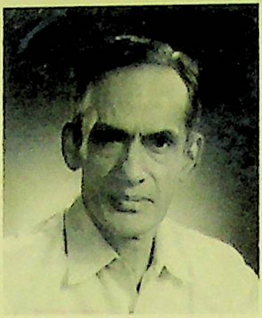
செவ்விலக்கியச் சிந்தனைகள்

மெய்யப்பன் பதிப்பகம்

தமிழண்ணல்



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 ஆண்டுகளுக்கு 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!

செவ்விலக்கியச் சிந்தனைகள்

தமிழண்ணல்

மெய்யப்பன் பதிப்பகம்
53,புதுத்தெரு,சிதம்பரம்-608001.

முதல் பதிப்பு : மார்ச், 2008
திருவள்ளுவர் ஆண்டு : 2039
உரிமை : ஆசிரியர்க்கு
விலை : ரூ. 40.00
மெய்யப்பன் பதிப்பக வெளியீட்டு எண் : 240

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.

கிடைக்குமிடங்கள் :
மணிவாசகர் நூலகம்
12-B, மேல சன்னதி, **சிதம்பரம்** - 608001. ✆:**230069**
31, சிங்கர் தெரு, பாரிமுனை, **சென்னை** - 600108. ✆:**25361039**
6, சிவஞானம் தெரு, **தி. நகர், சென்னை** - 600017. ✆:**24357832**
110, வடக்கு ஆவணி மூல வீதி, **மதுரை** - 625001. ✆:**2622853**
15, ராஜ வீதி, **கோயமுத்தூர்** - 641001. ✆:**2397155**
78, செரி சாலை, **சேலம்**-636001. ✆:**3207722**
28, நந்தி கோயில் தெரு, **திருச்சி** - 620002. ✆:**2706450**

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

நம் செவ்விலக்கியச் சிறப்புக்களை நாமே தெரிந்து கொள்ள வேண்டாமா?

மாண்புமிகு கலைஞர் அவர்களால், நடுவணரசு தமிழின் தொன்மைமிக்க செம்மொழிச் செவ்வியல் இலக்கியத்தை, பாரதத்தின் 'செவ்விலக்கியம்' என அறிவித்துவிட்டது; அதன் வளர்ச்சிக்கும் அதன் தனித்தன்மைகளைப் பரப்புதற்கும் ஆவன செய்து வருகின்றது.

மருத்துவ அறிஞர் இராமதாசு அவர்கள், கட்சியரசியலுக்கு அப்பால் தமிழ்க் காப்பு முயற்சியில் பெரிதும் ஈடுபட்டுள்ளார். **தமிழ் ஓசை** – நாளேடு தமிழரனைவரும் படிக்க வேண்டிய சிறந்த இதழாகும். மக்கள் தொலைக்காட்சியும், கலைஞர் தொலைக் காட்சியும் தமிழ் மொழி, இலக்கியம், பண்பாட்டைக் காக்கப் பெரும்பணி ஆற்றுகின்றன.

இந்நிலையில் தமிழ் மாணவர்கள், தமிழாசிரியர்கள், தமிழறிஞர்கள், ஆர்வலர்கள், பிறதுறைப் பேரறிஞர்கள், தமிழ்ப் பொதுமக்கள் எல்லோரும் தமிழ்ச் செம்மொழிச் செவ்வியலின் இலக்கியச் சிறப்புக்களைப் பன்முக நோக்கில் அறிந்து, பிறர்க்கு எடுத்துரைக்கும் அளவு கற்க வேண்டும்; திரும்பத்திரும்ப நினைவு கூர்தல் வேண்டும்.

அதற்கு இந்நூல் வரிசை மிகவும் பயன்படும். இவ்வரிசை நூல்களில் சில கருத்துக்கள், விளக்கங்கள், பாடல்கள் திரும்ப வரும். ஆயினும் அவை அறிமுகம் செய்யுமாறு வெவ்வேறு அணுகுமுறைகளைக் கொண்டவை; பல காலத்தில், பல சூழல்களுக்கு என எழுதப்பட்டவை.

என் நூல்களை நன்கு வெளியிடப் பேருதவி செய்துவரும், பதிப்புச் செம்மலின் மதிப்புறு மகனார் திரு **ச.மெ. மீனாட்சி சோம சுந்தரத்திற்கும்** இடையறாது ஊக்கம் ஊட்டி, எழுச்சிதரும் **இராம.குருமூர்த்திக்கும்** என் நன்றியும் வாழ்த்தும் என்றும் உரியனவாகும்.

தமிழண்ணல்

'ஏரகம்'
சதாசிவ நகர்
மதுரை 625 020.

உள்ளுறை

1.	உலகம் அவாவும் பேரிலக்கியம்	5
2.	சங்க இலக்கியமும் தமிழரும்	18
3.	சங்க இலக்கியம் – பயிலுதலும் பயிற்றுதலும்	25
4.	சங்க இலக்கிய வழி – வாழ்வியல் விழுமியக் கல்வி	36
5.	பத்துப்பாட்டுத் திறன்	48
6.	தமிழ்ப் பேரறிஞர் மா. இராசமாணிக்கனாரின் பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி	72
7.	குறிஞ்சிப் பாட்டு	79
8.	சங்க கால மரபுகள் – அன்றும் இன்றும்	84
9.	ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் சங்க இலக்கியம்	98
10.	அகப்பாடல்களும் யாப்புக் கோட்பாடுகளும்	109
11.	சங்க இலக்கியம் – பாட்டு வடிவமும் யாப்பும்	121

1. உலகம் அவாவும் பேரிலக்கியம்

புதுமையை விரும்புவது; புதுமையை நாடுவது; புதுமையை நுகர்வது மனித உள்ளத்தின் மாறா இயல்பாகும். புதுமை, புதுமையென்றே தேடிச் செல்வது உலக இயற்கையுமாகும்.

நாட்காலைப் போதில், பொழுது புலர்ந்தும் புலராதபோது, பனி படர்ந்த இளஞ்சூரியக் கதிர் இரேகைகளிடையே, புதிதாய் மொட்டவிழும் மலர்கள் குளிர்காற்றில் அசைந்தாடும் காட்சி, அன்றையப் புதுமையன்றோ? அதனாலன்றோ மாந்தர்களும் குளித்து முழுகிப் புத்தாடை அணிந்து ஒவ்வொரு நாளும் தம்மைப் புதுப்பித்துக் கொள்கின்றனர்!

முன்னில்லாததும் முன்னிருந்ததிலேயே புதியமெருகு வந்தமைவதும் முன்னதே முழுவதும் தன்னைப் புதுப்பித்துக் கொண்டு மீண்டும் வருவதும் யாவும் புதுமை என்றே கருதப்படும். புதியனவே காலம் செல்லச் செல்லப் பழையனவாகின்றன. இறப்பும் பிறப்பும் போலப் பழையனவற்றிலிருந்தும் புதியன தோன்றுகின்றன. காலத்தால் அழியாமல் ஒன்று நிலைபெறவேண்டுமேல், அது தன்னை மீண்டும் மீண்டும் புதுப்பித்துக் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. அல்லது புதுமைக்குப் புதுமையுடையதான ஆற்றலை – இயல்பை அது தனது உள்ளீடாய்க் கொண்டிலங்க வேண்டியுளது.

பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும்
வழுவல கால வகையி னானே

என்பார் பவணந்தி முனிவர். கழித்தலும் புகுத்தலும் என்று பிறவினையாகச் சொல்லப்படாததால், அவை தாமே நிகழ்வன என்பது

பெறப்படும். மேலும் அவை எவரொருவர் விரும்பினாலும் விரும்பாவிட்டாலும் கூர்தலற முறையில் நடப்பன என்பதும் புலனாகிறது.

புதுமை அனைத்தும் பொலிவுடையதாகவே இருக்கும். அன்றலர்ந்த மலர், பனி புலராத மலர் என்று தேடிச் பெற்றுச் சூடி மகிழ்வது மகளிர் இயல்பாகும். குழந்தைக்கு இருக்கிற ஈர்ப்பு, இளமைக்கு இருக்கிற கவர்ச்சி எல்லாமே பெரிதும் புதுமை கருதியதாகும்.

திருக்குறளின் புதுமை

திருக்குறள் இன்றும் நம் வாழ்வுடன் பொருத்திக் காட்டத்தக்கதாய் உளது; இனியும் அது நமக்கு வழிகாட்டவல்லதாய் இருக்கிறது. இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே இதை உணர்ந்த, இறையனார் என்ற புலவர் திருவள்ளுவமாலையில், கீழ்வருவமாறு புகழ்ந்து கூறுகின்றார்.

என்றும் புலராது யாணர்நாட் செல்லுகினும்
நின்றலர்ந்து தேன்பிலிற்றும் நீர்மையதாய்....

மலர்கள் அன்றன்று வாடிவிடும்; இம்மலரோ என்றும் புலராது. எவ்வளவு நாள் சென்றாலும், புதுமலராகவே நின்று தேன் பிலிற்றும் தன்மையது (யாணர் நாள் – நீண்ட காலம்).

திருக்குறளுக்குச் சொன்ன இப்பெருமை, சங்க இலக்கியத்திற்கும் பொருந்தும். சங்கப் பாடல்கள் இன்றைய சிறந்த இலக்கியம் எதனுடனும் ஒப்பிடக் கூடியதாயும் இக்கால மானுட வாழ்வுடன் பலநிலைகளில் பொருத்திப் பார்க்கத் தக்கதாயும் விளங்குகின்றன.

இறைவனின் புதுமை

காலமென ஒருபொருளில்லை என்பர். அஃது 'இல்லாதது போல் இருக்கிறது!' அங்ஙனம் ஒன்று இருக்குமாயின், அதன் தொடக்கம் கடவுள் என்றே கருதப்படும். இறைவனே மூல முதல்வன். அதற்காக இறைவனைப் பழைமையுடையவனெனக் கழிப்பதில்லை. ஏனெனில் அவனே புதுமைக்குப் புதுமை உடையவனுமாய் இருக்கின்றான். நாளைய புதுமைக்குக் காரணியாக இருப்பவனும் அவனே. இதனை நன்குணர்ந்த மாணிக்கவாசகப் பெருமான்,

முன்னைப் பழம்பொருட்கும் முன்னைப் பழம்பொருளே
பின்னைப் புதுமைக்குப் பேர்த்தும்அப் பெற்றியனே

என்று பாடினார், தமிழில் தொன்மையானது சங்க இலக்கியம்; அதுவே இன்றைய வாழ்நிலை, மனநிலைகளுடன் மிகமிகப் பொருந்தியும் வருகிறது. பொதுவாக இலக்கியம் – கவிதை சாகாவரம் பெற்றவை என்பர். சங்கப் பாடல்களுக்கு இச்'சாகாவரம்' என்றும் 'நிரந்தரம்' என்பதே இங்கு எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது.

உலகம் அவாவும் கலைநுட்ப இலக்கியம்

மிகத் தேர்ந்த கலைத் திட்ப நுட்பங்களை நாம் இச்செவ்வியல் இலக்கியத்தில் காண்கின்றோம். உலகில் படைப்புத் திறனுடைய, நுண்மாண் நுழைபுலம் மிக்காரை ஈர்க்கும் பல திறன்களையுடையது இது. கவிதைக் கலைத்திறனுடையார் எவரையும் தன்பால் ஈர்த்துவிடும் பேராற்றலில், சோழர்காலச் சிற்பங்களையும் இரவிவர்மாவின் ஓவியங்களையும் நிகர்க்கும் தகையுடையது இவ்விலக்கியம்.

கிரேக்கம், இலத்தின் வடமொழி இலக்கியங்களுடன் ஒருங்கு வைத்து எண்ணத்தக்கதும் அத்தகு இலக்கியங்களின் வேறுபட்ட ஒருசில தனிச்சிறப்புப் பண்புகளையுடையதும் இவ்விலக்கியமெனில் யாரும் மறுத்துரையார். அதனால் உலகிடைக் கற்றறிந்த பேரறிவாளர் பலர் சங்க இலக்கிய அறிமுகம் பெறவும் அவ்விலக்கிய இன்பத்தில் திளைக்கவும் ஆர்வம் காட்டுகின்றனர்.

சிகாகோ பல்கலைக் கழகத்துப் பணியாற்றிய ஏ.கே. இராமானுசன் (A.K. Ramanujan) சங்கப் பாடல்களில் தணியாத ஆர்வம் காட்டி, முறைப்படி கற்று, மூலஉணர்வு சிதையாது ஆங்கிலத்தில் மொழியாக்கம் செய்துள்ளார். நெதர்லாந்தைச் சேர்ந்த பேராசிரியர் கமீல் வி. சுவலபில் (Prof. Kamil V. Zvelabil) எழுதியுள்ள சங்க இலக்கியக் கொள்கைகள் பற்றிய விளக்கங்கள் புதுமையுடையனவாகும். அமெரிக்க நாட்டு ஜார்ஜ் எல். ஹார்ட் (George L. Hart) சங்கப் பாடல்களிலும் திறனாய்விலும் ஆர்வம் காட்டி எழுதியுள்ள நூல்களும் குறிப்பிடற்பாலன. சங்க இலக்கியம் பயின்ற ஜப்பானியப் பேராசிரியர் தக்கனொபு தக்கஹஷி (Takanobu Takahashi), அது பற்றியே மேன்மேலும் ஆராய்ந்து 'டாக்டர்' பட்டம் பெற்றிருப்பதுடன், ஜப்பானிய மொழியில் சங்கப் பாடல்களை அறிமுகப்படுத்தி வருகிறார்.

இந்திய மொழி அறிஞர்கள் பலர் தத்தம் மொழிகளில் தொல்காப்பியமோ, சங்க இலக்கியமோ, அவை பற்றிய விளக்கங்களோ, மொழியாக்கம் செய்து தரப்படாமை குறித்து மிகவும் வருந்துகின்றனர். அவர்கட்கு இலக்கியமென்றால் வடமொழி இராமாயண, பாரதமேயாம். எல்லா இலக்கிய வளர்ச்சியும் அவற்றை ஒட்டியே காணப்படும். இலக்கியக் கோட்பாடு என்றால் பரதமுனிவர், ஆனந்தவர்த்தனர், அபிநவகுப்தர் அனைய சிலரே திரும்பத்திரும்பப் பேசப்படுவர். எனவே 'இந்தியத் தொன்மை இலக்கியம்' என்றால், இவற்றுள் அடைபடுவதே என்ற எண்ணம் அழுந்தப் படிந்து காழ்ப்பேறிப் போய்விட்டது. ஆனால் அதனையும் மீறி, வெளிவந்து, தமிழ் இலக்கியக் கோட்பாடுகளையும் கற்க அவர்கள் ஆர்வம் காட்டுகின்றனர். இதற்கு வடமொழி வெறுப்புக் காரணமன்று. அம்மொழியின்பாலும் இலக்கியத்திலும் தணியாத வேட்கையும் ஆர்வமும் மதிப்பும் உடையவர்கள் அவர்கள். இந்திய இலக்கியத்தின் மறுபக்கத்தையும் அறிய வேண்டும்; தமிழ்ச் சங்க இலக்கிய இருட்டடிப்பு என்பது இந்திய இலக்கியத்தைப் பிடித்துள்ள 'கிரகணம்' – அது நீங்க வேண்டும் என்று அவர்கள் கருதுகின்றனர். எனவே 'இந்திய இலக்கியம்' எனக் கற்பார்க்கு, வடமொழிசார் இலக்கியம் பற்றியே அறிமுகமாதல் அரைக்கல்வியும் குறைக்கல்வியுமேயாம். தமிழ்மொழியிலுள்ள தொன்மை இலக்கியக் கல்வியையும் பெற்றால் மட்டுமே அவை முழுக்கல்வியும் நிறைக்கல்வியுமாகும். எனவே அத்தகைய இலக்கியச் சிறப்புக்களை வெளிமாநிலத்தவர்க்கும் வெளி உலகத்தவர்க்கும் எடுத்துரைக்க வேண்டியது தமிழர்தம் கடமையாகும். அதற்கு அவர்கள் முதலில் தாம் அவ்விலக்கிய அறிமுகமும் அனுபவமும் சிறிதளவேனும் பெறுதல் வேண்டுமன்றோ?

சங்க இலக்கியம்

இன்று சங்க இலக்கியம் எனச் சுட்டிக் கூறப்படுவன பத்துப் பாட்டும் எட்டுத்தொகையுமேயாம். திருக்குறள், சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை மூன்றும் சங்கச் சாயலுள்ள – சங்காலச் சார்புடையவை. தொல்காப்பியம் தமிழ் முதனூல் எனப் போற்றப்படும் தொன்மையுடையது. இலக்கியக் கோட்பாடுகள், கொள்கைகள், கலைநுட்பங்கள், தனித்திறன்கள், பொதுத் தன்மைகள், படைப்பாக்க நெறிகள் போன்றவற்றால் இவை அனைத்தும் நெருக்கமானவை; ஒன்றினொன்று தழுவியவை. பத்துபாட்டு எட்டுத் தொகையுள் இன்று

கிடைப்பன 2379 பாடல்கள். இவற்றுள் அகம் சார்ந்தவை 1864; புறம் சார்ந்தவை 515. ஐங்குறுநூற்றில் இரண்டு பாடல்கள் காணப்படவில்லை. குறுந்தொகை நானூற்றில் ஒருபாடல் கூடுதலாகக் காணப்படுகிறது. பரிபாடலில் கிடைத்தவை மிகக்குறைவு. சில மிகச் சிதைந்துபோயுள. இதனால் கூடுதல் எண்ணிக்கை சற்றே வேறுபடுதல் கூடும்.

புராணப் படிமங்களும் மனித வாழ்க்கை உருத்தோற்றங்களும்

புராண இதிகாசங்கள் மாந்தரினத்தில் எல்லா நிலையினரையும் சென்று சேரும் பேராற்றலுடையவை. அவை எளிமையாய் நினைவில் வைத்துக் கொள்ளக் கூடியன. பாரதமும் இராமாயணமும் தோன்றிய காலந்தொட்டு, வடமொழி இலக்கியம் அவற்றைவிட்டு விலகிச் செல்ல முடியவில்லை. பிற்காலத்தில் எழுந்த நாடகம், கண்ட காவியம், சம்புவகை இலக்கியம் என யாதாயினும் இவ்விரு பெருநூல்களின் முழுக்கதையையோ, கிளைக்கதைகளையோ, தனிப்பாத்திரங்களையோ தழுவியே தோன்றியிருக்கும். வடமொழி இலக்கியத்தைப் பின்பற்றி வளர்ந்த இந்திய மொழி இலக்கியங்கள் அனைத்தின் கதையும் இதுதான்.

தமிழ்மொழி ஒன்றிலேதான் இவை இரண்டும் தமிழாக்கம் செய்யப்பட்டுப் பெரும்புகழ் பெற்றிருப்பதுடன், தமிழுக்கெனத் தனி இலக்கிய வகை ஒன்றும் வளர்ச்சி பெற்றுக் காணப்படுகிறது.

புராணங்கள் நேரடியாக உண்மையைக் கூறுவதில்லை. அவற்றில் அதியற்புத நிகழ்ச்சிகள், நம்ப முடியாத மீ இயற்கைக் கூறுகள் மிக அதிகம். சிறு குழந்தைகள் இவற்றில் ஆர்வம் காட்டுவதுபோல், படிப்பறிவில்லாத பல ஆயிரம் கோடி மக்கள் இவற்றை அறிந்துள்ளனர். இப்புராண இதிகாசக் கதைகளும் – கிளைக்கதைகளும் பாத்திரங்களுமே அவர்களை ஈர்த்தன. 'இவர் மிக உண்மையானவர்' என்று எவ்வளவு சொன்னாலும் அழுந்தப் பதிவதில்லை.

'அடே அப்பா, இவர் பெரிய அரிச்சந்திரன்' என்று சிரித்தால் மெய் பேசுபவர் அல்லர் என்ற ஏளனக் குறிப்பு, தெருவில் போகிற எவனுக்கும் விளங்கி விடுகிறது. 'தருமருடை பேரனோ', 'அருச்சுனவா பெற்ற கண்ணோ' என்று தாலாட்டும் ஏழைத்தாய்க்குத் தருமர், அருச்சுனன் பற்றி மனத்தில் நன்கு பதிந்துபோயுளது.

இப்புராணப் படிமங்கள் இலக்கியப் படைப்புக்கு எளிதில் உதவுவன. இளங்கோவடிகள் ''பண்தேய்த்த மொழியினார் ஆயத்துப் பாராட்டிக் கண்டேத்தும் செவ்வேள்'' என்று கோவலனையும் ''மலைவேங்கை நறுநிழலின் வள்ளி'' என்று கண்ணகியையும் கூறும்போது, அவர்தம் தெய்விகச் சிறப்பு, விளக்கிக் கூறாமலே நன்கு விளங்கி விடுகிறது. திரைப்படத்தில் தலைவி தனது நெஞ்சம் தன் காதலன் வசப்பட்டதை, 'இராதையின் நெஞ்சமே கண்ணனுக்குச் சொந்தமே'' என்று நாகரிகமாக வெளியிட இப்படிமம் உதவுகிறது. 'மாயோன் மேய காடுறை உலகம்'' என்ற தொல்காப்பியக் காலந்தொட்டு, கண்ணன் கருப்புநிறம் என்பது உலகறிந்த செய்தி. ஓர் ஏழைப் பெண் கருப்புநிறமாகப் பிறந்ததால், பெண்பார்க்க வந்த பலர் அவளை வேண்டாமென்று கூறிப் போய்விடுகின்றனர். கடைசியாக ஒருநாள் மிக மனமுடைந்த அவள் கண்ணனிடம் முறையிடுவதாக, ஒரு படத்தில் கண்ணதாசன் பாடிய பாடலுக்கு, இப்படிமம் உயிராய் அமைந்து உதவுகிறது. ''கண்ணா கருமைநிறக் கண்ணா!'' என்று கூவி அழைத்து ''உன்னை மறுப்பாரில்லை, வெறுப்பாரில்லை; ஆனால் என்னைக் கண்டாலும் பொறுப்பாரில்லையே, ஏன்?'' என்று வினவுகிறாள். இப்பாடல் கேட்போர் நெஞ்சை உருக்குவதற்கு, 'கருமைநிறக் கண்ணன்' என்ற புராணப் படிமமே அடிப்படையாகும்.

இதனால் இன்றும் மக்கள் வாழ்க்கையிலும், இலக்கியப் படைப்பிலும் இப்புராண இதிகாசங்களின் செல்வாக்கைக் காணமுடிகிறது. இவற்றில் குழப்பங்களும் நாகரிகமற்ற கூறுகளும் பகுத்தறிவுக்குச் சிறிதும் ஒவ்வாதனவும் நிரம்பவுண்டு. எனினும் மக்கள் உளவியல் அடிப்படையோடு தொடர்புடையனவாய், இவை ஏற்கப்பட்டு அவர்களிடையே நன்கறியப்பட்டு வழங்குகின்றன. சில சமயம் இவற்றின் உருவாக்கம்கூட, மக்களாலேயே – அவர்கள் கதையாய்க் கற்பனையாய்ச் சொல்வனவற்றிலிருந்து அமைகிறது. பெரும்பாலும் மக்கள் நடைமுறை வாழ்வில் இவற்றின் பயன்பாட்டை அறியலாம். 'அவன் சகுனியாயிற்றே'; 'கூனி வேலை செய்யாதே'; 'அவன் ஒரு கும்பகருணன்' என்று பேசக் காணலாம். காட்டிக் கொடுப்பவனை 'விபீஷணன்' என்றும் 'கை நிறைய அள்ளிக் கொடுப்பவனைக் 'கர்ணன்' என்றும் கூறுவதை எங்கும் கேட்கலாம். வரலாறுதான் சிலபோது அதியற்புதக் கற்பனைகளுடன் கூடி, புராணப் படிமங்களாகிறது. அவற்றுள்ளும் வரலாறாகவே நின்று,

படிமங்களாவனவும் உள. கண்ணை மூடிக்கொண்டு வாரி வழங்குபவனைப் 'பாரி' என்றும் கற்பின் கனலி எனத் திகழும் பெண்ணைக் 'கண்ணகி' என்றும் கூறுவர். இக்காலத்தில் மிகு புகழ்பெற்ற வரலாற்றினடிப் படையில், 'இவளொரு ஜான்சி ராணி' என்றும், 'இவன் ஓர் எட்டப்பன்' என்றும் உயர்த்தியோ தாழ்த்தியோ சுட்டிச் சொல்லக் காணலாம்.

மனித வாழ்க்கை உருத்தோற்றம்

படிமம் மற்றொன்றுக்கு மாற்றாக அமைவது. கண்ணகிக்கு எடுத்த படிமம் – அவளை உணர்த்தும் குறியீடேயாம். பசுமைப் புரட்சி என்பது பயிர் வளத்தையும் வெண்மைப் புரட்சி என்பது பால் வளப் பெருக்கத்தையும் இன்று உணர்த்துகின்றன.

உருத்தோற்றம் என்பது வேறு. அது கண்ணெதிரே தோன்றுவது போல் 'உருப்' பெறுவது. ஒன்றை அழுத்தமாகச் சொல்லி நம்மை உணரவைப்பன அவை. ஐம்புலன்களுக்கும் புலனாகும் ஆற்றலுடையவை எல்லாம் 'உருத் தோற்றமுடையவை' ஆகும். காதால் கேட்டது போல், தொட்டறிந்தது போல் உணரவைக்க – அனுபவப்படுத்த இலக்கியம் முயலும். ஐம்புலனுக்கும் மனத்துக்கும் நேரே தோன்றுவனபோல் காட்சி தருவன இவ்'வுருக்'கள்.

புராணப் படிமங்கள் (Symbols) உலகளாவிய நிலையில், பல்வேறு உண்மைகளை உணர்த்தவல்லனவாகின்றன. முற்சுட்டியதுபோல் தனிப்பெயர்களுடன் வழங்கி, ஏதேனும் ஒன்றை உணர்த்த அவை எளிதிற் கைகொடுக்கின்றன. 'சண்டாளி' என்றால் கெட்டவள் என்பது உடனே மனத்திற்காகிறது. நீலி கதை நம்மில் பலருக்குத் தெரியாது. என்றாலும் 'நீலிக் கண்ணீர்' என்றதும் ஏமாற்றுக் கண்ணீர் என்று ஒவ்வொருவரும் உணர்கிறோம். சங்க இலக்கியம் இத்தகைய படிமங்களால் சூழப்படாமல், மனித வாழ்க்கையை நேரே அணுகுகிறது. மனிதர்களை நேரே கண்டு அவர்தம் மனவுணர்வுகளைப் படம்பிடிக்கிறது. சங்க கால நாடு நகரை, ஆறு குளத்தை, இயற்கைச் சூழலை, வீடியோப் படம் பார்ப்பதுபோல் இன்றும் சங்கப்பாடல் வழிக்காண முடிகிறது– பெரிதும் நடப்பியலாய், அளவான கற்பனைகளுடன் மெய்வாய் கண்மூக்குச் செவியெனும் ஐம்புலன்களாலும் நேரே கண்டு மகிழுமாறு, கண்கூடாக எதையும் காட்டுதலால் இதன்கண் 'உருத்தோற்றம்' (Image) இன்றும் அவ்வாறே

உணரப்படுகிறது. ஒன்றைச் சொல்லி மற்றொன்றை உணர்த்தாமல், ஒன்றையே அழுத்தமாகச் சொல்லி, அதையே காட்சிப்படுத்துவதுபோல் காட்டுவன இவை.

பெரும்பான்மை கருதி, புராண வகை இலக்கியங்களைப் படிம இலக்கியமென்றும், சங்க இலக்கியத்தை 'உருக்காட்சி' இலக்கியமென்றும் சுருங்கக் கூறிவிடலாம். அருச்சுனனைப் பற்றிய உயர்வுப் புனைவுகளால், அவனை ஒரு வீரத்திருமகனாகப் படிமப்படுத்துகிறது புராண இலக்கியம். புறநானூறு வீரத்திருமகனை – அதியமான் நெடுமான் அஞ்சிபோலும் ஒருபெரும் வீரன் மூலம் நேரே காட்ட முயல்கிறது.

மாடமாளிகையுள்ள அலங்காரச் சூழலில், திரைப்படப் பின்னணிக் கட்டமைப்புகளில் வைத்து, மனிதனைக் காட்ட முயலும் அதீதக் கற்பனைக் காட்சிகளாய்ப் புராணங்கள் மின்னுகின்றன. அங்ஙனமாகாமல், சாதாரண இயற்கைச் சூழலில் வைத்து வெளிப்புறப் படக்காட்சி போல், மனித வாழ்வைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றமையால், சங்க இலக்கியம் இரவிவர்மாவின் ஓவியங்கள் போல் நுட்பத்திறனுடன் திகழ்கின்றன. ஒருதாய் மகவுக்குப் பாலூட்டுவதை, பிச்சை ஏற்பவனுக்குக் காசு போடும் காரிகையை, குடம் தூக்கி நடக்கும் கிராமத்துப் பெண்ணை இரவிவர்மா மிக இயல்பாக வரைந்து காட்டியுள்ளார். அப்பாங்கினை ஒத்தவை சங்கப் பாடல்கள். இதனால் இவை மக்களனைவரையும் எளிதிற்சென்று சேராவிட்டாலும், கலைநுட்பமுடையார் தம் கண்ணையும் கருத்தையும் கவரவல்லனவாயுள்ளன. இங்ஙனம் நேரே, மிக அணுக்கமாக, உள்ளது உள்ளபடி, படம் பிடித்தாற்போல், இயல்பானதோர் ஓவியம் வரைந்தாற் போல் மனிதத்தைக் காட்டும் தன்மை மேலோங்கிய சங்க இலக்கியம், அதனால் புதுமையுடையதாய் விளங்குகிறது என்பதே இவண் சிந்தித்தற்குரியதாகும்.

சங்க இலக்கியம் உருக்காட்சிப் படுத்தும் தன்மை மேலோங்கியதெனினும், அதன் கண்ணும் கலைநுட்பப் படிமங்கள் பலவுண்டு. வண்டு, எருது, காளை, தாமரை, நெல் என இவை போல்வன ஒவ்வொன்றும் சிலபல காரணம் கருதி முறையே தலைவன், அரசன், தலைவன், பரத்தை, மனைவி என்பனவற்றை உணர்த்தும் படிமங்களாதலை, உள்ளுறை, இறைச்சி, உவமை அனைய

புனைதிறன்களால் அறிகிறோம். எனினும் இவை புராணப் படிமங்கள் போலாகாமல், கற்றறிந்த கலைநுட்பத் திறனாளர்களால் மட்டுமே கண்டு மகிழத்தக்கனவாகின்றன. ஏன்? தலைவன், தலைவி, தோழி, பாங்கன், தாய் என்னும் பாத்திரங்கள் எல்லாம், அவ்வவ்வுலக மாந்தர்க்குப் படிமங்களாகி விடுதலையே சங்கநூல் பயின்றார் நன்கறிவர். ஆயினும் பெயர்சுட்டா இவை அரிச்சந்திரன், அருச்சுனன், தருமன் எனப் பெயர் சுட்டும் படிமங்கள் போல், கல்லாதாரையும் எளிதில் சென்று சேர இயலாதவை ஆகின்றன. எனினும் நுண்ணிய இலக்கியக்கலைத் திறனால், இவை கற்றுத் துறைபோய முற்றறிவாளர்பால், ஈடும் எடுப்புமிலாப் பெருமையை எய்துகின்றன.

கவர்ச்சியுடையதனிலும் கலைத்திறனுடையது சிறந்ததே. மக்களை ஈர்க்கும் வணிகநோக்குத் திரைப்படத்தினும் கலைநோக்குப் படங்கள் பாராட்டுக்கு உரியனவே. மறைமுகமாக உணர்த்துவதனினும் நேர்முகமாகக் காட்டுவது சாலச்சிறப்புடையதே. சங்கப் பாடல்கள் புராண இலக்கியங்கள் அல்ல. அவற்றிற்கு நேர் எதிரான நேர்முக வாழ்க்கை இலக்கியங்கள். அவை அனைத்தும் இப்போது கிடைத்தில. கால வெள்ளத்தில் அழிந்தன போக எஞ்சியவை சிலவே எனினும், அவை மாந்தரினம் உள்ளவரை நிலைபேறுடையவையாய்த் திகழும் என்பதற்கு எட்டுணையும் ஐயமில்லை.

நமக்கு வேண்டிய ஒரு புதுமணமக்களை, அவர்கள் மகிழ்ச்சியாக இருக்கும் சூழலில் நல்ல படமொன்றை எடுத்து, அம்மக்களின் பெற்றோர்க்கு அனுப்ப எண்ணுகிறோம் என வைத்துக் கொள்ளுங்கள். அதற்காக வீட்டிலோ, வெளியிலோ அவர்கள் மகிழ்ச்சியாக இருக்கும் சூழல் ஒன்றைத் தேர்ந்தெடுத்தே படம் பிடிப்போம்.

சங்கப் புலவர் ஒருவர் இப்புதுமணமக்களைப் படம்பிடித்துள்ளார். செவிலித்தாய் ஒருநாள் புதுமணமக்கள் தனிக்குடித்தனம் நடத்தும் இடத்திற்குச் சென்றாளாம். அங்கு அவர்கள் சாப்பிடும் நேரம் அது. அக்காட்சி மிக இனிதாக இருந்தது. எனவே அதனையே படம்பிடித்து – படம் பிடித்தாற்போல் பார்த்துவந்து, அவள் நற்றாயிடம் கூறுகிறாளாம். எப்படி?

முளிதயிர் பிசைந்த காந்தள் மெல்விரல்
கழுவுறு கலிங்கம் கழாஅது உடீஇக்

குவளை உண்கண் குய்ப்புகை கழுமத்
தான்துழந்து அட்ட தீம்புளிப் பாகற்

இனிதெனக் கணவன் உண்டலின்
நுண்ணிதின் மகிழ்ந்தன்று ஒண்ணுதல் முகனே!

(குறு. 167)

முளிதயிர் – கட்டித்தயிர், நன்கு முதிர்ந்த தயிர். காந்தள் மெல்விரல் என்றதுமே இளம் பெண்ணின் நளினமும் மென்மையும் புலனாகின்றன. பட்டுப் புடைவையிலேயே கையைத் துடைத்துக் கொண்டு, மாற்றுடை உடுத்தாமல் அந்நிலையிலேயே வேலை பார்ப்பதால், மணாளனுக்குப் புதிதாகச் சமைத்துப் போடும் ஆர்வமும் – அனுபவமின்மையும் – விரைவும் தெரிகின்றன. தாளிதப் புகை அழகிய கண்களில் பட்டுப்படர்வதை அணிமைக் காட்சியில் பார்க்கிறோம். 'தான்' மிக வருந்திச் சமைத்த இனிய புளிப்பச்சடி அல்லது புளிக்குழம்பு என வருவதில், 'தான்' சமைத்துத் தன் கையால் பரிமாற எண்ணும் ஒரு மனைவியின் உள்ளம் உணர்த்தப்படுகிறது. 'இனிதாய் உண்டலின்' எனலாமே – 'இனிது என' என்றால் இனிதாக உளது என வெளிப்படுத்தி – சற்றே இனிமை குறைவேயெனினும் அதைப் பொருட்படுத்தாமல் இனிது என அவள் மனம் மகிழவேண்டிக் கூறிக்கொண்டு உண்பதாகவும் பொருள்படும். ஒண்ணுதல் முகம் நுண்ணிதாக மகிழ்கிறதாம்! இதனை ஒரு ஒளிப்படம் எடுத்துத்தான் பார்க்க வேண்டும் – அல்லது ஓவியமாக வரைந்து காணவேண்டும். அனுபவக் குறைவோடு தான் சமைத்திருப்பதன் தன்மை அவளுக்குத் தெரியும். என்றாலும் தன் துணைவி மனங்கோணக் கூடாதென்று, அவன் முகங்கோணாமல் உண்கிறான் என்பது, அவள் உள்ளுணர்வுக்குப் புலப்படுவதால், அதனை நுட்பமாய் அவள் வெளிப்படுத்துகிறாள். இப்படி ஒரு நல்ல குடும்பத்தின் தொடக்கத்தை ஒளிப்படமாய்க் காட்டும் அழகு இப்பாடலில் நன்கு பதிவாகியுள்ளது. உலக வாழ்வை அப்படியே பாடுவதால், இது புராண இலக்கியத்திற்கும் அப்பாற்பட்டு நெஞ்சில் நிற்கக் கூடிய தன்மையுடையதேயாம்.

இன்னாத உலகமா இது; இனிய உலகமா?

இந்த உலகில்தான் வாழ நினைத்தால் எத்தனை துன்பங்கள்? முயற்சித் துன்பங்கள், தீவினைத் துயரங்கள், பலரால் விளைவிக்கப்படும் கட்டங்கள், இடுக்கண்கள் எத்தனை எத்தனை? ஆனாலும் நாம் இவ்வுலகில் வாழ ஆசைப்படுகிறோம். துன்பங்களிடையே இன்பங் காண்கிறோம்.

திருமணம் செய்து கொண்டதும் தனிவீடு வேண்டும் – வருமானம் கூட வேண்டும் – இருவருக்கும் என எல்லாம் தேடவேண்டும். இப்படி அடுக்கடுக்காக வருமென்று தெரிந்தும் மாந்தன் காதல் கொள்வதும் மணம் கொள்வதும் ஏன்?

குழந்தைகளால் எவ்வளவு தொல்லைகள்? நமக்கென்று எதையும் முழுமையாக அனுபவிக்க வழியில்லையே? மேலும் அக்குழந்தைகளிலும் பலர் நமக்குச் சங்கடம் விளைப்போராகத் தானே வளர்கின்றனர்? இத்துணையும் தெரிந்தும், மகப்பேற்றில் நாமடையும் மகிழ்ச்சிக்கு எல்லை ஏது? குழந்தைகளுக்காகப் படும் துன்பங்களிலும் இன்பங் காணும் ஒரு மனநிலை எங்கும் காணப்படுகிறதே?

சங்கப் புலவர் பக்குடுக்கை நன்கணியார் இவ்வுலக இயல்பை, மிகமிக இயல்பாகச் சிந்திக்கின்றார். இதில் நம்ப வியலாக் கதை – அதியற்புதம் – புராணம் எதுவுமில்லை. நாம் அன்றாடம் காண்பதே இங்கும் கூறப்படுகிறது. ஒரு சிறந்த படைப்பாளன் நாம் காண்பதையே காண்கிறான்; ஆனாலும் அதில் நாம் காணாத ஓர் உண்மையைக் கண்டு கூறுகிறான் என்பர். கீழ்வரும் பாடற்கருத்து இன்றைக்கும் பொருந்தும்.

ஓர்இல் நெய்தல் கறங்க; ஓர்இல்
ஈர்ந்தண் முழவின் பாணி ததும்பப்
புணர்ந்தோர் பூவணி அணிய; பிரிந்தோர்
பைதல் உண்கண் பனிவார்பு உறைப்பப்
படைத்தோன், மன்றஅப் பண்பிலாளன்
இன்னாது அம்மஇவ் வுலகம்
இனிய காண்கஇதன் இயல்புணர்ந்தோரே! புறம். 194.

ஒரு வீட்டில் சாப்பறை (நெய்தற்பறை) முழங்குகிறது. அடுத்து, ஒரு வீட்டில் நல்ல மணமுழவு தாளந்தவறாமல் இசைக்கிறது.

கூடிவாழ்வோர் பூக்களை அலங்காரமாகச் சூடி மகிழ்கின்றனர். பிரிந்தோர் தம் வருந்தும் கண்களின் கடையோரத்தில் பனித்துளிபோல் தோன்றும் கண்ணீர்த்துளிகள் பெருகி உறைகின்றன.

இங்ஙனம் ஒருபுறம் துன்பமும் மறுபுறம் இன்பமுமாக; ஒரு பக்கம் இன்பக் கொண்டாட்டமும் மறுபக்கம் துன்பக் கண்ணீர்த் தேக்கமுமாக இவ்வுலகத்தைப் படைத்துள்ளான், அப் 'பண்பிலானாகிய' இறைவன்!

முதலிரண்டு அடிகளில் முதலில் துன்பத்தைக் கூறி, அடுத்து இன்பத்தைக் கூறியவர், அடுத்த இரண்டு அடிகளில் முதலில் இன்பத்தைச் சுட்டிப் பின்பு துன்பத்தைச் சுட்டியிருப்பது இவை மாறிமாறி வரும் என்பதை உணர்த்தவேயாம்.

முதலில் பறையையும் மேளத்தையும் ஒலிக்கச் செய்து காட்டுகிறார். அது கறங்குகிறதாம்; இதன் பாணி (தாளம்) ததும்புகிறதாம்!

அங்கே எல்லோரும் மலர் சூடியிருக்கும் அழகைக் காட்டிவிட்டு, இங்கே கண்ணின் கடைசியில் கண்ணீர் பெருகி உறைந்திருப்பதைக் காட்டுகிறார்.

ஒரு வீடியோப் படம் எடுப்பவன்கூட, எதை எதை, எவ்வாறு காட்டினால், இன்பதுன்பச் சுழற்சியைக் காட்டலாம் என்பதை, இப்பாடல் வழிப் பயில வேண்டும் போலும்!

மன்ற – நிச்சயமாக. இறைவனை அப் 'பண்பிலாளன்' என்பது நயமான குறிப்பு : உலகின்மேல் பாயும் ஏளனம் அதைப் படைத்தவன் மீது படர்கிறது. படைத்ததுதான் படைத்தான் – ஒரே இன்பமாக அல்லது ஒரே துன்பமாகப் படைத்திருக்கக் கூடாதா? இவ்வாறு மாறிமாறிப் படைக்கலாமா? அதனால், 'இன்னாது அம்ம இவ்வுலகம்!' என்ற முடிவுக்குத்தான் வரவேண்டியுளது. ஆனால் நீளநினைந்தால், ஒருவர்தம் வாழ்விலேகூட இவை மாறிமாறி வருகின்றன. 'நிழலருமை வெய்யிலிலே' என்பதற்கு ஏற்ப, துன்பமிருப்பதாலேதான், இன்பத்தின் இனிமையும் உணரப்படுகிறது. எனவே, உலகின் இயல்பை நன்கு

உணர்ந்தவர்கள், இதன் இனிமையை ஆராய்ந்து அறிவார்களாக என்று முடிகிறது புறப்பாட்டு.

'இன்னாது' என்பது, மேற்போக்காகத் தோன்றும் முடிவேயாம்; இதன் இயல் புணர்ந்தோர், இவ்வுலகத்தின் இனிமைப் பண்புகளைக் கண்டறிதல் கூடும் என்பதே இப்பாடல் உணர்த்தும் முடிவான கருத்தாகும்.

இங்ஙனம் சங்க அகப்புறப் பாடல்கள், உலகியல் சார்ந்து, அன்றாட வாழ்வு நிலைகளை விளக்கி, மனஉணர்வு நிலைகளைப் படம்பிடிக்கின்றன. இதனால் புராண இதிகாசமனைய, 'சனரஞ்சகம்' எனப்படும், பெரும்பான்மையினரைக் கவரும் பாங்கு இன்றெனினும், சங்க இலக்கியம் இன்றைய நம் வாழ்வு நிலைகளுடனும் மனஉணர்வு நிலைகளுடனும் பொருந்தி அமைந்து, "அன்றன்று புதுமையன்றோ, அது தரும் இன்பம்" என்னுமாறு விளங்குகின்றது!

2. சங்க இலக்கியமும் தமிழரும்

சங்க இலக்கியம் நடப்பியல் சார்ந்த குறிக்கோள் இலக்கியம். வாழ்க்கை அன்று எவ்வாறு இருந்தது என்பதைத்தான் அது காட்டுகிறது. ஆனால், வாழ்க்கை எவ்வாறு இருக்க வேண்டும் என்று கருதுகிறோமோ அந்தக் கோணத்தில், அந்தப் பார்வையில் அது வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கிறது. வேண்டாத பகுதிகளை அது விட்டுவிடுகிறது. அது இல்லாததைப் புனையவில்லை; உள்ளதில் நல்லதைக் காட்டுகிறது. நல்லது அல்லாததையும் கூற வேண்டிய கட்டாயம் வரும்போது நல்ல விதத்தில் படைக்க முயல்கிறது.

இவ்வகையில் ஒரு படைப்பிலக்கியவாதி இன்றைக்கு எத்தகைய பொருள்களைத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும் என்பதற்கும் எவ்வாறு புனைய வேண்டும் என்பதற்கும் சங்க இலக்கியம் சிறந்த வழிகாட்டி எனலாம்.

சங்கப் புறப்பாடல்கள் இருவகையில் நீதியைக் கூறுகின்றன. ஒன்று, நிகழ்ச்சி ஒன்றில் வைத்து அறத்தை ஒழுக்கத்தை நீதியைப் போதிக்கின்றன. அதிலும் நிகழ்ச்சியைச் சொல்லும் முறையில் நீதியாய் அமைவன எனவும் நிகழ்ச்சியுடன் நீதியைப் புகட்டுவன எனவும் நுட்பமாக இருவகையாகப் பிரிக்கலாம். இரண்டும் நேரே நீதியைக் கூறுவன. அதற்கென அமைந்த செவியறிவுறூஉ, பொருள்மொழிக்காஞ்சி போன்ற துறைகளில் இந்நேரடி நீதிப்பாடல்களைக் காணலாம். “சிறப்புடை மரபில் பொருளும் இன்பமும் அறத்துவழிப்படூஉம் தோற்றம்போல” என உவமையாகச் சார்த்திப் பாடப்படுவன பல. சோழன் நலங்கிள்ளியை, முதுமொழிக் காஞ்சித் துறையில் வாழ்த்தும்போது, உறையூர் முதுகண்ணன் சாத்தனார்

'அறனும் பொருளும் இன்பமும் மூன்றும் ஆற்றும் பெரும' என விரிவாகக் கூறுவன பலவும் ஒரு நிகழ்ச்சியைச் சாக்கிட்டுக் கூறுவனவே.

