தொல்காப்பிய இலக்கிய இயல்

மெய்யப்பன் பதிப்பகம்

தமிழண்ணல்

தொல்காப்பிய இலக்கிய இயல்

அனைவர்க்கும் ஓர் அறிமுகம்

தமிழண்ணல்

மெய்யப்பன் பதிப்பகம்
53, புதுத்தெரு, சிதம்பரம்-608001.

முதல் பதிப்பு : ஏப்பிரல், 2008

திருவள்ளுவர் ஆண்டு : 2039

உரிமை : ஆசிரியர்க்கு

விலை : ரூ. 50.00

மெய்யப்பன் பதிப்பக வெளியீட்டு எண் :251

நினைவில் வாழும்

நிறுவனர்

ச. மெய்யப்பனார்

டாக்டர் ச. மெய்யப்பன், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தின் முன்னாள் தமிழ்ப் பேராசிரியர்.

பல்கலைக்கழகங்கள் பலவற்றில் இவர் அறக்கட்டளைகள் நிறுவியுள்ளார்.

'வள்ளுவம்' இதழின் நிறுவன ஆசிரியர்.

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

'பதிப்புச் செம்மல்' என அறிஞர்கள் இவரைப் பாராட்டுவர்.

கிடைக்குமிடம் :

மணிவாசகர் நூலகம்

12-B, மேல சன்னதி, **சிதம்பரம்** - 608001. ✆:**230069**

31, சிங்கர் தெரு, பாரிமுனை, **சென்னை** - 600108. ✆:**25361039**

6, சிவஞானம் தெரு, **தி. நகர், சென்னை** - 600017. ✆:**24357832**

110, வடக்கு ஆவணி மூல வீதி, **மதுரை** - 625001. ✆:**2622853**

15, ராஜ வீதி, **கோயமுத்தூர்** - 641001. ✆:**2397155**

78, செரி சாலை, **சேலம்**-636001. ✆:**3207722**

28, நந்தி கோயில் தெரு, **திருச்சி** - 620002. ✆:**2706450**

அச்சிட்டோர் : மணிவாசகர் ஆப்செட் பிரிண்டர்ஸ்,

சென்னை – 600 021, தொலைபேசி : 25954528

முகவுரை

'பொற்கோ' – பேராசிரியர் பொன் கோதண்டராமன், சென்னைப் பல்கலைக் கழகத் துணைவேந்தராக இருந்தபொழுது, 'தொல்காப்பிய அறக்கட்டளை' ஒன்றை நிறுவினார். முதன் முதலாக இலக்கணத்திற்கு ஒரு பொழிவும் இலக்கியத்திற்கு ஒரு பொழிவும் என ஏற்பாடு செய்தார்.

இரண்டாம் நாள் (5.3.2002) எனக்கு, 'தொல்காப்பிய இலக்கிய இயல்' எனத் தலைப்புத் தந்து பேசச் செய்தார். அன்று சென்னைப் பல்கலைக் கழக இயற்பியல் பேராசிரியரும் தமிழ்மன்றத் தலைவருமாக இருந்த பேராசிரியர் பி. மருதமுத்து அவர்களைத் தலைமை தாங்கச் செய்தார். பின்பு அவரே, மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத்திற்குத் துணைவேந்தராக வந்தமை குறிப்பிடற்பாலது.

அன்று யான் ஆற்றிய உரையின் விரிவாக்கமே, இந்நூலின் முதல் மூன்று கட்டுரைகளாகும். பிற கட்டுரைகளும் ஒருவாறு, தொல்காப்பியரின் 'இலக்கிய இயலை' உணர்த்த வல்லன. இவை பல்வேறு காலத்து எழுதப் பெற்றவை.

கடந்த முப்பதாண்டுகளாக, தமிழ்ச் செம்மொழிச் செவ்வியல் பற்றிச் சில நூல்களையும் பல கட்டுரைகளையும் எழுதி வந்துள்ளேன்.

'சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு' – எனும் என் நூலைப் படித்த, மூதறிஞர் வ.சுப. மாணிக்கம், 'தமிழண்ணலின் ஒரு நூல்' எனப் பாராட்டி, என் மணிவிழா மலரில் ஒரு கட்டுரை எழுதினார்.

மேனாட்டுக் கவிஞர்கள், கலைஞர்கள், படைப்பாளிகள், திரை வல்லுநர்கள் எல்லாம் நிரம்பப் படிக்கிறார்கள். கிரேக்கம், இலத்தீன் உட்பட, சேக்சுபியர் வரை அவர்கள் படித்திருப்பது புலனாகிறது.

நம் படைப்பாளிகளுக்கு வாசிக்கும் பழக்கம் மிகமிக அரிது. அதிலும் முன்னைய இலக்கியங்களைப் படிப்பதே இல்லை என்பதுடன், வெறுக்கவும் செய்கிறார்கள்.

சிலர் ஆங்கில நூல்களையோ, மலையாள, வங்காள நூல்களையோ படிப்பது தெரிகிறது. ஏனெனில் அவைபோல எழுத முடிகிறது. இவர்கள் பிறவியிலேயே கவியரசர்களாய், படைப்பு வேந்தர்கள், எழுத்துச் சக்கரவர்த்திகளாய்ப் பிறந்துவிட்டார்களாம்! என்ன செய்வது? அம்மன்னர்கள் போன இடம் தெரிந்திலது. காலம் அத்தகையது; எடை குறைந்ததைக் காற்றில் பறக்க விட்டுவிடும்!

இதனால் இவர்களின் எழுத்துக்கள் அடிவேர் இல்லாத மரம் போலவும் அடிப்படை இல்லாத மாளிகை போலவும் ஊற்றுக் கண் இல்லாத குளம்குட்டைகள் போலவும் கால வெள்ளத்தில் சாய்ந்து, மறைந்து மக்கிப்போகின்றன. நிரம்பப் படித்துக் குறைவாய் எழுத வேண்டும் என்பர். நம் பழந்தமிழ் இலக்கிய மரபுகளை அறிய இந்நூல் வழிகாட்டும்.

‘ஏரகம்’

சதாசிவநகர் *தமிழண்ணல்*

மதுரை – 625 020.

உள்ளுறை

		பக்கம்
1.	தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம்	7
2.	தொல்காப்பிய இலக்கிய இயல்	12
3.	தமிழ் இலக்கிய இயல் – அடிப்படை நெறிகள்	32
4.	வீரயுகமும் சங்க காலமும்	40
5.	தொல்காப்பியம் உணர்த்தும் இலக்கிய வகைமைப் பண்புகள்	47
6.	தமிழ் இலக்கிய வகைகள்	59
7.	சிற்றிலக்கிய வித்துக்களும் விழுதுகளும்	78
8.	தொல்காப்பியரின் அடிக்கோட்பாடு	84
9.	தொல்காப்பியப் பார்வையில் ‘அகத்திணை’	97
10.	முன்னத்தின் உணரும் கிளவி	111
11.	புரைதீர் கிளவி	116
12.	படைப்பிலக்கியங்களில் மனித நேயம்	121
13.	இலக்கிய மரபு	125
14.	அக இலக்கிய மாந்தர் படைப்பு – தலைமகன்	132
15.	அக இலக்கிய மாந்தர் படைப்பு – தோழி	151

1. தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம்

'அவைய' இலக்கியக் குடும்ப விளக்கு

உலக மொழிகளின் இலக்கணம் அனைத்தும் எழுத்து, சொல், தொடர், வாக்கியம் என இவைபற்றியே விளக்கும். தொல்காப்பியரும் எழுத்ததிகாரம், சொல்லதிகாரம் என இரண்டு அதிகாரங்கள் வகுத்துள்ளார். எழுத்ததிகாரம் 483 நூற்பாக்களையுடையது; ஒன்பது பகுதிகளாகவுளது. எழுத்துக்கள் பற்றியும் தமிழுக்குச் சிறப்புடைய புணர்மொழியமைப்புக்கள் பற்றியும் இது விவரிக்கின்றது. கருவியும் செய்கையும் எனும் முறையில் (Theory and Practical) முதலில் கருவி பற்றிய இயல்களையும், பின்னர் அவற்றாலாம் சொற்புணர் நிலையால் கூட்டுச் சொற்கள். தொடர்ச் சொற்கள் அமையுமாற்றையும் கூறுவது சிறந்த ஆய்வு நெறியாகும்.

சொல்லதிகாரம் 433 நூற்பாக்களையும் ஒன்பது பகுதிகளையும் கொண்டது. தமிழ்ச் சொல், தொடர், வாக்கியம் பற்றி இது விளக்குகின்றது. தமிழ்மொழி இலக்கணம் இதனுடன் நிறைவுறுகின்றது.

ஆனால் மூன்றாவதாகப் 'பொருளதிகாரம்' என ஒன்றை வகுத்துள்ளார். இதில் 694 நூற்பாக்களும் ஒன்பது இயல்களும் உள. முற்கால முறைப்படி சொன்னால் இது இலக்கியம் படைப்பதற்கான இலக்கணம். இதை 'இலக்கிய இயல்' என்றே கூறிவிடலாம். இதில் தமிழுக்கே உரிய, தமக்கு முற்பட்டதும் தம் காலத்ததுமான இலக்கிய நூல்களின் அடிப்படையில், இலக்கணம் அல்லது யாப்பும் கொள்கையும் (Prosody and Poetics) பற்றி மிக விரிவாக விளக்குகின்றார். தமிழிலக்கியம் வாய்மொழி மரபும் எழுத்து மரபும் உடையது. இரண்டற்கும் இதில் 'இலக்கணம்' அல்லது 'கொள்கை விளக்கம்' உளது.

செய்யுள் வடிவம், இலக்கிய வகைமை, இலக்கியக் கோட்பாடு, இலக்கியத்திறன் (உத்தி), இலக்கியத் திறனாய்வு பற்றிய பல கூறுகள் இதில் கூறப்படுகின்றன. இது அளவில் முன் இரண்டு அதிகாரங்களைவிடக் கூடுதலாக உளது. சிலர் இலக்கியம் கண்டதற்குத் தானே இலக்கணம் எழுத முடியும்? முதலிலேயே எவ்வாறு ஒரு மொழிக்கு இலக்கணம் எழுதியிருப்பார் எனக் கேட்கின்றனர். ஒரு நூலைப் படித்த பிறகுதானே, அது பற்றிக் கருத்துரைக்க வேண்டும். தொல்காப்பியத்தைப் படிக்காமலே கேட்கப்படும் வினா இது.

தொல்காப்பியருக்கு முன் எத்தனையோ தமிழ் இலக்கிய நூல்களும் இலக்கண நூல்களும் இருந்துள. அவற்றை அவர் 235 இடங்களுக்கு மேல் சுட்டிக் கூறுகிறார். 'நுண்ணிதின் உணர்ந்தோர் கண்டவாறே!; 'யாப்பென மொழிப யாப்பறி புலவர்; 'கடிநிலையின்றே ஆசிரியர்க்க', என்று அவர் கூறுமிடங்கள் மிகப்பலவாகும். இந்நூல்கள் யாவும் கடல்கோள்களால் அழிவுற்றன.

இரண்டு நிலங்கள்

தொல்காப்பியர் எழுதிய இலக்கிய இலக்கண வழக்காறுகள் வழங்கிய நாட்டு எல்லைகளை, பனம்பாரனார் தமது பாயிரத்தில், இரண்டு வகைப்படுத்திக் கூறுகிறார்.

"வடவேங்கடம் தென்குமரி
ஆயிடைத்
தமிழ் கூறும் நல்லுலகத்து........."

வடக்கே வேங்கட மலைத்தொடர், தெற்கே குமரியாறு மற்ற இருபுறமும் கடல் – இதுவே தமிழ் வழங்கிய நிலம். மலையாளமும் கருநாடகமும் தமிழ் நிலமாகவே இருந்த காலம் அது. இங்கு இருந்த உலக வழக்கையும், இலக்கிய வழக்கையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுத்து, சொல், பொருள் ஆகிய இலக்கணக் கூறுகள் ஆராயப்பட்டன.

அதனுடன்,

"செந்தமிழ் இயற்கை சிவணிய நிலத்தொடு
முந்துநூல் கண்டு முறைப்பட எண்ணி...."

இரண்டாவதாகக் கூறப்படும் இந்த நிலம்தான் கடல் கொண்ட தென்னாடு; இங்கு நிலவிய முந்துநூல்களையும் கண்டு என்பதால், அக்கடல்கோளுக்குத் தப்பி வந்த தொல்காப்பியர், அந்நிலத்து வழங்கிய நூல்களிலும் நல்ல புலமை பெற்றிருந்ததால் அவற்றையும் கொண்டு, தம் நூலை யாத்துள்ளார்.

'புலந்தொகுத் தோனே போக்கறு பனுவல்', என்பதால் அவை அனைத்தின் சான்றாதாரங்களின் அடிப்படையில், இலக்கிய இலக்கணத் 'தரவுகள்' தொகுக்கப்பட்டன என அறிகிறோம்.

நிலந்தரு திருவிற் பாண்டியன்

தெற்கே நாற்பத்து ஒன்பது நாடுகள் இருந்ததாக அடியார்க்கு நல்லார், சிலப்பதிகார உரையில் குறிப்பிடுகின்றார். ஒரு நாடு என்பது அக்காலத்தில், ஒரு சிறு மாவட்டம் போன்றது. நாடு, வளநாடு எனப் பிரிப்பர். அவற்றின் பெயரையும், அங்கு வழங்கிய நூல்கள் சிலவற்றின் பெயரையும், செவி வழியாகக் கேட்ட வகையில், மிக நீண்ட காலங்கழித்து, இறையனார் அகப் பொருளுரையும் கூறுகிறது. ஒரு சிறந்த, புகழ் பெற்ற செய்தி, கதையுருப் பெற்றுத் தொன்மம் போல அற்புத நவிற்சியாகக் கூறப்படுவது உலக இயற்கை. ஆயினும் ஓர் உண்மையிலிருந்து காலந்தோறும் கிளைத்து, மக்களிடையே 'கட்டப்பட்டு' விரிபவையே அவை.

இக்கடல் கோள்கள் பற்றிக் கலித்தொகை (104), சிலப்பதிகாரம் (காதை 11) போலும் நூல்களில், அகச் சான்றுகள் உள. அக்காலத்தில் ஆட்சி செய்தவன் நிலந்தருதிருவிற் பாண்டியன்' எனப்பட்டான். நிலந்தருதல் என்பதே, கடல் கொண்ட நிலப்பகுதியை மீட்டல், அதற்கு ஈடாகப் பிற வேந்தர்களின் நிலப்பகுதிகளைச் சேர்த்தல், அங்கு, தப்பிவந்த மக்களைக் குடியேற்றல் போன்ற பல செய்திகளை உள்ளடக்கியதாகும். அப்பாண்டிய மன்னனது இயற்பெயர் தெரிந்திலது. அவன் மிகப்பெரும் புகழ் பெற்றுள்ளான். மாங்குடி மருதனார், மதுரைக் காஞ்சியில்,

"உயர்ந்தோங்கிய விழுச்சிறப்பின்
நிலந்தந்த பேருதவிப்
பொலந்தார் மார்பின் நெடியோன்" (59–61)

எனவும், 'நிலந்தரு திருவின் நெடியோன்' (763) எனவும் இம்முன்னோனைப் புகழ்ந்துரைக்கின்றார். சங்கப் பாடல்கள் முதல், திருவிளையாடற் புராணம் வரை, இம்மன்னன் புகழ் வரலாறாகவும், புராணத் தொன்மமாகவும் வழங்கி வந்ததைக் குறிப்பிடுகின்றன.

பாண்டியன் அவையம்

இப்பாண்டியன் 'அவையம்' – என்பதே, கடல் கோள்கள் காரணமாகத் தமிழ் காக்கும் புலவர்களின் குழுக்கள் கூடுமிடமாயிற்று. பாண்டியர்களுக்கும் எஞ்சியதையேனும் காக்க வேண்டும் என்பதால், 'அவையம்' கூட்டும் முயற்சி தோன்றிற்று. தொல்காப்பியர்க்கும், பழந்தமிழ் இலக்கிய இலக்கணப் பண்பாட்டுக் கூறுகளைக் காக்க வேண்டிய, கடமை உந்துதல் ஏற்பட்டது.

இதன் தொடர்ச்சியாகவே, தொடர்ந்து வந்த பாண்டியர்களது 'அவையங்கள்', தமிழ் காக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டன.

சங்கப் பாடல்கள், அழிந்தவை போக, எஞ்சியவை எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு எனத் திட்டமிட்டுத் தொகுக்கப்பட்டன.

திருவள்ளுவர்க்கு அறக்கருத்துக்களைத் தொகுத்துத்தரும் உணர்வு பிறந்தது.

காலந்தோறும் இத்தொகுப்பு முயற்சி, ஒரு காப்பு முயற்சியாகவே தொடர்ந்தது.

புத்தமதம் 'சங்கம் சரணம் கச்சாமி' எனத்தன் சமயச் சங்கம் பற்றி முழங்கியது. சமண முனிவர் வச்சிர நந்தி என்பார் கி.பி. 475இல், 'திரமிள சங்கம்' என ஒன்றை நிறுவினார்.

அதாவது பாண்டியர் காலம் முதல் 'அவையம்' என அழைக்கப்பட்டதே, பின்னாளில் இவ்வாறு 'சங்கம்' எனச் சமற்கிருத மயமாக்கப்பட்டது. தமிழ்ப் பெயர்கள், கலைச்சொற்கள், சமயச் சொற்கள், தெய்வப் பெயர்கள் எல்லாவற்றையும் சமற்கிருதமாக மாற்றும் முயற்சி, கி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டு முதலே தொடங்கிவிட்டது. பின்னாளில் வந்த 'சங்கச்' சொல், அவையத்தை விழுங்கிவிட்டது.

சேரநாடும் கடல்கோளால் பாதிக்கப்பட்டுள்ளது. அதனால் 'பதிற்றுப்பத்து', 'ஐங்குறுநூறு' போன்ற நூல்கள் அங்கு தொகுக்கப்பட்டன என அறிகிறோம்.

கிரேக்க இலக்கியம் பற்றிக் குறிப்பிடும்பொழுது சி.எம். பௌரா, காலப்பழைமையால் அழிந்தவை போக எஞ்சியிருப்பன, பத்தில் ஒரு பங்கே என்பார். கிடைத்துள்ளவற்றை வைத்து நோக்கும்பொழுது, மறைந்துபோன அப்பேரிலக்கியத்தின் பரப்பையும் சிறப்பையும் அளந்தறிய இயலாது; கற்பனை செய்துகூடப் பார்க்க முடியாது என்பார். அவர் கூறுவன அனைத்தும், தமிழ்ச் செவ்வியல் இலக்கியத்திற்கும் பொருந்தும். அதனால்தான் ஜார்ஜ் ஹார்ட் என்னும் அமெரிக்கப் பேரறிஞர் உலகில் தமிழோடு ஒப்பிடக் கூடியது. கிரேக்க இலக்கியம் ஒன்றே எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் தேர்ந்தெடுத்தவை. எனவே அவை, மிகப்பெரிய, வளர்ச்சி கண்ட, முதிர்ந்த இலக்கியப் பாரம்பரியத்தின் வெளிப்பாடாக உள்ளன. 'அதன் ஒவ்வோரடியும் ஒரு செய்தியைச் சொல்கிறது; அதன் ஒவ்வொரு சொல்லும் அதன் வேலையைச் செய்கிறது.'' (Every Stroke Must tell, every word do its work - C.M. Bowra, Ancient Greek Literature, New York, 1967.) கிரேக்க இலக்கியம் பற்றிய இது, சங்கப்பாடல்களுக்கும் பொருந்தும்.

தொல்காப்பியரின் பொருளதிகாரத்தை விளங்கிக் கொள்ள, சங்கப்பாடல்கள் பேருதவியாயின. இழந்தவை போக எஞ்சியவற்றால், நாம் முழுமையை உணர்ந்து மகிழ்கின்றோம்.

2. தொல்காப்பிய இலக்கிய இயல்

தொல்காப்பிய இலக்கியயியல் பரந்துபட்டது; மிக ஆழமானது; திட்ப நுட்பமுடையது.

அது ஒரு தனித்தன்மை வாய்ந்த, உலகிற் பிற மொழிகளிற் காணாத, என்றும் புதுமையாய்ப் பொலிகின்ற இலக்கியத்தைப் பற்றிய கொள்கைகளையும் சிறுசிறு கோட்பாடுகளையும் தருகிறது. அவற்றுள் இன்றியமையாதவற்றை, இயன்றவரை இங்குப் பட்டியலிட்டுக் காண்போம்.

முதலில் செய்யுளியல் முதல் நூற்பாவில் அவர்,

"நல்லிசைப் புலவர் செய்யுள் உறுப்பு என
வல்லிதிற் கூறி வகுத்துரைத் தனரே"

என்று கூறியுள்ளதை, மேன்மேலும் எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும். 'இலக்கிய உறுப்பு' – என்பன, அது தொடர்பான அனைத்தையும் குறிக்கும் என, இதனாற் பெறப்படுகின்றது.

'கவிதை' என்பது ஏதேனும் ஒரு பொருள் – அடிக்கருத்து (Theme) பற்றியது தானே? நாம் ஏதோ ஒன்றைச் சொல்ல நினைக்கின்றோம். அதனை விளங்கிக் கொள்வதும், திறனாய்வதும் கூட அதன் உறுப்பென எண்ணுவது தமிழர் கோட்பாடு. நிரல் நிறையணி, ஒட்டணி, உவமையணி என வரும் அணி நலன்களைப் பாடலோடு பிரிக்க முடியாது. ஒட்டியன, பாடலைவிட்டுப் பிரித்தறியக் கூடியன என்றெல்லாம் பகுப்பதை, வடமொழி அலங்கார நூல்களில் காண்கின்றோம். ஒருவரது முகப்பொலிவு, மேனியழகு, உடற்கட்டுப் போல்வன பிரிக்க முடியாத அழகு – அணி என்றும்; கழுத்தில் அணிவன, கையில் அணிவன போல்வன பிரிக்கக் கூடிய அணிவகை என்றும் இதை மேலும் விளக்குவர். தொல்காப்பியருக்கு இதில் உடன்பாடில்லை. பேராசிரியர் உவமை இயல் இறுதியில், அணிகள் என்பன ஒரு கவிதையின் 'பொருள் உறுப்புக்கள்' என விளக்குவார். அவை பாட்டுப் பொருளைச் சிறப்பிக்க வந்து, பாடல்களைவிட்டுப் பிரித்துப் பார்க்க முடியாதனவே.

அதுபோலவே, மேற்காட்டிய நூற்பாவில் 34 உறுப்புக்களைக் கூறும் தொல்காப்பியர் எட்டுவகை வனப்புக்களைத் தனியே பிரித்துக் கூறுகிறார். 'வனப்பு' என்பது, தனி உறுப்பழகன்று. அது ஒட்டுமொத்தமான 'முழுமையழகு'. ''உறுப்புக்கள் அனைத்தும் திரண்டவழிப் பெறுவதோர் அழகு'' என்பார், பேராசிரியர். அதனால்தான் தொல்லாசான் 'ஆறுதலையிட்ட அந் நாலைந்து' – என்று 26 தனித்தனி உறுப்புக்களைக் கூறிவிட்டு, எட்டுவகை வனப்பைப் பிரித்துக் கூறுகிறார். இவற்றில் உன்னித்து நோக்குங்கால், இவை முற்காலத்தில் உலக வழக்கில், வாய்மொழியாகவுமிருந்த, இலக்கிய வகைமைகளைச் சுட்டுவனபோல உள்ளன. முன்பு 'காப்பியம்' என்பதும், அரசவை, மக்கள் கூடிய மன்றம் போன்றவற்றில், நாட்கணக்கில் கேட்பவர்க்குப் படித்துக் கூறப்பட்டது; நாடகமும் அவ்வாறே நடித்துக் காட்டப்பட்டது.

இவ்வனப்புக்கள் பற்றி, பிற்கால இலக்கணிகள் குறிக்கவில்லை. உரையாசிரியர்களும் இவற்றை முழுமையாய் விளக்க முடியாமல் இடர்ப்படுகின்றனர். தெருக் கூத்துக்கள், நாடகங்கள், பழங்கதைகள், புராணத் தொன்மங்கள், புதிது புதிதாய்ப் படைக்கும் இலக்கியங்கள் எனப் பலவும் இவ்வனப்பினுள் வருகின்றன. தனிப் பாடல்கள் அல்லாதவற்றைச் சுட்டுவனபோலவும் பல உள்ளன.

நோக்கு – என்பது ஒரு தமிழ்முறைத் திறனாய்வு. இதனையும் செய்யுளின் உறுப்பெனவே எண்ணுவது கருதற்பாலது.

மாத்திரை – என்பது செய்யுளின் ஆகச் சிறிய உறுப்பு. அதைவிடச் சிறிதெதுவும் இல்லை. மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தூக்கு (ஓசை), தொடை, அளவியல் (அடிவரையறை), பா என்பன பத்தும் பாட்டு 'வடிவம்' பற்றிய உறுப்புக்கள்.

எழுவகை 'யாப்பு'ம், எட்டுவகை வனப்பும் இலக்கிய வகைகள் பற்றியன. யாப்பு – முன்னைய காலத்துப் பொருளின்படி படைக்கப்படும் (யாத்தல் – படைத்தல், உருவாக்குதல்), அடிப்படை இலக்கிய வகைகளை விளக்குகின்றது. இதில் கதை கூறுதல், விடுகதை, பழமொழி என மக்கள் வழங்கிய, இலக்கிய வித்துக்கள் எனத்தகுவனவும் எண்ணப்படுகின்றன. ஏனையன புலவர்க்கும் உரியனவாய், இருவகை வழக்கும் சார்ந்தன.

திணை, கைகோள், கூற்று, கேட்போர் என்பன அகத்திணை சார்ந்தன. புறத்திணை தனித்துக் கூறப்படவில்லை. துறை என்பது பெரிதும் புறம் சார்ந்தது. பொருள் என்பது, பாட்டுக்குள் அதன் பொருளை அமைக்கும் புலவனின் திறமை பற்றியது. களமும் காலமும், பாட்டு நுதலும் 'செய்தி' பற்றியன. ஓர் அடிக்கருத்தைப் பாடலில் பொருத்தமுற அமைக்கும் முறை எனலாம். அங்கதம், பயன், மெய்ப்பாடு, எச்சம், முன்னம் என்பன இலக்கியப் பொருளைக் கண்டு, விளங்கிக் கொண்டு சுவைத்து மகிழும் இலக்கிய இன்பம் பற்றியன. அவை பெரிதும் குறிப்பால் உணரப்படுவன. வெளிப்படையாகச் சொல்வது 'உரைநடை' என்றால், குறிப்பால் உணர்த்துவதே கவிதை ஆக முடியும்.

மாட்டு – உரைநடை போலாது, பாடலில் தொடர்கள் மாறிக்கிடப்பதைக் கொண்டு கூட்டுவதாகும். வண்ணம் – பாட்டுக்குரிய 'தூக்கு' ஓசையுடன் தொடர்புடையதாய், அதன் சந்தச் சிறப்பை விளக்குவது. இன்றைய காவடிச் சிந்து, நொண்டிச் சிந்து, கண்ணிகள், சித்தர் பாடல்கள், சந்த விருத்தங்கள், திருப்புகழ், இசைப்பாடல்கள் பலவும் வண்ண அமைப்புடையன. இருபது வண்ணம் என எண்ணிக் கூறிய, தொல்காப்பிய அடிப்படையைப் பெருக்கி, நூறுவகை கூறுவர் பிற்காலத்தார். 'கம்பன் சொன்ன வண்ணமும் தொண்ணூற்றாறே' என்பர். இவ்'வண்ணவகை' பற்றி, எடுத்துக் காட்டுத் தந்து விளக்க இயலாமல், உரையாசிரியர்கள் சுருங்கச் சொல்லிப் போகின்றனர்.

மரபு – என்பது, தொல்காப்பியர் கருத்துப்படி சொல்மரபு பற்றியதே. மரபியலாலும் இதை அறியலாம். எனினும் பிற பல 'கட்டுப்பாட்டு விதிமுறைகள்' கூறப்படும் இடங்களில் எல்லாம், இம் 'மரபு' வற்புறுத்தப்படுகிறது.

தொல்காப்பியர் கருத்துப்படி, ஒரு தனிப்பாட்டு, காப்பியம், நாடகம், கதை, புதினக்கதை என யாதாயினும், அதனை ஒரு 'முழுமைப் பார்வையில்' நோக்க வேண்டும். பிறகு அதன் உறுப்புக்கள் அனைத்தையும் தனித்தும், அம்முழுமையுடன் பொருத்தியும் பார்க்க வேண்டும். அவர் கருத்துப்படி இலக்கிய வகை என்பதும் பொருளுணர்திறன், திறனாய்வு, படைப்பு வடிவம், அடிக்கருத்து, உணர்ச்சி, சுவை என்பன எல்லாமே அம்முழுமை

சார் உறுப்புக்களே. அவை ஒன்றின் ஒன்று மேவிவருவனவே. ஒன்றைவிட்டு ஒன்றைப் பிரித்தறிவதென்பது இயலாது.

இலக்கியக் கொள்கை, இலக்கியத் திறனாய்வு, இலக்கிய வரலாறு மூன்றையும் பிரித்தறிய முடியாதென்ற, இரனேவெல்லக்கின் கருத்து இங்கு ஒப்பு நோக்கற்பாலது. இலக்கியத்தை, உள்ளுறுப்புக்களாகவும் அவை பொருத்தமுற இணைந்த முழுமையாகவும் பார்க்கும் இன்றைய ஆய்வாளர்தம் கருத்துடனும் இது பொருத்திப் பார்க்கத் தக்கதாகவுளது.

தொல்காப்பியக் கவிதையியல் பகுப்புக்கள்

'திணை' என்பது, நிலத்தைக் குறிக்கும். 'மண் திணிந்த நிலன்' – திணையெனப்பட்டது. அங்கு வாழ்ந்த குடிமக்களையும், இவர்கள் குறிஞ்சித் திணையினர், மருதத் திணையினர் எனப் பிரித்துணர்ந்தனர். இன்று போல் அன்றில்லை. எங்கும் காடுகளும் மலைகளும் விலங்குகளும் பிற உயிரினங்களுமே; மாந்தர் தொகை மிகமிகக் குறைவு. இந்நிலங்கள் காடு அடர்ந்த பகுதியினருக்கும் மலைவாழ் மக்களுக்கும்கூட, பெரிதும் தொடர்பின்றி வாழ்ந்தனர். மருதநில ஆற்றுப்பாசன மக்களும் ஆறுகள் கடலொடு கலக்கும் கடற்கரைப் பகுதிகளும்கூட, வேற்றுமை மிகுந்த தனியிடங்களாக இருந்தன. மலை, காடுகளின் எல்லையோரப் பகுதிகள், கோடைக் காலத்தில் வறட்சியுற்று, பரந்துபட்ட பாலைவனம் போல் காட்சி தந்தன. அவ்வந்நிலத்திற்கேயுரிய மரவகைகளும் விலங்குகளும் பறவைகளும் அங்கங்கே மிகுதியாகக் காணப்பட்டன. இதனால் தொல்காப்பியப்படி பார்த்தால், ஒவ்வொரு நிலமும் ஒன்றினொன்று வேறுபட்டமை நன்கு தெளியப்படும்.

மக்கள் தொழில் வேறுபாட்டால் வெவ்வேறு வகையினராகப் பெயர் அறியப்பட்டனர். வேட்டுவன் (குறிஞ்சி), கானவன் (முல்லை), உழவன் (மருதம்), பரதவன் (நெய்தல்), எயினன் (பாலை) என இவ்வாறு, தனிக்குடிமக்களாக அழைக்கப்பட்ட பெயர்களால் இதனை அறியலாம். ஆண்பால், பெண்பால் பெயர்கள் அவர்கள் வாழ்ந்த நிலத்தாலும் அவர்கள் பின்பற்றிய தொழிலாலும் வேறுபட அமைந்தன.

அவர்களின் இயற்கைத் தெய்வ வழிபாடுகளிலும் அதன் நெறிமுறைகளிலும் சடங்குகளிலும் வேறுபாடுகள் பல இருந்தன.

அவர்கள் விளைவித்த பயிர் வகைகளும் உணவு வகைகளும் வேறுபட வேண்டிய சூழலே, இயற்கையிலமைந்தது. கிழங்கு அகழ்தலும் தினை விளைத்தலும் தேனெடுத்தலும் குறிஞ்சிப்பாற்பட்டன. மூங்கிலரிசி முதலாகப் பழங்கள், காய்கறிகள், பிற புன்செய்த் தானியங்கள் முல்லைநில மக்களுக்குப் பயன்பட்டன. மருதநில மக்களே நெற்பயிரிடக் கற்றனர். பரதவர்கள் மீன் பிடித்தலுடன் உப்பு விளைவித்தனர். பாலை நில மக்கள் ஒன்றும் விளையாத நிலத்தினராதலால் வழிப்பறி செய்து வாழ்பவராயினர்.

மரம், செடிகொடி, பூவகைகள், பறவை இனம், விலங்கினம் எல்லாம், அவ்வந்நிலச் சூழ்நிலை, தட்ப வெப்பத்திற்கு ஏற்ப வேறுபட்டன. குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்பன, இம்மரங்கள், கொடிகள், பூக்கள் சார்ந்த பெயர்கள் ஆனமை, இவற்றின் கூர்தலற வளர்ச்சியைக் காட்டின.

இதனால் மக்களிடையே தோற்கருவி, நரப்புக்கருவி, துளைக்கருவி என முதலில் தோன்றிய இசைக் கருவிகளும் (முழவு, யாழ், குழல்) அவை சார்ந்த இசைக் கலைகளும் ஆடல்பாடல் வகைகளும் வேறுபட்டன.

இதனால் மக்களிடையே காணப்பட்ட பழக்கவழக்கமும் வாழ்வு நெறிகளும் ஏதேனும் ஒன்றில் மேலோங்கித் திகழலாயின. குறிஞ்சியில் தினைப்புனம் காத்தலும் வேட்டையாடுதலும் களவொழுக்கம் மிகுதற்குரிய சூழலைத் தந்தன. முல்லை நிலத்தில் ஆனிரை, ஆடுகள் என மேய்ச்சல் கருதிக் காலையில் பிரிதலும் பிறகு மாலையில் திரும்புதலும் வழக்கமாயின. அடர்ந்த காட்டுப் பகுதியினிடையே இருந்த சிற்றூர்களில், மகளிர் பொறுமையுடன் வீட்டில் காத்திருந்து, மாலைப்பொழுது எப்போது வருமென எதிர்பார்த்தபடி இருந்தனர்.

மருதநிலச் செழிப்பால், பிற குடிச்சிறப்பு வாழ்வுடன் வேண்டாத பரத்தைமை வாழ்வும் தோன்றி வளர்ந்தது. அங்கு ‘ஆணாதிக்கம்’ கூடி, மகளிரின் கற்பு வாழ்வை, உறுதிப்படுத்தும் சொத்துரிமைப் போராட்டம் நிகழ்ந்த வண்ணமிருந்தது. தலைவி, பிள்ளைகள் பெற்றுக் குடிவழியைக் காக்கும் கற்பும் கடமையும் உடையவளானாள். இல்லத்தைப் பொறுத்தவரை, அவள் கை ஓங்கி இருந்தது.

பரதவர்கள் கடலோடிகள்; மீன் பிடித்தலேயன்றி, பற்பல தீவுகளுக்கும் செல்லும் வாழ்வும் பழக்கமும் அங்கு மேலோங்கி நின்றன. கணவரைப் பிரிந்தவர்கள் அவல உணர்வுடன் காத்திருந்தனர்.

இவற்றால் நிலத்தின் (திணையின்) பெயர் அத்திணை வாழ் மக்களுக்கு ஆனது; பிறகு அது மக்களின் வாழ்வு நிலைக்கேற்ப, அவர்களின் மேலோங்கிய ஒழுக்க நிலைகளையும் பிறகு அவை பற்றிய பாடல்களையும் குறிக்கப் பயன்பட்டது. பாணர், பாடினியர், கூத்தர், விறலியர், பொருநர் போல்வார் வாய்மொழியாகப் பாடிவந்த இம்மரபு ஐந்நூறு முதல் ஆயிரம் ஆண்டுகள் வரை நிகழ்ந்திருக்கலாம் என்று ஆய்வாளர் கூறியுள்ளனர். இது வீரநிலைக் காலத்தின் தொடர்ச்சியாக வளர்ந்த இலக்கிய மரபு என்பதை நினைவிற் கொள்ள வேண்டும். புலவர்கள் இவ்வாய்மொழி மரபை, அடிப்படையாகக் கொண்டு, மேன்மைப்படுத்திப் பாடியவையே இன்று நாம் பெற்றிருக்கும் அவையப் பாடல்கள்.

இத்திணைப் பாடல்களின் வளர்ச்சியை நான்கு காலப் பகுதிகளாகப் பகுக்கலாம் :

1. வீரநிலைக் காலம்
2. வீரநிலைக் காலத்தின் பிற்பகுதி
3. சங்க இலக்கியக் காலம்
4. சங்கப் பிற்காலம்

சங்கப் பிற்காலம் என்பதே, சங்கப் பாடல்கள் தொகுக்கப்பட்ட காலமாகும். அதனைக் கிறித்துவுக்கு முற்பட்ட காலம் என்பதை, இன்று ஆய்வாளர் பலரும் நிறுவியுள்ளனர். சங்க இலக்கியக் காலம் என்பது கி.மு. 500 தொடங்கிச் சில நூற்றாண்டுகள் – குறைந்தது மூன்று குடிவழிப் 'பரம்பரையினர்' காலமாகலாம். நந்தர், மகத நாட்டு மோரியர், யவனர், இமயமலை, கங்கையாறு, சோனையாறு, பாடலிபுத்திரம் போலும், முற்பட்ட கால அரசக்குடிவழி முதலாயின பற்றியவை, நிகழ்காலக் குறிப்புக்களாகச் சங்கப் பாடல்களில் இடம் பெறுகின்றன. இவர்களுக்குப் பிற்பட்ட ஹர்ஷர், குப்தர்கள் போன்ற வடநாட்டு அரசக் குடிகள் பற்றி எக்குறிப்பும் இல்லை. இக்காலப் பகுதியில் முற்கூறிய பாணரும் பாடினியரும்

கூத்தரும் விறலியரும் பாடிய, நாடோடி இலக்கியமும் இருந்துளது. அவற்றைப் பின்பற்றிய, கற்றறிந்த புலவர்கள் பாடியனவும் வழங்கின. பாணர்கள் பாடியவை, சுரங்கத்தில் வெட்டியெடுத்த தங்கம்போல இருக்க, புலவர்களோ அவற்றை வரன்முறைப்படுத்தி, தங்கத்தை அழகிய அணிகலனாக்குவது போல, 'மரபு'களை – விதிகளாக வகுத்தமைத்தனர்.

"பாடினி பாடும் வஞ்சிக்கு
நாடல் சான்ற மைந்தினோய் நினக்கே" (புறம். 15)

இதில் நெட்டிமையார், தாம் பாடிய முதுகுடுமிப் பாண்டியனுக்கு, பாடினி பாடிய 'வஞ்சித்திணைப் பாடலில்' இருந்த ஆர்வத்தையும் குறிப்பிடக் காண்கின்றோம். 'பாடுநர் வஞ்சிபாட', (புறம். 33) என்று கோவூர்கிழாரும் பாடுகிறார்.

"அரிக்கூடு மாக்கிணை இரியஒற்றி
எஞ்சா மரபின் வஞ்சி பாட" (புறம். 378)

சோழனை ஊன்பொதி பசுங்குடையார் பாடிய, இதில் கிணைக் கருவியை அடித்தபடி, வஞ்சி பாடியது வருகிறது. வஞ்சித்திணைப் பாட்டு, மன்னர்கள் படையெடுத்துப் போவது பற்றியது; வெற்றிச் சிறப்புக்கு வழிவகுப்பது.

பொருநராற்றுப்படையில், குறிஞ்சிக்குரிய பாடல்களைப் பரதவர் பாடவும், முல்லைக் கானவர் மருதம் பாடவும் அந்நிலத்தவர் முல்லை சார்ந்த பல திணைப்பாடல்களைப் பாடவும் என இவ்வாறு 'திணை மயங்கியமையால்', ஒன்றினொன்று மாறிக் கலந்த தன்மையைப் புலவர் கூறுகின்றார் (அடி. 218–221). திணை மயக்கம் என்பர் இதனை. நிலமக்கள் இடம் விட்டு இடம் பெயர்தலால் ஏற்பட்டதிது. சங்க காலத்து மிகவும் அடர்ந்த இயற்கைச் சூழல் சிறிது சிறிதாக மாறி, இவற்றிடையே ஒன்றுடன் ஒன்று கலக்கும் நிலை தொடங்கியதையும் இப்பாட்டு மரபு காட்டுகிறது. இவ்வாறு வருவனவற்றுடன், தொல்காப்பியர், ஆற்றுப்படை இலக்கணம் பற்றிக் கூறும்போது கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும் பாடியனவாகக் குறித்துள்ளதையும் ஒப்புநோக்க வேண்டும். இவை போல்வன யாவும் வாய்மொழிப் பாடல்களும் அவற்றை வரிவடிவமாக இலக்கியப் படுத்திய பாடல்களும் ஒருசேர நிகழ்ந்தமையை உறுதிப்படுத்துகின்றன. இதனை நாம் சங்க இலக்கியக் காலம் –

சங்கப்பாடல்கள் பாடப்பட்ட காலம் எனலாம். இவற்றுக்கு முந்திய வீரநிலைக் காலப் பிற்பகுதி, வாய்மொழி இலக்கியம் மட்டுமே வழங்கியதாகும். அதற்கு முற்பட்ட வீரநிலைக் காலம், மாந்தன் விலங்குகளுடன் ஒன்றாய்க் கலந்து, வாழ்ந்து, பிறகு வளர்ச்சி நோக்கி முன்னேறிய காலமாகும். பி.டி. சீனிவாச ஐயங்கார் குறிப்பிடுவது போல, இப்படிநிலை வளர்ச்சிகளை நாம் சங்கப் பாடல்களில் காண்கின்றோம்.

அகத்திணை

இந்நிலவழித் திணைப் பாடல்கள் பெருவழக்கினவாகப் பாடப்பட்டு வந்தபோது, காதற்பாடல்களே மிகுந்த செல்வாக்குப் பெற்றுக் கூடுதலாக வழங்கின. அதனால் புலவர்கள் காதற் பாடல்களை 'அகம்' எனப் பெயர் சூட்டி, அப்பாடல்களிலிருந்து, இலக்கியக் கட்டமைப்பு, பொருட் கூறுபாடு, பாடுதிறன், குறிப்புப் பொருள் என எல்லாவற்றையும் எடுத்து, தொகை வகைப்படுத்தினர். இவை வழிவழி வந்த மரபுகளின் வெளிப்பாடாகும். வாய்மொழி மரபும் வரிவடிவ மரபும் விதிகளாக வகுக்கப்பட்டன.

தாய் மகவிடம் காட்டும் பாசம், தந்தை மகனிடம் காட்டும் வாஞ்சை, தோழமையுடையாரிடையே காணப்படும் நட்பு, உற்றார் உறவினரிடையே விளையும் கனிவு, பொதுவாக உலகிடைக் காணப்படும் அன்பு, அருள் யாவற்றையும்விட், ஆண் பெண் இருவரிடையே ஏற்படும் ஈருடல் ஒருயிராகும். உறவைக் காதல், காமம், அகம் என்றதே ஆழமும் நுட்பமும் உடையதாகும். உள்ளத்துணர்வு காதல், உடலுறவு – பாலுணர்வு காமம்; இவற்றுள் அடிமனத்தின் ஆழத்தே ஊறும் இன்ப உணர்வு அகம். அகம் – மட்டுமே புறத்தார்க்கு இத்தகையது எனக் கூறவொண்ணாதது; வெளிப்படுத்த விரும்பாதது; பிற எவற்றையும்விட உயிருடன் ஒன்றியது. திருவள்ளுவர், 'உறுதோறு உயிர்தளிர்ப்பத் தீண்டலால், பேதைக்கு அமிழ்தின் இயன்றன தோள்' (1106) என்றார். 'உயிர் தளிர்ப்பதால்', இதனை 'அகம்' எனக் கூறியது பொருத்தமே.

ஐந்து நிலங்களிலும் காதல் நிகழ்வுகள் ஒரு தன்மையினவாகவே நிகழும். எனினும் அவ்வந் நிலச்சூழலுக்கேற்ப, அங்கு மேலோங்கியனவாய், மிகுவரவினவாய்க் காணப்படு வனவற்றை அவ்வந் நிலத்திற்கு, உரிமையுடைய தாக்கினர்.

அந்நிலமக்களிடையே மிகுதியாகக் காணப்பட்ட பாடுபொருள், அவ்வந்நில உரிப்பொருளாயிற்று.

சுவையுடையனவற்றைக் கூறுவது, சிறப்புடையவனவற்றைக் கூறுவது, மன்பதைக்குப் பயன்படுவனவற்றைக் கூறுவது தமிழர் மரபெனுமாறு, இளம்பூரணர் சுட்டிக்காட்டுவார். அதனால்

"புணர்தல் பிரிதல் இருத்தல் இரங்கல்
ஊடல் இவற்றின் நிமித்தம் என்றிவை
தேருங்காலைத் திணைக்குரிப் பொருளே" (தொல். 960)

என ஒரு மரபு நெறி வகுக்கப்பட்டது. பாட்டுப் பொருள் அல்லது அடிக்கருத்து 'உரி' எனப்பட்டது. இப்பாடல்களில் அமைந்துள்ள கருத்துக்களை ஒப்பு நோக்கிய புலவர்கள், அவற்றுள், இம்மாந்தர்தம் 'உரி'க்குத் துணையாக அவ்வவற்றுக்குப் பொருத்தமான இயைபுப் பின்னணியாக நிலம், காலம், பிற இயற்கைச் சூழல் முதலியன இருக்கக் கண்டனர். மக்களின் காதலைப் பாடும்போது இப்பாணர் வழியினர், தத்தம் நிலச்சூழலை, இயற்கையைப் புனைந்து, அதற்கு மிகுதியான இடம் தந்து பாடியதில் வியப்பில்லை. அதனால் ஓர் அகப்பாடலுக்குள் மூன்றுபொருள் அமையும் என ஒரு கோட்பாட்டை வகுத்தனர்.

"முதல்கரு உரிப்பொருள் என்றமூன்றே
நுவலுங் காலை முறைசிறந் தனவே
பாடலுட் பயின்றவை நாடுங் காலை" (949)

இதில் 'பாடலுள் பயின்று (மிகுதியாக) வருவதன் அடிப்படையில், இக்கோட்பாடு உருவானது என்பது நன்கு புலனாகிறது. முதலும் கருவும் – பெரிதும் இயற்கைப் பின்னணியே. நாடகத்தில் வரும் பின்புலம், மேடையில் அமையும் காட்சிக்கேற்ற பின்புறத்திரைச் சீலை போன்றது இது. மேனாட்டார் கூறும், அடிக்கருத்தும் துணைக்கருத்தும் (Theme and Motif) போன்றது என்றும் கூறலாம்.

இவற்றுள் முதல் என்பதை 'நிலமும் பொழுதும்' என இயைத்துக் கூறிய பாங்கு மிக நுட்பமானது. நிலமின்றிப் பொழுதில்லை; பொழுதுக்கேற்பவே நிலமும் அமைகிறது (பொழுது – பருவம்). இதிலிருந்து 'இயைபுடைமைக் கோட்பாட்டை' (Relativity theory) நாம் ஒருவாறு இணைத்தும் பார்க்கலாம்.

அரிஸ்டாட்டில் நாடகத்தில் வரும் காலம், இடம், செயல் பற்றிய முவ்வொருமைக் கோட்பாட்டை (Three Unities of Drama) வகுத்தார். அதனுடனும் இதைப் பொருத்திப் பார்க்கலாம்.

இவ்ஐந்து 'உரி'ப் பொருளையும், 'அன்பின் ஐந்திணை' என்றனர். மனம் ஒன்றிய காதலின் விளைவு எனக் கொண்டனர். இவை பொதுவாக மக்களைப் பற்றியனவாதலின், இவற்றில் இடம்பெறும் மாந்தர்களின் இயற்பெயர்கள் வாரா – வருதல் இல்லை வரக்கூடாது என விதி வகுத்தனர்.

"மக்கள் நுதலிய அகன்ஐந் திணையும்
சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர்கொளப் பெறாஅர்" (1060)

நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் இன்னாரெனச் சுட்டி இயற்பெயரை வைத்துப் பாடமாட்டர்கள். அம்மரபே இவ்வாறு இலக்கியத்தில் ஏறியது என்பார் மு.வ. அவர்கள் (இலக்கிய வரலாறு 1999.பக்.33).

மனம் ஒன்றுபட்ட நிலையில் தோன்றும் 'அகம் சார்ந்த ஐந்திணை'யே, தொண்ணூறு விழுக்காடு, தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டு எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டில் உள்ளன. ஆனால் உலகில் மனம் ஒன்றுபடுவதற்கு முந்திய நிலையின; அன்பினாலாகாது வன்முறை, தீச்செயல்களால் நிகழ்வன என்பனவும் உளவே. அவையும் மக்களால் பாடப் பெற்றிருக்குமே. அவற்றை இப்புலவர்கள் என்ன செய்தனர்? ஏற்றுக் கொண்டனரா?

அதனை ஒரு நாகரிகப் படைப்பாக, மாற்றினர். முதன்முதல் காண்பது காட்சி; இளம் வயதில் இச்சந்திப்பு ஒரு கனவுலகம்போல ஆகிவிடும்; தெய்வ மகளோ, அணங்கோ, மயிலோ, மானோ என்றெல்லாம் எண்ணி ஆடவன் மனம் துள்ளும்; (பெண் தன் உள்ளத்துணர்வை வெளிப்படுத்தத் தயங்குவாள்; அதனால் அது பாட்டுப் பொருளாவதில்லை.) பிறகு காதலன் அவளும் தன்னைப் போன்ற ஒரு மானுடப் பெண்ணே என ஆராய்ந்து, தெளிவதாக உயர்வு நவிற்சிபடப் புனைவர். இவற்றைக் காட்சி, ஐயம், தெரிதல் (ஆராய்தல்), தெளிதல் எனப்பகுப்பர்.

மற்றொன்றும் குறிப்பிடற்பாலது. இருவரிடமும் அன்பு முகிழ்த்தாலும், ஆடவனே முன்னின்று அன்பை வெளிப்படுத்துவான். சிலபோது, அவன் அவளது குறிப்பறிய மாட்டாமல், தனக்குத் தானே நினைத்தும் பேசியும் மகிழ்வான்.

இவற்றைக் 'கைக்கிளை' (சிறு உறவு, முன் உறவு) என நாகரிகப் பண்பாட்டு நிலை ஆக்கினர்.

வடமொழியில் மணம் எட்டுவகை என்று கூறி, இறுதி இரண்டினைப் பைசாசம், இராக்கதம் என்பர். துயின்று கிடப்பவள், குடித்து மயங்கிக் கிடப்பவள் போலும் பெண்களைக் கூடுவது பைசாசம்; வலிதிற் கூடும் 'வன்முறைப் புணர்ச்சி' இராக்கதம். இந்நிகழ்வுகள் இங்கு அறவே இல்லை என்பதில்லை; இவற்றையெல்லாம் தமிழில் வகைப்படுத்துவதோ, புனைந்து பாடுவதோ இல்லை. சிலர் பாடியிருக்கக் கூடும். ஆனால் அவை இலக்கிய வரம்பிற்குள் இடம்தரப்படவில்லை.

தமிழில் தான் விரும்பிய பெண்ணை மணம் செய்துதர மறுத்தால், 'மடலேறுதல்' என்ற வழக்கம் இருந்தது. ஆடவன் பனம் கருக்கால், குதிரை போற் செய்த ஒன்றில் ஏறி உயிர்விட முயல்வது இது. இதனை அச்சுறுத்தவே கூறுவர். அவ்வாறல்லாமல் 'மடலேறினான்' என, நிகழ்ந்துவிடுவதுமுண்டு. இருவரும் காதல் கைகூடாமலோ, தலைவன் பிரிந்து வாராததாலோ தலைவியின் இளமை வறிதே கழிதலுமுண்டு. சிலபோது பிறர் ஆற்றுவிக்கவும் ஆற்றாது – அதாவது ஏமாற்றத்தாலோ, வஞ்சனையாலோ பேராபத்துக்கு ஆளாகி, காமம் மிக்கு அரற்றிப் புலம்ப நேர்வதுண்டு. மற்றும் சிலர் இவ்அன்பு வாழ்வை, வன்முறை வாழ்வாக மாற்றுவர். வடமொழியிற் கூறியிருப்பன போல விரும்பாதாரை, வன்முறையில் கூடுதல் முதலியன. இவை நான்கும் 'பெருந்திணை' எனப்பட்டன. இதற்குக் காமம் உரிய அளவைவிடக் கூடுதலால் பெரிது என்றும் உலகிற் பெரிதும் காணப்படுவதால் பெரிது என்றும் பொருள் கூறுவர்.

கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் மிக அருகியே, புலவர்களால் பாடப்பட்டுள்ளன.

மிக அரிதாகக் காணப்படும் உண்மையன்பை மிகக் கூடுதலாகவும் மிகக் கூடுதலாகக் காணப்படும் மாறுபட்ட உறவு நிலைகளைச் சுருக்கமாகவும் பாடுதல் சங்க மரபு. சிலர் இதை மறுப்பர். தீமையைப் படம் பிடிப்பதும் ஊடுருவி உலகிற்குக் காட்டுவதும் உள்ளதை உள்ளபடி காட்டுவதாகும். தமிழிலக்கிய மரபு, உள்ளதில் நல்லதைக் காட்டுவது. உண்மையை மறைப்பதோ, இல்லாததைப் புனைவதோ தமிழ் மரபன்று. உள்ளதைச் சொல்ல

வேண்டிய கோணத்தில், வெளிப்படுத்தக் கூடிய அளவிற்குள் பாடுவதே தமிழ் இலக்கிய மரபு. இன்று உள்ளதை உள்ளவாறு பாடுவதென, ஊருக்கு நெருப்பு வைக்கிறார்கள். அது தன் வீட்டிற்குள்ளும் பரவும் போதுதான், 'இதுகளுக்குப்' 'புத்தி' வரும்.

