்ளன. இப்பாடல்களின் சிறப்புக்கூறு யாதெனில், இவை எந்த அரசரையும் குறுநிலமன்னரையும் பெயர்குறித்து வழங்கவில்லை. இவை பகைவரின் ஆனிரைகளைக் கவரும் அல்லது மீட்கும் செயலில் ஈடுபட்ட பெருவீரர்களின் வீரப்பண்பைப் பொதுப்பட விளக்குகின்றன. சில இடங்களில் அப்போர்வீரர்கள் பகைவரின் ஆனிரைகளைக் கவர்ந்துவர வேந்தன் ஒருவனால் அனுப்பப்பட்டனர் என்று கூறப்பெறுகின்றது.[486] இத்தகைய போர்கள் போர்வீரர்களிடையே நிகழுமேயன்றி அரசர்களிடையே நிகழ்வதில்லை. எனவே இப்பாடல்கள் குறிப்பிட்ட எந்த ஒருவரையும் குறிப்பதாக இல்லை. தொல்காப்பியத்திற் கூறிய வண்ணம் போரில் இறந்துபட்ட வீரர்களின் நினைவாக நடுகல் நடுதல் இத்திணைப்பாடல்களிற் காணப்பெறும்.

புறநானூற்றில் வஞ்சித்திணைக் குரியனவாக உள்ள 11 பாடல்களில் அடிக்கடி வென்றோர் புகழ்மேம்பாடும், தோல்வியுற்ற நாட்டின் அழிவும் சித்திரிக்கப்பெறுகின்றன. சினங்கொண்ட அரசர்களின் சினந்தணிவிக்கும் புலவர்களின் செய்தி கூறும் சில பாடல்கள் துணைவஞ்சித் துறைக்கண் உள்ளன.[487] புறநானூற்றில் காஞ்சித்திணைக் குரியனவாக 31 பாடல்களும் பத்துப்பாட்டின் ஆறாவது பாடலும் இத்திணைக்குரியன. பகைவரை வெல்லும் நோக்கில் சூள்பேணும் வஞ்சினமொழியும் நீண்மொழியும் இத்திணைக்கண் 3 பாடல்களில் இடம் பெறுகின்றன. இவை அரசர்தம் கூற்றாக வெளிப்படுகின்றன.[488]

இத்திணைக்கண் 'காவல்மரம்' இடம்பெறுதலை நாம் காண்கிறோம்.[489] சேவியர் தனிநாயகம்: "வேந்தன் ஒருவன் மீது போர்தொடுக்கும் வேந்தன் மற்றொருவன் தன் பகைவன் மீது பெருவெற்றி பெறுவதோடு, பகைநாட்டின் காட்டரணை ஊடுருவிச் செல்ல இயலுமெனின் சென்று அங்குப் பகைவேந்தனின் குறியீட்டு மரமாக இருப்பதை வெட்டி வீழ்த்த வேண்டும் என்று கருதப்பட்டது."[490] சங்கத் தொகை நூல்களின் பாடல்கள் பலவற்றில் இஃது உரைக்கப் படினும் தொல்காப்பியத்தில் இதற்கான குறிப்பில்லை. வஞ்சித்திணைக்கண் பகைவனின் காவல்மரத்தை வெட்டுவது ஒரு துறையாகக் கூறப்படாமல் மேற்சொன்னவாறு சங்கத் தொகைப்பாடல்களில் குறிக்கப்பெறுகின்றது.

தொல்காப்பியரின் விளக்கத்தின்படி, காஞ்சித்திணையின் பெரும்பான்மையான துறைகள் இவ்வுலகின் நிலையாமையினையும் அதனைச் சார்ந்த பிற கூறுகளையும் எடுத்துரைக்கின்றன. இத்திணைக்கண் உள்ள மகட்பாற் காஞ்சி என்னும் துறை முற்றிலும் தனிப்பண்புடையதாக உள்ளது. இஃது ஓரளவில் பண்டைக்கால வீரநிலைச் சமூகத்தை மீட்டுருவாக்கிக் காட்டுவதாகும். பேரரசர்கள் குறுநிலமன்னர் அல்லது மறவர்தம் அழகிய மகள்களின் மேற் காதலுறக்கூடும். அவர்கள் பேரரசர்களாக இருப்பினும் அவர்தம் விருப்பத்திற்குக் குறுநிலமன்னர் இசையாது போகக்கூடும். எனவே இதன் காரணமாகப் பகை மூளலாம். இதனால் அவ்வழகிய பெண்ணின்

ஊர் முற்றிலும் அழிவில் முடியலாம். எனவே உலகின் நிலையாமை இயல்பு, குமரியரின் அழகும் நலனும் காரணமாக ஊர்கள் அழிதல் ஆகியன இத்திணைக்கண் கூறப்படும். இதற்கு மாறாக மதுரைக்காஞ்சி மதுரை என்னும் மாநகர் வாழ்மக்கள் துய்க்கும் வளமையையும் இன்பத்தையும் எடுத்துரைப்பதோடு உலகியல் வாழ்வின் நிலையாமையினையும் எடுத்துக்காட்டுகின்றது. பாட்டின் இறுதியில், புலவர் மாங்குடி மருதனார் பாண்டியப் பேரரசனுக்கு ஆற்றலும் குறிக்கோளும் இன்பமும் அறனும் பொருந்திய வாழ்வு வாழுமாறு அறிவுறுத்த முயல்கிறார்.

புறநானூற்றில் புறத்திணைகளில் நொச்சிக்குரியனவாக 6 பாடல்களும் உழிஞைக் குரியதாக ஒருபாடலும் உள்ளன. பாரியின் பறம்புமலையினை மூவேந்தரும் முற்றுகையிடுதல் நொச்சித்திணையில் மகள்மறுத்தல் துறைக்கண் இடம் பெறுகின்றது. செவிவழிச் செய்தியின் படி மகளிரை மணக்க வேண்டி வந்த வேந்தர்க்குப் பாரி மகட்கொடை மறுத்தான். இச்செய்தியடிப்படையில் இப்பாடல்கள் துறைவகுக்கப் பட்டுள்ளனவாகத் தோன்றுகின்றன.

வாகைத்திணைக்குரியனவாகப் புறநானூற்றில் 81 பாடல்களும் பதிற்றுப்பத்தில் 7 பாடல்களும் உள்ளன. இவை போர் வீரர்தம் வீரத்தையும் அரசர்தம் வீரத்தையும் சித்திரித்துக் காட்டுகின்றன. இத்திணைக்குரிய வல்லாண் முல்லையிலும் மூதின் முல்லையிலும் [491] வீரர்தம் இயற்பெயர்கள் கூறப்பட்டில. இவை வீரப்பண்புடைய தூய புறப்பாடல்களாகும். தொல்காப்பியர் கூறியபடி, வீரர்மட்டுமன்றி, வாழ்வின் பிறதுறை வெற்றிகளும் சிறப்புகளும் வாகையிற் குறிக்கப் பெறலாம். உலக இன்பங்களை நீத்தமை குறித்த தாபத வகைப்பாடல்கள் இரண்டும் பார்ப்பனரைப் போற்றும் பார்ப்பன வாகைப்பாடல்கள் இரண்டும் இவ்விதிக்குத் தகப் புறநானூற்றில் உள்ளன.[493]

மறக்களவழி, மறக்கள வேள்வித் துறைகட்குரிய சிலபாடல்கள் போர்ச்செயலை வேளாண்தொழிலோடு ஒருசேர உருவகப்படுத்தி மொழிவனவாக உள்ளன. இவ்வகையான புனைவு பிற்காலப் புலவர்களைப் 'பரணி' எனும் தனிநூல் வகையை

இயற்றுதற்கு வழிகோலிற்று. எஞ்சிய பாடல்கள் 'அரசவாகை'த் துணைக்குரியன. இவை வெற்றிபெற்ற அரசர்கள், குறுநிலமன்னர்களின் வீரத்தை விரிவாக விளம்புவன.

புறத்திணைகளில் பெரியது பாடாணாகும். இத்திணை புறநானூற்றில் 139 பாடல்களையும் பதிற்றுப்பத்தில் 69 பாடல்களையும் பத்துப்பாட்டில் 5 பாடல்களையும் பரிபாடலில் 15 பாடல்களையும் கொண்டுள்ளது. இத்திணைக்குப் பல உட்கூறுகள் இருப்பினும், அவற்றை நாம் இரு பெரும்பிரிவுக்குள் வகைப்படுத்திக் கூறலாம். அவ்விரு வகைகளாவன : 1. பரிசில் பெறுதலும் அதன் தொடர்புடைய செய்திகளும் 2. வாழ்த்து மொழிதலும் அதன் தொடர்பான செய்திகளும் என்பவை.

புறநானூறு

பரிசில் துறைகள்		**வாழ்த்துத் துறைகள்**	
விறலியாற்றுப்படை	– 4	இயன்மொழி	– 53
பாணாற்றுப்படை	– 4	வாழ்த்தியல்	– 10
புலவராற்றுப்படை	– 2	செவியுறை	– 8
பரிசில் கடாநிலை	– 16	பூவைநிலை	– 3
பரிசில் துறை	– 16	குடைமங்கலம்	– 1
கடைநிலை	– 11	வாண்மங்கலம்	– 1
பரிசில் விடை	– 6	உடனிலை	– 1
பரிசில்	– 1		
கூடுதல் செய்யுள்	60		77

இப்பாடல்கள் பெரும்புலவர்களையும் அவர்களின் அறநெறி ஆட்சி, கொடை மேம்பாடு, வீரம் ஆகியவற்றையும் போற்றுகின்றன.

ஆனால் 'பரிசில்' புலவர்கள், புரவலர்களிடமிருந்து பரிசில் பெற விரும்புவதை நேரடியாகவோ, மறைமுகமாகவோ கூறுகின்றது. வாழ்த்துத் துறைப்பாடல்களிலும் இக்கருத்தே அமைகிறது. ஆனால் இக்கருத்து வெளிப்படையாகவோ வேறுவிதமாகவோ புலப்படுத்தப்படவில்லை. புறநானூற்றில் 'செவியுறை வாழ்த்து' என்னும் துறையில் 8 பாடல்கள் உள்ளன. ஆனால் இவற்றில் பல வாயுறை வாழ்த்தாகத் துறைப்படுத்த உரியன. தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் 184ஆம் புறப்பாட்டை வாயுறையாகக் கூறியுள்ளனர். பதிற்றுப்பத்து நமக்கு 'வஞ்சித்துறைப் பாடாண்பாட்டு', 'வாகைத்துறைப் பாடாண்பாட்டு' என்ற புதிய துறைப்பெயர்களை அளிக்கின்றது. இது வஞ்சி, வாகை என்ற உட்பிரிவுகள் எல்லாம் செய்யுள் நடைமுறையில் பாடாண் திணையின் பகுதியாகியுள்ளன என்பதை நமக்குத் தெளிவுறக் காட்டுகின்றது. மேலும் நாம் திணைகளும் துறைகளும் ஓரளவு தத்தம் எல்லை கடந்துள்ளமையினைக் காணுகின்றோம்.

பொதுவியல் திணைக்குரியனவாகப் புறநானூற்றில் 74 பாடல்கள் உள்ளன. கையறுநிலைப் பாடல்கள் இதன் கீழ் வருவன. மேலும் இத்திணைக்கண் முதுமொழிக் காஞ்சி, பொருண் மொழிக்காஞ்சி என்னும் இருதுறைகளும் உள்ளன. இவை அறம், தத்துவம் ஆகிய பொருண்மைகளைக் குறித்தன. எப்படியிருப்பினும் தொல்காப்பியத்தில் காணப்படாத இப்புதிய திணை இதன் உட்பிரிவுகள் அனைத்தினோடும் காஞ்சித்திணையுள் நன்கு அடக்கக் கூடுவன. மேலும் புறநானூற்றில் மூன்று கைக்கிளைப் பாடல்களும் ஐந்து பெருந்திணைப்பாடல்களும் உள்ளன. இவை அகம் பற்றிக் கூறுவன எனினும், இவை மரபுவழி நடைமுறைக்கு மாறுபாடாக அமைந்தமையின் புறத்தில் சேர்க்கப்பட்டன.

3

அகப்பாடல்களில் புறச்செய்திகளை இடைக்கலத்தல்

புறத்திணைப்பாடல்கள் அகத்திணைப்பாடல்களிலும் எண்ணிக்கையிற் குறைந்திருப்பினும், முன்னரே குறித்தவாறு,

புறச்செய்திகளை அகப்பாடல்களில் இணைக்கும் மரபு புறப்பாடல்கள் எண்ணிக்கை குறைபடுவதை ஓரளவு ஈடுசெய்திருக்கிறது. அகப்பாடல்களில் பயின்றுள்ள புறச்செய்திகளை நாம் கணக்கிடுவோமாயின் அகத்திற்கும் சமமான இன்றியமையாமை கொடுக்கப் பட்டுள்ளமையினைப் புரிந்து கொள்ளலாம்.

புறச்செய்திகளைக் கலப்புற்றமையால் அகப்பாடல்கள் கீழ்க்காணும் மூன்றுவகையாகப் பாகுபாடு செய்யப்பெறலாம்.

1. அகப்பொருளையே நுவலும் அகப்பாடல்கள்
2. வருணனைகள் உவமைகள் என்ற வடிவில் வரலாற்றுச் செய்திகளையும் புராணச் செய்திகளையும் பயன்படுத்தும் அகப்பாடல்கள்.
3. புறப்பாடல்களிற் போலவே அரசர்களையும் குறுநில மன்னர்களையும் போற்றும் அகப்பாடல்களில், அவ்வரசர்களைக் குறித்தும் குறுநிலமன்னர்களைக் குறித்தும் வழங்கிய செய்திகளை வேண்டுமென்றே அகப்பொருண்மையோடு இணைத்துக் கூறுதலைப் பெறும் அகப்பொருட் பாடல்கள்.

புறச்செய்திகள் மகளிரின் அழகையும் நலன்களையும் விளக்கக் கீழ்வருமாறு உவமைகளாயின.

பழையன் ஒக்கிய வேல்போற்
பிழையல கண்ணவள் (அகம் 326 : 12–3)

பிண்ட நெல்லின் அள்ளூ ரன்னவென்
ஒண்டொடி (அகம் 46 : 14 –5)

வதுவை யயர்ந்தனை என்ப அலரே...
வென்றிகொள் வீர ரார்ப்பினும் பெரிதே
(அகம் 36 : 12–23)

தண்குட வாயி லன்னோள் (அகம் 44 : 18)

கொற்கையம் பெருந்துறை முத்தி னன்ன
நகைப்பொலிந் திலங்கு மெயிறு

(அகம் 27 : 9–10)

பாட்டின் அடிகள் அதிகரிக்கும்போது, கூறப்படும் செய்திகளும் அதிகரிக்கும் என்பது உண்மையேயாகும். ஆனால் இக்கருத்தோடு மற்றைச்செய்திகளும் கவனத்திற்குரியனவாக உள்ளன. புலவர்கள் மாமூலனாரும் பரணரும் அகப்பொருளை விளக்கப் புறச் செய்திகளைப் பயன்படுத்துவதில் குறிப்புடையவர்களாக உள்ளனர். நாம் முன்னரே குறித்தவாறு பாட்டின் சீர் அளவும் இவ்வளர்ச்சிக்கு உரியதாகும். புறச் செய்திகளைச் சேர்ப்பதும் விடுப்பதும் புலவருடைய விருப்பத்தையும் தேர்வையும் பொறுத்ததாகும். ஐந்து திணைகளும் அவற்றை மரபு வழியில் சித்திரிப்பதும் கூட இப்புறச்செய்திகளின் இடைக்கலப்புக்குப் பொறுப்புடையதாகும். எடுத்துக்காட்டாக குறுந்தொகையிலும் அகநானூற்றிலும் உள்ள முல்லைப்பாடல்களில் புறச்செய்திகளின் கலப்பு மிகக்குறைவாகும். முல்லைக்கலியில் நாம் சில சமய, புராணச் செய்திகளைக் காண்கிறோம். பிற தொகைகளிலும், புறச்செய்திகளைக் கொண்ட பாடல்கள் எண்ணிக்கையில் சிலவேயாகும்.[494] பெரும்பாலான முல்லைப் பாடல்களில் போரின் காரணமாகப் பிரிவு நிகழ, அதனைக் கூறும் பாடல்கள் புறச் செய்திகளைக் கொண்டு நிரப்பப்படவில்லை. இது முல்லைத்திணையில் தனிச் சிறப்புக்களுள் ஒன்றாகும்.

முல்லைத்திணையை அடுத்து நெய்தலில் சிறிது அதிகமான குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன.[495] கடற்கரைப் பட்டினங்களான தொண்டி[496], கொற்கை[497] போன்றவை அடிக்கடி குறிக்கப்படுகின்றன். நெய்தற்கலியில் சில புராணக் குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. மற்றப் பாடல்களில் புலவர் அறக் கருத்துக்களை விரிவாக விளக்குவதில் ஈடுபடுகிறார்.

இவ்வகையில் குறிஞ்சி மூன்றாவது இடத்தைப் பெறுகின்றது. இத்திணைப்பாடல்களில் ஏனைய இரண்டுதிணைப் பாடல்களிலும் மிகுதியாகப் புறச்செய்திகளை நாம் காண்கின்றோம்.

ஐங்குறுநூற்றில் உள்ள குறிஞ்சித்திணைக்குரிய நூறு பாடல்களிலும் புறச்செய்திகள் இல்லை. கலிப்பாக்களிலும் இராமாயணம் மகாபாரதம் குறித்துச் சில செய்திகளே குறிக்கப் பெறுகின்றன.[499] குறுந்தொகையிலும் நற்றிணையிலும் சில குறிப்புகள் உள்ளன.[500] ஆனால் அகநானூற்றில் நாம் இவற்றை மிகுதியாகக் காண்கிறோம்.[501]

மேற்குறித்த மூன்று திணைகளை விட மருதம் புறச்செய்திகளை மிகுதியாகக் கலக்க எளிதாக இடந்தந்துள்ளது. 1. தலைவியின் அழகிற்கு உவமைப்படுத்த மருத நிலத்திலுள்ள ஊர்கள் அடிக்கடி குறிக்கப் பெறுகின்றன.[502] 2. தலைவனின் புறத்தொழுக்கம் குறித்த ஊரவர் அலர், வெற்றிபெற்ற போர் வீரர்களின் ஆரவாரத்தை ஒத்துள்ளது என்று கூறப்பெறும். இத்தகைய இடங்களில் பண்டைத்தமிழகத்தில் நிகழ்ந்த பலபோர்கள் எடுத்துரைக்கப் பெறுகின்றன[503] மருதக்கலியில் 'தென்னவன்' 'கூடல்' என்பன குறிக்கப்பெறும். ஆனால் பிற புறச்செய்திகள் கலக்கப்பெறவில்லை.

புறச்செய்திகளைக் கலப்பதில் பாலைத்திணை மிகுதியும் நெகிழ்வுடையது. ஆனால் பாலைக்கலியிலோ, ஐங்குறுநூற்றின் பாலைப்பாடல்களிலோ சில புறச்செய்திகளைத் தவிர மிகுதியாகப் பிறவற்றைக் காண முடியவில்லை கலிப்பாடல்களில் சில புராணக்குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன.[504] நெய்தற்கலிப் பாடல்களில் அறக் கருத்துக்கள் விளக்கப்பெறுகின்றன. எல்லாத் தொகை நூல்களிலும் உள்ள பாலைத்திணைப் பாடல்களில் ஒழுக்க விதிகள், அறநெறிக்கருத்துகளின் வழியே ஊக்கமும் ஆற்றலும் நிறைந்த வாழ்க்கை நெறியை வற்புறுத்துதல் ஒரு சிறப்புக் கூறாகும். இங்கேயே நாம் அகப்பொருளோடு பல இடங்களில் புறச் செய்திகள் பற்பல கலந்திருக்கக் காணுகின்றோம்.[505] குறிப்பாக அகநானூற்றின் பாலைப்பாடல்களில் புறச்செய்திகள் மிக உயர்ந்த அளவு தொடர்பு பெற்றுள்ளன. நெடும் பாடலான பட்டினப்பாலையில் ஒரு நீண்ட உவமை வடிவில் புறச்செய்திகள் அளிக்கப்பெறுகின்றன. வருணனைகள் பாட்டின் பெரும்பகுதியை ஆட்கொண்டுள்ளன.

4

வாழ்த்தியல் மரபுகள்

வாழ்த்தியல் குறித்த மரபுகள் மிகப் பழமையானவை என முன்னர் விளக்கப்பட்டது. அவை மிகவும் நடப்பியல் சார்ந்தன எனினும் அவை சில கற்பனையான வருணனைகளைக் கொண்டவை. சில வாழ்த்தியல் செய்யுள் முறைகள் கீழே தரப்பெறுகின்றன.

1. *பொதியமும் இமயமும் போன்று நடுக்கின்றி*
நீ நெடிது வாழ்க (புறம். 2, 166)

2. *தண்கதிர் மதியம் போலவும் தெறுசுடர்*
ஒண்கதிர் ஞாயிறு போலவும் மன்னிய (புறம். 6,56)

3. *வாழிய குடுமி... நன்னீர்ப் பஃறுளி*
மணலினும் பலவே (புறம். 9)

4. *எங்கோன் வளவன் வாழ்க ...*
கொண்டல் மாமழை பொழிந்த
நுண்பல் துளியினும் வாழிய பலவே (புறம். 34)

5. *பெருங்கடல் நீரினும் அக்கடல் மணலிலும்*
நீண்டுயர் வானத்து மழைத்துளி உறையிலும் நன்றும் -
நீடு வாழிய. (புறம். 198)

6. *பெய்து புறந் தந்து பொங்க லாடி*
விண்டுச் சேர்ந்த வெண்மழை போலச்
சென்றா லியரோ (பதிற். 55)

7. *நின்னாள் திங்க ளனைய வாக திங்கள்*
யாண்டோ ரனைய வாக யாண்டே
ஊழி யனைய வாக வூழி
வெள்ள வரம்பின வாக (பதிற். 90)

8. *யான்வாழும் நாளும் பண்ணன் வாழிய* (புறம். 173)

9. *நீலமணி மிடற்றொருவன் போல*
மன்னுக பெரும (புறம். 91)

இவ்வாறாக வாழ்த்தியல் கூறும் கற்பனை நெறிகள் பல காணப்பெறும். ஒரே மையக்கருத்து அல்லது எண்ணம் பலவகையாகக் கூறப்பட முடியும் என்பது பல சங்கப்பாடல்களிற் காணப்பெறுவது போலவே இங்கு எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது. ஒரே வகையான மரபுகளைப் பின்பற்றினாலும் சங்கப்புலவர்கள். அவற்றினூடே தங்கள் தனித்திறனை வெளிப்படுத்தும் ஆற்றல் பெற்றிருந்தனர் என்பதை இது நிறுவுகின்றது.

பகுதி VII

சங்க இலக்கியத்தில் கவிதை உத்திகளின் மரபுகள்

1

அணிநலன்கள்

சங்கப் புலவர் பயன்படுத்திய கவிதை உத்திகள் பல நிலைத்து நின்றமையோடு, பிற்காலத்திலும் பின்பற்றப்பட்டன. சில இன்றியமையாத அடிப்படையான கவிதை உத்தி மரபுகள் இங்குச் சிறப்பாகக் குறிக்கத்தக்கன. பொதுவாக அவையெல்லாம் இயற்கை நெறியின; இயற்கையில்லாத செயற்கை உத்திகள் சங்கப் புலவர்களால் விரும்பப்படாமல் விலக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

1. சங்கப் பாடல்கள் பத்துப்பாட்டு எட்டுத்தொகை என்னும் இருதொகைகளில் அடங்குவன. எட்டுத்தொகைக்குரிய எட்டுநூல்கள் தொகை வடிவம் பெற்றுள்ளன. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் பதினெண் கீழ்க்கணக்கு, சைவத்திருமுறைகள் பன்னிரண்டு, வைணவரின் நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம், ஐம்பெருங்காப்பியம், ஐஞ்சிறுகாப்பியம், புறத்திரட்டு, தனிப்பாடல் திரட்டு, இராமலிங்க அடிகளாரின் திருவருட்பாத் திருமுறை எனப்பல தொகை நூல்களை நாம் காண்கின்றோம். எனவே தொகை நூல் வடிவம் என்பது தொன்மையான சங்கத் தொகை நூல்களிலிருந்தே தமிழில்

தோன்றியிருக்க வேண்டும் என்பது தெளிவாகும். இவை பல்வேறுபட்ட இலக்கியத் தொகை நூல்களைச் சரியாகப் புரிந்து கொள்ளவும், வகைப்படுத்தவும் பாதுகாக்கவும் துணை செய்துள்ளன.

2. ஐங்குறுநூற்றில் ஒவ்வொரு திணைக்கும் நூறு பாடல்கள் உள்ளன. இந்நூறும், பத்துப்பாடல்கள் கொண்ட பத்துப் பிரிவுகளாக அமைந்துள்ளன. பதிற்றுப்பத்து அரசர் பதின்மர் மீது பத்துப் பாடல்களாக இயற்றப்பட்டுள்ளது. பிற்காலப் பக்தி இலக்கியப் பாடல்களில் பத்துப்பாடல்களைத் தொகைப்படுத்திக் கூறும் 'பதிகம்' என்ற அமைப்பினை நாம் காண்கின்றோம். மேலும் சிற்றிலக்கியங்களில் பதிகம், சதகம் ஆகிய அமைப்புகளைக் காண்கின்றோம். இவை தொன்மையான சங்க மரபிலிருந்தே தோன்றி வளர்ந்திருக்க வேண்டும்.

3. பதிற்றுப்பத்தின் நான்காம் பத்தும், ஐங்குறுநூற்றின் பதினெட்டாம் பத்தும் அந்தாதித் தொடை அமைப்பில் இயற்றப்பட்டுள்ளன. இவ்வகை அந்தாதி பிற்காலத்தில் வளர்க்கப்பெற்று இவ்வகை நூல்கள் பல எழுதப்பெறலாயின.

4. பிற்காலத்தில் திணைப் பாடல்களின் அக, புறத்துறைகள் தனிச்சிறு நூல்களாக உருக்கொண்டன. சங்க காலத்திலேயே பத்துப்பாட்டின் பகுதியாக அமைந்த ஆற்றுப்படை ஒரு நெடும்பாடல் என்ற அமைப்பைப் பெற்று விட்டது. தொல்காப்பியரால் குறிப்பிடப்பெற்ற 'துயிலெடை நிலை' பிற்காலத்தில் 'திருப்பள்ளியெழுச்சி' என்பது போன்ற வேறுபட்ட அமைப்புகளில் பாடப்பெற்றுள்ளது. திருமங்கை ஆழ்வாரின் 'பெரிய திருமடல்' 'சிறிய திருமடல்' என்பன பழைய மரபுக்கு மாறாகப் புனையப்பட்டன. இப்பாடல்களில் பெண் ஒருத்தி மடலேறுவதாகச் சித்திரிக்கப்பெற்று. கவிஞராலேயே இப்புரட்சி இப்பாடல்களில் குறிக்கப் பெற்றுள்ளது. பிற்காலக் கலம்பகம் போன்ற நூல்களில் பல்வேறு திணைக் கூறுகளைக் கலந்துபாடும் வழக்கமும், பரணிபோன்ற நூல்களில் பாலை, களவழி, கள வேள்வி

எனப்பட்ட அக, புறப் பாடல்களின் வளர்ச்சியாகப் பாடும் வழக்கமும் சங்க காலக் கற்பனை மரபுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டனவேயாகும்.

5. மோனையும் எதுகையும் சங்கப்பாடல்களில் அடிக்கடி காணப்பெறுவன. ஆனால் இந்தச் சந்தத் தொடைகள் பற்றிய வரையறை இல்லை. பாட்டின் பொருளை அழுத்தமுறக் கூறக்கருதும் போது புலவர்கள் இவற்றுக்கு இடமளித்தும், இயல்பாகக் கூறுமிடத்து இத் தொடை நயங்கள் இன்றியும் பாடல்களை இயற்றினர். ஒவ்வோரடியிலும் இடம்பெறும் போது மோனையை விட எதுகை முதன்மை பெறுகின்றது.[506] வழக்கமாக பாட்டின் இறுதியில் அஃது அடிக்கடியும் தொடர்ந்தும் பாட்டின் மையக்கருத்துக்கு வலிமை சேர்க்கும் வகையில் இடம்பெறுகின்றது.[507] ஒரே அடியில் அவை இடம்பெறும் போது முதற்சீரிலும் மூன்றாம் சீரிலும் அமைந்து 'பொழிப்பு' எனக் குறிக்கப்பெறுகின்றது. சங்கப் புலவர்கள் இதனைப் பொழிப்பெதுகை பொழிப்பு மோனை பொழிப்பு முரண் எனக் குறிக்கும் வகையில் அடிக்கடி பயன்படுத்தியுள்ளனர்.[508] இது பாட்டுக்கு அழகுசேர்ப்பது மட்டுமன்றிப் பாட்டின் பொருளுக்கும் வலிமை கூட்டுகின்றது. பொழிப்பை அடுத்து நாம் மற்றொரு வகை எதுகை, மோனை முரண் தொடையைக் காண்கிறோம். அஃது 'ஒரூஉ' எனப்படும்.[509] அது சங்கத்திணைப் பாடல்களில் ஒரடியின் முதற் சீர் நான்காம் சீர்களில் இடம்பெறும். இவையன்றிப் பிறவகை எதுகை மோனை வகைகளான இணை, கீழ்க்கதுவாய் மேற்கதுவாய் கூழை, முற்று ஆகியனவும் பாட்டுப் பொருளுக்கேற்பச் சிறிய அளவில் இப்பாடல்களில் இடம்பெறும்.[510]

6. சங்கப் புலவர்களால் ஆட்சிபெற்ற மற்றொரு கூறு முரண் அல்லது எதிர்க்கூறு என்பதாகும்.[511] இவ்வகை பலபுறப்பாடல்களில் வாழ்த்தியல் துறையில் கீழ்க்காணுமாறு இடம் பெறும். "அரசே! ஞாயிறனையை நின் பகைவர்க்குத் திங்களனையை எம்மனோர்க்கே."[512]

இம்முரண் தொடை அகப்பாடல்களிலும், கற்பனையும், இன்பமும் நல்குமாறு அமைந்தமையினைக் கீழ்வரும் எடுத்துக்காட்டிற் காணலாம்.

ஆர்கலி வெற்பன் மார்புபுணை யாகக்
கோடுயர் நெடுவரைக் கவாஅற் பகலே
பாடின் னருவி யாடுத லினிதே
நிரையிதழ் பொருந்தாக் கண்ணோ டிரவிற்
பஞ்சி வெண்டிரிச் செஞ்சுடர் நல்லிற்
பின்னுவீழ் சிறுபுறந் தழீஇ
அன்னை முயங்கத் துயிலின் னாதே

சிலவிடங்களில் முரண் உத்தியமையக் கூறல் செய்யுள் நடைக்கு அழகு பயக்கின்றது.[513]

சொற்செட்டு என்பது சங்கப்புலவர்தம் செலுத்து நெறியாகும். சேவியர் தனிநாயக அடிகளார் இதனைப் பொருத்தமுறக் கூறுகையில், "பாட்டில் மரங்கள் தாவரங்கள் மலர்களின் பெயர்கள் அடிக்கடி இடம்பெறுகின்றன. அவற்றின் வருணனை சுருக்கமாக உள்ளது. பலவிடங்களில் மரத்தின் இலைகளைக் குறிக்கையில் அடிக்கடி ஒன்று அல்லது இரண்டு விளக்கமான அல்லது வரையறுத்த பெயரடைகளோடு சொல்லப்படுகின்றன. அவ்விலைகள் வளைந்தனவா மெல்லியனவா அடர்ந்தனவா என்று குறிப்பதோடு அவ்வடைகள் நின்று விடுகின்றன. மலர்களைப் பற்றிக் கூறுகையில் அவை என்ன நிறம் கொண்டன எப்படிக் கொத்தாக உள்ளன. எவ்வாறு மென்மையும் குளிர்ச்சியும் கொண்டுள்ளன அடர்ந்த இதழ்களோடு கூடியனவா குறைந்த இதழ்களைப் பெற்றனவா என்பதைக் கூறுகின்றன. மரத்தின் அடிப்பகுதி மெல்லியதா அல்லது கனமானதா சிவப்பானதா அல்லது கருப்பானதா புள்ளிகள் கொண்டதா என்பதைத் தெரிவிக்கின்றன" என்று கூறுகின்றார். அவர் மேலும் எடுத்துக்காட்டுகள் கூறுகையில் 'கணைக்கால் நெய்தல்' 'செங்கால் வெட்சி'[514] என்பவற்றைக் காட்டுவர். இவ்வண்ணமாகவே, சங்கப் புலவர்களால், இயற்கைப்

பொருள்களையும் இனிய மாதரழகையும் சொற்சித்திரமாக்க முரண் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

நெடுஞ்செவிக் குறுமுயல்[515]
கருங்கால் வெண்குருகு[516]
பைந்தாட் செந்தினை [517]
செந்தார்ப் பைங்கிளி[518]
பெருந்தோட் குறுமகள்[519]

இவ்வாறாக, திணைச் செய்யுட் தொடர்களுக்கு உயிர்ப்பூட்டுவதல்லாமலும் முரண் எனப்படும் உத்தி வருணிக்கப்படும் பொருளின் காட்சியைத் தன் செய்திறனாலும் வண்ணமிகு வரைவாலும் நம் கண்முன் திகழும் காட்சியாகப் படைக்கிறது. இதனைத் தொல்காப்பியர் 'வண்ணச் சினைச் சொல்' என்று குறிப்பிடுவார்.[520]

2

உள்ளுறையும் இறைச்சியும்

திணைப்பாடல்களில் உள்ளுறையும் இறைச்சியும் உட்பொதிந்த பொருளைத் தெரிவிக்கும் செய்யுள் நெறிகளாகும். இது திணைச் செய்யுளின் மரபுகளுக்குகிடையேயான தனித்தன்மையாகும். பிறவகை உவமைகளில் பொதுவாகப் புலவனின் கூரிய நோக்கு வெளிப்படுத்தப்பெறும். மேலும் அவை புலவன் தன் ஐம்புலன்களால் அறிந்த பொருள்களின் அனுபவத்தையும் காட்டும். ஆனால் உள்ளுறையைப் பொறுத்த அளவில் கற்பனையின் நுணுக்கத்தையும் இலக்கியத் திறனையும் உலகியல் அறிவோடும் அனுபவத்தோடும் ஒருங்கிணைத்துக் கூறுதற்கு உரியதாகிறது.

உள்ளுறை, இறைச்சி ஆகிய இரண்டிற்குமிடையேயான ஒற்றுமை அவை கருப்பொருளை அடித்தளமாகக் கொண்டு கற்பனைப் பாங்கொடு கூறுவன என்பதாகும்.

தலைவியும் தோழியும், தலைவன் பரத்தையரோடு கொண்டுள்ள கள்ளக்காதலைக் கண்டிக்க விரும்புவர். ஆனால் அவர்கள் தலைவனுடைய நிலச் சிறப்பை எடுத்துரைப்பது போன்றதோர் பாவனையில், அவனுடைய தீயொழுக்கத்தைக் கடிந்து மொழிவர் எடுத்துக்காட்டாக ஓர் உள்ளுறை இங்கு காட்டப்பெறுகின்றது.

சுடர்ப்பூந் தாமரை நீர்முதிர் பழனத்து
அந்தூம்பு வள்ளை ஆய்கொடி மயக்கி
வாளை மேய்ந்த வள்ளெயிற்று நீர்நாய்
முள்ளரைப் பிரம்பின் மூதரிற் செறியும்

எனத் தலைவி கூறுகின்றனள்.[521] தலைவன் பரத்தையின் இல்லத்திலிருந்து திரும்பி வரும்போது அவனைக் குற்றம் சாட்டும் வகையில் தலைவி இதனைக் கூறுகின்றாள். தலைவனின் வஞ்ச ஒழுக்கம் அல்லது நெறிதளர் நிலையையும், பரத்தையரின் பெற்றோரையும் உறவினரையும் அவன் மகிழ்வுறுத்தி ஒழுகுவதையும், தன் வீட்டுக்கு ஒரு முறைக்காகவே தங்க வருவதையும் தான் நன்கறிந்திருப்பதாகத் தலைவி குறிப்பிடுகின்றாள். இங்கு நீர்நாய் தலைவனைக் குறிக்கப் பயன்படுகின்றது; வாளைமீன் பரத்தையையும் வள்ளைக் கொடிகள் அவளுடைய பெற்றோரையும், பிரப்பங்கொடிப்புதர் தலைவனின் இல்லத்தையும் உணர்த்த நின்றன.