அகப்பாடல்களிலும் நீதியை நிகழ்ச்சியில் வைத்துக் கூறுமிடங்கள் பலவாகும். அங்கு நேரே நீதிகூறும் பாடல் இல்லை. தோழி கூற்றில் பெரிதும் நீதியுரைகள், நிலையாமை உணர்வுகள் வெளிப்படும். 'எய்த கணையின் நிழலைவிட விரைந்து ஓடும் செல்வம்' என்று அவள் பொருளின் நிலையாமையைத் தலைவனுக்கு நினைவுபடுத்துவாள். 'அரிதரோ சென்ற இளமை தரற்கு' என அடிப்படையுண்மைகளைச் சுட்டுவாள்.

அகப்பாடல்களைப் புனையும் முறையில் / படைப்பாக்க முறையில் காணப்படும் நீதி, நாகரிகம் என்பன மிகச் சிறப்புடையன. படைப்பாளன் சமுதாய நல நோக்கமுடையவன் ஆதல்வேண்டுமென வழிகாட்டுவன; வற்புறுத்துவன.

'பரத்தையிற் பிரிவு' என்பதை எத்தனையோ வகையில் படம் பிடிக்கலாம். ஆனால் பரத்தையிற்பிரிந்து வந்தவன் வெட்கப்பட்டு நாணிக்கோணி நிற்கும்படியான காட்சிகளையே பெரிதும் சங்க இலக்கியம் காட்டும். பரிபாடல் தலைவன் பரத்தையுடன் ஆடிப்பாடுவதைக் காணலாமெனினும், அங்கும் அவன் சற்றே இரண்டாம்தரக் குடிமகனாகவே காட்டப்படுதலை உணரலாம்.

'செலவழுங்குதல்' என்பது உயிருக்குயிர் அனையார் பிரியும்போது ஏற்படும் மனப்போராட்டம். இப்பாடல்களில் வரும் நிகழ்ச்சிகளும் மனஉணர்வுகளும் பற்றிப் படித்துவிட்டு மென்மையான மன உணர்வு, மோதல்களை, கலக்கங்களை எவ்வாறு இன்று புனைகின்றனர் என அதனுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கவேண்டும். எப்படி எப்படியெல்லாம் புனையவேண்டும் என வழிமுறை காணவேண்டும்.

சங்க இலக்கியத்தில் வரும் களவு ஒழுக்கப் பாடல்கள் எல்லாம் 'கற்பையே' எதிர்நோக்கியன. 'களவுக்காகக் களவு' என்பது தவறு. பாலுணர்வு – உவகை – சிருங்காரம் – இன்பம் ஒன்றே கருதிய, அவ்வின்பம் கருதி நெறிபிறழ்ந்த களவுப்பாடல்கள் இல. காதலில் ஏற்படும் ஏமாற்றம் பற்றிய காதற் கையறுநிலை – காதல் அவலம் பற்றிய பாடல்கள் மிகப்பல உள. அவை புனையப்பட்டுள்ள முறைகள்,

உத்திகள் சிந்திக்கப்பட வேண்டும். இக்காலப் புனைவுகளுடன் ஒப்பிடப்பட வேண்டும். அப்போதுதான் இரு வகையிலும் தெளிவு பிறக்கும். சங்க இலக்கிய உத்திகள் தொகுக்கப்படல் வேண்டும்.

பாரதம், இராமாயணம் இரண்டும் கதை வடிவாக இருப்பதால் நாடு முழுவதும் ஊடுருவி விட்டன; கடல் கடந்தும் பரவி விட்டன. நாடகமாய், சிற்றிலக்கியமாய், இசைப்பாடலாய், கதையாய்க் கற்பனையாய் இன்றைய புதுக்கவிதைவரை ஊடுருவி விட்டன. மக்களையே கருதி எழுதப்பட்ட, கட்டுக்கதை, பொய், புராணம் இல்லாத மக்கள் இலக்கியமாம் சங்க இலக்கியம் மக்களிடையே பரவவில்லையே, ஏன்?

சங்க இலக்கியம் வெற்றி பெறவில்லையா?

முழுவதும் இவ்வாறு ஒப்புக்கொள்ளவும் இயலவில்லை. அப்பாரத, இராமாயணங்களே தமிழில் எழுதப்பட்டபோது ‘சங்கப் பண்பாட்டு மரபை’ மீற முடியவில்லை, போற்றியே இங்குப் புகுந்தன. ஆயினும்....

நாடகமாய், பிரபந்தமாய், சித்திரமாய், சிற்பமாய், ஆடல் பாடலாய் வளர – பரவ – ஊடுருவ இராமாயண பாரதக் கதைகளால் முடிந்தது. அருவுருவான – கருத்துவடிவான சங்க இலக்கியத்தால் அன்றாட மக்கள் வாழ்வில் அது புகவில்லை; நாம் புகுத்த முயலவுமில்லை.

இன்றும் தமிழன் வாழ்க்கையில் சங்க வாழ்வு, மரபுகள் வேரூன்றி உள்ளன என்பது உண்மையே. ஆயினும் புராண மரபுகள் தானே வெளிப்படத் தெரிகின்றன; பெரிதும் பேசப்படுகின்றன.

கிழக்காசிய நாடுகளில் பரவிய – கி.பி. 10ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பிற்பட்ட தமிழன் நாகரிகப் பண்பாடுகள்கூட, இக்கதைகளின் வழித்தான் பரவியுள்ளன. சங்க இலக்கிய உணர்வு தமிழனிடமே இல்லாது மறைந்து போனது. தமிழ் படித்த, தமிழாசிரியர் சிலரிடம் இன்றும் அது தொற்றிக் கொண்டுள்ளது. பெயர் வைப்பதிலிருந்து, ‘தருமனே கர்ணனே அருச்சுனா’ என்று பாராட்டுவது வரை – நாட்டுப்புறவியல் அடிப்படை உட்பட அக்கதைகளே ஆட்சி செய்கின்றன.

தமிழன் தமிழுணர்வு அற்றுப்போனதற்கு, அவனுடைய தொன்மையான செவ்வியல் இலக்கிய உணர்வு அவனிடம் அற்றுப்போனதே காரணம் என்ற அடிப்படையை உணர்ந்து செயற்பட்டவர் யாரேனும் உண்டா?

சங்க இலக்கியத்தை மீண்டும் வாழ்க்கையோடு தொடர்பு படுத்த வேண்டும். இடைக்கால மறுமலர்ச்சி ஏட்டளவில் நின்றுவிட்டது. மாமல்லபுரச் சிற்பம் முதல் மற்றுமுள்ள யாவையுமே இடையறவு பட்டுவிட்ட தன்மையையே உணர்த்துகின்றன.

கொடைக்குக் கர்ணனைக் கூறுபவர்கள், குமணனைப் பற்றிக் குறிப்பதில்லையே? வில்லுக்கு அருச்சுனனைக் கூறுபவர்கள் வல்வில் ஓரியை மறந்துவிட்டனரே? கண்ணன் தூதுபோன கதை தெரிந்த மக்களுக்கு, ஔவை தூது சென்றமை தெரியாதே!

நட்புக்கு இலக்கணம் என்று பிசிராந்தையார் கோப்பெருஞ்சோழன் நட்பை நாம் விளக்கிப் பரப்பியதில்லையே? பாரி – கபிலர் நட்பு, ஔவை – அதியன் நட்பு எல்லாம் யாருக்குத் தெரியும்?

பாரியின் கொடைத் தன்மையை – பேகனின் வள்ளன்மையை எல்லாம் படம் ஆக்கிக் கட்டலாமே! திரும்பத் திரும்ப மக்களுக்கு உணர்த்தலாமே!

பெருஞ்சித்திரனாரின் பெருமித வாழ்வு, கோவூர்கிழாரின் அரசியல் வாழ்வு – குறும்படமாக்கிக் காட்டவும் கூடுமே.

இன்னும் கூறி எண்ணிப் பார்த்தால், மக்கள் வாழ்க்கைக்குப் பயன்படுமாறு விளங்கும் நூற்றுக் கணக்கான வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள் உளவே? இவை நாட்டிடைப் பரவாதது ஏன்? தமிழ்ப்பண்பாடு, தமிழர் நாகரிகம் எனக் கத்திக் கதறிப் பயனென்ன?

இவை அனைத்தையும் இக்காலத்திற்கேற்பச் சுவைபடச் சொல்ல வேண்டுமே?

எனவே இன்றைய படைப்பிலக்கியவாதிகளும் ஏற்குமாறு சங்கப் பாடற் கருத்துக்களைப் பரப்பவேண்டும். வள்ளுவர் கோட்டம்போல், பூம்புகார் போல் நூற்றுக்கணக்கில் தோற்றுவிக்க வேண்டும். ஆடல்பாடல்களில் இடம்பெற வேண்டும்.

சங்க இலக்கிய வழிப்பட்ட மரபு – வாழ்வு மரபு படைப்பு அனைத்திலும் போற்றப்பட்டாலும் போதும். பல்கலைக் கழகங்கள் சங்க இலக்கியத்திற்கு எனக் கட்டில்கள் நிறுவலாம். வள்ளல்கள் தனிக்கொடைகள் நிறுவலாம்.

மறுபடைப்புச் (Re-Creation) செய்யும் முறையிலும் பரப்பும் விதத்திலும் நாம் பல வழிமுறைகளைக் கண்டாக வேண்டும். இராமாயண பாரதம் யாவும் தமிழ் மரபுவழிப்பட்டே இங்குப் பரவியுள்ளன. அவை பரவிய அளவு – பதித்த சுவடு அளவு, சங்க நூல்கள் பதியவில்லை என்ற குறையையே குறிப்பிடுகின்றேன். சங்க நூல்கள் தமிழனுடையவை என்பதாலும் அவற்றால் பெறத்தகும் வாழ்க்கை மரபுப் பண்புச் செல்வங்கள் பல என்பதாலும் அவை வெளியுலகிற்கும் பயன்படுவன என்பதாலும் இங்ஙனம் வற்புறுத்தப்படுகின்றன.

இல்லறம் துறவறத்தில் இல்லறத்தில் அழுத்தம் வைப்பது;

நிலையாமை என்பது உலகைத் துறப்பது, கசப்பது என்றில்லாமல் நேரிய வழியில் துய்ப்பதற்கு என்பது;

சமயம் வழிபாடு மெய்யியல் என்பவற்றை வாழ்வின் புறம்பாக / வாழ்வின் மேம்பட்டனவாகப் பிரித்து நோக்காமல் வாழ்வாகவே நோக்குவது;

வாழ்க்கையை அகமாகவும் புறமாகவும் கண்டு சமனிலை பேணுவது, அறம் பொருள் இன்பம் என்ற முப்பொருளிலேயே நாலாவது – உயிரின் விடுதலை என்ற பொருளையும் பெற்றுச் சிறப்பது;

இவ்வாறு பலதிறப்பட்ட சிறப்புக் கூறுகள் நன்கு விளக்கப்படவும் இல்லை; பேணப்படவும் இல்லை.

தமிழன் பண்பாடு 'இந்துப்' பண்பாட்டில் கலந்துவிட்ட குழப்பம் தீரவேண்டும். தமிழனது என்று போற்றுதற்குரிய பண்பாடுகளைக் கொண்ட நூல்களும் கலைகளும் இன்னும் இருப்பதால் அவற்றையும் நினைவுகூர்வது, இந்தியப் பண்பாட்டில் தமிழனின் பங்கை உணர – உணர்த்த வழி செய்யும்.

சங்க இலக்கியத்தை வாழ்க்கைக்குரிய இலக்கியமாக மாற்றுவது எவ்வாறு? படைப்பிலக்கிய ஆக்கத்துடன் தொடர்புபடுத்துவது எவ்வாறு?

கதை வடிவானவை, உருவமாகச் சமைக்கப்பட்ட இறைவனைப் போலப் பாமரனையும் பற்றிக் கொள்கின்றன. முருகன் கதைமுதல் அனைத்திற்கும் அச்செல்வாக்கு உண்டு.

கதையுருவற்ற, கருத்துருவான சங்க இலக்கியம் மக்களைவிட்டு விலகி நிற்கிறது. அதிலுள்ள நீதி, ஒழுக்கம், அறக்கருத்துக்களை மக்களுக்குக் கொண்டு செல்வது எவ்வாறு?

குறுந்தொகையில் ஒரு பாடல் — முன்பு இனியவனாக இருந்த காதலன் பிறகு நாள் ஆக ஆக இன்னாதவனாக ஆகிவிடுவதைப் பற்றியது.

களவுக் காலத்தில் மிக நல்லவனாக, இனியவற்றையே செய்த காதலன் பிறகு கற்புக் காலத்தில், புறத்தொழுக்கம் பல உடையவனாகி இன்னாதவனாக மாறியதைப் பற்றியது. பொதுவாக 'மோகம் முப்பது நாள், ஆசை அறுபது நாள்' என்பர். 'பழகப்பழகப் பாலும் புளிக்கும் ஆர்ந்தோர் வாயில் தேனும் புளிக்கும்' என்பதுதான் உலக நடப்பு. இளமைத் துடிப்பில், பாலுணர்வால் உந்தப்பட்டு, மிகையான இன்ப அனுபவங்களில் ஈடுபடும் தலைவன்தான், திருமணமாகிக் குழந்தை பிறந்து குடும்பச் சிக்கல்கள் ஏதும் கிளைக்கும்போது, பழைய அன்பை மறந்து கொடுமையுடையவனாக மாறிவிடுகின்றான். இது என்றும் உள்ள சிக்கல். முன்பு சில வகைச் சூழலில் அஃது ஏற்பட்டிருக்கலாம்; இன்று வேறுவகைச் சூழல்களில் ஏற்படலாம்.

பாடல் வருமாறு :

நோம்என் நெஞ்சே நோம்என் நெஞ்சே
புன்புலத்து அமன்ற சிறியிலை நெருஞ்சிக்
கட்கின் புதுமலர் முட்பயந் தாஅங்கு
இனியசெய்தநங் காதலர்
இன்னா செய்தல் நோம்என் நெஞ்சே!

இப்பாடலுக்குத் தலைப்பிடுக என்றால் 'நெருஞ்சி மலர்' எனலாம். இப்பாடலில் நெருஞ்சிதான் 'உரு'வாக (Image) நின்று, தலைவனைக் குறிக்கும் குறியீடாக வளருமளவு புனையப்பட்டுள்ளது. சேய்மையில் பார்க்கும்போது கண்ணுக்கு இனிதாக இருக்கும் நெருஞ்சிப்பூ, அருகில் போவார் காலில் முள்ளைப் பாய்ச்சித் துன்பம் விளைவிப்பது நல்ல, பொருந்திய உவமையாகும். நுட்பமாக நோக்கினால் நெருஞ்சியில் பூவாக இருப்பதுதான், வளர்ந்து முற்றிக் காயாக முள்ளாக உருவெடுக்கிறது. நல்லவனாக இருந்த தலைவன்தான், அவனே மாறி, கொடுமையில் வளர்ந்து, குத்தும் முள்ளாகி விடுகிறான் என்பதை உவமை நன்கு பொருத்தமுறச் சுட்டுகிறது.

கண்ணுக்கு இனிமை – தொடுதற்கு முள்

இனிய செய்தல் – இன்னா செய்தல்

என்ற முரண்தொடைகள், தலைவனிடமுள்ள பண்பு முரணை (Inconsistency) நன்கு குறிக்கின்றன.

'நெருஞ்சிமலர்' என்றதும் முரண்பட்ட இயல்புடைய தலைமகன் நினைவிற்கு வருமளவு, இப்பாடல் அழுத்தமாகவுளது. இன்றும், இம்மாறுபட்ட குணமுடைய பாத்திரங்களை நடப்பிலும் பார்க்கிறோம்; நாவல்களிலும் படிக்கிறோம். தீபம் நா. பார்த்தசாரதி இலக்கியப் புலமையும் உடையவராதலின் குறிஞ்சி மலர் என ஒரு புதினம் எழுதினார். அதுவே அவருடைய படைப்புக்களில் பெரும்புகழ் பெற்றது. 'அனிச்சமலர்' எனவும் அவர் ஒரு நெடுங்கதை எழுதியுள்ளார். மு.வ. அவர்களின் பாவை, செந்தாமரை, கள்ளோ காவியமோ என்ற தொடக்க காலப் புதினங்களில் சங்க இலக்கியச் செல்வாக்கைக் காணலாம். இக்கால இலக்கியத்தில் சங்க இலக்கியச் செல்வாக்கு எனக் கணக்கிட்டால், மிகமிகக் குறைவாக அதன் பாதிப்பு ஏற்பட்டிருப்பது விளங்கும்.

பானுமதியும் துரியோதனனும் கர்ணனும் என இவ்வாறு பலரைச்சுட்டிப் புனையும் புதுக்கவிதையில் 'நெருஞ்சிமலர்' இடம் பெறுவதில்லை. ஏன்? 'நெருஞ்சிமலர்' என நீண்ட கதை எழுதுவதற்கான, கரு அன்றோ அப்பெயருக்குள்ளேயே பொதிந்துள்ளது.

நெருஞ்சிமலர் எனப் பாடல் தோன்றின் தவறா? இதைத் திரைப்படத்தில் உருவாக்கிக் காட்ட முடியாதா? சித்திரத்தில் தீட்ட முடியாதா? புராண மரபுக் கதைகளையே அங்ஙனம் எல்லாம் உணர்த்த முடியும் என்றால், அந்த அளவு இக்கருத்துருக்களுக்கும் வடிவம் கொடுக்க முயலுதல் அன்றோ பெருமைக்குரிய முயற்சியாகும்.

'தமிழ் வாழ்க' என்றால் வாழ்ந்துவிடாது. 'சங்க இலக்கியம் பரவுக' என்றும் 'வாழ்க' என்றும் வாயால் வாழ்த்திக் கொண்டிருப்பதால் பயனில்லை. சங்க இலக்கியத்தை உண்மையிலேயே, கற்று உணர்ந்து அதன் மணம் எங்கும் கமழுமாறு செய்ய வல்லவர், தம் செயலால் தமிழை வாழ்விப்பவர் ஆவார்.

3. சங்க இலக்கியம் பயிலுதலும் பயிற்றுதலும்

சங்கப் பாடல்கள் மரபைப் பின்பற்றிப் பாடப்பெற்றவை. அவை தமிழர் பண்பாட்டில் வேரூன்றியவை. எனவே அவற்றை விளங்கிக் கொள்ளவேண்டுமேல் தமிழர் பண்பாடும் நாகரிகமும் தெரிய வேண்டும். பாடலைப் படிக்குமுன் அதன் பின்புலம் தெரியவேண்டும். இந்த அளவு மனித வாழ்வில் வேரூன்றித் தோன்றிய பாடலை வேறு எங்கும் காண்பதரிது. இவற்றை நாம் சங்க இலக்கியத் தனித்தன்மைகள் என்று கொள்ள வேண்டும். அங்ஙனம் கொண்டு பயிலுதல், பயிற்றுதல் இன்றியமையாததாகும்.

அகம், புறம்

அகம் காதல் பற்றியதென்றும் புறம் போர், ஆட்சி, கொடை பற்றியதென்றும் பொதுவான விளக்கம் கூறுவர். நம் உரையாசிரியர்கள் 'ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடுகின்ற காலத்துப் பிறந்து, அவர்தம் உள்ளத்துள்ளேயே நுகரும் இன்பம் பற்றியதாகலின் அகம் ஆயிற்று' என்றும் 'அவர் தாமேயன்றிப் புறத்தார்க்கும் கூறி நுகரும் இன்பம் பற்றியன புறமாயின' என்றும் விளக்குவர். 'அகம்' பெயர் அறியப்படாதது; புறம் பெயர் அறியப்படுவது என்ற விளக்கமும் உண்டு. அகம் இத்தகைய மரபுகளுக்குட்பட்டு, விளங்குவதற்குக் காரணம், இப்பாடல்கள் நாட்டுப்புறப்பாடல்களினின்றும் முகிழ்த்தமையேயாகும். அகப் பாடல்கள் ஒருவனுக்கும் ஒருத்திக்கும் மட்டும் உரிய காதல் உணர்வுப் பாடல்களாகும். இவை நெறிப்பட்ட காதலாக அமையும் எல்லைவரை அகமெனப்படும். நெறிகடப்பின் புறமெனப்படும். கைக்கிளை, பெருந்திணையாயினும் அவையும் ஒரு நெறிவரையே

நீளுதல் கூடும். ஆகவே 'அகம்' மரபு, உணர்வு, பண்பாடுகட்கு உட்பட்டது எனவும், அகம் அல்லாதன எல்லாம் புறம் எனவும் குறிப்பிடவும் வாய்ப்பு உண்டு.

நக்கண்ணையார் பெருங்கோழி நாய்கன் மகளாவார். சோழன் போர்வைக்கோப் பெருநற்கிள்ளி, அவளூரில் வந்து முக்காவனாட்டு ஆமூர்மல்லனைப் பொருது வெற்றி கொண்டான். மிகக்கடுமையான மற்போரில், 'பசித்துப் பணை முயலும் யானை போல, இருதலை ஒசிய ஒற்றிப் போரிட்டனன். 'வாரைத்தைக்கும் புலைமகன் கையதாகிய ஊசியைவிட விரைவாக மற்போர் புரிந்த அழகு கூறப்படுகிறது. இன்று விளையாட்டு வீரர்பால் காதல் கொள்வாரைப் போல, நக்கண்ணை காதல் கொண்டு பாடிய மூன்று பாடல்கள் புறத்தில் கோக்கப்பட்டுள்ளன (83–85). இவை கைக்கிளைத் திணை – பழிச்சுதல் துறையெனச் சுட்டப்பட்டுள்ளன. பேகன் கண்ணகியைப் பிரிந்து வாழ்ந்தபோது, புலவர்கள் அவனிடம் சென்று மனைவியுடன் கூடி வாழுமாறு கூறிய அறிவுரைப் பாடல்கள் புறத்திலேயே உள (143–147). 'காதலி இழந்த தபுதார நிலையும், காதலன் இழந்த தாபத நிலையும்' (1025) எனவரும் காஞ்சித்துறைகளும் காணலாம். குடும்ப வாழ்விலும் காழில் கனி, மலரினும் மெல்லிது என ஓதப்பட்ட காதலே அகம் என அடக்கப் பெற்றது. ஏனையன குடும்ப வாழ்வுத் தொடர்புடையன வேயாயினும் புறமெனப்பட்டன. இங்ஙனம் பெயரறியப்பட்டனவும் பேரவலம் பயப்பனவும் புறமாயின.

பின்புலமறிதல்

பின்புலம் அறியப்படாத பாடலை விளங்கிக் கொள்வதும் சுவைப்பதும் இயலாததாகும்.

> உள்ளார் கொல்லோ தோழி கள்வர்தம்
> பொன்புனை பகழி செப்பங் கொண்மார்
> உகிர்நுதி புரட்டும் ஓசை போலச்
> செங்காற் பல்லி தன்துணை பயிரும்
> அங்காற் கள்ளியம் காடிறந் தோரே குறுந்தொகை(16)

"கள்ளியங்காட்டைக் கடந்து போனவர் திரும்ப மாட்டாரா – நம்மை நினைக்கமாட்டாரா?" என்ற பொருளால், இது தலைவி அல்லது தோழி கூற்றாக இருக்க வேண்டுமென்பது பெறப்படுகிறது. உட்கருத்தான இறைச்சிப் பொருளால், இது ஆறுதல் கூறும்

நடையுடையது. அதனால் தோழி தலைவியை ஆற்றுவித்தது என அறியப்படுகிறது. ஆறலை கள்வர், கள்ளியங்காடு வந்து தலைவன் (பொருள்வயின்) பிரிந்தமை பற்றிய உரிச்செய்தியும் அமைதலால் இது, பாலைத்திணைப் பாட்டு என அறிகிறோம். எனவே, தமிழர் வாழ்வியலை அறியாதார்க்கு இவை பெரிதும் பொருள் விளங்காப் பாடல்கள் ஆகிவிடும்.

இங்ஙனம் ஓர் அகப் பாடலை யார் கூறியது, யாருக்குக் கூறியது, எச்சூழலில் கூறியது – காலம் எது? களம் எது? என அறிவிப்பன 'முன்னம்' எனப்படும்.

முதுல் கரு உரி அமைப்பு

அகப்பாடல்கள் முதல், கரு, உரி என்ற கட்டமைப்பு உடையவை. முதல் எனப்படும் நிலமும் பொழுதும், கரு எனப்படும் நிலம்படு பொருள்களும் இயற்கைச் சூழலும் பின்னணியாக வைத்து, மனித வாழ்வென்ற உரிப்பொருள் பின்னப்படுகிறது. நிலம், பொழுது இரண்டும் வெளிப்படையாகப் பெயர் சுட்டியும் கூறப்படும்; அடைமொழியால், சுட்டால் விளியால் குறிப்பாகவும் உணர்த்தப்படும். அவை இரண்டும் உரிப்பொருட்குப் பின்புலமாகவே வருதலால், அவை இன்றியும் பாடலமையும்; ஆயின் உரிப்பொருளின்றிப் பாடல் அமையாது.

பாட்டுப் பொருளைப் பின்னும்அழகே, முதல் கருஉரி அமைப்பாகும். இக்கட்டமைப்பே தமிழ் அகப்பாடலைத் தனித்துக் காட்டுவதாகும். காதா சப்தசதி யாயினும் பிற காதல் பாடல்களாயினும் இவ்அகப்பாடல் நுண்பொருட் கட்டமைப்பிற்குப் பக்கத்திலும் வருதல் இயலாது. மேலோட்டமாகப் பார்ப்பார் இவற்றை நுனித்தறியமாட்டாது, அகப் பாடல் தானும் தமிழர்க்கு உரிமை உடையதன்று என விவாதிப்பர்.

மன்றுபாடு அவிந்து மனைமடிந் தன்றே
கொன்றோர் அன்ன கொடுமை ஓடின்றே
யாமம் கொளவரின் கனைஇக் காமம்
கடலினும் உரைஇக் கரைபொழியும்மே
எவன்கொல் வாழி தோழி! மயங்கி
இன்ன மாகவும் நன்னர் நெஞ்சம்
என்னொடும் நின்னொடும் சூழாது கைம்மிக்கு
இறும்புபட்டு இருளிய இட்டருஞ் சிலம்பில்
குறுஞ்சுனைக் குவளை வண்டுபடச் சூடிக்

கான நாடன் வரூஉம் யானைக்
கயிற்றுப் புறத்தன்ன கன்மிசைச் சிறுநெறி
மாரி வானம் தலைஇ நீர்வார்பு
இட்டருங் கண்ண படுகுழி இயவின்
இருளிடை மிதிப்புழி நோக்கி அவர்
தளரடி தாங்கிய சென்ற தின்றே – கபிலர் (அகம் 128)

இரவு நேரத்தில் தலைமகன் தன்னைத் தேடிவந்து நிற்கும்போது, தலைவி தோழியிடம் சொல்லியது இது. அவன் வரும் வழியிலுள்ள ஆபத்துக்களை எண்ணித் தாங்கள் அச்சமுறுவதை உணர்த்த வந்தவள், தன் மாறா அன்பையும் இதன் வழி உணர்த்தி விடுகிறாள். இனித் தலைமகன் இரவு நேரத்தில் வந்து, துன்பப்படுத்தாமல் விரைவில் மணந்து கொள்வான் என்பது இக்கூற்றின் பயனாகும். சரி. இதில் முதல்பொருள் நிலம் ‘இட்டருஞ்சிலம்பு’, ‘கன்மிசைச் சிறுநெறி’ என மலை பெயர் சுட்டி வந்துளது. ‘மாரி வானம் தலைஇ, நீர்வார்தல்’ குறிப்பு. இது கூதிர்காலம் என்பதைச் சொல்கிறது. ‘யாமம் வந்தடைந்துவிட்டால் காமம் கரைபுரளும்’ என்பது சிறுபொழுதைக் குறிக்கிறது. மலையும் மலைசார்ந்த பகுதியும், கூதிர்கால யாமம் என்பதும் இது குறிஞ்சித்திணைப்பாடல் என்பதை உணர்த்துகின்றன. முதல் கருஉரி மூன்றில் முதலும் கருவுமே திணையைத் தீர்மானிக்கின்றன. அவை இல்லாதபோதுதான் உரியால் திணை வகுக்குப்படும். குறுஞ்சுனை, குவளை, யானை எல்லாம் குறிஞ்சிக்கருப் பொருள்களாகும்.

உரிப்பொருளே பாடலின் உயிர்ப் பொருளாம். உரியினை இன்று பாடலின் மையக்கருத்து எனலாம். அதனால் வகுக்கப்படும் துறை அடிக்கருத்து (THEME) எனப்படும். இப்பாடலின் உரிச்செய்தி மிகமிக அருமையுடையது. தலைவியின் நெஞ்சம் அவளையும், தோழியையும், கேட்காமல், மலை மீது நடந்துவரும் தலைவன் – மாரிக் கால இரவில், யானை முதுகுத் தழும்பு போன்ற ஒற்றையடி மலைப்பாதையில், கால் வைக்க முடியாத படுகுழிகளையுடைய சிறுவழியில், கண்மண் தெரியாத இருட்டு நேரத்தில் தன் காலடி எடுத்து வைக்கும்போது, அவன் அடி தளர்ந்தால் அதைத் தாங்கிப் பிடிப்பதற்காகச் சென்றுவிட்டதாம்!

கடலிலே சென்ற தலைவனின் உயிரைக் கரையிலே இருக்கும் தலைவியின் கற்பு காப்பாற்றுமென்று, இன்றும் கடற்கரையில் வாழும் மக்கள் நம்பிக்கை கொண்டிருப்பதைச் செம்மீன் புதினம் வழி

அறிகிறோம். அதுபோல் தலைவியின் நெஞ்சம், தலைவியின் தளரடியைத் தாங்கிக் காப்பாற்றும் என்ற மன உறுதியை, இப்பாடல் உணர்த்துகிறது. இப்பாடலில் உரிப்பொருள், முதல் கருப்பின்னணியால் துறை – கூற்றுச் செய்தியாகப் பின்னப்பட்டுச் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கும் அழகு பகுத்தறிந்து சுவைக்கத் தகுந்ததாகும்.

களவும் கற்பும்

சங்க அகப்பாடல்களைக் களவுக் குரியனவா, கற்பிற்குரியனவா எனப் பிரித்தறியவும், கற்க வேண்டும். அக வாழ்வைக் களவு கற்பு எனப்பிரித்து, அவை ஒவ்வொன்றையும் பல படிநிலைகளாகப் பகுத்து, கூறப்பட்ட சிறு நாடகக்கூறு வாழ்க்கை முழு நாடகத்தை உணரவைக்கும்படி பாடியுள்ளனர். ஒவ்வோர் அகப்பாடலும் ஒரு சின்னஞ்சிறு நாடகம். அது ஒருவர் கூற்றாக இருக்கும். கேட்பவரும் உய்த்துணரப் படுவார். கூற்றைவைத்தே அதைச் சொன்னவர் யாரெனவும் உணரவேண்டும். அதுவும் ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலில் சொல்லப்பட்டிருக்கும்.

களவாயின் இயற்கைப் புணர்ச்சி ஒருநிலை. காதலர் தாமே எதிர்ப்பட்டுக் காதல் வயப்படுதல்முதல் கூடிமகிழ்தல் வரை. இடந்தலைப்பாடு: திரும்பத் திரும்பச் சந்தித்தலை இங்ஙனம் ஒரு குறியீடாக்கினர். பாங்கொடு தழாஅல் : தலைவன் பாங்கனைச் சந்தித்து உண்மையை வெளிப்படுத்துதல். தோழியிற் கூட்டம் – திரும்பவும் காதலுறவு தொடரத் தோழியின் துணையைப் பெறுதல். தலைவன் காதல் கைகூடாவிடத்து மடலேற முயலுதலுண்டு. தலைவிக்கு இற்செறிப்பு, பிரிவாற்றாமை, குறியிடையீடு, அலர், அறத்தொடு நிற்றல் எனப் பல நிலைகளுண்டு. தோழி வரைவு கடாதல், தலைவனுக்கு அறிவுரை கூறி விரைவில் மணக்கத்தூண்டுதல், தலைவியை ஆற்றுவித்தல் எனப் பல நிலைகளுண்டு.

களவுப் பாடல்கள் எல்லாம் கற்பை நோக்கியனவாகவே இருக்கும். கற்பு வாழ்வில் ஓதல், பகை, தூது, பொருள்வயிற் பிரிவுகளும் நாடுகாக்கப் பிரிதலும் பரத்தையிற் பிரிவும் பற்றியே பெரிதும் பேசப்படும். களவில் காதலர் சந்திக்கவியலாமல் வருந்தும் பிரிவும், வரைவுக்குப் பொருள் தேடப்பிரியும் சிறுபிரிவுகளுமே உண்டு. இங்ஙனம் பழகிய ஒருவராலேதான் துறை, கூற்று வகுக்க முடியும்.

அருளும் அன்பும் நீக்கித் துணைதுறந்து
பொருள்வயிற் பிரிவோர் உரவோ ராயின்
உரவோர் உரவோர் ஆக
மடவ மாக மடந்தை நாமே

கோப்பெருஞ்சோழன் (20)

இக்குறுந்தொகைப் பாடல் பொருள் வயிற்பிரிவு பற்றியதாகலின் இது பாலைத்திணை – கற்புக் கைகோள் எனப்படும். பிரிவு உணர்த்திய தோழியிடம் தலைவி இவ்வாறு சினத்துடன் பேசுகிறாள். இன்றும் கோபம் வந்துவிட்டால் "அவர் அறிவாளியாகவே இருக்கட்டும்; நாம் முட்டாளாகவே இருந்துவிட்டுப் போவோம்" என்று பேசுவதில்லையா? இப்பேச்சு நடையே இதில் உளது. மேலும் உரிப்பொருள் மட்டுமே வந்த பாடலுக்கும் இதனைக் காட்டலாம்.

வண்டுபடத் ததைந்த கொடியிணர் இடையிடுபு
பொன்செய் புனைஇழை கட்டிய மகளிர்
கதுப்பில் தோன்றும் புதுப்பூங் கொன்றைக்
கானம் காரெனக் கூறினும்
யானோ தேறேன் அவர் பொய்வழங்கலரே

– ஓதலாந்தையார் (21)

குறுந்தொகைப் பாடல் முல்லைத்திணை சார்ந்தது. அக்காலத்துப் போர் கருதிப் பிரியும் தலைமகன் கார்காலம் வந்ததும் திரும்புவதாகக் கூறிப் பிரிவான். இது கற்புக் கைகோள் சார்ந்ததென்பது இதனால் விளங்கும். தலைவி கார் காலம் வரும்வரை ஆற்றியிருக்கும் கடமையுடையவள். இப்போதோ கார்காலம் வந்துவிட்டது. கொன்றைமரம் நிரம்பப் பூத்திருக்கும் அழகு, மகளிரின் பொன்னணிகளால் முழுவதும் பூணப்பெற்ற தலைமுடிக் கொண்டை முடிச்சுப் போல உளது. அதாவது கானம் கார்காலம் வந்துவிட்டது என்று, இவ்வாறு குப்பென்று பூத்துக் குலுங்கும் கொன்றை மலர்களாம் வாய்திறந்து சொல்கிறதாம். ஆனாலும் தலைவி சொல்கிறாள். "என் கணவர் பொய் கூறவே மாட்டார். கானமே முன்னின்று இது கார்காலம் என்று கூறினாலும் நான் நம்பமாட்டேன்" என்று கற்புத் திண்மையை இது வெளிப்படுத்தக் காணலாம். கார் காலமும் கானமும் முதற் பொருள்கள். கொன்றை கருப்பொருள். மனைவியின் அசைவிலா நம்பிக்கை வெளிப்பாடு உரிப்பொருள்.

உள்ளுறை உவமம்

சங்கப் பாடல்களில் உள்ளுறை என்ற குறிப்புப் பொருளமைந்த பாடல்களை எங்ஙனம் கண்டு, எவ்வாறு பயில்வதெனப் பார்ப்போம். உள்ளுறை வேறு; உள்ளுறை உவமை வேறு. உள்ளுறை குறிப்புப் பொருள். அது ஐந்து வகைப்படும். சுட்டு, நகை, சிறப்பு, உடனுறை, உவமை என்பன அவை. இவற்றுள் உவம உள்ளுறை அல்லது உள்ளுறை உவமமே பெரு வழக்காகும். உள்ளுறைக்கு ஒரு சான்று காண்போம்

பெருங்கடல் முகந்த இருங்கிளைக் கொண்மூ
இருண்டு உயர் விசும்பின் வலனேர்பு வளைஇப்
போர்ப்புறு முரசின் இரங்கி முறைபுரிந்து
அறன்நெறி பிழையாத் திறன்அறி மன்னர்
அருஞ்சமத்து எதிர்ந்த பெருஞ்செய் ஆடவர்
கழித்தெறி வாளின் நளிப்பன விளங்கும்
மின்னுடைக் கருவியை ஆகி நாளும்
கொன்னே செய்தியோ அரவம்? பொன்னென
மலர்ந்த வேங்கை மலிதொடர் அடைச்சிப்
பொலிந்த ஆயமொடு காண்தக இயலித்
தழலை வாங்கியும் தட்டை ஒப்பியும்
அழலேர் செயலை அந்தழை அசைஇயும்
குறமகள் காக்கும் ஏனல்
புறமும் தருதியோ வாழிய மழையே!

– வீரை வெளியன் தித்தனார் (அகம். 188)

தலைவன் வீட்டுப் புறத்தே நிற்கிறான். அவன் கேட்கும்படியாக மழையை நோக்கிப் பேசுவது போலத் தோழி கூறுகிறாள். “மழையே! நீ வீண் ஆரவாரம் செய்து, பயனின்றிப் போவாயோ? அல்லது குறமகள் காக்கும் தினைப்புனத்தில்நன்கு பெய்து, தினையை விளைவிப்பாயோ? சொல்!” என மழையை வினவுவதாக மட்டுமே பாடற்கருத்து உளது. “தலைவனே நீ இங்ஙனம் வந்துவந்து வெற்று ஆரவாரம் செய்து, அலரை உண்டாக்குவாயோ? அல்லது வரைந்து கொண்டு இல்லறம் பேணுவையோ?” என உள்ளுறையாகக் கேட்பது இது. இதைச் ‘சுட்டு’ உள்ளுறை என்பார் நச்சினார்க்கினியர். உள்ளுறை உவமைக்கும் ஒரு சான்று காண்போம்.

சேற்றுநிலை முனைஇய செங்கட் காரான்
ஊர்மடி கங்குலின் நோன்தளை பரிந்து
கூர்முள் வேலி கோட்டின் நீக்கி
நீர்முதிர் பழனத்து மீனுடன் இரிய
அந்தூம்பு வள்ளை மயக்கித் தாமரை
வண்டூது பனிமலர் ஆரும் ஊர!
யாரையோ நிற் புலக்கேம்!....

— அள்ளூர் நன்முல்லையார். (அகம். 46)

வாயில் மறுக்கும் தோழி, கூற்று இது. "பிறள் ஒருத்தியை மணந்த உன்னை, யார் தடுக்கிறார்கள்? எங்கு வேண்டுமாயினும் போ! அள்ளூர் அன்ன எம் தொடிகள் கழன்றாலும் குற்றமில்லை!" இவ்வாறு கூறும், இவள் 'ஊர' என விளிக்கும்போது, காரான் (எருமை) செயலை விவரிக்கிறாள். அதில் ஒன்றற்கு ஒன்று என உவமை கொள்ள வாய்ப்பிருக்கிறது. "காரான் எருமை தான் இருக்கிற இடத்தைச் சேறாக்கிக் கொண்டு, கட்டை அறுத்துக் கொண்டு, வேலியைக் கொம்பால் நீக்கிவிட்டு, குளத்திலுள்ள மீன்கள் ஓட, அதிலுள்ள வள்ளைக்கொடியை அறுத்துக் கொண்டு போய், வண்டூதும் பனிமலரைத் தின்னும் ஊரனே" என்பதை உவமையாக வைத்துக் கொண்டு தலைவன் செயலைக் குறிப்பாலறிகிறோம். தலைவன் தானே குடும்பத்தைச் சேறாக்கிவிட்டு, நாணமாகிய தளையை அறுத்துக் கொண்டு போய், வேலியாகிய கட்டுப்பாட்டை அகற்றிவிட்டு, பரத்தையர் சேரியைக் கலக்கி, அங்குள்ள பனிமலர் போலும் இளம் பரத்தையரை நுகர்பவன் என உவம வழியாக உவமேயமெனப்படும் பொருளை உய்த்தறிவதால், இது உள்ளுறை உவமமாயிற்று.

இறைச்சி

இறைச்சிப் பொருள் தரும் மூன்று பாடல்களை முதலில் பார்ப்போம் :

கருங்கண் தாக்கலை பெரும்பிறிது உற்றென
கைம்மை உய்யாக் காமர் மந்தி
கல்லா வன்பறழ் கிளைமுதல் சேர்த்தி
ஓங்குவரை அடுக்கத்துப் பாய்ந்துயிர் செகுக்கும்
சாரல் நாட! நடுநாள்
வாரல் வாழியோ வருந்துதும் யாமே

— கடுந்தோட் கரவீரன் (குறு. 69)

கலை (ஆண் குரங்கு) இறந்ததாக, மந்தி குட்டிகளைச் சுற்றத்திடம் ஒப்படைத்துவிட்டு மலைமீதேறிக் கீழே குதித்து உயிர்விடும் நாடனே என்பதிலுள்ள குறிப்பு "நின்னுயிர்க்கு ஆபத்தெனில் யாமுயிர் வாழோம்; ஆகவே நள்ளிரவில் வாராதே" என்பதாம். இங்ஙனம் கருப்பொருளான உயிர்களின் செயலைக் கூறி, அன்பையும் பாசத்தையும் வெளிப்படுத்துவன எல்லாம் இறைச்சி எனப்படும்.

அடிதாங்கும் அளவின்றி அழலன்ன வெம்மையால்
கடியவே கனங்குழாஅய் காடென்றார் அக்காட்டுள்
துடியடிக் கயந்தலை கலக்கிய சின்னீரைப்
பிடியூட்டிப் பின்னுண்ணும் களிறெனவும் உரைத்தனரே

(கலி. 11)

தோழி தலைவியிடம் தலைவன் வந்துவிடுவான் என்று வற்புறுத்தும் சூழலில், இந்த யானைக் காட்சியைச் சுட்டுகிறாள். இதைக் காணும் அவர் தலைவிமேல் அன்பு மேலிட்டு வந்துவிடுவார் என்பது குறிப்பு. உள்ளுறை போல இதில் நீளமாகப் பொருள் கொள்ளுதலோ, ஒன்றற்கொன்று உவமை பார்த்தலோ தேவையில்லை. 'அன்பு மேலிட்டு வந்துவிடுவர்' என்ற மொத்தக் குறிப்பொன்றே உணரப்படுவதாகும். இதனால் இறைச்சியைத் தொனியுடன் உவமிப்பர் பேரா. வேங்கடராசுலு ரெட்டியார்.

ஞாயிறு பட்ட அகல்வாய் வானத்து
அளிய தாமே கொடுஞ்சிறைப் பறவை
இறையுற ஓங்கிய நெறிஅயல் மராஅத்த
பிள்ளை உள்வாய்ச் செரீஇய
இரைகொண் டமையின் விரையுமால் செலவே

(குறு. 92) தாமோதரன்.

இது காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவியால் பொழுதுகண்டு வருந்தித் தலைவி சொல்லியது. பாடலில் "பறவை, சேய்மையிலேயிருக்கும் தன் குஞ்சுகட்காக, இரை தேடிக் கொண்டமையின், விரைந்து பறந்து செல்கின்றது" என்ற செய்தி மட்டுமே உளது. பறவை பற்றியதா இது? இக்காலச் சிறுகதைத் தலைப்புப் போலச் சன்னலோரம், பல கணியின் பக்கத்தில் என இதற்குத் தலைப்பிடலாம். மாலைப் பொழுதில் தலைவி பறவையின் செயலைப் பார்த்துத் தன் நெஞ்சிற்குள் சொல்லி உருகுகிறாள். பொருள் தேடப்போன தலைவன் திரும்பவில்லையே

என்ற குறிப்பு, பாடலின் இறைச்சிப் பொருளாகும். இங்ஙனம் மக்களின் காதலைப் புனைவனவே உரிப்பொருளாகும். இங்கோ சிற்றுயிர்களின் காதலுணர்வு புனையப்படுகிறது. அதன்வழி மாந்தர் தம் அன்புடைமை, பாசம் ஒட்டு மொத்தமாக உணர்த்தப்படுகிறது. அதுவே இறைச்சியாகும்.

இங்ஙனம் சங்க இலக்கியம் பயிலவேண்டுமேல் அதற்கெனத்தனிப் பயிற்சி தேவைப்படுகிறது. வெளிநாட்டவர் இவற்றைக் கண்டு வியக்கின்றனர். வடமொழியில் பல அருமைப்பாடுகள் – கடினம் எனத்தகுபவை பலவுண்டு. ஆயினும் அவையே அரணுமாகின்றன. சங்க இலக்கிய அருமைப்பாடுகள் வியத்தற்குரியவை; இனிதே சுவைத்தற்குரியவை; வாழ்வு நலம் பயப்பவை. எனவே அவற்றைத் தமிழராகப் பிறந்த நாம் நன்கு விளங்கிக்கொள்ள முயலுதலும் பிறரை அவ்வழியே பயிற்றுவிக்க முயலுதலும் நம் தலையாய கடனாகும்.