உலகியல் வழக்கும் நாடக வழக்கும் புலனெறி வழக்கம்

இலக்கிய மரபு (Literary Convention) என்பதையே, தொல்காப்பியர் புலனெறி வழக்கு எனக் கூறுகிறார். மரபு என இன்று நாம் கூறுவதைச் சொல்மரபு – பற்றியே பொருள் கொண்டுள்ளார் எனக் கண்டோம். இங்குப் புலன் + நெறி + வழக்கு = இலக்கியப் புலன், நூல்கள் பின்பற்றிய நெறி, அதன் தொடர்ச்சி எனலாம். முன்னைய நூல்கள் எதுவுமின்றிப் புதிய நூல் ஒன்று தோன்றுவதில்லை என்பர். இவ்வாறான வழிவழி மரபே இது. உரையாசிரியர்கள் இதனைப் புலவராற்று வழக்கு, புலவர்கள் பின்பற்றி வந்த வழக்கு என விளக்குவர்.

இது உலகியல் வழக்கிலிருந்து பெறப்படுகிறது. உலகில் உள்ள மக்கள் வாழ்வும் வழக்காறுகளுமே தமிழில் இலக்கிய உருப்பெற்றன. இவ்வுலகிற்கு அப்பாற்பட்ட புனைவுகளிலும் கடவுளர் கதைகளிலும் இயற்கை இகந்தவற்றிலும் நம்ப முடியாத கற்பனைகளிலும் தமிழியலார் ஈடுபடுவதில்லை. அவ்வாறு வருவன சில உலகிற் காணப்படுதலின், அவற்றை இப்புலவர்கள் இவ்வுலக வாழ்வைச் சிறப்பிப்பதற்கே பயன்படுத்திக் கொண்டனர். உவமையாக, துணைக் கருத்தாக மட்டுமே அவை இடம் பெறும்.

இந்திய இலக்கியங்கள் பலவும் மறுவுலகையே புனைந்து, இவ்வுலக வாழ்வை மறக்கடிப்பனவாயிருக்கும்; தமிழியலோ இவ்வுலக வாழ்வையே புனைந்து, மறுவுலக, இயற்கை கடந்த சிற்சில கூறுகளை எடுத்துக்காட்டி, அவற்றால் தாம் கூறவந்ததை விளக்கும். உலகத்தில் தொன்மைமிக்க அனைத்து மொழி இலக்கியங்களினின்றும், தமிழ்ச் செவ்வியல் வேறுபடுவதை இங்கே காணலாம். வேறு விதமாகச் சொன்னால், உலகப் பழங்கால இலக்கியங்கள் யாவும் வேற்றுவழியில், இவ்வுலக வாழ்வை, மாந்தரை, பழக்கவழக்கத்தை, மானுட விழுமியங்களை அணுக, தமிழியலோ நேர்முகமாக மனிதத்தைப் பாடுகிறது.

இவ் உலகியல் வழக்கு அவ்வாறே கூறப்பட்டால், வெறும் செய்திபோலவோ, வரலாறு போலவோ ஆகிவிடும். அதை 'இலக்கிய வடிவப்படுத்துவதையே' நாடக வழக்கு என்றனர். நாடக வழக்கு – புனைந்துரை முறை என்பது நச்சினார்க்கினியர் கருத்து. உலகில் நடப்பதுவே இலக்கியமாக உருப்பெற்றாலும் அதனை இனிமை, சுவை, கவர்ச்சி தவழப் படைக்க வேண்டியுளது. அரிஸ்டாட்டிலின் 'போலச் செய்தல்' என்ற முறையுடன் இதை ஒப்பிடலாம். பின்னர்த் திட்டமிட்டுக் கூறுதல் (Fore Grounding) என மொழியியலார் கூறுவதனுடனும் இது பொருந்தும்.

அகநாடக அரங்கம்

ஒவ்வொரு அகப்பாடலும் ஒரு தனி நாடகம்; ஒரு பாடலுள் வரும் தலைவன் தலைவிக்கும் அல்லது அதிலுள்ள உரிச்செய்திக்கும் அடுத்த பாடலில் வருவதற்கும் தொடர்பில்லை. அதனை ஓரங்க நாடகம், ஒரு கூற்று நாடகம் எனலாம். அகப் பாடல்கள் அனைத்தினுள்ளும் இயைபுண்டு. அவை கைக்கிளை, ஐந்திணை, பெருந்திணை, அவற்றுக்குரிய கூற்று வகைகள், அக்கூற்றுக்கள் நிகழும் இற்செறிப்பு, அறத்தொடுநிலை, காமம் மிக்க கழிபடர்கிளவி, நெஞ்சிற்குக் கூறுதல், பிற உயிரினங்களுடன் பேசுதல் என வருவன நூற்றுக்கணக்கின. இக்கருத்து வழி கற்று அறியப் பெற்றவர்களுக்கே, அகப்பாடல் முழுமையாய் விளங்கும்.

எனவே, காதல் பற்றிய அகத்திணையை ஒரு நாடக அரங்கம் போல, நாம் கற்பனை செய்து பார்க்கலாம். அதனால்தான் இதை 'நாடக வழக்கு' என்றார் போலும், தொல்காப்பியர். இதில் மக்கள் பிறப்பு, இறப்புப் பற்றிய செய்திகள் வாரா. பாலை வழியில் காதலனைப் புலிகொன்றுவிட, காதலி தனித்துப் புலம்பும் அவலக் காட்சி புறநானூற்றில் ஒரு பாடலில் உளது (255). அகப்பாடல்களில் வரும் 'அவலம்' என்பது, பிரிவு பற்றியதே. காதலில் ஏற்பட்ட 'அவலங்கள்', பெரிதும் பெண்பாலரையே பாதித்தன. எனினும், 'பெருந்திணை' பற்றிய அவை, மிகச்சில பாடல்களில் மட்டுமே இடம் பெற்றுள்ளன. 'கைக்கிளை' பற்றியவை, பெரிதும் ஆடவரையே சார்ந்தன. அத்திணையமைந்தவையும் கலித்தொகையில் சில பாடல்களில் உள. பிற தொகைகளிலும் இவை இரண்டும் அருகி வருகின்றன. ஆயினும் அடிக்குறிப்பாளர்கள் அல்லது தொகுத்தவர்கள் அவற்றைச் சுட்டிக் காட்டாமல், ஏனைய

ஐந்திணைக்குள் அடக்கிக் காட்ட முயல்கின்றனர். வ.சுப. மாணிக்கம் தம் 'தமிழ்க் காதல்' நூலில் இங்ஙனம் இவ்விரு திணை பற்றிச் சுட்டிக் காட்டக் கூடிய பாடல்கள் தொகைப் பாடல்களில் இருப்பதை எடுத்துரைத்துள்ளார்.

ஐந்திணை அன்புக்காதல் பற்றிய பாடல்களையே மிகுதியாகக் கொண்ட பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை அகப்பாடல்களில் இந்நாடகக் காட்சிகள் 1859 பாடல்களில் வருகின்றன.

இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட தமிழகம் – அதாவது கண்கண்ட இவ்வுலகம் இவ்அகத்திணைப் பாடல்களில் உள்ளது உள்ளவாறே காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. மனிதர்கள் குறைவாகவும் மலைகளும் அடர்ந்த காடுகளும் விலங்குகளும் பறவைகளும் பிற உயிரினங்களும் பலமடங்கு கூடுதலாகவும் விளங்கிய ஒரு காலப்பகுதி அது. ஊர்களிடையே இடைவெளிகள் மிகுதி. மனிதர்களின் உடற்கட்டு, இன்று நாம் திருக்கோயில்களில் காணும் சிற்பங்களை ஒத்தது. மலைகளில் ஏறி இறங்குதல், அடர்ந்த காடுகளில் வேட்டையாடித்திரிதல், விலங்குகளுடன் போராடுதல், கடல்களில் பல நாள்கள் அச்சமின்றிச் சிறு தோணிகளில், கட்டுமரங்களில் போய்த் திரும்புதல் என இவை யாவும் இன்று கற்பனை செய்தும் பார்க்க முடியாத நிலைமைகளில் இருந்தன. சிறுவர்கள் வீட்டு முற்றத்தில் புலிக்குட்டிகளுடன் விளையாடினர்; யானைக் கன்றுகளை மேய்த்தனர்.

இத்தகைய சூழலில் மக்களிடையே வழங்கிய, முற்கூறிய ஐந்திணைக் காதல் பாடல்களைச் செவிமடுத்த, புலவர்கள் அவற்றை இலக்கியப் படுத்தும்போது, உயர்ந்தவற்றைப் பற்றி, உயர்ந்தவர்கள் பற்றி, உயர்வு பற்றியே பாட எண்ணினர். ஒரு பழங்குடியினரின் படிப்படியான வளர்ச்சி நிலைகளையும் அவர்களின் சான்றாண்மை மிக்க வாழ்வு நிலைகளையுமே, ஒளிவீச்சில் காட்டிப் பிற உயர்ந்தன அல்லாதவற்றை இலைமறை காயாக்கி அவர்கள் இலக்கியம் படைத்தனர்.

இன்று பலரும் நினைப்பதுபோல், குற்றங்குறைகளையே மிகுத்து, ஒளி தவழக்காட்டி, மனிதரை விலங்குகளாக்கும் முயற்சி மேனாட்டாரிடமிருந்து நமக்கு வந்தது. ஞாயிறு, திங்கள், செவ்வாய்த் தொலைக்காட்சிகள் என்றும் திரைப்படம், சின்னத்திரை என்றும்

வானொலி, பண்பற்ற பண்பலை வரிசை என்றும், கதை, வசனம், பாடல் என்றும் அமுதம், விகடம், மஞ்சள் இதழ்களென்றும், 'வெகு ஜன ரஞ்சக ஊடகங்கள்' என்ற போர்வையில், 'நம்பர் ஒன் நாளிதழ்கள்' என்ற அடாவடி விளம்பர மயக்கத்தில் மக்களையும் நாட்டையும் சீர்குலைக்கும் தீ—மை பற்றவைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இதனால் அவ்வாறு தீமையைப் பரப்பும் குடிவழி, குடும்பம், மகள்கள், மகன்கள், பேரன், பேர்த்திகள் எல்லோரும் எதிர்காலத்தில் பாதிக்கப்படப் போவதை அவர்கள் உணர்ந்திலர். ஊருக்குப் பற்றவைக்கும் நெருப்பு, தன் வீட்டை விட்டு வைக்குமா என்பதைச் சிந்திக்கவும் நேரம் இன்றி, அழிகின்றனர் என்றே கூறலாம்.

சங்கப் பாடல்கள் காணாத உலகைக் காட்டி, கற்பனைச் 'சொர்க்க' உலகை வருணித்து, இவ்வுலகை மறக்கடிக்கும் பணியைச் செய்யவில்லை. ஆயினும் மக்களை மயக்குவன அக்கற்பனைகளே. எனினும் அவை மத்தாப்பூப் போல அழகாக ஒளிவீசி, உடனே கரியாகி வீழ்வன.

சங்க இலக்கியம் சான்றோர் இலக்கியம். அதைத் தொட்ட கமீல் சுவலபில் முதல் ஏ.கே. இராமானுசன் வரை எல்லோரும் அதன் வயப்பட்டனர். விளையாட்டுப் போட்டிகளில் புகழின் உச்சத்தைத் தொடுவார் போல, உலக இலக்கிய வரிசையில் அன்றும் இன்றும் என்றும் உச்சத்தைத் தொடும் பெருமையும் தனி நீர்மையும் சீர்மையும் சங்கப் பாடல்களுக்கு உண்டு.

சங்க அக இலக்கியத்தில், நாடகப் பின்புலம் போன்ற, முதல் கருப்புனைவு உண்டு. அவை அக்கால நிலப்பரப்பை, சூழலை, பருவநிலைகளை, பயிர்களை, பூக்களை என எல்லாவற்றையும் அன்று இருந்தவாறே காட்டுவன. காலவழு, இடவழு என எத்தவறும் இராது.

மாந்தரின் புணர்தல், பிரிதல்களுக்கு ஏற்ற பின்னணியாக அவை அமையும். இன்றும் காதலர் ஆடிப்பாடும் காதற் காட்சிகளைப் படம் பிடிப்பவன் அதற்கேற்ற பின்னணிகளையும், அவலக்காட்சிகளைக் காட்ட எண்ணுபவன் பட்டமரம் தனித்து நிற்கும் திறந்த ஒரு 'பொட்டல்' நிலத்தையும் அல்லவா இணைத்துக் கட்டுகின்றான். இந்த 'இயைபுப் பின்னணி'யையே, 'முதல் கருவுக்கேற்ற உரிப்பொருள்' எனச் சங்கப்பாடல் காட்டுகிறது. எல்லா நிலத்தும் எல்லா ஒழுக்கமும் நிகழுமாயினும், அவ்வவற்றுக்கு ஏற்ற

பின்னணியுடன் காட்டுவது – பாடுவதுதான் 'சுவையை' மிகுவிக்கும். படைப்புக்குச் 'சுவை' (இரசம்) முக்கியம். 'உப்பில்லாப் பண்டம் குப்பையிலே' என்பதும், போலச் சுவையற்றவை கேட்கப்படா; படிக்கவும் படா.

ஆனால் நல்ல வழிகளில், திறன்படச் சுவைகளைப் படைக்க முடியாத, அரைகுறைப் படைப்பாளிகள், படப்பிடிப்பாளிகள்தான், முறைகேடான வழிகளை நாடுகின்றனர். அவர்களுக்குப் போதிய திறமையின்மையே இதற்குக் காரணம்.

இவ்அழகிய பின்னணியுள்ள அக நாடக அரங்கில், இவர் இவர் தோன்றிப் பேசலாம்; இவர் இவர் கேட்பதாகக் கருதிப் பேசலாம்; இன்ன இன்ன பொருள் பற்றிப் பேசலாம்; இன்ன இன்ன சூழலில் இவ்விவ்வாறு பேசலாம் – என்று 'கூற்று நெறிமுறை' சங்க அகப்பாடல்களில் உள்ளன.

இவை மரபு பற்றியன. இதனையே, நாடக வடிவப்படுத்துதல் – நாடக வழக்கு என்றார் தொல்காப்பியர். இவை புலவர் பாட்டுப்பாடும் வழக்காறு – புலனெறி வழக்கு என்றார் அவர். இன்று போல் அன்றும் இது பற்றி ஒரு 'விவாதம்', உரையாசிரியர்களிடையே நிகழ்ந்தது.

இறையனார் அகப்பொருள் உரையாசிரியர், அகப்பாடல் பற்றி, 'இல்லது, இனியது, நல்லது என்று உலகோரால் நாட்டப்பட்டது' என்ற கருத்துப்பட விளக்கினார். அதாவது அகம் எனும் காதற்பாடல்கள் உலகில் இல்லாதன, மக்களிடையே காணப்படாதன, புலவர்கள் கற்பனையாகப் படைத்தன எனக் கருத்துத் தெரிவித்தார்.

தொல்காப்பிய உரையாசிரியர் நச்சினார்ககினியருக்கு இதில் உடன்பாடில்லை. "உலகோர்க்கு உள்ளனவற்றில் நல்லனவற்றைப் புனைவதே தவிர, இல்லாதவற்றைப் புனைவதன்று," என்றார் அவர். 'ஆகாயப்பூ மணக்கின்றது' என்று சொன்னால், 'அது எங்கே? சூடிக்கொள்ளக் கிடைக்குமா?' என யாராவது கேட்பார்களா? மேலும் அதைக் கேட்டுச் சிரிப்பார்கள்; இழிவாக நினைப்பார்கள். இவ்வாறு இனியர் விளக்கினார்.

இளம்பூரணர் இதனையே 'சுவையுடையன எல்லாவற்றையும், சிறப்புடையன எல்லாவற்றையும் ஒருங்கு வந்தனவாகத் தொகுத்துக் கூறல்,' என விளக்கினார்.

புறத்திணை

புறம் – என்றாலே அகமனத்திற்கு வெளியே, அனைவரும் அறிந்தின்புறும் உலக வாழ்வு எனலாம். காதல் இன்பம் – 'அவளுக்கும் அவனுக்கும்' மட்டுமே, உள்ளுணர்வில் ஊறுமின்பம். புறம் – என்பதை வீட்டிற்கு வெளியில் என்றும் கூறலாம். அகப்பாடல் என வரையறுத்துக் கொண்டு, அகம் அல்லாதன புறம் எனலாம்.

அகங்கையும் புறங்கையும் வேறல்ல; பிரிக்கக் கூடியன அல்ல. ஆயினும் வேறுபட்டன; வேறுபட்ட செயலுடையன.

புறத்திணை – மிகப் பரந்துபட்டது. அகத்திணை, கைக்கிளை, குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை, பெருந்திணை என ஏழாகப் பகுக்கப்பட்டது. அதற்கு இயைபுபடப் புறத்திணையைப் பாடாண், வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை, காஞ்சி என ஏழாக வகைப்படுத்தினர். இவை கொடை, அளி, (கருணை, காத்தல்), செங்கோல், போர், பரிசில் வாழ்க்கை, கலை வாழ்க்கை எனப் பரந்துபட்டன.

இவற்றுள் 'வெட்சி' என்பது, தொடக்ககாலப் போர் முறையாகும். ஆநிரைகளே செல்வமாக இருந்த காலம் அது. இதனால் பகைமை ஏற்பட்டால், இனக் குழுக்களிடையே ஒருவரது ஆனிரைகளை மற்றவர் கவர்வதும், அங்ஙனம் கவரப்பட்டவற்றை மீட்பதும் ஒரு போராக நிகழ்ந்தது. வீரயுகம் கடந்து, வேளாண் தொழில் தொடங்கிய கால நிலையாக இதைக் கருதலாம். இது ஒரு தனிப்போர் முறையாக நீண்ட நாள் நீடித்திருக்க வேண்டும்.

பின்பு மன்னர்களும் வேந்தர்களும் தங்கள் பகை நாட்டின் மீது படையெடுக்குமுன், அதற்கு முன் அறிகுறியாக அப்பகை நாட்டு ஆனிரைகளைக் கவர்ந்துவரச் செய்யும் பழக்கம் உண்டாயிற்று. 'ஆவும் ஆனியற்பார்ப்பன மாக்களும் பெண்டிரும் பிணிவாய்ப்பட்டோரும் மகப்பேறு இல்லாதோரும், எம் அம்பு கடிவிடுதும், நுமக்குப் பாதுகாப்பான இடத்துக்குப் போய்விடுங்கள்' என எச்சரிக்கும் முறை தோன்றியுளது. (புறம். 9) இதனால், இதனை அறிந்து வெளியேற மாட்டாத ஆனிரைகளை இவ்வாறு இவர்களே சென்று கவர்ந்து வந்தனர் என்பர்.

அடுத்து வரும் மூன்றும் மூவகைப் போர்களாகும். வஞ்சிப்போர், பகைவர் நாட்டைக் கவரும் நோக்கமுடையது. பிற

நாட்டுப் பகுதிகளைக் கவர எண்ணிப் போரிடுதலும், அங்ஙனம் கவர வருவாரை எதிர்த்தலும் இதிலடங்கும்.

உழிஞைப் போர் தலைநகரங்களைக் கவரும் பொருட்டு நடந்த போராகும். அக்காலத்தில் ஒரு நாட்டுத் தலைநகரம் என்பது, பலவகை அரண்களை உடையதாகும். முதலில் 'காவற்காடு' இருக்கும்; அதைக் கடத்தல் அரிது. பிறகு 'அகழி' இருக்கும். ஆழமான அவ் அகழிகளில் முதலைகள் கிடக்கும். அதைத்தாண்டி, நீந்தி மதிலை அடைவது கடினம். போர்க் காலத்தில் பாலங்களை உடைத்துவிடுவர். அகழிக்குள் இறங்கி, நீந்தித்தான் போக வேண்டும். பிறகு, அரண்கள் எனப்படும் கோட்டை மதில்கள் இருக்கும். மதிலின் மேலே, கீழ்நோக்கி அம்பு எய்யும் 'ஞாயில்கள்' இருக்கும்.

தஞ்சைக் கோயிலின் கோட்டைச் சுவர்களின் மேலே, இவ் அமைப்பு இருப்பதை இன்றும் காணலாம்.

கோட்டையைத் தகர்த்து, நகரத்தைக் கைப்பற்றும் முயற்சியும், உள்ளிருப்போர் அதைத்தடுத்துத் தங்களைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள முயல்வதும் இப்போரில் அடங்கும்.

தும்பைப்போர் என்பது வலிமையைக் காட்டும் போர். இருபெரு வேந்தரும் போர் செய்ய என ஒரு பரந்த வெளியைத் தேர்ந்தெடுப்பர். அதில் யானை குதிரை தேர் காலாட் படைகளை வரிசைப்படி, நேருக்கு நேர் நிறுத்திப் போரிடுவர். யார் வலிமைமிக்க அரசன் என முடிவு செய்வதே இப்போரின் நோக்கமாகும். போர்களிலேயே மிகக் கடுமையானதென்று, இது விளக்கப்படுகிறது.

எஞ்சிய வாகை – போர் வெற்றியையும் காஞ்சி – போரால் விளைந்த அவலத்தையும் பாடாண் – போரில் ஏற்பட்ட வெற்றி காரணமாக, அவ்வாறு வெற்றி பெற்றவரைப் பாடி வாழ்த்துவதாகவும் முதலில் அமைந்திருக்க வேண்டும்.

இங்குதான் தொல்காப்பியரது 'இலக்கிய இயலின்' தனித் தன்மை வெளிப்படுகிறது. வாகை என்பது போர் வென்றி மட்டுமன்றி அவரவர் தத்தம் துறையில் பிறரினும் மேம்பட்டு வெற்றி பெறுதலையும் குறிக்கும் என, அத்திணையின் சிறப்பை உயர்த்துகின்றார்.

காஞ்சி என்பது போரால் விளையும் அவலங்களை மட்டுமன்றி, உலக நிலையாமையையும் பாடுவதென அதன் பாட்டுக்கருப் பொருளை விரிவுபடுத்துகிறார்.

பாடாண் என்பதிலும் போர் வெற்றிக்காகப் புகழ்ந்து பாடுதல் மட்டுமன்றி, பிறவாறு புகழ், வழிபாடு, மதிப்பு, நல்லியல்பு, பண்பாடு போல்வன பலவும் பாடப் பயன்படும் என்று கூறுகிறார்.

தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கோட்பாடுகள் இரு வகை அடிப்படையுடையன :

1. நிகழ்ச்சிகளை உள்ளவாறே பாடும் வழக்காற்றைப் புலனெறி வ்ழக்கென வகுத்துரைப்பது.
2. உள்ளதுள் நல்லவற்றை, மனித நேயமும் மானுட முன்னேற்றமும் நாகரிக வளர்ச்சியும் பண்பாட்டுச் சிறப்பும் அமையப் புனைவதற்கான முறையில் இலக்கியக் கொள்கைகளை வகுத்துரைப்பது. ஆயினும் உலகில் இல்லாததைப் புனைவதென்பது எவ்வாற்றானும் இல்லை.

'அவைய' இலக்கியக் குடிவழி அறிமுகம்

உலக இலக்கியமெல்லாம் ஓரினம் என்றாலும், அவ்வம்மொழி, மக்கள் பழக்க வழக்கம், நாகரிகம் பண்பாடு அடிப்படைகளால், சில தனித்தன்மைகளும் உடையனவாயிருக்கும். ஆங்கில இலக்கியம் கற்பார்க்கு, அதன் இலக்கிய வளர்ச்சிச் சூழல், மரபுகள் தெரிந்தேயாக வேண்டும்.

தமிழில் அகத்திணை இலக்கியம் முற்றிலும் தனித்தன்மை உடையது. அதை விளங்கிக் கொள்ள, அதற்கென உரிய மரபுகள், கொள்கைகள், கலைச்சொற்கள் எல்லாமே தெரிந்திருக்க வேண்டும். திணை, துறை, கூற்றுப் பற்றியன மட்டுமன்றி, குறிப்புப் பொருள்தரும் நுட்பமான கூறுகளும் தெரிந்திருந்தாலல்லாமல், அவ் இலக்கியத்தை முழுமையாய்ச் சுவைத்து மகிழ இயலாது.

"சூருடை நனந்தலை சுனைநீர் மல்க;
பெருவரை அடுக்கத்து அருவி ஆர்ப்ப;

கல்அலைத்து இழிதரும் கடுவரல் கான்யாற்றுக்
கழைமாய் நீத்தம் காடுஅலை ஆர்ப்ப;

தழங்குகுரல் ஏறொடு முழங்கி வானம்
இன்னே பெய்ய மின்னுமால் தோழி!
வெண்ணெல் அருந்திய வரிநுதல் யானை
தண்ணறுஞ் சிலம்பில் துஞ்சும்
சிறியிலைச் சந்தின வாடுபெருங் காட்டே." (நற். 7)

நல்வெள்ளியார் பாடிய இது, கார்காலம் தொடங்கியதும் மழை எப்படிப் பெய்யப் போகிறது என்பதை, ஒரு பெண், மற்றொருத்திக்குக் காட்டிக் கூறுவதாக உளது. ஏதோ மழை பற்றிய பாடல் என்றே, பிறமொழியாளர் கருதுவர்.

மூங்கில் நெல்லைத் தின்ற யானை, மலைமீது உறங்குகிறது. சிறிய இலைகளையுடைய சந்தன மரம் முதலியன வாடிப்போன காட்டில், இப்போது மழை தொடங்குகிறது.

அச்சந்தரும் மலைச் சுனைகளில் நீர் நிரம்பவும், மலை அடுக்கங்களில் அருவிகள் ஆரவாரிக்கவும் காட்டாற்றில் ஒடிவரும் ஆறு, மூங்கிலுக்கும் மேலே, வெள்ளமெனப் பாய்ந்தோடி வந்து, காட்டுடன் மோதி ஆரவாரிப்பதுபோல் உளது. இடியோசை முழங்குகிறது. வானம் மின்னல் கீற்றுகளுடன் ஒளி வீசுகிறது. தோழி! இதோ பார் பெருமழை வரப்போகிறது!

இதுதான் இப்பாடற் கருத்துச் சுருக்கம். அகத்திணை மரபு தெரிந்தவர்கள், 'இது பிரிவில் வருந்தும் தலைவிக்குத் தோழி, ஆறுதல் கூறி, மழை பெய்யத் தொடங்குவதால், கார்காலம் வந்துவிட்டதாகலின் தலைவன், பொருள் தேடிக்கொண்டு உடனே வந்துவிடுவான்' என்று கூறுவதிது என அறிவர். இதனால்தான் இத்திணை இலக்கியத்தை, உலக இலக்கியப் பரப்பில், ஒரு தனிக்குடிவழி மரபு என அறிமுகப்படுத்த வேண்டியுளது. இதனை, 'மொழிக்குள் ஒரு மொழி' என்பார் ஏ.கே. இராமானுசன். கபிலர் ஆரியவரசன் பிரகத்தனுக்குத் 'தமிழ்' அறிவித்தற்குப் பாடியது குறிஞ்சிப்பாட்டு என்பதும் காணலாம். இங்குத் 'தமிழ்' என்பது, தமிழ்த்திணை இலக்கிய மரபையும் அதற்கு அடிப்படையான தமிழர் வாழ்வியலையும் குறிக்கின்றதெனலாம்.

(சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், தொல்காப்பிய அறக்கட்டளை, 5.3.2002)

3. தமிழ் இலக்கிய இயல் அடிப்படை நெறிகள்

தொல்காப்பியரின் இலக்கணவியல், தமிழுக்கு மட்டுமன்றி, மொழிகள் அனைத்திற்கும் பொருந்துமாறு உள்ள இடங்கள் மிகப்பலவுள. மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பு அவர் வகுத்தளித்த இலக்கணக் கூறுகள், இன்றளவும் ஆட்சியிலுள; நடைமுறையிலுள. அந்த அளவு அடிப்படையானவற்றை அவர் எண்ணியெண்ணித் தந்துள்ளார். அவற்றைப் போலவே, அவர் தந்துள்ள இலக்கியவியலும் இன்றைய மற்றும் அண்மைக்கால உலகளாவிய இலக்கியவியல்களுடன் ஒத்துப் போகின்றது. மேலும் உலகிலுள்ள அனைத்து இலக்கியங்களுக்கும் பொருத்திப் பார்க்கும் படியான – தமிழிலக்கியக் கோட்பாடுகளாகக் கருதத்தக்கவற்றை உலகளாவிய நோக்கிலும் பார்க்குமாறு அவர் அக்கொள்கைகளையும் கோட்பாடுகளையும் விளக்கி வரையறை செய்துள்ளார்.

உலக இலக்கியத்தில் ஒரு தனிக்குடி வழி, தனிக்குடும்பம்

செய்யுள் – செய்யப்படுவது, படைக்கப்படுவது படைப்பிலக்கியம். அது செய்யுள் 'Verse' எனப் பொருள் சுருங்கியது பிற்காலம். தொல். குறிப்பிடும் செய்யுளியலே இலக்கிய இயல். இன்று பெயர் வைத்தால் அவ்வாறுதான் வைக்கநேரும். அது 'படைப்பிலக்கியம்' பற்றியதெனில், எளிதில் தெளிவேற்படும். படைப்பு இலக்கியம் 34 உறுப்புக்களைக் கொண்டது எனத் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும். மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், அடி எனும் சந்த உறுப்புக்களும்; திணை கைகோள் கூற்று முதலான பொருள் உறுப்புக்களும்; பிற உத்தி, வகைமை, புலப்பாட்டுத்திறன் பற்றியனவும் பொதுவானவையுமான உறுப்புக்களும் இம்முப்பத்து நான்கில் அடங்கும்.

மொழியியலடிப்படையில் இலக்கிய ஒப்பியல் பற்றி ஆராய்ந்தவர்கள் 'கட்டமைப்பியல்' (Structuralism) பற்றிப் புதுமையாக, இலக்கிய உறுப்புக்களுக்கும் அதன் முழுமைக்கும் உள்ள இயைபுத் தொடர்பை ஆராய்ந்துள்ளார்கள். தானியத்தை விதைத்து அறுவடை செய்வது போல, முறைப்படுத்தி அதாவது ஒரு வரையறை, ஒழுங்குமுறைக்கு உட்படுத்தி, பல்வேறு உறுப்புக்களை இணைப்பதன் மூலம் பொருள் ஒன்று தோன்றி வெளிப்படுகிறது என்பதை மேனாட்டறிஞர் சிலர் கண்டு உரைத்துள்ளனர். அதாவது இவ்வுறுப்புக்களை முன்மாதிரி வாய்பாடுகளாகப் பிரிக்க முடியும். இதனை வரையறுத்தமைத்த வடிவம் (Formalism, Formulae System) என்றனர். ஓர் ஒழுங்குபட்ட அமைப்பாதலின், ஒரு பேருந்தின் உதிரிப் பாகங்களைப் பிரித்துப் பிறகு பொருத்தினால் அதே வடிவம் கிடைப்பதுபோல, இலக்கியப் படைப்பையும் பிரித்தறியலாம் (The System of literature) என, ஒப்பியலார் இதை விளக்கி எழுதிக்காட்டியுள்ளனர்.

"நல்லிசைப் புலவர் செய்யுள் உறுப்பு என
வல்லிதிற் கூறி வகுத்துரைத் தனரே" (1259)

என்ற வாக்கு, இப் புதுமைப் பார்வையை ஒட்டியிருப்பது வியப்பளிக்கும் செய்தியாகும்.

அகமும் புறமும்

இலக்கியப் படைப்பை அகம் புறம் எனப் பகுத்தது தமிழுக்கேயுரிய தனியுரிமை. அகம் – உள்ளம், வீடு, மறைவானது, இரகசியமானது எனப் பலபொருள்படும்.

காதல் என்பது உள்ளத்துணர்வால் அவரவர் தமக்குள் அனுபவித்து மகிழும் இன்பம். 'ஒத்த அன்பான் ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடுகின்ற காலத்துப் பிறந்த பேரின்பம், அக்கூட்டத்தின் பின்னர் இவ்விருவரும் தத்தமக்குப் புலனாகஃ இவ்வாறிருந்ததெனக் கூறப்படாததாய், யாண்டும் உள்ளத்துணர்வே நுகர்ந்து இன்பமுறுவதோர் பொருளாதலின் அதனை 'அகம்' என்றார்" என்பது நச்சினார்க்கினியம். கணவன் மனைவி வாழ்வே உள்ளத்துணர்வு வழி வாழ்வுதான். ஒரு வீட்டு உறுப்பினர் பற்றியது, மறைவானது, இரகசியமானது என்பன பொருள் வளர்ச்சிகள்.

இலக்கிய மரபு வளர்ந்த பிறகு, அதற்கு உட்பட்டன அகம் எனவும் அகமல்லாதன எல்லாம் புறம் எனவும் பிரிக்கப்பட்டன. நக்கண்ணையார் பாடல் புறத்தில் சேர்க்கட்டபட்டதும் நெடுநல்வாடை அகமா, புறமா எனும் விவாதமும் இது பற்றியனவேயாம்.

'புறம்' என்பது வெளிப்படையானது; புறத்தே நிகழும் உலக ஒழுகலாறுகள் பற்றியது; காதலியை இழந்த காதலன் நிலையும் காதலனை இழந்த காதலி நிலையும் புறமே; போர், கொடை, அளி, செங்கோல், புறவாழ்வுகள் யாவும் புறமாகும். "இதனை ஒழிந்தன, ஒத்த அன்புடையார் தாமேயன்றி எல்லார்க்கும் துய்த்துணரப் படுதலானும், இவை இவ்வாறு இருந்ததெனப் பிறர்க்குக் கூறப்படுதலானும் அவை புறமெனவே படும்'', என்பது நச்சினார்க்கினியம். இனியர் உரை பேராசிரியரை அடியொற்றி, அவருக்குப் பின் வந்தது. புறம் – வெளிப்படையாக நுகர்வன எனும் இவ்விளக்கம் நுட்பமானது. பின்பு, இவை இலக்கிய மரபுக்குட்பட்ட கொள்கையானபோது, 'சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர் அறியப்பட்டுவிட்டால்' அகப்பாடலும் புறமாகுமென வகுக்கப்பட்டது. அப்போது 'அகம்; அகமல்லாதன எல்லாம் புறம்' எனப்பட்டன. இக்கருத்து வளர்ச்சிகள் சங்க காலத்திலேயே காணப்படுவது, அன்றே இது மிகமுதிர்ந்த செவ்வியலாக இருந்தமையை உணர்த்துகிறது.

உலக வழக்கும் நாடக வழக்கும்

அகமாயினும் புறமாயினும் அவை யாவும் மக்கள் வாழ்விலிருந்து பெறப்பட்டவையே. ஏனைய உலகச் செவ்வியல் இலக்கியங்கள் கிரேக்கம், இலத்தீன், வடமொழி அனைத்தும் புராணம் தழுவிய காப்பியங்கள்; நம்பவியலா இயற்கை இகந்த நிகழ்ச்சிகள் மிகுந்தவை; கதை உறுப்பினர்கள் கடவுளர்கள் அல்லது கடவுளும் மனிதமும் கலந்த தெய்வங்கள்; மனித வாழ்வோடு ஒத்த செயலினராக மட்டுமன்றி 'அதி அற்புத' வலிமையும் செயல்களும் உடையவர்கள். தமிழ்ச் சங்க இலக்கியம் முழுக்க முழுக்க மனித வாழ்வு பற்றியது. இதில் வரும் அணங்கு, சூர், பேய், கொல்லிப்பாவை, கடவுளர், பேராற்றல் என்பன பலவும் அம்மனித வாழ்வை விளக்கவரும் துணை உறுப்புக்களே. அவை முதன்மையோ,

தலைமையோ பெறுவதில்லை; அடிக்கருத்தாவதுமில்லை. செருமானியப் பேரறிஞர் ஆல்பர்ட்டு சுவைட்சர் திருக்குறளுக்குக் கூறுவது, சங்க இலக்கியத்திற்கும் பொருந்தும்; "நமது கிறித்தவ ஊழியின் தொடக்கத்தே, இந்திய மக்களிடையே, இத்துணை இயல்பான அறநெறி சார்ந்த, உலகையும் வாழ்வையும் விருப்ப நோக்குடன் பார்க்கும் தன்மை காணப்படுகிறது. பிராமணியம், புத்தம், பகவத்கீதையின் இந்துத்துவம் ஆகியவற்றில் இவற்றில் எதுவும் காணப்படாதிருந்தும் குறள் நூலில் மட்டுமே இது காணப்படுகிறது." (Indian Thought and it's development - p.201)

இதில் மனித வாழ்வு என்பதே மூலப்பொருள்; அடிக்கருத்து. அது இலக்கிய வடிவப்படுத்தப் படுவதே நாடக வழக்கு.

"நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்" (999)

புலனெறி வழக்கம் – புலவர்கள் கையாண்டு வந்த மரபுவழி. இலக்கிய மரபு வழக்காறு எனவும் கூறலாம். நாடக வழக்கு புனைந்துரை வழக்கு (நச்சர்). 'சுவைபடவருவன எல்லாம் ஒருங்குவந்தனவாகத் தொகுத்துக் கூறுதல்' (இளம்). உலகியல் வழக்கு – உலகத்தார் ஒழுகலாற்றோடு ஒத்துவருவது' (இளம்). 'இல்லது இனியது நல்லது என்று புலவரால் நாட்டப்பட்டது' – (இறையனார் களவியலுரை) இதனை மறுப்பர் நச்சினார்க்கினியர். 'உள்ளதில் நல்லதே தவிர இது இல்லததாகாது' என்பது அவர் கருத்து.

"மக்கள் நுதலிய அகன்ஐந் திணையும்
சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர்கொளப் பெறாஅர்" (1000)

அகப்பாடல்கள் மக்களைப் பற்றிப் பாடுபவை. அவற்றில் யார் பெயரும் குறிக்கப்படுவதில்லை. இதுவும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களிலிருந்து வளர்ந்தமையால் வந்த மரபாகும். எனினும் தலைவன் தலைவியரை அவரது நிலப்பெயராலும் அவர்களின் தொழில் பற்றிய பெயராலும் குறிப்பதன்றி, இயற்பெயரால் சுட்டுவதில்லை. இதுவும் உலக இலக்கியங்களுக்கும் இதற்கும் உள்ள வேறுபாடாகும். கிரேக்கப் பாடல்களில் பெயர் சுட்டியே வரும். எனினும் அதில் வரும் காதல் அனுபவம் உலகப் பொதுவானது. புறப்பாடல்களிலும் இதன் தாக்கம் உண்டு.

இலக்கியம் படைக்கும் சில நெறிமுறைகள்

தொல்காப்பியர் காலத்திலும் அவைய இலக்கிய காலத்திலும் மக்கள் மன்பதை முழுவதும் நல்லதாகவே இருந்தது; எவ்விதத் தீமையும் இருந்ததில்லை என்பது கருத்தன்று. இன்று போலவே அன்றும் நன்மையும் தீமையும் கலந்தே இருந்துள்ளன. ஆனால் இலக்கியக் கலைஞர்களுக்கு ஒரு கடமையுண்டு. கீழ்ப்பட்ட பழங்குடிமக்கள் வாழ்வு நிலையிலிருந்தவர்களை, ஒருபடி உயர்த்துமாறு, உள்ளதில் நல்லதையே 'வெளிச்சமிட்டுக்காட்டித், தீமையை இலைமறை காயாகக் காட்டிப் பண்படுத்த வேண்டும். (தொல்காப்பியர் இவ் 'எழுத்து அறத்தில்' காட்டிய அழுத்தம் தனி ஆய்வுக்குரியது.) அதனால்தான் இலக்கியம் மனித நேயம் பொருந்தியதாய், மானுட வாழ்வை நல்வழியில் கொண்டு செலுத்துவதாய் இருக்க வேண்டும் என அவர் எண்ணினார். சென்ற நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தே 'கலை கலைக்காகவா; வாழ்க்கைக் காகவா' என்ற விவாதம் மிகப் பெரிதாய் இருந்தது. அதைப் பின்பற்றி, இங்கும் இலக்கியப் படைப்பில் நேர்மை, நீதி, அறமெல்லாம் பார்த்தால் அது கலையாகாது; கலைப் படைப்பில் மிக நயமாகப் படைப்பதுதான் முக்கியம். சுவைதான் முக்கியம். இவ்வாறு மனித சமுதாயத்தைக் கீழ்மைப்படுத்துவதாயினும், கலைக்கூறுதான் மிக இன்றியமையாதது என்றனர். ஆனால் இன்று 'படைப்பு' என்பது மனிதனை மனிதனாக்க வேண்டும்; உயர்த்த வேண்டும் என்று பேசுகின்றனர்.

மேலைநாட்டார் கலைகள் மனிதனை மேம்படுத்த வேண்டும்; அதில் படைப்பு நெறி கலைத்திறன் மிக்கதாக இருக்கலாம் — ஆனால் பாடு பொருள் மனித்துவப் பண்பாட்டு நாகரிக நெறியாக இருக்க வேண்டும். (Humanisation of Literature) என வற்புறுத்துகின்றனர். எப்பொழுதும் மேனாட்டார் ஏதேனும் சொன்ன பிறகே, நம்மவர் அதை வழிமொழிவர். நம்மிடையே மேற்கோள் காட்டியே பழக்கப்பட்டுவிட்டது. சுயசிந்தனையை வெளிப்படுத்த அஞ்சுகிறோம்.

இன்றைய ஒப்பிலக்கிய அறிஞர்கள் கூறுவதையும் தொல்காப்பியர் எதிரொலிக்கும் இடமொன்றுண்டு :

உயர்ந்த படைப்பாளிகள் அனைவரும் படைக்கும் இலக்கியமனைத்தும் உலக வழக்கையே ஒட்டியுள்ளன. ஆதலின் படைப்பாளிகள் எல்லோரும் உலக வழக்கு அடிப்படையில் தம் படைப்பை எழுதுதல் இலக்கியக் கடமை ஆகும்.

உலக வழக்கை ஒட்டியென்றால், உலகில் தீயன, அருவருப்பானவை, அறநெறி அல்லாதன எனப் பலவும் மிகுதியாக நடப்பதால், அவற்றையும் உலக வழக்குத்தானே என்று இலக்கியப் படைப்பாக்கலாமா? அவை பொருளுக்குப் பயன்படுமென்றால், இலக்கியத்திற்கு விறுவிறுப்புத் தருமென்றால், சுவைபட அமையுமென்றால், வழக்கெனக் கொண்டு ஆளலாம்; அது பழிப்பாகாது.

அங்ஙனம் எல்லை வரம்பு மீறிய பொருளைப் படைக்கும் போது, அதில் வரும் பொருள் வகைகளை, நாணத்தின் நீங்காத, நல்வழிப்படுத்துப் புனைய வேண்டும். அதாவது பண்பாடும் நாகரிகமும் சிதையாத அளவுக்கு, இலைமறை காயாகவோ, மடைமாற்றியோ, தீமையைத் தீமை என்று உணருமாறு படைக்க வேண்டும். எழுத்துப்படைப்பு முதல் கலைப்படைப்பு, திரைப் படைப்பு வரை ஒவ்வொருவரும் உணர வேண்டிய உண்மை இது.

தொல்காப்பிய நெறி

ஒரு தலைவி அல்லது தலைவன் காதல் வாழ்வில் எப்படியெல்லாம் நடந்து கொள்ள வேண்டும். தோழி முதலிய துணை மாந்தர்கள் எங்ஙனம் பழக வேண்டும்; தாய் தந்தையின் நிலை யாது என அத்தனையையும் மிக நாகரிகமாகப் படைக்க வழி காட்டுவது தொல்காப்பியம். மானுடம் காக்கப்பட வேண்டுமேல் இம்மரபுகள் பேணப்பட வேண்டும்.

'களவியல்' எனத் தொடங்கும் போதே தொல்காப்பியர், 'யான் கூறும் களவு அறத்திற்கு மாறுபடாதது' எனக் கூறி, மிக விழிப்பாகத் தொடங்குகிறார்.

''இன்பமும் பொருளும் அறனும்என் றாங்கு
அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை...'' (1038)

என்று அதன் மாசற்ற தன்மையைக் குறிப்பிடுகிறார். இன்று கலைகள் யாவும் யாரும் யாருடனும் எப்படி வேண்டுமானாலும்

பழகலாம் எனப் படைத்துக் காட்டி, மக்கள் மனத்தைத் திரிபுபடச் செய்வதால் சமுதாயம் அழிந்து வருவது கண்கூடு.

புறத்திணை ஏழும் போரினைப் பற்றியும் அதில் வரும் வெற்றி தோல்வி பற்றியுமே பாடப்பெற்றவையாகும். வெட்சி நிரைகோடற்போர்; வஞ்சி நில ஆசையால் படையெடுப்பது; உழிஞை தலை நகரங்களை முற்றுகையிடுவது; தும்பை வலிமையைக் காட்டி, வல்லாண்மையை நிலைநிறுத்த நால்வகைப்படையும் நேருக்குநேர் நின்று நிகழ்த்தும் போர். இவற்றின் தொடர்ச்சியான வாகை, காஞ்சி, பாடாண் மூன்றும் போரைப் பற்றியனவே. ஆனால் தொல்காபபியர் இவற்றைப் போரை மட்டுமல்லாது, பொதுவானதாகவும் விரித்து, மடைமாற்றுகிறார். வாகையை,

"தாவில் கொள்கைத் தத்தம் கூற்றைப்
பாகுபட மிகுதிப் படுத்தல் என்ப" (1020)

என்பார் அவர். அதாவது எந்த ஒரு துறையிலும் பிறரினும் ஒருவன் மேம்படுவானேல், அது வாகையாகுமாம். இனி, காஞ்சியை,

"பாங்கருஞ் சிறப்பின் பல்லாற் றானும்
நில்லா உலகம் புல்லிய நெறித்தே" (1024)

போரினால் விளையும் அவலத்தை மட்டுமன்றி, உலக நிலையாமையையும் பொதுப்படப் பாடுவனயாவும் காஞ்சித் திணையுள் அடக்கப்படுகின்றன. பாடாணும் போர் வெற்றி கருதி மட்டுமன்றி, கொடை அளி செங்கோல் அனைத்தும் கருதிப்பாடுவதாகும்.

நாடக வடிவச் செவ்வியல்

கிரேக்க இலக்கியத்தைக் காப்பியப்பா, தனிப்பா, நாடகப்பா (Epic Lyric and Dramatic) எனப்பகுப்பர். இவை மூன்றும் ஒன்றினொன்று மேவி வருமெனவும் பகர்வர். காட்டிற்குத் தூயதனிப்பா, காப்பியத் தனிப்பா, நாடகத்தனிப்பா என ஒன்றே மூவகைப்படும் எனவும் விளக்குவர். உலகச் செவ்வியல் இலக்கியங்கள் புராண இதிகாச வடிவக் காப்பியங்களாக உருவெடுத்திருக்கச் சங்கச் செவ்வியல் மானுட நாடகவடிவப் பாவாக முகிழ்த்து வளர்ந்துள்ளது.

இதற்குத் தமிழகத்து ஆடலும் பாடலும் கூத்தும் நாட்டியமும் ஆன நாட்டுப்புற வாய்மொழி இலக்கிய அடிப்படையே கரணியமாகும். அகப்பாடல்கள் ஒருபாற் கூற்றாக இருப்பினும், அதில் கேட்போரும் கேட்கும் சூழலும் பின்னணியும் உண்டு. ஓர் அகப்பா, தனியொரு நாடகம் அல்லது நாட்டியம். கலிப்பாவில் குழுப்பாடல் தன்மையும் உரையாடலும் கலந்திருக்கக் காணலாம்.

தமிழில் நாடகமில்லையென்பார் தமிழிலக்கியமே நாடகமாக இருப்பதை ஓர்கிலர். தமிழில் இசையில்லை என்பார், இன்றைய கீர்த்தனையாம் உருப்படிகளின் தோற்றுவாய் ஒத்தாழிசைக் கலியில் இருப்பதை நினைந்திலர். மூன்று தாழிசைகளே பின்பு 'சரணங்களாயின.' அகப்புறப் பாடல்களில் 'கூற்று' முறையும் 'துறை' அடிக்கருத்து நெறியும் பதிந்துள்ளன. இவை அனைத்தையும் ஒப்பிட்டு நோக்கும் பெரும் வாய்ப்பு நமக்குக் கிடைத்துளது.

அதாவது சங்க இலக்கியத்தால், தொல்காப்பியத்தை மேன்மேலும் விளங்கிக் கொள்ளவும், தொல்காப்பியத்தால் சங்கப் பாடல்களின் தோற்றம், வளர்ச்சி, தனி நீர்மை போன்றவற்றைக் கூர்மையாகக் கண்டறிந்து மகிழவும் முடிகின்றது.

உரையாசிரியர்கள், இருள் சூழ்ந்த இடங்களில் கைவிளக்கு உதவுவது போல, நாம் இவ்விரண்டு பெரிய கருவூலங்களையும் கண்டுகண்டு மகிழவும் மேன்மேலும் சிந்திக்கவும் வளர்க்கவும் உதவுகின்றனர். இப்புதிய வெளிச்சத்தில், நாம் தொல்காப்பியக் கவிதையியலைப் பட்டியலிட்டுக் கொண்டு, பிறகு ஒவ்வொன்றாகப் பகுத்து, சிறு குறிப்பு அளவினவாக அறிமுகப்படுத்திக் கொள்வோம்.

இவை ஒவ்வொன்றும் தனித்தனிப் பெருநூல்களாக விரித்துவிளக்கத்தக்கன. அந்நினைவோடு இவற்றை அணுக வேண்டும்.

4. வீரயுகமும் சங்க காலமும்

மனிதன் வரலாற்றுக் காலத்துக்கு முன்பு இருந்த நிலையைக் குறிப்பதுதான் வீரயுகம். அன்று மனிதன் வேட்டையாடிப் பிழைத்தான். அன்று வலிமையே அறமெனக் கருதப்பட்டது. போரில் விழுப்புண் படாதவன் மனிதனாகக் கருதப்படவில்லை. எழுத்து மொழி தோன்றவில்லை. கேட்பவர்க்கு வாய்மொழியாகப் பாடினர். குழுப்பாடலும் ஆடலும் கூத்தும் விழவுமாக இருந்த காலம் அது; பகைவர்களைக் கொன்று, கொள்ளையடித்துவரும் பொருள்களே பெருவருவாயாகக் கருதப்பட்டது. மனித நாகரிகம் விலங்கு நிலைவிட்டு, சற்றே விலகத் தொடங்கினாலும் முன்னைய போர்ப்பண்பு, முரட்டுக் குணம் போற்றப்பட்டது. வரிவடிவம் தோன்றினாலும் வாய்மொழிப் பண்பு பாடலிலும் இலக்கியத்திலும் குடிகொண்டிருந்தது. நீண்ட கதைப்பாடல்கள் வாய்மொழியாகப் பாடப்பட்டன. பிற்காலக் காப்பியங்கள் அக்கதைப் பாடல் வழிப்பட்ட வளர்ச்சியதலால், அவை பல வீரயுகப்பாங்குடையனவாயின.

பேராசிரியர் சி.எம். பௌரா விளக்கும் கிரேக்க வீரயுகம் என்பதும், அங்கு நிலவிய வீரயுகத்தின் தொடர்ச்சியேயாகும். எந்த யுகமும் சரியாக ஒரு காலகட்டத்தில் முடிந்து, மறுநாள் அடுத்த யுகம் தோன்றுவதில்லை. மேல்நாட்டார் தரும் விளக்கங்கள் மூலம் நாம் பெறும் கருத்து, இன்று நமக்குக் கிடைப்பன வீரயுகப் பண்பு மேலோங்கிய காலத்தன என்பதேயாம். இரக்கவுணர்வு, அறக்கோட்பாடு, நீதிநூல்கள் யாவும் தோன்றுவது அடுத்த யுகம் என்றாலும் இவை வீரயுகத்திலேயே முளைவிடுகின்றன என்பதை ஒப்புக் கொள்ள வேண்டும்.

சி.எம். பௌராவின் வழியில் தமிழ் வீரயுகத்தை ஆராய்ந்த க. கைலாசபதி 'சங்கப் பாடல்களை வீரயுகத்தைப் பிரதிபலிக்கும் பாடல்கள்' என்றே முடிவுரைத்தார். அவர் கிரேக்க உரோமானிய வீரயுகப் பாடல்களோடு ஒப்பிட்டு விளக்கினார். பெரிதும் மொழிநடையை வைத்துத் தம் கருத்தை நிறுவியதோடு உள்ளடக்கத்தையும் கொண்டு நன்கு விளக்கினார். தமிழ்ச் சங்கப்

பாடல்களில், வாய்மொழி இலக்கியப் பாங்கு படிந்து கிடப்பதை, அவர் காட்டும்முன் யாரும் கண்டாரில்லை. திரும்ப வரும் கருத்துக்கள், தொடர்கள், அடிகள், அடைமொழித் தொடர்கள் யாவும் சங்கப் பாடல்கள் முழுக்கவும் வாய்மொழித் தன்மையுடன் பிறந்தனவே என்பதை நிலைநாட்டத் தகுந்த சான்றுகளாயின.

ஆயினும் பின்னர் வந்த சிலர், சங்கப்பாடல்கள் வீரயுகத்திற்குப் பிற்பட்டவை என்று கருதினர். இங்ஙனம் இரு திறமாக ஆய்வாளர்கள் கூறியதால் குழப்பம் ஏற்பட்டது. இக்கட்டுரை, க. கைலாசபதி கருத்தை ஏற்கும் வண்ணம், அதன் தெளிவுடைமையை வற்புறுத்துகிறது.

காலந்தோறும் வீரயுகப் பண்புள்ள இலக்கியங்கள் தோன்றியுள்ளன. அதனால் வீரயுகம் வேறு; வீரயுகத் தாக்கம் உள்ள மரபுவழி வாழ்வும் இலக்கியமும் வேறு எனப் பிரித்தறிய வேண்டும். ஐரோப்பாவில், கிரேக்க இலத்தீன் இலக்கிய வழிப்பட்ட மறுமலர்ச்சிக் காலம் என்ற புதிய செவ்வியல் வெவ்வேறு நாடுகளில் வெவ்வேறு காலப் பகுதிகளில் வெளிப்பட்டமை அறியத்தக்கது. அதுபோல வீரயுகத்தாக்கமும் தொடர்ச்சியும் பல்வேறு காலங்களில் நிகழ்ந்துள்ளன. தமிழில் முத்தொள்ளாயிரம், களவழி நாற்பது, போர்ப்பரணி இலக்கியங்கள், காப்பியங்கள் என்பனவற்றில், வீரயுகச் சாயலைக் காணலாம். இவை வீரயுகத்தன என்பதன்று. வீரயுகவழிப்பட்ட வாழ்வும் அரசும் போரும் பூசலும் காலந்தோறும் காணப்படுவனவே என்பதற்கும் மரபு வழிப்பட்ட இவ்வகை இலக்கியங்களும் ஒரு தொடர்ச்சிப்படக் காலந்தோறும் தோன்றியனவே என்பதற்கும் இவ்வகை நூல்களே சான்றாகின்றன. களவழி நாற்பது, முற்றிலும் யானைப்போர் பற்றியதாய், வீரயுகத்தில் தோன்றிய பாடல் போலவே உளது. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, இடைக்காலத்தில் புறத்திணையைக் கற்க எளிமையாய் எழுதப்பட்ட பாடநூல் போல உளது. கம்பராமாயண யுத்த காண்டத்தில், தமிழ்ப் புறத்திணை துறை சார்ந்த போர் நெறிகள் பல பின்பற்றப்பட்டுள்ளன. வடமொழி இராமாயணம் வீரயுகத்தைப் பாடியது எனச் சிலர் ஆராய்ந்து கூறியுள்ளனர்.