தொல்காப்பியர் பலவிடங்களில் உள்ளுறை என்பதோடும் வேறுபட்டதாக அமையும் இறைச்சி குறித்துக் கூறியுள்ளார். உள்ளுறை பற்றிய ஒரு கட்டுரையில் வே. வேங்கடராசுலுரெட்டியார் இதனைச் சமஸ்கிருதத்தில் உள்ள வியங்கியத்தோடு ஒத்துள்ளதாக விளக்குகின்றார்.[522] எவ்வாறாயினும், திணைச் செய்யுட்களைக் கற்போர், உள்ளுறையும் வியங்கியமும் அல்லாத ஒரு கருத்துப்படிமம் இப்பாடல்களில் அடிக்கடி இடம் பெறுவதைக் காணலாம்.

தலைவி ஒருத்தி தன் தலைவன் விரைவில் இல்லம் திரும்புவான் என நம்புகிறாள். அவள் அவ்வாறு கருதுதற்கான காரணமாகக் கீழ்வருவதைக் கூறுகின்றாள்.

அடிதாங்கும் அளவின்றி அழலன்ன வெம்மையாற்
கடியவே கனங்குழாய் காடென்றார் அக்காட்டுள்
துடியடிக் கயந்தலை கலக்கிய சின்னீரைப்
பிடியூட்டிப் பின்னுண்ணும் களிறெனவும் உரைத்தனரே.

இன்பத்தின் இகந்தொரீஇ இலைதீய்ந்த உலவையால்
துன்புறூஉந் தகையவே காடென்றார் அக்காட்டுள்
அன்புகொள் மடப்பெடை அசைஇய வருத்தத்தை
மென்சிறக ராலாற்றும் புறவெனவும் உரைத்தனரே.

கன்மிசை வேய்வாடக் கனைகதிர் தெறுதலால்
துன்னருந் தகையவே காடென்றார் அக்காட்டுள்
இன்னிழல் இன்மையால் வருந்திய மடப்பிணைக்குத்
தன்னிழலைக் கொடுத்தளிக்கும் கலையெனவும் உரைத்தனரே.[523]

இக்காட்சிகளைக் காணும் தலைவர் விரைந்து வருவர் காண் என்கிறாள். பல திணைப் பாடல்களில் இத்தகைய புனைவைக் காணமுடியும். உலகில் உள்ள பறவைகள் விலங்குகள் ஆகிய எல்லா உயிரினங்களுக்கும் அன்பு செய்யும் வகையிற் கூறப்பெறும் இத்தகைய குறிப்புகள் காதலர் தம் உணர்ச்சிகளைத் தீவிரப்படுத்துவன; இவை பல இடங்களில் காணப்பெறுவன.

இந்த ஆய்வேட்டின் ஆசிரியன் கருத்தில் இவ்வுத்தி 'இறைச்சி' எனப்பெறும். இக்கருத்தை நிறுவ நமக்குப் பல சான்றுகள் உள்ளன. இளம்பூரணரும் நச்சினார்க்கினியரும் இறைச்சிக்கு எடுத்துக் காட்டாக இரண்டிடங்களில் இதே போன்ற பாடல்களை மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளனர்.[524] ஆனால் மற்ற இடங்களில் இவர்கள் 'இறைச்சி' என்பதற்கு வேறு விளக்கங்களையும் எடுத்துக்காட்டுகளையும் தந்துள்ளனர்.

தொல்காப்பியர் இறைச்சி பாடலின் பொருளுக்குள்ளேயே இருப்பதன்று என்றும்,[525] பாட்டின் வெளிப்படையான பொருளுக்கு முற்றிலும் தனியே அமைந்து படிப்பவர் கூர்ந்து ஆராய அவர்க்குப் புலப்படும் வகையில் இருப்பதென்றும் கூறுகின்றார்.[526]

அன்புறு உயிரினங்கள் இறைச்சி எனக் குறிக்கத் தகுந எனவும் காதலர் பிரிவில் வருந்தும்போதும் பிறரால் தேற்றப்படும்போதும் இவ்விறைச்சி பயன்படுத்தப்படும் எனவும் அறியலாம்.[527] தொல்காப்பியர் 'அன்புறு தகுந இறைச்சியுட் சுட்டலும்' என்கிறார். இறைச்சி என்பது எப்போதும் வழியிடைப் பொருள்களைக் குறிப்பதாகக் கூறப்பெறும்.[528]

தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் 'இறைச்சி' என்பது கருப்பொருளைக் குறிக்குமென்பர்.[529] அவ்வாறாயின் கருப்பொருளில் ஒரு பகுதியான உயிரினங்களிடையே உள்ள அன்பை மட்டுமே அது குறிக்கும். எனவே அச்சொல் சொற்பொருளியல் வளர்ச்சியோடு இணைந்து பொருள்விரிவு பெற்றுள்ளது. இச்சொல் பறவைகள் விலங்குகளின் அன்பைக் குறிக்கத் தொடங்கிப் பின்னர் தலைவன், தலைவியின் காதல் உணர்வுகளைத் தூண்டும் கற்பனையை உருவாக்கும் செய்யுள் மரபுக்கு இடங்கொடுத்திருக்கிறது. கலித்தொகையில் இச்சொல் 'அன்பு அல்லது காதல்' என்பதைக் குறிக்க இரண்டிடங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.[530]

எனவே, உள்ளுறைக்கும் இறைச்சிக்கும் இடையே கீழ்வரும் நுண்ணிய வேறுபாடுகள் உள்ளன.

1. உள்ளுறை தெய்வமொழிந்த எல்லாக் கருப்பொருள்களையும் அடித்தளமாகக் கொள்ளும். ஆனால் இறைச்சியில் மாவடை மரவடைகளை விடவும், வாழும் உயிரினங்களாகிய பறவைகளும் விலங்குகளும் அடிப்படையாய் அமையும்.

2. உள்ளுறை என்பது வடிவில் ஓர் உருவகம் அல்லது பொருள்புதை உவமமாகும். அது நிலவருணனை, குறிப்பாகத் தலைவனின் நிலத்தை விளக்கும் வடிவில் வருகின்றது. இதற்கு மாறாக இறைச்சி என்பது உருவகமாக வருவதில்லை; அஃது அடிக்கடி செல்லும் வழியிலுள்ள பொருள்களைக் குறித்தே நிகழ்கிறது.

3. உள்ளுறை என்பது பாட்டின் பொருளோடு சேர்த்துப்புரிந்து கொள்ளத் தக்கது. உள்ளுறையால் மட்டுமே பாட்டின் பொருள் முழுமைபெறவும், மதிப்புப்பெறவும் கூடும். ஆனால் இறைச்சி பாட்டின் பொருளுக்கு அப்பாற்பட்டது. அது புரிந்து கொள்ளப்படாவிடினும் அஃது எந்த வழியினும் பாட்டின் பொருளை அறிந்து கொள்வதைப் பாதிக்காது. சுருங்கக் கூறின் உள்ளுறை என்பது பாட்டோடு ஒருங்கிணைந்த பகுதியாகும். இறைச்சி என்பது குறிப்பாக உய்த்துணரப்படும் ஒரு புனைவாகும். வேறுவகையாகக் கூறின் உள்ளுறை தொழிற்படுவது; இறைச்சி அணியாகவே அமைவது. பாட்டில் 'இறைச்சி' என்பது படிப்போர் தம் அறிவுத் திறனால் உய்த்துணரப்படுவது; உள்ளுறை புலவராலேயே தம் கருத்துப்பட உரைக்கப் பெறுவது.

4. உள்ளுறை பெரும்பாலும் மருதப்பாடல்களிலேயே இடம் பெறுவது. இறைச்சி பெரும்பாலும் முல்லைப் பாடல்களிலும் பாலைப்பாடல்களிலும் இடம்பெறுவது.

5. உள்ளுறை தலைவனைத் திறனாய்வு செய்யவும் திருத்தவுமான அங்கதம் போன்று குத்திக்காட்டுதலை உட்கொண்டது. இறைச்சி எளிய உயிர்களின் காதலைச் சித்திரிப்பதன் வழிக் காதலர்தம் உணர்வுகளைத் தூண்டுவது அல்லது தீவிரப்படுத்துவதாகும்.

6. உள்ளுறை பெரும்பாலும் தலைவியின் தோழி கூற்றாக நிகழ்வது. இறைச்சி அவர்கள் பேச்சில் மட்டுமன்றி தலைவன், தலைவி, ஏவலர், வாயில்களின் கூற்றிலும் இடம்பெறுவது.

அடிக்குறிப்புகள்

1 காண்க, பின்னிணைப்பு

2 Dr. xavier S.T.Thaninayagam, Nature poetry in Tamil, singapore 1963. P. xiii

3 கலி 2, 25, 26, 38, பிற. இக்கலிப் பாடல்களிலும் முதற் பகுதியாகிய அதன் விளக்கப் பகுதியிலுமே (தரவு) அத்தகு புறப் பொருட் குறிப்புகள் உள்ளன.

4 குறுந். 3, புறம். 374, நற். 268 பிற.

5 மதுரைக். 300 நற். 301.

6 மதுரைக். 613

7 நற். 116, பரி. 9:64 முருகாற். 267

8 முருகாற். 239, அகம். 102, நற். 255, மலைபடு. 359.

9 பெரும்பாண். 182.

10 தொல். பொருள்.அகத்திணையியல் நூ.5

11 தொல். பொருள். 1038 – 'ஐந்திணை மருங்கின் காமக் கூட்டம்'

12 இந்த ஆய்வேட்டின் பின்னிணைப்புக் காண்க.

13 காதலர்தம் முதற்சந்திப்பைக் குறிக்கும் மரபுத் தொடர்களான 'இயற்கைப் புணர்ச்சி' 'தெய்வப்புணர்ச்சி' 'காமப்புணர்ச்சி' என்பன இப்பொருளை வெளிப்படுத்தும்.

14 காண்க இந்த ஆய்வேட்டின் பின்னிணைப்பு.

15 கலி 56, 57, 58, 109

16 நற். 39

17 தொல். 1040, 1041 இவற்றுக்குரிய இளம்பூரணர் நச்சினார்க்கினியர் உரைகளையும் ஒப்பிடுக.

18 தொல். 1043

19 தொல்.பொருள். இளம்பூரணர் நூ.1

20 மேலது.

21 அகம் 12, 18, 112

22 குறுந். 249

23 குறுந். 3

24 குறுந். 385

25 குறுந். 49 இப்பாடல் களவு குறித்த நெய்தல் பாடல்.

26 குறுந். 313, களவுப்பொருண்மையுடைய நெய்தற் பாட்டு.

27 குறுந். 300

28 குறுந். 366

29 குறுந். 373
30 குறுந். 247
31 குறுந். 199, 288.
32 குறுந். 25
33 அகம் 62 'பேயும் அறியாமறையமை புணர்ச்சி'
34 தொல். 1058
35 நூ. 22
36 குறள். 1274
37 தொல்.பொருள். இளம்.நூ. 137
38 குறுந். 373
39 குறுந்தொகை 14
40 குறுந்தொகை 51. களவுப்பொருளுடைய நெய்தற் பாட்டு.
41 குறிஞ்சிப். 30–33
42 குறுந்தொகை 146
43 கலி 39
44 தொல். பொருள். நச்சினார்க்கினியர் உரை நூ.92
45 நற்றிணை 306, 368
46 நற்றிணை 51, 104, 114
47 அகம் 18, 148, 182
48 நற்றிணை 98, அகம் 168
49 நற்றிணை 268, 273, ஐங்குறுநூறு 244, 245
50 குறுந்தொகை 14
51 குறுந்தொகை 379
52 அகம் 82, குறுந்தொகை 23, 259, நற்றிணை 165 அகம் 48
53 நற்றிணை 23, 57
54 ஐங்குறுநூறு 235, 254.
55 இயற்கைப் புணர்ச்சி, குறுந்தொகை 40, 142, 300 நற்றிணை9
56 நலம்பாராட்டல், குறுந்தொகை 2.
57 குறுந்தொகை 78, 204
58 தொல். பொருள். நச்சினார்க்கினியர் 2000 நூ. 102.
59 தொல்காப்பியம் 1442
60 நம்பி அகப்பொருள் நூ.136 இறையனார் அகப்பொருள் நூ.3

61 நற்றிணை 75; 82; குறுந்தொகை 32, 222, 276, 286
ஐங்குறுநூறு 259, 298
62 குறுந்தொகை 14, 17
63 குறுந்தொகை 82, 121, நற்றிணை 116, அகம் 138 ஐங்குறுநூறு 213
64 புறநானூறு 83 – 85
65 குறுந்தொகை 27, 31, அகம் 147,236
66 நற்றிணை 136
67 தொல். 1087, இதன் உரைகளும்
68 குறுந். 201, 252, 82, 141, நற் 51, 104, அகம் 252
69 நற். 1. அகம் 18
70 நற். 64
71 குறுந். 288
72 நற். 236
73 குறுந். 3, 96
74 குறுந். 106
75 நற். 102
76 அகம் 102
77 அகம் 252
78 அகம் 122
79 அகம் 128
80 குறுந். 23
81 அகம் 32, 72, 98
82 குறுந். 4, 93, 360, 382, நற் 15, 23, அகம் 100
83 தொல். 1167 : இதற்குரிய இளம்பூரணர், நச்சினார்க்கினியர் உரையை ஒப்பிட்டுக் காண்க.
84 அகம் 12
85 அகம் 1, 20; குறுந் 98, 253
86 குறுந். 222.
87 குறுந். 1, 239, அகம் 152
88 அகம் 2, 132, குறுந் 241
89 குறுந். 141, 214 ; அகம் 38, 82, 388
90 அகம் 48, 52
91 அகம் 228, நற் 68

92 நற். 44
93 ஐங்குறு. 263
94 நற் 122, 128, 134, அகம் 348
95 அகம் 48, 82, குறிஞ்சிப்பாட்டு : 153 – 174
96 நற் 25, 102, 134, 147, 173, 194, ஐங் 230
97 அகம் 2, 232, தொல். பொருள் நூ. 23. நச்சி. உரை
98 இறையனார் அகப்பொருள் நூ.32
99 தொல். 952, 953
100 அகம் 328, 142, 162, 198, 328, நற். 182
101 குறுந். 86, 355, 375; அகம் 8, 322, 372; நற் 322
102 அகம் 128, 5, அகம் 8, 318; கலி 38, 42;
103 அகம் 8, 318 கலி 38, 42
104 தொல். 949 நூற்பாவும் இளம்பூரணர் உரையும்
105 ஐங். 202, 275 283, அகம் 2, 12 பிற.
106 நற். 44, 77
107 அகம் 72, 118, 132, கலி 38, 49, 52
108 அகம் 58, 208
109 நற். 32, அகம் 108, நற் 116
110 தொல். 992, 993
111 குறுந். 100, ஐங் 293, நற் 1. அகம் 2
112 தொல். 966 –70
113 கலி 62, 64
114 தொல். 966, 967
115 குறுந். 82 குறவன். நற். 85 கானவன் நற். 119 புனவன் கலி. 30 கொடிச்சி.
116 தொல். 964
117 புறம். 49
118 அகம் 212 குறிஞ்சி வழி: 'இன்னா அருஞ்சுரம் நீந்தி'
அகம் 31 பாலைவழி : 'கண் உமிழ் கழுகின் கானம் நீந்தி'
119 அகம் 68 குறிஞ்சி வழி :'பகலும் அஞ்சும் பனிக்கடும் சுரனே'
அகம் 17 பாலைவழி :'மைபடு மாமலை விளங்கிய சுரனே'
120 அகம் 88
121 நற். 96
122 ஐங். 96

188 அகம் 390, நற் 45

189 குறுந். 184, நற் 101

190 அகம் 140.

191 நற். 187

192 நற். 67, 91, 187, 215, 258, அகம் 120, 300, 350, 370,

193 அகம் 300.

194 குறுந். 114

195 குறுந். 294, 303, நற் 4, 15, 19, கலி. 121, 124 பிற

196 குறுந். 49, 58

197 நற் 27, 63

198 குறுந். 51, 328, நற் 78, 91 அகம் 70, 160, ஐங் 101–104

199 ஐங். 106, 107, 110, 168, 182, 190. அகம் 111, 190, நற் 207

200 குறுந். 324

201 கலி 133

202 அகம் 10, 270, நற் 67, 311, பிற.

203 நற். 177 குறுந் 299, கலி. 135 அகம் 10, 30, 50 பிற

204 அகம் 132

205 குறுந். 345

206 நற். 11, 19, 63 கலி 126, ஐங். 102 அகம் 20, பிற

207 குறுந். 230, 324, அகம் 80, நற். 287

208 குறுந். 103, 197 அகம். 170

209 அகம் 80, 170, 210 கலி. 122, குறுந். 145 நற். 145, 175, 178, 199, 378 பிற

210 நற். 335

211 குறுந். 122, 172, கலி 118, 119 ஐங். 116

212 நற். 117, 211, 369, கலி 122
அகம் 190, 260, குறுந். 92, 195.

213 கலி 128, ஐங். 112

214 ஐங். 111

215 ஐங். 119, நற். 212, 249

216 ஐங் 120, குறுந் 5, நற் 38

217 குறுந். 184, அகம் 140

218 குறுந். 228, 299, நற் 4, 87, பிற.

219 தொல். பொருள் நூ.5. இளம்பூரணர் உரையும்.

220 நற். 311
221 அகம் 140
222 குறுந் 269
223 நற். 254
224 நற். 331
225 அகம் 30.
226 குறுந். 296, அகம் 40, 100 நற் 4, 275.
227 நற். 315, குறுந். 117
228 நெய்தல் நற். 275, மருதம் – குறுந். 309
229 கூடலும் வையையும் கலி. 27, 30, 33, 92
கூடல் – கலி 31, வையை. கலி . 67, 98
230 நற். 178
231 நற். 107
232 தொல்.பொருள். இளம்பூரணர் உரை நூ.5
233 சிறுபாண்.11
234 மதுரைக். 314, நச்சினார்க்கினியர் உரை.
235 குறிஞ்சி 146
236 குறுந். 115, 217, ஐங் 203, 235, 254
237 நற். 149
238 அகம் 7
239 ஐங். 395, குறுந். 343, 383
240 குறுந். 144
241 கலி 26, 31
242 காண்க. இவ்வாய்வேட்டின் பின்னிணைப்பு.
243 அகம் 9, 85, 87, 93, 351, குறுந். 189, 235, 237
244 ஐங். 366, 367
245 ஐங். 369, 370
246 தொல். 1135, 1136
247 அகம் 229, 277, 317, கலி 26–29, 32–36
248 குறுந். 11, 380 நற். 212, அகம். 85, 127, 209, 215, பிற
249 நற். 189, அகம் 251, 265 பிற
250 அகம் 151
251 அகம் 155

252 அகம் 93

253 அகம் 173

254 அகம் 53

255 தொல். 1178

256 குறுந். 135

257 தொல். 948

258 தொல். 955

259 தொல். 948

260 கௌடில்யரின் அர்த்த சாஸ்திரம் தென்னக வணிக வழி பற்றிக் கூறுவது இங்கு ஒப்பிடத்தக்கது. தட்சிணப்பாதத்தில் நெடுகச் செல்லும் வணிக வழிகள், பல சுரங்கங்கள், மிகச் சிறந்த பொருள்கள் கிடைக்கும் இடங்கள் பலராலும் அடிக்கடி காணப்பெறுமாறும் பயணம் செய்ய எளிமையாக இருக்குமாறும் இருந்தமையான் பிறர்க்கு மிக மேம்பட்டவனவாக இருந்தன. P.T. Srinivas Iyengar, History of the Tamils p. 141.

261 நற். 171

262 ஐங். 305

263 அகம் 399

264 நற். 329 ஐங். 304

265 நற். 48, 164.

266 சிலம்பு. XI 62–66

267 தொல். 955, 956

268 அகம் 51, கலி 2, 13

269 அகம் 37, நற். 86, கலி 26–29, 32–35

270 அகம் 125, நற். 350

271 குறுந். 338, கலி 31 அகம் 269

272 நற். 282, அகம் 323

273 அகம் 43, நற். 208

274 நற். 37

275 , 276 குறுந். 277, 380

277 அகம் 217, குறுந். 277

278 அகம் 37, 41

279 அகம் 47, 71

280 பெரும்பாண். 82–116

281 ஐங். 301

282 ஐங். 309

283 ஐங் 302

284 அகம் 43

285 குறுந். 215, அகம் 391, நற். 274

286 அகம் 395, நற். 14, குறுந். 16

287 அகம் 155, நற். 18

288 நற். 241.

289 குறுந். 192

290 அகம் 47

291 ஐங் 304, குறுந் 14

292 ஐங். 306

293 ஐங். 307

294 அகம் 397

295 நற். 308

296 நற். 362

297 தொல்.பொருள். நச்சினார்க்கினியருரை நூ.2

298 தொல். 1087

299 நற். 7. குறுந் 201, 209, 266, அகம் 187, 201 பிற

300 தொல். அகத் 971, 199

301 தொல். 991

302 கலி 30

303 நற். 3, 16, 52, குறுந். 63, 71, 151, அகம். 3, 5,43 பட்டினப்பாலை.

304 நற். 26, 43, 71, அகம் 137, 81, 108, கலி 3,4,5 ஐங். 301–10

305 இந்த ஆய்வேட்டின் இணைப்புக் காண்க

306 தொல். 1131

307 அகம் 155

308 அகம் 173

309 நற். 73, 76, குறுந். 20, 174, 207, அகம் 119, 147, 157

310 நற். 33, 46, குறுந். 135, 273, அகம் 27, 75, 137

311 அகம் 339

312 நற். 103, 105, 113, குறுந். 56, ஐங் 321, 322, 323, அகம் 19, 21, 33 தலைவன் கண்டோர்க்குக் கூறுவன இரண்டு பாடல்களே (அடிக்குறிப்பின்படி) ஐங் 328, 329.

313 நற். 103

314 அகம் 21

315 தொல். 1132

316 காண்க இவ்வாய்வேட்டின் பின்னிணைப்பு (எ–டு) அகம் 27, 133, 141, 273, நற் 18, 28, 41, குறுந் 16, 37, 48 பிற.

317 அகம் 125, 237, குறுந் 282, 350, 380 பிற.

318 அகம் 317.

318(a) நற். 329, 387, அகம் 85, 25

319 கலி 27

320 கலி 26

321 கலி 28

322 நற். 279, ஐங். 399, அகம் 367, 385.

323 ஐங். 312, நற். 362

324 ஐங். 392, 397

325 அகம் 221

326 குறுந். 383

327 குறுந் 262, அகம் 65

328 நற். 10

329 அகம் 95

330 ஐங். 384, 385

331 நற். 9, 202, 632

332 நற். 29, குறுந். 356, அகம் 145

333 நற். 9, 76, 202, 362, அகம் 99

334 நற். 29, அகம் 145

335 குறுந். 7

336 குறுந். 390

337 கலி. 9

338 ஐங். 310, 306, 387, 388

339 நற். 11 பாடல்கள் குறுந். 7 பாடல்கள், ஐங். 16 பாடல்கள், அகம்.25 பாடல்கள். கூடுதல் 59

340 நற். 29

341 ஐங். 377

342 நற். 293, ஐங். 373

343 குறுந். 44
344 குறுந். 378, ஐங். 371, அகம் 15
345 அகம் 49, 263, 315
346 ஐங். 371
347 ஐங். 391, 394, 400
348 புறம் 66, 126, பட்டினப் 175 அகம் 20 பெரும்பாண். 346–51, நற். 295 பிற
349 அகம் 255, ஐங். 192
350 அகம் 61, 91, 159, 199, 237, 251.
351 அகம் 134, 274, 324, ஐங் 494 மதுரைக். – 285, நற் 142
352 பொருந. 221
353 சிறுபாண். 30
354 ஐங். 408
355 அகம் 4, ஐங். 492, 494,
குறுந். 108, 126, 162, 275.
நற். 59, 142, பிற
356 குறிஞ்சி குறுந். 62, பாலை குறுந். 348
நற். 366, அகம் 43, 391.
அகம் 43, 391, மருதம் கலி 66 91 நெய்தல் 369
357 குறுந். 21, 66, 94, நற் 221, அகம் 4, 34
358 குறுந். 233, 240, நற். 115 அகம் 394
359 குறுந். 242, அகம் 24, 44, 54; நற். 81, 161 பிற
360 குறுந். 289, அகம் 4, 74 நற் 99
361 குறுந். 126, 190, 220, 344, நற் 115.
362 இந்த ஆய்வேட்டின் பின்னிணைப்புக் காண்க.
363 ஐங். 480
364 ஐங். 441, 477, 478, 479
365 நற். 99, 248, 316, குறுந். 66, 251, 382, ஐங். 462
366 குறுந். 148
367 குறுந். 21, 94, 391
368 குறுந். 167, 242, அகம் 384, ஐங். 401–10, 421
369 கலி 26, 27, 29, 32–35.
370 ஐங். 431 – 40
371 நற். 89, 364, அகம் 264

372 தொல். 1182

373 அகம். 234, 244, குறுந். 275, 344, ஐங். 489.

374 தொல். 967, 1092, 1132, 1140.

375 தொல். 989, 990

376 அகம் 114, 224, 234, 374; நற். 400

377 நற். 59, 371

378 அகம் 34, 54, 114, நற். 42, 161, 221

379 அகம் 24, 84, 164,; ஐங். 441–52, 459–61

380 அகம் 44, 54, 74, 104, 124; ஐங். 427, 428

381 குறுந். 289, 319

382 நற். 316, 361, 367

383 அகம் 104, 184, 314

384 நற். 321

385 நற். 59

386 நற். 59

387 அகம் 284, 394

388 ஐங். 119.

389 அகம் 164

390 நற். 99

391 குறுந். 314

392 அகநா. 224

393 நற். 394

394 அகம் 54, 224, 234, 324, நற். 161, 221

395 நற். 99, குறுந். 155, 314.

396 அகம் 304, 374

397 தொல். 1140, அகம் 64, ஐங். 481, 486

398 அகம் 204

399 குறுந். 223, நற். 142, அகம் 274.

400 நற். 350, அகம் 37, ஐங். 7,31

401 பரி. 8,11

402 சிறுபாண். 186, மதுரைக். 270

403 சிறுபாண். 186, பொருநர். 220

404 மதுரைக். 228, மலைபடு. 470, 334

405 ஐங். 94, குறுந். 46, 330
406 குறுந். 35, பரி. 10
407 குறுந். 31, 34, 33, 169, 171, 368, 399
408 ஐங். 6–10, 28–30, 60, 91 – 94.
409 தொல். பொருள். இளம்பூரணர் உரை. நூ. 89
410 ஐங். 96
411 தொல். 1098
412 கலி 99, 100
413 கலி 99
414 கலி 100
415 Nature Poetry in Tamil p.112
416 தொல். 1092, 1093
417 கலி 71
418 அகம் 86, 136
419 ஐங். 72 – 74, 97, 99 கலி 92
420 நற். 40
421 நற். 250, 370
422 குறுந். 91
423 குறுந். 231
424 குறுந். 203
425 குறுந். 202
426 அகம் 266, ஐங். 53
427 குறுந். 181
428 அகம் 26, கலி. 67, 75
429 நற். 20
430 அகம் 56, ஐங். 43
431 குறுந். 293
432 ஐங். 64, 71, 80 கலி 93, 95–98
433 அகம் 36
434 அகம் 6, 26
435 ஐங். 48, 63, அகம் 196, நற். 350
436 அகம் 16, ஐங். 65
437 அகம் 66

438 கலி 87–89

439 கலி 80, 82–85

440 பரி.6

441 அகம் 316, குறுந். 309

442 குறுந். 295

443 குறுந். 127, நற். 200

444 குறுந். 196

445 நற். 50, 90, 360; அகம் 46, 76, 116, 176, 246

446 நற். 170. அகம் 326

447 நற். 330

448 நற். 180, ஐங். 59

449 குறுந். 210

450 அகம் 176, 306

451 ஐங். 81, 86, 87

452 அகம் 186

453 குறுந். 80, அகம் 76, 336

454 குறுந். 8

455 நற். 100

456 நற். 216

457 அகம் 376, 396

458 குறுந். 127, நற். 20, அகம் 36, 346, ஐங். 43

459 நற். 250, 370

460 நற். 330, குறுந். 33

461 பரி. 10, 20

462 குறுந். 35, 46, 330

463 கலி 66

464 குறுந். 45

465 அகம் 126, 196, நற் 60, 80. குறுந். 157, ஐங். 68

466 குறுந். 45

467 குறுந். 45, அகம் 246

468 ஐங். 24

469 குறுந். 45, 61; ஐங். 66, 83, 88 பிற

470 அகம் 340, 346, 350. ஐங். 3

471 குறுந். 35, நற். 210, 260, 400 அகம் 116, ஐங். 27, 65

472 ஐங். 1, குறுந். 10, 127; அகம் 56, 96, 156 பிற

473 குறுந். 258, அகம் 126, 226, 286, ஐங். 91 –100

474 அகம் 176, 186; கலி 73, 75, 78; ஐங். 47, 48; குறுந். 8, 178

475 அகம் 216

476 அகம் 366

477 அகம் 266

478 ஐங். 42, 45, அகம் 6, 166, 376, 396

479 அகம் 256, 296

480 அகம் 336, குறுந். 31, 364; நற். 50; கலி. 73; மதுரைக். 327–29, 614–19

481 Nature Poetry in Tamil p.83

482 தொல். 1028

483 புறம் 277–80, 297–302

484 பதிற்றுப். 37, 50; புறம் 73, 75 பிற

485 புறம் 3. 'கருங்கை ஒள்வாள் பெரும்பெயர் வழுதி' என அரசனின் பெயர் தெளிவாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. புறம் 4இல் சோழன் உருவப் பஃறேர் இளஞ்சேட்சென்னி என அவன் தோற்றம் குறித்த விளக்கத்துடன் கூறப்பட்டது.

486 அகம் 105

487 புறம் 36, 45–47, 213

488 புறம் 71 – 73

489 புறம் 36, 37 பதிற்றுப். 33

490 Nature Poetry in Tamil p.29

491 புறம் 313, 314, 316 – 25

492 புறம் 326 – 335

493 தாபத வாகை, புறம் 251, 252 பார்ப்பனவாகை, புறம். 166, 305

494 அகம் 44, 204

495 குறுந். 163, 166, நற் 38, அகம் 10, 60, 70, 90, 100

496 அகம் 10, ஐங். தொண்டிப்பத்து (171 – 80)

497 அகம் 130

498 கலி 124, 150

499 கலி 38, 52

500 குறுந். 173, 116; நற் 8, 23, 32, 39, 329

501 அகம் 62, 78, 312, 322, 338, 352, பிற
502 குறுந். 280, 300, 340, ஐங். 54–57, 61, அகம் 6
503 அகம் 36, 96, 116, 226, 246
504 கலி 2, 21, 26
505 குறுந். 11, 15, நற் 10, 14, 15, 105
அகம் 1, 13, 15, 35, 45, பிற
506 அகம் 90, 91
507 புறம் 35, அகம் 91, நற். 301, 396 பிற.
508 ஊர் எழுந்தன்ன உருகெழு செலவின் – அகம் 17
விழவுத் தலைக்கொண்ட பழவிறல் மூதூர் – அகம் 17
சிறுகண் யானையொடு பெருந்தேர் எய்தி – சிறுபாண். 142.
509 நற். 14 : 14, அகம் 7 : 17 அகம் 189 : 12
510 புறம் 261, அகம் 55, 123, குறுந். 260, 336
511 நற். 14, 75, புறம் 178 அகம் 233
512 புறம் 12,59 பிற
513 குறுந். 353
514 Landscape and Poetry pp. 14, 15
515 புறம் 333
516 நற். 67
517 நற். 104
518 நற். 34
519 அகம் 195
520 தொல்.
521 அகம் 6
522 கரந்தைக்கட்டுரை 16
523 கலி 11
524 தொல். பொருள். இளம்பூரணர் உரை நூ. 146, 227
தொல். பொருள். நச்சினார்க்கினியர் உரை நூ. 148, 231
525 தொல். 1175
526 தொல். 1176
527 தொல். 1177
528 தொல். 1094, 1116
529 தொல் பொருள் இளம்பூரணர் உரை நூ.146
தொல். பொருள். நச்சினார்கினியர் நூ. 148
530 கலி 8, 148, நச்சினார்க்கினியரின் உரையையும் ஒப்பிடுதல்

இயல் ஐந்து

திணைச் செய்யுளின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

1

தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள விரிவான, கண்டிப்பான நுணுக்கமான நன்கு விளக்கப்பெற்ற இலக்கிய மரபுகளை நாமும் நுணுக்கமாக ஆராயும் போது, அவர்காலத்திற்கு முன்பே மரபுவழிச் செய்யுள் தன் தலைமையை நிறுவியிருப்பதோடு, புலவர் பலராலும் கையாளப் பட்டிருப்பதும் தெளிவாகும். ஒருகாலத்தில் இத்திணைப்பாடல்கள் அரசர்களின் அவைகளிலும் பொதுமக்கள் கூட்டங்களிலும் விழாக்காலங்களின் போதும் சடங்கு நிகழ்வுகளின் போதும், ஆங்காங்குத் திரிந்து கொண்டிருந்த பாணர்களாலும் விறலியர்களாலும் தம் பாடல்கள், ஆடல்கள் வழி மக்களை மகிழ்வுறுத்த வெளிப்படுத்திய நாட்டுப்புறப் பாடல்களிலிருந்து தோன்றியிருக்கலாம். கடுமையானதும் கட்டுப்பாடானதுமான விதிகளும் இறுக்கமான மரபுகளும் இல்லாமல், வெவ்வேறு பகுதிகளில் குடியிருந்த மக்கள் காதல் குறித்தும் போர் குறித்தும் மகிழ்ச்சியோடு அவரவர் இயல்பான விருப்புகளுக்கும் அல்லது உணர்ச்சிகளுக்கும், சூழல்களுக்கும் தகப்பாடியிருப்பர். ஒரு நிலப்பகுதிக்குரிய பாடல்களில் காதல், காதலர்தம் புணர்ச்சி, ஊடற்பிணக்கு அல்லது அதனை ஒத்த பாடுபொருள் என வேறுபட்ட பொருட்கூறுகள் பாடப்பட்டிருக்கும். ஓர் இறுக்க வரையறையுடைய முறையில் மரபுகளை விதித்துள்ள தொல்காப்பியர், ஒரு நிலத்திற்குரிய பாட்டில், பிற நில இயற்கைக் கூறுகள் பற்றிய விவரங்கள் கலக்கப் பெறலாம் என்று கூறுகின்றார்.[1] குறிப்பிட்ட நில இயற்கைக் கூறுகள் தெய்வம்[2] பருவம், பொழுது[3] அங்கு வாழும் மக்களின் பெயர்கள்[4] உட்பட,

அனைத்தையும் ஒவ்வொரு திணைக்கும் உரியவகையில் வகுத்துக் கூறும் அவர், ஒருதிணைக்கு ஓர் உரிப்பொருளையே உரியதாகக் கூறியுள்ளார்; இருப்பினும், இவ்வத்திணைக்கு இஃது உரிப்பொருளென ஐந்து திணைகளுக்கும் குறித்துக் காட்டவில்லை. இஃது அவர்காலத்துக்கு முன்பு செய்யுட்கள் பல்வேறு காதற் கூறுகளையும் பெற்றிருக்குமாறு இயற்றப்பட்டன என்பதைக் காட்டுகின்றது. அகத்திணைகள் பற்றிய கட்டுரைகளில் அகப்பாடல்களில் ஒரு திணை மற்றொரு திணையோடு கலந்துவரல் உண்டென்பது ஓரளவு உரிப்பொருளுக்கும் உரியதாகும் என்று கூறப்பட்டது.