இணைப்பு

அகம்:

மக்கள் நுதலிய அகன்ஐந் திணையும்
சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர்கொளப் பெறாஅர்

(தொல். 1000)

முன்னம் :

இவ்விடத்து இம்மொழி இவர்இவர்க்கு உரியஎன்று
அவ்விடத்து அவரவர்க்கு உரைப்பதை முன்னம் (1463)

முதல் கருவுரி :

முதல்கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றே
நுவலுங் காலை முறைசிறந் தனவே
பாடலுட் பயின்றவை நாடுங் காலை (949)

முதல் கருஉரி மூன்றும்வரின் முதற்பொருளால் திணைவகுக்கவும் கருஉரி இரண்டும்வரின் கருப்பொருளால் திணை வகுக்கவும் உரிமட்டுமே வரின் அதனால் திணை வகுக்கவும் வேண்டும் என்பது, இப்பாடலுக்கு இளம்பூரணர் தரும் விளக்கம்.

களவு :

காமப் புணர்ச்சியும் இடந்தலைப் படலும்
பாங்கொடு தழாலும் தோழியிற்புணர்வும் என்று
ஆங்கநால் வகையினும் அடைந்த சார்பொடு
மறையென மொழிதல் மறையோர் ஆறே (1442)

கற்பு :

மறைவெளிப் படுதலும் தமரின் பெறுதலும்
இவை முதலாகிய இயல்நெறி திரியாது
மலிவும் புலவியும் ஊடலும் உணர்வும்
பிரிவொடு புணர்ந்தது கற்பெனப் படுமே (1443)

உள்ளுறை :

உடனுறை உவமம் சுட்டு நகை சிறப்பெனக்
கெடலரும் மரபின் உள்ளுறை ஐந்தே (1188)

உள்ளுறுத்து இதனோடு ஒத்துப்பொருள் முடிகஎன
உள்ளுறுத்து இறுவதை உள்ளுறை உவமை (994)

இறைச்சி :

இறைச்சி தானே உரிப்புறத் ததுவே (1175)

இறைச்சியில் பிறக்கும் பொருளுமா ருளவே
திறத்தியல் மருங்கின் தெரியு மோர்க்கே (1176)

அன்புறு தகுந இறைச்சியுட் சுட்டலும்
வன்புறை யாகும் வருந்திய பொழுதே (1177)

..... இடைச்சுரத்து இறைச்சியும் வினையும்சுட்டி
அன்புறு தக்க கிளத்தல் ..... (1094)

4. சங்க இலக்கிய வழி வாழ்வியல் விழுமியக் கல்வி

'மதிப்புக் கல்வி' என்பது மானுட விழுமியங்களைப் பற்றியது. மனிதனும் பேசத் தெரிந்த, ஆறறிவுடைய விலங்கினமே. அவனை விலங்குநிலைக்குக் கீழிறங்கவும் மக்களினமாகவே நிலைபெறச் செய்யவும் கூடியன, அவன் பண்பு நலன்களே. அவனை மனித நிலையினின்று மேம்படச் செய்தலும் கூடும். அதைத் 'தெய்வநிலை' என்பர்.

அன்பும் பண்பும் கூடிய அறிவை 'நல்லறிவு' 'பேரறிவு' என்றும், பண்புடன் சேராத அறிவைக் 'காரறிவு' 'புல்லறிவு' என்றும் இருவகைப் படுத்துவார் திருவள்ளுவர்.

எனவே அறிவைத் தரும் கல்வி, பண்புடையதாக இருக்க வேண்டும். பண்பு சாராத அறிவும், அறிவியலும் உலகை அழிப்பதைக் கண்கூடாகக் காண்கின்றோம். பண்பை அறிவியல் தராது; ஆனால் அது வாழ்விக்க வல்லது. அறிவு மட்டுமே எனில் அது நல்லதற்கும் பயன்படும்; அல்லதற்கும் பயன்படும். அறிவியல் வேலை வாய்ப்புத் தரும்; பண்பு மனிதனை மனிதனாக்காவிட்டால், காரறிவும் அழிவுதரும் அறிவும் மேலோங்கும். இப்பண்பட்ட அறிவை நல்குவன மொழியறிவும் நல்லிலக்கியங்களுமேயாம்.

இதை யுணர்ந்த நம் முன்னோர், கல்வி சார்ந்த பாடத்திட்டத்தில், மொழிப் படிப்பை முதற்பிரிவில் சேர்த்து (I Part) அதற்குச் சிறப்பிடமும் நல்கினர். இன்று பண்பு சோறுபோடுமா, பணம் தருமா, வருமானமுண்டா, வாழ்வுக்குரிய வசதிகள் தருமா என எண்ணி,

மொழிப் பாடம் படிப்படியே குறைக்கப்பட்டு, அறவே நீக்கவும் படுகின்றன.

கல்வி நிலையங்களில் தன்னாட்சி வந்ததும், 'வேலை வாய்புக் கல்வி தருகிறோம்; அறிவியல் மட்டுமே கற்றுத் தருகிறோம்' என முழங்கி, விளம்பரப்படுத்துகின்றனர். மக்களும் இன்றைய வாழ்க்கைப் போட்டியில் அதனால் பெரிதும் ஈர்க்கப்படுகின்றனர்.

பண்பைத் தரும் இலக்கியக் கல்வியை மறுப்பது, மனிதகுல நாசத்திற்கே பயன்படும். மனத்தைப் பண்படுத்தாத அறிவியல், நாசந்தரும் குண்டுகளையே உருவாக்க முந்தும். கண்டவர் மீது வீசச் சொல்லும். இன்றைய திரைப்படங்களிற் போல, மனித இனம் 'விலங்கினப் புணர்ச்சி நிலைகளையே' பார்த்துக் கெடுகிறது. காதலை 'அகமென்ற' தமிழ்ப் பண்பாடு, மேலை நாட்டவரைப் பார்த்து இங்கும் சீரழிந்து போனது.

சுற்றுச் சூழல் மாசுத் தடுப்பு

இன்று உலகெங்கும் நீராலும் காற்றாலும் ஒலியாலும் தூய்மையற்ற பழக்கங்களாலும் சுற்றுச் சூழல் மாசுபடுவதால், மனிதன் நோய்வாய்ப்பட்டு அழிவதைப் பற்றி ஆயிரம் பேசுகின்றனர்.

திரைப்படம், நாடகம் போலும் கலைகள் பலவும் பிற இதழ்களனைய ஊடகங்கள் அனைத்தும் வளரும் இளையோரின் மனத்தில் 'மாசு' பரப்புவதையும் அதனால் உலக இனமே 'தீவிர வாதம்' 'மதவெறி' களால் அழிவதையும் பற்றிப் பெரிய அறிஞர்கள் பேசுவதில்லை. பிற மாசுத் தடுப்பு வாரியங்களைவிட, 'மன மாசுத் தடுப்பு' வாரியங்களே இன்று முதன்மையிடம் பெறவேண்டும். அதற்குக் கலைகளைப் பயன்படுத்தலாம்; அதிலும் நீதி, அறம், பண்பு, அன்பு பற்றியனவும் தன்னல மறுப்பு, தன்னிகம், தன்னார்வம் போல்வன பற்றியனவுமான மானுட மதிப்புகளின் அடிப்படைச் சிந்தனைகளைத் தருவன இலக்கியக் கலைகளே. அவற்றைக் கண்டறிதல், கற்றல், கற்பித்தல், பரப்புதல் வேண்டும்.

மானிட மதிப்புகள் பற்றிய சிந்தனை ஏன்?

நிலைபேறான மதிப்புகள் அறம் பொருள் இன்பம் என்றும், அவற்றைக் கற்பிப்பதே இலக்கிய நோக்கம் என்றும் தொல்காப்பியர்

கூறுகிறார் (1363). இவை (Eternal Values) தவிர, மானுட மதிப்புகள் (Human Values) என்பன பல இதன் உட்கூறுகளாக வரும்.

திருவள்ளுவரின் கடவுள் வாழ்த்தை எடுத்துக் கொள்ளுங்கள், பண்புகளையுடைய பண்பியாம் 'இறைமை' என்பது அதன் சாரம். பண்புகளை வளர்த்துக் கொள்வது, மேம்படுத்துவது என்பனவே வழிபாடு. வழிபாடு – வழிபடுதல் – நல்வழிபடுதல் என்பனவே உண்மையான வழிபாடு.

இன்றைய வழிபாட்டுச் சடங்கு முறைகள், வழிபாடுகளே அல்ல; இவை புண்ணிய வியாபாரம்; பக்தி வாணிகம். இன்றைய பக்தி முறைகளும் ஆன்மிகம் என்பதும் மனிதனைத் தீயன செய்யத் தூண்டுவனவும் துணை நிற்பனவுமாகிவிட்டன. அங்குள்ள சுற்றுச் சூழலும் மனமாசு பரப்பும் நிலையங்களாகிவிட்டன.

முன்னேற்றத்தை நோக்கி, சிறப்பை நோக்கி, உன்னதத்தை நோக்கி மனிதமனம் பண்படுத்தப்பட வேண்டும். தீமைகளை அறவே ஒழிக்க வேண்டும். 'அது களை கட்டதனொடு நேர்' என்பது வள்ளுவம் (550).

மதிப்புக் கல்வி தரும் இலக்கியங்கள்

1. தன் முன்னேற்றம், தன்னம்பிக்கை, தன் முயற்சி பற்றிய இலக்கியம், பாடல்கள், பாடற் பகுதிகள், கதைகள் எனத் தேர்வு செய்ய வேண்டும்.

2. மனித நேயம், உயிரிரக்கம், சமயப்பொறை பற்றியவை இன்றைய காலகட்டத்திற்கு இன்றியமையாத் தேவை.

3. தன்னீகமாம் தியாகம், நிலையாமையுணர்ந்து நிலைத்தன செய்தல், தன்னல மறுப்பு, எதிலும் 'வேண்டாமை என்னும் விழுச் செல்வ' மனப்பான்மை கற்கப்படவும் கற்பிக்கப்படவும் வேண்டும்.

4. தூய மலரினும் மெல்லிய காதலுணர்வுகள், பாலுணர்வுகள், குடும்ப உணர்வுகள், குடிமைப் பயிற்சிகள் வேண்டும்.

5. மனிதனை நோக்கிய இலக்கியமே நமக்குத் தேவை.

6. தடை கடத்தல், துன்பத்தை வெல்லுதல், உச்சத்தைத் தொடுதல் போல்பவை மிகச் சிறந்தவை.

7. நயத்தக்க நாகரிகம், பகையுள்ளும் பண்பாடு, படிநிலை அறம் – அதாவது கீழே உள்ளவர், பொறிக் குறையுடையவர், துணையற்றவர் உயர வழிகாட்டும் இலக்கியப் பகுதிகள்.

8. நன்மை, தீமை என 'இருமை' வகை தெரிய வழிகாட்டுபவை.

9. புறச் சடங்குகளில் மூட நம்பிக்கைகளை இனங்காட்டி ஒழித்தல் – பரிகாரம் செய்தால் பாவம் போகுமென்ற மனப்பான்மைகளை முற்றிலுமாக ஒழித்தல், பிராயச் சித்தம் என்பது செய்த தீமைகளினின்றும் விடுபடுதல், அழுதல், வருந்துதல், திருந்துதலே என்றும் 'கடவுளுக்கும் கையூட்டுக் கொடுக்கும்" இந்துமத மனப்பான்மைகளைக் களைதல்.

10. மனிதனை இருளைவிட்டு ஒளியை நோக்கி அழைத்துப் போதல்.

இத்தகைய இலக்கியப் பகுதிகள் ஓரடிப் பாடல் முதல் ஓராயிரம் கதைகள் வரை ஆயிரம் ஆயிரம் உள. அவற்றைத் தேர்ந்தெடுத்துப் பாடத்திட்டம் சமைத்தல், நல்லாசிரியர் கடமை. இதனைப் பேருழைப்பும் பெருமுயற்சியும் தரும் பணி எனலாம்.

இன்று நாம் பாடத்திட்டம் வகுக்கும் முறை உலகறிந்ததே.

மதிப்புக் கல்வி – கற்கும் நெறிகளும் பயிற்றும் முறைகளும்

இத்தகைய இலக்கியங்களை இலக்கிய நயங்காணவே பயன்படுத்துகிறோம்; உரை விளக்கம் சொல்லவே முந்துகிறோம்; அதிலும் கருத்து வேறுபடுகிறோம்; மனத்தளவில் நயங்களில் ஊறி இன்புறுகிறோம். அதனால் கற்பிக்கும்போது, சொல்லிச் சொல்லி இன்புறுத்துபவரே, பெரிய பேராசிரியர் என மதிப்பிடப்படுகிறார்.

சிலர் இதைப் பொழுது போக்குக் கல்வி ஆக்குவர்; நகைச்சுவைக்கு மட்டுமே பயன்படுத்துவர். அதுவும் தேவைதான். ஆனால் 'உப்பு அமைந்தற்றால் புலவி' என்பது போன்றது அது. மிகுந்தால் நோக்கமே பறிபோய்விடும்.

மானிட மதிப்புறு இலக்கியங்களை, வாழ்க்கையுடன் தொடர்புப்படுத்திக் கற்பிக்க வேண்டும். மேலைநாட்டார் நீண்ட காலம் 'கலை கலைக்காகவே' என வாதிட்டு, இன்று அறவே அதைக் கைவிட்டனர். நாமும் அவர்கள் 'சொன்னதைச் சொல்லும் கிளிப்பிள்ளைகளாகவே' இருந்துபோனோம். இன்றளவும் நாம் நம் கலைப் பெருமையை, இலக்கியச் செழுமையை, மானிட மதிப்புக்குரிய நம் இலக்கியங்களை மேலை நாட்டார்க்குக் கொண்டு கொடுத்தோமில்லை; அவர்கள் விளங்கிக் கொள்ளுமளவு அறிவுறுத்தினோமில்லை.

நாமே அல்லவா நம் இலக்கியங்களை வாழ்க்கை நடைமுறையில் பின்பற்றாமல், மேடைப் பேச்சுக்கும் விளக்கவுரைகளை மாறிமாறி, பார்த்துப் பார்த்து எழுதவுமே பயன்படுத்தி வருகிறோம்.

திருக்குறள் வழி வாழ்பவர் என ஒருவர் இருவரைக் காட்ட முடியுமா? ஆனால் உரை எழுதுபவர், ஆய்வு செய்பவர், உரையாற்றுபவர் பல ஆயிரவர் உளர். திருக்குறளைப் பின்பற்றினால் வேள்வி, ஹோமம் என்று, மக்களுக்குப் பயன்படும் பொருள்களைத் தீயில்போட்டு, 'எரியோம்புதல்' இயலாதே? கூடாதே? பிறப்பினால் உயர்வுதாழ்வு பேசவும் கூடாதே? தீண்டத் தகாதவர் காலைத் தொட்டு வணங்க விழும்போது, பாதங்களில் துணியைப் போட்டு மறைத்துக் கொள்ளும் தீண்டாமையும் தவறாகுமே? அரசியல் தலைவர்களுக்குக் 'கறைபடியாத' – ஊழலற்ற – நற்பண்பே முக்கியம் எனும் 'வினைத்தூய்மை' அதிகாரம், இன்று இந்திய நாட்டில் எந்த மூலையிலும் பயன்படவில்லையே? காடுபோவது, கமண்டலம் ஏந்துவதன்று துறவு; இல்லறத்தானே உண்மைத்துறவி; நல்லதவத்தவன், விருத்தோம்பலே வேள்வி என வாழ நேருமே?

காவி உடுத்தவன் கயவனேயாயினும் காலில் விழுகிறோமே?

'வாழ்வாங்கு வாழும் இல்லறத்தானே, தெய்வம்; சன்னியாசிகள் – அதிலும் 'வசூல் செய்து வளம் பெருக்கி இன்ப வாழ்வு தேடும்' துறவிகள், துறவிகளே அல்லர் எனச் சொல்ல நேருமே? குறள் கூறும் துறவு 'உடம்பும் மிகை' என்கிறதே?

உலகிலேயே – ஏன் – இந்திய நூல்களிலேயே பாவங்களுக்கும் கிரக தோசங்களுக்கும் எனப் 'பரிகாரமே' சொல்லாத ஒரே ஒரு நூல்

திருக்குறள் தானே? தீவினை விடாது பற்றித் தொடரும். அவை செய்தார் வருந்தியும் திருந்தியும் நல்வினை செய்தும்தான் விடுபட முடியும் என்பது திருக்குறளாயிற்றே? இல்லறத்தானே உலகிற்கு ஆணிவேர், அவனே துறவிக்கும் துணை, இயற்கைக்கு மாறுபட்ட துறவு 'கூடா ஒழுக்கம்' ஆகுமே என்பன நடைமுறையில் இல்லையே? காவி வேட்டி கட்டியவர்கள் எல்லாம் வணங்கத்தக்வர்கள் ஆவதே கண் கூடாகவுளதே? 'வசூல் ராஜாத் துறவிகள்' பெருகிவிட்டனரே?

எனவே இலக்கியத்தின் எப்பகுதியையும் – அஞ்சாது, ஆணித்தரமான ஊக்கவுணர்வுடன், நல்வாழ்க்கைக் குறிப்புக்களுடன் தொடர்புபடுத்தியே கற்க வேண்டும்; கற்பிக்கவும் வேண்டும்.

இன்றுள்ள இலக்கியத் திறனாய்வுக்கல்வி, இலக்கியத்தை உருவாக்குவதற்குப் பயன்படும்; அஃது ஒரு பக்கம்.

இலக்கியத்தை வாழ்க்கைக்குப் பயன்படுமாறு கற்பிப்பது பிறிதொரு பக்கம். நாம் பின்னதைப் பெரிதும் மறந்துவிட்டோம். அதனால் நாம் வகுக்கும் பாடத்திட்டங்களாலும் கற்கும் – கற்பிக்கும் முறைகளாலும் 'மனிதர்களை' உருவாக்க மறந்துவிட்டோம்.

இன்று ஒப்பியலார், 'மனித்துவப் படுத்தும் இலக்கியங்களைப் பற்றி' (Humanization of literature) நிறையவே சிந்திக்கிறார்கள். அவர்கள் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு, நம் இடத்திற்கு வருகிறார்கள். நாமோ அவர்கள் காட்டுகிற வழியில் போய், நமக்குரிய வழி தவறிப் போய்விட்டோம்.

சங்க இலக்கியம்

உலக இலக்கியங்கள் – கிரேக்கம், இலத்தின், சமஸ்கிருதம் எல்லாம் கடவுள்களை மட்டுமோ, கடவுளரும் மனிதர்களுமாக ஊடாட விட்டோ, இயற்கை இகந்த அதி அற்புத புராண இதிகாசக் கதைகளைக் கூறியோ 'மானிட மதிப்புக்களை' விளக்கச் சுற்றி வளைத்து வருகின்றன.

மனிதர்களை மட்டுமே மையப்படுத்தி, இயற்கை இகந்த உயர்வு நவிற்சிகளையும், மனிதர்களின் சிறப்புக்குத் துணையாகுமளவு மட்டுமே பயன்படுத்தும் உலகச் செவ்வியல் இலக்கியம் – நமது சங்க இலக்கியமே ஆகும்.

சங்க இலக்கியங்களின்வழி மதிப்புக் கல்விக்குத் தேர்வு செய்வது கற்பது, கற்பிப்பது பற்றிச் சில காட்டுகள் மட்டும் காண்போம்.

சங்க இலக்கியம் முழுவதும், தொட்ட இடமெல்லாம் மானுட மதிப்புப் பற்றிய பகுதிகளே மிக்கூர்ந்து காணப்படுகின்றன.

அது 'காட்டுமிராண்டி' வாழ்வெனப்படும், மானுட வியற்காலம் மற்றும் பழைய கற்காலம் தொட்டு வளர்ந்த, மனித இன வளர்ச்சிகளையும் கோடிட்டுக் காட்டுகிறது.

அடுத்து, உழவு மேற்கொண்டு, 'உலோக காலம்' எனப்படும், வேளாண்மை நோக்கிய வளர்ச்சிகளையும் பெருமளவு விரித்துக் கூறுகிறது.

நமக்குக் கிடைத்திருக்கும் தொல்காப்பியமும், சங்க இலக்கியமும் இங்ஙனம் இன்றைய 'மலைவாழ் பழங்குடி மக்களைப் போல' வாழ்ந்தவர்களையும் காட்டி, அவர்களை மதிப்புறு மனித இனமாக மாற்ற முயன்ற புலவர்களின் முயற்சிகளையும் வெளிப்படுத்தி, கீழ்மட்டத்தில் இருந்தவர்களையும் மேல்மட்டத்திற்கு உயர்த்துவதற்கான இலக்கியமாகவே காணப்படுகின்றன.

இத்தகைய 'பண்பாடு' குறைந்த காலமென்பது, பழங்குடியினர், விலங்கினத்தினின்றும் சிறிது சிறிதாக மேம்பட்டு வளர்ந்த நிலையையே குறிக்கும். அதனால், பண்பட்ட செய்திகளையே பாடி, பண்படுத்தும் நோக்கிலேயே பயிற்றி, மக்களினத்தை முன்னேற்றப் பாதையிலேயே செலுத்தும் நோக்கையும் போக்கையும் சங்க இலக்கியத்திற் காணலாம்.

இடையே புகுந்த, அன்றைய நிலையில் பிறநாட்டினதும், பிறமொழியினதுமான புறச் சமயப் பண்பாட்டுப் படையெடுப்புகளால், தமிழினம் நெறிகெட்டுப் பண்பாட்டையும் இழக்க இருந்த நேரத்தில், அந்தப் புறப்பண்பாட்டு 'நெறிகளை' நம்பித் தொலைத்த, தமிழ் வேந்தர்கள் உட்பட்ட மக்களைத் திருத்தி, தமிழர் பண்பாட்டு வழித்தடத்தில் மீண்டும் செலுத்தப் பிறந்ததே திருக்குறள்.

பிறமொழிப் படையெடுப்பிலிருந்து தமிழைக் காக்கப் பிறந்தது தொல்காப்பியம், பிற நாட்டார் புகுந்ததால் ஏற்பட்ட சீரழிவுகளின் தோற்றத்தையும், தமிழ்ப் பண்பாட்டின் ஏற்றத்தையும் காட்டுவன சங்க

இலக்கியங்கள். உண்மையில் சங்க இலக்கியம் தமிழினத்தின் வீழ்ச்சியையே காட்டி, அவற்றிலிருந்து தமிழையும் தமிழினத்தையும் மீட்கவும், மீட்டுருவாக்கவுமே பாடப்பட்டனவாகத் தோன்றுகின்றன.

புறப்பண்பாடுகளால் ஏற்பட இருந்த, வீழ்ச்சிகளைத் தடுத்து நிறுத்தித் தமிழினப் பண்பாட்டை நிலைநிறுத்தியது திருக்குறள்.

இதனால் மானிட மதிப்புகளின் கொள்கலமாக, கருவூலமாக, உலகமுள்ளளவும் நிலைபெறும் மனவுணர்வுப் படப்பிடிப்புகளாகச் சங்க கால நூல்கள் விளங்க நேர்ந்தன.

மனித மதிப்புக் கல்வி

1. தன்னீகம் – தவம்

தோழி தலைவனை, அவன் பிரிந்து நாளாகிவிட்டதால், வருந்தும் தலைவியிடம், 'இவன் சிறிதும் அன்பே இல்லாதவன்' என்று கடிந்து கூறிவிட்டாள். உண்மையிலேயே பிரிவால் வாடி மெலிந்து வருந்தி இருக்கும் தலைவிக்கு, தலைவனைத் தோழி குறைத்துச் சொல்லியது பொறுக்கவில்லை. அன்பின் எல்லை அதுவாகலின், "அப்படியன்று தோழி! மக்களுக்குத் தங்களால் அன்பு செய்யப்பட்டவர்களால் துன்பங்களே வந்தாலும், அவையே இன்பமாகும். எல்லோரும் சொர்க்கவுலக இன்பம் என்கிறார்களே, அது என்ன இந்த இன்னாமையை விட இனிதாக இருக்குமோ?'' என்று பரிந்து பேசுகிறாள் தலைவி.

மிளகுக் கொடிகளின் தளிரைத் தின்று வளரும் குரங்குகள் திரியும் மலைநாட்டுக் குறிஞ்சித் தலைவன், என்பால் அன்புடைய இனியவனே! அதனால் அவள் கேட்கிறாள்.

.... இனத்தின் இயன்ற
இன்னா மையினும் இனிதோ
இனிது எனப்படும் புத்தேள் நாடே (குறுந்தொகை 288)

கபிலர் சொல்வது இது. பாரியை மூவேந்தரும் முற்றுகையிட்ட போது, அத்தனை துன்பங்களையும் நண்பனுக்காக அனுபவித்தவர் அவர். குழந்தைக்காகத் தாய்படும் துன்பம்; மொழிக்காக விடாது

போராடி, எம்போல்வார் புறக்கணிக்கப்படும் துன்பம்; வ.உ.சி செக்கிழுத்த துயரம்; மனைவிக்காகக் கணவனும் கணவனுக்காக மனைவியும் தத்தம் இன்ப வாழ்வைத் துறக்க நேரும் துன்பங்கள் – எல்லாம் இன்பங்களேயாம். அவை துறக்கவுலக இன்பத்தைவிட இனியவையாம். இதனை எத்தனையோ, உலக நிகழ்வுகளைக் காட்டி விளக்கலாமே?

மனித நேயம்

கோவூர் கிழாரின் பாடல்களைப் பாடமாக்கி, அவர்தம் வரலாறு கூறி, இன்றைய நிலையோடு ஒப்பிடலாம். நூறு சான்றுகள் உளவெனினும், ஒரு பானை சோற்றுக்கு ஒரு சோறு பதம் பார்ப்போம்.

நலங்கிள்ளி முற்றுகையிட, உள்ளேயிருந்த நெடுங்கிள்ளி வெளியே வராமலும், போர் செய்யாமலும் கோட்டையை அடைத்துவிட்டதால், மக்களும் குழந்தைகளும் யானை முதலான உயிரினமும் பட்ட பாட்டை விளக்கிக் கூறி

அறவை யாயின் நினது எனத் திறத்தல்
மறவை யாயின் போரொடு திறத்தல் (புறம் 44)

என்று கோவூரார் இடித்துக் கூறியவை, இன்றும் நினைக்கத் தக்தாகும். இராக்கிலும் யாழப்பாணத்தும் மக்கள் படும்பாடு உலகறிந்ததே. தீவிர வாதம் இருவகை 1. தற்காப்புக்காக 2. ஆணவத்தினால். இதனை ‘நோய் நாடி, நோய் முதல் நாடுவது’ போல, ஆராய்ந்து தீர்க்கவோ, ஒடுக்கவோ வேண்டும்.

இருவரிடையே பகை ஏற்பட, சாதாரணப் பொது மக்கள், தொடர் பற்றவர்கள், பகை பற்றி ஏதும் அறியாதவர்கள், ஒருபாவமும் செய்யாது வெறுமனே திரிபவர்கள் – கொல்லப்படுவது, அன்றாட நிகழ்ச்சியாகி விட்டது.

ஒருகுடிப் பிறந்தோர் தம்முள் சண்டையிடாது ஒற்றுமையுடன் இருக்க வேண்டுமென்பது பற்றியும் அடுத்த பாடலில் இவர் அறிவுரை கூறுகிறார். இன்று சாதியின் பெயராலும் சமயத்தின் பெயராலும் கட்சியின் பெயராலும் தமிழினம் வேற்றுமைப்பட்டு, மோதிக் கலகம் செய்து, அழிவதென்பது நடைமுறையாகிவிட்டது.

கிள்ளி வளவன் தன் பகைவன் மலையமான் மீது கொண்ட காழ்ப்பால், அவன் மக்களை யானைக் காலில் போட்டு, மிதிக்கவைத்துக் கொல்ல முயன்றான். அப்போது கோவூரார் குறுக்கிட்டு, அழுகின்ற குழந்தைகள் யானையைப் பார்த்து, அழுவதை மறந்து, மருண்டு நிற்பதைக் காட்டி, ஒரு குற்றமும் அறியாத குழந்தைகளைக் கொன்றுவிடாமல் காப்பாற்றுகிறார் (புறம் 46). இன்று விமானம் கடத்தல், யாரையேனும் கடத்திப்போய் வைத்து, மிரட்டிப் பணம் கேட்டல், பெண்களைக் காவலர்களே கடத்திப் போய், அடைத்து வைத்துக் கற்பழித்தல் – என நாம் செய்தித்தாள்களில் படிக்கும் செய்திகளே மிகப்பல.

அதேபோல 'இளந்தத்தன்' என்ற புலவரை, ஒற்று வந்தார் என எண்ணி, நெடுங்கிள்ளி கொன்றுவிட முயன்றான். அப்போதும் கோவூரார் குறுக்கிட்டுப் புலவரைக் காப்பாற்றினார்.

.... திறப்பட
நண்ணார் நாண அண்ணாந்து ஏகி,
ஆங்கு இனிது ஒழுகின் அல்லது ஓங்குபுகழ்
மண் ஆள் செல்வம் எய்திய
நும்மோ ரன்ன செம்மலு முடைத்தே (புறம். 47)

இன்று உலகெங்கும் நடைபெறும் 'கயமைகளைக்' கண்டித்துக் கூற, சான்றோர்கள் தயங்குகின்றனர். தமிழே படிக்காமல், மாநிலத் தாய்மொழியை அறவே விட்டுவிட்டு, மழலையர் முதல் பட்டப்படிப்பு வரை படிக்க, அரசு ஆணை ஒன்று உதவுகிறது; அவ்வாறு புறக்கணிப்போரை அரசு அரவணைக்கிறது. கடந்த 36 ஆண்டுகளாக நடைபெறும், இக்கொடுமை தமிழகத்தைத் தவிர வேறு எந்த மாநிலத்திலும் இல்லை. இதைக் கடிந்து கூறினால் பகையுண்டாகும், பரிசு, பதவி கிடைக்காது என்று சான்றோர்களும் அரசியல் தலைவர்களும், 'நன்றி கொல்வதை' நவிலவே அஞ்சுகின்றனர். இந்த நாட்டில்தான் கோவூராரும் அரசனையே பார்த்து, 'உனக்கு எந்த அளவு செம்மாந்தநிலையுண்டோ, அந்த அளவு எம்போலும் புலவர்க்கும் உண்டு' என்று கூறினார். இன்று பள்ளிகளில் தமிழ் ஒரு கட்டாயப்பாடம் என ஆணை பிறப்பிக்கப் பெற்றுள்ளது. செயலில் இதனைச் சிறக்கச் செய்ய வேண்டும். சில நடுவணரசுப் பள்ளிகள், இதனை ஏற்க இயலாது என்று வெளிப்படையாக மறுக்கின்றனர்.

இப்பெருமித உணர்வு, மான உணர்வு, மனித நேய உணர்வுக்குப் பல நிகழ்வுகள், அவை பற்றிப் பாடிய பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்தில் நிரம்பவுள.

அவற்றைப் பாடமாக்கினால் போதாது. அறிஞர், சான்றோர், கல்வியாளர்கள் என்போர் எதனையும் எதிர்பாராதும் அஞ்சாதும் தீமையைத் தீதென்று கூறி, அதனால் ஏற்படும் அவலங்களைத் தாங்கி, உலகை நல்வழிப்படுத்த வேண்டுமென இதன் மூலம் கற்பிக்கலாமே?

இவ்வளவு காலங் கழித்தேனும், ஐ.நா. தலைவர் கோபி அன்னான், ‘அமெரிக்கா ஈராக்கின் மீது படை எடுத்தது தப்பே’ என உலகறியக் கூறியுள்ளது நம் கோவூராரை நினைவூட்டவில்லையா?

வேலியே பயிரை மேய்வதுபோல, நல்வழி காட்ட வேண்டிய சான்றோர்களே, தீமைகளின் பக்கம் சாயலாமா?

உயிர் இரக்கம்

ஒரு தலைவன், வருகிற வழியில் சிறு வண்டுகள், இணைபிரியலாகாது என்று, ‘தாதுண் பறவை பேதுறல் அஞ்சி, மணி நா ஆர்த்த மாண் வினைத் தேரனாய்’ வருகிறான். இதைப் படம்பிடிக்கும் குறுங்குடி மருதனார், அன்று சிற்றுயிர்களிடத்தும் மனிதர்கள் காட்ட வேண்டிய உயிர் இரக்கத்தையே இதன் மூலம் வற்புறுத்துகிறார் (அகம் 4).

ஓர் இளம்பெண் தங்கள் விளையாட்டில் போட்ட விதையால் தானாக வளர்ந்த புன்னையைத் தன் தங்கை என்றே கருதுமாறு கூறுவது, அன்று இயற்கையுடன் மனிதன் கொண்டிருந்த உறவையே காட்டுகிறது (நற். 127). இன்று இரக்கமின்றி, மரங்களை வெட்டுபவர்களுக்கும் இயற்கையை அழிப்பவர்களுக்கும் இது ஒரு நல்ல பாடமன்றோ? பெயர் தெரியாத புலவர் பாடிய இப்பாட்டு, அவரின் பெரும் சிறப்பையே, நமக்குக் காட்டுகிறது.

இவை போலவே தன்மானம் பற்றியும் தன்னம்பிக்கை பற்றியும் நிரம்பப் பாடல்கள் உள. தன் முயற்சியைப் பற்றிப் பாலைப் பாடல்கள் தோறும் காணலாம். இல்லத்தில் சோம்பி இருப்பவனை இடித்துரைப்பன ‘செய்வினை முடித்த செம்மல் உள்ளத்தைச்’ சிறப்பிப்பன எனப் பல பாடல்கள் உள. ஆட்சிமுறை எவ்வாறமைய வேண்டும்; அதிகாரிகள்

எவ்வாறு நடக்கும்படி செய்ய வேண்டும்; வரி வாங்கும் முறை யாது; கல்வியின் சிறப்பு என்ன, மலரினும் மெல்லிது காமம், பெண்ணுக்குத்தற்காப்பு எத்துணை இன்றியமையாதது; உழவின் சிறப்பு என்ன, நட்பின் உச்சம் யாது; மென்மைப் பண்பு – பண்பாடு – நாகரிகம் பற்றிய உயர்ந்த எல்லைகள் யாவை – என இவ்வாறு வரும் மனித மதிப்புகளின் கொள்கலனே அரும்பெறல் பெட்டகமே நம் சங்கப் பாடல்கள்.

இலக்கணப் பார்வை, இலக்கியத் திறனாய்வுப் பார்வை, உரை விளக்கத்திலேயே கிடந்துழலும் பார்வை ஆகிய இவற்றை ஒருபுறம் – ஒரு சிறிது ஒதுக்கிவைத்துவிட்டு, மனித மதிப்புகள் – மானுட விழுமியங்கள் தன்னம்பிக்கை – தன் முன்னேற்றம் பற்றிய பார்வையைச் சற்றே செலுத்தினால், அவற்றின் அருமையும் பெருமையும் புலப்படும். சங்கப் பாடல்கள் முற்றிலும் மனித வாழ்வு நெறிப் பாடல்களாக விளங்குவது, கற்போர்க்கும் கற்பிப்போர்க்கும் நன்கு விளங்கும்.

5. பத்துப்பாட்டுத் திறன்

சங்க இலக்கியம் என்ற சுட்டிற்குள் எட்டுத்தொகையையும் பத்துப் பாட்டையும் மட்டுமே அடக்குவது வழக்காறு. இன்றைய சமாசப் பதிப்பாகிய 'சங்க இலக்கியம்' என்ற தொகுப்பு இவற்றை மட்டுமே கொண்டு விளங்குகிறது– சங்க இலக்கிய ஆய்வு முன்னோடிகளாகிய டாக்டர் மு.வ., டாக்டர் வ.சுப.மா., மறைத்திரு தனிநாயக அடிகளார் அனைவரும் இவ் ஒன்பது தொகுப்பு நூல்களையே தம் ஆய்வுக்களமாக்கிக் கொண்டனர்.

தொல்காப்பியமும் திருக்குறளும் சிலப்பதிகார மணிமேகலையும் கூடச் சங்க காலத்தனவே என்ற கருத்தும், சங்க காலத்தன அல்ல என்ற கருத்தும் உண்டு. முற்கூறிய எட்டுத் தொகையில் கலித்தொகையையும் பரிபாடலையும் பத்துப்பாட்டில் திருமுருகாற்றுப் படையையும் சங்க காலத்தன அல்ல என்று கருதுவோரும் உளர். நம் நண்பர்கள் பலர் கால ஆராய்ச்சியிலேயே பொழுதைப் போக்கிவிட்டனர். இலக்கிய இன்பம் நுகரத் தவறிவிட்டனர். அவர்கள் இலக்கியப் போலி வாழ்க்கையர் எனலாம். இங்குக் காட்டிய நூல்களை இரண்டாகப் பிரிக்லாம். இது கால அடிப்படையில் அல்ல; பண்பு, தன்மை, மரபு அடிப்படையில். முழுதும் சங்கப் பண்புடையவை; சங்கச் சாயலுடையவை என்ற இப்பிரிவு ஒன்றே போதும். சங்ககாலம் என்ற ஒன்றின் முதல், இடை, கடைப் பகுதியின என்பதே பொருந்தும். இனி, முத்தொள்ளாயிரம், கார் நாற்பது, களவழி நாற்பது, ஐந்திணை ஐம்பது, ஐந்திணை எழுபது, திணைமாலை நூற்றைம்பது போன்ற நூல்களைச் சங்கம் தழுவிய நூல்கள் எனலாம்.

சங்க இலக்கியத்திற்கு எனச் சில சாயல்கள் உண்டு; அகம்; புறம் போன்ற சில பிரிவுகள் உண்டு; சில தனிச்சிறப்பான இலக்கியக்

கொள்கைகள் உண்டு; இலக்கிய மரபுகள் உண்டு. இக்கோட்பாடுகள் அனைத்தும் நிரல்படத் தொகுத்தும் வகுத்தும் அறியப்பட வேண்டும். பிறகு, முற்கூறியதுபோல் முழுவதும் சங்கப் பண்புடையவை எவை; சங்கச் சாயலுடையவை எவை; சங்கந் தழுவியவை எவை எனப் பிரித்தறிய வாய்ப்புண்டு. இலக்கிய ஆராய்ச்சிக்கு இவ்ஆய்வு முறையே பெரிதும் உதவும். கால ஆய்வு அத்துணை உதவாது. கோயிலுக்குச் செல்பவன் வாயிலிலேயே நின்றுவிடுவது போலப் பலர் கால ஆராய்ச்சியிலேயே நின்று விடுகின்றனர். அது இலக்கியப் பணியோ, இலக்கிய அனுபவமோ ஆகாது.

'பத்து பாட்டு'களும் சங்க இலக்கியப் பண்புடையவை என்பது பலரது முடிவாகும். ஒரு சிலர் திருமுருகாற்றுப் படையைப் பிற்காலத்தது என்பர். எங்ஙனமாயினும் அதிற் சங்கச் சாயல் உண்டு என்பதை எவரும் மறுக்கவொண்ணாது. சங்க இலக்கியத்தில் இப்பத்து நெடும் பாட்டுகளும் கிடைத்ததனாற் பயன் யாது என்பதை நாம் உணர்தல் வேண்டும். எட்டுத்தொகை, பத்துப் பாட்டில் அமைந்துள்ள பாடல்களை நான்கு வகையாகப் பிரித்துக் காணுதல் கூடும். உதிரிப் பாடல்கள், பதிகப் பாடல்கள், தொகுதிப் பாடல்கள், நெடும் பாடல்கள் என்பன அவை. குறுந்தொகை, நற்றிணை, புறநானூற்றில் காணப்படுவன போல்வன உதிரிப் பாடல்கள். கலித்தொகை, பரிபாடலில் திணை பற்றியோ, ஒரு பொருள் பற்றியோ பல பாடல்கள் இடம் பெறுவதைத் தொகுதிப் பாடல்கள் எனலாம். இவற்றிலும் ஒரு வேறுபாடாகப் பத்துப் பத்துப் பாடல்களே பாடும் பதிகமரபை ஐங்குறு நூற்றிலும் பதிற்றுப் பத்திலும் காண்கிறோம். பத்துப் பாட்டில் காணப்படுவன நெடும் பாடல்கள். இவ்வேறுபாடுகளால் இலக்கியப் புனைவிலும் பல்வேறு விதமான கூறுகள் அமைவதால், இங்ஙனம் பகுத்துக் கொண்டு ஆய்வது பயன்தரும்.

பத்துப் பாட்டில் அமைந்துள்ள ஒவ்வொரு பாடலும் 'தனிநூல்' என்று கருதும் தகுதியுடையவை. முன்னைய உரையாசிரியர்கள் பலரும் இவற்றைத் தனித்தனியே பெயர்சுட்டிக் கூறியுள்ளனர். குறிஞ்சிப் பாட்டு பெருங்குறிஞ்சி என்றும் பட்டினப்பாலை வஞ்சிநெடும்பாட்டு என்றும் இதுபோலச் சிறப்பித்துக் கூறப்பட்டுள்ள இடங்களும் உண்டு. இளம்பூரணரின் தொல்காப்பிய உரையிலும் மயிலைநாதரின் நன்னூல் உரையிலும்தான் 'பத்துப் பாட்டு' என்ற பெயர் காணப்படுகிறதென்பர். இதில் ஐந்து ஆற்றுப்படைகளும் ஒரு காஞ்சித்திணைப் பாடலும்

புறப்பாடல்களாக விளங்குகின்றன. இங்ஙனம் பாடாண் திணையில் ஐந்தும் காஞ்சித் திணையில் ஒன்றுமே நெடும்பாடல்களைப் பெற்றிருப்பது இத்திணைகளின் சிறப்பை அறிய உதவுகிறது.

ஏனைய நான்கும் அகப் பாடல்கள். அவற்றுள் குறிஞ்சிப் பாட்டு குறிஞ்சித் திணைக்கும் நெடுநல்வாடையும் முல்லைப் பாட்டும் முல்லைத்திணைக்கும் பட்டினப் பாலை பாலைத்திணைக்கும் உரியவை. இதனால் குறிஞ்சி, முல்லை, பாலை என்பன நெடும்பாடல்களைப் பெற்று, அவ்வத் திணைகளின் சிறப்பறிய உதவியிருப்பதுபோல் ஏனைய மருதமும் நெய்தலும் பெற்றிலவே என்ற எண்ணமும் தோன்றுகிறது.

ஏனைய குறும்பாடல்களைவிட இந்நெடும்பாடல்களில் ஆசிரியர்கள் தத்தமது தனித்திறமைகளை வெளியிடப் பெரிதும் வாய்ப்பிருந்திருக்கிறது. 'பட்டினப் பாலை'யில், 301 அடிகளாலாகிய நீண்ட பாடலில், ஆறு அடிகளில் மட்டுமே அகச் செய்தியைக் கூறி, எஞ்சிய 295 அடிகளிலும் புறச் செய்திகளையே கூறிக் கரிகாற் பெருவளத்தானைப் புகழ்ந்த கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனார் தமது தனித்திறமையைப் புலப்படுத்த முயன்றுள்ளார் என்று கூறலாம் அன்றோ? 'மரபும் விடுதலையும்' இந்நெடும்பாடல்களில் விளையாடுகின்றன எனலாம். அகப்பாடல்களில் புறச் செய்தியைக் கூறுவது – உவமையாகச் சேர்ப்பது மரபுவழிப்பட்டதேயாகும். அப்புறச் செய்தியைப் பரணர் போல, மாமூலனார் போல அளவாகவும் புகுத்திப் பாடலாம், அளவின்றியும் இணைத்துப் பாடலாம். அகப் பாடலில் அகச் செய்தியே மிக்கும் புறச்செய்தி அதனிற் குறைந்தும் இருக்க வேண்டும் என்று யாண்டும், யாரும் விதிக்கவில்லையே? பல அகநானூற்றுப் பாடல்களில் புறச்செய்தி, அகச் செய்தியிலும் மிக்கிருத்தலைக் காணலாம். இத்தகைய 'அனுமதி'யை நன்கு பபயன்படுத்திக் கொண்டு "அகப் பாடல்தான் பாடுவேன்; ஆனால் புறப்பாடலிலும் சிறப்பாகக் கரிகாற் பெருவளத்தானையும் அவனுடைய காவிரிப்பூம் பட்டினத்தையும் புகழ்ந்து பாடுவேன்" என்று கங்கணம் கட்டிக் கொண்டு பாடுகிறார், கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனார். சங்கத்தில் எப்புலவரும் அவரிடம் குற்றம் தூண்டு குறைகூற முடியாது. அவர்தான் மரபுவழியில் மாறவில்லையே; தம் கருத்தை நிலைநிறுத்துவதிலும் தவறவில்லை. இங்ஙனம் 'கட்டுப்பாடும் விடுதலையும்' ஒன்றினொன்று மோதி விளையாடுகின்றன.

இங்ஙனம் புனைந்ததால் இதற்குப் பாலைப்பாட்டு என்று பெயர் சூட்டாமல் 'பட்டினப் பாலை' என்ற பொருத்தமான பெயர் சூட்டப்பெற்றுள்ளது. இதற்கு நேர் எதிரானது குறிஞ்சிப்பாட்டு. கபிலர் பெருமான் ஒரு புறச்செய்தி கூடக் கலக்காத, தனிநெடும்பாட்டாக 261 அடிகள் கொண்ட இப்பாட்டினை வரைந்துள்ளார். குறிஞ்சித்திணை சார்ந்த பல்வேறு துறைகளை ஒருங்கிணைத்து, நாடக வெளிப்பாடாக்கி நவின்றுள்ள திறம் அவரது தனித்திறனைக் காட்டுகிறது. இடையே தொண்ணூற்று ஒன்பது மலர்களை 'உதகை மலர்க்கண் காட்சிபோல்' அடுக்கியுள்ள அவர் திறம் நினைந்து பாராட்டத்தக்கதன்றோ? பாலைப் பாட்டும் இங்ஙனம் அமைந்திருப்பின், அத்திணையின் முழுப்பொலிவையும் அறியும் வாய்ப்பேற்பட்டிருக்கும்.