சங்கப் பாடல்கள் வீரயுகத்தை முழுமையாக வெளிப்படுத்தும் தன்மையின. வீரயுகத்திலேயே எழுந்தவை வாய்மொழிப் பாடல்களே; நாம் இன்று பெற்றிருப்பன அந்த யுகத்தை வெளிப்படுத்துமாறு,

பாடி எழுதிப் பாதுகாக்கப்பட்ட இலக்கியமாகும். வீரயுகத்திலே பாடியவை, வாய்மொழியாய் இருந்து மறைந்தன. ஆனால் இலக்கியத்திற்கு ஒரு தொடர்ச்சியுண்டு. அவ்வாய்மொழித் தன்மையனைத்தும், வீரயுகத்தைச் சார்ந்த – வீரயுகத்தின் பிற்பகுதி என்று கருதத்தக்க இலக்கியத்தில் படிந்துகிடப்பதால், அவற்றுக்கு முற்பட்ட நிலைமையை அறியவும் இவையே உதவுகின்றன.

அவ்வகையில் சங்கப் பாடல்களும் வீரயுகப் பாடல்களே எனக் கொள்வதில் தவறில்லை. சிலர் கருதுவதுபோல் போரில் ஏற்படும் இரக்கவுணர்ச்சி வெளிப்பாடும் நீதிக்கருத்துச் செல்வாக்கும் கொண்டு, அவை பிற்பட்டன எனக் கருதுதல் இயலாது.

கலிங்கப் போரில் அசோகச் சக்கரவர்த்திக்கு ஏற்பட்ட மனமாற்றம் போல, வீரயுக முடிவில் இரக்கவுணர்ச்சி, அறக்கோட்பாடு, நீதிக்கருத்துக்கள் தோன்றின. சங்க இலக்கியத்தில் இச்சாயல் காணப்படுவதுண்மையே. அதற்குக் காரணம், சான்றோர் வழி வெளிவந்த பாடல்களில் கால எதிரொலியும் கருத்து எதிரொலியும் கலந்து வெளிப்பட்டன. இதனைத் தமிழ் வீரயுகப் பாடல்களின் சிறப்புக் கூறு என்று கொள்ள வேண்டும். உலகப் பொதுமையுடைய பலவற்றில், அவ்வக் காலத்திற்கேற்ற – அவ்வம் மொழிக்கேற்ற தனிப்பண்புகளும் கலந்து காணப்படும். அதுவே இயற்கையுமாகும். கிரேக்க வீரயுகப் பாங்கு முழுவதும் அவ்வாறே இங்கும் காணப்படும் என முடிவு செய்தல் தவறாகும்.

சங்க காலத்தில் விழுப்புண் படுதல் மிகச் சிறந்த மானுட நாகரிகமாகக் கருதப்பட்டது. அங்ஙனம் போரில் புண்படாதவன் அறுகம்புல்லில் கிடத்தப்பட்டு, மார்பில் வாளால் பிளக்கப்பட்டுப் பிறகு அடக்கம் செய்யப்பட்டான். ‘வீரசுவர்க்கம்’ எய்துதலே அன்று சிறந்த முடிவாகக் கருதப்பட்டது. சமய வளர்ச்சிக்கு முற்பட்ட கருத்துரு இது. புகழ் என்பது போர்வென்றியால் கிடைப்பதென்றும் அதனைப்பாடும் பாணர்களால் அப்புகழ் பரவுகிறதென்றும் அப்புகழின்றி மாய்வோர் பிறவிப் பயன் எய்தியவராகார் என்பதும் சமய வழி உணர்வுகளுக்கு முற்பட்ட வீரக்கால வெளிப்பாடுகளாகும். புறநானூற்றுப் பாடல்கள் பெரும்பான்மையின, பகைவரை அழித்தலையும், பகைவர் நாட்டைக் கொள்ளை அடித்தலையும் அவ்வருவாயைப் பாணர், புலவர், கூத்தார்க்கு வாரி வழங்குவதையும் பற்றியே புனைகின்றன. போர் அறமும் பேசப்படினும் அதனை ஒரு

குறிக்கோளாகவே பாடியுள்ளனர். முல்லைத் திணையில், காளையை அடக்கியவனுக்கே பெண்ணை மணம் முடித்துக் கொடுப்பதென்ற கருத்து, அந்நிலம் சார்ந்த வீரயுகப் பண்பாகும். புலியைக்கொன்று, புலிப்பல்லாலான தாலியை அணிவதென்ற குறிஞ்சிநிலச் சமுதாய மரபும் வீரயுகப் பாங்கேயாகும். அண்மைக்கால நாட்டுப்பாடல் ஒன்றில், தலையேர் பூட்டியவனுக்குப் பெண் கொடுக்க முந்தும் பழக்கம் குறிக்கப்படுகிறது. வீரயுகம் மாறி, வேளாண்மை பெருகி, புது நாகரிகம் மலர்ந்த காலநிலையை இது காட்டுகிறது. 'ஒருவனை ஒருவன் அடுதலும் தொலைதலும் புதுவதன்று, உலகத் தியற்கை' என்னும் கருத்து, வீரயுகக் கருத்தாகும்.

பேராசிரியர் க. கைலாசபதி கூறியிருப்பதுபோல், சங்கப் பாடல்களில் காணப்படும் வீரயுகப் பண்புகள் பிறிதொரு சான்றாகும். இலக்கியம் காலக் கண்ணாடியாவது, அதன் கருத்தளவில் மட்டுமல்லாமல் கட்டமைப்பிலும் காணப்படுவது மிகச் சிறந்த சான்றாகும்.

சங்க காலப் பாணர், பொருநர் முதலானோர் பாடிய வாய்மொழிப் பாடல்கள் மறைந்து போயின. அவர்கள் பாடியவற்றை இலக்கியமாக்கிய புலவர்கள், அப்பண்புகளை உள்ளவாறே வெளிப்படுத்தியிருப்பதால், நமக்கு இன்றும் படிக்கக்கூடிய அளவில் வீரயுகம் பற்றி அறிய முடிகிறது.

பரணர் பாடிய மறக்களவழிப் பாடல் ஒன்று இவண் நினைவுகூரத்தகுவதாகும். போர்க் களத்தை முழுவதும் ஓர் ஏர்க்களம் போல உருவகம் செய்யும் பாடல் அது. இதுபோன்ற பாடல்களும் கருத்தோட்டங்களும் பலவுளவெனினும், இதனை முன்வைத்து அவை அனைத்தும் பற்றிய நோக்கத்தையும் அன்றைய நிலையையும் உணரலாம்.

"இருப்புமுகம் செறித்த ஏந்தெழில் மருப்பின்
கருங்கை யானை கொண்மூ ஆக,
நீள்மொழி மறவர் எறிவனர் உயர்த்த
வாள்மின் னாக, வயங்கு கடிப்பு அமைந்த
குருதிப் பலிய முரசு முழக்கு ஆக
அரசராப் பனிக்கும் அணங்குறு பொழுதின்
வெவ்விசைப் புரவி வீசுவளி யாக

விசைப்புறு வல்வில் வீங்குநாண் உகைத்த
கணைத்துளி பொழிந்த கண்ணகன் கிடக்கை

ஈரச் செறுவின் தேர்ஏர் ஆக
விடியல் புக்கு நெடிய நீட்டிநின்
செருப்படை மிளிர்ந்த திருத்தூறு பைஞ்சால்
பிடித்தெறி வெள்வேல் கணையமொடுவித்தி,
விழுத்தலை சாய்த்த வெருவரு பைங்கூழ்
பேய்மகள் பற்றிய பிணம்பிறங்கு பல்போர்பு
கண நரியொடு கழுதுகளம் படுப்ப

பூதம் காப்ப பொலிகளம் தழீஇ
பாடுநர்க்கு இருந்த பீடுடையாள!

பாடி வந்திசின்! பெரும! ---------

துடிஅடிக் குழவிய பிடிஇடை மிடைந்த
வேழ முகவை நல்குமதி!.....''

(புறம் 369)

முதலில் மழைபொழியும் காட்சியைப் போர்க்களத்திற்கு உருவகப்படுத்தி, பிறகு போர்க்களத்தில் ஏர்க்களம்போல உழுது விதைத்து வளர்த்துப் பயிர் அறுவடை செய்தலை உருவகப்படுத்தி, இறுதியில் யானைகளைப் பரிசிலாகக் கேட்கும் இப்பரணர் பாடல் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

கன்றுகளும் பெண்யானைகளும் கூடிய களிறுகளை, பரணர் ‘முகவை’யாகக் கேட்கின்றார். வயல்களில் அறுவடை முடியும் தறுவாயில், பாணர், பொருநர் முதலியோர் ஆடிப்பாடிச் சென்று நிற்க, அவர்களுக்கு நெல் மணிகளை அளந்தளந்து, முகந்து கொள்ளுமாறு பரிசிலாகக் கொடுப்பர். அதனால் ‘முகவை’ எனப்பட்டது. இங்கு ஏர்க்களத்தில் போலப் போர்க்களத்திலும் ‘முகவை’ கேட்கின்றார். அது யானைக் கூட்டமாகும் முகவையாகும்.

இதிலிருந்து இப்பாடல் பாடப்பெற்ற காலத்தில் வேளாண்மை நன்கு வளர்ச்சி பெற்றிருந்த நிலைமையை அறியலாம். அதே சமயம் வீரயுகச் சாயல் படிந்த போர்க்கள வருணனையும் காணலாம். ஆக,

வீரயுகத்திலேயே பாடப்பட்ட வீரயுகப் பாடல்கள்
வாய்மொழிப் பாடல்கள் – அவை கிடைத்தில
வீரயுகத்தின் தொடர்ச்சியாக அடுத்தமைந்த வீரயுக
இறுதிக் காலப் பாடல்கள் – அவையே இன்று
கிடைக்கும்

தொன்மை மிக்க பாடல்கள். சங்கப் பாடல்களுக்கு மட்டுமன்றி, வீரயுகப் பாடல்கள் எனப் போற்றப்படும் கிரேக்கப் பாடல்களுக்கும் இது பொருந்தும்.

தொல்காப்பியத்தில் தும்பைத்திணைத் துறைகள் வீரயுகச் சாயலை முழுமையாக வெளிப்படுத்தும். ஆனால் தொல்காப்பியர் என்ற சான்றோர், தம் கருத்தை – கற்பனையைப் பதிவு செய்யும் முறையால், வீரயுகப் பாடல்களில் நீதிநெறிக் கால எதிரொலி கேட்கப்படுகிறது. அங்ஙனம் அவர் திணை, துறை வளர்ச்சி காட்டுமிடங்களில் மூன்றைக் குறிப்பிடலாம்.

வாகைத்திணை என்பது போரில் வெற்றி பெற்று, அதற்கு அடையாளமாக வாகைப் பூக்களாலான மாலையை அணிவதாகும். ஆனால் போர் வென்றியே பற்றிய வாகைத்திணையைத் தொல்காப்பியர், வாழ்க்கை வெற்றிக்குரியதாக மடை மாற்றுகிறார். ஒருவன், தன் தொழிலில், திறமையில், முயற்சியில் எல்லாம் பிறரினும் மேம்படும் இடமெல்லாம் வாகைத்திணையே என இலக்கணம் வகுக்கின்றார்.

''தாவில் கொள்கைத் தத்தம் கூற்றைப்
பாகுபட மிகுதிப் படுத்தல் என்ப'' (தொல். 1020)

தத்தமது தகுதியில் மிகுதிப்படுவதை வாகை என்னும் இது, வீரத்தில் மேம்படுதல் மட்டுமன்றி, பிற துறைக்கெல்லாம் பொதுவானதாகும்.

அதற்கேற்பப் போர்வென்றி பற்றியன தவிரவும் பிற வகைப்பட்ட வெற்றிகளையும் – வாழ்க்கைச் சிறப்புக்களையும் வாகைத்திணையில் அடக்கி வகைப்படுத்துகிறார். இவை வீரயுகத்தை அறவழியில் மாற்றும் தொடக்கமாக அமைந்திருந்ததையே காட்டுகின்றன.

காஞ்சித்திணையும் போரில் ஏற்படும் அழிவு காரணமான அவலத்தையே புனைந்தாலும், அதிலும் தொல்காப்பியர் ஒரு புரட்சிகரமான மாறுதலைக் காண்கின்றார்.

"இன்னகை மனைவி பேஎய்ப் புண்ணோன்
துன்னுதல் கடிந்த தொடாஅக் காஞ்சி....
நீத்த கணவன் தீர்த்த வேலின்
பேஎத்த மனைவி ஆஞ்சி ......
முலையும் முகனும் சேர்த்திக் கொண்டோன்
தலையொடு முடிந்த நிலை ...."

இவ்வாறு வரும் துறைகள் பலவும் வீரயுகத்தையே நினைப்பூட்டுவன. ஆயினும்

"மலர்தலை உலகத்து மரபுநன்கு அறியப்
பலர்செலச் செல்லாக் காடு வாழ்த்து...." (1025)

என்று வரும்போது பொதுவான உலக நிலையாமையையும் காஞ்சித்திணையில் அடக்குவது கருத்தத்தக்கது. பாடாண் திணையிலும் போர் வெற்றியால் வீரன் பாராட்டப்படுவது மட்டுமல்லாமல் பிறவகை மேம்பாடுகளால் சான்றோர் பாடுபொருளாவதையும் இணைக்கின்றார். இவை தொல்காப்பியரே செய்த மரபு மாற்றங்கள் அல்ல. 'தமிழ் கூறும் நல்லுலகத்து உலக வழக்கும் இலக்கிய வழக்கும் கண்டு' நூலெழுதியவர் அவர். இதிலிருந்து நாம் ஒரு முடிவுக்கு வரலாம். கிரேக்க வீரயுகம் போலவே இங்கு வீரயுகம் அமையவில்லை. பெரும்பகுதி ஒற்றுமையிருப்பினும் சிறுபகுதி தனித்தன்மைகளும் கொண்டது இது.

தமிழர்தம் வீரயுகத்திலும் அறநெறி, பொதுநெறி பல சிறிய அளவிலேனும் பேணப்பட்டன. அதனால் வீரயுகத்திற்கேயுரிய போர் எனப்புகழும் மறவர்தம் போர் வருணனைகள்; வீரயுகத்திற்கேயுரிய வாய்மொழி இலக்கியப் பண்புகள்; அந்தக் காலகட்டத்திற்கேற்ற வாழ்க்கை நெறிகள் – நோக்கங்கள் கடும்போர் பற்றிய தறுகண்மைகள்; நடுகல் நாகரிகம் யாவும் காணப்படும் அதே வேளையில் போரிலும் அறநெறி, நீதிநெறி, இரக்கவுணர்வு, நிலையாமை உணர்வு, மெய்யியல் சிந்தனைகளும் காணப்படுகின்றன.

மேலைநாட்டு வீரயுகத்தோடு ஒப்பிடும்போது தமிழர்தம் தனித்தன்மை தோய்ந்த வீரயுகத்தையும் கண்டு கொள்வது நம் கடமையாகும்.

5. தொல்காப்பியம் உணர்த்தும் இலக்கிய வகைமைப் பண்புகள்

தமிழ்மொழியில் தொன்றுதொட்டு இலக்கியவுழவு நடைபெற்று வருகிறது. தொல்காப்பியருக்கு முன்னரே பல இலக்கிய வித்துக்கள் பண்பட்ட தமிழ் நிலத்திற் பயிராக்கப்பட்டன. அவ்விலக்கியப் பயிர் முளைதோன்றி வளர்ந்த காலந்தொட்டு, 'நெய்பெய் தீம்பால் பெய்து இனிது வளர்த்த' (நற். 172) பெருமை தொல்காப்பியருக்கு உண்டு.

மகளிர் விளையாடுங் காலத்தில் போட்டுவிட்டு மறந்துபோன புன்னைவிதை, முளையாகித் தலைநீட்டிப் பார்த்தது. அதனிடம் அன்பு பூண்ட தலைவி தனக்குத் தாய்தந்த தேன்நெய் பெய்த இனிய பாலையே அதற்கும் நீராக வார்த்து வளர்த்தாள். இவ்வாறு இனிமையோடும் ஊட்டத்தோடுங் கூடித் தன்னை வளர்த்த பெண்ணோடு போட்டிபோட்டுக் கொண்டு அப்புன்னையும் வளர்ந்தது.

"விளையாடு ஆயமொடு வெண்மணல் அழுத்தி
மறந்தனம் துறந்த காழ்முளை அகைய
நெய்பெய் தீம்பால் பெய்தினிது வளர்ப்ப"

என்ற அந்த நற்றிணைச் செய்தி, தொல்காப்பியம் இலக்கிய வகைகளுக்குத் திட்டமும் வரன்முறையும் தந்து வளர்த்தமைக்கும் பொருந்தும். இசையுடன் ஆடிப்பாடும் கலைஞரும் புலவரும் போட்ட வாய்மொழி, வரிவடிவ வகைமை வித்துக்கள் முளைவிட்டுத் தலை நீட்டிய காலம் அது. அப்போது தம் அறிவுடைமையாகிய தீம்பாலையும் தமிழின் இனிமையாகிய தேனெய்யையும் ஊற்றி அவ்விலக்கியப் பயிரை வளர்த்துத் தழைக்கச் செய்த சிறப்புத் தொல்காப்பியருடையதாகும்.

தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே பல்வேறு இலக்கியவடிவங்கள் உருப்பெறத் தொடங்கிவிட்டன. அவற்றை நன்கறிந்து ஒரு திறனாய்வாளனின் மனநிலையோடும் படைப்பாளியின் அனுபவ உணர்வோடும் தொல்காப்பியர் அவற்றிற்கு உடலும் உயிரும்

கொடுத்துள்ளார். புனையா ஓவியங்கட்கு அவர் கண்கவர் வண்ணம் தீட்டியுள்ளார். தமிழ்த்தாய்க் கோயிலில் காலத்தால் அழியாத சிற்பங்களைக் கலை நுணுக்கத்தோடு திருச்சுற்றுகளில் திகழ்ந்திடச் செய்துள்ளார்.

காப்பியமும் நாடகமும்

அவர் அரிஸ்டாடிலைப் போல நாடகம்பற்றிக் குறிப்பிடவில்லை. காப்பியம் பற்றியும் பேசவில்லை. அதற்கு அவர் காரணமாகார். அவர்காலத் தமிழ் இலக்கியநிலையே அவர் எழுத்துக்களிற் பொலிகிறது. கிரேக்க நாட்டிற்போல இங்கு, துன்பியல் நாடகங்கள் முழுமை பெற வளர்ச்சி பெறவில்லை. அரிஸ்டாடில் தன்னுணர்ச்சிப் பாக்கள் பற்றி விரிவாகப் பேசவில்லை. காப்பியங்கள் பற்றியும் உய்த்துணர, விளக்கவுரை கூறவே இடந்தருகிறார். அவர் சிறப்பாக நாடகங்களுக்குக் கூறியவற்றிலிருந்தே நாம் பொதுவான இலக்கியப் பண்புகள் பலவுங்குறித்து, அவர் என்னென்ன கருதினார் என அனுமானம் செய்கிறோம். தமிழில் அகம், புறம் என்ற இலக்கிய வகைகளே பெருவளர்ச்சி கண்டன. அகத்திலும் அகநாடகம், அகக்காப்பியம், அகத்தன்னுணர்ச்சிப்பாவுண்டு; புறத்திலும் புற நாடகம், புறக்காப்பியம், புறத்தன்னுணர்ச்சிப்பாவுண்டு.

புலன் என்றதொரு வனப்பு நாடகப்பாங்கினை நினைவூட்டவில்லையா? பண்ணத்தி என்பது அதனோடு தொடர்புடைய பாடல்களை உணர்த்தவில்லையா? ''நாடக வழக்கினும்...'' என்று அவரே குறிப்பிடவில்லையா? 'உறுப்புடையதுபோல் உணர்வுடையது போல் மறுத்துரைப்பதுபோல் நெஞ்சொடு புணர்த்துப்' பேசுவது மிகச் சிறந்த நாடகமரபாகும். இது நெஞ்சை அழைத்துப் பேசுதலும். நெஞ்சின் செயல்களாகக் கூறுதலும் ஆகும். 'சொல்லா மரபின் அவற்றொடு கெழீஇச் செய்யா மரபின் தொழிற்படுத்தடக்குவது' நாடகப் பாங்கேயாம். கடலை, மாலைப் பொழுதை, ஞாயிற்றை என இவ்வாறு அழைத்துப் பேசுதல். ஏன்? அவர் கூறும் கூற்றுமுறையனைத்தும் ஒரு முழுநாடகத்தின் உறுப்புக்களனையவைதானே? அவற்றுட் பல ஓருறுப்பு நாடகமாதற்குரியன. தமிழில் நாடகவியல்புடைய இலக்கியப்பகுதி மேலோங்கியதால், தனிநாடகம் மேலோங்கவில்லை. அதற்காக மக்கள் நாடகமே அறியார் எனல் தவறு. கூத்து நிகழிடங்கள், அரங்கம், திரை, ஒப்பனை, உரையாடல், அவையினர், நாடக நடிகர்,

பாட்டு, பின்னணி வாத்தியம், காட்சி மாறுதல் பற்றியெல்லாம் அகத்திலும் புறத்திலும் குறிப்புக்கள் இடம் பெறுகின்றன. தொல்காப்பியர் தொன்மை, தோல், விருந்து எனக் குறிப்பிடும் பொழுதும் இயைபு பற்றிப் பேசும் பொழுதும் காப்பியப் பண்புகள் பற்றியே அவர் நினைவு ஓடுவதாக நாம் உய்த்துணர்கிறோம். ஆனாலும் தண்டியாசிரியர் போல அவர் காப்பிய இலக்கணத்தைத் தனியே தந்திலர். உலக இலக்கியங்கள் தனித்தனி இயல்புடையன. தமிழிலக்கியம் அகம் புறம் என்ற நீர்மையுடையது. நாடகமாயினும் காப்பியமாயினும் அவை அனைத்தும் இவ்வகப்புறங்களுள் ஒடுங்கி ஒன்றிவிடுகின்றன.

பகுப்பும் பண்பும்

தொல்காப்பியர் **கூற்று வகைகளையும் துறைத் தொகைகளையும்** ஒருபடித்தாகப் பட்டியலிடவில்லை. சிலவற்றை விரித்தும், சிலவற்றிற்குத் தனி நூற்பாக் கொடுத்தும், மற்றும் சிலவற்றை அழுத்தம் பெறச் சுட்டியும் செல்கிறார். இவ்வாறு அவை தனிக் கிளையாக வளர உதவுகிறார்.

ஆற்றுப்படைத் துறைவிளக்கத்திலும் அஃதோர் துறை விளக்கமாக மட்டும் அமையாமல், தனிவகை விளக்கம் போலவே அமையக் காண்கிறோம். ஆற்றுப்படை ஆற்றுப்படுத்தப்படும் மாந்தர் பெயராலேயே அமைகிறது. அதில் முன்னர்ப் பரிசு பெற்று வருபவர் சிறப்பும் பரிசில் பெற நாடுபவர் வறுமையும் முரண்சுவையுற நிரலே நிறுத்திக் காட்டப்படுகின்றன. அதனையே ஆற்றுப்படையின் உயிரோட்டம் எனலாம். பெற்ற பெருவளம் யாது என விளக்கிக் கூறுதல் அடுத்த பகுதியாகும். அங்ஙனம் நல்கும் தலைமகன் யாரெனவும், அவன் ஆற்றலும் ஈகையும் எத்தகைய எனவும் அவன் எங்குள்ளான் எனவும் கூறி ஆண்டுச் சென்று பயனடையச் சொல்லுதல் அதன் குறிக்கோட் பகுதியாகும். ஒவ்வொரு நூலுக்கும் மேலை நாட்டார் கருத்துப்படி அடிக்கருத்தும் தலைமைக் கருத்துக்களும் (Theme and Motif) என இரண்டு அடிப்படைகள் உண்டு. ஆற்றுப்படை பற்றிய துறைவிளக்கத்தில் தொல்காப்பியர் ஆற்றுப்படைத் தொடர்பான தலைமைக் கருத்துக்களையெல்லாம் கூறிவிடுகிறார் எனலாம். ஏனெனில் ஒவ்வோராற்றுப்படையிலும் அதில் இடம் பெறும்,

மாந்தர் அறிமுகம் (கூத்தரோ பாணரோ அன்றிப் பிறரோ)

ஆற்றிடைக் காணுதல்

பெற்றவர் வளம்

பெறாதவர் வறுமை

வள்ளலின் சிறப்பு

வள்ளல் இருக்கும் இடம்

சென்று பயனடையக் கூறுதல்

வழிகளை அறிவுறுத்தல்

என்ற இத்தகைய தலைமைக் கருத்துக்கள் – ஆற்றுப்படுத்துதலாகிய அடிக்கருத்திற்குத் (Theme) துணைமையாக அமைதல் வேண்டும். ஒரு துறை விளக்கம் – ஒரு நூற்பாப் பகுதியில் அமைந்து – ஓர் இலக்கியவகை விளக்கமாக நிலைபெற்று விடுகிறது.

"கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க் கறிவுறீஇச்
சென்று பயனெதிரச் சொன்ன பக்கமும்" (நூற்பா. 1037)

அவர் காலத்திலேயே ஆற்றுப்படைத்துறை நன்கு வளர்ச்சி பெற்றுப் பல புலவர்களால் விரும்பிப் பாடப் பெற்றிருக்க வேண்டும். மக்களும் பிற பாடல்களைவிட, ஆற்றுப்படையைக் கேட்டுச் சுவைத்திருக்க வேண்டும். புலவர்களும் ஒரு மன்னனைப் பற்றிப் பிற துறைகளிற் பாடுவதைவிட, ஆற்றுப்படை வடிவிற் பாடினால் மிகுதியான கருத்துக்களை அழுத்தம் பெறக் கூற முடிகிறது என எண்ணியிருக்க வேண்டும். மன்னர்களை மட்டுமன்றி, அம்மன்னராட்சிக்குட்பட்ட மக்களை, சமுதாயத்தைக் காட்ட இப்பாடல்களில் இடமிருப்பதைப் புலவர்களின் உள்ளுணர்வு போற்றியிருக்க வேண்டும். அம்மன்னர்களேகூடத் தம்மைப் பிறபல துறைகளிற் பாடுவதினும் நாடகத்திறனும் காப்பியவுத்தியும் பொருந்த ஆற்றுப்படைத் துறையிற் பாடுவதை விழைந்திருக்க வேண்டும். இன்னோரன்ன காரணங்களை நன்குணர்ந்த தொல்காப்பியர், அத்துறைக்கு ஒரு வகைமைக்கான உட்பகுப்பையே தந்து இலக்கணம் வடித்துள்ளார்.

'அறத்தொடுநிலை' ஆற்றுப்படையளவு வளர்ச்சிபெறா விட்டாலும் அகத்துறைகளில் குறிப்பிடத்தக்கதாகவுளது. 'குறிஞ்சிப்

பாட்டு' அத்துறைக்கு ஓர் இலக்கிய வகையாகும் சிறப்பிடத்தை நல்கவே முந்துகிறது. இதற்கான தொல்காப்பிய நூற்பாப் பகுதிகளை ஒப்பிட்டு நோக்கும் பொழுது அதனியல்பு எவ்வாறமையை வேண்டும் எனக் கூறுவது புலனாகிறது.

'முன்னிலை அறன்எனப் படுதல்என்று இருவகைப்
புரைதீர் கிளவி தாயிடைப் புகுப்பினும்' (நூற்பா 1060)

'அறத்தொடு நிற்கும் காலத் தன்றி
அறத்தியல் மரபிலள் தோழி என்ப' (1152)

'எளித்தல், ஏத்தல், வேட்கையுரைத்தல்,
கூறுத லுசாஅதல், ஏதீடு, தலைப்பாடு,
உண்மை செப்புங் கிளவியொடு தொகைஇ
அவ்வெழு வகைய என்மனார் புலவர்' (1153)

'உற்றுழி யல்லது சொல்லல் இன்மையின்
அப்பொருள் வேட்கைக் கிளவியின் உணர்ப' (1154)

'செறிவும் நிறைவும் செம்மையும் செப்பும்
அறிவும் அருமையும் பெண்பா லான' (1155)

அறத்தொடு நிலையில் தோழிதான் முழுக்கமுழுக்கச் சிறப்பிடம் பெறுகிறாள். நனிநாகரிகத்தின் உச்சியை நாம் இத்துறைப் பாடல்களில் காண்கிறோம். தோழி தாயிடம் அறத்தொடு நிற்பாள்; அவள் பேச்சுப் 'புரைதீர் கிளவி'யாகும். 'புரைதீர்ந்த நன்மை' என்ற குறட் கருத்தை இங்கு ஒப்பு நோக்குக. தோழி இங்குப் படைத்து மொழிதலும் உண்டு; உண்மை செப்பலுமுண்டு. (படைத்து மொழிதல் – பொய்யாகக் கற்பித்துக் கூறுதல்) எங்ஙனமாயினும் 'ஆயிரம் பொய்சொல்லி ஒரு கலியாணத்தை முடிக்கலாம்' என்ற பாமொழி இவ்வாறு தோன்றுகிறது போலும்! தோழி காலங்கனியும் போதுதான் அறத்தொடு நிற்பாள். தலைவியிடம் அவள் வேட்கைக் கிளவிகளை வரவழைத்து, உய்த்துணர்வாளே தவிர அவளுடைய பெண்மைக்கு ஊறுபட நடக்கமாட்டாள். எளித்தல், ஏத்தல் முதலியன தோழி தன் நாவன்மைத்திறம்படப் பேசும் கூற்றில் இடம் பெறுவன. இது ஒருவகையில் பொருட்பாகுபாட்டையும் சுட்டுகிறது. குறிஞ்சிப் பாட்டுரையில் இனியர் ''எளித்தல்... புலவர்'' என்னும் சூத்திரத்து ஏழனுள், கூறுதலுசாதல் ஒழிந்து ஆறுங்கூறி அறத்தொடு நிற்கின்றாள் என்றுணர்க'', எனக் கூறுவதுடன் அவை இடம்பெறும்

பகுதிகளையும் தம் உரைப்போக்கில் குறிப்பிட்டுச் செல்கிறார். "செறிவும் நிறைவும் செம்மையும் செப்பும் அறிவும் அருமையும் பெண்பாலான" என்னுமிடத்துப் பெண்மைக்கே இலக்கணம் வகுப்பதுபோல் பேசுகிறார் ஆசிரியர். தோழி அறத்தொடு நிற்கும் கருத்து அவ்வளவு பதமானது; மிக நாகரிகமாகக் கூறவேண்டியது; சிறிது பிறழ்ந்தாலும் பெண்மைச் சிறப்புக்குக் குறையேற்படுத்தக் கூடியது. எனவே அவள் எவ்வாறு பேச வேண்டும், எங்ஙனம் நடந்து கொள்ள வேண்டும் என்பதையும் தலைவி எவ்வாறு நடந்து கொள்ளுதல் வேண்டும் என்பதையும் பெண்பாற்கெல்லாம் பொதுவாகவைத்து இங்கு ஆசிரியர் வரையறைப்படுத்துகிறார். இலக்கியம் போற்றும் பண்பு நலனையும் இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் மாந்தரின் பண்பு நலனையும் இவ்வாறு வரையறைப்படுத்துகிறார். குறிஞ்சிப் பாட்டினைக் கற்பார் இவற்றை நன்குணர்வர்.

'நெஞ்சொடு கிளத்தலா'கிய துறை பலநெறிப்படக் கிளைத்து அக இலக்கியத்தில் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. அகப்பாடல்களில் இது பற்றிய பாடல்கள் பலவுள.

தலைவன் தலைவியின் காமவுணர்வை – இன்ப துன்பத்தை அஃது எடுத்துக்காட்டுகிறது. தோழி கூற்றாகவோ, தாய் கூற்றாகவோ நெஞ்சொடு கிளத்தல் இடம் பெறுவதில்லை. மெய்ப்பாடு எட்டும் பொருந்த, நெஞ்சினை உறுப்பும் உணர்வுமுடையது போல் தலைவன், தலைவியர் விளித்துப் பேசும் மரபு சிந்தித்தற்குரியதாகும்.

"நோயும் இன்பமும் இருவகை நிலையிற்
காமங் கண்ணிய மரபிடை தெரிய
எட்டன் பகுதியும் விளங்க ஒட்டிய
உறுப்புடை யதுபோல் உணர்வுடை யதுபோல்
மறுத்துரைப் பதுபோல் நெஞ்சொடு புணர்த்தும்..." (1142)

முற்கூறியவாறு அஃறிணைப் பொருள்களை விளித்துப் பேசுவதும் இதனோடு ஒத்ததேயாம். அவையும் தம்மைப் போல் துன்பங்கட்கு ஆட்பட்டு வருந்துவதாகவும், அவற்றிற்கும் அறிவும் புலன் உணர்வுகளும் இருப்பதாகவும் கொண்டு – தம்மைப் போலவே அவற்றை உவமவாயிற்படுத்தி – உயர்திணைப் பெயரும் அஃறிணைப் பெயரும் உடையனவாகக் காட்டிச் செயலாலும் பண்பாலும் பயனாலும் ஒரு தன்மையுடையனவாய்ப் புனைந்து சொல்வது

ஒருபாற்கிளவியாகும். இவையனைத்தையும் ஒப்பு நோக்குபவர் தூது இலக்கிய அடிப்படை மரபுகள் – பண்புகள் – இதன்கண் மிளிர்வதை எளிதிலுணர்வர். இங்ஙனம் இலக்கிய வகைமைக்கான பண்பு நலன் ஓங்கத் தொல்காப்பியர் கூற்று, துறை விளக்கங்களைக் கூறிச் சென்றமையால், பிற்கால ஆசிரியர்கள் காட்டிய ஆர்வம் மிக்க தமிழிலக்கிய வளர்ச்சிக்கு அது தூண்டுகோலாயிற்று.

மக்களின் பங்கு

இலக்கியவகை வளர்ச்சியில் படைக்கும் புலவர்களைவிடப் படைப்பைச் சுவைக்கும் மக்களின் பண்பு முக்கியமானதெனத் தொல்காப்பியர் கருதுகின்றார். அவர்களையும் உள்ளிட்டு, ''வண்புகழ் மூவர் தண்பொழில் வரைப்பின், நாற்பெயர் எல்லை அகத்தவர் வழங்கும் யாப்பு'' (1336) என்ற அவர் கூற்றால் இஃதுறுதிப்படும்.

மேலும் மக்கள் இலக்கியமாகிய கதை (உரை), பிசி, முதுசொல், பண்ணத்தி, புலன் போன்றவற்றை அவர் இலக்கிய வகைமைப்படுத்துவதும் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். (பிசி–விடுகதை, முதுசொல்–பழமொழி, பண்ணத்தி–இசைப்பாட்டு)

வாய்திறந்து பாடும் பாட்டும் வாயால் உரைக்கப்பட்ட கதையும் இரண்டும் இரண்டு அடிப்படை இலக்கிய வகைகள் ஆகும். பாட்டை அடிவரையறையுடையதெனவும் பிற ஆறு யாப்புக்களையும் அடிவரையறையில்லாதன எனவும் அவர் கூறுவது சிந்தனைக்குரியது.

வாய்மொழி இலக்கியத்திலிருந்து வகைமை கிளைத்தது என்பதை, ஓரளவு எழுவகை யாப்புப் பற்றிய நூற்பாக்கள் நமக்கு உணர்த்தவே செய்கின்றன. 'குறித்த பொருளை முடிய நாட்டுவது' வகைமையில் முக்கியம். யாப்பு என்பது தொல்காப்பியர் கருத்துப்படி செய்யுளாகாமல், யாக்கப்படும் வகைமையாகின்றது.

பிரிவும் உட்பிரிவும்

ஒரு வகைமை சார்ந்த இலக்கியத்தில் ''ஒரு குடும்பம் பற்றிய தோற்றம், சாயல், பண்பு ஒப்புமைகள் போன்ற'' ஒற்றுமைகள் காணப்படும் என்று கூறுவர். ஒன்றிலிருந்து இரண்டாகப் பலவாகக் கிளைப்பதையும் தொல்காப்பியப் போக்கில் ஆங்காங்கு உய்த்துணர முடிகிறது. தொல்காப்பியர் வாகைத் திணையைத் துறைப்படுத்து

முன் 'ஆங்கெழு வகையின் தொகைநிலை பெற்றது' எனத் தொகைபடுத்துவார் (1021). பாடாண்திணையை அவர் பல உட்பகுப்புக்களாக்க முயலுகின்றார்.

'வழங்கியல் மருங்கின் வகைபட நிலைஇப்
பரவலும் புகழ்ச்சியும் கருதிய பாங்கினும்
முன்னோர் கூறிய குறிப்பினும் செந்துறை
வண்ணப் பகுதி வரைவின் றாங்கே'

'காமப் பகுதி கடவுளும் வரையார்
ஏனோர் பாங்கினும் என்மனார் புலவர்'

'குழவி மருங்கினும் கிழவதாகும்'

'ஊரொடு தோற்றமும் உரித்தென மொழிப' (1028–31)

இனைய நூற்பாக்கள் மேல்நோக்கி வளரும் வகைமைத் தோற்றத்தைக் காட்டுகின்றன எனப் பலரும் பலவாறு ஆய்ந்து மதிப்பீடு செய்கின்றனர். அவர்கள் முடிந்த முடிவுக்கு வந்திலரெனினும் தொல்காப்பியரின் வகைமை நோக்கு நன்கு புலனாகிறதன்றோ?

முருகியல் உத்திகள்

இலக்கிய வகைகள் மேன்மேலும் நுட்பமாய், சிறப்பாய் வளர்கின்றன. படைப்போனுக்குத் தெரிந்தனவும் வாசகர்கள் அறிந்தனவுமான முன்னைய முருகியலுத்திகளின் தொகுதியே ஒருவகையாக உருப்பெற்று ஓர் இலக்கிய வகையாக வளர்கிறது. தொல்காப்பியர் வனப்புப்பற்றி விளக்கும் பொழுது இம்மனநிலையுடன் தம் கருத்துக்களைக் கூறிச் செல்லக் காணலாம். வனப்புக்கள் எட்டும் மொழி நடை, சொல்லாட்சி, தொடைநலன், அடியளவு, பொருள் விழுப்பம், பழைமை போற்றல், புதுமை புகுத்துதல், சீர்பெறப் புனைதல் என்றினைய பண்புகளைக் கொண்டுள்ளன. இலக்கிய வகையாதற்கு வேண்டும் தகுதிப்பாடாக நாம் இவற்றைக் கருதலாம்.

அடிவரையறை - எண்ணிக்கை

தமிழ் இலக்கியவகை வளர்ச்சியில் அடிவரையறைக்கும் பா எண்ணிக்கைக்கும் நிறைய இடமுண்டு. தொல்காப்பியர் பாக்களுக்குச் சிற்றெல்லை வரம்பும் பேரெல்லை வரம்பும்

விதிக்கிறார். முற்கூறியாங்கு யாப்புக்களை அடிவரையறை உடையன; இல்லன என இரண்டாகப் பிரிக்கிறார். வனப்பில் அடி நிமிர்வின்மை, அடிநிமிர்ந்தொழுகல். (அடிநிமிர்தல் – கூடுதலான அடிகள்; நிமிர்வின்மை – குறைந்த அடிகள்) குறளடி முதலா ஐந்தடி ஒப்பித்தல் போன்றவற்றுக்கு இடமளிக்கிறார். ஆனால் எண்ணிக்கை பற்றி அவர் யாண்டும் பேசவில்லை. பத்துப்பத்தாக, நூறாகப் பாடுவன பற்றி அவர் குறிக்கவில்லை. நாற்பது, நானூறு, பத்து, முப்பது என்றெல்லாம் எண்ணிக்கையுடன் கூட்டித் தமிழ் நூல்கள் பேசப்படும். தொல்காப்பியர் இவை பற்றிச் சிறுகுறிப்பும் தரவில்லை. பிற்காலத்தில் எண்ணிக்கை அடிப்படை வகைமைகள் கணக்கில.

பாட்டும் பொருளும் பற்றிய வகைமை

இன்னதற்கு இன்னபா அமைய வேண்டும் என்ற விதியைச் சிலவிடங்களில் அவர் வற்புறுத்துகிறார். புறநிலை வாழ்த்து, கலிவகையும் வஞ்சியும் பெறாது; பிறவற்றால் வருமென்பார் (1367). ‘‘கைக்கிளை தானே வெண்பாவாகி, ஆசிரிய இயலான் முடியவும் பெறுமே’’ (1376) என்பது அவர் கூற்று. அங்கதம், கைக்கிளை, வாழ்த்துவகை பற்றிய குறியீடுகள் அவர் பொருள் அடிப்படையில் இலக்கிய வகைப்படுத்துவதை விளக்கும். ‘யாப்பினும் பொருளினும்’ என (1406) வடிவம், பொருள் பற்றிய வேறுபாட்டை நன்குணர்ந்து, அதனடிப்படையில் இலக்கிய வகைமைக்கு வளர்ச்சிப் போக்கமைத்த பெருமை அவர்க்கு உண்டு.

கூர்தலறக் கோட்பாடு

ஒப்பீட்டறிஞர் கூர்தலறக் கோட்பாட்டின்வழி இலக்கியவகை வளர்ச்சியை ஆராய்ந்தனர். பருப்பொருட்களின் பரிணாம வளர்ச்சிக் கொப்பவே நுண்பொருட்களின் கூர்தலற வளர்ச்சியும் அமைவதாக அவர்கள் எண்ணினர். தமிழில் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் பல கூற்றுவகை, துறைவகைகள் தாம் பிற்காலத்தே பற்பல இலக்கிய வகைகளாகப் பல்கியுள்ளன. தொல்காப்பியர் கூறிய ‘துயிலெடை நிலை’ பின்பு திருப்பள்ளி எழுச்சியாயிற்று. அவர் கூறிய மடல் பிற்காலத்தே வளமடல், உலாமடல், பெரிய திருமடல், சிறிய திருமடல் என்று பலவாறாக வளர்ந்தது. அவர் குறித்த களவழி, பரணியிலக்கிய வளர்ச்சிக்குதவியது. அவர் குறிப்பிட்ட மகட்பாற்காஞ்சி மறம் எனக் கலம்பக உறுப்பாகவும் தனிநூலாகவும் வளர்ந்தது. அவர் கூறும் குடை, செங்கோல், வேல், வாள் பற்றிய

துறைகள் தனித்தனி விருத்தவகைகளாகவும் தசாங்கமாகவும் வளர வழிகோலின.

96 வகை என்ற பட்டியலில் காணப்படும் பல நூல்கள் தொல்காப்பிய வழிப்பட்டனவே. அகப்பொருட் கோவை, அரசன் விருத்தம், ஆற்றுப்படை, இயன்மொழி வாழ்த்து, உலா, உழிஞை மாலை, ஊர்நேரிசை, குடைநிலை, கண்படைநிலை, கலம்பகம், காஞ்சி மாலை, காப்பு மாலை, கைக்கிளை, கையறுநிலை, சின்னப்பூ, செருக்களவஞ்சி, செவியறிவுறூஉ, தசாங்கத்தயல், தசாங்கப்பத்து, தானைமாலை, தும்பைமாலை, துயிலெடைநிலை, தூது, நொச்சிமாலை, பரணி, பவனிக்காதல், பிள்ளைக்கவி, புறநிலை, பெயர்நேரிசை, பெருமங்கலம், போர்க்கழுவஞ்சி, முதுகாஞ்சி, மெய்க்கீர்த்திமாலை, வாகைமாலை, வாயுறை வாழ்த்து, விருத்தம், விளக்குநிலை, வீரவெட்சிமாலை, வெற்றிக்கரந்தை, மஞ்சரி என்றாற் போல்வன அனைத்தையும் அவற்றின் இலக்கணத்துடன் அவை உருப்பெற்றுள்ள திறத்தையும் நுட்பமாய்க் கண்டு ஆராய்ந்தால் தொல்காப்பியத்திலிருந்து அவை கூர்தலற முறையில் கிளைத்து வளர்ந்து வந்துள்ளமை புலனாகும். பாட்டியல் நூல்களில் இவைகளைப் பற்றிய விளக்கங்களைப் படித்தால், இவை 'பழைமையில் பூத்த புதுமைகள்' என விளங்கும்.

தொல்காப்பியர் பொருளதிகாரம் என ஓரியல் வகுத்தது வெறும் இலக்கிய ஆய்வாக மட்டுமல்லாமல் இலக்கியவகை ஆய்வாகவும் வளர இடங்கொடுத்திருக்கிறது. இலக்கியத்தைச் சமுதாயப் பின்னணி, உலக வழக்கு, வாய்மொழிச் செல்வாக்கு, இயல்பான வளர்ச்சி இவற்றினடிப்படையில் அவர் அணுகிச் சிந்தித்து எழுதுவதால் கூர்தலற முறையின்படி இலக்கியம் வளர்ந்தோங்க அவர் கூற்றுக்கள் பெரிதும் உதவியுள்ளன.

பிற்கால வகைமை வளர்ச்சி

இடைக்காலத்தும் பிற்காலத்தும் ஏற்பட்ட வகைமைகளின் வளர்ச்சியில் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டபடியான பண்பு நலன்கள், முருகியலுத்திகள் பின்பற்றப்படவில்லை. தொல்காப்பியர் சொன்ன வகைமைகளைப் பெயரளவில் தொட்டுக் கொண்டார்களே தவிர, அவர் இவ்வகைமைகளை எவ்வாறமைய வேண்டும் என விளக்கியவற்றை உய்த்துணர்ந்து செயற்படவில்லை. அதனால் இவ்விலக்கிய வளர்ச்சியில் ஏற்ற இறக்கத்தை மிகுதியாகக் காண முடிகிறது.

தொல்காப்பியம் உணர்த்தும் இலக்கிய வகைமைப் பண்புகளில் தலைமையானவற்றை மட்டும் இக்கட்டுரையில் கண்டோம்.

1. தொல்காப்பியர் தமிழ் இலக்கிய வகைகளை வலுவோடும் பொலிவோடும் பிற்காலத்தே வளருமாறு தம் வகை தொகைகளையும் விளக்கத்தையும் வித்துக்களாக அளித்துள்ளார்.

2. காப்பியம், நாடகம் பற்றி அவர் வகைமை நோக்கில் வரையவில்லை. தமிழில் அகப்புற வளர்ச்சியே அடிப்படையானது. அகமும் புறமும் நாடகமாய்க் காப்பியமாய்த் தனிநிலைப் பாடலாய் வளர்ந்தன.

3. 'ஆற்றுப்படை' இலக்கணத்தின் மூலம் அடிப்படைக் கருத்தும், தலைமைக் கருத்துக்களும் கூடி ஓர் இலக்கிய வகை உருவாகிறதென அறிய முடிகிறது.

4. 'அறத்தொடுநிலை' இலக்கணத்தின் மூலம் இடம் பெறும் மாந்தர்திறன், அவர் பண்புநலன், பேச்சுவன்மை போல்வன ஒரு வகைமையின் பண்புகளாய் – பொருட் சிறப்பாய் அமைகின்றன என உய்த்துணர்கிறோம்.

5. நெஞ்சொடு கிளத்தல், அஃறிணைகளை உவமவாயிற் படுத்தல் இரண்டும் தூது பற்றிய வளர்ச்சிக்கு அடிப்படைகள். ஓர் இலக்கியவகை எவ்வெத் திறன்களுடன் – கற்பனை நயத்துடன் உருவாக்கப்பட வேண்டும் என்பதை அவை சுட்டுகின்றன. (நெஞ்சு விடுதூது, தமிழ் விடுதூது)

6. மக்களின் பங்கு – சமுதாய ஒத்துணர்வு ஓர் இலக்கிய வகையானது வளர்ச்சி பெற உதவும் முக்கியமான கூறு எனலாம். மக்கள் சுவைக்கேற்பவே வகை வளர்கிறது.

7. மக்கள் இலக்கியமாகிய வாய்மொழி இலக்கியமே இலக்கிய வகை வளர்ச்சிக்கு வித்துக்களைப் பாவுகிறது.

8. வகைமை, பிரிவும் உட்பிரிவுமாய் வளர்ந்தோங்கும் என்பதைத் தொல்காப்பியரின் பல்வேறு விளக்கங்கள் மெய்ப்பிக்கின்றன. (அகத்திணைக் கூற்றுவகையும், புறத்திணைத் துறை வகையும் பலவகைமை வளர்ச்சிக்கு உதவின.)

9. முருகியல் உத்திகளின் உருவாக்கமே இலக்கிய வகையாகப் பரிணமிக்கிறதென்ற ஒப்பீட்டறிஞர் கூற்றைத் தொல்காப்பியரின் வனப்புப் பற்றிய விளக்கங்கள் மெய்ப்பிக்கின்றன.

10. தமிழ் இலக்கிய வகை வளர்ச்சியில் அடிவரையறைக்கும் பா எண்ணிக்கைக்கும் மிகுந்த இடமுண்டு. இவற்றுள் அடி வரையறை பற்றிக் கூறும் தொல்காப்பியர் பா எண்ணிக்கை பற்றிக் குறிப்பிடவில்லை.

11. வகைமையில் புறவடிவிற்கும் உட்பொருளுக்கும் முக்கிய இடமுண்டு என்பதை அவர் இலக்கணத்தின் போக்கில் காண முடிகின்றது.

12. தார்வினுடைய கூர்தலறக் கோட்பாட்டு வழிப்படிதான் இலக்கிய வகை வளர்ச்சி அமைகிறது என்பர் ஒப்பீட்டறிஞர். தொல்காப்பிய அடிப்படையில் வளர்ந்துள்ள பல்வேறு வகைகளை ஒப்பிடும் போது இவ்வறிவியற் கோட்பாட்டைத் தமிழில் நிலைநிறுத்த முடியும் என்று தோன்றுகிறது.

13. இன்று 96 வகை என்றும் அதனிலும் பலவென்றும் கூறப்படுவனவற்றுள் மிகுதியானவை தொல்காப்பிய வழிப்பட்டனவே.

14. பிற்காலத்தார் பலர் தொல்காப்பியர் சுட்டிய இலக்கிய வகைகளின் பெயரையும் பொருளையும் எடுத்துக் கொண்டார்களே தவிர, அவ்வகைமைகளின் பண்பு நலன்களாக அவர் சுட்டியவற்றைப் பின்பற்றப் பெரிதும் தவறிவிட்டனர். இதனால் தமிழ் இலக்கிய வகைமை வளர்ச்சியில் ஏற்ற இறக்கங்களை மிகுதியாகக் காண்கிறோம்.

இவற்றைப் போல், இன்னும் நுட்பமாகத் தேடித் தொல்காப்பியரின் இலக்கிய வகைமைத் தொடர்பான சிந்தனைகளைத் தொகுத்துப் புதிய நோக்கில் ஆராய வேண்டும். தமிழ் இலக்கியச் செழுமையையும் வளமையையும் அறியவும் வளர்க்கவும் போற்றிக் காக்கவும் அவ்வாராய்ச்சி பெரிதும் உதவும்.

(ம.கா. பல்கலைக் கழகம், பொதிகை 2, 1980)

"மேலைநாட்டில் 1850 முதல் இயற்கை அறிவியல் துறையில் 'உயிரினக் கூர்தலறக் கோட்பாடு' (Concept of biological evolution) மேலோங்கியது. டார்வினுடைய 'உயிரின வகைத்தோற்றம்' என்ற நூலும் ஸ்பென்சரின் கூர்தலறக் கோட்பாட்டு விளக்கமும் சிறப்புற்றமையின், இவற்றின் அடிப்படையில் 'இலக்கிய வகை' ஆய்வும் திரும்பியது. இலக்கிய வகைகள் கூர்தலற வளர்ச்சிப் படி முறைகளில் பெருகுகின்றன என்றும் இடம் பெயர்ந்து கிளைக்கின்றன என்றும் ஒன்று மற்றொன்றாகி இவ்வாறே வளர்கின்றன என்றும் ஆராயப்பட்டன. இங்கிலாந்தில் ஜான் அடிங்டன் சைமாண்சு என்பார் 'இலக்கிய வகை ஒவ்வொன்றும் முளைவிட்டு, வளர்ந்து, பூத்துக்குலுங்கி, ஒடுங்குகிற ஓர் முறை வழிப்படும்' இயல்பு உடையன என்றார்."

6. தமிழ் இலக்கிய வகைகள்

தமிழ் இலக்கிய வகை (Tamil literary Genre) பற்றிய ஆய்வு விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் மனநிறைவு தரும் வகையில் மேற்கொள்ளப்பட வேண்டும். தமிழில் இலக்கிய வகைகளின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், மரபும் மாற்றமும் 'ஓர் இலக்கிய வரலாறு' போல் முறையாக எழுதப்பட வேண்டும். தமிழ் இலக்கியம் இரண்டாயிரம் ஆண்டுக் காலப் பரப்பும் பல்வேறு 'இலக்கியக்காலப் பகுதிகளும் (Literary Periods) கொண்டது. ஒவ்வொரு காலப் பகுதியும் பழைய வகைகளை வளர்த்திருக்கிறது; மரபு அடிப்படையிலான புதிய வகைகளையும் தோற்றுவித்திருக்கிறது; பிறமொழி இலக்கியங்களின் தாக்கத்தினால் மாற்றமும் வளர்ச்சியும் பெற்றிருக்கிறது. தமிழ் இலக்கியங்களனைத்தையும் ஊடுருவிக் கற்றவர்களாலேதான் அவற்றின் உருவமும் உள்ளடக்கமும் (Form and Content) பற்றி நன்கு அறிந்தவர்களாலேதான் – "தமிழ் இலக்கிய வகைகளின் வரலாறு" முறையாக எழுதப்பட முடியும். அவ்ஆய்வு தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்விற்குப் பெரிதும் உதவுமென்பதுடன், முருகுணர்ச்சியும் இன்பமும் நல்க வல்ல சிறந்த இலக்கியக் கல்வியுமாகும்.