தொடக்கத்தில் செய்யுள்கள் விதிகளாலும் மரபுக் கட்டுப்பாடுகளாலும் விலங்கிடப்படாமல் தன்னியல்பான எழுச்சியாக இயற்கையானதாக, உரிமையுடன் தோன்றுவதாக இருந்திருக்கலாம். இது **'தன்னியல்புச் செய்யுள்'** எனக் கூறப்படலாம். பின்னர், கடுமையான கட்டுப்பாடுகளோடு மிகச் செப்பமான செய்யுட்கள் புலவர்களால் இயற்றப்பட்டிருக்க வேண்டும். அதற்குப்பின் விதிகளோடு சரியாக இயையவும், முற்பட்ட மரபுகளைத் தழுவியும் அமைந்த செய்யுட்கள் இயற்றப்பட்டிருக்கும். இவ்வகைச் செய்யுள் **'மரபுச் செய்யுள்'** எனக் கூறப்படலாம். சங்கத் திணைச் செய்யுட்களின் மரபுகளைக் குறித்து நாமறிந்த நிலையில், அவை மரபுகளை உண்மையாகப் பின்பற்றிய புலவர்களால் இயற்றப்பட்டன என்பதைக் கீழ்க்காணும் காரணங்களைச் சுட்டிக் கூறலாம்.

1. ஒவ்வொரு திணைச் செய்யுளும் குறித்த நோக்கெல்லைக்குட்பட்ட சில பாடுபொருள்களையே குறித்து அமைவதுடன் அது பெரும்பாலும் பிறரால் கடைப்பிடிக்கப்பட்ட செய்யுள் வடிவம், கருத்துக்கள், அணிகள் பிற உத்திகளைப் பின்பற்றுகிறது.

2. பல திணைப்பாடல்கள், அவற்றின் போக்கில் திணையைக் கூறுமாறு இயற்றப்பட்டிருக்கின்றன. முன்னரே விளக்கியவாறு நெய்தல் திணைப்பாடல்களில் ஏதோ ஒரு காரணத்திற்காக நெய்தல் மலரின் பெயர் அடிக்கடி

இடம்பெறுகின்றது. இதுபோலவே முல்லைத்திணைப் பாடல்களில் முல்லைமலரின் பெயர் ஓர் உவமையாக, அல்லது உருவகமாக அல்லது குறியீடாகக் கூறப்பெறுகின்றது.

3. திணைப் பெயர்கள் வருவது மட்டுமன்றித் துறைகட்குரிய செய்யுளியல் சார்ந்த மரபுவழிப் பெயரீடுகளும் பாட்டின் பொருளைக் குறித்துக் காட்டும் பாங்கில் இடம்பெறுகின்ற பாடல்கள் பல உள்ளன.[5]

தன்னிச்சையாகத் தோன்றிய திணைச் செய்யுளின் தொன்மையினை அறிஞர் பி.டி.சீனிவாச ஐயங்கார் கூற்றிலிருந்து நாம் புரிந்து கொள்ளலாம். "தொல்காப்பியர் தம் இலக்கணத்துக்கு அடிப்படையாகக் கொண்ட மரபுவழிச் செய்யுட்கு முற்பட்ட இயற்கைச் செய்யுள் என்று கூறப்படுவது வளர்ச்சிபெறுவதற்கு ஐந்து நூற்றாண்டுக்காலம் ஆகியிருக்கும் என்பது ஒரு மிகை மதிப்பீடாகாது." என்கிறார் அவர்.[6]

2

பாணர்களிடமிருந்து புலவர்களுக்குரியதான திணைச்செய்யுள்

பாணர், பாடினியர், விறலியர், கூத்தர், பொருநர் என்போர் சங்க இலக்கியங்களில் அடிக்கடி குறிக்கப் பெறுவர்.[7] அவர்கள் பழந்தமிழகத்தில் வாழ்ந்தனர்; அவர்கள் இசை, ஆடல், நாடகத்துறைகளில் திறம் பெற்றிருந்தனர். அவர்கள் திணைச் செய்யுட்களில் கற்பனையாகப் படைக்கப்பட்டோரல்லர். பொதுவாக அவர்கள் தங்கள் தொழிற் பெயர்களாலும் குடிப்பெயர்களாலும் குறிக்கப்பெற்றனர்; பழந்தமிழர்களின் குடும்ப வாழ்வில் அமைதியையும் நம்பிக்கையையும் உண்டாக்குபவர்களாக அவர்கள் தம்மை அடையாளப் படுத்திக் கொண்டனர்[8] அதாவது அவர்கள் மனவேறுபாடு கொண்ட மணமக்களையும் தலைவன் தலைவியரையும் ஒன்றுபடுத்தினர். அவர்கள் அரசவைகட்குச் சென்று ஆடல்பாடல்களாலும் நாடகத்தாலும் அரசரையும் மக்களையும் மகிழ்வித்தனர்.[9] விழாக்களும் கொண்டாட்டங்களும்

நிகழும் இடத்திற்கு அவர்கள் விரைவர். அத்தகைய நிகழ்வுகளில் தங்கள் ஆடலாலும் நாடகத்தாலும் பாடலாலும் மக்களையும் மன்னரையும் மகிழ்விப்பர். ஓரிடத்தில் விழா முடிந்த பின்னர் உடனடியாக அவர்கள் விழாக்களும் கொண்டாட்டங்களும் நிகழும் வேறு ஊர்களை நோக்கிச் செல்வர்.[10]

பாணர் என்பார் யாழிசைப்பவர். பாணரோடு உடனமைந்த ஓர் உறுப்புப் போல யாழ் அவராலே உடன் கொண்டு செல்லப்படும்.[11] பாணனுக்கும் யாழுக்கும் அமைந்த இப்பிரிக்க முடியாத தொடர்பு அடிக்கடி உரைக்கப்பெறும். பாடினி என்பாள் மகிழ்ச்சி தரத்தக்க பாடல்களைப் பாடுவதில் தேர்ந்தவள்.[12] விறலியர் என்பார் மிகச்சிறந்த தம் ஆடல்களால் மக்களை மகிழ்வுறுத்தும் இளநங்கையராவர்.[13] கூத்தரும் பொருநரும் கூத்துக்கலை வல்லவராவர். அவர்கள் பெருங் கூட்டமாக வாழ்வர்; கூட்டமாகச் செல்வர். எனவே அவர்களில் சிலர் பாடுவர் என்றும் சிலர் இசைக்கருவிகள் வழங்கும் பின்னணி இசைக்கேற்ப ஆடுவரென்றும் நாம் அறிகிறோம். இவ்வாறாக அவர்கள் தம் இசை, கூத்துக் கலைத் திறன்களால் எல்லோரையும் மகிழ்வித்தனர். அவர்கள் ‘கண்ணுளங் கடும்பு’[14] ‘பாடுநர் கடும்பு’[15] ‘பாணரது கடும்பு’ என அடிக்கடி குறிக்கப் பெற்றனர்.[16]

புறப்பாடல்களில் அவர்களைக் குறித்துப் பல சான்றுகள் உள்ளன. நன்கு நரம்பினாலான இசைக் கருவிக் கூட்டத்தோடு இணைந்து அவர்கள் ஆடவும் பாடவும் செய்தனர்.[17] அவர்கள் ‘ஆடுநர்’, ‘பாடுநர்’ என்றும் கூறப்பட்டனர்.[18]

புறநானூற்றிலும் பதிற்றுப்பத்திலும் உள்ள பாடல்கள் பலவும் அரசர்களிடமிருந்து பரிசில் பெறப் புலவர்களால் அவர்களைப் புகழ்ந்து பாடப்பெற்றவையாகும். இப்பாடல்களில் பாணர்களும் பாடினியரும் தம் நிகழ்ச்சிகளுக்கு அரசர்களிடமிருந்து பரிசில் பெற்றனர் என்று அடிக்கடி குறிக்கப்பெறக் காணலாம். புறநானூற்றின் ஒன்பதாம் பாடலில் நெட்டிமையார் என்ற புலவர், பாண்டிய அரசன் கூத்தர்கட்கு விலையுயர்ந்த பொன்னணிகளை வழங்கினான் எனக் கூறுகின்றார். பேய்மகள் இளவெயினி என்னும்

பெண்பாற் புலவர் தம்முடைய செய்யுளில், சேர அரசனைப் புகழ்ந்து பாடுகையில், "பகைவரை முறியடித்த சேர அரசனின் வீரத்தையும் கடும் ஆற்றலையும் பாடிய பாடினி அரசனிடமிருந்து அழகான விலையுயர்ந்த பொன்னணியைப் பெற்றாள். பாடினியின் அப்பாடலுக்குத் திறம்படத் தன் யாழ் கொண்டு பின்னணி இசையைப் பொருந்தக் கூட்டிய பாணன், தீயால் தூய்மை செய்யப்பட்ட வெள்ளிச் சரடுகளால் கட்டப்பெற்ற பொற்றாமரையைப் பெற்றான்" என்று கூறுகின்றார்.[19] இவ்வாறாகப் பாணர்களும் பாடினியரும் பொற்றாமரைகளையும் பொன்னணிகளையும் பெற்றார்கள் என்பதற்குப் பல சான்றுகளை நாம் காண்கிறோம்.[20]

காலப்போக்கில் அகச் செய்யுள். புறச் செய்யுள்களை யாக்க வல்ல கற்றறிந்த புலவர்கள் இத்தகைய கலைஞர்களோடு கலந்து, அவர்களுக்குத் தலைமையேற்று, அவர்கள் செயல்களில் பங்கேற்று நாடெங்கும் சுற்றிவந்தனர்; அரசர்களின் கோநகர்களுக்குச் சென்று அவர்களிடமிருந்து பரிசில் பெற்றனர். அவர்களில் சிலர் அத்தகைய குழுக்களில் பிறந்து, வளர்ந்து பின்னர் தம் நிரம்பிய புலமையால் சிறந்த பாவலர்களாக வேறுபடுத்திக் கொண்டிருக்கக் கூடும். அல்லது கற்றுவல்ல புலவர்கள் இக்குழுக்களில் சேர்ந்து தமிழின் மூன்று பெரும் பிரிவுகளில் (முத்தமிழ்) இசைமரபுகளையும் கூத்துமரபுகளையும் இயல் எல்லைக்குள்ளாக (இலக்கியத்திற்குள்) கொண்டு வந்து தமிழை வளர்த்திருக்கலாம். எவ்வாறாயினும் அத்தகு கலைஞர்களின் குழுவில் இப்புலவர்கள் ஒரு மதிக்கத் தக்க இடம் பெற்றிருந்தமையினை இப்பாடல்கள் பறை சாற்றுகின்றன.[21] இப்புலவர்கள் தங்கள் கலைத்திறன்களைப் பொது மக்களுக்கும் அரசவைக்கும் தெரிய வெளிப்படுத்தித் தங்கள் செயல்களுக்குப் பெரிய மதிப்புமிக்க பரிசில்களைப் பெறும் பழக்கமுடையோராக இருந்தனர்.

இவ்விடத்தில் ஊன்பொதி பசுங்குடையாரின் புறப்பாடல் குறிக்கத்தக்கது.[22] அவர் இப்பாடலில் செருப்பாழி எறிந்த சோழன் இளஞ்சேட் சென்னியின் புகழைப் போற்றுகின்றார். அவர் இப்பாடலில், இளஞ்சேட்சென்னியின் அழகியதும், புதுப்பிறையன்னதுமாகிய சுதை செய் மாளிகைக்கு தானும் தன்

கலைக்குழுவினரும் சென்று பலபாடல்களைப் புனைந்து அவ்வரசனை மகிழ்வித்ததாகக் கூறுகின்றார். இதனால் மகிழ்ச்சியுற்ற அரசன், இக்குழு முன்னர்க் கண்டறியாத பொன்னணிகலன்களை அவர்கள் மீது சொரிந்தான். அவர்களில் சிலர் விரலிற்செறியத்தக்க அணிகளைக் காதிற் செறித்தனர்; சிலர் இடையில் அணியத் தக்கனவற்றைக் கழுத்திற் பூண்டனர். இவ்வாறே அணியும் வகையறியாது அணிந்தனர். அக்குழுவின் தலைமைப் பொறுப்பில் இருந்த புலவர் இதனால் அரிய துன்பத்தையடைந்ததாக நகைபடக் கூறித் தம் செய்யுளை முடிக்கின்றார்.

மற்றுமொரு செய்யுளிலிருந்து அக்காலத்தில் புலவர்கள் கலைஞர்களின் குழுவை அரசரிடத்து இட்டுச்சென்று தம் திறமையால் அரசர்களை மகிழ்வுறுத்திப் பரிசில் பெற்றனர் என்று அறியலாம். வல்வில் ஓரி ஒரு சமயம் வேட்டையாடுதற் பொருட்டுக் கானகம் சென்றான். வன்பரணர் என்னும் புலவர் அக்காட்டு வழியே தம் குழுவுடன் வேறொரு நகருக்குச் சென்று கொண்டிருந்தார். அவர் ஓரி அக்காட்டில் தங்கியிருப்பதை எவ்வாறோ அறிந்து கொண்டார். அவனிடம் சென்று அவன் புகழ்மேம்பாடுகளைப் பாடினார். அவர் அவனால் அன்போடு வரவேற்கப்பட்டுச் செல்வமிக்க பரிசில்கள் அளிக்கப்பெற்றார். ஓரி அவருக்கும் அவர் குழுவினருக்கும் காட்டிய இனியவரவேற்புக் கண்டு உள்ளம் நெகிழ்ந்தனர். அவர் அவ்வேந்தனை ஒரு பாடலில் கீழ்வருமாறு போற்றுகின்றார்.

வேழம் வீழ்த்த விழுத்தொடைப் பகழி
பேழ்வாய் உழுவையைப் பெரும்பிறி துறீஇப்
புழற்றலைப் புகர்க்கலை யுருட்டி உரற்றலைக்
கேழற் பன்றி வீழ அயலது
ஆழற் புற்றத் துடும்பிற் செற்றும்
வல்வில் வேட்டம் வலம்படுத் திருந்தோன்
புகழ்சால் சிறப்பி னம்புமிகத் திளைக்கும்
கொலைவன் யார்கொலோ கொலைவன் மற்றிவன்
விலைவன் போலான் வெறுக்கைநன் குடையன்

ஆரந் தாழ்ந்த அம்பகட்டு மார்பிற்
சார லருவிப் பயமலைக் கிழவன்
ஓரி கொல்லோ அல்லன் கொல்லோ
பாடுவல் விறலியோர் வண்ணம் நீரும்
மண்முழா அமைமின் பண்யாழ் நிறுமின்
கண்விடு தூம்பிற் களிற்றுயிர் தொடுமின்
எல்லரி தொடுமி னாகுளி தொடுமின்
பதலை யொருகண் பையென இயக்குமின்
மதலை மாக்கோல் கைவலம் தமினென்று
இறைவ னாகலிற் சொல்லுபு குறுகி
மூவேழ் துறையும் முறையுளிக் கழிப்பிக்
கோவெனப் பெயரிய காலை யாங்கது
தன்பெய ராகலி னாணி மற்றியாம்
நாட்டிட னாட்டிடன் வருது மீங்கோர்
வேட்டுவ ரில்லை நின்னொப் போரென
வேட்டது மொழியவும் விடாஅன் வேட்டத்தில்
தானுயிர் செகுத்த மாணிணப் புழுக்கோடு
ஆனுருக் கன்ன வேரியை நல்கித்
தன்மலைப் பிறந்த தாவி னன்பொன்
பன்மணிக் குவையொடும் விரைஇக் கொண்மெனச்
சுரத்திடை நல்கி யோனே விடர்ச்சிமை
ஓங்கிருங் கொல்லிப் பொருநன்
ஓம்பா ஈகை விறல்வெய் யோனே.[23]

பாணர்கள் புலவர்களாகக் கருதப்பெறினும் இருவரும் முற்றிலும் வேறுபட்டவரும் தனித்தன்மை உடையவருமாவர். இக்கருத்து "பாணர் தாமரை மலையவும் புலவர் யானையொடு புனைதேர் பண்ணவும்" என்ற கூற்றால் வலியுறுத்தப்படும்.[24]

1. திணைச் செய்யுள் பாணர் பாடினியர் குழுக்களிலேயே தொடங்கிற்று என்பதற்கும் பின்னர் அது புலவர்களால் காலப்போக்கில் வளர்ச்சியும் திருத்தமும் பெற்றது என்பதற்கும்,

2. பாண்பாட்டின் மரபுகள் சங்கப் பாட்டின் பல்வேறு கூறுகளால் வெளிக் காட்டப் பெறுகின்றன என்பதற்கும் நம்புதற்குரிய பல சான்றுகள் உள்ளன.

புறத்திணையில் ஒன்றான பாடாண்திணைக்கண் ஆற்றுப்படை என்னும் துறை உளதென்றும் அது பலபாடல்களைப் பெற்றுள்ளதென்றும் நாம் முன்னரே குறித்துள்ளோம். இப் பாடல்களில் கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலியரைக் கொடைப் பண்புள்ள அரசர்களிடம் ஆற்றுப்படுத்துவது மையப்பொருளாக உள்ளது. இப்பாடல்களுக்கு இலக்கணம் வகுத்த தொல்காப்பியர் ஆற்றுப்படுத்தப் படுவோரின் பட்டியலில் புலவர்களைச் சேர்க்கவில்லை. ஆனால் புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து, பத்துப்பாட்டு ஆகியவற்றில் உள்ள நெடும் பாடல்களிலும், குறும்பாடல்களிலும் ஆற்றுப்படையாக உள்ளவற்றைப் புலவர்களே புனைந்துள்ளனர். பாணர் ஒருவர் மற்றொரு பாணரையும் பொருநர் மற்றொரு பொருநரையும் ஆற்றுப்படுத்துவதாக இப்பாடல்களைப் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். இதற்குப் பின்னே அமைந்த மரபு யாதாக இருக்கும்? அது திணைச் செய்யுள் மரபுகளுக்குப் பாணர். பொருநர் முதலானோரே முதலில் வித்திட்டவர் என்பதே இதற்கு அடித்தளமாயிருந்திருக்கும். புலவர்கள் மற்றைப் புலவர்களுக்கு வழிகாட்டி ஆற்றுப்படுத்தியிருப்பினும், அவர்கள் அதனைத் தங்கள் பாடல்களில் நேரடியாகக் கூறிற்றிலர் அவர்கள் பாணர் பாணர்க்கும், பொருநர் பொருநர்க்கும் உரைப்பதான பழைய மரபைத் தொடர்ந்து தங்கள் பாடல்களை இயற்றியுள்ளனர். புறநானூற்றில் உள்ள ஓரிரண்டு சிறிய ஆற்றுப்படைகளில், புலவர்கள் புலவர்களை ஆற்றுப்படுத்தியுள்ளதை நாம் காண்கிறோம்.[25] இதிலிருந்து பாடும் மரபுகள் பாணர்களிடமிருந்து புலவர்களை வந்தடைந்துள்ளன என்பது தெளிவாகும்.

வள்ளலாகிய குறுநில மன்னன் பேகன் தன் இல்லத்தையும் கற்புடை மனைவி கண்ணகியையும் பிரிந்தான்; அவன் மனைவி பிரிவுத்துயரில் ஆழ்ந்தார். கபிலர், பரணர், அரிசில்கிழார், பெருங்குன்றூர் கிழார் ஆகிய புலவர்கள் அவனிடம் சென்று அவனுடைய மனைவியோடு சேர்ந்து வாழுமாறு அறிவுறுத்தினர்.[26]

அகப்பாடலில் தலைவன் தலைவியருக்கிடையே பாணனே தூதுசெல்பவனாக இருக்கிறான். வேறுவகையாகக் கூறின் அவனே காதலரிடையே தோன்றும் சிறு பிணக்குகளை தீர்த்துவைத்து அவர்களை ஒன்றுபடுத்துகின்றான். அகப்பாடல்களுக்கு முற்றிலும் பொருந்தும் வகையில், மேற்குறித்த புலவர்கள் பாணர்களோடு ஒன்றி, பாணர்களாகவே தங்களைக் கற்பனைசெய்து கொண்டு இப்பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். இவ்வாறாகப் புலவர்கள் பாணர்களாகிய பாத்திரங்களாகத் தங்களை உருக்காட்டிக் கொண்டுள்ளனர். இதிலிருந்து திணைச் செய்யுள் பாணர்களிடமிருந்து தோன்றியுள்ளது என்பதையும் அகப்பாடல்களின் பற்பலகற்பனை மரபுகளும், புறப்பாடல்களிலும் அவை இடம்பெற்ற பாங்கும் பாணர்களிடமிருந்தே வந்துள்ளன என நாம் அறிகிறோம்.

புலவர்களுக்கு முன்பாகவே, பாணர்களும் பாடினியரும் திணைச் செய்யுளின் பல்வேறு உட்பிரிவுகளைப் பாடியுள்ளனர் என்பதற்கு நமக்குப் போதுமான சான்றுகள் உள்ளன. ஐங்குறுநூற்றில், ஒருபாடல் 'பாணர் முல்லை பாட' எனத் தொடங்குகின்றது.[27] இதற்குப்பொருள் முல்லை இசையை அல்லது பண்ணைப் பாடுவது என்பதாயின் அது 'முல்லை பண்ண' என்றோ 'முல்லை இசைக்க' என்றோ இருக்க வேண்டும். ஏனெனில் பாடுதல் என்பது பாடல்களைப் பாடுதல் என்பதாகும். எனவே இவ்வடிக்கு 'முல்லைத் திணைப்பாடல்களைப் பாட' எனப் பொருள் கொள்வது தவறாகாது. 'வெற்றிபெற்ற அரசனின் வீரச்சிறப்பைப் பாடினி வாகைத் திணையிற் பாடினள்'[28] ,'அரசன் பாடினியின் வஞ்சித்திணைப் பாடலில் பெருவிருப்பமுற்றான்'[29], 'இசை வல்லுநர் நின் புகழை வஞ்சித்திணையிற் பாட'[30], "சிறிய யாழை இசைத்துக் கொண்டு இனிய பாடல்களைப் பாடுதல்வல்ல பாணர்"[31] என்ற குறிப்புகள் பாணர்களும் பாடினியருமே தொடக்கத்தில் அகத்திணை, புறத்திணைப் பாடல்களைப் பாடினர் எனத் தெரிவிக்கின்றன.[32] அப்பாடல்கள் எழுதப்பெறாத நாட்டுப்புற இலக்கியங்களாகவே மறைந்திருக்கக் கூடும். இதனோடு, பாணர்களின் செய்யுள் மரபுகளைப் புலவர்கள் பின்பற்றியதும், புகழ்மிக்க பாடல்களை இயற்றி அவை நன்கு பாதுகாக்கப்பட்டதும்

பாணர் பாடல்கள் மறையக் காரணமாகலாம். பெரும்பாலும் இதன் காரணமாக அவ்விலக்கியத்தின் ஒரு பகுதியேனும் இன்று நமக்குக் கிடைத்துள்ளது.

3

திணைச்செய்யுளில் பின்பற்றப்பட்ட கூத்து ஆடல் - நாடகமரபு

நாடகத்தைக் குறிக்கத் தமிழில் நமக்குக் 'கூத்து', 'நாடகம்' என்று இரு சொற்கள் உள்ளன. சங்க இலக்கியத்தில் 'கூத்து' என்ற சொல் அடிக்கடி காணப்பட, நாடகம் என்ற சொல் அரிதாகக் காணக் கிடைக்கின்றது. முகக் குறிகளோடும் உணர்ச்சி வெளிப்படும் மெய்ப்பாடுகளாலும் மேடையில் நெகிழ்ச்சி உண்டாக்கவும் உள்ளத்தை ஈர்க்கும் வகையிலும் ஒரு கருத்தை ஆடிக்காட்டுவது கூத்து எனப்படும். இஃது இக்கால பாலே நடனங்களை அல்லது தென்னிந்தியாவின் பரத நாட்டியத்தை ஒத்ததாகும். நாடகம் என்பது ஒரு கதையை அடிப்படையாகக் கொண்ட முழுமையான நிகழ்வாகும்.[33]

நாம் இதுகாறும் பழந்தமிழகத்தின் நாடகக் குழுக்கள் பற்றி விவாதித்தோம். அவர்களுள் திறமை மிக்க ஆடல்மகளாகிய விறலி 'ஆடுகள மகள்' எனப்பட்டாள்.[34] மகளிர் மட்டுமல்லாமல் ஆடவரும் ஆடற்கலையில் தேர்ந்தவராயிருந்தனர். ஆதிமந்தி தானும் தன்னுடைய காதலனும் ஆடுகளமகள், ஆடுகளமகன் என்னும் ஒரே வகையினைச் சார்ந்தவர் என்று கூறுவதிலிருந்து நாம் இதனை அறியலாம்.[35] 'அல்லியம்' என்பது ஒரு கூத்தென்றும், அதில் தலைவன் தலைவி என்ற புனைவில் இருவர் அகத்திணைப் பொருண்மைக் கேற்ப ஆடுவர் என்றும் கூறப்பெறும்.[36] பொதுவாக 'ஆடுதல்' என்பது சைகைகள், முக அசைவுகள் விரல்கள் மற்றும் உடம்பின் இயக்கங்களைக் கொண்டு உணர்ச்சியை வெளிக்காட்டும் வண்ணம் இசையின் தாளத்திற்கேற்ப நடனமாடுதல் எனக் கூறப்பெறும். கால்களில் 'சிலம்பு' அணிந்து மகளிர் ஆடுவர் என்றும்,[37] முழவின் இசைக்கு இயைய அவர்கள் ஆடுவர் என்றும்[38] அழகிய நுதலையுடைய

இளமகளிர் தெருவில் நள்ளிரவில் எண்ணெய் ஊற்றித் தூண்டப்பட்டுக் கம்பத்தின் மேல் வைக்கப்பட்ட விளக்கின் பகட்டொளி மருங்கு நின்று ஆடுவரென்றும் பலகுறிப்புகள் நமக்குக் கிடைக்கின்றன.[39]

ஆடல் நிகழ்ச்சிகளுக்காகக் கூத்தர் களத்தை வகுத்துக் கொள்வர். அக்களம் அழகுறப் புனைவு செய்யப்பெறும். அவ்வாடற்களம் தாமரை பரந்த வாவியின்கண் ஒரு கரும்பு வந்து வீழ்ந்ததை ஒத்திருக்கும் என்று கூறப்பெறும்.[40] 'களம்' என்பது திணைச்செய்யுளின் ஒர் உருவாக்கக் கூறாகத் தொல்காப்பியரால் கூறப்பெறுவது இங்கு நினைக்கத்தக்கதாகும். அங்கு அது திணைச்செய்யுளில் விளக்கப்பெறும் ஒரு நிகழ்ச்சிப் பின்னல் அல்லது நிகழ்ச்சி அல்லது ஒருகாட்சி எனப் பொருள்படும்.[41] கூத்தர் புனைந்து கொண்டு ஆடும் பல்வேறு பாத்திரங்கள் பற்றியும் குறிப்புகள் உள்ளன. கூத்தர் அவ்வப்போது கோலத்தை மாற்றிக் கொள்ளுதல் உயிர் ஓர் உடம்பினின்றும் மற்றொன்றுக்குச் செல்வதை ஒத்துள்ளது.[42]

பண்டைக் காலத்தில் விறலியர் தங்கள் ஆடலை எங்ஙனம் நிகழ்த்தினர் என்பதை அறியக் கபிலர் கற்பனையாகப் புனைந்து காட்டும் ஒரு காட்சி மிகவும் உதவுவதாக அமைந்துள்ளது. பண்டைக் காலத்தில் விறலியர் நன்கு அமைக்கப்பட்ட மேடைகளில் ஓர் இசைக்குழுவின் இசை பின்புலமாக அமைய மக்களை ஆடி மகிழ்வித்தனர் என்பதைக் கபிலரிடமிருந்து அறிகிறோம்.[43] இதிலிருந்து சங்ககாலத்தில் பின்னணி இசையோடு இணைந்த ஆடல் அல்லது ஒருபாட்டின் மையக்கருத்தை முகக்குறிப்புகளின் வழி பல்வேறு உணர்ச்சிகளைக் காட்டுவதாக ஆடும் ஆடல் வழக்கில் இருந்ததாக நாம் அறிகிறோம். இவ்வகைக் கூத்து அரசவைகளிலும் பொதுமக்கள் மன்றங்களிலும் மிகவும் புகழ்பெற்றதாக விளங்கியது. கூத்தைக் காணப் பெருங்கூட்டம் வருவதையும் கூத்து முடிந்தபின் அக்கூட்டம் கலைந்து போவதையும் திருக்குறள் உளத்தில் பதியுமாறு ஓர் உவமையாகச் சித்திரிக்கிறது.[44] 'பட்டினப்பாலையில் பாடலோர்த்தும் நாடகம் நயந்தும்', என்ற அடி இவ்வகைக் கூத்தைக் குறிப்பதாகலாம்.[45]

சோழ அரசன் முன்னிலையில் மாதவி ஆடும் முதல் ஆட்ட நிகழ்வை விளக்கும் அரங்கேற்றுக்காதை, பல மையக்கருத்துக்களைக் கொண்டது; பல்வேறு பாடல்களோடு கூடிய வியக்கத்தக்கவாறும் கருத்துப்புலப்படுமாறும் அமைந்த ஆடல்களை நிகழ்த்துவதை நீள மொழிகின்றது. இவ்விடத்தே ஆடல் ஆடும் பெண் ஆடற்கலையில் வல்லவளாக இருப்பதோடு அழகாகவும் இசையில் தேர்ச்சி பெற்றவளாகவும் இருக்க வேண்டுமென்று இயம்புகின்றது. ஆடல்கள் பலவகைப்படும். அத்தகைய ஆடல்களுக்குப் பொருந்த இசைப்பாடல்கள் இருந்தன; இப்பெரிய கலையைக் கற்பிக்க ஆசிரியர்களும் இருந்தனர். 'நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடித்து'[46] என்ற அடி ஆடற்கலை அல்லது கூத்துக்கலை பற்றிய ஆய்வு நூல்கள் இருந்தமையினை நிறுவிக்காட்டுகின்றது. சிலப்பதிகார உரையாசிரியராகிய அடியார்க்கு நல்லார் 'மெய்ப்பாடு' பற்றியும் 'அபிநயம்' குறித்தும் விரிவான விளக்கங்களைத் தருகின்றார். நாம் இவற்றிலிருந்து, திணைப்பாடல்கள் ஒருகாலத்தில், விறலியரும் கூத்தரும் மேடையில் நிகழ்த்திய 'அபிநயக் கூத்திற்கு' உரியனவாக இசையோடு பாடப்பட்டன என்று அறிகிறோம். பழைய கூத்துக்கலையிலிருந்து திணைச்செய்யுள் அதற்குரிய பண்புகளையும், மரபுகளையும் பெற்றது என நாம் உய்த்துணரலாம்.

i. தொல்காப்பியர் அகத்திணைப் பாடல்கள் இசையோடு நெருங்கிய உறவுடைய கலிப்பா, பரிபாடல்களாகத்தாம் இயற்றப்பட வேண்டும் என்ற மரபை எடுத்துரைக்கின்றார். அகத்திணைப் பாடல்கள் இசை அலகுகளோடு தொடர்பு பெற்றிருந்தமைக்கு அடிப்படைக் காரணம், அது கூத்துக்கலையோடு தொடக்கத்தில் கொண்டிருந்த தொடர்பேயென நாம் கண்டறியலாம். பிற்காலத்தில் பாடல்கள், இசையமைதியைவிடவும் இசையமைந்த பாடுபொருளில் மிகுந்த திருத்தம் பெற்ற ஆசிரியப்பாவில் பாடப்பெறும் வழக்கம் பெற்றன.

ii. திணைப்பாடல்கள் பாத்திரங்களின் பேச்சாக இருப்பதும், சிறிய தனிப்பட்ட துண்டுகளாக இருப்பதும், அவை

கூத்தோடு தொடர்பு உடையனவாக இருந்ததனால் ஆகும் எனக் கண்டறியலாம். ஓர் ஆடல் அல்லது நாட்டியத்தில், ஆடுகின்றவர், ஒருபாட்டில் அடிநிலையாக உள்ள கருத்து அல்ல நிகழ்வுக்கே தன் உணர்ச்சிகளை சிறப்பாக வெளிப்படுத்த முடியும். எனவே இத்தகைய உறவு, பெரும்பான்மையான திணைப்பாடல்களின் சில அடிகளை மட்டும் பொறுத்தமையாது அப்பாடல்களில் அமைந்த மையக்கருத்தின் தனிப்பட்ட இயல்பைப் பொறுத்ததுமாகும் என நாம் அறிகிறோம்.

iii. தொல்காப்பியர் ஒரு தனி இயலில் (மெய்ப்பாட்டியல்) திணைப் பாடல்களுக்கு மெய்ப்பாடும் இயல்பாகப் பொங்கியெழும் உணர்ச்சிகளும் மிகவும் இன்றியமையாதன என விதித்துரைக்கின்றார். இந்த உண்மை ஒன்றே திணைச்செய்யுளுக்கு இந்த மரபு கூத்திலிருந்து வந்தது என நிறுவுதற்குப் போதுமானதாகும். மெய்ப்பாட்டியலில் வரும் 'பண்ணைத் தோன்றிய' என்ற தொடருக்கு இளம்பூரணர், "கலைத்திறன் அல்லது இசைசார்ந்த குழுவினரிடையே தோன்றுவது அல்லது வெளிப்படுவது" என்பர்.[47] "முடியுடை வேந்தரும் குறுநில மன்னரும் முதலாயினோர் நாடக மகளிர் ஆடலும் பாடலும் கண்டும் கேட்டும் காமநுகரும் இன்ப விளையாட்டினுள் தோன்றிய" என்று கூறுவர் பேராசிரியர்.[48] இவை கருதத்தக்கன. கற்றறிந்த புலவர்களின் திணைப்பாடல்களிலும் நிரம்பிவழியும் உணர்ச்சிகளையும் அங்க அசைவுகளையும் கொண்ட கருத்துச் சித்திரிப்பை நாம் காண்கின்றோம்.

iv. திணைச்செய்யுட்களில் உள்ள ஒருறுப்பினர் பேச்சு அல்லது இருவர் உரையாடலின் புனைவு கட்டமைப்பு மற்றும் நாடகப்பாங்கு ஆகியன கூத்துமரபுகளை நினைவூட்டுகின்றனவாக உள்ளன. கலிப்பாவில் தரவு, தாழிசை கூறிய கருத்தையே பலவகையாகத் திரும்பக்கூறும் அமைப்பு, இறுதியாகச் சுரிதகம் என்ற பாடுபொருளின் முடிவுப் பகுதி ஆகிய உறுப்புகளின் கட்டமைப்பு இசையுடன்

கூடிய கூத்துமரபுகளோடு நன்கு பொருந்துகின்றது. புலவர்களின் பிற்காலப் புனைவான ஆசிரிய யாப்பிலும் இத்தகைய நாடகப் பாங்கையே நாம் காண்கின்றோம். எடுத்துக்காட்டாக "அம்ம! வாழி கேளிர் முன்னின்று கண்டனிராயிற் கழறலிர் மன்னோ... நெய்தற் போது புறங் கொடுத்த உண்கண் மாதர் வாண்முகம் மதைஇய நோக்கே"[49] என்று கூறக் காணலாம். முதலில் ஒரு கருத்தை அறிமுகப்படுத்தியபின் அதனைத் தொடர்ந்து விளக்கங்களும், இறுதியாக இவற்றுக்குப் பொருத்தமான மையக்கருத்தைச் சுருக்கிக் கூறுதலும், (இக்காலக் கீர்த்தனைகளைப் போல) பண்டைக்கூத்தில் உள்ள இசைப்பாடல்களின் அடிப்படையில் அமைந்தனவாகலாம்.

v. சில திணைப் பாடல்களில் குறிப்பிட்ட பொருள்களின் வகைகளை வரிசைப்படுத்தி மொழிதல் அல்லது ஒவ்வொரு செய்யுள் அடியின் தொடக்கத்திலும் நிற்கின்ற வகையில் ஏதேனும் கருத்துக்கள் அல்லது பெயர்களின் பட்டியலை மொழிதல் ஆகியவற்றை நாம் தேடிக் காணலாம்.[50] தொல்காப்பியர் இதனைக் 'கூன்' என்பர்.[51] இவை ஆடுவோரால் காண்போர்க்கு உடலுறுப்பு அசைவுகளால் காட்டப்பெறும். இவை பண்டைக்காலக் கூத்துப் பாடல்களை நமக்கு நினைவூட்டும்.

vi. பண்டை நாட்களில் நாடகமல்லாத கூத்து தெருக்களில் நிகழ்த்தப் பெற்றதாதலின் பின்னணியில் திரைகளோ காட்சி அமைப்புகளோ இல்லாதிருந்திருக்கலாம்.[52] திணைப் பாடல்களில் இயற்கை மற்றும் நிலக்காட்சி குறித்த நீண்ட வருணனைகள் அடிக்கடி கூறப்படுதல் இதனை நமக்கு விளக்கி மொழியும். இவ்வாறாக, அவர்கள் இயல்பாக எழும் இசைப்பாடல்களின் வழி குறிப்பிட்ட சூழலையும் காட்சியையும் காண்போரின் மனக்கண் முன் கொண்டுவர முயற்சி செய்வர். பிற்காலத்திலேயே மேடை, காட்சி அமைப்பு ஆகியன வளர்ச்சி பெற்றன. மேலும் அவர்கள் ஓரிடத்திலிருந்து மற்றோரிடத்திற்கு அலைந்து திரிந்தனர்.