முல்லைத்திணை சார்ந்த முல்லைப்பாட்டும், நெடுநல்வாடையும் அத்திணையின் முழுப்பொலிவை வெளிப்படுத்த வல்லனவாம். நெடுநல்வாடையின் கட்டமைப்பும் பெயரொற்றுமையும் பலராலும் பாராட்டப்பட்டுள்ளன. இப்பாடலிலும் நக்கீரரின் தனித்திறமையே புலனாகிறது. அகப்பாடல் என்றே எழுதினாலும் புறப்பாடல்போல் பாண்டியனுடைய வீரச் சிறப்பையும் அரண்மனைச் சிறப்பையும் பலபடப் பாராட்டுகிறார். அப்பாராட்டும் பாண்டியனைப் பற்றியதுதானா என்பதை வெளிப்படையாகக் கூறவில்லை. 'வேம்பு' என்ற ஒரு சொல்லைப் பெய்து, அதனால் பாண்டியனைக் கண்ணெதிரே காட்டிவிடுகிறார். இங்கும் 'வேம்பு' வேலில் செருகிவைக்கப்பட்டிருப்பதற்குக் காரணம் நள்ளிருளில் பேய்பிசாசுகளின் தாக்குதலினின்றும் காப்பதற்காக என்றும் இத்தகைய பழக்கம் அக்காலச் சமுதாயத்தில் உண்டென்றும் விவாதித்து, இதனால் 'நெடுநல்வடை' அகப்பாடலே என்று நிறுவ நிறைய இடமிருக்கிறது. எனவே அகப்பாடலன்று என மறுப்பின், நக்கீரர் விடை சொல்லத்தக்க காரணங்கள் பலவற்றை வைத்துள்ளார். இவ்வாறு அகப்பாடல்தான் என விவாதிக்கவும் அதில் வரும் செய்தி பாண்டியனைப் பற்றியதுதான் என உணரவும் இடம் வைத்துப் பாடிய நக்கீரரின் தனித்திறமையை வியவாமல் இருக்க முடியுமா? புறப்பாடல்களாகிய ஆற்றுப்படைகளையும் மதுரைக் காஞ்சியையும்

பாடியவர்களும் ஏதேனும் ஒருவகையில் தத்தமது தனித்திறமையைக் காட்டத் தவறவில்லை. இதனால்தான் 'திருமுருகாற்றுப்படை' நக்கீரரின் தனித்திறமைக்குச் சான்றாக, மரபு வளர்ச்சி காட்டி நிற்கிறது என்பதா? பிற்காலத்தது என்பதா? என்ற ஐயமும் நமக்கு ஏற்படுகிறது. எவ்வாறாயினும் இந்நெடும்பாட்டுகள் நம் புலவர்களைக் கட்டுப்பாட்டினின்றும் விடுதலை நோக்கி அழைத்துச் சென்றன என்பதையும் அவர்களுடைய தனித்திறமைகளை வெளியிட வாய்ப்பளித்தன என்பதையும் நாம் மறுக்க முடியாது.

இப்பத்துப் பாட்டினை முதன்முதலாக நன்கு பதிப்பித்துத் தமிழ் உலகிற்கு வழங்கிய டாக்டர் உ.வே.சா. அவர்களை நன்றியறிதலோடு போற்றக் கடமைப் பட்டிருக்கிறோம். இதற்கு நச்சினார்க்கினியரின் உரை நூல் முழுமைக்கும் கிடைத்திருப்பது, ஆராய்ச்சியின் வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவுகிறது. இதனைத் தொகுத்தார், தொகுப்பித்தார் தம் விவரங்கள் எதுவும் கிடைக்கப் பெற்றில. பத்துப்பாட்டுப் பற்றிய தனிப்பாடல் ஒன்று அவற்றின் பெயர்களை வரிசைப்படத் தருகிறது:

முருகு பொருநாறு பாண்இரண்டு முல்லை
பெருகு வளமதுரைக் காஞ்சி – மருவினிய
கோலநெடு நல்வாடை கோல்குறிஞ்சி – பட்டினப்
பாலை கடாத்தொடும் பத்து.

ஒவ்வொரு பாட்டின் இறுதியிலும் சிற்சில வெண்பாக்கள் காணப்படுகின்றன. திருமுருகாற்றுப் படையின் இறுதியில் 10; பொருநராற்றுப் படையின் இறுதியில் 3; சிறுபாண் இறுதியில் 2; பெரும்பாண் இறுதியில் 1; முல்லைப் பாட்டிறுதியில் 2; மதுரைக்காஞ்சி இறுதியில் 2; நெடுநல்வாடை இறுதியில் 1; குறிஞ்சிப் பாட்டிறுதியில் 2; பட்டினப் பாலை இறுதியில் 1; மலைபடுகடாம் இறுதியில் 1 என 25 வெண்பாக்கள் உள. இவ்அழகிய வெண்பாக்கள் அவ்வப் பாட்டின் பொருளோடு ஏதேனும் ஒருவகையில் தொடர்புடையன.

எண்.	பாட்டு	அடி அளவு	பாடியவர்	பாடப்பெற்றவர்
1.	திருமுருகாற்றுப்படை	317	மதுரைக் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார்	குமரவேள்
2.	பொருநராற்றுப்படை	248	முடத்தாமக்கண்ணியார்	சோழன் கரிகாற் பெருவளத்தான்
3.	சிறுபாணாற்றுப்படை	269	இடைக்கழிநாட்டு நல்லூர் நத்தத்தனார்	ஒய்மான் நாட்டு நல்லியக்கோடன்
4.	பெரும்பாணாற்றுப்படை	500	கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனார்	தொண்டைமான் இளந்திரையன்
5.	முல்லைப்பாட்டு	103	காவிரிப்பூம்பட்டினத்துப் பொன் வாணிகனார் மகனார் நப்பூதனார்	
6.	மதுரைக்காஞ்சி	782	மாங்குடி மருதனார்	தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன்
7.	நெடுநல்வாடை	188	மதுரைக் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார்	பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன்
8.	குறிஞ்சிப்பாட்டு	261	கபிலர்	ஆரிய அரசன் பிரகத்தனைத் தமிழ் அறிவித்தற்குப் பாடியது
9.	பட்டினப்பாலை	301	கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனார்	சோழன் கரிகாற் பெருவளத்தான்
10.	மலைபடுகடாம்	583	இரணிய முட்டத்துப் பெருங்குன்றூர்ப் பெருங்கௌசிகனார்	பல்குன்றக் கோட்டத்துச் செங்கண்மாத்து வேள் நன்னன் சேய் நன்னன்

திருமுருகாற்றுப்படை

திருமுருகாற்றுப்படை ஏனை ஆற்றுப் படைகளினின்றும் பல வகைகளில் வேறுபட்டு நிற்கிறது. அதன் தலைப்பு அதற்கு முதற்காரணம் என்பர். ஏனையன எல்லாம் ஆற்றுப்படுத்துபவர் பெயரால் அமைந்திருக்க, இவ்ஆற்றுப்படை மட்டும் பாட்டுடைத் தலைவன் பெயரால் அமைந்திருக்கிறது.

சங்க காலத்தில் ஒரு சமுதாய வழக்கு உண்டு. அதற்கு 'வெறியாட்டு' என்று பெயர். **வெறியாடு களத்தில் முருகனை வரவழைப்பதை 'முருகாற்றுப் படுத்தல்'** என்பர். வெறிபாடிய காமக் கண்ணியார்,

> "களம்நன்கு இழைத்துக் கண்ணி சூட்டி
> வளநகர் சிலம்பப் பாடிப் பலிகொடுத்து
> உருவச் செந்தினை குருதியொடு தூஉய்
> முருகாற்றுப் படுத்த உருகெழு நடுநாள்" (அகம். 22)

என்று குறிப்பிடுகிறார். இப்பாடலிலும்,

> "முருகியம் நிறுத்து முரணினர் உட்க
> முருகாற்றுப் படுத்த உருகெழு வியல்நகர்...."
>
> (முருகு. 243–44)

என நக்கீரர் விளக்குவர். வெறியாடுபவனை வேலன் எனவும் படிமத்தான் எனவும் கூறி, அவனை 'முருகன்' எனவே கருதிப் போற்றுவது மக்கள் வழக்காறு. இன்று ஐயப்பன் நோன்பு இருப்பவர்களையும் 'ஐயப்பன்' என்றே கருதிப் போற்றுகிறோம் அல்லவா? இதுபோன்ற தொன்மைமிக்க வழக்காறு அது. எனவே **'முருகனை அவனது பக்தனாகிய முருகனிடம் வேலன் ஆற்றுப்படுத்தும்'** சடங்கே **'வெறியாட்டு'** எனபது பெறப்படும். பிறகு ஆற்றுப்படுத்தப்பட்ட அம்முருகன் அடியாரின் நோய் தணிவிக்க வழிவகுப்பான் என்பது மக்களின் நம்பிக்கை. இச்சமுதாய வழக்காற்றில் 'முருகாற்றுப் படுத்தல்' நாடு முழுவதும் இருந்ததே, நக்கீரர் 'முருகாற்றுப்படை' எனத் தலைப்பிடக் காரணம் ஆயிற்று. சங்க இலக்கியத்தில் வெறியாட்டுப்பற்றி வருமிடங்களில் எல்லாம் இம்'முருகாற்றுப்படை' பற்றி அறியலாம். எனவே, ஏனைய ஆற்றுப்டைகளினும் மேலாக முருகாற்றுப்படை என்ற தொடரே சங்க

காலத்ததாகப்படுகிறது. நடுநிலை நோக்கும் தற்சிந்தனையும் உடைய அறிஞர்கள் மேலும் இதுபற்றி ஆராய்தல் தகும். முருகனை அன்பரிடம் ஆற்றுப்படுப்பதைப் போல, அன்பரை முருகனிடம் ஆற்றுப்படுப்பதையும் 'முருகாற்றுப்படை' என்ற நாடறிந்த தொடரால் சுட்டினார் நக்கீரர் எனலாம்.[1]

திருமுருகாற்றுப்படை முருகன் ஆறு படை வீடுகளிலும் இருப்பதை உணர்த்துகிறது. திருப்பரங்குன்றத்தில் அமர்ந்து உறைதலும் உரியன்; அதுவல்லாமல் திருச்சீரலைவாயில் அவன் சேறலும் உண்டு. இவ்வாறு கூறிவந்து,

"ஊர்ஊர் கொண்ட சீர்கெழு விழவினும்
ஆர்வலர் ஏத்த மேவரு நிலையினும்
வேலன் தைஇய வெறிஅயர் களனும்
காடும் காவும் கவின்பெறு துருத்தியும்
யாறும் குளனும் வேறுபல் வைப்பும்
சதுக்கமும் சந்தியும் புதுப்பூங் கடம்பும்
மன்றமும் பொதியிலும் கந்துடை நிலையினும்.....
வேண்டுநர் வேண்டியாங்கு எய்தினர் வழிபட
ஆண்டாண்டு உறைதலும் அறிந்தவாறே......."

(முருகு. 220–226. 249–250.)

என முருகனுறையும் எல்லா இடங்கட்கும் ஆற்றுப்படுத்துகிறார். முதற்பகுதியாகிய திருப்பரங்குன்றப் பகுதியில்,

"செவ் வேற் சேஎய்–
சேவடி படரும் செம்மல் உள்ளமொடு,
நலம்புரி கொள்கைப் புலம்பிரிந்து உறையும்
செலவுநீ நயந்தனை ஆயின் பலவுடன்
நன்னர் நெஞ்சத்து இன்னசை வாய்ப்ப
இன்னே பெறுதி, நீ முன்னிய வினையே" (62–66)

எனப் பரிசிலைப் பற்றிப் பேசுகிறார். மீண்டும் இறுதிப் பகுதியில்,

"தெய்வம் சான்ற திறல்விளங்கு உருவின்
வான்தோய் நிவப்பின் தான்வந்து எய்தி

1. டாக்டர் மொ.அ.துரை அரங்கசாமி அவர்களின் 'அன்பு நெறியே தமிழர்நெறி' என்ற நூலிலும் இதுபற்றிய விரிவான செய்திகளைக் காணலாம்.

அணங்குசால் உயர்நிலை தழீஇப் பண்டைத்தன்
மணங்கமழ் தெய்வத்து இளநலம் காட்டி

அஞ்சல் ஓம்புமதி அறிவல்நின் வரவுஎன
அன்புடை நன்மொழி அளைஇ, விளிவின்று
இருள்நிற முந்நீர் வளைஇய உலகத்து
ஒருநீ ஆகித் தோன்ற, விழுமிய
பெறலரும் பரிசில் நல்குமதி பலவுடன்"...... (287–295)

இவ் அடிகளில் மறுஉலக நல்வாழ்வு – வீடுபேறு பற்றிய பரிசில் எதுவும் வெளிப்படையாக இல்லை. 'நினைத்த காரியம் முடியும்' என்பதும் 'இவ்வுலகில் தன்னிகரற்று வாழ விழுமிய பரிசில் நல்குவான்' என்பதும்தான் அழுத்தமாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. 'கடலாற் சூழப்பட்ட உலகத்தில், ஒரு நீயாகத் தோன்றப் பரிசில் தருவான்' எனக் கூறுவதே, இது மறுமை பற்றியதன்று என்பதற்குப் போதிய சான்றாகும். இப்பரிசில் பற்றிய செய்தியும் முருகாற்றுப்படையைச் சங்க காலத்தது அன்று என்பார் சிந்தித்தற்குரியதாகும்.

பத்துப்பாட்டில் உள்ள ஒவ்வொரு பாட்டின் கட்டமைப்பும் நினைந்து நினைந்து போற்றுதற்குரியன. அவ்வகையில் இவ்ஆற்றுப்படையும் தனிக்கட்டமைப்பும் சிறந்த பொருட் கூறுகளும் உடையதாக விளங்குகிறது.

முதல் 61 அடிகளில் கூறப்படும் செவ்வேளின் சிறப்புகள், அடுத்த பகுதியில் கூறப்படும் ஆறுமுகம் பன்னிரண்டு கைகளின் தொழில்கள், திருவாவினன் குடியில் கூறப்படும் முனிவரது இயல்புகள், குன்றுதோறாடலில் வரும் குரவைக் கூத்து, பழமுதிர்சோலையில் இடம் பெறும் வெறியாட்டு – முருகன் துதி – அருவிக் காட்சி ஆகியன திருமுருகாற்றுப்படையின் இலக்கியத் தரத்தை மேலோங்கி நிற்கச் செய்கின்றன. இறைவனை ஏத்திஏத்தித் தொழுவது எவ்வாறு? 'அருச்சனை பாட்டேயாகும்' என்பது எவ்வாறு பொருந்தும்? நற்றமிழால் இறைவனைப் பாடும் போற்றி அகவலின் பொலிவினைக் காண வேண்டுமா? இதோ, திருமுருகாற்றுப் படையில் இடம் பெறும் முருகன் துதியைப் படியுங்கள் :

"நெடும்பெரும் சிமையத்து நீலப் பைஞ்சுனை
ஐவருள் ஒருவன் அங்கை ஏற்ப
அறுவர் பயந்த ஆறமர் செல்வ!

ஆல்கெழு கடவுட் புதல்வ! மால்வரை
மலைமகள் மகனே! மாற்றோர் கூற்றே!
வெற்றி வெல்போர்க் கொற்றவை சிறுவ!
இழைஅணி சிறப்பின் பழையோள் குழவி!
வானோர் வணங்குவில் தானைத் தலைவ!
மாலை மார்ப! நூலறி புலவ!
செருவில் ஒருவ! பொருவிறல் மள்ள!
அந்தணர் வெறுக்கை! அறிந்தோர் சொன்மலை!
மங்கையர் கணவ! மைந்தர் ஏறே!
வேல்கெழு தடக்கைச் சால்பெரும் செல்வ!
குன்றம் கொன்ற குன்றாக் கொற்றத்து
விண்பொரு நெடுவரைக் குறிஞ்சிக் கிழவ!
பலர்புகழ் நன்மொழிப் புலவர் ஏறே!
அரும்பெறல் மரபின் பெரும்பெயர் முருக!
நசையுநர்க்கு ஆர்த்தும் இசைபேர் ஆள!
அலந்தோர்க்கு அளிக்கும் பொலம்பூண் சேஎய்!
மண்டமர் கடந்தநின் வென்றாடு அகலத்து
பரிசிலர்த் தாங்கும் உருகெழு நெடுவேஎள்!
பெரியோர் ஏத்தும் பெரும்பெயர் இயவுள்!
சூர்மருங்கு அறுத்த மொய்ம்பின் மதவலி!
போர்மிகு பொருந! குரிசில்!! .... (253–276)

ஆம். திருமுருகாற்றுப்படை பக்தியுணர்வுடன் உருப்போடுவதற்கு உரியது. அதனை அங்ஙனம் நாள்தோறும் ஓதுபவர்கள் 'இன்னே பெறுவர் தாம் முன்னிய வினையை'; 'இருள்நிற முந்நீரால் வளைக்கப்பட்ட, உலகத்தில், தனியொருவராய் ஒப்பற்று விளங்கும் விழுமிய பரிசிலைப்' பெறுவார்கள்.

பொருநராற்றுப்படை

இதனை ஏனைய ஆற்றுப்படைகளினும் காலத்தால் முற்பட்டது எனக் கருதுவர். இதில் வரும் பாலையாழ் வருணனை சிறந்ததோர் சொற்சித்திரமாகும். யாழின் பத்தல், பச்சை (தோல்), போர்வை, ஆணி, வறுவாய், மருப்பு, திவவு, நரம்பு, தொடையல் ஆகிய ஒன்பது உறுப்புகளையும் ஒவ்வோர் உவமையால் விளக்கி இறுதியில் அதன் முழுமைக் காட்சியை,

"மணம்கமழ் மாதரை மண்ணி யன்ன
அணங்குமெய்ந் நின்ற அமைவரு காட்சி" (19–20)

எனக் கூறுவது இன்பம் தரும் இலக்கியப் பகுதியாகும். இது போன்றதே பாடினியின் 'கேசாதிபாத' வருணனையும். அவளுடைய அறல்போல் கூந்தலில் தொடங்கி, நுதல், புருவம், கண், வாய், பல், காது, கழுத்து, தோள், முன்கை, கைவிரல், முலை, கொப்பூழ், இடை, அல்குல், குறங்கு (தொடை), தாள், சீறடி, அவ் அடியில் ஏற்பட்டுள்ள கொப்புளம் எனப் பத்தொன்பது உறுப்புகளையும் வெவ்வேறு உவமைகளால் விளக்கி, இறுதியில் அவளுடைய முழுமையான அழகை

"பெடை மயில் உருவின் பெருந்தகு பாடினி" (47)

என முடிப்பது, ஓர் வனப்புச்சித்திரமாகத் திகழ்கிறது. இப்பொருநன், பாடினியின் கலைச்சிறப்பு நிகரற்றது. அவர்தம் கலைகளில் ஆடல், பாடல், இசை என்ற மூன்றும் . கொட்டாட்டப் பாட்டாக – ஒருங்கிணைந்து விளங்கும். அதனால் பெறும் இன்பம் மனத்தால் அனுபவித்து மகிழக் கூடியதாகலின், முடத்தாமக் கண்ணியார், அதுபோன்று மனத்தாலுணர்ந்து பார்க்கக் கூடிய உவமை ஒன்றைக் கூறி விளக்குகிறார்.

"பிடுகெழு திருவின் பெரும்பெயர் நோன்தாள்
முரசு முழங்கு தானை மூவரும் கூடி
அரசவை இருந்த தோற்றம் போல –
பாடல்பற்றிய பயனுடை எழாஅல்
கோடியர் தலைவ! .... (54-57)

மூவேந்தரும் ஒருங்குகூடியிருக்கும் காட்சியைக் காண விழையும் முடத்தாமக்கண்ணியார் ஔவையாரைப் போல இளங்கோவைப் போலத் தமிழக ஒருமைப்பாட்டில் ஈடுபாடு கொண்ட உணர்வுடையவராகத் திகழ்கிறார்.

மேலும் பொருநராற்றுப்படையில் கரிகாலனுடைய விருந்து போற்றும் சிறப்பு மிகத் திறம்படப் புனைப்பட்டுள்ளது. 'பருகு அன்ன அருகா நோக்கமோடு' கரிகாலன் பார்ப்பதும் 'நோக்கு நுழைகல்லா நுண்மைய, பூக்கனிந்து – அரவுரியன்ன அறுவை' நல்குவதும் போன்ற உபசரிக்கும் பான்மைகள் ஒவ்வொன்றும் நினைவுகூர்தற்குரியன.

'மாலை அன்னதுஓர் புன்மையும், காலைக்
கண்டோர் மருளும் வண்டுசூழ் நிலையும்'

என்று, பொருநனின் நிலை கூறப்படுகிறது. முதல் நாள் மாலை அவனிருந்த ஏழ்மைநிலை விருந்துண்டபின் மறுநாட் காலையில் பெரிய

செல்வநிலைபோல் மாறிவிட்டதாம்! கனவு என எண்ணி அவனே மருட்சி அடைந்தானாம். உடனிருந்த வேலையாட்களாகிய 'கல்லா இளைஞர்கள்', ''ஏன் சந்தேகப்படுகிறீர்கள்? நீங்கள் தான்; நேற்று வந்தவர் நீங்களேதான்'' என்று கூறி அவனது ஐயத்தைப் போக்கினார்களாம். ஆட்டுக்கறியுணவை உண்டு பல் 'கொல்லையை உழுதகொழுப்போல' ஆகிவிட்டதாம்! கரிகாலன் தானறிந்தபடி வேண்டுவனவற்றை மேலும் மேலும் கொடுத்தானாம்; பொருநனோ தனக்குத் தெரிந்தபடி வேண்டிய அளவு எடுத்துக்கொண்டு புறப்பட்டானாம். 'புறப்படுகிறேன்' என்று பொருநன் சொன்னதும் 'அகல்வீரோ எம் ஆயம்விட்டு' எனக் கரிகாலன் பொய்க்கோபம் கொண்ட காட்சி நகைச்சுவையோடு மிளர்கிறது.

கரிகாலன் போர்வென்றியும் புகழ்ப்பெருமையும் சோழ நாட்டின் வளமும் நலமும் பெரிதும் போற்றப்படுகின்றன. சோழநாட்டு வளம் 'திணை மயக்கம்' என்ற உத்தியின் மூலம் கூறப்படுகின்றது.

> ''குறிஞ்சி பரதவர் பாட, நெய்தல்
> நறும்பூங் கண்ணி குறவர் சூட;
> கானவர் மருதம் பாட, அகவர்
> நீல்நிற முல்லைப் பல்திணை நுவல;
> கானக் கோழி கதிர்குத்த
> மனைக் கோழி தினைக்கவர;
> வரை மந்தி கழிமூழ்க
> கழிநாரை வரை இறுப்ப .... (218–225)

இவ்வாறு குறிஞ்சி, நெய்தல், முல்லை, மருதம் ஆகிய நான்கு நிலவளங்களையும் கூறுகிறார். இதைத் **'தண் வைப்பின் நால் நாடு குழீஇ'** என்று நான்கு நாடுகள் என்றே குறிக்கின்றார். இத்திணை மயக்கம் என்ற உத்தியினைக் கம்பர், சேக்கிழார் போன்ற பெருங்காப்பியப் புலவர்கள் பிற்காலத்தில் எடுத்தாண்டுள்ளனர்.

சிறுபாணாற்றுப்படை

இதில் வரும் 'விறலியர்' பற்றிய வருணனை புதுமையானது. சொல்லாடல் தன்மை மிக்கது. சங்கப்பாடல்களில் இதுபோன்ற சொல்லணிகளை நாம் காணுதலரிது. அந்தாதி போலவும் சங்கிலித் தொடர் போலவும் சொல்லமைப்புண்டாக இவ்வருணனை பாடப் பெற்றுள்ளது.

"ஐதுவீழ் இகுபெயல் அழகுகொண்டு அருளி
நெய்கனிந்து இருளிய கதுப்பின்; கதுப்பென
மணிவயிற் கலாபம் பரப்பிப் பலவுடன்
மயில், மயிற்குளிக்கும் சாயல்; சாஅய்
உயங்குநாய் நாவின் நல்லெழில் அசைஇ
வயங்கிழை உலறிய அடியின்; அடிதொடர்ந்து
ஈர்ந்துநிலம் தோயும் இரும்பிடித் தடக்கையின்
சேர்ந்துடன் செறிந்த குறங்கின், குறங்கென
மால்வரை ஒழுகிய வாழை, வாழைப்
பூவெனப் பொலிந்த ஓதி; ஓதி
நளிச்சினை வேங்கை நாள்மலர் நச்சி
களிச்சுரும்பு அரற்றும் சுணங்கின் சுணங்குபிதிர்ந்து,
யாணர்க் கோங்கின் அவிர்முகை எள்ளி
பூணகத்து ஒடுங்கிய வெம்முலை;முலையென
வண்கோட் பெண்ணை வளர்த்த நுங்கின்
இன்சேறு இகுதரும் எயிற்றின்; எயிறெனக்
குல்லைஅம் புறவில் குவிமுகை அவிழ்ந்த
முல்லை சான்ற கற்பின் மெல்லியல்
மடமான் நோக்கின் வாள்நுதல் விறலியர் ...."

(13–31)

மழைமேகம் போல் இருளிய கூந்தல்; கூந்தலைப் போன்ற கலாபம் விரிக்கும் ஆண் மயில்; பெண் மயிலிடத்தே சென்று ஒளியும் படியான சாயல்; ஓடி இளைத்த நாயினது நாப்போன்ற அடி; அடியுடன் நிலந்தோயும் துதிக்கை போன்ற தொடை; அத்தொடை போலும் வாழையின் பூப்போலும் ஓதி; கொம்பினையுடைய வேங்கைப் பூப்போன்ற சுணங்கு; கோங்கரும்பு போன்ற முலை; முலை போன்ற நுங்கிலிருந்து வடியும் சேறு போன்ற எச்சிலுடைய பல் என இவ்வாறு வருணனைப் பொருள் அமைகிறது. எனினும் அதனை யாத்துள்ள முறைதான் புதுமை காட்டுகிறது.

சிறுபாணாற்றுப்படையின் பிறிதொரு சிறப்பு வஞ்சி, மதுரை, உறந்தை ஆகிய மூன்று தலைநகரங்களின் சிறப்பைப் புனைவதும் ஏழு வள்ளல்களின் சிறப்பை எடுத்துக் கூறுவதுமாகும். மேலும் சிறுபாணன் சென்ற பெருவழியும் கற்பனை நயத்துடன் புனையப்பட்டுள்ளது. நெய்தல் நில எயிற்பட்டினம். முல்லைநில வேலூர், மருதநில ஆமூர் ஆகியன அவ்வழியிலுள்ளன. மூன்று

தலைநகரங்களையேயன்றி இத்தகைய மூன்று ஊர்களையும் புனைந்தது நத்தத்தனாரின் திறமையைப் புலப்படுத்துகிறது. இவ்வகையில் இதனை 'வரலாற்றுச் சமுதாயப் பாட்டு' என அழைக்கலாம். இயற்கைப் புனைவிலும் இது புதுமையான 'உத்தியைப்' பின்பற்றுகிறது. தாழை அன்னத்தைப் பூக்கின்றது. அஃதாவது அன்னம்போல் வெண்ணிறப் பூவாக மலராமல் அன்னமாகவே பூக்கிறது என உருவகிக்கும் அழகு காண்க.

"அலைநீர்த் தாழை அன்னம் பூப்பவும்
தலைநாள் செருந்தி தமனியம் மருட்டவும்
கடுஞ்சூல் முண்டகம் கதிர்மணி கழாஅலவும்
நெடுங்காற் புன்னை நித்திலம் வைப்பவும்" (146–149)

தாழை அன்னம் பூக்கின்றது; செருந்தி பொன்னை மருட்டுகின்றது; கடல்முள்ளி மணிபோல் அவிழ்கிறது; புன்னை முத்து வைக்கிறது! இதுபோல் முல்லை நிலத்திலும் அவரை பவழம் கோக்கிறது; காயா மயிலாக அவிழ்கிறது; முசுண்டை பனைக்குடை (கொட்டம்) போன்ற வடிவு கொள்கிறது; காந்தள் விரலைப் பூக்கின்றது.

"பைந்தலை அவரை பவழம் கோப்பவும்
கருநனைக் காயாக் கணமயில் அவிழவும்
கொழுங்கொடி முசுண்டை கொட்டம் கொள்ளவும்
செழுங்குலைக் காந்தள் கைவிரல் பூப்பவும்" (164–167)

இவ்வாறு புனைவுமுறை, பொருளமைதி, உத்திகளனைத்திலும் புதுமை படைக்கும் சிறுபாணாற்றுப்படையைப் பத்துப் பாட்டிலுள்ள "புதுமைப்பாட்டு" எனவும் குறிப்பிடலாம் என்று தோற்றுகிறது. ஒருவேளை அறிஞர்கள் இப்பாட்டினைப் பத்துப் பாட்டுகளில் காலத்தால் பிற்பட்டதாகக் கருதுவதற்கு இதுவும் காரணமாகலாம்.

பெரும்பாணாற்றுப்படை

இதன்கண் பாலைநிலத்தில் வாழும் எயினர்கள், குறிஞ்சி நில மக்கள், முல்லைநில ஆயர், மருதநில உழவர், நெய்தல் நிலப்பரதவர் ஆகிய ஐந்து நிலம் சார்ந்த மக்களைப் பற்றிய மிகுதியான செய்திகளைத் தருவதில் கடியலூர்க் கண்ணனார் ஆர்வம் காட்டியுள்ளார்.

ஈத்திலை, ஊகம் வேய்ந்த எயினர் குடியிருப்புகளை "ஈத்திலை வேய்ந்த எய்ப்புறக் குரம்பை" (88) என்றும் "ஊகம் வேய்ந்த உயர்நிலை வரைப்பின்" (122) என்றும் கூறுகிறார். கோவலர் தம் குடிசைகளை 'மறிய, குளகு அரையாத்த குறுங்கால் குரம்பை' என்றும் (148) 'கற்றை வேய்ந்த கழித்தலைச் சாம்பின்' (150) என்றும் விளக்குகிறார். உழவர் தம் குடியிருப்புகளைக் 'கருவை வேய்ந்த கவின்குடிச் சீறூர்' (191) எனவும் 'புதுவை வேய்ந்த கவி குடில் முன்றில்' (225) எனவும் கூறும் நுட்பம் உணரற் பாலது. 'தருப்பை வேய்ந்த குறியிறைக் குரம்பை' (265) என்று வலைஞர் குடியிருப்புக் கூறப்படுகிறது. 'செழுங் கன்று யாத்த சிறுதாட் பந்தர், பைஞ்சேறு மெழுகிய படிவ நல்நகர்' (297–298) என்று அந்தணர் வீடு கூறப்படுகிறது. பட்டினக்கரையிலுள்ள செல்வவள வீடுகள் 'முட்டுஇல், பைங்கொடி நுடங்கும் பலர் புகு வாயில்' (338) எனவும் 'விண்தோய் மாடத்து விளங்கு சுவர் உடுத்த – நல்நகர்' (369) எனவும் புகழப்படுகின்றன. இங்ஙனம் குடிசைகளில் அங்கங்குக் கிடைக்கும் பொருள்களைக் கொண்டு கூரைவேய்ந்திருப்பது முதற்கொண்டு மிக நுட்பமாக அறிந்து கூறப்பட்டுள்ளன.

மறை ஓதும் அந்தணர் வீட்டுக்குப் போனால் எப்படிப்பட்ட உணவு கிடைக்கும் என்பதை மிக அழகாக ஆசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவர்கள் வீடெதிரில் பசுங்கன்று கட்டியிருக்குமே தவிரக் கோழியோ, நாயோ இரா. வளைவாய்க் கிளிகள் வேதங்களைத் திரும்பத் திரும்பச் சொல்லிக் கொண்டிருக்கும். நாள்தோறும் அந்தணர் வேதம் ஓதுவதைக் கேட்டுப் பழகிய கிளி அதையே திரும்பத் திரும்பப் பேசுகிறது.

அங்கு வடமீன் புரையும் கற்பினளாகிய பார்ப்பனி மிகப்பதமாகச் சமைத்த உணவு கிடைக்கும். கருடஞ் சம்பா நெல்லில் ஆன சோறு, நறுமணமுள்ள மோர், மாதுளங்காய் மிளகு கருவேப்பிலை சேர்த்துச் சமைத்த பொறியல், மாவடு ஊறுகாய் போல்வன கிடைக்குமாம்!

வீடு

"செழுங்கன்று யாத்த சிறுதாட் பந்தர்
பைஞ்சேறு மெழுகிய படிவ நல்நகர்,
மனையுறை கோழியொடு ஞமலி துன்னாது
வளைவாய்க் கிள்ளை மறைவிளி பயிற்றும்
மறைகாப்பாளர் உறைபதிச் சேப்பின் –

மனைவி

பெருநல் வானத்து வடவயின் விளங்கும்
சிறுமீன் புரையும் கற்பின் நறுநுதல்
வளைக்கை மகடூஉ வயினறிந்து அட்ட

உணவு

சுடர்க்கடை, பறவைப் பெயர்ப்படு வத்தம்,
சேதா நறுமோர் வெண்ணெயின், மாதுளத்து
உருப்புறு பசுங்காய்ப் போழொடு கறிகலந்து
கஞ்சக நறுமுறி அளைஇப் பைந்துணர்
நெடுமரக் கொக்கின் நறுவடி விதிர்த்த
தகைமாண் காடியின் வகைபடப் பெருகுவிர்" (297-310)

இவ்வாறு ஒவ்வொரு நிலப் பகுதியிலும் வாழும் சாதாரண மக்களின் வாழ்வு முறையையும் விருந்தோம்பும் பண்பையும் கண்ணனார் சிறப்பாகப் புனைந்துள்ளார். சிறுபாணாற்றுப்படை வேந்தர்கள், ஏழு வள்ளல்கள், செல்வர்களையே படம் பிடித்துக் காட்டவும் பெரும்பாணாற்றுப்படை நம்மைப் பொதுமக்களிடத்தில் அழைத்துச் செல்கிறது. இதனால் இதனைச் 'சமுதாயப் பாட்டு' என்று சிறப்பித்து அழைக்கலாம்.

உப்பு வாணிகர் நெடிய வழிகளில் செல்லுதல், வணிகர்கள் கழுதைக் கூட்டத்துடன் 'உல்குடைப் பெருவழிகளில்' வாணிகத்தின் பொருட்டுப் போய் வருதல் போன்ற பல செய்திகளை நாம் இப்பாட்டிற் காணலாம். தொல்காப்பியர் தனிநிலம் இல்லாதது எனத் தெளிவாகக் கூறிய பாலைநிலத்தில் எயினர்கள் வாழும் இயல்பை இவ் ஆசிரியர் விரிவாக எடுத்தோதுகிறார். 'வாடாத் தும்பை' 'புகழா வாகை' என்று இவர் முன்னது திணை என்பதையும் பின்னது பூ என்பதையும் குறிக்கும் அழகு நோக்கத் தக்கது. பழங்காலத் தமிழ்ச் சமுதாயத்தை ஆராய்வார்க்கு இந்நூல் மிகுதியும் பயன்படுவதாகும்.

முல்லைப்பாட்டு

பத்துப்பாட்டில் சிறியது 103 அடிகளையுடைய முல்லைப்பாட்டு. இதன் கட்டமைப்பு எவ்வளவு அழகானது என்பதைப் படித்துணர்தல் தகும். முதல் 23 அடிகளில் தலைவியின் நிலை மிக அழகாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. செவிலியர், தோழியர் ஆறுதல் கூறவும் தலைவி ஆற்றாதவளாகிறாள்.

பின்னர் 24ஆம் அடி முதல் 79ஆம் அடி வரை 55 அடிகளில் தலைவன் பாசறையில் இருக்கும்நிலை கூறப்படுகிறது. சாய்ந்திருந்து அரசன் கவலைப்படும் காட்சி உள்ளத்தைத் தொடுவதாகும்.

மீண்டும் 80 முதல் 89 வரையான அடிகளில் தலைவியின் நிலை கூறப்படுகிறது. 'இன்பால் இமிழிசை ஓர்ப்பனள் கிடந்தோள் அஞ்செவி நிறைய ஆலின' என்று இக்கற்பனைப் பகுதி முடிவுறுகிறது. 'எவை ஆலின? என்ற கேள்வி நம் நெஞ்சத்தில் எழுகிறது. மீட்டும் பாட்டு முடியும் வரை 13 அடிகளில் தலைவன் நிலை கூறப்பட்டுக் கார்காலத்திற்குப் பிறகு கூதிர் காலத்தில் அவன் திரும்புவதும், அங்ஙனம் திரும்பும்போது அவனது தேரில் பூட்டிய குதிரையின் கழுத்துமணிகளே அங்ஙனம் ஒலித்தன என்பதும் உணர்த்தப்படுகின்றன. ஒரு சிறு நாடகம் போலும் இக்கட்டமைப்பு, நெடுநல்வாடையிலும் சிறந்ததாகும். ஆயினும் கற்பனையிலும் பொருளமைதியிலும் இது நெடுநல்வாடையை ஒட்டியே அமைந்துளது. புனைவு முறையில் இது சிறுபாணாற்றுப்படையின் உத்திகள் இரண்டைக் கொண்டு அமைந்துளது. சங்கிலித் தொடர்போல் பின்னிப்புனைவதில் இதுவும்,

'நடுங்குசுவல் அசைத்த கையள் கைய' (14)

'வாங்குவில் அரணம் அரணம் ஆக' (42)

'சிதர்வரல் அசைவளிக்கு அசைவந்தாங்கு' (52)

'உடம்பின் உரைக்கும் உரையா நாவின்' (65)

'பிடிக்கணம் மறந்த வேழம் வேழத்து' (69)

என்றிவ்வாறு ஆர்வம் காட்டுகிறது. இயற்கைப் புனைவில்,

'செறியிலைக் காயா அஞ்சனம் மலர
முறியிணர்க் கொன்றை நன்பொன் கால
கோடல் குவிமுகை அங்கை அவிழத்
தோடார் தோன்றி குருதி பூப்ப" (93–96)

என்ற பகுதி சிறுபாணாற்றுப்படையை நினைவூட்டுகிறது. முல்லைப்பாட்டு தந்த இவ்உத்திகளை நன்கு வளர்த்தமைத்த பெருமையைச் சிறுபாணாற்றுப்படைக்கு ஏற்றியுரைக்கலாம்.

மதுரைக் காஞ்சி

காஞ்சித்திணை 'நிலையாமை' பற்றியது என்றார் தொல்காப்பியர். பத்துப் பாட்டிலேயே மிக நீண்ட பாட்டாகிய இது மதுரைமா நகரத்தைப் பல்வேறு நிலைகளில் புனைகிறது. டாக்டர் மு.வ. அவர்கள் பின்வருமாறு இப்பாட்டைப் பற்றிக் கூறுவர். ''ஆயினும் பெரும்பான்மையும் வருணிக்கப்பட்டிருப்பது மதுரை மாநகரமே. நகரத்தை விளக்கும் முறையும் தனிச்சிறப்பாக உள்ளது. ஈராயிரம் ஆண்டுகளாகிய கால எல்லையைக் கடந்து பின்நோக்கிச் சென்று பாண்டிய நாட்டில் புகுந்து, வைகை ஆற்றைக் கடந்து, அகழியையும் மதிலையும் கடந்து சென்று, மதுரை வாயிலில் நுழைந்து பழைய நகரத்தைக் காணுமாறு இப்பாட்டு அழைத்துச் செல்கிறது. அன்று ஒருநாள் காலையில் நெடுந்தெருக்களில் சுற்றிச்சென்று முதலில் காணும் காட்சி காலைக்கடைகள் அல்லது நாளங்காடி என்பவை. அங்கே பல வகைப்பொருள்களை விற்பவர்கள் கூடிச் செய்யும் ஆராவாரம் திருவிழா ஓசைபோல் கேட்கிறது. நெடுந்தெருக்களைச் சுற்றி அந்தக் கடைகளைக் கண்டுவருவதற்குள் முற்பகல் பிற்பகலாக மாறிவிடுகிறது. அந்நிலையில் மாலைக்கடைகளை – அல்லங்காடிகளைக் காண்கிறோம். அப்போது கோயில்களில் இசை முழக்கம் கேட்கிறது. பௌத்தப் பள்ளியில் தொழுகை நடக்கிறது. சைனப்பள்ளிகளில் தவம் செய்யும் பெரியோர்களைக் காண்கிறோம். மாலைக்கடைகளில் பலவகைத் தொழிலாளர்களின் வேலைத்திறமையைக் காட்டும் பொருள்கள் விற்கப்படுவதைக் காண்கிறோம். பல வெளிநாட்டு வணிகரைக் காண்கிறோம். அவர்கள் எழுப்பும் வெவ்வேறு மொழிகளின் ஒலிகள் பலவகைப் பறவைக் கூட்டங்களின் ஒலிகள் போல் உள்ளன. எல்லாவற்றையும் அந்தக் கடைத்தெருக்களில் பார்த்துச் சுற்றி வருவதற்குள் பகல் மறைகிறது; இரவு தொடங்கிவிடுகிறது. அங்கங்கே விளக்கேற்றி வழிபாடு செய்கிறார்கள். முழுநிலா, தன் கதிர்களைப் பரப்பி நகரை அணி செய்கிறது. மகளிர் அலங்காரம் செய்து கொள்கிறார்கள். பரத்தையரின் இன்ப விளையாடல்களும் நடைபெறுகின்றன. நல்ல குடும்பங்களின் கற்புடைய மகளிரின் ஒழுங்கான கடமைகளும் நடைபெறுகின்றன. பாட்டும் கூத்தும் அங்கங்கே தொடங்கி நடைபெறுகின்றன. கோயில் வழிபாட்டுக்குக் குழந்தைகளோடு மகளிர் சென்று திரும்புகிறார்கள். முன்னிரவு மாறி நள்ளிரவு வருகிறது. மக்கள் தம் வீடுகளின்

தெருக்கதவுகளைச் சாத்துகிறார்க்ள. அப்ப வாணிகர் முதலானவர்கள் விற்கக் கொண்டு வந்த தின்பண்டங்களைத் தம் எதிரே வைத்துக் கொண்டே தூங்கத் தொடங்குகிறார்கள். ஊர்க்காவலர் நகரைச் சுற்றித் திரிகிறார்கள். இவ்வாறு பல காட்சிகளோடு நள்ளிரவு மாறி வைகறை வருகிறது. மறையோர் மறைகள் ஓதுகிறார்கள். வண்டுகள் மலர்களில் இசை தொடங்குகின்றன. இசைக் கலைஞர்கள் யாழிசைத்து வைகறைக்கு உரிய மருதப்பண் பாடுகிறார்கள். யானைகளும் குதிரைகளும் எழுந்து தீனி தின்கின்றன. கடைக்காரர் கடைகளை மெழுகி அழகுபடுத்துகிறார்கள். வீடுகளில் மகளிர் எழுந்து கதவுகளைத் திறந்து துப்புரவு செய்கிறார்கள். திருப்பள்ளி எழுச்சிப் பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன. முரசுகள் முழங்குகின்றன. சேவல்கள் கூவுகின்றன. அன்னங்களும் மயில்களும் ஒலிக்கின்றன. தெருக்களில் விழுந்த வாடிய மலர்கள் முதலான குப்பைகள் அகற்றப்படுகின்றன. பொழுது விடிகிறது. இவ்வாறு 354 அடிகளில் மதுரை நகரம் சுற்றிக் காட்டப்படுகிறது. ஒருவர் ஒருநாள் காலையில் தொடங்கி மறுநாள் விடியல் வரையில் நகரத்தைச் சுற்றி வந்து கண்டவற்றை முறைப்படக் கூறுவதுபோல் வருணனை அமைந்துள்ளது.''[1] எனவே இதனை 'நகர்புனை பாட்டு' என அழைக்கலாம். பெரும் பாண் நாட்டைப் புனைகிறது; இது நகர்ப்புற வாழ்வை விளக்குகிறது.

அடுத்து, காஞ்சித்திணையுணர்த்தும் 'நிலையாமை' பற்றிய ஓர் உண்மை உணரத் தக்கது. பிறரெல்லாம் நிலையாமையிலிருந்து, துறவு தவம் வீடுபேறு போன்றவற்றை வற்புறுத்துவர். ஆனால் மாங்குடி மருதனார்

'திரையிடும் மணலினும் பலரே, உரைசெல
மலர்தலை உலகம் ஆண்டுகழிந் தோரே!" **(236–237)**

என்று நிலையாமையைக் கூறிப் பிறகு, வெற்றிபெற்றுப் புகழுடன் பிறர் ஏவல் கேட்க, பலரும் ஏத்த –

"இலங்கிழை மகளிர் பொலங்கலத்து ஏந்திய
மணங்கமழ் தேறல் மடுப்ப நாளும்
மகிழ்ந்து இனிது உறைமதி பெரும!
வரைந்துநீ பெற்ற நல்லூழி யையே **(774–782)**

1. டாக்டர் மு. வரதராசனார், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, சாகித்திய அக்காதெமி, புதுதில்லி, 1972 - பக். 58,59.

என்று வாழ்த்துகிறார். இவ்வேறுபாடு சிந்தித்தற்குரியது. சமண அல்லது பௌத்த மதக் கருத்துகளின் தாக்கத்திற்கு முற்பட்டது என்றும் கூறலாம்.

நெடுநல்வாடை

இதனைச் 'சிற்பப் பாட்டு' என்று புகழலாம். இதன்கண் அரண்மனையும் வாயிலும் முற்றமும் அந்தப்புரமும் தந்தக் கட்டிலும் போல்வன சிற்ப நுட்பத் திறத்துடன் விளக்கப்படுகின்றன. 'புனையா ஓவியம்' அனைய தேவியின் அவலநிலையும் வேந்தனின் பாசறைத் தொழிலும் கூதிர்கால வருணனையும் இப்பாட்டில் மிகவும் திறம்பட விளக்கப்பட்டுள்ளன.