II

இலக்கிய வகைக் கொள்கை (Theory of Genre) ஆய்வென்பது மேலைநாட்டில் ஒரு கோட்பாடாக உருப்பெற்றிருக்கிறது. உண்மையான 'இலக்கிய வரலாறு' யாது? இலக்கிய ஆசிரியர்களின் பட்டியல், அவர்களின் பிறப்பு இறப்பு விவரங்கள், அவர்களால் எழுதப்பெற்ற நூற்பட்டியல்கள் ஆகியவற்றை முறைப்படி தொகுத்து நிரல்பட எழுதுவதையே இன்று நாம் 'இலக்கிய வரலாறு' என்கிறோம். இவை இலக்கிய ஆசிரியர்கள் வரலாறாக, இலக்கிய நூற் பட்டியல்களாகக் கருதத்தக்கனவே என்றும் இவற்றிற்கு மாறாக இலக்கிய வரலாறென்பது இலக்கியத்தின் வரலாறாகவே எழுதப்பட வேண்டுமென்றும் ஒப்பிலக்கிய அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர். இலக்கியத்தின் உண்மையான வரலாறு என்பதுதான் யாது? அதன் யாப்பு வடிவ வளர்ச்சி, அடிக்கருத்துக்கள் பல்குதல், இலக்கிய வகைகள் கிளைத்தல், அணிகளும் உத்திகளுமாகத் தழைத்தல், ஆற்றல்மிக்க இலக்கியப் போக்குகள் (Currents in literature) என இவற்றை நிரல்படக் கால முறைப்படி எழுதி, இலக்கியத்தை முழுமையாக ஓர் ஆலமரம் போற் கருதி அதன் வளர்ச்சியை வரைவதே உண்மையான இலக்கிய வரலாறாகும். இவ்வரலாற்றில் 'இலக்கியம்' முதன்மையும் தலைமையும் பெறும்; இலக்கிய ஆசிரியர்கள் அதன் வளர்ச்சிக்கு உதவியவர்கள் என்ற நிலையில் சுட்டப்பெறுவர்; இலக்கிய நூல்கள் அதன் வரலாற்றுச் சான்றுகளாக – கல்வெட்டும் செப்புப்பட்டயங்களும் போல் எடுத்துக்காட்டப்படும்.

"இலக்கிய வகைக் கல்வி இலக்கியத்தின் அக வளர்ச்சிக்கு நேராக நமது கவனத்தை ஈர்த்துச் செல்கிறது." என்பர் ஆஸ்டின் வாரன் அவர்கள்.[1] ஆல்பர்ட்டு ஜெரார்டு "பொதுவாக அனைவராலும் ஒப்புக்கொள்ளப் பெற்ற, வடிவத்தாலும் கருத்தாலும் ஒப்புமைகளையுடைய நூல்களின் தொகுதிக்கு ஓர் இலக்கியவகை எனப் பெயரிடலாம்," என்பர்.[2] இலக்கியங்களை அவற்றின் புறவடிவத்தைக் கொண்டும் உட்பொதிந்த பொருளைக் கொண்டும்

---

1. *ரெனிவெல்லக்கும் ஆஸ்டின்வாரனும், இலக்கியக்கொள்கை, சென்னை, 1966. ப. 363.*

2. **Albert Guerard, Preface to World Literature, New York, 1940. P. 189.**

வகைப்படுத்துவர். கிரேக்க ஈரடிப்பாடல்கள் (Homeric Couplets.) பழங்காலப் போற்றிப்பாடல்கள் (Odes.) அந்தாதி, இரட்டைமணிமாலை, ஒரு பா ஒரு பஃது போல்வன புற அமைப்பைக் கொண்டு பெயரிடப்பெற்ற வகைகள். முல்லை நிலப்பாடல் (Pastoral), அங்கதம் (Satire), உலா, தூது போல்வன பொருளமைதியால் குறிப்பிடப் பெற்ற வகைகள். அந்தாதி, பாதாதிகேசம், வருக்கமாலை போல்வன உத்தியாலான வகைகள். கலம்பகம், தசாங்கம் போல்வன அக அமைதி, புறவடிவம் போன்ற இரண்டினாலும் பெற்ற பெயர்கள். பல இலக்கிய வகைகள் பொருளமைதி, புறவடிவம், உத்தி போன்றவற்றில் ஒன்றிற்கு மேற்பட்டவற்றால் உருவாகியுள்ளன. இலக்கியத்தில் வடிவமும் பொருளும் பண்ணும் பாட்டும்போல ஒன்றுடன் ஒன்று பொருந்துமாறு படைக்கப்படும் போதுதான் சிறந்த இலக்கிய வகைகள் முகிழ்க்கின்றன. பிறிதொரு வழியாக நோக்கினால் இலக்கிய வகைகள் என்பன ஒன்றினொன்று முற்றிலும் தொடர்பற்றன என்று நினைப்பது தவறு. ஓர் இலக்கிய வகையில் பிறவற்றின் சாயலிருந்தாலும் மீக்கூர்ந்து நிற்கும் பண்பு அடிப்படையிலேயே வகைப்படுத்தப் பெறுகிறது. எனவே பரந்தும் பிணைந்தும் கிடக்கும் இலக்கியத்தை ஓரளவு ஒழுங்குபடுத்தும் நெறியே இலக்கியவகைப் பகுப்பு எனலாம். இப்பகுப்பு நெறி வரலாற்று வழி ஆய்வுக்கும் (Historical) திறனாய்வுத் துறைக்கும் (Critical) பெரிதும் பயன்படுவன என்பர். ஒரு காலத்தில் இவ்வகைகள் தத்தமது நிலையில், பிறவற்றின் கலப்பின்றித் தூய்மையாக அமைய வேண்டும் என்ற கருத்திருந்தது. ஒரேசு (Horace) என்ற இலத்தீன் மொழிச் சான்றோர் "இலக்கிய வகைகள் தமக்குரிய தூய்மையைக் காக்க வேண்டும்" என்றார்.[1] ஆனால் இன்று புதிய இலக்கியங்கள் தோன்றும் போது பழைய இலக்கியப் பிரிவுகளே நிலைமாறியமைகின்றன என்றும் இலக்கியத்தில் 'முழுத்தனிமை' அல்லது 'தூய்மை' காண்பது அரிதென்றும் கருதுகின்றனர். "படைப்பாளி எடுத்தாளுவதும் முன்னரே வாசகனுக்குத் தெரிந்ததுமான முருகியல் உத்திகளின் தொகுதியே இலக்கியவகை" என்ற ஆஸ்டின் வாரனின் கருத்துச் சிந்திக்கத்

---

1. **"Each particular genre should keep the place alloted to it" : Edited by Newton P. Stallknecht and Horst Frenz, Comparative Literature : Method and perspective, U.S.A. 1971. P. 248.**

தக்கதாகும்.[1] இவை முன்னும் பின்னும் 'அரிமா நோக்கு'டையனவாய் உள்ளன : ஓர் இலக்கிய வகை முன்னைய 'முருகியல் தொகுதி'களின் சேர்க்கையால் உருவாவது; பின்னைய வகைகட்கு வழிகாட்டுவது. சமூகத்தின் தவிர்க்கவியலாத தேவைக்கேற்பவும் இலக்கிய வகைகள் உருவாவன எனலாம். அரசியல் சூழல், மக்களின் சுவையுணர்வு மாற்றம், படிப்போரின் கல்விநிலையிலும் ஆர்வத்திலும் ஏற்படும் தர வேறுபாடுகள், பிற மொழி இலக்கியச் செல்வாக்குப் போல்வன இலக்கிய வகை உருவாக்கத்தில் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றன. தமிழில் சிற்றிலக்கியங்கள், உரைநடை நூல் வகைகள் பெருகியமைக்கு இத்தகு காரணங்கள் உண்டு. சிறுகதை, புதினம், புதுக்கவிதை போல்வன படிப்போர் தொகை பெருகுவதால் இன்று வளர்ச்சியுற்று வருகின்றன எனலாம்.

தனி இலக்கியங்களைப் பண்படுத்தி அவற்றைச் சிறப்பாகத் தோற்றுவிக்கவும் இலக்கியம் மேலும் மேலும் திருந்திய வடிவம் பெறவும் 'இலக்கியவகைமை' பற்றிய கல்வி இன்றியமையாததாகும். யாப்பு வடிவ ஆய்வும் பொருளமைதி ஆய்வும் ஒன்றுபடுமிடத்தே தோன்றுவது இலக்கியவகை ஆய்வாகும் என்பர். எனவே இது இலக்கிய வரலாற்றின் மையப்பகுதியாகப் கருதப்படுகிறது.

மேலைநாட்டில் 1850 முதல் இயற்கை அறிவியல் துறையில் 'உயிரினக் கூர்தலறக் கோட்பாடு' (Concept of biological evolution) மேலோங்கியது. தார்வினுடைய, 'உயிரின வகைத்தோற்றம்' (Origin of Species) என்ற நூலும் ஸ்பென்சரின் கூர்தலறக் கோட்பாட்டு விளக்கமும் சிறப்புற்றமையின், இவற்றின் அடிப்படையில் 'இலக்கிய வகை' ஆய்வும் திரும்பியது.[2] இலக்கிய வகைகள் கூர்தலற வளர்ச்சிப் படிமுறைகளில் பெருகுகின்றன என்றும் இடம் பெயர்ந்து கிளைக்கின்றன என்றும் ஒன்று மற்றொன்றாகி இவ்வாறே வளர்கின்றன என்றும் ஆராயப்பட்டன. இங்கிலாந்தில் ஜான்

---

1. *ரெனிவெல்லக்கும் ஆஸ்டின் வாரனும், இலக்கியக் கொள்கை, சென்னை, 1966.–ப. 363.*

2. **'Darwinism and similar philosophical schemes, particularly spencer's, gave a new impetus to the idea of evolution and genre conceived on the analogy of a biological species in literary history' : Rene Wellek, Discriminations, Delhi, 1970. p.32.**

அடிங்டன் சைமாண்சு என்பார் "இலக்கிய வகை ஒவ்வொன்றும் முளைவிட்டு வளர்ந்து, பூத்துக்குலுங்கி, ஒடுங்குகிற ஓர் 'முறைவழிப்படூஉம்' இயல்பு உடையன" என்றார்.[1] பிரான்சில் பெர்டினாண்டு புரூனெடீர் என்பார் இலக்கிய வகைகளை உயிரின வகைகளைப் போலவே கொண்டு ஆய்வுகளை மேற்கொண்டார்.

சிகாகோவிலுள்ள இல்லினாய்சு பல்கலைக்கழகத்தின் ஆங்கிலத் துறையினர் 'இலக்கியவகை' (Genre) என்ற முத்திங்கள் இதழ் ஒன்றை நடத்துகின்றனர். நூற்றுக் கணக்கான இலக்கிய வகைகளைப் பட்டியலிட்டு விளக்கும் கலைக்களஞ்சியம் ஒன்றும் அவர்களால் வெளியிடப் பெற்றுள்ளது. மேலைநாட்டில் பலர் இக்கோட்பாடு பற்றி உலகநோக்கில் ஆய்வுக்கட்டுரைகள் வழங்கி வருகின்றனர். நூற்றுக்கணக்கான குறிப்பிடத்தக்க இலக்கிய வகைகளை உடைய தமிழ் இலக்கியம் பற்றி இவற்றில் யாண்டும் குறிக்கப்பெற்றதாகத் தோன்றவில்லை.

III

தமிழில் இலக்கிய வகை பற்றிய குறிப்புத் தொல்காப்பியத்தில் தொடங்குகிறது. தம் காலத்தும் தமக்கு முன்னரும் வழங்கிய 'பாடல்சான்ற புலனெறி வழக்க' அடிப்படையில் அவர் குறிப்பிடும் வகைகள் ஆய்வுக்குரியன. இலக்கியத்திற்கே அடித்தளமாகக் கூடியவற்றை அவர் வகைப்படுத்தியுள்ளார். பிற்காலத்துப் பல்கிப் பெருகியவற்றை வகைப்படுத்தும் முறையில் 'பாட்டியல் நூல்கள்' எனத் தனிநூல்களே கிடைத்துள்ளமை தமிழின் தனிச்சிறப்பாகும்.

ஐந்திலக்கணமும் கூறும் நூல்களாக இன்று கிடைப்பனவற்றுள் இலக்கண விளக்கம், தொன்னூல் விளக்கம், முத்து வீரியம் மூன்றும் பாட்டியல் இலக்கணம் கூறுகின்றன.

தொல்காப்பியர் எழுத்து, சொல், பொருள் என இலக்கணத்தை மூன்று வகைப்படுத்தினார். அவர் பொருளில் யாப்பையும் அணியையும் அடக்கிக் கூறினார் என்றும் பிற்காலத்தில் அவை தனித்தனியே கிளைத்து ஐந்து வகை ஆயின என்றும் கூறிவருகிறோம். உண்மையில் தொல்காப்பியர்

1. **``Each genre runs a fateful course of germination, expansion, efflorescence and decay'' : Ibid, p. 33.**

பொருளதிகாரத்தின்கண் செய்யுளிலக்கணம், அணியிலக்கணம், இலக்கியவகை பற்றிய பாட்டியல் இலக்கணம் ஆகிய மூன்றையும் அடக்கிக் கூறியுள்ளார். காலப்போக்கில் இவை தனித்தனியே பிரிந்து எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு, அணி, பாட்டியல் என ஆறு வகைகளாயின.

தொன்றுதொட்டுத் தனியே 'பாட்டியல் நூல்கள்' பலவும் தோன்றியுள்ளன. பன்னிரு பாட்டியலில் சங்கத்துச்சான்றோர் பலரது பெயர்களில் (பொய்கையார், பரணர், இந்திரகாளியார், அவிநயனார், அகத்தியர், கல்லாடனார், கபிலர் போலப் பதின்மூன்று பெயர்கள்) பாட்டியல் நூற்பாக்கள் பல மேற்கோளாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. உறுதியாக இவை பிற்பட்டனவே எனினும் இவற்றுட் பல பிற்காலப் பாட்டியல் நூல்கட்கு வழிகாட்டியாக இடைக்காலத்தில் தோன்றி வழங்கினவாதல் வேண்டும் எனலாம். இன்று வெண்பாப்பாட்டியல், பன்னிருபாட்டியல், சிதம்பரப்பாட்டியல், நவநீதப்பாட்டியல் என்பன கிடைக்கப் பெறுகின்றன. இவை முதற்பகுதிக்கண் நச்செழுத்து, அமுதெழுத்து வகைபற்றியும் மங்கலப் பொருத்தம், வருணப்பொருத்தம் போல்வன பற்றியும் வடநூன் முறையைப் பின்பற்றி விரித்துரைக்கின்றன. இரண்டாம் பகுதிக்கண் தமிழில் தோன்றிய சிற்றிலக்கிய வகைகள் பற்றிய பட்டியல்களைத் தருகின்றன. பிற்காலத்தில் பிரபந்த தீபிகை, பிரபந்த மாலை போன்ற தனி நூல்களும் தோன்றியுள்ளன என்பர்.

டாக்டர் மு.வ. அவர்கள் 'இலக்கிய மரபு' என எழுதியுள்ள நூல் ஒன்றே தமிழ் இலக்கிய வகை பற்றிய இன்றையத் தனிநூலாகும். பிறரெல்லாம் ஆங்காங்குக் குறிப்புக்கள் தந்துள்ளனரேயன்றித் தமிழிலக்கியத்தை ஒரு முழுமை நோக்கமாகக் கொண்டு 'இலக்கியவகை' ஆய்வில் ஈடுபட்டிலர். சிற்றிலக்கியங்கள் பற்றி இன்று பற்பல தனி ஆய்வு நூல்கள் வெளிவருகின்றன. இவையெல்லாம் 'வகைமை' நோக்கில் எழுந்தனவல்ல. சிற்றிலக்கியங்களின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் இன்னும் தெளிவாக எழுதப்பட வேண்டும். மேலைநாட்டு 'இலக்கிய வகைக்கொள்கை' (Theory of Genre) பெற்றுள்ள வளர்ச்சியை அறிவதுடன், இதன் தொடர்பான நூல்களையும் பயின்று தமிழில் உள்ள இலக்கிய

வகைகள் ஆராயப்படின் மேலும் தெளிவு பெற வாய்ப்புண்டு. தனித்தனி இலக்கிய வகைகளின் தோற்றம், வளர்ச்சி, தேய்வு, முடிவு பற்றி முழுமையாக ஆராய்ந்து எழுதுவதும் தமிழ் இலக்கியத்தில் அவற்றின் இடம் யாதென அறுதியிடுவதும் இன்றியமையாததாகும். தமிழ் இலக்கியத்தை முழுமையாகக் கொண்டு இவையனைத்தையும் ஒரு சேர நோக்கி வரலாற்று நோக்கிலும் திறனாய்வு நோக்கிலும் ஆய்வுநூல்கள் வெளிவர வேண்டும். தமிழில் ஒரு தனித்துறையாக ஆகும் அளவு இவ் ஆய்வு நெறிக்கு இடமுளது எனில் மிகையாகாது.

IV

தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் எழுவகை யாப்பும் எண்வகை வனப்பும் இலக்கியத்தை வகைமைப்படுத்தும் நெறியேயாகும்.

"பாடடு, உரை, நூலே, வாய்மொழி, பிசியே,
அங்கதம், முதுசொல் அவ்ஏழ் நிலத்தும்
வண்புகழ் மூவர் தண்பொழில் வரைப்பின்
நாற்பெயர் எல்லை அகத்தவர் வழங்கும்
யாப்பின் வழியது என்மனார் புலவர்" (செய் : 75)

இவற்றுள் பாட்டு ஒன்று மட்டும் அடிவரையறை உடையது என்றும் ஏனைய ஆறும் அடி வரையறை அற்றன என்றும் பிரித்துக்காட்டுகிறார். பாட்டு, உரை என்பன நாம் இன்று கருதுவதுபோலப் பாட்டும் உரை நடையும் (Poetry and prose) என இலக்கியத்தை இரு வேறு வகைப்படுத்துவன. தொல்காப்பியர் காலத்தில் 'உரை' என்பது பாட்டிடையே வரும் உரைக்குறிப்பு, உரையாடற் குறிப்புகளாகவும் பாவின்றி வழங்கிய உரைகளாகவும்[1] வழங்கியதாகும். 'பொருள் மரபில்லாப் பொய்ம்மொழி' என்பது கட்டுக்கதைகளையும் 'பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி' என்பது உண்மை தழுவிய 'நகுதற்கேதுவாகும் தொடர்கதை' களையும் குறிக்கும் என்பர் (Fairy tales and fables).

1. *"அஃதாவது, வழக்கின்கண் ஒரு பொருளைக் குறித்து வினவுவாரும் செப்புவாரும் கூறுங்கூற்று" என்பர் இளம்பூரணர். "பாட்டின்றிச் சூத்திரத்திற்குப் பொருள் எழுதுவன போல்வன," என்பர் பேராசிரியர். தொல், செய். நூ. 166.*

தொல்காப்பியர் காலத்தில் 'பாட்டு' ஒன்றே இலக்கியமாயிருந்தது. 'உரை' என்பது முற்கூறியவாறு உரைக்கப்படும் அளவினதாயிருந்தது. இவற்றுள் 'கதைகளும்' அடங்கும் என்பதை மேற்காட்டிய விளக்கங்களால் அறியலாம். 'நூல்' என்பது தொல்காப்பியர் காலத்தில் இலக்கணத்தைக் குறித்தது; இன்று அறிவியல் தழுவியன எல்லாம் நூல் எனத்தகுவன. இவை மூன்றும் பெரும் பிரிவுகளாகும்.

அடுத்து வாய்மொழி அல்லது மந்திரம் என்பது நீதி இலக்கிய வகையையும் மெய்ப்பொருள் உணர்வு நூல்களையும் குறிக்கத்தகு வதாகும். 'திருமந்திரம்' என்ற பெயர் இவ்வகையில் பழைமையுடையதாய்ப் படுகிறது. 'அங்கதம்' என்பது தொல்காப்பியர் காலத்தே தனிச்சிறப்புடன் விளங்கியிருக்க வேண்டும். சங்கத்தொகை நூல்களுள் இவ்வகைப் பாடல்கள் தொகுக்கப் பெற்றில. புறத்துறையமைந்த புறநானூற்றுப் பாடல்கள் சிலவற்றில் 'அங்கதக் குறிப்புண்டு.'

இறுதியாகப் 'பிசி' என்றும் 'முதுசொல்' என்றும் குறிக்கப்படுவன நாட்டு மக்களிடையே வழங்கும் விடுகதை, பழமொழிகளையே குறிப்பிடுகின்றன. வேறு எங்கும் தமிழக எல்லை சுட்டாத தொல்காப்பியர் இங்கு மட்டும் ''வண்புகழ் மூவர் தண்பொழில் வரைப்பின், நாற்பெயர் எல்லை அகத்தவர் வழங்கும்'' என்று குறிப்பிடக் காரணம் கற்றோரேயன்றி மற்றோரும் வழங்கும் வகைகள் இவையெனச்சுட்டுதற்கே எனலாம். எனவே 'உரை'யிலடங்கும் கட்டுக்கதைகள், நீதிக்கதைகள் என்பனவும் பிசியும் பழமொழியும் மக்கள் வாய்மொழியாக வழங்கியன எனலாம்.[1]

'வனப்பு' என்பன இலக்கியங்களை முருகியல் நோக்கில் வகைப்படுத்துவன.

---

1. 1930இல் செருமன் மொழியில் எழுதப்பட்ட 'எளிய வகைகள்' **(Simple Forms)** என்ற நூலில் டச்சுநாட்டறிஞர் ஜோல்சு **(Jolls)** என்பார் குறிப்பிடும் ஒன்பது இலக்கிய வகைகளில் விடுகதை, பழமொழி, கட்டுக்கதைகள் : வேடிக்கைக் குறிப்புக்கள் என்பனவும் அடங்கியுள்ளன : **``Comparative Literature, Method and Perspective, P. 264.**

'சின்மென்மொழி', 'செய்யுள்மொழி' 'இழுமென்மொழி', 'பரந்த மொழி', 'சேரிமொழி', 'ஓங்கியமொழி' எனச்சொல்லாட்சி அடிப்படையிலும்; 'தாய பனுவல்' 'அடிநிமிர்வு இன்மை', 'அடிநிமிர்ந்து ஒழுகல்', 'குறளடி முதலா ஐந்தடி ஒப்பித்தல்' என அடியளவு அடிப்படையிலும்; 'உரையொடு புணர்ந்த பழைமைமேல் வருதல்', 'விழுமியது நுவலுதல்', 'புதுவது புனைதல்' எனப்பொருளமைதி அடிப்படையிலும்; 'சீர் புனைந்து யாத்தல். புதுவது புனைந்த யாப்பிற்றாதல்', 'ஞ முதல் ன ஈறாகப்புள்ளியீறு பெறுதல்', 'செவ்விதிற்கிளத்தல்' என யாப்பு அடிப்படையிலும் இவை வகைமை பெறுகின்றன.

அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு, புலன், இழைபு என்பன எட்டும் தொல்காப்பியருக்குப் பின் விரித்துரைக்குமாறு இலக்கண நூல்களில் வளர்க்கப் பெற்றில. இலக்கிய வகைகளை முழுமை நோக்கில், ''அதன் உறுப்புக்களனைத்தும் திரண்டவழிப் பெறுவதோர் அழகினை''க் கொண்டு வனப்புக்களாக வகுத்த திறம் போற்றுதற்குரியதாகும். இலக்கிய வகைகளை யாப்பு, வனப்பு என்ற சொற்களால் குறித்தது அதன் அடிப்படை இலக்கணத்தை விளக்குவதாக உளது. இவை தவிரப் 'பண்ணத்தி' என்ற வகையும் குறிக்கப்படுகிறது. புறநிலை வாழ்த்து, வாயுறை வாழ்த்து, செவியறிவுறூஉ, அவையடக்கியல், கைக்கிளை போல்வனவற்றைச் செய்யுளியலுள்ளும் தனியே விதந்தும் கூறுவதனால், தொல்காப்பியர் காலத்தில் இவை தனி இலக்கிய வகைகளாகும் அளவு வழக்கில் இருந்தனவோ என எண்ணத்தோன்றுகிறது. தொல்காப்பியர் அகத்திற்கும் புறத்திற்கும் உரிய துறைகளாகச் சுட்டுவன பல சங்க காலத்திலேயே இலக்கிய வகைகளாகும் அளவு வளர்ச்சியுற்றன.

பாடாண் திணையில் குறிக்கப்படும் பல துறைப்பகுதிகள் பிற்காலத்தில் தனி வகைகளாயின என்று சான்றோர்கள் விளக்கியுள்ளனர்.

''காமப் பகுதி கடவுளும் வரையார்
ஏனோர் பாங்கினும் என்மனார் புலவர்'' (புறம் : 23)

என்பது கடவுள் மாட்டுக் காதல் கொண்டு பாடும் பத்திமை இலக்கியத்திற்கும் ;

'குழவி மருங்கினும் கிழவது ஆகும்'' (புறம் : 24)

என்பது பிள்ளைத்தமிழ்த் தோற்றத்திற்கும் ;

"ஊரொடு தோற்றமும் உரித்தென மொழிப
வழக்கொடு சிவணிய வகைமை யான'' (புறம் : 25)

என்பது உலா இலக்கியத்திற்கும் ;

"கொடிநிலை, கந்தழி, வள்ளி என்ற
வடுநீங்கு சிறப்பின் முதலன மூன்றும்
கடவுள் வாழ்த்தொடு கண்ணிய வருமே'' (புறம் : 27)

என்பது பலவகையான கடவுள் வாழ்த்துக்களுக்கும் அடிப்படையாயின என்பர்.

"கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுறீஇச்
சென்று பயன் எதிரச் சொன்ன பக்கமும்'' (புறம் : 27)

என்று விரித்தோதப்பட்ட பாடாண்துறை சங்க காலத்திலேயே தனி இலக்கிய வகையாக வளர்ச்சி பெற்றுவிட்டது. அவர்,

"தாவில் நல்லிசை கருதிய கிடந்தோர்க்குச்
சூதர் ஏத்திய துயிலெடை நிலையும்'' (புறம் : 30)

என்று கூறிய துறை பிற்காலத்தில் தனி வகையாக வளர்ச்சி பெற்றது. இது பற்றிக் குறிப்பிடும்பொழுது டாக்டர் மு.வ. அவர்கள் 'மாணிக்கவாசகர் பாடிய திருப்பள்ளிஎழுச்சியும் தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார் பாடிய திருப்பள்ளிஎழுச்சியும் இங்குக் குறிக்கத்தக்கன. இந்த நூற்றாண்டின் புலவராகிய பாரதியாரும் பாரதமாதா திருப்பள்ளி எழுச்சி என்பதைப் பாடியுள்ளார்..... முதலில் தோன்றி அமைந்த மரபை அவ்வாறே பல நூற்றாண்டுகள் வரையில் போற்றிவரும் பெற்றியை இவற்றில் காணலாம்'',[1] என்று விளக்குகிறார். அகத்துறைகளுள் ஒன்றாகத் தொல்காப்பியரால் சுட்டப்பட்ட 'மடல்' என்பதை மரபை வளர்த்தும் மரபை மீறியும் பிற்காலத்தில் தனிவகையாக வளர்த்துள்ளமையும் இங்குக்

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

குறிப்பிடத்தக்கதாகும். வளமடல்களாக 'வருண குலாதித்தன் மடல்' போல அமைந்தவை மரபை வளர்த்தவை; திருமங்கை யாழ்வாரின் பெரியதிருமடல், சிறிய திருமடல் போல்பவை மரபை மீறியவை எனலாம். இவ்வாறு தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே வளர்ச்சியுற்றவை; அவரால் குறிக்கப்பட்டுப் பிறகு வளர்ச்சியுற்றவை என இரு திறப்பட நோக்கல் வேண்டும்.

V

சங்கப் பாடல்கள் அனைத்தையும் நாம் ஒரு தன்மையாகக் கருதுகிறோம். ஆயினும் அவற்றுட் பலதுறைகள் மிகுதியான பாடல்களைப் பெற்றுத் 'தனிவகைமை'யாகும் அளவு வளர்ச்சியுற்றன என்பதை மறந்து விடுகிறோம். புறநானூறு', 'அகநானூறு' என்பன எண்ணிக்கை அடிப்படையிலும் பொருளடிப்படையிலும் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. ஐங்குறுநூறு, குறுந்தொகை, நற்றிணை, நெடுந்தொகை என்பன அடி அளவால் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. கலி, பரிபாடல் இரண்டும் யாப்பினால் பெயரிடப்பட்டுள்ளன. பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, பதினெண்கீழ்க்கணக்கு எனத் தொகைகளை 'அடங்கன் முறை'யாக்கி விடும் மரபு பழைமையானதாகும்.

தன்னுணர்ச்சிப் பாக்களே எனினும் சங்கப்பாக்களில் பல உட்பிரிவுகள் காண வாய்ப்பிருக்கிறது. கிரேக்க இலக்கியத்தின் பழைய வகைகள் காப்பியம் (Epic), தன்னுணர்ச்சிப்பா (Lyric), நாடகம் (Drama) என்பனவாகும். இவற்றை இலக்கியத்தின் அடிப்படை வகைகள் என மேலைநாட்டறிஞர் கூறுவர். இவை ஒன்றினொன்று கலப்புடையனவாகவே விளங்கும். மீக்கூர்ந்ததோர் பண்பினால் பெயரிடுகிறோம். ஆல்பர்ட்டு ஜெரார்டு என்பார் இவை ஒவ்வொன்றையும் மூன்று கூறுகள் உடையன என்பார் :

1. தன்னுணர்ச்சிப் பாவியல் காபபியம்

காப்பியம் : – 2. நாடகக் காப்பியம்

3. தூய காப்பியம்

		1. காப்பியத் தன்னுணர்ச்சிப்பா
தன்னுணர்ச்சிப்பா : —		2. நாடகத் தன்னுணர்ச்சிப்பா
		3. தூய தன்னுணர்ச்சிப்பா
	1. காப்பிய நாடகம்	
நாடகம் : —	2. தன்னுணர்ச்சிப் பாவியல் நாடகம்	
	3. தூயநாடகம்.	

இவ்வகையில் நோக்கும் பொழுது சங்க காலத்தில் வெறும் தன்னுணர்ச்சிப் பாக்களே தோன்றின என்று சிலர் கவல்வது தேவையற்றது எனப்படுகின்றது. அவை நாடகத்திறனுடையன; நெடும் பாக்கள் பல கதைப் போக்கும் காப்பியப் பண்பும் உடையன; தூய தன்னுணர்ச்சிப் பாக்கள் பலவுள்ளன. இங்ஙனம் ஒரு வகையிலேயே முத்திறனும் விளங்கவைத்தவை இவை எனலாம். இவ்வாறு சங்க இலக்கியத்தை வகைப்படுத்தி நோக்க வேண்டும்.

பாலைபாடிய பெருங்கடுங்கோ, மருதம் பாடிய இளங்கடுங்கோ என்னும்போது ஒருவர் ஒரேவகையைப் பாடியதால் இலக்கியத்தில் ஒரு நெறிப்படும் வாய்ப்புண்டாகியது என அறிகிறோம். 'மடல் பாடிய மாதங்கீரனார்' மடல் பற்றி இரண்டு பாடல்களும்[1] வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார் வெறிபற்றி மூன்று பாடல்களும்[1] பாடியுள்ளனர். மாமூலனார் 'பிரிவிடைத் தலைவி ஆற்றாமையையும்;' இளங்கீரனார் 'பிரிந்து போகாநின்ற தலைமகன் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுவதை'யும்; கயமனார் 'மகட்போக்கிய தாயின் அவலக் கூற்றினை'யும்; இடைக்காடனார் 'வினைமுற்றிய தலைமகன் தேர்ப்பாகற்குக் கூறுவதை'யும் தமது பெரும்பான்மையான பாடல்களில் புனைந்திருக்கக் காண்கிறோம். பதிற்றுப்பத்து மன்னர் ஒருவர் மீது, தொடர்ந்து பத்துப்பாக்கள் புனைந்து — இவ்வாறாகிய பத்துப் பத்துக்களைக் கொண்டது. ஐங்குறுநூறு ஏதேனும் ஒரு காரணத்தால் அமையும் பத்துக்களைக் கொண்ட நூறு, நூறு பாக்களை ஒரு தொகுதியாகப் பெற்றது. ஒரு திணைமேல்

1. குறு : 182; நற் 377 *1. அகம் : 22, 98; நற் 268*

பலபாக்களைத் தொடர்ந்து பாடும் மரபைக் கலித்தொகையில் காண்கிறோம். சங்க இலக்கியத்தைப் பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை எனத்தொகை நோக்கிலும்; கலித்தொகை, புறநானூறு என நூல் நோக்கிலும்; அகப்பாட்டு புறப்பாட்டு எனத்திணை நோக்கிலும்; கபிலர்பாட்டு பரணர் பாட்டு என ஆசிரிய நோக்கிலும் ஆராய்வது போலவே நாடகப்பாட்டு, காப்பியப்பாட்டு, தன்னுணர்ச்சிப்பாட்டு எனவும் ஆற்றுப்படை, அறத்தொடுநிலை, கையறுநிலை எனவும் தனிப்பாட்டு, நெடும்பாட்டு, பதிகப்பாட்டு எனவும் வகை நோக்கிலும் ஆராய வேண்டும்.

இலக்கிய வகைகளில் திரும்பத் திரும்ப வருவனவும் சலிப்பூட்டும்; முற்றிலும் புதியதென்று ஒன்றைப் படைக்க முடியாது; அங்ஙனம் முன்னில்லாத புதியதொன்று படைக்கப்பெறினும் அது எத்தனை பேருக்கு விளங்கும் என்பது ஐயமேயாகும். மரபுப்படி அமைந்த இலக்கிய வகைகளே ஒன்றுடன் ஒன்று கலக்கப்பெற்றுப் புதிய வகைகள் உருவாகின்றன என்பர். பழையதை மாற்றி அமைக்கலாம்; முன்னதினும் பல வளர்ச்சி நிலைகளைக் காட்டிப் படைக்கலாம். முற்றிலும் முரணாகவும் அமைக்கலாம். பழையதில் உள்ள சில உத்திகளை எடுத்துக் கொண்டு, அவற்றையே புதிய இலக்கிய வகைகள் ஆக்கலாம். சாதாரண இலக்கிய வகைகளைத் திருத்தமுற அமைத்துப் புதியன படைக்கலாம். மிகச்சிறந்த இலக்கியப்படைப்பாளிகள் எவரும் புதிய இலக்கியவகைகளைப் படைத்தவர்கள் அல்லர் என்பர். பழைய வகைகளையே எடுத்துக்கொண்டு, அவற்றை மிகத்திருத்தமுற அமைத்ததன் மூலம் அவர்கள் உலகப் புகழ் பெற்றார்கள். இதற்கு வெர்ஜில், சேக்ஷிபியர், காளிதாசர், கம்பர் போன்றவர்களின் நூல்களே சான்றாகும்.

பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, பதினெண் கீழ்க்கணக்கு என்பனபோலப் பன்னிரு திருமுறை, நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம், ஐஞ்சிறுகாப்பியம், ஐம்பெருங்காப்பியம், தொண்ணூற்றாறுவகைச் சிறுபிரபந்தம் என்றெல்லாம் ‘தொகுத்து’க் கூறுகிறோம். சிறுநூல்கள் 96 என்பது ஒரு வழக்காறாகிவிட்டதே தவிர, அவ் எண்ணிக்கை முற்ற முடிந்ததன்று. வெண்பாப்பாட்டியல் 50 வகைகளையே குறிப்பிடுகிறது. பன்னிரு பாட்டியல் 91 வகைகளையே

குறிப்பிடுகிறது. முத்துவீரியம் 90 வகைகளைக் குறிப்பிடுகின்றது. பிறவற்றிலும் எண்ணிக்கை ஒரு படித்தாயில்லை.

இவற்றுட் சில உள்ளுறுப்புக்கள் என ஒதுக்கத்தக்கன; சில அருகி மறைந்தன. இவற்றுட் கூறப்பெறாத பல வகைகளும் தமிழ் இலக்கியத்துட் காணப்படுகின்றன. எனவே இவ் எண்ணிக்கைகள் எவையும் முற்ற முடிந்தன அல்ல என்பது பெறப்படும். முறையான ஆய்வுக்குப் பிறகே இதனை வரையறை செய்யக்கூடும்.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கில் பல சங்க நூல்களை ஒட்டியமைந்தவை. ஒரு திணை மேல் பலபாக்கள் புனையலாம் என்ற கலித்தொகை வழியிலேயே ஐந்திணை ஐம்பது, ஐந்திணை எழுபது போல்வன பிறந்தன. கார் நாற்பது என்பது ஐங்குறு நூறு போலப் 'பொழுது' பற்றிய நாற்பதால் பெயர் பெற்றது.[1]

"அகவன் மகளே! அகவன் மகளே
மனவுக்கோப்பன்ன நன்னெடுங்கூந்தல்
அகவன் மகளே! பாடுக பாட்டே!
இன்னும் பாடுக பாட்டே – அவர்
நன்னெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே! (குறு : 23)

என்ற ஔவையார் பாடலை நோக்கினால் "பச்சைமலை பவளமலை எங்கள் மலை அம்மே!" என்று பாடிக்கொண்டு வரும் குறத்திப்பாட்டும், குறவஞ்சி நாடகமும் 18ஆம் நூற்றாண்டில் வளர்ச்சியுற்றிருப்பினும் அதன் மரபு மிகப் பழைமையானது என்ற உண்மை போதரும்.

பாவை நோன்பும், தைந்நீராடலும் பற்றிய நல்லந்துவனார் பரிபாடலைப் (வையை. 11) படிப்பின் பாவை நோன்பின் வளர்ச்சியும் பாவைப் பாட்டின் தோற்றமும் அறியப்படும். அரசனை அவனைச் சார்ந்த வேல், குடை, செங்கோல் போன்றவற்றடன் சேர்த்து வாழ்த்தும் புறப்பாட்டு மரபே 'தசாங்கம்' ஆக உருப்பெறுகிறது எனலாம். கோவை எனவும் மாலை எனவும் பெயர் கொடுத்து அகத்துறைகளையும் புறத்துறைகளையும் சங்கிலித் தொடர்போலப் புனைந்து, மரபும் மாற்றமும் பொருந்த வளர்ச்சி காட்டும் பாங்கினைச் சங்க காலத்திற்குப் பிறகு காண்கிறோம். திருக்கோவையார், புறப்பொருள் வெண்பாமாலை போல்வனவற்றால்

1. இளவேனிற் பத்து ஐங். 35 ஆவது பத்து

இதை உணரலாம். ஒரு துறைமேல் பல பாக்கள் புனைவதைச் சங்கப்புலவர்களே மேற்கொண்டனர் என்பது முன்னர்க் கூறப்பட்டது. இதனைப் பின்பற்றி ஒரு துறைமேல் நானூறு பாக்கள் புனையும் ஒரு துறைக்கோவைகளும் பிற்காலத்தே எழுந்தன. சிலப்பதிகாரம் வேட்டுவவரி, கந்துகவரி, ஊசல்வரி, கானல்வரி, ஆற்றுவரி எனப்பல வரிப்பாடல்களைக் கொண்டுளது. ஊசல் என்றதோர் நூல்வகையை வெண்பாப் பாட்டியல் குறிப்பிடுகிறது. வள்ளைப்பாட்டு, குரவைப்பாட்டுப் போல்வன கலித்தொகையில் இலக்கிய வடிவம் பெறுகின்றன. சிலப்பதிகாரம் கூறும் கந்துகவரி 'பந்துப்பாட்டு' என நாட்டுப் பாடலாக வழங்குகிறது. மாணிக்கவாசகர் பாடும் திருச்சாழல், திருத்தெள்ளேணம் போல்வன பலவும் நாட்டுப்பாடல்கள் இலக்கிய வடிவம் பெற்றனவேயாம். இருபதாம் நூற்றாண்டில் பாரதியார் கும்மிப்பாட்டு, கிளிக்கண்ணி, நொண்டிச்சிந்து போன்ற நாட்டுப்பாடல் வடிவங்களை எடுத்தாண்டுள்ளார். தமிழில் நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகளைத் தனியே தொகுத்து அவை இலக்கிய வடிவம் பெற்றுள்ள பாங்கினை மேலும் ஆராய்தல் வேண்டும். அவற்றுள் பல தென்னிந்தியத் திராவிட மொழிகள் அனைத்திற்கும் உரியவையாகும்.

கலம்பகம் என்பது அகம் சார்ந்தும் புறம் சார்ந்தும் அமைந்த பல உறுப்புக்களைக் கொண்டது. அவற்றுள் 'மறம்' என்பது புறநானூற்றில் காணப்படும் 'மகட்பாற் காஞ்சி' என்ற துறையின் வழிப்பட்டதாகும். பன்னிரு பாட்டியலில் மறம் என்பது தனிநூலாகவும் குறிக்கப்படுகிறது.

புறத்தில் மறக்களவேள்வி, மறக்களவழி போன்ற துறைப்பாடல்கள் பலவுள. இவற்றின் வளர்ச்சியே பரணி இலக்கியமாகும். களவழி நாற்பதில் இதன் இடைப்பட்ட வளர்ச்சியைக் காணலாம். பாலைத்திணையிற் போலப் பாலை நிலப்புனைவும் அதற்குப் புறத்திணையான வாகைச் செய்தியும் அதற்கு முந்திய வஞ்சி, தும்பைப் போர்களும் 'கடை திறப்பு' என்ற அகச்சாயலும் பெற்று அமையும் பரணி இலக்கியத் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் நன்கு ஆராய்ந்து காணக்கூடியனவாகும். 'பிள்ளைத்தமிழ்' என்ற இலக்கியவகையின் கூர்தலற வளர்ச்சிப்பாங்கும் கருதத் தக்கதாகும். சிறுமியர் சிற்றிலிழைப்பதையும் கடல் அலைகள் பாய்ந்து அச்சிற்றிலை

அழிப்பதையும் நெய்தல் திணைப்பாக்கள் உணர்த்துகின்றன. சிலம்பிற் கானல்வரியிலும் இக்கற்பனை உண்டு. பெரியாழ்வார் கண்ணன் அவதாரத்தைப் புனைந்து பாடியவை மிகச்சிறந்த பிள்ளைக் கவிகளாகும். இவை போல்வனவற்றைக் கூர்ந்து நோக்கினால் பிள்ளைத் தமிழின் 'பரிணாம' வளர்ச்சியைக் கண்டுபிடிக்கக்கூடும்.

'அந்தாதி' என்பது தொல்காப்பியர் சுட்டாத தொடை வகையாகும். ஐங்குறுநூற்றில் பதினெட்டாவது தொண்டிப்பத்தும் பதிற்றுப்பத்தில் நாலாம்பத்தும் அந்தாதித் தொடையுடன் அமைந்துள்ளன. இத்தொடை நலம் வாய்மொழி இலக்கியச் செல்வாக்கால் விளைந்ததெனலாம். உதிரிப் பாடல்களைத் தொடர்பாக நினைவு கூர இது உதவுகிறது. காரைக்காலம்மையாரின் அற்புதத் திருவந்தாதி, சேரமான் பெருமாள் நாயனாரின் பொன் வண்ணத்தந்தாதி, முதலாழ்வார் மூவரின் நூற்றந்தாதிகள் மற்றும் ஒலியந்தாதி, கலித்துறை அந்தாதி போல்வன இதன் முன்னோடியான வளர்ச்சியைக் காட்டுவன. ஓர் இலக்கியவுத்தி ஒரு வகையாக வளர்ச்சி பெற்றதற்கு இஃதொரு சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகும்.

'பதிகம்' என்பது பத்துக்களாகும்.

"கோதிலோர் பொருளைக் குறித்து ஐயிரண்டு
பாவெடுத் துரைப்பது பதிகமாகும்"

(முத்துவீரியம் யாப்பு – 155)

"அகப்பொருள் ஒன்றன் மேலாதல் புறப்பொருள்
ஒன்றன்மேல் ஆதல் கற்பித்தொருநூறு
செய்யுளுரைப்பது சதகமாம் என்ப" (ஷெ – 156)

ஐங்குறுநூற்றில் பத்துக்களாகவும் நூறுகளாகவும் அமைந்த மரபுதான் மேற்கூறிய பதிக வகைக்கும் சதக வகைக்கும் முன்னோடிகளாகும். திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகங்கள் என இருபதிகங்கள் வழங்குவதால் இதனை அறியலாம். இப்பதிகச் செல்வாக்கால் ஏற்பட்ட இலக்கிய வகைகள் எண்ணிறந்தன. மாணிக்கவாசகரின் பிடித்தபத்து, பிரார்த்தனைப் பத்து, அச்சோப் பத்துப் போல்வன ஐங்குறு நூற்றுத் தெய்யோப்பத்து, கிள்ளைப் பத்துப் போலப் பெயரிடப்பட்டுள்ளன. பயோதரப்பத்து, நயனப்பத்துப் போல்வன தனிவகைகளாக வெண்பாப் பாட்டியலில்

குறிக்கப்படுகின்றன. நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் பாடிய பதிகங்கள், பாசுரங்கள் பலவும் திருமொழி, தமிழ் மாலை, தமிழ் எனப்பெயரிட்டழைக்கப் பட்டாலும் பத்துக்களேயாகும். ''ஒருபா ஒருபஃது'' என்பதும் பதிகத்தின் பிறிதொரு வகை வளர்ச்சியே. ''இருபா இருபஃது'' என்பது அதன் இரட்டித்த வடிவேயன்றிப் பிறிதன்று. இணை மணிமாலை, இரட்டை மணிமாலை, மும்மணிமாலை, மும்மணிக்கோவை, நான்மணிமாலை போல்வனவெல்லாம் பத்துக்களைப் பாவேறுபாட்டுடன் இரட்டிப்பதால் உருவான வகைகளேயாகும். திருக்குறளும் ஒரு பொருளைப் பற்றிப் பத்துக்குறள்கள் பகரும் முறையிலான அமைப்புடையதன்றோ? தமிழ் இலக்கிய வகைமையில் 'எண்ணிக்கைக்கு' ஆட்சி மிகுதி; அதிலும் பத்துக்களுக்கும் பத்துக்களின் பெருக்கல்களுக்கும் (பத்து, இருபது, முப்பது, நாற்பது, நூறு, நானூறு போல்வன) மிகுதியான இடமுண்டு. தமிழ் இலக்கியவகை வளர்ச்சியில் இப்'பதிகம்' என்ற ஒரு கூற்றின் பல்வேறு 'பரிணாம' வளர்ச்சிகளையே எடுத்து ஆராயின் அவ்ஆய்வு மிக்க சுவையுடையதாயிருக்கும்.

பாட்டியல் நூல்கள் குறிப்பிடுவனவற்றையெல்லாம் சில தொகுதிகளாக அடக்கலாம். அவற்றுட் குறிப்பிடத்தக்க சில வருமாறு:–

1. திணை, துறை வகைகள் : சங்க இலக்கிய அகப்புறத்திணை துறைகளே தனி இலக்கிய வகைகளாகச் சுட்டப்படுகின்றன. மடல், தூது, கைக்கிளை மாலை, குடை மங்கலம், சின்னப்பூ, மறம், செருக்களவழி, மறக்களவழி, மறக்களவஞ்சி, துயிலெடைநிலை, ஆற்றுப்படை, கண்படைநிலை, விளக்குநிலை, கடைநிலை, கையறுநிலை போல்வன.

2. பாட்டுவடிவ வகைகள் : கலித்தொகை, பரிபாடல் என்பனபோலப் பாட்டு வடிவத்தால் வகைப்படுத்தப்பட்டன பலவுள. விருத்த வகைகள் என்பன குறிப்பிடத்தக்கன. குடைவிருத்தம், ஊர்விருத்தம், நரிவிருத்தம் என்பனபோல ஒரு பொருளின் மேல் பத்து ஆசிரியவிருத்தங்கள் வரும். பாரத வெண்பா, நளவெண்பா, சிலேடை வெண்பா, ஊர்வெண்பா எனப்பல நூல்கள் குறிக்கப்படுகின்றன.

3. மாலை வகைகள் : யாப்பு, எண்ணிக்கை, பொருள் அடிப்படையில் வரும் பாக்களின் தொகுதியால் வரும் வகைகள் இவை எனலாம். பல்சந்தமாலை, இணைமணி மாலை, இரட்டைமணி மாலை, மும்மணி மாலை, நான்மணி மாலை, வருக்க மாலை, நாமமாலை, நவமணி மாலை, செந்தமிழ் மாலை எனப் பல உள.

4. நாட்டுப்பாடல் அடிப்படையிலான வகைகள் : குறத்திப் பாட்டு, உழத்திப் பாட்டு, பள்ளு, குறம், குறவஞ்சி போல்வன.

5. பொருள் அடிப்படையிலான வகைகள் : அகத்துறைக் கோவை நூல்கள், உலா, பரணி, பிள்ளைத்தமிழ், தூது, புறப்பொருள் வெண்பாமாலை போல்வன. இவையே தலைசிறந்த வகைகளாகப் பெருவளர்ச்சி பெற்றனவாகும்.

'இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம் இயம்புதல்' என்ற மரபுப்படி இப்பாட்டியல் நூல்களில் அவற்றின் ஆசிரியர் தாம் கண்ட, கேட்ட இலக்கியங்களை எல்லாம் வகைப்படுத்தியுள்ளனர். மெய்க்கீர்த்தி எனக் கல்வெட்டுக்களில் வருவதனை ஒரு வகையாகவும் தாண்டகம் என அப்பர் தேவாரத்தில் வருவதனைக் கொண்டு அதனைத் தனியொரு வகையாகவும் கீழ்க்கணக்கு, பத்துப்பாட்டுப் போல்வனவற்றையும் தனி இலக்கிய வகைகளாகவும் கொண்டு இவை விளக்கம் தருகின்றன. தமிழ் இலக்கிய வகைகட்கு இங்ஙனம் ஒரு பட்டியலிட்டால் அவை பலநூறு வகைகளாய் விரியும். காப்பியங்களில் காணும் உள் வகைகள், பத்திமை இலக்கியம் தந்த சிறுநூல் வகைகள், இன்றைய உரைநடை இலக்கிய வகைகள் போல்வன தனித்தனியே தொகைப்படுத்தத்தக்கன. இவற்றைக் கூர்தலறக் கோட்பாட்டின் வழி ஆராய்ந்தால் சங்க இலக்கியத்தின் செல்வாக்குத் தெற்றெனப் புலனாகும். அகம் புறம் என்ற பொருள் அழுத்தமும் பாவடிவம், பதிகம், எண்ணிக்கை என்ற புற அமைப்புச் செல்வாக்கும் சங்ககாலத்திலிருந்து வழிவழியாக இருந்து வந்துள்ளளமையை அறியலாம். கிரேக்க ஆதிக் காப்பியங்களாகிய ஹோமரின் ஒதீசி, இலியாது ஆகியவற்றின் உட்கதைகளே பிற்காலக்

கிரேக்க நாடகங்களிலும் இலத்தீன் மொழி இலக்கியத்திலும் இடைக்கால ஐரோப்பிய இலக்கியங்களிலும் ஆதிக்கம் செலுத்தின. வடமொழி இராமாயண மகாபாரதக் கதைகளே பிற்கால வடமொழிப் புராண, காவிய, நாடக, கண்ட காவியப் பாடல்கள் அனைத்திற்கும் அடிக்கருத்துக்களாயின. எனவே சுருங்கக் கூறினால் தமிழ் இலக்கிய வகைகளில் சங்க இலக்கியச்சாயல் படிந்துளது; வடமொழி இலக்கிய வகைகளில் இராமாயண பாரதத்தின் சாயல் படிந்துளது; கிரேக்க இலத்தீன் இலக்கிய வகைகளில் ஹோமரின் காப்பியச் சாயல் படிந்துளது என்று கூறத் தோன்றுகிறது.

எங்ஙனமாயினும் தமிழ் இலக்கிய வகைகட்குப் பட்டியலிடப்பட்டு விளக்கம் தரும் கலைக்களஞ்சியமும், முழுமை பெற்ற வரலாற்றுவழி ஆய்வும் வேண்டும். இம்முயற்சி தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று ஆய்வுக்கும், திறனாய்வுக்கும் பெரிதும் துணைபுரியும். தமிழ் இலக்கிய வகைகளை உலக இலக்கிய வகைகள் பலவற்றுடன் ஒப்பிட்டு, அவற்றின் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைக் காண்பதும், தமிழ் இலக்கிய வகைகளின் திருந்திய வடிவங்களைக் கண்டறிவதும் சிறந்த இலக்கியக் கல்வி ஆவதோடு மட்டுமன்றி உயர்ந்த முருகியலுணர்ச்சியும் இன்பமும் நல்குவனவாகும்.

(ம.கா. பல்கலைக் கழகம் வையை I. 1974)

7. சிற்றிலக்கிய வித்துக்களும் விழுதுகளும்

சிற்றிலக்கியம் என்பது அண்மையில் உருவாக்கப்பட்ட சொல். காப்பியங்கள் மிகப் பெரிய அளவின. அவற்றைப் பேரிலக்கியம் எனலாம். அதன் எதிர்மறையாகச் சிறிய ஆனால் நெடும் பாடல்களாக அமைவன சிற்றிலக்கியம் எனப்பட்டன. பத்துப்பாட்டில் வருவன சிற்றிலக்கியத் தோற்றத்தின் முன்னோடிகள் எனலாம். அதில் ஐந்து ஆற்றுப் படைகள் வருவதனால், சங்க காலத்தில் கிளைவிட்ட முதற்சிற்றிலக்கியம் அது எனலாம். பின்னர் ஆசிரியத்துடன், விருத்தம், வெண்பா, கலிவெண்பா, கழிநெடிலாசிரிய விருத்தங்கள் எனப் புலவர்கள் தம் திறமைக்கேற்பவும் விருப்பத்திற்கேற்பவும் பல வகைப் பாக்களிலும் பாடினர். புலவர்கள் தத்தம் விருப்பம் போற் பாடச் 'சுதந்திரம்' கொடுத்தது, சிற்றிலக்கிய வகைமையே எனலாம்.