எனவே அவர்கள் காட்சி அமைப்புகளையும் பிறவற்றையும் தங்களுடன் எடுத்துச் சென்றிருத்தல் இயலாது. ஆகவே, புலவர்கள் நீண்ட வாய்மொழி வருணனை கூறுவதில் அடிக்கடி, கேட்போரைப் பொறுத்திருந்து கேட்கவைத்தனர்.

4

நாட்டுப்புறவியலின் அடிப்படைகள்

நாம் முன்னரே பிசி(புதிர்) முதுமொழி(பழமொழி) பண்ணத்தி (நாட்டுப்புறவியலின் நாடகப் பாடல்கள்) பற்றி ஆராய்ந்தோம். இவை தொல்காப்பியராற் கூறப்பட்ட பழைய இலக்கிய வடிவங்களாகும்.

அறுவடைக் காலத்தில் பாணர்கள் நெல்வயல்களைப் போற்றிப் பாடி உழவர்களிடமிருந்து பரிசில்களைப் பெறுவர் (ஏரோர் களவழி). படைவீரர்கள் வெற்றிபெற்ற அரசனின் தேர்முன்னும் அவன் போர்கருதியிருக்கும் பாடியிருப்பினும் நடனமிடுவர் (முன் தேர்க் குரவை)[53]

குறிகூறும் வேலனின் முருகன் புகழ்ப்பாட்டும், கட்டுவித்தி தன் மலையைப் புகழ்ந்து பாடுதலும் ஆகியன எல்லாம் நாட்டுப்புறப் பாடல்களேயாம்.[54] இந்த நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் எழுச்சியினைப் புலவர்கள் தமக்குரியதாக்கிக் கொண்டு பல கற்பனை மரபுகளையும் இலக்கியவடிவங்கள்ளயும் அடிக்கருத்துக்களையும் வளர்த்தனர்.

நான்கு நிலங்களிலும் வாழும் மக்களும் திணைப் பாடல்களைப் பாடுகின்றனர். திணைமயக்கம் அல்லது நான்கு நிலங்களின் கலப்பைச் சித்திரிக்கும் பொருநராற்றுப்படையில், மீனவர் தம் நெய்தல்திணைப் பாடல்களைப் பாடுவதற்கு மாறாகக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களைப் பாடினர் என்றும் முல்லைத்திணைமக்கள் தம் பாடல்களுக்கு மாறாக மருதப்பாடல்களைப் பாடினர்[55] என்றும் கூறப்பெறக் காணலாம். அவர்களின் வாழ்க்கை, சுற்றுச்சூழலுக்குத்தக அவர்களின் காதல் வாழ்க்கை அப்பாடல்களில் சித்திரிக்கப் பெற்றிருக்கலாம்.

புறத்திணைப்பாடல்களும் நாட்டுப்புற மக்களால் பாடப்பெற்றன. மக்கள் தாங்களே புறப்பாடல்களை இசைத்தனர் என்பதற்கு நமக்குக் குறிப்புள்ளமையால், போரில் இறந்த படைவீரரின் சிறப்புக்கு இரங்கும் காஞ்சிப் பாடல்களும்.[56] பெண்டிரின் வள்ளைப்பாட்டும் அம்மக்களால் பாடப்பெறும் புலவர்களால் கவனிக்கப்பெற்று, அக்கற்பனை மரபுகளும் பின்பற்றப்பட்டு, தலைவனின் புகழையும் நாட்டையும் மலையையும் சித்திரிக்கும் புறத்திணைப் பனுவலாக உருப்பெற்றிருக்கும்.[57]

முன்னரே குறித்தவாறு படைவீரர்களின் குரவை ஆட்டம் அன்றியும் மகளிரும் குரவை ஆடல் நிகழ்த்தினர். அவர்கள் மிகுந்த எண்ணிக்கையில் திரண்டு குரவையாடலை "மகிழ்நன் பரத்தைமைபாடி அவிழிணர்க் காஞ்சி நீழற் குரவை அயரும்" என்று கூறக்காணலாம்.[58] குறிஞ்சி நில ஆடவரும் மகளிரும் கள்ளினை அருந்தி வேங்கை மரநிழலில் குரவையாடல் நிகழ்த்துவர்.[59] விழாக் காலங்களில் அவர்கள் ஒருங்கு திரண்டு கள்ளுண்டு களிப்போடு அசைந்தாடுவர்.[60] இதனை ஒத்த மற்றோர் ஆடலாகிய துணங்கை ஆடலில், விழாநாட்களில் மகளிர் ஒன்றிணைந்து ஒருவரை ஒருவர் அன்புடன் தழுவிக் கொண்டு ஆடுவர். ஆடவரும் இவ்வகையாட்டத்தில் தம் காதலியரின் கைபிணைத்துக் கொண்டு ஆடுவர். இவ்வகை ஆட்டத்தில் பொதுவாக இளமைமிக்க பரத்தையர் பங்கு கொள்வது குறித்துத் தலைவனைத் தலைவியும் தோழியும் குறை கூறுவது பல பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளது.[61] உரையாடல் வடிவில் அமைந்த பாடல்களோடும், தக்க இசைக்கருவிகள் இசைப்பவும், குரவை, துணங்கை என்னும் குழுநடனங்கள் ஆடப்பெறும். குரவையாடல் பெரும்பாலும் முருகனையும் திருமாலையும் குறித்ததாகக் குறிஞ்சியிலும் முல்லையிலும் மிகுதியாக இடம்பெறும். துணங்கை பெரும்பாலும் தலைவனின் தீயொழுக்கம் குறித்ததாய் மருதத்தில் இடம்பெறும்.

புலவர்கள் குரவையாடலின் அடிப்படையில் பலபாடல்களைப் புனைந்துள்ளனர். குரவையின் பாடுபொருள் கற்பனை மரபுகளை அப்பாடல்களிற் போற்றியுள்ளனர்.[62] இளங்கோவடிகள்

குரவைப்பாடல்களில் மாயோனையும் சேயோனையும் பாடுதலன்றியும் பல அகத்திணைத் துறைகளையும் பாடக் காணலாம்.[63] எனவே நாம், நாட்டுப்புறப் பாடல்களிலிருந்து கற்றறிந்த புலவர்கள் தங்கள் பாடல்களை அழகுபடுத்திக் கொள்வதற்கு அவற்றின் வகை, துறை, கற்பனை ஆகியவற்றைக் கொண்டு பல மரபுகளைப் பேணியுள்ளனர் என முடிவுசெய்யலாம். மேலும் தொடக்கத்தில் அவை நாட்டுப்புற இலக்கியத்திலிருந்தே தோன்றியுள்ளன என்பது தெளிவுற அறியப்படும். பின்னர் அவை பாணர்கள் பாடினியர், ஆகியோரால் வழங்கப்பெற்று இறுதியாக கற்றறிந்த புலவர்களால் வளர்ச்சியும் திருத்தமும் பெற்றன எனக் கருதலாம்.

5

திணைச் செய்யுளில் தமிழக நில இயலும் பருவநிலையும் காட்டப்பெறுதல்

ஏன் இப்பாடல்கள் 'திணை' எனப் பெயர்குறித்தன? 'திணை' என்ற சொல்லின் பொருள் யாது? திணைச்செய்யுளின் பல மரபுகளை விரிவுற ஆய்ந்த தொல்காப்பியர் இப்பெயருக்கு எந்த விளக்கமும் தரவில்லை. ஒருவேளை அக்காலத்தில் இது நன்கறியப்பட்டதாகவும், அனைவர்க்கும் தெரிந்திருந்ததாகவும் இருந்திருக்கலாம். இதன் பொருள் நிலம், குடி, ஒழுக்கம் என்பதாகும். தொல்காப்பியர் இவற்றின் பெரும்பிரிவு, அவற்றின் உட்பிரிவுகளைக் குறிக்க இச்சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

திணை என்னும் பெயர் முதலில் நிலத்தைக் குறிக்கப் பயன்பட்டிருக்கக் கூடும். பிறகு அதன்பொருள் குடி, ஒழுக்கம், நிலத்தையே பெரிதும் இடமாகக் கொண்டு வழங்கும் செய்யுள் ஆகியவற்றைக் குறிக்க மாறியிருக்கலாம்.[64] தொல்காப்பியரே நிலத்தைக் குறிக்க இப்பெயரைப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார்.[65] மலைபடுகடாம் என்னும் நெடும்பாடலில், 'தொல் திணைமூதூர்'[66] என்றும் மதுரைக்காஞ்சியில் ஐந்து நிலங்களைக் குறித்த வருணனை முடிவில், 'ஐம்பால் திணையும்'[67] என்றும்

குறிக்கப்பெறக் காணலாம். நச்சினார்க்கினியர் நிலம் என்ற பொருளையே இச்சொல்லுக்குக் கூறுகின்றார்.

நாடா கொன்றோ காடா கொன்றோ
அவலா கொன்றோ மிசையா கொன்றோ
எவ்வழி நல்லவர் ஆடவர்
அவ்வழி நல்லை வாழிய நிலனே[68]

எனப்புலமகள் ஔவையார் பாடுவர். இதேபோல நிலமும் 'விழுத்திணை' (மதிப்பும் புகழும் உடைய நிலம்) எனக் குறிக்கப்பெறுகின்றது.[69] நிலத்தைத்தவிரவும் 'குடி'யைக் குறிக்கவும் இச்சொல் பயன்பட்டிருக்கிறது. பிறகு ஒருகுறிப்பிட்ட நிலமக்களின் ஒழுக்கத்தைக் குறிக்கவும் பயன்பட்டிருக்கிறது. பின்னர் அக்குறிப்பிட்ட நிலத்துக்குரிய ஒழுக்கத்தையும் செய்யுளையும் குறித்து இறுதியாக அவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்ட இலக்கியத்தையும் அதன் உட்பிரிவுகளையும் குறித்திருக்கிறது.

வில்லியம் ஹென்றி ஹட்சன் 'ஆங்கில இலக்கியம், ஆங்கில மக்களின் வாழ்வு ஆகிய இரண்டின் இடையேயான இன்றியமையாத் தொடர்பு' என்பது குறித்து "ஆங்கில இலக்கியத்தின் சுருக்க வரலாறு" என்ற தம் நூலில் அழுத்தமாகக் கூறியுள்ளார்.[70] அவர் "சிறந்த நூலென்பது வாழ்க்கையிலிருந்து நேரடியாகத் தோற்றம் கொள்கிறது" என்றும் கூறியுள்ளார்.[71] நாம் சங்கச் செய்யுளை மிக அணுக்கமாகக் காண்போமானால், இலக்கியம் வாழ்க்கையினின்று மட்டும் முகிழ்ப்பதன்று அந்த நாட்டின் மண்ணிலிருந்தும் முகிழ்க்கிறது என ஒரு வரியை இச்சிறந்த கூற்றோடு சேர்த்துக் கொள்ளுமாறு தூண்டப்படலாம். தமிழ் இலக்கியம் தமிழகத்தின் நில இயல்பு காலநிலைகளை மிகச்சரியாக மறு உருப்படுத்திக் காட்டுகின்றது. முன்னரே குறித்தவாறு திணைச்செய்யுளின் முதன்மை வகைப்பாடு ஆந்தந்த நிலப்பகுதிகளின் பெயர்களைக் கொண்டு வழங்கப் பெற்றன. தலைமையான பாடுபொருளுக்குப் பின்னணியாக அமைந்த உவமைகள், குறிப்புமொழிகள் என்ற திணைச் செய்யுட் கூறுகளின் விளக்கங்கள் யாவும் தமிழக நிலப்பகுதிகள், இயற்கைப்

பொருள்கள், காலநிலைகள் ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டன. இவ்வாறாக திணைச்செய்யுளின் சிறப்புடைய தனித்தன்மை அக்கால நில இயலின் தாக்கத்தைக் கொண்டதாகும்.

திணைச் செய்யுளின் உருவாக்கத்திற்கு அடித்தளமாக நிலவியற்கை அமைவதால், அச்செய்யுள் தோன்றக் காரணமான தமிழக நிலவியற் பாங்கினை நாம் சுருக்கமாகக் காண்பது பொருத்தமாக அமையும்.

இந்தியத் தீபகற்பம் மூன்று பக்கங்களும் பெருங்கடல்களாற் சூழப்பட்டது. கிழக்கில் வங்கக்கடலும், தெற்கில் இந்துமாக் கடலும் மேற்கில் அரபிக்கடலும் அமைந்துள்ளன. தமிழகத்தில் நானிலமும் ஒத்த அளவாக உரைக்கப் பெற்றுள்ளன. மேற்குத் தொடர்ச்சி மலைகளும் மத்திய இந்தியாவிலிருந்து வரும் கிழக்குத் தொடர்ச்சி மலைகளும் ஒருங்கு சந்திக்கும் நீலகிரியிலிருந்து, மேற்கு மலைகள் இந்தியத் தீபகற்பத்தில் பெரும்பகுதியில் தெற்காகத் திரும்பிவிடுகின்றன.

நீலகிரிக்குக் கீழே உள்ள மேற்கு மலையின் சிலபகுதிகள் கொல்லிமலைத் தொடர், பழனிமலை, கோடைமலைத் தொடர் பொதிகை மலை என வழங்கப் பெறுகின்றன. நீலகிரியில் உள்ள மேற்கு மலைத் தொடரிலிருந்து ஆனைமலை என்னும் தனிமலைத் தொடர் பிரிந்து கோவையிற் சென்று கிளைபிரிந்து தெற்கில் சிறுமலைத் தொடர்வரை செல்கிறது. சங்கச் செய்யுளின்படி, பாலக்காட்டுக் கணவாய்க்கு வடக்கில் ஏழில், செருப்பு, அயிரை மலைத்தொடர்கள் இருந்தன. திருமலைகளை உட்படுத்திய வேங்கடமலைத் தொடர் தமிழகத்தின் வடவெல்லையாக இருந்தது. இவையன்றிப் பறம்பு, முள்ளூர், தோட்டி, கவிரம் ஆகிய மலைகளும் குன்றுகளும் பற்றியும் சங்கப் பனுவல்களில் குறிப்புகள் உள்ளன.

பண்டை நாட்களில் தமிழகம் நாட்டின் நான்கு திசைகளிலும் அடர்ந்த காடுகளைப் பெற்றிருந்தது. சங்க இலக்கியத்தில் முள்ளூர்க் கானம், கொண்கானம், தலையாலங்கானம் என்று குறிப்பிடப்படும் பெயர்கள் பழந்தமிழகத்தின் காடுகளைக்

குறிக்கின்றன. சங்கப் பாடல்களில் காடுகளைக் குறித்து விளக்கும் வகையில், "மாஅல் யானை யாஅய் கானத்து"[72] எனவும், "மலையன் கானத்து ஆரம் நாறும் மார்பினை"[73] எனவும் கூறப்பெறக் காணலாம். இப்போதும், சங்க காலத்தமிழகத்தின் ஒரு பகுதியாக இருந்த கேரள, மைசூர் மாநிலங்களில் அடர்ந்த பல காடுகள் உள்ளன.

தமிழகத்தில் பெரியாறு, பொருநை, வையை, காவிரி, பெண்ணாறு, பாலாறு எனப் பல ஆறுகளும் அவற்றின் கிளையாறுகளும் கால்வாய்களும் உள்ளன. ஆற்றோரப் படுகைகள் வண்டல் திரட்சியை மிகுதியாகப் பெற்றிருந்தமையால் தமிழர்கள் மிகுந்த உணவுக் கூலங்களை விளைவிக்க முடிந்தது. அவ்விடங்களில் தமிழர்தம் பண்பாடும் நாகரிகமும் வீறார்ந்த நிலையெய்தின. காவிரி வற்றாப் பேராறாக சோழ நாட்டு மண்ணை வளப்படுத்திற்று; பெரியாறு சேரநாட்டை வளப்படுத்திற்று. பெரியாறும் பொருநையும் முறையே பாண்டி நாட்டின் தெற்கு வடக்குப் பகுதிகளை வளப்படுத்தியதோடு நகரிய நாகரிகத்தை மேம்படுத்தின. ஆற்றுச் சமவெளிகள் உணவுப்பொருள் வழங்கும் மூலத்னங்களாக அமைய, காலப்போக்கில் குறிஞ்சி, முல்லை, நெய்தல், பாலை ஆகிய நான்கும் மருதத்தைச் சார்ந்தனவாக ஆயின. எனவே சேர, சோழ, பாண்டிய நாடுகளின் தலைநகர்கள் பெரியாறு, காவிரி, வையை ஆறுகளின் கரைகளில் அமைந்திருந்தன.

கடுங்கோடை நாட்களில் தரிசாக மாறும் சிலபகுதிகளைக் கொண்ட வெப்பமண்டலக் காடுகள் சில இருந்தன. சகாரா, தார் போன்ற பாலைவனங்கள் இங்கு இல்லை. ஆனால் வறண்ட கோடையில் மலையும் காடும் சாா்ந்த பகுதிகள் தரிசாக மாற்றம் எய்தின. வெப்பநிலைகளின் காரணமாக மலையும் காடும் சார்ந்த பகுதிகளில் இந்த ஐந்தாவது நிலக்கூறு தோன்றல் அல்லது மறைதலைப் பெற்றது.

6

நானிலங்களின் தனித்தன்மை

உலகின் ஒவ்வொரு நாடும் இந்த ஐந்து நிலத்தன்மைகளைப் பெற்றிருக்கும் எனக் கூறக் கூடும். ஆனால் தமிழகத்தின் தனிச்சிறப்பு யாதெனில், இந்த நானிலங்களும் நலமார்ந்த வாழ்க்கைச் சமனிலை வாய்க்கும் வகையில் நாட்டில் சரி ஒப்பாக இடம்பெற்றிருந்தன. ஒரு நாட்டின் பண்பாடு, இத்தகைய நிலங்களில் மக்கள் மிகுதியாக வாழும் ஏதேனும் ஒரு பகுதியை மையமாகக் கொண்டிருக்கும். ஆனால் தமிழகத்தில் ஒவ்வொரு நிலமும் சமமான மக்கள் தொகையைப் பெற்றிருந்ததோடு, மலைகள் பனியடர்ந்தனவாகவும் செங்குத்தாகவும் இல்லாதன; காடுகளும் தென்அமெரிக்காவிலும் தென்னாப்பிரிக்காவிலும் உள்ளது போல் மிக அடர்த்தியாக இல்லை. இந்த நிலங்களின் சமச் செறிவும் வெப்பநிலையின் இயல்பான மாற்றங்களும் ஒவ்வொரு நிலத்தின் விலங்கு பறவை உயிரினங்களும் தாவரங்களும், உணவுப்பொருள்களும் மக்களின் வாழ்க்கைத் தொழில்களும் தனிச்சிறப்புற அமையக் காரணமாயின. மேற்குறித்த நாட்டின் நானிலப்பகுதிகளிலும் வாழ்ந்த மக்கள் பலரும் வேறுபட்ட சமூகப் பிரிவுகளையும், வாழ்நெறிகளையும் உடையவர்களாக இருந்தமையினை நாம் காண்கின்றோம். தொல்காப்பியர் இந்நானிலங்களைக் குறிக்கும்போது ஒவ்வொரு நிலத்தோடும் உலகம் என்ற சொல்லையும் இணைக்கின்றார்.[74] இது நாம் அக்காலத்தில் ஒவ்வொரு நிலமும் தனிப்பிரிவாக அமைந்திருந்தமையினை அறிந்து கொள்ள, ஏதுவாக அமையும்.

மேலும், நானிலத்திற்கும் உரித்தான தனிப்பண்புகள் அல்லது தொல்காப்பியம் குறிக்குமாறு பறவை விலங்கு முதலான உயிரினமும் தாவரமும் ஆகிய ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் ஒத்தநிலையில் அமைகின்ற இயற்கைக் கூறுகள் செய்யுளிற் கூறப்பெறும் 'கருப்பொருள்' ஆகின்றன. ஒவ்வொரு நிலமும் அதற்குரிய தெய்வம், உணவுப்பொருள், மாவடை மரவடை, குறிப்பிட்ட முழவு வகைகள், வேறுபட்ட தொழில்கள், இசை, தனித்தனி இசைக்கருவிகளையும் பிறவற்றையும் பெற்றிருந்தது.

இதனால் வெவ்வேறு நிலங்களும் தத்தமக்குரிய பண்புகளையும் வளர்ச்சியையும் எய்தியிருந்தன என்று கூற இடந்தருகின்றது.

ஒவ்வொரு நிலத்திலும் ஊர்களையும் நகரங்களையும் குறிக்கும் பொதுப்பெயர்களும் வேறுபட்டிருந்தன. பட்டினம், பாக்கம் என்பன கடற்கரை (நெய்தல்) இடங்களையும், குறிச்சி (குறிஞ்சி) மலைப்பகுதியையும், கானம் காட்டுப்பகுதியான முல்லையையும், ஊர் என்பது ஆற்றுப் பகுதியிலமைந்த சமவெளிகளையும் (மருதம்) குறித்தன. இடங்களின் பெயர்கள் மட்டுமல்லாமல் அங்கு வாழ்ந்த மக்களின் பெயர்களும் அந்தந்த நிலத்துக்குரிய பண்புகளின் அடிப்படையில் குறிக்கப்பெற்றன. தொல்காப்பியத்தில் பெயர்கள் இருபிரிவுகளாக வகுக்கப்பெற்றுள்ளன. அவையாவன 1. நிலம் அல்லது திணையினால் அமைந்த பெயர் 2. தொழிலால் அமைந்த பெயர் என்பன. ஆயர், பொதுவர் (முல்லை) கானவர், குன்றவர் (குறிஞ்சி) நாட்டவர், ஊரவர் (மருதம்) பரதவர், துறையோர் (நெய்தல்) என அப்பெயர்கள் வழங்கின. மக்கள் தாம் வாழிடத்தின் பேராலும் குறிக்கப்பட்டனர். கோவலர் (முல்லை) வேட்டுவர் (குறிஞ்சி) உழவர் (மருதம்) திமிலர் (நெய்தல்) ஆகியன ஒவ்வொரு நிலத்திலும் தொழிலால் அமைந்த பெயர்களாகும்.

ஒவ்வொரு நிலமும் தனக்குரிய குலக்குழுவும், சமூக அமைப்பும் தனித்தன்மையுடைய அரசையும் பெற்றிருக்கும் வகையில் வளர்ச்சியுற்றிருந்தது. பண்டை நாட்களில் ஒருமலையும் அதனைச் சூழ அமைந்த இடங்களும் சேர்ந்து வழக்கமாக ஓர் அரசு ஆயிற்று. ஓர் ஆற்றுப்பகுதியும் அதன் எல்லைப்புறங்களும், ஒரு காட்டுநிலமும் அதனைச் சார்ந்த மேய்ச்சற்புலங்களும், ஒரு கடற்கரை நிலமும் அதனைச் சார்ந்த துறைமுகப் பட்டினங்களும், பாலை நிலமும் அதனைச் சார்ந்த மலைகாட்டுப்பகுதிகளும் தனித்தனி அமைப்புகளாய் விளங்கின. எடுத்துக்காட்டாக இவற்றில் சில அரசுகள் இங்குக் குறிக்கப்படுகின்றன. கொங்கரின் கீழான கொங்கு நாடு,[75] புளியரின் கீழான கொண்கானம்,[76] ஆகியன முல்லை நிலத்துக்குரிய அரசுகள். ஆய் என்பானின் ஆளுகையிலமைந்த கவிரம் என்ற மலை,[77] ஓரியின் ஆளுகையிலமைந்த கொல்லி மலையும் அதனைச் சார்ந்த

பகுதிகளும்,[78] குறிஞ்சி நிலத்துக்குரிய பகுதிகள். மத்தி ஆண்ட கடற்கரை நிலம் நெய்தற்குரியது.[79] சேர சோழ பாண்டியர்க்குரிய அரசப்பகுதிகள் கடற்கரை வரை நீண்டிருந்த ஆற்றங்கரைச் சமவெளிகளாகும்.

7

வேறுபட்ட வழக்குகளும் தனிவகைப் பாடல்களும்

வேறுபட்ட நிலப்பகுதிகளில் குறிப்பாக நானிலங்களில் தமிழ்மொழியின் பல்வேறு பேச்சு வழக்குகள் வளர்ச்சியுற்றன. ஊர்ப்பெயர்களிலும், அந்நிலங்களில் வாழ்ந்தோர் பெயர்களிலும் இந்த கிளைமொழி வழக்குகள் வெளிப்பட்டவற்றை நாம் கண்டோம். தொல்காப்பியர் இத்தகைய கிளைமொழிகளைத் 'திசைச் சொல்' என்று குறித்துள்ளார். கலை இலக்கியம் ஆகியவையும் முழுமையாக இந்த நிலச்சூழலிலேயே வளர்ச்சியுற்றது. குறிஞ்சி யாழ், முல்லை யாழ் என்றும் குறிஞ்சிப்பண் முல்லைப்பண் என்றும் அந்நிலத்திற்குப் பொருந்த அமைந்திருந்தன. செய்யுளும் அதற்குத்தகப் பிரிக்கப்பெற்று, காதல் போர் பற்றிய செய்திகள் அவ்வந்நிலத்திற்குரிய குறிப்பிட்ட திணைச் செய்யுள் வகையில் பாடப்பெற்றன.

8

மூவேந்தர் காலம்

தமக்கெனத் தனி வளர்ச்சியும் முன்னேற்றமும் பெற்ற முற்கூறிய ஐந்து நிலங்களும் மூவேந்தர்களின் காலத்தில் நீண்ட காலத்திற்கு நெருங்கிய தொடர்புற்றிருந்தன. சங்க காலத் திணைச் செய்யுட்களிலிருந்து நாம் இதனை உய்த்துணர்கிறோம். எல்லாச் சிற்றரசுகளும் சேர சோழ பாண்டியப் பேரரசுகட்கு அடிப்பட்டிருந்தன. பேரரசுகட்குக் கட்டுப்படாத பாரி போன்ற சிறு குறுநில மன்னர்களை நாம் காண்கின்றோம். தொல்காப்பியத்திலும் இப்பெருவேந்தர், 'மாபெருந்தானையர்' எனக் குறிக்கப் பெறுகின்றனர். இதனால் இப்பெரு வேந்தரின் உயர்நிலை குறிப்பாக உணர்த்தப் பெற்றது.[80] தமிழகம் கொடைக்கும்

புகழுக்கும் உறைவிடமான இப்பெருவேந்தர்களின் பாதுகாப்பான தலைமையின் கீழ் இருந்தது என்று உரைக்கப் பெறும்.[81]

அரசியல் மேலாதிக்கத்தில் மட்டுமன்றி சமூகவியலிலும் இவ்வேறுபட்ட நிலங்கள் மிகவும் நெருங்கி வருதற்குரிய புறத்தூண்டுதலை இந்நிலங்கள் பெற்றிருந்தன. பண்டமாற்று முறையால் நானிலப் பொருள்கள் மாற்றிக்கொள்ளப்பட்டதோடு மக்கள் செய்தித்தொடர்பு போக்குவரத்து ஆகியவற்றாலும் நெருங்கிய தொடர்பு பெற்றிருந்தனர். ஆனால் கலை, பண்பாடு, இலக்கியம் ஆகியவற்றில் நன்கு புலனாகக்கூடிய நிலத்தின் அடையாளங்களின் ஆற்றல் மிகவும் ஆழமாகவும் பிற்கால வரலாற்று வெள்ளத்தால் அழிக்க முடியாதனவாகவும் இருந்தன.

தமிழக மூவேந்தர்களும் சமமான வலிமை பெற்றிருந்தமையால், வாய்ப்புக் கேடாகத் தமிழகம் ஒரரசு, ஓரரசர் என்பவற்றின் கீழமைந்து ஒருமைப்பாட்டை நிறுவிக்காட்ட இயலவில்லை. ஆனால் மற்றை இருவேந்தரிலும் மிக்க ஆற்றலுடையவர் மூன்று குடியுள்ளும் தோன்றும்போது முழுப்பேருரிமை கொண்ட ஆட்சி சில ஆண்டுகளுக்கு மட்டும் அமைந்தது.

சங்க காலத்திலும் ஐந்து நிலங்களும் ஒன்றையொன்று பொருளாதாரச் சார்பு கொண்டு பெருக வளரும் போக்கை நாம் நிறுவ முயலலாம். புலவர்கள் அரசர்களைப் போற்றிப்பாடும் போது, அவ்வரசர்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட நிலத்தில் மட்டும் தங்கள் மேலாண்மையினை நிறுவினர் எனக் கூறாது நான்கு அல்லது ஐந்து நிலங்களிலும் தங்கள் ஆட்சியைப் பரவவிட்டனர் என்று பாடும் மரபு உண்டாயிற்று. சேர அரசன் ஒருவனைக் குறுங்கோழியூர் கிழார் என்ற புலவர் பாடுகையில் "தென்குமரி வடபெருங்கல் குணகுட கடலாவெல்லை குன்றுமலை காடு நாடு ஒன்றுபட்டு வழிமொழிய" சேரர்மரபு தன் பேராளுகையின் கீழ் பெற்றிருந்ததென்றும் அம்மரபினுக்குரியை நீ எனவும் கூறுகின்றார்.[82] பத்து நெடும்பாடல்களில் ஒன்றான பொருநராற்றுப்படையில், முடத்தாமக் கண்ணியார் கரிகாலன் என்னும் சோழப் பேரரசனைப் பாடுகையில், "தண்வைப்பினான்

நாடு குழீஇ மண் மருங்கினான் மறுவின்றி ஒருகுடையான் ஒன்று கூறப் பெரிதாண்ட பெருங்கேண்மை"[83] என்று கூறுகின்றார். சங்கப்புலவர் பலரால் இம்மரபு பின்பற்றப்பட்டதனால், அது பல்வேறு வடிவங்களையும் கற்பனைப் பாங்குகளையும் பெற்றது. தொண்டைமான் இளந்திரையன் மீதான பெரும்பாணாற்றுப்படையும், தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன் மீதான மதுரைக்காஞ்சியும் விரிவான முறையில் இச்செய்யுள் மரபைப் பின்பற்றுகின்றன. பத்துப்பாட்டில் உள்ள மற்ற எல்லா ஆற்றுப்படைகளும் இக்கற்பனை நெறியைக் கொண்டுள்ளன. புலவர்கள் இப்பாடல்களில் முல்லை குறிஞ்சி மற்றும் பிற நிலங்களையெல்லாம் வரிசையுறவும் விளக்கமாகவும் மொழிந்துள்ளமையினை நாம் காண்கின்றோம். இந்நிலங்கள் எல்லாம் பாடப்பெறும் அம்மன்னர்களின் ஆட்சியின் கீழ்ச் செழிப்புற்றனவாக அவர்கள் பாடுகின்றனர். இந்த நெடும்பாடல்களில் ஐவகை நிலங்களின் இயற்கைச் சூழல்கள், தொழில்கள், உணவுப் பழக்கங்கள், சமூகப் பழக்கங்கள், கடவுள் வழிபாடு மற்றும் பிறவற்றை ஒவ்வொரு நிலத்துக்கும் உரிய வகையில் ஒன்றன்பின் ஒன்றாகப் பல செய்திகள் கூறப்பெறுவதை நாம் காண்கின்றோம். வலிமை மிக்க அரசர்கள் தங்கள் வலிமையால் எல்லா நிலங்களையும் ஒரு குடையின் கீழ் கொண்டுவர முடிந்தவர்களாக இருந்தனர் என்று காட்டுவதற்காக இவை பாடப்பட்டன என எண்ணப்பெறுகின்றது.

இவ்விலக்கிய மரபு புலவர் பலரிடம் பல்வேறு உருவங்களைப் பெற்றது. நானிலமும் ஓர் ஆளுகைப் பகுதியில் நெருங்கியுள்ள நிலையில் அவற்றின் வளங்காரணமாக அரசர்கள் புலவர்களால் பாராட்டப்பெற்றனர். மூவேந்தர்களும் இத்தகைய நில உடைமை பெற்றிருந்தமையின் அவர்களை இம்மரபுக்குரியவராகப் போற்றச் செய்யுள் இடந்தந்தது. சிலப்பதிகாரத்தில் செங்குட்டுவனின் தேவி, அவளுடைய கணவன் வடபுலத்தில் வெற்றிகொண்டு திரும்பும்போது, அவன் வரவை எதிர்நோக்கி இரங்குகின்றவளாக இருந்தனள். அப்போது அவன் வரவு அவளுக்குத் தெரிவிக்கப் பெறுகின்றது. இந்நேரத்தில் தலைநகர் வஞ்சியை அடுத்துள்ள நானிலங்களிலிருந்தும் அந்நிலங்களுக்குரிய நான்குவகை

இசையொலிகளை அவளால் கேட்க முடிந்தது.[84] உலகத்தின் தலைசிறந்த இலக்கியங்களில் ஒன்றான நெடுநல்வாடையில் அதனைப் பாடிய நக்கீரர், கூதிர்ப்பருவ வாடைக்காற்று பாண்டியர் கோநகரான மதுரையை அடுத்துள்ள நான்கு நிலங்களும் பாதிக்கப்படுமாறு உண்டாக்கிய தாக்கத்தைக் காட்டியுள்ளார்.[85] நானிலத் தொடர்பாகவே எச்செய்தியையும் கூறுவது புலவர்களின் புதிய பட்டறிவாகக் கருதப்பட்டது.

9

திணைச் செய்யுளைத் தொகுத்தல்

இயற்கைப்பாட்டு மரபுச் செய்யுளாக வளரவே, திணைச் செய்யுளைத் தொகுக்க வேண்டுமென்பது ஒரு தேவையாகக் கருதப்பட்டது. மேலும் இத்தகைய வளர்ச்சி ஓர் இயற்கைப் பரிணாமம் ஆகுமேயன்றித் திறனாய்வாளர் அல்லது இலக்கணிகள் சிலரின் தன்விருப்பச் சட்டமன்று. திணைச் செய்யுளைக் குறித்துச் சில மரபார்ந்த விதிகளை வகுத்துரைக்கும் தொல்காப்பியர், குறித்தநோக்குடனும், ஆற்றல் மிக்க வகையில் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் பாங்கிலும் புலவரின் கற்பனையை உணர்ச்சியுறத் தூண்டுவதற்கே திணைச்செய்யுள் குறித்த சில மரபுவழி விதிகளை வகுத்து, அவர்கள் சிறப்புறப் பாடுதற்குரிய நல்வாய்ப்பை அளிக்க விழைந்திருக்கிறார். இவ்வாறாக புலவர்கள் மக்களின் வாழ்க்கை நடப்பிலிருந்து பாடுபொருள்களைத் தேர்ந்து கொள்ளவும், ஒரு குறிப்பிட்ட பாடுபொருளை அதற்குப் பொருந்திய பின்னணியமைத்துப் பாடவுமான உரிமை புலவர்களுக்கு வழங்கப்பட்டிருந்தது.

மேலே குறித்தவாறு புறப்பாடல்களில், நானில வருணனை அல்லது பாலையுட்பட்ட ஐந்நில வருணனை இடம்பெறும். ஒரே புறப்பாடலில் இவ்வனைத்து நிலக்காட்சிகளும் சித்திரிக்கப்பெற்றுள்ளன. தொல்காப்பியர் அகப்பாடல்களில் வெவ்வேறு நிலவருணனைகள் கலந்துவருதலைத் தவிர்க்க விதிசமைத்துள்ளார். மற்ற கூறுகள் விளக்கப்படவும் கலக்கப்படவும் கூடுமெனினும் அகப்பாட்டில் ஒரே நிலக்காட்சியே

விளக்கப்பெறவேண்டும். இவ்வாறாக ஐவகை அகச் செய்யுட்களில் ஒன்றுடன் மற்றொன்று கலக்கும் பாங்கு தவிர்க்கப்பட்டு ஒவ்வொரு நிலத்தின் தனித்தன்மையும் எப்போதும் பிழையாமல் காக்கப்பட்டிருக்கிறது.