மாலைநேரம் வந்துவிட்டதை மகளிர் அறிந்து கொள்ளும் அழகு குறிப்பிடத்தக்கது. பூக்குடலைகளில் பித்தியின் செவ்விய அரும்புகள் மகளிரால் வைக்கப்பட்டிருந்தன. மாலைப்பொழுது வந்ததும் அவ்அரும்புகள் முருக்கவிழ்ந்து மலர, மணம் வீட்டினுள் பரவியது. அந்த மணத்தின் மூலம் மாலைநேரம் வந்துவிட்டதென்பதை மகளிர் அறிந்து கொண்டனராம். அம்மகளிருக்கு இயற்கையே கடிகாரம்; பித்திகை அரும்பே கடிகாரமுள். காட்சிப் புலனாலல்லாமல் முகர்தலால் அவர்கள் நேரம் அறிந்தனர்.

> "மடவரல் மகளிர் – பிடகைப் பெய்த
> செவ்வி அரும்பின் பைங்காற் பித்திகத்து
> அவ்விதழ் அவிழ்பதம் கமழப் பொழுதறிந்து (39.41)

கூதிர்க்காலத்தில் இயற்கையிலும் மக்கள் வாழ்விலும் ஏற்பட்ட மாற்றங்களை மிகக் கூர்மையாக எடுத்துக் காட்டுகிறது நெடுநல்வாடை. முதற்கண் அதன் தலைப்பே சிறப்புடைய ஒன்றாகும். பிரிந்துறையும் தலைவிக்கு அது நெடுவாடையாகும். அவளைப் பற்றிய புனைவும் மிக நீண்டதாக இருக்கிறது. கடமையே கண்ணாக இருக்கும் மன்னனுக்கு அவ்வாடை இடர்ப்பாடாக இல்லை. ஏனெனில் அவன் எண்ணம் முழுவதும் வாகை சூடுதலில் – வினை முடிப்பதில் தோய்ந்து நிற்கிறது. எனவே இது நல்வாடையாயிற்று. அதற்கேற்ப மன்னன் நிலையும் சுருக்கமாக இடம் பெற்றுள்ளது.

"நெடிது உயிரா
மாஇதழ் ஏந்திய மலிந்துவீழ் அரிப்பனி
செவ்விரல் கடைக்கண் சேர்த்தி, சிலதெறியா,
புலம்பொடு வதியும் நலங்கிளர் அரிவைக்கு
இன்னா அரும்படர் தீர விறல்தந்து
இன்னே முடிகதில் அம்ம!" (164-168)

தலைவிக்குக் கண்ணீர் பொங்குகிறது; கை விரல்களால் அதைத் தெறித்துவிட்டுக் காத்திருக்கும் அத்தலைவியின் துன்பம் தீரவேண்டும். இதுவே செவிலியின் வேண்டுகோள்; வழிபாடு.

குறிஞ்சிப் பாட்டு

இப்பாட்டு முற்றிலும் அகத்திணை சார்ந்தது. பல துறைகளின் இணைவால் உருவாகி, அறத்தொடு நிலைத் துறையில் முடிவது. சிறந்த நாடகப் பண்பும் காப்பியப் போக்கும் உடையது. 'ஒருநாள் நிகழ்ச்சி' – தலைவி தினைப்புனங் காக்கச் சென்றபோது நடந்தது – மிக நன்றாக விளக்கப்பட்டுள்ளது. இதனைக் 'காப்பியப் பாட்டு' என்று போற்றலாம். இதன்கண் மகளிர் 99 மலர்களைப் பாறைகளில் தேடித் தொகுத்ததாக வருகிறது. பூமாலை போன்ற பாமாலை என்பது வெறும் உபசார வழக்கு -- உவமை பற்றியது. கபிலர் இவை இரண்டின் ஒருங்கிணைவையே தம் பாட்டில் கொண்டுவர முயல்கிறார். மூன்று மூன்று மலர்களாக அவர் கண்ணி தொடுக்கும் அழகைக் காண்க :

"ஒண்செங் காந்தள், ஆம்பல் அனிச்சம்,
தண்கயக் குவளை, குறிஞ்சி, வெட்சி,
செங்கொடு வேரி, தேமா, மணிச்சிகை" (62-64)

குருகிலை, மருதம், விரிபூங் கோங்கம்,
போங்கம், திலகம், தேங்கமழ் பாதிரி,
செருந்தி, அதிரல், பெருந்தண் சண்பகம் (73-75)

தலைவனின் அழகைப்புனையும் தனிச்சிறப்பு இப்பாடலில் தான் உண்டு. பாட்டின் முடிவும் அவலக் குறிப்புடன் முடிகிறது. "நினைந்தொறும் கலிழுமால் இவளே!" என்று தோழி கூறி முடிக்கிறாள். 'இவள் அழுகையை நிறுத்த வேண்டும்' என்று கூட அவள் வேண்டுகோள் விடுக்கவில்லை. இவ்வகையில் இத்துன்பியல் முடிவு அக்காலத்தில் புதுமையுடையதாகும்.

நம் அணிகலன்கள் பழுதுபட்டால் திருத்திக் கொள்ளலாம். ஆனால் பண்பு கெட்டால் திருத்திக் கொள்வது கடினம் என்ற கருத்து சிறப்புடையது :

"முத்தினும் மணியினும் பொன்னினும் அத்துணை
நேர்வரும் குரைய கலம்கெடின் புணரும்;

சால்பும் வியப்பும் இயல்பும் குன்றின்
மாசறக் கழீஇ வயங்குபுகழ் நிறுத்தல்
ஆசறு காட்சி ஐயர்க்கும் அந்நிலை
எளிய என்னார் தொல்மருங்கு அறிஞர்" **(13–18)**

அக்காலத்திலும் திருமணங்கள் பெரியோர்களால் தான் நிச்சயிக்கப்பட்டன. பெண்ணைக் கொடுத்தால் நன்கு வாழ வழியுண்டா? 'அந்தஸ்து' எனப்படும் தரம் சமமாக உளதா? பண்பு எப்படி? என்றெல்லாம் ஆராய்ந்துதான் மணம் பேசினார்கள். இதற்கிடையே களவுமண முறையும் காணப்பட்டது. அதனால் புனைவதற்கு நலமெனக் களவுமுறை ஏற்கப்பட்டது. அதைப் பார்த்து, தமிழரனைவரும் அன்று களவு வழிக்காதலும் மணமுமே பெற்றனர் என்று முடிவு செய்துவிடக்கூடாது. தோழியே,

"கொடுப்பின் நன்குடைமையும் குடிநிரல் உடைமையும்
வண்ணமும் துணையும் பொரீஇ எண்ணாது
எமியேம் துணிந்த ஏமம்சால் அருவினை" (30–32)

என்று கூறுவதால், தாங்கள் சமுதாயப் பொது வழக்காற்றுக்கு மாறாகப் போய்விட்டதற்காக வருந்துகிறாள் என்று தெரிகிறது. எனவே, அன்று சமுதாயத்தில் ஓரளவு அரிதாகக் காணப்பட்ட களவுக்காதல், இலக்கியத்தில் சுவைதரும் உரிப்பொருளாகப் **(Theme)** புனையப்படலாயிற்று. **1.** கதை கூறும் போக்கும் **2.** நாடக அமைப்பும் **3.** காப்பியப் புனைவுமுறைகளும் கொண்ட குறிஞ்சிப் பாட்டினைக் 'காப்பியப் பாட்டு' என்பது பொருத்தமுடையதேயாகும்.

பட்டினப்பாலை

இடையிடையே ஆசிரியவடிகளைப் பெற்ற இவ்வஞ்சி நெடும்பாட்டுக் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தை நீளப்புனைகிறது. நாம் மதுரைக் காஞ்சியில் மதுரையைக் காண்பது போல் பட்டினப் பாலையில் பழங்காலக் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தைக் காண்கிறோம். ஏற்றுமதி,

இறக்குமதி பற்றிய மிகுதியான குறிப்புகள் கிடைக்கின்றன. காஞ்சித்திணை பற்றி வந்த பாடலில் மதுரை மாநகர் மிகுதியாகப் புனையப்பட்டதால் அது 'மதுரைக் காஞ்சி' எனப்பட்டது. இன்றேல் 'காஞ்சிப் பாட்டு' என்று அல்லவா பெயரிட்டிருக்க வேண்டும்? அதைப் போலக் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தை மிகுதியாகப் புனைவதால் இப் 'பாலைப் பாட்டு', பட்டினப்பாலை எனப்பட்டது.

மக்களின் பழக்கவழக்கம், வாணிகச் சிறப்பு, பண்பாடு, நாகரிகம் போல்வன இப்பாட்டினால் உணர்த்தப்படுகின்றன.

வாணிகப் பண்பு இது

"தமவும் பிறவும் ஒப்ப நாடி
கொள்வதூஉம் மிகை கொளாது,
கொடுப்பதூஉம் குறைகொடாது
பல்பண்டம் பகர்ந்து வீசும்......" (208–210)

வாணிகப் பெருமை இது

"வான்முகந்தநீர் மலைப்பொழியவும்
மலைப்பொழிந்த நீர் கடல்பரப்பவும்
மாரிபெய்யும் பருவம் போல –
நீரினின்றும் நிலத்தேற்றவும்
நிலத்தினின்று நீர்ப்பரப்பவும்
அளந்தறியாப் பலபண்டம்
வரம்பறியாமை வந்துஈண்டி
அருங்கடிப் பெருங்காப்பின்
வலியுடை வல்லணங்கின்நோன்
புலிபொறித்துப் புறம்போக்கி... (126–135)

இவ்வாறு பட்டினத்தின் சீர்மையும் நீர்மையும் நன்கு எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன.

மலைபடுகடாம்

கூத்தராற்றுப்படை எனும் இந்நூலில் மலைவாழ் அனுபவம் நன்கு எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. மலைசார்ந்த பொருள்களனைத்தும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. மலையில் கேட்கும் ஒலிகள் பலவும் தொகுத்து உரைக்கப்படுகின்றன. ஏறத்தாழ ஐம்பத்தாறு அடிகளில் விரித்துரைத்து இறுதியில் 'மலைபடுகடாம்' என்று முடிக்கிறார். யானையாக

மலையையும் அதன் மதமாக மலை அரவங்களையும் குறிப்பிடுகிறார். முற்றிலும் இயற்கையாக ஒரு புதினத்தில் வருணிப்பது போல் மலைக்காட்சிகள் வருணிக்கப்படுகின்றன. முற்கால மலைவழியில் நாம் சென்று வந்தால் எப்படி இருக்குமோ, அப்படிப்பட்ட அனுபவத்தை இப்பாடல் நமக்கு நல்குகிறது. 'காரி உண்டிக் கடவுள்' என்று சிவபெருமான் இப்பாடலிற் குறிக்கப்படுகிறார். தாம் நன்னனைத் தேடிப்புறப்பட்டது, 'கடலை நோக்கி யாறு புறப்பட்டது போல' என்று கூறும் உவமை நயமானது :

'தூமலர் துவன்றிய கரைபொரு நிவப்பின்
மீமிசை நல்யாறு கடற்படர்ந்தாஅங்கு
யாம் அவண் நின்றும் வருதும்'' (51–5)

பொதுவாக, மலைபடுகடாம் மலைக்குடி மக்கள் வாழ்வை, 'சமுதாயத்தின் ஒரு பிரிவை – ஒரு திணை வாழ்வை நன்கு சித்திரிப்பது குறிப்பிட வேண்டிய ஒன்றாகும்.

பத்துப்பாட்டு 'காப்பியப்பாட்டாக' விளங்குகிறது. காப்பிய வித்துகளை நாம் இவற்றில் காண்கிறோம். அகத்திலும் புறத்திலும் பல சிறு சிறு துறைகளாக இருந்த, நிலைமை மாறி இத்துறைகள் பலவற்றின் இணைப்பால் உருவாகிய ''திணை''யின் முழுமை வடிவை நாம் காண்கிறோம். எனவே பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி, சங்க இலக்கியக் களத்தில், பல நன்முடிபுகட்கு வழி கோலுகிறது. சிறந்த இலக்கிய இன்பம் நல்குவதனாலேதான், பேராசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளை அவர்கள்,

''பத்துப்பாட்டாதி மனம்
பற்றினார் பற்றுவரோ
எத்துணையும் பொருட்கிசையா
இலக்கணமில் கற்பனையே''

என்று, மனோன்மணியத் தமிழ்த் தெய்வ வணக்கத்தில் இத் தொகையினைப் புகழ்வாராயினர்.

(பத்துப்பாட்டு மூலம் – அணிந்துரை, அக்டோபர், 1975.)

6. தமிழ்ப் பேரறிஞர் மா.இராசமாணிக்கனாரின் பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி

முனைவர் மா. இராசமாணிக்கனார் மதுரையில் தியாகராசர் கல்லூரியில் பல ஆண்டுகள் தமிழ்த்துறைத் தலைவராக இருந்து தமிழ்ப் புலமையாட்சி நடாத்தியவர்கள். அதனால் அவர்களுக்குப் பாண்டிநாட்டு அறிமுகமும் ஈடுபாடும் ஏற்பட்டன; அவர்களிடத்துத் தென்தமிழ் நாட்டவர்க்குப் பற்றும் பாசமும் ஏற்பட்டன. அன்று இப்பகுதிகளில் நடைபெறும் எத்தகையதொரு தமிழ்விழாவிலும் இப்பேராசிரியப்பெருமகனார் இடம் பெறாதிரார். புலவரும் மக்களும் மாணவரும் போற்றும் பெருந்தகையாளராக அவர்கள் விளங்கிய மாட்சி காட்சிக் கினியதாய் இருந்தது.

தமிழ்க் கல்வி என்பது தமிழிலக்கிய, இலக்கணப் பயிற்சி அளவில் நிறைவுறாது. தமிழோடு தொடர்புடையனவாக ஒருகாலத்தில் சைவ மெய்ந்நெறி, சித்தமருத்துவம், சோதிடநூல் போல்வன விளங்கியதுண்டு. தமிழறிந்தார் இசையிலும் நாடகத்துறையிலும் சிறந்துவிளங்கியதுண்டு. தமிழுடன் சமஸ்கிருத அறிவு வாய்க்கப் பெற்றிருந்தோர் பலராவர். தமிழ்ப் புலமையுடன் தென்னாட்டு வரலாறு, கல்வெட்டு ஆராய்ச்சி, தொல்பொருள் ஆய்வு, தென்னாட்டுப் புவியியலறிவு, மானிடவியல் வரலாறு போல்வனவும் தெரிந்திருந்தால்தான் அஃது நிறைவுற்றதாகும் என்ற நிலைமை பின்னர் எழுந்தது. இன்று உளவியலும் அறிவியலும் அழகியலும் வாய்க்கப் பெற்றிருப்பின் தமிழ்க்கல்வி சிறக்கும் என்ற நிலைமை தோன்றியுளது. முனைவர் இராசமாணிக்கனார் அவர்கள் வரலாறு,

புவியியல், கல்வெட்டுப் போன்ற துறைகளில் எல்லாம் வல்லுநராய், தம் நுண்மாண்நுழைபுலம் விளங்கப் பல நூல்கள் எழுதி, தமிழாய்வில் புதுமை புகுத்தினார்கள். "அதனினும் சிறப்பாயது சங்க இலக்கியச் செல்வத்தைப் புவியியல்பாதையில் – வரலாற்றுவழி – கல்வெட்டுக் கண்கொண்டு ஆசிரியர் நுணுகி நுணுகி ஆராய்ந்திருப்பதேயாகும். இவ்வாராய்ச்சியையும் ஆசிரியர், தமது நேர்முக ஆராய்ச்சியோடு (Field study) பிணைத்திருப்பது அவருடைய உண்மை காணும் வேட்கையையும் உழைப்பின் பெருமையையும் உலகுக்கு உணர்த்தும்" என்று சென்னைப் பல்கலைக்கழக முன்னாள் துணை வேந்தர் நெ. து. சுந்தரவடிவேலு 'பத்துப்பாட்டாராய்ச்சி நூலின் அணிந்துரையில் குறிப்பிட்டிருப்பது நினைவிற் கொள்ளத்தக்கதாகும்.'[1]

நூலமைப்பு

சென்னைப் பல்கலைக் கழக வெளியீடாக 1970இல் வெளியிடப்பெற்ற இப்பெருநூல் 784 பக்கங்கள் கொண்ட அரிய ஆராய்ச்சிநூலாகும். பேராசிரியரின் நான்காண்டு உழைப்பின் பயனாக வெளிவந்துள்ள இந்நூல் 35 தலைப்புக்களைக் கொண்டுளது. நூலின் பகுப்பு முறையும் தெளிவான ஆற்றொழுக்கு நடையும் நூலின் தரத்தை உயர்த்துவனவாயுள்ளன. அச்சும் அமைப்பும் போற்றுதற்குரியன.

இதுகாறும் வெளிவந்துள்ள தமிழாய்வுகள் பல இலக்கியத் திறனாய்வுகளாகவே அமையும். இந்நூலில் இலக்கிய நல ஆய்வுக்கு, ஒருசில பக்கங்களை மட்டுமே – அதுவும் நூலின் இறுதியில் ஒதுக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும் கருத்து வேறுபாடுள்ள இடங்களில் ஆசிரியர்தம் கருத்தை நிலைநாட்டும் வகையில் விவாதிக்கும் முறையும்தரமும் இன்றைய ஆய்வாளர்கள் அறிந்து பின்பற்றுதற்குரியனவாகும்.

இலக்கிய வரலாற்றுவழி

இந்நூலின் முன்னுரைப் பகுதிபோல இலக்கிய வரலாற்று நோக்கிலான விளக்கங்கள் தரப்பட்டுள்ளன. பத்துப் பாட்டின் கால ஆய்வில் சில முடிபுகளை ஆசிரியர் தருகிறார்:"1) குறிஞ்சிப் பாட்டு,

---

1. *கோயிற்பட்டித் திருவள்ளுவர் மன்றத்தில் 26.4.1981 ஞாயிறு அன்று நிகழ்த்திய சொற்பொழிவின் அடிப்படையில் எழுதப்பெற்றது.*

பொருநர் ஆற்றுப்படை, பட்டினப் பாலை, பெரும்பாணாற்றுப்படை ஆகிய நான்கு பாடல்களும் ஏறத்தாழக் கரிகாலன் காலத்தவை என்றும் 2) மலைபடுகடாம், நெடுநல் வாடை, மதுரைக் காஞ்சி, முல்லைப்பாட்டு ஆகிய நான்கும் கி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவை ஆகலாம் என்றும் அனைத்திற்கும் இறுதியிற் பாடப்பட்ட சிறுபாணாற்றுப்படை கி.பி. 3ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பாதியில் இயற்றப்பட்டதாகலாம் என்றும் கொள்வது பொருத்தமாகும்! (ப. 20). "இவை அனைத்தையும் நோக்க, திருமுருகாற்றுப் படை சங்க காலத்திற்குப் பின்பும் (கி.பி. 300க்குப் பின்பு) அப்பர், சம்பந்தர்க்கு முன்பும் (கி.பி. 600க்கு முன்பு) பாடப்பட்டிருக்கலாம் என்று கூறுதல் பொருத்தமாகும்" (ப. 33). எப்போதும் பேராசிரியரவர்கள் அதிக இறுக்கமும் மிக நெகிழ்வும் இல்லாத இடைப்பட்ட வழியைக் கடைப்பிடிப்பவர்கள். அவர்கள் ஆய்விலும் இவ்விடைத் தொடர்பான ஒரு நடுநிலைப் போக்கையும் தமிழில் இரு சாரராய்த் தோற்றும் ஆய்வாளர் குழுக்களிடையே ஓர் இடைப்பட்ட நிலையைக் கடைப்பிடிக்கும் மனநிலையையும் காணலாம். திருமுருகாற்றுப்படை பதினோராம் திருமுறையில் சேர்க்கப்பட்டு, நக்கீர தேவநாயனாரால் பாடப் பட்டதாக வரும் குறிப்பைக் கொண்டு, அதனை மிகப் பிற்பட்டதாகக் கொள்வோர் பலர். "திருமுருகாற்றுப் படையின்நடை சங்கச் செய்யுள்களின் நடையை ஏறத்தாழ ஒத்துளது; சங்க காலத் குறிஞ்சி நில மக்களது முருகவழிபாட்டை நன்கு படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது". (ப. 32) என ஒப்பும் பேராசிரியர். அதனைக் கி.பி. 4 அல்லது 5ஆம் நூற்றாண்டுக்குத் தள்ளுதல் இதனை வலியுறுத்தும்.

பத்துப்பாட்டு நூல்களின் கட்டமைப்பு, உள்ளடக்கப் பகுப்பு, கற்பனை நலம், கருத்து விளக்கங்களை இவ்வாசிரியர் தந்துள்ளமை. இந்நெடும் பாடல்களைக் கற்பார்க்குப் பெரிதும் உதவுவதாகும். எடுத்துக் காட்டாகச் சிறுபாணாற்றுப்படை பற்றியதைக் காண்போம். "இஃது இருநூற்றுபத்தொன்பது அடிகளைக் கொண்ட நெடும்பாட்டாகும். இளவேனிற் பருவம் (அடி 1 – 9), அப்பருவத்தில் பாலைவழி நடந்துவரும் விறலியின் வருணனை (10 – 33), சிறிய யாழை ஏந்திய சிறுபாணன் வறுமையால் கலங்கிய நிலைமை (34 – 40) சேரநாட்டுச் சிறப்பும் அதன் தலை நகரான வஞ்சியின் சிறப்பும் (41 – 50)" என

இவ்வாறு பகுத்துக்காட்டும் போக்கு ஒவ்வொரு பாட்டுக்கும் அமைந்துள்ளது.

புவியியல் வழி ஆய்வு, நாடும் நகரமும்

ஆற்றுப்படை பாடல்களிலும் பிற பாட்டுக்களிலும் குறிக்கப்பட்டுள்ள நாடுகள், நகரங்கள், ஊர்கள், வழித்தடங்கள் ஆகியவற்றை ஆசிரியர் நன்கு ஆராய்ந்து, நேரில் சென்று பார்த்துத் தேடிக்கண்டு, தம் கள ஆய்வின் மூலம் உண்மை தெளிந்து எடுத்துரைக்கிறார். ஆற்றுப்படைகளில் வழிகூறும் போக்கில் கற்பனை கலந்துள்ளது. தெளிவில்லை என்பதை இவர் நன்கு சுட்டிக்காட்டுகின்றார். கிரேக்க உரோமானிய, மத்திய பாரசீக ஆய்வாளர்களைப்போல இவரும் கச்சிமா நகரம் முன்பு இவ்விடத்திலிருந்திருக்க வேண்டும், வேகவதி ஆறு முன்பு இந்த இடத்தில் ஓடியிருக்கவேண்டும், திருவெஃகா என்பது இன்று இக்கோயிலைக் குறிக்கும் என்றிவ்வாறு ‘இடஞ்சுட்டி நிறுவும்’ போக்குப் பாராட்டுதற்குரியது. ‘நீர்ப் பெயற்று’ என்று பெரும்பாணாற்றுப் படையில் குறிக்கப்பட்ட நிலப்பகுதி, பிற்கால மாமல்லபுரப் பகுதியாகும் என்பது இவர் கண்ட முடிபாகும். (ப. 66)

சேரர்தம் வஞ்சிமாநகரம் ‘கருவூரே’ என்பார் கூற்றை ஆசிரியர் மறுக்கும் திறம் மிகச்சிறப்புடையது. முற்காலத்தே சேரநாட்டு விளங்கிய வஞ்சி மாநகரம் கருவூர் எனவும் அழைக்கப்பட்டது. தமிழகத்தே ஒரே ஊர்ப் பெயர் பலவிடத்தும் வழங்கக் காணலாம் கொங்குநாட்டகத்தும் இப்பெயர் வழங்குவது கொண்டும், கொங்கு நாட்டையும் சேரர் வென்று வாழ்ந்த காலங்கள் உண்டாதலின் அங்குள்ள சில கல்வெட்டுக்களைக் கொண்டும் தவறான முடிவுக்குவந்து அல்லலுறுவார்க்கு, இவர்தம் ஆய்வுரைகள் தக்க அறிவுரைகளாகும் என்றே கருதலாம்.

திருவேரகம் என்னும் தலம் தென்கன்னட மாவட்டத்தில் புத்தூர் வட்டத்துக் கிழக்குக் கோடியில், மேற்குமலைத்தொடரின் மேற்குப் பக்கத்தில் துளுநாட்டில் இருப்பதாகப் பேராசிரியர் விளக்குகிறார். (228, 229). அதுபோலவே பழமுதிர்சோலை என்பதும் மலைநாட்டகத்ததாதல் வேண்டும் என்ற அவர் கருத்து எளிதில் மறுத்தற்குரியதன்று (235, 236).

வரலாற்று வழி ஆய்வு

கரிகாலன் வரலாறு இந்நூலில் தெளிவுறுத்தப்படுகிறது. கரிகாலன் வேறு திருமாவளவன் வேறு என்பார் கூற்று மறுக்கப்படுகிறது. திரையர் தொண்டையர் என்ற அரசகுடியினர் பற்றிய ஆராய்ச்சி ஆர்வமூட்டுவது. பாண்டிய மன்னர்கள் பற்றிய ஆய்வில் வரலாற்றறிவும் கல்வெட்டறிவும் ஆசிரியருக்குத் துணை நிற்கின்றன. "வேறுதக்க சான்றுகள் கிடைக்கும் வரையில் தொல்காப்பியம் கி .மு. 4ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் செய்யப்பட்டது என்றும் அக்காலமே நெடியோன் காலம் என்றும் கொள்வது பொருத்தமாகும்" என (341) ஆசிரியர் கூறுவது கருதத்தக்கது. தென்பரதவர். மழவர், கோசர் முதலிய குறுநிலமன்னர்தம் ஆய்வுகள் போற்றுதற்குரியன. இவற்றுள் மழவர் பற்றிய ஆய்வு விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் உள்ளது.

சங்க இலக்கியம் உணர்த்தும் பல செய்திகள் மேலும் ஆழமாகவும் நுட்பமாகவும் ஆராய்தற்குரியன. இன்று எம்.பில்; எம்.லிட்,. பிஎச்.டி; டி.லிட்; போன்ற பட்டங்களுக்காக ஆராய முற்படுவார் இத்தகைய ஆய்வுகள் பலவற்றில் ஈடுபட்டு, பல ஆண்டுகள் உழைத்து. உண்மை கண்டு உலகிற்கு உணர்த்திப் பட்டம் பெறின், பட்டத்தின் தரம் உயரும். இன்று 'அரைத்த மாவையே அரைப்பதாகப்' பேசப்படும் கேலி அப்போதுதான் நீங்கும். பல அரச குடியினர் தோற்றம், வளர்ச்சி, வமிசாவழிதனித்தனியே எடுத்துக்கொண்டு, முழுமையாக ஆராயப்பட வேண்டும். சங்க நூல்கள் உணர்த்தும் பாண்டிய நாட்டு மன்னர் வரலாறு, சோழர் வரலாறு, சேரர் வரலாறு, குறுநில மன்னர்கள் வரலாறு போல்வனவிரிவாக விளக்கமாக முழுமையாக ஆராய்ந்து எழுதப்படவேண்டும். சோழரின் நாடும் நகரமும், சேரரின் நாடும் நகரமும், பாண்டியரின் நாடும் நகரமும் என்றிவ்வாறு தனித்தனியே விரிவாகப் புவியியல் அடிப்படையில், தேசப்படம் வரைந்து, இடம் சுட்டி இக்காலத்து நிலைமையும் உட்பட எழுதப்படவேண்டும். ஒருவர் "சங்க இலக்கியம் உணத்தும் சோழரின் நாடும் நகரமும்" என்று தலைப்பு எடுத்துக்கொண்டு, "சாய்வுநாற்காலி ஆய்வு" செய்ய முடியாது. முனைவர் உ.வே.சா. ஏடு தேடி அலைந்ததுபோல், முனைவர் மா. இராசமாணிக்கனார் நாடு முழுவதும் சங்ககால ஊரும் நகரும் வழியும் தேடி அலைந்தது போல் நெடிது அலையவேண்டியிருக்கும். "அதற்கு

வேறு ஆளைப்பாருங்கள்'' என்றுதான் ஒவ்வொருவரும் கூறுகிறார்கள். ''எனக்குப் பட்டமும் அதனாலாம் பயனும் உடனே வேண்டும். இதையெல்லாம் எடுத்துக்கொணடால் இப்போதைக்காகாது'' என்பது அவர்கள் கருத்து. விரைவிலேயே பட்டம் பெறாத சிலர் இவ்வகைப் பயனுள்ள ஆய்வுகளில் ஈடுபட ஈடுபட, பட்டத்தை வீட்டு முற்றத்தில் கட்டித் தொங்கவிடுவதை விடப் பட்டத்திற்கு வேறு பயனில்லை – பேருமில்லை என்றநிலை வரப் போகிறது எனில் மிகையாகாது.

சமூகவியல்

இந்நூல் ஒருவகையில் தக்க சமூகவியல் ஆய்வாகவும் மலர்ந்துள்ளது. பத்துப்பாட்டுத் தோன்றிய காலச் சமூகப் பின்னணியை இது நன்கு படம்பிடித்துப் பகுத்துக் காட்டுகிறது. அரசியல், தொழில், வாணிகம், இல்லம், பாத்திரம், உணவு, உடை, அணிகள், மணப்பொருள்கள், விளையாட்டுக்கள், இல்வாழ்க்கை, சமயம், அழகுக் கலைகள், வானக்கலை யாவும் ஆராயப்படுகின்றன.

கூத்தரை நினைவூட்டும் ஊர்ப்பெயர்கள் பலவற்றை ஆசிரியர் பட்டியலிட்டுத் தரும்போது (672, 628) இந் நாட்டில் அந்நுண்கலைக்கு இருந்த செல்வாக்கு உணர்த்தப்படுகிறது.

பயிரியல், விலங்கியல்

நீர்நிலைகள், செடிகொடிகள், விலங்குகள், பறவைகள் பற்றிய ஆய்வுகள் மேலும் அவ்வக் கலை, அறிவியல் நுட்பத்தோடு ஆராய்தற்குரியன என்பதை, இந்நூல் தரும் செய்திப் பெருக்கத்தால் அறியலாம்.

மொழியியல், திறனாய்வியல்

பத்துப்பாட்டில் இடம்பெறும் அரிய சொற்களையும் பிறமொழிச் சொற்களையும் ஆசிரியர் பட்டியலிட்டு, விளக்கமும் தருகிறார். பூமிக்கு 'ஞாலம் எனப் பெயர் சூட்டிய, தமிழ்மக்களின் அறிவியலறிவு நுட்பத்தைப் பேராசிரியர் எடுத்துக்காட்டுகிறார். ஞாலுதல் என்றால் தொங்குதல். அந்தரத்தில் தொங்கிக் கொண்டிருக்கும் உலகை ஞாலம் என்றது பொருத்தமன்றோ? (709)பத்துப்பாட்டு ஆசிரியர்களைப்பற்றி மிகுதியான குறிப்புக்கள் தரப்படுகின்றன.

அவர்களுடைய புலமைத்திறன் சற்றே மதிப்பிடப்படுகிறது. இறுதியில் பத்துப்பாட்டு உரையாசிரியராம் நச்சினார்க் கினியரின் புலமைத்திறமும் உரைத்திறமும் மதிப்பிடப் படுகின்றன.

முடிவுரை

பத்துப்பாட்டு சங்க இலக்கியச் சால்பை நன்கு விளக்கும் நெடும் பாடல்களைக் கொண்டது. சங்க காலம் பற்றி முழுமையாக அறிய இப்பாடல்களே பெரிதும் உதவுகின்றன. சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி என்றதும் அதிலுள்ள இலக்கியத்திறன்களைக் கண்டறிவது மட்டுமே நம் நினைவுக்கு வரும். ஆனால் அவையுணர்த்தும் அனைத்துச் செய்திகளையும் ஒன்றுவிடாமல் எடுத்துக்காட்டும் இந்நூல், ஆய்வில் ஒரு முழுமைகண்ட நூலாகும். பிற்கால ஆய்வுகள் பலவற்றுக்கான மூலங்களையும் இதிற் காணலாம். இராசமாணிக்கனார் எழுதிய நூல்களில் மொழி இலக்கிய வரலாறு ஒருவகையில் சிறப்புடையது. தமிழ் இலக்கியம் முழுமைக்கும் அந்நூல் எழுதப்பட்டிருக்க வேண்டும். பத்துப்பாட்டாராய்ச்சி பிறிதொருவகையில் சிறப்புற்றுத் திகழ்கிறது. ஆங்காங்கு பல்வேறு இடங்களில் கருத்துவேறுபாடுகள் வருதல் இயல்பே. கருத்துவேறுபாடுகளைத் தோற்றுவிப்பதே சிறந்த ஆய்வெனக் கோடல்வேண்டும். ‘குண்டு சட்டிக்குள் குதிரை ஓட்டிய’ காலம் போதும்; இனி நம் ஆய்வுக் குதிரைகள் தமிழக இராசபாட்டைகளிலெல்லாம் விரைந்து தடம்பார்த்துச் செல்லட்டும்; இராசமாணிக்கனார் படைத்த அந்த இராச பாட்டைகள்இனி நம் வழித் தடங்களாகட்டும்.

7. குறிஞ்சிப்பாட்டு

பத்துப்பாட்டுள் இஃது எட்டாவது பாட்டாகும். ஆறு புறப்பாட்டும் நான்கு அகப்பாட்டுமாயமைந்த பத்துப்பாட்டுள், பாட்டெனச் சிறப்பித்தழைக்கப்படுவன குறிஞ்சிப் பாட்டும் முல்லைப்பாட்டுமேயாம். குறிஞ்சிப்பாட்டு முழுவதும் அகப்பொருட் கூறுகளான் நிரம்பியது. இங்ஙனம் குறிஞ்சித் திணைக்குரிய முதல் கரு உரிப்பொருள்களை முழுவதுமாகப் பெற்று, 261 அடிகளாலமைந்த இந்நெடும்பாட்டு 'பெருங்குறிஞ்சி' எனவும் உரையாசிரியர்களால் சிறப்பித்து அழைக்கப்பட்டது.

'குறிஞ்சி பாடக் கபிலர்' எனச் சிறப்பிக்கப்பட்ட, கபிலரால் இப்பாட்டுப் புனையப்பட்டது. "ஆரிய அரசன் பிரகத்தனைத் தமிழ் அறிவித்தற்குக் கபிலர் பாடியது" என இதனடியில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. 'அறத்தொடு நிலைத்' துறையமைந்தது. தோழி செவிலிக்கு அறத்தொடு நின்றதாதலின், இது தோழி கூற்றுப் பாடலாகும். அன்று ஆரிய மன்னர்கள் தமிழறிவுடையராயிருந்து, தமிழின் மேன்மையை அறிய அவாவி நின்றனர். அவர்கட்குத் தமிழின் சிறப்பையும், தமிழுக்குச் சிறப்புரிமையுடையதாகிய அகத்திணையின் மாண்பையும் உணர்த்துவதற்காகக் கபிலர் இவ்வகத்திணைப் பாடலைப் பாடி அளித்தார். குறுந்தொகையுள் 184ஆம் பாடலை **'ஆரிய அரசன் யாழ்ப் பிரமதத்தன்'** பாடியதாகக் காணப்படுகிறது. இதன் மூலம் அன்று ஆரிய அரசர்கள் தமிழில் பாப்புனையுமளவு தமிழ்மொழியை நன்கு கற்றிருந்தனர் என அறிகிறோம். எனவே 'தமிழ் அறிவித்தற்கு' என்றால் 'தமிழ் இலக்கியம், அதன் பொருள், அஃதுணர்த்தும் பாண்பாடு நாகரிகம் என இத் தனிச் சிறப்புக்களை உணர்த்துவதற்கு' என்பது பெறப்படுகிறது.

நோக்கம்

கபிலர் 'அறத்தொடு நிலைத்துறை அமைய இப் பாடலை பாடியதன் நோக்கம் மிக ஆழமானது. அறத்தொடுநிலை என்பது களவை வெளிப்படுத்துவதாகும். நொதுமலர் முதலிய பிறரால் வரையப்படாமல், தன் மனத்தால் காதலிக்கப்பட்டவனையே மணப்பதுதான் ஒரு பெண்ணுக்கு வாழ்வறமாகும். தலைவி தோழிக்குக் கூறிய உண்மையை, தோழி செவிலிக்குக் கூறி, அவள் நற்றாய்க்கும் நற்றாய் தந்தை தமையன்மார்க்கும் கூறுவர் என்ற வரையறை இப் பாடலில் உய்த்துணரப்படுகிறது. தோழி செவிலிக்கு வெளிப்படுத்துவதையே புலவர்கள் விரித்துப் பாடுவர்.

வடநூன் முறைப்படியான 'கந்தருவம்' தன்னளவில் ஒரு திருமண முறையாகும். தமிழில் களவு தன்னளவில் திருமணமாகாது, கரணம் பெற்றுக் கற்பில் முடியும் போதுதான் போற்றப்படும். கற்பில் முடிவுறாத களவை இங்கு ஏற்பதில்லை. இவ்வேறுபாட்டு வளர்ச்சிநிலையைச் சுட்டுவதால் இப் பாட்டு ஆரிய அரசனுக்கு வடநூன் முறையின் வேறுபட்ட தமிழ்மரபை உணர்த்துவதாகிறது. ஒப்பியல் நோக்கை அடிப்படையாகக் கொண்ட இப் பாட்டு, அதற்கான விளக்கத்தை நன்கு அழுத்தம் பெற எடுத்து வைக்கிறது. 'நாடு அறி நன்மணம் அயர்வதாக' (232) உறுதி கூறுகிறான்.

பாட்டுப்பொருள்

தோழி, தலைவியின்மனநோயறியாது பல்வேறு தெய்வங்களை வழிபட்டு அல்லற்படும் தாயிடம், "அம்மா, அவள் நோய்க்குக் காரணம் அறியாது நீயும் வருந்துகிறாய். அவளை நான் உண்மை அறிய நெருக்கிக் கேட்டேன். அவள் தலைமகனோடு கொண்ட உறவைச் சொல்லிவிட்டு, 'இதனை நம் பெற்றோர்க்கு அறிவித்தால் என்ன? ஒருவேளை ஒத்துவராவிட்டால் அடுத்த பிறவியிலாவது அத் தலைமகனை அடைவோம்' எனக் கூறி என்னிடம் அழுதாள். உங்கள் இரண்டு பேருடைய துன்பத்தையும் பார்த்து எனக்கு மிகவும் வருத்தமாக இருக்கிறது. அதனால் நாங்களாக முடிவு கட்டிய இத்திருமணம் பற்றி உனக்கு நன்கு விளக்கிச் சொல்கிறேன். சினமின்றிக் கேட்பாயாக.

தினை முற்றிவிட்டதால் நீதான் எங்களைத் தினைப்புனம் காக்க அனுப்பினாய். நாங்கள் அங்குக் காத்துக் கொண்டிருந்த பொழுது. அன்று ஒருநாள் மழை வந்துவிட்டது. அப்போது அருவியில் வந்த வெள்ளத்தில் நீராடிக் கற்பாறையில், அங்குக் கிடைத்த அத்தனைப் பூக்களையும் தொடுத்துக் கட்டிச் சூடிக்கொண்டு. தாதுபடு தண்ணிழலில் இருந்தோம். அப்போது வேட்டை நாய்கள் பாய்ந்து வரக்கண்டு நாங்கள் அஞ்சிநடுங்கினோம். அங்கு அவ்வேளையில் தன்னைமிக அழகாக அலங்கரித்துக்கொண்ட ஓர் இளைஞன் வந்து, தான் வேட்டையாடிய விலங்கு ஒன்று அங்கு ஓடிவந்ததா எனக் கேட்டான். நாங்கள் விடைகூற இயலாதிருந்தபோது, ஒரு யானை மலைக் குறவர்களால் விரட்டப்பட்டு, மதங்கொண்டு ஓடிவந்தது. நாங்கள் அஞ்சி நடுங்கி அவனை அடைந்தோம். அவன் அம்பெய்யவே, முகத்தில் குருதிவடிய அவ் யானை புறங்கொடுத்தோடியது. அதன் பின்னரும் அவனைத் தழுவியகை நெகிழாமல் தலைவி நின்றாளாதலின், அவன் அவள் நுதலை நீவித்தன் அன்பை வெளிப்படுத்தினான். அதன்பின் அவனைவிட்டுப் பிரிய நாங்கள் முயன்றும் அவன் விடவில்லை. அவன் அக்குன்றுகெழு நாடன். இவளை மணந்துகொண்டு, இவ்வறம் நடத்தி விருந்து புறந்தந்து, இவள் வாழ்வைச் சிறக்கச் செய்வதாக அருவிநீரைக் குடித்துச் சூளுறவு செய்தான். பிறகு ஞாயிறு மறைந்ததாக, அம்மாலைப் பொழுதில் எங்களை நம்மூர் ஊருணிக்கரைவரை கொண்டுவந்து விட்டு விரைவில் மணப்பதாக உறுதிகூறிப் பிரிந்து சென்றான்.

அன்றுமுதல், ஒவ்வொருநாளும் முதல்நாள் போன்ற விருப்பத்தோடு அவன் இவைளத் தேடிவருகிறான். பல இடையீடுகளால் இவளைக் காணப்பெறாமல் திரும்பினாலும் அதற்காக அவன் வருந்துவதில்லை . அவன் வரும் வழியில் களிறும் கரடியும் போன்ற விலங்குகளும் இடியும் சூரும் போன்ற இயற்கை அச்சங்களும் முதலையும் கராமும் போன்ற நீர்வாழ்வனவும் பள்ளமும் படுகுழியுமென பாதைகளும் உள்ளமையால், அவனுக்கு ஏதும் ஊறு நேருமோ என எண்ணுந்தோறும், இவள் வாட்டமுற்று அழுகின்றாள்''.

இங்ஙனம் அமைந்த இப்பாட்டுப் பொருள் களவில் இயற்கைப் புணர்ச்சி, களிறுதரு புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, ஆற்றூறு அஞ்சுதல்,

தலைமகன் தலைமகளைத் தெளித்தல் போன்று பல்வேறு துறை நிகழ்ச்சிகளால் பின்னப்பட்டு. 'அறத்தொடுநிலை' என்ற தலைமை நிகழ்ச்சியுடன் இயைபுபடுத்தப்பட்டுள்ளது.

உளவியலும் கட்டமைப்பும்

இப் பாடலின் தொடக்கமும் முடிவும் இடையிலுள்ள நிகழ்ச்சிப் பின்னலும் சொல்லாட்சியும் உவமையும் அனைய ஒவ்வொன்றும் உளவியலுக்கேற்ப. இயல்பாக அமைந்துள்ளன. ''அம்மா உன் வருத்தத்தைத் தீர்க்கவே முயல்கிறேன்'' என முடிவதில், இவளை இவள் விரும்பியவனுக்கே மணம் முடித்துவைக்கவேண்டும் என்ற அழுத்தம் சொல்லாமல் சொல்லப்பட்டுள்ளது. நிகழ்ச்சிகள் காரண காரிய முறையுடன் இயைபுபடுத்தப்பட்டுள்ளன. எல்லாம் ஊழ் வினையால் தானாக நடந்துவிட்டது என்பதை உளவியல் நுட்பத்தோடு, இதை விடச் சுருக்கமாகக் கூறமுடியாது. தோழியின் நாவன்மைக்குச் சிறந்த காட்டான இப் பாடலை 'உளவியற்பாட்டு' என்றே சிறப்பித்துக் கூறும் வண்ணம் இதன் இலக்கிய நலன்கள் அமைந்துள்ளன.

சிறப்புக்கள்

தினைப்புனத்தில் மகளிர் 99 மலர்களைத் தொகுத்ததாக வரும் பகுதி இதன் சிறப்பாகும். ஒரு கண்காட்சியில் மட்டுமே இத்தனை மலர்களைக் காணமுடியும். தலைமகன் வருணனை. மாலைவருணனை போல்வனவும் பொருந்திய உவமைகளும் உடைய இந் நெடும்பாட்டுக் கதைப்பாடல் – காப்பியப் பாடல்போல் அமைந்து, தமிழில் காப்பிய வளர்ச்சியின் முன்னோடியாகத் திகழ்கிறது. தலைவியின் உள்ளத் தூய்மை, தோழியின் சதுரப்பாடும் நாவன்மையும், தலைவனின் பெருமிதம், தாயின் பாசவுணர்வு போல்வனவும், அருவிநீரைக் குடித்துச் சத்தியம் செய்தல், நாடறி நன்மணம் நிகழ்த்துதல் போன்ற பழக்கவழக்கங்களும் இப் பாடலால் புலனாகின்றன. சுருக்கமாகத் தமிழர் நாகரிக மதிப்பினை அறிய உதவும் சிறந்த இலக்கிய உரைகல்லாகக் குறிஞ்சிப்பாட்டுத் திகழ்கிறது.

தலைவன் முதன்முதல் தலைவியைக் கண்டபோது கொண்ட விருப்பத்தை 'ஆ காண் விடையின் அணிபெற வந்து' (136) என்றவர். பின்னர் அவளை ஊரருகே கொண்டுவந்து விட்டதைக் கூறுமிடத்து 'துணைபுணர் ஏற்றின் எம்மொடு வந்து' (235) என்று

கூறியுள்ளமையால் காணப்படும் உவமைத் தொடர்ச்சி கபிலரின் திறனுக்குச் சான்று பகர்கிறது. "ஓரரசனுக்கு இது கூறப்பட்டதாகலின் அவனுக்கேற்ப, தோழியின் நிலையை, "இகன்மீக் கடவும் இருபெரு வேந்தர், வினையிடை நின்ற சான்றோர்போல" (27 – 28) என விளக்கியும், நாய்களுக்கு உவமை கூறுகையில். "முனைபாழ்படுக்கும் துன்னரும் துப்பில், பகைபுறம் கண்ட பன்வேல் இளைஞரின்" (128 –129) எனச் சொல்லியும், மாலைக் காலம் பலவகை நிகழ்ச்சிகளை முன்னிட்டுக் கொண்டுவருதலை, "சினைஇய வேந்தன் செல்சமம் கடுப்பத் துனைஇய மாலை துன்னுதல் காணூஉ" (229 – 230) என உவமைகொண்டு அறிவித்தும் அரசர்களையும் வீரர்களையும் பற்றிய செய்திகளை ஆசிரியர் எடுத்தாண்டமை பாராட்டற்பாலதாம்". என்று முனைவர் உ.வே.சா. அவர்கள் தம் பத்துப்பாட்டுப் பதிப்பு முகவுரையில் கூறுதல் காணலாம்.