இடைக்காலத்தில் இது 'பிரபந்தம்' எனப்பட்டது. அதற்கு 'நன்கு கட்டப்பட்டது', 'செவ்விதாக யாக்கப்பட்டது' எனப்பொருள் கூறுவர். நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம் என வைணவத் தோத்திரப் பாடல்கள் குறிக்கப்படுகின்றன. ஏனெனில் பல பிரபந்தங்களை உள்ளடக்கியது அவ்வைணவத் திராவிட வேதம்.

அதற்கும் முன்னர் 'பாட்டு' என்றே, குறித்துள்ளனர். பத்துப்பாட்டு – இதற்கு அடிப்படையாகும். அதனால் இச்சிற்றிலக்கிய நூல்களுக்கு இலக்கணம் கூறியது 'பாட்டியல்' எனப்பட்டது. இதற்குப் பாட்டின் இலக்கணம் என்பது பொருள். (பாட்டு – நெடும்பாட்டு)

பாட்டு என்பது பிரபந்தம் என வடசொல்லாகி, இன்று சிற்றிலக்கியம் எனத் தமிழ்ச் சொல்லால் குறிக்கப்படுகிறது.

கி.பி. 13 முதல் 15ஆம் நூற்றாண்டுவரை மிகப் பலவான சிற்றிலக்கிய நூல்கள் தோன்றின. அதனால் அக்காலப் பகுதியைச் சிற்றிலக்கிய காலம் என்பர். 'பத்தி' இலக்கியக் காலத்தைத் தொடர்ந்து வருவது இது.

எந்த ஓர் இலக்கிய வகையும் திடீரென முளைப்பதில்லை; முடிவுறுவதும் இல்லை.

தொல்காப்பியர் காலந்தொட்டே இதற்கான வித்துக்கள் பாவப்பட்டு, முளைவிட்டு, ஓரளவு வளர்ந்தும் இருந்தன.

தொல்காப்பியர் எட்டுவகை வனப்பில் 'விருந்து' என ஒன்றைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

'விருந்தே தானும்
புதுவது கிளந்த யாப்பின் மேற்றே' (1495)

என்றார் அவர். புதுவது கிளந்த என்பதால், புதிய புதிய பொருள்கள்மேற் பாடுவதென்பதும், யாப்பின் மேற்று என்பதால் புதிய பாவடிவங்களில் அமைவதென்பதும் பெறப்படுகின்றன. இதற்கு உரை எழுதிய பேராசிரியர் 'புதிதாகத் தாம் வேண்டியவாற்றால் பல செய்யுளும் தொடர்ந்து வரச் செய்வது. அது முத்தொள்ளாயிரமும் பொய்கையார் முதலாயினோர் செய்த அந்தாதிச் செய்யுளும் என உணர்க. கலம்பகம் முதலாயினவும் சொல்லுப' என விளக்கம் தருகிறார்.

தொல்காப்பியர்,

'ஊரொடு தோற்றமும் உரித்தென மொழிப' (1031)

என்றதற்கு, அது 'உலாச் செய்யுள் போல்வன' என நச்சினார்க்கினியர் விளக்கம் தந்துள்ளார்.

தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே கடவுள் வாழ்த்து, புறநிலை வாழ்த்து, ஆற்றுப்படை போல்வன தனி இலக்கிய வகைமையாக வளர்ந்திருந்தன என ஊகிக்கலாம்.

"கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுறீஇச்
சென்று பயன்எதிரச் சொன்ன பக்கமும்" (1037)

இவ்வாறு ஆற்றுப்படைப் பொருள் அமைப்பையும் வகைமையையும் தொல்காப்பியம் விளக்குகிறது.

"தாவில் நல்லிசை கருதிய கிடந்தோர்க்குச்
சூதர் ஏத்திய துயிலெடை நிலையும்" (1037)

கிடந்தோர்க்கு – உறங்கிக் கொண்டு கிடந்த அரசர்க்கு அவரது குற்றமற்ற புகழைப் பாடி, சூதர்கள் என்னும் பாட்டுப் பாடுவோர், காலையில் துயிலெழுப்பும் பாட்டு துயிலெடை நிலை ஆகும். துயில் எடை – தூக்கத்தினின்றும் எழுப்புதல். பிற்காலத்தில் இது 'திருப்பள்ளி எழுச்சி' எனத் தனி நூல் வகை ஆயிற்று. மாணிக்க வாசகரும் தொண்டரடிப் பொடியாழ்வாரும் திருப்பள்ளி எழுச்சி பாடியுள்ளனர். இக்காலத்தில் மகாகவி பாரதியாரும் பாரதமாதா திருப்பள்ளி எழுச்சி பாடியுள்ளார்.

மடலேறுதல் பற்றித் தொல்காப்பியத்திலும் சங்கப் பாடல்களிலும் காண்கின்றோம். பெண்கள் மடலேறுவதில்லை என்பது தொல்காப்பியம், மிகப் பழங்கால வழக்கம் இது. பிற்காலத்தில் வளமடல், உலாமடல் என இது காம இன்பம் பற்றிய சிறு நூல்களாக வளர்ந்தது. கடவுளரைத் தலைவராகக் கொண்டு பாடுங்கால், பெண்டிர் மடலேறுவதாகப் பாடுவதும் மேற்கொள்ளப்பட்டது. திருமங்கையாழ்வார் திருநறையூர்ப் பெருமான் மீது சிறிய திருமடல், பெரிய திருமடல் என இரண்டு பாடல்கள் புனைந்துள்ளார்.

காரைக்காலம்மையாரும் முதலாழ்வார் மூவரும் அந்தாதி பாடியுள்ளனர். ஐங்குறுநூற்றில் பதினெட்டாம் தொண்டிப்பத்தும் பதிற்றுப் பத்தில் நாலாம் பத்தும் அந்தாதித் தொடையைப் பெற்றுள்ளன. அந்தாதித் தொடை பற்றித் தொல்காப்பியம் கூறவில்லை. ஒரு பாடலின் ஈற்றுச் சொல், சீர், அசை, எழுத்து ஏதாவது ஒன்று அடுத்த பாடலின் முதலில் வரப்பாடும் இது, வாய்மொழியாக நினைவில் வைத்துப்பாட உதவும். எனவே இதனை நாட்டுப்பாடல் மரபு என எளிதில் உணரலாம். காரைக்காலம்மையாரின் அற்புதத் திருவந்தாதி காலத்தால் முற்பட்டது. முதலாழ்வார் மூவரின் நூற்றந்தாதிகள் அடுத்து வருவன. சேரமான் பெருமாள் நாயனாரின் பொன் வண்ணத்தந்தாதி அடுத்து வருகிறது. மாணிக்கவாசகரின் திருச்சதகம் அந்தாதியாகப் பாடப்பட்டுள்ளது. பிற்காலத்திலும் இணைமணி மாலை, இரட்டை மணிமாலை, போன்ற மாலை நூல்களும் கலம்பகங்களும் பிற சிலவும் அந்தாதியாகப் பாடப்பட்டுள்ளன. சிற்றிலக்கிய வகையில், அந்தாதி ஒன்றுக்கே மிகப் பல சான்றுகள் காட்டலாம்.

வாகைத்திணையில் மறக்கள வழி, மறக்கள வேள்வி, களவாழ்த்து போன்றவற்றின் பரிணாம வளர்ச்சியே பரணி இலக்கியமாகும். புறநானூற்றில் மேற்கண்ட துறைகள் அமைந்த

பாடல்களில் (368–373) இக்கற்பனைக் கருவைக் காணலாம். முழுவதும் போர்க்கள வருணனையாகவே காணப்படும் இது, வீரயுகத் தொடர்ச்சிபோல உளது. பரணிக்கு முன்பு, களவழி நாற்பது பதினெண் கீழ்க்கணக்கில் உளது. ஓர் இலக்கிய வகை எங்ஙனம் உருவாகிறது எனும் ஆய்வு, சிறந்த இலக்கிய இன்பம் நல்கவல்லது. மேலை நாட்டார் இவ் 'வகைமை' ஆய்வில் பெரிதும் நாட்டம் செலுத்தியுள்ளனர். நமக்கோ இவ்வகைமை ஆய்வுக்கான இலக்கியப்பரப்பு பரந்து விரிந்து கிடக்கிறது.

அகம், புறம் என்பன தமிழ் அடிப்படை இலக்கிய வகைகள். தமிழில் அகம் சாாந்தவை, புறம் சார்ந்தவை, இரண்டும் கலந்து அமைந்தவை என மூன்று பார்வையில் தொகுத்தறியலாம். கோவை நூல்கள் அகம் சார்ந்தவை; நானூறு பாடல்கள் கொண்டவை; கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பால் ஆனவை. அகம் சார்ந்த அனைத்துக் கூற்றுக்களுக்கும் உதாரணப் பாடல்கள் போல – சங்கிலித் தொடர் எனுமாறு இவை காணப்படும். அதனால் கோவை எனப்பட்டன. மாணிக்கவாசகரின் திருச்சிற்றம்பலக் கோவை, தஞ்சைவாணன் கோவை போல்வன புகழ் பெற்றவை. இது போலப் புறத்திணை சார்ந்த, அனைத்துத் துறைகளுக்கும் கொளுவும் எடுத்துக் காட்டுமாகப் பாடப்பட்டது புறப்பொருள் வெண்பா மாலை. இந்த அகம், புறம் பற்றிய சிற்றிலக்கிய நூல்களின் வளர்ச்சி மிகப்பல பக்கங்களில் விரித்தெழுதத்தக்கதாகும்.

பாட்டியல் நூல்கள்

இச்சிற்றிலக்கிய வகைமை பற்றிய தனி இலக்கண நூல்கள் 'பாட்டியல்' எனப்படும்.

தொல்காப்பியர் எழுவகை 'யாப்பு' என்றும் எட்டுவகை 'வனப்பு' என்றும் கூறுவன இலக்கிய வகைமை (Genre) பற்றியனவே. மேலும் அவர் புறத்துறைகளாகக் கூறுவன பல அன்றே, தனி இலக்கியங்களாக விளங்கியிருக்க வேண்டும். ஆற்றுப்படை தவிர, கடவுள் வாழ்த்து, புறநிலை வாழ்த்து, அங்கதம், செவியறிவுறூஉ, வாயுறை வாழ்த்து என இவ்வாறு குறிக்கப்படுவன சிலவுள.

பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றியது பன்னிரு பாட்டியல். ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை. வெண்பாப் பாட்டியல் அல்லது வச்சணந்தி மாலை எனப்படும் நூல் குணவீர பண்டிதரால்

இயற்றப்பட்டது. இது 13ஆம் நூற்றாண்டினது என்று கூறுவர். பெரு வழக்கினதாகிய நவநீதப் பாட்டியல், நவநீத நடரால் 14ஆம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்டது. மேலும் பல பாட்டியல் நூல்கள் தோன்றின. ஐந்திலக்கண நூல்களாகிய முத்து வீரியம், சுவாமி நாதம் போன்றவற்றில், பாட்டியல் பகுதிகள் உண்டு. வீரமா முனிவரின் தொன்னூல் விளக்கம், சதுரகராதி ஆகியவற்றில் 96 – வகைப் பிரபந்தங்கள் குறிக்கப்படுகின்றன. நிகண்டுகளிலும் இது பற்றிய குறிப்புக்கள் உள.

96 வகைப்பிரபந்தம் என்பது, அக்கால நிலையை ஒட்டி, ஒரு தொகைப்படுத்திக் கூறியதேயாம். பிரபந்த மரபியல் என்ற நூலிலேயே முதன்முதலில் இவ்வாறு 96 வகை என்பது குறிக்கப்பட்டது என்பர். ஆயின் பாட்டியல் நூல்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு எண்ணிக்கை தருகின்றன.

பன்னிரு பாட்டியல்	–	61 வகை
வெண்பாப் பாட்டியல்	–	55 வகை
நவநீதப் பாட்டியல்	–	53 வகை
தொன்னூல் விளக்கம்	–	89 வகை
சுவாமிநாதம்	–	40 வகை
பிரபந்த தீபிகை	–	75 வகை
பிரபந்த மரபியல்	–	96 வகை
சதுரகராதி	–	96 வகை
முத்து வீரியம்	–	96 வகை

எனினும் இவை அவ்வவ் ஆசிரியர் தத்தம் நினைவிற்கேற்ப எழுதப்பட்டவையே. சிற்றிலக்கிய வகைகள் பலநூறாகப் பல்கியுள்ளன.

பாட்டியல் நூல்களின் முற்பகுதி எழுத்துக்களில் நச்செழுத்து, அமுதெழுத்து என்றும் பிறவாறு வருணாசிரம அடிப்படைகளையும் குறிக்கும். இவை வடநூன் முறையைப் பின்பற்றியதென்பர். அதன் பிற்பகுதியே பிரபந்த வகைகளைக் கூறி, அவற்றின் இலக்கணத்தை விளக்கும்.

பள்ளு, குறம், குறவஞ்சி முதலியன நாட்டுப்புற வாழ்வியலிற் பிறந்தன. சிந்து வகைகளும் அவ்வாறே உருவாயின. நொண்டிச் சிந்து, காவடிச் சிந்து, குள்ளத்தாரா சிந்து, வழி நடைச்சிந்து என இவ்வாறு வடிவத்தாலும் பொருளாலும் அவை பல வகைப்படும்.

சித்தர்கள் படைத்த இலக்கிய வகைகளும் பல. குதம்பைச் சித்தர் பாடல், பாம்பாட்டிச் சித்தர் பாடல் என அவையும் சிற்றிலக்கிய வகையுடன் சேர்த்து எண்ணத்தக்கன.

தாயுமானவர் 'கண்ணி' வகைகளை இலக்கியம் ஆக்கினார். கிளிக்கண்ணி, எந்நாட்கண்ணி என அவை மிக எளிமையாய், ஓசை நயத்துடன் விளங்குவன. வள்ளலார் இராமலிங்க அடிகளாரும் பல புதிய வடிவங்களைப் படைத்தார்.

சிற்றிலக்கிய வகையில் பத்துப் பத்தாகப்பாடும் பதிக வகை, தனி ஆராய்ச்சிக்கு உரியது. பத்தில் சிறிது கூடினும் குறையினும் பதிகம் என்றே கூறப்படும். 'பத்தி' இலக்கியத்தில், இவை பதிகம், பாசுரம் என்றெல்லாம் அழைக்கப்படும். சங்க இலக்கிய மரபுத் தொடர்ச்சியே இவை. பதிற்றுப் பத்தும் ஐங்குறுநூறும் பல பத்துக்களை உடையனவாதலைக் கொண்டு, இதனை அறியலாம். மாணிக்கவாசகர் அற்புதப் பத்து, அச்சோப் பத்து எனப் பாடியுள்ளார். இப்பத்தின் வேறுபாடுகளாகப் பல சிற்றிலக்கிய வகைகள் கிளைத்தன. ஒருபா ஒரு பஃது – ஒரே பாவால் பத்துப்பாட்டு. இருபா இருபஃது – இருவகைப் பாவால் இருபது பாட்டு. மும்மணி மாலை, மும்மணிக்கோவை – முப்பது பாடல்கள். நான்மணி மாலை – நாற்பது பாடல்கள். நூறு பாடல்கள் கொண்டது சதகம். இவை விரிவாக ஆராயுமளவு பல்கிப் பெருகியுள்ளன.

ஆற்றுப்படை தொன்மைக் காலத்தில் பெரு வளர்ச்சி கண்டது. பிள்ளைத்தமிழ் பிற்காலத்தே மிகவும் பலரால் பாடப்பட்டது. உலா, பரணி, கலம்பகம், தூது போலும் சிற்றிலக்கியங்கள், செவ்வியல் தன்மையைப் பெற்றுச் சிறப்படைந்தன. சித்திர கவிகள், மற்றும் மடக்கு போல்வனவும் சிற்றிலக்கிய வகைக்குள் வரும். சிங்கப்பூரிலும், மலேசியாவிலும் இச்சிற்றிலக்கிய வகைகளின் தொடர்ச்சியையே மிகப்பெரிய அளவில் காண்கின்றோம். இச்சிற்றிலக்கிய வகைமை ஆய்வில் பேராசிரியர் **ந.வீ. செயராமனின்** பங்கு பெரிதும் போற்றத்தக்கதாகும்.

8. தொல்காப்பியரின் 'அடிக்கோட்பாடு'

தொல்காப்பியரின் 'அடி' (Poetical line) பற்றிய சிந்தனைகள் இன்றளவும் புதுமையாய்த் தோற்றுகின்றன. தமிழ்ப்பாட்டின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் அறிய விரும்புவார் இதன்கண் இன்னும் ஆழமான சிந்தனை செலுத்த வேண்டும்.

பிற்காலச் சிற்றிலக்கண நூல்கள் பல, சமண முனிவர்களால் பாடநூல்களாகப் (Text Books) பயிற்றுவிப்பதற்கென எழுதப்பட்டவையாய்த் தோற்றுகின்றன. எனவே அவை இன்றைய உரைநூல்கள் (Notes) போலத் தனித்தனியே, உள்ளதை விளக்குகின்றன. அதனோடு தத்தமது கால வளர்ச்சியையும் ஓரளவு வெளிப்படுத்துகின்றன. பாடநூலில் முக்கியமானவற்றை மட்டும் தேர்ந்து கூறுவதைப்போல, இவை பாட்டெழுதத் தேவைப்படுமளவு கூறிப் பிற அடிப்படைகளை விட்டுவிட்டன. தொல்காப்பியர் கோட்பாடாகக் கருதுமளவு, தம் காலநிலையையும் விஞ்சிச் சிந்திக்கின்றார். எனவேதான் அவரது கருத்துக்களும் அவை வெளிப்படத்தப்பட்டுள்ள முறைகளும் இன்னும் ஒரு நூற்றாண்டுக்கும் சிந்திக்கத்தக்கனவாயுள்ளன.

'அடி' முழுமையும் சீர்மையும்

பாட்டினுள் அமையும் 'அடி'யினைத் தொல்காப்பியர் முழுமை பெற்ற ஒன்றாகக் கருதுகின்றார். ஓர் 'அடி' என்பது 'தன்னளவில் முழுமை கொண்டது' என உணருமாறு அன்றைய தமிழ்ப்பா வளர்சசிநிலை இருந்துளது. பாடலைவிடப் பாடலுள் வரும் அடிக்கு மட்டுமே அவர் இலக்கணம் கூறிச் செல்கிறார்.

யாப்பு

யாப்பு என்பது தொல்காப்பிய விளக்கப்படி அடிப்படை வகைமைகள் ஆகும். யாப்பு என்றால் 'கட்டுதல்' ஆகும்.

தொல்காப்பியர் யாக்கப்படும் வடிவத்தைக் கூறும் சொல்லாக (Prosody) இச்சொல்லை ஆளவில்லை.

யாப்பு என்பது யாது?

''எழுத்து முதலா ஈண்டிய அடியில்
குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்
யாப்பென மொழிப யாப்பறி புலவர்'' (1335)

தொல்காப்பியர் 'எழுத்து முதலா ஈண்டிய பாவில்' என்றல்லவா சொல்லியிருக்க வேண்டும்? ஒரு பாடலுள் குறித்த பொருளை முடிய நாட்டுவதுதானே பொருந்தும்? ஓரடிக்குள் மட்டும் பொருந்துவதென்பது எவ்வாறு? ஒரு பாடலில் ஒவ்வொரடியிலும் குறித்த பொருளைக்கூறி, முடித்துவிட முடியுமா?

நோக்கு

நோக்கு என்பது ஒரு பாடலை மறித்து நோக்கித் திறனாய்வு செய்வதாகும். அதற்கு ஒரு முழு நூலையோ, முழுப்பாட்டையோதான் நாம் எடுத்துக்கொண்டு ஆராய வேண்டும். ஆனால் தொல்காப்பியர் சொல்வதென்ன?

''மாத்திரை முதலா அடிநிலை காறும்
நோக்குதற் காரணம் நோக்கெனப் படுமே'' (1361)

ஒரு மாத்திரை என்பது சிற்றெல்லை; அடி என்பது பேரெல்லை. ஒரு மாத்திரை முதலாக அடி முடியுந் துணையும், நோக்கி நோக்கி ஆராயத்தக்க, சிந்திக்கத் தக்க 'கருவிகளை' உடையது நோக்கு அமைந்ததாகும். இங்கும் 'மாத்திரை முதலா பா முடி காறும்' என்றல்லவா கூறியிருக்க வேண்டும்?

யாப்புப் பற்றி விளக்கும்பொழுது, பேராசிரியர் ''குறித்த பொருளென்றது, அவ்அடியில் தான் வைக்கக் கருதிய பொருளைப் பிறிதோர் அடியும் கொண்டு கூட்டாது அமைந்து வரச் செய்தல்'' என்று குறிப்பிடுகிறார். எனவே ஓரடிக் கண்ணேயும் வடிவமும் பொருளும் ஒத்திருக்க வேண்டுமென்பதாம். இஃது அப்படியே பாட்டிற்குப் பொருந்துமாயினும் தொல்காப்பியர் அடியைச் சுட்டியே இலக்கணம் கூறியுள்ளார்.

நோக்குப் பற்றி விளக்கும்பொழுது பேராசிரியர், ''அடிநிலைகாறும் என்பது ஓரடிக்கண்ணேயன்றியும் செய்யுள் வந்த அடி எத்துணையாயினும் அவை முடிகாறும் என்றவாறு.... இனி 'அடிநிலைகாறும்' என்றதனால் செய்யுள் முழுவதும் எவ்வகையுறுப்பும் கூட்டி நோக்கியுணருமாறும் கூறுதும்'' என விளக்கம் தருகின்றார். அதாவது தொல்காப்பியர் அடிக்கு மட்டுமே கூறுகிறார். அங்ஙனம் கூறினும் நாம் பாடல் முழுவதற்கும் அதை ஏற்றிப் பார்க்கலாம் என்பதாம்.

இவற்றால் நாம் அறிவதென்ன? தொல்காப்பியர் 'அடி' யையே முழுமைபெற்ற ஒன்றாகக் கருதுகிறார். இத்தகைய அடிகள் பலவற்றின் அடுக்கும் கலப்புமே பாவடிவங்களைப் பிறப்பிக்கின்றன – இலக்கிய வகைகளைத் தோற்றுவிக்கின்றன. எனவே அடிக்கு இலக்கணம் வகுத்தால், அது அவ் அடியாலாகும் பாவுக்குப் போய்ச் சேரும் என்பது அவர் கருத்தாக இருந்திருக்கிறது.

தொல்காப்பியர் யாப்பு அல்லது அடிப்படை இலக்கியவகை எனக்குறிப்பன ஏழு. அவை பாட்டு, உரை, நூல், மந்திரம், பிசி, அங்கதம், முதுசொல் என்பன. இவற்றுள் பாட்டு ஒன்றே அடிவரையறையுடையது; ஏனைய ஆறுக்கும் அடி வரையறை இல்லை. அவை ஓரடியாகவும் வரும், வரம்பின்றி மிகப்பல அடிகளாகவும் விரியக்கூடும். யாப்பு என்பது மாத்திரை எழுத்து அசை சீர் அடிக்கு அடுத்துவரும் ஆறாவது உறுப்பு. அதனால் 'அடிக்கு' மட்டும் கூறும் இவ்விலக்கணம், யாப்பு வகை ஏழுக்கும் பொருந்தும். பாடலிலும் ஓரடியே சிறந்தது; ஏனைய வகைமைகள் ஓரடியாக வரவும் பெறும். சிற்றெல்லையாகிய ஓரடிக்குக் கூறும் இலக்கணம், இங்ஙனம் இலக்கிய வகைமை ஏழுக்கும் பொருந்துமென்பதுடன், தொல்காப்பியர் 'அடி'யினை முழுமைபெற்ற தன்னிறைவுடைய ஒன்றாகக் கருதியுள்ளார் என்பதும் புலனாகின்றது.

தொல்காப்பியத்தில் இலக்கணம் கூறப்படும் வைப்பு முறையே பல உண்மைகளைத் தெரிவிக்கும். ஆறாவதாகிய யாப்பிற்குப் பிறகு, ஓசை, தொடை கூறிவிட்டு நோக்கு உறுப்புக் கூறப்படுகிறது. அதன்பிறகு பாவும் அளவியலும் வருகின்றன. இதிலிருந்து ஓசை தழுவிய பாட்டுக்கு, நோக்கு இன்றியமையாததென அறிகிறோம். நோக்கினையும் அடி முடியுங்காறும் பார்ப்பதையே குறிப்பிட்டு,

முழுப்பாட்டிற்கும் ஏற்றிப் பார்ப்பதை அதன் மூலம் உணர்த்துகின்றார். ஆக, இங்ஙனம் எழுவகையாப்பிற்கும் பொதுவான 'யாப்பு'ப் பற்றியும், பாட்டிற்கு மட்டும் சிறப்பாகவுரிய 'நோக்குப்' பறறியும் குறிப்பிடும்போது, ஒர் 'அடி' முடிவது வரையே இலக்கணம் கூறியிருப்பது, பாவின் உறுப்பான அதனிடம் ஒரு முழுமைத்தன்மையுண்டு எனக் கருதியே எனலாம்.

வாய்மொழி இலக்கியச் செல்வாக்கு

தமிழில் நூலில்வரும் நூற்பா, பிசி, முதுமொழி, மந்திரம் (நீதி, அறவுரை) போலவன ஓரடியால் முடிவன பலவுள. ஓரடியின் மேற்பட்ட, குறைந்தது இரண்டடிச் சிற்றெல்லையுடைய பாடலில், முற்கூறிய வாய்மொழி இலக்கியத் தாக்கம் அழுத்தமானது. வாய்மொழிப்பாடல்களில் அடைமொழிகள், அடைமொழி புணர்த்த தொடர்கள், அடிகள், அடிகளின் இரட்டிப்புகள் போல்வன, சேமிப்புத் தொடர்களாய் அமைந்து, திரும்பத்திருமப வரும் இயல்புடையன. தனித்தனி முற்றுப்பெற்ற அடிகள் என்பன பெருவரவிற்றாய், எங்கும் எப்போதும் எடுத்தாளத் தக்கனவாய் அமைவதுண்டு. தொல்காப்பியர் ஓரடியை முழுமையான ஒன்றாகக் கொண்டு, அதற்கே இலக்கணம் கூறுவதற்கு, இவ்வாய்மொழி இலக்கியச் செல்வாக்கே காரணம் ஆகும்.

சங்கப் பாடலடிகள் பெரும்பான்மையானவை, தம்மில் தாம் நிறைவுடையவை ; முழுமையுடையவை.

''யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்
தீதும் நன்றும் பிறர்தர வாரா''

''மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம்''

''செல்வத்துப் பயனே ஈதல்''

''நின்ற சொல்லர் நீடுதோன்று இனியர்''

''புரைய மன்ற புரையோர் கேண்மை''

''அறநெறி முதற்றே அரசின் கொற்றம்''

இவை அடுத்த அடி முதலிய எதையும் தொடர்பு படுத்தாமலே பொருள் தரக்கூடியவை. அதனால் குறிக்கோள் வாசகம், அறவுரை,

பழமொழி போலத் தன்னிறைவுடையவை; தனித்து எடுத்தாளத் தக்கவை.

இவ்வாறே இரண்டடிரண்டு அடிகளாக முழுமை பெற்று நிற்பன, சிற்சில பகுதிகளாக நிறைவு பெற்றிருப்பன பலவாகும். ஒரு பாடலை, இங்ஙனம் தம்மில்தாம் நிறைவுறும் சிற்சில பாடல் அலகுகளாகப் பகுக்க முடியும். சங்கப் பாடல்கள் அனைத்திலும் காணப்படும் இவ்வமைப்பு, தனி அடிச் செல்வாக்கின் விளைவு போன்றதேயாகும். மிக நீண்ட பாடல்களாயினும், பல உட்பகுதிகளாகப் பிரித்துவிடலாம். இவ்வாறு இவ் 'அடிக்கோட்பாடு', வாய்மொழி இலக்கிய வழிப்பட்டு, சங்கப் பாடல்களின் தனிச்சிறப்பை அறிவிப்பதாயுளது.

பாட்டினுள் வரும் பாட்டு

பாவிற்கு வகையும் இலக்கணமும் கூற முற்படும் தொல்காப்பியர், நான்கு வகைப்பாக்களின் பெயர்களைக் குறிப்பிட்டுவிட்டு, அவற்றால் பாடப்பெறும் பொருள் பாகுபாடுகளுக்குப் போய்விடுகிறார். மற்றபடி தளை, சீர், தொடை, ஓசை போலும் பாவின் இலக்கணமெல்லாம் 'அடி'யைச் சார்த்தியே பேசப்படுகின்றன. இப்புதுமை பிற இலக்கண நூல்கள் எதிலும் காணப்படாததாகும்.

கலித்தளை அடியில் நேரீற்று இயற்சீர் வாராது; ஆசிரிய அடியில் வெண்பாவுரிச்சீர் வரலாம் என இவ்வாறு அடி அடிப்படையில்தான் யாவும் கூறப்படுகின்றன.

இயற்சீர் வெள்ளடி ஆசிரியத்தினுள் மயங்கிவரும். அதாவது ஆசிரியப்பாவினூடே இயற்சீர் வெண்பா அடிகள் கலந்துவரும் (1319). கலிப்பாவினுள்ளே வெண்பா, ஆசிரிய அடிகள் கலந்துவரும் (1320). பரிபாடலில் பலவகைப் பா அடிகளும் இடம் பெறும் (1377). இவ்வாறு ஒரு பாவினுள் பிற பாடலடிகள் கலந்து வருதலை, இன்ன இன்ன பா அடிகளுடன் இன்ன இன்ன பா அடிகள் கலக்குமெனக் கூறப்படுதல் சங்க காலப் பாப்புனையும் நிலையை விளக்குகின்றது. இதனைச் சங்க இலக்கியத்துடன் தொல்காப்பியத்தை உன்னிப்பாக ஒப்பிட்டறிய வேண்டும். பாக்கள் தோன்றிய காலத்தே, அடிமரம் போல் ஒன்றாயிருந்து, பிறகு ஆசிரிய நடைத்தாகவும் வெண்பா

நடைத்தாகவும் பிரிந்து, அதன்பின் ஆசிரியம், வஞ்சியாகவும் வெண்பா, கலியாகவும் கிளை பிரிந்து இவ்வாறே பாவகைகளாகவும் பாவினங்களாகவும் தமிழ்ப்பாட்டு கூர்தலற முறையில் வளர்ந்து வந்த வரலாறு இவ்ஆய்வால் அறியப்படும்.

பட்டினப்பாலையில் வஞ்சியடிகள் மிக்குவருதலும், சங்க ஆசிரியப்பாடல்களில் ஆங்காங்கு வெண்பா அடிகள் காணப்படுதலையும், கலிப்பாவில் ஆசிரியமும் வெண்பா வகைகளும் கலந்து வருதலையும் பரிபாடலில் பலவகைப் பாக்களையும் பாவினங்களையும் இடையிடையே காண முடிவதையும் எண்ணிப் பார்த்தால், இவ்வுண்மை நன்கு தெளிவுபடும்.

அடியும் பாட்டும்

'நாற்சீர் கொண்டது அடி எனப் படுமே' (1289)

அங்ஙனமாயின் நான்கு சீரில் குறைந்து வருவனவும் மிக்கு வருவனவும் யாவை? நாற்சீர் கொண்டதே கட்டளையடி. பாத் தவிர்த்த ஏனைய யாப்பு வகைகளைவிட, பாவின் அடிக்கு இது மிகவும் பொருந்தி வரும். நாற்சீரின் குறைவனவும் கூடுவனவும், அதன் வேறுபாடுகளாக அதனுள் அடக்கிப் பார்க்கப்படும்.

வரம்பின்றி விரிவனவாயினும், செவ்விதான ஒன்றனுள் அடக்கிக் கொண்டு, ஏனையவற்றை அதனைச் சார்த்தி விளக்குவது தொல்காப்பியத் தமிழ் நெறியாகும்.

தொல்காப்பியர் எழுத்தெண்ணிக் குறிப்பிடும் குறளடி, சிந்தடி, நேரடி (அளவடி), நெடிலடி, கழிநெடிலடி, ஐந்தும் நாற்சீர் கொண்ட அடியின் உள்வகைகளேயாகும். பிற்காலத்தார் இவற்றையும் சீர் எண்ணிக்கையுடன் சார்த்திப் பார்த்தது பொருந்தாது. தொல்காப்பியர் சீரடிப்படையுடைய அடிகளாகக் குறிக்கும்போது முச்சீரடி, ஐஞ்சீரடி, அறுசீரடி, எழுசீரடி, முடுகியலடி என்று இவ்வாறுதான் பெயர் சுட்டுகிறார். குறளடியாவது இருசீரடி, சிந்தடியாவது முச்சீரடி என இவ்வாறு அவர் ஒருபோதும் குறிக்கவில்லை.

பேராசிரியர் ''குறளடி, சிந்தடி, அளவடி, நெடிலடி கழிநெடிலடியென நாற்சீரடி தானே ஐவகைப்படுமென்று அவற்றது பெயரும் முறையும் தொகையும் கூறினான்'' என இதனை

விளக்குகிறார் (தொல் பொருள். பேரா. 352) சங்க ஆசிரியப் பாடல்களில் நாற்சீரிலேயே இவ் ஐவகை அடிகளும் காணப்படுதலைத் தேடிக் கண்டு தெளிதல் வேண்டும்.

''அடியின் சிறப்பே பாட்டெனப் படுமே'' (1292)

பாட்டு என்பது எழுவகை நிலத்துள் அதாவது அடிப்படை இலக்கிய வகைமைகளுள் ஒன்று. அவற்றிற்கெல்லாம் முதலாவது; தலையாயது. 'பாட்டு உரை நூலே...' என்றுதான் ஏழுவகையும் எண்ணப்படும். ஓரடி மட்டும் வரின் அது பாட்டாகாது. ஓரடிக்குமேல் இரண்டடி வந்தாலும் பாட்டாகிவிடும். ஒன்றே முக்காலடி எனப்படும், எழுசீர்த்தான ஒன்று குறள் வெண்பாட்டாகும். நூல் எனப்படும் இலக்கணத்துள்வரும் நூற்பாக்கள் பல ஓரடியுடையன. பெரும்பான்மையான பழமொழிகள், விடுகதைகள், அறநூல்கள் ஓரடியுடன் அமைவன. ஆகவேதான் ஓரடியின் மிக்குவரும் பாடலை, ஏனைய யாப்பு வகைகளினின்றும் பிரித்துக்காட்ட இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார். பின்னர் 'அளவியல்' என்பதைப் பாட்டிற்கு மட்டுமே இலக்கணமாகக் கூறுவதை ஒப்புநோக்கினால் இதனுண்மை தெளிவுபடும்.

'அடி இரண்டும் பலவும் அடுத்து வந்த தொடையே பாட்டு' என்பது பேராசிரியம். வஞ்சிப்பா, கலிப்பாவின் தாழிசைகள், பரிபாடல், பாவினங்கள் யாவும் நாற்சீரின் குறைந்தும் மிக்கும் வருமிடங்கள் நாட்டுப்புறப்பாங்குடையன. அல்லாமல் செவ்வியற் பாங்குள்ள கட்டளையடி பற்றியே தொல்காப்பியர் இங்குப் பேசுகிறார்.

இனி இளம்பூரணர் கூறும் விளக்கமும் கருதுதற்குரியது. பேராசிரியர் சிறப்பு என்பதற்கு மிகுதி எனப் பொருள் கொண்டு, ஓரடியின் மிக்கு வருவன பாட்டென்றார். இளம்பூரணனார் சிறப்பு – சீர், மேன்மை எனப்பொருள் கொண்டு விளக்கம் தருகிறார்; ''இதுவும் அடிக்குரியதோர் சிறப்புணர்த்துதல் நுதலிற்று. இதன்பொருள் அடியின் சிறப்பினானே பாட்டென்று சொல்லப்படும் என்றவாறு. எனவே பாட்டென்னும் செய்யுட்கு அடி இன்றியமையாதென்று கொள்க'' என்பது அவர்தம் கருத்தாகும். இளம்பூரணனார் இதனை எண்ணிக்கையளவு பற்றியதாகக் கருதாமல், பாட்டினுள் இடம் பெறும் அடி சிறப்புடையனவாதல் வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்துவதாகக் கொண்டுள்ளார். இன்றும் நாம்

பாட்டென்றால் சிறப்புடைய அடிகளையும் தொடர்களையும் நினைவு கூர்கிறோம். வெள்ளை உரைநடைபோல் எவ்விதச் சிறப்புமின்றி அமையின் பாட்டாகாது. ஏதேனும் ஒரு சிறப்பால் நம் மனத்தில் பதிவனவே பாட்டாகும். இதனையும் 'அடி'யின்மேல் வைத்துக் கூறியிருப்பது, தொல்காப்பியர் 'அடி'க்குத் தந்த முக்கியத்துவத்தையே காட்டுகிறது.

அடிக்குள் வரும் தொடைநலனும் அடி கடந்து வரும் தொடையமைவும்

"அடியுள்ளனவே தளையொடு தொடையே" (1290)

"அடியிறந்து வருதல் இல்லென மொழிப" (1291)

நாற்சீர் கொண்டதுதான் அடி எனப்படும் என்று கூறிவிட்டு, உடனே அந்த அடிக்குள் அமைவதுதான் தளையும் தொடையும் என்றும் அதைக்கடந்து இவை வருவதில்லை என்றும் கூறுகிறார். அதன் பிறகு அடியின் சிறப்பே பாட்டெனப்படும் என இத்தொகுதியை முடிக்கின்றார். இதன் உட்கிடை யாது?

சீரும் சீரும் இணையும் தளை ஓரடிக்குள் மட்டுமே பார்க்கப்படும். வெண்பாவில் மட்டும், தொடர்ந்து அடுத்த அடியுடனும் பார்க்கின்றோம். இந்நிலை தொடக்க காலத்தில் இல்லாதிருந்திருக்கலாம். தொடை என்பதையும் ஓரடிக்குள் பார்ப்பதே கட்டளைத் தன்மையுடையதாகும். மேலும் ஓர் அடி என்பது, தன்னளவில் முழுமையுடையதாதலின், அதற்குள்ளாகவே மோனை, எதுகை, முரண் முதலாய கட்டமைப்பை உருவாக்கி, கருத்துக்கு அழுத்தம் தந்து, உணர்வுக்கு ஊட்டம் தரும் தொடைகளை அமைக்க வேண்டும். 'அடி' பற்றிய இலக்கணத்தினூடே, தொடை, தளை பற்றி வருவன இவை என்பதை மனங்கொண்டு, இடம் நோக்கிப் பொருள் கொண்டால் தெளிவு பிறந்துவிடுகிறது. அடியைக் கடந்து, முதலடியின் இரண்டாம் சீரிலும், இரண்டாமடியின் நான்காம் சீரிலும் வருவனவற்றை வைத்துத் தொடையழகு பார்ப்பதில்லை.

இதிலிருந்து அடியின் கட்டமைப்பை, தொல்காப்பியர் எந்த அளவு வலியுறுத்துகிறார் என்பது உணரப்படும். சங்கப்பாடல்களில் முக்காற்பங்கு, 'அடிகள் தம்முள்தாம் நிறைவு பெற்று விளங்குவன. அவை அடுத்த அடிபற்றிக் 'கவலைப்படுவதில்லை.' கட்டழகும்,

கருத்தழகும் ஒவ்வோரடியிலும் அமைந்தே, அவை தொடர்ந்து நின்று பொருள்தரும். சங்கப்பாடல்கள் இங்ஙனம் பகுத்தறியத் தக்க, முழுமை பெற்ற உறுப்புக்களின் தொகுப்பாகக் காட்சியளிப்பதற்கு, அடிதோறும் காணப்படும் இத்தன்னிறைவே அடிப்படையாகும்.

கீழ்வருவது ஒரு புறநானூற்றுப் பாட்டு; பாண்டியன் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன் கூறிய வஞ்சினக்காஞ்சிப் பாட்டு.

"நகுதக்கனரே நாடுமீக் கூறுநர்

இளையன் இவன்என உளையக் கூறி
படுமணி இரட்டும் பாவடிப் பணைத்தாள்
நெடுநல் யானையும் தேரும் மாவும்
படையமை, மறவரும் உடையம் யாமென்று
உறுதுப் பஞ்சாது உடல்சினம் செருக்கிச்
சிறுசொல் சொல்லிய சினங்கெழு வேந்தரை
அருஞ்சமம் சிதையத் தாக்கி முரசமொடு

ஒருங்ககப் படேஎன் ஆயின் பொருந்திய
என்நிழல் வாழ்நர் செல்நிழற் காணாது
கொடியனெம் இறையெனக் கண்ணீர் பரப்பிக்
குடிபழி தூற்றும் கோலேன் ஆகுக!
ஓங்கிய சிறப்பின் உயர்ந்த கேள்வி
மாங்குடி மருதன் தலைவன் ஆக

உலகமொடு நிலைஇய பலர்புகழ் சிறப்பின்
புலவர் பாடாது வரைகஎன் நிலவரை
புரப்போர் புன்கண் கூற
இரப்போர்க்கு ஈயா இன்மையான் உறவே" (புறம் 72)

பதினெட்டடியுள்ள இப் புறப்பாடலில் அடிக்குள் வரும் எதுகை, மோனை என்பன முறையே 7ம் 11ம் வந்து, அவ்வவ் அடியைச் சிறப்பிக்கின்றன. அடியிறந்து வரும் எதுகை 7ம் பாவின் கட்டமைப்புப் பற்றியன. பதினெட்டு அடிகளில் பதினெட்டு இடங்களில் மோனையாவது எதுகையாவது இடம் பெற்று, அவ்வவ் அடிகளைச் சிறப்புறுத்துதல் கருதத்தக்கதாகும். அடி எதுகைகள்

பொருள் தொடர்ச்சியும் பாக்கட்டமைப்பும் பற்றி வந்துள்ளமையும் அறியத்தக்கது.

"இளையோர் சூடார் வளையோர் கொய்யார்
நல்லியாழ் மருப்பின் மெல்ல வாங்கி
பாணன் சூடான் பாடினி அணியாள்

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

ஒல்லையூர் கிழான் மகன் பெருஞ்சாத்தன் மீது குடவாயிற்கீரத்தனார் பாடியது. அடிகளினுள்ளே போற்றப்படும் கட்டமைப்புக்கு இது தக்க சான்றாகும். 'முல்லையும் பூத்தியோ ஒல்லையூர் நாட்டே' என்ற இறுதியடி எதுகை நயத்தால் ஏற்படுத்தும் அவலவுணர்வு, அந்த அடியின் சிறப்பை மிகவுயர்த்திக் காட்டுகிறது. சுருங்கச் சொன்னால் பாடல் முழுவதுமாகத் தரக்கூடிய, அவல உணர்வை இந்த ஒரடியே விளைவித்து விடுகிறது.

'அடியிறந்து வருதல் இல்லென மொழிப' என்பதற்கு, நாற்சீரின் மிக்க அடிகளில், இவ் அமைப்புக் கருதப்படுவதில்லை என்பதும் பொருளாகும். கட்டளை அடி என்பதுபோல, நாற்சீரடியுள் வருவனவற்றை அவர் கட்டளைத் தன்மையுடையன எனக் கருதினாராதல் வேண்டும்.

பின்னர் 'தொடை' பற்றியே அவர் விளக்குமிடம் 'ஓசை'க்கும் நோக்கு, பா இவற்றுக்கும் இடைப்பட்டதாகும். முன்னர் அடி பற்றிக் கூறிவருமிடத்தில், தளை தொடைகளை அவ் அடிக்குள் அமைவனவாக விளக்கிய அவர், இங்குப் பாவினுள் அமையும் தொடை, நோக்கு இவற்றை விளக்குகிறார். அதனால் அடிமோனை, அடி எதுகை போல்வனவற்றைக் கூறுகிறார்.

'அடிதொறுந் தலையெழுத் தொப்பது மோனை' (1349)

'அஃதொழித் தொன்றின் எதுகையாகும்' (1350)

அடிமோனை, அடி எதுகை முதலியன பாவின் கட்டமைப்பை உருவாக்குகின்றன. இங்கும் 'அடி'க்குச் சிறப்புக் கொடுத்து, அதனாலாம் பாவின் கட்டமைப்பை வலியுறுத்துவது கருதற்பாலதாகும்.

அளவியல்

பா என்பதன் அடுத்ததாக, 'அளவியல்' என்பதை ஓர் இலக்கிய உறுப்பாக, 34 செய்யுளுறுப்புக்களில் ஒன்றாகத் தொல்காப்பியர் சுட்டியிருப்பதொன்றே அவர்தம் கோட்பாட்டுச் சிந்தனைக்குப் போதிய சான்றாகும். பிற்கால இலக்கணிகள் பாக்களுக்கான அடிவரையறையை வழிமொழிந்தாராயினும், இத்துணை அழுத்தமாக 'அளவியல்' என உறுப்பாக்கி மொழிந்தாரிலர். வடிவம் சார்ந்த உறுப்புக்களின் இறுதியில், பதினொன்றாவதாக இந்த அளவியல் உளது. அடுத்து வருவன திணை, கைகோள், கூற்று அனைய பொருள் உறுப்புக்கள் (தொல். 1259). எனவே வடிவத்திற்கும், அதற்குத்தக அமையும் பொருளுக்கும் பொருந்துமுறுப்பு இவ் 'அளவியல்' எனத் தொல்காப்பியர் கருதியிருக்க வேண்டும்.

பாட்டு ஒன்றே அடிவரையறையுடையதென்பதும், ஏனைய யாப்பு ஆறும் அடி வரையறை அற்றன என்பதும் பாட்டுக்குரிய தனித்தன்மையைச் சுட்டும் விளக்கமாகும்.

ஆசிரியம் மூன்றடிச் சிற்றெல்லையும் ஆயிரமடிப் பேரெல்லையும் உடையது. நெடுவெண்பாட்டுப் பனிரண்டடி உடையது; குறுவெண்பாட்டு எழுசீர் உடையது. அங்கதப்பாட்டு அளவும் அது போன்றதே.

கலிவெண்பா, கைக்கிளைச் செய்யுள், புறநிலை, வாயுறை, செவியறிவு என்னும் வாழ்த்துச் செய்யுட்கள் ஆகியவற்றிற்குத் தொகுத்துச் சொல்லும்படியான அடிவரையறை எதுவுமில்லை. புறநிலை, வாயுறை, செவியறிவுறூஉ மூன்றும் வெண்பா அல்லது ஆசிரியப் பாவால் முடியும். பரிபாடலுக்குச் சிற்றெல்லை 25 அடி; பேரெல்லை நானூறு அடி. இவை அக்கால இலக்கியப் படைப்புக்களைப் பார்த்து, இலக்கியம் கண்டதற்கு எழுதப்பட்ட இலக்கணம். இதிலிருந்து நாம் உய்த்துணர்வனவே இன்று முக்கியம். அன்று பாட்டுப் பொருளுக்கும் அடி எல்லைக்கும் தொடர்புபடுத்திப் பார்த்துள்ளனர். சில செய்யுட்கள் பாட்டு வடிவத்தாலல்லாமல், பொருளாலேயே பெயரிடப்பட்டு வடிவத்தையும் குறித்துள்ளன. அடிவரையறை குறைவு, நீட்சியால் அவற்றால் கூறப்படும் பொருள், வெளிப்படுத்துமுறை இவற்றில் வேறுபாடு தோன்றும எனக்

கண்டுள்ளனர். குறிப்பாகப் பொருளும் வடிவமும் பாட்டும் பண்ணும்போல ஒருங்கிணைவன எனக் கண்டு தெளிந்துள்ளனர். இங்கும் பாடல்வகை பற்றியும் பாடலுள் அமையும் பொருள் பற்றியும் விளக்காமல், பாக்களின் அடிவரையறைகளையும் பொருள் பற்றிய பாக்களில் முடிவுறும் தன்மை பற்றியுமே விளக்கியிருப்பது, அடிக்கோட்பாட்டின் அழுத்தத்தையே காட்டுகிறது.

முடிபுகள்

தொல்காப்பியர் 'அடி' பற்றிக் கூறுவனவற்றைத் தொகுத்தால் அது ஒரு கோட்பாடாக (Theory) விரிகிறது. அடி என்பது தனி இலக்கணம் உடையது; பல விளைவுகளை ஏற்படுத்துவது. இலக்கியவுலகில், கவிதை என்பதற்கு, 'அடி' என்பதே சிற்றெல்லையுடைய முழுமையாய், தன்னளவில் நிறைவுடையதாய், திரும்ப நினைவுகூரும் கட்டமைப்பும் சீர்மையுமுடைதாய்த் திகழ்வதாகும். அடி கூடுதல், குறைவுகளால் கட்டமைப்பிலும் கருத்தமைப்பிலும் வேறுபாடுகள் விளையும்.

பாவை நோக்க அடி உறுப்பாயினும் அது தன்னை நோக்க முழுநிறைவுடையதாகும். அடிக்கு இலக்கணம் காண்பதென்பதே பாவிற்கு இலக்கணம் காண்பதாய் அமையும். பாடல் என்பது பல 'அடிகள்' என்ற அலகுப் பகுதிகளின் தொகுப்பேயாகும். முற்காலத்தில் பாடலுள் வரும் அடிகளைக்கொண்டு, இன்ன பாவில் இன்னஇன்ன அடிகள் விரவிவரும் எனக் கூறப்படுகிறது. இது பா வடிவம் முன்பு ஒன்றாயிருந்து பிரிந்ததைக் குறிக்கிறது. அடிமரத்திலிருந்து கிளை பிரிந்ததுபோன்ற கூர்தலற வளர்ச்சியை இது நினைவூட்டுகிறது. தளை, தொடை என்பன இத்துணைச் சிறப்புடன் பார்க்க இயல்வதில்லை. பாவின் கட்டமைப்பையும் அடிகளினிடையே அமையும் தொடையே உறுதிப்படுத்துகிறது. அடிக்கட்டமைப்பையும் பாக்கட்டமைப்பையும் தொடையமைவில் வைத்துத் தொல்காப்பியர் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார்.

யாப்பு வகைகள் ஏழு என்பன நாட்டுப்புற வாய்மொழி இலக்கியங்களையும் உள்ளிட்டவை. இவற்றிற்கும் 'அடி'க்குரிய இலக்கணமே கூறப்படுகிறது. நோக்கு என்பது பா வினுள் அமைவது. இதற்கும் 'அடி' அடிப்படையிலேயே திறனாய்வு நெறி

விளக்கப்படுகிறது. அடிக்கு மட்டுமே இலக்கணம் கூறி அதாவது சீர், தளை, தொடை, ஓசை முதலியன கூறி, அவற்றைப் பாவிற்குக் கொள்ள வைக்கிறார் தொல்காப்பியர். சங்கப் பாடல்களில் வரும் அடிகள் தனித்தன்மையுடன் நின்று, தனித்தனி அலகுகளாய் விளங்கித் தம்முள் இணைந்து பாவாக உருவாகி மிளிரும் தன்மை தொல்காப்பிய நெறிக்கு ஒத்துவருகிறது. 'அடி' என்ற முழுமை பெற்ற சிற்றெல்லையான ஒருறுப்பில் வைத்து சீர், தளை, தொடை, ஓசை, நோக்கு, யாப்பு, அளவியல் ஆகியவற்றை விளக்கும் தொல்காப்பிய நெறிகள் 'அடி'யின் சிறப்பைப் பல பரிமாணங்களில் விளக்குவனவாய் உள்ளன. சேமிப்புத் தொடர்கள், அடிகளை வைத்து, நினைவிற் கொண்டே ஆயத்தமின்றிப் புனையும் வாய்மொழி இலக்கியச் செல்வாக்கே, தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றத்தில் காணப்படுகிறது. தொல்காப்பியரின் வரையறை விளக்கங்களும் இவ்வாய்மொழி வழியான இலக்கிய வளர்ச்சிகளின் விளைவுகளே என்பது நன்கு உணரப்படுகிறது. இக்'கோட்பாடு' போல்வன, மேலை இலக்கியக் கோட்பாடுகள் போல, முழுமைபெற உருவம் கொடுக்கத்தக்கன; பிற நாட்டவர்க்கும் உணர்த்தத்தக்கன எனலாம்.

(அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், இலக்கணக் கருத்தரங்கு, 23.4.1993)

9. தொல்காப்பியப் பார்வையில் அகத்திணை

தமிழில் காலத்தால் முற்பட்டது சங்க இலக்கியம். அதனைத் திணை இலக்கியம் எனலே பொருத்தமுடையதாகும். ஏனெனில் அஃது **அகத்திணை, புறத்திணை** என்ற இரு வகையினதாகப் பகுத்துரைக்கப்படுகின்றது. இதனைப் **பொருள் இலக்கணம்** எனவும் கொண்டு அகப்பொருள், புறப்பொருள் எனப் பகுத்தோதுதலும் உண்டு.

'அகம்' என்பது பொதுவாகக் காதற்பாடல்களைக் குறிக்கும். காதல் பற்றிய கற்பனையை அகம் என்றும் போர், வீரம், கொடை, புகழ், ஆட்சி முதலிய பிற வாழ்க்கைத் துறைகளைப் புறம் என்றும் கூறுதல் தமிழ் மரபாகும். தொல்காப்பியர் அகம் என்பதற்குத் தனியே விளக்கம் கூறிற்றிலர். இளம்பூரணர் ''அகப்பொருளாவது போகநுகர்ச்சியாகலான் அதனான் ஆய பயன் தானே அறிதலின் அகம் என்றார்'' என உரைப்பர் (தொல். பொருள். அகத். சூ. 1) நச்சினார்க்கினியர், ''ஒத்த அன்பான் ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடுகின்ற காலத்துப் பிறந்த பேரின்பம், அக்கூட்டத்தின் பின்னர் அவ்விருவரும் ஒருவருக்கொருவர் தத்தமக்குப் புலனாக இவ்வாறிருந்ததெனக் கூறப்படாததாய், யாண்டும் உள்ளத்துணர்வே நுகர்ந்து இன்பமுறுவதோர் பொருளாதலின் அதனை **அகம்** என்றார். எனவே அகத்தே நிகழ்கின்ற இன்பத்திற்கு அகமென்றது ஓர் ஆகுபெயர்'' என விளக்குவர் (தொல். பொருள். அகத். சூ. 1) இவை 'அகம்' என்ற சொல்லுக்கு உள்ளம் என்ற பொருள் உண்மையால், அதனடிப்படையில் எழுந்த விளக்கங்களாகும்.

'அகம்' என்ற சொல் வீட்டையும் குறிக்கும். வீட்டு உறுப்பினர்களைக் (தாய், தந்தை, தலைவி, தோழி, தலைவன், பாங்கன், இளையர் என இவ்வாறு) கொண்ட பாடல்களாதலின் இவை அகமெனப்பட்டன எனக் கருதுவாரும் உளர்.