10

அகச்செய்யுளும் புறச்செய்யுளும்

தொல்காப்பியத்தையும், அகம், புறம் என்ற பாகுபாடமைந்த சங்கத் தொகை நூல்களையும் ஆராயுமிடத்து பண்டை நாட்களிலேயே அகம் சிறப்புற வளர்ச்சி பெற்றிருந்திருக்கக் கூடுமெனக் கருதலாம். மேலும் தொல்காப்பியரும் அகத்திணைக்கே மிக்க மதிப்பளிப்பதோடு விரிவுறவும் அதனை விளக்குகின்றார்.

அவர் செய்யுளியலில் 'திணை' என்ற பெயரால் அகத்திணையையே குறிப்பதுடன் அகத்திணைக் கூற்றுகளையே திணைக்குரியனவாகக் கூறுகிறார்.[86] புறத்தின் துறைகள் செய்யுளியலிற் கூறப்பெறவில்லை.[87] அவர் இரண்டிடங்களில் 'கைக்கிளை' என்பதைத் தெளிவுறக் குறிக்கிறார். ஐந்து திணைகளும், பெருந்திணையும் முன்னரே விளக்கமும் விரிவுமுறக் கூறப்பெற்றன. அகத்திணை என்பதற்கு முன்னடையாக இவ்விரண்டு இடங்களில் பயன்படுத்தப்பட்ட தொடர்கள் 'முற்படக் கிளந்த' என்பதும் 'முற்கிளந்தனவே' என்பதும் ஆகும். இக்கூற்று "அகத்திணைச் செய்யுள் மரபின் முற்பட்ட வளர்ச்சியைத் தெளிவுறக் காட்டும். அவர் புறத்திணையின் முதல் நூற்பாவில் 'அகத்திணை இலக்கணத்தைக் குற்றமற அறிந்தவர்கள்' புறத்திணைவிதிகளைக் கூறத் தகுதியுடையவர்கள்" என்று கூறுவர். செய்யுளியலில் புறத்திணை பற்றிக் கூறாத நிலையில் அகத்திணையின் பெரும்பிரிவுகள் கூறப்பெறுகின்றன. அகச்செய்யுளைக் கருதியே (புலனெறி வழக்கம்)[88] அவர் இலக்கிய மரபுக்குரிய விளக்கத்தை அளிக்கின்றார். அவர் அகமரபுகளைச் சுட்டுகையில் 'பாடலுட் பயின்றவை' என்றும் 'பாடல் சான்ற' என்றும் கூறுவர். இவ்வாறு கூறுவது, அவை புறப்பாடல்களிலும் அகப்பாடல்களே மிகுதியும் இயற்றப் பட்டன என்பதை வெளிப்படுத்தும்.[89]

தொல்காப்பியர் புறத்திணையை ஒரே இயலில் கூறி, அகத்திணையை நான்கு இயல்களிற் கூறுவர். அதுவும் புறம் பற்றிய இயல் அகம் பற்றிய இயல்களுக்கு நடுவே வைக்கப்பட்டுள்ளது. இதிலிருந்து புறம் அகத்திணையைச் சார்ந்திருந்தது என நாம் உய்த்துணரலாம். அகம், புறம் என்ற இவ்விருவகைத் திணைச் செய்யுட்களும் சமமாக மிகு பழமை உடையன எனினும் அகப்பிரிவு இலக்கியக் கொள்கை வகுப்பதில் முற்படவே நன்கு வளர்ச்சியும் வகைமையும் பெற்றிருந்தது எனலாம்.

11

அகமும் அகம் அல்லாத அனைத்தும்

அகம் என்பது ‘உள்ளே’ எனவும் புறம் என்பது ‘வெளியே’ எனவும் பொருள்படும். இதிலிருந்து இப்பெயர்களுக்கு மரபுவழியாகக் கொடுக்கப்பட்ட விளக்கமாவது, முன்னது ஒருவரது சொந்த உணர்ச்சியைக் குறித்தது அல்லது காதலர் தமது உள்ளார்ந்த பிறரால் அறியப்படாத, உள்ளத்தால் உணர்ந்தது, அதனால் பிறர்க்கு நேராக மொழியக் கூடியதன்று என்பதாகும். பின்னது புறக்கூறுகளைக் குறித்தது பலராலும் அறியப்படக் கூடியது போர், நல்லாட்சி, கொடைப்பண்பு, அறக்கருத்துக்கள் ஆகிய துறைகளைச் சார்ந்தது எனலாம். இவை பிறர்க்குப் புலவர்கள் நேராகக் கூறத்தக்க உணர்ச்சிகளாகும்.

அகப்பாடல்களிலும், முதல், கரு, உரி என்ற அகத்திணைக்குரிய முப்பகுதிகள் மட்டுமல்லாமல், அரசனின் வீரம், வெற்றி, கொடை, அவ்வரசனின் நாட்டுப்புகழ் ஆகிய புறச்செய்திகளும் சேர்த்துப் பாடப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறாக அகப்பாடல் மேற்குறித்த மூன்று பகுதிகளையும் கொண்டிருப்பதன்றி, புறக்குறிப்புகள் எனப்படும் பிறவிவரங்களும் பெற்றிருக்கலாம். இவ்வடிப்படையில் அகம் என்பது செய்யுளின் உள்மையம் எனவும் அது மனம் சார்ந்தது, மனத்தின்கண் இயல்பாக அமைவது எனவும் பொருள்படும்; புறம் என்பது அகப்பாடலின் மையக்கருத்துக்கு இன்றியமையாதது அன்றெனவும், அகப்பாடலின் புறத்தே அமைவது எனவும் பொருள்படும்.

உயர்திணை அஃறிணை என்ற பாகுபாடு இங்கு ஒப்பிடத்தக்கது. மக்களைக் குறித்த சொற்கள் உயர்திணை எனவும், மக்களல்லாத பிற பொருள்களைக் குறித்த எல்லாச் சொற்களும் அஃறிணை எனவும் வகைப்படுத்தப்பெற்றன. (அஃறிணை என்பதற்கு உயர்திணை அல்லாதன என்பது பொருள்) இதை ஒத்த நிலையில் தொடரியல் குறித்த இலக்கண விதிகளும் வகுக்கப்பெறுகின்றன. வேற்றுமைத் தொடர், வேற்றுமை அல்லாத பிற தொடர் அல்வழித்தொடர் என்ற இருவகை எண்ணத்தகும். இவ்விலக்கணக் குறியீடுகள் அகம், புறம் என்ற குறியீடுகளோடு வைத்து எண்ணத்தக்கன. அகம், அகம் அல்லாதன எல்லாம் புறம் என ஈண்டும் கூறப்பட்டது.

உருவிலும் உணர்ச்சியிலும் நெடுநல்வாடை அகப்பாடலாயினும், பாண்டிய அரசச் சின்னமான 'வேம்பு' என்பதை மறைமுகமாகக் குறிக்கின்றது. எனவே கற்றறிந்த திறனாய்வாளர் அச் செய்யுளைப் புறமாகக் கருதியுள்ளனர். முன்னரே குறித்தவாறு நக்கண்ணையாரின் காதற்பாடல்கள் புறநானூற்றுள் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. காஞ்சித் திணையின் மகட்பாற்காஞ்சி வேந்தர்க்கு தம் மகளை மணஞ்செய்து கொடுக்க மறுக்கும் வீரக்குடியைக் குறித்துக் கூறுகின்றது.[90] தொல்காப்பியக் காஞ்சித்திணையின் சிலதுறைகள் கீழ்வருமாறு அமைகின்றன. பாலை நிலத்தில் தன் கணவனை இழந்த மனைவியின் புலம்பலாக அமைகின்றது 'முதுபாலை', 'தபுதார நிலை' என்பது காதலியை இழந்த காதலனின் மனநிலையைக் குறிக்கின்றது. 'தாபதநிலை' என்பது காதலனை இழந்த பெண்ணின் நிலையைக் குறிக்கின்றது. 'பாலைநிலை' என்பது கணவனை இழந்த மனைவி, கணவனை எரியூட்டும் சுடுகாட்டுப் பள்ளியில் தானும் தீப்புகுவதைக் குறிக்கின்றது.[91] கடவுளை நயந்ததாகக் கூறும் காதற்பாடல்களும்,[92] இயற்பெயர் குறித்த கைக்கிளைப் பாடல்களும்[93] புறம் என்றே கருதப்பெறுகின்றன. ஆக, இப்பொருண்மைகள் எல்லாம் காதல் அல்லது அதன் தொடர்பாகவே அமையினும் 'புறம்' எனப்படுகின்றன. இதிலிருந்து தெளிவுற அறியப்பெறுவது, தமிழறிஞர்கள் ஏனைய எல்லாப் பாடல்களையும் அகம் எனும் நோக்கில் கருதவில்லை. அல்லது அவர்களின் அகச்செய்யுள்

மரபுகளின் படி அவற்றுள் சேர்க்கப்பெற முடியாத ஏனைய எல்லாப்பாடல்களும் புறமாகும். அகச்செய்யுள் மரபுகளிலிருந்து சிறிது வழுவினும் அஃதுடனே புறச் செய்யுளாகி விடுகிறது. இவ்வாறு செய்யுள் மரபுகள் நுணுக்கமாகவும் கடுமையாகவும் பின்பற்றப்பட்டிருக்கின்றன

அடிக்குறிப்புகள்

1. தொல். 950, 965
2. தொல். 951
3. தொல். 952–56
4. தொல். 966–68
5. கலி 59, நற். 258, குறுந். 135, ஐங். 427, 428, நற். 349, அகம் 395, பரி. 11. பிற
6. History of the Tamils p.71.
7. தொல். 1037, 1139, 1446
8. தொல். 1139.
9. புறம். 11, 14, 15, 33
10. பொருநர். 1–3
11 ஐங். 472, 478, புறம் 70
12. புறம் 11, 15
13. அகம் 82
14. புறம் 153
15. புறம் 160
16. புறம் 264
17. புறம் 64, 139, 153, 206
18. புறம் 221.
19. புறம் 11
20 கலி 54, 85 பொருந. 159 – 62 புறம் 12, 29, 126, பிற
21. புறம் 135
22. புறம் 378
23. புறம் 152
24. புறம் 12.
25. புறம் 48, 49
26. புறம் 143 – 47

27. ஐங். 408
28. புறம் 11.
29. புறம் 15.
30. புறம் 33.
31. புறம் 127.
32. புறம் 105, 109, பதிற்றுப். 57
33. உ.வே. சாமிநாதையர், சங்கத்தமிழும் பிற்காலத் தமிழும் பக். 45 – 52.
34. புறம் 128.
35. குறுந். 31.
36. புறம் 33.
37. பரி. 21
38. பதிற்றுப். 56
39. பதிற்றுப். 47
40. புறம் 28.
41. தொல். 1259, 1457
42. புறம் 29.
43. அகம் 82.
44. குறள். 332.
45. பட்டினம். 113.
46. சிலம்பு. 3 : 40
47. தொல். பொருள் இளம்பூரணர் உரை நூ. 145.
48. தொல். பொருள் பேராசிரியர் உரை நூ. 249.
49. அகம் 130.
50. புறம் 109, நற் 348
51. தொல். 1305, 1306
52. பதிற்றுப். 47
53. தொல். 1022, புறம் 22
54. முருகு. 239 – 40 குறுந். 23
55. பொருந. 218--21
56. புறம் 281, 293
57. கலி 40 – 43
58. அகம் 336
59. புறம் 129

60. அகம் 232, நற். 276
61. அகம் 336, கலி 66, 73, பதிற். 13, 52
62. கலி 39, 103
63. சிலம்பு. 17, 24.
64. புறம் 27, 159, குறுந். 45, பிற
65. தொல். 966
66. மலைபடு. 401
67. மதுரைக். 326
68. புறம் 187
69. புறம் 24
70. An outline History of English Literature preface. p. 11.
71. An Introduction to the study of Literature p.10.
72. அகம் 152.
73. குறுந். 198.
74. தொல். 951.
75. பதிற்றுப். 35, 87, அகம் 368
76. பதிற்றுப். 22, 87, குறுந். 165
77. அகம் 198, புறம் 128
78. புறம் 158, குறுந். 100
79. அகம் 266.
80. தொல். 1006
81. தொல். 1336 'வண்புகழ் மூவர் தண்பொழில் வரைப்பு'
82. புறம் 17.
83. பொருந. 226–29
84. சிலம்பு. 27 : 217–51
85. நெடுநல். 1–35
86. தொல். 1259
87. தொல். 947, 1441
88. தொல். 999
89. தொல். 949, 999
90. தொல். 1025.
91. தொல். 1025.
92. தொல். 1029.
93. தொல். 1036.

இயல் ஆறு

சங்க இலக்கியத்தில் மரபுவழி உணர்வும் தனித்திறனும்

அகத்திணைப் புலவர்கள் பாத்திரங்களின் வழியாகவே தம்மை வெளிப்படுத்திக் கொள்ளக் கூடியவர்கள் ஆதலின் அவர்கள் தம் உணர்ச்சிகளையும் அனுபவங்களையும் வெளிப்படுத்தச் சிறிதே வாய்ப்புடையவராகின்றனர். முன்னரே குறித்தவாறு திணைப்புலவர் பாடலினுள் தம் இயற்பெயரையோ, சொந்த வாழ்க்கையையோ காட்ட முயல்வாராயின் அப்பாடல் அகம் என்ற எல்லையிலிருந்து நீக்கப்பட்டுப் புறப்பகுதிக்கு உரியதாகிவிடும்.

தொல்காப்பியர் 'உள்ளுறை உவமத்திற்கு'க் கூறும் விளக்கத்தில் குறிப்பிடத்தக்க சில விதிகளைக் கூறுகின்றார். குறித்த ஒரு செய்யுள் தலைவியின் கூற்றாக அமையுமெனின் அவள் கூறும் உள்ளுறை உவமம் அவளுக்கு அறிமுகமான மாவடை மரவடைகளின் (கருப்பொருள்) அடிப்படையில் அமைய வேண்டும். அதேபோல அப்பாடல் தலைவன் அல்லது தோழியின் கூற்றாக அமைந்தால் அவர்களறிந்த பொருள்களின் அடிப்படையில் அமைய வேண்டும்.[1] அதாவது அகப்பாடலில் வரும் மாந்தரின் இயல்புக்கு ஏற்பவே வேற்றுமை அமையுமே தவிர, புலவரின் சொந்த அனுபவம் வெளிப்பட வாய்ப்பில்லை. இதிலிருந்து புலவர் தம் சொந்த நெறியில் அல்லது சித்திரிப்பில் தம் பரந்த அனுபவத்தை எழுத இயலாது. இவ்வாறு செய்யுளின் வரையறுத்த மரபுகளால் புலவரின் வாய்ப்பெல்லை ஓரளவுக்கு உட்பட்டதாகிறது.

1

மரபிற்கு இணங்குதல்

விளையாட்டு வீரரொருவர் தாம் பங்கேற்கும் ஆட்டத்தின் விதிகளுக்கு உட்படுமாறு எதிர்பார்க்கப்படுவது போலத் திணைப் புலவர்களும் தமக்கு முற்பட்டோரின் இலக்கிய மரபுகளுக்கு ஒத்துப்போகவே வேண்டும். திணைச்செய்யுளுக்குரிய வடிவம், கட்டுமானம், உத்தி, பாடுபொருள் மற்றுமதன் உட்கூறுகளுக்குரிய நூற்றுக்கணக்கான மரபுவழியமைந்த விதிகள் ஒரு வரையறுத்த பாங்கில் தொகுத்தளிக்கப்பட்டுள்ளன. எனவே பொதுவாகக் கூறுமிடத்துத் திணைச் செய்யுள்கள் ஒன்றையொன்று நெருக்கமாக ஒத்திருக்கும். அவற்றில் பெரும்பாலானவை ஒரே அச்சில் அல்லது வார்ப்பில் உருச்செய்யப்பட்ட வடிவங்களைப் போலத் தோன்றும்.

திணைப்பாடல் ஒவ்வொன்றும் மற்றொன்றோடு தொடர்பற்ற நிலையில் எவ்வாறு தனித்தன்மை வாய்ந்ததாக அமைந்தது என்பதை நாம் விளக்கியுள்ளோம். திணைச் செய்யுள்களை முழுமையாகப் பயின்றவர்கள் மட்டுமே ஒரு திணைச் செய்யுள் மற்றொன்றுடன் தொடர்பற்றது என்பதை அறிய இயலும். நாம் ஒருபாடலின் சரியான பொருளை அறிய முற்படு முன் அப்பாடலின் சூழலைச் சரியாக அறிந்து கொள்ள வேண்டும். இத்தகைய செய்யுளில் “புலவன் தன் சொந்த நிலை அல்லது அறிவுத்திறத்தை வெளிப்படுத்த ஏதேனும் வாய்ப்புள்ளதா ?” என்ற வினாவுக்கு நாம் விடையிறுக்க வேண்டும்.

திணைப்புலவர்களின் தனித்தன்மையை நாம் கண்டறியும் முயற்சிக்குக் கட்டுப்படுத்தப்பட்ட இலக்கிய மரபுகள் மட்டுமே தடையானவை அல்ல; கிடைத்திருக்கும் பாடல்களின் எண்ணிக்கையும் புலவர் ஒவ்வொருவர்க்கும் அவற்றில் உரியனவாகக் கூறப்படுவனவும் புவவர்களின் ஆளுமையை உருப்படுத்திக்காட்டப் போதுமானவை அல்ல. சங்கத்தொகை நூல்களிற் காணப்பெறும் 473 புலவர்களால் நூற்றுக்கு மேற்பட்ட பாடல்களைப் பாடியோர் ஐவரேயாவர். அவர்கள் ஐங்குறுநூற்றில்

திணைக்கு நூறாக ஐந்துதிணைகளைப் பாடிய புலவோராவர். 293 புலவர்கள் ஆளுக்கு ஒரே பாடல் பாடியுள்ளனர். 148புலவர்கள் ஆளுக்குப்பத்து அல்லது அதற்குக் குறைவாகப் பாடியுள்ளனர். 174 புலவர்கள் ஆளுக்கு இருபது அல்லது இருபதுக்குக் குறைவாகப் பாடியுள்ளனர். 6 புலவர்கள் ஆளுக்கு நாற்பது அல்லது நாற்பதுக்கும் குறைவாகப் பாடியுள்ளனர்.[2]

சங்க புலவர்களில் ஆண்கள், பெண்கள், அரசர்கள், பாணர்கள், பல்வேறு தொழிலாளர், பணியினர் பாடி உள்ளனர். ஆனால் இந்தப் பாற்பிரிவுகள், வாழ்க்கை மற்றும் தொழிற்பிரிவுகள் அவர்களுடைய பாடல்களாற் காட்டப் பெறவில்லை. எனவே திணைப்பாடல்களை அவற்றை இயற்றியோர் பெயராற் குறிக்கும் வழக்கமில்லை. அவை அவற்றுக்குரிய வகையில் அகம் என்றும் புறம் என்றும் திணை அடிப்படையிலும் முல்லை, பாலை, நெய்தல் என அவற்றிற்குரிய உட்பிரிவுகளின் அடிப்டையிலும் கூறப்பெறுகின்றன. ஆற்றுப்படை அல்லது அறத்தொடு நிலை என அவை சார்ந்த பாடுபொருள் அடிப்படையிற் கூறப்பெறும். இது நீண்ட காலமரபாகும்; எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு, அகநானூறு, புறநானூறு என அவை சார்ந்த தொகையால் வழங்கப் பெறுதலும் இம்மரபாகும். இவ்வாறெல்லாம் வழங்குவது புலவர்கள் எத்துணை அறிவும் திறமையுமுடையவராயினும் அவர்கள் பெயரால் அவர்கள் பாடல்களைக் குறிப்பிடும் பழக்கம் மிகமிகக் குறைவே. (இதற்கு ஒரேயொரு விதிவிலக்குக் கபிலரின் பாடல்கள் அவர் பெயராற் குறிக்கப்பெறுவதேயாகும்.) ஆனால் பிற யாவற்றாலும் ஒருவரின் தனித்தன்மை புறக்கணிக்கப்பட்டது என்றோ முற்றிலும் அடக்கப்பட்டது என்றோ கருதவேண்டியதில்லை.

திணைச்செய்யுள்களின் மிகநெருங்கிய ஒப்புமை

கட்டுப்படுத்தப்பட்ட வரையறையின் தாக்கமும், நன்கு வளர்ந்த செய்யுள் மரபுகளும், திணைப்பாடல்கள் பல்வேறு கூறுகளில் மிகநெருக்கமான ஒப்புமைப் பண்புகளைப் பெறுவதற்குரியனவாயின. அவற்றின் ஒப்புமைகளைக் காட்டவும், நடையிலும் வருணனையிலும், கற்பனையிலும் கட்டுமானத்திலும்

ஒருமைத்தன்மை பெற்றிருத்தலைச் சுட்டவும் சில எடுத்துக்காட்டுகள் கீழே தரப்பெறுகின்றன.

அ. குறிஞ்சி மலர் அதனுடைய கரிய தண்டைக் குறிக்கும் வகையில் அடிக்கடி 'கருங்கோல்' என்ற அடைசேரக் "கருங்கோற்குறிஞ்சி" எனப்பெறுகின்றது.[3]

ஆ. தலைவனின் பிரிவால் இளைப்புறும் தலைவியின் நிலை, சூடப் பெறாமல் செப்பினுள் பெய்து வைக்கப்பட்டு வாடிய மலருக்கு உமையாக்கப் பெறுகின்றது.[4]

இ. இரங்கும் தலைவியின் முன்கைகள் மெலிந்திட அவள் அணிந்த வளையல்கள் கழல்வது தலைவியின் இரங்கத்தக்க நிலை காட்டும் குறியீடாகும்.[5]

ஈ. தலைவியின் நெற்றியை அவளுடைய கவர்ச்சி மிக்க அழகை வெளிப்படுத்தும் வகையில் தக்க அடைமொழிகளால் புலவர்கள் விளக்கியுள்ளனர். நல், நறு, ஒள் என்னும் அடைகள் பெருவழக்காக உள்ளன.[6] (நன்னுதல், நறுநுதல், ஒண்ணுதல்)

உ. ஒவ்வொரு பாடுபொருளின் சிலகூறுகள் மட்டுமே பேசப்பட்டுள்ளன என்பதை 'ஐந்திணைகள்' பற்றிய கட்டுரைகளில் நாம் முன்னரே கூறியுள்ளோம். எடுத்துக்காட்டாக மிகுந்த எண்ணிக்கையிற் பாடப்பெற்றுள்ள பாலைப்பாடல்களில், ஐந்து அல்லது ஆறு கூறுகளே சித்திரிக்கப்பெற்றுள்ளன. தலைவன் தலைவியிடம் விடைபெறுதல், தலைவன் புறப்படுதலில் காலத் தாழ்வு, தலைவன் பாலை வழியிற் செல்கையில் இடையே தலைவியைக் குறித்துப் பழைய நிகழ்ச்சிகளை நினைவுகூர்தல், தலைவியின் இரங்கல், தோழி தலைவியை ஆற்றுவித்தல், தலைவன் திரும்பிவருதல் ஆகியன இவற்றில் பேசப்பெறுவன.[7]

ஊ. ஒவ்வொரு நிலத்திற்குமுரிய மாவடை மரவடைகளைப் பற்றிய கற்பனை ஒன்றை ஒன்று ஒத்துள்ளது.

உவமைகள் கற்பனை வளமிக்க வருணனைகள் மற்றும் சொற் சித்திரிப்புகள் ஆகியவை அவற்றின் ஒத்ததன்மையையும், கட்டமைப்பையும், பொருளையும் எடுத்துரைக்கின்றன.[8]

ஏ. திணைப்பாடல்கள் வெவ்வேறு புலவர்களால் இயற்றப்பட்டிருப்பினும், வெவ்வேறு தொகை நூல்களில் இடம்பெற்றிருப்பினும், அவற்றில் பல தொடர்களும் முழு அடிகளும் அடிக்கடி திரும்பத்திரும்ப வருகின்றன. அவற்றிலிருந்து சில வருமாறு:

புல்லென் மாலை	குறுந். 162 அகம் 234
ஊர் துஞ்சு யாமம்	குறுந். 32 நற். 262
துஞ்சூர் யாமம்	குறுந். 302 ஐங். 13
எரி அகைந்தன்ன ஏடில் தாமரை	பொருந.159 அகம். 106, 116
கண்ணார் கண்ணி	சிறுபாண்.65 பொருந. 148
முருகற் சீற்றத்து உருகெழு குரிசில்	புறம். 16 பொருந. 131
புன்கண் மாலையும் புலம்பும் இன்றுகொல் தோழி அவர் சென்ற நாட்டே	குறுந். 46 & 330

முன்னரே நாமறிந்த ஒருவரைக் காணும்போது உடனே அவர் இன்னார் என அறிந்துகொள்வது போலத் திணைப்பாடல்கள், அவற்றைப் படிப்போர்க்கு நன்கு அறிமுகமானவையாகவும், நெருங்கிய தொடர்புடையனவாகவும் காணப்பெறுகின்றன. மிக நெருங்கிய தொடர்பினாலும் பழக்கத்தினாலுமே ஒருவரின் உண்மை இயல்பையும் பண்புகளையும் நாம் அறிகின்றோம். அதுபோலவே, திணைச் செய்யுளிலும் புலவர் ஒருவரின் தனித்தன்மையை நாம் அணுக்கமாகவும் ஆழமாகவும்

கற்கும்போதே அறிகிறோம். இத்தொடர்பில் பேராசிரியர். மு. வரதராசனாரின் குறிப்பு நோக்கத்தக்கது. "ஏறத்தாழ ஒரே வகையான கூறுகளைக் கொண்டே குறிக்கோளான காதலமைந்த நூற்றுக்கணக்கான பாடல்களில் ஒருவர் சலிப்பூட்டப்படும் வகையில் செய்திகள் திரும்பத்திரும்பவருவதை எதிர்பார்க்கலாம். இந்தியக் கலைகள், சிற்பம் படிமக்கலை, இசை ஆகியவற்றில் ஒருவர் இப்பண்பைக் காணக் கூடும். ஆனால் ஒருவர் கவனமாக ஆழ்ந்து நோக்கினால் புலவரின் படைப்பின் வழியே அவரது தனித்திறன் புலப்படும். படிப்போர்க்கு முன்னரே அறிமுகமான ஒன்றையே புலவர் படைத்தளிக்கிறார்; கடந்த காலக் கலையின் தொடர்ச்சியே இஃது என அப்படைப்பு உறுதிப்பட மொழிகிறது; ஆனால் புலவர் அதனைத்தனது செழுமையான பட்டறிவாலும் கற்பனையாலும் அழகுற வண்ணந்தீட்டி அளிக்கிறார்.[9]

2

தனித்திறன் என்பதன் விளக்கம்

"இலக்கியத்தில் தனித்திறன் என்பது முன்னர் இல்லாதது, அல்லது முற்றிலும் புதுமையானது" எனலாம். ஜான் லிவிங்ஸ்டன் இக்கருத்தை மறுக்கிறார். தனித்திறன் என்பதற்குப் புதிய விளக்கம் தரும் லோவஸ் "நாம் தனித்திறன் உடையது என்பது முற்றிலும் புதியதாக, முன்னில்லாத ஒன்றைப் படைப்பதன்று. புதிய கண்டுபிடிப்பு என்பது உயர்ந்த தனித்தன்மையின் அடையாளம் என எண்ணுவது இன்னமும் மறைந்து போகாத தரமற்ற பிழைபட்ட கருத்தாகும்" என்பர்.[10] அவர் கருத்தில் கவிஞன் மரபுநிலைக்கு முற்றிலும் மாறானவனாக இருக்க இயலாது. அவன் படைக்கும்போது, அவனுடைய படைப்புகள் எல்லோராலும் புரிந்து கொள்ளப்பட வேண்டுமென்றும், பாராட்டப்பெற வேண்டுமென்றும் விரும்புகிறான். எனவே ஜே. எல். லோவஸ் "நடைமுறைப் பேச்சில் எளிதில் புரிந்து கொள்வது போலக் கலையிலும் வெளிப்பாடு என்பது பிறருக்கு விளங்கவேண்டும். அவன் அதிலிருந்து விலகமுடியாது. கவிஞன் பிறருக்குத் தெரிவிக்கவும் கற்பிக்கவுமே எழுதுகிறான்; அதனால் அவனும் பிறரால் புரிந்துகொள்ளப்பட

வேண்டும்" என்கிறார்.[11] ஆனால் அவன் தன் தனித்திறமையை வெளிப்படுத்திக் கொள்ள ஏதேனும் வாய்ப்புள்ளதா? இதற்கு லோவஸே பல இடங்களில் உரிய விளக்கத்தை அளிக்கிறார். அவை வருமாறு: "மிகச்சிறந்த அறிவுக் கூர்மை என்பது எந்த மரவுவழி ஊடகத்தில் வெளிப்படுவதாயினும், புதியது புனைவதில் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொள்ள வேண்டும். பிறர் எதிர்பார்க்கின்ற நெறிமுறைகளை வெளிப்படுத்தும் தகுதியை மிகவும் பெற்றிருக்கவேண்டும்"[12].... வாழ்க்கை, கலை ஆகிய இரண்டிலும் பெரிய கட்டுமானக் கூறு என்பது மரபின் தொடர்ச்சியால் அறிவுக் கூர்மையைப் பயன்படுத்துவதாகும்.... இதுவே மிகச்சிறந்த கவிதையை எப்போதும் சமைப்பதாகும். அதன் வேர்கள் நிலையாகவே நன்கறிந்த பழைய எல்லைகளைச் சென்று எட்டுகின்றன. ஆனால் அறிவாளிக்குக் கடவுளர் அளித்த வரம், அந்த நன்கறிந்த பழைய எல்லைகளைப் புதியதாக்கும் வகையில் எதிர்த்திசையில் திருப்பி அமைப்பதாகும். இதுவே தனித்திறமையாகும்.[13] இத்தகு பார்வைகளோடு நாம் சங்கச் செய்யுளை நம் உள்ளந்திறந்து அணுகுவோமாயின் நாம் அதனை முழுமையாகச் சுவைக்கவும் போற்றவும் செய்வோம். எவ்வாறாயினும், திணைச்செய்யுளின் அழுத்தமான மரபுகள் புலவர்களின் படைப்பு உரிமையையும் தனித்தன்மையையும் அழித்து விட்டன என்ற கருத்து முற்றிலும் ஒப்புக்கொள்ளக் கூடியதுமன்று; நம்பத்தக்கதுமன்று.

சங்கப்புலவர்கள் தம் பழுத்த புலமையாலும் அறிவுத்திறனாலும் தம் இயல்புணர்ச்சியிலேயே மரபுக்கு இன்றியமையாமை கொடுத்து, கடுமையான இலக்கிய மரபுகளைத் தடையாகவோ இடையூறாகவோ கருதாமல் தம் மிகச்சிறந்த இலக்கியப் படைப்புகளை உருவாக்கியுள்ளனர். அவர்கள் தாமாகவே மரபுகளைப் பின்பற்றியிருப்பினும் அவர்களின் செய்யுள்கள் கட்டுப்பாடற்ற வெளிப்பாடுகளேயாம்.

தொல்காப்பியர் மரபுவழிப்பட்ட விதிகளை முறைப்படுத்திக் கூறுவதெல்லாம், சிறந்த அறிஞர் ஒருவருக்குக் கூறும் கருத்துரைகள் என்ற வடிவிலேயே அளிக்கப்பட்டுள்ளன. அவர்

தம் விதிகளைப் பின்பற்றுமாறு புலவர் எவர்மீதும் கட்டாயமாகத் திணிக்கவில்லை. சில இன்றியமையாதனவும் அடிப்படையானவையுமான கருத்துரைகளை வழங்குவதன் வழியாக அவர் புலவர்களை ஊக்குவிக்க முயல்கிறார்.

சங்ககாலத் திணைப்பாடல்களில் பலவகைப் பாடுகளுக்கிடையே ஒருமையையும், மரபுகளுக்கிடையே தனித்தன்மையையும் நாம் காண்கின்றோம். இலக்கியத்தில் மரபைப் பின்பற்றுதல் எளிய செயலன்று. புலவர் முதற்கண் அவர்க்கு மன்னர் எழுதப்பட்ட இலக்கியப்படைப்புகளைப் படிக்கவும் உள்வாங்கிக் கொள்ளவும் வேண்டும்; அதனோடு, அவர் அவ்விலக்கியத்தின் உண்மையான படைப்பாளியாக ஆதல் வேண்டும். அதன்பின் அவருடைய கலைத்திறன்மிக்க படைப்புகள் எதிர்காலத்தவரை ஈர்க்கும் வகையில் புதிய திருத்தமான புத்துணர்வூட்டும் பாங்கில் தங்குதடையின்றிப் பெருகிவரும். டி. எஸ். இலியட், "மரபென்பது ஓர் அகன்ற உட்கருத்துடைய பொருண்மையாகும். அதனை மரபுரிமையாகப் பெற இயலாது. நீங்கள் அதனை விரும்பினால் பேருழைப்பினால் பெறமுடியும்."[14]

இச்செய்யுள் மரபுகள் புலவர்களுக்கு ஒருவரம்பு போலத் தோற்றமளிப்பன. இவை ஆற்றலும் குறிக்கோளுமிக்க இலக்கியத்தைப் படைக்க, ஊக்கமூட்டுகின்ற முன்காணாத ஒன்றாகத் தோன்றுவன. சந்தனம் எவ்வளவு அரைக்கப் படுகிறதோ அந்த அளவு மணக்கும். அதே போல மரபுவழிப்பட்ட விதிகளும் ஒழுங்குகளும் திணைச் செய்யுள் தழைக்க உதவின.

3

அறிவு நுட்பத்தின் தனித்தன்மைகொண்ட வினைத்திறன்கள்

சங்கச் செய்யுட்களைப் படைத்தோர் மரபைப் பின்பற்றும் போது தங்கள் தனித்தன்மையையும் காட்டுவதில் ஆர்வமுடையவர் என்பது உய்த்துணரப் பெறுகின்றது. நாம் இந்தத் தொகை நூல்களில். தம் செய்யுட்படைப்பு மேன்மை காரணமாகப் பெயர் பெற்ற எண்பதின்மரைக் காணுகின்றோம்.[15] இவர்கள்

மற்றவர்களால் அதே வழியில் பயன்படுத்தப்பெறாத ஒரு சொல் அல்லது தொடரைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். வேறு எச்செய்யுளிலும் காணப்படாத ஓர் உவமை. ஓர் உருவகம் அல்லது ஒரு சொல்லோவியத்தைத் தம் செய்யுளில் சித்திரிக்கின்றனர். ஒரு குறிப்பிட்ட சொல்லைப் பயன்படுத்தும் பாங்கிலிருந்து 'இம்மென்கீரனார்' என்பது போன்ற சிறப்புப்பெயர்கள் சில பெறப்பட்டுள்ளன. 'இம்மென்' என்னும் சொல் தலைவியின் கண்களிலிருந்து ஆறெனப்பெருகிப் பொருமலுடன் வெளிப்படும் கண்ணீரைக்குறிக்கும் சிறப்புமிக்க சூழலில் இடம்பெறுகின்றது.[16] இதே சொல் பலபொருட் சூழல்களில் பிறரால் பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பினும் கீரனாரின் ஆட்சி மற்றவற்றிலிருந்து வேறுபட்டு நிற்கிறது.[17]

புலவர் சிலர் தம் பாடலில் இடம்பெறும் குறிப்பிட்ட சொல்லாற் பெயர் பெறுவதையும் நாம் காண்கின்றோம். ஊட்டியார் என்னும் புலவர் அகநானூற்றில் இருபாடல்களைப் பாடியுள்ளார். இரண்டிலும் அவர் 'ஊட்டி' என்னும் சொல்லை இருவேறுபட்ட சூழலிற் கையாண்டுள்ளார்.