8. "சங்ககால மரபுகள் அன்றும் இன்றும்"

சங்க இலக்கியமே தமிழில் இன்று கிடைக்கும் இலக்கியங்களுள் காலத்தால் மிக முற்பட்டதாகும். அதற்கு முந்தைய எழுத்துமொழி இலக்கியம் எதுவும் நமக்குக் கிடைக்கப்பெறவில்லை, ஆயின் அதற்கு முற்பட வழங்கிய வாய்மொழி இலக்கியம் பற்றிய குறிப்புக்கள் பல சங்கப்பாடல்களில் காணப்படுகின்றன.

"பாடினி பாடும் வஞ்சிக்கு
நாடல் சான்ற மைந்தினோய் நினக்கே"

என்பது புறநானூறு. அப்பாடினி, தன் பாணனோடு பாடிய வஞ்சிப்பாட்டைப் பார்த்துத்தான் புலவர் அதற்கு இலக்கிய வடிவம் கொடுத்தார். பாண்டியன் முதுகுடுமிப் பெருவழுதியை நெட்டிமையார் பாடியது இப்பாடல். அப்பாண்டியன் பாடினி பாடும் பாடலில் மிகவும் ஈடுபட்டு, மகிழ்ந்திருக்க வேண்டும். நெட்டிமையாரும் அதைக்கேட்டு மனமகிழ்ச்சியுற்றிருக்க வேண்டும். ஆனால் அவள் பாடிய பாடல்கள் வாய்மொழியாகவே வழங்கிக் காற்றிலே கலந்துவிட்டன. ஆனால் அதைப் பின்பற்றிப் புலவர்கள் பாடிய வஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் பல நமக்கு இன்று கிடைக்கின்றன. இந்த வரிவடிவப் பாடல்களை வைத்துக் கொண்டு அவ்வாய்மொழி இலக்கியப் பண்பை ஒருவாறு நாம் ஊகித்தறிதல் கூடும்.

அன்று பாணனும் பாடினியும் நாடு முழுவதும் சுற்றி, அரசர் புகழைப் பாடிப்பரிசில் பெற்று வாழ்ந்தார்கள். அவர்களின் வழியில்வந்த இலக்கியமே இன்று ஏட்டுப்படிகளிலிருந்து பெயர்த்துப் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ள சங்க இலக்கியம்.

அன்று பாடினி அரசனுடைய மறத்தை, தறுகண்மையை வீரத்தைப் பாட்டாகப் பாடினாள். பாணன் அதற்குப் பின்புலமாக யாழிசையை வாசித்தான். பாடினிக்கு அவள் பாடலுக்காக, தங்க அணிகளை அணிவித்த மன்னன், யாழிசைத்த பாணனுக்கு வெள்ளிக் கொடியிற் பின்னிய தங்கத்தாமரை ஒன்றைப் பரிசிலாக வழங்கினான்.

"புறம்பெற்ற வயவேந்தன்
மறம்பாடிய பாடினியும்மே
ஏருடைய விழுக் கழஞ்சில்
சீருடைய இழைபெற்றிசினே
இழைபெற்ற பாடினிக்குக்
குரல்புணர்சீர்க் கொளைவல்பாண் மகனும்மே
எனவாங்கு
ஒள்ளழல் புரிந்த தாமரை
வெள்ளி நாரால் பூப்பெற்றிசினே" (புறம் 11)

இங்ஙனம் வாழ்ந்த பாணனும் பாடினியும் பொருநனும் கூத்தியும் பிற கலைஞரும் அன்று திணைப்பாடல்களைப் பாடித் தாமும் மகிழ்ந்து, மன்னரையும் மக்களையும் மகிழ்வித்து வந்தார்கள்.

குறுந்தொகையில் ஔவையார் அறத்தொடு நிலைத் துறையில் பாடும்போது,

"அகவன் மகளே! அகவன் மகளே!
மனவுக் கோப்பன்ன நன்னெடுங் கூந்தல்
அகவன் மகளே! பாடுக பாட்டே
இன்னும் பாடுக பாட்டே! அவர்
நன்னெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே" (குறுந். 23)

என்று குறிப்பிடுகிறார். அகவன் மகள் என்பவள் கட்டுவிச்சி. அவள் குறி கூறுமுன் பாடுகிற பாட்டே இங்குக் குறிப்பிடப்படுகிறது. அவள் எவ்வவாறு பாடியிருப்பாள்? தன் மலைவளம் பற்றியே பாடியிருப்பாள். இடைக்காலக்குறம், குறவஞ்சிகளில் "பச்சைமலை பவளமலை அம்மே!" என்று தன் மலைவளம் பாடிவரும் குறத்தியைக் காணும் நாம், சங்ககாலக் கட்டுவிச்சியின் வழிவந்தவளே இவளென உணர்கிறோம். அதனுடன் அன்றைய கட்டுவிச்சி எவ்வாறு பாடியிருப்பாள் என்பதையும் உய்த்துணர்கிறோம்.

இங்ஙனம் சங்க கால மரபு அதற்கு முந்தைய வாய்மொழி மரபில் கால்கொண்டது. வாய்மொழிமரபு ஆழமானது; உயிரோட்டமுடையது. நம் கண்ணுக்குத் தெரியாத இவ்வாய் மொழி மரபை, ஒரு கட்டடத்தின், கண்ணுக்குப் புலனாகாத அடித்தளம் எனலாம். சங்க இலக்கியம் அதன்மேல் எழுந்த, கண்ணுக்குப் புலனாகும் அடித்தளம் எனலாம். இங்ஙனம் தமிழ் இலக்கியம் என்ற மாளிகை இப்பெரிய நிலையான, வலுவான மரபு அடித்தளத்தின்மேல் எழுந்து நிற்கின்றது.

ஆயின் இன்றைய ஆய்வுச்சிந்தனை சங்க இலக்கிய மரபு பற்றியதன்று; சங்க கால மரபு பற்றியது. சங்க கால மரபு என்னும்போது அது பலவற்றையும் உள்ளடக்கியது.

மொழி மரபு
இலக்கிய மரபு
வாழ்க்கை மரபு
சமுதாய மரபு
பண்பாட்டு மரபு

என்றெல்லாம் அவற்றை வகைப்படுத்தலாம். இவற்றுட்பல இன்றும் மிகுந்த மாற்றமெதுவும் இன்றி அன்று போலவே இன்றும் திகழ்கின்றன எனலாம். புறநிலை மாற்றங்கள், பின்புல மாற்றங்களே பெரிதும் உள. அகநிலையில் அதிக மாற்றமில்லை. சர்தார் கே. எம். பணிக்கர் அவர்கள் "இந்திய வரலாற்று மதிப்பீடு" என்ற ஆங்கில நூலில், "புத்தர் இன்று பிறந்தால் தாம் வாழ்ந்த காலத்து இந்திய நாட்டையே திரும்பவும் காண்பார்" என்னும் பொருள்பட எழுதுகிறார். சங்க இலக்கியத்திற்கும் இது பொருந்தும். அதிற்காணும் மரபுகள் இன்றும் அதிகமாற்றம் பெற்றுவிடவில்லை என்றே தோற்றுகிறது. உடனே "அன்றைய அகமரபுகள் எங்கே? புறமரபுகள் எங்கே? வெறியாட்டு, மடலேறல், உடன்போக்கு எல்லாம் இன்றுண்டா? வெட்சிப்போர், வஞ்சிப்போர், பாடாண் எல்லாம் இன்று ஏது?" என்றிவ்வாறு பற்பல வினாக்களைத் தொடுக்கத் தோன்றும். இன்றும் களவொழுக்கம் நடக்கத்தான் செய்திறது. நூலகத்தில். கிணற்றோரத்ததில் அது நடக்கிறது. காதலர்களின் களவை அறிய எத்தனை புதிய முறைகள் வந்து விட்டமையை, இன்றைய புதினங்களைப் படித்து அறியலாமே! காதலர்கள் தம் காதல் கைகூடாத போது, தற்கொலை செய்துகொள்ளும் விவரங்களை இன்றைய

செய்தித்தாள்களில் காணத்தானே செய்கிறோம். மடலேறல் வேறு வகையாக மாறியுளது. போர் நெறிகளில் மாற்றமுண்டு; முறைகளில் மாற்றமுண்டு. கருவிகள் மாறிவிட்டன; உண்மையே! ஆனால் போர் ஒழிந்துவிட்டதா? வேறு முறைகளில் அப்போர் இன்று நிகழ்கிறது. ''ஒருவனை ஒருவன் அடுதலும் தொலைதலும் புதுவதன்று உலகத்தியற்கை'' என்ற புறநானூற்றுச் செய்தி, இன்றைய அரசியலில்தான் அடிக்கடி நிகழ்கிறது;அன்றாடம் நிகழ்கிறது. ஒரு முதலமைச்சர் கவிழ்கிறார் அல்லது கவிழ்க்கப்படுகிறார். அரசியலில் மேலேவருபவர் மறுநாள் போகிற இடம் தெரியவில்லை. தில்லிப் பேரரசிடம் அதிகாரங்கள் குவிந்து கிடப்பதாகச் சில மாநிலச்சிற்றரசுகள் கருதுகின்றன. இப்படியே நீள நினைந்தால் அன்றைய மனநிலையே இன்றும் நீடிப்பதைத் தெளிவாக உணரலாம். எனவே தமிழனுடைய நாகரிகமும் பண்பாடும் பெரிதும் மரபுவழியில் இன்றும் ஒன்றித் திகழ்வதையும், சிறிது மரபு மாற்றமும் பிறழ்ச்சியும் ஏற்பட்டிருப்பதையும் பகுத்தறிதல் கூடும்.

முதற்கண் மரபின் சிறப்பையும் அடிப்படையையும் இன்றியமையாமையையும் நாம் விளங்கிக் கொள்ளவேண்டும். டி. எஸ். எலியட்டு என்ற பெரியார் நெடுநாள் வாழ்ந்தவர். தம் வாழ்நாளிலேயே பிறமொழி கற்று, பல்வேறு கருத்துக்களும் கருத்து மாற்றங்களும் கொண்டு வாழ்ந்தவர் என்பர். அவர் "வெறுமை நிலம்" பற்றிய நீண்ட புதுக்கவிதை எழுதியிருப்பினும், அவரைப் போல் கட்டுரை ஒன்றில் மரபை வலியுறுத்தியவர் வேறு எவருமிலர். 'இலக்கியத்தில் மரபும் திறனும்' பற்றிய அவரது கட்டுரை மரபைக் காரணகாரியச் சிந்தனைகளோடு வற்புறுத்துகிறது. 'மரபு' என்பது 'குருதி ஓட்டம்' போன்றது. அது தின்ற சோற்றை வாந்தி எடுப்பது போன்றதன்று. உண்ணும் உணவு நம் குருதியில் கலப்பதுபோல், அம்மரபு நம் உணர்வோடு கலந்துவிடுகிறது. தமிழில் கம்பராமாயணத்தையே கண்ணாற் பார்க்காத ஒருவரும் அதன் செல்வாக்கு மரபிற்கு ஆட்பட நேரும். அதன் மரபு அவ்வளவு விரிவானது. ஒரு குளத்தில் ஊற்றுநீர் உண்டு; வெளியிலிருந்து கால்வாய்கள் வழி வந்துசேரும் வேற்று நீரும் உண்டு; மழைநீராகிய தூயநீரும் அதில் கலக்கும். இவை அனைத்தும் கூடி, மீண்டும் அக்குளத்துநீராகிவிடுகின்றனவே, அதுபோன்றதேமரபும், மரபை மீறுவதென்பதும், புரட்சி செய்வதென்பதும் அதனை வைத்துக் கொண்டு விளையாடுவதேயாகும். அல்லாமல் ஆகாயத்தில் பூப் பூக்குமா? சாண்லிவிங்ஸ்டன் லூயிஸ் என்பாரும்

'கவிதையின் மரபும் புரட்சியும்' என்றதொரு நூல் எழுதியுள்ளார். தமிழ் ஆய்வு முன்னோடிகளாகிய டாக்டர் மு.வ.வும், டாக்டர் வ.சுப.மா.வும் போன்றவர்கள் இந்நூலை மேற்கோள் காட்டி இருந்தனர். அதன் பிறகே மரபு பற்றி ஆராயும் எண்ணமும் முயற்சியும் என்னுள் எழுந்தன.

லூயிஸ் எழுத்தும் சொல்லும் அடிப்படை மரபுகள் என்பதை நன்கு விளக்குகிறார். 'க' என்ற எழுத்துக்கும் அதன் ஒலிக்கும் என்ன தொடர்பு? அன்றுதொட்டு இன்றுவரை அவ்வெழுத்தை அவ்வொலியால் குறித்து வருகிறோம் என்பதே அவற்றிடையே உள்ள இயைபாகும். 'மரம்' என்ற சொல்லுக்கும் அச்சொல் சுட்டும் கண்கூடான பொருளுக்கும் என்ன உறவு? என்ன தொடர்பு? முன்னையோர் ஒன்றை எப்படிச் செப்பினரோ, அப்படியே செப்புதலை நாம் 'மரபு' என்கிறோம்.

குழந்தை ஒன்று மோட்டாரைப் பார்த்ததும் பூம் பூம் என்கிறது. 'பூம் பூம்' என்பது சிறந்த சொல்லாக்கமே. பரந்து பாய்வதைப் பாம்பெனலும், கா கா எனக் கரைவதைக் காக்கை எனலும், கூ கூ எனக் கூவுவதைக் குயிலெனலும் பொருந்துமெனில் மோட்டார்க்காரைப் பூம் பூம் என்பதில் தவறில்லை. ஆனால் அதேகுழந்தை, பெரியவனானதும் தொலைபேசியை எடுத்துக்கொண்டு "பூம் பூம்" கொண்டுவா எனக் காரோட்டியைவினவாது, 'கார் கொண்டுவா' என்றுதான் கூறும். மரபை மீறினால் விளங்காதென உட்கொண்டு, (அக்குழந்தையாகிய) இளைஞன் சமுதாயத்துடன் மொழிமரபில் ஒத்துப்போகிறான், இவ்வாறு லூயிஸ் எழுத்து மரபையும், சொன் மரபையும் விளக்கியபின் தொல்காப்பியத்தைத் திரும்ப ஒருமுறை பார்த்த எனக்குத் தொல்காப்பியர் மரபு பற்றிக் கொண்டிருந்த கருத்துக்கள் வியப்பூட்டின. தனி எழுத்துக்களுக்கு இலக்கணம் கூறும் முதல் இயலை 'நூன்மரபு' என்றும், மொழியிடைநின்ற எழுத்துக்களுக்கு இலக்கணம் கூறும் இரண்டாம் இயலை 'மொழிமரபு' என்றும் அவர் பெயர் சுட்டியிருந்தமை வியப்பிலாழ்த்தியது. இவை அடிப்படை மரபுகள் என்பதை அவர் எவ்வளவு நுட்பமாய் உணர்ந்திருந்தால், இப்பெயர்களால் அவற்றைச் சுட்டியிருப்பார் என நான் வியந்துபோனேன். மேலும் அவர் திணை மரபு, சொன்மரபு பற்றிக் குறிப்பிட விரும்பிய இடங்களில் மரபினைப் பற்றிக் கூறியுள்ள கருத்துக்கள், பொதுவாக மரபு பற்றிய விளக்கங்கள் போலவே அமைத்துள்ளன.

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் 'மரபு' என்ற உறுப்பு, செய்யுளில் எடுத்தாளப்படும் நான்குவகைச் சொற்களின் மரபைப் பற்றியது.

அவர்தம் 'மரபியல்' என்பது குழவிப்பெயர், இளமைப் பெயர், ஆண்பாற்பெயர், பெண்பாற்பெயர் பற்றிய சொன்மரபுகளாகும். ஆடு மேய்ப்பானை இடையன் எனலும், யானை மேய்ப்பானைப் பாகன் எனலும் இதுபோன்ற வழக்காற்று மரபேயன்றோ? மாறிக்கூறல் நகைப்பை விளைவித்தல் மரபுப் பிறழ்ச்சி பற்றியேயாம்.

"மரபுநிலை திரிதல் செய்யுட் கில்லை
மரபுவழிப் பட்ட சொல்லினான"
"மரபுநிலை திரியின் பிறிதுபிறிதாகும்"
"மரபுநிலை தெரியா மாட்சிய ஆகி..."

சொல்லுக்கு மட்டுமன்றிப் பிற மரபுகளுக்கும் இது பொருந்தும்.

"மரபுநிலை திரியா மாட்சிய ஆகி
விரவும் பொருளும் விரவும் என்ப"

என அவர் பாலைத்திணைப் பாடல்களில் பிற மரபுகள் கலத்தல் பற்றிக் கூறுவது ஒரு பொது இலக்கணம் போலவே உளது. பொவாக ஆங்கிலேயரை மரபு போற்றிகள், பழமை விரும்பிகள் (Conservatives) எனக் குறிக்கக் கேட்டதுண்டு. தமிழர்களும் அவ்வியல்புடையார் எனலாம்.

மொழியைப் பொறுத்தவரை தமிழுக்கு என ஒரு தனித்தன்மை உண்டு. தொன்றுதொட்டு அம்மொழி உலகவழக்கு, செய்யுள் வழக்கு என இரண்டாக இயங்கி வருகிறது. அஃதாவது தமிழில் பேசுவதுபோல் எழுதுவதில்லை. பேச்சுமொழி கொச்சையாக, வழுவாக, சிதைவாக இயங்குகிறது. ஆகவே எழுத்து வடிவுறும்போது சொச்சையின்றி, வழுக்களைந்து. சிதைவின்றி எழுதப்படுகிறது. இதனால் தமிழ்மொழி வழக்காற்றில் ஒரு சமனிலை இயக்கம் ஏற்பட்டு மொழி 'என்றும் புலராது யாணர் நாட் செல்லுகினும், நின்றலர்ந்து தேன்பிலிற்றும்' பனிமலராய் விளங்குகிறது. செருமன் மொழியிலும் பல பேச்சு வழக்குகள் உள்ளன. ஒரு பேச்சு வழக்கு மற்றவர்க்கு விளங்காத அளவு, அம்மொழி வேறுபட்டுளது. ஆனால் எழுத்துமொழி முற்றிலும் பொதுமொழியாய் – அனைவருக்கும் விளங்குமாறு அமைந்துளது. அதனை அறியாத சிலர் தமிழில் ஏதேனும் ஒரு வழக்குத்தான் இருக்கவேண்டும் என நம்பி இடர்ப்படுகின்றனர். எழுத்துமொழியையும் பேச்சு நடையில் எழுதித் தமிழைக் கொச்சைப்படுத்துகின்றனர்.

தொல்காப்பியர் 'வழக்காறல்ல செய்யுளாறே' என்று தெளிவுபடுத்தும் இடங்கள் உண்டு. அவர் வழக்குஞ் செய்யுளும் ஆகிய இரண்டு அடிப்படையில், இலக்கணம் எழுதியதாகப் பனம்பாரனார் குறிப்பிடுகிறார். கால்டுவெல் ஐயர் வரலாற்றுக் காலத்துக்கு முன்பிருந்தே தமிழ் பேச்சு வழக்கும் எழுத்து வழக்கும் வேறுபட்டு வழங்கி வந்தது என்று குறிப்பிடுகிறார்.

மொழியியல் அறிஞர் சிலர் மட்டும், இன்று இவற்றையெல்லாம் எண்ணிப்பார்க்கும் திறனின்றிப் பேச்சுமொழி ஒன்றே (Spoken Language) மொழி எனக்கூறி, நிலைநாட்ட முயன்று, பெரிதும் அல்லற்படுகின்றனர். தமிழ்மொழி மரபை அறிந்தோர் இத்தவறு செய்யார்.

பேச்சுவழக்கு வட்டாரந்தோறும் வேறுபடுகிறது. ஆயினும் சிறந்த வட்டாரவழக்குச் சொற்களை ஏற்கத் தொல்காப்பியரோ, சங்கப் புலவரோ பின்வாங்கியதில்லை. 'நெருங்கி' என்ற சொல் அணுகுதலைக்குறிக்கும். ஆனால் 'கடன் கொடுத்தவன் நெருக்குகிறான்' என்னும் பேச்சு வழக்கில் நெருக்குதல் என்ற சொல் கடிந்து. வற்புறுத்திக் கேட்பதைக் குறிக்கிறது. 'இப்படி நெருக்கினால் என்ன செய்யறது?, என்றால், அதன் பொருள் மிகவற்புறுத்துதல் ஆகிற தன்றோ? தொல்காப்பியர் கற்பியலில் தலைவிகூற்று நூற்பாவில் பரத்தைதைவீடு சென்றுவந்த தலைவனைக் கடியுமிடத்து "அடிமேல் வீழ்ந்த கிழவனை நெருங்கி" என்று வருகிறது. தலைவனைக் கடிந்து கூறி என்பதே இங்குப் பொருளாகிறது.

முன்பு காட்டிய ஔவையின் குறுந்தொகைப் பாடலில், "அவர் நன்னெடுங் குன்றம்" என்று வரக் காண்கிறோம். இங்கு அவர் என்பது எவர்? நம் நாட்டில் அன்றும் இன்றும் அடைமொழி இல்லாமல், இயற்யெர் இல்லாமல் ஒரு பெண் 'அவர் வீட்டில் இல்லை', 'அவர் வந்துவிடுவார்', அவர் சொன்னார்' என்று மட்டும் கூறுவாளானால் அது அவளுடைய அவராகத்தான் இருக்கமுடியும் என்பது உலகமறிந்த உண்மை. இவ்வாறு தொல்காப்பியத்திலும் சங்கப்பாடல்களிலும் இடம்பெறும் வட்டார வழக்குச் சொற்கள், பேச்சுவழக்குப் பாங்குகள் பலவாகும். அவற்றையெல்லாம் நம் மொழியியல் அறிஞர்கள் தேடிக் கண்டு ஆராய்ந்தால் நலமாகும்.

இங்ஙனம் மொழிவழக்கில் அன்றும் இன்றும் ஒரு சீர்மை, நீர்மை இழையோடுவதை உய்த்தறியலாம். பிறழ்ச்சிகள், மாற்றங்களையும்

கண்டறியலாம். எனினும் வேற்றுமையினும் ஒற்றுமையே வலுவாயுளது. அதனாலேயே"என்றுமுள தென்றமிழ்" என்றும் "கன்னித்தமிழ்" என்றும் சிறப்பித்துக்கூறும் வாய்ப்புளது.

அன்று மொழிகளிடையே வேறுபாடு கருதப்படவில்லை. அதனால் வேற்றுமை, வெறியுணர்வு எதுவும் தோன்றவில்லை. அன்று மொழி என விதந்து கூறுமளவு வடமொழியும் தென் மொழியுமே இப்பாரத நாட்டில் சிறப்புற்று ஓங்கின. தமிழ்ப் பெரும் புலவர்கள் பலர் வடமொழியை நன்கு கற்றறிந்திருந்தனர். தொல்காப்பியருக்கு வடமொழியறிவு இருந்தமையும், அவர்தம் இலக்கண நூலை அரங்கேற்றியபொழுது தலைமை தாங்கிய அதங்கோட்டாசான் 'நான்மறை முற்றிய' பெருமகனாராக இருந்தமையும் அறியத்தக்கன. களப்பிர, பல்லவர்களின் ஆறுநூற்றாண்டுகள் ஆட்சியால் எல்லாம் வடமொழிமயமாக்கப்பட்டன. நெடுநாட்களாக வாழ்வு கருதி வடமொழியைத் தமிழர்கள் வளர்த்தனர். இன்றைய ஆங்கில மோகத்ததைவிட மோசமானது அது. அதனால் குறிப்பிட்ட அக்காலங்களில் வடமொழியே கலைமொழியாகவும், தொழில் மொழியாகவும், சமய மொழியாகவும் தமிழ்நாட்டில் போற்றப்பட்டது. தமிழர்கட்கேயுரிய தமிழ்நாட்டிலே மட்டும் காணப்படுகிற கலைகள், தொழில்கள், சமயம் எல்லாம் வடமொழிமயமாக்கி வைக்கப்பட்டன. இவ்வுண்மைகளை அறியாத நாம் வடமொழியே தமிழை வளர்த்ததென்பது நம் பேதைமையையே எடுத்துக்காட்டுகிறது.

தமிழ் இலக்கிய மரபுகளும் அன்றும் இன்றும் ஒரு சீராகப் போற்றப்பட்டு வருகின்றன. இன்றைய புதுக்கவிஞர்கள் பலர் அளவுக்கு மீறிப் பிறமொழிச் சொற்களைப் பெய்து எழுதுகின்றனர். உரோமன் எழுத்துக்களையே இடையிடையே எழுதுகின்றனர். தமிழை மிகமிகக் கொச்சைப்படுத்திக் கையாள்கின்றனர். சிருங்காரச்சுவையை அளவுகடந்து ஓட விடுகின்றனர். மற்றபடி சமுதாய அங்கதமாய் அமைந்து உள்ளங்கவரும் புதுக்கவிதைகள் பல வெளிவரவே செய்கின்றன. தமிழில் இணைக்குறளாசிரியம் ஒன்றுண்டு. பாவினங்கள் பல பல்வேறு வடிவமுடையன. சொற்சீர் பயிலும் நூற்பா வண்ணங்கள் பலவுள. இவற்றையெல்லாம் படித்தவர்கள் புதுக்கவிதை வடிவங்களும் ஏற்புடையனவே எனக் கொள்ளுதல் கூடும். மேலும் சமுதாயப் பார்வை என்பது தமிழ் மக்கட்குப் புதுமை அன்று சங்க இலக்கியமே சமுதாய அடிப்படையில் எழுந்ததுதான். 'மக்கள் நுதலிய அகன் ஐந்திணை'

என்பார் தொல்காப்பியர். மக்களைக் கருதி, அவர்கட்காகவே எழுதப்பட்டது என்பது இதன் கருத்தாகும்.

அன்றும் அன்பின் ஐந்திணை அருகிய வழக்காகவே மக்களிடம் இருந்தது. கைக்கிளையும் பெருந்திணையுமே மக்களிடம் பெருகிக் காணப்பட்டன. பெருந்திணை என்பதற்கு விளக்கம் எழுதிய இளம்பூரணர் 'மக்களிடையே பெருவழக்காதலின் பெருந்திணை' என்றும் ஒரு காரணம் கூறுவார். ஆனால் மக்களிடையே பெருகிக்காணப்பட்ட செய்தி, இலக்கியத்தில் மிக அருகிப் படைக்கப்பட்டது; மக்களிடையே அருகிக் காணப்பட்ட செய்தி – நல்ல செய்தியாதலின் – இலக்கியத்தில் விரித்தோதப்பட்டது. சங்கப்பாடல்களில் அன்பின் ஐந்திணைப்பாடல்கள் மிகக் கூடுதலாகவும், கைக்கிளை, பெருந்திணைப் பாடல்கள் குறைவாகவும் இருத்தல் கருதத்தக்கது. இன்றும் கதைகளில் எல்லாம் காதல்மணமே விரித்துக் கூறப்படுகிறது. உலகில் அதுபோன்ற நடைமுறையைக் காணமுடிகிறது என்று கூறவியலாது. நம் சிறுகதைகளையும், நெடுங்கதைகளையும் படிக்கிற வெளிநாட்டவர் ஒருவர் நம் நாட்டில் 'காதல்' உறவுகளே மிகுதியாக இருப்பதாக முடிவு எடுப்பார். ஆயின் நிலைமை வேறாக உளது.

"நாடகத்தில் காவியத்தில் காதலென்றால்
நாட்டினர்தாம் வியப்பெய்தி நன்றாம் என்பர்:
ஊடகத்தே வீட்டினுள்ளே கிணற்றோரத்தே
ஊரினிலே காதல்என்றால் உறுமுகின்றார்;
பாடைகட்டி அதைக்கொல்ல வழிசெய்கின்றார்
பாரினிலே காதலென்னும் பயிரைமாய்க்க
மூடரெலாம் பொறாமையினால் விதிகள்செய்து
முறைதவறி இடரெய்திக் கெடுகின்றாரே" (சுயசரிதை)

என்னும் பாரதி வாக்கே உண்மையாகும். மற்றபடி இன்று பழைய மரபு அடிப்படையில் புதுமைபடைக்கத் தெரியாமல், பழைமையையே பேணுபவர் ஒரு சாராரும், பழமையை முற்றிலும் அறியாதார் ஒரு சாராருமாகப் பிளவுண்டு நிற்கின்றனர். பழமையை நாங்கள் விரும்பவில்லை;மரபைப் போற்றவில்லை என்பார் பலர் பழமையை அறியாதவர்கள் ஆவர். ஒன்றைப் பற்றிய கல்வி இல்லாதபொழுதும், அதைப் புறக்கணிப்பதாகக் கூறுவது நகைப்பிற்கிடமாகும். சுருங்கக்கூறின் அறியாதாரையும் அழுந்தப்பற்றும் இயல்புடையது தமிழ் இலக்கிய மரபாகும்.

வாழ்க்கை மரபுகள் பல மானுட வாழ்வை அடிப்படையாகக் கொண்டவை, இன்று மேனாட்டார் சிலர் இலக்கியத்தை மனித்துவப்படுத்துதல் (Humanization of Literature) என்பது பற்றிப் பேசுகின்றனர். தமிழ்மக்களாகிய நமக்குச் சங்க இலக்கியமே மனிதனின் அன்றாட வாழ்வைப் பற்றி அமைந்ததாகும். எனவே தமிழ் இலக்கியம் அனைத்திலும் இம் மனித்துவம் பெரிதும் விளங்கவே தோன்றி நிற்கிறது.

மனித்துவம் என்றால் மனிதப்பண்புகளை விளங்கச்செய்வது; மானிட மதிப்புக்களை உயர்த்திக் காட்டுவது. மிகவுயர்ந்த மனித நாகரிக மரபுகளைப் படைப்பது. தமிழ் இலக்கியம் இதில் சில எல்லைகளையே வரையறுத்துத்தந்துளது எனலாம். திருக்குறட் காமத்துப் பால் காதலர்கள், உலக நாகரிக வரலாற்றில் முதன்மையிடம் பெறத்தக்கவர் ஆவர். இத்தகையவற்றைக் குறிக்கோள் இலக்கியம் (Idealism) என்று ஒதுக்காமல் மனித்துவம் என மதிக்க முற்பட்டது பாராட்டுக்குரியதாகும்.

நமக்கு நம் மரபுகளைப் பற்றிக் கவலையில்லை. எல்லாம் மேனாட்டார் சொல்லியிருக்கவேண்டும். நம்மில் பலரை 'மேற்கோள் ஆட்சியாளர்கள்' என்றே அழைக்கலாம். மேனாட்டவர் யாராவது ஏதாவது சொல்லியிருந்தால், நாம் அதை மேற்கோள் காட்டிப் பின்பற்றி எழுதுவோம். நாமாகச் சுய சிந்தனை செய்து, பிறர் ஏற்கும் வண்ணமோ, பிறர் எடுத்தாளும் வண்ணமோ நாம் எழுத மாட்டோம். நடப்பியல் அமையவேண்டும். குறிக்கோளியல் இலக்கியமெல்லாம் குப்பை என்று யாரும் கூறிவிட்டால் அம்மேனாட்டாரை நம்மில் ஒவ்வொருவரும் எதிரொலிப்போம். இலக்கியம் மனித்துவமிக்கதாய், மனித மேம்பாட்டைச் சாற்றுவதாய் இருக்கவேண்டும் என்றால், அப்போதுதான் நமக்குச் சங்க நூல்களில் உள்ள மனித்துவப்பாங்கு பளிச்சிடும். நாம் அரசியல் விடுதலை பெற்றுவிட்டோம்; பொருளாதார விடுதலையும் சமத்துவமும் பெறுதலும் கூடும். இவை அனைத்தும் பெற்றாலும் சிந்தனை விடுதலையோ, இலக்கியப்படைப்புச் சுதந்திரமோ பெறுவோமா என்பது இன்னும் ஐயத்திற்கிடமாகவே உளது.

கம்பர் எடுத்துக் கொண்ட கதை நம்பத்தகாதது என்றோ. புராணம் என்றோ, இயற்கை கடந்தது என்றோ பலவாறு கூறப்படலாம். எத்தனை விதமாகக் கூறினாலும் அதில் மானிட வாழ்வின் பல நிலைகளுக்குத் தக்க விளக்கங்கள் அளிக்கப்பட்டுள்ளன.

வயதான தந்தை ஆட்சியைப் பிள்ளையிடம் தர எவ்வாறு முன்வர வேண்டும்? பதவி கிடைக்கும்போது அதற்காக மிகமகிழாமலும், கிடைக்காதபோது வருந்தாமலும் இருப்பது எவ்வாறு? ஒரு பெண் வாழ்வில் களங்கம் எற்பட்டாலும் கல்லாகிப் போனாலும் அவள் மன்னிக்கப் பெறுவது எவ்வாறு? மாற்றாந்தாய்க் கொடுமையையும் தாங்குவது எவ்வாறு? ஒரு பெண் இளைஞனை மயக்க முற்படும்போது எப்படி நடந்து கொள்வான் அவ்விளைஞன்? காலர் உறவு எத்தகையது? அண்ணன் தம்பியர்க்குள் கருத்து வேறுபாடு வரும்பொழுது. ஒவ்வொருவரும் எப்படி நடந்து கொள்ளுதல் கூடும்? இவ்வாறே எண்ணிப்பார்த்தால் ஆயிரக்கணக்கான மானிட மதிப்புள்ள (Human Values) மனித நாகரிகத்தை மிகவுயர்த்திக் காட்டுகின்ற ஆயிரம் இடங்கள் கம்பனில் உண்டு எனலாம். நீலமாலை என்னும் தோழி, இராமன் வில்லைமுறித்த செய்தியை, சீதையிடம் ஓடிவந்து கூறுகிறாள். சிலம்பில் ஒருபெண் கோவலன் கொலையுண்டதை, குரவைக்கூத்துப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் கண்ணகியிடம் வந்து கூறுகிறாள். முன்னவள் மகிழ்ச்சிச் செய்தியைக் கூறுகிற பாங்கினையும். பின்னவள் துக்கச் செய்தியைக் கூறுகிற பாங்கினையும் நீங்கள் படித்துத்தான்தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். இங்ஙனம் மனித வாழ்வில் ஏற்படும் பல சூழல்களில் பாத்திரங்கள் செயற்படுவதையும் பேசுவதையும் அறிவது, ஒரு நல்ல படிப்பினையாக அமைகிறது. அதனால்தான் பாரதி 'கம்பன் என்றொரு மானுடன்' என்று சிறப்பிக்கின்றார். கம்பரின் இராம காதையில் மானுடப் பண்பு அவ்வளவு தெளிவாகத் திகழ்கிறது.

சமுதாய மரபுகள் பல அன்றும் இன்றும் மனநிலை அளவில் ஒன்றுபோலவே உள்ளன. சமுதாய அமைப்பிலும் நடைமுறையிலும் வேற்றுமைகளும் உள. ஆயினும் அடிப்படையில் – அகநிலையில் ஒற்றுமை மிகுதியாகவுளது. அன்றும் இந்நாட்டில் பரத்தைமை இருந்தது. ஆனால் அது உயர்ந்ததென்று போற்றப்படவில்லை. தொல்காப்பியர், இலக்கியத்திற்கு இலக்கணம் கூறவந்தவராதலின் அவரால் மருதத்தை விடமுடியவில்லை. இருந்தாலும் கொடுமை ஒழுக்கம், பேணா ஒழுக்கம், அடங்கா ஒழுக்கம் என மூன்று அடைமொழி புணர்த்துப் பரத்தைமை வாழ்வைக் குறிப்பிடுகிறார்.

சமுதாயத்தில் மனைவிக்கே உயர்ந்த இடம் இருந்தது. தலைவனும் தலைவிக்கு அஞ்சியே ஒழுகினான், "அஞ்ச வந்த உரிமை"

என மனைவியின் உரிமையைப்பேசுவார் தொல்காப்பியர். ''கையும் காலும் தூக்கத்தூக்கும் ஆடிப்பாவை போல – மேவன செய்யும் தன் புதல்வன் தாய்க்கே என்று பரத்தையும் பொறாமைப்படுமாறு மனைவியின் நிலை விதந்து கூறப்படும்.

சமுதாயத்தில் கல்விக்கு உயர்ந்த மதிப்பு இருந்தது. கற்றவர் கட்கும் சான்றோர்கட்கும் மன்னன் அடங்கினான். சமுதாய மரபில் தமிழன் போற்றியது குடும்ப மரபு என்று குறிப்பிடவிழைகிறேன். பிற நாடுகளில் தேசச்சிந்தனை, மொழிச்சிந்தனை, இனச்சிந்தனை அதிகம். நமக்கோ குடும்பச்சிந்தனைதான் அதிகம். நமக்குக் குடும்பத்திற்குப் பிறகுதான் நாடும் சமுதாயமும். ஓர் உதாரணத்தால் இதை விளக்கலாம், இங்கிலாந்தில் ஒருமுறை சீனிப்பற்றாக்குறை ஏற்பட்டது. அரசு ''கூடுதலாகச் சீனி வைத்திருப்பவர்கள் தேவைக்குரிய இத்தனை கிலோவை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு, மீதத்தை அரசு நிலையங்களில் தரவேண்டும்'' என ஓர் அறிவிப்பு விடுத்தது. உடனே பொதுமக்கள் சாரி வரிசையில் நின்று, தத்தம் சர்க்கரையை எடுத்துவந்து அரசு நிலையங்களில் தந்தனர். நம் நாடாக இருந்தால், இதுதான் பற்றாக்குறை ஏற்படுகிற சமயம் என்று ஒவ்வொருவரும் பதுக்குவோம். இதனால் பெரும் பஞ்சமே ஏற்படும். நமக்குக் குடும்பம் முதலில்; அப்புறம்தான் நாடும் மக்களும், அவர்களுக்குத் தேசம் முதலில்; பிறகே குடும்பமும் சுற்றமும்.

இவ்வாறு குடும்பக் கட்டமைப்பு இருப்பது மிக நல்ல பழக்கமேயாகும். ஆனால் குடும்பப் பற்றே மிகுந்து. பரம்பரை பரம்பரையாகக் கொள்ளையடிக்கும் மனப்பான்மையை வளர்க்கும் போது, இக்குடும்ப அமைப்பிலேயே நமக்கு வெறுப்பு ஏற்படுகிறது. நம் இலக்கியங்கள் நமது குடும்ப மரபைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன. மேலைநாடுகளைவிட, ஆசியாக் கண்டத்திலும் குறிப்பாக இந்தியாவிலும் இக்குடும்பக் கட்டமைப்பு வழிவழியாகப் பேணப்பட்டு வருகிறது.

தமிழகத்தைப் பொறுத்து இதன் சிறப்பு நாம் அறிந்ததேயாம். 'பேர்ள்பக்' எனும் அமெரிக்கநாவலாசிரியர் சீனப் பின்னணியில் புதினங்கள் பல எழுதினார். 'நோபல் பரிசு' பெற்ற அவர், தம் புதினம் ஒன்றில் இக்குடும்ப அமைப்பை விளக்கி யுள்ளார். கடலிடையே பாய்மரக்கப்பல் ஒன்று போய்க் கொண்டிருக்கும் போது, கரையிலிருந்து

அதனுடன் வந்த பறவை ஒன்று எவ்வாறு அக்கப்பலையே சுற்றிச்சுற்றி வருமோ அதுபோலக் குடும்பத்தலைமகன் தன் குடும்பத்தைச் சுற்றிச்சுற்றி வருகிறான். பகலெல்லாம் கடலில் இரை தேடியபின் மாலையில் அப்பறவை பாய்மரக்கூம்பில் வந்து தங்குவதுபோல, ஒரு குடும்பத்தலைவனும் தன் குடும்பத்திற்கு வருவாய் தேடிக்கொண்டு, ஓய்வுபெற இல்லம் சேர்கிறான. மேலைநாடுகளில் விவாகரத்து எளிதாக அனுமதிக்கப்பட்டதாலும் இக்குடும்பக் கட்டமைப்பு அத்துணை உறுதிப்படவில்லை. இங்கோ 'இந்த இப்பிறவிக்கு வேறு ஒரு மாதரைச் சிந்தையாலும் தொடாத'' மனப்பான்மை நிலைபெற்றுளது; ''இம்மை மாறி மறுமையாயினும் நீ ஆகியர் என் கணவனை'' என்றும் ''சாதல் அஞ்சேன், அஞ்சுவல் பிறப்புப் பிறிதாகுவதாயின் மறக்குவென்கொல் என் காதலன் எனவே'' என்றும் பேசுகிற உண்மையுள்ள மகளிரையே அன்றும் இன்றும் காண்கிறோம். நம் நாட்டு மரபுகள் பல சிதையாமைக்கு ஆடவரினும் மகளிரே காரணமாவர். அந்த அளவு நம் இலக்கியங்களும் நீதிநூல்களும் மக்களின் நெஞ்சத்தை ஆட்கொண்டுள்ளன. அவை நயத்தக்க நாகரிகத்தை நம் மக்களுக்குக் கற்பித்துள்ளன.

ஒரு பெண் புதிதாகத் திருமணமாகிக் கணவன் வீடு போயிருக்கிறாள். புக்ககத்தில் தன் கணவனுக்குச் சோறு சமைத்துப்பரிமாறும் கடமையைச் செய்கிறாள். அவளோ தன் தாய்வீட்டில் சமையற்கலையை அத்துணைச் சிறப்பாகக் கற்றுக்கொள்ளவில்லை. செல்வச்செழிப்புமிக்க தாய்வீட்டில். எத்தனையோ வேலைக்காரர்கள். ஆயினும் இப்போது புகுந்த வீட்டில் தன் கணவனுக்குத் தானே சமைத்துப்போடுவதில்தான் அவள் இன்பம் காண்கிறாள். புதுப்பழக்கம் ஆதலால் சமையல் சுமாராகத்தான் இருக்கிறது. அழுக்கை எங்கே துடைத்துக் கொள்வது? தாளிதம் எப்படிச் செய்வது? என்றெல்லாம் நன்கு தெரிந்துகொள்ளாததால் அழுக்குப் படிந்த கையைப் பட்டுச்சேலையிலேயே துடைத்துக் கொள்கிறாள். அவள் கண்களோ தாளிதப்புகைபட்டுச் சிவந்து போய்விட்டன. அவள் திண்டாடித்திணறிச் சமைத்திருப்பதை அவளுடைய தோற்றமே நன்கு காட்டிவிடுகிறது. எனவே சமையல் நிச்சயமாக ஒருமாதிரி' இருக்கக்கூடும். ஆனாலும் அவள்கணவன் தன் மனைவி மீது கொண்ட பற்றுதலால் அதனை 'இனிது இனிது' என்று சொல்லிக் கொண்டே உண்கிறானாம். இதைப்பார்த்த

மனைவியின் முகம் மெல்லிதாக, நுட்பமாக மலர்கிறது. தான் சமைத்த 'இலட்சணம்' தனக்கே தெரிந்தாலும், தன்மீது கொண்ட அன்பினால்தான் தன் கணவன் அதனைச் சுவைத்துச் சாப்பிடுகிறான் என நினைக்கும்போது அவள்முகம் வெட்கத்தால் சிவக்கிறது.

"முளிதயிர் பிசைந்த காந்தள் மெல்விரல்
கழுவுறு கலிங்கம் கழாஅது உடீஇ
குவளை உண்கண் குய்ப்புகை கழுமத்
தான்துழந்து அட்ட தீம்புளிப் பாகர்
'இனிதெ'னக் கணவன் உண்டலின்
நுண்ணிதின் மகிழ்ந்தன்று ஒண்ணுதல் முகனே"

(குறுந். 167)

இவ்வாறு குடும்பப் பண்பும் பாசமும் அன்றும் இன்றும் என்றும் போற்றப்பட்டு வருகின்றன. அதனை ஒரு ஆலமரம் போல் கருதி, வழிவழியாகக் காப்பாற்றும் மரபுகள் பல இங்கே காணப்படுகின்றன. முகவரியிடும் மரபு, தந்தை பெயரை மகனுக்கு வைக்கும் மரபு, ஐக்கியக் குடும்பமாயிருந்து தனித்தனிக் குடும்பமாய்க் கிளைபிரியும் மரபுகள், குடும்பச் சடங்குகளில் யார்யாருக்கு என்ன என்ன பொறுப்பு என்ற மரபுகள், குலதெய்வ வழிபாட்டு மரபு. மொய்ப்பணம் எழுதும் மரபு, பங்காளி மரபு எனவரும் குடும்ப மரபுகள் இங்கே ஆயிரமுண்டு. அவற்றைப் பற்றியெல்லாம் மனித இன வரலாற்று நோக்கில் சிந்திக்கவேண்டும்.