குறிப்பிட்ட சில விதிமுறைகட்குட்பட்டு, மரபு பிறழாமல் பாடப்படுவன அகமென்றும் அவற்றின் வேறுபட்டு அமைவன புறமென்றும் கருதப்பட்டன எனவும் சுட்டுவர். இதன்மூலம் அகம் – ஒருவகை; அகமல்லாதன எல்லாம் புறம் – பிறிதொருவகை எனக் கொள்ள வேண்டும். மரபு பிறழாத காதல் சார்ந்த பாடல்கள் அனைத்தும் அகம்; மரபு மாறிய காதற் பாடல்களும் காதற்பாடல்கள் அல்லாத பிற பாடல்களும் புறம் என்று இதை விளக்கலாம்.

''மக்களின் நாட்டுப் பாடல்களில் இருந்த இன்னொரு மரபும் அந்தப் புலவர்களின் காதல் பாட்டுக்களில் படிந்துவிட்டது. ஊர்களில் மக்கள் பாடித்திரியும் பாடல்களில் காதல் பற்றிப் பாடும்போது இன்னாருடைய காதல் என்று குடும்பம், பெயர் முதலியவற்றைச் சுட்டிப் பாடுவது முடியாதது. வீரம் முதலியவற்றைப் பாடும்போது பெருமைக்குரியதாக இருந்தது'' என்பர் டாக்டர் மு. வரதராசனார் (தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, சாகித்திய அகாதெமி வெளியீடு, புதுதில்லி, ப. 33) இவ்வகையில் நோக்கினால் 'அகம்' என்பது மறைபொருள், இரகசியம் ஆகும். பெயர் சுட்டப்படாதது ஆகும். பெயர் சுட்டப்பட்ட அகமும், பெயர் வெளிப்படையாகக் குறிக்கத்தக்க போர், புகழ், கொடை பற்றிய பாடல்களும் புறம் ஆகும்.

அகப்பாடல்களே முன்னதாக வரையறுக்கப்பட்டன. அவற்றைச் சார்த்திப் புறப்பாடல்கள் பிறகு விதிமுறைகட்குட்படுத்தப்பட்டன. இதனை 'முற்படக்கிளந்த' (947) 'அகத்திணை மருங்கின் அரில்தப உணர்ந்தோர், புறத்திணை இலக்கணம் திறப்படக்கிளப்பின்' (1002) எனவரும் தொல்காப்பிய நூற்பா அடிகளால் உணரலாம். அகத்திணை நன்கு வேரூன்றிய பிறகே, புறத்திணை வளர்ச்சி பெற்றிருக்கிறது. தொல்காப்பியர் தம் பொருளதிகாரத்தில் அகத்திணைக்கே விரிவான இடம் தந்து விளக்கியுள்ளார். அகத்திணையியல், களவியல், கற்பியல், பொருளியல் என்பன நான்கும் முழுவதும் அகம் பற்றியன. புறத்திணையியல் தவிர்த்த ஏனைய நான்கு இயல்களிலும் அவர் அகத்திணைக்கே சிறப்பிடம் தந்து தம் கருத்துக்களை விளக்குகின்றார்.

அகத்திணை ஏழு பாகுபாடுகளை உடையது. கைக்கிளை, முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை, பெருந்திணை, என்பன அவை. இவற்றுள் கைக்கிளை என்பது ஒருதலைக்காமம் எனவும்

அன்பின் ஒத்த காதலுறவுக்கு முன்னிகழ்வு அல்லது சிறு உறவு எனவும் இருவகையாக விளக்கப்படும். பெருந்திணை என்பது பொருந்தாக் காமம் எனவும் அன்பின் ஒத்த ஐந்திணையாகாது, உணர்வு மிகுதிக்கு ஆட்படும் மிகைக் காமம் எனவும் இருவகையாக விளக்கப்படும்.

"காமம் சாலா இளமை யோள்வயின்
ஏமம் சாலா இடும்பை எய்தி
நன்மையும் தீமையும் என்றிரு திறத்தால்
தன்னொடும் அவளொடும் தருக்கிய புணர்த்துச்
சொல்லெதிர் பெறாஅன் சொல்லி இன்புறல்
புல்லித் தோன்றும் கைக்கிளைக் குறிப்பே" (தொல். 996)

நெறியிற் பிறழாத ஒருதலைக் காதலை இது விளக்குகிறது. 'முன்னைய மூன்றும் கைக்கிளைக் குறிப்பே' (1051) என்னுமிடத்து காட்சி, ஐயம், தேறல் என்பன அன்பின் ஐந்திணைக்கு முன்னிகழ்வுகள் என்று கொள்ள இடமுளது.

"ஏறிய மடல்திறம், இளமை தீர்திறம்,
தேறுதல் ஒழிந்த காமத்து மிகுதிறம்,
மிக்க காமத்து மிடலொடு தொகைஇச்
செப்பிய நான்கும் பெருந்திணைக் குறிப்பே" (997)

என்று பெருந்திணையை வகைப்படுத்துகின்றார் தொல்காப்பியர். உணர்வு எல்லை மீறிய நிலையில் நிகழும் மிகைப்படு காமமே பெருந்திணை என்பதை இவை நன்கு தெளிவுறுத்துகின்றன. மறையோர் போற்றும் திருமண முறைகள் எட்டு; பிரமம், பிரசாபத்தியம், ஆரிடம், தெய்வம், காந்தருவம், ஆசுரம், இராக்கதம், பைசாசம் என்பன. அவற்றுள் காந்தருவம் அன்பின் ஐந்திணையுள் களவு மணத்தோடு ஒத்தது என்பர் தொல்காப்பியர். இதனை அடிப்படையாக வைத்துக்கொண்டு, உரையாசிரியர்கள், பிரமம், பிரசாபத்தியம் ஆரிடம், தெய்வம் என்பன பெருந்திணைப்பாற்படுமென்றும் ஆசுரம், இராக்கதம் பைசாசம்

என்பன கைக்கிளைப்பாற்படுமென்றும் ஒப்புமைப்படுத்த முயலுதல் பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை. ''பெருந்திணை நடுவண் ஐந்திணையாகிய ஒத்த காமத்தின் மிக்கும் குறைந்தும் வருதலானும் இவை உலகினுள் பெருவழக்கு எனப் பயின்று வருதலாலும் அது பெருந்திணை எனக்கூறப்பட்டது'' என்ற இளம்பூரணர் விளக்கம் குறிப்பிடத்தக்கது (தொல். பொருள். அகத். சூ. 1)

இனி, நடுவண் உள்ள ஐந்திணைகளே பெருவரவினவாகும். ஏனைய கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் அருகியே காணப்படும். இதனால் தொல்காப்பியரும் முன்காட்டிய நூற்பாக்களில் 'கைக்கிளைக்குறிப்பு', 'பெருந்திணைக் குறிப்பு' என்றே சுட்டக்காணலாம். கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் உலகில் மிகுதியாகக் காணப்படினும் இலக்கியத்துள் நாகரிகப் பண்புடன் அருகியே எடுத்தாளப்பட்டன; அன்பின் ஐந்திணை இளம்பூரணர் கூறுவது போல ''அன்பும் குலனும் முதலாயின ஒத்துவருவது உலகினுள் அரிதாகலின் அருகியல்லது வாராது'' ஆயினும் பாடலுள் பயின்றுவரும்.

தமிழர் நிலவுலகினுள் நான்குவகைப் பாகுபாடு கண்டனர். மலையும் மலை சார்ந்த பகுதியுமாகிய குறிஞ்சி; காடும் காடு சார்ந்த பகுதியுமாகிய முல்லை; வயலும் வயல் சார்ந்த பகுதியுமாகிய மருதம்; கடலும் கடல் சார்ந்த பகுதியுமாகிய நெய்தல் என்பன அவை. ஏனைய நாடுகளில் இவற்றுள் ஒன்று மிக்கும் மற்றவை குறைந்தும் இவ்வாறு காணப்படும். தமிழகத்தில் இவை சமனிலைப் பாட்டுடன் தனித்தனி நில இயல்புகளாகவும் வாழ்க்கை முறைகளாகவும் வளர்ச்சி கண்டன. இதனால் தமிழன் உலகை 'நானிலம்' என்றே அழைத்தான். ஐந்தாவதாகிய பாலைக்குத் தமிழகத்தில் நிலமில்லை. முல்லை, குறிஞ்சி ஆகியவற்றின் எல்லையோரப் பகுதிகள் கோடை காலத்தில் பாலைபோலாகிவிடும். மீண்டும் கார்ப்பருவம் வரும்போது, பழைய நில இயல்பை அடையும். முதுவேனிலில் ''முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையில் திரிந்து நல்லியல் பிழந்து நடுங்குதுயர் உறுத்துப் பாலை என்பதோர்

படிவங்கொள்ளும்'' என்று (சிலம்பு XII : 64–66) சிலப்பதிகாரத்தில் இது விளக்கப்படுகிறது. இந்நிலங்களில் தோன்றி வளர்ந்த வாய்மொழிப் பாடல்கள், இந்நிலங்களை வைத்தே பெயரிடப்பட்டன; அவ்வந்நிலப் பின்னணிகளையே இயற்கைப்புனைவாக மேற்கொண்டன; அதனால் முல்லைத் திணைப்பாடல், குறிஞ்சித் திணைப்பாடல், மருதத் திணைப்பாடல், நெய்தல் திணைப்பாடல், பாலைத் திணைப்பாடல் என அவ்வந் நில அடிப்படையில் இவை பாகுபாடு செய்யப்பட்டன. இவற்றின் பாடுபொருளும் மரபுவழி வரையறைப்படுத்தப்பட்டது.

ஒத்த அன்புடையார் காதலை விளக்குவனவே அன்பின் ஐந்திணை என்பர். எனவே இவை கற்றறிந்த புலவரிடையே பெருவழக்குப் பெற்றன. இவற்றுள் இடம்பெறும் நாடகப் பாத்திரங்களாகிய மாந்தர்களை நிலமக்கள், தலைமக்கள், அடியோர், வினைவலர் என நான்கு நிலையினராகப் பகுத்துக்காட்டுவார் தொல்காப்பியர்.

"ஆயர் வேட்டுவர் ஆடூஉத் திணைப்பெயர்
ஆவயின் வரூஉம் கிழவரும் உளரே" (967)

"அடியோர் பாங்கினும் வினைவலர் பாங்கினும்
கடிவரை இலபுறத்து என்மனார் புலவர்" (969)

திணைப்பெயர் – நிலத்தால் வரும்பெயர், கிழவர் – தலைமக்கள். இங்ஙனம் கூறினும் தலைமக்களைப் பற்றிய பாடல்களே மிகுதியாகும். கலித்தொகை, பரிபாடல் போன்றவற்றில் நிலமக்கள், அடியோர் (அடித்தொழில் செய்வோர்), வினைவலர் (ஒரு தொழிலை மேற்கொண்டு வாழ்பவர்) போன்றவர்கள் இடம்பெறும் பாடல்களும் விரவி வருகின்றன.

அகத்திணைப் பாடல்கள் முதல், கரு, உரி என்ற முப்பாகுபாடு உடையன. இவற்றுள் முதலும் கருவும் என்பன நிலம் பற்றியன; உரி என்பது பாடலுள் அமையும் அடிக்கருத்துப் பற்றியது. முதல் என்பது நிலம், பொழுது என இருவகைப்படும்.

நிலம் என்பது முன்காட்டியவாறு மலை, காடு, ஆறு, கடல், வறண்ட நிலம் சார்ந்த பகுதிகளாகும். பொழுது பெரும்பொழுது, சிறுபொழுது என இருவகைப்படும். இவை ஒவ்வொன்றும் அறுவகைப் பாகுபாட்டை உடையன. ஐந்திணைப் பாடல்களிலும் அவை இடம்பெறுமாற்றைக் கீழ்வரும் அட்டவணை காட்டும்.

நிலம்	பெரும்பொழுது	சிறுபொழுது
முல்லை	கார்	மாலை
குறிஞ்சி	கூதிர், முன்பனி	யாமம்
மருதம்	பெரும்பொழுது இல்லை	வைகறை, விடியல்
நெய்தல்	பெரும்பொழுது இல்லை	எற்பாடு
பாலை	இளவேனில், முதுவேனில், பின்பனி	நண்பகல்

கருப்பொருள்கள் என்பன இந்நிலங்களுக்குரிய தெய்வங்களும் மக்களும் நீர்நிலைகளும் உயிரினமும் பயிரினமும் ஆகும். காடுறை உலகிற்குக் கருநிற மாயோனும், மைவரை உலகிற்குச் செந்நிறச் சேயோனும், தீம்புனல் உலகிற்கு இந்திரனாகிய வேந்தனும்; பெருமணல் உலகிற்கு வெண்ணிற வருணனும் தெய்வம் எனத் தொல்காப்பியர் விதந்தோதுவர் (951).

"தெய்வம் உணாவே மாமரம் புள்பறை
செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ
அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப" (964)

என்று கருப்பொருள்களை வரிசைப்படுத்துவர் தொல்காப்பியர். ஐந்நிலக் கருப்பொருள்களைக் கீழ்வரும் அட்டவணை விளக்கும் :

	முல்லை	*குறிஞ்சி*	*மருதம்*	*நெய்தல்*	*பாலை*
தெய்வம்	மாயோன்	சேயோன்	இந்திரன்	வருணன்	கொற்றவை
உணவு	வரகு, முதிரை	திணை, ஐவனம், வெதிர்நெல்	நெல்	உப்பு விலை, மீன் விலை	ஆறலைத்த பொருள்
மா	மான், முயல், முல்லை	யானை, புலி, பன்றி, கரடி	எருமை, நீர்நாய்	கராம், சுறவு	வலியிழந்த யானை, புலி, செந்நாய்,
மரம், பூ	கொன்றை, குருந்து, பிடவு	வேங்கை, கோங்கு, வேங்கைப்பூ, காந்தட்பூ, குறிஞ்சிப்பூ.	மருது, காஞ்சி, தாமரைப் பூ, கழுநீர்ப்பூ	புன்னை, கைதை, நெய்தற்பூ	காரை, இருப்பை, கள்ளி, சூரை, மராம்பூ
புள்	கானாங்கோழி	மயில் கிளி	அன்னம், அன்றில்	கடற்காக்கை	எருவை, பருந்து
பறை	ஏறு கோட் பறை	வெறியாட்டுப் பறை, தொண்டகப்பறை	நெல்லரி பறை	நாவாய்ப்பறை	ஆறலைப்பறை, சூறை, கொண்டபறை
செய்தி, தொழில்	நிரை மேய்த்தல்	தேன் அழித்தல்	உழவு	மீன்படுத்தல், உப்பு விளைத்தல்,	ஆறலைத்தல்
யாழின்பகுதி, பண்	சாதாரி	குறிஞ்சி	மருதம்	செவ்வழி	பாலை

பிற்காலத்தில் இக்கருப்பொருள்கள் பதினான்கு எனத் தொகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளமையும் ஈண்டு அறியத்தக்கதாகும்.

ஒவ்வொரு திணைப் பாடலிலும் அவ்வத் திணை சார்ந்த முதற்பொருளும் கருப்பொருளுமே பின்னணியாகப் பாடப்பட வேண்டும். உவமை கூறுவதாயினும், உள்ளுறை, இறைச்சி அனைய குறிப்புப் பொருள் கூறுவதாயினும் அவ்வந் நிலத்திற்குரிய கருப்பொருள்களாலேயே கூறவேண்டும். அப்பாடல்களில் வரும் மாந்தர்களும் அவ்வந்நிலம் சார்ந்தவர்களாகவே இருத்தல் வேண்டும். இவை அனைத்தும், இவ்வகத்திணைப் பாடல்கள் நிலம் சார்ந்து தோன்றி வளர்ந்த பாடல்கள் என்பதை மெய்ப்பிக்கின்றன. ஆயினும் தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே கருப்பொருள்கள் மயங்கிவருவதும் காலம் மயங்கிவருவதும் உரிப்பொருள் மயங்கிவருவதும் பாடல்களுள் காணத்தக்க கூறுகளாயின. எனவே தொல்காப்பியர் கீழ்க்கண்ட நூற்பாக்களை வகுக்கலாயினார் :

"எந்நில மருங்கிற் பூவும் புள்ளும்
அந்நிலம் பொழுதொடு வாரா வாயினும்
வந்த நிலத்தில் பயத்த வாகும்" (965)

"திணை மயக்குறுதலும் கடிநிலை இலவே
நிலன் ஒருங்கு மயங்குதல் இன்றெனமொழிப
புலன்நன் குணர்ந்த புலமை யோரே" (958)

ஓர் அகத்திணைப் பாடலில் ஒருநிலமே இடம் பெறவேண்டும் என்பதைத் தொல்காப்பியர் மிக வரையறுத்துக் கூறுதல் காணலாம்.

"உரிப்பொருள் அல்லன மயங்கவும் பெறுமே" (959)

என்ற நூற்பாவிற்கு "உரிப்பொருள் என்று ஓதப்படும் ஐந்திணையும் அல்லாத கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் நால்வகை நிலத்தும் மயங்கவும் பெறும்" என நச்சினார்க்கினியர் கூறும் உரையே பொருத்தமுடையதாகத் தோன்றுகிறது.

உரிப்பொருள் என்பன யாவை?

"புணர்தல் பிரிதல் இருத்தல் இரங்கல்
ஊடல் இவற்றின் நிமித்தம் என்றிவை
தேருங் காலைத் திணைக்குரிப் பொருளே (960)

உரிப்பொருள் என்பது அகத்திணைப் பாடலில் உயிர்போன்ற மையக்கருத்து அல்லது அடிக்கருத்து (Theme) எனலாம். உரிப்பொருளின்றிப் பாடலே அமையாது. ஏனைய முதலும் கருவும் இவ்வுரிப்பொருட்கு வாய்த்த பின்புலமேயாகும். புணர்தலும் புணர்தல் நிமித்தமும், குறிஞ்சிக்கும் பிரிதலும் பிரிதல் நிமித்தமும் பாலைக்கும் ஆற்றி இருத்தலும் இருத்தல் நிமித்தமும் முல்லைக்கும் ஆற்றாது இரங்கலும் இரங்கல் நிமித்தமும் நெய்தலுக்கும் ஊடலும் ஊடல் நிமித்தமும் மருதத்திற்கும் உரிய உரிப்பொருள்களாகும். தொல்காப்பியர் இத்திணைக்குரியது இவ்வுரிப்பொருள் எனச் சுட்டிக் கூறாதது கருதத்தக்கது. "சிறுபான்மை எல்லாப் பொருளும் எல்லாத் திணைக்கும் உரித்தாகவும்" (ஷ. சூ. 16) என்று இளம்பூரணர் கூறுவதுபோல, எல்லா நிலத்தும் எல்லா ஒழுக்கமும் நிகழுமாயினும் மெய்ப்பாடு தோன்றச் சுவையை மிகுத்தற்காக, 'இந்நிலப்பின்னணியில் இவ்வொழுக்கத்தைப் பாடவேண்டும்' என வரையறை செய்தது சிறந்த இலக்கியக் கோட்பாடாகும்.

கைக்கிளையும், பெருந்திணையும் பிற ஐந்திணைகளில் விரவி வருதலைச் சங்கத்தொகை நூல்களிற் காணலாம். கைக்கிளை களவு ஒழுக்கம் பற்றிய குறிஞ்சியில் கலந்து வருதலையும் பெருந்திணை இரங்கல் ஒழுக்கம் பற்றிய நெய்தலிற் கலந்து வருதலையும் கலித்தொகையிற் காணலாம். ஏனைய தொகைப் பாடல்களிலும் இவை அருகிக் காணப்படினும், துறை கூற்று வகுத்தார் ஆண்டு அவற்றைச் சுட்டிக்காட்டிலர்.

முதலும் கருவும் கொண்டமைந்த இயற்கைப்புனைவு, பிறமொழிப்பாடல்களிற் காணப்படுவதுபோல் தனி இயற்கைப் புனைவாகவோ, இயற்கை மீதுகொண்ட ஆர்வத்தாலும் அழகுணர்ச்சியாலும் தனித்து அதனையே புகழ்ந்த ஓவியமாகவோ அமையாமல் உரிப்பொருளுக்கு ஏற்ற பின்னணியாகவே அமைதல் அகத்திணைக் கோட்பாட்டின் தனித்தன்மைகளில் ஒன்றாகும். மாந்தரல்லாத பிற உயிரினங்களின் காதலும், மாந்தர்தம் காதற் செயல்களுக்குத் தூண்டுகோலாகும் துணைக் கருவிகளாகவே புனையப்படுகின்றன.

ஒரு திணையின்கண் அதற்குரிய உரிப்பொருளேயன்றிப் பிற உரிப்பொருள் அரிதின் மயங்கி வருதலும் ஓர் உரிப்பொருளோடு

அதனுடன் இயைபுடைய பிறிதொன்றும் துணைமைக் கூறாக அரிதின் மயங்கிவருதலும் குறிஞ்சிப்பாட்டுப் போன்ற நெடும்பாடல்களில் சில உரிப்பொருள்கள் இயைபுபடத் தொடர்ந்து வருதலும் மரபு வளர்ச்சி நிலைகளாகக் காணப்படுகின்றன.

அகத்திணை மாந்தர்களுக்கு இயற்பெயர் சுட்டுவது மரபன்று. புறத்திணைப் பாடல்கள் பெயர்சுட்டி வரும். காதலை உலகப் பொது அனுபவமாக வெளிப்படுத்தும் நோக்கம் இதனாற் புலனாகிறது. அகத்திணைப் பாடல்களில் புறப்பொருட் செய்திகள் அடைமொழியாகவோ, உவமையாகவோ இடம்பெறுதல் உண்டு. முதல் கரு உரியின் வேறாக இவை காணப்படும். இப்புறச்செய்திகளில் இயற்பெயர்கள் இடம் பெறுதலுண்டு.

அகத்திணை களவு, கற்பு என இரண்டு கைகோள்களாக – இருபெரும் பிரிவுகளாக அமையும். களவு இயற்கைப்புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற்கூட்டம், தோழியிற்கூட்டம் என நான்கு வகைப்படும். கற்பு மறைவெளிப்படுதல், தமர் கொடுப்ப மணத்தல் என இரு வகையினதாகும்.

களவின்கண் தலைவன் (கிழவன்), தலைவி (கிழத்தி), தோழி, செவிலி, பார்ப்பான், பாங்கன் என்னும் அறுவரே இடம் பெறுவர். கற்பில் இவ்வறுவருடன் பாணன், கூத்தன், விறலி, பரத்தை, அறிவர், கண்டோர் என்ற வாயில்களாவார் அறுவரும் இடம் பெறுவர்.

ஊரார், அயலார், சேரியோர், நோயறியும் கட்டுவிச்சி முதலியோர், தந்தை, தமையன் போல்வார் அகப்பாடல்களில் பிறரால் கொண்டெடுத்து மொழியப்படுவார்கள். அல்லாமல் அவர்கள் கூற்றாகப் பாடல்கள் புனைவதில்லை.

மேலும் மேற்கூறிய மாந்தர்கள் பல்வேறு சூழல்களில் திணை மரபுப்படி கூறும் கூற்றுக்களும் அக்கூற்றுக்களைக் கேட்கும் தகுதியுடையாரும் கூற்று மரபுகளும் அகத்திணை நூல்களில் விரிவாகப் பேசப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியர் ஓதல், பகை, தூது என்ற மூவகைப் பிரிவுகளைக் குறிக்கின்றார். மேலும் நாடுகாவற் பிரிவும் பொருள் வயிற் பிரிவும் பரத்தையிற் பிரிவும் உள என்பதைக் குறிப்பாகச் சுட்டுகிறார். இவற்றுள் இன்று கிடைக்கும் சங்க அகப்பாடல்களில் பகைவயிற் பிரிவு முல்லைத்திணையிலும் பொருள்

வயிற் பிரிவு பாலைத் திணையிலும் பரத்தையிற் பிரிவு மருதத்திணையிலும் சிறப்பாகப் புனையப்படுகின்றன. ஏனைய பிரிவுகள் உய்த்துணருமாறே அமைந்துள. மேலும் கடல் வழிப் பிரிவு, நிலவழிப் பிரிவு எனப்பிரிவை இருவகைப்படுத்துவர் தொல்காப்பியர். கடல்வயிற் பிரிவில் தலைவியைத் தலைவன் உடனழைத்துப் போதலில்லை என்பர் அவர். ஆயினும் கடல்வயிற் பிரிவு பற்றி ஒரிரு பாடல்கள் தவிர வேறு காணப்பட்டில.

அன்பின் ஐந்திணையில் காதல் நிறைவேறாவிடத்துத் தலைமகன் மடலேறுவன் என அச்சுறுத்துவதுண்டு; மடலேறுவதும் உண்டு. ஆனால் எக்காரணம் கொண்டும், எத்திணைக் கண்ணும் மகளிர் அம்முயற்சியை மேற்கொள்வதில்லை. இத்தகைய நாகரிக மரபுகள் பல அகத்திணைக் கூற்று மரபுகள் வழி அறியக் கிடக்கின்றன.

உலக மக்கள் அனைவருக்கும் பொதுவாகிய அகச்செய்திகளே புனையப்படுதலின், சுட்டி ஒருவரது இயற்பெயரைக் கூறாத இவ்வகப் பாடல்களை உலகப் பொதுமையுணர்வு உடையவை எனச் சிறப்பித்துக் கூறலாம். மக்களுக்காகப் புனையப்படும் மக்கள் இலக்கியம் என்ற கருத்தில்,

"மக்கள் நுதலிய அகன்ஐந்தி ணையும்
சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர்கொளப் பெறாஅர்" (1000)

என்று தொல்காப்பியர் விளக்குவது கருதத்தக்கது. உலக வழக்கில் காணப்படும் மக்கள் வாழ்வியலை, நாடக வடிவப்படுத்திப் புனைந்துரையாகக் கூறுவதே அகத்திணை இலக்கியம்.

"நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்
கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாங்கினும்
உரிய தாகும் என்மனார் புலவர் (தொல். 999)

நாடக வழக்கு என்பது புனைந்துரை மரபுகளைச் சுட்டும் தலைமகன், தலைமகள் இருவரும் எல்லா நலமும் உடையராகப் புனையப்படுதலே ஒரு நாடக மரபன்றோ? இன்ன நிலப்பின்னணியில் இன்ன ஒழுக்கத்தைப் புனைந்தால் சுவை மிகும் எனக் கருதிப் பாடப்பட்டனவெல்லாம் சில புனைமரபுகளேயன்றோ? அற்றேல், இறையனார் அகப்பொருள் உரையாசிரியர், "இஃது அன்னதன்று;

இல்லது இனியது நல்லது என்று புலவரால் நாட்டப்பட்டதோர் ஒழுக்கமாகலின் இதனை உலக வழக்கத்தினோடு இயையான் என்பது'', (சூ 1 உரை) எனக் கூறல் பொருந்துமா என்பது சிந்திக்கத்தக்கது.

இதற்கு நச்சினார்க்கினியர் மறுப்புத் தெரிவிக்கின்றமை தக்கவிடையாக அமைகிறது : ''புனைந்துரை வகையால் கூறுபவென்றலின் புலவர் இல்லனவும் கூறுபவாலோவெனின் உலகத்தோர்க்கு நன்மைபயத்தற்கு நல்லோர்க்குள்ளனவற்றை ஒழிந்தோர் அறிந்தொழுகுதல் அறமெனக் கருதி, அந் நல்லோர்க்குள்ளனவற்றில் சிறிது இல்லனவும் கூறுதலன்றி, யாண்டும் எஞ்ஞான்றும் இல்லனகூறார் என்றற்கன்றே நாடகமென்னாது வழக்கென்பாராயிற்றென்பது..... இப்புலனெறி வழக்கினை இல்லது இனியது? புலவரால் நாட்டப்பட்டதென்னாமோ வெனின், இல்லதென்று கேட்டோர்க்கு மெய்ப்பாடு பிறந்து இன்பஞ்செய்யாதாகலானும் உடன் கூறிய உலகியல் வழக்கத்தினை ஒழித்தல் வேண்டுமாகலானும் அது பொருந்தாது. அல்லதூஉம் அங்ஙனம் கொண்ட இறையனார் களவியலுள்ளும்.... நால்வகைத் தலைமக்களையும் உணர்த்தலின் இல்லது என்பது தொல்லாசிரியர் தமிழ் வழக்கன்றென மறுக்க,'' என்பது நச்சினார்கினியம் (அகத்.சூ. 53).

கலியும் பரிபாடலுமே அகப்பாடல்களுக்குகந்த பாவடிங்கள் என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுதல் அவர் காலத்திற்கு முற்பட்ட இலக்கிய நிலை ஆகும். நமக்குக் கிடைக்கும் பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை என்ற அகப்பாடல்களில், 1700 பாடல்கள் ஆசிரியத்தாலாகியவை. சமாசப் பதிப்பின்படி 2381 பாடல்கள் சங்கப்பாடல்களாகக் கிடைத்துள. அவற்றில் 1862 பாடல்கள் அகம் சார்ந்தன. சங்கப்புலவர்கள் தொகை 473 ; அவர்களில் 378 பேர் அகம்பாடிய புலவர்கள். முழுமையாகக் கிடைக்கும் அகப்பாடல்கள் 1859. திணைவரிசையில் : குறிஞ்சி 488, நெய்தல் 344, பாலை 530, முல்லை 234, மருதம் 263. மாந்தர் கூற்று வரிசையில் : தலைவன் 339, தலைவி 550, தோழி 790, தாய் 72, பரத்தை 51, பிறர் கூற்றும் உரையாடலும் 57.

சங்க அகப்பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் அதனளவில் தனிக்கட்டமைப்புடைய சின்னஞ்சிறு நாடகங்கள். ஒரு பாடலுக்கும்

அடுத்து வரும் பாடலுக்கும் எவ்விதக் கருத்துத் தொடர்புமில்லை. தனிநிலைச்சிறு பாடல்கள்; நெடும் பாடல்கள், ஒருதிணையில் பல அடுக்கிவரும் தொகுதிப்பாடல்கள் எனச் சங்க அகப்பாடல்களை மூவகையாகப் பிரிக்கலாம். எட்டுத்தொகையில் ஐந்து நூல்கள் முழுவதும் அகப்பாடல்கள் கொண்ட தொகைகளாகும். குறுந்தொகை, நற்றிணை, நெடுந்தொகை மூன்றும் முறையே 4 முதல் 8 அடி வரை அமைந்த பாடல்களைக் கொண்டவை; 9 முதல் 12 அடிவரை அமைந்த பாடல்களைக் கொண்டவை; 13 முதல் 31 அடிவரை அமைந்த பாடல்களைக் கொண்டவை ஆகும். ஒவ்வொரு தொகையும் நானூறு பாடல்களைக் கொண்டது. ஐங்குறுநூறு பத்துப்பத்தாக அமைந்த தொகுதிப் பாடல்களின் தொகையாகும். இவையெல்லாம் திட்டமிட்டு மரபைக்காத்த முயற்சியை நினைப்பூட்டுகின்றன. இங்ஙனம் கருதி நோக்கினால் அகத்திணை இலக்கிய வளர்ச்சியை நான்காகப் பகுக்கலாம்.

1. தொல்காப்பியருக்கு முந்தைய நிலை – இயல்பாகப் பாடல்கள் தோன்றி வளர்ந்த காலம். கடல்வழிப் பிரிவு, ஓதற்பிரிவு, தூதிற்பிரிவு போன்றவை மிகுதியாக இருந்த காலம் – கலியும் பரிபாடலும் அக மரபில் அரசோச்சிய காலம் – வாய்மொழியாக வழங்கிய நாட்டுப்பாடல் மரபுக் காலம் – பாணர் செல்வாக்குக்காலம்.

2. தொல்காப்பியர் காலமும் அவருக்குப் பிற்பட்ட காலமும் (அல்லது) சங்க இலக்கிய காலம் – சங்கத் தொகைகளில் தொல்காப்பியர்க்கு முற்பட்ட காலப் பாடல்களும் கலந்துள – ஆயினும் அகப்பாடல்கள் பாணர் கையைவிட்டுப் புலவர் கைக்கு மாறிய காலம் – நாட்டுப்பாடலாக வாய்மொழியாகவே வழங்காமல், ஏட்டிலும் ஏறிப் புலவர் அவைகளில் இடம்பெற்ற காலம் – கலி, பரிபாடல் குறைந்து ஆசிரியம் அரசோச்சிய காலம் – கலித்தொகை, பரிபாடல் உட்பட அகமரபைக் காத்தற்கு எனப் பாடப்பட்ட கருவூலங்களின் காலம் இது.

3. பதினெண் கீழ்க்கணக்கில் காணப்படும் அகநூல்கள், முத்தொள்ளாயிரம் போன்றவை தம் காலத்திற்கு ஏற்ப அகமரபை மீட்டுருவாக்க முயன்றன. இம்மரபில் கோவை நூல்களின் பங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. அகத்துறைகள்

அனைத்தும் மறந்துபோகாமல் இருக்க அவற்றைக் கோவைப்படுத்தி உதாரணப் பாட்டுக்களாகப் பாடியமைத்தவையே கோவை நூல்கள் எனலாம். இதனைப் போன்று புறப்பொருட் துறைகளைக் கோவைப்படுத்தி, இலக்கணமும் உதாரணச் செய்யுள்களுமாகத் தந்தவை. (புறப்பொருள் வெண்பா) மாலை எனவும், செய்யுள் இலக்கணத்தில் அனைத்துப் பாவகைகட்கும் பாவினங்கட்கும் உதாரணச் செய்யுள் பாடி அமைத்தவை (சிதம்பரச்) செய்யுட்கோவை எனவும் பெயரிட்டழைக்கப்பட்டமை இவண் ஒப்பிடற்பாலது.

4. பிற வகைமைகளிலும் அகமரபு தன் செல்வாக்கை ஊடுருவ வைத்தது. தமிழ்ப்பத்திமைப் பாடல்கள் ; சுட்டி ஒருவர்ப்பெயர் கொண்டு கதைவடிவாய் அமைந்த காப்பியங்கள் ; உலா, தூது, கலம்பகம், பள்ளு, குறம், குறவஞ்சி போன்ற அகமரபைப் பின்பற்றி வளர்ந்த சிற்றிலக்கியங்கள் போல்வன குறிப்பிடத்தக்க அக இலக்கியத்தாக்குரவைப் பெற்றன.

5. பக்தி இலக்கியங்களில் அகமரபுச் சாயல்கள் உள்ள பாடல்கள் பலவுள. இவற்றை 'நாயக நாயகி' பாவம் என வடமொழி வழிப்படுத்த வறிதின் முயல்வர். சங்க அகப் பாடல்களின் எதிரொலியை இவற்றிற் கேட்கலாம்.

இன்றையக் கவிஞர்களுக்கும் திரைப்படப் பாடலாசிரியர்கட்கும் சங்க அகப் பாடற் பழக்கமும் பயிற்சியும் வாய்க்குமேல், அவர்கள் திறமையின் உச்சத்தைத் தொடுதல் கூடும்.

10. 'முன்னத்தின் உணரும் கிளவி'

"கடல்பாடு அவிந்து கானல் மயங்கி
துறைநீர் இருங்கழி புல்லென்றன்றே;
மன்றலம் பெண்ணை மடல்சேர் வாழ்க்கை
அன்றிலும் பையென நரலும்;
இன்று அவர்
வருவர்கொல் வாழி தோழி?
நாம்நகப்

புலப்பினும் பிரிவு ஆங்கு அஞ்சித்
தணப்பரும் காமம் தண்டி யோரே!" (குறு. 177)

உலோச்சனார் பாடிய இப்பாடலைப் படித்துவிட்டு, இதன் திணை, கூற்று யாவை எனக் கூற முயலுங்கள். குறுந்தொகைப் பதிப்பிலுள்ள அடிக்குறிப்பைப் பார்க்கக்கூடாது. அங்ஙனம் முயலும்போதுதான் சங்க இலக்கியச் சிறப்பையும் அக்கால இலக்கியக் கோட்பாட்டுப் பெருமையையும் அவரவர் மனத்தளவில் நன்கு உணர்தல் கூடும்.

"தோழியே! வாழி!

கடல் ஒலி அடங்கியது; கடற்கரைச் சோலையில்

ஒளிமழுங்கி இருள்சூழத் தொடங்கிவிட்டது.

துறையிலுள்ள நீர்நிறைந்த கரிய உப்பங்கழிகளில்

பூக்கள் கூம்பிப் பொலிவழிந்தன.

மன்றத்துப் பனைமரத்தின் அகமடலுள் வாழும்

அன்றிலோ, மெல்ல நரல்கின்றது.

(முன்பு)

நாம் நகையாடுமாறு, அவரோடு நாம் புலந்து ஊடுகிற காலத்துச் சற்றே பிரிவதற்கும் அஞ்சிப் பிரிதற்கரிய காம இன்பத்தை நம்மை வருத்தியும் பெற்றவராகிய நம் தலைவர் இப்போது

வந்துவிடுவார் என்றே நம்புகிறேன்.''

இது நெய்தல் திணை என்பது கடல், கானல், கழி, அன்றில் போன்ற முதற்பொருள் கருப்பொருள்களால் தெற்றென உணரப்படும். கூற்று என வரும்போது இது தலைவி, தோழி கூற்றாக இருக்க வேண்டும் எனத் தெரிகிறது. இவர்களில் இது யார் கூற்று என முடிவு செய்ய, மிக நுட்பமாகத் தேட வேண்டியுள்ளது. மேலும் அக்கால மக்கள் நாகரிகம், இலக்கியமரபு, தோழி, தலைவி கூற்றுக்களைக் கையாளும் புலநெறி வழக்குகள் போன்ற பலவும் அறிந்தவராலேதான் இது யார்கூற்று என்பதை உறுதி செய்ய முடியும்.

இங்ஙனம் கண்டு உறுதி செய்தற்குரிய கோட்பாட்டினைத் தொல்காப்பியர் **முன்னம்** என்று குறிப்பார்.

''இவ்விடத்து இம்மொழி இவர்இவர்க்கு உரியஎன்று
அவ்விடத்து அவரவர்க்கு உரைப்பதை முன்னம்'' (1463)

இளம்பூரணம் : ''இவ்விடத்து இம்மொழியை இவர்க்குச் சொல்லத் தகும் எனக் குறித்து, அவ்விடத்து அவர்க்கு அம்மொழியை உரைப்பது முன்னமாம்''

''எனவே இடமும் காலமும் உணர்ந்து கேட்போர்க்குத் தக்கவாறு மொழிதலும் செய்யுளுறுப்பாம்''

பேராசிரியம் : ''யாதோரிடத்தானும் யாதானும் ஒரு மொழி தோன்றியக்கால் இம்மொழி சொல்லுதற்குரியாரும் கேட்டற்குரியாரும் இன்னாரென்று அறியுமாற்றான் அங்ஙனம் அறிதற்கு ஓரிடம் நாட்டி அவ்விடத்துக் கூறுவார்க்கும் கேட்பார்க்கும் ஏற்ற செய்யுட்கு ஈடாகச் சொல்வது முன்னம்.''

''இவரிவர்க்கு உரிய என்று அறிவான் செய்யுட்கேட்டான் எனவும் அவ்விடத்து அவரவர்க்கு உரைக்கவென்றான் ஆசிரியன் எனவும் கொள்க.''

மேற்கண்ட விளக்கங்களால், ஓர் அகப்பாடலைப் படித்ததும் இது யார் கூற்று, யாருக்குக் கூறியது, எச்சூழலிற் கூறியது என்பவற்றை அறியுமாற்றான் அப்பாடல் திறம்படப் புனையப்பட வேண்டும் என்ற உண்மை பெறப்படுகிறது. படைப்பாளி அங்ஙனம் படைத்தால், படிப்பவனும் அதை அவ்வாறே உணர்தல் கூடும்.

முற்காட்டிய பாடல் ''தலைவி தோழியிடம் பொழுதுகண்டு இரங்கிக் கூறியது'' என்னுமாறு காணப்படுகிறது. ஆனால் குறுந்தொகைக்கு அடிக்குறிப்பு எழுதியவர் மிகச்சிறந்த திறனாய்வாளராகக் காணப்படுகிறார். தலைவனை ''நாம் நகையாடுமாறு, பிரிதற்கஞ்சி, நாம் புலந்ததும் நம்மை அலைத்து (வலுவில்) நம்முடன் காதலின்பம் நுகர்ந்தவராகிய தலைவர்'' என்ற பகுதி தலைவி கூற்றாக வருமா எனச் சிந்திக்கிறார். தலைவி தலைவனிடம் தன் மனவுணர்வுகளை மெய்ப்பாட்டால் மட்டுமே காட்டக் கூடியவள்; மிக மென்மையானவள்; நனி நாகரிகமுடையவள்.

சங்க இலக்கியத்தில் 'தோழி'ப் பாத்திரம் நாடகப் படைப்பாகும். உண்மையில் தோழி வேறு தலைவி வேறு எனல் இயலாது. தலைவிக்காக வாதாடுபவள் தோழி; தலைவியின் நிழல் தோழி. தோழி என்ற பாத்திரத்திற்குத் தனக்கென்ற வாழ்வு கிடையாது. அப்படி ஒரு வாழ்வை அவள் தேடிக்கொள்ளும் போது, அவள் தலைவியாகி விடுகிறாள். எனவே இலக்கியத்தில் மட்டுமே இத்தோழி நிலையான தோழியாக இருக்கிறாள்.

எனவே வெளிப்பட நகையாடும் இது தோழி கூற்றாதலே தக்கது என அவர் கருதுகிறார். மேலும் 'புலப்பினும் காமந் தண்டும்' தலைவன் பண்பும், இப்போது நள்ளிருள் யாமமாகிய உணர்வைத் தூண்டும் பொழுதும் ஆகியன பற்றி எண்ணும் தோழி வருவர் கொல் – வந்துவிடுவர் (போலும்) என்றே கூறியதாகக் கொள்கிறார். இதனால் அவர் ''கிழவன் வரவுணர்ந்து தோழி கிழத்திக்கு உரைத்தது'' என்று கொளு எழுதியுள்ளார். நூற்றுக்கணக்கான தோழி, தலைவி கூற்றுப்பாடல்களை ஒப்பிட்டுக் கற்பார்க்கே இந்நுட்பம் விளங்கும். தொல்காப்பியர் இங்ஙனம் உரையாடலை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு, உரைத்தவரையும் சூழலையும் யூகித் தறிதலை 'முன்னத்தின் உணரும் கிளவி' (942) என்பார்.

அதனையே 'முன்ன மரபிற் கூறுதல்' (1244) என்ற இலக்கியப் படைப்பு விதியாகவும் சுட்டுவார்.

இங்னம் கூற்றுச் செய்தியை மட்டும் கூறி, கூறியவரையும் சூழலையும் உய்த்துணர விட்டுவிடுவது, கண்ணைக் கட்டிக் காட்டில் விட்டது போலாகும். ஆனால் அக்காட்டிலேயே திரிந்து பழகியவர்க்கு வழியறிதல் எளிமையாகும். இன்றும் பார்வையற்ற பலர், ஒரே வழியில் நாள்தோறும் சந்தடி மிகுந்த சமயங்களிலும் ஊறின்றி நடந்து செல்லுதலைக் காண்பார் இஃதொன்றும் அரியதென்னார்.

இம்முன்னம் இக்கால 'இருண்மை' (Obscurity) என்பதோடு ஒருபுடை வைத்து எண்ணத்தக்கது. மேலை இலக்கியத்தில் 17–ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின் தம் காலச் சமூகத்தை எதிர்த்து, தத்தமக்கேயுரிய படிமங்கள், கருத்துக்கள், குறிப்புப் பொருட்களை வெளிப்படுத்தி, மரபுவழி இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு மாறாகக் கவிதைகளைப் படைத்துப் படிப்பவரைத் திகைக்கவைத்தல் பரவலாகக் காணப்படலாயிற்று, இங்ஙனம் பொது நீர்மையினின்றும் வேறு பட்டுத் தெளிவுபடாத பாடல்களில் 'இருண்மை' இருப்பதாகக் கூறினர். இவ்விருண்மை கேலிக்கு ஆளாகுமளவு இருட்டடிப்பானதுமுண்டு. தமிழில் வெளி வந்துள்ள, தொடக்க காலத்திய சில புதுக்கவிதைகளிலும் இதைக் காணலாம்.

முன்னம் சங்க இலக்கியம் உணர்த்தும் 'மரபு வழி இருண்மை' ஆகும். உய்த்துணர்தலுக்கு நிறைய இடம் வைப்பதுடன் அங்ஙனம் உய்த்துணர்தற்கேற்ற வழிமுறையும் உடன்வைத்து புனையப்படும் அது சிறந்ததொரு கோட்பாடாகவுளது. பாடலில் யார்கூற்று, எச்சூழல் என்பன தரப்படாமல் உய்த்துணர விடப்படுவதால், பலரும் பலவாறு கூற வாய்ப்புளது. எனினும் தெளிவுபடுவதற்கும் 'ஓரிடம் நாட்டிப்' புனையப்படும் என்பதால் இவ்விருண்மை செவ்வியல் சார்ந்த இருண்மையால், நவில்தொறும் நூல்நயம் காட்டும் சிறப்புடன் திகழ்கிறது.

'சொல்லானன்றிச் சொல்வான்தன் குறிப்பினால் உணரப்படும்' என்றும் (942) இது ஒருவகைக் 'குறிப்பு' என்றும் அதனை உணர்தல் 'முன்னத்தின் உணர்தல்' (540) என்றும் கூறுப. சங்க இலக்கியத்தில், அகப்பாடல்களில் இம்முன்னம் அமைந்து கிடக்கிறது.

ஓரிடத்து ‘முன்னமின்றியும் பாடல் அமையும்’ எனப் பேராசிரியர் கூறுகின்றாராயினும், அகப்பாடல்களில் முன்னம் மிகநுட்பமாக அமைந்த பாடல்; முன்னம் தெளிவாக அமைந்த பாடல், முன்னம் வெளிப்பட அமைந்த பாடல் என வகைப்படுத்த வாய்ப்புளது.

புறப்பாடல்களிலும் அடிக்குறிப்பு இன்றேல், யார் யாரை எச்சூழலிற் பாடியது என அறிதல் இடர்ப்பாடாகும். ஏனெனில் பாடலுக்குள் பாடப்பட்டவர் பற்றிய பெயர், குறிப்பு, வரலாறு என்பன மிகப்பலவற்றில் வெளிப்படையாகச் சொல்லப்படவில்லை.

எனவே, புறப்பாடல்கள் பல அடிக்குறிப்பு – வரலாற்றுக் குறிப்பினாலேயே விளங்குபவையாதலின், அங்கும் ‘முன்னம்’ இடம் பெற்றுள்ளமை தெளிவு. சிறப்பாக அகப்பாடல்களுக்கும் பொதுவாக நாடகப்பாடல்களுக்கும் – நாடகத்திற்கும் உரியதெனக் கொண்டு, இம்‘முன்ன’ ஆராய்ச்சி தொடர்தற்குரியது.

(அனைத்திந்திய இலக்கியக் கழகம், தொகுதி – 1, தஞ்சாவூர், 1987)

11. 'புரைதீர் கிளவி'
தொல்காப்பியமும் திருக்குறளும்

தொல்காப்பியமும் திருக்குறளும் காலத் தொடர்பும் கருத்துத் தொடர்பும் உடையன. அல்லது இவை இரண்டும் ஒரே சமுதாயப் பண்பாட்டு நாகரிகப் பின்புலத்தினைப் பெற்றுத் தோன்றியுள்ளன. அஃதாவது அச்சமுதாய மரபு பெரிதும் மாறுதலடையுமுன் ஒன்றையடுத் தொன்றெனத் தோன்றியன வாதல் வேண்டும். "தெய்வம் தொழாஅள்", என்ற குறளுக்குச் சமுதாய மரபுணர்ந்து பொருள் கூறுவோமாயின். 'பிறை தொழுகென்றல்' என்ற அகத்துறைக்கும் அதனைச் சுட்டிக்கூறும் சங்க இலக்கியத்திற்கும் இக்குறட் கருத்துக்கும் தொடர்புண்மை விளங்கும். மெய்ப்பாட்டியலில் 'தெய்வம் அஞ்சல்' எனக் கூறப்படுவது இம்மரபு வழிப்பட்டதேயாகும். 'பிறை தொழும் பெண்கள்' என்ற நூலில் இதன் விரிவான விளக்கத்தைக் காணலாம்.[1] இவண் இதனோடெத்த பிறிதொரு மெய்ம்மைச் சான்று எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது. இவை தொல்காப்பியத் திருக்குறள்களிடையேயுள்ள கால அணிமையைக் காட்டவல்லன என்றே தோற்றுகிறது. அறிஞர்கள் மேலும் ஆராய்வார்களாயின் உண்மை புலப்படாமற் போகாது.

'புரை' என்ற சொல் 'மேன்மை' என்ற பொருளில் ஒரு சில விடத்தும்[2] 'குற்றம் என்ற பொருளில் பலவிடத்தும்[3] ஆளப்பட்டுள்ளது.

"அவள்விலங் குறினும் களம் பெறக் காட்டினும்
பிறன்வரை வாயினும் அவன்வரைவு மறுப்பினும்
முன்னிலை அறன்எனப் படுதல் என்று இருவகைப்
புரைதீர் கிளவி தாயிடைப் புகுப்பினும்"

(தொல். களவு. 24)

---

1. தமிழண்ணல், 'பிறைதொழும் பெண்கள்' மதுரை, திசம்பர். 1979 பக். 22-33.

2. தொல். மெய்ப். 24.

3. தொல். களவு. 16, 24. பொருள். 15.

திருமணத்திற்குத் தலைவனால் தடையேற்பட்டாலும், தலைவி மெலிவு கண்டு களம் அமைத்து வெறியாட்டு முதலியன நிகழ்த்த நேர்ந்தாலும் மற்றவர் வரைய வரினும் தலைவனுக்குத் தலைவியைத் தரத்தமர் மறுப்பினும் தோழி தன் திறமையால் அதனை மாற்றித் தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் திருமணம் நிகழ ஆவன செய்வாள். அவள் செவிலியிடம் முன்னிலை, அறத்தொடுநிலை என்ற இருவகைகளால் தன் கருத்தை வெளியிடுவாள் : யாரையேனும் முன்னிலைப்படுத்திப் பேசுவது முன்னிலை எனப்படும். செவிலிக்குக் குறிப்பால் தலைவியின் காதலை உணர்த்துவது அறத்தொடுநிலை எனப்படும். ''என்றது புனல் தருபுணர்ச்சியும், பூத்தரு புணர்ச்சியும், களிறுதரு புணர்ச்சியும் போல்வன செவிலிக்குக் கூறி அவள் நற்றாய்க்குக் கூறுதலை நிகழ்த்துவித்தலாம்'', என்று நச்சினார்க்கினியர் இவ்விடத்தில் உரையெழுதுவார். இவை பெரும்பாலும் படைத்து மொழியப்பட்டனவாயிருக்கும். தலைவியை ஆற்றுவெள்ளம் அடித்துப்போக இருந்தபோது, தலைவன் குதித்துக் காப்பாற்றிக் கரைசேர்த்தான். அதனால்தான் காதல் ஏற்பட்டது. எனவே தலைவியை அவனுக்குத் தருவதே முறை என இங்ஙனம் விவாதிப்பதே புனல் தருபுணர்ச்சி எனப்படும்; ஏனையவும் அன்ன. தலைவன் உண்மையாகவும் காப்பாற்றியிருக்கவும் கூடும்; அல்லது தோழி பாதுகாப்புக் கருதிப் படைத்து மொழியவும் கூடும். அதனால்தான் அறத்தொடு நிலைபற்றிய நூற்பாவில்,

''எளித்தல், ஏத்தல், வேட்கையுரைத்தல்
கூறுதலுசாஅதல், ஏதீடு, தலைப்பாடு,
உண்மை செப்பும் கிளவியொடு தொகைஇ
அவ்வெழு வகைய என்மனார் புலவர்'' (பொருள். 12)

இவற்றுள் 'உண்மைசெப்பும் கிளவி' என்பது பட்டாங்குக் கூறுதல். ஏனையவை கற்பனையும் கலந்தவை என்பதை இது வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறது. இதனைப் 'புரைதீர் கிளவி தாயிடைப் புகுப்பினும்' என்பதற்குக் காரணம் ''இவை குற்றமுடையன — கற்பனையானவை — பொய் எனக் கருதற்க; திருமணம் கருதியனவாதலின் இவை புரைதீர் கிளவியாம் (குற்றமற்றவார்த்தை) என்பதேயாம்.''

தோழி தலைவனிடம் 'வரைவுகடாதல்' ஒரு முறையும் துறையுமாம்.

"வரைதல் வேண்டி தோழி செப்பிய
புரைதீர் கிளவி புல்லிய எதிரும்" (களவு. 16)

வரைதல் வேட்கையைப் புலப்படுத்தித் தோழி கூறும் குற்றமற்ற கூற்றுக்களைத் தலைவியும் உடன்பட்டு நின்றே பேசுவாள்; இங்குத் தோழி வரைவு வேண்டித் தலைவனிடம் 'புரைதீர் கிளவி' செப்புவாள் என்ற தொல்காப்பியர், அவள் அங்ஙனம் கூறுவனவற்றைப் பொருளியலில் வகைப்படுத்துகிறார்.

"பொழுதும் ஆறும் காப்பும் என்றிவற்றின்
வழுவின் ஆகிய குற்றம் காட்டலும்
தன்னை அழிதலும் அவனூ றஞ்சலும்
இரவினும் பகலினும் நீவரல் என்றலும்
நன்மையும் தீமையும் பிறிதினைக் கூற்றும்
கிழவோன் தன்னை வாரல் என்றலும்
புரைபட வந்த அன்னவை பிறவும்
வரைதல் வேட்கைப் பொருள என்ப" (களவியல் 16)

களவு உறவு யாதொரு இடையூறுமின்றி நிகழினும் விரைவில் மணந்து கோடலே முறையாம். எனவே எவ்வகையிலேனும் தலைவனை மணம்புரிந்து கொள்ளுமாறு தூண்டுதலே அறமாம் ஆதலின் தோழி கற்பனையாகவேனும் இடையூறுகளைச் சோதித்துக் கூறுவாள். அதனால்தான் 'புரைபட வந்த அன்னவை பிறவும்' என்று கூறுகிறார். இதற்கு நச்சினார்க்கினியர் "என்றது, வழுப்படக் கூறினும் வரைவு காரணத்தாற் கூறலின் அமைக்க வென்றவாறாம்", என விளக்கம் தருவர்.