ஊட்டி அன்ன ஒண் தளிர்ச் செயலை,

ஊட்டி அன்ன ஊன்புரள் அம்பொடு[18]

இவ்வாறு ஊட்டியார், சில சொற்கள் அல்லது தொடர்களை ஒரே ஒரு முறை தம் செய்யுட்களில் பயன்படுத்தியுள்ள மற்ற புலவர்களிலிருந்து வேறுபடுகிறார்.

தனிச்சிறப்பும் விளக்கமும் மிக்க தொடர்களிலிருந்து பெறப்பட்ட சிறப்புப் பெயர்களான 'வண்ணப்புறக் கந்தரத்தனார்',[19] 'விழிக் கட்பேதைப் பெருங்கண்ணனார்'[20] என்பன போன்றவை பல உள்ளன. இந்த விளக்கமான தொடர்களில் புறாக்களையும் மான்களையும் சித்திரிக்க முறையே 'வண்ணப்புறம்' 'விழிக்கட்பேதை' என்ற அடைகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளமையால், வேறுபட்ட இச்சொல்லாட்சியால் அவர்கள் பெயர் பெற்றுள்ளனர்.

உவமைகளிலிருந்தும் உருவகங்களிலிருந்தும் பெறப்பட்ட சிறப்புப் பெயர்களும் பலவாக உள்ளன. ‘அணிலாடுமுன்றிலார்’[21]. ‘கல்பொரு சிறுநுரையார்’[22] ,‘கங்குல் வெள்ளத்தார்’[23], ‘கயமனார்’[24] என்பன அவற்றிற் சில. அகநானூற்றுச் செய்யுளொன்றில் அந்திமாலை சித்திரிக்கப் பெறுகின்றது.[25] எனவே அப்புலவர் அந்தி என்ற அடைமொழியோடு சேர்க்கப்பெற்று ‘அந்தி இளங்கீரனார்’ என அழைக்கப்பெறுகின்றார். நோய் பாடியார் (காதலியின் காதல்துயரைப் பாடியவர்) என்பது அத்தகைய பெயர்களில் ஒன்றாகும்.[26]

கயமனார் என்னும் பெயர் அவருடைய பாடலின் உவமை ஒன்றால் பெறப்பட்டதாகும். ‘கயமூழ்கு மகளிர் கண்ணின் மானும்’ என்பது அவ்வடியாகும். மரபின்படி இப்பெயர் ‘கயமூழ்கு கண்ணியார்’ என்றோ, ‘கயமூழ்கு மகளிரார்’ என்றோ இருத்தல் வேண்டும். ஒரு வேளை காலச்செலவில் இப்பெயர் அளவிற்சுருங்கிக் ‘கயமனார்’ என்றாகியிருக்கும். இதனால் அப்பெயரின் பழைமை தற்செயலாக வெளிப்படுகின்றது. ஜான் லிவிங்ஸ்டன் லோவஸ் “நீங்கள் பயன்படுத்தும் பொருள்களைக் கொண்டு உங்கள் தனித்திறமை நிற்குமென்றோ நீங்குமென்றோ கூற வியலாது; அவற்றைக் கொண்டு நீங்கள் படைப்பதைப் பொறுத்தது அது” என்று கருத்துரைப்பார்.[27] புலவர்களின் சிறப்புப் பெயர்கள் குறித்த ஆய்வில், அவர்கள் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்ட பாடுபொருள்களால் அவர்களின் அறிவுத்திறம் வெளிப்பட வில்லையென்றும், அவர்கள் எப்படி அதைச் சித்திரித்துக் காட்டினர் என்பதிலிருந்தே அவர்கள் அறிவுத்திறம் வெளிப்பட்டது என்றும் அறிந்தோம்.

மேலும் இப்புலவர்களில் சிலர் அவர்களின் இயற்பெயர்கள் கைவிடப்பட்டுச் சிறப்புப் பெயர்களாலேயே அழைக்கப்பட்டுள்ளனர். ஏனெனில் அவர்களின் இயற்பெயர்கள் அறியப்பெறாத நிலையில் அவர்களின் பாட்டுச் சிறப்பாற் பெற்ற சிறப்புப் பெயர்களால் அவர்கள் அடையாளம் காணப்பெற்றனர். இவ்வாறு புலவர் தம்முடைய பாடலால் அதிலிருந்து பிரிக்கப்படாமல் தம்மைத்தாமே அடையாளம் காட்டிக் கொள்கிறார். டி.எஸ். இலியட் “மிக மதிப்பு

வாய்ந்த ஒன்றனுக்கு ஒரு கணத்தில் தன்னைத் தொடர்ந்து ஒப்படைத்துக் கொள்ளுதல் இங்கு நிகழ்கின்றது. ஒரு கலைஞனின் வளர்ச்சி தொடர்ந்து தன்னையே தியாகம் செய்து கொள்வதும், தொடர்ந்து தன் ஆளுமையை அழித்துக் கொள்வதும் ஆகும்"[28] என்று கூறுவது திணைச் செய்யுட்களுக்குப் பொருந்துவதாகும்.

தொடக்கத்தில் சிறப்புப் பெயர்கள் இயற்பெயர்களுக்கு முன்னொட்டாகக் 'காக்கைபாடினியார் நச்செள்ளையார்', 'வண்ணப்புறக் கந்தரத்தனார்', 'இம்மென்கீரனார்', 'அந்தி இளங்கீரனார்' என்பன போல இருந்தன. பிற்காலத்தில் இயற்பெயர்கள் விடப்பட்டு, சிறப்புப் பெயர்கள் மட்டும் 'அணிலாடு முன்றிலார்' 'கல்பொரு சிறு நுரையார்' 'கயமனார்', 'ஊட்டியார்' என்றாற் போல வழங்கின. இப்பெயர்களும் இயற்பெயர்களோடு தொடர்ந்து வழங்கிப் பின்னர் வழக்கிழந்திருக்கலாம்.

இந்தச் சிறப்புப் பெயர்கள் புலவர்களின் தனிப்பட்ட அறிவுத்திறனை வெளிக்காட்டும் குறிப்பிட்ட நோக்கோடும் முதன்மைக் கருத்தோடும் வழங்கப் பெறவில்லை. ஆனால் இப்பெயர்கள் உருவாக்கப் பெற்ற, பயன்படுத்தப்பெற்ற பாங்கு, அப்புலவர்களின் தனித்திறனை நிறுவப் பயன்படுகின்றன.

ஒரே பெயருடைய வெவ்வேறு புலவரை இனங்காண நான்கு வழிகள் பின்பற்றப்பெற்றன. அவையாவன: 1. கண்ணன் எனப் பெயருடையோர் பலர் இருந்தனராதலின் அவருள் ஒருவர் 'உருத்திரங்கண்ணனார்' என அவருடைய தந்தை பெயரை முன்னால் இணைத்து வழங்கினர். 2. 'மருத்துவன் தாமோதரனார்' என்பது சங்கப் புலவர் ஒருவரின் பெயர். 'மருத்துவன்' என்ற அடைமொழி அவரது தொழிலைக் குறிக்கும். 3. 'மாங்குடி மருதன்' என்பது மற்றொரு சங்கப் புலவரின் பெயராகும். மாங்குடி என்பது அப்புலவரின் சொந்த ஊரையும் மருதன் அவர் பெயரையும் குறிக்கும்.

இம்முறைகளேயன்றி நான்காவது முறை ஒன்றும் உள்ளது.

இம்முறை, முன்னரே குறித்தவாறு புலவரின் செய்யுளாற்றல் அடிப்படையில் அவருக்குப் பெயர் வழங்க முயல்கின்றது. எனவே திறனாய்வாளர் முதலில் செய்யுளின் தனிச் சிறப்பைக் கண்டறிய வேண்டும். பதிற்றுப்பத்துச் செய்யுட்களை நாம் படிக்கும் போது, ஒவ்வொரு செய்யுளும், அச்செய்யுளுள் பயின்றுவரும் ஒரு சிறப்புடைத் தொடரைப் பெயராகப் பெறக் காணலாம். இவ்வாறு செய்யுட்களுக்குப் பெயரிடும் பழக்கம், புலவர்களைக் குறிக்கவும் விரிவுபடுத்தப்படவே சிறப்புப் பெயர்கள் தோற்றுவிக்கப் பெற்றன. இச்செய்தி, சங்க காலத் திறனாய்வாளர்கள் திணைப்பாடல்களை ஒப்பிட்டுப் பார்க்க முயன்றுள்ளனர் என்பதையும், புலவர்களின் தனித்திறனைக் கண்டறிய முயன்றுள்ளனர் என்பதையும், புலவர்கள் திணைச் செய்யுட்களைத் தமக்கே உரிய பாடுநெறியில் வெளியிட ஊக்கப்படுத்தப்பட்டனர் என்பதையும் வெளிப்படுத்துகின்றது. டி.எஸ்.இலியட், "எந்தப்புலவரும், எக்கலைக்குரிய கலைஞரும் தனக்குரிய கருத்தை மட்டும் கொண்டிருப்பதில்லை. அவருடைய சிறப்பு, காலஞ்சென்ற புலவர்கள் கலைஞர்களோடு அவர் கொண்ட உறவைப் போற்றுவதாக இருக்கிறது. அவரை மட்டும் நீங்கள் மதிப்பீடு செய்ய இயலாது. அவரை முன்பிருந்தவர்களோடு வேறுபடுத்தியும் ஒப்பிட்டும் பார்க்க நீங்கள் உங்களைத் தகுதிப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும்" என்று கூறுவதை மறுபடி இங்குக் குறிப்பது சிறப்பாக இருக்கும்.[29]

4

குறிப்பிட்ட திணை துறைகளில் தனித்தேர்ச்சி

சங்கப் புலவர்கள் குறிப்பிட்ட திணை அல்லது துறையினைப் பாடுவதில் ஆர்வம் காட்டியுள்ளனர். சில எடுத்துக்காட்டுகள் வருமாறு :[30]

	புலவர்கள்	அவர்கள் பெயரிற் காணப்பெறும் அகப்பாடல்களின் கூடுதல்	குறிப்பிட்ட திணையும் பாடல் எண்ணிக்கையும்
1.	கபிலர்	196	குறிஞ்சி 192
2.	பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ	67	பாலை 66
3.	மாமூலனார்	30	பாலை 29
4.	இளங்கீரனார்	18	பாலை 17
5.	கல்லாடனார்	9	பாலை 8
6.	காவன்முல்லைப் பூதனார்	7	பாலை 7
7.	கயமனார்	23	பாலை 21
8.	இடைக்காடனார்	9	முல்லை 8

மிகச் சில புலவர்களே அவர்கள் திறன் பெற்றிருந்த திணை குறித்த அடைமொழியால் பெருமைப்படுத்தப் பட்டுள்ளனர். 'பாலை பாடிய', 'மருதம் பாடிய' என்ற அடைமொழிகள் இதனைக் காட்டும்.[31] குறிஞ்சித் திணையில் மிகுதியான பாடல்களைப் பாடிய கபிலர் அத்தகைய அடைமொழியால் பெருமையுறக் கூறப்பெறவில்லை. ஆனால் நெய்தல் திணை குறித்து ஆளுக்கு இரண்டு பாடல்களே பாடிய கார்க்கியரும் தத்தனாரும் நெய்தல் கார்க்கியர்[32] என்றும் நெய்தல் தத்தனார்[33] என்றும் குறிக்கப்பெற்றுள்ளனர். ஒரு வேளை இக்குறித்த திணைகளில் அவர்கள் பேரெண்ணிக்கையான பாடல்கள் பாடியிருந்து அவை அழிந்திருக்கவோ தொகுப்பில் சேர்க்கப்பெறாமல் போயிருக்கவோ கூடும். ஆனால் அவர்கள் தாமே விரும்பி ஒரு குறிப்பிட்ட திணையில் தனித்தேர்ச்சி பெற்றிருந்திருக்கின்றனர். இப்பாடல்கள் இயற்கை நிலப்பிரிவுகளின் பாற்பட்டனவாதலின் அதன் வெப்ப

நிலை மாற்றங்கள், மாவடை மரவடைகள் குறித்து அந்த நிலங்களிலேயே வாழ்ந்தவர்தாம் அப்பகுதி குறித்த நுணுக்கமான விவரங்களை நன்கு அறிந்தவராகக் கூடும்.

புலவர் சிலர் திணைகளைப் பாடியிருப்பதோடல்லாமல் திணையின் உட்பிரிவுகளையும் பாடியுள்ளனர்; அவ்வகையில் குறித்த ஒரு துறை குறித்து அவர்கள் பல பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். மடல் பாடிய மாதங்கீரனார் அவருடைய இரண்டு அகப்பாடல்களில் 'மடல்' பற்றியே பாடுகிறார்.[34] வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார் அவரது மூன்று அகப்பாடல்களில் வெறியைப் பற்றியே பாடுவதுடன், ஏனைப்புலவர்களிலும் வெறியாட்டுக் காட்சியை ஒளிமிகப் படைக்கிறார்.[35] மாமூலனாரின் பாடல்களில் பெரும்பாலானவை தலைவி இரங்குதல் அல்லது தோழி ஆற்றுவித்தல் பற்றி அமைகின்றன.[36] இளங்கீரனாரின் 17 அகப்பாடல்களில் 14 பாடல்கள் தலைவியைப் பிரிந்த தலைவன் தன் நெஞ்சுக்குரைப்பனவாக உள்ளன.[37] கயமனாரின் 21 பாலைப்பாடல்களில் 17 பாடல்கள் காதலனோடு உடன்போக்கு மேற்கொண்ட மகளைக் குறித்துத் தாய் இரங்குவனவாக உள்ளன.[38] இடைக்காடனார் 8 முல்லைத்திணைப் பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். அவற்றுள் 5 பாடல்கள் தலைவன் வீடு திரும்புகையில் தேர்ப்பாகனுக்குக் கூறியனவாக அமைகின்றன.[39]

இவ்வாறாகச் சங்கப் புலவர்கள் குறிப்பிட்ட திணைகளிலும் துறைகளிலும் தங்கள் நோக்கைப்பதிதலில் தம் ஆர்வத்தைக் காட்டுபவராக உள்ளனர். அவர்கள் தாம்பாடிய ஒவ்வொரு பாடலிலும் தமக்கே உரிய தனித்திறன் காட்டும் கலைநுட்பத்தை மற்றவர்களிலிருந்து தாம் இலக்கியப் படைப்பு நெறிகளில் வேறுபடுவதைக் காட்டும் வகையில் காட்டியுள்ளனர். டி.எஸ். இலியட்டின் நோக்கிலிருந்து காணுகையில் அவர்களின் தனித்திறன் நன்கு புலப்படுகின்றது.

"புலவர் தம் முன்னோரிலிருந்து அதுவும் குறிப்பாக அண்மைக் கால முன்னோரிலிருந்து வேறுபடுவதைக் காண நாம் உள்ள நிறைவெய்துகிறோம். நாம் அனுபவிக்கும் வகையில்

தனித்திலங்கும் ஏதாவது ஒன்றை நாம் காண முயல்கிறோம். இத்தகைய மனச்சார்பின்றி நாம் புலவர் ஒருவரை அணுகுவோமாயின் நாம் அடிக்கடி மிகச் சிறந்தனவற்றை மட்டும் காண்பதோடல்லாமல், அப்புலவரின் படைப்பின் தனிக்கூறுகளில் பெரும்பாலானவை, அப்புலவரின் முன் இறந்து பட்ட புலவர்கள், அவரின் முன்னோர்களின் நிலைபேறான தன்மையை மிக அழுத்தமாக எடுத்துரைப்பதாக இருப்பதையும் காணலாம்."[40]

5

செய்யுள் மரபுகளின் வளர்ச்சி

தொல்காப்பியர் அகப்பாடல்களைக் கலி பரிபாட்டு என இருயாப்பிற் புனைய வேண்டுமெனக் கூறியுள்ளார். ஆனால் நமக்குக் கிடைக்கும் அகப்பாடல்களிற் பெரும்பாலானவை ஆசிரிய யாப்பில் உள்ளன. ஆனால் சங்கநூல்களான கலித் தொகை, பரிபாடல் ஆகிய இரண்டும் முற்கால மரபுகளைப் பின்பற்றுவதன் வழியாகச் சமகால மரபுகளுக்கு மாறாக இயன்றுள்ளன. எனவே மரபென்பது சுற்றிச் சுற்றிச் செல்லுமோர் வட்டம் போன்றது என நாம் அறிகிறோம்.

வடிவத்தில் மட்டுமன்றிப் பாடுபொருளினும், மரபுகளின் வளர்ச்சியை நாம் காணுகின்றோம். ஒரு பாடலை ஒரு துறைக் கருத்தமையப் பாடும் பழைய மரபுக்கு மாறாக இரு துறைகளுக்குரிய கருத்தை ஒரு பாடலிற் புனையும் மரபை நாம் காணுகின்றோம். புலவர்கள் முதன்மையாகக் கொள்ளும் துறைக்கு மற்றொரு துறையைத் துணையாகக் கொள்வதால், அவர்கள் பழைய மரபுகளைத் தகர்க்கும் குற்றத்திற்கு ஆளாகவில்லை. எடுத்துக்காட்டாக அகநானூற்றின் ஒரு பாடலில் தலைவன் பாகனுக்குரைப்பது, தோழி தலைவியை ஆற்றுவிப்பதோடு இணைக்கப்பட்டுள்ளது.[41] பத்துப்பாட்டில் அகமாயினும் புறமாயினும், வேறுபட்ட துறைகளின் கருத்துக்கள் ஒன்றாக இணைக்கப்பெறுகின்றன. எனவே இப்பாடல்கள் தமக்குரிய தனி வகைமையினை அல்லது தனித்தனிமையினை இழந்து ஒரு தொடர் நிகழ்வு போன்று இணைக்கப்பெற்றுள்ளன.

சிலப்பதிகாரத்தில் வஞ்சிக் காண்டம் முழுமையும், தொல்காப்பியர் வெட்சித் திணையிற் கூறிய 'கல் எடுத்தல்' மரபில் முற்றிலும் வழுவாமல் அமைகின்றது. இவ்வாறு இக்காப்பியத்தில் ஒரு வரலாற்றுக் கதையுடன் பலதுறைகள் இணைக்கப்பெற்றுள்ளன.

நெடும்பாடல்களின் தொகையில் 'மலைபடுகடாம்' பாடலில் காட்சிப்படுத்தவல்ல ஏராளமான வருணனைகள் உள்ளன. குறிஞ்சிப் பாட்டில் உள்ளம் தொடும் வகையிலும் விளக்கமாகவும் 99 மலர்களின் பட்டியலும், நிலவளம் குறித்த பல வருணனைகளும் காணப்படுகின்றன. பொருநராற்றுப்படையில் உள்ளவாறு பாதாதிகேச அல்லது கேசாதி பாத வருணனைகளும் உள்ளன. மிக நீண்ட உவமைகளும் அழகான இலக்கிய உருவகங்களும் கையாளப்பட்டுள்ளன. இவையெல்லாம் திணைச் செய்யுள் படிப்படியே காப்பியச் செய்யுளாக வளர அல்லது வெளிப்பட வழி வகுத்தன. கலித்தொகையில் உள்ளவாறு ஒரு திணை குறித்துப் பல பாடல்களைத் தொகையுறப்பாடுவது பத்து அல்லது நூறு பாடல்களைப் பதிற்றுப்பத்திலும் ஐங்குறு நூற்றிலும் உள்ளவாறு பாடுவது போன்ற மரபுகளைக் குறித்துத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடவில்லை. இவை சங்க காலத்தில் திணைச் செய்யுள் மரபுகள் வளர்ச்சியுற்ற நிலையைக் காட்டுகின்றன.

முல்லைத் திணையில் தலைவன் போரின் பொருட்டாகப் பாடுதல் மரபாகும். ஆனால் ஒக்கூர் மாசாத்தியார் தலைவன் பொருள் காரணமாகப் பிரிதலைக் காட்டுகின்றார்.[42] கலித்தொகையிலும் பாலைக் கலிப்பாடல்களில் பொருளுக்காகப் பிரியும் பிரிவைப் பாடும் மரபுக்கு மாறாக, போருக்காகப் பிரிதல் எடுத்துரைக்கப் பெறுகின்றது. திணை மயக்கம் புறப்பாடல்களிலேயே நிகழ்கின்றது. ஒரே அகப்பாட்டில் இரண்டு நிலக்காட்சிகள் மயங்கி வருதல் இல்லை என்பதற்குத் தொல்காப்பியர் விதி வகுத்துள்ளார். ஆனால் புலவர் சிலர் அகப்பாடல்களில் புறச் செய்திகளைக் கூறுமிடத்தும், அகப்பாடல்களில் அகச் செய்திகளைக் கூறுமிடத்திலும் திணைமயங்கக் கூறி இவ்விதியை மீறியுள்ளனர். ஐந்து

அகத்திணைகளைக் குறித்த கட்டுரைகளில் இக்கருத்துக்கள் முன்னரே காட்டப்பட்டுள்ளன.

திருக்குறளின் காமத்துப்பாலில், சிறியனவும் விரைந்தியங்குவனவுமாகிய குறட்பாக்களில் ஐந்திணைச் செய்திகள் கூறப்பட்டுள்ளன. திணைச் செய்யுள் மரபுகளின்படி தலைவனோடு தலைவி ஊடற்கமைந்த காரணம் அவன் பரத்தை காரணமாகத் தலைவியைப் பிரிவதாகும். ஆனால் திருவள்ளுவர் இதனைப்புறக்கணித்துத் தலைவியின் பொய்யான சினத்துக்கு மிகுதியும் கற்பனையான காரணங்கள் பலவற்றைக் காட்டுகின்றார். இது மரபுக்கு எதிரான மாபெரும் புரட்சி என்பதோடு அறநூல் வற்புறுத்தும் ஒழுக்கநெறியோடு மிகவும் இயைபுடையதுமாகும். அவர் முதற்பொருள் கருப்பொருளை விட்டுவிட்டு உரிப்பொருளை மட்டுமே கொண்டுள்ளார் என்பதும் நோக்கத் தக்கது.

பட்டினப்பாலை

ஆர்வமிக்க புலவர் சிலர் புறச்செய்திகளில் விருப்பம் மிக்கவராய், அகச்செய்திகளை விட மிகுதியாக அல்லது அவற்றை ஒத்த அளவில் கொண்டு அகப்பாடல்களை இயற்றியுள்ளனர். எப்படியிருப்பினும் இப்பாடல்களின் மையக் கருத்து அகப்பொருளேயாகும். அளவில் புறச் செய்திகள் மிக்கிருப்பினும் அவையெல்லாம் அகத்துறைக்குத் துணை செய்தற்கேயாம். கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் இவ்வகைப் பாடலாகப் 'பட்டினப்பாலை' என்ற பாடலை இயற்றியுள்ளார். இப்பாடல் 301 அடிகளைப் பெற்றிருப்பினும், அகப்பொருண்மை 6 அடிகளிலேயே அமைந்துள்ளது. எஞ்சியுள்ள அடிகளில் புறச்செய்திகளே உரைக்கப் பெற்றுள்ளன. இந்த அடிகளில், பாடலின் எஞ்சிய பல அடிகளில் விரிவாக விளக்கப்பெற்ற முட்டாச் சிறப்புடைக் காவிரிப் பூம்பட்டினத்தையே பெறினும் தலைவன் தலைவியை விட்டு நீங்கான் என்பது கூறப்பெறுகின்றது.

இப்பாட்டுப் பெரும்பாலும் புறச்செய்திகளையே கூறுவதால், இது 'பாலைப்பாட்டு' எனப்பெயர் கொள்ளாது 'பட்டினப்பாலை' எனப்பெற்றது. இவ்வாறு பெயர்பெற்றதனால் அதிலுள்ள

புறச்செய்திகள் அப்பாடலில் உள்ளமை அறியப்பெறும். பாட்டின் இறுதியில் உள்ள அடிக்குறிப்பு "சோழன் கரிகாற் பெருவளத்தானைக் கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் பாடியது" என்று உள்ளது. "பொருள்வயிற் பிரியும் தலைவன் தன்நெஞ்சுக்குக் கூறிச் செலவு அழுங்கியது" என்று அடிக்குறிப்பு இருக்குமாயின் பொருத்தமாக இருக்கும். இவ்வாறு இருந்தாலே அகமரபுக்குப் பொருந்துவதாகும். புறச்செய்திகள் பொருந்த புறப்பாங்கில் எழுதப்பெற்ற அகப்பாடல்களுக்கு இது போன்று அடிக்குறிப்புகள் உள்ளதைப் பத்துப்பாட்டின் நெடும்பாடல்களில் நாம் காண்கின்றோம். புலவர்கள் அகமரபுகளின் எல்லைக்கோட்டிற்குள் அமையப் புறச் செய்திகளைப் பாட இயைபாக மரபுகளின் வளர்ச்சியைக் கொண்டமையே இவ்வாறு பாடல்கள் அமையக் காரணமாகும். இவ்வாறு புலவர்களின் இலக்கிய மேம்பாடும் அறிவுநுட்பமும் பெரிதும் பாராட்டத்தக்கனவாக அமைகின்றன.

நெடுநல்வாடை

நெடுநல்வாடையின் ஆசிரியராகிய நக்கீரர் ஒரு படி மேலே சென்றிருப்பதாகத் தோன்றுகிறது. அகச் செய்யுளில் முதற்படி அகம் பாடுதல்; இரண்டாம்படி அகத்தினுள் புறச் செய்தியினை அறிமுகப்படுத்தல்; மூன்றாம் படி, ஒரு பாட்டை அகப்பாடலைப் போலவே பாடி அதனுள் புறச் செய்தியைக் குறிப்பாகக் கூறுதலாகும். இவ்வாறு மரபுகள் படிப்படியே வளரக் காண்கிறோம். ஒரு குறிக்கத்தக்க வேறுபாடு என்னவெனின், புறச்செய்தி குறிப்புறக் கூறப்படின் அது கூடிய மதிப்பும் அழுத்தமும் பெறுகின்றது.

நெடுநல்வாடையில், பனிக்கால வருணனை, அதனைத் தொடர்ந்து இயற்கையிலும் மனித வாழ்விலும் ஏற்படும் மாற்றங்கள், அரச மரபினரின் அரண்மனைகள், அந்தப்புரக்கட்டுமானமும் அழகும், படுக்கையறையும் அங்குள்ள கட்டிலும், தலைவி பள்ளிகொள் சேக்கை, தலைவனின் பிரிவு காரணமாகத் தலைவியெய்தும் துயர், பிரிந்திருக்கும் தலைவன் பாசறையில் வீரர்களைக் காணல் எனச் செய்திகள் விரிவுற அளிக்கப்

பெற்றுள்ளன. இப்பாட்டில் தலைவன் ஓர் அரசனென்றும் தலைவி அரசியென்றும் கூறப்பெறும். நள்ளிரவுப் போதில் புண்பட்ட வீரர்களைக் காணச் செல்லும் அரசனின் முன் நடக்கும் படைவீரனின் வேலில் அல்லது அதன் தலை விளிம்பில் வேம்பின் இலைகள் செருகப் பெற்றுள்ளன. வேம்பின் இலைகள் பாண்டியனின் அரசச் சின்னமெனக் கொண்டு இணைக்கப் பெற்றிருக்கலாம். அவை தீய ஆவிகளை விரட்டுவதற்காகக் கொள்ளப்பெற்ற ஓர் அடையாளம் எனவும் கருதப்பெறலாம். எனவே 'வேம்பு' எனும் சொல் தற்காப்புக்காக அணியப் பெற்றது எனக் கற்பித்துக் கொண்டால், அரசன், அரசி, அரண்மனை என்பனவெல்லாம் பொதுமைப்படும். ஆனால் நாம் வேம்பைப் பாண்டியர்க்குரிய அடையாளம் எனக் கொள்ளின் அரசன் எனக் கூறப்பெற்றவன் பாண்டியன், அரசி என்பாள் அவன் மனைவி, என அறியப்பெறுவர். இவ்வாறு ஒரே பாடல் ஒரு நோக்கில் மரபுக்குரியதாகவும், அதே போது மற்றொரு நோக்கில் மரபற்றதாகவும் உள்ளது. பாடலின் அடிக்குறிப்பில், புறப்பாடலுக்குரியது போலப் "பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனை மதுரைக் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரர் பாடியது" எனத் தெளிவுற உள்ளது. நச்சினார்க்கினியர் தம் உரையில், பாண்டியரின் அடையாளமாகிய வேம்பு கூறப்படுதலின் இப்பாட்டு அகமாகாது எனக் கூறியுள்ளார். இக்காலத் திறனாய்வாளர் சிலர் கருதுமாறு நாம் இப்பாட்டை அகமென்றே கருதலாம். அங்ஙனம் கொண்டால் இப்பாடல் வஞ்சிப் புறனாயமைந்த முல்லைத் திணைக்குரியதாகும். எவ்வாறாயினும், திணைப்பாட்டு மரபில் நக்கீரர் உண்டாக்கிய வளர்ச்சியை அல்லது கிளர்ச்சியை இப்பாட்டுக் காட்டுகின்றது.

திருமுருகாற்றுப்படை

திருமுருகாற்றுப்படை சங்க காலத்தின் ஏனைய ஆற்றுப்படைகளிலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்டதாகத் தோன்றுகின்றது. ஆனால் ஓர் அணுக்கமான பகுப்பாய்வில், நாம் அப்பாட்டில், செய்யுள் மரபுகளில் சிறிதளவே மாறுபாட்டைக் காண்கின்றோம்.

பாட்டின் கட்டமைப்பைப் பொறுத்த அளவில் பொருநராற்றுப்படையும் ஏனைய ஆற்றுப்படைகளிலிருந்து சிறிது வேறுபடக் காண்கிறோம். திருமுருகாற்றுப்படையைப் பொறுத்த அளவில் முதன்மையான வேறுபாடாவது இப்பாட்டு பாட்டுடைத் தலைவன் முருகப் பெருமானின் புகழைப் போற்றும் நோக்கில் எழுதப்பட்டுள்ளது என்பதாகும்.

அடுத்த குறிப்பிடத்தக்க மாற்றமாவது, மரபடிப்படையில் வழக்கமாகச் செல்வரும் கொடையாளிகளுமாக இருப்போரிடம் குறையிரப்போரைத் தேற்றித் செலுத்துவதாக உள்ள நிலையை மாற்றி, இறையன்பன் ஒருவன் மற்றொருவனை இறைவன் பால் ஆற்றுப்படுத்துவதாக அமைந்ததாகும்.

மூன்றாவது பெரிய வேறுபாடு பாட்டின் தலைப்பில் அமைவது. ஏனைய ஆற்றுப்படைகள் பொருநராற்றுப்படை, பாணராற்றுப்படை என்று ஆற்றுப்படுத்துவோர் பெயரால் அமையும். ஆனால் திருமுருகாற்றுப்படை அதன் பாட்டுடைத் தலைவனான முருகன் பேரால் அமைந்துள்ளது. நாம் இதனை மரபு வழியிலேயே பெயரிடப்பட்டதாகவும் கூறலாம். ஏனெனில் பாடல்களுக்கு அவற்றிற் பயிலும் சிறப்புடைத் தொடர்களால் பெயரிடும் மரபு உள்ளது. மலைபடுகடாம் போன்ற பாடல்கள் அவற்றிற் பயிலும் தொடர்களால் பெயர் பெறுகின்றன. எனவே திருமுருகாற்றுப்படையும் அதனுட் பயின்ற 'முருகாற்றுப்படுத்த' என்ற தொடரைக் கொண்டு பெயரிடப்பட்டிருக்கலாம்.[43] இப்பாட்டில் பழைய மரபு சிறிது மாற்றப்பட்டிருக்கக் காணலாம்.

அகப்பாடல்களில், அவற்றுள்ளும் குறிப்பாகக் குறிஞ்சித் திணைப்பாடல்களில் வெறியாட்டுப் பற்றிக் குறிப்புக்கள் உள்ளன. தலைவியின் களவுக் காதலையும் அதனால் உண்டான நோயென்பதையும் அறியாத தாய் முருகனுக்கு வழிபாடியற்றுவானை அழைத்து வெறியாட்டு நிகழ்த்துகின்றாள்.[44] இத்தகைய சமூகப் பழக்கம் பழந்தமிழகத்தில், குறிப்பாகக் குறிஞ்சி நிலத்தில் பெருவழக்காக இருந்தமையினை நாம் காண்கின்றோம். இத்தகு சமயஞ் சார்ந்த இறையன்பு கொண்ட பழக்கம் நக்கீரரை ஒரு நீண்ட தனிப்பாடலைச் சமயக் கண்ணோட்டத்தோடு இயற்றத்

தூண்டியிருக்கும். தொல்காப்பியரும் சேயோன் அல்லது முருகன் மலைநிலக் கடவுள் எனக் குறித்துள்ளார்.[45] மேலும் திணைப் பாடல்கள் பலவற்றில் ஏராளமான குறிப்புகள் உள.

"முருகற் சீற்றம்"[46]

"பல்பொறி மஞ்ஞை"[47]

"முருகுறழ"[48]

"சூருடை முழுமுதற் றடிந்த"[49]

"சேயுயர் பிணிமுகம்"[50]

என்றவாறு அவை காணப்பெறும். எனவே திருமுருகாற்றுப் படையின் மையக் கருத்தும் பாடு பொருளும் சங்க கால வாழ்வையும் பழக்க வழக்கங்களையும் விட்டு விலகியதாக இல்லை. ஆனால் செய்யுள் மரபு சிறிதே மாற்றப்பட்டுள்ளது; அதனால் சமயஞ்சார்ந்த நோக்கிற்குப் பொருந்தும் வகையில் வளர்க்கப்பட்டிருக்கிறது.

இதே போலப் பரிபாடலின் பல பாடல்களில் திருமாலைக் குறித்தும் முருகனைக் குறித்தும் நாம் அறிகின்றோம். தொல்காப்பியர் கருத்துப்படி திருமால் அல்லது மாயோன் முல்லை நிலக் கடவுளாவர். தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் 'பூவை நிலை' என்பது புறத்துறையில் ஒன்று; இத்துறையில் அரசர்கள் மாயோனோடு ஒப்பிடப் பெறுவர்.[51]

பரிபாடலில் உள்ள அகப்பாடல்கள் வையையாற்றில் நிகழும் நீராடல் விழாவைக் குறிக்கின்றன. ஏனைத் தொகை நூல்களில் உள்ள மருதத்திணைப் பாடல்களிலும் வையை மற்றும் காவிரியாறுகளில் நீராடல் விழா நிகழ்வது குறித்துப் பல குறிப்புகள் நமக்குக் கிடைக்கின்றன.[52]

கலித்தொகையில் உள்ள முல்லைக் கலிப்பாடல்களில் முல்லைத்திணைக்கே உரிய போர்வயிற் பிரிவு சித்திரிக்கப்படவே இல்லை. எனவே இஃது மரபுக்கெதிரான குறிக்கத்தக்க

புரட்சியாகும். ஆனால் அந்நிலத்துக்குரிய மக்களும் பாத்திரங்களாகச் செய்யுளிற் கொள்ளப் பெறலாம் என்று தொல்காப்பியர் கூறும் மரபை இந்நூலிற் பின்பற்றியுள்ளனர். இப்பாடல்களில் எளியமக்களின் பேச்சு வழக்கிலுள்ள வட்டார வழக்குகளை நாம் காண்கிறோம். இப்பேச்சு மொழி பண்டைக் கால நாட்டுப்புறவியலை உருக்காட்டுகின்றது. இவ்வாறு இப்பாடல்களிற் காணப்பெறும் பாடுபொருள் அக்காலச் சமூகப் பழக்க வழக்கங்களின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளது. ஆனால் அஃது ஓரளவு மாற்றப்பெற்றுச் சில செய்யுள் மரபுகளை வளர்க்கும் வகையில் அமைந்துள்ளது.