தமிழன் போற்றிய பண்பாட்டு மரபும் நிகரற்றது. சங்க காலத்தே அம்மரபுகளை அவன் இலக்கியத்திலும் கலைகளிலும் நிலைபெறச்செய்தான். 'யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்' என்ற மனப்பான்மையைக் கொண்டிருந்தான். தமிழன் போற்றிய சமயப்பொறுமை, இன்றும் தமிழகத்தில் கால்கொண்டிருக்க காண்கிறோம். மற்றவர்களுடன் நாகரிகமாக நடந்து கொள்வதிலும் தமிழன் சிறந்தவன். சிறுசிறு செய்திகளிலும்கூட அவன் இப்பண்பாட்டைப் போற்றுவானாயின் உலகப்பெருமை உடையவனாவான். எங்ஙனமாயினும் சங்க கால மரபுகள் பல அடிப்படையில் இன்றும் நிலைபெற்றிருக்கவே காண்கிறோம். அதற்குச் சங்க. இலக்கியமும் அம் மரபுவழி வந்த தமிழ் இலக்கியங்களும் தமிழர்தம் கலைகளுமே காரணிகளாகும் எனில் மிகையாகாது.

9. ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் சங்க இலக்கியம்

ஒப்பிடுவதுதான் ஒப்பிலக்கியம் எனும் விளக்கம் வளர்ந்து, மாறி, புதிய பரிமாணங்களை அடைந்து விட்டது.

உலக இலக்கியமெல்லாம் ஓரினம். மொழிவேறுபாடுகள் தவிர்க்க முடியாதவை. உலக மக்களினம் எல்லாம் ஓரினம்; ஆனால் நாடு, நிற, இன வேறுபாடுகள் மற்றும் தனி மனித வேறுபாடுகள் தவிர்க்க முடியாதவை. இசை, ஓவியம், சிற்பம் போன்ற கலைகளிலும் உலகளாவிய ஒற்றுமையும் உண்டு; தனித்தனி இயல்பு வேற்றுமையும் உண்டு.

Yet literature is one, as art and humanity are one என்பர் ரெனே வெல்லக்கும் ஆஸ்டின் வாரனும். இலக்கியத்தைக் கற்பிக்கும்போது ஆங்கில இலக்கியம், தமிழ் இலக்கியம், கிரேக்க இலக்கியம் என்று கற்பிக்கக் கூடாது; ஆங்கிலத்திலுள்ள இலக்கியம், தமிழிலுள்ள இலக்கியம் என்று கற்பிக்க வேண்டும் என்பர்.

Literature should be taught as literature in English, not as English literature என்பார் ஆல்பெர்ட்டு செரார்டு என்பார். உலக இலக்கியத்தை ஓர் ஆலமரத்துக்கு ஒப்பிடலாம். இலக்கிய ஒருமையும் முழுமையும் அதனாற் புலனாகும். உவமை, உருவகம், வண்ணனை, கற்பனை இல்லாதவை எவை? சேக்ஸ்பியரும் காளிதாசரும் தமிழில் எழுதியிருக்கலாம். அவற்றில் வரும் காதலும் போரும் பற்றியவை அப்படியே தமிழ் மரபை ஒட்டியும் காணப்படும். திருவள்ளுவரும் இளங்கோவும் சங்கப் பாடல்களும் உலகமொழிகளுக்கு ஈடானவை. உலக இனத்தை ஒருங்கிணைக்க – சாதி சமய இன நிற நாடு

மொழி வேற்றுமையுடைய உலகிற்கு – ஒரேவழி, சிறந்தவழி இலக்கியமே எனலாம். எனவேதான் எவர் எக்கல்வி பயின்றாலும், அறிவியல், மருத்துவயியல், பொறியியல் என எத்துறையில் பயின்றாலும் அவர்கட்கு 'இலக்கிய வாசிப்பு' – 'இலக்கியக் கல்வி' இன்றியமையாததாகும். பிறதுறைகள் இறுதி மூச்சுவரை கைகொடுப்பதில்லை. இலக்கியமே மனத்தைப் பண்படுத்தும், நாகரிகத்தை வளர்க்கும்; மனிதத்தை உருவாக்கும். இதை அறியாத பலர் பிற துறையினர்க்கு மொழி இலக்கியப் பாடம் தேவை இல்லை என்பார்கள். அது தவறான கருத்து. நச்சு இலக்கியங்கள் பரவக் கூடாது. இலக்கியம் மனிதனை மனிதனாகவும் தெய்வமாகவும் மாற்றுமாறு உயர்வை நோக்கியே அமையவேண்டும். மனிதனை விலங்கினும் கீழாக ஆக்குபவை இலக்கியமோ, கலையோ ஆகா. 'ஒப்பிலக்கியம்' என்பதிலுள்ள 'ஒப்பு' என்பதைச் 'சமம்' என்றும் கொள்ளவேண்டும். உயர்ந்த நல்ல தூய சிந்தனைகள் எல்லாம் சமமானவையே. இதனை மூதறிஞர் வ.சுப. மாணிக்கம் ஒப்பியம் என்பார். அஃது ஓர் அழகான தமிழாக்கம். ஒப்பியம் முதலில் நாட்டுப் பாடல்களிலிருந்து தோன்றியது. கிரேக்கப் பாடல்கள் ஐரோப்பியப் பழங்கால நாட்டுப் பாடல்களிலிருந்து தோன்றி, வளர்ந்தன என்று கண்டனர். ஹோமரின் ஒதீசியும், இலியாதும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் இலக்கிய வடிவாக்கம் என்று கண்டனர். ஹோமர் ஒரு தொகுப்பாளரே தவிர, ஒரு படைப்பாளர் அல்லர் என்று சொல்லவும் துணிந்தனர். அறிஞர் சி.எம். பௌரா, அதை ஏற்றுக்கொண்டு, நாட்டுப் புறப் பாடல்களை அவ்வாறே தொகுக்காமல், அவற்றிற்கு இலக்கிய வடிவம் தந்தவர் ஹோமர் என்றும் அவருடைய காப்பியங்களில் தனி ஒருவர்தம் மனவுணர்வுத் திறன் காணப்படுகிறதே தவிர, அவை பலர் பாடியவற்றின் தொகுப்பன்று என்றார். சங்கப் பாடல்கள் நாட்டுப்புறப் பாடல்களிலிருந்து வளர்ந்து அமைந்தவையே! ஔவையார் பாடிய குறுந்தொகைப் பாடல் ஒன்றைப் பாருங்கள்:

"அகவன் மகளே! அகவன் மகளே!
மனவுக்கோப்பு அன்ன நன்னெடுங் கூந்தல்
அகவன் மகளே! பாடுக பாட்டே,
இன்னும் பாடுக பாட்டே! அவர்
நன்னெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே! (23)

அகவன் மகள் கட்டுவிச்சி; பச்சைமலை, பவளமலை எங்கள் மலை அம்மே என்று பாடிக் குறிசொல்லத் தொடங்குபவள். தோழி

சொல்கிறாள், நீ குறியெல்லாம் சொல்லவேண்டாம்; நீ பாடிய அந்த மலைப் பாட்டையே மீண்டும் மீண்டும் பாடுக' என்கிறாள். ஏனெனில் அது தலைவியின் காதலனுக்குரிய மலை. அதனால் அம்மலைப் பாடலைக் கேட்கக் கேட்கத் தலைவியின் மனம் ஆறுதலடையும். அதுவே போதும். வேறு குறி சொல்வதெல்லாம் வீணாகுமாம், இப்பாடலில் அகவிப் பாடும் அகவன் மகள் அன்று எந்தப் பாடலைப் பாடியிருப்பாளோ, அந்தப் பாடல்தான் அன்றைய நாட்டுப்புறப்பாடல்.

"பாடினி பாடிய வஞ்சிக்கு
நாடல் சான்ற மைந்தினோய் நினக்கே

என்பது ஒரு புறத்திணைப் பாட்டு.

இது புலவர் பாடிய வஞ்சித்திணைப் பாடலன்று; பாடினிபாடியது. ஆற்றுப்படைப் பாடல்கள் எல்லாம் பாணர்களும் பொருநர்களும் பாடியவை.

வேலனும் கட்டுவிச்சியும் பாட்டுப் பாடி முருகனை அழைத்து அருள் வந்து ஆடுவர். அம்முருகனிடம் ஆற்றுப்படுத்தி, அவன் மூலம் நோய் நீங்கச் செய்வர். இச்சடங்கு தொன்மையானது. அவை வேறு. நாம் படிக்கும் முருகாற்றுப்படை, பாணராற்றுப் படை, பொருநராற்றுப் படை யாவும், அந்நாடோடிப் பாடல்களைப் பார்த்து, அம்மரபு வழியில் புலவர்கள் பாடியவை. சிலப்பதிகாரம் முற்றிலும் நாட்டுப்புற இலக்கியத்திற்குத் தரப்பட்ட இலக்கிய வடிவமாகும்.

கோவலன் கண்ணகி கவுந்தியடிகள் மூவரும் சோழநாட்டைக் கடந்து நடக்கும்போது, உழத்தியர் பாணி, ஏர்மங்கலம், முகவைப் பாட்டு, பொருநர் இசைப்பாட்டு என்பன கேட்டு, 'ஆர்வ நெஞ்சமோடு அவலம் கொள்ளாது' வழிநடை வருத்தம் தெரியாமல் நடந்ததாக இளங்கோவடிகள் கூறுகிறார். அவர் பாடியுள்ள கானல்வரி, ஆற்றுவரி, வேட்டுவவரி, கந்துக வரி, ஊசல்வரி, அம்மானை வரி யாவும் வாய்மொழிப் பாடல்களின் இலக்கிய வடிவங்களே. குரவைப்பாட்டு (ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக்குரவை) எனும் குரவைப்பாட்டும் வள்ளைப் பாட்டும் அத்தகையனவே. சங்க கால நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் கிடைத்திருந்தால், அவை இலக்கிய வடிவமான திறத்தை ஒப்பிட்டுப் பார்த்திருக்கலாம்.

இன்றும் 'உறங்காத கண்ணுக்கு ஊசி கொண்டு மையெழுதி, தூங்காத கண்ணுக்குத் துரும்பு கொண்டு மையெழுதி' எனத் திரும்ப

வருவதைப் பார்க்கிறோம். 'உழக்குத் தினை விதைத்து வள்ளி ஒடிக் கிளிவிரட்டி, பதக்குத் தினை விதைத்து வள்ளி பாடிக்கிளி விரட்டி, நாழித்தினை விதைத்து வள்ளி நடந்து கிளி விரட்டி' எனத் தாலாட்டுப் பாடுவர். கலித்தொகைத் தாழிசைகளில் இத்திரும்ப வரும் அழகு அப்படியே அமைந்திருக்கும்.

துடியடிக் கயந்தலை கலக்கிய சின்னீரைப்
பிடியூட்டிப் பின்உண்ணும் களிறெனவும்
உரைத்தனரே.

அன்புகொள் மடப்பெடை அசைஇய வருத்தத்தை
மென் சிறகரால் ஆற்றும் புறவெனவும் உரைத்தனரே.

இன்னிழல் இன்மையான் வருந்திய மடப்பிணைக்குத்
தன்னிழலைக் கொடுத்தளிக்கும் கலையெனவும்
உரைத்தனரே (கலி. 11)

சிலப்பதிகார வரிப்பாடல்களிலும் இதே பாங்கு உண்டு. இவ்வாறு நாட்டுப்புறப் பாடல்களுடன், இலக்கியத்தை ஒப்பிடும் பழக்கத்திலேதான் 'ஒப்பியம்' தோன்றியது.

பிரெஞ்சு இலக்கிய அறிஞர்கள் பல மொழி இலக்கியங்களின் உறவுகளை ஒப்பிடத் தொடங்கினர். எந்த மொழி இலக்கியம் வேறு எந்த மொழி இலக்கியத்தில் தன் செல்வாக்கைப் பரப்பியது என ஆராய்ந்தனர். தாக்கக் கொள்கை (Influence theory); ஏற்றல் கொள்கை (Reception theory) என்றெல்லாம் ஆராய்ந்தனர். மராத்திய எழுத்தாளர் காண்டேகரின் புதினங்கள், தமிழில் புதினம் எழுதுவதில், தம் செல்வாக்கைப் பரப்பியதை ஓர் எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம். ஆனால் இந்தப் பிறப்புறவு ஆய்வு, ஏற்றத்தாழ்வை விளைவிப்பதால் வெறுக்கப்பட்டது.

பிரெஞ்சு அறிஞர்கள் இலக்கியத்தை உணர்வு முறையில் அனுபவிப்பதேயல்லாமல், அறிவியல் முறையில் ஆராயலாம் என்றனர். டார்வினின் பரிணாமம் அல்லது கூர்தலறக் கோட்பாட்டை வைத்து இலக்கிய ஆய்விலும் ஈடுபட்டனர். இயற்கை அறிவியல், வேதியியல், கலையியல், உளவியல் வழிகளில் எல்லாம் இலக்கியத்தை ஆராயலாம் என முயன்று வெற்றி கண்டனர். தமிழில் யாப்பு வடிவ ஆய்வை,

நாம் இக்கூர்தலற வழியில் (Evolution) ஆராய்ந்தால், பல நூறு பா வடிவங்களாகத் தமிழ் யாப்புக் கிளைத்தமை அறியப்படும். மேலும் பிரெஞ்சு நாட்டவர் காரண காரிய ஆய்வு (Cause and Effect theory) என்பதையும் கொண்டு ஆராய்ந்தனர். சங்க காலத்திற்குப் பின் நீதி நூற்காலம் ஏன் தோன்றியது? உலகெங்கும் இத்திருப்பம் உளது. இன்று துணுக்கு இலக்கியங்கள் – புதுக் கவிதைகள் சிறப்புற்று, இப்போது அவையும் திரும்பிப் புதுவகைகளை நாடுகின்றன. இலக்கியம் தோன்றச் சமுதாய மக்கள் நாகரிகப் பின்புலமும் பண்பாட்டு உளவியலும் காரணமாகின்றன. தமிழில் பல்வேறு, நூற்றுக் கணக்கான இலக்கிய வகைகள் தோன்றியமைக்கு, இப்பின்புலக் காரணிகளே அடிப்படை என ஆராய வேண்டும்.

இலக்கியம் என்பது பலவகை உறுப்புக்களின் தொகுதியே. அவற்றைப் பிரித்தும் சேர்த்தும் பார்க்கலாம் என்றனர். சிலப்பதிகாரக் காப்பியம் முப்பது காதைகளும் பல்வேறு உறுப்புக்களின் கூட்டு இயைபினாலான ஒரு கட்டமைப்பு. இக்கட்டமைப்பைக் கண்டு கொள்வதே (Epic Structure) ஒப்பியமாகும். இது ஒரு சிறந்த இலக்கியக் கல்வியாவதுடன், உணர்வு பூர்வமான இலக்கிய அனுபவத்தை இது மிகுவிக்குமேயன்றிக் குறைக்காது.

மேலும் சொன்னால், ஒப்பியம் என்பது இலக்கிய உருவாக்கம் பற்றியது (Creativity of literature). பாடல்களைப் பகுத்து, அடிக்கருத்து எது? தலைமைக் கருத்துக்கள் யாவை? துணைக் கருத்துக்கள் யாவை? – இவ்வாறு ஒவ்வொன்றாகப் பிரித்துப்பிரித்து ஆராயலாம். எடுத்துக் காட்டிற்கு ஆற்றுப்படையைக் கூறலாம். ‘வழிகாட்டிக்’ கூறுவதே அடிக்கருத்து, ஆனால் இதில் பாடினி அல்லது பாணன் வருணனை, யாழ்வருணனை, வழி வருணனை, பாடப்படுபவன் பற்றிய நாடு, நகர் வருணனை, அவனைப் பற்றிய சிறப்புக்கள், பரிசில் பெற்றவனது செல்வநிலை, எதிரே வரும் வறியவனது வறுமைநிலை முதலியன பல தலைமைக் கருத்துக்களாகவும் துணைக் கருத்துக்களாகவும் மாறி மாறி வரும். ஆழ்ந்து ஆராய்ந்தால் சில திறன்களுக்குள் அடக்கி வரைபடம் போட்டுக் காட்டிவிடலாம்.

மேலும் ஓர் இலக்கியத்தைச் சிறப்புடையது என்று கூறுவதைவிட அதில் என்ன என்ன சிறப்புக்கள் உள்ளன என்று தான் கூறவேண்டும். ஒப்பியலறிஞன் ஓர் அறிவியலாளன். அவனுக்குப் பொருள்கள் மீது

அக்கறை இருக்க வேண்டுமே தவிரப் பொருள்களின் மதிப்பில் அதிக அக்கறை கூடாது. ஓர் அறிவியல் ஆய்வாளனுக்கு வயிரக் கல்லும் வயிரம் பாய்ந்த கரித்துண்டும் ஆய்வுப் பொருள்களே. அவற்றிடை உயர்வு, தாழ்வு கிடையாது. தமிழர்களாகிய நாம் திருக்குறள் சிறந்தது என்போம். அதில் என்ன என்ன சிறப்புக்கள் உள்ளன என்று கேட்டால் திகைப்போம். ஒப்பியம் சிறப்புக்களைப் பகுப்பாய்வு செய்யச் சொல்கிறது. உடற்கூற்றுப் பகுப்பாய்வு (Anatomy of research) போலவும் செய்யலாம் என்பர். சேக்சிபியரின் 37 நாடகங்களையும் பகுப்பாய்வு செய்து, உவமை உருவகங்களைப் பிரித்து எடுத்து நோக்கி, அவரது பண்பு, பழக்கவழக்கம், பண்பாட்டைக் கணக்கிட்டார் ஸ்பர்ஜியன் கரோலின் என்னும் அம்மையார். அதில் சில குறைகளேற் படலாம். ஆயினும் பகுப்பாய்வு முறையை ஒப்பியம் போற்றியது. ஒரே தன்மையுள்ள வெவ்வேறு மொழி சார்ந்த இலக்கியங்களை ஒப்பிடும் முறை பிறகு வலுப்பெற்றது.

இலக்கியம் காலந்தோறும் தன்னைப் புதுப்பித்துக் கொள்கிறது. இலக்கிய வகைகள் மாறிமாறி அமையவும் உத்தித் திறன்கள் மாறவும் புதுமைகள் பூக்கவும் அதுவே காரணம். இலக்கிய வரலாற்றில் திருப்பங்களும் புத்துணர்வுகளும் தோன்ற அதுவே காரணம் (Trends and Tendencies). தமிழில் இளைஞர்க்கு இவ்வகை இலக்கிய வரலாறே முதலில் அறிமுகப்படுத்தப்பட வேண்டும்.

பிரெஞ்சு நாட்டில் அறிவியல் அணுகுமுறையாக (Scientific approach) இருந்த இதை, அமெரிக்க அறிஞர்கள் அழகியல் அணுகு முறையாக (Aesthetic approach) வளர்த்தனர். இவை இரண்டும் ஒன்று கலந்து, ஒப்பியம் புது வளர்ச்சிகண்டது. இலக்கியம் நுண்கலைகளுட் சிறந்த நுண்கலை. ஏனைய இசை, ஓவியம், சிற்பம் போன்ற கவின் கலைகளின் தாக்கம் இலக்கியத்தில் உண்டு. இலக்கியமே ஓசை – இசை வடிவில் பிறந்தது; ஆடலுடன் வளர்ந்தது; ஓவிய வடிவானது, சிற்பமாகச் செதுக்கப்பட்டது. சிலவற்றை ஓவியப்பாட்டு என்றே கூறலாம்; சிலவற்றைச் சிற்பப் பாட்டென்றும் பகரலாம். மேலும் மெய்யியல், வரலாறு, சமூகவியல், சமயங்கள், உளவியல் போன்றவற்றாலும் இலக்கியம் உருவாகிறது.

உறவுடைய இலக்கியங்களையே ஒப்பிட வேண்டுமென்ற பழைய நிலையை மாற்றி, பிறப்புறவுடைய மேற்கூறிய கவின் கலைகள், அறிவியல்கள், மெய்யியல்களுடனும் உலகெங்குமுள்ள ஒப்புமைக் கூறுகளுடைய எவ்விலக்கியத்துடனும் எத்துறையுடனும் ஏற்றிப் பார்க்கலாம் என அமெரிக்க ஒப்பியம் வளர்ந்தது.

பேராசிரியர் எச்.எச். ரிமாக்கு (H.H. Remak) என்பார் கீழ்வருமாறு ஒரு சிறு விளக்கம் தந்தார்.

"ஒப்பியல் இலக்கியம் என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட நாட்டு எல்லைகட்கு அப்பாற்பட்ட இலக்கிய ஆய்வாகும். ஒரு பக்கம் இலக்கியத்திற்கும் மறுபக்கம் பிற அறிவு சமயம் சார்ந்த துறைகட்குமிடையேயுள்ள உறவுத் தொடர்புகளை ஆராய்வது. அவை கலைகள், மெய்யியல், வரலாறு, சமூக அறிவியல், அறிவியல், சமயம் முதலியனவாகும்."

இதற்கும் மேலாக அமெரிக்கப் பேராசிரியர் ரெனே வெல்லக்குக் கூறியுள்ள விளக்கம் என்றும் நினைவு கொள்ள வேண்டியதாகும்.

அவர் 'ஒப்பியம்' என்பது என்ன? என்ற வினாவுக்குக் கூறிய விடை இது : 'உலகளாவிய பார்வையும் அறிவியல் அணுகு முறையுமே' ஒப்பியமாகும் (International outlook and scientific approach); அடுத்து, இவ் ஒப்பீட்டின் பயன் என்ன? சிலர் ஒப்பிடுவதற்காக ஒப்பிடுகின்றனர். அவ்வாறு பார்த்தால் ஒப்பிடுவதே தவறாக முடியும். 'ஒப்பிடுவது இலக்கியத்தை நன்கு விளங்கிக் கொள்வதற்காகவும், முருகியல் இன்பம் துய்ப்பதற்காகவுமே இருத்தல் வேண்டும்.' (To the best understanding of literature and aesthetic pleasure) 'ஒப்பிலக்கியம்' இலக்கியத்தையும் இலக்கியக் கோட்பாடுகளையும் மேலும் மேலும் விளங்கிக் கொள்ளப் பயன்பட வேண்டும் என்றும் முருகியல் இன்பம் நுகர்ந்து சுவைக்க உதவ வேண்டும் என்றும் கூறப்படுவன, தமிழ் இலக்கியத்திற்கு மிகவும் பயன்படும்.

ஓர் இலக்கியம் சிறந்தது; ஒப்பற்றது என வானளாவப் புகழ்வதைவிட, அதிலுள்ள சிறப்புக்கள் எவை, தனித்தன்மைகள் எவை எனக் கண்டறிய வேண்டும் என்ற கருத்து, தமிழியல் ஆய்வுக்கு மிகமிகத் தேவை. உணர்வுமய வெளிப்பாடாகாமல், அறிவு வழி ஆய்வாக அமைந்து, உலகம் மதிக்குமாறு அஃது உருவாகும்.

தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையின் தாக்கமும் செல்வாக்கும்

தமிழ் இலக்கியத்தில் ஓவியக்கலையின் தாக்குரவுகள்,

சிற்பக் கலையும் தமிழ் இலக்கியமும்

கூத்துக் கலைகளின் வழித் தமிழிலக்கியத் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் வழித் தமிழிலக்கிய வளர்ச்சி

நாட்டுப்புறக் கலைகளும் தமிழிலக்கியமும்

சங்க இலக்கியத்தில் உளவியற் கோட்பாடுகள்

பண்பாட்டு மானுடவியலும் சங்க இலக்கியமும்

சங்க இலக்கியப் பின்புலச் சமுதாயம்

தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகளும் சங்க இலக்கியமும் : 1. முதல் கருஉரி அமைப்பு 2. கூற்று ஒப்பீடு 3. துறை ஒப்பீடு 4. உவமையும் உருவகமும் 5. மெய்ப்பாடு 6. உள்ளுறை 7. இறைச்சி 8. நோக்கு 9. முன்னம் 10. வண்ணம் 11. வனப்பு 12. உறுப்புக் கோட்பாடு.

தமிழ் இலக்கியமும் மெய்யியலும்

சங்க இலக்கியம் : பொது மரபுகளும் தனித்திறன்களும்

காளிதாசரும் தமிழ் இலக்கியமும்

சேக்சுபியரின் அக இலக்கியக் கோட்பாடுகள் ஒப்பீடு

கிரேக்கத் தன்னுணர்ச்சிப் பாக்களும் சங்கப் பாடல்களும்

காப்பியப்புனைவு }

நாடக அமைப்பு }

உவமைகள் } தமிழ், சமற்கிருதம், கிரேக்கம்,

அடைமொழித் தொடர்கள் } இலத்தீன் இலக்கிய ஒப்பீடுகள்

கற்பனைகள் }

அடிக்கருத்துக்கள் }

இலக்கியக் கோட்பாடுகள் }

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் திருப்புமுனைகளும் புதிய மரபு வளர்ச்சிகளும். (Trends and Tendencies in the history of Tamil literature)

தமிழ் இலக்கியத்தில் சமற்கிருத மயமாக்கல்

புதிய இலக்கியங்களில் ஐரோப்பிய இலக்கியத் தாக்குறவுகள்

தமிழில் யாப்பு வடிவக் கூர்தலற வளர்ச்சி

தமிழ் இலக்கியத்தில் நாட்டுப்புறவியல் செல்வாக்கு – பாடலில், கதையில், நாடகத்தில், திரைப்படத்தில் (அன்று முதல் இன்று வரை)

திருக்குறளின் தனிச்சிறப்புகள்

தமிழ் இலக்கியத்தில் அடிக்கருத்துக்கள் – தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

தமிழ் இலக்கியத்தில் படிமங்கள் (படிமவியல் Symbolism)

தமிழ் இலக்கியத்தில் உருக்காட்சி (Imagery)

தமிழ் இலக்கியத்தில் தொன்மவியல் (Mythology)

இவ்வாறு நூற்றுக்கணக்கில் ஆராய முற்படுதலே ஒப்பியலாய்வாகும். அரிஸ்டாட்டில், ஹுசியட், பரதமுனிவர் போல்வாரின் இலக்கியக் கோட்பாடுகளுடன் தமிழ் இலக்கியக் கோட்பாடுகளை ஒப்பிடுதல் சிறந்த இலக்கியக் கல்வியாகும். எந்தத் துறையை, நூலை, கோட்பாட்டை ஒப்பிடத் தொடங்கினாலும் அந்தத் துறையில் அல்லது நூலில் நாம் ஆழ்ந்த பயிற்சி பெற்றிருக்க வேண்டும். அரிஸ்டாட்டிலின் கவிதையியலையும் அதன் தொடர்பான நூல்களையும் பழுதறக் கற்ற பிறகுதான், தொல்காப்பியம் மற்றும் தமிழ் இலக்கியக் கோட்பாடுகளுடன் ஒப்பிட வேண்டும். இசைத்துறையிலும் வல்லுநராய், தமிழ் இலக்கியத்திலும் பயிற்சி மிக்கவராய் இருக்கும் ஒருவரே அவ்இசையால் தமிழிலக்கியம் பெற்ற ஓசைச்சிறப்பு, சந்த இனிமை, பாவடிவ வளர்ச்சி, தொடரினிமை போன்றவற்றைக் கண்டு, இசைக் கருவிலிருந்து தமிழ் இலக்கியம் தோன்றி வளர்ந்து செழித்துக் கிளைவிட்டுப் பரந்து விரிந்த வரலாற்றை ஆராய இயலும். தமிழ் இலக்கிய வகைமைகளின் தோற்றம் வளர்ச்சியைத் தனித்தனியாகவும் பொதுவாகவும் கூர்தலறப் பார்வையிலும், வரலாற்று நோக்கிலும் முருகியல் அடிப்படையிலும் ஆராய நூறு வழிகளுண்டு. அதற்குத் தமிழிலக்கிய முழுமை பற்றிய அறிவு வேண்டும்.

அதனால்தான் ``The nearly infinite field of comparative literature'' என்றும், ``Fascinating new, inviting field which is com-

parative literature" என்றும் வெர்னர் பி. பிரெடெரிச்சு எனும் அறிஞர் குறிப்பிடுவார்.

படைப்பிலக்கியத்தில் மனித நேயத்தை வற்புறுத்துவது சங்க இலக்கியம்; சிறப்புடையவற்றையே கூறுவது சங்க இலக்கியம். இளம்பூரணர் 'நாடக வழக்கு' என்பதற்குச் சுவையுடையன, சிறப்புடையன எல்லாம் ஒருங்கு வந்தனவாகத் தொகுத்துக் கூறுதல்" என்பார். கிரேக்கச் செவ்வியல் இலக்கியப் பேரறிஞர் சி.எம். பௌரா கூறுவதைக் கீழே காண்க :

``Just as the Greek landscape has a beauty of shape and line, and as Greek sculpture lacks the varied pattern of medieval or oriental sculpture in its self - contained and restrained effects, so Greek literature achieves its special distinction by omitting everything that is not essential to the plan of the whole and securing its effect by the power gleven to each part in its place. The Greeks had a sure instinct for what was really significant, and they omitted everything else. The omission need not have been conscious or deliberates. It was the natural activity of a people whose genius saw where exactly the beautiful lay and how to dispense with preliminaries and elaboration"

(C.M. Bowra, Ancient Greek Literature, 1967, P. IX.)

மேலே கண்ட இதனைவைத்தே, கிரேக்க சங்க இலக்கியங்களிடையேயுள்ள ஒற்றுமைகளையும் வேற்றுமைகளையும் கண்டறியலாம். வேற்றுமைகளையும் தனித்தன்மைகளையும் கண்டு கொள்ளவும் ஒப்பிலக்கியமே உதவும். நமது பழந்தமிழ் இலக்கியச் சிறப்புக்களையும் தனித்தன்மைகளையும் – மிகைப்படுத்தாமல் உள்ளவாறும் பிறர் ஒப்புமாறும் ஆராய்ந்து விளக்க இவ் ஒப்பிலக்கித்துறையே தக்க துணையாகும். மெய்ப்பாடு – மெய்; உடம்பு. பாடு – பாடுதல், தோற்றுதல். எனவே மெய்யின்கண் தோன்றும் சைகைகள், அவிநயங்களே மெய்ப்பாடு என்றனர் பெரியோர். ஆனால் பேராசிரியர் என்ற தொல்காப்பிய உரையாசிரியர், 'மெய்ப்பாடு' – 'சொல் கேட்டார்க்குப் பொருள் கண்கூடாதல்' என விளக்கினார். அவர் 'மெய்' என்பது, இலக்கியத்தில் 'பாட்டின் பொருள்' எனக்

கொண்டார். மேலும் அவர், ''மெய்ப்பாடாவது பொருட்பாடு. அஃதாவது ஒருவரது உள்ளத்தில் தோன்றுவது, ஆண்டு – அவ்வுள்ளத்தில் நிகழ்ந்தபடியே, புறத்தார்க்குப் புலப்படுவது'' என்றார். ஒரு புலவன் எதைப் பாடினும் அதைக் கண்ணாற் கண்டதுபோல் பாடுவதே மெய்ப்பாடு என்றார். மெய் – பாட்டுப் பொருள், கற்பனை உலகம். பாடு – படுதல். அது அதைப்படித்தவர்க்கு அப்படியே தோன்றுதல். ''செந்தார்ப் பைங்கிளி'', ''நெடுஞ்செவிக் குறுமுயல்'', ''சிறுகண்யானை'', ''கருங்கால் வெண்குருகு'' – இவ் அடைமொழித் தொடர்கள் அவற்றைக் கண்முன்னர்க் காட்ட முனைவன.

நிலத்தினும் பெரிதே, வானினும் உயர்ந்தன்று
நீரினும் ஆரளவு இன்றே, சாரல்
கருங்கோற் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு
பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனொடு நட்பே (குறு. 3)

காதலனிடம் தான் கொண்ட அன்பு பற்றி அகலம், உயரம், ஆழம் மூன்றையும் காட்டி, அவற்றைவிடப் பெரியது எனக் கூறுமிது முப்பரிமாணத் தோற்றமாகும். கண்ணாற் காண இயலாத காதலன்பை, கண்ணாற் காணக் கூடிய மூன்று பொருள்களைச் சுட்டி, நம் மனக்கண்முன் அவ் அன்பு எவ்வளவு பெரியது என்பதை உணர்த்துகிறார். இதனை மேனாட்டார் (Image) – உரு என்றனர். (Imagery) – உருத்தோற்றம் அல்லது உருக்காட்சியே மெய்ப்பாடு. நமது மெய்ப்பாட்டுக் கோட்பாட்டை, மேனாட்டு உருக்காட்சிக் Imagery கோட்பாட்டுடன் ஒப்பிட்டால், மிகச் சிறப்பாக விளங்கிக் கொள்ளவும் அதைத் தமிழ் இலக்கியத்தில் ஏற்றிப் பார்க்கவும் பிறமொழி இலக்கியங்களோடு ஒப்பிடவும் நிரம்ப வாய்ப்புளது. இங்கேதான் ஒப்பியம் ஒன்றை நன்கு விளங்கிக் கொள்ள உதவுவதுடன், முருகியல் இன்பமும் தந்து, உலகளாவிய பார்வையையும் நல்குகிறது. தமிழிலக்கியம் முதுகலை, இளம் ஆய்வறிஞர், முனைவர் பட்டம் பெற முயல்வோர்க்கு, ஒப்பியக் கல்வி பலவகைகளில் கைகொடுக்கும் என்பதையும் அதற்குப் பழுதற்ற, முழுதுணர், கல்விப் பயிற்சி வேண்டுமென்பதையும் மனத்தில் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

(திருச்சி, தூயவளனார் கல்லூரிக் கருத்தரங்கு 20.9.2001)

10. அகப் பாடல்களும் யாப்புக் கோட்பாடுகளும்

நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்
கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாவினும்
உரிய தாகும் என்மனார் புலவர் (999)

என்பது அகப்பாடல்கள் கலிப்பா, பரிபாடல் யாப்பிலேயே பாடப்பட்டு வந்தன என்பதைத் தெளிவாக உணர்த்துகிறது.

உலகவழக்கு, செய்யுள் (இலக்கிய) வழக்கு என இரண்டற்கும் இலக்கணம் வகுத்தவர் தொல்காப்பியர் என்பதை நாம் பல சமயம் மறந்துவிடுகிறோம்.

''புலன்'' எனும் வனப்பைச் ''சேரி மொழியாற் செவ்விதின் கிளத்தல்'' என்பார் அவர் (1497). இதிலிருந்து புலனெறி வழக்கம் என்பதற்கு, இது காறும் 'புலவர் கையாண்ட மரபு' என்பதையே விளக்கிவந்த நாம், அது உலக மக்கள் வழக்காற்றில் சிறந்ததையும் குறிக்கும் என ஒப்புக்கொள்ள வேண்டியவர்களாகிறோம். அதன்படி 'நாடக வழக்கினும்' என்பதை, புலவர்களின் வழக்காறு என்றும் 'உலகியல் வழக்கினும்' என்பதை மக்களின் வழக்காறு என்றும் பொருள் கொள்வதே பொருத்தமாகப்படுகிறது. 'நாட்டுப்புறப் பாவடிவங்களே' படிப்படியாக இலக்கிய வடிவம் பெற்றன என்பதற்கு ஐயமில்லை.

கலிப்பாவும் பரிபாடலும் பலர் கூடிப்பாடி ஆடும் குழுப்பாடல்களாகும். அவற்றுள் உரையாடல்கள் உள்ளன. இசையும் ஓசையும் பேரிடம் பெறுகின்றன. ஆடலுடன்கூடிய பாடல்

என்பதற்கேற்பச் சந்த வேறுபாடுகள் உள்ளன. வாய்மொழி வழிவந்த திரும்பவரும் கூறு, கலிப்பாவிலுள்ள தாழிசைகளில் நிரம்பவுள்ளன. பரிபாடலில் வையை பற்றியனவும் செவ்வேள் பற்றியனவும் அகச் செய்திகளையே மிகுதியாக இடைமிடைந்து தருகின்றன. எனவேதான் தொல்காப்பியர் இவ்விரு பாக்களும், காதலைப் புனைவதற்கு உரிமை யுடையன என்றார். அவர்காலத்தும் அவர்க்கு முன்பும் நாட்டுப் புறப் பாடல் வடிவங்களாக, இவை அகப் பொருளைப் புனைந்தன என்று கருத வேண்டியுள்ளது. மேலும் கலிப்பா துள்ளல் ஓசையும் வஞ்சிப்பா தூங்கலோசையும் பெறும் என்பதே, இவை ஆடல் சார்ந்த நாட்டுப் புற வழக்கின என்பதை நிலைநிறுத்தும். (தூங்கல் – அசைந்தாடுதல்)

ஆனால் நமக்குக் கிடைக்கும் அகப் பாடல்கள் எல்லாம் கலித்தொகையும் பரிபாடலும் தவிர – நேரிசை ஆசிரியத்தால் பாடப் பெற்றுள்ளன.

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் இருபது வண்ணங்களுக்கும், உரையாசிரியர்கள் காட்டுத்தர முடியவில்லை. அவை சந்த அடிப்படையின. எழுத்து, தொடை, ஓசை முதலியவற்றால் சந்தங்கள் அமையும், வாய்மொழி வழிவந்த சிந்துப் பாடல்களிலும் (காவடிச் சிந்து, நொண்டிச் சிந்து) அவற்றுடன் தொடர்புபட்ட (சித்தர் பாடல்கள், திருப்புகழ்) பாடல்களிலும் வண்ணங்கள் உள. திருத்தக்க தேவரும் கம்பரும் விருத்தங்களில் வண்ணங்களுக்கு வாழ்வு தந்துள்ளனர். பொருளுக்கேற்ற வடிவம் அல்லது உணர்வுக்கேற்ற வடிவம் என்பதை இதனால் அறியலாம் (Form and content; Form and Feeling).

ஆசிரியப் பாக்களில் இடையிடையே பொருள் உணர்வுக்கு ஏற்ற வண்ணம் அமைந்த அடிகள் விரவி வருகின்றன. முழுப்பாடலும் வண்ணமாக அமைதல் அரிது. கலி, பரிபாடல்களில் இங்ஙனம் நாட்டுப்புறப் பாடலிலிருந்து – வாய் மொழியிலிருந்து கிளைத்தமையாலேயே, இவை – ஆசிரியப்பா உட்பட – பொருளுக்கேற்ற வடிவைப் பெறுகின்றன. அல்லாமல் இலக்கணத்திற்கேற்ற வடிவம் என்பது அரிது. சங்க ஆசிரியத்தில் நூற்றுக்கு மேற்பட்ட வடிவ வேறுபாடுகள் உள. ஆங்காங்கு மிகுதியாக வண்ணச்சந்தங்கள் உள.

ஆசிரியப்பா வடிவம் தொகுப்பு முறை – ஐங்குறு நூறு

ஐங்குறு நூறு மூன்றடிச் சிற்றெல்லையுடைய பாடல்களைக் கொண்டது; ஆறடிவரையுள்ளவை இதிலுள. பத்துப் பத்தாக இவை

பாடப் பெற்றுள்ளன. ஒரு பொருள்மேல் பல அடுக்கி வருவது வாய்மொழிப் பண்பு. வந்த சொல்லோ, தொடரோ, பொருளோ திரும்பவருவதும் வாய்மொழிவடிவமே. வந்த சொல்லே வருவதால் வேழப்பத்து என்றும் 'அம்ம வாழி தோழி' எனும் தொடரே திரும்பத்திரும்ப வருதலால் 'தோழிக் குரைத்த பத்து' என்றும் புலவிப் பொருள் பற்றியே பத்துப் பாடலும் வருவதால் புலவிப் பத்து என்றும் பெயரிட்டுள்ளனர். ஆசிரியப்பா வடிவமும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களிலிருந்து முகிழ்த்து வளர்ந்ததே என எண்ண இவையும் இடம்தருகின்றன.

நெய்தல் திணையைப் பாடிய அம்மூவனார் தொண்டிப்பத்தினை (18ஆம் பத்து) அந்தாதித் தொடை பொருந்தப் பாடியுள்ளார் பதிற்றுப் பத்தில் நான்காம் பத்தும், அந்தாதித் தொடை அமையப் பாடப் பெற்றுளது. ஒரு பாட்டின் முடிவுச் சொல், சீர், எழுத்து, அடிகளுள் ஏதோ ஒன்று, அடுத்த பாடலின் முதலில் வருவது, நினைவு கூர்ந்து பாட உதவும். அதனால் வாய் மொழிப் பாடகர்கள் இந்த உத்தியைக்கடைப் பிடித்தனர். ஒரு பாடலுக்குள்ளேயே அடிதோறும் அந்தாதிபோல் அமைவதைச் சிறுபாணாற்றுப் படை விறலி வருணனையில் காணலாம்.

பத்துப் பத்தாகப் பாடும்போது ஒரு செய்தியையே பல்வேறு கோணங்களிற் சொல்வது, அல்லது பல்வேறு செய்திகள் வரும் பாடல்களில் ஒரு சொல்லையோ, தொடரையோ, பயன் படுத்துவது என அமைகிறது . இது சொல்லவந்த கருத்தை ஆழப்பதிவிக்கின்றது. அல்லது பத்துப் பாடலும் சேர்ந்து ஒரு மனவுணர்வை விளைவிக்கின்றன.

ஒரு சீர்மையுடன் 1200பாடல்கள் மூன்று தொகுப்புக்கள்

குறுந்தொகை நானூறு (4 – 8); நற்றிணை நானூறு (9 – 12); நெடுந்தொகை நானூறு (13 – 31) எனும் அடிவரையறையுடன் மூன்று நூல்கள் தொகுக்கப் பட்டுள்ளன. இவற்றில் அமைந்துள்ள நேரிசை ஆசிரியங்கள், பிற்காலத்தவை போல ஒரே பாணி அல்லது அமைப்பில் வடிவப்படுத்தப் படவில்லை. எல்லாம் ஒன்றுபோல் தோற்றினாலும், வடிவத்தை அதில் கூறப்பட்டுள்ள பொருளுக்கேற்ப யாத்துள்ளனர். பொருளுக்காக வடிவத்திற்கு நெகிழ்வு தந்துள்ளனரே தவிர, வடிவச் செறிவை, இலக்கணப்படி அமைத்துப் பொருளை அதற்குள் அடக்க முயன்றிலர் வடிவம் பொருளுக்கேற்ப நெகிழ்ந்து

கொடுக்கிறது. இங்குச்சில வடிவ வேறுபாடுகளைக் காண்போம். இவை தனி ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட, இதனை ஒரு தோற்றுவாய் எனலாம்.

ஓர் ஆசிரியப்பா ஒரு செய்தியை மட்டுமே மையமாகக் கொண்டது. கூற்றும், துறையும் பாட்டின் அடிக்கருத்தாகும். ஒரு செய்தியை மட்டும் என்றால் பாட்டு வடிவமும் பொருளும் (Form and Content) என்றாகும். ஓர் உணர்வை – உணர்ச்சித்துடிப்பை வெளிப்படுத்துவன என்றால் பாட்டு வடிவமும் உணர்வும் (Form and feeling) என்றாகும். ஒரே ஒரு மனநிலையை மட்டுமே (Mental Image) படம் பிடிப்பன என்றால், பாட்டுவடிவமும் உணர்ச்சித்துடிப்பும் (Form and Emotion) எனலாம். நாம் இவ்வாறு சங்க அகப்பாடல்களை, வகைப்படுத்திப் பார்த்தால்தான், அவற்றின் உலகத் தரம் உலகிற்குணர்த்தப்படும்.

ஒரே ஆசிரியம் பொருளுக்கேற்ப மாறிமாறியமையும் என்பதை, ‘சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு’ எனும் எனது நூலில், சில சான்றுகளால் விளக்கியுள்ளேன்.

நீகண் டனையோ? கண்டார்க் கேட் டனையோ?
ஒன்று தெளிய நசையினம் மொழிமோ? --------
யார்வாய்க் கேட்டனை காதலர் வரவே (குறு: 75)

இதனை ஆசிரிய இலக்கணப்படி அடக்க, முயற்சி தேவைப்படும். மோனை எதுகை முரண் தொடை வகைகள் எல்லாம் சங்கப் பாடல்களில் விதிப்படி அமையாமல், வரும் பொருளின்படி அமைவதை உற்று நோக்கவேண்டும். இவை நம் பேச்சு நடைபோல் அமைவதையும் கருதுக.

"உதுக்காண்
கார்தொடங் கின்றால் காலை; அதனால்
நீர் தொடங் கினவால் நெடுங்கண்; அவர்
தேர் தொடங் கின்றால் நம்வயி னானே" (ஐங் 453)

நிகழ்வுகளின் தொடர்ச்சியைச் சுட்டவல்ல வடிவம் இது. அடி எதுகைகளும், ஓரடிக்குள் வரும் பொழிப் பெதுகைகளும் செயற்கைத் தன்மைய ஆகாமல், பொருளுக்கு இசைய இயல்பாக அமைந்துள்ளமை கருதற்பாலது.

"நோம் என் நெஞ்சே! நோம் என் நெஞ்சே!
அமைவில ராகுதல் நோம் என் நெஞ்சே!

நோம் என் நெஞ்சே! நோம் என் நெஞ்சே!
இன்னா செய்தல் நோம் என் நெஞ்சே!"

தலைவியின் அவலக் குரல் ஒலிக்கும்படி அமைந்த வடிவம் இது.

முட்டு வேன் கொல்? தாக்குவேன் கொல்?
ஓரேன் யானும் ஓர் பெற்றி மேலிட்டு
ஆஅ ஒல்லெனக் கூவு வேன்கொல்? (குறு 28)

தாங்க முடியாத மனஉணர்வுநிலைப் படப் பிடிப்பு இது. காதலில் ஏமாற்றப்பட்ட, ஒரு பெண்ணின் அவலக் குரலை – உணர்ச்சி வெள்ளத்தை – கண்ணகியின் ஊர் சூழ்வரியிலும் கூடுதலாகப் பாடுபவர், படிப்பவர் கண்களில் நீரை வரவழைக்கும் உணர்வுக் கொந்தளிப்பைக் கலித் தொகை 144ஆம் பாடலில் கண்டு தெளியலாம். அந்த நீண்ட பாடல்தான் கண்ணீர் அருவியின் வடிவமே தன் வடிவாக அவல உணர்வைப் பொழிகின்றது. நச்சினார்க்கினியர் கலித்தொகைப் பாடல்களுக்கு அடியில் தரும் கலிப்பா இலக்கணத்தை, தொல்காப்பியம் முதலாய இலக்கண நூல்களில் வரும் விதிகளுடன் அடக்க முடியாது என்பதை ஒப்பிட்டு அறிதல் வேண்டும்.