"பொய் தலையடுத்த மடலின் கண்ணும்" (களவு. 21)

"பொய்யென மாற்றி மெய்வழிக் கொடுப்பினும்"

(களவு. 23)

"மெய்யினும் பொய்யினும் வழிநிலை பிழையாது
பல்வேறு கவர்பொருள் நாட்டத் தானும்" (களவு. 23)

இங்ஙனம் திருமணமாகிய அறநெறியில் நிறுத்தற்பொருட்டும் கற்பு வழுவாமைப் பொருட்டும் பலரும் பொய்ம்மையைக் கையாளுதல் உண்டென அறிகிறோம். பொய்ம்மையாயினும் இவை நன்மை பயக்கும் குறிக்கோளுடையனவாதலின் மெய்ம்மையே என ஏற்கப்பட்டன. பொய்யாதலின் 'புரையுடையனவோ' (குற்றமுடையனவோ) என ஐயுறப் படுமாதலின், 'புரைதீர் கிளவி' என அடைபுணர்த்துக் கூறப்பட்டன.

திருவள்ளுவர் வாய்மைக்குப் புது இலக்கணம் வகுத்தார்; அது புரட்சிகரமானது. தீமை இல்லாததே வாய்மை எனவும் நன்மை பயக்கு மேல் பொய்யும் வாய்மையே எனவும் அவர் உணர்த்துகிறார்.

"வாய்மை எனப்படுவது யாதெனின் யாதொன்றும்
தீமை இலாத சொலல்"

"பொய்ம்மையும் வாய்மை இடத்த புரைதீர்ந்த
நன்மை பயக்குமெனின்"

"இவை இரண்டு பாட்டானும் தீங்கு பயவாத நிகழ்ந்தது கூறலும் நன்மை பயக்கும் நிகழாதது கூறலும் மெய்ம்மை யெனவும், நன்மை பயவாத நிகழாதது கூறலும் தீங்கு பயக்கும் நிகழ்ந்தது கூறலும் பொய்ம்மையெனவும் அவற்றதிலக்கணம் கூறப்பட்டது', என்று பரிமேலழகர் விளக்கம் கூறுகிறார். இவ்வாறு திருவள்ளுவர் கூறுவது, முற்காட்டிய தமிழர் களவுமுறைத் திருமணத்துடன் ஒப்பிட்டு நோக்கத்தக்கதாகிறது. 'ஆயிரம் பொய் சொல்லியேனும் ஒரு கலியாணத்தை முடிப்பது' என்ற பழமொழிக்கு அடிப்படை போலக் களவைக் கற்பாக மாற்றுவதற்காக, தோழி உள்ளிட்ட அகத்திணை மாந்தர் கற்பனை கலந்து படைத்து மொழி கிளவிகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இவ்வாழ்க்கை மரபையே தொல்காப்பியப் பொருள் இலக்கணம் சுட்டுகிறது. திருக்குறளிலும் அதன் எதிரொலியையே கேட்கிறோம்.

தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்ட அடைமொழியையே திருவள்ளுவரும் பயன்படுத்துகிறார்.

'புரை தீர்ந்த நன்மை' என்கிறார் திருவள்ளுவர். பொய்யாக வழுப்படக் கூறுவதைப் 'புரைபட வந்த அன்னவை' (பொருளியல் 16) எனவும் அது நன்மை பயத்தலால் 'புரை தீர் கிளவி' எனவும் (களவு 16, 24) தொல்காப்பியர் சுட்டும் சொல்லாலும் மொழி நடையாலுமே திருவள்ளுவர் எடுத்தாள்வது இவற்றிடையேயுள்ள உணர்வியைபினை நன்கு எடுத்துக் காட்டுகிறதன்றோ?

இவ்வாறு தொல்காப்பியம், சங்கப் பாடல்கள், திருக்குறள், இரட்டைக் காப்பியம் ஆகியவற்றிடையேயுள்ள இயைபுகளை மிக நுட்பமாய் ஆழக்கற்று. உண்மைகளைக் கண்டறிய வேண்டும். எதிர்காலத்தில் இவை மேலும் வெளிச்சம் பெறும்.

(இ.ப.த. மன்றம், ஆய்வுக் கோவை)

12. படைப்பிலக்கியங்களில் மனிதநேயம் – தொல்காப்பியம் காட்டும் நெறிமுறை

ஓர் ஏழைக் குடும்பத்தின் வறுமையை உள்ளவாறே சித்தரிப்பது; ஒரு சிற்றூரை அப்படியே புனைந்து காட்டுவது இயற்கையை உள்ளவாறே படம்பிடித்தது போல் புனைவது என நடப்பியலாவன பலவாம்.

இதன்படி, கொலை செய்தல், களவாடுதல், கற்பழித்தல் போலும் கடுங்குற்றங்களையும் பிறபல பாலியல் ஒழுக்கக் கேடுகளையும் உலகில் நடப்பன என்ற அமைதி காட்டி, நடப்பியலாக – அப்படியப்படியே – அணுஅணுவாக – பச்சை பச்சையாகக் காட்டுவது, எழுதுவது, படம் பிடிப்பது இன்று பெருவழக்காக உளது.

செவிப்பறை கிழியப் பாடப்படும் திரைப்படப் பாடல்கள் பாலுணர்வைக் கொச்சைப் படுத்தும், படுக்கையறைக் கட்டில் சத்தச் சங்கீதப் பாடல்களாகிவிட்டன. இவற்றைத் தந்தையும் மகளும், தாயும் மகளும் உடனிருந்து கேட்க நாணுமாறு ஒலிப்பினும், ஒரு கூடத்தே இருப்பதால் ஓடமுடியாமல் கேட்டுக் கேட்டு 'நாணுத்துறவுரைத்தல்' நாளும் நடைபெற்று வருகிறது.

முன்பு ஒரு கற்பழிப்புக் காட்சி என்றால், ஒரு பெண் அழுது புலம்பி ஓட, பின்னே ஓர் அரக்கன் விரட்ட, அவள் கூந்தலிலிருந்த மலர் தவறிக் கீழே விழ, அது அவனது 'பூட்சுக்' காலில் மிதிபட்டுச் சிதைவதைக்காட்டி, பிறகு அவளது அலங்கோல நிலையைக் காட்டி, அவள் கற்பழிக்கப்பட்டாள் என்பதை உணர்த்தாது உணர்த்துவர். இன்று கற்பழிப்புக் காட்சிகள் இவ்விவ்வாறு கற்பழிக்க வேண்டுமென்று, ஒருவருக்குச் செய்முறைப் பயிற்சியால் கற்பிப்பது போலவும், நல்லவனையும் கற்பழிக்கத் தூண்டுவன போலவும் காட்டப்படுகின்றன. அவ்வாறே கதைகளிலும் எழுதப்படுகின்றன.

சமுதாயத்தை ஊடுருவல் படம்போல், அதன் குறையை – நோயைப் படம் பிடித்துக்காட்டுகிறார்களாம். அவ்வளவு எழுத்தாற்றல் உடையவர்களாம். இதற்கு ரியலிசம், சரியலிசம் என்றெல்லாம் பெயரிட்டுச் சமாதானம் கூற, இவர்தம் அரைகுறை ஆங்கில அறிவு வேறு துணை செய்கிறது.

நாளைக்குத் தன் சகோதரியோ, மகளோ, பேர்த்தியோ இத்தகைய கற்பழிப்புக்கு – பாலியல் குற்றத்திற்குப் பலியாக நேருமே என்ற நினைவு இப்படைப்பாளிக்குப் புலனாவதில்லை.

புகழ் வேண்டுமாம்; பணம் வேண்டுமாம். எழுத்தை விலையாக்க விழையும் இதழ்களின் கதியும் இதுதான்! பணத்திற்கு விலைபோகும் பரத்தையர் போல, எழுத்துலக 'விலை மகளிரே' இவர்கள்! தன் வீட்டிலேயே கன்னம் வைத்துத் திருடும் 'திருடர்கள்' இவர்கள்! ஊருக்குத் தீவைத்துவிட்டுத் தாம் தப்பித்துக் கொள்ளலாம் என நினைக்கும் குடிகேடர்கள், இவர்கள்.

மனித நேயத்தைக் காக்கும் கலைத்திறன்

கண்டதைக் கண்டவாறே எழுதிவிடுவது திறமையாகாது, பதிவாளர் அலுவலகம் முன், பத்திரம் எழுதித்தரும் 'படி எடுப்பவர்கள்' இவர்களை விட மேலாவர்! கண்டதை, அறிந்ததை, உணர்ந்ததை மனித உலகம் கெடாதவாறு, அவ்வுண்மையைப் படைத்துத் தரத் திட்ப நுட்பமான திறமை வேண்டும். நம் படைப்பாளிகள் – படம் பிடிப்போர் 'ப' வெற்றி தந்தால், பகரவரிசையிலேயே பெயர் வைத்து, வெற்றி தேடும், 'இராசிக்காரர்'களாயிற்றே!

தீமையைப் புனையும் பொழுது அது தீமை என்பது தோன்றவே புனைதல் வேண்டும். திருடுவதைச் சுருங்கக் காட்டி, திருடியவன் பிடிக்கப்படுவதை, விசாரிக்கப்படுவதை, தண்டிக்கப்படுவதைச் சுவையாக்கி விறுவிறுப்போடு படைக்க வேண்டும். அயற்பெண் ஒருத்தியை அலுவலகத்தில் அளவளாவுவதாக – நெடுநேரம் – பல காட்சிகளில் புனையாமல், அந்த மனத்தடுமாற்றம் ஏற்படும் இடங்களைக் குறிப்பாகக் காட்டி, அதிலிருந்து விடுபட முயன்றதை – அல்லது அதில் தவறிவிட்டதால் பின்பு அல்லற்படுவதைக் காட்ட வேண்டும். அங்ஙனம் திருமணமானவன் மற்ற ஒருத்தியுடன் உறவாடலாம் – எப்படி உறவாடலாம் என்பதற்கு வழி காட்டுவதுபோல், அதில் அழுத்தம் காட்டி நீட்டிப்புனையக் கூடாது.

ஒரு செல்வர் வீட்டுப் பையன், வழியிடையே நின்ற ஓர் அபலைப் பெண்ணை அழைத்துப் போய்க் கெடுத்ததாக ஒரு கதை. அதைப் படித்த பொழுது, இப்படி ஓர் அனுபவம் ஏற்பட்டால் எவ்வளவு சுவையாக இருக்கும் என நினைக்க வேண்டுமென்பது போல், கதைப்போக்கு இருந்தது. போதை மருந்தால் வரும் தீமை பற்றி ஒரு கதை. போதை மருந்துப் பழக்கம் இல்லாத ஒருவர், அக்கதையைப் படித்தால் போதை மருந்து வகை யாவை? எங்குக் கிடைக்கும்? எப்படி அருந்தலாம்? பயன் என்ன? – என அதன் சார்பான அழுத்தமே கதையில் கூடுதலாகவும், அதற்கு எதிரான அழுத்தம் குறைவாகவும் இருக்கக் கண்டேன்.

மனித நேயச் சாயலுடன் எழுதக் கூடுதல் திறமை தேவை. முன்னைய இலக்கிய அறிவு வேண்டும். பண்பாட்டுணர்வும் மனித அன்பும் உலகம் வாழும் எண்ணமும் வேண்டும். இந்த நல்ல நோக்கத்தோடு, சுவைபடவும் எழுதவல்லவனே எழுத்தாளனாக முடியும்; மற்ற எழுத்தர்களெல்லாம் வெறுமனே ‘படி’ எடுக்கும் எழுத்தர்களே!

தொல்காப்பியர் இதனை ஒரு கொள்கையாகத் தந்திருப்பதே வியப்புக்குரியது. செய்யுளியலில், பா வகைகளைக் கூறியதும் ‘‘அந்நிலை மருங்கின் அறம் முதலாகிய, மும்முதற் பொருட்கும் உரிய என்ப’’ (1368) என்று அடிப்படையைக் கூறுபவர் பொருளியலில் அதன் விரிவான விளக்கத்தைத் தருகிறார்.

தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கை

தொல்காப்பியர் உலகியல் வழக்கையே இலக்கியம் புனைய வேண்டும் என வற்புறுத்துபவர். ‘நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும் பாடல் சான்றது, தமிழ் இலக்கியம்’ என்பதை அவர் நன்கறிந்தவர் (999). ஏனெனில், உலகில் சங்கப்புலவர், இளங்கோ, கம்பர், சாத்தனார், சேக்கிழார் என உயர்ந்த, பெரிய படைப்பாளிகள் எல்லாம் உலக வழக்கையே இலக்கியமாக்கியுள்ளனர்.

‘‘உயர்ந்தோர் கிளவியும் வழக்கொடு புணர்தலின்
வழக்குவழிப் படுத்தல் செய்யுட்குக் கடனே’’ (1163)

கிளவி – நூல்கள், பாடல்கள். இன்றைய வழக்குப்படிப் படைப்பிலக்கியம். வழக்கு – உலகியல் வழக்கு. செய்யுள் –

இலக்கியம். உயர்ந்த சான்றோர்கள் படைத்த நூல்கள் எல்லாம், உலக வழக்கையே புனைந்திருத்தலால், அவ்வாறு உலக வழக்கைப் படைப்பதே இலக்கியத்தின் கடமையாகும்.

அங்ஙனமாயின் உலகியலில் கொலை களவு காமம் முதலாய அறக்கழிவுடையனவும் காணப்படுகின்றனவே; அவற்றையும் உலகில் வழங்குவது என்பதே கொண்டும் இலக்கியத்தில் புனையலாமா? புனையலாம் என்பதே தொல்காப்பியர் விடையாகும்.

அறக்கழிவுடையன பொருட் பயம்படவரின்
வழக்கென வழங்கலும் பழித்தன்று என்ப (1164)

அறத்திற்கழிவுடையன – அறமல்லாதவையும் பாட்டுப் பொருளுக்குப் பயன்பட வருமாயின், அவையும் உலக வழக்கே என்பது கொண்டு, இலக்கியத்தில் வழங்குதலும் பழியுடையதாகாது. இதுவே நச்சினார்க்கினியர் உரை. இளம் பூரணர் 'பழித்தது' எனப் பாடங்கொண்டு, 'பழியுடையது' என உரை கூறுவார். நூற்பாப் போக்கு, பழியுடையதன்று என்ற கருத்துக்கே ஒத்து வருகிறது. பேராசிரியர் க. வெள்ளைவாரணரும் இதுவே சிறப்புடையதாகத் தோன்றுகிறதெனக் குறித்துள்ளார். 'பழித்தன்று' என்பது உடன் பாட்டில் மட்டுமன்றி, எதிர்மறையிலும் வருவது, தமிழ் இலக்கண மரபுக்கு ஒத்ததேயாம்.

அடுத்த நூற்பா இதை மேலும் உறுதி செய்கிறது. அங்ஙனம் அறமல்லாதவற்றைப் புனைய நேர்ந்தால், "நாணம் தலைப்பிரியாத, நல்வழிப்படுத்துப் புனைய வேண்டும்," என அது முடிவு கூறுகிறது.

"மிக்க பொருளினுள் பொருள்வகை புணர்க்க
நாணுத் தலைப்பிரியா நல்வழிப் படுத்தே" (1165)

பாடப்படும் பாட்டுப்பொருளில், அறக்கழிவுடையதும் வரின், அதை நாணத்தின் நீங்காதபடி, நல்வழிப்படுத்திச் சேர்த்து எழுதுக என்பதாம். நாகரிகம் குலையாமல், பண்பாடு சிதையாமல் என்பதைச் சுருக்கமாக – 'நாணம் நீங்காமல்' என்றும் 'நல்வழிப்படுத்து' என்றும் திட்டவட்டமாகத் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். இந்த அளவுகோல்களை வைத்து, இன்றைய இலக்கியத்தினை அளந்தால்தான், அவற்றின் உண்மையான மதிப்புப் புலனாகும்.

(இ.ப.த. மன்றம், ஆய்வுக்கோவை 1996)

13. இலக்கிய மரபு

தமிழில் இலக்கிய மரபு 'புலனெறி வழக்கு' எனப்படும். நச்சினார்க்கினியர் இதற்குப் 'புலவராற்று வழக்கு' எனப் பொருள் கூறுவர். புலவர்கள் தம் புலமையால் உருவாக்கும் இலக்கியத்தில் கையாளும் நெறிமுறை வழக்கினையே இது சுட்டுகிறது. தமிழர்களின் இம்மரபு ஏனைய கிரேக்க உரோமானிய, பாரசீக, வடமொழி மரபுகளைப்போல மிகத் தொன்மையானது. அது மட்டுமன்றி விரிவானதும் விளக்கமானதும் ஆழமானதும் நுட்பமானதும் ஆகும்.

இலக்கிய மரபு வாழ்க்கை மரபைப் பின்பற்றுகிறது; வாழ்க்கை மரபு இயற்கை மரபைப் பின்பற்றுகிறது. இயற்கை மரபும் வாழ்க்கை மரபும் இலக்கியமரபிற் பதிந்திருத்தலையும் அவ்விரண்டும் இலக்கிய மரபைவிட்டுப் பிரிக்கவொண்ணாவாறு இணைந்திருத்தலையும் தமிழிற்போலப் பிற இலக்கியங்களில் அத்துணைத் துல்லியமாகவும் செவ்வையாகவும் காணுதலரிது. இது மிக விரிவாக ஆராய்தற்குரியதாயினும் சுருங்கிய அளவிலேனும் தொட்டுக் காணுதல் தமிழிலக்கியம் எங்குக் கால்கொண்டு, எவ்வாறு வேர்பிடித்து வளர்ந்துளது என்பதைக் காட்டும்.

இயற்கை மரபு

ஒன்று திரும்பத் திரும்ப வருவதையே நாம் மரபு என்கிறோம். மரபு மாறுவதில்லை; அழிவதில்லை. இயற்கைதான் இத்தகைய மரபைத் தோற்றுவிக்கிறது; கற்பிக்கிறது; வாழ்விலும் இலக்கியத்திலும் கலைகளிலும் தொடரவைக்கிறது.

பருவங்களும் பொழுதுகளும் மாறிமாறி வந்துகொண்டே இருக்கின்றன. நிலத்தின் மாறுபாட்டிற்கு ஏற்ப விளைவு மாறுகிறது. சில பயிரினங்கள் வேறு நிலத்தில் பயிராவதில்லை. நிலமும் காலமும் சேர்ந்து இயற்கை மரபைப் படைக்கின்றன.

"நிலத்திற் கிடந்தமை கால்காட்டும் காட்டும்
குலத்திற் பிறந்தார்வாய்ச் சொல்." (959)

"நிலத்தின் இயல்பை அதன்கண் முளைத்த முளை காட்டும்; அது போலக் குலத்தின் இயல்பை அதன்கட் பிறந்தார்வாயிற்சொற் காட்டும்" என இதைப் பரிமேலழகர் விளக்குவார். நிலமரபும் குலமரபும் பற்றியதோர் உண்மை இங்கு ஒப்புமைப்படுத்தப்படுகிறது. இயற்கை மரபு வழிப்பட்டது என்பதைச் சங்கத் திணைப்பாடல்கள் மெய்ப்பிக்கின்றன. பருவங்கள், பொழுதுகள் திரும்பத் திரும்ப வருகின்றன. ஒரே மாதிரியான விளைவைத் தோற்றுவிக்கின்றன. அற்சிரம் என்ற முன்பனிக் காலத்தில் உளுந்து காய்க்கும். கொன்றை கார் காலத்தில் பொன்போலப் பூத்துக் குலுங்கும். மாம்பூ இளவேனிற் காலத்தில் அரும்புவிடும். வேம்பு வேனிலில் பூத்து மணம் பரப்பும். முதுவேனிலில் கடலலைபோலப் பூக்களை எங்கும் பரக்கச் செய்து, முருங்கை தழைக்கும்.

கார்காலத்தில் மயில் அகவி ஆடும். வேனிற் காலத்தில் குயில் மகிழ்வோடு கூவித் திரியும். மாலைப்பொழுது வரும்போது, பிச்சிப்போது மலராக விரிந்து மணம் வீசும். இதுபோல் இயற்கை மாறாமல் திரும்பத் திரும்ப வருவதே மரபு எனலாம். எது திரும்ப வருகிறதோ, அதை மரபு எனலே மரபு. அங்ஙனமாயின் சங்கப் பாடல்களில் வரும் இயற்கை மரபுகள் நன்கு மனங்கொள்ளத்தக்கன. இவ்வியற்கை மரபை உணர்ந்த சங்கப் புலவர்கள் தாம் படைத்த இலக்கியத்திலும் மரபைப் பின்பற்றியதில் வியப்பில்லை.

"கோங்கம் குவிமுகை அவிழா, ஈங்கை
நல்தளிர் நயவர நுடங்கும்
முற்றா வேனில்" (நற். 86)

இதில் இளவேனிற் காலத்தில் கோங்கு மொட்டு அவிழ்ந்து மலரும் என்பதும் ஈங்கை தளிர்விட்டுத் தழைக்கும் என்பதும் நக்கீரரால் கூறப்படுகின்றன. "பனிப்புதல் ஈங்கை அங்குழை வருட" (நற். 312) என அற்சிரக் காலத்தில் ஈங்கை தளிர்த்தது கழார்க்கீரன் எயிற்றியனாரால் கூறப்படுகிறது. பனிக்காலத்தில் தளிர்த்து, இளவேனிலில் நுடங்கும் என்பது அதன் வளர்ச்சியைக் காட்டுகிறது.

கூதிர்க் காலத்தில் 'பெடை புணர் அன்றிலின் உயங்கு குரல்' கேட்கும் என்பது, சிறப்பாகப் பலவிடத்தும் எடுத்து மொழியப்படுகிறது (நற். 124, 152, 218).

அனைவரும் அறிந்த ஓர் எடுத்துக்காட்டினைப் பார்ப்போம். குயில் கூவும் காலம் இளவேனில் ஆகும்.

'அரும்பத வேனில்.... நுகர் குயில் அகவும்' (அக. 97)

'செங்கண் இருங்குயில் நயவரக் கூஉம்
இன்னிள வேனில்' (அக. 229)

எனவரும் இடங்கள் பலவாகும். மயில் மகிழ்வோடு ஆடுவது. கார் காலத்திலாகும்.

'இளமழை சூழ்ந்த மடமயில்' (அக. 198)

'இனமயில் அகவும் கார்கொள் வியன்புனத்து' (அக. 334)

இவ்வாறு மரபு மாறாத இவற்றை, அப்படியே எடுத்தாள்வது சங்கப் பாட்டு நெறியாகும்.

கபிலர் இயற்கையில் ஓர் ஆடலரங்கு அமைக்கிறார்.

"ஆடு அமைக் குயின்ற அவிர்துளை மருங்கின்
கோடை அவ்வளி குழலிசை யாக
பாடின் அருவிப் பனிநீர் இன்னிசை
தோடமை குழவின் துதைகுரல் ஆக,
கணக்கலை இகுக்கும் கடுங்குரல் தூம்பொடு
மலைப்பூஞ் சாரல் வண்டு யாழாக,
இன்பல் இமிழிசை கேட்டுக் கலிசிறந்து
மந்தி நல்லவை மருள்வன நோக்கக்
கழைவளர் அடுக்கத்து இயலி ஆடும்மயில்
நனவுப்புகு விறலியில் தோன்றும் நாடன்...." (அக. 82)

மயில் என்ற விறலி நாட்டிய அரங்கில் வந்து ஆடுவதற்கு ஒரு பெரிய இன்னிசைக் குழுவையே பின்னணியாக்கும் கபிலர், அதில் குயிலுக்கு இடம் தராதது ஏன்? குயில்போல் இன்னிசை என்பதன்றோ, உலகறிந்த செய்தி. கூதிர் அல்லது மழைக்காலத்தில்

குயில் கூவாது; கூவினாலும் சிறப்பாக இராது. அதற்குரிய காலம் இளவேனிற் காலம். இப்பாட்டு இளவேனில் வருணனையாயின் கட்டாயம் குயில் வந்திருக்கும். ஆனால் இது கார் மற்றும் கூதிர் வருணனையாயிற்றே; அதனால்தான் குழல், யாழ் எதற்கும் குயிலை அழைத்து வரவில்லை கபிலர்.

இன்று நாம் "குயில் கூவிப்பாட மயில் மகிழ்ந்து ஆட" என எளிதாகப் பாடி விடுவோம். நாம் இயற்கையை விட்டு வெகுதூரம் போய்விட்ட காலம் இது. நம் முன்னைய கவிஞர்கள் இம்மரபைப் போற்றியதை மேலும் காண்போம். சீத்தலைச்சாத்தனார், மணிமேகலையில் ஒரு நாட்டிய அரங்கை அமைக்கிறார். அதிலும் அவர் குயிலைக் காட்டுகிறார் என்றாலும், அதைப் பின்னணி இசை பாடவிடவில்லை. மயிலுக்குரிய காரும் குயிலுக்குரிய இளவேனிலும் வேறுவேறல்லவா?

"பரிதிஅம் செல்வன் விரிகதிர்த் தானைக்கு
இருள்வளைப் புண்ட மருள்படு பூம்பொழில்
குழலிசைத் தும்பி கொளுத்திக் காட்ட
மழலை வண்டினம் நல்லியாழ் செய்ய
வெயில் நுழைபுஅறியாக் குயில்நுழை பொதும்பர்
மயிலாடரங்கின் மந்தி காண்பனகாண்!" (மணி ; IV:16)

கம்பர் தாம் படைத்துக்காட்டும் மருதநிலை ஆடலரங்கு ஒன்றிலும் இதே நெறியையே பின்பற்றுகிறார்.

"தண்டலை மயில்கள் ஆடத்
தாமரை விளக்கம் தாங்கக்
கொண்டல்கள் முழவின் ஏங்கக்
குவளைகண் விழித்து நோக்கத்
தெண்டிரை எழினிகாட்டத்
தேம்பிழி மகர யாழின்
வண்டுகள் இனிது பாட
மருதம்வீற் றிருக்கும் மாதோ!" (1:2:4)

குழல், யாழ் இசைகள் வண்டிற்கு ஏற்றப்படுகின்றனவே தவிரக் குயிலை இணைக்கவில்லை. நம் கவிஞர்கள் இயற்கை மரபை எவ்வளவு ஆழமாகவும் கூர்மையாகவும் உணர்ந்திருந்தனர்

என்பதற்கு இவை தக்க சான்றுகளாகும். மேலும் புலவர்களின் நேரடியான பட்டறிவின் வெளிப்பாடுகள் இவை. சங்கப் பாடல்களின் இயற்கைப்புனைவில், 'காலவழு' கடுகளவும் காணப் பெறாது.

வாழ்க்கை மரபு

சங்க இலக்கியம் கற்பார், முற்கூறிய இயற்கை மரபுகள் போல வாழ்க்கை மரபுகள் சிலவும் நிலையாக இருப்பதைக் கண்டார்கள். அவையும் எல்லோர் வாழ்விலும் திரும்பத் திரும்ப வருவனவாகக் காணப்பட்டன. மாலையில் தலைமகன் இல்லம் திரும்புதல், காலையில் அவன் புறத்துப்பிரிதல், நண்பகலில் வழியிடையே வருத்தம் மிகுதல் போல்வன அன்றும் இன்றும் மனித வாழ்வில் வைத்து ஒப்பிடற்பாலன. களவு, அலர், வெளிப்பாடு, மணம், உடன்போக்கு, அறத்தொடுநிலை, பரத்தையிற்பிரிவு, பொருள்வயிற் பிரிவு என்றெல்லாம் வரும் பற்பல துறைகள் மனித வாழ்வில் வளையம் போல் திரும்பத் திரும்ப வருவன. அவற்றைத் தம் நுண்மாண் நுழை புலத்தாற் கண்டுபிடித்து, விரித்துப் பாடிய அக்காலப் புலவர்களைச் சிறந்த உளவியல் வல்லுநர்கள் என்றே கூற வேண்டும்.

இன்றும் மனித வாழ்வை நாம் சில துறைகளாகப் பகுத்து விடலாம். கல்வி, தறுதலையாகத் திரிதல், திருமணம், குடும்பச்சுமை, அடிமையாய் உழைத்தல், அலுவற் பிரிவு, செக்குப்போல் அலுவலிற் சுழலுதல், ஒய்வு, ஒழிவு என இவ்வாறு இன்றைய வாழ்க்கைத் துறைகளும் பலவாகும். அன்று குறிஞ்சி முதலிய நிலவழி வாழ்வு மரபுகள் பல இருந்தன. குறிஞ்சி நிலத்தவர் தினைவிளைத்தலாலும வேட்டையாடலாலும் சில வாழ்வு முறைகளுக்குட்பட்டிருந்தனர். நெய்தல் நிலத்தவர் கடல்மேற் செல்வதாலும் கானலில் விளையாடுவதாலும் சிற்சில வாழ்வு நெறியுடையராக இருந்தனர். இதுபோலவே பிற நிலத்தவரும் எனலாம். இவ்வாழ்க்கை மரபுகள் பலரிடத்தும் ஒரு படித்தாகவே காணப்பட்டன. எனவே அதிற் கிளைத்த இலக்கியத்திலும் அம்மரபுகள் அப்படியே பதிந்தன.

இலக்கிய மரபு

முற்கூறிய இயற்கை மரபையும், வாழ்க்கை மரபையும் உள்ளவாறே போற்றியதால் திணையிலக்கியமும்

மரபுமிக்கதாகப்பட்டது. இவை தவிர இப்பாடல்களும் ஒரே மாதிரியான, புனைவு முறை ஒற்றுமையுடைய மரபுகளைப் படைத்தன. குறிஞ்சிப்பாடல்கள் அனைத்தையும் எடுத்துக்கொண்டு நோக்கினால், அவை சில புனைவு மரபுகளுக்குள் அடங்கிவிடும். களவு – களவிற் காட்சி, கூடுதல் – கூடுதற்காக அரிய வழிகளையும் தாண்டி வருதல் – தோழியுதவி – பாங்கன் ஆற்றுதல் – அலர் – அற்றதொடுநிலை என இவ்வாறு வரும் அகப்பாடல் பொருள்கள், அவற்றின் கருப்பொருளான வாழ்வின் மரபுகளே. அதுமட்டுமன்றி, இப்பாடல்கள் ஒரே மாதிரியாகப் புனைந்து, சில இலக்கிய மரபுநெறிகளையும் தோற்றுவிக்கின்றன. பொருளை வெளிப்படுத்துவது, இயற்கைப் புனைவு, உள்ளுறை அமைப்பது, உவமை கூறுவது, சொல்லை ஆள்வது என்றினைய – பலவற்றிலும் ஒரே மாதிரியான சில முறைகள் திரும்பத் திரும்பக் கையாளப்பட்டன. இங்ஙனம் அமைக்கப்பட்ட இலக்கிய மரபே, பிற்காலத்தில் ஆல் எனத் தமிழ் இலக்கியம் விழுதுவிட்டுத் தழைத்தோங்குதற்குத் தக்க அடிமரமாகச் சங்க இலக்கியத்தை ஆக்கியுதவிற்று. மரபு என்பது சில கொள்கை நெறிகளை, இலக்கியக் கொள்கைகளை உருவாக்கும் நிலமாகும். அதன் பெருமை அறியாரே அதனை இகழ்வர். இன்றும் சங்க இலக்கியம் அனைய மரபு இன்றெனினும், ஓரளவேனும் மரபைப் பின்பற்றினால்தான் எழுதும் இலக்கியம் மற்றவர்க்கு எளிதிற் புலனாகும்.

தொல்காப்பியர் வேறுவேறு செய்திகளை விளக்குதற்குக் கூறிய இடங்களாயினும், மரபு பற்றிய உண்மையை அவை மறைமுகமாக நமக்கு அழுத்தமுறக் கூறும் நூற்பாக்கள் சில உண்டு.

"மரபுநிலை திரிதல் செய்யுட் கில்லை
மரபுவழிப் பட்ட சொல்லினான"

"மரபுநிலை திரியின் பிறிதுபிறிதாகும்"

"வழக்கெனப் படுவது உயர்ந்தோர் மேற்றே
நிகழ்ச்சி அவர்கட் டாக லான" (1590–92)

இவை சொன்மரபு கூறும் சூத்திரங்களேயாயினும், மரபு என்பது மாறினால் பொருள் விளங்காது போகும் என்பதும் மரபு உயர்ந்தவர்களால் செல்வாக்குள்ளவர்களால் படைக்கப்படுகிறது என்பதும் இவற்றால் உணர்த்தப்படுகின்றன.

"மரபுநிலை திரியா மாட்சிய வாகி
விரவும் பொருளும் விரவும் என்ப" (991)

மரபு வளர்ச்சி என்பது, முன்னதனோடு கூடிக் கலந்து பெருகி வளர்வதைப் பொறுத்தது. மரபுநிலை திரியின் அது மாட்சிமையுடையதாகாது.

இவற்றால் மரபு என்பது இயற்கை, வாழ்வு ஆகியவற்றிலிருந்து இலக்கியத்திற்கு ஏறுவதென்பது நன்கு உணர்த்தப்படுகிறது. அதனால்தான் இயல்பான வாய்மொழி இலக்கியங்கள் மரபுக் களஞ்சியங்களாக விளங்குகின்றன. வாய்மொழி இலக்கிய மரபின் வழிப்பட்டதாலேயே, 'அவையப்' பாடல்களில், இயற்கை மரபும் வாழ்வியல் மரபும் சிறு மாற்றமுமின்றிக் காணப்படுகின்றன.

(சென்னைப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு 'தமிழாய்வு' 1981)

14. அக இலக்கிய மாந்தர் படைப்பு : தலைமகன்

0.1. 'சங்க இலக்கியம்' ''என்றும் புலராது, யாணர்நாட் செல்லிகினும் நின்றலர்ந்து தேன்பிலிற்றும் நீர்மையது.'' அதனைக் கூற்றுமுறை ஆய்வினால் பகுத்தாய்வதன் மூலம், அக்கால இலக்கியக் கொள்கை பற்றிய உண்மைகளும் விளக்கங்களும் கிடைக்கக் கூடும். சங்க இலக்கியத்தில் 1859 அகப்பாடல்கள் கிடைக்கின்றன. இவற்றுள் தோழி–790, தலைவி–550, தலைவன்–339, தாயர்–72, பரத்தை–51 பிறர் மற்றும் உரையாடல்கள்–57 எனப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.[1] இதன்படி, வாழ்க்கையில் முதலிடம் பெறுபவன்போற் காணப்படும் தலைமகன் இலக்கியத்தில் மூன்றாம் இடமே பெறுவது புலனாகிறது. பிற்காலத்தில், காப்பியங்களில் 'தன்னேரிலாத் தலைமகன்' எனப்பட்டு, அவனது நிகழ்ச்சிகளுக்கே முதன்மை கொடுக்கப்பட்டமை இதனுடன் ஒப்பிடற்பாலது.

0.2. கிடைக்கப்பெறும் அகப்பாடல்களில் 18 விழுக்காடு மட்டுமே தலைவன் கூற்றுப்பாடல்கள். தோழிகூற்றை விடச் செம்பாதிக்கும் குறைவாகவே இவையுள. இவற்றைக் கொண்டு திணைகளின் கருத்துப்பகுப்பும் புனைதிறமும் தனிச்சிறப்பும் ஆகிய மூன்று செய்திகள் மட்டுமே இச்சிறு கட்டுரையில் ஆராயப்படுகின்றன. முதற்கண் திணை, துறை, கூற்றுப் பற்றிய விளக்கம் தரப்படுகிறது.

0.3. **திணை** என்பது அகத்தில் ஏழும் புறத்தில் ஏழும் எனத் தொல்காப்பியரால் வகுத்துரைக்கப்பட்டது. இவை நில அடிப்படைப் பாகுபாடுகளே என்பது உற்று ஆராய்வார்க்குப்

---

1. **R.M. Periakaruppan, Tradition and Talent in Cankam Poetry, (Madurai, 1976), P.280.**

புலனாகும். ஒரு பாடலுக்குத் திணை வகுக்கும் பொழுது முதலும் கருவுமாகியவற்றை வைத்தே – அஃதாவது நில அடிப்படையிலேயே பிரிக்க வேண்டும் என்பது இளம்பூரணர் கருத்தாகும்.[2]

"புணர்தல் பிரிதல் இருத்தல் இரங்கல்
ஊடல் இவற்றின் நிமித்தம் என்றிவை
தேருங் காலைத் திணைக்குரிப் பொருளே" (தொல். 990)

திணைக்கு உரிப்பொருள் என்றாரே தவிர, இத்திணைக்கு இன்ன உரிப்பொருள் என்று யாண்டும் சுட்டினாரில்லை. "போக்கெல்லாம் பாலை, புணர்தல் நறுங்குறிஞ்சி, ஆக்கஞ்சேர் ஊடல் அணிமருதம், நோக்குங்கால் இல்லிருத்தல் முல்லை, இரங்கல் நறுநெய்தல், தொல்லவையோர் கண்ட நெறி", என்பது மிகப் பிற்காலத் தனிப்பாட்டு. சங்க இலக்கியத்தில் ஒரு நிலப் பாடலில் பல உரிப்பொருளும் கலந்துவரினும், பெரும்பான்மையும் சிறப்பான உரிப்பொருள் ஒன்றே இடம் பெறுவதற்கு மரபே காரணம். தொடக்க காலத்தில் இது குறிஞ்சிப் பாட்டு என்றால், குறிஞ்சி நிலத்தவர் பாடும் பாட்டு என்றே அறியப்பட்டிருக்கும். அது ஊடலைப் பற்றியதாயினும் குறிஞ்சி முதலும் கருவுமிருந்தால் அது குறிஞ்சிப்பாட்டேயாகும். புணர்தலைப் பற்றிய பாட்டெல்லாம் குறிஞ்சி என்ற ஒரு கருத்து எழுந்தது பிற்பட்ட நிலையே எனலாம். இதிலிருந்து நில அடிப்படைப் பாட்டுக்களை, வகைபிரிக்கவே முதற்கண் குறிஞ்சி, முல்லை என்ற திணைப்பெயர்கள் பயன்பட்டன என்பது போதரும்.

1.1. தொல்காப்பியர் **கூற்று**, கேட்போர் இரண்டையும் செய்யுள் உறுப்புக்கள் 34இல் அடக்கிக் கூறுவர்.[3] களவிலும் கற்பிலும் கூற்றிற்குரியாரை அவர் வகைப்படுத்துவர்.

---

2. "முறைமையாற் சிறத்தலாவது யாதானும் ஒரு செய்யுட்கண் முதற்பொருளும் கருப்பொருளும் உரிப்பொருளும் வரின் முதற்பொருளால் திணையாகும் என்பதூஉம் முதற்பொருள் ஒழிய ஏனைய இரண்டும் வரின் கருப்பொருளால் திணையாகும் என்பதூஉம் உரிப்பொருள் தானே வரின் அதனால் திணையாகும் என்பதூஉம் ஆம்." - இளம். தொல். பொருள். நூ. 3.

3. தொல். 1259.

கேட்டற்குரியோரை அவர் வகைப்படுத்துமிடங்களும் உள.[4] எனவே ஒவ்வொரு அகநாடகத்திலும் கூறுவோரும் கேட்போருமாகிய இருவர் இடம்பெறுவர். இவர்களுள் கூறுவோர் நேர்முகமாகவும் கேட்போர் மறைமுகமாகவும் அகமேடையில் தென்படுவர். சில சமயங்களில் கேட்போர் மாந்தராக அல்லாமல் ஞாயிறு, ஆறு, முகில் முதலிய பிற பொருள்களாக இருந்துவிடுதலும் உண்டு.[5] அல்லது தத்தமது நெஞ்சிற்குக் கூறுவதாகக் கற்பனைப்படுத்துதலும் உண்டு.[6]

1.2. எங்ஙனமாயினும் அகப்பாடற் படைப்பாளி குறிப்பிட்ட ஒரு பாடற்கண் யார் கூற்று, யாருக்குக் கூறியது, எப்பொழுது கூறியது, எவ் இடத்திற் கூறியது எனப் படிப்பவர் தெளிவாக உய்த்துணருமாறு அதற்கோர் இடம் வைத்துப் புனைய வேண்டும். இதனைத் தொல்காப்பியர் 'முன்னம்' என்பார்.

"இவ்விடத்து இம்மொழி இவர்இவர்க்கு உரியஎன்று
அவ்விடத்து அவரவர்க்கு உரைப்பதை முன்னம்"

(தொல். 1463)

என்பது தொல்காப்பியம். இதனைப் படிப்பாளி உய்த்துணர்ந்து 'யார் கூற்று' எனப் பாகுபடுத்தும்பொழுது, ஒரு சில இடங்களில் கருத்துவேறுபாடு எழவே செய்யும். ஒரே பாடல் தொகுப்பாளர், உரையாசிரியர், திறனாய்வாளர் போன்றவர்களால் வெவ்வேறு கூற்றாக, துறையாகக் காட்டப்பெற்றிருப்பதற்கு இதுவே காரணமாகும். எனினும் பெரும்பான்மையான பாடல்களில் இம்முன்னம் தெளிவுற அமைந்திருப்பது கருத்திற் கொள்ளத்தக்கது.

1.3. டாக்டர் மு.வ. அவர்கள் "சீர், தளை, அடி, தொடை என்பனவாகிய செய்யுளடிப்படையுறுப்புக்கள் ஆடற்கலைக்கும் பாட்டுக்கலைக்கும் பொதுவானவை" என்பர்[7]. அதுபோல, திணை, துறை, கூற்று என்பனவற்றைக் கூத்துக்கும்

---

4. தொல். 1452. 453 முதலியன.

5. தொல். 1456.

6. தொல். 1142.

7. மு. வரதராசன், இலக்கியத்திறன், (பாரி நிலையம், சென்னை), ப. 199.

அகப்பாட்டுக்கும் பொதுவான அடிப்படை உறுப்புக்கள் எனலாம். திணை என்பது நிலம் – களம் – அரங்கம்; துறை என்பது காட்சி – சூழல்; கூற்று என்பது நாடக உரையாடல் – பாட்டுக் கருத்து (Theme).

இது 'முல்லைத்திணைப் பாட்டு' என்னும்போது, அது எவ்வாறு வகைமைப்படுத்தப்படுகிறது? அதிலிடம் பெறும் முதலும் கருவுமே (நிலம்) வகைமைப்படுத்த உதவுவன. அக்குறிப்பு இல்லாதபோது உரிப்பொருளாலும் வகைமைப்படுத்தலாம் அன்றோ? 'இருத்தல்' உரிப்பொருள் முல்லைத்திணைக்குரியதென்பது மரபாக உள்ளதே தவிர, விதியாக இல்லை. மற்றொன்று : கைக்கிளை, பெருந்திணை என்பன உரிப்பொருளால் வகைமைப்படுத்தப்படாமல், குறிஞ்சியிலோ நெய்தலிலோ இயைத்து வைக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு நோக்கும்பொழுது 'திணை' பாக்களை வகைமைப்படுத்தவே பெரும்பகுதி பயன்படுவதென்பது விளங்கும். துறையும் கூற்றுமே அகப்பாடலை விளங்கிக்கொள்ள மிக இன்றியமையாதன.

1.4. திணை என்பது பாட்டிற் கூறப்படும் கருத்துப்பற்றிய 'சூழல்' (Poetic Situation) என்றும், துறை என்பது பாட்டின் அடிக்கருத்து (Poetic Theme) என்றும் டாக்டர் க. கைலாசபதி விளக்குகிறார்.[8] ஆனால் திணை என்பது வகைமை பற்றியது (Classification) என்றும், துறை என்பதுதான் 'சூழல்' (Poetic Situation) என்றும், கூற்று என்பதுதான் அடிக்கருத்து (Theme) என்றும் கூற வேண்டும்.

1.5. துறையும் கூற்றும் பற்றி ஒப்பிட்டு விளக்கம் காணுதல் இன்றியமையாததாகும். தொல்காப்பியர் புறத்திணை பற்றிய சூத்திரங்களில் எல்லாம்,

'எழுமூன்று துறைத்தே' (புறத். 1006)

'துறை பதின்மூன்றே' (புறத். 1009)

8. Dr. K. Kailasapathy, Tamil Heroic Poetry, (Oxford, 1968), PP. 188-192.

எனத் துறைச் சொல்லையே ஆள்கிறார். அகத்திணை பற்றிய சூத்திரங்களில் எல்லாம்,

'கிளவி' (அகத். 982)

'கண்டோர் மொழிதல்' (அகத். 986)

'உரைத்திற நாட்டம்' (அகத். 987)

'அல்ல கூற்றுமொழி' (களவியல் 1056)

'அவன் வயின் தோன்றிய கிளவியொடு'

'தொகைஇ' (களவியல். 1060)

'பதின்மூன்று கிளவி' (களவியல். 1061)

'வகைபட வந்த கிளவி எல்லாம்' (கற்பியல். 1096)

என இவ்வாறு கிளவி, கூற்றுப் போன்ற சொற்களையே ஆள்கிறார். அங்ஙனமாயின் துறை வேறு, கூற்று வேறா? புறத்திற்குத் துறை எனவும் அகத்திற்குக் கூற்று எனவும் பெயர் சூட்டுவானேன்?

1.6. 'தலைவரும் விழும நிலைஎடுத் துரைப்பினும்
போக்கற் கண்ணும் விடுத்தற் கண்ணும்'

(தொல். 985)

தோழி கூற்று நிகழும் என்னும்போது எடுத்துரைத்தல் கூற்று; போக்கல், விடுத்தல் என்பன சூழல்கள். இச்சூழல்களில் தோழி கூற்று நிகழும் என்பது குறிப்பிடப்படும் செய்தி.

'கட்டில் நீத்த பால்'

'அருளொடு புணர்ந்த அகற்சி'

'காமம் நீத்த பால்' (தொல். 1022)

என்பன வாழ்வு நிலைகளைச் சுட்டுவன.

"..
அடுத்தூர்ந்து ஏத்திய இயன்மொழி வாழ்த்தும்
சேய்வரல் வருத்தம் வீட வாயில்
காவலர்க் குரைத்த கடைநிலை யானும்
கண்படை கண்ணிய கண்படை நிலையும்" (தொல். 1036)

என்பனவற்றில் கூற்றும் உள்ளடங்கியிருப்பினும் 'இயன்மொழி வாழ்த்து', 'கடைநிலை', 'கண்படைநிலை' எனத் துறைப்பெயர் பெறுகின்றன.

1.7. தொல்காப்பியர் அகப்பாடல்களுக்குத் துறையே கூறாதிருக்கவும் பிற்காலத்தில் அகத்திற்கும் புறத்திற்போலத் துறைப்பெயர் அமைப்பதே இலக்கணமாகிவிட்டது. இறையனாரகப் பொருளை ஒருமுறை நோட்டமிட்டாலும் இது விளங்கும். தலைப்பெயல், மதியுடம் படுத்தல், முன்னுறு புணர்ச்சி, ஒருவழித்தணத்தல் என இவ்வாறு வருவனவே பல. நம்பியகப் பொருளிலும் இயற்கைப் புணர்ச்சி, வன்புறை, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற்கூட்டம் என்று நிகழ்ச்சியடிப்படையிற் கூற்றுக்கள் சொல்லிச் செல்லப்படுகின்றன.

பிற்காலத்தில் அகப்பாடல்களுக்கும் துறை கூறும் மரபு, பெருவழக்கமாகிவிட்டதை, கோவை நூல்களிற் காணலாம். புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்தில் திணை, துறை கூறுவதுபோல, அகத்திணைப் பாடல்களில் கூறுவதில்லை என்பதைப் பழந்தொகை நூல்களாலறியலாம். கூற்றிலிருந்து அக்கூற்று நிகழ்ந்த சூழலைச் சுற்றிப் பெயரிடும் வளர்ச்சியைக் காணலாம். 'தோழி சேட்படுத்த ஞான்று தலைவன் தன் ஆற்றாமையைக் கூறியது' என்ற கூற்றுப்பெயர் நீளமானது. இதுவே 'சேட்படை' எனத் துறையாகிறது. அத்துறையில் தோழி கூறியதும் தலைவன் கூறியதும் எனக் கூற்றுகள் பலவாகின்றன. இவ்வாறு துறை பெரும் பிரிவு போலவும் கூற்று அதன் உட்பிரிவு போலவும் அகத்தில் ஆயின. புறத்திலோ துறைப் பெயர்களே நிலை பெற்றன; கூற்றுக்களுக்கு அதிக முக்கியத்துவமளிக்கப்படவில்லை.

1.8. தொல்காப்பியர் துறை என்பதற்குத் தரும் நூற்பாவும் அதன் உரைவிளக்கங்களும் நம்மைத் தெளிவுப்படுத்தவில்லை.

"அவ்வவ மாக்களும் விலங்கும் அன்றிப்
பிறஅவண் வரினும் திறவதின் நாடித்
தத்தம் இயலான் மரபொடு முடியின்
அத்திறம் தானே துறைஎனப் படுமே" (தொல். 1465)

என்ற இந்நூற்பா, கருப்பொருள்களை ஆள்வது பற்றிய மரபை உணர்த்துவதுபோல் உளது. பேராசிரியர், ''ஐவகை நிலத்திற்கும் உரியவெனப்படும் பல்வேறு வகைப்பட்ட மக்களும் விலங்கும் பறவை முதலிய பிறவும் தம்மில் மயங்கிவரினும் அவ்வத்திணைக்கேற்ற இலக்கணமும் வரலாற்று முறைமையும் பிறழாமல் ஒரு துறையின்பாற்படச் செய்தல்'' என விளக்குகிறார். ''முதலும் கருவும் முறைபிறழ வந்தாலும் 'இஃது இதன்பாற்படும்' என்று ஒருதுறைப்பட வகுத்தற்கு ஏதுவாகியதோர் கருவி அச்செய்யுட்கு உளதாக அமைத்தல் துறையெனப்படும்'' என்றும் இது விளக்கப்படும். ''மக்களும் மாவும் சென்று நீருண்ணும் துறைபோல, பல்வகைப்பட்ட பொருளும் ஒருநெறிப்பட இயங்குவது'' என்றும் பிற்காலத்தில் விளக்கினர். இவற்றால் எல்லாம் தெளிவு ஏற்படவில்லை.

1.9. அகப்பாடல்களில் நாடக மாந்தர்களே இன்றியமையாதவர். அவர்களைத் தலைவன், தலைவி, தோழி, தாய் என இவ்வாறு தொல்காப்பியரே வகைப்படுத்தி, கூற்று எண்ணிக்கைகளும் கொடுத்துள்ளார். பிற்காலத்தில் களவு, மதியுடம்படுத்தல், இற்செறிப்பு என மாந்தருக்குப் பதிலாக நிகழ்ச்சிக் கோவைகளை அடுக்கினர். தொல்காப்பியத்தில்,

'தூதிடையிட்ட வகை (தொல். 987)	தூது
'பரத்தையின் அகற்சி' (தொல். 987)	பரத்தையிற் பிரிவு
'மடன்மா கூறும் இடம்' (தொல். 1048)	மடல்
'இருவகைக்குறி' (தொல். 1053)	குறி
'வெறியாட்டிடம்' (தொல். 1057)	வெறியாட்டு
'செலவிடை அழுங்கல்' (தொல். 1131)	செலவழுங்குதல்
'அறத்தொடு நிலை' (தொல். 1152)	
'மதியுடம்படுத்தல்' (தொல். 1073)	

என அகத்திணையிலும் துறைச் சூழல்கள் சுட்டப்படும். எனினும் தொல்காப்பியர், நாடகப் பாங்கிற்குக் கூற்றுமுறை சிறக்குமென்று, துறை தழுவிய கூற்று முறையை அகத்திணையில் வகுத்தாராதல் வேண்டும்.

1.10. புறத்திணையில் இடம்பெறும் மாந்தரை, அகத்திணையிற்போல ஒரு வரையறைக்குள் கொண்டுவர முடியாது. எனவே, அங்கு யார் யார் கூற்றுக்குரியர் என்று கூறவோ, கேட்டற்குரியர் யார்யார் என வரையறை செய்யவோ இயலாது. மேலும் புறத்திணை நாடகப் பாங்குடையதுமன்று. எனவேதான் விரிச்சி, வேய், புறத்திறை, ஆகோள், பாதீடு, உண்டாட்டு என இவ்வாறு நிகழ்ச்சி மாற்றங்கள் போலத் துறைப்பெயர்கள் தரப்பட்டுள்ளன. இவை கதைப்போக்கைப் புலப்படுத்துவன. அகத்தில் ஆசிரியன் மாந்தர்களைப் பேசவைத்துவிட்டுத் தான் மறைந்து கொள்கிறான்; புறத்தில் ஆசிரியனே பேசுமிடந்தான் மிகுதி. இதனாலும் 'துறை' உருவாக்கம் புறத்திற்குப் பெரிதும் பொருந்திற்று எனலாம்.

1.11. எங்ஙனமாயினும் கூற்றில் துறைச்சாயலும், துறையில் கூற்றுக் குறிப்பும் கலந்தே காணப்படுகின்றன. "இற்செறிப்பார் எனக் கேட்ட தலைமகள் வரையாது வந்து ஒழுகும் தலைவன் சிறைப் புறத்தானாகத் தோழிக்குச் சொல்லியது" (ஐங் : 111) என்பது அகப்பாடற் கூற்று விளக்கம். இதில் சிறைப்புறம் என்ற துறைச்சாயல் உளது. "அவன் (பாரி) மகளிரைக் கொண்டுபோம் கபிலர் பறம்பு நோக்கி நின்று சொல்லியது" என்ற குறிப்பும் 'கையறுநிலை' என்ற துறைப்பெயரும் (புறம் : 114) அமைத்தலைப் புறப்பாடல்களில் காண்கிறோம்.

குறிஞ்சித்திணையில் தலைமகன் கூற்று

2.0. குறிஞ்சித்திணையில் உள்ள 488 பாடல்களில் தலைமகன் கூற்றாக இடம்பெறுவன 83 பாடல்கள் :

குறுந்தொகை	35
நற்றிணை	23
அகநானூறு	13
ஐங்குறுநூறு	7
கலித்தொகை	5
குறிஞ்சித் தலைமகன் கூற்று	83

2.1. தலைமகனிடம் பாங்கன் இடித்துக் கூறும்பொழுது, தலைமகன் எதிர்மறுத்துக் கூறுவதும், தன் காதல் மனநிலையைப் பாங்கனிடம் தலைமகன் வெளிப்படுத்துவதும் 13 பாடல்களில் இடம் பெற்றுள. தொல்காப்பியர் 'பாங்கொடு தழாஅல்', 'தோழியில் புணர்வு' (தொல். 1442) என்றார். நச்சினார்க்கினியர் 'பாங்கனைத் தலைமகன் சென்றடையும் கூட்டம்' என இது பொருள்படும் என்று இங்கு விளக்கினார். சங்க இலக்கியத்திற்கு அவ்விளக்கமே பொருத்தமாகும். பிற்காலத்தில் 'பாங்கன் துணையால் தலைவியைத் தலைவன் கூடுவது' பாங்கற் கூட்டம் என்றும், தோழியிற் கூட்டம்போலப் பாங்கற் கூட்டமும் துறைகள் பல உடையதென்றும் விரித்துக் கூறினர்.