எனவே சங்கத் தொகை நூல்களில் பண்டைக் காலப் பாடுபொருளையும் பாடு நெறியையும் சரியாகப் பேணியுள்ள பாடல்களை மட்டுமன்றி, பண்டைய பழகிய நெறியிலிருந்து நகர்ந்திருக்கும் பாடல்களையும் செய்யுட்களையும் நாம் காண்கின்றோம். அதனால் அவை சங்க காலத்திற் புகழ் பெற்ற புலவர் பெருமக்களின் தனி அறிவுத்திறனை வெளிக் காட்டுகின்றன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தொல். 1247, 1248
2. காண்க. சங்க இலக்கியம் சமாசப் பதிப்பு.
3. குறுந். 3, அகம் 308, புறம் 374.
4. நற். 11, கலி. 68, குறுந். 9
5. குறுந். 11, 31, 50, 125, நற் 26, 36, ஐங். 27, 54, கலி 3 பிற.
6. குறுந். 22, 259 நற். 50, 67, ஐங். 491, கலி 14, 21 அகம் 78,93
7. காண்க இவ்வாய்வேட்டின் பின்னிணைப்பு
8. குறுந் 117, 122 நற். 100, 250, 280 குறுந். 127 பெரும்பாண். 284 – 88 நற். 211
9. Tamil culture vol x 11 Nos. 2 and 3
10. Convention and revolt in Poetry pp. 84, 70
11. Ibid p-70.
12. Ibid p.81
13. Convention and revolt in Poetry p.86.
14. T.S. Eliot, Selected Essays p.14.
15. Dr. M.A. Durai Arangasamy, cankakala cirappupeyarkal p.1
16. அகம். 398
17. நற். 75, 113, 161
18. அகம். 68, 388
19. நற். 71
20. நற். 242
21. குறுந். 41.
22. குறுந். 290
23. குறந். 387
24. குறுந். 9
25. அகம். 71
26. அகம். 67
27. T.S. Eliot, Selected Essays p.17
28. T.S. Eliot, Selected Essays p.17
29. T.S. Eliot, Selected Essays p.15
30. காண்க. சங்க இலக்கியம் சமாசப் பதிப்பு
31. பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ நற். 9, 48, பிற
    மருதம் பாடிய இளங்கடுங்கோ, நற். 50

32. குறுந். 55, 212
33. நற். 49, 130
34. குறுந். 182, நற். 377
35. அகம் 22, 98, நற். 268
36. காண்க. அகநானூற்றில் மாமூலனார் பாடல்கள்
37. காண்க. நற்றிணை அகநானூற்றில் இளங்கீரனார் பாடல்கள்.
38. காண்க. குறுந்தொகை நற்றிணை அகநானூற்றில் கயமனார் பாடல்கள்
39. காண்க. சங்க இலக்கியம் சாமசப் பதிப்பு ப. 14
40. T.S. Eliot, Selected Essays p.14
41. அகம் 74
42. குறுந். 126, 220
43. முருகு. 244
44. குறுந். 53, 263, அகம் 22, 98, 242 பிற
45. தொல். 951.
46. புறம். 16, அகம் 158, பொருந. 151
47. அகம். 149, பரி 17
48. மதுரைக். 181
49. பதிற்றுப். 11, அகம் 59, பெரும்பாண். 457 – 58, கலி 27, 93, 104, பரி. 9,18
50. பரி. 5, 17, புறம் 56, பதிற்றுப். 11
51. தொல். 1006
52. ஐங். 42, அகம் 6,126, 296

பின்னிணைப்பு

திணை துறை கூற்று நிரல்

தொகை நூல்களில் காணப்படும் திணைப்பாடல்களின் தொகை

வ. எண்.	தொகை நூல்	மொத்த எண்ணிக்கை	அகம்	புறம் க.வா.	பிற
	எட்டுத் தொகை				
1.	குறுந்தொகை	402	401	1	
2.	நற்றிணை	400	398+1	1	
3.	அகநானூறு	401	400	1	
4.	ஐங்குறுநூறு	499	498	1	
5.	கலித்தொகை	150	149	1	
6.	புறநானூறு	398	–	394	சிதைந்தவை 3
7.	பதிற்றுப்பத்து	86	–	80+1	பிற்சேர்க்கை 3+2
8.	பரிபாடல்	33	7 (1+5)	14+1 (1+4)	பிற்சேர்க்கை 11
	பத்துப்பாட்டு				
9.	திருமுருகாற்றுப்படை	1		1	
10.	பொருநராற்றுப்படை	1		1	
11.	சிறுபாணாற்றுப்படை	1		1	
12.	பெரும்பாணாற்றுப் படை	1		1	
13.	முல்லைப்பாட்டு	1	1		
14.	மதுரைக் காஞ்சி	1		1	
15.	நெடுநல்வாடை	1	1		
16.	குறிஞ்சிப்பாட்டு	1	1		
17.	பட்டினப்பாலை	1	1		
18.	மலைபடுகடாம்	1		1	
		2379 (2381)	1864 (1866)	521	

திணை இலக்கியப் பாடல்களின் மொத்த எண்ணிக்கை

மூல நூல்களில் காணப்படாது மறைந்து போனவை

நற்றிணை	1	234
ஐங்குறுநூறு	2	129, 130
புறநானூறு	2	267, 268
பதிற்றுப்பத்து	20	முதற்பத்தும் இறுதிப்பத்தும்
பரிபாடல்	48	70 பாடல்களில் எஞ்சியவை 22

மூல நூல்களில் காணப்படாமல், இடைக்கால உரைகள் முதலானவற்றில், சங்கத்திணைப் பாடல்கள் எனக் கருதப்படுபவை;

பதிற்றுப்பத்து	6 பாடல்கள்	ஒரு முழுப் பாடல் – சிதைந்தவை 5
பரிபாடல்	11 பாடல்கள்	அகம் ஒரு பாடல் – சிதைந்தவை 5
		புறம் ஒரு பாடல் – சிதைந்தவை 4
நற்றிணை	1	முழுமையாய்க் கிடைத்துளது

சமாசப் பதிப்பின்படி, எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டில் 2381 பாடல்கள்.

ஐங்குறுநூற்றில் காணாமற்போன இரண்டு பாடல்களையும் (129, 130) சேர்த்து எண்ணப் பெற்றுளது. எனவே முழுமையாய்க் கிடைப்பன 2379 என இவ் ஆய்வில் கொள்ளப்பட்டது.

நற்றிணையில் 385ஆம் பாடலின் இறுதியடிகள் சில கிடைத்தில. புறநானூற்றில் சில பாடல்கள் சிதைந்து காணப்படுகின்றன.

அகத்திணைப்பாடல்கள் மொத்தம்	:	1864
அகத்திணைப்பாடல்களில் முழுமையாய்க் கிடைத்தவை	:	1859
புறத்திணைப் பாடல்களில் முழுமையாய்க் கிடைத்தவை	:	515
கடவுள் வாழ்த்துக்களை நீக்கிக் கணக்கிட்டால்	:	495

(அ) அகத்திணை

(சங்கத் தொகை நூல்களில் காணப்படுகின்ற அகத்திணை மாந்தர்களின் கூற்றுக்கள் பற்றிய அட்டவணை)

2.அகம் சார்ந்த ஐந்து திணைப்பாடல்களின் எண்ணிக்கை

தொகை நூல்கள்

வ.என்	நூல்	குறிஞ்சி	நெய்தல்	பாலை	முல்லை	மருதம்	கூடுதல்
	எட்டுத்தொகை						
1.	குறுந்தொகை	147	71	90	45	48	401
2.	நற்றிணை	131	102	104	30	32	399
3.	அகநானூறு	80	40	200	40	40	400
4.	ஐங்குறுநூறு	100	98	100	100	100	498
5.	கலித்தொகை	29	33	35	17	35	149
6.	பரிபாடல்	–	–	–	–	8	8
	பத்துப்பாட்டு						
7.	முல்லைப்பாட்டு	–	–	–	1	–	1
8.	நெடுநல்வாடை	–	–	–	1	–	1
9.	குறிஞ்சிப்பாட்டு	1	–	–	–	–	1
10.	பட்டினப்பாலை	–	–	1	–	–	1
		488	344	530	234	263	1859

3. அகப்பாடல்களில் ஒவ்வொரு மாந்தருக்குரியகூற்றுக்கள்

தொகை நூல்கள்

வ.என்	நூல்	தலைவன்	தலைவி	தோழி	தாயர்	பரத்தை	பிறரும் உரையாடலும்	கூடுதல்
	எட்டுத்தொகை							
1	குறுந்தொகை	61	180	141	9	5	5	401
2.	நற்றிணை	75	83	218	31	9	3	399
3.	அகநானூறு	102	97	162	25	9	5	400
4.	ஐங்குறுநூறு	94	150	196	26	20	12	498
5.	கலித்தொகை	11	39	63	–	8	28	149
6.	பரிபாடல்	–	1	4	–	–	3	8
	பத்துப்பாட்டு							
7.	முல்லைப்பாட்டு	–	–	–	–	–	1	1
8.	நெடுநல்வாடை	–	–	–	1	–	–	1
9.	குறிஞ்சிப்பாட்டு	–	–	1	–	–	–	1
10.	பட்டினப்பாலை	1	–	–	–	–	–	1
		344	550	785	72	51	57	1859

குறிஞ்சி

நூல்	தலைவன்	தலைவி	தோழி	பரத்தை	பாங்கன்	கூடுதல்
குறுந்தொகை	35	49	61	–	2	147
நற்றிணை	23	18	89	1	–	131
அகநானூறு	13	20	47	–	–	80
ஐங்குறுநூறு	7	20	73	–	–	100
கலித்தொகை	5	5	19	–	–	29
குறிஞ்சிப்பாட்டு	–	–	1	–	–	1
	83	112	290	1	2	488

அகத்தொகை நூல்களில் ஒவ்வொரு திணையிலும் இடம்பெறும் மாந்தர்களின் கூற்று எண்ணிக்கை

குறிஞ்சி - குறுந்தொகை

1. தலைவன் கூற்று

1. பாங்கனிடம்	7	72,95,100,119,129,136,291
2. பாங்கனிடம் கழற்றெதிர் மறை	6	58,132,156,206,272,280
3. பல சூழல்களில் தன் நெஞ்சொடு கிளத்தல்	10	29, 62, 70, 101, 116, 120, 165, 182, 199, 312.
4. இயற்கைப் புணர்ச்சிக்குப் பின்	4	2, 40, 142, 300
5. தலைவியிடம் குறை இரத்தல்	5	17, 173, 276, 286, 337.
6. பெட்ட வாயில் பெற்று இரவு வலியுறுத்தல்	1	222.
7. பின்னின்றான் கூறியது	1	32.
8. மடலேறுவதாக அச்சுறுத்தல்	1	14.

2. தலைவி கூற்று

1. தலைவன் பிரிவின் போது, தோழியிடம்	8	13, 60, 68, 86, 150, 185, 241, 264.
2. தலைமகள் இயற்பட மொழிதல்	4	3, 96, 288, 322
3. தலைவனுக்குச் சிறைப்புறமாக	8	121, 141, 158, 161, 239, 261, 327, 360.
4. பிரிவில் நன்கு ஆற்றியிருந்தாய் என்ற தோழிக்குக் கூறியது.	4	201, 252, 257, 361.

5.	வரைவு நீட்டித்த விடத்துத் தோழிக்கு	21	25, 36, 38, 54, 105, 112, 133, 134, 152, 153, 160, 170, 187, 208, 223, 249, 301, 302, 315, 371, 377.
6.	தெய்வத்திற்குப் பராயது	1	87.
7.	தலைவன் தூது கண்டு தோழிக்கு	1	106.
8.	பருவ வரவின்கண் தோழிக்கு	1	82.
9.	தலைவன் பிரிவை உணர்ந்த போது தோழிக்கு	1	76

3. தோழி கூற்று

1.	வரைவு நீட்டித்த வழி வருந்திய தோழிக்கு	13	90, 111, 143, 225, 265, 284, 308, 317, 332, 339, 365, 392, 394.
2.	தலைவனை வரைவு கடாதல்	6	18, 179, 244, 342, 353, 375.
3.	பகற்குறி, இரவுக்குறி தொடர்பானவை	12	42, 47, 69, 73, 88, 138, 292, 335, 336, 346, 355, 372.
4.	குறியிடம் பெயர்த்தல்	1	198.
5.	உடன்போக்குப் பற்றியவை	2	115, 217.
6.	அறத்தொடுநிலை	9	23, 26, 214, 259, 321, 333, 362, 374, 379.
7.	தலைவனின் குறை மறாமை, தலைவிக்கு	2	74., 298.
8.	தலைவனுக்குச் சிறைப்புறமாக	4	159, 263, 268, 357.
9.	வரைவு மலிதல் தலைவிக்கு	7	52, 83, 146, 247, 297, 385, 389.
10.	தலைவனிடம் கையுறை மறுத்தது	1	1.
11.	செவிலித்தாய்க்கு	1	366.
12.	தலைவிக்கு	2	176, 373.
13.	தலைவனுக்கு	1	81.

4. பாங்கன் தலைவனுக்கு 2 78, 204.

147

குறிஞ்சி - நற்றிணை

1. தலைவன் கூற்று

1.	இயற்கைப் புணர்ச்சிக்குப் பின்தலைவியிடம்	1	8.
2.	இரண்டாங்கூட்டத் தொடக்கத்தில் தலைவியிடம்	1	39.
3.	இற்செறிப்பின் பின்	1	44.

4.	பிரிவிடை வருந்துதல்	1	341.
5.	தோழிக்கு மதியுடம்படுத்தல்	1	213.
6.	தன் ஆற்றாமையைத் தோழியிடம் கூறுவது	3	75, 82, 146.
7.	பாங்கனிடம் கூறுதல்	5	95, 160, 185, 201, 324.
8.	தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுதல்	10	6, 77, 140, 190, 192, 204, 209, 265, 356, 377.

2. தலைவி கூற்று

1.	தோழியிடம் கூறுதல்	6	1, 17, 64, 136, 244, 309.
2.	தோழிக்கு வன்புறை எதிரழிந்தது	4	116, 225, 304, 332.
3.	வற்புறுத்தும் தோழியிடம்	3	133, 236, 357.
4.	ஆறுபார்த்துற்ற அச்சம்	3	51, 104, 144
5.	தலைவனது வாயிலை மறுத்தல்	1	217.
6.	காமம் மிக்க கழிபடர்கிளவி(கிளியிடம்)	1	102.

3. தோழி கூற்று

1.	வரைவு கடாதல்	13	23, 57, 93, 108, 154, 182, 222, 247, 253, 257, 317, 326, 396.
2.	குறிமறுத்து வரையத் தூண்டுதல்	12	36, 98, 156, 168, 188, 232, 259, 261, 276, 282, 288, 292.
3.	தலைவனுக்கு இற்செறிப் புணர்த்தல்	3	306, 368, 373.
4.	சிறைப்புறமாக இற்செறிப்பை உணர்த்தல்	22	47, 53, 68, 83, 88, 119, 122, 147, 151, 173, 194, 206, 228, 233, 251, 285, 297, 313, 322, 339, 344, 376.
5.	ஆறுபார்த்துற்ற அச்சம்	6	114, 158, 255, 336, 353, 383.
6.	தலைவன் வரவுணர்ந்து கூறுதல்	3	61, 65, 85.
7.	தலைவனுக்கு வெறியாட்டு உணர்த்தல்	2	268, 273.
8.	வெறிவிலக்கியது	1	34.
9.	வரைவிடைத் தலைவியை ஆற்றுவித்தல்	4	55, 125, 320, 399.
10.	தலைமகளை ஆற்றுவிக்க மறுத்தல்	1	347.
11.	வரைவு மலிதல்	2	22, 393.
12.	அறத்தொடு நிற்றல்	1	165.
13.	தோழி அருகு அடுத்தது (தாயிடம்)	2	351, 355.
14.	குறை நயப்புக் கூறியது	6	25, 32, 128, 220, 334, 386.

15. தலைவனின் நிலைபற்றித் தன்னுள்ளே சொல்லியது	1	301
16. மணமனை புகுந்து கூறியது	1	294.
17. தழையுடையை ஏற்றல்	1	359.
18. தலைவிதன் காதலை மறைத்த போது	1	13.
19. தலைவனது பிரிவின்கண் தலைவியிடம்	2	5, 129.
20. தலைவிக்கு இற்செறிக்க மாட்டாரெனல்	1	134.
21. தலைவனிடம் தலைவியது மடமை கூறல்	1	379.
22. தலைவனுக்குச் சிறைப்புறமாக	2	365, 389.
23. தலைவியை ஆற்றுவித்தல்	1	112.

4. பரத்தை கூற்று	1	176.

131

குறிஞ்சி - அகநானூறு

1. தலைவன் கூற்று

1. புணர்ச்சிக்குப் பின் தன் நெஞ்சிற்கு	2	198, 208.
2. இரவுக்குறியின்பின் தன் நெஞ்சிற்கு	4	142, 152, 162, 262.
3. அல்ல குறிப்பட்டபோது தன் நெஞ்சிற்கு	7	62, 212, 258, 322, 338, 342, 372.

2. தலைவி கூற்று

1. தலைவன் சிறைப் புறத்தானாகத் தோழியிடம்	5	8, 122, 138, 252, 348.
2. இரவுக்குறியின் பின், தலைவன் சிறைப்புறத்தானாகத் தோழியிடம்	7	72, 102, 128, 328, 332, 378, 388.
3. அறத்தொடு நிற்றல்	2	52, 82.
4. தலைவனிடம்	2	58, 298.
5. தோழியிடம்	3	22, 298, 352.
6. காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவி(ஆற்றிடம்)	1	398.

3. தோழி கூற்று

1. இற்செறிப்பைக் கூறி வரைவு கடாதல்	12	2, 12, 92, 112, 118, 132, 168, 172, 202, 218, 288, 318.
2. இரவுக் குறியின் போது	3	68, 192, 238.
3. இரவு வருவானைப் பகலில் வா எனல்	3	18, 182, 308.
4. பகலில் வருவானை இரவில் வா எனல்	1	148.

5.	சிறைப்புறமாகத் தலைவனிடம்	9	28, 98, 108, 158, 222, 228, 232, 242, 312.
6.	இரவுக் குறியில் சிறைப்புறமாகத் தலைவனிடம்	8	88, 188, 248, 272, 278, 282, 362, 382.
7.	பகற்குறியில் சிறைப்புறமாகத் தலைவனிடம்	4	38, 302, 358, 368.
8.	தலைவியிடம் குறை நயப்புக் கூறுதல்	3	32, 268, 392.
9.	வரைவு மலிதல் (தலைவிக்குக் கூறுதல்)	2	42, 178.
10.	அறத்தொடு நிலை	1	48.
11.	பிரிந்து திரும்பிய தலைவனுக்கு	1	78.
			80

குறிஞ்சி - ஐங்குறுநூறு

1. தலைவன் கூற்று

1.	பாங்கனுடன்	1	255.
2.	தோழியிடம்	1	256.
3.	தலைவன் பின்னேவந்து அவன் கண்களைப் பொத்திய தலைவியிடம்	1	293
4.	தலைவன் தன் அன்பையும் மகிழ்ச்சியையும் வெளியிடல் (தன் மனத்துடன்)	3	259, 288, 293.
5.	வரைவிடை வைத்துப் பிரிந்தவன் திரும்பும்போது	1	291.
6.	தோழியருடன் தலைவியைக் கண்டு	2	281, 299.

2. தலைவி கூற்று

1.	வரைவிடைவைத்துப் பிரிதல், வரைவு பற்றியன	8	209, 213, 253, 262, 263, 274, 286, 295.
2	சிறைப்புறமாகத் தலைவனுக்கு	8	204, 215, 221, 222, 224, 272, 278, 284.
3.	பின்முறை மணந்தவளுடன் வந்தவனை, தலைவி உவந்து கூறுவது	1	292.
4.	வாயில்களுடன்	1	265
5.	உடன்போய்த் திரும்பியபின்	1	203.
6.	அறத்தொடு நிலை	1	201.

3. தோழி கூற்று

1.	வரைவுத் தொடர்புடையவை	9	218, 230, 251, 273, 276, 289, 275, 287, 294.
2.	அறத்தொடு நிலை	11	205, 208, 210, 212, 220, 228 241, 242, 248, 250, 271.
3.	வரைவுக்கு முன் ஒருவழித் தணத்தல்	8	214, 225, 227, 231, 232, 233 ,285 ,297
4.	தலைவன் வரைய வருதல் பற்றி	6	202, 223, 229, 237, 252, 280.
5.	வெறியாட்டெடுத்தல்	5	243, 244, 246, 247, 249.
6.	சிறைப்புறமாகத் தலைவனுக்கு	3	261, 268, 269.
7.	தலைவன் வரையாது காலம் கடத்தல் பற்றி	6	216, 217, 219, 226, 239, 270.
8.	வரைவு கடாதல்	8	234, 236, 238, 245, 260, 266, 264, 277.
9.	உடன்போக்கு	2	235, 254.
10.	வரைவுக்குப் பெற்றோர் உடம்பட்டமை	1	300.
11.	இரவுக்குறி மறுத்தல்	4	206, 279, 290, 296.
12.	இரவுக் குறிக்கு உடம்படல்	1	282.
13.	தலைவன் தந்த தழையுடையை ஏற்றல்	1	211.
14.	தலைவனின் புறத்தொழுக்கத்தைக் கடிந்தது	1	240
15.	தலைவனின் வாயில் நேர்ந்த பின்	1	283.
16.	தலைவனின் மலையைப் பார்த்தமை	1	258.
17.	வரைவும் வரைவிடைப் பிரிவும் பற்றி	2	257, 267.
18.	தலைவனைச் சந்திக்க இயலாத நிலை பற்றி	1	207
		100	

குறிஞ்சி - கலித்தொகை

1. தலைவன் கூற்று

1.	தலைவன் கூற்று	2	59, 64.
2.	கைக்கிளை	3	56, 57, 58.

2. தலைவி கூற்று

1.	தலைவி கூற்று	4	42, 51, 54, 55.
2.	பெருந்திணை	1	62.

3. தோழி கூற்று

1. வரைவு கடாதல் 5 44, 46, 48, 52, 53.
2. தலைவன் வரைய வருகின்றமை கூறல் 5 38, 39, 40, 41, 45.
3. தலைவனுக்குக் குறைநேர்தல் 4 47, 60, 61, 63.
4. சிறைப்புறமாகத் தலைவனுக்கு 2 43, 65.
5. இயற்கைப் புணர்ச்சிக்குப் பின் தலைவனைப் புகழ்தல் 1 50
6. இரவு வருவானைப் பகல் வா எனல் 1 49.
7. தலைவியின் களவொழுக்கம் பற்றி 1 37.

29

குறிஞ்சிப்பாட்டு

1. தோழி கூற்று

அறத்தொடுநிலை 1

2. நெய்தல்

நூல்	தலைவன்	தலைவி	தோழி	பரத்தை	கண்டோர்	பிறர்	கூடுதல்
குறுந்தொகை	3	46	22	–	–	–	71
நற்றிணை	6	25	70	1	–	–	102
அகநானூறு	5	–	35	–	–	–	40
ஐங்குறுநூறு	11	44	34	8	–	1	98
கலித்தொகை	3	6	13	–	9	2	33
	28	121	174	9	9	3	344

நெய்தல் - குறுந்தொகை

1. தலைவன் கூற்று

1. பாங்கனுக்குக் கூறுவது; 2 129, 184.
2. பொருள் வலியுறுத்தும் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுவது. 1 376.

2. தலைவி கூற்று

1. வரைவு நீட்டிப்ப வருந்துவது 12 6, 97, 125, 145, 172, 205, 226, 245, 304, 310, 316, 334.

2.	தலைவன் பிரிவில் ஆற்றாமை	3	4, 5, 175.
3.	தலைவன் குறித்த பருவத்தில் வராததால் வருந்துதல்	8	92, 103, 118, 122, 195, 197, 200, 341.
4.	தன் ஆற்றாமையைக் குறிப்பாக வெளியிடுதல்	23	49, 57, 102, 163, 219, 228, 243, 246, 269, 290, 296, 299, 306, 311, 313, 318, 320, 325, 326, 340, 349, 386, 401.

3. தோழி கூற்று

1.	வரைவு கடாதல்	4	294, 303, 324, 345.
2.	தலைவியின் ஆற்றாமைபற்றி	10	55, 109, 117, 123, 166, 227, 236, 248, 381, 397.
3.	வரைவு மலிதல், மகிழ்ச்சியுடன் அறிவித்தல்	1	51, 328, 351.
4.	வாயில் நேர்தல்	3	9, 212, 230.
5.	தலைவன் திரும்பி வருதலை அறிவித்தல்	1	177
6.	தலைவியைக் குறியிடத்தில் இடத்துய்த்தல்	1	114
		71	

நெய்தல் - நற்றிணை

1. தலைவன் கூற்று

1.	தோழியிடமும், தேர்ப்பாகனிடமும் தன் நெஞ்சுடனும் தலைவன் பேசுதல்	6	101, 106, 152, 155, 319, 349.

2. தலைவி கூற்று

1.	தோழியிடம் வன்புறை மறுத்தல்	10	31, 38, 117, 130, 199, 218, 275 327, 338, 369.
2.	வரைவிடை வைத்துத் தலைவன் பிரிந்ததால் வருந்துதல்	8	87, 196, 219, 249, 272, 287, 382, 388
3.	காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவி (குருகு)	1	54.
4.	தலைவியின் அளவற்ற வருத்தம்	3	303, 335, 348.
5.	பாணனிடமும் தோழியிடமும் தன் நெஞ்சிடமும் பேசுதல்	3	74, 94, 187.

3. தோழி கூற்று

1.	இற் செறிப்பை சிறைப் புறமாகத் தலைவனுக்கு அறிவித்தல்	5	27, 63, 178, 191, 258.
2.	தலைவியின் ஆற்றாமையும் ஆறுதலும்	14	11, 72, 123, 132, 138, 175, 211, 239, 267, 299, 307, 311, 358, 378.

3. குறியிடம் கூறித் தலைவியை ஏற்கச் செய்தல்	5	49, 58, 323, 331, 392.
4. வாயில் நேர்தலும் வாயில் மறுத்தலும்	13	45, 124, 127, 167, 245, 270, 291, 342, 345, 363, 372, 385, 398.
5. அறத்தொடு நிலை	1	207.
6. வரைவு கடாதல்	22	4, 15, 19, 67, 96, 135, 145, 159, 172, 183, 195, 203, 215, 223, 227, 231, 263, 283, 295, 354, 375, 395.
7. வரைவு மலிதல்	6	78, 91, 111, 163, 235, 278.
8. தலைவியை ஆற்றுவித்தல் பற்றித் தலைவனிடம்	2	35, 131.
9. உடன்போக்கை வற்புறுத்தல்	1	149.
10. தலைவனிடம் படைத்து மொழிந்தது பரத்தை கூற்று	1	254.
4. பரத்தை கூற்று	1	315.
	102	

நெய்தல் - அகநானூறு

1. தலைவன் கூற்று

1. தன் நெஞ்சிடம்	2	230, 280.
2. கழற்றெதிர்மறை	3	130, 140, 390.

2. தோழி கூற்று

1. பகற்குறியும் வரைவு கடாதலும்	5	60, 100, 150, 270, 320.
2. பகற்குறியில், சிறைப்புறமாகத் தலைவனுக்கு	9	20, 30, 90, 120, 300, 340, 350, 360, 370.
3. இரவுக்குறியில், சிறைப் புறமாகத் தலைவனுக்கு	6	10, 70, 220, 240, 260, 290.
4. வரைவு மலிதல்	2	70, 160.
5. வரைந்தெய்திய பின்	1	400.
6. தலைவன் பொருள்வயிற் பிரிந்தபோது	1	40.
7. பாணனிடம்	1	50.
8. காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவி(அலவன்)	1	170.

9. அறத்தொடு நிலை	2	110, 190.
10. குறை நேர்தல்	6	180, 200, 250, 310, 330, 380.
11. சிறைப் புறமாகத் தலைவனுக்கு	1	210.
	40	

நெய்தல் - ஐங்குறுநூறு

1. தலைவன் கூற்று

1. தலைவியிடம்	4	171, 175, 188, 197.
2. தோழியிடம்	3	176, 178, 185.
3. பாங்கனிடம்	2	172, 191.
4. தன் நெஞ்சிற்கு	2	174, 195.

2. தலைவி கூற்று

1. வரைவு தொடர்பானவை	17	111–120, 141, 142, 144, 145, 146, 183, 192.
2. பாணனிடம் வாயில் மறுத்தல்	10	131–140.
3. தலைவனின் பரத்தைமை காரணமாக, வாயில்களிடம்	9	151, 152, 154, 155, 157, 160, 167, 169, 184.
4. ஒருவழித் தணத்தல்	4	150, 161, 162, 163.
5. தலைவனின் பரத்தைமை பற்றி	3	164, 165, 170.
6. தலைவன் விரைவில் வரைவான் எனல்	1	181.

3. தோழி கூற்று

1. களவு வெளிப்பட்டபின் காலம் தாழ்க்கவே, செவிலித் தாயிடம்	3	105, 108, 109.
2. தலைவியிடம்	4	189, 198, 199, 200.
3. தலைவனிடம்	2	177, 196.
4. அறத்தொடு நிலை	6	106, 107 110, 168, 182, 190.
5. வரைவை முடித்துவைக்க முயன்ற மகிழ்ச்சியைக் கூறுதல்	7	101, 102, 103, 104, 147, 148, 149.
6. வரைவு கடாதல்	5	179, 180, 186, 193, 194.
7. வாயில் மறுத்தல்	6	143, 155, 156, 158, 159, 166.
8. பாங்கன் கூற்று	1	187.

4. பாங்கன் கூற்று	1	173.
5. பரத்தை கூற்று	8	121–128.
	98	

நெய்தல் - கலித்தொகை

1. தலைவன் கூற்று

1. மடலேறுதல் பற்றி (பெருந்திணை) 2 130, 139.
2. மடலேறுவதாக அச்சுறுத்தல் 1 140.

2. தலைவி கூற்று

1. பருவ வரவுகண்டு வருந்துதல் 2 110, 119.
2. பிரிவுத் துன்பத்தைக் கூறுதல் 3 122, 123, 137.
3. கனவு பற்றிக் கூறியது 1 128.

3. தோழி கூற்று

1. வரைவுகடாதல் 11 121, 124–127, 129, 132, 133, 135, 136, 149.
2. தலைவியை ஆற்றுவித்தல் 2 131, 150.

4. கண்டோர் கூற்று

1. மடலேறுதல் பற்றி 1 141.
2. பெருந்திணை 6 142–147.
3. தலைவியது பிரிவுத் துயரைக் கூறுதல் 1 148.
4. தலைவியது மகிழ்ச்சியைக் கூறுதல் 1 120.

5. வாயில்கள் கூற்று 2 130–134.

33

3. பாலை

நூல்	தலைவன்	தலைவி	தோழி	தாய்	பிறர்	கூடுதல்
குறுந்தொகை	16	35	29	7	3	90
நற்றிணை	29	27	36	11	1	104
அகநானூறு	55	61	58	25	1	200
ஐங்குறுநூறு	19	32	25	16	8	100
கலித்தொகை	–	5	28	–	2	35
பட்டினப் பாலை	1	–	–	–	–	1
	120	160	176	59	15	530

பாலை - குறுந்தொகை

1. தலைவன் கூற்று

1. தன் நெஞ்சிற்குக் கூறிச் செலவழுங்குதல்	8	63,71, 151, 168, 256, 267, 274, 347.
2. பாலையின் அச்சமும் துன்பங்களும் மிகுந்த வழி (காதலியுடன் உடன்போக இயலாதது)	1	56.
3. வினைமுற்றிய தலைமகன் தேர்ப்பாகனுக்கு	1	189.
4. வரையாது பிரிந்து திரும்புபவன், வாடைக்கு	1	235.
5. வினைமுற்றிய தலைமகன், பருவ வரவுகண்டு கூறியது.	1	131
6. பொருள் முற்றித் திரும்பும் தலைமகன் தேர்ப்பாகனுக்கு	2	237, 250
7. இயற்கைப் புணர்ச்சியின் பின், பிரிவச்சம்	1	137.
8. திரும்பியபின் தோழியிடம்	1	209.

2. தலைவி கூற்று

1. தலைவனின் பிரிவின்போது தன்னை ஆற்றுவிக்கும் தோழியிடம்	29	12, 27, 28, 30, 39, 41, 43, 67, 77 79, 104, 130, 140, 147, 154, 192, 216, 218, 224, 254, 266, 278, 281, 283, 285, 307, 329, 352, 395.
2. தன் நெஞ்சிற்கு	1	11.
3. தலைவன் பிரிவுணர்த்திய தோழிக்கு	4	20, 174, 207, 398.
4. உடன் போக்குணர்த்திய தோழிக்கு	1	149.

3. தோழி கூற்று

1. தலைவியை ஆற்றுவித்தல்	13	16, 37, 48, 59, 180, 215, 232, 253, 260, 282, 338, 350, 380.
2. பாலைவழியில், தன் பயணத்தினிடையே, திரும்பிவிடுவானோ என ஐயப்பட்ட தலைவிக்கு	3	211, 213, 255.
3. பிரிவுணர்த்திய தலைவனிடம்	4	124, 135, 273, 363,.
4. உடன்போக்குப் பற்றி	5.	262, 343, 369, 383, 388.

5. பிரியக் கருதிய தலைவனின் கருத்தையறிந்து வருந்திய தலைவிக்கு	3	22, 331, 348.
6. அறிவரை வினாதல்	1	277.
4. செவிலித்தாய் கூற்று		
1. தலைவி உட்போய வழி	5	15, 84, 144, 356, 396.
2. பாலை வழியில் வருந்திப் பேசுவது	1	44.
3. தலைவி உடன்போன பின் தெய்வம் பரவுதல்	1	378.
5. கண்டோர் கூற்று	3	7, 229, 390.
	90	

பாலை - நற்றிணை

1. தலைவன் கூற்று		
1. நெஞ்சிற்குச் சொல்லிச் செலவழுங்குதல்	14	3, 16, 52, 62, 126, 137, 141, 205, 262, 298, 308, 312, 346, 366.
2. இடைச் சுரத்தில் தன் நெஞ்சிற்கு	4	103, 105, 113, 352.
3. பருவங்கண்டு வருந்தும் தன் நெஞ்சிற்கு	1	157,
4. உடன் போக்கில் தலைவிக்கு	5	9, 76, 202, 264, 362.
5. உடன் போக்கில் தன் நெஞ்சிற்கு	1	384.
6. தலைவியிடம்	3	162, 166, 256.
7. ஆற்றாமை கூறுதல்	1	284.
2. தலைவி கூற்று		
1. தலைவன் பிரிவால் வாடும்போது	18	84, 107, 109, 118, 153, 174, 186, 193, 214, 226, 240, 241, 243, 281, 296, 302, 314, 343.
2. தலைவன் பிரியப்போவதையுணர்ந்து தன் வருத்தத்தைக் கூறல்	3	73. 79, 177.
3. பிரிவில் ஆற்றியிருப்பேன் எனல்	1	397
4. தலைவன் பிரிவுக்கு உடம்படல்	1	24.
5. தலைவனை இயற்பட மொழிதல்	1	14.
6. தும்பியை விளித்துக் கூறுதல்	1	227.
7. பிரிவு பற்றி	1	224.
8. வரைவிடை ஆற்றுவிக்கும் தோழிக்கு	1	56

3. தோழி கூற்று

1. பிரிவுணர்த்திய தலைவனுக்கு	5	33, 46, 48, 252, 337.
2. தலைவனைச் செலவழுங்குவித்தல்	6	26, 43, 71, 229, 269, 325.
3. தலைவன் பிரிவில், தலைவியை ஆற்றுவித்தல்	12	18, 28, 41, 92, 148, 171, 189, 208, 286, 318, 333, 391.
4. பருவ வரவு கண்டு கூறுதல்	5	237, 246, 274, 329, 387.
5. வரைவிடை வைத்துத்தலைவன் பிரிந்த போது தலைவியை ஆற்றுவித்தல்	3	7, 37, 197.
6. தலைவன் வரவை அறிவித்தல்	3	86, 164, 212.
7. உடன் போக்குப் பற்றி	2	10, 12.

4. தாய் கூற்று

1. மகட்போக்கிய தாய் வருந்திக் கூறுவது	10	29, 66, 110, 143, 179, 184, 271, 279, 293, 305.
2. உடன்போக்கில் பின்சென்ற செவிலி இடைச் சுரத்துக் கண்டார்க்குச் சொல்லியது	1	198.