இனி, நாற்றிணையில், வெள்ளி வீதியார் பாடல் ஒன்றைப் பாருங்கள்:

நிலவே
நீல்நிற விசும்பில் பல்கதிர் பரப்பி
பால்மலி கடலின் பரந்துபட்டன்றே

ஊரே
ஒலிவரும் சும்மையொடு மலிபுதொகுபு ஈண்டி
கலிகெழு மறுகின் விழவய ரும்மே

கானே
பூமலர் கருவிய பொழிலகந் தோறும்
தாமமர் துணையொடு வண்டிமி ரும்மே

யானே
புனையிழை நெகிழ்த்த புலம்புகொள் அவலமொடு
கனையிருங் கங்குலும் கண்படை இலெனே
அதனால்

என்னொடு பொருங்கொலஇவ் வுலகம்
உலகமொடு பொருங்கொல் என் அவலமுறும்
நெஞ்சே!

(நற் 348)

பாடல்கள் தனிச் சொல் பெற்றுவரும் என்ற விதியை, அடுக்கு நடையாக்குகின்றது, இப்பாட்டு. நிலவொளி பரவுகிறது, ஊர் விழாக் கொண்டாடுகின்றது; வண்டுகள் மலர்களில் துணையுடன் கூடி இசைபாடுகின்றன – யானே, இத்தகைய சூழலில் உறக்கமே இன்றித் துடிக்கின்றேன். முடிப்புரைதான் உணர்வின் உச்சம் – அதை மீண்டும் படித்துப் பாருங்கள்!

கருத்துக்கேற்ற வடிவத்தைச் சமைப்பதில் சங்கச் சான்றோர்களுக்கு இருந்த ஆர்வம், இத்தகைய வடிவ வேறுபாடுகளால் நன்கறியப்படும். சங்கப் பாடல்களை இவ்வாறான 'வடிவமைப்புப் பாணிகள்' (Pattern) எனும் வகையில் பகுத்தும் தொகுத்தும் பார்க்கலாம். அந்த அளவு இவைகளின் வகைமைகள் காணப்படுகின்றன.

'கூன்' என்பது, ஓரடிக்கு மேல் நிற்கும் தனிச் சொல், அசை, சீர் கூனாக வருமென்பார் தொல்காப்பியர் (1305, 1306). சங்கப் பாடல்களில் இக் 'கூன்' இடம் பெறும், பாடல்கள் சிலவுள. மேலும் இப் பாடலில் ஒரு 'படிநிலை வளர்ச்சி' போன்ற பாங்கு உளது. புறப் பாடல்களிலும் இவ் வளர்ச்சிப் படிகள் போலும் அடிகளின் அமைப்புள்ளவை பலவுள. அகநானூறு 122ஆம் பாடலும் இதற்குச் சிறந்த காட்டு ஆகும். தனிச் சொல் இன்றி, படிப்படியாகக் கருத்துக் கூறப்பட்டு, ஒரு சிறுகதையின் முடிவுபோல, அப் பாடல் உளது.

ஆசிரியப் பாடலின் கட்டமைப்பு

மோனை, எதுகை, முரண் முதலாயவற்றில் வரும் யாப்புக்கட்டமைப்பு இங்கு விளக்கப்படவில்லை. இலக்கணத்தில் உள்ளவை தவிர, அரியபல அமைப்பு முறைகளைக் குறுந்தொகையை மட்டும் கொண்டு விளக்கலாம்.

தோன்றா எழுவாய், பாட்டுள் வராத பயனிலை இங்கு ஆராயப்பட வில்லை. 'பயன்' எனப்படும் அது, தொல்காப்பியரால் அவர் கூறும்

எச்சம் (கூற்றெச்சம், குறிப்பெச்சம்) முன்னம் (கூற்றுப் பற்றிய குறிப்பு) என்பனவும் யாப்பு வடிவத்துடன் தொடர்புபடக் கூடியவை. அவை யாவும் கொள்கைவழி யாப்பமைதிக் குட்பட்டவை.

> அகப் பாடலில் எந்த ஒரு பாடலும், மிக நீண்ட பாடலேயாயினும், அஃது ஒரு தொடர் வாக்கியம் போல இருக்கும். சிறு பாடல்கள் தனி வாக்கியம் போல இருக்கும். அடிவரையறை கூடக் கூடக் கூட்டுவாக்கிய அமைப்பும், கலவை வாக்கிய அமைப்புமாக முழுவதும் (Complex Sentence) காணப்படும்.

> பத்துப் பாட்டுள் வரும் நெடும்பாடல்கள் ஒரே ஒரு கலவை வாக்கியம்போல அமைவன என்பதைத் தனிநாயக அடிகளார் ஓரிடத்தில் கூறியுள்ளார். ஒரு பாடலில் – சிறிதோ, பெரிதோ – சில வாக்கியங்களின் கூட்டாக இருக்கும். ஆனால் பெரிதும் ஒரு வினை முடிவு அல்லது பயனிலை கொள்ளும். பல பயனிலைகள் வரினும் ஒரு தொடர்ச்சி பற்றியனவாக இருக்கும். நச்சினார்க்கினியர் பத்துப்பாட்டில், ஒவ்வொரு பாட்டுக்கும் முடிவில் வினைமுடிபு தருவதைப் படித்துப்பாருங்கள்!

'நோக்கு' எனும் கோட்பாட்டை விளக்கவந்த இளம்பூரணர், 'அஃதாவது யாதானும் ஒன்றைத் தொடுக்கும் காலத்துக்கருதிய பொருளை முடிக்குங்காறும் பிறிது நோக்காது அது தன்னையே நோக்கிநிற்கும் நிலை. அடிநிலை காறும் என்றதனால் ஓரடிக் கண்ணும் பலவடிக் கண்ணும் நோக்குதல் கொள்க. அஃது ஒரு நோக்காக ஓடுதலும், பல நோக்காக ஓடுதலும் இடையிட்டு நோக்குதலும் என மூன்று வகைப்படும்', என்பார். இதற்கு அவர் காட்டுகளும் தருவார். இவை சங்கப் பாடல்களில் ஏற்றிப் பார்க்கத்தக்கன.

சங்க அகப்பாட்டு யாப்பு வடிவம் பிசிரில்லாத பண்போன்றது. அடிக்கருத்து என்பதை நோக்கியே பொருட் கூறுகளும் அமையும், பொருள்தரும் துணைக் கூறுகளும் அமையும். எத்தனை உள் வாக்கியங்கள் இருந்தாலும் அல்லது தொடர்கள் இருந்தாலும் அல்லது

சொல்லாட்சிகளிருந்தாலும் அவை யாவும். ஒரே ஒரு அடிக்கருத்தின் தொடர்புடைய துணைக் கருத்துக்களாகவே இருக்கும். இவ்வகையில் ஓர் அகப்பாடலமைப்பினுள் அடிக் கருத்துள்ள இடம் (Theme) இது, துணைப் பெருங்கருத்துள்ள இடங்கள் இவை (Motif) எனப் பகுத்துவிடலாம்.

'முருகன் வந்தான்' என்பதை அல்வழியில் எழுவாய்த் தொடர் என்போம். 'வந்தான் முருகன்' என்றால் வினைமுற்றுத் தொடர் என்போம். பெயரெச்சம், வினையெச்சம் வரின் அவற்றையும் எச்சத் தொடர் என்போம்.

இம் மூவகைக் கட்டமைப்பையும் அகப்பபாடல்களுள் காணலாம்.

'கொங்குதேர்' வாழ்க்கைக் குறுந்தொகைப் பாடலில் (2), தும்பி! மோழிமோ! என்பது எழுவாய்த் தொடர். நறியவும் உளவோ, நீ அறியும் பூவே! (பூ உளவோ என்னாது, உளவோ பூவே எனவருகிறது.) இது வினைமுற்றுத் தொடர், 'உள்ளார் கொல்லோ, காடிறந் தோரே' (குறு. 16) என்பதும் வினைமுற்றுத் தொடராதல் காண்க. பெரும்பாலும் இவ்வாறு அமையவே காண்கின்றோம்.

அகப்பாட்டு வண்ணம், புறப்பாட்டு வண்ணம் என்பன, தெளிவுபடவில்லை. அகப்பாட்டு வண்ணம் ஆசிரியத் திற்கேயுரிய ஏ, என் என்பனவற்றை ஈற்றெழுத்து அசையாகக் கொண்டு முடியா விடினும் பொருள் முற்றுப் பெறுவது; அவற்றைக் கொண்டு முடியினும் அதன் பயனிலை இடையில் நின்று முற்றுப் பெறுவது. ஐங்குறுநூற்றில் 'உண்கண் பசப்பது எவன் கொல் அன்னாய்' என்று (21) முடிவன அனைத்தும் வினை முற்றுத் தொடர்களே. இவற்றை அகப்பாட்டு வண்ணம் எனலாம் போலும். 'வாய்ப்பதாக என வேட்டேமே' (ஐங். 8) என 'ஏ' காரத்தில் முடிந்தாலும் இதுவும் வினைமுற்றுத் தொடராய் முடிகிறது. ஏனைய குறுந்தொகை, நற்றிணை முதலானபாடல்களிலும் வினை முடிபு இடையிலே வருவதுதான் பெரும் பான்மையாகும். இவ் வாக்கியத் தொடர்கள் இடையிடையே – போகி, துரந்து, எனாது, விரைந்து, எய்தி; அங்கு நிலைஇ, பரவி நின்றவண் எய்தி, சென்று, குறுகி, தீண்டி, தோய்ந்தன்று கொல்லோ? – என இவ்வாறு எச்சங்களால் தொடர்பு படுத்தப்படுகின்றன.

இவ்வாறு எழுவாய்த் தொடர் போல ஆற்றொழுக்காக வருவன மிகச் சிறுபான்மையின. வினைமுற்றுத் தொடர்போல அமைந்து, முடிபுச்

சொல் இடையிலமைவனவே மிகப் பெரும்பான்மையாகும். நெடும் பாடல்களிலும் இவ்வமைப்பைக் காணலாம். பலவாக்கியங்களை உள்ளடக்கிய ஒருவகைக் கலவை வாக்கியமாக, ஒரே வினை முடிபு கொள்வது வியத்தற்குரியதேயாம்.

முதல் கரு உரி

அகப்பாடல்களில் முதல் கரு உரி என வருவனவே அதன் உட்பொருள் கட்டமைப்பை வடிவமைக்கிறது. உரிப் பொருளே அடிக்கருத்து என்றாலும், முதல் கருவாகிய இயற்கை வருணனை, அடைமொழித் தொடர்களாய்ப் பாட்டை வளர்க்கின்றன; அடிக்கருத்துக்கு வளம் சேர்க்கின்றன. சொல்ல வந்த கருத்துக்கு அழுத்தம் தருகின்றன. இவை தலைவனுக்கு, தலைவிக்கு மட்டுமே அடைமொழிப் பகுதியாக, அல்லது தொடராக வரும். தோழிக்கும் தாய்க்கும் ஒரிரு அடைமொழிச் சொற்களோடு அமைந்துவிடும்.

உவமைத் தொடர்கள் சில அடிகளிலும் பல அடிகளிலும் அமைதலால், அடிக் கருத்தைச் சிறப்பிப்பது உண்டு. அகநானூறு 301ஆம் பாடலில், தோழி தலைவியை 'ஆற்றியிருக்க வற்புறுத்துவது முதல் மூன்று அடிகளிலும் அங்ஙனம் பொறுத்திருத்தல் இயலாதென்பது இறுதி மூன்று அடிகளிலும் வருகின்றன. 28 அடிப் பாடலாகிய இதில் இடையேயுள்ள 22அடிகளிலும் கோடியர் கூத்தர் வாழ்க்கை விவரிக்கப் படுகிறது. ஒரூரில் கோடியர் வந்து ஆடிப் பாடினால் அது விழாக் கோலமாக இருக்கும். அவர்கள் இடம் பெயர்ந்து போனபின் ஊர்மன்றம். அவ்வூரார்க்கு எவ்விதச் சிறப்புமின்றி, பார்க்குந்தோறும் வருத்தத்தையே தரும். அதுபோலத் தனிமைத் துயரில் வருந்துவதாக வருமிதில் ஓர் உவமை பேரிடம் பெறுகிறது.

இதுபோலவே புறச் செய்திகளும் அடைமொழிகளாகவோ நீண்ட உவமைகளாகவோ இடைப் பிறவரலாக வந்து, அடிக் கருத்துக்கு வலுவூட்டும். அதன் பேரெல்லையைப் பட்டினப் பாலையில் காணலாம். 301 அடிகளில் 6அடிகளே அகச் செய்தியைக் கூற, எஞ்சிய 295 அடிகளும் காவிரிப்பூம் பட்டினத்தின் வளத்தையும் வணிகத்தையும் புனைகின்றன. இதுவும் அப் பட்டினமே பரிசாகக் கிடைத்தாலும் இவளைப் பிரியேன் என, பிரியாமைக்குக் காரணம் கூறும் தலைவியின் சிறப்பு எனும் படியான ஓர் அடைமொழித் தொடரே எனலாம்.

தொடக்கமும் முடிவும்

நேரிசை ஆசிரியமே தொன்மை மிக்க வடிவமாகப் படுகிறது. ஏனைய நிலை மண்டிலம், இணைக்குறள், அடிமறி மண்டிலமெல்லாம் அதன் உள்வகைகளே – அல்லது அதன் வேறுபட்ட வடிவங்களே எனலாம். நேரிசை ஆசிரியத்தின் ஈற்றயலடி முச்சீராக இருப்பது அடுத்துப் பாட்டு முடியப் போகிறது என்பதை அறிவிக்கும் நாட்டுப்புறப் பாடலின் அமைப்பே என்பர். கலி, பரி போல்வன சுரிதகத்தில் முடிவதும் இது போன்றதே.

கலிப்பாவில் வரும் தாழிசைகள், இன்றைய கீர்த்தனைகளில் காணப்படும் சரணங்களுக்குத் தோற்றுவாயாகும். சுரிதகங்கள் ஒரு நாடகத்தின் முடிவை அறிவிப்பன போல உள்ளன. நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவே அடிப்படையானது. ஏனைய கலிப்பாக்கள் அதன் வேறு பாடுகளின் விளைவே எனலாம். பரிபாடல் என்பது 'இது பா என்னும் இயல்நெறியின்றிப் பொதுவாய் நிற்கும்' எனப்படுகிறது. கலிப்பாவினுள்ளும் பரிபாடலுள்ளும் பல வகை வெண்பாக்களைப் பிரித்துப் பார்க்கலாம். விருத்தப் பா வகையும், தரவுக் கொச்சகம் உட்படக் கலிப்பாவினுட் பிறந்து, பலவகையாகவே கிளைத்துள்ளன.

அகப்பாடல்களில் – பொதுவாகச் சங்கப் பாடல்களில் முதல் அடியே, சொல்லவந்த செய்தியை அதாவது சொல்லப் போவதை முன்னுணர்த்திவிடும். அகநானூறு ஐந்தாம் பாடலில், 'அளிநிலை பொறாஅது அமரிய முகத்தள்' எனத் தொடங்கும் போதே, இனித் தலைவியின் வருத்த அவலம் விவரிக்கப் பட இருக்கிறது என உணர்கிறோம். அதன் இறுதி அடி 'பிழையலள் மாதோ, பிரிதும் நாம் எனினே' என்பது சொல்ல வந்த செய்தியை – செலவழுங்குதலைக் கூறி முடிக்கின்றது. 28 அடிகொண்ட இப் பாடலில் முதலடியும் இறுதியடியும் உயிரான கருத்தை உணர்த்தி விடுகின்றன.

பல பாடல்களில் இறுதியடிகள் மட்டுமே சொல்லவந்த செய்தியை முடித்துக் காட்டுவதுண்டு. புல் ஆர் புரவி, வல் விரைந்து பூட்டி; நெடுந்தேர் ஊர்மதி வலவ! முடிந்தன்று அம்ம நாம் முன்னிய வினையே! (அகம் 244) – இதில் தலைமகன் வினை முற்றியதன் தேர்ப்பாகற்குச் சொல்லும் செய்தி முடிந்துவிடுகிறது. இப் பதினான்கடிப் பாடலில், இந்த இறுதி மூன்று அடிகளுக்கு மேலே உள்ளவை தலைவியின் பிரிவு அவலத்தைச் சுட்டுவன – காரணத்தை உணர்த்துவன; அவ்வளவே.

இங்ஙனம் அகப் பாடலமைப்பில் தொடக்கமும் முடிவும் அமையும் விதம் மட்டுமே, ஒரு சிறு கதை இலக்கணம் போல அமைவதை உற்று நோக்கலாம்.

அடிக் கோட்பாடு

தொல்காப்பியர் ஒரு பாடலுள் வரும் அடிகள் பலவும், அந்தப் பாவின் முழுமைபெற்ற சிற்றெல்லை போலக் கருதுகிறார். 'அடி உள்ளனவே தளையொடு தொடையே,' (1290) என்று கூறும் பொழுது அவர், யாப்பு வடிவத்தில் ஓரடி – நாற்சீரடி – முழுமைபெற அமையும் – அமைந்துளது என விளக்குகிறார். 'அடியின் சிறப்பே பாட்டெனப் படுமே' (1292) என்னும் போது, ஓரடியே ஒரு பாப்போல முழுமைபெற முடியுமென்பதை நிறுவுகிறார்.

நற்றிணை முதற்பாட்டை எடுத்துக் கொள்வோம். 'நின்ற சொல்லர், நீடுதோறு இனியர்' – இதைத்தனியே கூறியும் மகிழலாம். 'புரைய மன்ற புரையோர் கேண்மை' – அதனளவில் முழுமையுளதல்லவா?

கடைசி அடியிற் கூட, 'சிறுமை உறுபவோ, செய்பறியலரே' என்னும் போது, சிறியன சிந்தியாதார் சிறுமைப்பட நடவார்,' என ஒரு கருத்து முடிவு காணப் படுகிறதே!

பாட்டுக்குள் பாட்டுப் போல, இந்த யாப்பு வடிவங்கள் ஒன்றுக்குள் ஒன்றாக அடுக்கிவைக்கப் பட்டிருக்கும் அழகு எல்லையற்ற சிறப்புடையது. 'இனத்தின் இயன்ற இன்னாமையினும், இனிதோ, இனிதெனப் படூஉம் புத்தேள் நாடே' என்பதுகபிலரின் குறுந்தொகை (288). தலைவன் அன்பிலன் என்ற தோழிக்குத் தலைவி, அவன் 'இனியவனே' என்று கூறவந்த அடிக் கருத்துக்குத் துணையாகவந்த, இக் கருத்து, பாட்டுக்குள் பாட்டாக, அதனிலும் மேற்பட இனிமைதருகிறது.

மோனையும் எதுகையும் முரணும் எல்லாம் ஓரிரு அடிகளுக்குள் வரும் அழகும் எண்ணிப் பார்க்கத்தக்கது. 'சிறுகோட்டுப் பெரும் பழம் தூங்கியாங்கு இவள், உயிர்தவச் சிறிது, காமமோ பெரிதே' – எனும் குறுந்தொகைப் பாடலில் முரண், அணிநலனாகவே மாறுகிறது. சிலபாடல்கள் உவமை வடிவமே தன் வடிவமாய் அமைகின்றன. கட்கு இன் புதுமலர் முட்பயந் தாங்கு, இனிய செய்த நங்காதலர் இன்னா செய்தல்' என்பதைக் காண்க.

பிசி, முதுமொழி எல்லாம் அடிப்படை இலக்கிய வகைகள் என்பார் தொல்காப்பியர். அவை ஓரடி, ஈரடியில் முடிவன. அவற்றின் தாக்கமும் இவ்அடிக் கோட்பாட்டிற்கு அடிப்படையாகலாம்.

பொருட் கூறுகளாகப் பகுத்துப் பார்த்தல்

ஓர் அகப் பாடல் வடிவத்தை நாம் பல அடிக் கூறுகளாக இரண்டுக்கு மேற்பட்டனவாகப் பகுக்கலாம். உள்ளேயுள்ள பொருளையும் பல பொருட் கூறுகளாகப் பகுக்கலாம். அவ்வாறு பகுத்து, அவற்றின் இயைபைக் கண்டறியலாம். ஒரு வியப்புக்குரிய செய்தி; முல்லை வைந்நுனை' என்ற அகப் பாடலை, பேராசிரியர் முதலில் மூன்று பெரிய உட் கூறுகளாகப் பகுத்து, பிறகு அவற்றின் உட் கூறுகளாயும் உடற்கூற்றுப் பகுப்பாய்வு போலப் பகுத்துயாவும் ஒரே அடிக் கருத்தை நோக்கி நிற்பதை உணர்த்துகிறார். முதல் தமிழ்த் திறனாளி என்று இப் பாடல் உரையை வைத்து அவரைப் போற்றலாம். இத்தகையவற்றைப் படித்தறியாதார், சங்கப் புலமை பெறுதல் அரிது.

செல்வார் அல்லர் என்று யான் இகழ்ந்தனனே
ஒல்வாள் அல்லள் என்று அவர் இகழ்ந்தனரே
ஆயிடை
இருபேர் ஆண்மை செய்த பூசல்
நல்அராக் கதுவி யாங்குஎன்
அல்லல் நெஞ்சம் அலமலக் குறுமே (குறு. 43)

அவள் கருத்தின்றி இருந்தது ஒரு கூறு. பிரிவதாகச் சொல்லிப் போனால் அவள் தாங்கமாட்டாள் என அவன் அதை அலட்சியப் படுத்திப் பிரிந்து போனது ஒரு கூறு. இது இரண்டு கருத்து மோதல்கள் என்பது பிறிதொரு கூறு. 'பாம்பு கடித்ததுபோல நெஞ்சம் வருந்துவது' ஒரு கூறு. இவை இயைபுபட யாக்கப்பட்டுள்ளன. முதல் கரு உரிப் பொருள்களையும் கூட, இவ்வாறு (Units) எனப்படும் கூறுகளாகப் பகுத்துக் காண அகப் பாடல்கள் இடம் தரும். இங்ஙனம் பத்துப்பாட்டு முதல், ஐங்குறுநூறு வரை, ஒவ்வொரு பாடலையும் பல பொருட் கூறுகளாகப் பகுத்து, பின்பு அவற்றை இயைபுப்படுத்திப் பார்க்கலாம். இதனைப் 'புலப்பாட்டு நெறி' (Rhetorics) என எடுத்து ஆராயலாம். இவை அகப்பாடல்களின் யாப்புக் கட்டமைப்பை உணர்த்தி, நம்மை இலக்கிய இன்பத்தில் திளைக்கச் செய்யும்.

11. சங்க இலக்கியம், பாட்டு வடிவமும் யாப்பும்

பாட்டுப் பொருளும் வடிவமும், உயிரும் உடலும் போல் இணைந்து நிற்பன. உணர்ச்சிக்கேற்ற பாட்டு வடிவம் அமைவது சங்க இலக்கியத்தின் தனிச்சிறப்பாகும். ஆசிரியம் என்ற பாவடிவமே பெரும்பான்மையாயினும், உணர்ச்சிக்கேற்ப நடையாலும் வண்ணங்களாலும் அது பல்வேறு விதமாக வடிவெடுத்துள்ளமையை நாம் உய்த்துணர்தல் வேண்டும். எடுத்துக் காட்டாக, இரு நடை வேறுபாடுகளை இவண் காண்போம்.

ஒருவரை அழைக்கும் போதும் வாய்விட்டுப் புலம்பி அழும்போதும் பல்காற் கூறும் மரபு உலகவழக்கில் காணப்படுமன்றோ? இவ்வுணர்வுக் கேற்ப ஆசிரியப் பாவடிவம் இடம் பெறும் அழகை இரு குறுந்தொகைப் பாடல்களில் காணலாம்

"அகவன் மகளே! அகவன் மகளே!
மனவுக் கோப் பன்ன நன்னெடுங் கூந்தல்
அகவன் மகளே; பாடுக பாட்டே;
இன்னும் பாடுக பாட்டே; அவர்
நன்னெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே," (குறு – 23)

"நோம்என் நெஞ்சே! நோம்என் நெஞ்சே!
புன்புலத்து அமன்ற சிறியிலை நெருஞ்சிக்
கட்கின் புதுமலர் முட்பயந் தாஅங்கு,
இனிய செய்தநம் காதலர்
இன்னா செய்தல் நோம்என் நெஞ்சே!" (குறு – 202)

இரண்டு இரண்டு அடிகளாக எதுகை ஒற்றுமையுடன் அமைந்து தனிச் சொற்களைப் பெற்று அமையும் போது ஆசிரியவடிவம் புதுமை பெறுகிறது. வெள்ளிவீதியாரின் நற்றிணைப் பாடலொன்று இவ்வழகிய நடையமைதியுடன் காணப்படுகிறது. சொல்ல வருகிற செய்தியை விரல்விட்டு எண்ணிச் சொல்வது போல அமைந்துள்ள பாவடிவத்தைக் காணுங்கள்:

"நிலவே,
    நீல்நிற விசும்பில் பல்கதிர் பரப்பிப்
    பால்மலி கடலின் பரந்துபட் டன்றே;

ஊரே,
    ஒலிவரும் சும்மையொடு மலிபுதொகுபு ஈண்டிக்
    கலிகெழு மறுகின் விழவய ரும்மே;

கானே,
    பூமலர் கஞலிய பொழிலகந் தோறும்
    தாமமர் துணையொடு வண்டிமி ரும்மே;

யானே,
    புனைஇழை ஞெகிழ்த்த புலம்புகொள் அவலமொடு
    கனைஇருங் கங்குலும் கண்படை இலெனே;

அதனால்,
    என்னொடு பொருங்கொல்இவ் வுலகம்!
    உலகமொடு பொருங்கொல்என் அவலமுறு நெஞ்சே?

(நற் – 348)

ஆசிரியப்பா ஒன்றேயாயினும் உணர்ச்சிக்கேற்ற வடிவத்தால், அது பல்வேறு வகைப்படுகிறதென்பதை இது போன்ற எடுத்துக்காட்டால் உணரலாம். ஐங்குறுநூற்றில் அம்மூவனார் கையாளும் ஆசிரிய வடிவங்கள் பல. அவற்றுள் ஒன்று:

"கண்டிகும் அல்லமோ கொண்க, நின்கேளே?
முண்டகக் கோதை நனைய
தெண்டிரைப் பௌவம் பாய்ந்துநின் றோளே!"

"கண்டிகும் அல்லமோ கொண்க, நின்கேளே!
ஒள்இழை உயர்மணல் வீழ்ந்தென
வெள்ளாங் குருகை வினவு வோளே!"

"கண்டிகும் அல்லமோ கொண்க, நின்கேளே?
ஒண்ணுதல் ஆயம் ஆர்ப்ப
தண்ணென் பெருங்கடல் திரைபாய் வோளே!"

(ஐங் – 121, 122, 123)

ஒருபொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வரும் தாழிசைகள் போல, ஆசிரியப்பாக்கள் ஒருபொருள் மேல் பத்தடுக்கி வருகின்றன, பலஆசிரியங்கள் தொடக்கமும் முடிவும் நாடகத்தன்மை பொருந்தி விளங்குவதை நாம் சங்கத்தொகை நூல்களில் காணுதல் கூடும். இவையனைத்தும் விரிவாக ஆராயப்படின் ஆசிரிய வடிவம் என்ற 'ஒரே பார்வை முறை' நீங்கி அதன் பல்வேறு வகைகளைக் காணும் பன்முகப்பார்வை வாய்த்து இலக்கியத்தின் முருகியலின்பத்தை நுகர்தல் கூடும்.

ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலி என்பன நான்கும் ஆசிரியம் வெண்பா என்ற இரண்டில் அடங்கும் என்றும் வஞ்சி ஆசிரிய நடையினையுடையது கலி வெண்பா நடையினையுடையது என்றும் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார்.[1] இவைதவிர மருட்பா, பரிபாடல் என்ற பாக்களும் அவரால் சுட்டப் படுகின்றன.[2] வரிப்பாடல்கள் பற்றிய குறிப்பு இலக்கணநூல்களிற் காணப்படவில்லை. கைக்கிளைச் செய்யுள், அங்கதச் செய்யுள், செவியுறைச் செய்யுள் என்றும் யாப்புப் பெயராலன்றிப் பொருளமைதியின் பெயரால் சில வகைகளை ஆசிரியர் குறிக்கின்றார்.[3] இவை தனி இலக்கிய நூல்களாக இருந்திருக்க வேண்டும்.

செய்யுள் வடிவங்கள் ஒன்றினொன்று கலந்தும் இடையிடை மிடைந்தும் வருதலைத் தவிர்த்தல் இயலாது என்ற எண்ணமே செய்யுளியலைக் கற்குங்கால்தோன்றுகிறது. "இயற்சீர் வெள்ளடி" ஆசிரியப்பாவில் இடம் பெறலாம்.[4] கலியும் பரிபாடலும், ஆசிரிய முடிவும், வெண்பா முடிவும் பெறுகின்றன. வஞ்சிப்பா ஆசிரியத்தால் முடிவுறுதல் மட்டுமன்றி, இவையிரு பாக்களும் கலந்தமைவதே பெருவழக்காகும். பரிபாடல் எல்லாப் பாவகைகளையும் கொண்டதாக விளங்கக் காண்கிறோம். தொல்காப்பியம் நெகிழ்வான யாப்பு வடிவங்களையே விளக்கிச் செல்கிறது. உணர்ச்சிக்கும் பொருளுக்கும் ஏற்ப அமையுமாறு யாப்பு அடிகளை மாற்றிக் கொள்ளுதலையும் பா வகைகள் ஒன்றினொன்று கலந்தமைதலையும் சங்கப் பாடல்கள் பல உணர்த்திநிற்கின்றன.

1. தொல்: 1362, 1364, 1365. *2. தொல்: 1342, 1377.*
3. தொல்: 1376, 1384, 1386. *4. தொல்; 1319.*

மூன்றடிச் சிற்றெல்லை முதல் ஆயிரமடிப் பேரெல்லைவரை. ஆசிரியப்பாட்டு அமையுமென்பார் ஆசிரியர்.[1] ஐங்குறு நூற்றில் இச்சிற்றெல்லைப் பாட்டுக்கள் பலவுள. மதுரைக் காஞ்சி 782 அடிகளாலாகிய நெடும்பாட்டு ஆகும், ஐங்குறுநூறு 3 – 6 என்ற அடிவரைகளையுடைய ஆசிரியப்பாக்களைக் கொண்டது. 4 – 8 அடிவரையறையின குறுந்தொகை; 9 – 12 நற்றிணை; 13 – 31 நெடுந்தொகை எனப்பகுக்கப் பெற்றன. இவ் அடிவரையறை வேறுபாடுகளால் இவற்றிலமையும் முதல், கரு, உரிப் பொருட்களிலும் வேறுபாடு அமைகின்றமையை டாக்டர் வ. சுப .மா. சுட்டிக்காட்டுவர்.[2]

பத்துப்பாட்டுள் அடிகள் மிகக் கூடுதலாக அமைய அமைய அவற்றில் கதைப்போக்கின் சாயல் படியவும், காப்பியப் பண்புகள் விரவி வரவும் காண்கிறோம். புறச்செய்தியைப் புகல்வனவாகிய பதிற்றுப்பத்தும் புறநானூறும் ஆசிரியத்தான் ஆகியவையே ஆயினும், புறப்பாடல்கள் அடிவரையறை நோக்கித் தொகுக்கப் படாமை, அவை அகப்பாடல்கள் அளவு எண்ணிக்கையில் மிகுதியாகக் கிடைக்கப் பெறாமையினாற் போலும்.

புறப்பாடல்களில் வஞ்சியடிகள் விரவிவரக் காண்கிறோம். சில புறப்பாடல்கள் ஆசிரியத்தால் முடிவுறும் வஞ்சிப் பாடல்களாக உள்ளன.[3] ஐங்குறுநூறு, குறுந்தொகை, நற்றிணை, நெடுந் தொகை போல்வனவாகிய அகத்தொகைகளில் வஞ்சியடிகள் விரவிவாராமையும் பதிற்றுப்பத்து, புறநானூறு ஆகிய புறத் தொகைகளில் வஞ்சியடிகள் விரவிவருகின்றமையும் கருதத்தக்கனவாகும். பத்துப்பாட்டிலும் புறப்பாடல்களில் வஞ்சியடிகள் விரவிவந்தில. பட்டினப்பாலை ஒன்றே விதிவிலக்காயுளது. அகச் செய்தியைக் கூறவந்த இவ்வகப்பாட்டு, காவிரிப்பூம்பட்டினத்தையே முழுக்க முழுக்கப் புனைந்து 'பாலைப் பாட்டெனப் பெயர் பெறாது 'பட்டினப் பாலை' யாயிற்று. பொருளில் இங்ஙனம் புரட்சி செய்தது போல, யாப்பிலும் 'வஞ்சி நெடும் பாட்டாக' அமைந்துளது. எனினும் புறச்செய்தி கூறுமிடத்து வஞ்சியடிகள் அமைந்துளவேயன்றி, அகச்செய்தி கூறுமிடத்தில் அமைந்தில. இவற்றிலிருந்து வஞ்சிப்பாவிற்கும் புறச்செய்திக்கும் தொன்மைமிக்க காலத்தில் உறவு மிகுதியோ என்ற ஐயம் ஏற்படுகிறது. ஏனெனில் கலியும் பரிபாடலும் தொன்மைமிக்க காலத்தில் அகச் செய்திக்கு

---

1. தொல்: 1413. *2. தமிழ்க்காதல், - பக்கம்6.*
3. புறம்: 4, 11, 17.

உரிமையுடையனவாயிருந்ததைத் தொல்காப்பியம் சுட்டும்.[1] இதுபோல ஆசிரியமும் வஞ்சியும் புறத்திற்குரியனவாயிருந்தனவோ என்ற ஐயம் ஏற்படுகிறது. இவை காலப் போக்கில் மாறி அமைவதைச் சங்கப்பாடல்களில் காண்கிறோம். பரிபாடலில் புறச்செய்திகளும் புனையப்பட்டன. ஆயினும், அவற்றில் அகக்கூறே மிகுதி என்பதைப் பேராசிரியர் பின்வருமாறு விளக்குவர்: 'கண்ணிய என்றதனானே முப்பொருளுமன்றிக் கடவுள் வாழ்த்தினும் மலைவிளையாட்டினும் புனல் விளையாட்டினும் பிறவுமெல்லாம் காமங்கண்ணியே வரும் என்பது'.[2] ஆசிரியம் படிப்படியாகப் புறத்திற்கேயன்றி அகத்திற்கும் சமஉரிமையுடையதாய்ச் செல்வாக்குப் பெற்றது.

ஆசிரியம் போன்ற நடையினையுடையதே வஞ்சி என்றதால் அவற்றிடையேயுள்ள ஒற்றுமை அறியப்படும். கருத்துக் கேற்ப நடையும் உணர்வுக்கேற்ப யாப்பும் அமைத்துப் பாடும் சங்கப் புலவர்கள் இவற்றை இடையிடைமிடைந்த பொருளை வெளிப்படுத்துமழகு, இப்பாக்களின் ஒருங்கிணைப்பை மேலும் வற்புறுத்துகிறது. இவை இரண்டும் ஒரு காலத்தில் ஒரே பாவகையாக விளங்கிப் பிறகு இரண்டாகப் பிரிந்தனவோ என்று கருத இடமுளது. இணைக்குறளாசிரியப்பா வகையினையும் சிந்தடி, குறளடி வஞ்சிப்பாக்களையும் உற்றுநோக்குவார் இதன் தொன் முறை வளர்ச்சிப் படிகளைக் காணுதல் கூடும் வஞ்சிப்பாவில் நாட்டுப்பாடலின் தன்மையும், அசைந்தாடுதற் கேற்ற தூங்கலோசையும் பழம் வழக்குச் சொற்களும் காணப்படுகின்றமை அதன் உலகவழக்குச் சிறப்பை வலியுறுத்தும். புலவர் கையில் மிகுவளர்ச்சி பெற்றது ஆசிரியப்பாவாகும். இதனால்தான் புலவர் செல்வாக்குள்ள காலத்திலே தோன்றிய சங்கப்பாடல்களில் வஞ்சி ஓரளவே கலந்துவர, ஆசிரியமே இலக்கியவடிவத்தில் மீக்கூர்ந்து நிற்கக் காண்கிறோம்.

ஆசிரியப் பாவின் ஈற்றயலடி முச்சீராய் அமைவது பாட்டு முடிவடையப்போகிறது என்பதை முன் கூட்டி அறிவிக்கும் வாய்மொழி இலக்கியப்பண்பு. வெண்பாவின் இறுதி முச்சீராக முடிவுறுவதும் பாட்டு முடிவுற்றதை அறிவிக்கும். கலி, பரிபாடல் இரண்டும் ஆசிரியம் அல்லது வெண்பாச் சுரிதகத்தால் முடிவதும் இக்காரணம் கருதியேயாகும். தனிச்சொல், சுரிதகம் – முச்சீர் முடிவு அனைத்தும் வாய்மொழி இலக்கியத் தன்மையின் வெளிப்பாடுகளே எனலாம்.

கலி, பரி, வரி என்பன இசையின் பெயர்கள் மட்டுமல்ல ஆரவாரத்துடன் கூடிய ஆடல்களின் பெயருமாகும். எனவே, இவ்வகைப்

1. தொல்: 999 *2. தொல், பொருள்: 433 - உரை*

பாடல்களில், ஆடல்களின் தன்மையும், பெரும்பாலானவற்றில் குழுப்பாடல் தன்மையும், காணப்படுகின்றன. சிலபாக்கள் சிறந்த உரையாடல்களுடன் நாடகவடிவுடையனவாய் உள்ளன. உணர்ச்சிகட்கு வடிவங்கொடுத்தாற் போன்ற அமைப்புக்களை இவற்றிலேகாண முடியும். ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வருவது போன்ற தாழிசை அமைப்புக்கள், உள்ளத்துணர்வுகளை அலைபோல வந்து வந்து விளைவிக்கும் ஆடற்பாங்குடையன எனலாம். கிரேக்கநாட்டில் போற்றிப் பாடல்கள் என்பன பலிபீடத்தின் முன் பலர் கூடி, இருவரிசையாக நின்று, ஒருவருக் கொருவர் வினாவிடை முறையில் உரையாடிப் பாடிக்கொண்டே ஆடுவனவாம். அதுபோழ்து பலிபீடத்தின் அருகில் செல்லச் செல்லப் பாட்டுச் சுருங்கிச் சுரிதகத்தில் முடியும். இஃதே இப்போற்றிப் பாடலின் கிரேக்கநாட்டுப் பழைய வடிவம் என்பர். ஆங்கிலப் போற்றிப் பாடல்களில் இவ்வுணர்வு மட்டும் நீங்கிவிடாமல் போற்றப்பட்டுளது. நமது கலி, பரிபாடல்களும் ஆடலுக்கேற்ற பாடல் வகைகளே.

பரிபாடலும் கலிப்பாவும் வெண்பாவுடன் நெருங்கிய ஒற்றுமை உடையன. கலியினை வெண்பா நடையினை உடையது என்றார் தொல்காப்பியரென்பது முன்பே கூறப்பெற்றது. பரிபாட்டும் வெண்பா யாப்பினதே என ஓரிடத்தில் தொல்காப்பியர் சுட்டுவர்.[1] சிலப்பதிகாரத்தில் ஆற்றுவரி, கானல்வரி, வேட்டுவவரி, கந்துகவரி, ஊசல்வரி என இவைபோல வரும் வரிப்பாடல்களும் இவற்றோடொத்தனவேயாம். குரவை, வள்ளை, துணங்கை முதலிய ஆடல்களுடன் இணைந்தவை இவை; நாட்டுப் பாடல் தன்மை மிக்கன; உலக வழக்குச் சொற்களை மிகவுடையன; வடமொழிக் கலப்பும் காணப்படுவன; மக்களிடம் வழக்கிலிருந்த புராணச் செய்திகளை மிகவும் புனைவன. மேலும் இவ்வகைப் பாடல்களில் புறச்செய்திகள் ஓரிரு சொற்களில், தொடர்களில் அமைவதோடு நின்றுவிடும். ஆசிரியம், வஞ்சிப் பாடல்களிலேதான் புறச்செய்திகளைப் புகுத்தும் முறை பெரிதாகக் காணப்படுகிறது. இதற்கு யாப்பின் இயல்பே காரணமாகும்.

குறள் வெண்பா யாப்பினாலாகிய திருக்குறளைத் தவிரச் சங்க இலக்கியம் வெண்பா யாப்பினைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளவில்லை. சங்க காலத்தின் பிற்பாடு இவ்வெண்பா யாப்பு மிக்க சிறப்புற்றது. அதனை அடுத்து விருத்தம் மேனிலையுற்றது. இவையிரண்டும் திடீரெனச் சிறப்புக்கு வந்துவிடவில்லை. கலியும்பரிபாடலும் வரிப் பாடல்களுமே

1. தொல் - 1375.

வெண்பா, விருத்தம் ஆகிய இரண்டிற்கும் வித்திட்டன. தாழிசை, துறை, விருத்தங்களாகிய பாவின வளர்ச்சிக்கும் இவ் இசைப்பா வடிவங்களே மூலங்களாயின. கலிப்பாவில் எத்துணைவகை வெண்பாக்கள் அமைந்திருந்தன என்பதற்கு ஒரு சில எடுத்துக்காட்டுக்கள் காண்போம்.

நேரிசை வெண்பா

"தகையவர் கைச்செறித்த தாள்போலக் காந்தள்
முகையின்மேல் தும்பி இருக்கும் – பகையெனின்
கூற்றம் வரினும் தொலையான்றன் நட்டார்க்குத்
தோற்றலை நாணாதோன் குன்று" (கலி – 43)

இன்னிசை வெண்பா

"ஈண்டுநீர் ஞாலத்துள் எம்கேள்வர் இல்லாயின்
மாண்ட மணம்பெற்றார் மாசில் துறக்கத்து
வேண்டிய வேண்டியாங் கெய்துதல் வாய்எனின்
யாண்டும் உடையேன் இசை." (கலி – 143)

சிந்தியல் வெண்பா

"ஆர்வுற்றார் நெஞ்சம் அழிய விடுவானோ
ஓர்வுற் றொருதிறம் ஒல்காத நேர்கோல்
அறம்புரி நெஞ்சத் தவன்" (கலி – 42)

குறள் வெண்பா

"பெருங்காட்டுக் கொற்றிக்குப் பேய்நொடித் தாங்கு
வருந்தல்நின் வஞ்சம் உரைத்து" (கலி – 89)

இவை போல நூற்றுக்கணக்கான அழகிய வெண்பா வகைகளைக் கலித்தொகையிற் காணலாம். பரிபாடலில் வையை பற்றிய பத்தாம் பாடல் ஒன்றில் மட்டும் பஃறொடை வெண்பா, இன்னிசை வெண்பா, சிந்தியல் வெண்பா, குறள்வெண்பாக்களாகக் கருதத்தக்கன பலவுள. விருத்தவகைகளையும் இவற்றில் காணலாம் என்பதற்குக் கீழ்வரும் எடுத்துக்காட்டுகள் உதவும்.

தரவுக் கொச்சகம்

"வானாற்றும் மழைதலைஇ மரனாற்றும் மலர்நாற்றம்
தேனாற்றும் மலர்நாற்றம் செறுவெயில் உறுகால
கானாற்றும் கார்நாற்றம் கொம்புதிர்த்த கனிநாற்றம்
தானாற்றம் கலந்துடன் தழீஇவந்து தருஉம்வையை,"

(பரிபாடல் – 20)

கலிவிருத்தம்

"மரவம் பாதிரி புன்னை மணங்கமழ்
குரவம் கோங்கம் மலர்ந்தன; கொம்பர்மேல்
அரவ வண்டினம் ஆர்த்துடன் யாழ்செயும்
திருவ மாற்குஇளை யாள்திரு முன்றிலே"

(சிலம்பு – வேட்டுவவரி)

அப்பரடிகள் திருக்குறுந்தொகையில் போற்றிய யாப்பு இது; திருமூலரின் திருமந்திர யாப்பும் இஃதே. மேலும், அறுசீர், எழுசீர் விருத்தங்கள் போல்வனவும் பல இவ்வரிப் பாடல்களின் இடையிடையே அமைந்துள. 'பண்ணத்தி' என்று தொல்காப்பியர் சுட்டுவது பாவினங்களையும் (தாழிசை, துறை, விருத்தம்) குறிக்கும் என இளம்பூரணர் தரும் விளக்கம் எளிதில் மறுக்க வொண்ணாதது என்பது இதனால் புலப்படும்.

தொல்காப்பியர் சுட்டும் யாப்பு வடிவங்களையும் உறுப்புக்களையும் வகைப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். சங்கத் தொகைப் பாடல்களின் யாப்பு வடிவங்களை ஆய்ந்து தனியே பகுத்துக் கொள்ளுதல்வேண்டும். பிற்காலயாப்புவடிவங்கள் அனைத்தையும் பட்டியல் போட்டுக் கொள்ளவேண்டும். இவற்றைஒப்பிடுவதுடன், பிறமொழி யாப்பு வடிவங்களுடனும் ஒத்துநோக்குவது தமிழ் இலக்கிய ஆய்வில் தனிச்சிறப்பான இடத்தினைப் பெறும். தமிழ் இலக்கியத்தின் தனிச்சிறப்பை உணர்தற்கேயன்றிச் சிறந்த இலக்கிய இன்பம் பெறவும் இவ் யாப்பு வடிவ ஆய்வு பெரிதும் துணைபுரியும்.

(முத்தமிழ்க் காவலர் கி.ஆ.பெ.வி. அவர்களின் 75ஆம் அகவை வெளியீடு, முத்துக்கோவை, 1981.)