"இறைவனைத் தேற்றல் குறிவழிச் சேறல்
இறைவியைக் காண்டல் இகழ்ந்ததற்கு இரங்கல்
தலைவனை வியத்தல் தலைவியை வியத்தல்" (நம்பி 136)

என்றெல்லாம் துறைகள் பலவாயின. தோழி தலைவனைக் காண்டலும் தலைவன் அவள்பாற் குறையிரத்தலும் அவள் அவனைத் தலைவிபாற் சேர்த்தற்கு உதவுதலும் போல்வன இந்நாட்டுப் பண்பாட்டிற்கு ஏற்புடையன. ஆனால் தலைவியைப் பாங்கன் அங்ஙனம் காண்டலும் அவளைத் தலைவன்பாற் சேர்த்தற்கு உதவுதலும் போல்வன இந்நாட்டுப் பெண்மைக்கு ஏலா. சங்க இலக்கியத்துள் இத்தகைய பாடல்கள் காணப்பட்டில. பிற்காலக் கோவை நூல்களில் இத்தகைகய பாடல்கள் காணப்படுவது, அவற்றின் செயற்கைத் தன்மையைக் காட்டுகிறது.[9]

2.2. குறிஞ்சியில் தலைமகன் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுவனவாக ஏறத்தாழ 22 பாடல்கள் உள்ளன. இவை அனைத்தும் பாங்கற்குக் கூறும் பாடல்களைப் போலத் தலைமகன் தனது காதன்மையை வெளிப்படுத்துவன. தலைவன் தலைவியை முதன்முறையாகக் கூடும் இயற்கைப் புணர்ச்சிக்குப்பின் அவளது நலத்தைப் பாராட்டிப் பேசுகிறான். இது 'நலம்புனைந்துரைத்தல்' என்ற துறைப்பாற்படும்.

9. **RM. Periakaruppan, Tradition and Talent in Cankam Poetry, (Madurai, 1976), P. 131.**

சிலப்பதிகாரம் மனையறம்படுத்த காதையில் கோவலன் கண்ணகியின் நலம் பாராட்டும் பகுதி இதனுடன் ஒப்பிடற்பாலது. இதில் தலைவியை நோக்கி நலம் பாராட்டுவன இரண்டும், தன் நெஞ்சினை நோக்கிக் கூறுவது ஒன்றும், தும்பியை நோக்கிக் கூறுவது ஒன்றும் ஆக நான்கு பாடல்கள் உள. இவற்றுள் 'கொங்குதேர் வாழ்க்கை' என்ற குறுந்தொகைப் பாடல் ஒன்றுமட்டும் தும்பியை நோக்கித் தலைமகன் கூறுவதாகும். இச்சிறப்பால் அப்பாடல் பற்றிய 'நெற்றிக்கண்' கதையொன்றும் பெருவழக்காயிற்றுப் போலும்!

2.3. 'பொய்தலையடுத்த மடல்' (தொல். 1057) என்றும் 'மடன்மா கூறும் இடனுமாருண்டே' (தொல். 1048) என்றும் தொல்காப்பியர் கூறும் மடலேறுதல் தலைவன் கூற்றாகவே வரும். தோழியிடம் தலைவன் மடல் ஏறுவதாகக் கூறும் குறுந்தொகைப் பாடல் ஒன்றுளது :

"பொன்நேர் ஆவிரைப் புதுமலர் மிடைந்த
பல்நூல் மாலைப் பனைபடு கலிமாப்
பூண்மணி கறங்க ஏறி நாணட்டுப்
பழிபடல் உள்நோய் வழிவழிச் சிறப்ப
இன்னள் செய்தது இதுஎன முன்நின்று
அவள்பழி நுவலும் இவ்வூர்
ஆங்கு உணர்ந்தமையின் ஈங்கு ஏகுமார் உளேனே"

(குறு. 173)

குறுந்தொகை 183ஆம் பாடலிலும் மடற்குறிப்புண்டு. தோழியாற் குறைம்றுக்கப்படும் பொழுதும் தலைவியை அடைய முடியாநிலை ஏற்படும் பொழுதும் தலைவன் மடல் ஏறுவதாக அச்சுறுத்துவான். அன்றி உண்மையிலேயே அவன் மடல் ஏறிவிடுவானாயின் பெருந்திணையாகிவிடும். குறிஞ்சித் திணையில் மடல் பற்றிய பாடல்கள் பல இடம் பெற்றுள்ளன. களவொழுக்கக் காதல் கற்பு நிலையாக மாற இடையூறு ஏற்படும் பொழுது தலைவனிடம் 'மடற்' பேச்சு எழுமாதலின் இவை குறிஞ்சிக்கே உரியனவாயின. அடுத்து, களவு பற்றியே பெரிதும் பேசும் நெய்தலிலும் தலைவன் கூற்றாக வரும் இம்மடற் பாடல்கள் பெரிதும் இடம் பெறுகின்றன.

2.4. குறிஞ்சிக் கலியில் தலைவன் கூற்றாக வரும் மூன்று பாடல்கள் 'கைக்கிளை' ஆகவுள. தலைமகன் 'காமம் சாலா இளமையுடையவளிடம்' கொள்ளும் காதல் பற்றிய இதுவும், பெரிதும் குறிஞ்சித் திணையிலேயே சேர்க்கப்பட்டமையை இது காட்டுகிறது. ஐந்திணையின என்க் கருதப்படும் ஏனையவற்றிலும் கைக்கிளைப் பாடல்கள் உள. குறுந்தொகை 337, நற்றிணை 39 ஆகியன கைக்கிளை எனத்தக்கன. இவை குறிஞ்சித் திணைத் தலைவன் கூற்றுப் பாடல்கள்.

"முலையே முகிழ் முகிழ்த்தனவே! தலையே
கிளைஇய குரலே கிழக்குவீழ்ந் தனவே!
செறிமுறை வெண்பலும் பறிமுறை நிரம்பின!
சுணங்கும் சிலதோன்றினவே! அணங்குஎன
யான் தன் அறிவல்; தான் அறியலளே!
யாங்காகுவள்கொல் தானே
பெருமுது செல்வர் ஒருமட மகளே!" (குறு. 337)

'தோழியை இரந்து பின்னின்ற தலைவன் தன் குறை அறியக் கூறியது,' என இப்பாடலுக்குத் தரப்பட்டிருக்கும் 'கொளு' முற்றிலும் பொருத்தமாக இல்லை. தொல்காப்பிய நூற்பாவின்படி (தொல். 53), கைக்கிளை இலக்கணம் பிழையாமல் பாடப்பட்டதென இதைக் கற்பவர் அறிதல்கூடும்.

2.5. அகநானூற்றில் குறிஞ்சியில் தலைவன் கூற்றாக வரும் 13 பாடல்களும் ஏதேனும் ஒருவகையில் இரவுக்குறித் தொடர்புடையனவாயுள்ளன. இது போன்ற சில நிலைகளால், சங்கத் தொகைப் பாடல்கள் ஒரு சில புலவர்களால் திட்டமிட்டுப் பாடப்பட்டனவோ என்ற ஐயம் எழுகிறது.

2.6. ஐங்குறுநூற்றில் 291–ஆம் பாடல் குறிப்பிடத்தக்கது :

"மயில்கள் ஆலக் குடிஞை இரட்டும்
துறுகல் அடுக்கத் ததுவே - பணைத்தோள்
ஆய்தழை நுடங்கும் அல்குல்
காதலி உறையும் நனிநல் ஊரே"

'மனைவி உறையும் ஊர் இன்ன இடத்தது' என்ற கற்பனை முல்லைத் திணையில்தான் பெருவழக்கினது. பிரிந்த தலைமகன்

திரும்பி வரும்போது கூறுவது இது. இங்ஙனம் முல்லை உரிப்பொருள் கற்பனை, குறிஞ்சியில் இடம்பெறக் காண்கிறோம். 'மயில்' என்ற கருப்பொருள், 'துறுகல் அடுக்கம்' என்ற நிலவருணனை இதனைக் குறிஞ்சியாக்கிவிட்டன.

2.7. குறுந்தொகைப் பாடல் ஒன்று 'பெட்ட வாயில் பெற்று இரவு வலியுறுத்தது' என்ற கொளுவுடன் காணப்படுகிறது. 'பெட்ட வாயில்' என்றால் 'தலைவி விரும்பிய வாயில்' – தோழி என்பது பொருள். அவ் உயிர்த் தோழியைத் தலைவன் கண்டுபிடிக்கும் தன்மையைக் காட்டும் பாடல் இது.

"தலைப்புணைக் கொளினே தலைப்புணைக் கொள்ளும்
கடைப்புணைக் கொளினே கடைப்புணைக் கொள்ளும்
புணை கைவிட்டுப் புனலோடு ஒழுகின்
ஆண்டும் வருகுவள் போலும் மாண்ட
மாரிப் பித்திகத்து நீர்வார் கொழுமுகைச்
செவ்வெரிந் உறழும் கொழுங்கடை மழைக்கண்
துளிதலைத் தலைஇய தளிரன் னோளே!" (குறு. 222)

இதுபோன்ற தனிச்சிறப்புடைய பாடல்பல தலைமகன் கூற்றாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

2.8. தலைமகன் கூற்றுப் பாடல்களில் பாங்கன், தோழி, தன் நெஞ்சு எனத் தலைமகன் விளித்துக் கூறும் இடங்களில் எல்லாம் அவனுடைய காதலே – உள்ளன்பே வெளிப்படுகிறது. தலைவியை நலம் பாராட்டுவனவும் உள. இரவுக்குறிக்குப் பிறகு, அல்லகுறிப்பட்டு, புணர்ச்சிக்குப் பின் எனத் தலைமகன் பேசும் இடங்கள் பலவுள. கைக்கிளை, மடல் என்பன தலைமகன் கூற்றாய்க் குறிஞ்சி சார்ந்தே இடம் பெறுகின்றன.

நெய்தல் திணையில் தலைமகன் கூற்று

3.1. நெய்தல் சார்ந்த 344 சங்கத் தொகைப் பாடல்களில் 28 பாடல்கள் மட்டுமே தலைமகன் கூற்றாக உள்ளன.

குறுந்தொகை	3
நற்றிணை	6

அகநானூறு	5
ஐங்குறுநூறு	11
கலித்தொகை	3
தலைமகன் கூற்று	28

எல்லாம் களவு ஒழுக்கம் பற்றியவையாயுள. கழற்றெதிர் மறையாக இரண்டும் பாங்கனிடம் நான்கும் தோழியிடம் மூன்றும் தலைவியிடம் ஒன்றும் எனத்தலைவன் கூற்றுக்கள் உள; தலைவன் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுவனவாகப் பத்துப் பாடல்கள் உள்ளன. எல்லாம் தலைவனின் உள்ளன்பை வெளிப்படுத்துவன.

3.2. குறிஞ்சியிற் போல, கைக்கிளை, மடல் பற்றியன சிலவும் நெய்தலிற் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. நற்றிணை 152ஆம் பாடல் நெய்தலில் மடல் இடம்பெறுவதைக் காட்டும்; 155ஆம் பாடல் கைக்கிளை எனத்தக்கது.

"ஒள்இழை மகளிரொடு ஓரையும் ஆடாய்!
வள்இதழ் நெய்தல் தொடலையும் புனையாய்!
விரிபூங் கானல் ஒருசிறை நின்றோய்!
யாரையோ? நிற் தொழுதனெம் வினவுதும்;
கண்டோர் தண்டா நலத்தை – தெண்திரைப்
பெருங்கடற் பரப்பின் அமர்ந்துறை அணங்கோ?
இருங்கழி மருங்கு நிலைபெற்றனையோ?
சொல் இனி மடந்தை!" என்றனென்; அதன்எதிர்
முள்எயிற்று முறுவல் திறந்தன;
பல்இதழ் உண்கணும் பரந்தவால் பனியே!" (நற். 155)

'சொல் எதிர் பெறானாய்ச் சொல்லி இன்புறும்' இப்பாடல் கைக்கிளையே. ஆயின் "இரண்டாம் கூட்டத்துத் தலைவியை எதிர்ப்பட்டுத் தலைவன் சொல்லியது; உணர்ப்புவயின் வாரா ஊடற்கண் தலைவன் சொற்றதூஉம் ஆம்" என்ற கொளுக் குறிப்புக்கள் எவ்வளவிற்குப் பொருந்தும் எனத் தோன்றவில்லை.

3.3. 'மடல்' ஏறியதாகப் புனையும் பாடல்கள் பெருந்திணை சார்ந்தன. நெய்தற்கலியில் இத்தகு பெருந்திணைப் பாடல்கள் உள்ளமையைக் காண்க. கழிவிரக்கம் காட்டும் நெய்தலைச் சாரப் பெருந்திணையை வைத்தமை உய்த்துணரற்பாலது.

முல்லைத்திணைப் பாடல்களில் தலைமகன் கூற்று

4.1. முல்லைப் பாடல்கள் 234. அவற்றுள் தலைவன் கூற்றாக வருவன 91 பாடல்கள். ஏனைய நான்கு திணைகளிலும் தோழி, தலைவிக்குப் பிறகே மூன்றாம் இடத்தைப் பெறும் தலைமகன் முல்லைத்திணையில் முதலிடம் பெறுகிறான். தலைவி (56 பாடல்) இரண்டாம் இடமும் தோழி (52 பாடல்) மூன்றாம் இடமும் பெற்றுப் பிற திணைகளுக்கு மாறான எண்ணிக்கையினராகின்றனர். தலைவன் கூற்றுப் பாடல்கள் வருமாறு :

குறுந்தொகை	6
நற்றிணை	13
அகநானூறு	26
ஐங்குறுநூறு	45
கலித்தொகை	1
தலைமகன் கூற்று	91

4.2. ஆற்றியிருத்தல் முல்லை; 'கற்பெனப் படுவது சொல் திறம்பாமை.' தலைமகன் 'கார்காலம் வருந்துணையும் ஆற்றியிரு' என்று கூறியபடி தலைவி ஆற்றியிருக்கிறாள். கார்காலம் தொடங்கும் முன் ஆற்றியிருந்தவள், அப்பருவம் தொடங்கியதும் – தொடங்கும் அறிகுறி தோன்றியதும் ஆற்றாமை உடையவளாகிறாள். இதுவே தலைவி பற்றிய முல்லைப் பாடல்கள் பலவற்றின் கருவாகும்.

4.3. ஆயினும் ஆண்களின் கற்பையே இம்முல்லைப் பாடல்கள் பெரிதும் புனைகின்றன என்பது குறிப்பிடத்தக்க செய்தியாகும். 'ஆண்களுக்கு நியதி இல்லை; நினைத்தபடி வாழ்வர்' என்று நினைப்பதற்கு மாறாக இவை உள. அஃதாவது 'முல்லை சான்ற கற்புடையவள்' என்று இரண்டு இடங்களில் (நற். 142; அகம். 274) அவன் தலைவியைப் புகழ்ந்தாலும் தன் கற்புடைமையையே பல பாடல்களில்

வெளிப்படுத்துகிறான். போர் முடிந்ததும் குறித்த பருவத்திற்குள் ஊர் திரும்பவே அவன் துடிக்கிறான். பாசறையில் கூறுவன (அகம். 24), தூது விடுப்பன (ஐங். 477), நெஞ்சிற்குக் கூறுவன (நற். 169), பாகனிடம் உரைப்பன (நற். 21,59), கண்டோர் (நற். 374), முல்லை (குறு. 162), மழை (நற். 139), புறவு (ஐங். 42) போன்றவற்றிடம் பேசுவன எல்லாமே அவன் குறித்தபடி மனைவியிடம் சென்றடையத் துடிப்பதையே உணர்த்துவன. கற்புக்கு ஔவையார் சொன்ன விளக்கம் – சொன்ன சொல் தவறாமையேயாகும். அதன்படி தலைவன், தான் திரும்பி வருவதாகச் சொன்ன நாளில் வரத் துடிப்பதை இப்பாடல்கள் காட்டுகின்றன.

அரசன் போரை முடித்தால் நல்லது என்பதைக் கூறும்போது, தலைவனின் ஆர்வம் மனத்தின் அடித்தளத்திலிருந்து வெளிப்படுகிறது.

"நனிசேய்த்து என்னாது, நற்றேர் ஏறிச்சென்று
இலங்கு நிலவின் இளம்பிறை போலக்
காண்குவெம் தில்ல! அவள் கவின்பெறு சுடர்நுதல்
விண்உயர் அரண்பல வௌவிய
மண்ணுறு முரசின் வேந்துதொழில் விடினே" (குறு. 443)

இங்ஙனம் ஏறத்தாழ 45 பாடல்கள், தலைமகன் போர் முடிவுற்றதும் திரும்புவதற்கும் சொன்னபடி குறித்த பருவத்தில் மனைவியை அடைவதற்கும் தலைவன் துடிப்பதை உணர்த்துவனவாய் அவனுடைய கற்புடைமையைப் புலப்படுத்தி நிற்கின்றன.

4.4. தலைவன் பாகனிடமும் (ஏறத்தாழ 44), தன் நெஞ்சிடமும் (16), தலைவியிடமும் (21), தூதாகும் பாணனிடமும் (4), தோழியிடமும் (1), கண்டோரிடமும் (1) பேசுகிறான். முல்லையிடமும் (1), மழையிடமும் (2) புறவை நோக்கியும் (1) அவன் பேசுமிடங்களும் உள.

4.5. முல்லைத் திணையில் தலைவன் கூற்றுக்களை மூன்று பகுதிகளில் அடக்கலாம். (1) பாசறையில் கூறுவன

(2) போர் முடிந்ததும் கூறுவன (3) வீடு திரும்பியபின் கூறுவன (இல்லற இன்பம் பற்றிய பொதுவானவையும் இதிலடங்கும்).

4.6. பாலை போலச் செலவழுங்கல் 2ம் (ஐங். 427, 430), உடம்படிற் செல்வேன் எனல் 1ம் (ஐங். 429), பிரியேன் எனல் 1ம் ஆக ஐந்து பாடல்கள் ஐங்குறுநூற்று முல்லைக்கண் உள. இவை தலைவியை நோக்கிக் கூறப்படுவன.

4.7. கலித்தொகையில் நிலம்பற்றிய தலைமக்களைப் பற்றியதாய்க் களவு பற்றியனவே முல்லைத் திணையில் இடம் பெற்றுள. 109ஆம் பாடல் கைக்கிளை எனக் குறிப்பட்டிருப்பது ஆராயத்தக்கது.

பாலைத் திணையில் தலைமகன் கூற்று

5.1. 530 பாடல்களில் தலைமகன் கூற்று 120 பாடல்கள் ஆகும். தோழி (176), தலைவி (160) பிறகு தலைமகன் என மூன்றாமிடமே அவனுக்குக் கிடைக்கிறது.

குறுந்தொகை	16
நற்றிணை	29
அகநானூறு	55
ஐங்குறுநூறு	19
பட்டினப்பாலை	1
தலைவன் கூற்று	120

5.2. நெஞ்சிற்குச் சொல்லிச் செலவழுங்குதல் (41), இடைச்சுரத்தில் இடர் உறுவன (36) என இவ்வாறு பிரிந்து போவதையே இவை விளக்குகின்றன. திரும்பி வருதல் பற்றிய பாடல்கள் சிலவும் காணப்படும். அவற்றுள் முல்லைச் சாயல் மிகுதி.

5.3. உடன்போக்குப் பற்றிய பாலைப் பாடல்களிலும் தலைமகன் கூற்றுண்டு.

5.4. தலைமகன் பொருளின் சிறப்பையும், இல்லற வாழ்வின் மேன்மையையும் எடுத்துரைப்பதை இத்திணையிற் பரக்கக் காணலாம்.

5.5. கீழ்வரும் குறுந்தொகைப் பாடலைக் காண்க :

"பரல்அவல் படுநீர் மாந்தித் துணையோடு
இரலை நல்மான் நெறிமுதல் உகளும்
மாலை வாரா அளவை கால்இயல்
கடுமாக் கடவுமதி பாக! நெடுநீர்ப்
பொருகயல் முரணிய உண்கண்
தெரிதீம் கிளவி தெருமரல் உயவே" (குறு. 250)

இப்பாடல் முதல் கரு உரி மூன்றாலும் முல்லையே. ஆனால் பாலை என்று தவறாகத் திணை குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

மருதத்திணையில் தலைமகன் கூற்று

6.1. இத்திணையில் 263 பாடல்களில் தலைமகன் கூற்று 15 மட்டுமே. தோழி 101, தலைவி 88 என நோக்கத் தலைமகன் கூற்று மிகக் குறைவு. தலைவியின் ஊடலுக்கும் ஊடல் நிமித்தத்திற்கும் மிகவும் முக்கியத்துவம் கொடுத்ததன் விளைவு இது.

குறுந்தொகை	1
நற்றிணை	4
அகநானூறு	3
ஐங்குறுநூறு	7
தலைமகன் கூற்று	15

6.2 தலைவியின் ஊடல் தீராவிடில் தலைவனுக்கும் ஊடல் வந்துவிடும் எனக் காட்டும் ஒரே ஒரு பாடல் குறிப்பிடத்தக்கது.

"எவ்வி இழந்த வறுமையாழ்ப் பாணர்
பூஇல் வறுந்தலை போலப் புல்லென்று
இனைமதி வாழியர் நெஞ்சே! மனைமரத்து
எல்லுறும் மௌவல் நாறும்
பல்லிருங் கூந்தல் யாரளோ நமக்கே?" (குறு. 19)

6.3 முதல் நாள் இரவு நிகழ்ச்சி, திருமணம், அதன் தொடர்பான சடங்குகள் போல்வனவும் ஒன்றிரண்டு களவுப் பாடல்களும் மருதத் திணையிற் காணப்படுகின்றன.

7.1. தலைமகன் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுவது 60% மேல் உளது. தோழியிடமும் பாங்கனிடமும்கூட அவன் மிகுதியாகப் பேசுகிறான். பாலைத் திணையில் தலைமகன் நெஞ்சிற்குப் பேசுவதும் முல்லைத் திணையில் அவன் தேர்ப்பாகனிடம் பேசுவதும் அவ்வத் திணை சார்ந்த மிகுதியான பாடல்களில் இடம்பெற்றுள.

7.2. மடல் குறிஞ்சி, நெய்தலில் இடம் பெறுகிறது. கைக்கிளை, மடல் என்பன பெரிதும் குறிஞ்சி சார்ந்தவையாயுள; நெய்தலிலும் இடம்பெற்றுள. முல்லைத் திணையிலும் களவைப் பாடும்போது, கைக்கிளைப் பாடலொன்று இடம் பெற்றுள்ளது. இவ்வாறு களவுத் திணையில் கைக்கிளை வருவது, அது களவிற்கு முற்பட்டதென்பதைக் காட்டுகிறது.

7.3. அகநானூற்றில், குறிஞ்சித் திணையில் தலைவன் கூற்றாக வரும் 13 பாடல்களுமே இரவுக்குறி சார்ந்தவையாயுள. தொகை நூல்கள் திட்டமிட்டுப் பாடப்பட்டன என்பதற்கு இதுவுமொரு சான்றாதல் கூடும்.

7.4. திணை என்பது நாடக அரங்கம் போன்றது. பாடல்களை வகைப்படுத்தவே (Classification) திணை பயன்படுகிறது.

7.5. 'கூற்று'த்தான் பாடலின் மையக் கருத்தாகும். காட்சியை உருவாக்குவதும் அதுதான். கூற்று நாடக அடிப்படையானது; துறையோ நிகழ்ச்சி ஆகும். புறத்திணை நிகழ்ச்சித் தொகுப்புப் போல உளது. இது கதை கூறும் போக்கைப் போன்றது.

7.6. பாங்கற் கூட்டம் பாங்கனைத் தலைமகன் கூடும் கூட்டமே. பாங்கன், தலைவனுக்குத் தலைவியைக் கூட உதவுவான் என்பது மரபன்று. சங்கப் பாடல்களில் இதற்கு எடுத்துக்காட்டு இல்லை.

7.7. குறிஞ்சியும் நெய்தலும் தலைமகன் கூற்றில் ஒற்றுமையாய் உள. இரண்டும் களவு ஒழுக்கம் பற்றியன என்பதும் பொருந்தும்.

7.8. முல்லைத் திணையில் தலைவி கற்புடைமையைவிடத் தலைவனது 'கற்புடைமை'யே மிகுதியான பாடல்களில் புனையப்பட்டுள்ளது. சொன்ன சொல் தவறாமல் அவன் திரும்புவதே பெரும்பான்மையான பாடல்களின் அடிக்கருத்தாகும்.

7.9. முல்லையில் தலைமகன் திரும்பி வருவது பற்றிய உரிப்பொருட் செய்தியே மிகுதியாகும். பாலையில் போவது பற்றிய செய்தி மிகுதி. முல்லையில் செலவழுங்குதல், மருதத்தில் தலைவன் திரும்பி வருதல் என உரிக்கலப்பாக மாறி அமைந்தனவும் மிகக் குறைவாக ஆங்காங்கு உள.

7.10. தலைவியின் ஊடலையே புனையும் மருதம் ஓரிரு இடங்களில் தலைவனின் ஊடலைப் புனைகிறது.

7.11. திணைப் பாகுபாடு சில தவறாக உள்ளன. அவை திணை மாற்றிக் குறிப்பிடப்படுதல் வேண்டும்.

7.12. முல்லையில் தலைவன் பேச்சும் இடமும் அதிகம்; மருதத்தில் மிகக் குறைவு. முன்னது 91, பின்னது 15. ஏனைய மூன்று திணையிலும் தலைமகனுக்கு மூன்றாமிடமே உளது. இப்புள்ளி விவரங்களும் விளக்கங்களும் கொண்டு, இலக்கியக் கொள்கைகள் பலவற்றை வகுக்க வாய்ப்பிருக்கிறது.

(ம.கா. பல்கலைக் கழகம், வையை 5, 1980)

15. அக இலக்கிய மாந்தர் படைப்பு : தோழி

தோழியின் புனைவு பற்றித் தொல்காப்பியர் சுட்டுமிடங்கள் பல. செய்யுளியலுள் அகத்திணை மாந்தர்களுள் ஒருத்தியாக அவள் குறிக்கப்படுகிறாள். அகத்திணையியல், களவியல், கற்பியல், பொருளியல் ஆகிய இந்நான்கு இயல்களிலும் தொல்காபபியர் தோழி பற்றிய செய்திகளை விரித்துரைத்துள்ளார். அவை அனைத்தையும் தொகுத்துக் காண்பதன் மூலம், அக்கால இலக்கியத்தில் தோழி பெற்ற இடத்தினையும் சிறப்பினையும் நாம் மதிப்பிடுதல் கூடும்.

களவியலில் தொல்காப்பியர் ‘தாய் எனப்படுவோள் செவிலியாகும்’ என்று கூறிவிட்டுத் ‘தோழி தானே செவிலி மகளே’ எனக் குறிப்பிடுகின்றார். இதிலிருந்து இத்தோழி, தலைவியின் தோழியர் பலருள் ஒருத்தியாயினும், அவளுடைய உயிர்த்தோழி என்பதும் உடன் பிறந்து வளர்ந்து வருபவள் என்பதும் தலைவி பற்றிய அனைத்தையும் அறிந்து கொள்ளும் வாய்ப்புடையவள் என்பதும் பெறப்படும்.

தொல்காப்பியர் தோழி பற்றிக் குறிப்பிடும் போதெல்லாம், ஏதேனும் அடைச்சிறப்பால் அவள் தகுதியைச் சிறப்பிக்கின்றார். தலைவியுடன் தான் ஒருத்திமட்டும் ஒருங்கிணைந்து காட்சியளிப்பதால் ‘ஒன்றித் தோன்றும் தோழி’ எனவும், எல்லா வகையாலும் தலைவியின் வாழ்வுக்குதவும் சிறப்புடைமையால் ‘தாங்கருஞ் சிறப்பில் தோழி’ எனவும் தலைவிக்காக உள்ளம் உருகும் பண்புடைமையால் ‘கையறு தோழி’ என்றும் இங்ஙனம் அடைமொழிகளுடன் விதந்து கூறுவார் தொல்காப்பியர்.

பொருளியலில் தலைவியின் களவைப் பெற்றோர்க்கு வெளிப்படுத்தும் தோழியின் திறம் பேசப்படுகிறது. அங்குத் தோழிக்கும் தலைவிக்கும் மற்றும் பெண்பாலர் அனைவருக்கும் பொதுவான பண்பு நலன்களை ஆசிரியர் எடுத்துக் கூறுகிறார்.

"செறிவும் நிறைவும் செம்மையும் செப்பும்
அறிவும் அருமையும் பெண்பா லான"

"செறிவென்பது அடக்கம். நிறைவென்பது அமைதி. செம்மை என்பது மனங்கோடாமை. செப்பென்பது சொல்லுதல். அறிவென்பது நன்மை பயப்பனவும் தீமை பயப்பனவும் அறிதல். அருமை என்பது உள்ளக்கருத்து அறிதல் அருமை. இவையெல்லாம் பெண் பக்கத்தன என்றவாறு", என்பது இளம்பூரணரின் அரிய விளக்கமாகும்.

மேலும் அவர், "இதனாற் சொல்லியது மேற்சொல்லிய அறத்தொடுநிலைவகையும் இனிக் கூறுகின்ற வரைவுகடாதற் பகுதியும் உண்மை வகையானும் புனைந்துரை வகையானும் கூறுங்கால் இவை பேதையராகிய பெண்டிர்க்கு இயையுமோ என ஐயுற்றார்க்குக் கூறப்பட்டது" என்று விளக்குகின்றார். தோழி என்பவள் பெண்ணாகப் பிறந்திருந்தாலும் பேரறிவு உடையவள் என்பதையே இவ்விளக்கங்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

தோழி தலைவி அனைய பண்பு நலனும், பெண்மைச் சிறப்பும் அமைந்தவள் ஆவாள். அதுமட்டுமன்றித் தலைவிக்காக மிக உரிமையோடு பேசக்கூடியவள் அவள். தலைவனுடன் தலைவிக்காக வாதிடும் பொழுது, "எம் அழகைத் தந்து செல்" என்றோ, "எம் உடலை வருத்திப் பசலைபாயச் செய்தனையே" என்றோ "எம்தோளை நெகிழச் செய்தாயே" என்றோ அவள் மிக்க உரிமையுடன் பேசுவதுண்டு. இஃதெப்படிப் பொருந்தும்?

"தாயத்தின் அடையா, ஈயச் செல்லா
வினைவயின் தங்கா, வீற்றுக் கொளப்படா
எம்என வருஉம் கிழமைத் தோற்றம்
அல்ல வாயினும் புல்லுவ உளவே"

"வாரிசு உரிமையாற் பெறமுடியாதனவும் ஒருவர் கொடுத்து ஒருவர் பெறமுடியாதனவும் தொழில் முயற்சியால் அடையமாட்டாதனவும் பிறரிடமிருந்து பிரித்துப் பெற முடியாதனவுமான அழகு முதலிய தனியுரிமைகளை 'எம்முடையன' எனப் பொதுப்படக் கூறுவன பொருந்தாவாயினும், அத்தகைய வழக்குகள் தோழி கூற்றில் பொருந்திவருதலுண்டு" என்பது இதன் விளக்கம். அந்த அளவிற்குத் தலைவியிடம் தோழிக்கு உரிமையுண்டு.

எதிர்மறுத்துக்கூறித் தன்னை உயர்வுபடுத்திக்காட்டும் எதிர்ப் பேச்சும் ஐயப்பட்டுரைத்தலும் ஆகியவை ஆண் மகனுக்குரியனவாம் என்றார் தொல்காப்பியர்.

"உயர்மொழிக்குரிய உறழுங்கிளவி
ஐயக்கிளவி ஆடுஉவிற் குரித்தே" என்பது நூற்பா.

அதற்கு அடுத்துத் "தலைவிக்கு நேரும் துன்பத்தைப் பரிகரித்தல் தோழியின் இயல்பாதலின், அவள் மிக்க அறிவுடையளாகப் படைக்கப் பெறுவாள். எனவே அவளிடத்தும் எதிர்மறுத்துக் கூறித் தன்னுயர்வைப் புலப்படுத்தும் உயர்மொழிக் கிளவி தோன்றும்" என அவர் குறிப்பிடுகின்றார்.

"உறுகண் ஓம்பல் தன்னியல்பாகலின்
உரிய தாகும் தோழிகண் உரனே"

"உயர்மொழிக் கிளவியும் உரியவால் அவட்கே"

இவற்றால் தோழி ஆடவர்க்கும் நிகரானவளாகப் படைக்கப்பெறும் திறன் புலனாகும்.

இன்றும் ஒருதாய் தன் மகளை 'அம்மா இங்கே வாம்மா', என அழைக்கக் காண்கிறோம். சம வயதுடைய ஒருத்தி மற்றவளைச் செல்லமாக, "என்னடியம்மா, தாயே இதைப்பார்" என்றெல்லாம் பேசக் கேட்கிறோம். இவையெல்லாம் சொல்லுக்குரிய பொருளின்படி அமைவனவல்ல. பழம்பாடல்களிலும் இவ்வாறேதான் அமையக் காண்கிறோம். தோழி தலைவியை 'அன்னை, என்னை' என்றெல்லாம் பாராட்டி அழைக்கும் உறவுடையவள் ஆவாள்.

"அன்னை என்னை என்றலும் உளவே
தொன்னெறி முறைமை சொல்லினும் எழுத்தினும்
தோன்றா மரபின என்மனார் புலவர்"

மேலும் சங்கப் பாடல்களில் தோழி தலைவியைத் "தலைவியே" எனவும் தலைவி தோழியைத் "தோழியே" எனவும் அழைத்துத் தத்தம் கூற்றை நிகழ்த்தியிருப்பின் நம்மால் எளிதில் வேறுபாடறியக்கூடும். ஆனால் இருவரும் தம்முள் வேறுபாடின்றி ஒருவரை ஒருவர் "தோழி" எனச் சமமாக அழைத்துக் கொள்ளும் திறம் நினைந்து பேற்றுதற்குரியதாகும்.

தோழி, அகத்திணைத் தலைமை மாந்தர்களாகிய தலைவன் தலைவியரிலும் இன்றியமையாதவளாக விளங்குகிறாள் எனில் மிகையாகாது. களவுப்பகுதிகள் நான்கு : அவை காமப்புணர்ச்சி இடந்தலைப்பாடு, பாங்கொடு தழாஅல், தோழியிற்புணர்வு என்பன. இத்தோழியிற் புணர்ச்சி ஏனைய மூன்றினும் மிகுதியானது; சிறந்தது. ''சங்க இலக்கியத்து 882 களவுப்பாடல்கள் உள. இவற்றுள் 40 பாடல்கள் இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற்கூட்டம் என்ற மூன்று வகைக்கும் உரியன. எஞ்சிய 842 பாடல் 95 விழுக்காடு தோழியிற்புணர்ச்சி என்ற ஒரு வகைக்கே வருவன. இதனால் தோழியின்றிக் களவொழுக்கம் நீளாதென்பதும், ஐந்திணை இலக்கியப் படைப்புக்குத் தோழி என்னும் ஆள் இன்றியமையாதவள் என்பதும் தோழியிற் புணர்ச்சிக்குரிய துறைகளே புலவர்களின் நெஞ்சைக் கவர்ந்தன என்பதும் பெறலாம்'' என்பது **தமிழ்க்காதல்** என்ற நூல் தரும் விளக்கமாகும். (2002, பக். 50)

தோழி வாயில்களுள் அஃதாவது காதலர்களிடையே செல்லும் தூதுவர்களுள் தலைமையானவளாக வைத்து எண்ணப்படுகிறாள். ''தோழி தாயே பார்ப்பான் பாங்கன்'' எனத் தோழியை முதலில் வைத்துப் பின்னிருவரை எண்ணி, ''யாத்த சிறப்பின் வாயில்கள் என்ப'' என முடிப்பார் தொல்காப்பியர். தோழி உள்ளுறுத்த வாயில் என்னுமிடத்தும் தோழியாகிய வாயிலுக்குத் தரும் சிறப்பிடம் புலனாகும். சில இடங்களில் 'வாயில்' எனப் பொதுப்படச் சுட்டியிருப்பினும், அங்குத் தோழி என்பதே பொருளாகிறது. எடுத்துக்காட்டிற்குக் களவில் 'பெட்டவாயில் பெற்று இரவு வலியுறுத்தல்'' என்ற கூற்றினைக் குறிப்பிடலாம். இதில் 'தலைவியால் விரும்பப்பட்ட வாயில்' என்னும் பொருளில் 'பெட்ட வாயில்' என்ற தொடர் தோழியைக் குறிக்கிறது.

களவொழுக்கத்தில் தோழியும் அறியாமலே தொடங்கும் களவுக்காதல் பிறகு தோழியின்றி நடைபெறுவதில்லை, அவளின்றி நிறைவுறுவதுமில்லை. களவிற் கிளவிக்கு உரியாராக, பார்ப்பான், பாங்கன், தோழி, செவிலி, கிழவன், கிழத்தி, ஆகியவர்களைக் குறிப்பிடுவர். இவர்களுள் தலைவியை அடையத் தலைவனுக்கு மிகவும் உதவுபவள் தோழியே. அவளிடம் தலைமகன் யாசிப்பவன்போல் இரந்துகுறையுறுவான். ஊரும்பேரும் கெடுதியும் பிறவும் வினாவி எதிர்வந்து நிற்பான். தோழி தலைவியின் கேடும்

பீடும் கூறி, அவனைக் களவொழுக்கத்திலிருந்து நீக்கலும் உண்டு. தலைவியும் 'மனைப்பட்டுக் கலங்கியவழித்' தோழியிடம்தான் 'நினைத்தல் சான்ற அருமறையயை' இரகசியத்தை வெளியிடுவாள்.

தோழி களவுக்காலத்து முப்பத்திரண்டு வகையான கூற்றுக்களை நிகழ்த்துதற்கு உரியவள் ஆவாள் என்பது தொல்காப்பியம்.

"நாற்றமும் தோற்றமும் ஒழுக்கமும் உண்டியும்
செய்வினை மறைப்பினும் செலவினும் பயில்வினும்
புணர்ச்சி எதிர்ப்பாடு உள்ளுறுத்து வரூஉம்
உணர்ச்சி ஏழினும்....."

தோழி தலைவிக்குக் களவொழுக்கம் உண்மையை உய்த்து உணர்வாள். பல்வேறு செய்திகளை மெய்யாகவும் பொய்யாகவும் கூறி உண்மையை வரவழைக்க முயல்வாள். இவ்வகையில் புலன் விசாரணை செய்யும் காவல்துறை அதிகாரி போன்ற கடமை அவளுக்கு உண்டு. தலைவி முன்னில்லாத நறுமணம் உடையளாதல் கொண்டும் முன்னிலும் புதுப்பொலிவுடன் காட்சியளித்தல் கொண்டும், அவள் உணவு சுருங்கல், ஒரிடமே சார்தல், பிறரறியாமல் நடந்துகொள்ள முயலுதல் போன்ற இனையன கொண்டும் அவள் களவு குறிப்பால் உணரப்படும். அதுமட்டுமன்றி "யான் இன்று இவ்வழியாக வந்தபொழுது, ஒரு யானை புதிய வேட்டுவன் ஒருவனை விரட்டிச் செல்லப் பார்த்தேன்" எனப் பொய்கூறி, அதற்குத் தலைவி எவ்வாறு அச்சுற்று நடுங்குகிறாள் எனக் கண்டு உண்மை தெளிவாள் தோழி. இவை போல்வனவே "மெய்யினும் பொய்யினும் வழிநிலை பிழையாது, பல்வேறு கவர்பொருள் நாட்டம்" எனப்பட்டன. இவற்றை நாணநாட்டம், நடுங்கநாட்டம் என்பர். தலைவியின் திருமணத்தை முடித்து வைப்பதற்காகத் தோழி தலைவனிடம் சில சமயம் படைத்து மொழிதலும் உண்டு.

"இரந்து குறையுற்ற கிழவனைத் தோழி
நிரம்ப நீக்கி நிறுத்தலன்றியும்
வாய்மை கூறலும் பொய்தலைப் பெய்தலும்
நல்வகை யுடைய நயத்திற் கூறியும்
பல்வகை யானும் படைக்கவும் பெறுமே"

இங்ஙனம் படைத்து மொழிகள் பலவற்றைக் கூறியேனும் தலைவியின் திருமணத்தைத் தோழி முடித்துவைக்கவே முயல்வாள்.

தோழி இவ்வாறு தலைவியுடன் தலைவனுக்கு நட்புண்மையை முத்திறத்தால் அறிவாள் என்பர்.

"குறையுற உணர்தல் முன்னுற உணர்தல்
இருவரும் உள்வழி அவன்வர உணர்தல் என
மதியுடம் படுத்தல் ஒருமூ வகைத்தே"

தோழி தன் கூரிய அறிவால் உணர்ந்து, தலைவியின் களவொழுக்கத்தை ஏற்றலைத்தான் 'மதியுடம் படுத்தல்' அல்லது 'பாங்கி மதியுடம்பாடு' என்று குறிப்பர். தலைவி தன் களவிற்கு முதன்முதலிற் பெறவேண்டியது தோழியின் இங்கிதம் என்பதை இது சுட்டுகிறது. தலைவியின் நல்வாழ்வு ஒன்றையே கருதித் தோழி செயற்படுவதை, அவளுடைய கூற்றுக்களனைத்தும் தெற்றெனப் புலப்படுத்துகின்றன. தலைவியின் அருமையைத் தலைவன் உணருமாறு செய்து, களவு நீட்டிப்பின் தீமையை அவன் நெஞ்சிற்கறிவுறுத்திக் கடியவேண்டிய இடத்துக் கடிந்தும் பணிய வேண்டிய இடத்துப் பணிந்தும் அவள் நடந்துகொள்ளும் திறம் ஒவ்வொன்றும் அவள் சிறப்பைக் குன்றிலிட்ட விளக்காக ஆக்குகின்றன. அவள் பேச்சினை ஓரிடத்தில் 'செங்கடுமொழி' என்று தொல்காப்பியர் குறிக்கின்றார். இதனை முரண்தொடை நயமுடைய தொடர் என்று கொண்டால் மட்டும் போதா செம்மை என்பது நேர்மை; கடுமை என்பது செவிக்குக் கடுநடையுடையதாதல், அப்போதைக்குச் செவிகைப்பதாயினும் தோழியின் பேச்சு நேர்மையானதாய்த் தலைமகனுக்கு நல்வழி காட்டுவதால், அதனைச் செங்கடுமொழி எனச் சிறப்பித்துக் கூறுகின்றார்.

பெருமையிற் பெயர்த்தல், உலகுரைத்து ஒழித்தல், அருமையின் அகற்சி என்ற தோழி கூற்றுக்கள் உன்னற் பாலன. தலைவனின் பெருமையைக் கூறி, அவனைக் களவு ஒழுக்கத்தினின்றும் அகற்ற முயலுதல், உலகத்தார் மகட்கேட்டு மணங்கொள்வதுபோல் நீயும் கொள்க எனக் கூறுதல்; தலைவி கிட்டுதற்கு அருமையுடைவள் எனக் கூறியகற்றுதல் என்பன இவை. இவை போல்வனவெல்லாம் உளவியலோடு வைத்துச் சிந்திக்கற்பாலனவாகும்.

'புணர்ந்தபின் அவன் வயின் வணங்கற் கண்ணும்' என்பது புணர்ச்சி நிகழ்ந்தபின் தலைவனிடம் தோழி தாழநிற்றல் என்பதாம். ''நீ கருதியது முடிக்கற்பாலை' எனவும் ' நீ இவளைப் பாதுகாத்தல் வேண்டும்' எனவும் இவ்வகை கூறுதல் என்பார் இளம்பூரணர்.

''நன்னயம் பெற்றுழி நயம்புரி இடத்தினும்' தோழி பேசுவாள். தலைவி தலைவனின் குறை நயக்குமாறு செய்து, அந்நன்மையைத் தலைவனிடம் தோழி மனமகிழ்வோடு அறிவிப்பது இது.''

'எண்ணரும் பன்னகை கண்ணிய வகையினும்' என்பதொரு கூற்று. எண்ணுதற்குரிய பல நகையாட்டுக்களைத் தலைவனிடம் தோழி கைக் கொள்வாள். அஃது அவன்பால் குறிப்பு மொழியால் நகையாடுவதாகும்.

'ஊர் சிரிக்குமே' என்ற வருத்தத்தால் அவள் அங்ஙனம் பேசுகின்றாள். அவனை நல்வழிப்படுத்தும் தலைமையும் உரிமையும் பெருமையும் தோழிக்குத் தரப்பட்டிருந்தமையை இத்துறை பறைசாற்றுகின்றதன்றோ?

''அன்னையும் அறிந்தனள்; அலரும் ஆயின்று
நன்மனை நெடுநகர் புலம்புகொள உயிர்க்கும்
இன்னா வாடையும் மலையும்
நும் மூர்ச் செல்கம் எழுகமோ தெய்யோ!''

இவ் வைங்குறுநூற்றுப்பாடல், 'அப்படியானால் உங்கள் ஊருக்கே புறப்படுவோம்'' என முடிகின்றது. அஃதாவது இங்கு கிடந்து இடர்ப்படுவதைவிட அது நல்லதென்பது கருத்து. இங்ஙனம் பேசும் தோழி, ''வேளாண் பெருநெறி வேண்டிய இடத்து'' அவனிடம் வேண்டிக்கோடல் முறையில் பேசுவாள். அஃதாவது இல்லறநெறியில் ''அறவோர்க்கு அளித்து, அந்தணர் ஓம்பி, விருந்து புறந்தந்து'' வாழவேண்டும் எனக்கேட்டுக் கொள்வாள். 'ஓம்படைக்கிளவி' என்பதொன்றும் உண்டு. 'தலைவியை என்றென்றும் காப்பாயாக' என வேண்டுவதாகும் அது.

ஐயச் செய்கை தாய்க்கு எதிர்மறுத்துப்
பொய்யென மாற்றி மெய் வழிக் கொடுப்பினும்

என்பதோர் அரிய கூற்று. தாய் தலைவியிடம் ஐயுறுகின்றாள். அதனை எதிர்மறுத்து, அவ்வாறு ஊரார் பேசுவதெல்லாம்

பொய்யெனத் தோழி சாதிக்கின்றாள். பிறகு படிப்படியாக உண்மையைக் கூறித் தலைவியின் பண்பிற்குக் கேடு நேராவாறு, அவளுக்குக் களவுக் காதல் ஏற்பட்டமையைத் தோழி நயமாக விவரிக்கின்றாள். இத்தகைய கூற்றுக்களில் தோழியின் நாவன்மையையும் சூழ்ச்சித் திறத்தையும் தெளிவாக உணரலாம்.

அகத்திணையியலில் தோழி தலைமக்களின் 'உடன்போக்கில்' எவ்வாறு நடந்து கொள்வாள் என்னும் விளக்கம் தரப்படுகிறது. பொருளியலில் 'அறத்தொடுநிலை', 'வரைவுகடாதல்' இரண்டும் விளக்கப்படுகின்றன.

இவை தலைவனின் களவு நீட்டிப்பை மறுத்து, விரைவில் மண நிகழ்ச்சிக்கு இட்டுச் செல்வன. இவை மூன்றுமே தோழியை இடமாகக் கொண்டு, அவள் மூலம் நடப்பனவாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. இதிலிருந்து தோழி களவை அறநெறிப்படுத்திக் கற்புவழியில் நிறை வேற்றித் தரும் பெரும் வழிகாட்டி என்பது புலனாகும். அறத்தொடு நிலையில், செவிலித் தாயிடம் தலைவனைப்பற்றித் தோழி எவ்வாறெல்லாம் கூறி, அவளை அம் மணமகனுக்கே தர இசைவிக்கின்றாள் என்ற திறம் அறிந்து இன்புறத் தக்கதாகும்.

"எளித்தல், ஏத்தல், வேட்கையுரைத்தல்,
கூறுதல் உசாதல், ஏதீடு, தலைப்பாடு,
உண்மை செப்புங் கிளவியொடு தொகைஇ
அவ் வெழு வகைய என்மனார் புலவர்"

தலைவனை எளியவனாகக் காட்டியும், மிகவுயர்த்துப் பேசியும், இருவரின் காதல் வேட்கையைக் கூறியும் வேலன் வெறியாட்டிடையே பேசியும், காரணம் ஒன்றைக் காட்டியும், அவர்களிருவரும் தெய்வத்தால் தாமே சந்திக்க நேர்ந்ததென்பதை எடுத்துரைத்தும் நிகழ்ந்த உண்மையையே கூறியும் இவ்வாறு ஏழுவகையாகக் கூறித் தோழி தாய்க்கு அறத்தொடு நிற்பாள். அஃதாவது தலைவியின் களவு ஒழுக்கத்தைப் பண்பும் அறமும் மாறாமல் வெளிப்படுத்துவாள்.

வரைவு கடாதல் பற்றிய துறைகளும் எண்ணத் தகுவன. தலைவன் வருகிற நேரமும் வழியும் ஏதேனும் தீங்கு நேரக் காரணம் ஆகிவிடலாம் என்று தோழி எச்சரிப்பாள். இரவு வருவானைப் பகல் வருக என்றும் பகல் வருவானை இரவு வருக என்றும் இரு பொழுதும் வாரற்க என்றும் கூறுவாள். தன் துயரை வெளிப்படுத்திப்

பேசுவாள். இவை எல்லாம் அன்பின்றிப் பேசுவனவோ, அவனை வெறுத்துப் பேசுவனவோ அல்ல. விரைவில் வரைதல் வேண்டும் என்பதை அறிவுறுத்துவன. தோழி தன் பேச்சில் வரைந்து கொள்க என்று நேரே கூறுவது மிகமிகக் குறைவு. ஆனால் அவள் பேச்சின் பயன் மிக விரைவில் மணந்துகொண்டு, இந்த அல்லல்களினின்றும் நீங்கு என்பதாகக் குறிப்பால் உணர்த்தும். அவ்வளவு சாதுரியம் மிக்கவள் அவள்.

தலைவிமீது ஐயம் ஏற்பட்டவிடத்துச் செவிலி தோழியையே வினவுவாள். பகற்குறி, இரவுக்குறிகளைச் சுட்டும் இடத்துக் களஞ்சுட்டுதல் தலைவிக்கே உரியதாகும். 'ஆயின் தோழியின் முடியும் இடமும் உண்டு' என்பதனால் அவளும் தலைவிக்குப் பொருந்திய இடத்தைக்கூறும் உரிமையுடையவள் என்பது புலனாகும். மேலும் உவமவியலில், தலைவி தான் அறிந்த அளவால் உள்ளுறை யுவமை கூறத் தகுவள் என்று கூறித் "தோழிக்காயின் நிலம் பெயர்ந்து உரையாது" என்பார் ஆசிரியர். இதிலிருந்து தலைவிக்குத் தன் ஊர் மட்டுமே தெரியும் என்றும் தோழிக்குத் தன் ஊரிருக்கும் நிலப்பகுதி பற்றியும் தெரியும் என்றும் அறிய வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது.

கற்புக் காலத்தில் தலைவனின் பரத்தைமை ஒழுக்கத்தினால் வெறுப்புற்ற தலைவி, தோழியிடம் தன் குறைகளைக் கூறிப் புலம்புவாள், ஊடல் கொள்வாள். வாயில்கள் ஆவார் இவ்ஊடல் தீர்க்கும் தூதுவர் ஆவர். தலைவனிடம் வாயிலாகப் பேசும் தோழி அவனைக் கடிந்து கூறித் திருத்துதற்கும் உரியவள் ஆவாள். "அன்பிலை, கொடியை" என்று அவள் திட்டவும் கூடும். இது குற்றமன்று. தலைவனைத் திருத்தும் நோக்கோடு கூறப்படுவதுவே.

"புலத்தலும் ஊடலும் ஆகிய இடத்தும்
சொலத்தகு கிளவி தோழிக்குரிய"

"பரத்தை மறுத்தல் வேண்டியும் கிழத்தி
மடத்தகு கிழமை உடைமையானும்
அன்பிலை கொடியை என்றலும் உரியள்"

கற்பொழுக்கத்தில் தலைவன் தலைவியரிடையே நல்ல நடைமுறை நிலைக்கத் தோழி துணையாவாள். மன வேறுபாட்டால்

அவர்கள் பிரிந்துவிடாதபடி அவள் காக்கின்றாள். தலைவனின் பரத்தைமையைக் கடிந்து அவனைச் செம்மைப்படுத்துகிறாள். தலைவி பக்கத்தில் பேசுவாள் போல அவளையே திருத்தியும், தலைவன் பக்கத்தில் பேசுவது போற் பேசி அவனுக்கே நற்புத்தி புகட்டியும், அவள் நடந்துகொள்ளும் திறம் வியக்கற்பாலதாகும். இந்நிலைகளில், அவள் தலைவனிடம் 'வணங்கியல் மொழியான் வணங்குகிறாள்;' சிலபோது கோபங்கொண்டு ''தான் வெகுண்டாக்கிய தகுதி உடையவள்' ஆகின்றாள். எந்நிலையிலும் தலைவியின் நல்வாழ்வே கண்ணும் கருத்துமாய்த் தாயினும் சாலப் பரிந்து அவள் ஊனினும் உயிரினும் உணர்வினும் ஒன்றித்து நிற்கின்றாள். சங்கப் பாடல்களில் மகளிர் கூற்றாக வரும் 1458 பாடல்களில் 785 பாட்டுக்கள் தோழி கூற்றாவன. செம்பாதிக்கு மேல் உளவாகிய எண்ணிக்கை மட்டுமன்றிச் சுவையாலும் இவை நிகரற்றன. தொல்காப்பியர் காட்டும் தோழியின் சிறப்பு இவ்வாறு திணை இலக்கியத்தில் படிந்துளது. இவை அனைத்தையும் அறிந்தின்புறுவோமாக.

(திருச்சி வானொலி நிலையம், ஒலிபரப்பு, 29.10.1979)

தமிழண்ணல்

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

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

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

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

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

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

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

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