5. கண்டோர் கூற்று	1	2.
	104	

பாலை - அகநானூறு

1. தலைவன் கூற்று

1. பொருள் வயிற் பிரியக்கருதிய நெஞ்சிற்குச் சொல்லிச் செலவழுங்கியது.	16	3, 5, 43, 51, 77, 131, 149, 167, 191, 193, 199, 225, 245, 327, 335, 377.
2. முன்னரும் பொருள் வயிற் பிரிந்தவன் பின்னரும் பொருள் கடைக் கூட்டிய நெஞ்சிற்குச் சொல்லியது.	3	337, 353, 379.
3. இடைச்சுரத்துத் தன் நெஞ்சிற்கு	26	19, 21, 33, 41, 47, 57, 79, 83, 109, 123, 169, 181, 239, 279, 287, 289, 291, 297, 299, 339, 343, 361, 365, 371, 373, 381.
4. இடைச்சுரத்துத் திரும்புகையில் தன் நெஞ்சிற்கு	3	87, 93, 351.
5. திரும்பி வந்தபின் தலைவியிடம்	2	29, 39.
6. திரும்பியபின் தேர்ப்பாகனிடம்	1	9.
7. உடன்போக்குப்பற்றி	4	99, 121, 257, 261.

2. தலைவி கூற்று

1. தலைவன் பிரிவுணர்த்தப்பட்ட பொழுது	6	119, 147, 157, 187, 293, 305.
2. தலைவன் பிரிவினால் வருந்தித் தோழியிடம் கூறுதல்	27	1, 23, 31, 101, 103, 113, 135, 139, 151, 155, 183, 185, 217, 235, 255, 265, 277, 325, 329, 331, 341, 345, 347, 349, 355, 375, 395.
3. பிரிவில் ஆற்றும் தோழியிடம்	17	37, 45, 53, 67, 97, 115, 163, 175, 205, 229, 241, 243, 301, 333, 367, 389, 391.
4. தலைவி துன்பங்கண்டு வருந்தும் தோழியிடம்	8	11, 133, 141, 247, 249, 267, 281, 309.
5. தன் நெஞ்சிற்கு	1	305
6. பிரிவில் தலைவி அறிவு மயங்கிச் சொல்லியது.	1	273.
7. உடன்போக்குப் பற்றி	1	95.

3. தோழி கூற்று

1. தலைவன் தலைவியிடம் செலவுக் குறிப்பறிந்து	3	27, 75, 137.
2. பிரியக் கருதிய தலைவனைச் செலவழுங்குவித்தது.	11	13, 81, 107, 143, 161, 179, 215, 271, 307, 319, 387.
3. பிரிவில் தலைவியை ஆற்றுவித்தல்	37	25, 59, 61, 69 71, 73, 85, 91, 111, 127, 129, 159, 171, 173, 177, 197, 201, 209, 211, 213, 223, 227, 231, 233, 237, 251, 253, 269, 295, 311, 313, 323, 357, 359, 363, 393, 399.
4. தலைவன் வினை முற்றித் திரும்பியதைக் கூறுதல்	2	125, 317.
5. உடன் போக்குப் பற்றி	5	65, 221, 259, 283, 285.

4. தாய் கூற்று

1. மகட்போக்கிய செவிலித் தாய் கூற்று	23	7, 15, 17, 49, 55, 63, 89, 105, 117, 145, 153, 189, 203, 207, 219, 263, 275, 315, 321, 369, 383, 385, 397.

2. மகட்போக்கிய நாற்றாய் கூற்று	1	195.
3. தெய்வம் பராயது	1	35.

5. கண்டோர் கூற்று

1. உடன் போக்கில் சென்ற மகளைத் தேடிச்செல்லும் தாயைக் கண்டு.	1	165.
	200	

பாலை - ஐங்குறுநூறு

1. தலைவன் கூற்று

1. இடைச் சுரத்தில் தலைவியின் நல்ல குணத்தை நினைத்தல்	5	321–323, 326, 327.
2. கண்டோரிடம்	2	328, 329.
3. உடன் போக்கில்	2	361, 363.
4. தன் நெஞ்சிற்கு	1	330.
5. வரைவிடைப் பிரிந்தவன் திரும்பும்போது	1	365.
6. திரும்பி வந்தபின் தலைவியைப் பாராட்டல்	4	324, 325, 356, 360.
7. உடன் போக்கும் திரும்புதலும்	2	395, 396.
8. திரும்புதல் பற்றி	2	355, 359.

2. தலைவி கூற்று

1. பிரிவிடை ஆற்றாமை	14	311, 314, 317–320, 332–338, 340.
2. பருவ வரவின்கண்	11	339, 341–350.
3. தலைவனின் பரத்தைமைபற்றி	2	369, 370.
4. உடன்போக்குப் பற்றி	5	312, 384, 385, 392, 397.

3. தோழி கூற்று

1. தலைவனை பிரிவுணர்த்திய போது	11	301 –310, 368
2. பிரிவுணர்த்திய தலைவனிடம் வருந்திக் கூறுதல்	2	316, 331
3. தலைவன்திரும்பி வருதல் பற்றி	7	351–354, 357, 358, 362

4. உடன்போக்குப்பற்றி	1	364
5. அறத்தொடுநிலை	2	366, 367
6. உடன்போன தலைவி திரும்பிய பின்	1	398
7. தலைவன் தலைவியிடம் சொல்லாமல் பிரிந்த போது	1	315
4 செவிலி கூற்று	7	374, 375, 380, 389, 391, 394, 400
5. நற்றாய் கூற்று	9	313, 371–373, 376 –379, 399
6. கண்டோர் கூற்று	6	301, 302, 303, 386, 388, 390
1. அந்தணர் கூற்று	1	307
2. அயலார் கூற்று	1	393
		100

பாலை - கலித் தொகை

1. தலைவி கூற்று		
1. பிரியும் போது தன்னையும் அழைத்துச் செல்லுமாறு கேட்டல்	3	6,20,23
2. தலைவன் திரும்புவான் எனல்	1	11
3. பிரிவிடை ஆற்றாமை	1	24
2. தோழி கூற்று		
1. பிரிவிடை ஆற்றுவித்தல்	4	13, 26, 28, 36.
2. தலைவன் திரும்புவதைத் தலைவிக்கு அறிவித்தல்	8	16, 27, 29, 31–35.
3. தலைவனைப் பிரிய வேண்டாம் எனல்	10	3–5, 7, 8, 12, 14, 15, 18, 25.
4. தலைவன் பிரிவுக்கு உடம்படாமை	3	19, 21, 22.
5. தலைவன் பிரிவைத் தடுத்தது பற்றித் தலைவியிடம் கூறல்	3	2, 10, 17.
3. கண்டோர் கூறல்		
1. செவிலித் தாய்க்கு	1	9
4. பாணன் கூற்று		
1. பாசறையில் தலைவனிடம் ·	1	30.

பாலை - பட்டினப் பாலை

1. தலைவன் கூற்று

1. தலைவன் தன் நெஞ்சிற்குச் சொல்லிச் செலவழுங்குதல்	1	பத்துப்பாட்டில் ஒன்பதாம் பாட்டு

முல்லை

நூல்	தலைவன்	தலைவி	தோழி	தாய்	பிறர்-உறையாடல்*	கூடுதல்
குறுந்தொகை	6	29	7	2	1	45
நற்றிணை	13	6	9	–	2	30
அகநானூறு	26	5	5	–	4	40
ஐங்குறுநூறு	50	14	24	10	2	100
கலித்தொகை	1	2	2	–	12*	17
முல்லைப்பாட்டு	–	–	–	–	1	1
நெடுநல்வாடை	–	–	–	1	–	1
	96	56	47	13	22	234

முல்லை - குறுந்தொகை

1. தலைவன் கூற்று

1. வினைமுற்றி மீள்பவன் தேர்ப்பாகனிடம்	3	223, 323, 400
2. வினை முற்றியபின், முல்லை மலரிடம்	1	162
3. வினைமுற்றி வீடு திரும்பிய பின்	2	99, 270

2. தலைவி கூற்று

1. பருவங்கண்டு அழிதலும் ஆற்றுவிக்கும் தோழிக்குத் தன் ஆற்றாமை கூறலும்	26	24, 64, 65, 98, 108, 110, 126, 148, 155, 183, 186, 188, 190, 191, 194, 220, 221, 234, 240, 279, 289, 314, 319, 344, 387, 391
2. பிரிவிடை ஆற்றியிருப்பேன் எனல்	2	21, 94.

3. தலைவன் பிரிவிடை ஆற்றியிருந்ததைப் பாராட்டிய தோழியிடம்	1	193
3. தோழி கூற்று		
1. பிரிவிடைத் தலைவியை ஆற்றுவித்தது பற்றி	1	210
2. உண்மையான பருவமன்று எனல்	3	66, 251, 382
3. தலைவன் திரும்புவான் என உறுதி கூறல்	3	275, 287, 358.
4. செவிலித்தாய் கூற்று		
1. தலைவியின் இனிய இல்லறம் பற்றி நற்றாயிடம் கூறல்	2	167, 242.
5. பரத்தை கூற்று	1	370
	45	

முல்லை - நற்றிணை

1. தலைவன் கூற்று		
1. வினைமுற்றி மீள்வான் தேர்ப்பாகனுக்கு	10	21, 42, 59, 81, 142, 161, 221, 242, 321, 371.
2. வினைமுற்றி மீள்வான் தன் நெஞ்சிற்கு	1	169
3. வினைமுற்றி மீள்வான் வழியிடைக் கண்டோர்க்கு	1	374.
4. வினைமுற்றி மீள்வான் மழையை வாழ்த்தியது	1	139
2. தலைவி கூற்று		
1. பருவ வரவின்கண் தலைவியின் ஆற்றாமை	6	69, 97, 230, 289, 364, 381.
3. தோழி கூற்று		
1. தலைவன் திரும்புதல் பற்றித் தலைவியிடமும் வாயில்களிடமும்	5	89, 115, 181, 361, 367
2. உண்மையான பருவமன்று எனல்	3	99, 248, 316.
3. தலைவன் பிரிவுக்கு உடம்படல்	1	266.

4. தேர்ப்பாகன் கூற்று

1. ஊர்திரும்பும் தலைவனிடம்	1	121.

5. கண்டோர் கூற்று

1. ஊர் திரும்பும் தலைவனைக் கண்டு	1	394.
	30	

முல்லை -அகநானூறு

1. தலைவன் கூற்று

1. பாசறையில் தன் நெஞ்சிற்கு	6	24, 84, 164, 174, 214, 304.
2. வினைமுற்றியபோது தேர்ப்பாகனிடம்	16	34, 44, 54, 64, 94, 114, 124, 154, 204, 224, 234, 244, 274, 284, 334, 344.
3. பாசறையில் தேர்ப்பாகனிடம்	1	374.
4. ஊர் திரும்பியதும் தேர்ப்பாகனிடம்	2	134, 254.
5. தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுவான்போல் தேர்ப்பாகனுக்கு	1	144.

2. தலைவி கூற்று

1. கார்ப்பருவம் தொடங்கியதும் வருந்துதல்	5	74, 194, 264, 294, 364.

3. தோழி கூற்று

1. தலைவன் விரைவில் திரும்புவான் எனல்	1	4
2. ஊர் திரும்பிய தலைவனிடம்	3	104, 184, 314.
3. இரவுக் குறியில், தலைவனை வரைவு கடாதல்	1	394.

4. உழையர் கூற்று

1. தலைவன் வினைமுற்றியமையைக் கண்டு	3	324, 354, 384.

5. பாணன் கூற்று

1. தலைவன் திரும்புவனென உறுதிகூறல்	1	14.
	40	

முல்லை - ஐங்குறுநூறு

1. தலைவன் கூற்று

1. போர் நீட்டிக்கவே, பாசறையில்	9	442–450.
2. தலைவியின் தூதுவனாக வந்த பாணனிடம்	4	441, 477, 478, 479.
3. இன்ப நுகர்ச்சி பற்றி	2	419, 420.
4. பருவ வரவின் முன்பே தலைவன் திரும்பிய போது	8	411–418.
5. உரியபருவத்தில் திரும்பியபோது	5	496–500.
6. பிரியேன் எனல்	5	426 – 430.
7. வினைமுற்றித் திரும்பிய பின்	5	491–495.
8. தேர்ப்பாகனிடம்	12	422, 425, 481–490.

2. தலைவி கூற்று

1. தோழியிடம் பிரிவாற்றாமை கூறல்	12	451–460, 473, 474.
2. பாணனிடம் மகிழ்ச்சியுடன் கூறல்	2	475, 476.

3. தோழி கூற்று

1. கார்ப்பருவத்தில் செலவழுங்குவித்தல்	2	423,424.
2. கார்ப்பருவமாதலால், பாலை வழி தலைவனுக்குத் துன்பம் தராதெனல்.	10	431–440.
3. தூதாக வந்த பாணனிடம்	1	472
4. உண்மையான கார்ப்பருவமன்று எனல்	1	462.
5. தலைவியை ஆற்றுவித்தல்	9	461, 463–470.
6. பாணனிடம்	1	471

4. செவிலித்தாய் கூற்று

1. தலைவியின் மகிழ்ச்சியான இல்லற வாழ்வு பற்றித் தனக்குள் கூறிக்கொள்வது	1	410.
2. தலைவியின் இல்லற வாழ்வு பற்றி நற்றாயிடம்	9	401–409.

5. பாணன் கூற்று

1. தூது சென்று கூறுதல் தலைவனிடம்	1	480.

6. உணர்ந்தோர் கூற்று

1. மணமக்களின், இனிய ஒற்றுமைப்பட்ட வாழ்வை அறிந்தவர்கள் கூறியது	1	421

100

முல்லை - கலித்தொகை

1. தலைவன் கூற்று

1. கைக்கிளை	1	109.

2. தலைவி கூற்று

1. தாயிடம் அறத்தொடு நிற்கும்படி தோழியை வேண்டுதல்	1	111.
2. விரைவில் வரையுமாறு தலைவனைத் தூண்ட வேண்டுதல்	1	114.

3. தலைவன் தலைவி உரையாடல்

1. கைக்கிளை	2	112, 113.
2. அடியோர் காதல்	4	108, 110, 116, 117.

4. தோழி கூற்று

1. வரைவு பற்றி	2	101, 103.

5. தலைவி தோழி உரையாடல்

1. வரைவு பற்றி	2	104, 105.
2. அறத்தொடுநிலையும் திருமணமும்	2	107, 115.

6. தோழி, சுற்றத்தார், ஆய்ச்சியர் கூற்று

1. காளையை அடக்கிய தலைவனின் வீரம்	1	102.
2. காதலர் குரவையாடல்	1	106.

முல்லை - முல்லைப்பாட்டு

1. வாயில்கள் தம்முள் பேசிக் கொள்வது 1 பத்துப்பாட்டில் ஐந்தாம் பாட்டு

முல்லை - நெடுநல்வாடை

1. செவிலித்தாய் கூற்று

1. தலைவன் விரைவில் திரும்ப தெய்வத்தைப் பரவுதல் 1 பத்துப்பாட்டில் ஏழாம் பாட்டு

மருதம்

நூல்	தலைவன்	தலைவி	தோழி	பரத்தை	பிறர்	கூடுதல்
குறுந்தொகை	1	21	22	4	–	48
நற்றிணை	4	7	14	7	–	32
அகநானூறு	3	11	17	9	--	40
ஐங்குறுநூறு	7	40	40	12	1	100
கலித்தொகை	2	21	1	8	3	35
பரிபாடல்	–	1	4	–	3	8
	17	101	98	40	7	263

மருதம் - குறுந்தொகை

1. தலைவன் கூற்று

1. தலைவியுடன் ஊடல் 1 19.

2. தலைவி கூற்று

1. தலைவன் தூதை ஏற்றலும் மறுத்தலும் 9 33, 50, 91, 93, 202, 203, 231, 271, 293.
2. வரைவு மலிந்தபோது 1 368.
3. வரைவு நீட்டத்தவிடத்து 1 399.
4. பிரிவிடை ஆற்றாமை 4 35, 46, 171, 330.
5. அறத்தொடு நிலை 2 31, 305.
6. பூப்பெய்திய போது 1 157.
7. தலைவன் சூளுறையை மறுத்தல் 1 169.
8. காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவி (சேவல்) 1 107.
9. தோழி இயற்பழித்த போது, இயற்பட மொழிதல் 1 181

3. தோழி கூற்று

1. தலைவனின் தூதை ஏற்றலும் மறுத்தலும்	15	10, 45, 61, 85, 89 127, 139, 196, 238, 258, 295, 309, 354, 359, 384
2. வரைவு மலிதல்	1	34.
3. வரைவு நீட்டித்த போது	2	53, 367.
4. வரைவு கடாதல்	1	393.
5. குறியிடம் பெயர்த்தல்	1	113.
6. தலைவன் புணர்ச்சி விதும்பல்	1	178.
7. தலைவன் திரும்புவதை உணர்த்தல்	1	75.
4. பரத்தை கூற்று	4	8, 80, 164, 364.
	48	

மருதம் - நற்றிணை

1. தலைவன் கூற்று

1. தலைவியை ஊடலுணர்த்துதல்	4	80, 120, 250, 370.

2. தலைவி கூற்று

1. வாயில் நேர்தலும் மறுத்தலும்	6	20, 260, 280, 340, 350, 390.
2. காமம் மிக்க கழிபடர்கிளவி (வெள்ளாங் குருகு)	1	70.

3. தோழி கூற்று

1. வாயில் நேர்தலும் மறுத்தலும்	13	30, 50, 90, 170, 180, 200, 210, 230, 300, 310, 330, 360, 380.
2. தலைவன் சிறைப்புறமாக, இற்செறிப் புணர்த்தல்	1	60.
4. பரத்தை கூற்று	7	40, 100, 150, 216, 290, 320, 400.
	32	

மருதம் - அகநானூறு

1. தலைவன் கூற்று		
1. தலைவியை ஊடலுணர்த்தல்	3	86, 126, 136.
2. தலைவி கூற்று		
1. வாயில் நேர்தலும் வாயில் மறுத்தலும்	11	6, 16, 26, 36, 56, 66, 146, 196, 206, 236, 266.
3. தோழி கூற்று		
1. வாயில் நேர்தலும் வாயில் மறுத்தலும்	15	46, 96, 116, 176, 226, 246, 256, 296, 306, 316, 326, 346, 356, 366, 386.
2. தலைவனின் பொய்ச் சூளுரை பற்றி	1	286.
3. வரைவு கடாதல்	1	156.
4. பரத்தை கூற்று	9	76, 106, 166, 186, 216, 276, 336, 376, 396
	40	

மருதம் - ஐங்குறுநூறு

1. தலைவன் கூற்று		
1. தலைவியை ஊடலுணர்த்தல்	5	72, 73, 74, 97, 99.
2. வரைவிடை வைத்துப் பிரிந்தவன் திரும்பும் போது	1	94.
3. வரைவு பற்றி	1	92.
2. தலைவி கூற்று		
1. தலைவனின் புறத்தொழுக்கம்பற்றி வருந்திக் கூறுதல்	32	11–13, 15, 17, 18, 22, 23, 31, 41–43, 47–49, 53, 61–71, 80, 82, 83, 85, 95
2. தன் ஆற்றாமை கூறுதல்	8	14, 19, 20, 32–36.
3. தோழி கூற்று		
1. தலைவனின் பரத்தைமை ஒழுக்கம் பற்றி	24	1–5, 21, 24, 25, 27, 44–46, 50–52, 54–57, 59, 75, 76, 84, 98.
2. தலைவனின் ஒழுக்கமின்மை குறித்து வருந்திக் கூறுதல்	7	16, 26, 58, 60, 91, 93, 100.

3. பரத்தையின் தோழி கூற்று	1	79.
4. அறத்தொடு நிற்றல்	3	28–30
5. வரைவு நீட்டித்தல் பற்றி	5	6–10,
4. பரத்தை கூற்று	12	37–40, 77, 78, 81, 86–90.
5. வாயிலோர் கூற்று	1	96.
	100	

மருதம் - கலித்தொகை

1. தலைவன் கூற்று	2	81, 92.
2. தலைவி கூற்று		
1. பரத்தையர் பற்றி	7	73, 77, 93, 95–98
2. ஊடலுணர்தல்	7	66, 67, 75, 86–89.
3. தலைவன் பிரிவை உடம்படல்	1	79.
4. தன்மகன் மூலம் தன் வருத்தத்தைத் தலைவனுக்கு உணர்த்துதல்	5	80, 82–85.
5. களவச்சம்	1	76.
3. தோழி கூற்று	1	70
4. பரத்தை கூற்று	8	68, 69, 71, 72, 74, 78, 90, 91.
5. சான்றோர் கூற்று		
1. பெருந்திணை	2	99, 100.
6. அடியோர் கூற்று	1	94.
	35	

மருதம் - பரிபாடல்

1. தலைவி கூற்று		
1. வாயில் மறுத்தல்	1	6.
2. தோழி கூற்று	4	7, 11, 12, 16.
3. பாணன் கூற்று		
1. பாசறைக்குச் சென்று தலைவியின் தூதினை உரைத்தல் பற்றி	3	10, 20, (பிற்சேர்க்கை 2)

(ஆ) புறத்திணை

(சங்கத் தொகை நூல்களில் காணப்படுகிற புறத்திணை, துறைபற்றிய பாடல்களின் அட்டவணை)

புறத்திணை உட்பிரிவுகள் ஒவ்வொன்றுக்கு முரிய பாடல் எண்ணிக்கை

நூல்	வெட்சி	கரந்தை	வஞ்சி	காஞ்சி	நொச்சி	உழிஞை	தும்பை	வாகை	பாடாண்	பொதுவியல்	கைக்கிளை	பெருந்திணை
புறநானூறு	5	12	11	31	6		27	81	139	74	3	5:394
பதிற்றுப்பத்து						1	3	7	69			:80
பரிபாடல்									15			:15
பத்துப்பாட்டு				1					5			:6
	5	12	11	32	6	1	30	88	228	74	3	5 : 495

புறத்திணை

புறத்திணைத் தொகை நூல்களில் உள்ளவாறு, ஒவ்வொரு திணை, துறைக்குமுரிய பாடல் எண்ணிக்கை

1. வெட்சி

புறநானூறு

1. உண்டாட்டு : 257, 258, 262, 269, 297

5

2. கரந்தை

புறநானூறு

1. செருமலைதல் : 259
2. கையறுநிலை : 260, 261, 263, 264, 265, 270
3. வேத்தியல் : 286, 291.
4. நீண்மொழி : 287.
5. நெடுமொழி : 298.
6. குடிநிலை உரைத்தல் : 290

12

வஞ்சி

புறநானூறு

1. கொற்றவள்ளை : 4, 7, 41.
2. மழபுலவஞ்சி : 16.
3. துணைவஞ்சி : 36, 45, 46, 47, 57, 213.
4. பெருஞ்சோற்றுநிலை : 292.

11

காஞ்சி

புறநானூறு

1. வஞ்சினக் காஞ்சி : 71, 72, 73.
2. பேய்க் காஞ்சி : 281.
3. பூக்கோட் காஞ்சி : 293.
4. மகட்பாற் காஞ்சி : 336–354, 356.
5. பெருங்காஞ்சி : 357, 359, 360, 365, 366.
6. மனையறம் துறவறம் : 358.

31

பத்துப்பாட்டு

1. மதுரைக் காஞ்சி : ஆறாம் பாட்டு

1

நொச்சி

புறநானூறு

1. மகள் மறுத்தல் : 109–111.
2. செருவிடை வீழ்தல் : 271, 272
3. குதிரை மறம் : 299.

6

உழிஞை

பதிற்றுப்பத்து

1. உழிஞை அரவம் : 77

1

தும்பை

புறநானூறு

1. தொகை நிலை : 62, 63
2. எருமை மறம் : 80, 274, 275
3. தானை மறம் : 87–90, 294, 300, 301.
4. குதிரை மறம் : 273, 302–304
5. தானை நிலை : 276
6. உவகைக் கலுழ்ச்சி : 277, 278, 295
7. பாண்பாட்டு : 283, 284, 311
8. மூதின் முல்லை : 288
9. களிற்றுடனிலை : 307
10. நூழிலாட்டு : 309, 310.

27

பதிற்றுப்பத்து

1. தும்பை அரவம் : 34, 83.
2. ஒள்வாள் அமலை : 56.

3

வாகை

புறநானூறு

1.	அரச வாகை	:	17, 19–23, 25, 26, 31, 33, 37, 42–44, 51–54, 61, 66 76–79, 81, 82, 93, 94, 98–100, 104, 125, 167, 174.
2.	ஏறாண் முல்லை	:	86, 285, 296.
3.	வல்லாண் முல்லை	:	170, 178–181, 313–325.
4.	பார்ப்பன வாகை	:	166, 305.
5.	தாபத வாகை	:	251, 252.
6.	மூதின் முல்லை	:	279, 289, 306, 308, 312, 326–335
7.	மறக்களவழி	:	368–371, 373.
8.	மறக்கள வேள்வி	:	372.
			81

பதிற்றுப் பத்து

1.	வாகை	:	39, 84
2.	பெருஞ்சோற்றுநிலை	:	30
3.	களவழி	:	36
4.	குரவைநிலை	:	52.
5.	முல்லை	:	81
6.	காவல் முல்லை	:	89
			7

பாடாண்

புறநானூறு

1.	செவியறிவுறூஉ	:	2, 3, 5, 6, 35, 40, 55, 184.
2.	இயன்மொழி	:	8, 10, 12, 14, 15, 30, 32, 34, 38, 39, 50 67, 92, 96, 97, 102, 106–108, 122–124, 129–132, 134, 137, 142, 149–151, 153, 156, 157, 171–173, 175–177, 212, 215, 216, 376, 378 380, 381, 388–390, 400.
3.	வாழ்த்தியல்	:	13, 91, 158, 367, 375, 377, 385–387.
4.	வாழ்த்து	:	128.
5.	பூவைநிலை	:	56, 59, 374

6. உடனிலை : 58.

7. குடைமங்கலம் : 60.

8. விறலியாற்றுப்படை : 64, 103, 105, 133.

9. பாணாற்றுப்படை : 68–70, 138, 141, 155.

10. புலவராற்றுப்படை : 48, 49.

11. வாண்மங்கலம் : 95

12. பரிசில் கடாநிலை : 11, 101, 136, 139, 159, 160, 164, 169, 196–199, 209, 210, 211, 266.

13. பரிசில் துறை : 126, 135, 148, 154, 161, 168, 200–208, 379

14. கடைநிலை : 127, 382–284, 391–396, 398.

15. பரிசில் விடை : 140, 152, 162, 165, 397, 399.

16. பரிசில் : 163.

139

பதிற்றுப் பத்து

1. செந்துறைப் பாடாண்பாட்டு : 11–17, 21, 27, 31, 32, 37, 38, 42, 45–47, 53, 55, 58, 59, 62, 63, 66, 68, 70–76, 79, 85, 88.

2. வஞ்சித்துறைப் பாடாண்பாட்டு : 22, 23, 25, 26, 29, 33, 50, 51, 69, 80, 86.

3. வாகைத் துறைப் பாடாண்பாட்டு : 35.

4. பரிசில் துறைப் பாடாண்பாட்டு : 19, 65.

5. இயன்மொழி வாழ்த்து : 18, 20, 24, 43, 44, 48.

6. காட்சி வாழ்த்து : 41, 54, 61, 64, 82, 90

7. நாடு வாழ்த்து : 28.

8. விறலி ஆற்றுப்படை : 40, 49, 57, 60, 78, 87.

9. பாணாற்றுப்படை : 67.

69

பரிபாடல்

1. திருமால் : 1–4, 13, 15 (திரட்டு)

2. செவ்வேள் : 5, 8, 9, 14, 17–19, 21

15

பத்துப்பாட்டு

1. ஆற்றுப்படை : நெடும்பாட்டு 1, 2, 3, 4, 8.

5

பொதுவியல்

புறநானூறு

1. முதுமொழிக் காஞ்சி : 18, 27, 28, 29, 74.
2. பொருண்மொழிக் காஞ்சி : 24, 75, 121, 182, 183, 185–193, 195, 214.
3. கையறு நிலை : 65, 112–120, 217–227, 230–245.
4. பெருங்காஞ்சி : 194, 362–364.
5. ஆனந்தப் பையுள் : 228, 229, 246, 247, 280
6. தாபத நிலை : 248–250
7. முதுபாலை : 253–256.

74

கைக்கிளை

புறநானூறு

1. பழிச்சுதல் : 83–85

3

பெருந்திணை

1. குறுங்கலி : 13–147

5

துணை நூல்கள்

1. தமிழ் நூல்கள்

1. ஐங்குறுநூறு – மூலம் – இராசம் பதிப்பு, சென்னை, 1957.
2. ஐந்திலக்கணம் – மூலம், சைவ சித்தாந்தக் கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1937.
3. அகநானூறு– மூலம், இராசம் பதிப்பு, சென்னை 1958.
4. சங்க இலக்கியம், சைவ சித்தாந்த மகா சமாசப்பதிப்பு, பாரி நிலையம், சென்னை, 1967.
5. சங்க காலச் சிறப்புப்பெயர்கள்–மொ. அ. துரைஅரங்கசாமி, பாரிநிலையம், சென்னை, 1960.
6. சங்க காலத் தமிழும் பிற்காலத்தமிழும், உ. வே. சாமிநாத ஐயர், சென்னை, 1934.
7. சிலப்பதிகாரம், அடியார்க்கு நல்லார் உரை, எஸ். கலியாண சுந்தர ஐயர், சென்னை, 1944.
8. இலக்கிய வரலாறு, கா. சுப்பிரமணியபிள்ளை, சென்னை, 1944.
9. தமிழ்மொழி வரலாறு, வி. கோ. சூரிய நாராயண சாஸ்திரி யார், சென்னை, பத்தாம்பதிப்பு.
10. இல க்கிய தீபம், எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, பாரிநிலையம், சென்னை, 1952.
11. இறையனார் அகப்பொருள் உரை, பவானந்தர் கழகம், சென்னை, 1939.
12. கலித்தொகை – மூலம், இராசம் பதிப்பு, சென்னை 1957.
13. கரந்தைக்கட்டுரை, கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கம், தஞ்சாவூர், 1938.
14. குறுந்தொகை – மூலம், இராசம் பதிப்பு, சென்னை, 1957.
15. குறுந்தொகை – உ. வே. சா.உரைப்பதிப்பு, சென்னை, 1937.

16. முல்லைத்திணை, மு. வரதராசன், பாரிநிலையம், சென்னை, 1955.

17. முன்பனிக்காலம், அ. சிதம்பரநாதன் செட்டியார், பழனியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை, 1956.

18. முதல் சூத்திரவிருத்தி, சிவஞான முனிவர், கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1946.

19. நற்றிணை மூலம் – இராசம் பதிப்பு, சென்னை, 1957.

20. ஔவச்செய்தி, மு. வரதராசன், பாரிநிலையம், சென்னை.

21. பாண்டியர் வரலாறு, தி. வே. சதாசிவ பண்டாரத்தார், 1940.

22. பரிபாடல் – மூலம், இராசம் பதிப்பு, சென்னை, 1957.

23. பதிற்றுப்பத்து – மூலம், இராசம் பதிப்பு, சென்னை, 1957.

24. பத்துப்பாட்டு – மூலம், இராசம் பதிப்பு, சென்னை, 1958.

25. புறநானூறு – மூலம், இராசம் பதிப்பு, சென்னை, 1958.

26. புறப்பொருள் வெண்பா மாலை, பாரி நிலையம், சென்னை, 1963.

27. தமிழர் பண்பாடு, எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, சென்னை.

28. தமிழ்மொழி – இலக்கிய வரலாறு (சங்ககாலம்), மா.இராசமாணிக்கனார், பாரிநிலையம், சென்னை, 1963.

29. தமிழ் வரலாறு, மடலம் I, இரா.இராகவ ஐயங்கார், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், 1941.

30. தண்டி அலங்காரம், கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1938.

31. திருக்குறள், ஆறுமுக நாவலர் பதிப்பு, ஐந்தாம் பதிப்பு.

32. தொல்காப்பியம், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, க. வெள்ளை வாரணம், அண்ணாமலைப்பல்கலைக்கழகம், 1957.

33. தொல்காப்பியம்–சொல்லதிகாரம், நச்சினார்க்கினியர் உரை, பவானந்தர்கழகம், சென்னை, 1941.

34. தொல்காப்பியம்– எழுத்ததிகாரம், நச்சினார்க்கினியர் உரை, சுன்னாகம் சி.கணேசையர் பதிப்பு, 1937.

35. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1961

36. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நச்சினார்க்கினியர் உரை, மதுரை.

37. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், பேராசிரியர் உரை, சி. கணேசஅய்யர், 1943.

38. தொல்காப்பியம் – பொருட்படலம் – புத்துரை, எஸ். சோமசுந்தர பாரதியார், மதுரை, 1942.

39. தொல்காப்பியம் மூலம், இளவழகனார் குறிப்புரை, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1954.

40. யாப்பருங்கலக் காரிகை, கா. ரா. கோவிந்தராச முதலியார், சென்னை, 1934.

ENGLISH WORKS

1. A Comparative Grammar of the Dravidian of South Indian Family of languages, Rt.Rev.Robert Caldwell, University of Madras, 1956.

2. Advanced Studies in Tamil Prosody, Dr.A.Chidambaranathan Chettiar, Annamalai University, 1943.

3. A History of South India, Prof. K.A.Neelakanta Sastri, Oxford University Press, 1955.

4. A History of Tamil Literature, Prof. T.P.Meenakshi sundaram, Annamalai University.

5. An Introduction to the Study of Literature, William Henry Hudson, George G.Harrap & Co. Ltd., London, 1954.

6. A Survey of Indian History, K.M.Panikkar, Bombay, 1947.

7. 'As You Like it', William Shakespeare, The works of William Shakespeare, Odhams and Blackwell.

8. Beginnings of South Indian History, Dr.S.K.Aiyangar, Madras.

9. Convention and Revolt in Poetry, John Livingston Lowes, Constable & Co. Ltd., London, 1938.

10. History of the Tamils (From the earliest times to 600 A.D.), P.T.Srinivas Iyengar, Madras, 1929.

11. History of Tamil Language and Literature, Prof. S.Vaiyapuri Pillai, New Century Book House, Madras, 1956.

12. Nature Poetry in Tamil, Dr. Xavier S.Thaninayagam, Singapore, 1963 and also under the title, Lanscape and Poetry, Asia Publishing House, Bombay, 1966.

13. Principles of Literary Criticism, I.A. Richards, London, 1963.

14. Prof. T.P.M. Sixty – first Birthday Commemoration Volume, Annamalai University, 1961.

15. Selected Essays, T.S.Eliot, Faber & Faber, 1951.

16. Tamil Culture, Vol.XII. Nos. 2 and 3, Madras.

17. Shakespeare's Imagery and What it Tells Us, Caroline F.E. Spurgeon.

18. Tamil Literature, Prof. M.S. Puranalingam Pillai, Munnirpallam, Tinnevelly Dt., 1929.

19. The Chronology of the Early Tamils, K.N.Sivaraja Pillai, Madras.

20. Theory of Literature, Rene Wellek and Austin Warren.

21. The Poetic Image, C. Day Lewis.

22. The Tamil Concept of Love, Dr. V.SP. Manickam, Kazhagam Edition, 1962.

23. The Tamils Eighteen Hundred Years Ago, V. Kanakasabai, Kazhagam Edition, Madras, 1956.

24. The Tiruvasagam, Translation by Rev. G.U.Pope, Madras.

25. The Treatment of Nature in Sangam Literature, Dr .M.Varadarajan, Kazhagam Edition, Madras, 1957.

26. Tolkâppiyam in English, Dr. S.Ilakkuvanar, Madurai, 1963.

27. T.S.Eliot and the Idea of Tradition, Sean Lucy, Cohen & West, London, 1960.

....

Cańkam Literary Conventions

Tradition And Talent In Cańkam Poetry

Dr. RM.PERIAKARUPPAN
(Thamizhannal)

'Comparative literature' was introduced as a subject, for M.A. Students, in Madurai Kamaraj University and the same was entrusted with me, not only to teach but to encourage the scholars to do research also in the department of Tamil studies; so I had to concentrate to develop it through various aspects.

Cańkam classical literature is an unique literature with various fundamentals and conventions, which one could not find this kind of literature in any other language. Even a Tamil scholar may not be able to understand the Tinai literature, without the knowledge of its theories and formations.

In this regard, I do hope, this work can help as an introduction to the Tamil classical literature. A comprehensive view of the whole literature is given from its origin and development, so as to enable a scholar to study further and encourage him to find out the unique nature of this literature.

MEENAKSHI PUTHAGA NILAYAM
48, Dhanappa Mudali Street,
Madurai 625 001